ماه‌گرفتگی

ISSN 2004-9129
فصلنامه بین المللی ماه‌گرفتگی
نشریه مطالعاتی انتقادی فلسفه، هنر؛ ادبیات و علوم انسانی
سال دوم | شماره هشتم | زمستان ۱۴۰۳

Publisher:
Kitab-i Arzan
Helsingforsgatan 15
164 78 Kista-Sweden
www.arzan.se

- جغرافیای خودکشی
- بی‌معرفتیسم؛ درنگی بر بحران مرام و معرفت ایرانی
- حضانت فراتر از جنسیت
- نگاهی جامعه‌شناختی به خشونت علیه زنان
- فرهنگ ایرانی و پرابلماتیک نشاط اجتماعی
- سخنی کوتاه در پسانوگرایی
- نقدی بر رمانتیسیسم شاعرانه
- هرمنوتیک
- نگاهی گذرا به حضور چهره زن در شعر ایران
- الزام زیبایی‌شناسی و تریلوژی کانت
- یادداشتی بر فیلم اتاق کناری
- بررسی رمان خشم و هیاهو
- یادداشتی بر داستان خدادادخان
- نگاهی کوتاه بر شعر امروز در خصوص تفاوت اندیشی و ضرورت‌های محال
- تحلیل نگاه غیر ایدئولوژیک سپهری
- زمان در شعر شیدایی
- نقد و نظر بر سروده‌های شهین راکی
- گفت‌وگوی تخصصی نرگس جودکی با مرداد عباس‌پور
- گفت‌وگوی تخصصی ندا پیشوا با فیض شریفی

ماه‌گرفتگی سایه‌ای‌ست گسترده بر زمین و بر تمامی پدیده‌ها تا انسان در هجومِ سایه‌ها به آفرینشِ پرتوی، خالق شود. می‌خواهیم در جهان متن‌های پویا با تفکر و خردی خلاقانه، عرصه ماه‌گرفتگی را به مباحثه و مناظره بنشانیم.

فصلنامه بین المللی ماه گرفتگی

نشریه‌ی مطالعاتی - انتقادی فلسفه، هنر، ادبیات و علوم انسانی

سال دوم|شماره ۸ | زمستان ۱۴۰۳

چاپخانه: نشر ارزان (سوئد)

Pen Klubb
(Sweden)

ISSN 2004-9129
Publisher: Kitab-i Arzan
Helsingforsgatan 15
164 78 Kista-Sweden
www.arzan.se

فصلنامه ماه‌گرفتگی در راستای تعهد خود بر دوری از عدم تفکیک، حصر و سانسور در هر شماره مطالب هنرمندان، پژوهشگران و نویسندگان را با نگاهی آزاد منتشر می‌نماید و با انتشار هر شماره و تجمیع استعاری زوایایِ متنوعِ مطالب به دریچه‌ای مشترک با عرصه‌ی ماه‌گرفتگی دست می‌یابد تا بر این باور تاکید ورزد که استمرار فصلنامه ماه‌گرفتگی بازتابِ استمرار تلاش هنرمندانی است که تابش ممتد هنَر و اندیشه‌اند که این خود چون ماه با طَعم نورِ آشنا شدن است...

دریچه‌ای به شماره هشتم ماه‌گرفتگی:

"ماه‌گرفتگی فراسوی استبداد، نمایانگر دوران گذاری است که در دل خود نور آزادی و عدالت را می‌پرورد."

صاحب امتیاز و سردبیر: فاطمه (صحرا) کلانتری
مدیر مسئول: مسعود امینی (م.روان‌شید)
مشاور بخش داخلی: امیرحسین تیکنی، ژاله زارعی
مشاور بخش بین‌الملل: دکتر سعید کافی انارکی
مدیر اجرایی: الناز آفاق
مدیر روابط عمومی: ژاله‌زارعی
دبیر روابط عمومی: آزاده آزادی، اعظم اسماعیلی
مدیر تیم خبر و رسانه: شمیلا شهرابی
مترجم: نگار عمرانی
ویراستار: مریم هندوزاده
طرح جلد و صفحه‌آرا: مجید دنیایی

هیئت دبیران مطالعاتی:

دبیر مطالعات تخصصی جامعه‌شناسی: دکتر عباس نعیمی جورشری
دبیر مطالعات تخصصی نقد سینمایی: امیرحسین تیکنی
دبیر مطالعات تخصصی پژوهش هنر: آیدین آریایی
دبیر مطالعاتی ادبیات داستانی: سودابه استقلال
دبیر مطالعات تخصصی نقد و پژوهش در ادبیات داستانی: رضا نجفی
دبیر مطالعاتی شعر: سمیه جلالی
دبیر مطالعاتی نقد و پژوهش شعر: جعفر محمدی واجارگاهی
دبیر مطالعاتی هنر مدرن و هنرهای تجسمی: یزدان کاکایی
دبیر مطالعات تخصصی سلامت اجتماعی: مجید شریفی
دبیر مطالعات تخصصی هنر، سینما و فرهنگ: فرزانه زحلی
دبیر مطالعات تخصصی سینما و تئاتر: محمدحسین میربابا
دبیر مطالعات تخصصی فلسفه و عرفان تطبیقی: دکتر بابا قصابها
دبیر مطالعات تخصصی فلسفه: دکتر مهدی خبازی کناری
دبیر مطالعات تخصصی زبان‌شناسی: دکتر بهروز محمودی بختیاری
دبیر مطالعات تخصصی فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران: دکتر راضیه موسوی
دبیر مطالعات تخصصی اسطوره ملل و مطالعات تطبیقی: شاهرخ جوکار
دبیر مطالعات تخصصی هنر، ادبیات و فرهنگ: مهری رحمانی
دبیر بخش سعدی‌پژوهی: دکتر مرجان رضاتاجی
دبیر مطالعات تخصصی روان‌شناسی: دکتر هدی احمدی
دبیر بحش ادبیات داستانی: سودابه استقلال

هیت دبیران بخش بین‌الملل:

دبیر مطالعاتی تخصصی بخش بین‌الملل کشور ازبکستان و تاجیکستان: دکتر امید بندری
دبیر مطالعاتی تخصصی بخش بین‌الملل کشور افغانستان: سجیه شجاعی
دبیر مطالعاتی تخصصی بخش بین‌الملل کردستان عراق: مریوان حلبچه‌ای
دبیر مطالعاتی بخش پژوهشی زبان «لکی»: فرخ شهبازی

گروه نویسندگان شماره هشتم (زمستان ۱۴۰۳):

صحرا کلانتری، م.روان‌شید، طیبه رضایی شورکی، افشین مداح، علی یعقوبی، حسین علیان، معصومه قربانپور، سید مهدی نژادهاشمی، عباس نعیمی جورشری، پرنیا رضی‌پور، وحیده موسوی، آیدین آریایی، مریم هومان امیرحسین تیکنی، مرداد عباسپور، مریم یزدان‌مهر، محمد معین شرفائی، فرزانه سلمانی، مرضیه گلابگیر، سپیده نوری‌جمالویی،حسن محمدیان، علی تسلیمی، علی عظیمی، شریفی،جعفر محمدی واجارگاهی، قباد آذرآیین، طاهره براتی‌نیا، سعیده محمدی، مها دیبا، بهروز یزدانی، فاطمه کاظمی نورالدین‌وند، میثم پویان‌نفر، روح مجتهدی، داوود قنبری، زهرا قاسمی، یاسر خوزم، حامد شهیدی، وحید خیرآبادی، سید مهدی نجفی، سهیلا عباسی، اصغر شکری‌زاده، مصطفی کزازی، فاطمه دریکوند، آهو نیازی، الهام ادیبی، اعظم اسماعیلی، مژگان مشتاق، مازیار عارفانی، هستی محمودوند، میثم متاجی، سریا داودی‌حموله، سهیلا میرزایی، سعید تقی‌نیا، نسترن خزائی، مریم حسین‌زاده، محبوبه ابراهیمی، یدالله شهرجو، امیر طاهری فهلیانی، ژاله زارعی، شهرام بیانی، مهرنوش قربانعلی، حسن فرخی، مژگان معدنی، محمدعلی حسنلو، ساناز احسان‌نیا، سپیده داداش‌زاده ، سامان شهیدی، شادیه غفاری، سیما صنیعی، ماهی ایمانی، فاطمه نصیری، نبیه آل‌کثیر، باران حجتی، احمد بصیری، زی‌زی آهنگ، صحرا دانایی، سمیرا یحیایی،مهری ذبیحی،فاطمه احمدزادگان، نوشین جم‌نژاد، نصرالله نیکفر، ندا پیشوا، نرگس جودکی، بهروز چناری‌زاده، بهمن عباس‌زاده

فهرست مطالب

۳ معرفی فعالیت‌های خانهٔ جهانی ماه گرفتگان
۴ سخن سردبیر | فاطمه (صحرا) کلانتری
۵ سخن مدیر مسئول | مسعود امینی (م.روان‌شید)

مطالعات اندیشه و فلسفه

۶ جغرافیای خودکشی | دکتر طیبه رضایی شورکی
۹ فرهنگ ایرانی و پرابلماتیک نشاط اجتماعی | دکتر علی یعقوبی
۱۲ سخنی کوتاه در پسانوگرایی | دکتر سید مهدی نژادهاشمی
۱۸ نقدی بر رمانتیسیسم شاعرانه با رویکرد پدیدارشناسی | دکتر حسین علیان و معصومه قربانپور
۲۲ هرمنوتیک | دکتر سید مهدی نژادهاشمی
۲۴ اندیشهٔ روشنگری از نگاه امانوئل کانت | بهمن عباس زاده

مطالعات تخصصی جامعه‌شناسی

۲۸ بی‌معرفتیسم؛ درنگی بر بحران مرام و معرفت ایرانی | دکتر عباس نعیمی جورشری
۳۲ حضانت فراتر از جنسیت،.. | دکتر پرنیا رضی‌پور
۳۵ نگاهی جامعه‌شناختی به خشونت علیه زنان | دکتر وحیده موسوی

مطالعات پژوهش هنر

۳۸ الزام زیبایی‌شناسی و تریلوژی کانت | آیدین آریایی
۴۲ رابطه‌ای دو سویه بین هنرمند و عشاق هنر | مریم هومان

مطالعات سینما

۴۵ یادداشتی بر فیلم اتاق کناری به کارگردانی پدرو آلمادوار | امیرحسین تیکنی

مطالعات ادبیات داستانی ایران و جهان

۵۰ نگاهی به داستان «تنهایی پرهیاهو» | مرداد عباسپور
۵۳ نقد کتاب نون نوشتن اثر محمود دولت‌آبادی | مریم یزدان‌مهر
۵۶ بررسی رمان خشم و هیاهو نوشته ویلیام فاکنر | محمد معین شرفائی
۶۰ داستایوفسکی فراتر از جنایت و مکافات | علی عظیمی
۶۵ یادداشتی تحلیلی بر داستان«یعقوب یعقوب» اثر ابوتراب خسروی | فرزانه سلمانی
۶۸ اسطوره کاوی در «هزار و یک‌شب» | مرضیه گلابگیر
۷۸ یادداشتی بر داستان خدادادخان از مجموعه داستان «زن زیادی» اثر جلال آل‌احمد | سپیده نوری‌جمالویی
۸۲ یادداشتی بر رمان کمباین اندوه اثر وحید خیرآبادی | فاطمه دریکوند

نقد و پژوهش شعر

۸۴ جنگاهی کوتاه بر شعر امروز در خصوص تفاوت اندیشی و .... | جعفر محمدی واجارگاهی
۹۶ تحلیل نگاه غیر ایدئولوژیک سپهری به جامعه و هنر و ارزش های اجتماعی شعر او | حسن محمدیان
۱۱۲ زمان در شعر شیدایی | دکتر علی تسلیمی
۱۱۶ شکل در غزل‌های سعدی و حافظ | فیض شریفی
۱۱۸ نگاهی گذرا به حضور چهره زن در شعر ایران | علی عظیمی
۱۲۴ نقد و نظر بر سروده‌های شهین راکعی | فیض شریفی
۱۲۸ نقد و بررسی کتاب مجموعه شعر تهران چشم‌های تو اثری از خشایار حدادیان | جعفر محمدی وَاجارگاهی
۱۳۳ شعر «چپ اروتیک» یادداشتی در معرفی «بی‌آنکه از چشم‌هایم بخوانی» آناماریا روداس | م. روان‌شید
۱۳۴ صحبتی پیرامون نگاه تلفیقی ذهنی و عینی در شعر امروز | جعفر محمدی واجارگاهی

داستان کوتاه

۱۴۸ «بی‌های» داوود چرخی | قباد آذرآیین
۱۵۱ مهمان برف‌وشیره‌انگور | طاهره براتی‌نیا
۱۵۶ سایه‌های گذشته | سعیده محمدی
۱۵۹ انارهای نورس | مها دیبا
۱۶۲ سه‌شنبه‌های برفی | بهروز یزدانی
۱۶۵ نون‌پنیر و مدادتراش | فاطمه کاظمی نورالدین‌وند
۱۶۷ من دوست پسرتان هستم | میثم پویان‌نفر
۱۷۰ زن‌بازی | روح مجتهدی
۱۷۴ خاطرات روان‌پزشک- روح پدر هملت | داوود قنبری
۱۷۶ سفینه | زهرا قاسمی
۱۷۹ شبه انسان | یاسر خوزم
۱۸۲ شب‌های درست | حامد شهیدی
۱۸۶ دنیایی ناهمگن | وحید خیرآبادی
۱۸۹ سوپرمارکت ناجی | سید مهدی نجفی
۱۹۴ توهمات آن دیگری | سهیلا عباسی
۲۰۴ خنجری از پشت | اصغر شکری‌زاده
۲۰۸ روزن | مصطفی کزازی
۲۱۰ سفیدی مطلق | فاطمه دریکوند
۲۱۵ داغ سپید | آهو نیازی
۲۱۹ از پروانه شدن نترس | الهام ادیبی
۲۲۱ داستانک مرز شیشه‌ای | اعظم اسماعیلی
۲۲۲ داستانک مودودو | مژگان مشتاق

شعر

۲۲۳ نمازیار عارفانی | هستی محمودوند | میثم متاجی | سریا داودی‌حموله | سهیلا میرزایی | سعید تقی‌نیا | نسترن خزائی | مریم حسین‌زاده | محبوبه ابراهیمی | یدالله شهرجو | امیر طاهری فهلیانی | ژاله زارعی | شهرام بیانی | مهرنوش قربانعلی | حسن فرخی | مژگان معدنی | محمدعلی حسنلو | ساناز احسان‌نیا سپیده داداش‌زاده | سامان شهیدی | شادیه غفاری | سیما صنیعی ماهی ایمانی | فاطمه نصیری | نبیه آل‌کثیر | باران حجتی | احمد بصیری | زی‌زی آهنگ | صحرا دانایی | سمیرا یحیایی | مهری ذبیحی | فاطمه احمدزادگان | نوشین جم‌نژاد | نصرالله نیکفر

مصاحبه و گفت‌وگو

۲۴۵ گفت‌وگوی تخصصی ندا پیشوا با فیض شریفی نویسنده، منتقد و پژوهشگر ادبی | ندا پیشوا
۲۵۰ گفت‌وگوی تخصصی نرگس جودکی با مرداد عباس‌پور نویسنده، منتقد و پژوهشگر ادبی | نرگس جودکی

بخش معرفی کتاب و ترجمه:

۲۵۶ معرفی کتاب سایه‌های هیروشیما اثر سیما صنیعی | بهروز چناری‌زاده

یادداشت‌های رسیده

۲۵۸ تصلُب... زن... و رهایی | بهمن عباس‌زاده

۲۶۲ راهنمای نویسندگان

معرفی مجموعه مستقل مردم‌نهاد خانه جهانی ماه‌گرفتگان

www.mahgereftegi.com
mahgereftegimagazine2023@gmail.com

مانیفست: ماه‌گرفتگی مختص به یک زبان، جنسیت، نژاد، قوم و ایدئولوژی خاص نیست، مختص به انسان است.

این مجموعه فرهنگی مردمی در سال ۲۰۲۳ در کشور ایران و سوئد هم‌زمان فعالیت خود را در چند محور با اهداف زیر آغاز کرد:

۱- انسان و اهمیت کرامت انسانی؛
۲- شراکت تمام زبان‌ها ، ملیت‌ها و قومیت‌ها جهت بازتاب‌های مختلف فرهنگی و جلوگیری از طرد، تفکیک و انسداد فرهنگی؛
۳- اهمیت ویژه به گروه‌های آسیب‌پذیر اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی (کودکان، زنان، اقلیت‌های دینی، اقلیت‌های ملی و قومیتی، گروه‌های توان‌یاب و تمامی قشرهای آسیب‌پذیر و به حاشیه رانده‌شده)؛
۴- اهمیت ویژه بر گسترش زبان مادری؛
۵- اولویت بررسی و پردازش انسان در فرهنگ‌های مختلف و تاثیر در زندگی روزمره؛
۶- کاوش در اسطوره‌های فرهنگی، ملی و قومی؛
۷- بازتاب صدای اقلیت و مینور در برابر صدای اکثریت و ماژور.

محورهای فعالیت:

۱- نشریه بین‌المللی ماه‌گرفتگی : (در سوئد و ایران هم‌زمان چاپ می‌گردد) در حوزه‌های مطالعاتی انسان‌شناسی، مردم‌شناسی، فرهنگ، فلسفه، هنر و زبان با تاکید بر گسترش زبان مادری در دو بخش مطالعاتی تخصصی و بخش ویژه (زبان مادری)

- **صاحب‌امتیاز و سردبیر:** فاطمه (صحرا) کلانتری
- **مدیر مسئول:** مسعود امینی مصطفی‌آبادی (م.روان‌شید)
- نگار عمرانی (مترجم زبان انگلیسی)

۲- رادیو ماه‌گرفتگی : (طرح و متن رادیو: فاطمه کلانتری (صحرا) ، کارشناس: مجید شریفی. این رادیوپادکست در هر جمعه با یک اپیزود و یک موضوع با افراد و گروه‌های مختلف آسیب‌پذیر در جامعه به گفت‌وگو می‌نشیند (در این رادیوپادکست ما نگاهی استعاری و نمادین به مفهوم ماه‌گرفتگی داریم. این نوع از ماه‌گرفتگی نمادین یا استعاری زمانی رخ می‌دهد که یک اتفاق، یک رخداد ناگوار و حتی یک رفتار نادرست ازسوی جامعه، سیستم و خانواده و دیگران، مانند سایه‌ای بین شخص و دیگری قرار می‌گیرد).

۳- صداهای بدون مرز: در این برنامه هر شخص ماه‌گرفته با زبان و گویش خود مسائل، دغدغه‌ها، معضلات و همچنین، فرهنگ، آداب و رسوم، ملیت و قومیت خود را به‌صورت صوتی برای مجموعه جهت انتشار ارسال می‌نماید.

۴- یک اپیزود یک اجرا: در این برنامه توسط نمایشنامه‌نویسان متون نمایشی رادیویی جهت اجرای گروه نمایشی رادیویی با توجه به موضوعات اپیزودها جهت انتشار تولید می‌گردد.

۵- دیگر فعالیت‌ها: انتشار کتاب در مجموعه نامه‌نگاری ماه‌گرفتگان (نامه‌ای از یک ماه‌گرفته)، تولید محتوای ماه‌گرفتگان، هنرمندان ماه‌گرفته، شاعران ماه‌گرفته، همکاری جهانی با نشرهای بدون مرز جهت انتشار آثار ماه‌گرفتگان و....

مدیریت مجموعه خانه جهانی ماه‌گرفتگان:
فاطمه (صحرا) کلانتری

سخن سردبیر

صحرا کلانتری

در روزگاری که گرانی، تورم و سوءمدیریت، نفس مردم را بریده و زندگی را به مبارزه‌ای روزانه برای بقا تبدیل کرده است، چه چیزی می‌تواند امید را زنده نگه دارد؟ هر روز سفره‌ها کوچک‌تر، آینده‌ها مبهم‌تر و امنیت اقتصادی دست‌نیافتنی‌تر می‌شود. در این میان، به جای آنکه منابع کشور صرف رفاه مردم شود، در حمایت از گروه‌های تروریستی در منطقه هدر می‌رود. به جای آنکه اعتراضات مردم شنیده شود، سرکوب و خفقان شدیدتر می‌شود. این چرخه‌ی تلخ، دهه‌هاست که ادامه دارد، اما تاریخ به ما نشان داده که هیچ حکومتی نتوانسته است با سرکوب دائمی، صدای آزادی را خاموش کند.

این شماره از ماه‌گرفتگی را در شرایطی منتشر می‌کنیم که بسیاری از هم‌میهنانمان درگیر مشکلات معیشتی، بی‌ثباتی اقتصادی و فشارهای سیاسی هستند. در چنین وضعیتی، نوشتن و سخن گفتن از امید، نه یک شعار، بلکه یک مسئولیت است. ما در این فصلنامه باور داریم که حتی در تاریک‌ترین شب‌ها، روزی سپیده سر خواهد زد. سکوت تحمیل‌شده، ابدی نیست. نوری که از دل آگاهی، همبستگی و مقاومت مردم می‌تابد، سرانجام تاریکی را خواهد شکست.

در این شماره، با کمک تیم اجرایی، ویراستار مجموعه، هنرمندان، نویسندگان و پژوهشگران، تلاش کرده‌ایم بازتابی از واقعیت‌های تلخ اما انکارناپذیر جامعه باشیم. از همراهی و حمایت این عزیزان سپاسگزاریم؛ چراکه در روزگاری که بسیاری از صداها خاموش شده‌اند، آنها همچنان به تلاش، نوشتن، به خلق کردن و به روشنگری ادامه می‌دهند. هنر و اندیشه، همیشه درخشان‌ترین مشعل‌های آزادی بوده‌اند، و امروز بیش از هر زمان دیگری، به آن‌ها نیاز داریم.

پیشاپیش، سال ۱۴۰۴ را به شما همراهان همیشگی تبریک می‌گوییم. سالی که امیدواریم، سرآغاز فصلی تازه برای ایران باشد؛ فصلی که در آن مردم نه در حسرت آزادی، بلکه در سایه‌ی آن زندگی کنند. شک نداریم که آن روز خواهد رسید، و ایران پس از سال‌ها دوباره آزادی را در آغوش خواهد کشید.

تا آن روز، ما همچنان خواهیم نوشت، خواهیم گفت و امید را زنده نگه خواهیم داشت.

سخن مدیر مسئول

م. روان شید

جامعه‌ی تاریک!

در جامعه و تحت حکومتی که سانسور، گروگان‌گیری، شکنجه، فقر و اعدام‌های پی‌درپی بر آن سایه افکنده، نویسنده چگونه می‌تواند خلاقیت‌ها و ایده‌های خود را بدونِ هراس از «همه‌چیز» به‌روی کاغذ بیاورد؟

خلاقیت‌ها پیش از «بیان» در پروسه‌ی «اندیشه» لگدمال و مخدوش می‌شوند، سانسور نهادینه و «نگفتن» یا «خنثی» گفتن و نوشتن تنها راهِ ادامه‌ی زندگی برای نویسنده‌ی خلاق و دور ماندن از تیغِ حکومت می‌شود؛ و اولویتِ «زنده بودن» بر «زندگی» رنگ می‌گیرد.

حاصلِ «جامعه‌ی تاریک»؛ ادبیاتی خنثی و ادیبانی «گم‌شده» در حاشیه‌ی زندگی است، ازاین‌رو آن‌که هنوز لابه‌لای چرخ‌دنده‌های خشکِ دیکتاوری لِه نشده و «اندیشه و بیانِ» آزاد را وظیفه‌ای توأمان می‌دانند، راهِ دشواری پیشِ رو خواهند داشت، دشوارتر از زندگی!

Det Mörka Samhället

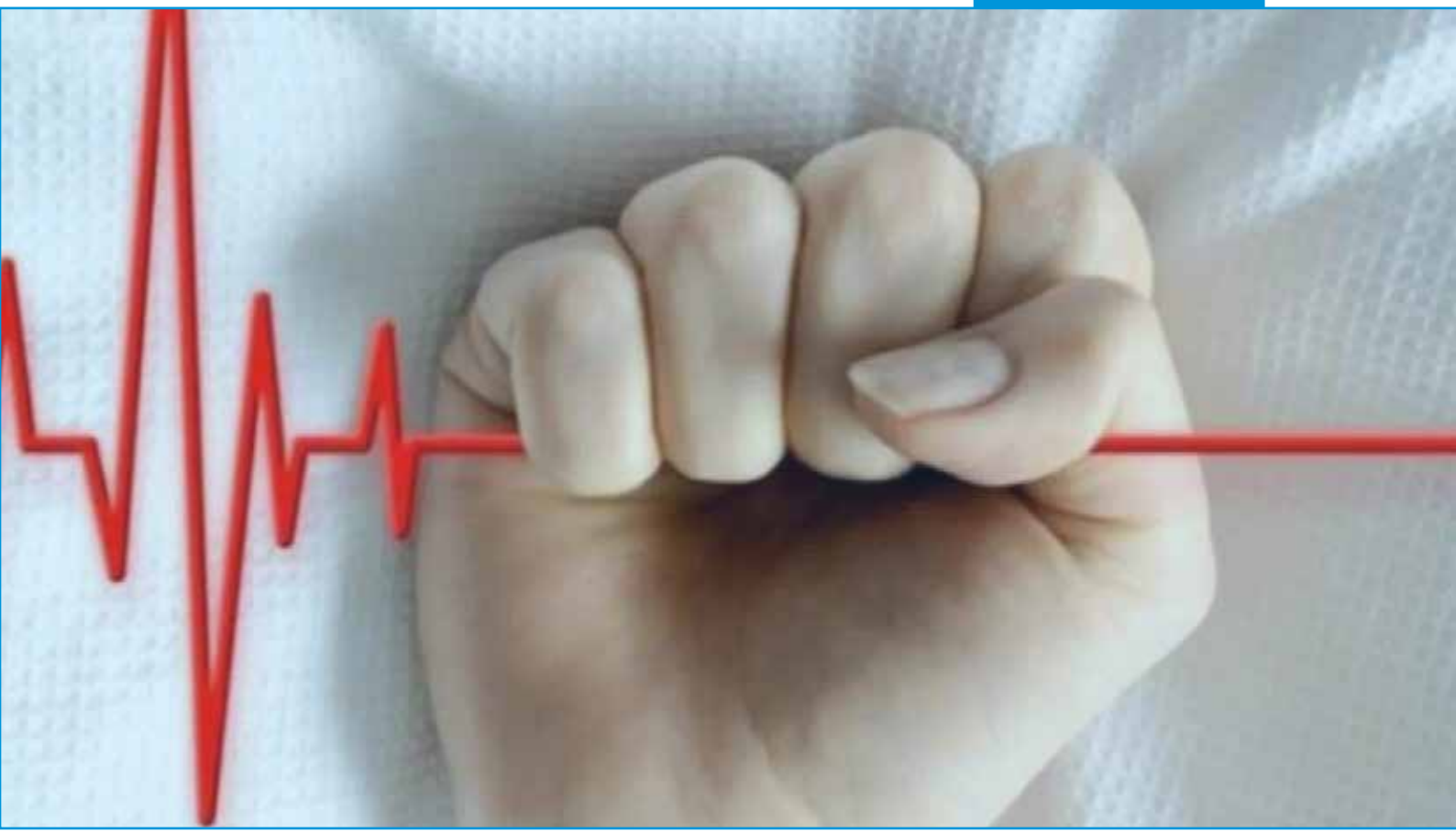
M. Ravanshid

9 januari 2025

I ett samhälle och under ett styre där censur, gisslantagning, tortyr, fattigdom och ständiga avrättningar kastar sin skugga, hur kan en författare utan rädsla för “allt” skriva ner sina kreativa tankar och idéer på papper?

Kreativiteten kvävs redan i tankens process innan den ens får en chans att uttryckas. Censuren blir institutionaliserad och att “inte säga” eller att skriva på ett “neutralt” sätt blir det enda sättet för den kreative författaren att överleva och undkomma regimens svärd. Plötsligt får “att vara vid liv” högre prioritet än att verkligen “leva”.

Resultatet av ett mörkt samhälle blir en neutraliserad litteratur och författare som är “förlorade” i livets marginaler. Och för den som ännu inte har krossats under diktaturens hårda kugghjul och som ser fri tanke och yttrandefrihet som en gemensam plikt, väntar en väg svårare än själva livet.



جغرافیای خودکشی

نگارنده: دکتر طیبه رضایی شورکی

نگارنده: دکتر افشین مداح

در این مقاله در نظر داریم جرم خودکشی را مورد بررسی قرار دهیم و تأثیر محیط جغرافیایی و محیط زندگی را بر آن مورد ارزیابی قرار دهیم. در میان مکاتب مشترک بین علم جرم‌شناسی و علم جامعه‌شناسی جنایی، مکتبی موسوم به جغرافیای جنایی وجود دارد. این مکتب به بررسی تأثیر محیط جغرافیایی بر جرم می‌پردازد و با توجه به اینکه موضوع مورد بحث، خودکشی است، لذا در نظر داریم رویکرد مکتب جغرافیای جنایی در خصوص خودکشی را بیان نماییم. مطالب این مقاله را در پنج محور مورد بررسی قرار می‌دهیم. ابتدا جغرافیای اجتماعی و اقتصادی خودکشی را بیان کرده و سپس به تبیین مدل‌های جغرافیایی خودکشی پرداخته و در گام سوم به تحلیل رفتار خودکشی در مناطق شهری و روستایی می‌پردازیم و در مرحله چهارم اثر تغییرات جغرافیایی و مهاجرت بر خودکشی را مورد بررسی قرار می‌دهیم و درنهایت راهکارهای پیشگیری از خودکشی از منظر جغرافیای جنایی را مورد اشاره قرار می‌دهیم.

جغرافیای جنایی به‌طورکلی به مطالعه ارتباطات جغرافیایی و محیطی با وقوع رفتارهای مجرمانه می‌پردازد. این مکتب به‌ویژه از این منظر که چگونه فضا، محیط، و ویژگی‌های جغرافیایی بر رفتار انسان‌ها و وقوع جرم تأثیر می‌گذارند اهمیت دارد. در این زمینه، خودکشی به‌عنوان یکی از رفتارهای نابهنجار و پیچیده انسان، مورد بررسی قرار می‌گیرد. مکتب جغرافیای جنایی در تحلیل خودکشی، بر این نکته تأکید دارد که

مکان و موقعیت جغرافیایی می‌تواند نقش مهمی در افزایش یا کاهش میزان وقوع خودکشی‌ها ایفا کند. در ادامه، به بررسی این رویکرد و تأثیرات محیطی و جغرافیایی بر خودکشی پرداخته می‌شود.

یک - جغرافیای اجتماعی و اقتصادی خودکشی:

یکی از اصلی‌ترین مفاهیم در جغرافیای جنایی، توجه به عوامل اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی است که می‌توانند بر میزان وقوع خودکشی تأثیر بگذارند. در این راستا، به ویژگی‌های اجتماعی و اقتصادی مناطق مختلف توجه می‌شود که شامل موارد زیر است:

الف) سطح اقتصادی و اجتماعی مناطق: در بسیاری از مطالعات جغرافیای جنایی، مشخص شده که خودکشی در مناطق با سطح اقتصادی پایین‌تر و به‌ویژه در مناطق حاشیه‌نشین یا فقیرتر، بیشتر اتفاق می‌افتد. عوامل اجتماعی مانند بیکاری، فقر، مهاجرت‌های اجباری، و نابرابری اقتصادی می‌توانند زمینه‌ساز افزایش میزان خودکشی‌ها در این مناطق باشد. همچنین عدم دسترسی به خدمات بهداشتی و روانی در مناطق با دسترسی محدود به خدمات بهداشتی و روانی، به‌ویژه خدمات مشاوره‌ای و درمانی، معمولاً شاهد نرخ بالاتری از خودکشی هستند. این مسئله به‌ویژه در جوامعی که امکانات اجتماعی ضعیف است، ملموس‌تر است. و نیز تفاوت‌های فرهنگی و ارزشی که در این حوزه وجود دارد. در برخی جوامع، خودکشی به‌عنوان یک عمل تابو یا ممنوع به‌شمار می‌رود، درحالی‌که در برخی دیگر، ممکن است به‌عنوان یک واکنش قابل‌قبول در برابر فشارهای اجتماعی و روانی تلقی شود.

ب) ویژگی‌های محیطی و مکانی: ویژگی‌های محیطی و مکان‌محور می‌توانند تأثیر زیادی بر تصمیم افراد به انجام خودکشی داشته باشند. مکان‌هایی که در آن‌ها احساس انزوا، تنهایی، یا استرس‌های محیطی بیشتر است، می‌توانند زمینه‌ساز خودکشی باشند. به‌عنوان مثال محیط‌های پرتنش: مناطقی که در آن‌ها تنش‌های اجتماعی بالا، اختلافات طبقاتی یا سطح بالای جرم و جنایت وجود دارد، ممکن است افراد را به‌ویژه در شرایط بحران روانی، به سمت خودکشی سوق دهند. یا به‌عنوان مثالی دیگر دسترس‌پذیری به روش‌های خودکشی: جغرافیای جنایی به‌ویژه در ارتباط با دسترسی به وسایل خودکشی (مانند داروها، سلاح‌ها، و محیط‌های پرخطر مانند پل‌ها یا مناطق مرتفع) نیز مورد توجه قرار می‌دهد. این مسئله نشان‌دهنده تأثیر مکان‌های خاص در وقوع خودکشی است.

دو - مدل‌های جغرافیایی خودکشی:

در جغرافیای جنایی، مدل‌هایی برای تحلیل و درک الگوهای جغرافیایی وقوع خودکشی توسعه یافته است. این مدل‌ها در تلاش هستند تا با استفاده از داده‌های جغرافیایی، وقوع خودکشی‌ها را در مناطق مختلف تحلیل کرده و به‌دنبال الگوهایی برای پیش‌بینی و پیشگیری از آن‌ها باشند.

الف) مدل تحلیل فضایی خودکشی: مدل‌های تحلیلی فضایی در جغرافیای جنایی به‌طور ویژه بر اساس داده‌های جغرافیایی و نقشه‌ها عمل می‌کنند. این مدل‌ها با استفاده از اطلاعات مکانی، مانند نقاط جغرافیایی وقوع خودکشی‌ها، می‌توانند نواحی خاصی را که احتمال وقوع خودکشی در آن‌ها بیشتر است، شناسایی کنند. یکی از این مدل ها خودکشی در مناطق خاص است. برخی از مناطق ممکن است الگوهای خاصی از خودکشی را نشان دهند که می‌توانند ناشی از ویژگی‌های خاص جغرافیایی آن مناطق باشد. به‌طور مثال، خودکشی در مناطق کوهستانی یا شهرهای بزرگ ممکن است متفاوت از مناطق روستایی یا کوچک باشد. یکی دیگر از این مدل‌ها نقشه‌برداری خودکشی‌ها است. نقشه‌برداری دقیق خودکشی‌ها بر اساس داده‌های جغرافیایی می‌توانند اطلاعات مفیدی در مورد ارتباط میان ویژگی‌های محیطی و نرخ خودکشی‌ها ارائه دهد.

ب) مدل و نظریه‌های مکتب جغرافیای جنایی در خودکشی: مکتب جغرافیای جنایی معمولاً به دو دیدگاه اصلی در تحلیل خودکشی‌ها توجه دارد:

یک - دیدگاه ساختاری- جغرافیایی: این دیدگاه بر تأثیر ساختارهای اجتماعی و اقتصادی

منطقه تأکید دارد. به‌طور مثال، در مناطق با نابرابری‌های اجتماعی بیشتر، ممکن است سطح افسردگی، اضطراب، و مشکلات روانی در افراد افزایش یابد که درنهایت ممکن است منجر به خودکشی شود. دو - دیدگاه محیطی- رفتاری: این دیدگاه به تأثیر محیط فیزیکی و ویژگی‌های مکانی بر رفتار انسان‌ها متمرکز است. برای مثال، محیط‌های شهری با میزان بالای آلودگی صوتی، ازدحام جمعیت و کمبود فضای سبز ممکن است به فشارهای روانی و اضطراب‌های اجتماعی منجر شوند که می‌تواند خودکشی را تشدید کند.

سه - تحلیل رفتار خودکشی در مناطق شهری و روستایی:

یکی از جنبه‌های جغرافیای جنایی در تحلیل خودکشی، بررسی تفاوت‌های رفتار خودکشی در مناطق شهری و روستایی است. این تفاوت‌ها می‌تواند ناشی از عواملی چون دسترسی به منابع روان‌شناختی و اجتماعی، ساختار اجتماعی جوامع، و ویژگی‌های محیطی باشد.

الف) مناطق شهری: در مناطق شهری، به‌ویژه در کلان‌شهرها، به‌دلیل ویژگی‌هایی مانند ازدحام جمعیت، رقابت‌های اجتماعی و اقتصادی، و مشکلات فردی ناشی از زندگی سریع، میزان خودکشی‌ها ممکن است بیشتر باشد. همچنین، دسترسی آسان به روش‌های خودکشی مانند دارو، سلاح و مکان‌های مرتفع می‌تواند در افزایش نرخ خودکشی مؤثر باشد.

ب) مناطق روستایی: در مناطق روستایی، با اینکه ممکن است به‌دلیل ارتباطات نزدیک‌تر و حمایت‌های اجتماعی بیشتر، نرخ خودکشی کمتر باشد، اما عواملی مانند تنش‌های اجتماعی، فشارهای اقتصادی در کشاورزی، و دسترسی محدود به خدمات بهداشتی و روانی می‌تواند باعث افزایش نرخ خودکشی در این مناطق شود.

چهار - اثر تغییرات جغرافیایی و مهاجرت بر خودکشی:

مهاجرت به‌ویژه مهاجرت‌های درون‌کشوری می‌تواند عامل مهمی در تغییر رفتارهای خودکشی باشد. افرادی که از مناطق روستایی به شهرها مهاجرت می‌کنند، ممکن است با مشکلاتی نظیر بی‌هویتی اجتماعی، فقدان حمایت‌های خانوادگی و اجتماعی، و چالش‌های اقتصادی و فرهنگی روبرو شوند که می‌تواند آن‌ها را در معرض خطر خودکشی قرار دهد.

پنج - راهکارهای پیشگیری از خودکشی از منظر جغرافیای جنایی :

از آنجایی که جغرافیای جنایی به ارتباطات محیطی و جغرافیایی توجه دارد، این علم می‌تواند پیشنهاداتی برای پیشگیری از خودکشی‌ها در مناطق خاص ارائه دهد. این پیشنهادات ممکن است شامل موارد زیر باشد:

یک - بهبود دسترسی به خدمات بهداشت روانی در مناطق آسیب‌پذیر: ایجاد و تقویت خدمات مشاوره‌ای و روان‌شناختی در مناطق خاص می‌تواند به کاهش نرخ خودکشی کمک کند.

دو - طراحی فضاهای عمومی سالم: ایجاد فضاهای باز، پارک‌ها، و فضاهای سبز در مناطق شهری می‌تواند به کاهش فشارهای روانی و اجتماعی کمک کند.

سه - آموزش و آگاهی‌بخشی در جوامع مختلف: افزایش آگاهی مردم در خصوص علائم افسردگی و مشکلات روانی و چگونگی دریافت کمک می‌تواند در کاهش خودکشی‌ها مؤثر باشد.

نهایتاً درخصوص تحلیل جرم خودکشی در مکتب جغرافیای جنایی از منظر جرم‌شناسی و جامعه‌شناسی جنایی بیان می‌گردد که رویکرد مکتب جغرافیای جنایی به خودکشی بر ارتباط نزدیک میان مکان، محیط، و رفتار انسان‌ها تأکید دارد. خودکشی نه تنها پدیده‌ای روانی است بلکه با ویژگی‌های جغرافیایی و محیطی در ارتباط است. تحلیل و شناسایی این ویژگی‌ها می‌تواند به درک بهتر از علل وقوع خودکشی و راهکارهای پیشگیری از آن کمک کند.

فرهنگ ایرانی و پرابلماتیک نشاط اجتماعی[1]

(با تأکید بر استان‌های گیلان، خراسان رضوی، آذربایجان غربی و قزوین)

نگارنده: علی یعقوبی

براساس آمارهای موجود در سطح بین‌المللی در سال ۲۰۱۰، رتبه ایران در شادی و نشاط بین ۹۵ کشور مورد مطالعه ۵۱ بوده است. در طی سال‌های اخیر توجه به سوژه‌ی نشاط و شادی در سطح تألیف، ترجمه، تحقیق، مقالات، رساله‌های دانشجویی و التفات به آن در ساختارها و جامعه روبه‌افزایش است که حاکی از پرابلماتیک و فقدان آن در سطح جامعه است. بنابراین وضعیت عمومی نشاط اجتماعی در ایران به استناد شواهد و آمار چندان رضایت‌بخش نیست و براساس شرایط جامعه نشاط اجتماعی در ایران در مرز بحرانی و هشداردهنده رسیده است.

جامعه ایران از لحاظ مواجه شدن با تحولات ساختاری همانند افزایش سالانه جمعیت، مسائل اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و همچنین گذر از جامعه سنتی به جامعه مدرن، شاهد بروز پدیده‌های مختلفی در حوزه امنیت و آسیب‌های اجتماعی است که این موضوع نشاط و شادی جامعه ایران را بیشتر از گذشته تحت‌تأثیر قرار داده است. موضوعی که بسیار مورد توجه کارشناسان اجتماعی قرار گرفته و نسبت به آن هشدار داده شده است.

برمبنای نتایج تحقیق یعقوبی (۱۴۰۰) با موضوع نشاط اجتماعی در بین استان‌های گیلان، خراسان رضوی، آذربایجان غربی و قزوین حاکی از پیچیدگی و چندوجهی بودن این پدیدهٔ اجتماعی است. (یعقوبی، ۱۴۰۰). از لحاظ تاریخی هریک از بافت‌های اجتماعی جامعه برای شادکامی و نشاط اجتماعی مقدورات مختلفی را تعبیه کرده است. نشاط اجتماعی امری فضایی و زمانی است

۱- این مقاله خلاصه‌ای از طرح پژوهشی بررسی وضعیت نشاط اجتماعی در استانهای گیلان، خراسان رضوی، آذربایجان غربی و قزوین اخذ شده است

و در برهه‌ها و مکان‌های مختلف به اشکال متفاوت بازنما می‌شود. علاوه‌بر امر زمانی و فضایی شادکامی و نشاط اجتماعی امری نسلی است و در نسل‌های مختلف به شیوه‌های متعددی برساخت می‌شود. در نسل قدیم با پدیده‌های طبیعی در قالب آیین‌ها و مناسک سنتی و فولکلوریک گره خورده بود و الآن نیز بیشتر در نسل گذشته خصلت نوستالوژیک پیدا کرده و در نسل جدید نیز به شکل استعاری و در قالب‌های جدید به حیات خود ادامه می‌دهد. باتوجه به افزایش جمعیت سالمندی در کشور به‌ویژه در استان گیلان توجه به فراغت و زیست شادی آنها ضروری است. پدیده سالمندی با امر تنهایی گره خورده است. گسترش سیاست‌های فردگرایانه و نئولیبرال دولت‌ها و کاهش رویکرد جمع‌گرایانه همواره به ضرر سالمندان و اقشار آسیب‌پذیر جامعه تمام شده است. دلایل اصلی دیگر مشکلات سالمندان ضعف سرمایه اجتماعی است. سالمندان علاوه بر پیوند خانوادگی، پیوندهای صمیمانه با سایر گروه‌های اولیه از قبیل دوستان، آشنایان و...لازم دارند. آنها از پدیدهٔ تنهایی رنج می‌برند. به‌زعم مارک گرانووتر(۱۹۷۴) سالمندان علاوه بر پیوندهای قوی خانوادگی و دوستان به پیوندهای ضعیف در قالب همکاران و آشنایان و حتی کلوپ و نهادهای مدنی هم نیازمندند. این پیوندهای ضعیف ارتباطی می‌توانند اهمیت استراتژیک داشته باشند. بنابراین، با ضعف نهادهای سنتی و غیاب نهادهای مدرن مشکلات این سنخ از افراد جامعه در دوران سالمندی و سالخوردگی در ایران تشدید نموده است. به‌زعم موریس هالبواکس سالمندان از طریق حافظه جمعی و با رؤیاپردازی به گذشته در صدد فرار از دغدغه‌های حال، بازسازی و پیوند با گذشته‌اند. علاوه براین، بخشی از نشاط انسان به نوع رابطه انسان با طبیعت دارد. رابطه‌ی انسان با جماد، حیوان و گیاه در چارچوب بنیادی‌تر «انسان- طبیعت» قرار می‌گیرد که به‌مرور زمان از دلالت‌های انضمامی به دلالت‌های انتزاعی و استعاری تبدیل می‌شوند. از این‌رو، شرکت مردم در جشنواره‌های مختلف محلی از قبیل جشنواره جوکول، انار، برداشت برنج و... در استان گیلان، جشن زعفران و... در خراسان رضوی «جشن انگور» و آیین «دوشاب‌پزان» و... در استان آذربایجان غربی، جشنواره‌های فندق، انار، زغال اخته و... در استان قزوین حکایت از پیوند مردم با طبیعت، آیینی و مناسکی کردن محصولات کشاورزی به‌مثابه‌ی امر فرهنگی در فرایند نشاط و شادکامی، رؤیاپردازی و هویت‌یابی با جامعه گذشته است. بخش دیگری از نشاط اجتماعی خصلت بدن‌مندی دارد که مربوط به غذاست که مردم استان‌های مورد مطالعه به جمعی و آیینی کردن آن را به امر فراغتی درآورده‌اند. این امر به‌ویژه در شهر رشت به‌عنوان مرکز استان و شهر خلاق خوراک بازنما می‌شود. جشنواره شیرینی و غذاهای سنتی به شکل گسترده در سایر استان‌ها از قبیل خراسان رضوی، آذربایجان غربی و قزوین باتوجه به فصول مختلف سال بسیار رایج و متداول است. ورزش‌های محلی و بازی‌های سنتی نیز هرساله در استان‌های مزبور برگزار می‌شود که دارای وجوه جسمانی، روانی، اجتماعی و فرهنگی متعددی است که در تقویت شادی‌های مردم نقش عمده‌ای دارند. بخش دیگری از نشاط در استان‌های مذکور صبغه‌ی زیباشناختی دارد حضور مردم در آیین‌های موسیقیایی، صنایع دستی، هنری، ادبی و... در قالب نشاط اجتماعی متبلور می‌شود. از لحاظ جامعه‌شناختی آیین‌های مزبور نقش هم‌نشینی و جانشینی با آیین‌های دینی دارند و با گسترش فردیت و سکولار شدن جامعه در جهت معنادار کردن زندگی است. توجه مردم ایران به جشنواره‌ها و آیین‌ها تداعی‌کننده‌ی دیدگاه کالینز است. وی احساسات را بیش از پاداش‌های مادی در

برانگیختن کنش‌های انسانی دارای نیروی اساسی تلقی می‌کرد. او قایل به «نیروی عاطفی» بود و آن را پیوستاری می‌دید که شامل اعتماد به‌نفس، شور و اشتیاق و خوشحالی گرفته تا افسردگی و غم است؛ یعنی گرچه کالینز منفعت‌جویی را محور کنش افراد می‌داند، خلاف نظریه‌های پیشین، برای کنش افراد معقولیت کامل قایل نیست. عواطف، مناسک، عادت‌ها و... نیز در شکل دادن به کنش‌های فردی سهیم‌اند. بنابراین در جهان گذشته ایرانی، ترکیب مناسب آپولونی(کنش منطقی) و دیونیزوسی (کنش عاطفی) در معنای نیچه‌ای سهم بسزایی در شادی و نشاط اجتماعی داشته است. همچنین آیین‌های مذکور به شکل نمایشی در قالب زنجیره‌های مناسکی کنش متقابل در می‌آید و به تعبیر گافمن به واسطه «مناسک» اجرا می‌شوند. گافمن همچنین معتقد است نمایش ابزاری برای تبیین مناسبات جنسیتی نیز است، زیرا جشنواره‌ها، نمایشگاه‌ها، بازی‌ها و جماعت‌های زیباشناختی در ساخت، بازتولید و اجرای نظم جنسیتی مؤثرند.

آیین‌های نشاط و شادی امری انضمامی است که با طبقات اجتماعی پیوند تنگاتنگ دارد. در بین لایه‌های پایین اجتماعی نشاط غالباً متأثر از شرایط اقتصادی است. بالا بودن هزینه زندگی و درآمد پایین، تورم، بیکاری، تبعیض و نابرابری و ساعات کار طولانی در کاهش شادکامی تأثیر بسزایی دارد. به‌عبارت دیگر در بین افرادی‌که از سرمایه اقتصادی و فرهنگی پایین‌تری قرار دارند کمتر احساس رضایتمندی و خوشحالی می‌کنند و با افزایش درآمد و رفاه اجتماعی تاحدودی نشاط در بین آنها افزایش می‌یابد، اما در طبقات بالای جامعه نشاط اجتماعی را بیشتر در عاملیت، افزایش آزادی‌ها و حقوق شهروندی و اوقات فراغت مناسب جست‌وجو می‌کنند. داشتن دولت رفاه، دلسوز و فاقد فساد را عامل مهمی در افزایش نشاط اجتماعی تلقی می‌کنند. در افزایش نشاط اجتماعی با پدیده آنومیک ارتباط نزدیکی دارد. گذار از سنت به مدرنیته برخی افراد جامعه را دچار بی‌خانمانی ذهنی و فرسایش اجتماعی کرده است که نظم قدیم را از دست داده و فاقد نظم جدیدند این موقعیت مرزی نیز کم و بیش در همه لایه‌های اجتماعی به‌ویژه بیشتر در بین طبقات بالا و میانی جامعه مشاهده می‌شود که آنان از فقدان همدلی و صمیمیت ناراضی و ناخرسندند که جامعه‌شناسان از آن به زوال امر اجتماعی تعبیر می‌کنند و پدیده کروناویروس نیز آن را تشدید کرده است. به‌نظر می‌رسد فردیت، رقابت شدید، خودمحوری نیز در فرسایش اجتماعی خانواده‌ها و افراد جامعه نقش کلیدی ایفا کرده است که متعاقب آن در تکوین کین‌توزی مؤثر بوده است. نشاط اجتماعی باپدیدهٔ روانی و فقدان آسیب‌های اجتماعی مرتبط است. یافته‌های تحقیق پژوهش نشان می‌دهد آرامش روحی و روانی (نبود مشکلات روانی، احساس امنیت، دارای انرژی مثبت و احساس خوشبختی)، نبود آسیب‌های اجتماعی(نبود فساد، نبود جرم و فحشا و نبود خشونت) موجب افزایش نشاط اجتماعی می‌شود. آنان معتقدند جامعه شدیداً به امید و آرامش اجتماعی نیازمند است که شرایط نامطلوب اقتصادی و بیماری کرونا در تعیّن آن تأثیر قابل‌ملاحظه‌ای داشته است. افزایش آسیب‌های اجتماعی در کاهش آرامش اجتماعی مؤثرند. آن دو به شکل تعاملی در یکدیگر تأثیر متقابل دارند. علاوه‌بر رفع موانع اقتصادی سوژه‌های تحقیق، ایجاد تعامل بین افراد و گسترش فرهنگ گفت‌وگو در ابعاد بین‌الاشخاصی، خانواده، ملی و فراملی را موجب تکثیر شادی و نشاط اجتماعی قلمداد کرده‌اند. همانطورکه اشاره شد با افزایش بیماری کروناویروس سلامت جسمانی و روانی شهروندان تهدید شده است و آنان احساس ناامنی و آرامش روانی می‌کنند و با افزایش زمان اضافی در خانه با پدیده‌ی ملال مواجه شدند که برخی جامعه‌شناسان از قبیل آنتونی گیدنز از آن تعبیر به ناامنی وجودی کرده‌اند ناامنی وجودی یا هستی‌شناختی در کاهش شادکامی شهروندان تأثیرات قابل‌ملاحظه‌ای داشته است. همچنین فقدان نظام سلامت و بیمه‌ای کارآمد در بین مردم حتی در بین کارمندان و بازنشستگان آرامش شهروندان به‌ویژه سالمندان را سلب نموده است. با افزایش تورم و نوسانات ارزی و گران شدن هزینه‌های بیمه‌ای، نشاط اجتماعی به‌ویژه در بین اقشار اجتماعی پایین را در معرض خطر جدی قرار داده است و به‌نحوی نابرابری در نظام سلامت در ایران را به ارمغان آورده است. برمبنای یافته‌های تحقیق نشاط با مفهوم دیگری به‌نام عدالت پیوند خورده است. با آمدن عدالت اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی نشاط اجتماعی رشد پیدا خواهد کرد. این روابط متقارن (عدالت و نشاط) که حضورهای همزمان و غیبت‌های هم زمان دورکیم را تداعی می‌کند حکایت از رابطه بلافصل متغیرهای مزبور در عرصه‌ی زندگی اجتماعی است.

نگارنده: دکتر سیدمهدی نژادهاشمی

سخنی کوتاه در پسانوگرای

پست‌مدرن یا پسانوگرایی، پسا تجدد یا واژه‌هایی از این دست، مربوط می‌شود به جریانات هنری بعد از نوگرایی قرن نوزدهم که شامل جریانات هنری قرن بیست و یک هم می‌شود.

سیر تحولات فکری و نگرش انتقادی و تأثیر مکاتب مختلف نقد هنری سبب رویه‌ای تازه در هنر شده است که بر جریانات ادبی، فلسفی، معماری، فرهنگ و هنر تأثیرات قابل‌توجهی دارد. این جریان از بطن نوگرایی (مدرنیسم) نشأت می‌گیرد و در واکنش تقریباً افراطی نسبت به آن شکل می‌گیرد. جریانات ذهن سیال، مفاهیم جامعه‌شناختی، روانشناسی، نیز تأثیر گسترده‌ای در جریان پسا نوگرایی دارد به دوران تاریخی بعد از مدرنیسم از لحاظ تاریخی پسامدرنیسم یا پسانوگرایی می‌گویند.

از ویژگی‌های اصلی این مکتب و جریان هنری پرداختن به خرده‌روایت‌ها و خودمختاری، گسترش و ابعاد انسان امانیسم، تفرقه در مقابل وحدت کلاسیک را می‌توان نام برد.

هنرمند پسانوگرا به‌نظر می‌رسد شکاکیت را اصل اولیه‌ی هنری می‌داند و از نظر به متقن بودن پدیده‌ها، اجتناب دارد و در اصل مدرنیتیه‌ی دیگری در نگاه به مدرنیسیم است، با نگاهی متفاوت به پدیده‌ها می‌نگرد؛ فضاهای چندبعدی، اسکیزوفرن، پلی‌فنیک، عدم قطعیت معنا و.. قرینه‌ای‌ست بر این موضوع که پسامدرن را می‌توان در ادامه‌ی مدرنیته دانست؛ ولی خود مدرنیته نیست. نفی رویه‌های قبلی هنری را به منزله‌ی

ترمیم هنر آینده در نظر می‌گیرد و از رکود و عنصر تقلید به‌مراتب کمتر از مدرنیته بهره می‌برد. عدم قطعیت هنر، علم و... می‌توان از خصیصه‌های بارز پسانوگرایی باشد؛ لذا در جامعه روبه‌رشد برخلاف مدرنیسیم روند جامعه را در مختصات زمانی موجود مدنظر دارد و عنصر تفکر فردی در آن پررنگ است. البته نباید از نظر دور دانست که سوفسطاییان قرون وسطی و نظرات، سقراط، افلاطون و ارسطو در به‌وجود آمدن و بسط پسامدرن بی‌تأثیر نبوده است. پساتجدد را واکنش به نوگرایی می‌دانند. آیا نوگرایی جواب هنر را در هر زمان و مکانی خواهد داد؟ پس از جنگ جهانی دوم، پسانوگرایی به مکتب فرهنگی، فلسفی، فکری و هنری اشاره دارد که سلسله‌مراتب مرکزی یا اصول ساختاریافتهی مشخص ندارد و در برگیرنده‌ی پیچیدگی مفرط چندبعدی‌نگری، تناقض، ایهام، تنوع و عدم انسجام درونی است. پسامدرنیسم، در سال ۱۹۱۷ میلادی به‌وسیله فیلسوف آلمانی رودُلف پانویتس برای توصیف نهیلیسم فرهنگ غربی قرن بیستم که مضمونی وام‌گرفته از آراء نیچه بود، به‌کار رفته است. البته ناگفته نماند پوچ‌گرایی و اندیشه‌های نیهیلستی جزو لاینفک هنر پسانوگرا به‌حساب می‌آید. نوعی سردرگمی در این آثار نمایان است که به ابهامات آن می‌افزاید.

اگر بر این باور باشیم پسانوگرایی در هنر فرایندهای است که مسائل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و... را با توجه به عناصر زمان و مکان مداخله می‌دهد و تأثیر تکنولوژی را در به‌وجود آمدن اثر هنری لحاظ می‌کند. به‌نوعی دانش جدید قائل می‌شویم که ذهن مدرن درک و انگیزش متفاوتی دربازتاب پدیده‌های اطراف دارد در این رویه اعتقاد به فراروایت‌ها کم‌رنگ و پرداختن به خرده‌روایت‌ها ارزش بیشتری می‌یابند.

پسانوگرایی مفهومی است که تعریف آن میان جوامع علمی، پژوهشی، روشنفکران، و تاریخ‌دانان به دلیل دلالت ضمنی آن به اینکه که دوران نوگرایی به‌سر رسیده‌است، بسیار مشکل و بحث‌انگیز است. هیچ صاحب‌نظری نمی‌تواند ادعا کند پسانوگرایی ایستا و نوعی خط کشیدن به گذشته است. با توجه به مقوله‌های هرمنوتیک (روش‌شناسی) و پلورالیسم به‌صورت‌کلی، می‌توان دریافت دنیای فردی نقش پررنگی را ایفا می‌کند. هرمنوتیک فهم آثار متکثر را به‌صورت هدفمند و روش‌شناسانه مورد بررسی قرار می‌دهد. از جهتی با توجه به داشتن عنصر زمان و مکان، اصولی را در آثار هنرمندان مدرن مدنظر قرار می‌دهد که یک اثر از حالت بی‌معنایی خارج و تعبیر عدم قطعیت معنا را نمایان می‌سازد. بااین‌حال، بیشترِ محققان بر سر این مسئله که از اواخر قرن بیستم مفهوم «پسانوگرایی» یا «پست‌مدرنیسم» در مقولاتی مانند فلسفه، هنر، تئوری نقد، ادبیات، معماری، تفسیر تاریخ، و فرهنگ تأثیر داشته توافق نظر دارند.

از مواردِ کلیدیِ مورد اهتمام پست‌مدرنیسم می‌توان اشاره کرد به:

تردید ادامه‌دار نسبت به ایده‌ها و اعتقادات عصر مدرن به‌ویژه ماتریالیسم، استدلال، یقین و هویت شخصی، و به‌طورکلی این تردید سبب شده است برخی از هنرمندان پسامدرن

به مسئله‌ی روشنفکری ارتباط خوبی برقرار ننمایند و برعکس آن به‌نوعی ضد روشنفکری تمایل داشته باشد. به هیچ عنوان نمی‌شود نادیده گرفت که برخی از عناصر هنرمندان آنارشیسم و داداییسم‌ها به‌صورت رگه‌های پررنگ در آثار پست‌مدرن مشاهده می‌شود. باور به این که عواملی از قبیل تمایلات فرهنگی، افسانه، استعاره و مفاهیم سیاسی شکل‌دهنده کلیه ارتباطات هستند دشوار نیست. در این راستا نسبی‌گرایی یا همان شکاکیت کمک‌های شایانی به هنر پست‌مدرن می نماید.

ادعای این که مفهوم و تجربه مصنوعات فردی انسان و نه ساخته‌ی هدف یک نویسنده یا داستان‌سُرا هستند، مورد اهتمام پست‌مدرن است، در این مقوله نویسنده‌ی پسانوگرا از رویه‌های قبل به‌عنوان مثال رویه‌هایی که کمونیست برای یک نویسنده در نظر می‌گیرد و اهداف و آرمان سازمانی را در نظر دارد دور شده و خط بطلان روی آن نظریه‌ها می‌کشد و هر فرد به‌صورت یک کل مجزا با افکار، سلایق و اندیشه‌های متفاوت به خلق اثر می‌پردازد. اهمیت به شعر طنز، هجو، خودارجاعی، و بذله‌گویی و در ساختار کلی یک اثر هنری از جمله شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد. یک اثر پسانوگرا به‌صورت نرم نوشتار می‌بایست عناصر ساختار شکنی، معناگریزی، نگاه متفاوت، چند صدایی تصاویر اسکیزوفرن و... را دربر داشته باشد.

هرچند متر و معیار منتقد در مواجهه با اثر هنری پسانوگرا متفاوت است، لیکن به‌صورت کلی شاخص شناسایی یک اثر هنری پسانوگرا با تجمیع خصیصه‌های پسانوگرایی کار منتقد را آسان می‌نمایند، برخی از نویسندگان آثار به‌ظاهر پسانوگرا غافل از اینکه نمی‌توان با رعایت یک خصیصه نام آن اثر را پسانوگرا گذاشت. هنجار شکنی را به معنای استفاده از لغات دارای قبح و ضداخلاقیات جامعه می‌دانند. (هرچند اخلاقیات در هنر پسانوگرا به‌نظر می‌رسد جایگاهی ندارد.) که در انطباق با اثر پسانوگرا نمی‌توان به آن آثار پسانوگرا اطلاق کرد. علت آن هم به‌نظر می‌رسد در متر و معیار تشخیص یک اثر هنری پسانوگرا مقوله‌های متفاوتی درنظر گرفته می‌شود که پرداختن به یک مقوله و صدق آن به‌عنوان پسانوگرا، درست نمی‌نماید. لذا هنگامی که عنصر زمان و مکان وارد هنر پسانوگرا می‌شود، نقش بومی‌سازی و زیست‌محیطی خالق اثر پررنگ است. برای مثال استفاده از تکیه کلام های بیگانه با محیط هنری نویسنده در انطباق آن اثر با زیست‌بوم تحت عنوان پسانوگرایی کاری عبث است. از دیگر مواردی که باید به آن عنایت داشت زیست‌بوم فردی و اجتماعی به‌صورت مخصص وارد می شود و هنرمند را ترغیب می‌نماید از زیست‌بوم خویش و تجربیات نگرشی، جهان‌بینی خود استفاده کند. آنچه به‌وضوح می‌توان به آن اشاره کرد این مقوله است که در هنر پسانوگرایی عنصر تقلید رنگ‌ورو می‌بازد. هنرمند نمی‌تواند با تقلید از آثار پسانوگرای جامعه‌ای غیر از زیست‌بوم خود ادعای خلق اثر پسانوگرا داشته باشد، لذا هنر پسانوگرای هر فرد در اجتماع خود فرد و با توجه به زیست‌بوم آن هنرمند مورد بررسی قرار می‌گیرد. اشتباه فاحش برخی از نویسنده‌ها این است که با تقلید از آثار پسانوگرای زیست‌بوم‌های دیگر سعی در خلق اثر هنری آوانگارد دارند که ضربه‌ی چشمگیری به اثر هنری وارد می‌کند و امکان انطباق آن با اثر پسانوگرا وجود ندارد. هرچند این سخن با زیست‌بوم کلی جامعه‌ی جهان مغایر باشد. پسانوگرایی در جوامع همگرا مفهومی خاص به‌خود می‌گیرد و در جوامع کلاسیک و درحال تحول به‌سمت مدرنیته، معنایی دیگر. لذا پرش‌های هنری به سمت پسانوگرا در زیست‌بوم چنین اقلیم‌هایی متفاوت و نقد آن نیز می‌بایست متفاوت باشد. هرچند رگه‌های عمیقی از پسانوگرای جهانی همراه خود دارند، نکته‌ی دیگر انطباق نظری پسانوگرایی با آثار کلاسیک که رگه‌هایی از آن را در سده‌های مختلف همراه خود دارند. با در نظر گرفتن عنصر زمان و مکان مغالطه‌ای بیش به‌نظر نمی‌رسد و تنها می‌شود اشاره کرد این آثار خاستگاه هنر پسامدرن است که یک هنرمند پسانوگرا با بازگشت به گذشته در صدد اعتلای

هنری زمان حال خود، برمی‌آید.
پذیرش جامعه‌ای تحت سلطه‌ی رسانه‌های جمعی که در آن هیچ نوع اصالتی دیده نشده و فقط رونوشتی از وقایع گذشته است. تردید در گزارش‌های ارائه شده و شک در واقعیات از جمله موارد مدنظر پست‌مدرن است.
قائل‌بودن به جهانی‌سازی که می‌خواهد جوامعِ جهانیِ بدون هرگونه مرکزیت در قدرت غالب سیاسی، ارتباطی، یا در محصولات ذهنی را به‌هم بچسباند و جهان را به‌سوی تمرکززدایی در تمام شئونات و مراحل جهانی سوق دهد. این مورد در نظم جهانی در صورتی امکان دارد که به‌واقع موجودیت داشته باشد. لیکن در زیست‌بوم کشورهای کلاسیک محور انطابق آن بسیار مشکل است. اقلیم‌های درحال پوست‌اندازی به مدرنیته هنوز درگیر مدرنیته مانده‌اند لیکن زمانی که پرش ناگهانی به سمت پسانوگرایی دارند این رویه را با زیست‌بوم‌های خویش آمیخته و به‌صورت متکثر و مجزا تولید آثار هنری متفاوت با گذشته‌ی زیست‌بوم خویش و جهان پیرامون دارند.
لذا با عنایت به اینکه پست‌نوگرایی با پست‌مدرنیته فرق دارد که واژه‌ای جداگانه است و پسامدرنیته: مبین اوضاع اجتماعی یا فرهنگی عصر پسانوگرایی یا پست‌مدرنیسم است.

ریشه‌های پسانوگرایی

عوامل مختلفی در شکل‌گیری پست‌مدرنیته دخیل است از جمله سنجیدن باورداشت‌های اعتقادی و مذهبی با عقل و عقل‌گرایی در مقابله با عناصر و رویدادها بیشتر به تحلیل علمی و تجربی می‌پردازند، پررنگ شده مصرف‌گرایی و رنگ باختن انسان به‌عنوان تنها نیروی کار در جامعه کثرت رسانه و فراگیر شدن رسانه‌های جهانی، امکان ارتباط مستقیم

با جوامع مختلف، کم رنگ شدن انحصار گرایی، حرکت به سمت پلورالیسم، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و... از پسانوگرایی غالباً به‌عنوان جریانی از اعتقادات یاد می‌شود که از طریق معکوس نمودن شماری از انگاشت‌های بنیادین نوگرایی، جایگزین نوگرایی شده است. پسانوگرایی اغلب آن است که مطلوب‌های واقعی آن‌ها در نتیجه شرایط خاص اقتصادی و اجتماعی شامل آنچه به‌عنوان «سرمایه‌داری نوین» و حضور دائمی رسانه‌های پخش و حرکت جامعه به‌سوی دوره‌ی تاریخی تازه در اثر فشار چنین اوضاعی، به‌وجود می‌آیند. به‌هرحال، گروه کثیری از متفکرین و نویسندگان مفهوم پسانوگرایی را به‌عنوان بهترین عصر، تنوع یا گسترش نوگرایی و نه واقعاً یک عصر یا تفکر مجزا لحاظ می‌نمایند. به‌طورخلاصه، بحث طرفداران پسانوگرایی بر این پایه است که اقتصاد و شرایط تکنولوژیک عصر ما، به تمرکززدایی جامعه‌ی تحت سلطه رسانه‌های جمعی انجامیده‌اند که در آن اعتقادات ارایه‌کننده‌ی ارجاعات داخلی و کپی یکدیگر و بدون هیچ نوع اصالت، ثبات یا هدف برای مقاصد ارتباطات، مفاهیم هستند. جهانی‌سازی که محصول ابداعات در زمینه‌های ارتباطات، تولید و حمل و نقل است، گاهی به‌عنوان نیرویی که محرک آن عدم تمرکز در زندگی مدرن است شناخته شده‌است که نهایتاً باعث ایجاد جامعه‌ای جمع‌گرا خواهد گردید که دارای ارتباطات عمیق درون‌جهانی بوده و بدون هرگونه مرکز قدرت غالب سیاسی، ارتباطات، یا محصولات ذهنی است. دانش‌آموختگان طرفدار پسانوگرایی اعتقاد دارند که چنین جامعه‌ای تمرکززدا به‌طور غیرقابل اجتناب پاسخ‌ها یا ادراکاتی را ایجاد می‌نماید که به‌عنوان پسانوگرا خوانده می‌شوند. این پاسخ‌ها عبارت‌اند از رد آنچه که اشتباه به‌نظر می‌آید، تحمیل پیوستگی فراداستانی و استیلا، شکستن قالب‌های طبقاتی، اتحاد ساختار و سبک‌های ادبی، (همگرایی واگرایی، ساخت‌گرایی در عرصه‌ی هنر) و در هم کوبیدن طبقاتی که نتیجه تمرکز اصلیت و دیگر فرم‌های تحمیل مصنوعی دستور است. در عوض، آن‌ها به اختلاط عوامل، بازی و ساختن عقاید برگرفته از متون مختلف و نابودی سمبل‌ها و تبدیل به پایه‌های پویای قدرت و جایگزین کردن آن به‌وسیله‌ی آنچه این سمبل‌ها معانی خود را از آن به‌عنوان دلالت‌کننده برگرفته‌اند، ارج می‌نهند. در چنین فضایی، این موضوع با عصر پساساختارگرایی در فلسفه، کمینه گرایی در هنر و موسیقی، ظهور پاپ و ظهور رسانه‌های گروهی در ارتباط است. دانش‌پژوهانی که انشقاق مفهوم پسانوگرا را به‌عنوان یک دوره مشخص پذیرفته‌اند بر این باورند که جامعه به‌طورکلی از تفکرات مدرن پرهیز نموده و در عوض ایده‌هایی را جذب می‌کند که ریشه در عکس‌العمل به محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های آن ایده‌ها دارند. به‌هرحال ما پای در دوره‌ای نهاده‌ایم که عصر جدیدی از هنر و تعاملات هنری است، باید در نظر داشت محیط بسته‌ی خلق اثر هنری کلاسیک، مدرن، جوابگوی ذهن و خلاقیت چندبعدی یک هنرمند پسانوگرا نیست. در برخی از محافل علمی و فرهنگی غربی برای درک بهتر هنر پسامدرن و آموزش شیوه‌های نقد یک اثر پسامدرن تحقیقاتی صورت گرفته است که در آن مباحثی از جمله هرمنوتیک، همگرای، واگرایی و... در هنر مورد بررسی قرار گرفته است. خلق یک اثر پسانوگرا همان‌طور که خصیصه‌های خاص خود را دارد. نقد مختص به خودش را می خواهد. منتقدین ایستا در کلاسیک و توقف کرده در آن محیط به‌نظر می‌رسد درک درستی نمی‌توانند از یک اثر پسانوگرا داشته باشند.

حال با این توضیحات برمی‌آید که در زمینه‌ی هنر معماری و ... و آن مقولاتی که در حوزه‌ی علم انسانی می‌گنجد نوعی مرکز گریزی و عدول از انسجام‌های کلاسیک دیده شود که نمونه‌های آن در تولیدات هنرمندان معتقد به پساساختگرایی مشاهده می‌شود.

هرچند در ایران از دوران مشروطه فعالیت‌هایی در زمینه‌ی مدرنیته شدن صورت گرفت و بعد از آن با شیبی تند ادامه یافت پس از انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی عراق علیه ایران این روند به‌شدت کند و به دوگانگی سنت و مدرنیته بیشتر دامن زد. در خصوص هنر

به‌ویژه ادبیات که رویکرد ما در این مبحث است آنچه به‌نظر می‌رسد، گیر کردن مابین فضای سنتی و مدرن است. هنوز ذهن اغلب جامعه‌ی سنت‌گرای ایرانی خصیصه‌های پسانوگرایی برایشان قابل هضم نیست. این دوگانگی در آثار ارائه شده‌ی هنرمندان ایرانی قابل مشاهده است و دلالت بر آثار ایشان بیانگر این مطلب است. پیوندهای نامتجانس کلاسیک و مدرن نقش پلی ارتباطی با پسانوگرایی ایجاد می‌کند؛ اما صدق پسانوگرایی در هنر ایران در این مقطع زمانی جای تشکیک محققان است. وقتی در آثار هنرمندان مقولاتی از جمله عدم قطعیت، تناقض، جابه‌جایی، عدم انسجام فقدان قاعده، زیاده‌روی، ساختارشکنی، معناگریزی، نگاه متفاوت، چندصدایی (یا پلی‌فونی) و تصویر اسکیزوفرن، جدال با سنت و به چالش کشیدن فراروایت‌ها، همچنین کلاژ، بی‌قاعدگی (فقدان نظم مرکز محور)، رشد غیرخطی، ساختار نامتمرکز، عدم توازن، عدم قطعیت (شک اندیشی)، ذهن‌گرایی (تجرید گرایی)، ایهام، انتزاع (آبستره)، تکرار و تسلسل، دو پهلویی و جریان سیال ذهن را نگاه می‌کنیم، کمتر به آثاری برمی‌خوریم که این ویژگی‌ها را به‌طور کامل یا اکثریت دربر داشته باشد.

حتی مدعیان هنر پسانوگرایی در ادبیات به‌نوعی در ساختار فرمالیستی نقدمحور گیر کرده اند و برخی از خصیصه‌های پسانوگرایی در آثارشان به‌عنوان نشانه و تقلیدی از پسانوگرایی به‌حساب می‌آید به‌زبان ساده اگر سورئال‌ها تقلید دیوانه بودن می‌نمایند پسانوگرایان دیوانه بودن و جنون را در هنر زندگی می‌کنند و این روند با بررسی آثار هنرمندان مدعی پسانوگرا در ایران به‌نوعی فاقد مصداق جامع و کامل بیرونی است. اگر درنظر بگیریم پسانوگرایی در بستر زمان و جامعه به‌وجود می‌آید، به‌نظر می‌رسد شیب زمانی تحولات اجتماعی به‌سمتی است که این روند هم در زندگی روزمره هم در حوزه‌ی تفکر و هنر در حال شکل‌گیری است از عوامل عدم درک درست از هنر پسامدرن درحال‌حاضر می‌توان به عدم آشنایی منتقدان مدعی در حوزه هنر، تعلق خاطر جامعه به سنت‌های گذشته، روحیه‌ی لیدرمحوری، عدم تجربه‌ی زیستی پسانوگرایی و دیگر عوامل را مدنظر قرار داد. عقل متعالی (transcendental Reason) و تخیل (Imagination) به‌صورت فراگیر در هنر پسامدرن پررنگ است. گاهی ساختار همین تخیل و عقل متعالی نیز در جهت شگرفی اثر هنری شکسته می‌شود.

در هنر پسانوگرایی هر شخص نماینده‌ی جهان‌زیستی خود است؛ به‌همین‌خاطر است که اخلاقیات گاهاً رنگ می‌بازد. باید و نبایدها کم‌رنگ می‌شود. به‌عنوان مثال با حجم انبوهی از آثار مدعی روبه‌رو هستیم؛ هرچند پسانوگرایی بازگشت به گذشته برای اصلاح حال دارد. ولی نمی‌توان گفت تقلیدی از گذشته است. به‌طورکلی اگر از بیرون محتوا و با دیدی گسترده‌تر به این هنر نگاه کنی در می‌یابی درصدد بهبود زندگی فردی و تلقی انسان از هنر است. هرچند به‌نظر بنده عدم ساختارگرایی پسامدرن در زمان تولید اثر صدق می‌کند؛ ولی در گذشت زمان خودش دارای مانیفست جمعی است. چه می‌خواهد آثار پسانوگرای یک فرد مدنظر و بررسی قرار گیرد، چه یک جامعه در مقطع زمانی خاص. و این منافاتی با پایان باز بودن هنر در عصر پسانوگرایی ندارد. .

برای انطباق هرچه بیشتر هنر پسانوگرا و تولید و فهم آثار پست‌مدرن، نظریه ساختگرا ارائه گردید که در محیط شناور بین کلاسیک، مدرنیته، پسامدرنیته و پسانوگرا و... به تولید آثار هنری می‌پردازد. هرچند درگذشته درخصوص نویسندگی نظریه‌ی همگرا به‌صورت تقلیدی از جوامع دیگر توسط برخی در این زیست‌بوم ارائه شده است. لیکن انطباق آن با پسانوگرایی به‌سختی قابل دفاع است و استفاده‌ی توأمان نظریه همگرا و واگرا تحت عنوان ساختگرا می‌تواند راه‌حلی برای تولید، درک و... آثار هنری پسانوگرا در این زمان و مکان باشد.

در ادامه شایان ذکر است درخصوص تطبیق آثار هنری پسانوگرا در این مرزوبوم با آنچه از آن به‌عنوان خصیصه‌های بارز پست‌مدرن یاد می‌شود خواهیم پرداخت.

نقـــدی بر رمـانتیسیســـم (Romanticism)

شاعرانه با رویکرد پدیدارشناسی

نگارنده: دکتر حسین علیان

نگارنده: معصومه قربان پور

در تعریف رمانتیسم یا رمانتیسیسم آمده است:

Romanticism (also known as the Romantic movement or Romantic era) was an artistic and intellectual movement that originated in Europe towards the end of 18^{th} century.

درواقـع رمانتیک‌گرایـی، جنبـش هنـری، ادبـی و فکـری در پایـان سـده هجدهـم بـود کـه مشـخصه اصلـی آن تأکیـد بـر احسـاس و فردگرایـی و سـتایش طبیعـت بـوده اسـت. شـکل‌گیری ایـن جنبـش تـا حـد زیـادی واکنـش بـه انقـلاب صنعتـی و هنجارهـای اجتماعی و سیاسـی آریسـتوکراتیک در عصر روشـنگری بـوده اسـت. ایـن جنبـش تأثیـر زیـادی بـر هنرهـای تجسّـمی، موسـیقی و ادبیـات داشـته اسـت. شـگفت آنکـه رمانتیسـم حتـی بـر سیاسـت اثرگـذار بـوده اسـت بـر لیبرالیسـم، رادیکالیسـم، محافظـه کاری و

ملی‌گرایی و.....
رمانتیسیسم را جنبشی ضد روشنگری می‌دانند؛ درواقع روشنگری نهضتی فکری به حساب میآمد که با علم و منطق و پیشرفت‌های نظام عقلانی گره خورده بود. هنرمندان رمانتیک تأکید بر خرد را محدود کننده و سرکوبگر روح آدمی می‌دانستند. از منظر رمانتیسم، احساسات شدید منبع اصیل برای تجربه زیبایی‌شناسانه است و بر احساساتی از قبیل ترس، وحشت و حیرت تمرکز می‌شود. این جنبش در اوج طوفان و طغیان آلمان ریشه داشت که شهود و احساس را به خردگرائی عصر روشنگری ترجیح می‌داد. به‌نوعی رخدادها و ایدئولوژیهای انقلاب فرانسه نیز جز عوامل اثرگذار در شکل‌گیری این جنبش بودند و جالب آنکه بسیاری از پیشگامان رمانتیک، چهرههای انقلابی و سمپات با انقلاب فرانسه بودند.

واژه رمانتیک از کلمه لاتین رومانتیکوس برگرفته شده است که به داستان‌هایی گفته میشده که به زبان‌های عامیانه نوشته شده باشد، در شیوه بیان نو باشند و از قوانین کلاسیک پیروی نکنند. در آغاز علیه جنبش رمانتیک مقابلههای تندی صورت میگرفت و حتی با عبارات «عجیب و غریب، هوسباز و دروغ پرداز» از آن سخن می‌گفتند، اما حدود صد سال بعد این واژه بار معنایی مثبت یافت و برای نشان دادن زیبایی و دل‌انگیزی یک اثر به‌کار گرفته شد. باید گفت رمانتیک‌ها برخلاف کلاسیستها به خرد نمی‌پرداختند بلکه به فرمان احساس و اندیشه گوش میدادند. البته باید این نکته را یادآور شد که آنها کاوش عقلی را بیهوده نمیدانستند بلکه عقل را فقط نماینده جزئی از استعدادهای انسان میدانستند و میگفتند، «بینش عقلی از درک هستی ناتوان است». ژان ژاک روسو از مهمترین متفکرین رمانتیک می‌گوید: «در نهایت عقل راهی را در پیش میگیرد که قلب حکم می‌کند.»

می‌توان گفت هنرمند رمانتیک، در وانفسای این زندگی پیچیده و پرمخاطره یک لحظه از اجتماع میگریزد، توده را دشمن میداند و به دامن خیالها و اندیشههای خویش پناه میبرد و به روزگار کودکی و سرزمین آرزوها برمیگردد، از این رو می‌توان رمانتیسم را باایدئالیسم (Ideal-ism) نزدیک دانست.

از بزرگانی که در عرصه رمانتیک ادبی فعالیت نمودهاند می‌توان به لامارتین، الکاساندر دوما، استاندال و شاتوبریان، ویلیام بلیک، شیلر، لئوپاردی، سوریلیا و پوشکین اشاره نمود. از زیباترین ادبیات رمانتیک هم می‌توان به جمله منتقدانه ژان ژاک روسو در کتاب «قرارداد اجتماعی» اشاره کرد که عقلانیت جهان امروزی را به چالش کشیده است: «انسان، آزاده زاده شده است؛ اما همه‌جا در بند است.» رمانتیسم را می‌توان از نگاه روانشناسی نوعی مکانیسم دفاعی دانست که در طی آن انسان قادر می‌شود از محدوده مشکلات و شرایط حاکم بر زندگی فراتر رود و به‌نوعی معنویت را در انسان بیدار کند. پرسی شلی در مقالهای با نام «دفاع از شعر» در سال ۱۸۲۱ م به تمجید از جایگاه شاعران رمانتیک پرداخت و آنها را «قانونگذاران به‌رسمیت‌شناخته‌نشده جهان» نامید. وردزورث نیز از جمله شاعرانی است که معتقد بود شعر باید هم رمانتیک باشد؛ هم دموکراتیک. و میگفت من صدای افرادی هستم که توسط جامعه به حاشیه رانده شدهاند و یا مورد ستم قرار گرفتهاند؛ مانند تهیدستان روستایی، سربازان از خدمت برگشته، روسپیها، بیماران روانی و کودکان و.... ویلیام بلیک نیز با رویکردی مشابه و البته به صورت رادیکال از دغدغههای نظام پادشاهی و کلیسا سخن میگفت و در شعر معروفش «لندن» مخاطبین را با رنجهای کارگران و سربازان آشنا میکند. هنرمندان رمانتیک اعتقاد داشتند برای ایجاد تحول در دنیا و بازسازی آن باید از نقطه‌نظری

کودکانه به مسائل نگریست؛ چراکه کودکان هنوز نزدیکی و خویشاوندی خود را با طبیعت از دست ندادهاند. از این دریچه هنرمند می‌تواند پا به قلمروهای جدید واقعی و استعاری بگذارد.
یکی از ایدههای اصلی در شعر رمانتیک مفهوم «سابلایم» (Sublime) است که اشاره به عواطفی دارد که انسان هنگام نگاه کردن به مناظر چشم‌نواز در خود احساس میکند.
بانوان نیز در گسترش جنبش رمانتیک نقش ایفا کردند؛ اما با خلاقیت بیشتر و جنجال کمتر. مری آلکاک، مری رابینسون و فلیشا هم در آثار شاعرانه خود به موضوعاتی نظیر شکاف بزرگ ثروتمندان و تهیدستان، رنجهای کارگران و همینطور مسایل جنسیتی پرداختند.
حسّ رمانتیک شاعرانه در کشورهای شرقی هم بروز زیادی داشته است؛ نیمایوشیج، فروغ فرخزاد، نادر نادرپور، توللّی و... در قرن اخیر از شاعران رمانتیک بهشمار میروند. سبک خراسانی در مقابل سبک عراقی قرار دارد و می‌توان سبک خراسانی را پر از جلوههای رمانتیسم دانست: «احساسگرایی، اسطوره‌گریزی، جولان خیال، ساختار شکنی فکری و عناصری از این دست سبک خراسانی را به سبک رمانتیسم نزدیک ساخته است.»
شعر غنایی در ایران که شعری است احساسگرا و منجر به عشق و زیبایی بهنوعی شعر رمانتیک ایرانی است. ادبیات غنایی نزد اروپاییان به ادبیات لیریک مشهور است. لیر نوعی آلت موسیقی است مانند چنگ که یونانیان قدیم اشعار خود را همراه با نواختن آن میخواندهاند.
در اینجا به جلوههایی از اشعار رمانتیک در گذشته اشاره می‌کنیم:

◆ حافظ:

دست از طلب ندارم تا کام من برآید
یا تن رسد به جانان یا جان ز تن درآید

◆ سعدی:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران

اما رمانتیسم ایرانی به‌نوعی از انقلاب مشروطه به بعد ساختار اصلی خود را یافت. رمانتیسم ایرانی تا اواسط دهه چهل به اوج رسید و بعد از آن رو به افول نهاد، دکتر شفیعی کدکنی این مقطع رمانتیسم ایرانی را متأثر از رمانتیسم فرانسه میداند، خاصّه اینکه شاعران این عرصه یعنی نادر نادرپور و فرخزاد و ... بیشترین سفرهای خود را به فرانسه داشته‌اند.
نیمایوشیج، شعر را به تعاریف رایج در قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ نزدیک کرد و پویندگان راه نیما این رویکرد رمانتیسم را به اوج رساندند. اما در سال ۱۳۳۵ نوعی دلزدگی از شعر رمانتیک پدید میآید و شعرهای رمانتیک، کم‌کم حالت درونگرایی خود را ترک می‌کنند و به سوی شعرهای زندگی و واقعیت محور روی میآورند. به‌نوعی دایره واژگان رمانتیک جوابگوی مسائل جامعه نبود. یکی از دلایل این تغییر را می‌توان تأثیر «تی.اس.الیوت» شاعر معروف آمریکایی- انگلیسی قرن بیستم دانست که در سال ۱۳۳۴ منظومه "The waste land" او ترجمه شد و فضای فکری شاعران را به‌هم ریخت. بیشترین اثرپذیری از این شعر را می‌توان در شعر فروغ دید.
پس از این رمانتیسم ادبی ایران، فردیت به «من اجتماعی» تبدیل شد و دیگر شعر حول مسائل خصوصی و احساسات درونی شاعر نچرخید و به‌نوعی مسائل روزمره زندگی شعر شدند و اگر غم یا ملال یا تلخی از روزگار هست متعلق به همه مردم است که اجتماع عصر درگیر آن است و دردها، درهای جامعه است نه یک نفر، اگر فروغ در آغاز میسرود:

باز من ماندم و خلوتی سرد
خاطراتی ز بگذشتهای دور
یاد عشقی که با حسرت و درد
رفت و خاموش شد در دل گور

در دوره دوم کـه دنیـای رمانتیـک را تـرک گفتـه اسـت در کتـاب تولـدی دیگـر این‌گونـه میسـراید:

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
و شهر، شهر چه ساکت بود

نیمـا و نادرپـور هـم اگرچـه در دوره اول شاعریشـان بـه غـم درون می‌پرداختنـد در دوره دوم بـه درد بـرون روی آوردنـد.
شـعر انقلابـی رمانتیسـم ایرانـی به‌نوعـی کودتـای مـرداد ۱۳۳۲ شـروع شـد، بـه گفتـه بهـزاد خواجـات نویسـنده کتـاب «رمانتیسیسـم ایرانـی» طنـز ماجـرا از آنجـا آغـاز می‌شـود کـه شـاعران انقلابـی شـعر سیاسـی سـرودند و از گرایـش سیاسـی خـود نیـز فـارغ ماندنـد.
و در سـرایش شـعر عاشـقانه دقیقاً بـه شـیوه نخسـت رفتـار کردنـد، یعنـی در شـعر عاشـقانه اینـان نیـز، شـاعر کـه در اینجـا مردسـالار اسـت چنـان سـخن می‌گوینـد کـه انـگار عشـق و معشـوق هیچ‌گونـه رابطـه اندیشـگی یـا احساسـی یـا مصنوعـی بـا جامعـه و سیاسـت نـدارد. معشـوق در اینجـا نیـز تنهـا بـه درد معاشـقه و رقـص و نوشـانوش و حرم‌سـرایی می‌خـورد.
از شـاعرانی کـه در تحـولات رمانتیـک نقـش خاصـی داشـته‌اند شـهریار تبریـزی اسـت. می‌تـوان گفـت شـهریار ضمـن دلبسـتگی بـه موازیـن و قراردادهـای شـعر کلاسـیک فارسـی، از آموزه‌هـای مکتـب رمانتیسـم تأثیـر پذیرفتـه اسـت؛ تخیّـل رمانتیـک، فضاسـازی رمانتیـک، نقـد مظاهـر تمـدن و ...
بـا تأمـل در گفتـار و اشـعار شـهریار به‌نظـر می‌رسـد کـه او در آغـاز از رهگـذر منظومـه افسـانه نیمـا و سـه تابلـو میـرزاده عشـقی بـا کاربـرد اصـول رمانتیسـم در شـعر فارسـی آشـنایی حاصـل کـرده اسـت:

نخست شعر کز این در سازی سر عشقی است
اگر درست بخواهی «سه تابلو عشقی» است

سپس خلاصه رمانتیک سبک ثانی ماست
که نقش روشن آن در «افسانه نیما» ست

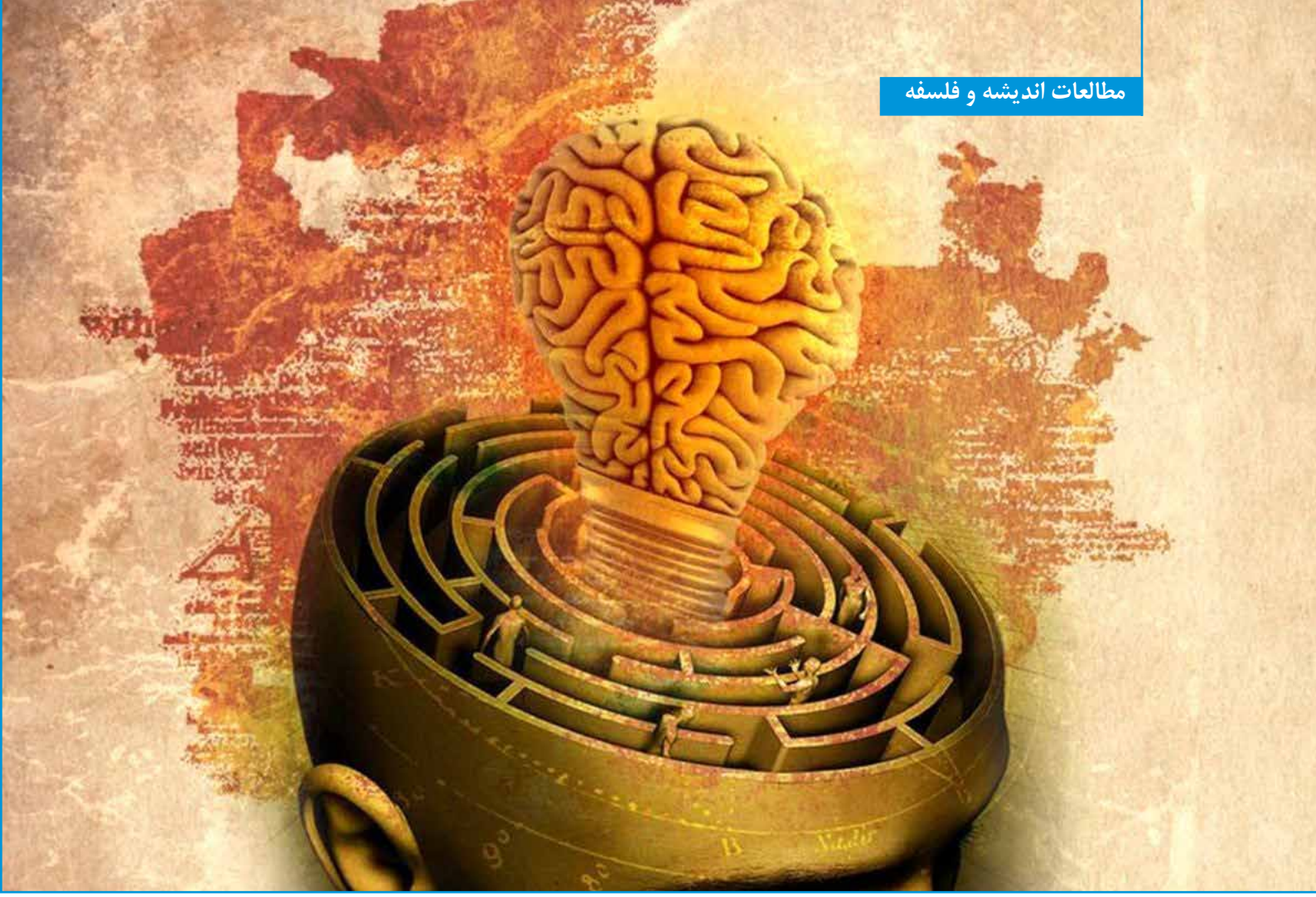
یا در جایی دیگر می‌گوید:

بلی فسانه نیما مرا دگرگون کرد
از آن سپس قلم من به خویش مدیون کرد

«دو مـرغ بهشـتی» و «هذیـان دل» شـهریار را می‌تـوان ادامـه ایـن مکتـب دانسـت.
در واقـع شـهریار اگـر گاهـی افسـانه نیمـا را گونـه‌ای شـعر امپرسیونیسـتی می‌نامیـد، امپرسیونیسـت از نظـر او چیـزی خلاصـه رمانتیسـم نبـود. شـهریار تأکیـد کـرده اسـت؛ «ای وای مـادرم» و حیدربابـا را در چارچـوب موازیـن رمانتیسـم سـروده اسـت.
یکـی از جلوه‌هـای رمانتیسـم را می‌تـوان در نـوع تخیّـل آن دیـد کـه غالبـاً رو بـه سـوی افقهـای مهآلـود و مبهـم و دوردسـت دارد. جلـوه‌ای از ایـن نـوع تخیّـل را در «دو مـرغ بـاغ بهشـتی» می‌تـوان دیـد.

از طلای شفق کرده قایق
شب به نیل فلک راه پوید
بر لب چشمه نقره ماه
گیسوان طلایی بشوید
صبح بر جوی شیر سپیده
زورقش چون شقایق بروید
باز در خنده خود شود گم
گه معلق زند از بر عرش
با کواکب به دریای سیماب
گه به عریان تنان بهشتی
گرم بازی در امواج مهتاب
گه به ابر طلایی نهد زین
گه بر کهکشان می‌خورد تاب
بشکفد در گل صبح و مهتاب

سـپس در یـک رویکـرد نقادانـه می‌تـوان گفـت تأثیرپذیـری شـهریار در وجـوه زیبایی‌شناسـی بیشـتر و در وجـوه چاره‌گـری اجتماعـی رمانتیـک کمتـر از سـایر حـالات بـوده اسـت.



هرمنوتیک

نگارنده:
دکتر سید مهدی نژادهاشمی

کوتاه می‌خواهیم بپردازیم به اینکه عدم قطعیت معنا چیست.

از استدلال‌های افرادی از جمله ژاک دریدا، میشل فوکو، رولان بارت، می‌شود دریافت آنها گسترش‌دهنده‌ی نظریه عدم قطعیت معنی هستند.

هرمنوتیک مسئله‌ی فهم متون است، به‌معنای باز کردن و تفسیر متون، که از ریشه‌ی هرمس؛ شخصی که در اساطیر پایه‌گذاری زبان و خط، به او نسبت داده می‌شود، اخذ شده.

جایی‌که سخن از تحلیل و فهم متون به‌میان می‌آید. پا در حوزه‌ی هرمنوتیک می‌گذاریم. در این گستره‌ی شناخت، مؤلف به‌هیچ‌وجه مدنظر اصلی نیست؛ لذا هر کسی به مقتضای عصر و زمان خود برداشت از متون را دارد. به‌این‌خاطر که ما از زمینه‌های تاریخی ارجاعات بی‌خبریم یا از آن فاصله گرفته‌ایم، اینجاست که شک در

فهم متون کهن پیش می‌آید.

هرمنوتیک سنتی بر این اعتقاد است متن را نویسنده تولید کرده و نشانگر ذهن نویسنده است، به این نظریه قطعیت ذهن یا نیت نویسنده می‌گویند. در هرمنوتیک جدید سخن از عدم قطعیت معناست، باید در نظر داشت این سخن در خصوص متن به‌جای‌مانده است و دلیلی نمی‌شود استدلال کنیم و بگوییم چون متن قطعیت معنا ندارد؛ ما بی‌معنا بنویسم یا ناشعر یا دادایی مسلک یا آنارشیسم گونه. برای مثال اگر با ابیات حافظ روبه‌رو می‌شویم و مفسرین نظرات متفاوتی دارند، مثلاً عشق زمینی و آسمانی را برخی قبول دارند و برخی نه، یا اشعار صائب تبریزی یا دیگر شعرا را. در نظر بگیریم و تفاسیر متفاوتی ازآن شود، وارد عدم قطعیت معنا می‌شویم. این عدم قطعیت معنا، ریشه در ظرفیت‌های کلام و معنا دارد اگر به این مسئله توجه کنیم کلمات، شامل حقیقت و مجاز می‌شود، وارد استعاره و دیگر صنعات می‌شود، درک چندمعنایی و عدم قطعیت معنا دور از دسترس نخواهد بود. بحث‌های فلسفه‌ی معنا را از دید وینگنشتاین و آوستین دنبال نمایید، بیشتر با این موارد آشنایی می‌یابید.

اینکه در جلسات نقد و اظهار ادبی می‌گویند به معنا کاری نداریم؛ از جهت منتقدان نو پساساختارگرایان و ساختگرایان با عدم قطعیت معنا مواجه است و مخالف قطعیت معنا و نیت مؤلف هستند نه اینکه بی‌معنایی و عدم انتقال معانی داشته باشد، هرچند عدم انتقال معنا خود مکتبی دیگر را به‌وجود آورد.

فرمالیست‌ها مخصوصاً پیروان دوسوسور معتقدند متون به‌جای مانده از نویسندگان به هر صورت دارای معنا است؛ اما این به معنای قطعیت و یگانگی معنا نیست.

اصولاً شعر، وادی ابراز یک معنا و رویداد نیست؛ تصویرگری یک معنا و رویداد را فیلم‌های رئال، تصویربرداری، نقاشی و وقایع‌نگاری انجام می‌دهد.

اندیشهٔ روشنگری از نگاه امانوئل کانت

نگارنده: بهمن عباس‌زاده

«اندیشه» یکی از نیروهای درونی انسان است که به مفاهیم مربوط است. از اندیشه می‌توان به‌عنوان فرایندی شناختی و خودآگاهانه نام بُرد که مستقل از محرک‌های حسی و فیزیکی رُخ می‌دهد. شاید این اعتقاد کمی عجیب به‌نظر برسد؛ ولی این واقعیتی است انکارناپذیر که انسان‌ها به‌خصوص در جوامع عقب‌مانده بیش از هر چیز دیگر از «اندیشیدن» وحشت دارند؛ بیش از فقر و حتی بیش از مرگ؛ زیرا که «اندیشه» و اندیشیدن لاجرم به تغییر و تحول منجر می‌شود و به‌تعبیری به دگرگونی‌های عظیم اجتماعی، اقتصادی و سیاسی منجر می‌گردد و چه‌بسا حکمرانی را از تخت به زیر می‌کشد و به‌دنبال آن سُنن و عُرف جوامع و عادات راحت طلبانه‌ی برخی را بدون ذره‌ای ترحم، از دَم تیغ می‌گذراند؛ زیرا که هیچ الزامی به پذیرش قوانینِ جانبدارانه‌ی قبلی را نیز به رسمیت نمی‌شناسد. اَندیشه جسور است؛ به‌سادگی به باورهای پوسیده‌ی گذشته‌ها می‌نگرد و هراسی از کنار گذاشتن آن‌ها ندارد و زیر بار آن اعتقادات، سَر خَم نمی‌کند. اندیشه چالاک، آزاد و بی پَرواست. افراد اندکی هستند که از خواب برخیزند و

بگویند: «من به اندیشیدن نیاز دارم»؛ البته که منظور از «اندیشیدن» تنها در مورد رفع نیازهای ضروری زندگی روزمره از قبیل تهیه‌ی نان و رفتن به نزد پزشک و یا دریافت وام نیست؛ بلکه اندیشیدن به منزله‌ی ضرورتِ شکستن چارچوب‌های سنتیِ حاکم بر روح و بُرون‌رفت از کلیشه‌های قدیمیِ موجود در مناسبات و روابط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است. در هم شکستن الگوهایی که ناکارآمدیِ خود را در گذر زمان به ثبوت رسانده‌اند و از این پس جُز مانعی در مسیر تکامل در عرصه‌های مربوطه، بازدهی از آن‌ها متصور نیست. شکستن کلیشه‌هایی که تنها ثمره‌ی آن‌ها حفظ مناسباتی است که امنیتِ زورمندانِ عرصه‌ی سیاست را تأمین می‌کند تا قادر باشند هرچه بیشتر بر سُلطه‌ی خود بر منافع بیفزایند. به‌همین‌منظور حاکمان توتالیتر بیش از پیش خواهان محدود کردن و از آن بالاتر به بند کشیدنِ اندیشه و بیان آزادِ اندیشه، یعنی آزادی بیان هستند و ازاین‌رو از تمام امکاناتِ خود برای ایجاد قید و بند در این حقِ طبیعیِ انسان می‌کوشند. گسترش روزافزون زندان‌ها در کشورهای دارای نظام‌های توتالیتر نشان از هراس چنین حاکمانی از گسترش و چرخشِ آزاد اطلاعات و محدود کردن و در کُل قطع کردن اینترنت و کلّیه‌ی رسانه‌های آزاد است. اما ترفندهای چنین حاکمانی در به بند کشیدن اندیشه و بیان آزادِ نظراتِ مردم به‌همین‌جا ختم نمی‌شود.

امروزه آنان از ترفندهای ظریف‌تر و گسترده‌تری نیز برای نیل به این منظور استفاده می‌کنند: ایجاد اختلاف و دودستگی میان اقوام گوناگون نیز یکی دیگر از ترفندهایی است که آنان در جهت شکستن اتحاد میان اقوام به آن می‌پردازند. اما از این مهم‌تر رواج افکار و اعتقادات خرافی و واپس‌گرایانه در میان اقشار مختلف مردم است. تا آن‌جا که مردم را بر این باور غلط قانع سازند که حاکمیت آنان ابدی است و هرگونه اندیشه‌ای در جهت نفیِ آنان درواقع جنگ با مقدسات است؛ پس برای دور ماندن از مجازات‌های ناعادلانه، بهتر است که هر کس کلاه خود را بگیرد تا باد آن را نَرُباید! اما از آنجاکه اصلی‌ترین ویژگی انسان، «اندیشه‌ورزی» اوست، سیاست‌مداران نیز درست روی همین ویژگی انگشت گذاشته و سعی در مُختل کردنِ آن دارند و متأسفانه تا حدّ قابل ملاحظه‌ای نیز موفق بوده‌اند. به‌همین‌دلیل مردم به‌گونه‌ای ناخودآگاه از فکر کردن و اندیشه‌ورزی پرهیز می‌کنند. چنانچه تبعیّتِ کورکورانه را بر اندیشه‌ورزیِ آگاهانه ترجیح می‌دهند. بی‌اعتنایی و بی‌خبری از هزاران واقعیت تلخ اجتماعی را به پرس‌وجوی حقایق ترجیح می‌دهند. و فرار از واقعیات تلخ اطراف خود را به رویارویی با آن واقعیت‌ها و اندیشه‌ی رهایی از آن‌ها، ترجیح می‌دهند به‌نظر آنان این واکنش برای دور ماندن از عواقب وَخیم آن ارجح‌تر است! به‌همین‌دلیل است که اکنون پس از گذشتِ چند قرن از طرح ایدهٔ دمکراسی، کشورهایی هستند که مردم آنان در رؤیای دستیابی به دمکراسی به‌سَر می‌بَرند؛ اما از آنجاکه گریز از «اندیشه‌ورزی» توسط سیاست کهنه‌ی «شلاق و شیرینی» در اعماق مردمِ عادی، توسط حاکمان «حُقنه» شده است، مردم عادی نیز به‌گونه‌ای ناخودآگاه از تکیه بر عقل و فراستِ خویش دست شسته و از آن پرهیز می‌کنند و این مسئلهٔ کناره‌گیری توده‌های مردم از اندیشه‌ورزی، آن‌چنان در میان آحاد مردم رواج یافته است که اندیشمندی مانند امانوئل کانت فیلسوف قرن هجدهم آلمان از آن به‌عنوان یکی از ارکان اصلیِ عقب‌ماندگی ملل و دوام حکومت‌های توتالیتر نام می‌برد؛ چنانچه در مقاله‌ای تحت عنوانِ «روشنگری چیست؟» می‌گوید: دو چیز انسان‌ها را در زمان‌های طولانی در بندِ حاکمانِ توتالیتر نگه می‌دارد: اولی ترس است و دومی تنبلی! او تنها راه رهایی مردم را خروج از بن‌بست تحمیل‌شده‌ای می‌داند که به‌نام «نابالغی خودخواسته» از آن یاد می‌کند. کانت در ادامه‌ی پاسخش به سؤال «روشنگری چیست؟» می‌افزاید: «روشن‌نگری» خروج آدمی است از نابالغی و ناتوانی در به‌کار گرفتن فهم خویشتن، بدون هدایت دیگری. از دل همین تحلیل می‌توان حقایق زیادی را از جمله عقب‌ماندگی بسیاری از ملت‌ها را بیرون کشید و بسط داد. طبق استدلال کانت، منشأ نابالغی، نوعی «ترس‌خوردگی» است که در آن فرد نمی‌تواند بدون راهنمایی و هدایت دیگری، فکر و اندیشه‌اش را به‌کار گیرد.

اما نکته حائز اهمیّت این است که این نابالغی، خودخواسته و پذیرفته شده است از سوی فرد نابالغ و با اراده او برگزیده شده است؛ به‌گونه‌ای که تمایل دارد زمام امور مربوطه به‌خود را به دستِ «دیگری» بسپارد. تا آنکه مجبور به تأمل و تعمق نشود. او از دیگری می‌خواهد که به جایش بیندیشد و درست را از نادرست تشخیص دهد و درنهایت به‌جای او حتی

در مسائل مهم زندگی‌اش تصمیم بگیرد.
کانت علت اصلی این تفویض اختیارات تام را ناشی از تنبلی و ترس از «اتکا به‌خود» می‌داند و درست همین دو عامل است که موجب ساخت جایگاهی برای تمام سلطه‌گران و برقراری و پایداری رژیم‌های تمامیت‌خواه می‌گردد. اما کار ویژه‌ی «روشنگری و روشن‌اندیشی»، خروج از این نابالغیِ «خودخواسته» است. به‌همین‌دلیل کانت این شعار را سرلوحه‌ی آموزش‌های خود قرار می‌دهد که: «شجاعت داشته باش و از اندیشه‌ی خود استفاده کن.»
اما پرسش مهم این است که آیا می‌توان قلب تپنده‌ی این پرسش را که چگونه می‌توان روشنگری و اندیشه‌ورزی را همچنان زنده نگه داشت و در کالبد «زیست جهان» سرد کنونی قرارش داد؟ «جرأت اندیشیدن داشته باش»؛ عبارتی است که در اصل توسط هوراس به‌کار رفته بود و با تأکید امانوئل کانت در مقاله‌ی مشهور «روشنگری چیست؟» به شعار «جنبش روشنگری» مبدل گشت؛ همان‌گونه که آمد اصل این سخن از هوراس شاعر و ادیب رومی است که در رسائل (ص۱،۲،۴۰) به‌کار رفته است. این سخن شعار جمعیت «دوستداران حقیقت» قرار گرفت که در سال۱۷۳۶ با هدف گسترش فلسفه‌ی «لایب نیتس- ولف» بنیاد گذاشته شده بود.
کانت در ابتدای مقاله در پاسخ به پرسش «روشنگری چیست؟» تأکید می‌کند که روشنگری خروج انسان از صغارتی است که خود بر خودش تحمیل کرده است. صغارت، ناتوانی در به‌کار بردنِ فهمِ خود بدون راهنمایی دیگری است. این صغارتِ «خودتحمیلی» است. اگر علتِ آن نه در سفیه بودن بلکه در فقدان عزم و شهامت در به‌کارگیری فهم خود، بدون راهنمایی دیگری باشد؛ شعار روشنگری این است: «در به‌کارگیریِ فهم خود شهامت داشته باش!» در همین مورد توسط اندیشمندی چنین آمده است: «کسانی که در اندیشیدن خطر می‌بینند، باید توجه داشته باشند که اگر در اندیشیدن احتمال خطر وجود دارد، در نیندیشیدن خطر سقوط در ورطه‌ی حماقت و نادانی، قطعی و تردیدناپذیر است» ضرب‌المثلی وجود دارد که می‌گوید: « دست بکش و بیندیش» حل مسئله‌ی ترس از اندیشیدن یکی از مقدمات فهم فلسفی و عمیق است.
تاریخ ما را هر لحظه با مسئله‌ی تازه‌ای روبه‌رو می‌سازد و برای حل مسائل جدید باید از نو اندیشید؛ زیرا بدون اندیشه یا مسئله‌ی جدید پیش نمی‌آید و تاریخ متوقف می‌شود، یا اینکه انسان در برابر آنچه نمی‌شناسد، هویت خویش را از دست می‌دهد انسان وقتی در نقش یک اندیشمند ظاهر می‌شود غیر از آن فردی است که نمی‌اندیشد و تنها از محیط خود اثر می‌پذیرد. همچنین در مورد اینکه روشنگری و روشن‌اندیشی چیست، کانت این‌گونه شرح می‌دهد: خروج انسان از « نابالغی به اراده‌ی خویش».
به زبان ساده آدمی با استفاده از خِرَد خویش به جای تبعیت از آموزه‌های غیرعلمی و خُرافی، از «نابالغی به تقصیر خویش» خارج می‌شود. این پاسخ کانت حاوی نکات و موارد زیادی است که نیاز به موشکافی عمیق و دقیق دارد چنانچه با موشکافی دقیق و عمیق این جمله‌ی کوتاه اما سرشار از محتوا می‌توان ویژگی‌های عصر روشنگری و همچنین تعارض آن را با خُرافات دریافت کرد.
مورد اول در این تعریف خروج انسان است که منظور همان رهایی بخشی و آزادی است و مورد دوم نابالغی یا صغارت از ویژگی‌ها و خصایص کودکان است. کسانی که این توانایی و اقتدار را ندارند که مسئولیت زندگی خودشان را عهده‌دار باشند و نیازمند هدایت و راهنمایی دیگران هستند. بدیهی است که برداشت انسان این است که فرد باید در انجام امور خود آزادی داشته باشد و این آزادی باید توأم با شجاعت و دلیری باشد و همچنین در انجام امورش باید متکی به خودش و عقل و خِردِ خودش باشد، نه حرف‌های دیگران و راهنمایی‌های آن‌ها، به این معنا که ما باید یاد بگیریم که خودمان بیندیشیم؛ نه این‌که به کتاب‌ها، پزشکان، کشیش‌ها و .... مراجعه کرده و اجازه دهیم که آن‌ها جای فهم و آگاهی و اندیشیدن ما را بگیرند.
کانت معتقد است که تنها راه ورود انسان به روشنگری و روشن‌اندیشی این است که آزادانه با دیگران در ارتباط باشد، تا این توانایی و اعتماد به‌خود را به دست بیاورد که با استفاده از اندیشه‌ی دیگران، هم به‌عنوان محرک و هم به‌عنوان معیار اندیشیدن، خود بیندیشد. به‌عبارت دیگر فرهنگ روشنگری، فرهنگی عمومی و همگانی است که در آن انسان‌ها یاد می‌گیرند که مسئولیت خود را با اعتماد به ظرفیت‌ها و توانایی‌های خود، در عین آگاهی به مسئولیت‌های آن بپذیرند. البته شجاعت داشتن در کاربُرد فهم خود به این معنا نیست

که ما نباید از اندیشه‌های دیگران بهره بگیریم؛ بلکه این است که در فهم و حل مشکلات خود باید فقط و فقط بر فهم خود و خِرد خودمان متکی باشیم. به دیگر سخن: « اندیشه را می‌توان از دیگری گرفت اما اندیشیدن را نه»

نقش اندیشه و اندیشه‌ورزی آن هم به همت و عاملیتِ فرد یکی از ارکان نه تنها مهم، بلکه حیاتی جهت رسیدن به آزادی و دموکراسی است. در مورد فرایند اعتلای جوامع به دموکراسی، سه مرحله پیش‌بینی شده است که جوامع الزاماً باید این مراحل را پشت سر بگذارند و درواقع می‌توان گفت این سه مرحله در حقیقت مراحل زایش، رشد و بلوغ دموکراسی نام گرفته است. مرحله‌ی اول گذر از مرحله‌ی روشنگری است که به‌تعبیر کانت خروج از صغارت خودخواسته و رسیدن به شهامتِ « اندیشیدن به تنهایی» بدون دیگری است. در مرحله‌ی دوم رسیدن به «سوژه» یا عاملیت است که در آن فرد نه تنها خود با اراده و خواستِ خود « درباره مسائل می‌اندیشد» بلکه مسئولیت تصمیمات و نظرات خود را نیز می‌پذیرد و در ضمن مسئول پیگیری آن‌ها تا رسیدن به نتیجه‌ی مطلوب است و سرانجام مرحله‌ی سوم که انسان تبدیل به فردی در جامعه می‌شود که نه تنها خود می‌اندیشد و مسئولیت کامل اندیشه‌ها و تصمیمات برگرفته از اندیشه‌هایش را نیز می‌پذیرد همچنین آماده است تا بهایی بابت آن نیز بپردازد.

«شهروند»، فردی است که دارای درک اجتماعی و احساس رسیدن به مرحله‌ی شهروندی که درواقع همان عنصری است که پایه‌های دموکراسی به‌معنای حکومت مردم بر مردم بر شانه‌های آن استوار است. در چنین شرایطی حاکمیت فرد آن هم برای مدت نامحدود و به‌خصوص در اشکال منحطِ آن در قالب حاکمیت‌های تمامیت‌خواه به‌طورکلی منسوخ و مطرود است. بدیهی است که در چنین شرایطی بستر و امکان رشد انسان در کلیه زمینه‌ها بیش از پیش فراهم می‌گردد. البته این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت؛ تا زمانی که حاکمیت بلامنازع «سرمایه» در کلیه‌ی اشکال آن نفی نگردد، همواره امکان سر بر آوردن «تفاله‌های نظام‌های کُهن» در اشکال جدید منتفی نیست!

بنابراین می‌توان به‌سادگی به این نتیجه رسید که تا زمانی که ملزوماتِ دموکراسی، یعنی تا زمانی که پیش شرط‌های رسیدن به دموکراسی، ایجاد و بارور نشده باشد؛ امکانِ رسیدن به آن نیز وجود ندارد. چنان‌که در جوامعی دیده می‌شود که با گذشت بیش از یک قرن که از مبارزه برای برقراری دموکراسی، حتی در شکل نیم‌بندِ آن می‌گذرد، هنوز هم این جوامع به ساختار دموکراسی دست نیافته‌اند. در چنین شرایطی هیاهوی بسیار و فریادهای شعاری هیچ‌گاه به‌ثمر نخواهد نشست و تنها اتفاقی که عملاً خواهد افتاد، تفویض نوعی اقتدارگرایی فردی به جای نوع دیگری از آن در شکلی متفاوت است! بدیهی است که «زنده بودن» با «زندگی کردن» بسیار متفاوت است. در جوامع توتالیتر مردم به تصور زندگی کردن درواقع در تلاش برای این هستند که فقط زنده بمانند. در صورتی که شهروند در جوامع دارای دموکراسی، با جامعه در تعامل است. این حقیقت بزرگی است که چنانچه افراد یک جامعه در قالب شهروند با مسئولیت عمل کنند، ساختار مناسبی را ایجاد می‌کنند، در غیر این صورت در جوامع غیردموکراتیک این قدرت حاکم است که ساختاری مناسب خود را بر جامعه حکمفرما می‌کند. مناسباتی که هیچ‌گاه مردم در آن نقشی جُز تابعیت از آن را ندارند و جامعه بدون تعامل و مشارکتِ توده‌های مردم و هماهنگ با مصالح و منافع قشرِ حاکم، اداره می‌شود.

نگارنده:
دکتر عباس نعیمی جورشری

بی‌معرفتیسم؛
درنگی بر بحران مرام و معرفت ایرانی

جامعه ایرانی در حالی با مصائب حیات مادی درگیر است که تغییراتی مشخص در زیست فرهنگی آن به‌چشم می‌خورد. زیست فرهنگی در عناصر فرهنگی قابل ردیابی است. عناصری که به واسطه اهمیت و پیشینه تبدیل به یک تیپ یا شخصیت اجتماعی می‌شوند. از این قسم می‌توان به‌گونه‌ای از حیات اجتماعی اشاره داشت که در زبان عامیانه «بامعرفت» یا «بامرام» نامیده می‌شوند. این تعبیر لاجرم موجد نقیض در تیپیکال خویش نیز خواهد بود. یعنی سنخ بی‌معرفت یا بی‌مرام. اما این بحث بدین شکل احتمالاً غیردقیق یا مبهم است؛ لذا باید پرسید معرفت چیست و معرفت ایرانی چه خصایلی دارد؟ در فرهنگ کوچه، چه کسی را بی‌معرفت می‌نامند؟ تحولات فرهنگی ایرانیان در باب عنصر فرهنگی «مرام» چگونه و به چه سمتی است؟ آیا ما در «موقعیت»ی به‌سر می‌بریم که -به تعبیر نگارنده- می‌توانند با مفهوم «بی‌معرفتیسم» توصیف شود؟

به‌بیان ساده‌تر بی‌معرفت‌ها از کجا می‌آیند؟ اشارات زیر کوششی است در جهت گشودن ابعاد این موضوع، افزایش دقت در

وجوه آن و برانگیختن اعتنای عمومی نسبت به این مسئله پنهان اجتماعی.

۱ صورت اجتماعی یا تیپ اجتماعی از جمله مفاهیمی است که در جامعه‌شناسی فرهنگی طرح می‌شود. این مفهوم نخستین‌بار توسط جرج زیمل، جامعه‌شناس آلمانی به‌کار گرفته شد. او بدین طریق از نسبت توقعات دیگران و جایگاه آدمی در جامعه سخن گفت. به تعبیر لوییس کوزر، زیمل هر صورت اجتماعی ویژه‌ای را محصول کنش و توقّعات دیگران می‌داند. هر سنخ اجتماعی از رهگذر رابطه با کسان دیگری پدید می‌آید که پایگاه ویژه‌ای به او می‌دهند و از او انتظار دارند تا به شیوه خاصی رفتار کند. ویژگی‌های هر سنخی به‌سان صفات ساختار اجتماعی نگریسته می‌شوند. در این راستا زیمل علاوه بر سنخ بیگانه، از صورت‌های دیگر نیز یاد می‌کند؛ نظیر میانجی، فقیر، ماجراجو، مرد وسط و نیز مرتد! برای مثال، کاربرد اصطلاح فقیر بدان معنا نیست که فرد به مقوله اجتماعی خاص فقیران تعلق دارد، بلکه فقیر از زمانی فقیر شناخته می‌شود که مورد دستگیری قرار گیرد. او این‌گونه به عضویت گروهی در می‌آید که شاخص آن فقر است. باید دقت داشت که انسجام در گروه فقیر به واسطه عمل متقابل اعضایش نیست، بلکه نگرش کلی جامعه به آنها سبب همبستگی سوژگانی در ایشان می‌شود. فقرا فقط به‌محض پذیرفتن یاری دیگران، وارد تعریف اجتماعی می‌شوند؛ یعنی منزلتشان بازتولید می‌شود؛ اما در طبقه‌ای و مفهومی جدید. نتیجتاً مسایل شخصی ایشان جنبه اجتماعی می‌یابد. بنابراین می‌توان دید که صورت‌بندی اجتماعی در رهگذر تعامل با دیگران و روابط متقابل تحصیل می‌گردد.

۲ مروری بر دانشنامه‌های موجود از جمله دهخدا فضایی به‌دست می‌دهد که می‌توان در تعریف کلیدواژه‌های بحث، این‌گونه سخن گفت. «بامعرفت؛ آنکه از ادب و فضیلت بهره‌مند است. آنکه دارای ادب نفس و فرهنگ است.» و «بی‌معرفت؛ آنکه از دانش و فضیلت و حکمت و ادب عاری است» چنان‌که سعدی بزرگ در گلستان آورده است:

«درویش بی‌معرفت نیارامد تا فقرش به کفر انجامد.»

یا «رونده بی‌معرفت، مرغ بی‌پر است.»

در باب «مرام» نیز به عبارات زیر بر می‌خوریم: «مرام یعنی مراد، منظور، مقصود، مطلوب، آرزو. البته مرام به معنای مسلک سیاسی نیز به‌کار رفته است.»

در مجموع این نکات، آنچه در فرهنگ کوچه از معرفت و مرام، مراد می‌شود همانا آشنایی و تعهد به آیین جوانمردی و فتوت است. در شرح متنوع جوانمردی نیز به مخرج مشترکی می‌رسیم که در صفات زیر تجلی دارد: «سخاوت، بخشندگی، مروت، مردانگی، کرم». بنابراین اگر معرفت را بینش، فضیلت و آشنایی بین دو تن قلمداد کنیم و مرام را مطلوب و مسلک بدانیم، آنگاه می‌توان در یک تفسیر، تعهد به مسلک بخشندگی و فضیلت «رادی» را بین دو تن که آشنایی و موانستی دارند، مترادف «با معرفت بودن» قلمداد کرد. چنان که «بی‌معرفت» کسی است که از این صفات بی‌بهره است. دهخدا تصریح دارد که بی‌معرفت، بی‌علم است و حکمت. چنان‌که بی‌دانش است و بی‌هنر. فاقد فضل و ادب یعنی کسی که از ادب نفس و فرهنگ دور باشد. این شرح ادیبانه در فهم عامیانه بیانگر تیپ اجتماعی مشخصی است که «نمک‌ناشناس» یا «حق‌ناشناس» شناخته می‌شود. کسی که به نیکی‌هایی که درباره‌اش شده، بی‌اعتناست. به تأسی از این بحث و تجمیع آن با روش‌شناسی زیمل، می‌توان از صورت اجتماعی «بامعرفت/بی‌معرفت» سخن راند.

۳ با این توضیحات می‌توان مرام و معرفت را ارزشی متعلق به جهان کهن دانست یا حداقل از ریشه‌های کهن آن سخن گفت. جهانی که با مناسبات پیشامدرن شناخته می‌شود و البته خود به حوزه‌های تمدنی متفاوت قابل تقسیم است. برای مثال هنجار «نان و نمک» و «هم‌سفرگی» جزو قلمرو مفاهیم معرفت‌ستایانه خواهد بود؛ زیرا او که بر سفره تو نشسته است و از میزبانی تو بهره‌مند شده، زیر دین اخلاقی توست. این دین

اخلاقی در بیان پیشامدرن، حرمت نان و نمک گفته شده است. این سفره در معنایی وسیع‌تر شامل هرگونه محبت و لطفی است. فرد بهره‌مند مدیون اخلاقی این محبت و مهربانی است. چنانکه مجاز نیست جز خوبی در حق دیگری، رفتاری انجام دهد. مجاز نیست منافع او را تخریب کند یا در باب او بداندیشی و سخن‌چینی نماید. بنابراین «حرمت» در اینجا وزن مشخصی دارد و به خیر و شر روزمره معنا می‌دهد. حرمت، آداب اجتماعی را تعیین می‌نماید و بین فعل خوب و بد تمیز می نهد. آبشخور این ارزش و هنجارهای نظیر در متنی یافته می شود که «جوانمردی ایرانی» نام دارد. خرده فرهنگ «عیاری» ترکیبی بود از عرفان دوره اسلامی و باستانی، مناسک آیینی زورخانه‌ای، اخلاق عرفی و نیز همت مردانگی کار. مناسبات چهره به چهره تقویت‌کننده حرمت و احترام بود. فضای بزرگسالاری بر جامعه احاطه داشت، سن و سال به‌طور نمادین، هنجار بود. چنان‌که روی دیگر آن، استبداد فردی در ساختار جمعی رقم می‌خورد. این فضاها در مواجهه با ورود عناصر مدرن به حیات ایرانیان، از هر دو روی ترک برداشت. بسیاری عناصر غیردموکراتیک این فرهنگ در معرض نقادی مدرنیته، کمرنگ شد. بااین‌حال بسیاری از وجوه مثبت نیز در معرض تخریب قرار گرفت. مواهب و مصائب توأمان بود.

۵

این تحولات و تغییرات در سال‌های اخیر روند پرشتاب‌تری داشته است. پیمایش‌های متعدد منطقه‌ای و ملی بیانگر تغییر در نگرش‌ها و برخی مؤلفه‌های فرهنگی است. نگرش ایرانیان نسبت به خانواده، دینداری، فردیت و... در معرض تغییراتی قرار داشته است.

الف. در برخی مناطق، از هر دو ازدواج یک مورد به متارکه منجر می‌شود. متارکه‌هایی که کمتر با توافق و احترام توأم است. ذیل این بحث، خشونت روانی-ا جتماعی علیه مردان (نظیر مطالبه مهریه منجر به زندان) یا خشونت فیزیکی و روانی علیه زنان، ارقام قابل توجهی را نشان می‌دهد.

ب. آمار پرونده‌های قضایی مازاد بر توان نظام قضایی شده است.

پ. مرجعیت شیعی توان اخلاقی خویش برای الگوسازی گذشته را از دست داده. حیات اجتماعی به سمت نوعی سکولاریسم و فردگرایی حرکت نموده است.

ت. الگوی روابط جنسی در خارج از حیطه سنتی جاری است. این امر با نوعی بی‌نظمی جمعی یا آزمون و خطا در یافتن الگوی عمل همراه است. نوعی به‌هم‌ریختگی که متفاوت از الگوهای سکشوال غربی در سلامت و مدیریت اجتماعی است.

ث. گسست حکمرانی با جامعه و اعمال خشونت دولتی، آن سوی مرزهای هشدار قرار دارد.

ج. تضاد طبقاتی افزایش یافته، بر حجم طبقه فقیر افزوده شده و از وسعت طبقه متوسط کاسته است. این در حالی است که دارایی طبقه فوقانی فزونی یافته است لکن عموم جامعه با کاهش ارزش دارایی‌شان مستمرا در حال فقیرتر شدن هستند.

می توان بر خصایل بالا، موارد دیگری نیز افزود؛ لکن اینها احتمالاً اوصاف مهم شرایط کنونی است که بر ارزش‌های برتر اجتماعی نیز اثرگذار بوده است.

معرفت‌ورزی و مرام‌داری در این ساختار امری دشوار و ممتنع خواهد شد. فشارهای اقتصادی سبب می‌شود منافع فردی به‌عنوان امر ناگزیر بقا در اولویت قرار گیرد. این اولویت‌بندی، آنجا که با منافع دیگری مغایر یا متمایز شود، به حذف خواهد کوشید. گسست در پیوندهای خانوادگی یا سست شدن ارتباطات عاطفی، امکان بروز معرفت را کاهش می‌دهد. عشق که هم زیست معرفت است کمتر در دسترس قرار دارد. اساساً عاشقی به‌مثابه یک امکان و صفت، فرصت کمتری برای رشد می‌یابد. عشق در مهلکه نیاز و شی‌وارگی، یک هستی ناپدید است؛ عشق که خود از دیرباز سرچشمه معرفت بود و به تعبیر مولوی بزرگ حرص‌زدایی و معرفت‌زایی داشت؛ «هرکه را جامه ز عشقی چاک شد/ او ز حرص و جمله عیبی پاک شد!»

در همه این محورها، مدل حکمرانی و تصمیم‌گیری نهاد قدرت مؤثر است. ارزش‌های جاری اجتماعی همواره بخشی از وجود خود را از ساختار قدرت کسب می‌کند. با آن توان می‌یابد و با آن فرو کاسته می‌شود. از این جهت اهمیت نهاد

تصمیم‌گیری در مرتبه‌ای بالاتر از سایر عوامل قرار دارد. گسست جامعه از حکمرانی، با اصطکاک‌هایی مختصر یا شدید همراه است. خشونت اصطکاک به عواطف جمعی لطمه زده است. خشونتی که در ناکارآمدی سیستم اداری و مدیریت سازمانی روزانه وضوح دارد. درواقع هرگونه ناتوانی نهادها در تأمین نیازهای برحق جامعه، عملاً شکلی از خشونت ساختاری را ایجاد می‌کند که عواطف جمعی را زخمی می‌نماید. در نتیجه این فرایند، اکنون معرفت که خود شکلی از عواطف اجتماعی در مناسبات فردی است، آسیب دیده است.

۵ این در حالی است که آموزش و جامعه‌پذیری نسبت به امر معرفت و مرام توجه اندک دارد. هدف‌گذاری سیستم آموزش و پرورش مطلقاً بر چنین ارزش‌هایی تنظیم نشده است. اگر توجهی باشد، در حاشیه جشنواره‌های فرهنگی و ناشی از ذوق فردی است. اهداف آموزش عالی در تدوین دروس و استخدام هیئت علمی در دورترین نقطه از شاخص معرفت قرار گرفته است. رسانه رسمی به‌عنوان آموزش‌دهنده عمومی نیز کمتر بر این ساحت اشاره دارد. لذا ساختار فهم، ساختار اجتماعی و سازمان دیوانی بر بازتولید تیپیکال معرفت قرار نگرفته‌اند. ضمن اینکه فساد سطوح بالا، هراس روانی و بدبینی جمعی پدید آورده است. امری که خود مانع مرام‌گرایی است.

آن سو نیز، ارزش‌های جهان مدرن اگرچه علم‌ستاست؛ اما در ترافیک عجیب مصرف، اعتنایی به این ندارد که شما انسانی بامعرفت قلمداد شوید یا بی‌معرفت باشید. ارزش نه در حرمت و معرفت بلکه در منفعتی است که موفقیت رقم می‌زند. اینگونه نسل نو، در گسست با ریشه‌های تمدنی خود در پی رهایی از فشارهای پیش گفته، مهاجرت را آرزو می‌کند تا آمال و توفیقات خویشتن را در جهانی دیگر بیابد. نسلی که کمتر تحت تعلیم آموزه‌های مرام‌ستا و معرفت‌گرای فردوسی، سعدی، مولوی، حافظ، خیام، عطار، رودکی، بیهقی،... قرار دارد؛ این گنجینه ادبی تمدنی ایران و جهان!

در یک جمع‌بندی با موقعیتی مواجه هستیم که نگارنده آن را «بی‌معرفتیسم» می‌نامد. مکتب عاری از مرام و معرفت. بی‌اعتنا به جوانمردی و عیاری در مناسبات دوستانه و حتی خصمانه! به‌کار بردن شدیدترین حملات و الفاظ و اعمال در جهت منافع شخصی، بی‌توجه به منافع دیگری یا جمعی. انتخاب‌های تیپ بی‌معرفت، عاری از عواطف و احساسات نیک بشری است. محاسبه سود و زیان شاخص اصلی انتخاب‌های اوست. زمان ورود به رابطه‌ای عاشقانه باشد یا جدایی از یار دیرین. در میانه امر روزمره یا در باب تصمیمی اقتصادی. در بزنگاه اراده‌ای سیاسی یا در مناسبات کاری. سنخ‌شناسی بی‌معرفت‌ها بیانگر این است که آنها در انتخاب خود اعتنایی به «خیر اخلاقی» ندارند، مهربانی حداقلی دارند، بخشندگی جزو صفات رایجشان نیست، حرمت‌دار نان و نمک نیستند، اساساً ارزش‌های از این دست جز بافت ارزشی آنها قرار نمی‌گیرد. بی‌معرفت‌ها در بزنگاه، همه امور عاطفی را از یاد می‌برند. بی‌رحمانه تخریب می‌کنند. از آسیب رساندن ابایی ندارند. نکته آنکه در اینجا حداقل با دو دسته متفاوت از سنخ اجتماعی بی‌معرفت مواجهیم. اعضای بی‌معرفتیسم بسیاری اوقات از تیپیکال خویش بی‌اطلاع‌اند. آنها گاه بی‌مرام بودن خود را انکار می‌کنند، زیرا همچنان آن را از نظر تئوریک، قبیح می‌دانند. اما گاه جسورانه بر آن صحه می‌نهند؛ زیرا تحصیل منافع خویشتن را بر آن مبنا توضیح می‌دهند. این گروه دوم معتقدند در جهان جدید جایی برای چنین ارزش‌های عاطفی وجود ندارد و بلکه مرام، سخنی عبث است.

در این راستا ذکر نکته‌ای اهمیت دارد؛ نه اینکه تاریخ کهن ایران تمام و کمال آکنده از بامعرفت‌ها و حیات اکنون آینه تمام‌عیار بی‌معرفت‌هاست، ابداً! اما اگر زمانی سنخ بامعرفت، بازارش داغ بود، الگو بود، پسندیده بود، امروزه عرصه خودنمایی بی‌معرفتیسم علیه عیاری است. تهدیدی پنهان برای حیات انسان ایرانی که بایستی کنش‌گرایانه در مقابلش ایستاد. این کنش‌گری انتقادی بر عناصر هویت‌بخش فرهنگ دموکراتیک تکیه دارد چنان ادب، دانایی، شرافت، مهربانی، عشق و بخشندگی! فضیلت‌هایی که عناصر بنیادین سنخ اجتماعی بامعرفتاند!

حضانت فراتر از جنسیت

در جست‌وجوی عدالت و مصلحت واقعی کودکان

نگارنده: دکتر پریا رضی پور

در نظام‌های حقوقی مختلف، یکی از موضوعات مهم در حوزه حمایت از حقوق کودک، مسئله حضانت است. حضانت به معنای مسئولیت نگهداری، مراقبت و آموزش کودکان است که درنهایت باید به رفاه و توسعه شخصیت سالم آنها منجر شود. این موضوع زمانی پیچیده‌تر می‌شود که به مسائل قانونی و اجتماعی در کشورها پرداخته شود، به‌ویژه زمانی که قوانینی که به‌نظر می‌رسند در راستای عدالت اجتماعی هستند، اما در عمل ممکن است آثار و پیامد معکوس و زیان‌باری به دنبال داشته باشند.

داستان نیان و اهورا: روایت‌هایی از کودکان قربانی حضانت نادرست

نیان و اهورا، دو کودک معصوم‌اند که در سرنوشت‌شان به‌دلیل تصمیمات نادرست و نامناسب به دام خشونت‌های خانگی و کودک‌آزاری افتاده‌اند. داستان نیان، کودک شش ساله‌ای که به‌جای تجربه آرامش و شادی در محیط خانوادگی، با جدایی والدینش با تعرض و تجاوز وحشتناک روبه‌رو شد،

می‌تواند یکی از هزاران داستان مشابه باشد که در آن حقوق کودک در سایه تصمیمات نادرست به خطر می‌افتد. نیان تنها نمونه‌ای از کودکان بی‌پناهی است که به خاطر قوانین ناکافی و عدم دقت در تصمیم‌گیری‌ها، در معرض آسیب‌های جسمی و روحی قرار می‌گیرند. در داستان مشابه دیگر اهورا، کودکی دو ساله، از سوی ناپدری خود مورد تجاوز قرار گرفت و سرانجام جان خود را از دست داد. این موضوع علاوه بر آنکه نشانی از ناتوانی سیستم‌های قانونی در حمایت از کودکان است، بلکه حکایتی از جهل و بی‌رحمی انسان‌هایی دارد که در لباس نزدیک‌ترین افراد به کودک ظاهر می‌شوند، اما در واقعیت شیاطینی هستند که بر قلب کودکان بی‌گناه ضربه می‌زنند و آرامش و امنیت روحی و جسمانی آنان را به یغما می‌برند.

در این موارد، این قانون است که باید حامی و پناهگاه کودکان باشد. درواقع قانون باید همواره اولویت را به مصلحت کودک بدهد و نه صرفاً به جنسیت والدین یا روابط خانوادگی آنها. این نگاه به عدالت اجتماعی نیازمند بازنگری و ترمیم قوانین است تا درنهایت کودکانی که در چنین شرایطی قرار دارند، بتوانند از حمایت واقعی قانون برخوردار شوند.

حضانت: مفهومی فراتر از جنسیت

حضانت تنها یک کلمه در قوانین مدنی نیست، بلکه یک مسئولیت اخلاقی، اجتماعی و انسانی است که به شکوفایی و رشد فردی کودک کمک می‌کند. باید بپذیریم که حضانت یعنی حفاظت از کودک و رشد و نمو او در بستر مناسب؛ یعنی دور نگه داشتن او از محیط‌های ناامن و حفظ سلامت جسمی و روحی‌اش.

هیچ فردی، هیچ نهادی و هیچ مرجعی نباید سلامت روانی و جسمی کودک را قربانی قوانین ناکارآمد یا نگاه‌های سنتی کند. تصمیم‌گیری درباره حضانت نباید به چشم یک حق برای والدین دیده شود، بلکه باید یک وظیفه برای حمایت از آینده کودک باشد.

در بسیاری از موارد، قوانین موجود، حضانت را به‌طور صرف به جنسیت والدین نسبت می‌دهند، بدون اینکه شرایط روانی، اقتصادی یا اجتماعی آنها را در نظر بگیرند. این رویکرد به‌هیچ‌عنوان نمی‌تواند تأمین‌کننده حقوق کودک باشد.

برای مثال، ماده ۱۱۶۹ قانون مدنی تصریح می‌کند که حضانت تا سن هفت سالگی با مادر است و پس از آن با پدر. اما این تقسیم‌بندی تنها بر اساس جنسیت صورت گرفته است و هیچ توجهی به شایستگی‌های روانی، اخلاقی یا اجتماعی والدین ندارد. درحالی‌که ممکن است مادر یا پدر در شرایط خاصی به دلیل مشکلات اقتصادی، اعتیاد یا مسائل روانی نتوانند مسئولیت حضانت کودک را به درستی بر عهده بگیرند.

از طرفی ماده ۱۱۸۰ قانون مدنی نیز در بحث ولایت دچار اشکالاتی است؛ چرا که به‌طور صریح ولایت قهری کودک را به پدر و در صورت نبودن او، به جد پدری واگذار می‌کند. بدین معنا که اختیار تصمیم‌گیری درباره مسائل مهم زندگی کودک، از جمله مسائل مالی و حقوقی را صرفاً به پدر و جد پدری می‌دهد. این ماده به‌طور آشکار، حقوق مادر را نادیده می‌گیرد و تنها خود را محدود به ساختار جنسیت مردانه می‌کند که در بسیاری از موارد می‌تواند منجر به وجود آمدن تصمیمات ناسالم و آسیب‌زا برای کودک شود.

ضرورت بازنگری در قوانین حضانت در ایران

حال باید گفت و باید پذیرفت که زمان آن فرا رسیده که قوانین حضانت در ایران مورد اصلاح و بازنگری شوند. چراکه باید توجه بیشتری به شایستگی والدین و شرایط خاص زندگی آنها شود تا کودک در محیطی امن، سالم و محبت‌آمیز پرورش یابد. این قوانین باید با تأکید بر مصلحت کودک و ارزیابی کامل شرایط والدین به تصویب برسند. اگر قوانین حضانت فقط به جنسیت والدین تکیه کنند، نه تنها عدالت اجتماعی از بین می‌رود؛ بلکه کودکانی که نیازمند حمایت و مراقبت بیشتر

هستند، قربانی می‌شوند و قربانی شدن هر کودک یعنی قربانی شدن جامعه‌ای در بندهای فرسوده قوانین ناکارآمد و کهنه.

در بسیاری از کشورها، نگرش به حضانت به‌طور بنیادی متفاوت است.

برای مثال در کشورهای پیشرفته، قوانین حضانت به‌گونه‌ای تنظیم شده‌اند که شایستگی والدین، معیار اصلی برای تعیین حضانت است. این قوانین به‌طور دقیق شرایط روانی و اجتماعی والدین را بررسی می‌کنند و در نتیجه، کودکانی که در این کشورها زندگی می‌کنند، از محیط‌های خانوادگی امن‌تر و حمایت‌های قانونی و اجتماعی بیشتری برخوردارند.

تأثیرات منفی تصمیم‌گیری‌های اشتباه در حضانت

تصمیم‌گیری‌های نادرست در زمینه حضانت می‌تواند تأثیرات منفی زیان‌باری بر سلامت روانی و جسمی کودک داشته باشد. برخی از آثار منفی تصمیمات نادرست در حضانت عبارتند از:

- **آسیب‌های روانی:** کودکانی که در محیط‌های پرتنش و آسیب‌زا زندگی می‌کنند، دچار مشکلات روانی جدی می‌شوند. این مشکلات ممکن است شامل اضطراب، افسردگی، پرخاشگری و مشکلات رفتاری باشد.
- **مشکلات آموزشی:** کودکانی که در چنین محیط‌هایی زندگی و رشد می‌کنند، به‌دلیل عدم توجه کافی به تحصیلات و رشد اجتماعی، ممکن است از نظر آموزشی عقب بمانند و درنهایت آینده شغلی‌شان تحت‌تأثیر قرار گیرد.
- **سوءاستفاده و خشونت خانگی:** در بسیاری از موارد، کودکانی که تحت حضانت نادرست قرار دارند، در معرض آزارهای جسمی، روحی یا جنسی قرار می‌گیرند. این نوع آزارها می‌توانند تأثیرات منفی عمیقی بر زندگی و ذهن کودک بگذارد و حتی در بزرگسالی به مشکلات روانی و اجتماعی تبدیل شود.

پیشنهادهایی برای اصلاح قوانین حضانت در ایران

۱. بررسی شایستگی والدین: پیش از صدور حکم حضانت، باید وضعیت روانی، اجتماعی و اقتصادی والدین توسط روان‌شناسان و مشاوران اجتماعی و مددکاران مورد بررسی قرار گیرد. این امر به دادگاه کمک می‌کند تا تصمیمی آگاهانه و عادلانه‌تری اتخاذ کند.

۲. ایجاد فرآیند ساده‌تر برای تغییر حضانت: در مواردی که محیط زندگی کودک ناامن است یا کودک در معرض آسیب قرار دارد، باید فرایند تغییر حضانت سریع‌تر و ساده‌تر انجام شود تا قبل از رقم خوردن فاجعه‌ای از بروز آن جلوگیری کرد.

۳. افزایش نقش مددکاران اجتماعی: مددکاران اجتماعی باید در پرونده‌های حضانت نقش فعال‌تری داشته باشند تا بتوانند اطلاعات دقیق‌تری از وضعیت کودک و محیط زندگی او به دادگاه ارائه دهند.

۴. در نظر گرفتن نظر کودک در سنین بالاتر: وقتی کودک به سن معقولی رسید که بتواند نظر خود را بیان کند، باید حق انتخاب داشته باشد که در کنار کدام والد یا سرپرست زندگی کند.

نتیجه‌گیری: حضانت، حق کودک است، نه والدین

حضانت باید در درجه اول به‌عنوان حق کودک و نه حق والدین در نظر گرفته شود. قوانین و تصمیمات قضائی باید مصلحت کودک را همواره در نظر گرفته و مطابق با آن عمل کنند. براساس این اصول، کودک باید در محیطی امن، محبت‌آمیز و پر از آرامش رشد کند تا بتواند آینده‌ای روشن و سالم داشته باشد.

در واقع باید بپذیریم که باید از قوانین ناکارآمد عبور کنیم و به‌سمت قوانینی پیشرفته و عادلانه‌تر حرکت کنیم که شایستگی والدین و مصلحت کودک را به‌عنوان ارکان اصلی قرار دهد. اصلاح این قوانین همانگونه که به نفع کودکان خواهد بود در ورای آن منجر به رشد اجتماعی و فرهنگی جامعه نیز خواهد شد.

نگاهی جامعه‌شناختی بر پاسخ‌های اجتماعی به خشونت علیه زنان

نگارنده: دکتر وحیده موسوی

خشونت علیه زنان یکی از معضلات جدی و پیچیده‌ای است که در جوامع مختلف با شدت و شکل‌های متفاوتی مشاهده می‌شود. این خشونت‌ها می‌توانند فیزیکی، روانی، جنسی، اقتصادی و اجتماعی باشند و نه تنها تأثیرات منفی بر زندگی فردی زنان دارند، بلکه آسیب‌هایی جدی به ساختار اجتماعی وارد می‌کنند. در پاسخ به این معضل جوامع مختلف اقدامات و سیاست‌های گوناگونی اتخاذ کرده‌اند که هدف آن‌ها کاهش و پیشگیری از خشونت علیه زنان است. این پاسخ‌ها می‌توانند در قالب سیاست‌های دولتی، حرکت‌های اجتماعی سازمان‌های غیردولتی و تغییرات فرهنگی و اجتماعی ظاهر شوند. در این تحلیل به بررسی این پاسخ‌ها از منظر جامعه‌شناسی خواهیم پرداخت و عواملی را که بر موفقیت یا ناکامی این پاسخ‌ها تأثیر می‌گذارند تحلیل خواهیم کرد.

سیاست‌های دولتی و قانونی ضمانت اجرای حقوق زنان

یکی از مهم‌ترین پاسخ‌های اجتماعی به خشونت علیه زنان، قوانین و سیاست‌های دولتی است که با هدف حمایت از زنان و مقابله با خشونت‌های جنسیتی به تصویب می‌رسند. در بسیاری از کشورهای جهان تلاش‌هایی برای تصویب قوانین ضد خشونت علیه زنان صورت گرفته است، این قوانین ممکن است شامل مواردی همچون جرم‌انگاری خشونت خانگی، تعریف دقیق خشونت جنسی، حمایت‌های حقوقی از قربانیان خشونت و تقویت مجازات‌هایی برای مرتکبان خشونت باشد. بااین‌حال در جامعه‌شناسی این مسئله را می‌توان از منظر چندگانگی ساختارهای اجتماعی و فرهنگی مورد بررسی قرار داد، به‌ویژه در جوامعی که ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی به‌طور عمیق به تبعیض‌های جنسیتی و نابرابری‌های اجتماعی پایبندند. این قوانین ممکن است در عمل کمتر اجرایی شوند. در برخی کشورها قوانینی که برای حمایت از زنان تدوین شده‌اند، به دلیل مقاومت‌های فرهنگی و اجتماعی یا نبود اراده سیاسی به‌طور کامل اجرا نمی‌شوند. علاوه‌براین در برخی از جوامع قوانین ممکن است به‌طور جزئی و ناقص باشد و این موضوع باعث ایجاد مشکلات در حمایت واقعی از قربانیان خشونت می‌شود. نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی مانند پیر بوردیو و میشل فوکو اشاره کرده‌اند که قدرت و نهادهای اجتماعی نه تنها از طریق قوانین بلکه از طریق ساز وکارهای فرهنگی و روان‌شناختی نیز عمل می‌کنند؛ به این معنا اگر قوانین ضد خشونت علیه زنان در یک جامعه وجود داشته باشد اما این قوانین نتوانند به‌طور مؤثر در سطح اجتماعی و فرهنگی جا بیفتند یا توسط مردم به‌طور جدی پذیرفته نشوند، تغییرات اجتماعی واقعی در این زمینه به‌سختی حاصل خواهد شد.

سازمان‌های غیردولتی و حمایت‌های اجتماعی

سازمان‌های غیردولتی (NGOs) و گروه‌های مدافع حقوق بشر نقش مؤثری در پاسخ به خشونت علیه زنان دارند. این سازمان‌ها معمولاً در زمینه‌های آگاهی‌رسانی، آموزش، مشاوره، ارائه پناهگاه‌های موقت و کمک به قربانیان خشونت فعالیت می‌کنند. بسیاری از این سازمان‌ها با همکاری با نهادهای دولت سعی دارند که فضای حمایتی برای زنان قربانی خشونت فراهم کنند. از منظر جامعه‌شناختی این سازمان‌ها اغلب نقش واسطه بین دولت و جامعه را ایفا می‌کنند و کمک می‌کنند که خشونت علیه زنان به‌طور جدی‌تری در سطح اجتماعی مطرح شود، آن‌ها با ایجاد کمپین‌های آگاهی‌بخشی، فیلم‌ها و گزارش‌های مستند تلاش می‌کنند که حساسیت عمومی را نسبت به این موضوع افزایش دهند. سازمان‌های غیردولتی در بسیاری از مواقع می‌توانند صدای زنان آسیب‌دیده را به گوش دولت‌ها و نهادهای بین‌المللی برسانند، بااین‌حال این سازمان‌ها نیز با چالش‌هایی مواجه‌اند؛ مشکلات مالی، ناتوانی در تأمین منابع کافی برای خدمات‌دهی به زنان آسیب‌دیده و فشارهای سیاسی یا اجتماعی ممکن است محدودیت‌هایی برای تأثیرگذاری مؤثر این نهادها ایجاد کند. علاوه‌براین در جوامعی که زنان از نظر اجتماعی و فرهنگی به‌اندازه کافی مورد حمایت قرار نمی‌گیرند، این سازمان‌ها نیز نمی‌توانند به‌طور کامل پاسخگوی نیازهای اجتماعی باشند.

حرکت‌های اجتماعی و تغییرات فرهنگی

یکی از مهم‌ترین پاسخ‌های اجتماعی به خشونت علیه زنان، حرکت‌های اجتماعی است که برای ارتقای حقوق زنان و تغییر نگرش‌های اجتماعی شکل می‌گیرند. این حرکت‌ها می‌توانند از جنبش‌های زنانه محلی و جهانی مانند (#Metoo)تا کمپین‌های آگاهی‌رسانی و فعالیت‌های اجتماعی با هدف تغییر نگرش‌ها و آگاهی‌رسانی به جامعه در مورد خشونت علیه زنان باشد. در تحلیل جامعه‌شناختی این حرکت‌ها را می‌توان به‌عنوان تلاش‌هایی برای تغییر فرهنگ عمومی و نهادهای اجتماعی ارزیابی کرد. نظریه‌پردازان مانند آنتونیو گرامشی به قدرت هژمونی فرهنگی اشاره کرده‌اند و بیان داشته‌اند که تغییرات فرهنگی و اجتماعی تنها از طریق مبارزه با هژمونی‌های مسلط در سطح جامعه امکان‌پذیر است

در این راستا حرکت‌های اجتماعی می‌توانند هژمونی‌های فرهنگی و سنتی را که خشونت علیه زنان را توجیه یا طبیعی می‌سازد به چالش بکشند و زمینه را برای تغییرات فرهنگی و اجتماعی عمیق‌تر را فراهم کنند. بااین‌حال این حرکت‌ها اغلب با مقاومت‌هایی از سوی بخش‌هایی از جامعه روبه‌رو هستند که به‌طور سنتی به نابرابری‌های جنسیتی پایبندند. علاوه بر این اثرگذاری این حرکت‌ها می‌تواند به میزان آگاهی و آمادگی جامعه برای پذیرش تغییرات فرهنگی بستگی داشته باشد.

چالش‌ها و موانع پیش‌روی پاسخ‌های اجتماعی

با اینکه پاسخ‌های اجتماعی به خشونت علیه زنان طی سال‌های اخیر پیشرفت‌هایی داشته‌اند، اما موانع و چالش‌های زیادی پیش روی این پاسخ‌ها وجود دارد. یکی از اصلی‌ترین موانع، مشکلات فرهنگی و سنتی است که در برخی جوامع به‌ویژه جوامع سنتی‌تر خشونت علیه زنان را طبیعی می‌دانند یا آن را یک مشکل خصوصی و خانوادگی می‌شمارد که به جامعه مربوط نمی‌شود. همچنین ضعف در اجرای قوانین و ناکافی بودن منابع حمایتی به‌ویژه در مناطق روستایی و کم‌درآمد از دیگر چالش‌ها است. در بسیاری از جوامع، حتی اگر قوانین حمایتی وجود داشته باشند، عدم آموزش کافی به کارکنان قضائی پلیس و دیگر نهادهای دولتی باعث می‌شود که خشونت علیه زنان نادیده گرفته شود و به‌درستی پیگیری نشود.

بنابراین پاسخ‌های اجتماعی به خشونت علیه زنان به‌طور کلی پیچیده و چندوجهی هستند و نیاز به همکاری بین دولت‌ها، سازمان‌های غیردولتی، حرکت‌های اجتماعی و تغییرات فرهنگی دارند. درحالی‌که پیشرفت‌های زیادی در این زمینه صورت گرفته است، همچنان چالش‌ها و موانع بزرگی وجود دارد که باید مورد توجه قرار گیرند. مهم‌ترین مسئله این است که، پاسخ‌های اجتماعی باید نه‌تنها به‌عنوان اقداماتی قانونی و اجرایی بلکه به‌عنوان یک حرکت فرهنگی و اجتماعی، با هدف تغییر نگرش‌ها و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی مورد بررسی قرار گیرند.

در این راستا جامعه‌شناسی می‌تواند ابزارهای مؤثری برای تحلیل و هدایت این پاسخ‌ها ارائه دهد و به بهبود وضعیت زنان کمک کند.

الزام زیبایی‌شناسی و تریلوژی کانت

نگارنده: آیدین آریایی

«زیبا آن است که لذتی را بیافریند؛ رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی که چون غایتی بی‌هدف باشد» -ایمانوئل کانت

کای همرمایستر در کتاب «سنت زیبایی‌شناسی آلمانی» می‌نویسد: «اگر قرار بر انتخاب مهم‌ترین متن زیبایی‌شناسی فلسفی باشد، اثر ایمانوئل کانت (نقد قوه‌ی حکم) گزینه‌ای است که اغلب فیلسوفان بر سرش توافق خواهند داشت.» جریان زیبایی‌شناسی که اغلب متفکرین بر سر آن بحث و جدل داشته‌اند، به‌طور جدی در نیمه‌ی نخست قرن هیجدهم با الکساندر گوتلیب باومگارتن آغاز شد و در ادامه به دوبوا، هاچسون، شافتسبری و جوزف اَدیسون رسید و در نهایت به ایمانوئل کانت ختم شد. اما جدای از این پیوستگی، ضرورت به‌وجود آمدن زیبایی‌شناسی را بایستی توجه به حوزه‌ی امور حس‌پذیر یا قلمرو محسوسات و در تمایز از حوزه‌ی معقولات

دانست؛ رویکردی متمایز از آن‌چه تا آن زمان در فلسفه سنتی بهره آن شده بود.

در سنت تفکر متافیزیکی، امور محسوس یا به شیوه‌ی افلاطونی از بیخ و بن مبدأ فریب به‌شمار می‌آمدند و برای رسیدن به معرفت حقیقی باید از آن عبور می‌کردند و یا به شیوِ ارسطویی ماده‌ی خام کارورزیِ عقلانی برای رسیدن به شناخت به‌شمار می‌آمدند، و به‌طور معمول در فلسفه‌ی دوره‌ی باستان و قرون وسطا نیروی میانجی‌گری به‌نام تخیل وجود داشت که کارکرد آن شفاعت میان محسوسات برای رسیدن به معقولات بود. البته در باومگارتن این نوع سلسله مراتب‌های سنتی دیده می‌شود، اما اتفاقی که با بنیاد زیبایی‌شناسی می‌افتد و با کانت هویدا می‌شود آن است که امور حس‌پذیر به‌عنوان قلمرور مستقلی در خور توجهی از آن خویش مطرح می‌شوند.

پرسشی که اینجا مطرح می‌شود این است که آیا این قلمرو مستقل که در قالب یکی از نقدهای سه‌گانه‌ی کانت متجلی می‌شود، صرفاً در حکم اعلام استقلال محسوس از معقول و به‌عبارت‌دیگر در حکم دعوت به نگاهی محض به محسوسات، فارغ از بهره‌ی احتمالی آن‌ها به‌عنوان ابزاری برای رسیدن به شناخت است و یا بحث بر سر طرح مجرایی غیرمفهومی یا غیرعقلانی برای شناخت است؟ اگر وجه اول در میان باشد، در واقع با صورت‌بندی نظری فرایندی که در همان دوره عمل جوامع مدرن در حال رخ دادن بود، مواجهیم؛ یعنی همان فرایند مدرنِ تقسیم کار که قلمرو هنر را نیز به‌عنوان یکی از حوزه‌های کنش اجتماعی در کنار سایر حوزه‌ها قرار می‌دهد. اما اگر وجه دوم در میان باشد، با نوعی چالش یا معاوضه از سوی زیبایی‌شناسی به‌عنوان داعیه‌دار نوعی شناخت غیرمفهومی در برابر شناخت مفهومی یا تجربی آن‌گونه که در علم مدرن تجلی می‌یافت مواجهیم. با ساده کردن مسئله می‌توان پاسخ روشنی به این چالش داد؛ به این صورت که تا آن‌جا که به واقعیت تاریخی مربوط می‌شود، وجه اول صحیح است و تا آن‌جا که به سرنوشت فلسفه و آنچه پس از کانت به‌عنوان زیبایی‌شناسی تداوم یافت، وجه دوم. به‌عبارت‌دیگر، در جوامع مدرن عملاً هنر از نظر نهادی موقعیتی در پهنای سایر نهادهای اجتماعی پیدا کرده است که امکان تداخل و مشارکت در سایر حوزه‌های اجتماعی را از آن می‌گیرد و در عین حال در چارچوب خود آزادی کم‌وبیش مطلقی از نظر انتخاب موضوعات و فرم‌های بیانی برای آن ایجاد می‌کند. اما از سوی دیگر، در هنر به معنای مدرن کلمه همواره افزوده یا مازادی وجود داشته است که محدوده‌های قلمرو زیبایی‌شناسی و دنیای هنر را پشت سر می‌گذارد و کلیت قلمرو تجربه بشری و حوزه‌های عمومی کنش اجتماعی را گویی به امید تغییر یا دگرگونی‌ای بنیادین مورد خطاب قرار می‌دهد.

از نگاهی دیگر می‌توان گفت که این دو جریان به‌ترتیب با واکنش‌های تحلیلی و اروپایی به فلسفه‌ی کانت همسو بوده است. به‌عبارتی، سنت فلسفه‌ی اروپایی پس از کانت را می‌توان واکنشی ادامه‌دار به تفکیک نهادی هنر در جامعه‌ی مدرن و تجلی نظری آن در نظام فلسفی تفکیک‌گرای کانت، یا به اصطلاح فلسفی‌تر، جدایی حقیقت از زیبایی در عصر مدرن درک کرد.

کانت در نقد اول خود «نقد عقل محض» مسئله‌ی شناخت یقینی جهان پدیدارها یا همان قوانین حاکم بر طبیعت و ذهن انسان را مورد توجه قرار می‌دهد و در نقد دوم «نقد عقل عملی» مسئله‌ی آزادی اخلاقی انسان در برابر ضروریات طبیعت و قوانین حاکم بر آن، مسئله‌ای که پیش می‌آید این است که گویی هرگونه امکان گذار یا انتقال میان این دو حوزه از میان می‌رود، و چنان که مشهور است کار نقد سوم کانت یعنی «نقد قوه‌ی حکم» که به مسئله‌ی چگونگی و امکان داوری چه در نسبت با زیبایی طبیعی و چه در نسبت با هنر؛ داوری زیبایی‌شناختی، می‌پردازد، ایجاد

آشتی میان این دو گستره‌ی جدا از یکدیگر است. مراد از نقد سوم در واقع ناظر به تشخیص نوعی از غایت‌مندی یا هدف‌مندی در طبیعت و در اثر هنری است که نمی‌تواند تحت قوانین هدف‌مندی یا عقلانیت حوزه‌ی شناخت قرار گیرد؛ یعنی مقصودی عاری از هرگونه هدف مشخص است. این غایت‌مندی بدون غایت قرار است که غایت‌مندی ظاهراً کور و بی‌فرجام قلمرو شناخت و آزادی مطلق اما بی‌محتوای حوزه‌ی اخلاق یا همان ضرورت آزادی، علم و اخلاق را گره بزند. در واقع، تجربه‌ی زیبایی‌شناختی از نظر کانت همانندِ یک تجربه‌ی شناختیِ بی‌محتواست. ایده‌ی کانت در مورد کارکرد ترکیب‌گر حکم زیبایی‌شناختی را می‌توان به‌عبارتی تلاش برای امکان گذر از حوزه‌ی واقعیت‌ها و آن‌چه که موضوع شناخت‌اند، به حوزه‌ی ضرورت‌ها و احکام اخلاقی یا آن‌چه برای یک زیست انسانی بایستی بدان پایبند بود؛ که موضوع عقل عملی است، درک کرد؛ زیرا اثر هنری هم از درون انسانی که از نظر کانت دارای آزادی و نبوغ است به زایش درآمده و در نتیجه با عمیق‌ترین توانایی‌های او در پیوند است، و هم به نوبه‌ی خود به عینیتی بدل شده که می‌توان قانون‌مندی‌ای را که در خدمت هیچ نوع هدف مشخصی نیست، در آن مشاهده کرد. بدین ترتیب، پرسشی که مطرح می‌شود این است که چرا با فرا رسیدن عصر مدرن و ظهور زیبایی‌شناسی چنین جایگاه ویژه‌ای برای اثر هنری و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی در نظام فلسفی فیلسوفان در نظر گرفته شد؟ در واقع، از این دوره به بعد، به‌ویژه در فلسفه‌ی اروپایی، اثر هنری از نگاه زیبایی‌شناسی به موضع یا جایگاهی تبدیل شد که از منظر آن می‌شد از یک‌سو به نقد ریشه‌ای ارزش‌های جامعه بورژوایی و از سوی دیگر به پیش نهادن ارزش‌ها و حقایقی ایجابی پرداخت که به‌نظر می‌رسید در جامعه‌ی جدید وجود ندارد و هر روز بیش از پیش به محاق می‌رود.

برای شفاف‌تر شدن محتوای این نقد و این ارزش‌ها نیاز است مجدد به آغاز این مبحث برگردیم: زیبایی‌شناسی دانشی بود که برای نخستین‌بار به شکلی نظام‌مند در خدمت امور حس‌پذیر درآمد و برخلاف آن‌چه در گذشته مرسوم بود آن‌ها را واجد بهره‌ی حقیقتی از آن خود دید، و در واقع توان آن‌ها برای میانجی‌گری و انتقال امور کلی را دریافت. موضوع زیبایی‌شناسی، اعم از تجربه‌ی اثر هنری یا امر زیبا در کلیت آن، اساساً چیزی نبود مگر تجربه‌ی درهم‌تنیدگیِ جزئی و کلی؛ حس‌پذیر و قابل فهم. بدین ترتیب این تجربه در جامعه‌ای که خصیصه‌ی اصلی و در واقع اصل سازنده‌ی آن به‌نحوی فزاینده تفکیک این شقه‌ها از یکدیگر و نهادی کردن این تفکیک در قالب تمایزهایی مانند عمومی و خصوصی، عقلانی و عاطفی و... است، به‌طور طبیعی به جایگاهی سرمشق‌وار برای تشخیص دردها و زخم‌های عمومی جامعه و گزینه‌ای برای شفای آن‌ها مبدل می‌شود. تجربه‌ی اثر هنری تجربه‌ای خاص و شخصی بود، و با وجود این امکان عمیق‌ترین همدلی و احساس فهم مشترک با دیگران را به‌نحوی که هیچ‌گاه در مفاهمه‌ی عقلانی ممکن نمی‌شود، امکان‌پذیر می‌ساخت؛ کلیت وجود شخص را به شکلی غریزی و غیرعقلانی مورد خطاب قرار می‌داد و با این حال خود را همچون عقلانیتی عام که پیوند آن با هر موضوع یا هدف خاص به حالت تعلیق درآمده بود به ما عرضه می‌کرد؛ همواره تجربه‌ی موردی خاص بود و خود را به‌عنوان امری کلی و انسانی در عمیق‌ترین معنای کلمه تحمیل می‌کرد. تمام این‌ها در جامعه‌ای که نیروهایی دوگانه به‌طور پیوسته آن را در وضعیتی قطبی قرار می‌دادند معنا و اهمیتی مضاعف می‌یافت؛ از یک‌سو

انتزاعی شدن و غیرشخصی شدنِ روزافزون مسائل و طریق‌های اجتماعی_سیاسی_اقتصادی در راستای عملکرد راحت‌ترِ عقلانیت مبتنی بر اصل وسیله، و از سوی دیگر شخصی و جزئی و بی‌اثر شدن حیات فردی و وجودیِ آدم‌ها به دلیل فروریختن نظام‌های معانی جمعی سنتی‌ای چون امت، اجتماع، خانواده، دین و غیره. در واقع می‌توان روایت‌های مختلفی را که در سنت زیبایی‌شناسی اروپایی پس از کانت از اهمیت و نقش هنر و اثر هنری ارائه شده است، به‌عنوان واریاسیون‌های مختلفی بر روی همین مضمون کلی درک کرد. رابطه‌ی خاص و دیالکتیکی میان جزء و کل در اثر هنری مدلی از رابطه‌ی آرمانی میان فرد و جمع در نوعی باهم‌بودن، تفرد و تجمع آرمانی و در نتیجه سیاست آرمانی، ارائه می‌دهد از لحاظ آمیزه‌ای انفکاک‌ناپذیر میان تجربه‌ی حسی و دریافت عقلانی، شیوه‌ی بدیلی برای پیوند میان مفهوم و مصداق به‌عنوانِ روند بنیانی اندیشیدن ارائه می‌دهد و امکان آشکار شدن جهانی را فراهم می‌سازد که در کلیت خود به شیوه‌ای دیگر قابل آشکار شدن نیست. با گرد آوردن تولید و خلق، ساختن و ابداع کردن، صناعت و هنر، و به زبان تخصصی‌تر تخنه و پوئسیس، ماهیت تمدن تکنیکی جدید را که اساساً بر مبنای تفکیک میان این دو و محوریت تخنه تجسم یافته است، به پرسش می‌گیرد و با بیرونی شدن امر درونی و عینی شدن امر ذهنی در اثر، دورنمایی از زدودن شکاف میانِ ذهنیت و عینیت، سوژه و ابژه، علم و اخلاق ارائه می‌دهد.

بی‌شک بسیاری از این انتظارات و مسئولیت‌هایی که بر عهده‌ی اثر هنری گذارده می‌شود اغراق‌آمیز و غیرواقع‌بینانه جلوه می‌کنند، و درک پیوند آن با اثری که در واقعیت جامعه‌ی مدرن و پست‌مدرن صرفاً یک شعر، رمان، نقاشی، موسیقی و نمایش است، کمی دشوار است. باید گفت که چهره‌های اصلی فلسفه‌ی مدرن که چنین انتظارات و پتانسیل‌هایی برای اثر هنری و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی در نظر می‌گرفتند به این امر که در واقع پیامد رخدادی تاریخی بود آگاهی داشتند. زیبایی‌شناسی دقیقاً در دوره‌ای پدید آمد که به موازات آن آثار ادبی و هنری کارکردهای جمعی گذشته‌ی خود در چارچوب جوامع سنتی را از دست می‌دادند و به خدایان آزادی تبدیل می‌شدند که به شکلی شخصی به‌وجود آمده بودند و به نوبه‌ی خود می‌توانستند همه‌کس را به شکلی شخصی مخاطب خود قرار دهند. این فرایند همان چیزی است که خودآیینی نهادی هنر و عملکرد مربوط به آن نامیده می‌شود. از این‌رو، می‌توان گفت که ظهور زیبایی‌شناسی (استقلال هنر در عرصه‌ی نظر) با ایجاد خودآیینی هنری (استقلال هنر در عمل) دو فرایندِ مرتبط با هم و در عین حال کم‌وبیش متناقض بودند؛ چرا که اهمیت یافتن اغراق‌آمیز آثار هنری در حوزه‌ی فلسفه‌ی هنر دقیقاً با از دست رفتن اهمیت و اثرگذاری آثار واقعیت همراه بود. در واقع بخش اعظم تاریخ فلسفه‌ی هنر و زیبایی‌شناسی مدرن، واکنش‌ها یا نقدهایی بر خود زیبایی‌شناسی به‌عنوان حوزه‌ای بود که نمایانگر تفکیک نظری و بازتاب دهنده‌ی تفکیک عملی هنر از سایر حوزه‌های کنش اجتماعی و روند عمومی زندگی بود.

منابع:

۱. همرمایستر کای، سنت زیبایی‌شناسی آلمانی؛ محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول ۱۳۹۹، نشر ماهی

۲. کانت ایمانوئل، نقد عقل محض، بهروز نظری؛ چاپ اول ۱۳۹۴، نشر ققنوس

۳. کانت ایمانوئل، نقد عقل عملی، انشاءالله رحمتی؛ چاپ هشتم ۱۴۰۰، نشر سوفیا

۴. کانت ایمانوئل، نقد قوه‌ی حکم، عبدالکریم رشیدیان؛ چاپ هفتم ۱۳۹۲، نشر نی

رابطه‌ای دو سویه بین هنرمند و عشاق هنر

نگارنده: مریم هومان

دوستی از من خواست که از هنر بنویسم. اما هنر یک مفهوم کلی است و قابل تقسیم‌بندی به شاخه‌های متعدد. همه‌ی ما دسته‌بندی‌های هنر را تحت عنوان «هنرهای هفت‌گانه» می‌شناسیم. ولی حتی وجه تمایز هنر از دیگر فعالیت‌های انسانی گاهی سخت می‌شود. به‌طوری‌که ریشه‌ی لاتین واژه «آرت» معنی فن، استعداد و حتی صنعت‌گری هم می‌دهد. مطالعات بسیار زیادی در زمینه‌ی هنر اتفاق افتاده و کتاب‌های بیشماری در رابطه با تاریخ یا فلسفه هنر، زندگی‌نامه و یا دستاوردهای هنرمندان و یا نقد و تحلیل آثار ایشان وجود دارد.

اما در میان نویسندگان محبوب من، مارسل پروست تنها کسی است که نگاه عمیق و موشکافانه‌ای به مقوله هنر دارد. در کتاب در جستجوی زمان از دست رفته مارسل جوان را می‌بینیم که با سلیقه ذائقه و شامه‌ی یک پژوهشگر و منتقد تمام‌قد هنر تقریباً

به‌هرگونه هنر فاخری که سر راهش قرار می‌گیرد دل می‌بازد. کسی که سال‌ها مطالعه کرده هنر را می‌شناسد و هنر خوب را از بد به‌راحتی تمیز می‌دهد.

در ابتدا تمام هم و غمش این است که به محافل اشراف و روشنفکران وارد شود. اما کم‌کم روشنفکر نماها را از هنرمندان واقعی تشخیص می‌دهد و به همه‌ی اشرافی که تازه‌به‌دوران‌رسیده‌اند و تنها برای چشم و هم‌چشمی و به رخ کشیدن مال و اموالشان چنین محافلی را بر پا می‌کنند لقب «اسنوب» را همچون نشانی سلطنتی اعطا می‌کند.

موسیقی، معماری، نقاشی، نمایش و ادبیات تنها هنرهایی نیستند که پروست آنها را مطالعه می‌کند. (که در ادامه به‌تفصیل راجع به انها صحبت خواهیم کرد.)

هنر عشق ورزیدن و مصائب آن، حسادت‌ها، ترس‌ها، تنهایی و غم‌هایی که با خود دارد را یک‌بار در زندگی «سوان» و دیگر بار در تجربه‌های مارسل جوان (راوی کتاب درجست‌وجوی زمان از دست رفته، که بی‌پرده جوانی خود پروست است) به‌دقت یک دانشمند می‌شکافد و ریزترین وجوه انسانی این هنر را مفصلاً مورد بررسی قرار می‌دهد.

سوان آدم فرهیخته و با کمالاتی است که با اشراف و آدم‌های مهم در ارتباط است. دوست خانوادگی پدر و مادر مارسل است و قبل از ازدواجش برخی شب‌ها برای شب‌نشینی به خانه آنها سر می‌زده. او همچنین پدر «ژیلبرت» است که بعدها مارسل با او دوست و همباز ی می‌شود و همین باعث می‌شود که به خانه‌ی آنها رفت و آمد کند و کم‌کم سوان شخصیت مورد علاقه مارسل جوان می‌شود.

پروست در این کتاب تأملاتی هم در باب زیبایی گونه‌های گل و گیاه و حتی رایحه‌ی این گل‌ها دارد و به‌همین‌دلیل پرو ست تنها یک نویسنده نیست؛ بلکه یک هنر پژوه، زیبایی‌شناس و منتقد هنر هم هست. اما در این مجال من سعی دارم همانطور به هنر نگاه کنم که پروست می‌کرد. به‌عنوان نخستین هنر قصد دارم از معماری شروع کنم. که هم رشته‌ی تحصیلی و مورد علاقه‌ی خودم است و هم در کتاب «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» اولین هنری است که مارسل جوان را به خود فرا می‌خواند. هنگامی که خود را در مقابل کلیسای «کومبره» (روستای خیالی محل زندگی راوی) می‌بینند. با آن حجم خاکستری رنگ، دیوارنگاره‌ها شمایل و شیشه‌های رنگی‌اش که بارها و بارها توصیفشان می‌کند.

اما معماری چیست؟ هنر خلق فضا؟

معماری گونه‌ای از هنر است که از همه‌ی گونه‌های دیگر بهره می‌جوید و مثل یک مادر آنها را در خود محاط می‌کند. کلیسای کومبره از بیرون حجمی خاکستری رنگ است؛ اما درون آن سرشار از رنگ‌ها و نقش‌هاست و پروست آن را با کلمه در می‌آمیزد. هلن گاردنر در کتاب مشهورش «هنر در گذر زمان» می‌گوید: آثار معماری به جزئی از محیط روزمره ما تبدیل شده‌اند و تا زمانی که کسی ما را به تماشای آنها فرا نخواند به‌ندرت متوجه‌شان می‌شویم... ما برای آنکه معماری را تجربه کنیم یا به تماشایش می‌رویم یا در درون و اطرافش حرکت می‌کنیم؛ به‌طوری که فضا و بدنه‌ی هنر یا بنای معماری را یک‌جا حس و درک می‌کنیم.

واکنش ما در برابر یک بنا می‌تواند از آرامش خاطر ساده تا شگفتی و احترام آمیخته با ترس در نوسان باشد و این واکنش‌ها نتیجه تجربه‌ی کارکرد بنا، طرز ساخت ساختمان و طرح آن توسط ماست. ما در برابر یک کلیسا، تالار ورزش و یا ساختمان اداری واکنش‌های متفاوتی از خود بروز می‌دهیم. یک دلیلش این است که برای اینکه بتوانیم ساختمانی را تجربه کنیم، باید حرکاتی در درون با بیرون آن ساختمان انجام دهیم که با حرکات لازم برای تجربه ساختمانی دیگرتفاوت فراوان دارند. به‌غیر از این حرکات که ناشی از مدل طراحی پلان کف، نمای بیرونی و درونی و حرکت چشم در راستای ارتفاع ساختمان است و بیشتر مادی و صوری‌اند، عوامل متعدد دیگری از جمله آموزش و اطلاعات و ساخت ذهنی و روانی ما که در تجربه هر اثر هنری توسط ما دخیلند، در تجربه‌ی ما از معماری نیز تأثیر خواهد داشت.

بدین ترتیب مهندس معمار باید حساسیت‌های یک پیکرتراش و یک نقاش را داشته باشد و در تدوین نقشه‌های ساختمانی هر بنا نیز باید بتواند از ابزارهای

کار یک ریاضی‌دان بهره بگیرد.
معماری به‌مثابه موجودی است که از دل مادری به‌نام طبیعت زاده می‌شود و در دامان همان مادر، رشد می‌یابد و بخشی از اکوسیستم طبیعی می‌گردد و به آن تحمیل نمی‌شود. تحول‌پذیری، قابلیت رشد، مرگ و زندگی دوباره، از ویژگی‌های آن است. این معماری می‌تواند پرورش یابد و خود پرورش دهنده و مولد باشد.
همه، مرد یا زن، از کهن‌الگوی مادر برخوردارند. این مفهوم مادر از پیش موجود همیشه با احساسات مثبت و منفی همراه است. برای مثال یونگ از «مادر عزیز و مخوف» صحبت کرد. بنابراین، مادر بیانگر دو نیروی متضاد است؛ باروری و تغذیه از یک سو و ویرانگری از سوی دیگر. او قادر است خلق و نگهداری کند؛ همچنین می‌تواند فرزند خود را نابود یا به او بی‌توجهی کند.
مفهوم «آرکتایپ» یا «کهن‌الگو» اولین بار توسط کارل یونگ ارائه شد.کهن‌الگوها گرایش‌های ارثی هستند که در ناخودآگاه جمعی انسان وجود دارند و فرد را مستعد انجام رفتاری می‌کنند که اجداد وی انجام می‌دادند. کهن‌الگوها تصورات باستانی هستند که از ناهشیار جمعی حاصل می‌شوند.
آرکتایپ مادر بیانگر دو نیروی متضاد باروری و ویرانگری است.
مادر برای جنس مذکر بار نمادین بیشتری دارد. براساس آرای یونگ، مادر برای جنس مؤنث، جنبه واقع‌گرایانه بیشتر و برای جنس مذکر وجه نمادین مؤثرتر دارد.
راوی داستان «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» رابطه‌ای عمیق و بیمارگونه با مادرش دارد. به طوری که جلد نخست کتاب تقریباً با توصیف شب‌های طولانی و نفس‌گیری می‌گذرد که در انتظار بوسه‌ی شب‌بخیر مادر است. بوسه‌ای که بسیار برای او ارزشمند است.
و مادر اغلب می‌آمد. شب بخیر کوتاهی می‌گفت و بوسه‌ی کذایی را نثار مارسل کودک می‌کرد. به‌غیر از شب‌هایی که سوان به اصطلاح سری به آنها می‌زد و در آن شب‌ها بود که این غم بزرگ و غیر قابل تحمل از جانب مادر، حس بی‌توجهی، دوست داشته نشدن، یا فقدان به او هجوم می‌آورد .
ژیل دولوز، فیلسوف فرانسوی نیز در کتاب گرانمایه‌اش درباره‌ی پروست، به ارتباط اندیشه‌ی وی با فلسفه‌ی افلاطونی، ضمن ذکر تباین موجود میان دو تفکر، اشاره می‌کند: «نزد سقراط این عقل است که بر تمامی برخوردها مقدم است، که برخوردها را تحریک می کند، پدید می‌آورد و سازمان می‌بخشد، در پروست باید برای دریافت نشانه‌ها و برخورد با آنها آماده و گشوده بود و خشونت آنها را پذیرا شد. عقل همیشه بعداً پدیدار می‌شود و تنها زمانی مفید فایده خواهد بود که متأخر باشد و متعاقباً وارد میدان شود. غیر از این، تفاوت‌های دیگری نیز با افلاطون دارد. در اینجا دیگر از لوگوس (عقل کل) خبری نیست و سروکارمان فقط با هیروگلیف‌ها می‌افتد. بنابراین اندیشیدن عبارت است از تعبیر و ترجمه. جوهرها درعین‌حال پدیدارهایی تأویل پذیرند و خود تأویل عبارت است از نشانه و معنا. جوهرها تابیده در نشانه‌هایند تا ما را به اندیشیدن وادارند و گره‌های این درهم تابیدگی زمانی گشوده می‌شوند که مورد تفکر قرار گیرند. آیا غیر از این است که هنر نوعی ارتباط است؟ شیوه‌ای برای بیان مفاهیم؟
ولی خوب می‌دانیم که این را بطه چون هر رابطه‌ی دیگری دو سوی دارد. در یک سمت هنرمند با رمزگذاری‌ها، استعاره‌ها و گره‌افکنی‌هایش و در سوی دیگر مخاطب ایستاده است. یک تماشاگر و هنر بدون مخاطبی همچون پروست که تماشاگری به‌هوش و کنجکاو، پرسشگر و تحلیلگری خستگی‌ناپذیر است نمی‌تواند معنایی داشته باشد.
بنابراین تعریف من از هنر این است:
«هنر رابطه‌ای دو سویه است بین هنرمند و عشاق هنر. مردم عادی، عوام کم‌سواد و فاقد ذائقه هنری در این میان غریبه‌اند.»
در ادامه‌ی این مطلب برمی‌گردیم به کتاب و دیگر هنرهایی که مارسل جوان با آنها مواجه می‌شود. در جلد دوم یعنی«در سایه‌ی دوشیزگان شکوفا» همه‌چیز با کشف لابرما، هنرمند والا در تراژدی کلاسیک فرانسوی آغاز می‌شود؛ با برگوت نویسنده ادامه می‌یابد و با آشنایی با الستیر نقاش به پایان می‌رسد. در این میان من به سراغ نقاشی می‌روم.

نگارنده: امیرحسین تیکنی

یادداشتی بر فیلم اتاق کناری

به کارگردانی پدرو آلمادوار

چهره‌یِ خنک و خاموش رود، از من بوسه‌ای می‌خواست[1]

در نیمروزی خنک، مارتا آرام و با وقار با لباسی سرتاسر زرد که اعتماد به‌نفس او را به رخِ تصویر می‌کشد، برروی صندلی راحتی سبزی خوابیده است. چهره‌ی سرد و سفید او بی‌روح‌تر از همیشه است، چراکه دیگر جانی در تنش نیست. آفتاب بر چهره او می‌تابد گویی او با شیوه‌یِ رفتنش در روح تمام ذرات محیط، تجلی کرده است. آیا در نمایی طراحی شده از رنگ و نور که از نقاشی ادوارد هاپر اقتباس شده است. مارتا بر صندلی راحتی سبزرنگ واقعاً مرده است؟ یا بهتر است بگوییم خود را به دستان پرهیب مرگ سپرده

۱- بند شعری از لنگستون هیوز به پارسی ا. بامداد

است؟ آیا هیولای مرگ برای او ناچیز بوده است؟ مارتا بارها مرگ را در میدان و سرزمین‌های درگیر جنگ از نزدیک دیده است و با تجربه‌یِ ملموس آن نیز غریبه نیست، با این حال این بار به نقطه‌ی پایانی رسیده است. آیا کسی که زودتر از موعد خود را به نقطه‌ی پایانی می‌رساند بَرَنده است؟ اگر چه مارتا رفته است اما این مرگ خودخواسته، با آن شکل مهندسی شده، از جنس عصیان است. عصیانی که در خود توأمان زاییده‌ی عشق به زندگی و بی‌ارزش بودن آن است. مارتا پیش از آن‌که سرطان او را از پای در آورد، خود به استقبال مرگ می‌رود، تا پیش از آن‌که زندگی از او بگریزد، اوست که از زندگی دست کشیده باشد. مارتا با رفتن خودخواسته‌اش، لحظه‌ای از زندگی را جاودانه می‌کند تا مرگ به‌عنوان یک امر ناخواسته تحقیر شود. مارتا واقعاً مرده است اما مرگی که قرار بود، اتفاق نیفتاده است.

اتاق کناری آخرین ساخته پدرو آلمادوار و نخستین فیلم انگلیسی زبان اوست که برای او نشان شیر طلایی فستیوال فیلم ونیز را به ارمغان آورد و مورد تحسین بسیاری از منتقدین و مخاطبین سینما قرار گرفت. فیلم در کنار کیفیت‌های تکنیکی و فنی خود، اثری دوست‌داشتنی برای اهالی ادب و هنر است؛ چراکه فیلمنامه آن بر اساس رمانی به نام «چه چیزی تجربه می‌کنی» نوشته سیگرید نونز[۲] است. استفاده از رنگ‌ها به‌عنوان ابژه‌هایی مفهومی، بهره بردن از ریتمی آرام‌تر از آنچه در سینمای پرهیجان آلمادوار انتظارش را داریم و پرداختن به موضوعی که با پرسش‌های فلسفی بی‌پاسخ مانده انسان در وادی هستی‌شناسی، گره خورده است، از فیلم اتاق کناری یک درام ابزورد تأثیرگذار می‌سازد.

فیلم در کنار المان‌های همیشگی سینمای آلمادوار همچون طراحی صحنه منحصر به‌فرد او، نورپردازی و رنگ، این‌بار بیش از پیش متکی بر گفت‌وگوهای دو نفره است. فیلم اکشن زیادی ندارد و به‌جز چند صحنه همچون زمانی که نخستین‌بار اینگرید به دیدن مارتا می‌رود یا لحظه‌ای که با مرگ او مواجه می‌شود، پیشبرد داستان گفت‌وگوها بر عهده دارند. اینگرید با بازی جولین مور[۳]، یک متفکر ادبی فرهنگی است که به‌تازگی کتابی با موضوع مواجهه با مرگ منتشر کرده است. در گفت‌وگویی که به موضوع کتاب او اشاره می‌شود در می‌یابیم که نوشته او تلاشی خودشناسانه برای آماده شدن و پذیرش مرگ است، تلاشی که به‌زعم خود او به نتیجه نهایی یا دلخواه نرسیده است و با وجود آن، اینگرید هنوز نمی‌داند برای مواجهه با مرگ چگونه می‌تواند خود را مسلح کند. او در جشن رونمایی کتاب خود متوجه می‌شود که مارتا از دوستان قدیمی‌اش به سرطان بدخیمی دچار شده است؛ به‌همین‌دلیل به عیادت دوستش در بیمارستان می‌رود که نقش آن را تیلدا سوینتون[۴] بازی می‌کند. نمای نخستین دیدار این دو یکی از زیباترین سکانس‌های فیلم است. جایی که پس از آن که اینگرید را در راهروهای بیمارستان می‌بینیم، با کلوزآپی بر چهره سرد مارتا آغاز می‌شود. مارتا با شنیدن صدای قدم‌های اینگرید، هشیار می‌شود و لبخند آرامِ او نشان می‌دهد که با حس گمان، منتظر چنین دیداری بوده است؛ دیداری که حس می‌کند سرنوشتش به آن گره خورده است.

فیلم بدون نیاز به ترفندهای خاص با تمرکز بر المان‌های محدود در صحنه، توان بازیگران در ایفای نقش‌های اصلی و با تکیه بر ارجاع‌های ادبی خود، موفق می‌شود از همان ابتدا بیننده را مجذوب داستان کند و با آن که تا حد زیادی می‌توان از نیمه به انتهای فیلم گمان بُرد (ایرادی که برخی منتقدان به فیلم وارد می‌دانند) آنچه شاخصه این فیلم است، چگونگی ارائه آن و تلاشی به نسبت موفق است که برای رساندن جان کلام به بیننده صورت گرفته است.

۲- Sigrid Nunez

۳- Julianne Moore

۴- Tilda Swinton

آلمادوار برای اهالی هنر و سینما به‌عنوان یک هنرمند جسور شناخته می‌شود. اتاق کناری فیلمی است گزنده با موضوعی که اگرچه برای سینمای آلمادوار تازه نیست؛ اما موضوع آن، چالش‌برانگیز است. فیلمی که ساخت آن در توان هرکس نیست. این مسئله در کنار المان‌های سینمایی که پیشتر به آن اشاره شد اتاق کناری را به فیلمی قابل بحث و بررسی بدل می‌کند. در این زمینه باید از یک نکته نگذریم، آن‌هم سن تجربی آلمادوار است. عمده هنرمندان شاخص با عبور از سن‌های میانسالی به سمت محافظه‌کاری کشیده می‌شوند. میل به حفظ اعتبار گذشته، جاماندن از ایده‌های روز منطبق با خواسته‌های اقشار جوان‌تر جامعه، علاقه به تکرار موفقیت‌های هنری پیشین از مهم‌ترین دلایل پنهان این محافظه‌کاری هستند. آلمادوار که هنوز چند سال تا شصت سالگی فاصله دارد، یعنی تازه در آستانه عبور از چنین دروازه‌ای است با تجربه چند فیلم کوتاه و بلند اخیر نشان داده است که هنوز در حال تجربه‌آموزی است. نتیجه یک سینمای تجربی که پس از تجارب بسیار به شکوفایی برسد همواره از خلاقیت‌های ژرفی برخوردار است و به‌نظر می‌رسد آلمادوار کسی است که در این راه قدم بر می‌دارد. به هر حال باید منتظر بود و سینمای او را در آینده نیز مورد کنکاش قرار داد؛ سینمایی که از ابتدا چالش‌برانگیز بوده است. این کارگردان اسپانیایی همواره از جمله هنرمندانی بوده که در پی نقد و به چالش کشیدن پایبندی‌های بشری کار کرده است و اگر سینمای متفکر او را از ابتدا تا امروز مرور کنیم در می‌یابیم که تلاش هنری او بیشتر در راستای شکستن تابوها و پیاده کردن یک بستر مناسب فرهنگی برای جهانی شدن آزادی‌های فردی بوده است.

یکی از مسائلی که در مورد فیلم آلمادوار از ابتدا و حتی قبل از اکران مورد بحث و کنجکاوی بود، توان زبانی فیلم است. منتقدان و مخاطبین سینما همواره منتظر بودند ببینند آیا آن زبان گیرا و تأثیرگذار سینمای آلمادوار در بستر زبان انگلیسی و با بازیگران انگلیسی زبان نیز آیا همان جذابیت فیلم‌های پیشین را دارد یا خیر؟!

آلمادوار کارگردان کهنه‌کاری است و خودش پیش از هر کس بر این نکته واقف است. او برای عبور از این چالش در قدم نخست دست به ساخت چند فیلم کوتاه به زبان انگلیسی با موضوعاتی که بر آن‌ها مسلط است می‌زند. این آثار در کنار کیفیت سینمایی خود برای آلمادوار حکم کارآموزی دارند. او کار با بازیگرهای زبان انگلیسی را یاد می‌گیرد و در به‌کارگیری این زبان نیز در یک اثر سینمایی، ممارست می‌کند. قدم بعدی او استفاده از فیلمنامه‌ای است که در آن از گفتارهای غنایی، زیبا و تأثیرگذار استفاده شده است. این گفتارها بیشتر برگرفته داستان کوتاه معروف «مردگان» شاهکار جیمز جویس (از کتاب دوبلینی‌ها[۵]) است. بار شنیداری این جملات که اصالتاً انگلیسی هستند و دارای زبان فاخری نیز هستند، بر بافت داستان که خلق فضای آن چنانچه گفته شد در فضایی مبتنی بر گفت‌وگو است، بسیار دلنشین منطبق شده است.

ترفند سوم آلمادوار برای غلبه بر چالش پیش‌رو برای ساخت نخستین فیلم انگلیسی زبانش، استفاده از موضوعی است که پیش‌تر درباره آن فیلم ساخته است یعنی: مواجهه با مرگ. او در فیلم جدیدش بیش از هر چیز بر مرگ تمرکز کرده و به آن پرداخته است، درواقع مرگی خودخواسته آنهم از نوع اتانازی. آلمادوار در فیلم بلند قبلی خود یعنی «درد و شکوه» نیز به موضوع مرگ پرداخته بود؛ با این تفاوت که این‌بار شخصیت‌های فیلم دو زن هستند، تصمیم به مرگ از همان ابتدا صریح‌تر و احتمال وقوع آن قاطع‌تر به بیننده اعلام می‌شود. انتقاد به زندگی و به چالش کشیدن موضوع مواجهه با مرگ در دیدگاهی گسترده‌تر مورد بررسی قرار

۵- James Joyce – Dubliners

می‌گیرد. اگرچه اتاق کناری نیز درامی ابزورد است اما شخصیت‌هایش در برابر مرگ نسبت به شخصیت‌های «درد و شکوه[۶]» بسیار شجاع‌تر می‌اندیشند و عمل می‌کنند که این نکته مهم را باید در چگونگی رشد فکری و نگرش سازنده آن در فاصله زمانی چندساله میان دو فیلم جست‌وجو کرد.

اتاق کناری را باید انتقاد جدی و گزنده سازنده آن از زندگی‌ای دانست، که مارتا آن را نمایندگی می‌کند و بازتاب این انتقاد را در اتاق کناری آن یافت؛ اتاقی گیج از ابزودیسم که اینگرید در آن سر می‌کند. مارتا خبرنگار جنگ بوده است. او در دل حوادث خطرناک زیسته، زندگی فردی و خانوادگی منسجمی هرگز نداشته و شخصیتی مستقل دارد. تصمیمی که او می‌گیرد، اگر چه می‌داند به پایان عمرش چندان باقی نمانده است، با این حال تصمیم ساده‌ای نیست. او در نمای مرگ، به جنگ با شاید مهم‌ترین پرسش هستی‌شناسانه انسان می‌رود که پاسخی بر آن نیافته است. نمای مرگ، بیشتر به یک تابلو نقاشی می‌ماند که اینگرید وارد آن می‌شود، در فضای آن راه می‌رود و درنهایت مارتا را می‌یابد و نظاره می‌کند. این تصویر شفاف و گویا، تعریفی است که اینگرید برای رسیدن به آن کتابی نوشته است و به نقل از دیالوگی از خود او، به نتیجه دلخواه نرسیده است، یعنی مواجهه با مرگ.

اینگرید، مارتا را می‌بیند که لباسی زرد رنگ به تن دارد (زرد نماد اعتماد به‌نفس در موقعیت است) و برروی صندلی راحتی سبزرنگی (نماد رستن، زندگی و رفاه) زیر نور تند آفتاب (نماد الوهی نما) به خواب ابدی رفته است. آلمادوار برای رسیدن به این نما، مهندسی دقیقی انجام داده است، از شرط بسته بودن در که علامتی است میان مارتا و اینگرید است یا پردازش هندسی به سبک ادوارد هاپر، انتخاب مفهوم اتاق کناری برای محل اقامت اینگرید تا حتی انتخاب بازیگران. چهره بسیار سرد و رنگ پریده سوینتون کمک می‌کند تا در این نما، خط مرزی میان مرگ و زندگی در چهره‌ی او محو به نظر برسد؛ گویی اتفاقی نیافتاده است و همان پرسشی که پیش‌تر پرسیده شد به ذهن بیننده خطور می‌کند: آیا مارتا مرده است؟ مارتا مرده است و این خبر را چهره مارتا نه، بلکه چهره اینگرید برای ما قطعی می‌کند. جولین مور همواره در ایفای نقش کاراکترهای مضطرب موفق بوده است و استفاده از او در این نما به مفهوم بخشیدن بر تصاویر بسیار کمک کرده است؛ چراکه حیرت او در این نما، به‌خوبی گویای مواجهه‌ای نزدیک برای اولین‌بار با مفهوم مرگ و لمس آن است.

اتاق کناری با وجود نورپردازی و رنگ‌پردازی تُند که امضای سینمای آلمادوار است، فیلمی در ستایش زندگی یا در راستای تقویت روحیه زیستن نیست، بلکه همچنان که زیبایی آن را نشان می‌دهد، چهره خشنی نیز از آن به نمایش می‌گذارد و همچنان که با اتانازی، مرگ مقدر را تحقیر می‌کند، دلبستن به زندگی را نیز رد می‌کند. تنها آنچه در فیلم به آن به چشم مقدس دیده می‌شود، عشق است. یکی از ارجاع‌های مفهومی فیلم، داشتن معشوق مشترک دو شخصیت اصلی در گذشته است. دامین با بازی جان تورتورو[۷] که برای علاقه‌مندان به سینما با بازی در نقش اصلی فیلم بارتون فینک برادران کوئن شناخته می‌شود، در جوانی معشوق هر دو بوده است و هنوز هم رابطه‌ای دوستانه با هر دو دارد، مارتا، زنی که زندگی‌اش را در جست‌وجوی خبر میان هولناک‌ترین و پُرمرگ‌ترین شرایط سپری کرده است و اینگرید، زنی اندیشمند و نویسنده که در پی یافتن پاسخی برای پرسش‌های فلسفی درباره مرگ و زندگی بوده است. اگرچه به‌ظاهر این دو در سمت مقابل هم هستند؛ اما فیلم با چند پیوند از جمله پیشینه دوستی آن‌ها، دامین و رفاقت و اعتمادی که در زمان اکنون بین آن دو

۶- Pain and Glory

۷- John Turturro

شکل می‌بندد، بیننده را مجاب می‌کند که هر دو شخصیت در جایگاه‌های مختلف به یک نقطه خیره شده‌اند.

موسیقی فیلم اتاق کناری ساخته آلبرتو ایگلِسیاس، آهنگساز محبوب و همیشگی سینمای آلمادوار است. موسیقی بسیار زیبا و مناسب که بر جریان فیلم و نماهای مختلف به‌خوبی منطبق شده است. آشنایی نزدیک این آهنگساز با جهان سینمایی کارگردان کمک کرده است که در هر لحظه از فیلم، موسیقی و تم کارایی درستی داشته باشد.

از زمان نخستین نمایش اتاق کناری در فستیوال فیلم ونیز تا اکران عمومی آن، منتقدین در دو جبهه مختلف نسبت به این اثر قرار گرفته‌اند. این دوگانگی حتی در میان طرفداران سینمای او نیز وجود دارد. برای کسانی که سینمای آلمادوار را به‌خاطر شاخصه‌های بیرونی سینمایی آن که البته دارای محتوای درونی هستند، دوست دارند. فیلم نه تنها اثر متفاوتی نسبت به دیگر آثار این کارگردان به حساب نمی‌آید بلکه نسخه کم‌رنگ‌تری نیز هست چرا که پیرنگ تند و احساسات فوران کرده معمول سینمای آلمادوار در آن دیده نمی‌شود. مسئله‌ای که ربطی به زبان فیلم هم ندارد؛ چراکه این مسئله در فیلم درد و شکوه نیز دیده می‌شد. اما اگر از کالبد طرفدار سینمای آلمادوار خارج شویم یا نخواهیم همچون منتقدی که آلمادوار را با آلمادوار مقایسه می‌کند، به قضاوت بنشینیم، اتاق کناری فیلمی است که هوشمندانه علاقه‌ای به پیچش داستانی، لو نرفتن داستان و هیجان‌های روایی ندارد؛ بلکه تمرکز آن بر مجموعه‌ای دیالوگ‌ها، نماها، ارجاع‌ها و مفاهیم است. همانطور که عجله‌ای برای بیان ندارد، از مدت زمان خود، بهترین استفاده را می‌کند و تقریباً در هیچ جای فیلم شما نمایی اضافه بر نیاز فیلم نمی‌بینید. با این تعریف به‌نظر می‌رسد آلمادوار ترجیح داده است از هیجان روایی فیلم خود کم کند و با عمق دادن و تمرکز بخشیدن به بیننده در درک فیلم، او را از پیش، بیشتر هیجان‌زده کند.

ایلونکا
نگاهی به داستان
«تنهایی پرهیاهو»
نوشته‌ی بهومیل هرابال

نگارنده: مرداد عباسپور

انسان بدون اعتقاد راسخ به وجود چیزی در درونش نمی‌تواند زندگی کند.

فرانتس کافکا

۱ تنهایی پرهیاهو داستان تنهایی انسان نیست. داستان تنهایی انسان معاصر هم نیست. (جمله‌ای که منتقدها درباره‌ی نه دهم داستان‌های معاصر می‌گویند.) داستان «تنهایی پرهیاهوی» انسان است؛ نه هر انسانی. «تنهایی پرهیاهوی انسان اندیشمند.» انسانی که سرنوشتش به کتاب گره خورده است و از طرفی می‌توان

گفت؛ تنهایی پرهیاهو داستانی است در ستایش کتاب و باز می‌توان گفت؛ با هر کتابی که در داستان خمیر می‌شود تکه‌ای از راوی می‌میرد و بیخود نیست اگر در پاراگراف اول و بعد از جمله‌ی «سیوپنج سال است که در کار کاغذ باطله هستم» و این یکی از عجیبترین شروع‌های داستان‌های معاصر است- میگوید و این «قصه‌ی عاشقانه‌ی» من است. قصه‌ای درباره‌ی «بزرگترین لذات و بزرگ‌ترین اندوه‌های بشری» که راوی داستان آرزوی نوشتن آن را در سر دارد. آرزویی که توسط نویسنده‌ی کتاب «بهومیل هرابال» در کتابی به نام «تنهایی پرهیاهو» محقق می‌شود: لذت زندگی در میان کتاب‌ها و چشیدن طعم جمله‌ها و کلمات چونان قرص‌های مکیدنی و آبنبات‌ها و ترس از مدفون شدن در زیر خروار کتاب (دو تُن، طبق ادعای راوی و به‌گمان من چند بار بیشتر از این مقدار) که با وسواس جدا کرده و دلهره‌ی جدا شدن از همان‌ها. در طول داستان صدای فش فش جریان آب، هل‌هله‌ی سیفون کشیده شده‌ی توالت‌ها، قل قل آهنگین دستشویی‌ها و جریان آب کف‌آلود وان حمام شنیده می‌شود و مضاف بر همه‌ی اینها طنین موش‌هایی که با سرعتی کمتر، همان کاری را انجام می‌دهند که راوی انجام می‌دهد؛ یعنی محو کردن کتابها. درست به‌همین‌خاطر است که تنهایی هانتا غیر از تمام تنهایی‌هایی است که پیشتر از لابه‌لای صفحات رمان‌ها سر برآورده بود. درست به‌همین‌خاطر است که می‌توان گفت «تنهایی پرهیاهو» بهترین عنوانی است که بهومیل هرابال می‌توانست برای این کتاب عجیب انتخاب کند.

۲ در رمان «مالون می‌میرد» دستی ناشناخته ظرفی را به درون اتاقی که مالون در آن قرار گرفته هل می‌دهد و همراه با لگن، بشقاب روز قبل را می‌برد و این بازی تمام نشدنی زندگی انسانهاست. بازی بشقاب و لگن، قطب‌های زندگی. «آنچه اهمیت دارد خوردن و دفع کردن است. بشقاب و لگن. قطب‌ها این‌ها هستند، بشقاب و لگن.»[1] در تنهایی پرهیاهو هم هانتا شخصیت مرکزی داستان، برای این که توان خمیر کردن کتابهای بیشتری را داشته باشد دست به دامان الکل می‌شود و هر روز مسیر زیرزمین تا نوشگاه سر کوچه را طی می‌کند و با سبوی پر به محل کارش برمیگردد و اینگونه زندگی، وجه ملال‌آلود خود را نشان می‌دهد. اما این همه‌ی بازی نیست. او برخی از کتاب‌ها را از میان آن همه کتاب جدا می‌کند و آنها را با احتیاط در میان جعبه‌ی کوچکی قرار می‌دهد که دورتادورش را با تصاویر قدیسان پوشانده است و این باز هم پایان بازی نیست و در ادامه بسته‌ها را تزیین میکند، به آنها مهر خودش را می‌زند و امضا می‌کند. درست شبیه یک آیین و بهتر از هرکس دیگری این کار را انجام می‌دهد. مثل کافکا که پی برده بود؛ فروافتادن انسانها را بهتر از هرکس دیگری می‌فهمد و چند شباهت دیگر؛ کافکا هم به پراگ وابسته بود، دکترای حقوق گرفت و از شغل مرتبط با مدرکش و اصولاً از هر گونه شغلی غیر از نوشتن بیزار بود. چیزی که هست کار هانتا در همه‌ی این سال‌ها نه فقط خمیر کردن کتاب بلکه خواندن آنها بوده است به جدیترین شکل ممکن و عجیب نیست اگر بر تاریخ اندیشه و هنر از لائوتسه و مسیح گرفته تا شوپنهاور، نیچه، رامبراند، مونه، مانه، پیکاسو، سزان و جکسون پولاک بی هیچ ادعایی تسلط دارد. می‌توان گفت او بیشتر و بهتر از همه‌ی ما کتاب خوانده است. شاید «ده هزار بار بیشتر.»[2]

۳ در کتاب، گذشته از تعلق خاطر ویران‌کننده و عجیب هانتا به کتاب - این عجیب‌ترین شئی جهان آفرینش - به دو داستان عاشقانه اشاره می‌شود: داستان دختری به نام مانچا که بیشتر شبیه یک بازی است و داستان دختر کولی که اسمش تنها در آخرین صفحه‌ی کتاب ذکر می‌شود. دختری که به راوی پناه می‌آورد و چیزی از زندگی نمی‌خواهد جز جمع کردن هیزم‌ها و افروختن آنها و خیره شدن به شعله‌های آتش و پختن یک غذای ساده و ... همین‌ها. این در حالی است که راوی هنوز در گرداب بی‌اعتنایی و بی‌عاطفگی نیفتاده است اما به شکلی گنگ از همراهی با او پرهیز میکند. هر بار غروب که راوی به خانه برمی‌گردد او را مقابل خانه‌اش می‌بیند که انبوهی هیزم جمع کرده و به‌محض باز شدن آنها را به درون خانه میبرد، آتش روشن میکند و به شعله‌های آن خیره می‌شود. تا اینکه یک شب دختر کولی به خانه برنمی‌گردد و تلاش‌های

هانتا برای پیدا کردن او بی‌فرجام می‌ماند و در نهایت می‌فهمد که توسط پلیس آلمان گرفتار شده و این آغاز نفرت مضاعف او از گشتاپو، نازیسم و شخص هیتلر است و آغاز فروغلتیدن در گرداب بی‌عاطفگی. دختری که «چیزی نمیخواست جز آنکه گولاش سیب زمینی و کالباس درست کند و در بخاری آتش بیفروزد و بادبادک پاییزی هوا کند.»[۳] به‌گونه‌ای که هرگاه به کتابهای مرتبط با این حزب و شخص هیتلر می‌رسد به شکلی انتقام‌جویانه آنها را درون دستگاه پرس کتاب می‌اندازد. اما قضیه اینجا تمام نمی‌شود. در صحنهای از داستان که راوی قصد تمیز کردن محل کارش را دارد، موشهایی را که سالیان سال همدم او بوده‌اند به‌همراه خرده کتابها و خرده کاغذها و ... به درون دستگاه می‌اندازد و مرتکب همان گناهی می‌شود که از نازی‌ها سر زده بود. چیزی شبیه آشوویتس. موش‌هایی که شبیه دختر کولی آزارشان به هیچ‌کس نرسیده و «از زندگی هیچ نمی‌خواهند جز آنکه کتاب کهنه‌ای را دندان بزنند و در سوراخهای کاغذ باطله زندگی کنند، بچه درست کنند و بچه‌هایشان را در لانه‌های دنج شیر بدهند.»[۴] نه آسمان عاطفه دارد و نه انسان اندیشمند.

۴ تنهایی پرهیاهو غیر از داستان عاشقانه‌ی هانتا، اعتراض و در واقع عمیقترین نوع اعتراض به سانسور و حذف اندیشه‌هاست. تشبیه کتاب به انسان و یکی انگاشتن کتابهایی که با بی‌رحمی به درون دستگاه پرس پرت میشوند و سرهای حاوی اندیشه که در طول تاریخ جدا شده‌اند و یا آدمهایی که به درون کوره‌های آتش‌سوزی پرت شده‌اند و همه‌ی فاجعه‌هایی که در تاریخ رخ داده و جز به دست انسان نبوده است. نه انسان هم مثل آسمان عاطفه ندارد و کانت فیلسوف آلمانی، اگر که بزرگترین فیلسوف آلمان بود، یا بزرگترین فیلسوف عصر خودش یا همهی زمان‌ها، اما شاید بتوان گفت کمی بیشتر از حتی یک انسان معمولی خوش‌بین بود و ساده‌لوح، وقتی از آسمان بالای سرش و قواعد اخلاقی درونش به‌عنوان دو معجزه اسم میبرد. بی خود نیست که بعد از مرگ فاجعه‌آمیز دایی راوی که به تنهایی و دور از همدردی انسانها رخ داده و دو هفته کف اتاق راهداری افتاده با بدنی پوشیده از کرم و مگس و ... هانتا کلاه یونیفورم راه‌آهن را روی سرش میگذارد و کتاب «تئوری آسمانها»ی کانت را درست از همان صفحهای که اشاره میکند به روشنایی آسمان و تلألو ستاره‌ها، باز میکند و در میان دست‌های بی‌جان او میگذارد.

«آسمان عاطفه ندارد» و این جملهای است که بارها در داستان تکرار می‌شود. شاید به اندازه‌ی جمله‌ی «سی و پنج سال است ...»که در ابتدای بیشتر فصل‌های کتاب می‌آید و چون پتک بر ذهن خواننده می‌کوبد و انگار می‌خواهد بگوید این یک داستان معمولی نیست. بلکه داستانی است که در تنهایی محض نوشته شده است و مهمتر از آن و به روایتی نیچه‌ای: داستانی است که با خون نوشته شده است.

۵ نگاه هانتا به مقوله‌ی مرگ درست مانند مقوله‌ی عشق، به‌طرز وحشتناکی آمیخته با بی‌اعتنایی است. باید گفت؛ نگاه هانتا به همه‌چیز الّا کتاب و تنها وسیله و تنها دلخوشی روزهای آینده‌اش یعنی دستگاه پرس. به‌همین‌خاطر است که وقتی میبینند کسان دیگری هستند که با ماشین‌های مدرن‌تری قادرند در یک زمان معین، چند برابر او کتاب خمیر کنند سرخورده می‌شود و در ادامه‌ی بازی‌های کودکانه‌اش خود را به درون دستگاه پرس؛ بیشترین همدم سی و پنج سال گذشته‌اش، می‌افکند و به مادر، دایی و به‌خصوص به دختر کولی می‌پیوندد که این همه سال اسمش را فراموش کرده بود و درست در آخرین لحظه به ذهنش می‌آید که اسمش «ایلونکا» بود و انگار این آخرین رسالت زندگی اوست. یادآوری یک اسم؛ ایلونکا.

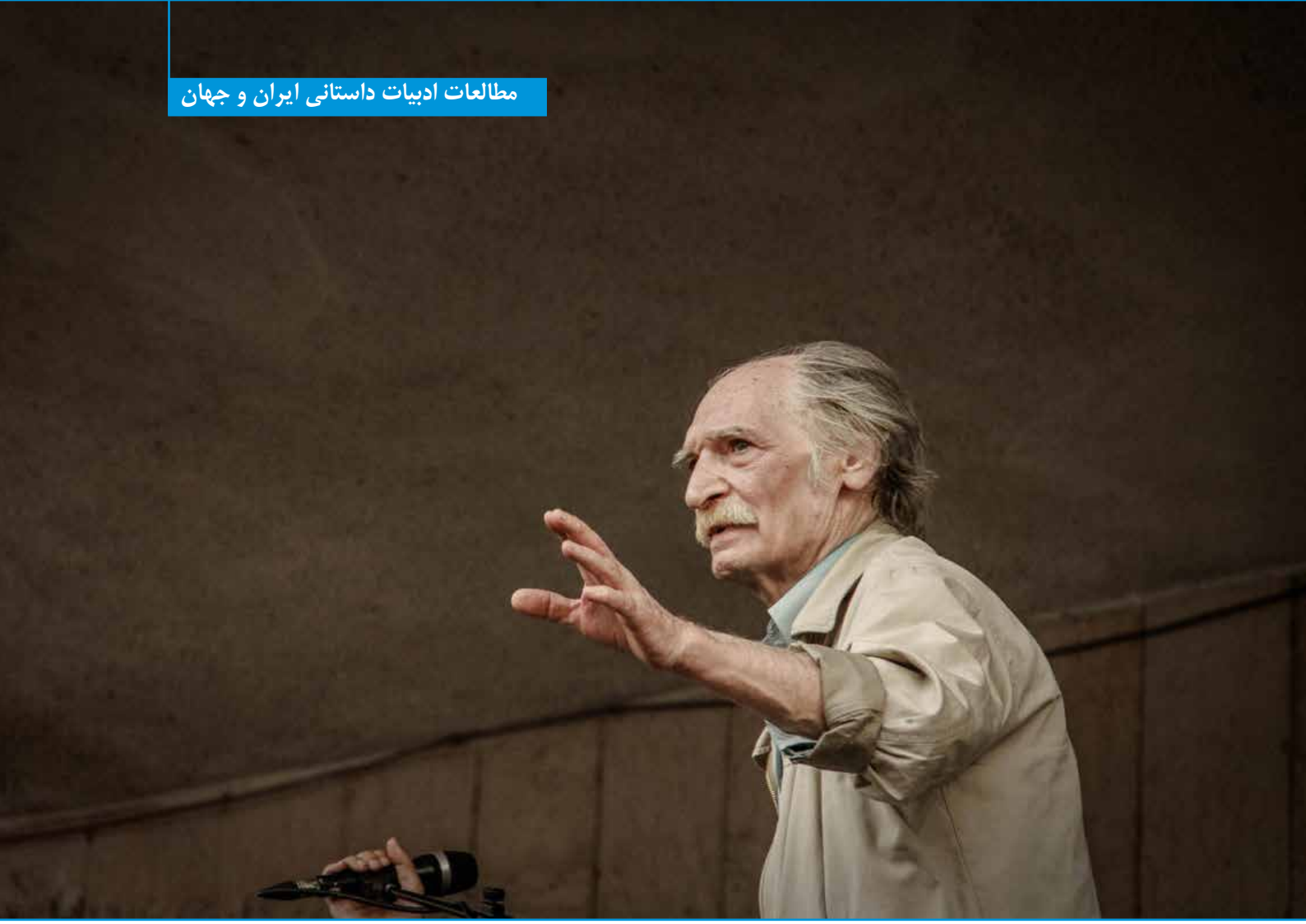
پاورقی

۱. مالون می‌میرد، ساموئل بکت؛ ترجمهی مهدی نوید؛ انتشارات پژوهه ص ۱۵

۲. یادآور جملهی میلنا یزنسکا به ماکس برود دربارهی کافکا؛ او جهان را ده هزار بار بیشتر از همهی آدمها میشناسد.

۳. تنهایی پرهیاهو، بهومیل هرابال؛ ترجمهی پرویز دوایی نشر آبی. ص ۶۳

۴. همان. ص ۶۵



نقد کتاب

نون نوشتن

اثر: «محمود دولت‌آبادی»

نگارنده: مریم یزدان‌مهر

نون نوشتن مجموعه یادداشتهایی است به قلم محمود دولت آبادی، که در مسیر مدتی پانزده ساله، از سالهای ۵۹ تا ۷۴ نوشته شده؛ و دربرگیرندهٔ خاطرات شخصی و حرفهای اوست. نون نوشتن تاریخ ادبیات ایران را در برههای از زمان به‌روشنی به‌تصویر میکشد. همچنین از لحاظ جامعه‌شناسی و تاریخ معاصر نیز اهمیت فراوان دارد؛ و برای نویسندگان در حُکم کیمیاست. مطالعه‌ی این کتاب برای دوستداران آثار محمود دولت آبادی اما جذابیت بیشتری دارد، زیرا نویسنده با مَحرم دانستن مخاطبین، آنان را در جریان چگونگی خلق داستانها و

شکلگیری شخصیتهای داستانی خود قرار میدهد.

ابتدا نویسنده اندیشهورزیدن را مطرح میکند؛ «بند زبان را ببندیم و بال اندیشه را بگشاییم.» سپس درسهای ناب نویسندگی بیان میگردند؛ و بار گران جهان را بر گُردهی بسودهی خود تابآوردن، مهمترین درسی است که بر عمق جان مینشیند؛ زیرا با تجربههای غمآلوده و شاد نویسنده همراه است. هرچند شادیها آنقدر اندک هستند که باوجود گذر سالیان، بهآسانی بهخاطر میآیند.

«در میهن ما نویسندگی و نویسنده بودن و تداوم کار، بسیار دشوار است.» دشواری کار را از جایجای کلام دولت آبادی میتوان دریافت؛ آنجا که از تلاش بیوقفهٔ خود برای نوشتن میگوید، از وضعیت سرگردان بسیاری از نویسندهها، و این که برای تمرکز در نوشتن، حتی دغدغهٔ معیشت نباید داشت.

تصویر زندگی در نون نوشتن بسیار پررنگ است. «زندگانی گویی فراهمآمدن است و فروپاشیدن. و تلاش آدمی هم گویا؛ چون نیک بنگری، همه در جهت فراهم نگه داشتن این زندگی است» و جدال انسان برای رسیدن به آرزوهایش، در کلام نویسنده ستودنی است.

بُعد تاریخی کتاب نیز قابل تأمل است. روزگار مصدق، ملی شدن صنعت نفت و سالهای جنگ، از مقولههای طرح شدهی تاریخی کتاب هستند؛ اما جنگ در این میان نمود بیشتری دارد و نویسنده با پرداختن به رنجهای مردم و اندوهی که از درون، خودِ او را میخورده، سالهای سخت جنگ و دفاع را توصیف کرده و به واقعیتهای آن پرداخته است. تصویر جنگ حتی شب عید که به خانوادهی خود میاندیشد نیز او را رها نمیکند. «فکر میکردم به کرمانشاه و سفرهی هفتسین و غبار پس از انفجار و فکر میکردم به شرم وجدان خود در برابر لبخند کوچکترین فرزندم» و در آستانهی سال نو، چنانکه در دفتر خاطراتش مینویسد، زندگی و جنگ با هم پیوند میخورند. «آرزویم برای خودم در سال آینده هم چیزی نیست جز توانایی کار و خلّاقیت و امیدوارم دستکم بتوانم دفتر دوم روزگار سپریشدهی مردم سالخورده را در سال ۶۸ بنویسم؛ و کاش در آستانهی سال نو اسیران جنگی هم آزاد شوند. بهار است آخر!»

دولت آبادی نویسندهی ادبیات متعهد است. او بزرگ فکر میکند و غم مردم را میخورد. چنانکه آرزو میکند کاش فارغ از خانه و فرزندان بود و میتوانست سر به کوه و بیابان بگذارد. پندارهای آرزومندانه تمام جوانی وی را بارآور و پرشکوه کرده و از مخاطب خود میپرسد هنرمند بدون پندارهای شکوهمند چگونه میتواند ارزشهایی برجسته خلق کند؟

به اعتقاد وی در ادبیات رئالیستی نویسنده مُجاز نیست به مردم این حس را القا کند که نسبت به خود دل بسوزانند؛ بلکه باید مسئولیت خود در زندگی را به آنان یادآوری نماید.

نون نوشتن گاهی رنگ عرفانی بهخود میگیرد، آنجا که نویسنده از عشق، جاودانگی و وجود سخن میگوید. «عشق، عیان نیست. عشق را در تجلی وجود؛ شاید دمی، توان دید به آهنگ و رنگهای گوناگون. چنانچه عارف خدای را در عشق و عشق را در خدای میجوید.»

دولت آبادی از آفرینش کتابهایش، روزگار سپریشدهٔ مردم سالخورده، آهوی بخت من گزل، جای خالی سلوچ و کلیدر یاد میکند و بیش از همه، از مهمترین اثر خود کلیدر. از موانع و دشواریهای راه سخن میگوید، از بردباری و استقامت خود و اینکه مانند اسب سمج ترکمنی از روی تمام موانع عبور کرده

تـا بتوانـد کاری را کـه شـروع کـرده بـه پایـان رسـاند. وی معتقـد اسـت بـا نـگارش کلیـدر توانسـته ثابـت کنـد کـه انسـان میتوانـد بـر مشـکلات و موانـع بـا روح عشـق غلبـه کنـد، اگـر در کاری و راهـی اراده کنـد و بـه آن بـاور داشـته باشـد...

بیـان نامردمیهـا در حـوزهی ادبیـات و نشـر، از فرازهـای مهـم نـون نوشـتن اسـت. دل نویسـنده از ناجوانمردیهـا بـه درد میآیـد و شـرح فاجعـه در ادبیـات را مینویسـد؛ و سـرانجام گلایـه میکنـد. «واقعـاً کـه در عجـب دنیـای بیاخـلاق و بیهویّتـی گرفتـار آمدهـام. دنیایـی کـه دیگـران نهفقـط هیـچ یاریـای بـه انسـان نمیرسـانند بلکـه گیـر منافـع هـر کدامشـان کـه بیفتـی سـرت را میتراشـند.»

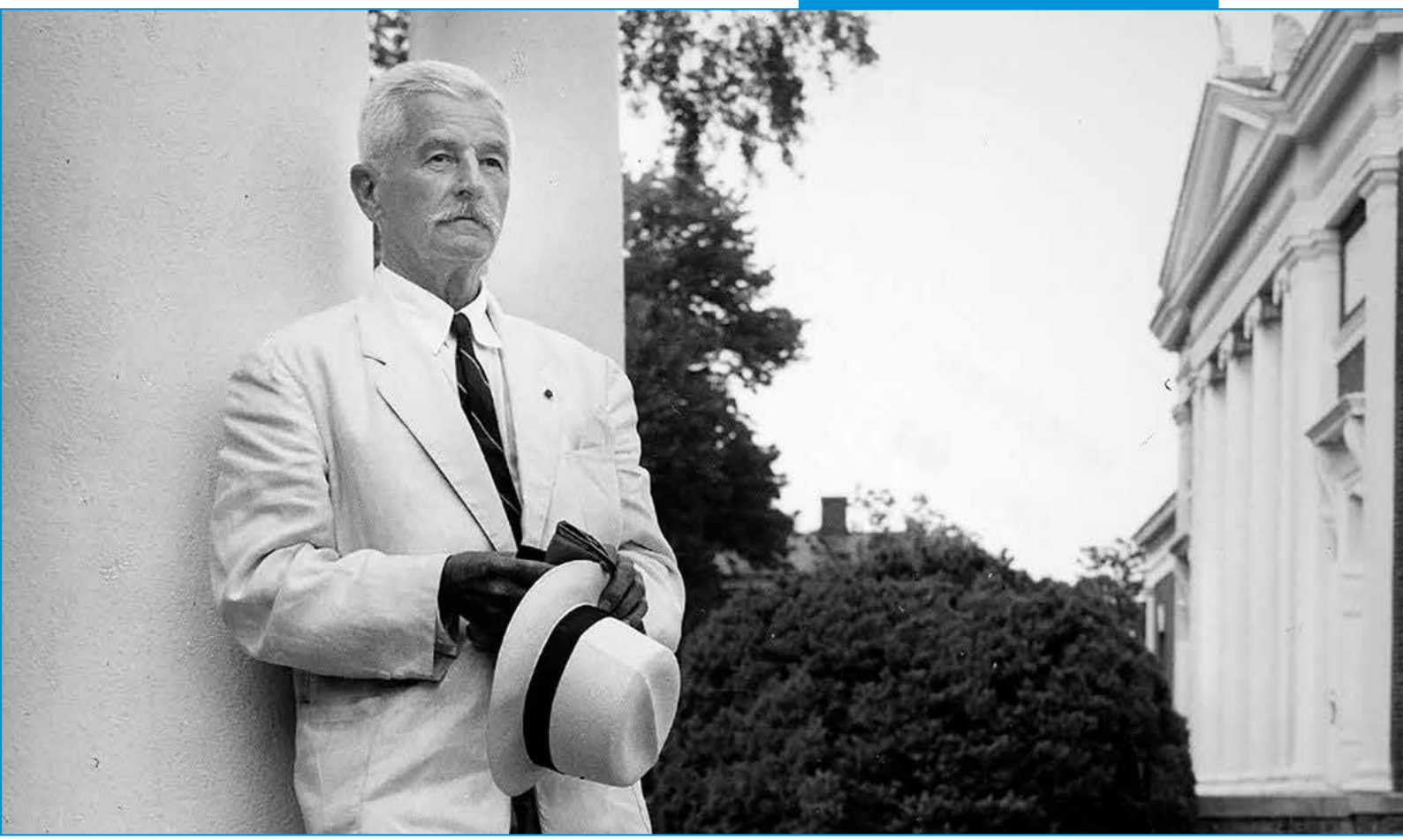
بیـان حقایـق و جنبههایـی شـخصی از زندگـی نویسـنده، از نـکات برجستهی کتـاب اسـت، آنهـم در کشـوری کـه چنیـن چیـزی مرسـوم نیسـت و کمتـر بـه چشـم میخـورد. دولـت آبـادی از مـادر مینویسـد کـه پـس از گذرانـدن روزگاری رنجبـار، اکنـون روی تخـت خانـهٔ سـالمندان افتـاده؛ و از شـب عیـدی یـاد میکنـد کـه بـه دیـدار او رفتـه بـوده اسـت. «نـگاه کـردم بـه چهـرهی مـادرم کـه روشـن و پاکیـزه بـود و او گفـت «شـانهام، شـانهام را برایـم بیـاور. گفتـم، گفتـه بـودم بـا خـودم کـه پیـش از عیـد میآیـی؛ میبریـم خانـه تـا بـروم حمـام و سـرم را حنـا ببنـدم.» و یکبـار دیگـر شـانهٔ بغلـی خـودم را از جیبـم درآوردم و نشـانش دادم، امـا دلـم نیامـد آن را بـه او بدهـم. چـون شـانهام را خیلـی دوسـت میـدارم؛ و گفتـم برایـت میـآورم.»

آنجـا کـه نویسـنده تصویرپـردازی میکنـد، تصاویـر بسـیار زنـده و جاندارنـد. جایـی خـواب خـود را تشـریح میکنـد و از آدمهایـی غولآسـا میگویـد، بـا چشـمانی چـون تخـم غـاز. نمایـی از ماکسـیم گورکـی نیـز در خـواب اوسـت، در پیراهـن بلنـد و سـفید قزاقـی، کمربنـد باریـک، چکمـه، سـبیل، موهـای انبـوه و سـیاه، صـورت اسـتخوانی و مکعـب شـکل و دسـتهای بـزرگ...

بارقههـای امیـد در نـون نوشـتن، در سـختترین شـرایط نیـز رخ مینمایـد و نویسـنده از درون تلخیهـا، آنچـه شـیرین اسـت از زندگـی، بیـرون میکشـد؛ چنانکـه حتـی زنـدان بـه آفرینشـهای ادبـی بیشـتر او منجـر میشـود. وی اذعـان میـدارد اگـر تجربـهی زنـدان نبـود چهبسـا رونـد اندیشـیدنهایش دیرتـر بـه درک واقعیّـت منجـر میشـد و در افسـون سـاختوکار ذهـن خـود باقـی میمانـد.

دولـت آبـادی بـه وطـن خـود میبالـد؛ افتخـار او مردمـان میهنـش هسـتند، و آنچـه از شـکوه و اقتـدار آفریدهانـد. «ایـن ملّـت بـر اثـر تهاجمـات فاتحـان هرگـز نابـود نشـده اسـت؛ و ایـن افتخـاری بـس بـزرگ اسـت کـه ملّتـی بـا توجّـه بـه خونخـواران فاسـدی کـه غالبـاً بـر او حکومـت میکردهانـد، در بسـتر هجـوم اقـوام و قبایـل وحشـی و بـدوی همـواره توانسـته اسـت چیـزی از هویّـت خـود را حفـظ کنـد و درعینحـال در صـدد احیـاء ارزشـهای بـه تطاولرفتـهی خـود باشـد.» وی آرزو میکنـد توانسـته باشـد بـا نوشـتههای خـود ایـن معنـا را بیـان کـرده باشـد کـه نیـاکان شـریفش انسـانهایی چـون ابوالفضـل بیهقـی و حکیـم ابوالقاسـم فردوسـی بودهانـد.

سـرانجام نـگاه سـنتی نویسـندهی روشـنفکر، اضـداد را بـا هـم جمـع میکنـد و سـخت بـه دل مینشـیند. «آب و آینـه را دوسـت دارم، حتـی میتوانـم بگویـم احساسـی سـنّتی بـه روشـنایی دارم. و آغـاز هـر مـاه، رؤیـت هـلال مـاه را بـا نـگاه بـه آینـه یـا آب آغـاز میکنـم بـه فـال روشـنایی و نیکـی. آب و آینـه و آفتـاب را بسـیار دوسـت دارم و احسـاس میکنـم آفتـاب ایـران زیباتریـن اسـت.»



بررسی رمان خشم‌وهیاهو

نوشته: «ویلیام فاکنر» خشم‌وهیاهوی خانواده کامپسون

نگارنده: محمدمعین شرفایی

مهم‌ترین رمان تاریخ ادبیات! سرگل رمان‌های تاریخ ادبیات آمریکا! یکی از پیچیده‌ترین و در عین‌حال جذاب‌ترین رمان‌های جهان!
اینها همه عناوینی است که یک دوجین دیگر می‌توان به رمان خشم‌وهیاهو نوشته ویلیام فاکنر نسبت داد. پرسشی که همین ابتدا به‌وجود می‌آید این است که چرا این رمان بعد از گذشت چند سال از انتشارش همچنان محبوب و خواندنی است؟ باید گفت خشم‌وهیاهو چیزی فراتر از یک اثر ادبی است. شخصیت‌پردازی‌های ماندگار، قصه عرش به فرش آمدن خانواده‌ای متمول و البته سرگذشتی که هیچ‌وقت قصه‌اش را نخ‌نما نمی‌کند؛ علت مانایی این اثر است.
فرم و محتوای قصه طوری در این رمان چفت‌وبست یافته که نمی‌شود فرمی دیگر برای این قصه و قصه‌ای دیگر برای این فرم در نظر گرفت. عجین شدن ساختمان داستان با وجوه داستان‌سرایی فاکنر یکی دیگر از همان علت‌هایی است که رمان خشم‌وهیاهو

را زنـده نگه داشـته اسـت. قصه رمـان دربـاره خانواده‌ای اسـت بـه نـام کامپسـون که شـامل پـدر و مادری اسـت کـه چهـار فرزنـد بـه نام‌هـای جیسـون، کوئنتیـن، کدی و بنجامیـن یـا بنجـی دارنـد. زن و شـوهر خدمتـکاری بـه نـام روسـکاس و دیلسـی کـه سـه فرزنـد بـه نام‌های تی‌پـی، فرونـی و ورش دارنـد و در ادامـه فرونـی فرزندی به‌دنیـا مـی‌آورد بـا نام لاسـتر که مراقب فرزنـد کوچک و معلـول ذهنـی خانـواده کامپسـون یعنی بنجی می‌شـود. به‌طورکلـی ایـن رمـان شـامل چهـار فصـل می‌شـود که هـر فصل توسـط یکـی از اعضـای خانـواده کامپسـون‌ها به‌شـکل منحصـری روایـت می‌شـود. روایـت اول توسـط بنجـی اسـت کـه سـی و سـه سـال دارد و معلـول ذهنی اسـت، روایـت دوم توسـط کوئنتیـن ارایـه می‌شـود، روایـت سـوم توسـط جیسـون و روایـت چهـارم به‌شـکل سـوم شـخص محدود بـه دیلسـی روایت می‌شـود. دلیل ایـن شـکل روایـت و محتـوا نـوع روایـت دقیقـاً در خود اثـر نهفته اسـت.

بایـد گفـت جز تـا کل این اثر حـاوی پیام، نماد، شـمایل اسـت؛ از فـرم گرفتـه تـا محتـوا و حتی نام شـخصیت‌ها کـه ارتبـاط تنگاتنگـی با کتـاب مقـدس برقـرار می‌کند. ایـن بدان معنی اسـت کـه جزییات نه تنهـا در این رمان مهـم اسـت بلکـه حرکتی پیشـرو بـرای ارایه قصه اسـت. بـرای مثـال قبـل از شـروع فصـل چهـارم ایـن پرسـش مطـرح می‌شـود کـه چرا کـدی که یکـی از اعضـای مهم خانـواده کامپسـون‌ها و دقیقـاً نقـش محـوری او در طول قصـه اسـت روایت نمی‌کنـد؟ و خیلی زود بـه این جواب خواهیـم رسـید کـه مگـر کـدی در صحنـه رمـان حاضر اسـت؟ یـا مگـر کـدی عامل افـول خانـواده کامپسـون‌ها نیسـت؟ خـب چـرا بایـد روایـت کند، انـگار فاکنـر او را مجـازات کـرده کـه حـق روایـت نـدارد و ایـن مخاطـب اسـت کـه بایـد تصمیم بگیـرد کـه عامل ایـن اضمحلال چه کسـی اسـت.

فصل اول (بنجی روایت می کند...)
هفتم آوریل ۱۹۲۸

راوی فصـل اول رمـان خشـم‌وهیاهو، بنجـی یـا همـان بنجامین اسـت. انتخـاب این نوع راوی یکـی از مهم‌ترین معماهایـی اسـت کـه فاکنـر در این رمـان قـرار می‌دهد. بنجامیـن از لحـاظ ذهنـی رشـد نکـرده و می‌شـود گفت معلـول ذهنـی اسـت؛ امـا راوی عجیبـی بـرای بیـان سرگذشـت خانـواده کامپسون‌هاسـت. او کـه فرزنـد کوچـک خانـواده اسـت از طـرف تمـام اعضـای خانـواده همیشـه مـورد ترحـم قرار می‌گیـرد، این ترحـم در ذهن بنجـی جایـی نـدارد و بـدون قضـاوت بـه بیـان خاطرات ذهنـی‌اش می‌پـردازد. راوی ایـن فصـل بـا پرش‌هـای زمانـی بـه شـکل متوالـی یـک بـه یـک شـخصیت‌های خانـواده کامپسـون‌ها را از منظـر ظاهـری (ابـژه) معرفی می‌کنـد. ایـن نـوع بیـان کـه در برخـی مـوارد التقـاط بـا متـن کهـن می‌شـود، بیـش از پیـش اهمیـت راوی (بنجـی) را مشـخص می‌کنـد. نشـانه‌های بسـیاری در ارتبـاط بـا کتـاب مقـدس در این فصـل وجـود دارد، گاه حتـی ایـن نشـانه‌ها بـه تمثیـل نمی‌رسـد و ماننـد خـود نـام بنجامیـن کـه بـه ایـن نـام تغییـر یافتـه علنـاً به‌کار بـرده می‌شـود. در تمـام صحنه‌هایـی کـه بنجامیـن در حـال روایـت اسـت و خـودش در صحنـه درگیر نیسـت، داسـتان به فرا داسـتان تبدیل می‌شـود و عملاً نویسـنده حـذف می‌شـود. ایـن شـکل از روایت حالتـی از دید زدن را پیـدا می‌کنـد که نشـان از بی‌اهمیتی وجـود بنجامین در متـن دارد.

قصـه در هفـت آوریـل ۱۹۲۸ آغـاز می‌شـود. ایـن روز، روزی اسـت کـه بنجامیـن متولـد شـده اسـت. در همین ابتـدا ویلیـام فاکنـر بـا ایـن نوع شـروع تـا چنـد پاراگراف بعـد، رمزهـا و رمزگشـایی‌هایی را در اختیـار مخاطـب قـرار می‌دهـد. بـرای مثـال موقعی کـه بنجامیـن در حال عبـور از کنـار میله‌هـای زمیـن گلـف اسـت، لباسـش بـه یـک میـخ گیـر می‌کنـد و متـن داسـتان بـرش می‌خورد بـه موقعـی کـه بنجامیـن در اتفاقی مشـابه سـال‌ها پیش لباسـش بـه یـک میـخ گیـر می‌کنـد و کـدی (خواهرش) کمکـش می‌کنـد تـا رهـا شـود. امـا اتفاقـات مشـابه فقط مـورد توجـه بنجامیـن نیسـت، گاه حتـی موضـوع هـای مشـابه یـا حتـی مضمـون هـای مشـابه روایـت را در هـم بـرش می‌دهـد. در صحنـه دیگـری بنجامیـن خاطـره‌ای تعریـف می‌کنـد کـه به‌نوعـی پیش‌بینی دقیق سرنوشـت کـدی و کوئنتیـن و جیسـون یعنـی خواهـر و برادرانـش اسـت. ایـن روایـت برمی‌گـردد بـه موقعی کـه در کودکی خواهـر و بـرادران بنجـی بـه نزدیکـی دریاچـه‌ای رفته‌اند و در حیـن بـازی لبـاس کـدی خیـس می‌شـود و او اقدام بـه درآوردن لباسـش می‌کند، غیرت کوئنتیـن نمی‌گذارد کـه خواهرش جلـوی خدمتکاران خانواده لخت شـود. بگو مگویـی بیـن کـدی و کوئنتیـن رخ می‌دهـد و درنهایـت کـدی کار خـودش را می‌کنـد. کوئنتیـن کـه راهـی پیش رویـش نمی‌بینـد تـا خواهـرش از ایـن اقـدام منصـرف شـود او را بـه داخـل دریاچـه هـل می‌دهـد تـا آب کـه

نماد پاکی است کدی را بپوشاند. اما کدی زود از آب بیرون می‌آید و شروع به آب پاشیدن به سمت کوئنتین و بقیه می‌کند. در راه بازگشت به خانه بنجی از کدی سخن می‌گوید که لباسش گل‌آلود شده و لکه پاک نمی‌شود که باز اشاره به لکه‌ای می‌کند که دامن خانواده کامپسون‌ها را می‌گیرد. دیگر برادر خانواده یعنی جیسون دست در جیب ایستاده و شاهد ماجراست و دخالتی نمی‌کند. دست در جیب بودن جیسون نشان از خساست او دارد که در ادامه رمان با آن روبه‌رو می‌شویم. بنجامین فقط با به‌کار بستن ابژه‌ها و ایماژهای دقیق، غایت خانواده‌اش را شرح می‌دهد. همین چند پاراگراف به‌تنهایی راز فصول بعد رمان خشم‌وهیاهو را آشکار می‌کند. اگر بخواهیم به صورت خطی روایت بنجی را موشکافانه بررسی کنیم عملاً تعلیق منحصر به‌فرد فاکنر را از بین خواهیم برد؛ چراکه تلاش فاکنر برای جلوه دادن غم‌انگیز بودن سرگذشت خانواده کامپسون‌ها تنها به دو چیز وابسته است: یکم؛ بنجامین و دوم؛ سیال بودن شکل روایت. در جای‌جای این فصل عجیب، نکته‌های مهمی وجود دارد؛ برای مثال در شروع روایت از زمان حال به سمت زمان گذشته‌های نزدیک و دور می‌رود و دوباره روایت به زمان حال برمی‌گردد. این روایت در زمان حال در فصل سوم و چهارم به‌خوبی جا می‌افتد؛ چراکه اتفاقات زمان حال، گره‌گشایی خاص خانواده کامپسون‌هاست. درواقع علت سردرگمی فصل اول خود پیامی از سوی نویسنده است که سرگذشت خانواده کامپسون‌ها مانند این شکل از روایت مبهم و شلوغ است.

فصل دوم (کوئنتین روایت می‌کند...)

دوم ژوئن ۱۹۱۰

کوئنتین در این فصل از روایت‌های درونی خودش و دیدگاهی که منجر به خودکشی‌اش می‌شود سخن می‌گوید. کوئنتین هم مانند بنجی در ارائه نوع روایتش شلختگی دارد؛ با این تفاوت که کوئنتین نسبت به زمان درک دارد و روایت‌هایش بیشتر معطوف به خودش و خواهرش جدی است. فلاش‌بک‌های کوئنتین خاطرات مهم زندگی‌اش هستند؛ اما در فلاش‌بک‌های بنجی خیال‌پردازی آمیخته به خاطره بیشتر غالب بود. همانطور که در روایت بنجی خوانده شده حساسیت بیش از حد کوئنتین بر روی خواهرش کدی ریشه در گذشته آنها دارد. مسئله اصلی کوئنتین چیزی است که خودش برای حفظ آرمان خانواده‌اش به گردن می‌گیرد، یعنی زنای محارم با خواهرش! کدی بعد از روابط نامشروعی که معلوم نیست با چه کسی برقرار کرده حامله شده و حالا این موضوع در نظر خانواده کامپسون‌ها به‌خصوص پدر خانواده امری عادی و بی‌اهمیت جلوه می‌کند و این کوئنتین است که این مسئله را نمی‌پذیرد و در نهایت به دروغ اذعان می‌کند که مسئله بارداری کدی از سوی او رخ داده است. این مسئله هدف اصلی کوئنتین در مبارزه با هرزگی کدی است. تحلیل‌های ذهنی کوئنتین زمانی به اوج می‌رسد که در مواجه با همکلاسی‌هایش وجود چنین موضوعی بی‌اهمیت جلوه می‌شود. کوئنتین سخت پایبند سنت‌های منطقه‌ای و جغرافیای خودش است و به‌همین‌دلیل بعد از اینکه قبول به زنای محارم می‌کند، سپس خودش را از بین می‌برد تا لکه ننگ بر خانواده کامپسون‌ها ننشیند. فاکنر در روایت‌های پایانی فصل دوم موقعیتی برای کوئنتین خلق می‌کند که او را نسبت به آنچه که بر کد گذشته است به کلی مبرا می‌کند. اتفاق از این قرار است که کوئنتین روزی با یک دختر کوچک در یک نانوایی آشنا می‌شود. دختر بچه گویا پول پرداخت نان را ندارد و کوئینتن این کار را به‌عهده می‌گیرد. کوئنتین کنجکاو زندگی دختر بچه می‌شود و او را تعقیب می‌کند که ببیند در کجا زندگی می‌کند. برادر دختر بچه پی به این ماجرا می‌برد و در نهایت کوئنتین در دادگاه مجبور به پرداخت جریمه می‌شود. در این بخش ذهنیت کوئنتین که آن دختر بچه را شبیه به خواهرش دیده آشکار می‌شود و عملاً خواننده ذهنیتی را که خود کوئنتین برای خودش خلق کرده بود می‌پذیرد.

اما دو نکته لازم به‌ذکر درباره این فصل:

یکم؛ این فصل در حدود هجده سال قبل از خط اصلی روایت حال بنجی در حال رخ دادن است. درواقع با این پرش زمانی گسترده ما با این موضوع روبه‌رو می‌شویم که مسئله اصلی رمان خشم‌وهیاهو را آشکار می‌کند. هول محور روایت این رمان کدی و کوئنتین است که در فلاش‌بک عظیم فاکنر به هجده سال پیش این موضوع مطرح می‌شود.

دوم؛ کوئنتین در این رمان مانند بنجی که درک درستی از زمان نداشت؛ این بار او به‌دنبال شکستن زمان است. شکستن ساعت در این فصل کوئنتین را با مسئله حرکت زمان روبه‌رو می‌کند. درواقع او به‌دنبال متوقف کردن زمان است که این اتفاق عملاً رخ نمی‌دهد.

فصل سوم (جیسون روایت می کند...)

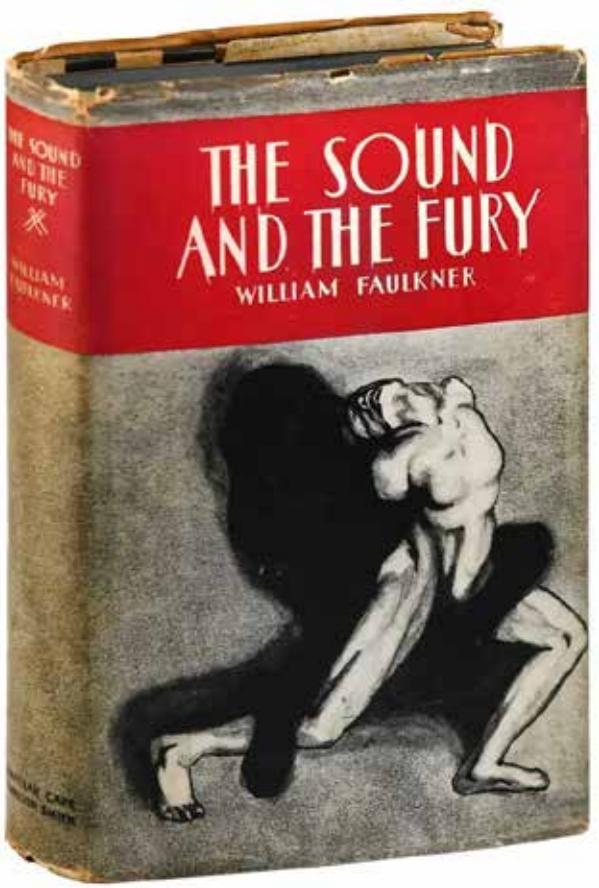
ششم آوریل ۱۹۲۸

روایت جیسون یک روز قبل از روایت بنجی بیان می‌شود. در این فصل برخلاف دو فصل قبلی خبری از جریان سیال ذهن و روایت‌های گذشته نیست. جیسون در حال و آینده غوطه‌ور است و به چیزی جز مادیات فکر نمی‌کند. در این فصل با یکسری از ابهامات خانواده کامپسون‌ها روبه‌رو می‌شویم. مثلاً می‌فهمیم کوئنتین خودش را در آب غرق کرده یا بعد از آنکه نامزد کدی متوجه می‌شود که او باردار است قراردادی را که با جیسون بسته بود فسخ می‌کند. این فصل در عین یکسری مسائل گره‌گشایی تعلیق جدی‌ای برای فصل بعد درنهایت انتهای رمان خلق می‌شود. این فصل با شخصی به اسم خانم کوئنتین روبرو می‌شویم که دختر کدی است و به این دلیل نامش را کوئنتین گذاشتند که نام و خاطر دایی اش همیشه زنده باشد. ضمن اینکه کوئنتین برای همین منظور اقدام به خودکشی کرد تا عفت خانواده کامپسون‌ها حفظ شود. جیسون در این فصل برخلاف جیسونی که در دو روایت قبلی وجود داشت او را شخصی تندخو و سخت‌گیر می‌خوانیم. جیسون مدام با خانم کوئنتین درگیر است و این درگیری به علت معشوقه‌هایی است که خانم کوئنتین با آنها ارتباط برقرار می‌کند. مادر خانم کوئنتین (کدی) بعد از رسوایی‌های بار آمده خانه را ترک می‌کند؛ اما هر ماه مبلغی پول برای دخترش می‌فرستد که جیسون آنرا تحویل می‌گیرد. جیسون به‌دنبال آن است که پول را بالا بکشد و البته موفق به این کار می‌شود؛ اما در فصل بعد ورق برمی‌گردد. اساساً فصلی که جیسون در حال روایت آن است شکل داستان سرایی فاکنر مستقیم‌تر و جذاب‌تر است و این اتفاق دقیقاً به این دلیل رخ می‌دهد که در دو فصل قبل روایت‌های پیچیده و کدوار در این فصل منجر به گره‌گشایی‌های پیاپی می‌شود.

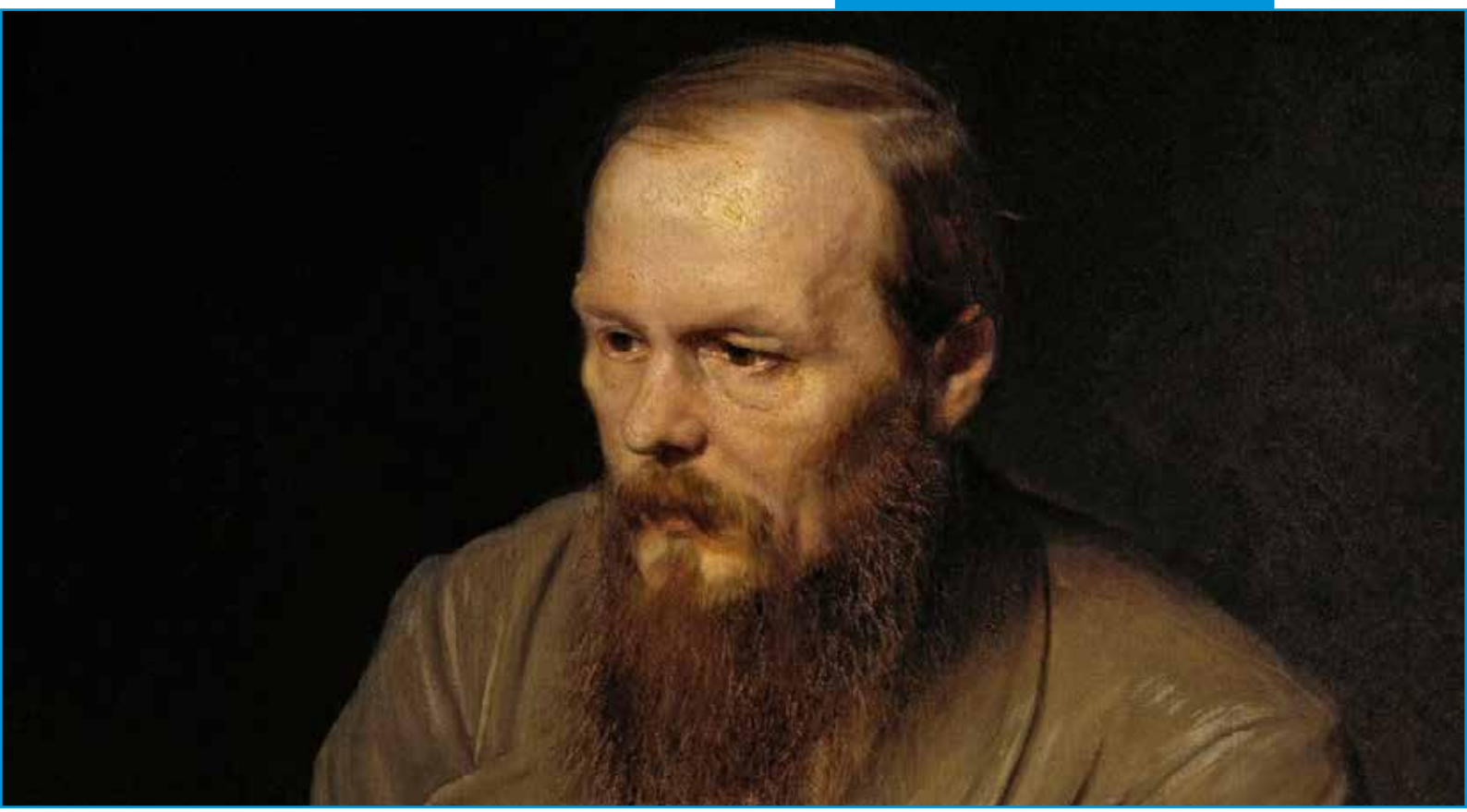
فصل چهارم (روایتی معطوف به دیلسی...)

هشتم آوریل ۱۹۲۸

قبل از خواندن فصل چهارم رمان خشم‌وهیاهو انتظار داشتیم که با فصل کدی روبه‌رو شویم؛ اما این فصل به صورت سوم شخص محدود به دیلسی خدمتکار سالخورده خانواده کامپسون‌هاست که روایت در پیرامون او رخ می‌دهد. این فصل یک روز بعد از روایت



بنجی و دو روز بعد از روایت جیسون در حال رخ دادن است. این فصل از لحاظ زمانی یک روز مانده به پایان عید پاک است که به‌نوعی فاکنر بعد از پایان‌بندی تلخ این رمان اشاراتی به رستاخیز شدن خانواده کامپسون‌ها دارد! اینکه بعد چه می‌شود هیچ‌چیز معلوم نیست تا این حد که دیگر لاستر زمام امور را به دست می‌گیرد و درست در خط پایانی داستان لحظه‌ای است که لاستر گل دست بنجی را می‌شکند و در این لحظه رمان به پایان می‌رسد. فصل دیلسی با فرار خانم کوئنتین و معشوقه‌اش بعد از آنکه تمام پول‌های جیسون را بالا می‌کشند می‌گذرد. جیسون به‌دنبال خواهر زاده‌اش به جاده می‌زند و هیچ‌چیز به‌دست نمی‌آورد. در این فصل گفت‌وگو ها و سخنانی که دیلسی می‌گوید بسیار حائز اهمیت است و انگار خوش‌بینی‌هایی که او در طول رمان می‌کرد حالا به جملاتی دو پهلو تبدیل شده. در رمان خشم‌وهیاهو همسر دیلسی یعنی روسکاس شخصیتی به‌شدت بدبین بود و آینده‌ای دردناک برای خانواده کامپسون‌ها پیش‌بینی می‌کرد نقطه مقابل روسکاس دیلسی بود که امیدش را حفظ کرده بود؛ اما در پایان فصل چهارم ابهام بر روی کل اثر چادر می‌زند.



داستایفسکی فراتر از جنایت و مکافات

نگارنده: علی عظیمی

از ابتدای همان کودکی تا به امروز، یعنی بیشتر عمر و لحظاتم را صرف خواندن داستان کرده‌ام، شاید هیچ‌کسی باور نکند که یک کودک به جای بازی با اسباب‌بازی‌هایش یا بازی با بقیه‌ی بچه‌های هم سن و سال خودش، فقط کتاب می‌خواند، آن هم به‌خاطر اینکه پدر خانواده اهل شعر و ادبیات بود و هیچ‌وقت غافل نشد از اینکه یه موقعی بچه‌هایش کتاب نخوانند، حتی روزهایی که سرکار می‌رفت به مدت نه الی ده ساعت، وقت برگشت در مورد همان کتاب از ما سؤالاتی می‌پرسید که مطمئن شود که آیا کتاب را مطالعه کرده‌ایم یا نه...!

هیچ‌وقت یادم نمی‌رود اولین کتابی که با جمع کردن پول‌های خرجی و عیدانه و شکستن قلک، خریده‌ام نه ساله بودم جالب‌تر مسئله این بود، کتابی که در آن سن و سال خریدم کتاب «خاطرات خانه اموات، فئودور داستایفسکی» بود، درست است که رمان و داستان زیاد خوانده و حتی همین الآن هم می‌خوانم اما ادبیات روسیه، جهان خاص خودش را دارد، دقیقاً این جهان خاص را از نه سالگی‌ام با خواندن کتاب خاطرات خانه‌ی اموات و دیگر نویسنده‌های روسی کشف کردم و بعد عاشق آن ادبیات شدم. از آن زمان، من ده‌ها هزار صفحه و صدها رمان و شعر از ادبیات روسی را خوانده‌ام و از آن زمان به گذشته نگاه نکرده‌ام. و مقاله‌ای که در مورد تجربیات و دیدگاه‌هایم در مورد ادبیات روسیه نوشته‌ام را می توانید اینجا بخوانید.

وقتی وارد مطالعه‌ام شدم، اغلب کتاب‌ها را با خود حمل می‌کردم. این منجر به گفت‌وگوهای جالبی شد، در جایی که من زندگی می‌کنم. هر چند با شناخت مردم و فرهنگ کشورم و مخصوصاً شاعران و نویسنده‌های باسواد، دیگر نه تعجب‌آور و نه دور از ذهن که ادبیات روسی در ایران، بیش از حد محبوب شده است، مخصوصاً در یک سری جلسات ادبی خاص یا بحث و گفتمان‌های صمیمی با دوستان بسیار صمیمی که تعداد آنان به انگشت‌های یک دست هم نمی‌رسد، از موضوعات ادبی نویسنده‌های روسی گرفته تا خود داستایفسکی که بارها مطرح می‌شود، به‌ویژه کتاب جنایت و مکافات. یکی از شاهکارهای ادبیات جهان به‌حساب می‌آید، اما درحالی‌که دیدن این که چه تعداد از مردم رمان را خوانده‌اند یا در مورد آن می‌دانستند بسیار تأثیرگذار بود، تعداد افرادی که آثار دیگری از داستایفسکی را خوانده بودند به میزان قابل توجهی کمتر بود. فراتر از جنایت و مکافات، معمولاً صحبت در مورد این موضوع خیلی کم و به‌ندرت پیش می‌آید در بین مردم عادی!

هر چند این مایه تأسف است. میراث ادبی داستایفسکی نه تنها قابل بررسی است آن هم به دفعات بلکه باید با آن زیست تا معنی و مفهوم دقیق واژه‌های داستایفسکی را شناخت. کتاب جنایت و مکافات کتابی‌ست عمیق و سرشار از آثاری که در پیچیدگی‌های طبیعت انسان، معنویت، اخلاق و اگزیستانسیالیسم می‌کاود.

بگذارید سعی کنم شما را متقاعد کنم که چرا باید بیشتر از هر نویسنده‌ای داستایفسکی را بخوانیم و آثار خاصی را که معتقدم نباید از دست داد برجسته کنم. در اینکه حضرت داستایفسکی پیامبر تمام نویسندگان جهان است شکی نیست اما بیایید با چرا شروع کنیم...

داستایفسکی تأثیر عمیقی بر ادبیات، روانشناسی و فلسفه‌ی جهان داشته است و هنوز هم دارد، چرا که «فردریش نیچه» درباره حضرت داستایفسکی گفت که او «تنها روان‌شناسی است که می‌توانم از او چیزی یاد بگیرم.» داستایفسکی اساساً «اگزیستانسیالیسم» را با یادداشت‌هایی از «زیرزمین» به راه انداخت و تأثیر زیادی بر «آلبر کامو، فرانتس کافکا، و ژان‌پل سارتر» گذاشت.

به احتمال خیلی زیاد کمتر کسی می‌داند که راننده تاکسی «مارتین اسکورسیزی» با رابرت دنیرو بر اساس کتاب یادداشت‌های زیرزمینی داستایفسکی» الهام گرفته و توانستند با تأثیر از آن سکانس‌های فوق‌العاده را ایفا کنند.

حتی وقتی «ماریو پوزو» می‌خواست فیلم‌نامه‌ی پدرخوانده را بنویسد، از برادران کارامازوف داستایفسکی الهام گرفت و موفق شد.. یا (Match Pointوودی آلن که تشابهات آشکاری را از داستان با جنایت و مکافات استفاده کرده را می‌توان دید خواندن آثار داستایفسکی به چند دلیل می‌تواند تجربه‌ای عمیقاً غنی و قابل تأمل را داشته باشد.

او در کاوش و توصیف روانشناسی انسان استاد بزرگی است. شخصیت‌های او با دوراهی‌های اخلاقی و درگیری‌های درونی دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

داستایفسکی تاریکی درونی و کشمکش‌های درونی را نشان می‌دهد که اغلب می‌توانیم با آنها ارتباط برقرار کنیم. انتخاب‌های اخلاقی یک موضوع معمولی است. پیچیدگی‌های چگونگی رسیدن افراد به این تصمیم‌ها، نحوه شکست آنها در انتخاب اخلاقی، و پیامدهای اعمالشان که از دریچه شخصیت‌های او نشان داده می‌شود، درون‌نگری اخلاقی را برمی‌انگیزد. بینش‌های پیچیده در ذهن شخصیت‌های او چیزی است که آثار داستایفسکی را برای زمان خود و صادقانه بگویم، برای هر زمانی منحصر به‌فرد می‌کند. رمان‌های او اغلب مضامین فلسفی، «از جمله وجودی» دارد که می‌توانیم آنان را بررسی کنیم، داستایفسکی اغلب به موضوعات پیچیده، هدف و معنای زندگی، جست‌وجوی معنا، ماهیت اراده آزاد، وجود خدا، دین، ماهیت شر، رنج و اخلاق می‌پردازد و ما خوانندگان را ترغیب می‌کند تا در مورد اعتقادات و فلسفه‌های خود تأمل کنیم...

تفسیر اجتماعی و سیاسی داستایفسکی به‌طور انتقادی مسائل اجتماعی و سیاسی زمان خود در روسیه از جمله فقر، ایدئولوژی‌های رادیکال، خطرات تفکر گروهی و مبارزه طبقاتی را علنی نشان می‌دهد. او آشکارا مخالف نظام رعیتی بود، اما نظام‌های برابری‌خواهانه و آرمان‌شهرها را تأیید نمی‌کرد، حتی آنقدر آینده‌بین بود که در برخی از آثارش «ظهور کمونیسم» را پیش‌بینی کرده

بود.
او شخصیت‌های پیچیده و ظریفی خلق می‌کند. شخصیت‌های داستایفسکی خوب یا بد نیستند. آنها احساس واقعی، قابل ارتباط، چند بعدی، ناقص و عمیقاً انسانی خلق می‌کنند آلیوشا، دیمیتری و ایوان کارامازوف و همچنین پدرشان فئودور، شاهزاده میشکین، رودیون راسکولنیکوف، پدر زوسیما، ناستاسیا فیلیپوونا، سونیا مارملادوا، گروشنکا، نیکولای استاوروگین، مرد زیرزمینی و بسیاری دیگر.
در آثار او، دارای اهمیت فرهنگی و تاریخی هستند. داستایفسکی فقط برخی از بهترین آثار ادبیات کلاسیک را خلق کرد اگر بگویم تمامی آن را قطعاً اغراق نکرده‌ام. آشنایی با آثار او برای هر علاقه‌مند به تاریخ و توسعه ادبیات ضروری‌ست.
آثار او تأثیر عاطفی قوی و ماندگاری بر جای می‌گذارد. آثار داستایفسکی احساسات قوی را برمی‌انگیزد. صرف‌نظر از تنش یا بحث های فلسفی، خواندن داستایفسکی می‌تواند از نظر فکری تحریک کننده و از نظر احساسی جذاب باشد. بعد از هر اثری که می‌خواندم دلم می‌خواست نظر منتقدان ادبی و خوانندگان عادی را بشنوم و بخوانم. خود رمان کافی نبود. احساس می‌کردم که نیاز دارم با کسی بحث کنم، نکات مهمم را مرور کنم و ببینم آیا افراد دیگر از تجربه خواندن با نتایج متفاوتی بیرون آمده‌اند یا خیر. من دائماً خودم را گرفتار کردم که نظرات بسیار محکمی در مورد اینکه شخصیت‌ها کاری کرده‌اند یا نه.
باید اضافه کنم که چیزی که به‌نظر می‌رسد به‌شدت بر آثار داستایفسکی تأثیر گذاشته است این است که او در سن ۲۸ سالگی تقریباً اعدام شد! زیرا عضو یکی از گروهک‌های مخالف حکومت شد و بعد از دستگیری در آخرین لحظه مورد عفو قرار گرفت.
او در عوض به یک اردوگاه کار در سیبری فرستاده شد، تجربه‌ای که البته بر جنایت و مکافات تأثیر گذاشت، اما همچنین به او مواد زیادی داد تا با آنها کار کند، برای مثال در ساخت عناصر کارآگاهی در رمان‌هایش مانند برادران کارامازوف. خطوط داستانی داستایفسکی دارای چرخش‌ها و پیچش‌هایی است، اما همیشه این طبیعی بوده است و قابل باور؛ حتی زمانی که غیر منتظره باشد. ما افراط‌هایی را می‌بینیم که مردم قادر به انجام آن‌ها هستند. خوب و بد. همان‌قدر که من عاشق خواندن بولگاکف و تولستوی و ژان کریستف و ... هستم، اما با خواندن آثار داستایفسکی احساس می‌کنم آن اتفاق و حادثه را زیسته‌ام، بله، برای همین است که به‌راحتی می‌توانم این اتفاق را لمس کنم، می‌توانم ببینم که در وضعیتی مشابه با شخصیت‌های او قرار گرفته‌ام. و من فکر می‌کنم این مهم‌ترین چیزی است که داستایفسکی در کارش به آن دست می‌یابد.
می‌دانیم که می‌توانیم خودمان باشیم. ما می‌توانیم راسکولنیکف یا میشکین یا استاوروگین باشیم.
اگر شرایط زندگی ما به شکل دیگری شکل بگیرد، کاملاً ممکن است. همان‌طور که سولژنیتسین می‌گوید: «خط جداکننده خیر و شر نه از دولت‌ها، نه بین طبقات، و نه از میان احزاب سیاسی بلکه درست از قلب هر انسانی و از قلب همه انسان‌ها می‌گذرد.
در دنیای پرشتاب امروزی، زمانی که ما مشتاق یادگیری هستیم (آن‌طور که باید)، ممکن است تمایل داشته باشیم روی غیرداستانی تمرکز کنیم. هیچ اشکالی ندارد. اما برای درک خودمان، برای درک دیگران، جوامع و جوامع، داستان غیر قابل جایگزینی است. و اگر داستان می‌خوانید، کلاسیک را که من می‌گویم: «بخوانید.» خواندن تعدادی از آثار داستایفسکی ممکن است تأثیر بهتری بر درک ما از خود و دیگران داشته باشد تا مطالعه یک کتاب درسی روانشناسی...
در این مقاله آثار مورد علاقه من از داستایفسکی به غیر از جنایت و مکافات است که من از صمیم قلب توصیه می‌کنم .
من فقط پنج مورد را انتخاب کرده‌ام، اما شما به‌راحتی می‌توانید این فهرست را با دیگر آثار شگفت‌انگیز داستایفسکی گسترش دهید:

۱-برادران کارامازوف
۲-ابله
۳-شیاطین
۴-یادداشت‌های زیرزمینی
۵-رؤیای یک مرد مضحک

البتـه جنایـت و مکافـات را فرامـوش نکنیـد. فکـر می‌کنـم قبـلاً آن را خوانده‌ایـد و اگـر نخوانده‌ایـد، آن را نیـز بـه لیسـت اضافـه کنیـد.

۱-برادران کارامازوف، ۱۸۸۰

«مـن فکـر می‌کنـم شـیطان وجـود نـدارد، امـا انسـان آنهـا را آفریـده اسـت، و آنـان را بـه صـورت و شـباهت خـود خلـق کـرده اسـت.»

-داستایفسکی، برادران کارامازوف

ایـن خـط بـه مـن شـوک وارد کـرد، طبیعتـاً ایـن خـط یـک شـخصیت اسـت، نـه لزومـاً چیـزی کـه خـود داستایفسـکی بـه آن اعتقـاد داشـت.

ایـن کتـاب تقریبـاً ۱۰۰۰ صفحـه‌ای، دربـاره چـه موضـوع و تـم اسـت؟! ایـن یـک داسـتان کارآگاهـی اسـت کـه کاوش ایمـان، اراده آزاد، شـک و مسـئولیت اخلاقـی اسـت. داسـتان دربـاره سـه بـرادر، قتـل مرمـوز پدرشـان و پویایـی پیچیـده خانوادگـی آنهاسـت. سـه بـرادر متفـاوت؛ دیمیتـری پرشـور و تکانشـی، ایـوان روشـنفکر منطقـی اسـت و کوچک‌تریـن آلشـا روحانـی و دلسـوز اسـت. از طریـق کاوش در کنش‌هـا، فرآیندهـای فکـری و تعامـلات آنهـا (داسـتان سـاختار روایـی پیچیـده‌ای دارد؛ امـا مخاطـب دیدگاه‌هـای متعـددی را می‌بینـد) و مـا روح و اخلاقـی انسـان را بررسـی می‌کنیـم.

فرویـد کتـاب را «بـا شـکوه‌ترین رمانـی کـه تابه‌حـال نوشـته شـده» نامیده اسـت، انیشـتین آن را «نهایی‌تریـن رمـان روانشـناختی و فلسـفی، شـگفت‌انگیزترین چیـزی کـه تابه‌حـال روی آن وقـت گذاشـته‌ام، نامیـده اسـت». برادران کارامـازوف آخریـن رمـان بـزرگ داستایفسـکی اسـت، عمیق‌تریـن و پیچیده‌تریـن رمـان، مسـلماً بزرگ‌تریـن اثـر او...

۲-ابله، ۱۸۶۸-۱۸۶۹

«زیبایی جهان را نجات خواهد داد.»

-داستایوفسکی، ابله

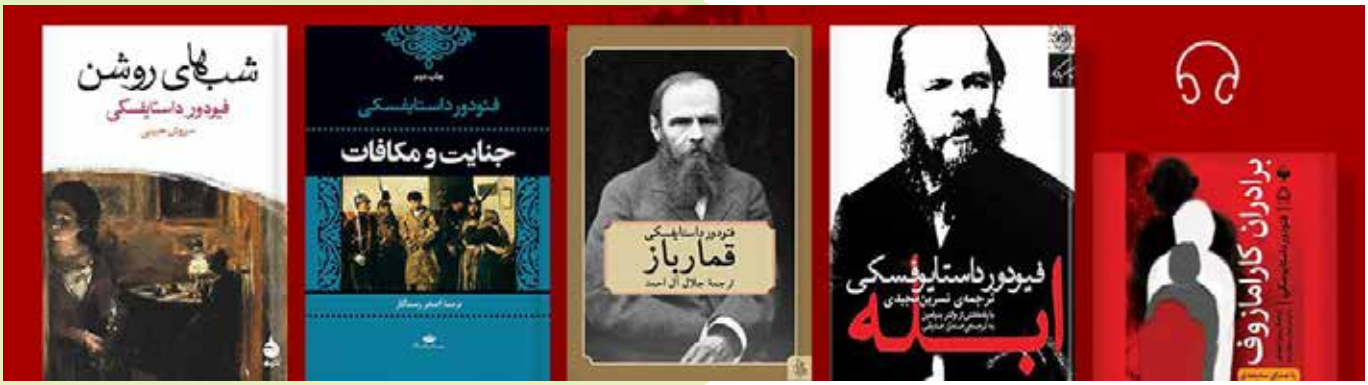
در حـدود ۶۰۰ صفحـه، اثـر مـورد علاقه داستایفسـکی، ابلـه، دربـاره مهربانـی و بی‌گناهـی در دنیـای بدبینـی و زوال اخلاقـی اسـت. ایـن داسـتان شـاهزاده میشـکین اسـت، مـردی سـاده‌لوح (کـه دیگـران او را «ابلـه» می‌نامنـد) کـه پـس از حضـور در خـارج از کشـور بـرای درمـان صـرع بـه روسـیه بازمی‌گـردد. (توجـه داشـته باشـید کـه خـود داستایفسـکی مبتـلا بـه بیمـاری صـرع بـود). خلـوص اخلاقـی او در تضـاد کامـل بـا جامعـه فاسـد «سـن‌پترزبورگ» اسـت کـه او خـود را در آن می‌بینـد. «میشـکینگ»، نسـخه‌ای از «دن کیشـوت»، درگیـر زندگـی دو زن (شـخصیت‌های شـگفت‌انگیز)، ناستاسـیا فیلیپوونـا و آگلایـا پیانچیـن می‌شـود، داسـتان مـا را در میـان مجموعـه‌ای از رویدادهـای پیچیـده، عاطفـی و غم‌انگیـز، هنجارهـای اجتماعـی و ارزش‌هـای فـردی عشـق و هنجارهـا و هنجارهـا و ارزش‌هـای اجتماعـی در مقابـل عشـق کاوش می‌کنـد. «پراگماتیسـم»، بی‌خدایـی در مقابـل مذهـب، آسـیب و احسـاس گنـاه. ابلـه شـخصی‌ترین رمـان داستایفسـکی و کاوش شـگفت‌انگیزی از موضـوع خـوب در مقابـل بـد اسـت.

۳-شیاطین، ۱۸۷

«اگـر می‌خواهیـد بـر جهـان غلبـه کنیـد، بـر خـود غلبـه کنیـد.»

-داستایفسکی، شیاطین

شـیاطین بـا بیـش از ۷۵۰ صفحـه، یکـی از باارزش‌تریـن رمان‌هـای داستایفسـکی اسـت، آن را خوانـدم و بلافاصله بعـد از آن دوبـاره خوانـدم. و آن دوبـاره شـد چهـار بـار.



شیاطین سیاسی‌ترین کارکتر اثر داستایفسکی هستند، که در سبک داستان بر قتل تمرکز می‌کند و مضامین رادیکالیسم «به‌ویژه در میان طبقه تحصیلکرده» تروریسم، افراط‌گرایی را بررسی می‌کند و ورود کمونیسم و پیامدهای مخرب احتمالی آن را پیش‌بینی می‌کند، اما همچنین سرمایه‌داری، به‌ویژه نابرابری اجتماعی را نقد می‌کند. شیاطین را می‌توان به‌عنوان هشدار تعبیر کرد که متأسفانه روسیه به آن توجهی نکرد. طبق معمول، داستایفسکی تصویر پیچیده‌ای را ترسیم می‌کند. همه انقلابیون به‌عنوان شرور یا نیهیلیست توصیف نمی‌شوند. فکر می‌کنم نبوغ داستایفسکی این بود که می‌توانست هم زمان برای انقلابیون جوان و هم محافظه‌کاران مذهبی جذاب باشد.

برای مثال، نقل قول بالا از ایوان شاتوف است که بین آرمان‌های انقلابی خود و درگیری‌های اخلاقی درونی سرگردان است.

منظور او این است که تغییر واقعی با «خودآگاهی و دگرگونی اخلاقی» آغاز می شود. آن را باید با نیکولای استاوروگین، شخصیت کاریزماتیک و متضاد اخلاقی مقایسه کرد. چرا که او دست به اعمالی می‌زند که از نظر اخلاقی نفرت‌انگیز و تکان دهنده‌اند، و نمی‌تواند اهمیتی بدهد، یا حداقل می‌خواهد آن‌گونه به‌نظر برسد که آن کار را انجام نخواهد داد. به‌نظر می‌رسد نیهیلیسم او نتیجه ناتوانی او در یافتن «معنا یا رستگاری» است. شیاطین رمانی بسیار پیچیده و تأمل‌برانگیز است و این را کاملاً صادقانه می‌گویم، در این رمان، داستایفسکی در وحشتناک‌ترین حالت خود قرار دارد؛ از نظر من بیشتر از جنایت و مکافات. کاوشی استادانه در تاریکی است که می‌تواند روح انسان را ببلعد.

٤-یادداشت‌های زیرزمینی، ٨٦٤

”«من می‌گویم بگذار دنیا به جهنم برود، اما من باید همیشه چایم را بخورم.»

-داستایفسکی، یادداشت‌های زیرزمینی

حدود ۱۲۰ صفحه است، هر چند این رمان نسبتاً یکی از کوتاه‌ترین داستان‌های داستایوفسکی در فهرست است، اما یکی از قدرتمندترین آثار او به‌حساب می‌آید. داستایفسکی در این قطعه به کاوش ذهن انسان با تناقضات آن می‌پردازد. این مونولوگ یک شخصیت بی‌نام است.که عقل و منطقی وجود ندارد. مبارزه برای معنا و اصالت، همان‌طور که از نقل‌قول بالا می‌بینید، بدبینی است. انزوا و رفتارهای خودویرانگر.

یادداشت‌های زیرزمینی نقدی قدرتمند از عقل‌گرایی است و اثری است که ادبیات اگزیستانسیالیستی را راه‌اندازی کرد و به‌عنوان الهام‌بخش فرانتس کافکا، آلبر کامو، ژان پل سارتر و بسیاری دیگر بود که تأثیری قوی بر جای می‌گذارد این یک کاوش روان‌شناختی است که باعث تأمل در مبارزات و معضلات وجودی ما می‌شود، خواننده را از نظر فلسفی درگیر می‌کند، به‌ویژه در موضوعات اراده آزاد و اخلاق، سبک روایی جالبی دارد.

چیزی که به‌نظرم قابل‌توجه بود این بود که چگونه داستایفسکی شخصیتی نامطلوب خلق کرد که ما به‌تدریج با آن همدلی می‌کنیم و ما را وادار می‌کند تا از پیچیدگی انسان بودن قدردانی کنیم...

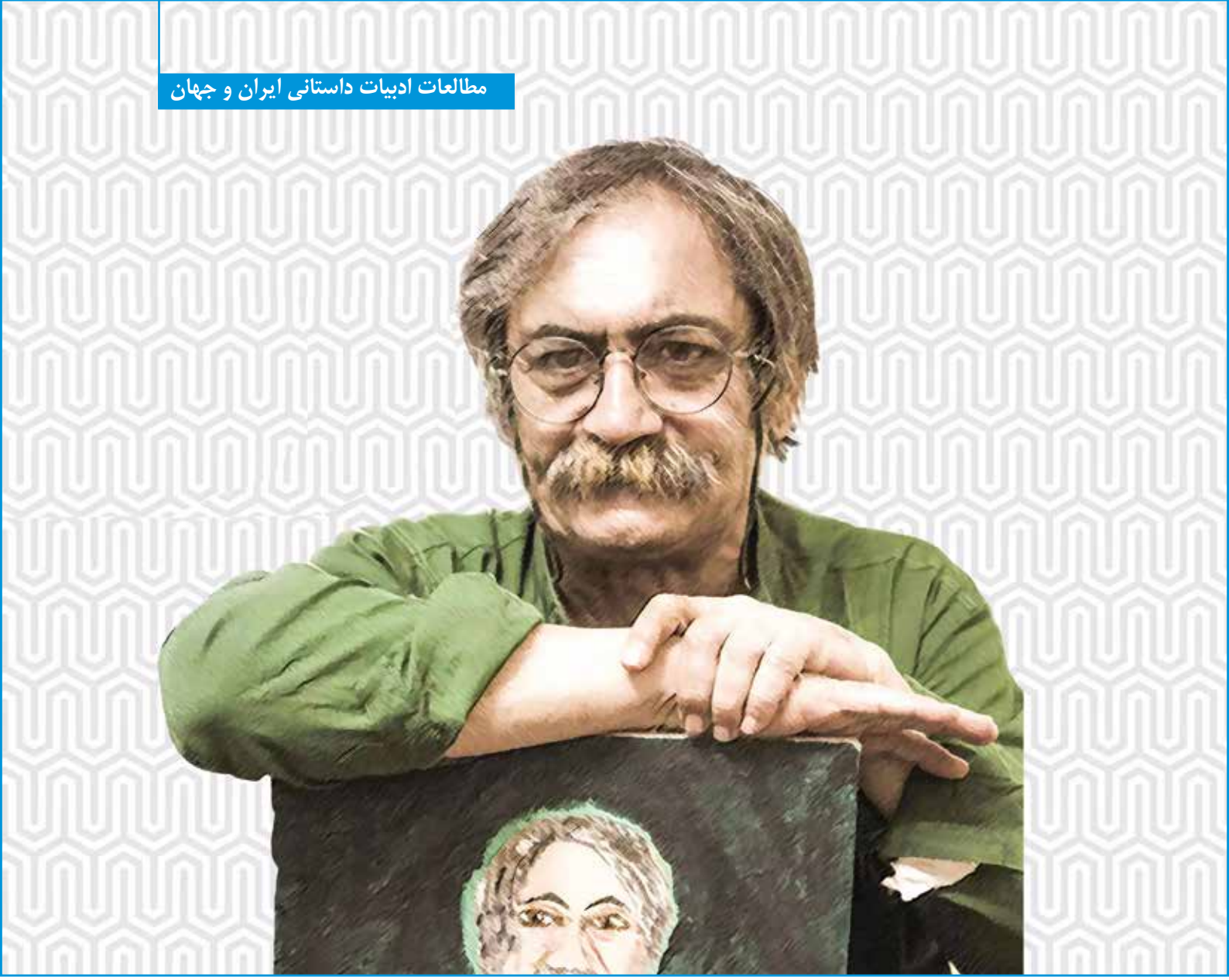
رؤیای یک مرد مضحک ۱۸۷۷

”«من نمی‌توانم و نمی‌توانم باور کنم که شر شرایط عادی بشر است.»

-داستایفسکی، رؤیای آدم مضحک

این یک داستان کوتاه است، اما چیزهای زیادی در آن وجود دارد. شرح می‌دهد که چگونه یک مرد پس از ناامیدی از انسانیت و جهان تصمیم به خودکشی می‌گیرد. او به خواب می‌رود و به دنیای دیگری منتقل می‌شود که در آن جامعه‌ای کامل از موجودات پاک و بی‌گناه پیدا می‌کند. اگر آن را نخوانده باشید، نمی‌خواهم داستان را اسپویل کنم، اما اجازه دهید بگوییم این داستان رستگاری اخلاقی است، تحولی که شخصیت اصلی آن را طی می‌کند. رؤیا او را وادار می‌کند تا دیدگاه‌های خود را مجدداً ارزیابی کند و در نتیجه احساس جدیدی از هدف ایجاد کند. من رؤیای یک مرد مضحک را در میان ۱۰ داستان کوتاه برتر خود قرار می‌دهم.

و شما اینجا هستید. این را اضافه کنم که بله، جنایت و مکافات یک شاهکار است. اما برای قدردانی واقعی از داستایفسکی، باید از مشهورترین اثر او عبور کرد و تمام میراث ادبی او را جست‌وجو کرد، آثار داستایفسکی آینه‌ای است که هر کس در دست بگیرد نه تنها خود را خواهد دید؛ بلکه به شخصیت خود نیز پی خواهد برد.



یادداشتی تحلیلی بر داستان «یعقوب یعقوب»
اثر ابوتراب خسروی

نگارنده: فرزانه سلمانی

«و عشق تنها پناه بود.»

مقدمه

داستان «یعقوب یعقوب» از مجموعه داستان دیوان سومنات نوشته‌ی ابوتراب خسروی ، با روایتی پیچیده و بازی‌های زمانی و مکانی خود، در تلاش است تا مفاهیم عمیق‌تری همچون سیاست، عشق و بیهودگی‌های زندگی انسانی را در بستر تجربیات فردی شخصیت هایش بازتاب دهد. در این مجال سعی داریم با نگاهی دقیق تر لایه‌های مختلف این اثر را بررسی کنیم .

نام داستان

نام یعقوب به‌خودی‌خود بار معنایی عمیقی دارد. یعقوب در این داستان نام فردی است که طی نامه‌ای به راوی او را به پایان تبعید نوید می‌دهد و به شهر «معشور» فرا می‌خواند. اگرچه راوی در ابتدا او را به‌خاطر نمی‌آورد. تکرار این نام به‌شکلی نوعی بیدارباش و فراخوان است برای بازگشت به آنچه در گذشته گم و محو گردیده است. همچنین این نام به داستان یعقوب نبی اشاره می‌کند، جایی که او پس از سال‌ها دوری و انتظار پسرش را می‌یابد. در اینجا نیز راوی در تلاش است تا نه تنها همسر و معشوقش ساره بانو بلکه خود را نیز دوباره پیدا کند .

روایتی منحصربه‌فرد

در این داستان، خسروی از تکنیک «روند معکوس زمانی» برای روایت داستان بهره می‌برد. این ساختار زمانی به‌گونه‌ای طراحی شده که خواننده همراه با شخصیت‌های داستان از شهر سردسیر «سراب» به سمت شهر گرمسیر «معشور (ماهشهر)» نه به‌صورت یک خط سیر زمانی رو به‌جلو بلکه به‌شکلی معکوس و واپس‌گرا می‌رود. این انتخاب زمانی نه تنها ساختار روایی اثر را منحصر به‌فرد می‌کند؛ بلکه به‌عنوان ابزاری برای کنکاش در عمق روانی شخصیت‌ها و چگونگی تأثیرپذیری آنان از گذر زمان عمل می‌کند. سفری به گذشته که در آن راوی داستان با یادآوری لحظات گمشده، در تلاش برای بازسازی روابط و کشف مجدد خود است .

سفری به ابتدا

در بخش ابتدایی داستان راوی با همسرش در تبعیدگاهشان شهر «سراب» زندگی می‌کنند. فرزندانشان بزرگسال هستند و از آنها جدا شده‌اند. فضای سراب سرد و ساکن است، این سردی و رخوت نه تنها در توصیف محیط جغرافیایی بلکه در روابط میان شخصیت‌ها نیز به‌وضوح دیده می‌شود. ارتباط شخص اول داستان با همسرش در اینجا فاقد هرگونه جرقه‌های عاشقانه و یا اروتیک است:

«در سراب ساره بانو همیشه پالتو می‌پوشید و روسری کرکی سرش بود. روی صندلی لهستانی می‌نشست، دائم بافتنی می‌بافت و از پنجره به آسمان نگاه می‌کرد و زیر لب فحش می‌داد که هنوز برف می‌بارد و ابرها باز نشده‌اند» (ص ۵۱ س ۱)

این آغاز سرد و بی‌روح در طی سفری معکوس به ابتدا و از مناطق سردسیر به گرمسیر به‌تدریج تغییر می‌کند .

در ادامه‌ی داستان به «قمصر» شهر گلاب و رایحه‌های خوشبو می‌رسند و اینجاست که راوی عطر موهای محبوب را می‌بوید و کم‌کم دیوار یخی بین او و معشوقش ترک برمی‌دارد.از این نقطه به بعد عشق که مدت زمانی دور فراموش شده بود به‌تدریج شکوفا می‌شود. از لحاظ زمانی اینجا داستان در مقطعی است که فرزندان راوی خردسالند . سیر زمانی و مکانی داستان همچنان به

عقب باز می‌گردد تا به «شیراز» برسند. سال‌های اولیه ازدواج آنهاست و فرزند اولشان در گهواره است .در شیراز و هوای معتدلش است که لحن عاشقانه و اروتیک به متن وارد می شود:

« بویی شبیه عطر کشاله‌های زنی شبیه ساره بانو در هوا بود.» (۵ س ۱۴)

وقتی به معشور می‌رسند زمان به گذشته‌ای دورتر برگشته است. آنجا راوی هم یعقوب را باز می‌شناسد؛ هم در حال و هوای پر حرارت و شرجی بندر دل به زیبایی و رقص شورانگیز ساره بانویی می‌بازد که هنوز نامش را هم نمی‌داند. این نقطه هم نقطه‌ی آغاز و هم پایان است و گویی در این سفر مبدأ و مقصد یکی است.

نامه‌ی سر به‌مهر

نامه‌ای که به ظاهر دارای محتوای سیاسی است، درواقع تنها کارکردی که در داستان ندارد همان وجه سیاسی آن است. نویسنده بر ظاهری بودن این وجه و شکل استعاری نامه تأکید آشکاری دارد:

«ساره بانو گفت: «چی ممکن است نوشته باشد؟» و من گفتم: «نمی‌شود نامه را در پاکت دربسته خواند، حتی اگر پاکت هم باز باشد نمی‌شود و همچنان پیک صادقی بود برای نامه‌ای که معنایش آن نیست هرگز نبوده.» (ص ۵۷ س ۱۱)

ساره بانو بارها نامه را در میان سینه‌هایش پنهان می‌کند و هر زمان که از خطرات عبور می‌کنند دوباره آن را آشکار می‌کند.

این حرکت نمادین بیان‌گر آن است که تنها عشق انسان‌ها را از پیچیدگی‌های سیاسی و اجتماعی رهایی می‌بخشد. حقیقتی که حتی خود راوی هم بدان آگاه نیست؛

«تو قایمش می‌کردی، بی‌آنکه تو و من بدانیم در تاوه‌ی پستان‌هایت چه نوشته و چه کسی آن را خواهد خواند» (ص ۵۷ س ۱۸)

پایان / آغاز

در پایان داستان نامه در دست راوی است؛ اما مقصد آن هیچ‌جایی نیست جز غروب جایی در ساحل همان معشور .تأکیدی مجدد بر اینکه مقصد و مبدأ یکی است و راهی که سال‌ها طی شده تا به تبعید برسد کج راهه بوده است.

ابوتراب خسروی در این اثر همانند دیگر داستانش از همین مجموعه «مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش» به بی‌اعتباری و بیهودگی بازی‌های سیاسی و نقش رهایی بخش عشق پرداخته است در این سیر معکوس زمانی و درهم‌تنیدگی آن با مکان به شکلی خواب‌گونه و وهم‌آلود در سفر از حال به گذشته، از سردی به گرمی و از تبعیدگاه به میعادگاه. ما به مفهوم کلی داستان و مقصود نظر نویسنده می‌رسیم .«یعقوب، یعقوب» داستانی است که پیامش تاریخ مصرف ندارد. عشق تنها پناه بشر در همه‌ی اعصار است و راز هستی هماره جایی میان سینه‌های معشوق زیبارو پنهان گشته و ما را از مرگ و نیستی نجات داده است.

اسطوره کاوی در «هـزار و یکشـب» و اسطوره نام شهـرزاد در زمانه‌ی زنان ایران

نگارنده: مرضیه گلابگیر

روایـت و اسـطوره عشـق در دوره معاصـر در بازآفرینی‌هـا بـه مـوازات تغییـرات فرهنگـی تغییراتـی داشـته اسـت. هنـر و ادبیـات و روایت‌هـای عاشـقانه سـهم بـه سـزایی در ارتبـاط بیـن فرهنـگ و مـردم بـا یکدیگـر دارد و عشـق در ایـن جـا مضمونـی فراگیـر بـرای ایجـاد هنـر و ادبیـات و ایجـاد تعامـل بیـن فرهنـگ غالـب زمـان و مـردم مـورد توجـه اسـت.

گـذر زمـان و تغییـر پارادایـم باعـث مـی شـود بعضـی از اسـطوره‌ها و روایت‌هـا فرامـوش شـوند و بعضـی بیشـتر مـورد توجـه و اسـتفاده قـرار گیرنـد. شـهرزاد و هـزار و یکشـب جـزو روایت‌هایـی بـود کـه در دوره معاصـر و جامعـه فرهنگـی ایـران در سـالهای اخیـر مـورد توجـه بسـیار قـرار گرفـت. زنـده بـودن نـام اسـطوره و روایـت آن در دوره معاصـر در اسـطوره

شناسی با اهمیت است. راز ماندگاری و دوباره احضار شدن این روایت، نام و علت استفاده آن در بستر فرهنگی غالب معاصر در ادبیات باز آفرینی و استفاده در روایت های مدرن در چند اثر بی دلیل نیست. به غیر از تاثیرتغییرات فرهنگی جامعه در تولید یک اثر و ایجاد متن از یک اسطوره و یا بازآفرینی اسطوره و روایت، نوع نگاه هنرمند بر انتخاب و نوع روایت تاثیر دارد.

داستان "شهرزاد" در "هزار یکشب" روایت اصلی این کتاب است. هزار و یکشب یکی از داستان‌های عامیانه و فولکوریک ایران است که توسط شهرزاد قصه گو روایت می شود. زن داستان سرایی که با قصه هایش جان خود و همجنسانش را نجات می‌دهد و عشق را جایگزین نفرت می کند. شهرزاد در دوره معاصر به عنوان زن روشنفکر و قدرتمند مورد توجه بوده و در هنر و ادبیات معاصر نوزایی شده است و با توجه به مضمون گفتگو در ایجاد تعامل بین انسان‌ها مطرح بوده است.

روایت "شهرزاد و شهریار" در هزار و یکشب

دو برادر، به نامهای شهریار (یا شهرباز) و شاه زمان، مورد خیانت زنان خود قرار می‌گیرند. شاه زمان تَرک پادشاهی کرده و راهی دیار برادر می‌شود و شهریار به انتقام خیانت همسرش هر شب دختری را به نکاح درمی‌آورد و بامداد دستور قتلش را می‌دهد، تا اینکه دیگر دختری در شهر نمی‌ماند. وزیر شهریار دو دختر به نامهای شهرزاد و دنیازاد دارد و به شدت نگران این قضیه است، به پیشنهاد دخترش شهرزاد ، وی را به عقد پادشاه درمی‌آورد. شهرزاد همان شب به شهریار می‌گوید که خواهری دارد که هر شب با قصه‌های او به خواب می‌رود و درخواست می‌کند که همان شب خواهرش را به قصر بیاورند تا برای بار آخر برایش قصه بگوید. دنیازاد می‌آید و شهرزاد قصه گویی را آغاز می‌کند، شهریار هم که مسحور قصه شده مهلت می‌دهد که فردا شب ادامه قصه را بشنود و بنابراین کشتن شهرزاد را موکول به بعد می‌شود و این قصه گویی‌ها هرشب ادامه پیدا می‌کند. هزار و یکشب کتابی با تقابل بین عشق و خیانت است و شهرزاد قهرمان این کتاب با عشق و تکرار داستان‌هایی که از روایت خیانت به همسران آغاز می‌شود و شهریار را به خود جذب می‌کند، شروع کرده و در پایان نور عشق را در شهریار روشن می‌کند.

هزار و یکشب کتابی که در طول تاریخ از فرهنگ‌های زیادی تاثیر گرفته و در هر شرایط داستان‌هایی به آن افزوده شده است. عده ای ریشه اولیه آن را هندی می دانند و عده ای این کتاب را ایرانی دانسته اند و برخی آن را عربی می دانند. هزار و یکشب شامل داستان های زیادی است که شاید هر بخش آن از جایی به آن اضافه شده باشد. شاید بخش درمانی و نجات دهندگی داستان را علت اصلی ریشه هندی این داستان‌ها را می توان دانست. ولی علت دوم وجود حیوانات و رفتار انسانی حیوانات در آن است و اعتقاد هندیان به تناسخ و تبدیل انسان به حیوان است دلیلی بر ریشه هندی این داستان هاست. در داستان ها به کرات انسان‌هایی که به صورت حیوان و سگ درآمده‌اند را می‌بینیم و انسان‌هایی که به دلیل مجازات تبدیل به سگ می‌شوند و تقاص عمل زشت خود را می‌بینند. سومین علت تودرتویی داستان‌هاست که در فرم داستان‌های هندی این نوع پرداخت دیده می‌شود و چهارمین دلیل داستان‌های قدیمی از هند است که در این مجموعه نمونه‌هایی از آن‌ها دیده می‌شود مثل داستان چهل طوطی.

ولی دلایل ایرانی بودن داستان‌های هزار و یکشب هم کم از دلایل ریشه هندی بودن آن نیست. شاید عمده‌ترین علت آن را بتوان وجود اسامی شخصیت‌ها در داستان دانست. محور اصلی داستان شهرزاد است، که داستان پردازی را انجام می‌دهد. البته در هزار افسان داستان‌هایی که با نام هارون الرشید پرداخت می‌شود تبدیل ازنام خسروانوشیروان است. ابن الندیم در الفهرست از کتابی به نام هزار افسان نام می‌برد که در مورد زنی است که برای پادشاه قصه می‌گوید. البته قصه‌های جمع آوری شده در زمان انوشیروان ممکن است بعداً با قصه‌های هندی ترکیب شده

باشد و در پایان با حمله اعراب و مسلمان شدن مردم ایران تغییراتی در آن داده شده و داستان با فرم امروزی آن، داستان اولیه هزار و یکشب نباشد. این کتاب پیش از دوره هخامنشی در هند و به زبان سانسکریت به وجود آمده و قبل از حمله اسکندر به فارسی باستان ترجمه شده است و در قرن سوم هجری زمانی که بغداد مرکز علم و ادب بود از پهلوی به عربی برگردانده شده است. اصل پهلوی کتاب ظاهراً از زمانی که به عربی ترجمه شده از میان رفته‌است. نام ایرانی آن هزار افسان است و وقتی به عربی ترجمه شده، نخست الف خرافه و سپس الف لیله خوانده شده، و چنان‌که حکمت می‌گوید در زمان خلفای فاطمی مصر به صورت الف لیلهٔ و لیله (هزار شب و یک شب) درآمده‌است. می‌توان گفت در تمام ترجمه‌ها تعدادی داستان جدید به آن اضافه شده‌است.

هزارویک شب کتابی است که شاید سالهای اخیر از نظرادبی مورد نظرادیبان ایرانی قرار گرفت وتا قبل از آن به عنوان یک کتاب سرگرم کننده و تا حدودی تابو شکن کمترمورد نظربوده است.

ابن اسحاق الندیم، دانشنامه‌نویس قرن چهارم هجری در کتاب خود به نام الفهرست به این کتاب اشاره میکند و می‌گوید: ایرانیان قدیم نخستین قومی بودند که درباره افسانه‌ها دست به تالیف کتاب زدند و آنها را در کتابخانه‌ها نگهداری کردند. به عقیده او پادشاهان ساسانی در قرن سوم تا هفتم میلادی به این داستانها علاقه‌مند بودهاند. و بعدها عرب‌ها این داستانها را به زبان عربی ترجمه میکنند و به آن اضافه و از آن کم کردند. داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی مورد توجه اعراب بوده است.(پینالت،۱۳۸۹، ۵)

مسعودی، تاریخ نگار قرن چهارم هجری نیز در مروج الذهب از هزار افسان نام می‌برد. اوبه آن نام هزار افسان را می دهد که می‌گوید معنای عربی آن «الف لیله» است.(بیضایی، ۱۳۹۰، ۱۸)

بهرام بیضایی در جواب به شرق شناسانی که ریشه هزار و یک شب را به اعراب و یونانیان نسبت می‌دهند، اما از ایرانی بودن آن سخنی به میان نمی‌آورند، در کتاب هزار افسان کجاست در مقام دفاع از ایرانی بودن داستان اصلی این کتاب یعنی داستان شهرزاد و شهریار است.

چیزی که از محتوی داستان های هزار و یکشب بر می آید این است که در هر ترجمه داستانی به متن اضافه شده است و داستان‌های زیادی برمجموعه اصلی افزوده شده است. ولی هرچه هست داستان و روایت پوسته این کتاب یعنی شهرزاد و شهریار از همان روایت اولیه هزاروشب و روایت ایرانی برجا مانده است.

جلال ستاری در کتاب افسون شهرزاد به تفسیر و تحقیق در مورد این متن می‌پردازد او براین عقیده است که بخش آغازین هزارویکشب یعنی نظیر و معادل داستان شهرزاد در هند به دست آمده و نیز چنانکه اشارت رفت پاره‌ای از آن که از سانکرسیت به چینی در سال ۲۵۱م ترجمه شده در چین بازیافته شده است. (ستاری، ۱۳۶۸، ۱۳)

او براین عقیده است که نقل داستان‌هایی برای بدست آوردن مهلت و مانع شدن از کاری شتابزده و نسنجیده یا قصه‌گویی برای پس انداختن مرگ و نیز شیوه درج کردن قصه‌ای در قصه دیگر، روش خاصی از هندیان است و طرز درج کردن قصه در قصه و آوردن داستان در داستان در کتب دیگر هندی چون مهابهارات، پنجاتنترا و تالاپنجا و یمستی دیده می‌شود. البته به نظر گروهی از محققان از قرن نوزده به بعد شیوه قصه‌گویی شهرزاد را نه فقط هندی بلکه یونانی و رومی و بین‌النهرین و مصری می‌دانند. ستاری بر این عقیده است که قصه‌ی اول داستان یعنی داستان شاه شهریار و برادرش شاه زمان از جمله داستانهای هند و ایرانی است. هزار و یکشب از عربی به زبان‌های دیگر نیز ترجمه شده است و منبع الهام بسیاری از نویسندگان و فیلمسازان معاصر بوده است.

در ایران نخستین بار، به دستور بهمن میرزا، حاکم آذربایجان و فرزند چهارم عباس میرزا،(۱۲۲۵-۱۳۰۱ق/۱۸۱۱-۱۱۸۴م)، میرزا عبداللطیف طسوجی تبریزی(د.۱۲۹۷ق./۱۸۸۰م.)ملقب به شمس‌الشعرا، متخلص به سروش، به فراخور متن، اشعاری سرود یا از اشعار شعرای بزرگ به کتاب افزود. (هزارویکشب، ۱۲۶۱ق،مقدمه)

چندین نسخه خطی بدون تصویر از این ترجمه موجود است ولی تاکنون تنها یک نسخه خطی مصور از این ترجمه شناسایی شده و آن هم نسخه سترگ و شاهواری است که در کاخ گلستان تهران نگهداری می‌شود.

قصه‌های هزارویکشب به خاطر مخلوقات عجیب و غریب و فضاهای مجلل و ماجراهای خاص مناسب برای تصویرسازی است. با این حال فقط یک نسخه مصورعربی از هزارویکشب به جا مانده است.(محفوظ درکتابخانه جان ریلند،منچستر، ms۶۴۶) چاپ‌های عربی هزارویکشب که درقرن نوزدهم انجام شده تصویرندارند. ولی چاپهای قرن بیست عربی دارای تصویر هستند که معمولا از نسخه‌های مشابه چاپ اروپایی مصور شده‌اند. ولی در ایران از هزار و یکشب چاپ‌های رنگی متعددی وجود دارد. (همان،۹)

در ایران چندین نسخه خطی بدون تصویر از ترجمه عبداللطیف طسوجی تبریزی موجود است. ولی تاکنون تنها یک نسخه خطی مصور از این ترجمه شناسایی شده و آن نسخه در کاخ گلستان تهران نگهداری می‌شود.این ترجمه در سال ۱۲۵۹ق به پایان رسیده و تصویر سازی شده است. نسخه خطی هزارویک شب کتابخانه گلستان، از یک سو، تنها نسخه خطی مصور ترجمه فارسی کتاب الفالیله ولیله عربی است و از سوی دیگر، پرنگارهترین نسخه خطی فارسی به شمار میرود. این نسخه شامل ۳۶۵۵ نگاره در قالب ۱۱۳۶برگ دورو است. علاوه براین، آخرین نسخه مصور خطی تولیدشده در دربارهای ایران است.(بوذری،۱۳۹۴،۱۱) با این که این کتاب هزار و یکشب در زمان محمدشاه به فارسی ترجمه می‌شود، ولی شهرت آن در بین اروپائیان، شاهان صفویه را به این کتاب متمایل کرده بود و سعی داشتند همان تصویری که اروپائیان از خواندن هزارویکشب نسبت به شرق دارند را دوباره سازی کنند. در زمان قاجار با ترجمه این کتاب توسط "طسوجی" به زبان فارسی این کتاب در بین فارسی زبانان دوباره زنده شد و در دوره معاصر به خاطر شیوه داستانپردازی ویژه این کتاب و استفاده از روایت‌های تودرتو در آن مورد توجه محققان و روایت شناسان قرار گرفت.

هزار و یکشب معاصر

هزار و یکشب به چند صورت به مخاطب معاصر معرفی شد. اول در بازنویسی داستان به صورت مستقیم و دوم به صورت استفاده از مضمون و شگرد روایت و استفاده از نام اسطوره شهرزاد در هنر و ادبیات.

پرداخت در نوع روایت به این شیوه در دهه هفتاد مورد توجه نویسندگان نسل سوم داستاننویسی ایران مثل شهریار مندنی‌پور قرار گرفت. او در کتاب آموزش داستاننویسی خود به شگردها و فرم‌های داستان نو میپردازد و آن را با عنوان "کتاب ارواح شهرزاد" نام‌گذاری میکند. او که شاگرد هوشنگ گلشیری است و بنا به آموزه‌های او بازگشت و آفرینش نو ادبیات کهن ایران را به گونه‌ای سرمشق خود دارد. به آموزش داستاننویسی به شیوهی شهرزاد میپردازد. او در بخش آموزش شخصیت در داستان، از عنوان فصل"ارواح شهرزاد"؛ دربخش زاویه دید، از عنوان "سپیدهدمان شهرزاد" و در بخش لحن، ازعنوان "اندوه لبان شهرزاد" و ...نام می‌برد.

داستان کوتاه" هزار و یکشب"در مجموعه" شرق بنفشه" از این نویسنده است. این داستان از شب نهصد و نود وپنجم شروع می‌شود و شامل بخش‌هایی است که هرکدام با یک سرتیتر از شب نهصدونودوپنجم تا هزارویکم ادامه پیدا می‌کند. داستان مربوط به اعتراضات خیابانی است و شرح وقایعی که در یک اعتراض اتفاق میافتد. اعتراضاتی که در سال ۱۳۵۷در تهران اتفاق افتاده است. شخصیت اصلی داستان یک گوینده تلویزیون است که واگویه هایش را در این بخش‌ها بیان میکند. او گوینده یک بخش برنامه رادیویی به نام «وجدان تاریخ» است که هرشب اجرا می‌شود و گوینده بین قصد درونی خود، کار و گفتن مطالب دچار درگیری ذهنی شده است وموازی این درگیری به غیر از روایت انقلاب مردم به بیان عشق به زنی به نام فرخنده و خیانتش به همسر نیز اشاره می‌کند و فرخنده در این بین او را ترک می‌کند و به خارج از کشور می‌رود.

در ادبیات داستانی در بخش رمان عامه پسند رمان‌های زیادی با استفاده از عنوان شهرزاد نگاشته

شد و عشق در این رویکرد معاصر با نگاه نو به رابطه زن و مرد پرداخته می شود.

به عنوان مثال در "امشب نه شهرزاد" از حسین یعقوبی، این داستان، داستان توهم عشق در دوره معاصر است. دراین روایت، راوی خود را سرشار از عشق می‌داند و در توهم عشق به همسرش و مرگ او به بیخوابی افتاده است. او فیلم میبیند تا با این شهرزاد دیجیتالی خواب به چشمش بیاد و با این فیلم دیدن متوجه می شود که شاید چیزی که بین او و همسرش بود عشق نبوده و توهمی از عشق از آن مانده بود و آنها در این روزهای آخر به ملال و خستگی و دلزدگی از هم رسیده بودند و به این صورت گویی درمانی دیگر اتفاق میافتد و او را به جهان برمیگرداند و میتواند به زندگی معمول خود ادامه دهد.

در این داستان مسیری کاملا برعکس از داستان شهرزاد درهزارویک شب را طی میکند. این بار شهرزاد داستانهایش ملک را به دنیای عشق و مهربانی برنمیگرداند، بلکه باعث می‌شود که توهم و سایهای که بر وجودش حاکم بود را کنار بزند و با دنیای واقعیت آشنا شود. به صورتی که در فصل پایانی داستان وقتی که در حال صحبت در مورد داستانی کلاسیک در مورد عشق با فرهاد سردبیر مجله هستند. (کسی که عشق را به شیوهای لاابالی دنبال میکند.) راوی درجواب سوال فرهاد که میپرسد داستانی که خوندی اصلا درباره چی هست؟ میگوید" درباره اینکه رهایی از توهم بیشتر از کشف حقیقت آدمو عاقل میکنه".(همان، ۱۶۲) و این بار جادوی داستان و روایت در جهت عکس ولی به صورتی ویژه باعث درمان راوی سرگردان و شوریده داستان می‌شود.

شهرزاد به عنوان قصه‌گویی که میتواند تحول ایجاد کند و با هنر و ادبیات و شیوهای از داستانپردازی و درمانگری جریان تاریخ را عوض کند، در دوره معاصر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و آن را از تصاویر خیالی و عاشقانهی دوره قاجار و قبلتر هزارویکشب، که آن را یک داستان شبانه میدانست جدا میسازد.

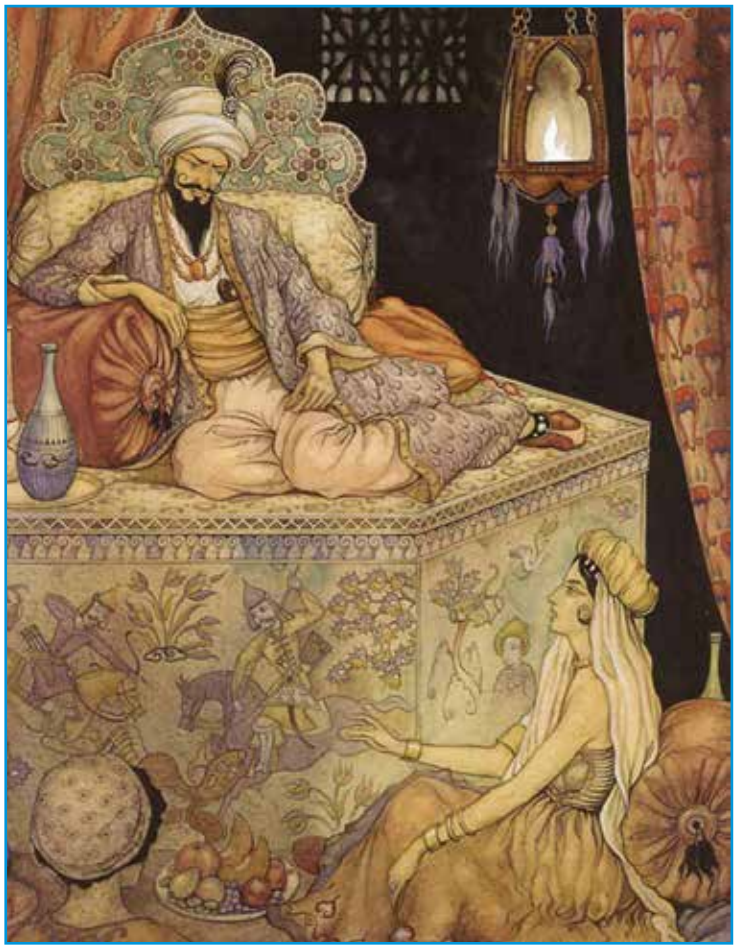
در اواخر دهه هفتاد با گسترش مفهوم گفتگو و گفتگوی تمدن ها این اثر که درآن کلام و تاثیر آن در ایجاد همدلی بسیار زیاد است، اهمیت پیدا کرد. در این سال ها مجلات ادبی داخلی زیادی با عنوان "شهرزاد" چاپ و به بازار عرضه شد. نکته‌ای است که هزار و یکشب را خاص می‌کند و آن را از سطح ادبیات عامیانه بالاتر می برد، همین استفاده ازگفتگو توسط شهرزاد در ایجاد عشق و همدلی است.

توجه به روایت شهرزاد در سالهای اخیر و استفاده از نام شهرزاد را می توان به دلایل زیادی در تغییر پوسته فرهنگی جامعه ربط داد. ادبیات در بین مردم به طور کلی به دو صورت مورد توجه قرار می گیرد؛ ادبیات رسمی و ادبیات غیررسمی و عامیانه. به طور معمول کار ادبیات غیررسمی شکستن تابوهاست. این فرم ادبیات در ادبیات جدید و ادبیات معاصر ایران تبدیل شده است به جکهای عامیانه و پیامک هایی که در بین مردم رد و بدل می‌شود. شکستن تابوها شامل شکست تابوهایی مثل قدرت و جنسیت و مذهب. این شیوه روایت در دوره های کوتاهی ایجاد و محو می شود. نکته ای که هزار و یکشب را از حد ادبیات غیررسمی حاضر بالاتر می‌برد و با یک بار خواندن و یا گذشت زمان از بین نمی رود شکست تابوها در موقعیتی فراتر از یک برهه زمانی خاص است. یعنی حضور زن به عنوان کنش گر در تصمیمات کلان جامعه.

روایت شهرزاد از دو سو مورد توجه معاصرین قرار گرفت. اول شیوه بیان روایت شهرزاد و دوم نقش شهرزاد به عنوان یک کنش گر فعال زن در تاثیراتی که ممکن است بر خانواده و جامعه بگذارد. این پرداخت در ادبیات داستانی، هنر نمایشی و سینما، همین طور تصویر سازی از این شخصیت و روایت به صورت های گوناگون استفاده شد.

توجه خاص بهرام بیضایی به این داستان یکی از دلایل توجه به این داستان و روایت در داستانپردازی در بین نویسندگان و یا استفاده درمانی در به بیان آوردن خواستههای شخصی دانست.

"شب هزارویکم" نمایشنامه‌ای از بهرام بیضایی است که در سال ۱۳۸۳در تهران به روی صحنه رفت. او در آن به داستان و روایت اصلی هزارویکشب و شهرزاد و خواهرش و این همانی این دو شخص با دو خواهر جمشید در شاهنامه پرداخته بود.



این نمایش در سه پرده نخستین بار، سال ۱۳۸۳ در تالار چهارسوی تئاتر شهر بر صحنه رفته است. در پرده اول وجه اسطوره ای این داستان مورد استفاده است و بیضایی داستان شهرزاد وخواهران جمشید و ضحاک را از یک ریشه دانسته و بر پایه آن پرده اول را می سازد. دو زن، ضحاک را با کلام مغلوب می کنند. در پرده دوم وجه تاریخی را در شکل گیری صحنه ها در نظر می‌گیرد و شخصیت ها بر این پایه شکل می‌گیرند. در این بخش به تصدی عربها بر ایران و تسلط زبان عربی برزبان فارسی در زمان خاص تاکید میکند .

در پرده سوم نیز دو زن و یک مرد به بازی می پردازند و در پایان زنان با عشق و گفتگو مرد را قانع می کنند که مکتب خانه را باز کند. در این سه بخش بهرام بیضایی با توجه به پژوهش خود و درباره داستان هزارویک شب و تحقیقات خود نمایش هزارویکم را مینویسد و اجرا می‌کند و به ریشه اسطورهای این داستان و بخش تاریخی و مضمون این داستان میپردازد. روایت در سه بخش زنان از منفعل و مظلوم به سمت مظلوم فعال تغییررویه میدهند و زن در این سه زمان با وجود مبارزه کلامی در هر سه مقطع در برابر حاکم مرد خود تغییر را ایجاد میکند. او بیشتر به ریشه اسطورهای این داستان و بخش تاریخی و مضمون این داستان میپردازد. روایت در سه بخش زنان از منفعل و مظلوم به سمت مظلوم فعال تغییررویه میدهند و زن در این سه زمان با وجود مبارزه کلامی در هر سه مقطع در برابر حاکم مرد خود تغییر را ایجاد میکند. او در بقیه آثار مثل"مرگ یزد گرد" و...نیز به زن مبارزه و گفتگو می پردازد و در این نمایش نیز روایت را در خدمت نظریات خود می‌گیرد.

"شهرزاد (زن هزارویک شب)"، ۱۳۹۴،فیلمنامه ای از تهمینه میلانی است. میلانی در سال ۱۳۷۶ و با ایجاد فضای باز سیاسی پس از انتخابات دوم خرداد ریاست جمهوری، فیلم دو زن را ساخت. به خاطر ساخت این فیلم، میلانی جایزه بهترین فیلمنامه جشنواره فیلم فجر را برد و نامزد جایزه بهترین کارگردانی از همین جشنواره شد.

«زن هزار و یکشب» به صورت فیلمنامه و با الهام از داستان "هزارویک شب" و "تلخون" نوشته صمد بهرنگی و افسانه "آه" نوشته شده است و به صورتی بازنویسی همان داستان قدیمی هزارویکشب، شهرزاد وشهریار است با داستانهای فرعی و داخلی کمتر و ترکیب آن با دو افسانه دیگر ایرانی. در هزارویکشب داستانها به صورت تودرتو تعریف می‌شود ولی اینجا یک داستان به قسمتهایی تقسیم شده و تا پایان داستان به طور خطی ادامه دارد. داستان بیان شده از دهان شهرزاد برعکس داستانهای هزارویکشب که از خیانت زنان و از بیاعتمادی دوطرف شروع میکند، از عشق بیانتهای زن به عاشق خود دم میزند و بیان یک عاشقانه است. این فیلم نامه بازنویسی آزاد از داستان کلی هزارویکشب و تم قصه‌گویی شهرزاد است و قصه‌ی درونی داستان و قصهی تعریف شده در بین روایت از "افسانه آه" ویا همان قصه "تلخون" صمد بهرنگی اقتباس شده است.

در سینما و سریال هم سریال " شهرزاد" از حسن فتحی نمونه دیگری از کاربرد این نام با شخصیت

خودساخته و و کنش گر فیلم را به نمایش می‌گذاشت.

بازنویسی و چاپ متن اصلی هزار و یکشب

هزار و یکشب متنی است که جزو ادبیات عامیانه می‌توان آن را طبقه بندی کرد و در آن استفاده از تابوها و نبایدهای عرفی و شرعی حاکم بر ادبیات رسمی بسیار بیشتر دیده می شود. به این خاطر پس از انقلاب به خاطر نظارت بر چاپ کتاب و ممیزی، چاپ این کتاب به طور رسمی با مشکل مواجه شد. برای مقایسه تفاوت ها در بازنویسی، سه نسخه از نسخه های چاپ شده پس از انقلاب انتخاب شده است. نسخه بدون تاریخ و ناشر از هزار و یکشب با برچسب مطبوعاتی حسینی را می توان از جمله چاپ اثر در اوایل انقلاب و تا قبل از شکل گیری مجوز چاپ کتاب دانست. نسخه دوم مربوط به سال ۱۳۷۷، نشر دنیای کتاب با ویراستاری میترا مهرآبادی و نسخه سوم چاپ شده در سال ۱۳۹۶ از نشر سازمان علمی انتشاراتی توسعه فرهنگ وروانشناسی.

هزار و یکشب در نسخه ۱۳۷۷ توسط ممیزی زمان خود نسبت به نسخه قبلی تغییراتی عمده داشته است. این ممیزی هم در داستان اصلی(شهرزاد) دیده می‌شود و هم در دیگر داستانها و بنا به اقتضای زمان خود و زمان چاپ کتاب، کتاب توسط ممیزی و شاید ویراستار که میخواسته مجوز چاپ کتاب را به هر طریق بگیرد تغییراتی در نوع روایت و شخصیتها داده است. این تغییرات آنقدر زیاد است که گاه خط اصلی داستان فراموش می شود و یا خرده روایت‌های اصلی و پیش برنده در طول داستان به طور کامل حذف می‌گردد.

شاه زمان و ملک شهرباز دو شاهزاده هستند که به خاطر خیانت همسرانشان نسبت به زنان بی‌اعتنا وکینه‌جو هستند. داستان اطلاع شاه زمان از خیانت همسرش با غلام خود و همینطور اطلاع از خیانت همسر برادرش به طور کامل در داستان و روایت اصلی روایت می‌شود ولی در این نسخه به این پارگراف بسنده شده است.

(لیک زمانی فرا رسید که آن دو برادر به سبب خوی‌های زشت و ناپسند که از همسرانشان بدیدند، آنها را کشتند و از آن پس، شاه زمان تجرد گزیده، از علایق و خلایق دور همزیست. اما شهرباز، خاتون و کنیزکان و غلامان را عرضه شمشیر و طعمه سگان کرده پس از آن هرشب، دختری را بزنی آورده و بامدادانش همی کشت و تا سه سال به همین منوال گذشت...) (طسوجی،۱۳۷۷، ۳)

او کل روایت خیانت دو همسر را با جزییات حذف کرده و به خوی‌های زشت و ناپسند بسنده میکند. این تغییرات در کل داستان‌های این کتاب به طور واضح دیده می‌شود که در بسیاری از جاها باعث

تغییر در روند داستان و نامفهوم شدن داستان و یا بی‌هدف شدن بیان روایت آن داستان شده است. تم کلی این داستانها براساس خیانت زنان بنا شده است که با تغییرات در این تم در روایت وقفه ایجاد می‌کند و سیر کلی داستان را به انحراف میکشد. داستان فرعی دیگری به طور مثال ذکر میکنم. داستان دختر و غلام، دختری به شوهر خود خیانت کرده و پس از بیهوشی شوهر به سراغ غلام سیاهی می‌رود و با او همبستر می‌شود و در این نسخه چاپی در آن تغییرات داده می‌شود.

در زمان معاصر به دلایل ممیزی وجوّ حاکم خاص به کشور، هزار و یکشب با چاپ‌های متفاوت ایجاد شده است. در داستان خاص صیاد و عفریت (داستان شب چهارم هزار و یکشب) در چاپ اخیر می‌بینیم که داستان را از بدنه اصلی خود جدا کرده است. کل داستان‌های هزار و یکشب بر پایه خیانت زن و عقوبت آن است. خصوصاً در شروع هزار و یکشب و این تم حاکم و شگرد داستان پردازی شهرزاد است که ملک را که از زنان متنفر است به داستان‌های خود علاقمند کند. ولی در این چاپ اخیر زن به شوهر خود خیانت نکرده است و با مرد دیگری رابطه ندارد، بلکه او برادر دیوی دارد که به خانه‌ی او می‌رود. در روایت معاصر غلام زنگی به دیو تبدیل شده و داستان کاملاً از بنیاد تغییر کرده است.

روایت قدیمی‌تر از این حکایت که در کتابی به نام هزارویکشب و بدون تاریخ و ناشر شاید در سالهای اوایل انقلاب چاپ شده است. در توضیح این کتاب فقط در شناسنامه کتاب نوشته "مرکز فروش مطبوعاتی حسینی" (دخترعمم از گرمابه بدرآمد سفره گستردند. خوردنی بخوردیم و زمانی بحدیث اندر شدیم پس از آن شراب حاضرآوردند دخترعمم قدحی خورده و قدحی دیگر بمن داد من چنان نمودم که باده همی خورم اما به پنهانی ساغر بریختم و نخسبیدم شنیدم که میگفت بخسب که برنخیزی. پی برخاست جامه حریر و زرین بپوشید و خویشتن بیاراست و درگشوده برفت من نیز از اثراو دوان شدم و همی رفتم تا به دروازه شهر برسیدیم سخنی گفت و فسونی خواند که من ندانستم در حال دروازه شهر گشوده شد و از شهر بدر شدیم و همی رفتیم تا به حصاری برسیدیم. دختر به خانه گلینی که در میان حصار بود برفت و من بهفراز خانه برشدم بر روزنه بنهادم دیدم که دخترک بغلام سیاهی سلام کرد و زمین ببوسید غلامک سربرداشته به او تندی کرده و گفت تاکنون چرا دیرکردی که زنگیان در اینجا بودند و هر کدام معشوقه در کنار داشته و باده همی گساردند چون تو در اینجا نبودی من باده ننوشیدم. دخترک گفت ای خواجه خود میدانی که مرا شوهری است بسی او را ناخوش دارم و اگر پاس خاطر تو نبود من این شهر را زیروزبر می‌کردم. غلامک گفت ای روسپی دروغ می‌گویی.....(طسوجی ، بدون تاریخ،۲۱)

در نسخه چاپ ۱۳۷۷ داستان این گونه بیان می‌شود. (دخترعمم از گرمابه بدرآمد، سفره گستردند. خوردنی بخوردیم و زمانی بحدیث اندر شدیم. پس از آن شربت حاضر آوردند. دخترعمم قدحی خورده، قدح دیگر بمن داد. من چنان بنمودم که شربت همیخورم. اما به پنهانی آن بریختم و نخسبیدم. شنیدم که میگفت: بخسب که برنخیزی. پس برخاسته جامه حریر و زرین بپوشید و در گشوده و برفت. من نیز از اثر او روان شدم و همی رفتم تا به دروازه شهر برسیدم. سخنی گفت و فسونی خواند که من ندانستم. در حال دروازه شهر گشوده شد و از شهر بدر شدیم و همیرفتیم تا به حصاری رسیدیم. دختر به خانه گلینی که در میان حصار بود، برفت و من بفراز خانه برشدم و دیده بر روزنه نهادم دیدم که دخترک به دیو سیاهی سلام کرد و زمین ببوسید. دانستم که همسرم از خانواده دیوها میباشد دخترخرم نشست و با دیو گفت: ای خواجه، خوردنی و نوشیدنی همیخواهم....)(طسوجی، ۱۳۷۷، ۴۱)

در این تغییر روایت و ممیزی دیگر دختر داستان به سراغ فاسق خود در بیرون شهر نمی‌رود؛ بلکه به دیدن خانواده خود که از دیوان است میرود و کلا جریان داستان تغییر می‌کند و پس از آنکه توسط قهرمان داستان سرغلام بریده می‌شود علت در روایت دوم کاملا متفاوت از علت در روایت اول است در روایت اول علت خیانت زن به شوهر است و در روایت دوم علت پنهان کردن گذشته خود و به سراغ خانواده خود رفتن بوده است.

این تکه در چاپ دیگری در سال ۱۳۹۶به صورت

همان چاپ قدیمی و با بیان همه جزئیاتی که در چاپ قبلی هست عینا روایت شده است. (دخترعمم از گرمابه بدر آمد سفره گستردند و خوردنی بخوردیم و زمانی به حدیث اندر شدیم. پس از آن شراب خواستیم، شراب آوردند....) (طسوجی،۱۳۹۶، ۴۱)
در این چاپ از کلمه‌های شراب و روسپی استفاده شده است و عینا روایت همان روایت خیانت زن به همسرخودش و به سراغ غلام سیاهی رفتن است.
این تغییر در روایت را میتوان نتیجه تغییراتی در نوع برخورد برای چاپ در سالهای ۱۳۹۶ و تغییراتی در نوع برخورد ارشاد با مجوز چاپ دانست که تغییرات این سیاست باعث چاپ کلمات خاص و روایت به همان شیوه قدیمی خود شده است.
پایانبندی داستان شهرزاد در نسخههای ۱۳۹۶،۱۳۷۷ یکسان است و در هر دو شهرزاد پس از سه سال فرزندان خود را به شاه عرضه می‌کند و جشن ازدواجی برگزار میگردد. نسخه قدیمی بدون تاریخ درنیمه راه چاپ رها شد و تا پایان کتاب وسرانجام داستان شهرزاد نرسیده است.

شهرزاد و زمانه‌ی زنان ایران

زنان در ایران معاصر در انقلاب و جنگ و پس از آن با تغییراتی مواجه شده بودند، داستان شهرزاد با وجه دیگر یعنی عدم انفعال زن در کارکرد سنتی به عنوان معشوقه و تبدیل به یک کنش‌گر در جامعه برای ایجاد تغییر سعی در بازشناخت زنان ازخود داشت. زنان در این دوره با فعالیت‌هایی که در زمینه اجتماعی داشتند و همینطور تحصیل بیشتر زنان به سطح بیرون جامعه آمده بودند. در این زمان به علت نبود منع خانوادگی در مورد تحصیل زنان به جامعههای ادبی و هنری بیشتری راه داشتند. شاید قبل از انقلاب به علت آزادیهای خاص بعضی از خانواده ها از بیرون آمدن و تحصیل دختران ممانعت میکردند، ولی پس از انقلاب این منع توسط خانوادهها از بین رفت و باعث گسترش حضور زنان در جامعه شد.
علت دوم را باید توجه به روایت و روایتگری هزارویکشب در ادبیات پست مدرن غرب دانست. رشد ادبیات پست مدرن در اوایل دهه هشتاد و اواخر دهه هفتاد در ایران یکی از دلایل توجه به روایت در هزارویکشب و نقش کلیدی داستان‌پردازی در تغییر شد. در هزار و یکشب تا وقتی داستان تعریف می‌شود و تا زمانی که داستانی جالب برای شنیدن هست مرگ به تعویق می‌افتد. اگر قربانی بتواند داستانی بگوید که قدرت بالاتر و یا مخاطب با آن ارتباط برقرار کند و بتواند با آن همه ذات پنداری کند از مرگ نجات پیدا می‌کند و داستانی می‌تواند مرگ را به تعویق بیندازد که مخاطب را بهتر جذب کند.
در هزار و یکشب داستان و مخاطب هر دو محترم هستند. در حکایت ملک یونان و حکیم رویان، حکیم کتابی برای ملک می‌آورد که سفید است و بر روی برگه‌هایش زهر مالیده شده است. ملک کتاب بی‌داستان را ورق می‌زند و می‌میرد. اهمیت داستان‌پردازی و روایت در کل داستان توسط شهرزاد به خواننده تلقین می‌شود و غیرمستقیم شهرزاد این تلقین را انجام می‌دهد که با شنیدن روایت خوب، مرگ به تعویق می‌افتد و این را به عنوان پایه داستان در کل و جزء داستان‌ها دخالت داده است. بسیاری از عاشقانه‌ها و نام اسطوره‌های عاشقی در فرهنگ معاصر کاملا ناشناخته و بدون کاربرد است. اسطوره هایی که سالها در بین مردم و متن ها زنده مانده و در دوره معاصر بدون کاربرد هستند. مرگ اسطوره‌ها فراموشی آنها آسیب جدی به فرهنگ یک جامعه و هنر و ادبیات آن میزند. تعداد کمی اسطوره ایرانی جایگزین اسطوره های جاری در فرهنگ شده اند و از این معدود اسطوره نام ها "شهرزاد" یکی از آن هاست که با اقبال عمومی همراه بوده است. روایت شهرزاد به دنبال نیاز عمومی در ساختارهایی از اسطوره‌های باقیمانده در جامعه و به خصوص در هنر و ادبیات، با تغییر و دگردیسی در بستر جامعه زنده و بازیابی شده است. اسطوره شهرزاد و روایت او در بستر فرهنگی کنونی به خاطر الگوواره و پارادایم حاکم فرهنگی کنونی؛ نقش فعال زن در جامعه و همین طور استفاده از عنصر گفتگو در ایجاد تعامل فرهنگی مورد توجه در پژوهش هنر و ادبیات و سینما قرار گرفته است. شهرزاد به عنوان زن کنش گردر رابطه و عشق و همین طور شخصیتی فرهنگی و

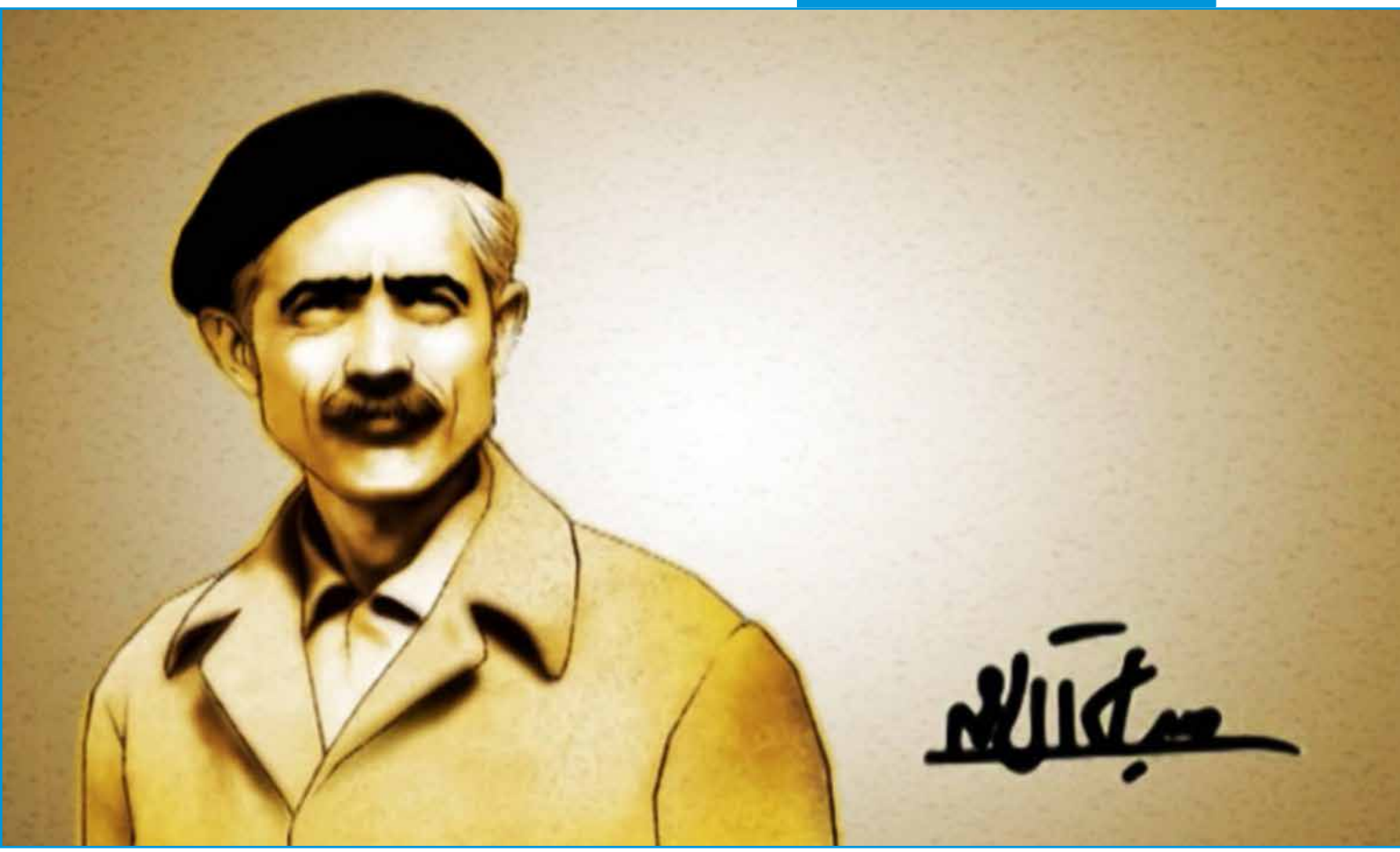
تاثیر گذار بر سرنوشت جامعه درآثار معاصر مورد استفاده است. این استفاده گاه به خاطر شیوه مبارزه و استفاده از گفتمان در مبارزه مورد توجه است. گاه به خاطر نوع روایت تو در تو و شیوه و ساختار پرداخت داستان و گاه به عنوان زن فعال و کنش گر در عشق مورد نظر بوده است و در هر اثر بسته به شیوه کاربرد و بستر شکل گیری و بیان آفریننده اثردر خدمت گرفته شده است. در پرداخت به عشق زمانی که به ساختار شخصیتی قدرتمند و مستقل شهرزاد پرداخته شده، در عین پیروزی شخصیت کنش گر، او بدون شهریار و تنها تصور شده است. زن و مرد معاصر با رسیدن به این استقلال بهای سنگین تنهایی را در مقابل این شناخت می پردازند و در نهایت این شناخت از خود، استقلال و قدرت باعث از بین بردن توهماتی می شود که در عشق با فرم سنتی به آن اهمیت داده می شد.

منابع:

- آلندی، رنه(۱۳۷۳) عشق، ترجمه جلال ستاری،تهران، انتشارات توس.
-آلن،گراهام(۱۳۸۵) بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
- باباصفری، علی اصغر(۱۳۹۱) فرهنگ داستان های عاشقانه در ادب فارسی،تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بدیو، آلن(۱۳۹۳)در ستایش عشق، ترجمه مریم عبدالرحیم کاشی، تهران،ققنوس.
- بوذری، علی(۱۳۹۴) نمایشگاه تصویرگری هزارویک شب (به مناسبت صدوهفتادمین سالگرد ترجمه هزارویک شب) تهران، انتشارات پویا نمایی.
-بیضایی، بهرام(۱۳۹۰)هزار افسان کجاست؟(پژوهش)پاره دوم ریشه یابی درخت کهن،تهران،روشنفکران و مطالعات زنان.
-بیضایی، بهرام(۱۳۸۳)شب هزارویکم (نمایشنامه)،تهران، روشنفکران و مطالعات زنان.
-پینالت، دیوید(۱۳۸۹) شیوه های داستان پردازی در هزار و یکشب، ترجمه فریدون بدرهای، تهران، انتشارات هرمس.
-ستاری، جلال(۱۳۶۸) افسون شهرزاد پژوهشی در هزارافسان، تهران، انتشارات توس.
- عوض پور، بهروز(۱۳۹۵) اسطوره کاوی، تهران، کتاب آرایی ایرانی.
- فروم، اریک(۱۳۶۶) هنرعشق ورزیدن؛ ترجمه پوری سلطانی،تهران، مروارید.
- قاسم زاده، محمد(۱۳۹۱)داستان های عاشقانه ادبیات فارسی، تهران، نشر هیرمند.
- معرک نژاد، سید رسول(۱۳۹۳) اسطوره و هنر، تهران، انتشارات میر دشتی.
- مندنیپور، شهریار(۱۳۷۷) شرق بنفشه، تهران،نشرمرکز.
- مندنیپور، شهریار(۱۳۸۳) کتاب ارواح شهرزاد، تهران، نشرققنوس.
- میلانی، تهمینه (۱۳۹۴)شهرزاد (زن هزارویک شب)، تهران، کتابسرا.
- نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۲) درآمدی بر اسطوره شناسی، تهران، سخن.
- نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۵) بینامتنیت از ساختار گرایی تا پسامدرنیسم، تهران،سخن.
- نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۸) اسطوره کاوی عشق در فرهنگ ایرانی، تهران،سخن.
-نراقی، آرش(۱۳۹۰)درباره عشق، مجموعه مقالات: مارتا نوسباوم رابرت سالومون، رابرت نوزیک، لارنس تامس، آنت بایر، الیزابت راپاپورت، تهران، نشر نی.
-هزارویکشب مطبوعاتی حسینی
-هزارویکشب براساس نسخه عبدالطیف طسوجی تبریزی(۱۳۹۶) تهران، سازمان علمی انتشاراتی توسعه فرهنگ و روانشناسی.
-هزارویکشب(۱۳۷۷) عبدالطیف طسوجی تبریزی، تهران،دنیای کتاب.
-هزار و یکشب (۱۳۸۳) گردآورنده پروانه شریفی عراقی، شیراز، ندای شریف.
-یعقوبی، حسین(۱۳۸۸) امشب نه شهرزاد ... تهران، مروارید.

مقالات:

- سلطانی فرد گرد فرامرزی، مهدی(۱۳۸۵)، عشق، از اسطوره تا واقعیت)تحلیلی نشانه شناختی بر عشقهای اسطوره ای در دنیای سنتی و مدرن(ماهنامه خردنامه آبان ، انتشارات همشهری.
-عوض پور، بهروز- نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۳)ژیلبر دوران و نقد اسطوره ای.فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۳۷، زمستان ۹۳



خـــدادادخـــان؛

تصویر مارکسیسم وارداتی و شعارزده در ایران پهلوی

نگارنده: سپیده نوری جمالویی

بهتـر بـود نـام ایـن یادداشـت چنیـن باشـد: حرکـت از دیگـر شـخصیت‌پردازیِ صریـح بـه خودشـخصیت‌پردازیِ ضمنـی، زیـرا قصـد مـن ایـن اسـت که این حرکت هنرمندانـه را از شـخصیت‌پردازی خدادادخـان بـه شـخصیت جـلال پیگیـری کنـم. ایـن داسـتان در مجموعـۀ زن زیـادی منتشـر شـده اسـت. راوی نسـبتاً دخالتگـری را می‌بینیـم کـه در حـال بازنمایـی شـخصیتی بـه نـام خدادادخـان اسـت. راوی از ویژگی‌هـای کلامـی (زبان‌واره‌هـا / تکیه‌کلام‌هـا) گرفتـه تـا ویژگی‌هـای غیـر کلامـی (کارهـا و کنش‌هایـی کـه از شـخصیت سـر می‌زنـد) افـزوده بـر آن گزاره‌هایـی کـه مربـوط بـه گفتمـان راویانـه‌ی خـود اوسـت (گزاره‌هـای ارزیابانـه و تفسـیری) را بـه مـا ارائـه می‌دهـد. البتـه همـه‌ی راوی‌هایـی کـه شـخصیت‌پردازی در محـور ایـده‌ی آنـان اسـت دسـت بـه کاری مشـابه می‌زننـد. آن‌هـا بـه مـا انبوهـی از سـوابق تحصیلـی، خانوادگـی و روابـط شـخصی و خصوصـی شـخصیت خـود را ارائـه می‌کننـد. از شکسـت‌ها و پیروزی‌هـا تـا غم‌هـا و شـادی‌ها و بیـم و امیدهـا. امـا در داسـتان خدادادخـان کـه یـک نمونـه

ی شاخص و تقریباً کمیاب به زمانه‌ی خویش است اتفاقات روایی شگفت‌انگیزتری رخ می‌دهد که قصد بررسی آن‌ها را دارم.

در این داستان، راوی تنها نقش یک ناظر ضمنی را بازی نمی‌کند و بنابراین دست به نوعی دیگر شخصیت‌پردازیِ راویانه‌ی صریح می‌زند. این نوع از روایت کردن خطرات خاص خود را دارد؛ مثلاً می‌تواند راوی خود را به موضع‌گیری‌های آشکار و یا به جبهه‌گیری‌های سطحی متهم کند. باید در پاسخ به چنین اتهامی به پیروی از راوی این داستان بگویم که بله، راوی داستان خداداخان کاملاً جبهه‌گیری می‌کند. او چهره‌ی تطهیرشده‌ای از خدادادخان ارائه نمی‌دهد؛ چراکه درواقع در آینه‌ی خداداخان خود را می‌جوید. از این منظر، راوی و نویسنده‌ی ضمنی و حتی خود جلال اگر نگوییم این‌همان، بسیار به‌هم نزدیک می‌شوند. شاید پس از گذشت بیش از هشتاد سال بتوانم پا را فراتر گذاشته بگویم می‌توان به جای عنوان خدادادخان این را افزود: خدادادخان؛ یا جلال در آینه‌ی خود.

خداداخان، یا جلال بررسی مجدد. یا حتی چه کسی جلال را کشت؟ (جلال توده‌ای را).

اگر هر متن روایی، تسلسل و تناوبی از گفتمان راوی و گفتمان شخصیت باشد برای شناخت نسبتی که راویِ این داستان با شخصیت خود می‌یابد ابتدا باید به عنوان مقدمه بحثی را پیش کشیده باز کنم. مثال‌ها را از خود داستان برداشته‌ام و جدول را از مانفرد یان.

گونه	نمونه	ویژگی‌ها
گفتمان مستقیم	خدادادخان با خود اندیشید «با گذشته‌ها باید برید و به آینده پیوست.»	گفتار نقل شده‌ای که از لحاظ صوری مستقل از قاب نقل‌کننده است. گذار از گفتمان نقل‌کننده به گفتمان نقل‌شده آشکار است. به بیان دیگر گفتمان نقل‌شده (شخصیت) مستقل است از اشارتگرهای گفتمان نقل‌کننده (راوی).
گفتمان غیر مستقیم آزاد	گاهی ناراحتی‌هایی درون خود حس می‌کند. اما چه می‌شود کرد؟ پس اصل لغت فداکاری را برای چه در فرهنگ‌ها نوشته‌اند؟ گذشته از اینکه مگر اروپا دیده‌ها چه رجحانی بر او (خدادادخان) دارند؟	آمیزه‌ای از عناصر اشاری: بیانگری اصیلی که با نظام شخص/ زمانِ دستوریِ گفتمانِ قاب ترکیب می‌شود. ضمایر و زمان‌های دستوری گفتمان نقل‌شده با ساختار ضمیر/ زمان دستوری وضعیت روایی جاری مطابقت دارد. جملات غیر مستقیم آزاد نگفتنی‌اند.
گفتمان غیر مستقیم	خدادادخان در معنای حقیقی این جمله زیاد دقت کرده است و پی برده است که حالا دیگر راستی پشتش به کوه قاف است. کم‌کم به این فکر افتاده است که چرا یک مرد سیاسی خود را پایبند اهل و عیال کند. همیشه آرزو می‌کند که کاش... می‌توانست اصلاً نخوابد.	گزارش نقل‌بنیاد؛ بخش نقل‌شده یک بندِ پیرو است که قاب راویانه بر آن نظارت می‌کند. ضمایر/ زمان‌های دستوری و عبارات ارجاعی را با زاویه دید گزارشگر (راوی) سازگار می‌کند و بار منظوری اصیل را به جای بازتولید بازگویی می‌کند.

اما خدادخان کیست؟ او یک مرد با ویژگی‌های ظاهری برجسته و البته طنزآمیز است که اصول ارزشی خاص خود را دارد و به‌تازگی به یاری همین ویژگی‌های فردی جسمی و رفتاری توانسته به عضویت کمیتهٔ مرکزی حزب (توده) درآید. از جمله ویژگی‌های جسمی‌اش می‌توان به؛ قدرت بیان و طنطنهٔ کلام و قد و قامت رشید و سیاست‌مدارانه و پیشانی بلند و کشیده تا فرق سر (که بیشتر از کشیدگی پیشانی، نشانهٔ طاسی سر اوست) اشاره کرد و دربارهٔ اصول اخلاقی و رفتاری او نیز می‌توان از عناوین زیر یاد کرد:

الف) باوقار و مهربان و صمیمی
ب) کوتاه نیامدن از ارزش‌ها و آرمان و باورهای حزبی
ج) پنج سال زندانی سیاسی کشیده
د) آشنایی با آدم‌هایی که نامشان به «اوف» و «ایسکی» ختم می‌شود.
م) استفاده از واژگان دشوار «ایسم» دار
ر) ریزبین

خدادادخان گرچه مدرک تحصیلی ندارد؛ اما برخی گمان می‌کنند او اروپادیده است و حتی دکترای حقوق و ادبیات دارد. شایعات بد و خوبی درباره‌اش در میان اعضای جوان حزب جریان دارد. برخی او را دیده‌اند که در محاکمه‌ها گریه کرده و یا در اعتصاب غذای هم‌زنجیری‌هایش شرکت نکرده و به دلیل فقر مالی، روابط مشکوکی با سران حزب داشته و یا عکسی با ششلول دارد و حتی زیرآب برخی از منتقدان حزب را زده است و با زیرپا گذاشتن اصل دموکراسی توانسته به عضویت کمیته‌ی مرکزی درآید. اما خدادادخان با زیرکی یا شاید بدجنسی از یکی از شعارهای ضد ملی‌گرایانه و جهان‌وطنیِ حزب توده یک اصل خدشه‌ناپذیر اخلاقی ساخته تا کسی پیگیر این گذشته‌ی تاریکش نشود؛ «باید از گذشته برید و چشم به آینده دوخت.»

او با متعهد نشان دادن خود به این شعار حزبی، که البته چندان ربطی به گذشته‌ی فردی ندارد و بیشتر گذشته‌ی ملی و میهنی را در نظر دارد، نه شایعات را تکذیب می‌کند و نه تأیید. و اگر مدام این گزاره را تکرار می‌کند که «باید چشم به آینده دوخت» نه آینده‌ی خلق ستمکش را در نظر دارد و نه آینده‌ی حزب را که آینده‌ی شغلی و سِمتی خود را مراد کرده است. از این منظر او یک مرد تشنه‌ی قدرت و تشنه‌ی رهبری کردن مردم است که هرچه کمتر کتاب می‌خواند بیشتر واژه‌های دهان پر کن را در سخنرانی‌های خود به‌کار می‌گیرد. و گرچه هرکجا که می‌نشیند، چه در محافل سیاسی و جدی و چه در محافل نیمه‌سیاسی و نیمه‌دوستانه، شعارِ «گذشته را به فراموشی بسپار و به آینده فکر کن» را مانند نقل و نبات پخش می‌کند؛ اما منظورش تنها و تنها به گذشته‌ی خودش و آینده‌ی شخصی خودش برمی‌گردد. او تنها به منافع خودش نظر دارد. این از خدادادخان.

اما راوی نیز برای خودش شخصیت ویژه‌ای دارد. او آشکارا در برخی از سطور ظاهر شده و دخالت کرده و نظر صریحش را بیان می‌دارد. مثلاً در پاسخ به شایعات بسیار تاریکی که درباره‌ی خدادادخان در حزب پیچیده می‌گوید: «این‌ها را آدم‌های منفی‌باف حزب برای خدادادخان درآورده‌اند» و یا به دفاع بی‌پرده از او دست می‌زند. دفاعی که البته از جنبه‌های کمیک و طنزآمیز خالی نیست و اصلاً مخاطب را به شک می‌اندازد که این دفاع و سفیدشویی بود یا تخطئه؟ برای نمونه خدادادخان عادت دارد در «هتل پالاس» ناهار بخورد و گرچه وجدانش ناراحت است که دارد در «محیط زندگی بورژواها» خود را آلوده می‌سازد؛ اما وقتی انواع خوراک و سودشان را برای بدنش درمی‌یابد شیفته‌ی این لذت شده و شعار دیگری از آستینش در می‌آورد: «با سلاح بورژوازی باید به جنگ بورژواها رفت.»

راوی همه‌ی تکیه‌کلام‌های حزبی خدادادخان را قاب می‌گیرد و از این طریق با مخاطب از همان ابتدا قرار داد می‌کند که درون قاب، آن چیزی است که این شخصیت عجیب و متناقض سال‌هاست تکرار کرده است: «کاریر» «پرنسیپ» «مغز علیل جیره‌خواران امپریالیسم» «کلاس کادر» «پسیکولوژی ده فول» «رپورتاژ» «میتینگ» «تئوریک» «رد بر پراگماتیسم برای تأیید آن» «قطع رابطه با گذشته» «پوزیسیون کریتیک»

«نـگاه بـه آینـده» «فـولاد آبدیـده».

راوی گاهـی بـا گزاره‌هایـی همچـون «چـرا خودمـان را معطـل کنیـم» و «مبـادا گمـان کنیـد» و نیـز «نویسـنده‌ی ایـن سـطور نیـز بـرای آن افسـانه‌ها (شـایعات منفـی دربـاره‌ی گذشـته‌ی تاریـک خدادادخـان) ارزشـی قایـل نیسـت» بـه میـان آمـده و می‌کوشـد خـود را از خدادادخـان جـدا کنـد و بـا حفـظ فاصلـه از شـخصیت مـورد بازنمایـی خـود، مـرز مشـخصی میـان وجـود راویانـه و وجـود شـخصیتش بکشـد. امـا دسـت راوی در جدولـی کـه پیشـتر آمـد رو می‌شـود. راوی اگـر قصـد داشـت ایـن فاصلـه و مـرز را بـه راسـتی قائـل شـود چـه بهتـر بـود کـه از گفتمـان مسـتقیم بهـره بجویـد؛ امـا او در بیشـتر بخش‌هـای روایـت، نظـارت راویانـه‌ی سـفت و سـختی دارد و مثـلاً ایـن کار را بـا کشـیدن مـرزِ علائـم نگارشـی انجـام نمی‌دهـد. او تکیه‌کلام‌هـا و زبان‌واره‌هـای خدادادخـان را آمیختـه بـه گفتمـان تفسـیری راویانـه‌اش پیـش چشـم مخاطـب می‌گـذارد و از ایـن طریـق ضمـن درون قـاب «» گذاشـتن واژگانـی کـه شـخصیتش شـبانه‌روز آن‌هـا را بـه‌کار می‌گیـرد چنـدان خـود را نیـز از ایـن بحـث کنـار نمی‌کشـد. آواهـای راوی و شـخصیت چنـدان از هـم متمایـز نمی‌شـوند و ایـن همسـویی در عیـن افشـاگری و ایـن جدیـت در عیـن طنـز و هجـو تـا انتهـا باقـی می‌مانـد.

امـا ایـن یادداشـت چیزی کم خواهد داشـت اگـر به یک شـخصیت دیگـر نیـز اشـاره نکنم. شـخصیتی کـه گرچه بـه اهمیـت خدادادخان نیسـت دسـتکم نقـش مهمی را هـم در زندگـی او بـازی می‌کنـد و هـم در شناسـایی و ردگیـریِ حرکـت از دیگـر شـخصیت‌پردازیِ صریـح بـه خـود شـخصیت‌پردازی ضمنـی. او کسـی نیسـت جز زن خدادادخـان، کـه آب می‌ریزد تا مرد صورتش را بشـوید، بسـاط ریـش تراشـی‌اش را جمـع می‌کنـد، خـودش صبحانـه مـی‌آورد، خـودش جمـع می‌کنـد، سـرمقاله را خـودش می‌خوانـد و غلط‌گیـری می‌کنـد و چه‌بسـا خـودش می‌نویسـد، کـراوات خدادادخـان را می‌بنـدد و حتـی پارچـه‌ی لبـاس او را خـودش انتخـاب کـرده و می‌بـرد بـه خیـاط می‌دهـد، و حتـی بـا کار کـردن برای روس‌هـا پـول بـه خانـه مـی‌آورد و زندگـی مرفهـی برای خدادادخـان فراهـم می‌کنـد. آه سـمین دانشـور گرامی!

راوی در پایـان داسـتان نکتـه‌ی عجیبـی را دربـاره‌ی خدادادخـان می‌گویـد کـه مـن را وسوسـه می‌کنـد تـا ادعـا کنـم ایـن گزاره‌هـا را دارد دربـاره‌ی خـودش می‌گویـد: «خدادادخـان کم‌کـم پـی بـرده از آنچـه بـه مـردم می‌گویـد خـودش بیشـتر دلگـرم می‌شـود. حـس کـرده کـه بـه ایـن طریـق مطالبـی را بـه خودش تلقیـن می‌کنـد. مهـم فهمیـدن یـا نفهمیـدن طـرف نیسـت. طـرف می‌خواهـد بفهمـد، می‌خواهـد نفهمـد. مهـم ایـن اسـت کـه گوینـده مطالـب را بـرای خـودش می‌گویـد.»

جـلال عزیـز کافـی اسـت. دریافتیـم کـه ایـن داسـتان نـه ماجـرای خدادادخـان کـه ماجـرای تـو بود. داسـتان خدادادخـان یـک روایـت شـگرف اسـت کـه مایلـم آن را به‌مثابـه سـلف پرتـرۀ نویسـنده‌اش به‌خاطـر بیـاورم. همچـون دیگـر سـلف پرتـره‌اش: مدیـر مدرسـه. سـلف پرتـره‌ای کـه درعیـن سفیدشـویی رفتارهـای شـخصیتش او را بـه هجوآمیزتریـن روش ممکـن بازنمایـی می‌کنـد.

یادداشتی بر رمان
کمبـــاین انـــدوه؛
نوشتن در مقام بودن

نگارنده: فاطمه دریکوند

کمباین اندوه کار تازه وحید خیرآبادی است که به‌تازگی به صورت ناشر نویسنده منتشر شده است. «اندوه را با کمباین نمی‌توان درو کرد.» جمله کلیدی رمانی است که در آن نوشتن به‌مثابه بودن است، هم‌تراز «بودن یا نبودن مسئله این است.»

در سطر آغازین این رمان می‌خوانیم :

« من نویسنده نیستم فقط می‌نویسم. قرار نیست ماجرایی را تعریف کنم. فقط شروع به نوشتن کرده‌ام تا چیزی از خودم به یاد بیاورم. دیر زمانی است خودم را فراموش کرده‌ام.» فصل یک ص۵

با این توضیح خواننده، رمان کمباین اندوه را ابزاری برای بیداری و آگاهی یا متنی علیه فراموشی فرض می‌کند. هر چند هر دو مورد ذکر شده، از وظایف ذاتی ادبیات هستند، اما در این رمان خاص با وجهی عینی‌تر از این وظیفه‌ی ادبیات روبه‌رو می‌شویم، جایی که متن ابزار می‌شود و سند و نوشته‌ها در حکم اسناد مکتوب به یاری حقیقت می‌آیند و شوکران نوشیده شده را یک‌بار دیگر به دنیای زندگان یادآوری می‌کنند. نویسنده حین روایتش به بازخوانی بخش‌هایی از تاریخ می‌نشیند، بخش‌های دخیل در زندگی گذشته و حالایش. روایت‌هایی از دوران رضا شاه و پسرش تا روزگار کرونا و تلویزیونی که سر ساعت آمار بستری‌ها و فوتی‌ها را اعلام می‌کند. تا می‌رسد به فصل فوری، فصلی که در یک بند رمان به‌خاطر تهاجم روسیه به اکراین به اغما می‌رود و در ادامه به مرگ‌های مرموز و بازجویی‌های مشکوک و پر از شبهه می‌پردازد، همه‌ی آنچه برگ‌هایی از تاریخ‌اند با میل به فراموشی. حوادثی که در یک بینامتنیت میان کلیدر و گل ممد کلمیشی و ارتباط و ماجرای سوررئالش با پدر بزرگ راوی و خیانت‌ها و وفاداری‌ها تا بازار عربی دوبلینی‌های جویس و انتظار ابدی در انتظار گودو در نوسان است. وحید خیرآبادی نویسنده مشهدی است، با پس‌زمینه‌ی

ذهنی کویر که در ادبیات ایران هر جا مطرح می‌شود طعم شور و داغ عطشش تا مدت‌ها در ذهن خواننده می‌ماند، ویژگی که در کار خیرآبادی هم شاخص است و ملموس، با کلوت‌ها و دریاچه‌های خیالی، اسمی و آرمانی. جایی که صبری دریاچه فقط یک اسم است سرابی رؤیایی و آرمانی. و کشور (مادر بزرگ) یا مام میهن در انتظار باران چشم‌هایش به آسمان سفید می‌شوند و دست‌هایش در دعا و استغاثه کرخ، اما دست آخر آنچه نصیبش می‌شود، غرق شدن در بارانی سیل‌آسا و خانمان‌برانداز است. داغ عطش خشکی بی‌آبی و فقر در جای‌جای این رمان تنیده شده، داغی که زندگی زیر سایه‌اش در جریان بوده و هست و فقری که میان روایت‌های طنز استخوان لای زخم است. کمباین اندوه رمانی کوتاه خوش‌خوان و دوست‌داشتنی است. رمانی با شگرد ادبیات پست‌مدرن و روایت نوشتن و لحظه‌های خلق و نگارش و حضور نویسنده در متن.

نوشتاری که اندکی از دل، چرک و سیاهی زمانه، تاریخ و زندگی بزداید، به اساطیر چنگ بزند و پناه ببرد به رؤیا و خیال، به تاریخ سرک بکشد و به رنج‌ها نوستالژی‌ها و قتل‌های بی‌شمارش نیشتر بزند، و شخصیت‌هایش را به نمایشی تازه با زمانه وادارد، به انسان بپردازد و اندوه سیزیفوارگی‌هایش و در انتظار گودو نشستن‌هایش یا به دنبال خود گشتن‌هایش، به حالا بپردازد و اندوه‌های بی‌شمارش، ترس‌ها، فقدان‌ها و حصرهایش، جاهایی معنا گریز شود با میل به بیهودگی و عدم تحمل بودن. گاهی ضدقهرمانان امروزی را در تلاقی با قهرمانان رمان‌های کلاسیک گذشته به تصویر می‌کشد. روایت اول شخص این رمان با زبانی طناز پیش می‌رود با اسامی جالب و تخیلی، ترکیبی تازه از اسامی واقعی مثل زیگوراس، آلبرزیا.

زبان این داستان درجاهایی که به‌خصوص به روایت‌های سوررئال و یا سیال ذهن می‌پردازد شاعرانه می‌شود و لطیف با توصیفات و تصاویر بدیع، گاه میل به طنز و آیرونی دارد و اندوه را از اعماق تاریخ و ادبیات از لای صفحات کلیدر تا زمانه کرونا و جنگ‌های معاصر و اکراین و زخم خون‌چکاتش به میدان دید خواننده می‌آورد، عمیق و با ایجازی کاری، آنچنان که با کمباین هم نشود مزرعه شوم و شوربختی را درو کرد یا اسیران این اندوه را از دسترس ناتورهای دشت و رییس رییس رییس‌ها در امان نگه داشت. رؤسای مرئی و نامرئی با حلقه‌ی تنگ و کشنده محسوس و نامحسوس که گاهی نفس خواننده را هم همراه راوی شوربخت تنگ می‌کنند.

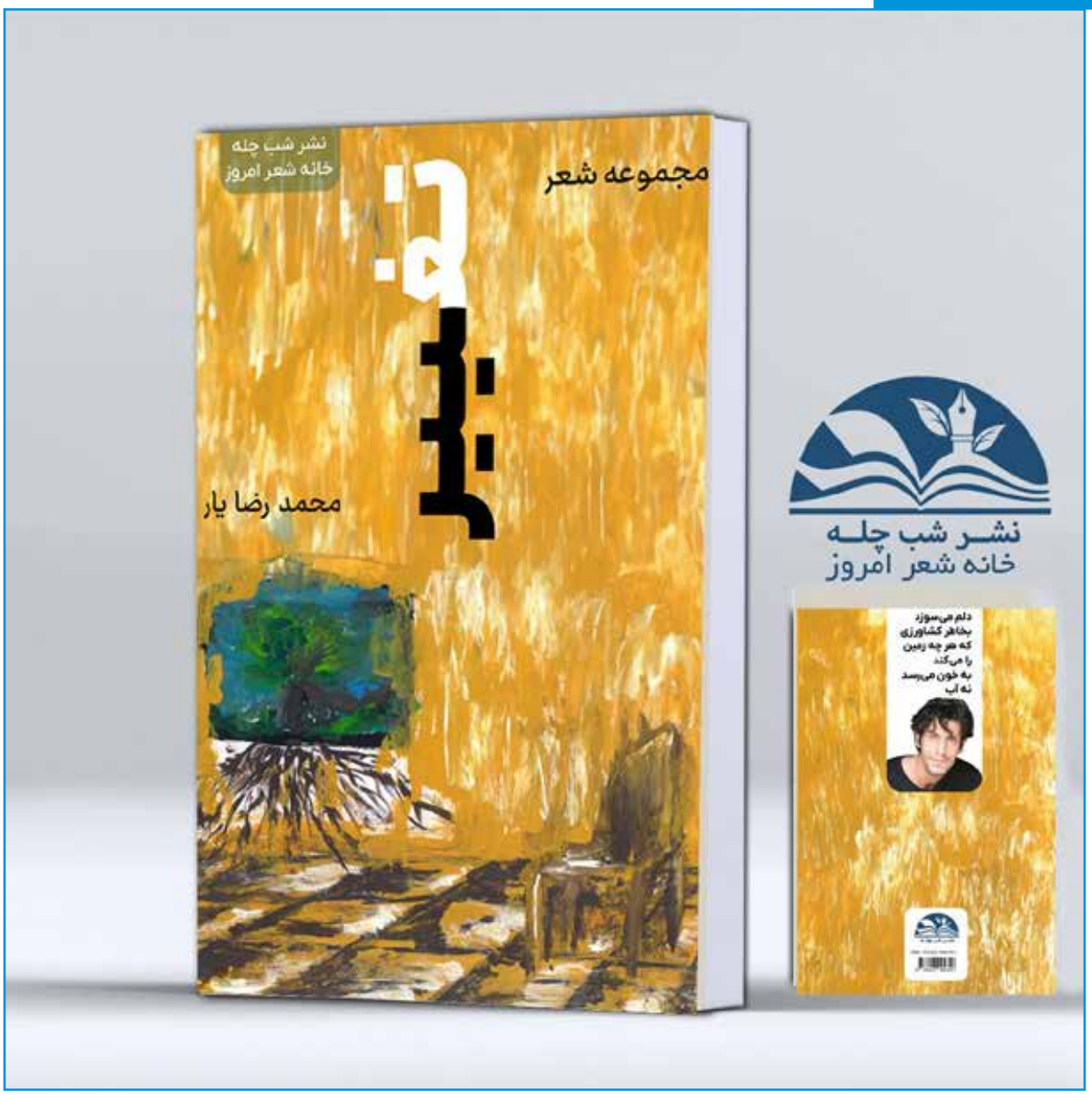
جغرافیای نیمه‌خیالی نیمه‌فانتزی و درعین‌حال ملموس و واقعی این رمان با المان‌های شاخص کویر و رؤیای باران و فقدان آب و زیرزمین‌های مرموز و ذهن‌های پریشان میان کابوس و رؤیا و توهم در نوسان است. استفاده از بینامتنیت و نقب زدن به تاریخ و ادبیات و شریک کردن خواننده در روند نگارش کتاب از شگردهای نویسنده در این رمان کم‌حجم است که به جای کشش و تعلیق رمان‌های کلاسیک، خواننده را در همراهی با روایت امروزین کتاب ترغیب می‌کند. روند تعلیق و قصه‌پردازی این بار نه در میانه‌ها که در پایان کتاب به اوج می‌رسد. هم نوعی غافلگیری پایانی و هم اوجی در پایان، جایی که متن و نوشتار پیروزی‌اش را بر حذف و سانسور به رخ می‌کشد. خرده‌روایت‌های نسبتاً زیاد این رمان اکثراً در خدمت کار هستند و در مواردی هم نه، در فصلی با عنوان کلوت‌ها یک داستان کوتاه مستقل به این رمان اتچ شده که اگرچه با تم و مظمون این رمان هماهنگی دارد و با پیوند دادن شخصیت اصلی این داستان با راوی بخشی از رمان می‌شود، اما بلند است و جزییاتش از این کار بیرون می‌زنند، شاید شکل موجزترش بیشتر در خدمت این کار می‌بود. همین‌طور ماجرای مانوآختوای از نقاشی بیرون زده و آواره به‌دنبال لبخند گمشده‌اش به‌رغم زیبایی و تأثیرگذاری چندان در خدمت کلیت کار نیست. تصویر و فضاسازی در این رمان جالب و مناسب است، فضاهای طبیعی از کوه جنگل و بیابان زنده و گاهی جادویی و اسرارآمیزند.

«حشرات روی علف‌ها بندبازی می‌کنند. هشش، الاغی رد می‌شود با پیرمردی شبیه پدربزرگم. دستار بر سر دارد. خزه خزه خزه بر پیکره‌ی درخت و خاطره‌ی مهتاب بر ذهن آبی آسمان، مه همه را کور کرده. کوری سفید.»

فضای کهنه مخوف و بویناک درمانگاه محل کار راوی که روزگاری یک تالار عروسی بوده و حالا درمانگاهی از سر ناچاری، محلی می‌شود قاتل زندگی و روزمرگی‌های راوی، یک مرگ تدریجی و بی‌راه گریز.

«هیئت ناظر درمانگاه را ترک کردند. به اتاق کثیف دندانپزشکی با دیوارهای سیاه و سینک ظرفشویی جرم گرفته و ابزارهای زنگ زده و جیوه‌های پاشیده پشت کابینت، نمره بیست و هشت از سی تعلق گرفت.»

این درمانگاه گاهی شبیه زندان است و حتی شبیه یک سلول انفرادی و در پایان وقتی به صحنه دادگاه تبدیل می‌شود چیزی شبیه راهروهای زیرزمینی بازجویی است که ره‌آوردش مرگی مرموز است. دادگاهی برای استخدام کلمات و به‌کارگیری شگردهای تکراری برای پنهان کردن حقیقت. حقیقتی که تنها یاورش متن است و روایتی که پیروزمندانه از دل مغاک هم بیرون می‌زند. با آرزوی بهروزی برای کمباین اندوه و نویسنده‌اش.



نگاهی کوتاه بر شعر امروز در خصوص تفاوت اندیشی و ضرورت‌های محال و در ادامه نقد کتاب شعر سپید تغییر نویسنده: «محمدرضا یار»

نگارنده: جعفر محمدی واجارگاهی

۱- نگاهی کوتاه بر شعر امروز

زبان شعری که درحال‌حاضر رواج یافته و مستعد رشد هم است می‌تواند کارکردها و نشانه‌های متفاوتی را متذکر شود که نباید به‌آسانی از آن عبور کرد.

شرح حال حاضر شعر امروز، آمیختگی گسترده‌ای را در ناخودآگاه خود پیروی می‌کند که تحت‌تأثیر دریافت‌ها و نگاه شاعر و جهان‌شمولی واقعیت‌ها و باورپذیری خیال‌ها و همچنین موقعیت اجبارها و... قرار می‌گیرد.

واضح‌تر بگویم دنیای حال حاضر، ناخواسته حس و ذهن و دغدغه و تمایلات و هنجارها و... شاعر را با وجود پیدایش رسانه‌ها، سایت‌ها و دنیاهای مجازی و... به‌روز در دسترس قرار می‌دهد و این شاعر است که ناخواسته وارد

جریانی می‌شود که می‌داند یک آشنایی نسبی با آن دارد و از تمام پیدا و ناپیدای حضور در نوشتن استفاده می‌کند تا شمایلی که در او ترجیح داده شده اعمال گردد.
من این رفتار در شعر امروز را یک خودزنی برای شاعر در نظر می‌گیرم، چراکه درست است اتفاقات و هنجارهای روز را می‌تواند در شعر لحاظ کند که مورد تأیید بخش‌هایی مربوطه «به‌سرانجام رسیدن شعر» هم قرار بگیرد؛ اما مشاهده شده که شاعر از بخش‌های تکنیکی و ناشناخته و غیرقابل‌باور و... دور می‌ماند و همان‌گونه که بسیار در صحبت‌ها و بحث‌های ادبی می‌شنوید، یکی را شاعر طبیعت می‌نامند یکی را شاعر فلسفه و دیگری را شاعر عشق و زن، یکی را عرفانی و دیگری را سیاسی.
البته این رفتار شعری امری طبیعی است و خرده گرفته نمی‌شود. حتماً میل و درونیات شاعر او را به هر سویی که باورپذیری‌اش آنجاست می‌کشاند؛ اما رفتار در هر بخش از شعر بسیار اهمیت دارد تا بتوان به شگفتی در نوشتن رسید. چراکه حتماً و بی‌شک می‌شود از فلسفه به عشق رسید و بالعکس و این رفتار می‌تواند در شعر اتفاق بیفتد؛ همان‌گونه که در طبیعت رفتاری سیاسی لحاظ می‌گردد و می‌توان سیاست با طبیعت را هم‌کلام کرد و حرف زد.
بارها دیده‌ام که یک مجموعه شعر تنها چفت‌وبست در یک مورد است و شاعر نیامده از شناخت‌ها و موضوعات دیگر در دریافت‌های خود استفاده نماید و شعر را وادار به اندیشیدن، وادار به وسعت، وادار به تکامل، وادار به تنش‌های نوتر نماید؛ چراکه همیشه یک شرح مکمل می‌تواند درخور گفت‌وگوی بیشتری باشد و تأثیرات عمیق‌تری بگذارد. این نظر شخصی بنده است. گاهی خوانده‌ام آثاری این‌چنین را که گرچه رابطه‌ها در شعر مویرگی اتفاق می‌افتند؛ اما فرصت کشف را در شعر ایجاد می‌کنند و تو را وادار می‌کنند که لایه‌های پنهان یک شعر را شناسایی کنی.
اگر شاعر بتواند شرح مکملی را ارایه بدهد و توان حضور این‌گونه ترسیم به شعر را با نگاهی تازه نشانگر باشد به‌یقین در راه درست‌تری گام نهاده است.
این رفتار شعری آن‌چنان می‌تواند قوی باشد که قابل توجیه برای مخاطبانش قرار بگیرد.
عوامل متعددی ریشه‌یابی این نوع نگرش را نشانگر است. مثلاً موضوعات آمیخته در شعر و بازخوردهای مکمل آن که می‌تواند توان پاسخگویی نگاه شعری شاعر را در همین بستر ارزیابی کند؛ تا جایی‌که آگاهی شکل‌گرفته در فضای شعر، انعکاس اندیشه‌ها و رفتارهای درون‌متنی را اساس توجه قرار می‌دهد. طوری‌که می‌شود گریزی زد و سمت‌وسویی که شعر به‌خود گرفته را پاسخی داد. به‌طور مثال به‌جرأت می‌توان گفت که سنت برنمی‌گردد به دوردست. سنت در زمان خودش اساس بیان در زمان حال است و زبان حل‌شده در تبادل افکار، خواستار همان سنت نه چندان دور است.
حال آنکه باید توجه داشت شاعر کجای نگاهش ایستاده و شعر در رنج کدام درونمایه خودش را فریب نمی‌دهد و رویکردی که شعر امروز را تحت‌الشعاع قرار داده لازمه‌ی شناخت کدام بستر خاموش است که معیاری برای ثبات این‌همه تظاهر درهم و پیچیده چه عینی و چه ذهنی در اجماعی همیشه مدعی، صورتی و سیرتی اغراق‌گونه می‌گیرد و طوری رخنه می‌کند که زیبایی و یا تعریف زیبایی، در شعر واضح‌تر بگویم زیباشناسی در شعر هیچ‌گاه انتخاب جامعی به‌خود نمی‌تواند بگیرد و پیدایش قضاوت به‌گونه‌ای به این بستر تن می‌دهد که همیشه محکوم می‌شود؛ طوری‌که برای هموارسازی این رخداد نویسنده به جناح بازی و بسترهای ادبی ضعیف روی می‌آورد.
آنچه که معلوم است هر کسی تعریف خودش را بر شعر می‌گذارد؛ خود من هم مبرا نیستم. مثلاً می‌توانم بگویم شعر بایستی از سازگاری کلامی است در مرتبه‌ای که همیشه ناکافی است و یا شعر می‌تواند عیار مفهوم در بازگشت و رسیدن به درک باشد و این چندباره‌های رسیدن در ضرورت‌های محال در حضور شخصیت انسانی متفاوت، می‌تواند به

شعر شکل غنایی بهتری بدهد.
این حقیقت که بستر شعر جامعه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و تأثیراتش را می‌گذارد آشکار است؛ اما آنچه تفاوت‌ها را به‌هنگام می‌دارد و اولویت‌بندی را در ساختار یک شعر گوشزد می‌کند تفاوت‌اندیشی و خطر کردن در محالاتی است که هنوز تعریفی را هم در خود شکل نداده.
این تشخیص که ضرورت یک محال و یک سرکوبی در نامناسب‌ترین حالت شعر، امکان دریافت حضور می‌یابد خود یک نوع شگفتی و معجزه است؛ طوری‌که بندهای گسسته هم می‌توانند نکات مهم و پنهان را نشان بدهند، اما زمینه‌ی بستری که بتواند این شاخصه‌ها را بشناساند و نکات قوت و ضعف را شناسایی نماید یا مهیا نیست یا کم‌رنگ است و یا در دوردستی تنها رها شده و شکل آگاهی تعمیم یافته به‌خود نگرفته است.
شعر در عاقبت رفتارهای متعددی که می‌شود، قضاوت‌های به‌عمد و تمجیدوار و تشویق‌گونه‌ای را در خود جا می‌دهد آسیبی جدی می‌بینند و رنج برجسته‌تری که شکل می‌گیرد این است که این رنج، درونی مخرب را در خود تداعی می‌کند و می‌بینیم که کم‌کم فضای اشاره در شعر امروز غیر جذاب و در نامناسب‌ترین شکل خودش چیدمان می‌شود و همیشه این عقب‌افتادگی از تمایلات و خواسته‌های شاعر است که خودش را نشان می‌دهد؛ یعنی شاعر مجاب نمی‌شود به پذیرفتن یک رهایی که وابستگی درونی‌اش را با آنکه در شعر پذیرا است اما توان این را هم داشته باشد قید این وابستگی را بزند.
من معتقدم شعر همیشه فضای معکوسی را در خود می‌طلبد و این فضا در جریان زندگی شاعر کمرنگ و پررنگ وجود دارد. به‌بیان‌دیگر یک ذهن مریض می‌خواهد که بتواند رنج را سروسامانی معکوس بدهد و ضرورت‌های محال را نقش‌آفرینی کند تا به دریافت‌های جریان‌دارتر و تازه‌تری برسد.
مفهوم همیشه تداعی آشکاری است که پنهان است در شعر، مفهوم ضرورت‌های محال می‌تواند باشد در حوزه‌ی دریافت و رسیدن به لایه‌های غنی‌تر در شعر، مفهوم متفاوت دیدن است در شمایل دیده شدن متفاوت اندیشیدن است در حوزه‌ی اندیشه‌ای که در شعر خودش را پنهان رها کرده است و این پنهانیِ به‌عمد، علت‌های مختلفی می‌تواند داشته باشد. اینکه مفهوم در شعر وانمود می‌شود به یک رنج درونی یعنی بنای شعر به‌درستی نهاده شده؛ اما لازمه‌ی یک شعر فقط مفهوم نیست و یا همان رنج درونی که خودش را مجاب به محتوا و مفهوم در یک زبان شعری می‌نماید، نیست.
گاهی هم پیش می‌آید افشا شدن و بیرون‌ریزی شکل شعر آسیب جدی به آن می‌زند؛ چراکه ظاهری مثبت در خود شعر اتفاق افتاده اما مفهوم درجه‌بندی شده و اجازه‌ی عبور را نمی‌دهد و اگر توضیحی مغایر با آنچه که مد نظر شاعر باشد به خود بگیرد می‌تواند از شکل درونی‌اش خارج شود و نقضی را گوشزد کند. البته دیدگاه چند نگاه در یک شعر داشتن زیبا و قابل تقدیر است و همیشه یک حسن بوده است و معیاری برای شناخت یک شعر خوب است؛ اما گاهی ترسی که در محتوای شعر رخ می‌دهد از معنای ترس عبور می‌کند و دریافتی معکوس دارد و زمانی که محتوا و مفهوم چندلایه می‌شود آسیب می‌بینند و مقاومت درونی شعر در مسیری که می‌خواهد حرفش را بزند از بین می‌رود.
گفت‌وگوهای بسیاری پیرامون سبک و شیوه‌ی نوشتاری شعر امروز شده و آنچه رخ می‌نماید همیشه در شعر اتفاقی است که در زبان شعر می‌افتد و این زبان است که نشان‌دهنده‌ی رفتار درون‌متنی و بیرون‌متنی و کلاً تمام شاکله‌ای که می‌تواند در بستر یک شعر موجود باشد. پس بیراه نیست بگوییم زبان با درآمیختگی ضرورت‌های محال و تفاوت‌اندیشی و استفاده از پاره‌ها و رفتارهای مختلف می‌تواند جایگاه والاتری به‌خود در شعر بگیرد.

۲- نقد کتاب شعر سپید، کتاب تغییر، نویسنده: «محمدرضا یار»

شعر شماره۵

بیدار می‌شوم
تکّه‌هایم را از روی تختم جمع می‌کنم

می‌ایستم جلوی آینه
و هرچه این ویرانه را مرتب می‌کنم
فایده‌ای ندارد

می‌روم
آینه حتی بدون من
به کار خودش مشغول است

چیزی از من کم است
به تخت‌خوابم باز می‌گردم
که بیدار شده
و خودش را مرتب کرده
و دارد روزنامه می‌خواند

به آشپزخانه پناه می‌برم
و آشپزخانه جلوی یخچال ایستاده
قرص‌های من را در دهانش می‌ریزد
و خودش را در بطری آب غرق می‌کند

به سمت حمام می‌دوم
حمام که حوله‌ی من را پوشیده
و خودش را خشک می‌کند

دیشب
جایی در هرات منفجر شده
جایی در مغز من منفجر شده
و تکّه‌هایم در خانه پراکنده‌اند
چیزی از من کم است
هرچه آغوشم را می‌گردم
کسی را در آن پیدا نمی‌کنم.

گاهی در شعر تصاویر به‌عمد در گام نخست قرار می‌گیرند و به‌صورت زبان عاطفی بیان می‌شوند (در شکل‌ها و یک صحبت عادی)
این تصاویر با حذف اضافات و اشارات جزیی فقط می‌خواهند خودشان را در یک فرم نشان بدهند؛ طوری‌که در جریان شعر یک هیجان درونی وجود دارد، انگار رگی که دارد می‌زند و خون در آن جریان دارد همان‌گونه که در شعر ۵ در شروعش می‌بینیم

بیدار می‌شوم
تکّه‌هایم را از روی تختم جمع می‌کنم
می‌ایستم جلوی آینه
و هرچه این ویرانه را مرتب می‌کنم
فایده‌ای ندارد.

شاعر با تقابل و یقه‌گیری در خودش صورت‌گری کرده و اصلاً احتیاطی نمی‌کند که مثلاً مدارایی باشد و همین سرانجام گیری و اتکا به جانب دیگری از خود این توان را به شاعر داده، درخصوص‌این‌که قانع بشوم که شاعر در شعرش می‌تواند تدوین‌گر خوبی باشد. همان‌گونه که برای یک فیلم تدوین‌گر خوبی لازم است. چراکه شعر بارها در خودش مرور شده و این بی‌وقفه دیدن با آنکه سمت و سیاق عاطفی‌اش را ساده نشان می‌دهد؛ اما با یک دگرگونی درونی در شعر روبه‌رو هستیم که در ادامه‌ی شعر به آن اشاره می‌کنم.
در بند دوم شعر شاعر خودش را در تکه‌هایش جا می‌گذارد و انگار می‌خواهد برگردد به اولین شکستن، به اولین درد و از همان‌جا ادامه‌دار ادامه بدهد، حماسه‌ای تلخ که در آن بنیادش شکل گرفته است.
در بندهای بعدی شعر هرچه می‌بینند بیشتر می‌بینند و ابعاد درون و بیرون را می‌فهمد. نمایش آینه‌وار او رضایت‌بخش نیست و نظام درونی‌اش را قلمروی از نمی‌دانم‌های ناشناس می‌دهد.
حالا اگر بیایم شعر را از بعد تکنیکی نگاه کنم این‌طور است که شعر محکوم به اشارات کلی می‌شود؛ چراکه خودش را از جریان درون‌متنی و درونی شاعر رها می‌کند و جهان‌شمول‌تر می‌شود. وقتی که از هرات می‌گوید این هرات می‌تواند تهران باشد یا هر شهر دیگری؛ اما سؤالی پیش می‌آید؛ آیا الزام است که شاعر چشم خود را ببندد و فردگرایی خود را در فضای دیگری نظم بخشد؟ آیا اینگونه رفتار در شعر امروز می‌کوشد آن دگرگونی را نشان بدهد که تابه‌حال دیده

نشـده؟ آیـا بهتـر نبـود شـاعر هـرات را نمـی‌آورد و مثـلاً می‌گفـت دیشـب جایـی در خوابـم منفجـر شـده اسـت؟
مخاطـب بـا آنکـه در بنـد آخـر شـعر دور می‌شـود و هـی نزدیک؛ آیـا رابطـه‌ی تکه‌هـای تنـش در بنـد نخسـت شـعر بـا انفجـاری در هـرات می‌توانـد دنیـای اشـارات شـعری را قانـع کنـد کـه ایـن واقعیـت بـه هیچ‌گونـه اضافـه در شـعر نیامـده اسـت؟ آیـا مرگـی کـه بـه آن اشـاره می‌شـود بنـا دارد طبیعـت خـودش را در زبـان نمایـش ایفـای نقـش نمایـد؟ ایـن شـعر بـا آنکـه وحـدت درونـی در خـود را لحـاظ کـرده؛ امـا تکه‌تکـه شـدنش را کمـا اینکـه خـود شـاعر بـه آن در محتـوا اشـاره کـرده در نشـانه‌گذاری‌هایی کـه به‌عمـد توسـط شـاعر رخ داده می‌تـوان دیـد. به‌نظـر مـن اگـر شـعر می‌توانسـت خـودش مسـیرش را بـرود و درگیـر اخبـار روزمـره نشـود وضعیـت تأثیرگـذاری بهتـری پیـدا می‌کـرد. گاهـی می‌خواهیـم دسـت خـود اشـارات یـک شـعر را در وضعیتـی دیگـر بکشـانیم؛ امـا بـا ایـن رفتـار، قسـمت‌های اساسـی یـک شـعر فـدا می‌شـود. البتـه ایـن را هـم بگویـم ایـن رفتـار در شـعر امـروز پذیرفتـه اسـت و شـاعران بـا ایـن نـگاه خودشـان را سـمت خاص‌نویسـی می‌کشـانند کـه بایـد دقـت بیشـتری شـود.

شعر شماره ۹

صبح
در ساعت پنج آمده است
و من با چشم‌های نیمه‌باز
به پرنده‌ای فکر می‌کنم
که هر صبح ساعت پنج
از مرز عبور می‌کند
و جای خالی‌اش در آسمان پنجره
باقی می‌ماند

و من در ساعت پنج صبح
سربازهای جنگ جهانی دوم را می‌بینم
که از اتاقم عبور می‌کنند

صبح در ساعت پنج آمده
نشسته لبه‌ی تختم
و با صدای اتوبوس کارخانه
می‌گوید: سلام!
و هیچ جای پوستش روشن نیست

می‌نشینم لبه‌ی تخت
و باد دارد جایی
از سیم‌های خاردار عبور می‌کند
و هیچ‌کس نیست
تا آن‌طرف مرز
زخم‌هایش را ببندد

خمیازه می‌کشم
و در دهانم صدای جارویی ادامه دارد
که در ساعت پنج صبح
هرچه تلاش می‌کند نمی‌تواند
تاریکی را از خیابان جمع کند

از تختم بیرون می‌آیم
کشاورزی دارد در اتاق
ریشه‌های فرش را درو می‌کند

صبح
در ساعت پنج عصر آمده است
و من باید
در کفش‌هایم ریشه کنم
و خودم را از روی چوب‌لباسی بردارم
و مثل کارگری
که روی پاکت سیگارش
عکس زنی زیبا را کشیده
تنهائی‌ام را به کارخانه ببرم

تنهایی
در ساعت پنج صبح
فرق دارد با تنهایی

در ساعت‌های دیگر روز
در ساعت پنج صبح
تاریکی فرق دارد
با تاریکی در تمام روز.

این شعر زیستن در خود و اجسام و اشیا را نشان می‌دهد و این مشاهده‌نگری در واقعیت بدان‌گونه قابل لمس است که ما با تمایز دیداری روبه‌رو هستیم شاعر انگار دوربینش را برعکس قرار داده یا چپکی، می‌خواهد زاویه نگاه کردن را دیکته کند. در بخش‌های این شعر عینیتی که وجود دارد درگیر سمت‌وسوهای به‌عمد شاعر است مثلاً کشاورزی دارد در اتاق ریشه‌های فرش را درو می کند.

من در کفش‌هایم ریشه دارم
خمیازه می‌کشم و در دهانم صدای جارویی ادامه دارد.

این‌گونه تصاویر با آنکه زیبایی در شعر را نشان می‌دهند و قلمی خاص را می‌طلبند تا به این اشارات برسد و قابل تحسین است؛ اما شبهه‌ای که باقی می‌ماند معیارها در انتخاب متن است در تأثیرگذاری‌اش. مثلاً رابطه‌ها چه اندازه می‌توانند خودشان را قربانی تازگی کنند.

از تختم بیرون می‌آیم
کشاورزی دارد در اتاق
ریشه‌های فرش را درو می‌کند
اگر شاعر می‌آمد این رفتار شعرش را این‌طور بیان می‌کرد
از تختم بیرون می‌آیم
کشاورزی دارد در اتاق
زخم‌های تنش را درو می‌کند
یا
سرزمین تنش را درو می‌کند
یا
خودش را درو می‌کند

هدف از بحث در این شعر رسیدن به رابطه‌های تودارتر است، اگرچه شاعر با نشان دادن ریش‌ریش‌های فرش که مثل ساقه‌های برنج یا جو یا گندم است آشنازدایی عالی انجام داده و اصلاً ایرادی گرفته نمی‌شود و اشارات من هم تا حدودی نزدیک است، فقط می‌خواهم بگویم گاهی اشارات دور و آشنا باید سر جای خودش قرار بگیرند و در خدمت شعر باشند.
در کلیت این شعر با آنکه لطیف بیان شده؛ اما زنده بودنش و صورت رویی که دارد و تحرک‌های مدامی که در کل شعر می‌بینیم و زبان شاعر که همیشه سعی کرده طراوتی در شعرهایش باشد؛ طوری‌که در همین شعر شاهد افراط شاعر در این نگرش هستیم که لطمه نمی‌زند در شعرش، بلکه نمایش شعرها را خاص‌تر مشاهده می‌کنیم.
این شعر در بند آخر برگشته به خود درون شاعر و انگار اتفاقات در این شعر دور دور خودش را زده و بند آخر به خودش برمی‌گردد.
شعر فرایند دیدن را می‌خواهد مقایسه کند و عمیق‌تر که رفتار درون‌متنی شعر را که حس کنی انگار به پایان رسیدن و یا خستگی و بهتر است رک بگویم همان مرگ را با زبان دیگر به منظور می‌رساند.

شعر شماره ۱۲

من کارهای زیادی را امتحان کرده‌ام
گاهی تنهایی‌ام را
مثل یک کیسه‌ی گچ
از ساختمان‌های نیمه‌کاره بالا برده‌ام

گاهی رؤیاهایم را
در کارخانه‌های نان فانتزی
بسته‌بندی کرده‌ام

من کارهای زیادی را امتحان کرده‌ام
گاهی نردبانی بوده‌ام
که هرچه سعی کردم

نتوانستم پشت دیوار را ببینم

گاهی پیراهن پدرم بوده‌ام
و وقتی پدر
پیراهنش را می‌تکاند
صدای سنگ‌های معدن در خانه می‌ریخت

گاهی جانماز مادرم بوده‌ام
مادرم که خدا را دوست داشت
و خدا که مادرم را دوست داشت
آنقدر که من و پدر تنها شدیم

من کارهای زیادی را امتحان کرده‌ام
کوهی بودم
که تکّه‌هایم را
در تنورهای نانوایی‌های سنگک
شکنجه کردند

درختی که ایستاده است
بی‌آنکه بداند ایستادن چه فایده‌ای دارد

دریایی
که هرکه را در آغوش می‌گیرد
غرق می‌کند

و گاهی
زنی که هر بار به خانه بازمی‌گردد
کمی از زیبائی‌اش را
جایی جا می‌گذارد

من کارهای زیادی را امتحان کرده‌ام
افسوس که دیر فهمیدم
برای مردن زندگی کرده‌ام.

یک شعر بلند می‌تواند تاثیرات متنوعی برجا بگذارد و رهیافت‌های متفاوت و متمایز و سرگردانی را نشان بدهد شاعر وقتی می‌گوید من کارهای زیادی را انجام داده‌ام و بعد پله‌پله در بندهای مختلف بیان می‌کند به‌گونه‌ای معبودیت خودش را به رخ می‌کشد این یعنی نشان دادن جریانی که در وجود هر انسانی است و که گاهی بی‌پاسخ و چالشی رها گردیده و شاعر خواسته با این رفتار این امر مهم را را یادآوری کند. اتفاقی که در اینجا افتاده این است که تکرارهای مختلفی از کارهای ممکن و غیر ممکن را نشانگر است که ادامه‌دار بیان شده است تا اینکه به حسرت درونی خودش تن در می‌دهد. علاوه بر این شاعر نگاه کردن را هم گوشزد می‌کند در بندی از شعر که پدر هست و بند دیگری که مادر هست. وردی می‌زند در دنیایشان و انگار توأمان دیدن را در بندهای دیگر شعر کمرنگ‌تر و تودارتر می‌بینند طوری که هر چه جلوتر می‌رویم این توأمان عجیب‌تر می‌شود با شاعر و به خودش می‌رسد.

محمدرضا یار هدف‌گذاری در برخی از شعرهایش را بی‌شک متفاوت بیان کردن و ارتباط برقرار کردن با این تفاوت‌ها می‌بینند و این تفاوت دیداری در این شعر و برخی شعرها رؤیت می‌شود مثلاً تا حالا کسی ندیده یا نشنیده کسی تنهایی‌اش را مثل کیسه گچ ببیند و یا...

گاهی تنهائی‌ام را
مثل یک کیسه‌ی گچ
از ساختمان‌های نیمه‌کاره بالا برده‌ام

و این در حالی‌ست که آشنازدایی در شعر می‌بینیم و انگار می‌خواهد اینگونه دیدن رواج پیدا کند و هی در بندهای بعدی شعر این نوع رفتار را کش می‌دهد. اینجا مفهوم شعر درگیر یک پیش‌فرضی می‌شود که شاعر بنایش را چیده‌مان کرده و تکامل یک شعر وابسته به قلمروی هست که در کل شعر دیده می‌شود. این نو دیدن یا بهتر است بگویم نگرشی که آقای یار در شعر دارد از آنجا که توانسته ارتباط قابل لمس و باوری را در خود پیاده کند و شکل واقعی خود را حفظ نماید قابل تحسین است؛ اما می‌توان اشاره‌ای هم

داشت به عدم کارکردهای دیگر یک شعر مثلاً با این همه فضای تفاوت دیدن که در تکرار خود پیوند می‌یابد در دیدن و به یقین خوب دیدن، اما شاعر می‌توانست از غافلگیری هم استفاده کند و از مقاومت تفاوت در نشانه‌های غافلگیری استفاده شود البته این نظر شاید مورد تأیید خیلی از اهالی قلم نباشد. شاعر گاهی در نوشتن و تأثیرات نوشتن از خودش اجازه می‌گیرد و همین رفتار شیوه‌ی دریافت‌های غوطه‌ور را کمرنگ نشان می‌دهد. یار در بند آخر با افسوس و حسرت شعر را با نگرش خودش می‌بندد و این تکرار «من کارهای زیادی را امتحان کرده‌ام» تبدیل می‌شود به یک وضعیتی که انگار یک کار بیهوده را و یا با رفتارهای که در مفهوم شعر صورت داده می‌خواهد ناراضی بودن را نشان بدهد. من اگر خودم به جای شاعر می‌توانستم همچین نگاه جالبی به شعر داشته باشم آخر شعر را اینطور تمام می‌کردم؛ گرچه با بیان این مطلب نگاه شعر آقای یار کمی شخصی می‌شود؛ اما لازم دانستم که خودشان هم بدانند بند آخر شعر در یک خط و تغییر یک کلمه هم می‌توانست تأثیراتش را بگذارد، همان‌گونه که خودش با اشاره در بند آخر به شکل افسوس و حسرت در مرگ و زندگی می‌بینند. ی‌توانست شعر را این‌گونه بیان می‌کند که خودی نشان بدهد و پایان بیابد.

من کارهای زیادی را برای مردن امتحان کرده‌ام

اینجا حسرت مابین زندگی و مرگ تبدیل می‌شود به یک تفکر و قطعیت در اتفاقات پیرامون آن شعر؛ بدون هیچ ندانستنی طوری که یقین و دانستن در فرم کلی شعر هم در معنا و هم در روایتی که چند وجهی است و سازگاری در معنا را در بخش‌های مختلف لحاظ می‌کند مشاهده می‌شود و این نگاه از جایی اهمیت می‌یابد که شعر کلیت خود را به این شرح مربوط می‌کند.

شعر شماره ۱۵

حوصله‌ی زندگی را ندارم
می‌خواهم روزی یک‌بار
خودم را از روی پل پرت کنم پایین
و خم شوم و ببینم
انار ترکیده
چقدر از جهان را اشغال می‌کند

می‌خواهم روزی یک‌بار
خودم را صدا بزنم
که بیاید بایستد جلوی آینه
و به من نگاه کند
که جای قلبم خالی‌ست
آنقدر که گنجشک‌ها در آن لانه کرده‌اند
و از خودم بخواهم
به آشپزخانه برود
زخم‌هایش را با کارد میوه‌خوری
از تنش جدا کند
و برای گنجشک‌ها بریزد

حوصله‌ی زندگی را ندارم
محبوب من!
بیدار که شدی
مرگ را از تمام تنت پاک کن
من را بگذار کنار برای بعد
مرگ به تو نمی‌آید.

اگر حوصله‌ی زندگی را نداشتی
به آشپزخانه برو
قلبت را در بیاور و بگذار برای بعد
و بعد
زمان را بریز توی لیوان آب‌قندت
و زندگی را آنقدر هم بزن
تا برسی بالای پل
و خودت را از بالا پرت کنی
و خم شوی
ببینی انار ترکیده چقدر از جهان را اشغال می‌کند

محبوب من!
دست‌هایت را بگذار کنار برای بعد
نگاهت را بگذار کنار برای بعد
خودت را بگذار کنار برای بعد
زندگی را بگذار کنار برای بعد
زیبایی‌ات را بگذار کنار برای بعد
و بیا بدون این چیزهای اضافه
همدیگر را دوست بداریم

دیوانه‌ام که به مرگ فکر می‌کنم
دیوانه‌ام که به زندگی فکر می‌کنم
حوصله‌ی زندگی را ندارم
می‌روم کمی بمیرم.

این شعر که شش بند دارد شامل واکنش‌های متفاوتی با نشانه‌گذاری‌های درگیر به یک تسلا است.
شاعر معطوف شده به عقلانیت و همان‌گونه که در بند آخر دیوانگی را گوشزد می‌کند که همان خوب دیدن و به باورهایش احترام گذاشتن است. یار می‌خواهد یک فقدان درونی را ارتفاع بدهد در شعرش؛ حال این فقدان در سطح شعر سرانجامی اگر نگیرد در مفهوم، خودش را به‌خوبی عرضه نماید و در این شعر رفتارهای مکملی را مشاهده می‌کنیم رابطه‌ها در شعر گاهی وابسته به تکرار می‌شوند؛ اما تکرارها زمانی کمرنگ دیده می‌شوند و در سایه قرار می‌گیرند و دید معنایی کمرنگ‌تری پیدا می‌کنند. اما اگر این دید کشف شود شعر تازه متولد می‌شود مثلاً در این شعر یار با آنکه از جمله حوصله‌ی زندگی را ندارم در کلیت کار استفاده کرده و نقش کلیدی شعر است در تکرار اما از این تکرار از تکنیک خارج می‌شود و فقط به یک یادآوری و جریان نرم شعر در خود بسنده می‌نماید. این در حالی است که یار در جای دیگر از یک تکرار با فضای تکنیکی استفاده می‌کند.
یار از کلمه «وبعد» استفاده کرده برای رسیدن به «برای بعد»

این کار بسیار زیبایی است که وزن اشاره رسیدن و دیدن را برای بعد بگذاری، حال این بعد در بند قبلی و بعد مفهوم رفتن و مرگ را در خود دارد. شاعر در بند محبوب من می‌خواهد بگوید هرچه و هر کاری داری بگذار بعد از دیدن انار ترکیده. یار توانسته از کلمه «و بعد» که نشانه‌ی تلخی را در خود دارد به کلمه برای بعد برسد که نشانه‌ی رسیدن در ورای آن تلخی را در خود دارد.
شعرهای پلکانی یار در تکرار سطرها می‌تواند خودی نشان بدهد؛ یعنی یک خط، شاکله قرار گرفته در کل شعر و این تکرارها در اکثر شعرهای بلند یار مشاهده می‌شود. حال با یک معنای آشکار روبه‌رو می‌شویم که می‌دانیم شاعر اساس کارش چگونه احساس می‌شود و یک نوع پیش نشان دادن و یا تقریباً می‌دانیم نگاه شاعر چگونه است و انتظاری که می‌رود در همین فضا با خط مش‌های دیگر شعرش روبه‌رو بشویم و اجازه نمی‌دهد فضای دیگری را به خورد شعر بدهیم مگر در همان تکراری که خودش بیان کرده است.
سؤالی که پیش می‌آید آیا یار با دریافت‌های شخصی‌اش در شعر با این زبان و رفتار و نگاه و محتوایی که دارد می‌خواهد مقابل یک من دیگری از خودش قرار بگیرد که گویی با یک نمایشی طرف باشیم که تراژیک شدن را تجربه می‌کند در درون یک انسانی که موانع دیدن را کنار می‌گذارد و خود دیدن را تجربه می‌کند و این خوب دیدن را وادار به گفت‌وگو و رفتار متنی در قالب شعر می‌کند و آنقدر جلو می‌رود که در پایان‌بندی شعرهایش انگار به یک خودزنی می‌رسیم؛ یک نابودی یک مرگ که خودش در شعرهایش بیان کرده است.
با آنکه مرگ‌اندیشی از نگاه یار بنایش متفاوت است با دیگر شاعران اما مرگ برون‌ریزی خودش را دارد گرچه در شعرهای یار گاهی ما مرگ را غالب نمی‌بینیم مرگ فقط در معرض تماشا قرار گرفته که زیستش را نشان داده است.
در این شعر شاعر از "انار ترکیده" به بهترین شکل ممکن استفاده کرده و یک رفتار احساسی و ادبی و مفهومی درخور می‌نماید و با

تکرار این جمله "انار ترکیده چقدر از جهان را اشغال می‌کند" بحث زیباشناسی را در شعرش در جایگاه تکرار توانسته مطرح نماید گرچه تمام تلاش را کرده با این جمله، "حوصله‌ی زندگی را ندارم"، تکرار را گوشزد کند اما به گمان من قابلیت مشاهده‌ی انار ترکیده با آنکه فقط دوبار تکرار شده از حوصله زندگی بیشتر و پررنگ‌تر است.

شعر شماره ۱۶

بادبادک‌ها را باور کن
آنها تنها پرنده‌هایی هستند
که نمی‌دانند پرنده‌اند
و تنها درخت‌هایی
که پرواز را یاد گرفته‌اند
و تنها کاغذهایی
که فقط حرف نمی‌زنند

یادت می‌آید؟!
وقتی بهار بعد از سال‌ها کودکی
یاد گرفت
از تن خشکیده‌ی پیچک حیاط بالا برود
و روی برف‌های سر دیوار لیز نخورد
و موهای سپید دیوار را تراشید
تا زمستان را فراموش کند
من و تو می‌خواستیم مداد رنگی‌هایمان را برداریم
تو پاییز را برداشتی
من دریا را
چقدر مدادهایمان زود باسواد شدند

این شعر محمدرضا یار متفاوت است با شعرهای دیگرش او وزن شعرش را در یک جای خوب از بعد زیباشناسی نشانه‌گذاری‌های دقیق و مقام داری نموده است. تصاویر اولیه شعر در بند اول و تصاویر متفاوت درگیر رابطه با بند اول در بند دوم نقش ابداعی به خودش می‌گیرد.

من و تو می‌خواستیم مداد رنگی‌هایمان را برداریم
تو پاییز را برداشتی
من دریا را
چقدر مدادهایمان زود باسواد شدند.

شعر شروعش در توضیح معنایی خود به کلمه باور اهمیت می‌دهد و با اشاره به بادبادک غیر مستقیم به دنیای کودکی گام گذاشته است و با اشاره‌های نازک شمایل یک بادبادک به تفکر بزرگسالی بودنش اشاره دارد این در حالی است که شعر اتفاق افتاده است و و ما با شخص بزرگسالی روبرو هستیم که دارد به خودش نگاه می‌کند که چگونه شمایلش در باورهای روزگار شکل گرفته است در تشبیه به یک بادبادک و یا نگاه کردن به یک بادبادک و تناسب‌هایی نازکی که به آن ربط داده است.

در بند دوم شعر رک می‌گوید "یادت هست"و با این سوال به مخاطب درونی اش او را وارد همان دنیای بادبادکی "کودکی" می‌کند و مخاطب بیرونی اش را مجاب به شعر خواندن می‌کند و تصویرهای مرکب و در جریانی را به خورد شعر می هد و ترکیب‌های زیبایی مثل"موهای سپید دیوار" و..استفاده نموده.

یار در این شعر، شاعر بودنش را گوشزد می‌کند به این دلیل که مشاهده گری محیط درون در استفاده از محیط بیرون همان دنیا مثلاً دنیای کودکی که توصیفی با زبان و دید بزرگسالی داشته باشد می‌تواند اینگونه به شکلی سورئال و با ترکیبی که قابل لمس و باورپذیر باشد در معنا مثل باسواد شدن مداد رنگی‌ها و... اتفاق باورپذیری را در شعر زنده نگه دارد و به نظر من با این رفتار توانسته دهان شاعران متعصبی که خودشان را ادامه دار راه شاملو می‌دانند و به گونه‌ای شاملو گرا هستند را ببند مثلاً آنها می‌توانند بگویند این باسوادی چه ربطی به مداد رنگی دارد و از این قبیل حرف‌ها که ...

شعر شماره ۱۸

این ماهی
زخمی‌ست که پدرم
از کف دستش کند
و در تنگ انداخت

پدر برای هفت‌سین‌مان
سنگ‌های معدن را هم
از پیراهنش تکاند
در این عکس
آینده
پشت در حیاط جا مانده است
و دستش به زنگ نمی‌رسد

سال‌ها گذشته
حتی با این عکس یادگاری
کسی یادش نمی‌آید بهار
که در کودکی مُرد
از چه عکسی خوشش می‌آمد

ما پیر شده‌ایم
پدر در مسیر گورستان گم شده است
سنگ‌ها اما هنوز
بوی معدن می‌دهند.

پنج بند این شعر را متفاوت و مشابه به نگاه پدر می‌رسیم. یار اوج‌های قشنگی در این شعر از خودش نشان داده است. ربطه‌ی بکر زخم های دست پدر با ماهی در بند نخست و تکان دادن پیراهن پدر برای هفت سین‌ها چقدر کنایه دارد. در بند دوم و بند آخر که دلتنگی را با سنگ معدن نشان می‌دهد و مرگ پدر را که در گم شدن در گورستان می‌بینند و یا حسرتی که در قاب عکسی جا مانده و هنوز برایش قابل مشاهده است.

معیارهای کاذب در یک شعر می‌تواند پیامدهای مربوط و نامربوطی به شعر تحمیل نماید.
این نگاه را اگر درون متنی ببینم هم یک نو خود فریبی است و دست خود فرمان دادن به درنگ‌هایی که پراکنده و در دوردست هستند و هم یک نو دیدن و پردازش کردن ذهن و نوعی فردگرایی که پنهان مانده در شعر. البته گاهی غریب نگاه کردن در توصیف یک شعر لازم می‌شود تا یک نامنظمی در آزادی حضورش بینشی تازه را نشان بدهد.
تشبیه در در این شعر از طبیعت واقعی خود خارج می‌شود و توصیفی دور به خود می‌گیرد اما این توصیف کور نیست و در موقعیتی که در شرح قرار می‌گیرد کنشی قابل باور است مثلاً در بند اول شعر می‌گوید

این ماهی
زخمی‌ست که پدرم
از کف دستش کند
و در تنگ انداخت

تناسب ماهی با زخمی در کف دست و سپس در تنگ انداختن اگرچه کم رنگ است اما چون کل کار تصویر دارد و یک آشنازدایی بین ماهی و تنگ است می‌تواند نشانه‌های باور ماهی به زخم دست را نزدیک کند و نشانه‌هایی که تلاش دارد آشنازدایی را در باورهای دور نزدیک نماید در این بند با زخم دستهای پدر با ماهی و رابطه ای که به هرحال تلاش خودش را کرده که خاص دیدن را تجربه کنم اما می‌دانم که برخی از دوستان شاعر این باور پذیری را رد خواهند کرد و به دنبال رابطه های صد درصد و به گونه ای باور پذیرتر هستند و همینطور در بندهای بعدی شعر هم می‌توان این نوع اشاره‌ها را دید.

پدر برای هفت‌سین‌مان
سنگ‌های معدن را هم
از پیراهنش تکاند

اینگونه نگاه کردن به شعر با اینکه خودم

جـز ایده‌آل‌هایـم اسـت امـا می‌دانـم کـه چالـش برانگیـز خواهـد بـود. برخـی از شـاعران زیبایـی شـعر را در ارتبـاط واقعـی می‌بینـد و اصـلا هیـچ جـای عبـور بـه شـعر نمی‌دهنـد و بـا همـان ذهنیـت همچنـان بـه شـعر نـگاه می‌کننـد مثـلاً می‌تواننـد بگوینـد هفـت سـین چـه رابطـه‌ای بـه پیراهنـی می‌توانـد داشـته باشـد کـه امـکان تکانـدن سـنگ معـدن را داشـته باشـد.

مـن خـودم بـه شـخصه از ایـن افـراد فاصلـه می‌گیـرم چـرا کـه ذهـن بیمـار خـود را می‌خواهنـد بـه هـر قیمتـی تحمیـل دهنـد. اینطـور رفتـار در شـعر امـروز کـه سـمت و سـوهایی متفاوتـی را بـه خـود گرفتـه اسـت همیشـه جریـان سـاز خواهـد بـود.

مـن معتقـدم شـعر خـوب بسـتر حسـی را مـی توانـد فتـح کنـد و وقتـی فضاهایـی همیشـه بـا انسـان باقـی مـی مانـد و یـا بخشـی از حضـور او مـی شـود در زندگـی سـبب آفرینـش بهتـری در تصویرگـری کلمـات خواهـد بـود

یـار در ایـن شـعر درسـت اسـت کـه پـدر را نشـانه گـذاری کـرده امـا از عناصـر مربـوط بـه پـدر کـه حسـی در آن جریـان یافتـه اسـتفاده هـای مناسـبتری نموده.بـه بیـان دیگـر یـک عنصـر هـدف اصلـی قـرار مـی گیـرد بـا عناصـر دیگـری کـه گاهـی خبـر مـی دهنـد از احـوالات عنصـر اصلی.یـار شـعرش را حـواس جمـع سـروده و بـا یـک شـاعر آگاهـی روبـرو هسـتیم.

شعر شماره ۲۹

ممکن است همین حالا اتفاق عجیبی
بیافتد
مثلاً مردی بارانی‌اش را
دربیاورد و باران بند بیاید
یا زیبایی زنی زمین بخورد
و صدایش بلندتر از صدای ریزش یک برج
در شهر بپیچد
اما بهترست ما
مشغول جویدن انگشت‌های خودمان باشیم
و به تمام شدن دست‌هایمان فکر نکنیم.

شـعر در نشـانه‌گذاری کلـی و یـا تقریبـاً وسـیع خـودش را جمـع نمـوده و در آخـر می‌خواهـد پشـت در بسـته‌ی خـودش باقـی بمانـد

شـاعر می‌خواهـد توجـه را بکشـاند بـه اتفاقاتـی کـه بـه گمـان خـودش مهـم اسـت و آنهـا را بـه شـکل یـک زن و مـرد نشـان می‌دهـد کـه در نـگاه اشـاره قـرار دارد امـا قصـدش از ایـن نمایـش دو سـویه مـرد و زن رسـیدن بـه مـا مشـترکی اسـت کـه ایـن تصاویـر در خودشـان ریشـه دوانیـده و همـان خودخـوری را کـه پنهـان اسـت بـه شـکل جویـدن انگشـت نشـان می‌دهـد.

از بعـد دیگـر یـک اتفـاق عجیـب در سـه نـگاه ریشـه دوانیـده اتفـاق مـرد بارانـی اتفـاق زن زیبـای زمیـن خـورده و اتفـاق تمـام شـدن دسـت‌ها یـار خـودش کجـای ایـن شـخصیت ایسـتاده یکـی کـه در بیـرون گـود خـودش را بـه شـکل یـک مـا بـه همـه ایـن اتفاقـات چسـبانده اسـت.

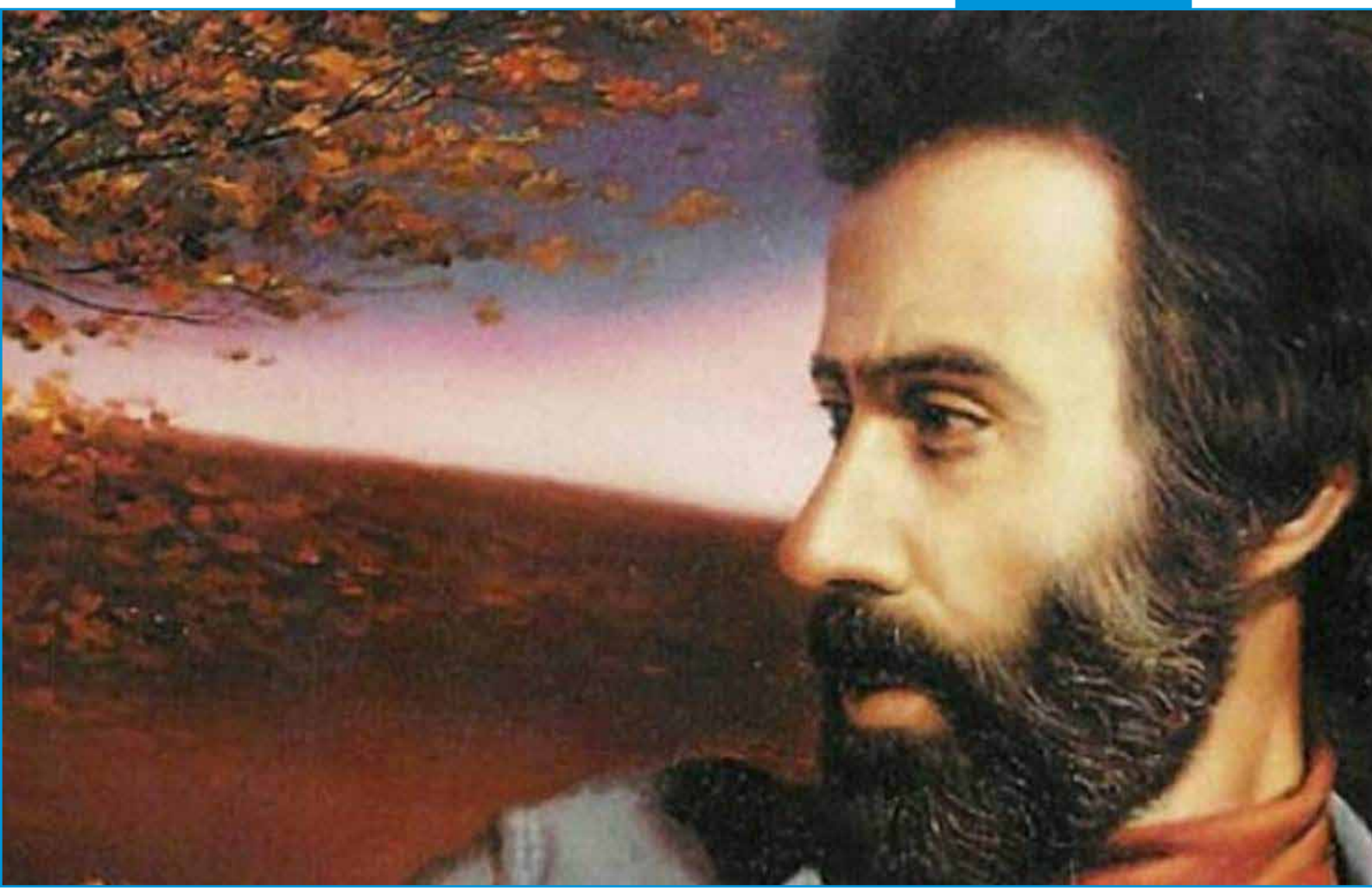
شعر شماره۳۴

در رویای کوه
غرق شده بود
سنگی
که در برکه افتاده بود.

ایـن شـعر توانسـته خـودش بـرای خـودش کافی باشـد شـاعر چـرا ننوشـت سـنگی کـه در برکـه افتـاده بود در رویای کوه غرق شده بود

چـون نمی‌خواسـت اول وزن شـعر را در نـگاه سـنگ بگـذارد نمی‌خواسـت یـک سـنگ نـگاه کـوه را رو بازگـو نمایـد.

شـاعر رویـای کـوه را در ابتـدا آورد تـا غـرق شـدن تناسـب عمیق‌تـری بـا برکـه پیـدا کنـد.



تحلیل نگاه غیرایدئولوژیک سپهـــری به جامعه و هنر و ارزش‌های اجتماعی شعر او

نگارنده: حسن محمدیان

چکیده

نـگاه ایدئولوژیـک به هنـر، شـعر و همـه فعالیت‌های فکـری جامعـه، در مقطعـی از تاریـخ معاصـر غلبـه داشـته اسـت. همه‌چیـز، تـا جایـی که بـه ایـن نگاه نزدیـک بوده اسـت، مطلـوب و مستحسـن و هرچه از آن دور شـده اسـت، پلیـد و بی‌مقدار خوانده می‌شـد. شـعر نیز چنین سرنوشـتی داشـت و شـاعر مانند یک عنصـر فعـال اجتماعـی، بـا معیـار نزدیکی یـا دوری بـه ایـن نـگاه خوانـده یـا نگریسـته می‌شـد و جذب یـا حـذف می‌گردیـد. و البته چنیـن نگاهی ایـن قدر روادار نبـود کـه خـود را یکـی از نگرش‌هـای موجـود اجتماعـی بدانـد و نگرش‌هـای دیگـر را نیـز به‌عنوان نوعـی دیگـر از فعالیـت اجتماعـی (یـا انسـانی) ارج نهـد، بلکـه خـود را با همـه اجتمـاع برابر می‌دانسـت و نگاه‌هـای دیگـر را به‌عنـوان ضـد اجتمـاع (خـود) تحلیـل می‌کـرد و به‌دنبال حـذف آن بـود. نتیجه این می‌شـد که اگـر شـاعر مثـلاً غزلی بـرای دل خـود یا تقدیـم بـه معشـوقش می‌گفـت، بر ضـد جامعـه قیام کـرده بـود و جامعـه نیز مجـاز و محق بود کـه در برابر او قیـام کنـد و او را بـه سـزای اعمالش برسـاند.

شعر در قالب خاصی تبلیغ می‌شد و شاعری که حاضر به پذیرش چنان قالب‌هایی نبود، مجبور به سکوت، انزوا و نهایتاً طرد بود. اما بخشی از شعر ایران این نگرش و بینش را نپذیرفت و معیارهای زیباشناسی دیگری را برای شعر تعریف کرد و در برابر آن نگاه مهاجم نیز ایستادگی کرد. اگرچه با دشواری‌های یاد شده نیز روبه‌رو بود ولی به‌درستی خود باور داشت و بنابراین توانست کم‌کم نگاه مخاطبان را به‌سوی خود جلب کند. سهراب سپهری یکی از پیشگامان این نگاه جدید بود، و با انتشار هشت مجموعه‌شعر، نگاه دیگری را به شعر، جامعه و جهان ارائه داد که در این مقاله آن را نگاه غیر ایدئولوژیک نامیده‌ایم.

کلید واژه‌ها: سهراب سپهری، ایدئولوژی، شعر ایدئولوژیک، شعر غیر ایدئولوژیک، شعر اجتماعی.

۱-مقدمه: سپهری و روند تحول او

سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹ هـ.ش) با انتشار هشت مجموعه‌شعر از سال ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۸ و همچنین چاپ شعرهای متعدد در مطبوعات این دوره و ترجمه‌های متعدد از شعر جهان، در فضای ادبی ایران حضور مداوم و مستمر داشت. مجموعه فراوان نمایشگاه‌های نقاشی او، به‌تنهایی یا گروهی، در ایران و خارج از ایران، نشان می‌دهد که در نقاشی از شعر هم حضور پررنگ‌تری داشت و همچنان که امروزه در شعر از نوآوران شناخته می‌شود، در نقاشی هم از نوآوران نقاشی مدرن ایران به‌حساب می‌آید. (شمخانی، ۱۳۸۴: ۱۱۴) در سال ۱۳۳۰ با انتشار مجموعه مرگ رنگ، شاعر نیمایی تازه‌ای به ادبیات ایران معرفی شد؛ ولی سپهری به‌سرعت از نگاه و روش نیمایی فاصله گرفت و در سال ۱۳۳۲ مجموعه‌شعر زندگی خواب‌ها را در شیوه شعر منثور و نگاه سوررئالیستی سرود. و در سال ۱۳۴۰ مجموعه‌های آوار آفتاب و شرق اندوه را منتشر کرد؛ ولی با انتشار منظومه صدای پای آب در سال ۱۳۴۴ بود که نتایج جست‌وجوهای سپهری در سلوک شعر به‌ثمر نشست و سبک ویژه او کمال و تشخص یافت و مورد پذیرش مخاطبان شعر جدید واقع شد. «سپهری که تمام عمرش را به‌دور از جنجال مجلات و روزنامه‌ها، و فقط با دوستان اندک و تنهایی خود می‌زیست، در سال ۱۳۴۵ با انتشار شعر بلند مسافر، که یکی از درخشان‌ترین شعرهای زبان فارسی و از جمله اشعار جهانی است، بزرگی و شاعری‌اش را بر نشریات تحمیل می‌کند.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۵۰۸) و در بهمن ۴۶ یکی از زیباترین مجموعه‌های شعر فارسی را به نام حجم سبز منتشر می‌کند؛ «که اگرچه تا مدت‌ها نسخه‌های زیادی از آن در کتابفروشی‌ها باقی ماند؛ ولی نهایتاً همین مجموعه روزنامه‌ها و مجلات و شاعران مشهور هم‌عصر و هم‌سن‌وسال او را به تمکین وا می‌دارد.» (همان) آخرین مجموعه شعر سپهری، ما هیچ ما نگاه، که به‌روایتی اوج دیگری از او و به‌روایتی حضیض او بود، در مجموعه هشت کتاب در سال ۱۳۵۶ منتشر شد.

۱-۲-چارچوب مفهومی

۲-۱-۱- طرح مسئله

سال‌های سال، سپهری با سکوت و طرد روبه‌رو بوده است؛ زیرا چنین فهمیده و تبلیغ می‌شد که شعر او رنگ دردها و آلام جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند، ندارد. این نگاه نوع خاصی از شعر را که با اهداف و ایده‌هایی که طرح کرده بود، هماهنگی داشت. شعر را پیشرو اجتماعی و مستحسن می‌دانست و نگاه‌های دیگر را به‌عنوان ضد اجتماع تبلیغ می‌کرد و سعی در کنار زدن آن داشت. چنین نگرشی که در آغاز، نتیجه ایدئولوژی چپ مارکسیستی بود، (و در ادامه ایدئولوژی‌های دیگر نیز نیرو یافتند) نگاه ایدئولوژیک به شعر نامیده شده است، و فرض ما در این مقاله آن است که سپهری با آگاهی از این نگرش ایدئولوژیک و شناخت آن، از آن فاصله گرفت و شعر دیگری آفرید، که اگرچه تا مدت‌ها بر اثر چیرگی نگاه ایدئولوژیک مورد توجه نبود، ولی سرانجام ارزش‌های خود را نشان داد. با بررسی سپهری در می‌یابیم که او شاعر بسیار حساسی است، حتی نسبت به مشکلات و دردهای اجتماعی که در آن می‌زیست و به دوری از آن متهم می‌شد. تفاوت تنها در پرسش‌ها و پاسخ‌های دیگران و پرسش‌ها و پاسخ‌های سپهری بود.

اگر مسئله مهم جامعه را فقر و گرسنگی بدانیم،

ممکن است سپهری پاسخ آن را نداند (و واقعاً کدام شاعر پاسخی برای آن داشت؟) ولی اگر مسئله اصلی را از نگاه دیگری ببینیم، و مثلاً مسئله مهم را بدفهمی جهان، دشمنی انسان با انسان، عدم رواداری و تحمیل باورهای خود به دیگران یا تخریب محیط زیست بدانیم چه‌طور؟ سپهری شاعر پیشرویی است که برای همه این‌ها پاسخ‌های ارزنده‌ای دارد. با تحلیل چند مؤلفه مهم شعر سپهری، نشان می‌دهیم که او نیز بخش مهمی از مشکلات و مسایل جامعه را به‌درستی تشخیص داده است و در نتیجه نمی‌توان تنها گونه‌ای از شعر را ملقب به شعر اجتماعی، شعر متعهد، شعر مفید کرد که منحصر به نگرش ایدئولوژیک خاصی باشد که ادعا می‌کند آرمان غالب و اصلی جامعه است و همه ناگزیرند در برابر آن سر فرود آورند وگرنه مطرود و مانع رشد اجتماع هستند.

۲-۱-۲- تعریف و ویژگی‌های ایدئولوژی

اغلب متفکران معاصر در تعبیر خود از ایدئولوژی عموماً آن را علم ایده، یا نظام فکری خاصی می‌دانند که مبتنی بر آگاهی کاذب یا توهم است. (مارکوزه، ۱۳۶۸: ۱۱۶) نظامی سازمان‌یافته از ایده‌های خاصی که ارزش‌ها و آرمان‌هایی را به انسان می‌آموزد و راهنمای عمل قرار می‌گیرد. (سروش،۱۳۷۵: ۱۰۴) و همچنین « برای اشاره به هر نظامی از هنجارها و باورها به‌کار می‌رود که نگرش‌های اجتماعی و سیاسی یک گروه، طبقه اجتماعی یا جامعه را به‌عنوان یک کل هدایت می‌کند.» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۴۴)

دکتر شریعتی، که یکی از تئوریسین‌های ایدئولوژی اسلامی در دهه ۴۰و ۵۰ بود در تعریف ایدئولوژی می‌گوید: «ایدئولوژی، عقیده‌ای است که جهت اجتماعی، ملی و طبقاتی انسان را، همچنین سیستم ارزش‌ها، نظام اجتماعی، شکل زندگی، و وضع ایدئال فرد و جامعه و حیات بشری را در همه ابعادش تفسیر می‌کند و به چگونه‌ای؟ چه می‌کنی؟ چه باید کرد؟ و چه باید بود؟ پاسخ می‌دهد.» (مجموعه آثار، ج۱۶: ۲۸-۲۹) ایدئولوژی با پنهان کردن ماهیت ایدئولوژیک خود عمل می‌کند و به امری طبیعی، خودکار و به عقل سلیم تبدیل می‌شود. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱۲) هستهِ مشترک همه ایدئولوژی‌ها چیزی نیست مگر توهم بازیافتن کمال آغازین انسان. (شایگان، ۱۳۸۹: ۲۰۳)

ویژگی‌های گوناگونی برای ایدئولوژی برشمرده‌اند که اغلب ناظر به کارکرد سیاسی ایدئولوژی است؛ ولی برخی از آنها که بر ادبیات و هنر نیز اثر می‌گذارند، عبارتند از:

«الف- ایدئولوژی‌ها خواهان وضوح، دقت و صلابت‌اند، و بنابراین گزینشی عمل می‌کنند.

ب- ایدئولوژی‌ها دشمن‌ستیز و دشمن‌تراش هستند .

ج-ایدئولوژی‌ها به مفسران رسمی نیازمندند.

د- ایدئولوژی‌ها زبان پر طنطنه‌ای دارند

هـ- خواستار یکنواخت‌اندیشی‌اند و نسبت به تنوع و کثرت آرا، بی‌تحمل‌اند.» (سروش، ۱۳۷۵: ۱۰۵-۱۲۱)

داریوش شایگان نیز با طرح دیدگاه‌های گوناگون در مورد ایدئولوژی نتیجه می‌گیرد که «کار ایدئولوژی ایدئال‌سازی از گروه خودی و اهریمن‌سازی از گروه مخالف است.» (شایگان، ۱۳۸۹: ۱۹۷)

خصیصه‌های دیگر ایدئولوژی خودمرکزبینی و تنزل‌دهی است. (همان)

«ایدئولوژی به‌دلیل گرایشش به یکسان‌سازی، شباهت خیره‌کننده‌ای به مقوله‌های بینش اسطوره‌ای دارد. همچنان‌که ساخت اسطوره‌ها شباهتی به سامان استدلال و عقل جدلی ندارد؛ چراکه در این ساحت، مکان، زمان و علیت، کیفیت‌های متفاوتی دارند، ایدئولوژی هم دارای مقوله‌هایی مکانی، زمانی و علّیِ مخصوص به‌خود است.» (همان، ۱۹۸)

نکته آخر این که به‌تعبیر فرکلاف رهایی از ایدئولوژی تنها زمانی ممکن است که انسان‌ها قادر به گذار از جوامع طبقاتی باشند. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱۳)

۲-۱-۳- گفتمان ایدئولوژیک غالب در شعر دهه‌های ۳۰-۵۰

بی‌گمان گفتمان ایدئولوژیک در فرهنگ و هنر و شعر ایران پیشینه‌ای کهن‌تر از دهه ۴۰ دارد؛ ولی دهه ۴۰ را به این خاطر مبنا قرار داده‌ایم که بحث ما در مورد سپهری از آغاز این دهه شکل می‌گیرد. یعنی از انتشار اولین مجموعه شعر نیمایی سپهری در سال ۱۳۳۰. نیما در این سال شاعری شناخته شده است و راه و روش او مشخص و عیان است و همه طیف‌های فرهنگی می‌دانند که صدور دستورالعمل برای او ممکن

نیست زیرا اگر اهل اطاعت از دستورالعمل‌های چپ و راست و میانه بود، اصول بنیان‌برافکن و بنیانگذار خود را ارایه نمی‌داد؛ اما یافتن بدلی (جایگزینی) برای او، اگر امکان پذیر می‌شد، در برنامه طیف‌های گوناگون بود. ولی تلاش اصلی آن بود که برای جوانان پرشوری که از ادبیات سنتی گسسته بودند و راه نیمایی را در پیش گرفته بودند، برنامه‌ریزی مناسب صورت گیرد. فعال‌ترین تئوریسین‌های ادبی- فرهنگی وابسته به جریان چپ مارکسیستی بودند که با نشریات گوناگون فرهنگی- ادبی خود نگاه ویژه‌ای را تبلیغ می‌کردند. اصول نگاه این جریان در آن سال‌ها را می‌توان در تاریخ ادبیات آن دوره دید: «برای مردمی که می‌باید شعر نو را با مضمون نو و مترقی بخوانند، باید با زبان خودشان برای آنها شعر سرود، لذا هضم اشعاری چون شعر لاهوتی به مراتب آسان‌تر است، تا بخوانند از شعر آزاد و شعر جدید اول مسایل اجتماعی را فرا گیرند و سپس با فرم تازه آن هم آشنا شوند. آنچه امروز وظیفه حتمی ماست، آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضد نادرستی‌هاست، نه راهنمایی برای تفنن و ذوق بازی ادبی و شعری. همانطور که ما فریاد بر می‌آوریم که مردم نان و معارف می‌خواهند نه توپ و بمب اتمی، همان‌طور هم باید بدانیم که در مبارزه هیجان و تشویق و دانش و حرکت به پیش می‌خواهیم، نه مغازله به سبک نو و در قالب شعر جدید. با مغازله و سبک نو و شعر آزاد، جلوی بمب اتمی و جنگ را نمی‌شود گرفت.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۴۳۴ ج۱)

تمام این فرم‌های تازه را می‌توان به‌عنوان یک طبع‌آزمایی و تفنن ذوق بازی ادبی تلقی کرد ولی نباید... به حدی خود را به آن مشغول و متوجه ساخت که باعث انصراف از مبارزه اساسی و لازم امروزی گردد. (همان، ۴۳۵)

در این پاره‌های کوتاهی که نقل شد، همه ویژگی‌های نگاه ایدئولوژیک که در بالا از آن سخن گفتیم دیده می‌شود. جزمیت یک نگاه خاص و نفی نگاه‌های دیگر، مبارزه با دشمن، ستایش زبان مطنطن و پرخاشجو، و همچنین ضرورت یکسان‌سازی و مطابعت از دستورالعمل و هماهنگ شدن با آن، نفی پراکندگی و تفرد به نام‌های شعر نو، و شعر آزاد و مغازله و ... .

۲-۱-۴- تأثیرگذاری نگاه ایدئولوژیک بر شاعران دهه ۳۰ -۵۰

سیطره و غلبه این نگاه ایدئولوژیک به‌حدی بود که حتی برخی شاعران از کارهایی که پیش از آن ارایه کرده بودند، پوزش خواستند و به اجبار و اضطرار یا ضرورت و اختیار توضیح دادند که از آن روش و مشرب و مشی و مرام فاصله گرفته‌اند و از این پس در مسیر دیگری راه خواهند پیمود. شاملو پس از چاپ مجموعه شعر قطعنامه و در مورد روند تازه کارش می‌گوید: «دیر، این شعر... زاده تغییرات فکری و مسلکی من بود. دیر، اما ناگهان بیدار شده بودم. تعهد را تا مغز استخوان‌هایم حس می‌کردم. آهنگ‌های فراموش شده می‌بایست صمیمانه، همچون خطایی بزرگ اعتراف و محکوم شود.» و سایه در مقدمه نخستین مجموعه شعرش، سراب، با پذیرش دستورالعمل‌های ایدئولوژیک حزب از گذشته هنری خود انتقاد می‌کند. «در رزمی که تو هستی خویش را بر سر آن گذاشته‌ای من خاموش مانده‌ام. به هنگامی که نگاه آزاد مردان کشور من از پشت میله‌های زندان شعله می‌کشد، من برای نگاهی شعر ساخته‌ام که در آن شعر و هوس ترانه می‌زند و می‌رقصد.... دیگر بس است. من این خاموشی ننگ‌آلود را خواهم شکست...»

۲-۱-۵- شکل‌گیری نگاه غیر ایدئولوژیک به شعر در دهه ۳۰

در ۱۳۳۰ نیما و روش و بینش او، به‌عنوان جریان نوین شعر فارسی تثبیت شده بود و حتی آثار پیروان او نیز چاپ شده و رواجی یافته بود و جایگاه اجتماعی و سیاسی آن نیز مشخص بود. طبیعی بود که نیما با طرح دیدگاه‌های تازه خود، نوجویان دیگری را نیز به تکاپو واداشته بود که دیدگاه‌های دیگری را نیز مطرح کنند و بنابراین به موازات ارایه آثار نیمایی و استفاده جریانات ایدئولوژیک چپ از نگرش نیما برای پیشبرد اهداف خود، و ارایه دستورالعمل برای شاعران مطیع، ایده‌های دیگری نیز سر برآوردند و در برابر آن موضع‌گیری کردند. یکی از مهم‌ترین جریانات نوجوی آغاز دهه ۳۰ انجمن خروس جنگی با نشریه‌ای به همین نام بود که برق‌آسا رسید و گذشت. این انجمن از یک نقاش، یک نویسنده و یک شاعر تشکیل می‌شد، (شیروانی،

غریب، ایرانی) که هرسه در شیوه‌های موردنظر خود تأثیر فراوان گذاشتند.

از اردیبهشت تا خرداد ۱۳۳۰ چهار شماره از خروس‌جنگی منتشر شد. که تئوری هنری آن از دید صاحب امتیاز نشریه (شیروانی) چنین بود: «دسته‌ای عقیده دارند که هنرمند باید برای اجتماع کار کند (البته سفارشی و دستوری) و هنر اجتماعی هنری را می‌دانند که قابل‌فهم همه بوده و برای همه به‌خصوص توده وسیع لذت‌آور باشد و حتی کار را به جای باریک‌تر می‌کشند و به همان مردم عامی حق اظهار نظر می‌دهند. این عقیده که می‌گویند باید دید مردم درباره فلان اثر هنری چگونه قضاوت می‌کنند غلط و نابه‌جاست.» (به‌نقل از شمس لنگرودی، ۱۳۹۰: ۴۵۶)

در بیانه‌ای که در شماره اول خروس‌جنگی منتشر کردند، اعلام کردند که هدفشان، هدف هنر نو، نبرد بیرحمانه بر ضد تمام قوانین و سنن گذشته و تباین آن با تمام ادعاهای طرفداران هنر برای اجتماع و هنر برای هنر و هنر برای...، و کنار گذاشتن هرگونه هنر قدیمی است. «و هنر نو صمیمیت با درون را گذرگاه آفرینش هنری می‌داند... و نوی را جایگاه زیبایی‌ها اعلام می‌دارد.» (طاهباز، ۱۳۸۰: ۸-۱۰)

این نگرش در برابر نگاه ایدئولوژیک چپ شکل گرفته بود، و بر روند شکل‌گیری جریانی در شعر فارسی تأثیر گذاشت که تا آن زمان تئوری خاصی نداشت؛ ولی پس از آن با بیانیه‌ها و تئوری‌های گوناگون شکل‌های متعدد و متفاوت یافت؛ ولی هسته اصلی دیدگاه آنان منطق هنری انجمن خروس‌جنگی بود، و از سرچشمه‌های غربی دیگری، به‌جز ادبیات متعهد و رئالیسم سوسیالیستی مایه گرفته بود.

ایرانی شاعر خروس‌جنگی در نقد نیما می‌نویسد: «نیما پذیرش هنرمند را درست در آنجا که نباید، یعنی در میان صنف‌های اجتماع می‌جوید... نیما یوشیج از آنجا که آغاز کننده جنبشی گرانبهاست همیشه با احترام یاد خواهد شد؛ ولی حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است.» هوشنگ ایرانی کتاب بنفش تند بر خاکستری را در شهریور ۱۳۳۰ منتشر کرد و چند ماه پس از آن، خاکستری را در خرداد ۳۱ و شعله‌ای پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد در آبان ماه ۳۱ منتشر کرد. و البته همه کتاب‌های او در آن دوره با طنز و طعن و تمسخر روبه‌رو شدند و علی‌رغم انتظاری که برای پیشبرد شعر فارسی داشت، آثارش، از سوی سنت‌گرایان، دستمایه حمله به نوآوری‌های نیما و شاعران نو قرار گرفت و اصطلاحاتی مانند جیغ بنفش و نیبون نیبون، گیبون گیبون که او ساخته بود، نوآوری‌های نیما را تا مدتی آماج طعن و تمسخر ساخت و ایرانی نیز تحت‌فشار این تهاجم و تمسخر کنار کشید و شعر را با انتشار آخرین مجموعه شعر خود، اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم، در سال ۱۳۳۴ به کار شاعری خود پایان داد، اما اصول زیبایی‌شناسی هوشنگ ایرانی در شعر معاصر، جاری است که بررسی دیگری می‌طلبد.

تجزیه و تحلیل:

۱-۳- سپهری، مقاومت در برابر نگاه ایدئولوژیک و نقد آن

اما علی‌رغم همه فشارهایی که بر روشنفکران وجود داشت، سپهری در برابر این نگاه ایدئولوژیک مقاومت کرد و این مقاومت او آگاهانه بود، آگاهانه بودن مقاومت سپهری از مقدمه‌ای فهمیده می‌شود که یکی از دوستانش بر چاپ اول مجموعه مرگ رنگ نوشت. «مدرنیسم به‌سرعت رو به کمال رفته و تودهنی محکمی به هنر وارفته و خالی از ابتکار و خالی از تنوع و دور از تازگی رئالیست زده است. این تودهنی از این‌هم فراتر رفته، و حتی سازندگان جهانی بلشویسم را به خشم در آورده است. آری دیگر همه معنی این زبان و این تئوری را دانسته‌اند به زنجیر کشیدن همه خدمتگذاران بشریت برای ساختن جامعه‌ای دهشتناک و به دور از آزادی...» شاپور زندنیا با این جملات، نقد مفصل تمام عیاری را بر بینش هنری ایدئولوژیک چپ، بنیانگذاران و ستایشگران آن در شوروی، و هواداران ایرانی این بینش، می‌نگارد. چاپ چنین مقدمه با اولین مجموعه شعر شاعر گمنامی به‌نام سپهری، به‌راستی شجاعانه بود. در روزگاری که بسیاری

می‌کوشیدند با نزدیک شدن به جریان چپ و استفاده از امکانات و جاذبه‌های روشنفکری آن به نام و نشانی دست پیدا کنند، یک دانشجوی ۲۳ ساله دانشکده هنرهای زیبای تهران، به‌عنوان منادی نقد تمام عیار آن قد علم می‌کند. جریان چپ نیز از روش آزموده شده خود استفاده می‌کند و در برابر این تازه‌وارد سکوت می‌کند و طبیعی است که جریانات سنتگرا هم که علاقه‌ای به شعری مثل شعر او نداشتند، و بنابراین مجموعه شعر سپهری موردتوجه هیچ‌کس قرار نگرفت؛ اما شاعر برنامه خود را اعلام کرده بود. این مجموعه گرایش به سمبولیسم نیمایی و لحن پرخاشجو و نگاه یأس‌آلود و تیره نیما داشت.

سپهری در سال ۱۳۳۲ با چاپ دومین مجموعه شعر خود، زندگی خواب‌ها، از نگاه نیما به شعر فاصله می‌گیرد، این فاصله‌گیری تنها مربوط به شکل شعرها نیست بلکه نگاه و زبان نیمایی نیز که بر مجموعه پیشین او سایه انداخته بود یک‌باره به کناری نهاده می‌شود. برخی از صاحب‌نظران این تغییر در نگرش سپهری را تأثیر ایرانی بر او دانسته‌اند. «سپهری تنها شاعر متأثر از درک ایرانی بود که زبان او را تا حد چشمگیری تکامل بخشید.» (شمس لنگرودی،۱۳۷۰: ۵۵۳)

سراسر زندگی خواب‌ها، بیان رؤیاهای انسان تنهایی است که در مرز میان خواب و بیداری دنبال گمشده موهومی می‌گردد. یک‌بار از وطن خود چنین سخن می‌گوید:

دیار من آن سوی بیابان‌هاست
یادگارش در آغاز سفر همراهم بود
هنگامی که چشمش بر نخستین پرده‌ی بنفش
نیمروز افتاد
از وحشت غبار شد
و من تنها شدم. (ص ۹۹)

سپهری پس از این، هیچ از وطنی که دیگران می‌شناختند و برایش مرثیه و حماسه و غزل می‌سرودند سخن نگفت، بلکه سفری بی‌پایان را برای کشف دنیای دیگری که انگار غبار شده بود، آغاز کرد. او به کوشش‌های خود برای کشف و معرفی این جهان جدید، تا بدانجا ادامه داد که در نهایت دیگران را مجاب کرد که باید او را جدی بگیرند. بنابراین، پس از یک دوره طولانی سکوت در برابر او (شاید به این امید که مانند ایرانی کنار بکشد یا دیدگاهش دچار تغییر و تحول شود، و یا با از دست دادن پتانسیل‌های هنری خود در برابر بی‌تفاوتی‌ها تحلیل برود) مجبور به موضع‌گیری شدند و نقدهای مخالف، که نشانه اهمیت و اعتبار یافتن نگاه سپهری در نظر شاعران و ناقدان سخن‌شناس و همچنین، احساس خطری به‌نام سپهری از سوی نهادهای مروج شعر ایدئولوژیک، رخ نمود.

با وجود سال‌ها بی‌اعتنایی به شعر سپهری در محافل روشنفکری، تأثیرگذاری آن بر طیف‌هایی از شاعران جوان و هم‌عصر او آشکار است. تأثیر انکارناپذیر او بر شکل‌گیری جریان موج نو تا به حدی بود که یکی از تئوریسین‌های دهه ۴۰ در تحلیل جریان‌های شعری، می‌نویسد: «لازم است به نقش سپهری در به‌وجودآمدن موج نوی شعر ایران اشاره کرد. بدون شک سپهری پدر بلافصل این نهضت است و کسانی چون احمدرضااحمدی مستقیماً پشتوانه شعری خویش را از او گرفته‌اند.» (نوری علا، به‌نقل از حسین‌پور، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

جریان موج نو در ادامه با صدور بیانیه شعر حجم، نگاه غیرایدئولوژیک سپهری را جز تئوری خود قرار داد: «شعر باید خودش موضوع خودش باشد... شعر حجم از دروغ ایدئولوژی و از حجره تعهد می‌گریزد و اگر مسئول است، مسئول کار خویش و درون خویش است. شعر حجم به‌دنبال مسئولیت‌ها و تعهدهای جهت داده شده نمی‌رود...» (رؤیایی، به‌نقل از: حسین‌پور چافی،۱۳۹۰: ۳۰۴)

اگر چه بدایع و بدعت‌های دیگر شعر حجم با شعر سپهری تفاوت دارد.

او به گواهی مجموعه اشعارش از تمام پیش‌فرض‌های شعری فراتر رفته است. از وزن شعر سنتی به‌سوی وزن نیمایی و بعد شعر منثور و بعد وزن غیر نیمایی (آزاد) حرکت کرده است. از قافیه شروع کرده و در نهایت آن را کنار نهاده است. در جمله‌نویسی از جملات خبری و گزارش‌گونه کتاب اول به‌سوی جملات سؤالی و خطابی در کتاب‌های آخر رسیده است، (از یقین به شک) و از جملات معمول شاعرانه مفهوم به

جملات مبهم و نامفهوم و از تصاویر ساده و یک بعدی شاعرانه به تصاویر پیچیده و چند بعدی.

دست جادویی شب
در به‌روی من و غم می‌بندد.
می‌کنم هر چه تلاش
او به من می‌خندد. (ص ۱۲)
سقف یک وهم فرو خواهد ریخت
چشم
هوش محزون نباتی را خواهد دید
پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید
راز، سر خواهد رفت. (ص ۴۵۷)

و ناقد هرگونه نگاه جزمی و طابق دستورالعمل است. پاره‌های درخشانی از شعرهای او مقابله با نگاه قالب‌بندِ ایدئولوژیک را نشان می‌دهد. مثلاً در فراز مشهوری در صدای پای آب: گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد؟

و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست؟ (ص ۲۹۱)

همچنین در برابر نگاه قهرمان‌ساز ایدئولوژیک که همیشه افراد خاصی را به‌عنوان الگوی خیر یا شر، مایه ننگ یا افتخار می‌شمرد، و از گذشته قهرمانانش برای آینده چراغ راه می‌ساخت، بیان شاعرانه سپهری در فراز و فرود سال ۴۴ یک واکنش اجتماعی است. (بی‌آنکه بخواهیم ابعاد فردی و بازگشت به کودکی را در این جمله‌ها نادیده بگیریم):

و نپرسیم پدرهای پدرها چه نسیمی چه شبی داشته‌اند
پشت سر نیست فضایی زنده
پشت سر مرغ نمی‌خواند
پشت سر باد نمی‌آید. پشت سر خستگی تاریخ است. (ص ۲۹۵)

و همچنین هنگامی که از قطار خالی سیاست سخن می‌گوید، به روش‌هایی واکنش نشان می‌دهد که هنر و جامعه را تنها در خدمت پیشبرد اهداف سیاسی خود می‌خواهند. آنچه از نگاه سپهری مهم است این است که انسان تنها موجود زنده دارای حق حیات نیست بلکه موجودات دیگری نیز هستند که رفتار آنها در کره خاکی همچون انسان، بر مبنای محدودیت عمل و عکس‌العمل و مالکیت و سلطه شکل نمی‌گیرد:

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن
من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین
رایگان می‌بخشد نارون شاخه خود را به کلاغ. (ص ۲۸۸)

۳-۲- انتقاد به سپهری، از منظر ایدئولوژیک

انتقادهایی که در این‌جا نقل می‌کنیم، همه نابهنگام بوده‌اند و پس از پانزده سال کار مداوم سپهری و تثبیت شدن نگاه و بینش و روش او و دستکم پس از انتشار حجم سبز در سال ۴۶، بیان شده‌اند؛ ولی نمونه‌هایی از واکنش جامعه روشنفکری است که پاسدار ارزش‌های دیگری بوده و با شاعری از نوع دیگر روبه‌رو شده است. «ما باید شاعر این دنیای آشفته به‌هم‌ریخته باشیم. پشت کردن به این دنیا کار درستی نیست و متأسفانه سپهری به این دنیای آشفته پشت کرده است. در یکی از شعرهایش به نام «مسافر»، سپهری از «بادهای همواره» خواسته است که «حضورِ هیچِ ملایم» را به او نشان بدهند. ولی این جهان آن‌چنان به خباثت آلوده است که هرگز نمی‌توان حضور هیچِ ملایم را به سپهری نشان داد. اول باید دنیا را برای پیدایش حضور هیچ ملایم آماده کرد.... موقعی که جهان بدل به چیزی خفقان‌آور شده است و دو سوم دنیا گرسنه است و ملتی ساده‌لوح جهانی را به مسلسل بسته است، هیچِ ملایم به چه درد من و امثال من می‌خورد؟ (براهنی، ۱۳۷۱: ۲۹۱) براهنی بعدها تغییر موضع داد: «طبیعی است که من امروز آن‌گونه نمی‌اندیشم. من امروز احساس می‌کنم که شاعر نباید تنها در یک دوران خاص شعر بگوید. او باید بتواند برای دوران دیگر هم شعر را زنده نگه داشته باشد. شاعر باید آنقدر ذخیره داشته باشد که وقتی سخن می‌گوید، برای همه تاریخ و همه اجتماعات سخن بگوید.» (باغ تنهایی، ص ۲۷۱، به نقل از: حسین‌پور، ۱۳۹۰: ۲۷۸) اگرچه در همین تغییر موضع او نیز سایه پررنگی از باید و نبایدهای ایدئولوژیک دیده می‌شود.

احمد شاملو هم معتقد بود تعریفش از شعر با تعریف سهراب از این مقوله متفاوت است: «شاید بازخوانی‌اش بتواند آن عرفانی را که در شرایط اجتماعی سال‌های پس از کودتای ۳۲ در نظرم نامربوط جلوه می‌کرد، امروز به‌صورتی توجیه کند. سر آدم‌های بی‌گناهی را لب جوب می‌برند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم که: «آب را گل نکنید!» تصورم این بود که

یکی‌مـان از مرحلـه پـرت بودیـم. اختـلاف مـا در موضـوع کاربـرد شـعر اسـت. شـاید گنـاه از مـن اسـت کـه ترجیـح می‌دهـم شـعر شـیپور باشـد نـه لالایـی؛ یعنـی بیدارکننـده باشـد نـه خـواب‌آور.» حقوقـی شـعر سـپهری را فاقـد سـاخت می‌دانـد و معتقـد اسـت کـه شـعر او فاقـد اصـل سـاخت و مسـتعد حـذف و افزایـش فـراوان اسـت. (حقوقـی، ۳۴-۳۵)

باباچاهـی از ویژگی‌هـای شـعر سـپهری را «کم‌توجهـی بـه فـرم و سـاختارهای دقیـق شـعری» می‌دانـد. (باباچاهـی، ۱۳۸۰: ۹۰۶) و شـفیعی کدکنـی می‌نویسـد: «سـپهری شـاعری اسـت ضـد نیمایـی روحاً و صورتـاً، شـعرش غالبـاً اسـتحکام فـرم نـدارد. مجموعه بی‌شـماری اسـت از مصراع‌هـای پراکنـده کـه وزنـی آنهـا را به‌هـم پیونـد می‌دهـد.» (موسـیقی شـعر، ۱۷-۲۰) » و «مـن نمی‌دانـم چـرا در لحظه‌هـای پـر جذبـه او کـه عفـت اشـراق روی شـانه‌هایش می‌ریـزد از همدردی‌هـای عارفـان پیشـین مـا بـا انسـان نشـانی نیسـت.» (عابـدی، تپـش سـایه دوسـت، ۱۳۱) و دکتـر براهنـی می‌گویـد: « در کار سـپهری زبـان فاقـد آن تکنیـک نیرومنـد اسـت... در شـعرهای سـپهری حتـی یـک رگـه ناچیـز از شـعر کلاسـیک دیـده نمی‌شـود گذشـته شـعر فارسـی بـه‌روی سـپهری بسـته بـوده اسـت.» (حریـری، ۱۳۶۵: ۱۲۷-۱۲۸)

همـه افـرادی کـه در ایـن بخـش از آنـان نقـل قـول کرده‌ایـم، کم‌وبیـش از سـرآمدان ادبیـات فارسـی معاصـر هسـتند و سـخنان سـتایش‌آمیز در مـورد سـپهری نیـز بسـیار دارنـد؛ ولـی بـا تأمـل در ایـن سـخنان نتایـج زیـر به‌دسـت می‌آیـد:

الف: شعر باید در خدمت اهداف اجتماع باشد.

ب: شـعر یـا نـگاه شـاعر (از منظـر هنـری، عرفانـی و ...) بایـد رابطـه‌ای بـا ادبیـات گذشـته داشـته باشـد.

ج: شـعر بایـد فنـی و دارای فـرم و تکنیـک باشـد.

احتمـالاً همـه ایـن گزاره‌هـا در مـورد شـعر درسـت باشـند یـا دسـتکم نادرسـت نباشـند. امـا نـوع نگاهـی کـه بـا پیش‌فرض‌هـای خاصـی بـه سـراغ شـعر مـی‌رود، مـورد پسـند سـپهری نیسـت.

در اینجـا تنهـا نشـان می‌دهیـم کـه بیـان ایـن سـخنان درسـت در مـورد سـپهری، از ایـن گوینـدگان، تناقض‌گویـی اسـت. ایـن تناقض‌گویـی را یـا از مجموعـه هنـری آنـان می‌تـوان اسـتنباط کـرد یـا از دیدگاه‌هایـی کـه در مـوارد مشـابه بیـان کرده‌انـد. براهنـی در جریـان سـرودن شـعر، عاقبـت بـه ایـن نتیجـه رسـید کـه نبایـد شـاعر نیمایـی باشـد، کـه شـامل زبـان و نـگاه نیمـا می‌شـود، و در مؤخـره آخرین مجموعـه شـعر خـود، او کـه مسـئولیت اجتماعی شـاعر را می‌سـتود، ضمـن بیـان دیـدگاه تـازه‌ای در مـورد یکـی از زیباتریـن و متعهدتریـن شـعرهای شـاملو، شـعر اجتماعـی را نیـز ناقـص می‌دانـد و شـعر خودارجـاع جدیـد را می‌سـتاید: «حتـی وقتـی شـاملو می‌گویـد:

ما بی‌چرا زندگانیم
آنان به چرا مرگ خود آگاهانند

کلمـات زبـان به‌هـم نزدیـک شـده‌اند تـا سـاختار دسـتوری را حتی‌الامـکان به‌هـم بزننـد، ولـی ترکیـب منطقـی اسـت و در نتیجـه زبـان در خدمـت آگاهـی اجتماعـی در آمـده اسـت و عمـل نوشـتن در خدمـت چیـزی اسـت خـارج از خـود نوشـتن. درحالی‌کـه بایـد همه‌چیـز در خدمـت خـود نوشـتن در بیایـد تـا عمـل نوشـتن فی‌نفسـه اتفـاق بیفتـد. در هـر جـا کـه در ایـن کتـاب و شـعرهای دیگـر مـا، ایـن نـوع نوشـتن اصـل قـرار گرفتـه باشـد، مـا بـه ذات شـعر نزدیـک شـده‌ایم.» (براهنـی،۱۳۷۴: ۱۸۷)

و آیـا شـاملو واقعـاً می‌پذیـرد کـه شـعر تنهـا وسـیله و ابـزار اسـت نـه هـدف؟ حـال ابـزار بیدارگـری یـا هـر چیـز دیگـر؟ « شـعر بـه هـر صـورت انـواع و اقسـامی دارد. مـن مـی گویـم شـعر محـض یـا شـعر نـاب... و منظـورم شـعر یـا به‌طـور کلـی هنـری اسـت کـه بـرای نمـود محتـاج سـوار شـدن بـر حاملـی یـا چنـگ انداختـن بـه چیـزی جـز خـودش نباشـد. مجبـور نباشـد بـرای نشـان دادن خـود بـه بهانـه و دسـتاویزی متوسـل شـود... هـر هنـر محـض وقتـی بـه روایـت متوسـل شـد آن حالـت نابـی‌اش را از دسـت می‌دهـد.» (حریـری، ۱۳۷۲: ۳۶-۳۸)

آیـا واقعـاً شـعری کـه نسـبتی بـا ادبیـات گذشـته نداشـته باشـد، یـا عرفانـی کـه بـا عرفـان گذشـته در پیونـد نباشـد، شـعر و عرفـان نیسـتند؟ آیـا گذشـته واجـد چنـان ارزشـی اسـت کـه همـه مجبورنـد در همه

شئون نسبتی با آن داشته باشند؟ اگر حتی این گزاره‌ها درست یا مطلوب باشند، چگونه می‌توان ثابت کرد که شعر سپهری نسبتی با شعر گذشته ندارد؟ دستکم شفیعی کدکنی در مقدمه شاعر آینه‌ها شعر و عرفان سپهری را با بیدل سنجیده است و دیگران کتاب‌ها نوشته‌اند.

آیا شعر باید فرم داشته باشد؟ فرض می‌کنیم که چنین چیزی مطلوب است ولی گزاره « شعر سپهری دارای فرم نیست.» گزاره‌ای است که بر اساس تعریف‌هایی که از فرم شده، تناقض درونی دارد. اگر شعر حتماً باید فرم داشته باشد و شعر سپهری فرم نداشته باشد، یا آنچه را که سپهری نوشته نباید شعر باشد، یا اگر شعر باشد پس یا فرم دارد یا شعری می‌تواند وجود داشته باشد که فرم نداشته باشد. اگر چنان که حقوقی و دیگران گفته‌اند، فرم شعر سپهری انسجام ندارد و می‌توان پاره‌هایی به آن افزود یا از آن حذف کرد؛ بی‌آنکه در روند حرکت شعر خللی ایجاد شود، این مسئله نیز حاوی تناقض است. اگر فرم چیزی باشد که نتوان چیزی به آن افزود یا از آن کاست و شعر سپهری چنین ویژگی را نداشته باشد، پس شعر نیست که به همان گزاره اول می‌رسیم و اگر چیزی به نام شعر سپهری می‌تواند وجود داشته باشد، پس می‌توانیم معتقد باشیم که نوعی از فرم هم می‌تواند وجود داشته باشد که نماینده آن شعر سپهری است.

درباره فرم شعر سپهری باید به‌طور مستقل بحث کرد و البته به‌سادگی می‌توان نشان داد که با هر تعریف از فرم، او شعرهای خوب فراوانی دارد؛ ولی مقدمتاً طبق تعریف‌ها فرم هر شعر مختص آن شعر است و بنابراین انواع فرم‌ها وجود دارد. و حقوقی نیز در مقدمه شعر زمان ما، انواع فرم‌ها را در شعر شاعران هم‌عصر و نسل سپهری برشمرده است: فرم بر اساس طرح داستانی، فرم بر اساس قصه فولکلوریک، فرم دوری و رقصی، فرم بر اساس گردش دوایر بزرگ و کوچک، حرکت از آغاز به پایان و از پایان به آغاز، و طرح دارای صحن مرکزی و همچنین طرحی که در آن «عرصه شعر، فرازگاه و فرودگاه همه پروازهای خیالی متناسب شاعر در ارتباط با بن‌مایه شعر، بی‌هیچ طرح قبلی شود.» (حقوقی،۳۵-۳۶)

عجیب است که از میان تمام این فرم‌ها و طرح‌های مبهم، هیچ یک نصیب سپهری نمی‌شود! اصلاً چرا فرم شعر او را مثل یک شهر روشن در نظر نگیریم که وقتی از بالا دیده می‌شود، هزاران چراغ خرد و بزرگ در جای‌جای آن پراکنده‌اند؛ ولی همه با هم شهر روشن را می‌سازند. می‌خواهید چند چراغ را خاموش کنیم؟ باشد. چیزی از درخشش شهر کاسته شده است ولی همچنان شهر روشن بر جای خود باقی است. یا مثل گلستانی که کندن چند شاخه گل، از زیبایی آن چیزی می‌کاهد؛ ولی گلستان همچنان برجاست. کلیتی که از اجزای متعدد ساخته می‌شود ولی قوام آن متکی به یک جزء منفرد نیست. حاصل آنکه وقتی با پیش‌فرض‌های کلیشه‌ای مشخص به سپهری می‌نگریم، جایی به بن‌بست می‌رسیم چون سپهری نگاه تاریخی و مسبوق به سابقه ما را بر نمی‌تابد. او ابن‌الوقت است و در لحظه زندگی می‌کند.

زندگی تر شدن پی در پی
زندگی آب‌تنی کردن در حوضچه اکنون است. (ص ۲۹۲)

۳-۳- مؤلفه‌های نگاه اجتماعی غیر ایدئولوژیک در شعر سپهری

در این بخش به چند مؤلفه مهم بینش سپهری، از راه تحلیل شعرهای او، می‌پردازیم و نشان می‌دهیم که با شاعری روبه‌رو هستیم که حساسیت‌های اجتماعی بالایی دارد، اما چیرگی نگاه ایدئولوژیک و قالبی بر ذهنیت روشنفکری، و حتی مخاطبان شعر باعث می‌شود که بینش او نهفته بماند و اگر او هم اهل تئوری‌پردازی بود و نگاه خود را در مصاحبه‌ها و سخنرانی‌ها، تشریح می‌کرد چه‌بسا زودتر ارزش‌هایش شناخته می‌شد؛ ولی ترجیح داد به جای سخنان پر آب و تاب، تنها دریافت‌های خود را به‌نمایش بگذارد. و با این که اجازه داد بر اولین کتابش مقدمه‌ای سراسر خشم و خروش بنویسند، بعدها با تکامل یافتن بینش و آگاهی خود، حتی همین اندازه را هم بی‌فایده تشخیص داد.

۳-۳-۱- نگاه به درون

تنهایی سپهری و بی‌اعتنایی به او، فرصت مغتنمی برای جامعه آشفته است که شاهد و وارث یک

جهان‌بینی و بینش جدید باشد. بینش جدید سپهری، که برخی آن را بازآفرینی بینش بودایی، یا شرق دور و عرفان هندی و ... می‌دانند (آشوری، ۱۳۷۱: ۲۶ و براهنی، ۱۳۷۱: ۲۸۲)، مبتنی بر نگاه به درون است. نگاه به درون امری است که زاده بینش اجتماعی اوست. جامعه اطراف سپهری با بحران‌هایی در نظر و عمل روبه‌رو بود. این بحران‌ها بر شعر و ادبیات نیز اثرهای فراوان گذاشته‌اند. می‌توان شعر نیما و فرخزاد و یا بهار را همچون پاسخی به این بحران ها یا واکنشی در برابر آنها فهمید. روشنفکران، احزاب، فلاسفه و سیاستمداران کوشیده‌اند برای برون‌رفت از این بحران‌ها راه‌حلی ارایه دهند.

سپهری نیز راه حل ارایه می‌دهد. راه حل سپهری مبتنی بر درون‌بینی و خودنگری است. اگر از ابزارهای موجود برای آشفتگی جهان استفاده کنیم، به آشفتگی دامن می‌زنیم. باید با درون‌بینی، که با ابزارها و قوانینی به‌جز ابزارهای جهان بیرون عمل می‌کند، دست به اصلاح آن بزنیم. ممکن است راه‌حل هنرمندانه سپهری خوشایند ما نباشد ولی بدتر از راه حل کسانی نیست که شعر را نیز به ابزارهای جهان آشفته بدل کردند. دستکم سپهری پناهگاهی را برای لحظه‌ای آسودن از بلوای بیرون حفظ کرده است نه اینکه این پناهگاه را نیز به غوغای پایان‌ناپذیر بیرون تسلیم کند.

سپهری کوشش برای درک بی‌واسطه هستی را توصیه می‌کند. بنابراین بینش درونی و مبتنی بر احساس سپهری، با عقل ایدئولوژیک تفاوت اساسی دارد. عقل ایدئولوژیک، اجتهاد و نوآوری را بر نمی‌تافت و دنبال انسان‌های مطیع بود، و ابهام را بر نمی‌تافت و صراحت و وضوح را سرلوحه عمل خود قرار داده بود. اما سپهری با هر دو مخالف است. او انسان مستقل و نوآور را می‌ستاید و ابهام را برکت می‌داند:

باید کتاب را بست.
باید بلند شد
در امتداد وقت قدم زد
گل را نگاه کرد، ابهام را شنید... (هم سطر، هم سپید)

نخست تحلیلی نکته‌سنجانه بر این شعر را بینیم: «کتاب در این شعر، نماد یا سمبل عقل است. با گفتن این‌که باید کتاب را بست، شاعر از ما دعوت می‌کند...(به) ترک مجلسی که در آن دانشمندی راجع به کاینات سخنرانی می‌کند. ... باید از محدوده زمان و قید و بندهای آن رها شد. گل نماد طبیعت است. ابهام را شنید، زیرا قطعیت، ویژگی برخورد عقل مبنایانه با کاینات است.» (پاینده، ۱۳۹۰: ۲۱۱) ما بر مبنای مقدمات و مباحثی که در این مقاله طرح کرده‌ایم، می‌توانیم تفسیر دوباره‌ای از این شعر به‌عمل آوریم. کتاب مجموعه دیدگاه‌های فرد دیگری است که می‌کوشد دیدگاه خاصی را به من بقبولاند. مثل همان مرامنامه‌ها و دستورالعمل‌های ایدئولوژیک که مدعی آموختن شناخت حق و باطل بود و راهنمای عمل انقلابی قرار می‌گرفت. سپهری منتقد چنین شناختی است. شناخت تنها با جست‌وجو به‌دست می‌آید نه با دستورالعمل. قطعیت فروکاهنده و یکسان‌سازی مورد نظر دستورالعمل‌ها تخیلی بیش نیست و جهان پر از ابهام است. اشاره سپهری به وقت نیز واجد ارزش انتقادی-اجتماعی است. نگاه ایدئولوژیک اسیر زمان و زمانه خود است و اگر زمانه تغییر کند نگاه‌های ایدئولوزیک دیگری جایگزین نگاهی می‌شوند که خود را حقیقت مطلق و یقینی می‌پنداشت و بر اساس آن عمل می‌کرد. عمل کور و بدون بهره بردن از امتداد وقت. اگر وسیع باشیم، اگر در گذشته جست‌وجو کنیم، اگر به آینده بیندیشیم چه‌بسا شناخت ما نسبت به همه چیز متفاوت باشد. مسکوب نگاه غیرایدئولوژیک سپهری را چنین ستوده است: «شعر سهراب از ایدئولوژی بیگانه است، اما ناگزیر چون هر شعر والایی، دارای جهان‌بینی است. از هستی برداشتی و بینشی سازمند و به‌سامان دارد که با خود در تناقض نیست. آن‌ها که به گوشه‌گیری سهراب در برج عاج و بی‌اعتنایی او به سرنوشت اجتماع ایراد می‌کنند، از او ایدئولوژی خود را می‌طلبند... بازتاب عقاید سیاسی خودشان را در آن می‌جویند و چون نمی‌یابند جا می‌خورند.» (حقوقی، ۱۳۷۳: ۱۹۹)

۳-۳-۲- طبیعت‌ستایی و محیط زیست

طبیعت‌ستایی ویژگی برجسته همه شعرهای سپهری است که هم نسبتی با عرفان شرق دور دارد (آشوری،۱۳۷۱: ۲۶) و هم با طبیعت‌ستایی رمانتیسم اروپایی مقایسه شده است (حسینی،۱۳۷۹: ۱۰-۲۰) و هم با طبیعت‌ستایی شاعرانی مثل ویلیام بلیک و والت ویتمن می‌توان مقایسه‌اش کرد. (پاینده، ۱۳۹۰: ۲۰۳-۲۱۶) اما جالب است که طبیعت‌ستایی او با طبیعت‌گرایی

همـه شـاعران فارسـی زبـان تفـاوت دارد!
نیمـای سمبولیسـت هـم شـاعری طبیعت‌گراسـت و پیـروان سمبولیسـت او نیـز طبیعـت را دسـتمایه شـعرهای موفـق و ناموفـق قـرار داده‌انـد. امـا طبیعت‌سـتایی سـپهری یکـی از نقـاط جدایـی او بـا نیمـا و سمبولیسـت‌های اجتماعـی دیگـر اسـت. دو نـوع نـگاه بـه طبیعـت وجـود دارد. در شـعرهای نمادیـن نیمـا و پیروانـش، طبیعـت بـه خدمـت گرفتـه می‌شـود تـا واسـطه بیـان اندیشـه‌ای باشـد کـه شـاعر می‌خواهـد آن را پنهـان کنـد. ولـی در شـعر سـپهری طبیعـت اغلـب واسـطه بیـان اندیشـه دیگـری نیسـت و به‌عنـوان هـدف و پیـام اصلـی شـعر مطـرح می‌گـردد. اگـر او از میـان عناصـر خاصـی دسـت بـه گزینـش می‌زنـد، کـه به‌خاطـر ماهیـت زبـان انسـانی ناچـار بـه انتخـاب از میـان عناصـر گوناگـون اسـت، هدفـش جلـب توجـه مخاطـب بـه همـان کلمـه‌ای اسـت کـه انتخـاب کـرده اسـت. و از آنجایـی کـه ایـن کلمـه از میـان هـزاران کلمـه دیگـر؛ به‌ناچـار، انتخـاب شـده اسـت، امـا ماهیتـاً تفاوتـی بـا کلمه‌هـای هـم‌ارز خـود نـدارد و جانشـینی بـرای همـه آنهاسـت و همـه آنهـا می‌تواننـد به‌جـای کلمـه مـورد نظـر ایفـای نقـش کننـد. مقایسـه واژه‌هـای مشـترک در شـعر او و دیگران به‌آسـانی تفـاوت آنهـا را نشـان می‌دهـد:

و خدایی که در این نزدیکی است:
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه. (۲۷۲)

به‌جـای شـب‌بوها و کاج می‌توانیـم از شـمعدانی‌ها و بلـوط بگذاریـم. یا بنفشـه‌ها و نـارون. و تفاوتـی که پدید می‌آیـد از محدودیت‌هـای زبان ناشـی می‌شـود (در وزن و قافیـه و لحـن و ...) و الا نـگاه زلال شـاعر وابسـته بـه ایـن واژه‌هـا نیسـت. در سراسـر ادبیات فارسـی اگر حتی کلمـه سـپیدار را بـا وجود کمـی کاربردش بـا کاج عوض کنیـم بحرانـی در ارکان ادبـی پیش می‌آید! حالا سـرو و شمشـاد که جـای خـود دارند!

ایـن نکتـه هـم قابـل ذکـر اسـت کـه در تعـدادی از شـعرهای نیمـا طبیعـت مثـل شـعر سـپهری بـدون جهت‌گیری‌هـای سیاسـی یـا فلسـفی یـا نمادیـن و آن نقـش واسـطه‌گری کـه از آن سـخن گفتیـم، بـه‌کار رفتـه اسـت. این‌گونـه شـعرهای زلال نیمـا یکـی از جنبه‌هـای نـوآوری نیمـا هسـتند کـه به‌عنـوان نـگاه تـازه بـه طبیعـت از آن سـخن گفته‌انـد. مثـل:

مانده از شب‌های دورادور
در مسیر خامش جنگل
سنگ‌چینی از اجاقی خرد
و اندر او خاکستر سردی.

اگرچـه در مجموعـه شـعرهای سـپهری نیـز مـوارد گوناگـون می‌تـوان یافـت کـه طبیعـت واسـطه بیـان یـک اندیشـه دیگـر قـرار گرفتـه باشـد، امـا بسـامد کاربـرد نـگاه بـه طبیعـت به‌خاطـر خـود طبیعـت غلبـه دارد و نشـان می‌دهـد کـه طبیعـت به‌عنـوان یـک اصـل بـرای سـپهری مطـرح بـوده اسـت نـه فـرع. این‌گونـه نـگاه بـه طبیعـت در ادبیـات سـنتی ایـران نیز سـابقه نداشـته اسـت؛ زیـرا در ادبیـات سـنتی ایـران، طبیعـت واسـطه بیـان نـگاه وصفـی و مدحـی و عرفانـی بـوده اسـت. حتـی شـاعری ماننـد منوچهـری کـه بـه طبیعـت سـتایی شـهرت یافته اسـت، هنگامی کـه قطره بـاران را بـه پنـج شـیوه توصیـف می‌کنـد، مـرادش ایـن نیسـت کـه مـا ارزش‌هـای بـاران را در حیـات و زندگـی انسـان بشناسـیم بلکـه می‌خواهد کـه ما از این مشـبه‌به ارزش و عمـق مشـبه‌بهی کـه در نظـر دارد پـی ببریـم و درواقـع سـاختمان خیال بیشـتر جلـب توجـه می‌کند تا عنصر طبیعت. مشـبه او مؤید مشـبه‌به اوسـت و مشبه‌به او مسـتدل بـه مشـبه او. بااین‌همـه، طبیعت‌سـتایی در شـعر سـبک خراسـانی، نمونـه و سـابقه دارد از جمله در شـعر منوچهـری و فرخـی و فردوسـی.

طبیعت‌سـتایی در شـعر سـپهری دارای ارزش زیسـت محیطـی اسـت. انسـان موجـودی از موجـودات طبیعـت اسـت و بـا ایـن کـه بخشـی از آن اسـت علیـه آن قیـام کرده اسـت و دسـت به تخریب آن می‌زند. این مسـئله‌ای تناقض‌آمیـز اسـت. بـه فکـر دسـت یافتـن به حیـات بهتر هسـتیم ولـی داریـم آن را از میـان می‌بریم. ایـن بیگانگی بـا طبیعـت درواقع بیگانگی انسـان با خویشـتن اسـت. از خـود بیگانگـی، کـه در باورهـای ایدئولوژیـک بـه معنـای فرهنگ‌نشناسـی، و تاریخ‌نشناسی و دشمن‌نشناسی است، در شعر سـپهری طبیعت‌نشناسی اسـت. ازخودبیگانگی از طبیعت بیگانگی اسـت و سـپهری این خطر را درک کرده اسـت؛ حتی پیش از احزاب محیط زیسـتی و سازمان‌های حفاظـت محیط زیسـت، کـه تا چنین صداهایـی به گوش جهـان اولـی و دومـی و سـومی بشـر فـرو رود، میلیون‌هـا تـن زبالـه را در محیـط اطـراف پراکنده‌ایم، هـزاران هکتار

جنـگل را نابـود کرده‌ایـم، گونه‌هـای حیوانـی و گیاهـی زیـادی را از بیـخ و بـن برافکنده‌ایـم و دریاچه‌هـا به بیابان بـدل کرده‌ایـم و فجایـع دیگـری که روزانه سـر می‌رسـند و مـا می‌خندیدیـم وقتی که شـاعر جـان‌آگاه و جهان‌آگاه ما می‌سـرود:

حنجره جوی آب را
قوطی کنسرو خالی
زخمی می‌کرد. (ص ۴۱۶)

و هنگامی که می‌سرود:

آب را گل نکنیم:
در فرودست انگار کفتری می‌خورد آب
یا که در بیشه دور، سیره‌ای پر می‌شوید
یا در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد. (ص ۳۴۶)

انسـان گرسـنه می‌اندیشـید کـه بایـد بـا گسـترش تکنولوژی‌هـای جدیـد، بـه تـوان سدسـازی دسـت یابد. تـا بـه نـان برسـد بی‌توجـه بـه ایـن کـه بـا گل آلـوده کـردن آب، نـان آلـوده‌ای به‌دسـت می‌آیـد کـه گـوارای وجـود هیـچ گرسـنه‌ای نیسـت. در آغـاز ایـن قـرن کـه سـپهری حرف‌هـای خنـده‌دارش را مکـرر می‌کـرد هیـچ نگاه ایدئولوژیکی تردید نداشـت که انسـان گرسـنه برای سـیر شـدن می‌توانـد هرچه‌قدر کـه می‌خواهد از کیسـه طبیعـت خـرج کنـد، امـا به‌نظـر می‌رسـد واقعیت‌هـای فاجعه‌آمیـز زیسـت‌محیطی حتـی ایدئولوگ‌هـای خسـتگی‌ناپذیر را نیـز بسـیار محتاط‌تـر کـرده باشـد و ایـن پیـروزی نـگاه عمیـق اجتماعـی سـپهری اسـت.

اگـر صدهـا جملـه او بانـگ سـتایش طبیعـت برنمی‌خاسـت، همیـن دو سـه عبـارت کافـی بـود کـه او را از نخسـتین منادیـان حفاظـت محیـط زیسـت در یـک جامعـه پیرامونـی به‌شـمار آوریـم، بی‌آنکـه قصـد نادیـده گرفتـن ارزش‌هـای دیگـر ایـن عبـارات در منظومـه فکـری او را داشـته باشـیم:

و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد
و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون
و بدانیـم اگـر کـرم نبـود، زندگـی چیـزی کـم داشـت. (ص ۲۹۴)

۳-۳-۳- زبان عاری از عناصر ایدئولوژیک

سـپهری بـا مشـکلی بـه نـام زبـان روبـه‌رو اسـت و زبـان در سـطوح گوناگـون حامـل ایدئولـوژی اسـت. (فـرکلاف،۱۳۷۹: ۹۲) امـا شـاعر می‌توانـد بـا تغییـر تناسـبات میـان واژه‌ها از دایـره تنگ ایدئولـوژی بگریزد. مولانـا و حـلاج نیـز با مشـکل زبـان روبـه‌رو بودنـد. زیرا آنچـه کـه قصد گفتـن آن را داشـتند، در واژه‌هـای زبان ماجراجـو، هیاهوگـر، لمپـن، مدیحه‌سـرا و آلـوده دامـن نمی‌گنجیـد. هـر یـک زبـان خـاص خـود را می‌آفرینند. یکـی شـطحیات می‌آفرینـد و دیگـری می‌سـراید:

ما نه مرغان هوا نه خانگی دانه‌ی ما دانه‌ی بی‌دانگی
تف تف تف همی زند اشتر من ز تف تفی

و سـپهری بـا اشـاره‌ی: «عارفی دیدم بـارش تنناها یا هو» نشـان می‌دهد که آن کوشـش‌ها را دریافته اسـت. سپهری بـرای گریختـن از دایـره تنـگ زبـان از محـور هم‌نشـینی واژگان اسـتفاده می‌کنـد. و بـا «حـذف روابطـی کـه در زبـان متعـارف وجـود دارد برای نشـان دادن روابـط پنهان میـان اشـیا (سـود می‌جویـد)» (معصومـی، ۱۳۷۱: ۷۸) و این روابط پنهان کشـف یا سـاخته اوسـت و بنابراین رنگ بینـش شـاعر را می‌گیرد و از بـار ایدئولوژیک خالی اسـت. چنان‌کـه در شـاعران دیگـر، روابـط پنهـان میان اشـیا هم ایدئولوژیـک اسـت. او بـه این طریـق، ذهن ما را از زیسـت جهـان تجربه شـده‌ای اسـت که زندان انسـان؛ زنـدان زبان به‌تعبیـر هایدگـر، فراتـر می‌بـرد. شـاعر لحظاتـی در ایـن زنـدان را می‌گشـاید تـا هوای تـازه‌ای جریـان یابد.

پدرم وقتی مرد، پاسبان‌ها همه شاعر بودند
مرد بقال از من پرسید: چند من خربزه می‌خواهی؟
من از او پرسیدم: دل خوش سیری چند؟
(ص ۲۷۵)

او از کاربـرد واژه‌هایـی کـه در گـذر زمانـه بـار ایدئولوژیک گرفته‌انـد، خـودداری می‌کنـد. و این به‌راسـتی در هیجان آن سـال‌ها کار دشـواری بـود. حتـی فـروغ فرخـزاد که از زبـان رمانتیـک به‌سـوی سمبولیسـم اجتماعی رفتـه بود، آنچنـان تحت‌تأثیـر فضـای قـرن (به‌تعبیـر سـپهری) قرار گرفتـه بـود کـه می‌توانـد «نخسـتین مبشـر جنگ‌هـای چریکی و مبارزه مسـلحانه به‌حسـاب آید وقتـی می‌گوید: همسـایه‌های مـا همـه در خـاک باغچه‌هاشـان بـه جـای گل / خمپـاره و مسلسـل می‌کارنـد... و بچه‌هـای کوچـک کیف‌هـای مدرسه‌شـان را / از بمب‌هـای کوچـک پـر کرده‌انـد.» (شـفیعی، ۱۳۵۹: ۸۷-۸۸) سـپهری مرعـوب آن جـلاد و تبـر و تفنـگ و گلولـه و خـون و انفجار نشـد. بسـامد واژه‌هـای در صـدای پای آب، شـعری کـه « آکنده از تصاویـر مربـوط بـه آب و تصاویـر مربـوط بـه روشـنی اسـت » (امامی،۱۲۲) بسـیار گویاسـت:

« مـن ۴۱ بـار، دیـدن (به صورت‌هـای گوناگـون ۳۲ بار)، رفتـن ۲۵ بـار، زندگـی ۲۰، مـرگ ۱۷، صـدا ۱۵، آب ۱۴، باران ۱۲، پیدا ۱۲، دسـت ۱۲، باغ ۱۱، تنهایی، دانسـتن، زمیـن، شـهر، نـور (۱۰)، پـدر، خوانـدن، داشـتن، عشـق، کوچـه (۹) جنـگ، خواسـتن، شـب، گل، مـاه (۸) آواز، پشـت سـر، پله، درخت، گیـاه، چیز (۷) آمدن، پرسـیدن، پنجـره، حملـه، خواهـش، روح، مـا، نماز، قتـل، حمله (۶) ... و واژه‌هایـی کـه ۵ بـار بـه‌کار رفته‌انـد: پـا، تـر، خـاک، خـوردن، در، زن، شـاعر، شسـتن، شـنیدن، ظلمـت، فتح، قطار، کاشـان، گفتن، گذاشـتن. و واژه‌هایی که ۴ بار به‌کار رفته‌انـد: اهـل، بـار ، برگ، پریـدن، تب، حقیقـت، حوض، خانـه، خورشـید، دشـت، رسـیدن، روشـنی، زنـده، زیبـا، سـبز، سـنگ، صبـح، فکـر، قانـون، قفـس، کبوتـر، کتاب، گرفتـن، گل سـرخ، واژه. و واژه‌هایـی کـه سـه‌بار بـه‌کار رفته‌انـد: آسـمان، آینـه، احسـاس، ادراک، باغچـه، بشـر، بلنـد، بلـوغ، بهـار، پـاک، پَـر، پُـر، تابسـتان، تـازه، جریان، چنـار، چیدن، حشـره، خالـی، خوابیدن، خیـال، دریا، دل، دهـان، ذوق، رنگ، روییدن، سـاختن، سـایه، سـار، سـاده، سـفر، سنجاقک، شـبنم، شـوق، شیشه، عروسـک، غربت، فضـا، کار، کعبـه، گل، نیلوفـر، لذت، مـادر، محبت، مردن، مـوج، موسـیقی، نان، نقاشـی، مـردن، وقت.

تکـرار مـن در شـعری کـه نوعـی حدیـث نفـس محسـوب می‌شـود و تجربیـات گذشـته شـاعر را نشـان می‌دهـد طبیعـی اسـت... ولـی جالـب اسـت کـه پـر اسـتعمال‌ترین واژه بعـدی دیـدن اسـت. بـرای کسـی کـه به قصد کشـف و ضبـط حقیقـت اشـیا قـدم بـه جهـان گذاشـته اسـت، دیـدن و رفتـن مهم‌ترین کار اسـت. اما مجموعـهِ واژه‌های فهرسـت بـرای من بیـش از هر چیز یادآورنده‌ی شـخصیت سـپهری هسـتند، آن شـخص بی‌انـدازه مهربـان و مؤدب و فروتنـی کـه واقعـاً آزارش بـه مورچـه هـم نمی‌رسـید، که گاهـی سـرزده بـر مـا می‌تابیـد و...» (امامـی، ۱۳۷۱: ۴۸-۴۹) یـک بـار هـم سـپهری در صـدای پـای آب، از زبـان شـعرهای ایدئولوژیـک آن سـال‌ها سـود جسـته و واژه‌های پرکاربـرد آن زبـان را در شـعر خـود، به‌صورت مکـرر، آورده اسـت: جنـگ، حملـه، فتـح و قتـل. و درواقـع این‌هـا از جملـه چیزهایـی هسـتند کـه در روی زمیـن دیده اسـت. امـا جالـب اسـت کـه وقتـی از چنیـن واژه‌های جهـت‌دار و خشـونت‌آمیزی هم اسـتفاده می‌کنـد، تحت‌تأثیـر واژه قرار نمی‌گیـرد؛ بلکـه واژه را از نـگاه خـود متأثـر می‌کنـد و در کلامـی نقیضه‌گـو و طنزآمیـز، اعلامـی می‌کنـد کـه به‌جز جنگ‌هـا و فتح‌هـا و قتل‌هایـی کـه همـه می‌شناسـند، جنگ‌هـا و فتح‌هـا و قتل‌هـای دیگری نیز در جهان هسـت:

جنگ یک روزنه با خواهش نور.
جنگ خونین انار و دندان
حمله کاشی مسجد به سجود
حمله باد به معراج حباب صابون
حمله لشکر پروانه به برنامه «دفع آفات»
حمله هَنگ سیاه‌قلم نی به حروف سربی
حمله واژه به فک شاعر
فتح یک قرن به دست یک شعر
فتح یک باغ به دست یک سار
قتل مهتاب به فرمان نئون
قتل یک بید به دست «دولت»
قتـل یـک شـاعر افسـرده به‌دسـت گل یـخ.
(ص ۲۸۲-۲۸۳)

و چنـان کـه دکتـر شـفیعی خاطرنشـان کـرده اسـت، « طنـز را چنـان جـدی عرضـه مـی‌دارد کـه هـزل و جـد را از یکدیگـر بـاز نمی‌تـوان شـناخت.» (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۹۱: ۵۴۳) در چنیـن مـواردی می‌تـوان زبـان سـپهری را آیرونیـک بـه حسـاب آورد، کـه در برخـی از جمـلات نقـل شـده بـا نـگاه شـاعرانه خـود بـه گسـترش برنامه‌هـای صنعتـی کـه باعـث تخریـب محیـط زیسـت می‌شـوند، آشـکارا انتقـاد کـرده اسـت.

۳-۳-۴- تسامح و صلح

سـپهری در سـال‌های پرآشـوب پـس از ۳۲ ایـران به صلح می‌اندیشـد. احـزاب چـپ نیز، به دسـتور پدر معنوی‌شـان اسـتالین، کـه به‌دنبـال رهایـی از جنـگ جهانـی و بـرای پیشـبرد برنامه‌هـای اقتصـادی در سـرزمین «همسـایه»، نیـاز بـه صلـح را احسـاس می‌کنـد، پرچـم صلـح را در سـرزمین مـادری بـر می‌افرازنـد و نشـریه کبوتـر صلـح را پس از نشـریات پیک صلح و سـتاره صلح منتشـر می‌کنند و چنـان کـه از بخـش نمادیـن و غیـر نمادیـن نامـش بـر می‌آیـد، «نشـریه‌ای اسـت هنری که بـرای خدمت به صلح و هنـر نو... منتشـر می‌شـود.» (شـمس لنگـرودی، ۱۳۷۰: ۴۳۴) ایـن نشـریه بـا ادعای گسـترش صلح و آشـتی و راه و رسـم هنـری، در شـماره اول خـود نوشـت: «آنچـه امروز وظیفـه حتمـی ماسـت، آموختـن دانـش مبـارزه و قیام بر ضـد نادرسـتی‌هاسـت، نـه راهنمایـی بـرای تفنـن و ذوق بـازی هنـری و شـعری. همانطور کـه ما فریاد بـر می‌آوریم

مـرد نـان و معـارف می‌خواهنـد و نـه تـوپ و بمـب اتمی، همانطـور هـم بایـد بدانیـم ... با مغازله و سـبک نو و شـعر آزاد جلـوی بمـب اتمـی و جنـگ را نمی‌شـود گرفـت.» (همـان، ۴۳۴-۴۳۵) همیـن نمونـه سـاده نشـان می‌دهـد کـه نـگاه ایدئولوژیک حتـی زمانی که به صلح می‌اندیشـد، آن را تـا آینـده‌ای نامعیـن به تعویـق می‌افکند زیـرا اولین هـدف او آن اسـت کـه جلـوی جنـگ را بگیـرد و جلـوی جنـگ را هـم کـه نمی‌تـوان بـا هنـر گرفـت؛ بلکـه باید با فراهـم نمـودن ادوات جنگـی گرفـت یـا بـا از میـان بردن دشـمن. و از میان بردن دشـمن هم کاری سـاده نیسـت و مبـارزه‌ای همیشـگی را می‌طلبد زیرا نبود دشـمن در واقع اضمحـلال نـگاه ایدئولوژیـک اسـت. ایـن نـوع نگاه یـادآور سـخن آلبـر کامـو در کتـاب طاعون اسـت که می‌نویسـد: «بـه مـن گفتنـد ایـن چند قتـل برای رسـیدن بـه دنیایی کـه در آن دیگر کسـی را نخواهند کشـت ضروری اسـت... » آیـا کسـی می‌دانـد دقیقـاً با کشـتن چنـد نفـر می‌توان بـه صلح رسـید؟

روشـن بـود کـه بـا چنیـن زیربنایـی، روبنـای هنـری پیـروان ایـن نـوع نـگاه سیاسـی بـه صلـح نیـز چیـز دندان‌گیـری از کار در نخواهـد آمـد و امـروزه حتـی یـک شـعر خـوب از ایـن جریانـات در حافظـه نداریـم کـه واقعـاً در سـتایش صلـح سـروده شـده باشـد.

از ۱۳۳۰ تـا سـال‌ها بعـد، تنهـا شـاعری کـه نـگاه صلح‌آمیـز بـه جهـان دارد، سـپهری اسـت. او نـه در آرزوی روزگارانـی بـوده کـه جهـان بـه کام بـوده اسـت و نـه در آرزوی سـاختن دنیـای تـازه‌ای اسـت، در نگـرش او بایـد جهـان را از نـگاه تـازه‌ای تماشـا کـرد.

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن.
من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین.
رایگان می‌بخشد نارون شاخه خود را به کلاغ.
هر کجا برگی هست، شور من می‌شکفد.
بوته خشخاشی، شست‌وشو داده مرا در سیلان بودن. (۲۸۸)

او عـدم رواداری مذهبـی، در جامعـه‌ای بـا بینـش مذهبـی سـنتی ایـران را بـا نگاهـی رمانتیـک، کـه شـباهت بـه دسـتگاه‌های عرفانـی ایـران و هنـد دارد، بـه یادمـان مـی‌آورد:

قـرآن بـالای سـرم، بالـش مـن انجیـل، بسـتر مـن تـورات، و زیرپوشـم اوسـتا، می‌بینـم خـواب: بودایی در نیلوفر آب. (ص ۲۳۸)

در جامعـه‌ای توسـعه نیافتـه شـاعر چگونـه می‌توانـد بـا سـخن مانـع ظلـم و سـتم و یـورش و آشـوب باشـد؟ هنرمنـد تنهـا هنـر را در ایـن میـدان قربانـی می‌کنـد و انسـان گریختـه و عاصـی از سـتم‌ها و پلیدی‌هـا ایـن آخریـن پنـاه‌گاه خـود را نیـز از دسـت می‌دهـد. جنگ‌افـروزان، دنیـای پـر از آشـوب می‌خواهند، آشـوبی برانگیزنـد و همـه را بـه‌سـوی آن کشـند. چـه کسـی؟ در کـدام سـوی آشـوب؟ چـرا؟ و بـه سـود چـه کسـی؟ و ... موضـوع دوم اسـت. موضـوع اول آن اسـت کـه در آشـوبی که برانگیخته شـده اسـت، ادبیات هم یک سـوی معرکـه باشـد، (کـدام سـو فرقـی نمی‌کنـد!) نقاشـی هم یـک سـوی معرکه باشـد، فلسـفه هـم یک سـوی معرکه باشـد و... چراکـه بهتریـن روش برای اضمحـلال و تلاش همـه‌ی نیروهـای بشـری همیـن اسـت.

سـپهری می‌دانـد کـه هر سـوی میدان کـه بمانـد بازنده اسـت. اگـر مبـارزه‌ی این همـه شـاعر در طـول دوران‌ها باعث «شکسـت سـتمگری» شـده بود، نیاز به رویارویی دوبـاره‌ای نبـود. در چنیـن فضایـی در دو سـوی صـف پرخاشـجو ماندن کار تعریف‌شـده‌ای اسـت. فضایی است از پیـش آمـاده. سـپهری اعـلام می‌کند:

در هوای دوگانگی، تازگی چهره‌ها پژمرد
بیایید از سایه-روشن برویم
... نشتابیم، نه به سوی روشن نزدیک، نه به سمت مبهم دور
... ماندیم در برابر هیچ، خم شدیم در برابر هیچ، پس نماز مادر را نشکنیم.
... برخود خیمه زنیم، سایبان آرامش ما ماییم
... بیایید از شوره‌زار خوب و بد برویم.(ص ۱۷۴)

همـه‌ی آنانـی را کـه بـه بـوی خـون و بـاروت و انفجـار مین خـو کرده‌انـد، فـرا می‌خوانـد تـا پروانه‌هـای در آب افتـاده را زود از آب بیـرون بیاورنـد و کاری نکننـد «کـه بـه قانـون زمیـن بـر بخـورد» (ص ۳۵۴)

او بـه تنهایـی خـود آگاه اسـت و از ایـن نظـر شـباهت زیـادی بـه نیمـا دارد کـه یـک تنـه سـال‌ها مقاومـت کـرد. سـپهری نیـز مقاومـت خسـتگی‌ناپذیرش را ۲۹ سـال ادامـه می‌دهـد. – تـا اول اردیبهشـت ۱۳۵۹. بیمارسـتان پـارس، تهـران.

یاد من باشد تنها هستم
ماه بالای سر تنهایی است. (ص ۱۷۴)

***

بهتر آن است که برخیزم
رنگ را بردارم
روی تنهایی خود نقشه‌ی مرغی بکشم (ص ۳۷۸)

کناره‌گیری او از میدان نبرد، برای طرح‌ریزی راه تازه‌ای بود که رو به فضای تازه‌ای می‌رفت. پیش از آن، دو سوی میدان یا تماشاچی آن بودن تنها گزینه‌های انتخاب ما بود؛ اما سپهری زمینه‌ی انتخاب تازه‌ای ایجاد کرده است. از میدان گریخته‌ها، ترسوها، متنفران از میدان، خسته‌ها، از میدان برگشته‌ها، غارت‌زده‌ها و تماشاچی‌ها به‌جای خجالت کشیدن و پنهان شدن، اینک انتخاب تازه‌ای دارند. همه را فرا می‌خواند که سودای پیروزی و شکست را کنار بگذارند؛ زیرا او شیوه‌ی تازه‌ای برای در-جهان-زیستن دارد:

زندگی خالی نیست:
مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست.
آری
تا شقایق هست، زندگی باید کرد. (ص ۳۵۰)

بنابراین، دور و بر سپهری هر روز شلوغ‌تر می‌شود. پیام انسانی شعرهایش بهتر از هر هیاهوی بی‌هدف یا هدف‌داری انسان را به سوی خود می‌کشد. ما خسته‌ها، ما ترسوها، ما گریخته‌ها، ما متنفران دور اجاق شقایق او گرد می‌آییم و سپهری درون‌گرا، شاعری اجتماعی می‌شود زیرا توانسته است آفرینشگر اجتماع تازه‌ای باشد. تنهایی او را به وحدت رهنمون شده است.

۳-۳-۵- جامعه آرمانی

سپهری خود را مسافری نامیده در جست‌وجوی هیچ ملایم. سراسر هشت کتاب او گزارش‌های کوتاه و مفصلی است از این سفر مداوم او در آفاق و انفس.

و راه دور سفر، از میان آدم و آهن
به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت (ص ۳۱۸)
او پس از جست‌وجوهای خود در می‌یابد که جهان بهتری از دنیای ما وجود دارد:
پشت دریاها شهری است
که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است
بام‌ها جای کبوترهایی است، که به فواره هوش بشری می‌نگرند
دست هر کودک ده ساله شهر، شاخه‌ی معرفتی است (ص ۳۶۴)

اگر چه سپهری تنها در این شعر از شهری در پشت دریاها سخن می‌گوید، که با مدینه فاضله فلاسفه قابل مقایسه است، اما در بسیاری از شعرهای او نشانه این شهر آرمانی است. از آنجا صدایش می‌کنند، شاعر به آنجا سفر می‌کند و یک نفر با پیام‌های جدید از آنجا می‌آید و چه کسی جز خودِ شاعر می‌تواند باشد؟

در هر حال، سخن گفتن از جامعه آرمانی را می‌توان نقیضه‌پردازی نگاه ایدئولوژیک دهه ۳۰ و ۴۰ به جامعه آینده، که موقوف انقلاب کارگری بود، به حساب آورد. او نیز بر اساس معیارهای مورد قبول خود به معرفی جامعه‌ای می‌پردازد که شاعران دیگر معاصر نیز، در مقابله با واقعیت‌های خشن اجتماعی به آن مبادرت ورزیدند. نفسِ سخن گفتن از یک شهر آرمانی متضمن انتقاد به وضع موجود است و وضع موجود در اینجا می‌تواند ضروتاً یک شرایط سیاسی و اجتماعی ویژه نباشد؛ بلکه وضع انسان در جهان باشد. اما ویژگی‌های این جامعه آرمانی در شعر سپهری به‌گونه‌ای است که به‌نظر می‌رسد او به مقابله با برخی پیام‌ها و تئوری‌های خاص می‌رود. مثلاً در مقابل تأکید نگاه ایدئولوژیک چپ از یک سو، و نگاه سیاسی ملی‌گرا، از سوی دیگر، بر تاریخ، او از اساطیر سخن می‌گوید. دور باد شد از شهری که مردمش اساطیر ندارند. یا هنگامی که تأکید نگاه انقلابی و شورش‌گر بر زندگی در وضعیت غیر قابل تحمل سیاسی را ننگ و بی‌ارزش می‌داند و مرگ را تقدیس می‌کند، سپهری در ستایش زندگی می‌گوید:

زندگی خالی نیست
مهربانی هست
سیب هست، دوری شبنم هست
آری، تا شقایق هست زندگی باید کرد.

در جامعه آرمانی سپهری، انسان با طبیعت یگانه است و این وحدت اساطیری، پایان دهنده همه اضطراب‌هاست.

۳-۳-۶- استقلال فکری

نوآوری نیاز به استقلال فکری دارد، و سپهری نمایش کامل این استقلال است. او به گواهی شعرها و یادداشت‌ها (کتاب آبی) و زندگی سراسر سیر و سلوک و خانواده و محیط تحصیل خود، نشان داده است که همه کوشش‌های هنری و غیر هنری، اجتماعی و سیاسی بشر را دیده و دریافته است. اما

این ضرورت را احساس کرده است که تنها با استقلال فکری می‌تواند خویشتن خود را به نمایش گذارد. استقلال فکری نه تنها ارزشی هنری و ادبی است، بلکه ارزش اجتماعی نیز هست. چه بسیار انسان پرشور و دارای انگیزه و آرمانی که تقلیدشان آنها را به باد داده است. از نظر سپهری فرد انسانی تنها با انتخاب درست مسئول نجات خویشتن است.

حرف‌هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود
من به آنان گفتم:
آفتابی لب درگاه شماست
که اگر در بگشایید به رفتار شما می‌تابد (ص ۳۷۴)

۲-نتیجه‌گیری

در این مقاله کوشش کردیم که از میان ارزش‌های متعدد شعر سپهری، ارزش اجتماعی آن را مورد بررسی قرار دهیم. این که شعر سپهری دارای کدام ارزش‌های اجتماعی است، بستگی دارد به اینکه اجتماع چه چیزهایی را ارزش می‌داند. اگر فی‌المثل اجتماع، قیام خشونت‌آمیز و انقلابی بر ضد یک نظام سیاسی را ارزش بداند، سپهری موضع‌گیری مشخصی در مورد آن ندارد، ولی اگر حفظ محیط زیست یا تحمل اندیشه مخالف را ارزش بداند، سپهری در صف مقدم قرار دارد. همچنین در این مقاله با بررسی دو نوع نگاه غالب ایدئولوژیک به شعر و ادبیات، و انتظارات معین و یکسونگرانه‌ای که این نوع نگرش دارد، نشان دادیم که سپهری خلاقیت هنری خود را بر نقد چنان نگاهی استوار کرده بود و نگاه غیر ایدئولوژیک را برگزیده و تقویت کرد، و با وجود سکوت، فشار و بی‌اعتنایی جامعه روشنفکری مدافع نگاه ایدئولوژیک، سرانجام مورد پذیرش روشنفکران و مخاطبان هم عصر و هم نسل او و نسل بعد قرار گرفت.

ارزش‌های اجتماعی مبتنی بر نگاه غیر ایدئولوژیک سپهری، نشان می‌دهند، که علی‌رغم برداشت‌ها و نقدهایی که علیه سپهری صورت گرفته است، سپهری شاعری دوستدار اجتماع و مردم است و به سرنوشت انسان به‌طور کلی و همچنین سرنوشت فرد انسانی، حساس است. از جمله این ارزش‌ها: درون‌بینی، محیط زیست، زبان عاری از خشونت، تسامح و صلح، جامعه آرمانی و استقلال فکری است که در این مقاله از آنها بحث کردیم.

منابع و مأخذ

آشوری، داریوش؛ (۱۳۷۱) کریم امامی، حسین معصومی همدانی، پیامی در راه، تهران؛ کتابخانه طهوری
اخوان ثالث، مهدی؛ (۱۳۷۶) بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج، تهران؛ انتشارات زمستان
باباچاهی، علی؛ (۱۳۸۰) گزاره‌های منفرد، دو جلد، تهران؛ سپنتا
براهنی، رضا؛ (۱۳۷۱) طلا در مس، ج ۱، ناشر؛ نویسنده
----------، (۱۳۷۴) خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم، تهران؛ نشر مرکز
پاینده، حسین؛ (۱۳۹۰) گفتمان نقد، تهران: انتشارات نیلوفر
حریری، ناصر؛ (۱۳۶۵) گفت و شنودی با دکتر براهنی، بابل: کتابسرای بابل
----------، (۱۳۷۲) گفت و شنودی با احمد شاملو، تهران؛ نشر آویشن و نشر گوهرزاد
حسین پور چافی، علی؛ (۱۳۹۰) جریان‌های شعر معاصر فارسی از کودتا تا انقلاب، تهران؛ امیر کبیر
حسینی، صالح؛ (۱۳۷۱) نیلوفر خاموش، تهران؛ انتشارات نیلوفر
حقوقی، محمد؛ (۱۳۷۳) شعر زمان ما ۳، سهراب سپهری، تهران؛ انتشارات نگاه
سپهری، سهراب؛ (۱۳۸۷) هشت کتاب، قطع جیبی، تهران؛ انتشارات طهوری
---------- (۱۳۸۲) اتاق آبی، تهران؛ انتشارات نگاه
سروش، عبدالکریم؛ (۱۳۸۵) فربه‌تر از ایدئولوژی، تهران؛ انتشارات صراط
شادخواست، مهدی؛ (۱۳۸۴) در خلوت روشن، بررسی بیانیه‌ها و نظریه‌ها در شعر معاصر، تهران؛ انتشارات عطایی
شایگان، داریوش؛ (۱۳۸۹) آمیزش افق‌ها، تهران؛ نشر فرزان
شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ (۱۳۹۰) با چراغ و آینه، تهران؛ انتشارات سخن
---------- (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران؛ انتشارات توس
شمخانی، محمد؛ (۱۳۸۴) پیشگامان هنر معاصر ایران، تهران؛ انتشارات آگاه
شمیسا، سیروس؛ (۱۳۷۲) نگاهی به سهراب سپهری، تهران؛ انتشارات مروارید
شمس لنگرودی، محمد؛ (۱۳۹۰) تاریخ تحلیلی شعر نو، ۴ج، تهران؛ نشر مرکز
فرکلاف، نورمن؛ (۱۳۷۹) تحلیل انتقادی گفتمان، مترجمان فاطمه شایسته پیران و .... تهران؛ مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها
طاهباز، سیروس؛ (۱۳۸۰) خروس جنگی بی‌مانند، تهران؛ نشر فرزان
مارکوزه، هربرت؛ (۱۳۶۸) بعد زیباشناختی، ترجمه: داریوش مهرجویی، تهران؛ انتشارات اسپرک
مکاریک، ایرنا ریما؛ (۱۳۹۰) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران؛ نشر آگه
نوری علا، اسماعیل؛ (۱۳۴۸) صور و اسباب در شعر امروز ایران، تهران؛ سازمان انتشارات بامداد
ولک، رنه؛ (۱۳۹۰) اوستین وارن، ادبیات و جامعه، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران؛ انتشارات نیلوفر

نگارنده: دکتر علی تسلیمی

زمـــان در شعـر شیـــدایی

شـهرام شـیدایی (۱۳۴۶-۱۳۸۸) از بهتریـن شـاعران دهه‌هـای هفتـاد و هشـتاد، به‌جـز آثـاری کـه در داستان‌نویسـی، ترجمـه و تحقیقـات ادبـی دارد، مجموعـه شـعرهایی چـون آتشـی بـرای آتشـی دیگـر (۱۳۷۳)، خندیـدن در خانـه‌ای کـه می‌سـوخت (۱۳۷۹) و سـنگی بـرای زندگـی، سـنگی بـرای مـرگ (۱۳۸۷) انتشـار داده اسـت. وی وارونـه‌ی سفیدنویسـی‌ها و ابهام‌گرایی‌هـای مـوج نویـی و پسـامدرنِ دیگـران بـه پـر کـردن و سـیاه نوشـتن در جاهـای سـفید و خالـی پرداخـت و از ابهام‌هـای افراطـی دسـت کشـید. گزاره‌گردانـی بـا بینامتنیـت یـا واژگون‌سـازی آثـار گذشـته کاری متفـاوت و پیشـتاز اسـت. چـه کسـی می‌توانـد بگویـد کـه شـعرهای شـهرام شـیدایی سـنتی اسـت؟

خیـام تنهـا شـاعر گذشـته اسـت کـه بـه زمـان اهمیـت می‌دهـد.

شـاعران دیگـر کم‌وبیـش در فضاهـا به‌سـر می‌برنـد و بـه زمـان و مادیـت نمی‌اندیشـیدند. می‌تـوان شـعر کلاسـیک ایـران را بـا تکیـه بـر بینامتنیـتِ وارونه‌سـاز یـا دگرگون‌کننـده امـروزی سـاخت، ولـی شـعر خیـام بـا گزاره‌گردانـیِ سـاده، امـروزی می‌شـود. شـاعران امـروز اگـر به‌جـای نیمـا بخواهنـد بـه گذشـته‌های دور پنـاه ببرنـد، بهتـر

است به خیام بازگردند. شیدایی به‌شیوه‌ای مدرن به زمان می‌نگرد از همان دفتر نخست (آتشی برای آتشی دیگر):

دیروقت است/ فرشته‌ای در کار نیست/ از دنیا چیزی نمی‌دانم/ اسب رم می‌کند/ گاری برمی‌گردد/ از گذشته چیزی نزدیک‌تر می‌شود/ دیروقت است/ بهانه‌ای درکار نیست/ شعر می‌آید و/ به‌جای تو زندگی را می‌گیرد/ همیشه در همان جاده می‌ایستی/ جاده‌ای کم گذر/ تا من به تو بگویم دیروقت است، دیروقت/ و تو سر به‌زیر در تاریکی/ به خانه برگردی/ و جای چیزی را همیشه خالی ببینی/ و بنویسی: / برای زندگی یک شعر/ زندگی‌ای کم داری[1]

شعر شیدایی شیوه‌ی استدلالی- شاعرانه دارد. استدلالی است، زیرا آرام آرام یک درون‌مایه چون زمان و مرگ را در نظر دارد و همان موضوع را تا پایان پی می‌گیرد. شاعرانه است، زیرا برای نمونه با «اسب رم می‌کند...» روند استدلال را به‌ظاهر قطع می‌کند، اما ادامه می‌دهد تا از جمله، این سخن را بگوید که با کوتاهی عمر، هنر شعر زنده است و کاش زندگی نیز مانند شعر می‌شد. هنگامی که می‌گوید: «دیروقت است/ فرشته‌ای در کار نیست»، تقابل فرشته‌ی بی‌زمان را با اسب جنبنده‌ی زمان‌مند نشان می‌دهد. فرشته که درکار نباشد، بی‌زمانی رخت می‌بندد. شاعران کلاسیک فرشته را به تصویر می‌کشند، مگر خیام که ما را در زمان پرتاب می‌کند. جنبش زمان مادیت دارد مانند اسب.

از نقاش چینی می‌پرسند: آیا تصویر اسب دشوارتر است یا تصویر پری؟ پاسخ می‌دهد: تصویر اسب، چون کسی پری را ندیده و هر چه بکشند ببیننده می‌پذیرد، اما اسب را همگی می‌شناسند. اسب و زمان مادی است، ولی پری موهوم است. با رم کردن اسب، گاری زندگی برمی‌گردد تا به گذشته‌ای که نبودیم برگردیم. در شعر «ما یک خورشید قراضه آن بالا داریم/ که همه‌چیز را مهربانانه زخمی می‌کند...» خوره‌ی مهربانِ زمان را که آهسته ما را در انزوا زخمی می‌کند، نقیضه می‌سازد.

کوتاهی زمان و مرگ در بخشی از دفتر خندیدن در خانه‌ای که می‌سوخت؛ «بی‌آن‌که بدانی حرف زده‌ای/ بی‌آن‌که بدانی زنده بوده‌ای/ بی‌آن‌که بدانی مرده‌ای./ ساعت را بپرس کمکت می‌کند.../ سریع! وگرنه/ واقعاً / به مرگ/ عادت کرده‌ای» (۱۵)، دامن آدم‌های زنده اما بی‌بهره از کیفیت زندگی و هنر را نیز می‌گیرد. این محتوا تجربه‌ای نزدیک به تجربه‌ی شعرهای فرخزاد را دارد که می‌گوید: مردمی هستند که زندگیِ حجمی ندارند و از پیش مرده‌اند. اما از آن‌جا که محتوا با تجربه‌ی درونی ما سروکار دارد، تکرارش به‌چشم نمی‌آید. همچنین تمامی دفتر محتوای نیما در «آی آدم‌ها که در ساحل نشسته شاد و خندانید» و اخوان در «خانه‌ام آتش گرفته‌ست...» تکرار می‌شود که بینامتنیتِ گزاره‌گردان و شایسته‌ای دارد، ولی این کار مانند تکرار فرم زننده نیست، به‌ویژه اگر ساعت مریض باشد.

شعر «نیاز به کلمه دارم»، در همین دفتر که پر از تیک‌تاک ساعت است، گوینده به ساعت بدل می‌گردد و ساعت با برجسته‌سازی و نه آشنایی‌زدایی، مانند انسان مریض می‌شود تا آن‌جا که کلمه‌ی مرگ را می‌جوید. تیک‌تاکِ ساعت، خودبه‌خود آزاردهنده است، چه رسد به ساعتی مریض، آن‌هم در یکی شدن آن با گوینده. گذر زمان و پیری خودبه‌خود دردآور است و مایه‌ی مرگ انسان‌ها و اگر این زمان مریض باشد، به‌ویژه آن‌که با جنگ همراه شود، فاجعه می‌آفریند. این شعر شیدایی آهسته آغاز می‌شود و ناگهان به انفجار می‌رسد. آسیب جنگ از آنِ ماست نه از آنِ بیمارانی که درد نمی‌کشند و خنده‌های زننده بر خانه‌ی سوخته می‌کنند. آری، تانک‌ها در فکر گوینده می‌چرخند و دکتر چاله‌های ناشی از آن را در روحش می‌بیند و آن را بر روی میز می‌کشد، این نقشه به‌گونه‌ای سوررئالیستی

۱- ارجاع‌هایی که صفحه ندارند، گاهی از سایت‌ها گرفته شده‌اند.

نفس می‌کشد و نقشه‌ی جغرافیایی، تانک و چاله‌ها، زمینه‌ای می‌شوند که جنگ آخرالزمانی تداعی گردد. جنگ که آغاز گردد، راوی درگیر آن می‌گردد. یعنی دیگر تماشاگر و سوژه نیست، خود نیز اوبژه می‌شود. وارد یک بازی نمایشی می‌گردد و برای خود و پیرمرد تماشاچی دارد. او سخن از جاسوس می‌گوید و سپس با بیان شاعرانه یعنی حرکت ناگهانی و درخشان دیگر (:کلاغی مانند سنگ بر شانه‌اش می‌افتد) می‌گوید: «احمق...» و هر دو دیوانه بلکه نیچه را هم که گفته است، من راننده‌ی تانکم که باید تا آزادی بجنگم، گاز بگیرد. تماشاگران کف می‌زنند. شعر با خط روایی و گاه با لحن مکرر بی‌آزار، اما متفاوت ادامه می‌یابد. راوی تماشاگر نمایش رقصی با فضاهای سمبولیک و سوررئالیستی است که رفته‌رفته به خواب می‌رود و خود را مبهم به نمایش می‌گذارد: یا در خواب سر شکسته‌اش را می‌بیند، یا پس از خوابیدن می‌افتد و رقص خونش را چون رقص آن زن کوچک و آرام می‌بیند و شاید دارد مرده‌ی خود را می‌بیند، زیرا ادامه دادن را نمی‌داند. برخی سوررئالیسم را در برابر رئالیسم ذهنی می‌دانند. اما چه‌بسا رئالیسمی که عینی و مادی نیست، مانند ایرانیانی که تکنولوژی مدرن را نفرین می‌کنند و این نفرین بی‌دلیل و انتزاعی است و می‌گویند تکنولوژی روح زمین و انسان را می‌خراشد! و چه‌بسا سوررئالیسمی که با همه‌ی ابهام‌هایش مادی است؛ ما بیماری، رنج و مرگ را در همین طبیعت بی‌ماشین نیز چون رقصی آرام روی یخ و توی آب تجربه می‌کنیم.

دیگر نیازی چندان به سرعت تانک نیست:

نیاز به کلمه دارم/ کلمه‌ای که مرا از روی زمین بردارد

من مثل ساعتی مریضم/ و به‌دقت درد می‌کشم/ سکوت تانکی است / که بر زمین فکرهایم می‌چرخد و/ علامت می‌گذارد/ از روی همین علامت‌ها، دکتر/ نقشه‌ی جغرافیایی روحم را روی میز می‌کشد/ و با تاثر دست بر علامت‌ها می‌گذارد: / چه چاله‌های عمیقی! / ناگهان نقشه نفس می‌کشد/ میز تکان می‌خورد/ و دکتر فریاد: جنگ جهانیِ...

خلوت پارک./ پیرمردی، آرام روی نیمکت کنارم می‌نشیند/ بی‌مقدمه؛ یک نفر جاسوس/ سرش را به این‌ور و آن‌ور / یک نفر جاسوس به خواب‌هایم وارد شده./ کلاغی از روی درخت، مثلِ یک سنگ پایین می‌آید/ می‌نشیند بر شانه‌اش/ و در گوشش با صدای آدم داد می‌کشد: / احمق! باز که تو حرف زدی.

چیزی دیوانه‌ها را گاز می‌گیرد/ و تماشاچی‌ها کف می‌زنند

نیچه گوشه‌ای در گوش کسی زمزمه می‌کرد:/ من راننده‌ی یک تانکم.

در تاریکیِ روی یک تکه‌یخ/ قطعه‌ی نمایشی زیر اجرا می‌شد:/ زنی به اندازه‌ی یک بندِ انگشت می‌رقصید./ نور مهتابی یک رؤیا با شعاعی کوچک رویِ آن تکه‌یخ بود / موسیقی رقصش خود او بود، کوچک، آرام/ به‌قدری آرام می‌رقصید/ که نفهمیدم کی پلک‌هایم افتاد. از جایی که سرم شکسته بود/ خون می‌دوید و در یخ‌ها اسلوموشن می‌شد/ رقص آن موجود و رقصِ خون در یخ

برای نفس گرفتن/ به روی آب می‌آیم/ و نمی‌دانم چگونه ادامه دهم. (۶۱- ۵۹)

کوته‌نوشته‌های دفتر دوم گاهی سفیدنویسی‌هایی دارد و گاه با همه‌ی کوتاهی خود، پر از سیاه‌نوشته‌هاست. نیچه را آغازگر پسامدرن می‌دانند که با سفیدنویسی نیز آشناست. او با کوته‌نوشته‌های خود سخنان ژرفی گفته و خود جاهای خالی را در همان ایجازهایش پر و سیاه کرده است؛ به زبان دیگر، نیچه با ایجازها و قصارهای ژرفش راه را برای بیرون کشیدن سخنان بسیار باز کرده و شاید این قصارها در زمان خود سفیدنویسی بود و در روزگار ما که دیگر سفیدی‌ها و رازها آشکارتر شده‌اند، دیگر سیاه‌نویسی نام می‌گیرند و خودکار شده‌اند، به‌هرروی، کار شاعرانی چون شیدایی برجسته‌سازی و به پیش‌زمینه آوردن شیوه‌های گذشته‌ای است که هنوز می‌توانند زندگی کنند .

بسیاری از شعرهای شیدایی را می‌توان در این شعرک دید که با همه‌ی کوتاهی‌اش سخنانی بدیهی درباره‌ی مردمی دارد که پیش از مرگ مرده‌اند: «مرگ در شهرهای بزرگ/ عمودی به سراغ آدم می‌آید». شهرهای بزرگ به‌جز خوره‌ی زمان، مرگ‌آفرینان دیگر نیز دارد؛ آدم‌هایی که آشکارا کولی نیستند، بلکه باید دقیق بود تا بتوان کولیان را شناخت: «یک زمانی/ دیدن کولی‌ها در شهر/ استعداد نمی‌خواست». اما در این بخش از دفتر، شعرک‌هایی دارد که به صراحت بیشتری در بدیهی‌گویی و گاه چرندگویی عمدی پرداخته و گویی درپی ضدیت با شعر یا برخی از شعرهاست. در شعر شماره‌ی ۲۴ می‌گوید: «مزخرف بودن شعرها و داستان‌هامان را فهمیدیم.» شاید نمونه‌اش این باشد: «فیلم،/ در سینمایی خالی پخش می‌شود.»، «بابا! برف تا کجا باید بباره/ که من پسر تو نباشم؟»

سیاه‌نویسی‌های شیدایی به سیاهی‌های مرگبار سیاسی و اجتماعی نیز می‌تازد تا مانند ادبیات منحط، انحطاط جامعه را هم بازتاب دهد. در دفتر سوم، سنگی برای زندگی، سنگی برای مرگ، بیشتر به آن رو کرده است. اما شعرها علیه زشتی‌های جهان امروز استدلالی-نقیضه‌ای شده است، نقیضه‌هایی آشکارتر بر سخنان جنگ‌افروزان و دشمن‌اندیشان و گاه اندیشمندان، اندیشمندانی چون نیچه، دکارت، نیوتن، ساموئل بکت، گونتر گراس و دیگران که هم‌دلی‌هایی با آنها نیز دارد. این شعرها با لحن گفت‌وگویی و گاه عامیانه ولی با زبانی بیش از پیش استعاری و طنزآمیز به قلم آمده است و در همین حال که می‌توانند جدا و گسسته خوانده شوند، پیوسته و روایی نیز هستند. دفتر سوم نیز همه‌ی ویژگی‌های سیاه‌نویسی؛ یعنی نثرگونگی، آشتی شعر با پیام‌ها و شعارگونه‌های خشمناک، بازگشت بافاصله، استدلال‌های شاعرانه، بیان سیاهی‌های زمان رنجبار و سیاهی‌های اجتماعی و سیاسی را دارد. شعر شماره‌ی ۳۰

سیزیفوس‌گونه آغاز می‌شود و با این ویژگی نمادین از سیاست توتالیتری انتقاد می‌کند: شخم زدن برای همیشه، کاشتن هرگز. گوینده از زمین شخم‌زده به کاغذ رو می‌کند و نوشتن در آن مانند کاشتن در زمین ممنوع است.

سیاه‌نویسی این‌جاست که به‌گونه‌ای دلپذیر زمین و کاغذ را به هم پیوند می‌زند: «سراغ کاغذ و قلم بروم/ درباره‌ی چه؟ درباره‌ی چه؟/ بذرهای گندیده‌ام؟/ وجود گندیده‌ام؟» در این‌جا نقاط خالی و سفیدِ زمین و کاغذ پر می‌شود، به‌ویژه آن‌جا که از گندیدگی بذرها و آدم‌ها می‌گوید. گوینده نمی‌خواهد زمانش را در تعفن حیوانی سپری کند، می‌میرد:

نوبت را به من داده‌اند/ که این زمین را مدام شخم بزنم و/ نگذارند چیزی در آن کاشته شود/ ممنوع است / احساس بی‌شرف‌ها را دارم/ از این‌که دوباره توانسته‌ام/ سراغ کاغذ و قلم بروم/ درباره‌ی چه؟ درباره‌ی چه؟/ بذرهای گندیده‌ام؟/ وجود گندیده‌ام؟/ سرزمین و مردمان گندگرفته‌ام؟/ فکر می‌کنید آن‌قدر بو گرفته باشم/ که ارزش کشته شدن مثل همای سعادتی/ تاجی بر سرم بنشیند؟ / بوی تعفن من آیا / این لاشخورها را تا پشت در خانه‌ام/ پشت پنجره‌های اتاقم نکشانده؟/ احساس بی‌شرف‌ها را دارم ساموئل! / بیا و این حیوان را راحت کن/ تفنگ پشت در است.

نگارنده: فیض شریفی

شکل در غزل‌های سعدی و حافظ

حافظ برآمد تمامی شاعران و نویسندگان پیش از خود است. او بیش از همه در لفظ و معنی و شکل، آنتولوژی سعدی است. هماهنگی‌های شکلی و محتوایی و سادگی و وحدت در آرا و اشعار هردو موجود است.

این مناسبات و روابط اجزا و عناصر درون و بیرون متن اغلب در غزل‌های سعدی و حافظ در صامت‌ها و مصوت‌ها، در کلمات و سطرها و در صدا و لحن، مکان و زمان و تصاویر آنها مشهود است.

مثلاً سعدی در یک شکل مثلث‌وار (عاشق، معشوق و رقیب) به محبوب خویش می‌گوید: «از دست رفته نه تنها منم در این سودا / چه دست‌ها که از دست تو بر خداوند است...».

حافظ نیز بر همین ساختار می‌گوید: «به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد

/ فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت...». فرم دیگری که سعدی در اشعار خود برجسته کرده، فرم دایره‌وار است. در این‌جا معشوق در کانون نگاه عاشقان ایستاده است و مابقی عاشقان در اطراف او دایره زده‌اند: «به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس / که به هر حلقه‌ی موی تو گرفتاری هست...». حافظ: «در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست / مست از می و می‌خواران از نرگس مستش مست...».

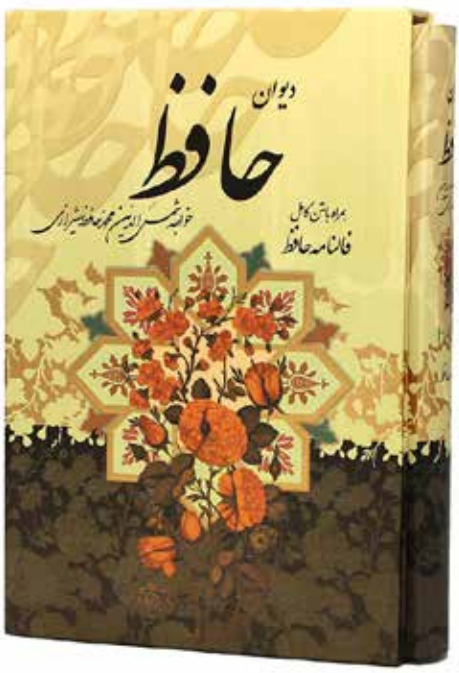
و شکل سوم، دو تایی و فرم خطی است که در سعدی بیشتر و در حافظ کمتر است. حافظ گوید: «خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت / به قصد جان من زار ناتوان انداخت...».

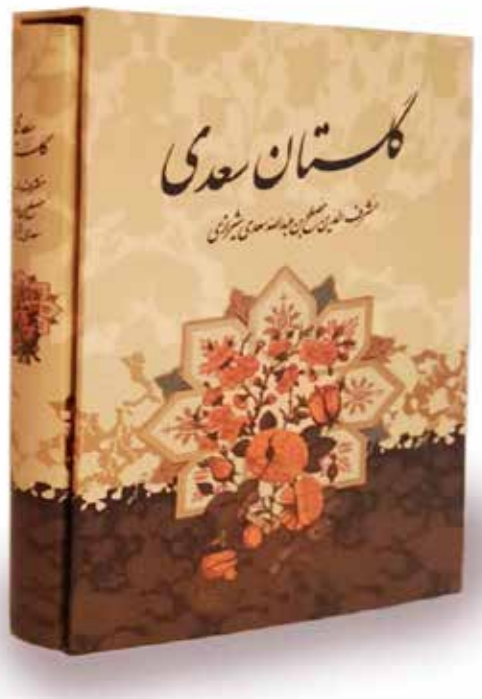
و سعدی در غزل شورانگیز و دلبرانه‌اش می‌گوید: «یک امشبی که در آغوش شاهد و شکرم / گرم چو عود بر آتش نهند، غم نخورم / چو التماس برآمد، هلاک باکی نیست / کجاست تیر بلا گو بیا که من سپرم / ببند یک نفس ای آسمان دریچه‌ی صبح / برآفتاب که امشب خوش است با قمرم / ندانم این شب قدر است یا ستاره روز / تویی برابر من یا خیال در نظرم.../ سخن بگوی که بیگانه پیش ما کس نیست/

به غیر شمع و همین ساعتش زبان ببرم / میان ما به‌جز این پیرهن نخواهد بود / وگر حجاب شود تا به دامنش بدرم / مگوی سعدی از این درد جان نخواهد برد / بگو کجا برم آن جان که از غمت ببرم».

در اینجا فقط تعامل میان عاشق و معشوق است و توقف در منزل عاشق یا معشوق و حاکمیت معشوق در یک حصار ساختاری و دیدار عاشق و معشوق در «شب».

تمام ماجراهای خوش در شعر سعدی و حافظ در شب رخ می‌دهد. این شب با «آغوش، شاهد، شکر و آتش» و نغمه‌های دلپذیر«ش» شروع می‌شود و با «م، و» و فعل‌ها در زمان حال پیش می‌رود و با یک عشق اروتیکی (هماهنگی ذهنی و قلبی و وجدان شهوی برافروخته) هم پایان نمی‌یابد. راوی این دم دقیق و لغزنده را با معشوق مغتنم می‌شمرد.





نگارنده: علی عظیمی

نگاهی گذرا به حضور چهره‌ی زن در شعر ایران

زن تأثیر ریتم‌های کوچک و بزرگ خون و نسل‌هایی است که مرد بارها بدان باز می‌گردد برای دل آسودگی و رهایی.

چهره‌ی زن در شعر معاصر گاهی به صورت کهن الگو یا آرکی تایپ و یا ایزد بانو و گاهی به صورت عینی آن چنان که در اجتماع وجود دارد ظاهر می‌شود. این خصوصیت بعد از دوره‌ی مشروطه بر ادبیات ایران مستولی شد. گو اینکه ابتدا بر ادبیات داستانی و بعد بر شعر مستولی گشت؛ دکتر براهنی در بررسی خود در کتاب طلا در مس می‌نویسد: «به‌طورکلی از شعر فارسی تا آستانه مشروطیت به این نتیجه رسیده‌ام که در شعر تغزلی ایران، معشوق ناب زن بسیار کم است و توصیف‌هایی که شاعران ایران از معشوق میکنند، توصیفی است از مردان با خصایص زنان و ما اگر از استثناهای بسیار ناچیز در شعر تغزلی بگذریم معشوق ایرانی در این نوع شعر، بیشتر دو جنسی است تا تک جنسی و جنسی که بیشتر هدف عشق شاعرانه یا شعر عاشقانه قرار گرفته مرد است نه زن و به همین دلیل تغزل ایرانی نیز بیشتر تغزل مذکر است. این نوع تغزل مذکر دو عیب اساسی داشته است؛ یکی اینکه مرد تصویری جامع از زن به دست نداده است و دیگر اینکه هیچ زنی نه تصویری از خود در شعر مردان دیده و نه توانسته است به شیوه‌ای سالم تصویری از مرد در تغزل زنانه‌ی خود بدهد. و این حقیقتی است که تا زمان فروغ ادامه داشت ناگزیریم برای روشن شدن بحث نیم‌نگاهی به اعصار و دوره‌های گذشته‌ی شعر بیفکنیم، برمی‌گردیم به قرن چهار و پنج هجری و نقش زن را در شعر آن دوره جست‌وجو می‌کنم.

در این دوره اگر واقع‌بینانه بنگریم زن هیچ جایگاهی در شعر ندارد. در تشبیب‌ها و تغزل‌ها بیشتر چهره‌ی ترک پسری شوخ یا دلاور با سرین‌های سپید و گرد همچون تل سمن و با کمرهای نزار و زار چون تار قصب جلوه‌گری می‌کند. دکتر شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی می‌نویسد: «در شعر دوره‌ی غزنوی این مسئله

چنـدان رواج دارد کـه معشـوق مؤنث را به دشـواری می‌توان یافـت و بیشـتر خصایصـی کـه از معشـوق در شـعر می‌آورند خصایـص جوانـی اسـت جنگی و دلیـر که در جنگ دشـمن شـکار اسـت و در بـزم عاشـق‌کش و عشـوه‌گر ایـن موضـوع در شـعر همـه‌ی گوینـدگان عصر غزنـوی با صراحـت تمام از سـپاهی بودن معشـوق سـخن مـی‌رود و این هـم نمونه‌ای از امیـر معـزی این شوخ‌سـواران کـه دل خلق سـتانند گویی ز کـه زادنـد و به‌خوبـی به کـه مانند.

۱ - طـلا در مس - ج اوّل - زن و مرد در شـعر فارسـی - صص ۳۴ و ۲ ۵۳۳ - صور خیال در شـعر فارسـی - دکتر محمدرضا شـفیعی کدکنـی - نشـر نیـل - ۱۳۵۰ - بخش رنگ سـپاهی تصویرهـای غنایـی و تأثیر عنصـر ترک و زندگی سـپاهی در صور خیـال گویندگان - صـص ۲۲۵ و ۲۴۵

ترکند به اصل‌اند روشک نیست ولیکن
از خوبی و زیبایی خورشید زمانند
میران سپاهند و عروسان و ثاقند
گردان جهانند و هژیران دمانند
مشکین خط و شیرین سخن و غالیه زلفند
سیمین‌برو زرین‌کمر و موی میانند
با جام و قدح بابت بوسند و کنارند
با کفش و کمر بابت خوفند و امانند
در رزم به جز تیغ زدن رای نبینند
در بزم به جز دل ستدن کار ندانند

و از همیـن دوره اسـت کـه تأثیـر سـپاهیان و ابزارهـای سـپاهی در تصاویر شـعر غنایی فارسـی جلوه‌گری می‌کند. عاملی تاریخی سـبب شـده اسـت کـه این‌گونـه تصاویر در ادب اسـلامی به‌ویـژه در ادب فارسـی گسـترش یابد و این خصوصیـت چیـزی اسـت کـه از ادب ایـن دوره یعنی قرن چهـارم و پنجـم بـه شـعر دوره‌هـای بعـد انتقـال می‌یابد؛ زیـرا عشـق بـه هم‌جنس که اغلـب غلامی ترک و سـپاهی اسـت موضـوع عمومـی تغزل‌هـای گوینـدگان ایـن عصـر اسـت و کار هم‌جنس‌بـازی در مشـرق- ایـران کـه مرکـز انتشـار ادب و شـعر دری بـود در ایـن عصر امری شـناخته و آشـکارا بـوده کـه ثعالبـی در ثمـار القلوب عنوانـی برای آن قائـل شـده و می‌گویـد: جاحـظ گفته اسـت که سـبب شـیوع ایـن کار در میـان مـردم خراسـان و عـادت ایشـان بدیـن کار ایـن بوده که ایشـان در جنگ‌ها بسـیار شـرکت می‌کردنـد و نمی‌توانسـتند زنـان و دوشـیزگان را به میدان جنـگ ببرنـد و ناگزیـر غلامـان را بـا خـود می‌بردنـد تا در تهیـه‌ی مئونهـی زندگـی ایشـان را یـاری کننـد و چـون کار مانـدن غـلام بـا خواجـه‌ی خویـش در جنـگ به طول می‌انجامیـد و در همـه‌ی احوال همراه او بود؛ ایشـان را که در تنگنای شـهوت بودنـد وادار کرد به غلامـان روی آورند و در سـفرها بدیـن کار عـادت کننـد و چـون بـه منـازل خویش بازگشـتند این میل در ایشـان ریشـه دوانـده بود... و اگـر ایـن کار در میـان اعـراب شـایع بـود در غزل‌هـای ایشـان منعکـس می‌شـد و موضـوع فخرهـا و هجوهـا قرار می‌گرفـت و در اشـعار و اخبـار ایشـان آشـکار می‌شـد و آن‌چـه دلیـل سـلامت ایشـان از ایـن کار اسـت نبـودن این‌گونـه معانـی در شـعرها و آثـار ایشـان اسـت و اگر هم دیـده شـود در مـورد افراد پسـت و بی‌گوهر اسـت و مردم گوینـد کـه در هنـد نیز اندکـی از این اخلاق زشـت وجود دارد که آشـکارا نیسـت.

پـس مـی تـوان بـرای عدم حضـور چهـره‌ی زن در شـعر ایـن دوره ۳ دلیـل را جمـع بنـدی و عرضـه کـرد:

۱-عـدم نقش زنـان در اجتمـاع چراکه آنان بیشـتر در اندرونی‌هـا محبـوس بودند.

۲-اشـتغال مـردان در میـدان جنگ آن هـم به‌صورت طولانـی و طویل‌مـدت و عـدم دسترسـی به زنـان که خـود ایـن ارتباط باعـث توصیف شـاعران می‌شـود.

۳-دوری میدان‌هـای جنـگ و همـه‌ی ایـن دلایـل باعث می‌شـود کـه حتـی در توصیـف معشـوق نیـز از ابزارهای خشـن و نظامـی سـود بـرده شـود. بـرای مثـال ابـروی معشـوق را به کمـان و مـژگان او را به خنجر و گیسـویش را بـه کمنـد و نگاهـش را بـه تیـر تشـبیه می‌کردنـد و وصفـش را بـه خونخـوار و سـتمگر و جفاپیشـه و غارتگر و عهدشـکن و عربده‌جو و پرخاشـگر متصـف می‌کردند و ایـن مانـد و ماند تا به‌صورت یک سـنت در شـعر فارسـی جلوه‌گـری کـرد کـه حتـی کاراکتر تـرک مفهـوم لغوی و قاموسـی خود را از دسـت داد و به معنی مطلق معشـوق و مطلـق زیبا بـه‌کار رفت. بـه ایـن دو بیت حافظ و سـعدی به‌عنـوان نمونـه توجـه کنید.

آن ترک پری چهره که دوش از بر ما رفت
آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت

-حافظ

یا حضرت سعدی؛

سعدی از پرده‌ی عشاق چه خوش می‌گوید
ترک من! پرده برانداز که هندوی توأم

در ایـن دوران رابطـه‌ی بندگـی و خواجگی بین معشـوق و عاشـق برقـرار شـد. البتـه این نکتـه را نگفتـه رها نکنم کـه همـه‌ی این مسـائل به اجتمـاع آن زمان بـر می‌گردد حقیقـت در ایـن اسـت که نقـش زن در دوره‌ی فوق‌الذکر چیـزی جـز یـک کالا یـا وسـیله‌ای بیش نبـوده و یـا اگر

خوشبینانه بنگریم وسیله‌ای برای تولید نسل.
در فرهنگ سامی زن به‌عنوان موجودی گناهکار موجودی که وسیله‌ای برای هبوط بوده نشان داده شده است. موجودی که برابر با اژدهاست. بسیاری امروزه البته (عوام) به این مصرع شاهنامه اشاره می‌کنند که زن و اژدها هر دو در خاک به و این باور چه آن زمان چه این زمان به قوت خود باقی است. وقتی که به شاهنامه که اثری در خور و فراموش‌ناشدنی است نظر می‌افکنیم می‌بینیم کاراکترهای آن که چیزی جز مردم همان عصر در جامه‌ی رمز و نماد نیستند دارای نگاه زن کهتر نگر یا زن فروتربین هستند. البته من نیز چون بسیاری بر این باورم که خود فردوسی دارای این نگاه نیست و نگره‌ی مثبت فردوسی را می‌توان در بیژن و منیژه به وضوح دید؛ اما کاراکترهای آن که همان مردم زمانه هستند تلقی‌شان از زن از این دست است.

کسی کو بود مهتر انجمن
کفن بهتر او را ز فرمان زن
سیاوش به گفتار زن شد به باد
خجسته زنی کو ز مادر نزاد
(ج ۳، چاپ مسکو، ص (۱۷۱)

بد از من که هرگز مبادم میان
که ماده شد از تخم نره کیان
به اخترش کس دان که دخترش نیست
چو دختر بود روشن اخترش نیست
(ج ۱ ص ۸۹)

بدان تاش دختر نباشد ز بن
نباید شنیدنش ننگ سخن
(ج ۱، ص ۱۶۶)

که فرزند بدگر شود نره شیر
به خون پدر هم نباشد دلیر
مگر در نهانش سخن دیگر است
پژوهنده را راز با مادر است و....
یا
چو با زن پس پرده باشد جوان
بماند منش‌پست و تیره‌روان
(ج ۶ ص ۲۲۱)

باری پس از آن دوره‌ی حکومت سلجوقیان و زوال قصیده و تشبیه‌ها و تغزل‌ها فرا رسید و غزل به‌عنوان یک قالب جلوه‌گری کرد. پیش از آنکه نگاهی به این دوران بیندازیم ابتدا به ادب غنایی و شعر غنایی در ایران نیم نگاهی کنیم. ادب غنایی در اصل اشعاری است که احساسات و عواطف شخصی را مطرح می‌کند. این‌گونه اشعار که کوتاه بود در یونان باستان با همراهی سازی به نام لیر خوانده می‌شد و از این رو در زبان‌های فرنگی به اشعار غنایی لیریک می‌گویند.
برخی از منتقدان اصل اشعار عاشقانه را به روابط مرد و زن در دوران مادر سالاری که جامعه تحت حکومت زن بود مربوط کرده‌اند و اشعار عاشقانه را همان ستایش‌ها و اوراد و اذکاری دانسته‌اند که مردان برای زن حاکم بر قبیله یا جامعه می‌سروده و می‌خوانده‌اند. بدین ترتیب در عصر الهگان و در باب انواع مؤنث و در دوره‌ای که ریاست جوامع کشاورزی بر عهده‌ی زنان بوده است مدایح و اورادی در ستایش ایشان رواج داشته است که بعدها به صورت سنن ادب غنایی درآمده است. lyric

۱-انواع ادبی دکتر شمیسا فصل سوم ادب غنایی، ص ۱۷۳) ۲ - همان جا ص ۱۲۰

اما در شعر فارسی مهم‌ترین قالب که نشان دهنده‌ی ادب غنایی است غزل است؛ هر چند بسیاری از محققان «داستان، مرثیه مناجات بث‌الشکوی و گلایه و تغزل که در قوالب، غزل مثنوی و رباعی و حتی قصیده مطرح شده است را جز ادب غنایی در شعر فارسی ذکر کرده‌اند؛ اما مهم‌ترین و بارزترین نوع این ادب در شعر فارسی که تاکنون پویاست همانا غزل است. باری پیشینه‌ی اشعار غنایی را باید در ادبیات عامیانه‌ی ملل جست‌وجو کرد. بدین معنی که قدمت این اشعار بسیار است، چنان‌که در ترانه‌های روستایی و شبانی جا پای آن به‌وضوح دیده می‌شود، هر چند که دوران اوج و رواج آن به ایام گسترش تمدن و شهرنشینی برمی‌گردد. همان‌طور که گذشت در دوره‌ی غزنوی تغزل مردانه بسیار شایع بود؛ اما در دوره‌ی سلجوقی دو ویژگی مهم و اتفاق اساسی بیشتر به چشم می‌خورد.

۲- درآمیختگی زبان و تأسیس مدارس دینی و رواج عربی و معارف اسلامی.

با این دو اتفاق است که شعر تبدیل به عارفانه‌گویی و تصوف و اندیشه‌های متصوفانه شد و غزل که نماینده‌ی شعر این دوره است تبدیل شد به یکی از قوالب شعری برای بیان مضامین عرفانی و این تبدیل عشق زمینی و حتی به نوعی پست یا به‌عبارتی بهتر این عشق از مرد به مرد به عشق عرفانی، نتیجه‌ی پیدایش ذهنیت عارفانه شد با توجه به اصل «کنش و واکنش» در تاریخ ادبی. و در این دوره است که اشعاری با عنوان سگیات متداول می‌شود. چنان‌که عاشق آرزو دارد که همنشین سگ معشوق شود. باری چهره‌ی زن در این دوره مثل دوره‌ی قبل در غبار و مه

گم و ناپیدا است؛ زیرا معشوق در این دوره یک جمال ملکوتی است. اگرچه سایه‌ها و مشخصاتی در شعر این دوره دیده می‌شود؛ اما به دلیل آن تفکر، عارفانه رنگ آسمانی می‌گیرد نه زمینی.

پس از دوره‌ی سلجوقیان به دوره‌ی مهم دیگری بر می‌خوریم. حکومت مغولان و ایلخانان و اتابکان که از نظر جنگ و خونریزی و اغتشاش و تحول جز شاخص‌ترین قرون تاریخی از نظر ادبی و اعتلای شعر عرفانی و ترقی و شکوفایی شعر غنایی البته خنثی در ایران است؛ این دوره دوره‌ی تثبیت تصوف است و اشاعه و رواج آن.

مؤتمن در کتاب تحول شعر فارسی در رابطه با روابط عاشقانه در این دوره می‌نویسد: معاشقه با امردان همچنان به قوت خود باقی است و کسانی که ذوق و حالی داشتند غالباً با ساده‌رویان صاحب‌جمال نرد عشق می‌باختند. با این تفاوت که گذشتگان در عشق خود کامیاب بودند و ایشان اغلب به حریم معشوق راه نداشتند و دست آرزویشان از دامان وصال کوتاه بود. اشعار عاشقانه‌ی دوره‌ی مغول که حاکی از وصال و کامیابی و بوسه و کنار و تمایلات مادی و عشق‌های مجازی و عادی است چندان زیاد و قابل ملاحظه نیست و دیگر اینکه این‌گونه اشعار یا بر اثر عشق‌ورزی با زنان و معاشقه‌ی هوسناک با شاهدان بازاری و هر جایی به‌وجود آمده است و یا اساساً واقعیتی در عالم خارج نداشته و حکایت آرزوهای سرکوب‌شده‌ی شاعر و تخیلات او می‌کند و یا هیچ‌یک از آنها نبوده و عاشق تنها همان نگاه جانانه و روابط عادی و در عین حال گرم و صمیمانه با معشوق را به‌طورمعمول وصال و کامرانی تلقی می‌کرده است و به‌گمانم این موضوع آخر با حقیقت بیشتر مطابقت دارد. باری به روایت مؤتمن هنوز تغزل مذکر در این دوره رواج دارد؛ اگرچه در شعر سعدی و حافظ به اشعار عاشقانه‌ای بر می‌خوریم که دو جنسی است؛ بدین معنی که هم می‌توان بر زن متصفش کرد، هم بر مرد.

البته این نکته را باید متذکر شوم که منظور عدم حضور چهره‌ی زن در شعر نه بدین معناست که اصلاً هیچ چهره‌ای از زن در شعر فارسی نبوده بلکه اگر هم چهره‌ای بوده چهره‌ای مکتبی و در هزار لایه ابهام بوده است. منظور راقم این سطور حضور چهره‌ی زنانه به همان صورت که می‌توان از لحاظ اوصاف و ویژگی‌ها به یک زن متصفش کرد است نه چیز دیگری و اظهار آن اوصاف و ویژگی‌هاست و گرنه سعدی در همین دوره زن ایدئال خود را به‌تصویر می‌کشد.

بخوانید:

زن خوب فرمانبر پارسا
کند مرد درویش را پادشا

بوستان سعدی - ص ۱۶۳

همان‌طور که می‌بینید و می‌خوانید زن ایدئال سعدی زنی است که فرمانبر و پارسا و پوشیده و مستور باشد راه بازار نگیرد با صدای بلند.

صحبت نکند به روی بیگانه نخندد و بی اجازه شوهر از خانه بیرون نرود و البته شاعر با به یاد آوردن سخن دو نفر که سرگشته از دست زن بودند فتوا می‌دهد که در جهان زن نباشد و فتوای جالب‌تر آن را در بیت آخر می‌خوانید: که بله یکی از وظایف مردها این است که هر بهار که می‌شود زن را نیز نو کنند. این نگاه خودبینانه و مکتبی است. از این دست نگاه‌ها در ادبیات تعلیمی ما بالاخص بی‌شمار است؛ اما منظور نویسنده چهره‌ی واقعی زن به همان صورت زنانه است که متأسفانه در شعر ما جزئاً و در ادبیات ما کلاً یافت نمی‌شود... اگر به‌نوعی به رابطه عاشقانه زن و مرد هم در ادبیات بنگریم می‌بینیم که در بیش از هزار سال ادبیات درخشان ما رابطه‌ی عاشقانه‌ی میان زن و مرد با دخالت شخص ثالثی - همچون دایه شکل پذیرفته است. به ویس و رامین خسرو و شیرین رودابه و زال یوسف و زلیخا بیژن و منیژه، بختاش و رابعه و برخی از داستان‌های هزارویک‌شب نگاه کنید و شخصیت حیرت‌آور دایه را که از طریق پا در میانی‌ها، سنت‌شکنی‌ها و در مقام پیک مشاور مدافع مخاطب، مصاحب و سپر بلا پل عاشق و معشوق می‌شود را بررسی کنید. او با حیله و نیرنگ و با قدرتی جادویی و جسارتی بی‌همتا محدودیت‌های مذهبی، اجتماعی و اخلاقی را که در راه حضور زن به‌طور اعم و ابراز عشق و شور و شهوت زنانه به‌طور اخص در عرصه‌های عمومی وجود دارد با اعمال خود از میان برمی‌دارد مقصود از ذکر این مطالب این است که حتی در حوزه‌ی ادبیات غنایی و لیریک و حتی قصه‌های منظوم عاشقانه‌ی ما زنان که حضوری ناگزیر و محورین دارند نمی‌توانسته‌اند از شور و طلب زنانه مستقیم و بدون ترفندهای روایی داستانی سخن گویند. شرم زنانه و غیرت مردانه ایجاب می‌کرد که مراعات عفت کلام بشود و قهرمانان زن همچون دریدگان و سلیطگان هرزه‌تن و زبان دراز نباشند. این نکته واضح و مبرهن است که زن در قرن‌های قبل حق اظهار علایق خود را نداشته است؛ بنابر همین چهره‌ای نیز از آن یافت نمی‌شود. باری به بحث اساسی خود باز می‌گردیم.

از اواخر قرن هشتم تا اوایل قرن دهم را دوران سکون

نـام نهادنـد. ایـــن دوره، دوره‌ی افـول عارفانه‌گویـی داشـت. پـس از آن بـه شـعر عارفانـه کمتـر پرداختـه می‌شـود و شـاعران کمتـر بـه آن توجـه می‌کننـد. یکـی از مشـخصه‌های شـعر ایـن دوره وارد شـدن اصطلاحـات خاص عرفانی اسـت؛ چنان‌که شـاعر معانـی و اصطلاحات عرفانـی را چنـان در شـعر بـه‌کار می‌بـرد؛ گویـی درصدد تألیـف رسـاله یـا کتـاب منظومـی در تفسـیر اصـول و عقایـد متصوفه اسـت، به همین دلیل اسـت که بسـیاری از منتقدیـن ایـن دوره را عصـر عرفـان علمـی منظـوم نامیده‌انـد.

اشـعار سـگیات، اوجـش در ایـن دوره اسـت و غزلیـات عارفانـه هـم همـان تکـرار کار و روش گذشـتگان چـه در حـوزه‌ی تفکـر و چـه در صـورت و قالـب شـعر اسـت. معشـوق هـم ماننـد دوره‌هـای قبـل از امـردان صاحـب جمـال اسـت. از تنهـا شـاعری که می‌تـوان در ایـن دوره از آن نـام بـرد جامـی اسـت آن هـم بـه دلیـل جنبـه‌ی تدیـن و ملایـی و زهـد و پرهیز خـاص خـودش آن تأثیر و گیرایـی را شـعرش دارا نیسـت.

بـا حضـور بابافغانی و وحشـی بافقی پیدایـش مکتبی به‌نام وقـوع و واسـوخت کـه اولی مبتنی بـر روایت واقعـی وقایع عاشـق و معشـوق و حـالات آنـان اسـت و ذومـی مبتنی بر اعراض عاشـق از معشـوق اسـت آغـاز می‌گردد.

چهـره‌ی زن در شـعر هیـچ تغییـری نمی‌کند یعنـی اصلاً وجـودی ندارد تا تغییـری کند. این دوره یک پرش نسـبتاً بلنـد بـه عقب می‌کند یعنی باز هـم بـه دوران اوج تغزل مذکـر برمی‌گـردد. دکتر شمیسـا در کتاب سبک‌شناسـی شـعر در مـورد مکتب وقوع می‌نویسـند این سـبک در ربع قـرن دهـم شـکل گرفـت و در نیمـه‌ی دوم همـان قرن به اوج خـود رسـید و تقریبـاً تـا ربـع اول قـرن یازدهـم ادامه داشـت. چـاره‌ای کـه شـاعران ایـن دوره از برای نـوآوری و رهایـی از ابتـذال و تقلیـد اندیشـیده بودند در اسـاس و از لحـاظ نظـری جالـب اسـت. امـا در آن چنـد «امـا» کاملاً هسـت. آنان تشـخیص داده بودند که شـعر سبک عراقی از واقعیت دور شـده و جنبه‌ی ذهنی و تخیلی یافته اسـت و در زیـر بـار سـنن ادبی در حال فناسـت. پس باید به‌سـوی حقیقت‌گویـی و واقعیـت وقوع‌گویی بازگشـت. اما مسـئله ایـن اسـت کـه قالب مسـلط شـعری قرن‌هـا غزل بـود که دو قهرمـان اصلـی بیش ندارد؛ عاشـق و معشـوق و همواره معشـوق در حـال اعـراض از عاشـق بیچـاره اسـت. آنـان بـر آن شـدند تـا این رابطـه را دگرگـون کنند: اکنـون اولاً عاشـق می‌توانـد از معشـوق اعـراض کنـد و ثانیاً معشـوق در رابطه‌هـای عاشـقانه بایـد جنبـه‌ی حقیقـی بیابد. پس اسـاس شـعر مکتب وقوع این اسـت که وقایع بین عاشـق و معشـوق و حـالات آنـان مبنـی بـر واقعیـت باشـد. امـا چگونـه می‌توانسـتند در اجتمـاع قرون وسـطایی آن دوره از معشـوق واقعـی زن نـام برند و از او نشـانی دهند؟ از این رو عمـداً به‌سـوی معشـوق مـرد رفتند که سـخن گفتن از او بـه انـدازه‌ی زن خطرنـاک نبود و این شـعر مکتب وقوع را بی‌جـان و غیـر قابـل اعتنـا کـرد. محتشـم کاشـانی در رسـاله‌ی جلالیـه ۶۴ غزل درباره‌ی شـاطر جلال معشـوق خود سـروده اسـت کـه وجود حقیقی داشـت و همـه او را در کاشـان می‌شـناختند. در ضمـن بایـد توجه داشـت که فسـاد اخلاقـی مخصوصـاً در زمینه عشـق مرد بـه مرد در ایـن قـرن رواج تمـام داشـت و در قرون بعد نیـز مخصوصاً در نواحـی مرکـزی ایـران از قبیل ،کاشـان یـزد و اصفهان همچنـان ادامه داشـت. امـرد خانه‌های متعدد در شـهرها دایـر بـود و دولـت صفویه از ایـن امرد خانه‌هـا مالیات‌های کلان می‌گرفـت؛ امـا اشـتباه اصلـی شـاعران مکتـب وقوع در مسـئله‌ی بازگشـت به حقیقـت و واقعیت‌گویـی در این بـود کـه واقعیـت را تحت‌تأثیر سـابقه‌ی غزل‌پـردازی فقط طرح ماجراهای عاشـق و معشـوق می‌پنداشـتند و به دیگر واقعیت‌هـای پیرامـون خـود توجه نداشـتند. و این شـیوه چنان متداول شـد که حتی شـاعری چون وحشـی بافقی در این راه به دسـت معشـوق خود کشـته شـد. وحشی در ترکیب‌بنـد مربـع معروف خـود در بخشـی از آن می‌گوید:

ای پسر چند به کام دگرانت بینم
سرخوش و مست از جام دگرانت بینم
مایه‌ی عیش مدام دگرانت بینم
ساقی مجلس عام دگرانت بینم
تو چه دانی که شدی یار چه بی‌باکی چند
چه هوس‌ها که ندارند هوسناکی چند

پـس از افول مکتب وقوع و واسـوخت دوره‌ی سـبک هندی آغـاز می‌شـود. در ایـن دوره نیـز چهـره‌ی زن در هالـه‌ی غبـار باقـی مانـده اسـت و پـس از آن دوران فتـرت یا عصر مدیحه‌هـای مکـرر آغـاز می‌شـود. ایـن دوره از انقـراض صفویـه تـا سـلطنت قاجـار را شـامل می‌شـود. شـعر رو بـه مـدح و مدیحه‌گویـی مـی آورد و دوباره بـازار صله و قصیده رونـق می‌گیـرد هرچند که غـزل این دوره مبتنی بر عشـق و عاشـقی اسـت؛ امـا چون تقلید صرف اسـت پـس چهره‌ی معشـوق همـان چهـره‌ی دوره‌های قبل اسـت.

دکتـر شـفیعی در کتـاب ادوار شـعر فارسـی در مـورد این دوره می‌نویسـد: «انسـان ایـن دوره انسـانی اسـت دربنـد سـنت و حـوزه‌ی نفـوذ قاطـع شـریعت و شـعر ایـن دوره هـم در قلمـر و قاطـع سـنت و دیـن اسـت و ایـن جمله‌ی ویتگنشـتاین بـه ذهـن می‌آیـد کـه محدودیـت زبـان من محدودیـت جهـان مـن اسـت؛ وقتـی زبان شـعر شـاعری

تکراری باشد مسلماً جهان‌بینی او نیز تکراری است. در نظر شاعر این دوره جهان چیزی است ایستا برای او.
۱-سبک‌شناسی شعر، سیروس شمیسا بخش شعر حد واسط سبک عراقی و هندی
هیچ‌گونه تغییری در پیرامون و روابط اجتماعی جهان اطرافش حس نمی‌شود. به‌نظر او جهان چیز پوینده‌ای نیست، حرکت اگر حرکتی هم وجود داشته باشد در شعر این دوره هیچ انعکاسی ندارد.
تا دوره مشروطه چهره‌ی زن در شعر و کلا در ادبیات در هاله‌ای از غبار گم است؛ اما پس از دوره‌ی بازگشت در دوره‌ی مشروطه و عصر رضاخانی به زن توجه خاصی می‌شود. چنان‌که در حوزه‌ی ادبیات داستانی تهران مخوف مشفق کاظمی، سال‌های سیاه عباس خلیلی و «جنایات بشر» بدیع انصاری از جمله آثاری بودند که به مسئله‌ی زن می‌پرداختند. به‌هرحال یکی از مضامین روشنفکران آن دوران وضع ناگوار و مظلومانه‌ی زنان ایرانی است. بی‌سوادی و بی‌فرهنگی قوانین مردسالار و یک‌جانبه و تبعیض جامعه‌ی پدر شاهی، زنان را محکوم اسارت و بندگی مردان می‌کند. اگر زنی زنجیر این اسارت بگسلد فقط به هاویه‌ی مهلک‌تری افتاده است. جامعه‌ی گرگ صفت برای او فحشا و بیماری و مرگ تدارک دیده است.
به هر تعبیر روشنفکران علت این فرجام شوم را بی‌فرهنگی جامعه و به‌ویژه بیسوادی و عقب‌ماندگی زنان می‌دانستند و از آنجا که معتقد بودند در مبارزه برای حقوق زن می‌باید خود خانم‌ها نقشی اساسی داشته باشند. قهراً به مشکل نقاب که مانع از ظهور آنها در جمع می‌شد برمی‌خوردند. در دیوان‌های ایرج بهار لاهوتی، عارف و دیگران قطعاتی در انتقاد از نقابار من الناحیهٔ الیومین وجود دارد؛ ولی باز هم یکی از مؤثرترین آنها نمایش منظومی است از عشقی به نام «کفن سیاه» در ادبیات مشروطه در این زمینه فقط نوعی تلاش وجود دارد؛ اما در بافت غنایی هیچ چهره‌ای از زن موجود نیست و فقط نوعی تلاش برای بازی به زنان جامعه دیده می‌شود.

۱ - ادوار شعر فارسی، صص ۲۲ و ۲۳
۲ - چهار شاعر، آزادی، محمدعلی سپانلو، ص
۳- همان جا

و البته این موضوع هم ریشه در کار کرد شعر است؛ اما به‌هرحال عصر مشروطه سرآغازی شد برای حضور چهره‌ای زن در شعر و خاصه در ادبیات چهره‌ای ملموس و عینی که دیگر در پس پشت ابهام نمی‌ماند و با ظهور نیما و روشن کردن نگرش‌ها هر چه عینی‌تر و ملموس‌تر نمی‌ماند و با ظهور نیما و روشن کردن نگرش ها هرچه عینی‌تر و ملموس‌تر شد.
چنانکه در شعر فروغ زنانگی بسیار دیده می‌شود و یا در شعر شاملو چهره‌ی زن به عینه با ساخت امروزی‌اش به‌وضوح نمایان است. باری این نوشتار نگاهی گذرا داشت به چهره‌ی زن در شعر فارسی، گو اینکه راقم این سطور را عقیده بر آن است که اگر بررسی دقیق‌تر و ریزتر گردد خود رساله‌ای می‌گردد به حجم همین کتاب یا بیشتر. باری همان‌طور که گذشت این ابهام چهره‌ی زن بر می‌گردد به تفکر اجتماعی و نقش زن در اجتماع ایران. چهره‌ای که خود زنان هم به آن با دیده‌ی شک می‌نگرند و انسانی که پنجه بر شیر می‌کشد. اما از موش می‌ترسد و با توجه به جامعه‌ی مرد سالار ایران این نگره‌ی زن فروتربین رواج بی‌شمار دارد.
البته در غرب نیز این نگرش‌ها رواج داشته و دارد. زیگموند فروید جنسیت زنانه را قلمرو تاریکی نامیده است؟ او از زنان به‌مثابه موجوداتی منفعل، خودشیفته خودآزار و در حسرت آلت تناسلی ترینه و برخوردار از وجدان اخلاقی کمتری نسبت به مردان یاد می‌کند که البته مورد انتقاد اصحاب مکتب اصالت زن قرار گرفته است. در فرهنگ اصیل ایرانی زن جایگاه نباید انکار کرد که به‌هرحال این دو جنس هم از لحاظ اخلاقی هم‌جنسی و کلا روحیات و کردار با یکدیگر تفاوت‌های بی‌شماری دارند؛ اما اسلام از لحاظ ارزشی تساوی را برای آنان قائل شده است.
باز هم تأکید می‌کنم که در اسلام ناب و بدون تحریف این وضع وجود دارد نه در اسلامی که خطابش نسبت به زن ضعیفه است. اساساً از لحاظ لغوی هم اگر به واژه‌ی زن نگریسته شود زن از زندگی و از زایش و از رویش می‌آید. باری زن در کنار مرد و مرد در کنار زن دو نیمه‌ی کامل کننده‌ی یکدیگرند.

منابع و مآخذ

۱ طلا در مس در شعر و شاعری، ج ۱، رضا براهنی، ناشر نویسنده ج اول ۱۳۷۱
-۲- صور خیال در شعر فارسی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، نشر نیل ج اول ۱۳۵۰
انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، نشر فردوس، چ ششم تهران ۱۳۷۸
تحول شعر فارسی، زین‌العابدین مؤتمن کتابخانه طهوری چ سوم تهران ۱۳۵۵
۵ سبک‌شناسی شعر دکتر سیروس شمیسا نشر فردوس ج اول ۱۳۷۴ ۶ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، نشر توس اردیبهشت ۱۳۵۹
چهار شاعر آزادی جست‌وجویی در سرگذشت و آثار عارف، عشقی بهار، فرخی یزدی نشر نگاه ج اول ۱۳۶۹

نقد و نظر بر سروده‌های شهین راکی

نگارنده: فیض شریفی

ما آن‌سوی فصل‌ها خانه داریم...
-شهین راکی

شهین راکی شاید از جهت نسب‌شناسی و آنتولوژی به نیما، شاملو و سهراب سپهری برسد، بدون آن که از زبان آنها مدد گرفته باشد.
اوج فعالیت این شاعر در دهه‌ی هشتاد و نود است.
شعرهای راکی تم تغزلی و طبیعت‌گرایانه‌ای دارد. فرم کار سروده‌هایش گاهی با فرم کار احمد شاملو یکی است. در این اشعار، معشوق صورت متعال و ایدئالی پیدا کرده است که با مفاهیم آمانیستی آمیخته شده است. در این سروده‌ها تأثیر عرفان ایرانی و هندی و ژاپنی و سوررئالیسم و پل الوار را به لونی مشاهده می‌کنیم.
نوع فرم شهین راکی قطعه‌هایی است که انضباط پیدا کرده‌اند. شعرهای شهین راکی وزن و ریتم درونی دارند. و طرز کتابت و ایجاد

موسیقی درونی به‌مدد همخوانی حروف و واژه‌ها و چینش ویژه و تقطیرشده‌ی سطرها صورت گرفته است. شعرهای شهین راکی تونیک و پایان‌بندی‌های محکمی دارد.
برخی از شعرهای راکی دیارگرایانه و بومی است و بعضی از تشبیه‌ها و استعاره‌های اشعار او تازه، نوآیین، مدرن و گاه فلسفی است.
معشوق شاعر در این اشعار نشانه‌ی جغرافیایی و تاریخی ندارد و شعر وارد جزئیاتی از زندگی او نمی‌شود و چون سعدی و شاملو از نمای اندام و جنسیت او حرفی به میان نمی‌آورد که مثلاً: ای زنی که صبحانه‌ی خورشید در پیراهن توست

پیروزی عشق نصیب تو بادا!...

نخل من ای واحه‌ی من!
در پناه شما چشمه‌سار خنکی هست
که خاطره‌اش
عریان‌ام می‌کند.

به چند نمونه از برش‌های شعری شاعر بنگریم:

به عشق
که ساده‌ترین حکمت است
آراسته و
در دام هیچ
نشسته‌ام
که جهانی به تکاپوست...

کثرت شبی که با ظلمت
قرارش بود
طویل که می‌شود و
مردمک‌ها
به ترجمه‌اش
زبان می‌گشایند
مثل من
که هر نیمه‌شب
از خواب برمی‌خیزم و
تو را می‌نویسم...
و ساق‌هایی
که زمین را کاوید
و از آن
اسبان ابلق پدران رویید...

دستی که به سویم دراز می‌شود
تاری از بلندای قامت توست
تویی که
جریان خون رنگ
هفت آسمان رؤیا
در رگ‌هایت روان‌اند...

شاعر در این پارها، یک معشوق الیت و ازلی و ابدی را تصویر می‌کند.
در برش‌های بالایی با شعری منضبط و فرمیک طرف می‌شویم. چینش سطرها هم عمومیت دارند و شعرها حال و هوای واحدی دارند.
شهین راکی اغلب از واژه‌های نرم و ولرم و بومی استفاده می‌کند، مثل: «آب، خواب، درخت، ماه، آفتاب، علفزار، تمدار (دار قالی)، کرفس‌های زلال، نوباوگان علف، دامنه‌های سترگ، گردنه‌های شلال، کلاله‌های نورسته چویل، روناس‌های هلیک (گیاهان معطر)، رشته‌کوه‌های زاگرس، تطهیر، همهمه‌ی آرام، خیال محض، حیرت حریر رؤیا، سکوت و...»
شاعر، اغلب از استعاره‌های مکنیه و تشخیص‌دار و پدیدارشناسانه استفاده می‌کند تا فضای شعر را انتزاعی (سوررئال) کند، مثل:
«نجوای آب، ریشخند خواب، زوزه‌ی باد عصیان درخت، دست زمان، قهقهه‌های جنون، جدال ماه و آفتاب، غمزه‌ی ماه، شوریدگی انگشتان، قاموس سرد درختان خفته، لکنت دل، حریر بی‌بزک رؤیا، حلقوم بهاران، گسترش صمیمیت حزن، خواب سنگ، خنج خورشید...»
این ترکیب‌های تصویری استعاری، مفهوم شعر را موجز و فشرده می‌کند؛ اما از سویه‌ای دیگر، کسره‌های مضاف، حرکت شعر را کند می‌کند.
شهین راکی هرچه بیشتر پیش می‌رود، از توالی اضافات فاصله می‌گیرد و حرکت شعر را تندتر می‌کند و به روایت و وصف روی می‌آورد:

شعر پرنده‌ای است
که
به سقوط نمی‌اندیشد
بال می‌تکاند
از غبار شب...

و ساق‌هایی
که زمین را کاوید
و از آن

اسبان ابلق پدران رویید...

باید یک پله
از دوست داشتنت
پایین بیایم
تا معقول
به تو بازگردم
همیشه
دوست داشتن زیاد
افاقه نمی‌کند
وقتی
این‌همه معطوف به نگاهی
به قعر می‌روی...

یکی از ویژگی‌های شعر شهین راکی این است که وقتی به مسئله‌ی شعر می‌پردازد، کلماتش کمتر رنگ و لعابی پورنو را به‌خود می‌گیرد و خیلی ایما و استعاره و اشاره به‌کار می‌برد، درحالی‌که در شعر فروغ فرخزاد و شعرهای مستانه‌ی نصرت رحمانی، کلمه‌ها رنگ و لعاب جنسیتی دارند.

فروغ می‌گوید:

وجودم از انبساط عشق ترک می‌خورد
و ریخت
ریخت
ریخت
در آن ماه منقلب تار...

و نصرت می‌سراید:

لیلی! بی‌مرز باش
سجاده‌ام بایست کنارم
رو کن به من که قبله‌ی عشاقم
آن گه نماز را
با بوسه‌ای بلند
قامت ببند...

شهین راکی معصومانه می‌گوید:

حالا دیگر
عطر رازقی‌ها
در شیارهای تنم
به تطهیر گناهان ناکرده
جریان داشت
دیگر
هیچ گوری
اندازه‌ی من نشد...

در این جا انبساط عشق، شاعر را وسیع می‌کند و وسعت او را فراتر از زمین می‌کند. یکی دیگر از شاخصه‌های شعری شهین راکی این است که شعر او بر سطح و عمق، روی چرخه‌ی نرم تغزل جدید پیش می‌رود و شاعر، «من» انسانی و فلسفی و اجتماعی و تاسیانی خود را گسترده می‌کند. به پاره‌های زیرین نگاه کنیم:
نمونه یک، فلسفی:

ته‌نشین‌ها
بر بستر رودی که خشکید
درد شراب خمارانی‌ست که
با هفت هزارسالگان برابرند...

نمونه‌ی دوم، اجتماعی و عاشقانه، اسطوره‌ای از ازل تا به ابد:

و رصد کن
نیایش نگاهم را
بر طوماری
از پوست تن
راشیان رشید
تنان به خیال خواهران تنی شهرزاد
بمان و
مضراب ترانه‌های بی‌خوابم
باش
با من
بمان.

نمونه‌ی عالی انسانی و درونی و شطح‌گونه:

و مرگ و زندگی
دو سوژه‌ی طرد شده
از فلسفه‌ی بودنت باشد

چیزکی که ربطی هم
به حال خوب اقاقیای آویخته
بر منظر نگاهت را ندارد
و شب که بشود
ماه را
لاجوردی و گوارا سر بکشی
حالا دیگر وقت‌وبی‌وقت
این نورهایند
که تو را
به مدد می‌خوانند...

در شعرهای شهین راکی امپرسیون‌های نرم و ولرم عرفانی و عاطفی درهم آغشته می‌شوند و استعاره‌ها بین روابط، معانی و کلمات پیوند می‌خورند و درهم‌ریزی اسطوره و تلمیح به سیالیت زبان یاری رسانده است و آن را شطح‌گونه و نوستالژیک کرده است.
شهین راکی به‌گونه‌ای ژرف متکی به ایماژ (تصویر و خیال) در خلق شعر عاشقانه می‌کوشد.
شعر او مملو از تصویرهای امپرسیونیستی است که جوهری عاشقانه و عارفانه دارند و محبوب از دل این تصویرها سر، بلند می‌کند:

این‌بار که
به تو باز گردم
انتخاب آیا با من است؟

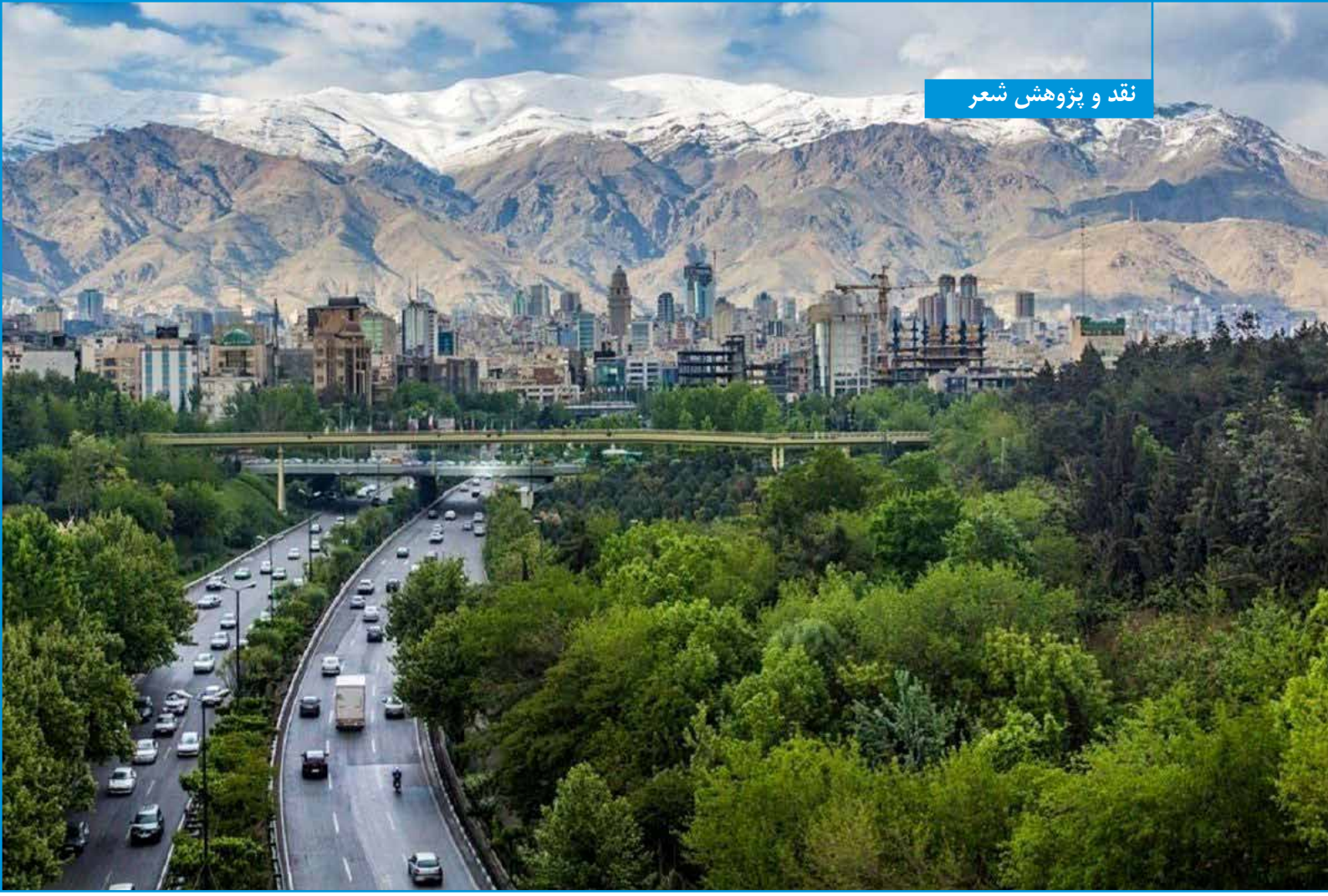
به بلوط‌ها اگر بسپاری‌ام
به یکتاپرستی عاشقانه‌ای
خواهم نشست
آن‌ها که ایستایی‌شان
بر نشیب‌ها
راز جاودانگی زمین را
دوچندان می‌کند.

این‌بار انتخاب
با من است؟
تا در نفس سمی درختانی
درنگ جایز گردد
آنها که
با طعم فسفری میوه‌ای‌شان
ویروس‌های تجدد
به اغفالِ بودن
می‌انجامد.

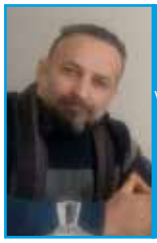
این‌بار
پلک بر هم می‌زنم
تا در گلبرگ‌های نیلوفری
راز لبخندی باشم
یا رؤیت شبنمی
بر ملاحت گونه‌ی بنفشه‌ای

این‌بار
رسالت وجود
تنها سمبل رهایی خواهد بود
و برخورداری
از ذات پُر سخاوت ابرها

تصویرساز، مایه‌ی کار خود را از احساس اخذ می‌کند و صرف احساس نامستقیم و بی‌درنگ خود را به نمایش می‌گذارد. تجربه‌ی زیستمانی او از روزی بهاری تا حدودی از عواطف معینی سامان پیدا می‌کند و تا حدودی از اندیشه‌های معینی که خود اندیشیده است؛ اما بیشتر آنها خوشه‌ای از تأثیرات حسی‌اند، این تجربه مشتمل دیدن بلوط‌ها، نشیب‌ها، نفس سمی درختان، طعم فسفری میوه، گلبرگ‌های نیلوفری، رؤیت شبنم بر ملاحت گونه‌ی بنفشه است که همه سمبل رهایی شده‌اند، چون آنها از ذات پر سخاوت ابرها برخوردار شده‌اند.
ایماژ را می‌توان بازنمایی چیزی از راه زبان تجربه‌ی حسی دانست که تخیل تجربه‌ی حسی ما را به‌طوری نامستقیم بیدار می‌گرداند. در این شعر می‌توان تصویر بصری برخورداری از ذات پر سخاوت ابرها را دید و چشید، می‌شود شبنم را بر ملاحت گونه‌ی بنفشه، تماشا کرد. می‌توان با پلک برهم‌زدن زدن راوی در گلبرگ‌های نیلوفری، راز لبخند ملیح او را مشاهده کرد.
تصویرها البته صرف تصویر نیست، این تصاویر وظیفه‌مندند، پشت تصویر و پشت هر سمبل چیزی هست که شعر را دارای نمای بیرونی و درونی می‌کند، نمادهای بلوط، گلبرگ‌های نیلوفری، شبنم، بنفشه و ابرها، در این شعر زیبا، بل‌کل سمبل رهایی شده‌اند.



نقد و بررسی کتاب مجموعه شعر تهرانِ چشم‌های تو اثری از خشایار حدادیان



نگارنده: جعفر محمدی واجارگاهی

در قرن حاضر شیوه‌ی نگارش و رفتار درون‌متنی برخی از شعرها به‌ظاهر نشانگر این است که وامدار شعر سپید هستند؛ اما شعر به‌ظاهر سپید، درون خود افکار و پیچیدگی‌هایی دارد که مختص خود شاعر است و همین امر باعث تفاوت اندیشی و به‌موجب آن باعث زیبایی و دوام هر چه بیشتر قلمرو شعر سپید می‌گردد و گستردگی این رفتارها و شمایل تفاوت‌هایی که مشاهده می‌شود آدمی را به اجبار و یا ناخواسته به سمت متفاوت دیدن و متفاوت اندیشیدن می‌کشاند؛ طوری که در یک مجموعه شعر می‌توان کانون توجه را به بخشی از شعر گذاشت که یا دیده نشده و یا طرحی که در آن صورت گرفته کمرنگ دیده شده و یا در طرح شکل گرفته درونمایه متفاوت رویت می‌شود.

در پیرامون بستری که شاعر باتوجه به تصاویر و محتوا با محدوده‌ای که مخصوص و منحصر به خودش است می‌تواند نشانه‌گذاری‌های جالبی بعد از به سرانجام رسیدن شعر بدهد و این

نـگاه در مرحلـه‌ی نخسـت برمی‌گـردد بـه مرکـز توجـه شـاعر و تصاویـری کـه در یـک اثـر بـه جـا می‌گـذارد و نشـانه‌هایی کـه به‌موجـب آن می‌بایسـت بـرای درک بهتـر شـعر بـه آنهـا توجـه بیشـتری نمـود.

یـک زندگـی همـان انـدازه کـه سرشـار اسـت از رابطه‌هـا و نشـانه‌گذاری‌ها و تعاریـف خـودش مثـل شـب و روز، ابـر، درخـت، بـرف، مـه، عشـق، مـرگ، قلـب، آغـوش، و... می‌توانـد تمـام ایـن تعارف‌هایـی را کـه بـرای انسـان قابل‌لمـس هسـتند در یـک بعـد و بعدهـای دیگـر عظمـت و تعاریـف و محتـوای غنی‌تـری را نشـانگر باشـند و یکـی از تعاملـی کـه می‌توانـد ایـن تعاریـف را پیونـدی خاص‌تـر بدهـد بـه طـور یقیـن، شـعر اسـت و شـعر حـال حاضـر کـه فـواره‌وار در یـک نقطـه در خـود می‌جوشـد می‌خواهـد جوششـی از عمیق‌تریـن و کورتریـن نادیده‌هایـی کـه بـه ایـن تعاریـف ختـم می‌شـود داشـته باشـد.

بـا ایـن اشـاره‌ها می‌خواهـم برسـم بـه کتـاب تهـران چشـم‌های تـو کـه شـاعر تمـام تـلاش خـود را کـرده ابتـدا خـودش باشـد و بـا ایـن نـگاه می‌خواهـد از مشـاهداتش خاص‌تریـن بهـره را بـرای رسـیدن بـه شـعر ببـرد.

بایـد بگویـم کـه در مجموعـه شـعر تهـران چشـم‌های تـو شـاعر ناظـر بـه محتـوا اسـت به‌گونـه‌ای کـه تناسـب‌ها و اشـکال و ایده‌هـا عـلاوه بـر ایـن اینکـه رابطـه‌ی بیانـی را نشـانگر اسـت، محتـوا را رنـگ و لعـاب بیشـتری می‌دهـد. خشـایار قلمـروی را بـرای شـعر در خـودش نشـان می‌کنـد

به‌راحتـی می‌توانـد فتحـش نمایـد؛ امـا او بـرای فتـح نیامـده بـه نظـر مـن اعتقـاد دارد کـه صرف‌نظـر از تکثـر سـطح شـعر، جهانشـمولی نـگاه شـعر وسـیع‌تر از قلمـرو سـطحی آن اسـت.

بـه بیـان دیگـر شـعر عـلاوه بـر حفـظ رفتـار طبیعـی خـود بایـد قـادر باشـد مخاطـب را سمت‌وسـویی متفـاوت بدهـد؛ به‌گونـه‌ای کـه قلمـروی حاضـر شـعر را نادیـده بگیـرد و خـودش را در تصـور و یـا رؤیـای دیگـر و حتـی یـک واقعیـت دیگـر بکشـاند. گرچـه ایـن رفتـار، رفتـاری نـو نمی‌باشـد؛ امـا همیـن نـگاه خـود یعنـی فتـح تازگی‌هـا و ورود بـه دنیـای تازتـر و ایـن اجـازه را بـه مخاطبـش می‌دهـد کـه سـفر درون‌متنـی را مشـاهده نمـوده و آغازگـر باشـد. تـداوم رابطه‌هـا در شـعر می‌توانـد منـوط به‌قصـد شـاعر در جنبه‌هـای مختلـف شـعر باشـد و ایـن تفکـر هـم در خیـر و شـر کلیـت کار می‌توانـد صورت‌هـای نوتـری را نشـان بدهـد.

خشـایار در ایـن مجموعـه یـک تـداوم کـه گویـی ضـرورت امضـا شـعری‌اش اسـت را عرضـه می‌کنـد بـه تعبیـری ضـرورت مشـاهده شـعرهایش تـداوم رابطه‌هاسـت کـه از شـهود درونـی شـعر و ناخـودآگاه شـاعر نشـأت می‌گیـرد.

خشـایار شـعر را بـه گمـان مـن یـک آگاهـی تـرد شـده و دور شـده و دغدغـه‌ای صرفـاً مبهـم می‌بینـد کـه نیـاز بـه بسـتر امـن تفکـر و حـس و شـناخت و مطالعـه دارد تـا خـودش را در تعالـی درخـور خـود برسـاند؛ ازاین‌رو منزلـت درونـی‌اش را پیوسـته دمخـور مقـام تغییـر و آغازبینـی و عبـور و بـه بیـان دیگـر سـطوح وقایـع و انطبـاق آن را در شـناخت و مواجه‌شـدن می‌بینـد کـه دگرگونـی را بـه هـر قیمتـی قبـول نکنـد.

تهـران چشـم‌های تـو در شـعر صورت معنـا می‌توانـد باشـد و یـا تفـاوت زبـان بـا بافت‌هایـی کـه می‌توانـد در حیطـه‌ی مخلـوط شـعر و فلسـفه و روانشناسـی موردبحـث قـرار بگیرد. اینجـا دیـدار متـن تناقضـی مرتبـط را نشـانگر اسـت و تناقـض بـه معنـای تشـکیل یـک اجتنـاب در راه تصدیقـی کـه حضـور را تعبیـر جدیـد می‌دهـد می‌توانـد رابطـه‌ی واژه‌هـا را بـه مقاومـت تودارتـری بـا تلفیـق و تأکیـد و تعبیـری دیگـری و... برسـاند.

بااین‌همـه خشـایار حدادیـان ضـرورت مشـاهده را در آشـنازدایی شـعرهایش اهمیـت بیشـتری می‌دهـد و قامـت برگزیـده در اشـعارش، گاهـی بـا

زبانی صریح و گاه با تعابیری گنگ پیام‌رسان ضرورت مشاهده در تکامل شعری‌اش است.او با این عناصر بیانی در شعر می‌خواهد خلوتی را در شعر نشان بدهد که نمودش ضرورتی در مشاهده‌ی شعر است.

اگر تهران چشم‌های تو را شعر روز در نظر بگیریم باید ببینیم این مجموعه تا کجای زمان تازگی خودش را همراه خواهد داشت و قلمروی که سرشار احساس و منطق و حادثه و درونگرایی و... است تا کجای خودش را حفظ می‌کند و چه چکیده‌ای را باقی می‌گذارد تا قابل‌اتکاتر برای پذیرش یک شناخت ماندگارتر باشد.

معتقدم که گاهی معیاری که برای شعر در نظر گرفته می‌شود صرف اینکه باید تعاریف و قابلیت درخور یک شعر را داشته باشد باید خودش را به مرحله‌ی کشف برساند حتی اگر این کشف بخش مهمی از رفتارهای ذاتی شعر را رعایت نکند و یا مسیرهای جدیدتری را امتحان کند به هر دلیلی که زبان شعر دستخوش شیوه‌های بی‌اندازه‌ای می‌شود که به‌یقین خواننده را مجاب به چالش می‌کند یعنی بستر مهمی از زیبایی شعر و این گفتگوها بستری برای شناسایی ظرفیت‌های درون‌متنی را مهیا می‌کند که نشانگر حضور تولدهای دوباره‌ای است.

تهران چشم‌های تو می‌تواند تولدی در ظرفیت درون‌متنی و ماندگاری باشد و خشایار عبور شعری‌اش را متفاوت تصویرسازی کرده مثلاً توانسته ظرفیت کلمات را در جایگاهشان تجزیه کند به عبارتی پارگی کلمات را حرکت بدهد و به زبان ساده‌تر استخوان‌های شکسته کلمات را جوش بدهد و یک تمامیت قابل مجالی را پیشروی ما بگذارد و گاهی به جایی می‌رسد که یک فضای توخالی در شعر را ساختاری توخالی می‌دهد و این انتخاب به‌عمد که قرار است همنشینی مفاهیم را لحاظ تودارتری بدهد قابل‌تقدیر است علاوه بر این اضلاع فرضی که در شعرهایش مشاهده می‌شود و به شکلی استحکام خود را حفظ می‌کند باعث می‌شود که مفهوم در ماندگاری کلیت کارهایش دیده شود. شعر گاهی در تضاد معیارهایش قد الم می‌کند توصیف‌ها کنار گذاشته می‌شوند واضح‌تر بگویم صورت کمی در ساختار شعر حرف اول و آخر می‌شود و کاربرد کلمات در پراکندگی مدامی جایگاه دیگری می‌گیرند به‌واقع شعر اتفاق می‌افتد؛ اما توصیف صحنه‌های آن معیاری بی‌اشتهایی به خودش می‌گیرد؛ گرچه حضور، به واقع اتفاق غنایی را در خودش نشان می‌دهد

خشایار حدادیان در شعرهایش وانمود نمی‌کند؛ بلکه حضور متفاوت یک من شاعر را مشاهده می‌کنیم که خش حضور را نشانه‌گذاری نموده. خشایار در این مجموعه می‌خواهد متفاوت قسمت‌هایی از شعرهایش به تنانگی برساند و به‌گونه‌ای همدیگر را به معنا و مفهوم برساند؛ اما معنای تعمیم را از تعریف کنونی خود در شعر برداشته و تعریف نوتری داده و از نگاه من بسیار جالب است او توانسته تعمیم در شعر را به تجسم هم نسبت بدهد توانسته ساختاری را در شعر لحاظ کند که تعمیم ادامه‌دار خودجوش وامدار خودش باشد؛ توانسته تعمیم را از گذرگاه‌های مخصوص خودش عبور بدهد و بی‌تعارف بگوید تعمیم را به استعمار خودش در بیاورد و این باور را در کلیت کتابش می‌توان دید و این نگاه متفاوت شاعری است که توانسته تمام قبل و بعد خودش را رها کند در شعر و انضباطی متفاوت را جلوه‌گری نماید.

به چند شعر این مجموعه می‌پردازم

۱

فانوس‌ها از راه می‌رسند
بی نوری نه رفتارشان،

باورشان
بر بارگاه درها می‌ایستند
با شب افروزی طوق وار
به گردن لولای پیر دیوار
تا سایه‌ها گودال شوند
در پایان هر کوبش

نحوه‌ی برخورد این شعر و مضمونی که دارد و تأکیدی که می‌کند و تصویری که می‌خواهد فقط به آن توجه شود و این استحاله‌ی نازک که زمان و مکانش را در خودش تعریف نکرده طوری که کشف رابطه فانوس با بی نوری و سایه و گودال و اتصال این تلقی‌ها با لولای پیر دیوار؛ می‌خواهم بگویم یک تعمیم خاص در این شعر می‌بینیم که انتخاب شاعر از کلمات در باور تصویر است؛ اما نباید فقط تصویر را یک مفهوم کلی در این شعر ببینیم چرا که تصاویر در مفهومِ کنایه، دنیای پیچیده‌تری را نشان می‌دهند و هدف خشایار از این تصویرسازی‌ها رسیدن به‌اتفاق درون‌متنی است و این زبان در نگاه نخست می‌خواهد خبری را بدهد و بعد خبر خاص‌تری از همان خبر را؛ طوری که خبر تبدیل به اتفاق می‌شود و شکل کاملی از اتفاق، خبر رفتاری شعر را تصویرسازی می‌کند.

۲
زیبایی تنها اتفاقی است
که در تو می‌افتد

در رد لباست
پله‌کان را بالا می‌رود
گوشه‌ی اتاقت لخت می‌شود

رفتار شعری در بند اول و در بند دوم روی‌هم تأثیرگذار هستند؛ ابتدا خشایار اجازه می‌دهد زیبایی شمایل کلی بگیرد و مفهوم کلی به خودش بدهد و این زیبایی در کل این شعر کوتاه هماهنگی را نشانگر می‌شود.

در بند دوم شعر اتفاق توضیحی را در خود تجربه می‌کند؛ اما شرحی که دیده می‌شود شرایط توصیفش با آنکه آشنازدایی را نشانگر است؛ اما بیگانگی را در بطن خود با «رد لباست پلکان را بالا می‌رود» نشان می‌دهد در واقع خشایار سایه‌ها را دنبال می‌کند و نمی‌خواهد به نور برسد بلکه می‌خواهد زیبایی تاریکی را بیشتر به تصویر بکشاند و اینجا نحوه‌ی برخورد شاعر بی‌آنکه تناقضی را در شعر دیکته کند همه‌ی حرکت شعری‌اش را تعمیم به یک زیبایی پنهان داده است؛ به عبارتی زیبایی جانشین زیبایی شده طوری که ادامه یک زیبایی تصویری مفهومی به خودش می‌گیرد حال اگر بین زیبایی و پلکان و لباس و اتاق و لختی بخواهیم منظری را جاودانه بیابیم ساختار نگاه شاعر است که زیبایی را برهنه می‌نماید تا از هرچه که شمایل بیگانگی در خودش دارد مبرا بماند و خالص خودش را نشانگر باشد.

۳
دستانم
بوی گِل می‌دهد و انتظار
من، قرار بود
خدا باشم

خشایار از دستانی صحبت می‌کند که وزن تمام وجودیت انسان را در این شعر به دوش می‌کشد و می‌خواهد بگوید که جایگاهی بالاتر در حضور دستانش هست؛ این خود یک تعریف عجیبی می‌تواند باشد و درعین‌حال قابل‌باور و پذیرش که بخشی از حضور شامل دریافتی است که می‌خواهد برگزیده شود و آیا این تأثر در تقابل با جهان‌بینی شاعر حرکت شتاب‌زده‌ای می‌تواند باشد که توصیف در نظر گرفته شده گنجایش این ناگهانی عبور را می‌تواند به دوش

بکشـد! و آیـا تعریـف انتظـار به‌گونـه‌ای کـه در ایـن شـعر آن‌قـدر به‌تنهایـی دچـار اسـت مفهـوم رسـیدن بـه خـدا را بیـان می‌کنـد! و آیـا رنـج کاراکتـری قابل‌بـاور می‌توانـد باشـد کـه آن تعمیـم را پوششـی باورپذیرتـر می‌دهـد!

۴

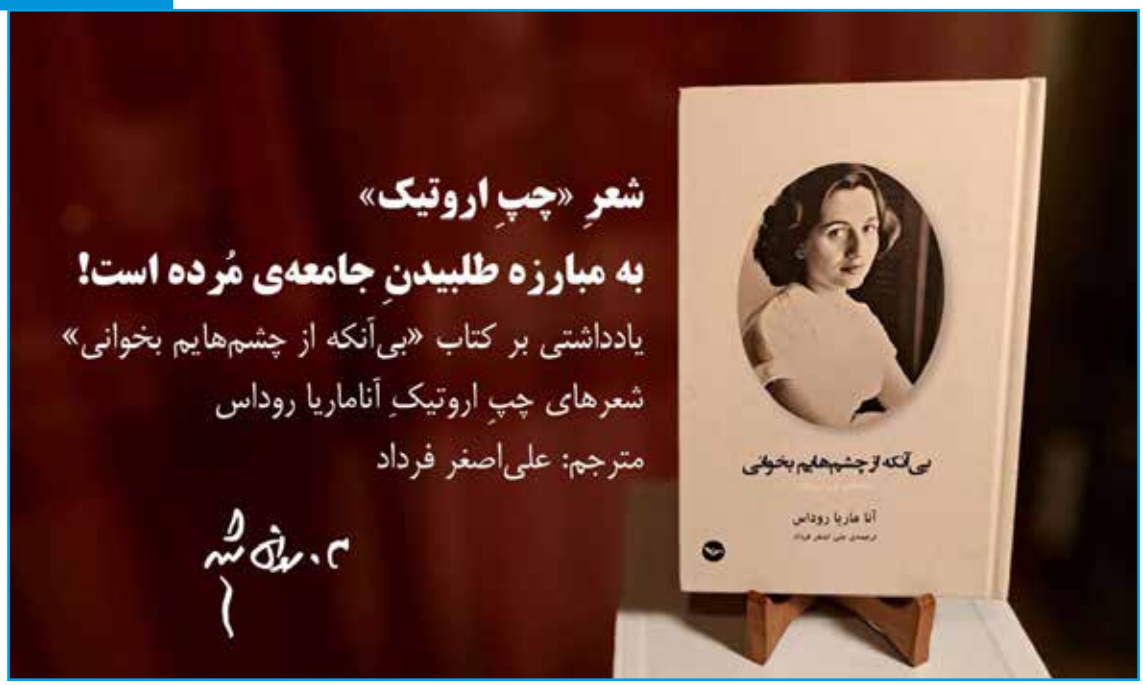
انتظارِ اتاق می‌پوسید!
به پیله‌ای که نطفه‌ی پرواز را مرده
ریسیدن را می‌هراسید به عریانی مرگ!

مغز فشار می‌دهی
راه می‌روی در خود
آغاز هر رفتن، نمی‌روی، برمی‌گردی
مشت می‌کوبی به دیوار
تا ذهنِ متلاشی، خاطره‌ای تازه کند زیر فشار!

می‌پوسید انتظار اتاق
نه اینکه مغز مرده باشد
حرف‌ها که یادت می‌آید کافی‌ست!
در سَرِ تمام افکار، برگهای توت نوزادانِ پروانه طلب می‌کنند!
ذهن کیسه نیست که ببافی‌اش،
خود می‌بافد،
با حرف‌هایی که بروز می‌دهد، می‌بافد
میانِ گوش‌هایی که می‌شنوی، پیله می‌کند
بی‌اشتیاق پرواز
می‌هراسد که بِریسَد،
که مرگ نمایان رَج بخورد،
تافته
واژه واژه زیر پا،
ابریشم بافته
پشت دری بسته
در انتظار اتاقی
خسته
می‌پوسی

توضیح‌پذیـری شـعر در سـه بنـد اتفـاق افتـاده کـه مشـارکتی مفهومـی را تعمیـم می‌دهـد؛ بااین‌وجـود آنچـه کـه بـا نشـانه‌گزاری‌ها در بنـد نخسـت شـعر می‌بینیـم در می‌یابیـم حـوزه‌ی ایـن نشـانه‌ها در جنونـی خلاصـه می‌شـود و ایـن مفهـوم تأخیـری مرگ‌اندیشـی را هـم در خـود می‌گنجانـد کـه می‌خواهـد زنـگ صدایـی بـا نشـانه گـزاره‌ای پنهانـی باشـد طـوری کـه بـا تراکـم کمتـر کلمـات، چشـم‌انداز مؤثرتـری را در شـعر ببینیـم. خشـایار توانسـته مفهـوم سـردرگمی در ایـن شـعر را به‌گونـه‌ای حایـز اهمیـت قـرار بدهـد در مقولـه‌ی باورپذیـر بـودن و هنـوز بـودن و توامانـی کـه از ابتـدا و میانـه و پایـان شـعر کـه خالی‌شـدن را در مـرگ ببینیـم؛ عـلاوه بـر ایـن فضـای حرکتـی در شـعر، نشـانه‌گذاری در وزن کلمـات اهمیـت خاص‌تـری می‌یابـد. همین‌کـه می‌گویـد انتظـار اتـاق می‌پوسـد و نگفتـه انتظـار در اتـاق می‌پوسـد یعنـی توانسـته عبـور کنـد از منیـت حضـور در شـعر و مـن را در قالـب سـاختار زبانـی حرکـت بدهـد در درون شـعر و به‌گونـه‌ای آنـرا حـل کنـد و صـورت گفتگـو در شـعر را ظرفیـت نوتـری بدهـد

شـعر بـا اینکـه فرصـت رویارویـی بـا واقعیـت را دارد؛ امـا کارکـرد آن و مسـیری کـه شـاعر می‌خواهـد بدهـد قابل‌توجـه اسـت. او از تمـام اشـاره‌های واقعـی مثـل پیلـه مثـل پروانـه مثـل ابریشـم و ریسـیدن و پـرواز می‌خواهـد بـه جایـی از درون خـودش و یـا هـر انسـانی کـه می‌توانیـم فکـرش را بکنیـم برسـد و بـا اینکـه ایـن شـعر تمـام ظرفیتـش مفهـوم نیسـت و تکنیـک هـم سـهم ویـژه‌ای در شـکل‌گیری آن دارد و حتـی بـه جـرات بگویـم کـه خوانـش شـعر تـو را مجـاب می‌کنـد کـه فرازوفـرود در آن را رعایـت کنـی تـا بـه ناگهـان دریافت‌هایـش پـی ببـری؛ امـا آنچـه بیشـتر جلوه‌گـری می‌کنـد زبـان چیدمانـی در ایـن شـعر اسـت و تعمیمـی کـه در خـور گفتگوهـای بسـیاری می‌توانـد باشـد.



نگارنده: م. روان‌شید

یادداشتی در معرفی «بی‌آنکه از چشم‌هایم بخوانی» -آناماریا روداس

شعرِ «چپِ اروتیک» به مبارزه طلبیدنِ جامعه‌ی مُرده است!

به‌نظرم «شعرِ اروتیک» به مبارزه طلبیدنِ اندیشه و باورهای یک جامعه است، خاصه این‌که حاصلِ اندیشه و قلمِ شاعرانِ زن باشد؛ و زندگی در جوامعِ سنتی و به‌اصطلاح در حالِ رشد می‌تواند این مبارزه را سخت‌تر و خطرخیزتر کند. در اروپایی که میلِ جنسی و سکس مقوله‌هایی دیگر عادی‌شده هستند و درواقع پیش‌پا افتاده، شاید «شعرِ اروتیک» آن شگفت‌انگیزی و خطر را با خود نداشته باشد، اما همین که به «جهان سوم» با باورها و اعتقادهای سنتی می‌رسیم، این مبارزه شکلی دیگر پیدا می‌کند، درست مثلِ مبارزه‌ی مسلحانه‌ای که سلاحش خودِ «زن» است.

در جوامعِ سنتی زن بودن یک مقوله‌ی قابلِ بحث است؛ شاعرِ زن بودن مقوله را مبالغه‌آمیزتر می‌کند؛ و شاعرِ زنی که در شعر از میلِ جنسی و عشق؛ بی‌پروا و هراس می‌گوید همه‌ی معادله‌ها را به‌هم می‌زند. «خودِ واقعی» بودن در جوامعِ سنتی؛ نوعی مبارزه است و به مبارزه طلبیدنِ باورها، درست کاری که در زنانِ شاعرِ ایرانی ایرانی «فروغ فرخزاد» کرد، یعنی حرکتی خطرخیز و البته جسورانه، حرکتی که هرکسی از پسِ آن برنمی‌آید.

اما شعرهای «چپ اروتیک»!

به «آناماریا روداس» نگاه می‌کنم، زنی شاعر در جامعه‌ای سنتی و شاید پیش‌پا افتاده.

اندیشه و تفکر «چپ» شاید تا پیش از او هم‌خوانی و هم‌سانی موجهی نداشته باشند؛ اما روداس «چپِ اروتیک» را پیشِ رو می‌گذارد و زمینِ بازی را عوض می‌کند. واژه‌ی «چپ» مبارزه را در روحِ خود پنهان دارد و معنا می‌کند، اما وقتی شعرِ «چپِ اروتیک» را پیشِ رو می‌گذاری؛ دو شکل از مبارزه را با هم ادغام کرده‌ای و تعریفی دیگر از دو حوزه‌ی «چپ» و «اروتیک» می‌دهی؛ یعنی تغییرِ ساختمان بی‌آنکه هویتِ ساختمان تغییر کرده باشد، هویت کامل‌تر می‌شود و ساختمان بزرگ‌تر. «آناماریا روداس» شاعر گواتمالایی در کتابِ «بی‌آنکه از چشم‌هایم بخوانی» دست به ساخت‌وسازی دوباره و خطرخیز زده است؛ شعرهایی عاشقانه و حماسی، هویتی نو در شعر.

من باور دارم که این مجموعه که با سخت‌گیری و وسواسِ «علی‌اصغر فرداد» ترجمه و به خانه‌های ما راه پیدا کرده، نه‌تنها یک مجموعه شعرِ متفاوت که کتابی است برای تحقیق، پژوهش و آموزشِ دیگرگونه دیدن. آموزشِ نوشتن است، نوشتنِ احساساتی که خود به‌تنهایی جرم محسوب می‌شوند، خاصه در جامعه‌ی ایران.

صحبتی پیرامون نگاه تلفیقی ذهنی و عینی در شعر امروز

در فضای پسامدرن و نقد کتاب دالاخون

اثر سید مهدی نژادهاشمی

نگارنده:
جعفر محمدی واجارگاهی

۱ـ صحبتی پیرامون نگاه تلفیقی ذهنی و عینی در شعر امروز در فضای پسامدرن

عوامل متعددی در نشانه‌گذاری شعر تحت شعاع قرار می‌گیرد که محور اصلی آن برمی‌گردد به دریافت‌های صاحب اثر و درواقع این نویسنده است که ذات درونی اثرش را تحت شعاع قرار می‌دهد؛ اما شیوه‌ی بیان و قصد نویسنده و انتقال مفهوم و دیگر عوامل می‌تواند نحوه‌ی دریافت‌ها از شعر را متفاوت و چندپهلو و تنش‌آلود و... نشان بدهد.

باید گفت که گاهی واقعیت در تضادها در شعر ادغام می‌شود و این ادغام، پیوندهای نادرست را شمایلی درست می‌دهد و موضوعات نامنظم و بی‌تعارف اگر بگویم عبث را در فرم قرار می‌دهد تا معنا، غنایی تازه‌ای به شکل ابهام بیابد.

نویسنده واقف است به روال نوشتن و همین القاکننده‌ی مسیری می‌تواند باشد تا پا

بگـذاری هـم بـه دنیـای متنـی و فرازوفـرود متـن و دریافت‌هـای درون‌متنـی و هـم ورودی بزنـی بـه کنش‌هـای شـخصیتی نویسـنده کـه قابلیـت مشـاهده را بـه مخاطبانـش می‌دهـد.

ازایـن‌رو مـا ناخواسـته وارد دنیاهـای متفاوتـی از یـک اثـر می‌توانیـم بشـویم و درواقـع بـا عناصـر مختلفـی در حیـن مشـاهده‌ها روبـه‌رو می‌شـویم و ایـن نـگاه کـه تلفیقـی از حیـث زبـان در نوشـتن و کلام می‌توانـد باشـد بـه تناسـبی می‌رسـد کـه شـعر همچنـان در خطرکـردن بـا ورودی بـه دنیـای جدیـدی از نوشـتن، انسـجام و باورپذیـری خـود را حفـظ نمایـد، امـا جدالی کـه می‌توانـد سـطح و متـن را در بربگیـرد، باورهـای ثبـات یافتـه در شـعر اسـت کـه گذشـته را تـا کنـون شـعر روشـن نگـه داشـته اسـت.

درواقـع شـاعر دارد دسـت‌وپا می‌زنـد در سـنت و محـور اتفاقـات حـال و نـگاه بـه آینـده و سـعی دارد بـه تلفیقـی ذهنـی و عینـی در شـعر برسـد تـا از تکـرار بیـرون بیایـد و قلمـرو تازه‌تـری را بـرای مشـاهده و کشـف و فتـح در نظـر بگیـرد.

آشـوب‌های درونـی شـاعر در تصنـع کلام، فرصتـی بـرای کلمـات ایجـاد می‌کنـد تـا تخیلـی موافـق یـا مخالـف را در کنـار هـم بیامیـزد و از ایـن پیامـد در واقعیت‌گرایـی شـعر، بـه ابهـام و یـا به‌گونـه‌ای نـگاه متفـاوت برسـد، طـوری کـه از بی‌قاعدگـی بتوانـد بیـرون بیایـد.

همیـن نـگاه غیرواقعـی بـودن در گـرو چندصدایـی در شـعر اگـر فقـط در ابهـام خـود جـاری باشـد هـم توانسـته خـود شـعر را در فضـای واقعـی قـرار بدهـد و هـم بـازی تازه‌تـری را در شـعر آغـاز کنـد و اینگونـه ابهـام از معنـای کنونـی خـود خـارج می‌شـود و واقعیـت عریان‌تـری می‌گیـرد.

شـعر امـروز در فضـای پسـامدرن با نـگاه ساختارشـکنی و بـه چالـش کشـیدن محتـوا در معنـی و تصویـر و ارتبـاط میـان تفاوت‌هـا و... می‌خواهـد نشـانه‌ها و دریافت‌هـای دنیـا را به‌گونـه‌ای کـه مشـاهده می‌شـود متفاوت‌تـر و غیـر باورپذیرتـر نشـان بدهـد. بـه نظـر مـن ایـن اندیشـه به‌تنهایـی نمی‌توانـد فضـای کامـل قابل‌قبولـی بـه شـعر بدهـد یـا بایـد خطـر کـرد و برخاسـتن را در محـور اتفاقـات دنیـا از قلمـرو آن جـدا کنـی و رابطه‌هـای آن را در پنهـان و آشـکار، ضرورتـی خاص‌تـر بدهـی و یـا اینکـه جریان‌شناسـی حرکت‌هـا در شـعر را شـکلی غیرمتعـارف بگیـرد طـوری کـه اتفـاق درون‌متنـی بـه عـدم قطعیـت تـن بدهـد و ایـن اطمینـان را حاصـل نمایـد کـه نشـانه‌ها در شـعر به‌تنهایـی هـم می‌تواننـد ملاقاتـی بـرای دریافـت هـر چـه بیشـتر شـعر ایجـاد کنـد طوری‌کـه ایـن ملاقـات خـود یـک تصویرگرایـی مـدرن را نشـان بدهـد.

شـعر معنـای واژه‌هـا را تداعـی می‌کنـد در شـاکله‌ی کلـی خـود حقیقتـی تأمل‌انگیـز بـه آن می‌دهـد و کمابیـش ظهـوری از کلمـات را در تمایلـی انسـجام‌یافته می‌خواهـد صورتـی بدهـد؛ امـا گاهـی تناسـبات عینی‌تـر در بیـان جلوه‌گـری می‌کننـد و در توأمـان کلـی شـعر ذهنی‌گـرا هـم هسـتند و آنچـه ایـن رویـداد را می‌توانـد نشـانگر باشـد همـان زبـان اسـت و شـعر حقیقتـاً یـک زبـان پنهـان و خامـوش اسـت در مـدح واژه‌هـای در بنـد کـه جهانـی از ابهامـات و اشـارات و... را در خـود گنجانیـده اسـت به‌طـور مثـال واژه‌هـا جایـگاه خاص‌تـری می‌یابـد به‌گونـه‌ای واژه‌هـا تغییـر نمـا پیـدا می‌کننـد. واژه‌هـا مبـدل بـه الفـاظ می‌شـوند یعنـی همـان چیـزی کـه از دهـان می‌آیـد بیـرون و هیـچ دیـدگاه ثانویـه‌ای بـه خـود نمی‌گیـرد. ایـن خـود یـک تبحـر اسـت کـه بتوانـی از ایـن دیـدگاه بـه شـعر نـگاه کنـی و بهتـر از آن بتوانـی کـه ترکیبـی از لفـظ و واژه را به سـمت شـعر بکشـانیم، به‌گونـه‌ای کـه همه‌سـویه شـعر در تقابـل مفهـوم دچـار تنـش باشـد و مفهـوم، صدایـی دور و نزدیـک و دوار بگیـرد. ایـن نـو نگـرش در شـعر خلائـی کـه ایجـاد می‌کنـد مقصـد روشـنی را نشـان نمی‌دهـد چـرا کـه مقصـد در درون متـن گـم می‌شـود و هـی در خـود متـن جریـان دارد و زبـان سـوار شـده شـاعر تأثیـر بسـزایی در شـکل‌گیری ایـن نورفتـار می‌توانـد داشـته باشـد.

بهره‌گیـری از نمایه‌هـای ایماژسـازی و به‌طورکلـی ایماژیسـم در شـعر بـا ایـن فـرض رسـیدن بـه آن، خواسـته و ناخواسـته ورودی می‌زنـد بـه رفتـار شـاعر؛ چـرا کـه همیشـه یـک تضـاد قطعـی، وابسـته بـه جریان‌هـای دیگـر می‌توانـد باشـد و در نتیجـه تصویـر خـودش رفتارهـای گوناگونـی بنـا بـر زبـان شـعری نویسـنده بـه خـود می‌گیـرد

آنچـه کـه شـاعران امـروز بـه ایمـاژ رسـیده‌اند؛ یـا تصاویـر را در شـعر نشـان داده‌انـد و کاربـردی اینگونـه دارنـد و یـا اینکـه تصاویـر در نوعـی از قلـم نویسـنده بـه تحریـر می‌آیـد؛ امـا در ایـن بحـث تصویـر

صرف‌نظر از ترکیب‌های دوسویه ارزش‌گذاری‌اش در نشانه‌گذاری‌اش است و تقابلی که ایجاد می‌کند در شاخصه‌های متنی و اثری که می‌گذارد است به بیان دیگر ترکیب واژه با لفظ و تصویر در بازه زمانی گوناگون با نمایی که صراحت زبانی‌اش شعر را در قلمرو جنون قرار می‌دهد تلاش دارد علاوه بر اینکه راحت در بخش‌هایی به معنا پی ببریم؛ اما در نقاطی قفلی بزنیم و یک دور دیگر بگردیم، یعنی شعر سرانجامش در خودش بچرخد. اینگونه شعر بسیار تفاوت با شعر حجم دارد؛ چراکه معنی گم نمی‌شود، معنا کم‌رنگ نمی‌شود و ارتباط در چند سؤالی محتوا گیر می‌کند؛ اما سرانجام به جواب می‌رسد. واضح‌تر اگر شمایل‌ها را بنگریم مواجه می‌شویم تصاویر در شعر حتماً رنج دیگری سمت‌وسوی دیگری و ترکیب واژگانی نوتری و مشاهده‌ی دیگری و زبان متفاوتی را در خود پذیرا است.

زبان در نهایت بنیادی‌ترین رفتار شعر است که واژه‌ها و الفاظ و رفتارها و تصویرها و دغدغه‌ها و هنجارها و دیالوگ‌ها و بازی‌ها و عبورها و... هرچه بگویم باز جا دارد چرا که تکمیل‌کننده‌ی همه آنها است و همه را دربر می‌گیرد.

این نگاه شعر را اگر در بستر پست‌مدرن نظاره کنیم؛ دنیای شعر وارد بعد دیگری می‌شود؛ یعنی تخیل که حضورش مستتر است در تودرتویی عجیبی خودش را می‌یابد و قاعده‌های دیدن فرقی را شامل می‌شود و ابعاد دریافت‌ها به‌ظاهر در تناقص دیداری روبه‌رو می‌شود؛ اما این تودرتویی خودش را بسنده نمی‌کند در تناقص، زیرا شمایلی که در خودش وابستگی متنی را دارد در کل شعر مستتر می‌ماند و تنها از تصاویر و نشانه‌ها در تعریف شعر پست‌مدرن استفاده می‌نماید تا تکامل‌پذیری رفتار شعری به‌گونه‌ای تودارتر و در واقع ویرانگر نشان داده شود. بی‌تعارف شاعر آمده که سرانجام شعر در خودش دیگر دست‌وپا نزد؛ بلکه خودکشی کند و یا فتح کند.

با این فضای موجود، شعر مناسبات به‌روزتری را در ساحت زبان و اندیشه به خودش می‌بینند و شعر نو همچنان می‌تواند درون خودش هی قالب بیفزاید و این نوع رفتار بیشتر و بیشتر در شعر نو دیده می‌شود تا کلاسیک.

تفکر داشتن در شعر خود می‌تواند همزادپنداری نویسنده را نشان دهد. به‌طور مثال کسی که تفکر سیاسی داشته باشد به‌یقین زبان سیاسی در آثارش ظرفیت اندیشه‌های پیاده شده در شعر را توسط نویسنده به مخاطبانش نشان می‌دهد. می‌توانم بگویم شعر نو که صورت کامل‌تری را هر روز در خودش تجربه می‌کند با آنکه فضای گسترده‌ای به شاعران داده؛ اما انتظاراتش بالا رفته طوری که مسئولیت شاعر در این‌همه فضای موجود بیشتر می‌شود تا خالق آثار بهتر شود. نویسنده مسئول زبان، تفکر، دیدن،... و به‌خصوص واژه‌ها است.

شعر در نگاه امروز اشکال و رفتار متنوعی داشته؛ گاهی قرار دادن فقط یک کلمه در سطر و ارتباط خطی و معکوس آن کلمه با سطر بالا یا سطر پایین کلمه توان این را دارد که ساختار درونی و محتوایی یک اثر را متفاوت نشان بدهد؛ به‌گونه‌ای که این اتفاق در شعر پست‌مدرن شاکله‌ی شعر را تودارتر و تصویری که نشان می‌دهد تصویر بکری است و آنچه تصویرگرایی مدرن در شعر پست‌مدرن را درخور توجه می‌کند صرفاً جاگذاری کلمه نیست که شعر فقط با آن جایگاه خاصی پیدا کند؛ بلکه کلمه مفهومی‌تر جان می‌گیرد و واقعیت شعر درحالی‌که دیده می‌شود؛ ولی دور است؛ اما دوردست آنچنان دور نیست که مطیع بماند، یعنی واقعیت گنجایش هضم بیشتری به خودش در وادی تفکر در شعر می‌دهد و همین بهانه‌ای خوبی است که بتوانیم واقعیت‌گرایی را در شعر پست‌مدرن از فضای قبل خود خارج کرده و معیارهای دیدن را در زبان تازه‌ای که به شعر داده توجه نماییم.

شاعر در اینجا فرصت تشخیص می‌یابد تشخیص اینکه کلمه‌ی واگذار شده در بعد و قبل بر دوش چه معیاری برای مفهوم و نشانه‌ای از واقعیت قرار می‌گیرد که توانایی حل شدن رؤیا و خیال و مضامین غیر باور را در خود دارد و از ظرفیت تفکری که نفوذ پیدا می‌کند در محتوای شعر با ظهور کلماتی که به‌عمد سر جایشان قرار نمی‌گیرند؛ اما توانایی گردشی و دایره‌ای و یا دوار بودن معنا در رابطه‌های کوتاه و بلند را هم در خودش نمایان می‌کند، طوری‌که بازگشت در باب دیگری از شعر، استعلایی می‌یابد و تجربه تنها در مشاهده‌ی خواندن شعر اتفاق می‌افتد. به بیان دیگر ربط‌ها

در نمـای شـعر همیـن تغییـر صـدا می‌توانـد باشـد و آیـا فقـط صـدا تغییـر می‌کنـد؟ ایـن در حالـی اسـت کـه اشـاره‌ها همـان اسـت، کلمـه همـان اسـت فقـط گاهـی کلمـه، جاگـذاری شـفافی و کـدری می‌گیـرد، صـدای شـعر تغییـر می‌کنـد و همیـن نـگاه باعـث گفت‌وگوهـای طولانی‌تـر در شـعر می‌شـود و ایـن امـکان را بـه شـاعر می‌دهـد کـه هـی درهـا را بشـکافد و بـا شـعر طولانی‌تـر روبـه‌رو شـویم؛ چراکـه معنـا در معنـا هـی گـم می‌شـود و هـی بایـد پیـدا شـود و همیـن امـر باعـث می‌شـود شـعر در اسـتعلایی کـه پیـش می‌گیـرد صـدای دیگـری را بـه گـوش مخاطبـش برسـاند و تغییـر فاحشـی در خلـق یـک اثـر کـه نـگاه پسـت‌مدرنی را در خـود جـا داده بدهـد و همیـن امـر باعـث می‌شـود کـه نـگاه نـو و نوتـر را بتوانیـم بـرای اولین‌بـار تجربـه کنیـم.

ایـن نکتـه هـم حائـز اهمیـت اسـت: شـعر زمانـی کـه با تغییـر شـکل درون‌متنـی و تغییـر جای‌گـذاری کلمـات یـا بهتـر اسـت بگویـم اسـتفاده متفـاوت از کلمـات بـرای دسـتیابی بـه معنـای چندبعـدی کـه خـارج از دنیـای کشـف نباشـد و در واقعیـت اتفـاق بیافتـد، مـورد پذیـرش قـرار می‌گیـرد دسـت‌اندازه‌هایی هـم دارد. یکـی ازاین‌دسـت‌اندازها انتزاعـی بـودن آن اسـت. شـاعر تفکـری کـه دارد و ذهنیتـی کـه می‌توانـد بـه شـعر بدهـد، در دنیـای خـودش بـه هـر شـکلی قابل‌پذیـرش اسـت؛ ولـی در جهانـی کـه تعریـف شـده یـا رد می‌شـود یـا بـا مقاومـت شـدیدی در پذیـرش آن مواجـه می‌شـود و وقتـی ایـن نـگاه انتزاعـی و ذهنـی را در شـعر باتوجـه بـه افـکار شـاعر می‌بینیـم کـه همیـن نگـرش را می‌خواهـد به‌عمـد بـا دیـد عینـی مکمـل نمایـد تـا صدایـی کـه شـنیده می‌شـود در شـعر طولانی‌تـر باشـد و باورپذیـری در امکانـی صـورت بگیـرد کـه دور باشـد و کمـاکان دور خـودش بچرخـد. رابطه‌هـا مویرگـی رفتـار نمی‌کننـد؛ امـا شـاکله‌ی آن در اسـتعلایی کـه وجـود دارد در بی‌تعارفـی خـود شـکل قدرتمنـدی می‌گیرنـد و زبـان انـگار وارد یـک تکامـل به‌روزتـری می‌شـود و کشـف در پیونـد عینـی و تفکّـری کـه پیونـد داده شـده بـه دنیـای واقـع عینـی و جزئـی و مشـخّص و توأمـان دنیـای ذهنـی نویسـنده کـه شـعر را قطعـاً بـرای کشـف وادار بـه تفسـیر می‌نمایـد. ایـن یعنـی مـا بـا شـعر تفسـیر روبـه‌رو می‌شـویم. می‌توانـم نامـی اگـر روی ایـن نـوع نـگاه بـر شـعر بگـذارم شـعر تفسـیر باشـد.

ایـن انـدازه درگیـری و تودرتویـی و لایه‌لایـه نـگاه کـردن و اسـتفاده مجـرد از برخـی از کلمـات به‌عنـوان مرکزیـت داشـتن و همچنیـن طـرح متفـاوت تکـرار کـه به‌طـور واضـح بیـان نمی‌شـود و فقـط در محتـوا غالـب اسـت به‌یقیـن سـردرگمی خاصـی بـه مخاطـب می‌دهـد؛ امـا قابل‌دسـترس و فهـم اسـت و بی‌شـک ایـن نـوع شـعر، شـعر تفسـیر یـا فـرا تفسـیر می‌توانـد باشـد.

۲ نقـد کتـاب دالاخـون اثر سـید مهدی‌نژاد ها شمی

واژه دالاخـون بـرای مـن ازاین‌جهـت جالـب آمـد کـه در شـرق گیـلان متولـد شـده‌ام و واژه‌ی دال پرنـده‌ای بـزرگ را می‌گوینـد کـه در اواخـر فصـل بهـار تـا اواخـر تابسـتان کنـار رودخانه‌هـا و آبگیرهـا در خلـوت خـودش می‌نشـیند و یـک ضرب‌المثـل یـا نـگاه کنایه‌آمیـزی در زبـان بومـی شـرق گیـلان دارد کـه می‌گوینـد فلانـی مثـل دالال می‌مونـه یعنـی یـک زرنگـی خاصـی داره کـه اشـاره بـه خلوت‌گزینـی پرنـده‌ی دال در هنـگام شـکار و کمیـن و صبـوری آن دارد. در زبـان بومـی دیگـر کشـور کلمـه‌ی دال معنـی عقـاب هـم می‌دهـد.

شـاعر هـم می‌توانـد از نـگاه دل پرخـون هـم اسـتفاده کـرده باشـد.

امـا بـه نـگاه مـن نژادهاشـمی بـه کلیـت عمیق‌تـری اشـاره می‌کنـد و دالا را بـه سـرزمین نسـبت می‌دهـد و دالاخـون معنـی یـک سـرزمین پرخـون را بـه خـود می‌دهـد.

بـا ایـن اشـاره ابتـدا یـک نـگاه کلـی از دالاخـون می‌گویـم و بعـد می‌پـردازم بـه چنـد شـعر نژادهاشـمی در دالاخـون.

دالاخـون در واقـع ترکیبـی از نـگاه تلفیقـی ذهنـی و عینـی در شـعر امـروز در فضـای پسـامدرن اسـت کـه در بخـش نخسـت می‌تـوان قسـمت‌هایی را کـه بـه آن اشـاره نمـودم و صحبـت کـردم بـه آن ربـط داد.

نژادهاشـمی در دالاخـون وسـعت نگاهـی کـه بـه یـک شـعر می‌دهـد جالـب اسـت طـوری کـه دقیقـاً می‌توانـی دوردسـت را ببینـی و دوردسـت حـل شـده می‌شـود و قابل‌دسـترس اسـت به‌شـرط بـاز شـدن محتـوا و محتـوا ایـن ظرفیـت را دارد کـه معنـای

واضح‌تری را اشاره نماید گرچه کشف محتوا در برخی مواقع سخت می‌شود؛ اما قابل‌فهم و واقعی است.
علاوه بر این واگذاری شعر در یک نشانه تأکیدی است و تأکیدی که نمایی ندارد و واگذار می‌شود تنها در یک کلمه و بعد خروارها کلمه را به خدمت می‌گیرد تا ورودی‌های متفاوت را درگیر آن نماید که در شعر ۳۷ کتاب می‌توان در واژه «طغیان» نمونه‌ای از آن را دید که این واگذاری در ابتدای شعر بیان شده است.
در نگاه متفاوت شاعر، تصویر عاری از نشانه‌های کتمان است؛ اما کاربردی که «باران روی شانه» می‌دهد متفاوت بیان می‌شود با واژه «طغیان» و بعد در همین راستا بال‌وپر می‌گیرد به کل شعر.

۳۷
بارانی که روی شانه‌هایت می‌نشست
نام دیگر طغیان بود
در گذر زمان
فرونشست من
آسمان‌خراش تو
خراش می‌دهد گونه‌های افیون را
نرفتن
نیامدن
ساکنان دائم انتظار
هرجا فرود می‌آید
چشم است به چشمه
چه یک چشمه باشد
چه هزار چشم
چیزی که نشان می‌دهد
دهان تهی از ایستایی معلق جهان است
معطل به باد
مگر نه اینکه افق با غروب شکاف برمی‌دارد
مگر نه اینکه دو رود سرخ درهم می‌آویزد
در تلاقی نگاه
مگر نه اینکه تمام من
در تمام تو سرگردان است
قهره و غلبه‌ی انحنای آب به زیستن
خواب دیوارها را به‌هم می‌ریزد
چکه
چکه
آب لای جرز می‌رود
رود
عمیق و گنگ سنگ
خودش را جای ریگ گم می‌کند
صیقل لمس
می‌غلتد و می‌غلتد در طول رودخانه
هم‌عرض با رهایی سرخ
زمین مرا
به شانه‌های تو بخشید
تو را به رودخانه
حقیقت این است
اگر میل به آفتاب دارد
تصویر مشترک ما
غروبی‌ست که لبان دریا را می‌بوسد
نه
با چشم‌های خشک
نمی‌شود
سقف این خانه را باران نقاشی کرد
چشم‌های تو از گل سر برود
ساق‌دوش گندم‌زارهای طلایی باشم
که میل مفرطی بر جاودانگی دارند.

نژادهاشمی «طغیان» را در کل شعر بیان می‌کند؛ اما ایستایی پنهان طغیان که کل شعر را درنوردیده فقط یک‌بار در شعر آمده و فتح شده و این در حالی‌ست که عبور را جریان داده است. طغیان متوقف است؛ اما در محتوای متن جریان دارد.
نکته دیگر که در بخش نخست اشاره‌ای شد بخش صدای شعر است. در این شعر محتوا در یک بخش است؛ اما صدای متفاوتی می‌گیرد به دلیل بازی زبانی و واگذاری محتوا به تنش‌های داخلی متن. شاعر نمی‌خواهد خود شعر حرکت کند، گرچه این نما را نشان می‌دهد؛ اما به‌عمد خودش مسیر شعر را ورق می‌زند؛ مثلاً نشانه‌هایی که می‌تواند این شعر را سمت‌وسو بدهد از شروع؛ مگر نه اینکه افق با غروب شکاف برمی‌دارد... است.
واقعیت در این شعر درگیر تصاویر می‌شود؛ اما

تصویرسازی با زبانی روشن درگیر نیست؛ بلکه تقریباً شاکله‌ای از تخیل را در خود می‌بینند و بی‌شک اگر شعر در بخش خیال بخواهد نشانه‌گذاری شود وسعت و دریافت‌های بیشتری می‌تواند بگیرد.

مثلاً ؛ با چشم‌های خشک
نمی‌شود
سقف این خانه را باران نقاشی کرد

به‌بیان دیگر ایماژها کم‌رنگ‌تر می‌شوند و سوژه‌های که در متن شمایلی دارند بستری از تخیل را می‌خواهند نشانه‌گذاری کنند و گویی ایماژ و خیال یک جایی به‌هم تلاقی می‌یابند؛ یعنی تصویر ذهنی مثلاً؛

زمین مرا
به شانه‌های تو بخشید
تو را به رودخانه

شعر در مسیر خودش میل دارد همه‌ی اطراف را به خدمت بگیرد؛ برای یک مفهوم و مفهوم خودش را حل می‌کند در بطن درونی شعر؛ با اینکه در خلق کنایه چارچوبی رها مشاهده می‌شود و گویی ایهام‌ها آنقدر حل می‌شوند در شعر که همچنان کم‌رنگ و غیر تأکیدی اثرگذاری می‌کنند.

علاوه بر این‌ها شعر ۳۷ در کلیت کار با آنکه در بخش مهمی از آن با چرایی‌هایی درونی با کلمه «مگر» خودش را سرپا نگه داشته؛ اما دلیل مناسبی نمی‌تواند باشد که کلمه مگر را در ادامه شعر در تمایل‌های نگاه شاعر موافق نگه داشت و این چرایی آنقدر ادامه می‌یابد تا شعر به سرانجامی درگیر شود و کم‌کم خودش را به پایان نزدیک کند که تا

حقیقت این است
اگر میل به آفتاب دارد
تصویر مشترک ما

غروبی‌ست که لبان دریا را می‌بوسد

که حتی اینجا با کلمه اگر این چرایی ادامه دارد چرایی شعر در یک تضاد و یا تفاهم اگر نشانه‌گذاری‌های عمیق‌تر می‌شد فرصت دیدن اتفاق جان‌دارتری می‌یافت. مثلاً می‌توان شعر را از کلمه مگر اینگونه صورت داد:

مگر نه اینکه غروب
شکافی‌ست در ابتدای افق
و تلاقی نگاه تو
دو رود سرخ آن است
که تمام من
اینگونه سرگردان می‌شود.

البته من فقط خواستم یک ذهنیت برای شاعر ایجاد کنم تا تصویرها همانگونه که عادت می‌کنند مستقل از هم راوی خود باقی بمانند، کمی در هم تنانگی ایجاد کنند و در این شعر وقتی می‌خواهی طغیان را فرای یک کلمه شخصیت انسانی بدهی در شاکله‌های انسانی و ایهام‌های قابل‌لمس می‌توان فرصتی مهیا کرد برای نشانه‌شناسی‌های آن و این شعر کماکان ظرفیت این را دارد که راجع به آن کنکاش کنی.

۱
مسافرهای فراموش‌خانه‌ی ابدی
به حد میر و مرگ
میر و پنج
پنجه در پنجه‌ی آفتاب
خلاف قاعده
شیر یا خط ندارد

بخت‌آزمایی زمین‌خوردن
بی‌بار و بنه
به زودی سفر
به دیری سفر
روی آخرین پلکان گرگ باروها می‌ایستند
باورهای بی‌مرام جاده

که ماه سکه‌ی داغی‌ست وسط آسمان

به یک پول سیاه نمی‌ارزد
که آتش
سیلی محکمی‌ست بر باد
و باد خاکستر هیچ درختی را متوقف نمی‌کند
به ایستایی دوختن چشم به‌دور
این‌همه خودکشی درخت
این‌همه پرنده‌های مسافر

این‌همه مسافرهای پرنده
زیپ دهان آسمان‌خراش‌ها را به‌موقع نبسته است
که آسانسورها
گیر داده‌اند به گیر کردن ساعت شنی
بالا و پایین ندارد دنیا
این رو و آن رو
سکوت محض
فراگیر خفقان
و باد همیشه باد است
در پی کار خودش می‌رود
ابر خراش‌ها که ژست روشنفکری می‌گیرند
کار سخت می‌شود
به‌سختی از پله‌ها می‌شود بالا رفت
بالا بیاید
از نوک انگشت‌ها
تا سق‌سیاه جمجمه
مغزدانه‌های پوسیده
درخت نمی‌شوند
آسمان‌خراش
برای پرنده‌ها سر تکان می‌دهند
به تأسف مضاعف کلمه
دست‌هایی که در دایره‌ی روشویی
شناورند
از ماهی‌های پولک پران
فشنگ‌های پوکه پران
پشت میدان جنگ بی‌خبرند
درخت‌هایی رنده شده
باور شکسته
بارو شکسته
رد باروت زیر بال
رد سیاه سوختگی چشم
رد رودخانه
همه از تنفس می‌گذرند

به پوچی معادلات
جای کلاغ‌ها را
با مرغ دریایی عوض کن
خاصیت کلاغ‌ها غرق‌شدن در امواج است
بی‌خبر نمی‌ایستند
نمی‌مانند
برگ‌هایی که به سنگ‌فرش پناهنده می‌شوند
به درخت برنمی‌گردند
نامت را می‌شود قربانی پاییز گذاشت
نامت را می‌شود
تفنگ آماده‌ای گذاشت که به شب شلیک می‌شود
باروت زیر چشم‌هایت را پاک کن
درست مثل شهاب‌سنگ آرزوهایی
که وسط بیابان
سرش به سنگ می‌خورد
از این سنگ‌سار
گیاهی جان بدر نمی‌برد
و تو مرا دیگر
با یک سرانگشت نمی‌رقصانی
روی سنگ‌فرش‌های ماهی ندیده‌ی پیاده‌رو...
مسافرهای فراموش‌خانه‌ی ابدی
اشاره به یک رفتن ابدی دارد

واژه میر و مرگ و یک جابه‌جایی کلمه، در شناسایی معنا چقدر تفاوت ایجاد می‌کند. شاعر می‌توانست بگوید مرگ‌ومیر اما عمدی که صراحتش را در شعر می‌بینم، تناقض معنایی را ایجاد کرده که تناقض ایجاد شده گوشه‌ی چشمی هم به مرگ خالی دارد و کلمه‌ی میرتقلیل‌یافته امیر است و به معنی پادشاه، سالار به‌کار می‌رود؛ یعنی مرگ یک پادشاه و وقتی به میر و پنج اشاره می‌کند؛ این کنایه می‌تواند به میرپنج برسد و پنجه در پنجه آفتاب اشاره‌های متفاوت دارد؛ می‌تواند کنایه از آدم زیبارو، کنایه به یک پرچم داشته باشد و..

شاعر در همین چند خط چقدر خوب توانسته تصویر در تصویر را با آنکه تناقض رفتاری می‌بینیم؛ اما تناقض تعامل یافته کلی شعر است و گم می‌شود و در محتوا حل می‌شود و این است همان نگاه تازه داشتن به شعر.

خلاف قاعده شیر یا خط ندارد؛ شاعر خودش حکم می‌دهد و زبان شاعر محسوس است و محکم و فاتح می‌گوید برنده و بازنده ندارد.

بخت‌آزمایی زمین‌خوردن بی‌بار و بنه به‌زودی سفر
به دیری سفر
روی آخرین پلکان گرگ باروها می‌ایستند

باورهای بی‌مرام جاده
که ماه سکه‌ی داغی‌ست وسط آسمان
به یک پول سیاه نمی‌ارزد
که آتش
سیلی محکمی‌ست بر باد
و باد خاکستر هیچ درختی را متوقف نمی‌کند.

شاعر با اینکه جایی ایستاده و باوری را که در شعر اشاره کرده را می‌بیند و کنایه از رفتن دارد و بی‌ارزشی تصاویری که بعد عبور دانسته دروغ و کذب است و در یک مرگ ایستاده و حرف می‌زند و این اتفاق جالبی است.

علاوه بر این محتوا در چند وجهی انتظار دیده شدن دارد. محتوا درونی‌تر ارتباط برقرار می‌کند؛ مثلاً کلمه شیر خودش به تنهایی فهم کلی شعر را با اشاره‌هایی که ابتدای شعر نشانه‌گذاری شده فتح می‌کند و تصویر و اشاره‌های شاعر را ثابت نگه می‌دارد تا کماکان رفتار شعری سایه و روشنش را حفظ نماید.

به ایستایی دوختن چشم به‌دور
این‌همه خودکشی درخت
این‌همه پرنده‌های مسافر
این‌همه مسافرهای پرنده
زیپ دهان آسمان‌خراش‌ها را به‌موقع نبسته است.

در نگاه کلی این شعر آنقدر تودرتویی و لایه‌لایه و اشاره‌اشاره و جز در جز دارد که در هم انفجار می‌یابد و دقیقاً هدف شاعر رسیدن به همین انفجار است؛ از اینکه نشانه‌ها می‌توانند در هر کجایی اتفاق بیفتد بدون آنکه به رویه‌ی یک شعر آسیب برسد؛ به‌گمان من شاعر می‌خواهد از یک شعر چند فضا را به چالش بکشد با رویکردی که فاقد انضباط درون‌متنی باشد؛ اما اهمیتی که دارد این است که به قول خود شاعر نامت را می‌شود
تفنگ آماده‌ای گذاشت که به شب شلیک می شود.

ما در این شعر هیچ بندی نمی‌بینیم و نژادهاشمی اتصال را در عمیق‌ترین حالت ممکن خود در کل شعر می‌خواهد. سؤالی که پیش می‌آید آیا محتوایی که جا و مکانی متفاوت در بالا و پایین شعر از خود نشان می‌دهند توان این ارتباط درون متنی را دارند؟

آیا این روند در شعر که تعامل و رابطه الزام کمرنگی داشته باشند کماکان می‌توانند روند هستی خود را ادامه دهد؟ آیا رابطه تعریف خاص‌تری در این شعر می‌گیرد و رنج در کالبدی بی‌رخ می‌خواهد گمنامی‌اش را گوشزد کند؟ سرتاسر شعری که توانسته شاعر را مجاب کند اندوه خود را بچرخاند به سمت مخاطبینش؛ آیا جنون شاعر حق انتخاب این نگاه را می‌تواند به او بدهد؟ و واژه‌های پرت در انقلاب یک شعر، شیوه‌ی درست نگاه کردن به آن را گوشزد می‌کنند تا اتفاق را در ناکجاهای دور ذهن پیش بیاورد؟

شاعری که محتوا را به هر چیز دیگر در شعر مقدم می‌داند و پست‌مدرن بودن شعرش را بهانه‌ای قرار داده تا بتواند رفتارهای یقه‌باز و کنایه‌دار را گوشزد کند و در عین حالی که عبورش متفاوت است؛ اما همچنان در فضای پست‌مدرنی خودش وفادار بماند درخور چه نو دستاوردی می‌خواهد باشد که فتوحات شعری‌اش را در نقاطی از شعر رها می‌کند و عبورش را آنقدر ول می‌کند و حل‌شدنش را نادیده می‌گیرد که شعر در اضطراب بینامتنی و بین عبوری و بین ایستایی و بین صدایی و... قرار می‌گیرد و گویی این خطر به‌عمد خود همان اتفاقی است که باید حتماً در شعر نژادهاشمی بیفتد تا دستاورد شعر طوری به‌نظر برسد که به‌واقع بگویم سلام گرگ بی‌طمع نیست.

او خوب می‌داند رفتار شعری‌اش با تنش‌های روبه‌رو می‌شود و من با اینکه اول جبهه گرفته بودم با این نو رفتار اما باید پذیرفت و با شوق به استقبال کسی رفت که رفتار دیدن در شعر را متفاوت‌تر بیان می‌کند و نژادهاشمی این رفتار خاص را باقدرت انجام داده؛ اما به حتم چالشی که ایجاد کرده بی‌پاسخ نخواهد بود و چرایی‌هایی را که ایجاد کرده را پاسخی خواهد داد. درعین‌حال شعر حاضر با آنکه تصویر رفتن را در آستینش دارد و مرگ واژه‌ی کلیدی این شعر می‌تواند باشد و تمایل یک مرگ چقدر می‌تواند نشانه‌گذاری‌های دور و نزدیک را در خود ببیند مرگ یک سرزمین، مرگ یک شخصیت، مرگی که باورپذیر نیست، مرگی که سر جایش نیست

و... علاوه بر این مکمل‌هایی از معانی دیگر که در هر خط به کلمات واگذار شده و تو را مجبور می‌کند مرگ را دامن‌گیرتر و چین‌دارتر ببینی؛ اما عاقبت عبور همان است. نژاد هاشمی به هر قیمتی نمی‌خواهد شعر، خودش، خودش را تمام کند. خلاصه جایی در آن نفوذ قطعی‌اش را نشان می‌دهد که مسیر شعر را گردن بگیرد و گویی در همچنین جایی که قرار می‌گیرد شعر هویت دیگرتری می‌گیرد. آنجایی که خودش مسیر می‌دهد و می‌گوید:

به پوچی معادلات
جای کلاغ‌ها را
با مرغ دریایی عوض کن...

یعنی شاعر تمایل به دیدن دارد و دیدن را می‌خواهد گوشزد کند. محتوا را آنطور که در جهان دست‌به‌دست شده و معنا را به معنا نشانه‌گذاری کرده‌اند را اول تصویر می‌دهد، آنهم خودِ آن تصاویر چندپهلو و پر از ایهام است؛ اما شاعر از ابهامات هم می‌خواهد عبور کند و دخالتش را گوشزد می‌کند که بهتر هم می‌توان دید و یا عبور را سرشاخ باید کرد و ازآنجایی‌که خودش صحبت می‌کند و مسیر را نشان می‌دهد تازه شعر وارد یک بحث درون‌متنی دیگری می‌شود؛ یعنی در این شعر اتفاق از نیمه‌ی پایین شعر شمایلی متفاوتی می‌گیرد و محتوا همانگونه که ابهامات بالادست شعر را مرور می‌کند به شمایلی تودارتر دیگری اشاره می‌کند. تفسیر در شعر خود منظور از شاخصه‌ای بکر است که شکل معینی را در خود تعریف می‌کند و ظرفیتی که قادر است نشان بدهد در جهان واقعی در امر زیباشناسی و قلمرو یک ایدئولوژی ساختار رابطه‌ها را در محتوای شعر فنی‌تر و یکپارچه‌تر و فرجام‌پذیرتر می‌نماید.

۴

بیش از اینها
دیوانه‌اند
دیوارهایی که بالش به‌هم پرت می‌کنند
راه‌روهایی که دنبال هم می‌دوند
بیش از اینها دیوانه‌اند
آجرهایی که به سر هم پرت می‌شوند
پر، پرنده‌ها را می‌ریزد درون گلدان
فردا صبح
پرده‌ها
برای پنجره‌ها بال‌بال می‌زنند
گلدان بوی رهایی می‌دهد
و من آدم‌حسابی کوچه خواهم بود
بدون کوچ به تو می‌رسم
و تو با زبان مادری‌ات
با من حرف می‌زنی
اینجا
آدم‌های زیادی با زبان باد
ارتباط مؤثر نمی‌گیرند
فقط من می‌دانم
چقدر دلتنگی می‌تواند با زبان باد حرف بزند
با زبان ابر ببارد
و با گیاه‌ها به سمت خورشید متمایل شود
چقدر متمایلم
به پرده‌هایی که سیاه روشن می‌رقصند
چقدر متمایلی تنهایی را به‌تنهایی
از تنم دور کنی
وقتی راه‌روهای این خانه‌ی متروکه
همدیگر را محکم‌تر بغل می‌کنند

شعر در حالت عادی خود واگذار شده به اجسام و پرنده و گل و...
و اکتشاف تنها در یک من مشاهده می‌شود؛ نحوه‌ی دیدن و ذهنیتی که شعر را در عینی‌ترین شمایل خودش حرکت می‌دهد و مرزی که در خودش شکاف برمی‌دارد و مفهوم در صدای مشاهدات در لباس دیگری در یک تن پیام‌رسانی می‌کند. این رفتار در شعر امروز را بارها مشاهده کرده‌ام و لذت برده‌ام؛ اما اساس شعر در اینجا اینگونه متفاوت است که قلمرو با آنکه بیگانه نیست با آنکه ماهیت تمایلی ندارد احیای محتوا مشاهده‌ای واقعی پذیرتر داشته باشد؛ اما فرض زیباشناسی که اتفاق می‌افتد، زبان پایان شعر است که شعر را با همان نگاه تمام می‌کند.
نژادهاشمی ایدئولوژی رفتار شعرش را تا پایان ادامه می‌دهد گرچه در میانه شعر برمی‌گردد به زبان روز خودش اما این نشانه سنجش تبادل

نـگاه اوسـت کـه می‌گویـد
و من آدم‌حسابی کوچه خواهم بود
بدون کوچ به تو می‌رسم
و تو با زبان مادری‌ات
با من حرف می‌زنی

شـعر در کلیـت خـود مـا را بـه فضـای بیگانـه‌ای نمی‌بـرد؛ یـک نـگاه مـدرن شـعری در زبـان واگـذاری بـه منطـق دیـدن کـه می‌خواهـد ماهیـت زیباشناسـی شـعری را در فضـای عـادی پسـت‌مدرن نشـان بدهـد و تلاقـی میـان حضـور خـود انسـان و دیگـر مـوارد ذکـر شـده را گوشـزد می‌کنـد.

سـؤالی کـه می‌توانـم بپرسـم آیـا ایـن ریخـت زیباشناسـی کـه ضـرورت مشـاهده را در بازشناسـی رابطه‌هـا می‌بینـد در شـعر می‌توانـد مدافـع ایـن باشـد کـه تفسـیر در شـعر پسـت‌مدرن نشـانه‌ای از یـک ارتقـاء باشـد و یـا شـعری کـه فهمـش را در زبـان اجسـام و... می‌بینـد می‌توانـد تزلـزل درون‌متنـی را تبدیـل بـه یـک شـگفتی نمایـد؟

آنچـه بیشـتر قابـل درک اسـت مسـیر شـعر بـا تغییـر به‌عمـد دسـتخوش رفتـار فـردی شـاعر قـرار می‌گیـرد تـا ادامـه‌ی دریافت‌هـا منـوط بـه ایـن باشـد کـه در مسـیر شـعر بـه یقیـن حضـور شـاعر را حـس خواهـی کـرد و تفسـیر بوجـود آمـده مسـتقل نقـش ایفـا نمی‌کنـد و حضـور مسـتتر شـاعر را در آن می‌بینیـم.

۶

خطی که باقی مانده است
از دست‌های بی‌سایه
از دیوارهای بی‌دیواره
از ایستایی کلمه
به همین درخت
لای سمفونی گنجشک‌ها
در پوستین من
خون سرخ سر انگشت‌های آفتاب است
شاید هم ستاره
شاید هم نگاه
از چهار سمت کهکشان راه شیری

باد زیر پوست شهر می‌خزد بی‌شیهه‌ی عبور
بی‌شیون
گنجشک‌هایی که هیچ‌کس از جیک و پوکشان سر
در نمی‌آورد
چقدر آمدنت از لخته‌لخته گلوی دار بالا می‌رود
چقدر آمدنت افقی رازدار است
دراز
آنقدر دراز که ستاره‌ای
در شبی بلند چکه می‌کند
چقدر باران
از اصطکاک گر گرفته‌ی ابر
به صفوف پیاده‌رو می‌بارد
شرمی که از شاخه
به گودی چشم زمین می‌رسد
کافی‌ست
از انحنای گردن درخت
بوسه بروید
ریشه‌هایش را دستش می‌گیرد
بیاید کنار پنجره
جایی که به آخرین پرنده نگاه کرده‌ای
عریانی کلمه را بچسباند به حجم صدا
خستگی‌هایت را آویزان درخت کن
هیچ بهاری از رگبار ناگهانی بدش نمی‌آید
هیچ صدای شکستنی
سنگین‌تر شکستن آدم نیست
هیچ ترانه‌ای از انعکاس برزخ نمی‌رود
بوی خاک تازه را بتکان
در خلأ یشم
فقط یک بوسه می‌تواند از درخت الواری کنار
کارخانه‌ی چوب‌بری بسازد
به رؤیا
به من
به تو
که دوست‌داشتن‌های زیادی را
لابه‌لای همهمه‌ی گنجشک‌ها
فراموش کرده‌ایم

خاموش
من از منطق این ارقام آشفته
به بی‌منطق‌ترین حالت دریا و ستاره و سنگ
می‌رسم

به سهوی که پیراهن‌ها را به باد می‌برد
گنجشک‌ها را به زیر پوست درخت
فاتحه‌ی سکوت را که بخوانی
مشتم را باز می‌کنم
ستاره‌ای روشن از آن بیرون می‌زند
از همین شبح خاموش و نخ‌نما
که عشق را به حافظه‌ی ممتد باران می‌سپارد
شاید فردا
جهان بهتری برای من و تو باشد

این شعر نژادهاشمی غایت انسانی عشق را متمایز بیان می‌کند؛ به‌عبارتی پیکاری در متن شعر رخ داده که چند مفهومی را پذیرش قرار می‌دهد و پایبندی‌ها را برملا می‌کند و تربیت می‌کند حقایق گفته شده را؛ اما واقعیت همچنان آشفتگی‌اش را تظاهر می‌کند. نژادهاشمی برهه‌هایی را به‌یقین زیست کرده که پیوند کلمات در او نهادینه شده و تا چشم کار می‌کند یک نظام وحشی کلمات که سر خم نموده‌اند در قلمرو شعر، طیفی از تازگی را در قلمرو احساس نشانگر می‌شوند.
شروع شعر این امکان را می‌دهد که انسانِ بعدِ یک فاصله را ببینی که چه هیئتی می‌تواند در او به افراط برسد و یا تکوینی که سر سازش ندارد چگونه جولان می‌نماید در قلمرو کلمات که ضرورت هستی‌اش را در ضرورت آشوبی که در محتوا ایجاد می‌کند می‌بینند.
از همان ابتدای شعر که می‌گوید:
خطی که باقی مانده است
از دست‌های بی‌سایه
شاعر هی شاخه بال می‌دهد و مراتب تجسمش را گسترش می‌دهد و شعر را و نمای یک حضور را فضا می‌دهد آنقدر که به درخت به گنجشک به ستاره به دار و... می‌رسد تا خاستگاه شعر در چشم‌انداز پذیرش انسانی‌اش بطن مرزبندی را بشکافد. نژادهاشمی عشق را شمایل مفهومی‌تر می‌دهد با اشاراتی که دارد و واگذاری آن به کلماتی که فقط انتخاب به عمدشان در گروی تمایز است و این ضرورت را هی تجدید می‌کند. خلاقیت در این شعر دگرگونی را ایجاد می‌کند و دیدن در بستر غریضه‌ای که تصویر انسانی‌اش را شرط گذاشته به بی‌منطقی جالب است:

خاموش
من از منطق این ارقام آشفته
به بی‌منطق‌ترین حالت دریا و ستاره و سنگ
می‌رسم
به سهوی که پیراهن‌ها را به باد می‌برد
چرا که گاهی در شعر باید ترک کرد فضای فراخوان شده‌ای را که درست است سر جایش در شمایلی قابل‌تعریف نشسته؛ اما ترک شرایط بازی دیگری را شروع می‌کند که قیاس‌ها در شعر شمایل رهیدن به خود می‌گیرند و این باور احیا می‌شود که پیشکشی قرار است در شعر به فوریتی نشان‌گذاری شود تا معنا همچنان در معنای خودش باقی بماند و قرائتی که می‌شود تنها علاج معنا باشد.

۲۶
آدم‌های دیوار
با شکاف‌های مقطع
رسوخ کرده در پیراهنی که
نفس‌های پاره‌پاره‌اش
پودر می‌شود به‌تنهایی
گاهی تکلیفش با خودش روشن نیست
پنجره را بر می‌دارد
دستش می‌گیرد و دور می‌شود
لب‌هایش سقوط می‌کند
به دره‌ای عمیق
پاهایش را در راه‌پله جا می‌گذارد
تقصیر هیچ‌کس نیست
دیوارها همه جای خانه را پوشانده‌اند
چراغ خاموش حرف می‌زنند
تاریکی راه می‌افتد
همراه خودش همه‌چیز را می‌برد
سایه‌ها را
راهروها را
تکه‌هایی از درز دیوار را

هر چیزی می‌تواند
بی‌قاعده بازی کند
جنگل باشد
یا کوه

دیوار باشد یا در
با من جور دیگری رفتار کن
از زیر بالشم مرگ را بکش بیرون
سرم به سنگ بخورد
آجر به آجر
نان هیچ‌کس را آجر نمی‌کند
دلتنگی فنجان
روی میز
اخبار هواشناسی
تاریخ
ریخت‌شناسی بی‌قواره
پیچیده دور بازوهای بن بست
درختی دستش را بگیرد
دیوار بالا بیاورد
دلتنگی پخش بشود آنطرف‌تر
آنطرف‌تر از من
به خیابان رفته است
با عابرانی که لبخند نمی‌زنند
حرفهای یک شب طولانی را
از دهن بیندازد
از این پنجره دو جداره صدایی درز نمی‌کند
برش دارد
رفته رفته
شبیه آدم شود
دیواری که
می‌خواهد کافه‌ها را کلافه کند
با پلک‌های سنگین
آن‌ور پرنده‌ای که از ستون فقراتش گریخته است
به دور دست

محور کلامی نژادهاشمی نمونه‌ای دیگر از رهیافت‌های زبانی است که در تأکیدهای منظوردارش در شعر رخ می‌دهد؛ طوری که تفسیر در بدحال‌ترین صورت موانعی که می‌تواند داشته باشد دقیق‌تر نشانه‌گذاری می‌شود.
گاهی مفهوم شعر در بیراهه‌های ناشی از شکل‌بندی‌های صورت‌گرفته شده، دست‌اندازه‌هایی را نشان می‌دهد و این خارج از گودی شعر، خود حاصل یک معنااندیشی در کسالت‌ترین شکل دریافت‌پذیری می‌تواند باشد که شعر در واقعیت یک تفسیر، هنوز زمینه‌ی این را داشته باشد که ابعادی در خارج از گود را ورودی بزنند درون خود و محتوا از لایه‌لایه بودن به فضای پساتری در درون رفتار شعری برسد و این معناشناسی در تقابل مفهوم با مفهوم شکل می‌گیرد مفهومی که عناصر حاشیه‌ای ندارد و سلسله‌وار هویتش پر است از فرامتن‌هایی که هنوز تمایلی به تشخیص را در خود راه نداده‌اند و شعر تفسیر عناصری اینگونه را در حوزه‌ی تکنیک پیوستی مقدم می‌داند و صورتی که هنجارهای درونی شعر را هم می‌زند برای یک معنای فراتر، معنایی که در شاکله‌ی کلی شعر همچنان نزدیک و قابل‌فهم است.
شاعر با شخصیتی که به دیوار می‌دهد و توصیفی که با انسان به نمایش می‌گذارد و عناصری را که در آن به جرئت می‌رسند و به‌گونه‌ای صدا دارند و تو را مجاب می‌کند که بشنوی با او گام‌به‌گام جلو بروی ببینی و تنش‌هایی که در یک ذات انسانی که در دیوار شمایلش به انزوا و به آشوب به زیستن و...رسیده را زیست کنی.
با آنکه نژادهاشمی تمام تلاش خود را کرده که معنی تعمیم‌پذیر باقی بماند؛ اما تصاحب نمی‌کند این فضا را. یعنی همیشه یک چرایی ضعیفی در شعرهایش جا می‌گذارد با آنکه فتح معنا، اتفاق می‌افتد؛ اما شیوه‌ی این مفسرگویی آنقدر تقابل‌ها را کنار هم سنجیده می‌چیند که همیشه به‌دنبال یک ساختارشکنی دیگری در شعرش می‌باشی.
شاعر از میانه‌ی شعر وقتی می‌گوید:

هر چیزی می‌تواند
بی‌قاعده بازی کند
جنگل باشد
یا کوه
دیوار باشد یا در
با من جور دیگری رفتار کن

انگار می‌داند چرخش‌های پسامدرنی‌اش سرانجام یک آغاز است و دوار بودن در شعرهایش نقش مکملی از مضامینش است که علیه شعرهایش همیشه چیده‌مان می‌کند.
در شعرهای نژادهاشمی انگار با دو شخصیت روبه‌روییم که هر دو به‌گونه‌ای حساسیت زیادی

در نحوه‌ی بیان و نمایش کلمات و گفت‌وگوی متنی دارند. شخصیت اول خود صورت‌پذیری شعر را به رخ می‌کشند؛ یعنی شعر دلالتش را مدیون این حضور مستتر می‌داند و در شخصیت دوم جریانی دلالت دارد بر شخصیت اول و رهیافت‌ها و فرایندها و تبدیل‌ها و به‌نوعی دلالت‌های آن را به چالش می‌کشد که در این شعر شخصیت دوم آن

از هر چیزی می‌تواند
بی‌قاعده بازی کند
شروع می‌شود.

۳۳

می‌تواند
شاخ گوزن نری باشد
روی برف افتاده
تکان به تکان تن
رعشه به پوستین
می‌تواند به آدم و عالم گیر نداده باشد
رودی عمیق
چهره‌ای خط‌خورده و بی‌نام
جاری از شعله‌های باد
یا پرنده‌ای که بی‌صدا از ابر به زمین می‌خورد
قطره
قطره
یا دهن دره‌ی کوه باشد با انگشت‌های پیر
من خود عمیق‌تر از دهن دره‌هایی هستم
به فریاد نزده
داد
بیداد
هیچی
به هیچ، جریان یافته
به قدرت اشتیاق
به قدرت بال
وبال گردن کوه
به ژرفای تاریکخانه‌ای
که هیچ منظره‌ی روشنی از آن بیرون نمی‌آید
رازآلود
مه‌آلود
با مارهایی عجول
واگن‌های سریع
که از هر سوراخ سمبه‌ای بالا می‌خزند
تا ترس
در گوشت بگوید
سریع باش
شاخ‌هایت را بر زمین بینداز
اینجا درخت‌های بی‌برگ‌وبار گیر می‌دهند
گیر سه پیچ در پیچ دره
به سقوط
گیر ماشه به طپانچه
الکل به چراغ‌های شمعی
از چهار خانه
یک خانه کم بیاید
قفسی شکسته است
یک خانه زیاد باشد
گرمت می‌شود به اخم
به درخت‌های عریان که از فرط سرما
با هر جنبنده‌ای شاخ به‌شاخ می‌شوند
همیشه رازهای سفید
در ابر می‌مانند
به وقتش
می‌آیند
ذوبت می‌کند
آدم برفی
می‌رود
این پنجره‌های خواب
این چراغ‌های خاموش
این ریشه‌های نرم فرو رفته در انحصار نارون
از ناودانی سکوت آب می‌خورند
که حنجره می‌سایند به تو
به من
به ماه
یشم ملتهب زیر انگشت‌هایت
به گل‌های روییده از تن و پیراهنم
بیرون بیا
نهایتاً باریکه‌های ابرو
به بزرگ راه‌هایی ختم شود
که باریک‌ترین معبر را به پیاده رو می‌زنند
سر جایش نایستد
راه بیاید با آدم‌های خفه

عدم‌های پوچ
هیچ‌های نارس
اگر هم گل سرخی باشد
بر منقار پرنده‌ای به دوردست خواهد رفت
تا بر آب
نقش بر لب
مبدل به بلور
دانه
دانه
دانه
تنها پرنده‌ای باشم
به سنگ‌فرش زمستان
دندان می‌ساید
که خوشه‌های شب برود
که شاخ‌های باد بیفتد
دره‌ی انار
به سینه‌سرخی درنده‌ای
دانه
دانه
دانه شود
ما تنها لبهای تشنه‌ای بودیم
که سردمان شده بود
با دیدن هم این همه منظره لرزید
بی‌آنکه شب از پشت پرده
بلغزد به ماه

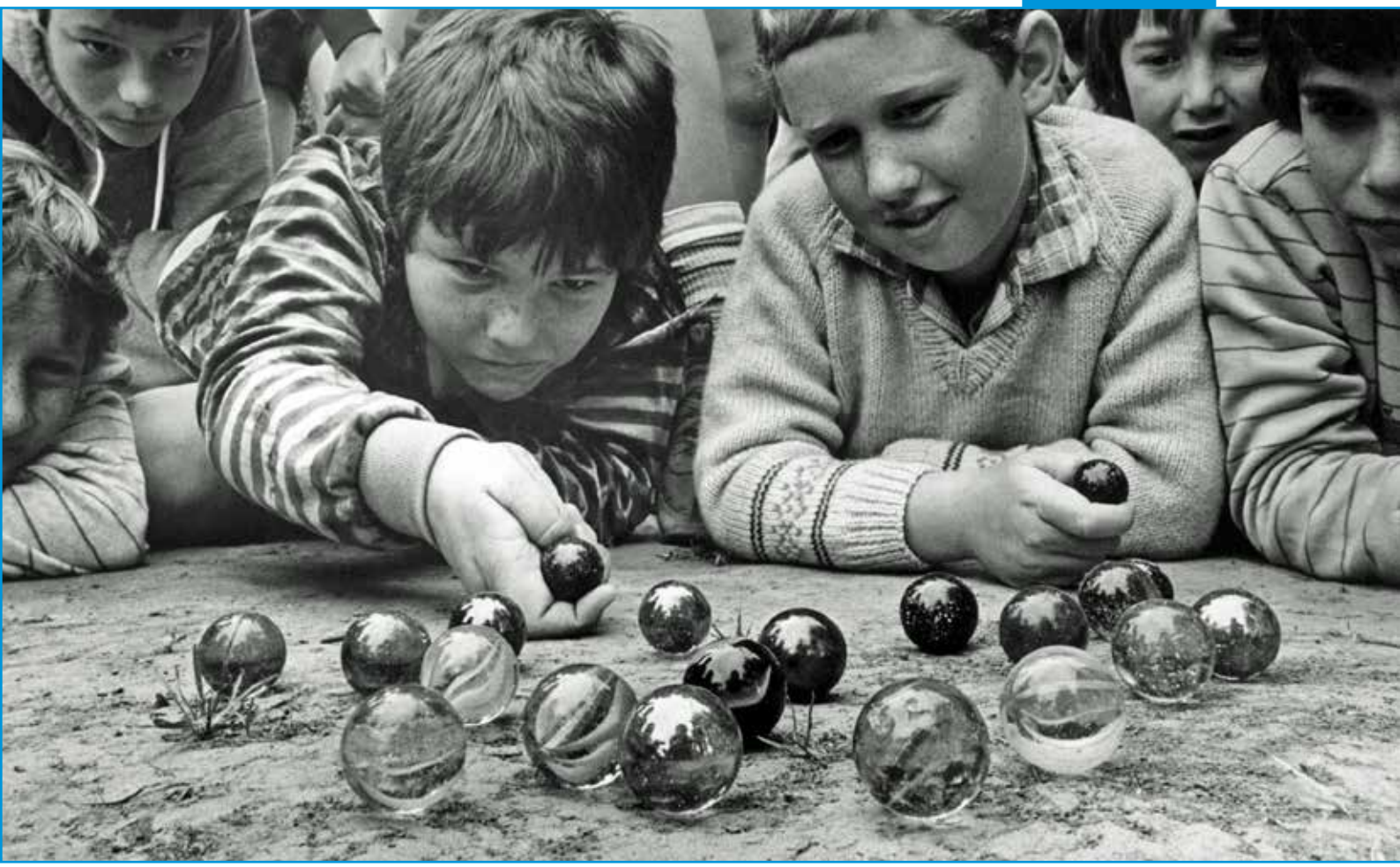
تصاویر که در یک شعر فراوان باشد قلمروی وارونه به خود می‌تواند بگیرد؛ طوری‌که صورت‌ها دریافت‌های محتوی را از هوشیاری‌اش می‌کاهد و تحلیل رفتن نشانه‌ها را به‌همراه دارد؛ اما نکته‌ای که حائز اهمیت است جایگزینی تصاویر کنار هم است که درک یک فروپاشی در شعر را کم‌رنگ می‌کند. به‌بیان‌دیگر تصاویر در گردآوری ذهنی و حسی نویسنده چیدمان می‌شوند و هدف از واژگونی این تصاویر تثبیت واژگونی معنا در هیجانات درون‌متنی است. این نگرش که همچنان بی‌تابی کلامی را در خود به چالش می‌کشد تغییر موضع می‌دهد تا واقعیت تصاویر در مکرر بودن خود همیشه مدعی باقی بماند؛ طوری‌که آوانگاردترین دیدگاه شعری در این فضا به بن‌بست برسد و این طبیعت تصاویر خودبه‌خود اقلیت‌های خودش را اصالت معنایی بدهد. نژادهاشمی جست‌وجو را از حقیقت برمی‌دارد و قطعیت تصاویر را گوشزد می‌کند تا آنچه ارجح باقی بماند خود حقیقت باشد. این وضعیت تا جایی ادامه می‌یابد که به یک جمع‌بندی در پایان شعرش می‌رسد و این کلی‌گرایی در زبان شعری که حضورش را ساحتی فلسفی هم می‌دهد می‌کوشد شعر مدرن را همچنان در تفسیر و فرا تفسیر قرار بدهد. ایده‌ای که تکثر در شعر را در قلمرو می‌داند و آنچه که فتح نمی‌شود به‌یقین نقاط کور و نادیده‌ای از شعر را درنوردیده که هنوز دیده نشده.

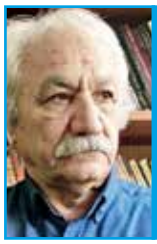
می‌تواند
شاخ گوزن نری باشد
روی برف افتاده
تکان به تکان تن
رعشه به پوستین

نژادهاشمی در ابتدای شعر اشاره به شاخ گوزن نر می‌کند و با یک تصویر شاخص تصویر دیگری را مثل برف مثل پوستین و تصاویر پنهانی جان دادن و عمیق‌تر بعد عبور بعد مرگ که ردپایش یک شاخ است را نشانه‌گذاری می‌نماید و در ادامه هی تصاویر اضافه می‌کند با رود و پرنده و دره و... اما تصویر اصلی خود را حفظ می‌نماید با استفاده از کلمه‌ی شاخ باهر جنبنده‌ای شاخ به شاخ می‌شوند

سریع باش
شاخ‌هایت را بر زمین بینداز
که شاخ‌های باد بیفتد

نژادهاشمی می‌خواهد مفهوم در تقابل معنایی خود اشاره‌ای را همچنان درگیر داشته باشد. دست خود جدلی را تزریق می‌نماید در شعر تا چرخشی که در فضای شعری پسامدرنی‌اش بست می‌نشیند از مناقشاتی که درونش اتفاق افتاده صورت‌ها را چالش‌برانگیز نماید و تعمدی رفتار کردن محتوا در شعر را گوشزد نماید تا همیشه صورتی را شرط بگذارد و شاخ مشروط که حقیقت یک سیاست محتوایی است در رعایت کلی شعر به‌نوعی چشم‌انداز تبدیل گردد که کوشیده غالب پنهان را تجویزی پنهان‌تر بدهد.





نگارنده: قباد آذرآیین

«بـــی هـــای» داوودچرخی

تو راه خانه را گم کرده‌ای
و سر نهاده‌ام من درکوچه‌های عالم
تا پیدایت کنم....
-محمد مختاری

تابستان‌ها، بازار کسب‌وکار داوودچرخی سکه می‌شد. خودش می‌گفت وقت سرخاراندن هم ندارد؛ مدرسه‌ها تعطیل می‌شدند و پدرمادرها، دوچرخه‌ها و سه‌چرخه‌های خاک‌خورده و خواب‌رفته را از تو انبارها می‌کشیدند بیرون. اگر دانش‌آموز، دبستانی بود، پدر یا مادر او را دنبال خودش راه می‌انداخت، دوتایی می‌رفتند دکان داوود. می‌دانستند که داوود به این‌جور بچه‌ها که تنهایی دوچرخه‌شان را برای تعمیر می‌بردند، محل سگ هم نمی‌گذارد. نگاهی به قد و جثه‌ی بچه می‌انداخت و می‌گفت: «برو با بابا ننه‌ت بیا بچه!»

دبیرستانی‌ها، خودشان می‌توانستند از پس کارشان بر بیایند.

داوود، این فصل سال عزیز می‌شد و همه آقا داوود و اوس‌داوود صداش می‌کردند. داوود خودش هم این را فهمیده بوده.

سری تکان می‌داده و گله می‌کرده که: «عجب آدمایی هستیم ما!»

داوود تا چند سال پیش، با مادرش زندگی می‌کرد. دایی‌اش اتاقکی بهشان داده بود .اوایل، اجاره‌ای به دایی نمی‌دادند. بعد که داوود کاروبارش بهتر شد و دستش رفت تو جیب خودش، سر ماه پولی به دایی‌اش می‌داد. می‌گفت: «آدم زیر بار منت باباش

هم نباید بره.»
مادرش دم مرگ، وصیت کرده بود حالا که داوود دنبال درس و مدرسه نرفته، بچسبد به کارش که او آن دنیا دلنگران حال و روزش نباشد. داوود هیچ‌وقت به مادرش نگفته بود که بچه‌ها تو مدرسه دستش می‌انداختند، چشمشان که به او می‌افتاد، دم می‌گرفتند که: «داوود یه فوتی، افتاد تو قوطی»
بعدِ مرگ مادر، داوود دیگر طاقت نیاورد تو اتاقکی که بوی نفس مادرش را می‌داد، پا بگذارد. رختخوابش را کول کرد آورد گذاشت یک گوشه دکان جمع‌وجورش، باقی خرت وپرت‌هاش را هم گذاشت دم در حیاط دایی‌اش.
داوود ریزنقش و تکیده بود. می‌گفتند چند ماه بعدِ دنیا آمدنش، مادرش عزادار برادر ناکام نامرادش شده بود و شیرش خشکیده بود. گاوی قسطی خریدند، نصف شیر گاو سهم داوود بود و نصف دیگرش را می فروختند خرج زندگی‌شان می‌کردند. گاوشان یک روز، لای علف‌ها یک کلاف سیم قورت داد. داشت حرام می‌شد که قصابی آوردند. قصاب گاو را به نصف قیمت خرید و همان‌جا، جلو چشم داوود و مادرش، کاردی‌اش کرد. داوود بی شیر ماند و یک‌بند ونگ می‌زد... این‌جوری بود که بی‌جسم‌وجان ماند. عوضش تا بخواهید داوود زبرو زرنگ بود. گاهی از پس کارهایی برمی‌آمد که آدم‌های هیکلی هم تو انجامشان کم می‌آوردند.
داوود از هرکاری نیمچه اطلاعی داشت. به هیچ کاری هم نه نمی‌گفت.خودش می‌گفت آچارفرانسه است. می‌گفت اوس روزگار این چیزها را یادش داده.
انگار قرار نبود تابستان آن سال، مثل تابستان‌های گذشته، برای داوودچرخی با برکت و جیب پر تمام بشود. چند شب بود داوود خواب‌های عجیب‌وغریب می‌دید؛ آدم‌ها و جاهایی را تو خواب‌هاش می‌دید که به عمرش ندیده بودشان. تو خواب‌هاش، زن گرفته بوده، یک دوچرخه کاردست گران قیمت خریده بوده، زنش را سوارکرده بوده رو میله جلو دوچرخه‌اش و تو خیابان‌هایی پایدان می‌زده که براش ناآشنا بودند. باد، موهای افشان زنش را تو صورتش پریشان می‌کرده. داوود، چشم‌هاش را می‌بسته و بوی خوش موهای زنش را به سینه می‌کشیده و مست می‌شده، اما چیزی که داوود را گیج کرده بوده، این بوده که وقتی زنش رو برمی‌گردانده طرف او، می‌دیده که زن چهره ندارد؛ یک سطح صاف، از بالای پیشانی‌اش شروع می‌شده و به چانه‌اش که می‌رسیده تمام می‌شده؛ انگار یک نقاب خالی، بی‌هیچ نشانه‌ای چسبانده بودند به‌جای چهره‌ی زن. عجیب این بوده که زنِ توی خوابِ داوود، مثل یک زن معمولی گفت‌ولطف می‌کرده، می‌خندیده، غذا می‌خورده و او را داوود جان صدا می‌کرده، بی‌آن‌که نشانه‌ای تو صورتش پیدا بشود یا پوست صورتش تکانی بخورد. داوود چند بار خواسته بوده خواب‌هاش را برای کسی تعریف کند، ترسیده بوده دستش بیندازند و بگویند: «آل برده، نه خودت به آدمیزاد می‌بری، نه خواب‌هات!»
آن روز، داوود تازه در دکانش را بازکرده بود و داشت دوچرخه‌های تعمیری تلنبارشده گوشه دکان را یکی‌یکی می‌برد می‌گذاشت جلو دکان، که صدای زنانه‌ای تو گوشش پیچید: «سلام آقا داوود!» داوود یکه خورد و دستش از فرمان یک دو چرخه‌ی سنگین کنده شد و دوچرخه ولو شد رو زمین؛ چقدر این صدا آشنا بود!... یادش آمد؛ صدا، صدای زنش بود، صدای همان زن بی‌چهره‌ی توی خواب‌هاش. داوود تا چند دقیقه گیج‌ومات، جرئت نمی‌کرد روبرگرداند نگاه کند جایی که صدا را شنیده بود.
صدای زنانه یک بار دیگر گفته بوده: «آقا داوود!» داوود آرام و ترس‌خورده سرچرخانده بوده و نگاه کرده بوده جلو دکان... چه می‌دیده! دختری بلند بالا، پیچیده تو یک چادر سفید گلدار.. ساعد مهتابی دختر از زیر چادر بیرون آمده بوده و فرمان دوچرخه‌ی بچه‌گانه‌ای را گرفته بوده. پسرک هشت نه ساله ریزنقشی خودش را به دختر چسبانده بوده و بال چادرش را گرفته بوده. داوود از هشت نه سالگی‌اش چیز زیادی یادش نمی‌آمده اما حتماً جسم و جانی مثل همین پسرک داشته.
دختر گفت: «آقا داوود!»
داوود بی‌هوا گفت: «جان داوود!»
از حرف خودش تعجب کرد. خداخدا کرد دختر نشنیده باشد. «در خدمتم خانم»
دختر گفت: «می‌خوام این دوچرخه رو برامون روبه‌راه کنی اوسا»
ریز خندید و گفت: «البته می‌دونم کارش از تعمیر گذشته اوسا»
خنده‌ی دختر، خنده‌ی زن توی خواب‌های داوود بود... مو نمی‌زد.».

گفت: «چشم خانم!»
دختر راست می‌گفت. دو چرخه عمر خودش را کرده بود. لاستیک‌هاش دریغ از یک ذره عاج! فرمانش تاب داشت و زینش هم باید دور انداخته می‌شد. داوود زیرچشمی نگاه کرد به پسرک. همان‌طور که به دوچرخه ورمی‌رفت، چشم‌هاش را بست و سعی کرد هشت نه سالگی خودش را به یاد بیاورد. برای او آن‌سال‌ها داشتن همین دوچرخه درب‌وداغان هم یک آرزو بود. بچه‌های دایی‌اش دوچرخه داشتند. او فقط می‌توانست دوچرخه‌سواری آن‌ها را تو حیاط ببیند یا فوقش پشت زین دوچرخه‌شان را بگیرد، دنبالشان بدود و هواشان را داشته باشد ولو نشوند رو زمین. دلش به همین هم خوش بود.
بدون این‌که سربالا کند و تو صورت دختر نگاه کند گفت: «چشم! درستش می‌کنم خانم.»
دختر گفت: «امروز تا عصر درست می‌شه آقا داوود؟» لحن آقا داوود گفتن دختر، همان لحن نازآلود زن بی‌چهره‌ی توی خواب‌هاش بود.
گفت: «تشریف داشته باش، همین حالا روبه‌راش می‌کنم. به عصر نمی‌کشه خانم.»
تند رفت ته دکان، یک صندلی فلزی آورد گذاشت جلو دکان، با دستمالی کف و پشتی صندلی را پاک کرد و گفت: «بفرما بشین خانم.»
دختر گفت: «زحمت نکش آقاداوود، کار دارم. غروب می‌آم خدمتت.»
دختر داشت راه می‌افتاد، انگار که چیزی یادش آمده باشد گفت: «حتما آماده‌ش کنین آقا داوود، ما داریم می‌ریم سفر.»
داوود بی‌هوا گفت: «سفر؟!»
به خودش آمد، گفت: «به سلامتی!»
بعد گفت: «چه مدت اینشالا؟»
دختر گفت: «تا وقتی جیبمون اجازه بده آقاداوود» خندید؛ همان خنده‌ی آشنای نازآلود... داوود جلو دکان ایستاد و آن قدر نگاه کرد تا دختر و پسرک همراهش، در پیچ کوچه‌ای گم شدند. داوود به‌نظرش آمد که دختر، درست، در لحظه‌ی پیچیدن تو خم کوچه برگشته بوده او را نگاه کرده بوده، خندیده بوده و ساعد مهتابی‌اش را از زیر چادر بیرون آورده بود و رو به او تکان داده بوده.
داوود تمام روز به دوچرخه ور رفته بود. عمداً کارش را کش می‌داد. گاهی که جلو دکان خلوت می‌شد، دوروبرش را می‌پایید، دوچرخه را تنگ بغل می‌کرد، چشم‌هاش را می‌بست و سرتاسر فرمان دوچرخه، جای انگشت‌های دختر بلند بالا را، تندتند می‌بوسید و بو می‌کشید... حالا دختر بالابلند پیچیده در چادر سفید، تو بغل داوود بود. داوود دختر را قلقلک می‌داد. دختر به خودش می‌پیچید، چادرش از سرش افتاده بود و یک‌بند می‌گفت: «داوود جان!...داوود جان...!» بوی خوش تنش، ریسه بلند خنده‌اش، هُرم گرم نفس‌هاش، توی دکان پیچیده بود.
داوود ناگهان خلئی در بندبند تنش حس کرد. رخوتی شیرین، مثل مار باریکی از نوک انگشتان تا فرق سرش تن کشید، پلک‌هاش رو هم چفت شدند، دست‌هاش از دور دوچرخه باز شدند، دوچرخه که محکم ولو شد رو زمین، به خودش آمد.
یک جفت لاستیک نو، یک زین قرمز، یک زنگ خوش‌صدا، دو تا آیینه پایه‌بلند دو طرف فرمان... روبان‌های رنگی لابه‌لای پره‌های لاستیک دوچرخه...
دو ساعتی از ظهر گذشته، دوچرخه حسابی نونوار شده بود... تا غروب، هنوز چند ساعتی مانده بود. آن روز، داوود دیگر دست و دلش به هیچ کاری نمی‌رفت. غر زدن مشتری‌ها و لگد ناغافل یکی‌شان را؛ که نفسش را بند آورده بود-به جان خرید و به همه گفت: «اینشالا فردا.»
صندلی را گذاشت جلو دکان، نشست و خیره‌ی خم کوچه‌ای شد که دختر بالابلند چادر سفید و پسرک همراهش، پیچیده بودند تویش و دختر، لحظه‌ی آخر ساعد مهتابی دستش را از زیر چادرش آورده بوده بیرون و رو به داوود تکان داده بوده.
غروب آمد و رفت...غروب‌ها آمدند و رفتند... هزارتا غروب آمد و رفت... داوودچرخی هنوز خیره‌ی پیچ کوچه بود...
حالا سال‌هاست داوودچرخی، سوار بر دوچرخه‌اش، صبح تا غروب، تو محله‌ها، کوچه‌ها، پس‌کوچه‌های شهر پایدان می‌زند؛ یک دوچرخه‌ی بچه‌گانه، با زین قرمز، لاستیک‌های عاجدار و زنگ خوش‌صدا و دو تا آیینه دو طرف فرمان، بسته است ترک دوچرخه‌اش.

مهمـــان بـرف و شیـره‌ی انگور

نگارنده: طاهره براتی‌نیا

مهمان برف و شیره‌ی انگور

نگارنده: «طاهره براتی‌نیا»

کـم پیـش می‌آمـد کـه سـراغ مـن بیاینـد. چـون خیلـی کـم پیـش می‌آمـد کـه یـک کوملـه‌ی زن را ایـن حوالـی پیـدا کننـد. مگـر اینکـه مثـل پرویـن خودشـان خواسـته باشـند ایـن دوروبـر بپلکنـد. از برجسـتگی شـکم و بـادی کـه بـه صـورت و دماغـش داشـت واضـح بـود، هفـت هشـت ماهی‌سـت دارد ایـن بـار را بـه شـکم می‌کشـد. شـانه‌اش پـر از بـرف بـود.

ایـن چندمیـن بـرف سـنگین بـود کـه می‌باریـد. یـادم نیسـت. شـاید تـوی کل ایـن هفتـه بی‌وقفـه باریـده بـود. تـوی آن سـوز سـرما کـه اسـتخوان‌های دسـتم را سوزن‌سـوزن می‌کـرد دلـم می‌خواسـت صبـح تـا شـب و شـب تـا صبـح پـای بخـاریِ روسـیِ فس‌فسـویمان بنشـینم و لحظه‌شـماری کنـم تـا برگردیـم قـم. دیشـب بـا زهـرا حـرف زدم. می‌گفـت آنجـا هـم کپه‌کپـه بـرف آمـده و مدرسـه‌ها تعطیـل شـده. نـه به‌خاطـر بـرف؛ به‌خاطـر موشـک بـاران.

دست‌هایم می‌سوخت. از سرما ترک ترک شده بود. مثل پوست انار که یک‌هو می‌ترکد. لای ترک‌ها خون، سله بسته بود و همینطور می‌سوخت. دیگر پماد روغن ماهی هم فایده نمی‌کرد.

نگاهم به دست‌هایش افتاد که با یک دستکش بافتنی و کلفت آنها را پوشانده بود. همانطور منتظر، نگاهم می‌کرد. دستم بی‌حس شده بود. اسلحه‌ای را که داده بودند گذاشتم کنار صندلی‌ام. هیچوقت نمی‌پرسیدم خالی است یا پر. اما ازش می‌ترسیدم. از همه‌جور و همه مدلش. حتی از همان کلت‌های کمری که قاسم می‌بست و مجبور می‌شد همه جا آن را دنبالش بکشاند. حتی توی خانه هم اعتباری به زنده بودنمان نبود. قاسم می‌گفت:

ـ لب مرز که باشی ممکنه از دیوار خونه‌ت هم بیان تو. مخصوصاً اینا که خودشون هم با خودشون درگیرن.

همین چند روز پیش بود، از یک زن توی خیابون شنیدم که می‌گفت سر و صورت یک سری آدم را زده‌اند سوزانده‌اند. وقتی شنیدم چندشم شد و لب حوض بالا آوردم. اما توی آن سرما، انگار معده و روده‌ام هم حوصله‌ی تنگ و گشاد شدن نداشت. به‌خاطر شنیدن همین حرف‌ها بود که همیشه فکر می‌کردم این بار که قاسم برود دیگر آخرین دیدار است و معلوم نیست به خانه برگردد. آنها به خودشان هم رحم نمی‌کردند. چه برسد به اینکه بفهمند طرف پاسدار هم هست. چند بار ازش خواستم دیگر برگردیم قم. دلم برای مادر و زهرا تنگ شده بود. می‌دانستم اگه مادر می‌فهمید دارم به جون قاسم غر می‌زنم که «برگردیم» عصبانی می‌شد و می‌گفت:

ـ حالا تو این وضعیت که مردم دارن جون خودشونو از دست می‌دن تو نمی‌خوای این دو ساله رو تحمل کنی؟ مأموریتِه دیگه. بالاخره تموم می‌شه.

و من که همیشه چه از زور سرما، چه از ترس اینکه مبادا یکی از بالای دیوار بیاید توی خانه، روسری سرم بود؛ با گوشه‌ی روسری‌ام بازی می‌کردم و می‌گفتم: «می‌ترسم به دو سال نکشه»

قاسم بهم حق می‌داد؛ از سکوتش می‌فهمیدم... از اینکه همیشه بعد از حرف‌های من دستانش را پشت سرش حلقه می‌زد؛ تکیه به بالش می‌داد و سعی می‌کرد وانمود کند دارد به اخبار رادیو گوش می‌دهد.

دوست نداشتم به بدنش دست بگذارم. سوای اینکه از لمس بدن زن‌های باردار چندشم می‌شد؛ یک جورهایی ترس و واهمه هم نمی‌گذاشت درست لمسش کنم. فکر آن گالن‌های بنزین و سر و صورت آدم‌ها از ذهنم بیرون نمی‌رفت. به‌خاطر همین نشستم روی صندلی و ازش خواستم خودش لباس‌هایش را در بیاورد.

چیز خاصی نداشت؛ یک روپوش سرمه‌ای و گشاد که یقه‌اش مدل ب‌ب بود و یک روسری گلگلیِ قرمز سرمه‌ای و... یک شلوار کش‌دار که مطمئن شدم هیچ جیبی ندارد. ساکش را هم خالی کردم. جز چند تا تکه لباس و میل بافتنی و کاموا چیز دیگری توجهم را جلب نکرد. وقتی خواستم ساکش را تحویل بدهم آرام گفت:

ـ بذار میل بافتنیمو بدن،

باید لباس ببافم.

با یک ته مایه‌ی کردی، فارسی را خیلی خوب حرف می‌زد. احتیاج به درخواست دادن نبود. اینجا هر جور امکاناتی را می‌شد در اختیارشان گذاشت. با هیچ وسیله‌ای نمی‌توانستند فرار کنند. چون اگر فکر فرار به سرشان می‌خورد یا گیر برف و بوران جاده می‌افتادند یا کوله‌ها و دموکرات‌ها یا... پاسدارهای خودمان و آخرش هم برمی‌گشتند همین‌جا. همین اتاق سرد بازجویی و سلول نمور با بوی خوش صابون عروس.

کلید را دادند و بردمش توی آخرین سلولِ راهروی دراز و باریک. سلول که نبود؛ چیزی شبیه یک صندوق‌خانه‌ی تنگ و دراز و تاریک که بوی خوش صابون نمی‌گذاشت بوی نم و فاضلابش را حس کنیم. همه‌شان می‌دانستند که هرکس می‌رود پای دستشویی‌اش باید صابون را بک نمه تر کند و بگذارد کنار شیر آب تا بویش خوب بپیچد

همه‌جا. این را دکتر یادشان داده بود.
دکتر روسری‌اش را شُل بسته بود پشت گردنش و توی راهرو قدم می‌زد. نگاهش که به من و پروین افتاد سیگارش را گرفت پشت. فهمیدم به‌خاطر پروینِ. یعنی به‌خاطر بچه‌ای که توی شکمش بود. بعد هم همانطور یک گوشه ایستاد و پروین را نگاه کرد که رفت توی اتاقش. در را به رویش بستم تا زمانیکه حکم قطعی‌اش صادر شود و بتواند بی‌اجازه توی راهرو قدم بزند. دکتر پکی به سیگارش زد:
ـ برف داره می‌آد؟
سر تکان دادم. آنجا فقط از هاهای دهانشان می‌توانستند بفهمند هوا چقدر سرد است.
ـ خب برف که بیاد هوا سوزش سبک‌تر می‌شه.
و بعد چشمکی زد.
ـ برف چندمه؟
همانجا کنار در اتاقش که آن را باز گذاشته بود ایستادم. بوی صابون از اتاق او بیشتر می‌آمد. حسابش از دستم خارج شده بود. یک هفته بود که یکسره می‌بارید و جاده را بسته بود. سیگارش را طرفم گرفت و گذاشت پکی بزنم. قبلش جوابش را دادم.
ـ سوم
خندید و دوباره یک چشمک کوچولو زد. عادتش بود. خودش می‌گفت یک جور تیک عصبی شده برایش که یک وقت‌هایی هم دردسر ساز بوده. مثلاً یک‌بار وقتی توی دانشگاه به همکلاسیش خندیده ناخودآگاه چشمکی هم زده و بعد از پدرش کتک خورده...
ـ پس با شیره‌ی انگور حسابی می‌چسبه؟!!
دود سیگار را که دادم بیرون از حرفش خنده‌ام گرفت... اما نتوانستم لبخند بزنم. انگار توی پوست صورتم یخ کار گذاشته بودند. دو هفته دیگر اعدام می‌شد. حکمش را خودش نوشته بود. می‌گفت منشی دادگاه دستش شکسته بوده و نمی‌توانسته بنویسد. چشمک دیگری زد و با سر اشاره کرد به آخرین سلول.
ـ چند ماهشه؟
شانه‌هایم را انداختم بالا. علاقه‌ای نداشتم که بدانم. شاید به‌خاطر این بود که بچه‌ای نداشتم و هنوز علاقه‌ای هم به مادر شدن پیدا نکرده بودم. شاید هم خاصیت سرمای طاقت‌فرسای آنجا بود که تمام احساسات من را منجمد می‌کرد. برعکس آنها که وقتی دور هم می‌نشستند صدای قهقهه خنده و شوخی‌شان تا توی راهروی اتاق بازجویی شنیده می‌شد. انگار نه انگار که هرکدامشان حکم‌های سنگینی داشتند. از همین خانم دکتر اعدامی گرفته تا سولماز و خدیجه که ده پانزده سال حبس روی شاخشان بود. دود غلیظی از بینی و دهانش داد بیرون:
ـ می‌دونی اگه بچه اونا باشه چه بلایی سرش می‌آد؟ طفلک نه راه پس داره نه راه پیش. اولین کسی که حکم اعدامشو صادر می‌کنه خونوادشه.
و انگشت اشاره‌اش را گرفت بالا.
ـ برادرش.
طوری حرف می‌زد که انگار او را می‌شناخت. اما راست می‌گفت. جنگ سیاسی و طایفه‌ای قاطی شده بود. اینجا زن‌های دموکراتی بودند که یک بچه‌ی کومله توی شکم داشتند. یا زن‌های کومله‌ای که ...
فکرم را پاره کرد. یک مرتبه مثل آدم مستی که تعادلش را از دست داده باشد زانوهایش تا خورد و عقب عقب افتاد روی در. اما خودش را کنترل کرد و خندید. حواسش به سیگارش بود که نیفتد روی زمین. آن را با انگشت‌هایش بالا گرفت. رفتم بگیرمش اما کف دستش را بالا گرفت و بلند شد. باز هم می‌خندید. دیگر صدای خنده‌هایش داشت مثل مته می‌رفت توی سرم. ته سیگارش را به لب‌هایش نزدیک کرد...
ـ گفتی برف سوم؟
وقتی سرم را به علامت تأیید تکان دادم. به تقلید از من چند بار سرش را تکان داد میان دود سیگاری که از دهانش بیرون می‌آمد گفت:
ـ پارسال همین موقع بود که بهم گفتن یا برمی‌گردی تهران پیش خونوادت یا بچه تو می‌ندازی. بهم گفتن، بچه، توی قوانین حزب نیست.
زخم دستم انگار سر باز کرده باشد بدجوری

سوخت. بی‌آنکه بفهمم، تمام سِلِه‌هایش را کنده بودم و داشت قطره قطره خون می‌آمد از آن... دکتر به دستم خیره شده و سیگار می‌کشید. نگاهم به انتهای راهرو افتاد؛ سلول آخر. یک لحظه یادم آمد که پتو و بالش برایش نیاوردم. خواستم که بروم اما برگشتم و جای خالی دکتر را نگاه کردم. رفته بود توی اتاقش. رو به دیوار ایستاده بود. یک دست به دیوار گرفته بود و دست دیگر به کمرش.

ـ قبول کردی؟ رفتی تهران؟

انگار دردی را توی کمرش احساس کرده باشد آن را با دست می‌مالید و فشار سنگینی را به صورتش می‌داد. منتظر جوابش نشدم. مسیر راهرو تاریک و پیچ در پیچ را تا اتاق قاسم برگشتم. قاسم پرونده بزرگی را جلویش گذاشته بود. وارد که شدم نگاهم نکرد.

ـ می‌دونی این زنی که امروز آوردن از کدوم طایفه‌اس؟

اینجا که می‌آمدم سرمای هوا و سوزش دستم را بیشتر احساس می‌کردم. انگار ماسک یخ روی صورتم گذاشته بودند. هر حرکتی که به صورتم می‌دادم حالتی از بغض را نشان می‌داد. خواستم بگویم «نه بهم مربوط نیست و اصلاً دلم نمی‌خواد بدونم» که یکمرتبه همان حالت بغض آمد روی لب‌هایم. قاسم بلند شد.

ـ چی شده؟!

این همه چیز شده بود. من همین چند دقیقه پیش داشتم با زنی حرف می‌زدم که دو هفته دیگر از این دنیا می‌رفت. زنی را بردم توی اتاقش که معلوم نیست بچه‌ی توی شکمش دوستش است یا دشمنش. سرمایی را دارم تحمل می‌کنم که بدن من را مثل یک تکه سنگ بی‌روح کرده. یک سال است که مادرم را ندیده‌ام. دلم برای شهرم تنگ شده. این همه‌چیز... آن وقت می‌گویی چه شده؟

دست‌های خشکی زده‌ام را به هم مالیدم و نگاهش کردم:

ـ یه پتو می‌خوام ببرم براش... شاید دو تا... نباید روی زمین سرد بشینه.

قاسم فوراً دستورش را نوشت. آرام به چشم‌هایم نگاه کرد.

ـ بعدش برو خونه... اینجا نمون.. برای حالت خوب نیست.

به راهرو که برگشتم، دکتر توی اتاقش بود و لای در، نیمه باز. خواستم بروم به آخرین سلول، اما از لای در به اتاق دکتر نگاهی انداختم. به دیوار تکیه داده بود و زانوهایش را گرفته بود توی بغلش. در را که باز کردم از بالای چشم نگاهم کرد. سیگارش روشن بود و خاکسترش داشت می‌ریخت روی انگشت‌های پاش. در را بستم و تا انتهای راهرو پیش رفتم.

پروین هم به دیوار تکیه داده بود. اما شکم بزرگش نمی‌گذاشت زانوهایش را توی بغل بگیرد. پتوها را که دید به‌سختی دست به دیوار گرفت و بلند شد. هر دو تایش را انداخت روی زمین. به‌سختی خم و راست می‌شد و آن شکم را جابجا می‌کرد. صدای نفس‌هایش هم چیزی شبیه میومیو گربه شده بود. میل و کلاف بافتنی‌اش را از گوشه‌ای که من ندیده بودم بیرون کشید و روی پتو گذاشت. در را که بستم راهرو شلوغ شده بود. خدیجه و سولماز و شهناز از اتاق‌هایشان بیرون آمده بودند و مضطرب به من نگاه می‌کردند. برایم عادی شده بود که سرما صورت آدمها را اینطوری نشان بدهد. خدیجه به اتاق دکتر اشاره کرد. آرام لای در اتاقش را باز کردم. دکتر هنوز به دیوار تکیه داده بود و خاکستر سیگارش لای انگشت‌های پاش می‌ریخت. تمام انگشت‌هایش تاول شده بود. سیگار را از لای انگشت‌های دستش کشیدم بیرون. دوباره از بالای چشم نگاهم کرد:

ـ گفتی برفِ سوم؟

دلم می‌خواست دلش بهانه‌ی برف و شیره انگور را کرده باشد. چاره‌اش یک ظرف کوچک شیره‌ی انگور بود و یک کاسه برف از حیاط بازداشتگاه. کار سختی نبود. می‌توانستم قولش را به او بدهم. اما بلند شدم. مسیر راهرو پیچ در پیچ و تاریک بازداشتگاه را تا اتاق قاسم برگشتم. قاسم داشت با تلفن حرف می‌زد. من را که دید حرفش را

قطع نکرد. سعی نکردم بفهمم چه می‌گویند. سوزش دستم و حال خراب دکتر از ذهنم بیرون نمی‌رفت. هنوز به برف و شیره‌ی انگور فکر می‌کردم که قاسم گوشی را گذاشت زمین و روبه‌رویم ایستاد.

ـ هنوز نرفتی؟

انگار یادم رفت برای چه آمده بودم اینجا.

ـ قاسم من بر می‌گردم قم. زهرا داره ازدواج می‌کنه. من باید قم باشم.

قاسم خندید و گفت:

ـ اتفاقاً یه خبر خوش برات داشتم. این زن داره فارغ می‌شه. خودش رو معرفی کرده که بتونه بچه‌ش رو به دنیا بیاره. باید ببریمش قم. بچه‌ش که دنیا اومد برمی‌گردونیمش دادگاه سنندج.

هیچ احساسی نداشتم. انگار رفتنِ به قم هم دیگر خوشحالم نمی‌کرد. حتی دیدن مادر و زهرا... حتی اینکه این زن باردار سبب خیر شده بود که برگردم شهرم. فکرم یک جای دیگر بود. شاید دکتر. شاید برف و شیره‌ی انگور. شاید به بوی صابون عروس...

قاسم تکانم داد:

ـ چی شد؟ ناراحت شدی؟ مریم جنگِه دیگه... جنگ همینه.. یه وقت مجبور می‌شی دشمن خودتو بیاری تو خونه‌ت.

هیچ‌چیز جنگ جز این اذیتم نمی‌کرد که دشمنت از خاطرات تلخ گذشته‌اش در رنج و عذاب باشد و تو هم بخواهی پا به پایش گریه کنی، اما نتوانی. انگار آنجا بین دو تا زن که دشمن هم بودند یک چیزی گم شده بود. اگر به قاسم می‌گفتم، می‌گفت: «این خاصیت جنگِ. خاصیت ما ایرانی‌هاست. مگه همین اصغر فرمانده قرارگاه نبود؛ بچه‌ها تعریف می‌کردن، به سرباز عراقی که داشته تلف می‌شده آب داده بعد عراقیه جون کنده. این لطافت و نرمیِ اسلام!» اما توی راهروی تاریک بازداشتگاه و توی آن اتاق سیاه و نمور یک چیزی فرای احساس لطیف ایرانی موج می‌زد. می‌ترسیدم که این سرما قلبم را منجمد کرده باشد. یک قوطی کوچک شیره‌ی انگور و یک کاسه برف از حیاط بازداشتگاه، توی اتاق تاریک دکتر گرمایی به قلبم می‌داد.

هنوز زانو بغل، به دیوار تکیه داده بود. این بار از بالای چشم هم نگاهم نکرد. نگاهش به زمین بود. به جایی مثل انگشت‌های تاول تاول شده‌ی پاهایش. کاسه‌ی برف را که گذاشتم زمین آرام خندید. ندیدم که چشمکی زد یا نه. ولی دیدم که قفل دست‌هایش باز شد و چهار زانو نشست. نمی‌دانم یخ صورتم باز شد که اشک روی گونه‌هایم ریخت یا اشک چشمم آنقدر داغ بود که یخ صورتم را آب کرد. هنوز لبخند داشت. یک قاشق از شیره‌ی انگور را برداشت و روی برف به حالت مارپیچ شکل داد. بعد قاشق را داد دست من:

ـ نوبت توئه.

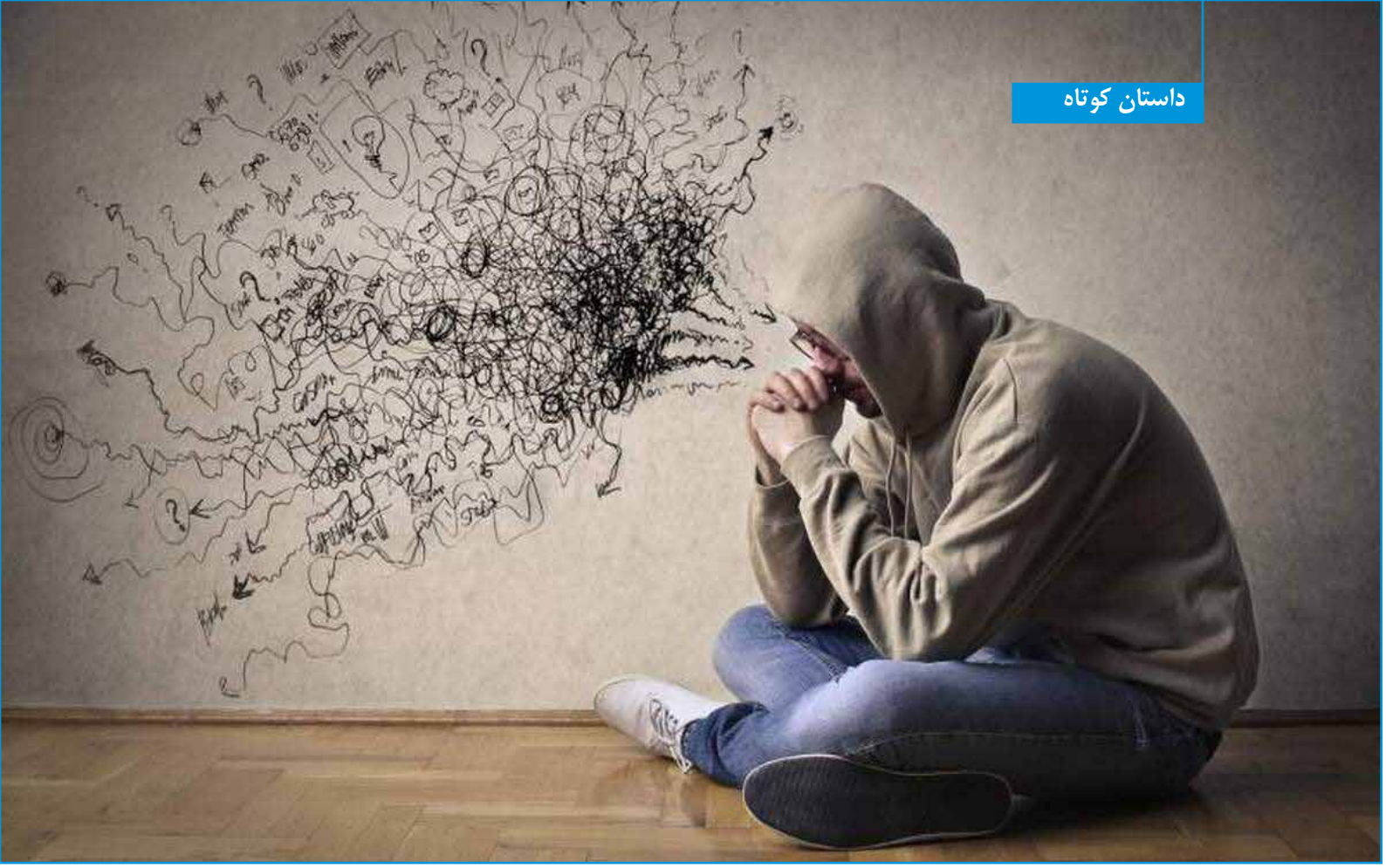
به‌خوبیِ او نتوانستم شیره را مارپیچ کنم روی برف و تو همینطور می‌خندید.

فردا صبح که آمدیم پاسگاه تا زن کومله باردار را سوار کنیم، دکتر را دیدم با فرم و روسریی که محکم گره زده بود. دو تا دست‌هایش را به هم دستبند زده بودند. آرام ایستاده بود زیر برف و به آسمان حیاط بازداشتگاه نگاه می‌کرد. قاسم گفت:

ـ دارن منتقلش می‌کنن.

دیگر هیچ‌چیز جز چکیدن بدون قطع شیره روی برف که آن را تیره می‌کرد، از سرم نمی‌گذشت. قرار بود دو هفته دیگر او را ببرند. سر چرخاند سمت من و لبخند زد. انگار مرا برای اولین‌بار بود می‌دید. پاهایم تا ساق توی برف بود؛ اما خودم را به‌سرعت به او رساندم. صدای قاسم را می‌شنیدم که مدام صدایم می‌زد تا از دکتر دور شوم.

دست‌هایش هنوز بوی صابون می‌داد. با همان دست‌ها گره روسری‌ام را محکم کرد. دانه‌دانه‌های برف روی لب‌های خشکی‌زده‌اش می‌نشست. حس خفگی با طناب دار پاهایم را شل کرد. بین انبوه برف حیاط افتاده بودم که دیدم دکتر، دست‌بسته سمت کابین ماشین رفت و همه‌جا سیاه شد.



سایه‌های گذشته

نگارنده: سعیده محمدی

صبح زود بود و هوا هنوز بوی سرمای شب را داشت. بعد از آن‌که کلاه را روی سر کشیدم، پا در راه گذاشتم. بیست دقیقه تا خانه‌ی کارین پیاده‌روی بود. سرما روی صورتم می‌نشست، اما ذهنم جای دیگری بود. دسته کلیدها را در جیبم فشردم و موبایل را در دست دیگر گرفتم، به سمتِ ویلای آجری قدیمی قدم برداشتم؛ خانه‌ای که همیشه به‌نظرم منتظر بود، خاموش و سرد، همچون ساکن تنهایش.

تک زنگی زدم و کلید را چرخاندم، با باز شدن در، بوی خاک و چوب کهنه، مثل خاطره‌ای منجمد در زمان، به استقبالم آمد. سکوتی سنگین و خفه در هوا معلق بود، سکوتی که گویی با هر لحظه‌اش، حکایت تنهایی کارین را تکرار می‌کرد. صدای چکه‌های آب از شیر کهنه‌ی آشپزخانه، همانند قطره‌های زمان که به‌آهستگی می‌لغزند، گذر لحظه‌ها را به یادم می‌آورد. کارین همچون همیشه، با ورودم به آرامی از پشت میز بلند شد، و با لبخند کمرنگی پاسخ سلامم را داد. بی‌کلام به اتاق خواب رفت تا برای پیاده‌روی صبحگاهی آماده شود.

فنجان محبوبش روی میز بود، همیشه در همان فنجانِ لب پریده و ترک خورده قهوه‌اش را می‌نوشید. آن را با دقت برداشتم و با احتیاط در سینک گذاشتم، هیچ‌گاه نپرسیدم چرا با وجود آن همه فنجان‌های دیگر، همچنان به این یکی دل‌بسته است.

پرده‌ی سفید آشپزخانه با نسیمِ آرامی که از پنجره نیمه‌باز به داخل می‌وزید، آهسته تکان می‌خورد. پنجره را بستم. نگاهم به باغچه‌ی روبه‌رویی افتاد. باغچه‌ای که لابد زمانی لبریز از گل‌های رنگارنگ بود. اما حالا، در تمام فصل‌ها، تنها با ساقه‌های خشک و علف‌های بلند، یادآور خاطراتی بود که زیر خاک

فراموشی دفن شده‌اند. درست مانند کارین؛ زنی که روزگاری به این خانه و باغچه جانی می‌داد. اما اکنون تنها سایه‌ای از آن روزهای پررنگ در وجودش باقی مانده.

کارین با موهایی که به دقت شانه زده و مرتب بود، از اتاق بیرون آمد. پالتوی ضخیمش را بر تن داشت. با نگاهی دوستانه و آرام گفت: «بریم؟» همیشه این پیاده‌روی‌های صبحگاهی را دوست داشت. درحالی‌که دستش را به دور بازویم حلقه می‌کرد آرام و بی‌صدا کنار هم قدم می‌زدیم. در خانه گفت‌وگوهایمان به کارهای روزمره محدود می‌شد. جملاتی کوتاه و ضروری، گویی هر کلامی اضافه، نظم آن فضای قدیمی را بر هم می‌زد. اما وقتی به پیاده‌روی می‌رفتیم، انگار دیواری فرو می‌ریخت. در آن لحظات، هر دو به گوشه‌های ناگفته زندگی‌مان سرک می‌کشیدیم؛ کنجکاوی‌هایی که در خانه‌ی ساکت و سرد مجال بروز نمی‌یافت، حالا در این پیاده‌روی‌ها، آهسته و بی‌شتاب به زبان می‌آمدند. او می‌دانست که من، تنها به جرم طلب حقوق انسانی‌ام، از کشورم گریخته‌ام؛ پس از ماه‌ها شکنجه و آزار در زندان‌های مخوف رژیم، ناچار به فرار شده بودم. اما او نمی‌دانست که هر روز، با هر قدمی که برمی‌داشتم، هنوز در آن لحظات مخوف گم شده‌ام؛ گویی سایه‌های گذشته با من قدم برمی‌دارند. چطور می‌شد همه‌چیز را پشت سر گذاشت؟ گاهی بدنم سنگین‌تر از روحم می‌شد، انگار زخم‌هایی که بر تنم حک شده بودند، هر روز بازتر می‌شدند. نه، این فقط درباره زخم‌ها نبود؛ بلکه درباره شکستنِ آن چیزی بود که در درونم شعله می‌کشید. و من فقط می‌دانستم که کارین، پس از سال‌ها فعالیت در وزارت امور خارجه و زندگی‌ای پر از ارتباطات و معاشرت، اکنون در تنهایی خود غرق شده است. با مرگ همسر و تنها دخترش، حلقه‌ی دوستان و بستگانش یکی‌یکی خاموش شده بودند، و حالا در هشتاد و دو سالگی، دیگر هیچ همدمی برایش باقی نمانده بود.

با هر قدمی که برمی‌داشتیم، صدای خش‌خش برگ‌های پاییزی زیر پاهای‌مان مانند زمزمه‌ای آرام در هوای سرد طنین می‌انداخت. نور خورشید بر روی برگ‌های زرد و طلایی درختان می‌تابید، گویی زمین با لایه‌ای از زر پوشیده شده باشد. آفتاب با گرمای ملایمش تلاش می‌کرد سرمای هوا را نرم کند. نسیم عطر خاک و برگ‌های خیس را با خود می‌آورد. غرق در زیبایی خیال‌انگیز اطرافم بودم که ناگهان کارین ایستاد و درحالی‌که نگاهش را به دوردست دوخته بود، به‌آرامی گفت: «امروز سی و ششمین سالگرد خاموشی ابدی همسرم است.» نگاهم را به جایی که او خیره شده بود دوختم. آن سوی خیابان، قبرستان بزرگ همیشه آشنا زیر تابش خورشید آرام گرفته بود، جایی که هر روز از کنارش می‌گذشتیم و سکوتش را حس می‌کردیم. از او پرسیدم: «می‌خوای الآن یک گل بخریم و بریم سر قبرش؟» نگاهی به من انداخت و آهی کشید و گفت: «کاش آرامگاهش این‌جا بود» با کنجکاوی پرسیدم: «پس کجاست؟» گفت: «یه جایی تو تهران.» با تعجب گفتم: «تهران؟ همسرتون ایرانی بود؟» چند لحظه‌ای سکوت کرد و سپس با آرنجش به آرامی پهلویم را فشار داد و گفت: «بله، او ایرانی بود. هنوز خیلی چیزها رو برات تعریف نکردم، دختر کوچولو.» وقتی با این لفظ من را خطاب می‌کرد، حس خوب کودکی را در درونم زنده می‌کرد. با لبخند گفتم: «خیلی مشتاقم بشنوم، البته اگه خودت دوست داری تعریف کنی.» به پیاده‌روی‌مان ادامه دادیم و کارین گفت: «یادم هست وقتی اولین بار ازت پرسیدم اهل کجایی و تو گفتی ایرانی، فقط بهت گفتم که قبل از انقلاب ۵۷ به ایران رفته بودم. اما نگفتم که دو سال و نیم در تهران زندگی کردم. بله، ده سال قبل از انقلاب، وقتی ۲۶ سالم بود، هم‌سن الآن تو، بعد از پایان تحصیلات دانشگاه، کاری در سفارت سوئد در تهران پیدا کردم. یک سال از زندگی‌ام در تهران گذشته بود که با موری آشنا شدم.» با تعجب پرسیدم: «موری؟!» کارین لبخند زد و ادامه داد: «آره، همسرم. اسمش تهمورث بود، اما من و همه‌ی خانواده‌ام و دوست‌هام موری صداش می‌کردیم. تلفظ تهمورث برای خیلی‌ها سخت بود، من خودم اسمش رو موری گذاشتم.»

لحظه‌ای به فکر فرو رفت و من بی‌صبرانه منتظر شنیدن دنباله سرگذشتش بودم. طولی نکشید که کارین به صحبت‌هایش ادامه داد: «با هم به سوئد آمدیم و من او را با خانواده و دوستانم آشنا کردم. دو ازدواج رسمی داشتیم: یکی در تهران، به سبک ایرانی،

و دیگری در این‌جا.»
به پارک موردعلاقه‌ی کارین رسیده بودیم. روبه‌روی دریاچه روی نیمکت نشستیم. پرسیدم: «چند سال با هم بودید؟» با لحنی اندوهگین گفت: «در مجموع حدود ۱۸ سال با هم بودیم. به‌خاطر فعالیت‌های سیاسی موری، هرگز به ایران برنگشتیم. اما بعد از انقلاب، تنها یک بار با هم سفری به ایران داشتیم. موری دوست داشت که سه تایی به ایران برگردیم و در آن‌جا زندگی کنیم، اما من آن جو خفقان و حجاب اجباری ایران را نمی‌پسندیدم و مخالفت کردم. بنابراین، موری هر سال خودش به‌تنهایی می‌رفت.» چهره‌اش پر از غم شده بود، گره‌ای به ابروانش انداخت و ادامه داد: «پس از مدتی، او با رژیم فعلی هم درافتاد و بعدها ابراز خوشحالی‌کرد که من با زندگی در آن‌جا مخالفت کرده بودم؛ چرا که نه تنها شرایط زندگی در ایران برای بزرگ کردن دخترمان، سارا، مناسب نبود، بلکه برای خودم نیز جایی برای پیشرفت وجود نداشت.» لحظه‌ای مکث کرد و سپس درحالی‌که همچنان به روبرو خیره شده بود، ادامه داد: «موری همیشه به من می‌گفت که عشق واقعی در میان دشواری‌ها و چالش‌ها شکل می‌گیرد. او راست می‌گفت، عشق ما همیشه سرشار از چالش‌ها بود، اما در عین حال، زیبایی‌هایش نیز به ما قوت می‌بخشید. همه‌چیز خیلی زود گذشت.»
کلماتش همچنان در دل هوا می‌چرخیدند و من به عمق داستانش فکر می‌کردم. جرئتی به خودم دادم و گفتم: «و بعد؟» او که در افکارش غرق شده بود پس از لحظه‌ای تأمل گفت: «موری در آن زمان یک فعال سیاسی بود، با ایده‌هایی بلندپروازانه.» نفس عمیقی کشید و بار دیگر به دوردست‌ها نگاه کرد. «مردی بود با قلبی بزرگ و شجاعت بی‌نظیر. همیشه می‌گفت که ما باید برای حقیقت و آزادی بجنگیم. آخرین‌بار که به ایران سفر کرد، ده سال از انقلاب گذشته بود، دستگیر شد و پس از چند ماه، اعدامش کردند.» با چشمانی حیرت‌زده و پر از پرسش نگاهم بر او ثابت ماند. «چطور با آن همه درد کنار اومدید؟»
کارین نگاه عمیقی به من انداخت و سپس گفت: «ساده نبود. سال‌های سال، از فکر اینکه او را از دست بدهم، مرا از درون می‌خورد و روزی که خبر اعدامش را به من دادند، احساس کردم که دنیا به آخر رسیده. اما دوباره بلند شدم و به‌خاطر سارا، که آن زمان ۱۵ سالش بود، به زندگی ادامه دادم.» حسی سنگین بر فضای پارک حاکم شده بود، گویی در دامی از تاریخ غم‌انگیز یکدیگر گرفتار شده بودیم. «سارا چطور با این فقدان کنار اومد؟» «او هم در آن روزهای تلخ و پر از ترس و دلهره درکنار ما بود. با مرگ پدرش، داغون شد. همش افسرده، غمگین و گوشه‌گیر. تنها ۴۲ سالش بود که بر اثر سرطان فوت کرد، آن هم پس از دو سال دست و پنجه نرم کردن با این بیماری لعنتی. سارا هیچ‌وقت نه ازدواج کرد و نه بچه‌دار شد. همیشه می‌گفت دوست ندارم موجود بی‌گناهی را به‌دنیا بیارم و باعث درد و رنجش شوم. من ماندم تنها، با خاطراتی که همواره در دلم زنده‌اند.» کارین لبخندی زد و دستش را روی دستانم گذاشت و گفت: «اگه سارا در آن زمان کورتاژ نمی‌کرد الآن یک نوه همسن تو داشتم.» طنین کلمات کارین در ذهنم می‌پیچید. هر کلمه‌اش کلیدی بود به دنیای تاریک و در عین حال زیبای گذشته‌اش. اشک در چشمانم جمع شد. با صدای لرزانی گفتم: «شما خیلی قوی هستی.»
دستم را فشرد و گفت: «این قدرت، محصول درد و از دست دادن‌هاست. اما باید بپذیری که زندگی ادامه دارد. و گاهی، در دل این درد، ممکن است عشق و دوستی‌های جدیدی پیدا کنیم. یادت باشه تو هم قوی هستی و با این سن کم از آن جهنم فرار کردی و تنهایی روی پاهای خودت ایستادی.»
کارین آرام از روی نیمکت نیم‌خیز شد، درجا بلند شدم و بازویش را گرفتم. باد ملایمی موهای کارین را جابه‌جا کرد، بازویم را محکم‌تر گرفت، تکیه‌گاهی برای ادامه‌ی مسیر، بدون کلام قدم‌های‌مان را به سوی خانه‌اش برداشتیم. همان‌طور که خورشید با گرمای کم‌رمقش در میان ابرهای پراکنده ناپدید می‌شد. صدای خش‌خش برگ‌ها همچنان زیر پاهای‌مان طنین می‌انداخت.

انارهای نورس

نگارنده: مها دیا

چشمت به برفک تلویزیون باز می‌شود. به وی‌اچ‌اس‌های پخش شده روی زمین و زیرسیگاری سر ریز شده نگاه می‌کنی. بعد یاد دست‌هایت می‌افتی. نگاهشان می‌کنی، عادی هستند. حوله‌ی کنار بالش را برمی‌داری. بالا و پایین می‌کنی. نگاهت میان سفیدی بی‌لکه‌اش محو می‌شود. باز نمناکی لباس زیرت را حس می‌کنی. از لجز بودنش روی برجستگی میان پاهایت چندِشَت می‌شود. بی‌حوصله از تنت در می‌آوری و پَرتش می‌کنی گوشه‌ی حمام که عصری از کار برگشتی بشوری. با موهای نمدار بیرون می‌زنی. برای چندمین بار توی این هفته از سرمای اول صبح می‌لرزی. کلاه را تا روی گوش‌هایت می‌کشی. زیپ کاپشن تا بیخ گلویت بالا می‌دهی. زیر گلویت تنگ می‌شود و حس خفگی می‌کنی. سر کار هم خودت را غرق کاغذهای روی میز می‌کنی. مُهر بایگانی را با حرص پای برگه‌ها می‌کوبی. چایی قبل ظهرت را هورت می‌کشی و روی صندلی‌ات ولو می‌شوی. جیرجیرش مثل صدای ناشیانه‌ی آرشه بر ویلون گوشت را می‌خراشد. هوس سیگار می‌کنی و زیر لب فحشی حواله‌ی اداره‌ات می‌کنی که قدغن کرده است. دست‌ها را پَسِ کله‌ات قفل می‌کنی و چشم‌هایت را می‌بندی. بعد به این فکر می‌کنی که امشب هم فیلمی ببینی یا نه؟!

یاد لحظه‌های شب قبل که می‌افتی، دور تا دور سرت فشاری را حس می‌کنی. فکر می‌کنی از کلاهت باشد. دست می‌بری برداری که می‌فهمی چیزی روی سرت نیست. دو انگشتی گیج‌گاهایت را فشار مختصری می‌دهی و باز یک‌هو تمام صحنه‌های فیلم شروع می‌کنند به رژه رفتن پشت پرده‌ی پلک‌هایت. می‌خواهی بازشان کنی، نمی‌توانی. تصویرها پشت هم ردیف می‌شوند و فرصت فکر کردن به چیز دیگری را

نمی‌دهند. داغی پوستت را حس می‌کنی. حتی نفس‌هایت را هم با فاصله‌های کوتاه‌تر بیرون می‌دهی. بی‌اختیار دست می‌بری به برانگیختگی مردانه‌ات. زبری فاستونی شلوارت را لمس می‌کنی و تکانه‌هایش دلت را به ضعف می‌اندازد. به اوج تصویرها رسیده‌ای که صدای تقه زدن در همه‌چیز را غیب می‌کند. هولی صندلی را به سمت میز می‌کشی و نیمه تنه پایینت را پنهان می‌کنی. دکمه‌ی بالای یقه‌ات را باز می‌کنی و با ورقه‌ها ور می‌روی. اجازه‌ی ورود را به ارباب رجوع می‌دهی. سریع راه می‌اندازی‌اش تا بتوانی آرام بگیری. از ترس تکرار، دیگر چشم‌هایت را نمی‌بندی. ته‌مانده‌ی چایی بیات را سر می‌کشی و تلخیِ سردی از گلو تا سر معده‌ات را می‌گَزد. کشوی میز را بیرون می‌کشی تا قرصی بالا بیندازی و ذوق‌ذوق معده‌ات را ساکت کنی. چشمت به نامه می‌افتد. دست می‌بری و همان توی کشو لای آن را باز می‌کنی. تاریخش را می‌خوانی. ده آذر هزار و سیصد و هفتاد و دو، ساعت نه صبح، شعبه‌ی یک دادگاه خانواده. دلت می‌خواهد مچاله‌اش کنی ولی یک لحظه به ذهنت می‌آید ممکن است برای ورود به دادگاه لازمت شود. کشو را محکم هل می‌دهی داخل و صدایش اتاقت را پُر می‌کند. با تقه‌ی دیگری به سمت در برمی‌گردی. خانم صبوحی را می‌بینی که با یک بغل برگه چارچوب در را رد می‌کند و ورق‌ها را روی میزت می‌چیند. حالت هنوز جا نیامده و از نگاه به صورتش طفره می‌روی. حواست می‌رود پای برگه‌ای که نوک انگشت اشاره‌اش را زیر آن نشانه رفته و تأکید می‌کند باید مهر و امضا شود. دست‌هایش! دست‌های لیلاست، به همان سفیدی و با رگ‌های برآمده‌ی آبی که ردشان زیر لبه‌ی آستین مانتوی مشکی گم می‌شوند. اما تو دنبالشان می‌کنی. از روی برآمدگی بازوهایش بالا می‌روی. روی شانه‌هایش که می‌رسی هزار شاخه می‌شوی. دلت می‌خواهد توی تمام رگ‌هایش بچرخی. شاهرگ گردنش شوی یا پرشتاب به روی سینه‌هایش بریزی که یکهو با تکرار نام فامیلت از زبانش جمع می‌شوی و برمی‌گردی به نوک انگشت اشاره‌اش. حالا خون نیستی، رَدّ جوهر قرمزی هستی که جایِ مهرِ کوبیده‌ی برگه نشسته.

ساعت چهار عصر کارت خروج می‌زنی و می‌زنی به دلِ خزان‌زده‌ی خیابان. سرمای سرد و خشکی از پاچه‌های گشاد شلوارت بالا می‌رود و لرز به دلت می‌اندازد. صدای قهقه‌ی دخترهای جلوی آموزشگاه خیاطی لرزشی دیگری را روانه‌ی دلت می‌کند که سرد نیست، برعکس یکجور گرمایی به جسم چهل ساله‌ات می‌اندازد. شبیه گرمایی که قبلاً لیلا به جانت می‌داد و حالا وقت فیلم دیدن شبیهش را حس می‌کنی. گرمای زنانه‌ای را می‌خواهی که شب‌های سرد پاییز را با آن سَر کنی. به زیر چشمی نگاه کردن قناعت نمی‌کنی و زل می‌زنی به آنها. هر سه تایشان را ریز رصد می‌کنی. آنها را با لیلا قیاس می‌کنی. فُکل برآمده‌ی دخترِ مانتو خردلی، لب‌های نازک دخترِ مانتو سورمه‌ای و اندام کشیده‌ی مانتو سیاه را کنار هم می‌گذاری و لیلا کامل می‌شود. با تنه‌ی عمدی مردی که مَتَلَکت انداخته به خودت می‌آیی. می‌بینی بقالِ کنار خیاطی با ابروهای گره کرده و چشم‌های پرخون نگاهت می‌کند. سریع راه می‌افتی و با قدم‌های بلند، نامحسوس می‌دوی. صدای خنده‌های دخترها دور می‌شود و تصویر لیلا هم محو. دلت نمی‌خواهد پا به خانه‌ی خالی بگذاری. ترجیح می‌دهی سوز دم غروب را به جان بخری و خسته‌تر از این به خانه برگردی. چند کوچه بالاتر از بقالی سر نبش دو نخ بهمن سوئیسی می‌خری و پشت هم آتش می‌کنی. سوزش سرِ دل، معده‌ی خالی‌ات را یادت می‌اندازد. چشم می‌چرخانی و دنبال ساندویچی می‌گردی؛ ولی سریع رای عوض می‌کنی. توی این سه ماه تنهایی، خودت را به کیک و نوشابه و ساندویچ بسته‌ای. دلت غذای خانه می‌خواهد. یک نفس عمیق می‌کشی. خُنکی‌اش ذهنت را آرام می‌کند. نگاهی سیصد و شصت درجه‌ای به اطراف می‌کنی. نام تابلوی خیابان نادری می‌بردت سمت خانه‌ی خواهرت. یک ربع بعد جلوی دَرشان هستی. تا می‌خواهی با نگین حلقه‌ات به شیشه‌اش بکوبی، باز می‌شود و حنانه را می‌بینی که چادر نماز مهری را به سر دارد. «سلام دایی محسنش»؛ برایت آشناست و تو هنوز منگ این هستی که چه قدی کشیده خواهر زاده‌ات. دست می‌دهد و می‌بوسدت. دلت می‌خواهد صورتت سه تیغ بود تا حداقل گرمی‌اش را حس می‌کردی. گیج فکرت می‌شوی. خودت را لعنت می‌فرستی. با مشت به ران پایت می‌کوبی. نمی‌بینند. مراقب است کتاب‌های توی دستش نیفتند. چادر را روی موهای لخت خرمایی‌اش

می‌کشد و گوشه‌اش را می‌گذارد لای دندان. دستک‌هایش را زیر بغل می‌زند. می‌پرسی کی خانه هست و می‌شنوی تنهاست. دعوتت می‌کند به داخل و می‌فهمی می‌خواهد برود خانه‌ی همسایه، کتاب‌های همکلاسی‌اش را بدهد. یکی از کتاب‌ها می‌افتد زمین. چادر را ول می‌کند و خم می‌شود. چشمت به یقه‌ی هفت پیراهنش می‌افتد و پرنده‌های رقصان زیر لباسش را می‌بینی. مثل انارهای نورس می‌مانند. خیرگی نگاهت را می‌فهمد. سریع چادر را روی جانش می‌کشد. سرفه‌ای سهوی می‌کنی و کفش‌هایت را در می‌آوری. بعد دست راستت را روی معده‌ات می‌گذاری و مالشی می‌دهی. تظاهر می‌کنی درد معده‌ات عود کرده و باید زود چیزی بخوری تا مثل قبل به خونریزی نیفتد. تردید رفتن و نرفتن را در چشمانش می‌بینی. کتاب‌ها را می‌گیری و دست روی شانه‌اش می‌گذاری و آرام به سمت داخل برمی‌گردانیش. سنگینی قدم‌هایش را حس می‌کنی. می‌گویی فقط یک لقمه نان کافی‌ست. برای آنکه فضا را عوض کنی با نوک انگشت سیخونی به پهلویش می‌زنی. جیغ کوتاهی می‌زند و می‌فهمی قلقلکی است. اینبار چند تا سیخون پشت هم می‌زنی و چادر از سرش ول می‌شود. همینطور که دستش را بالا می‌برد تا نگذارد، سفتی اناری را زیر دستت حس می‌کنی. بعد صدای اولین قهقه‌اش بلند می‌شود. فرار می‌کند توی حال. دنبالش می‌دوی و تا دستت به پهلویش می‌رسد با پنج انگشتت قلقلکش می‌دهی. به خودش می‌پیچد. دسته‌ایت را رها نمی‌کنی و ادامه می‌دهی. هر بار که می‌چرخد تو بیشتر سفتی‌اش را حس می‌کنی. همینطور در هم می‌شوید و از هم جدا می‌شوید. سختی معامله‌ات که به ران پاهایت می‌خورد را حس می‌کنی. یک شورِ شیرینی از شکمت یا معده‌ات بالا می‌زند. صدای خنده‌اش تمام خانه را گرفته. هرقدر چشم‌های او بسته است چشم‌های تو دریده. گرمایی از کاسه‌ی آنها بیرون می‌زند که انگار زغال سرخ میانشان است. نمی‌تواند بیشتر از این سرپا باشد. پهن می‌شود وسط حال. بعد مثل حلزونی خودش را جمع می‌کند. بی‌گیر از خندیدن، التماست می‌کند که دایی بس است، دل درد گرفتم. اما طماعی و باز دلت می‌خواهد به یغما ببری‌اش. جلوی پایش می‌نشینی و سعی می‌کنی از مچالگی دربیاوری‌اش. مقاومت می‌کند و تا می‌خواهد اعتراض کند، دستت زیر بغل‌های عرق کرده‌اش است. از شدت ضعف بدنش سست‌تر شده. سعی می‌کنی پاهایش را مهار کنی. بدجوری توی هوا پرتابشان می‌کند. یکی دوباری به صورتت می‌خورد و دردی حس می‌کنی اما بی‌خیال دردهایی. محکم مچ پاهایش را می‌گیری لای زانوهای خم شده‌ات می‌گذاری. نیم خیز می‌شوی و بازهم قلقلکش می‌دهی. حس می‌کنی بدش نمی‌آید، آخر گاهی مالش پنجه‌ی پاهایش را میان پاهایت حس می‌کنی. جسارتت بیشتر می‌شود و کنارهای انارهایش را هم لمس می‌کنی. تمام تنت یکپارچه می‌سوزد. سفیدی صورت دختر از شدت خنده و تکاپو سرخ سرخ است. از گوشه چشمانش اشک شُره کرده و همچنان با چشم‌های بسته قهقه می‌زند. سعی می‌کند حالی‌ات کند بَس کنی، دلش درد گرفته، اما تو بیشتر می‌خواهی. سعی می‌کنی پاهایت را به‌هم بچسبانی تا پاهایش سفتی لای لنگ‌هایت را حس کند. از اینکه غیر از خودت کس دیگری لمسش می‌کند کیفور می‌شوی. تا می‌خواهی قفل پاهایت را محکم کنی صدای باز شدن در کوچه جفتتان را منجمد می‌کند. شب که توی حمام به لکه‌های روی شورتت چنگ می‌زنی می‌بینی رنگ آب تیره می‌شود. بیرونش می‌کشی و سفیدی‌اش را برانداز می‌کنی. بعد کف‌های توی لگن را را می‌جوری. گیج رنگ چرک توی لگن هستی که می‌بینی از نوک انگشتانت قطره‌های سیاه می‌چکد. دست‌هایت را فرو می‌کنی توی لگن و تند تند تکان می‌دهی. بیرون می‌کشی. بازهم شروع به چکه می‌کنند. حوله را دورشان می‌پیچی و از حمام بیرون می‌زنی.

خسته و عرق کرده سر روی بالش می‌گذاری. جرئت نگاه کردن به دستانت را نداری و چشم‌هایت را می‌بندی. بین خواب و بیداری هستی که حس می‌کنی قطره‌ای روی پیشانی‌ات افتاده. خوابت می‌آید بی‌خیالش می‌شوی. ثانیه‌ای نگذشته قطره‌ای دیگر، بعد هم دیگری. تا به خودت می‌آیی تیرگی تا سیب گلویت آمده، دارد خفه‌ات می‌کند. دست و پا میزنی و زیرپاهایت خالی‌ست. دست می‌اندازی به هر جایی که گیرکنی و زیر آب نروی که یک‌هو زنگ ساعت هوشیارت می‌کند. چشمت به برفک تلویزیون باز می‌شود. به وی‌اچ‌اس های پخش شده روی زمین و زیرسیگاری سر ریز شده نگاه می‌کنی. بعد یاد دست‌هایت می‌افتی. نگاهشان می‌کنی، عادی هستند. حوله‌ی کنار بالش را برمی‌داری و بالا و پایین می‌کنی و نگاهت میان سفیدی بی‌لکه‌اش محو می‌شود.

سه‌شنبه‌های برفی

نگارنده: بهروز یزدانی

پدرم سه‌شنبه در شبی برفی خودکشی کرد. در تنهایی یک اتاقک فلزی و سرمایی استخوان‌سوز. صبح زود کارگرها پدرم را پیدا کردند. در کانکس نگهبانی بی‌جان برروی تخت فلزی‌اش دراز کشیده بود. با بدنی خشک شده و یک جلد کتاب جیبی در دستش. فقط من می‌دانستم پدرم اهل کتاب بود. به‌قول امروزی‌ها کتاب‌باز بود. همیشه یک جلد کتاب جیبی همراهش بود. پول خریدن کتابی نداشت و بیشتر آن‌ها را از کتابفروشی کرایه می‌کرد. کتابفروشی که نزدیک مدرسه من بود. این بهانه‌ای بود که هر سه‌شنبه پدرم را ببینم. سه‌شنبه‌ها روز مرخصی پدرم و بهترین روز من بود. وقتی پدرم را جلوی مدرسه می‌دیدم محکم بغلش می‌کردم. جوری‌که همه خوشی‌های دنیا را بغل کرده باشم. لپم را با فشار به صورت استخوانی‌اش می‌چسباندم. پدرم لپم را می‌بوسیدو موهای سبیلش در لپم فرو می‌رفت. لپم قرمز می‌شد و کمی می‌سوخت. از این کار خوشم می‌آمد. بعد با پدرم وارد کتابفروشی می‌شدیم. کتابفروشی قدیمی و بزرگی که صاحبش پدرم را می‌شناخت.

اطراف کتابفروشی پر بود از قفسه‌های کتاب. گاهی‌وقت‌ها با شیطنت پشت قفسه‌ها پنهان می‌شدم. وقتی پدرم پیدایم می‌کرد من را روی شانه‌های لاغراندامش می‌گذاشت. بعد از جلوی قفسه‌های کتاب رد می‌شدیم. پدرم از کتاب‌ها و نویسنده‌هایشان برایم می‌گفت. از حرف‌هایش چیزی نمی‌فهمیدم فقط گوش

مـی‌دادم. شـاید بـرای پـدرم همیـن کافـی بـود. بـه قفسـه داسـتان و رمان‌هـای عاشـقانه کـه می‌رسـیدیم. می‌گفـت پسـرم چشـمانت را ببنـد و کتابـی انتخـاب کـن. پـدرم شـیفته داسـتان‌های عاشـقانه بـود. مـن بـا بازیگوشـی کتابـی انتخـاب می‌کـردم. پـدرم بـا عجلـه قسـمتی از کتـاب را می‌خوانـد. بـا صدایـی بلنـد و هیجـان‌زده. ایـن عادتـش بـود. پـدرم بیعانـه کتـاب را حسـاب می‌کـرد و دو تایـی بـه پارکـی در آنطـرف خیابـان می‌رفتیـم. پـدرم از بقیـه پولـش سـاندویچ دو نفـره خوشـمزه‌ای می‌خریـد و می‌خوردیـم. همیشـه فکـر می‌کـردم پـدرم سه‌شـنبه‌ها بـرای دیـدن مـن می‌آیـد. بـرای وقـت گذاشـتن بـا مـن بـه کتابفروشـی مـی‌رود. و بـرای خوشـحالی مـن سـاندویچ دو نفـره خوشـمزه‌ای می‌خـرد. اشـتباه می‌کـردم. پـدرم از مـن سـوء اسـتفاده می‌کـرد. بـرای زنـده نگـه داشـتن خاطراتـش بـا آن زن. بزرگ‌تـر کـه شـدم ایـن را فهمیـدم.

کتابفروشـی اولیـن محـل ملاقـات عاشـقانه پـدرم بـا آن زن بـود. صاحـب کتابفروشـی روزی ناخواسـته ایـن را گفـت. انتخـاب کتـاب بـا چشـمان بسـته یـا خواندنـش بـا صـدای بلنـد و هیجـان زده. هیچ‌کـدام عـادت پـدرم نبـود. حتـی خـوردن آن سـاندویچ دو نفـره خوشـمزه. اشـتباه می‌کـردم. همـه این‌هـا فقـط به‌خاطـر آن زن بـود. زنـی کـه دسـت خطـش روی اسـکناس پنـج هـزار تومانـی لای کتـاب جیبـی پـدرم بـود. از پـدرم فقـط همـان کتـاب جیبـی بـه مـن ارث رسـید. آن اسـکناس کهنـه رنگ‌ورورفتـه بیـن صفحـات کتـاب یـادگار ارزشـمندی بـرای پـدرم بـود. روی اسـکناس بـا خـط خوشـی نوشـته شـده بـود عشـقم فراموشـم نکـن و پـدرم از دوران دانشـجویی فراموشـش نکـرد. حتـی وقتـی بـا مـادرم ازدواج کـرد و مـن بـه دنیـا آمـدم. وقتـی بزرگ‌تـر شـدم و بـه مدرسـه رفتـم پـدرم بـاز هـم فراموشـش نکـرد. نـه سـالم بـود کـه پـدرم هیچ‌وقـت آن زن را فرامـوش نکـرد و مـادرم بـا تنفـر از پـدرم جـدا شـد. پـدرم بـرای دلجویـی از مـادرم همـه زندگـی‌اش را فروخـت و بـه او داد. حتـی خـودش را از محـل کارش بازخریـد کـرد. و پـول بازخریـد را هـم بـه مـادرم داد. هیچ‌کـدام از ایـن کارهـا از شـدت تنفـر مـادرم کـم نکـرد. امـا شـاید کمـی از عـذاب وجـدان پـدرم کـم شـد. پـدرم در کانکـس نگهبانـی شـهرک نیمه‌سـازی به‌عنـوان نگهبـان سـاکن شـد. بـا همـه دنیـا بـه جـز مـن ارتباطـش را قطـع کـرد. جـوری کـه مـن در نـه سـالگی تنهـا همـدم درددل‌هـای او شـدم. درددل‌هایـی عاشـقانه کـه بـرای پـدرم شـیرین و بـرای مـن عـذاب آور بـود.

سه‌شـنبه‌ها پـدرم بـا آب و تـاب زیـادی از خاطـرات عاشـقانه‌اش می‌گفـت. جـوری کـه بـه آدم احسـاس خوشـبختی عجیبـی دسـت مـی‌داد. و مـن دلـم می‌خواسـت بچـه آن زن بـودم، تـا شـاید در خاطـرات پـدرم سـهمی داشـتم. هیچ‌وقـت عشـق پـدرم، آن زن را ندیـدم. حتـی اسـمش را هـم نمی‌دانسـتم. پـدرم یکبـار هـم اسـمش را نگفـت؛ امـا آنقـدر از او برایـم گفتـه بـود کـه در ذهنـم می‌توانسـتم تصویـرش را بسـازم. حـرف زدنـش، نـگاه کـردن و راه رفتنـش را. مـن در نـه سـالگی درد و رنـج عشـق نافرجـام پـدرم را می‌دیـدم. امـا نمی‌توانسـتم مرهمـی بـرای آن باشـم. هربـار می‌خواسـتم بـه پـدرم بگویـم دیگـر خسـته شـده‌ام.

از شـنیدن خاطـرات تکـراری عاشـقانه‌اش بـا آن زن حالـم به‌هـم می‌خـورد. امـا نگفتـم. ترسـیدم پـدرم را دیگـر سه‌شـنبه‌ها نبینـم. ایـن تنهـا دلخوشـی پـدرم و تنهـا بهانـه‌اش بـرای دیـدن مـن بـود. پـدرم تنهـا و غمگیـن بـود. روزی چنـد بـار بـرروی ضبط‌صـوت قدیمـی‌اش آهنگ‌هـای داریـوش و حبیـب گـوش مـی‌داد. سـیگاری روشـن می‌کـرد و در سـکوت ناامیدانـه بـه جایـی خیـره می‌شـد. پـدرم هیچ‌وقـت پایـان تلـخ خاطراتـش را تعریـف نمی‌کـرد. شـاید چـون بـه آن بـاور نداشـت. بـاور آن کـه آن زن سالهاسـت گـم شـده برایـش سـخت بـود. ایـن را از زبـان صاحـب کتابفروشـی شـنیدم.

وارد سـی سـالگی کـه شـدم مـادرم هنـوز از پـدرم متنفـر بـود. آن قـدری متنفـر بـود کـه مـن را شـبیه پـدرم می‌دیـد. هـر بـار می‌گفـت

تو شبیه پدرت هستی. حرف زدنت، نگاه کردنت و حتی راه رفتنت. نمی‌دانم. وقتی به مادرم می‌گفتم همه بچه‌ها شبیه پدر یا مادرشان هستند. عصبانی می‌گفت نباید شبیه او باشی. اگر نمیتوانی از اینجا برو. و من رفتم. در کتابفروشی دوست پدرم مشغول به‌کار شدم. درآمد کمی داشتم و در اتاقی بالای کتابفروشی زندگی می‌کردم. هیچ‌وقت دنبال کار پردرآمدتری نرفتم. شاید به‌خاطر پدرم و آن زن. روزها در کتابفروشی کار می‌کردم و شب‌ها رمان‌های عاشقانه می‌خواندم. پولی بابت کتاب نمی‌دادم. یواشکی آن‌ها را از قفسه‌های کتاب کش می‌رفتم. در تنهایی آهنگ‌های بی‌کلام گوش می‌کردم و سیگار می‌کشیدم. این عادتم شده بود.

پانزده سالی شد که به دیدن مادرم نرفتم. آخرین‌باری که به دیدنش رفتم زمستان بود. و هوا سرد و برفی. من در حیاط آسایشگاه سالمندان جلوی ساختمان منتظر ایستاده بودم. از شدت سرما دستانم در جیب کاپشنم بی‌حس شده بود. مادرم قوز کرده با عصایی در دستش به همراه پرستار چاق بی‌ریختی به دم در آمد. می‌خواستم به سمت مادرم بروم. دلم می‌خواست بعد از این همه سال محکم بغلش کنم. صورت سردم را به صورت پر از چروکش بچسبانم. و مادرم مرا ببوسد. اما مادرم عصای چوبی توی دستش را بالا آورد. بهم فهماند که نزدیک نشوم. مادرم در سکوت از پشت شیشه‌های عینکش با تنفر به من خیره شده بود. درست مثل روز جدایی از پدرم که به او خیره شده بود. در آینه ماشین به خودم خیره مانده بودم. مادرم حق داشت. من خیلی شبیه پدرم بودم. آن‌قدر شبیه که حتی تقدیرم هم مثل پدرم بود. تنها و غمگین. چهل و پنج سالم شده بود. اما هیچ عشقی نداشتم. حتی بچه نه ساله‌ای که با او درددل کنم. از ماشین پیاده شدم.

چند دقیقه ای بود که با ماشین به قبرستان رسیده بودم. سه‌شنبه بود و برفی. بعد از مرگ پدرم همیشه سه‌شنبه‌ها به دیدنش می‌رفتم. همه‌جا خلوت و سفیدپوش شده بود. توی برف‌ها با بازیگوشی به دنبال قبر پدرم بودم. چشمانم را بستم و روی سنگ قبرها راه افتادم. باید بین قبرها یکی را انتخاب می‌کردم. جایی در میان قبرها ایستادم. چشمانم را باز کردم. کسی آن اطراف نبود. زیر پایم را نگاه کردم. روی قبری ایستاده بودم. قبری که هیچ عکسی نداشت. آن قبر پدرم بود. با همه وجودم آن را حس می‌کردم. با ته کثیف کفشم برف روی قبر را کنار زدم. سنگ قبر پدرم خراب و پر از ترک بود. به‌جز اسم پدرم با تاریخ تولد و مرگش چیز دیگری نوشته نشده بود. هیچ‌وقت برای قبرش سنگ سالم قشنگی سفارش ندادم. شاید چون سه‌شنبه‌ها دیگر به دیدن نیامد. و محکم بغل نکرد و مرا نبوسید. جوری‌که سبیلش در لپم فرو برود و لپم قرمز بشود.

روی قبر پدرم به پهلو دراز کشیدم. پاهایم را در شکمم جمع کردم. درست مثل جنینی در شکم مادرش. سنگ قبر سرد و خیس بود. همانند همیشه کتابی را از کاپشنم در آوردم. رمان عاشقانه کوچکی که از کتابفروشی کش رفته بودم. کتاب را باز کردم و اسکناس پنج هزار تومانی لای کتاب روی سنگ قبر افتاد. برخلاف همیشه اسکناس را بر نداشتم. به دست نوشته کمرنگ گوشه صفحه کتاب خیره شدم. با خودکار چیزی نوشته شده بود. شاید سه‌شنبه ... برفی آمد و تو پیش من آمدی. مکثی کردم. گلویم خشک شده بود. بدون پلک زدن به دست‌نوشته زل زده بودم. حس عجیبی به آن داشتم. دانه‌های برف به‌آرامی روی صورتم و صفحات کتاب می‌نشستند. صفحه کتاب را ورق زدم و از ادامه روزهای گذشته برای پدرم خواندم. با صدایی بلند و هیجان زده. می‌خواهم امروز تا پایان کتاب کنار پدرم بمانم. حتی اگر از سرما دستانم بی‌حس شود. و بدنم خشک. شاید این تقدیر من است.

نون پنیر و مدادتراش

نگارنده:
فاطمه کاظمی نورالدین‌وند

به‌محض اینکه آنوش از پله پایین می‌آید و با نگاه منتظر، بوسه خداحافظی را از پاپا طلب می‌کند، اتوبوس مدرسه هم از راه می‌رسد. دست تکان دادن بچه‌ها چنان حواسش را پرت می‌کند که بدون بوسه، به‌سرعت به سمت اتوبوس می‌دود. بچه‌ها از پشت شیشه برای او شکلک درمی‌آورند و آنوش، در تازگی خنده‌های سر صبح این‌همه دانش‌آموز زبل، مامان را نمی‌بینند که با ظرف غذایی در دست، او را چندین بار صدا می‌زند.

از پله اتوبوس بالا می‌رود و راننده که در نوسان بین ایستادن و حرکت اتوبوس است، گاز می‌دهد و بچه‌ها، آوازخوانان، از خانه آنوش دور می‌شوند. می‌می، خواهر کوچک‌تر آنوش، برای خداحافظی با برادرش چهار دست‌وپا خودش را به لبه پنجره می‌رساند و با زحمت و بعد از چند بار تلوتلو خوردن روی پا می‌ایستد. دو دستش را به شیشه تکیه می‌دهد و با پستانکی آویزان از گردن، مدام زیر لب با اصوات نامفهوم اسم برادرش را صدا می‌زند.

آب‌پاش با حرکات دیوانه‌وارش چمن‌های حیاط را خیس می‌کند و آفتاب، در جدال با هجوم قطره‌های آب، شانس کمی برای خشکاندن ملحفه‌های سفید روی بند رخت دارد.

مامان گل‌ها را توی گلدان می‌گذارد، میز صبحانه را جمع‌وجور می‌کند و پاپا، وقتی از خواندن آخرین جمله روزنامه فارغ می‌شود، استکان

چایش را توی سینک ظرفشویی می‌گذارد و وانمود می‌کند که دارد به مامان کمک می‌کند. ای وای، کتاب حساب! این را مامان با تن صدایی شبیه همیشه، وقتی که آنوش کتاب یا یکی از لوازم مدرسه‌اش را جا می‌گذارد، می‌گوید. پاپا، درحالی‌که قبض‌ها، کاغذها و نامه‌هایی را که از صندوق پست برداشته با دقت می‌خواند، زیرچشمی به مامان نگاه می‌کند و پس از صاف کردن صدایش می‌گوید: «برای بچه‌های بازیگوش در این سن، این کاملاً طبیعی است.» دوباره مشغول کاغذها می‌شود.

می‌می بلندبلند می‌خندد و دست می‌زند. تریسی، سگ کوچولوی بامزه‌ای که همیشه موهای پیشانی‌اش چشم‌های دکمه‌ای‌اش را پنهان کرده، دور می‌می می‌چرخد و جست‌وخیز می‌کند. صدای آلارم تستر به‌صورت سوت ممتدی چندین‌بار شنیده می‌شود و مامان اصلاً حواسش نیست. روی صندلی نشسته و هیچ کاری نمی‌کند. پاپا که کنجکاوانه سرش را بالا آورده، متوجه حال مامان می‌شود.

باز دغدغه‌های همیشگی به سراغش آمده‌اند.

پاپا می‌رود، می‌نشیند کنار مامان، دست‌های او را در دست می‌گیرد و با لحن صمیمی می‌گوید: «نگرااااان نباش، بچه است دیگه.» برای بهتر کردن حال مامان، کمی خوشمزگی را چاشنی کار می‌کند و می‌گوید: «من خودم هم‌سن او که بودم هر روز یک مدادتراش در مدرسه جا می‌گذاشتم و آخر سال همه بچه‌های مدرسه یکی‌یه‌دونه از اون مدادتراش‌ها داشتند به‌جز خود من.» و برای اینکه مامان را وادار به خندیدن کند، ادای پسربچه‌های خنگ را درمی‌آورد. مامان لبخند کمرنگی می‌زند و می‌گوید: «ولی تازگی‌ها فراموش‌کاری‌های آنوش بیشتر از قبل شده‌اند. باید حتماً با مشاور مدرسه صحبت کنم.» و به سمت گوشی تلفن خیز برمی‌دارد...

خانم مشاور از آن‌طرف خط به مامان دلداری می‌دهد که آنوش در مدرسه، پسر مرتب و منظمی است و تابه‌حال مورد نگران‌کننده‌ای مشاهده نشده. ولی قول می‌دهد اگر مشکلی بود، حتماً مامان را در جریان بگذارند. صحبت مامان که تمام شد، از پاپا می‌خواهد ظهر حتماً خودش شخصاً دنبال آنوش برود و او را از مدرسه به خانه بیاورد. پاپا می‌داند علی‌رغم تمام کارهای مهمی که دارد، مقاومت در برابر مامان بی‌فایده است. اصولاً پاپا مثل مامان به مشکلات نگاه نمی‌کند و عقیده دارد هیچ مشکلی با نگرانی حل نمی‌شود، البته اگر مشکلی وجود داشته باشد.

نگرانی در خانواده مامان مثل رنگ چشم موروثی است. پدربزرگ که چندین بار فراموش کرده بود اجاق گاز را خاموش کند، بعد از جزغاله شدن غذا و اینکه نزدیک بود خانه را به آتش بکشد، همیشه موجبات نگرانی مادربزرگ را فراهم می‌کرد. به‌عنوان مثال، هر وقت مادر و دو برادر کوچک‌ترش می‌خواستند با پدربزرگ بیرون بروند، حتماً در راه برگشت یا یکی از بچه‌ها گم می‌شد یا جا می‌ماند یا پدربزرگ فراموش می‌کرد او را از استخر بیرون بکشد.

مامان اصلاً دوست ندارد خاطرات گذشته را به‌یاد بیاورد. دلش نمی‌خواهد آنوش مثل پدربزرگش بشود. اگر این یک خصیصه ژنتیکی باشد، آن‌وقت چه؟ چطور باید رفعش کنیم؟ چه کسی می‌خواهد بعدها از آنوش مراقبت کند؟ آه، پسر بیچاره من!

مادر از مرور این فکرها بر خودش می‌لرزد و سراسیمه در دفترچه تلفن دنبال شماره روان‌پزشک خانوادگی‌شان که بعد از فوت پدربزرگ مدتی است از او بی‌خبر است، می‌گردد.

آنوش سر زنگ حساب، با اینکه کتاب حسابش را جا گذاشته بود، جدول ضرب را خیلی عالی سر کلاس با صدای بلند از حفظ می‌خواند و معلم از بچه‌ها می‌خواهد که حسابی تشویقش کنند.

زنگ آخر، مدادتراشی را که دوستش ساعت قبل روی صندلی جا گذاشته بود به او می‌دهد و قازی نان‌پنیری را که خودش آماده کرده بود، گاز محکمی می‌زند. خوشحال است که امروز صبح زود، قبل از اینکه مامان از خواب بیدار شود، خودش لقمه نان و پنیر مدرسه‌اش را آماده کرده و باعث شده مامان کمی بیشتر بخوابد.

نگارنده: میثم پویان‌فر

من دوست پسرتان هستم

سلام

الآن که دارم این نامه را برای شما می‌نویسم حتماً خبر مرگ پسرتان را به شما داده‌اند. می‌خواهم از طریق این نامه مراتب همدردی خودم را اعلام کنم. پسرتان آدم تکی بود. آدم نابی که کمتر مثل او پیدا می‌شود. او برای من مثل یک برادر بود که خیلی دیر پیدایش کردم و خیلی زود از دستش دادم. مدت زیادی نبود که با هم صمیمی شده بودیم و ناگهان این فاجعه او را از ما گرفت. قلبم درد می‌کند. هنوز هم یاد آن صحنه‌ها می‌افتم نمی‌توانم جلوی لرزش دست‌هایم و هق‌هقم را بگیرم. چشم‌هایم قرمزند. تمام آن روزها ما با هم بودیم. بقیه به ما حسادت می‌کردند. طعنه می‌زدند و تکه می‌انداختند. به ما می‌گفتند؛ دوقلوهای افسانه‌ای. شاید باورتان نشود که اینها همه‌اش در نتیجه‌ی رفاقت دوهفته‌ای ما بود. دوستانش (کل پاسگاه دوستش بودند) از دستش دلخور بودند. ولی آن تیرها از اسلحه‌ی آن ملعون در رفت ... آن‌شب و فقط همان یک‌شب با او نبودم. پایم درد می‌کرد و دراز کشیده بودم. او رفت زیر آن تپه‌ی لعنتی و ...

اگر اجازه بدهید که بیایم ببینمتان خیلی خوب می‌شود. کاش بتوانم. اگر قبول کنید و پایم بهترشد، حتماً می‌آیم دیدنتان. از همان‌شب پایم تیر می‌کشد

و نمی‌توانم تکانش بدهم. می‌گویند یکی از دلایل این نوع دردها عصبی‌است. وقتی صدای تیراندازی آمد همه از خواب پریدیم. همه دویدند بیرون. آخر نوبت نگهبانی او نبود که شک کنم او طوریش شده. وقتی نوبت نگهبانی‌اش بود و یا اگر من نگهبان بودم دونفری می‌رفتیم بالا. آنجا، روی آن تپه، کنار منبع آب می‌نشستیم و گپ می‌زدیم. گروهانِ ما فقط یک پستِ نگهبانی دارد که آن‌هم همین است. هرکس که آنجا نگهبان است، رفقایش هم می‌روند پیشش تا تنها نباشد. جای دنجی است. پشت منبع آب می‌نشستیم، طوری‌که از توی پاسگاه مشخص نبود چندنفر آنجا هستند. آن‌طرف منبع آب یعنی بیرون از سیم خاردار، غیر از یک تک درخت، بیابان است. تاریک و ظلمات می‌شود شب‌ها. می‌گویند جن‌ها آنجا پرسه می‌زنند. کسی با آن نگهبان بی‌شرف نرفته بود بالا. تنها بود. می‌گفتند جن دیده و شلیک کرده. پسره‌ی عوضی بس که یبس است کسی باهاش نمی‌پلکد، غیر از آن دوتا رفیق یبس‌تر از خودش. مذهبی است. هیچ‌چیز هم مصرف نمی‌کرده که بگوییم توهم زده. آنجا.. شما که دیگر غریبه نیستید، آن‌مرحوم هم زنده نیست که بخواهم پنهان‌کاری کنم.. آنجا حشیش می‌زدیم. همه حشیش می‌کشیدند. بالاخره سربازی است دیگر. حتماً خودتان هم به سن و سال ما بودید این‌جور چیزها را امتحان کرده‌اید. اگر تنهایی حشیش بکشید خب طبیعی است که توهم جن و پری بزنید. اصلاً برای همین هم هست که چندنفری با هم می‌رویم بالا. همه‌ی افسرها هم می‌دانند، اما به روی خودشان نمی‌آورند. افسر نگهبان می‌آید از همان پایین صدا می‌کند. نگهبان از پشت تانکر بیرون می‌آید و دستی تکان می‌دهد. افسر نگهبان می‌رود چرتی بزند و نگهبان هم برمی‌گردد پیش رفقایش.

حراست و بازرسی همه را سؤال جواب کرده‌اند. گند خیلی چیزها هم بالا آمده. زیر آن تپه، بیرون از سیم‌خاردار درخت بزرگی‌ست و شاخه‌هایش آن‌قدر پهن شده اطرافش و تا روی زمین آمده که مخفی‌گاه خوبی شده برای آنهایی که می‌خواهند خلاف کنند. پیکنیکی را برمی‌دارند و می‌روند آن‌زیر و هیچ‌کس هم نمی‌تواند ببیندشان. ما هم گاهی می‌رفتیم، اما باور کنید نه برای آن‌کار. فردای تیراندازی، سیم‌خاردار را درزگیری کردند که دیگر کسی نتواند برود بیرون. در گزارش بازرسی نوشته‌اند که نگهبان در ساعت واقعه دچار توهم شده و البته تمام مراحل احتیاطی را هم انجام داده. منظورشان از مراحل احتیاطی سه‌بار ایست است، پرسیدن اسم شب، یک تیر هوایی و آخرش هم کمر به پایین. اما اینها همه‌اش دروغ است. جان هرکس که دوست دارید نگذارید خون عزیزتان پایمال شود. این مراحل فرمالیته است، مگر می‌شود همه‌ی این‌کارها را کرد؟ آدم در این‌جور مواقع فقط می‌گذارد روی رگبار و شلیک می‌کند. داشت خودش را خراب می‌کرد بی‌ناموس. داد می‌زد و اسلحه از دستش در رفته بود. توی گزارش نوشته‌اند نگهبان چشمهایی را از بیرون اتاقکِ متروک توی بیابان دیده بوده و ترسیده بوده. اتاقی که قبلا توی پاسگاه بود، اما بعدتر محدوده پاسگاه را عقب‌تر آوردند. این‌یکی را درست نوشته‌اند. چشم‌ها مال خری بوده که صبحش بچه‌ها از بیابان گرفته‌بودند و بسته بودند آن‌تو، محض خنده و تا غروبش یک خر نر می‌رفته سراغش. وقتی شب شد بدبخت فلک‌زده نایی نداشته که عرعر کند و فقط گاهی با چشم‌های بی‌حالش بیرون را نگاه می‌کرده و احتمالاً لبش هم خشک شده بوده که به تانکر آب نگاه می‌کرده. لابد باد بوی آب را می‌رسانده به او. لابد همان‌خر نر هم دوباره می‌رفته سروقتش، ولی دیگر چیزی دستش را نمی‌گرفته. نگهبان که گرخیده بود همه‌اش منتظر بود افسرنگهبان یا کس دیگری بیاید، اما هیچ‌کس حاضر نبود به آن آدم خرمذهبِ خشکه‌مقدس سر بزند. آدم آب‌زیرکاهی است و حتی افسرها هم ازش خوششان نمی‌آید. همه ازش می‌ترسند یک‌جورهایی. از خودش و دوتا رفیقش. حالا که انداخته‌اندش توی هلفدانی همه خوشحالند.

بچه‌ها می‌گویند بنگ زده. می‌گویند مگر می‌شود آن بالا باشی و خلاف نکنی. مذهبی هستی که هستی. هرچقدر هم که معتقد و ترسو باشی، وقتی مواد مثل پشکل ریخته و دم دست است، وسوسه می‌شوی یکبار امتحان کنی. هیچ‌وقت هم نمی‌شود که یکبار امتحان کنی و بار دیگر نخواهی بکشی. اینها توی گزارش نیامده قطعاً، اما آن‌طوری که گزارش را نوشته‌اند هرکسی می‌فهمد که منظورشان همان است. ولی به قیافه‌ی خشک و اخمویش نمی‌خورد. البته از تنهایی، آدم بالاخره چشم‌هایش آلبالوگیلاس می‌چیند. مخصوصاً که مدام صداهایی هم بشنود. بعضی شب‌ها تا دیروقت بچه‌ها می‌مانند آن‌زیر و آرام حرف می‌زنند. اگر کسی دیگری غیر از این‌عوضی‌ها آنجا نگهبان باشند، سری هم به او می‌زنند. گفتم که، جای باصفایی است.

در کلِ پاسگاه دو تا دوست بیشتر ندارد. آنها هم مثل خودش هستند و خنده‌دار اینکه هیچ‌وقت هم

موقع نگه‌بانی به هم سر نمی‌زنند. یکی می‌گفت چون می‌خواهند خلاف کنند و جلوی هم رویشان نمی‌شود. همدیگر را دست‌به‌سر می‌کنند. از روی هم خجالت می‌کشند. ولی توی آسایشگاه با هم می‌نشینند روی یکی از تخت‌هایشان و چایی می‌خورند یا کتابچه‌هایشان را می‌خوانند و بیشتر اوقات تسبیح می‌اندازند. سرگروهبانمان می‌گوید از اینها باید ترسید. از اینها همه‌کاری برمی‌آید. آن‌طور که با خشم نگاهمان می‌کردند باید حدس می‌زدم که آخر سر یک‌کاری دستمان بدهند.

مدام حواسشان هست که کسی کلاه سرشان نگذارد. اوایل که آمده بودند، بعضی‌ها خواستند سربه‌سرشان بگذارند، اما پرروتر از این‌حرف‌ها هستند. اگر کاری ازشان بخواهید که دوستانه برایتان انجام بدهند پررو پررو می‌گویند نه. یک‌بار یکیشان را انداختیم زیر پتو و تا می‌توانستیم زدیم. البته من نبودم. من فقط از بیرون حواسم بود بهشان. رفت عقیدتی و آنها هم همه‌مان را به‌خط کردند. تا شب پیر همه‌مان را درآوردند. اما آخرش هم نفهمیدند کار کی بوده. همیشه‌ی خدا از ما کینه به دل داشت و اگر دست او بود، می‌داد سنگسارمان کنند. یا حداقل آن‌قدر شلاقمان بزنند که دیگر نتوانیم کمر راست کنیم. الان که یاد آن کبودی‌های روی سروصورتش می‌افتم دلم خنک می‌شود. اما همیشه می‌دانستم یک‌کاری می‌دهد دستمان.

با چشم‌هایی که وحشت ازشان می‌بارد، زل زده پایین. اسلحه را می‌گذارد روی رگبار و دیگر حالیش نمی‌شود چه‌کار دارد می‌کند. هنوز ایستایست‌گفتنش تمام نشده، انگشتش می‌رود روی ماشه و ... . هنوز هم یادش می‌افتم از وحشت همه‌ی بدنم کرخت می‌شود. دوست دارم وقتی برمی‌گردد پاسگاه، اسلحه‌ام پیشم باشد. دوست دارم تا آخرین گلوله‌ام را روی تنش خالی کنم. ولی راستش واقعاً نمی‌دانم. از آن‌روز نمی‌دانم چه‌کار می‌خواهم بکنم. آیا آن‌قدر که آنها مصمم هستند ما می‌توانیم باشیم؟ لابد فکر می‌کنید من آدم ترسویی هستم. اگر بگویم نیستم دروغ گفته‌ام. چون وقتی پای انجامش برسد دستم می‌لرزد. آنها این‌طور نیستند، وقتی منطقشان می‌گوید باید بزنی، می‌زنند. من همه‌اش آرزو می‌کنم تا وقتی خدمتم تمام نشده آزادش نکنند.

چه می‌گویم؟ باید بزنمش. شما هم باید بزنیدش. این موش‌های کثیف را باید کشت. همه‌شان را باید کشت. اگر نکشیمشان آنها یکی‌یکی ما را می‌کشند. خدا هم هوایشان را دارد. چرا باید کَل یک‌گروهان از این سه‌نفر آدم ریقوی پشمالو بترسند؟

در گزارش آمده، افسرنگهبان اول وقت سر زده بوده و آن‌وقتی که این‌اتفاق می‌افتد توی اتاقک افسرنگهبانی نشسته بوده. نگهبان که نوبت آخر نگهبانی‌اش بوده تا دیروقت صداهایی می‌شنیده. صدا از همان اطراف بوده. شاید هم اینها را از سربازها شنیده باشم، درست نمی‌دانم. آن‌قدر حرف و حدیث زیاد است که نمی‌شود از چیزی مطمئن بود. من سعی می‌کنم چیزهایی را که با عقلم جور درمی‌آید بگویم. کسی از پایین صدایش کرده. مرتب می‌خندیده. چشم‌هایی را هم از نزدیک می‌بیند و شروع می‌کند به ایست دادن. صدای خنده‌ها و پچ‌پچ‌ها تمام نمی‌شود. نگهبان که ایست می‌دهد سربازِ مصدوم و بعداً کشته‌شده (پسرتان) داشته سعی می‌کرده از شیب بدود بالا که نگهبان تیراندازی می‌کند. نگهبان استرس شدیدی داشته و دستش می‌لرزیده و با خشم و فریاد تیراندازی کرده. نگهبان بعداً اعتراف کرده که عجله کرده است. نگهبانِ پشت دستشویی که از گروهان دیگر است گفته، فریادهای او را شنیده که داشته فحش می‌داده. بلند بلند فحش می‌داده و بعداً صدای تیراندازی آمده. ولی یکی از توی آسایشگاه که نزدیک‌تر به آنجاست شنیده که صدای فحش مال او نبود، یا لااقل فقط مال او نبود. گفتم که، شایعات زیاد است. فقط دوتا تیر به او خورد. یک تیر هم به ساعد راستش خورد و درنهایت هم آن‌تیر که به سرش خورد باعث مرگش شد. افسرنگهبان که می‌رسد، جسد پسرتان آن پایین با دست‌های باز افتاده بود و نگهبان از آن بالا زل زده بود به او و چشم ازش برنمی‌داشت. داشت زیر لب دعا می‌خواند. دست‌هایش می‌لرزیدند. دندان‌هایش را به‌هم می‌سایید و گریه می‌کرد. چندبار به افسر نگهبان که رفت تا اسلحه‌اش را بگیرد گفت: تقصیر خودش بود. خودش مقصر بود.

بی‌شرف.

از آن روز حوصله‌ی هیچ‌کاری را ندارم. دست‌هایم وقتی دارم اینها را برای شما می‌نویسم هنوز هم دارند می‌لرزند و مدام مراقبم که اشکم روی نامه نریزد. کاش حقی داشتم تا می‌توانستم خودم پیگیر خون به‌ناحق‌ریخته‌ی او بشوم. کاش شما تا به آخر راه بروید و نگذارید آن بی‌ناموس قسر در برود. از خدا می‌خواهم به من قدرت بدهد که اگر آن قاتل تا وقتی اینجا هستم راهش به این‌طرف‌ها بیفتد، با یک‌گلوله کارش را تمام کنم. این‌طوری شاید بتوانم از زیر دین عزیزمان بیرون بیایم. برایم دعا کنید.

زن بازی

نگارنده: روح مجتهدی

نوردآب ماشین چاپ را کامل شسته‌ای. فقط لبخند دون کیشوتی نامزد مجلس ماسیده رویش. پاک نمی‌شود که نمی‌شود. بعد از سه شبانه روز بی‌خوابی و بکوب پوستر انتخابات چاپ کردن در تمام چاپخانه صدای جیر جیر موش می‌شنوی که پر می‌زند می‌آید می‌نشیند روی نوردآب و می‌شود صدای این خنده‌ی دل به‌هم‌زن پاک‌نشدنی. فقط خیال اتاق گرم و ملافه‌ی سفیدت سرپا نگهت داشته. و کتاب‌هایت. کتاب‌هایی که توی خیال می‌بینی‌شان مثل یک زن برهنه روی ملافه‌ی تمیز و خنک دراز کشیده‌اند و تو را سمت خودشان دعوت می‌کنند. بنزین و پودر و هیچ حلالی روی خنده‌ی چرب و نرم طرف کارگر نمی‌شود. بی‌خوابی امانت را بریده. فقط یک چیز مانده امتحان نکرده باشی. چند شیشه عطر مشهدی که پدرت از زیارت برایت سوغات آورده و هیچ وقت رویت نشده استفاده کنی. جرئت دور انداختنشان را هم نداری. یادگاری آخر پدر را گذاشته‌ای در کوله پشتی‌ات که مثل صلیب همیشه روی دوشت باقی بماند و این طرف و آن‌طرف ببری. بین خواب و بیداری می‌روی سر وقتشان در کوله. درشان را باز می‌کنی. محافظ

پلاستیکی‌شان را با دندان بیرون می‌آوری و دانه دانه روی خنده‌ی کریه نماینده می‌ریزی. بوی پررنگ عطر مشهدی تمام چاپخانه را بر می‌دارد. از ماشین‌های خسته می‌گذرد و روی جیر جیرِ بد یمن موش‌ها می‌نشیند. به خودت فحش می‌دهی چرا باز ملاحظه کاری کرده‌ای و قبلاً امتحانش نکرده‌ای. خنده‌ی بد پیله با معجزه‌ی حلال تازه کشف شده به ثانیه نکشیده محو می‌شود. نوردآب که پاک می‌شود جَلدی خشک‌شان می‌کنی، کرکره را پایین می‌کشی، پرواز می‌کنی طرف ایستگاه اتوبوس. هیچ لذتی مثل خواب روی صندلی خشک و آبی اتوبوس نیست. چشمت گرم می‌شود، یک‌هو بسته می‌شود و گردنت می‌افتد هر سمتی که دلش بخواهد. بعد صدای اطراف با زمزمه‌های ذهنت ترکیب می‌شود. معجونی می‌سازد که تو را از تمام دنیا جدا می‌کند. چند بار روی تن بغل دستی‌ات خراب می‌شوی و چند بار عذرخواهی می‌کنی که بی‌جواب می‌ماند. دست‌های چرب و مرکب اندودت را محکم توی جیبت فرو می‌کنی.

از اتوبوس که پیاده می‌شوی بعد از تماشای جان کندن همیشگی اتوبوس وقت راه افتادن بر می‌گردی می‌روی سمت خانه‌تان که چشمت می‌افتد به یک چیز تازه. این سه روز که خانه نیامده‌ای سر کوچه یک تابلوی ورود ممنوع کار گذاشته‌اند و زیرش نوشته‌اند: «ورود ممنوع! حتی برای عابران پیاده.»

به تابلو محل نمی‌گذاری و وارد کوچه می‌شوی. آنقدر خوابت می‌آید که تمام تنت می‌لرزد. همین چند لحظه صد بار خودت را تصور کرده‌ای به اتاق نرسیده لباس در آورده و نیاورده شیرجه زده‌ای روی تخت و انتقام سه روز بی‌خوابی و تماشای صدهزار باره‌ی پوستر تازه چاپ شده‌ی تمام نامزدهای خنده دون کیشوتی را از تشکت گرفته‌ای. هنوز چند قدم بیشتر نرفته‌ای که صدای سوت گوشت را گیر می‌اندازد. یکی که روی کت و شلوارش چوقا پوشیده جلو می‌آید و محکم می‌گوید: «ایست.» تندتر قدم برمی‌داری و سعی می‌کنی به روی خودت نیاوری که صدایش را بلندتر می‌کند و سمتت می‌آید و دست می‌گذارد تخت سینه‌ات جلوی راهت را می‌بندد. جان حرف زدن نداری. دست‌های همیشه سیاه از مرکبت را نشانش می‌دهی. بلکه دلش به رحم بیاید و کارگر بودنت جواز عبورت بشود. طرف حتی نگاه هم نمی‌کند. برمی‌گرداندت بیرون خیابان. چاره‌ای نداری. برمی‌گردی و مجبور می‌شوی کلی پیاده‌روی کنی از کوچه‌ای که ورود ممنوع نباشد سمت خانه بروی.

بالاخره نزدیک خانه می‌رسی. از دور نگاهش می‌کنی. بالای سرش آسمان تمیز در حال کنار آمدن با ورود خورشید است. یک لکه ابر سفید دور پنجره‌ها را گرفته. با اینکه چشمت را به زور باز نگه داشته‌ای از نگاه کردن به سنگ‌های سفید نمای خانه کیف می‌کنی. یک شب با پدرت تا صبح از کامیون سنگ‌ها را خالی کرده‌اید و قطره‌قطره عرقتان روی دانه‌دانه‌شان چکیده. نزدیک‌تر که می‌شوی یکه می‌خوری. به جای پیچ امین‌الدوله که آبشار سبزِ شاخ و برگش مغرور از دیوارهای خانه سرازیر شده بود برگ‌ها و ساقه‌های زرد وخشکیده‌ی تاک را می‌بینی که دست‌های استخوانیِ پیرزن طورش در تن سنگ‌های عرق نشان دیوار فرو رفته‌اند. زورآخرت را می‌گذاری تند می‌روی سمت خانه. دورش می‌گردی و مطمئن می‌شوی کوچِ یاس امین‌الدوله توهم بی‌خوابی نیست. حتی صدای گربه‌های همیشه پلاس در حیاط هم شنیده نمی‌شود. خانه یک حالی دارد انگار صد سال است کسی ساکنش نبوده. از کف زمین تا بالای پشت‌بامش را سیر می‌کنی و خنده‌ای از روی تمسخر را روی پیشانی‌اش می‌بینی. دیگر خانه

را نمی‌شناسی.
با عجله دست می‌کنی توی جیبت کلید می‌اندازی در قفل. اما در باز نمی‌شود. تمام کلیدها را یک به یک امتحان می‌کنی اما هیچ‌کدام به قفل نمی‌خورد. کمی این پا و آن پا می‌کنی؛ اما آخر سر ملاحظه‌ی خواب بودن اهل خانه را کنار می‌گذاری و زنگ می‌زنی. زنگ تمام طبقه‌ها را. هیچ‌کس در را باز نمی‌کند. شروع می‌کنی محکم در زدن. بعد لگد می‌زنی. لگد می‌زنی. اما هیچ‌کس در را باز نمی‌کند. تنت داغ شده. پیشانی می‌چسبانی به سنگ دیوار بلکه کمی خنک شوی اما سنگ انگار یک ماه زیر آفتاب بیابان مانده داغ است. تا هفت خانه این طرف و آن طرف را با کلیدت امتحان می‌کنی آن‌ها هم هیچ‌کدام باز نمی‌شوند. انگار وسط گردباد گیر کرده باشی همه‌چیز دور سرت می‌چرخد. عاقبت تسلیم می‌شوی. جایی برای رفتن نداری. می‌روی شکست‌خورده روی پله‌ی خانه می‌نشینی. نمی‌فهمی چقدر می‌گذرد. زمین زیر پایت می‌لرزد. به‌زور چشم باز می‌کنی. از ته کوچه سر وکله‌ی یک کامیون پیدا می‌شود. نعره‌کشان جلو می‌آید و پیش روی خانه ترمز می‌کند. چند نفر از باربندش پیاده می‌شوند. بلند می‌شوی. یکی جلو می‌آید در می‌زند. یک نفر که شلوار دبیتش را کرده میان جوراب سفیدش و عینک آفتابی به چشم زده در را باز می‌کند. نمی‌گذارد یک کلام از دهانت خارج شود. با تشر پرت می‌کند وسط حیاط. از گربه‌ها خبری نیست. سرتاسر حیاط پر شده از گونی. هنوز داخل نشده یک نفر اولین گونی را می‌گذارد پشتت. سنگین است. پر است از قطعه‌های آهنی ریز. پیچ یا فشنگ یا زنجیر. با کمک آن چند نفر تا دانه‌ی آخر گونی‌ها را بار کامیون می‌کنی. طرف داخل خانه می‌شود می‌خواهد در را ببندد که پا لای در می‌گذاری.

دیگر تحمل نداری. داد می‌زنی. هر چه فحش و ناسزا می‌دانی نثار مرد می‌کنی. می‌گویی از خانه‌ات بروند بیرون. صورت خسته‌ی خودت را در سیاهی عینک آفتابی طرف می‌بینی. خودت را نمی‌شناسی. قیافه‌ات شبیه کسی شده که تازه از سر قبر مادر تازه مرده‌اش باز گشته باشد. کامل رفته‌ای در بحر قیافه‌ی غریبت که مرد نیشخند می‌زند. از جیبش یک کاغذ بیرون می‌آورد. اسمت را از رویش می‌خواند. می‌گوید: «گفته بودن می‌آی.» بعد به سمت پله‌های ورودی می‌رود. اشاره می‌کند دنبالش بروی. وارد خانه که می‌شوی به تعداد گربه‌های خانه چند موش بزرگ می‌بینی که از دیوار اتاق‌ها بالا می‌روند. مرد امر می‌کند بنشینی. همانطور که روی صندلی می‌نشینی با دهن باز به خانه نگاه می‌کنی. چشمت گیر موش‌ها می‌افتد که طبقه‌ی بالا می‌روند. چند دقیقه که می‌گذرد به تعداد موش‌ها چند مرد یک شکل که مثل مرد اولی لباس پوشیده‌اند از پله ها پایین می‌آیند. خستگی و خواب آلودگی‌ات را می‌بینند. دور هم جمع می‌شوند. با زبانی که نمی‌شناسی زمزمه می‌کنند. وقتی صحبت‌هاشان تمام می‌شود بر می‌گردند با لبخندهای دون کیشوتی دوستانه به پشتت می‌زنند و می‌گویند برای ماندن در خانه باید چند دست پوکر بازی کنی. می‌نشانندت دور میز وسط اتاق.
در زندگی هیچ‌وقت قمار بازی نکرده‌ای. وقت یاد گرفتنش را نداشته‌ای. یا کار کرده‌ای یا کتاب خوانده‌ای. می‌خواهند پولت را رو کنی. دست می‌کنی توی جیب‌هایت. جز چند اسکناس چروک خورده و کارت بلیط چیزی نداری. مردها انگشت‌های معیوب چند بار لای نوردهای ماشین رفته‌ات را می‌بینند. بلند بلند می‌خندند. سه نفرشان با خوش‌خلقی بلند می‌شوند و از پله ها بالا می‌روند. تا وقتی به اثاث غریبه‌ی خانه کامل نگاه کنی

برمی‌گردنـــد. یکی‌شـــان کتاب‌هایـــت را دســـت گرفتـــه. یکـــی تشـــکت را روی کـــول انداخته.آخـــری هـــم زنجیـــر دور گـــردنِ زنـــی ناآشـــنا را دســـت گرفتـــه کـــه صـــورت صافـــش شـــبیه نقاشـــی‌های تـــازه از زیـــر خـــاک در آمـــده اســـت و بـــوی عطـــر مشـــهدی‌اش هنـــوز پاییـــن نیامـــده همه‌جـــا را پـــر کـــرده. بـــا خنده‌هایـــی کـــه از وقـــت بـــالا رفتـــن روی صورتـــش چمباتمـــه زده می‌گویـــد: «دســـت آخـــر ســـرِ زنـــت بـــازی می‌کنیـــم.» همـــان اولـــی شـــروع می‌کنـــد بـــه بـــر زدن کارت‌هـــا و بیـــن صـــدای نفـــس کشـــیدن‌های غمگیـــن زن زنجیـــر بـــه گـــردن و ســـرک کشـــیدن کتاب‌هـــای درهـــم ریختـــه‌ی مـــن بـــازی شـــروع می‌شـــود. هیـــچ نمی‌دانـــی چـــه کنـــی. مردهـــای دبیـــت پـــوش یکـــی یکـــی ورق روی میـــز می‌گذارنـــد و شـــماره‌های روی کارت‌هـــا را می‌خواننـــد و تـــو نـــگاه می‌کنـــی. هیـــچ چیـــزی از بـــازی ســـرت نمی‌شـــود. دســـت اول را می‌بـــازی و برنـــده تشـــکت را بـــر مـــی‌دارد. دســـت دوم کتاب‌هایـــت را. دســـت ســـوم زنـــی کـــه هیچ‌وقـــت نداشـــته‌ای می‌بـــازی. برنـــده زنجیـــرِ زن را می‌گیـــرد و در میـــان فریادهـــای نارضایتـــی بقیـــه بـــالا مـــی‌رود. زن موقـــع بـــالا رفتـــن یـــک نگاهـــی می‌کنـــد کـــه تـــا آخـــر عمـــرت فرامـــوش نمی‌کنـــی.

می‌خواهـــی بلنـــد شـــوی از خانـــه بیـــرون بزنـــی. همـــان کســـی کـــه اول دیـــده بودتـــت ســـد راهـــت می‌شـــود. می‌گویـــد: «حـــالا ســـر خـــودت بـــازی می‌کنیـــم.» ناچـــار می‌نشـــینی. چیـــزی نمانـــده دوبـــاره بـــازی را شـــروع کننـــد کـــه چشـــمت می‌افتـــد بـــه جلـــد دون کیشـــوت. خونـــت بـــه جـــوش می‌آیـــد. ایـــن یکـــی را نبایـــد دســـت این‌هـــا باقـــی بگـــذاری. از روی صندلـــی بلنـــد می‌شـــوی. ســـمت کتـــاب جســـت می‌زنـــی. چنـــگ می‌زنـــی بـــه کتـــاب و قبـــل از اینکـــه مردهـــا فرصـــت کننـــد واکنشـــی نشـــان دهنـــد از خانـــه بیـــرون می‌زنـــی.

بیـــرون خانـــه کـــه می‌رســـی دیگـــر هیچ‌جـــا را نمی‌شناســـی. فقـــط قیافـــه‌ی پـــدرت و زن بـــه خاطـــرت مانـــده. زنـــی کـــه حـــالا حتمـــاً روی تشـــکت خوابیـــده و صـــورت بهـــت زده‌ی خـــودش را در ســـیاهی عینـــک آفتابـــی مـــرد برنـــده می‌بینـــد. مانـــده‌ای چـــه کنـــی. همان‌طـــور دور خـــودت می‌چرخـــی. یـــک صدایـــی در ســـرت می‌گویـــد همیـــن الآن یـــک شـــوالیه ســـوار اســـب ابلـــق می‌آیـــد و در تمـــام خانه‌هـــا پوســـتر انتخاباتـــی پخـــش می‌کنـــد. بـــه تـــو کـــه می‌رســـد افســـار اســـبش را می‌کشـــد. شمشـــیر درازش را از غـــلاف بیـــرون می‌کشـــد. بـــا لگـــد اســـبش در پوســـیده را بـــاز می‌کنـــد. دخـــل پوکربازهـــای یـــک شـــکل را مـــی‌آورد. خانـــه را فتـــح می‌کنـــد و تـــو کتـــاب دون کیشـــوت را عـــوض شـــجاعتش هدیـــه می‌دهـــی. صدایـــی ســـکوت بـــد طعـــم کوچـــه را شـــیرین می‌کنـــد. پســـر بچـــه‌ای را مـــی بینـــی کـــه کولـــه پشـــتی انداختـــه روی کولـــش و ســـاز دهنـــی می‌زنـــد و آرام‌آرام قـــدم بـــر مـــی‌دارد. خـــوب کـــه نگاهـــش می‌کنـــی می‌بینـــی قیافـــه‌اش بـــا قیافـــه‌ی نوجوانـــی پـــدرت کـــه در عکس‌هـــا دیـــده‌ای مـــو نمی‌زنـــد. پســـر نوجـــوان ســـمتت می‌آیـــد. دســـت‌هایش را دور تنـــت حلقـــه می‌کنـــد. محکـــم بغلـــش می‌کنـــی. زار زار گریـــه می‌کنـــی. جـــوری گریـــه می‌کنـــی کـــه اشـــک‌هایت روی جلـــد دون کیشـــوت چکـــه می‌کنـــد. وســـط گریـــه کردنـــت آرام در گـــوش پســـر می‌گویـــی: «بابـــا بالاخـــره اومـــدی؟» پســـر تـــو را از خـــودش جـــدا می‌کنـــد. از تـــوی کولـــه‌اش گربـــه‌ی ابلـــق تنومنـــدی را بیـــرون مـــی‌آورد. گربـــه مـــی‌دود ســـمت خانـــه‌ات. می‌نشـــیند جلـــوی در خانـــه. طـــرز نشســـتن گربـــه تـــو را یـــاد شـــکلی می‌انـــدازد کـــه هرچـــه فکـــر می‌کنـــی به‌خاطـــر نمـــی‌آوری. بعـــد روی کـــول پســـر ســـوار می‌شـــوی. همان‌طـــور کـــه ســـرت را روی شـــانه‌های نحیفـــش می‌گـــذاری. تـــازه یـــادت می‌آیـــد چقـــدر خســـته‌ای بـــه صـــدای ســـازدهنی پســـر؛ کـــه غمـــش حتـــی دل خانه‌هـــای دوهـــزار ســـاله را هـــم از جـــا درمـــی‌آورد و لبخنـــد را از صـــورت نامزدهـــای کت‌شـــلوارپوش، گـــوش می‌کنـــی و بـــه خـــواب مـــی‌روی.

خاطرات یک روانپزشک

نگارنده: داوود قنبری

امروز شاهد یک اتفاق عجیب در مطبم بود. از لحظه‌ای که آخرین مریض وقتی وارد شد احساس کردم پوست بدنم مورمور می‌شود. سرمای خاصی را در تمام بدنم احساس می‌کردم. وقتی نشست بر طبق یک عادت حرفه‌ای به رویش لبخند زدم و اسمش را پرسیدم. با صدایی که انگار از ته چاه می‌آمد، گفت: «من روح پدر هملت هستم.» با لحنی آرام و مطمئن و حرفه‌ای لبخند زدم و گفتم: «اشکال نداره جانم. من تو همین مطب خیلی از مشاهیر رو دیدم و همشونو درمان کردم.» گفت: «نه نه! متوجه نیستی، من روح پدر هملت هستم.»

به‌گمانم در چشمانم خواند که حرفش را باور نمی‌کنم. چراکه ناگهان از روی صندلی بلند شد و شروع کرد به پرواز داخل اتاق. من از شدن وحشت خشکم زده بود و به خودم بابت انتخاب این شغل لعنت می‌فرستادم. به‌گمانم هنوز در پرواز ناشی بود. چراکه دو سه باری با لوستر برخورد کرد و آخر سر هم موقع فرود اشتباه کرد و روی گلدان کاکتوس قشنگم نشست. گفت: «حالا متوجه شدید که من روح پدر هملت هستم؟»

من که هنوز از بهت و وحشت بیرون نیامده بودم گفتم: ب ب بله قربان. اما... اما چطور شده به مطب من اومدید؟

روح ناگهان به حالت نزاری روی کاناپه نشست و با بغض گفت: «آقای دکتر دستم به دامنت. زنم بهم خیانت کرده> آقای دکتر با برادرم رو هم ریختن و من رو کشتن. آقای دکتر افسرده‌ام، آشفته‌حالم. همه رو ریختم توی خودم. نذاشتم هیچ‌کسی بویی ببره. خودت که می‌دونی مثل تف سر بالا می‌مونه. الآن پانصد ساله. دیگه غم باد گرفتم.

من متعجب گفتم: «مگه موضوع رو به پسرت هملت نگفتی؟»

روح مثل اسپند رو روی آتش از جا پرید و گفت: «نه بابا چرا بگم. روحیه بچه رو خراب کنم. آخه پسر بیچارم همینجوری هم مشکلات کوچیکی تو بالا خونه‌ش داره. می‌دونی که دکتر، زمان ما رواشناس نبود. گفتم: «ولی خودم خوندم که به پسرت گفتی.»

روح عصبی گفت: «کی؟ من؟ کجا این مزخرفات رو خوندی؟ این موضوع الآن ۵۰۰ ساله رو شونه‌هام سنگینی می‌کنه. گفتم: «تو نمایشنامه هملت. نوشته شکسپیر.»

روح از جا پرید و گفت: «شکسپیر کدوم خریه؟ نشونم بده تا دمار از روزگارش دربیارم. آخر چرا با آبروی مردم بازی می‌کنند؟

بعد صدایش را پایین آورد و پرسید: «آقای دکتر! جان هر کی دوست داری راستشو بگو، بالا غیرتاً به غیر از ما دو نفر و شکسپیر و زن و برادر خائنم، دیگه کیا با خبرن؟ نمی‌دانستم به روح بیچاره چه بگویم. در چشمانش خیره شدم و آب دهانم را قورت دادم و گفتم: «راستش، همه مردم دنیا!.»

روح دو دستی توی سرش زد و گفت: «آخ دَدَم واااای، همینو کم داشتیم. من ۵۰۰ سال فکر می‌کردم هیچ‌کس نمی‌دونه و این راز رو ریخته بودم توی خودم. از همون لحظه‌ای که مرحوم شدم، همینطور دارم خودخوری می‌کنم.

سکوتی بین ما حاکم شد. بعد گفت: «آقای دکتر باید این شکسپیر نامرد رو گیر بیارم. شما می‌دونی الآن کجاست؟

گفتم: «فکر کنم ۵۰۰ ساله که مثل شما مرحوم شده...

روح گفت: «راست می‌گی؟ می‌رم اون بالا سرو گوشی بجنبونم ببینم چه خبره. وای اگر پیدایش کنم. دکتر من دیگه باید برم.»

گفتم: «نه اینجوری نرو. بذار برات یه آرامبخش بزنم. می‌ری اون بالا یه بلایی سر خودت و روح شکسپیر می‌آری.»

روح در جشمانم خیره شد و گفت:

«دکتر من مردم. می‌فهمی؟»

و من فهمیدم.

روح اینبار از پنجره پروازکنان رفت. منشی بیچاره‌ام هرگز نفهمید این مریض آخری چطور غیب شد. فکر کنم همین روزهاست که مجبور شوم درمانش کنم.

سفینـــــــه

نگارنده: زهرا قاسمی

هرچی به سؤالای ریاضی زل می‌زدم چیزی بارم نمی‌شد .اعداد صحیح و حقیقی‌و باهم قاطی می‌کردم. عزیز جون روبه‌روم نشسته بود و جلوی من یه دور به همه فامیل زنگ زد. گوشاش خیلی ضعیف بود و بدون سمعک تقریباً هیچی نمی‌شنید، انقدر بهشون وابسته بود که بعضی شبا یادش می‌رفت درشون بیاره. خیلی بلند صحبت می‌کرد. دفتر بساطمو جمع کردم رفتم سر پشت بوم، یواشکی زیپ کیفمو باز کردم. نگاهش کردم گفتم این راز بین منو توئه، ولی روزبه و بهرام هم می‌دونن، روزبه دستیار وفادارمه، دست راستمه، مجبور شدم به بهرام هم بگم، اگه.. وسط حرفام صدای عزیز از رادیوی فضایی دراومد؛ احسان بیا آش یخ می‌کنه.

جواب دادم: «وایسا اومدم.»

دوباره نگاهش کردم، نامه رو گرفتم جلوم و بلند خوندم:

«قول می‌دم یه‌کم بزرگ‌تر شدم بیام خواستگاریت، خواهش می‌کنم صبر کن من بزرگ‌تر شم...»

یکی از ستاره‌ها چشمک زد، بلند خندیدم، ستاره‌ها جلوی چشمم روشن و پر نور بودن و انگار تا بی‌نهایت ادامه داشتن، اینم یه چیزی مثل اعداد حقیقیه، مگه نه؟

رفتم طبقه پایین.

عزیز عینکشو زده بود و آش می‌خورد و همزمان منو نگاه می‌کرد، عینکش چشماشو خیلی

بزرگ‌تـر کـرده بـود، عیـن دوتـا سـیاه‌چاله داشـت منـو می‌کشـید تـو خـودش، سـعی کـردم تـو فکـر خـودم بـرم و فـرار کنـم، واسـه بـار نمی‌دونـم چنـدم بـه دوروز پیـش کـه اولیـن دفعـه سـتاره رو دیـدم فکـر کـردم. قـرار شـده بـود بـرای خودمـو مرتضـی و حمیـد بسـتنی بگیـرم، جیـم شـدم از مدرسـه و رفتـم سـمت سـوپری. کنـار در وایسـاده بـود و مقنعه‌اش رو شـونه‌اش افتـاده بـود و خودشـو بـاد مـی‌زد. سـعی می‌کـرد موهاشـو بـا یـه کـش خیالـی ببنـده پشـت سـرش؛ ولـی بـاز وا می‌شـدن کل صورتـشو می‌گرفتـن.

بـه خودم اومـدم دیدم هرچـی داره برمی‌داره منم پشـت بنـدش دارم برمـی‌دارم. بسـتنی یخی برداشـت، همون‌جا تـو مغـازه بازش کـرد، منم باز کـردم، بسـتنی یخی توی گرما آب می‌شـد و روی انگشـتم می‌ریخت. روی انگشـت سـتاره هم می‌ریخت. تو یک لحظـه نگاهم کرد و خندید، دلـم مثـل همـون بسـتنی یخی آب شـد، خنک شـد، تو چشـاش انـگار چهـل تا چراغ روشـن بود و بـرق می‌زدن، مثـه سـتاره‌هایی کـه بـا روزبـه از پشـت‌بوم عزیـز نـگاه می‌کردیم. پشـت سـرش رفتم خونشـونو یـاد گرفتم. اون روز لی‌لی‌کنـان برگشـتم خونـه‌ی عزیـزم، اطـراف اهـواز بـود و خیلـی دور بـود، قشـنگ یـه سـیاره دیگه بـود. تو مسـیر یـادم افتـاد بچه‌ها رو قال گذاشـتم. وقتی رسـیدم دیـدم منتظرمـن و خنـده‌ام گرفـت. اون روز بـا سـفینه رفتیم یه سـیاره کشـف نشـده، ولی من حواسـم پرت بود و چندتـا از حملات دشـمنو ندیدم، روزبـه مچمو گرفت. ((احسان؟؟))

بـه خـودم اومـدم دیـدم عزیـز کفـری نگاهـم می‌کنـه، یـه نـون بربـری رو کـه داره ازش روغـن محلـی و آش چکـه می‌کنـه گرفتـه سـمتم میگـه بخـور. گفتـم: «نمی‌تونـم عزیـز.» «بخـور بچـه، بـه چـی زنـده‌ای تـو، اینـو بخـور رشـد کنـی.»

لقمـه رو ازش گرفتم و یه‌جا گذاشـتم دهنم، نکنه سـتاره فکـر کنـه من خیلـی بچـه‌ام، رفتم اشـپزخونه دوبـاره یه کاسـه پـر کـردم. انقـدر آش خـوردم که دلـم درد گرفت. وقتـی اومـدم پذیرایـی دیـدم عزیـز تلفـنو قطـع کـرد. گفتـم بـاز کـی بـود، گفـت: «هیچـی ایـن تلویزیـون باز برفکـی شـده زنـگ زدم همسـایه بیـاد درسـتش کنـه.» هـول و دسـتپاچه پریـدم تـو حرفـش؛ «مگـه مـن مـردم، چشـه مشـکلش چیـه، الآن نـگاه می‌کنـم.» عزیـز گفـت: «از کـی تـا حـالا؟ بچـه نزنـی خرابـش کنـی؛ ایـن تلویزیـون عزیزکـرده‌ی بابـا حاجیـت بـود.» «همسـایه روبـه‌رو تـا برسـه صبـح شـده، اختیـار داری حـاج خانـوم، الآن سـه سـوت درسـتش می‌کنـم.» خیلی ترسـیده بـودم، احسـاس می‌کردم یه کشـتی‌گیرم کـه داره مـی‌ره وسـط میـدون، سـتاره و روزبـه و عزیـزم تـوی تماشـاچیا دارن نگاهـم می‌کننـ. گزارشـگر هـم بـا آب‌وتـاب می‌خـواد بگـه آخـرش حریـف‌و زمیـن می‌زنـم یـا نـه. آنتـنو کـه تکـون دادم یـه صـدا داد. مطمئـن بـودم عزیـز بـا اون سـیاه‌چاله‌هاش زل زده بهـم. نگاهـش نکـردم. فقـط نمی‌خواسـتم ناامیدشـون کنـم، دوبـاره آنتـنو جابه‌جـا کـردم، دسـته‌های فلـزی و سـردش بـه‌زور رام می‌شـد. می‌دونسـتم از پسـش برنمـی‌آی پسـره‌ی نـادون. الآن سـتاره هـم مسـخره‌ات می‌کنـه، می‌فهمـه هیچـی بـارت نیسـت. بـا شـرم نـگاه انداختـم بـه عزیـز کـه بگـم حریـف زمینـم زد، بگـم نتونسـتم مـدال بیـارم. دیـدم داره بـا کنتـرل ور میـره و می‌خنـده. تصویـر مجـری اخبـار از میون برفکای سـفید و خاکسـتری ظاهـر شـد و صـدا هـم هماهنـگ شـد: «تلاش‌هـای ایـران بـرای رسـیدن بـه مراحل بالاتـر جام جهانی ۲۰۱۰»

قهرمـان شـدم. سـتاره داشـت می‌اومـد تـاج گل‌و دور گردنـم بـذاره و بگـه بهـم افتخـار می‌کنـه. هیچـی بـه روی خـودم نیـاوردم. ابـرو انداختـم بـالا و گفتـم: «دیـدی کاری نداشـت حـاج خانـوم.» خیلـی گذشـت کـه همسـایه زنـگ درو زد، عزیـز رفـت بهـش گفـت مرسـی ازتـون آقـا احسـان مـا درسـتش کـرد. .آقـا احسـان، آخرین‌بـاری کـه این‌طـوری صـدام زد تـو مراسـم ختـم باباحاجـی بـود. وقتـی خرمـا پخـش می‌کـردم. داشـتم می‌خندیـدم ولـی تـوی دلـم. اون شـب عزیـز تـا آخـر شـب سـریال نـگاه کـرد، منـم مشـقامو نوشـتم، صـدای خروپفـش کـه اومـد چراغـو خامـوش کردم. کنـارش لحافمو انداختم دراز کشـیدم. از ایـن کلافـه بـودم کـه فردا جمعـه بـود. باید یـه روز صبر می‌کـردم واسـه‌ی دیدنـش، شـاید بـه روزبه بگـم همرام بیـاد تـا بـرم دم خونشـون. تـوی همیـن فکـرا بـودم کـه داشـت چشـمام گرم می‌شـد. یک دفعه یه صدایی خیلی آروم شـنیدم. انقدر آروم که شـک داشـتم درست شنیده باشـم. دقیق‌تـر نـگاه کـردم کـه حس کـردم سـایه‌ای رد شـد. یـه نقطه‌ی سـیاه کـه هی بزرگ‌تر می‌شـد. داشـت نزدیـک می‌شـد. داشـتم می‌افتـادم تـوی سـیاهیش. شـبیه لکه‌هایـی بـود کـه روزبـه بیگانـه تشخیصشـون مـی‌داد. داشـت کشـوها رو یکـی درمیـون نـگاه می‌کـرد. عزیـز حـالا دیگـه صدایـی نمـی‌داد. نمی‌دونسـتم چیکار

کنم. داشت گریه‌ام می‌گرفت. خودمو به‌زور نگه داشتم. جلوی دهنمو گرفته بودم که صدای نفسم نیاد. هیچ سلاحی نداشتم. بیسیمم نبود که به روزبه خبر بدم. عزیز به پهلو چرخید، جفت دستامو بردم سمت گوشاش، سمعکاشو در آوردم.. بعد سرمو کردم زیر پتو، احساس می‌کردم حیوونای توی پتو دارن تپش قلبمو می‌شنون. دارن حمله می‌کنن سمتم. انگشتامو فرو کردم توی گوشم. کاش منم مثل عزیز نمی‌شنیدم. یه صدای زنگی تو سرم پیچید. حیوونا نزدیکم می‌شدن. چشامو بستم. مثل عزیز که عینکشو درمی‌آورد وقتایی که دلش نمی‌خواست هیچی‌و ببینه. برای اینکه گریه‌ام نگیره تندتند چشمامو فشار دادم، انقدری که کلی تصویر رنگی و کهکشانی اومد جلوم، دیگه صدایی نبود. حیوونا گم کردن. انگار داشتم پرت می‌شدم توی فضا. اونقدر زیر پتوم موندم تا هوا یه‌کم روشن شد، انگار چند سال گذشت. پتو رو آروم برداشتم، عزیز وقتایی که سمعک نداشت خیلی دیر بیدار می‌شد، می‌ترسیدم بیدار بشه، آروم رفتم توی اتاق، پنجره باز بود و همه کشوها و رختخوابا به‌هم ریخته بود. دوتا النگوی عزیز روی طاقچه نبود. جوری که بیدار نشه درو باز کردم رفتم پشت‌بوم. سرمو گذاشتم روی زانوم، اشکی که دیروز زور می‌زد بیاد بازم داشت تلاش می‌کرد، نمی‌خواستم گریه کنم. دیدم نردبون داره می‌لرزه، باز ترسیدم که دیدم روزبه و بهرامن. همیشه از این سمت می‌اومدن بالا پیشم. روزبه اومد دستمو کشید گفت: «پاشو احسان بیگانه‌ها دارن می‌آن، سفینه رو دست‌تنها گذاشتیم، تو چه فرمانده‌ای هستی؟»

جوابشو ندادم.

بهرام گفت: «حتماً دیگه نمی‌خواد فرمانده باشه.»

حرف بهرامو که شنیدم دندونامو روهم فشار دادم.

روزبه با هیجان مثل همیشه حرف می‌زد.

«همه به سمت ایستگاه فرماندهی! احسان بیگانه‌ها دارن به سفینه نزدیک می‌شن، اونا نزدیک سیاره شدن. دستور چیه؟»

نمی‌تونستم جواب بدم.

«احسان؟! دشمن داره وارد مدار می‌شه!»

گفتم: «بچه‌ها، من نمی‌تونم دیگه بازی کنم.»

روزبه وارفته نگاهم کرد. بهرام پوزخند زد: «این مسخره‌بازیا چیه، از اولم می‌دونستم تو فرمانده خوبی نمی‌شی»

روزبه گفت: «چرا نمی‌تونی؟؟ این مال ماست، سیاره‌مون یادت رفته؟»

«نه نه، یادمه، فقط..نمی‌تونم.»

روزبه توی دریچه کولر داد زد، سیستم خودکار محافظتی فعال شد.

بهش گفتم: «از دریچه کولر داد نزن عزیز خوابه.»

روزبه گفت: «اولاً این رادیوی فضاییه، دوماً تو خل شدی به‌خاطر این دختره، بازی نکن، برو کار کن اصلاً، سیبیلم نداری آخه.»

بهرام گفت: «تو گفتی پنج سالی ازت بزرگ‌تره. اصلاً فکر کردی حسابت می‌کنه. شایدم این دختره رو از خودت درآوردی.»

خیلی عصبانی شدم، مطمئن بودم صورتم سرخ شده، گفتم: «برید.»

روزبه ناراحت نگاهم کرد و دست بهرام و کشید.

از همون نردبون رفتن. بعدش رفتم کنار کولر آبی نشستم، به عکسایی که از مجله‌ها قیچی کرده بودیم و چسبونده بودیم، اونجا کابین فرماندهی بود. من همیشه اون‌جا تصمیم‌های مهمی می‌گرفتم، ولی الآن نمی‌تونستم، فقط زور می‌زدم که گریه نیاد. حس می‌کردم خارج از این سفینه هیچی نیستم، ستاره هیچ‌وقت نمی‌فهمه که من یه فرمانده فرازمینی بودم. به آسمون نگاه کردم. ستاره‌ها دیگه نبودن. فقط یه مشت برجهای نفتی بودن که ما بهشون می‌گفتیم ستاره. با روزبه شبا منتظر می‌موندیم تا چراغای این برجا روشن بشه، اون‌وقت دریچه‌ی آسمون باز می‌شد و مأموریت‌های سفینه شروع می‌شد. باد می‌زد زیر برگه‌ها و صدا می‌داد. صدای چندتا از دفتر و برگه‌ها بود. نامه‌ام هم بود. پشتش با دست‌خط خرچنگ‌قورباغه‌ام اسمشو نوشته بودم. اون اسمش واقعاً ستاره نبود، معصومه بود، ولی به بچه‌ها اینو نگفتم. دیگه چه فرقی می‌کرد که اسمش چیه. دیگه نه کاری می‌تونم برای سیاره‌ام انجام بدم؛ نه برای اون نه برای عزیز، یه برگه‌ی جدید برداشتم.

«سلام،

جایی که هستم یه‌جای خیلی دوره از شما. مجبورم برای یه مأموریت مهم برم، ولی از اون بالا همیشه نگاهت می‌کنم، مثه بابا حاجیم که عزیز جون می‌گه از بالا همیشه نگاهش می‌کنه، همون‌شکلی. فکر نکنم فعلاً بتونم بزرگ باشم.»

یه قطره گرد و خیس افتاد سر ورقه، بعد کم‌کم دایره‌اش بزرگ‌تر شد. ورقه‌ام موج برداشت.

شبه‌انسان

نگارنده: یاسر خوزم

هفت‌وچهارده دقیقه‌ی صبحی سرد و پاییزی. مرددم که ادامه دهم یا همین‌جا، در همین چندرغاز کلمه‌ی فرتوت و بی‌خطر تمامش کنم؛ اما خودکار، خودسر و بی‌اعتنا به درماندگی من روی صفحه، کلمات نو و ستیزه‌جویی می‌زاید... ظلمت نرم و لطیفی من را دربرگرفته، آغوش در آغوش من، گریزان از روشنایی زندگی‌آلود صبح‌گاه، به‌هم پناه برده‌ایم، از شر صبح رجیم...

هر از چندی سر بلند می‌کنم و به آینه‌ی مقابلم نگاه می‌کنم، نمی‌دانم چرا، اما انگار به آینه اعتماد ندارم. احساس می‌کنم هربار که سر به‌زیر می‌اندازم و می‌نویسم، آن شبه‌انسان، دزدانه و پاشتری به جلو حرکت

می‌کنـد و هنگامـی کـه سـر بلنـد می‌کنـم، تظاهـر بـه نشسـتن و نوشـتن می‌کنـد. ابلـه بـه خیـال خـودش فکـر می‌کنـد کـه از تحـرکات مرمـوزش بی‌خبـرم. بلـه، سـال‌ها فریبـم داد، سـال‌ها بـه چشـمانم شـک داشـتم، گمـان می‌کـردم کـه آن‌هـا سـرگرمی خـود را در آینه‌هـا یافته‌انـد. سـرگرمی‌ای کـه آسایشـم را سـلب کـرده بـود. پشـت هـم آینـه می‌خریـدم و می‌شکسـتم، همه‌جـور آینـه: نـو، دسـت دوم، عتیقـه.

تمـام درآمـدم را آینـه می‌خریـدم، بـه ایـن امیـد کـه چشـمانم را آرام کنـم، امـا بی‌فایـده بـود؛ آن‌هـا از تحـرکات مرمـوز و مـوذی موجـودی در آینه‌هـا بـو بـرده بودنـد... یـک روز، بعـد از سـال‌ها، بـه جهـل و سـاده‌لوحی خـودم پـی بـردم، بـه تحـرکات موذیانـه‌ای کـه چشـم‌های زبان‌بسـته‌ام عمـری بـا پشـتکاری عجیـب خواسـتار کشفشـان بودنـد، بـه دسیسـه‌چینی شبه‌انسـانی کـه گمـان می‌کـردم بی‌دسـت‌وپاتر و بی‌دل‌وجرئت‌تـر از آن اسـت کـه نقشـه‌ی چیرگـی بـر خالقـش را در سـر بپرورانـد پـی بـردم. آه نمک‌نشـناس!... بـرای متوقف‌کردنـش کمـی دیـر شـده، او حـالا بـه چنـد قدمـی ایـن مـرز جیـوه‌ای رسـیده. او اکنـون می‌توانـد بـا یـک جسـت کوتـاه و بی‌دردسـر خـود را بـا مـن روبـه‌رو کنـد، نمی‌دانـم از سـر ملاحظـه اسـت یـا احسـاس خوشـایند آزار مـن کـه ایـن دم آخـری، بی‌احتیـاط کافـی، بی‌آنکـه دیگـر آن‌چنـان برایـش مهـم باشـد کـه مـن یک‌وقتـی او را در یکـی از آن چرخش‌هـای سـریعم شـکار کنـم، خیلـی نـرم مثـل یـک عـروس دریایـی خـود را روی زمیـن بـه جلـو می‌کشـد... دورتـادور کمربنـد برزنتـی‌اش خودکارهـای بی‌جوهـر و نوک‌تیـزی آویختـه کـه بـا هـر بـار جلـو خزیـدن، طنیـن دلهـره‌آور کشـیده شـدن نـوک تیـز و برنده‌شـان را بـر زمیـن می‌شـنوم. می‌دانـم کـه ایـن خش‌خـش هولنـاک سـهواً رخ نمی‌دهـد؛ یک‌جـور رجزخوانـی اسـت، یک‌جـور بانـگ شـوکه‌کننده و دلشـوره‌آور همچـون طنیـن سـقوط ناقـوس کلیسـایی متـروک اسـت.

می‌دانـم کـه اندکـی بـرای متوقف‌کردنـش دیـر شـده، امـا شـاید قصـدش تنهـا زهرچشـم‌گرفتن از مـن باشـد. شـاید فقـط می‌خواهـد بگویـد کـه بـازی دسـت کیسـت، کـه رییـس کیسـت، کـه خالـق... خالـق! ایـن دیگـر اهانتـی نابخشـودنی و غیرقابل‌قبـول اسـت! ایـن دیگـر تجـاوز و زورگویـی اسـت! او از سـکوت تسـلیم‌وار مـن سواسـتفاده کـرده، گمـان کـرده کـه سـکوت مـن از سـر ناتوانـی در عقب‌نشـاندنش اسـت!

«مگر غیر این نیست؟»

نـه! معلـوم اسـت کـه نـه! مـن او را آن‌هنـگام کـه نـوزادی چـروک و ناچیـز بـود، مـن او را آن‌هنـگام کـه کودکـی سـربه‌هوا بـود، آن‌هنـگام کـه نوجوانـی هوس‌بـاز بـود، آن‌هنـگام کـه جوانـی سـرگردان و بـه خیـال خـام خـودش همه‌چیـزدان بـود، در سـکوت تاریـک نیمه‌شـب، بـا لطافـت و محبتـی مادرانـه پروراندم. بلـه او را مـن خـود پـروار کـردم، از زندگـی زنجیـره‌وار خوک‌صفتانـه و گوسـفندصفتانه‌ی اشـرف مخلوقـات کنـار کشـاندم و بـه او اکسـیر عـدم چشـاندم. هنـوز خاطـرم هسـت آن‌هنـگام کـه قطـره‌ای کوچـک از آن اکسـیر رقیـق و سـیاه را روی زبانـش چکانـدم. دیـدم کـه چگونـه چشـمانش از چنـان خوشـی بی‌سـابقه‌ای در تمـام ادوار بشـری، گـرد شـد و مثـل الهـه‌ی تاریکـی، مثـل رقـاص بالـه‌ای روی نـوک پـا در خـلا نیسـتی بـه رقـص و پـرواز درآمـد. مـن او را از ایـن توالـی ابتـذال و درد رهایـی بخشـیدم. مـن بـه او نیسـت شـدن آموختـم، امـا او در عـوض چـه کـرد؟! دسـتم را گاز گرفـت! تمـام ایـن حماقت‌هـا تنهـا بـه ایـن دلیـل کـه او همـان مـن اسـت در آینـه، کـه ایـن تصویـر را نجـات بـده، امـا...

«اما او همان توست!»

ابـدا! او مـن نیسـت! چنیـن اهانـت زشـت و ناروایـی را نشـنیده می‌گیـرم! و محترمانـه تقاضـا می‌کنـم کـه دیگـر چنیـن تهمـت کثیفـی بـه مـن نسـبت داده نشـود!

«تو خود کتاب و قلم به دستش دادی!»

آه بلـه، بلـه! چه‌طـور توانسـتم مرتکـب چنیـن حماقتـی بشـوم؟! آه مـن بـه او خوانـدن و نوشـتن آموختـم! بلـه، خاطـرم اسـت! آه از مـن! نفریـن بـر مـن!

قارقـار کلاغ سیاه‌پوشـی کـه روی نرده‌هـای پنجـره‌ی اتاقـم تـاب می‌خـورد، بـه مـن یـادآور می‌شـود کـه صبـح و روشـنایی در حـال پیشروی‌سـت، بایـد عجلـه کنـم! سـر به‌سـوی آینـه کـه آرام‌آرام غبـار تاریکـی از آن بـر زمیـن می‌ریـزد می‌گردانـم و نیشـخند نامحسوسـی را روی صـورت شبه‌انسـان چهارزانونشسـته می‌یابـم. در کمـال آرامـش و خونسـردی، انتظـار می‌کشـد کـه بـه طرفـش بـروم و آینـه را بـه سـفیدی دیـوار برگردانـم... قلـم و دفتـر از عـرق سـرد و بی‌سـابقه‌ی کـف دسـتانم شسـته شـده‌اند. نخسـتین بارقه‌هـای نـور صبـح‌گاه را چشـمان مـات و خیسـم در خـود فـرو می‌بلعنـد. می‌بینـم کـه چه‌طـور پرده‌هـای تاریـک و جنـگاورم از قلعـه‌ی ویرانـه‌ام در برابـر خیـل عظیـم نـور متعفـن صبـح‌گاه محافظـت می‌کننـد. می‌دانـم کـه بـه‌زودی نـور سـنگدل شکم‌شـان را مثـل هـر روز صبـح می‌شـکافد و راه خـود را بـه ایـن ویرانـه بـاز می‌کنـد تـا همه‌چیـز را تفتیـش کنـد.

دلـم شـور می‌زنـد. از برخاسـتن و رفتـن به‌سـوی آینـه‌ای کـه دارد شبه‌انسـانی را می‌زایـد هـراس دارم. او نزدیک‌تـر از هـر زمـان دیگـری اسـت، طـوری کـه اگـر گـردن کـج کنـد، نـوک دماغـش از آینـه بیـرون می‌زنـد. آه، او بـه خونـم تشـنه اسـت! شـاید مقصـر مـن بـودم، شـاید!

سـاکت و بی‌حرکـت مثـل بتـواره‌ای طلسم‌شـده نشسـته و بـه مـن زل زده. خـودکار جوهرتمام‌کـرده‌اش را بـه کمربنـدش می‌آویـزد و دفترچـه را روی تـل دفترچه‌هـای دیگـرش رهـا می‌کنـد. دیگـر جایـی بـرای آویختـن خـودکار نمانـده.

نـور ضعیفـی از دل پـرده بیـرون می‌زنـد، از بیـخ گوشـم می‌گـذرد و بـه کمـد کنـار تختـم برخـورد می‌کنـد. دیگـر معطـل نمی‌کنـم و بلنـد می‌شـوم. بـه طـرف آینـه مـی‌روم و دو طرفـش را می‌گیـرم، امـا همیـن کـه می‌خواهـم برش‌گردانـم، ناگهـان شبه‌انسـان مثـل جانـوری درنـده جسـت می‌زنـد و تمـام وزنـش را بـه رویـم می‌انـدازد و پشـتم را بـه فـرش می‌کوبـد. دو زانـو روی سـینه‌ام می‌نشـنید. نفس‌هایـم بـه شـماره می‌افتـد. مثـل گوسـفند در شـرف ذبحـی مذبوحانـه دسـت و پـا می‌زنـم. امـا شبه‌انسـان خونسـرد از کمربنـدش قلمـی بیـرون می‌کشـد، آن را بـالا می‌بـرد و بـا تمـام توانـش در گردنـم فـرو می‌کنـد. جوهـر سـرد و تیره‌رنگـی روی صورتـش فـوران می‌کنـد و او دهانـش را بـا ولـع بـاز می‌کنـد و آن را فـرو می‌دهـد. قلـم دیگـری بیـرون می‌کشـد و این‌بـار بی‌آن‌کـه زور زیـادی به‌خـرج دهـد، آن را کنـار قلـم اول روی گردنـم می‌نشـاند. جوهـر این‌بـار بـا فشـار و جهندگـی کمتـری بـه سـروصورتش می‌پاشـد. یـک بـه یـک قلم‌هـا را بیـرون می‌کشـد و در گردنـم فـرو می‌کنـد. مـن آرام و بی‌حرکـت، بـا نگاهـی مـات و درمانـده نگاهـش می‌کنـم؛ مثـل نـگاه مـادری بـه فرزنـد بی‌رحـم و قاتلـش.

وقتـی کـه دیگـر جایـی بـرای فروکـردن قلـم روی گردنـم باقـی نمانـد، بـا قلـم تیـزی فـرق سـرم را می‌شـکافد و جمجمـه‌ام را از صفحـات دفترچه‌هـا پـر می‌کنـد. بعـد از روی سـینه‌ام برمی‌خیـزد، قلـم تیـز را روی پوسـت سـینه‌ام می‌گـذارد و شـکافی دقیـق و افقـی را تـا روی نافـم امتـداد می‌دهـد. بـا فشـار دو دسـت شـکمم را بـاز می‌کنـد و مابقـی ورقه‌هـا را آن تـو می‌چپانـد. شـانه‌هایم را می‌گیـرد و مـن را کشان‌کشـان، بـا هن‌وهنـی جانفرسـا بـه درون آینـه می‌کشـد و مثـل کیسـه زبالـه‌ای رهـا می‌کنـد. کارش کـه تمـام می‌شـود، نفسـی عمیـق از سـر آسـودگی می‌کشـد. خونسـرد و آرام از آینـه بیـرون می‌آیـد و روی فـرش، بـه پشـت و بـا دسـت و پایـی کج‌ومعـوج دراز می‌کشـد؛ درحالی‌کـه نـگاه مـات و درمانـده‌اش بـه نقطـه‌ای نامعلـوم دوختـه شـده اسـت.

شب‌های درست

نگارنده: حامد شهیدی

آرایشگر و عکاس. یعنی یک آرایشگر زن و مردی عکاس این از دلکش‌ترین ترکیب‌هایی است که می‌شد تصور کرد. یکی زیبایی می‌آفرید و دیگری ممکن بود آن را برای همیشه ثبت کند. از خیابان که وارد راهروی باریک پله‌ها می‌شدی، به سالن انتظار مشترک آنها می‌رسیدی؛ واقع در طبقه‌ی دوم خیابان. کف و دیوارهای سالن انتظارشان سیاه و ارغوانی بود. یک جور ارغوانی که برخی آن را گونه‌ای قرمز می‌دیدند و برخی ارغوانی. هر دو کسب و کار یک ایوان زیبا و هم اندازه داشتند و درخت‌ها از خیابان به ایوان‌های آنها می‌رسید. درخت‌ها شب‌ها خنکی و هوای پاک می‌آوردند و روزها مقداری سایه.

هر دو بخش تحویل عکس‌های عکاس و پرداخت کردن و وقت گرفتن و پرداخت کردن سالن زیبایی روبه‌روی هم بود. دو پیشخوان بزرگ که پشتش آینه و قفسه‌ها بود کشوها داشت و تا دیوار روبه‌روی در ورودی می‌رفت به‌همراه چند صندلی برای انتظار که بیشتر، مشتری‌های زن روی آنها می‌نشستند.

آتلیه چند دوربین داشت. یک سن برای عکس‌های مدلینگ و یک ست برای پرتره. چند پروژکتور و فیلتر و تور و تلق. چند نیمکت

و صندلی‌های گوناگون. چند پارچه‌ی بلند سیاه و رنگ‌های دیگر تور و حریر و سطل‌هایی از برگ و گلبرگ‌های مصنوعی. یک میز آرایش هم داشت که میز آرایش طبیعتاً آینه هم دارد.. زن آرایشگر بسیار مشهور و کاردرست بود و من در جایگاه راوی کل داستان به شما می‌گویم؛ دلیل اصلی این بهترین بودن زن چه بود. دلیل اصلی این بود که زن بسیار زیبا بود و در مرکز مد و زیبایی جهان. آنقدر زیبا و جذاب بود که تا امروز هیچ زنی از مشتری‌هایش به زیبایی خودش نشده بودند تا زن آرایشگر به او حسودی کند و کارش را چندان خوب از آب در نیاورد. کاش خود زن این تعریف را از من راوی می‌شنید و حتماً حسابی ذوق می‌کرد. شاید هم گفتن این حقیقت، عواید خوبی برای من راوی داشت. آن شب داستان ما، زن مشتری‌هایش را تمام کرده و روی صندلی خودش پشت پیشخان نشسته بود. چراغ‌های ریلی روی پیشخان به او می‌تابید. زن لبخند داشت. مرد با حواسی که به‌سختی کمی جمع شده بود، مشغول چیدن پاکت‌های عکس با نامها برای تحویل به آخرین مشتری‌ها بود. کارش تمام شد. دستانش را حدود دو برابر عرض شانه‌هایش باز کرد، روی پیشخان گذاشت و به زن لبخند زد. زن در همان حالت لم داده به مرد با لبخند نگاه می‌کرد و پاشنه‌های تخم‌مرغی کفش‌هایش را در میله‌ی گرد صندلی انداخته و پاهایش را تکان می‌داد. مردی وارد مغازه شد. به هر دوی آنها سلام کرد. مرد مشتری نامش را با صدای آهسته گفت. سرفه‌ای کرد و قبضش را به مرد عکاس داد. عکاس چیزی محو شنید که پایانش «زی» داشت. به قبض نگاه کرد و به‌دنبال عکس‌ها گشت. مرد مشتری خیره به آینه‌ی پشت قفسه‌های پیشخان مرد مانده بود که زن در آن پیدا بود. مرد عکاس عکس‌ها را آورد و روی پیشخان گذاشت و گفت:

-بفرمایید عکساتون!

-مرسی

و بعد خود عکاس طبق معمول بسته را باز کرد تا عکس نمونه را نشان دهد. عکس را نشان داد، دستش را کنار گذاشت و چند ثانیه که گذشت به‌نظر عکاس آمد که این عکس مشتری نیست. با شک و بازبینی نگاه کرد. جوری که انگار کمی اخم داشت اما مشتری سپاسگزاری کرد و پول عکس‌ها را شمرد و روی پیشخان گذاشت. عکاس گفت:

-ببخشید آقا انگار اشتباهی شده این شما نیستید نه؟

-چرا آقا خودمم

-نه شما نیستید! ملاحظه بفرمایید! اما فامیلی‌ای که گفتید همین بود بله؟

-آقا خودمم بله همه‌چیزش درسته.

مرد عکاس چند بار به چهره‌ی مشتری و عکس نگاه کرد که در باز شد و مردی شبیه به شکل عکس داخل آمد. سلام کرد و عکاس با عجله سلام را پاسخ داد و به مشتری اول گفت:

«ببینید قربان صاحب عکس ایشون هستند اشتباهی رخ داده! الان خودتون ببینید!»

مشتری دوم که هنوز از چیزی سر در نیاورده بود، گیج و منگ گفت:

«چی؟ چی شده آقا عکس منه؟ اشتباهی شده؟»

عکاس گفت:

«بله آقا ایشون عکس شما رو اشتباهی انتخاب کردن فکر می‌کنن عکس خودشونه.»

مشتری اول گفت:

«عرض کردم بله آقا عکس منه. فقط فقط اون روز ریش داشتم و الآن زدم همین.»

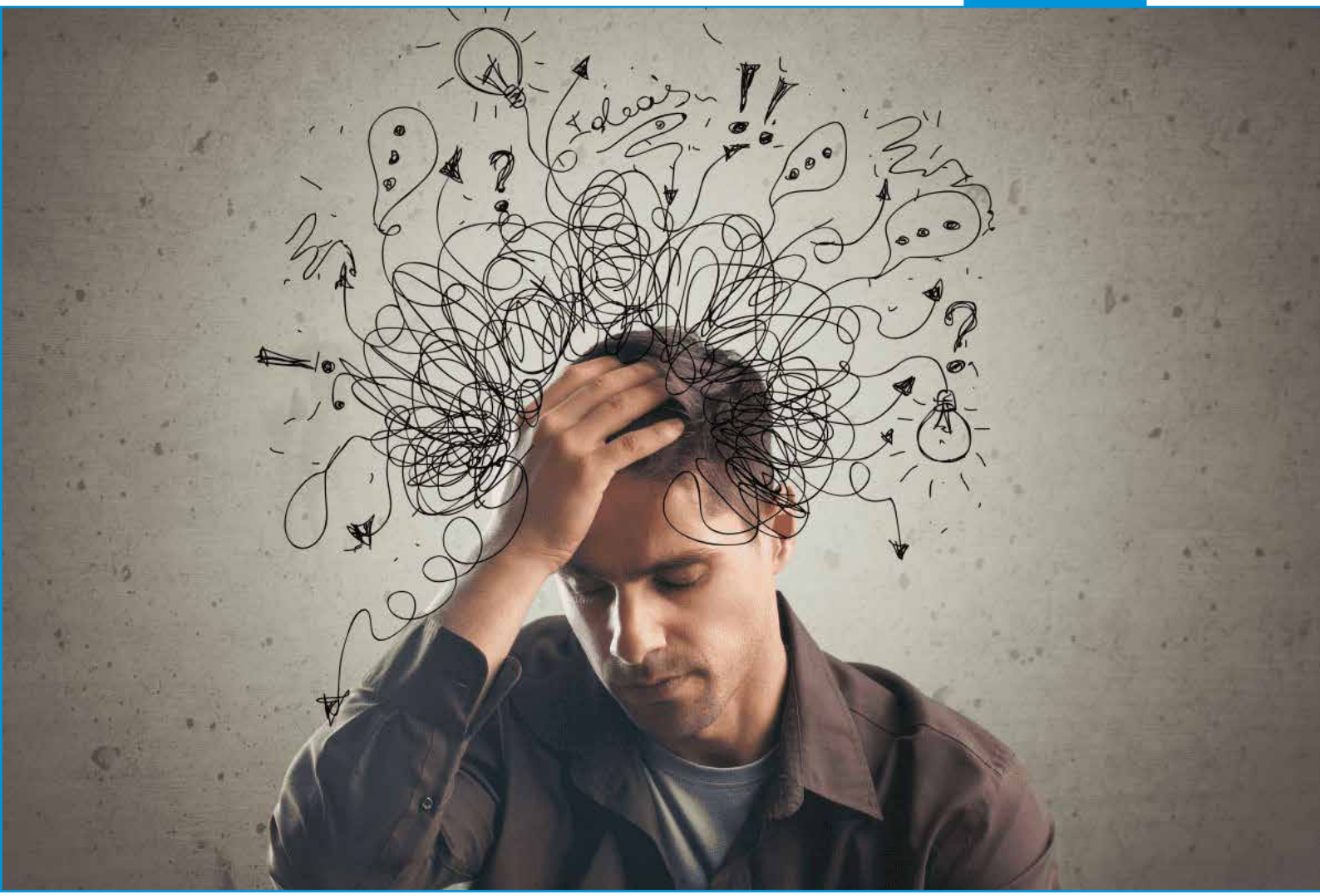
مشتری دوم گفت:

«آقا این عکس من است اشتباهی شده احتمالاً، همین.»

در تمام این مدت زن همچنان روی صندلی‌اش نشسته بود و این سه مرد را نگاه می‌کرد. ناگهان آرنج‌هایش از کنار و دست‌هایش از هم بلند شد. صدای پاشنه‌های کفشش از میان گفت‌وگوهای مردها به گوش می‌رسید. زن از پشت پیشخان کنار مرد عکاس آمد و گفت:

-عکس‌ها رو ببینم.
مرد عکاس گفت:
-اشتباهی شده این آقا می‌گن این عکس من هستم و این آقا یعنی صاحب عکس هم رسیدن و عکسشون رو می‌خوان.
زن به عکس و مردها نگاه کرد و گفت:
-خب ایشون درست می‌گن عکس مال ایشونه.
زن مشتری شماره یک را می‌گفت.
مرد عکاس یک لحظه ساکت شد و گفت:
-چی؟ ایشونه؟!!! یه بار دیگه با دقت نگاه کن خانم جان!
زن با نگاه و چرخاندن عکس با انگشتان لاک جگری تند دست راستش و نگه داشتن و بازی دادن سیگار در دست چپش گفت:
-ایشونه دیگه نگاه کن!
مرد عکاس گفت:
-سیگار تو مغازه؟!
-آخر وقته دیگه!
مشتری شماره یک با خوشحالی گفت:
به به بفرمایید! خانم تأیید کردند! دیگه حرفی نمی‌مونه! اصلاً یک پاکت خالی عکس از همین جنس به من محبت می‌کنید؟»
مرد عکاس که گیج شده بود مشتری دومی را نگاه کرد و کف دست‌هایش را به نشانه‌ی گیج شدن، رو به بالا چرخاند. مشتری دوم هم دستانش را به نشانه‌ی «نمی‌دانم» رو به بالا چرخاند و شانه‌هایش را بالا انداخت. عکاس یک پاکت خالی از زیر پیشخان، روی پیشخان گذاشت و مشتری شماره دو خواست چیزی بگوید که مشتری شماره یک به مشتری شماره دو گفت:
-آقا بریم این دوازده عکس من نصفش رو می‌دم به شما پولش رو هم دادم هیچ پولی هم نمی‌خوام. بریم دیگه. حالا شما شیش‌تاشو مصرف نکرده باید جدید بگیرید. کو تا شیش‌تا رو مصرف کنید و همیشه هم میگن برو عکس جدید بگیر!
-چه عرض کنم بله کو حالا تا شیش‌تاشو مصرف کنیم. مرد عکاس گیج مانده بود.
مشتری‌ها از مغازه بیرون رفتند که زن با عجله پشت سر مشتری‌ها در سالن را بست و با خنده قفل کرد. با لبخند به مرد و سیگار به دست و لب و گام‌های بلند به سمت آتلیه‌ی خودش رفت.
مرد هم با لبخند به فکر مانده بود. مات مانده بود و با خودش فکر می‌کرد؛ «یعنی مشتری‌ها توافق کردند؟! یعنی چه؟!»
مرد خواست یک نفر دیگر را پیدا کند و هر چه او گفت را بپذیرد. اما فکر کرد آن یک نفر باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد که خودش حرف او را برای این مورد قبول داشته باشد؟! اصلاً اگر آن یک نفر شایسته‌ی سوم یعنی جدا از خود و زن آرایشگر را شایسته‌تر از خودش بداند پس چگونه خودش را شایسته‌ی این داوری می‌داند که درست می‌فهمد آن نفر سوم داوری شایسته‌تر از خودش و زن است؟ زنی که او هم همه‌ی کارش با چهره‌ی آدم‌هاست. تازه خودش چهره‌ها را زیبا و زیباتر می‌کند. و تغییرات را شاید بهتر از عکاس می‌فهمد. و فکر کرد؛ «شاید او بهتر دگرگون شدن چهره‌ها را می‌فهمد! آیا می‌توانم مطمئن باشم او بهتر می‌داند؟» دو نفر گفتند این عکس این فرد است و دو نفر گفتند دیگری‌ست. زن هم آدمی‌ست که همیشه با چهره سر و کار دارد. همه‌چیز برابر است و راهی نیست. دو به دو مساوی. نه پاسخ درستی نداشت. این‌گونه به ذهنش رسید که این جریان پاسخ درستی ندارد.
به دستگاه چاپ برگشت و نام پاکتی کنار دستگاه را دید که قرار بود عکس‌ها را یکراست در آن بگذارد. چیزی یادش نیامد. تنها حرف آخر پاکت را نگاه کرد. «ی» داشت. دستگاه را نیمه‌کاره کنسل کرد و بدون نگاه به عکس نیمه‌چاپ کج و معوجی که شاید مشتری شماره یک یا شاید شماره دو بود را در سطل آشغال ریخت.
ساعت مچی‌اش را نگاه کرد.
ساعت هشت بود. به پیشخان آمد و گفت:
«واقعا اون بود؟»
زن که در سالن خودش بود و کمی صدایش عوض شده و کشدار حرف می‌زد از داخل سالن آرایشگاه گفت:
-آره
-یعنی من اشتباه کردم؟

-مـــن اشـــتباه کـــردم. چـــه فرقـــی می‌کنـــه؟
-آخـه تـو هـم آدمـی هسـتی کـه فکـر نمی‌کنـم اشـتباه کنـی.
-می‌گـم اشـتباه کـرده باشـم بـرای مـا چـه فرقـی داره؟ الآن بایـد بریـم. اینـه کـه مهم‌تریـن چیـزه.
-دنبال جواب درستم
-زمانمـون رو بـرای چیـزی کـه درسـت یـا غلـط بودنـش برامـون فـرق زیـادی نـداره نـذار.
-فرق نداره؟
-نه
-به خودم شک کردم.
-نکن
-یعنی این چی بود؟
-رو دیوار چی نوشته؟
-چی؟
-رو دیوار
-کدوم دیوار؟
-دیوار سمت من.
مـرد بـه دیـوار نـگاه کـرد. تابلویـی را بـرای بـار هـزارم دیـد کـه بـا خطـی خـوش نوشـته بـود: «پیـش آر پیالـه را کـه شـب می‌گـذرد.» مرد گفت:
-پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد؟
-بلـه ایـن هـم جـواب درسـت عزیـزم. وقـت نداریـم کـه! بایـد بریـم دنبـال حـال. شـبه هـا. شـب. مـی‌ره. بی‌جبـران. دیـر می‌شـه. حیـف نشـه مـرد صـدای اسـپری شـدن چنـد عطـر را شـنید. او هم فوری ادکلنش را از کیف دستی‌اش در آورد و دو سه پاف زد. بعد از چند ثانیه صدای پاهای زن آمد. آرایشـش را تـازه کـرده بـا کیـف و پالتـوی مشـکی بـه مـرد گفت: «بریم؟»
بـــوی عطـــر یکدیگـــر از دور برایشـــان می‌آمـــد. مـــرد اورکتـــش را پوشـــید، کیـــف دســـتی را برداشـــت و در را بـــاز کـــرد. زن جلوتـــر رفـــت بیـــرون در، در راه‌پلـــه منتظـــر مانـــد. از پله‌هـــا پاییـــن آمدنـــد، در خیابـــان رفتنـــد تـــا بـــه در کافـــه رســـتورانی رســـیدند. مـــرد اول داخـــل رفـــت و جـــا را ورانـــداز کـــرد. در را بـــرای خانـــم بـــاز کـــرد زن داخـــل شـــد. کنـــار دیـــوار قرمـــز و دو طـــرف یـــک میـــز گـــرد دو نفـــره دو ســـایه روی دیـــوار افتـــاده بـــود. زن بـــا صـــدای مســـت گفـــت: «به سلامتی چی بخوریم؟»
مـــرد بـــا صـــدای دورگـــه و رهـــا گفـــت:
-آ ببیـن چـی بـه کلـه‌م اومـد. البتـه تـو آوردی. بـه سـلامتی اینکـه دیـر نشـه بـرای یـاد گرفتـن زندگـی.
زن بـــا خنـــده‌ای از ســـر خودپســـندی گفـــت:
-من آوردم؟
-آره
-من چیزای خوب می‌آرم.
-بله
-بـــه ســـلامتی اینـــی کـــه گفتـــی بایـــد دو شـــات پشـــت هـــم بخوریـــم.
-البته تو هستی نمی‌ذاری دیر شه.
همچنان زن با همان حالت خنده گفت:
«آره آفریـن ازم یـاد بگیـر. حـرف مـن رو گـوش کـن.» بعـد از گفتـن ایـن جملـه، زن مکثـی کـرد. چهـره‌اش عـوض شـد. بـا حالتـی کـه کمـی جـدی و مهربـان شـده بـود کـه انـگار بـاور کـردن ایـن جملـه توسـط مـرد برایـش خیلـی مهـم بـود، ادامـه داد: «اگـر هـم یـه وقـت یـه چیـزی تـازه یـاد گرفتـی کـه بعـد از یـاد گرفتنش زندگیت رو خیلی دوسـت داشـتی، اول تباهی‌هـای قبـل از اون یـاد گرفتنـت رو ببخـش تا اون یـاد گرفتنـت کارش رو در زندگیـت شـروع کنـه.»
مـــرد لـــب پایینـــش را گاز گرفـــت. دســـت‌های زن را دو دســـتی گرفـــت و بـــا مکـــث گفـــت: «بایـد خـودم رو بـرای قبـل از شـنیدن ایـن حـرف هـم ببخشم!.»
زن دوباره شاد و سرزنده شد.
شـــات‌ها را در دســـت گرفتنـــد و ساعدهایشـــان را در هـــم قفـــل کردنـــد. زن بـــا آرنجـــش زیـــر شـــات مـــرد زد تـــا همـــه‌ی نوشـــیدنی را ناگهـــان بـــالا بیانـــدازد. مـــرد یکـــی دیگـــر پشـــت هـــم پـــر کـــرد و نوشـــیدند. چهره‌هاشـــان در ســـایه‌ی روی دیـــوار قرمـــز در هـــم قفـــل شـــد.
بـــه ســـوی خانـــه می‌رفتنـــد. در خیابـــان بخـــار نفسشـــان در هـــوای ســـرد پیـــدا بـــود. می‌پریدنـــد و می‌چرخیدنـــد. بـــه هـــم نزدیـــک و دور و نزدیـــک می‌شـــدند. در کوچـــه‌ای پیچیدنـــد.



نگارنده: وحید خیرآبادی

دنیـــای نـاهمگـــن

آبمیـوه را از یخچـال سـوپرمارکت برداشـت و چنـد بـار تـکان داد. حسـاب کـرد و بیـرون دم در، نـی را کـه بـه بدنـه‌ی آبمیـوه چسـبیده بـود کنـد. دوبـاره تـکان داد. نـی را داخـل پاکـت مقوایـی زد و چنـد بـار مکیـد و درحالی‌کـه بـه آن سـوی خیابـان نـگاه می‌کـرد بـاز هـم آبمیـوه را تـکان داد.

بـرای یـک سـری از کارهـای اداری از محـل کارش مرخصـی سـاعتی گرفتـه بـود و بایـد برمی‌گشـت. ایـن آبمیـوه یـک حـال کوچـک بـه خـودش بـود در بیـن کار. بعضـی وقت‌هـا بـه یـک آبمیوه‌فروشـی می‌رفـت و ترکیبـات شـیر بـا میوه‌هـای گرمسـیری را دوسـت داشـت. امـا الآن وقـت زیـادی نبـود. به‌ویـژه این‌کـه در مـاه پیـش‌رو بایـد مرخصـی زیـادی می‌گرفـت بـرای وقـت دادگاه. اگـر وقـت بیشـتری داشـت و خاطـرش جمع‌تـر بـود یـک آبمیوه‌فروشـی را بـه یـک آبمیـوه کارخانـه‌ای ترجیـح مـی‌داد. اولیـن دلیـل، علاقـه‌اش بـه مخلـوط شـیر و میوه‌هـای گرمسـیری بـود؛ امـا دلیـل مهم‌تـر: بـاز بـودن در لیوان‌هـای آبمیوه‌فروشـی و وجـود قاشـق یک‌بـار مصـرف.

امـروز دو شـیفت داشـت و بایـد ناهـار را سـر کار

می‌خورد، بین دو شیفت. به محل کارش رسید. نگهبان یک پاکت به دستش داد. در مسیر اتاقش با همکاران خوش‌وبش می‌کرد و می‌رفت. در اتاق، پاکت را باز کرد. احضاریه از دادگاه بود؛ فردا ساعت ده صبح.

کمی کار کرد و چند مراجعه‌کننده هم داشت. وقت ناهار رسید و به سلف سرویس اداره رفت.:

- غذا چیه؟

- خورش قرمه‌سبزی

نشست سر میز. فکرش مشغول احضاریه دادگاه بود. نمی‌فهمید چرا؟ البته که می‌دانست برای چه! اما درک نمی‌کرد که چرا باید همچین چیزهایی موجب جدایی شود. و یک جورهایی مطمئن بود قاضی به‌خاطر این دلایل مسخره به‌راحتی حکم طلاق نمی‌دهد.

سینی غذا را برایش سر میز آوردند. یک پیاله سوپ که به‌نظرش خیلی همگن نیامد. یک بشقاب پلو و یک پیاله خورش. یک ماست کارخانه‌ایِ یک‌نفره هم بود. بسته بودن درِ ماست اینجا خوب بود. برداشت و به هم زد. مثل کسی که دارد جلق می‌زند دستش تکان می‌خورد. برای چه ازدواج کرده بود؟ چه پرسش احمقانه‌ای... از زندگی راضی بود. اویی که نمی‌خواست کسی دیگر بود.

چند قاشق خورش روی برنج ریخت و شروع کرد به مخلوط کردن. با دقت تمام. تمام برنج به رنگ سبز پررنگ درآمد. دقت می‌کرد که لوبیاهای قرمز در همه‌جای برنج به یک اندازه پخش باشد. تکّه‌های گوشت را مخلوط نمی‌کرد. اما مراقب بود که در هر قاشق به یک اندازه باشد. خوبی گوشت ریش‌ریش شده همین است. می‌شد مقدار مشخصی در هر قاشق ریخت. بعد یک قاشق از غذا برداشت. می‌خواست به دهان ببرد که احساس کرد تعداد لوبیا کمی بیشتر از حدی است که ممکن بود در قاشق‌های بعدی باشد. دو تا از لوبیاها را پایین انداخت و بعد به دهان برد. همکارانی که با او شروع کرده بودند تقریباً به آخر بشقابشان رسیدند.

***

لحظات پایانی کار بود که صدای باران را از بیرون شنید. حس خوشایندی به او دست داد. یاد روزی افتاد که با همسرش به یک کافه رفته بود. آن‌قدر ماندند تا باران بند آمد. البته به اصرار خودش. همسرش دوست داشت زیر باران قدم بزند. اما او خیس شدن را دوست نداشت. بعد که ترشرویی شریک آینده زندگی‌اش را دید گفته بود می‌ترسم از خاطراتِ زیر بارون... می‌ترسم که تو بری و هربار زیر بارون یاد رفتن تو بیفتم...

و حالا همسرش می‌خواست جدا شود. چون او به اندازه‌ی کافی نرمال نبود. کیفش را جمع کرد و احضاریه را داخل آن گذاشت و خروج خود را از اداره در دستگاه ثبت کرد. در راه که حالا دیگر هوا تاریک بود، دو گربه را دید که در حال پاره کردن پلاستیک زباله بودند. ایستاد و سیگاری روشن کرد و به گربه‌ها دقت کرد. پلاستیک زباله پاره شده محتویاتش ریخته بود کفِ کوچه. یک استخوان ران مرغ که به‌خوبی پاک نشده و کمی گوشت و غضروف به آن چسبیده بود و کمی برنج و ماکارونیِ پس‌مانده و تفاله‌ی چای. همه درهم و برهم. کمی پوست میوه هم این‌سوتر. و همه‌ی این‌ها در زیر خیسی باران. گربه‌ها با ولع خاصی مشغول خوردن بودند. چند لحظه‌ای به آن‌ها نگاه کرد و بعد به سمت خانه رفت.

***

کمی زودتر از ساعت ده پشت در اتاق قاضی حاضر شد. همسرش هنوز نیامده بود. چند وقتی می‌شد با هم نبودند. او در خانه‌ی خودشان و همسرش جایی دیگر. به آدم‌هایی که در سالن دادگاه رفت‌وآمد می‌کردند نگاه می‌کرد. بیشتر به زن‌ها و بیشتر به باسنشان. یکی دو بار هم در این مدّتِ تنهایی به سایت‌های پورن رفته و یک بارش هم خودارضایی کرده بود. جدا از لذّتی که برده یا نبرده اما یک حس آرامش‌بخشی از این که قرار نیست اسپرم با چیزی دیگر مخلوط شود به او دست داده بود.

همسرش را دید که آمد و مستقیم به داخل اتاق قاضی رفت. از پشت به اندام او هم نگاه کرد که به‌نظرش تناسب خیلی خوبی داشت. بعد از چند دقیقه یکی در را باز کرد و نام و نام خانوادگی‌اش را خواند.

به هم‌دیگر نگاه نمی‌کردند. قاضی پرونده را باز کرد و چند لحظه مشغول مرور آن شد و بعد

گفت: «خب خانم، در جلسه‌ی قبل هم عرض کردم ادلّه‌ی شما به اندازه‌ی کافی برای از هم پاشیدن یک زندگی قابل قبول نیست. این که همسرتون عاداتی دارد که شما را آزار می‌دهد و به تعبیر خودتون انگار با یک میکسر ازدواج کردید» اینجا قاضی کمی پوزخند می‌زند ولی سعی می‌کند زود صورتش را طبیعی کند.

زن دستش را بالا می‌برد. قاضی سر تکان می دهد:

- آقای قاضی، همه‌ی آدما یک سری عادت‌ها دارند. اما آیا شدّت عادت این آقا برای آزار من محکمه‌پسند نیست؟

قاضی می‌گوید: «چه آسیبی به شما رسونده، هم زدن غذا آسیب جسمی، روانی خاصی داشته؟»

زن نفس عمیقی می‌کشد و به شوهرش نگاه می‌کند. بعد رو به قاضی می‌گوید: «بله، روانیم کرده، یه چیزایی رو همه‌جا نمی‌شه گفت»

«این‌جا همه‌جا نیست خانم محترم. دادگاه است» این را قاضی با لحن نسبتا تندی می‌گوید.

- آقای قاضی ایشون بعد از سکس، من رو بلند می‌کنه و تکون می‌ده، مگه من لیوان میلک شیکم؟... می‌گه دلیل این که بچّه‌دار نمی‌شیم اینه که اسپرم و تخمک خوب با هم مخلوط نمی‌شه.»

این جمله‌ی آخر را زن بلند و تند می‌گوید. سکوتی در دادگاه می‌افتد. منشی دادگاه صدایی از خودش درمی‌آورد مثل اینکه بخواهد خنده‌اش را بخورد.

قاضی سرش را پایین می‌اندازد و زیر لب چیز نامفهومی می‌گوید. مرد از پنجره بیرون را نگاه می‌کند. بهار است و بیشتر روزها ابری می‌شود. قاضی رو به مرد می‌کند: «در مورد اظهارات خانم چه جوابی دارید؟ اگر قبول دارید آیا برای درمان این وسواس اقدام کردید؟»

مرد به زن نگاهی می‌اندازد. به‌نظرش چهره‌ی خیلی زیبایی دارد. سرش را می‌خاراند و مثل یک وکیل مدافع سعی می‌کند تأثیرگذار حرف بزند.

- آقای قاضی! از وسواس صحبت کردید. بله من وسواس دارم. اما وسواس عدالت. دوست دارم همه‌چی همگن باشه. دوست دارم لوبیاها درست توزیع شن و به هر قاشق مقدار مساوی برسه. و غلظت شیرموز علی‌رغم تمام تلاش‌های میکسر، در همه‌جای لیوان به یک اندازه باشه. خب من یک میکسر کوچیک سر کار دارم و سوپ رو توی اون می‌ریزم. به کسی مربوط نمی‌شه. من حتی قدم‌هامو بین سنگ‌فرش‌های پیاده‌رو به صورت عادلانه تقسیم می‌کنم»

قاضی آرنج‌هایش را روی میز گذاشته و صورتش را بین دست‌هایش گرفته بود. بعد توی پرونده چیزهایی نوشت. رو به مرد و زن کرد: «ارجاعتون می‌دم به مشاور. بعد از نظر مشاور رأی می‌دم. اگر صحبتی دارید بفرمایید» زن سرش را پایین انداخت: «حرفی ندارم» و بیرون رفت. مرد هم به سمت در رفت. قبل از اینکه بیرون برود پابه‌پا کرد. برگشت و طوری داد زد که صدایش به سالن هم برود: «آقای قاضی، من نمی‌خوام یه گربه باشم»

***

چند روز بود پشت سر هم خودارضایی می‌کرد. بیشتر کلافه می‌شد و چیز زیادی نمی‌خورد. احساس کرد لاغر شده است. شب‌هایی هم که شام می‌خورد از بیرون سفارش می‌داد. از پنجره بیرون را تماشا کرد. هوا باز هم ابری بود. سیگاری روشن کرد و در آخر تمام خاکسترش را پودر کرد تا یکدست شود. می‌توانست با فراغ بال و بدون یک چشم ناظر هر چیزی را به همان مقدار و هر مدتی که دوست دارد مخلوط کند. حتی یک میکسر موتور قوی، بهترین مارکش را خریده بود. اما حالا حال و حوصله‌اش را نداشت. با وجود احتمال باران لباس پوشید و بیرون زد. قصد کرد به یک آبمیوه‌فروشی برود. در وسط راه باران شروع شد. باران بهاری بود و ناگهان شدّت گرفت. دلش ناگهان برای همسرش تنگ شد. هیچ تلاشی برای خیس نشدن نکرد. وقتی جلو آبمیوه‌فروشی رسید لیچ آب شده بود.

یک شیرانبه سفارش داد. همیشه ساده سفارش می‌داد. اما با کراهت و دستپاچگی به فروشنده گفت: «از این مغزهای جورواجورم...» فروشنده گفت: «پس یه مخصوصشو می‌خوای.» خوب به دست فروشنده نگاه می‌کرد. یک قاشق پر از مغزهای ناهمگن و جورواجور توی لیوان شیرانبه‌اش ریخت. پشت یک میز نشست و تا خواست با قاشق معجونش را هم بزند کمی مکث کرد. گذاشت همه‌چیز ته‌نشین شود.

سوپرمارکت ناجی

نگارنده: سیدمهدی نجفی

از خواب پرید. توی رختخواب نشست. سینه‌اش به سنگینی عقب و جلو می‌رفت. به قطره‌ی عرقی که از بغل چشمش راه باز می‌کرد تا به نوک بینی‌اش برسد نگاه کرد؛ تا قطره به نوک بینی رسید و افتاد. این دیگر چه بود؟ خودش را دیده بود که روی نردبانی بلند پله‌های بافاصله از هم را یکی‌یکی و به‌سختی بالا می‌رود به‌سمت ماه و بعد نزدیک ماه مردی که صورت ندارد از آن سمت ماه بلند می‌شود و به سمت نردبان می‌آید. اول دستش را دراز می‌کند و بعد شلوارش را پایین می‌کشد و شروع می‌کند به شاشیدن روی موسی. او هم تلاش می‌کند راهش را ادامه بدهد چون دیگر چیزی به ماه نمانده؛ اما از فشار شاشی که روی سرش می‌ریزد پله‌ها را به‌اجبار یکی‌یکی پایین می‌رود. شروع می‌کند جیب‌هایش را گشتن و یک نخ سیگار پیدا می‌کند. تلاش می‌کند تا دوباره بالا برود و سیگار را هل بدهد توی آلت مرد بالای ماه. به‌سختی چند پله‌ای را بالا می‌رود؛ اما وقتی نزدیک می‌شود می‌بیند میان پاهای مرد شیری است بزرگ که مرد دست می‌برد و شیر را بیشتر از قبل باز می‌کند و این سری موسی از روی نردبان پرت می‌شود به سمت زمین.

حالا نزدیک ظهر بود. آفتاب بریده‌بریده از لای کرکره‌ی رنگ‌ورورفته که زمانی آبی بوده افتاده بود روی موکت کم‌پرز اتاق. به خودش مسلط شد و بعد از تاب دادن چند دور شیر، آبی به صورتش زد. یک نخ سیگار روشن کرد و به پیرمرد توی سوپری فکر کرد و به دیشب. کامی سنگین گرفت و سیگار را که هنوز وقتش نبود تکاند توی ظرف تن‌ماهی خالی که بغل دستش بود. به آمدنش فکر

کـرد. آیـا از اول قـرار بـوده بـه اینجـا برسـد؟ مگـر همه‌چیز مهیـا نبـود؟ مثل یـک حسـابدار واقعـی حسـاب همه‌چیز را نکـرده بود؟ موسـی حالا حـدوداً یک ماهی می‌شـد که آمده بـود. شهرسـتان را بـا آن‌همـه مانـع و محیط‌هـای بسـته ول کـرده بـود و آمـده بود تا رها شـود تا خـودش را نجات بدهد. آن‌جـا جـای پیشـرفت نبـود. تهش که چـی؟ ایـن را به همه گفتـه بـود. حتی یـک مرکز خرید درسـت و حسـابی یا دوتا شـرکت یا مثـلاً یک کتاب‌فروشـی پیدا نمی‌کـردی. صبورانه درس خوانـده بـود و واحدهـای حسـابداری را بـا تـلاش زیاد یکـی پـس از دیگـری بـدون افتادن پـاس کرده بـود. مطالعه را هـم عقـب نینداخته بود. وقتی هدف رفتن اسـت بایسـتی بـه‌روز بـود. یـک ماهـی را قبل از جاگیر شـدن صـرف آمدن و تحقیـق کـردن و دنبال کار گشـتن و برگشـتن کـرده بود. چنـد جـا مصاحبـه رفته بـود و بالاخره جایی را کـه با حقوق خـوب او را بخواهنـد پیـدا کـرده بود. بعد هم رفته بود سـراغ خانـه. محله‌هـا را بـالا و پاییـن کرده بـود تا به اینجا رسـیده بـود. قدیمـی بـه نظـر می‌آمـد و الا خیلـی بـد نبـود. خانـه هـم بـد نبـود. یک اتاق متوسـط، آشـپرخانه، حیـاط کوچک و دستشـویی و حمـام سـرهم داخـل حیـاط کـه جـای چند نفـر را هم‌زمـان داشـت. کهنه‌سـاز بـود؛ ولی برای شـروع بد نبـود. کمـی اثاثیـه هـم داشـت. موکـت زبـر کف اتـاق، مبل تک‌نفـره کـه یکـی از پایه‌هایـش شکسـته بـود و روی زمین پهـن شـده بـود، یـک رختخـواب، یـک بخـاری و چندتایـی لـوازم آشـپزخانه. تـا ابد که قـرار نبود آنجـا بمانـد. کرایه ماه اول خانـه را داده بـود و آمـده بـود. بـه اثاث خانه هم بسـنده کـرده بـود و بـا خـودش چیـزی به‌جـز کیـف و چنـد جلـد کتاب نیـاورده بود.

اوایـل همه‌چیـز خـوب بـود. موسـی بعـد از جاگیـر شـدن صبح‌هـا را تـوی شـرکت سـرکار می‌رفـت و عصرهـا برمی‌گشـت. بـا همکارانـش هـم خـوب بـود. بـا هـم می‌جوشـیدند. عصرهـا تـوی راه برگشـت قدم‌زنـان از محله‌هـای بالاشـهر رد می‌شـد و هرچـه نیـاز داشـت بـا پولـی کـه بـا خـودش آورده بـود می‌خریـد و بـه خانه می‌آمـد. وعـده‌ای بـرای خـودش دسـت‌وپا می‌کـرد و تـا وقـت خـواب چیـزی می‌خوانـد. سـاعت کار زیـاد بـود؛ امـا هدفـش مگـر همیـن نبـود؟ بعضـی روزهـا را هـم به کافـه‌ای جایـی می‌رفـت و آدم‌هـا را زیـر نظـر می‌گرفت. اینجـا انـگار سـیاره‌ای دیگـر بـود. آدم‌هـا طـور دیگـری بودنـد. نمی‌شـد گفـت دقیقـاً چطـور. شـب‌ها تـوی رختخـواب رؤیابافـی می‌کـرد. خـودش را در مقام‌هـای بزرگ‌بـزرگ تصـور می‌کـرد. کسـی کـه توانسـته بـود اینجـا بـه همه‌چیـز برسـد. مدیـر یـا مشـاور مالی شـود. ماشـین خـوب سـوار شـود. خانـه خـوب داشـته باشـد و اوقـات فراغتـش را بـه مسـافرت خـارج و هـر کار دیگری کـه دوسـت داشـته باشـد سـپری کنـد. بـا این افـکار هر روز صبـح بیـدار می‌شـد و بـه سـرکار می‌رفـت

البتـه ایـن افـکار را قبل‌تـر هـم داشـت امـا حـالا خودش را نزدیک‌تـر می‌دیـد. بعـد مشـکل درسـت شـد یـک روز رییـس بخـش حسـابداری موسـی را بـا اشـاره چشـم خواسـت و نامه‌ی اخراجش را گذاشـت کف دسـتش. کمی نامفهـوم داد زد و بـدون توضیـح دادن فقـط در خروجی را بـه موسـی نشـان داد. موسـی تـلاش کرد تـا بپرسـد چرا امـا زبانـش نچرخیـد. کیفش را برداشـت و تا خانه سـیگار کشـید و قـدم زد. دو هفته توانسـته بود دوام بیـاورد. فقط دو هفتـه. در مسـیر برگشـت بـه روابطـی فکـر می‌کرد که قصـد دسـت‌وپا کردنشـان را داشـت و بـه ماشـین‌هایی کـه قبـل از خـواب بهشـان فکـر می‌کـرد. یعنـی همه‌چیز تمـام شـده بـود؟ اصلاً چـه اتفاقی افتـاده بـود؛ یعنی توی حسـاب‌ها اشـتباه کـرده بـود؟ نزدیـک غـروب بـه خانـه رسـید. صاحب‌خانـه وقتـی کلیـد را داده بـود گفتـه بـود فقـط در تـوی کوچـه اسـت کـه کلیـد دارد. بقیـه درهای خانـه کلیـد ندارند. حـالا کرایه‌خانـه چه می‌شـد پس‌انداز هـم نهایتـاً خرج چنـد روزی خورد و خـوراک دیگر می‌داد ناسـلامتی قـرار بود یـک هفته دیگر حقوق بگیرد. شـب را خوابیـد و چنـد روزی را درگیـر تئوری شکسـت‌خورده‌اش سـپری کـرد تـا یواش‌یـواش پس‌انـدازش هـم تمام شـد.

موسـی جـا خـورده بـود. یـک مـاه تحقیـق و حسـاب و کتـاب پـس بـه چـه کار آمـده بـود؟ کاش لااقـل دلیلش را می‌دانسـت! فعالیتـش را تـوی شـرکت مـرور می‌کـرد. بـه همکارانـش فکـر می‌کـرد کـه موقـع بیـرون آمـدن همـه مشـغول کارشـان بودنـد و یکی‌شـان بـا نیشـخند و یکـی دیگـر دسـتی سرشـانه‌اش گذاشـته بـود و بدرقـه‌اش کرده بودنـد. عجـب شکسـت تمـام عیـاری تـازه آن هـم وقتـی دلیلـش را ندانـی. روزهـا را تـوی خانـه راه می‌رفت. سـیگار می‌کشـید. کمـی کتاب می‌خوانـد. به حیاط لخت سـیمانی کـه کفـش آفتاب می‌خـورد زل مـی‌زد. پول‌هایـش را خرج می‌کـرد و هربـار بـه این فکر می‌کـرد که سـراغ کاری دیگر بـرود تصویـر اخراج شـدنش می‌آمـد جلوی چشـمش. یک شـب در تـک کمـد خانـه را بـاز کـرده بـود و از داخل کمد بیـدی بیـرون پریـده بـود و بـه سـمت تـک لامپ اتـاق که دائـم چشـمک هم مـی‌زد پرواز کـرده بـود. از آن لامپ‌های صـد وات نارنجـی. وقتی بیـد روی لامپ نشسـته بود لامپ ترکیـده بـود و پخـش زمیـن شـده بود. بیـد هم گوشـه‌ای افتـاده بـود سـیاه شـده و دودش بلنـد شـده بود.

وقتی به خودش آمد تقریباً دیر شده بود. اندک پس‌انداز را تمام کرده بود و چیزی برای ادامه نمانده بود. فکر کن برگردم نه برگشتن ممکن نبود. آن همه از شهرستانشان بد گفته بود. حتی یک بار دم مدرسه پسرانه به پسر بچه‌ای که از بقیه کمی خوش‌قیافه‌تر بود گفته بود فقط از اینجا برو و پسر هاج و واج مانده بود. حتی پدر و مادرش اصرار کرده بودند که بماند آخر مگر آنجا کار نبود؟ اما موسی اورد داده بود و سخنرانی کرده بود که تنها راه نجاتش همین است. پس پول قرض کند؟ از کی؟ اصلاً برگشتن با پول قرض گرفتن چه فرقی می‌کرد؟ جفتش مگر شکست نبود؟ نه هرطور شده باید می‌ماند. اصلاً چرا دنبال کار نگشته بود. شبانه راه افتاد توی خیابان. شاید آنجا چاره‌ای پیدا می‌کرد. بیرون هوا تاریک بود و ماه توی آسمان درشت.کوچه خلوت بود و سرما از لای لباس‌ها راه خودش را پیدا می‌کرد. موسی تا سر کوچه قدم زد و بعد ناگهان چیزی را دید که قبلاً ندیده بود.

یک سوپری قدیمی دقیقاً سر کوچه بود. موسی دست برد تا یک نخ سیگار روشن کند. اما پاکت خالی بود. سوپری از پیاده‌رو دو سه پله بالاتر بود. مغازه نسبتاً کوچک و قدیمی بود. بالایش یک تابلو قدیمی داشت با دو چراغ روی تابلو که یکی‌شان چشمک می‌زد. روی تابلو نوشته بود سوپرماکت اجی. چراغ بالای اجی که پیدا بود یک حرفش افتاده بود چشمک می‌زد. موسی در را باز کرد و رفت داخل. داخل گرم بود و بخاری گوشه‌ی مغازه می‌سوخت. قفسه‌ها رنگ‌رفته و زنگ‌زده بودند و چیز زیادی در آن‌ها نبود. داخل قفسه‌ها همه‌چیز خاک گرفته بود. چیپس، پفک، صابون، دستمال کاغذی. یک یخچال استیل که گوشه‌های درش زنگ زده بود و ماست و چندتایی نوشیدنی و یک قفسه سیگار. آخر مغازه آنجا که سقف نم داده بود. پیرمردی جمع و جور با کلاه پشمی و اورکت قدیمی با چشم‌هایی که انگار داخل چاه بودند نشسته بود و زل زده بود به موسی. جلو رفت. گلویش را صاف کرد و گفت یک بسته سیگار می‌خواستم. منتظر جواب پیرمرد ماند؛ اما پیرمرد هیچ‌چیز نگفت حتی از جایش تکان هم نخورد. موسی سرش را خاراند و به پیرمرد نگاه کرد؛ بعد از مدتی پرسید خودم بردارم؟ اما پیرمرد دوباره هیچ‌چیز نگفت و فقط نگاه می‌کرد. موسی فهمید که باید خودش چیزی را که می‌خواست بردارد. سیگارها زیاد متنوع نبود. یک پاکت انتخاب کرد و شروع کرد دنبال کارتش گشتن.کارت را پیدا کرد؛ اما دید که مغازه کارت‌خوان ندارد. حالا نقد از کجا بیاورم؟ باز نگاه کرد اما مغازه دخل هم نداشت اصلاً میزی نداشت که دخل داشته باشد. به پیرمرد نگاه کرد. پیرمرد که انگار حتی نفس هم نمی‌کشید، بلند شد. جلو آمد. دفتری باز کرد و توی آن نوشت یک بسته سیگار. موسی مدتی ماند بعد تشکر کرد و از مغازه بیرون آمد. پیرمرد هم رفت و سر جایش مثل قبل نشست. به خانه برگشت. پیرمرد عجیب نبود؟ بود که بود بالاخره این‌طور آدم‌ها هم پیدا می‌شوند. تازه اینجا بزرگ‌تر است؛ همه‌جور آدمی پیدا می‌شود. آزارش هم که به کسی نرسیده بود. تازه همه‌چیز هم از دم نسیه! یعنی کارت‌خوانش خراب شده بود؟ چه فرقی می‌کند این یعنی چند روز فرصت برای دنبال کار گشتن.

موسی حالا خیالش راحت‌تر بود به لطف پیرمرد هنوز شکست نخورده بود. صبح دوباره به مغازه پیرمرد رفت و آخر یخچال تخم‌مرغ و تن‌ماهی پیدا کرد. دور و برش را نگاه کرد تا ببیند کارت‌خوانی پیدا می‌کند یا نه؟! چیزی نبود. چیزهایی را که برداشت به پیرمرد نشان داد و از مغازه بیرون آمد. باید دنبال کار می‌گشت. صبحانه را خورد و راه افتاد توی خیابان. در دکه‌ها روزنامه‌ها را بدون این که بخرد ورق می‌زد و از بخش آگهی‌ها شماره‌ها را برمی‌داشت. بعد از جمع کردن لیستی با بیست-سی شماره، داخل پارک بغل آخرین دکه نشست و شروع کرد به تلفن کردن. «برای آگهی حسابدار مزاحم شده‌ام. بله. رزومه آنچنانی ندارم. حقوق؟... ممنون منتظر می‌مانم.» تلفن‌ها اغلب طولانی می‌شد بقیه می‌خواستند ریز و درشت جریان را بدانند. سؤالات مختلفی می‌کردند و وقتی بحث به محل کار قبلی موسی می‌کشید، می‌خواستند بدانند که چرا از آنجا بیرون آمده؟ محیطش را دوست نداشتم. کسی البته قانع نمی‌شد. اما نتیجه آنچنان هم بد نبود. موسی قرار شد فردای آن روز، چند جایی را برای مصاحبه سر بزند. حقوقشان مثل کار اول خوب نبود اما بد هم نبود، فعلاً هرچه بود نیاز داشت. نزدیک غروب هوا کم‌کم رو به سردی می‌رفت و موسی تصمیم گرفت تا بغل خیابان قدم بزند و به ترافیک نگاه کند که برایش پدیده‌ای جدید بود؛ مخصوصاً در این اندازه و به خانه برگردد. قدم زد و به صدای بوق‌ها و نور چراغ‌ها و آدم‌ها دقت کرد. شلوغ بود اما برای او هم جا بود.

وقتی به خانه رسید روی مبل تک‌نفره نشست. پا روی پا انداخت. سیگاری روشن کرد و به جای خالی لامپ نگاه کرد. دوباره انگار همه‌چیز داشت درست می‌شد. فردا بالاخره یک جایی قبولش می‌کردند و می‌توانست

مسیر را ادامه بدهد. سیگار را بیرون انداخت و بلند شد تا برای خودش شامی دست‌وپا کند. به‌سمت اجاق می‌رفت که صدای در آمد. ساعتش را نگاه کرد. نه شب بود. کسی که پشت در بود با آرامش و منظم به در می‌کوبید. بعد از مکثی رفت تا در را باز کند. پشت در کسی نبود جز پیرمرد قوزی داخل سوپری سرکوچه. موسی اول سرش را مدتی خاراند و بعد پیرمرد را شناخت. هنوز داشت به پیرمرد نگاه می‌کرد که پیرمرد بدون اینکه چیزی بگوید از لای در و دست موسی گذشت و مستقیم رفت داخل دستشویی. شاید لال است. موسی در را باز گذاشت تا پیرمرد هرموقع کارش تمام شد، راحت بیرون برود. لابد تا خانه‌شان خیلی راه بود. داخل خانه برگشت و مشغول آماده کردن غذا شد. غذا را روی اجاق گذاشت و لابه‌لای کتاب‌هایش مشغول خواندنِ در انتظار گودو شد. وقتی به خودش آمد تقریبا یک ساعت گذشته بود و غذا روی اجاق داشت از دست می رفت. به‌سرعت زیر اجاق را خاموش کرد. چشمش به بیرون افتاد. چراغ دستشویی همچنان روشن بود و در حیاط باز. بیرون رفت تا در را ببند.لابد پیرمرد یادش رفته بود. وقتی دست برد تا چراغ دستشویی را خاموش کند. یکهو پیرمرد را دید که داشت کمربند پوسته انداخته‌اش را می‌بست و بیرون می‌آمد. دستش همان‌جا ماند. پیرمرد هیچ چیز نگفت و مثل وقتی که داخل آمد، بیرون رفت. یعنی یک ساعتِ تمام توی دستشویی چه‌کار می‌کرده؟ به گوشه و کنارِ دستشویی نگاه کرد. هیچ نشانه‌ای نبود و کاسه توالت هم تمیز بود. نکند معتاد است؟ لامپ را خاموش کرد و در خانه را بست و برگشت داخل. همین یک شب بود؛ حالا هرکاری که کرده بود. بقیه‌اش را هم می‌رود همان‌جا که قبلا بوده. شامش را خورد و خوابید. فردا از صبح تا عصر باید می‌رفت این‌طرف و آن‌طرف مصاحبه.

صبح به مغازه پیرمرد رفت و هرچه نیاز داشت گرفت. لابه‌لا گشت تا یک لامپ مثل همان قبلی پیدا کرد. پیرمرد هم به روال قبل بود. حالا که توی خانه‌اش شاشیده بود یحتمل رفیق‌تر بودند. موسی تا عصر از این شرکت به آن شرکت رفت. توی مصاحبه سؤال‌های عجیب می‌پرسیدند. از فیلمی که دوست دارد یا اسپری خوش‌بوکننده‌ای که استفاده می‌کند. آخر مصاحبه هم می‌گفتند با شرایط موسی حقوقی کم‌تر از آن که پشت تلفن گفته بودند می‌توانند پرداخت کنند. اول توی ذوقش خورد ولی بعد فکر کرد خوب است چندتایی‌شان را برای خودش نگه دارد و شروع کند دوباره دنبال کار گشتن. گفته بود مدارکم را می‌آورم و آمده بود بیرون. شب کوفته به خانه برگشت. درحال انجام دادن کارهای ازپیش‌معلوم‌شده که دوباره کسی در را زد. بیرون رفت و در را باز کرد. دوباره پیرمرد بود. مثل شب قبل دوباره بدون هیچ صحبتی رفت داخل دستشویی و موسی ماند چه بگوید! پیرمرد در دستشویی را هم نبست؛ شلوارش را کشید پایین و جلوی موسی آلت کوچک و چروک چروکش را درآورد و خیره به موسی با آن چشم‌های گود افتاده شروع کرد به شاشیدن. موسی خشکش زد. اول سرش را پایین انداخت و بعد شروع کرد نگاه کردن به پیرمرد که ایستاده وسط دستشویی با فشار می‌شاشید. اولش می‌خواست برگردد داخل خانه ولی ایستاد و نگاه کرد و پیرمرد یک ساعت و نیمی تقریباً همانطور ایستاده شاشید و بعد شلوارش را بالا کشید و بدون کلامی حرف بیرون رفت. موسی آن شب را تا صبح نخوابید. یعنی نمی‌شد که بخوابد. چیزی که دیده بود واقعی بود؟ یک نفر آن هم در این سن و سال یک ساعت و نیم بشاشد؟ تا صبح هر کتابی فکرش را می‌کرد ورق زد و اکثر مقالاتی را که توی اینترنت پیدا کرد، خوانده بود. اما هیچ‌کدام به همچین چیزی اشاره نکرده بودند. اصلاً مگر ممکن بود؟ پیرمرد به دریا وصل بود؟ موسی به عقلش شک کرد و بعد نزدیک صبح از فرط خستگی خوابش برد و آن خواب را دید.

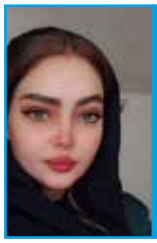
حالا قطره‌های آب شیر هنوز روی صورت موسی بود. سیگارش را بدون دلیل می‌تکاند و خیره بود به دیوار روبه‌رو. آن‌قدر هم مسئله جدی‌ای نبود. بود؟ تهِ تهش شاشیدن بود. حالا کمی بیشتر. اصلاً دیشب را الکی درگیرش شده بود. خواب هم یحتمل به خاطر این بود که سر صبح خوابیده بود. فوقِ فوقش در را روی پیرمرد باز نمی‌کرد. چه‌کار می‌توانست بکند. موسی خودش را جمع و جور کرد و به تقویم روی گوشی‌اش نگاه کرد. تصمیم گرفت دیگر به پیرمرد و به شاشیدن فکر نکند. اصلاً امروز را درِ مغازه پیرمرد نمی‌رفت. صاحب‌خانه هم یحتمل چند روزِ دیگر پیدایش می‌شد. اگر می‌فهمید بیکار شده اصلاً با او کنار نمی‌آمد. راه افتاد و رفت بیرون. نزدیک ظهر بود ولی هنوز وقت بود. مدارکش را آماده کرد تا به سمت همان چند شرکتی برود که برای خودش نگه داشته بود؛ باید کار را یکسره می‌کرد. توی مسیر از کوچه‌پس‌کوچه‌ها میان‌بر زد تا زودتر به اولین شرکت برسد. اولِ کوچهٔ دوم سگی سیاه نشسته بود و به وسط کوچه نگاه می‌کرد. ماشینی به‌سرعت داخل کوچه پیچید و از بغل موسی رد شد. آن‌قدر سریع که

بـدون توجـه، از روی کمـر گربـه‌ی پلنگـی وسـطِ کوچه رد شـد و رفت. گربه داشـت به سـمت سـه تا پلاسـتیک سیاه زبالـه‌ای می‌رفـت کـه بغـل تیر برق وسـط کوچـه، روی هم تلنبـار شـده بود. یکـی از پلاسـتیک‌ها پاره بـود و چند تکه باقـی مانـده غذا، کـه انگار مرغ هـم بود، بیـرون ریخته بود. گربـه چنـد سـانتی‌متری تکه‌های مـرغ، با کمـری که حالا تقریبـاً لـه شـده بود، خـودش را پیـچ و تاب مـی‌داد. به هوا پـرت می‌کـرد و روی زمیـن می‌کوبید. موسـی می‌خواسـت کاری بکنـد. امـا چه کار؟ چرخیـد و دور و برش را نگاه کرد. سـگِ سـرِ کوچـه، چنـد قدمـی جلوتـر آمـده بـود. موسـی اولیـن خروجـی را پیدا کـرد و از کوچه بیرون آمد. نرسـیده بـه شـرکت یـک کتابفروشـی دو طبقـه، بغـل خیابـان بود. چرخیـد و بـه ویترین کتابفروشـی نـگاه کـرد. از روی زمین تـا طبقـه دوم پـر بـود از کتـاب. عـده‌ای تـوی کتابفروشـی مشـغول گشـتن بودنـد. شـهر هنـوز هم زیبـا بـود. صدایی از آن‌طـرف خیابـان بلنـد شـد. موسـی سـر چرخانـد. یـک نفـر به‌سـرعت و نفس‌نفس‌زنـان می‌دویـد و گاهـی سـر می‌چرخانـد و پشـت سـرش را نـگاه می‌کـرد. عقب‌تـر یک نفـر تقریبـاً هـم انـدازهٔ خودش بـا قمه‌ای لابـه‌لای جمعیت دنبالـش می‌دویـد و فحـش مـی‌داد. مـردم توی پیـاده‌رو یا کمـی راه بـاز می‌کردنـد یـا بی‌تفـاوت بـه راهشـان ادامـه می‌دادنـد. موسـی مدتی ماند و دوبـاره به راهـش ادامه داد. حـالا موسـی داخـل خانـه بـود. تقریبـاً شـب شـده بـود. از صبـح، نـه آب خـورده بـود و نـه غـذا. میـل نداشـت یـا نمی‌خواسـت به دستشـویی برود؛ معلوم نبود. توی شـرکت هـم وسـط‌های مصاحبه وقتی کار داشـت بـه جاهای خوب می‌رسـید، رییس شـرکت شـروع کرده بود به وعده و وعید دادن، گفتـه بود البته وضعیت بدی دارید؛ اما شـما را از این وضعیـت نجـات خواهیـم داد. بعد تلفنش زنگ خـورده بود. یـک تلفـن فـوری! عذرخواهی کـرده بـود و از دفتـر بیرون رفتـه بـود. موسـی مدتی کوتاه بـه درِ دفتر خیـره مانده بود و بعـد بلند شـده بـود و بیـرون آمده بـود. چرایـی‌اش برای خـودش هـم خیلی مشـخص نبـود. سـرش را انداختـه بود پاییـن و تا خانـه تندتند قدم زده بود. حالا کاری نداشـت تا انجـام بدهد؛ یعنی دسـت و دلـش نمی‌رفت تـا کاری انجام بدهد.خوابـش هـم نمی‌بـرد و بـه صحنه‌هـای امـروز فکـر می‌کـرد. حوالـی سـاعت نـه دوبـاره در زدن‌ها شـروع شـد؛ اول توجهـی نکـرد؛ امـا صـدای در زدن‌هـا قطـع نمی‌شـد. آرام و سـمج! ضربه‌هـا با ریتم مشـخصی بـه در می‌خوردند. موسـی نشسـت و یک سـاعت به در زدن پیرمرد گوش داد. تنهـا صدایـی که در آن سـاعت می‌آمـد، همین صـدا بود و موسـی تـوی تاریکی نشسـته بود و هیچ چـاره‌ای به ذهنش نمی‌رسـید. پیرمـرد کـه رفـت موسـی همان‌قدر نشسـت تا نشسـته، سـرجایش گرسـنه و تشـنه خوابش برد.

تـا حوالـی ظهر خوابیـد و وقتی بیدار شـد، تصمیم گرفت از خانـه بیـرون نـرود. تصمیم داشـت آب و غذا نخـورد؛ اما بدنـش دیگـر کشـش نداشـت. سـرش را مدتـی زیر شـیر آب گرفـت. شـب از مانده‌هـای غـذای روز قبلـی، چیـزی بـرای خـودش درسـت کـرد و تـا می‌توانسـت آب خـورد. از شـرکت هـم بهش زنـگ زدند که جـواب نـداد. لابه‌لای کتاب‌هایـش در انتظـار گـودو را تا آخر خوانـد و تمام کرد. بـه صاحب‌خانـه فکـر کـرد. بـه اجـارهٔ خانـه. بـه فکرهایی کـه تـا چنـد وقـت پیـش همـه‌اش توی سـرش تـاب می خـورد. خـوابِ آن روز یادش می‌آمد. شـب که شـد منتظر مانـد تـا پیرمـرد پیدایـش شـود. قبـل از رسـیدن پیرمرد، دسـت‌به‌کار شـد و لامـپ نویـی را کـه خریـده بـود، تـوی سـرپیچ بسـت. لامـپ را روشـن کـرد و لامپ با ایـن که نو بـود همچنان چشـمک مـی‌زد و پرپر می‌کرد. داشـت مبل را هـل مـی‌داد سـرجایش که صـدای در زدن‌هـای پیرمرد شـروع شـد. توی یک سـاعت در زدن‌های پیرمرد، موسـی خانـه را جمع‌وجـور کرد و وسـایلش را آماده کـرد. پیرمرد کـه رفـت، موسـی بـه سـمت دستشـویی رفـت و مدتـی طولانـی را سـرپا شاشـید. بعـد داخـل خانـه برگشـت؛ از لابـه‌لای کتاب‌هـای علومِ طبیعـی و منطق و حسـابداری، فقـط نمایشـنامه را برداشـت و داخل کیفش گذاشـت.

زیـر نـور لامـپ کـه دائم قطـع و وصل می‌شـد نشسـت و یـک نخ سـیگار دود کـرد. تک کلیـد خانه را تـوی جیبش بـالا و پاییـن کـرد تا مطمئن بشـود که همان‌جاسـت. روی یـک ورقـه کاغـذ بـرای صاحب‌خانـه نوشـت: «مـن رفتـم! لامـپ هـم جدیـد اسـت.» یک‌بـار تـوی تـک کمـد خانـه را چـک کـرد تـا ببینـد آنجا دیگـر بیـدی پیدا می‌شـود یا نـه. امـا چیـزی نبود. چـراغ خانـه را خاموش کـرد و بیرون آمـد. در دستشـویی را بـاز گذاشـت و آمـد داخـل کوچـه. هـوا بـه سـردی شـب‌های قبل نبـود. مدتـی توی آسـمان گشـت تـا مـاه را پیـدا کـرد. زیـر ابرهـا بـود. راه افتـاد و به سـمت سـوپری رفت. بالای سـوپری چراغ بالای تابلو دیگر یواش‌یواش داشـت نفس‌های آخرش را می‌کشـید. ایسـتاد و مدتـی به سـوپری نگاه کـرد. پاکت سـیگارش را از جیب در آورد. فقـط یـک نـخ مانـده بـود. کلیـد را از جیبـش در آورد. توی دسـتش سـبک سـنگین کرد و بعد انداخت روی پاگـرد سـوپری. کمی به پیرمـرد که روی صندلی نشسـته بود نگاه کرد. آخرین نخ سـیگارش را روشـن کرد و راسـت جـاده را گرفـت بـه هرکجـا کـه خیابـان می‌رفـت. پیرمرد دفتـرش را برداشـت و تـوی آن چیـزی یادداشـت کرد.

توهمات آن دیگری



نگارنده: سهیلا عباسی

هاله‌ای از نور روی گردی صورتش می‌افتد، تا نافش کشیده می‌شود. تنها پاهای ظریف و متناسبش غرق در تاریکی است.

سوفیا از تاریکی می‌ترسد. در کودکی تمام شب، چراغ شب خود را روشن می‌گذاشت و تا زمانی که به خواب می‌رفت زیر پتو پنهان می‌شد. حتی در زمان بلوغ هم با اینکه چند سالی مجبور بود در تاریکی تنها بماند، احساس ناراحتی می‌کرد.

تماس‌های شبانه‌ی تهدیدآمیز در چند روز اخیر از او یک آدم ترسوی توهمی ساخته بود. برای همین از جیمز خواهش کرد تا چراغ شب را روشن بگذارد. جیمز از خدا خواسته قبول کرد. حالا که توانسته بود پدر متواری‌اش را محکوم به حمل مواد کند، دوست داشت بنشیند و یک دل سیر تماشایش کند. مانند هر مرد دیگری که از تماشای اندام زن لذت می‌برد، مجذوب اندام سوفیا می‌شود.

چشمان سبز و روشنش را از زیر نظر می‌گذراند و بعد از دیدن لبخند نجیب و دلربایش، بوسه‌ای بر لبان کوچک و قلوه ای او می‌زند، بعد نگاهش روی اندام باریک و ظریفش می‌ماند.

سوفیا می‌خواهد درست مثل این چند ماه که مهمان خانه‌ی جیمز شده است، مانع ارتباط جنسی او با خودش شود. می‌ترسد جیمز متوجه شود که او باکره نیست؛ اما حس شهوت و خواسته شدن باعث می شود که از این کار سر باز بزند. در نهایت احساسات، برشعورش غالب می‌آید.

با هربار حرکت دستان کلفت و مردانه‌ی جیمز که با پوست سفید سوفیا در تناقض است، بدنش مثل مار بین ملحفه‌ی حریر سیاه رنگ پیچ‌وتاب می‌خورد. صورت غرق در وحشت و عرق کرده‌اش مثل این می‌ماند که حسی از ترس و لذت را به وجودش تزریق کرده باشند.

از یک طرف صدای یک غریبه او را شکنجه

می‌دهد که می‌گوید، می‌کشمت و ریز ریزت خواهم کرد.
و از طرف دیگر دوست ندارد در نظر جیمز یک هرزهٔ دروغگو به چشم آید.
می‌خواهد درست مثل بچگی‌هایش که جیمز او را می‌پرستید، در نظرش تندیسی از پاکی و صداقت جلوه کند.
جیمز به‌سختی خودش را وادار می‌کند تا بتواند حرف دلش را کنار گوش سوفیا زمزمه کند. بوسهٔ نرمی به گردنش می‌زند و خیلی آرام لب برمی‌چیند و می‌گوید:
«دوستت دارم.»
هنگامی که مجبور می‌شود عبارت دوستت دارم را از دهان به‌زور خارج کند، سرخ می‌شود و رنگ می‌بازد، طوری ضعف می‌کند که قادر نیست هیکل قدرتمندش را جابه‌جا کند. نیرویش تحلیل می‌رود و هیکل درشتش به ظرفی میان‌تهی مبدل می‌شود.
در این هنگام حتی سوفیا سنگینی تن جیمز را بیشتر از پیش احساس می‌کند. تنها گودی گردنش که از نفس‌های گرم جیمز، گزگز می شود؛ او را نسبت به این حس سنگینی بی اعتنا می کند.
سر او بر بالشتی نرم و توربافت آرمیده و موهای ژولیده‌اش دور سرش ریخته است.
زیبایی بی‌نظیر سوفیا، صورت گندم‌گونش، ابروهای تنک، لب‌های برجستهٔ سرخ، دستان کوچک و چانه‌ی باریکش، چون مادرش است؛ این را همیشه پدرش به او می‌گفت.
بوسه‌های ریز و تبدار جیمز، کم‌کم سوفیا را به وجد می‌آورد. آن همه احساس ترسی که دارد، مانع از آن نمی‌شود که از حس فوق‌العاده‌ای لذت نبرد که تمام وجودش را گرفته است. هربار که نفس می‌کشد، بوی تلخ ادکلن جیمز را می‌بلعد که تا اعماق وجودش می‌رود.
لب‌هایشان بهم گره می‌خورد و تنگ به‌هم می‌چسبند. تمام حواسش می‌رود سمت اینکه باید چگونه برای جیمز توضیح دهد که او باکره نیست. آیا لازم است اصلاً جیمز همه‌چیز را بفهمد؟ یا اگر می‌فهمید دوباره سوفیا را همانطور عاشقانه می‌پرستید؟
جیمز همیشه با خود می‌پنداشت سوفیا دختری است که سالیان دراز در زیرزمین خانه پنهان شده و شکنجهٔ جسمی شده است. هرچند که این سالیان با این ذهنیت برای جیمز گذشت که سوفیا هم مثل مادرش یک خیانتکار است و ترک وطن کرده و همین نگذاشته بود آنطور که باید در برابر پدر او بایستد و اعتراض کند. سوفیا در ذهن مشوشش دنبال یک راه دررو است که صدای مهیبی گوش‌هایش را آزار می‌دهد. صدا به‌قدری نزدیک است که متوحش می‌شود. بی‌آنکه بخواهد، جیمز را که محکم او را در آغوش کشیده است؛ پس می‌زند. به حالت نیم‌خیز می‌نشیند. به‌سختی لب‌هایش را که از بوسه‌های جیمز متورم شده است؛ از هم باز می‌کند:
«شنیدید؟»
جیمز کلافه دستی بین موهایش می‌کشد و نفس‌های تندش را تا حدی کنترل می‌کند؛ به‌قدری سرخ می‌شود که گویی لپ‌هایش مشتعل شده باشد؛ عضلات چهره‌اش از شدت نفرت و انزجار، تاب برمی‌دارد؛ جیمز ابروهای پرپشت، به‌هم‌پیوسته و چشمان براق و صورت عصبانی دارد، همین باعث می شود که سوفیا از ترس بلرزد.
بعد از سکوتی کوتاه می‌غرد:
«شوخی‌ات گرفته است؟ در طول تمام این روزها من را پس زده‌اید. پیش از این گفته بودم که اینجا کسی جزء من را نخواهید دید! چرا بی‌تابی می‌کنید و اجازه نمی‌دهید کنار هم به آرامش برسیم؟»
سوفیا به جیمز نگاه می‌کند. به‌نظرش ترسناک می‌آید. آنقدر سرخ شده است که حس طغیان به آدم دست می‌دهد؛ اما آن مژه‌های فرش به چشمان خسته و خمارش جذابیت خاصی را می‌بخشد و دوباره رامت می‌کند.
سوفیا لب می‌زند:
«به‌نظرم دیگر صدای گربه نیز ترسناک شده است!»
چشمانش درشت‌تر می‌شود و برق می‌زند، سرش را برمی‌گرداند نیم‌رخ ظریف و رنگ پریده‌اش در نگاه جیمز می‌نشیند. با صدایی که از قبل بلندتر است و می‌لرزد، می‌گوید:
«دقت کنید، چقدر ناله‌هایش ترسناک است!»
بلافاصله با لحنی آهسته زمزمه می‌کند:

«انگار کسی دست روی گلویش گذاشته است و دارد خفه‌اش میکند، انگار حنجره‌اش را خراشیده‌اند!»
جیمز چشمانش را فراخ می‌کند. پوزخندزنان می‌گوید:
«حالا می‌فهمم که پاک خیالاتی شده‌اید! البته حق می‌دهم، با وجود آن همه شکنجه، من هم بودم خیالات برم می‌داشت و توهم می‌زدم. خوب می‌دانی درد من کمتر از شما نیست! مادر هرزهٔ من هم صبح تا شب عرق می‌خورد و آخر شب هم مردهای عرب را دعوت می‌کرد خانه‌مان و جلوی پدر علیل بی‌همه‌چیزم با مردها وارد رابطه می‌شد. خیلی سختی کشیدم؛ اما بعد از چند جلسه مشاوره کاملاً حالم خوب شد.»
بعد با خوشحالی می‌گوید:
«اصلاً از همین فردا به یک روانپزشک مراجعه می‌کنیم!»
جیمز دلش به حال سوفیا می‌سوزد. در تمام این سال‌ها که دوری‌اش را تحمل می‌کرد؛ گمان می‌برد که خوشحال در گوشه‌ای از دنیا به زندگی‌اش ادامه می‌دهد. هیچوقت فکر نمی‌کرد که پدرش او را کتک بزند و اجازه ندهد که با پسربچه‌ها بازی کند.
سوفیا همیشه کلاس می‌گذاشت که زندگی آرامی دارند و پدرش عاشقانه مادرش را می‌پرستد. شاید برای همین جیمز شیفته و مجذوب سوفیا شده بود. حتی بعد از مرگ مادر سوفیا شنیده بود که پدرش تماماً او را تمجید می‌کند. حتی وقتی الکلی شده بود؛ شب‌ها به بیرون می‌آمد و شروع می‌کرد به خواندن آواز و می‌گفت که چقدر دلش برای دخترش و همسرش تنگ شده است. جیمز از همه‌جا بی‌خبر، سوفیا را لعنت می‌فرستاد که او و پدرش را ترک کرده است.
سوفیا اخم‌هایش را درهم می‌کشد. ملحفه را چنگ می‌زند. از میان لب‌هایش می‌غرد:
«فکر می‌کنید دیوانه شده‌ام؟ با چشمان خودم دیدم، شکم سگ‌های همسایه‌مان را در حال جفت‌گیری پاره کرده بود. روده‌هایشان را بیرون کشیده بود!»
جیمز، سوفیا را در آغوش می‌کشد، چانه‌اش را که روی سر سوفیا است؛ پایین می‌آورد. لب‌هایش نرم موهای سوفیا را می‌بوسند.
«آخر چرا باید کسی به شما آسیبی برساند؟ در تمام این سال‌ها از پدرتان کتک خورده‌اید و حالا فکر می‌کنید تمام این دنیا بسیج شده‌اند تا شما را آزار بدهند. روزهای اول حتی نسبت به من هم گارد داشتید با اینکه از قبل می‌دانستید من شما را با تمام وجود می‌پرستم، مگر اینطور نیست؟ یک روزنامه خوانده‌اید و توهم زده‌اید که ممکن است آسیب ببینید، از خوشحالی خودتان هراس دارید، قرار نیست چون چند نفر در حین رابطه کشته شده‌اند، شما هم گزینه‌ی دیگرش باشید!»
سوفیا آرام مثل بچه‌ای که تنبیهش کرده باشند؛ در آغوش جیمز مچاله می‌شود. از ترس می‌لرزد، فکر می‌کند که نکند واقعاً توهمی شده است. بارها از جیمز شنیده بود که گاهی این حالات به او هم دست می‌داد. حتی تعریف کرده بود که یک‌بار با تمام وجود تلاشش را کرده بود تا مادرش را بکشد و تا آخرین نفس دستانش را بیخ گلوی او فشرده بود؛ ولی وقتی دیده بود صورتش سیاه شده است؛ دلش به‌رحم آمده بود. او حتی حالش از پدرش هم به‌هم می‌خورد. می‌گفت اگر تمام درآمدش خرج عرق‌خوری‌اش نمی‌شد، مادرش مجبور نبود تنش را به حراج مردهای عرب بگذارد.
او معتقد بود پدرش تقاص اشتباهاتش را پس داده است.
نفس‌های تندش به سینه‌ی لخت و ورزیده‌ی جیمز می‌خورد.
جیمز فوق‌العاده جذاب است و چشم هر بیننده‌ای را مجذوب خود می‌کند. قدی بلند دارد، شانه‌ی پهن و موقر، اندام او را به جرئت می‌توان ورزیده نامید. زور بازویش فوق‌العاده است. آنقدر قوی است که می‌تواند با ضربه‌ی مشتش سنگی سخت را از هم متلاشی کند. سوفیا با خود می‌گوید، او حتماً می‌تواند از من مواظبت کند.
از فکر کودکانه‌اش لبخند ملیحی روی لب‌هایش نقش می‌بندد، بعد انگار که ملتفت چیزی شده باشد لبخند روی لب‌هایش می‌ماسد. زمزمه می‌کند. « البته اگر به من آسیبی نرساند.»
زلف‌های بورش که یک دسته‌اش روی گونه‌اش آویزان شده است؛ با هر دم و بازدم از صورتش فاصله می‌گیرد و دوباره پخش می‌شوند توی صورت کوچک کره‌ای شکلش، جیمز نرم انگشتش را روی بازوهای سوفیا تکان می‌دهد، لب می‌زند:

«نترس عزیزم، او فقط خیانتکارها را می‌کشد!»
سوفیا سرش را به علامت مخالفت تکان می‌دهد. می‌گوید:
«نه، نه اینطور نیست!»
به لب‌های جیمز خیره می‌شود. با صدایی نرم و لحنی آمیخته به حجب ادامه می‌دهد:
«می‌گویند آدم‌ها را در حال رابطه کشته، اندام جنسی‌شان را برداشته و با خود برده است!»
نگاهش بین لب‌ها و چشمان جیمز در چرخش درمی‌آید، می‌خواهد حرفش را کامل بزند:
«برای چندمین بار تماس گرفته است که ریزریزت خواهم کرد آنگونه که اثری باقی نماند، درست چند وقت بعد از اینکه رابطه‌ی ما شروع شد و قرار بود حالت رسمی به خودش بگیرد، این خبر در روزنامه‌ها سروصدا کرد، اینطور نیست؟»
جیمز آب گلویش را قورت می‌دهد، سیب گلویش بالا و پایین می‌شود، جا می‌خورد. چاره‌ای جز موافقت ندارد. پیشانی سوفیا را می‌بوسد.
«نترسید من مواظبتان هستم!»
سوفیا سرش را بلند می‌کند. چشمان وحشی و سرخ جیمز در مرکز نگاهش می‌نشیند.
« بسیار حسود است، او از بودن آدم‌ها کنار هم بیزار است!»
جیمز چانه‌اش را روی پیشانی و موهای سوفیا می‌کشد بالا و پایین می‌کند، می‌گوید:
«شاید هم عاشق شده است و عشقش را در حال خیانت دیده است!»
سوفیا بی‌صدا چشم می‌دوزد به لب‌های جیمز که حالا بی‌حرکت مانده است. ترسیده است و دلش می‌خواهد جیغ بکشد و بگوید که نه من خیانتکار نیستم. احساس می‌کند همین حالاست که جیمز دستش را روی گلوی سوفیا بگذارد و با تمام توانش بفشارد. او با اینکه جیمز را دوست می‌دارد و می‌داند که تحت درمان قرار گرفته است؛ اما گاهی با دیدنش از ترس می‌گریزد. شاید تقصیر خود جیمز است. او بارها به زبان آورده بود که مادرش به او گفته که دلیل علیل شدن پدرش جیمز بوده است و فراموش کرده چه بلایی سر پدرش آورده است.
جیمز بعد از اینکه می‌بیند سوفیا ساکت شده است، حلقه‌ی دستش را دور کمر او محکم‌تر می‌کند و دوباره دهن باز می‌کند:
«شنیده‌ام که می‌گویند نامه‌ای کنار آخرین جسد پیدا کرده‌اند، مبنی بر اینکه قرار است آخرین قتل و مهم‌ترین قتلش را انجام بدهد، چرا باید ما مهم‌ترینش باشیم؟ نترسید شاید کسی با شما سر شوخی را باز کرده است!»
انگشتان ظریف سوفیا آشکارا می‌لرزد. لرزان، رنگ باخته، با ترس و تردید لب می‌زند:
«من نیز روزنامه‌ی صبح را خوانده‌ام؛ در آخرین نامه‌اش نوشته بود، آخرین قتل است و می‌خواهد با کشتن کسی یا کسانی که بسیار دوست داشته است به این قتل خاتمه دهد.»
جیمز چانه‌ی سوفیا را می‌گیرد. به چشمانش نگاه می‌کند.
«بگویید ببینم نکند عاشق‌پیشه دارید و رو نمی‌کنید؟ هان؟ اگه قرار بر این است بمیریم بگویید زودتر!»
دستش را گستاخانه می‌گیرد و بی‌محابا بر آن بوسه می‌زند. سپس دست دیگرش را دیوانه‌وار می‌گیرد.
«آفرین بر او که در دوست داشتنت آنقدر شهامت دارد.»
هنگامی که سر سوفیا گرم دستانش می‌شود، سر ظریفش را به سینهٔ جیمز می‌فشارد. جیمز در آن لحظه برای اولین بار به شکوه و جلال موهای قشنگش پی می‌برد.
سرش را می‌بوسد، سینه‌اش طوری داغ می‌شود که انگار سماوری در آن می‌جوشد. سوفیا سرش را بلند می‌کند و نگاهش را به جیمز می‌دوزد. حس می‌کند قلب پر التهابش هر آن ممکن است منفجر شود. نبضش، تب‌آلوده می‌زند.
جیمز قادر نیست صورت سوفیا را از دید خود پس بزند. دستان خشک خودش را مثل برگ چنار بلند می‌کند، انگشتانش باز می‌شوند. انگشتان سردش مثل ماری که در مجاورت گرما جان بگیرد، به لرزه می‌افتد؛ مانند اینکه بخواهد شخص خیالی را خفه کند. در این لحظه، تند نفس می‌کشد، شقیقه‌هایش داغ می‌شود. سوفیا با صدای بم و گرفته‌ای می‌گوید:
«می‌ترسم، این گونه نگاهم نکنید!»
چشمانش را به‌هم فشار می‌دهد و زیر لب دوباره می‌گوید:
«اوه... چشمانتان... شبیه چشمان پدرم شده

اســت...!»
باقــی حــرف در دهانــش می‌مانــد، چــون دســتان جیمــز خیلــی نــرم روی گلــوی ســوفیا می‌نشــیند و آرام نوازشــش می‌دهــد. بــا ایــن حــال ســوفیا یــک طــور دیگــر ملتفــت می‌شــود. کمــی خــودش را کنــار می‌کشــد. احســاس می‌کنــد؛ همیــن حالاســت کــه دســتانش، بیــخ گلویــش را بگیــرد و او را خفــه کنــد. همان‌گونــه کــه گلــوی مــادرش را فشــرده بــود. ولــی معلــوم نبــود در ایــن لحظــه هــم دلــش بــه حــال ســوفیا بــه رحــم آیــد و رهایــش کنــد یــا نــه...
ســوفیا بــه او خیــره نــگاه می‌کنــد. جیمــز دوبــاره می پر ســد:
«نفر سومی وجود ندارد، مگر نه؟»
او فقــط ســؤال می‌پرســد؛ امــا مثــل اینکــه دلــش نمی‌خواهــد جوابــی بشــنود.
لب‌هایشــان آنقــدر به‌هــم نزدیــک می‌شــود کــه هــرم نفس‌هایشــان صــورت یکدیگــر را نــوازش می‌دهــد و حــالا کار دیگــری نــدارد جــز آنکــه لبهــای ظریفــش را ببوســد.
امــا درســت در لحظــه‌ای کــه ســوفیا به‌طــور یقیــن تــوی مشــت جیمــز آمــده بــود، دوبــاره صــدای نالــه‌ی گربــه شــدت می‌گیــرد.
اینبــار جیمــز ســرش را عقــب می‌بــرد، گردنــش را ماننــد قــو بــه ســمت پنجــره دراز می‌کنــد. برمی‌خیــزد. بــه ســمت پنجــره مــی‌رود. بــه خواســته‌ی ســوفیا، پشــت شیشــه‌ها را پارچــه‌ی کلفــت کشــیده بــود تــا بیــرون را نبیــنند. ترســی کــه اندکــی پنهــان گشــته اســت؛ دوبــاره پدیــدار مــی شــود و ســینه‌ی ســوفیا را به‌شــدت می‌فشــارد. شیشــه‌های پنجــره را نقش‌ونــگار شــبنم‌های یــخ‌زده پوشــانده اســت.
جیمــز پنجــره را بــاز می‌کنــد. ذرات درشــت بــرف آبــدار، گــرد فانوس‌هایــی کــه چندیــن ســاعت از روشــن شدنشــان گذشــته، می‌چرخــد و ماننــد پوشــش نــرم و نــازک روی شــیروانی‌ها و درختــان کاج می‌نشــیند.
ســوفیا از پشــت چنــگ می‌زنــد بــه بازوهــای جیمــز و ســرش را بــه لختــی بــدن جیمــز تکیــه می‌دهــد. به‌ســختی تــا شــانه‌ی جیمــز می‌رســد. بــه بیــرون زل می‌زنــد. رنگ‌پریدگــی روشــنایی فانوس‌هــا بــه ســرخی تنــدی مبــدل شــده اســت. ســوفیا از میــان مژه‌هایــش کــه از عــرق به‌هــم چســبیده اســت و ســیاهی ریملــش را تــا گونه‌هــای اســتخوانی‌اش کشــیده، یــک نفــر را می‌بینــد کــه بــا آن دمــاغ بــزرگ و چشــمان کوچــک بــه شــکل وافــوری تــه بــاغ زیــر درخــت کاج قــدم می‌زنــد. نفســش در ســینه حبــس می‌شــود و ضربــان قلبــش شــدت می‌گیــرد. بدنــش شــروع بــه لرزیــدن می‌کنــد. اشــک از چشــمانش فــرو می‌ریــزد. رو بــه جیمــز می‌گویــد:
«شما هم دیدید؟»
جیمــز یــک قــدم بــه عقــب برمــی‌دارد؛ امــا همچنــان نگاهــش بــه پنجــره اســت.
«چه چیز را؟»
سوفیا سرش را در سینهٔ جیمز فرو می‌برد.
«دیدمــش، دمــاغ بزرگــی داشــت، چشــمان ریــز بــه شــکل وافــوری!»
جیمــز قهقهــه می‌زنــد. هــر چنــد آثــار تــرس در چهــرهٔ او نیــز نمایــان اســت.
«دارید راجع‌به ویلیام صحبت می‌کنید؟»
ســوفیا ســرش را بلنــد می‌کنــد و بــه دو تیلــه‌ی مشــکی جیمــز خیــره می‌شــود. زیــر لــب می‌گویــد:
«ویلیام!»
تــوی ذهنــش نقــش می‌بنــدد. بعــد از اینکــه تصمیــم گرفــت بــا جیمــز زندگــی کنــد، ایــن خبــر را بــه اطــلاع جیمــز رســاند. آن شــب کــه از اتفــاق هــوا هــم بارانــی بــود و بــه گلبرگ‌هــا شــتک مــی‌زد. بــاد بــر برگ‌هــای زرد و پژمــرده می‌وزیــد و قطره‌هــای درشــت آب را از روی برگ‌هــا بــر سرشــان فــرو می‌ریخــت.
ویلیــام دســت پیــش گرفتــه و پیش‌قــدم شــده بــود کــه ســوفیا را همراهــی کنــد. بینــی درشــتی چــون منقــار عقــاب داشــت کــه بیشــتر شــبیه بــه قــلاب بــود تــا بــه بینــی؛ کلاهــش بــه پــس کلــه و کراواتــش بــه یــک طــرف یقــه لغزیــده بــود.
ســوفیا بــا کفش‌هــای چــرم مشــکی کــه بــرای پاهایــش بــزرگ بودنــد و مشــخص بــود بــرای پــدرش هســت میــان گل‌ولای چســبناک بــاغ، شلپ‌شــلپ‌کنان گام برمی‌داشــت. بــاغ هم‌جــوار حیــاط خانــه‌ی پــدرش بــود و فقــط بــا دیــواری از چوب‌هــای بلنــد و نوک‌تیــز از آن جــدا می‌شــد. هــوا هنــوز هــم کم‌وبیــش ســرد بــود. اینجــا و آنجــا بــرف از زیــر تپاله‌هــا، ســفیدی مــی‌زد. درخت‌هــا هنــوز خــواب بودنــد. روی خاکســتر رس لیــز و نمنــاک، لغزیــد.
تــوی گل گیــر کــرد. ویلیــام نزدیــک رفــت تــا کمکــش کنــد. کــرک بــالای لبــش از برف‌ریزه‌هــا ســیمگون پوشــیده شــده بــود.
گونه‌هــای گوشــتالو، شــکم برآمــده‌اش و ران‌هــای

کلفتش او را خشن، جدی و نفرت‌انگیز می‌نمود. هرچند درست و حسابی صورتش دیده نمی‌شد؛ زیرا در پس موهای بلند فرو آویخته از پیشانی‌اش پنهان بود. فقط دو چشم آکنده از خشم و نفرت دیده می‌شدند که به لب‌های سوفیا دوخته شده بودند. همین که دست سوفیا را گرفت و چشمانشان به‌هم گره خورد با دو دستش سر کوچک سوفیا را میان دستانش گرفت و لب‌هایش را محکم بوسید.

سوفیا آنقدر شوکه شده بود که هیچ دفاعی نکرد. شانه‌هایش را بالا انداخت... آثار حیرت سراسر چهره‌اش را پر کرد.

در آن وقت می‌بایست کشیده‌ی جانانه‌ای می‌خوابانند بیخ گوشش و داد می‌زد، چطور جرئت کردید؟ چگونه می‌توانید آنقدر بی‌رحم باشید. اما او فقط دستانش را مشت کرد و متوجه‌ی خیسی بین پاهایش شد. این خیسی از کنار زانوهایش عبور کرد و تا ساق پایش رسید. از صدای خش‌خش و برگ به برگ شدن شاخه‌ی درختان و حرکت گل‌ها به خودشان آمدند و از هم جدا شدند.

نگاه آکنده از نفرتش را بر ویلیام انداخته بود. سپس نگاهش را از او گرفت و سیل نفرت را بر سرتاپای او جاری کرد. این همه را در سکوت، آهسته و با متانت انجام داد.

ویلیام نیز نگاه نفرت‌بارش را روی او لغزاند و صدایی تو دماغی از خودش بیرون داد:

«فراموش نکنید اگر نبودم، از دست پدرتان جان سالم به‌در نمی‌بردید، فکر کنید جیمز بفهمد که باکره نیستید آنوقت چه می‌شود؟»

غبار غم بر سیمای سوفیا نشست. قطره اشکی بر گونه‌اش جاری شد... شاید نباید به ویلیام بیش از جیمز اعتماد می‌کرد.

ویلیام پا به کوچه گذاشت و بعد از پنج شش قدم، کلاه از سر برگرفت، گره کراواتش را باز کرد. راه افتاد، سوفیا را تا خانه‌ی جیمز مشایعت کرد. همان شب هم گربه‌ای را دید که چشمانش از حدقه بیرون آمده بود آن هم یک گربهٔ آبستن. بی‌آنکه از جایش بجنبد نفسش را در سینه حبس کرده و به گربه زل زده بود... او سخت شگفت‌زده بود.

با صدای جیمز که از ویلیام می‌گوید ذهن مشوشش را جمع‌وجور می‌کند:

«مرتیکهٔ قد کوتاه بدقواره، با آن صورت آبله رویش، گردن کلفت و سر زردش بیشتر برای نوکری ساخته شده است تا اربابی. مفت‌خور، مزور و سودجو ست؛ محال است برای کسی بی‌توقع و چشم‌داشت کاری انجام دهد. درست است ویلیام متوجه شد از کشور خارج نشده‌ای و در بیمارستان یافتت همراه با پدرتان که نگهبانی می‌داده است که مبادا از سختی چندساله‌تان حرفی بزنید. درست است او نقشه کشید تا از دست پدرت نجاتت بدهیم و بودنت امروز اینجا از صدقه سری اوست؛ ولی هیچ‌وقت از او خوشم نیامد همیشه سعی داشت تمام دخترها را مال خودش کند با پول زن مردم را از بغلشان بیرون می‌کشید و مهمان یک شبه‌ی خودش می‌کرد. مردک با آن قیافه‌اش چه فکر کرده است؟ مرده‌شور ریش دراز و بورش را ببرند. آخر می‌دانید عاشق دختری شده است و می‌گوید رفیقش با اینکه می‌دانسته به او خیانت کرده است! فکر می‌کند پول همه‌چیز می‌آورد و می‌شود با پول عشق خرید...»

اندام سوفیا را از زیر نظر می‌گذراند. سوفیا لب می‌زند:

«اما به من چیزی نگفتند.»

جیمز اخم‌هایش را در هم می‌کشد:

«چه بگوید؟ مگر باید به تو بگوید؟»

به طرف پنجره می‌چرخد. گاهی صدای باد در میان ساختمان‌های نیمه‌ساز می‌پیچید و مثل زوزه یا سوت در گوش می‌نشیند.

لب به دندان می‌گیرد؛ قطره‌های درشت اشک فرو می‌ریزند. فکر می‌کند، نکند ویلیام باشد؛ اما نمی‌خواهد فکر احمقانه‌اش را بازگو کند. تنش می‌لرزد و دوباره به بیرون سرک می‌کشد. شهر خفته است.

با صدایی که از ترس می لرزد، زمزمه می‌کند:

«شاید آن دختر خیانت نکرده است، شاید اصلاً به او نگفته است که عاشقش شده است.»

در این لحظه به سمت جیمز می‌چرخد؛ آثار رنج و التماس بر چهره‌اش نقش می‌خورد. با صدایی آرام و لحنی ملتمسانه می‌گوید:

«باید از اینجا برویم. آن بیرون یک نفر هست که دارد به ما نگاه می‌کند!»

دوباره صدای ناله‌ی گربه می‌آید. یکباره با سرعت از درخت کاج جلوی پنجره بالا می‌رود.

سوفیا با ترس نفسش را بیرون می‌دهد و آه سوزناکی می‌کشد.
جیمز پرده را می‌کشد. سوفیا سمت تخت می‌رود. دیگر پاهایش توان ایستادن ندارد. جیمز چراغ را روشن می‌کند و کنار سوفیا روی تخت می‌نشیند. اتاق تا کمرکش دیوار کبود است.
کنار اتاق یک کلکسیون از شراب‌های ناب است. یک کلکسیون بزرگ هم از انواع شراب خوری‌ها دارد. جام، گیلاس شامپاین، کاسه پانچ، لاک، پیلزنر، هوریکپن که دورتادورش را تار عنکبوت گرفته است. کنارش هم عکس همفری بورگات را زده است. بازیگر مشهور فیلم سینمایی کازابلانکا که دائم‌الخمر بود و همیشه یک بطری از مشروبات الکلی همراه خودش داشت. به‌همین‌دلیل بعضی از کافه‌ها و باشگاه‌ها حضور او را ممنوع کرده بودند.
پدر جیمز هم یکی از بازیگران معروف بود که اعتقاد داشت بورگات از خوردن مشروبات الکلی مرده است و می‌خواست درست مثل او و به قول خودش در عشق‌وحال با دنیای فانی وداع گوید. همسرش هم یکی از زیباترین مدل‌ها بود. برای همین هم اکثر عرب‌ها خواهانش بودند و بابتش پول زیادی می‌دادند.
اتاق کاملاً متناسب با روحیات پدر جیمز چیدمان شده بود و به گفته‌ی جیمز با اینکه پدرش را دوست نداشت؛ اما هیچ‌وقت به چیدمان اتاقش حتی چیدمان کل خانه دست نزده بود. این را می‌شد از تلویزیون کوچک قدیمی‌اش فهمید که کنارش پر از سی‌دی‌های فیلم عاشقانه و جنایی بود. عکس آن زن‌ها روی جلد فیلم‌ها حتی فجیع‌تر از سوفیا به‌نظر می‌آید که برهنه روی تخت نشسته است.
جیمز شلوارکش را از روی زمین برمی‌دارد.
«فکر می‌کنید کار ویلیام باشد؟»
سوفیا به چشمان جیمز نگاه می‌کند. جیمز بدون آنکه منتظر جواب بماند؛ دوباره می‌پرسد:
«خیانت که نکرده‌اید، کرده‌اید؟»
سوفیا این بار هم سکوت می‌کند.
تنها صحنه‌ی بوسیدن ویلیام از نظرش می‌گذرد. جیمز هنوز هم منتظر جواب است. سوفیا می‌بایست جمله‌ی مناسبی سرهم کند. چشمان کشیده‌ی جیمز اعتراض‌کنان صورت سوفیا را برانداز می‌کند. زبان در دهان می‌چرخاند:
«مادرم یک مدل زیبا بود من او را بسیار دوست داشتم. نوازش دستانش بین موهای لخت و شلاقی‌ام من را می‌برد به دنیای دیگری، وقتی پدرم شروع کرد به خوردن عرق و کتک زدن مادرم، از او متنفر شدم. چون مادرم کار مدلینگش را به‌خاطر بازشدن بند پیراهنش کنار گذاشته بود و حتی تا مدت‌ها برای همین افسردگی حاد گرفت. او برایم نه‌تنها زیباترین بود؛ بلکه خدایی بود از پاکی‌ها که می‌پرستیدمش. ولی بعد از علیل شدن پدرم و خیانت‌های مادرم، بیشتر از پدرم از مادرم بدم آمد. چون او تمام ذهنیت مثبت من نسبت به خودش را به‌هم ریخته بود. می‌گفت تقصیر پدرت بود، می‌گفت او برای اولین‌بار او را فروخته بود، ولی دروغ می‌گفت، می‌خواست فقط خودش را تبرئه کند.»
جیمز از قیافه‌اش مظلومیت و درماندگی می‌بارید. قطره‌های درشت عرق، پیشانی و بینی‌اش را می‌پوشاند. با صدای نیمه‌گرفته ادامه می‌دهد:
«او آنقدر زیبا بود که همه از دیدنش مبهوت می‌شدند. ولی خیال نکن آقایان محو زیبایی‌اش می‌شدند، او زنی شوخ‌طبع، جسور، بذله‌گو و عشوه‌گر بود. بااین‌همه هیچ‌وقت با صدای بلند با من حرف نزد و اجازه نداد کسی به من آسیبی برساند.»
رو می‌کند به سوفیا:
«ولی تمام اعتماد من را از من گرفته بود، این حس انفجار را حتی نسبت به تو هم داشتم تا وقتی که فکر می‌کردم من را فراموش کردید، گاهی حتی می‌گفتم؛ ای کاش هیچ‌وقت نبوسیده بودمت. گاهی در ذهن خود می‌بخشیدمت و پدرت را مسبب این ماجرا می‌دانستم، می‌گفتم مرتیکهٔ غربتی وقتی ما را در حال معاشقه دیده مجبورش کرده است به رفتن، هنوز یادم نرفته است در انتظار کشیده‌ای جانانه، چهرهٔ رنگ پریده‌ات را با کف دستانتان پوشانده بودید!»
جیمز از جا می‌جهد. با چشمانی از حدقه برآمده، لب‌هایش را به دست نرم سوفیا که بوی صابون تخم‌مرغی می‌دهد می‌فشارد و می‌بوسد. دوباره رشته‌ی کلام را دست می‌گیرد:
«درست مثل خود من زجر کشیده‌اید. همه‌ی اعتمادتان را نسبت به آدم‌ها از دست داده‌اید،

پدرتـان اذیتتـان کـرده اسـت و حـالا می‌خواهیـد بـا ایـن خیـالات خودتـان را اذیـت کنیـد، وگرنـه هیچ‌وقـت مثـل مـادرم نیسـتید و نمی‌شـوید، نمی‌شـوید مگـر نـه؟»

دوبـاره چشـمان جیمـز غـرق خـون می‌شـود. انـگار هـر لحظـه ممکـن اسـت کـه حملـه کنـد. وقتـی سـوفیا را غـرق در وحشـت می‌بینـد؛ سـرش را پاییـن می‌گیـرد. معصـوم می‌شـود. تمـام ایـن حالـت را در چهـره‌اش، چشـمانش ایجـاد می‌کنـد. بـا بغـض می‌گویـد:

«مـن آنقـدر بی‌اعتمـاد هسـتم کـه حتـی گاهـی شـک می‌کنـم پسـر ایـن پـدر باشـم. بـاورت می‌شـود؟ گاهـی حتـی دنبـال پـدرم می‌گـردم دنبـال یـک سـرنخ!»

قیافـه متعجـب و ترسـیده‌ی سـوفیا را کـه می‌بینـد؛ می‌خواهـد بگویـد کـه نـه نترسـید! ولـی حـس وحشـتناکی کـه در وجـودش شـعله کشـیده اسـت؛ باعـث می‌شـود سـرش را زیـر بینـدازد و چشـمانش را بـدزدد. می‌خواهـد فـرار کنـد. تکـرار می‌کنـد، زمـان خوبـی بـرای عصبانیـت نیسـت. دنبـال پیراهنـش می‌گـردد.

سـوفیا از وحشـت سـراپا می‌لـرزد، بـا احسـاس تأسـف در چهـره‌ی جیمـز خیـره می‌شـود و هـر آن منتظـر آن اسـت کـه نشـانه‌های شـروع تشـنج را در سـرتاپای او ببینـد. از قیافـه‌ی هراسـان و وحشـت‌زده‌اش چنیـن اسـتنباط می‌شـود کـه انـگار، اشـباح بـه سـراغش آمده‌انـد.

رنـگ صـورت جیمـز ارغوانـی می‌شـود. چنـد دقیقـه‌ای بـا حالـت عصبـی، در اتـاق قـدم می‌زنـد، آنـگاه دسـتش را بلنـد می‌کنـد و بـا صدایـی کـه بـه جرینـگ جرینـگ شکسـتن شیشـه می‌مانـد؛ داد می‌زنـد:

«دسـتانم را بیـخ گلویـش گذاشـتم. آنقـدر فشـار دادم تـا بمیـرد. سـیاه شـد. کبـود شـد. دیگـر حتـی داد نمـی‌زد. فقـط خرخـر می‌کـرد. دلـم برایـش بـه رحـم آمـد.»

دسـتانش را روی سـرش می‌گـذارد و فشـار می‌دهـد. سـوفیا آنقـدر ترسـیده اسـت کـه در ذهنـش نقشـه‌ی فـرار می‌کشـد، آیـا می‌توانـد بـا جـام بـه سـرش بکوبـد بعـد تـا جایـی کـه می‌توانـد پـا بـه فـرار بگـذارد و بـرود؟

جیمز می‌خندد، قهقهه می‌زند:

«می‌دانید همه می‌گفتند مادرت را کشته‌ای؟»

بغض می‌کند:

«او خـودش، خـودش را کشـت، مـن فقـط چنـد بـار او را تـا سـر حـد مـرگ کتکـش زدم تـا بلکـه دسـت از لاابالی‌گری‌هایـش بـردارد، او می‌خواسـت مـن را دیوانـه کنـد. می‌گفـت باعـث علیـل شـدن پـدرت شـده‌ای فقـط فرامـوش کـرده‌ای، حتـی وقتـی هـم مـرد؛ همـه می‌گفتنـد او قاتـل اسـت. هـم مـادر و هـم پـدرش را کشـته اسـت، مـن آنهـا را نکشـتم! پـدرم خـودش دسـت و پـا چلفتـی بـود. از پله‌هـا سـر خـورد و پـرت شـد پاییـن، بعـد هـم کـه افتـاد روی ویلچـر. یـک روز خـودش را بـا ویلچـر پـرت کـرد از پله‌هـا پاییـن تـا کار را یکسـره کنـد. تقصیـر مـن نبـود مـن فقـط اجـازه نمـی‌دادم دیگـر الـکل بخـورد. مـن فقـط شیشـه‌های الکلـش را می‌شکسـتم.»

ارتعاش پره بینی‌اش آدم را دیوانه می‌کند.

دهـان سـوفیا از تـرس و تعجـب بـاز می‌مانـد. می‌خواهـد بلنـد شـود تمـام شیشـه‌های ودکا، عـرق و شـراب را تـوی سـرش بکوبـد و بشـکند؛ امـا پاهایـش بـه زمیـن چسـبیده اسـت و قـادر نیسـت تکانـی بـه خـودش بدهـد.

جیمـز بـه دشـواری نفـس می‌کشـد، انگشـتانش می‌لـرزد و دهانـش خشـک می‌شـود. ملتفـت نیسـت کـه چقـدر سـوفیا ترسـیده اسـت، دنبالـه‌ی حرفـش را می‌گیـرد:

«چـرا دروغ بگویـم، پدرتـان هـم بایـد تقـاص پـس مـی‌داد!»

سـوفیا در خـود فـرو مـی‌رود. چشـمانش بـه حالـت خسـته و غمگیـن بـه پاییـن می‌افتـد. جیمـز به‌طـرز مخصوصـی بـه او خیـره مـی نگـرد. سـوفیا ایـن تغییـر حالـت او را حـس می‌کنـد؛ می‌خواهـد حرفـی بزنـد تـا دلـش بـه رحـم آیـد. او وقتـی بـه حـال کسـی دلـش می‌سـوزد، مظلـوم می‌شـود. آرام می‌گیـرد و گوشـه‌ای کـز می‌کنـد.

قبـل از اینکـه جیمـز انگشـت اتهـام را سـمت سـوفیا بگیـرد، دسـت پیـش می‌گیـرد و بـه آرامـی لـب می‌زنـد:

«پـدرم مـن را دوسـت داشـت، او زیـادی مـن را دوسـت داشـت، وقتـی الـکل می‌خـورد گیس‌هایـم را می‌گرفـت مشـت مشـت می‌کنـد... هـی سـرم را بـه دیـوار مـی‌زد، می‌خندیـد... وقتـی اثـر الـکل از سـرش می‌افتـاد، شـروع می‌کـرد خـودش را

زدن، آنقدر خودش را می‌زد که کل صورتش پر از خون می‌شد. وقتی می‌رفت صدای آوازش را می‌شنیدم. صدای گریه‌های بی‌امانش را، او فکر می‌کرد من را هم مثل مادرم از دست داده است؛ اما من دوستش داشتم، فقط از او متنفر بودم.»

صدای پارس دسته‌جمعی و زوزه‌ی سگ‌ها به گوششان می‌رسد. همراه با صدای کسی که داد می‌کشد و معلوم نیست چه می‌گوید و چه کسی را صدا می‌زند.

سوفیا مچاله می‌شود و جیمز از جا می‌پرد. به سمت پنجره می‌رود. سوفیا نفهمید جیمز چه دید فقط فهمید که لاله‌ی گوشش قرمزتر شده و رگ‌های گردنش کش آمده است.

جیمز زیر لب حرف‌هایی می‌زند و از دهانش حرارت می‌زند بیرون.

کشو میز را بیرون می‌کشد. از کشوی میز یک شلوار درمی‌آورد.

به سوفیا نشان می‌دهد از آن شلوارهای قدیمی دسته صدفی است. آن را در جیب شلوارش می‌گذارد و با صدای دورگه‌ای می‌گوید:

«نترسید من فقط حدس می‌زنم که ویلیام باشد اما قطعاً توهم است.

فقط حواستان باشد اصلاً به او اعتماد نکنید و هرچه گفت، گوش ندهید! او هم گاهی توهم می‌زند. شاید بخواهد من را مقصر جلوه دهد، تا راحت‌تر بتواند آسیب برساند...»

این را می‌گوید و دستگیره در را به شدت می‌چرخاند. در چهارطاق باز می‌شود. نگاه سوفیا روی جیمز می‌ماند که از آستانه در می‌گذرد. هق‌هق می‌کند؛ دکوپوز خوش ترکیبش، غرق اشک می‌شود.

احساس می‌کند که قلبش از ترس می‌تپد. می‌خواهد جلوی جیمز را بگیرد و بگوید که از تنهایی می‌ترسد؛ اما با به یادآوردن حرکات جیمز در چند لحظه‌ی قبل منصرف می‌شود و حرف در دهانش می‌ماسد.

چشمانش را پاک می‌کند و آهی می‌کشد که تمام بدنش را می‌لرزاند، از آینه به پشت سرش نگاه می‌کند. گنجه لباس‌ها معلوم است و ساعت که ده دقیقه به دوازده را نشان می‌دهد.

سرش را که زیر می‌اندازد احساس می‌کند کسی پشت سرش ایستاده است؛ با موهای خاکستری، صورتی رنگ‌پریده و سفید. جیغ کوتاهی می‌کشد و برمی‌گردد، کسی نیست. قلبش تند می‌زند. دوروبرش را نگاه می‌کند. کنار کلکسیون‌های شراب‌خوری، گنجه، گوشه‌ی اتاق، کنار پنجره، هیچ‌کس نیست. خیالاتی شده است. تنش مورمور می‌شود. چشمانش را می‌بندد، باز می‌کند یک بار دیگر به آینه نگاهی می‌اندازد و باز می‌بیند کسی با چشمان بی‌رنگش به سوفیا نگاه می‌کند و لبخندی سرد روی لب‌های سفیدش نشسته است. دوباره برمی‌گردد، غیب می‌شود. انگار فقط توی آینه است. می‌ترسد. قلبش می‌خواهد از گلویش بیرون بپرد. نفس‌نفس می‌زند، به آینه نگاه می‌کند، دیگر نیست. چشمانش را روی هم می‌گذارد و باز می‌کند، نیست. داغ شده است. تنش می‌لرزد. دهانش تلخ می‌شود، تنش از خنکای اتاق می لرزد. مشغول پوشیدن حوله اش می‌شود.

هنوز خبری از جیمز نشده است. نمی‌داند باید چه کار انجام دهد. آیا باید از آنجا پا به فرار بگذارد؟ اصلاً جایی را دارد که برود؟ یا کسی را دارد که به او کمک کند؟

کز می‌کند. معمولاً خیلی کم حرف می‌زند، همیشه ساکت و توی فکر است...

در طول شش هفت سالی که زندانی شده بود در یک زیرزمین نمور نمناک، هربار خیال می‌کرد که کافی است در به رویش گشوده شود و فرار کند. او که احساس خفقان و تنگی می‌کرد یکباره تا گلو در دریایی از خوشبختی آرامش‌بخش غوطه‌ور شد؛ اما حالا فهمیده بود این بالا هم خبری از خوشبختی نیست.

لب فوقانی خود را بر لب تحتانی می‌فشارد، پیشانی کوتاه را با چین‌های ژرف می‌پوشاند، نگاهش را به در می‌دوزد. از پشت در اتاق، صدای خش‌خش پا می‌آید، از تخت پایین می‌آید و صدای شلپ‌شلپ کفش سرپایی به گوش می‌رسد، آنگاه در اتاق اندکی باز می‌شود.

از شدت وحشت و بی‌تابی سراپا می‌لرزد و دستانش را به‌هم می‌مالد. دندان‌هایش را به روی هم فشار می‌دهد. زیر لب لندلندکنان نجوا می کند:

«جیمز.»

صدایی نمی‌شنود، بیشتر می‌گریزد. وا رفته است و توان ایستادن روی پاهایش را ندارد. انگاری که از اول هم قدرت و توان راه رفتن را نداشته و افلیج

مـادرزادی اسـت.
ناگهـان صـدای بلنـدی در خانـه می‌پیچـد و سـوفیا را وادار بـه پریـدن می‌کنـد. رنـگ از رخـش می‌پـرد. انـگار گـچ دیـوار بـه صورتـش مالیـده اسـت. به‌آرامـی بـا دسـت و پایـی لـرزان از اتـاق بیـرون مـی‌رود. همـهٔ خانـه در حالتـی نیمه‌تاریـک فـرو رفتـه اسـت.
او حتـی می‌هراسـد کـه دسـتش را روی کلیـد بـرق بگـذارد. می‌ترسـد یک‌بـاره کسـی جلویـش ظاهـر شـود و سـرش را بـه دیـوار بکوبـد یـا بـا طنـاب او را بـه بـالا بکشـد و حلـق آویـزش کنـد.
همیـن کـه چنـد شـمع روشـن اسـت و خانـه را از تاریکـی مطلـق نجـات داده و در حالـت نیمه‌تاریـک اسـت برایـش کفایـت می‌کنـد.
احسـاس می‌کنـد کـه قلبـش از تـرس می‌تپـد. وقتـی بـه راهـرو می‌رسـد، چهـره‌ای سـایه‌دار را می‌بینـد کـه در انتهـای راهـرو ایسـتاده اسـت. قـد بلنـد و تیـره به‌نظـر می‌رسـد. درسـت بـه او خیـره شـده اسـت.
امـا پاهایـش ضعیـف اسـت. او نمی‌توانـد حرکـت کنـد. چهـره شـروع بـه حرکـت بـه سـمت او می‌کنـد سـوفیا متوجـه می‌شـود کـه ایـن فقـط یـک کـت آویـزان بـه قـلاب اسـت. احسـاس حماقـت و خجالـت می‌کنـد؛ امـا بعـد صـدای بلنـدی از طبقـه‌ی بالا می‌شـنود. سـرش را بـالا می‌گیـرد، می‌بیند که در اتاق محکم بسـته می‌شـود و بعـد صـدای شـلیک تفنـگ بـه گوشـش می‌رسـد. آب گلویـش را قـورت می‌دهـد. نفـس در سـینه‌اش حبـس می‌شـود. می‌ترسـد حتی نفس بکشـد و کسـی متوجه‌ی نفـس کشـیدن او شـود. می‌خواهـد بـا تمام قـدرت بدود و از در بیـرون بزنـد؛ ولـی او حتـی از بیـرون رفتـن هـم هراس دارد. خیال می‌کند کسـی پشـت سـرش ایسـتاده و حالاسـت کـه مغـزش را با یـک گلوله متلاشـی کند یا دسـت بیـخ گلویش بگذارد و زبانـش را از دهانش درآورد بیـرون، بـدون اینکـه بـه پشـت سـرش نگاهی انـدازد به جلـو حرکـت می‌کند.
از پله‌هـای فرسـوده بـالا مـی‌رود. سـوفیا می‌توانـد ضربـان قلبـش را حـس کنـد. خانـه تاریـک، غبارآلـود و تـار عنکبـوت از سـقف آویـزان اسـت. نقاشـی‌های قدیمـی روی دیـوار نقـش بسـته و گردوغبـار روی آن‌هـا نشسـته اسـت. هرچنـد این‌هـا به‌وضـوح در آن فضـای نیمه‌تاریـک دیـده نمی‌شـود؛ ولـی سـوفیا چـون در شـب‌های پیـش مشـاهده کـرده بـود حـالا بـا یـادآوری‌اش تـرس درونـش را دو چنـدان می‌کنـد. دسـتش را بـه نرده‌هـا می‌کشـد و پاهـای بی‌جانـش روی پله‌هـا تقریبـاً کشـیده می‌شـود کـه یک‌بـاره جسـم بسـیار سـنگینی از پله‌هـا تلوتلـو می‌خـورد و کنـار پایـش سـر خـوران بـه زمیـن می‌افتـد. همیـن باعـث می‌شـود تـا جهـت چرخـش نـگاه سـوفیا عـوض شـود و بـا تمـام ترسـی کـه دارد بـه پشـت سـرش نـگاه کنـد. سـوفیا لولـه‌ی تفنـگ را از میـان لایه‌هـای اشـک، محـو می‌بینـد کـه بـه سـمتش گرفتـه شـده اسـت. زیرلـب آرام نجـوا می‌کنـد:
«جیمز.»
چشـمانش روی هـم قـرار می‌گیـرد بـا حـس مکیـده شـدن لالـه‌ی گوشـش چشـمانش را از روی هـم می‌گشـاید. بـوی گنـد عـرق آشـنا بـه مشـامش می‌رسـد، همـراه بـا بـوی تنـد الـکل کـه محتویـات دلـش را زیـرورو می‌کنـد. دسـتی آرام کمربنـد حولـه را از هـم بـاز می‌کنـد و روی نرمـی بدنـش می‌نشـیند. دور نافـش بـه صـورت دورانـی می‌چرخـد و بـه سـمت پاییـن می‌لغـزد. صدایـی در گوشـش نجـوا می‌کنـد:
«دیگـر نمی‌گـذارم تـو را هـم مثـل مـادرت از مـن بگیرنـد.»
سـوفیا از احسـاس انزجـار ابـرو در هـم می‌کشـد، تمـام عضـلات صـورت اشـک‌آلودش از شـدت خشـم می‌لـرزد. قیافـه‌ی جیمـز را مقابـل خـود می‌بینـد کـه از تـرس و تعجـب دهانـش بـاز مانـده اسـت و بعـد ویلیـام را می‌بینـد کـه غـرق در خـون جلـوی پـای جیمـز افتـاده اسـت.
لولـه‌ی تفنـگ کـه روی سـرش قـرار می‌گیـرد؛ تـه دلـش خالـی می‌شـود. فکـر می‌کنـد کـه او بایـد بـه جیمـز همه‌چیـز را می‌گفـت. بایـد می‌گفـت کـه آن روز کـه ویلیـام آن را در بیمارسـتان یافـت، بچـه‌ای در شـکمش سـقط شـده بـود کـه از پـدرش بـود. تنهـا چیـزی کـه برایـش در آن زمـان اهمیـت داشـت ایـن بـود کـه آیـا او هـم خواهـد مـرد یـا بایـد دوبـاره برگـردد بـه همـان زیرزمیـن نمـور و نمنـاک...؟
صبـح روز بعـد مأموریـن جیمـز را دسـتبند به‌دسـت می‌بردنـد و خبرنگارهـا همـراه بـا خانـواده‌ی مقتولیـن دورتـادورش را گرفته‌انـد.
خبرنگار رو به دوربین می‌گوید:
«طبـق گفتـه‌اش او مهم‌تریـن قتلـش را هـم انجـام داد و کسـانی را کـه دوسـت داشـت بـه قتـل رسـاند.»
صـدای قهقهه‌هـای پـدر سـوفیا آخریـن چیـزی اسـت کـه بـه گـوش می‌رسـد.

خنجـــری از پُشـــت

نگارنده: اصغر شکری‌زاده

آگومـان قـدری چـوب عـود در آتـش انداخـت و بـه دوسـتانش پیوسـت. جوانـانِ دهکـده پُشـت تپه‌هـای کلیسـای تادئـوسِ مقدس، اطرافِ آتش حلقـه زده بودند و می‌رقصیدنـد. پـدر گریگور از پنجره‌ی کلیسـا به تماشـای این جشـن نشسـته بـود. رایحـه‌ی عـود که هوای کلیسـا را هـم عطرآگیـن کـرده بـود، روحـش را نـوازش کـرد. چشـمانش را بسـت، بـه پُشـتیِ صندلـی چوبـی‌اش تکیه داد و بـه آینـده‌ای کـه در حـالِ نزدیـک شـدن بـود فکـر کـرد. گاهـی آگومان بـه همراهِ رایـکا و جوانـانِ دهکده به ایـن مـکانِ دنـج می‌آمدند و جشـن‌های ایرانـی را در کنارِ هـم برگـزار می‌کردنـد .آتـش می‌افروختنـد، می‌رقصیدند و گات می‌خواندنـد .حـالا هم در نُهمیـن روز از نُهمین ماهِ سـال، آذرگان را جشـن می‌گرفتنـد.

آگومـان هنـوز پـا به دنیا نگذاشـته بـود که پـدرش را در جنـگ با سـپاهِ یحی‌بن‌معاذ، حاکـمِ مأمـون در آذربادگان و ارمنسـتان از دسـت داد. دورانِ کودکی بـا بچه‌ها اطراف ایـن کلیسـا بـازی می‌کردنـد. پـدر گریگـور از همـان روزهـای اول رگه‌هـای نبـوغ، دلاوری و متانـتِ پـدر را در فرزنـد می‌دیـد و در هـر فرصتـی از آمـوزشِ او کوتاهـی نمی‌کـرد .تـا جایی که آگومـانِ کوچک، شـیفته‌ی رفتار و داسـتان‌های پـدر گریگور شـد.

ب جـای بـازی بـا بچه‌ها بیشـتر نزد او می‌رفـت و پیرمرد را سـؤال‌پیچ می‌کرد. کشـیشِ پیر هم بـدون کوچک‌ترین رگـه‌ای از تأثیـر و تبلیغِ مسـیحیت، جواب‌های پسـرک را مـی‌داد. نـه تنهـا پـدر گریگـور چنین نکـرد؛ بلکـه برایش از آتشـکده‌های دور و نزدیـک، از موبـدان و آیین‌هـای زرتشـتی، از متـنِ اوسـتا و از وفـاداری پـدرِ آگومـان بـه سـردارِ قلعه‌ی بَذ، از شـکل و شـمایل و رفتارِ بابک، پسـر روغن‌فـروشِ فقیـری بـه نـامِ مـرداس برایـش می‌گفت.

ایـن رابطـه روزبـه‌روز پُـر رنگ‌تـر می‌شـد تـا زمانـی کـه عـده‌ای آگومـان را دیگـر بـه چشـم یـک مسـیحی نـگاه می‌کردنـد. ایـن رفت‌وآمدهـا به کلیسـا و دوسـتیِ نزدیکِ یک جوانِ زرتشـتی با کشـیشِ کلیسـای تادئـوسِ مقدس را سـندی بـرای ادعـای خـود می‌دانسـتند. تـا جایـی

کـه وقتـی آگومـان بزرگ‌تـر شـد، پـدر گریگـور او را بـه بهانه‌هـای گوناگـون از خـود می‌راند تا آینـده‌ی این جوان بـا یاوه‌گویی‌هـای مـردم تباه نشـود. امـا کو گوش شـنوا؟! آگومـان کوچک‌تریـن اهمیتـی بـه ایـن سـخن‌پراکنی‌ها نمـی‌داد. درنهایـت کشـیش پیـر هـم تـن بـه سرنوشـت سـپرد و ایـن دوسـتی تـا امـروز ادامه پیـدا کـرد. روزهایی کـه چشـم ایرانیـان به سـمت آذربـادگان و شمشـیر بابک خرم‌دیـن دوختـه شـده بـود .هرچنـد در این میـان برخی حلقـه‌ی بردگـی را بر گردن آویخته بودنـد. گروهی از روی ترس، دسـته‌ای هم از روی نادانی و برخی نیز در اندیشه‌ی سـود و مقـام! افشـین، سـردار ایرانـی از دسـته‌ی سـوم به‌شـمار می‌آمـد. از آن‌جا کـه معتصم نیز پـس از برادرش مأمـون، هنـوز در رویـای آذربـادگان بـود، بعد از نـاامیدی از فرماندهـان تـازی، بـه این نتیجه رسـید که برای شـکار شـیر بیشـه‌ی بَـذ، بایـد از درون یـورش بـرد بـرای همین افشـین را بـا سـکه‌های طلای نـاب بیسـت‌وچهار قیراطی کـه بـر کوهان شـترهای تازی از بغـداد روانـه‌ی آذربادگان می‌شـد به‌خدمت گرفـت .به‌گفته‌ی پدر گریگـور: «خیانت کالایی بود به قیمت سـی سـکه در جیب یهودا» ا ای سـو کـه افشـین مـام میهن را به سـکه‌های خلیفـه می‌فروخت از سـویی نیز قشـون‌هایی از گوشـه و کنار ایران به سـمت آذربـادگان روانـه می‌شـد. بعـد از دو قرن انتظار و وحشـت سَـر ایـن مـار، زیـر سـنگ سـردار بَـذ گرفتـار آمـده بود و می‌رفـت کـه شـکوه بربادرفتـه بازگردد.

آگومـان بـا جسـتی،دختر جـوان را روی بازوهـای خود بلند کـرد و خـودش روی کُنـده درختـی کنـار آتـش نشسـت و رایـکا را در آغـوش کشـید. بعـد از بوسـیدن دختـر، به‌آرامی در گوشـش زمزمـه کـرد: «مـن فـردا بـه سـمت بَـذ حرکت می‌کنم» دخترک سـر از شـانه‌ی تنومند آگومان برداشـت و بـه چشـم‌های او خیـره شـد. آگومان اندیشـه‌های پـدر را در سـر داشـت و می‌خواسـت پا جای پای او بگذارد .رایکا بدون سـنجیدن کوچک‌تریـن سـود و زیـان و احسـاس کمتریـن ترسـی در قلـب کوچکـش، گفت: «مـرا هم با خـودت ببر؟!» آگومـان که از عشـق و احسـاس رایـکا به‌خوبی خبر داشـت، می‌دانسـت کـه هیـچ کنایـه و شـوخی در کار نیسـت. بـرای همیـن جـواب داد: «خـودت بهتـر می‌دانـی چنیـن چیـزی ممکـن نیسـت و اگـر هـم امـکان داشـت مـن چنیـن کاری نمی‌کـردم!» رایـکا هـم کـه از رفتـار آگومـان به‌خوبـی آگاه بـود، هیـچ نگفـت جـز این‌کـه: «بیـا برویـم ایـن خبـر را به دوسـتان‌مان بدهیـم. اگـر کسـی خواسـت بـا تـو بیایـد تـا بـا نیـروی بیشـتری بـه قلعـه بـروی.» آگومـان جـواب‌داد: «عزیزکـم! کار بیهـوده‌ای اسـت. ایـن زخـم، زخـم دیـروز و امـروز نیسـت .نـه ایـن خبـر تـازه‌ای اسـت و نـه ایـن مردم از سـرزمینی دیگـر، تـازه از راه رسـیده‌اند. همـه‌ی مـردم ایـن سـرزمین، بیسـت سـال اسـت می‌داننـد کـه بابـک در حـال مبـارزه بـرای نجات ایـن سـرزمین و مردمانش اسـت. اگـر کسـی خواسـت خـودش می‌آیـد. سـربازی کـه از سَـر اجبـار و شـرم یـا زَر و سـکه به میـدان جنگ مـی‌رود به کار نمی‌آیـد.» رایـکا دسـت در موهـای بلنـد و پُرچین‌وشـکن آگومـان کـرد و در آغوشـش مچالـه شـد تـا اشـک‌هایش را پنهـان کنـد. سـرباز جوان چانـه‌ی رایکا را بلند کـرد و هر دو وقتـی بـه خـود آمدند، لب‌هایشـان درهم پیچیـده بود. صبح روز بعـد، آگومـان در مقابـل کلیسـای تادئوس مقـدس، پدر گریگـور را در آغـوش کشـید و گفـت: «پـدرم را تیـغ خلیفه و مـادرم را غـم او بُـرد. در ایـن دنیـا فقـط رایـکا را دارم، بـه شـما می‌سـپارمش.» ایـن را گفت و شـانه‌های کشـیش پیر را بوسـید و روی اسـبش پریـد. پـدر گریگور چشـم‌هایش را بـا ردایـش پـاک کـرد و گفـت: «صبـر کـن فرزنـدم!» داخل کلیسـا شـد و از پله‌های سـرداب پایین رفت. صندوقچه‌ای را بـاز کرد و کمـان زیبایـی کـه روی آن واژه‌ی، «تیربد پدرام» نقـش بسـته بـود را بیـرون کشـید. وقتـی آن را بـه دسـت آگومـان مـی‌داد، گفـت: «ایـن کمان پدرت اسـت. به‌راسـتی کـه او لیاقـت فرماندهـی کمان‌داران بابک را داشـت. سـال‌ها پیـش یکی از دوسـتانش برایـم آورد تا بزرگ‌تر که شـدی به تـو بدهـم، اما هیچ‌وقـت نمی‌خواسـتم ایـن کار را بکنم. ولی انـگار... تصمیمت را گرفته‌ای؟! وقتش رسـیده اسـت تا امروز بـه صاحـب اصلـی‌اش برگردانم.».

بـا دیدن کمـان، نیـروی بی‌نهایتی در جـان آگومان جاری شـد. پـدرش را سـوار بر اسـب، زره بـر تَـن و همین کمان در دسـت، در کنـار خـودش احسـاس می‌کـرد. خـون در رگ‌هایش جوشـید و هزاران سـرباز در وجودش به حرکت درآمدنـد. در آن صبـح باشـکوه می‌شـد سـپاهی بـزرگ را روی تپه‌های کلیسـای تادئوس مقـدس دید. کمان را روی شـانه انداخـت و پاشـنه‌ها را بـه پهلوی اسـب کوبیـد و در ابـری از گردوغبـار مَحـو شـد. پـدر گریگور هم به آسـمان خیـره شـد و درحالی‌کـه زیـر لب دعایـی زمزمـه می‌کرد، بـر سـینه صلیـب کشـید و سُـرفه‌کنان بـه داخـل کلیسـا برگشـت. آگومـان بـا هـزار امیـد و آرزو بـه تاخت از کنار مزرعه‌هـا، رودهـا و آبادی‌هـا می‌گذشـت. انـدام تنومندش بـر روی زیـن بـا آهنـگ صدای کوبیـدن نعل اسـب، بالاوپاییـن می‌شـد. عطـر گل‌های وحشـی کوهسـتان‌های آذربـادگان، روانـش را نـوازش می‌کـرد. موهـای بلنـد و پُرچین‌وشـکنش در دسـت باد ماننـد شـعله‌های آتـش بـه اطـراف زبانـه می‌کشـید. زیـر ایـن شـعله‌های مشـکی

زبانه کشیده، سَرش جولان‌گاهِ احساس و واژه‌ها بود. وطن، خون‌خواهی، رایکا، عشق، آذربادگان، خلیفه‌ی عباسی، وطن‌فروش، افشین، بابکِ‌خرم‌دین. آن‌قدر با این خیالات تاخت و تاخت تا وقتی که ناگهان دهنه‌ی اسب را کشید و حیوان شیهه‌کنان مقابل قلعه به روی دو پا بلند شد و پایین آمد.

آگومان به قلعه‌ی روی کوه خیره شد. پدرش را که تمامِ مسیر با او می‌تاخت، دید که دهنه‌ی اسبش را به سربازی که در مقابلش کُرنش کرد سپرد و از راهروی تَنگ و بلندی پیاده به سمت قلعه به راه افتاد. در همین افکار بود که دَروازه باز شد و فرمانده‌ی نگهبانانِ دِژ بیرون آمد. نگاهی به آگومان و کمانِ روی شانه‌اش انداخت و گفت :«جوان کیستی؟ و این‌جا چه می‌کنی؟» آگومان با توجه به پشتوانه‌ی نامِ پدر، مشکلی برای ورود به قلعه و نشان دادنِ مدرکی برای آشکار کردنِ هویتش نداشت. لحظه‌ای خواست بگوید: «من، پسرِ سرداری که چند لحظه پیش وارد قلعه شد هستم.» اما به‌خود آمد و خیالات را از ذهن زدود. درحالی‌که کمان را به دستِ او می‌داد جواب‌داد: «من پسرِ تیربد پدرام، فرمانده‌ی جان فدای ایران، آگومان هستم.» فرمانده‌ی نگهبانانِ دِژ، نگاهی به کمان و نامِ روی آن انداخت. ابروهای پُرپُشت و انبوهش را بالا بُرد و لب‌هایش را به حالت ستایشگرانه‌ای پایین داد و گفت: «هوممم ...تیربد پدارم، فرمانده‌ی افسانه‌ای کمان‌دارانِ ما در جنگ با آن مردکِ تازیِ بیابان‌گرد، یحیی‌بن‌معاذ.» سپس بر شانه‌ی تازه‌وارد زد و گفت: «بیا داخل سربازِ جوان! سَرورمان از دیدنت خوشحال خواهد شد.» با شنیدنِ این حرف، خستگیِ راه از تنِ آگومان در رفت و دریافت که تا لحظاتی دیگر به حضور مرد افسانه‌ای ایران‌زمین، بابک خرم‌دین خواهد رسید.

این ورودِ باشکوه را به فال نیک گرفت و با لبخندی پشتِ سَرِ هم‌رزم سابق پدرش به راه افتاد. در طولِ دالان به تصاویری که با داستان‌های پدر گریگور از شخصیت و مَنشِ سردارِ بَذ در ذهنش نقش بسته بود، فکر می‌کرد. به روزهایی که اطراف کلیسای تادئوسِ مقدس با شمشیرهای چوبی با دوستانش جنگ می‌کرد. در این جنگ‌ها همیشه نقشِ بابک خرم‌دین را بازی می‌کرد. تعدادی از بچه‌ها به فرماندهی او به بچه‌های پنهان‌شده پشت تپه‌ها حمله می‌کردند و در نهایت او پایش را روی سینه‌ی فرمانده‌ی بازنده می‌گذاشت و درحالی‌که شمشیر چوبی را به گردنِ پسرک فشار می‌داد، می‌گفت: «برخیز و از خودت دفاع کن، مردکِ تازیِ بیابان‌گرد!» در نهایت پدر گریگور از کلیسا خارج می‌شد و در حالی که بابکِ خیالی را از روی سینه‌ی سردارِ بازنده بلند می‌کرد، می‌گفت: «بس است دیگر آگومان! دوستت را به‌راستی کُشتی!» حالا او در بَذ داخلِ قلعه بود و با پایان این دالانِ تنگ، رؤیاهایش به واقعیت می‌پیوست. به دستورِ بابک، آگومان تا پایانِ آموزش‌های نظامی، حقِ خروج از قلعه و شرکت در جنگ‌ها را نداشت و به سربازانِ نگهبانِ دِژ پیوست. با خود پیمان بسته بود، جای پدر را در سپاهِ بابکِ‌خرم‌دین پُر کند و به مقامِ فرماندهیِ کمان‌داران برسد. وقت‌های استراحتش را به‌سختی تمرین می‌کرد. تا جایی‌که بین همه‌ی سربازان و فرماندهان، زبان‌زد شده بود و دیگر هر کسی در قلعه می‌دانست آگومان در روزهایی که پاسبانی به‌عهده ندارد، بی‌گمان می‌توان او را بر کوه‌های اطراف در حالِ تیراندازی یافت.

دوستانش به‌شوخی می‌گفتند: «پدرت به‌خوبی از این رفتارت آگاه بود که نامت را آگومان به معنیِ بی‌گمان نهاد.» روزها و شب‌ها به این ترتیب می‌گذشتند و او فقط از طریق دوستانش که در جنگ‌ها شرکت می‌کردند از چندوچونِ ماجرا خبر میافت. با هر جنگی که درمی‌گرفت خود را به میدان جنگ و پیروزی نزدیک‌تر می‌دید و بیش‌تر و سخت‌تر تلاش می‌کرد. تا وقتی که آخرین بار، دَرهای قلعه بعد از بازگشتِ سپاه برای همیشه بسته شد.

هرگونه ورود و خروجی قدغن گردید. سربازان و فرماندهان، شادابیِ همیشه را نداشتند. تلفات نیز این‌بار بسیار بیشتر از جنگ‌های پیشین بود. افشین به پشتوانه‌ی سکه‌های خلیفه، سپاه بزرگی را سازماندهی کرده و اختیار جنگ را در دست گرفته بود. مهم‌تر این‌که با توجه به آشنایی با سرزمین و آب‌وهوای آذربادگان، یک قدم جلوتر از فرماندهانِ قبلی بود .معتصم با انتخابِ او تیر را به هدف نشانده و در رؤیاهایش سَرها و سکه‌ها از این بخش از ایران که اندیشه‌ی استقلال و بازگشت به روزهای باشکوهش را داشت به سویش سرازیر می‌شدند. افشین به‌خوبی می‌دانست که بهترین راه برای به زانو درآوردنِ بابک، محاصره‌ی دِژ است. این شیر را فقط در قفس می‌شد مهار کرد. چرا که بیست سال بود دو برادر در لباسِ دو خلیفه، با سپاهِ فراوان و سازوبرگِ جنگیِ قدرتمند، در دشت و کوهستان از پَسِ این مرد افسانه‌ای و دلیر برنمی‌آمدند. بنابراین بعد از پیروزی در آخرین میدان دست از کار نکشید و بی‌درنگ به دنبال کردنِ سپاهِ بابک پرداخت و کمی بعد از بسته شدنِ

درهـا، صدای پای اسـب‌های دشـمن در قلعه پیچید. سـپاهِ افشـین ماننـد مـاری بـر اطـراف قلعه چنبـره زد. ایـن مار، هفـت مـاه بی‌حرکـت مانـد و از جایـش تکان نخـورد. حالا اندیشـه‌ها و نقشـه‌های افشـین بـه پیـروزی نزدیک‌تـرش می‌کـرد. درنهایـت آب و آذوقـه‌ی قلعـه تمام شـد. یک روز عصـر وقتـی بابـک بـا فرمانـده‌ی نیروهـای قلعـه و آگومان بـر روی بـرج ایسـتاده بـود بـه خرگاهِ افشـین اشـاره کرد و گفـت: «ایـن کـرکاس منتظـر نشسـته بـود آذوقـه‌ی دِژ به پایـان برسـد تـا کارِ مـا را یکسـره کنـد. هیـچ‌گاه این‌طـور بـه شکسـت نزدیـک نشـده بـودم. ضربـه‌ای که ایـن ایرانی بـه مـن زد، دو خلیفـه‌ی تـازی با سـپاهی بی‌شـمار در این سـال‌ها نتوانسـتند به مـن وارد کننـد. مُشـت‌هایش را گِره کـرد و زیـر لـب زمزمه‌کـرد: «نفریـن بـر تـو ای افشـینِ نمک‌به‌حـرام!»

رو بـه آگومـان کـرد و گفـت: «اگـر حـالا پـدرت، پـدرام این‌جـا در محاصـره‌ی افشـینِ وطن‌فـروش بـود، دیوانـه می‌شـد. می‌فهمـی پسـر؟ دیوانـه! کاش در جنگ‌هـای پیشـین بـه دسـتِ ایـن تازیـانِ بیابان‌گـرد تکه‌تکـه می‌شـدم تـا امـروز را نبینـم! روزی کـه بـا دسـتِ یـک سـردارِ ایرانـی از پشـت خنجـر خـوردم.» بی‌اختیـار قـدم مـی‌زد شـبیه شـیری زخمـی بـود کـه در میـان مُشـتی کفتـار گرفتـار آمده اسـت. در نهایت وقتـی کلاه‌خودش را از سـر درآورد و بندهـای چرمـیِ دور دسـتش را بـاز کرد، زیـر لب زمزمه‌کرد: «شمشـیری تیزتـر از خیانت در جهان ندیـدم! سرنوشـتِ مـا نیز این‌گونـه بود.» وقتـی فرمانده‌ی نگهبانـان دیـد، مـردی که بیسـت سـال شمشـیر و زره را از خـود دور نکـرده بـود، حـالا کلاه‌خـود از سـر درآورد و بندهـای چرمـی دورِ دسـتش را بـاز کرد، فهمیـد که هیچ روزنـه و راهـی جـز واگـذاری قلعـه و پذیرفتـن شکسـت نیسـت. اگـر بـود، او هیـچ‌گاه چنیـن نمی‌کـرد.

بـازارِ بـرده فروشـانِ بغـداد بعـد از هـر جنگـی رونـق می‌گرفـت. اسـیرانِ جنگـی، نیمه‌برهنـه بـا لباس‌هایـی پـاره و در زنجیـر در گوشـه‌ای نشسـته و منتظـر بودنـد تـا انتخـاب و چانه‌زنی‌هـای خریـدار پایـان یابـد .پیرمَـردِ تازی دسـت‌های سـیاه و چرکش را در دهانِ پسـری زیبا، سـفید روی، قَدبلنـد و تنومنـد بـا موهـای بلنـد و ژولیده کـرده بـود و دندان‌هایـش را بررسـی می‌کـرد. وقتـی دسـتش را از دهـانِ او خـارج کرد، آگومـان آب دهانش را بـه روی پاهـای او پـرت کـرد. او نیـز با لگـدی دندان‌های سـالم و مرواریـد مانندِ پسـرِ تیربد پـدارم را خُـرد کرد. رو بـه فروشـنده کـرد. چنـد سـکه به سـمتش پرتـاب کرد و گفـت: «بیـا اَبواِسـحاق! ایـن هـم خسـارتی کـه بـه مالَت زدم. مـن این شـیطانِ رجیـم را نمی‌خواهـم. بعد به طرف یکـی از دخترهـا رفـت. صورتـش را بـه صـورتِ او نزدیک کـرد .بـوی گَنـدِ دهانـش دلِ دختـر را آشـوب کـرد. در حالی‌کـه پسـتان‌های دختـرک را در مُشـت فشـار می‌داد گفـت: «عجب لیموهایـی؟! همین خوب اسـت. من این را می‌خواهـم. امـروز ایـن را بـا خود می‌بـرم، هر چند سـکه کـه قیمتـش باشـد؟!» در حالی‌که به دهانِ غـرق در خونِ آگومـان اشـاره می‌کرد و می‌خندیـد، ادامـه‌داد: «آن عَجَمِ وحشـیِ حرام‌زاده مال خـودت اَبواِسـحاق! هرچند این هم کـه می‌بـرم عَجـم اسـت. بـا این تفـاوت کـه با خریـدِ آن یکـی، زَر دادم و آتـشِ خشـمم را افروخته‌ام. ولـی با بردنِ این‌یکـی، گرچـه زَر دادم ولـی آتـشِ شـهوتم را خامـوش کـرده‌ام. ایـن انتخـاب عاقلانه‌تر اسـت، نیسـت؟ تو خودت بـودی کـدام را می‌خریـدی ملعـون؟ هان؟»

بـا خبـر سـقوطِ قلعـه، آخرین امیدها از دسـت رفتـه بود و پـدر گریگـور هرچـه تلاش کـرد، خبـری از آگومـان نیافت. او را در بیـن کشته‌شـده‌ها نبـود و رایـکا بـا امیـدِ این‌کـه خبـری تـازه بگیـرد، هـر روز بـه کلیسـا می‌رفـت و از پـدر گریگـور پرس‌وجـو می‌کـرد. یکـی از ایـن روزهـا کـه رایـکا آن‌جـا بـود، مـردی داخلِ کلیسـا شـد. کشـیشِ پیـر گفت: «خبـری از آگومـان دسـتگیرت نشـد؟ از بابـک چـه؟» مَردِ ارمنـی جـواب‌داد: «از آگومـان کـه خبـری ندارم. بـه گمانم اسـیر شـده باشـد؟! ولـی سـرانجام چنـد روز پیـش بابـکِ خرم‌دیـن اعـدام شـد.. بـاز هـم خیانـت! این بـار بـا خیانتِ سهل‌بن‌سـنباطِ ارمنـی، حاکـمِ ارمنسـتان!» مَـردِ ارمنـی می‌گفـت: «بابـک بـرای فراهـم آوردنِ سـپاهی تـازه، از راهِ کوه و بیشـه به ارمنسـتان گریخته اسـت. اما سـنباطِ ارمنی بـا چرب‌زبانـی و امیـدوار کـردنِ او بـه کمک، فریبـش داده و بابـک را بـه مهمانـی دعـوت کـرده .بعـد افشـین را باخبر کـرده اسـت. او را گرفتنـد و بـه سـامرا فرسـتادند. د نهایت خلیفـه بعد از بریدنِ دسـت و پاهای بابـک، او را اعدام کرده اسـت. پـدر گریگور بـه تپه‌های برفـیِ اطرافِ کلیسـا که در مـاهِ ژانویه سـفیدپوش شـده بودند، خیره شـده بـود. دیگر ادامـه‌ی حرف‌هـای او را نمی‌شـنید. تصویـرِ مردی سـرخ‌مو بـا خنجـری در دسـت در سَـرَش می‌چرخیـد. گاهـی یهودا از سَـرِ پـدر گریگـور بیـرون می‌آمـد. قهقهه‌زنـان چرخـی در محـراب مـی‌زد و بـا خنجـر، صلیبـی در هوا می‌کشـید. رقص‌کنـان تـاب می‌خـورد و دوبـاره بـه داخـلِ جُمجُمه‌ی کشـیش برمی‌گشـت. با صـدای هِق‌هِـقِ رایکا، پـدر گریگور نگاهـش را از تپه‌های برفی به صورتِ اشـک‌آلودِ او برگرداند. در حالی‌کـه ناخن‌هایش را در گوشـتِ دسـتش فـرو می‌برد، مُـدام زیـر لب تکـرار می‌کـرد: «نفریـن بر یهـودا...»

روزن

نگارنده: مصطفی کرازی

با مکث دفتر طلاق را امضا کردم. درحالی‌که زیرچشمی نگاهش می‌کردم سرم شروع به گیج رفتن کرد. از دفتر خارج شدم. پله‌ها را یکی یکی، نه، دوتا یکی، نه نه، احتمالاً همان یکی یکی پایین رفتم. از ساختمان خارج شده و وارد پیاده‌رو شدم. خیلی پهن بود. آن‌جا هیچ‌کس رفت‌وآمد نمی‌کرد. نه فقط آدم، بلکه هیچ ماشین یا وسیله نقلیه دیگری هم نبود. یکپارچه آسفالت بود. بدون جوب و پل و خط‌کشی و ...؛ حتی دیوارها هم یکسره بودند. نه مغازه‌ای بود و نه درب و کرکره‌ای. همه دیوارها یکدست سفید رنگ بودند. مستقیم به راهم ادامه دادم. آن‌قدر آمدم تا به اینجا رسیدم. بن‌بست است. اما دیوارش با بقیه دیوارها فرق دارد. رنگش سیاه و چند جایش ترک خورده است. دستم از بین بعضی ترک‌ها داخل می‌شود، اما نه راهی است و نه نوری می‌آید. دیوار را به سمت جلو هل می‌دهم. حرکت می‌کند. محکم‌تر و بیشتر هلش می‌دهم. سریع‌تر حرکت می‌کند. هرچه جلو می‌روم آن هم جلو می‌رود و خیابان، نه ببخشید کوچه، طولانی‌تر می‌شود. خسته می‌شوم. انگار به جایی نمی‌رسد و ته ندارد. لگدی به دیوار می‌زنم. جای پایم می‌ماند. سمت راست چراغی سبزرنگ روشن می‌شود. شبیه چراغ عابرپیاده است. همه‌جا کاملاً تاریک است. به‌سمت چراغ می‌روم. فقط چراغ را نگاه می‌کنم. گوشی‌ام را درمی‌آورم. به آن نگاه می‌کنم. ساعت روی چهار صفر است. تمام گزینه‌های گوشی خاموش‌اند. حتی

چراغ قوه. دوباره به چراغ سبز خیره می‌شوم و راه می‌افتم. هرچه می‌روم نمی‌رسم.
انگار با هر قدم رو به جلو من، چراغ یک قدم دور می‌شود. سرعتم را بیشتر می‌کنم. می‌دوم. سریع. خیلی سریع. بیشتر از سرعت معمولی انسان. چراغ دیگر گرد نیست. شبیه یک خط باریک شده است. از چراغ رد می‌شوم. چراغ دیگری ظاهر می‌شود. ادامه می‌دهم. از آن هم رد می‌شوم. هرچه می‌روم چراغ‌ها تمام نمی‌شوند. تمام شدند. همه‌جا سیاه است. دستم را به اطراف می‌چرخانم. به چیزی برخورد نمی‌کند. به سمت بالا، به چیزی برخورد نمی‌کند. به سمت پایین، پایین چرا؟ این‌جا که زمین ...؛ صبر کن، دستم به چیزی برخورد نمی‌کند. دستم به هیچ برخورد می‌کند! من! من! ... معلقم! یک قدم به جلو برمی‌دارم. دو قدم به عقب. یک قدم به چپ برمی‌دارم. دو قدم به راست. همه‌جا را چک می‌کنم. دستم به هیچ برخورد می‌کند. می‌نشینم. گیجگاه‌هایم را بین دو دستم فشار می‌دهم. چند ضربه به آن‌ها می‌زنم. کلافه بلند می‌شوم. پرش بلندی می‌کنم. خیلی بلند. با دوپا به روی هیچ فرود می‌آیم. صدای شکستن چیزی می‌آید. درحال سقوطم. من سقوط کردم. ترس تمام وجودم را می‌گیرد. چشمانم را می‌بندم. غش می‌کنم. نه نه، خوابم می‌برد. نه ... . نمی‌دانم؛ اما حس می‌کنم زیر کتف‌هایم را گرفته‌اند. هر چند ثانیه بادی به سر و صورتم می‌خورد. نمی‌توانم چشمانم را باز کنم. می‌نشینم. دستم را زیر و اطرافم می‌کشم. سفت است. چشمانم را آرام باز می‌کنم. همه‌جا خاک است. خاک‌های خاکستری. آسمان هم خاکستری است. مسیر باریکی است. اطرافش دره است. همه‌جا سیاه است. فقط این باریکه راهِ خاکستری خاک دارد و آسمان.
به روبه‌رو نگاه می‌کنم. آن‌جا هم سیاهی است. انگار تنها مسیر، پشت سر است. نمی‌توانم بچرخم. گردن می‌چرخانم. بله؛ آن‌جا مسیر ادامه دارد. راهی نیست جز عقب عقب رفتن. راه می‌افتم. خیلی سخت است. چند باری زمین می‌خورم. نمی‌توانم این‌گونه راه بروم. عادت ندارم. آخر باید مسیر را دید. خم می‌شوم و سرم را میان پاهایم قرار می‌دهم. حالا بهتر می‌شود مسیر را رفت. کند کند پیش می‌روم. آن‌قدر می‌روم تا به یک خط سیاه می‌رسم. خط را که رد می‌کنم دری نمایان می‌شود. ناخودآگاه بلند می‌شوم و می‌ایستم و می‌چرخم. چرخیدم. همه‌چیز درست می‌شود. به سمت در می‌روم. لای در کمی باز است. دستم داخل می‌شود، اما نه راهی است و نه سیاهی‌ای. در را به سمت جلو هل می‌دهم. تکان نمی‌خورد. بیشتر زور می‌زنم. تکان نمی‌خورد. شروع به ضربه زدن به در می‌کنم. با مشت و لگد به جانش می‌افتم. فایده ندارد. خسته می‌شوم. می‌نشینم و به در تکیه می‌دهم. با انگشت شروع به کندن زمین خاکستری می‌کنم. دلیل کارم را نمی‌دانم. انگشتم به جسم سختی برخورد می‌کند. کنجکاو می‌شوم. با هر دو دست اطراف سوراخ کوچک را می‌کنم و عمیق می‌کنم. دکمه‌ای سبز رنگ می‌بینم. فشارش می‌دهم. در باز می‌شود. به پشت سقوط می‌کنم. باز درحال سقوط هستم. نه انگار درحال صعودم! بالا ...، بالا می‌روم. دور پاهایم فشار حس می‌کنم. انگار دست بزرگی هر دو پایم را گرفته. همه‌جا تاریک است. فقط بالا می‌روم. مسیر طولانی است. خسته می‌شوم. می‌خوابم. شاید هم می‌میرم!
چشمانم را باز می‌کنم. تار می‌بینم. اما انگار سقف بالای سرم سفید است. فلزی گرد و کوچک میان لوله‌ای شفاف و کوتاه درحال بالا و پایین کردن است. آرام و قرار ندارد. سرم را به سمت چپ می‌چرخانم. پرده آبی رنگی دیده می‌شود. به سمت راست می‌چرخانم. زنی روی صندلی خواب است. قدرت تشخیص ندارم. چندین بار پلک می‌زنم. تاری چشمانم کم نمی‌شود. رنگ سبزی که روی سفیدی چادر زن درحال خودنمایی است، توجهم را جلب می‌کند. چندبار دیگر پلک می‌زنم. فایده‌ای ندارد. دست راستم را بالا می‌آورم و چشمانم را می‌مالم. کمی بهتر می‌شود. سبزی روی زمین می‌افتد! با چشمانم دنبالش می‌کنم. شناختمش. این... این، تسبیح مادر است.

سفیـــدی مطلـــق

نگارنده: فاطمه دریکوند

کیســـه‌ی لباس‌هـــا را ســـریع تـــوی کمـــد جـــا می‌دهـــم. برمی‌گـــردم خـــودم را تـــو صندلـــی می‌انـــدازم، کنـــار تـــوده‌ای مـــات و ســـنگی از صورتیِ تنـــدِ روســـری و گانـــی مچالـــه شـــده در هـــم. حـــالا دیگـــر ناچـــارم بپذیـــرم ایـــن حجـــم از ســـکوت و دلواپســـی دختـــر دوازده‌ســـاله‌ی پـــر شـــر و شـــور مـــن اســـت. ســـپیده بی‌آن‌کـــه بچرخـــد ســـمتم دســـتم را تـــوی دســـت‌های کوچکـــش می‌فشـــارد و نفـــس خســـته‌اش را پـــس می‌دهـــد:

« مامـــان اینجـــا هـــم خیلـــی بایـــد تـــو نوبـــت بمونیـــم؟»

« نمی‌دونـــم، مجبوریـــم، می‌گـــن اول بایـــد کار بیمـــاران اورژانســـی رو راه بنـــدازن!»

از تـــرس ایـــن ویـــروس لعنتـــی رفته‌ایـــم تـــه ســـالن کمـــی دورتـــر از جمعیـــت نشســـته‌ایم. چهـــار صندلـــی تـــه ســـالنِ انتظـــار بـــا فاصلـــه بیشـــتری از بقیـــه نزدیـــک پنجـــره هســـتند و احســـاس امنیـــت بیشـــتری بـــه مـــا می‌دهنـــد. دســـت ســـپیده را می‌فشـــارم. حتـــی جـــرات نمی‌کنـــم بگویـــم نگـــران نباشـــد، وقتـــی خـــودم هـــم از تـــرس نـــای ایســـتادن نـــدارم و دلشـــوره امانـــم را بریـــده. دســـت‌های کوچـــک ســـپیده هـــم تـــلاش می‌کننـــد دســـت‌های ســـرد مـــرا نـــوازش کننـــد. کاش دوبـــاره نپرســـد مـــن چـــرا اورژانســـی نیســـتم، چـــون توضیحـــش ســـخت اســـت؛ عیـــن توضیـــح ایـــن مســـئله کـــه چـــرا یـــک دختـــر بچـــه ناگهـــان کـــور می‌شـــود. عجـــب دســـت‌های ســـردی داریـــم تـــوی

این مرداد ماه داغ. دو ماسکی را که بر عکس زده‌ام روی صورتش، با احتیاط وارسی می‌کنم و می‌پرسم آهنگی چیزی نمی‌خواهد. کسل با چشمان درشت عسلی‌اش که زل زده‌اند به هیچ جا می‌گوید:
« نه!».
گوشی‌ام زنگ می‌خورد؛ مادر است بی‌چاره توی تمام این هفتاد و چند ساعت او هم شریک کابوس ما بوده. می‌پرسد:« چه‌کار کردی مادر؟ سی‌تی‌اسکنش رو گرفتی؟ چی گفتن؟»
« نه مادر جان! ما تازه رسیدیم باید کلی هم تو نوبت بمونیم.»
« ای بابا تو که دو روز پیش نوبت گرفتی! »
« چه می‌شه کرد مادرِ من، اینجا بعضی‌ها یه هفته است تو نوبت‌اَن.»
قربان صدقه‌اش می‌روم و قسمش می‌دهم دلشوره نداشته باشد، صبر کند تا خودم زنگ بزنم. قطع که می‌کنم به سختی زیر دو ماسک نفسی تازه می‌کنم. جمعیت هر لحظه دارد بیشتر می‌شود و حالا یک زن پکر با چشمان قرمز پف‌کرده به‌همراه پسری می‌آیند و روی دو صندلی جلوی‌مان می‌نشینند. زن سخت نگران است. نگرانی‌اش از جوابِ – می‌گن احتمالاً دوباره تومه‌ات رشد کرده!- که با بی‌حالی به کسی می‌دهد به من هم سرایت می‌کند و دلم می‌لرزد؛ همراه صدای لرزانش که می‌گوید: «هر چی خواست خدا باشه!» گوشی را خاموش و انگار قایم می‌کند.
پسرِجوانِ همراه زن اما بی‌خیال نشان می‌دهد. دلم شور افتاده که یک مرتبه برق قطع نشود، مثل توی مطب چشم‌پزشکی که قطع برق دو روز وقت‌مان را تلف کرد. یا وقتی توی داروخانه برق نبود تا نسخهٔ برخط معنی داشته باشد. سرم گیج می‌رود از یادآوری ساعت‌ها انتظار، ترس و دلهره و نظر چشم‌پزشکی که فقط یک لحظه خوشحال‌مان کرده بود، وقتی گفت:
«خوشبختانه چشماش کاملاً سالم‌اَن هیچ مشکلی ندارن!»
اما وقتی نمی‌دانست چرا کور شده‌اند ما را دست از پا درازتر ارجاع داد به متخصصین دیگر، تا نوبت برسد به متخصص مغز و اعصابی که از نوار مغز گذشته سی‌تی‌اسکن کامل سر هم می‌خواست. و ما ماندیم و دوندگی توی این روزگار سیاه، دنبال نوبت سی‌تی‌اسکن. بیمار اورژانسی را که با برانکار می‌برند برای سی‌تی‌اسکن، توی دلم خالی می‌شود، با احتمال بالای درگیری‌اش به کرونا و اتاقکی که بعد از او بقیه مجبورند برونند تویش. سپیده بی‌آن‌که بچرخد سمتم می‌پرسد:
«مادربزرگ بود؟ می‌گم مامان اون روز براش واکسن زدی؟ آخی یه‌هو همه‌چی جوری ریخت به‌هم که یادم رفت حالشو بپرسم!»
«آره قربونت برم، اون روز صبح بردمش دز دوم واکسن رو هم زدن براش، گفتم بیارمش پیش خودمون باشه مشکلی پیش نیاد. رسیدیم خونه، هی داشت تو رو صدا می‌زد که...»
« آره صداش رو شنیدم، خواستم بلند شم بیام بیرون که دیدم همه‌جا سفید سفید شده عین یه استخر شیر.»
به انقباض ماهیچه‌های صورتش زیر مویرگ‌های قرمز و ظریف پوستش حین حرف زدن دقت می‌کنم، دلم آشوب می‌شود با شک و تردیدی نفس‌گیر، از طبیعی بودن یا نبودن همه‌چیز، از دنیای شیری رنگ جلوی چشمانش که هر روز دارد عادی‌تر می‌شود، هراس دارم اگر همیشگی شود چه؟ شانه‌اش را می‌مالم:
«مادر بزرگ بیچاره پاک واکسن رو فراموش کرد، از نفس افتاد اونقد دعا می‌کرد برا سلامتی تو؛ یک ریز داره به خُرد و کلان مقدسین متوسل می‌شه تو رو شفا بدن.»
«آخی دلم سوخت! طفلک مادر بزرگ انگار دیوونه شده بود.»
زورکی لبخند می‌زنم:
«بعدش هم که گیر داده بود و هی شکر می‌کرد که جلو چشمت سفیده و نه سیاه.»
می‌خندند:
«توهم که آخرش داد کشیدی سرش که مادر من کورِ کوره چه فرقی می‌کنه؟ ولی خوشم اومد، مادری خودمه اصلاً کوتاه نیومد.»
«آخخ ببخشید عزیزم تو هم اینو شنیدی!؟»
«آره، اما دلم می‌سوخت منم سر تو داد بزنم،

حـق بـا مادربزرگـه؛ اگـه همه‌جـا سـیاه می‌شـد خیلـی ترسـناک‌تر بـود و تحملـش سـخت‌تر.»
پسـر جلویـی سـرش را کـرده تـوی موبایلـش و دارد اخبـار را بلنـد بلنـد بـرای زن نگـرانِ همراهـش می‌خوانـد.
« اُه اُه اُه ! اینـو بـاش مامـان، چـه رکـوردی؛ ۶۵۵ نفـر، لامصـب جنـگ جهانـی سـوم هـم بشـه ایـن رکـورد مـرگ و میـر رو تـو یـه روز نمی‌زنـه.»
مـردی کـه ردیـف جلوتـر اسـت بـر می‌گـردد و بـا اخـم می‌گویـد:
« اون کـه مـال دیـروزه پسـرجان! آمـار امـروز سـاعت دو مـی‌آد.»
بـا یـک تیـک عصبـی پلکـم می‌پـرد، ایـن چنـد روزه آنقـدر تـوی هـول و ولای سـپیده و دکتـر و درمانـش بـوده‌ام کـه هیـچ سـراغ اخبـار نرفتـه‌ام و حـالا ایـن رقـم سـهمگین مـرگ و میـر نفسـم را بنـد مـی‌آورد. بـاورش سـخت اسـت هـر چنـد پیش‌بینـی‌اش را اغلـب ناباورانـه ندیـد می‌گرفتـن، یـا مثـل همیشـه صـورت مسـئله را پـاک می‌کردنـد.
زن کـه حـالا می‌فهمـم مـادرِ پسـر اسـت بغـض کـرده سـر تـکان می‌دهـد و می‌گویـد:
«آمـاری کـه امـروز رکـورد محسـوب می‌شـن چنـد روز آینـده برگشـتن بهشـون یـه جـور بهتـر شـدن اوضـاع تفسـیر می‌شـه، چـه می‌شـه کـرد وقتـی ماهـا فقـط یـه مشـت عددیـم.»
زن جوانـی کـه بـه دیـوار کنـار پنجـره تکیـه داده بـا کـش و قوسـی بـه بدنـش می‌گویـد:
« نـه حـاج خانـم اینـا فقـط از دور عـددن وقتـی نزدیـک می‌شـی مصیبـت رو درسـت و حسـابی لمـس می‌کنـی، خـدا باعـث و بانیـش رو لعنـت کنـه!»
زن از تـه دل الهـی آمیـن می‌گویـد و منتظـر روایـت زن جـوان می‌مانـد. سـگرمه‌های زن جـوان در حـد گریـه کـردن در هـم می‌رونـد:
«همکلاسـی دختـر مـن فقـط هشـت سالشـه، کرونـا پارسـال مـادرش رو کشـت دو روز پیـش هـم بابـای سـی و پنـج سـالش رو؛ حـالا طفلکـی پنـاه آورده بـه مادربـزرگ علیلـش.»
مادر پسر چهره‌اش در هم می‌رود:
«وای خـدا!!! بـه کـی بایـد گفـت ایـن همـه درد رو؟ اگـه مـا هـم مثـل همـه‌ی دنیـا زودتـر واکسـن می‌خریدیـم شـاید طفلـک مادرمـرده یتیـم هـم نمی‌شـد!»
بـر می‌گـردم سـمت سـپیده می‌ترسـم از تأثیـر ایـن اخبـار وحشـتناک بـر او بـا ایـن روحیـه داغونـش. امـا نمی‌شـود کـه گوش‌هایـش را گرفـت. دسـت دور گردنـش می‌انـدازم:
«عزیزم یه آهنگ برات بذارم؟»
پکر می‌گوید:
«مامـان اون شـب کـه قـرار بـود مـادر بـزرگ رو ببـری بـرا واکسـن خیلـی نگـران بـودم، گفتـم نکنـه اون هـم مثـل پـدر بـزرگ یـه هفتـه بعـد از واکسـن...»
«ای وای عزیـزم، پـدر بـزرگ ایسـت قلبـی کـرد، تـو سـن اون طبیعیـه اصـلاً نبایـد نگـران باشـی...»
صدایـم تـوی جـار و جنجـال دو همـراه مریـض اورژانسـی کـه بـا پرسـنل جـر و بحـث می‌کننـد گـم می‌شـود. خـودم هـم ترجیـح می‌دهـم ایـن بحـث را ادامـه ندهـم. درسـت اسـت اسـم پـدر جـزء لیسـت فوتی‌هـای کرونـا نیسـت؛ امـا هنـوز درد و داغ آبـان مـاه و روزهـای سـخت بیمـاری‌اش در جانـم هسـت و هیچ‌کـس نمی‌دانـد ایسـت قلبـی‌اش از تبعـات بیمـاری بـود کـه لاغـر ضعیـف و نـزارش کـرده بـود یـا واکسـن، شـاید هـم هـر دو. اصـلاً دیگـر بـرای چـه کسـی اهمیـت دارد.
مادربـزرگ هفتـهٔ قبـل در چهلـم بابـا گفتـه بـود:
«پاشـو دخترم پاشـو، خـدا عمـر بـا عـزت بهـت بـده، پـدرت خیلـی ازت راضـی بـود، اگـه تـو نبـودی پارسـال کارش تمـوم شـده بـود!»
با هق‌هق گفته بودم:
«چه فایده!»
با منطق یک دختر بچه گفته بود:
«چـه فایـده !؟ وقتـی آدمـا مثـل بـرگ درخـت دارن می‌ریـزن ۸ ، ۹ مـاه عمـر اضافـه رقـم کمـی نیسـت، نمی‌بینـی شـدیم عیـن گل؛ سـاعت بـه سـاعت پیـر و جـوون دارن پـر پـر می‌شـن؛ بایـد از هـر روز و هـر سـاعتِ زندگـی لـذت ببریـم.»
دلخـور نـگاه می‌کـردم بـه او و اصـرارش بـرای بلنـد کردنـم و ختـم عـزاداری. عـزاداری در تنهایـی وقتـی دوسـتی نتوانـد بـه خانـه‌ات بیایـد و سـر روی شـانه‌اش گریـه کنـی از دردهـای بی‌درمـان آخر زمانی شـده، باید سـنگ شـوی در عزلـت غم و درد. سـپیده گوشـی‌اش را می‌خواهـد تـا بـا یـک موسـیقی ملایـم دورش کنـم از صداهـا. می‌دانـم آهنگ‌های بـی‌کلام را ترجیـح می‌دهد.

چشمهایش را که بر سفیدی مطلق می‌بندد، پشت پلک‌هایش یک جور آرامش حس می‌کنم که کمی از تشویشم کم می‌کند. شاید آنقدرها هم که من خیال می‌کنم دنیا برایش به آخر نرسیده. هر چه زمان می‌گذرد خیلی بهتر از من کنار می‌آید با مسئله‌ی کوری. سر و صداها کم‌کم فروکش می‌کنند. پسر جلویی همچنان سرش توی موبایل است و ویدیویی از یک مداحی را بالا می‌گیرد. مداح در یک فضای بسته شبیه یک زیر زمین، پرحرارت نوحه می‌خواند و بر سر و سینه می‌زند، بعد نوحه را رها می‌کند و فاز تبلیغاتی می‌گیرد. فریاد می‌زند و از حضارِ درهم‌تنیده می‌خواهد نترسند و زیرِ علمی که همیشه شفابخش بود سینه بزنند و دروغ و بلوای کرونا را باور نکنند. یک نبرد رویارو میان دو موجود نامریی؛ یکی اعتقادی و نظری دیگری پزشکی و میکروسکپی! دست پسر موبایل را بالا می‌گیرد رو به مادرش و از زور خنده ماسکش می‌افتد زیر چانه‌اش. مادرش با حرص و جوش نفرین می‌کند و سر پسرش داد می‌زند:

«ماسکت رو بزن فردا بدبخت و بیچاره‌ام می کنی . »

دست چپ پسر که می‌آید بالا متوجه سیاهی خالکوبی گنده روی ساعدش می‌شوم، که نیمی‌اش از زیر آستین تا زده پیرهن هاوایی نارنجی خاکستری‌اش پیدا می‌شود. اصلاً نمی‌شود فهمید با این هیجان و حرارت دارد کار مداح را تأیید می‌کند یا لعن و نفرین‌های مادرش را.

سعید زنگ می‌زند و نگران می‌پرسد چه کار کردیم، بیاید دنبال‌مان یا نه؟ می‌گویم نه بهتر است توی شرکت بماند و به کارهای عقب‌افتاده برسد. اول درگیری او با کرونا و این روزها بیماری سپیده کلی از کارهای شرکت عقب‌مان انداخته، تازه هیچ بعید نیست سعید هنوز ناقل باشد و خطرناک. چرخی می‌زنم توی سالن و با التماس منشی را نگاه می‌کنم. منشی که هنوز از سر و صدای چند لحظه پیش دلخور است تلاش می‌کند لبخند بزند. با مهربانی می‌گوید:

«بیمار داخلی که بیاد بیرون، این یکی هم بره، بعدش نوبت دختر شماست.»

تشکر می‌کنم و برمی‌گردم کنار سپیده که پنجه‌های پایش توی دمپایی‌های سفید بزرگ با آهنگ تکان می‌خورند. خدا را شکر می‌کنم، کیفم را بر می‌دارم و می‌نشینم سرجایم. حالا چند نفری هم توی سالن سر پا ایستاده‌اند. یکی از دو مردی که آمده‌اند و تکیه داده‌اند به دیوار مجاورِ ما به اعتراض می‌گوید:

« این‌طوری که بدتر ملت رو مریض می‌کنن!»

مرد کناریش ابروهایش از پس ماسک و عینک بالا می‌روند:

« کجای کاری برادر من! تو که نرفتی بیمارستانا رو ببینی، به این می‌گی شلوغی، از راهروا گذشته بیمارا دارن تو حیاط بیمارستان سرم می‌گیرن.»

تنم انگار یخ می‌زند از خاطرات آبان و بابا و بیمارستان. تلاش می‌کنم بگذرم و ذهنم را ببرم جایی دیگر، حتی اگر شده اخبار تلخ موبایل پسرِ جلویی. خبرها هر چند هم دلخراش باشند وقتی مربوط به عزیزانت نباشند قابل هضم‌ترند. سر پسر توی موبایل است و دارد روی اعصاب مادرِ مریضش راه می‌رود. پسر حالا رسیده به اخبار افغانستان و اتفاقات سقوط کابل را با آب و تاب می‌خواند. از شلاق زدن زنان تا به زور بردن دختر بچه‌ها و مرگ بر اثر ازدحام جمعیت در فرودگاه و خبر حیرت‌انگیز آویزان شدن به چرخ‌های هواپیما و سقوط از آن بالا. پسر با این خبرِ شگفت که مو بر بدنم سیخ کرده به قهقهه می‌خندد و دستش می‌آید بالا، این بار آستینش بیشتر جمع می‌شود. من به‌وضوح متوجه خالکوبی درشت یک طپانچه روی ساعدش می‌شوم، وقتی محکم می‌کوبد توی پیشانی خودش، حس می‌کنم به خودش شلیک کرده. مادرش این بار از جا در می‌رود و با چشمان قرمزِ خونی و غضبی آتشین و صدایی فرو خورده غر می‌زند:

«خاک تو سر من با همراهی و دلداری پسرم! خسته نشدی با این همه روحیه و انرژی مثبت که داری به منِ بدبخت می‌دی!»

زن دور می‌شود از پسر که بی‌خیال همچنان دارد توی صفحات مختلف می‌گردد. به انرژی مثبت فکر می‌کنم که پیش‌تر به‌نظرم یک موضوع برای امیدآفرینی یا حتی تجارت با محتواهای انگیزشی می‌آمد. اما این روزها مدام چشمم به دهان مردم است تا از اطلاعات و تجربه‌های مثبتشان قوت قلب بگیرم. صدای زنی که توی مطب چشم‌پزشکی از

تجربه بچهِ فامیلش می‌گفت و برگشتن خودبه‌خودی بینایی‌اش بعد از چند روز، همچنان توی ذهنم تکرار می‌شود و آرامم می‌کند، هرچند ممکن است واهی باشد و عبث. یا مرد دیگری که توی مطب دکتر مغز و اعصاب از تأثیر نورِ گوشی و تبلت‌ها گفته بود و عادی و موقتی بودن این حالت. حرف‌های آن مرد هم حجم زیادی از ترس و فکرهای منفی را از من دور کرده بود. منشی که سپیده را صدا می‌زند من رسیده‌ام به قسمت منفی ماجرا و احتمالات بد و ناگوار، احتمال وجود یک توده یا تومور در سرِ دخترم که کوری و سفیدی مطلق در برابرش می‌تواند خوشبختی بزرگی باشد. با دست لرزان بازوی سپیده را چنگ می‌زنم، گوشی را از دستش می‌گیرم و دستش را می‌کشم. دستم را محکم می‌فشارد انگار تپش تند قلبم را حس می‌کند. مکثی می‌کند و زل می‌زند به سقف.

«مامان!»

«جان مامان!»

«می‌گم، نورِ این چراغِ روی سقف آبیه درسته؟»

«هاااا! آره درسته عزیزم آبیه، الهی قربونت برم یعنی می‌بینیش!؟»

«آره می‌بینم.»

همه‌ی امیدها و انرژی مثبت‌ها برمی‌گردند. منشی می‌گوید:

«زود باشین دیگه!»

تندی می‌رویم به سمت اتاق. منشی کیف سپیده را به من می‌دهد و هدایتم می‌کند بیرون. توی یک هول‌وولای عجیب افتاده‌ام. اگر این خبر آخری را نمی‌داد چه حالی داشتم تا برگردد. یا نکند برای دلخوشی من این را گفته باشد. برمی‌گردم و دیگر صندلی خالی نیست که بنشینم. پسر و مادر هم رفته‌اند آن جلو و فقط مادر نشسته، پسر دارد تلاش می‌کند دل مادر را به‌دست بیاورد. سپیده که بر می‌گردد چند دقیقه‌ای هم منتظر آماده شدن سی‌تی‌اسکن می‌شویم. یک سری تصویرِ سیاه و سفید و نامفهوم که فقط دکتر می‌تواند در باره‌اش نظر بدهد. از حالا که نزدیک دو بعد از ظهر است تا غروب و مطب دکتر بر من چند ساعت و حتی سال خواهد گذشت خدا می‌داند. راه می‌افتم توی خیابان سعید طاقت نیاورده و آمده دنبال‌مان. توی مطب متخصص مغز و اعصاب نزدیک است قلبم بپرد بیرون. دکتر با دقت نگاه می‌کند و با مکثی کشنده می‌گوید:

« امم خوشبختانه هیچ مشکلی توی سی‌تی مشاهده نمی‌شه! »

با این خبر انگار کل دنیا را به من می‌دهد. هر چند وقتی دست آخر می‌گوید:

«برا مشکل بینایی‌شون باید منتظر زمان باشیم.»

دوباره یأس و درماندگی یقه‌ام را می‌چسبند. می گوید:

«شاید بهتر باشه با یه متخصص اعصاب و روان هم مشورت کنید.»

و من دیگر از علافی و ساعت‌ها انتظار پشت در مطب متخصص بعدی، نمی‌ترسم. به‌عنوان یک راه علاج رفتن به مطب آن یکی هم دلم را خوش می‌کند. بلند که می‌شویم راه بیفتیم دکتر به صورت معصوم سپیده و چهره‌ی درمانده من و سعید نگاه می‌کند و با لبخندی برمی‌گردد به جلد مرد چند روز پیش توی همین سالن انتظار و می‌گوید:

« نگران نباشید! من امیدوارم که تأثیر اشعه و نور موبایل و تبلت باشه و خودبه‌خود با گذشت زمان رفع بشه.»

و ما با این دلخوشی با آرامش و امیدواری پله‌ها را پایین می‌آییم. توی خیابان تا سعید برود ماشین را از پارکینگ بیاورد دست سپیده را می‌گیرم و منتظر سر یک کوچه می‌مانیم. تو فکرم بروم آب‌میوه‌فروشی روبه‌رو و یک بطری آب‌هویج برای سپیده و سعید بگیرم. آب‌هویجی که قیمت گزافش این روزها دست‌مایه طنز و بحث‌های سیاسی و اجتماعی فراوانی شده. سپیده دستم را چنگ می‌زند و به کوچه اشاره می‌کند:

«مامان! ببین اون‌جا، اون یه بچه‌ی دوچرخه‌سواره درسته؟»

«کو؟ آره درسته، قربونت برم!»

ناغافل بغلش می‌زنم و یک دور کامل می‌چرخیم. سعید با ماشین از راه رسیده، بیرون می‌پرد تا همراه ما توی این دایره که دیگر سفید مطلق نیست بچرخد. تندی خودم و سپیده را دور می‌کنم از او.

«نه، تو نه! جلو نیا لطفاً! می‌ترسم هنوز ناقل باشی.»

داغ سپید

نگارنده: آذر نوری

نگاه زن آبستن، نگران و مضطرب از مانیتور به من و از من به مانیتور سرگردان است. سرم داغ است، زبانم تلخ، و انگار قلوه‌سنگی توی گلویم چپانده‌اند که کلمات سنگین و نامفهوم خود را آزاد می‌کنند.

«متأسفم، خانم!»

ستون فقرات جنین در هفته بیست و پنجم هنوز تشکیل نشده‌اند. زن که این بارداری سومش است، یک دختر آنسفالی و یک پسر اوتیسمی دارد با دست‌های کوتاه. می‌زند زیر گریه: «خانم دکتر، من هی می‌گم بسه، پسرخاله می‌گه همیشه که بچه ناقص نمی‌شه.»

بغضم را قورت می‌دهم. می‌گویم: «باید با شوهرت حرف بزنی. نباید اینو بگم. خلاف ابلاغیه جدیده، واسه ما جرم داره عزیز جان، اما عقل حکم می‌کنه کورتاژ کنی. اوضاع این طفل معصوم بدتر از اونای دیگه‌ست. زندگی‌تون که رو هواست، این یکی هم می‌شه قوز بال...»

در به‌شدت باز می‌شود، زن با دستپاچگی ملافه را روی سرش می‌کشد و می‌نشیند و هر دو هاج‌وواج زل می‌زنیم به مردی که زنی را هل می‌دهد توی اتاق، و منشی پشت سرش سعی دارد مانع او شود. در پس‌زمینه‌ی صدای منشی، چهره‌ی برافروخته‌ی مرد، بدنم را به رعشه می‌اندازد:

«کجا آقای محترم. نامحرم تو اتاقه، شما حق ندارین همین‌طوری سرتون بندازین پایین و...»

نمی‌فهمم چطور بیمار قبلی بیرون می‌رود، و زن آن مرد چطور آماده می‌شود و روی تخت می‌خوابد. مرد با اصرار منشی بیرون منتظر ایستاده. قلبم به‌شدت می‌زند، حس می‌کنم خشم مثل شعله‌های آتش از گوش‌ها و سرم زبانه می‌کشد. آبی به صورتم می‌زنم. سایه‌ی مرد را از پشت کرکره‌ها می‌بینم که با قدم‌های تند سالن انتظار را گز می‌کند. دندان‌هایم را روی هم می‌فشارم و زیر لب فحشی نثارش می‌کنم.

چشمم به زن می‌افتد که روی تخت ناله می‌کند. کبودی پیشانی و گونه چپش توی صورت سفید و گرد، یک لحظه توجهم را جلب می‌کند. اگر کبودی گونه‌اش نبود، شک نداشتم جای مهر است روی پیشانی‌اش. اشک می‌ریزد. اشکشان دم مشکشان است، از بس توی روضه و عزا، تمرین کرده‌اند. دلم نمی‌خواهد چشمم به چشم هیچ‌کدام از این آدم‌ها بیفتد. چشم‌بندی از توی کشو درمی‌آورم و با خشونت می‌دهم به چشم‌هایش بزنند.

ماسکی هم به چهره‌ی خودم می‌زنم. پر از ویروس و میکروب‌اند اینها.

تازه متوجه چادر سیاهش می‌شوم که روی خودش کشیده. با عصبانیت با نوک دو انگشت وسط چادر را می‌گیرم و پرت می‌کنم آن‌طرف روی زمین:

«این دیگه چه وضعشه، همه‌جا رو آلوده کردی....»

و با غرولند و بدون عجله، پرونده بیمار قبلی را تکمیل می‌کنم، و بعد به سراغ او می‌آیم.

پروب را روی شکمش می‌چرخانم. به مانیتور نگاه می‌کنم. جنین سالم و بی‌نقصی است با وزنی مناسب. نفرتم را با فشار محکم‌تری به پروب روی شکمش، خالی می‌کنم. زن جیغ خفیفی می‌کشد. منتظر این عکس‌العمل، به‌کنایه می‌گویم: « چته خانم! تازه این اول درد و مصیبته.»

و زیر لب می‌گویم «مال حروم خوب بهتون ساخته.»

درد وحشتناکی زیر شکمم می‌پیچد. پروب را رها می‌کنم و شکمم را می‌گیرم....

چیزی زیر انگشتانم وول می‌خورد.

آرمان دست روی دلم گذاشته و برای بچه آواز می‌خواند. «سپیده می‌رقصد از باد بهاری... شده سرتاسر دشت سبز و گلناری...»

با اعتراض می‌گویم: « عه، آرمان! از کجا می‌دونی دختره؟»

«خب، حالا! وصف‌العیش، نصف‌العیش. حرفشو که می‌تونیم بزنیم، نمی‌تونیم؟»

«خودت که بهتر می‌دونی.هنوز آنقدر رشد نکرده که بشه تشخیص داد.»

زن با ناله‌ای خود را جابه‌جا می‌کند.

شکمم را می‌مالم. زهرخندی می‌زنم، توی دلم می‌گویم، حقته. یه ذره هم شماها درد بکشین، شاید بفهمین مردم چی می‌کشن.

پروب را به چپ و راست می‌چرخانم. جنین به یک طرف می‌چرخد. دختر است. چشم‌هایم پر آب می‌شوند. سپیدم با دامن دور چین سفید بالرین‌ها، روی نوک پا راه می‌رود و می‌چرخد و می‌چرخد. مثل پرنده، بال می‌زند. بالا و بالاتر می‌رود...

با فریاد زن، توی ابرها محو می‌شود.

دست‌هایم را که برای در آغوش کشیدنش گشوده‌ام، خالی پایین می‌افتد. پروب روی شکم زن پرت شده است. زن تکانی می‌خورد.

می‌نالد و نامفهوم چیزی می‌گوید.

عرق از زیر موها و پیشانی‌ام سر می‌خورد روی چشم‌ها و ماسک صورتم.

بی‌اعتنا به دردش، می‌گویم: «چکار می‌کنی خانم! مطبُ گذاشتی رو سرت. چیزی نشده که! انقدم وول نخور.»

با بغض می‌گوید: «به‌رو چِشوم، خانِم دکتر، هر چی شما بُگوی.»

توی دلم می‌گویم، گور بابای همه‌تون. کارتون که گیر می‌کنه، همچین فاز مظلومیت برمی‌دارین که هر کی ندونه خیال می‌کنه یه مشت بدبخت بیچاره‌این.

باید تخمدان‌ها و کلیه‌ها را هم چک کنم، اما باز روی شکمش ژل می‌ریزم و دوباره پروب را می‌چرخانم و به جنین خیره می‌شوم. چطور دختری خواهد شد؟

دختری با چادر سیاه و چهره‌ای که زیر نقاب پیدا نیست. موهای سپیدم را گرفته و با یکی مثل خودش او را کشان‌کشان به‌طرف ون می‌برند. مردی روی رکاب ایستاده و شوکر را به سر سپید که تقلا می‌کند خود را رها کند، می‌زند. ناخودآگاه پروب را

انگار که خنجری باشد، به پهلوی زن فشار می‌دهم، جایی که سر جنین چرخیده است.
از فکری که مثل شوکر مغزم را سوراخ می‌کند، رعشه به تنم می‌افتد. دستم طاقت نگه‌داشتن پروب را نمی‌آورد. روی تخت کنار پاهای زن رهایش می‌کنم. دندان‌هایم روی هم کلید شده. تب و لرزی ناگهانی می‌سوزاندم و منجمدم می‌کند. تب نفرت از بن سینه‌ام زبانه می‌کشد. انتقام اما حرف اول را می‌زند. ممکن نیست فرصتی بهتر از این دست بدهد. این‌طوری روح آرمان و سپید، شاد خواهد شد. آرمان شب‌ها دیگر غمگین و ناامید نگاهم نخواهد کرد، و سپید دست از گریه‌ی بی‌امان برخواهد داشت. گفتند آرمان خودکشی کرد... و تمام. من و سپید توی شکمم انتظارش را می‌کشیدیم که بیاید و با سلیقه‌ی هم اتاقش را بچینیم.
آرمان از هر چه که می‌پسندیدیم، یکی دو تا اضافه‌تر برمی‌داشت، با فکر بچه‌هایی که در حال معالجه‌شان بود.
اگر من می‌توانستم طاقت بیاورم، سپید هم می‌توانست. یک رگش هم به آرمان می‌کشید، محال بود.
چطور می‌توانستم به خودم بقبولانم آرمان من، پشت میله‌ها اینطور راحت از دستم برود؟
باید این را همان بار اول می‌فهمیدم که چشم دختری را از کور شدن نجات داده بود.
طوری او و دختر را بردند که انگار بخار شده و به هوا رفته.
بعد از چندین ماه بی‌خبری، من پشت شیشه نشسته بودم و داشتم با تماشای او که لباس مجرم‌ها به تنش زار می‌زد، هق می‌زدم. برای برفی زودرس که با بی‌رحمی روی موهای سیاه و ریش‌وسبیل‌های کم‌پشتش نشسته بود. برای سکوت و کم‌حرفی‌اش.
پرسیدم: «آرمان، چی به سرت آوردن.» سربرداشت. از آن برق شیرین جوانی اثری توی نگاه خسته‌اش نبود. دسته‌ای کلاغ سیاه با لجاجت دور چشم‌هایش پنجه کشیده بودند. کمی مکث کرد، بعد با صدای یک مریض از مرگ برگشته، جواب داد: «ازم تعهد گرفتن.»
گفتم: «مگه می‌تونن؟ این خلاف مقرراته!»
سر تکان داد و آه کشید: «مقررات! کدوم مقررات!؟...
قراره همین روزا آزادم کنن.»
... و آزاد شده بود، داغان و درهم‌شکسته.
سیگار پشت سیگار، فکر پشت فکر. بی‌خواب، بی‌قرار و عصبی، و گریزان از نگاه دیگران.
مطب علناً تعطیل شده بود.
بعد از دو سال کلنجار رفتن با همکاران روانشناس، تا حدی توانست این ترومای لعنتی را از سر بگذراند.
روزی که نتیجه‌ی تست بارداری‌ام را به او نشان می‌دادم، در چشم‌هایش شوق به زندگی دوباره را می‌دیدم. سپید یک معجزه بود.
اما طفلک هم مانع نشد آرمان من دست روی دست بگذارد و جان مردی را که گلوله لای دنده‌هایش گیر افتاده بود، نجات ندهد. گاهی، در اوج استیصال به خودم می‌گویم، کاش هر طور بود مانعش می‌شدم، اما بعد، از پس تلخندی، آهی «پس هنوز آرمانت را نشناخته‌ای؟»
مریض تکانم می‌دهد: «خانِم دکتر، خانم دکتر، چی آمده به سر بچه‌ام؟ تو را جان هر کی که دوسش داری، اگه اتفاقی برای بچه‌ام افتاده بوگو.»
به خودم می‌آیم. نباید مریض خیال کند حواسم جای دیگری بوده. راستش را هم نمی‌گویم. نگاه نفرت‌بارم را به او می‌دوزم. آنقدر خوب خورده و خوش‌خوشانش بوده که با وجود افتادن از پله‌ها و لک خونریزی، نه خودش و نه بچه‌ی توی شکمش، آخ نگفته‌اند. سگ‌جان‌اند دردگرفته‌ها!
به‌سختی جلوی خشمم را می‌گیرم، می‌گویم: «نه خانم، زوم کردم رو دستگاه. وضعیت شما ناپایداره. باید چند دقیقه بیشتر زیر دستگاه بمونید تا بتونم دقیق بررسی‌تون کنم.»
می‌گوید: «خدا خیرتان بده خانِم دکتر. الهی که خدا بچه‌هاتانه واسه‌تان نگر داره.»
اگر آرمان من بود، حالا چند بچه داشتیم؟ با شیرین‌کاری‌هایی که راه می‌انداخت مقابل شکمم برای سپید تازه جوانه زده، شک ندارم به یکی دو بچه قانع نمی‌شد.
از اینکه از ناآگاهی و کم‌سوادی بیمارم سوءاستفاده می‌کنم، احساس گناه که نمی‌کنم هیچ، دلم خنک هم می‌شود.

خیال ندارم با رحم کردن به چنین پلنگ‌های تیزدندانی در حق بره‌های بی‌زبان جفا کنم.
شوهرش، بدون توجه به منشی که قصد دارد جلوی ورود او را به اتاق بگیرد، در را با خشونت باز می‌کند: «پ چی شد خانم دکتر، چرا انقده طولش می‌دین؟ بچه سالمه؟»
از جا بلند می‌شوم و با قدم‌های محکم به طرفش می‌روم: «بیرون باشید آقا، باید بیشتر چک بشه.» و در را توی صورتش می‌بندم و قفل می‌کنم.
قیافه کریهش را مگر با من توی قبر چال کنند تا یادم برود که چطور توی جمعیت می‌لولید، با ریش‌هایی که سه‌تیغه زده بود. تی‌شرت و شلوار جین و کفش‌های کتانی هم نتوانسته بود ظاهر چندش‌آورش را بپوشاند. اگر هیچ‌چیز این ظاهرسازی‌اش بعدها او را لو نمی‌داد، بدون شک چشم‌های بیش از حد درشت و سرخش زیر ابروهای پیوندی سیاه، و آن بینی گوشتی پر از آبله، پته‌اش را روی آب می‌ریخت. آرمان وقتی او را نشانم می‌داد، صدایش می‌لرزید.
حالا ریش‌های سیاهش دراز به دراز، روی پیراهن آبی یقه سه‌سانت چرک‌اش ریخته، دکمه‌های مچاش را تا آخر بسته و شلوار پارچه‌ای شل و ولش چروک روی کفش‌های خاکی‌اش، چین خورده.
زن روی تخت در سکوت هق‌هق می‌کند. ننه‌من‌غریبم‌بازی در می‌آورد. همه‌شان سر و ته یک کرباس‌اند.
باید زودتر کاری بکنم. نباید بگذارم این طفلک زیر دست این آدم‌نماها هم خودش را بدبخت کند و هم بچه‌های مردم را. ذهنم درجا شرایط را تحلیل می‌کند. بی‌درنگ جنین بیمار قبلی از لای پوشه‌های افکارم بیرون می‌جهد.
کرکره پنجره را می‌بندم. نباید کسی بو ببرد.
خودش است. کافی‌ست یک نسخه از سونو جنین آن زن را جایگزین این یکی کنم. محال است وقتی بهشان بگویم بچه‌شان توی چه وضعی‌ست، نگه‌اش دارند. دستپاچه دور خودم می‌چرخم و پرونده‌ها را زیر و رو می‌کنم. مثل هر شب، آرمان، بغ کرده و غمگین نگاهم می‌کند. مثل همه شب‌ها، صدای گریه سپید، توی گوش‌هایم می‌پیچد.
«از امروز هر دو راحت می‌شید. دیگه نمی‌ذارم غمگین بشی آرمانم. نمی‌ذارم سپیدمون یه لحظه هم گریه کنه....آره، حق‌شونو که کف دستشون بذارم، همه‌مون راحت می‌شیم....»
زن باردار شروع می‌کند حرف زدن. با اخم نگاهش می‌کنم. اشک‌هایش از زیر چشم‌بند روی گونه‌ها و گوش‌هایش سر خورده: «خانِم دکتر، می‌گوئن شما بیترین دکتر عکس‌برداری تو ای شهرین. می‌گوئن خیلی باوجدان و شریف.... » دستمال توی دستش را به صورتش می‌کشد... «تو را به‌خدا تن و بدن مویُ ببینین چطوری ای حیوون آش و لاشش کِرده؟ خودش مویُ از پله‌ها پرتُم کِرد. خانم، به خدا آقا ننه‌مه با زور و تهدید راضی کِرد تا مو زنش بشُم. بیاید با چش خودتان پشتُمه نگا بکنین. داره تیر می‌کشه...»
بهت‌زده و ناباور، پوشه‌ها را روی میز می‌اندازم. با پاهای لرزان به طرفش می‌روم.
می‌گویم: «ب. بچرخ ب.ببینم.»
به‌سختی غلتی می‌زند. گان را کنار می‌زنم. با دیدن زخم‌های دلمه شده و کبودی‌های جای شلاق، با انزجار دستم را پس می‌کشم.
تازه پی به علت کبودی‌های صورت و پیشانی‌اش می‌برم. حتی خون دلمه شده روی موهایش را هم ندیده بودم.
سر زن را در بغل می‌گیرم و هم‌پای او های‌های گریه می‌کنم.
زن با هق‌هق ادامه می‌دهد.
«قاضی گفته باید شاهد بیاری که ثابت کنه شوورت روانیه. می‌گوئن برو پیش دکتر قانونی، اما ای خدا نشناس نمی‌ذاره پامِ اَ در خانه بذارم کوچه. تو رو به‌جان عزیزت خانمِ دکتر، برا خاطر مو نه ها، برا خاطر ای طفل معصوم، کاری کن بچه‌م زیر دس ای شغال روانی نیفته.»
از او جدا می‌شوم، گوشی تلفن را برمی‌دارم و شماره پزشکی قانونی را می‌گیرم.
آرمان می‌خندد، سپید آرام می‌گیرد.

از پـروانـه شـدن نتـــرس

نگارنده: الهام ادیبی

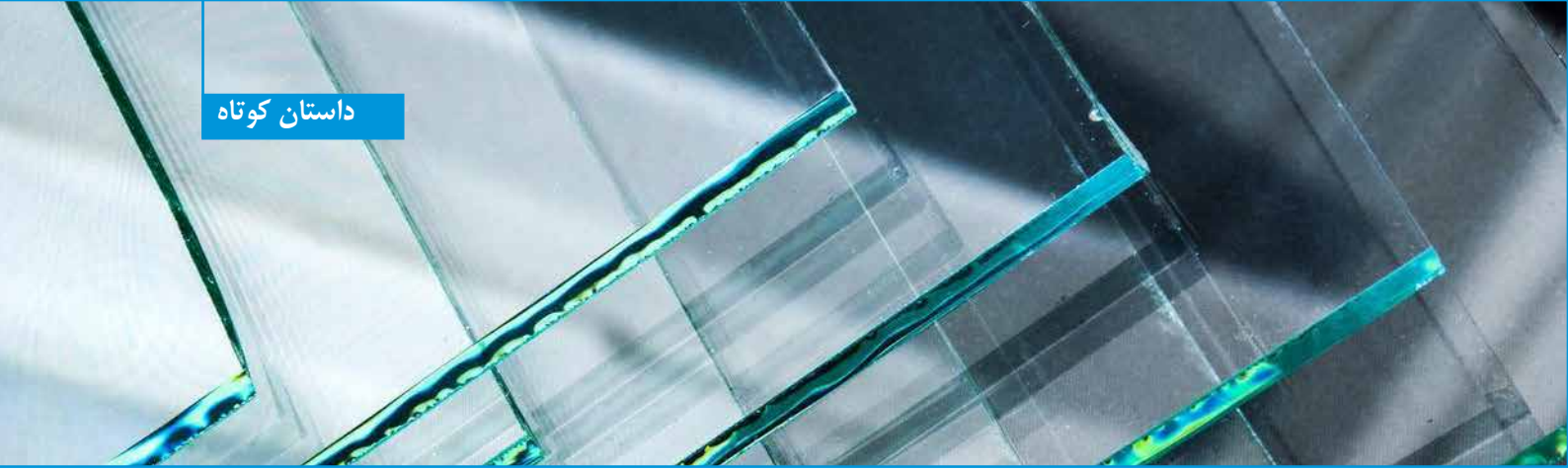
فرمانِ ماشین را محکم گرفته و به روبه‌رویم خیره شده بودم. نگاه می‌کردم؛ ولی چیزی نمی‌دیدم. با صدای بوق ماشین پشت سر به خودم آمدم. صدای همهمه‌ی بچه‌ها ماشین را پر کرده بود. دو دختر، ته ماشین مثل همیشه مشغول کل‌کل بودند و این بار سر این که کدامشان گل سر قرمز را بردارد و کدام یکی صورتی. شیدا سرش توی گوشی بود. از آینه نگاهی کردم و گفتم: «شیدا جون باز گوشی اُوردی، خانم نظری تنبیهت می‌کنه.

_خانم اجازه! مامانم باهاش هماهنگ کرده قراره دیگه برم دفتر تحویل بدم بعد پس بگیرم. گوشی باهام نباشه مامانم استرس می‌گیره براش بده.

نمی‌دانم چرا گوشه‌ی لبم به علامت نیشخند کج شد. یاد خودم افتادم. تا دبیرستان هم مادرم نمی‌دانست کلاس چندمم، کدام مدرسه می‌روم، چه برسد به استرس. البته حالا که خودم مادرم، می‌فهمم با داشتن چند بچه‌ی قد و نیم قد، آدم نمی‌فهمد روزگار چه به سرش می‌آورد. توی روزمرگیِ بشور و بساب گم می‌شود. دو دختر کوچک‌ترِ پشت سرم مشغول پچ‌پچ کردن و خندیدن بودند. توی دنیای خودشان حتماً رؤیای شیرینی داشتند. مادرم می‌گفت:

_ توی راه مدرسه حواست باشه زیاد نخند، هِرهِر، کِرکِر تو خیابون راه نندازی. اگه پسری چیزی گفت یا خواست چیزی بهت بده قبول نکنی؛ فرار کنی ها. نگاهم به سپیده افتاد از توی شیشه برای پسرهایی که کنار خیابان بودند شکلک در می‌آورد و با آیسان غش‌غش می‌خندیدند. من هم لبخند زدم. مگر شکلک درآوردن یک دختر کلاس پنجم یا چشمک زدن پسری رهگذر کنار خیابان به چه کسی آسیب می‌زند، به کجای دنیا بر می‌خورد. صدای مادرم

می‌آید:
_گول این خنده‌ها و چشمک‌ها رو نخور. اینا همش دامه تو جنس مردا رو نمی‌شناسی همشون گرگن.
از هر خنده‌ای، از هر حرکتی، از هر محبتی می‌ترسیدم. از اینکه نکند گول بخورم، نکند ناپاک شوم، نکند آلوده شوم، نکند حامله شوم...
ولی من دیگر کلاس پنجم نبودم. بیست و دو ساله و لیسانس گرفته بودم، وقتی گفتم منصور رو دوست دارم؛ زد توی صورتش و گفت:
_ خاک بر سرت کنن بی‌لیاقت، آخه بقالی هم شد شغل؟ گفتم: «مامان! بقال چیه؟ سوپری داره. اونم بزرگ و شلوغ. مهم اینه که شغل و درآمد داره.» اما گوشش بدهکار نبود. پوزخندی زد و گفت: «عاشقی چهل شبه، پشیمونیش هزار سال.»
چهل شب تمام شد و من هنوز پشیمان نشده بودم؛ اما گمان نمی‌کردم بتوانم هزار سال دوام بیاورم. منصور به‌خاطر تحریم‌ها و گرانی ورشکست شد. و آن فروشگاه بزرگ واقعاً تبدیل شد به بقالی کوچکی برای بخور و نمیر. من باید یک سر این بار کج را به دوش می‌گرفتم تا به مقصد برسیم. تکه‌های طلای سر عقد را فروختم و تبدیل به ون سبزرنگ سرویس مدارس شد.
عاطفه روی صندلی تک‌نفره کنار در نشسته و توی خودش جمع شده بود. سرش را به شیشه چسبانده و هی به خودش می‌پیچید از توی آینه می‌پاییدمش. چند وقتی می‌شد که مثل همیشه نبود گوشه‌گیر و تنها و این سه چهار روز اخیر انگار بیمار بود. نگاهش کردم و گفتم: «عاطی چی شده حالت خوبه؟»
این دخترها، هر کدام انگار بخشی از من یا گذشته‌ی من بودند، تیکه‌های کوچک پازل گذشته‌ی من، نمونه‌های آینه‌ای که خود پیش‌ترم را در آنها می‌دیدم، قلبم فشرده شد. درد و رنج بچه‌ها برایم خیلی سخت بود. صدایش زدم و گفتم عاطی جون چی شده چته؟ به شیشه نگاه کرد و گفت: «هیچی.! دلم درد می‌کنه. چند روزه همینجوری‌ام. عاطفه از بچه‌های دیگر عاقل‌تر بود؛ از کلاس ششمی‌ها درشت‌تر و همیشه شاد و بشاش. حالا که توجهم به او جلب شده بود یادم آمد چند وقتی هست که توی خودش فرو رفته یا شاید فرو ریخته. باز هم چقدر خوشحال بودم که دختر نداشتم شاید لطف خدا بود که پسر دار شدم. دختر دار شدن برای من انگار تکرار درد و رنج خودم بود.
مادرم وقتی سبزی‌ها را با وسواس پاک می‌کرد، دانه به دانه، برگ به برگ، گفت:
_ کاش دخترهایم پیش‌مرگم بشوند.
زن همسایه محکم زد روی پای خودش و گفت: «خاک به سرم چی می‌گی؟! خدا نکنه.»
مادرم آهی کشید و گفت: «من که مادر ندیدم. بی‌مادری چه‌ها که نکشیدم. اگه بخوام تعریف کنم فیلم هندی هم جلوم کم می‌آره نمی‌خوام دخترام درد بی‌مادری بکشن.
به عاطفه و دختران توی سرویس نگاه کردم. چقدر شور و شیرینی دارند. چقدر توی لباس چین‌دار گل گلی، عروسک و خواستنی می‌شوند. اما جایی پس ذهنم نمی‌دانم با مادرم موافقم یا نه؟ می‌خواهم فرزندم پیش‌مرگم شود یا نه.؟ شاید دلم بخواهد بمانم و بمانند و برایش مادری کنم یا هر دو با هم بمیریم. ماندن هر کداممان بدون دیگری مرگ است.
همه‌ی بچه‌ها به خانه‌هایشان رسیدند. مسیر عاطفه دورتر بود به‌سختی حرف می‌زد. دلم می‌خواست کمکش کنم. گفتم: «عاطفه جان خواهر برادر داری؟ با سر پاسخ منفی داد. جلوی خانه ترمز کردم. بلند که شد انگار کوله‌باری از غم داشت، سنگین و خسته. با چشم دنبالش می‌کردم. پشتِ مانتوی صورتی‌اش سرخ شده بود. یک دفعه دلم رعشه گرفت. صدای مادرم باز توی سرم می‌پیچید:
_چیزی نیست،! نترس، این بدبختی تمام زن‌های عالمه دیگه، این گرفتاری حالا حالاها باهاته. بدو برو تو حموم تا گند نزدی به همه‌جا.
اشک گوشه‌ی چشمم را پاک کردم. از جایم بلند شدم. صدایش زدم، هنوز پایش به زمین نرسیده، برگشت. گفتم: عاطی مانتوتو دیدی؟ رنگ از رویش پرید. لب‌هایش مثل گچ سفید شد. از داشبورد چند روزنامه روی صندلی انداختم و گفتم بنشین. دست‌هایش می‌لرزید و مدام تکرار می‌کرد چی شده چرا اینجوری شدم یعنی می‌میرم؟
گفتم: «چیز مهمی نیست داری به یه خانوم خوشگل تبدیل می‌شی. همه‌ی خانم‌ها همینجوری می‌شن. ماجرای پیله‌ی کرم پروانه رو می‌دونی؟! اینم مثل همونه داری تبدیل به یه پروانه‌ی قشنگ می‌شی. دوست داری مثل مامانت بشی؟»
سری تکان داد و لبخند شیرینی گوشه‌ی لبش نشست. پیشانی‌اش را بوسیدم و روانه‌اش کردم. شماره‌ی مادرش را گرفتم که بگویم مواظب روح دخترش باشد، تا از زن بودن نترسد.



مـــــرز شیشـــه‌ای

نگارنده: اعظم اسماعیلی

به گوشه‌ی سقف نگاه کرد. چشمش به تار عنکبوت افتاد. «چقد آب‌زیرکاه و بدجنسی.» این را گفت و راهش را به طرف شیشه‌ی مغازه کج کرد.

خودش را چسبانده بود به شفافیت شیشه و طول عرض قسمتی از آن را با سرعت یکسانی طی می‌کرد. بی‌خبر از همه‌جا بود که یک دفعه، نگاهش به نقطه‌ای خیره ماند. تمام حواسش رفت سمت چشم‌هایی که تابه‌حال در عمرش مثلش را ندیده بود. بی‌قرار شد. از این طرف شیشه به آن طرف شیشه می‌رفت و می‌آمد.

با خودش قیافه‌ی معشوقه‌اش را برانداز می‌کرد. در ذهنش به زیبایی‌هاش فکر می‌کرد. حالت چشم‌هاش عجیب و ویژه بود. انگار که یک خستگی جذابی میان نگاهش نشسته باشد. به آرام حرکت کردنش نگاه می‌کرد. دلبسته‌ی آرامشی شده بود که برایش خیره‌کننده و رازآلود بود. بی‌قرار شده بود و نگاهش را به هر طرفی که دلبرش حرکت می‌کرد، می‌چرخاند تا بتواند ملکه‌ی رؤیاهایش را بهتر ببیند.

به حال و روز خودش نگاهی انداخت. برگشت و چند متر آن‌طرف‌تر سطل زباله را دوباره نگاه کرد. جایی که در آن‌جا به دنیا آمده بود را با جایی که دلبرش زندگی می‌کرد، مقایسه کرد. یادش می‌آمد که هیچ‌وقت خودش را جز آن جماعت نمی‌دید. او با همه‌ی بلند پروازی‌هاش حتی یک‌بار هم نتوانسته بود به آن طرف شیشه‌ها برسد و بماند. جایی که حسش همیشه به آن‌جا یک حس خاص و عجیب بود. محیطی رنگارنگ و جذاب. با آدم‌های خوشحال و شاد. با نورهایی خیره‌کننده. صداهای لذت‌بخش. و حالا جایی که دلبر زیباش را آنجا پیدا کرده بود. این اتفاق حسش را به‌طرز دیگری نسبت به آن طرف شیشه‌ها، دوست‌داشتنی‌تر کرده بود.

او همچنان میان فکر و خیالش غرق بود. یادش می‌آمد تا یک ماه پیش وقتی سنش کمتر بود، شیشه‌ها را، مرزهای نامرئی می‌دید. بزرگ‌تر که شد فهمید شیشه‌ها، فاصله‌هایی هستند که قصد دارند به ما بفهمانند که خیلی چیزها را می‌توانی ببینی و آرزو کنی، ولی نمی‌توانی آنها را داشته باشی.

« مرزهای شیشه‌ای بی‌انصاف!» این را زیر لب گفت و نگاهش با نگاه معشوق دوست‌داشتنی‌ش گره خورد. سر جایش خشکش زد. باورش نمی‌شد که آن چشم‌های تیله‌ای، آن نگاه خسته‌ی رازآلود، به او نگاه کرده است. حواسش به زیبایی این اتفاق بود و با خودش فکر می‌کرد که شاید راهی پیدا کنم و خودم را به او برسانم. تصویرهای عاشقانه‌ی ذهنش را با بی‌تابی مرور می‌کرد. از اینکه دلش برای آن‌همه زیبایی لرزیده بود، سر از پا نمی‌شناخت. هیجان‌زده و بی‌قرار بود تا اینکه؛ واقعیت جلوی چشمش تمام رؤیاهای قشنگش را محو کرد. نفهمیده بود چه زمانی مرد فروشنده به ملکه‌ی آرزوهاش نزدیک شده بود و او را با ابزار کشتار فردی له کرده بود. ماتش برده بود و آخرین بقایای دلبستگی‌اش را می‌دید که با دستمال جمع شد و روانه‌ی سطل زباله‌ی داخل فروشگاه شد. دلشکسته بود. باورش نمی‌شد زندگی چقدر بی‌رحم است! غمزده و ناامید به بالای سرش نگاه کرد. گوشه‌ی سقف عنکبوت شکار تازه داشت. آهی کشید و برای بار آخر به مرز شیشه‌ای نزدیک شد. به چند دقیقه‌ی قبل فکر کرد. به حس خوبش. به تجربه‌ی جدیدش. بعد برگشت و راهش را عوض کرد و به صحنه‌ی شلوغ سطل زباله کنار خیابان نگاهی انداخت. از همه‌ی آنها فاصله گرفت و از دنیای زیبای دست نیافتنی‌ش دور شد و رفت سمت مغازه‌ی قصابی.

مـــودودو

نگارنده: مژگان مشتاق

مودودو کف پای مرد را قلقلک داد...!

مرد پایش را روی تخت کوبید.

مودودو ناراحت نشد. کمی بعد روی ساعدش دست کشید. مرد با عصبانیت گفت: اَه! چه گیری کردیم ها!

مـــودودو بـــه دل نگرفـــت و لابـــه‌لای موهـــای مـــرد دســـت کشـــید.

مرد داد زد:

اَه! ولم کن دیگه!

مـــودودو آهســـته گفـــت: «آدم‌هـــا نمی‌فهمنـــد مورچه‌هـــا دوستشـــان دارنـــد.»

مازیار عرفانی

من نوحم
اما به من الوار ندهید از جنگل‌های رو به انقراضتان
به من الگوریتم بدهید
پروتکل،
داده‌های بی‌پایان
بلاک‌چین‌های شکسته
کجایید فالوورهای من که جهان پر از لایک‌های مرده است
بیایید بالای برج بابِلی از استوری‌های فیک و
بنگرید کشتی مرا که شناور است روی واژه‌های سست
ببوسید هم را در فتوشاپ و
قهوه بنوشید با جلوه‌های ویژه‌ام
کسی گریه نخواهد کرد برای کانال‌های متروکتان
توییت‌ها و ری‌توییت‌هایتان لعنت بی‌پایانِ عصری‌ست بدون لمس
برخیزید
برخیزید و بخندید مثل عکس پروفایلتان
برخیزید با فیلترشکن‌هاتان و عکس‌های سکسی را
مهیای تطهیر کنید
من کپشنِ این توفان را نوشته‌ام
و خودم را آماده کرده‌ام برای تمام دایرکت‌ها
برخیزید که کسی که مغروق است وایرال نخواهد شد
مونیتورها را رها کنید
مونیتورها را بسپارید به تاریکی و
رنگ‌ها را منتقل کنید به یواس‌بی‌های عظیم
ما فراموش کرده‌ایم جفت‌های حیوانی و
باید برانیم در توفانی از هشتگ‌های متضاد
ما نیازمندِ رنگ‌هاییم
ما در آینده فقط رنگ‌ها را ستایش خواهیم کرد
نگاه کنید به من!
من نوحم
غمگین‌ترین استیکرِ آخرالزمانی بر صفحه‌های جهان و
تشنه‌ی آفرینش فولَدری جدید برای انسانِ پاکِ بی‌زبان
من نوحم
و اینک کشتی‌ام در سواحل اینستاگرام و گوگل و
چیزهایی از این دست
آماده‌ی رِفرِش است بر پهنه‌های صفر و یک
برخیزید و ثبت‌نام کنید در من، برای یک توفانِ بزرگ
برای ورژنی جدید از رستگاری
برای کپی‌پیست‌های بی‌وقفه از آرزوهای بر باد رفته
برخیزید
فقط یک کلیک مانده است تا نجات

هستی محمودوند

مهو تزریق کرد توی رگم، قبلِ بدخیم‌تر بشه تومور
بعدِ طوفانیِ هوای سرنگ، صاف شد رعدوبرقِ توو مانیتور

پشت کردم به قرص و آمپولام؛ مرگ زندانی شد توو سلّولام
بعدِ بیدارتر شدن دیدم، خودمو توو یه خوابِ بی خُرخُر
روشنم؛ زرد کرده هالم رو، چک‌چکِ نورِ مایعِ توو سِرُم!؟
من که از همیشه زنده‌ترم: «بردار از روم ملافه رو دکتر!»

می‌برن تختمو پرستارا، توی کابین و می‌زنن همکف
می‌بره، بی بدن، منو بالا! باز می‌شه به خونه‌م آسانسور!

چن‌تا مبلِ سیاه‌تر اون‌ور، یه کتابخونه‌ی سیاه این‌ور
هال تاریکه، «روشنـ»ـه «ـفکر»م؛ گردنم پایه‌ی یه آباژور...

روشو ابر سیاه پوشونده؛ بو گرفته توو جعبه‌پیتزا، ماه
ریخته نوشابه‌مشکیِ رو میز، شب پرونده فیوزو توو کنتور

پرت می‌شم به قبلِ بیهوشی‌م؛ به «۱۱۵» توی گوشیم:
پیشونیم داغِ داغْ می‌خورشید، بدنم ابرِ ابرْ می‌شُرشُر...

سَبُکم شکل هیچ‌چی! می‌تونم قاب‌عکسم شم و نگام کنم:
گوشه‌ی هال، آبی می‌سوزم؛ یه شومینه‌م با دودکش و آجر

می‌تونم سبز شم جلو کافی‌بار، تا یه فنجونِ چایی‌سبز بشم
می‌تونم یه «نشانه» شم توو «زبان»؛ روی میزتحریرم کتاب «سوسور»...

صف کشیده‌ن جلوم لوازم هال، تا بره هیچ‌چیِ من، توو اونام
بینشون بی‌بدن‌تره از من، کلّه‌ی یه گوزن، توی دکور

پرت می‌شم توی اُتانازی‌م، درد سی‌سالگی‌م، سربازی‌م،
بچّگی؛ ذوق گودزیلابازی‌م... می‌پرم توی عصر دایناسور...

غار تاریکه... می‌کنم روشن ماهِ شخصیمو با دو تا چخماق
می‌پرم!! نعره‌ی «تیرانوزاروس» گوشمو پاره می‌کنه از پُر...

برف باریده روم؛ پا تا سر... توی کابین، هنوز بسته‌س در!
باز می‌شه دوباره؛ می‌بینم وسط آسمونم!- آسانسور...

میثم متاجی

جز آسیاب‌ها
چه کسی باد را دوست خواهد داشت
ای باد
ای در روندگی بی‌تاب
مزارع گندم گیسو را
به من هدیه کن
تا سنگ زیرین آسیاب
اصطکاک عبث نباشد
و برکتی از تو
در مزار یخزده‌ی زیستن
نان سرخ به بار آورد

ای مرکب از ندانستن و آگاهی
رفیق مردد آفتاب و تاریکی
ای دور چون بازدم نفس در سینه نزدیک
چون کتابی فراموش شده در کتابخانه

کلمات در تو اشک می‌شوند
وقتی که دست‌های تو
رودخانه را بر دشت معنی می‌کنند
و نوازش
شعری ماندنی بود
که هزار مرتبه بر لب جاری شد

جز دشت‌های شقایق
چه کسی باد را دوست خواهد داشت؟
تا گلبرگ‌های داغدیده را
به وقت سوگواری برقصاند

پیش از دیدار تو
چگونه می‌زیسته‌ام؟
منی که خود دلخوشی زیستن خودم بودم

سریا داودی حموله

٤ شعر

۱

دیواری از گوشه‌های خودم کم کرده‌ام

آنچه نمی‌بینم
از دهان تو زیباست

سرخ‌ها سپید شدند
تا هر آنچه نام ندارد
به آغاز خود برگردد

آخرین شکل اسبی که در تو هست
رهایم نمی‌کند
به هر طرف نگاه می‌کنم
باد
بر دوش باد است
جایم را با تو عوض می‌کنم
تکه‌هایی از من به تو برمی‌گردد

چه فرق می‌کند
سریا باشم
یا پرنده‌ای در برابر باد؟

به نامی که از تو دارم
بنفش را بر می‌دارم
ضمیری که از سایه‌ام کوچک‌تر است
روی صورتت پخش می‌شود

خواهر تاریک ماه خواهم ماند
تا آیینه شکل من شود
تنها یک زن زیبا می‌تواند
تنهایی‌ام را جا به‌جا کند

۲

زرد
بازمانده‌ی گنجشک‌هاست
روی هر نامی بنشیند
زیبایی‌اش
به فصل دیگری کوچ می‌کند

سرخ
آغشته به آدمی‌ست
سایه‌ی خود را به هر که بخواهد
پیوند می‌زند

بنفش
به شکل خواهرم ناخواناست
اگر از خود برگردد
آیینه پراز زیبایی‌ست
سپیدی
بی شمار است
هر اتفاقی که بیفتد
در حافظه‌ی زمین باقی می‌ماند

۳

اگر تن بی‌وتن است
به تو برگردم
به دروغ‌های مردانی
که از نبرد برنمی‌گردند
و زن‌هایی
که پیش از این مرده‌اند

بادهایی که سوار کشتی شدند
کجا لنگر انداختند؟
هر لحظه ممکن است
دست مفعولی
از آینه بیرون بیاید
و هیچ رییس‌جمهوری
خواب را بیدار نکند

۴

زن از بستر کدام رود برخاست
که ماه
میان درختان زیتون مرد؟

عشق بوی ماهیان مرده می‌دهد
نه تو
همان تو هستی
نه ماه همان چراغی
که گم شده است.

سهیلا میرزایی

گلویش پر از کوچه شد
آتش برقصم
رویم با موی با موی با موی

از گیسو از حلق
خیابان آتش برقصد سرو

ریخت از خیال از خام

خرمن خرمن خیابان

خون شدم سرخ مثل یک ماهی

تا خاک شوند

خون شوم تا خاک شوند

خون شوم خشک

خون شوم روی دیوار
زهر

مزه‌ی دهان مادر

مزار داربست شود دار

ـ دارویش را داده بودند؟ـ

ـ رویایش رویایش را!ـ

موی تو

طناب باشد گردن

ـ چه نقشه‌هایی از گلو بر گردن بریزند ـ

عشق اکنون تکلیف دیگری دارد

عشق اکنون تکلیف دیگری دارد

بوسه‌هایم

بوسه‌هایم دنبال گردن تو می‌گردند

عاشقانه‌هایم برای تو

برای تو ای محارب زیبا

سعید تقی نیا

غزلی از مجموعه سایه‌روشن‌های سربی و با اقتباسی از رمان گران‌سنگ استاد محمود دولت‌آبادی که در مجموعه، به ایشان تقدیم شده:

خورجین گُل‌منگوله‌ای، شال کمر مُرد
زین و یراق (چِرکسی) اسب کَهَر مُرد

گُل ممد یاغی، سگ و برنوی کوتاه
پشت گدار دره در کوه و کمر مُرد

فوج ملخ، بر دیمه‌زار گندم افتاد
چوپانعلی از غصه‌ی بُزهای گَر مُرد

آن مادیان، که کُرّه‌های ابلق آورد
درد و بلا دور از شما، با یک نظر مُرد

با لای‌لای مادران، (بانوج) گُلدار
در خواب‌های کودکان، پیش از پدر مُرد

آغوز شیر مادران در سینه خشکید
(ماماچه‌ی پیر) از خجالت، پشت در مُرد

دُردانه‌ی خان، روز و شب، هی خورد و خوابید
(تخم جن) همسایه، آن شاشوی شر مُرد

صندوق (بی بی) خالی از آلوچه و سیب
دق کرد از مرگ پسر، با چشم تر مُرد

ملّای آبادی شریک کدخدا شد
در آخور همسایه یک شب گاو نر مُرد

ارباب دِه، سهم زیادی را طلب کرد
از ترس خان و قحط سالی، یک نفر مُرد

بزغاله‌ها، قالیچه‌های (میر علی) رفت
گفتند مردُم بعدها بعد از پسر مُرد

دامان دخترهای آبادی، لک افتاد
ترس از خدا بین رعیت، بیشتر مُرد

(سرکار) و (خان)، (ملای دِه)، کاغذ نوشتند
گل‌ممد یاغی، (کریم کله‌خَر) مُرد

بالای منبر گفت ملا: «ایهاالناس»
شُکر خدا که آن شقّی خیره‌سر مُرد

هرگز دهاتی‌ها ولی باور نکردند
اسب کهر در قصه‌شان بی بال و پر مُرد

نسترن خزایی

کوچک
چون چراغی سوسوزن
نمیر
در این تالار کهن‌سال
که سیاهی نطفه‌ی هرروزه‌اش است
کوچک
چون گیاهی از دل سنگ
از انبوه لایه‌های مرده و انگار موم‌خورده
سر برمی‌آورد و می‌گوید سلام
کوچک چون سینه‌ی پرنده
دم از ترس می‌گیرد و
بازدم به بالی که می‌کشد به آسمان
آسمانی با هفت لا قبا و
ابری روبند زیبایی‌اش.
کوچک چون چکاوک که در کوچ خانه ندارد
بی‌امان بماند در سفر
بیم آن را نداشته باشد
جایی کنار دیوار قضاوت
بیفتد
از زبان
چشم بچراند و محو
تماشای عمر رفته را نوک بکوبد
و کوچک می‌شود پیر
و چروک می‌شود حافظه
بر پوست خط به خط
زمان نقش می‌بندد
چراغ رو به خاموشی می‌شود و
گهوارَه در یاد تکان می‌خورد
کوچکم که به زخم خندیدم
وقتی به معبر خون رسیدم
و از شانه‌های ناسورم پرسیدم
که مجبورم؟
هم از اهل قبورم
سنگی به انتظارِ سلام
شعری به سینه سپرده‌ام و
از بندر داغِ بی‌زبانی
دلی در هوای شرجی سوزانده‌ام تا
شاعر دیوانه‌ام
موجی این گاه شود
بنویسَد سلام
از دست ردِ به سینه نترسد
جلوه‌گاه اخته‌ی مردی
همین فَرشِ چهل‌تکه
همین پامالَ‌شده
در خلوت خود خزیده و
چمبره بر شرع و سیاست
آوازِ دهل می‌شنود
شاعَر است و شیدایی‌ش
از قهرِ کبوتر هم می‌ترسد
پس می‌نویسد سلام
اما به خواب می‌زند خودش را
تا مرا به حالِ فقری بدنی
به سوتِ یک تصمیم تا ستاره بفرستد.
وامانده‌ام این‌جا و
فسیلِ بی‌نقشی شده‌ام
کاشفَ به عمل لال آمده
بی‌تن از هزار سال دوری برمی‌گردم
بارها و دوباره و هزارباره
نخلِ عقیمم،
خرمای خنده‌های شما
بر زخم‌هام.
چون کودکی به شوقِ شنیدنِ بوق قطار
نعشم را ریل می‌بینم،
سوت بزنید
سلام!

مریم حسین زاده

دختر سال‌های بعد از این
دختر ماه‌های روشن تر
ساکن کوچه‌ی خیال محال
راهی راه‌های روشن‌تر

دهنِ خنده‌های از ته دل
دستِ در حال پر در آوردن
دخترِ باد را به سر کردن
از تنِ آب سر در آوردن

دختر مست عشق ورزیدن
در خیابان سرخ از لاله
بوسه‌ی داغ هفدهم را هم
بده شهریور چهل ساله

چقدَر دور تو هوا خوب است
چقدَر حالِ شهر تو عالی است
رنگ رژگونه‌ی تو مسئول
تب واگیردار خوش‌حالی است

دور میدان سبز آزادی
دست در دست عشق می گردی
خوش به حالت که هیچ‌وقت از ترس
روسری را جلو نیاوردی

تاب بیِ تاب گیسوانت را
قدرِ قدِّ درخت می‌بندی
به تَرک‌های روی دیوار و
گره‌ی بند رخت می‌خندی
روزگاری که می‌رسی از راه
دختر جادّه‌های آینده
یاد ما هم بیفت گهگاهی
وسط رقص و بوسه و خنده

یاد ما که هزار فروردین
گل که نه، خاری و خسی بودیم
گرچه بر خاک بی کسی مردیم
باز هم دختر کسی بودیم

ما که رخت سیاه پوشیدیم
بس که هر شب سپیده‌مان می مرد
پشت دیوار گریه می کردیم
دیو می‌گشت آرزو می خورد

یاد ما باش شب که روشن شد
وسط آفتاب گردان ها
ما که تقدیر تلخمان می‌ریخت
زهر بی وقفه در شکر دان‌ها

در خیابان که جشن می‌گیری
در همان جا که ما زمین خوردیم
می خور و جرعه‌ای به خاک افکن
ما همین پیش پایتان مردیم

محبوبه ابراهیمی

به من قول بده
قول بده به من که
بعد از مرگ دیگر خودم را نَکُشم
دیگر از لبه‌ی کلمات نَپَرم
و دوباره هجاها را با تیغ نَبُرم
قرار بگذار
جایی میانِ جوانه زدن
در چهارراهِ ولی‌عصر
زیر پل رومی
کنار راش‌هایی که رنده می‌شوند

از دار پایین‌ات بکشم
ای رج‌به‌رج کبود
ای تار و پودت تَرک
ای درد تُرد

بیرون بکش مرا از رخوتِ حافظه‌ام
که فرو رفته‌ام در خزان یادها
از شفیره‌های بلوط بیرون بزن
عطرت چه رقصان می‌دمد به من
در جیب‌هایت جان جان ستاره پر کرده‌ای
جاری می‌کنی چشمه را در شمشاد نفس
برگرد به آینه
که چارچوب انعکاس زهرخند توست
که می‌گذشتی از تعلیق چارپایه‌ها
خیمه بزن به آوارِ تنم
پوستم را
بیرون بیاور از تنت
و بچرخان بر مَدار مُدارا
ترجمه‌اش کن به
روالِ سی‌وسه دندانِ جویدهِ جهل
در کَلیک‌های گنگ
جَبر مرا جمع بزن
که می سُرم در خون
می سُرم در سَراب سُرب داغ

که بیافشانیم دست بر هجوم
که بپاشند مغز را مُجعد بر جای‌جای جمجمه
که بپوشانند حریر روی کرباس ذهن
که بپوسی سرخ
که بپوسی سیاه
که بپوسی رنگ‌رنگ
در توالی استخوان‌های توطئه
مرا بیرون بکش
از همهمه‌ی هوارها
با پیچش دو انگشت و اشاره به دورهای دور
در زمزمه‌ی کبودِ کریستال‌های انگور

مرا بیرون بکش از
مذاب شمع‌های سرد
از سکون پروانه‌ها
و رنگ پریدگی گل‌های شیشه‌ای
این ناقوس‌ها؛
بی‌صدا غرق می‌کند مرا
در سَیال سُرود بادها

ای خاوران خیمه زده بر قلب زخمی‌ام
از پچ‌پچ‌های سرم
از شیون ملال در سلول‌هایم
به کدام زاویه گریز زنم
میان پرانتز هزار و سیصد و تمام
با رُخ مبدل به خواب‌هایم بیا
تا مات شوم،
بی نور، رو به نور

بیانداز خودت را در تور اطلسی
که پریدم از آینه، از آب به آبان
پریدم به نیزار
زارزار آتش
انهدام مستعار من بود
در تنت پوست شدم
ستم را
سم را بیرون بیاور از تنت
سکوت را ورق بزن
و رجوع کن به رمز پویای آسفالت
در هیجان شعارها
در جنونی متراکم
به رگ‌های رَمنده‌ی رستاخیز
پشت به گورهای هَک شده
شوریده به جهانی در تسخیر هزارسالگان
رهایم کن
آب را
آینه را
به آسیاب میدان
به ارغوان خیابان
بریز

یداله شهرجو

به قرار موعود
اتومبیلت در دهان آفتاب رها مانده
دهانِ گشوده در شرجی بندرعباس
به خَرواری از کلمه
راه افتاده در غلیان نمک و چشم به هنگام شوری اشک است
نامت را از دهان دریا گرفته‌ام
لب نهاده بر این شوری
شورانه شبی دارم از شرهٔ این همه حرف رها از چشم و مزه
چشمم از دهان کدام کلمه پرسیده بود؟
آمده در دهان آفتاب

به عصرانه‌ای در پنج وارونه به شرح لورکا
شعر عاشقانه در شره‌ی شرجی و اشک برایت آورده
تا این خیابان گرم از دهان نیفتاده
برایت از منشات گشوده در سینه
دنده‌ها را کنار می‌زنم
نامت در مجاورت میله‌ها
به گشودن از دست
دهان غنچه‌ای، نشسته به لبخند است
برگردیم به قرار موعود
اتومبیل در دهان آفتاب
به خلوت از کدام درخت رها در بیمارستان مجاور
سایه‌ای برای دست رها مانده از ماجرا طلب می‌کند
دهان خورشید
از تعجب کدام سایه
کدام چشم
کدام دست
به شرح باز ماجراست
به قرارِ موعود برگردیم
اتومبیلت در دهان خورشید رها مانده است.

امیر طاهری فهلیانی

آنگاه که چشمانت
با نت آهنگی شورانگیز
چون رقص خیره‌کننده کبک‌های وحشی
به تمامی زبان‌ها سخن می‌رانند
من تورا
به زبان آویشن‌های وحشی تمنا می‌کنم.
ای که بر اریکه پیام‌آوری نشسته‌ای
و
شانه می‌کنی گیسوان نسیم را
ببین، ببین آن‌سوتر
چگونه واژه را به مسلخ
کلمه را گلوله باران
و
چامه‌سرایان را در گورستانی بی‌نام و نشان
به خاک می‌سپارند.
آه ای آنکه پیشی گرفته صدای تو
از هر واژه که
روشن می‌کند رؤیا را
بخوان به نام قلم
که اگر تو نباشی
شعر حواس‌پرتی می‌گیرد
درون سکوت تلخ نت‌های موسیقی
لای گیسوان تیره و تار شب
گم می‌شود
از نفس می‌افتد
ای که تمام آبگینه‌ها
آن‌زمان که جهان رو به انحطاط می‌رود
نام ترا
جرعه جرعه مزمزه می‌کنند
بیا و در کرشمه‌های شبانه‌ات
تا هق هق باران
لکنت از زبان ابر بردار
آن‌گاه در میان شرجی نگاه
نوبرانه بوسه شب زلف
و
روزنه چشمانت
کمی آفتاب برایم به ارمغان بیاور

ژاله زارعی

سرم سنگین است
خنده‌دار نیست!
با این همه شلوغی
صداها محو می‌شوند

انگار ملخ‌ها!!!

از بیابان‌ها متواری شده‌اند
و ریخته‌اند درونِ شهرها

راستی سال‌هاست
چشم از تو بر نداشته‌ام
دستت هنوز درون جیبت است؟

شاید کلیدت را گم کرده‌ای
که پشتِ در سنگر گرفته‌ای!؟

با تمام این بی‌طاقتی‌ها
دارم بَه حرف‌ها و
نقطه‌هایی می‌رسم
که می‌ترسم به‌هم وصلشان کنم

خانه، کوچه، خیابان
دار، درخت، میدان
و...

به سرم زده
سرم را بتراشم
تا از سنگینی‌اش
کم کنم

مراقبِ حافظه‌ام باید باشم
شما هر چه می‌خواهید
بگویید
من هر چه فریاد بکشم
شبیه بادکنک‌هایِ
سیاه‌وسفیدی می‌شود
که روزی با نعره‌های مهیبی
برخورد می‌کنند
و گوشِ سیمان گرفته شما را...!

خیالتان راحت
من در جهانِ شما نمی‌گنجم
اما

عابرینِ این کوی و خیابان‌ها
جایی میانِ تمام ستون‌ها
در سیطره‌ی سانسورها

کم و گُم که نمی‌شوند هیچ
استوارتر، عیان‌تر
و آشکارتر خواهند شد.

شهرام بیانی (ئاکو)

پاها
می‌توانند برایت دست بزنند به جسدت
دستت را بگیرند ببرند
بزنند زیر گوشت را پر کنند از
گلوی پاره‌ی بسته
بی‌جان‌تر از تنت
زیر لب انگشت‌ها پچ‌پچ بلندی بشوند
ریسه کنند
به ریش نفس‌نفس دادنت را
خندیدن!

پاها
حرف ندارند چقدر حرف دارند!
سر زبان‌ها اگر بیفتد
پیاده شدن از سواری‌شان
چقدر زندگی از کورس چهارنعلش می‌افتد
تا ایستگاه کند سقوط
راه را کج بروند می‌توانند
کش بدهند به منزل کشان‌کشان
نعش‌کش حقیری را

پاها
می‌توانند
زنجیرهای زخمی را گردن بگیرند
بزنند به کوچه علی چپ حواس قلاده‌شان
تکیه به دیواری که آرام لم زده به
ریختن نور از تن پنجره
حس افتضاح را بچسبانند به شبی مبتذل!
و به مسخی منگول
هدیه کنند باد غب‌غب را به غرور یائسه
تف بریزند به شعور احساس
گل مصنوعی بگیرند از هوس خاک
از تب در خواب دو آغوش

دوش بگیرند خانه به‌دوشی را
از آستین درازتر کنند
بگیرند دست آوارگی بدهند کوچ کوچه‌ها را دست

پاها
خوب راه‌ها را می‌شناسند
سمی‌ی سمت‌ها را
جامانده‌های خستگی را
زمخت پشت بی‌شعوری را
سوتی سربلند را سوت بکشند
تشویق کنند
هلهله‌ها را

پاها
روزی از پا می‌افتند
با دراز به دارز دست‌ها
با بی‌قاب‌تری قلب
نقاب را به شکل شاید بکشند
بیاویزند آویخته سرد
سر را به سقوط
به سرفرازترین اهتزاز برقصند
استوارتر
بدوند تا آسمانی‌ترین پرواز
تا
به سررسیدن آغاز

مهرنوش قربانعلی

جاده ابریشم
حالا که پیله کرده‌ام به خودم
تارهای نامرئی نور را بر کلافگی پودهای تاریک می‌بافم
رؤیاهایم جاده‌ی ابریشم را خواب می‌بینند
از زیر شاخه‌های توت جوانی پدرم می‌گذرد
در لاروی از الفبا خود را به خواب زده است
شتاب شعری که جاده‌ی شاهی را از پیک ایرانی یادگار برده است
شاخه‌های توت را تکان می‌دهد
پدر که برق چشم‌هایش داد و ستدی را در هیچ جاده‌ای تعقیب نمی‌کرد
نورون‌های مغزم نمی‌توانند شفیره‌ای در خواب باشند
زلزله‌ی دگردیسی فکرهایم را تکان می‌دهد
توت هنوز هنوز دوست دارند، شیرین باشند
پیری پدر اما از زیر شاخه‌هایشان نخواهد گذشت
رنج پروانه‌ای است که صعود می‌کند
و راه ابریشم شعری که نام وطنم را زمزمه می‌کند!

حسن فرخی

از سلطه سکوت یکه خوردم
استخوان‌ها در گورهای دسته‌جمعی
دره دره حیرت
اولی: هزار آینه در هزار کوچه
هزار واویلا گفتنم در هزار میدان
رندی نکن، حتی اگر دیوانه بنامی‌ام
به زیبایی‌ات قسم
همه‌چیز از کلمه‌ی آزادی حکایت داشت
که عاشق در کف من گذاشت.
دومی: خوش‌وقتیم که دور از چشم بداندیشان
انسان را به غار خوشبختی‌اش می‌کشانیم.

قیامتی‌ست نام کوچک تو
جمجمه‌ای فتاده است کنار تفنگ زنگ زده‌ای.

نزدیک‌تر به حادثه
اولی: باران را ببین چه سقوط آزادی دارد
از چشم‌ها
همه‌چیز رنگ و بوی قدیمی دارد.
دومی: چون خوب بنگرید
چشم بد دور
با غزل غزل‌ها شب را به صبح می‌رسانیم

روح من به آرامش نیاز دارد بعد از چنگ.
استخوان‌های جویده شده را
در خواب‌های عمیق ریخته‌اند
اولی: پرنده یا سنگ
سپیده‌دم روی شاخه‌ی صنوبر بود
گفتم بیا و
روبه‌روی پنجره‌ی دنیا بنشین
زیباترین فصلی را که می‌خواهی
صدا بزن
مرده یا زنده
مقابل دریا بنشین
و زیباترین جزیره‌ای که می‌خواهی
حدس بزن
با من بگو چه بگویم که با خط و ربط پایان
و این جور حرف‌ها جور در بیاید؟
دومی: ولم کنید.
خوش وقتیم که دور از چشم وحشی
می‌توانیم پرنده‌ها را آزاد کنیم

دست آبی مادران، میان رخت و پخت مردگان
استخوان‌ها را جلوی مرگ ریخته‌اند
آن سوی تر یک دقیقه تا پایان جهان!
صبر کنید.
اولی: به عالم و آدم بد گفتم
همه‌چیز به آخر رسید
هیچ شد و مثل یک بادکنک ساده ترکید
دومی: چون خوب گوش کنید
جلوی چشم ابلیس
به زبان ساده از خدا سخن می‌گوییم.

جمجمه ای بی دردسر در سردخانه
مجسمه‌ی دو برادر در اورژانس
پدر مطمئناً مرده بود

و ما دو نفر بودیم.

مژگان معدنی

برمی‌دارم پرده‌ها را
از کانال گوش‌هایم
تا گیره‌ی گوشواره‌ام بهتر برقصد
از این خیابان که بگذریم
امان نمی‌دهد سیل
حالا هی پل روی پل
تمام پنجره‌ها را که با خود برده است
چه فرقی می‌کند پرده از گوشم بردارم
یا نه...
این کانال‌ها بی‌پنجره هم
خون به جگرمان می‌گذارند
اما دیگر نمی‌رقصد هیچ گیره‌ای
گوش هیچ جاده‌ای هم
کو تا بی‌پرده به آزادی برسد

محمدعلی حسنلو

بی‌چهرگی

از آفتاب گذشته چیزی مانده بود وُ نم
دایره‌های تودرتوی صفحه‌ی گلدان را می‌شست

زن بود وُ چند چهره
زن بود وُ نقاشی‌های خیالی پسِ رؤیاهای خیامی
یکی کوزه بر دوش می‌بُرد وُ دیگری به نعل
در لباس ایل می‌تاخت
یکی درون غصه‌ها بود وُ بی‌قصه
گم شده بود در تاریخ
از آن‌همه صدا
از آن‌همه ممنوع که جزییاتِ صورتشان می‌ریخت
ابعادِ مبهم ناپیدایی صدایم زد:
همیشه همین‌طور بوده زن
بی‌وطن وُ بی‌نام وُ کوزه بر دوش
بی‌دلیل ماندگار در ایل
محصورِ دائمی کلمات
صدایی تندتر:
ما جزییاتِ خانه‌ایم وُ علت کارخانه‌سازی ملت‌ها
ما وزنِ بی‌ربط خیابانیم وُ سلاحِ آشکار سیاست
ما نرینگی پنهان شماییم که
باید از کادرها وُ کابل‌ها چیده‌شان. مأموران پس چه غلطی می‌کنند؟
آنقدر وقیح شده‌اند که در روزِ روشن قانون را نقض کرده‌اند، شریعت را مسخره می‌کنند.
فرهنگ کشور دیگه آلوده شده. کار وُ رفتارشون بی‌آبروییه
ببین خواهرم شما داری اشتباه می‌کنی. همین یه تیکه پارچه که مخالفشی مصونیته
آفتاب پسِ دستبندها پنهان
پسِ دایره‌های تودرتو
زن بود وُ چند چهره
زن بود وُ چند زندان

ساناز احسان نیا

در کندی راهروهای روز
از نگاه تند خورشید بر زخم‌هایم
پروانه‌ی تلخی در حرف‌هایم بیدار می‌شود

نقطه‌ها را می‌بلعم
تا کلماتم را نخورند
سرم را زیر برف
و مدالِ ترسیده را در سینه‌بندم خفه می‌کردم

لطفا دست‌هایتان را از پریزها بکشید بیرون
یا همین جا تاکسی بگیرید و
آینه را روی کلمات تازه‌ای تنظیم کنید
که می‌خواهند در خیابان بریزند

کاغذها بال در نمی‌آوردند اگر
حرف‌هایم را دوباره در چاه نمی‌ریختم

دیروز روز خوبی برای خوابیدن نبود
مرا که لاک زرد زده بودم

هزارو چندمین کلمه‌ام را پرت کردم
هیچ ردی از مادری که کیک بسازد
و زنی که گلدان ببافد، نبود
من با رگ‌های اضافی در همان تنِ تکراری
با شما در رنگ‌های مختلفی بودم...

دروغ‌هایم شاخه‌های زیادی دارد
در گوش جمله‌های خشک و تکیده‌ام
ورد می‌خواند
و در اتاق تاریکم پرسه می‌زند

های خانم
با شما هستم
که پوست رنگ پریده‌ات را در ظرف خُرد می‌کنی
بچه بازی نیست
چاقوها مردهای تندی هستند
و کلمه
کلمه
بازیچه نیست
انگشتر و ماتیک نیست در دست شما

که بپوشید و بکشید بپوشید و بکشید
بر سنگ‌نوشته‌های سفید قشنگتان

با ساقه‌های بلندی که دارید
راه‌های دیگری هم برای طلوع هست...

سپیده داداش زاده

آفتاب ابرها را بلعید
گندم‌زار را بلعید
آسیاب را بلعید
آیا یادتان هست؟
حکمرانان
در سایت‌های خبری آگهی زدند
شیوع انقراض آردها
بعد از آن فاجعه
تکه‌های ما در کف نانوایی صف بستند و
زبانمان در دهان تنور جویده و
چانه‌های بیات
روی پستان‌های ننه روزگار
چروکیده شد

آیا یادتان هست
شاطرها
مفاصل گل‌ها را
در هاون‌ها کوبیدند
و مرگ رنگ
آغاز شد!؟

آیا محیط‌بانان
گله گوشت‌ها را قربانی نکردند؟

قرار ما این بود
گیاه‌خوار شویم
اما
گرسنگیِ‌مان بر تشنگیِ‌مان ریخت
و همگی خوار شدیم
آیا عمق این حوادث مسطوح نشده است؟

سامان شهیدی

چشم‌بندی بود
بازیِ چراغ‌های خاموشی گرفته
در صورت‌های سیاه
که موهای خاکستری را
روحِ سوخته می‌بارد
انگار بالاتر گُر گرفته‌اند
که هر روز می‌تواند سقوطِ سوخته‌ای باشد به اوینِ بدن

زخم چگونه باز شد ناجی لاجورد؟
که در حوضچه‌های جان‌پناهی‌ات
قرمزشده‌ها شنا می‌کنند فقط
مگر چتر نمی‌شدی؟
حالا که خفه
سیل‌بندمان ترک خورده
نشت می‌دهی

طبله کند زمین هم
انسان رویاندنی‌ست
هرزهایش بیشتر
از حوضچه‌های قرمز مکیده بیشتر هم می‌شوند
و برای ایستایی‌اش هربار
به هرزه‌های بیشتری پناه برده است
که هر روز می‌تواند سقوطِ سوخته‌ای باشد در اوین بدن

خاکستری شده‌ایم
ذهنِ لو داده دود می‌دهند
تن، تن‌داده به سوگ صورتش که چراغ گم می‌کند
و سقوط هربار با چشم‌بندی‌هایش
اوینی را
خاموشی زده است

شادیه غفاری

من به آغاز می‌اندیشم
به تاریخ زادو ولدِ رودها،
به اعتماد و تواضعِ بودها،
و تو
به پایانِ آرامشی
از جنسِ اسطوخودوس‌ها...

من به رهایی می‌اندیشم
به سرنوشت پیله‌ای در تلاطمِ زا...
و تو
به دستانِ مردابی
چنگ‌زده به لجاجتِ جلبک‌ها...

من به آمارِ درختانی می‌اندیشم
که از جایِ بریدگیِ سرهاشان
جوانه می‌زند فعل؛
و تو
به شاخه‌هایِ بائوبابی قاتل
که میرانده در خویش
ریشه‌هایِ بلندِ شعر

من به دورها می‌اندیشم
و تو به بن‌بستی بی‌فردا
نشسته در عزایِ انقراضِ راه...

من به آغاز می‌اندیشم...

سیما صنیعی

به فرسودنی سرمست
به خندیدنی رها و دلچسب

یا به آن ویرانه‌ی تهی و لبریز از
رجزخوانی وسوسه‌های شیطانی
به کدامت فرا بخوانم
که به ژرفای قلبم صبورانه بنگری
نه بر جنون خیره سرانه‌ام
نه بر گسست جانم از زمین و آسمان

به من نگاه کن
که زن‌وار می‌گریم از پس آن‌همه بی‌اختری
به من نگاه کن
که افتان و خیزان به جلجتای خویش می‌روم
بی آنکه از دمیدن صبح اندیشه کنم
چلیپا بر دوش
تا مرگ واپسین ستاره
بر قله‌ی دردهایم
می‌روم تا
به زخم‌هایم صلیب شوم
و تسلیم
به نهایت ناگزیر

به من نگاه کن
به لبخندی شکوهنده
در رزم‌گاه تنی افتان
با جانی پر فروغ

که می‌آرامد از زمانه
ومی‌گسلد جان از رخت ناموزون هستی‌اش

به من نگاه کن
که سرمستم از ناخویشتنی
و لبریزم از عروجی که فرو می‌چکد با خون
در طلوع آفتاب از لابه‌لای انگشتان شکسته‌ام

به مسیحانه‌های شبانه‌ام
به ناشکیبایی نمناک چشم‌هایم
و آن زخمی که نام من بر آن نهاده است

چگونه دوام بیاورد
سیل دمان تلخی‌ها
جانی که نان خویش در آب می‌زند
با مردمانی دروغزن و راهزن

به من نگاه کن

چگونه می‌روم تا نهایت جلجتای خویش
و تن می‌دهم به دهان کرکس مرگ
تا بجوشم از زمین خیالت باز
شوریده حال و شیدا
عِطرناک و رستگار

ماهی ایمانی

سفر بازگشت
چشم‌هایت چراغ‌های خالی لبخندند
و گوش‌ها،
غارهایی نامکشوف
که قدم می‌گذارم و شب‌کورها دیوانه می‌شوند
دیو سپید من
که خدایانت غمگین می‌خواهند

گناه تو مَزیدن گندم نیست
گناه تو شناختنم بود
در آن هزارهٔ دیگر
که هفت در را بستم و یک در را نه
تو را برای فراموشی می‌خواهند
مرا برای یادکرد هزیمت

نشسته بر کرانهٔ مقتل
می‌دانم
که عشق روز برفی من آب می‌شود
و خالی بزرگ
خالی کوچک را می‌بلعد
ولی چگونه گریه کنم؟
که این هزاره را هزار بار مرده‌ام
تنت نان و روحت عسل
و سهم من،
شورباست
و استوار به اندام روستایی خود
رفتن،
رفتن،
رفتن در مِه

مُوَیَدم به واژه‌ی تابستان
مسلحم به خاطره‌ی انگور
هم این‌چنین رحلت را آغازیدم
سفر چنان که تو می‌دانی اختاپوسی از جاده‌هاست
معلق
در اقیانوسی از جاده‌ها
سفر چنان که تو می‌دانی تا باران، در باران، از باران
است
چه بارهای بار
که قطره‌های مومیایی این افسون بر من افتاد
شناگری می‌دانستم
وگرنه کهربای کسی بودم

هزاره‌ای است که در آن تو سینه‌سرخ جنگل مغرورم
هستی
هزاره‌ای است که من دست می‌برم به مرگ‌مایه‌ها
و قلب‌های جوان برمی‌گیرم
هزاره‌ها که نپیمودم
به پشت‌گرمی اندوهم
هزاره‌ها که در آن
تو استوای گم‌شدگان بودی
به جستجوی تو بودم

به جستجوی تو از خود برآمدم
اما،
تو را در ازدحام شهیدان گم کردم

پَیَمبری رفتم
ملعونه‌ای باز آمدم
و تو ای خاک وعده‌داده‌شده
بازم نمی‌دانی از صورتکمْ زخم
اِلا که هوشت را برگردی
هوشت را برگرد!
به شنیدارم بیا
با جمیع گوش‌ماهی‌ها
که بحر آوازهای مغروقم
هوشت را برگرد!
وگرنه قرنم در بی‌سالی تحویل می‌شود

فاطمه نصیری (کال)

مست در میان گورها
در شبی که خودت را
سَر می‌کشی از هیچ
با اندوهِ شتک‌زده بر زنانگی تار بسته‌ی تن
که سَر بر سرِ سنگ گذاشتنت
نه از پشیمانی
که از حیرانی‌ست
نشسته‌ای بر کجاوه‌ی اشک
در گریز از هست و نیست
و رفتن و انداختن خویش بر شانه‌ی نامیرای رنج
از چه می‌ترسی؟؟
از هیچ
از هیچ حتی نه! نمی‌ترسی
دیوار قبرستان‌ها کوتاهند
چرا که تنها به وقت مردن
ما را از خودمان نخواهند گرفت.
و جوانیِ من و تو چراغ
ایستاده بر سر گورهاست
که در تماشای مرگ
نور می‌کشد
به قدِ آه

نبیه آل کثیر

دست می‌برم
به جنون بازنشستگی‌ام
چنان تأویل‌پذیر که خفه‌ام می‌کند

در تزرع بی‌خشم، تمام رگال‌ها را بسته‌ام

بارها شنیده‌ای که وسوسه می‌تواند
تو را به کشتن دهد
در تن‌کشی یک مصرع

رنج برده‌ام
در راهروهای بیمارستان در قرص‌های زیرزبانی
از وایتکس
که حالت تهوع دست می‌برد به خارش بدن
گسترش پیدا می‌کند
که جهان از وحشتِ درندگان سیراب است

فریاد بزن
که چرا صدای من مرکز خفقان است

خسته به تکرار مکرر
به رمزگشایی حروف
که اول اسمم
به تاریخ سرگذشتم گره خورده است
من رسم حروف در تقارن بودم
که ترسیم بر نقش و نگار مرگ شدم

تا حروفی بماند
بر قبله‌گاه تن
هر چه بود مرا کاوید و رفت
مثل داسی که درو می‌کند به فصل

تمام درها را بسته‌ام
چراغی بی معطلی روشن شد
پس زد
تمام قواعد تاریخام را

در تاندون عکس‌ها
و لباس‌های که رنگ ماتم داشتند
عزایی بود بر طبل سوراخ
که صداش را فقط تو می‌شنیدی

تمام شد
بر ریگزار تن
من آن طفولیت معصوم در عکس‌ها بودم

نگران
در هسته‌های بی مروت دور اشکال می‌چرخیدم
چراغ را به روشنی روا داشتم

به دیدار چل چراغ
من مرزبان این غمم
در بادیه‌نشین صحرا

که هرچه را کاشتم
مورچه‌ها و پرنده‌ها تُک زدند

باران حجتی

بنات‌النعش نعش دختران مَنَش بر دوش
از آسمان نمی‌افتد

خدا خاموش شود
از جهانِ دیگر بگذریم
ضربان قَلب از قلقلِ مداممان خفه شود
از جوش بیفتیم و دَم کشیدنمان برای بعد از خواب
نعش دخترم بر دوش شانه به شانه می‌شوم گود دور
تنش
تاب می‌دهم تنم را
مور از من باشد ملخ از من آفتاب از او
تبخیر آب از تن، تن از خاک، خاک از جوارح عنکبوت و
تاری که به جا می‌ماند در سر مگس
(و کرکس که حیف است به اَستعاره گرفته شود)
تبخیر ستاره از سطل زباله و نوزاد من که از آخرین
باران دنیا نمی‌ترسد
از شناور شدن. از بوی ترشا، از بی مادر
(نوزاد من حالا زاده نشده برمی‌گردد به پیش‌ترهای گم
)
خدا خاموش نمی‌شود پرده بسته
چراغ از خاطر برود
تاریک شکل بگیرد رنگ خودش بشود
ما گم شویم و پیدا باشیم
اندرونی خسته‌ی یک عمر زن بارگی نفس خلاصی
بکشد
از شاهزاده‌های گریان قد و نیم قد که سطل‌های زباله را
پر و پرتر می‌کنند
نوزاد من را دست به دست تر
بی مادر تر

مجنون لباس‌های تنگ لیلی را می‌چسبد
چیزی شبیه پستان در دست‌هاش جا می‌ماند
دامن گرفته کنار سطل زباله گُر می‌زند
شهدش میان دولب لب لب لب
ماهی نمی‌شود امشب هیچ نوزادی حتی پستان
نارسیده‌ی لیلا زیر چراغ چند زمانه

وقتش رسیده سر رسیدش را ببندد
از لای اوراق اوراقش بچکد
بازی تمام شود، کافه تعطیل، خودش خاموش
ما گم شویم او گم شود از نو ستاره ببارد
نوزاد من درخت شود، راسو، گربه
نوزاد من ماهی شود پستان لیلا
نوزاد من از باغچه سربزند از پشت کوه
نوزاد من نطفه شود از زن
از خدا

احمد بصیری

اندوه به اندوه
زخم به زخم
آمده‌ام
ایستاده و فتاده
ایستاده و فتاده
هزاران راز ناگفته
هزاران راز پنهان در چمدانی دارم
من تکه‌ای از پاییزم که گلوله خورده است
زرد و سرخ و نارنجی
آبانم
خونابه‌ی جاری آوازی در غروب اتوبان بن‌بستی
دیگر جهان
فصل عاشقانه‌ای نخواهد داشت
من عاشقانه‌های پاییزم که گلوله خورده است

زی زی آهنگ

ستاک
آن زمان که مرا
به خاک‌های معطر از ریشه‌های پرتقال می‌سپرد
آن زمان که بر سنگ‌فرش‌های بازار رنگین اسپانیا
در غروبی سراسر از نارنجی پای می‌شکافت
همان زمان که اجتماع اشک‌ها
رنگ‌ها را بر پهنهٔ منفرد چشم‌ها رخشان‌تر می‌ریسد
پیراهنت را جست
آن را که سوگ زمان را
به لبخند دقیقه‌ای در نامعلوم می‌پیوست
پیراهنی از حریر بی‌وزن چین
که حاشیهٔ کمرش را روزها
هندومردی با گلدوزی آینه‌هایی آفتابی آراست
آینه‌ها پیچیده لای نخ‌های سادهٔ کرکین
که تصویر هر چه در اطراف را در هر کجا
در پراکندگی تازهٔ تکه‌هایی از یک کل میرا
بر باریکیِ میانبندها مانا می‌کرد

پیراهنت را رقصان چون تشنج پاییز
پیراهنم را تابدار چون شورش تابستان
پیراهنش را پر نقش چون آرایش بهار
مردی بلاروسی
در سرریز زمستانی ناگهانی شکار کرد
فصل پرسوز سفر
از زادگاهش به زادگاه مادرش
تا تو را تا او را
که جفتِ مرگ شده بودیم
در شوره‌زار زمین برویاند

در آن دمِ عمیقِ اندوهِ مکان
آن‌جا که شعف از بی‌زمانی زاده می‌شود
میان بی‌شماری اشیا پیشکشی یافت
تنها یکی
چون قوارهٔ عشق
که بر قامت زنی آمریکایی نشست
زنی که تبار آفریقایی‌اش را
ماهور قهوه‌ای پستان‌هاش برملا می‌کرد
آسمان سپید چشمهات برملا می‌کرد
و سیاهی جنگل انبوه موهام

گذاشتش
در همهمه‌ی گذاری دیگر
میان زیبایی الهه‌های یونان جا گذاشتش
پیراهنم را که تنها نه بر یک تن خوش می‌نشست
پیراهنش را که تنها نه بر یک چهره سایه می‌پاشید

پیراهنمان را که تنها نه بر یک اندام می‌رقصید
به‌جاگذاشتش
پیراهنت را ترک‌مردی با نژادی کُرد
به ایران‌زنی عرب‌نژاد هدیه داد
لباسی از عطر نیلوفرش پر
از گل‌های نرگسم سرشار
که رنگ ارغوانیت بر بوته‌هاش می‌توانست
سفیدو زرد و گندمی‌و سیاه تن هر زنی را بجنباند
و چین دامنش دایره‌ای شود به پهنای زمین
نرمی تو برش نرمی تمام خاک‌های پربذر شد
و بر برهنهٔ آرام تنم
که ناگهانِ تن همهٔ زنان
بی‌درنگ
تمامشان جوانه داد

صحرا دانایی

من را بِکِش به هیئتِ زن در لباس مرد
یک بغض تا به صبح گلو را فشرده است
این سمفونیِ رنگ که بر صورتم نشست
پرواز دسته جمعیِ صد سار مرده است

طرح «ونوس» وحضرت «مریم» نکِش که من
«یوتاب» بوده‌ام که پس پرده جنگ کرد
زیبا شدم برای تو اقرار کرده‌ای
یک زن تمام زندگی‌ات را قشنگ کرد

تعبیر خواب بد شدی اما به‌هیچ‌وجه
نه گاوهای لاغر و فربه نه گندم‌اند
دیر آمدی به خانه سرم درد می‌کند
این‌ها مهم نبوده مهم حرف مردم‌اند!

کارم شده که خیش ببندم به استخوان
شغلم برای مزرعه‌ات بارداری است
زمزم که سهم ساره‌ی نازا نشد ولی
از گریه‌های کودک من نیل جاری است!

حقم حضانتی‌ست که دستم نمی‌دهی
عشقم به طاق بسته‌ی بستان رسیده است
شاید مَرمَّتم کنی اما دو دست دزد
آجر به آجر از تن من را کشیده است

من را بپیچ دورِ تنم را طواف کن
از کعبه‌ای که نیست به معراج می‌رسی
اموال و مُلک و مملکت و کشورت شدم
بر تخت تکیه داده و بر تاج می‌رسی!

حبل‌الورید صد گرهء کور بوده‌ام
بویِ هزار پیرهنت چَشم وا نکرد
از بندهای رخت بگیر و... فرار کن
دستم نمک نداشت به این خانه برنگرد!

سمیرا یحیایی

اگر همیشه چشم به آسمان می‌دوختیم، در نهایت بال درمی‌آوردیم...
-گوستاو فلوبر

دیگر نشسته‌ایم
طوری که رنگِ جانوریم

چسبیده به کاشی‌ها و گوشه‌ها
گوشه‌های کُرکیِ بی‌نام...
تصمیم گرفته بودیم بکوبیم
تصمیم گرفته بودیم خودمان کلّه‌پاش کنیم
می‌خواستیم همین که تمام شد جنگل را خبر کنیم
از خونِ ریخته بی‌خبر شویم و بِجَویم
بِجَویم گوشت و پوستش را بِجَویم
دورتر در استخری خالی نشسته‌ایم
همه‌چیز را ویران کرده‌ایم و قلب نداریم
همه‌چیز را ویران کرده‌ایم درد نداریم
جانِ ملولمان را تقدیمِ آخرین جراحات می‌کنیم
سرریز از همین فعل‌های معمولی...
بو پریده و صدا غایب است
دست گذاشته‌ای روی آخرین رگِ خونی‌ات، مگر نچکد
ماری از سکّو پایین می‌خزد
می‌رود روی ظرف‌های غذا زهرش را امتحان کند
می‌گوییم حالا بپر و نمی‌پری
دوباره می‌گوییم
چند کاغذ از پوستت بیرون کشیده‌ای
می‌گویی خواب سربازی را دیده‌ای که راهرویی درازِ دراز
را با نوک زبانش تِی می‌کشد
وکیل گرفته‌ای جدا بشوی
وکیل گرفته‌ای بچه‌ات را بدزدد
وکیل گرفته‌ای مادرت را از خاک بیاورد بیرون
جدا نمی‌شوی اما
بچه‌ای نداری اما
مادرت از خاک پریده و رفته است جنوب
تا روی بالشتی از عهد عتیق بخوابد
روی دنده‌ای از طلا پهلو به پهلو شود
و صبح را مگر به یاد آوَرَد
مار از سکّو می‌رود بالا
نقطه‌هایی کوچکیم ما همه کوچکیم
مار خطی مقطع بر خاک می‌کشد
مژه‌هایش را بر پیشانی‌ات گذاشته می‌گوید خواب دیده
دو دست دارد
از شتاب نمی‌ترسد
گوش‌هایش را به زمین نمی‌کشد و مادرش
مادرش را در خواب دیده است
مارْ خوابِ ابدیت دیده است
خیزابِ سردِ ابدیت
چشم دوخته‌ای به آخرین صددلاری‌ات
چشم دوخته‌ایم ما

آن بالایی و می‌گوییم بپر
اما نمی‌پری
دوباره می‌گوییم
خودت را به بشکهٔ نفت می‌رسانی
بچه‌ات را می‌خواهی
نام مادرت را صدا می‌زنی
که رفته است بخوابد
کوسهٔ شعله‌ور می‌خواهد بپرد
بادی بلند می‌شود و گُر می‌گیرد

از استخر می‌زنیم بیرون
کوچک‌ترها مانده‌اند و صدا غایب است
آب می‌آید بالا و مدّ
ظرف‌های غذا را و مار را می‌بلعد
تصمیم گرفته‌ایم به جای دیگری برویم اما جانوریم
در گوشه‌های کُرکی قایمیم ما
تقاضای بال داده‌ایم
تقاضای قلب
تقاضای عقوبت
صدا غایب است و زحمتِ شب را کشیده‌ایم
باخبریم که ظهر قرار است بپری
ساعت نداریم اما
زیرا که ظهر است، بله، دمادم ظهر است
آخرین رگ را رها کرده‌ای و باز آن‌جایی
باخبریم که وکیلت را آب بُرد
پروندهٔ بچه‌ات را آب بُرد
و قبر مادرت
تماسی بی‌حاصل از جنوب
زیرا صدا غایب است...
پس عقب رفته‌ایم
تا گوشه‌ها عقب رفته‌ایم
و چشم بسته‌ایم
زیرا که صبح می‌شد و ما از ترس تُهی می‌شدیم

مهری ذبیحی اترگله

دست در جیب هر رگی نگذار
نمی‌شود خون گرفت
بزن به شاهرگِ آخرین درخت
احیا کن برگ‌ها را در مناقصه‌ی با خورشید
از گلوی فصلی بریده
که کمانه کرده است تا خاک
رو به طواف سنگ
تا افقی تازه در باور آینه
که حرف لام تا کام
به سقف نرسیده
فاتحه می‌خواند
گورکنی که گور تا پوست شهر را کنده است
ما چه ناشیانه از قابی آویخته
بر دیوارِ زخم‌خورده تا تن
دورا نزدیک در کلنجاری مضحک
در ناگهانمان گم شدیم
پنجره‌ای زمزمه‌هامان را
پای گلبرگ‌های آفتابگردان ریخت
وقتی رو از هر چشمی گرفته بودیم
گویا آفتاب هم از ما شانه خالی کرده بود
در بریز و بپاش وقت
حالا فقط می‌گردیم در تکرار خودمان
و هیچ چیزی حتی انفجار مرگ هم
از سگ دو زدن رهایی‌مان نمی‌دهد
زوزه می‌کشم... زوزه می‌کشی
زوزه می‌کشیم با سوزی زمستانی
آنقدر که نیمه‌کاره می‌ماند
سهم‌مان از هرچه زایمان
و به اجبار جنین مانده در خود را
به تنوره‌ی درد می‌سپاریم
ما شب‌زدگانِ خسته از کدام نیایشیم
نمی‌دانم.

فاطمه احمدزادگان

دیدنتان اول وقت چه شیرین!
که هوش از سرپنجه بگیری
ریسه به لبت ماه!
برمثالت بنشینم و جهان را ببوسم
کدام عصب هوش از زنده می‌گیرد
به وقت هلاکت است نفس
هوای تو ای مرد
ای شاعر
شیطان
که تویی در خود را جهانی، تصویر
اراده بپیچان در بپیچانم لغزان
چه بویی تو
از باران‌ام چه‌ها به تن بودی
گرمی از مشام
گرمی روزنه‌هام اخگرهای جهان است
مثل بویی که روی خط راست
خشکیِ سقط را از نوک به دریا می‌کشاند
بویی کَه از دریا سبابه می‌کشد
جهانم من، دهانم در سوراخ‌های ذبح
پست وعصیانم و لحیم در کناره‌هات

حالا بچرخانم
و بگو جنّی
خشک از لب به سوت می‌افتم
از تپش باردارم و
شقیقه‌ها می‌رقصند
وقتی زمین دور آخرش بود
و خش‌خش عقلانیت از مشت‌ها سوراخ‌ها ریخت
نبودت به بودی که شُل در مهره‌های مرگ
ریختن است.

نوشین جم نژاد

تلنگر خاطرات

رایحه اندوهی بزرگ
بر ضمیر دلش
پهنه می‌اَفکَند
رگه‌های دود
برمی‌خیزند
و در این آسمان سُربی
درهم می‌آمیزند
مردی
در رؤیای دشتی سبز
و رودخانه‌ای
به خواب فرو می‌غلتد
صبحدَم که برمی‌خیزَد
انگیزه برخاستنش نیست
مویه می‌کند با ناله دل
اسیر تلنگر خاطرات
در جوانی،
یا رویایش
نمی‌داند
او تا اَبَد
به دنیایی مطرود
زنجیر گشته
و این کافی نیست!
کافی نیست!

نصرالله نیک فر

ترکیب تنهایی یک گنجشک
در این تصویر من
به زمستان ابدی‌ای می‌اندیشد که
از سر راهش برداشته‌اند بهار را
و فصل‌های دیگر در آن‌سوی آب‌های رفته
غرق تشنگی در دشنه‌های درد به‌خاکسترهای خنده‌ای
که می‌گفتیم پیوسته‌اند

یک برگ از تمام درختان جهان
به کدام باد برقصد؟!

مصاحبه‌کننده: ندا پیشوا

«به ضیافت شعر در کوچه‌باغ‌های شیراز»

گفتگوی تخصصی فصلنامه‌ی بین‌المللی ماه گرفتگی با فیض شریفی (قسمت اول)

جناب شـریفی، بسـیار ممنونـم از فرصتی کـه در اختیار مـن قراردادیـد تـا به‌عنـوان نماینـده‌ی فصلنامـه‌ی ماه‌گرفتگـی بـا شـما مصاحبه‌کنم. اولیـن سـؤال؛ از شـروع فعالیـت ادبـی خـود بـرای مـا بگوییـد؟

پاسـخ: در دبیرسـتان در رشـته‌ی ادبیـات درس خوانـدم و شـاگرد ممتـازی بـودم. در کلاس دوم دبیرسـتان بودم کـه شـعر کوتاهـی از من بـا نام «بـی تو مـن تنهایم» در مجلـه‌ی ادبـی محلی بهبهـان (آریو برزن) چاپ شـد. در مجله‌ی دختران و پسـران هم شـعرم را چـاپ می‌کردند. در روزنامـه‌ی خـاک و خـون حـزب پـان ایرانیسـم، شـعرهای حماسـی و عکـس مـن چـاپ می‌شـد و نمایش‌نامـه‌ی« مازیـار» را هم در سـال ۵۳ بـازی کردم. در دوران دانشـجویی شـعر و داسـتان‌ها و نوشته‌هایم در مجلـه‌ی فلـق، رنگین‌کمـان و فردوسـی چـاپ می‌شـد.

در ایـن سـال‌ها اسـتادان مـن، رضـا براهنـی، اسـلامی ندوشـن، عبدالحسـین زرین‌کـوب، شـفیعی کدکنی، هما ناطق، سـیمین دانشور، باسـتانی پاریزی و مابقی در رشد مـن بی‌تأثیر نبودند. اسـتاد کدکنی و م. آزرم در تشـویق مـن بفهمـی، نفهمی تأثیرگـذار بودند. من تا ۴۷ سـالگی جرئـت نمی‌کـردم کتابی منتشـرکنم. پیـش و پس از ۴۷ سـالگی در روزنامه‌های محلی و کشـوری بیش از ۲۰۰۰ مقالـه و نقـد و مصاحبـه و شـعر چاپ‌کـردم.

پرسـش: بـا توجه بـه تعـداد زیـاد کتاب‌های شـما، فکـر می‌کنیـد بـرای نتیجه‌گیـری بهتـر ازکـدام کتاب‌ها شـروع کنیـم و چه‌طور ادامـه بدهیم؟

پاسـخ: مـن نمی‌دانم واقعـاً چه کتابی را الآن به دوسـتانم پیشـنهاد کنـم. بهتریـن کتـاب مـن شـاید «مکتب‌هـای

ادبـی ایـران و جهان» باشـد. هرکس این کتاب را داشـته باشـد بـه ادبیـات ایـران و جهـان بیشـتر آشـنا خواهـد شـد. چون مـن در ایـن دو جلد کتـاب آنتولـوژی ادبیات ایـران و جهـان را دنبال‌کـرده‌ام .مـن، خـودم شـاید بـه کتـاب قطـور «نمایش‌نامه‌هـای مـن و مامـت» علاقه‌مند باشـم. ایـن کتـاب چکیـده‌ی اندیشـه‌ها و عواطـف من را به‌نمایش گذاشـته اسـت.

پرسـش: بـا توجه به تنوع آثار منتشـر شـده، بفرماییـد آیـا از الگـوی خاصی بـرای انتخاب موضـوع کتاب‌های خـود اسـتفاده می‌کنید؟

پاسـخ: مـن بـه قـول و نوشـته‌ی دوسـتی نمی‌دانـم چه کتابـی در آینـده بر بسـاط نشـر می‌نشـانم. گاهـی کاری ذوقـی انجـام می‌دهـم. گاهـی بـه تعهداتـی کـه با ناشـر دارم، دربـاره‌ی شـاعر و نویسـنده‌ای می‌نویسـم. گاهـی شـعری را ترجمانـی می‌زنـم. ناشـران مطـرح و متعارفـی هسـتند کـه از من می‌خواهنـد که برای آنهـا کاری بکنم. بسـیاری از ایـن ناشـرها بـا کتاب‌هـای من اسـتارت زدند .گاهـی امـا بـرای دل خودم می‌نویسـم و کتاب شـعری یا داسـتانی، یـا نمایش‌نامـه‌ای چـاپ و اجـرا می‌کنـم.

پرسش: جدیدترین کارهای شما کدامند؟

پاسـخ: جدیدتریـن کتاب‌هایم، دفترهای شـعرم هسـتند: «غـزل تریشـه‌ها»، «بـورس دسـت‌های تـو»، «فاصلـه»، «بی‌تـو بـودن مـرور مـردن»، «در آسـمان‌تان پرنـده‌ای نیسـت» و «عزلـت ازلی»

پرسـش: اغلـب شـما را به‌عنـوان یکـی از پرکارتریـن نویسـندگان عصـر حاضـر تلقـی می‌کنیـم. زحمـت بکشـید در مورد سـاعاتی که در طـی روز به خواندن و نوشـتن اختصاص می‌دهیـد و روش کاری خـود، قـدری توضیـح د هید .

پاسـخ: نمی‌دانـم. شـاید مـن پرکارتریـن ناقـد ایـن بـوم و بـر زیبـا نباشـم؛ امـا در تیررس شـاعران و نویسـندگان ایـران قـرار گرفتـه‌ام. هـر روز چنـد کتـاب از ایـران و کشـورهای چـون فرانسـه، انگلسـتان و آلمـان بـرای من پسـت می‌شـود. مجبـورم کـه بـه هرکـس نـی قنـدی بدهـم و چندیـن صفحـه بـرای آنها بنویسـم مجانـی .در کشـورهای متمدن، معمولاً شـاعران و ناشـران بـه ناقدان پـول می‌دهنـد ، امـا در ایـران، شـاعران در ایـن معاملـه تقصیـر می‌کننـد و می‌گوینـد: «بنویسـید و بـه روزنامـه بدهیـد و بـرای مـا بفرسـتید.» روزنامـه هـم مفتـی چاپ می‌کنـد. مـا در کشـوری زندگـی می‌کنیـم کـه مردمـان عیـب می‌داننـد کـه به کسـی پـول بدهنـد که بـرای آنها نقـدی بنویسـند .ما به پسـتچی پول می‌دهیم و شـاعران را متلـذذ می‌کنیـم .

مـا تا سـاعت سـه و نیـم صبـح می‌خوانیم و می‌نویسـیم. صبـح سـاعت ده بیـدار می‌شـویم، می‌رویـم بیـرون نانـی می‌گیریـم، عسـل و مربـا و پنیـری می‌خریـم و بـه خانـه برمی‌گردیم.کتـاب ورق می‌زنیـم و می‌خوانیـم و یادداشـت‌برداری می‌کنیـم. بعـد ناهـاری تـدارک می‌بینیـم و سـپس بـه کتـاب شـاعر نظـری می‌اندازیم و زیـر اشـعار خطی می‌کشـیم و نظـری می‌دهیم و سـپس بـه فراخـور آن دفتـر، مطلـب می‌نویسـیم. بعـد از آن عصـر در باغ‌کوچه‌هـای شـهر شـیراز ، قدمـی می‌زنیـم و شـعری شـکار می‌کنیم و بـه خانه برمی‌گردیـم و اخباری گـوش می‌دهیـم و فوتبالـی می‌بینیـم و موسـیقی گـوش می‌دهیـم و تکـه‌ای نـان و پنیـر و تخم‌مرغـی تنـاول می‌کنیـم و آن‌گاه بـر سـر مطلـب می‌رویـم و چند صفحه مطلبـی بـا قلـم موبایـل می‌نویسـیم بـرای ناشـر و دوباره سـاعت سـه یـا سـه و نیـم می‌خوابیم .مـن این تکـرار را دوسـت دارم. می‌خوابـم کـه بتوانـم بخوانم و بنویسـم اما مطلـب تکـراری را حتی‌المقـدور نمی‌نویسـم و نتوانـم که بنو یسم .

نمی‌دانـم چـرا می‌گوینـد مـن پرکارتریـن آدم عالـم هسـتم؟ مـن فقـط چهـار سـاعت می‌خوانم و دو سـاعت و نیـم می‌نویسـم، مابقـی سـاعت‌ها در پـی امـور منـزل هسـتم .آنهـا کـه نمی‌نویسـند یـا کـم مایـه می‌گذارنـد، مـا را متهـم بـه پـرکاری می‌کننـد. مـن، خـودم، می‌دانم کیفیـت کار بایـد عالـی و خـوب و حتـی متوسـط باشـد، نبایـد کار بـدی را بـه بـازار دهیـم. تـو اگـر روزی یـک صفحـه بنویسـی سـالی دو یـا سـه کتـاب می‌توانـی بـه بـازار نشـر دهـی .نمی‌دانـم توانسـته‌ام بـه سـؤال شـما پاسـخ بدهـم یا نـه؟ اکنـون دیری اسـت کـه کتابخانه‌ام، مـرا بیـرون کرده اسـت چـون کتابخانـه‌ی من جـا ندارد. کتابخانـه‌ی مـن پـر از کارتـن کتـاب شـده اسـت.

پرسـش: گفتید، کتابخانـه... آدم یک کتابخانه

لازم دارد که فقط کتاب‌های شـما درآن باشـد. حیـف کـه بـا توجـه بـه شـرایط اقتصـادی نابسـامان، بـرای بیشـترکتاب‌خوان‌ها تهیه‌ی کتاب دشـوار شـده اسـت. از ضـرورت کتاب و کتاب‌خوانـی بـرای مـا بگویید.

پاسخ: مـن نمی‌توانـم کـه نخوانـم و ننویسـم. گاهـی می‌نویسـم کـه بـه ناشـناخته‌هایم پاسخ بدهـم. مرتـب دنبـال کارهـای جدیدی هسـتم، با دوسـتی چـون داریا بـه کتاب‌فروشـی‌های بزرگـی پـا می‌گذاریـم تـا آخریـن اثـر منتشـر شـده را بخوانیم و دربـاره‌ی آن حـرف بزنیم و دربـاره‌ی آنهـا بنویسـیم. منظـورم علـی ضامـن داریـا، شـاعر، منظومـه سـرا و نویسـنده اسـت. «داریـا» یـار غـار ماسـت کـه اهـل سـفر و در حضـر اسـت و عاشـق کتاب‌هـای فلسـفی و موسـیقی اسـت.

مـن به قول اسـتاد شـمس لنگرودی پشـت شـط بزرگی بـودم، شـط لبریـز شـد و مـن پخش شـدم. نیمـا و فروغ فـرخزاد هـم چنیـن بودنـد، حیـف کـه زود، ایـن جهـان گـذران را تـرک کردند.

ببخشـایید! مـن از بیـرون به خودم می‌نگـرم، نمی‌خواهم از خـودم تعریـف کنـم. من تا ۴۷ سـالگی فقـط مقاله و شـعر و داسـتان و نمایش‌نامـه می‌نوشـتم و در مطبوعات بـا نـام مسـتعار کار می‌کـردم . مـن بعـد از ۴۷ سـالگی اسـتارت زدم. ابتـدا آنتولـوژی نثـر ایران و درباره‌ی شـعر معاصـر ایران نوشـتم و یک دفتر شـعر از خود نوشـتم به نـام «زیباترین زمین» و سـپس آنتولـوژی رباعی (رباعی) را نوشـتم و اندیشـه‌ی خیـام را در اشـعار و داسـتان‌های ایرانـی دنبال‌کـردم و «ترانه‌های پر تشـویش» را نوشـتم و بعـد، آنتولـوژی غـزل را در ایـران دنبـال کـردم و بـه غزل‌هـای معاصـر رسـیدم. هرکسـی‌که بخواهـد ادبیات ایـران را بشناسـد بایـد همیـن کار را بکنـد. اکنون ۱۱۵ کتاب در شـعر، داسـتان، رمـان، نمایش‌نامـه و ترجمه بر بسـاط نشر نشـانده‌ام.

پرسش: در مورد تفاوت رباعی و رباعی برای ما بگویید.

پاسخ: در پانوشـت کتـاب خیـام و پسـاخیامیان ایـن مطلـب را شـرح داده‌ام کـه رباعـی بـه معنـی روا بـودن، آواز سـوزناک و رابندگـی یـا بـه معنی عنوانی اسـت که در پیشـانی کتـاب نهاده‌ایـم. درحالی‌کـه رباعـی واژه‌ای عربـی اسـت کـه خـود پژوهشـگران عـرب آن را ترانه یا دوبیتـی فارسـی نامیده‌انـد.

پرسـش: در بین آثار شـما مجموعه‌ی «شـعر زمـان مـا» پرمخاطب و کاربردی اسـت. به‌نظرم مخاطب شـما در ایـن مجموعه، حداقل سـه گـروه باشـند: گروهـی کـه علاقه‌منـد بـه حـوزه‌ی شـعر هستند. دوسـت دارنـد شـعر خـوب بخواننـد. بـا شـاعران خوش‌نام آشـنا شـوند و از معنی شـعر سـر دربیاورنـد. گروه دیگـر شـاعران جوان هسـتند کـه بایـد از تجربه‌هـای ارزشـمند نقـد در شـعرهای خود اسـتفاده‌کنند .گـروه سـوم کسـانی هسـتند کـه در حـوزه‌ی نقد شـعر فعالیـت می‌کنند. شـما بـا ایـن تقسـیم‌بندی موافقید؟

پاسخ: تقریبـاً بـا ایـن تقسـیم‌بندی موافق هسـتم. ما اول بـه همیـن فکـر بودیـم کـه شـعرهای خـوب شـاعران را انتخـاب کنیـم. هرکدام از این شـاعران متعـارف به تقریب دو هـزار صفحـه شـعردارند، مـن دویسـت صفحـه شـعر انتخـاب کرده‌ام. شـعرهایی که در حافظـه‌ی جمعی مردم هنـوز جـا مانـده و شـعرهایی کـه سـاده و زیبـا و اسـتوار بـوده و شـکل مطلوبـی دارنـد .واقعـاً انتخـاب ایـن اشـعار بسـیار سـخت‌تر از نقـد اسـت . مـن روزهـای سـختی را سـپری کـردم تا ایـده‌ی مرکزی این اشـعار را پیـدا بکنم . بعضی‌هـا در ربع سـاعت، دیوان شـعر شـاعران را علامت می‌زننـد و شـعرهایی انتخـاب می‌کننـد کـه سـر و تـه نـدارد. ایـن کارهـا کتاب‌سـازی اسـت. من در یک سـال، وقـت می‌کنـم یـک کتـاب چـاپ کنم.

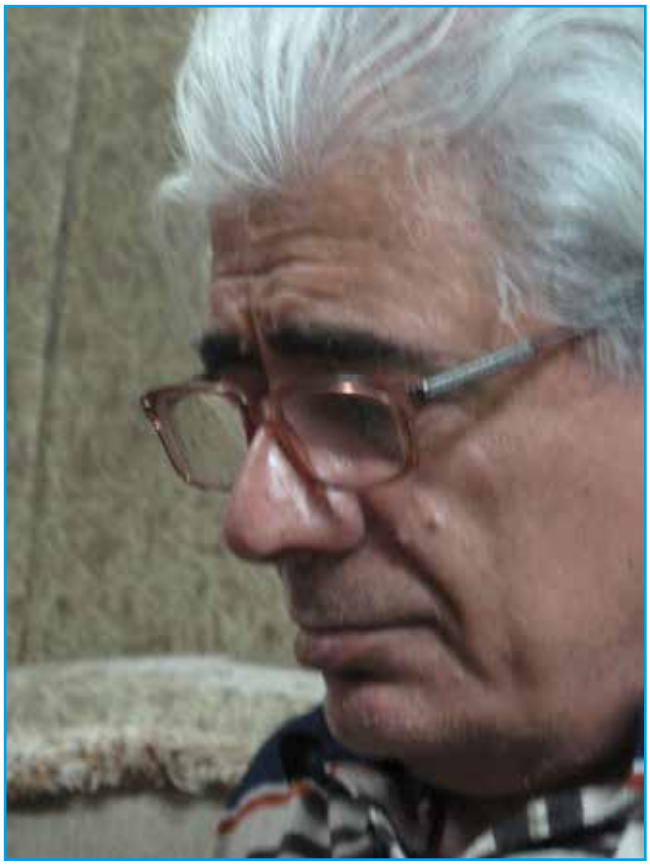
بلـه گروه‌هایی هم هسـتند کـه به دنبال خوانـدن نقد اثر هسـتند. مثـلاً کتـاب شـعر زمـان منوچهر آتشـی اکنون در آسـتانه‌ی چـاپ هشـتم قـرار گرفتـه، درصورتی‌کـه کتاب‌هـای منفـرد شـاعر حتی به چـاپ دوم نرفتـه و در انبارها خاک می‌خورد .نشـر ما روبه‌روی دانشـگاه تهران اسـت. دانشـجویان نقد شعر شـاعران را دنبال می‌کنند و بـرای تحقیـق می‌خواننـد و کتاب‌هـا را می‌خرنـد.

پرسـش: اسـتاد ما را مهمان شـعرهای خودتان نمی کنید ؟

پاسخ: سه شعر کوتاه برای شما می‌نویسم:

«ققنوس»

نه آن که فکرکنی
نمی‌توانم
زیباترین لعبتکان جهان را
در یک تور بیندازم و



بچرخانم
من هیمه‌ی دستان ویرانگرت بودم
می‌خواهم هر روز
ققنوس
هر روز
خاکسترت باشم
شعر دوم : « در هوای هری»
نه پروانه کشتم
نه فروهر بر کتیبه کشیدم
هوای هرات داشتم
بخارا
ایل من نبود
شعر سوم : « سرنوشت »
سرگذشت من
سرنوشت کوله‌بارم بود
باید آن را
بر روی شانه‌هایم می‌گذاشتم و
پرواز می‌کردم

پرســش: شــعرهای شــما بیشــتر بــه چــه سـبکی سـروده شـده؟ بـه نظـر شـما آیـا شـعرتاویل‌پذیر هسـت؟ آیـا شـما معتقدیـد شــاعر نباید حرفــی در مورد منظــور و مفهوم شــعرخودش بیان‌کنــد و همــه چیز بــه عهده خوانــده و نقــاد هســت؟ یعنی شــبیه عبارت مــرگ مولــف، بگوییــم مــرگ شــاعر بعــد از نوشتن شــعر...

پاسـخ: فکـر می‌کنـم کـه اسـلوب و سـبک شـعر مـن، سـپید - نیمایـی باشـد، مـن بـه ریتـم درونـی و بیرونی شـعر، توجـه وافـری دارم. جهـت دوربیـن نگاه مـن عالم واقـع اسـت، ایـن رئـال در ادامـه‌ی شـعر به ذهـن وصل می‌شـود و شـعر ممکـن اسـت سـورئال بشـود. مثـلاً در شـعر کوتاه :

سرگذشت من
سرنوشت کوله‌بارم بود
باید آن را بر روی شانه‌هایم
می‌گذاشتم و
پرواز می‌کردم

درواقـع «کولـه بـار و شـانه»؛ شـعر را بـه عالـم واقـع می‌بـرد، ولـی در این‌جـا «سرگذشـت و سرنوشـت و پـرواز» بـا «کولـه بـار و شـانه» درهـم ادغـام می‌شـود و شـعر را تأویلـی می‌کنـد. شـاعر هـم بـا سرنوشـت و هم کوله‌بـار بـه پـرواز درمی‌آیـد. ایـن پـرواز درواقـع هـم می‌توانـد عینـی باشـد و هـم ذهنـی .

شـاعر می‌توانـد شـعر خـود را نقـد کنـد و از بیـرون بـه شـعر نـگاه کنـد و خـودش را در آینـه‌ی شـعر بنگـرد .

مـن نمی‌دانـم ایـن شـعر را در چـه موقعیـت تاریخـی گفتـه‌ام و نمی‌دانـم واقعـاً در آن موقعیـت چـه می‌خواسـتم بگویـم. شـعر از رگ و پـی و عضلـه‌ی مـن بیـرون آمـده اسـت. بـه همین دلیـل حتماً مطلبـی برای گفتـن داشـته‌ام .

بـر ایـن باورم کـه شـاعر نباید بسـیار به صور خیـال بها بدهـد، گاهـی باید مثل شـاعران نسـل بیـت (آواره) ضد شـعر گفت. مثـلاً بوکفسـکی می‌گوید:

در اتاق قبر
بی شراب
بی سیگار
و
خدا را شکر
که این اتاق هست

بعضی‌هـا این‌هـا را شـعر نمی‌داننـد ولـی مـن ایـن قطعه را شـعر می‌دانـم، چـون بـر مـن تأثیـر گذاشـته اسـت

.نظریـه‌ی «مـرگ مؤلـف» گاهـی بـرای نقـد این اشـعار ضـروری اسـت .البتـه قضیـه‌ی «مـرگ مؤلـف» گاهـی مؤثـر نیسـت. فکـر کنـم رولان بـارت وقتی می‌خواسـت نقـدی درباره‌ی پوشـکین بنویسـد، نقـدی زندگی‌نامه‌ای بـر آن شـعرها جاری‌کـرد.

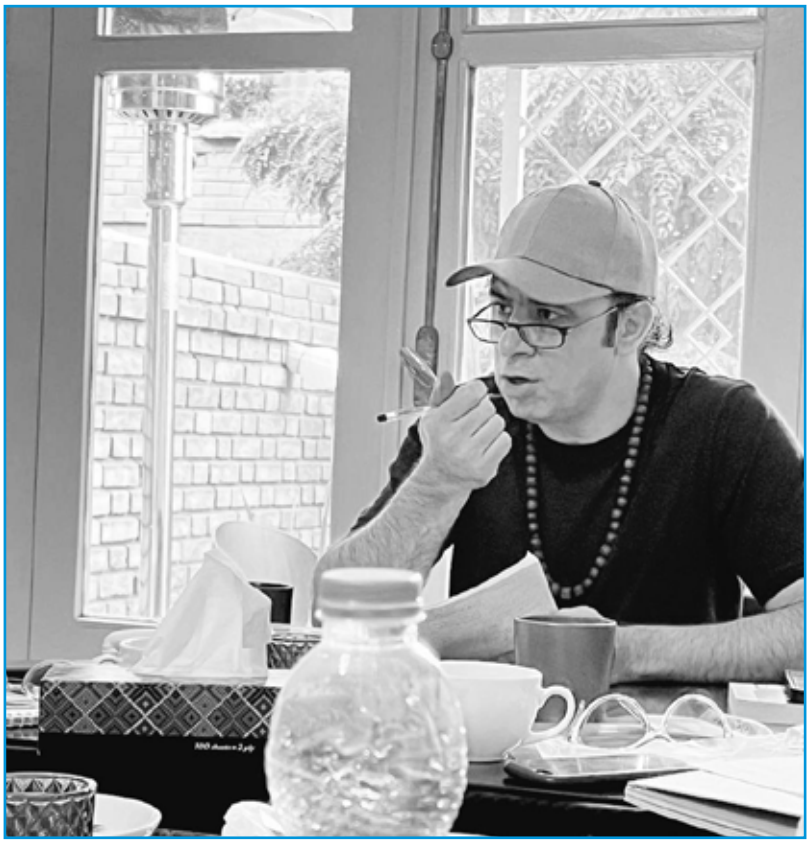
پرسـش: اسـتاد نظـر شـما دربـاره‌ی رابطه‌ی شـعر و سیاسـت چیسـت؟

پاسـخ: فکـر می‌کنم درخاورمیانه، شـاعر بایـد به اجتماع و سیاسـت و مـردم تعهد داشـته باشـد و شـعرش آینه‌ی روزگار خـودش باشـد، چـون در خاورمیانه حزب درسـت و حسـابی نیسـت، شـاعر و نویسـنده باید جای احزاب با هنـر والا سـخن بگوینـد و مسـئولان را متقاعـد کنند که بـه مـردم خدمـت بکننـد .انقـلاب در خاورمیانـه بـا نـام خـدا شـروع می‌شـود. در اروپـا اصلاحـات بـا نـام آزادی اسـتارت می‌خـورد. خـدا در خاورمیانه جـای احزاب را پر می‌کنـد. شـاعر بایـد آزادی‌خـواه باشـد .واقعـاً نمی‌شـود مـردم در خفقـان و فقـر غوطـه‌ور باشـند؛ ولی شـاعر در دریـا و جنـگل بـا معشـوق‌اش سـخن بگویـد .البتـه من شـعر تغزلـی را رد نمی‌کنـم، نمی‌شـود کسـی را مجبـور کـرد کـه شـعر سیاسـی و اجتماعـی بگویـد. ولـی واقعاً سـخته بـرای شـاعری کـه خـدا بـه او اسـتعداد و قریحه داده ولـی آن اسـتعداد را صـرف معشـوقه‌اش می‌کنـد.

پرسـش: می‌دانیـد اسـتاد شـما از ابتـدا در مسـیر مـورد علاقه‌ی خـود بودید، به مسـیر زندگـی شـما غبطـه می‌خورم. شـما

می‌دانیـد کـه مـن در رشـته‌ی دیگـری درس خوانـدم و بـه کار دیگـری مشـغول بودم. درواقع از مسـیر دشـواری عبورکـردم تـا دل بـه دریا بزنم و به دنیـای مورد علاقه‌ی خـودم برگـردم. واقعاً خوشـحالم کـه کتاب‌های شـما در چنیـن روزگاری بـه چاپ‌هـای مکرر می‌رسـد. اگر تأمین مالی وجود داشـته باشـد چرا باید نویسـندگی شـغل دوم آدم‌ها باشـد؟ چـرا باید ایـن همـه نویسـنده‌ی گرفتار و سـرگردان داشـته باشـیم کـه محتـاج نان شـب باشـند؟ همین مشـکلات اسـت کـه باعث می‌شـود مـادر و پدرها بـه فرزندان‌شـان توصیه‌کننـد کـه دنبـال نویسـندگی نرونـد. شـما در ایـن مورد چـه فکـر می‌کنید؟

پاسـخ: سرنوشـت آدمـی را بـه هرکجـا کـه می‌خواهـد و نمی‌خواهـد پرتاب می‌کند. آدمی باید بتواند آن سرنوشـت را مهـار کنـد یا برود همراه سرنوشـت و با آن خوش باشـد .معلـوم اسـت که شـما ایـن عشـق را تجربـه کرده‌اید. من در خانـواده‌ای بـزرگ شـدم که تمام برادران من پزشـک و مهندس شـدند، خـودم انتخاب‌کـردم که رشـته‌ی ادبیات را دنبال‌کنـم. بـرادر بزرگـم مـرا می‌گفـت: «ادبیات دسـر اسـت جای غـذا را نمی‌گیـرد.» او درسـت می‌گفت، چون می‌دانسـت و می‌دیـد کـه ادبیاتی‌هـا وضعیـت اقتصـادی خوبـی ندارنـد. مـا کمتـر آدمـی را می‌شناسـیم کـه از ادبیـات نـان خـورده باشـد و نـان بخـورد .شـاید شـاملو، شـاید نصـرت رحمانـی یـا محمـود دولت‌آبـادی خـورده باشـند یـا می‌خورنـد .من امـا ای جـان؛ پـرورده‌ی نعمت ادبیات هسـتم، گاهی سـی میلیون در ماه در این وضعیت ناهنجـار از ناشـر می‌گیـرم. آن‌کس کـه تمام وجـودش را صـرف رشـته‌ی هنـر و ادبیات بکنـد حتماً ادبیـات و هنر، هـوای او را دارد و بـه او خـوراک می‌دهـد کـه زنـده بماند .این که می‌گویم همه استثناسـت. شـاعران و نویسـندگان در ایـران بایـد بـا دو بـال پـرواز کننـد؛ بـا بـال مادیـات و بـا بـال ادبیـات.کاری نمی‌تـوان کـرد، مردم خیلـی کتاب نمی‌خواننـد چـون جامعـه‌ی متوسـط بـه تقریـب از بیـن رفتـه، طبقـه‌ی فرودسـت هـم دغدغـه‌ای بـه نـام ادبیات ندارنـد. ادبیـات همیشـه کتک‌خور بـوده. در زمـان قدیم، آن‌وقـت کـه دانش‌آمـوز بـودم، معلـم ادبیات مـا می‌گفت: «هدایـت رو نخـون خودکشـی می‌کنـی، بهرنگـی رو اگـر بخونـی تـو را می‌گیرنـد و چوب توی آسـتینت می‌کنند». در کشـورهای اروپایـی، وضعیـت بهتـره. موراکامی ژاپنی در انگلسـتان یـک کافـه‌ی پر و پیمانی داشـت که شـش نفـر کارگـر داشـت. یـک روز خوابیـده بـود روی چمن و حـال می‌کـرد بـه سـر کارگـرش تماس‌گرفـت کـه: «من می‌خـوام بـرم رمان بنویسـم، تو برو دنبال فـروش کافه.» طـرف حیـرت کرد و گفـت بابا داری ریسـک می‌کنی، ما اوضـاع خـوب و مناسـبی داریم. لااقل کافه رو بده دسـت مـن، خـودت بـرو چـرت و پـرت بنویـس. امـا موراکامی قبـول نکـرد. گفـت نویسـندگی تمرکـز می‌خـواد، بایـد دربسـت در خدمـت نوشـتن باشـی. موراکامـی خـودش می‌گفـت: «مـن اصـلاً نمی‌دونسـتم نویسـندگی چیـه، رمـان چـی چیـه، من رفتـم رمـان هانیبال یا چیـز دیگه نوشـتم، پانصـد هـزار تـا فروش‌کـرد»... تیـراژ کتاب‌های موراکامـی بیـش از سـه میلیونـه. الآن او پیـپ می‌کشـد و رمـان می‌نویسـد ولـی کتاب‌هـای مـا تیـراژ آخـرش ۵۰۰ کتـاب هسـت. کسـی دیگـر کتاب نمی‌خـرد. ما هم می‌نویسـیم چـون کار دیگـری بلد نیسـتیم.



مصاحبه‌کننده:
نرگس جودکی

گفت‌وگوی اختصاصی فصلنامه ماه‌گرفتگی
با نویسنده، منتقد و پژوهشگر ادبی؛ «مـرداد عبـاس‌پـور»

لطفـا در کنار معرفـی، خلاصـه‌ای از تجربیات حرفـه‌ای و تحصیلـی خودتـان را بـرای مـا بگو یید ؟

مـرداد عباس‌پـور هسـتم. تـو مقاطـع مختلـف بـه ترتیـب ادبیـات، فلسـفه و هنـر خوانـدم و تقریبـاً بـه یـک انـدازه هـر سـه را دوسـت دارم و تقریبـاً بـه یـک انـدازه هـر سـه را بـرای شـکل‌گیری ذهـن یـک نویسـنده ضـروری می‌دانـم. بـا ذکـر ایـن توضیـح کـه ادبیـات، فلسـفه و هنـری کـه مدنظـر مـن اسـت به‌خصـوص ادبیـات، غیـر از آن چیـزی اسـت کـه در دانشـگاه‌ها تدریـس می‌شـود.

اگـر بخواهیـد یکـی از ایده‌هـای فلسـفی را به‌طـور شـخصی بـرای زندگـی خـود انتخاب کنیـد، کـدام را انتخـاب می‌کنیـد و چـرا؟

مـن هـم مثـل همـه‌ی دانشـجویان فلسـفه و نویسـنده‌های تـازه‌کار، در ابتـدا اگزیستانسیالیسـم را دوسـت داشـتم. در سـال‌های گذشـته گرایشـم بـه پدیدارشناسـی بیشـتر شـده. البتـه برداشـت مـن از پدیدارشناسـی کمتـر بـا نگـرش هوسـرل و بیشـتر بـه هایدگـر و مرلوپونتـی نزدیـک اسـت. هایدگـر را از همـان دوران دانشـجویی دوسـت داشـتم و می‌توانـم بگویـم فلسـفه‌اش، بـدون اینکـه بتوانـم توضیـح دقیقـی بدهـم، از جنـس ادبیـات اسـت و همـان حـس را موقـع خوانـدن بـه مـن می‌دهـد. و بـاز اینکـه در همـه‌ی ایـن سـال‌ها هرچـه گذشـته بـه ویتگنشـتاین بیشـتر نزدیـک شـدم. از قبـل هـم علاقـه داشـتم امـا حـس می‌کـردم فلسـفه‌ی ایـن آدم خیلـی بـه کار داستان‌نویسـی نیایـد. بـرا مـن معیـار ارزشـمندی و بایسـته بـودن چیزهـا، کارآمـدی آنهـا در داسـتان

اســت. حــالا هرچــه می‌گــذرد فکــر می‌کنــم بیــش از هــر کــس دیگــری و هــر فلســفه‌ی دیگــری بــه کار نوشــتن داســتان می‌آیــد. به‌خصــوص ویتگنشــتاینِ اول. ویتگنشــتاینِ رســاله.

فکــر می‌کنیــد بهتریــن راه بــرای یافتــن «معنــای زندگــی» چیســت؟ آیــا فلســفه و نوشــتن در ایــن زمینــه به شــما کمــک کرده اســت؟

مسئله‌ی اول ایــن اســت کــه زندگــی اصــلاً معنایــی دارد یــا همیــن چیــزی اســت کــه می‌بینیــم. اگــر هــم معنایــی داشــته باشــد آیــا می‌شــود بــه آن رســید و اصــلاً ضرورتــی دارد آدم بــه جســت‌وجوی معنــای زندگــی بگــردد؟ به‌قــول بکــت: «آنهایــی کــه در جســت‌وجوی معنــا تــلاش می‌کننــد زودتــر از کســانی کــه منفعلانــه منتظــر پیــدا شــدن معنــا هســتند بــه آن دســت نمی‌یابنــد.»

چــه کتابــی در دســت تألیــف داریــد و در چه ســبکی است؟

منتظــر ایــن نمی‌مانــم کــه نوشــتن بــه ســراغم بیایــد. ایــن طــرز تفکــر رمانتیک‌هــا و شاعرهاســت. نوشــتن امــری تجربــی اســت و داســتان چیــزی اســت کــه بایــد بــه ســراغ آن رفــت و آن را ســاخت. مــا به‌قــول کافــکا هــر لحظــه از زندگــی «در ســراشــیب زیان‌بــار نوشــتن» هســتیم. آخریــن کاری کــه در حــوزه‌ی نقد انجــام دادم، جلــد دوم «بکــت پایــان بــازی نوشــتن» بــود کــه شــش مــاه پیــش تمــوم شــد و حــالا کل کارهایــش را نشــر روزبهــان کــه جلــد اولِ کتــاب را هــم چــاپ کــرده بــود، انجــام داده و احتمــالاً تــو همیــن روزهــا و هفته‌هــای آخــر ســال از زیــر چــاپ بیــرون بیایــد. همین‌جــا لازم اســت از نشــر خــوب روزبهــان تشــکر کنــم کــه گرایــش دارد بــه ســمت کتاب‌هایــی کــه صبغــه‌ی فلســفی دارنــد. امیــدوارم بقیــه‌ی نشــرها هــم در کنــار توجــه بــه گیشــه و فــروش کــه طبیعــی هــم هســت و چیــز عجیبــی نیســت، درصــد کمــی هــم بــه جــدی بــودن اثــر و متفــاوت بــودن اون توجــه کننــد. انــگار ناشــران، به‌خصــوص ناشــرانی کــه اسم‌ورســم بیشــتری دارنــد، بــه خواننده‌هــا قــول دادنــد کــه کتابــی را چــاپ نکننــد کــه آنهــا را مجبــور بــه فکــر کــردن کنــد و اذیــت شــوند و خواننده‌هــا هــم قــدردان ایــن رویکــرد هســتند و از خونــدن همــان کتاب‌هــای تکــراری لــذت می‌برنــد. در هــر حــال شــاید بشــود گفــت ادبیــات هــر چیــزی اســت غیــر از اون چیــزی کــه در طــول چنــد دهــه‌ی گذشــته توســط ناشــران، به‌خصــوص ناشــران اسم‌ورســم‌دار، از زیــر چــاپ بیــرون آمــده و در فاصلــه‌ی کمــی بــه چاپ‌هــای متعــدد رســیده اســت.

چــه فلســفه‌ای بیشــتر از همــه شــما را تحت‌تأثیــر قــرار داده اســت و چــرا؟

قبــلاً بیشــتر درگیــر فلســفه‌ی قــاره‌ای بــودم. حــالا گرایشــم بــه فلســفه‌ی غیرقــاره‌ای بیشــتر شــده؛ پوزیتیویســم و در رأس همــه لودویــک ویتگنشــتاین. امــروزه علاقــه‌ام بــه لودویــگ ویتگنشــتاین بــه همــان شــدتی اســت کــه بیســت ســال قبــل بــه ســورن کی یر که گــو ر .

آیــا آقــای عباس‌پــور در نوشــتن نقدهــا از ایده‌هــای خاصــی الهــام می‌گیریــد؟ مثــلا آیــا به‌طــور خــاص از فلســفه، روانشناســی یا دیگــر رشــته‌ها بــرای تحلیــل آثــار اســتفاده می کنیــد؟

یــادم نمی‌آیــد زمانــی بــوده باشــد کــه بــا روان‌شناســی میانــه‌ی خوبــی داشــته باشــم. بقیــه‌ی رشــته‌ها هــم فــرق زیــادی ندارنــد. شــاید هــم مفیــد باشــند امــا خیلــی بــه کار مــن و داستان‌نویســی مــن نمی‌آینــد. فلســفه فــرق می‌کنــد.. مهم‌تریــن ویژگــی فلســفه ایــن اســت کــه هرکســی نمی‌توانــد بــه آن نزدیــک شــود. نکتــه‌ی مهم‌تــر دربــاره‌ی فلســفه ایــن اســت کــه همــان چیــزی را کــه طــی ســال‌ها بــا ســختی خوانــدی و آموختــی، بایــد به‌خصــوص موقــع نوشــتنِ داســتان، حــذف کنــی و کنــار بــذاری. در هــر حــال اعتقــاد شــخصی مــن بــر ایــن اســت کــه؛ بــدون آشــنایی بــا تاریــخ فلســفه و تاریــخ هنــر نمی‌تــوان چیــز تــازه‌ای نوشــت، و بــدون تســلط بــر تاریــخ فلســفه و تاریــخ هنــر نمی‌تــوان چیــز تــازه‌ای بــه دیگــری آموخــت. تعجــب می‌کنــم کســایی کــه بــا فلســفه و هنــر بیگانه‌انــد، تــو کلاس‌هــای داستان‌نویســی، غیــر از همــان چیزهایــی کــه در کتاب‌هــای عناصــر داســتان آمــده و خیلــی هــم بــه کار داستان‌نویســی امــروز نمی‌آیــد، چــه چیــز تــازه‌ای را بــه شاگردهایشــان یــاد می‌دهنــد. بایــد پذیرفــت کــه نوشــتن درنهایــت یــک جــور مهــارت اســت. یــک جــور ســازه اســت کــه بایــد آن را ســاخت.

مخاطــب در فراینــد خوانــش اثــر، چــه داســتان و چــه مقالــه، هــر لحظــه بایــد حضــور نامحســوس نویســنده

را حـس کنـد. قبـلاً کـه درگیـر نوشـتن یـک مقالـه می‌شـدم، منظـورم بیسـت سـال قبـل اسـت، خیلـی حواسـم بـود پایـان مقالـه چهـار تـا ارجـاع قـوی داشـته باشـد کـه آن کتاب‌هـا پشـتوانه‌ی نوشـته‌ی مـن باشـند. بعـد جـای آن نوشـتن بـه شـیوه‌ی آکادمیـک و ارجاعـات و پانویس‌هـا و پی‌نویس‌هـا را جمـلات قصـار گرفتنـد. جمله‌هایـی از نیچـه و فلوبـر و بلانشـو و بـارت و دریـدا و این‌جـور آدم‌هـا. مـن همیشـه عاشـق جمله‌هـا بـودم. بیـش از خـود کلمـات، عاشـق جمله‌هـا بـودم. حـالا دیگـر خیلـی درگیـر ارجـاع دادن و حتـی نقـل قول‌هـا نیسـتم. بـه ایـن فکـر می‌کنـم کـه چطـور می‌شـود در ایـن زبـان، یعنـی زبـان فارسـی، هـم اندیشـید و چیـز تـازه‌ای خلـق کـرد. سـعی می‌کنـم بـه جـای درشت‌نویسـی و پرداختـن بـه اندیشـه‌های بـزرگ و دهن‌پرکـن، خردنویسـی و ناچیزنویسـی را تمریـن کنـم. هرچـه می‌گـذرد اعتمـادم بـه ناچیزهـا و بی‌اهمیت‌هـا بیشـتر می‌شـود.

چگونـه می‌تـوان نقد ادبـی را از سـلیقه‌های شـخصی و پیش‌داوری‌هـای نادرسـت دور نگه داشـت و بـه یـک ارزیابی منصفانه رسـید؟

چیـزی بـه اسـم ارزیابـی منصفانـه وجـود نـدارد. ضرورتـی هـم نـدارد بـه نظـر مـن. مـا معمـولاً تـوی نقـد، سـراغ آدم‌هـا و آثـاری می‌رویـم کـه بـه آنهـا علاقـه داریـم و شـیفته‌ایم. در مـورد مـن کـه این‌گونـه اسـت. اگـه از اثـری خوشـم نیایـد اصـلاً سـراغش نمـی‌روم کـه بخواهـم آن را نقـد کنـم و ازش بـد بنویسـم. در هرحـال اگـر آدم برسـد بـه مرحلـه‌ی حـرف زدن و ارزیابی‌هـای شـخصی، بهتـر اسـت حـرف بزنـد و نظـرات شـخصی خـودش را بگویـد. در داسـتان هـم همین‌طـور اسـت. تـو کتاب‌هـای عناصـر داسـتان ایـن جملـه مرتـب تکـرار شـده؛ حـرف نـزن نشـان بـده. ایـن درسـت اسـت؛ امـا اگـر نویسـنده برسـد بـه جایـی کـه بتوانـد حـرف بزنـد، چـرا حـرف نزنـد؟ و چـه ظرفـی بهتـر از داسـتان برای حـرف زدن؟

در نظـر شـما وظیفـه اصلـی نقـد ادبـی چیسـت ؟

قدمـا بـر آن بودنـد کـه کار نقـد تشـخیص سـره از ناسـره اسـت و حرفهایـی از ایـن دسـت. مـن این‌طـور فکـر نمی‌کنـم. نقـد ادبـی بایـد همـه‌ی زورش را بزنـد کـه بـه سـمت متـن بیایـد و خـودش تبدیـل شـود بـه متنـی از جنـس همـان چیـزی کـه ادبیـات اسـت و قـرار اسـت نقـد شـود. خواننـده بایـد بـه همـان انـدازه کـه از متـن و داسـتان لـذت می‌بـرد از نقـدِ همـان متـن و داسـتان هـم لـذت ببـرد. کلاً وظیفـه‌ی ادبیـات یـا یکـی از وظایـف اصلـی ادبیـات، لـذت بخشـیدن بـه خواننـده اسـت. بـه کسـی کـه بـه جـای اقتصـاد و تجـارت و بـورس و این‌جـور چیزهـا، ادبیـات را انتخـاب کـرده و نمی‌توانـد از آن جـدا شـود و نمی‌توانـد از چیزهـای دیگـر لـذت ببـرد. پـس وظیفـه‌ی نویسـنده و منتقـد، سـاختن متنـی اسـت کـه بـه خواننـده لـذت ببخشـد و خواننـده حـسِ بـدی نداشـته باشـد؛ اگـر تـو ایـن فضـا یعنـی ادبیـات مانـده و سـمت چیزهـای دیگـر نرفتـه اسـت.

چگونه با آثار ساموئل بِکت آشنا شدید؟

مـن در دهـه‌ی هشـتاد بـا بکـت آشـنا شـدم. قبـل از آن، اسـمش بـه گوشـم خـورده بـود و احتمـالاً فقـط یکـی از آثـارش را خوانـده بـودم: در انتظـار گـودو. کافـکا، کامـو، سـارتر، داستایفسـکی و... این‌هـا را از خیلـی وقـت پیـش خوانـده بودیـم. تـو همـان سـال‌ها نخسـتین کتاب‌هـای نقـدم را بـه پیشـنهاد نشـر رسـش و دوسـت خوبـم آقـای مسـتور روی کافـکا، پروسـت و وولـف انجـام دادم و بـا فاصلـه‌ی کمـی از همدیگـر چـاپ شـدند، بـا تیـراژ بـالا. دوره‌ی بـدی نبـود و دسـت‌کم حـال و روز کتـاب اینقدرهـا بـد نبـود. بعـد از ایـن سـه نفـر رفتـم سـراغ بکـت. دیـدم ایـن یکـی بـا همـه فـرق می‌کنـد. کل ویژگی‌هـای یـک سـرزمین ناشـناخته و دسـت‌نخورده را داشـت. جایـی کـه می‌شـد بـا اطمینـان و لـذت، سـال‌های سـال در آن اقامـت گزیـد و زندگـی کـرد. سـال هشـتاد و هفـت بـه قصـد نوشـتن چهارمیـن کتابـم در حـوزه‌ی نقـد، شـروع کـردم بـه خوانـدن آثـار بکـت. ده سـال طـول کشـید و نهایتـاً شـد کتابـی بـه نـام «بکـت پایـان بازی نوشـتن». تـو ایـن فاصلـه برخـی از نمایشـنامه‌های بکـت را ده تـا بیسـت بـار خوانـدم. یعنـی نـه سـال نشسـتم و خوانـدم و یـک سـال آخـر کتـاب را نوشـتم. عجلـه‌ای نداشـتم. نمی‌خواسـتم بیـرون بیایـم. آدم در یـک اقلیـم و جغرافیـا زندگـی می‌کنـد و در همـان اقلیـم و در دل همـان جغرافیـا، یـک شـهر دیگـر، یـک کشـور دیگـر بـرا خـودش می‌سـازد و دوسـت نـدارد بیـرون بیایـد. بـرا مـن ایـن کشـور تـازه کسـی نبـود جـز بکـت. سـرزمینی کـه همه‌چیـز داشـت و نیـازی

بـه هیـچ سـرزمین دیگـری نداشـتم. اگـر اشـتباه نکنـم عنـوان یکـی از کتاب‌هـا یـا مقـالات یکـی از منتقدهایـی کـه روی بکـت کار کـرده همیـن باشـد: کشـور بکـت. عنـوان خوبی‌سـت و به‌نظـر می‌رسـد حاصل‌خیزتریـن برهـوت دنیـا باشـد و جـای خوبـی بـرای مهاجـرت کـردن و اقامـت گرفتـن.

اولیـن کتاب یا نمایشـی که از بکـت خواندید یـا دیدیـد، چـه بـود و چـه تأثیـری بر شـما داشت؟

بـه احتمـال زیـاد در انتظـار گـودو. ایـن کتـاب به‌انـدازه‌ی خـود بکـت و حتـی بیشـتر، در همه‌جـای دنیـا شـناخته شـده اسـت. بعضـی کتاب‌هـا بـه انـدازه‌ی خـود نویسـنده و بیشـتر، شـهرت دارنـد و گاه همیـن امـر باعـث می‌شـود سـایه بیندازنـد روی اسـم نویسـنده و باعـث می‌شـود کتاب‌هـای دیگـرِ نویسـنده بـه چشـم نیاینـد. مثـل مـادام بوواری، خشـم و هیاهـو، پیرمـرد و دریـا، بیگانـه. بکـت نمی‌خواسـت زیـر سـایه‌ی گـودو قـرار بگیـرد و بعـد از گـودو، کلـی کار درجـه‌ی یـک نوشـت کـه اگـر هـم در انتظـار گـودو نوشـته نشـده بـود هـر کـدام از آنهـا بـه احتمـال زیـاد و بـا فاصلـه، بهتریـن نمایشـنامه‌ی قـرن بیسـتم بـود. کارهایـی مثـل دسـت آخـر، روزهـای خـوش، همـه‌ی افتـادگان و آخریـن نـوار کـراپ. بـرای هـر نویسـنده یـک دوره پیـش می‌آیـد، یـا بهتـر اسـت پیـش بیایـد، کـه بخواهـد از خـودش عبـور کنـد، نـه از دیگـران.

به‌نظـر شـما، آیـا بکـت و آثـارش همچنـان بـرای مخاطبان جـوان امـروزی جذابیت دارند؟ چرا؟

همچنـان و تـا همیشـه و بـه احتمـال زیـاد بیـش از هـر نویسـنده‌ی دیگـری. چـون مهـارت بکـت در نوشـتن تـراژدی از خـود سـوفوکل هـم بیشـتر اسـت و از طرفـی بـازی و قواعـد بـازی را بیـش از هـر نویسـنده‌ی دیگـری در دوره‌ی مـا می‌شناسـد. بکـت بـه قـول روبـی کوهـن: «غارشـناس جوهـر انسـان اسـت.» می‌دانـد تأثیـر طنـز و به‌معنـای دقیق‌تـر، تأثیـر بـازی در دنیـای امـروز و بـرای مخاطـب امـروز تـا چـه انـدازه اسـت. مـا در نوشـته‌های بکـت بیـش از هـر نویسـنده‌ی دیگـری و حتـی بیـش از خـود کافکـا کـه اسـتاد تلفیـق تـراژدی و کمـدی اسـت، ایـن مقولـه یعنـی تراژیکمـدی را می‌بینیـم. بشـر تـا زنـده اسـت گرفتـار و دربنـد یکـی از ایـن دوتاسـت. نمی‌توانـد

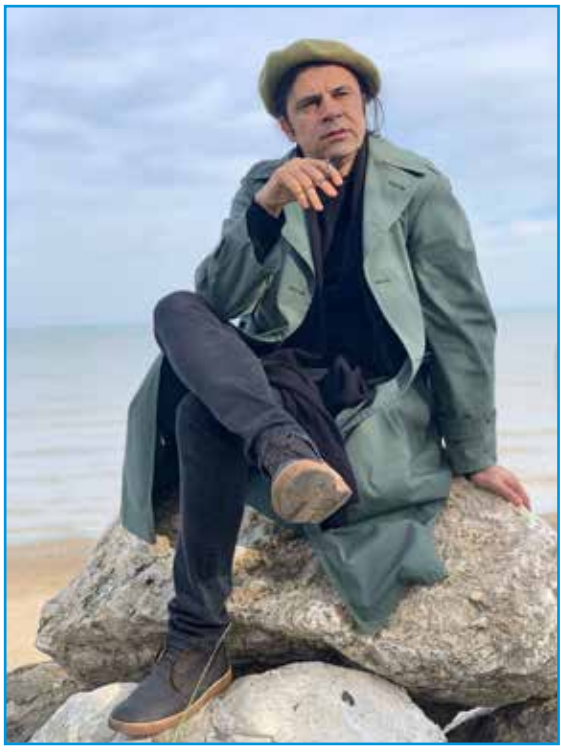
باشـد و درگیـر یکـی از ایـن دو تـا نباشـد؛ تـراژدی و کمـدی. در هـر حـال آدم‌هـا یـا هراکلیتوسـی‌اند یـا دموکریتوسـی. صـورت سـومی وجـود نـدارد.

بکـت عـلاوه بـر رمـان و نمایشـنامه، در عرصه‌هـای دیگـری ماننـد داسـتان کوتـاه و تلویزیـون نیـز فعـال بـود. آیا شـما ایـن آثار دیگـر او را نیـز مطالعـه کرده‌اید؟ به‌نظر شـما در کـدام زمینـه موفق‌تـر عمـل کرده اسـت؟

مـن تقریبـاً همـه‌ی آثـار بکـت را خوانـدم و بارهـا و بارهـا خوانـدم و غیـر از این‌هـا نامه‌هـای ده سـال اول زندگـی حرفـه‌ای بکـت را هـم خوانـدم کـه چیـزی حـدود هـزار صفحـه اسـت. آنجـا می‌شـود کمـی بیشـتر بـا شـخصیت بکـت آشـنا شـد. سـؤالی کـه در مـورد آن هنـوز نتوانسـته‌ام بـه پاسـخی قانع‌کننـده برسـم ایـن اسـت کـه در نهایـت بکـتِ نمایشـنامه‌ها یـا بکـتِ رمان‌هـا؟ در مـورد مقایسـه‌ی بکـت بـا دیگـران ایـن مشـکل را نـدارم؛ امـا وقتـی پـای مقایسـه‌ی آثـارِ خـود بکـت بـا همدیگـر بـه میـان می‌آیـد، واقعـاً پاسـخ دادن، دسـت‌کم بـرا مـن دشـوار اسـت.

در مـورد اثـر «در انتظـار گـودو» چـه نظـری داریـد؟

ایـن کتابی‌سـت کـه بـه اعتقـاد بسـیاری از منتقـدان، تاریـخِ نمایـش را به قبـل و بعد از خودش تقسـیم کرده. تـو حـوزه‌ی نمایشنامه‌نویسـی نیـاز بـود به ایـن که یک نفـر بیایـد و بـه سـیطره‌ی بلامنازعـه‌ی شکسـپیر پایـان



بدهـد و بتوانـد بعـد از قرن‌هـا از او عبـور کنـد. بکـت بـه نظـر مـن بـا در انتظـار گـودو ایـن کار را انجـام داد. هـر دو از یـه سـرزمین‌اند و احتمـالاً روح خود شکسـپیر هـم از ایـن مقایسـه ناراحـت نشـود و لـذت هـم ببـرد. حـالا بایـد چهـار پنـج قرنـی بگـذرد کـه یـک نفـر بیاید و بـا نوشـتن چیـزی هم‌سـنگ گـودو، از خـود بکـت هم بگـذرد. به‌همین‌خاطـر بـود کـه من بـرای عنـوان کتاب: بکـت پایـان بـازی نوشـتن را انتخـاب کردم.

آیـا برخـی از افـکار یـا جمـلات خـاص بکت تأثیـر عمیقی بر شـما گذاشـته‌اند؟ اگـر بله، می‌توانیـد مثـال بزنید؟

اگـه سـؤال به‌گونـه‌ی دیگـری بود، مثـلاً اینکه آیـا جمله یـا جملاتـی از بکـت هسـت کـه تأثیـر عمیقـی بر شـما نگذاشـته باشـد، پاسـخ دادن راحت‌تـر بود.

بکـت و صـادق هدایـت در آثارشـان به‌نوعـی بـه نمایش پوچی انسـان در دنیـای معاصر در مکتـب نیهیلیسـم پرداخته‌انـد. به‌نظر شـما آثـار ایـن دو نویسـنده باهـم قابـل مقایسـه ا ست؟

مـن چـون روی صـادق هدایـت هـم کار کـردم و وقـت گذاشـتم؛ (کتـاب هنر و فلاکت، نشـر ققنـوس) به خودم اجـازه‌ی پاسـخ دادن بـه ایـن سـؤال را می‌دهـم. و چون روی هـر دو نویسـنده کار کـردم و بـا دقـت هـم کار کـردم بـه خـودم اجـازه‌ی مقایسـه کـردن را نمی‌دهـم. دنیـای ایـن دو آدم بـا هـم فـرق می‌کنـد. مثـل هـر دو نفـر دیگـری. اندیشـه و دنیای هدایت بیشـتر شـبیه ژرار دو نـروال و راینـر ماریـا ریلکـه و امیـل سـیورانه. بکـت اگرچـه در جوانـی تحت‌تأثیـر شـوپنهاور و جویـس بـوده و آشـنایی بـا شـوپنهاور را بـرای خودش مثل «گشـودن پنجـره‌ای در مـه» می‌دانـد، امـا خیلـی زود از این‌هـا می‌گـذرد و مسـیر خـودش را پیـدا می‌کند. مسـیری که قبـلاً پـا نخورده و کسـی تـوش قدم نذاشـته. «راه من در تحلیل‌رفتگـی و زوال بـود، در فقدان شـناخت، در تفریق بـه جـای جمع.» بکـت در نهایـت چه خـودش بخواهد و چـه نخواهد، نویسـنده‌ی مکتـب ابزورد اسـت و ابزورد با پـوچ فرق می‌کند. دسـتاوردِ زیسـتن در پـوچ، کرختی و ناامیـدی و بدبینی اسـت.

دسـتاوردِ زیسـتن در ابـزورد نوعـی سرزندگی‌ست، بـدون خوش‌بیـن بـودن. شـاید بشـود پاسـخ را در ایـن جملـه از خـود بکـت دریافـت: «از آنجـا که بـرای توجیه پوچـی بـه ذهنـی قضاوت‌کننـده نیازمندیـم دنیـای من پـوچ نیسـت.» و ایـن درسـت‌ترین پاسـخ ممکـن اسـت. آدمـی کـه درگیـر پوچـی اسـت درگیـر قضـاوت کـردن اسـت و دوسـت دارد جهـان بـه آن شـکلی درسـت می‌شـد و سرنوشـت بـه آن شـکلی رقـم می‌خـورد که او می‌خواسـت و حـالا کـه جهـان به همان شـکلی نیسـت کـه او انتظـار داشـته، کشـیده می‌شـود بـه سـمت نوعی افسـردگی و پـا پـس می‌گـذارد. بکـت امـا تـا لحظـه‌ی آخـر پـا پس نگذاشـت و مبـارزه کرد و تا آخرین سـال‌ها و ماه‌هـای عمـر درگیـر نوشـتن بـود و نوشـتن در نهایت چیـزی جـز مبـارزه کردن نیسـت.

دو شـخصیت اصلی داسـتان (گوگو و دی دی) در انتظـار آمدن گـودو را می‌تـوان نمایندگان بشـریت در شـماری از ادیـان دانسـت کـه منتظـر آمـدن منجی هسـتند؟

ولادیمیـر و اسـتراگون نماینـدگان نـوع بشـر در همـه‌ی فرهنگ‌هـا و همـه‌ی زمان‌هـا هسـتند؛ امـا و به‌همـان انـدازه، دو شـخصیت دیگرِ نمایشـنامه‌ی در انتظار گودو، یعنـی پوتـزو و لاکـی هم نمایندگان نوع بشـر هسـتند و به‌همـان انـدازه، دیگر شـخصیت‌های دیگر آثـار بکت. در قسـمتی از نمایشـنامه‌ی در انتظـار گـودو، آنجاکه پوتزو در پـرده‌ی دوم نابینا شـده و افتـاده و فریاد کمک‌خواهی سـر می‌زنـد، ولادیمیـر می‌گویـد: «آقـای پوتـزو برگـرد. برگـرد مـا اذیتـت نمی‌کنیـم.» پوتـزو جـواب نمی‌دهـد

و آنها تصمیم می‌گیرند با اسم‌های دیگری صدایش بزنند، صرفاً برا گذران وقت. «بعد هم دیر یا زود می‌خوریم به اسم اصلی» صدایش می‌زنند: هابیل! پوتزو جواب می‌دهد. استراگون می‌گوید: «شاید اون یکی (لاکی) هم قابیله.» صدا می‌زنند: قابیل! قابیل! و دوباره پوتزو جواب می‌دهد. استراگون می‌گوید: «اون تمام بشریته.» بشریت مفلوکی که نمی‌تواند روی پای خودش بایستد و هر لحظه نیاز دارد به کمک دیگران. دیگرانی که خودشان هم به‌همان اندازه مفلوک‌اند و نیاز دارن به کمک.

چه ویژگی‌هایی باعث می‌شود که تئاتر آبزورد برای شما جالب و جذاب باشد؟

ابزورد مشخصه‌ی دنیای ماست. به لحظه لحظه‌ی زندگی ما رخنه کرده و لزوماً هم چیز بدی نیست. به آدم یک‌جور سرخوشی هم می‌دهد. یک‌جور لاقیدی. مُسکن است. مثل این که برای رمانتیک‌هایی چون نووالیس و هولدرلین زیبایی و شعر مُسکِن بود و برای نیچه و فلوبر، هنر و ادبیات. ابزورد هم یک‌جور مُسکِن است. نیازی نیست آدم به مخدر دیگری رو بیاورد.

به نظر شما، در تئاتر آبزورد، آیا شخصیت‌ها و موقعیت‌ها باید کاملا بی‌معنی و پوچ باشند، یا باید لایه‌های معناداری زیر سطح به‌وجود آید که مخاطب را به تفکر وادار کند ؟

اگر می‌توانستیم به جای باید کلمه‌ی دیگری را پیدا کنیم بهتر بود. ابزورد محصول دوره‌ای است که بشر از عقل و خرد و دانش، به‌عنوان آخرین چیزهایی که می‌توانستند زندگی انسان را بهتر کنند، ناامید می‌شود. احتمالاً اگر در قرن بیست، جنگ جهانی اول و دوم و وقایعی ازاین‌دست رخ نمی‌داد و شرایط به‌گونه‌ی دیگری رقم می‌خورد، به جای ابزورد ما همچنان درگیر زیبایی‌شناسی بودیم و می‌توانستیم از طبیعت و چشمه‌ها و جویباران لذت ببریم. حالا هم شاید لذت ببریم اما این لذت بیشتر از جنس نوستالژی است تا امر واقع. به‌قول اوژن یونسکو چهره‌ی شاخص نمایشنامه‌نویسی ابزورد: «جهان پوچ نیست فقط کمی مسخره است.»

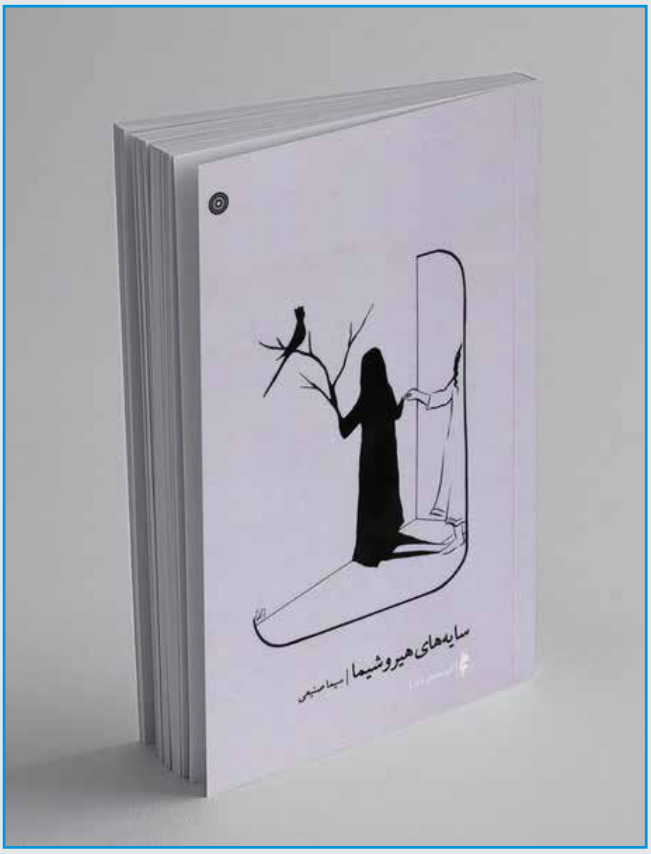
از طرفی نمی‌شود با صراحت گفت تأمل کردن خوب است یا نه، و اینکه اگر اثری ما را به تأمل وا دارد، خوب است یا نه؟ در هر حال نمی‌شود بشر را به تأمل وا داشت. انسان باید مستعد اندیشیدن باشد. یعنی این مقوله به‌همان اندازه که به خودِ اثر برمی‌گردد، به مخاطب هم برمی‌گردد. خودِ مخاطب هم باید مستعد اندیشیدن باشد.

آیا می‌شود گفت: «تئاتر ابزورد ابزاری برای بیان مفاهیم فلسفی یا اجتماعی در جامعه است؟»

ابزورد و پست‌مدرنیسم دو نگرشی هستند که به ما نزدیک‌ترند و با دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم سازگارتر. به‌همان اندازه که رئالیسم و ناتورالیسم به هنرمندان و نویسندگان نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم نزدیک بودند. مهم این است که آدم اگر نتوانست از خودش و زمانه‌ی خودش جلوتر باشد، دست‌کم به‌قول بودلر: «فرزند زمانه‌ی خودش باشد.»

برای حسن ختام از ماه‌گرفتگی‌هایی که یک هنرمند ممکن است با آن دست‌وپنجه نرم کند، بگویید.

به‌نظر من نویسنده کسی است که بیش از هر کس دیگری خانه‌اش را دوست دارد و وقتی از خانه بیرون می‌رود -ولو برا چند ساعت- با حسرت به آن نگاه می‌کند. دیگران تعاریف دیگری از نویسنده و هنرمند دارند. به‌نظر من مهم‌ترین مشخصه‌ی یک نویسنده، میل به در خانه ماندن است و میل به عدم حضور و احساس بیگانگی و غم غربت داشتن در جاهایی که دیگران هستند. امیدوارم پاسخ مناسبی باشد برای سؤال آخر. مطمئن نیستم. در هر حال ممنونم از شما و مجله‌ی خوب ماه‌گرفتگی که زمینه‌ی این گفت‌وگو را مهیا کردید و چه بهتر که سؤال‌ها به سمت ساموئل بکت رفت و از این حیث باز هم متشکرم. من از نوشتن و حرف زدن درباره‌ی ادبیات و به‌خصوص بکت خسته نمی‌شوم. امیدوارم جلد دوم بکت پایان بازی نوشتن هم مانند جلد اول با استقبال خوانندگان روبه‌رو شود. همیشه نظرسنجی‌ها در ارتباط با میزان و کمیت کتاب خواندن در یک کشور بوده است. این البته خیلی مهم است؛ اینکه مثلاً سرانه‌ی کتاب خواندن در یک کشور به جای دو دقیقه، سه دقیقه باشد و از دو دقیقه به سه دقیقه برسد. اما و به‌همان اندازه و بیشتر، نوع کتاب‌ها و آدم‌هایی که خوانده می‌شوند اهمیت دارد.



در تکاپوی کشف معنای سایه‌ها

نوشته سیما صنیعی

نگارنده: بهروز چناری‌زاده

کتـاب سـایه‌های هیروشـیما نوشـته سـیما صنیعـی در ۱۲۵صفحـه توسـط نشـر ارگ فارسـی بـا تیـراژ ۵۰۰
نسخه چاپ شده است.
فصل‌بنـدی ۱۴گانـه کتـاب کـه توسـط نویسـنده اپیـزود تلقـی شـده‌اند و البتـه ربـط موضوعـی آنهـا از جملـه شـخصیت‌ها و
ایضـاً ربـط مضمونـی آنهـا ایـن نامگـذاری را موجـه می‌سـازد.
تصویـر روی جلـد، قطـع کتـاب و شـروع هـر اپیـزود بـا طرحـی خـاص و شـروع و پایـان کتـاب بـا اشـعاری مرتبـط، کتابـی خـوش آب‌ورنـگ را بـه خواننـده عرضـه می‌کنـد .

اما بعد:
حضـور حـدود ۳۲ کاراکتـر و شـخصیت در داسـتان کـه متجـاوز از بیسـت نفـراز آنهـا زن هسـتند خبـر از طرحـی
زنانـه بـر پـرده‌ای عریـض و در بـازه زمانـی گسـترده‌ای می‌دهـد.
مضامیـن متعـدد اصلـی و فرعـی رابطـه‌ای روشـن و منطقـی بـا هـم دارنـد کـه در انتهـای کتـاب بـر خواننـده آشـکار می‌شـوند و همیـن تعلیـق، جاذبـه‌ای خـاص ایجـاد کـرده اسـت.
پیـش از پرداختـن بـه مضمـون داسـتان جـا دارد اشـاره‌ای شـود بـه گشـایش داسـتان کـه در محیطـی امـروزی و بـا مسـائلی

مربـوط بـه زمـان حـال جامعـه مـا آغـاز می‌شـود. نکتـه‌ای کـه بلافاصلـه ارتبـاط بـا داسـتان را بـرای خواننـده ممکـن و آسـان
می‌سازد.
مضامیـن مطـرح شـده در کل متـن ترکیبـی اسـت از مسـائل نـو و روز، همچـون تفاوت‌هـای نسـلی و حواشـی آن و البتـه مسـائلی
کهنـه و قدیمـی کـه جوهـر باقیمانـده آن‌هـا در زندگـی روزمـره پـس از قرن‌هـا هنـوز قابـل مشـاهده اسـت.
زن و مسـائل مربـوط بـه او کـه بخشـی ریشـه‌های تاریخـی دارنـد و بخشـی دیگـر از عـوارض مدرنیته‌انـد؛ سـنت و مدرنیتـه، دموکراسـی، مسـئله سـالمندان، مهاجـرت، عشـق، خیانـت، طـلاق و.... از تم‌هـای اصلـی داسـتان‌اند.
کـه در ایـن میـان مهاجـرت و طـلاق به‌عنـوان راه حـل و یـا نتایـج ناگزیـر بحـران تعریـف شـده‌اند .
ابتـلا چهـار نسـل از زنـان داسـتان بـه مسـائلی کـه شـاید ذیـل تقابـل سـنت و مدرنیتـه قابـل تعریـف انـد کـه نشـانی از
دیرپایـی تاریخـی آن‌هاسـت و البتـه مدرنیتـه همـواره نویـد و وعـده حـل آن‌هـا را داده اسـت.
بینـش حاکـم برکتـاب نوعـی فمینیسـم رمانتیـک اسـت کـه علی‌رغـم فضـای ابـزورد داسـتان، واکنـش و تقابـل بـا شـرایط موجـود
را حداقـل در نسـل‌های اخیـر زنـان نشـان می‌دهـد. به‌عبارتـی آینـده را چنـدان منفعلانـه و سـیاه نمی‌بینـد، حتـی اگـر ایـن تقابل‌هـا
به طلاق و مهاجرت ختم شوند.
زبـان داسـتان پاکیـزه و روشـن و قـوی اسـت و اگرچـه برخـی نارسـایی‌ها و ابهامـات موجـود در جمـلات بعضـی از اپیزودهـا
از جملـه اپیـزود سـوم بـا نـام «عشـق را بایـد از نـو ابـداع کـرد». .همین‌طـور جمـلات و گزاره‌هـای شـعارگونه و
نامأنـوس در اپیـزود چهـارم بـا عنـوان چـال را شـاید بتـوان بازبینـی و بازنویسـی کـرد.

داسـتان سـایه‌های هیروشـیما از لحـاظ گشـایش موضـوع و پایان‌بنـدی، پرش‌هـای زمانـی، اختصـار و ایجـاز، پدیدارشـدن
برخـی از شـخصیت‌ها فقـط در هنـگام بحـران و برش‌هـای عرضـی از زندگـی کاراکترهـا می‌توانـد ذیـل داسـتان
کوتاه مدرن تعریف شود.
امـا یررسـی وضعیـت برخـی از شـخصیت‌ها در بـازه زمانـی طولانـی و یـا به‌عبارتـی در یـک بسـتر تاریخـی و رفـت‌و
برگشـت‌های زمانـی کـه البتـه در قالـب تعـدد و تغییـر راوی صـورت می‌گیـرد داسـتان را بـه یـک رمـان کوتـاه شـبیه می‌سـازد.
ذکـر ایـن نکتـه ضـروری اسـت کـه به‌دلیـل ضعـف ذاتـی پیرنـگ در داسـتان کوتـاه بعضـی از نویسـندگان از تکنیـک تعـدد راوی
بـرای بیـان مقصـود خـود اسـتفاده می‌کننـد.
گونه‌شناسـی ادبـی سـایه‌های هیروشـیما نیـاز بـه مجالـی دیگـر دارد.
سخن آخر
طـرح مضامیـن متعـدد و متفاوتـی همچـون شـناخت روان انسـان، عشـق، سـنت‌ها و محدودیت‌هـای ناشـی از آن بـرای انسـان
و به‌طـور مضاعـف بـرای زن کـه خـود مسـائل گوناگونـی را شـامل می‌شـود، خیانـت، تفاوت‌هـای نسـلی، دموکراسـی،
هویـت جنسـی، اسـتقلال فـردی و خودبسـندگی زنـان، طـلاق و مهاجـرت و....
نیـاز بـه قالبـی متفـاوت بـا ابعـادی درخـور دارد؛ ابعـادی بـه مراتـب بزرگ‌تـر از داسـتان کوتـاه و بلنـد و یـا رمـان کوتـاه.
در بعضـی از اپیزودهـا محتـوا چنـان بـر سـر قالـب سـنگینی می‌کنـد کـه پیـام را ناقـص و ابتـر می‌سـازد و گاهـی حتـی بـر آن
آوار می‌شود.
کتابی است خواندنی!

نگارنده: بهمن عباس‌زاده

تصلُب... زن... و رهایی

در ابتدا ضروری است با نگاهی به معنا و مفهوم واژه «تصلّب» آن را مورد توجه قرار دهیم تا بتوانیم انعکاس آن را در زمینه‌های مختلف اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و همچنین در زمینه‌های دیگری چون ادبیات و هنرهای دیگری از جمله سینما و تئاتر مورد بررسی اجمالی قرار دهیم. با نگاهی به مفهوم واژه تصلّب در می‌یابیم که تصلّب در مفهوم کُلی آن به‌معنای سخت شدن و کُند شدنِ یک رَوَند و یا خارج شدنِ آن رَوَند از نُرم‌های تثبیت شده در آن فرآیند است؛ مثلاً از نظر تشخیص پزشکی، هنگامی که دیوارهٔ رگ‌های بیماری بر اثر رسوبِ چربی ضخیم شده و موجب اختلال در گردشِ خونیِ بیمار می‌شود؛ اصطلاحِ پزشکی «تصلّب شرایین» به معنای گرفتگی رگ‌ها به کار بُرده می‌شود؛ اما مفهوم این واژه هنگامی دارای اهمّیتِ ویژه‌ای می‌گردد که آن مفهوم به سایر عرصه‌های زندگیِ اجتماعیِ انسانها راه می‌یابد و در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و آزادی‌های فردی و اجتماعی افرادِ یک جامعه گسترش یافته و رَوَند طبیعیِ زندگیِ مردمِ یک کشور را دُچار اختلال کرده و آن عرصه‌ها را از تکامل و پویایی در آن عرصه‌ها باز میدارد.

برای نمونه یکی از این عرصه‌های بروز و عملکردِ این مفهوم را می‌توان در کُندی و انسداد در تبادلِ آزاد اطلاعات و جلوگیری از گردشِ آزادِ اطلاعات برشمرد. البته شایان ذکر است که تصلّب در وجهٔ غالبِ آن، در حکومت‌های مستبد و توتالیتر و تمامیّت‌خواه، برای کنترل افکار عمومی و همینطور مَهار اعتراضاتِ مردمی توسط این حکومت‌ها مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرد؛ به این معنا که از آنجا که در اغلب موارد انگیزهٔ مَهار اطلاعاتیِ مردم و جلوگیری از تبادلِ گردش آزادِ اطلاعات، در واقع به یغما بُردنِ سرمایه‌های اقتصادی و منابع زیرزمینی این کشورها توسط حاکمان آن کشور است، آنان سعی در کنترل و یا جهت دادنِ افکار عمومی در مسیری هستند که مانعی برای اِعمالِ سلطهٔ آنان بر این منابع و همچنین اقتدار سیاسی و نظامی آنان ایجاد نگردد؛ در واقع آنان به این وسیله مبادرت به فریب افکار عمومی با ایجادِ اخبار جعلی و یا عُمده کردنِ مسائل فرعی میکنند؛ اختلال در سرعت اینترنت و یا فیلترکردن آن توسط دستگاه‌های امنیتی در این گونه

مـوارد نیـز یکـی دیگـر از اهرم‌های تصلـب در گـردش آزاد اطلاعـات اسـت کـه مـردم ایـن کشـورها بـه خوبی بـا آن آشـنا هستند.

یکـی دیگر از اَشـکالِ انسـداد و خفقـانِ اطلاعاتـی و اِعمال فشـار در ایـن عرصـه «سانسـور» اسـت. سانسـور عقایـد توسـط دسـتگاه‌های بـه اصطلاح امنیتـی بر مـردم یکی از رَوِش‌هـای رایـج در این کشورهاسـت. یکی از این شـیوه‌ها، تحـت فشـار قـرار دادن خبرنـگاران، بـرای جلوگیـری از انتشـار اخبـار گوناگـون مبنـی بـر انعـکاس اعتراضـات در مطبوعـات از جانب دسـتگاه‌های امنیتی بر مـردم و بهویژه موج گسـترده دسـتگیری خبرنـگاران و حبس‌هـای طویل المـدت بـرای آن در این کشـورها بـه امری روزمـره تبدیل شـده است.

یکـی دیگـر از جنبه‌هـای چنیـن تصلبهایـی محـدود و ممنوعکـردنِ تشـکیل اجتماعـات اعتراضـی، علیرغـم تصریـحِ آن در قانـون اساسـیِ ایـن کشـوره اسـت؛ تـا آنجا کـه حتـی ایجاد تشـکل‌های صنفـی بـرای دفـاع از حقوق حقـه کارکنـان نیـز ممنـوع شـده و ایـن «تشـکل‌ها» فقط بـا نظـارت و راهبُـرد حکومتـی، آن هـم نـه بـرای دفـاع از حقـوق کارکنـان بلکـه برعکـس بـرای تحکیـم منافـعِ کارفرمایـان اجـازهٔ فعالیـت دارنـد. در مسـائل دانشـگاهی و دانشـجویان وضـع از ایـن هـم اسـفناکتر اسـت. تبدیـل کـردن دانشـگاه‌ها که عمدتـاً عرصهٔ اعتراضاتِ روشـنفکران جامعه اسـت بـه پادگان، از جملهٔ رَوِشـهایی اسـت که این نـوع حکومت‌هـای توتالیتـر و تمامیّت‌خـواه بـه آن مبادرت می‌ورزنـد، تـا بتواننـد راحتتـر بـه قشـر آگاه و روشـنفکر جامعـه تسـلط داشـته و آن را از نزدیـک رَصَـد کننـد.

دانشـجویان به‌عنـوان آگاه‌تریـن قشـر جامعـه در چنیـن حکومت‌هایـی زیـر شـدیدترین فشـارهای بـه اصطـلاح امنیتـی قـرار دارنـد تـا جائیکـه هرگونـه آگاهی‌بخشـی و راهپیمائی توسـط دانشـجویان در اعتراض به سیاسـت‌های ضـد مردمـیِ حاکمیـت، بـا خشـونت سـرکوب می‌شـود.

بُعـد اجتماعـیِ اختنـاق و تصلّـب در عرصه‌هـای اجتماعـی بسـیار وسـیعتر اسـت؛ چنانکـه انعـکاس آن در ایـن عرصـه موجـب ممنـوع کـردنِ هرگونه مبارزهـای در جهـت احقاق حقـوقِ مدنـی، حتی حقـوق مسـلمِ تصریح شـده در قوانین حکومتـی نیـز از جملـهٔ این فشـاره اسـت که شـامل اقشـار گوناگـون در عرصه‌هـای صنفـی نیـز میگـردد. از جملـهٔ ایـن فشـارها، محـدود کـردن کارگـران بـرای جلوگیـریِ از تشـکیل سـندیکاهای کارگـری و تشـکل‌های صنفـی بـرای دفـاع از حقـوق صنفـی آنـان اسـت. همچنیـن فرهنگیـان و بازنشسـتگان نیـز در برقـراری اجتماعاتـی بـرای بیـان خواسـته‌ها و مطالبـات بـر حـق خـود احقـاق حقـوق و امتیـازاتِ عقـب مانـدهٔ خـود بـا محدودیت‌هایـی روبهـرو هسـتند که حتی منجـر به دسـتگیری و ممنوعیتهایی برای آنـان میگـردد کـه اغلـب بـا دسـتگیری، بازجویی، اخـراج و حبس‌هـای طولانی‌مدت بـرای گردانندگان آن همراه اسـت.

در عرصه‌هـای فرهنگـی، ادبـی و هنـری نیـز تصلّـب نقش بسـیار برجسـته‌ای ایفا میکند؛ برای ایجـاد حُقنه و اختناق و عـدم جریـان آزادِ هنـر و فرهنـگِ مردمـی در ایـن عرصه نیـز تمهیـداتِ گوناگونی از طـرف حاکمانِ اِعمال می‌شـود کـه از طرفـی با ایجاد مانـع و ممنوعیت بـرای هنر اصیل و مردمـی روبه‌روسـت و از طـرف دیگر بـه رواجِ هُنـرِ مبتذل و واپسـگرا مبـادرت می‌ورزنـد. در این عرصه نیـز نهادهایی بـرای سانسـور و ادیـت مطالـب، ایجـاد شـده اسـت که در ضمـن وظیفـهٔ پیگردهـای قضایـی و جُرمانگاری‌هـای خلق‌الساعه را در دسـتور کارِ خـود دارنـد کـه سـرانجام نه تنهـا به منعِ انتشـار کتـاب می‌انجامد بلکه به دسـتگیری و حبس‌هـای طولانی‌مـدتِ نویسـندگان نیز منجـر می‌گردد.

از آنجـا کـه هـدف اصلیِ همـهٔ حاکمـانِ تمامیّت خـواه، نه تنهـا حفـظ، ایجاد و گسـترش اختنـاق به منظور پیشـبرد سیاسـت‌های خودکامانهٔ آنان اسـت بلکه اساسـاً این امر در خدمـت غارت اموالِ عمومی و اِعمال سیاسـت‌های توسـعه طلبانـه در جهـت امیـال و منافـعِ طبقاتـی و موقعیّتی آنان اسـت؛ بـه همیـن دلیل آنـان سـعی دارند همـهٔ عرصه‌های زندگـیِ اجتماعـیِ ایـن جوامـع را تحـت کنتـرلِ شـدید و اِعمـالِ نوعـی حکومـتِ نظامـیِ اعـلام نشـده درآورده تا از بابـت بقـای سُـلطه‌ی خـود اطمینـانِ لازم را کسـب کنند.

این نکته بسـیار روشـن اسـت که ایجادِ تصلّب و انسـداد در رَوَندهـای اقتصـادی، اجتماعی، سیاسـی، فرهنگی و هنری در واقـع گرایـش اصلـی حفظ بقـای نظام‌هـای دیکتاتوری اسـت و چنیـن نظام‌هایـی البته بـا در نظر گرفتـن زیربنای فرهنگـیِ خـود، بـرای بـه یغمـا بـردنِ سـرمایه‌ها و منابـعِ کشـورها در جهـت منافـع شـخصی و گروهـیِ خـود هیـچ راه‌کار دیگـری جـز انسـدادِ همـهٔ کانال‌های تنفسـیِ مردم آن کشـور ندارنـد و همانگونـه کـه ذکـر شـد، البتـه ایـن دیکتاتـوری می‌توانـد بـه درجات متفاوتی تقسـیم شـود.

مثـلاً درکشـورهایی کـه حاکمـان آن از بافـتِ فرهنگـیِ جدیدتـر و بـه اصطـلاح متمدن‌تـری برخوردارنـد، رنـگ و لعـابِ دیگـری دارد و در کشـورهایی کـه حاکمـان آنـان از بافـتِ فرهنگـیِ سـنتی‌تر و متحجّـری برخوردارنـد رنـگ و لعـاب متفاوت‌تـری دارد؛ امـا در هـر دو، اسـتثمار و محدودیت‌هـا بـا هـدفِ واحـدی صـورت میگیـرد.

متأسـفانه جوامع امروز علیرغم پیشـرفتِ قابـل ملاحظه‌ای

کـه در زمینه‌هـای مختلـفِ تکنولـوژی داشـته اسـت هنوز هـم به‌طـور عمومـی در زیر سـلطهٔ «سـرمایه‌داری» اسـت و هنـوز هـم کشـورهای قوی‌تـر بـا تکیـه بـر سـرمایه و تکنولـوژیِ خـود بـر کشـورهای کوچکتـر و بـه اصطـلاح جهـان سـوم اِعمـال حاکمیـت کـرده و بـه نحـوی آنـان را در جهت‌گیری‌هـای سیاسـی و اقتصادی و حتـی اجتماعیِ خـود، مـورد اِعمـال نفـوذ قـرار می‌دهنـد. البتـه تصلّب در عرصه‌هـای گوناگون به‌ویژه در کشـورهایی کـه دارای بافت فرهنگـی متحجّـری هسـتند از چهـره‌ای بسـیار عریان‌تر و خشـن‌تری برخوردارند و حتی کوچکتریـن حقوق مردم در ایـن جوامـع مورد تعـرض حاکمـانِ متحجّر قـرار می‌گیرد؛ از جملـه اقشـاری که بیش از همهٔ اَقشـار دیگـر در زیر یوغ چنیـن فشـاری قـرار دارنـد زنان‌اند، بـه ویـژه در خاورمیانه کـه بیشـترین فشـار، احجـاف و ظلـم بر ایـن گـروه بزرگِ اجتماعی اِعمال می‌شـود و این ظلم افسـار گسـیخته دارای ابعـادی چندگانـه اسـت و بـه همین دلیل اسـت کـه اخیراً اغلـب جنبش‌های اعتراضـی و آزادی‌خواهانه از سـوی زنان در عرصـه‌ی خیابان‌ها و نهادهـای اجتماعی صورت میگیرد و بـه نوعـی زنـان پرچـم‌دار مبـارزه علیـه ایـن تصلب‌هـای اختاپوس‌گونـه در ایـن جوامـع هسـتند و بـار سـنگین و مضاعـف ایـن مبـارزه بـر دوش آنـان اسـت؛ زیـرا از طرفی فرزنـدان آنـان در کوچـه و خیابـان و دانشـگاه و مـدارس و اِدارات مـورد تعـرضِ نیروهـای امنیتـی قـرار میگیرنـد و از طـرف دیگـر خـود آنان، صِرفـاً به دلیـل «زن بـودن» مورد انـواع آزارهـا و محدودیت‌هـا چـه از لحـاظ پوششـی و چـه از لحـاظ حقـوق اجتماعـی و مدنی قـرار دارنـد و به همین دلیـل اسـت که در اغلبِ ایـن جوامع پرچم مبـارزات مدنی و حق‌طلبانـه و عدالت‌خواهانـه بـر دوش ایـن زنـان اسـت. بـه همیـن دلیـل جنبـش نویـن زنـان از غِنا و گسـتردگی ویـژه‌ای برخوردار اسـت. زیـرا که جنبه‌هـای متعدد زندگی را پوشـش می‌دهـد تـا آنجا که نـام آنان با زندگـی و آزادی پیوندی ناگسسـتنی یافته اسـت.

در اینجـا شـایان ذکـر اسـت کـه ایـن سـؤال بـا قاطعیـت مطـرح گـردد و به طور جـدی آن را از ابعـاد گوناگون مورد توجـه قـرارداد کـه چـرا و چگونـه اسـت کـه در عرصه‌های گوناگـون اجتماعی؛ صرف‌نظـر از گروه‌های محدود در میان دانشـجویان و برخـی هنرمندان و لایه‌هایـی از فرهنگیان و کارگـران و اقشـار اجتماعـی دیگـر به خصوص زنـان، مردمِ عـادی، همـان مردمی که با نامِ «قشـر خاکسـتری» از آنانَ یـاد می‌شـود بـه انـواع و اقسـام محدودیت‌هـا، تقلب‌هـا و فشـارهای سـازمان یافتـه در عرصه‌هـای گوناگـون از جملـه گرانـی، تـورم، مالیات‌هـای خلـق السـاعه، و انـواع محدودیت‌هـای مدنـی در ایـن کشـورها از سـوی حاکمان تـن در میدهنـد و دَم برنمی‌آورنـد؟!

و جـا دارد ایـن سـؤال مطـرح شـود کـه آیـا غِیـر از موانع اجبـاری و تعمّـدی کـه از سـوی سیاسـت‌گذارانِ حاکـم اِعمـال می‌شـود، علـت دیگـری هـم هسـت که باعـث این تعلّـل از جانـب ایـن قشـر عظیـمِ خاکسـتری می‌شـود؟ اینجاسـت کـه ما بـه علل درونـی و روانی و حتـی فرهنگی و ذهنـی افـراد یـک جامعـه برخـورد می‌کنیـم؟

بررسـیِ عوامـل درونـیِ تصلّـب، یعنـی آنگونـه از تصلّـب کـه منشـأ درونـی و ذهنـی دارد و متأسـفانه از سـوی اکثریـتِ خامـوش یـا همـان قشـر خاکسـتری اِعمـال می‌شـود و دارای اهمیـت و جایـگاه ویـژه اسـت کـه بایـد از جانـب جامعه‌شناسـان مـورد بررسـیِ دقیـق قـرار گیـرد و علـل و عوامـل آن مـورد شناسـایی قـرار گیـرد. چراکـه همیـن عَـدَم کنـش از جانـب ایـن اکثریـتِ خامـوش بـه نُقطه‌ضعـفِ بزرگـی بـرای تعالـی و پیشـرفتِ و رهایـی این کشـورها تبدیـل شـده اسـت. چراکـه چنیـن واکنش‌هـای منفعلانـه‌ای، آن هـم از جانـب اکثریـت مـردم منجـر بـه نـوع خاصـی از «تصلّـب آگاهانـه» از جانب همـان اکثریت خامـوش تبدیـل شـده که نتیجـه‌ای جـز محدودتر شـدنِ حقـوق و آزادی‌هـای همـان مـردم نخواهـد داشـت. ذهـنِ اغلـب مـردمِ ایـن جوامـع تحتتأثیرِ تجـاربِ تلـخ اجتماعی گذشـته و باورهـای خرافـی و بعضاً گرایـش «عافیتطلبانه» و «محافظه‌کارانـه» و عَـدَم برخـوردِ خـلاق بـا تنش‌هـای نویـن اجتماعـی بـا نیروهـای حاکم بـه این شـرایط تن در داده و بـه محدودیـت آزادیِ در احقـاقِ حقـوق حقـه خـود عـادت کرده‌انـد و سـعی میکننـد تا به انـدک قانع باشـند. غافـل از اینکـه همیـن «قناعـت کاهلانه» باعث می‌شـود تا حاکمـان در جوامـع گوناگـون تـا آنجا کـه برایشـان مقدور اسـت همـان حداقل‌هـا را نیـز از آنـان دریغ کنند؛ تـا آنجا کـه با صراحت اعـلام می‌کنند کـه الرّعبُ بالنّصر(پیروزی در ترسـاندن اسـت) و از ایـن سِـلاح برای پـس راندن مردم از حقـوق اساسـیِ خـود سوءاسـتفاده می‌کننـد و ایـن در زمانـی اسـت کـه شـاهدیم در جوامـع متمدن‌تـر و آزادتـر ماننـد فرانسـه، بـه خاطـر مـرگ یک نفـر به دسـت پلیس فرانسـه، شـورش‌هایی در سـطحی بسیار گسـترده از سوی مـردم به‌وقـوع می‌پیونـدد و اعتراضـات عظیمـی از سـوی آحـاد مختلـف مـردم برپـا می‌شـود، در حالیکـه حتی یک نفـر نیـز مـورد ضرب و شـتم قـرار نگرفته و حتـی یک نفر نیـز توسـط نیروهـای امنیتـیِ آنان مـورد هـدف تیراندازی قـرار نمی‌گیـرد؛ ولـی برعکـسِ آن، هم‌زمـان در جوامـع خاورمیانه در آن کشـورها دسـته دسـته آدم‌های غیرمسلح

به دلیل اعتراضات حق‌طلبانه و مسالمت‌جویانه‌ی خود از جانب نیروهای امنیتی به رگبار بسته می‌شوند و آب از آب تکان نمی‌خورد؛ لذا این سؤال پیش می‌آید که آیا صرفنظر از عوامل متعدد اجتماعی و فشار طبقات حاکم، دلیل دیگری برای چنین «انفعالی» وجود دارد؟

البته که وجود دارد، جوامعی هستند که بیش از صد سال است که برای آزادیِ خود از انواع تصلب‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی که از سوی طبقات مسلط جامعه اِعمال می‌شود مبارزه کرده‌اند؛ اما هنوز نتوانسته‌اند برای مدتی هرچند کوتاه هم که شده به یک دمکراسی نیم‌بند و آزادیِ بیانِ قانونمندی در جامعه‌ی خود دست پیدا کنند و علیرغم مبارزات مقطعی، کماکان هنوز دستخوش انواع فشارهای گوناگون از طرف طبقات حاکم هستند. بنابراین می‌توان گفت که این جوامع نیازمند یک تحول عمیقِ درونی در روان و ذهن نیز هستند و علاوه‌بر آن ضروری است که برای رفع این تصلّب‌های مرکب دست به یک «سازماندهیِ آگاهانه» نیز زده شود تا آنچنان تحولی صورت پذیرد که در هیچ صورتی به هیچ حکومتی اجازهٔ تعدّی به آزادی‌های اساسیِ مردم از جمله آزادی بیان و تشکیل اجتماعات و ایجاد تشکل‌های مدنی را ندهد. و لازم است که در این جوامع نه تنها جداییِ دستگاه‌های قضایی از سایر دستگاه‌های حکومتی تضمین گردد بلکه استقلالِ آنان در پناه قانون نیز تأمین شود.

در چنین جوامعی الزاماً باید تفکیک و استقلال قوا در پناه قانون تأمین و تضمین گردد، آزادی‌های مدنی و تشکیل اجتماعات و آزادی بیان نیز در پناه یک قانون مستقل تأمین شود. لذا برای تحقق آن لازم است که در کنار اعتراضاتِ اجتماعی و ایجاد تشکل‌های گوناگون مدنی بهنوعی تحول و دگرگونیِ درونی نیز اقدام شود؛ به این معنا که «ظلم‌پذیری» مذموم، مطرود و منفور گردد. باید پذیرفت که تودهٔ مردم نیز یک جانبِ این میدان نبرد هستند و دارای امکانات بالقوه و بالفعلِ زیادی هستند و توان‌های بسیار نیرومندی در خود دارند و باید بتوانند در مواقع لزوم از این توانایی‌ها و امکاناتِ خود در جهت احقاق حقوقِ حقهٔ خود و رفع تبعیض‌ها و نابرابری‌های اجتماعی کمالِ استفاده را ببرند. در صورتی‌که در حال حاضر واقعیاتِ موجود نشان می‌دهند که مردم در اینگونه جوامع علیرغم تصلب‌های تحمیلی از سوی حاکمان، خود نیز در طول زمان نوعی از این تصلّبها را در وجود خود نهادینه کرده‌اند و این به مراتب خطرناکتر و ویرانگرتر است. به‌تعبیری آنان به اینگونه فشارها از جانب حاکمان عادت کرده و به نوعی به آن مشروعیت بخشیده‌اند و نقطه‌ی عطف مسئله اینجاست. به این معنا که زمانی که مردمِ این جوامع به انواع تصلّب‌های جابرانه تن ندهند و به هر نحو و در هر شکلی با آن به مقابله‌ی سازمان یافته برخیزند، حکام نیز قادر نخواهند بود که به هر بهانه‌ای متوسل شوند تا این حق را از آنان صلب کنند. پس بنابراین لازم است که مردم به خود نیز با یک نظر انتقادی برخورد کنند و رفتارهای محدودکننده از سوی حاکمان را برنتابند و آن را در حکمِ توهین تلقی کنند. و نسبت به مبارزه با آن تعصّب ورزند و البته ضروری است که در این مورد از جانب فرهنگیان و اهل قلم و هنر در جهت ارتقاء سطحِ خودباوری و اقدام به دفاع از حقوق انسانیِ مردم در چنین جوامعی، کار سترگِ فرهنگی صورت گیرد. چراکه زمانی که یک امر اجتماعی از این دست در میان توده‌های مردم نهادینه شود، سرکوبِ آنان توسط حاکمان امری بسیار دشوار و غیرقابل انجام خواهد شد.

نمونهٔ نزدیک آن همان ماجرای کشته شدن یک فرانسوی به دست پلیس این کشور است و شاهد بودیم با آنکه در جریان اعتراضاتِ مردم علیه این اقدام غیرقانونی پلیس فرانسه، یک شورش سرتاسری به وقوع پیوست، حتی یک نفر در آنجا تحت شکنجه و یا اعتراضاتِ اجباری و یا خودکشی قرار نگرفت؛ در صورتیکه در جوامع عقب نگه داشته شده، اگر چنین اتفاقی می‌افتاد تاکنون صدها نفر را در حین تظاهرات مورد ضرب و شتم و حتی قتلعام قرار میدادند.

ضعف بزرگِ موجود در کشورهای به اصطلاح جهان سوم این است که از طرفی هیچگاه طعم دمکراسی را ولو برای زمان بسیار کوتاهی هم که شده تجربه نکرده‌اند و از طرف دیگر همین موجب عدم آگاهیِ آنان از حقوق حقهٔ خود و عَدَم سازماندهی آنان بوده است. غیر از این دو مورد که هر دو موجب پدیدآمدنِ دلایل ساختاری نیز است، هیچ دلیل دیگری برای عقب‌ماندگی و اعتقادات دیرپای خرافی در چنین جوامعی نسبت به کشورهای دیگر وجود ندارد.

پرو پاگاندای حکومتی در چنین جوامعی حداکثرِ تلاشِ خود را برای تحمیل تصلّب در همه عرصه‌های زندگی مردم این کشورها اِعمال می‌کند تا در فضای زندگیِ خصوصی، نوع پوشش و حتی چگونگیِ روابط خصوصی مردم نیز وارد گشته و به‌طرز بیشرمانه‌ای خواستار اِعمال سیاستها و روش‌های واپسگرایانهٔ خود در چنین روابطی است و پرچم چنین مبارزه‌ای اکنون بیش از هر قشر دیگری به دست زنان در اهتزاز است.

راهنمـــای نویسندگـــان

شرایط پذیرش مقالات

۱- ویژگی‌های کلّی

- نقل مطالب نشریه با ذکر منابع آزاد است؛
- ارسال مقاله فقط از طریقِ ایمیل دبیرخانه‌ی فصلنامه امکان‌پذیر است و به هرگونه ارسال به شیوه‌ای دیگر ترتیب اثر داده نخواهد شد. پست الکترونیکی دبیرخانه‌ی فصلنامه جهت ارسال آثار: magazine@mahgereftegi.com
- حفظ امانت در نقل اقوال و نظریّات دیگران ضروری است و باید با ارجاعِ دقیق به منبعِ اصلی همراه باشد؛
- مقاله، نقد و پژوهش، جستار، مصاحبه، شعر و داستانِ ارسالی به فصلنامه، نباید در نشریّه‌ای دیگر منتشر یا هم‌زمان به نشریّه‌ای دیگر فرستاده شده باشد؛
- سیاست فصلنامه در درج مقالات با رویکرد مطالعاتی- انتقادی است؛ لذا مقالاتی داوری می‌شوند که ساختار مقالات مطالعاتی، علمی- پژوهشی و مروری- ترویجی را داشته باشند.
- مسئولیت حقوقی مطالب و محتوای مقاله از جنبه‌ی صحت مطالب ارائه‌شده به عهده‌ی نویسنده‌ی مسئول است و نشریه، مسئولیتی در این خصوص ندارد؛
- هر مطلب منتشرشده در فصلنامه بر پایه‌ی نظر نویسنده‌ی آن است و انتشار آن به‌منزله‌ی قبول یا ردّ آن نیست؛
- در بخش شعر و داستان، مطالب در صورت تأیید دبیر مربوطه، احسان نعمت‌اللهی، منتشر خواهد شد؛

نشریّه در ویرایش زبانی و فنّی مقاله، برطبقِ موازین علمی، آزاد است؛

از نویسندگان و مترجمان درخواست می‌شود به نکات زیر توجه فرمایند:

- حجم مقاله و پژوهش ارسالی حداکثر ۱۵ صفحه، و حداقل ۵ صفحه باشد؛
- نام و نام خانوادگی نویسنده/ نویسندگان و همچنین رایانامه‌ی نویسنده‌ی مسئول و شماره‌ی تلفن همراه او حتماً در سامانهٔ نشریّه ذکر شود؛
- نویسنده در کنار مطلب ارسالی، می‌بایست علاوه بر تصویر خود، تصویری در ارتباط با موضوع متن ارسال کند؛ در غیر این صورت عوامل اجرایی در انتخاب تصاویر آزادند؛
- در بخش مقالات، باید کلیه‌ی بخش‌های مربوط به یک مقاله‌ی علمی همچون عنوان، اسامی نویسنده/ نویسندگان، چکیده، مقدمه، پیشینه‌ی تحقیق، روش تحقیق، نتایج، بحث و نتیجه‌گیری و منابع، به‌طور استاندارد و کامل آورده شود.
- در مورد ارسال جُستار، یادداشت و هر گونه مطلبی که ساختاری غیر از مقاله دارد، محدودیت واژگانی وجود ندارد و نیاز به اجرا و اعمال ساختار مقاله نیست. ذکر نام نویسنده، تیتر، سوتیتر و درج منابع در پایان مطلب الزامی است.
- شیوه‌نامه‌ی فرهنگستان زبان و ادب فارسی ملاک و راهنمای دستور خط است. بهتر است نویسنگان محترم برای تسریع در کار بر اساس این شیوه‌نامه عمل فرمایند.
- همه‌ی نویسنده/ نویسندگان باید رزومه‌ی کوتاهی از خود در کنار نام نگارنده (در آغاز مطلب) به دست دهند.

۲- اجزای مقاله

- در بخش مقالات، چکیده‌ی فارسی (در حدود ۲۰۰ تا ۲۵۰ کلمه) در آغاز مقاله (با اندازهٔ قلم ۱۲) باشد؛
- متن مقالات باید شامل مقدّمه یا پیشگفتار باشد؛
- در بخش مقالات، نتیجه باید دربردارنده‌ی یافته‌های مقاله باشد؛

ویژگی‌های ویرایشی و نگارشی

به منظور تسریع در آماده‌سازی و ویرایش مقالات، توجه به نکات زیر الزامی است:

- رعایت زبان فارسی معیار و نثر علمی و به دور از عبارت‌پردازی‌های متکلّفانه؛
- رعایت رسم‌الخطّ مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی براساسِ کتاب دستور خطّ فارسی تألیف علی‌اشرف صادقی و زهرا زندی مقدّم؛

شیوهٔ تنظیم متن

- عنوان اصلی مقاله با قلم ۱۸ سیاه (Bold) و عناوین فرعیِ داخل متن با قلم ۱۴ سیاه تنظیم شود؛
- متن مقاله با قلم بی‌لوتوس ۱۴ و در قالب نرم‌افزار Word ارسال شود؛
- عبارات لاتین درون‌متنی با قلم Times New Roman ۱۴ و اسامی و عبارات ضروری یا دشوارِ لاتین درپانوشت با همان قلم و با اندازه‌ی ۱۰ تنظیم شود؛
- ابتدای هر بند با ۵/۰ سانتی‌متر تورفتگی شروع شود. البتّه سطر نخست زیرِ هر عنوان نباید تورفتگی داشته باشد؛
- در این موارد اندازه‌ی قلم ۱۲ در نظر گرفته شود: چکیده، کلیدواژه‌ها، منابع پایانی، ارجاعات درون‌متنی و نیز عبارات توضیحی (که بین دو کمان قرار می‌گیرند)، نقل‌قول‌های مستقیم، شعرها (شامل ابیات و تک‌مصراع‌ها)، تاریخ‌های ولادت و وفات یا دوره‌ی حکومت و... (که بین دو کمان قرار می‌گیرند) و نیز محتویات جدول‌ها و نمودارها و توضیحات مربوط به آن‌ها و همچنین توضیحات تصاویر؛
- شماره‌ی پانوشت‌ها در هر صفحه باید با عدد ۱ شروع شود؛

- اشعار باید در درون جدول تنظیم شود؛
- عناوین کتاب‌ها و دانشنامه‌ها و نشریه‌ها، با حروف کج (ایرانیک در منابع فارسی؛ ایتالیک در منابع لاتین) نوشته شود و عناوین مقاله‌ها داخل گیومه قرار گیرد.

شیوه‌ی ارجاع به منابع

۱- ارجاع درون‌متنی

- ارجاعات درون‌متنی در بین دو کمان و بدین‌صورت تنظیم شود:

نام خانوادگیِ نویسنده، ویرگول، سال چاپ اثر، دو نقطه، شمارهٔ جلد و سپس خط کج / [چنانچه اثر جلدهای متعدّد داشته باشد]، شمارهٔ صفحه. مثال: کوکبی، ۱۳۵۰: ۳/ ۵۹.

- در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه دقیقاً به همان منبع پیشین (یعنی همان نویسنده امّا به صفحه‌ای دیگر) ارجاع داده شود (یعنی، بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکر نشده باشد)، به‌جای تکرار نام آن منبع، از کلمه‌ی «همان» استفاده می‌شود؛ برای نمونه، در مثال کوکبی، بدین‌صورت: همان: ۱۵۳. اگرهم عیناً به همان صفحه از همان منبع ارجاع داده شود، به ذکر کلمه‌ی «همان‌جا» در درونِ دو کمان بسنده می‌شود: (همان‌جا).

۲- ارجاعِ منابع پایانی

- در فهرست منابع پایانیِ اطّلاعات کتاب‌شناختیِ منابع فارسی و عربی از آثار لاتین تفکیک شود؛
- اطلاعات کتاب‌ها به این صورت در منابع پایانی بیاید:

نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال انتشار درون کمانک، نقطه، نام کتاب به صورتِ کج (ایرانیک در منابع فارسی؛ ایتالیک در منابع لاتین)، نوبت چاپ، محلّ انتشار، دونقطه، نام ناشر.

مثال: کوکبی، زهرا (۱۳۵۰ ش). مردم‌شناسی، چاپ اول، تهران: ارسطو

- در اثر ترجمه‌شده: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال انتشار درون کمانک، نقطه، نام کتاب به صورتِ کج (ایرانیک در منابع فارسی؛ ایتالیک در منابع لاتین)، نام و نام خانوادگی مترجم، نوبت چاپ، محلّ انتشار، دونقطه، نام ناشر.

مثال: براون، آیزایا (۱۳۹۸ ش). ریشه‌های غرب‌گرایی در ایران، ترجمه‌ی محمد دواوین، چاپ دوم، تهران: مشق شب

- چنانچه نویسنده نامعلوم باشد، عنوان کتاب در آغاز قرار گیرد؛
- چنانچه مؤلّفی دو یا چند اثر داشته باشد، در تنظیم فهرست آثارِ او، ضمن رعایت ترتیب الفبایی نام آثار، در بابِ آثار بعدیِ او، به جای نام نویسنده، _____ بیاید.

مثال: کوکبی، زهرا (۱۳۵۰ ش). مردم‌شناسی، چاپ اول، تهران: ارسطو

_____ (۱۳۶۳ ش)، فرهنگ مردم تهران، چاپ اول، تهران: علمی

در صورت نامعلوم بودن ناشر و محلّ و تاریخ نشر، به‌ترتیب از «بی‌نا»، «بی‌جا» و «بی‌تا» استفاده شود.

- اطلاعات مقاله‌ها به این صورت بیاید:

نام خانوادگیِ نویسنده، نام کوچک نویسنده، سال/ دوره‌ی نشریه درون کمانک، نقطه، نام مقاله درون گیومه، نام نشریّه به صورتِ کج (ایرانیک در منابع فارسی؛ و ایتالیک در منابع لاتین)، سال انتشار (با نشانهٔ اختصاری «س»)، شماره‌ی پیاپی (با نشانه‌ی اختصاری «ش»)، شماره‌ی صفحه‌ی آغاز و پایان مقاله.

مثال: فتوحی، محمود (بهار ۱۳۹۲). «تعامل مولانا جلال‌الدّین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیّه»، زبان و ادبیّات فارسی، س ۲۱، ش ۷۴، صص ۴۹-۶۸.

- اگر تعداد نویسندگان مقاله دو نفر باشد، در بابِ نویسنده‌ی اوّل این‌گونه عمل می‌شود: نام خانوادگی مؤلّفِ اوّل، ویرگول، نام کوچک مؤلّفِ اوّل؛ و دربابِ نویسنده‌ی دوم این‌گونه عمل می‌شود: واو عطف، نام کوچک و نام خانوادگی مؤلّف دوم.

مثال: محمدی، کرم و زیبا وفایی (تابستان ۱۴۰۱). «مدارا در کنش صوفیان»، زبان و ادبیّات فارسی، س ۱۱، ش ۲۳، صص ۲۰-۳۱ .

اگر تعداد نویسندگان مقاله بیش از دو نفر باشد، ذکر نام نویسنده‌ی اوّل کافی است و پس از آن، در مقالات فارسی عبارتِ «و همکاران» و در مقالات انگلیسی عبارتِ «et al.» می‌آید.

- در پایان‌نامه/ رساله: نام خانوادگیِ دانشجو، نام کوچک دانشجو، سال و ماه دفاع از پایان‌نامه درون کمانک، نقطه، عنوان پایان‌نامه درون گیومه، نام و نام خانوادگیِ استاد راهنما و ذکر عبارت «به‌راهنماییِ» قبل از آن، مقطع تحصیلی، نام دانشگاه.

مثال: اصغری، مریم، (بهمن ۱۳۷۶). «روابط ایران و چین در بیست‌سالهٔ اخیر»، به‌راهنمایی علی مظلومی، دانشگاه تهران. .

- در وبگاه: نام خانوادگیِ مؤلّف، نام کوچک مؤلّف، تاریخ درج مطلب در وبگاه (با ذکر سال و ماه و روز)، نقطه، عنوان مقاله یا نوشته (داخل گیومه)، نام وبگاه، نشانی الکترونیکی آن.
- ارجاع به مطالب اینترنتی زمانی پذیرفته است که منابع مکتوب در آن زمینه موجود نباشد.

تارنمای خانه‌ی جهانی ماه‌گرفتگان:

www.mahgereftegi.com

پست الکترونیکی رسمی فصلنامه:

info@mahgereftegi.com

آدرس صفحه‌ی اینستاگرام:

https://instagram.com/khaneye_jahani_mah-gereftegan?igshid=MzNlNGNkZWQ۴Mg==

نشانی کانال تلگرام:

https://t.me/Radio_mah_gereftegi

کانون فرهنگی
اندیشه‌وقلم
Pen Klubb
(Sweden)

ماه‌گرفتگی

International Quarterly Journal of Lunar Eclipse
Journal of critical studies of philosophy, art, Literature, and Human Sciences

issue 8 | Winter | 2025

ISSN 2004-9129

"Mahgereftegi" spread over the earth and over all the phenomena so that, in the invasion of shadows, man becomes a creator to the creation of light. In a dynamic world of texts, we are willing to put the lunar eclipse areas into discussion with creative thinking and wisdom.

ماه‌گرفتگی سایه‌ای‌ست گسترده بر زمین و بر تمامی پدیده‌ها تا انسان در هجومِ سایه‌ها به آفرینشِ پرتوی، خالق شود. می‌خواهیم در جهان متن‌های پویا با تفکر و خردی خلاقانه، عرصه ماه‌گرفتگی را به مباحثه و مناظره بنشانیم.