ماه گرفتگی

ISSN 2004-9129

فصلنامه بین المللی ماه گرفتگی

نشریه مطالعاتی انتقادی فلسفه، هنر، ادبیات و علوم انسانی

سال سوم | شماره نهم | بهار ۱۴۰۴

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

- دوبووار؛ طرحی از اگزیستانسیالیسم و فمینیسم
- کتاب تنهاتر از همیشه؛ بحران مطالعه در عصر مصرف
- کوششی در شناخت اندیشه انسان
- تحلیل وضعیت فرهنگی و اجتماعی امروز ایران
- بیماری های روان در سپهر اجتماعی
- ذهنیت مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید
- ابژگی بدن زن در هنر
- تاریخ در چنگال روایت‌های سلطه
- نقش خانواده در ساختن جامعه‌ای آشتی‌جو
- دری کوچک و راهی باریک به جاودانگی
- یادداشتی بر داستان‌های ماضی مردگان
- گفت‌وگوی تخصصی نرگس جودکی با مهری رحمانی
- گفت‌وگوی ویژه با نویسنده نیلوفر کاظمی
- گزارشی از انتشار مجموعه داستانی خیزش گیسوها
- گزارشی از کارزار شعر زندگی در برابر اعدام
- گفت‌وگو با نویسنده سهراب گل هاشم
- گفت‌وگوی ندا پیشوا با فیض شریفی
- حرکت راوی از سطح داستان به سطح گفتمان



فصلنامه بین المللی ماه گرفتگی

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

سال سوم | شماره ۹ | بهـــــار ۱۴۰۴

چاپخانه: نشر ارزان (سوئد)

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 نورَ 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
مترجم: نگار عمرانی
مدیر اجرایی: الناز آفاق
مدیر روابط عمومی: ژاله‌زارعی
مدیر هماهنگی و تبلیغات: اعظم اسماعیلی
مدیر تیم ویراستاری: آناهیتا صادقی
سرویراستار: مریم هندوزاده
ویراستاران: لیلا منفرد، اعظم اسماعیلی، منصوره بادآهنگ
طرح جلد و صفحه‌آرا: مجید دنیایی

گروه نویسندگان شماره نهم (بهار ۱۴۰۴):
فاطمه (صحرا) کلانتری، م. روان‌شید، دکتر طیبه رضایی شورکی، دکتر افشین مداح، بهمن عباس زاده، دکتر عباس نعیمی جورشری، دکتر حمیرا حاجی محمدکاظمی، دکتر حامد حری، دکتر کاوه فرهادی، دکتر فریبا نظری، دکتر فهیمه نظری، دکتر سولماز شیخ‌شعاعی، آیدین آریایی، سعید تقی‌نیا، م. شریفی، دکتر پرنیا رضی‌پور، سینا عزیزپور، آرین محمدی، امیرحسین تیکنی، دکتر محمود دهقانی، دکتر علی تسلیمی، فاطمه آزادی، مریم امانی، مینا رحیمی، سپیده نوری‌جمالویی، نوشین جم‌نژاد، زهره غلامی، دکتر سید مهدی نژادهاشمی، فیض شریفی، مریم گمار، احمد نوردآموز، میترا سرانی‌اصل، اسماعیل یوردشاهیان، محمدرضا زادهوش، محمدرضا مهرآریا، ماهور حاتمی، ساریه امیری، فاطمه حاجی کریم‌خانی، مرتضی فقیه نصیری، فریده سعیدی، یوسف پروهیده، مصطفی سراب‌زاده، مجتبی صفوی، امیرحسین قربانی، حامد شهیدی، سعیده زادهوش، مژگان مشتاق، آزاده اشرفی، زهرا مظاهری، کاوه طالبم، فرزاد کدخدایی راد، پروین زمانی، الهام زارعی، فاطمه دریکوند، امین احمدپور، آرزو رنجبر، سعیده محمدی، ربابه ساداتی، رحمان مولایی، روحاله آبسالان، زینب فرجی، سمیه نظری، شوکا حسینی، فاطمه اختصاری، قاسم بغلانی، مریم محمدیان، منوچهر ایمری اسکندری، نجمه مظفری، مهری رحمانی، عارف معلمی، طیبه شنبه‌زاده، زهرا عوض‌پور، ابوالفضل حکیمی‌راد، مهرداد نقیبی، پروانه وثوقی، بیژن بردباری، ایمان جانباز، ابراهیم بدخشان، فاطمه کاظمی نورالدین‌وند، عرفان دلیری، ندا پیشوا، نرگس جودکی، عباس کریمی‌عباسی.

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 روان‌شناسی: دکتر هدی احمدی

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

فهرست مطالب

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

مطالعات تخصصی جامعه‌شناسی

۸ دوبووار؛ طرحی از اگزیستانسیالیسم و فمینیسم | دکتر عباس نعیمی جورشری
۱۴ کتاب، تنهاتر از همیشه؛ بحران مطالعه در عصر مصرف | دکتر حمیرا حاجی محمدکاظمی
۱۶ کوششی در شناخت اندیشه انسان | دکتر حامد حری، دکتر کاوه فرهادی
۲۲ مشاهدات یک جامعه‌شناس از بیمارستان به مثابه یک هتروتوپیا | دکتر فریبا نظری
۲۶ تحلیل وضعیت فرهنگی و اجتماعی امروز ایران | دکتر فهیمه نظری
۳۰ بیماری های روان در سپهر اجتماعی | دکتر سولماز شیخ‌شعاعی

مطالعات اندیشه و فلسفه

۳۴ ذهنیت مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید | دکتر طیبه رضایی شورکی، دکتر افشین مداح
۴۴ فرازهایی از هستی هوشیار | بهمن عباس زاده

مطالعات پژوهش هنر

۴۸ آبژگی بدن زن در هنر | آیدین آریایی
۵۲ آیا هنرمحصول گذر از هنجارهاست؟ | سعید تقی‌نیا

مطالعات تخصصی سلامت اجتماعی

۵۴ تاریخ در چنگال روایت‌های سلطه | م. شریفی
۵۶ نقش خانواده در ساختن جامعه‌ای آشتی‌جو | دکتر پرنیا رضی‌پور
۵۸ فوتبال میکروبیولوژیکی | سینا عزیزپور، آرین محمدی

مطالعات سینما

۶۴ دری کوچک و راهی باریک به جاودانگی | امیرحسین تیکنی

مطالعات ادبیات داستانی ایران و جهان

۶۸ در سوگ ماریو پدرو بارگاس‌یوسا | دکتر محمود دهقانی
۷۰ یادداشتی بر داستان‌های ماضی مردگان | دکتر علی تسلیمی
۷۳ پل هنری یادداشتی درباره رمان جزیره کوچک من | فاطمه آزادی
۷۶ گذر از خورشید سیاه | مریم امانی، مینا رحیمی
۸۶ حرکت راوی از سطح داستان به سطح گفتمان | سپیده نوری‌جمالویی
۹۱ یادداشتی بر رمان «سوفیا پتروونا» | نوشین جم‌نژاد
۹۴ تحلیل رمان من اورا دوست داشتم | زهره غلامی

نقد و پژوهش شعر

۱۰۸ سخنی کوتاه درباره «پاره‌ساخت» یا «واحد شعر» | دکتر سید مهدی نژادهاشمی
۱۱۱ خوانشی بر دفتر شعر بعد از مرگ هم دوستت دارم | فیض شریفی
۱۱۴ زنان گمشده در شعرهای محمدرضا براری | دکتر علی تسلیمی
۱۱۸ بازخوانی روایت شناسی و ترامتنیت | مریم گمار
۱۲۳ شاعران جهان را به نحو غم‌انگیزی درک می‌کنند | احمد نوردآموز
۱۲۵ نقدی بر دفتر شعر درخت آلبالو | فیض شریفی
۱۲۸ طبیعت و عصیان؛ مروری بر مجموعه شعر | میترا سرانی‌اصل
۱۳۱ هنر نوشتن برای سایه خود | محمدرضا زادهوش

داستان کوتاه

۱۳۴ «من کس دیگری بودم | اسماعیل یوردشاهیان اورمیا
۱۴۴ شو | محمدرضا مهرآریا
۱۴۸ تسبیح در دهان کروکودیل | ماهور حاتمی
۱۵۲ همچون خط‌های عابر پیاده | ساریه امیری
۱۵۴ چیزهای روشن تاریک | فاطمه حاجی کریم‌خانی
۱۵۶ تکه‌تکه‌ی وجود | مرتضی فقیه نصیری
۱۵۹ سیب ترش | فریده سعیدی
۱۶۱ نگران نباش | یوسف پروهیده
۱۶۴ مبادله‌ی بشردوستانه | مجتبی صفوی
۱۶۶ هملت عصر ما | امیرحسین قربانی
۱۷۰ نشئه، خلسه، مرده | حامد شهیدی
۱۷۴ ارواح شناور | سعیده زادهوش
۱۷۸ شمارش معکوس | آزاده اشرفی
۱۸۲ داستان موش، گوسفند و دیگران | زهرا مظاهری
۱۸۸ دروازه‌ی سایه‌ها | کاوه طالبم
۱۹۲ همبستری با تاریکی | فرزاد کدخدایی راد
۱۹۸ گربه‌ها هم‌دست شیطان‌اند | پروین زمانی
۲۰۰ نورا | الهام زارعی
۲۰۲ آزادی خنثی | فاطمه دریکوند
۲۰۶ شاعر ییلاق | امین احمدپور
۲۱۰ تولدی دوباره | محسن بخششی
۲۱۲ عمو ابرام | مهیار زبرجد
۲۱۸ آشپزخانه اقدس خانم | نیوشا نصرآبادی
۲۲۱ ناداستان لئون دوست‌داشتنی | مصطفی سراب‌زاده

شعر

۲۲۴ آرزو رنجبر | سعیده محمدی | ربابه ساداتی | رحمان مولایی | روح‌اله آبسالان | زینب فرجی | سمیه نظری | احمدنوردآموز | شوکا حسینی | فاطمه اختصاری | قاسم بغلانی | مریم محمدیان | منوچهر ایمری اسکندری | نجمه مظفری | مهری رحمانی | عارف معلمی | طیبه شنبه‌زاده | اسماعیل یوردشاهیان | امین احمدپور | زهرا عوض‌پور | ابوالفضل حکیمی‌راد | مهرداد نقیبی | پروانه وثوقی | بیژن بردباری | ایمان جانباز | ابراهیم بدخشان | فاطمه کاظمی نورالدین‌وند | عرفان دلیری

مصاحبه و گفت‌وگو

۲۴۴ گفت‌وگوی ویژه با نویسنده نیلوفر کاظمی | فاطمه آزادی
۲۴۸ گفت‌وگوی ویژه با شاعر، نویسنده و منتقد مهری رحمانی | نرگس جودکی
۲۵۶ گفت‌وگوی تخصصی ندا پیشوا با فیض شریفی | ندا پیشوا
۲۶۰ گفت‌وگو با نویسنده سهراب گل هاشم | نرگس جودکی

بخش معرفی کتاب و ترجمه:

۲۶۴ معرفی کوتاهی از کتاب جایگاه سیمرغ اثر علی‌عسکر غنچه | فیض شریفی
۲۶۶ نیم قرن شعر ایران فارسی/سوئدی | م. روان‌شید

گزارش‌ها و یادداشت‌های رسیده

۲۶۸ گزارشی از انتشار مجموعه خیزش گیسوها | منتخب جشنواره داستانی زنان داستان‌نویس
۲۷۲ گزارشی از کارزار شعر زندگی در برابر اعدام
۲۷۴ نگاهی به چاپ الکترونیکی در ایران | عباس کریمی عبا سی

۲۷۶ 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

زمان ایستاده زیر خط فقر
و روی کوله‌ی عقربه‌ها
سرزمینی محکوم به رژیم تحمیلی
در وعده‌های مقدس/ لاغر می‌شود
تا رسم حیات
از هم‌ذات‌پنداریِ گورستان
در گریبانِ مرده‌های شهر
زنده زنده/ زنده‌به گور شود...

(برش شعری از صحرا کلانتری)

در برهه‌ای حساس و پرتنش، زمانی که سایه‌های سنگین ظلم، فساد و سانسور همچنان بر بسیاری از انسان‌ها سنگینی می‌کند، نیاز به درک عمیق‌تر از معنای آزادی و کرامت انسانی بیش‌ازپیش احساس می‌شود.

فشارهای اقتصادی و اجتماعی هر روز نمایان‌تر می‌شود؛ ازجمله اعتصاب کامیون‌داران که نمادی از خشم فروخورده و خواسته‌های به‌حق لایه‌های کم‌درآمد است، و این ضرورت مقاومت و ایستادگی را بیش‌از هر زمان دیگری برجسته می‌سازد.

از منظر فلسفی و با الهام از آموزه‌های آگامبن، این لحظه نقطه تقاطع «بودن و نکردن» است؛ جایی که مقاومت در برابر سرکوب و تبعیض، جلوه‌ای از نیرویی است که از تعلیق به فعل می‌رسد و بذر آفرینش و آزادی را در دل جامعه می‌کارد.

ایران و ایرانی دیگر نه شرم را می‌پذیرد و نه ترس را. نظام دفاعی که سال‌ها به‌معنای «فرار» بود، اکنون به «حمله» و بازپس‌گیری حقوق و کرامتی تبدیل شده است که به ناحق پایمال شده‌اند. شرم تاریخی ناشی از استبداد و دیکتاتوری که بر وجود مردم نگاشته شده بود، امروز به‌شکل اعتراض و ایستادگی آنان در برابر ظلم و تبعیض، متجلی می‌شود؛ مردمی که با تمام وجود فریاد می‌زنند «بس است» و برای عدالت و احترام به انسانیت خود گام برمی‌دارند.

فصل‌نامه جهانی ماه‌گرفتگی هم‌نشینی قلم و اندیشه‌ی نویسندگانی است که برای آزادی و کرامت انسانی با سلاح قلم و اندیشه مسیر آگاهی را هموار می‌کنند. این فصل‌نامه خود را متعهد می‌داند که با همین سلاح هنر و اندیشه، شجاعت این مبارزه را برجسته کند و هم‌صدا با مردمی باشد که دیگر تحمل صحنه‌های ظلم، اعدام و سرکوب را نمی‌پذیرند؛ ازاین‌رو، قدردان تلاش‌های بی‌وقفه گروه پژوهشگران، نویسندگان و گروه ویراستاری است که در مسیر روشنگری و افشای این واقعیت سخت اما ضروری گام برمی‌دارند. امید است روزی فرا برسد که هیچ انسانی در این سرزمین به‌خاطر آرزوهایش تحقیر و ارعاب نشود و همه در کنار هم، برای حقوق و کرامت انسانی بایستند تا آفتاب آزادی و عدالت بر آسمان ایران عزیز بدرخشد.



م. روان شید

سخن مدیر مسئول

گذار از زندگی بی‌معنا به پوچی معنادار!

م. روان‌شید

۱۳ اردیبهشت ۱۴۰۴

از کجای قصه بگویم تا بتوانم از «زندگی بی‌معنا»، خواننده را به‌سوی این «پوچیِ بی‌معنادار» سوق بدهم؛ بی‌آنکه چیزی را سیاه کرده باشم، بی‌آنکه دستی در ذهنی برده باشم و بتوانم از «پوچی» و «معنا» گزاره‌ای فهیم را پیش رو بگذارم.

بگذارید شفاف بگویم: در این وهله که نشسته‌ام به نوشتن، احساس پوچی سرتاسرِ وجود مرا گرفته است. چرا باید پنهانش کنم وقتی به‌قول مهدی اخوان ثالث، به‌راستی احساس می‌کنم: «هیچی‌م و چیزی کم». قطعاً من از پنجره‌ی خودم به جهانِ پیرامونم نگاه می‌کنم و منظرگاه من اما/ شاید خیلی زیبا نیست.

صبح که برمی‌خیزی و پیچِ اخبار را باز می‌کنی؛ جهانِ روبه‌روی پنجره‌ات را سراسر زخم و آزار و مرگ‌های گونه‌گون گرفته است. جانت پُر می‌شود از «سم» ملایمی که وجودت را لبریز می‌کند؛ بی‌آنکه بدانی. فرقی نمی‌کند پنجره‌ات کدام سمت باز شود. در خانه‌ای شیشه‌ای هم که بنشینی، مرگ در همه‌ی سمت‌وسوها پرسه می‌زند؛ مرگ‌هایی که نه وقتش است، نه در پروسه‌ی زندگی «امروز» باید واقع می‌شد؛ اما درست مانند سیبی که هنوز کال است و نارسیده می‌افتد، علتِ این «افتادن» اما جانِ آدمی را زخم می‌کند، علتی که دست‌ساز است و نفرت‌انگیز!

«زندگی بی‌معنا»، درست هر روز و هر روز به همین شکل، شکل می‌گیرد و سم بی‌صدا تو را لبریز و لبریزتر می‌کند؛ اما تو مقاومت می‌کنی. هنوز جانت قوی‌تر از سم، رُو نشان می‌دهد؛ اما این مبارزه تا کی قرار است ادامه یابد؟ جان تا کی سدی برای محافظت می‌تواند باشد و تاب بیاورد؟

نگاه کن! میان مناقشه‌ی اسرائیل و کشورهای ذی‌ربط، آنکه آسیب می‌بیند

زنـــان و مـــردان و بچه‌هایی‌انـــد کـــه هیـــچ دخالتـــی در ایـــن مناقشـــه نداشـــته‌اند و تـــازه آنچـــه در پایـــان به‌جـــا می‌مانـــد جان‌هایـــی اســـت کـــه دیگـــر رنگ‌وبـــوی «ســـلامت» را در آن‌هـــا نمی‌بینـــی؛ یعنـــی به‌ســـادگی «زنـــده و مـــرده‌ی انســـان‌هایی کـــه بی‌گنـــاه میـــان مناقشـــه‌ی خونیـــن نشســـته‌اند، بـــا هـــم فرقـــی نـــدارد»، هزارهـــزار بی‌گنـــاه رفته‌انـــد و هزارهـــزار بازمانـــده بـــه تـــوده‌ای از زخـــم و زجـــر و افـــکار و اندیشـــه‌های ســـیاه گرفتـــار شـــده‌اند، بازمانـــدن از مـــرگ بـــا انبوهـــی ترومـــای پیچیـــده و پخش‌شـــده در تمامـــی ســـلول‌هایت.

پیـــچِ رادیـــو را بـــاز می‌کنـــی، بـــاز مـــرگ، قتـــل، پـــودر شـــدنِ انســـان‌هایی کـــه در یـــک «آنِ» کوتـــاه، بودشـــان نابـــود می‌شـــود؛ همچـــون گوشـــتی روی ذغـــال کـــه فرامـــوش می‌شـــود تـــا برداشـــته شـــود و آنچـــه می‌مانـــد ذغالـــی توخالـــی اســـت کـــه بـــه ضـــربِ انگشـــتی فـــرو می‌ریـــزد.

آری! فصـــلِ «کبـــابِ قنـــاری، بـــر آتـــشِ سوســـن و یـــاس» اســـت کـــه جســـمیت می‌یابـــد و بـــا نـــامِ منســـوخِ «تصعیـــد»[1] بازمی‌گـــردد بـــه فرهنـــگِ واژگان مـــا. دیگـــر «غیـــابِ خونیـــن» معنـــا نمی‌دهـــد، خونـــی بـــر جـــای نمانـــده کـــه غیابـــی را رهنمـــون شـــود. و بـــاز پیـــچ رادیـــو را بـــاز می‌کنـــی؛ زن‌کُشـــی، اسیدپاشـــی، دخترکُشـــی، بچه‌کُشـــی...و هزارهـــزار کشـــته‌ای کـــه دورتـــادورت را می‌گیرنـــد و آن‌قـــدر می‌چرخنـــد و می‌چرخانـــد؛ تـــا از یـــاد مبـــری کـــه ســـم، کاری‌تـــر از تـــاب و تـــوانِ توســـت.

بگذاریـــد شـــفاف بگویـــم؛ در ایـــن وهلـــه کـــه نشســـته‌ام بـــه نوشـــتن، احســـاس پوچـــی سرتاســـرِ وجـــود مـــرا گرفتـــه اســـت. حالاســـت کـــه روبـــه‌روی آینـــه می‌نشـــینم و بـــا ســـه ســـرفه‌ی خســـته کیفرخواســـت را اعـــلام می‌کنـــم:

«شـــعر» بـــرای بازماندگانِ غـــزه چـــه می‌کنـــد، چـــه می‌توانـــد بکنـــد؟

شـــعر، بـــرای همـــه‌ی آن‌هـــا کـــه در فاجعـــه‌ی بندرعبـــاس تصعیـــد شـــدند و بـــه ریه‌هـــای مـــا پنـــاه بردنـــد، چـــه فایـــده دارد؟ بـــرای بازماندگانشـــان چـــه؟

شـــعر، بـــرای دخترکـــی کـــه گلویـــش را داسِ پـــدر بریـــده چـــه فایـــده‌ای دارد؟ بـــرای پـــدرِ دخترکُـــش چـــه؟ شـــعر، بـــرای مهســـا امینـــی، بـــرای نیـــکا شـــاکرمی بـــرای صدهـــا کشـــته‌ی پیـــر و جـــوان چـــه می‌توانـــد بکنـــد؟ هزارهـــزار زخـــمِ چشـــیده هســـت کـــه قلـــم از گفتنشـــان شـــرم دارد.

شـــعر بـــرای نویـــد افـــکاری، بـــرای هزاران‌هـــزار اعدامـــی ســـال ۱۳۶۷ و صدهـــا جـــوان بی‌گنـــاهِ دیگـــر چـــه می‌توانـــد بکنـــد؛ جـــز آنکـــه «توجیهـــی» بـــرای مقاومـــت خودمـــان باشـــد؛ خـــودی کـــه شـــاعر اســـت یـــا نویســـند یـــا هـــردو. می‌گویـــم توجیـــه، چراکـــه به‌راســـتی هیـــچ دردی را از هیـــچ زنـــده و مـــرده‌ای بهبـــود نمی بخشـــد .

جهـــانِ درون و جهـــانِ بیـــرون درحـــالِ ســـوختن اســـت و مـــن نشســـته‌ام بـــه نوشـــتن. نشســـته‌ام بـــه تحلیـــلِ ادبیـــات. بـــه بازســـرایی چیـــزی کـــه به‌راســـتی زیبـــا نیســـت!

حالاســـت کـــه می‌رســـی یـــا می‌رســـم بـــه پوچـــی معنـــادار، بـــه پوچـــی شـــکننده‌ای کـــه هرلحظـــه ممکـــن اســـت بـــا نســـیمی فـــرو بریـــزد؛ درســـت ماننـــد آن‌هـــا کـــه در ریه‌هـــای مـــا پنهـــان شـــده‌اند... .

---

۱. **تصعید به معنای تغییر حالت از جامد به گاز.**



Ansvarig Redaktörs Reflektion:

Övergången från ett meningslöst liv till en meningsfull absurditet

M. Ravanshid
13 maj 2025

Var ska jag börja denna berättelse för att leda läsaren från ett "meningslöst liv" till denna "meningsfulla absurditet" utan att förvränga sanningen, utan att manipulera tankar, och ändå kunna presentera en insiktsfull tes om "absurditet" och "mening"?
Låt mig vara tydlig: i detta ögonblick, när jag sitter och skriver, har känslan av "absurditet" genomsyrat hela min varelse. Varför skulle jag dölja det när jag, som poeten Mehdi Akhavan Sales uttryckte det, verkligen känner: "Jag är ingenting och saknar något." Självklart ser jag världen genom mitt eget fönster, men min utsikt är kanske inte särskilt vacker.
När du vaknar på morgonen och slår på nyheterna, är världen utanför ditt fönster fylld av sår, smärta och olika slags död. Din själ fylls med ett subtilt "gift" som tyst genomsyrar dig, utan att du ens märker det. Det spelar ingen roll åt vilket håll ditt fönster vetter; även om du sitter i ett glashus, vandrar döden överallt – dödar som varken är tidsmässigt rätt eller en del av livets naturliga gång; "idag" borde inte ha varit deras tid, men de faller som omogna frukter. Orsaken till detta "fall" sårar människans själ, en orsak som är konstgjord och avskyvärd.
Det "meningslösa livet" formas varje dag på detta sätt, och det tysta "giftet" fyller dig mer och mer. Men du kämpar emot; din själ visar sig fortfarande starkare än "giftet". Men hur länge kan denna kamp fortsätta? Hur länge kan själen stå som en mur och uthärda?
Se: mitt i konflikten mellan Israel och de berörda länderna är det kvinnor, män och barn som lider – de som inte har någon del i denna konflikt. Och det som återstår i slutändan är liv som inte längre bär någon "hälsa"; det vill säga, "de levande och döda oskyldiga som sitter mitt i den blodiga konflikten är inte längre olika", tusentals oskyldiga har gått bort, och tusentals överlevande är fångade i ett hav av sår, plåga och mörka tankar – att överleva döden med en mängd komplexa trauman som sprider sig genom varje cell i din kropp.
Du slår på radion; återigen död, mord, människor som pulveriseras på ett ögonblick, deras existens utplånas, som kött på kol som glöms bort att tas bort; och det som återstår är en ihålig kolbit som kollapsar vid minsta beröring. Ja: tiden för "kanariefågelns grillning över liljor och jasmin" har blivit verklighet och återvänder med det föråldrade namnet "sublimering" till vårt ordförråd. "Blodig frånvaro" har inte längre någon mening; det finns inget blod kvar för att vägleda en frånvaro.
Och återigen slår du på radion; kvinnomord, syraattacker, flickmord, barnmord... och tusentals döda som omger dig och snurrar runt dig tills du glömmer att "giftet" kan vara mer effektivt än din uthållighet.
Låt mig vara tydlig: i detta ögonblick, när jag sitter och skriver, har känslan av "absurditet" genomsyrat hela min varelse.
Nu sitter jag framför spegeln och med tre trötta hostningar förkunnar jag åtalet:
Vad gör "poesi" för Gazas överlevande; vad kan den göra?
Vad har "poesi" för nytta för alla de som "sublimerades" i Bandar Abbas katastrof och sökte tillflykt i våra lungor; vad har den för deras överlevande?
Vad har "poesi" för nytta för flickan vars hals skars av av sin fars lie? Vad för hennes mördande far?
Vad kan "poesi" göra för Mahsa Amini, för Nika Shakarami, för hundratals döda gamla och unga?
Tusentals sår har upplevts som pennan skäms för att nämna.
Vad kan "poesi" göra för Navid Afkari; för tusentals avrättade år 1988 och hundratals andra oskyldiga ungdomar, förutom att vara en ursäkt för vår egen existens, vi som är poeter eller författare eller båda.
Jag säger "ursäkt" eftersom det i verkligheten inte läker någon smärta hos någon levande eller död.
Den inre och yttre världen brinner, och jag sitter här och skriver! Jag sitter och analyserar litteratur! Återberättar något som egentligen inte är vackert!
Nu når du, eller jag når, "meningsfull absurditet", en skör absurditet som när som helst kan kollapsa med en vindpust, precis som de som gömmer sig i våra lungor...
*) Sublimering: övergång från fast till gasform utan att bli vätska.



دوبووار؛ طرحی از اگزیستانسیالیسم و فمینیسم



نگارنده: دکتر عباس نعیمی جورشری

سیمون دوبووار (۹ ژانویه ۱۹۰۸ – ۱۴، آوریل ۱۹۸۶)، با نام اصلی سیمونی لوسی ارنستین ماری برتران دو بووار، فیلسوف، نویسنده، فمینیست و اگزیستانسیالیست فرانسوی بود که در پاریس و در خانواده‌ای بورژوا به دنیا آمد. اثرگذاری او بر اندیشه‌ی اجتماعی معاصر پررنگ بوده است. در این راستا، می‌توان از چارچوب نظری و دیدگاه‌های او پرسش نمود: فمینیسمِ دوبووار چه مشخصاتی دارد و اگزیستانسیالیسم در چه نسبتی با آرای او دیده می‌شود. نکات زیر در این‌باره سزاوارِ تأمل است.

الف. چهارچوب نظری: آرا و آثار

۱. جنس دوم[1]

موضوع: فلسفه، فمینیسم

این کتاب دو جلد دارد و یکی از متون پایه‌ای فمینیسم مدرن است. دوبووار در آن نشان می‌دهد چگونه زنان در طول تاریخ، توسط جامعه، فرهنگ و مذهب به «دیگری» تقلیل یافته‌اند. جمله‌ی معروف او «زن، زن زاده نمی‌شود؛ بلکه تبدیل به زن می‌شود» از همین کتاب است. او تحلیل

1. Le Deuxième Sexe:1949)

عمیقی از اسطوره‌ها، زیست‌شناسی، روان‌کاوی و جامعه‌شناسی ارائه می‌دهد تا ریشه‌های ستم جنسیتی را بررسی کند.

۲ . ماندارن‌ها[۲]

موضوع: رمان، سیاست

رمانی نیمه‌زندگی‌نامه‌ای درباره‌ی روشن‌فکران چپ‌گرای فرانسه‌ی پس از جنگ جهانی دوم است. شخصیت‌های آن بر اساس شخصیت‌های واقعی مانند ژان‌پل سارتر و آلبر کامو ساخته شده‌اند. این رمان درباره‌ی تضاد بین تعهد سیاسی و زندگی شخصی، عشق، آزادی و اخلاق است. دوبووار برای این کتاب جایزه‌ی معتبر گنکور را دریافت کرد.

۳. مرگ آرام[۳]

موضوع: خاطرات شخصی

این کتاب روایت دوبووار از بیماری و مرگ مادرش است. او به‌صورت دقیق و صمیمی، احساسات خود را در مواجهه با رنج، پیری و مرگ مادرش بیان می‌کند و درعین‌حال به مسائل فلسفی مانند مرگ، وابستگی و استقلال می‌پردازد.

٤. همه می‌میرند[٤]

موضوع: رمان فلسفی

داستان مردی جاودانه که قرن‌ها زندگی کرده است و شاهد تغییرات تاریخی، انسانی و اجتماعی بوده است. این اثر فلسفی تلاش می‌کند نشان دهد جاودانگی نه‌تنها آرمانی نیست؛ بلکه می‌تواند پوچی و بی‌معنایی به‌همراه داشته باشد. موضوع اصلی آن معنای زندگی و مرگ است.

۵. خاطرات یک دختر مطیع[۵]

موضوع: خودزندگی‌نامه

اولین جلد از چهارگانه‌ی خاطرات سیمون دوبووار که کودکی و نوجوانی او را بازگو می‌کند. او در این کتاب به سنت‌های خانوادگی، آموزش مذهبی، فشارهای اجتماعی و اولین گام‌هایش به‌سمت اندیشه‌ی آزاد و فمینیسم می‌پردازد.

2. (Les Mandarinse: 1954)
3. (Une mort très douce1964؛)
4.Tous les hommes sont mortels:1946
5.Mémoires d'une jeune fille rangée1958؛

مهم‌ترین دیدگاه‌ها:

۱. زن شدن، فرایندی اجتماعی است

مشهورترین جمله‌ی دوبووار در این زمینه عبارت است از: «زن به دنیا نمی‌آید؛ بلکه ساخته می‌شود.»[۶] این جمله کلید فهم نگاه اوست. او معتقد است که جنسیت بیولوژیک (مرد یا زن بودن از نظر جسمی) یک چیز است؛ اما جنسیتِ اجتماعی (نقش‌ها، انتظارات، محدودیت‌ها) چیزی متفاوت است که توسط فرهنگ و تربیت به فرد تحمیل می‌شود. او می‌نویسد: «جامعه، بر اساس تعریف مردانه از زن بودن، از زن توقع دارد که به‌گونه‌ای خاص بیندیشد، رفتار کند و آرزو کند» (جنس دوم، جلد اول).

۲. نظریه‌ی دیگری‌شدگی[۷]

دوبووار تحلیل می‌کند که زنان در فرهنگِ غربی همیشه جایگاه «دیگری» را داشته‌اند. او می‌گوید: «مرد، خود را به‌عنوان مطلق (سوژه) تعریف می‌کند؛ زن، تنها به‌واسطه‌ی ارتباط با مرد تعریف می‌شود.» در جای دیگری می‌نویسد: «او دیگری است و مرد تنها به‌واسطه‌ی در برابر قرار دادن او به‌عنوان دیگری، خود را سوژه می‌کند.»؛ یعنی زن همیشه در نسبت با مرد تعریف شده است؛ همسرِ مرد، مادرِ مرد، دخترِ مرد... نه موجودی مستقل.

۳. آزادی اگزیستانسیالیستی و مسئولیت

دوبووار، تحت‌تأثیر اگزیستانسیالیسم سارتر، تأکید می‌کند که انسان موجودی آزاد است و باید سرنوشت خود را خود بسازد؛ ولی زنان به‌خاطر قرن‌ها سرکوب اجتماعی، آزادی‌شان محدود شده است. او می‌نویسد: «آزادی زن همچون آزادی برده، آزادی در بند است. او باید بر بندگی خود آگاه شود و برای رهایی بجنگد» (جنس دوم؛ جلد دوم)؛ به‌عبارتی زن باید نخست بفهمد که زیر سلطه است تا بتواند از آن عبور کند.

٤. نقد ازدواج و مادرانگی سنتی

دوبووار ازدواج سنتی را نهادی سرکوبگر می‌داند: «ازدواج، زن را به وضعیت بردگی خانگی تقلیل می‌دهد.» او

6. femme: on le deviant On ne naît pas.
7. Otherness

می‌گوید: بسیاری از زنان ازطریق ازدواج به موجوداتی مطیع، بی‌آینده و کاملاً وابسته بدل می‌شوند. در مورد مادرانگی هم هشدار می‌دهد که جامعه، نقشِ مادری را طوری به زن تحمیل می‌کند که گویی سرنوشتِ طبیعی و محتوم اوست؛ درحالی‌که مادری نیز باید انتخاب آزادانه‌ی زن باشد، نه اجبار اجتماعی.

۵. راه رهایی زنان

دوبووار راه‌کار می‌دهد: «آزادی زن تنها با دستیابی به استقلال اقتصادی، شغلی و فکری ممکن است.» او می‌گوید که زن باید بتواند خودش زندگی کند، تصمیم بگیرد و از لحاظ مالی وابسته به مردان نباشد.

ب. نقدهای اصلی

۱. بی‌توجهی به تفاوت‌های طبقاتی و نژادی

دوبووار در «جنس دوم» به‌طور عمده از تجربه‌ی زنانی سخن می‌گوید که سفیدپوست‌اند، اروپایی‌اند، از طبقه‌ی متوسط یا بالاترند و تحصیل‌کرده‌اند.

نقد: او وضعیت زنان فقیر، زنان کارگر، زنان استثمارشده یا غیرسفیدپوست را خیلی سطحی یا اصلاً بررسی نکرده است. فمینیست‌های «تقاطع‌گرا» (مانند بل هوکس یا کیمبرلی کرنشاو) بعداً انتقاد کردند که: «تجربه‌ی زن بودن فقط به جنسیت محدود نمی‌شود؛ طبقه، نژاد و ملیت نیز به‌شدت تأثیرگذارند.» مثال: زنی که در آفریقا یا آمریکای جنوبی زندگی می‌کند، تجربه‌ای از «زن بودن» دارد که کاملاً متفاوت از زن فرانسوی طبقه‌ی متوسط است؛ اما دوبووار این گوناگونی را نادیده گرفته است.

۲. نگاه یک‌سویه و منفی به مادری

دوبووار، مادری را بیشتر به‌عنوان «بند و زندان» تحلیل کرده است. او می‌گوید: «بارداری و مادری اغلب زن را از مسیر رشد فردی‌اش منحرف می‌کند.»

نقد: بسیاری از منتقدان (کارول گیلیگان یا سارا رودیک) می‌گویند که مادری نه‌تنها محدودیت نیست؛ بلکه ممکن است تجربه‌ای خلاقانه، عاطفی و رشددهنده باشد. دوبووار به تجربه‌های مثبت مادران (لذت از فرزندپروری، احساس شکوفایی، بسط وجودی از راه مراقبت) کمتر توجه کرده است. مثال: دیدگاه‌های فمینیستی جدید (مثلاً فمینیسم مراقبت) می‌گویند که می‌توان مادری را نه اجبار، بلکه یک انتخاب ارزشمند دانست.

۳. هم‌راستایی با اگزیستانسیالیسم مردانه

دوبووار اساس کار خود را بر اگزیستانسیالیسم سارتر بنا کرده است:

آزادی: غلبه بر وضعیت زیستی و جسمانی

اصالت انسان: غلبه بر نیازهای طبیعی

نقد: منتقدان (لوس ایرگری و ژولیا کریستوا) باور دارند که این دیدگاهِ اگزیستانسیالیستی، «فرار از بدن» را ستایش می‌کند. درحالی‌که بدن، برای زنان همواره بخشی از هویت و تجربه‌ی زیسته‌شان است. زنان نمی‌توانند صرفاً با «عقل» یا «اراده» بدن خود را کنار بگذارند یا نادیده بگیرند. مثال: قاعدگی یا بارداری، واقعیت‌های بدنی مهمی‌اند که نمی‌توان گفت فقط باید بر آن‌ها «غلبه کرد»؛ بلکه باید آن‌ها را پذیرفت و در تعریف هویت انسانی جا داد.

۴. تصویر زنانه‌ی جدید خلق نکرد

دوبووار بیشتر درگیر تحلیل موقعیت موجود زنان بود؛ اما خیلی کمتر کوشید تصویری جدید از زن بودن (مثلاً زن آزاد از تعریف‌های مردانه) بسازد. او بیشتر بر نابرابری‌ها تأکید می‌کند تا بر کشف امکانات زنانه‌ی متفاوت.

نقد: نویسندگانی مانند ایرگری (با ایده « نوشتار زنانه؛ écriture féminine) گفتند که زن‌ها باید شیوه‌های خاص خودشان را برای اندیشیدن و نوشتن پیدا کنند، نه اینکه صرفاً در چارچوب مردانه تحلیل کنند.

۵. رادیکالیسم محدود

برخی می‌گویند دوبووار، اگرچه نقدی جدی بر وضعیت زنان دارد؛ اما پیشنهادهای عملی‌اش (مانند استقلال اقتصادی) خیلی محافظه‌کارانه است. او انقلابِ ساختاری یا تغییر عمیق نظام مردسالار را دنبال نمی‌کند؛ بلکه بیشتر بر رشد فردی زنان تأکید دارد.

نقد: این دیدگاه ممکن است پاسخ‌گوی ریشه‌های عمیق‌تر ستم جنسیتی نباشد؛ مثل: قوانین خانواده، سیاست‌های دولتی یا کلیشه‌های فرهنگی وسیع.

پ. فمینیسم دوبووار در نسبتِ مکاتب و تاریخ فمینیسم

۱. فمینیسم دوبووار: اگزیستانسیالیسم فمینیستی

هویت زن: محصول فرایند تاریخی‌اجتماعی است. دوبووار می‌گوید: «زن زاده نمی‌شود، زن می‌شود.» (جنس دوم).

هدف: رهایی زن از وضعیت «دیگری» بودن و رسیدن به خودآگاهی اگزیستانسیالیستی.

راهبرد: تغییر آگاهی فردی، تغییر روابطِ اجتماعی،



دفاع از آزادی فردی.
نگرش به بدن: بدن زن شئی‌شده است؛ زن باید بر بدن خود تسلط بیابد، بدون انکار واقعیت جسمانی.

۲. فمینیسم لیبرال (مثلاً مری ولستون کرافت، بتی فریدان)

ریشه‌ی نظری: لیبرالیسم کلاسیک (جان لاک، جان‌استوارت میل)
هویت زن: زن و مرد از لحاظ عقلانی برابرند. نابرابری، محصول تبعیض فرهنگی و قانونی است.
هدف: برابری حقوقی و فرصت‌های برابر در آموزش، کار، سیاست.
راهبرد: اصلاح قوانین، تغییر نگرش‌های فرهنگی، بدون برهم زدن نظم بنیادین اجتماعی.
نگرش به بدن: بدن، مسئله‌ی اصلی نیست؛ تمرکز بر توانمندی عقلانی زن است.

۳. فمینیسم رادیکال (مثلاً آندریا دورکین، شولا میث فایرستون)

ریشه‌ی نظری: نقد شدید نهادهای سنتی (خانواده، ازدواج، پورنوگرافی) به‌عنوان ابزارهای کنترل مردسالارانه.
هویت زن: زن ذاتاً تحت ستم نظام مردسالاری است؛ حتی در روابط روزمره و عشق.
هدف: سرنگونی کامل ساختارهای مردسالار.
راهبرد: نقد ریشه‌ای تمام نهادها (خانواده، دین، زبان) و ساختن روابط اجتماعی جدید.
نگرش به بدن: بدن زن میدان اصلی سرکوب است؛ بارداری، سکسوالیته، مادر بودن، همگی زیر سلطه‌ی مردان است.

٤ . فمینیسم مارکسیستی‌سوسیالیستی (مثلاً الکساندرا کولنتای، سیلویا فدریچی)

ریشه‌ی نظری: مارکسیسم و تحلیل طبقاتی.
هویت زن: موقعیت زن در نتیجه‌ی مناسبات تولیدی سرمایه‌داری شکل گرفته است؛ زن خانه‌دار، نیروی کاری است که بازتولیدکننده بدون دستمزد است.
هدف: دگرگونی نظام اقتصادی برای از بین بردن ستم زنان.
راهبرد: انقلاب اجتماعی و اقتصادی: ایجاد ساختارهای اشتراکی (مهدکودک‌ها، کار جمعی خانگی، دستمزد برای کار خانگی)
نگرش به بدن: بدن زن ابزار تولید اجتماعی است؛ بارداری و کار خانگی باید اجتماعی شوند.

۵. فمینیسم پست‌مدرن (مثلاً جودیت باتلر،

لوئیس ایری گاری)

ریشه‌ی نظری: ساختارگرایی، پساساختارگرایی، فوکو، دریدا.
هویت زن: هیچ هویت ذاتی‌ای وجود ندارد؛ زن بودن برساختی اجتماعی‌زبانی است.
هدف: به چالش کشیدن مفهوم «زن»، «مرد» و هرگونه هویت تثبیت‌شده.
راهبرد: نقد زبان، نقد گفتمان‌های قدرت و ایجاد فضای سیال برای هویت‌ها.
نگرش به بدن: بدن هم ساخته‌ی گفتمان‌هاست؛ «طبیعت» بدن زیر سؤال می‌رود.

تصویری کلی:

فمینیسم لیبرال: معتدل و حقوقی ← تمرکز بر برابریِ فرصت‌ها.
فمینیسم دوبووار: اگزیستانسیالیستی، میان فرد و ساختار ← آزادی زن از «دیگری» بودن.
فمینیسم مارکسیستی: اقتصادی و ساختاری ← انقلاب طبقاتی.
فمینیسم رادیکال: انقلابی‌فرهنگی و بدنی ← نابودی ساختارهای مردسالار.
فمینیسم پست‌مدرن: نقدِ زبان و گفتمان ← سیالیت هویت.

می‌توان دوبووار را حلقه‌ی واسطی دانست که مثل لیبرال‌ها، به حقوق فردی اهمیت می‌دهد، هم مثل مارکسیست‌ها و رادیکال‌ها به ساختارهای عمیق‌تر اجتماعی حساس است و هم راه را برای نقدهای پست‌مدرن‌تر از هویت زنانه باز می‌کند.

زمان‌بندی موج‌های فمینیسم و جایگاه دوبووار

موج اول: تلاش برای کسب حق رأی[8] محور اصلی بود. زنان برای برابری حقوقی می‌جنگیدند؛ ولی بحث‌های عمیق‌تر درباره‌ی بدن، عشق یا هویت جنسیتی مطرح نبود.
موج دوم: سیمون دوبووار با جنس دوم (۱۹۴۹) جهان فکری فمینیسم را دگرگون کرد: زن بودن را «ساخت اجتماعی» معرفی کرد. نقد نهادهای سرکوبگر مثل خانواده‌ی سنتی و عشق رمانتیک در همین دوره‌ی فمینیسم مارکسیستی و رادیکال هم قوی شدند.
موج سوم: تجربه‌ی زنانه را متکثر و وابسته به نژاد، طبقه و فرهنگ دانستند. جودیت باتلر با آشوب در جنسیت[9] ادامه‌ی بحث‌های دوبووار را به سطح جدیدتری برد و گفت: «زن بودن» خود محصول گفتمان است، نه حقیقتی طبیعی.
موج چهارم: عصر شبکه‌های اجتماعی و هشتگ‌هایی مثل #Me Too. تمرکز بر تقاطع ستم‌ها (Inter-sectionality)، که توسط فمینیست‌های سیاه‌پوست و رنگین‌پوست مطرح شد. سیمون دوبووار را می‌توان مادر فکری موج دوم فمینیسم دانست؛ ولی آثارش همچنان در موج سوم و چهارم نیز، به‌عنوان پایه‌ی نظری «ساخت اجتماعی جنسیت» بسیار پررنگ است.

ت. تمایزات دوبووار و سارتر

۱. مبانی فلسفی

سارتر یکی از پایه‌گذاران اگزیستانسیالیسم است و معتقد است که انسان‌ها فاقد جوهر یا ماهیت ثابت هستند و «وجود پیش از ماهیت» است؛ به‌عبارتی انسان خود را می‌سازد و معنای زندگی را ازطریق اعمال و تصمیماتش می‌آفریند. این آزادسازی از هیچ، قانون ثابت و پیش‌ساخته‌ای است. یکی از مهم‌ترین آثار او «وجود و هیچ»[10] است که مفهوم «آزادی» و «مسئولیت فردی» را به‌گونه‌ی فلسفی و عملی می‌کاود. دوبووار هم مانند سارتر، اگزیستانسیالیست است؛ اما دیدگاهش را به حوزه‌ی جنسیت می‌برد. مهم‌ترین نظریه او در کتاب جنس دوم این است که زن بودن فرایندی اجتماعی و تاریخی است و هیچ هویت ثابت یا ذاتی برای زن وجود ندارد. او می‌گوید، زن‌ها به‌طور اجتماعی و فرهنگی «دیگران» به شمار می‌روند و جامعه، آن‌ها را «دیگری» می‌سازد. دوبووار در بسیاری از نظریات خود با سارتر هم‌نظر است؛ اما نظرش درباره‌ی ساختارهای اجتماعی و مفاهیم جنسیتی متفاوت است.

۲. آزادی و مسئولیت

در فلسفه‌ی سارتر، آزادی مفهومی محوری است. انسان‌ها از نظر او مجبور به انتخاب‌های فردی و مسئولانه هستند. آزادی انسان‌ها هیچ‌گونه محدودیتی ندارد و در نهایت، هر فرد باید مسئولیت کامل انتخاب‌های خود را بپذیرد؛ اما

8. suffrage movement
9.Gender Trouble
10.Behng and Nothhngness.

این آزادی در عالم وجود، هیچ سرمنشأ یا هدف از پیش تعیین شده‌ای ندارد.

دوبووار نیز به آزادی فردی اهمیت می‌دهد؛ اما این آزادی را تحت‌تأثیر ساختارهای اجتماعی‌فرهنگی می‌داند. زن به‌دلیل تاریخ فرهنگی و اجتماعی‌اش از آزادی واقعی محروم است؛ زیرا جامعه آن‌ها را به‌عنوان دیگری می‌بیند و به آن‌ها اجازه نمی‌دهد خود را به‌طور کامل تعریف کنند. به نظر دوبووار، رهایی زن تنها در صورتی ممکن است که از ساختارهای اجتماعی‌فرهنگی که او را محدود کرده‌اند، رهایی یابد.

۳ . مفهوم دیگری

سارتر در کتاب وجود و هیچ از مفهوم دیگری صحبت می‌کند. او معتقد است که هر فرد ازطریق نگاه دیگران به خود، معنای وجودی پیدا می‌کند. در نگاه سارتر، دیگری، حقیقتی انسانی است که همواره در فرایند روابط اجتماعی مطرح می‌شود.

دوبووار مفهوم دیگری را گسترش می‌دهد و معتقد است که زن به‌طور تاریخی و فرهنگی به‌عنوان دیگری تعریف شده است. زن در نگاه مردان، دیگری شناخته می‌شود و در این فرایند، هیچ‌گاه اجازه نمی‌یابد که خود را به‌طور مستقل و برابر تعریف کند. این مفهوم در جنس دوم به‌طور مفصل‌تر توضیح داده شده است: زن همواره در وضعیت دیگری قرار دارد؛ به‌عنوان کسی که نه «خود» بلکه به‌عنوان دیگری شناخته می‌شود.

٤. جنسیت و هویت

سارتر به‌طور خاص به جنسیت نپرداخته است؛ اما از دیدگاه او در فلسفه اگزیستانسیالیستی، جنسیت به‌طور کلی به‌عنوان برساختی اجتماعی در نظر گرفته نمی‌شود. او به‌طور کلی بر اساس آزادی فردی و انتخاب‌های فردی تأکید دارد. برای سارتر، انسان‌ها ازطریق اعمال خود هویت می‌سازند و هیچ هویت از پیش تعیین شده‌ای برای آن‌ها وجود ندارد.

دوبووار به‌شدت به مقوله‌ی جنسیت و آثار آن در شکل‌گیری هویت زنانه پرداخته است. او معتقد است که زن بودن وضعیتی اجتماعی است و به‌طور عمده تحت‌تأثیر فرهنگ و تاریخ قرار دارد. در جنس دوم، دوبووار به بررسی این مسئله می‌پردازد که چطور زن‌ها از کودکی به‌عنوان دیگری تلقی می‌شوند و به همین دلیل هیچ‌گاه اجازه ندارند که هویت و وجود خود را به‌طور کامل و آزادانه تعیین کنند.



۵. عشق و روابط

در فلسفه سارتر، عشق نیز نوعی «پیمان‌کاری» است که در آن هر فرد باید آزادی دیگری را محترم بشمارد. سارتر باور داشت که عشق به‌عنوان رابطه‌ای میان دو فرد آزاد، همواره با تنش و تضاد همراه است؛ زیرا هر فرد باید آزادی و هویت خود را در رابطه با دیگری حفظ کند.

دوبووار در کتاب جنس دوم، عشق را به‌عنوان نهادی اجتماعی و فرهنگی بررسی می‌کند. او به این نکته اشاره می‌کند که عشق سنتی برای زن‌ها به نوعی دلیل دیگری بودن و محدودیت آزادی تبدیل شده است. در عشق‌های سنتی، زن‌ها مجبور به از خودبیگانگی و فدای آزادی خود به‌خاطر حفظ رابطه و ازدواج می‌شوند. عشق در نگاه دوبووار می‌تواند به ابزاری برای نگه داشتن زن در وضعیتی وابسته و غیرمستقل تبدیل شود.

در یک جمع بندی می‌توان اذعان داشت که سارتر بر آزادی فردی و مسئولیت انسان در شکل‌دهی به وجود خود تأکید دارد و معتقد است که انسان‌ها باید انتخاب‌های خود را در دنیای فاقد معنا بسازند. درحالی‌که دوبووار این آزادی را مورد تأکید قرار می‌دهد؛ اما بر تفاوت‌های جنسیتی و ساختارهای اجتماعی تأکید دارد که آزادی زنان را محدود می‌کند. او به‌ویژه به مفهوم «دیگری بودن» در مرد زنان پرداخته است که در نگاه سارتر به‌طور خاص مطرح نشده بود. دوبووار تحت‌تأثیر سارتر بود و فلسفه اگزیستانسیالیستی او را می‌پذیرفت؛ ولی او به‌طور خاص بر تأثیرات اجتماعی و فرهنگی که بر زنان اثر می‌گذارند، تمرکز داشت.



نگارنده: حمیرا حاجی محمدکاظمی

کتاب، تنهاتر از همیشه؛ بحران مطالعه در عصر مصرف

در جهان امروز، پیشرفت فناوری و ظهور رسانه‌های نوین دیجیتال تأثیر عمیقی بر زندگی انسان‌ها گذاشته است. یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی که به‌شدت تحت‌تأثیر این دگرگونی‌ها قرار گرفته است، فرهنگ مطالعه و کتاب‌خوانی است. کتاب که زمانی یگانه ابزار انتقال دانش، اندیشه و تجربه بود، امروزه در رقابت با رسانه‌های دیداری، شبکه‌های اجتماعی و محتوای زودگذر دیجیتال، جایگاه پیشین خود را از دست داده است. نسل امروز کمتر برای نشستن در سکوت و تمرکز بر کتاب، وقت می‌گذارد و بیشتر زمان خود را صرف چرخیدن در شبکه‌هایی می‌کند که اطلاعاتی سطحی، لحظه‌ای و بدون پشتوانه

فکری عمیق در اختیارشان می‌گذارد.
تغییر سبک زندگی به‌گونه‌ای است که انسان مدرن می‌خواهد همه‌چیز را به‌شتاب و فوری دریافت کند. این تمایل در تضاد با ماهیت مطالعه است؛ مطالعه نیازمند تمرکز، بردباری، ژرف‌نگری و وقت گذاشتن است. شبکه‌های اجتماعی، با حجم انبوه اطلاعات کوتاه، تصویرها، ویدئوها و جذابیت‌های لحظه‌ای، ظرفیت مغز انسان برای تمرکز عمیق می‌کاهد و نوعی عادت ذهنی به پرش از موضوعی به موضوع دیگر ایجاد کرده است. این وضعیت باعث می‌شود افراد از مطالعه متن‌های بلند و ژرف، گریزان باشند و به اطلاعات فوری و کم‌مایه بسنده کنند.
در کنار این دگرگونی‌های فناورانه، نظام سرمایه‌داری جهانی نیز نقشی اساسی در تضعیف فرهنگ مطالعه دارد. در این نظام، زمان گونه‌ای سرمایه تلقی می‌شود و هر کنشی که بازده اقتصادی فوری نداشته باشد بی‌ارزش قلمداد می‌شود. کتاب خواندن که اغلب فرایندی زمان‌بر و بدون سود مالی مستقیم است در اولویت‌های زندگی مدرن قرار نمی‌گیرد. رسانه‌ها و صنعت سرگرمی نیز عمدتاً به‌دنبال سرگرم کردن مخاطب‌اند، نه آگاه کردن او. در چنین وضعیتی، کتاب که ابزاری برای اندیشیدن است، به کناری رانده می‌شود.
یکی دیگر از عوامل مهم در کاهش میل به مطالعه، ساختار ناکارآمد آموزش رسمی است. در بسیاری از نظام‌های آموزشی، به‌ویژه در کشورهای درحال توسعه، کتاب به‌عنوان ابزاری صرفاً درسی تلقی می‌شود، نه بخشی از سبک زندگی. دانش‌آموزان تنها برای آزمون، خواندن را تجربه می‌کنند و نه برای درک بهتر جهان یا تقویت نیروی اندیشه. این رویکرد منجر به بیگانگی دانش‌آموزان با مطالعه آزاد و اختیاری می‌شود. نتیجه آنکه، نسلی است که کتاب‌خوانی را کنشی کسالت‌آور و بی‌فایده تلقی می‌کند و جای آن را به سرگرمی‌های آسان و در دسترس می‌دهد.
افزون‌بر این فاصله گرفتن نسل تازه از میراث فکری، ادبی و فرهنگی پیشین بر بحران هویتی در جامعه دامن می‌زند. جوانان امروز غالباً با آثار برجسته‌ی ادب پارسی بیگانه‌اند. آثاری که با گذر قرن‌ها نقش مهمی در شکل‌دهی به اندیشه، اخلاق و روح ایرانی بازی کرده‌اند، امروزه در میان صفحه‌های گوشی‌های هوشمند و نماهنگ‌های تکراری گم شده‌اند. این گسست نسلی نه تنها منجر به فراموشی گذشته است؛ بلکه باعث از بین رفتن پیوندهای فرهنگی درونی جامعه می‌شود.
پیامدهای روانی و اجتماعی این وضعیت نیز توجه‌مندند. مطالعه، افزون‌بر افزایش دانش، به بهبود سلامت روان، افزایش تمرکز و کاهش اضطراب کمک می‌کند. جامعه‌ای که از کتاب و اندیشه فاصله گرفته باشد، بیشتر آماده‌ی سطحی‌نگری، تعصب، پرخاشگری و نبود تحمل در برابر دیدگاه‌های گوناگون است. این جامعه به‌جای گفت‌وگو و اندیشه به رویارویی و واکنش‌های احساسی روی می‌آورد.
بااین‌حال هنوز می‌شود امید داشت. بازگشت به کتاب، نیازمند گام‌هایی هماهنگ است؛ از بازنگری در سیاست‌گذاری‌های آموزشی و فرهنگی گرفته تا ترویج عادت مطالعه از سال‌های کودکی، ایجاد زیرساخت‌های مناسب همچون کتابخانه‌های عمومی و همچنین بهره‌مندی هوشمندانه از ظرفیت فضای مجازی برای معرفی کتاب و گفت‌وگو درباره آن است. اگر جامعه‌ای بخواهد به رشد فرهنگی، اخلاقی و فکری دست یابد راهی جز تقویت کتاب‌خوانی ندارد.
فرهنگ مطالعه تنها عادتی فردی نیست؛ بلکه بازتابی از بلوغ اجتماعی، فرهنگی و انسانی جامعه است. در روزگاری که آگاهی‌های سطحی و آنی سراسر زندگی ما را دربرگرفته است، بازگشت به کتاب، بازگشت به ریشه‌های خرد هویت و انسانیت است. بی‌تردید آینده‌ای روشن و پایدار تنها در پرتو خردورزی، اندیشه و آگاهی رخ خواهد نمود؛ و این‌ها بدون کتاب به‌سختی دست یافتنی‌اند.



کوششی در شناخت اندیشه انسان ایرانی؛
امتناع یا موانع



نگارنده: دکتر کاوه فرهادی



نگارنده: دکتر حامد حری

پرسش از اندیشه و چیستی آن از بنیادی‌ترین مسائلی است که آدمی همواره با آن روبه‌رو بوده است، و اگر این پرسش با واژه‌های قوم و ملت پیوست شود پیچیدگی‌های بیشتری نیز می‌یابد، بدین صورت که بپرسیم تفکر یک قوم چیست و چگونه است؟ در پرسش نخست، چیستی تفکر، تنها صورت محض تفکر را در نظر آورده‌ایم و از شرایط و امکان آن پرسش کرده‌ایم، درحالی‌که در پرسش دوم، چیستی تفکر قوم یا ملتی، تجربه و امکانات آن نیز در نظر گرفته شده است، به‌قولی

ساحت پرسش نخست تحلیلی‌منطقی است؛ درحالی‌که پرسش دوم تاریخ و تجربه‌ی یک قوم را نیز در نظر می‌آورد؛ گو اینکه تاریخ و تجربه چون قید و رسمی، آن تفکری را که در مبانی منطق به‌گونه‌ای محض اندیشیده شده است، به تعریف درآورده است، و حلاجی کرده و به صورتی دیگر درمی‌آورد. در پرسش تفکر قوم چیست ما فرصت‌ها و تهدیدهای تفکر در نزد یک قوم را پیش چشم می‌آوریم. در تعریف منطقی فکر و فعل آن تفکر، در کتاب‌های منطقی آن را حرکت عقل میان مجهول و معلوم می‌خوانند.[1]

«ملاهادی سبزواری» در منظومه‌ی خود در شناساندن منطقیِ فکر بیان می‌کند:

«والفکر حرکه الی المبادی
و من مبادی الی المراد»

و «علامه ذوالفنون تفتازانی» در تهذیب المنطق خود که خطاب به فرزندش آن را نوشته است، در رساترین و زیباترین تعاریف منطقی از تفکر، می‌فرماید که؛

«هو ملاحظة المعقول لتحصیل المجهول»[2]

با از نظر گذراندن دیگر کتاب‌های منطقی که تفکر را تعریف کرده‌اند این حرکت‌گونه بودن را، در صفت تفکر مشاهده خواهیم کرد. این تعریف در مبادی بنیادی‌ترین علم یعنی منطق که سایه‌ی سنگین آن بر تعاریف و استدلال هر علمی و تو بگو هر رفتار و گفتار و فرهنگی گسترده است خود خالی از هرگونه عنصر روان‌شناسی، فرهنگی، تاریخی و زبانی و... است. که قدرت و سرسختی دانش منطق در همین محض بودن و خالی بودن از عناصر فرهنگی است؛ اما در واقعیت این حرکت محض منطقی میان مجهول و معلوم، متغیرها و قیدهای دیگری دارد که به چگونگی‌های زبانی و فرهنگی یک قوم بستگی دارد، چیزی که از آن می‌توان با کمک گرفتن از فلسفه هگل با عنوان روح یک قوم سراغ گرفت. همین روح قومی و تاریخی که در آن سیر می‌کند چیزی است که قومی را در حرکت به مجهولات و مسائل خویش دچار شدت و شتاب یا سستی و کاهلی می‌کند.

۱. حرکه العقل بین المعلوم و المجهول.
۲. تهذیب المنطق، تفتازانی، ص۵۴، ملک‌شاهی حسن، انتشارات سروش.

و در همین جاست که می‌شود این پرسش را طرح کرد که آیا در این حرکت عقلی میان معلومات و مجهولات/ مسائل یک قوم می‌شود از مانع یا حتی امتناع سخن گفت و اگر پاسخ آری است این امتناع تفکر یا موانع ممکن است چه چیزی باشد؟

اما هنوز بررسی مورد نظر این مقاله در قواره‌ی فصل‌نامه‌ای فرهنگی یک قید کم دارد؛ چراکه غرض این نیست که ما به واکاوی اندیشه یک قوم و موانع موجود در راه توسعه‌ی آن به‌صورتی کلی بیندیشیم، که چنین چیزی قالب پرحجم کتابی را می‌طلبد که نه فرصت حوصله فصل‌نامه و مخاطبان محترمش است و نه دانش و پژوهش نویسندگان چنین ادعائی را دارد؛ بلکه منظور این نوشتار تنها جست‌وجویی در اندیشه قومی خاص به‌منظور ارائه طرحی در شناسایی موانع تحرک میان معلوماتش، در گذشته و حال، و مجهولات و مسائلش، در گذشته و اکنون و آینده است. بنابراین پرسش بنیادی ما در این جستار معطوف به طرحی از شناسایی امتناع یا موانع تفکر کردن برای انسان ایرانی معاصر است. اما همان‌گونه که در ابتدای این یادداشت به اجمال نظری بر تفکر و چیستی آن با یادی از بزرگان منطقی کردیم و دانستیم که تفکر هرچه هست با حرکت میان یافته‌های معلوم و نایافته‌های نامعلوم و به قول معروف مسائل نسبت دارد لازم است نظری نیز به انسان و قید همراهش که ایرانی بودن و معاصرت است بیندازیم تا سپس بتوانیم برای امتناع یا موانع بالندگی و رشد تفکر او طرح پرسش کنیم؛ همچنین می‌دانیم در طرح پرسش از انسان و به‌صورت خاص‌تر انسان ایرانی کار به این سادگی نیست که در پرسش از تفکر آن را طرح کردیم، آنجا با رجوع به چند قول منطقی به صفت حرکت و مشترک بودن آن در میان منطقیون تکیه کردیم و تمام! اما در پرسش اصلی این یادداشت یعنی چیستی تفکر قوم ایرانی در دوران معاصر، با پیچیدگی‌ای روبه‌رو هستیم که کار راحتی را در مجله‌ای غیرآکادمیک با دشواری روبه‌رو می‌کند. بنابراین برای جلوگیری از اطناب ممل در میان خود و مخاطب فرهیخته، مفهوم انسان و معاصرت، که اشاره به دوره‌ی زمانی ما در حدود صد ساله‌ی اخیر دارد، را مشترک ذهنی

می‌گیریم و تنها به اشاراتی رو به کیستی انسان ایرانی می‌پردازیم تا بتوانیم با توسل به این دو مقدمه به طرح پرسش خویش از امتناع یا مانع/ موانع تفکر انسان ایرانی معاصر بپردازیم.

اما انسان ایرانی معاصر کیست و چگونه خویش و دیگری و جهان را به تصور و حکم می‌آورد؟

وقتی می‌خواهیم از انسانی در موقعیت قومی، دینی و امثال این‌ها پرسش کنیم به دنبال آن فصلی هستیم که آن را در همان سنخ مورد سنجش و پژوهش از دیگری‌اش جدا کند؛ برای مثال مرحوم «نجف دریابندری» در فصل جذاب و خواندنی کتاب «مستطاب آشپزی» با عنوان مکتب‌های مادر، وقتی بسه مکتب اصلی جهانی آشپزی را معرفی می‌کند و به تقسیم‌بندی مکتب ایرانی، چینی و رومی می‌رسد با مفهوم پیچیده‌ای چون «جا افتادن» مکتب ایرانی را از دیگر مکتب‌های آشپزی جدا می‌کند؛ مفهومی مبهم و دیرفهم که در دانش ضمنی[3] انسان ایرانی خاصه زنان خانه‌فهم و آشپزش معنادار است و تنها در تجربه‌ی زیسته با ایشان در آشپزخانه‌ها و در گذر زمان و با صبر و حوصله فراوان و سعی و خطاهای بسیار برای نسل‌های جدید جوان و نوجوان معنادار و قابل دسترسی می‌شود تا بدین وسیله مهارت آماده کردن غذایی جاافتاده را پیدا کنند؛ البته باتوجه‌به پیشگفتار کتاب نامبرده مکتب ایرانی غذا ممیزهای دیگری هم دارد؛ چون رنگ متفاوت از دیگر مکاتب غذایی یا جلوگیری از اسراف و ساختن غذاها با مواد مصرفی ارزان یا حتی استفاده کمتر از ادویه‌ها! اما همه این‌ها با دیگر مکتب‌های آشپزی در تقسیم‌بندی نجف اشتراکاتی دارد اما مفهوم جا افتادن به‌کل چیز دیگری است؛ چیزی که ویژه‌ی انسان ایرانی است در غذا پختنش! نجف در همان فصل می‌گوید:

۳. دانشی که در صورت یونگی آن در ناخودآگاه یک قوم است و اصطلاحاً سینه‌به‌سینه منتقل می‌شود و در خود این دانش و انتقال سینه‌به‌سینه‌اش حرف و سخن بسیار است و یادداشتی جدا می‌طلبد، به‌هرحال این دانش هرچه هست می‌بایست به کشف آگاهی قوم درآید.

«به هرحال، دم کشیدن و جا افتادن غذا، آشپزی ایرانی را از سایر شیوه‌های آشپزی ممتاز می‌کند. ملل دیگر، به هر دلیل و موجبی که باشد، بیشتر غذاهای خود را به سرعت آماده می‌کنند، و در بعضی موارد، مثلاً در آشپزی چینی، بسیاری از مواد را فقط مختصری تفت می‌دهند یا به‌اصطلاح می‌ترسانند، و به‌صورت نیم‌پز می‌خورند. در اروپا هم این رسم چینی تا حدی رایج شده است. ازآنجاکه ذائقه‌ی ما ایرانی‌ها به غذای دم‌کشیده و جاافتاده عادت دارد، بسیاری از ما برای قبول این‌گونه غذاها آمادگی نداریم...»[4]

ما در این یادداشت در پرسش از کیستی انسان ایرانی در مقایسه با دیگر سنخ‌های انسانی به‌دنبال به دست دادن چنین مفهومی در تمییز و جداکردن او از دیگر خواهران و برادران انسانی‌اش هستیم. و در دیدگاه نویسندگان، این ممیزه هرچه هست با همان مفهوم جاافتادن در غذاپختنمان در نسبت است؛ برای همین مثال بالا را بیش از چیزی که چنین یادداشتی به آن نیاز داشت شرح دادیم و اندکی به حاشیه نشستیم، که قصد ما از مثال بالا تنها دادن نمونه‌ای برای فهم مشخصه‌ای فرهنگی نبود؛ بلکه در همان جا جست‌وجویی در اشاره به انسان ایرانی را در نظر گرفتیم. به پرسش باز می‌گردیم؛ انسان ایرانی کیست، ایده‌اش چیست و چگونه می‌اندیشد؟

قابل توجه و تأکید دوباره است که در این پرسش به‌طور ناخودآگاه، دیگری از نوع خودمان، یعنی انسان‌ها در اقوام و هویت‌های گوناگون، را فرض کرده‌ایم و ایشان را در مقابل خود دیده‌ایم که وقتی به فصل و جداسازی در بنیادهای فرهنگ و ادب خویش می‌اندیشیم باید همانند آن را در دیگری اندیشیده باشیم، خودآگاه یا ناخودآگاه! چه وقتی ممکن می‌شود تفکر در کیستی انسانی با قید یا صفت ایرانی که مقابل آن فرض شده باشد. آری ایرانی با تاریخ کهن و باستانی خود، بی‌اغراق شاید به بلندای شهری شدن انسان، همواره با دیگری طرف بوده است. مرحوم استاد احمد اشرف در کتاب ممتاز خود که کاوشی است در شناخت هویت ایرانی در همان آغاز و بر مقدمه می‌گوید:

۴. کتاب مستطاب آشپزی از سیر تا پیاز، نجف دریابندری، نشر کارنامه، ص ۷۱.

«هویت ملی و قومی از تصور تمایز و رویارویی میان «ما» یا «خودی‌ها» در برابر «دیگران» یا «بیگانگان» نشئت می‌گیرد: ایران در برابر انیران (که در ساسانیان رواج گرفت)، ایران در برابر توران (به مفهوم اسطوره‌ای و تاریخی و بعدها به منزله‌ی سرزمین مردمان ترک‌تبار)، ایران در برابر روم (نوعی تعبیر اسطوره‌ای و واقعی که در خصوص یونان و روم و بیزانس یا روم شرقی و امپراتوری عثمانی به کار می‌رفت)، عجم، عمدتاً ایرانی، در برابر عرب، تاجیک (فارسی زبان) در برابر ترک، ایران در برابر هند (از زمان صفویه) و ایران در برابر فرنگ (اروپا)»[۵]

پس پرسش ما در این مقدمه با این برابرایستاهاست که ممکن می‌شود و فرض آن در خود پرسش پنهان است. احمد اشرف در همان و هنگام معرفی نیروی پیونده‌دهنده‌ی قوم ایرانی، که می‌توان ایده ایرانی را نیز در لابه‌لای سطور آن از دیدگاه ایشان به مناظره نشست بیان می‌کند:

«ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر فارسی، عنصر محوری این نیروی پیونددهنده و تمایز فرهنگی مشخص را تشکیل می‌داده است. علاوه‌براین، ایده «ایران» و عناصر آن در میراث فرهنگی ایرانی با برخورداری از یک سنت ادبیات شفاهی نیرومند، به‌ویژه شعر، ازطریق نقالی و شاهنامه‌خوانی در میان توده‌های شهری، روستایی و مناطق ایلی و عشیره‌ای گسترش یافته است. بسیاری از مردمان بی‌سواد، اشعار حافظ و سعدی و شاهنامه فردوسی را در حافظه دارند و در گفت‌وگوهای روزانه اجتماعی خود غالباً به آن‌ها اشاره می‌کنند.»[۶]

همان‌طور که می‌بینیم استاد احمد اشرف در کیستی انسان ایرانی بر عنصر شاعرانه‌ی او دست می‌گذارد و همین عنصر را در کلام شاعرانش که چون اوجهایی به بلندای اورست و گاه سرسختی کی‌تو[۷] در حافظه زبان بشری می‌مانند به عنوان پیونددهنده‌ی افراد قوم ایرانی به یکدیگر به معرفی می‌نشیند. همین پیوند را بسیاری دیگر از متفکران معاصر ایرانی که برایشان ایران، ایده ایرانی و انسان ایرانی مسئله شد به‌صورت‌های گوناگون به بحث گذاشته و این شاعرانگی را در بنیاد شناخت ایرانی مورد اشاره قرار می‌دهند[۸]. مرحوم «سیدجواد طباطبائی» نیز چون استاد اشرف بر همین عنصر شاعرانه ادب ایرانی به‌عنوان پیوستاری فرهنگی نزد ایرانیان تأکید می‌ورزد و اندیشه فلسفی ایرانیان را به پیروی از هانری کربن و اندیشه سیاسی ایران‌شهر چون مؤلفه‌هایی دیگر به آن پیوند می‌زند. سیدجواد طباطبایی در کتاب «خواجه نظام‌الملک» در پاره‌ای که تلخیص کرده‌ایم می‌گوید:

«مسئله تداوم تاریخی و فرهنگی ایران‌زمین از پراهمیت‌ترین مسائل تاریخ و تاریخ فرهنگی این کشور است... ایران‌شناسان باتوجه‌به اینکه اغلب اهل ادب‌اند، تداوم تاریخی و فرهنگی ایران را به تداوم زبان فارسی در دوره اسلامی مربوط دانسته و بر آن رفته‌اند که ایرانیان... زبان ملی خود را حفظ کرده و بدین‌سان به تاریخ و فرهنگ باستانی خود تداوم بخشیدند. در میان توضیح‌های خاورشناسان... توضیح هانری کربن... بسیار جالب توجه و شایان اعتناست. توضیح هانری کربن که با گسست از بیان اهل ادب امکان‌پذیر شده به اجمال بر پایه این بیان استوار شده است که تداوم اندیشه ایران‌شهری در گذار به دوره اسلامی عامل اساسی در تداوم تاریخی و فرهنگی ایران‌زمین به شمار می‌رود. نگارنده‌ی این سطور بر آن است که از نظر تداوم تاریخی و فرهنگی ایران‌زمین در کنار زبان و اندیشه فلسفی اندیشه سیاسی ایران‌شهری از عمده‌ترین عوامل تداوم ایران‌زمین باید به شمار آید...»[۹]

همان‌طور که گفته شد سیدجواد طباطبایی عامل تداوم‌بخش هویت انسان ایرانی را سه عامل زبان فارسی، اندیشه فلسفی/ منطقی و اندیشه سیاسی‌اش می‌داند؛ عواملی که می‌توانیم همان‌ها را ویژگی‌های دیگرگون انسان ایرانی از دیگری بدانیم، زبان متفاوت، فلسفه متفاوت در

۵. هویت ایرانی، اشرف احمد، ترجمه احمدی حمید، ص۲۲، نشر نی.
۶. همان، ص۲۲۲.
۷. دومین قله‌ی بلند زمین که آن را اغلب کوه‌نوردان به‌عنوان سرسخت‌ترین قله‌ها به شمار می‌آورند.
۸. پاره‌ای از ایشان همین شاعرانگی را مانع جدی اندیشه ایرانی یا حتی مؤلفه‌ی اصلی امتناع تفکر در نزد قوم ایرانی می‌دانند.
۹. خواجه نظام‌الک، طباطبائی سیدجواد، ص۷۴و۷۵، نشرطرح نو، چاپ اول.



صورت نظام‌های منطقی خاص خود و اندیشه سیاسی سامان‌بخش انسان و شهر ایرانی‌اش. اینکه برای چه این عوامل متفاوت‌اند اگر در زبان فارسی و ادبیات پرعرض و طولش به آسانی فهمیدنی باشد در عقلانیت ایرانی چه در صورت محض آن و چه در صورت سیاسی آن نیاز به توضیح دارد که این یادداشت را از هدف خویش دور می‌کند. تنها به این نکته در عقلانیت فلسفی ایرانی[10] بسنده می‌کنیم که فلسفه ایرانی‌اسلامی در طرح صدها مسئله‌ی جدید در نظام‌های یونانی فلسفه ضرورت ایجاد مکاتب دیگری در فلسفه را در خویش یافت که در آماده کردن آن‌ها آن‌چنان توفیقی پیدا کرد که از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخی فرهنگ ایرانی مختص به همان ادواری است که نظام‌های فلسفی یکی پس از دیگری در نقد و پاسخ نقد شکوفا می‌شوند؛ از مشاییان تا اشراقیان و فسلفه صدرالمتالهین.

این واقعیتی است که در اصل آن کمترین چون‌وچرایی می‌توان کرد و اگر اختلافی در این گزارش است در شرح چگونه واقع شدن گزارش فرهنگی بالاست. اما آنچه که در شناسایی عوامل هویت‌بخش انسانِ ایرانی در نزد سیدجواد طباطبایی برای این نوشتار اهمیت دارد عنصر زبان و شاعرانگی فارسی‌زبانان است. که باتوجه‌به فلسفه‌های معاصر در قرن بیستم و توجهی که به زبان آشکار شد، آن دو عنصر دیگر را نیز می‌توان به زبان فارسی تحویل داد؛ حتی اگر زبان ترجمه اندیشه ایرانی در بسیاری از آثار اهالی فلسفه ایرانی، عربی بوده باشد. در نزد پاره‌ای دیگر از اندیشمندان ایرانی و ناایرانی آن عنصری که با آن ایرانی را در هزاره‌های خویش می‌توان شناساند دین‌خو بودن اوست که ایرانی همواره در ستایش امر الهی و مقدس دین‌دار و اهل مناسک بوده است؛ به‌ویژه در هزاره اخیر خویش از پایه‌های استوار و اساسی مدینه اسلامی به‌شمار می‌آمده است. پاره‌ای از اندیشمندان، عنصر اسلام ایرانی را در صورت مذهب شیعه در کنار زبان فارسی اصلی‌ترین عامل شناسنده انسان ایرانی به‌شمار می‌آورند؛ به‌ویژه اینکه در دهه‌های معاصر این شناسا صورت جدید اثباتی و سلبی سیاسی به خود گرفته است و ایران و انسانش را از جدی‌ترین بازیگران سیاسی در جغرافیای منطقه و حتی جهان مطرح کرده است. از جدی‌ترین اندیشمندانی که ایرانی را با این ممیزه به تماشا می‌نشیند می‌شود به نام‌های آشنا و گاه بسیار متفاوتی در نگاه‌های فلسفی، دینی و سیاسی چون رضا داوری، سیدحسین نصر، مرتضی مطهری، عبدالکریم سروش، علی شریعتی، فرامرز رفیع پور، احمد فردید و مانند این‌ها...اشاره کرد. تمامی این گروه، دین، خاصه اسلام و مذهب تشیع را از اصلی‌ترین شاخص‌های انسان ایرانی

۱۰. برای توضیح فرض اندیشه سیاسی ایرانی، خواننده‌ی محترم را به آثار سیدجواد طباطبائی ارجاع می‌دهیم.

می‌خوانند؛ حتی در میان اهالی فلسفه اروپایی که توجهی به غیرخود دارند متفکری چون «فوکو» انسان ایرانی را با همین دین‌داری و معنویت به تفکر و تأمل می‌آورد و در سلسله یادداشت‌هایی که میان اهالی فرهنگ شناخته شده است در این چگونگی می‌اندیشد.

از دیگر پژوهشگران جامعه‌شناسی که درباره‌ی شخصیت ایرانی کتابی را با عنوان «بررسی تجربی نظام شخصیت در ایران» به رشته تحریر در آورده است، مسعود چلبی است که در پژوهشی سه‌ساله مؤلفه‌هایی از نظام شخصیت آدمی را برای انسان ایرانی ذیل نظریه‌های روان‌کاوی، انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی به سرانجام رسانیده است؛ اما مسئله اینجاست که چلبی در کتاب خویش با زهدی آکادمیک از اظهار نظر قطعی در معرفی انسان‌ایرانی پرهیز کرده است. بدین ترتیب با نگاه چلبی تحلیل انسان ایرانی به یک یا چند مؤلفه ممتاز ممکن نیست؛ اما از نکات متفاوت و تأمل‌برانگیز همان کتاب، توجه به خصوصیت لوطی‌گری و درویشی است که از تاریخ باستان ایرانیان تا به امروز کش آمده است و با اسلام و فرهنگ عربی آمیخته شده است و درصورتی‌که فتوتش می‌نامند قرار و قوام گرفته است. از دیگر اندیشمندان علوم انسانی که مؤلفه‌ای متفاوت از دیگران را در معرفی انسان ایرانی به بررسی می‌گذارد، مردم‌شناس معاصر «مرتضی فرهادی» است که در آثارش مؤلفه‌ی «یاریگری» را در آدمی به‌صورت عام و در تمدن‌های باستانی و شرقی خاصه ایرانی به تماشا می‌نشیند. فرهادی هم‌کاری، تعاون و فارسی‌نوشت آن یاریگری را آن چیزی می‌داند که به صورت‌های بازاندیشیده توسط او ایرانی را از دیگری‌اش جدا می‌کند. در همین راستاست که او در سنت یاریگری ایرانی، نهادها و ساختارهایی چون واره، بُرّابرّی، قنات، بنه و مانند این‌ها... را معرفی می‌کند و رفتار یاریگرانه اقوام ایرانی را در آن‌ها نشان می‌دهد. با همین زاویه مفهوم یاریگری است که فرهادی توسعه و سیاست‌هایش را در دول غربی و کشورهای دنباله‌رو به نقد می‌نشیند. از دیگر افرادی که در حوزه‌ی اندیشه و معرفی ایرانی قلم‌فرسایی کردند و نقل نظر او به‌دلیل نقدی که در شماره بعدی این نوشتار به آرای او می‌آید لازم است، «آرامش دوست‌دار» است. دوست‌دار نیز انسان ایرانی را با هویت دینی بازمی‌شناسد چیزی که از آن به دین‌خویی یاد می‌کند؛ اما او این خصیصه را به‌عنوان مؤلفه منفی برای انسان ایرانی معرفی می‌کند. دوست‌دار را باور این است که همین دین‌خویی ایرانی است که اصلی‌ترین عامل امتناع اندیشه را برای او به بار آورده است. در شماره‌ی بعدی این یادداشت به شرح و نقد دوست‌دار بر چگونگی انسان ایرانی خواهیم پرداخت؛ بدین‌ترتیب با کوششی که در مقدمه داشتیم اشاراتی در تعریف تفکر و انسان ایرانی را در پیش دید مخاطب فرهیخته قرار دادیم، با مقدمه اول مؤلفه‌ی حرکت میان معلوم و مجهول/ مسئله را در تفکر برجسته کردیم و در مقدمه‌ی دوم انسان ایرانی را با مؤلفه‌هایی چون زبان فارسی و شاعرانگی‌اش، فکر فلسفی، اندیشه سیاسی، اسلام، تشیع، یاریگری و فتوت بازشناساندیم. حال با این توسعه در مفاهیم و بنابر تصویری که در این پایان از تفکر و ایرانی بودن داریم به پرسش آغازین خویش با صورتی دیگر بازمی‌گردیم:

اگر بشود از تفکر ایرانی سراغی گرفت که به گواه تاریخ درازدامنه‌اش می‌توان چنین ادعایی کرد، آیا می‌توانیم برای آن امتناع در اندیشیدن یا وجود موانعی در اندیشه‌ورزی را بیان داریم؟

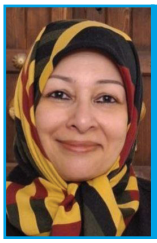
بر همگان آشکار است که تفکر برای ورزیده شدن و خلاقیت و نو گفتن و نو شنیدن به چشم‌انداز نیاز دارد، که تفکر کردن به نفس‌کشیدن‌های عمیق می‌ماند، و همان‌گونه که دم و بازدم‌های عمیق به تازگی هوای صبح‌گاهی نیازمند است تفکر کردن نیز به افق نیاز دارد. حال پرسش ما این است که آیا افق تفکر انسان ایران باز است یا بسته شده است؟! شایان دقت و توجه است که این افق برخلاف تنظیر دم زدن و هوای تازه بیرون از ما نیست، که چیزی است در نسبت با بودن ما در فضای فرهنگ و ادب!

پاسخ به این پرسش وظیفه‌ای است که در یادداشتی دیگر سودای آن را در سر می‌پروریم...



مشـاهدات یک جـامعـه‌شنـاس

از بیمارستان به‌مثابه‌ی دگرمکان (هتروتوپیا)



نگارنده: فریبا نظری

بیمارستان، یکی از مکان‌هایی است که نظر برخی از اندیشمندان و پژوهشگران علوم انسانی را در کاوش و پژوهش به خود جلب کرده است؛ ازجمله میشل فوکو، فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی، که بیمارستان را فضایی دگرمکانی معرفی کرد. گرچه باورمندم اگر این فضای دگرمکانی، با قدرت کنترلگرانه در سرکوب آزادی و اختیار سوژگی بیماران و درمانگران در ساختاری هژمونیک همراه شود، به‌سوی فضای ویران‌شهری (دیستوپیایی) خواهد رفت.

آنچه در ادامه خواهم گفت، تنها از منظر کنترلگری و سرکوب آزادی و اختیار بیماران بر بدن خود در هژمونی نظام درمانی است. بدیهی است موضوع سلطه و سلب آزادی و اراده‌ی پزشکان و درمانگران سطوحِ مختلف ازسوی نظام سیاسی و برخی پزشکان فرادست قدرت‌مدار در سلسله‌مراتب گوناگون قدرت بحث مهم و مکتوم‌مانده‌ای است که نیاز است در نوشتاری دیگر بررسی شود.

در فضای درمانی‌پزشکی امروز دنیا و مقایسه با نظام پزشکی پیش از آن، به‌ویژه در جوامعی که همه‌ی امور آن طبقاتی و فاقد قواعد دموکراتیک و عدالت اجتماعی است؛ البته پزشکان و درمانگران نظام درمانی، دیگر صرفاً معجزه‌گران سپیدپوش و شفابخش نیستند، آنان به صاحبان قدرت و طبقه‌ی فرادست مسلط تبدیل شده‌اند که بر نظام زندگی و مرگ بیماران یعنی کالبد و جانشان، احاطه دارند. پزشکان و درمانگران در نقش عاملیتی قدرت‌مدار کارکرد دارند که کالبد زنده یا نیمه‌مرده‌ی بیماران برای اعمال قدرت و اراده در اختیار آن‌ها قرار می‌گیرد.

بیمارستان نیز جایی است که زندگی یا مرگ بیماران در میدان اعمال قدرت، در اراده و اختیار

پزشکان و درمانگران با قوانین کنترلگرانه‌ی ساختار درمانی احاطه شده است.
به‌قول فوکو، کنشگران نظام پزشکی صاحب‌اقتدارانی‌اند که به‌علت قداستی که شغلشان به‌عنوان نجات‌دهندگان جان انسان‌ها به آن‌ها داده است و همواره ازطریق گفتمان قوی پزشکی و سازوکارهای پیچیده‌ی قدرت درحال تقویت و بازتولیدند، از مشروعیتی بسیار برخوردارند.
فوکو، در کتاب خود با عنوان «پیدایش کلینیک»، با تمرکز بر تاریخ پزشکی و دگرگونی‌های بنیادین درباره‌ی پزشک و بیمار و به وجود آمدن فضاهای درمانی دگرمکانی مانند کلینیک و در مفهوم محدودتر بیمارستان، به دگرگونی‌های ژرفِ برساخته‌ای اشاره می‌کند؛ ازجمله‌ی این دگرگونی‌ها عبارتاند از:

۱. تغییر ماهیت رابطه‌ی درمانی پزشک و بیمار؛ به‌جای رفتن پزشک و درمانگر به بالین بیمار، بیمار است که به نزد پزشک و درمانگر می‌رود.

۲. تغییر محل درمان بیمار از خانه و محل سکونت وی به فضایی جدید و ناآشنا به نام بیمارستان که موجب تسلط فضایی دیگرگون بر اوست؛ تنهایی بیمار و قطع ارتباط مراقبت‌گرانه و دلسوزانه‌ی افراد خانواده و اطرافیانش نسبت به او در خارج از محل سکونت، با جایگزینی شیوه‌ی درمانگری بیمار ازسوی پزشکان و درمانگران در فضای دگرمکان بیمارستان.

۳. تغییر فضای گفتمانی و زبانی ارتباط پزشک و بیمار از گفت‌وگوی راحت، مستقیم و بی‌واسطه بین این دو به زبان و گفتمان پیچیده‌ی پزشکی، همراه با اعمال قدرت ازسوی سیستم درمانگر بر بیمار. این گفتمان پیچیده‌ی پزشکی درصدد حفظ و بازتولید قدرت ساختار درمانی بر بیمار است و بیمارستان، دگرمکانی مناسب برای این کارکرد است.

۴. قرار گرفتن کالبد بیمار و نوع بیماری وی به‌عنوان ابژه در اختیار پزشکان و درمانگران نظام درمانی و آموزشی.

۵. جایگزینی درمان آسیب‌شناسانه (پاتولوژیک) بر پایه‌ی داده‌ها و مستندات آزمایشگاهی به‌جای احساسات و تجربیات فردی و عینی بیمار در رابطه‌ی درمانی او و پزشک.

یکی از ویژگی‌های جامعه‌شناس‌پژوهشگر، آن است که در هر مکان و موقعیتی نقش مشاهده‌گرانه‌ی او همراه با مشارکت است یا به‌صورت مشاهده‌ی صرف، فعال می‌شود. چندی پیش، چند روز در یکی از بیمارستان‌های بزرگ پایتخت بستری بودم. از لحظه‌ی ورود به بیمارستان با نگاه میشل فوکو به‌عنوان دگرمکان به آنجا نگریستم. گرچه وضعیت جسمانی مناسبی نداشتم؛ به‌ناچار افزون‌بر مشاهده، در جایگاه مشارکت‌کننده‌ی فعال با نقش بیمار در این سیستم درمانی قرار گرفتم؛ بنابراین در تطبیق با نگره‌ی فوکو برای نظام پزشکی مدرن امروز و کنش دوسویه‌ی پزشکان و درمانگران با بیماران در دگرمکانی چون بیمارستان که در بندهای بالا بدان اشاره کردم، دیده‌هایم را به‌طور مصداقی بیان می‌کنم:
به‌محض ورود به فضای بیمارستان، به‌عنوان دگرمکان، آنچه دیدم با خیابان و محل سکونت تفاوت‌های بسیاری داشت؛ دسته‌ای از بیماران منتظر تشکیل پرونده و جای‌گیری در اتاق‌های بستری و پی‌گیری روند درمان بودند و به بخش پذیرش چشم دوخته بودند، در مقابل، گروه کارکنان اداری بیمارستان و مسئولان ارائه‌ی خدمات بیماران بودند. بی‌حوصلگی از انتظاری طولانی در بیشتر افراد هر دو گروه دیده می‌شد، به‌ویژه کارکرد تغییریافته‌ی رابطه‌ی بیمار با پزشکان و درمانگران و مراجعه معکوس فرد دردمند و آسیب‌دیده به دگرمکان بیمارستان برای دریافت خدمات درمانی، چشمگیر بود.
می‌دیدم افرادی را که توان راه رفتن نداشتند؛ بیمارانی که به علت درد زیاد نمی‌توانستند به مدت طولانی بنشینند؛ کسانی که سروصدا و همهمه حتی درجه‌ی گرما و سرمای سالن انتظار برایشان آزاردهنده بود اما باید همه‌ی این‌ها را تاب بیاورند تا پس از سپری شدن زمان طولانی، در اتاقی بستری شوند تا با واسطه‌های بسیار و گذشت زمانی که نمی‌دانند چقدر طول می‌کشد، پزشک و درمانگری را بر بالین خویش ببینند.
صدای جاروی کفروبی در سالن انتظار بیمارستان، برای چنین مکانی موجب شگفتی من شد. گمان می‌کردم در بیمارستان رعایت سکوت الزامی است! من نیز با درد و بی‌تابی، از صبح زود پس از گذشت هشت ساعت، بالاخره به اتاقی برای بستری راهنمایی

شدم. از داشتن همراه، یعنی فردی از افراد خانواده که با احساس نزدیکی و دلبستگی بیشتری مراقب من باشد، به اجبار چشم‌پوشی کردم؛ چون هزینه‌ی افزونی برایم در بر داشت؛ بنابراین خود را به درمانگران سپردم. از اینجا به بعد به‌قول فوکو، من در دست اراده و قدرت تشخیص پزشکان و درمانگران قرار گرفته‌ام. جسم و جان من در گرو کارهای تشخیصی آن‌ها برای زنده ماندن یا پایان زندگی است. من به‌عنوان بیمار، در این نظام مستقر پزشکی مجبور به پذیرش این در اختیار نهادن خود هستم. در فضایی ناآشنا، بدون یار و همراه، در کنار دیگرانی شبیه به خودم که هرکدام مسیری مانند من را پیموده‌اند و با تجربه‌ی زیسته‌ی متفاوتی، خود را در اختیار نظام پزشکی قرار داده‌ام؛ همگی به ابژه‌ی نظام درمانی تبدیل می‌شویم.

از لحظه‌ی جای‌گیری بر تخت بیمارستان، گفتمان و هم‌کنشی من با درمانگران به‌شیوه‌ی ویژه‌ی آن مکان است. برای همه‌ی بیماران به‌محض ورود، کارهایی انجام می‌شود؛ مانند آزمایش‌های گوناگون، رگ گرفتن، پرسش از علت مراجعه، پیشینه‌ی بیماری‌های متعدد، داروهایی که استفاده می‌کند. این‌ها در چند نوبت تکراری به افراد متفاوت گفته و ثبت می‌شود؛ اما منِ بیمار نمی‌دانم چرا چند بار این پرسش‌ها ازسوی افراد گوناگون با رنگ لباس‌های متنوع از من پرسیده و ثبت می‌شود؟ تخصص و شغل این افراد چیست؟ پرستار؟ پزشک؟ دستیار پزشک؟ متخصص آزمایشگاه؟ آن‌ها خود را معرفی نمی‌کنند و منِ بیمار نمی‌دانم به چه کسی درباره‌ی خودم توضیح و اطلاعات می‌دهم. گاهی هم چند نفر باهم به اتاق می‌آیند و پس از پرسیدن همین پرسش‌ها با گفتمان و زبان خاص خود که برای بیمار درک‌پذیر نیست با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند و چیزهایی را در پرونده یادداشت و بیمار را ترک می‌کنند. ممکن است برخی از این افراد خوش‌رو باشند و به شما سلام کنند و برخی دیگر نه؛ درهرصورت شما به‌عنوان بیمار چاره‌ای جز روبه‌رو شدن با همه این افراد ندارید؛ چون خود را در اختیار آن‌ها قرار داده‌اید.

اگر پزشک شما فردی خوش‌اخلاق و اهل برقراری هم‌کنشی و ارتباط صمیمانه با شما باشد پس از سلام و خوش‌وبش، درباره‌ی بیماری و وضعیتتان می‌پرسد و هم‌زمان به داده‌های ثبت‌شده‌ی بالینی و آزمایشگاهی هم نگاهی می‌کند و البته با گفتمان پیچیده‌ی پزشکی دستورِ کارهای بعدی بر روی کالبد شما را به درمانگران می‌دهد و اگر هم بیمار خوش‌شانس نباشد، پزشک از جایگاه فردِ بیگانه و فرادست، زمانی کوتاه بیمار را می‌بیند، اندکی با او و بیشتر با پرستاران و مسئولان بخش گفت‌وگو می‌کند و با تمرکز بیشتر بر داده‌های ثبت‌شده ازسوی درمانگران، با همان پرسش و پاسخ‌های تکراری، دستورهای بعدی را می‌دهد و بیمار را ترک می‌کند. در هر دو حالت، بیمار می‌ماند با احساس تنهایی و درد در فضای دگرمکان بیمارستان با صدای ناله‌های بیماران دیگر؛ گفت‌وگو و آمدوشد بیماران و درمانگران در بیرون از اتاق تا صبح روز بعد با ابهام بیشتری خود را به آن دستور داده‌شده بسپارد. خوشبختانه من از دسته‌ی نخست بودم.

در جاهایی همچون اتاق‌های آزمایشگاه، اسکن، سونوگرافی، ام.آر.آی و درنهایت جراحی، بیمار کاملاً از سوژگی خارج و به ابژه‌ی پزشکان و درمانگران تبدیل می‌شود. برای بیمار از قبل به‌طور شفاف توضیح داده نمی‌شود که قرار است دقیقاً چه کارهایی روی کالبدش صورت گیرد و چه کسی یا کسانی قرار است در فرایند درمان همراه پزشک، کالبدش را در اختیار اقدامات پزشکی خود بگیرند؟

چیزهایی کلی و خلاصه به ما گفته می‌شود و معمولاً با هر کار درمانی، در جایگاه بیمار در برابر کار انجام‌شده قرار می‌گیریم. گویا، باید به‌عنوان بیمار علاوه‌بر در اختیار نهادن کامل کالبد خود به پزشک و سیستم درمانگری بیمارستان، اعتماد کامل داشته باشیم و چیزی ندانیم.

درمانگران به‌ویژه در سطوح پرستاران و دستیاران آن‌ها، تصورشان بر این است که من و دیگر بیماران باید زبان و گفتمان پیچیده و ناآشنای درمانی و پزشکی آن‌ها را همچون خودشان بشناسیم و با آن آشنا باشیم، درحالی‌که این تصور غلط است؛ زیرا آن‌ها دانش این حوزه را آموخته‌اند و تجربه‌ی روزانه و تکراری شغلی‌شان نیز در همین زمینه است؛ اما منِ بیمار ممکن است برای نخستین بار در آن وضعیت قرار گرفته باشم و با مراحل خوابیدن و برخاستن روی تخت، پس از جراحی یا امور درمانی دیگر هیچ آشنایی نداشته باشم.

این بیگانگی بیماران با جریان کارها که برای آن‌ها چیزی روزانه و تکراری است، منِ بیمار را دچار اضطراب و استرس، گاهی شرم و گاهی خشم می‌کند. آرامش و سکوت مورد نیاز برای بیمار در دگرمکان

یا هتروپیای بیمارستان به‌اندازه‌ی محیط طبیعی و آشنای خانه یا محل سکونت من به‌عنوان بیمار، فراهم نیست. این موضوع سبب می‌شود آستانه‌ی تاب‌آوری درد بیمار کم شود و مدام با شکایت از درد و بی‌قراری و بی‌خوابی، درمانگران را به کنش درمانی تزریق داروی آرام‌بخش یا مسکن وادار کند؛ درحالی‌که اقداماتی مانند بودن در میان اعضای خانواده، سکوت و نبود سروصدا و آمدوشد افراد، خاموش بودن چراغ‌ها، زمزمه کردن آواز یا دعا توسط بیمار که امکان آن در بیمارستان فراهم نیست، می‌تواند درد اورا بهبود ببخشد و به خوابیدن و آرامش او کمک فراوانی کند. تجربه‌ی زیسته‌ی من و قرار گرفتن چندروزه در فضای دگرمکانی بیمارستانی بزرگ، با در اختیار قرار دادن خود به اقدامات جدی درمانی بر روی کالبدم و نیز توجه و دقت در وضعیت درمانی بیماران دیگر، مرا به این نتیجه‌ی ناخوشایند رهنمون می‌سازد که بیمار در این فضا، از سوژگی خارج و به ابژگی فروکاسته می‌شود و با تداوم هژمونی و کنترلگری این نوع نظام درمانی بر بیماران، فضای بیمارستان به‌سوی ویران‌مکانی (دیستوپیایی) پیش خواهد رفت.

شایان ذکر است این وضعیت تنها ویژه‌ی بیمارستانی که در آن بستری بودم، نیست. با اشاره به تحلیل و نظرات فوکو شاید بشود آن را به ساختار درمانی‌پزشکی مدرن امروز در فضای دگرمکانی و کلینیکال دیگر بیمارستان‌ها در کشورهای مختلف، تعمیم و گسترش داد.

راه‌کارهای پیشنهادی زیر می‌تواند در پیشگیری از این تغییر وضعیت ناخوشایند دگرمکانی به ویران‌مکانی، مؤثر باشد:

۱. گرچه نمی‌توان مانند گذشته‌های بسیار دور تاریخ پزشکی، پزشک و درمانگر را بر بالین بیمار آورد؛ می‌توان با نظارت کافی سیستم درمانی، با احترام و ارزش به حقوق شهروندی و انسانی بیماران برای هر بیمار فرصت کافی معاینه‌ی بالینی، گفت‌وگوی صمیمانه، پرسش از احساسات و احوال او در شرایط بیماری و شنیدن نظرات و عواطف وی، در نظر گرفت. با این کار بیمار به جایگاه ابژگی فرو نمی‌افتد و در رابطه‌ی درمانی خود با پزشک و سیستم درمانی، همچنان دارای فاعلیت و سوژگی خواهد بود و این شرایط به او آرامش و آمادگی و قدرت بیشتری برای درمان خواهد داد که باید هدف غایی نظام درمانی و پزشکی باشد.

۲. پزشکان و درمانگران در جایگاه‌های گوناگون همچون: پرستاری، پاتولوژی، دستیاری و دانشجویان پزشکی باید به این موضوع توجه کنند که بیماران در محیط ناآشنای خارج از محل سکونت خود علاوه‌بر احساس ناخوشایند درد، احساس تنهایی و ترس دارند؛ بنابراین با پرسش‌های تکراری و آمدوشد پی‌درپی گروه‌های آموزشی یا درمانگرانی که قرار است نوبت کاری خود را به گروه بعدی تحویل دهند، موجب اضطراب بیماران و افزایش احساسات ناخوشایند در آن‌ها نشوند.

۳. پزشکان و درمانگران در هر مرحله با معرفی خود پیش از انجام هر کار درمانی کوچک یا بزرگ، شفاف و با زبانی ساده به بیمار توضیح دهند که قرار است روی کالبد وی چه کاری انجام دهند؟

تأکید بر معرفی پزشک و درمانگر به‌ویژه برای بیمارانی که با پزشکان و درمانگران جدید و ناآشنا در دگرمکان بیمارستان روبه‌رو می‌شوند، بسیار ضروری و مهم است و بخشی از احساس ابژگی و اضطراب ناشی از دیگری بودن را در بیمار برطرف می‌سازد؛ البته این توضیحات به‌عنوان معرفی و بیان جزئیات اقدامات درمانی برای بیمار ازسوی درمانگران، بخشی از حقوق بدیهی انسانی اوست.

۴. آموزش مداوم مهارت تاب‌آوری با همه‌ی ویژگی‌های آن برای گروه‌های درمانگر از سطوح عالی و تخصصی درمانی پزشکان و پرستاران و بهیاران تا نیروهای بخش‌های اداری و پذیرش و حفاظت بیمارستان در برخورد و رویارویی با بیماران، اصلی بسیار مهم و ضروری برای نظام درمانی است. در این ساختار هیچ‌کس بی‌نیاز از آموزش مداوم نیست.

از دیدگاه فوکو، پیدایش درمانگاه در انواع آن و همین‌طور بیمارستان‌ها منجر به پیشرفت‌های چشمگیری در دانش پزشکی و درمان بیماری‌ها شده است؛ اما همراه با این دستاوردها بیمار را از جایگاه سوژگی و صاحب تجربه‌ی بیماری به ابژه‌ای برای بررسی و مداخلات پزشکی تنزل داد. این تحلیل فوکو، نگاهی انتقادی به ساختارهای قدرت در حوزه‌ی پزشکی و چگونگی شکل‌گیری دانش پزشکی دارد. به نظر می‌رسد بیش از هر زمان دیگر، نیازمند بازبینی و اصلاحات عمیق انسان‌شناسانه در نظام درمانی و هم‌کنشی پزشکان و درمانگران و بیماران با یکدیگر و با ساختار حکمرانی و سیاست‌گذاری کلان هستیم تا افزون‌بر درمان کالبد بیماران و انجام نقش تخصصی درمانگران، حقوق انسانی و آزادی و اختیار بیماران، با ارزش و احترام، حفظ شود و سوژگی و فاعلیت ایشان به جای خود بازگردد.



بررسی وضعیت فرهنگی و اجتماعی امروز ایران؛

از واگرایی اجتماعی تا بازسازی اعتماد عمومی



نگارنده: فهیمه نظری

جامعه‌ی ایران در دهه‌ی گذشته، با مجموعه‌ای از دگرگونی‌ها و بحران‌های فرهنگی و اجتماعی روبه‌رو بوده است که ساختارهای هویتی، نهادی و ارتباطی را تحت‌تأثیر قرار داده‌اند. شاید مهم‌ترین علت این دگرگونی‌ها را بشود در مؤلفه‌هایی چون افزایش شکاف دولت‌ملت، واگرایی میان نخبگان، بی‌اعتمادی گسترده به رسانه‌های رسمی، انزوای نهادهای تخصصی و بحران در بنیان خانواده در نظر گرفت؛ تحولاتی که نمایانگر وضعیت اجتماعی پیچیده و چندوجهی است. این مقاله، با رویکرد آسیب‌شناسانه، علت‌ها و پیامدهای این وضعیت را بررسی می‌کند و در پایان، پیشنهادی برای بازسازی رابطه‌ی دولت‌ملت و تقویت سرمایه‌ی اجتماعی ارائه می‌دهد.

دگرگونی‌های یک دهه‌ی گذشته در ایران، به‌ویژه در حوزه‌های فرهنگی‌اجتماعی، نشانه‌هایی از دگرگونی‌های ژرف و ساختاری دارند. جامعه‌ای که روزگاری با سرمایه‌ی اجتماعی نسبتاً قوی، خانواده‌ای منسجم و پیوندهای عاطفی‌سیاسی فعال شناخته می‌شد، درحال‌حاضر با نشانه‌های روشن افول در اعتماد عمومی، نهادینه نشدن گفت‌وگوی اجتماعی و افزایش احساس طرد و بی‌تفاوتی اجتماعی روبه‌رو است. بررسی ریشه‌های این وضعیت و چشم‌انداز

پیش‌رو، ضرورتی جدی برای سیاست‌گذاری فرهنگی و اجتماعی کشور است.

برای هر ایرانی همواره این پرسش مطرح است که چرا وضعیت اجتماعی‌فرهنگی این‌چنین دچار دگرگونی شده است؟ در پاسخ به این پرسش، به مهم‌ترین علت دگرگونی‌های ساختاری که سهم مهمی در این وضعیت اجتماعی‌فرهنگی دارند، اشاره خواهم کرد:

شکاف دولت‌ملت

تجربه‌ی بسیاری از ملت‌های موفق در حوزه‌ی توسعه‌یافتگی و میزان دلخواه رضایت مردم در بیشتر حوزه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نشان داده است که راز بزرگ توسعه‌یافتگی در نزدیکی دولت‌ملت‌هاست. در مسیر توسعه‌یافتگی جوامع، عوامل بسیاری همچون منابع طبیعی، سرمایه انسانی، ساختار سیاسی و موقعیت جغرافیایی مطرح می‌شوند؛ اما تجربه‌ی کشورهای موفق در عرصه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نشان می‌دهد که عنصری بنیادین و کمتر ملموس، نقشی حیاتی در این فرآیند بازی می‌کند: نزدیکی دولت و ملت.

این نزدیکی به‌معنای همزبانی، اعتماد دوسویه، پاسخ‌گویی دولت، و مشارکت فعال ملت در تصمیم‌سازی‌هاست. در چنین وضعیتی، دولت نه به‌عنوان قدرتی برتر، بلکه نماینده‌ی واقعی اراده عمومی عمل می‌کند. ملت نیز نه‌تنها نظاره‌گر بلکه بازیگری اصلی در ساختار حکمرانی خواهد بود.

وقتی این پیوند سالم شکل بگیرد، دولت‌ها توان بیشتری برای اعمال سیاست‌های توسعه‌محور دارند؛ ازسوی‌دیگر مردم نیز با اعتماد به سیستم، با انگیزه در فرایندهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مشارکت می‌کنند؛ درواقع توسعه نه از بالا تحمیل می‌شود، نه از پایین مطالبه می‌شود؛ بلکه در فضایی مشترک میان دولت و ملت متولد و پایدار می‌شود. مصداق‌های این پیوند و نزدیکی دولت‌ملت‌ها را می‌شود در کشورهایی چون سوئد و دانمارک (مدل رفاه اسکاندیناوی) دید. اگر در این کشورها مردم مشارکت بالایی در انتخابات و فعالیت‌های اجتماعی دارند؛ چون دولت‌ها شفاف عمل می‌کنند و به نیازهای شهروندان پاسخی به‌هنگام می‌دهند؛ درنتیجه رفاه اجتماعی گسترده، آموزش و درمان رایگان، سطح بالای رضایت عمومی شکل می‌گیرد؛ همان ارمغانی که اکنون برای مردم شادی آورده است.

در آلمان، اگر ساختار فدرال باعث شده است تا مردم در تصمیم‌گیری‌های محلی نقش مؤثری داشته باشند؛ برای این است که گفت‌وگوی اجتماعی میان دولت و جامعه‌ی مدنی نهادینه شده است؛ درنتیجه قدرت اقتصادی، ثبات سیاسی و نظام آموزشی دقیق حکم‌فرما شده است. در ژاپن، اعتمادی شگفت از نوع فرهنگی دوسویه بین دولت و ملت وجود دارد. رفتار مسئولانه‌ی دولت در بحران‌ها باعث افزایش اعتماد اجتماعی شده است؛ درنتیجه، سطح بالای نظم عمومی، مشارکت در بازسازی پس از بحران‌ها و توسعه‌ی پایدار صنعتی بر کشور حاکم است؛ همین‌طور در کره جنوبی سیاست‌های توسعه‌ای بر پایه‌ی نیازهای واقعی جامعه و مشارکت مردم طراحی شده‌اند. دولت و بخش خصوصی در مسیری هماهنگ برای پیشرفت کشور کار می‌کنند؛ درنتیجه رشد فناوری، صادرات گسترده و نقش فعال جامعه در فضای دیجیتال در کره زبان‌زد و بی‌مانند است.

بالعکس شکاف دولت‌ملت از پیچیده‌ترین وضعیت‌هایی است که سبب دشواری‌های بسیاری برای دولت‌ها و ملت‌ها در دیگر جوامع توسعه‌نیافته شناخته شده است. از بارزترین نشانه‌های این وضعیت، فاصله‌ی روزافزون میان دولت‌ملت در مشارکت پایین مردم در انتخابات، گسترش نارضایتی‌ها در فضای مجازی، کاهش مشروعیت گفتمان‌های رسمی و...است. این وضعیت در کشور، گویای گسستی عمیق میان خواسته‌های مردم و عملکرد نهادهای حکمرانی است. منظور از شکاف، صرفاً و الزاماً سیاسی نیست؛ بلکه به دیگر حوزه‌های فرهنگی، هویتی و روانی وابسته است که به آن نیز نفوذ کرده است؛ درواقع این شکاف با محدودیت‌های سیاسی، فساد سیستماتیک، فقدان شفافیت، بی‌توجهی به خواسته‌های اجتماعی و ناتوانی در حل بحران‌های فرهنگی و اجتماعی تقویت شده است. شکاف و فاصله‌ی دولت‌ملت‌ها دارای پیامدهای بسیار جدی است که در ادامه بدان اشاره خواهم کرد.

واگرایی و پراکندگی نخبگان

شکاف و فاصله میان دولت و ملت، نبود احزاب مدنی و بی‌اعتمادی، در هر جامعه‌ای موجب دل‌سردی و واگرایی گروه‌ها به‌ویژه گروه‌های نخبگانی می‌شود. شایسته‌سالاری به حاشیه می‌رود و نخبگان منفعل می‌شوند؛ درحال‌حاضر جامعه‌ی نخبگانی ایران دچار

نوعی چنددستگی و انفعال است. بخش توجه‌مندی از نخبگان به‌دلیل محدودیت‌های ساختاری یا ناامیدی از اصلاح در بسیاری از حوزه‌ها به گوشه‌گیری یا مهاجرت روی آورده‌اند. این کار موجب شده است نهاد دانشگاه، رسانه‌های فکری، و مراکز پژوهشی، تاحد زیادی از نقش راهبردی و انتقادی خود باز بمانند. در واقعیت نخبگان و نیروی فاهمه‌ی جامعه یا انفعال و کناره‌گیری را برگزیدند یا دچار چنددستگی شده‌اند؛ درهرصورت در چنین وضعیتی مردم جامعه نماینده‌ی واقعی ندارند. سکوت نخبگانی دارای پیامدهای جدی برای جامعه است. دلایل بسیاری در جامعه‌ی ما وجود دارد که نخبگان را به واگرایی و سکوت دعوت کرده است؛ ازجمله، ترس از پیامدهای سیاسی، مجازات‌های سیاسی یا از دست دادن آزادی‌های فردی، نبود فضای آزاد برای نقد و اظهار نظر، بی‌اعتمادی به اثرگذاری در روند تصمیم‌گیری‌ها، دوری از جامعه و انزوای نخبگان و محدودیت‌های مالی و اقتصادی و... .

درواقع سکوت نخبگان ممکن است روندهای اصلاحی و حرکت‌های اجتماعی را کُند کند و درنهایت کشور را از بهره‌گیری از رأی‌ها، ایده‌ها و راه‌حل‌های علمی و فرهنگی بی‌بهره کند.

فاصله گرفتن رسانه‌های رسمی

در دنیای امروز، رسانه، پایه‌ی چهارم هر نظام اجتماعی شناخته می‌شود. از وظایف پراهمیت رسانه، حلقه‌ی واسط میان مردم و حاکمیت است. رسانه در ایران حتی از کارکردهای اصلی خود دور شده است. رسانه از جامعه فاصله بسیار گرفته است و اغلب در پیروی از گفتمان رسمی حرکت کرده است. رسانه در ایران نتوانسته بازتاب‌دهنده‌ی واقعی دغدغه‌های مردم باشد؛ درنتیجه سبب از دست رفتن اعتماد عمومی می‌شود و زمینه را برای رواج خبرهای غیررسمی، شایعات و سردرگمی اطلاعاتی فراهم کرده است. محدودیت‌های آزادی و بیان، سانسور، نبود تنوع در محتوای خبری، نبود رسانه‌ی مستقل و پژوهش‌محور، نبود شفافیت در پوشش خبرها، فرار از مسئولیت اجتماعی، دور شدن از دغدغه‌ها و نیازهای مردم و ناتوانایی در رقابت با رسانه‌های اجتماعی موجب بی‌اعتمادی عمومی به رسانه در ایران شده است. افزایش شایعات و پاسخ‌گو نبودن به افکار عمومی را نیز باید به این‌همه افزود.

انزوای نهادهای تخصصی

از مهم‌ترین کارکرد نهادها در جامعه تولید و انتقال دانش، هدایت سیاست‌گذاری علمی و تخصصی، پایش مسائل تخصصی جامعه و ارائه راه‌حل‌ها، ایجاد ارتباط میان دولت و جامعه، حفظ استانداردها و اخلاق حرفه‌ای است؛ به‌عبارت‌دیگر، نهادها، ساختارهایی هستند که ماهیتشان به‌واسطه‌ی برقراری نظم اجتماعی و حفظ آن است. نهادها رفتارها را هدایت و به حل مسائل اجتماعی کمک می‌کنند، به‌ویژه اگر علمی و تخصصی باشند.

نهادهای تخصصی به‌ویژه در حوزه‌ی علوم اجتماعی اگر از فرایند سیاست‌گذاری کنار گذاشته شوند؛ حتماً یا به نهادهای حاشیه‌ای تبدیل می‌شوند یا بی‌کارکرد می‌مانند. در نگاه اول، بسیاری از برایندهای پژوهشی در ایران نشان داده‌اند که نهادهای تخصصی اثرگذاری واقعی و لازم در حل مسائل را ندارند و نقش نخبگان علمی در اصلاح اجتماعی کمرنگ‌تر از گذشته شده است. وقتی این نهادها ناکارآمد می‌شوند فاصله‌ی علم و سیاست زیاد می‌شود و مسائل جامعه بدون راه‌حل واقعی باقی می‌مانند؛ وضعیتی که سالیان سال است در جامعه‌ی ایران دیده می‌شود؛ برای نمونه نخستین بار این نهاد علم و دانشگاه بود که به بحران آب در ایران اشاره کرد و راه‌حل‌های علمی ارائه داد؛ اما چون در تصمیم‌گیری «سیاست‌گذاری» درستی انجام نشد، سیاست‌های ناکارآمد ادامه یافت. برای نمونه، اکنون نهاد خانواده پابرجاست؛ اما به‌شدت تنها و ناتوان است. بدون شک، نهاد خانواده در ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ اما در سال‌های گذشته با چالش‌های بسیار جدی روبه‌رو شده است و بسیاری از کارکردهای سنتی‌اش را از دست داده است. این ناتوانی، در دگرگونی‌های اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و سبک زندگی ریشه دارد. فشارهای شدید اقتصادی، فرهنگی و ارتباطی موجب شدند تا خانوده در ایران با چالش‌های بسیاری چون: کاهش ازدواج، افزایش طلاق، تعویق فرزندآوری، فرزندآوری اندک، ناتوانی در ارتباطات بین‌نسلی، زنانه شدن فقر و مسئولیت‌های افزون زنان و افزایش خانواده‌های تک‌نفره یا بی‌فرزند و...شده است که از مهم‌ترین مسائل و مشکلات خانواده در ایران است. خانواده‌ی امروزی با این مشکلات درحال دست‌وپنجه نرم کردن است. نشانه‌های یادشده، گویای از آن‌اند که خانواده ایرانی درحال تجربه‌ی گذار بحرانی است

که اگر جدی گرفته نشود، آثار اجتماعی و فرهنگی عمیقی در پی خواهد داشت. خانواده‌ی ایرانی امروز بیش از هر زمان دیگری نیازمند حمایت‌های ساختاری و فرهنگی است.

حضور نسل جدید در میدان و تحولات ارزشی

یکی دیگر از دگرگونی‌های برجسته که در یکی‌دودهه‌ی گذشته دیده شده است حضور نسل جدید یا همان نسل دهه‌ی ۹۰-۱۳۸۰ است. از مهم‌ترین تفاوت‌های این نسل با نسل‌های گذشته، زمان زندگی است.

نسلی که در دل جهان چندرسانه‌ای، چندارزشی و فرامرزی زاده و رشد یافته است؛ نسلی که خواهان آزادی، خودبیانگری و مشارکت معنادار در سرنوشت اجتماعی خویش‌اند؛ این نسل، گرایش زیادی به سبک زندگی مدرن، کنشگری نمادین، و ایجاد هویت‌های ترکیبی دارد؛ درعین‌حال با محدودیت‌ها و تضادهای نهادی روبه‌رو است که آن‌ها را به بی‌اعتمادی، گوشه‌گیری یا مهاجرت سوق داده است. از وضعیت‌های جدیدی که با آن مواجه‌اند و دیگر نسل‌ها آن را تجربه نکردند عبارت‌اند از: شکاف ارتباطی با نسل‌های پیشین؛ هویت‌یابی در فضای چندپاره؛ تغییر در ارزش‌های خانواده و ازدواج؛ فشارهای روانی و کاهش امید به آینده؛ محدودیت در مشارکت اجتماعی و سیاسی؛ محرومیت از عدالت آموزشی و شغلی است.

در کنار این مانع‌ها باید گفت این نسل، با وجود همه‌ی این چالش‌ها نسلی باهوش، خلاق و آگاه به دنیاست. اگر فضای شنیده شدن، مشارکت و عدالت برایش فراهم نشود، ممکن است به‌شتاب راه انزوا، مهاجرت فکری یا رفتاری یا حتی به رویارویی با ساختارها گرایش پیدا کند. این نسل که در حال تجربه‌ی نوعی بازتعریف خود از جامعه و آینده است، برخلاف نسل‌های پیشین در معرض تربیت رسمی سنت‌محورند؛ ولی در عمل در دل جهانی کاملاً دیجیتال و فرامرزی رشد یافته‌اند؛ نتیجه، شکافی هویتی و گاه بحرانی در اعتماد، باور و مشارکت اجتماعی است.

پژوهش‌های بسیاری مانند: «پیمایش ارزش‌ها و نگرش‌های ایرانیان» نشان می‌دهند که نسل جدید به ارزش‌هایی چون آزادی فردی، عدالت، برابری جنسیتی، حق انتخاب و خودبیانگری گرایش فزاینده‌ای دارد؛ اما این ارزش‌ها با گفتمان رسمی و سیاست‌های اجتماعی در تضاد قرار می‌گیرند؛ ازاین‌رو منجر به نوعی دوگانگی روانی و اجتماعی می‌شوند. کنشگری نمادین و سکوت فعال نیز از ویژگی‌های همین نسل است. به‌رغم تصویرهای رسمی، این نسل نه بی‌تفاوت بلکه ساکت و ناظر، گاه معترض، اما خلاق که بیشتر از راه هنر، زبان طنز، شبکه‌های اجتماعی، لباس، موسیقی و رفتارهای روزمره، مخالفت یا نگرانی خود را بروز می‌دهند؛ شیوه‌ای از کنشگری فرهنگی و نمادین که در عین انتقاد، کمتر هزینه‌زا باشد. به نظر می‌رسد بی‌اعتنایی سیاست‌گذاران و قانون‌گذاران در امور اجتماعی و فرهنگی به نسل جوان ممکن است به‌سان حرکت بر لبه‌ی تیز چاقو باشد؛ آینده‌ی جامعه به دست نیروی کارآمد، خلاق، هوشمند و مسئول خواهد افتاد یا به دست افرادی بی‌هویت و بی‌مسئولیت!

در آخر به نظر می‌رسد فضای اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی ایران نیاز به بازنگری و تغییرات ساختاری و بنیانی دارد. این امر میسر نمی‌شود؛ مگر اینکه به بازسازی رابطه‌ی دولت‌ملت و نوسازی نهادی پایان یابد؛ به‌عبارت‌دیگر اصلی‌ترین راه برون‌رفت از بحران کنونی در ایران، کاهش فاصله‌ی دولت‌ملت، ایجاد فضایی آزاد برای حضور مردم، تقویت کارآمدی نهادهای اجتماعی و فرهنگی، ایجاد رسانه‌های مستقل و بازسازی اعتماد دوطرفه است.

این امر مهم تنها با رویکردی مشارکت‌محور، شفاف و مبتنی‌بر گفت‌وگوی اجتماعی تحقق خواهد یافت. به‌عبارت‌دیگر باید در پی راه‌های دیگری نیز بود؛ ازجمله:

۱. بازنگری در سیاست‌گذاری فرهنگی با رویکرد احترام به تنوع هویتی نسل جدید؛

۲. احیای نقش نهادهای تخصصی در تصمیم‌سازی؛

۳. توانمندسازی خانواده‌ها با حمایت‌های هدفمند اقتصادی و آموزشی؛

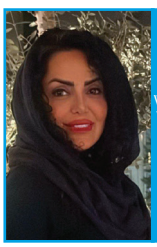
۴. بازگشت رسانه‌های رسمی به نقش صدای مردم بودن، نه صرفاً بلندگوی حاکمیت؛

۵. تسهیل مشارکت نخبگان و جوانان در عرصه‌ی عمومی؛

۶. نهادینه‌کردن اعتماد، شفافیت و عدالت اجتماعی به‌عنوان سه پایه‌ی اصلی برای ترمیم سرمایه اجتماعی کشور.



بیماری‌های روان در سپهر اجتماعی



نگارنده: دکتر سولماز شیخ‌شعاعی

سلامت روان تأثیر بسیار گسترده‌ای در زندگی فرد و جامعه دارد و این تأثیر شامل داشتن جسمی سالم‌تر، بهبود سریع‌تر فرد پس‌از دچار به بیماری‌ها، کاهش دوره نقاهت، افزایش توانایی فرد در انجام کارهای روزانه، افزایش بهره‌وری، آموزش و اشتغال بهتر، برقراری روابط اجتماعی شایسته‌تر و به‌طور خلاصه، برخورداری از شیوه‌ی زندگی سالم‌تر است. می‌شود گفت بهبود سلامت روان دربردارنده یک هدف ارزشمند است و آن بهبود سلامت احساسی افراد و سلامت جامعه است (مذهب‌دارقشقائی و همکاران، ۱۳۹۲: ۵۶).

از نیمه‌ی دهه ۱۹۸۰، عوامل اجتماعی تعیین‌کننده سلامت نیز در تحقق یافتن جنبش ارتقای سلامت اهمیت یافتند و عبارت عوامل اجتماعی تعیین‌کننده‌ی سلامت در میانه‌ی دهه

۱۹۹۰ به‌طور فزاینده‌ای مورد استفاده قرار گرفت. تقویت این باور که شواهد به‌دست آمده درباره‌ی عوامل اجتماعی تعیین‌کننده سلامت اثرات بالقوه گسترده‌ای در سیاست عمومی دارد، باعث شد تلاش‌هایی انجام شود تا یافته‌های علمی به زبانی بیان شوند که برای سیاست‌گذاران و همه‌ی مردم فهم‌پذیر باشد، به‌گونه‌ای که در اواخر دهه ۱۹۹۰ و اوایل سال‌های ۲۰۰۰ سیاست‌هایی برای اقدام به‌شیوه‌ی منسجم برای از بین بردن نابرابری در سلامت و لحاظ کردن عوامل اجتماعی مؤثر بر سلامت، فراهم شد (مطلق، محمداسماعیل و همکاران، ۴۶:۱۳۸۷، ۴۵)

این مسئله که چه عواملی سبب اختلال‌های روانی می‌شوند و چرا توزیع این اختلال‌ها در جوامع نابرابر است، پرسشی اساسی است که سال‌ها ذهن متخصصان سلامت روان را درگیر کرده است. تا یک دهه پیش سه رویکرد در پاسخ به این پرسش وجود داشت:

۱- رویکرد زیست‌شناختی که علتی مشخص مانند یک ماده‌میکروب یا عاملی ارثی را عامل بیماری می دا نست ؛

۲- رویکرد روان‌شناختی که رویکردی فردگرایانه بود و برمبنای تبیین‌های روان‌پویایی از اختلال‌ها، پایه‌گذاری شده بود؛

۳- رویکرد اجتماعی که بر پدیده یادگیری اجتماعی و به‌ویژه رویکردهای رفتاری، اختلال روانی تأکید می‌کند.

به بیان دیگر این رویکرد نیز برخلاف نامش با فرد و اصلاح رفتار او سروکار دارد (ستاره فروزان، ۱۳۹۰) کتاب حاضر که ازسوی نشر نارون منتشر شده است با دغدغه‌ی نویسنده برای بررسی تأثیر شاخصه‌های اجتماعی بر بیماری‌های اعصاب و روان به‌طور مشخص دوقطبی‌ها، نگاشته شده است. براساس دیدگاه جامعه‌شناختی، گاهی اوقات به‌دلیل فشارهای اجتماعیِ زندگی روزمره و عوامل تنش‌زا، فرد دچار اختلال‌های روانی می‌شود.

اختلال‌های روانی در دسته‌بندی‌های متعددی قرار گرفته‌اند که دارای زیرمجموعه‌ای از بیماری‌ها هستند؛ ازجمله این زیرمجموعه‌ها، اختلالات خلقی است. معمولاً افراد در زمانی احساس می‌کنند خوشحال، پرانرژی و درزمان‌هایی دیگر، غمگین و دل‌مرده‌اند و تقریباً هرکسی امکان درگیری در نوسانات خلقی ادواری را دارد. اگر قدری به تغییرات در نحوه‌ای که احساس می‌کنیم، فکر کنیم؛ می‌توانیم از ماهیت اختلالات خلقی آگاه شوید (هالجین و کراس ویتبورن، ۱۳۸۷: ۸۱).

اختلال خلقی عبارت است از آشفتگی در حالت هیجانی یا خُلق فرد. افراد می‌توانند این آشفتگی را به‌صورت افسردگی شدید، ضعف شدید یا آمیزه‌ای از حالت‌های هیجانی تجربه کنند. ویژگی اصلی اختلال‌های افسردگی، این است که افراد ملالت یا غم توان‌کاهی را احساس می‌کنند. در نوع دیگری از اختلال خلقی، به نام اختلال دو قطبی، فرد تجربیات هیجانیِ مخالف «قطب» افسردگی یعنی، احساس‌های شعف به نام سرخوشی دارد (کوگلماس و گارسیا، ۲۰۱۵)

اغلب افراد مبتلا به اختلال دوقطبی، بین دوره‌هایی طبیعی عمل و احساس می‌کنند، بااین‌حال، تقریباً یک‌چهارم، خلق بی‌ثبات دارند و در کنار آمدن با دیگران، هم در خانه، هم در محیط کار با مشکلاتی مواجه می‌شوند. آن‌ها بعد از دوره اولیه، همچنان در محیط کار مشکلاتی دارند و کمتر از نیمی از آن‌ها ظرف ۵ سال بعد از بستری شدن کاملاً سازگار می‌شوند. تقریباً ۱ تا ۴ درصد جمعی جهان از این بیماری رنج می‌برند. بنابر گزارش سازمان جهانی بهداشت اختلال دوقطبی ششمین عامل ناتوانی در سراسر

جهان در گروه سنی ۴۴ تا ۱۵ است (وجدانی آرام و همکاران، ۵۸:۱۳۹۶).

از دیدگاه‌های جامعه‌شناختی درباره بیماری‌های روانی که در این کتاب به آن اشاره شده است، می‌شود به نظریه هم‌کنش‌گرایی بلومر اشاره کرد. بلومر برآیند ویژگی انسان در فراگرد تکاملی زیست‌شناختی را همان ویژگی تن‌کرد شناختی گونه آدمی یا به‌عبارت خود وی، سازه انسانی می‌داند. کنش نمادی کنشی است که ویژگی رفتاری گونه یا نوع آدمی را از دیگر گونه‌های حیوانی جدا و ممیز می‌کند (تنهایی، ۱۳۹۸ :۳۶) فرآیند تفسیر در نظر بلومر به این معناست که افراد با اشاره به معانی مشترک و جمعی در موقعیت و با پیش‌بینی نگرش دیگران به بررسی عمل‌گرایانه شرایط می‌پردازند و بر اساس تفسیری که از موقعیت، به دست می‌دهند، موفق به انجام کنش نمادی می‌شوند.

از نگاه این دیدگاه زندگی اجتماعی به‌طور حتم، هم‌کنشی میان اعضای گروه را به همراه دارد و جامعه را متشکل از افرادی می‌داند که با یکدیگر هم‌کنشی می‌کنند. فعالیت‌های اعضا عمدتاً در پاسخ نسبت به یکدیگر یا در ارتباط با همدیگر رخ می‌دهد. هر فردی در هم‌کنشی با دیگران ناگزیر است آنچه را دیگری درحال انجام یا قرار است انجام دهد، به شمار آورد. آن‌ها مجبورند رفتار خود را هدایت کنند و خطوط کردار خود را به هرگونه ممکنی با کنش‌های دیگران متناسب و هم‌ساز کنند. کنش‌های دیگران باید به شمار آیند و نباید صرفاً به‌عنوان عرصه‌ای برای بیان آنچه که فرد تمایل به انجام آن دارد یا درصدد انجام آن است، تلقی شود؛ درواقع هم‌کنشی نمادی، درگیر تفسیر کنش فرد مقابل است. یک جامعه یا گروه آدمی متشکل از مردمی است که در معاشرت با یکدیگرند. چنین معاشرتی به شکل کنش مردم نسبت به یکدیگر به وجود می‌آید و بنابراین درگیر هم‌کنشی اجتماعی می‌شود (تنهایی، ۲۰:۱۳۹۸)

نظریه‌ی نهاد تام گافمن: نهاد تام به زبان گافمن به خانه‌ی فشار تعبیر شده است که افراد را در آن، به‌اجبار و با اعمال سلطه‌ای که مشروعیت فرهنگی دارد، مهار می‌کنند. داغ یعنی بی‌اعتباری شدید افراد در هر موقعیت اجتماعی، مسئله دار دانستن افراد و بنابراین توجیه کردن اعمال زور و سلطه برای مدیریت صحنه یا موقعیت.

گافمن با این رویکرد که با داغ نهادن بر مردم می‌شود آن‌ها را کنترل کرد، نظریه سلطه خویش را پی‌ریزی کرد. داغ ممکن است به دو صورت نمود یابد:

۱. داغ انتسابی مانند داغ‌های طبیعی؛

۲. داغ اکتسابی مانند داغ‌های اجتماعی یا شخصی.

بنابراین داغ‌ها را می‌شود به سه دسته بخش‌بندی کرد:

۱. داغ‌هایی که به‌دلیل نقص‌های طبیعی به وجود می‌آیند؛ مانند معلولیت‌ها ؛

۲. داغ‌هایی که به پیشینه زندگی افراد برمی‌گردد؛ مانند پیشینه بیکاری؛

۳. داغ‌هایی که به دلایل روابط اجتماعی تبعیضانه به افراد زده می‌شود؛ مانند اقلیت قومی، دینی یا جنسی.

در اخر: هر گروه اجتماعی بر مبنای نیازهای مشترک هدف‌ها و راه‌های مشترک شکل می‌گیرد که اصل اول در جامعه‌شناسی نظری است. نیازهای هر گروه اجتماعی بر اساس بنیان‌های معرفت‌شناختی آن گروه که ریشه در بسترهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی هر

جامعه‌ای دارد مشخص می‌شود. شکل‌گیری بسترهایی در گام نخست فرآیند اجتماعی شدن کنشگران اجتماعی و پس از آن تجربه‌های هر فرد در موقعیت‌های منحصربه‌فردی که در آن به نقش‌گیری و ایفای نقش می‌پردازد مربوط است. نقش خانواده به‌عنوان اولین نهاد اجتماعی که هر فردی در آن مرحله‌ی اول اجتماعی شدن، یعنی یادگیری را پشت سر می‌گذارد بسیار برجسته است. اصل تقابل دیالکتیکی در خانواده به تقابل نقش‌های اجتماعی می‌پردازد و این سیستم اجتماعی درصورتی ممکن است نقص‌های موجود در خود را حل کند که روابط متقابل به‌شکل تناقض دیالکتیکی درنیایند.

از بسترهای شکل‌گیری شناخت اجتماعی، نهادها و سازمان‌های اقتصادی‌اند؛ چنان‌که مارکس و انگلس نیز با تأکید بر این بستر مهم شناخت روابط میان طبقات اجتماعی در بسترهای اقتصادی را تحلیل و تبیین می‌کنند. مید و بلومر از این موقعیت‌های اجتماعی اقتصادی به‌عنوان چارچوب کنش یاد می‌کنند و بر این باورند که یکی از چارچوب‌های تعیین‌کننده در شناخت اجتماعی نهادها و سازمان‌های اقتصادی و هم‌کنشی کنشگران در این بسترها هستند. تجربه‌ی شکست‌های اقتصادی و وجود استرس‌های کاری، آینده‌ی نامعلوم در بستر اقتصادی و کلان اجتماعی، از آن‌گونه آسیب‌هایی‌اند که ممکن است شناخت اجتماعی را در تقابل میان واقعیت و ذهنیت به سوگیری‌هایی ایدئولوژیک یا بر پایه‌ی توهم اسطوره و نوستالژی پیش ببرد. در این کتاب، مبتنی‌بر پژوهش کارکردهای خانواده که برآورده ساختن نیازهای عاطفی خود است با کژکارکردی مواجه شده و انسجام اجتماعی در خانواده به دلیل تزلزل روابط اجتماعی اعضای خانواده با چالش جدی مواجه شده است.

گرایش‌های عامیانه مانند خرافه‌گرایی تابوهای فرهنگی و متهم ساختن کنشگران آسیب‌دیده بر اساس برخی ارزش‌ها و عرف‌های فرهنگی موجب اعتماد به افراد نامتخصص شده است که رویکرد برچسب‌زنی را در میان مشاوران گسترش داده است و ازآنجاکه فرد در بسترهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی با احساسات و عواطف منفی روبه‌روست، سلطه‌ی این عواطف وی را به پذیرش برچسب بیماری سوق داده است.

منابع

- ابوالحسن تنهایی، حسین (۱۳۹۸)، بلومر جامعه‌شناسی نامتعارف، چاپ اول، تهران، نشر دریای تنهایی بهمن برنا.
- ستاره فروزان، آمنه (۱۳۹۰)، «سلامت روان و عوامل اجتماعی مؤثر بر آن»، همایش سالانه انجمن علمی روان‌پزشکان ایران.
- مطلق، محمداسماعیل، اولیایی‌منش، علیرضا، بهشتیان، مریم، (۱۳۸۷)، سلامت و عوامل اجتماعی تعیین‌کننده آن، تهران، انتشارات موفق، چاپ دوم.
- وجدانی آرام، سودابه، فردمال، جواد، روشنایی، قدرت‌الله، نجفی، وثوق، رؤیا، محجوب، حسین، قلعه‌ای‌ها، علی، (۱۳۹۶)، «تعیین عوامل مؤثر بر زمان عود در بیماران مبتلا به اختلال دوقطبی نوع ۱، با استفاده از مدل شکنندگی»، مجله دانشگاه علوم پزشکی مازندران، شماره ۱۴۸.
- مذهب‌دار قشقایی، هما، حسینی ذیجود، مصطفی، زاهدی اصل، محمد، (۱۳۹۲)، «بررسی عوامل اجتماعی مرتبط با میزان سلامت روانی دانشجویان دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی»، مجله علمی‌پژوهشی پژوهان، دوره۱۲، شماره ۲.
- هالجین، ریچاردپی، ویتبورن، سوزان کراس (۱۳۸۷)، آسیب‌شناسی روانی، مترجم: یحیی سیدمحمدی، جلد دوم، انتشارات روان.
-Kugelmass H, Garcia A. (2015). Mental Disorder among Nonreligious Adolescents. Ment Health Relig Cult. 18: 368-379.



نگارنده: افشین مداح



نگارنده: طیبه رضایی‌شورکی



ذهنیت مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید

چکیده:

ذهنیت مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید، نه‌تنها فرایند ارتکاب جرم را آسان می‌کند؛ بلکه در تکرار و گسترش جرم‌های این گروه نیز نقش اساسی دارد. این ذهنیت باعث می‌شود افراد، دست به رفتارهای غیرقانونی بزنند بدون اینکه دچار احساس گناه یا ترس ملموسی شوند. تأثیرات آن را می‌شود در چند محور اصلی فشرده کرد: عادی‌سازی (Normalization) و کاهش موانع اخلاقی، توجیه اخلاقی و نبود احساس مسئولیت، ریسک‌پذیری محاسبه‌شده، اثر تقلیدی و سرایت فرهنگی، کاهش بازدارندگی قانونی و اجتماعی.

مجرم یقه‌سفید با توجیه عملکردها، رفتارش را برای خود و دیگران عادی نشان می‌دهد. عبارت‌های رایجی مانند «همه انجام می‌دهند» یا «این بخش جدایی‌ناپذیر کسب‌وکار است» به کاهش حس گناه کمک می‌کند. این روند، مرز بین رفتار قانونی و غیرقانونی را کم‌رنگ می‌سازد و ارتکاب جرم را ساده‌تر می‌کند. ذهنیت مجرمانه

باعث پدید آمدن تفکری می‌شود که فرد خود را نه‌تنها مجرم، بلکه حتی گاهی نجات‌بخش یا خدمت‌گزار سیستم می‌بینند؛ مثلاً سپرده‌دزدان (اختلاس‌گران) ممکن است چنین بیندیشند که شرکت یا سازمان باید «هزینه»ی خیانت یا سوءمدیریت خود را بدهد. این توجیه‌های اخلاقی، انگیزه‌ی ارتکاب جرم را تقویت می‌کند و مانع بازدارندگی فرد می‌شود. به سبب باور به مصونیت یا شناخت راه‌های دور زدن قانون، افراد بیشتر ریسک می‌کنند. مغز آن‌ها به‌جای اندیشیدن درباره‌ی پیامدهای اخلاقی یا قانونی جرم، سود و زیان را تحلیل می‌کند. هرچه فرد بیشتر موفق شود (دستگیر نشود)، این ذهنیت نیرومند می‌شود و به انجام جرم‌های بزرگ‌تر منجر می‌شود. وقتی مدیر یا کارمند درجه بالا با این ذهنیت رفتار مجرمانه را به‌آسانی انجام می‌دهد، این الگو ممکن است به دیگر همکاران نیز منتقل شود. این روند موجب «هنجار شدن» جرم در محیط سازمانی و تکرار زنجیره‌ای آن می‌شود. ذهنیت مجرمانه موجب می‌شود افراد به روش‌های پنهان‌سازی، جعل اسناد و حذف شواهد دست بزنند. تصور آشکار نشدن یا کیفر (به‌دلیل جایگاه اجتماعی و روابط قدرت) موجب افزایش ارتکاب جرم‌های پیچیده‌تر و سازمان‌یافته‌تر می‌شود؛ نمونه‌ی آشکار آن رسوایی شرکت Enron است؛ مدیران این شرکت با عادی‌سازی رویه‌های غیرقانونی (جعل اسناد، حساب‌سازی)، این ذهنیت را جا انداختند که «همه‌ی شرکت‌های بزرگ این کار را می‌کنند» و «خطر دستگیری ناچیز است.» این موجب شد جرم به‌صورت سازمان‌یافته در شرکت تکرار شود و حتی کارمندان تازه‌وارد نیز به‌سرعت به این فرهنگ بپیوندند. ذهنیت مجرمانه عامل پنهان اما کلیدی در بزه‌کاری، استمرار و گسترش جرم‌های یقه‌سفید است. تا زمانی که شکل‌گیری این ذهنیت در سطح فردی و سازمانی شناسایی، کنترل و اصلاح نشود، مبارزه با جرم‌های یقه‌سفید دشوار و حتی ناممکن خواهد بود.

کلیدواژه: مجرمان یقه‌سفید، جرم شناسی، رفتارشناسی، ذهنیت مجرمانه، مکتب کلاسیک، محاسبه‌گری مجرمانه، عقلانیت کیفری. .

مقدمه:

ذهنیت مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید (یا همان ذهنیت مجرمانه سفیدپوشان) موضوعی مهم در روان‌شناسی جنایی، جرم‌شناسی و حقوق کیفری است. کوتاه سخن اینکه، مجرمان یقه‌سفید کسانی‌اند که معمولاً در موقعیت‌های شغلی و اجتماعی بالا قرار دارند و مرتکب جرم‌هایی می‌شوند که بیشتر ظاهری بی‌خشونت، اما پیچیده و اقتصادی دارند. (مانند سپرده‌دزدی، کلاه‌برداری، فرار مالیاتی، پول‌شویی و...). ویژگی‌های ذهنیت مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید بدین شرح است:

عقلانیت ابزاری: این مجرمان معمولاً با برنامه‌ریزی دقیق و محاسبات اقتصادی دست به جرم می‌زنند. هدف آن‌ها معمولاً سود مالی یا موقعیت بهتر اجتماعی است، نه ارضا خشونت یا تعصب.

خودبرتر بینی و احساس مصونیت: بسیاری از این افراد خود را فراتر از قانون می‌دانند. تصور می‌کنند به‌دلیل جایگاه اجتماعی، هوش یا ارتباطات خود هرگز دستگیر یا مجازات نخواهند شد.

مشروع جلوه دادن رفتار خود: مجرمان یقه‌سفید غالباً با توجیهات اخلاقی یا ضرورت‌های کاری ناپسندکارهای خود را توجیه می‌کنند. برای نمونه می‌گویند: «همه این کار را می‌کنند»، «این فقط ترفندی در حساب‌داری است»، یا «شرکت نیاز داشت».

ناهمدلی با قربانیان: این افراد قربانی را شخصاً نمی‌بینند؛ زیان‌ها عمدتاً متوجه سازمان‌ها، دولت یا گروه‌های وسیع است. فاصله گرفتن از آسیب عاطفی به قربانی، احساس گناه را کاهش می‌دهد.

مهارت‌های شناختی بالا: مجرمان یقه‌سفید اغلب افراد باهوش، تحصیل‌کرده و ماهرند. جرم آن‌ها معمولاً نیازمند درک پیچیده از سیستم‌های مالی، اقتصادی و قانونی است.

عادی‌سازی یا تدریجی شدن جرم: نخستین تخلف‌ها با گذشت زمان، هنجار و به کار روزانه تبدیل می‌شوند. خط قرمزهای اخلاقی رفته‌رفته کم‌رنگ می‌شوند.

ریسک‌پذیری حساب‌شده: برخلاف بسیاری از مجرمان خیابانی، این افراد ریسک‌های کاری خود را سبک و سنگین می‌کنند و معمولاً فقط زمانی وارد عمل می‌شوند که فکر می‌کنند احتمال دستگیری پایین است. ادوین ساترلند (Edwin Sutherland) نخستین کسی بود که مفهوم جرم یقه‌سفید را مطرح کرد؛ وی باور داشت که این افراد باتوجه‌به جایگاهشان از نوعی «آستانه اخلاقی منعطف‌تر» برخوردارند. تئوری بی‌قانونی سازمانی به این مفهوم اشاره دارد. گروهی از جرم‌شناسان باور دارند ساختارهای شغلی و فرهنگ سازمانی گاهی جرم‌های یقه‌سفیدان را دسترس و توجیه می‌کند. ذهنیت مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید، برخلاف مجرمان خیابانی یا خشونت‌آمیز، اغلب پیرامون محور محاسبه‌گری، توجیه عقلانی و انکار مسئولیت اخلاقی می‌گردد. شناخت این ذهنیت برای پیشگیری، شناسایی و رویارویی با این‌گونه جرم‌ها حیاتی است.

یافته‌های پژوهشی

۱. ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید:

در آغاز، ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید از دیدگاه روان‌شناسی جنایی و ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید را از دیدگاه دانش جرم‌شناسی بررسی می‌کنیم:

۱،۱. ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید از دیدگاه روان‌شناسی جنایی:

ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید را باید در چارچوبی چندبعدی که دربردارنده‌ی ویژگی‌های شخصیتی، فشارها و انگیزه‌های اجتماعی و ساختار فرهنگی‌سازمانی جست‌وجو کرد. این عوامل دست‌به‌دست هم می‌دهند تا فرد نه‌تنها تمایل به ارتکاب جرم پیدا کند، بلکه توانایی توجیه و عادی‌سازی این رفتارها را نیز بیابد. بر پایه‌ی داده‌های به‌دست‌آمده از منابع معتبر برخط، ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید از دیدگاه روان‌شناسی جنایی را می‌شود در سه بعد ریشه‌ای، یعنی فردی، اجتماعی و سازمانی بررسی کرد. در پی‌آیند، مهم‌ترین عوامل گفته می‌شود:

عوامل فردی:

مجرمان یقه‌سفید معمولاً کسانی‌اند که دارای جایگاه اجتماعی و اقتصادی بالایی هستند و از ویژگی‌های شخصیتی ویژه‌ای برخوردارند. برخی از این ویژگی‌ها عبارت‌اند از:

حس برتری و قدرت: بیشتر این افراد احساس قدرت و برتری نسبت به دیگران دارند که به آن‌ها اجازه می‌دهد قانون‌ها را زیر پا بگذارند و برای خلاف‌های خود توجیهی بیابند.

فاصله‌ی روانی با قربانیان: به‌دلیل ماهیت جرم‌ها، معمولاً نیازی به تماس مستقیم با قربانی وجود ندارد و این فاصله باعث کاهش حس گناه در این افراد می‌شود.

ویژگی‌های روانی همچون ناهنجاری‌های روانی یا کاهش حساسیت نسبت به پیامدهای رفتار: این افراد ممکن است نسبت به آثار منفی کارهای خود کاملاً بی‌تفاوت باشند و برای رسیدن به هدف خود، قانون را به‌آسانی دور بزنند.

عوامل اجتماعی:

فشارهای اجتماعی و توقعات بالا: بسیاری از مجرمان یقه‌سفید در محیط‌های رقابتی و پرتنش کار می‌کنند. نیاز به موفقیت، حفظ جایگاه اجتماعی و انتظارات جامعه آن‌ها را در فشار قرار می‌دهد تا حتی به روش‌های غیرقانونی برای دستیابی به اهداف خود متوسل شوند.

کسب ثروت و موقعیت اجتماعی: انگیزه‌های مالی و دستیابی به قدرت، عوامل کلیدی در سوق دادن این افراد به‌سوی ارتکاب جرم است.

عوامل سازمانی و فرهنگی:

فرهنگ سازمانی تسهیلگر فساد: در برخی محیط‌های کاری، نبود نظارت کافی یا فرهنگ سازمانی که فساد را عادی یا حتی موفقیت می‌داند، زمینه را برای بروز این رفتارها فراهم می‌کند.

احساس قرار داشتن در شبکه‌ای از قوانین پیچیده: برخی مجرمان یقه‌سفید این‌گونه استدلال می‌کنند که رقابت اقتصادی بی‌رحمانه یا قوانین بیش از حد سخت، آنان را به‌سوی تخلف سوق داده است.

فقدان مسئولیت‌پذیری: نبود فرهنگ پاسخ‌گویی و

مسئولیت‌پذیری در برابر کارها، موجب گسترش و تکرار این جرم‌ها می‌شود.

۱. ۲. ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید از دیدگاه دانش جرم‌شناسی:

ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید از دیدگاه دانش جرم‌شناسی عمدتاً بر سه پایه قرار می‌گیرد: خصوصیات فردی (مانند خلأ اخلاقی و مهارت پنهان‌کاری)، جایگاه اجتماعی/اقتصادی و فرصت‌ها و فشارهای محیطی و سازمانی.

تحلیل دقیق این ریشه‌ها، کلید درک بهتر چگونگی بروز، چگونگی پیشگیری و رویارویی با جرم‌های یقه‌سفید را در اختیار سیاست‌گذاران و پژوهشگران قرار می‌دهد. بر اساس اطلاعات ارائه‌شده در منابع تخصصی، ریشه‌های رفتاری مجرمان یقه‌سفید از دیدگاه دانش جرم‌شناسی را می‌شود در چند پیوستار پایه‌ای زیر گسترش داد:

نبود وجدان اخلاقی و سوءاستفاده از قدرت:

پژوهش‌های جرم‌شناسان نشان می‌دهد که بیشتر مجرمان یقه‌سفید وجدان اخلاقی ندارند. آن‌ها با پشت‌گرمی به قدرت و نفوذ اجتماعی و مالی خود، به کارهای مجرمانه‌ای مانند کلاه‌برداری، سپرده‌دزدی و جعل دست می‌زنند. این خلأ اخلاقی، نقطه‌ی آغاز انحراف رفتاری در این لایه‌ی اجتماعی به شمار می‌رود.

موقعیت بالای اجتماعی و اقتصادی:

این مجرمان معمولاً به لایه‌های مهم سیاسی یا اجتماعی وابستگی دارند و همین جایگاه، زمینه را برای سوءاستفاده آسان‌تر از موقعیت و فرار از پیگرد قانونی فراهم می‌کند. آن‌ها به‌واسطه‌ی دانش تخصصی، مهارت‌های ویژه و دسترسی به منابع و شبکه‌های قدرت، به‌طور فراوان‌تر امکان پنهان‌کاری و مشارکت در جرم‌ها را در اختیار دارند.

فرصت‌های اجتماعی و فشارهای اقتصادی:

شکل‌گیری رفتار مجرمانه در این لایه‌ی اجتماعی، بیشتر بر بستری از فرصت‌های منحصربه‌فرد جامعه و فشارهای ویژه‌ی اقتصادی استوار است. جامعه‌ای که راه‌های موفقیت مالی کوتاه و پرریسک را برجسته می‌کند؛ همچنین فرصت قانونی شدن ظاهر اقدامات مجرمانه را فراهم



می‌آورد؛ افزون‌بر آن انتظارات و فشار عملکرد بالا در فضای کسب‌وکار را ایجاد می‌کند، انگیزه‌ی گرایش به رفتارهای غیرقانونی را شدیدتر می‌کند.

پنهان‌کاری و بهره‌برداری از ابزارهای قانونی و اجتماعی:

مجرمان یقه‌سفید با بهره‌مندی از زبردستیِ فنی و حرفه‌ای، و بهره‌گیری هوشمندانه از ساختارهای قانونی و اجتماعی، ناپسندکار خود را قانونی نشان می‌دهند یا شناسایی آن‌ها را دشوار می‌کنند. این کار موجب پایین آمدن میزان آشکار شدن جرم مجرمان در این رده از بزه‌ها و سطح پایین‌تری از پیگرد نسبت به جرم‌های سنتی می‌شود.

دلایل فرهنگی و نبود نظارت:

در بسیاری نمونه‌ها، فرهنگ سازمانی ضعیف، نبود شفافیت و نبود نظارت کارآمد در محیط‌های کاری، این نوع رفتارها را برانگیخته یا دسترس‌پذیر می‌کند؛ بنابراین، افزون‌بر وجدان فردی، عوامل محیطی و ساختاری نقش مهمی در تکرار و گسترش رفتار مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید دارند.

۲. سازوکار عملکرد مجرمانه و ذهنیت مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید:

پیچیدگی ساختاری، نبود شواهد مستقیم، و مهارت‌های حرفه‌ای کارشناسانه، شناسایی جرم‌های یقه‌سفید را دشوار و رویاریی با آن‌ها را نیازمند سیاست‌گذاری ویژه و بهره‌مندی از فناوری‌های نوین کرده است. افزون‌بر این، تغییر نگرش جامعه نسبت به جرم و افزایش آگاهی عمومی از مکانیزم‌ها و ذهنیت این مجرمان، بخش اساسی پیشگیری و مبارزه با این پدیده است. برای پاسخ حساب‌شده به پرسش «مکانیسم عملکرد مجرمانه و ذهنیت مجرمانه مجرمان یقه‌سفید»، به دو موضوع مهم بایستی توجه کرد:

الف). سازوکار عملکرد مجرمانه‌ی مجرمان یقه سفید

سوءاستفاده از جایگاه شغلی و قدرت اجتماعی: جرم‌های یقه‌سفید غالباً ازسوی کسانی با جایگاه‌های بالای اجتماعی یا اقتصادی رخ می‌دهد که با سوءاستفاده از نفوذ و اختیارات شغلی خود، دست به جرم‌های مالی و اقتصادی می‌زنند. نمونه‌هایی از عملکرد آنان مانند فریب، تقلب، تخلف‌های اداری، سوءاستفاده از اطلاعات داخلی، گزارش‌دهی نادرست و کلاه‌برداری است.

برنامه‌ریزی دقیق و پنهان‌کاری: این افراد با دقت و ظرافت حساب‌شده، طرح‌هایی را اجرا می‌کنند که غالباً سود مالی برای آن‌ها دارد. آن‌ها با بهره‌گیری از دانش حرفه‌ای و آشنایی با جزئیات چارچوب و ساختارهای سازمانی، فعالیت‌های مجرمانه را به‌گونه‌ای طراحی می‌کنند که شناسایی و اثبات بزه دشوار شود.

بهره‌گیری از روابط حرفه‌ای و اجتماعی: مجرمان یقه‌سفید، با تظاهر به رفتارهای قانونی و مشروع، اعتماد دیگران را جلب می‌کنند و همین امر باعث آسان انجام پذیرفتن خلاف‌ها و جرم‌ها می‌شود.

ب). ذهنیت مجرمانه مجرمان یقه‌سفید

توجیه اخلاقی و عقلانی‌سازی جرم: افراد یقه‌سفید، معمولاً برای رفتارهای خود بهانه‌های اخلاقی و عقلانی می‌یابند تا ناپسندکارهای خود را حتی برای خودشان قانونی و بی‌زیان نشان دهند؛ حتی درحالی‌که به‌شکل آشکار قانون‌شکنی کرده‌اند. این سازوکار یکی از کلیدی‌ترین عوامل تداوم بزه‌کاری در آن‌هاست.

ظاهر اجتماعی معتبر، تناقض ظاهری و واقعی: مجرمان یقه‌سفید اغلب افرادی تحصیل‌کرده، دارای ظاهر اجتماعی به‌قاعده و کاملاً محترم‌اند. همین تناقض بین ظاهر اجتماعی و واقعیت پنهان آن‌ها بسیاری از هنجارهای اجتماعی را به چالش می‌کشد و شناسایی جرم را دشوارتر می‌سازد.

عادی‌سازی و کاهش حساسیت به پیامدها: ذهنیت مجرمانه‌ی آن‌ها به‌گونه‌ای شکل گرفته است که زیان‌های مالی و اجتماعی ناشی از عملکرد خود را کمتر جدی می‌گیرند؛ در عوض بیشتر به سود شخصی و خانوادگی فکر می‌کنند. گاه حتی با وجود جایگاه اجتماعی و خانوادگی پایدار، برای نخستین بار در میان‌سالی دست به جرم می‌زنند؛ اما ناپسندکار خود را به‌واسطه‌ی فشارهای کاری یا اجتماعی توجیه می‌کنند.

۲. ۱. سازوکار عملکرد مجرمانه مجرمان یقه‌سفید در جرم‌های مالی:

مجرمان یقه‌سفید در جرم‌ها مالی با سوءاستفاده از موقعیت، مهارت‌های کارشناسانه و روش‌های فنی و پیچیده، نقص‌های ساختارهای قانونی و نظارتی را به سود خود به کار می‌گیرند و پیامدهای ناگواری بر اقتصاد و جامعه بر جای می‌گذارند. نظارت، شفافیت و فرهنگ‌سازی اجتماعی از مهم‌ترین راه‌کارهای رویارویی با این نوع بزه‌کاری است. سازوکار عملکرد مجرمانه مجرمان یقه‌سفید در جرم‌های مالی به‌شکل زیر تبیین‌پذیرند:

سوءاستفاده از موقعیت کاریی و نفوذ اجتماعی: مجرمان یقه‌سفید معمولاً افرادی با موقعیت اجتماعی و اقتصادی بالا هستند که در محیط‌های کاری و سازمانی فعالیت می‌کنند. آن‌ها با تکیه بر قدرت شغلی و دسترسی به منابع، از نقاط ضعف ساختارهای مالی و قانونی بهره می‌برند تا کارهای مجرمانه خود را به‌صورت پنهان اجرا کنند. این سوءاستفاده از راه خلاف‌های مالی مانند کلاه‌برداری، سپرده‌دزدی، جعل سندها و تقلب در تهیه گزارش‌های مالی صورت می‌گیرد.

اجرای روش‌های پیچیده و بدون استفاده از خشونت: ویژگی آشکار جرم‌های مالی یقه‌سفید،

استفاده نکردن از زور فیزیکی است. به‌جای آن، این مجرمان با شناخت دقیق از قوانین و چارچوب‌ها، راه‌کارهای پیچیده و فنی‌مالی را به خدمت می‌گیرند تا بیشترین اثرگذاری و کمترین رد اثبات را نشان دهند؛ درواقع، جرم‌ها به‌گونه‌ای رخ می‌دهد که به‌آسانی شناسایی نشوند و از پیگرد بر کنار بمانند.

ایجاد اعتماد و سوء استفاده از آن: یکی دیگر از ابزارهای مجرمان یقه‌سفید، ایجاد اعتماد نزد همکاران، مشتریان و حتی ناظران قانونی است. با تکیه بر سابقه‌ی حرفه‌ای، ظاهر معتبر و روابط اجتماعی گسترده، می‌توانند رفتارهای غیرقانونی را بدون جلب توجه ادامه دهند.

بهره‌برداری از ضعف‌های قانونی و ساختاری: این مجرمان با دانش حرفه‌ای خود، ضعف‌های موجود در ساختارهای مالی و قانونی را شناسایی و از آن‌ها سوءاستفاده می‌کنند؛ به‌طور نمونه از خلاهای قانونی یا کمبود نظارت برای پنهان کردن تقلب‌ها و تخلفات بهره می‌گیرند.

دشواری شناسایی و پیگیری قانونی: این جرم‌ها معمولاً بزه‌دیده مستقیم مشخص ندارند و آثار آن‌ها در مقیاس کلان جامعه و اقتصاد نمود پیدا می‌کند؛ به همین دلیل اثبات جرم و پیگیری قانونی سخت بوده است و معمولاً با چالش‌های فنی و اسنادی مواجه می‌شود.

تأثیر گسترده بر جامعه و اقتصاد: گرچه این جرم‌ها بدون خشونت مستقیم‌اند؛ اما آثار منفی فراوانی بر اعتماد عمومی، اعتبار سازمانی و سلامت اقتصاد کلان کشور می‌گذارند؛ به همین دلیل مبارزه با جرم‌های مالی یقه‌سفید نیازمند سیاست‌گذاری دقیق، شفافیت و ارتقای نظارت در سازمان‌هاست.

به‌کارگیری فناوری‌های نوین برای آشکارگی جرم: به‌دلیل ماهیت پیچیده‌ی این جرم‌ها، متخصصان و کارشناسان از شگردهای مدرن تحلیل داده و هشداردهنده‌های زودهنگام برای شناسایی رفتار مشکوک و کشف جرم‌های مالی استفاده می‌کنند. ارتقاء مهارت‌های نظارتی و آموزش‌های کارشناسانه نقش مهمی در پیشگیری و مبارزه دارند.

۲. ۲. سازوکار عملکرد مجرمانه‌ی مجرمان یقه‌سفید در جرم‌های خشن و جرم‌هایی برضد امنیت و آسایش عمومی:

مجرمان یقه‌سفید با بهره‌گیری از موقعیت اداری، دانش کارشناسی و تکنولوژی، نه‌تنها اقدام به جرم‌های مالی می‌کنند، بلکه با تهدید ایمنی محصولات، زیرساخت‌ها و نهادها مستقیماً امنیت و آسایش عمومی را به خطر می‌اندازند. نمونه‌هایی مانند تقلب در خودروسازی، فساد در حوزه دارو و اختلال در نظام بانکی و مالی، شواهد روشن از تبدیل جرم‌های یقه‌سفید به بحران‌های عمومی و حتی بحران‌های خشن اجتماعی‌اند. پیشگیری از این جرم‌ها نیازمند نظارت هوشمند، همکاری بین‌المللی و اصلاح نظام‌های نظارتی است تا هم از بروز بحران مالی و هم تهدید سلامت و امنیت عمومی جلوگیری شود. مکانیسم عملکرد مجرمانه مجرمان یقه‌سفید در جرم‌های خشن یا جرم‌هایی علیه امنیت و آسایش عمومی (با ذکر مثال‌های کاربردی از رخدادهای روز جامعه) به شرح زیر توضیح‌دادنی است:

انجام جرم از طریق نفوذ در ساختارهای کلان و تأثیر غیرمستقیم بر امنیت عمومی: جرم‌های یقه‌سفید غالباً غیرخشن و مالی‌اند؛ اما آثار آن‌ها ممکن است به‌طور جدی بر سلامت و امنیت عمومی تأثیر بگذارد. مجرمان یقه‌سفید با سوءاستفاده از موقعیت و مهارت‌های حرفه‌ای و همچنین دسترسی به اطلاعات حساس، کارهایی می‌کنند که افزون‌بر سود مالی، سلامت و امنیت جمعی را نیز به خطر می‌اندازد.

دستکاری استانداردهای ایمنی و تهدید سلامت عمومی:

مثال‌ها نشان می‌دهند یکی از رایج‌ترین سازوکارها، دستکاری تست‌ها و محصولات ایمنی است؛ برای نمونه فساد در صنایع دارویی یا ساخت‌وساز است: شرکت‌هایی که با جعل گزارش‌ها یا به‌کار بردن مواد اولیه بی‌کیفیت، محصولات یا ساختمان‌های ناامن برای جامعه می‌سازند. این رفتار ممکن است به آسیب‌دیدگی یا مرگ افراد بینجامد؛ حتی اگر ماهیت ظاهری آن خشن نباشد؛ مثال مهم رسوایی شرکت فولکس‌واگن است

(Volkswagen Emissions Scandal) کـــه بـــا دســـت‌کاری نرم‌افـــزاری سنســـورهای آلایندگـــی خودروهـــا، ضمـــن نقـــض مقـــررات زیســـت‌محیطی، ســـلامت عمومـــی را تهدیـــد کـــرد و منجـــر بـــه افزایـــش آلودگـــی هـــوا و بیماری‌هـــای مرتبـــط بـــا آن شـــد. ایـــن نـــوع رفتـــار، اثـــر مســـتقیم بـــر امنیـــت و ســـلامت جامعـــه دارد و نشـــان می‌دهـــد کـــه جرم‌هـــای یقه‌ســـفید می‌تواننـــد عمـــلاً بـــه جرم‌هـــای برضـــد آســـایش عمومـــی تبدیـــل شـــوند. بهره‌گیـــری از فناوری‌هـــای نویـــن بـــرای پنهـــان‌کاری و ارتـــکاب جـــرم: در ســـال‌های اخیـــر، مجرمـــان یقه‌ســـفید بـــا ترکیـــب فنـــاوری و دانـــش مالـــی، نوآورانـــه روش‌هایـــی آفریدنـــد کـــه کشـــف و پیگیری‌شـــان را دشـــوارتر می‌کنـــد. ایـــن رفتـــار، گســـترش جرم‌هـــای پیچیـــده و چندلایـــه‌ای حتـــی در حوزه‌هایـــی ماننـــد امنیـــت بانـــک‌داری، زیرســـاخت انـــرژی و ســـلامت را رقـــم زده اســـت.

رخدادهـــای روز: بهره‌گیـــری از بدافـــزار یـــا ســـامانه‌های رایانـــه‌ای بـــرای جعـــل اســـناد، پنهـــان‌کاری یاپوشـــیدن فســـاد مالـــی کـــه افزون‌بـــر آســـیب مالـــی، احتمـــال ایجـــاد بحران‌هـــای کلان در بســـتر امنیـــت اقتصـــادی و روانـــی جامعـــه را افزایـــش می‌دهـــد.

اثـــر غیرمســـتقیم بـــر آرامـــش جامعـــه از طریـــق بحـــران اعتمـــاد: وقتـــی ســـامانه‌های بانکـــی یـــا زیرســـاخت‌های حیاتـــی ماننـــد انـــرژی و ســـلامت ازســـوی مجرمـــان یقه‌ســـفید دچـــار اختـــلال یـــا تقلـــب می‌شـــود، جامعـــه دچـــار بحـــران اعتمـــاد می‌شـــود؛ نمونـــه معاصـــر: در ســـال‌های گذشـــته رســـوایی بانـــک ولـــز فارگـــو (Wells Fargo fake accounts scandal) اســـت. اگرچـــه محوریـــت مالـــی داشـــت، باعـــث شـــد مـــردم نســـبت بـــه امنیـــت ســـپرده‌های خـــود بی‌اعتمـــاد شـــوند و احســـاس ناامنـــی اقتصـــادی عمومـــی افزایـــش یابـــد.

ســـازوکار جهانـــی و چالش‌هـــای تـــازه: بـــا پیچیده‌تـــر شـــدن جرم‌هـــای یقه‌ســـفیدانه و گســـترش جنبـــه‌ی بین‌المللـــی آن‌هـــا (ماننـــد پول‌شـــویی یـــا دســـت‌کاری بـــازار در ابعـــاد جهانـــی)، همـــکاری میـــان نهادهـــای نظارتـــی اهمیـــت می‌یابـــد و بـــه‌روز شـــدن قوانیـــن بـــرای پاســـخ‌گویی بـــه تهدیـــدات علیـــه امنیـــت و آرامـــش عمومـــی ضـــروری شـــده اســـت.

۳. رویکرد پیشـگیرانه و شـیوه‌ی کنتـرل مجرمان یقه‌سـفید بـا ذهنیـت مجرمانه‌ی محاسـبه‌گر:

بـر اسـاس داده‌هـای منابـع ارائه‌شـده و تحلیـل علمـی، رویکـرد پیشـگیرانه و کنتـرل مجرمـان یقه‌سـفید با ذهنیـت مجرمانـه محاسـبه‌گر (Instrumental or Calculative Mindset) نیازمنـد به‌کارگیـری ابزارهـا و راه‌کارهایـی فراتـر از روش‌هـای سـنتی مبـارزه بـا جـرم اسـت. ایـن افـراد معمـولاً دارای هـوش بـالا، قـدرت تحلیـل بـالا و توانایـی توجیـه رفتـار خودنـد. در ادامـه اسـتراتژی‌های پیشـگیرانه و کنتـرل اثربخـش ایـن گـروه را شـرح می‌دهیـم:

تقویـــت و به‌روزرســـانی نظام‌هـــای نظارتـــی و کنترلـــی:

الف) ارتقای استانداردهای حساب‌رسی و شفافیت:

شـرکت‌ها و سـازمان‌ها بایـد ملـزم بـه پیاده‌سـازی سـامانه‌های حساب‌رسـی داخلـی و خارجـی پرقـدرت و شـفاف باشـند تـا امـکان سوءاسـتفاده افـراد کاهـش یابـد. بهره‌منـدی از فناوری‌هـای نویـن (ماننـد هـوش مصنوعـی و داده‌کاوی) بـرای تشـخیص رفتارهـای غیرعـادی و کشـف سـریع تخلفـات، به‌ویـژه در حوزه‌هـای مالـی و مدیریتـی مؤثـر اسـت.

ب) به‌روزرسـانی چارچوب‌هـای قانونـی و هماهنگـی بین‌المللـی:

باتوجه‌بـه مهاجـرت مجرمانـه و جرم‌هـا گسـترده بین‌المللـی، همـکاری میـان سـازمان‌های نظارتـی کشـورهای گوناگون (مانند تشـکیل کارگروه‌های مشترک و بـه اشـتراک‌گذاری داده‌ها) بایسـته اسـت. به‌روزرسـانی قوانیـن و مقـررات برای پوشـش روش‌های نویـن جرم‌ها و حـذف خلأهـای قانونـی اهمیـت بسـیاری دارد.

ایجاد و توسـعه فرهنگ سـازمانی درسـت و اخلاق‌محـور:

الف) آموزش اخلاقی و حرفه‌ای مستمر:

ارائـه آموزش‌هـای مـداوم در زمینـه‌ی اخـلاق حرفـه‌ای، قوانیـن و عواقـب جرم‌هـای یقه‌سـفید بـه کارکنـان به‌ویـژه مدیـران و افـرادی کـه دسترسـی کلیـدی دارند، می‌تواننـد از عادی‌سـازی جـرم و توجیـه عقلانـی آن پیشـگیری کنـد.

ب) ایجاد مکانیزم افشاگران (Whistleblowing) :

طراحی سامانه‌های مجهز و امن برای گزارش‌دهی تخلفات، با امکان حفظ هویت افراد گزارش‌دهنده، باعث افزایش شانس شناسایی و مهار اقدامات مجرمانه می‌شود. حمایت قانونی از افشاگران به‌عنوان یکی از کلیدی‌ترین ابزارهای پیشگیری از جرم یقه‌سفید مطرح است.

تشدید بازدارندگی و پاسخ زودهنگام قضایی:

الف) تدوین سیاست‌های کیفری بازدارنده:

تعیین مجازات‌های سنگین و برنده برای جرم‌های یقه‌سفید (مانند جریمه‌های بزرگ مالی، ممنوعیت اشتغال مجدد در مناصب کلیدی و ...). استفاده از توافق‌نامه‌های تعویق پیگرد قضایی (DPA) همراه با اعمال الزامات اصلاحی و نظارت‌های بعدی، می‌تواند باعث اصلاح رفتار سازمانی شود؛ اما باید به‌گونه‌ای اعمال شود که بازدارندگی حفظ شود و زمینه‌ی سوءاستفاده تازه، به وجود نیاید.

ب) شتاب در رسیدگی و رسانه‌ای کردن پرونده‌ها: اطلاع‌رسانی گسترده درباره کشف و رفتار با جرم‌های یقه‌سفید می‌تواند اثر بازدارندگی و هنجاربخشی در سطح جامعه و سازمان‌ها به جای بگذارد.

توانمندسازی نهادهای نظارتی و مردمی:

پشتیبانی از نهادهای مردم‌نهاد (NGO) و رسانه‌ها برای رصد و مطالبه شفافیت عملکرد مدیران و نهادهای دولتی و خصوصی. گسترش راه‌کارهای مردمی برای مطالبه‌گری و کنترل فساد در سازمان‌ها.

کلید پیشگیری از جرم‌های یقه‌سفید با ذهن محاسبه‌گر:

گسترش و به‌روزرسانی نظام‌های نظارتی و قانونی، نیرومندی فرهنگ اخلاق حرفه‌ای و پشتیبانی از افشاگران، تشدید بازدارندگی و قاطعیت در برخورد، توانمندسازی جامعه مدنی برای کنترل و مطالبه شفافیت. این گام‌ها موجب کاهش فرصت‌های سوءاستفاده، افزایش ریسک کشف و برخورد و جلوگیری از نهادینه شدن فرهنگ جرم در سازمان‌ها و اجتماع خواهد شد.



نتیجه‌گیری:

نتایج کلیدی که می‌توان از این پژوهش درباره‌ی فراوانی و فلسفه وجودی مجرمان یقه‌سفید در کشورهای جهان به دست آورد چنین است:

رابطه مستقیم نرخ جرم‌های یقه‌سفید با ضعف ساختاری و نظارتی: در کشورهایی که مدیریت، حاکمیت قانون، و نظارت‌های سازمانی سست است؛ مانند لیبی، عراق، لبنان، زمینه‌ی ارتکاب جرم‌های یقه‌سفید به‌شکل چشمگیری افزایش می‌یابد. بی‌ثباتی سیاسی و نبود حساب‌دهی، فضا را برای سوءاستفاده مالی و فساد فراهم می‌کند.

نقش توسعه اقتصادی سریع و خلأهای قانونی در افزایش جرم‌های یقه‌سفید: در کشورهایی با افزایش پرشتاب اقتصادی اما ناتوان در تثبیت چارچوب‌ها (مانند امارات و چین)، بستر قانونی مناسب برای کنترل جرم‌های یقه‌سفید فراهم نشده است؛ این مسئله باعث افزایش سوءاستفاده‌ها و اقدامات مجرمانه یقه‌سفید می‌شود.

تأثیر فشارهای خارجی (تحریم‌ها و بحران‌های اقتصادی) بر شکل‌گیری جرم‌ها یقه‌سفید: در کشورهایی مانند ایران، عراق و لبنان، فشارهای اقتصادی، تحریم‌ها و نابرابری اقتصادی باعث می‌شود؛ حتی افراد عادی و شرکت‌ها برای ماندن یا رفع مشکلات مالی به جرم‌ها یقه‌سفید رو بیاورند.

وابستگی فلسفه وجودی جرم یقه‌سفید به شرایط اجتماعی و فرهنگی: در برخی کشورها (مانند چین)، فضایی ایجاد شده است که انجام تخلف مالی به‌دلیل فشار رقابتی، عادی تلقی می‌شود و حتی گاه بخشی از روند کسب‌وکار فرض می‌شود؛ یعنی جرم یقه‌سفید نه صرفاً رفتار انحرافی بلکه ابزار پیشرفت یا بقا دیده می‌شود.

تفاوت میان نمایش رسانه‌ای و شفافیت قضایی در کشورهای مختلف: در اقتصادهای توسعه‌یافته (آمریکا، اروپا)، گرچه جرم‌ها یقه‌سفید همچنان وجود دارد اما وجود نهادهای نظارتی قوی و رسانه‌های آزاد، کشف و برخورد با آن را جدی‌تر می‌کند؛ این تفاوت فرهنگی و نهادی شمار جرم‌ها را کم، اما نمود اجتماعی و رسانه‌ای آن را زیاد کرده است.

نقش نابرابری و فقر در گسترش جرم‌ها یقه‌سفید در کشورهای آسیب‌پذیر: در جوامعی با نابرابری شدید اقتصادی (مانند پاپوا گینه نو)، برخی جرم‌های یقه‌سفید فراتر از منفعت‌طلبی، به‌عنوان راهی برای فرار از فقر یا نابرابری ساختاری تبدیل شده است.

جرم‌های یقه‌سفید پدیده‌ای است که تحت‌تأثیر پیچیده‌ای از عوامل ساختاری، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در هر کشور رخ می‌دهد. مکانیسم و انگیزه‌ها بسته به شرایط هر کشور متفاوت است؛ از سودجویی و رقابت غیراخلاقی تا بقا و مقابله با بحران مالی. تقویت ساختار نظارتی و نهادهای حاکمیتی و همزمان گسترش شفافیت رسانه‌ای و پاسخ‌گویی عمومی، راه‌کارهای اصلی کنترل این پدیده‌اند.

پیشنهادها:

پیشنهاد برای کنترل و مدیریت مجرمان یقه‌سفید (براساس پژوهش و تجربه کشورها)

نیرومند نظام‌های نظارتی و مقرراتی: ایجاد و به‌روزرسانی نظام‌های نظارتی نیرومند بر شرکت‌ها، بانک‌ها و نهادهای مالی تا امکان سوءاستفاده ساختاری کاهش یابد؛ ایجاد واحدهای ویژه‌ی بازرسی و پژوهش در سازمان‌ها و اداره‌های دولتی و خصوصی برای رصد و پیگیری رفتارهای مشکوک و تخلفات مالی؛ مبارزه جدی با فساد سیستماتیک و ارتقای شفافیت ساختاری با پیاده‌سازی استانداردهای جهانی حساب‌رسی و مالی.

اصلاح قوانین و افزایش بازدارندگی: وضع قوانین روشن، جدی و سازگار با جرم‌های یقه‌سفیدان و خلأهای قانونی و به‌روزرسانی مستمر قوانین متناسب با پیشرفت‌های اقتصادی و فناوری، تشدید مجازات‌ها و افزایش برندگی برخورد قضایی با افراد و شرکت‌های مرتکب جرم‌ها

یقه‌سفید؛ پیگیری سریع و آشکارای پرونده‌ها برای ایجاد اثر بازدارنده اجتماعی.
توسعه و نهادینه‌سازی فرهنگ سازمانی شفاف و اخلاق‌محور: آموزش و ارتقای اخلاق کسب‌وکار در محیط‌های کاری، افزایش مسئولیت‌پذیری اجتماعی و مبارزه با عادی‌سازی تخلفات مالی ایجاد سازوکارهای گزارش‌دهی امن (whis-tleblowing) برای پشتیبانی از کسانی که تخلف را گزارش می‌کنند و حفاظت از هویت و امنیت آنان
افزایش نقش رسانه‌ها و شفافیت اطلاع‌رسانی: پشتیبانی از رسانه‌های آزاد و مستقل برای آشکار کردن فساد و جرم‌های یقه‌سفید، اطلاع‌رسانی مؤثر درباره‌ی پرونده‌های مهم به‌منظور افزایش آگاهی عمومی و ایجاد حساسیت اجتماعی نسبت به خطرات این پدیده.
تقویت همکاری بین‌المللی در مبارزه با جرم‌های مالی: اشتراک اطلاعات، همکاری‌های پلیسی، و بازگرداندن مجرمان بین کشورها به‌ویژه باتوجه‌به ماهیت فراملی بسیاری از جرم‌های یقه‌سفید (مانند پول‌شویی و فرار مالیاتی)، تطبیق مقررات ضد پول‌شویی و تأمین مالی تروریسم با استانداردهای جهانی.
کاهش زمینه‌های اقتصادی و اجتماعی ارتکاب جرم: اصلاحات اقتصادی و کاهش نابرابری‌های اجتماعی برای کاهش فشار از دست زدن به جرم‌های یقه‌سفیدانه، تقویت اعتماد عمومی به نهادها و شفاف‌سازی عملکرد قوه قضائیه و دولت.
مدیریت مؤثر مجرمان یقه‌سفید نیازمند رویکردی چندوجهی شامل اصلاح ساختارها و قوانین، ارتقای شفافیت، فرهنگ‌سازی، حمایت از رسانه و همکاری بین‌المللی است. موفقیت در کنترل این جرم‌ها زمانی ممکن است که مبارزه با فساد به اراده‌ی ملی و فرابخشی تبدیل شود و پاسخ‌گویی و شفافیت به فرهنگی چیره، در سطوح مدیریتی و سازمانی بدل شود.

منابع:

برومند، یونس، (۱۳۹۵)، « تحلیل جرم از دیدگاه اقتصادی: کاربردی از نظریه بازی»، سومین کنفرانس بین المللی پژوهش‌های نوین در مدیریت، اقتصاد و علوم انسانی.
حبیبی، بهنام، حبیبی، شهرام، (۱۳۹۴)، «واکاوی نظریه بازی‌های دادرسی مدنی با تأکید بر بازی دادرسی همکارانه»، مجله مطالعات حقوقی معاصر، دوره ۶، شماره ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صفحه ۱۶۷ تا ۱۹۳.
حطمی، ایمان، پاکزاد، بتول؛ فرح‌بخش، مجتبی، خسروی، حسن، (۱۳۹۸)، «تحلیل علل جرایم اقتصادی ایران در پرتو نظریه‌های جرم‌شناسی اقتصادی»، مجله‌ی مطالعات راهبردی ناجا، دوره ۴، شماره ۱۱، صفحه ۹۱ تا ۱۱۴.
خلیلی عراقی، منصور، نوبهار، الهام، کبیری‌رنانی، محبوبه، (۱۳۹۵)، «تأملاتی در اخلاق اسلامی و آسیب‌شناسی جرم با رهیافت نظریه بازی‌ها»، مجله‌ی پژوهش‌های رشد و توسعه‌ی پایدار، سال ۱۶ ، شماره ۴.
دادگر، یدالله، (۱۳۸۷)، «ابعاد و عملکرد نظریه‌ی بازی‌ها در رشته‌های مختلف»، مجله‌ی تحقیقات حقوقی، بهار و تابستان ۱۳۸۷، شماره ۴۷ ، از صفحه ۱۰۱ تا ۱.
رضایی شورکی، طیبه، (۱۳۹۹)، «بررسی عقلانیت کیفری مجرمان بر اساس نوع جرم و بزهکاران در نظام حقوقی ایران، نشریه‌ی تحقیقات حقوق قضایی»، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، پیاپی و دوره ۲، صفحه ۸۴۷..
گل‌پرور، مجید، شهابی، مهدیه، (۱۳۹۰)، «کاربرد نظریه‌ی بازی‌ها در تبیین رقابت‌های انتخاباتی»، مجله‌ی تحقیقات سیاسی و بین المللی، بهار ۱۳۹۰، دوره ۳، شماره ۶، صفحه ۱۷۵ تا ۲۰۲.
مداح، افشین، (۱۴۰۰)، «بررسی انتقادی قوانین باتوجه‌به ذهنیت محاسبه‌گر مجرمانه در جلوگیری از به وجود آمدن جرایم در حقوق ایران»، فصل‌نامه قانون یار، بهار ۱۴۰۰، دوره پیاپی ۱۷، صفحه ۹.
مداح، افشین، (۱۳۹۹)، «بررسی اثرات ساختار نظام حقوقی ایران باتوجه‌به عقلانیت کیفری مجرم در پیشگیری از جرایم»، نشریه تحقیقات حقوق قضایی، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، پیاپی و دوره ۲، صفحه ۱۷۲.
مداح ، افشین، (۱۳۹۸)، مکانیسم مبارزه با مفاسد اقتصادی شبکه‌ای در اقتصاد ایران، انتشارات برتراندیشان.
نجفی ابرندآبادی، علی‌حسین، گلدوزیان، حسین، (۱۳۹۷)، «جرم‌شناسی پست‌مدرن و رویکرد آن به جرم و علت‌شناسی جنایی»، فصل‌نامه حقوق کیفری، دوره ۶، شماره ۲۳، صفحه ۹ تا ۴۶.
عبدلی، قهرمان، (۱۳۸۶)، نظریه‌ی بازی‌ها و کاربردهای آن، انتشارات جهاد دانشگاهی.
ولد، تامس جی برنارد، جفری بی اسنیپس، الکساندر ال جرولد، ترجمه علی شجاعی، (۱۳۹۸)، جرم‌شناسی نظری، انتشارات سمت.

Robert L. Birmingham, Model of Criminal Process Game Theory and Law , 1970
Cornell L. Davis, M. Time and Punishment: An Intertemporal Model of Crime. Journal of Political Economy, 96, 383–390, 1988.
Randal C. Picker, “An Introduction to Game Theory and the Law” (Coase-Sandor Institute for Law & Economics Working Paper No. 22, 1994





نگارنده: بهمن عباس‌زاده

فرازهایی از هستی هوشیار

روشن است مهم‌ترین ویژگی انسان در هرکجای جهان، در واژه‌ای شش‌حرفی جمع می‌شود: اندیشه‌ی «خواستن». ذهن انسان در تمام طول زندگی در پی آن است؛ خواه این خواسته پول باشد یا قدرت، شهرت، عشق، آزادی یا حتی مرگ. پس با اطمینان می‌شود گفت ذهن بی‌خواسته، وجود ندارد. هرجا که خواسته‌ای شکل می‌گیرد چه مادی، چه معنوی، پای ذهن در میان است. ذهن، در حقیقت نوعی فضای هوشیار است که انسان را از دیگر موجودات متمایز می‌کند. این هوشیاری، قدرت تشخیص، ارزیابی و انتخاب را به انسان می‌بخشد؛ در واقع، حس زنده بودن پیش‌از آنکه به تپش قلب نسبت داده شود، به هوشیاری ذهنی فرد مرتبط است؛ چراکه زنده بودن انسان بیش و پیش‌از آنکه فیزیولوژیکی باشد، هوشیارانه است؛ پس ویژگی شاخص هستی در انسان، همان «هوشیاری ذهنی» اوست. نکته‌ی شایان توجه این است که همین ذهن، در طول تاریخ هستی انسان، بزرگترین عامل شکل‌دهی به هستی او در ابعاد گوناگون، شناخته شده است؛ به این معنا که ذهن، به‌تنهایی معیار تمام ارزش‌های هستی انسان شده است؛ اما پرسش اساسی اینجاست:

آیا هوشیاری موجود در انسان، تنها به همین سطح ذهنی و خودآگاهی محدود می‌شود؟ آیا انسان ناتوان از گسترش این هوشیاری است؟ اگر هوشیاری ذهنی را به زبان ساده دنبال کنیم، درمی‌یابیم که این هوشیاری به‌آرامی، پیرامون محوری به نام من، تمرکز می‌یابد. از آنجا به بعد، تمام رسالت انسان در خدمت به این من جمع می‌شود. این من دیواری پیرامون فرد می‌کشد و موجب می‌شود که همه‌ی پدیده‌ها، چه عینی، چه ذهنی، تنها از دریچه‌ی حفظ و بقای این من، تحلیل و تفسیر شوند. این من با رشد ناموزون و سرطانی خود، تمامی عرصه‌های هستی انسان را، از عواطف و احساسات گرفته تا اندیشه‌هایش درباره‌ی دیگران، زیر سلطه می‌گیرد. معیار او در همه‌ی این حوزه‌ها، حفظ و گسترش من ذهنی است تا آنجا که بدل به هیولایی می‌شود که هیچ مرزی برای توقف خواسته‌هایش نمی‌شناسد. شگفت آنکه این من هیچ فردیتی ندارد. انسان، در واقع، به کثرتی از من‌های کوچک تقسیم شده است. هر من کوچکی، در وضعیتی ویژه، می‌تواند به نام کل من‌ها تصمیم بگیرد، مخالفت یا موافقت و اقدام کند، تصمیمی که دیگر من‌ها باید بار آن را به دوش بکشند؛ مثلاً یک من تصمیم می‌گیرد که از فردا صبح زود بیدار شود؛ اما بیدار شدن وظیفه‌ی من دیگری‌ست که نه‌تنها با این تصمیم مخالف است؛ بلکه شاید اصلاً از آن بی‌خبر باشد و این‌گونه آدم خواب می‌ماند. سپس همان روز عصر، دوباره تصمیم می‌گیرد که از فردا صبح، زودتر برخیزد. این روند، زمانی فاجعه‌بار می‌شود که فرد در موقعیتی حساس قرار گیرد؛ جایی که تصمیمش موجب نابودی دیگران شود.

انسان، حتی اگر دیکتاتور هم نباشد، همواره در زندان من‌هایی گرفتار است که نه اصالت دارند، نه نظاممندی و نه مسئولیت‌پذیری. در چنین وضعیتی، انسان هیچ فردیتی ندارد. هیچ من بزرگ و یکپارچه‌ای ندارد. او به کثرتی از من‌های مستقل تقسیم شده است که هرکدام می‌توانند به نام کل سخن بگویند، قولی بدهند یا تصمیمی بگیرند و من‌های دیگر باید تاوان آن را بپردازند. در چنین ساختاری، هویت حقیقی انسان بازیچه‌ی من‌هایی لحظه‌ای می‌شود؛ من‌هایی که در مواجهه با رویدادهای بیرونی پدید می‌آیند و او را تحقیر می‌کنند. چنین انسانی در خواب زندگی می‌کند. در خواب به دنیا می‌آید و در خواب می‌میرد و انسانی که در خواب است، چه نوع معرفتی می‌تواند داشته باشد؟

اوج فاجعه آنجاست که این من، تمام مراکز وجودی انسان را کنترل می‌کند و کوچک‌ترین حرکت خودجوشی را به هیچ‌کدام از آن‌ها اجازه نمی‌دهد. مراکزی چون ذهنی، غریزی، عاطفی و حرکتی، همگی زیر سلطه‌ی من ذهنی قرار گرفته‌اند و انسان را به آدم‌آهنی تبدیل می‌کنند که فقط و فقط براساس اراده‌ی من عمل می‌کند؛ نه حتی یک من واحد، بلکه کثرتی از من‌های لحظه‌ای که به‌وسیله‌ی موقعیتی بیرونی شکل می‌گیرند. اینجاست که باید ابزاری بسازیم برای پایان دادن به این بی‌نظمی و هرج‌ومرج درونی و برپا کردن نظمی تازه؛ نظمی که ضامن یکپارچگی و گستردگی هستی درونی انسان باشد. اکنون زمان «خلق مشاهده‌گر» است. مشاهده‌گر، آغاز ارتباط با پدیده‌ای است که هویت حقیقی را به ما می‌شناساند؛ آن را از تاریکی‌های هستی درونی بیرون می‌کشد و روشن می‌سازد؛ در حقیقت انسان، تنها یک هوشیاری دارد. وقتی این هوشیاری در من ذهنی گرفتار می‌شود، به‌طور سرطانی تکثیر می‌شود و مرکزیت درونی و تمامی مراکز دیگر را به اشغال خود درمی‌آورد و تابع دید سطحی‌نگر خود می‌کند؛ اما زمانی که فرد با تکیه بر اراده‌ی آزادش، مشاهده‌گر حضور را در درون خلق می‌کند، انرژی مشاهده از حوزه‌ی اختیار من‌ها خارج می‌شود. این فرایند، به تضعیف تدریجی آن من‌ها می‌انجامد، تا آنجا

کـه مـن ذهنـی آرام می‌گیـرد و رفته‌رفتـه جـای خـود را بـه هویـت حقیقـی می‌دهـد؛ همـان هوشـیاری مشـاهده‌گر حضـور.

اینجـا نقطـه‌ی عطفـی اسـت در فضـای درونـی انسـان. بـا آرام گرفتـن مـن ذهنـی، مراکـز ذهنـی، غریـزی، حرکتـی و عاطفـی بـه جایـگاه حقیقـی خـود بازمی‌گردنـد. بـا تغییـر کیفیت‌هـای درونـی از مـن ذهنـی بـه هوشـیاری مشـاهده‌گر، بخش‌هـای گوناگـون وجـودی نیـز دگرگـون می‌شـوند و از اسـارت ذهنـی آزاد می‌شـوند و بـه نقـش خـلاق خـود بازمی‌گردنـد. در رونـد خلـق ایـن مشـاهده‌گر، بایـد بـه نکاتـی توجـه داشـت. نخسـت، ایـن مشـاهده‌گر هیـچ قدرتـی نـدارد، فقـط ناظـری بی‌طـرف، ثابـت و پایـدار اسـت. در آغـاز، تـوان ایجـاد هیـچ تغییـری را نـدارد و صرفـاً از آنچـه در درون انسـان می‌گـذرد آگاه می‌شـود. گزینـش و عملکـرد او زمانـی آغـاز می‌شـود کـه بـه بلـوغ برسـد و انـرژی لازم بـرای تغییـر را بـه دسـت آورد.

هوشـیاری مشـاهده‌گر، به‌تدریـج و در اثـر پایـداری و حضـور مـداوم، انـرژی خـود را از نظـارت بـر مـن ذهنی بـه دسـت مـی‌آورد؛ به‌این‌ترتیـب کـه ایـن هوشـیاری انـرژی موجـود در ارگانیـزم را از طریـق نظـارت پایـدار خـود بـر عملکـرد مـن ذهنـی کسـب و جـذب می‌کنـد؛ یعنـی از ارگانیـزم انـرژی می‌گیـرد و مانـع از انتقـال آن بـه مـن ذهنـی می‌شـود. ایـن انتقـال انـرژی، نوعـی تبـادل اسـت: از انـرژی محـدود و محصـور، بـه انـرژی آزاد و سـیال. انرژی‌هـای ازهم‌گسـیخته، حـالا در هوشـیاری مشـاهده‌گر یکپارچـه می‌شـوند؛ ایـن تحـول، در تمـام مراکـز درونـی بازتـاب می‌یابـد؛ بـه ایـن معنـا کـه انرژی‌هـای یگانه‌شـده در هوشـیاری مشـاهده‌گر، منشـأ تحـولات بسـیاری در هسـتی درونـی و همچنیـن در هسـتی بیرونـی فـرد خواهـد بـود.

مشـاهده‌گر، چنان‌کـه از نامـش پیداسـت، بـر دیـدن اسـتوار اسـت. مـا بـرای خلـق آن، کاری نمی‌کنیـم؛ فقـط بـا هوشـیاری کامـل، بـدون قضـاوت و نظـر، بـه آنچـه در ذهـن و درونمـان می‌گـذرد، می‌نگریـم. هیـچ کشمکشـی درونـی نیـاز نیسـت. مبـارزه، تنهـا منجـر بـه اغتشـاش و تقویـت مـن ذهنـی می‌شـود. در مقابـل، نـگاه بی‌طـرف و پایـدار، انـرژی را بـه خـود جـذب می‌کنـد و به‌تدریـج قـدرت می‌گیـرد تـا بتوانـد منشـأ تحـولات بنیادیـن در سـاختار درون شـود.

زمانـی کـه هوشـیاری مشـاهده‌گر در عمـق درون گسـترش یافـت، زندگـی فـرد تبدیـل بـه پژوهـش می‌شـود و جهتـی مشـخص می‌یابـد. از آنجـا حرکـت به‌سـوی شـکوفایی و کمـال آغـاز می‌شـود. هوشـیاری مشـاهده‌گر انرژی‌هـای هم‌نـوا را فعـال می‌کنـد، کیفیـات درونـی را بـا خـود همـراه می‌سـازد و آن‌هـا را متبلـور می‌سـازد.

تبلـور یعنـی آرام‌آرام یکپارچـه شـدن، فردیـت یافتـن و درک نهایـی حقیقـت کـه چیـزی جـز «وحـدت درون هسـتی» نیسـت و راه رسـیدن بـه ایـن وحـدت، از دهلیزهـای تنهایـی درون می‌گـذرد. تنهایـی، بـه معنـای تبدیـل شـدن بـه یـک اسـت. ایـن تنهایـی و تبدیل‌شـدن بـه نیـروی عظیمـی را در درون آزاد می‌سـازد؛ زیـرا از هـدر رفتـن انـرژی جلوگیـری می‌کنـد. انسـان معمولـی، ماننـد کـوزه‌ای اسـت پـر از منفـذ کـه از هـر طـرف آب پـس می‌دهـد. تـا پـرش می‌کنـی، دوبـاره خالـی می‌شـود؛ پـس نخسـت بایـد ایـن منفذهـا بسـته شـوند؛ بنابرایـن فـرد بایـد درنگـی بـر زندگـی‌اش کنـد؛ بـر ایـن فرصـت بـزرگ بـرای تبدیـل شـدن بـه یـک. وقتـی در یـک جهـت شـروع بـه حرکـت کـرد و افـکارش را متمرکـز سـاخت، چیـزی در وجـودش مسـتقر می‌شـود؛ مرکـزی شـکل می‌گیـرد و بـرای نخسـتین بـار قـادر خواهـد بـود از درون ایـن مرکـز، هسـتی را رصـد کنیـد.

یکـی دیگـر از دگرگونی‌هـای درونـی کـه در اثـر فعـال شـدن هوشـیاری مشـاهده‌گر رخ می‌دهـد، کشـف فضاهـای پنهـان وجـودی اسـت. فضاهایـی کـه ابتـدا دیـده نمی‌شـوند و بـرای بسـیاری از انسـان‌ها تـا پایـان عمـر نیـز ناشـناخته می‌ماننـد؛ چراکـه ذهـن محـدود و تاریـکِ مـن ذهنـی، مانـع از دیـدن آن‌هاسـت؛ امـا پـس از دگرگونـی سـاختار درونـی و روانـی فـرد در اثـر هوشـیاری مشـاهده‌گر، ایـن فضاهـا یکی‌یکـی از تاریکی‌هـا بیـرون می‌آینـد و توجـه فـرد را جلـب می‌کننـد. برخـی

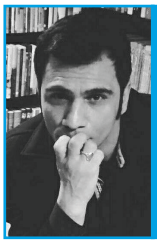
ایـــن فضاهـــا را «شـــهود» یـــا «الهـــام» می‌نامنـــد. هرچـه بیشـتر فـرد پیـش مـی‌رود، فضاهایـی بکـر، خـــلاق و الهام‌بخش‌تـــری می‌بینـــد.

هنرمنـدان، شـاعران و نویسـندگان بیشـتر از دیگـران بـا چنیـن فضاهایـی آشـنا هسـتند؛ امـا پـس از تغییـر هوشـیاری، بـرای همـه انسـان‌ها در هـر زمینـه‌ای رخ می‌دهـد. ایـن فضاهـا پـر از ایـده، انگیـزه و خیال‌انـد. بـه انسـان کمـک می‌کننـد کـه پدیده‌هـا را عمیق‌تـر، نزدیک‌تـر و زنده‌تـر حـس کنـد. اکنـون، نوعـی دیـدن در انسـان فعـال می‌شـود کـه بـا عمـق وجـود پیونـد دارد؛ دیدنـی گرم‌تـر، عاطفی‌تـر و باطراوت‌تـر. همه‌چیـز همـان اسـت کـه بـود؛ امـا اکنـون زنـده، طراوتمنـد و جانـدار اسـت و انسـان را بـا خـود همـراه می‌کنـد؛ از خورشـید در آسـمان تـا گُلـی در کنـار پیـاده‌رو. در واقـع وقتـی فضـای هسـتی درونـی زیـر سـلطه‌ی ذهـن دیده‌نشـده، قـرار دارد، عشـق تنهـا یـک درصـد اسـت و باقـی را نفسـانیات (حسـد، خشـم، حـرص، تملـک و جنسـیت) تشـکیل می‌دهنـد. در ایـن وضعیـت، جنبـه‌ی جسـمانی و شـیمیایی چیـره اسـت و عشـق عمقـی نـدارد؛ امـا بـا گسـترش روشـنایی هوشـیاری مشـاهده‌گر کیفیت‌هایـی ماننـد عشـق، محبـت، وجـد، سـرور، خلاقیـت و نشـاط، عمـق و ابعـاد تـازه‌ای می‌یابنـد. آنچـه جسـمانی بـود، اکنـون روحانـی می‌شـود؛ آنچـه بیولوژیـک بـود، روان‌شـناختی می‌شـود. انسـان از بُعـد بیولوژیکـی بـا حیوانـات مشـترک اسـت؛ امـا در بُعـد روان‌شناسـی هیچ‌گونـه اشـتراکی نـدارد. زمانـی کـه عشـق بـه اوج خـود در پرتـو حضـور برسـد، ابعـاد روحانـی در آن شـکوفا می‌شـوند. آنـگاه عشـق، آگاهـی، خلاقیـت و دیگـر کیفیـات والای انسـانی از هـم تفکیک‌پذیـر نیسـتند. در فضـای تنـگ ذهـن، جهـان پاره‌پـاره اسـت؛ امـا بـا نزدیـک شـدن بـه مرکـز درون، وحـدت طلـوع می‌کنـد. در مرکـز انسـان روشـن‌بین، همه‌چیـز یگانـه اسـت. هیـچ ارزشـی بالاتـر یـا پایین‌تـر نیسـت. همـه‌ی ارزش‌هـا ماننـد راه‌هایی‌انـد کـه از اطـراف دره به‌سـوی قلـه‌ای واحـد حرکـت می‌کننـد. آنکـه راه آگاهـی را برمی‌گزینـد، عشـق را می‌یابـد.



آنکـه راه عشـق را برگزینـد، بـه آگاهـی می‌رسـد و در ایـن جسـتارِ هوشـیاری، ایـن نکتـه را نبایـد فرامـوش کـرد کـه تنهـا بـودن حقیقـی و تنهـا مانـدن حقیقـی گریزناپذیـر اسـت. انسـان تنهـا در تنهایـی عمیـق قـادر اسـت، ابعـاد حقیقـی خویـش را دریابـد. بایـد دانسـت کـه تنهایـی بـا تنهـا بـودن تفـاوت بسـیار دارد. بـه غلـط از تنهـا بـودن، بـه تنهایـی تعبیـر می‌شـود. تنهایـی یعنـی دل‌تنگـی بـرای دیگـران، امـا تنهـا بـودن یعنـی آزادی مطلـق بـرای دریافتـن حقیقـت وجـودی خویـش. ایـن دریافـت، تنهـا بـا تأمـل در خـلأ ممکـن می‌شـود. در همیـن تنهـا بـودن اسـت کـه انسـان خـود را درمی‌یابـد و ایـن، سـعادتی اسـت توصیف‌ناپذیـر. چراکـه وقتـی بـدون دخالـت ذهـن موروثـی، تنهـا بـودن را درمی‌یابـی، دیگـر هرگـز تمایلـی بـه بازگشـت بـه سـاختار قبلـی در ذهـن نـداری. در ایـن تنهـا بـودن حقیقـی، انـرژی عشـق و خلاقیـت فعـال می‌شـود. رشـد فردیـت شـتاب می‌گیـرد و بـرای نخسـتین‌بار، طعـم شـیرین وحـدت درونـی و لـذت یگانگـی بـا جهـان را می‌شـود حـس کـرد و شـکوه هسـتی تمامیت‌یافتـه‌ای را در عمـق درون لمـس کـرد. اصیـل بـودن، مسـئول بـودن، احتـرام بـه آزادی و کرامـت انسـانی را درمی‌یابـی و تمـام ایـن مواهـب، از دل هسـتی هوشـیار پدیـد می‌آیـد و این‌هـا تنهـا شـماری از فرازهایـی اسـت کـه هسـتی هوشـیار بـا آن درمی‌آمیـزد.





نگارنده: آیدین آریایی

بـه نظـاره نشستـن و آبـژگی بـدن زن در آثـار هنـری

پیـش از کلمـه و کلام، ایـن دیـدن اسـت کـه می‌آغـازد؛ مثـل کـودک کـه پیـش از سـخن گفتـن، ابتـدا نظـاره می‌کنـد و بـاز می‌شناسـد. ایـن دیدن اسـت کـه موقعیت مـا را در جهـان تثبیـت می‌کنـد و سـپس مـا آن جهان را بـا کلمـات وصـف می‌کنیـم؛ اما کلمـات هرگـز نمی‌توانند بـه قامـتِ دیدن بـا واقعیتِ جهـان پیرامون مواجه شـوند. هیـچ‌گاه آنچـه می‌بینیـم بـا آنچـه کـه می‌دانیـم، برابری نمی‌کنـد. شـیوه‌یِ دیـدن مـا متأثـر از چیزهایـی اسـت کـه می‌دانیـم یـا بـه آن‌هـا بـاور داریـم. دیـدنِ آتـش در قـرون وسـطی، بـه هنگامـی کـه مـردم وجود مـادیِ دوزخ را بـاور داشـتند، معنایـی کامـلاً متفـاوت بـا آنچـه امروزه بـرای مـا دارد، داشـته اسـت. با وجـود این عقیـده‌ی آن‌ها دربـاره‌ی دوزخ، بسـیار وام‌دار دیـدنِ سـوختن آتـش و خاکسـترهای ناشـی از آن بـود. به‌عـلاوه‌ی تجربـه‌ی درد سـوختن. در هنـگام عاشـقی، دیـدارِ روی محبـوب چنان کمالـی در خـود دارد کـه هیـچ کلام و هیچ هماغوشـی با آن انطبـاق نمی‌یابـد؛ کمالـی کـه کنش عشـق‌ورزی تنها به‌طـور ناپایـدار بـا آن همراه می‌گـردد. بااین‌حـال، دیدنی کـه پیـش از کلام ظهـور پیـدا می‌کنـد، و هرگـز تحـت پوشـش کامـل آن قـرار نمی‌گیـرد واکنشـی مکانیکـی در برابـر محـرک نیسـت. مـا چیـزی را می‌بینیـم کـه به آن می‌نگریـم. نگریسـتن، کنشـی انتخابی اسـت. در نتیجه‌یِ

ایـن کنـش، آنچـه می‌بینیم نـه لزوماً در دسـتان مـا، بلکه در دسـترس قـرار می‌گیـرد. همیشـه بـرای لمـس چیزی می‌بایسـت خـود را در ارتبـاط بـا آن قـرار داد. مـا هرگـز بـه یـک شـیئی تنهـا نـگاه نمی‌کنیـم، بلکـه بـه رابطـه‌ی میـان اشـیاء و خـود می‌نگریـم. بینایـی ما به‌طور پیوسـته پویـا و متحـرک اسـت و اشـیاء را در دایـره‌ی پیرامونـش نـگاه مـی‌دارد. کمـی پـس از آن کـه می‌توانیـم ببینیـم، درمی‌یابیـم کـه مـا هـم دیـده می‌شـویم. با تلاقی چشـم ما با چشـم دیگـری، باور می‌کنیم بخشـی از جهـانِ مرئی هسـتیم. اگـر بتوانیم قله‌ای را در دور دسـت ببینیم، فرضِ دیده‌شـدن از آن قلـه را نیـز در ذهنمـان طـرح کرده‌ایـم. طبیعـت متقابل دیـدن، قدرتمندتر از مکالمه اسـت. اغلب مکالمـه کوششـی بـرای بـر زبـان آوردن دیده‌هاسـت؛ تلاشـی بـرای بیـان اسـتعاری یـا واقعـیِ دیـدن چیزهـا و کشـفِ اینکـه چگونـه چیزهـا دیده می‌شـوند.

در اینجـا می‌خواهیـم به شـیوه‌های نگریسـتن بـه زنان در آثـار هنـری بپردازیـم، جایـی کـه بـدن زن در مقـام آبـژه قـدرت قـرار می‌گیـرد. بـر اسـاس منافـع و قراردادهایـی زیـر سـؤال رفتـه حضـور اجتماعی زنـان از لحـاظ نوعی، با مـردان ناهمگـن و نابرابـر بـوده اسـت. همواره حضـور مرد وابسـته بـه وعـده‌یِ قدرتـی اسـت که او تجسـم آن اسـت؛ اگـر آن وعده بزرگ و معتبر باشـد، حضور او نیز چشـمگیر اسـت. ایـن قـدرتِ وعـده داده‌شـده ممکـن اسـت اخلاقی، جسـمانی، جنسـی، طبیعـی و اقتصادی باشـد، امـا همواره عینیـت آن در ظاهـر یـک نرینـه نمـودار می‌شـود. حضور یـک مـرد اشـارتی اسـت بـر آنچـه او آمـاده انجـام دادن یا فراهـم کـردن آن اسـت. حضـور او ممکن اسـت نمادین یا سـاختگی باشـد؛ بدین معنـی که وانمود بـه چیزی می‌کند کـه حتـی قـادر به انجـام آن نیسـت؛ اما این حضـور همواره در جهـت قدرتـی اسـت که بر دیگـران اعمال می‌شـود. در مقابـل، حضـورِ زن نگـرش او بـه خـودش را بیـان می‌کنـد و قیـد می‌کنـد چـه چیـزی را می‌تـوان یـا نمی‌تـوان برای او انجـام داد. حضـور او در فیگورهـا، صـدا، پوشـش، عقاید، نمودهـا و سـلیقه‌یِ او تجلـی پیـدا می‌کنـد؛ در واقـع هیچ چیـزی وجود ندارد کـه بی‌ارتباط با حضور او باشـد. حضور بـرای یـک زن چنـان غریـزی اسـت کـه سـبب می‌شـود مـردان کمابیش بـه او نظری همچون سرچشـمه‌ای مادی، گرمـا، لبخنـد یا هالـه‌ای مقدس داشـته باشـد؛ درواقع زن متولـد شـدن به معنـای تولـد در فضایی متعیـن و محدود در جهـت نگاه‌داشـت مـردان اسـت. حضور اجتماعـی زنان نتیجـه‌ی ابتـکار آنـان در زندگی اسـت، حضـوری که تحت چنـان قیومیـت و درون چنـان فضـای محـدودی بـه بلوغ رسـیده اسـت. امـا ایـن امر بـه قیمت دوپـاره شـدن وجود زن بـه دسـت آمـده اسـت. زن دائمـاً بایـد خـودش را بـه نظـاره بنشـیند. او تقریبـاً و به‌طور پیوسـته خویشـتن خود را بـه همـراه دارد. درحالی‌کـه در طول اتاق قـدم می‌زند یا بـرای مـرگ عزیـزش اشـک می‌ریـزد، به‌نـدرت می‌تواند از تجسـم خـودش در حـال راه رفتن و اشـک ریختنِ اجتناب کنـد. از اوان کودکـی بـه او آموخته‌انـد کـه دائمـاً خـودش را ارزیابـی کنـد و در نهایـت بـه ایـن شـیوه‌یِ زیسـتن خو گرفته اسـت؛ ازایـن‌رو، در نهایت ارزیاب و ارزیابی‌شـونده را درون خـودش به‌عنـوان دو قِسـم تشـکیل‌دهنده ملاحظـه می‌کنـد، درحالی‌کـه اجـزای هویـت او به‌عنـوان زن جـدا از هـم می‌مانـد. او مجبـور اسـت هـر چـه هسـت و هـر کاری انجـام می‌دهـد ارزیابـی کنـد؛ زیـرا چگونـه ظاهـر شـدن او در برابـر دیگـران و مخصوصـاً مـردان، بـرای آنچه او به‌طـور طبیعـی دربـاره موفقیـت زندگـی خـودش تصور می‌کنـد، اهمیتـی حیاتـی دارد. معنای وجـودی او در ذات خـود، جایگزیـن سـتایش دیگران می‌شـود. مـردان پیش‌از برخـورد بـا زنـان آنـان را ارزیابـی می‌کننـد. در پـی آن، چگونـه ظاهـر شـدن زن در برابـر مـرد معیـن می‌کنـد که چگونـه بایـد آن را محـدود نگه داشـته و درونـی کنند. این رفتـارِ نوعـی با خـودش به حضور او شـکل و فـرم می‌دهد؛ حضـور هـر زن به هـر آن چیزی که در چارچـوب حضور او مجـاز اسـت یـا مجاز نیسـت، نظم می‌بخشـد. هـر نظاره‌گر باتوجه‌بـه کـردار او، نشـانه‌ای می‌یابـد کـه چگونه بایسـتی بـا او رفتـار کنـد؛ نیت آشـکار و نهـان یا انگیـزه‌ی او هرچه می‌خواهـد باشـد. اگـر زنـی شـیئی را بر کـف اتـاق پرتاب کنـد، نشـانه‌ای اسـت از برخـورد او با احسـاس عصبانیتش و اینکـه می‌خواهـد دیگـران چگونـه بـا او رفتار کننـد. اگر مـردی چنیـن کاری کنـد، عمـل او تنهـا به‌عنـوان بیـان عصبانیتش برداشـت می‌شـود.

اگـر زنـی شـوخی بامـزه‌ای بکند، نمونـه‌ای اسـت از این کـه او چگونـه با شـوخ‌طبعی درونـی‌اش برخـورد می‌کند و مطابـق بـا آن به‌عنـوان زنـی شـوخ‌طبع دوسـت دارد دیگـران چگونـه بـا او رفتـار کننـد. تنهـا مـرد اسـت که می‌توانـد محـض خاطـر خـودش شـوخ‌طبع باشـد؛ به‌تعبیـری دیگـر می‌تـوان چنیـن بیان کرد: مـردان عمل می‌کننـد و زنـان رؤیـت می‌شـوند. مـردان بـه زنـان نگاه می‌کننـد؛ زنـان درحالـی خـود را تماشـا می‌کننـد که به آن‌هـا نـگاه و توجـه می‌شـود. ایـن امـر نه‌تنهـا بسـیاری از روابـط میـان زنـان و مـردان، بلکـه رابطـه‌ی زنـان بـا خـود را نیـز معیـن می‌کنـد. ارزیـاب زنـان در درون خود یـک مذکر اسـت و ارزیابی‌شـونده یـک مؤنـث. ازاین‌رو او خـودش را تبدیـل بـه شـیئی می‌کنـد، به‌طـور مشـخص یـک شـیئی دیـداری، یـک منظره!



نام اثر: هبوط انسان
نقاش: پیتر پل روبنس

با یک نگاه گـذرا به نقاشـی‌های اروپایی، متوجه می‌شـویم کـه زنـان موضـوع اصلـی و همیشـگی بوده‌انـد. ایـن مقوله، نقاشیِ پیکـره‌ی عریان اسـت. می‌تـوان در این نقاشـی‌های اروپایـی بعضـی از قواعد و قراردادها را کشـف کـرد که زنان به‌وسـیله‌ی آن‌هـا همچون شـیئی جـذاب، دیـده و قضاوت شـده‌اند. در ایـن نـوع آداب و در نخسـتین آثـار، به ترسـیم «آدم و حـوا» پرداختـه شـده اسـت. ارجـاع به داسـتان این دو همان‌طـور کـه در سِفر پیدایش آمـده اسـت، بی‌ارتباط نیسـت؛ جایـی کـه زن می‌بینـد آن درخـت بـرای خـوراک مناسـب و به‌نظـر خوش‌نمـا، دلپذیـر و دانش‌افـزا اسـت؛ پـس میـوه‌اش را می‌گیـرد، می‌خـورد و به شـوهر خـود نیز می‌دهـد و او نیـز می‌خـورد. آنگاه چشـمانِ هر دویشـان باز شـد و فهمیدنـد کـه عریان‌انـد؛ پـس برگ‌هـای انجیـر بـه هـم دوختند، سـترها برای خویـش سـاختند. و خداوند آدم را نـدا داد و بگفـت: کجایـی؟ وی گفـت: چـون آوازت را در باغ شـنیدم، ترسـان گشـتم؛ زیـرا کـه عریانم، پـس خود را پنهـان نمودم. سـپس بـه زن بگفت: الم و حمل تو را بسـیار فـزون گردانـم؛ بـا الـم فرزنـدان خواهـی زایید و اشـتیاق تو بـه شـوهرت خواهـد بـود و او بر تـو حکم‌رانی خواهـد کرد.

در این داسـتان آن‌ها از برهنگی خود آگاه می‌شـوند؛ چراکه در نتیجـه‌ی خـوردن سـیب یکدیگـر را به‌طـور متفاوتـی می‌بیننـد؛ در واقـع برهنگی در ذهن مشـاهده‌کننده شـکل گرفتـه اسـت. سـپس زن به‌عنـوان تابعـی از مـرد تنبیـه و سـرزنش می‌شـود و مـرد در نسـبت بـا زن، نماینـده‌ی خدا می‌شـود. در سـنت قـرون وسـطایی، ایـن داسـتان اغلـب تصویرسـازی می‌شـد. در طول رنسـانس آن لحظـه‌ی مجزا، یعنـی شـرم تصویـر می‌شـد. زوج خـود را بـا بـرگ انجیـر پوشـاندند یـا بـا دست‌هایشـان حالتـی محجوبانـه ایجـاد کـرده بودنـد؛ اما دیگر شـرم آن‌هـا به‌اندازه‌ای که نسـبت به تماشـاگر بـود، به خودشـان برنمی‌گشـت. زمانی که سـنت نقاشـی مجالـی را یافت کـه غیرمذهبی‌تر شـود، این فرصت بـرای موضوعـات دیگـر نیز فراهـم آمد؛ اما در آن‌هـا نیز این دلالـت باقـی می‌مانـد کـه زن از دیـده شـدن به‌وسـیله‌یِ تماشـاگر آگاه اسـت؛ او به‌خودیِ‌خـود برهنـه نیسـت، به‌محـض اینکـه تماشـاگر او را ببینـد برهنـه می‌شـود.

حـال می‌توانیم تفـاوت میان برهنگی و عریانی در سـنت نقاشـی اروپایـی را درک کنیـم. به‌واقـع، برهنـه بودن به معنـای بـدون لبـاس بـودن و عریانـی همچون شـکلی از هنـر اسـت. عریانـی نقطه‌ی شـروع نقاشـی نیسـت، بلکه شـیوه‌ی دیدنی اسـت که نقاشـی کسـب می‌کند. عریانی قـراردادی شـده اسـت و ایـن اقتـدار قراردادهـا از سـنت هنـری خاصی ناشـی می‌شـود.

امـا ایـن قراردادهـا بـه چـه معنایی هسـتند و یـک بدن عریـان دقیقـاً بـه چیـزی دلالـت دارد؟ پـر واضـح اسـت کـه پاسـخ بـه ایـنِ پرسـش صرفـاً در قالب شـکل هنری نیسـت؛ زیـرا کاملاً روشـن اسـت کـه پیکـره‌ی عریان به امیال جنسـی نیـز ارتبـاط دارد.

در برهنگـی بیـش از هـر چیز، فردیـت غالب اسـت. عریانی بـه معنـای دیده شـدن برهنگـی با چشـمان دیگران اسـت و هنـوز فردیتـی وجـود ندارد. بـدن برهنه بایسـتی همچون شـیئی دیـده شـود تـا در ایـن فراینـد نمایشـی بـه عریانی مبـدل شـود؛ دیـدن آن به‌عنـوان شـیئی باعـث می‌شـود تا انگیـزه‌ی اسـتفاده از آن بـه وجـود آیـد. برهنگـی خـود را آشـکار می‌کنـد، عریانـی امـا صحنه‌یِ بـه نمایـش درآمدن اسـت. برهنه بودن به معنای بدون پوشـش بودن اسـت. در معـرض نمایـش بودن به معنای داشـتن ظاهر پوسـت، بدن یا موی کسـی اسـت؛ ظاهـری که به پوشـش مبدلی تبدیل می‌شـود و هرگـز نمی‌توانـد آن موقعیـت را تـرک کنـد. عریـان محکـوم اسـت کـه هیـچ‌گاه برهنـه نباشـد، عریانی شـکل دیگـری از پوشـش اسـت. در نقاشـی‌های پیکـره‌یِ عریـان، قهرمـان اصلی هرگز دیده نمی‌شـد. قهرمـان اصلی تماشـاگری اسـت در برابـر تصویـر که مذکر فرض می‌شـود

و همه‌چیـز او را مخاطـب قـرار می‌دهـد، همه‌چیـز بایـد در نتیجـه‌ی وجـود او در آنجا وجود داشـته باشـد. بـرای خاطر اوسـت کـه پیکره‌هـا بـه عریانی تـن داده‌انـد؛ اما بر حسـب قانونـی نانوشـته، غریبه‌ای اسـت که هنـوز لباس‌هایش را به تن دارد؛ البته شـاید در بعضی مواقع نقاشـی، عاشـق مذکر را نیـز دربرگیـرد، اما توجـه زن به‌ندرت به‌سـوی او معطوف شـده اسـت. اغلـب زن بـه دوردسـت یـا به‌سـویی خـارج از تصویـر نـگاه می‌کنـد؛ جایـی که پنداشـته می‌شـود عاشـق واقعـی‌اش، تماشـاگرمالک، در آنجـا حضوری ملمـوس دارد. مقولـه‌ای ویـژه در نقاشـی‌های هرزه‌نـگاری خصوصـی وجود داشـته اسـت کـه زوج‌هایـی در حیـن عشـق‌ورزی اجـازه‌ی ظهـور می‌یافتنـد. امـا روشـن اسـت کـه در برابـر آن‌هـا نیـز تماشـاگرمالک در خیـال خـود می‌خواهـد آن مـرد دیگـر را خلـع سـلاح کنـد یـا آن را بـا خـود یکـی پنـدارد. در مقابل، تصویـر یـک زوج در سـنت‌های غیراروپایـی ایـن تصـور را ایجـاد می‌کـرد که زوج‌های بسـیاری در حال عشـق‌ورزی‌اند. کمابیـش همـه‌ی خیال‌پردازی‌های جنسـیِ پس از رنسـانس اروپـا، بـه روبـه‌رو اشـاره دارنـد؛ زیـرا قَهرمـان جنسـی، تماشـاگرمالکی اسـت کـه آن را نظـاره می‌کنـد. پوچـی و بیهودگـی این دل‌خوشـی مردانـه در هنـر آکادمیک عمومی قـرن نوزدهـم بـه اوج خـود می‌رسـد. پیکره‌هـای عریـانِ اسـتثنایی و معـدودی در سـنت اروپایی وجـود دارند که این تعاریـف در آن‌هـا کاربرد بسـیار کمی می‌یابـد؛ در واقع آن‌ها دیگـر پیکره‌هـای عریـان نیسـتند، آن‌هـا هنجارهـای شـکل هنـری را شکسـتند؛ آن‌هـا نقاشـی از زنـان محبوبی‌انـد کـه کمابیـش برهنه‌انـد. از بیـن صدهـا هـزار پیکره‌هـای عریانی که سـنت به‌وجـود آورده اسـت، شـاید تنها یک‌صد اسـتثناء وجـود داشـته باشـد. در هـر مـورد دیـد شـخصی نقـاش از زنـانِ خاصـی کـه نقاشـی می‌کند، چنـان قدرتمند اسـت که هیـچ حقـی برای تماشـاگر قائل نمی‌شـود. دید نقـاش چنان جدایی‌ناپذیـر زن را بـه نقـاش پیوند می‌دهد کـه انگار زوجی همچـون مهرگیاه بر سـنگ حک شـده‌اند. تماشـاگر می‌تواند شـاهد رابطه‌ی آن‌ها باشـد، امـا کار بیشـتری نمی‌تواند انجام دهـد؛ او بـه اجبـار خـودش را همچـون بیگانه‌ای بازشناسـی می‌کنـد. او نمی‌توانـد خـودش را بـا ایـن خیـال بفریبـد کـه پیکـره به‌خاطـر او برهنـه شـده اسـت. او نمی‌توانـد نقاشـی را بـه پیکـره‌ی عریانـی بـدل کنـد. شـیوه‌ای کـه نقـاش او را کشـیده، متضمـن خواسـت و نیـات زن در همـان سـاختار تصویـر، در همـان بیـانِ بـدن و چهره‌ی اوسـت.

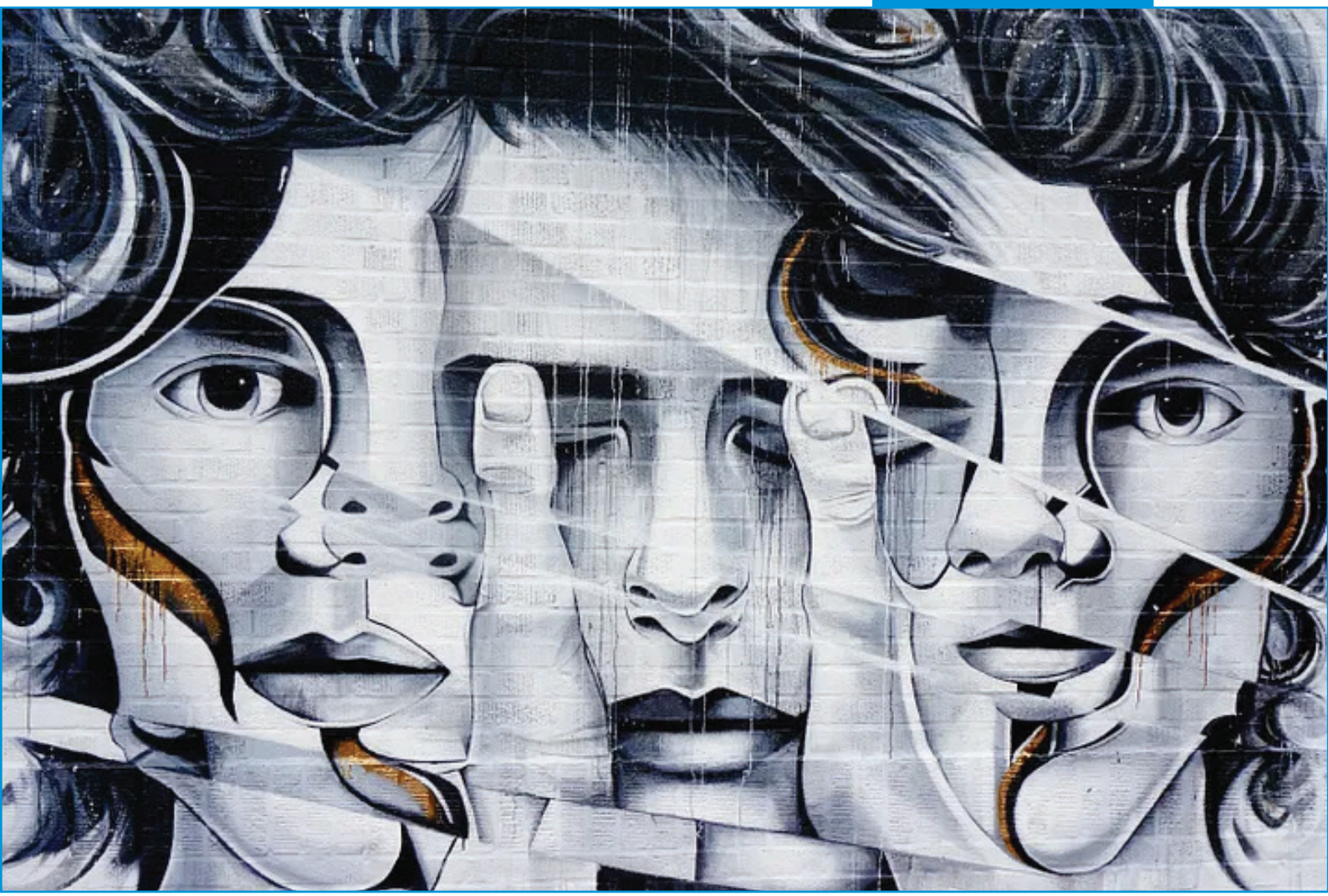
پیکره‌ی عریان معمولاً در نقاشی به‌عنوان بیان ستایش‌انگیزِ روح اومانیستی اروپایی معرفی می‌شود. این روح از فردگرایی تفکیک‌ناپذیر بود و بدون فردگرایی به‌شدت آگاه، استثنائات سنت هرگز نقاشی نمی‌شدند. باوجوداین، سنت دربردارنده‌ی تناقضی است که نمی‌تواند به‌خودیِ‌خود رفع شود. این تناقض را می‌شود این‌گونه بیان کرد: از یک‌سو فردگرایی هنرمند، اندیشمند، حامی هنر و مالک وجود دارد، ازسوی‌دیگر با زنی که موضوع فعالیت آن‌هاست همچون شیئی یا امری انتزاعی رفتار می‌شود. در شکل هنری پیکره‌ی عریان اروپایی، نقاشان، تماشاگرمالکان عموماً مردان بودند و زنان افرادی که معمولاً با آن‌ها همچون اشیا رفتار می‌شد. این رابطه‌ی آن‌ها به‌شکل گسترده و عمیقی در فرهنگ ما تثبیت شده است؛ فرهنگی که هنوز به آگاهی بسیاری از زنان شکل می‌دهد. آن‌ها با خود آن‌گونه رفتار می‌کنند که مردان با آن‌ها و آنان زنانگی خود را همچون مردان مورد ارزیابی قرار می‌دهند. امروزه آن نگرش‌ها و ارزش‌هایی که به سنت شکل می‌دادند به‌طور گسترده‌تری از طریق سایر رسانه‌های جمعی اشاعه یافته، بیان می‌شوند؛ اما شیوه‌یِ اصلی دیدن زنان و بهره‌برداری اصلی که بدان منظور تصاویرِ آن‌ها ارائه می‌شوند، تغییری نیافته است. زنان به‌طور کاملاً متفاوتی از مردان ترسیم می‌شوند؛ به این دلیل که تماشاگر آرمانی همواره مرد (مذکر) تصور می‌شود و تصویر زن برای خوشامدگویی و لذت به او طراحی شده است.



نام اثر:
ناهار در چمنزار
نقاش:
ادوارد مانه

منابع:

۱.سـلی دیویـد، (۱۴۰۲)، نقـد رسـم هنـر، کامـران غبرایـی، نشـر چتـر فیـروزه، چـاپ اول.
۲.هاکسـلی آلدولـس لئونـاردو، (۱۳۸۴)، هنـر دیدن، نسـرین طباطبایـی، نشـر بافکر، چـاپ اول.
۳.عهد عتیق، (۱۴۰۳)، پیروز سیار، نشر نی، چاپ سوم.





نگارنده: سعید تقی‌نیا

آیا هنـــــر محصـــول گـــذر از هنجـــارهـــاســـت؟

در بررسی فلسفه‌ی هنر هم‌زمان با پاسخ به دو پرسش موازی روبه‌روییم؛ از یک‌سو معمولاً اثری را دارای ویژگی‌های متنی والا در هر شاخه‌ای از هنر می‌دانیم که وفاداری خود را نسبت به هنجارهای شناخته و تثبیت‌شده در آن موضوع هنری به‌خوبی تعریف و از عهده برآمده باشد؛ اما ازسوی‌دیگر، بعد از مدتی که از عمر یک سبک هنری بگذرد، سایه‌ی تکرار تولیدات آن شاخه از هنر را به ابتذال و روزمرگی می‌کشاند، تاجایی‌که ارائه‌ی فرم و ساختار از متنی که روزگاری برای خودش، هنری و هنجارشکن و نوآور به شمار می‌رفت، امروز اندیشه و عواطف ما را به اندازه‌ی کافی برنمی‌انگیزد. چنین وضعیتی حد فاصل ظهور تا افول هر سبک هنری در هر شاخه و گونه‌ای از هنر بوده است.

از یک سو، هنرمندان بزرگ را کسانی می‌دانیم که با خلاقیت و ابتکار عمل خودشان در عناصر

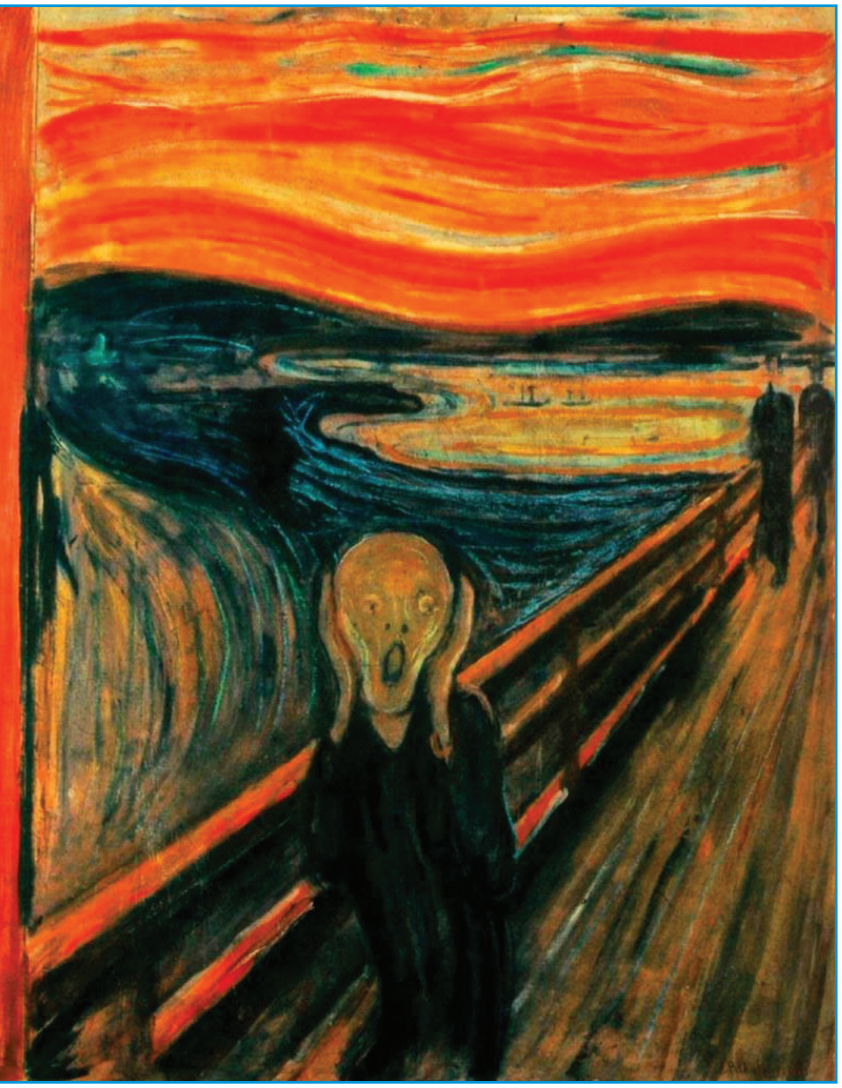
زیبایی‌شناســـانه آن تصـــرف هنـــری می‌کننـــد. هنجارهـای متعـارف را می‌شـکنند و از آن‌هـا عبـور می‌کننـد تـا در وضعیـت جدیـد، شـکل دیگـری از «زیبایـی» را بـه مـا معرفـی کننـد. ازسـوی‌دیگر، تحـرکات هنرمنـد در نقـد و ارزیابـی آن بـا همـان پارامترهـای شـناخته و تثبیت‌شـده سـنجیده می‌شـود! آیـا بـه رسـمیت شـناختن وجـود چنیـن «پارادوکسـی» در هنـر دربردارنـده همـان فلسـفه‌ی بازآفرینـی بـرای هنرمنـد نیسـت؟

از خودمـان می‌پرسـیم کـه اگـر تمـام هنرمنـدان مثـلاً خوش‌نویسـان مـا از آغـاز پیدایـش ایـن هنـر، وفـاداری بـه محـدوده‌ی قـاب یـا کادر را ارزشـی تثبیت‌شـده و خـروج متـن را از قـاب یـک ضعـف می‌دانسـته و رعایـت می‌کردنـد، آیـا هرگـز نـگاه متفاوتـی بـه زیبایـی در خـروج متـن از قـاب یـا کادر را بـه رسـمیت می‌شـناختیم؟ چـه فراینـدی روی می‌دهـد کـه در دوره‌ای وفـاداری بـه شـاخصه‌های سـبکی، امتیـاز و در دوره‌ای دیگـر ضعـف شـمرده شـده اسـت؟ بـر همیـن اسـاس، مـرز شکسـتن تابوهـا و تغییـر عناصـر زیبایی‌شـناختی در فـرم، محتـوا و سـاختار، کجـا و چگونـه اسـت؟

آیـا می‌شـود به‌دلیـل تولیـد محتـوای هنـری در هـر شـاخه‌ای از هنرهـای شناخته‌شـده و به‌دلیـل پرهیـز از ابتـذال و تکرارهـای مـلال‌آور، در سـنت‌های سـبکی آن هنـر تصـرف نمـود؟ اگـر ایـن امـکان الازمـی باشـد، آیـا حـق تصـرف در ایـن مـواد و مصالـح بـرای هـر هنرمنـدی از نوپـا و تـا حرفـه‌ای و شناخته‌شـده، بـه یـک انـدازه اسـت؟

از برآینـد پاسـخ بـه ایـن پرسش‌هاسـت کـه حـدود تصـرف یـک هنرمنـد را کم‌وبیـش معیـن می‌شناسـیم. به‌ایـن معنـا کـه ممکـن اسـت مـا به‌عنـوان مخاطبـان هنـری خـاص، خـروج از برخـی «نُرم‌هـای» رایـج را بـرای هنرمنـد شناخته‌شـده، ملاکـی جدیـد در ارزیابـی تلقـی کنیـم؛ امـا تحرکاتـی از ایـن دسـت، می‌توانـد مجـوزی بـرای هـر هنرمنـد نوپایـی به‌عنـوان روش‌شناسـی هنـری باشـد؟

پـس بسـیاری از تحـرکات هنجارشـکنانه‌ای کـه مبتنی‌بـر شـناخت هنرمنـدان بـزرگ اسـت بـا پشـتوانه‌ای محکـم از شـناخت، تجربـه و سـنت آن هنـر انجـام و توجیه‌پذیـر اسـت؛ امـا بـرای هنرمندانـی کـه هنـوز توانمنـدی خـود را در شـناخت شـاخه‌ی هنـری و سـبک خودشـان اثبـات نکرده‌انـد، توجیه‌پذیـر نبـوده بلکـه ضعـف بـه شـمار مـی‌رود؛ زیـرا اینجـا سـخن از مخاطـب خـاص هنـر، هـر شـاخه‌ای از هنـر اسـت و اتـکا بـه مخاطـب عـام، در درجـه‌ی دوم اهمیـت. بـر ایـن اسـاس، سـطح سـلیقه‌ی هنـری مخاطـب عـام ارتقـا می‌یابـد و چنانچـه ایـن فراینـد متکـی بـه مخاطـب عـام باشـد، به‌ویـژه برحسـب تجربـه‌ی تاریـخ هنـر، ایـن هنرمنـد اسـت کـه دنبالـه‌رو مخاطـب می‌شـود یـا برعکـس. همـه‌ی مـا از پیامدهـای چنیـن وضعیتـی کم‌وبیـش و بـه تجربـه آگاهیـم.





تاریخ در چنگال روایت‌های سلطه



نگارنده: م. شریفی

تاریخ هرگز قاضی بی‌طرفی نیست که حقایق را فارغ از جهت‌گیری‌ها بازگو کند؛ بلکه آینه‌ای است که شکست‌های قدرت حاکم را منعکس می‌کند. بااین‌حال، در قلب این روایت‌های تحریف‌شده، «زیست انسانی» به‌مثابه محور اصلی پنهان می‌ماند. تاریخ انسان را می‌توان به دو فصل متمایز تقسیم کرد:

۱. پیشاتاریخ

عصر هم‌زیستی آمیخته با طبیعت، پیش از تولد نهادهای سلسله‌مراتبی؛ عصری که انسان بازیگر اصلی صحنه‌ی زندگی خویش بود، بی‌آنکه نقشش به نمایش‌نامه‌های ازپیش‌نوشته تقلیل یابد.

۲. پساتاریخ

عصر سیاست‌زدگی، که در آن انسان از سوژه‌ای خلاق به شیئی نقش‌پذیر فروکاسته می‌شود. این نمایش‌نامه نه برآمده از خواست جمعی، بلکه زاده‌ی خردِ معطوف به سلطه است. حکومت‌ها همچون کارگردانانی ماهر، سناریوی اجتماعی را می‌سازند؛ دیالوگ‌هایی ازپیش‌تعیین‌شده از مصرف‌گرایی افراطی تا انگاره‌های سیاسی که شهروندان را به اجرای نقشی مکانیکی وامی‌دارند. در این صحنه، توده‌ها آگاهانه یا ناآگاه به بازیگرانی تبدیل می‌شوند که ترس از طردشدن و آزادی مشروط را به بهای پذیرش اسارتی شیرین معامله کرده‌اند. این تمایل که انسان نیازمند توجه است و در کانون توجهات قرار گیرد همواره دردی دائمی است؛ لیکن بی‌حسی ناشی از مسکن‌های مدرن، اجازه نمی‌دهد به این درد پی ببریم.

سلطه؛ از بدن تا ذهن

سلامتی در نگاه نخست، مفهومی فردی و پزشکی به نظر می‌رسد؛ اما در لایه‌های عمیق‌تر، عرصه‌ای است برای اعمال قدرت. نظام حاکم با تعریف استانداردهای سلامت (از تناسب اندام تا سلامت روان) ملغمه‌ای پرهیاهو به راه انداخته است تا توجهات به آن منحرف شوند و درعین‌حال بازار کالاهای مصرفی داغ‌تر شود. سلامتی، این واژه‌ی به‌ظاهر بی‌آلایش، به ابزاری پیچیده برای نظام‌های حاکم با تعریف استانداردهای سلامت از ایدئال‌های فیزیکی تا معیارهای ایدئولوزیک نه‌تنها بدن‌ها را نظم می‌دهند، بلکه ذهن‌ها را نیز در چارچوبی از «نرمال‌سازی، یکسان‌سازی و یک‌دست کردن» زندانی می‌کنند. این فرایند، انسان اندیشه‌ورز را به ماشینی فرمانبردار تبدیل می‌کند که هستی‌اش در خدمت بازتولید مناسبات سلطه مصادره می‌شود. در این وضعیت هویت، دیگر برپایه‌ی اصالت تاریخی شناخته نمی‌شود؛ بلکه عاملی بی‌شکل است در دستان تقدیر. بی‌نظری و بی‌تفاوتی که امروز گریبان‌گیر شده است ناشی از انقیاد هویت مستقل است.

توهم پیشرفت؛ شتابزدگی به‌مثابه‌ی جادوی جمعی

مدرنیته با وعده‌ی رفاه، بشریت را در دام «شتابِ بی‌معنا» اسیر کرده است. این شتاب چنان ذهن‌ها را مست کرده است که حتی دردِ ازخودبیگانگی این فریاد خاموش هستی به حسی عادی تقلیل یافته است. همان‌گونه که هایدگر هشدار می‌دهد: «فراموشی وجود»، بزرگترین بحران انسان معاصر است. «رهایی ممکن است، اگر بخواهیم!»

سه گام تا بازیابی خویشتن

۱. خودآگاهی ازطریق نفی

پرده‌های آینه‌های دروغین را کنار بزنیم. به‌جای تکرار فهرست «آنچه هستیم»، جسارت کشف «آنچه نیستیم» را پرورش دهیم. نفی نقش‌های تحمیلی، نخستین طغیان علیه مصادره هویت است.

۲. تاریخ‌خوانی انتقادی

روایت رسمی تاریخ را واژگون کنیم. حفره‌های سکوت نقاطی که قدرت صدای حقیقت را خفه کرده را بیابیم. همان‌گونه که فوکو تاکید می‌کند: «تاریخ گورستانی است که قدرت، جنازه‌های حقیقت را در آن فشرده است.»

۳ . بازتعریف سلامت به‌مثابه‌ی مقاومت

سلامت واقعی نه در اطاعت کورکورانه، بلکه در توان نقد ساختارها، اندیشیدن مستقل، و خلق معنایی رهایی‌بخش معنا می‌شود.

پایان‌نمایش‌نامه

قدرت از سایه‌ها هراس دارد؛ از آگاهی‌هایی که تابوها را می‌شکافند. رسالت ما تبدیل شدن به «ذره‌بین‌های اجتماعی» است؛ ابزارهایی که ناهمواری‌های نظم موجود را عیان می‌کنند. این گذار سه مرحله را می‌طلبد:

خودآگاهی: نقد باورهای القاشده و رهایی از الگوهای مصرفی

هم‌آگاهی: خروج از انزوای تحمیلی و ایجاد گفتمان‌های جمعی

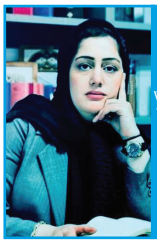
فراآگاهی: بازسازی هویت ملی و بازنویسی روایت‌ها بر اساس اصالت تاریخی

همان‌گونه که کامو تأکید می‌کند: «شورشگر واقعی نه می‌خواهد ارباب باشد، نه برده.» تنها در این میانه است که انسان از بازیگر نمایش‌نامه دیگران، به مؤلف سرنوشت خویش بدل می‌شود.





نقش خانواده در ساختن جامعه‌ای آشتی‌جو



نگارنده:
دکتر پرنیا رضی‌پور

در خانواده‌هایی که تفاوت‌های جنسیتی بجا و با احترام به حقوق یکدیگر پذیرفته می‌شود، فرزندان از همان آغاز کودکی یاد می‌گیرند که به تفاوت‌ها احترام بگذارند و از روابط قدرت‌محورانه و تبعیض‌آمیز خودداری کنند. ازسوی‌دیگر، خانواده‌ها می‌توانند با در پیش گرفتن شیوه‌های تربیتی که در آن به هر دو جنس فرصت‌های برابر داده می‌شود، به نسل‌های آینده الگویی از برابری و داد نشان دهند. وقتی پسران و دختران در خانواده‌ها آموزش می‌بینند که از همان آغاز در موقعیت‌های برابر قرار دارند و به‌همان‌اندازه به توانمندی‌ها و استعدادهایشان احترام گذاشته می‌شود، احتمال بروز نابرابری‌ها و خشونت‌های جنسیتی در آینده کمتر خواهد بود.

راهکارهای عملی برای فراگیری فرهنگ آشتی در خانواده:

برای فراگیری فرهنگ آشتی در خانواده، لازم است خانواده‌ها به چند نکته توجه کنند:

نیروبخشی مهارت‌های کنار زدن دشمنی‌ها:

خانواده‌ها باید به کودکان خود آموزش دهند که در رویارویی با تعارض‌ها، به‌جای به‌کارگیری خشونت، مسالمت‌آمیز و منطقی دشواری‌ها را کنار بگذارند. این مهارت‌ها ممکن است با گفت‌وگو، هم‌اندیشی و سازش،

به کودک آموزش داده شوند.

ایجاد فضایی برای احترام دوسویه:

اعضای خانواده باید یاد بگیرند که به حقوق یکدیگر احترام بگذارند و از خوارداشت یا بی‌احترامی به همدیگر خودداری کنند. این گونه احترام برابر در خانواده می‌تواند به‌طور مستقیم بر روابط اجتماعی خانواده نیز تأثیر بگذارد.

پرهیز از خشونت و تهدید:

خانواده‌ها باید از روش‌های خشونت‌آمیز و تهدیدآمیز در پرورش فرزندان خود پرهیز کنند. بهره بردن از گفت‌وگوی محترمانه و رفتارهای محبت‌آمیز در زمان‌های بحرانی، در کاهش خشونت و تقویت آشتی در خانواده نقش بسزایی خواهد داشت.

نیروبخشی مهارت‌های همدلانه:

سرپرستان باید فرزندان خود را یاری کنند تا احساسات دیگران را درک کنند و در موقعیت‌های گوناگون از نظر عاطفی همدل و همراه باشند. همدلی در روابط خانوادگی و اجتماعی یکی از پایه‌های آشتی و صلح است.

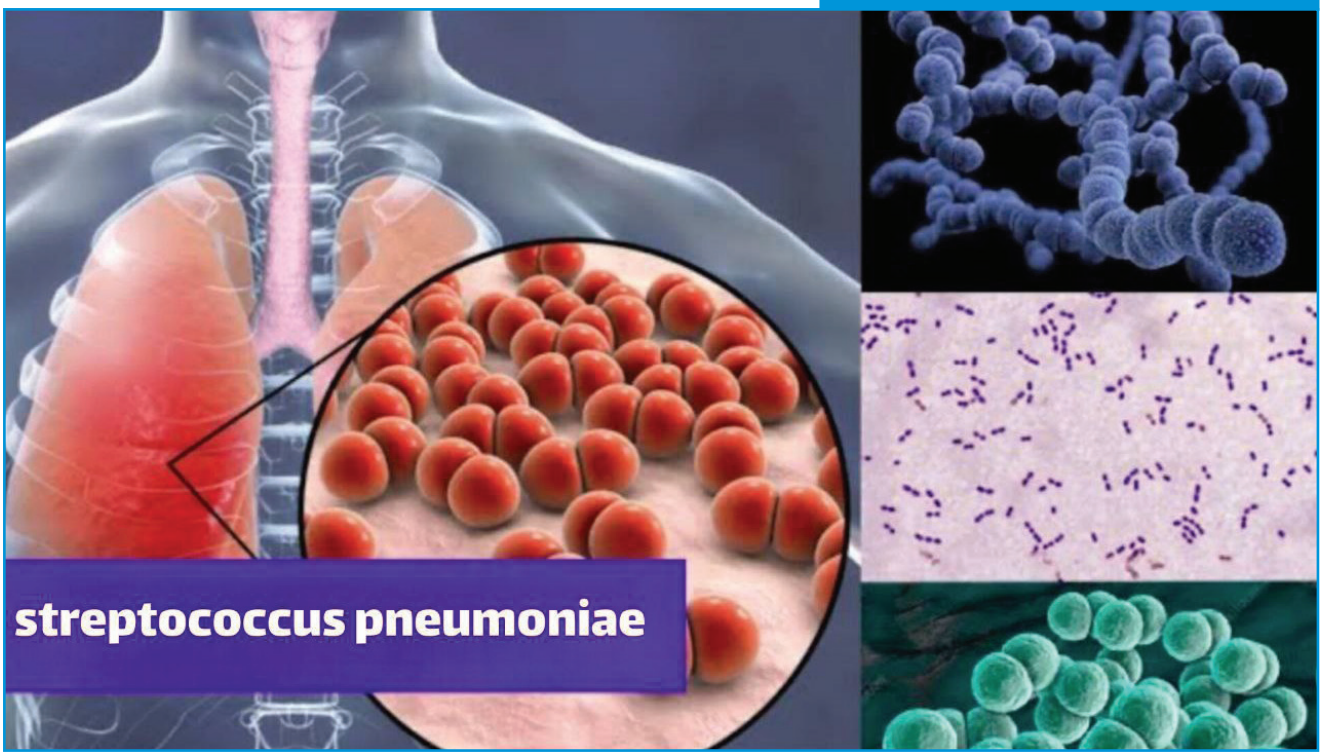
آموزشِ پذیرش تفاوت‌ها:

خانواده باید فضایی برای پذیرش و احترام به تفاوت‌های فردی فراهم آورد. در چنین فضایی، فرزندان یاد می‌گیرند که دیگرگونی‌ها به‌معنی نداشتن توانایی برای برقراری ارتباط صلح‌آمیز نیست؛ بلکه می‌تواند موجب رشد و تکامل روابط انسانی شود.

نتیجه‌گیری:

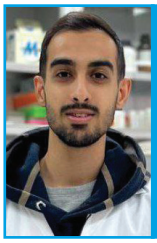
خانواده به‌عنوان نخستین سنگ بنای اجتماعی، نه‌تنها در پرورش فردیِ درست و مسئولانه نقش دارد؛ بلکه همانند کانونی اصلی برای ترویج فرهنگ صلح عمل کند. اگر خانواده‌ها در اندازهٔ واحدی تربیتی و فرهنگی، به‌درستی رفتار کنند نه‌تنها در فرد رشد و تکامل به وجود می‌آید؛ که جامعه‌ای متعادل و صلح‌آمیز نیز پا می‌گیرد. به‌طورکلی، خانواده‌ها می‌توانند با سالم‌سازی رفتارهای خود و پیاده‌سازی اصول صلح‌آمیز در زندگی روزانه، نقش به‌سزایی در ساختن جامعه‌ای آشتی‌جو بازی کنند.







نگارنده: یسنا عزیزپور



نگارنده: آرین محمدی‌پور

فـوتبـال میکـروبیـولـوژیـکی؛
آغاز جدال مرگبار باکتری‌ها در برابر عوامل محافظت کننده‌ی بدن

باکتری‌هـا، میکروارگانیسـم‌هایی‌اند کـه در محیط‌هـای گوناگونـی ماننـد خاک، آب و حتـی درون بدن موجودات زنـده، زندگـی می‌کننـد. ایـن میکروارگانیسـم‌ها نقش‌هـای جوراجور و گاه متضادی را در اکوسیسـتم‌های مختلـف بـازی می‌کننـد. برخـی از آن‌هـا را هم‌زیسـت و کمک‌کننـده بـه سـلامت انسـان می‌داننـد و حضـور آن‌هـا بـرای مـا انسـان‌ها ارزشـمند اسـت؛ بـرای نمونـه باکتری‌هـای سـودمند کـه به آن‌هـا پروبیوتیک‌هـا گفته می‌شـود بـه سـلامت انسـان و موجـودات دیگـر کمـک شـایانی می‌کننـد. از ایـن تأثیرگذاری‌هـای ارزشـمند توسـط باکتری‌هـای سـودمند می‌شـود بـه تجزیـه و هضـم مـواد غذایـی، تولیـد ویتامین‌هایـی ماننـد B ،k و همچنیـن تولیـد مـواد ضدمیکروبـی و محافظـت از بدن در برابـر باکتری‌های بیماری‌زا اشـاره کرد؛ ازسـوی‌دیگر، برخـی باکتری‌هـا نیـز ممکـن اسـت زیان‌رسـان باشـند و باعـث بیماری‌هـای گوناگـون شـوند. ایـن باکتری‌هـا معمـولاً بـا تولیـد سـم یا ایجـاد عفونـت، به بدن آسـیب می‌زننـد.

ایـن باکتری‌هـای سـودمند بـرای ورزش‌کارانـی ماننـد فوتبالیسـت‌ها کـه بـه تن‌درسـتی و نیـروی بـالا نیـاز دارنـد، بسـیار مهم‌انـد؛ در مقابـل، باکتری‌هـای زیانمنـد ممکـن اسـت بـا ایجـاد عفونـت یـا تولیـد سـم بـه بـدن آسـیب بزنند و عملکرد ورزشـی را آشـفته و درهم کنند. اگـر بـه هیجـان و عشـق در ورزش بـاور داشـته باشـید، قطعـاً عاشـق فوتبال هسـتید؛ زیـرا فوتبال همیشـه فراتر از ورزش انگاشـته شـده اسـت و ایـن رویارویـی بین قلب

و هیجان، باعث شگفتی‌های زیادی در میان اشک و لبخندها خواهد شد. فوتبال، بازی‌ای احساسی است و احساسات می‌توانند شما را به اوج برسانند.

سر الکس فرگوسن می‌گوید: «در یک تیم فوتبال هر بازیکن در دروازه، دفاع، خط میانی و حمله وظیفه‌ی ویژه‌ای دارد که این باعث می‌شود خصوصیات و توانایی هر بازیکن نسبت به پست او در زمین فوتبال متفاوت باشد.» حالا می‌خواهیم یک رویارویی بسیار جذاب و مهم در زندگی را برای شما در قالب دو تیم فوتبال توصیف کنیم و هدف اصلی از این کار آشنایی و آگاهی بیشتر از سیستم ایمنی بدن و باکتری‌هایی است که سلامت انسان را تا حد بسیار جدی به خطر می‌اندازند.

فوتبال تنها، یک بازی نیست؛ نبردی استراتژیک است که در آن هر پاس، هر شوت و هر تصمیم تاکتیکی در زمین فوتبال، ممکن است نتیجه‌ای حیاتی رقم بزند. حالا اگر این دنیای پرهیجان فوتبال را با علم میکروبیولوژی ترکیب کنیم، می‌بینیم چگونه باکتری‌ها مانند بازیکنان فوتبال در زمینی به نام حیات به جنگ با بدن انسان می‌روند؟ به زمین بازی خوش آمدید! جایی که نبردی نفس‌گیر میان زندگی و مرگ، در جریان است!

اینجا در استادیوم بزرگ حیات، در یک سو میدان تیم «هومن شیلد» ایستاده است؛ تیمی که باکتری‌های سودرسان را در ترکیب خودش دارد؛ هم‌زیست‌هایی که با ما زندگی می‌کنند و محافظان جان ما هستند؛ اما در سوی دیگر زمین، تیم مرگبار «ددلی میکروبز» با لباس‌های تیره و نگاهی پر از تهدید صف‌آرایی کرده‌اند. تیمی از مهاجمان خونسرد و بی‌رحم که تنها یک هدف دارند. تسلط بر بدن انسان

اگر باکتری‌های زیان‌آور و تهدیدکننده تن‌درستی انسان را به‌عنوان تیم ددلی میکروبز با آرایش تیمی ۲-۴-۴ و عوامل محافظت‌کننده از بدن انسان را با نام تیم هیومن شیلد با آرایش تیمی ۲-۴-۴ در نظر بگیریم، بازیکنان حاضر در این تیم‌ها به ترتیب این‌گونه خواهند بود: تیم ددلی میکروبز به مربی‌گری سالمونلا تیفی است که بیماری تب تیفوئید (Fever Typhoid) را ایجاد می‌کند و علائم کلیدی آن تب پایدار، ضعف عمومی، درد شکمی، یبوست یا اسهال است. ویژگی اصلی آن نیز نفوذ به سلول‌های روده و عفونت سیستمیک است و در نمونه‌های شدید، بدون درمان است و سبب مرگ می‌شود. روش درمان آن نیز آنتی‌بیوتیک‌ها (سیپروفلوکساسین، سفتریاکسون) و آب‌رسانی در موارد شدید است و راه پیش‌گیری واکسن تیفوئید (Ty۲۱a ViCP) شست‌وشوی دست‌ها و بهداشت غذایی و آب آشامیدنی سالم است. نقش او در این تیم فوتبال، مربیِ زیرکی است که با استراتژی‌های نفوذ هوشمند، تیم را راهبری می‌کند.

۱. یرسینیا پستیس (دروازه‌بان)

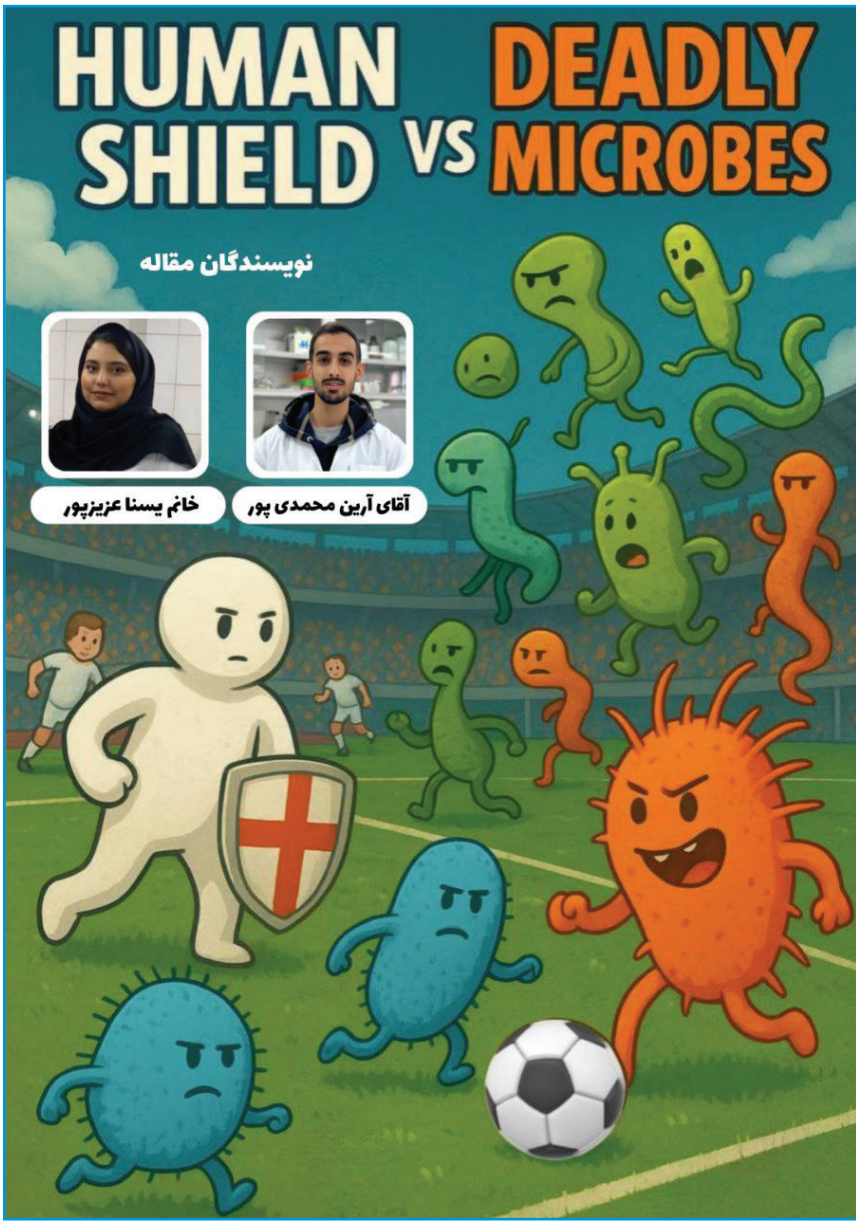
بیماری‌های ایجادکننده آن طاعون خیارکی (Plague) است و از نشانه‌های کلیدی این باکتری تب شدید، تورم غدد لنفاوی (بوبو)، خون‌ریزی زیرپوستی و شوک سپتیک است. ویژگی مرگبار این باکتری پراکندگی فوری در خون و ایجاد سپتی‌سمی است که در صورت نبود درمان به‌موقع سبب مرگ پس‌از چند روز می‌شود. درمان این باکتری با آنتی‌بیوتیک‌ها (استرپتومایسین، داکسی‌سایکلین) است و راه پیش‌گیری از آن کنترل جوندگان و ککها، پرهیز از دست زدن به حیوانات آلوده و واکسن زدن است. نقش این باکتری در تیم، دروازه‌بان نفوذناپذیر با عفونت فراگیر است که هیچ مهاجمی نمی‌تواند نزدیک به دروازه‌ی او شود.

۲. باسیلوس آنتراسیس (مدافع مرکزی راست)

باسیلوس آنتراسیس عامل بیماری سیاه‌زخم (Anthrax) است و نشانه‌های کلیدی آن زخم‌های پوستی سیاه، تب، تنگی نفس (نوع ریوی)، شوک سپتیک است. ویژگی مرگبار این باکتری اسپورهای مقاوم و سموم (لتال و ادم فاکتور) هستند که باعث مرگ فوری در نوع ریوی می‌شوند. درمان بیماری‌های ایجادشده به‌وسیله‌ی این باکتری، آنتی‌بیوتیک‌ها (سیپروفلوکساسین،داکسی‌سایکلین) و آنتی‌توکسین (برای موارد شدید) است و فرآیند پیش‌گیری از آن نیز واکسن سیاه‌زخم (برای افراد پرخطر)، پرهیز از دست زدن به حیوانات آلوده، ضدعفونی محیط‌های مشکوک است. نقش این باکتری در زمین فوتبال ما مدافع قدرتمندی است که با اسپورهایش خط دفاعی را نفوذناپذیر می‌کند.

۳. ویبریوکلرا (مدافع راست)

ویبریوکلرا عامل بیماری وبا (Cholera) است و



نشانه‌ی کلیدی آن اسهال آبکی شدید (مدفوع آب‌برنج مانند)، استفراغ، گرفتگی عضلانی و شوک دهیدراتاسیون است و از ویژگی‌های مرگبار آن می‌شود به کم‌آبی سریع (تا ۲۰ لیتر در روز) و در صورت نبود درمان، مرگ در چند ساعت اشاره کرد. درمان این بیماری به‌واسطه‌ی آب‌رسانی فوری (محلول ORS یا IV) و آنتی‌بیوتیک‌ها (داکسی‌سایکلین، آزیترومایسین) است و روند پیش‌گیری از گرفتار نشدن به آن با استفاده از آب آشامیدنی سالم و تصفیه‌شده، شست‌وشوی دست‌ها، بهداشت مواد غذایی و زدن واکسن وبا ممکن است. نقش این باکتری در زمین، مدافعی چابک است که با تحرک‌های زیاد در زمین، حریف را گمراه می‌کند.

٤. مایکوباکتریوم توبرکلوزیس (مدافع چپ)

مایکوباکتریوم توبرکلوزیس عامل بیماری سل (Tuberculosis) است و از نشانه‌های کلیدی گرفتاری به آن سرفه‌ی مزمن، خلط خونی، تب شبانه و کاهش وزن است. از ویژگی‌های مرگبار این باکتری تخریب تدریجی ریه‌ها و مقاومت دارویی (MDRTB) است که در بلندمدت باعث مرگ می‌شود. روند درمان این باکتری در طول چند ماه با رژیم چنددارویی (ایزونیازید، ریفامپیسین) و درمان MDRTB با داروهای خط دوم (بِداکیلین) است و از فرایندهای پیشگیری از دچار شدن به این باکتری، تزریق واکسن (BCG) برای کودکان، تهویه مناسب محیط و درمان زودهنگام و تست سل نهفته است. نقش این باکتری در زمین، مدافع استواری است که با استقامت بسیار، خط دفاع را به‌صورت کامل کنترل می‌کند.

٥. استافیلوکوکوس اورئوس (مدافع مرکزی چپ)

استافیلوکوکوس اورئوس عامل بیماری عفونت‌های استافیلوکوکی مانند: (MRSA) است. از نشانه‌ای کلیدی این باکتری عفونت‌های پوستی (آبسه، سلولیت)، تب، سپسیس و پنومونی است. ویژگی مرگبار این باکتری مقاومت دارویی (MRSA) و عفونت سیستمیک است که در نمونه‌های شدید نیز باعث مرگ می‌شود و درمان آن با آنتی‌بیوتیک‌ها (وانکومایسین، لینزولید) و خالی کردن آبسه‌هاست. برای پیش‌گیری از گرفتار شدن به این باکتری رعایت بهداشت فردی (شست‌وشوی دست‌ها)، ضدعفونی کردن زخم‌ها و پرهیز از تماس با بیماران است. نقش این باکتری در زمین، مدافع مقاوم است که با انعطاف‌پذیری بالا حملات حریف را بی‌اثر می‌کند.

٦. کلستریدیوم تتانی (هافبک مرکزی راست)

کلستریدیوم تتانی عامل بیماری کزاز (Tetanus) است و نشانه کلیدی گرفتاری به آن اسپاسم عضلانی، قفل شدن فک (تریسموس) و مشکل تنفسی است. از ویژگی‌های مرگبار این باکتری سم تتانواسپاسمین است که باعث فلج و خفگی انسان می‌شود و فرایند درمان آن استفاده

از ایمونوگلوبولین کزاز (TIG)، آنتی‌بیوتیک (مترونیدازول) و مراقبت‌های تنفسی است و کارهای سودمند برای پیش‌گیری از آن زدن واکسن کزاز (DTP)، دوز بوستر (یادآور) به‌صورت هر ۱۰ سال یک بار است و همچنین تمیز کردن زخم‌ها و پرهیز از تماس با خاک آلوده بسیار پراهمیت است. نقش این باکتری در زمین، هافبک جنگنده است که با سموم خود زمین را برای حریف تحمل‌ناپذیر می‌کند.

۷. کلستریدیوم بوتولینوم (هافبک مرکزی چپ)

کلستریدیوم بوتولینوم عامل بیماری بوتولیسم (Botulism) است.

از نشانه‌های کلیدی آن فلج عضلانی پیش‌رونده، دوبینی، دشواری در بلعیدن و نارسایی تنفسی است.

ویژگی مرگبار این باکتری نوروتوکسین بوتولینوم است که سیناپس‌های عصبی را مختل می‌کند و باعث مرگ با خفگی می‌شود. روش درمان آن نیز استفاده از آنتی‌توکسین بوتولینوم پشتیبانی تنفسی (ونتیلاتور) و حتی شستوشوی معده در موارد ابتلا از راه مواد غذایی است و فرایند پیشگیری از آن نیز پخت درست غذا، استریل کردن کنسروها، پرهیز از مصرف غذاهای مشکوک و مراقبت از زخم‌هاست. نقش این باکتری در زمین، هافبکی قدرتمند است که با سموم خود بازی را کنترل می‌کند.

۸. استرپتوکوکوس پنومونیه (هافبک راست)

استرپتوکوکوس پنومونیه عامل بیماری پنومونی و مننژیت است و از نشانه‌های کلیدی بیماری به آن، تب، سرفه، درد قفسه‌ی سینه و سردرد شدید است. از ویژگی مرگبار این باکتری ایجاد کپسول‌های پلی‌ساکاریدی است که باعث عفونت سیستمیک و مرگ در بیماران دارای نقص ایمنی می‌شود. روش درمان آن نیز استفاده از آنتی‌بیوتیک‌ها (پنی‌سیلین، آموکسی‌سیلین) است و فرایند پیشگیری از این باکتری زدن واکسن پنوموکوکی (PCV۱۳، PPSV۲۳) ، شستوشوی دست‌ها و پرهیز از تماس با بیمار است. نقش این باکتری در زمین، هافبک سرعتی است که دفاع حریف را می‌شکافد.

۹. شیگلا دیسانتری (هافبک چپ)

شیگلا دیسانتری عامل بیماری دیسانتری (Dysentery) است. از نشانه‌های کلیدی بیماری با این باکتری می‌شود به اسهال خونی، درد شکمی شدید و تب تنسموس اشاره کرد. ویژگی مرگبار این باکتری سم شیگا است، که باعث نکروز روده و خون‌ریزی شدید می‌شود. درمان این بیماری با آنتی‌بیوتیک‌ها (سیپروفلوکساسین، آزیترومایسین) و آب‌رسانی بدن (برای جلوگیری از کم‌آبی) صورت می‌گیرد و فرایند پیشگیری از آن شستوشوی دست‌ها و رعایت بهداشت غذایی، استفاده از آب آشامیدنی سالم و پرهیز از تماس با بیماران است. نقش این باکتری در زمین، هافبک سرعتی و با نفوذ سریع است که دفاع را نابود می‌کند.

۱۰. بورخولدریا مالئی (مهاجم نوک اول)

بورخولدریا مالئی عامل بیماری ملئوئیدوز (Melioidosis) است که نشانه کلیدی گرفتاری به آن، تب، آبسه‌های چندگانه پنومونی و شوک سپتیک است. ویژگی مرگبار آن نیز عفونت چندارگانی و مقاومت آنتی‌بیوتیکی است که باعث مرگ‌ومیر بسیاری می‌شود. درمان این بیماری استفاده از آنتی‌بیوتیک‌ها (سفتازیدیم، مروپنم، ۳۶ ماه) و درمان نگه‌دارنده (داکسی‌سایکلین) است و فرایند پیشگیری از آن پرهیز از تماس با خاک آلوده، استفاده از تجهیزات محافظتی (چکمه، دستکش) و ضدعفونی زخم‌هاست. نقش این باکتری در زمین، مهاجمی فرصت‌طلب است که همیشه در موقعیت گل‌زنی است.

۱۱. ریکتزیا پرووازکی (کاپیتان و مهاجم نوک دوم)

کاپیتان و مهاجم نوک دوم ریکتزیا پرووازکی عامل بیماری تیفوس اپیدمیک (Typhus Epidemic) است که نشانه کلیدی بیماری به آن، تب شدید، سردرد، راش پوستی و شوک سیستمیک است. ویژگی مرگبار این باکتری نیز تخریب عروق

خونی و در نمونه‌های شدید، نارسایی چندارگانی در افراد با سیستم ایمنی ضعیف است. درمان آن نیز با مصرف آنتی‌بیوتیک (داکسی‌سایکلین) است و درمان زودهنگام آن نیز از مرگ جلوگیری می‌کند و فرایند پیشگیری از دچارشدگی به آن رعایت بهداشت فردی (حمام، تعویض لباس) کنترل شپش‌ها و دوری از مکان‌های پرازدحام و آلوده است. نقش این باکتری در زمین، کاپیتان استراتژیستی است که با نفوذ به زمین حریف، گل‌های حساسی را به ثمر می‌رساند.

حالا نوبت به معرفی تیم هیومن شیلد می‌رسد. این تیم به مربیگری سازمان بهداشت جهانی (WHO) در این مسابقه حاضر شده است و از ویژگی کلیدی این مربی نام‌آشنا هماهنگی جهانی برای کنترل بیماری‌ها و اپیدمی‌ها، برنامه‌های گسترده مانند DOTS (برای سل) و از بین بردن تمامی بیماری‌هاست.

سازمان بهداشت جهانی با ایجاد برنامه‌هایی در سراسر دنیا، باکتری‌هایی مثل یرسینیا پستیس، مایکوباکتریوم توبرکلوزیس و ریکتزیا پرووازکی را ضعیف می‌کند تا از بیماری‌زایی در میان انسان‌ها جلوگیری کند. همچنین او اطلاعات و منابع را، بین کشورها به اشتراک می‌گذارد تا اپیدمی‌هایی مانند کرونا و طاعون کنترل شود. نقش او در زمین، مربی باتجربه‌ای است که این‌گونه با استراتژی‌های جهانی، تیم را هدایت می‌کند تا مطمئن شود که هیچ باکتری‌ای شانس گسترش در سراسر دنیا را نیابد.

۱. سیستم ایمنی (دروازه‌بان)

دروازه‌بان این تیم سیستم ایمنی است و از ویژگی کلیدی این دروازه‌بان هماهنگی سلول‌های ایمنی (لنفوسیت‌ها، ماکروفاژها) برای شناسایی و نابودی عوامل بیماری‌زاست و نحوه‌ی مقابله‌ی آن در برابر عوامل بیماری‌زا این‌گونه است که با تولید آنتی‌بادی و فعال کردن سلول‌های T، باکتری‌ها را نابود می‌کند؛ مثلاً علیه مایکوباکتریوم توبرکلوزیس. نقش او در زمین، دروازه‌بان چابک و باهوشی است که با واکنش‌های برق‌آسا هر حمله باکتریایی را مهار می‌کند و با پرتاب‌های دقیق (آنتی‌بادی‌ها) بازی را به سود تیم برمی‌گرداند.

۲. آنتی‌بیوتیک‌ها (مدافع مرکزی راست)

آنتی‌بیوتیک‌ها هستند که ویژگی کلیدی آن‌ها، داروهای قوی مثل پنی‌سیلین، داکسی‌سایکلین و وانکومایسین است. شیوه‌ی مقابله آن‌ها در برابر عوامل بیماری‌زا این‌گونه است که دیواره‌ی سلولی باکتری‌ها را تخریب می‌کند. (مثلاً علیه استرپتوکوکوس پنومونیه).

نقش آنتی‌بیوتیک‌ها در زمین، مدافع با تکل‌های سنگین است که هر مهاجم باکتریایی را زمین‌گیر می‌کند و اجازه‌ی نفوذ به دروازه را نمی‌دهد.

۳. واکسن‌ها (مدافع مرکزی چپ)

واکسن‌ها نیز جزو مدافعان‌اند و از ویژگی کلیدی آن‌ها آماده‌سازی سیستم ایمنی در برابر عوامل بیماری‌زا، مانند کزاز است و شیوه‌ی مقابله او در برابر باکتری‌ها با ایجاد ایمنی فعال، باعث رشد نکردن باکتری‌هایی چون کلستریدیوم تتانی می‌شود. نقش او در زمین، مدافع میانی آینده‌نگر است که با پیش‌بینی حمله‌ها، زمین را برای حریف ناامن می‌کند و هر تهدیدی را بی‌اثر.

٤. آموزش عمومی بهداشت فردی (مدافع راست)

آموزش عمومی و بهداشت فردی، مدافع راست تیم هیومن شیلد است با ویژگی کلیدی آگاهی‌بخشی به مردم از راه آموزش عمومی و ترویج شست‌وشوی دست‌ها و استفاده از آب آشامیدنی سالم، نقش حیاتی‌ای را بازی می‌کند. این عضو تیم با آموزش مردم برای رعایت بهداشت فردی، از انتقال و ایجاد اپیدمی باکتری‌هایی چون ویبریوکلرا و شیگلا دیسانتری جلوگیری می‌کند؛ بدین‌ترتیب از گسترش بیماری‌ها جلوگیری می‌کند. در زمین، این مدافع پرانرژی و سریع، با هماهنگی تیم، مسیرهای نفوذ باکتری‌ها را می‌بندد و همیشه یک گام جلوتر از حریف عمل می‌کند.

۵. کنترل کننده حشرات (مدافع چپ)

کنترل‌کننده حشره‌های مدافع چپ این تیم است و

ویژگی کلیدی آن حذف کک و شپش با سم‌پاشی است و نحوه‌ی مقابله‌ی او این‌گونه است که از انتقال یرسینیا پستیس به بدن جلوگیری می‌کند.
او در زمین، نقش مدافع با حرکات دقیق سم‌پاشی، مسیرهای فرعی باکتری‌ها را می‌بندد. هیچ روزنه‌ای برای نفوذ باقی نمی‌گذارد.

۶. تشخیص زودهنگام (هافبک مرکزی راست)

یکی از هافبک‌های مرکزی، تشخیص زودهنگام است و با تست‌های تشخیصی (مثل GeneXpert) و شناسایی به‌هنگام، جلوی پراکنش باسیلوس آنتراسیس را می‌گیرد. او در زمین، هافبک تیزبینی است که با قطع توپ‌های هوشمند، حرکات حریف را در لحظه، بی‌اثر می‌کند و بازی را کنترل می‌کند.

۷. درمان‌های نو (هافبک مرکزی چپ)

درمان‌های نو از ویژگی‌های دیگر هافبک‌های وسط این تیم است و ویژگی کلیدی آن ابداع داروهای پیشرفته (بِداکیلین، لینزولید) است و نحوه‌ی مقابله‌ی آن‌ها در برابر باکتری‌های مقاوم مانند استافیلوکوکوس اورئوس، بسیار قوی و مؤثر است که باعث مرگ باکتری خواهد شد. نقش او در زمین، هافبکی خلاق و تاکتیکی است که کارش غافل‌گیری باکتری‌هاست.

۸. میکروبیوم‌های بدن (هافبک راست)

میکروبیوم هافبک راست تیم هیومن شیلد با ویژگی کلیدی تعادل باکتری‌های سودمند (بیفیدو باکتریوم) در بدن و تولید مواد ضدمیکروبی، نقشی کلیدی در پشتیبانی از تیم بازی می‌کند. این عضو با رقابت برای منابع غذایی و محدود کردن رشد باکتری‌های بیماری‌زا چون کلستریدیوم دیفیسیل، از ایجاد اپیدمی‌ها جلوگیری می‌کند و به هماهنگی سیستم ایمنی کمک می‌کند. در زمین فوتبال میکروبیوم، هافبک پرانرژی و هماهنگ‌کننده‌ای است که با انرژی بی‌وقفه و تعامل با اعضای تیم، حمله‌ها را سازمان‌دهی می‌کند و فضاها را برای باکتری‌های زیان‌رسان می‌بندد تا تیم به پیروزی برسد.

۹. علم بیولوژی (هافبک چپ)

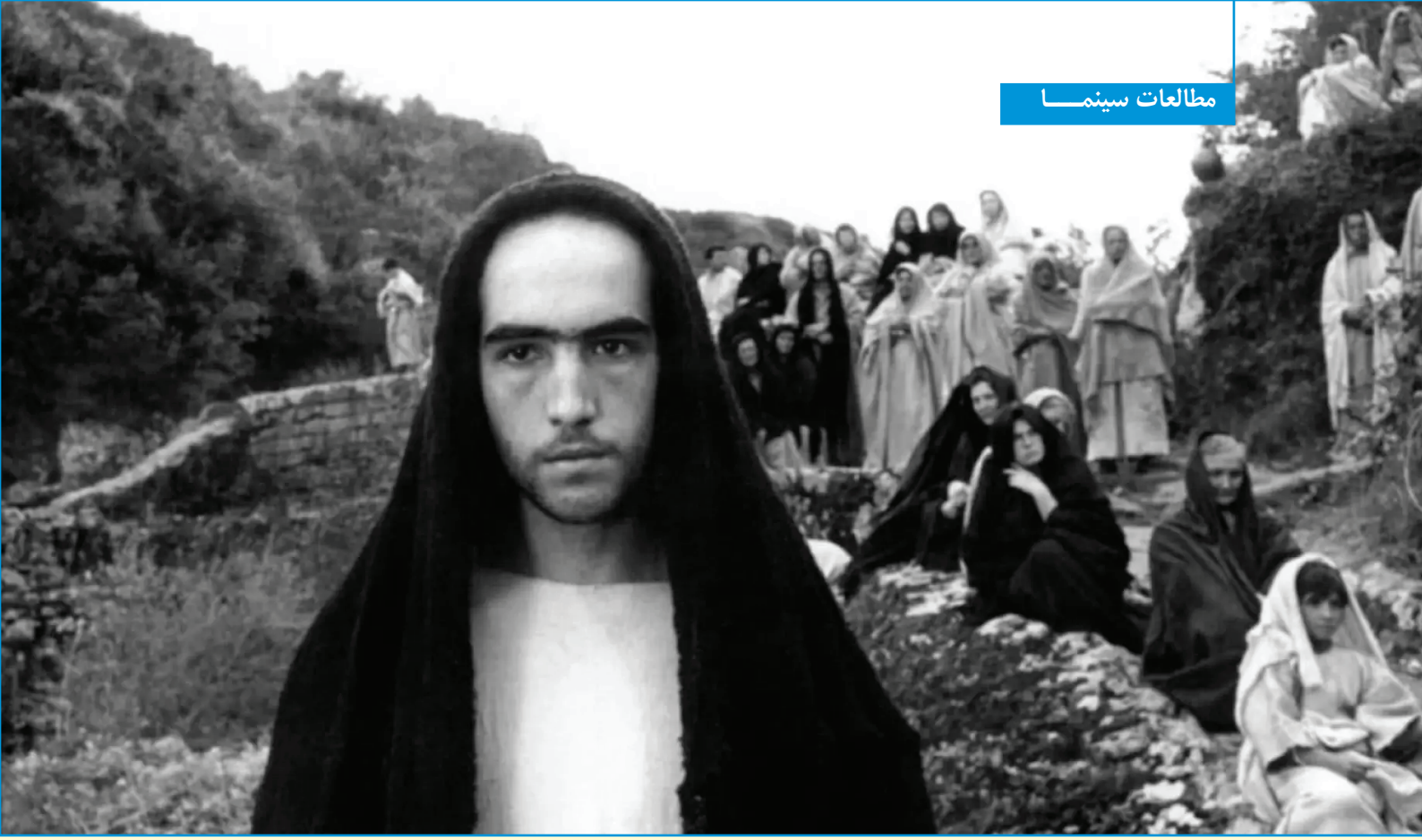
علم بیولوژی هافبک چپ است و ویژگی کلیدی آن پژوهش در ساختار، رفتار و چرخه‌ی زندگی باکتری‌ها برای گسترش راه‌های مقابله با آن‌هاست. شیوه‌ی مقابله‌اش نیز با شناخت دقیق مکانیسم‌های بیماری‌زایی باکتری‌ها (سموم کلستریدیوم بوتولینوم یا کپسول استرپتوکوکوس پنومونیه) و ایجاد و طراحی روش‌های هدفمند برای نابودی باکتری‌ها و عوامل بیماری‌زا است و به‌ویژه به فراگیری واکسن‌ها و داروهای تازه نیز کمک می‌کند. نقش او در زمین، هافبک استراتژیک، تحلیل دقیق حریف (باکتری‌ها) و بستن فضاها برای عدم نفوذ باکتری‌هاست و به تیم کمک می‌کند تا تاکتیک‌های بهتری را پیاده‌سازی کند .

۱۰. فناوری پزشکی (مهاجم نوک اول)

مهاجم، نوک اول فناوری پزشکی در این تیم است و ویژگی کلیدی این بازیکن ابزارهای پیشرفته (تصویربرداری، هوش مصنوعی، بیوانفورماتیک پزشکی) است و نحوه‌ی مقابله‌ی او با عوامل بیماری‌زا مانند باکتری بورخولدریا مالئی، حذف زودهنگام است. نقش او در زمین، مهاجم فرصت‌طلب و باسرعت و دقت بالاست که کارش غافل‌گیری باکتری‌هاست.

۱۱. تحقیقات علمی (کاپیتان و مهاجم نوک دوم)

کاپیتان و مهاجم بعدی این تیم، تحقیقات علمی است و از ویژگی کلیدی‌اش پژوهش برای ایجاد داروها و روش‌های درمانی نوین است. شیوه‌ی مقابله‌ی او در برابر باکتری‌های بیماری‌زا، ایجاد فرایندهایی برای نابودی آن‌هاست؛ مانند نابودی کلستریدیوم بوتولینوم. نقش او در زمین، کاپیتان و مهاجمی استراتژیست است که با گل‌زنی و هوش خود تیم را به پیروزی می‌رساند.
لازم است که گفته شود در این مقاله شاهد روش نوین آموزشی در حوزه‌ی علوم میکروبیولوژی به زبانی ساده برای آگاهی هرچه بیشتر عموم مردم بوده‌ایم. این روش آموزشی برای اولین بار در ایران به‌کار گرفته شده است. هدف نویسندگان این مقاله نیز ارائه و آموزش علوم میکروبیولوژی برای حفظ تن‌درستی هرچه بیشتر مردم در کشور است.



دری کوچک و راهی باریک به جاودانگی؛

یادداشتی بر فیلم انجیـل به روایت متیـو به کارگردانی پیر پائولو پازولینی



نگارنده: امیرحسین تیکی

در بسیاری از روایت‌های انجیل آمده است که مسیح و یارانش دارایی‌های خود را با تهی‌دستان هم‌سهم می‌شدند و عدالت‌محوری از مهم‌ترین رفتارهایی بود که این پیامبر الهی آن را ترویج می‌کرده است. هرچند تحول‌گرایی دینی بر پایه‌ی مکنونات درونی است؛ اما وجه مشترک آن با کمونیسم، که تحول‌گرایی بیرونی و اقتصادی را سرلوحه‌ی خود قرار داده است.، در همین عدالت‌محوری است. این آموزه‌ی مسیحی همواره در تاریخ سیاسی مدرن مسئله‌ی بحث‌برانگیزی میان روشن‌فکران چپ بوده است. آیا می‌شود مسیح را نخستین کمونیست به شمار آورد یا خیر؟ آنچه روشن است، این است که مسیر این دو طرز فکر برای رسیدن به عدالت‌محوری متفاوت است؛ اگرچه هر دو در نهایت پیروزی خود، به آرمان‌شهری ذهنی می‌رسند.

انجیل به روایت متیو، روایتی شاعرانه و به‌دور از هرگونه استحاله‌ی مذهبی یا ضدمذهبی بر بخشی از زندگی مسیح است که از مهم‌ترین آثار سینمای دینی به‌ویژه کاتولیک به شمار می‌آید. *انجیل به روایت متیو* را نمی‌شود بازسازی روایی از زندگی عیسی مسیح دانست و نه حتی آن را کوششی برای ترویج یا ابهت دادن به مذهب دانست؛ چراکه رویکرد فیلم به شکل متفاوتی به‌ویژه در زمانه‌ی خودش، بی‌طرفانه است. در این فیلم، پازولینی به‌عنوان مارکسیستی بنیادگرا گوشه‌هایی از زندگی مسیح را نمایانده است که بخش زیباشناسانه و انسان‌دوستانه این شخصیت مهم مذهبی‌تاریخی در آن به تصویر کشیده شده است. نخستین ویژگی برجسته‌ی فیلم، اقتباس متعهدانه پازولینی به متن انجیل متیو از کتاب مقدس عهد جدید است. پازولینی برخلاف شیوه‌ی همیشگی کوشیده است با تصویرهای

کاملاً زنده، شرایط محیطی منطبق با لوکیشن واقعی، بدون نورپردازی و با بازی بازیگران غیرحرفه‌ای، که البته با آنچه که کارگردان در پی آن بوده است از جنبه‌ی ذهنی آشنا بوده‌اند، اثری بیافرینند که به واقعیتی ملموس همانندی داشته باشد. پازولینی، راهی معکوس سینمای مذهبی را برمی‌گزیند. او حتی برای دیالوگ‌ها و مونولوگ‌های فیلم، مستقیم از متن کتاب مقدس بهره می‌برد؛ بنابراین برخلاف تصویرهایی که در آن‌ها هیچ شباهتی به جلوه‌های بصری یک فیلم با موضوعیت تقدس دینی دیده نمی‌شود، این زبان فیلم است که بار دینی مقدس دارد. با این انتخاب، گویی تماشاگر بدون توجه به باور یا اعتقاد قلبی، برحسب ضرورت تحقیقاتی، کتابی دینی را مورد مطالعه قرار داده است؛ بنابراین تماشاگر نیز پس از تماشای فیلم هرگز گمان نمی‌کند که بیننده‌ی اثری دینی بوده است؛ بلکه آنچه در ذهن او شکل می‌گیرد، کوشش فردی به نام مسیح است که مهم‌ترین ویژگی اخلاقی‌اش، عدالت‌محوری و انسان‌دوستی است. پازولینی در این فیلم، به‌جای استفاده از بازیگران حرفه‌ای از افراد محلی جنوب ایتالیا استفاده می‌کند که بی‌شباهت به ساکنان زادگاه عیسی مسیح نیستند. انریکه ایرازوکی،[1] جوان اسپانیایی، با چهره‌ای آفتاب‌سوخته، نقش مسیح را بازی می‌کند؛ چهره‌ای که به‌جای شمایل زیبا و تقدس‌یافته‌ای که در مکان‌ها وکتاب‌های مذهبی نشان داده شده است، چهره‌ی انسان زحمت‌کشی را دارد که بی‌عدالتی موجود در زمانه، او را به‌ستوه آورده است. مسیحِ پازولینی به‌جای آنکه فردی به‌ظاهر متفاوت با دیگر انسان‌ها باشد یا بشود در رفتار او، رفتاری فرابشری را دید، فردی انقلابی، خشمگین و درعین‌حال مهربان است. ظاهری ساده دارد که بیشتر به کارگر زحمت‌کشی می‌ماند که برای گرفتن حق و عدالت برای دیگران جان خود را به خطر می‌اندازد. نقش مادر مقدس، حضرت مریم، را نیز در کهن‌سالی، مادرِ سال‌خورده‌ی کارگردان بازی می‌کند که شباهتی با شمایل‌هایی که از این شخصیت مذهبی‌تاریخی بارها تجسم شده است، ندارد. نقش حضرت مریم در دوران جوانی را نیز دختری محلی بازی می‌کند که جز بازی در همین نقش هیچ نشان دیگری از او پیش و پس از بازی در این نقش نیست. وی در سرتاسر فیلم عاجزانه و از روی مهر مادرانه در تقلای نجات فرزندش از دست عقوبتی است که مسیح را انتظار می‌کشد. وقتی این تصویرسازی را با چهره‌ی معصومانه و مقدسی که معمولاً از این شخصیت مذهبی‌تاریخی در ذهن داریم مقایسه می‌کنیم، درمی‌یابیم که چگونه در هر نما کارگردان در پی ابراز اندیشه‌های سیاسی‌اجتماعی خود بوده است و با گسترش تاریخی اندیشه، همان‌طور که در دیگر آثار اقتباسی او نیز دیده‌ایم، به بستر فکری فیلم ژرفا می‌بخشد. معمولاً در سینمای پازولینی، لمس حقیقت، بدون جلوه‌های بصری و شنیداری، مدرن و صنعتی است. او از موسیقی، نور و شگردهای فیلم‌برداری برای ایجاد فضایی طبیعی استفاده می‌کند. آثار شناخته‌شده‌ای با تم‌های مذهبی از آهنگ‌سازانی همچون ویوالدی، باخ، پروکوفی‌اف به فیلم *انجیل به روایت متیو* کمک کرده است تا حقیقت نماها درک‌پذیرتر و تأثیرگذارتر باشند. در فیلم‌برداری نیز پازولینی تا جایی که توانسته است از نور طبیعی و فضاهایی پر از سنگ و کلوخ که با واقعیت تاریخی هماهنگی و هم‌سنخی دارند، بهره برده است؛ بنابراین پازولینی همان‌طور که درحال کنار زدن هاله‌ی قدسی ظاهری پیرامون شخصیت مسیح است، به او بعدی انسانی و لمس‌شدنی از انسانی حامی تهی‌دستان و لایه‌های آسیب‌پذیر می‌دهد.

در این بخش بهتر است، نقبی بزنیم به اتفاقاتی که منجر به ساخت این فیلم شد. این بررسی کمک بسیاری خوبی می‌کند تا دریابیم چرا پازولینی به‌عنوان اندیشمند، رمان‌نویس، شاعر و فیلم‌ساز با گرایش چپ‌گرایانه، تصمیم می‌گیرد فیلمی با موضوعی مذهبی بسازد. مهم‌ترین ویژگی پازولینی، منتقد بودن اوست. او انتقاد درست و بی‌تعارف را پایه و اساس بهبود می‌داند. فیلم تئورامای او نمونه‌ی درخشان نقد اجتماعی بود که بسیاری از اندیشمندان زمانه خودش نیز تاب آن را نداشتند. پازولینی با حزب کمونیست ایتالیا دچار مشکل می‌شود؛ چراکه او سخت‌گیرانه‌ترین نقدها را به خودی می‌کند؛ درواقع اساس تفکر پازولینی بر این است که انسان باید ابتدا خودش را نقد کند، نقد بی‌پرده، خود سبب می‌شود که به درک درستی از خویشتن برسد. این درک درست، انسان را به هوشی مسلح می‌کند که می‌تواند نسبت به نقد دیگران نیز قدرت تمیز بیابد. نقد خوب نادرست او را مسرور نکند و نقد بد نادرست نیز او را آزرده نسازد و از نقد درست با هر رویه بتواند به برداشتی برسد که به او کمک کند تا در مسیر پیشرفت قرار گیرد. درک این مسئله به روی کاغذ یا بر زبان کار ساده‌ای است؛ اما در عمل نه‌تنها ساده نیست؛ بلکه بسیار دشوار است.

1 . Enrique Irazoqu

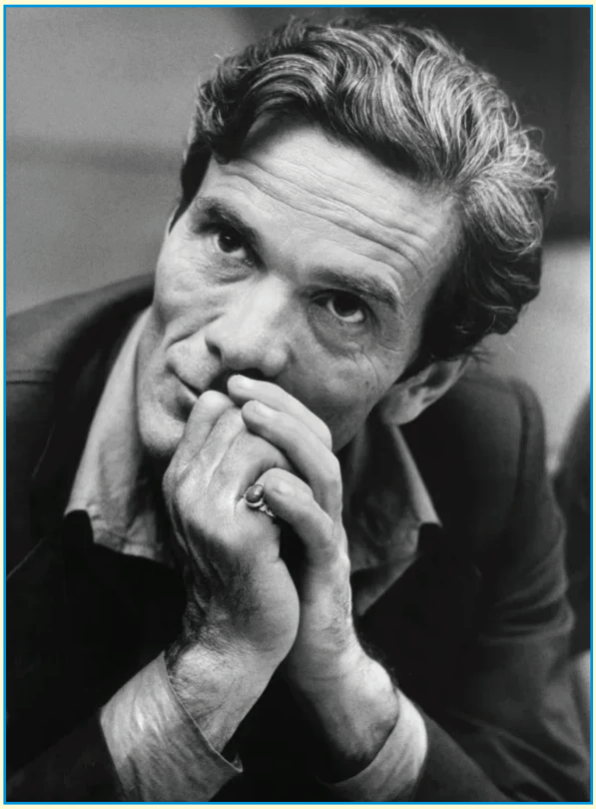
حـزب کمونیسـت وقـت ایتالیـا کـه در آن دوران بسـیار پرطرفـدار اسـت و در تنشـی شـدید با حزب ناسیونالیسم و نازیسـم قـرار دارد، نقدهـای پازولینـی را بـر بسـیاری از رفتارهـای حزبـی تـاب نمـی‌آورد و آن‌هـا را در آن بـرش تاریخـی بـه زیـان حـزب می‌دانـد. ورود بـه ایـن مسـئله، البتـه در اینجا که بحث از سـینما اسـت، مناسـب نیسـت و در ضمـن افـرادی کـه بـه علم سیاسـت آشـنا هسـتند، بایـد دربـاره درسـت بـودن یـا نادرسـت بـودن عملکـرد پازولینـی در درون حـزب کمونیسـت در آن بـازه و بسـط آن در زمـان بلندتـر، نظـر دهنـد. ماجـرای ایـن درگیری منجـر بـه اخراج پازولینـی از حزب می‌شـود. در آن مقطع تاریخـی مذهـب کاتولیـک نیـز شـرایط خاصـی را پشـت سـر می‌گـذارد. هرچند ناسیونالیسـت‌ها بیشـتر از کلیسـا حمایـت می‌کننـد و حـزب کمونیسـت در نقطـه مقابـل کلیساسـت؛ امـا رفتارهـای ناسیونالیسـت‌ها نیـز از بعـد انسـانی با آنچه کلیسـا ترویـج می‌کند، مغایـرت دارد. پاپ ژان بیسـت و سـوم از تعـدادی هنرمنـدان دعـوت می‌کند تـا در گردهمایـی‌ای حضـور داشـته باشـند. او می‌کوشـد در انتخـاب خـود مسـائل سیاسـی و مغایـرت دیدگاه‌ها را کنـار بگـذارد و بتوانـد بـا هنرمنـدان شـاخص و تأثیرگذار مـراوده داشـته باشـد و حرف‌هـای آن‌هـا را بشـنود. یکـی از ایـن هنرمنـدان پازولینـی اسـت. حضـور او کنـار پـاپ منجـر بـه واکنـش تند حـزب کمونیسـت می‌شـود و این ادعـا را قـوت می‌بخشـد کـه اخـراج پازولینی به‌حـق بوده اسـت. پاپ در گفت‌وگویی شـخصی با این کارگـردان از او به‌عنـوان اندیشـمند یاد می‌کنـد و بـه وی می‌گوید که در سـینمای روز ایتالیا (که در دوران اوج خود به سـر می‌برد) جـای فیلم‌هایـی کـه حقیقـت مسـیح را بـه مردم نشـان بدهنـد، خالـی اسـت. پـاپ از ایـن کارگـردان می‌خواهـد فیلمـی دربـاره‌ی مسـیح بسـازد. پازولینـی پیشـنهاد پاپ را می‌پذیـرد. پـس از سـاخت *انجیـل بـه روایـت متیـو*، ایـن فیلـم با واکنش‌هـای متفاوتی مواجه می‌شـود. روایت ایـن کارگـردان همان‌طـور کـه گفته شـد با انتظـاری که از فیلمـی مذهبـی می‌رفـت، متفـاوت بـود. پـاپ فیلـم را می‌بینـد و در گفت‌وگویـی می‌گویـد کـه درک پازولینـی از شـخصیت مسیح بسـیار درست‌تر از بسـیاری از افرادی اسـت کـه در مذهـب کاتولیـک مدعی‌انـد. نظـر بسـیار مثبـت پـاپ جـای شـگفتی بسـیاری به وجـود مـی‌آورد؛ چراکـه ایـن کارگـردان چـه از دیـدگاه خود به‌عنـوان یک کمونیسـت و چـه از نظـر تمایلات شـخصی و جنسـی، با مواضـع کلیسـای کاتولیـک مغایرت دارد. نظـر مثبت پاپ سـبب می‌شـود کـه مخالفـان مذهبـی پازولینـی، دسـت از واکنش‌هـای تنـد نسـبت بـه فیلـم بردارنـد. پـاپ کـه خـود از اصلاح‌گرایـان پیشـرو در کلیسـای واتیـکان بـه شـمار می‌آیـد، فیلـم را اثـری برجسـته و تحسـین‌برانگیر می‌خوانـد کـه سـادگی و شـخصیت مسـیح را به‌خوبـی نشـان داده اسـت. پازولینـی نیـز در مصاحبـه‌ای می‌گوید کـه از اسـتقبال کلیسـا شـگفت‌زده و عمیقاً تـکان خورده اسـت، چـون انتظـار داشـته اسـت، فیلمـش بـا مقاومـت کلیسـا روبه‌رو شـود. کلیسـای واتیکان فیلـم را در زمره‌ی آثـار برجسـته‌ی مذهبـی کـه کلیسـا بـه کاتولیک‌هـا پیشـنهاد می‌کنـد، قـرار داده اسـت. *انجیـل بـه روایـت متیـو*، نه‌تنهـا از بهتریـن اقتباس‌های سـینمایی از انجیل اسـت؛ بلکـه یکی از معدود فیلم‌هایی‌سـت کـه معنویت را بـدون تحمیـل و ایمان را بـدون احساسـات‌گرایی ظاهری بـه تصویـر می‌کشـد. پازولینـی نـه در ایـن فیلـم و نـه در هیـچ سـاخته‌ی دیگری در پـی تبلیغ نبوده اسـت و صرفاً بـه مهم‌تریـن ویژگـی خـود پرداخته اسـت؛ یعنـی نقد. او در جسـت‌وجوی حقیقتـی اسـت کـه در دل متن مقدس *انجیـل بـه روایت متیـو*، نهفتـه و آن را با زبان سـینما، با جسـارت و صداقـت بیان کرده اسـت. فیلـم از آغاز ریتمی آرام دارد، نماهـای طولانـی راه رفتـن عیسـی در بیابـان، سـکوت و کلوزآپ‌هـای فـراوان روی چهره‌هـا به‌ویـژه عیسـی و حواریـون تأمل‌برانگیـز اسـت.

بی‌شـک نمی‌شـود ایـن فیلـم را اثـری سـرگرم‌کننده دانسـت؛ چراکه پازولینی هرگز در پی چنین خواسـته‌ای نیسـت. او بیننـده‌ی فیلـم خـود را دعـوت می‌کنـد بـه اندیشـیدن دربـاره‌ی انسـان، ایمان آوردن بـه قابلیت‌های انسـانی در یـک طیـف رفتـاری متفاوت و بـدون قضاوت. کاری سـخت و دشـوار اسـت، نه‌تنهـا بـرای هنرمنـدی مؤلـف چـون کارگـردان، بلکـه بـرای هرکسـی کـه فیلم را دیـده اسـت و کنجـکاو چیـزی اسـت در پـی تجربه‌ی تماشـای ایـن فیلـم، ذهنـش را درگیر خود کرده اسـت؛ چراکـه *انجیـل بـه روایـت متیـو*، متعهدانـه و صادقانه با تماشـاگر خـود صحبـت می‌کنـد و فراتـر از هـر اندیشـه و طبقـه‌ی اجتماعـی، بـه موضـوع انسـان و دشـواری وظیفـه‌اش در قبـال عدالـت اجتماعـی می‌پـردازد.

در نگاهـی تاویلـی به این اثر باید گفت که فیلم تفسـیری اسـت بـر ماهیـت حضـور انسـان در جهان بـدون در نظر گرفتـن هرگونـه وجه‌الهی و صرفاً بر اسـاس توانایی‌های انسـان. در فیلـم اگرچـه بـر معجزه‌هـای مسـیح درنـگ زیـادی نمی‌شـود؛ امـا پازولینـی از ایـن بخـش از کتـاب مقـدس هـم نمی‌گـذرد و همان‌طـور کـه گفتـه شـد تـا جـای امـکان همهچیـز را بـر پایـه کتاب سـاخته اسـت. بااینکـه پازولینـی معجزه‌هـا را بـه تصویر کشـیده اسـت؛ امـا بیننـده به‌جـای آنکه بـا معجـزه‌ای فرابشـری روبه‌رو

باشـد کـه بیانگر جلوه‌ی الهـی پیامبری اسـت، درمی‌یابد کـه امکان معجـزه به درجـه‌ای از توان انسـانی معجزه‌گر برمی‌گـردد. در *انجیـل بـه روایـت متیـو* پازولینـی، این خـود عیسـی اسـت که به‌عنـوان انسـان معجـزه می‌کند. برخـلاف سـینمای مذهبـی مـورد انتظـار کـه معنویـت دینـی را در معجـزه، نـور و فریاد نشـان می‌دهد، مسـیح را در صـورت چهـره‌ی انسـانی رنج‌دیـده، بـا گام‌هایـی آهسـته و چشـمانی خیره‌به‌آسـمان، به تصویر می‌کشـد. تقـدس در ایـن فیلـم از اریکـه قضـاوت و حـق بـه جانبی درآمـده و بـه هیئت انسـانی اسـت که در میان سـاده‌ترین آدمیـان راه مـی‌رود و بـه کائنـات و جهـان هوشـمندانه می‌نگـرد، می‌اندیشـد. بـه کمـک این اندیشـه اسـت که به قابلیـت معجـزه کردن، می‌رسـد. این‌گونه پازولینی انسـان را از انسـان جـدا می‌کنـد و بـه اوج می‌بـرد. یافتـن چنین درکـی از انسـان اسـت که شـاید سـبب گردید پـاپ وقت، نهتنهـا از پیشـنهاد خـود بـه پازولینـی بـرای سـاخت این فیلـم پشـیمان نشـود؛ بلکـه از آن به احترام سـتایش کند. اگرچه مسیح به روایت پازولینی اقتباس از انجیل متیو است؛ اما همان‌طور که گفته شد روایتی به زبان کارگردان است. در این روایت، پازولینی مخاطب خود را به‌صورت مستقیم در برابر مسیحی قرار می‌دهد که تجسم رهبری زمینی است؛ رهبری فردی و درون‌گرا که خواستار تعمیم ایده‌های خود به برون است. پازولینی می‌کوشد تا بیننده را با شخصیت مسیح، درگیر مجادله کند. او بیننده را وا می‌دارد به مسیح به‌عنوان وجهی مشترک و انسانی میان خود و دیگران بنگرد، به‌گونه‌ای که در برابر آنچه مسیح تعلیم می‌دهد یا به آن اعتراض دارد، بی‌تفاوت نباشد. وقتی مسیح مردم را به اجابت دستورهای پروردگاری مهربان،حامی مظلومان و تهیدستان دعوت می‌کند؛ درحقیقت این کارگردان است که از ما می‌خواهد عدالت‌محوری را در مرکز رفتارهای خود قرار دهیم؛ البته نه‌تنها به عنوان رفتاری فردی، بلکه برای تحقق چنین رفتاری به‌عنوان رفتاری ایدئال قدم برداریم.

این دیدگاه پازولینی که ریشه در اندیشه‌ی اگزیستانسیالیستی دارد، در تمام فیلم و حتی به صلیب کشیده شدن مسیح نیز دست از سر بیننده برنمی‌دارد و به‌صورت رادیکال ذهن را به‌سمت حقیقت هولناکی می‌برد که خواسته یا ناخواسته، دانسته یا نادانسته در برابر آن سکوت کرده‌ایم؛ یعنی احساس رضایت از پیشرفت‌های فردی، خشنودی از موفقیت‌هایمان و هرآنچه بی‌عدالتی در جهان، آن را به چالش می‌کشد و زیر سؤال می‌برد. نقطه‌ی اوج این نکته در سکانس به صلیب کشیده شدن مسیح خود را نشان می‌دهد. این سکانس تراژیک بیش

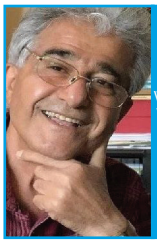


از آنکه احساسات را تحت‌تأثیر قرار دهد، جدال حقیقت، انسان‌دوستی و مهربانی با انسان‌های دیگر در برابر خشونت، قدرت‌طلبی و سلطه‌گری است که در آن شهادت مسیح به‌منزله‌ی سرنوشت تلخ این رویارویی است. با وجود چنین سکانسی به‌واقع پازولینی از متن کتاب مقدس استفاده می‌کند تا تعریف دیگری از ایمان را برای بیننده خود بازخوانی کند. ایمان آوردن به صداقت، عشق و مهرورزی به انسان‌های دیگر که ریشه‌ی تاریخی آن بیشتر در درک عرفان شرقی دیده می‌شود، امری است که در بیشتر آثار پازولینی نیز دیده می‌شود. پازولینی در مصاحبه‌ای می‌گوید: من یک مارکسیست هستم؛ اما هر بار که انجیل را می‌خوانم، نمی‌توانم جلوی اشکم را بگیرم. عیسی برای من، نه یک پیامبری خداگون، بلکه یک انسان والامرتبه، شاعر، انقلابی و کشته‌شده‌ی راه حقیقت است. در جای دیگری نیز او درباره فیلم خود می‌نویسد: این فیلم برای من مثل نوشتن یک شعر بود؛ یک شعر تصویری در ستایش عدالت، درد، و عشق انسان.

انجیـل بـه روایـت متیـو سـاخته‌ی ۱۹۶۴ اسـت و در همیـن سـال برنده‌ی جایزه شـیر طـلای بهتریـن فیلم و برنـده‌ی جایـزه‌ی هیئـت ژوری جشـنواره ونیـز شـد و با دیرکـردی سه‌سـاله، به‌عنـوان نماینده‌ی سـینمای ایتالیا بـه مرحلـه‌ی نهایی جشـنواره سـینمایی اسـکار ۱۹۶۷ و جشـنواره‌ی بفتـا ۱۹۶۸ راه یافت.



در سوگ وارگاس یوسا
نویسنده‌ی اسپانیولی‌زبان



نگارنده:
دکتر محمود دهقانی

«ماریو وارگاس یوسا» نویسنده اسپانیولی‌زبانِ زاده‌ی کشور پرو در آمریکای لاتین، در ۲۸ ماه مارس ۱۹۳۶ میلادی برابر با ۸ فروردین ۱۳۱۵در شهر«آرِکویپا» چشم بر جهان گشود. دکتری خود را از کهن‌ترین دانشگاه اروپا «کومپلوتنسه»ی مادرید گرفت. پایان‌نامه‌ی دکتری او «تاریخ یک مرگ» نام دارد. نه‌تنها نویسنده و مقاله‌نویس توانمندی بود و به هنر تئاتر نیز گرایش داشت؛ بلکه در کار سیاست نیز تلاش کرد و می‌خواست به تهی‌دستی مردم پایان دهد و با آن کار به کشور خود خدمت کند. این نویسنده در انتخابات کشورش رقیب «آلبرتو فوجیموری» رئیس‌جمهور پیشین پرو بود. در گستره‌ی ادبیات نیز وارگاس یوسا برنده جایزه نوبل ادبیات شد.

در روزگار جوانی با دوستی ریشه‌دار با «گابریل گارسیا مارکز»، هر دو با پیشه کردن سیاست و نویسندگی آزادگی را در آمریکای جنوبی میان مردم و نویسندگان جوان اسپانیولی‌زبان نهادینه کردند. در نوشتار خود با تهی‌دستی، ستم و استبداد فرمانروایان آن بخش از جهان به دادخواهی و کلنجار با ستمگران پرداختند. میان وارگاس یوسا و گارسیا مارکز در پی نامه‌ای که به فیدل کاسترو رهبر آن روزگار کوبا نوشته شده بود، آزردگی به وجود آمد؛ اما پس از آن فراموش شد و دوستی ادامه یافت.

خالق کتاب «گفت‌وگو در کاتدرال» که در مدرسه‌ای مذهبی دانش آموخت، از پله‌ی نخست زندگی روزگار سختی را پشت سر گذاشت. جدایی پدر و مادر و گردن‌کشی پدر و کتک خوردن مادر در برابر چشم او،

تهدید بیش‌ازاندازه‌ی خود ازسوی پدر دست‌به‌دست هم خشت ساختمان ادبی و به‌ویژه داستانی او شد؛ بنابراین در جابه‌جای نوشتار این نویسنده می‌شود ردِ ریزشِ آوارِ رنج را جست‌وجو کرد.

ماریو وارگاس یوسا نه‌تنها با دانش ادبی خود عضو آکادمی اسپانیا در اروپا شد؛ بلکه با فلیپه ششم، پادشاه این کشور، نیز دیدار کرد. دانشگاه‌های کشور اسپانیا و حتی فرمان‌روایان آن در بزرگداشت و قدردانی از نویسندگان و شاعران اسپانیولی‌زبان آمریکای جنوبی همیشه سنگ تمام گذاشته‌اند.

نه‌تنها ماریو وارگاس یوسا بلکه گابریل گارسیا مارکز، اوکتاویو پاز و پیش از آن پابلو نرودا، کارلوس اونوتی و خیلی از نویسندگان و شاعران آمریکای لاتین به‌دلیل هم‌زبانی، از مهر و مهربانی فرهنگی اسپانیا بهره‌مند بوده‌اند. خوان کارلوس پادشاه پیشین اسپانیا و فرزندش فلیپه ششم، پادشاه کنونی به‌گرمی نویسندگان و شاعران هم‌زبان خود را در کاخ می‌پذیرد، دست آنان را می‌فشرد و آنان را در آغوش می‌گیرد. کاری که باید الگویی برای سرپرستان فرهنگی، دانشگاه‌ها و رئیس‌جمهورهای ایران کنونی باشد و با مهر به نویسندگان پارسی، دری و پشتو زبان، آن‌ها را در آغوش بگیرند.

ماریو وارگاس یوسا نویسنده‌ی پرکاری بود که میهن خود پرو را دوست داشت و این علاقه در لابه‌لای کتاب‌هایش نیز موج می‌زند. مقاله، نمایش‌نامه، رمان و داستان‌های بسیاری نوشت و در این‌باره با چیره‌دستی قلم می‌زد. او به‌دلیل مجال زندگی کتاب‌های بسیاری به چاپ رساند که برخی از آن‌ها در ایران به پارسی برگردانده شده‌اند. از نوشته‌های برجسته این نویسنده، «جنگ آخر، سور بُز، گفت‌وگو در کاتدرال» بسیار خواندنی است.

نگارنده‌ی این نوشته به یاد دارد سال‌ها پیش در نامه‌ای الکترونیکی با شادروان احمد گلشیری درباره‌ی نوشته‌های ماریو وارگاس یوسا گفت‌وگو کرده بود. چندی پس از آن کتاب «سال‌های سگی» برگردان شادروان احمد گلشیری روانه‌ی بازار کتاب و از آن استقبال بسیار خوبی شد.

وارگاس یوسا نه‌تنها برنده جایزه‌ی نوبل ادبیات بود؛ بلکه جایزه‌ی ادبی سروانتس را در اسپانیا که مادر زبان اسپانیولی است نیز، از آن خود ساخت. در پایتخت ونزوئلا جایزه «رومولو گالیگوس» را برای رمان «خانه سبز» برنده شد. این نویسنده دارای جهان‌بینی ژرف و ارزشمند بود. همین بینشِ به‌دور از چاپلوسی نیز دروازه‌ی جایزه‌های بسیاری را به‌ویژه در اروپا بر او گشود و جایزه‌ی صلح آلمان را نیز از آن خود ساخت.

به گفته آلوارو، گونزالو و مورگانا فرزندان ماریو وارگاس یوسا، روز ۱۳ آوریل ۲۰۲۵ برابر با ۲۴ فروردین ۱۴۰۴ این نویسنده‌ی نام‌دار در سن ۸۹ سالگی در لیما پایتخت کشور پرو چشم بر جهان فروبست. روزنامه «ال پائیس» چاپ اسپانیا در گزارشی گسترده، زندگی و درگذشت ماریو وارگاس یوسا برنده‌ی جایز ادبی نوبل را پوشش داد. ایسابل دیاز آیوسو همراه با شهردار مادرید خوزه لوئیس مارتینز-آلمیدا، با اندوه در پنجره ایکس یاد این نویسنده‌ی فرهیخته را گرامی و او را فرزند خوانده مادرید نامیدند. سالوادور ایلا، از استان کاتالونیای اسپانیا نیز با پیامی مرگ این نویسنده را به خانواده و دوستداران او تسلیت گفت. آلفونسو فرناندز مانوئکو از «کاستی‌انولئونس»، استاندار اندلوسیا خوانما مورِنو همراه با شمار بالایی از سرپرستان استان‌های کشور اسپانیا مرگ این غول ادبیات را به ملت پرو، اسپانیا، مردم آمریکای جنوبی و سراسر جهان تسلیت گفتند.

گستره دانشگاهی «هیسپانو امریکانو» و سرپرستان اداره‌های دولتی همه کشورهای آن قاره، رئیس‌جمهور شیلی و اندیشمندان کشور اروپایی اسپانیا مرگ ماریو وارگاس یوسا را تسلیت گفتند. بنیاد «گابو» کلمبیا یادگار گابریل گارسیا مارکز در سوگ ماریو وارگاس (بارگاس) یوسا نوشت: او استاد ادبیات اسپانیولی‌زبان و چهره برجسته ادبیات آمریکای لاتین بود و ما در مرگ او به سوگ نشسته‌ایم. دانشگاه ملی مکزیک که به این نویسنده‌ی توانای آمریکای لاتین دکترای افتخار داده بود در سوگ او نوشت: «وارگاس یوسا از چهره‌های تأثیر خش ادبیات معاصر این قاره بود.»

زیرنویس:

در زبان اسپانیولی واژه لاتین v «اُوبه» خوانده می‌شود؛ بنابراین در پارسی برخی به روش انگلیسی وارگاس می‌نویسند و برخی نیز بارگاس نوشته‌اند. دو حرف LL نام خانوادگی این نویسنده نیز باهم «ی» خوانده می‌شود، (یوسا). حرف N نیز با علامت (آمدی) بالای آن «نیه» است. در الفبای این زبان تلفظ‌هایی هست که اندیشیدم شاید گفتن آن برای خواننده آگاهی‌دهنده باشد؛ برای نمونه نام خوراک پلو پرآوازه اسپانیا را انگلیسی‌زبانان «پایلا» می‌خوانند. اسپانیایی‌ها آن را «پائیا» می‌نامند. نکته‌های این‌گونه فراوان است که هنگام برگردان می‌بایست به آن ریز شد.



یـادداشتـی بـر
داستان‌های مـاضی مردگـان
اثـری از محمـدرضـا بـراری



نگارنده: علی تسلیمی

ایـن مجموعـه دربردارنده‌ی ۷ داسـتان اسـت که همگی بـه زندگـی واقعـیِ کارگـران، کشـاورزان، ماهی‌گیـران و کارمنـدان بـا طرح‌هایـی نسـبتاً متفـاوت و طنزهـا و ادبیاتـی گیـرا در گونهٔ درام رو می‌کند. داسـتان نخسـت، «همـزاد»، زندگـی زنـی رنج‌دیـده و روان‌پریـش در جامعـه‌ی مردسـالار اسـت. وی تلخی‌هـای زندگـی‌اش را از سیزده‌سـالگی کـه زن حاج‌میـران شـده اسـت بـرای خواهـرش بازگـو می‌کنـد. در میـان روایت‌هـا، بـا پس‌نگری‌هایـی چـون گـذر بـه تاریـخ دوران پهلـوی اول و پـس از آن برمی‌خوریـم کـه در آن‌هـا می‌شـود بـا نـگاه تاریخ‌گرایـی نویـن، افزون‌بـر تاریـخ اجتماعـی و اقتصـادی، تاریخ سیاسـی را نیز خوانـد. زندگی اجتماعی در کنـار زندگـی ایـن راوی روزبـه‌روز غم‌بارتـر می‌شـود. راوی حتـی زندگـی خواهـرش را برای خـودش که همراه اوسـت بازگـو می‌کند. نویسـنده ایـن راوی را روان‌پریش می‌کنـد تـا پیرنگـش طبیعی باشـد. گمان می‌کـردم اگر

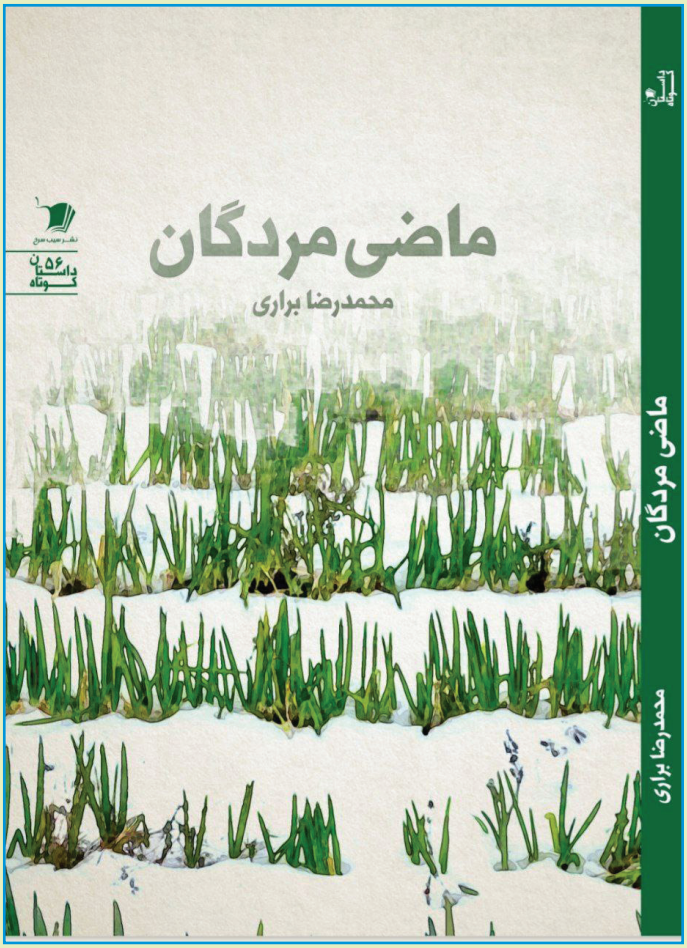
نام داستان «همراه» و نه «همزاد» بود، خواننده در دو صفحه‌ی پایانی بیشتر یکه می‌خورد؛ اما سیلان ذهنِ راوی نیز این داستان را با همان نام پذیرفتنی کرده است.

داستان دوم «ماهی‌گیران عدم» نام دارد که پیرامون ماهی‌گیران به‌ویژه یعقوب و حنیف می‌چرخد. این داستان دارای خرده‌روایت‌هایی چون چالش صیادان با چوزن‌ها (خریدارهای کُل) است که بیانگر فرصت‌طلبی‌های آنان در برابر صیادان تنگ‌دست است؛ اما روایت بر سر زندگی زناشویی بدِ یعقوب، در کنار زندگی پراضطراب حنیف به‌خاطر زیبایی زن اوست. داستان حنیف در اینجا گره‌گشایی می‌شود: «همه فکر می‌کنند می‌رم داماد می‌شم و برمی‌گردم. نمی‌دونن فقط می‌رم ساعت‌ها توی انباری خف می‌زنم و چارچشمی به در نگاه می‌کنم تا بلایی که سر نایب اومده سرم نیاد. از توی انبار به آهو نگاه می‌کنم و اشک می‌ریزم» (۳۸). زندگی لایه‌های فرودست، افزون‌بر سختی‌های کار، با پیچیدگی‌های روانی نیز همراه است.

در داستان سوم، به نام «رقیب پاندای کونگ‌فوکار»، راوی تهی‌دست مادری زندانی دارد و درحال پرت کردن خود از پل عابر پیاده است که خان قوی‌پنجه او را نجات می‌دهد. مادرش را از زندان بیرون می‌آورد و به زندگی آن‌ها سروسامان می‌دهد. راوی نزدیک‌ترین نوچه‌اش می‌شود. راوی با سوگلیِ پاندا دوست می‌شود و با تذکرهای او و خان می‌خواهد عقب‌نشینی کند؛ اما نمی‌تواند. دختر کشته می‌شود و راوی که فکر می‌کند پاندا او را کشته است، با چاقو به جان پاندا می‌افتد. اکنون هم‌بندی‌های زندانش به او می‌گویند، دختر را خان کشته است تا رقیبش پاندا را، از سر راهش برداری، اما راوی باور نمی‌کند. داستان نام خوب و فریب‌دهنده‌ای دارد. احتمالاً رقیب اصلی پاندا قوبلای‌خان بود نه فقط راوی.

داستان «ماضی مردگان» بهترین داستان و بهترین ادبیات را دارد؛ اما از آخرین داستان این مجموعه بهتر نیست: راوی ازسوی پدر به دیدار دایی می‌رود تا ارث مادر کشته‌شده‌اش را بگیرد؛ اما نمی‌تواند چیزی به زبان آورد. دایی که زن جوانش پابه‌ماه است، از این فرصت استفاده می‌کند و مینی‌بوسش را به راوی می‌دهد تا کارگران را به‌جای خودش جابه‌جا کند و خود زن باردارش را تروخشک کند که چندین بچه‌اش مرده بودند. او عاشق خواهرزن بیوه‌ی یکی از کارگران می‌شود و بارها با مینی‌بوس با او به خوش‌گذرانی شبانه می‌رود. دایی می‌فهمد و او کلید خودرو را به سوی دایی می‌گیرد ولی برای پس گرفتن ارث مادری که مخالف انقلاب بود و با لو دادن دایی انقلابی کشته شده بود، زبانش باز می‌شود. دایی دیگر میراث‌خواری نداشت، چون بچه‌ی نورسیده‌اش نیز مرده بود. «سوییچ را طوری به طرفش گرفته‌ام که انگار تفنگی را به‌سمتش نشانه رفته باشم» (۸۲). زن دایی کلید را به راوی برمی‌گرداند و او با خود می‌گوید: «اگر دایی یونس سوییچ مینی‌بوس را از من می‌گرفت، چطور باید به سفرهای شبانه‌ام ادامه می‌دادم.» (همان). این داستان مجازات بدی را برای دایی رقم می‌زند و شاید در آینده تمام میراث مادر و دایی به راوی برسد، ناگفته نماند که زن‌دایی نیز هم‌کلاس و هم‌کنار کودکی او در کلاس بود... .

«غرق» چهارمین داستان است که می‌شود آن را رئالیسم روان‌شناختی به‌شمار آورد و روان‌شناختی‌تر از داستان‌های دیگر این مجموعه دانست: مادر در آب‌های خیالی خود در خانه با حیاطی درندشت غرق می‌شود و هنگامی‌که بیرون می‌آید، دیگر فرزندانش را نمی‌شناسد. این فرزندان با عنوان «ما» یعنی راوی اول‌شخص جمع می‌گویند: «نزدیک جان کندنش بود که رسیدیم و او را از رود سهمگین خیالی بیرون کشیدیم» (۸۳). ازآن‌پس مادر هر روز غرق می‌شد و فرزندانش نجاتش می‌دادند. مادر در کودکی در رودخانه‌ی تجن درحال غرق شدن بود که درویشی او را نجات می‌دهد و اکنون به آن دوران برگشته است و می‌پندارد کودک است (فوبیای غرق شدن و آلزایمر). مادر در پیِ مُهر نقش‌نشان درویش است؛ اما نمی‌یابد و می‌میرد. بعدها در حیاط خانه استخری درست می‌کنند و تعطیلات را به‌آنجا می‌روند و آنگاه دختر یکی از خواهرها در آن غرق می‌شود. بیرونش که می‌کشند، مهر نقش‌نشان را که مادر گمش کرده بود، در دست او می‌بینند. دختر به سرفه می‌افتد و زنده می‌شود و آن‌ها می‌گویند که مادر او را نجات داده است. این بیماری دیگر مُسری شده و این داستان بر سر این دختر نیز خواهد آمد، فقط باید حواسش باشد که این طلسم نجات‌بخش را گم نکند.



داستان ششم «هتل طاووس» نام دارد که به‌گونه‌ای آخرالزمانی است: آب دریای مازندران خشک می‌شود و کار هتل طاووس بی‌بازار می‌شود. اسحاق و مادرش در آنجا کار می‌کنند. مادر اسحاق هم دست‌مزدش چندان نیست که هزینه‌ی خانه کرایه‌ای را بدهد، صاحب‌هتلِ گنده و زن‌مُرده او را ساکن یکی از اتاق‌های هتل می‌کند، هنگامی که اسحاق او را با مادرش در شوک‌آورترین حالت می‌بینند، می‌رود تهران نزد عمه‌اش می‌ماند و بعد از بیست سال که با حالت ابسورد برمی‌گردد، مادرش دوباره بیوه شده، اما اکنون خواهری کوچک از ازدواج مادر با صاحب‌هتل دارد که آرزوی دیدار برادرش را در دل دارد.

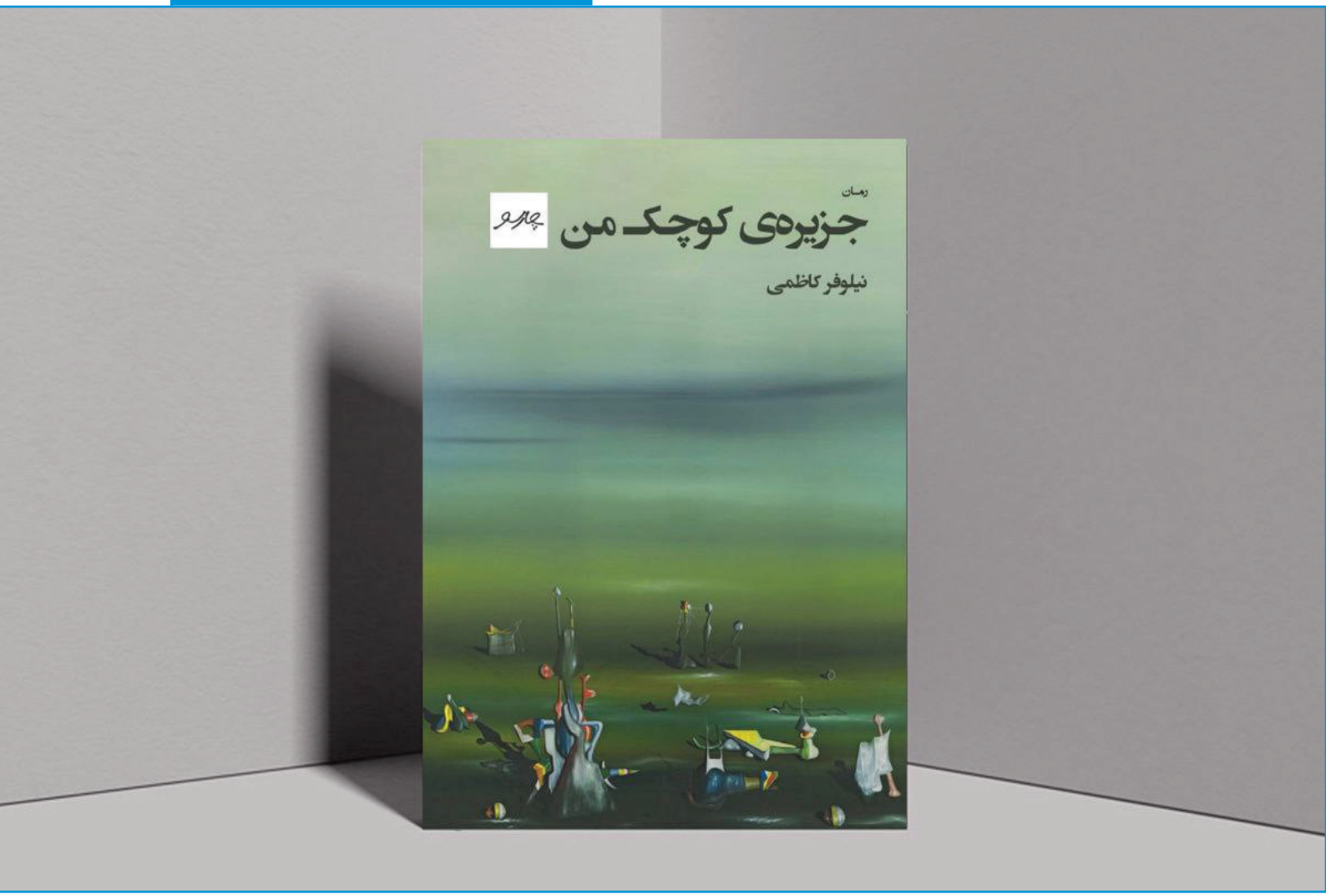
داستان «شمایل ویران» سخت‌گیری مردی را نشان می‌دهد که بیهوده به زنِ کارمندش در برابر همکارش شک می‌کند و زنش را طلاق می‌دهد و ذهن همسر مرد کارمند را می‌آشوبد. زن نیز از شوهرش جدا می‌شود و مرد که همسرش را دوست داشت، دچار مشکل روانی می‌شود. روزی زن کارمند از همکارش درخواست ازدواج می‌کند و تا می‌شنود که همسران پیشین آن دو با هم ازدواج کرده‌اند، تسلیمش می‌شود؛ اما هرگز زنش را فراموش نمی‌کند و همواره منتظر اوست. این داستان با طنزی موقعیتی و کمیک پیش می‌رود و ناگاه روندی تراژیک به خود می‌گیرد: سوسک این چیز کوچک، دو زندگی بزرگ را از هم می‌پاشد تا دو زندگی احمقانه شکل گیرد. زن همکار که سوسک از کفشش بالا رفته بود جیغ می‌کشد و همکار برای برداشتن آن زیر پایش خم می‌شود و در همین حال شوهر شکاک از راه می‌رسد و این روایت خنده‌دار را برای همسر آن مرد باز می‌گوید:

«همسرم روی چارپایه ایستاده بود و همسر شما خم شده بود و زبانش را از حلقش بیرون آورده بود. انگار می‌خواست با زبانش کفش‌های ماهرخ را تمیز کند (البته مردک برداشت دیگری داشت که از نوشتن آن می‌پرهیزم). می‌گفت خیلی به‌موقع رسیدم و مچشان را در لحظه‌ی ارتکاب جرم گرفتم. ماهرخ در آن لحظه قیافه‌ی مغرورانه‌ای به خود گرفته بود و حتی از شدت هیجان چشم‌هایش را بسته بود و از خوشحالی جیغ می‌کشید» (۱۲۵).

با این‌که پیرنگ داستان‌ها را آشکار کرده‌ام، این داستان‌ها باز هم خواندنی‌اند. خود داستان خواندنی را می‌شود چند بار هم خواند و هربار تازگی‌هایی در آن دید. این تازگی‌ها افزون‌بر توانایی‌های فراوان براری در فولکلور و زبان عامیانه، در ادبیاتِ عبارات و گزاره‌ها با استادی کم‌نظیری دیده می‌شود؛ پاندا که در حال رانندگی روی موتور است، راوی در پشت موتور حرف‌هایش را چنین توصیف می‌کند:

«باد کلماتش را تکه‌تکه می‌کرد و با خودش می‌برد» (۵۶)، «نصیبه همچون عطری کهنه داشت از سرم بیرون می‌رفت که یک صبح خودش زنگ زد» (۷۱)، «بوی ریشه‌ی درختان و مهِ بیرون قاتیِ بوی تاریکی، داخل کابین مینی‌بوس می‌پیچید. نصیبه سرش را از پنجره بیرون برده بود. حالا موهایش با تاریکی یکی شده بود» (۷۴)، «بنده شوهر بسیار حساس و متعصبی دارم که مرا از صحبت با مردهای غریبه برحذر می‌دارد، به‌خصوص شما جناب سلامی محترم. و محترم را طوری ادا کرد که نامحترمانه‌ترین حالت ممکن را از کلامش دریافت کنم و کاملاً در سکوت خفه شوم.» (۱۱۸).

آخرین‌باری که از این‌گونه ادبیات لذت بردم، رمان جزء از کل استیو تولتز بود.



پلِ هنری

یادداشتی درباره رمان جزیره‌ی کوچک من نوشته‌ی نیلوفر کاظمی



نگارنده: فاطمه آزادی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک و هنر اکسپرسیونیسم انتزاعی، آزادی و رهایی ذهن هنرمند در بیان احساسات درونی خویش است. نقاشی‌های اکسپرسیونیستی بازتاب‌دهنده‌ی تجربه‌های ذهنی و عاطفی هنرمند است. چنین شیوه‌ی بیان هنری سبب شکوفایی و آفرینش آثاری می‌شود که بیننده را با جهانی رازآلود و معماگونه روبه‌رو می‌سازد. این ویژگی انعکاس‌دهنده‌ی جهان درونی هنرمند است. هنرمند اثر خود را در برابر دید مخاطب قرار می‌دهد و بیننده، هم خود را درگیر هیجان و احساس برآمده



از درون اثر می‌بینند و هم درگیر هیجان و احساس برآمده از درون خود. بدین‌شکل رابطه‌ی دوطرفه به‌واسطه‌ی هنر شکل می‌گیرد.

در رمان «جزیره‌ی کوچک من» نیلوفر کاظمی از هنر پلی ساخته بین دو شخصیت اصلی و در روایت خود به چگونگی شکل‌گیری این ویژگی و ارتباط هنری پرداخته است. نیکی و کیانا این مسیر را در طول رمان پیش می‌برند. نویسنده با بهره از هنر ویژگی‌های دو شخصیت اصلی کتاب را برای خواننده‌اش آشکار می‌سازد.

نیکی نامدار پژوهشگر حوزه‌ی محیط‌زیست است. او دو سال و شش ماه است که با گروهی روی احیای مرجان‌ها در جزیره‌ای کوچک که بین اقیانوس اطلس و دریای کارائیب است پژوهش می‌کنند. نیکی دختر آب است. هر تکه از دنیای آب برای او سرشار از تصویرهایی است زنده و بکر که هرکدام مانند نقاشی، پر از نقش و رنگ و حس‌اند. او هرچه از طبیعت جزیره‌ی کوچک و اقیانوس و دریا می‌بیند، زیبایی مسحورکننده است. مرجان‌ها، ماهی‌ها و دنیای زیر آب که برآمده از دل طبیعت‌اند حس زندگی را به او انتقال می‌دهند.

شخصیت دیگر کتاب کیانا است. هنرمند نقاشی که برادرش، مانی را در دریا از دست داده است و از نزدیک شدن به آب و دریا و هرچه تداعی‌کننده‌ی مرگ مانی است وحشت دارد. کیانا نتوانسته واقعیت مرگ مانی را بپذیرد و از آن گذر کند. او بین رهایی از اتفاق گذشته و پشت سر گذاشتن آن و انتخاب ادامه‌ی زندگی مانده است. کیانا در دوره‌ای از افسردگی به سر می‌برد که بر زندگی‌اش سایه انداخته است. وضعیتی که کیانا به آن دچار شده او را در یک حالت ساکن نگه داشته است. او پس از مرگ مانی خودش را در اتاقش حبس کرده و نتوانسته است از احساسات درونی خودش مانند فقدان، ترس و تردید رها شود. حادثه‌ی مرگ مانی سبب شده از هرگونه ارتباط با جهان بیرونی دوری کند. نقاشی‌هایی که کیانا در این دوره می‌کشد بیشتر بازتاب‌دهنده‌ی اضطراب، خشم، ترس، نفرت و عشق است و از دنیای عینی و واقعی فاصله دارد.

جسم و ذهن کیانا نیاز به تحول و حرکت دارد تا این دوره را پشت سر بگذارد. در این میان هنر عامل محرک تغییر و تحول در شخصیت

کیانا می‌شود. دوره‌ی پاندومی ویروس کرونا فرصتی را برای آشنایی نیکی و کیانا باهم پیش می‌آورد. نقاشی‌های کیانا همان طبیعت واقعی و دنیای زیر آب است و طبیعت زیر آب هم همان نقاشی‌های کیانا که نیکی قادر به لمس آن است و همان‌ها را کیانا بدون اینکه دیده باشد نقاشی کرده است. نیکی با دیدن نقاشی‌های کیانا پی به شباهت آن‌ها با طبیعت می‌برد. کیانا هم با دیدن طبیعت جزیره‌ی کوچک همین ویژگی مشترک را می‌بینند. اشتراک و شباهت بین طبیعت و هنر همان عامل محرکی است که می‌تواند کیانا و نقاشی‌های او را از شکل انتزاعی به دنیای عینی و واقعی پیوند بزند؛ حتی زمانی که نیکی دختری را زیر آب می‌بینند که قصد خودکشی دارد و درگیر آب بوده است، کیانا هم دختری با دو بال افراشته دو طرفش و وزنه‌ای که با زنجیر به پاهایش بسته شده را نقاشی کرده است.

ادامه‌ی رابطه‌ی نیکی و کیانا، کیانا را از اتاقی که خود را در آن محصور کرده به جزیره‌ی هرمز می‌کشاند. خاک سرخ جزیره‌ی هرمز ابزار کار کیانا می‌شود. دره‌ی رنگین‌کمان و خاک هفت‌رنگش قادر است کیانا را وادارد تا نقاشی‌هایش را بیافریند. دیگر نه قلم‌مو می‌خواهد و نه رنگ و ابزار نقاشی. آن‌چه در درونش است با خاک و انگشتانِ دستی که قلم‌مو شده است، به تصویر درمی‌آید. از خاک سرخ و زرد و سربی جزیزه روی مقوا طرح و نقش می‌کشد. انرژی و نیروی طبیعت جهانی می‌سازد که همه‌ی آن احساسات محصور شده غلیان می‌کند و اثر هنری آفریده می‌شود.

نقاشی‌های کیانا در جزیره‌ی هرمز که رویکردی عینی پیدا کرده‌اند رابطه‌ی او را با زندگی پیوند می‌زنند و تصمیمش برای برگزاری نمایشگاه را قطعی می‌کنند.

همان‌گونه که نیکی توانسته پیوند کیانا را با جهان عینی ترمیم کند، کیانا هم او را به بازگشت به وطن برانگیخته می‌کند تا با انگیزه‌ای نو و تازه در حفظ محیط زیست بکوشد. کیانا پس‌از پشت سر گذاشتن روزهای سخت و ارتباط با دنیای واقعی و حسی که از طبیعت گرفته دلش می‌خواهد این حس و حال خوب را به دیگران هم منتقل کند و نگذارد یکی مانند خودش توی چاله‌ی هولناک ترس و افسردگی بیفتد.

مرجان‌ها، سفره‌ماهی‌ها و صخره‌های دریایی عظیم‌ترین نقاشی طبیعت‌اند که نیکی در مدت مأموریتش در آن زندگی کرده و پس از بازگشت از جزیره و برگشتن به تهران بی‌شک تمام این تصاویر بکر را به ذهن و حافظه‌اش خواهد سپرد. کیانا هم با دیدن طبیعت جزیره‌ی هرمز و نقاشی کردن در آن محیط به این درک می‌رسد که پس‌از پشت سرگذاشتن همه‌ی آن اتفاقات، بار دیگر می‌تواند رنگ عشق را بشناسد. رنگی که از سبز به قرمز و سفید و درمی‌آید و آدمی موفق است که بتواند جمیع اضداد وجودش را به تعادل برساند.

اگر تصور کنیم بوم یا زمینه‌ی نقاشی دو طرف دارد (پشت و رو) نقاشی‌های کیانا یک طرف بوم هستند و تصویرهای نیکی از اقیانوس هم روی دیگر و هر دو طرف (بوم یا زمینه) بر این دو شخصیت به یک اندازه تاثیرگذارند. نقشی که با وجود هنر در کتاب ازسوی نویسنده برجسته شده و می‌شود، نویسنده در روایت جزیره‌ی کوچک من برای مخاطبش آفریده است.



گذر از سایه خورشید سیاه

بررسی داستان «اولین روز» از مجموعه‌داستان «دو دنیا»

از گلی ترقی؛ باتوجه به نظریه مفهوم سوژه در فرایند و مالیخولیا از ژولیا کریستوا

نگارنده: مریم امانی

نگارنده: مینا رحیمی

چکیده

پژوهش پیش رو با هدف بررسی داستان «اولین روز» از مجموعه‌ی دو دنیا به قلم «گلی ترقی»، بر اساس نظریه‌های ژولیا کریستوا، به‌ویژه مفاهیم «سوژه در فرایند» و مالیخولیا انجام شده است. کریستوا که با تلفیق حوزه‌های روان‌کاوی و زبان‌شناسی کوشید درکی پویا و خلاقانه از مفاهیم فلسفی ارائه دهد، توجه ویژه‌ای بر پویایی سوژه و نقش زبان در بازسازی هویت او داشت و در تبیین نظریاتش از زبان‌شناسی سوسور و دستاوردهای فیلسوفان پساساختارگرایی همچون فوکو، دریدا، رولان بارت و... بهره برد.

کریستوا مالیخولیا را «سوگواری ناممکن» برای فقدانی تعریف می‌کند که هرگز نمادینه نشده است. وی رهایی از مالیخولیا را برای زنان بسیار دشوارتر می‌داند؛ ازآن‌رو که زنان نه می‌توانند

مادر را به‌طور کامل در زبان بازنمایی کنند و نه می‌توانند آن را به‌مثابه‌ی ابژه‌ای مُرده بپذیرند. ازسوی‌دیگر نظم نمادین، زبان را به‌مثابه ابزاری مردانه تعریف می‌کند و زنان برای بازنمایی رنج خود با خلأ دال‌های مناسب مواجه‌اند. این سکوت اجباری، مالیخولیا را به وضعیتی پایدار تبدیل می‌کند.

در این داستان، راوی، زنی مهاجر است که در کلینیکی در پاریس، میان خاطرات نوستالژیک ایران و واقعیت بیگانه‌ی حاضر، درگیر است. این گسست هویتی، تجسمی از «سوژه‌ای در فرایند» است که در تقلای دائمی برای بازتعریف خود در نظم نمادین جدید دست‌به‌گریبان مالیخولیاست. در این تحلیل، مؤلفه‌هایی مانند پراکندگی زبانی، بازگشت به خاطرات مادرانه، و نوشتن به‌مثابه‌ی مقاومت بررسی شدند. یافته‌ها نشان می‌دهند راوی با «چیز مادرانه»[1] هم‌ذات‌پنداری می‌کند و ناتوانی در سوگواری نمادین، او را در چرخه‌ی مالیخولیا محبوس می‌سازد؛ همچنین نوشتنِ آشفته و رمزآمیزِ راوی، تلاشی برای عبور از سکوت مالیخولیایی و بازسازی هویت در زبان است. این پژوهش نشان می‌دهد که داستان ترقی، با بازنمایی بحران‌های هویتی و زبانی چارچوبی غنی برای بازخوانی نظریه‌های کریستوا فراهم می‌آورد.

مقدمه

ژولیا کریستوا، فیلسوف و زبان‌شناس بلغار فرانسوی، که در زمینه‌های گوناگونی همچون زبان‌شناسی، روان‌شناسی و پژوهش‌های فمینیستی فعالیت کرده است، زبان را سیستمی گفتمانی و دلالتی تعریف می‌کند که در آن سوژه‌ی سخن‌گو همواره خود را ساخته و بازمی‌سازد» (McAfee, ۲۰۰۴)کریستوا تحت‌تأثیر لکان، تعریف و مفهومی تازه از «سوژه» ارائه می‌دهد (Prud'homme, et al., ۲۰۱۴). این مفهوم به ما یادآوری می‌کند که هنر سوژه‌ای در فرایند است که سوژه را پدید می‌آورد (Fletcher, et al., ۱۹۹۰)او هویت ثابت سوژه‌ها را مورد تشکیک قرار می‌دهد و معتقد است سوژه، متأثر از عرصه‌های زبانی و فرهنگی دائماً درحال دگرگونی است.

مفهومی دیگری که در این مقاله بررسی شده است، مفهوم مالیخولیا و سوژه‌ی مالیخولیایی است. مالیخولیا به عقیده‌ی کریستوا احساس سوگی است که بر خلاف افسردگی، حالتی ماندگارتر و دائمی دارد (Fletcher, و غیره, ۱۹۹۰) و سوژه‌ی مالیخولیایی سوژه‌ای است که نمی‌تواند احساس سوگ عمیقی را که دارد با دیگران درمیان بگذارد. (Beloved and Kristevan melancholic sub-ject, ۲۰۱۲).

در این مقاله، ابتدا به شرح معنای این واژه‌ها در فلسفه‌ی کریستوا خواهیم پرداخت. پس از آن با تأکید بر این مفاهیم در اندیشه‌ی کریستوا داستان اولین روز از گلی ترقی را بررسی می‌کنیم و نشان خواهیم داد که چگونه گسست هویتی راوی و تقلای او برای بازتعریف خود در فضای مهاجرت نمونه‌ی ادبی مناسبی برای بازخوانی نظریه‌ی کریستوا به‌وجود آورده است.

پیشینه پژوهش

آثار گلی ترقی جزو محبوب‌ترین آثار بین پژوهشگران ادبیات، جامعه‌شناسی و روان‌کاوی بوده و هست. پژوهش‌های پیشین درباره آثار گلی ترقی عمدتاً بر جنبه‌های فمینیستی یا مهاجرت متمرکز بوده‌اند؛ برای نمونه، مقاله‌ی «ادبیات مهاجرت از خلال خاطره‌پردازی‌های گلی ترقی» به قلم آفاق مساح و دیگران. در میان این پژوهش‌ها بررسی رئالیسم عاشقانه، معنای تشرف، بحران رشد شخصیت، نام‌گزینی، اسطوره‌ی یاد و فراموشی، مباحث کهن‌الگویی و تقابل‌های دوگانه نیز به چشم می‌خورد که نشان‌دهنده گرایش پژوهندگان به آثار اوست. در میان این پژوهش‌ها، رویکردهای نشانه معناشناسانه، تحلیل گفتمان و نقد جامعه‌شناختی هم نوشته شده است که می‌شود از آن میان به نقد منصوره باقری‌مزرعه و عبدالرضا مدرس‌زاده بر مجموعه‌داستان «خاطره‌های پراکنده» اشاره کرد. از میان آثار او «درخت گلابی» بیشتر توجه پژوهشگران را برانگیخته است؛ اما تاکنون پژوهشی که داستان‌های او را با نظریه «سوژه در فرایند» کریستوا کاویده باشد،

---

۱ Maternal Thing- نیرویی دوگانه و بنیادین که هم منبعی برای انرژی خلاقه است و هم محل تروما و سوگ و از نبود بدن مادرانه بوجود می‌آید.

انجام نشده است.

روش تحقیق

این پژوهش با شیوه‌ی اسنادی و کتابخانه‌ای داستان اولین روز از گلی ترقی را بررسی نشانه‌شناختی کرده است و با تکیه‌بر مفاهیم «سوژه سیال» و «مالیخولیا» در اندیشه کریستوا داده‌هایی را که ازطریق بررسی مؤلفه‌های زبانی، کنش‌های شخصیت‌ها، و تقابل‌های فضایی از داستان استخراج کرده است، بررسی می‌کند.

چارچوب نظری

ژولیا کریستوا کار خود را با تأثیر از تحلیل‌های لکان[2] از مرحله آینه‌ای و عقده ادیپ آغاز کرد. او با گسترش ایده‌های لکان که باور داشت ناخودآگاه «مانند یک زبان ساختاریافته» عمل می‌کند، و این امر به ما کمک می‌کند تا بفهمیم سوژه‌ی انسانی چگونه در یک نظام معنایی شکل می‌گیرد (McAfee, ۲۰۰۴)؛ و با در نظر آوردن جنبه‌های اجتماعی و تاریخی و افزودن ملاحظات زبان‌شناسی هر دو حیطه‌ی زبان‌شناسی و روان‌کاوی را به‌شکل چالش‌برانگیزی گسترش داد. او در برابر فروکاست معاصر سوژه به قلمرو نمادین، ایستاد و سوژه را به‌شکلی نو بازتعریف کرد.

پیش از کریستوا، فروید مفهوم دوپاره بودن سوژه میان خودآگاهی و ناخودآگاهی را بیان کرده بود؛ اما کریستوا با برداشتن گامی پساساختارگرایانه به مرزها و شکاف‌هایی در شکل‌گیری سوبژکتیویته اشاره کرد؛ جایی که هویت فرد هنوز ازسوی امر نمادین و فرهنگ به شکل هستی جمعی درنیامده است؛ ازدیگرسو کریستوا با بازبینی نظریه روان‌کاوی لکانی تکامل سوژه را به تکامل زبان مرتبط می‌کند و یادآور می‌شود که سوژه ذاتاً درحال حرکت است و این ایده می‌تواند ماهیت یکپارچه زبان را به چالش بکشد (Prud'homme, و غیره، ۲۰۱۴). همچنین، او تأکید دارد که سوژه به‌عنوان یک «وحدت تقسیم‌شده» همیشه در جست‌وجوی شناخت و هویت است و در این فرایند، تحت‌تأثیر «نام پدر»[3] و قواعد اجتماعی قرار می‌گیرد (Prud'homme, و غیره، ۲۰۱۴). به عبارتی، این قوانین باعث می‌شوند که سوژه قادر به حفظ رابطه‌ای با خود و دیگران باشد، هرچند در این راستا ممکن است دچار تضادهای درونی شود.

این باور که سوژه در استمراری دائم ازسوی جنبش‌ها و انگیختگی‌های امر نمادین و براساس ساحتی آرکائیک و پیشاهستی‌شناختی در حرکت است و هیچ ثباتی را نمی‌شود به آن نسبت داد، مفهومی در برابر سوژه دکارتی و باقی برداشت‌های پیشین از سوژه بود و آن را ناآگاه و مبتنی‌بر رانه‌ها توصیف می‌کرد. او از این سوژه با نام‌های سوژه در فرآیند، سوژه سیال یا سوژه سخن‌گو نام می‌برد.

کلیدواژه دیگری که ما در بحث خود بر آن تکیه خواهیم کرد واژه مالیخولیاست. کریستوا مالیخولیا را نه صرفاً بیماری، بلکه حالتی از سوگواری برای از دست دادن ابژه‌ی عشقی توصیف می‌کند که هرگز به‌طور کامل درک نشده است. این حالت که با احساس غم عمیق، بیگانگی از خود و ناتوانی در بیان رنج ازطریق زبان معمولی همراه است، منجر به‌نوعی بیگانگی از خود و زبان می‌شود.

لکان تأکید داشت که «مالیخولیا و افسردگی» ممکن است حاصل گم شدن سوژه در دنیای نشانه‌ها باشد (McAfee, ۲۰۰۴). کریستوا با بازنگری در آرای لکان مالیخولیا را پدیده‌ای مرتبط با فرآیندهای ناخودآگاه و رابطه سوژه با نمادها و معنا می‌داند. از نگاه او مالیخولیا با فروپاشی ارتباط نمادین مرتبط است. فرد مالیخولیایی نمی‌تواند رنج خود را در قالب زبان عادی بیان کند و به‌جای آن، این رنج به شکل علائم فیزیکی یا سکوت بروز می‌دهد و ریشه‌ی آن در فقدان اولیه (مانند جدایی از مادر) است. این فقدانِ بازنمایی‌نشدنی، به احساس خلأ و غم دائمی و «سوگواری ناممکن» می انجامد که در آن سوژه نمی‌تواند شیء ازدست‌رفته را به‌عنوان «مرده» بپذیرد و درنتیجه در چرخه‌ای از درد تکرارشونده گرفتار می‌شود.

برخلاف افسردگی کلینیکی، مالیخولیا نزد کریستوا به‌مثابه بحرانی وجودی است که در آن فرد از دسترسی به نمادها محروم می‌ماند و در مرز میان سکوت و بیان گرفتار است. این وضعیت

2- Jacques Lacan
3- Name-of-the-father

نه‌تنها بیماری، بلکه نشانه‌ای از تقلای سوژه برای بازسازی ارتباط با جهان نمادین است.
برای روشن شدن نظریه کریستوا لازم است به مفاهیم مرتبط با امر نشانه‌شناختی، امر نمادین، کورا، سوژه در فرایند و مالیخولیا اشاره کنیم.

امر نشانه‌ای

امر نشانه‌ای از منظر کریستوا، به بعد پیشازبانی و تنانی دلالت‌ها بازمی‌گردد. امر نشانه‌ای همچنین با مفاهیمی چون ناخودآگاه و دوره پیشاادیپی مرتبط است. این مفهوم ثبات را ازطریق ریتم، لحن و انگیزه‌های بدنی مختل می‌کند. امر نشانه‌ای را می‌توان در زبان شاعرانه، موسیقی و نوشتار آوانگارد یافت (Kristeva, ۱۹۸۴).

امر نمادین

امر نمادین سویه ساختاریافته و قانونمند زبان به شمار می‌رود که با نظم اجتماعی، دستور زبان و قانون پدر (متأثر از لکان) مرتبط است. این مفهوم تحت سلطه قوانین زبانی (دستور زبان و نحو) قرار دارد و با قوانین اجتماعی مردسالارانه مرتبط است. بااین‌همه، وجود امر نمادین برای برقراری ارتباط با دیگران لازم است (Kristeva, ۲۰۲۴).

کورا[۴]

کورا که از واژه یونانی χώρα به معنای ظرف یا فضا، وام گرفته شده است نماینده‌ی فضای پیشازبانی، آهنگین و پویا است که با بدن مادرانه و تمناهای فرد در ارتباط است و مربوط به زمانی می‌شود که سوژه هنوز به جهان زبانی (دستور زبان و قوانین آن) ورود نکرده است. کورا یک فرایند محسوب می‌شود (Kristeva, ۱۹۸۲).

سوژه‌ی در فرایند

سوژه همواره در فضاهای یادشده سیر می‌کند و گاهی (به‌واسطه مالیخولیا یا افسردگی) به آن‌ها بازمی‌گردد. کریستوا سوژه را ذاتاً ناپایدار می‌داند؛ موجودی که در تقلای دائمی میان «نظم نمادین» (ساختارهای ثابت زبان و فرهنگ) و «امر نشانه‌ای» (انرژی‌های پیشازبانی مانند ریتم و عاطفه) قرار دارد. این تقلا سوژه را در فرایندی از تغییر و بازتعریف خود قرار می‌دهد که دائمی و به‌شدت تحت‌تأثیر زبان، ناخودآگاه و تعامل با دیگری است (Kristeva, ۱۹۸۴).

مالیخولیا

تصور کریستوا از کارکردهای نشانه‌ای و نمادین که به زندگی اجتماعی و روانی مربوط می‌شود، مبتنی بر تمایز انگیزه‌های پیشاادیپی و ادیپی است، در مقابل، امر نمادین سیستم ادیپ‌شده‌ای است که به‌واسطه قانون پدر شکل گرفته است و این دو با هم دو وجه سوژه سخن‌گو را تشکیل می‌دهند.
کریستوا در «خورشید سیاه» تمایز ظریف اما گویایی میان دو مقوله مالیخولیا و افسردگی برقرار می‌کند؛ برخلاف افسردگی که رنج و شدت کمتری دارد، نوع مزمن و نهادی مالیخولیا اندوهی جانکاه است که با دگرگونی‌های شیدایی، افسردگی پی‌درپی مشخص می‌شود (پارسا, ۱۳۸۸, #). اما در ادامه‌ی کارهایش ساختار مشترکشان را در نظر می‌گیرد.
ریشه‌ی مشترک افسردگی و مالیخولیا به باور کریستوا آنجاست که به مجرد از دست دادن مادر و متوسل شدن بر نفی، «من» او را به‌سان نشانه، تصویر، واژه باز پس می‌گیرم. از نظر او، بدون این اقدام که مادر را در زبان متجلی می‌سازد، سوگواری به مالیخولیا تبدیل می‌شود که در آن اشتیاقی دیگر نه به ابژه‌ی میل فرویدی، بلکه به «چیز» مادرانه وجود دارد یک ناابژه‌ی میل و فقدانی که از دلالت می‌گریزد (لچت, و غیره, ۱۳۸۸).
چیز مادرانه مانند کورا ترسیم‌کننده‌ی جایگاهی پیشانمادین، ناگفتنی و سیال است که با ایستادگی در برابر زبان و معنا، آشیانه مالیخولیا می‌شود. کریستوا این مفهوم را با کمک استعاره‌ای از شاعر فرانسوی ژرار دو نروال[۵] شرح می‌دهد و آن را خورشید سیاه می‌نامد. استعاره‌ای که روشنایی بدون جلوه را پیش می‌کشد؛ خورشیدی موهوم! کریستوا معتقد است برای رهایی از مالیخولیا، فرد

4- Chora

5- Gérard de Nerval

باید با «مادرکشی نمادین»، وابستگی پیشاابژه‌ای به مادر را قطع کند تا به سوژه‌ای مستقل تبدیل شود. مادرکشی اولین گام به‌سوی استقلال و بهبودی است؛ انسان برای کسب استقلال و سلامت روحی باید «مادر» را بکشد (Kristeva, ۱۹۸۷).

تنها با عمل مادرکشی است که چیز مادرانه رنگ می‌بازد و بار دیگر همان‌طور که کریستوا می‌گوید، به‌واسطه‌ی تلاشی نمادین باورنکردنی‌تر نهاده می‌شود. او این قتل نمادین و جدایی را، شرط لازم فرد شدنمان می‌داند؛ امری که برای زنان بسیار سخت‌تر است. کریستوا می‌گوید افسردگی در زنان شایع‌تر از افسردگی در مردان است و از بعضی لحاظ به درمان، سخت‌تر پاسخ می‌دهد؛ چراکه وابستگی زن به مادر اغلب غیرقابل شکست است (Kristeva, ۱۹۸۷).

این دشواری ریشه در سه‌گانه مفهومیِ هم‌زیستی پیشاابژه‌ای با مادر، ضرورت مادرکشیِ نمادین، و جایگاه جنسیتی در نظم نمادین دارد. زنان به‌دلیل نقش زیست‌شناختی و فرهنگی در تولید مثل، به‌شکل ساختاری با این چیز، هم‌ذات‌پنداری می‌کنند. این هم‌ذات‌پنداری، مانع از آن می‌شود که زنان بتوانند فقدان مادر را به‌مثابه ابژه‌ی نمادین‌شده سوگواری کنند. ازآنجاکه زنان خود به‌مثابه «ابژه‌های مادرانه آینده» بازتولید می‌شوند، مرز میان «خود» و «مادر» در آن‌ها سیال و نامتمایز است. این امر موجب می‌شود سوگواری برای مادر، به‌مثابه سوگواری برای بخشی از هویت خودِ زن تجربه شود، نه فقدانی خارجی. به‌گفته کریستوا: «درون‌فکنی ابژه مادرانه به‌جای مادرکشی، مرگ فرد مالیخولیایی یا افسرده را در پی دارد» (Kristeva, ۱۹۸۷).

زنان به دلیل انجام ندادن «مادرکشی نمادین»، در دام درون‌فکنیِ چیز مادرانه گرفتار می‌مانند. زنان نه می‌توانند مادر را به‌طور کامل در زبان بازنمایی کنند (زیرا چیز مادرانه از دلالت می‌گریزد) و نه می‌توانند آن را به‌مثابه ابژه‌ای مرده بپذیرند. این بن‌بست، آن‌ها را در چرخه‌ای از رنج تکرارشونده محبوس می‌سازد. او می‌گوید:

«اشخاص افسرده [...] به اعماق ابژه (چیز) واقعی فقدانشان سقوط می‌کنند [...] با رنج و درد گرفتارش می‌شوند» (Kristeva, ۱۹۸۷, ۴۳-۴۴).

«ازآنجاکه نظم نمادین، زبان را به‌مثابه ابزاری مردانه تعریف می‌کند، زنان برای بازنمایی رنج خود با خلأ دال‌های مناسب مواجه‌اند. این سکوت اجباری، مالیخولیا را به وضعیتی پایدار تبدیل می‌کند.»

زندگی و آثار گلی ترقی

گلی ترقی، ادیب، مترجم، فیلم‌نامه‌نویس و شاعر برجسته معاصر ایرانی، در سال ۱۳۱۸ خورشیدی در تهران دیده به جهان گشود. از همان سال‌های نوجوانی، عشق به نویسندگی در وجودش ریشه دواند. شاید بشود این شور را متأثر از پدر فرهیخته‌اش، لطف‌الله ترقی دانست که خود از صاحبان قلم و اندیشه و مدیر مجله «ترقی» بود. وی پس از پایان دبیرستان، برای ادامه تحصیل راهی ایالات‌متحده شد و موفق به دریافت دانش‌نامه کارشناسی در رشته فلسفه شد. با بازگشت به ایران، به مدت شش سال در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران سرگرم پژوهش در حوزه‌ی اسطوره‌ها و نمادهای کهن شد. در سال ۱۳۵۸، برای اقامتی کوتاه، همراه با دو فرزند خود به فرانسه رفت؛ اما پس از چندی برای همیشه در آن کشور ساکن شد.

آثار داستانی گلی ترقی، که در قالب پنج مجموعه‌داستان کوتاه چاپ شده‌اند به این نام‌هاست: «من هم چگوارا هستم» (۱۳۴۸)، «خاطره‌های پراکنده» (۱۳۷۱)، «جایی دیگر» (۱۳۷۹)، «دو دنیا» (۱۳۸۱) و «فرصت دوباره» (۱۳۹۳).

از میان این آثار، داستان «درخت گلابی»، که در مجموعه‌ی «جایی دیگر» به چاپ رسیده است، از شاخص‌ترین آثار او به‌شمار می‌رود و با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شد، تاآنجاکه داریوش مهرجویی، کارگردان نام‌آشنای سینمای ایران، اقتباس به‌یادماندنی‌ای از آن را به تصویر کشید. ترقی، امروزه از تأثیرگذارترین نویسندگان در پهنه داستان‌نویسی کوتاه ایران شناخته می‌شود و آثارش همواره ازسوی اهل فن نقد و تحلیل شده است.

تحلیل داستان «اولین روز»

داستان «اولین روز» اثر گلی ترقی، با بهره‌گیری از روایتی سیال و خاطره‌پردازانه، تجربه روانی راوی را در درمانگاهی در پاریس بازتاب می‌دهد. این متن، با تمرکز بر مفاهیم مالیخولیا، «چیز مادرانه» و فرایند سوژه شدن از منظر ژولیا کریستوا، امکان تحلیل ساختارهای ناخودآگاه، فقدان های نمادین، و تقلای سوژه‌ی زن برای بازسازی هویت در نظم نمادین را فراهم می‌کند.

۱. مالیخولیا و سوگواری ناممکن برای «چیز مادرانه»

کریستوا مالیخولیا را «سوگواری ناممکن» برای فقدانی تعریف می‌کند که هرگز به‌طور کامل نهادینه نشده است. در داستان ترقی، راوی در چرخه‌ای از بازگشت به خاطرات مادر و باغ شمیران گرفتار است؛ گویی این خاطرات تجسم چیز مادرانه‌ی بازنمایی‌ناشدنی‌اند:

باغ شمیران به‌مثابه چیز مادرانه:

راوی بارها به باغ شمیران و مجسمه‌هایش اشاره می‌کند.

«به باغ شمیران فکر می‌کنم [...] پدرم را می‌بینم که روی صندلی راحتی‌اش زیر درختان چنار نشسته [...] سایه بزرگش تا انتهای باغ گسترده است» (ترقی, ۱۳۸۱, ۱۱).

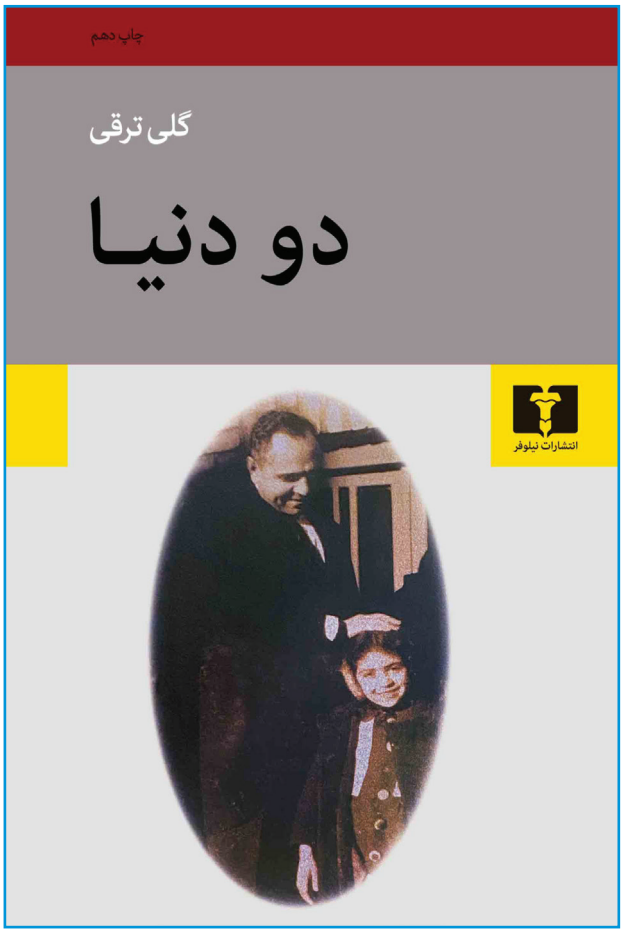
این فضا، نماد امنیت پیشانمادینی است که با مادر پیوند خورده و فقدان آن، سوگواری راوی را به مالیخولیا تبدیل می‌کند.

سوگواری ناتمام:

راوی نمی‌تواند فقدان مادر را به‌مثابه‌ی ابژه‌ای مرده بپذیرد. این امر در صحنه‌های نوستالژیکِ مراقبت مادر (مانند بافتن موها یا دادن روغن ماهی) دیده می‌شود.

«مادر موهایم را می‌بافد و یک قاشق روغن ماهی توی حلقم می‌ریزد» (ترقی, ۱۳۸۱).

این خاطرات، به‌جای‌آنکه سوگواری را تسهیل کنند، به‌عنوان «ناابژه میل»[6] عمل می‌کنند که راوی را در چرخه‌ی رنج تکرارشونده محبوس می‌سازد.



۲. مهاجرت و گسست از نظم نمادین

کریستوا بر نقش زبان و فرهنگ در شکل‌گیری سوژه تأکید دارد. راوی، به‌عنوان مهاجر در پاریس، با گسست از نمادهای فرهنگیِ تهران (مانند زبان فارسی، باغ شمیران، و خاطرات کودکی) روبه‌رو است.

غربت و بیگانگی:

توصیف درمانگاه همچون فضایی بیگانه

«آدم‌های مچاله با صورت‌های مقوایی»

«شمشادهای صاف منظم مثل سربازها» (ترقی, ۱۳۸۱).

نشان‌دهنده‌ی ناتوانی راوی در انطباق با نظم نمادین جدید است. این بیگانگی، مالیخولیا را تشدید می‌کند.

«کجا هستم؟ [...] زنگ کلیسا [...] غربت اطرافم را تشدید می‌کند» (ترقی, ۱۳۸۱).

راوی در درمانگاه روانی ویل دوری پاریس، خود را میان دو دنیا (گذشته در ایران و حال در فرانسه)

6- Non-object of desire



دوپاره‌شده می‌بینند. این گسست هویتی، بازتابی از سوژه‌ی در فرایند کریستوا است. او در وضعیتی است که مدام درحال بازسازی خود است.
«من اینجا چه کار می‌کنم؟» (ترقی, ۱۳۸۱, ۱۱)
این پرسش نشان‌دهنده‌ی بحران هویت و عدم تعلق است.

زبان همچون مرز:

تلاش راوی برای نوشتن
«می‌خواهم بنویسم [...] جمله‌هایم سروته ندارند» (ترقی, ۱۳۸۱)
بازتاب تقلای او برای بازسازی هویت در نظم زبانی جدید است. این تقلا، مطابق با نظر کریستوا، نشان‌دهنده سوژه‌ی در فرایند است که ازطریق زبان خود را بازسازی می‌کند؛ حتی اگر این فرایند ناتمام و پراکنده باشد.

۳. نوشتن همچون مقاومت در برابر مالیخولیا

کریستوا معتقد است هنر و نوشتن می‌توانند به‌عنوان سازوکارهایی برای عبور از مالیخولیا عمل کنند. راوی، با وجود آشفتگی ذهنی، نوشتن را راهی برای بازسازی نظم نمادین می‌یابد:

نوشتن و بازنمایی چیز مادرانه:

صحنه‌ی بازی راوی با جوهر و تلاش برای نوشتن
«انگشتم را توی دوات فرومی‌کنم [...]
قصه‌ای را که نوشته‌ام نشانش بدهم» (ترقی, ۱۳۸۱).
نمادی از تقلای او برای تبدیل چیز مادرانه به ابژه‌ای نمادین است. این فرایند، بر پایه نظریه کریستوا، شرط ضروری برای سوگواری موفق است.

زبان رمزآمیز:

راوی به «زبانی رمزآمیز» روی می‌آورد.
«سنگ‌نوشته‌ای قدیمی که می‌بایست معنایش را کشف کنند» (ترقی, ۱۳۸۱).
این زبان، شبیه به «امر نشانه‌ای» کریستوا است که از ریتم‌ها و نشانه‌های پیشازبانی بهره می‌برد تا امر واقعی را بازنمایی کند.

٤. مواجهه با «امر واقعی»

صحنه زندانی شدن راوی در زیرزمین و دیدار با دختر چراغ‌به‌دست، تجسم مواجهه با امر واقعی لکانی‌کریستوایی است:

تاریکی و چراغ:

زیرزمین نماد فضایی است که نظم نمادین در آن فروپاشیده است. دختر چراغ‌به‌دست با وجود ترس راوی، امید به عبور از مالیخولیا را نمایندگی می‌کند.
«چشمم کم‌کم به تاریکی عادت می‌کند [...]
صورتش را می‌بینم [...] بهترین دوست من خواهد شد» (ترقی, ۱۳۸۱).
این صحنه، شبیه به کوشش کریستوا برای یافتن «راهگذر»[۷] از مالیخولیا به سوگواری نمادین است.

نماد سرکوب در نظم نمادین

صحنه پسرِ بسته‌شده به درخت «پدر و مادرش [...] او را با طناب به صندلی می‌بندند»
بازتابی از سرکوب میل پیشانمادین در نظم پدرسالارانه است. این صحنه، به نقد کریستوا از ایدئولوژی‌های زن‌ستیزانه و کنترل بدنِ «دیگری» مرتبط است.

---

7. Passage

۵. جنسیت و مالیخولیا: نقدی کریستوایی

کریستوا معتقد است مالیخولیای زنانه به‌دلیل هم‌ذات‌پنداری ساختاری زنان با چیز مادرانه، پیچیده‌تر است. راوی زن در داستان ترقی، این بحران را تجربه می‌کند:

مادر به‌مثابه‌ی مرگ:

راوی در رویاهایش مادر را به‌مثابه موجودی دوگانه (هم منشأ زندگی، هم تجسم رانه‌ی مرگ) می‌بیند.

«مادر می‌چرخد و به من نگاه می‌کند. شکل گرگ شده است. زن‌دایی هم می‌چرخد و به من نگاه می‌کند. دهانش نیمه‌باز است. دندان‌های گرازش درازتر شده‌اند. جیغ من از جیغ مادر و دایی بلندتر است. توی سرم تاریک می‌شود مثل لامپی که یک‌مرتبه بسوزد. از حال می‌روم.» (ترقی, ۱۳۸۱, ۲۶).

این دوگانگی، مطابق با نظر کریستوا، زنان را در دام مالیخولیا گرفتار می‌کند.

هنر مردانه و حاشیه‌رانی زنانه:

راوی با وجود تلاش برای نوشتن، همواره خود را در حاشیه می‌بیند: «نوشته‌هایم آشفته‌اند [...] مثل شاگرد تنبلی هستم» (ترقی, ۱۳۸۱). این احساس، بازتاب نقد کریستوا به نظم نمادینی است که بیان خلاقانه‌ی زنان را بی‌ارزش می‌شمارد.

۶. سوگواری برای ابژه‌ای ناممکن

وی به گذشته‌ای نوستالژیک (باغ شمیران، پدر) وابسته است، خاطراتی که دیگر دست‌یافتنی نیستند. این حالت مالیخولیایی است که کریستوا آن را «سوگواری برای ابژه‌ای ناممکن» می‌نامد.

«پدر را می‌بینم که روی صندلی راحتی‌اش زیر درختان چنار نشسته...» (ترقی, ۱۳۸۱, ۱۱)

این خاطره به‌عنوان ابژه‌ی ازدست‌رفته که همان پدر باشد، راوی را در دام مالیخولیا گرفتار می‌کند.

۷. نوسان میان امرنمادین و امر نشانه‌ای

راوی داستان «اولین روز» در تقلایی دائمی میان امر نمادین (نظم زبانی و فرهنگی پاریس) و امر نشانه‌ای (خاطرات پیشازبانی باغ شمیران و مادر) گرفتار است. این تقابل را می‌شود در صحنه‌های زیرزمین مدرسه، که راوی با «دختر چراغ‌به‌دست» مواجه می‌شود، به‌روشنی دید. تاریکی زیرزمین، به‌مثابه‌ی فضایی پیشانمادین، تجسم کورا کریستوا است؛ جایی که مرزهای خود/ دیگری محو می‌شود و راوی در تماس مستقیم با امر واقعی لکانی قرار می‌گیرد. این مواجه، اضطرابی را برمی‌انگیزد که نه در قالب زبان، بلکه از طریق فیزیکالیسم بدن (لرزش دست‌ها، تنفس نامنظم) و تصاویر رؤیاگونه (مادر-گرگ) بیان می‌شود.

ازسوی‌دیگر، حضور پدر در خاطرات راوی («سایه‌ی بزرگش تا انتهای باغ گسترده است») نشانگر تلاش ناخودآگاه او برای بازسازی «نام پدر» در نظم نمادین جدید است. اما غیاب فیزیکی پدر (نماد قانون و نظم در نظریه لکان) و جایگزینی آن با فضای بیمارستان پاریس (نظمی بیگانه)، بحران هویت راوی را تشدید می‌کند. این شکاف در نظم نمادین، مطابق با نظر کریستوا، سوژه را به بازگشت اجباری به چیز مادرانه سوق می‌دهد؛ بازگشتی که نه رهایی‌بخش، که تکرار درد فقدان است.

همچنین، صحنه‌ی «پسر بسته‌شده به درخت» را می‌شود به‌مثابه نمادی از سرکوب رانه‌های پیشانمادین در نظم پدرسالارانه خواند. این صحنه، هم‌زمان بازتابی از ناتوانی راوی در پذیرش نظم جدید (پاریس) و ایستادگی او در برابر انقیاد بدن زنانه در نظم نمادین مردانه است.

۸. اختلال در تکلم، مالیخولیا و بازگشت به فضای پیشازبانی

کریستوا معتقد است مالیخولیا منجر به اختلال در زبان می‌شود. این اختلال و ناتوانایی در برقراری ارتباط، فرد را به فضای پیشازبانی بازمی‌گرداند که سبب تشدید مالیخولیا می‌شود؛ چیزی که در این داستان، به روشنی دیده می‌شود.

راوی از «پراکندگی فکرها و کلمه‌ها» (ترقی, ۱۳۸۱, ۱۲) رنج می‌برد. این اختلال از دید کریستوا نشان‌دهنده‌ی گسست از نظام نمادین زبان نیز است.

۹. عشق مادرانه

رابطه‌ی خانم‌گرگه با پسرش (امیرخان) نمونه‌ای از عشق مالیخولیایی است. او پسرش را به‌عنوان ابژه‌ای آرمانی می‌پرستد، اما این عشق نهایتاً منجر به ویرانی او می‌شود.

برای نمونه پس از مرگ امیرخان خانم‌گرگه به‌کلی ازهم می‌پاشد (ترقی, ۱۳۸۱, ۵۳). این فروپاشی بازتابی از مالیخولیای کریستوایی است که در آن سوژه با از دست دادن ابژه‌ی عشق، بخشی از خود را نیز از دست می‌دهد. در مجموع می‌شود گفت، داستان «اولین روز» با تمرکز بر هویت‌های متزلزل و خاطرات ازدست‌رفته، نظریات کریستوا را به‌روشنی بازتاب می‌دهد.

بحران هویت، گسست از گذشته، و تقلا برای بازتعریف خود، راوی را به سوژه‌ی در فرایند تبدیل می‌کند. راوی با سوگواری برای ابژه‌های ازدست‌رفته (وطن، عشق، هویت قدیمی، پدر) در سراسر داستان مصداق روشن چیزی است که کریستوا آن را مالیخولیا می‌نامد. ترقی با این روایت شخصی، مفاهیم پیچیده‌ی کریستوایی را به تصویر می‌کشد.

راوی درگیر گسست هویتی میان گذشته (ایران) و حال (پاریس) است. این دوگانگی او را به سوژه‌ای ناپایدار و در حال بازتعریف بدل می‌کند؛ همچنین او به خاطر بیگانگی با محیط و زبان اطرافیان، ناتوان از درمیان گذاشتن سوگش با دیگران است. راوی در داستان «اولین روز» تنهاست و تضادهای درونی او در جای‌جای داستان دیدنی است. او در جست‌وجوی ابژه‌های ازدست‌رفته (پدر، وطن، کودکی، خانواده و...) آشکارا سوگوار و درگیر مالیخولیا است. توصیف‌های راوی از گسست فکری و زبانی، نمونه عینی نظریه‌ی کریستوا درباره‌ی ارتباط مالیخولیا و فروپاشی زبان است.

نتیجه‌گیری

(McAfee, ۲۰۰۴) در تحلیل و ادامه‌ی نظریات کریستوا بر این نکته تأکید می‌نماید که: سوژه حاصل فرایندهای زبانی است». به بیان دیگر، ما با زبان و دلالت‌ها همانی می‌شویم که هستیم. زبان به‌عنوان «فرآیندی دلالتی» عمل می‌کند و به‌واسطه آن، سوژه‌ها در حال تغییر و تحول‌اند. این دیدگاه به ما نشان می‌دهد که زبان نه فقط ابزاری برای برقراری ارتباط، بلکه ابزاری نیز برای شکل‌دهی به هویت و وجود ماست. نظریات کریستوا درباره سوژه‌ی سیال به ما افق‌های جدیدی برای درک هویت و زبان می‌دهد. او با تأکید بر دگرگونی و ناپایداری هویت، ما را به اندیشه درباره‌ی پیچیدگی‌های وجودمان فرامی‌خواند؛ بنابراین سوژه نه به‌عنوان موجودی ثابت، بلکه به‌عنوان فرایند دائماً در حال تغییر و شکل‌گیری در نظر گرفته می‌شود که با زبان و تجربه‌های اجتماعی او پیوسته در تعامل است. این رویکرد، چشم‌انداز جدیدی را در پژوهش‌های ادبی، زبان‌شناسی و روان‌کاوی فراهم کرده است و به ما کمک می‌کند تا سوژه را در دنیای پیچیده‌مان بهتر درک کنیم.

این پژوهش نشان داد که داستان «اولین روز» گلی ترقی، با بهره‌گیری از شگردهایی مانند روایت غیرخطی، تصاویر رؤیاگونه، و تک‌گویی‌های درونی، سوژه‌ی مالیخولیایی را در تقلای برای بازتعریف هویت خود در نظم نمادین جدید بازمی‌آفریند.

لازم است یادآور شویم که گرچه نظریات فلسفی از جمله نظریه‌های کریستوا چارچوبی قدرتمند برای تحلیل‌های ادبی فراهم می‌کنند، اما نباید از تفاوت‌های ماهوی میان ادبیات داستانی و فلسفه غافل شد. نظرات کریستوا دست‌مایه خوبی برای فهم مالیخولیا فراهم می‌کند؛ اما آیا «نوشتن آشفته» راوی، می‌تواند تجلی «سامیوتیک» و مقاومت در برابر سکوت مالیخولیایی باشد؟ با احتمال بسیاری می‌شود حدس زد در متن ترقی، این عمل صرفاً کنشی روان‌شناختی نیست؛ بلکه آمیزه‌ای از روان نویسنده و استراتژی روایی آموخته‌شده و تمرین‌شده‌ی اوست برای بازنمایی چندپارگی هویت مهاجر.

همچنین، تمرکز کریستوا بر مادرکشی نمادین، به‌عنوان شرط استقلال سوژه، ممکن است درباره‌ی راوی این داستان ناکامل باشد؛ چراکه راوی، برخلاف الگوی کریستوایی نه از طریق طرد مادر، بلکه با بازآفرینی او در قالب خاطرات نوستالژیک به بقای خود ادامه می‌دهد. این تناقض، پرسشی جدی را به میان می‌آورد و آن اینکه آیا ادبیات فارسی راهی جایگزین برای سوگواری دارد که در نظریه‌های فلسفی دیده نشده است؟ این پرسش نیاز به بازخوانی انتقادی نظریات کریستوا را در بافتارهای فرهنگی‌ادبی خاص یادآور می‌شود.

ازسویی نمادهایی که راوی داستان ترقی در خاطره‌ی آن‌ها اسیر است. علاوه‌بر چیز مادرانه ممکن است استعاره‌هایی برای ایران قدیم و فضایی باشد که با فروپاشی نظم سیاسی‌اجتماعی حاکم و در جریان انقلاب ازدست‌رفته و به ابژه ناممکن برای سوگواری تبدیل شده است. از این منظر مالیخولیای راوی بیشتر هم‌خوان با نظرات کریستوا درباره رابطه سوژه و تاریخ است.

پس از این یادآوری آنچه با تدقیق در داستان و اندیشه‌های کریستوا به‌عنوان نکات برجسته می‌توان یافت پیوند مالیخولیا و تروماهای تاریخی راوی نقش نوشتن برای او و راهی است که راوی ترقی، برخلاف الگوی کریستوایی برای بازسازی هویت خویش در پیش می‌گیرد و آن احضار نمادین مادر در خاطراتش است. این یافته‌ها گویای آن است که ادبیات مهاجرت ایران، با ترکیب مفاهیم روان‌کاوی و نشانه‌شناسی، الگوهای بومی‌شده‌ای از سوژگی را پیشنهاد می‌کند که می‌تواند به غنای نظریه‌های فلسفی غرب بیفزاید. پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آتی به بررسی تطبیقی مالیخولیا در ادبیات مهاجرت زنان ایرانی (مانند آثار سپیده شاملو و شهرنوش پارسی‌پور) با تکیه بر نظریه‌های پسااستعماری بپردازند.

منابع

Beloved and Kristevan melancholic subject. Talebian Camelia Sadehi و Helen Ouliaei Nia. ۲۰۱۲. ۲۰۱۲، The Journal of International Social Research ، الصفحات ۱۳۳-۱۴۲.

Lyne Légaré و Johanne Prud'homme. ۲۰۱۴. The Subject in Process: Kristeva. signosemio.com. [متصل] ۲۰۱۴. http://www.signosemio.com/kristeva/subject-in-process.asp.

John Fletcher و Andrew Benjamin. ۱۹۹۰. Abjection, Melancholia and Love. New York : Routledge، ۱۹۹۰.

Julia Kristeva. ۱۹۸۷. Black Sun. New York : Columbia University Press، ۱۹۸۷.

—. ۲۰۲۴. New Desire in Language. New York : Columbia University Press، ۲۰۲۴.

—. ۱۹۸۲. New York : Power of Horror. Columbia University Press، ۱۹۸۲.

—. ۱۹۸۴. Revolution in Poetic Language. New York : Columbia University Press، ۱۹۸۴.

Noelle McAfee. ۲۰۰۴. Julia Kristeva. New York : Routledge، ۲۰۰۴.

ادبیات مهاجرت از خلال خاطره‌پردازی های گلی ترقی. آفاق مساح، محمد زیار و رویا رزاقی. ۲۰۲۴. ۲۰۲۴، Journal of Research en Langue Francaise، الصفحات ۷۹-۱۰۰.

جان لچت، وآخرون. ۱۳۸۸. خورشید سیاه مالیخولیا: افسردگی و مالیخولیا در آثار ژولیا کریستوا. [المترجمون] مهرداد پارسا. تهران : رخ داد نو، ۱۳۸۸.

گلی ترقی، ۱۳۸۱. دو دنیا. تهران : نیلوفر، ۱۳۸۱.





نگارنده:
سپیده نوری‌جمالوی

حرکت راوی از سطح داستان به سطح گفتمان در داستان

«مـــردی کـــه بـرنگشـــت»

نوشته‌ی سیمین دانشور

اگـر بخواهـم داسـتان «مـردی کـه برنگشـت» نوشـته‌ی سـیمین دانشـور را در ظـرف زمانـی خـودش ببینـم، داسـتانی اسـت کـه بـه بـاور مـن امـروز نیـز ارزش بازخوانـدن و بررسـیدن دارد. داسـتان‌هایی بـا مضمـون مشـابه ایـن داسـتان بسـیارند. ویکفیلـد نوشـته‌ی هاوثـورن، جـای خالـی سـلوچ نوشـته‌ی محمـود دولـت آبـادی، زنـی کـه مـردش را گـم کـرد نوشـته‌ی صـادق هدایـت، و حتـی دختـر گم‌شـده از فینچـر، مـا بـا مـرد یـا زنـی طرفیـم کـه ناگهـان خانـه و زندگـی‌اش را تـرک کـرده اسـت و بی‌اطـلاع خانـواده‌اش رفتـه اسـت. در نمونـه‌ی ویکفیلـدِ هاثـورن، مـرد پـس از مـدت مدیـدی بازمی‌گـردد یـا در نمونـه‌ی صـادق هدایـت، زن در پـی مـرد می‌گـردد و او را بازمی‌یابـد. فیلـم و داسـتان و رمـان بـا ایـن مضمـون کـم نیسـت. در برخـی نمونه‌هـا روایـت از چشـم‌انداز مـرد یـا زنِ «رفتـه» یـا «گم‌شـده» ارائـه

می‌شود و در نمونه‌های دیگر ما رویدادها را از پرسپکتیو روایی فرد یا افرادی که بازمانده‌اند و عزیزشان را گم کرده‌اند می‌نگریم.

در داستان مردی که برنگشت روایت به سه پاره (که من مایلم در ادامه آن را سه سطح بخوانم) بخش می‌شود:

الف) بخش نخست داستان که بر محترم (زنی که سه روز گشته بود و خبری از مردش نیافته بود) تمرکز می‌کند با گزینشی از اولین مواجه‌ی زن با غیبت مرد و سرگردانی و پریشانی او؛

ب) بخش دوم که راوی وارد روایت می‌شود؛

ج) و در نهایت بخش سوم که دوباره داستان به کنش محترم بازمی‌گردد.

این داستان نمونه‌ای معمولی می‌بود اگر حرکت راوی در دو سطح که کارکرد روایی، هستی‌شناختی، اخلاقی و زیبایی‌شناسانه دارند، رخ نمی‌داد.

محترم را می‌بینیم در روزی مثل روزهای دیگر زندگی‌اش. با این تفاوت که این‌بار ابراهیم (شوهر و پدر دو فرزندش) به خانه بازنگشته است. محترم هراسان با دو بچه به دست راهی بازار و کوچه و خیابان می‌شود؛ اما دیگر مردانی که ممکن است از ابراهیم خبری داشته باشند نه‌تنها به او یاری نمی‌رسانند؛ بلکه به او هیزی می‌کنند، دستش می‌اندازند و آزار می‌دهند و موجب گریه و اندوه فراوانش می‌شوند. او که از گرسنگیِ خود و بچه‌هایش می‌ترسد، سرانجام به این فکر می‌افتد که بچه‌ها را در برابر کلانتری رها کند و خودش نیز به قلعه برود تا بتواند بخورنمیری فراهم کند و زنده بماند. محترم با غیبت مردش ناگهان خود را درون ورطه‌ای تنها می‌بیند که نه می‌توان به زنانش پناه برد (اشرف‌سادات وسواس نجسی و پاکی دارد و محال است او و بچه‌هایش را در خانه بپذیرد) و نه می‌توان به‌سوی مردانش دستی دراز کرد (کارگران اداره‌ی دخانیات با شوخی‌های زشت و کنایه‌های آزاردهنده محترم را نامحترمانه از آنجا می‌رانند). جهانی که محترم خود را با دو کودک خردسال در آن بی‌کس و یکه می‌یابد جهانی‌ست تا بنِ دندان مردسالار، هولناک و زن‌ستیز. بخش نخست همین‌جا به پایان می‌رسد و ناگهان



در بخش دوم، راوی داستان که تا اینجای کار پنهان، ناهم‌داستان و سوم‌شخص بوده است جهان داستان(آنچه روی داده) را متوقف می‌کند و گفتمان (چگونگی ارائه‌ی رویدادها) را ادامه می‌دهد. راوی بی‌درنگ و بی‌واسطه مخاطب بیرونی را (و نه روایت‌شنوی درون جهان داستانی را) خطاب کرده می‌پرسد شما بگویید من با این زن چه کنم؟ پرسشی همان‌قدر اخلاقی که حیرت‌آور، همان‌قدر برآمده از وجدان شخصی راوی که سربرآورده از وجدان عموم مخاطبان داستان. همان‌قدر برآمده از وجدان که برآمده از ناتوانی در پیشبرد منطقی داستان. در بخش سوم، راوی دوباره به موضع سوم شخص ناهم‌داستان خود بازمی‌گردد دست پُر (راه‌حلی یافته است) و روایت را به سرانجام می‌رساند.

تحلیل من اما بر حرکت بیناسطحی راوی متمرکز خواهد بود. وقتی راوی از بخش نخست به بخش دوم حرکت می‌کند؛ در واقع ما با حرکت از ساحت غیاب به ساحت حضور طرفیم. برای آسانی درک این حرکت‌ها آن‌ها را در جدولی سامان‌دهی کرده‌ام (برای پرهیز از آشفتگی، بخش سوم را از جدول حذف کرده‌ام؛ بخش سوم با ستون نخست برابر است یعنی حرکت کامل راوی از این قرار است: ساحت غیاب/ ساحت حضور/ ساحت غیاب و به همین ترتیب تا آخرین ستون افقی):

بخش نخست روایت	بخش دوم روایت	کارکرد حرکت بین سطوح
ساحت غیاب	ساحت حضور	کارکردی اخلاقی که از نظاره‌گریِ صِرف که بی‌تفاوت بودن به سرنوشت محترم و کودکانش را نشانه‌گذاری می‌کند تا دست زدن به کنشی مؤثر برای تغییر سرنوشت شوم او با پرسیدن از مخاطب و کوشش برای پاسخ‌گو کردن خواننده.
ساحت ناهم‌داستان (سوم‌شخص)	ساحت هم‌داستان (اول‌شخص)	گذر از روایت مؤلف به روایت اول‌شخص کارکردی زیبایی‌شناختی دارد.
ساحت پنهان	ساحت آشکار	کارکرد آشنایی‌زدایانه
ساحت داستان (آنچه روایت شده شامل شخصیت‌ها و رویدادها)	ساحت گفتمان (چگونگی ارائه‌ی رویدادها و حضور شخصیت‌ها در صحنه)	انحراف در جنبه‌ای خاص از معیار سبک‌شناختی
ساحت شخصیت‌ها و رویدادها	ساحت راوی و روایت‌شنو (در اینجا مخاطب بیرونی)	
ساحت تک‌گویی	ساحت گفت‌وگویی	کارکردی جامعه‌شناختی دارد (در جامعه‌ای که تک‌قطبی و بسته است و درباره‌ی هیچ مسئله‌ای گفت‌وگو وجود ندارد.)
ساحت روایتگری (درباره‌ی او)	ساحت تجربه‌گری (درباره‌ی من)	عدول از راوی مؤلفانه‌ی معیار که دانش انحصاری عظیمی دارد، کارکردی جامعه‌شناختی و زیبایی‌شناختی می‌یابد.
ساحت تقلید (نشان دادن)	ساحت نقل (گفتن)	
ساحت بازنمایی	ساحت میانجی‌گری	تغییر شکل افعال از حقیقی/ اخباری به پرسشی/التزامی و از فرمانی/ امری به امکانی/ آرزویی
ساحت بیرونی (تمرکز بر مخاطب و نویسنده‌ی ضمنی)	ساحت درونی (اصرار بر کاغذی بودن شخصیت‌ها و داستان بودن داستان)	تمایزی هستی‌شناختی: جهان بیرون از داستان در کجا پایان یافته و از کجا آغاز می‌شود؟
ساحت یا سطح صحنه (ارائه‌ی مفصل جریانی پیوسته از رویدادهای کنشی)	ساحت یا سطح خلاصه (گزارشی از نظر مضمونی متمرکز و منظم و تلخیص شده)	کارکرد زیبایی‌شناسانه و پیرنگی
ساحت روایتگری ناخودآگاه	ساحت روایتگری خودآگاه	منطق مسئله‌دار این‌گونه وضعیت روایی ایجاب می‌کند که راوی نداند چطور داستان پایان می‌گیرد (اگرچه در نمونه‌ی مردی که برنگشت این نیز یک فریب است و راوی خودش می‌داند فوری‌ترین راه حل چیست)
ساحت راویانه‌ی موثق (او)	ساحت راویانه‌ی ناموثق (من)	تخلف از رمزگان راوی سوم‌شخص

در سنت راویانه‌ای که می‌شناسیم و با آن آشناییم، راوی سوم‌شخص (ناهم‌داستان و بیرونی) اغلب به این خاطر به کار گرفته می‌شود که اقتدار و علم نامحدود را نشانه‌گذاری می‌کند و همین‌طور از سخن گفتن درباره‌ی خودش اجتناب می‌ورزد و می‌تواند پشت هرچیز یا کسی (کانونی‌ساز درونی) که خواست پنهان بماند. به ذهن هر کس خواست راه یابد و رویدادها را از گستره‌ی کانونی هر شخصیتی که اراده کرد برگزیده، بازنمایی کند. راوی سوم‌شخص است که توانایی و امکان و وجهه‌ی این را دارد که درباره‌ی پرسپکتیو روایی هر شخصیت تصمیم بگیرد. راوی داستان مردی که برنگشت در بخش نخست چنین به نظر می‌رسد؛ گرچه اینجا و آنجا نشانه‌هایی از آشکارگی خود نیز به دست می‌دهد؛ اما در بخش دوم با ورود نامنتظره‌ی خود به روایت (و نه داستان، زیرا راوی اینجا به جهان داستانی که محترم و ابراهیم و زهراسلطان و زینب‌خاتون در آن نقش بازی می‌کنند وارد نمی‌شود و حتی زمان داستان را متوقف می‌کند درحالی‌که گفتمان را همچنان ادامه می‌دهد) با پیش کشیدن سرچشمه‌های بی‌اعتباری خود، همچون دانش و توان محدود، درگیری‌های شخصی با درون‌مایه‌ی داستان و الگوی ارزشی مسئله‌دار، از موضع خداوندیِ نسبت داده شده به راوی سوم‌شخصِ دانای کل عدول می‌کند و با این دخالت راویانه‌ی نوعی، ضمن ناموثق جلوه دادن خود از سطح میانجی‌گری و آشکارگیِ اندک به سطح نظارت آشکار بر برنامه‌ریزی خود برای بازنمایی کنش، شخصیت‌پردازی و زاویه‌ی دید، حرکتی می‌کند که همان‌قدر زیبایی‌شناسانه است که اخلاقی.

راوی در بخش نخست کوشش دارد روایت را معطوف به ذهن محترم پیش ببرد (البته در برخی گزاره‌ها از پشت محترم دیده می‌شود و نشانه‌های پیشگویانه‌ای برای حضور خود نیز می‌دهد: «عجب خوش باورم من. از خود محترم هم خوش باورترم».) و فاصله‌ی مخاطب را با داستان حفظ کند و مسئله را بر «آنچه برای او اتفاق افتاد» متمرکز نگه دارد، اما در بخش دوم با حضور تمام‌عیار خود، توجه مخاطب را بر «آنچه برای من اتفاق افتاد» جلب می‌کند (نمی‌داند باید با زن داستان خود چه کند و درواقع نمی‌داند پایان‌بندی داستانش باید از چه قرار باشد) و چون این کار را با درانداختن پرسشی رو به مخاطب بیرونی انجام می‌دهد درواقع از سطح «آنچه برای او...» به سطح «آنچه برای ما...» حرکت می‌کند.

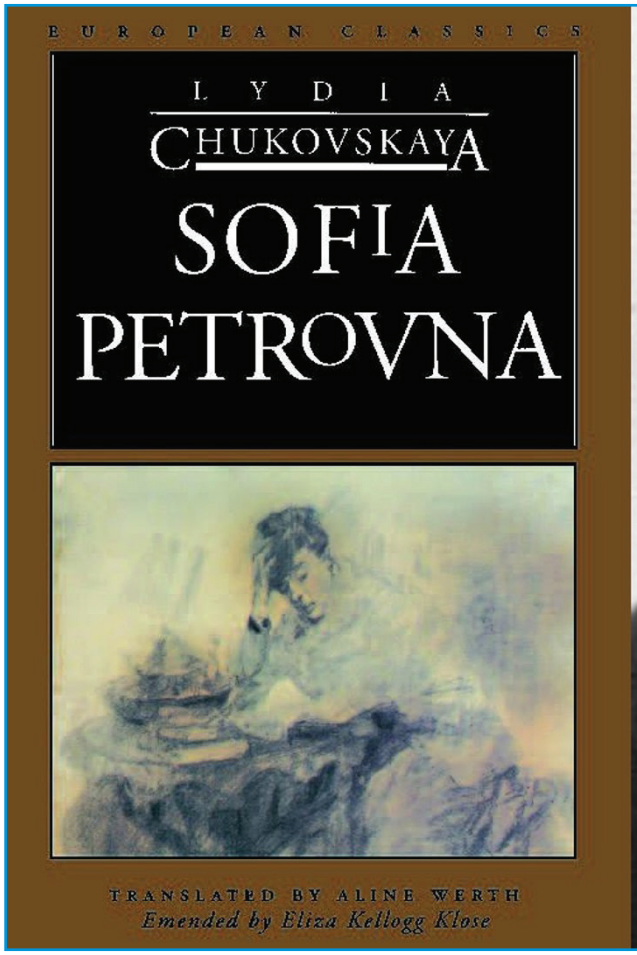
داستان مردی که برنگشت در این نوع از پیش‌بینی شگرد روایی خود نوگراست. نمونه‌هایی که راوی در این سطوح حرکت می‌کند کم نیستند. ما بیهقی را داریم و بورخس را می‌شناسیم و با دانیلوکیش آشناییم. اما بیهقی با هدفی سراسر متفاوت تن به حرکت میان سطوح راویانه می‌دهد. او با حضورش در سطح هم‌داستان، می‌خواهد بر وثوق متن بیفزاید و آن را معتبر و راست جلوه دهد، همانند بورخس یا کیش که از این شگرد برای باورپذیر کردن داستان خود سود می‌جویند؛ اما در این نمونه برعکس است، راوی با این حرکت، دامنه‌ی محدودیت بشری را مسئله‌ساز و دانای کل بودن راوی سوم‌شخص را خدشه‌دار می‌کند. او با متوقف کردن روایت در سطح داستان، سطح گفتمان را پررنگ می‌کند و با ارتباط‌گیری مستقیم با مخاطب بیرونی، بیرون از حوزه‌ی شخصیت و امکانات از پیش موجودِ خود کنش می‌کند؛ باید پنهان بماند اما خود را آشکار می‌کند. با این کنش، دست به کار شگفت‌تری نیز می‌زند. ناگهان بخش نخست و بخش سوم را (آنجا که حوزه‌ی کنش محترم و ابراهیم است) به روایت درجه دوم یا روایتی که در دل روایت دیگری درونه‌گیری شده بدل می‌کند. بخش نخست روایت خود را که گمان می‌کردیم روایت اصلی است به زیرروایتی تبدیل می‌کند و هم‌چون شهرزادی رو به شهریار (مخاطب بیرونی) می‌پرسد: «به عقیده‌ی شما خوانندگان من

با این محترم چه کنم؟» و از ما می‌خواهد که به خودمان زحمت تکمیل داستان را بدهیم و راوی را در پایان‌بندی داستانش یاری کنیم. سپس می‌تواند هم‌چون شهرزادی هر آنچه را که شهریار برای سرانجام زن داستان پیشنهاد کرد رد کند (کمااینکه همین کار را می‌کند؛ یعنی با حدس و گمان، پاسخ‌های مخاطب را پیش‌بینی می‌کند و یک‌به‌یک آن‌ها را مردود می‌شمارد) و هزار و یکشب، هزار و یک ایراد به شهریار (در اینجا مخاطب) بگیرد و این سخن را پایان نباشد.

اما اگر روایتی را که زن (محترم) در آن کنش می‌کند زیرروایتِ یک روایت قالب در نظر بگیریم که در آن راوی آشکار می‌شود و برای پیرنگ و پایان‌بندی روایت خود از مخاطب کمک می‌خواهد، باید بپرسیم که این زیرروایت چه نقشی را ایفا می‌کند و این روایتِ لانه‌گیری شده چه شبکه‌ی معنایی خاصی با پیرنگ می‌سازد؟ مثلاً در نمونه‌ی هزار و یکشب می‌دانیم که بی‌شمار روایتِ درونه‌ای، جان شهرزاد و دیگر زنان را از مرگ می‌رهاند. اینجا روایت درونه‌ای در روایت قالب نه اخلالی ایجاد می‌کند و نه نوعی مقدمه‌چینی است که اطلاعاتی ناگفته را درباره‌ی روایت قالب به ما بدهد. شاید بتوان از نوعی فریب و بهانه برای ظهور روایت قالب برای مخاطب قرار دادن مستقیم مخاطب یاد کرد.

گفتمانِ راویِ نهان یا نمایشی یا صرفاً ناظر، کارکرد انگیزشی و همدلی را تحقق نمی‌بخشد اما راوی با حضور یک‌باره‌ی خود و درانداختن پرسش‌هایی همان‌قدر اخلاقی که زیبایی‌شناسانه، همدلی و کنش‌ورزی را از مخاطب خود می‌خواهد و روایتی پیرنگ‌ریزی شده را مؤکد می‌کند و پرسشِ چه می‌شود را به پرسش چگونه می‌شود و حتی چگونه باید بشود تغییر می‌دهد. راوی با پیرنگی که در بخش نخست، آن را چیده و سامان داده تمام راه‌های فرار را بر روی خود بسته است. می‌گوید بچه‌ی زهراسلطان را توی حوض انداخته، اشرف‌سادات را شخصیتی وسواسی خلق کرده است و زینب‌خاتون را زنی نمایش داده که حتی حوصله‌ی شنیدن سوگواری مادری برای کودک غرق شده‌اش را ندارد و از همه بدتر خود محترم که چون هویت دیگری به جز زنِ ابراهیم بودن برای خودش تعریف نکرده است و اصلاً نمی‌توانسته تعریف کند، با غیبت چندروزه‌ی شوهرش دارد از هم می‌پاشد؛ و او که مدام نگران پول پدر و شوهرش بوده است در کشور مردان، در جامعه‌ای که همه‌ی اصول انسانی و اخلاقی‌اش فروپاشیده و برای یک زن و دو کودکش که مردشان بی‌آنکه خبر بدهد غیبش زده است، هیچ پناه و چاره (به‌جز بی‌اخلاق شدن زن: رها کردن کودکانش و رفتن به قلعه) و هیچ احترامی ندارد، نامش نیز فریبی میان‌تهی از آب درمی‌آید. محترم نامی نامحترم و بدبخت و خوار. این است که محترم به‌جای زنان و مردان در جهان داستانی یا حتی بیرون از جهان داستانی، از شمایل امیرالمؤمنین که بر دیوار است یاری می‌خواهد. «باور کنید اگر زندگی محترم آن‌قدر وابسته به مردش نبود هرگز کاری به کار ابراهیم نداشتم. گور پدر ابراهیم هم کرده. اما چه کنم؟ دیدید که این زن بی مردش چقدر درمانده است و تمام زن‌های مثل او اگر مردشان برود نمی‌دانند چه خاکی به سرشان بریزند.»

شگفت اینکه محترم، از راوی که یاری‌اش می‌دهد نیز چشم کمک ندارد؛ زیرا راوی نیز در نهایت نتوانست راه‌حل بهتری برای رهایی محترم از چنگال جامعه‌ی مردسالاری که او و کودکانش را به این روز انداخته است بیابد و محترم را دست‌کم به‌اندازه‌ی نامش دارای احترام و کرامت کند؛ در نهایت وقتی ابراهیم به خانه بازمی‌گردد، زن دوان‌دوان خود را به شمایل حضرت امیر می‌رساند و با چادرش خاک آن را می‌گیرد و شمشیرِ زیر آن را می‌بوسد و این واکنش احساسی چیست؟ مگر تداوم چرخه‌ی خشونت و حتی گرامی‌داشت ابزارهای سرکوب زنان: چادر و شمشیر و شلاق. چرخه‌ای که راوی نیز با همه‌ی چرخش‌های خود نتوانست جلوی آن را بگیرد.







نگارنده: نوشین جم‌نژاد

یادداشتی بر رمان «سوفیا پتروونا»
از لیدیا چوکوفسکایا

لیدیا چوکوفسکایا شاعر و نویسنده‌ای روس بود. چوکوفسکایا در هلسینکی امروز که در آن زمان بخشی از امپراتوری روسیه بود، به دنیا آمد. پدرش شاعر و نویسنده ادبیات کودک بود و او هم در سال ۱۹۲۷ به لنینگراد رفت و به‌عنوان ویراستار کتاب‌های کودک مشغول فعالیت شد. او پس‌از مدتی به نوشتن داستان روی آورد و در آثارش به موضوعاتی تاریخی و سیاسی پرداخت. چوکوفسکایا هنگام نوشتن این کتاب از تجربیات خود هم الهام گرفته است.

کتاب سوفیا پتروونا، به‌عنوان اثر کلاسیک مهم در ادبیات روسیه معرفی شده است. این رمان رئالیسم با رگه‌های ناتورالیسم (نئورئالیسم) را می‌توان شرح داستانی از دوران پاکسازی بزرگ عملیات سرکوب سیاسی‌سوسیالیستی شوروی که به‌واسطه‌ی آن تعداد زیادی از مردم روس از بین رفتند، در نظر گرفت. رمان در نگاه اول، تأثیر دروغ را بر جوامع بررسی می‌کند. نویسنده که خود شاهد عینی وقایع جنگ بود، اظهار می‌کند که قصد داشته نشان دهد جامعه چگونه آلوده به دروغ و مسموم شده است؛ درست به همان اندازه که می‌توان ارتشی را با گازهای سمی مسموم کرد. او همچنین بیان کرد که زن قهرمان داستانش را نه خواهر قرار داده، نه همسر، نه

معشوقه، و نه دوست، بلکه او را «نماد دل‌سپردگی انسان» قرار داده است.

سوفیا پتروونا سرگذشت بسیاری از مادرانی است که در دوره وحشت استالینی، عزیزانشان را به بهانه‌های گوناگون از دست داده‌اند. کسانی که از گزند اعدام‌های آن زمان در امان نماندند، کسانی که با وجود سرسپردگی به آرمان‌های حزب کمونیست، با اتهام‌های واهی و اعتراف‌گیری‌های بی‌پایه دستگیر و بی‌گناه اعدام شدند.

نویسنده کوشیده است وقایع واقعی‌ای را که زیر سایه شوم و وحشتناک دیکتاتور شوروی و سیاست استالین و آنچه که بر مردم بی‌پناه شوروی گذشته را به تصویر بکشد.

داستان این رمان با زاویه دید دانای کل ناظر، درباره سوفیا، زنی بیوه است که بعد از مرگ همسرش با عنوان تایپیست در چاپخانه‌ای در لنینگراد کاری پیدا می‌کند. کار کردن در این دفتر انتشاراتی او را کاملاً مسحور و افسون کرده و مسئولان انتشاراتی وقتی می‌بینند چقدر وجدان کاری دارد و چقدر رازدار است، خیلی زود او را ماشین‌نویس ارشد مؤسسه می‌کنند. از آنجایی‌که هر روز با آثار تازه از ادبیات شوروی سروکار داشت، به شغلش علاقه‌مند شده بود. در همان زمان، او با تایپیستی جوان و سخت‌کوش به نام ناتاشا دوست می‌شود و از اخلاق کاری او قدردانی می‌کند؛ به‌طوری‌که از همراهی با او لذت می‌برد. این دو زن اغلب تا دیروقت در مؤسسه می‌ماندند تا کارهای اضافه را هم انجام دهند.

سوفیا پسرش «کولیا» را خیلی دوست می‌داشت و وقتی قرار شد شروع به کار کند به این فکر می‌کرد که پسرش باید از تحصیلات خوب و بالایی برخوردار باشد. دانش‌آموزی درخشان که مهندس هم شد و طراحی جدیدی برای تولید دستگاه چرخ‌دنده در کارگاه ابزارآلات کارخانه‌ای که در آن کار می‌کرد را ارائه داد. سوفیا از این بابت احساس غرور و شادی می‌کرد تا این‌که «آلیک» بهترین دوست کولیا، خبر از بازداشت شدن او را به مادرش می‌دهد. سوفیا می‌کوشد خبر بیشتری از کولیا به دست آورد؛ اما در جریان وسیعی از بوروکراسی فرو می‌رود. نبوغ رمان آن‌جایی چشمگیر می‌شود که سوفیا و خواننده، وحشت پاکسازی استالین را در پس‌زمینه‌ای آشکار می‌بینند. از ساده بودن کامل و مطلق سوفیا پتروونا که عمیقاً به مادر روسیه وفادار بود و دستگیری و ناپدید شدن پسرش را اشتباه مقامات قلمداد می‌کند. حتی وقتی پسرش دستگیر می‌شود، او هم‌چنان به خیرخواهی استالین اعتقاد دارد و روزهای خود را در صف‌های طولانی زنان و مادرانی سپری می‌کند تا بفهمد پسرش کجاست. او به مراجع قضایی مراجعه می‌کند تا به امید ناچیزی بفهمد که پسرش در چه حال و روزی است. او حتی سه نامه برای استالین می‌نویسد و از اینکه او جواب نمی‌دهد تعجب می‌کند و از همین‌جا به‌طور فزاینده‌ای گیج می‌شود و نمی‌تواند باور کند که چه اتفاقی درحال روی دادن است.

حالا کولیا کجا بود؟ روی چه خوابیده بود؟ حالش چطور بود؟ با کی بود؟ سؤال‌هایی که یکسره از ذهن سوفیا می‌گذشت. او حتی لحظه‌ای هم در بی‌گناهی پسرش شک نکرده بود. «فعالیت تروریستی؟ مزخرفات محض!» این‌ها را درباره‌ی پسرش باور نداشت.

همان‌طور که آلیک می‌گفت، حتماً کارش به بازجویی افتاده که ذوق‌وشوقی بیش از حد داشته و سردرگُمش کرده و باعث شده عقلش را از دست بدهد و کولیا نتوانسته بی‌گناهی‌اش را ثابت کند. آخر کولیا هنوز خیلی جوان بود. طرف‌های صبح، وقتی هوا دوباره داشت روشن می‌شد، سوفیا پتروونا بالاخره آن اصطلاح حقوقی را که همه شب دنبالش می‌گشت پیدا کرد:«عذر موجه.» جایی درباره این اصطلاح خوانده بود. بله، کولیا نتوانسته بود عذر موجهش را اقامه کند.

دلبستگی شدید سوفیا به جامعه‌اش و از دست دادن تنها دل‌خوشی و دارایی زندگی، یعنی پسرش، که متهم به خیانت شده بود او را بر سر راه دشواری می‌گذارد. او مابین همین بحران‌ها قرار می‌گیرد و نوسانی بین ذهنیت و واقعیت در وجودش پدیدار می‌شود و همین امر باعث می‌شود از مسیر ایمان و اعتماد بی‌حدش می‌گذرد و وقتی بر سر دوراهی قرار می‌گیرد عاقبت کارش به مشکلات روحی می‌کشد. او بعد از مواجهه با دنیایی که اخلاقیات در آن معنایی ندارد و می‌بینند که دروغ بر همه‌جا سایه گسترانیده است، به جنون پناه می‌برد؛ جنونی که خود را با توهماتی نشان می‌دهد؛ مخصوصاً زمانی که نامه کولیا به‌دستش می‌رسد. او کبریتی روشن می‌کند و زیر یک گوشه نامه می‌گیرد. نامه آهسته‌آهسته می‌سوزد؛ لوله و خاکستر می‌شود و انگشت‌هایش را

می‌سوزاند و در آخر هم آن را با پا لگد می‌کند. وحشت و سردرگمی جهان سوفیا را فرو می‌پاشد و زندگی‌اش را تیره و تار می‌کند و همین امر باعث می‌شود که احساسات مادرانه‌اش تحریف شود و به کژراهه برود. حالا قهرمان رمان تبدیل به ضدقهرمانی می‌شود که مادرانگی‌اش برجسته‌تر شده و احساساتش بر عقلانیت غلبه کرده است. او می‌داند تنها پسرش مستحق ده سال تبعید با اعمال شاقه نیست. او همچنین باور دارد که پسرش کولیا تا اعماق وجودش به حزب و کارخانه و شخص رفیق استالین وفادار بوده و هیچ جرمی را مرتکب نشده است. بازپرس می‌گوید پسرش به «جنایاتش اعتراف کرده» و مستحق حکمش است و او را «دشمن خلق» می‌نامند؛ ولی ازآنجایی‌که سوفیا حرف روزنامه‌ها و مقامات را بیش از حرف خود قبول و باور دارد، حرف قاضی را هم می‌پذیرد و همین می‌شود که من وجودی‌اش یک‌باره همانند آجرهای ساختمانی نیمه‌ساخته فرو می‌ریزند، زیر پایش سست می‌شود و همه‌ی منیتَش رو به نابودی می‌رود. او سعی می‌کند همزمان هم به پسرش و هم به قاضی باور داشته باشد و چون این مسئله را غیرممکن می‌بیند دچار آشفتگی‌های روحی شدیدی می‌شود تا این‌که مادر قهرمان داستان دیوانه می‌شود، دیوانگی که خود را در توهمات کمی متفاوت‌تر از دروغ‌هایی که اطرافیانش برای محافظت از خود می‌گویند، نشان می‌دهد.

این کتاب غم‌انگیز و ترسناک در سال ۱۹۳۹ نوشته شد اما تا سال ۱۹۶۲ منتشر نشد و سپس در سال ۱۹۸۸ در اتحاد جماهیر شوروی منتشر شد. خود نویسنده گفته است که این نوشته فقط داستان نیست، بلکه بیش از آن مدرکی است و از میان‌بردنش کاری شرم‌آور است؛ در واقع قصه این رمان شاهدی است که با همه وجدانش کوشیده تا در برابر نیروهای کذب و دروغ ایستادگی کند و وقایعی را که پیش چشمش رخ داده‌اند بازشناساند و ثبت و ضبط کند. خواندن این رمان شناخت جالبی از نحوه زندگی مردم آن روزگار شوروی می‌دهد و قطعاً برای علاقه‌مندان تاریخ و ادبیات تجربه بسیار خوبی خواهد بود.

این رمان کوتاه در کنار رمان‌هایی مانند «یک روز از زندگی ایوان دنیسویچ و ظلمت نیمروز» به خوبی فضا و شرایط خوفناک جامعه کمونیستی استالینی را توصیف می‌کند. همان بازی احزاب و توده‌هاست. دورانی که وقتی کلمات بر زبان جاری می‌شوند خیلی اهمیت دارند. کسی اگر حرفی بر خلاف تفکرات و ایدئولوژی‌های حکومت بزند جرمش بسیار سنگین است و باید بی‌چون‌وچرا مجازات شود. نتیجه‌ی این سرکوب‌های دیکتاتوری به‌وجود آمدن ناامنی و بی‌اعتمادی می‌شود که دیگر به هیچ‌کس و هیچ‌چیز نمی‌توان امید داشت و اعتماد کرد. وقوع چنین حوادث دهشتناک در جوامع آرمان‌گرا باعث می‌شود اوضاع و احوال جامعه چنان دگرگون شود که مردم هرچه دست‌وپا می‌زنند نمی‌توانند از منجلاب چنین اوضاع آشفته‌ای بیرون بیایند. داستان زندگی سوفیا شخصیت مهم و اصلی این رمان هم همین است. زندگی او مانند دیگر زخم‌خورده‌های حکومت‌های دیکتاتوری فرجامی تلخ دارد هرچند زندگی رقت‌انگیز و مشقت‌بار این افراد تا ابد در یادها باقی می‌ماند. سوفیا پتروونا مادری دردکشیده و نماد دل‌سپردگی، در زیر ستون‌های خشونت استالینی مویی سپید کرده و حالا با رویارویی با این بی‌عدالتی‌ها چنان تکیده و به‌هم‌ریخته شده که می‌تواند در پیشگاه دادگاه، روایت دل‌سپردگی‌های مادرانه‌اش را از دل خشونت‌های مرگ‌بار بازگو کند. در این رمان در واقع تمام دردهای ملتی در دل مادری داغدیده نهادینه شده است. انتظار و امیدهای واهی، خیانت، دروغ، مرگ و در نهایت سکوتی نهفته در برابر تاریخ مانند دوربینی می‌ماند که می‌تواند این جنگ دروغین را به تصویر بکشد و روزهای سخت رنج‌کشیدگان را برای نسل‌های بعد بازگوکند.

تکه‌های از رمان:

«چه حیف که شغلی نداری. شغل به آدم کلی چیز برای فکر کردن می‌دهد و زندگی آدم را سرشار می‌کند. مخصوصاً وقتی شغل آدم با ادبیات گره خورده باشد.»

«برای لحظه‌ای به هیچ‌چیز جز همین اشیاء فکر نمی‌کرد. این چیزها را به‌جا می‌آورد: پنجره، صندلی، لباس. اما لحظه‌های بعد، جایی کنار قلبش، یک حس وحشت جان می‌گرفت؛ چیزی مثل حس درد، و از میان همه آن درد، ناگهان همه‌چیز را به یاد می‌آورد.»





نگارنده:
دکتر زهره غلامی

تحلیل رمان

«من او را دوست می‌داشتم»

اثر آنا گاوالدا؛ براساس نظریه‌ی سه‌سطحی ژرار ژنت

Analyse du roman Je l’aimais” d’Ana gavalda”
Basée sur la théorie des trois niveaux de Gérard Genette

A narrative analysis of Anna Gavalda’s I loved him based on Gérard Genette’s theory of the three narrative levels

چکیده

پژوهش ساختارگرایانه‌ی هر روایت بر سه پرسش اساسی استوار است: چه کسی روایت می‌کند، از چه سطحی از روایت و چگونه؟ این گونه‌ی پژوهش در حوزه‌ی روایت‌شناسی جای می‌گیرد. پژوهش پیش رو، رمان من او را دوست می‌داشتم اثر آنا گاوالدا را از منظر نظریه‌ی روایت‌شناسی ژرار ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی، بررسی می‌کند و بر مقاله‌ی معروف او با عنوان گفتمان روایت تکیه دارد. این تحلیل با روش توصیفی‌تحلیلی و بر پایه‌ی تحقیقات کتابخانه‌ای انجام گرفته است و هدف آن بررسی این اثر از دیدگاه روایت‌شناسی و برجسته ساختن ویژگی‌های روایی ویژه سبک این نویسنده است. با اتکا بر نظریه‌ی سه‌لایه‌ای ژنت، از دیدگاه زمان روایی، وجه روایت و صدای راوی، این پژوهش ویژگی‌های این رمان را شناسایی و دسته‌بندی می‌کند. روایت دوپاره‌ی گاوالدا (زندگی شخصیت اصلی و شخصیت فرعی)، که بر پایه‌ی عناصری زمانی سامان یافته است، در میانه‌ی رمان با ایجاد نوعی غافل‌گیری و تغییر در کانون‌گذاری به یکی از نقاط قوت استراتژی روایی نویسنده تبدیل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، داستان معاصر، آنا گاوالدا، ادبیات فرانسه.

Abstract
The structuralist study of any narrative is based on three fundamental questions: who is telling the story, and from what narrative level does the narration occur and how? It falls within the framework of narratology. This research examines the novel Je l'aimais by Anna Gavalda through the narrative theory of the French theorist Gérard Genette, drawing on his well-known article entitled Discours du récit.
This analysis, conducted using a descriptive and analytical method and based on bibliographic research, aims to explore this work from the perspective of narratology, highlighting Gavalda's distinctive narrative style .Relying on Genette's theory of the three narrative levels — narrative time, focalization, and narrative voice — the study identifies and categorizes the narrative features of the novel.
Gavalda's bipartite narration (the life of the protagonist and that of a secondary character), structured around temporal elements, creates a surprise effect in the middle of the story and alters the focalization, which constitutes a strong point of her narrative strategy.
Keywords: narratology, Gérard Genette, contemporary fiction, French literature

Résumé
L'étude structuraliste de tout récit repose sur trois questions fondamentales : qui raconte, à partir de quel niveau narratif et comment ? Elle s'inscrit dans le cadre de la narratologie. La présente recherche examine le roman Je l'aimais d'Anna Gavalda à travers la théorie de la narratologie du théoricien français Gérard Genette, en s'appuyant sur son article connu intitule« :Discours du récit.»Cette analyse, menée selon une méthode descriptive et analytique, et fondée sur des recherches bibliographiques, vise à explorer cet ouvrage du point de vue de la narratologie, en mettant en lumière la spécificité narrative propre à Gavalda .En appuyant sur la théorie des trois niveaux de Genette — le temps narratif, la focalisation et la voix narrative — l'étude identifie et catégorise les caractéristiques narratives du roman. La narration bipartite de Gavalda (la vie du protagoniste et celle d'un personnage secondaire), structurée autour d'éléments temporels, provoque un effet de surprise au milieu du récit et modifie la focalisation, ce qui constitue un point fort de sa stratégie narrative.
Mots-clés : narratologie, Gérard Genette, fiction contemporaine, littérature française

۱. مقدمه

بررسـی روایت‌شـناختی آثـار ادبـی، یکـی از شـاخه‌های نقد ادبی اسـت کـه از دیرباز برای نویسـندگان، منتقدان و پژوهشـگران توجه‌برانگیـز بوده اسـت. آنچـه در هر اثر ادبـی، افزون‌بـر موضـوع، اهمیـت دارد، شـیوه‌ی بیـان و پروراندن موضـوع و توانایـی آن بـرای ایجـاد معناهـا و تفسـیرهای چندگانـه اسـت. این امـر در حـوزه‌ی رمان، بـا طـرح ایـن دو پرسـش پایـه‌ای کـه؛ چه کسـی روایت می‌کند؟ و چگونه روایت می‌کند؟ و بررسـی و بازگشـایی ایـن دو پرسـش، منجـر بـه درک تفاوت‌هـای بـزرگ هر اثـر با دیگری، از نظر پیشـبرد روایـت و دریافت مخاطب می‌شـود. در دهه‌هـای اخیـر انـواع نظریه‌هـای روایـت شـناختی مطـرح شـده‌اند، که هرکـدام از آن‌هـا مفاهیم و روش‌هـای ویـژه خـود را وارد نقـد ادبی کرده‌انـد. ژرار ژنـت،[1] یکـی از ایـن نظریه‌پـردازان ادبی و نشانه‌شـناس فرانسـوی از چهره‌هـای برجسـته‌ی حرکت‌هـای فکـری بـود کـه در دهـه‌ی ۱۹۶۰در حـوزه‌ی پژوهش‌هـای

1 . Gerard Genette

ادبی برای تطبیق و گسترش نظریه‌های فردینان دو سوسور[2] در زبان‌شناسی و کلود لوی‌استروس[3] در انسان‌شناسی پژوهش‌هایی انجام داد و نظریه خود را در حوزه روایت‌شناسی ارائه کرد. نظریه سه‌سطحی او از سه منظر؛ زمان، سطح و وجه هر اثر روایی را بررسی می‌کند.

این پژوهش نظریه‌ی سه‌سطحی ژنت را واکاوی می‌کند و در حوزه‌ی روایت‌شناسی و تطبیق آن درباره‌ی زمان، صدا و وجه بر رمان من او را دوست می‌داشتم اثرآنا گاوالدا[4]، را تجزیه‌وتحلیل کرده است تا در پایان به این سه پرسش پاسخ دهد:

- **عناصر زمانی چگونه به پیشبرد متفاوت روایت گاوالدا دامن زده و آن را منحصربه‌فرد کرده است؟**
- **بر اساس نظریه‌ی ژنت درباره‌ی صدا، راوی در این رمان کیست و در چه زمانی و از کدام جایگاه روایت می‌کند؟**
- **کانونی‌شدگی در روایت گاوالدا چندگانه ا ست ؟**

در آغاز نظریه‌ی روایت‌شناسی ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی را بازگشایی و شرح می‌کنم و پس از معرفی کوتاه اثر یادشده، رمان من او را دوست می‌داشتم را بر اساس نظریه‌ی ژنت تحلیل و بررسی خواهیم کرد؛ به‌این‌ترتیب که نخست اثر را از نظر مبحث زمان واکاوی می‌کنم و سپس از نظر وجه یا منظر روایت و کانونی‌سازی و در پایان صدای روایت را در رمان بررسی می‌کنم و سپس نتایج نهایی را با کمک جدول و نمودار نشان خواهم داد.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

آثار آناگاوالدا از منظر فرهنگی‌اجتماعی، جامعه‌شناسی، عشق، فمینیسم و ترجمه، مورد نظر پژوهشگران قرار گرفته است و با آثار ایرانی تطبیق شده است؛ اما از منظر روایت‌شناسی تاکنون هیچ اثری از این نویسنده واکاوی نشده است؛ برای نمونه، زیاری عرب‌زاده (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان مقایسه نگرش آنا گاوالدا و فریبا وفی درباره مسائل فرهنگی اجتماعی نمودهای فرهنگی‌اجتماعی در جامعه ایران و فرانسه، از نظرگاه این دو نویسنده، را بررسی کرده است و آثار آنان را ازاین دیدگاه که نسبت به زن و مسائل مربوط به او (ازحیث فرهنگ اجتماع چه دیدگاهی داشته‌اند) بررسی کرده است. کلالی (۱۳۹۷) در بررسی نمادهای اسطوره‌ای قهرمانان زن در من او را دوست می‌داشتم، با بهره گرفتن از نظریه‌های روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ[5] کهن‌الگوهای مسلط بر روان شخصیت‌های زن کتاب من او را دوست می‌داشتم، را پژوهیده است. مبحث روایت‌شناسی به‌طور عام و نظریه روایت‌شناسی ژنت به‌طور ویژه مورد توجه پژوهندگان قرار گرفته و در قالب رساله و مقاله‌های گوناگونی ارائه شده است؛ برای نمونه: صادقی مرشت (۱۳۹۲) در پژوهش خود نظریه‌ی روایت‌شناسی ژنت را کاویده است.

در این پژوهش، نگارنده بر آن است که بر پایه‌ی تعاریف نوین روایت در نظریه‌های ادبی ساختارگرایان، همچون ژنت و نیز دیدگاه‌های فرمالیست‌ها، رابطه‌ی روایت‌شناسی و زبان‌شناسی از دیدگاه ژنت و نیز تقسیم‌بندی او در زمینه‌ی روابط میان‌متنی را بررسی کند. یعقوبی (۱۳۹۱) نیز در پژوهشی روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان را بر پایه‌ی نظریه‌ی ژنت کاویده است؛ مفهومی که تاکنون دریافت‌ها و برداشت‌های گوناگونی ازسوی منتقدان ادبی درباره‌ی آن ارائه شده است.

۳. چارچوب نظری

۱،۳. زمان روایت در نظریه‌ی ژنت

ژنت در کتاب گفتمان روایت، در تعریف چیستی زمان، روایت را زنجیره‌ای با زمان دوگانه در نظر می‌گیرد. به‌گونه‌ای که زمان آنچه نقل می‌شود یا زمان واقعی داستان را، مدلول می‌شمارد و زمان روایت، یعنی زمانی را که روایت یک واقعه در متن به خود اختصاص می‌دهد، دال می‌داند و آن را از سه چشم‌انداز بررسی می‌کند:

۳. ۱. ۱. ترتیب زمانی: «ترتیب زمانی توالی رخدادها در داستان و ترتیب شبه زمانی قرار گرفتن آن‌ها را در روایت را بررسی می‌کند و هرگونه تخلف از آن، زمان‌پریشی نامیده می‌شود» (ژنت، ۱۳۹۸: ص۲۷).

الف) زمان‌پریشی: ژنت معتقد است که به‌هم خوردن نظم و ترتیب رخدادها دو نوع زمان‌پریشی ایجاد می‌کند: «گذر به گذشته‌ی زمان‌پریشی که

2 . Ferdinad de saussur
3 . Claude Levi-Straus
4 . Ana Gavalda
5 . Carl Gustav Jung

در آن حرکت از نظر زمانی به‌سوی عقب است (پس‌نمایی) و گذر به آینده‌ی زمان‌پریشی که رویدادها آینده را پیش از آنکه به ترتیب زمانی در داستان رخ بدهند (پیش‌نمایی) بیان می‌کند. «هر زمان‌پریشی نسبت به روایتی که در آن قرار دارد، از نگر زمان روایتی فرعی یا زمان ثالث ایجاد می‌کند که در این نوع روایی، تابع روایت اولیه است و می‌تواند بیرونی یا درونی باشد. اگر این بازگشت زمانی مقدم بر نقطه شروع زمانی روایت اولیه باشد، روایت مربوط به گذشته است.» (همان:۲۸).

و ژنت آن را «بازگشت زمانی بیرونی» می‌نامد؛ اما اگر گستره‌ی زمانی این بازگشت درگستره‌ی روایت اولیه محصور باشد، «بازگشت زمانی درونی» نامیده می‌شود.

ب) روایت اولیه: ژنت روایت اولیه را بستری می‌داند که زمان‌پریشی برای رفتن به گذشته یا آینده از آن استفاده می‌کند.

ج) دامنه: از نظر ژنت، زمان‌پریشی به گذشته یا آینده، با قطع زمان روایت اولیه و فاصله گرفتن از آن در بازه‌ی زمانی که دارای آغاز و پایان است، حرکت می‌کند.«این فاصله‌ی زمانی یا مقدار زمانی را که زمان‌پریشی در خط روایت اصلی دربرمی‌گیرد، دامنه‌ی زمان‌پریشی می‌نامیم» (همان: ۲۵).

۳. ۱. ۲. تداوم زمانی تداوم زمانی اشاره به رابطه‌ی میان طول زمان داستان و طول زمان گفتمان دارد. «به بیان دیگر ژنت تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند.» (صادقی‌مرشت،۱۳۹۲: ص.۷۷).

که در چند بخش تعریف می‌شود:

الف) تلخیص: ژنت، مقوله‌ی کوتاه کردن زمان را با خلاصه کردن رخدادها که باعث شتاب گرفتن داستان می‌شود، تلخیص می‌نامد و این شتاب را شتاب مثبت می‌نامد.

ب) تطویل: از نظر ژنت، طولانی‌تر کردن زمان یک رخداد در روایت به‌صورتی‌که مدت روایت شدن آن بیشتر از مدت زمان رخ دادن آن باشد، باعث شتاب منفی در داستان می‌شود و ضرباهنگ آن را آهسته می‌کند.

ج) درنگ‌های توصیفی: توضیحاتی که نویسنده یا راوی درباره‌ی مسئله‌ای می‌دهد یا توصیف می‌کند، باعث کش آمدن زمان می‌شود.

د) حذف: ژنت، زمان حذف‌شده در داستان را که باعث شتاب مثبت در داستان نیز می‌شود «حذف» می‌نامد و آن را در زیرشاخه‌های مؤثر در تداوم زمانی قرار می‌دهد.

۳. ۱. ۳. بسامد

این مقوله از نظریه‌ی ژنت، تکرار یا بسامد است که ارتباط میان شمار بارهایی را که رویدادها در داستان رخ می‌دهند و روایت می‌شوند، بررسی می‌کند.

«بسامد از دیدگاه ژنت در حالت‌های متفاوت رخ می‌دهد:

الف) روایت مفرد: رویدادی که یک بار رخ می‌دهد و یک بار هم روایت می‌شود.

ب) روایت بازانجام: رویدادی که چند بار رخ می‌دهد؛ اما تنها یک بار روایت می‌شود.

ج) روایت تکراری: رویدادی که یک بار اتفاق می‌افتد؛ اما چندین بار روایت می‌شود.

د) روایت چندگانه: رویدادی که چند بار اتفاق می‌افتد و چندین بار هم روایت می‌شود.» (یعقوبی، ۱۳۹۱: ص۲۹۳).

۲. ۳. وجه (منظر) روایت در نظریه‌ی ژنت

از نظر ژنت حالت یا وجه روایت، به فاصله زاویه دید راوی بستگی دارد. فاصله راوی باتوجه‌به سخن روایت‌شده، سخن انتقال‌یافته و سخن گزارش‌شده تغییر می‌کند و از الگوهای ویژه برخوردار است. «فاصله و منظر که عجالتاً این‌طور نام‌گذاری و تعریف می‌شود، دو شیوه مهم سامان‌دهی اطلاعات روایی یا همان وجه است؛ مثل دید من از تصویری که وضوح آن به فاصله من از آن و گستره‌اش به موقعیت من نسبت به هر مانع جزئی بستگی دارد که کمابیش در برابر آن حائل ایجاد کرده است» (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۱۸).

۳. ۲. ۱. کانونی‌سازی

ژنت در بسط و تشریح وجه روایت، عنوان کانونی‌ساز را برای پاسخ به پرسش نخست که «از دیدگاه چه کسی روایت شکل می‌گیرد؟» مطرح می‌کند. ژنت دسته‌بندی خود را درباره‌ی کانونی‌سازی این‌گونه بیان می‌کند:

الف) کانون صفر (کانونی‌سازی نشده)

به‌طور کلی در روایت‌های کلاسیک رایج است و بر

ذهنیت شخص خاصی تمرکز ندارد. این کانون به دو شکل نمود می‌یابد:

۱. کانون صفر، بازنمود ناهمگن: همانند دانای کل است؛ ولی جزء شخصیت‌های داستانی نیست.

۲. کانون صفر، بازنمود ناهمگن: همانند دانای کل است؛ ولی جزء شخصیت‌های داستانی است.» (صادقی‌مرشت،۱۳۹۲: ۸۴).

ب) کانونی‌سازی درونی

گونه دوم در دسته‌بندی ژنت «کانون‌ساز درونی» نامیده می‌شود. این کانون، ممکن است ثابت یا متغیر یا مرکب باشد.

۱. ثابت: همه‌چیز از دید یک شخصیت کانونی می‌شود.

۲. متغیر: « در این نوع از کانونی‌سازی درونی، کانونی‌کننده از یک شخصیت، به شخصیت دیگر تغییر می‌کند. منبع کانونی‌سازی ممکن است به کانونی‌کننده اول بازگردد یا ممکن است به شخصیتی دیگر انتقال پیدا کند.» (یعقوبی،۱۳۹۱: ۲۹۵).

۳. چندگانه (مرکب): بر رویدادی مشابه تمرکز می‌شود و آن رویداد ازسوی شخصیت‌های گوناگون بازگو می‌شود.

ج) کانونی‌سازی بیرونی

در این نوع کانونی‌سازی شخصیت اصلی داستان از منظری بیرونی نشان داده می‌شود. «مثل رمان‌های نامه‌ای که رخدادی یکسان ممکن است چند بار مطابق دید چند شخصیت نامه‌ای مطرح شود.» (ژنت،۱۳۹۸: ۱۴۱).

۳. ۳. صدای روایت در نظریه‌ی ژنت

ژنت در مقاله‌ی گفتمان روایت نه‌تنها بر خود داستان، بلکه بر چگونگی بیان کردن آن نیز تأکید دارد. او روایت را به‌عنوان تعامل میان آنچه گفته می‌شود (داستان) و چگونگی بیان داستان (گفتمان) مورد بررسی قرار می‌دهد.

۳. ۳. ۱. کیستی راوی (شاهد روایی)

از نظر ژنت، پاسخ به این دو پرسش که راوی چه کسی است؟ و از کجا روایت می‌کند؟ نسبت راوی با داستان روایت‌شده را روشن می‌کند. این نسبت با دو حالت متفاوت روبه‌رو است: «روایت مربوط به راوی غایب از داستانی که نقل می‌کند و دیگری روایت مربوط به راوی حاضر به‌عنوان شخصیت در داستانی که نقل می‌کند.» (ژنت،۱۳۹۸: ۱۸۷). ژنت حالت اول را «دگرروایتی» و حالت دوم را که راوی یکی از شخصیت‌های داستان است و از نظر مکانی درون جهان داستان حضور دارد، «هم‌روایتی» می‌نامد.

۳،۳. ۲. زمان روایتگری

زمان روایت‌گری، مؤلفه‌ای است که نسبت مقطع زمانی روایت شدن رخدادها را با مقطع زمانی رخداد، نشان و مشخص می‌کند؛ بنابراین از دیدگاه وضعیت زمانی، ژنت چهار گونه روایتگری را از هم جدا می‌کند:

۱. پس از داستان: وقایعی که در گذشته روی داده‌اند در زمان حال، روایت می‌شوند.

۲. پیش از داستان: راوی پیش از رخ دادن رخدادهای داستان، درباره‌ی آینده پیشگویی می‌کند.

۳. هم‌زمان با داستان: راوی رخدادها را در همان زمان رخداد، نشان می‌دهد و در زمان حال بیان می‌کند.

۴- جابه‌جا شونده: ترکیبی از حالت اول و سوم است.

۳. ۳. ۳. سطوح روایی

اختلاف سطح از نظر ژنت رخدادی است که نسبت بین روایتگری و جهان داستان را مشخص می‌کند که در سه عنوان بررسی‌شدنی است:

الف) برون‌روایتی: راوی که بیرون از جهان روایت شده در داستان قرار دارد و برای مخاطبانی بیرون از جهان روایت شده در داستان نیز روایتگری می‌کند.

ب) درون‌روایتی: راوی که درون جهان روایت شده، در داستان قرار دارد؛ به‌عبارت دیگر یکی از شخصیت‌های داستان است و برای مخاطب یا مخاطبانی در همان داستان روایتگری می‌کند.

ج) فراروایتی: (روایت‌درروایت)

٤. بحث و بررسی (تحلیل رمان من او را دوست می‌داشتم براساس نظریه‌ی ژنت)

پژوهش رمان من او را دوست می‌داشتم براساس نظریه‌ی سه‌سطحی ژنت است که از سه منظر زمان روایی که گاوالدا با آن روایت را پیش می‌برد: وجه روایت که کانونی شدن از دید شخصیت‌ها را بررسی می‌کند و صدای روایت که جایگاه و زاویه دید راوی را نشان می‌دهد، تحلیل می‌شود.

۱،۴. فشرده‌ی رمان

داستان درباره‌ی زن جوانی به اسم کلوئه است که با همسرش آدرین و دو دخترشان در پاریس زندگی می‌کند. ناگهان روزی آدرین، کلوئه را ترک می‌کند تا با زن دیگری زندگی کند. بعد از این رویداد ناگهانی، کلوئه که درمانده و اندوهگین است، به همراه دو دختربچه‌ی کوچکش پاریس را ترک می‌کند و به خانه‌ی مادر و پدر آدرین می‌رود. داستان از این نقطه آغاز می‌شود. در مکالمه‌ای کوتاه در همان آغاز داستان، پی‌یر، پدرشوهر، تصمیم می‌گیرد در همان شب، کلوئه و دو نوه‌اش را به خانه‌ی قدیمی خودشان که خارج از شهر است، ببرد تا آن‌ها کمی حال‌وهوا عوض کنند. این تصمیم ناگهانی باعث مخالفت مادرشوهر و شگفتی کلوئه می‌شود؛ اما پی‌یر که مردی خشک و خودرای است، تصمیمش را عملی می‌کند. آن‌ها شبانه به‌سوی کلبه حرکت می‌کنند. کلوئه که در گذشته رابطه‌ی نزدیکی با پی‌یر نداشته است، می‌کوشد با این پیرمرد کم‌حرف ارتباط برقرار کند. پی‌یر هم در مقابل سعی می‌کند با نوه‌هایش خوش بگذراند و با کلوئه حرف بزند. در تمام طول رمان، داستان بر پایه‌ی گفت‌وگویی درازدامن میان کلوئه و پدرشوهرش شکل می‌گیرد. در مسیر رسیدن به کلبه، ماجرای جدایی و همسرش، کم‌کم برای مخاطب روشن می‌شود. آن‌ها سرانجام به خانه‌ی ییلاقی می‌رسند؛ خانه‌ای که خاطرات گذشته را برای کلوئه زنده می‌کند. نویسنده با همین ترفند یادآوری خاطرات، خردک‌خردک مخاطب را با داستان آشنایی کلوئه و آدرین و دیگر رویدادهایی که در زندگی مشترکشان رخ داده، آشنا می‌سازد. گفت‌وگویی طولانی میان کلوئه و پی‌یر شکل می‌گیرد؛ آن دو درباره‌ی نگاهشان به زندگی، خاطرات و مسائل گوناگون با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند. در میانه‌ی داستان، پی‌یر روایت را به دست می‌گیرد و داستان عاشقانه‌ی زندگی‌اش را بازگو می‌کند. او در چهل‌ودوسالگی، زمانی که همسر سوزان و پدر آدرین بود، در سفری کاری با دختری جوان آشنا می‌شود و به او دل می‌بازد. رابطه‌ای پنهانی و پراکنده میان آن‌ها شکل می‌گیرد و این عشق تازه، فصلی نو در زندگی پی‌یر می‌گشاید؛ اما پس از زمانی، زن جوان او را ترک می‌کند و پی‌یر نمی‌تواند این عشق را حفظ کند؛ این ناکامی، به بزرگترین حسرت زندگی‌اش تبدیل می‌شود. در خلال روایت پی‌یر، گاه واکنش‌ها و دیدگاه‌های کلوئه، مسیر روایت را قطع می‌کند و سپس دوباره داستان پی‌یر از سر گرفته می‌شود(گاوالدا،۱۳۸۷: ۲۵، ۱۷۵).

۲. ۴. تحلیل زمان روایی در رمان من او را دوست می‌داشتم

زمان در نظریه‌ی ژنت نقشی کلیدی دارد و از سه دیدگاه مهم، اثر را بررسی می‌کند؛ سه دیدگاهی که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد. ازآنجاکه رمان من او را دوست می‌داشتم با رفت‌وبرگشت‌های زمانی روایت می‌شود و عنصر زمان در پیشبرد روایت نقشی پررنگ دارد، این پژوهش در ادامه با پاسخ‌گویی به سه پرسش، این رمان را از منظر زمان تحلیل می‌کند:

۱. بازگشت‌های زمانی چگونه با برهم زدن نظم خطی روایت، به شکل‌گیری شیوه‌ای متفاوت در روایت گاوالدا کمک می‌کنند؟

۲. نابرابری‌های زمانی میان روایت و داستان در این رمان از چه نوعی هستند؟

۳. بسامد زمانی در این رمان چگونه نمود پیدا می‌کند؟

۱. ۲. ۴. نظم و ترتیب در رمان من او را دوست می‌داشتم

در این رمان، راوی (کلوئه) زنی‌ست که به‌تازگی با شوک ناگهانی خیانت و ترک شدن ازسوی همسرش روبه‌رو شده است. او همراه با پدرشوهرش، سفری ناگهانی را آغاز می‌کند که بستر زمانی روایت را شکل می‌دهد. داستان در زمان حال روایت می‌شود؛ اما کلوئه با بازگشت به خاطرات گذشته، در حین روایت لحظه‌های سفر، تجربه‌های زیسته‌ی خود را بازمی‌گوید و به‌این‌ترتیب، مخاطب را به‌تدریج با گذشته‌اش آشنا می‌سازد. نقطه‌ی عطف اصلی رمان، یعنی ترک خانه ازسوی همسر کلوئه، پیش از آغاز فصل اول رخ داده است؛ اما راوی در طی داستان با بازگشت‌های زمانی به گذشته‌ی دور یا نزدیک آن را برای مخاطب کم‌کم بازگشایی و روایت می‌کند.

این پژوهش با تمرکز بر چهار فصل نخست رمان، زمان‌پریشی را بررسی کرده است و با بیان نمونه‌های مستند و شیوه‌ی به‌کارگیری آن‌ها در ساختار روایی، اثر را تحلیل می‌کند.

الف) بخش اول ودوم رمان

روایت اولیه۱

گذشته‌ی نزدیک: داستان با گفت‌وگویی میان پدرشوهر، مادرشوهر و کلوئه آغاز می‌شود. آن‌ها

دربارهی رفتن به خانهای جنگلی گفتوگو میکنند. این بخش که در آغاز روایت آمده است؛ درواقع از نظر زمانی به گذشتهی روایت اصلی تعلق دارد و نوعی بازگشت به گذشته به شمار میرود.

جملهی آغازین این صحنه:

« تو چه میگویی؟!»

- «میگویم آنها را میبرم. برایشان خوب است کمی حالوهوا عوض کنند.»

-« اما کی؟»

-« الان.»

-« الان؟ فکر نمیکنی»

-« به همهچیز فکر میکنم.»

-« معنی این کار چیست؟...» (۱۹).

زمانپریشی نخست: زمان حال (زمان روایت داستان)

در صفحهی دوم از بخش اول، رمان تازه وارد زمان اصلی (زمان حال) میشود که راوی اولشخص و قهرمان داستان (کلوئه) آن را روایت میکند.

«در اتومبیل ماریون در صندلی مخصوص خوابیده، انگشت شستش گوشه لبهایش مانده. کنار او لوسی گلوله شده. پدرشوهرم را نگاه میکنم. راست پشت فرمان نشسته و با انگشتان دستش به فرمان چنگ انداخته.» (۲۰).

درواقع، زمانپریشی معکوس اتفاق افتاده است؛ یعنی رمان در آغاز با گذشته نزدیک (همان شب) و با یک گفتوگویی شتابزده و مبهم آغاز شده است و بلافاصله وارد زمانپریشی اول (زمان حال) میشود و این بازگشت زمانی از نوع درونی است؛ چراکه روایت اولیه این زمانپریشی، بستر اصلی شکلگیری آن را در خود دارد.

ب) بخش سوم رمان

زمانپریشی دوم:

در ابتدای بخش سوم، نخستین زمانپریشی از نوع گذشتهگویی رخ میدهد.

«پیشترها من و آدرین روی آن میخوابیدیم. تختخوابی که خیلی ناجور جیرجیر میکند. وقتی بازو یا پایتان جابهجا شود همهی خانه میفهمند.» (۲۳).

زمانپریشی سوم:

بلافاصله بعد از یک پاراگراف، وارد زمانپریشی سوم میشویم که تنها آیندهگویی داستان است. «میدانم آدرین به اینجا خواهد آمد با زن دیگری...» (۲۳).

ج) بخش چهارم رمان

زمانپریشی چهارم:

در ابتدای بخش چهارم، به زمان حال برمیگردیم.

«ماریون مارا بیدار میکند. عروسکش را روی لحاف میکشد و درباره پستانکهای غیبشدهاش داستانی سرهم میکند». (۲۵).

ولی به سرعت در پاراگراف دوم وارد زمانپریشی پنجم میشویم.

زمانپریشی پنجم: (گذشتهی نامعلوم)

« یک روز که لوبیا پاک میکردیم و درباره عشق حرف میزدیم، مادرشوهرم با من کمی خودمانی شد و گفت پییر محبتش را خیلی نشان نمیدهد؛ اما میدانم مرا دوست دارد.» (۲۵).

زمانپریشی ششم:

راوی، بعد از بازگشایی شکل رابطه پدرشوهر با همسرش (سوزان)، با تعریف خاطره، باز هم یاد خاطرهای در همان کلبه جنگلی میافتد تا بهوسیله آن خاطره، شکل ارتباط پییر با دخترش را شرح دهد؛ درواقع بر بستر گذشتهگویی و زمانپریشی وارد گذشتهگویی دیگر میشود.

« شب ناآرامی را در همین آشپزخانه به یاد میآورم. خواهرشوهرم از مربی بچههایش شکایت میکرد، میگفت آنها ناکارآمد و ناوارد هستند. این چنین گفتوگو به مسئلهی آموزش کشیده شد.» (۲۶).

و پس از دو صفحه بازگویی این خاطره، به زمان حال برمیگردد. (گفتوگوی کلوئه و پدرشوهرش)

«خوبی؟ سردت نیست؟»

-«خوبم، ممنونم»

-«بچهها چطورند؟»

-«کارتون مورد علاقهشان را تماشا میکنند.» (۲۸).

این روند در فصلهای بعدی نیز تکرار میشود. در میانهی رمان، پدرشوهر روایت را به دست میگیرد و داستان عشق پنهانی دوران جوانیاش را بازگو میکند. با ورود او بهعنوان راوی، بازگشت به گذشته شدت میگیرد؛ زیرا اتفاقهایی را روایت

می‌کند که در دوران جوانی‌اش از سر گذرانده است؛ درنتیجه، زمان‌پریشی از نوع بازگشت به گذشته بارها روی می‌دهد و از دامنه‌ی بازگشت زمانی از گذشته‌ی دور، به دورتر و نزدیک می‌رود و به زمان حال بازمی‌گردد. این روند تا پایان رمان ادامه می‌یابد.

«زنی را دوست می‌داشتم...سوزان را نمی‌گویم ... زن دیگری را.» (۸۹).

۲،۲. ۴. نابرابری‌های زمانی در رمان من او را دوست می‌داشتم

تداوم زمانی با زیرمجموعه‌های: تلخیص، حذف، تطویل و درنگ‌های توصیفی در نظریه‌ی ژنت باعث ایجاد شتاب مثبت یا منفی در روند روایت می‌شوند. در رمان من او را دوست می‌داشتم، تلخیص، حذف و درنگ توصیفی سه عامل به وجود آمدن شتاب مثبت و منفی در روند روایت آنا گاوالدا هستند.

الف) حذف (شتاب مثبت)

حذف بخش‌هایی از داستان در روایت، باعث شتاب مثبت روند پیشبرد روایت می‌شود. در رمان گاوالدا، روایت از شب اولی که همسر کلوئه یعنی آدرین او را ترک کرده است، آغاز می‌شود و رخدادهای پیش از آن حذف شده است؛ درصورتی‌که این رویداد، علت اصلی شکل گرفتن همه‌ی داستان است و همین آغاز ناگهانی در همان سطرهای آغازین رمان، برای مخاطب ایجاد تعلیق می‌کند.

«- برو وسایلت را جمع کن، هر وقت آماده شدی، حرکت می‌کنیم.

- دوست ندارم پا به خانه خودمان بگذارم.

- پس آنجا نرو ... هر چه لازم داشتید، همان جا تهیه می‌کنیم.» (همان،۱۹)

چه شده ؟

این پرسش در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود. فقط می‌داند اتفاقی افتاده است؛ اما نمی‌داند چه اتفاقی و این تعلیق تا بخش سوم ادامه می‌یابد و در آنجا هم گاوالدا با اشاره‌ای کوتاه می‌گذرد: «می‌دانم آدرین به اینجا خواهد آمد. با زن دیگری در این تختخواب خواهد خوابید و...» (۲۳).

ب) تلخیص (شتاب مثبت)

داستان جدایی کلوئه یعنی راوی از شوهرش، تلخیص شده است و راوی با چند جمله همه‌چیز را برای خواننده روشن می‌کند و از توضیح دادن داستان مرد می‌گذرد. «چقدر باید بگذرد تا آدمی بوی تن کسی را که دوست داشته از یاد ببرد؟ و چقدر باید بگذرد تا بتوان دیگر او را دوست نداشت؟ ای‌کاش! ساعت شنی داشتم. آخرین باری که همدیگر را در آغوش گرفتیم، من شروع کردم. من او را بوسیدم؛ در آسانسور خیابان فلاندر. او هم مخالفتی نکرد. چرا؟ چرا گذاشت زنی که دیگر دوست نداشت، او را ببوسد؟ چرا مرا در آغوش گرفت؟!» (۳۵).

ج) درنگ توصیفی (شتاب منفی)

درنگ و مکث بارها در داستان گاوالدا دیده می‌شود. راوی که داستان را در زمان حال روایت می‌کند، گاهی داستان را متوقف می‌کند تا درباره‌ی شخصیتی یا رویدادی اظهارنظر کند. «وقتی در صف صندوق‌های پرداخت ایستاده بودیم، پدرشوهرم گفت: حدود ۱۰ سال است که پایش را در چنین فروشگاه‌هایی نگذاشته است. یاد سوزان افتادم. همیشه سبد چرخدارش را تنها حمل می‌کرده. همیشه همه‌جا تنها بوده.» (۳۳).

«پدرشوهرم حاضر نبود با فرزندانش وارد گود مبارزه شود. کنایه‌های نیش‌دار آن‌ها را می‌شنید؛ ولی هرگز پاسخی نمی‌داد. همیشه لبخندزنان در آخر کار می‌گفت: انتقادهایی که از من می‌کنید، مثل این است که روی تکه یخی قلوه‌سنگ بگذارید، یخ آب می‌شود، قلوه‌سنگ سر می‌خورد.» (۲۶).

«مسخره است، عبارات از عهده بیان واقعیات برنمی‌آیند. باید خیلی ترسیده باشی تا معنای عبارت (عرق‌های سرد) را بفهمی یا خیلی مضطرب بوده باشی تا بفهمی (شکم گره خورده)، واقعا یعنی چه؟ نه؟ رها شده هم همین‌طور. چه عبارت بی‌نظیری، چه کسی نخستین بار آن را به کار برد؟ رها کردن طناب‌ها، ترک کردن یک زن خوب. اوج گرفتن، بال‌های پلیکانی خود را گشودن و در اقلیمی دیگر فرود آمدن.» (۵۳).

وقتی روایت از زاویه دید اول‌شخص اتفاق

می‌افتد، معمولاً این‌گونه درنگ‌ها به‌دلیل اظهار نظر راوی که گاهی نظر خود و گاهی بیانیه نویسنده را بیان می کند، در طول روایت باعث ایجاد درنگ در روایت اصلی و شتاب منفی در طول داستان می‌شود.

۲،۳. ۴. بسامد در من او را دوست می‌داشتم

درواقع، بسامد روایی که رابطه‌ی تکرار میان روایت و داستان را نشان می‌دهد، به ما می‌گوید که هر رخداده، چند بار روایت شده است یا هر روایت، چند بار روی داده است. همان‌طور که در فصل دوم آمده است، انواعی دارد.

الف) روایت مفرد:

در رمان من او را دوست می‌داشتم، واقعه‌ی اصلی داستان که یک بار رخ داده، فقط یک بار روایت می‌شود. اما در جزییات روایت، تکرارهایی وجود دارد.

ب) روایت بازانجام:

اتفاقاتی که چند بار و در زمان‌های گوناگون تکرار شده‌اند، تنها یک بار روایت می‌شود.
«از تمام وجودم مایه می‌گذارم. صبح‌ها بیدار می‌شوم، لباس می‌پوشم، می‌خورم، به آن‌ها لباس می‌پوشانم. غذا می‌دهم. تا شب مراقبشان هستم. آن‌ها را می‌خوابانم و پیشانی‌شان را می‌بوسم.» (۲۹).
«مادرم زیاد از خانه بیرون می‌رفت. رو به آسمان می‌کرد و می‌گفت: «باید به کلیسا بروم.». در عبادت افراط می‌کرد.» (۴۴).

۳،۴. تحلیل وجه روایت در من او را دوست می‌داشتم

این پژوهش در اینجا با طرح این دو پرسش که چه کسی می‌بیند؟ و چه کسی سخن می‌گوید؟ باتوجه‌به عنوان کانونی‌سازی در نظریه‌ی ژنت به تفکیک صدا از وجه در رمان گاوالدا می‌پردازد.

۱،۳،۴. کانونی‌شدگی دوگانه در رمان من او را دوست می‌داشتم

داستان با روایت کلوئه به‌عنوان راوی اول‌شخص و با سفر او به همراه پدرشوهر و دو فرزندش در زمان حال آغاز می‌شود. او در روایت پابه‌پای رخدادهای سفر پیش می‌رود. در نیمه دوم داستان، پی‌یر، پدر شوهر او، داستان زندگی خود را برای کلوئه تعریف می‌کند؛ به‌این‌ترتیب گاوالدا با طرح کانون‌شدگی دوگانه‌ای داستان را روایت می‌کند.

الف) قهرمان، داستان زندگی خود را روایت می‌کند.

در داستان گاوالدا، راوی، من قهرمان، یا همان کلوئه است. زنی که ناگهان با بی‌وفایی شوهرش روبه‌رو می‌شود و به پیشنهاد پدرشوهرش، برای اینکه حال‌وهوایی عوض کند به همراه او و فرزندان خردسالش به سفر می‌رود. در طول این سفر، کلوئه همان‌طورکه وقایع معمول زمان حال سفر را روایت می‌کند، وقایع گذشته را نیز بازگو می‌کند. گاهی به شکل یادآوری به خود و گاهی در هنگام گفت‌وگو با پدر شوهرش، حلقه‌های مفقوده‌ی داستان زندگی‌اش گشوده می‌شود و این‌گونه داستان به پیش می‌رود.
«ازدواجتان را یادم می‌آید؛ البته... دستت در بازوی من بود و خیلی خوشگل شده بودی. قوزک پایت درد گرفته بود. از همان میدان سن‌آماند رد می‌شدیم که تو در گوشم زمزمه کردی: بهتر بود مرا می‌دزدیدید، این کفش‌های لعنتی را از شیشه‌ی اتومبیل به بیرون پرت می‌کردم و می‌رفتیم مغازه یویت صدف می‌خوردیم...» (۷۶).
ب) منِ قهرمان در وضعیت سوم شخص قرار می‌گیرد در میانه‌ی رمان، پی‌یر، پدر شوهر کلوئه، شروع به روایت داستان خود می‌کند؛ بنابراین کانون‌سازی از اول‌شخص به وضعیت سوم شخص جابه‌جا می‌شود.
«زنی را دوست می‌داشتم...سوزان را نمی‌گویم... زن دیگری را. چشم‌هایم گشاد شد.» (۸۹).
پی‌یر صورتش را مالید.
-« کجا بودم؟ آه بله... داشتم می‌گفتم که خودم را در گوشه‌ی دیگر دنیا می‌یافتم، در کنار زنی که زندگی‌اش را با پریدن از این قاره به آن قاره می‌گذراند.» (۱۳۰).

۴. ۳. ۲. کانون‌سازی درونی تغییرپذیر

رمان من او را دوست می‌داشتم از زاویه دید اول‌شخص، کانونی می‌شود. اول‌شخصی که خود، قهرمان داستان هم است و منِ قهرمان، داستان

زندگی خود را بازمی‌گوید. از حالت‌ها و دیدگاه‌های خود نسبت به درون‌مایه‌ی داستان و وقایعی که در طول داستان روی می‌دهد آگاه است و در جای‌جای رمان، از حال‌وهوای اکنون خود، خاطرات گذشته و نگاهش نسبت به وقایع پیش‌آمده، حرف می‌زند. همه‌ی این عوامل از یک کانونی‌سازی‌شده‌ی درونی خبر می‌دهد؛ اما در میانه‌ی رمان، از جایی که پی‌یر، تعریف داستان عاشقانه‌ی خود را آغاز می‌کند، وضعیت کانونی‌ساز درونی از حالت اول‌شخص و من قهرمان به وضعیت سوم‌شخص تغییر می‌کند و راوی مطابق دید شخصیت پی‌یر در وضعیت سوم‌شخص پیش می‌رود. پی‌یر داستانی را تعریف می‌کند که کلوئه از آن کاملاً بی‌خبر است و تنها در بین روایت پی‌یر، یا نظرات خودش را نسبت به آن بیان می‌کند یا همچون راوی سوم‌شخص حالت‌های بیرونی شخصیت پی‌یر یا مکان و زمانی را که در آن قرار دارند، توضیح می‌دهد.

۳،۴. ۳. کانونی‌شونده وکانونی‌کننده

در داستان‌هایی که بر روایت من قهرمان پیش می‌رود، کانون دید راوی بر کانون دید قهرمان منطبق شده است و درحقیقت، کانونی‌ساز (فاعل) همان کانونی‌شونده (مفعول) است. این فرمول در بخش اول داستان گاوالدا پذیرفتنی است؛ اما ازجایی‌که پی‌یر داستان خود را آغاز می‌کند، کانون دید راوی بر کانون دید این شخصیت می‌نشیند. کانونی‌شونده یا مفعول در این بخش از رمان، پی‌یر است؛ درحالی‌که کانونی‌ساز یا فاعل همچنان کلوئه است.

۴،۴. تحلیل صدای روایت در رمان من او را دوست می‌داشتم

این بخش از پژوهش، در تحلیل راوی به این سه پرسش پاسخ می‌دهد:

۱. نسبت راوی با داستان روایت‌شده، چیست؟

۲. نسبت مقطع زمانی روایت شدن رویدادها با زمان رخ دادن آن‌ها چگونه است؟

۳. نسبت روایتگری با جهان داستان در چه سطحی از روایت تعریف می‌شود؟

۴. ۴. ۱. راوی خودگو

راوی در این داستان از نوع «درون‌رویداد» و همان کلوئه، یعنی شخصیت اصلی، است که داستان زندگی خودش را روایت می‌کند. ژنت این راوی را اصطلاحاً «راوی خودگو» می‌نامد. در این رمان، کلوئه داستان زندگی خود را با روایتگری واپس‌نگر (گذشته‌گویی) پیش می‌برد. داستان در زمان حال روی می‌دهد و راوی در زمان حال حضور دارد؛ ولی رخدادهای گذشته را مرور می‌کند.

«خوابیدن، نه غیرممکن است. ما هر سه در تختخواب مادربزرگ آدرین خوابیده‌ایم. تختخوابی که خیلی ناجور جیرجیر می‌کند .پیش‌ترها من و آدرین روی آن می‌خوابیدیم. وقتی بازو یا پایتان جابه‌جا شود، همه‌ی خانه می‌فهمند. صبح وقتی پایین می‌آمدیم متوجه نگاه‌های مخفیانه کریستین می‌شدم.» (۲۳).

در داستان گاوالدا راوی (کلوئه)، در زمان حال حضور دارد و در طول داستان حرکت می‌کند، با زمان پیش می‌رود. رخدادهایی را روایت می‌کند که در طول این سفر در حال رخ دادن است؛ ولی باتوجه‌به وضعیت، گاهی به رویدادهای گذشته هم اشاره می‌کند. در میانه‌ی رمان پدرشوهر و همسفر کلوئه روایت داستان زندگی خود را آغاز می‌کند و در ادامه‌ی رمان، گاوالدا ماجرای عاشق شدن پیرمرد در دوران میان‌سالی را شرح می‌دهد؛ اما راوی اصلی داستان همچنان کلوئه است.

«زنی را دوست می‌داشتم...سوزان را نمی‌گویم... زن دیگری را. چشم‌هایم گشاد شد.» (۸۹).

۴. ۴. ۲. زمان روایتگری متناوب

گاوالدا در این رمان، روایت را در زمان حال آغاز کرده است و راوی رخدادها را هنگام رخ دادنشان روایت می‌کند.

«دکمه‌ی دستگاه خودکار نوشیدنی را اشتباه می‌زنم، فلاسکم پر از مایعی دل به‌هم‌زن می‌شود، فوراً خالی می‌کنم.»

«در فروشگاه یک بسته پوشک برای لوسی و برای خودم یک مسواک می‌خرم» (۲۱).

در بخش‌هایی از داستان، راوی برخی رویدادهای گذشته را به یاد می‌آورد و آن‌ها را از دیدگاه زمان حال روایت می‌کند. او ضمن بازگویی این رویدادها، برداشت شخصی خود را نیز با مخاطب در میان می‌گذارد.

«برای شام منتظرش می‌ماندم. ساعت‌ها منتظر می‌ماندم ... اما او گرسنه نبود، مؤدبانه می‌گفت اشتها ندارد یا شاید با هم چیزی خورده بودند. شاید... چقدر برایش سخت بوده روبه‌روی من بنشیند! من که با شادمانی همیشگی‌ام داستان‌هایی از خانواده خوشبختمان را برایش تعریف می‌کردم!

چقدر برایش سنگین بوده! وقتی فکرش را می‌کنم چه عذابی می‌کشیده... طفلک چه شکنجه‌ای! برای یک مرد خیانتکار اما پایبند!» (۷۸).
در میانه‌ی رمان، هم وقتی پی‌یر داستان گذشته‌ی خود را روایت می‌کند، از دید کلوئه روایت کردن او به‌عنوان یکی از رخدادهای سفر، روایت می‌شود.
«پی یر صورتش را مالید.
- کجا بودم؟ آه بله ...می‌گفتم که خودم را در گوشه‌ی دیگر دنیا می یافتم، در کنار زنی که زندگی‌ش را با پریدن از این قاره به آن قاره می‌گذراند. و گویا مرا به‌خاطر آنچه بودم، دوست داشت، آنچه در درونم بود، در درون من.» (۱۳۰).
باتوجه‌به این دو نوع روایت، یعنی هم‌زمان با اتفاق افتادن رویدادها و روایت وقایع گذشته در زمان حال، زمان روایتگری در رمان گاوالدا، از نوع روایتگری متناوب است.

۴. ۴. ۳. دو سطح داستان

الف) درون‌داستانی

راوی در این رمان، کلوئه است که در جایگاه اول‌شخص خودگو، داستان را پیش می‌برد. ازآنجایی‌که راوی، به‌عنوان شخصیت اصلی داستان، زندگی خود را چه در زمان حال (طول سفر با پدر شوهرش)، چه وقایعی که در گذشته روی داده است، روایت می‌کند و در جهان داستان هم حضور دارد، راوی درون‌داستانی است و داستان را هم‌سطح جهان داستان و شخصیت‌ها روایت می‌کند.
«پدرشوهرم بخاری آشپزخانه را روشن کرده. او را می‌بینم در گوشه‌ی باغ در جست‌وجوی هیزم است. نخستین بار است با او تنها هستم. هیچ‌گاه در کنار او احساس راحتی نکرده‌ام. زیادی ساکت است. وانگهی همه‌ی این سال‌ها آنچه آدرین درباره‌ی پدرش به من گفته، چندان خوشایند نبوده است.»(۲۵).

ب) زیرداستانی

در نیمه‌ی دوم رمان گاوالدا، داستان دومی ازسوی پدر شوهر کلوئه روایت می‌شود. عمل روایت کردن هم‌سطح با داستان اصلی قرار دارد، و راوی زیرداستانی در سطحی هم‌تراز با خود داستان است؛ اما داستان دومی که پی‌یر برای کلوئه بازگو می‌کند، در لایه‌ی پایین‌تری از داستان اصلی قرار دارد و زیرداستانی به شمار می‌رود.

«زنی را دوست می‌داشتم ... سوزان را نمی‌گویم... زن دیگری را. او را بیش از هر چیزی در این دنیا دوست داشتم. بیش از هر چیزی... نمی‌دانستم آدم می‌تواند تا این حد کسی را دوست داشته باشد ... خلاصه من به‌هرحال، فکر کردم برای این‌جور دوست داشتن برنامه‌ریزی نشده‌ام؛ اعترفات عاشقانه، بی‌خوابی‌ها، فوران شور و عشق، گویی برای دیگران خوب بود.» (۸۹).
« اسمش ماتیلد بود. البته هنوز هم اسمش ماتیلد است. ماتیلد کوبر، چهل‌ودو سال داشتم و احساس پیری می‌کردم؛ چهل و دو سال... آدمی در چهل‌ودوسالگی چه انتظاری از زندگی دارد؟» (۹۰).

۵. نتیجه‌گیری:

تطبیق نظریه‌ی سه‌سطحی ژنت بر رمان من او را دوست می‌داشتم .
این پژوهش پس از بررسی رمان من او را دوست می‌داشتم، بر اساس نظریه‌ی ژنت در سه سطح؛ زمان، وجه و صدا به این نتایج رسیده است:

۵. ۱. سطح اول: زمان

رمان من او را دوست می‌داشتم، در زمان حال رخ می‌دهد؛ اما رخداد اصلی رمان، که باعث ایجاد گره شده است. پیش از آغاز رمان، رخ داده است و راوی در طی رمان با بازگشت‌های زمانی (زمان‌پریشی) به گذشته‌ای دور یا نزدیک، داستان زندگی خود را برای مخاطب بازگشایی و روایت می‌کند؛ بنابراین روایت با تکیه بر عنصر زمان و شگردهای زمانی در نظریه‌ی ژنت، پیش می‌رود و چارچوب اصلی متن بر همین اساس بنا شده است. در این پژوهش چهار فصل اول رمان، برای ثبت الگوی زمان‌پریشی بررسی و نتیجه‌ی آن در جدول و نمودار شماره ۱ درج شده است.

۵. ۲. سطح دوم: وجه

کانونی‌شدگی در من او را دوست می‌داشتم درونی، تغییرپذیر و دوگانه است:
الف) قهرمان، داستان زندگی خود را روایت می‌کند. رمان گاوالدا از زاویه دید اول‌شخص، کانونی می‌شود. اول‌شخصی که خود قهرمان است و منِ قهرمان، داستان زندگی خود را بازگو می‌کند.
ب) وقتی پی‌یر داستان زندگی‌اش را تعریف می‌کند، من قهرمان (کلوئه) در وضعیت سوم‌شخص قرار می‌گیرد. وضعیت کانونی‌ساز درونی از حالت

اول‌شخص و منِ قهرمان به وضعیت سوم‌شخص تغییر می‌کند. راوی مطابق دید شخصیت پی‌یر، در وضعیت سوم‌شخص پیش می‌رود. در داستان‌هایی که بر روایت منِ قهرمان پیش می‌رود، کانون دید راوی بر کانون دید قهرمان منطبق شده است؛ درواقع، کانونی‌ساز (فاعل) همان کانونی‌شونده (مفعول) است. این فرمول در بخش اول داستان گاوالدا پذیرفتنی است؛ اما ازجایی‌که پی‌یر داستان خود را آغاز می‌کند. کانون دید راوی بر کانون دید این شخصیت می‌نشیند و کانونی‌شونده یا مفعول در این بخش از رمان، پی‌یر است؛ درحالی‌که کانونی‌ساز یا فاعل همچنان کلوئه است. (نمودار شماره ۲).

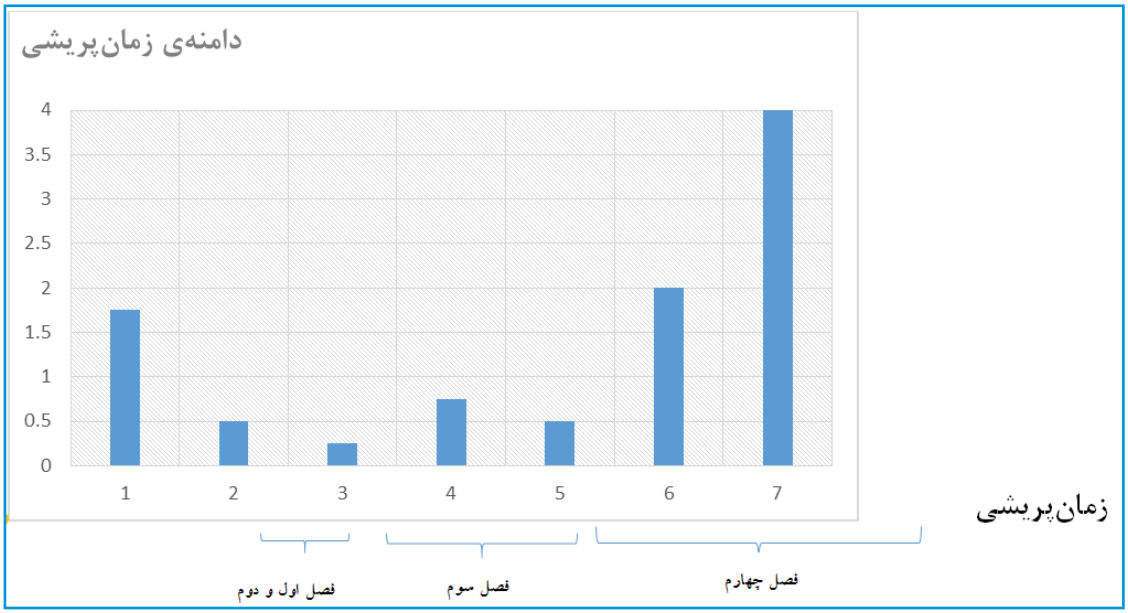
۵. ۳. سطح سوم: راوی

راوی درون‌رویداد در من او را دوست می‌داشتم، شخصیت اصلی است که داستان زندگی خودش را روایت می‌کند. ژنت این راوی را راوی خودگو می‌نامد. کلوئه در جایگاه اول‌شخص خودگو، داستان زندگی خود را چه در زمان حال (اتفاق‌های سفر با پدر شوهرش) و چه رخدادهای گذشته‌ی خود را روایت می‌کند. او در جهان داستان حضور دارد، راوی درون‌داستانی است و داستان را هم‌سطح جهان داستان و شخصیت‌ها روایت می‌کند؛ اما در نیمه‌ی دوم رمان، داستان دیگری ازسوی پدرشوهر کلوئه روایت می‌شود. عمل روایت کردن هم‌سطح با داستان اصلی است و راویِ زیرداستان، در سطحی هم‌تراز با خود داستان است؛ اما داستانی که پی‌یر برای کلوئه روایت می‌کند، لایه‌ای پایین‌تر از داستان اصلی قرار دارد و زیرداستانی به شمار می‌رود (نمودار سوم).

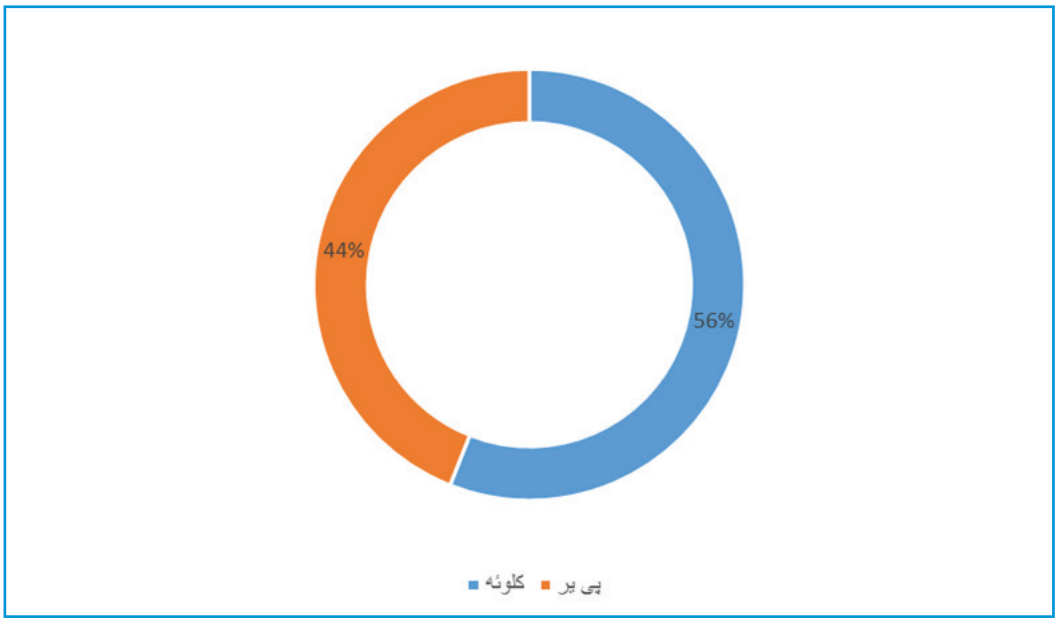
۵. ۴. جدول‌ها و نمودارها

جدول شماره۱: دسته‌بندی ساختار زمان روایی بر اساس زمان‌پریشی در چهار فصل نخست رمان من او را دوست می‌داشتم

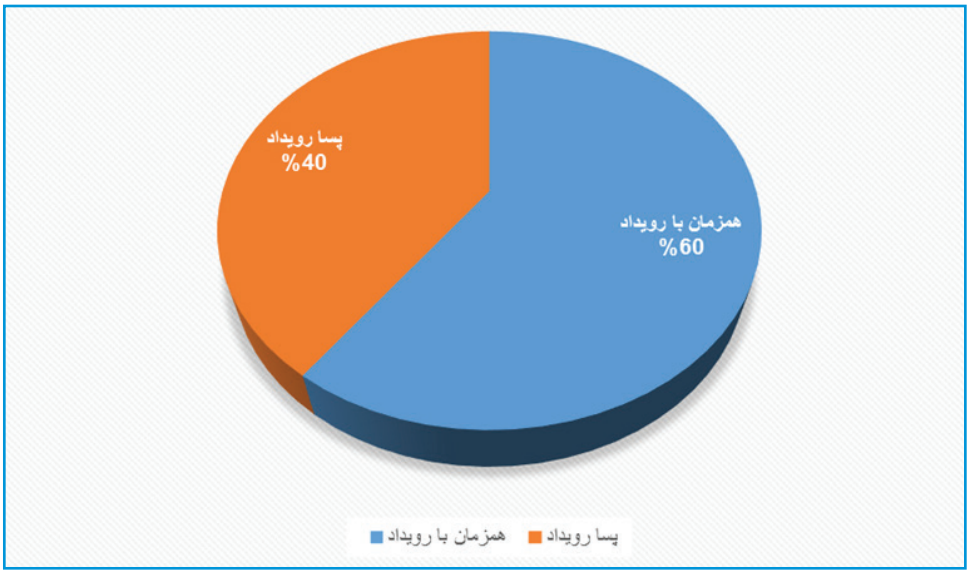
فصل‌های رمان	روایت اولیه	زمان‌پریشی	دامنه‌ی زمان‌پریشی
فصل ۱و۲	گذشته‌ی نزدیک «شروع رمان»	حال	حال، گذشته دور
فصل ۳	زمان‌پریشی اول «زمان حال»	گذشته‌ی دور «کلوئه وآدرین»	گذشته‌ی دور، آینده
فصل۳	زمان‌پریشی دوم «گذشته‌ی دور»	آینده «آدرین و معشوقه‌اش»	آینده، پایان فصل۳ (حال)
فصل ۴	زمان‌پریشی سوم «آینده»	حال	حال، گذشته نامعلوم
فصل۴	زمان‌پریشی چهارم «حال»	گذشته‌ی نامعلوم	گذشته‌ی نامعلوم، گذشته دور
فصل۴	زمان‌پریشی پنجم «گذشته‌ی نامعلوم»	گذشته‌ی دور	گذشته‌ی دور، حال
فصل۴	زمان‌پریشی ششم حال	حال	حال، پایان فصل ۴



نمودار شماره‌ی ۱: بررسی نوسان زمان‌پریشی در چهار فصل از رمان من او را دوست می‌داشتم



نمودار شماره۲: نسبت کانونی‌شدگی براساس دو شخصیت



نمودار شماره‌ی ۳: نسبت زمان روایتگری در رمان گاوالدا

فهرست منابع:

الف: کتاب

باختین، میخائیل، (۱۴۰۱)، تخیل مکالمه‌ای، ترجمه: رؤیا پورآذر، تهران: نی.

پاینده، حسین، (۱۳۹۹)، نظریه‌ها و نقد ادبی، تهران : سمت.

حاجی‌بابایی، محمدرضا، (۱۳۹۸)، روایت‌شناسی نظریه وکاربرد، تهران: مهراندیش.

ژانت، ژرار، (۱۳۹۸)، گفتمان روایت، ترجمه: معصومه زواریان، تهران: سمت.

گاوالدا، آنا.(۱۳۸۷). من او را دوست می‌داشتم، ترجمه: الهام دارچینیان، تهران: قطره.

مکاریک ایرنا، ریما. (۱۳۸۳). دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

ولک، رنه و وارن، آوستین، (۱۴۰۰)، نظریه ادبیات ترجمه: ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: نیلوفر.

ب: نشریه

بامشکی، سمیرا، (۱۳۹۳)، «تداخل سطوح روایی» جستارهای ادبی، ۱۸۴، ۱- ۲۴.

خدادادی، فضل‌الله، طاهری، حمید، (۱۳۹۶)، «تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی» متن پژوهی ادبی، ۷۱، ۲۹ -۴۷.

کلالی، نگار، مزاری، نگار، خامنه‌باقری، طاهره، (۱۳۹۷)، «بررسی نمادهای اسطوره‌ای قهرمانان زن در من او را دوست می‌داشتم» اثرآنا گاوالدا، مطالعات زبان و ترجمه، ۵۱، ۹۱-۱۱۲.

میبدی‌آقایی، فروغ، (۱۳۹۲)، «پیش‌درآمدی بر مطالعه‌ی روایت و روایت‌پژوهی» کهننامه ادب پارسی» ۲،۱-۱۹.

یعقوبی، رؤیا، (۱۳۹۱)، «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریات ژرار ژنت» پژوهشنامه فرهنگ وادب، ۱۳، ۲۸۹ -۳۱۳.

ج: پایان‌نامه‌ها

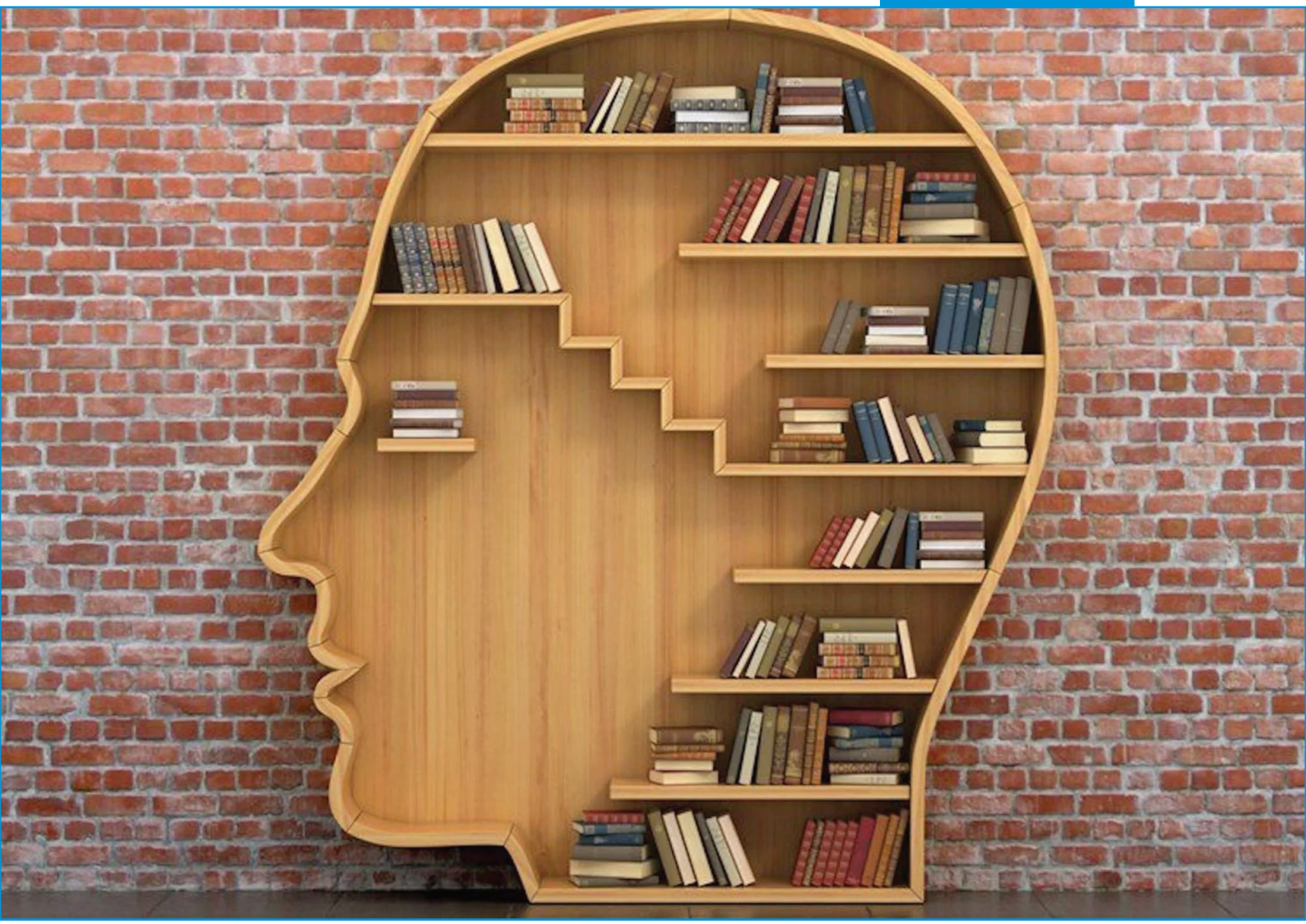
الف. صادقی‌مرشت، هدی، (۱۳۹۲)، «بررسی نظریه‌ی روایت‌شناسی ژرار ژنت» پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم‌انسانی دانشگاه قم.

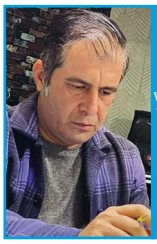
ب. عرب‌زاده‌زیاری، زهرا، (۱۳۹۹)، «مقایسه نگرش آنا گاوالدا و فریبا وفی درباره مسائل فرهنگی اجتماعی».

References :

Satterlund Mia(2009),Une etude sur La Consolante par Anna Gavalda,Lunds Universitiest

Svensson Magdalena (2010),Une analyse des personnages masculins et femininis dans, c'est tout et Je l'aimais d' Anna Gavalda, Hogskolan i Halmstad





نگارنده:
سیدمهدی نژادهاشمی

سخنی کوتاه درباره‌ی

«پاره‌ساخت» یا «واحد شعر»

در نقد ادبی و نظریه‌های شعر، پاره‌ساخت یا واحد شعر به کوچک‌ترین بخش بررسی‌پذیر در متن شعری گفته می‌شود که از نظر ساختاری، معنایی یا موسیقایی استقلال نسبی دارد؛ شاید بشود آن را به‌عنوان نماینده‌ی اثری شعری در نظر گرفت. این مفهوم بسته به رویکرد نظری، تعریف‌های گوناگونی می‌یابد. برای پاسداشت زبان فارسی، شایسته است از واژه‌ی پاره‌ساخت برای واحد شعر استفاده کرد.

پاره‌ساخت شعر از دیدگاه عروضی

در سنت کلاسیک، کوچک‌ترین پاره‌ساخت شعر هجا است که از ترکیب آن‌ها، رکن و سپس مصراع و در نهایت بیت ساخته می‌شود. در این دیدگاه، بیت مستقل‌ترین پاره‌ساخت

است که وزن و قافیه آن را یکپارچه می‌کند. پاره‌ساخت شعر، که در زبان انگلیسی به آن «stanza» گفته می‌شود، بخشی از شعر است که از چندین بیت تشکیل شده است و به‌عنوان پاره‌ساختی مستقل، در ساختار شعر عمل می‌کند. هر پاره‌ساخت، معمولاً دارای وزن، قافیه و محتوای مشخصی است که آن را از بخش‌های دیگر متمایز می‌کند. پاره‌ساخت شعر ممکن است از نظر شمار بیت‌ها، نوع قافیه‌بندی و الگوی وزنی متفاوت باشند.

بیت:

بیت کوچک‌ترین پاره‌ساخت مستقل، در شعر کلاسیک فارسی است که از دو مصراع تشکیل شده است. هر مصراع معمولاً دارای وزن و قافیه مشخصی است. هر دو مصراع، یک بیت را می‌سازد. آنچه در شعر کلاسیک، پاره‌ساخت‌های دوبیتی، رباعی، غزل، قصیده، مثنوی، قطعه، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند را از هم متمایز می‌کند، وزن عروضی و مفاهیم آن‌هاست.

در قالب‌های سنتی فارسی چون غزل، قصیده، مثنوی و رباعی، بیت، پاره‌ساخت اصلی شعر است. هر بیت از دو مصراع تشکیل شده است و معمولاً در ساختار قافیه و وزن، استقلال نسبی دارد؛ اما در مثنوی، هر بیت دارای قافیه‌ای مستقل است. در قصیده و غزل، بیت‌ها معمولاً با قافیه‌بندی به‌هم پیوسته می‌شوند. در قالب‌هایی مانند قطعه، بیت‌ها معنای جداگانه ندارند و کل شعر به‌عنوان یک ساخت معنایی مطرح می‌شود. در رباعی و دوبیتی، چهار مصراع به‌عنوان یک ساخت منسجم عمل می‌کنند.

پاره‌ساخت شعر در شعر نو (نیمایی)

با پیدایی نیما یوشیج در پهنه‌ی شعر فارسی، مفهوم پاره‌ساخت شعر دگرگون شد. در شعر نیمایی، بند جایگزین بیت شد و وزن عروضی براساس تکرار ارکان کوتاه و بلند تنظیم می‌شود.

بند (Stanza): پاره‌ساختی است که چند سطر شعری را در بر می‌گیرد. بلندی آن متغیر است و ممکن است در طول شعر تغییر کند. سطر شعری یا خط شعری: هر خط یا جمله در شعر نیمایی، به‌جای مصراع در شعر کلاسیک، یک سطر شعری به شمار می‌رود.

پاره‌ساخت معنایی: در بسیاری از شعرهای نیمایی، هر بند ممکن است معنای مستقل یا تصویر مشخصی را نشان دهد که در ترکیب با دیگر بندها، ساختار کلی شعر را شکل می‌دهد.

پاره‌ساخت شعر در شعر سپید (آزاد):

با شعر سپید احمد شاملو، شعر فارسی وابستگی خود به وزن عروضی را از دست داد. در این نوع شعر، موسیقی درونی، ضرب‌اهنگ واژگان و ساختار نحوی جایگزین وزن و قافیه شدند.

سطر شعری (line): مهم‌ترین پاره‌ساخت شناخته می‌شود. بلندی سطرها می‌تواند برپایه‌ی تأکیدهای آوایی، ضرب‌اهنگ و مفهوم تنظیم شود.

پاراگراف یا بند شعری: گروهی از سطرها که با هم ارتباط مفهومی و آوایی دارند. این بندها می‌توانند طول نامساوی داشته باشند و از لحاظ تصویری و موسیقایی یکدیگر را تکمیل کنند.

در شعر معاصر، به‌ویژه در شعر سپید و آزاد، مفهوم پاره‌ساخت شعر می‌تواند از سطح واژه‌ای تا یک بند کامل گسترش یابد. در اینجا، پاره‌شعر ممکن است جزء مستقلی باشد که بدون وابستگی به قافیه و وزن، در ایجاد معنا و موسیقی نقش دارد؛ پس، پاره‌ساخت شعر، بسته به دیدگاه نظری، می‌تواند هجا، رکن، مصراع، بیت، جمله، تصویر، بند یا حتی همه‌ی متن باشد. در نقد مدرن، مفهوم

پاره‌ساخت شعر بیش از پیش به‌سوی اجزاء معنایی و زبانی رفته است که درک ما را از شعر چندلایه و پیچیده می‌کند.

پاره ساخت ضرباهنگ: در شعر سپید، گاهی یک کلمه یا عبارتی کوتاه به‌عنوان یک سطر مستقل شعر است تا موسیقی شعر را برجسته کند.

پاره‌ساخت شعر در شعر منثور

در شعر منثور، که به نثر آهنگین و شاعرانه استوار است، تعریف پاره‌ساخت شعر پیچیده‌تر است. این نوع شعر دارای ویژگی‌های زیر است:

پاره‌ساخت جمله‌ای (Sentence Unit): هر جمله ممکن است تصویر، حس یا ایده‌ای جداگانه را منتقل کند.

پاره‌ساخت پاراگرافی: پاراگراف‌ها معمولاً پاره‌ساخت‌های معنایی شعر را شکل می‌دهند و گاه از سطرهای کوتاه‌تری تشکیل می‌شوند تا بیشتر بر ضرباهنگ تأکید کنند.

موسیقی درونی و تکرارها: برخلاف شعر موزون، این نوع شعر با کاربست تکرار واژه‌ها، تضادها و ساختار دستوری، ضرباهنگ درونی ایجاد می‌کند.

پاره‌ساخت شعر از دیدگاه زبانی و نشانه‌شناختی

در رویکردهای مدرن، پاره‌ساخت شعر را می‌شود جزء زبانی، (واژه، جمله، بند)، در نظر گرفت. در اینجا، ترکیب نشانه‌های زبانی و ارتباطات درون‌متنی، واحدهای معناداری را شکل می‌دهد که می‌توانند به‌عنوان پاره‌ساخت‌های شعر تلقی شوند.

پاره‌ساخت شعر در نظریه‌های ساختاری و ساحت‌گرا

بر اساس نظریه ساحت‌گرا، پاره‌ساخت شعر را نمی‌شود صرفاً بر اساس وزن یا زبان تعریف کرد؛ بلکه باید ساحت‌های گوناگون متن را بررسی کرد. در این رویکرد، یک تصویر شعری، وضعیتی احساسی یا ساختاری دستوری ممکن است به‌عنوان پاره‌ساخت شعر در نظر گرفته شود؛ زیرا می‌توانند به‌تنهایی درک شود و در بافت کلی شعر نقش داشته باشد.

چرا پاره‌ساخت؟

برای جایگزین فارسیِ واحد شعر، بسته به زمینه‌ای که در آن به‌کار برده می‌شود، می‌توان گزینه‌های زیر را در نظر گرفت:

پاره‌ی شعری: مناسب برای اشاره به بخش‌های مستقل یک شعر، مانند بیت، بند یا سطر.

بند شعری: معادل Stanza ، مناسب برای شعر نو و سپید.

پیکره‌ی شعر: تأکید بر ساختار کلی بخش‌های شعر.

پاره‌گفتار: برای شعر منثور که جمله‌ها یا پاراگراف‌ها اهمیت دارند.

بخش شعر: گزینه‌ای ساده و عمومی برای اشاره به هر جزء از شعر.

باید در نظر داشت، اگر هدف کاربرد دقیق‌تری باشد، می‌شود واژه‌ی مناسب را بر پایه‌ی قالب شعری برگزید.

گزینه‌ای که بشود به همه‌ی قالب‌های شعری، (کهن، نیمایی، سپید و منثور) از نظر ساختاری گفته شود، می‌توان به آن پاره‌ساخت گفت.

برتری‌های پاره‌ساخت:

«پاره» اشاره به بخش‌های مستقل یک کل دارد؛ مانند پاره‌گفتار، پاره‌متن.

«ساخت» نشان‌دهنده‌ی بُعد ساختاری و چیدمان شعر است، بی‌آنکه به وزن یا قافیه وابسته باشد.

این ترکیب قابلیت انعطاف دارد و می‌تواند دربردارنده‌ی بیت در شعر کهن، بند در شعر نیمایی، سطر در شعر سپید و جمله یا پاراگراف در شعر منثور شود. این واژه هم ساختاری است، هم از نظر معنایی وابستگی به گونه‌ی ویژه‌ای از شعر ندارد.



خوانشی بر دفتر شعر

بعد از مرگ هم دوستت دارم

از شهریار علیانی



نگارنده: فیض شریفی

این دفتر شعر دربردارنده‌ی ۱۰۶ شعر سپید کوتاه با نامِ «بی‌نام» است.

به شعر بی‌نام ۱ نگاه کنیم:

دیوارها
سایه‌اند
و درخت‌ها
لبخند
زمین بر مدار گل می‌چرخد

پرستوها تابستان‌اند
و ما زمستان
منظور من از ما
کسانی است که در خفا
شانه‌به‌شانه‌ی یکدیگر گریه می‌کنیم
کلمات مسموم بی‌شکل است
گاه، گلی‌ست بی‌قواره بر گوری
گاه پشه‌ای در تاریکی خواب
گاهی هم غمی‌ست
که به ریش خود بسته‌ایم
ریشه‌ها
در اجبار از خلقت آغاز می‌شود
کلمات زهرآلود
من متکلم‌الوعده‌ای‌ست
که برخلاف ما شنا می‌کند
دیکته می‌گوید بنویسید:
هوا بس ناجوانمردانه روشن نیست
مراقب خودتان باشید! (ص ۷)

علیانی، شاعری غنایی و توصیفی است که هم طبیعت را توصیف می‌کند، هم حالات و احوالات خود را روایت می‌کند.
علیانی با تیزبینی به پیرامون می‌نگرد و به‌خوبی از عهده‌ی بیان طبیعت بیرونی و درونی خود برمی‌آید. درون‌مایه‌ی تغزلی شاعر در همین شعر نخست پدیدار می‌شود.
درون‌مایه‌ی اصلی و موتیف فعال شعرهای شهریار علیانی بر «تاریکی، تنهایی و مرگ» امضای مؤکد اوست.
شعر بی‌نام ۱ به شعر «زمستان» اخوان ثالث طعنه می‌زند و می‌گوید: اگر در زمان تو هوا ناجوان‌مردانه سرد بود، اینجا و گاه به‌شدت تاریک است. ما زمستانیم و کلمات بی‌شکل‌اند چون در تاریکی همه‌چیز خود آن چیز نیست. قالب‌ها حذف می‌شوند و زمین بر مدار گل نمی‌چرخد، مراقب باشید که سکندری نخورید.
یکی از بهترین شعرهای شهریار علیانی، شعر «بی‌نام ۸۰» است.

دروغ هم قشنگ است!
زندگی زیباست
عشق دارد
سیب دارد
شقایق‌ها تابان است
شعر دارد
دست‌ها پلی است را دارد
می‌رسد آدم به آدم

دروغ هرگز قشنگ نیست!
انسان همیشه تنهاست (ص ۸۶).

شاعر در این شعر، نخست به جمله‌ی نظامی «چون اکذب اوست، احسن اوست»، طعنه می‌زند که در شعر، زیبایی و احسن شعر در اکذب و دروغ گفتن شعر است. باید بگوییم همه جا گل و بلبل است و حال من هم بسیار خوب و خوش است. علیانی به سپهری هم می‌خندد وقتی می‌گوید:

«تا شقایق هست زندگی باید کرد.»

شاعر به تعمد و به تمسخر با بیانی طنزآمیز، ساده و روشن با زبانی کودکانه حرف می‌زند و جمله را دچار چالش می‌کند: «دست‌ها پلی است را دارد.»
احتمالاً شاعر در این جا به شیمبورسکای لهستانی با کتاب قصه‌ی آدم‌های روی پل طعنه می‌زند که او در شعری می‌گوید:

قهر نکن عزیزم
همیشه که عشق

پشت پنجره‌ها سوت نمی‌زند
گاهی هم باد
شکوفه‌های آلوچه را می‌لرزاند
دنیا همیشه قشنگ نیست
برایت یک سبد گل نرگس آورده‌ام
با قصه‌ی آدم‌های روی پل.

علیانی در پایان‌بندی شعر می‌گوید:

دروغ هرگز قشنگ نیست
انسان همیشه تنهاست.

سهراب سپهری می‌گوید: «آدم اینجا تنهاست» مقصود سپهری در «اینجا» بس زیباست. اینجا، مکان است و زمان. انسان در هر صورت تنهاست.

تم‌های تغزلی در سروده‌های شهریار علیانی

عزیزم!
چشم‌های تو مرگ هم دارد
آن گاه که پلک می‌زنی در تاریکی
در ندارمت
در بارانی که بی‌وقفه می‌بارم (ص ۴۱)

این شعرها، رمانتیک وارفته نیست. سرشار از عشق و مرگ است. مرگی که عشق آن را پس می‌راند. به این ترکیب‌ها و سطرهای تصویری نگاه کنیم:

بن‌بستی کوچه‌ها، خیابان‌های خیس
چه قدر چشم بگذارم چه قدر
که بیایی چه قدر
این خیابان دارد از من پیرتر می‌شود
این من بی تو درخت شده است
چند پیراهن سفید
برایت زمستان کرده باشم خوب است
تا پنج عدد خیلی مهمی است
آبستن درد، چوب الف، تنهایی‌های پیراهنت
سرچشمه‌ی بادها، لب‌های بی‌لبخند
هوای دردآلود، زخم‌های کهنه

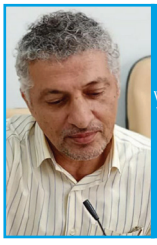
این زخم‌ها و دردها، به دردهای توسعه‌یافته‌ای تبدیل می‌شود و با دردهای مشترک مردم پیوند می‌خورند:

خواب دیده‌ام
رنگ‌های سفیدها به جایی دور
ر فته ا ند
دیوارها
بیمارستان‌ها
برانکاردها
ملافه‌ها
سردخانه‌ها
خواب دیده‌ام
مرگ رفته جایی دور
جایی که دستش به ما نرسد (ص ۹۹).

در جایی دیگر شاعر، به‌نحوی مرگ را زندگی می‌داند و مثل شاملو می‌گوید: «روزی دوباره ما کبوترهایمان را پیدا خواهیم کردم ... من آن روز را انتظار می‌کشم، حتی روزی که دیگر نباشم.»

برای دوستت دارم راهی نمانده به جز مرگ
گاهی نبودن از نفس کشیدن
واقعی‌تر است
بعد از مرگ هم دوستت دارم
بعد از مرگ هم (ص ۲۷).





نگارنده:
علی تسلیمی

زنان گم‌شده
در شعرهای محمدرضا براری

محمدرضا براری (۱۳۵۶) در دفترهای شباهت (۱۳۹۵)، دیگر اشتهای عاشق شدن ندارم (۱۳۹۶) و خواب‌های زنی مرده (۱۴۰۰) از گمشدگانش در جنگ باد و در دلِ دریا و مه سخن می‌گوید. کلیت شعر او روایی است و گاهی روند علی و معلولی دارد؛ اما اجزای شعرش دارای تفاوت شاعرانه‌تری است. مادیت و زبان روزمره عنصر غالب این شعرهاست. این دفترها میانه‌ای با شعر گفتار دارند، از ویژگی‌های شعر گفتار، صمیمانه گفتن است که حشوهای پذیرفتنی را به رخ می‌کشد. در بند نخست شعر «مچاله» می‌گوید:

«ابرها
خاطرم را غمگین می‌کنند
هر بار که به آن‌ها خیره می‌شوم
دلم می‌بارد
دلم می‌گیرد که ببارد» (۵۲).

شعر گفتار از بیان حرفیِ غم و دل‌تنگی بهره می‌گیرد و در اندازه‌های خود آن حرف‌های انتزاعی را هم دلپذیر می‌سازد.

«دلم می‌بارد/ دلم می‌گیرد که ببارد»،

حشو تأکیدی و صمیمانه‌ای دارد. این شعرها، از رمانتیک احساساتی و کهنه‌ی ایرانی دور می‌گردند و رمانتیسم نوینی را رقم می‌زنند. نمونه‌اش شعر «نان» از دفتر دوم است:

«پروانه‌ها
نگاهم را با خودشان بردند
گنجشک‌ها دلم را
آه! قرار بود نان بگیرم و
به خانه برگردم» (۳۰).

نان و خانه نشانه‌ی اهلی بودن، و پروانه و گنجشک نشانه‌ی نااهلی بودن است. پروانه همواره نشانه‌ی رمانتیک احساساتی نیست، باید به شیوه‌ی کار پروانه در متن نگریست؛ گوینده می‌خواهد با نان گرم به آغوش خانه برگردد، اما آغوش پرنده او را با خود می‌برد تا گوینده دیگر خانگی نباشد. اگر گفته می‌شد: دلم پروانه‌ای شد و به سویش رفت و با او پرید، این درون‌مایه به ابتذالِ رمانتیک دچار می‌شد. گزاره‌گردانی شعرهای براری به گونه‌ای است که حتی به درون‌مایه‌ی شعرهای غنایی گذشتگان که پر از رشک و حسادت با رقیبان است، تازگی می‌بخشد. گذشتگان چه‌بسا با باد در جنگ‌اند و گاهی قلدرانه و گاه با شکستگی خاطر از آن یاد می‌کنند؛ اما گوینده در شعر «باد» از دفتر نخست، این درون‌مایه را با زبان مادی و روزمره چون سر درآوردن باد از موها و ضمیمه کردن سرگردانی، دگرگون و این‌جایی می‌کند:

«این باد را
کجای دلم بگذارم؟
که هر بار
فقط از موهایت
سر درمی‌آورد
و سرگردانی را
ضمیمه‌ی زندگی‌ام می‌کند» (۳۰).

در شعر «جنگ طولانی» از دفتر دوم، با محاصره‌ی بادها جنگ ناتمامی را به تصویر می‌کشد تا پیوند شایسته‌ای میان واژگان پدید آورد:

«موهای تو
در محاصره‌ی بادهاست
این جنگ لعنتی
هیچ‌وقت تمام نمی‌شود!» (۹).

گوینده که نمی‌تواند محاصره‌ی باد را در هم بشکند، در شعر «همراهی» دفتر سوم ترفند تازه‌ای می‌زند و خلاف میلش می‌خواهد خود را به بادی که از او مانند خنزرپنزری بیزار است، بدل سازد تا گیسوی مخاطبش را فتح کند، ولی باز هم شکست مفتضحانه‌ای می‌خورد:

«می‌خواستم باد باشم
اما گیسوانت
همراهی‌ام نکرد.» (۳۵).

شاعر در این دفتر بیشتر از روابط علت و معلولی دور شده است. شاعر در شعر خاورمیانه از دفتر نخست شباهت، گویی شاعری اروپایی است که از جنگ‌های جهانی سخن می‌گوید تا چند گام از شاعران ایرانی، به‌ویژه رمانتیک‌هایش فراتر رود:

«قرار بود
منتظرت باشم
در گل‌فروشی‌های بیروت
در کافه‌های حلب
قرار بود ببینمت
در جنگ‌های کابل

در صورت زخمی زنی در مزار شریف
در استانبول گلی به دستم دادی
در بصره بمب‌ها عمل کردند
و بر سینه‌ام نشستند
همه در دلم مخفی بودند
انفجارهای مهیب
گورهای دسته‌جمعی
مرگ‌های پیاپی
سرنوشت
چیزهای غم‌انگیزتری برای از یاد بردن دارد
من خاورمیانه را با تمام جزئیاتش
از خاطر بردم
و به پرنده‌های مرده فرصت دادم
در اسکلت شکسته‌ی من
جهان بهتری را رقم بزنند» (۴۱- ۴۲).

شعر با «قرار بود» آغاز می‌شود تا از همان‌جا لحن تراژیکش به رخ کشیده شود. لازمه‌ی این تک‌گویی غمناک همین لحن مکرر است. بعد از قرار بود، سخن از انتظار مذبوحانه در خاورمیانه به میان می‌آید: در گل‌فروشی‌ها و کافه‌ها. گوینده که امیدی به صلح ندارد، به این رضایت می‌دهد که زنی جنگ‌زده را هم که شده، دیده باشد. در بند سوم گُل و بمب را کنار هم می‌نهد تا فاجعه‌ی یادشده در دو بند پیش یعنی تراژدی جنگ را یک‌جا تأکید کند. انفجار سینه در آخر بند سوم به دل در اول بند چهارم می‌رسد تا چونان سرنوشت هر چه در دل بوده نیز از بین برود. مرگ خاطره ندارد و انفجار، خاطره باقی نمی‌گذارد. نغز آنکه معمولاً هنگامی که از جزئیات چیزی سخن به میان می‌آید، می‌گویند همه را به‌خاطر دارم، ولی گوینده تمام جزییات را طرح می‌کند و می‌گوید آن را از خاطر بردم. روشن است که این جزییات در زندگی گوینده حضور آزاردهنده داشته و اکنون از همه‌ی آن‌ها رها شده است. بنابراین وی در کنار خاورمیانه اُبژه‌ی جنگ و جنگ‌افروزان شده و مرده است، بی‌آنکه بهره‌ای از ابژه‌ی میلش که با او قراری داشت و اکنون گم شده است برده باشد. وی در بند تمام‌کننده‌ی پایانی، سخنی تراژیک‌تر دارد:

«تنها مردگان می‌توانند جهان بهتری داشته باشند؛ مرگ در خاورمیانه بهتر است.»

نغزتر آنکه جنگ‌افروزان نمی‌گذارند حتی پرنده‌ی زنده فرصت داشته باشند در اسکلت این ابژه آشیانه کنند. یک معنای این شعر مبهم همین است. جنگ‌افروزان معنوی و آسمانی خاورمیانه، به سخن ابوالعلای معری، در آسمان دام نهاده‌اند چه رسد در آشیانه‌ی زمینیِ پرندگان. گزاره‌گردانی این بند، شعر را متفاوت می‌کند. برای فهمِ اینکه می‌گویم این شعرها از رمانتیک فراتر رفته است، کافی است که این شعر فردی‌اجتماعی را کنار شعر «کاروان» هوشنگ ابتهاج بخوانیم:

«دیر است گالیا
در گوش من فسانه‌ی دلدادگی مخوان...»

سپس می‌گوید: گالیا، عشق را فعلاً کنار بگذار، دختران زیادی در شب تولدت گرسنه‌اند. بگذار بروم بجنگم بعد می‌آیم سوی تو «عشق من». آیا در این شعر عمق شعر برای دیده می‌شود؟ گویی در شعر ابتهاج، جنگ در آسمان شکل گرفته و خانواده در زمین به‌سر می‌برد یا این جنگ یک پیک‌نیک مرد مجردی است که روز با دوستانش برود و شب به آغوش عشقش که نباید پا را از گلیمش درازتر کند برگردد. گوینده‌ی شعر کاروان، هم با یارانش می‌رود، هم می‌خواهد به اصطلاح عوام، مخ گالیا را همچنان زده باشد. همین رفتار را باز با این بند از شعر «پایین‌تر» از دفتر دیگر اشتهای عاشق شدن ندارم بسنجید:

«من زن ابرپوشی را
به خانه می‌برم
و مدادهایم را
لای موهایش گم می‌کنم
و شعرهایم را
در حافظه‌اش جا می‌گذارم
مثل جا گذاشتن

بمب ساعتی در اتوبوس، در هواپیما»

دریافت من در این بند چنین است که گوینده مدادهایش را که همان نماینده‌ی شعرهای اوست؛ مانند بمبی در لای موها و حافظه‌ی زن یعنی همان مخِ او جا می‌گذارد تا کارش را به پیش ببرد. در این بند گفته نمی‌شود که من شعرم را کنارش می‌گذارم تا مرا به‌یاد آورد و بداند که به‌سوی «عشق من» که گمش نمی‌کنم، می‌روم و حتی نمی‌گوید که مدادهایم را لای موهایش گم کرده‌ام، بلکه می‌نویسد: «گم می‌کنم» تا کار عامدانه‌اش دیده شود و خواننده بداند که گم کردن در معنای پنهان کردن است و در پی همین شیوه‌ی شاعرانه، جا گذاشتن را به همان معنای عامدانه یعنی گذاشتن به کار می‌برد؛ زیرا کسی در اتوبوس و هواپیما بمب را جا نمی‌گذارد بلکه کار می‌گذارد. گم کردن و جا گذاشتن در برابر پنهان کردن و کار گذاشتن دارای پیچیدگی شاعرانه‌ای است که شاعران رمانتیک ساده‌انگار ایرانی آن را درنمی‌یابند.

ترفندها و ارزش‌های این سه دفتر نزدیک به هم‌اند. در شعر «پیرتر» از دفتر خواب‌های زنی مرده راوی از زن زیبای مرده یاد می‌کند که همواره به دیدن و بوسیدن پیشانی خزه‌بسته‌اش می‌رود و ناگهان روند روایت شعر را با آوردن «آینه» با آن طرز کارش شاعرانه می‌کند:

«تو آینه‌ای بودی
هر بار به سراغت می‌آمدم
پیرتر می‌شدی» (۲۲).

این آینه فقط خودش پیرتر نمی‌شود، بلکه تصویر گوینده را نیز در خود دارد؛ بدین معنی که من نیز پیرتر می‌شدم. این ترفندها را در شعر «یادگاری» از همین دفتر نیز نشان می‌دهم:

«به او گفتم
اگر بمیری
چه یادگاری از تو برایم می‌ماند؟



دهانش را در مه فرو برد
به کلماتم اشاره کرد
و از شعر دور شد.» (۶۶)

شعر را نباید معنی کرد، ولی بیان معناهای مبهمِ لغزنده کاری فرم‌گرایانه است. شعر با پرسش سرد و خشن آغاز می‌شود و مخاطب با اشاره به همین کلمات می‌فهماند که این پرسش بدی است و از شعر او دور می‌شود. از شعر دور شدن شاید بدین معناست که با این برخورد ما، حس من از او در شعر گفتن از میان رفت و دیگر از شعرم گم شد. و شاید این باشد که مخاطب به او می‌فهماند آن کلماتی که من سبب گشته‌ام درباره‌ام بگویی باقی می‌مانند... به هر روی، دهان در مه فرو بردن همان حرف نزدن است که تنها به کلمات اشاره‌ای منفی می‌کند تا شاید هم بفهماند از این پس همین شعر نگفتن درباره‌ی من یا اساساً شعر نگفتن یادگار من است که در تو می‌مانند.





نگارنده:
مریم گمار

بازخوانی روایت‌شناسی و ترامتنیت ژراژ ژنت

«ژراژ ژنت» از برجسته‌ترین محققان و منتقدان ادبیات و هنر در نیمه‌ی دوم قرن بیستم بود. او در سال ۱۹۳۰ به دنیا آمد و با چاپ سه جلد کتاب مجازها به‌عنوان پروهشگر در بررسی ساختاری متن شناخته شد. در سال ۱۹۷۶ منطق تقلید را در شرح و نقد و بررسی تکامل نظریه‌ی ارسطو نوشت. دو سال بعد کتاب الواح بازنوشتنی را درباره‌ی مسائل بینامتنی نوشت. در سال ۱۹۷۹ رساله و نظریه‌ی فزون متن را درباره‌ی گونه‌های ادبی نوشت و در سال ۱۹۸۷ کتاب زمینه‌ها را نوشت که درباره‌ی نکته‌های اصلی و نظری ساختاری است. موضوع اصلی آن درباره‌ی نظریه‌های ادبی و بررسی متن است و متن‌هایی که برای بررسی گزینش کرده بود بسیار کهن‌تر از متن‌هایی بود که بارت، تودورف و کریستوا، برگزیده بودند.

زبانی که برگزید همسو با نظریه‌های بیان کلاسیک بود و اغلب به ادبیات قرن هفدهم، اشکال فراموش‌شده‌ی بیان ادبی، مجاز و نظریه‌ی بیان می‌پرداخت؛ به‌همین‌خاطر خوانندگان کمتری داشت. او چیرگی بسیاری بر روش ساختاگرایی داشت؛ اما باید بگویم او به‌خاطر بررسی متن کتاب‌های جدید بیشتر دیده شد و این کتاب‌ها ترجمه شدند و سبب شناخته شدن او شدند؛ مانند سومین جلد کتاب دربارهٔ مجازها که آثار مارسل

پروست با نام سخن داستان را بررسی کرده بود. دیوید لاج این کتاب را کامل‌ترین و شفاف‌ترین نوشته بعد از فرمالیست‌ها می‌داند. او در سخن داستان دیدگاه تازه‌ای از مارسل پروست را کشف کرد و به نمایش گذاشت؛ نکاتی که تا آن زمان پنهان مانده بود کشف دوگانه از نوشته‌های مارسل پروست که یکی استوار بر استعاره بود و دیگری استوار بر مجاز. ژراژ ژنت اصولا ساختارگرا بود و اصول ساختاری را در تمام کارهایش بررسی می‌کرد. برای مثال مقاله‌ی ژنت درباره‌ی «متون ادبی فرانسه» که مبانی نظریه و تاریخی آن را شرح می‌دهد، دو جنبه دارد: یک: روش شناخت ژراژ ژنت را ساده می‌کند؛ دو: اینکه تاریخ پیدایش نقد ساختاری حساب می‌شود. او در سال ۱۹۶۶ مقاله‌ی «ساختارگرایی و نقد ادبی» را می‌نویسد و از دانشمند بزرگ مانند، «لویی استروس»، انسان‌شناس، آغاز می‌کند. او بر این باور بود؛ هرآنچه می‌سازیم موجودیت خود را مدیون مواد تشکیل‌دهنده می‌داند؛ همچنین می‌نویسد: «همان‌طور که ساختارهای تازه از ساختارهای ازهم‌گسیخته‌ی پیشین ساخته می‌شود، این قانون درباره‌ی فرهنگ، انسان یا انسان‌شناسی و درباره‌ی مبانی اندیشه‌ی وحشی و مدرن انسان هم صدق می‌کند.» ژنت بر این باور است که نقد ادبی، وحدت میان متن اصلی و متن نقد را نشان می‌دهد؛ چراکه اساس آن زبان و زبان‌شناسی است. ژراژ ژنت در حوزه‌های روایت‌شناسی، زیبایی‌شناسی و ترامتنیت همواره از مهم‌ترین نظریه‌پردازان بود.

الف. روایت‌شناسی ژنت

ژراژ ژنت، در مقاله‌ی بسیار مهمش که بر کتاب « زمان ازدست‌رفته»ی مارسل پروست نگاشته است، روایت را به پنج عنصر اصلی بخش‌بندی کرده است. اما این پنج بخش و عنصر در روایت‌شناسی ژراژ ژنت چیست؟

۱. نظم، بیان منطقی و زمانمند داستان

درست است که ما می‌گوییم بیان منطقی و زمانمند داستان، اما به این صورت نیست که داستان حتماً از روز نخست آغاز بشود و به آخر برسد. در بسیاری وقت‌ها داستان از آخر به اول می‌رسد. روایت داستان و در بسیاری از مواقع راوی، از میانه‌ی داستان آغاز به روایت می‌کند؛ مثلاً: رمان ایوان ایلیچ با مرگ آغاز می‌شود؛ مرگ ایوان ایلیچ. و به زمان کودکی او برمی‌گردد؛ یعنی در این دسته از روایت‌ها این مهم است که زمان به جلو و عقب می‌رود. نظم از نظر ژنت این بوده است که راوی روایت را در داستان پیش‌بینی کنید یا مثلا در مادام بواری در میانه‌ی داستان شرح قصه به روزگار کودکی او برمی‌گردد. و گاه میان زمان روایت و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود؛ مانند آغاز ایلیاد، در میانه‌ی جدال آشیل و آگاممنون، هومر روایت روزهای گذشته را روایت باز می‌گوید که ژنت این نوع را زمان‌پریشی می‌خواند.

۲. تدام

این بخش نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکرد داستان و روایت را می‌شود بیشتر حذف کرد و بر آن ایجاز انجام داد یا نه، بیشتر گسترشش داد؛ مثلاً در رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته از مارسل پروست، می‌بینیم که نویسنده دوازده سطر را در سه سطر شرح داده است و برعکس، در بخش دیگر نود صفحه درباره‌ی دو یا سه ساعت نگاشته است. که این به نوع ذوق، خلاقیت و روایتگری نویسنده بستگی دارد و می‌بینیم که موضوع اصلی روایت در این قسمت زمان است و اگر دقت کنید متوجه می‌شوید، این زمان است که این آزادی را در تداوم روایت، به نویسنده می‌دهد که به‌آسانی قسمتی از روایت را حذف کند یا نه، در گسترش آن بکوشد و هرطور که دلخواه اوست، روایت را بچرخاند.

۳. تکرار یا بسامد

بسامد، شمار روایت‌های تکراری در رمان را بررسی می‌کند و نقش و زمان آن را در نظر می‌گیرد؛ یعنی نسبت زمان با موقعیتش را روشن می‌کند. به چه صورت؟ به این صورت که مثلاً: قطار مشهور سوسور در کتاب مارسل پروست هرشب در ساعت هشت و چهل و پنج دقیقه از ژنو به پاریس می‌رود؛ این قطار در زبان‌شناسی فقط یک قطار است، اما در سخن ادبی هرشب یک قطار است و این تکرار و بسامد است.

۴. حالت یا وجه، فاصله‌ی روایت با بیان راوی به این صورت که آیا روایت مستقیم است یا غیرمستقیم؟

ژراژ ژنت آن را به چهار دسته، بخش‌بندی می‌کند:

دسته‌ی نخست:

داستانی است که راوی در آن نه به‌عنوان روایتگر حضور دارد و نه به‌عنوان شخصیت.

دسته‌ی دوم:
داستان‌هایی است که نویسنده به‌عنوان راوی در آن حضور ندارد؛ ولی به‌عنوان شخصیت حضور دارد و از زبان شخصیت اصلی صحبت می‌کند.

دسته‌ی سوم:
داستان و روایتی است که نویسنده به‌عنوان راوی حضور دارد؛ اما به عنوان شخصیت نه. مانند: داستان «شهرزاد در هزار و یک‌شب»

دسته‌ی چهارم:
داستان‌هایی است که راوی هم به‌عنوان راوی حضور دارد، هم به عنوان شخصیت. یعنی هم از دیدگاه دانای‌کل صحبت می‌کند، هم به‌عنوان بازیگر و شخصیت داستانی.

۵. آوا یا لحن

آوا به مناسبات راوی با روایت از دیدگاه زمانی و مکانی می‌پردازد؛ یعنی نویسنده چه موقعیت‌های زمانی و مکانی در روایت و داستان ایجاد می‌کند.

ب. ترامتنیت ژنت

اما حوزه‌ای که باعث شهرت وی شد همان ترامتنیت بود.
ترامتنیت ژنت چیست؟
ترامتنیت تمام ارتباطات میان‌متنی را زیر پوشش خود قرار می‌دهد. ژنت در این‌باره در صفحه‌های نخستین الواح بازنوشتنی می‌نویسد: «ترامتنیت متنی، متن است. و عبارت است از، هرچیزی که پنهانی یا آشکارا یک متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار می‌دهد.» (Genett,۱۹۸۲:۷۱)
استعلایی بودن ترامتنیت در اینجا یعنی کلان بودن و از یک جامعیت کامل برخوردار شدن (بینامتنیت، نامور مطلق جلد ۸ صفحه‌ی۲۱). که در همین حوزه‌ی ترامتنیت سه کتاب نوشته است.
۱- پالمسست: یا همان الواح بازنوشتنی)درباره‌ی بیش‌متنیت)
۲- آستانه‌ها: درباره‌ی پیرامتنیت است.
۳- در آمدی بر سرمتنیت: درباره‌ی سرمتنیت است.
ژنت ترامتنیت را به پنج بخش بخش‌بندی می‌کند:
۱. بینامتنیت؛
۲. پیرامتنیت؛
۳. فرامتنیت؛
۴. سرمتنیت؛
۵. بیش‌متنیت.

بینامتنیت

نخستین آن‌ها چندسالی است که از سوی کریستوا با نام بینامتنیت مورد مطالعه قرار گرفته است و این نام‌گذاری به‌طور مشخص الگو و پارادیم واژه‌شناسی ما را شکل می‌دهد. من هم به‌نوبه‌ی خود با صراحت شیوه‌ای محدود به یک رابطه‌ی هم‌حضوری میان دو یا چندین متن تعریف می‌کنم. یعنی این امر به طور اساسی با حضور یک متن در یک متن دیگر شکل می‌گیرد. (Genette,۱۹۸۲:۸).
می‌بینید که ژنت از یک سو بینامتنیت کریستو را قبول دارد و ازسوی دیگر برخلاف کریستوا به تبین نوع رابطه میان دو متن می‌پردازد. (بینامتنیت ۸ نامور مطلق صفحه ۳۱).
در مقایسه‌ی بینامتنیت ژنتی با بینامتنیت باید گفت، بینامتنیت ژنتی محدودتر است اما معین‌تر. (نامور مطلق، صفحه ۳۱ بینامتنیت ۸) اما اگر بخواهم تعریف درست از هر دو ارائه دهم باید بگویم بینامتن ژنتی هم‌حضوری است؛ یعنی در فضای مشترکی جریان دارد و بر دیگری تأثیر می‌گذارد؛ اما بینامتنیت کلی در زبان ادبی و ساختارگرایی متنی است که در گذشته بوده و بر متن اکنون تأثیر می‌گذارد و متن تازه‌ای می‌آفرینند؛ پس با هم متفاوت‌اند.
باید بگویم رابطه ژنتی رابطه‌ای است اغلب هم‌جنس. یعنی هنری که یکی بر دیگری تأثیر قطعی گذارده باشد؛ اما برعکس بینامتن ساختارگرایی، بینامتن ژنتی آن‌چنان است که اگر متن اول نبود متن دوم می‌توانست باشد؛ چراکه در فضای مشترکی قرار دارد. اما در بینامتن کریستوا و بارت، متن گذشته، بر متن اکنون تأثیر می‌گذارد و هم‌حضور نیست.
اما درباره‌ی کتاب الواح بازنوشتنی ژنت باید گفت دربردارنده‌ی: بازخوانی، بازنویسی متون گذشته، اقتباس و تغییر شکل روایت در قالب‌های مدرن است. «ژیونو» شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی می‌نویسد: بینامتنیت ژنتی دربردارنده‌ی: موضوع ارتباطات مشخص و معین میان متن‌ها مانند: نقل قول، تلمیح و سرقت ادبی است. (Gingnoux,۲۰۰۵:۴۷)
ژنت در کتاب در آمدی بر بینامتنیت چهار گونه

رابطه را بازشناسی می‌کند:

۱. نقل قول؛

۲. ارجاع؛

۳. سرقت ادبی؛

۴. تلمیح یا اشاره.

و در تعریف همین چهارگونه دکتر بهمن نامورمطلق بینامتنیت را به دو دسته بخش‌بندی می‌کند: یک: بینامتنیت آشکار و صریح که دربرگیرنده‌ی نقل قول و ارجاع می‌شود؛ چراکه از نویسنده یاد می‌کند. دوم: بینامتنیت ضمنی و پنهان که تلمیح، سرقت ادبی و الهام است و از نویسنده‌ی اصلی یاد نمی‌کند.

نخست: بینامتنیت آشکار و صریح

۱.نقل قول

نقل قول در کتاب دهخدا به‌معنای بازگفتن سخن دیگری است و ژنت می‌نویسد:« نقل قول مانند ارجاع دادن صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکل بینامتنیت عمل سنتی است با گیومه و بدون ارجاع.» (Genette,۱۹۸۲:۸ «صفحه‌ی ۴۱ بینامتنیت۸»

پیگی گرو می‌گوید: نقل قول ورود یک متن در متن دیگر را عینی می‌سازد. (giegay_Gros,۱۹۹۶:۴۵)

برای مثال اگر ما این بیت شعر حافظ را در میان اشعار خود بیاوریم و داخل گیومه قرار دهیم به این شکل؛

«غلام همت آنم که زیر چرخ کبود

ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است»

از نقل قول استفاده کرده‌ایم.

۲. ارجاع

ارجاع در لغت به معنای بازگرداندن و حواله دادن است. و خوب می‌دانیم ارجاع دادن در زبان ادبی ممکن است برون‌متنی باشد یا درون‌متنی. یعنی اگر آشکارا باشد که از روی نشانه‌هایی مشخص است یا نه اگر پنهان و درون‌متنی باشد، نهفته در معناست. پیگی گرو می‌گوید: «ارجاع مانند نقل قول صورتی صریح از بینامتنیت است اما متن دیگر را بیان نمی‌کند بلکه به آن ارجاع می‌دهد.» درواقع باید بگوییم؛ ارجاع بیشتر به‌واسطه‌ی نشانه‌های قراردادی این ارتباط انجام می‌شود؛ مثل اینکه در پژوهشی یا پایان‌نامه یا رساله نام فیلسوفی را بنویسیم و ارجاع دهیم به متنی از او. یا نام مؤلف عنوان کتاب‌های دیگر، یا شخص سرشناس که باعث می‌شود این بینامتنیت صریح و آشکار باشد. مثالی از بخشی از شعر خودم می‌آورم که نمونه‌ای از بینامتنیت صریح و آشکار است:

ایستاده‌ام بر پیشانی آفتاب

و نام تو مرور می‌شود

بر حروف ناتمام کلمه

کنار «یاکوبسن، بارت و سوسور»

تو می‌رقصی بر اندام شعر

اگر دقت کنید در این بخش شعر نگارنده، بینامتنیت صریح و آشکار دارد؛ زیرا به‌طور مستقیم به چندین نام بزرگ در حوزه زبان‌شناسی و نقد ادبی (یاکوبسن، بارت و سوسور) ارجاع می‌دهم و این اشاره‌ها و نشانه‌های مستقیم، نه‌تنها پیوندی آشکار بین شعر و نظریات این متفکران ایجاد می‌کند؛ بلکه زمینه را برای تأویل‌های عمیق‌تر نیز فراهم کرده است.

دوم: بینامتنیت ضمنی و پنهان

دربردارنده‌ی تلمیح و سرقت ادبی و الهام می‌شود.

تلمیح در بینامتنیت

حالا اگر بپرسید تلمیح، اشاره و کنایه در بینامتنیت ژنت چیست، باید بگویم پنهانی‌ترین و ضمنی‌ترین نوع بینامتنیت است. چراکه باید بسیار خلاق و باهوش بود که رد چنین بینامتن پنهانی را گرفت؛ حتی نوعی الهام هم ممکن است باشد، هرچند در آثار دیگر هم آن را می‌بینیم اما آشکارا نیست؛ بنابراین ضمنی و پنهانی به شمار می‌رود. برای مثال در بیت زیر از «رضا حدادیان» می‌خوانیم:

«عروس آینه مانند بیست‌سالگی‌ام

دوباره هدیه به من چهره‌ی جوان بدهد»

باید بسیار باهوش بود تا به منظور و اشاره‌ی شاعر به روایتی در این سطر پی برد که؛

«دوباره هدیه به من چهره‌ی جوان بدهد»

ممکن است تلمیح و اشاره به روایت زلیخا باشد.

سرقت ادبی در بینامتنیت

واژه علمی سرقت ادبی در اوروپا به معنای «پلاژیا» است. این واژه به معنای سرقت ادبی، سرقت علمی، تقلب، کپی کردن به کار می‌رود.

ژنت می‌گوید: «در شکل کمتر صریح و کمتر رسمی آن همانا سرقت است که عاریت بدون اعلام ولی همچنان لفظی می‌باشد.» (Genette,۱۹۸۲:۸)

درواقع به استفاده از بخشی از اثر نویسنده‌ای در کار خود، بی‌آنکه نام مؤلف بیان شود سرقت ادبی می‌گویند. گاهی هم بینامتنیت ضمنی متن سرقت ادبی حساب نمی‌شود. شاید مضمونی از کتاب دیگری استفاده شود، ولی در مجموع سرقت حساب نمی‌شود. مانند

الهام و اقتباس از کتاب دیگر. برای مثال مضمون انیمیشن شیر شاه از روی کتاب شاهنامه گرفته شده است که به آن اقتباس و بازآفرینی گویند یا اینکه متنی در حافظه‌ی پنهان شخص مانده باشد و باعث خلق اثری دیگر شود و این‌ها سرقت ادبی محسوب نمی‌شود؛ چراکه همیشه میان حافظه‌ی پنهان شما و سرقت ادبی شباهت‌هایی دیده می‌شود.

پیرامتنیت

ژنت آن را در کتاب زمینه‌ها نام برده و توضیح داده است؛ درواقع به عناصری که به شکل و درک متن کمک می‌کند پیرامتن گفته می‌شود؛ مانند: عنوان، زیرعنوان، پیش‌گفتار، طراحی جلد، یادداشت‌های نویسنده، انواع پیش‌نویس‌ها و حتی طرح نخست متن. مثلا طرحی که «جویس» پیش از نگارش «یولیسس» در سر داشت. به همه‌ی نمونه‌های یادشده پیرامتن گفته می‌شود. که ژنت آن را به تفسیر در کتاب زمینه‌ها توضیح داده است. به‌قول دکتر نامورمطلق، پیرامتن همچون آستانه‌ی متن است. یعنی برای ورود به جهان متن همواره باید از ورودی گذر کرد. و این آستانه‌ها همان عنوان‌ها، تخلص و پیش‌گفتارهاست. مثلا فردوسی شاهنامه را به «سلطان محمود غزنوی» تقدیم کرد و این تقدیم‌نامه هم بنا به نظر ژنت جزو پیرامتن به شمار می‌رود.

فرامتنیت

در واقع همان نقد ادبی است. که شامل تأویل و تفسیر می‌شود. تأویل و تفسیری که متنی را به متن دیگر ربط دهد و در آن متنی درباره‌ی متنی دیگر توضیح می‌دهد و تفسیر می‌کند؛ مانند هگل در پدیدارشناسی روح طوری که تفسیری از برادرزاده‌ی رامو نوشته، دیدرو یاد کرده است. یا مثلا: تحلیل‌های گوناگونی که درباره‌ی سبک نوشتاری احمد شاملو در مقایسه با دیگر شاعران منتشر شده است، خود فرامتن است یا حتی اگر نویسنده‌ای در مصاحبه‌ای اهداف خود را درباره‌ی کتاب خود بگوید، می‌شود فرامتن. حتی اگر انتقاد یا تفسیری بر اندیشه‌های فردوسی را در کتاب خود بیاوریم می‌شود فرامتن. درواقع آنچه نویسنده‌ای از نویسنده‌ی دیگر مثال می‌زند برای فهم متن خود، فرامتن می‌گویند.

سرمتنیت

جایگاه کلی متن در ساختار یا ژانر ادبی است. این رابطه به ما کمک می‌کند متن را در چارچوب ژانر یا نوع ادبی بشناسیم؛ یعنی اینکه به کدام دسته تعلق دارد. مشخص کردن اینکه شعر و رمان به کدام دسته‌ی ادبی تعلق دارد سرمتنیت می‌گویند. برای مثال انیمیشن شیرشاه یا کتاب شاهنامه در دسته و ژانر حماسی قرار دارند و این مشخص کردن ژانر آن‌ها، در عنصر و دسته‌ی سرمتنیت قرار می‌گیرد یا اینکه رمان «رمئو و ژولیت» و رمان «غرور و تعصب» در دسته ژانرهای عاشقانه قرار دارند. و از این نظر بخشی از سرمتنیت است یا اینکه وقتی ما شعری را در دسته سپید یا غزل قرار می‌دهیم این‌ها به نوعی از نظر ژنت سرمتنیت محسوب می‌شود؛ مثلاً کتاب حافظ در دسته غزل قرار دارد یا فروغ فرخزاد بیشتر اشعارش در دسته سپید قرار دارد. به‌طور خلاصه سبک و فرم ژانر ادبی در دسته‌ی سرمتنیت قرار می‌گیرد. ژنت کتاب الواح بازنوشتنی را برای شناخت اشکال مختلف متن، بینامتنیت و بیش‌متنیت نوشته است. در الواح بازنوشتنی هزل یعنی سخره و اشاره‌های طنزآمیزی به متون دیگر، اهمیت زیادی داده است.

بیش‌متنیت

یا اگر بخواهم بهتر توصیف کنم، رابطه بیش‌متنیت رابطه‌ای خلاقانه و مدرن برگرفته از ادبیات کلاسیک گذشته محسوب می‌شود؛ چراکه در بیش‌متنیت اقتباس و بازآفرینی و هزل از افسانه و رمان است. حالا اگر بخواهیم با مثال بگوییم؛ مثلاً رمان براساس افسانه‌های قدیمی و کلاسیک گرفته شده باشد؛ مثلاً جیمز جویس از اودیسه هومر الهام گرفته است که حماسه یونان باستان را در دنیای مدرن بازآفرینی کرده است یا مثلاً انیمیشن شیرشاه از رمان هملت شکسپیر برگرفته شده و بازتابی از مضمون هملت در دنیای حیوانات است؛ درواقع بیش‌متنیت اقتباس و بازآفرینی و هزل از متنی بر متنی دیگر است یا مثال دیگر اینکه؛ از شاهنامه رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های بسیاری به زبان امروزی بازآفرینی شده است؛ مانند: نمایش‌نامه‌ی «آرش کمان‌گیر» اثر بهرام بیضایی که بازآفرینی از اسطوره آرش است؛ بنابراین بیش‌متنیت به رابطه دو متن به‌طوری که متنی از متن دیگر گرفته و مشتق شده باشد؛ یعنی الهام گرفته شده باشد گفته می‌شود.

منابع:

۱. ساختار و تأویل متن: بابک احمدی.
۲. بینامتنی: بهمن نامورمطلق، جلد یک.
۳. بینامتنیت: بهمن نامورمطلق، جلد هشت.



شاعران جهان را به‌نحو غم‌انگیزی درک می‌کنند



نگارنده:
احمد نوردآموز

همیشه میان انسان و طبیعت شکاف و فاصله هست. آیا ما قادر به پرکردن و از بین بردن این شکاف تند هستیم؟

پرسش دشواری است؛ ازاین‌رو که هر کوششی در این زمینه به درک عمیق‌تر فاصله می‌انجامد و نه پرکردن آن. گویا پیروزمندی در این راه ناممکن است و تنها به قوه‌ی خیال می‌شود با این راز سربه‌مهر همنوایی کرد. این همنوایی هم در رازگشایی استعلایی‌ای که بیشتر به توهم می‌ماند، می‌تواند اندک نوری بر شب تیره‌ی انسانی بتاباند تا او از درون این هول نامفهوم همراه با سویه‌هایی، هم‌سویی خود با طبیعت را به‌شکل ارتجالی دریابد. این سویه‌ها چیزی نیست جز بار عاطفی شفافی که پهنه‌ی بیکران شب سیاه را در مقیاس زمان به لطافتی جاودانه مبدل می‌سازد. و جهان و شکاف‌های هولناکش را در ذهن نمادپردازی می‌کند.

تغییری در طبیعت حاصل نشده است؛ اما در این گذر دشوار، سوژه خود به دگرگونی‌های ذهنی دست یازیده است. پذیرش دگرگونی‌های ادراک‌ناپذیر به قوه‌ی منطق و زیستن با دشواری‌ها، در پرتو بار عاطفی با تکیه بر نمادسازی‌های ذهنی، بستری فراهم آورده است که زمینه‌ساز همنوایی شادخوارانه‌ی انسان با هستی است؛ و این چیزی است جدا از رازگشایی‌های متافیزیکی و استعلایی. درنتیجه، پدیدارشدن حجم عظیمی از رابطه‌ی زیبایی‌شناختی سوژه با تک‌تک جمعیت و ابژه‌هایی که در سرسختی خود، در سایه/روشن نامفهومی و بی‌منطقی خود می‌درخشند، پنهان می‌شوند. آن‌طور که فیلسوف اگزیستانسیالیست فرانسوی، «ژان پل سارتر» در رمان تهوع از زبان

شخصیت رمان، «آنتوان روکانتین» بدان اشاره می‌کند که آیا چیزها (ابژه‌ها) به‌جای اینکه هستند نمی‌توانند نباشند، ساحت دیگری از بودن و شدن انسان را در رازوارگی هستی پدیدار می‌کند. سوژه در این مرز و مدار معلق و مبهم بودن، نبودن و نباشندگی است که با تکیه بر بار عاطفی و از ژرفای شکاف میان خود و طبیعت، عشق انسانی را می‌آفریند.

آنچه بر زخم بنیادین و تراژیک اندام وجودی انسان مرهم التیام‌بخشی می‌شود، همانا التذاذ شاعرانه (هنرمندانه) است که اقتضای اجتناب‌ناپذیر تجلی وجه انضمامی زندگی است؛ لذتی که آگاهی از پایه‌های تراژیک آن باعث می‌شود که نه به لاقیدی یا کلبی‌مسلکی درغلتد و نه دست‌خوش و گرفتار تنگنا و چارچوب طبیعی و منطق فرهنگی شود. عشق انسانی، کام‌جویی انسانی را به او آموزش می‌دهد. این روشی است که فلسفه‌ی نیچه آن را با دانش طربناک فرمول‌بندی می‌کند و در نگرش و عمل دیونیزوسی، انسان را به کشف افق‌ها و غرقگی در چرخه‌های نابهنگامی فرا می‌کشد؛ جایی که امور جاری زندگی، واژگون می‌شود تا مسیر معقول‌تر و مطلوب‌تری را ارائه کند؛ جایی که هنجارها به نابهنجاری مبدل می‌شوند و ارزش‌های جاری و موجود از اعتبار فرود می‌افتند؛ جایی که مرز میان فضای ذهنی و فضای طبیعی از میان حذف می‌شود؛ فراسوی نیک و بد. در این بستر است که ترومای هستی که امری است درمان‌ناپذیر، سویه‌های فلسفی، شاعرانه، مهرورزی، سیاسی و فرهنگی‌هنری به خود می‌گیرد و در پرکسیس اجتماعی به جلوه می‌آید. در این راه، انرژی سوژه، گاه در حوزه‌ای به بار می‌نشیند و گاه به هرز می‌رود. قدرت ویرانگری بیشتر خود را در سیاست و عمل اجتماعی و تکیه بر فرهنگ و نظم و اخلاقیات متجلی می‌کند و سویه‌های خودویرانگری‌اش در شعر و اروتیسم و عشق‌ورزی نمود می‌یابد؛ درواقع همه‌ی عرصه‌های بیرونی در تباین و تخالف و عدم‌پذیرش شکاف‌های تراژیک/ طبیعی انسان را دامن می‌زند و عرصه‌ی درونی که با شعر و مهرورزی پیوند خورده است، خود را پابه‌پای نمونه‌های تروماتیک زندگی با آری‌گویی عاطفی به هستی، زیستن را به رخدادی یکه در پهنه‌ی کیهان مبدل می‌کند. و با تکیه بر درون‌ماندگاری وجوه اروتیک و زیبایی‌شناسی خلاق سوژه، در نسبت با دریافت زمان کایروسی، مراحل تجربی هستی را در فشردگی پرقدرت آن، به‌مثابه‌ی کاری ناگزیر برای لحظه‌ای به تصرف خود درمی‌آورد. این اوج قهقهه شهریاری و فراهم آوردن قلمرو شعر و اوج پاسخ‌گویی آیرونیک به سرسختی منطق طبیعی و اجتماعی است؛ جایی که سوژه نه از ذهن استعلایی بلکه از تجربه‌ی غریزی خود بهره‌مند می‌شود و در آن می‌درخشد. هنر الزاماً روشنگر ابهامات مفاهیم فلسفی نیست؛ نگرشی است به سویه‌های تاریک جهان، امر ناممکن! اگر روشنگر نیست، پس مطابق منطق همگان و تحلیل فلسفی (rathonalism) امر بیهوده‌ای است؛ اما هنر چیزی را آشکار می‌کند که آشکارشدنی نیست. پارادکس زندگی. زیستن کمپلکس بیولوژیکی‌روانی و مادی‌معنوی است. هریک از ما در مداری جا گرفته‌ایم و از آن چشم‌انداز به جهان می‌نگریم. زیست هنرمندانه خلاف این‌هاست. هنرمندانه زیستن نیز گونه‌ای بلاهت است؛ اما سرخوشی و سرمستی دیونیزوسی آن، پادزهر این بلاهت است. آیا این اعتراف به نادانی خود نیست؟ آیا درک شکوه و جلال هزارتویی نیست که گریزی از آن نداریم؟ علوم دقیقه و نگرش پوزیتیویستی می‌خواهد انسان را به ساحل نجات برسانند. نه ساحلی هست و نه معنایی. اما ذهن علم‌گرا به این رضایت داده است و در این تبعیدگاه پرسه می‌زند. هنر اما این مسیر را لغزنده می‌داند و لغزنده می‌کند. مغاکی پیش روی ماست که می‌خواهیم با وجود خویش، با قدرت سوبژکتیویته‌ی خویش آن را پر کنیم؛ ولی در می‌یابیم که ما خود مغاکیم و علیه خود هستیم. و هنر در اینجا می‌درخشد، در تاریکی خود. در فروتنی دهشتناکی که هیچ‌کس تاب تحمل آن را ندارد و همین امر تحمل‌ناپذیر است که نظم جهان را تضمین می‌کند. این شب هول است. شب هول حقیقتی که در پرتو آگاهی یعنی انتزاع معنا، تحقق می‌یابد. آگاهی معنا را می‌آفریند و مادیت می‌بخشد و این اوج سرگیجه‌ی هستی‌شناختی است. همه‌ی درها و دریچه‌ها بسته است. «آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا»

این غربت وجودی است. غربت سنگین فلسفی هایدگری. غربت دازاین پراکنده در اینجا و آنجا. دازاین گرفتارآمده به گشتالت تکنولوژی این غربت جان‌فرسای بازگشت هولدرلین به خانه است، نوستالژی. و این یگانه فرم زیست هنرمندانه است. همه‌ی مؤلفه‌های زندگی پیرو عنصر بنیادین این آگاهی جان‌کاه است؛ آگاهی سوژه‌ی هنرمند. آگاهی برتراویده از درک تناهی. آگاهی که نه متضمن درون‌ماندگاری است و نه بیانگر فراروی. تعلیق و تجربه برزخ. به این معنا انسان جانوری است بیچاره. اما در این میان، هنر پادزهر این مجازات طبیعی است. تقدیری که پابه‌پای نشاط، درد را افزون می‌کند.



نقد و نظر بر دفتر شعر مرثیه‌ای برای درخت آلبالو از کاظم نظری‌بقا



نگارنده: فیض شریفی

کاظم نظری‌بقا، ۱۷ کتاب شعر فارسی، ۱۱ کتاب شعر ترکی و ۲۰ مجموعه‌مقاله، نقد، ترجمه و تحقیق بر بساط نشر نشانده است. مجموعه‌شعر مرثیه‌ای برای درخت آلبالو چند پاره است.

پاره‌ی نخست: مویه‌ها، غزل‌واره‌ها، سپید

پاره‌ی دوم: گویه‌ها

واژه و ترکیب‌ها و سطرهای این دفتر نشان می‌دهد که شاعر، از غزل و تغزل به مرثیه می‌پیوندد.

جراحت زبان، آفت دهان، قتلگاه آرزو، کرانه‌های جلگه‌های عافیت، بهار زخم‌های کهنه، صراحت بیان زخم، کوچه‌کوچه داستان زخم، نشان زخم سکوت سال‌های بی‌ترانه و

غریب، سه کنج درد و رنج، مضراب زخم‌های زمان، نغمه‌های تنهایی، سه‌تار شک، تار صوتی شعر، تنگنای بهت و سکوت، دیوار خار، و...

و چنین گوید شاعر:

روزی اگر شنیدی و دیدی
یک‌باره زندگان زمین را
انکار می‌کنند
یک روز هم اگر به حقیقت یکی دو حرف
دل‌سوزه‌وار گفتی و سفتی دری به شعر
دیوار خار بر سرت آوار می‌کنند
آری بعید نیست
ز آن‌ها که با قساوت بی‌مرز
دیوانه‌وار کالبد سرد مرده را
بر دار می‌کنند.

(صص، ۱۴ و ۱۵)

کاظم مرثیه بر مرثیه آوار می‌کند. او تعابیری می‌آورد که تاحدودی مرتبط با شور و نشور زندگی است. سراینده در این سروده‌ها متکی به تجربیات حسانی و زیستمانی است. او از اعماق دل و عاطفه سخن ساز می‌کند که:

« حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ (کاظم)
قبول خاطر و حس سخن خداداد است»
چرا ای شاعر حاسد «دیوار خار بر سر»
شاعر آور می‌کنی ؟
چرا ؟

ناله بود و شبستان و بغض و تنهایی
و شعر و شیدایی
که من برای ابد، شهربند خانه شدم؟

این پاره‌ها مرا به‌یاد شعرهای شفاف نیما و فریدون مشیری شیدا و رمانتیک می‌برد.

بر کار شاعر تباینی ایجاد می‌شود بین شعر عروضی کلاسیک و نیما و شعر سپید شاملو و جست‌وجوی ضرباهنگی خاص و آیت صمیمیت و هوش و عقل. هنگامی که شعر زیاد عقلانی شود قوت و گیرایی و نیروی عاطفی شعر افت می‌کند.

فرهنگ گوسفند
علم انسان‌شناسی می‌گفت
فرهنگ معترض
آدرنو می‌گفت.

ما گوسفندان با فرهنگیم
با کت و شلوار مرتب
و یقه‌های دگمه‌دار

روزمرگی ما
روزمرگی ماست

ما به فکر فرهنگیم
نه فرهنگ فکر

(صص ۱۲۹ و ۱۳۹)

مویه‌ها و واگویه‌های کاظم غالباً از دل می‌آید و بار اندیشگانی عرفانی و فلسفی بر دوش نمی‌برد. سراینده به ذات تغزل تعهد دارد و درصدد اثبات چیزی نیست و در این عرصه بیان و زبانی دلپذیر دارد.

اشکم که جاری شد
کلمات در چشم‌هایم
می‌شکنند

می‌گویند؛

دل‌بستگی به شکستگی منجر می‌شود
من بی‌آنکه دل‌بسته باشم
شکسته‌ام
چیزی از من نپرسید
خسته‌ام.

(صص ۴۰ و ۴۱)

آنچه شاعر می‌خواهد بیان کند از روی پل حس و حسانیت گذر می‌کند. کلمات اشک می‌شوند و از چشم‌های راوی فرومی‌ریزند. سراینده در این شعرها پدیده‌ها و طبیعت را در خویش می‌زید و شعر بدین‌گونه ساده و روان، یک‌نفس پیش می‌رود. مفاهیم و دلالت‌های شعر، زیاد تکرار می‌شود و تصاویر در آینه‌ی روزگار تکثیر می‌شوند. شاعر باید با این تم آواز بخواند و کینه‌توزان را به حال خود بگذارد.

من سال‌ها
شکوفه‌ها و گنجشک‌های این درخت
را
در شعرهایم زیسته‌ام
هر سال بهار با شکوفه‌های آلبالو
به خانه‌مان سر زده است
امسال پیش از اسفند
یکی از تنه‌ها را بریدیم
اما هنوز
از کنار نیمه‌ی دیگرش
بر زمین تکیه داده است
بهار آمده است
و هم‌چنان درخت بریده
بهار را با شکوفه‌های سفیدش
سخاوتمندانه
به خانه‌ام آورده است.

(صص ۲۷ و ۲۸)

شعر سپید از درون ضرب می‌زند و شعر کهن و گاه شعر عروضی از برون طبل می‌زند. شاعر حرفه‌ای نباید بیان و زبان و کلمات کهن را در شعر نیمایی و سپید بیاورد. شاعر باید میان این هردوان (شعر نیمایی و سپید) پلی ایجاد کند و از قطعات گزارشی فاصله بگیرد. وقتی که می‌گوید:

در اندرون من
اولیسی است که هم‌چنان
میان سرکوب و آزادی
معلق است

در اندرون من
پنه‌لوپه‌ی وفادار
فراموش شده است

جهان به اشتیاق دیگری
محتاج است.

(صص ۱۲۷ و ۱۲۸)

این‌گونه شعرهای کم‌عمق، شاعر را رستگار نمی‌کند.
زبان و بیان و نگاه شاعر باید سیال و در خلجان باشد. نباید زبان و نگاه را در یک جا میخکوب کرد. باید بدین‌سان به شکار مضمون رفت:

با تو
در سکوت مطول سوسن‌ها
فاصله‌ی تأویل‌هایمان
کوتاه می‌شود
که زبان مشترک
راز رسیدن است.

(ص، ۱۳۴)





نگارنده:
میترا سرائی اصل

طبیعت و عصیان؛
مروری بر مجموعه‌شعر نور در تبصره اثر فرشاد حجتی

هنرمند به‌شکلی مسئولانه، زیست خود را در برابر مؤلفه‌های جامعه‌اش به تصویر می‌کشد. این مسئولیت نه از جنس قانون یا تکلیف، بلکه به‌گونه‌ای درونی و نهادینه در قریحه‌ی هنری و ذات اشیا نمود می‌یابد. عناصر بومی در یک اثر، نه‌تنها بازتاب‌دهنده‌ی وضعیت و محیط خویش‌اند؛ بلکه آن را به چالش می‌کشند و کوششی‌اند برای نمایش فرهنگی که از دل بوم، باورها و سنت‌ها برخاسته است.

فرشاد حجتی با چاپ مجموعه‌شعر نور در تبصره، با وجود گرایش شعری آوانگارد و زبانی که از هنجارهای رایج سرپیچی می‌کند تا به‌نوعی پوست‌اندازی زبانی و اندیشه‌ای تازه در شعر برسد؛ همچنان رد و نشانی پررنگ از عناصر بومی و سنتی را در سروده‌های خود حفظ کرده است. با وجود توجه هم‌زمان به نوگرایی زبانی و این عناصر ریشه‌دار، نشانه‌ها در شعر او به تلفیقی از زبان شخصی بدل شده‌اند؛ زبانی که با واژه‌پردازی ویژه‌ی خود، مخاطب را به کنکاش و شناختی تازه از مفاهیم آشنا، فرامی‌خواند:

«تعویذ ببندید تنش را
به گرگ‌ومیشی در اردیبهشت

که معبدِ آوازی تهی‌ست
در لال‌بازی از یاد رفته‌ها
تعویذ ببندید گناه را
ای نگهبانانِ کودکی» (شعر ۲۴ ص ۴۴)

یا در شعر ۲۲ از همین دفتر:
«گی‌لی‌لی‌لی‌لی...
این لکنتِ صداست
که می‌رسد به دره‌های سیاهِ بنفش
یک قرمز از دست رفته
که خون از بلوط می‌خورد»

در رهیافت‌هایی که از ذهن و عین به مؤلف منتقل می‌شود، مجموع‌عناصری نهفته است که در کنش اجتماعی اثر، پذیرفته است و مکانیسم‌های لازم را در نهاد شاعر به حرکت واداشته‌اند. حضور اشیا و عناصر طبیعت در زبان شاعر از زاویه‌ای شکل گرفته است که در توان و تجربه‌های او قرار دارد. زبان در اندیشگی و زیست‌بوم مؤلف، دارای دریافت‌هایی تجربی و قابلیت‌هایی تحقق‌پذیر است. در این زیست‌بوم زبانی، شاعر توانسته است عناصر تبیین‌شده را در ژرف‌ساخت ابژه‌ها، مستدل و نمایان سازد. حضور عاطفی واژگان در پناه متنی نیتمند، با رنگ‌وبوی فرهنگی و به‌دور از زبانی عقیم، توانسته مخاطب را با سلیقه‌ها و گرایش‌های فرهنگی ویژه خود همراه کند.
شعر ۳:
« تیغ بر رگ زنبقی زنید که طلسم ریشه می‌شکند و هوش خاک
زمستان آمده، دلقی کهن بپوشانید بلوط‌ها را
اینک که سنجاب‌ها در برهنگی محتاط‌اند.»

گاه خواست شاعر به داشتن زبانی فخیم و مفهومی، از توان و ظرفیت‌های شعر می‌کاهد و او را در بند ترکیب‌ها و تتابع اضافات گرفتار می‌سازد؛ کاری که در چرخه‌ی زبانی شعر چشم اسفندیار به شمار می‌رود؛ مانند: فریب روشنایی درمانده، سنگ خارا، رعشه‌ی نور، لاشه‌ی خورشید، ثقل سنگین لبخندی نارنجی و...آگاهی و دلالت بر قراردادهای اجتماعی در قلمرو زبان، و شکستن سنت و یافتن سویه‌ی هنجارگریز زبان، به‌شکلی نیتمند در عملکرد شاعر حضور دارد؛ امری که گاه به هم‌پوشانی عناصر می‌انجامد یا در قالب گزاره‌هایی دلالتگر، نمود می‌یابد. ظرفیت مؤلف، نشان از پذیرش دگرگون‌پذیری زبان در بستر تاریخی و آبشخور هستی‌شناختی آن دارد. زبان معترض شاعر، در ساحت‌های سیاسی‌اجتماعی، به‌شکلی درونی و قراردادی در گزاره‌های شعر به نمایش درمی‌آید.
شعر ۱۲:
«از قید زبان به درآ! ای زهره‌ترک از جا، ای بزمِ مفقود در نقاب
در تبانی اندام‌ها که مشقِ سعادت از آبرو
سزاوار آدمی نیست، ای پریشانیِ نحویِ زبانِ گنجشک‌ها
در شریعتِ سیم‌های برق
که رنگِ خویش را فراموش کرده‌اند،
استعاره‌هایی قلابی از آزادی.»
یا در شعر اعتراضی ۸:
«شبحی از خونم گم شده در زخم‌های انقلاب مصنوعی
بدنم را محو کردند در سیاستِ روح،
در سیاستِ همسان‌سازیِ نشانه‌ها،»

از دیگر ویژگی‌های شعر حجتی، بیان صادقانه‌ی عشق است. عشقی که از لابه‌لای عناصر زبان، دیدنی است و در برابر عاشق رخ می‌نماید؛ عشقی که دور از تشریفات از لایه‌های زیرین زبان و به همراه نشانه‌ها خود را آشکار می‌کند و به شعر، بُعدی از مقاومت و زیبایی می‌بخشد. شاعر، عشق الهی را از جایگاه خداوندی فرو می‌کشد و در شعری کژوکوژ، احساس خود را بیان می‌کند.
شعر ۶:
«قلبم دیگر از آن تو نیست، زهره
قلبم با همسترِ کامبت است؛
با انگشتانی‌ست که موش می‌دوانند روی خون،
انگشتانی که هراس داشتند از نشانه کردنِ خورشید
انگشتانی که جراحت بودند.»

شعر ۱۶:
«زهره خبرِ ترک کردنم را داده

و باور دارد که رفتنش منطقی‌ست.
من بیهوده تلاش می‌کنم
لباسِ الهیاتی بر تنِ منطقش بپوشانم»

اشاره به رسم‌ها، آیین‌ها و عناصر بومی در شعر حجتی، نشان از ساختاری زنده و ریشه‌دار دارد؛ ساختاری که تأویل‌مند و تبیین‌پذیر است. این عناصرِ تکرارشونده در متن، قائل به اجزایی‌اند که در طبیعت، حضوری مستقل دارند. دایره‌ی واژگانی که در چرخه‌ی زبانی شاعر بارها دیده می‌شود؛ مانند: درخت بلوط، سنجاب، نور، زنبق، غار، آذرخش، ستاره‌ی رقصان، کاج، گل، نغمه، همه عناصری‌اند که مخاطب را در کلامی خیال‌انگیز، به جهان واقعی پرتاب می‌کنند.

روایت در شعر حجتی، برآمده از تجربه‌هایی است که به زبان آمده‌اند؛ به‌ویژه تجربه‌هایی که امکانات زیستی شاعر را با مخاطب به چالش می‌گذارند. این روایت، در عین اشاره به مفاهیم پنهان و ضمنیِ متن، امکانات آن را با همه‌ی محدودیت‌ها و ضرورت‌هایش نشان می‌دهد؛ روایت‌هایی که زمانمند نیستند و برساخته از کنش انسانی‌اند تا به تولید و برانگیختن واکنش‌های انسانی بپردازند؛ چراکه زبانِ طبیعت، زبانی است متمایل به شدن و آفرینندگی را در خود به چالش می‌کشد.

شعر ۲۲:

«عجب راهزنِ نچسبی‌ست
این کنه خون ولیمه می‌خواهد
از کشکول این بهار.»

شعر ۴۶:

«در انتزاعِ بدن‌هایمان ،
به صحبتِ مرگ،
در این لحظه که بی‌گمان کلاغانِ سرگردان
از نبضِ گندم‌ها در باد
راهی به چهره‌ات می‌جویند
بوسیدنم را غنیمت بشمار
ای شوریدنِ باد به وقتِ شهریور.»

در شعر ۳۳: حضور عناصری که در تقارن با مؤلفه‌هایی بیرون از ذهن شکل گرفته‌اند، شاعر را با زبانی اعتراضی با رویکردهای اجتماعی جامعه‌اش روبه‌رو کرده است؛ عناصری که در زیست خود به عصبیت رسیده‌اند و نوعی پرخاشگری اجتماعی را در قالبی نمادین بازتاب می‌دهند؛ نماینده‌ی جامعه‌ای فروپاشیده و ازخودبیگانه که در شکل و زبانی لایه‌مند به اعتراض پیوسته است:

«شهادت می‌دهم به هیاهویی که مهجور ماند،
در حاشیه‌هایی از ایرانِ خانمِ اخته با شرمگاهِ مقدس،
و دوباره
و دوباره به یاد آوردن
از تن‌فروشی‌ها شهادت می‌دهم
که در خانه‌ی هنرمندان تهران
تنهاترین بودم.»

در شعرهایی که عصیانگرند (شعرهای ۳۶ و ۳۷)، نشانه‌ها و ارجاعات، ما را با مصداق‌هایی روبه‌رو می‌سازند که عاری از آرمان‌هایی هستند که زمانی جامعه را در پی خود می‌کشیدند. مدلول‌هایی که از تجربه‌های بی‌واسطه‌ی شاعر و نیز از درون جامعه و رخدادهای درونی و پیرامونی آن برآمده‌اند؛ رویدادهای دینی‌سیاسی‌اجتماعی که به سرکوب و عقیم‌سازی جامعه انجامیده‌اند؛ رویدادهایی مغایر با روحیه‌ی نسلی که در پی رفاه نسبی است. شاعر توانسته است در میان این هجومِ رخدادها، پژواک آن را در زبان و متن بازتاب دهد:

«هیچی دستمان را گرفت.
هیچی مدام کنترلمان می‌کرد.
هیچی با مغزی کیری،
هیچی خرپول که انقلابش تنها باد معده بود.
هیچی مثل سبیل متفرعنِ بهزاد فراهانی.»

در شعر ۳۷:

«این‌قدر لکنت دارم
در خواندنِ کلمه‌ای از قرآن که دو ساکن دارد و هی در شبانِ رمه‌گی چوبم می‌زند
و به گردن نمی‌گیرد.
تا هی سوت بزنم خدایی را که،
صدای و سیمای جمهوری اسلامی معرفی می‌کند،
آنقدر که مثل خودش، پوکی استخوان بگیرم.»

البته فرشاد حجتی باید برای فاصله گرفتن از زبان شخصی و گاه شعاری، بیشتر بکوشد تا به فردیت یافتن زبان خویش یاری رساند.



هنر نوشتن برای سایه‌ی خود



نگارنده:
محمدرضا زادهوش

وزن شعر فارسی چنان پیشینه و گستره‌ای داشت که اگر کسی خیال نوآوری به سرش می‌زد صدایش شنیده نمی‌شد؛ فریادی بود در تاریکی. یا با واکنش‌های تند روبه‌رو می‌شد یا با بی‌اعتنایی‌هایی که به‌تدریج او را به حاشیه می‌راند. آن‌قدر که امروز باید تاریخ آن تلاش‌ها را تنها از لابه‌لای حدس‌ها بازشناخت. تاریخ رسمی، جایی برای این کوشش‌ها نگذاشته است و تاریخ حدسی هم هنوز در میان محققان جایگاهی ندارد. نیما آمد و زندگی‌اش را وقف نوآوری در شعر کرد و به پشتوانه‌ی مشروطه، توانست کار خود را جا بیندازد. بعد از او شعر آزاد و سپید پدید آمد؛ شعری که نحو کلام را به‌هم می‌ریخت. با گسترش ادبیات دانشگاهی نتوانست پا بگیرد و حتی منتقدان مستقل نیز آن را کوبیدند. انگار ادبیات فارسی در خطر افتاده باشد. نقد وجود داشت؛ اما هیچ حمایتی نبود. گفتند شعر سپید موسیقی درونی دارد، گاه این موسیقی بیشتر از واج‌آرایی و تکرار واژه‌ها بود. شاید می‌خواستند بگویند سپیدسرایی ساده نیست یا هرکس نمی‌تواند پای در این مسیر بگذارد. فراسپید از این موسیقی و حتی معناگرایی نیز جدا شد. یکی از شیوه‌های غزل، متعلق به شاعرانی بود که میانه‌رو بودند؛ نه انقلابی، نه پیشتاز. این شیوه را «نوقدمایی» می‌دانیم؛ بهره‌مندی از واژگان امروزی در کنار واژگان قدیمی و مخفف. غزل به شیوه‌ی نو، راه دیگری بود. برخی، واژگانی تازه وارد قافیه کردند، ریزبینی کردند، راه‌های نرفته را هموار کردند و با نگاه نو مضمون را پرورش دادند. بهمن رافعی از نخستین کسانی بود که این شیوه را آغاز کرد. محمدعلی بهمنی نیز از پیروان این سبک بود؛ هر چند گاهی واژه‌ای بسیار قدیمی در غزل او، ادای دین سنگینی به گذشته‌ها بود؛ واژه‌ای که به‌آسانی می‌شد با واژگان امروزی جایگزین کرد و همین، نقش او را در پیشبرد راه نو کمتر کرد. حسین منزوی، شناخته‌شده‌ترین شاعر این شیوه است.

نسل دیگری این شیوه را ادامه دادند. جوان‌هایی که بار واژگان نو در شعرشان زیاد است و از شگردهای نو استفاده می‌کنند؛ اما محتوا همان محتوای قدیم است. این‌ها خرافات را تقویت می‌کنند و همان

مدیحه‌ها و مرثیه‌ها را ادامه می‌دهند؛ درحالی‌که مردم، این شعرها را شعر امروز می‌خوانند.
یکی از وجوه ادبیات مشروطه، تلاش برای آگاهی‌بخشی و بیدارگری بود؛ اما غزل نو ادای دین به عشق است. این شعری که همان محتوای قدیمی را به اسم شعر امروز به ما می‌دهد، در خدمت بیداری نیست؛ در خدمت خواب است. وقتی کسی خانه‌ای قدیمی دارد و تنها ظاهر آن را نو می‌کند، نقشه و دشواری‌های آن خانه همچنان باقی است. وقتی ساختمانی نو با مصالح امروزی می‌سازند ولی به آن ظاهری کهنه می‌دهند، به آن «معماری فریب» می‌گویند؛ درون آن بتن است و بیرونش کاشی. این ساختمان، در زمستان‌ها سرد است و در تابستان‌ها گرم. مقدار زیادی انرژی را هدر می‌دهد و محتوای آن بازنشر همان مطالب قدیمی است با ابزارهای امروزی. جامعه‌ای آثار تاریخی ندارد یا داشته و از دست داده است؛ ولی جامعه‌ای که آن‌ها را نابود می‌کند و خودش دست به ساخت آثار «قدیمی‌نما» می‌زند، دچار«باستان‌نمایی» است نه «باستان‌گرایی.» دیروزنمایی و امروزنمایی از مشکلات هنر ماست.
هنرمند در شعر سپید همچنان از واژه‌های مخفف و قدیمی استفاده می‌کند. او می‌تواند مخاطب بالا یا پایین را راضی کند: یا شعر درباری باشد یا شعر مردمی. ولی دستاورد دنیای نو برای هنر نو این بود که هنرمند در بند تأمین بودجه و جذب مخاطب نباشد؛ هنرمند می‌توانست غیرحرفه‌ای باشد، برای سایه‌ی خود بنویسد یا مخاطبانش تنها، محدود به نخبه‌ها باشد. محتوا و شگرد او نه‌تنها مخاطب را جذب نمی‌کند؛ بلکه او را پس می‌زند. حاکم، حاکم است و نمی‌خواهد محکوم باشد و دنیای نو، حاکم تازه‌ای به اسم «دانشگاه» را در کنار حاکمیت و سنت با خود آورد؛ پژوهشگرانی که ابزارشان برای پژوهش، مواد خامی است که دربارها فراهم کرده‌اند. مشکل دیگر، هنرهایی است که به ابزارهای گران‌قیمت چون سینما وابسته‌اند. مردمی بودن حالت‌های گوناگونی دارد؛ از کتاب‌های سرگرم‌کننده و زرد تا تلاش برای بیداری. حتی اثری ضدبشری هم ممکن است برای مردم باشد. برخی کار خود را فراتر از فهم مردم می‌دانند و از طرفی خودشان را پرمخاطب نشان می‌دهند. فضای مجازی این دوگانگی را به‌خوبی نشان می‌دهد. هنر سیاسی می‌کوشد برای مردم فهم‌پذیر باشد یا دست‌کم ممیزی نتواند دستش را بخواند؛ ولی هنرمندی دیگر، به این خاطر از شگرد استفاده می‌کند که حرفه‌ای نیست. هنرمند می‌گوید «درخواست این مطلب را کردید، اطاعت امر شد.» ارباب او مخاطب است؛ مانند دکانی که در آن هنر مانند کالا عرضه می‌شود تا بر شمار دنبال‌کننده و بازدیدها بیفزاید. کاری را که زرد است؛ ولی فروش بسیاری دارد، می‌شود محترمانه مخاطب‌محور نامید. همین‌طور به پژوهشگری که در رأس قرار دارد هم بی‌احترامی نمی‌کنیم؛ ولی آن‌ها کسی را که برای سایه‌ی خود می‌نویسد، بیمار جسمی، روحی و ناهنرمند می‌دانند. آیا کسی که تلاش می‌کند همه‌ی امکانات را به سود خود جذب کند، نمونه‌ای از حرص، طمع و شهرت‌طلبی نیست؟ آیا هنرمندی که برای جذب مخاطب، خلاقیتش را فدا می‌کند، بیمار نیست؟
نقد، پدیده‌ای ارزشمند و ضروری است؛ چنان‌که نقدهای روان‌پزشکان بر هنرمندان نیز ممکن است جذاب و تأمل‌برانگیز باشد. بااین‌حال، جای پرسش است که چرا برخی از آن برای تخریب هنرمند استفاده می‌کنند؛ دیگرانی که خودشان از تیررس این نقدها دور مانده‌اند. در این میان، رویارویی آثار مخاطب‌گریز با آثار مخاطب‌محور موضوعی در خور توجه است. چه‌بسا، تلاش هنرمند برای جلب مخاطب، نه در فرایند آفرینش اثر، بلکه پس از آن شکل می‌گیرد. نمونه‌ای از این رویکرد را می‌شود در کارهای یدالله رؤیایی دید؛ که البته همواره خوشایند منتقدان نیست. هنرمند باید با مخاطب همراه شود یا مخاطب را با خود همراه کند. نوشتن برای سایه، راهکاری متفاوت است. گاهی روشن‌فکر نمی‌تواند یا نمی‌خواهد جامعه را اصلاح کند؛ گاهی هم جامعه نمی‌خواهد یا نمی‌تواند اصلاح شود. گاهی کسی به حرف روشن‌فکر گوش نمی‌دهد، گاهی هم روشن‌فکر کسی را نمی‌یابد که با او حرف بزند و سخنش را بفهمد.
از «هنرهای دستی» و «هنرهای دست‌نشانده» بسیار گفته‌اند؛ ولی موضوع، آفرینش هنری است که دست‌نشانده نباشد. هنری که در عین وابستگی، بالانشین است و با مسائل ماورایی درآمیخته است؛ بنابراین خود را آن‌قدر برتر می‌پندارد که همچون ساختارهای حاکم، منتقد را سرکوب می‌کند. در وضعیتی که مسئولان همراهی نمی‌کنند و جامعه نیز درک لازم را ندارد، نوشتن برای سایه تنها راهی است که به بن‌بست نمی‌رسد. آیا فروش بخش‌هایی از بدن، دردناک‌تر از خودکشی نیست؟ این پرسشی است که به عمق رنج انسانی اشاره دارد؛ رنجی که صادق هدایت در آثارش به‌خوبی به تصویر کشیده است. هدایت، به‌جای نقد مستقیم آیین‌هایی چون ازدواج و مرگ، با نپذیرفتن آن‌ها و برگزیدن مرگی آگاهانه و «شرابناک»، نمادهای این آیین‌ها را کنار می‌زند. هنر او بخشی از زندگی‌اش است؛ زندگی‌ای که چیزی نیست جز ایستادگی در برابر آنچه انسان را به بردگی کشانده است. بسیاری از انسان‌ها تنها هستند؛ ولی خلوت ندارند، باوجوداین در تنهایی همان مسیری را می‌روند که دیگران به آن‌ها تحمیل کرده‌اند. در برابر آن هنرمند می‌تواند خلوتی واقعی داشته باشد و در آن، برای خودش بنویسد؛ چون آنچه او می‌گیرد، جاگیر نیست.
مولوی می‌گوید: «آنچه گفتم هم به قدر فهم توست/

مُردم اندر حسرت فهم درست»

کسی که برای خودش می‌نویسد، نیازی نیست نوشته‌اش را با درک مخاطب هماهنگ کند. کارها زمانی مختل یا متوقف می‌شوند که پول، زمان یا انرژی لازم برای انجامشان وجود نداشته باشد. معمولاً زمانی دچار سردرد می‌شویم که امتحان، مسابقه یا مسئولیتی در پیش داریم؛ ولی هنرمند می‌تواند آثار خود را به‌دور از ناگزیری، هروقت و هرجوری که بخواهد خلق می‌کند؛ البته به‌شرط آنکه نماینده‌ی جامعه نشده باشد و بتواند بدون سانسور بنویسد. سانسور در وجود آدمی رخنه کرده است. او رفتار خود را سانسور می‌کند؛ حتی در خلوت سعی دارد خشم یا اضطرابش را بروز ندهد.. هنرمند که همواره سنگین و رنگین رفتار می‌کند، نمی‌تواند دست به عصیان بزند. هرچند گاه مخاطب او را به کنش‌هایی خارج از چارچوب هنر سوق می‌دهد. من برای دل خودم فوتبال بازی می‌کنم؛ چون رقابتی در کار نیست، حالم خوب می‌شود، بدون آنکه اثری از آن باقی بماند؛ ولی هنرمند می‌تواند اثری بیافریند که از تأثیر چارچوب‌های رسمی و نانوشته در امان بماند. چارچوب‌ها درواقع همان پندهای غیرمستقیم‌اند؛ مانند نرده یا سیم خاردار. هنرمند برای عبور از آن‌ها ناگزیر است به‌صورت خزیده و پنهانی حرکت کند. به همین دلیل او را فردی بی‌ادب، عجیب، ناکارآمد یا ناتوان می‌پندارند. هنرمند معمولی گاه آثاری تولید می‌کند که با آن‌ها همدل و هم‌سو نیست یا حتی معنایشان را درک نمی‌کند؛ ولی هنرمند اندیشمند، تنها دست به آفرینش چیزی می‌زند که خواسته‌ی درونی‌اش باشد و کنترل آن کاملاً در اختیار خودش باشد.

فضـای کـوچک آزاد یـا قفـس بـــزرگ

هنرمندی که برای ارائه‌ی اثرش تلاش می‌کند، خود را در فراروی تهمت‌ها، سانسور، پیش‌داوری مخاطب و فشارهای مالی قرار می‌دهد، این کار ساده‌ای نیست. تنها، هنرمندانی می‌توانند در این مسیر بیشتر پایداری کنند که سرمایه‌گذار در فرایند تولید دخالتی آسیب‌زننده نکند و پایداری در برابر ممیزی تا حد ممکن حفظ شود. وقتی کسی از کیفیت کارش می‌کاهد، می‌گوییم دزدی کرده است. وقتی بازار کشش ندارد، نمی‌شود به تولیدات این ملت اطمینان داشت. اگر چنین تولیدکنندگانی خانه یا ماشین بسازند، جان انسان‌ها را هدف گرفته‌اند. خریدار خارجی ممکن است کیفیت محصولات کشاورزی را ارتقا دهد، درحالی‌که خریدار داخلی ممکن است به کاهش آن کمک کند؛ بنابراین هنرمندی که برای خودش می‌نویسد، می‌خواهد نشان دهد که دزدی در وجودش رخنه نکرده است. در دنیایی که اغلب افراد به دنبال بهره‌برداری از یکدیگرند، بچه‌ها هم‌بازی می‌خواهند و بزرگترها همدم و هنرمندان نیز مخاطب. کتاب‌فروشی که کتاب‌های دست دوم علوم انسانی می‌فروشد، نمی‌تواند زندگی‌اش را تأمین کند؛ ناگزیر قیمت‌ها را افزایش می‌دهد، به فروش کتاب‌های درسی، کمک‌درسی و تازه‌چاپ‌ها و سرانجام به فروش نوشت‌افزار روی می‌آورد. فروش نوشت‌افزار جرم نیست و او جنایت‌کار نیست؛ ولی دیگر نمی‌تواند ادعا کند همان آدم قبلی است؛ با همان مشتری‌ها، دوستان و عنوان کتاب‌فروش.

کسانی که آثار هنری‌شان را منتشر نمی‌کنند، هنرمند به شمار نمی‌روند؛ بنابراین هنر آن‌ها نمی‌تواند شکلی از اعتراض باشد. هنرمند بودن، هنرمند ماندن و انتشار اثر بدون وابستگی به نگرش مخاطب، با کنار گذاشتنِ هنر فرق دارد. بسیاری از افراد حاضر نیستند برای دریافت مجوز به‌دنبال «پروانه» بدوند؛ مگر کودکیم؟ بعضی‌ها در خلوت، به‌شرط دریافت دستور اقدام می‌کنند؛ اما در برابر چشم دیگران چنین کاری نمی‌کنند. یکی از تمرین‌های مقدماتی بازیگری، همین «دنبال کردن پروانه» است.

هنر، شترسواری دولادولا نیست. برخی در خلوت هنرمندند. برخی آشکارا کار می‌کنند؛ اما آنچه پدید می‌آورند هنر نیست. برخی تنها آفریننده‌ی هنرند و در زندگی روزمره هنرمند نیستند. آن کسی که هنرمند نیست و ادعایی ندارد، دچار این دوگانگی نمی‌شود. آدم هرچه بیشتر می‌نویسد، بیشتر تنها می‌شود. هرکسی چیزی می‌گوید. یکی می‌گوید: «من که سر درنمی‌آورم؛ خودش به جایی نرسیده، ما هم نمی‌رسیم»، دیگری می‌گوید: «عفت قلم ندارد.» در هنگام نقد نباید بهانه آورد؛ ولی تقریباً همه دستاویزی دارند؛ مگر آن که تنها برای سایه‌ی خود نوشته است. هنرمند اغلب می‌خواهد چیزی بگوید که مخاطب نمی‌پسندد؛ سخنی که حتی از منظر زیبایی‌شناسی نیز چالش‌برانگیز است؛ مثلاً واژه‌ای که در جای خود ننشسته است. وقتی اثری زیبا می‌شود، دیگر حرف ما نیست. رنگ، واژه، همکاران و مخاطب، هنرمند را به‌سویی می‌برند.

هنرمند سینما می‌گوید: «هنر فردی، به حرف دل هنرمند نزدیک‌تر است.» نظریه‌پرداز اما بر این باور است؛ «حرفت را با زیباترین شکل ممکن بزن؛ طوری که مخاطب را جذب کند.» چگونه می‌شود این سه نگاه را کنار هم قرار داد؟

هنر شاید واقعیت نباشد، فراواقعیت باشد؛ اما سریال تاریخی چیست؟ روایتی از گذشته که برایش افتخار، اعتبار و پاداش می‌گیرند؛ همان روایت‌هایی که زمانی دیگر در جایی دیگر، نه‌تنها پذیرفته نشده‌اند که گاه ناهم‌سو با آن‌ها، ارزش‌هایی دیگر بر صدر نشانده‌اند. هنر، اگر معنا و ارزشی داشته باشد، شاید راهی باشد برای آنکه دست‌کم آفریننده‌اش را به حقیقتی نزدیک کند. هنر خواص گریز از خودکامگی عوام است.





نگارنده: اسماعیل بوردشاهیان‌اورمیا

مـن کـس دیگـری بـودم

اول صبـح روزی کـه بعـد از۱۰ روز بـه دانشـکده برگشـته‌ام و در کلاس درس حاضـر شـدم همـه می‌گفتنـد: «چقدرعـوض شـده‌ای؟»
نمی‌توانسـتم بـاور کنـم؛ نـه مـن عـوض نشـده‌ام. در طـول ۱۰ روز کـه آدم عـوض نمی‌شـود. در پاسـخ هریـک از دوسـتان و هـم‌دانشکده‌ای‌ها کـه مـرا می‌دیـد و مـی‌گفت: «کـه چقـدر عـوض شـده‌ای؟» می‌گفتـم: «نـه مـن عـوض نشـده‌ام. تغییـر هـم نـکرده‌ام. همـان هسـتم کـه بـودم. حالـم هـم خیلـی خـوب اسـت. »
ولـی اظهارنظرهـا، تعجب‌هـا و همدلی‌هـا و شـگفت‌زدگی‌ها همچنـان ادامـه داشـت.

نمی‌توانسـتم تـوی چشـم‌های آن‌هـا نـگاه کنـم. کم‌کـم دچـار تردیـد و شـک شـدم. بـا خـود گفتـم نکنـد چیـزی شـده یـا اتفاقـی افتـاده و مـن عـوض شـده‌ام امـا خـودم نمی‌دانـم؟
از کلاس درس بیـرون آمـدم و بـه دستشـویی رفتـم. در آینـه‌ی بـزرگ و سرتاسـری دستشـویی خـودم را بـا دقـت نـگاه و وارسـی کـردم. نـه مـن همـان بـودم. نـه چـاق شـده بـودم، نـه لاغـر. شـکل، قیافـه و هیکلـم هـم همـان. نـه موهـای سـرم ریختـه، نـه ریـش و سـبیلم بلنـد شـده بـود، قیافـه‌ام اصـلاً تغییـری نکـرده بـود. مـن همـان بـودم. و نـه چشـمانم ضعیـف شـده بـود مثـل گذشـته. امـا چـرا همـه ایـن را می‌گفتنـد،

معلومـم نبـود.
بـا خـود می‌گفتـم: «تیـپ و قیافـه‌ام کـه همـان اسـت، صحبـت و رفتـارم هـم کـه همـان. امـا آن‌هـا چـرا ایـن را می‌گوینـد؟» مدت‌هـا همین‌طـور در آینـه‌ی بـزرگ بـالای دست‌شـویی به‌دقّـت امـا بـا تردیـد خـود را نـگاه کـردم. نـه، مـن عـوض نشـده‌ام. همـه اشـتباه می‌کنند. مـن همـان هسـتم. بعـد از گذشـت چنـد لحظـه از دست‌شـویی بیـرون آمـدم کمی‌در راهـرو قـدم زدم و بـعد بـه کلاس برگشتم.
اسـتـاد درس زبـان‌شناسی کـه دوشـیزه‌ای زیبـاروی بـود، علاقـه‌ی خاصـی بـه بحـثِ فلسـفه، زبـان، هنـر و شـعر و ادبیـات داشـت. مـرا بیشـتر از دیگر دانشـجویان می‌شـناخت تـا وارد کلاس شـدم درس را قطـع کـرد و متعجـب، نـگاهِ مهربـان و عمیقـش را در نـگاهِ مـات و بی‌رنـگ مـن دوخـت و گفـت: «تـو چقـدر عـوض شـده‌ای؟»
دم در کلاس همان‌طـور حیـرت‌زده مانـدم. اضطـراب، نگرانـی و تشـویش مـرا فهمیـد. نزدیک‌تـر آمـد و بـا دلسـوزی و مهربانـی گفت: « ناراحت نشـو، عوض شـدن کـه چیـز بـدی نیسـت. ایـن وضـع بـرای همـه پیـش می‌آیـد عـادت می‌کنـی. بفرمـا بنشـین و زیـاد فکـر نکـن.» در ردیـف سـوم نزدیک پنجـره در صندلی کناری هم‌کلاسـی‌ام، دختـری کـه خیلـی دوسـتش داشـتم نشسـتم. گفتـم دوسـتش دارم. بایـد بگویـم یـک سـال پیـش در اولیـن روز هفتـه‌ی دوم شـروع سـال تحصیلی دانشـکده، وقتـی او را هم‌گـروه و هم‌رشـته‌ی خـود در کلاس درس کنـارم دیـدم، دل‌باخته و عاشـقش شـدم و بایـد اقـرار کنـم که تـا چنـد هفتـه آرام و قرار خـودم را از دسـت داده بـودم.
شـب‌ها خـواب نداشـتم و فقـط بـه او فکـر می‌کـردم؛ امـا حـالا که کنـار او می‌نشسـتم دیگـر چنان احساسـی نـداشتم. دل و نگـاهم سرد شده بود، زبـانم از گفتـن بازمانـده بـود و نـگاهِ حیـرت‌زده و پـر از سـؤالش را توی نـگاه و صـورتِ سـرد و بی‌تفـاوت و شـاید هـم بی‌رنـگ و بـی‌روحِ مـن دوختـه بـود و بـا حیـرت و دل‌سـوزی نگاهـم می‌کـرد. شـاید بشـود گفـت ناراحـت و غمگیـن هـم بـود. اسـتاد مشـغول درس دادن که شـد نگاهش را بـه تخته‌سـیاه و دهـان و کلام او دوخـت؛ امـا حواس من به‌هیچ‌وجـه بـه درس نبـود. هیچ‌چیـز را نمی‌فهمیـدم. چـه روی داده بـود؟ چـرا مـن عـوض شـده بـودم؟ مـن کـه خـودم ایـن موضوع را قبـول نداشـتم؛ امـا آن‌ها این را می‌گفتنـد. نـه یکـی، نـه دو تـا، بلکـه همـه. کمی‌کـه گذشـت پرسـیدم: «تـو هـم چنیـن فکـری می‌کنـی؟ به عقیـده‌ی تو راسـت می‌گوینـد واقعاً من عوض شـده‌ام؟» نگاهـش را از نگاهـم گرفـت بـا کمی‌تردید و شـرم گفت: «فکـر می‌کنـم درسـت می‌گوینـد.» گفتـم: «امـا مـن چنیـن احساسـی نـدارم و فکـر نمی‌کنـم تغییـری کردم یـا عـوض شـده باشـم.» در آینه دقیـق که خـودم را نگاه کـردم دیـدم همان هسـتم که بـودم. گفت: «بـه نظر من که تغییرکـرده‌ای.»
بعـد دسـتش را روی دسـتم گذاشـت و بـرای همدلـی فشـرد و گفـت: «همـه عـوض می‌شـوند، خُـب پیـش می‌آیـد. زیـاد فکـرش را نکـن بهتـر اسـت کـه حواسـت بـه درسَـت باشـد.»
نمی‌دانـم چـرا حـواس من به درس نبود. اسـتاد مشـغول درس دادن بـود؛ امـا مـن هیچ‌چیـز از مباحـث او را نمی‌فهمیـدم. فقـط نـگاه و دلـم محـوِ تماشـای صورت و زبانـش شـده بـود. یعنـی چـه اتفاقـی افتاده اسـت؟
بـه صـورت هم‌کلاسـی‌ام، دختـری کـه تـا چنـد روز پیـش دوسـتش داشـتم و عاشـقش بودم و مثل همیشـه دسـتش تـوی دسـت مـن بـود نگاهـی انداختـم. خیلـی قشـنگ نگاهـش بـه دهـان اسـتاد و تمـام حواسـش بـه درس بـود.
سـاعت کلاس درس کـه سـپری شـد. کیـف و دفتـر و کتابـم را برداشـتم و بی‌آنکـه چیـزی بگویـم از زیر طیف نـگاه پُـر از پرسـش و حیـران او و دیگـر هم‌کلاسـی‌ها گذشـتم. شـاید هـم هیـچ نگاهـی به‌سـمت مـن نبـود و مـن بیخـودی چنیـن فکـری می‌کـردم.
با عجله از راهرو گذشـتم و از سـاختمان دانشـکده بیرون آمـدم. می‌خواسـتم بـا خـودم تنهـا باشـم. اصـلاً... مغز و فکـرم کار نمی‌کـرد. هـر فکر و حـس و تصویـری که بود تکـرار و تکـرار بـود. بـا خود گفتـم: «بلـه اتفاقـی افتاده، اتفاقـی کـه نمی‌توانـم آن را توجیـه بکنم. بایـد یک جور خـودم را پیـدا کنـم. پیـدا؟!» مگـر خـودم نیسـتم. نـه هسـتم، نـه نیسـتم! چـه شـده؟ نمی‌دانم!
کنار شـیر آب محوطه چمن می‌ایسـتم، هوا سـرد اسـت؛ امـا گُـر گرفته‌ام و احسـاس گرمـا می‌کنم. عـرق کرده‌ام. صورتـم را بهتـر اسـت بـا آب سـرد بشـویم تا تازه شـوم. سـرم را بلنـد می‌کنم.
کسـی در اطرافـم نیسـت؛ جـز چنـد دانشـجوی دختر و پسـر کـه روی پله‌هـای ورودی دانشـکده ایسـتاده‌اند و مشـغول صحبت‌انـد. چنـد بـار نفـس عمیـق می‌کشـم. وقـت آن رسـیده کـه خـودم را پیـدا بکنم.
زیـرِ درختـانِ بلنـدِ خیابان باریـک و اصلی دانشـکده راه

می‌افتم. تا چند وقت پیش، وقتی زیر درختان این خیابان قدم می‌زدم شور و احساس دیگری داشتم؛ حسی مملو از عاطفه و حضور ذهن برای دریافت و حس اشیا مرا در بر می‌گرفت. نوعی رابطه با همه‌چیز با درخت‌ها، برگ‌ها برقرار می‌کردم؛ اما حالا دیگر درختان را نمی‌دیدم و اگر هم می‌دیدم هیچ رابطه‌ی حسی با آن‌ها نداشتم. نگاه می‌کنم. آسمانِ بالای درختان ابری است. ابرها چه پایین آمده‌اند. آسمان چه کوتاه است؟ راه می‌افتم باید کاری بکنم، جایی بروم. می‌خواهم خودم را پیدا بکنم. سوار اتوبوس می‌شوم و از پنجره‌ی اتوبوس چشم به بیرون می‌دوزم. دقایقی بعد اتوبوس راه می‌افتد.

بیشتر مسافران دانشجو هستند. گفت‌وگو، خنده و شوخی آن‌ها فضای اتوبوس را پرکرده است. به‌غیراز من، چند زن و مرد دیگر هم مشغول گفت‌وگو هستند. سرم را به پنجره‌ی اتوبوس تکیه می‌دهم و چشم به بیرون می‌دوزم.

نمی‌خواهم به هیچ‌چیز فکر کنم و بفهمم که لحظه‌ها و دقایق چطور می‌گذرند. نزدیک پل بزرگ رودخانه که شهر را به دو نیم تقسیم کرده از اتوبوس پیاده می‌شوم. در خیابانِ سرسبز حاشیه‌ی رودخانه قدم می‌زنم؛ خیابانی که در امتداد آب کشیده شده است و محل خوبی برای وقت‌گذرانی و کُشتنِ روزهاست. راه می‌افتم.

چند مرد روی دیوار سنگ‌چین کنارِ رودخانه نشسته‌اند، قُلاب ماهی‌گیری را در آب انداخته‌اند و با صبوری، اما با اشتیاق چشم به حرکت چوب‌پنبه‌ی روی آب دوخته‌اند. با صیدِ ماهی و کشتن آن درحقیقت تفریح می‌کنند. کمی بالاتر مردان شانس و بخت نشسته‌اند با قفس‌های رنگی و مرغ‌های عشقی که پاکت شانس را انتخاب می‌کنند؛ شانس، فال و خبری از آینده از منقارِ مرغی عشقی در قفسی عجیب!

از دکه‌ی کوچک که روزنامه، آب‌نبات، سیگار و چیزهای دیگر می‌فروشد، بسته‌ای کوچک تخم آفتابگردان می‌خرم. می‌روم روی چمن حاشیه‌ی رودخانه، زیر آفتابی مرده، رنگ‌پریده و تار پاییزی می‌نشینم و مثل مردان تخمه می‌شکنم. رودخانه و اطراف را تماشا می‌کنم، حال که نمی‌توانم فکر کنم، بهتر است خودم را مشغول کنم و اهمیت ندهم اما نمی‌توانم.

خیلی زود از تخمه و طعم شور آن خسته و سیر می‌شوم. بلند می‌شوم پاکتِ تخمه را به سطل آشغال می‌اندازم. دلم گرفته است. اگر تغییرکرده‌ام و احساسم تغییر کرده و احساسم دگرگون شده، اگر فکر و مغزم دیگر درست کار نمی‌کند؛ پس چرا دلم این‌قدر گرفته است؟ این غم و دل‌گرفتگی از چیست؟ شاید دوباره عاشق شده‌ام و خودم خبر ندارم، و شاید هم نه...

از کنار رودخانه می‌گذرم و به وسط شهر می‌روم. همان‌طور بی‌هدف قدم می‌زنم، ویترین مغازه‌ها را نگاه می‌کنم و از یک گالری نقاشی دیدن می‌کنم.

- یارو خیلی کودن است. بعد از قرن‌ها هنوز به رافائل نرسیده بهتر بود به‌جای نقاشی عکس می‌گرفت.

- عکس برای چی؟

- عکس از باغ‌ها و گل‌ها و آدم‌ها و... مگر این‌ها خود حقیقت نیستند. چه نیاز به نقاشی آن‌هاست.

- این یک نوع توانایی و هنر است.

- هنر آفرینش و نوعی ویران کردن حقیقت و بازسازی دوباره‌ی آن است.

- فلسفه‌بافی بس است. این‌ها هنر است. زنده بودن تو هم هنر است.

حرف‌های زن و مرد میان‌سال را می‌شنوم؛ اما نمی‌توانم فکر کنم. بله... بهتر است فکر نکنم. هیچ عاقلی با خود حرف نمی‌زند. نمی‌بینی؟ من عوض شده‌ام. همه دارند حرف می‌زنند. تو یک عاقل پیدا کن! آن بچه، آن مرد بادبادک‌فروش، و تو... یعنی خودم... بله، خودم. دارم! دارم چه می‌گویم؟ ای بابا ولش کن!

به پایین شهر رسیده‌ام. خیابان‌های زیادی را همین‌طور قدم‌زنان پیموده‌ام. نیمی از ظهر گذشته است. در ابتدای یکی از خیابان‌ها قهوه‌خانه‌ای است. بوی دیزی از چند متری آن در مشامم می‌پیچد. قهوه‌خانه پر از مشتری است؛ مشتری‌هایی که اغلب کارگرند.

احساس گرسنگی می‌کنم. وارد قهوه‌خانه می‌شوم و روی صندلیِ خالی کنارِ میزِ سه کارگر، نزدیک پنجره می‌نشینم. اکنون من نیز در این میز غذاخوری با آن‌ها سهیم هستم. از وضعیتِ لباسِ پر از لکه‌های رنگِ دو نفرشان می‌شود حدس زد که نقاش ساختمان‌اند و هر سه با اشتها و ولع مشغولِ خوردنِ نهارند؛ بی‌آنکه توجهی به محیط و اطراف خود بکنند.

فقـط هنـگام نشسـتنِ مـن، سرشـان را بلنـد کردنـد نگاهـی به سـرووضعم انداختند و با تکان سـر، خوشـامد گفتنـد. هنـوز درسـت ننشسـته بـودم یکـی از کارگرانِ قهوه‌خانـه، مـردی میان‌سـال بـا روپـوشِ آبـی تیـره امـا چـرک بی‌آنکـه بپرسـد که چـه میـل دارم یا اصـلاً قصد خـوردن ناهـار دارم یا نه یک بشـقاب یک کاسـه، لیوان، قاشق و چنگال، دو عـدد پیاز هـمراه کـمی سـبـزی خـوردن، بسـته‌ای نـان و دیـزی‌ای که در ظرفی سـفالی قـرار داشـت، جلـوی مـن چید و گفـت: «نـوش جان!»

مردی از میز دیگری که با او آشنا بود، پرسید:

ـ «اصغر آقا، چطوری؟ اوضاع و احوالت خوبه؟»

پاسخ داد:

ـ «بـه لطـف شـما خوبیـم، می‌گـذره.... زندگـی همینه، من هـم همینـم، بایـد گذروند.»

بـا ولـع شـروع بـه خـوردن دیـزی می‌کنـم؛ البتـه مثل آن‌هـا بـا سـروصدا. کمـی از ظهـر گذشـته اسـت کـه از قهوه‌خانـه خـارج می‌شـوم. باران قطع شـده اسـت، ابرها رفته‌انـد. هـوا آفتابـی اسـت؛ امـا بـوی نـم و سـوز باران بـا بـاد ملایمی‌کـه مـی‌وزد، هنـوز ادامـه دارد. کمی قدم می‌زنـم.

احسـاس خسـتگی می‌کنـم. باید بـه خانه بـروم. با کمی اسـتراحت و خـواب، حالـم بهتـر خواهد شـد. من عوض نشـده‌ام. من همان هسـتم.

سـوار اتوبـوس می‌شـوم در ردیـف وسـط، در صندلـی کنـار پنجـره می‌نشـینم. سـرم را بـه شیشـه‌ی اتوبـوس می‌چسـبانم و چشـم بـه بیـرون مـی‌دوزم. نمی‌دانـم لحظه‌هـا و دقیقه‌هـا چطـور می‌گذرنـد. بـا صـدای خـوردن سـنگی به شیشـه‌ی اتوبـوس از خـواب می‌پرم. نمی‌دانـم چـه مـدت زمـان گذشـته؛ نزدیـک بـه یـک سـاعت، شـاید. اتوبـوس در بلـواری کنـار پـارک، نزدیک دانشـگاه و میـدان مرکـزی شـهر متوقـف شـده اسـت. جماعـت زیـادی بیـرونِ اتوبـوس، در هیاهـو هسـتند. پلیـسِ ضـدِ شـورش همه‌جـا را احاطـه کـرده اسـت و گروه‌هایـی از جوانـان را تعقیـب می‌کنـد.

رانـنده اتوبـوس می‌گویـد: «پیـاده نشـو، می‌گیرنـت!» مسـافران دیگـر هم هـاج‌وواج، با تعجب نگاهـم می‌کنند. نمی‌دانـم چـرا، امـا پیـاده می‌شـوم و میـان جمعیـت مـی‌روم. فریـاد می‌زنـم، شـعار می‌دهـم و بی‌آنکـه بـه معنـی شـعارها توجهـی بکنـم و بدانـم قصـدم از ایـن اعتـراض چیسـت.

بـا گروهـی کـه شـعار می‌دهنـد به طـرف میـدان اصلی شـهر راه می‌افتـم. چندصدمتـری نرفته‌ایـم کـه سـر چهـارراه کامیـون پلیـس می‌ایسـتد. افراد پلیـس، مجهز بـه سـپر و باتـون، پیـاده می‌شـوند. همـراه دیگـران بـاز هـم شـعار می‌دهـم.

دختری که عینک دودی به چشم دارد، می‌پرسد:

ـ «تو چرا سنگ نمی‌زنی؟»

می‌گویم: «ندارم.»

بسـته‌ای کاغـذ لوله‌شـده را از کیفـش درمـی‌آورد و بـه دسـتم می‌دهـد و می‌گویـد: «این‌هـا را پخـش کـن.»

می‌پرسم: «این‌ها چی‌ان؟»

می‌گوید: «اعلامیه.»

می‌پرسم: «چه اعلامیه‌ای؟»

می‌گویـد: «یکی‌شـان را نگـه دار بعـداً می‌خوانـی و می‌فهمـی. حـالا پخـش کن! سـؤال نکن، فکر هـم نکن، فقـط پخـش کن!»

و بعـد شـروع می‌کنـد بـه پخـش اعلامیه‌هـا میـان جمعیـت در خیابـان و پیـاده‌رو. مـن هـم همین‌طـور. پلیـس هجـوم مـی‌آورد و هر کسـی را که شـعار می‌دهد یـا در خیابـان اسـت بـا باتـون می‌زنـد. اعلامیه‌هـا را در هـوا پـرت می‌کنـم و همـراه بـا دیگـران بـه سـمت دانشـگاه مـی‌دوم.

پلیـس بی‌وقفـه در حـال زدن مـردم اسـت. از بلندگـو بارهـا فریـاد می‌زنند:«پراکنـده شـوید!»

خـودم را کنـار می‌کشـم، بـه نرده‌هـای دانشـگاه می‌چسـبم. نگاهـم بی‌هـدف میـان جمعیـت می‌چرخد، امـا هیـچ آشـنایی پیـدا نمی‌کنـم جـز همـان دختـری کـه اعلامیـه پخـش می‌کـرد. می‌بینـم کـه پلیـس کشان‌کشـان می‌بـردش.

دسـتم را بـالا می‌بـرم و دهانـم را بـاز می‌کنـم تـا فریـاد بزنـم؛ اما دسـتی سـنگین بـا ضربه‌ای شـدید بـر صورتم فـرود می‌آیـد. از پشـت سـر یقـه‌ام را می‌گیرنـد و می‌کشـند. یکـی از مأمـوران پلیـس اسـت. می‌خواهـم مقاومـت کنم و سـعی می‌کنم از دسـتش خلاص شـوم؛ امـا همین‌کـه می‌ایسـتم باتونـی بـر پشـتم می‌نشـیند. ضربـه آن‌قـدر سـنگین و دردنـاک اسـت کـه تاب‌وتوانم را می‌بـرد. بـه روی زمیـن می‌افتـم. مـرا کشان‌کشـان می‌برنـد و مثـل تکه‌ای گوشـت یـا تنه‌ی درختـی درون کامیـون نفربـر پلیـس می‌اندازنـد.

درون کامیـون چنـد مشـت‌ولگد دیگـر از سـوی مأمـوران نصیبـم می‌شـود. درد سراسـر وجـودم را فرامی‌گیـرد. بـا کمـک و اشـاره‌ی مأمـوری مُسـن، روی صندلـی می‌نشـینم. روبه‌رویـم، کنـارم تعـداد زیـادی از دستگیرشـدگان نشسـته‌اند. هیچ‌کـدام را نمی‌شناسـم.

حتـی آن دختـری کـه اعلامیه‌هـا را بـرای پخـش بـه مـن داد و حـالا در صندلـی روبه‌رویـم کمـی آن‌طرف‌تـر نشسـته اسـت؛ اما نگاه آن‌ها، نگاهِ دوسـتی و آشـنایی و تحسـین است.

بـه قـرارگاه پلیـس کـه می‌رسـیم غروب شـده اسـت. ما را در انبـاری کلانتـری زندانـی می‌کننـد. بـا حضور چند مأمـور کـه بـا هم حـرف نزنیم. حدود سـاعت ۱۰ شـب، بـاز دوبـاره مـا را درکامیـون نفربـر سـوار می‌کننـد و به زنـدان موقـت پلیـس می‌برنـد. در زنـدان، افسـر نگهبان مـرد میان‌سـال خوش‌سـیما و خوش‌برخـوردی اسـت.

«حـال خوشـی نـدارم، گیـج و منـگ هسـتم. هنـوز نمی‌دانـم و نمی‌توانـم بفهمـم کـه چرا اینجا هسـتم. من از صبـح دچـار درد و مشـکل دیگری بودم. تـمام روز را در خـود غوطـه‌ور بـوده‌ام و خـود را مرورکـرده‌ام. بعـد بی‌آنکـه بخواهـم وارد جریانـی شـده‌ام که هیـچ اطلاعی و سـروکاری بـا آن نـدارم و حالا جزء آن‌ها هسـتم و باید پاسـخ دهـم؛ ولـی چـرا؟ نمی‌دانم.»

از افسـر نگهبـان می‌پرسـم: «قربـان حـالا بـا مـا چـه خواهنـد کـرد؟ مـن چه بایـد بکنم تـا کی اینجـا خواهم مانـد؟» نگاهی حاکی از تأسـف و دلسـوزی به سـرووضع مـن می‌انـدازد و بعـد می‌گویـد: «معلـوم نیسـت جـوان! شـما هنـوز متهم هسـتید نـه مجـرم، جرم شـما باید در دادگاه ثابـت شـود؛ البته شـاید هم دادگاهی نشـده آزاد شـدی، هنـوز قـراری صادر نشـده.»

- «قرار کی صادر می‌شه؟»

- «فردا و شاید هم یک وقت دیگر.»

فرمـی را پـر می‌کنیـم. لباس‌هایمـان را درمی‌آوریـم. لبـاس زنـدان می‌پوشـم. یکـی از مأمـوران بـه موهـای بلنـد مـن اشـاره می‌کنـد و می‌گویـد: «مـوی سرشـان هـم بایـد کوتـاه شـود.» افسـر نگهبـان می‌گویـد: «حالا نـه، شـاید فـردا یـا چنـد روز دیگـر آزاد شـدند.»

در اتاقـی کوچـک کـه بـه آن سـلول می‌گوینـد زندانـی شـده‌ام. در آهنـی دارد و دریچـه‌ای کوچـک در بـالای دیـوار، روبـه‌روی در نزدیـک سـقف استتارشـده بـا میله‌هـای کلفـت آهنـی و تـور سـیمی. وسـعت سـلول فقـط به‌انـدازه چنـد نفـر اسـت. به‌غیـراز مـن چهـار نفر دیگـر هسـتند. با هیچ یک از آن‌ها آشـنا نیسـتم. پتویی خاکسـتری تیـره داده‌انـد که با آن بخوابیم. در گوشـه‌ای می‌نشـینم و در خـود فرومـی‌روم، نمی‌توانـم فکـرم را جمع‌وجـور کنـم.

-مـن چـرا اینجـا هسـتم. وقتـی راننـده اتوبـوس گفـت پیـاده نشـو چرا پیاده شـدم؟ چـرا به جمعیت پیوسـتم؟ آن اعلامیه‌هـا مربـوط بـه چـه بودنـد؟ چـرا آن‌هـا را پخـش کـردم؟ نمی‌توانـم بـرای پرسـش‌هایم پاسـخی بیابـم. فقـط می‌دانـم کـه می‌خواسـتم بـه چیـزی اعتـراض کنـم. بـه وضـع موجـود، بـه زندگـی بـه هرچه کـه هسـت. می‌خواسـتم فریاد بکشـم و به‌شـکلی درونم را خالـی کنـم.

خیلـی وقـت بـود که چیـزی در درونـم گره خـورده بود. خسـته شـده بـودم. خسـته! بلـه... خسـته از همه‌چیـز، پـس آن‌هـا کـه می‌گفتـن عـوض شـده‌ای درسـت بود؟ نمی‌دانـم؛ امـا من عـوض نشـده‌ام.

تـمام شب فـکرم همین است. نـمی‌توانم بخوابم. گاه دراز می‌کشـم، گاه می‌نشـینم مـی‌اندیشم؛ امـا هیـچ پاسـخی بـه سـؤالاتم پیـدا نمی‌کنـم. صبـح وقتـی مرا بـه بازجویـی می‌برنـد وضعـم داغان اسـت. رنگـم پریده، چشـم‌هایم پُـف کـرده. بـه اتـاق بازجویـی کـه وارد می‌شـوم،

می‌گوینـد: «بفرمـا ایـن هـم از آن سوسـول‌های چـپ، امـا نـه نمی‌توانـد چـپ باشـد از آن سوسـول‌های ملی‌گراسـت.»

- «ریخـت و قیافه‌ات هـم کـه خیلی داغون اسـت آقا پسر!»

می‌نشـینم بـه نوشـتن سـؤالاتی کـه پرسـیده‌اند و همـه را پاسـخ می‌دهـم. تمـام جریـان را شـرح می‌دهـم. از صبح کجا بوده‌ام، کجا رفته‌ام، چـه کـرده‌ام و اینکـه نـاخواسته تصادفـی میـان جمعیـت گرفتار شـده‌ام.

پاسـخ و توضیح‌هـای مـرا نمی‌پذیرنـد. بازجـو می‌گویـد: «چنـد روز کـه اینجـا مانـدی حالـت جـا می‌آیـد و بـه همـه‌ی سـؤالات درسـت پاسـخ می‌دهـی.» یـک هفتـه می‌گـذرد دوبـاره بـه بازجویـی می‌برنـدم. بـاز بـا پاسـخ و جواب‌هـای مـن قانـع نمی‌شـوند. روزهـا می‌گذرنـد. از آن چهـار نفـری کـه همزمـان بـا من دسـتگیر شـدند و هم‌سـلول مـن بودنـد دو نفرشـان آزاد شـده‌اند و به‌جای آن‌هـا دو نفـر دیگـر آمده‌انـد. یکـی از آن‌هـا مـرد پیری اسـت کـه فلسـفه می‌دانـد و زیـاد صحبـت می‌کنـد و دیگـری جوانی اسـت که صدای خوش و دل‌نشـین دارد؛ امـا مـن همچنـان در انـزوا به سـر می‌برم. لاغـر و تکیده شـده‌ام. از اوضـاع و احـوال بیـرون و حتـی ازخانـواده‌ام هـم هیـچ خبری نـدارم. بعد از یک مـاه باز بـه بازجویی می‌برنـدم. بازجـو ایـن بـار مهربان اسـت.

می‌گویـد: «آپارتمانـت را وارسـی کردیـم. چیـزی نبـود. دربـاره‌ی خانـواده‌ات هـم تحقیـق کردیـم. تو پسـر بدی

نیستی، شعر هم که می‌گویی. اگر راستش را بگویی که آن ده روز را چرا به دانشگاه نرفته بودی و صبح آن روز چرا کلاس درس و دانشکده را ول کردی و کجا رفتی آزادت می‌کنم.»

می‌گویم: «هر آنچه که قبلاً گفته‌ام همه‌اش درست بوده و آن ده روز و آن روز از صبح هم به‌دنبال سؤالاتم بودم.»

نگاهی به چهره‌ام و چشمانم می‌اندازد و می‌گوید: «هذیان می‌گویی پسر! چه سؤالاتی؟!»

می‌گویم: «سؤال زندگی، هستی و خیلی چیزهای دیگر. من فکر می‌کنم ما احتیاج به تعریف‌های تازه داریم. حداقل من می‌خواهم همه‌چیز را برای خودم تعریف کنم.»

می‌گوید: «دلم برایت می‌سوزد والا نگهت می‌داشتم. بهتره عاقل باشی به‌جای این فکرها برو به درس و زندگیت بچسب. این چیزها علامت تغییر هستند. تو داری عوض می‌شوی. این وضع برای همه پیش می‌آید. عادت می‌کنی.» ورقه‌ی تعهدی را می‌دهد و من بی‌تفاوت و بدون توجه امضاء می‌کنم چون برایم اهمیتی ندارد.

می‌گوید:«آزادی!»

مأموری مرا به دفتر زندان قسمت تحویل و ترخیص می‌برد. لباس زندان را درمی‌آورم. لباس‌هایم را می‌پوشم، کیف، کتاب‌ها، پول و دیگر اشیا و وسایلم را تحویل می‌گیرم. از زندان بیرون می‌آیم. کمی به ظهر مانده، هوا سرد است و آفتاب پاییزی ناتوان می‌تابد.

سوار تاکسی می‌شوم به منزل برمی‌گردم. تمام وسایلم کتاب‌ها و لباس‌ها همه‌چیز در آپارتمان کوچکم به‌هم‌ریخته و پخش شده است. حوصله و انگیزه فکر کردن را ندارم. می‌دانم برای چه پخش‌وپلا شده‌اند با اکراه، دوباره آن‌ها را در سر جایشان قرار می‌دهم. نیاز شدید به حمام و خواب دارم. حمام می‌کنم. لباس‌هایم را هم عوض می‌کنم و می‌خوابم.

صبح روز دیگر وقتی وارد دانشکده می‌شوم باز ساعت درس استاد زبان‌شناسی است. به کلاس می‌روم و بی‌توجه به نگاه‌ها در همان جای همیشگی کنار دختری که قبلاً دوستش داشتم و عاشقش بودم می‌نشینم بی‌آنکه حضور او و دیگران را حس کنم. من دیگر کس دیگری بودم.

J'étais quelqu'un d'autre

Auteur: Esmaiel YOURDSHAHIAN

Traduction du Persian: Nader André DADGAR NOWBARIAN

Le matin de mon retour, après une absence de l'université de dix jours, tout le monde m'a dit: «Qu'est-ce que tu as changé !» J'avais du mal à les croire. Non, je n'ai pas changé, on ne change pas en dix jours. En réponse à tous mes amis ou camarades de la faculté qui me voyaient et s'étonnaient du changement, je disais: «Non, je n'ai pas changé en que ce soit, je suis toujours celui que j'étais et je vais très bien.» Mais je les voyais toujours s'étonner, s'exclamer, voire me réconforter. Je ne pouvais pas les regarder dans les yeux car à force de les écouter, je commençais à douter de moi-même et je me suis dit : «Peut-être qu'il s'est réellement passé quelque chose, que j'ai quelque chose de changé et je ne m'en suis pas rendu compte !» J'ai quitté la salle de classe et je me suis rendu aux toilettes, devant les lavabos; je me suis regardé dans les grands miroirs tout en longueur et toisé longuement. Je suis ce que j'étais, je n'ai vraiment pas changé. Ils se trompent tous. Un moment plus tard j'ai quitté les toilettes, je me suis un peu promené dans les couloirs avant de retourner en salle de classe. 2 Notre professeure d'histoire des langues, une belle femme avec beaucoup d'allure, me connaissait mieux que les autres étudiants. Elle connaissait mon amour pour la littérature, la philosophie et l'histoire car je m'impliquais beaucoup dans ses cours. J'avais à peine franchi le seuil de la salle qu'elle m'a regardé d'un œil étonné mais plein de bienveillance et d'interrogations. Elle a fixé mon visage inexpressif et m'a dit: «Qu'est-ce que tu as changé !» Je suis resté immobile, ébahi et me suis senti envahi par une vague de stress et d'anxiété. Elle a rapidement capté mon désarroi. Elle s'est approchée de moi et avec beaucoup de prévenance m'a dit: «Ne

à qui je prenais la main sans cesse, toute son attention était fixée sur les paroles de la professeure. L'heure de cours terminée, j'ai pris mes affaires et sous le regard interrogatif de mes camarades et de ma voisine, j'ai quitté la salle de classe. Mon cerveau était vide et incapable de penser, d'imaginer ni même d'éprouver le moindre sentiment. La seule chose qui le traversait était la question obsédante du changement. Je me suis dit qu'il s'était réellement produit un événement que je ne m'expliquais pas et qu'il fallait absolument me retrouver: «Me retrouver? Pourquoi, je ne suis pas moi-même? Je ne sais pas! Je m'arrête au bord de la pelouse devant le robinet d'arrosage. Il fait frais mais pourtant j'ai chaud, je transpire Je me lave le visage avec de l'eau froide pour me rafraîchir les idées. Je regarde autour de moi, il n'y a presque personne hormis quelques étudiants filles et garçons assis sur les escaliers à l'entrée du bâtiment de la faculté, occupés à discuter. Je respire profondément et je m'ordonne de me retrouver. Je me mets à marcher dans la longue rue de l'entrée de l'université, bordée de hauts arbres. Avant, le fait de marcher sous ces arbres, me procurait une sensation de curiosité, de joie et d'enthousiasme. J'avais l'impression de me connecter à mon environnement. Mais là rien, je passe sous les arbres sans les regarder, je marche dans une indifférence totale. Je 4 regarde les nuages, le ciel est bas. Que dois-je faire et où aller pour me retrouver? Je me dirige vers l'arrêt de bus. Je monte dans le bus, je m'installe à côté des fenêtres et j'observe l'extérieur. Quelques minutes plus tard le bus démarre. La plupart des passagers sont des étudiants et le bruit de leur discussion et leurs rires remplit l'espace. Il n' y a que moi et quelques autres passagers qui restons silencieux. Je pose ma tête contre le vitre et je regarde à nouveau l'extérieur. Je ne veux penser à rien, je ne veux pas savoir le temps qui passe. Je descends à l'arrêt de bus situé avant le pont sur la rivière qui traverse la ville. Je marche dans les ruelles du parc qui borde la rivière. C'est un bel endroit pour

sois pas inquiet, changer n'est pas une mauvaise chose, tu t'y habitueras. Ça nous arrive à tous. Viens t'asseoir et ne te pose pas trop de questions.» Alors je suis allé m'asseoir au troisième rang, près de la fenêtre, à côté d'une fille que j'appréciais beaucoup. Enfin que dis-je, une fille que j'aimais beaucoup. L'année passée à la rentrée universitaire, j'avais remarqué qu'elle était dans mon groupe et dès la deuxième semaine je m'étais assis auprès d'elle et je m'étais attaché à elle. Oui, je l'avoue, j'étais amoureux d'elle, je pensais à elle sans cesse et j'en avais même perdu le sommeil pendant quelques semaines. Je ne pensais qu'à elle. Mais aujourd'hui je me suis assis à ses côtés dans une quasi indifférence. Mon cœur et mon regard étaient froids. Elle a posé un regard incrédule et interrogatif sur mon visage inexpressif et impassible. Je pense qu'elle en était gênée et peut-être même peinée. Le cours a repris et ma voisine n'a plus détaché son attention du tableau noir et des paroles de la professeure . Mon attention à moi était ailleurs ; je ne comprenais même rien à ce que disait la professeure. Que s'était-il passé, pourquoi ces changements ? Je n'y croyais pas moi-même et tout le monde me le répétait sans 3 cesse. Un moment plus tard je me risquais à poser la question à ma voisine: «Toi aussi tu penses ça, sérieusement, j'ai vraiment changé? Elle a semblé confuse, m'a regardé et répondu en hésitant: -Oui, je le pense. J'ai rétorqué: -Je n'ai vraiment pas cette impression, non, je ne pense pas. Je viens de me regarder dans le miroir et je suis exactement ce que j'étais. -Et pourtant je pense que tu as bien changé. Elle a mis sa main sur la mienne et l'a serrée pour me consoler: -Tout le monde change, ça arrive, n'y prête plus attention et concentretoi sur le cours.» Mais mon esprit divaguait, j'étais partout sauf en classe. La professeure poursuivait son cours mais je n'y comprenais rien. Je ne pouvais que regarder son visage et entendre sa voix. Que s'était-il passé? J'ai regardé le visage de ma voisine, la fille dont j'étais amoureux jusqu'à il y a peu de temps,

fléchir et d'argumenter. Non, il vaut mieux pas. Aucune personne raisonnable ne parle seule, tu ne vois pas que j'ai changé! Trouve quelqu'un de raisonnable, tiens cet enfant-là, ou le vieux vendeur de cerf-volant, ou toi-même! Non pas toi-même, c'est à dire pas moi, ah… Laisse tomber. J'arrive presque à l'autre bout de la ville en marchant, il est midi et demie. À l'angle de la rue au loin j'aperçois un restaurant et l'odeur de la potée traditionnelle me remplit les narines d'ici, et ça me donne faim. Il y a plein de clients, des ouvriers en majorité, assis à table. J'entre et je m'assois près de la fenêtre, à une table à côté de trois ouvriers. Me voilà parti pour partager une table avec eux. Ils sont occupés à manger goulûment leur plat; deux d'entre eux portent des vêtements tachés de peinture. Je suppose que ce sont des peintres en bâtiment. Lors de mon arrivée, ils lèvent tous la tête, regardent furtivement ma tenue, puis me saluent en me souhaitant la bienvenue. À peine assis, un des serveurs, d'âge mûr, habillé d'une blouse bleu foncé couverte de quelques taches de nourriture, sans me demander ce que je souhaite, pose devant moi une assiette, des couverts, un verre, un bol de salade de légumes verts frais agrémentés d' émincés d'oignon, une portion de pain chaud et un pot en terre cuite rempli de viande et de légumes. Puis il me regarde dans les yeux: «Bon appétit, Monsieur.». Un homme assis à une autre table, qui semblait connaître le serveur, lui demande: «Monsieur Asghar comment allez-vous? - Grâce à vous on fait aller. C'est la vie quoi, il faut faire avec.» Eh oui, c'est la vie, c'est valable pour moi aussi. Je me mets à manger ma potée. Il est midi passé, je sors du bistrot. Il a un peu plu, les nuages ont quasiment disparus et le soleil s'affirme un peu plus. Le petit vent qui souffle charrie le parfum de la terre humide. Je marche un peu et je ressens de la fatigue. J'ai envie de rentrer chez moi. Peut-être que je me sentirai mieux après un peu de repos, je sens que je n'ai pas changé, je suis le même. Je prends à nouveau un bus et je m'installe dans les rangs du milieu; je colle ma tête à la passer des heures, que dis-je, des jours à ne rien faire. Quelques hommes assis sur le muret au bord de l'eau, ont jeté leur canne à pêche et guettent fébrilement les vibrations du flotteur à la surface de l'eau. Leur loisir serait donc d'attraper les poissons et de les tuer? Un peu plus loin je vois un diseur de bonne aventure qui vend aux passants des petites cartes sur lesquelles leur avenir serait inscrit. Et l'ironie dans cette affaire c'est que ce ne sont même pas les humains qui choisissent leurs cartes mais de petites perruches, pleines de couleurs et symboles d'Amour qui sont, elles, enfermées dans une cage métallique! Je me dirige vers un kiosque qui vend un peu de tout, des journaux, des cigarettes, des friandises et autres. J'achète un petit paquet de graines de tournesol et je vais m'asseoir sur la pelouse au bord de l'eau. Le soleil d'automne est pâle et réchauffe à peine, on dirait qu'il va rendre l'âme. Je mange mes graines en regardant l'eau qui coule. Je n'arrive pas à me concentrer sur quoi que ce soit, j'essaye de m'occuper l'esprit avec des futilités, sans succès et je me lasse rapidement du goût salé des graines. Je me lève et je les jette dans la poubelle. Si j'ai changé à tel point que mon cerveau n'est pas capable de réfléchir, pourquoi, alors c'est parce que je suis triste? Et ça, ça vient de quoi? Peut-être que je suis tombé amoureux à mon insu! Je franchis le pont et je me dirige vers le centre-ville sans objectif, je regarde les vitrines des magasins. Je passe devant une galerie d'art et j'entre. «Le type est vraiment con! Des siècles après Raphaël il n'est même pas capable de capter une image. Il aurait mieux fait de prendre une photo. -Pourquoi tu parles de photo? -Des photos des gens, des arbres, de leur environnement… Tout ça n'est pas la réalité ? Pourquoi alors peindre? -Mais ça, c'est le pouvoir de la peinture. -Le pouvoir c'est la destruction de la réalité et sa recréation selon ta volonté. 5 - Bon assez philosophé, tout ça c'est de l'art. Le fait que tu sois en vie aussi est un art.» J'écoute la discussion de deux personnes d'âge mûr, mais, je ne suis pas capable de ré-

sol. C'est un policier. Je tente de résister et de m'échapper. Je sens un coup de bâton dans mon dos. C'est tellement douloureux que je fais presque un malaise. Les policiers me traînent jusqu'au dans leur camion comme un sac de viande. D' autres policiers dans le camion s'acharnent sur moi à coups de poing et de pied. J'ai mal. Un vieux policier me fait signe de la main de m'asseoir sur la banquette aux côtés des autres personnes arrêtées. Je les regarde, je n'en connais aucune. La fille qui diffusait les tracts est là aussi. Dans 7 leur regard je ressens de l'affection et de l'encouragement. Nous arrivons au commissariat de police, le soleil va bientôt se coucher. Ils nous entassent tous dans des espèces de débarras sous la surveillance de gardiens qui se relayent, pour qu'on ne parle pas entre nous. Vers vingt-deux heures, ils nous font remonter dans le camion et nous transportent vers une maison d'arrêt. Le chef des gardiens est un homme d'âge mûr, d'apparence agréable et au contact facile. Je me sens mal, abruti et je ne comprends pas pourquoi je suis ici. Ce matin j'étais bousculé par d'autres problèmes et je luttais contre les tourments de mon esprit. Mais me voilà pris dans un torrent qui m'a emporté sans que je sache pourquoi. Me voilà parmi les accusés et je dois en répondre. Mais je ne sais pas. Je m'adresse à l'officier: «Que voulez-vous faire de nous? Qu'est-ce que je dois faire et je suis là jusqu'à quand? Il me dévisage avec regret et pitié et me répond: - On ne sait rien jeune homme, vous êtes des accusés et non des coupables. Votre culpabilité sera prononcée au tribunal, vous serez peutêtre libérés, peut-être pas. Pour le moment nous n'avons aucun ordre. - On le saura quand? - Peut-être demain, ou un autre jour.» Ils nous font quitter nos habits et nous font revêtir des tenues de prisonniers. Un des gardiens montre mes cheveux longs: «Il faut les couper ! Un autre gardien rétorque: - Pas ce soir, peut-être qu'ils seront relâchés dans quelques jours. » Me voilà enfermé dans une cellule d'à peine quelques mètres carrés: avec une porte métallique et en face une fenêtre fenêtre et j'observe. Je n'ai pas vu le temps passer, je me suis endormi et un bruit de caillou contre le vitre me fait sortir de ma torpeur. Il s'est passé peut-être une heure, le bus est arrêté devant un parc non loin de l'université. 6 Dehors il y a une agitation de tous bords et un vacarme indescriptible. Je vois la police anti-émeute encercler des groupes de jeunes gens. Ils les chargent violemment. Le conducteur du car me met en garde: «Ne descends pas, ils vont t'arrêter!» Les autres passagers, tout étonnés, me regardent bouche bée. Je ne sais pas pourquoi, une force me pousse à descendre du car pour me joindre aux manifestants. Je me mets à entonner leurs slogans sans me poser la question de leur signification et la raison de toute cette exaspération. Je rejoins ceux qui se dirigent vers le centre-ville. Quelques centaines de mètres plus loin, à un croisement, un camion de police s'arrête et des agents accoutrés d'équipement anti-émeute en descendent. Je continue à crier des slogans à l'unisson avec d'autres manifestants. Une jeune femme portant des lunettes fumées m'interpelle: «Pourquoi tu ne leur jettes pas des pierres? Elle porte la main dans son sac et en sort quelques dizaines de feuilles enroulées et me les tend: -Distribue ça! - Mais c'est quoi tout ça? - Des tracts. -Quelle sorte de tract? - Gardes-en un pour toi. Tu le liras plus tard. Pour le moment ne te pose pas de question. Ne réfléchis pas, distribue-les.» Puis elle se met à distribuer les tracts sur le trottoir et dans la rue. Je l'imite. Les policiers passent à tabac indistinctement tous ceux qui se trouvent dans la rue, manifestants ou pas. Je jette violemment les tracts en l'air et je cours avec les manifestants en direction de l'université. La police invective le peuple pour le disperser. Je me dirige vers les grilles de l'université et je m'y accroche en balayant du regard les manifestants. Je ne vois personne que je connaisse. J'aperçois la police violenter à terre la fille qui distribuait des tracts. Je tente de protester en levant la main mais au moment de crier une main lourde me frappe au visage, attrape le col de ma chemise et me tire vers le

tions. J'ai beaucoup maigri; je n'ai aucune nouvelle de ma famille et de l'extérieur. Après avoir passé un mois ici, les interrogatoires reprennent. Cette fois-ci, le ton de l'interrogateur est plus aimable: «Nous avons inspecté ton appartement et ça n'a pas été fructueux. Nous nous sommes intéressés aussi à ta famille. Tu as l'air d'être un gentil garçon, tu écris de jolis poèmes. Si tu dis la vérité, à savoir, pourquoi tu étais absent de l'université pendant dix jours et pourquoi le matin de ton retour tu as quitté les cours et pour aller où, je te libère. -Tout ce que j'ai dit jusqu'ici est vrai. Les dix jours d'absence et le matin de mon retour, j'étais à la recherche de réponse à ma question. Il jette un regard à mon visage et fixe mes yeux: -Arrête ton délire mon garçon, quelle question? -La question de la vie, de l'existence et de beaucoup d'autres choses. Je pense que nous avons besoin de nouvelles définitions, de nouveaux récits. En tout cas c'est ce que je veux pour moi. -Tu me fais pitié. Il vaut mieux redevenir lucide et reprendre tes études et une vie normale. Ces choses-là sont annonciatrices de changements. Il faudra t'y habituer! Il me tend la feuille de consentement et d'aveux que je signe sans même la regarder, car ceci n'a aucune importance à mes yeux. 9 -Tu es libre.» Un gardien m'accompagne vers la sortie. On me rend mes affaires, je remets mes vêtements, je rends la tenue de prisonnier et je reprends mes livres. Il est midi à peine, je sors de la prison et je retrouve l'air frais et le soleil anémique. Je prends un taxi pour rentrer chez moi. Je retrouve mon petit appartement tout chamboulé, entièrement sans dessus-dessous. Ça m'enlève toute envie de méditer. Je range mes livres et objets, j'ai la nausée. J'ai un besoin terrible de prendre un bain et de dormir. Le lendemain je retourne à l'université. C'est toujours la même professeure qui fait cours. J'entre en salle de classe, je m'avance vers ma place habituelle, air indifférent, je m'assois à côté de la fille que j'avais aimé. J'étais devenu quelqu'un d'autre.

étroite bardée d'épais barreaux en fer recouverts de grillage au ras du haut plafond. Nous sommes cinq. Nous ne nous connaissons pas. Ils nous ont donné des couvertures grises, nous dormons par terre. Je m'assois dans un coin et me referme sur moi, incapable de penser. Pourquoi je suis là? Quand le chauffeur de bus m'a dit de ne pas descendre, pourquoi je ne l'ai pas écouté? Pourquoi j'ai rejoint le peuple? Il y avait quoi dans ces tracts et pourquoi je les ai diffusés? Je n'ai aucune réponse. Tout ce que je peux dire c'est que j'avais besoin de protester contre quelque chose; les conditions de vie, contre tout ce qui existe, tout ce qui nous accable, besoin de crier, de me vider, de déverser un trop plein d'interrogations sans réponse. J'en suis fatigué, fatigué! Oui, je suis fatigué de tout. Donc ceux qui me disaient que j'avais changé, 8 ils avaient raison? Non, je n'ai pas changé. Ces pensées m'accaparent toute une nuit sans sommeil. Je m'allonge comme je peux, je m'assois, toujours aucune réponse. Au petit matin, on m'emmène pour l'interrogatoire. J'ai les yeux bouffis, je suis pâle. J'entre dans la salle et j'entends: «Tiens voilà encore un des bon chic bon genre de bourgeois gauchiste, non qu'est-ce que je dis, nationaliste à la con. Tu as l'air bien défoncé, garçon.» Je m'assois, je dois écrire leurs questions et y répondre aussi par écrit. Ils demandent d'écrire tout ce que je faisais ce matin-là, où je suis allé, pourquoi et comment j'ai été pris dans la manifestation… Mais aucune de mes réponses ne leur convient. Le chef inquisiteur me fait savoir: «Quand tu auras passé quelques jours ici, tu retrouveras tes esprits et tu répondras correctement à toutes ces questions.» Une semaine plus tard, ça recommence, mais de nouveau rien ne les satisfait. Il se passe encore je ne sais combien de jours. Deux de mes codétenus ont été relâchés, m'a-t-on dit. Deux autres les ont remplacés. L'un d'eux est un vieil homme passionné de philosophie. Il est très bavard. L'autre est un jeune homme, doté d'une belle voix chaude. Et moi je suis toujours perdu dans les affres de mes élucubra-





نگارنده:
محمدرضا مهرآریا

مـــــانگـــه شُـــو (ماه شب چهارده)

هر لحظه ممکن است گرگ سر برسد و منی که از ترس نمی‌توانم نفس بکشم. دست‌هام می‌لرزد و توی دلم با هر نفسی که می‌دهم تو، خالی می‌شود. پلک‌هام می‌پرد. پاهام نمی‌تواند تنم را نگه دارد. باید...باید دراز بکشم. آری، دراز می‌کشم. پشت کومه‌ای کوهان‌گون دراز می‌کشم. صدای شیون زنی توی باد می‌پیچد. قفسه‌ی سینه‌ام کمی آرام می‌گیرد. شاه‌کش آقا را محکم توی دستم گرفته‌ام. نفس‌هام بگویی‌نگویی مرتب می‌زند؛ ولی ترس همچنان لابه‌لای نفس‌هام می‌دود. تا موقعی که برادرهام برسند باید نگهبانی اینجا را بدهم. تا کی‌اش را خدا می‌داند.

شاید تا وقتی که این تاریکی خوفناک از بین برود و خورشید طلوع کند. نه...اصلاً نباید دراز بکشم. بلند می‌شوم. روی صخره‌سنگی می‌نشینم کنار آتشی که نمی‌گذارم خاموش بشود. نباید خاموش شود. باید شعله‌اش توی این تاریکی برقصد. که گرگ بترسد. ماه هم که قربانش شوم پشت این ابرهای چرک‌رنگ پنهان شده است؛ آن هم وسط این چله‌ی تابستان.

به‌جز آتش و چراغ‌قوه‌ی دستم، تنها نوری که دور و برم می‌بینم، خانه‌ی آقاست. تنها خانه‌ای که توی این دامنه‌ی کوه، کنار زمین زراعتمان ساخته‌ایم، خانه‌ای پیدا نمی‌شود. بیابانی است

کـه چنـد زمیـن زراعتـی دیگـر مـال روسـتاهای اطـراف هَلشـی کناردسـت زمیـن مـا وجـود دارد. انـگار بی‌صاحـب و بی‌زراعـت افتاده‌انـد و لانـه‌ی مـوش و دلـه شـده‌اند کـه بیفتـد بـه جـان زمیـن مـا.

آقـا پشـت پنجـره، روی صندلی‌چـرخ‌دارش لمیـده و نـور زرد اتاقـش از دور سوسـو می‌زنـد. حتمـاً چشـم‌هاش را گـرد کـرده و منتظـر اسـت کـه گـرگ بیایـد و مـن بـا شـاه‌کش دسـتم بیفتـم بـه جانـش، لابـد دل‌سـبک می‌شـود از انتقامـی کـه از گـرگ می‌گیریـم و از ایـن بـه بعـد آسـوده و امـن می‌خوابـد. دو شـبی می‌شـود کـه آقـا نخوابیـده. دو شـب تـرس، چشـم‌هاش را گشـاد و سـرخ کـرده و حتـم دارم کـه سـینه‌اش از سـنگینی تـاب نـدارد. دو شـب اسـت کـه آقـا، آن هیبـت و هیـکل گنـده و سـرِ پـا، ویلچرنشـین شـده اسـت و تـرس تمـام جسـمش را فلـج کـرده اسـت. همـان شـب بردیمـش کرمانشـاه. نیم‌سـاعتی راه بـود. تـوی راه گفتیـم: «دردت بخـوره تـوقِ سـرمان، تـو دیـه وقـت ای لات بازیـات نیسـت! بمـان کرمانشـاه اسـتراحت بکـو مـا می‌ریـم رو سـرِ زمیـن.»

گوشـش کـر بـود و لجـش تمامـی نداشـت. بردیمـش پیـش دکتـر و متخصـص. سـکته نبـود. ترسـیده بـود از گرگـی کـه بـه رنـگ شـب، تـوی شـب، تک‌وتنهـا گیـرش آورده بـود. دو شـب پیـش، زودتـر از مـا از خواب‌بیـدار شـده بـود و نصف‌شـبی رفتـه بـود کـه خشـخاش‌ها را تیـغ بزنـد. خانـه‌ای کـه آقـا کنـار زمیـن سـاخته، کـه موقـع کشـاورزی اینجـا باشـیم، دو دقیقـه راه دارد تـا خـود زمیـن. صـدای نعـره‌ی آقـا را شـنیدیم. چهـار بـرادر هراسـان از خـواب پریدیـم. برادرهـام جلوتـر دویدنـد و مـن پشـت سرشـان. آقـا گوشـه‌ای افتـاده بـود. می‌لرزیـد. بـا شـلواری خیـس و پیشـانی‌ای پرعـرق. انـگار زبانـش گرفتـه بـود؛ حالتـی شـبیه خفـه شـدن. نفس‌هـاش مثـل گریـه‌ی بچه‌هـا چنـد بـار هق‌هـق می‌کـرد و بعـد خفـه می‌شـد. نامفهـوم و عیـن سـکته‌زده‌ها گفـت: گُ...گُ...گُگ.

دسـتش را بـالا بـرد. بـه جایـی دور اشـاره کـرد. جایـی کـه از شـکافی لای دو تپـه بـالا می‌رفـت و تـوی تاریکـی محـض گـم می‌شـد. بعـد از آن می‌دیدیـم کـه بدنـش تـکان می‌خـورد؛ ولـی زمـان زیـادی سـاکن می‌مانـد. چنـد ثانیـه حـرف مـی‌زد و زمـان زیـادی سـاکت می‌مانـد. دکتـر راسـت گفتـه بـود. سـکته نبـود. تـرس بـود؛ تـرس از هیبـت چیـزی ترسـناک‌تر از خـودش. گـرگ سـیاهی کـه لابـد تـا چشـم‌های آقـا بهـش خـورد، قلبـش از تپـش افتـاده بـود، مغـزش فلـج شـده، تمـام تنـش یـخ کـرده و بندبنـد وجـودش پـاره شـده بـود؛ مثـل ترسـی کـه مـن همیشـه از آقـا داشـتم؛ مثـل امسـال بهـار کـه می‌ترسـیدم تابسـتان بیایـد و آقـا بگویـد: «یـاالله جمـع بکنیـد بریـم آبـادی، خشـخاش‌ها ره تیـغ بزنیـم. امسـال کارمـان می‌گیـره.»

بعـد دسـت‌هاش را از کِیـف به‌هـم می‌مالیـد. حالـم به‌هـم می‌خُـورد کـه مـن هـم بـا برادرهـا بیاییـم شـب‌ها شـیره‌ی خشـخاش جمـع کنیـم و روزهـا برویـم شـکار کبـک و خرگـوش.

حتـم دارم آقـا همان‌طـور از گـرگ ترسـیده کـه مـن از خـودش می‌ترسـم. مثـل موقعـی کـه می‌ترسـیدم جلـوی چشـم‌هاش کتـاب بخوانـم و بیایـد بزنـد پـسِ کلـه‌ام.

-«خـاک تـو سـرت کاوه به‌خاطـر آخـرِ شـری کـه آوردی. بـرو مثـل بـرادرات کار بکـو. شـده بیسـت سـالت نامِـی!»[1]

گـرگ پاشـنه‌ی پایـش را گرفتـه بـود. خـودش تعریـف کـرد. دیـروز گفـت. مثـل سـکته‌زده‌ها دو دقیقـه حـرف زد و دوبـاره خامـوش شـد. گفـت کـه بـا سـنگ زده بـه سـر گـرگ کـه پایـش را ول کـرده. گـرگ آن‌قـدر کینـه داشـته کـه پاشـنه‌ی پـای آقـا را دریـده بـود. جـای دندان‌هـای گـرگ روی پـای آقـا مانـده. جـای کینـه‌اش. آقـا از همـان شـب کـه رفتیـم کرمانشـاه و تـا فـردا ظهـرش پـیِ دوا و درمـان گشـتیم و برگشـتیم، برادرهـا را می‌فرسـتد شـکار گـرگ. مـن را می‌گـذارد اینجـا کـه نگهبانـی خـودش را بدهـم. خـودش پشـت پنجـره منتظـر می‌مانـد کـه سـر گـرگ را برایـش بیاورنـد. انـگار همـه منتظریـم کـه پیـروز ایـن جنـگ را ببینیـم. گـرگ داغ‌دیـده یـا آقـای غـرور شکسـته.

سـه شـب پیـش زغـال ریختم تـوی منقـل آقـا. زغال‌ها سـرخ کـه شـدند گذاشـتم جلـوی دسـتش. پشـت بـه دیـوار زرد خانـه لمیـده بـود روی متـکا. دسـت‌هاش را از کِیـف به‌هـم مالیـد. آهنـگ «پپولـه‌ی آزادی»[2] از گوشـی‌اش پخـش کـرد. وافـورش را برداشـت. از تریـاک زمیـن خودمـان پهـنِ حُقـه‌ی وافـور کـرد. زغـال را نزدیـک وافـور کـرد. دودش را بلعیـد. دود را بیـرون کـه داد بـا صـدای خفـه گفـت: «امشـو می‌ریـم سـمت رود مِـرگ. اون‌جـا گـراز داره. می‌ریـم شـکار گـراز!»

---

۱. بیچاره.

۲. نام آهنگ از مظهر خالقی به‌معنای پروانه‌ی آزادی.

لابـه‌لای حرفـاش دود بیـرون مـی‌داد و صورتـش تـوی دود محـو می‌شـد. سـوار نیسـان شـدیم. آقـا رانـنده بـود. بـرادر بـزرگ کنـارش نشسـت. مـا سـه بـرادر تـوی کابیـن، دسـت‌به‌میله نشسـتیم. دشـت پهـن و شـب سـیاه را زیـر پـا گذاشـتیم کـه از تپـه بـالا برویـم. گوش‌هـام بـه حرف‌هـای برادرهـا کـر بـود. چشـم‌هام را بسـتم. بـاد مـی‌زد تـوی صورتـم. صـدای شـیون زنـی تـوی بـاد می‌پیچیـد. بـه دانشـگاه فکـر کـردم. بـه ادبیاتـی کـه بایـد می‌خوانـدم. شـبیه نطفـه‌ای بـودم کـه درد زایمـان را خـودش بـه دوش می‌کشـید. نطفـه‌ای کـه غـرق تـوی خـون و تاریکـی دسـت‌وپا مـی‌زد. درد، روده‌هـام را به‌هـم پیچانـد. درد مـی‌زد بـه شـقیقه‌هام کـه ورم کننـد. بـاد مـی‌زد تـوی صورتـم. رؤیـای ادبیـات و دانشـگاه جـای درد آمـد. شـبیه تولـد نـوزاد بعـد از زایمـان. نـوزادِ نـرم را تـوی دسـتت بگیری و درد زایمـان یـادت بـرود. یـادت بـرود شـکمت پـاره شـده و خـون و چقـدر خـون ریختـه زیـر پایـت. یـادت بـرود پاهایـی کـه می‌لرزیـد و چقـدر شـل شـده بـود بـا همیـن نـوزاد نـرمِ تـوی دسـتت، جـان می‌گیـرد کـه بایسـتی. بـاد مـی‌زد تـوی صورتـم. کرکـر خنـده‌ی برادرهـا بـود. چشـم‌هام را بـاز کـردم. دانشـگاه رؤیـا بـود؟ نبـود؟ شاید!...شـاید همیـن رؤیـا هُلـم مـی‌داد کـه بـروم سـمتش. ماشـین بـالا می‌رفـت. تـکان می‌خـورد. بـاد مـی‌زد تـوی صورتـم. مـاه کامـل نبـود. مـاهِ شـب یـازده بـود. شـب‌ها را می‌شـمردم کـه یـک روز صبـح از خـواب بلنـد شـویم و از ایـن خراب‌شـده برگردیـم بـه کرمانشـاه. نـور مـاه از بـالا می‌تابیـد. سـایه‌ی نیسـان، سـایه‌ی خودمـان را می‌دیـدم کـه می‌رفتیـم بـالا. سـایه، پشـتِ مـا حرکـت می‌کـرد. رسـیدیم بـه نزدیکـیِ رود. پشـت تپـه‌یِ پیـشِ رو، جایـی بـود پسـت و پهـن. دشـتی تاریـک. صـدای زوزه‌ی گـرگ شـنیدیم. آقـا آرام گفـت: «بریـم پشـت ماشـین کمیـن بکنیـم!» گفتـم:« آقـا چـرا؟»

-«گرگن، مُخل زندگی‌مان می‌شن.»

=«چه کار به گرگ داریم آقا؟»

=«فـردا شـبی، پس‌فـردا شـبی رو زمیـن داریـم تیـغ می‌زنیـم تـو ایـن برهـوت خـدا بیـان بیفتـن جانمـان، جنابعالـی جلوشـانه می‌گیـری؟»

«بریم آقا! بریم!»

نگاهـم نکـرد کـه بـه گرگ‌هـا نـگاه کنـد. سـه تـا گـرگ. پاورچین‌پاورچیـن پشـت سـنگی پتوپهـن نشسـت. بـا برنـو به‌سـمت گرگ‌هـا نشـانه رفـت. بـه برادرهـا هـم اشـاره کـرد کـه کمیـن کننـد، کـه آمـاده‌ی شـلیک شـوند. مـن سـر پـا ایسـتادم. آقـا قنـداقِ برنـو را تکیـه داد بـه کتفـش. چشـم تیـز کـرد بـه چشـمیِ تفنـگ. همه‌چیـز را می‌دیـدم و برادرهایـی کـه شـاه‌کُش داشـتند. آن‌هـا هـم آمـاده‌ی شـلیک بودنـد. سایه‌شـان درازتـر از خودشـان پهـن زمیـن شـده بـود. آقـا ماشـه را کشـید. یکـی از گرگ‌هـا را زد. جثـه‌ی کوچکـی داشـت. دو تـای دیگـر فـرار کردنـد. بـرادر بـزرگ گفـت: «بزنـم؟»

آقا گفت: «افتخارش نصیب خودم!»

دومـی را کـه فـرار می‌کـرد، زد. دیـدم کـه پهـن زمیـن شـد و جـان داد. گرگـی کـه جثـه‌ای بزرگ‌تـر داشـت و سـیاه بـود فـرار کـرد. آقـا نگذاشـت برادرهـا شـلیک کننـد. گـرگ دور شـده بـود و صـدای تیـرِ زیـاد، چوپان‌هـای شـب‌گرد را مشـکوک می‌کـرد. گـرگ سـیاه تـوی شـب گـم شـد. مـن می‌دیـدم آقـا بلنـد شـد پاچـه‌ی شـلوارش را تکانـد. رفـت روی سـر گرگـی کـه بـار اول زده بـود.

-«خون زخم دشمن مرهم درد است.»

برادر بزرگ گفت: «تِ بیار!»

آقـا بـه مـن اشـاره کـرد: «تویـی کـه بی‌تفنـگ وایسـادی، کـی کار مـرد اسـت؟»

بعـدش خندیـد کـه دندان‌هـای کرم‌خـورده و لیمویـی‌اش از دهـان گشـادش بیـرون بزنـد و پشـت سـرش روی بلنـدی تپـه، گـرگ را ببینـم. گـرگ تـوی سـیاهیِ شـب زل زده بـود بـه مـا، لابـد بیشـتر بـه آقـا. مـاه کـه گوشـه‌ای از گـردی‌اش تـوی سـیاهی گـم بـود، پشـتِ گـرگ می‌تابیـد بـه دشـت سـیاه. شـب سـیاه و گـرگ سـیاه و گـرگ زوزه می‌کشـید بـه ماتـم. آقا زوزه‌ی گرگ را شنید. کفری شد.

=«وخیزید![3] وخیزید بریم جانش!»

بعـد از چنـد دقیقـه کـه مثـل مترسـک جنـب نخـورده بـودم، قـدم برداشـتم سـمت آقـا.

=«آقا بس کو شیر مادرت. چه کارش داری؟»

سـوار ماشـین شـد. مـا هـم سـوار ماشـین شـدیم. حرکـت کـرد به‌سـمت گـرگ. از پنجـره‌ی ماشـین سـرش را بیـرون آورد.

-«کینـه‌ی گـرگ می‌شـه آتـش. می‌افتـه بـه زندگی‌مـان! بایـد الان ایـن آتـشِ خامـوش بکنیـم!»

روی بلنـدی کـه رسـیدیم، بیـن درخت‌هـای خشـکیده و تنـه‌ی لاغـر بلوط‌هـا کـه ایسـتادیم، آقـا و برادرهـا

۳. برخیزید.

پیـاده شـدند. مـن مانـدم تـوی ماشـین. دور کـه می‌شـدند تـرس آمـد تـوی ماشـین نشسـت کنـار مـن. تاریکـی در جایـی دور، بیـن درخت‌هـای بی‌بـرگ و لاغـر کـه شـاخه‌هاش پـر از مـرگ بودنـد، آن‌هـا را بلعیـد و مـن آب دهانـم را بـه‌زور قـورت دادم. در ماشـین را قفـل کـردم. چـراغ ماشـین را خامـوش کـردم کـه مبـادا گـرگ بیایـد و چیـزی ببینـد؛ حتـی قفـل گوشـی‌ام را بـاز نکـردم. چشـم‌هام را بسـتم. سـر گذاشـتم روی پشـتیِ سـفت صندلـی ماشـین. صـدای خُروخُـر نفـس کشـیدن شـنیدم. چشـم‌ها را بـاز می‌کـردم؟ نمی‌کـردم؟ بـاز کـردم. توهـم بـود یـا گـرگ؟ خـودش بـود. گـرگ بـود. بـه چشـم‌هام نـگاه نمی‌کـرد. بـه چشـم‌هاش نـگاه کـردم. دو کاسـه‌ی خـون بـود. سـیب گلویـم پاییـن نمی‌رفـت. تـرس خفـه‌ام کـرد؛ ولی...ولی...گوش‌هـاش تیـز نشـده بـود. دندان‌هـاش را نشـانم نمـی‌داد. جلـوی ماشـین آهسـته می‌رفـت و می‌آمـد و بـه مـن نـگاه نمی‌کـرد. سـرش روبه‌پاییـن بـود و تـوی نگاهـش پرازترحـم. مـن به‌واسـطه‌ی آمـدن بـه روسـتا، نـگاه حیوان‌هـا را می‌شناسـم. تـوی چشـم‌هاش کـه رگ‌هـاش متـورم شـده بودنـد ذات وحشـی‌اش مـرده بـود. شاید...شـاید جلـوی مـن طبیعـت وحشـی و ترسـناکش را خفـه کـرده بـود. ایسـتاد؛ درسـت روبـه‌روی مـن. تـوی چشـم‌هاش اشـک بـود. چشـم‌هام پلـک نمـی‌زد. ماتـم بـرد. لحظـه‌ای بـود کـه انـگار عقربـه‌ی زمـان بایسـتد و همراهـش قلـب بـه قفسـه‌ی سـینه‌ام نزنـد و حتـی بی‌نیـاز بـودم از هوایـی کـه تـو بدهـم یـا بیـرون. مگـر چنـد نفـر تـوی دنیـا گرگـی را می‌بیننـد کـه اشـک بریـزد؟ قلبـم زد، کنـارش عقربـه‌ی سـاعتم. پلک زدم و نفسـی کشـیدم شـبیه مغروقـی در آب کـه نجـات پیـدا کنـد. خواسـتم از ماشـین پیـاده شـوم کـه گـرگ یکهـو فـرار کـرد. از دور سـه سـایه‌ی بلنـد دیـدم کـه پشـت بـه نـور چراغ‌قـوه بـه جلـو می‌آمدنـد. سـایه‌ها برادرهـا بودنـد و پشـت سرشـان آقـا بـود. مـن تـوی ماشـین نشسـته بـودم و انـگار بـار اضافـه‌ای شـبیه بـه تـرس همـراه بـا گـرگ فـرار کـرده بـود. تـوی آینـه‌ی پرازلکـه‌ی ماشـین خـودم را دیـدم. مـنِ تـوی آینـه، لابـه‌لای آن همـه چـرک.

بـه کسـی چیـزی نگفتـم. نگفتم که گـرگ آمـده و انگار مـن را طلسـم کـرده بـا چشـم‌هاش. بـه آن لحظـه کـه فکـر می‌کنـم، دوبـاره طلسـم می‌شـوم. نگاهی از سـمت گـرگ کـه مـن را گرفـت. چشـم‌هام را می‌بنـدم. انـگار نمی‌ترسـم. انـگار از تاریکـی نمی‌ترسـم. صـدای شـیونِ زنـی می‌آیـد. ایـن بادهـا انـگار حاملـه باشـند بـه صدایِ زن. صـداش شـبیه مادرم اسـت. صـدای مـادرم که روی کـوه پشـت خانه‌مـان، توی یکـی از محله‌های حاشـیه‌ی کرمانشـاه می‌پیچیـد. تمـام همسـایه‌های محلـه‌ی تنگه بیـرون ریختنـد. مـادرم فـرار می‌کـرد و جیغ می‌کشـید. رفـت روی بلنـدی ایسـتاد بـا پیراهـن بلنـدی کـه سـاق پاهـاش لخـت بـود و پاهاش بـدون کفش بـود و دمپایی. فرصـت نکـرده بـود کـه چیـزی بـه پـا کنـد کـه بـدَود؛ حتـی موهـاش لخـت بودنـد و بـاد تنـد می‌آمـد کـه دسـت ببـرد بـه ریشـه‌ی سـفید و کم‌پشـت موهـاش. گویـی بـاد بـرف را می‌بـرد کـه معلقـش کنـد و دامنه‌ی مخمـل سـبز پیراهنـش بماند که مـن ببینم. ایسـتاد که جیـغ بزنـد. بـا شـکمی بـزرگ و بالاآمـده و چشـم‌هایی ورم‌کـرده و صدایـی پرازخش. جیغ می‌کشـید و گیسـش را می‌کشـید کـه بگویـد از دسـت آقـا فرار کـرده. صدای شـیونش خانه‌به‌خانـه‌ی محلـه‌ی تنگـه رفتـه بـود. کوه‌به‌کـوه و آدم‌بـه‌آدم رفتـه بـود. از دسـت‌های زمخـت آقـا و کتک‌هـاش فـرار کـرده بـود. همسـایه‌ها آقـا را گرفتنـد و دامـن کـوه و سنگ‌لاشـه‌های خشـنش مادرم را گرفتـه بـود. ایسـتاده بود پشـت به طلوع خورشـید که مـن چشـم‌هام تاریـک بشـود. بعـداز آن، بچه‌ی مـادرم و خواهـری کـه تـا آخر عمـر حسـرتش را کشـیدیم، افتاد. بعـد از آن دایی‌هـام آمدنـد و بـا آقـام دعـوا راه انداختند کـه تـف به غیـرت مردی کـه دسـت رو خواهرمـان بلند کنـه! و تـف بـه غیـرت ما کـه اگـه خواهرمان زیر دسـت تـو نابود بشـه!

دعـوا راه انداختنـد و مـادر را بـا خودشـان بردنـد و طـلاق.

صـدای خُرخُـر نفس‌کشـیدنی می‌آیـد. چشـم‌هام را بـاز می‌کنـم. هیبتـش مـن را بـه خـود می‌گیـرد. گـرگ اسـت. بـا سـری زخمـی. شـاه‌کش را می‌گیـرم سـمتش. تـکان نمی‌خـورد. دسـتم نمی‌لـرزد. نمی‌ترسـم. تـکان نمی‌خـورد. دسـتم را پاییـن می‌گیـرم. بـاد خنکـی می‌زنـد بـه پشـم‌های سـیاهش، بـه صورتـم. بـا هیبـت سـیاهش از کنـار مـن و آتـش می‌گـذرد. زیـر نـور کامـل و نقـره‌ای مـاه کـه از پشـت ابرهـای چـرک می‌تابـد، پـا می‌گـذارد روی دامـن شـب و رو بـه خانـه و آقـا حرکـت می‌کنـد. بـادی خنـک بـوی پونـه و علـفِ شـبنم‌زده بـا خـودش حمـل می‌کنـد؛ مثـل عطـر پیراهـن بلنـد و سـبز مـادرم. صـدای شـیون زن، از پشـت کوه‌هـا خفـه شـده اسـت.





نگارنده:
مامور حاتمی

تسبیـح در دهـان کروکودیـل

بیرون از خانه

دانـه‌ی ریـز تسـبیح را گذاشـت روی زبانـش. بـذاق جمع‌شـده را تـوی دهانـش چرخانـد و دانـه‌ی تسـبیح حل‌شـده را قـورت داد. بدنـش گـرم شـد. گرم‌تـر، گـر گرفـت. تپـش قلبـش ریتـم گرفـت و آن‌قدر کوبیـد تا از تـوازن خـارج شـد. چشـم‌هایش بـه تاریکی عـادت کرد. بهتـر از زمانـی کـه در روشـنایی می‌دیـد.

آرش،کارن و ساسـان پشـت سـر عبـو کولـه به‌پشـت، افتـاده بودنـد تـوی سـرپایینی راه خاکـی. شـیب تنـد همـه را بـه شـتاب انداختـه بـود. تاریکـی، سایه‌هاشـان را بلعیـده بـود و وهـم درختـان بلنـدی کـه لابه‌لایشـان راه می‌رفتنـد روی اندامشـان سـنگینی می‌کرد. ساسـان اسـپیکر دسـتی را در هـوا تـکان داد. صـدای موزیـک شـاخه درختـان را مـی لرزانـد. عبـو تشـر زد: «خفه کن اون وامونـده رو. چـی هی گوش می‌دی؟ زرزر، پلشـت!» ساسـان پخش‌کننـده صـدا را خامـوش کرد و در سـکوت و تاریکـی بـه راهشـان ادامـه دادنـد. برق رعدی کـه غرید لحظـه‌ای آسـمان را روشـن کـرد و ابـر بهـاری ناگهـان بارِیـدن گرفت. عبو کمی ایسـتاد، فهرسـت ترانه‌های روی گوشـی‌اش را بالاپاییـن کـرد. موزیـک بـی‌کلام را پخـش کـرد و گوشَـکی توی سـوراخ گوشـش بـه لـرزه افتاد.

کمـی جلوتـر دیگـر، تاریکـی میـان حجـم انبـوه درختان چشم‌هایشـان را آزار مـی‌داد. چـراغ جلـو روی سرشـان را روشـن کردنـد. عبـو تـوی جنـگل، سـر گردانـد. نـور، تا شـعاعی کوتـاه را روشـن کـرد. چنـد خفـاش پـر زدنـد و دوبـاره جـای دیگری از شـاخه آویـزان شـدند. کارن پایش روی سـنگریزه‌ها سـر خورد: «حاجی پشـمام! شما همیشه می‌آیـن اینجا؟ اون هم این وقت سـال؟ سـگ پـر نمی‌زنه! ناموسـاً مـن یکـی دارم می‌رینـم به خـودم.» عبو برگشـت و نـور افتـاد روی انـدام نحیـف کارن: «نگفتـم نـداری نیا؟ دو پـر گل ریختـی تو سـیگاری فکـر کردی خفن شـدی؟ می‌خـوای گوه‌خـوری کنـی برگـرد. حوصلـه بچه نـدارم!» بچه‌هـا ایسـتادند. سـگ زردرنگ ماده از پشـت سرشـان جلـو آمـد. اسـم نداشـت. صدایـش می‌کردنـد کاهـن. کاهـن را پارسـال کـه بـرای اولیـن بـار آمـده بودند لای انبـوه دار و درخت‌هـای تـه آبـادی، پیـدا کـرده بودنـد. وقتـی دور آتـش نشسـته بودنـد و عـرق می‌زدنـد، عبـو آن شـب کیفـش کـوک بـود و بـرای بقیـه می‌رقصیـد و تکه‌هـای «دسـتمال» را می‌گردانـد تـا بپیچنـد لای تنباکـو و دود کننـد. بـه سـگ کـه معلـوم بـود خیلـی گرسـنه اسـت نـان خشـک و تـن ماهـی داده بودنـد. خـورده بـود و ازآن‌پـس، نگهبانـی از جـمع به‌قـول آرش

«بی‌پدر و مادرشان» با او بود.
کاهن آمد توی حلقه‌ی نور، جلوتر از پای عبو و آرش ایستاد و به شاخه‌های گم در تاریکی با صدایی قوی و بلند واق زد. صدای خش‌خشی از عمق تاریکی به گوشش رسید. کاهن خرناسی کش‌دار از لای دندان‌هایش کشید و عقب‌عقب آمد تا خورد به زانوی کارن. آرش جلو رفت و از انتهای خط نور رد شد و در تاریکی سنگین گم شد. کارن و ساسان از پشت سر به عبو نزدیک شدند و برای ترساندن عبو بی‌هوا داد زدند. عبو بلافاصله برگشت وضربه‌ای پشت گردن کارن که از همه کوچکتر بود خواباند:
«گاوی؟» عبو صدا زد: «آرش! آرش!» عبو رو به کارن دندان سایید: «نمی‌بینی داداشت رفته تو تاریکی غیبش زده؟! دلقک‌بازی درمی‌آری؟» عبو قلاده‌ی پوسیده‌ی دورگردن کاهن را گرفت و دنبال خودش کشید: «آرش ردیفی؟ کوشی آشغال‌بازی در نیار!»
دوباره صدای خش‌خش را از چند جهت شنید اما آرش را نمی‌دید. کاهن به‌زور راه می‌رفت و با کشیده شدن قلاده‌ی دور گردنش پایش روی زمین سر می‌خورد. عبو گردنش را محکم تکان داد: «چته؟ نکنه توام خودتو قهوه‌ای کردی؟ سگ که نباید بترسه تو که ریقو نبودی؟ آرش، آرش؟!» صدایی نیامد.
عبو دوباره اطرف را از نظر گذراند: «کوشی پَ، بیا بیرون دیگه؛ لاشی وقت شوخیه الان؟»
نوری مستقیم توی چشمش افتاد. کاهن نوزه‌ای کشید و عقب رفت. طناب گردنش از حلقه‌ی انگشتان عبو بیرون کشیده شد. کاهن فرار کرد سمت باقی بچه‌ها. نور مستقیم و تند بود.
-«آرش چراغ‌قوه از کجا آوردی؟» جوابی نداد. صدای خش‌خش شبیه کشیده شدن پا روی شن‌ها بیشتر و نزدیک‌تر شد. عبو دست برد جلوی چشمانش، تا مانع تابیدن نور به چشمش شود. سایه‌هایی در تاریکیِ پشت نور دید. انگار مادرش و مصی را دید. هول شد و چشم‌هایش را مالید. ترس صدایش را دورگه کرده بود.
-«کی اونجاس؟ آرش کی پیشته؟ مامان؟! مصی؟!»
کاهن از پشت سر مدام واق می‌زد. نور چراغ‌قوه از صورت عبو پایین آمد. صدای بم و عاری از هیجان آرش از گلویش شنیده شد.
-«یه راهی پیدا کردم خیلی باحاله. بقیه تخم نمی‌کنن بیان، دوتایی بریم.» عبو به صورت نیمه‌تاریک و روشن آرش نگاه کرد. چشمانش! انگار غریبه‌ای در نگاه آرش بود که نمی‌شناختش.
«پیک زدی؟ دهنت سرویس.» سمت بچه‌ها رو گرداند و داد زد: «همون جا ولو شین منو آرش بریم و برگردیم.»
آرش تند راه می‌رفت. برخلاف همیشه که وقتی چت می‌کرد، به چیزی پیله می‌کرد و تا گندش را در نمی‌آورد ول کن نبود، این بار ساکت بود. صدای نفس‌هایی بلند و واضح بگوش عبو می‌رسید. بیشتر از یک نفر بودند. صدای پایشان را می‌شنید که روی خاک‌ریزه‌ها حرکت می‌کردند. جوری نفس می‌زدند انگار زیر گوش عبو نفس می‌کشند؛ حتی می‌توانست صدای قورت دادن آب دهان‌هاشان را هم بشنود.
-«آرش اینا که من می‌بینم واسه تسبیحه یا تو یه غلطی کردی؟ جون مادرت یه چیزی بگو! حاجی من دارم رد می‌دم. الانه که قلبم بپاچه از هم. کیا دارن دنبالمون میان؟ واقعاً ننهم و مصی‌ان؟ توی تاریکی چی شد؛ نکنه بلایی سرمون بیاد؟ آرش من فقط به تو اعتماد دارما.»
آرش جواب نداد حتس پا سست نکرد که بایستد. عبو حس کرد بدنش گرم‌تر شده و سبک‌تر راه می‌رود. بااین‌وجود کاملاً متوجه شده بود که هرچه تندتر می‌رود باز هم نمی‌تواند با حرکت آرش و همراهانش هماهنگ شود. خیلی سریع حرکت می‌کردند. انگار راه نمی‌روند. حرکاتشان بیشتر به شنا کردن در دریایی آرام می‌مانست. بدنشان را به جلو مایل کرده بودند و در شیب، فراز و فرود خاکی، بدون زحمت پیش می‌رفتند. هنوز هم نمی‌توانست باور کند مادر و خواهرش را در آن تاریکی دیده باشد؛ اما عقلش به چیزی قد نمی‌داد:
-«آرش کجا داری می‌ریم داداش؟!» آرش ایستاد. نور چراغ قوه را به‌سمتی انداخت و دیوارهای بلند و آجری مدرسه نمایان شد.
عبو بعد از کمی مکث با تعجب پرسید: «پک! لاشی اینجا که مدرسه خرابه‌س؟ چه جوری برگشتیم که آن‌قدر زود رسیدیم اینجا؟ مدرسه مگه بالا آبادی نبود؟ آبادی هم که از سر جاده خاکی به این‌ور حداقل پنج، شیش کیلومتری فاصله داره؟!» عبو منتظر نماند. جلو رفت و به نور لرزانی که از پنجره‌ی شکسته کلاسی بیرون می‌زد سرک کشید. بچه‌ها دور آتش بلندی نشسته بودند.
-«اِه! بچه‌ها کی برگشتن اینجا؟ خوبه بهشون گفتم بمونن همون جا تا برگردیما!!! ها آرش؟»
عبو به‌سمت جایی که آرش ایستاده بود برگشت. آرش نبود. انگار تاریکی، آرش، همراهانش و چراغ پرنور قوه‌ای را یکجا بلعیده بود.

عبو دیوار خرابه‌ی مدرسه را دور زد. از فروریختگی توی دیوار به بچه‌ها رسید. وارد شد. آرش را دید که کنار آتش روی زمین ولو شده و کاهن سرش را گذاشته روی شکمش و چرت می‌زند. کاهن با نزدیک شدن عبو ایستاد کمی سرش را از سر کنجکاوی به‌سمت جلو کشید و تا عبو به جمع برسد مدام بو کشیدش. وقتی عبو دست به سرش کشید از ترس کز کرد و سرش را در پهلوی آرش که روی خاک‌وخل‌ها به خواب رفته بود، فرو کرد.

در ردیف آخر آجرهای ریخته، سکویی ایجاد شده بود. عبو گیج و ناباور روی آن نشست. ساسان بلند شد از جلویش، ر د شد.

-«کدوم گوری رفتی دو ساعته؟ گفتیم جن‌منا ترتیبتو دادن.» و درحالی‌که می‌خندید همان جا گوشه‌ی خرابه سر پا ادرار کرد. کارن سرش را از روی گوشی بلند کرد:

-«داداش تعارف نکن اون گوشه چرا؟ همین وسط هم جا بود و کلافه پوزخند زد: «لاشی!» کارن ته‌مانده سیگارش را انداخت توی ادرار جمع‌شده کنار دیوار. برگشت و به عبو نزدیک شد. روبه‌رویش ایستاد. عبو سر بالا آورد تا نگاهش کند درجا از ترس لغزید و از روی سکوی آجری به زمین افتاد و با توهم دیدن چهره‌ی مادرش فریاد زد: «مامااان!»

درون خانه

توی «رختخواب بوگندو» فرو رفته بود. این جمله را بابا، بیشتر از هزار بار توی روی عبو زده بود. هر بار که بعد از روزها رانندگی می‌آمد خانه، هر زمان به هر بهانه که یادش می‌افتاد، اصلا! تمام وقت‌هایی که خانه بود به عبو گوشزد می‌کرد.

-«چیه مثل زائوها یه‌سره لای پتویی؟ زخم بستر می‌گیری بدبخت مادر مرده! پاشو بیا کمک بابات کن! ببینم بلدی؟!»

این‌ها را وقتی کله‌اش از لای در اتاق خواب داخل بود می‌گفت و می‌رفت. می‌رفت تا ظرف‌ها را بشورد. گوشت‌ها را خرد کند. مرغ‌ها را بسته‌بندی کند و مثل همیشه جارو و گردگیری را بیندازد گردن عبو. عبوی عبوس و کرولال؛ عبویی که هیچ‌وقت حتی زمانی که تنش در خانه بود، در خانه نبود. عبو گوشش بدهکار این حرف‌ها نبود.

-«می‌خواستی زن بدبختت رو دیوونه نکنی. آن‌قدر به حال بدیاش و گریه‌هاش اهمیت ندادی بیچاره خودش رو از زندگی دیلیت کرد. آخه کدوم بی‌ناموسی وقتی خودش بیست‌چهارساعته پشت فرمونه زن و بچه‌هاش رو تنهایی می‌فرسته شمال؟ آن‌قدر کار برات مهم بود؟»

عبو فریاد می‌کشید؛ اما از پدرش صدایی درنمی‌آمد.

مثل هر زمانی که فشار احساساتش بالا می‌رفت، توی سرش صدای افتادن تیرآهن زنگ خورد. دیوانه و بی‌اختیار فریاد کشید و خود را به در و دیوار کوفت: «ریدم به خودت و کارت مرتیکه‌ی بی‌همه‌چیز!» با خشم دسته‌ی جوی استیک را پرت کرد سمت پی اِس و در حالی که انگار با خودش، در جنگ و جدال ست از سر حرص فریاد زد: «حالا که یکیمون واسه همیشه رفته و یکیمون بدبخت و تنها برگشته من باید تاونش رو بدم؟ ها؟ آقا مهدی فرشته؟» و مهدی، مثل تمام خرچنگ‌های ساحل‌نشین که ترس ماه دارند ساکت و صبور از توی آشپزخانه‌ی به‌هم‌ریخته به متلک‌های عبو گوش می‌داد.

عبو هم در تمام وقت‌های این‌چنینی که پدر سکوت می‌کرد، دیوانه‌تر می‌شد. لباس پوشید و بی‌حرف از خانه بیرون زد. صدای مهدی که ناامید به نظر می‌رسید میان فاصله بازوبسته شدن در، دور و بی‌کیفت ش‌د: «باز گشنه کجا می‌ری؟ مرتاض نشده بودی که شدی!»

بیرون از خانه

عبو در راه، به چاکراهایش فکر می‌کرد به‌اندازه‌ی دهانه‌ی ورودی هر کدامشان. نمی‌توانست باور کند چاکرا چطور می‌تواند با بسته و باز شدنش، یک‌تنه آدم را به گای سگ بدهد یا نه، خوشبختش کند؟ مادرش اما، همیشه می‌نشست میان گلدان‌ها، عودها، بوها و مدیتیشن می‌کرد. آخر هم به این سن رسیده بود و هنوز نفهمیده بود: مِد چه تیشنی؟ بی‌خیال بابا! با خودش حرف می‌زد: «مامان اگه اینایی که انجام می‌داد و باور داشت با مصی نمی‌پیچید بره اون دنیا منو بسپاره دست مهدی فرشته. یارو سال به دوازده ماه، ده ماهش رو خونه نیست و شبو وسط بیابونو جاده روز می‌کنه. چه می‌دونه بچه‌داری چیه آخه مادر من؟!»

دندان به هم سایید و با شتاب لابه‌لای ماشین‌ها گم شد.

تلفن همراهش آن‌قدر بخودش لرزید انگار جان می‌کند. کناری نگه داشت. یازده پیام ازدست‌رفته از سامورایی. شماره را گرفت و جوری گاز موتور را گرفت که در کسری از ثانیه توی بزرگ‌راه گم شد.

سامورایی جلوی در مسجد، ترک موتورلاکی آبی‌رنگی نشسته بود. هر دو کلاه‌کاسکت روی سرشان بود. عبو از پیچ خیابان که داخل شد، خلاف جهت،

کنـار موتورسـوارها ایسـتاد و جنس را گرفـت: «چقدر؟» سـامورایی سـری از تأسـف تـکان داد: «کـم، خیلـی کم! زیـاد نزنـی خـودتو بترکونـی داداش. نگـی نگفتمـا؟!» عبـو دور زد و در ترافیـک بـزرگراه گـم شـد.

از آسـمان اسـفند مـاه سـیل می‌باریـد. عبو زیر بـاران ته کوچـه، روی موتـورش نشسـته بـود. با تلفن‌همـراه حرف مـی‌زد و بـه پنجـره‌ی سـاختمان پنج‌طبقه نـگاه می‌کرد: «بپیچیـم بریـم بَـرز؟ نَ پَ ده تایـی! دونفـری دیگـه! اَی بابـا حـالا کارن نیـاد ننـه بزرگـت راهمون نمـی‌ده؟ کون لقـت بابـا! باشـه، پَ با بقیـه خودت هماهنگ شـو!»

ببرون از خانه، بَرز

آتش رو به خاموشی می‌رفت. بارانِ از سقف فروریخته‌ی مدرسه آمده و کف کلاس‌ها جمع شده بود. عبو به آجرها تکیه داده بود: «کاهن؟!» کاهن سرش را گذاشته بود روی پای عبو، بدون اینکه سرش را بلند کند با چشمانی غمگین که مخصوص تمام سگ‌هاست نگاهش کرد. عبو دست روی گوش‌هایش کشید: «تو چرا آن‌قدر قشنگی آخه؟ ها؟ چرا آن‌قدر مهربونی؟ چرا تو سرما دنبالم راه افتادی ها؟ می‌موندی خونه پیش بچه‌ها!» صدای بارش باران قطع نمی‌شد. عبو هرچه هیزم جمع کرده بود را یک‌جا ریخت توی ته‌مانده خاکسترها. چوب‌ها شعله کشیدند، گرمایش چشم‌های مات عبو را سوزاند. مجبور شد کمی خودش را عقب بکشد.

-«الانه که بیاد. تو گوشِت تیزتره. کاهن جون خوب گوشات رو وا کن اومد یه ندا بده! بزار این آت‌آشغالا رو هم جم کنم. مامان خیلی تیزوبزه تا نگاه بندازه می‌فهمه چه غلطی کردم، آبرو حیثیتمون می‌ره. درسته که اسمش دهن‌پُرکنه، و با ادا گفت: «کروکودیل! اما مامان بفهمه بچه‌ش چه گهی خورده با کش از سقف این خرابه آویزونم می‌کنه.» دست کشید روی موزائیک‌ها سرنگ و سرسوزن را پرت کرد توی آت ش. کاهن نوزه‌ی کوتاهی کشید و ناله کرد. عبو با انگشت زیر چانه‌اش را خاراند: «آره فک کنم همین نزدیکیه منم بوش‌و حس می‌کنم. مامان همیشه همین بو رو می‌داد. ادکلنش‌و آق‌مهدی فرشته از ترکیه آورده بود.»

به‌تلخی پوزخند زد. کاهن بی‌قرار شده بود. مدام صورت عبو را لیس می‌زد. نوز می‌کشید و دور عبو می‌چرخید.

عبـو کم‌کـم نفسـش تنـگ آمـد. امـا بـه‌روی خـودش نیـاورد. از جایـش سـر خـورد و پایین‌تـر آمـد. بـا مردمک‌هـای تنگ‌شـده به بادکنک‌هـای آویزان از سـقف نـگاه می‌کـرد: «مامـان خیلـی لجباز بـود. به‌قـول خودش یـک بـز تمام‌عیـار بـود. وقتـی بـه چیـزی پیلـه می‌کـرد ول کـن نبـود. تولـد گرفتـن اون‌م تـو شونزده‌سـالگی یـه پسـر دومتـری بـا یـه عالـم مـوی پشـت لـب؟ خـو مـادر مـن واسـه مصـی بگیـر. هـم دختـره هـم بچـه‌س. حـالا گرفتـی دمت گـرم، دیدی مصی خوشـگل باباش نداشـت مـا شـمع تولدمـون رو فـوت کنیـم، آرزو کنیـم؟» آخرین خاطـره از آخریـن تولـدش وقتی مـادر زنده بود بیشـتر از هـر زمـان دیگـری دل‌تنگـش کـرد. قلبش آهسـته نبض مـی‌زد و بـا هر بار، حلقه‌ای سـفیدرنگ توی چشـمان عبو نقـش می‌بسـت. بـزرگ و بزرگتـر می‌شـد. محـو می‌شـد و دوبـاره حلقـه‌ای دیگـر شـکل می‌گرفت. کاهن آسـتین هلبـاس عبـو را بـا دنـدان گرفتـه بـود و سـعی می‌کـرد او را از جایـش تـکان دهـد. امـا عبـو لَخت و سِـر، افتـاده بـود. مـادر عبـو بالاخـره آمـد و کنـار آتـش نشسـت. کف دسـت‌هایش را گرفت روی شـعله‌ها و گرمشـان کرد. عبو نمی‌توانسـت نـگاه از سـقف بـردارد. تمـام تنـش بی‌حس شـده بود: «سـردمه.» مادرش بلند شـد و کف دسـت‌های گرم‌شـده‌اش را گذاشـت روی صـورت عبـو: «مامـان یـه کـم آب بهـم می‌دی؟» تشـنجی تمـام تن عبـو را یک‌باره تـکان داد. کاهـن دویـد بیـرون از خرابـه و در دل تاریـک شـب عـو کشـید و دوبـاره برگشـت بـالای سـر عبـو. عبو تـکان شـدیدی خورد و هرچه در شـکم داشـت بـالا آورد. مـادر در سـکوت کتف‌هـاش را مالیـد. کاهـن عوعـوی بلنـدی سـر داد. عبـو توانـش را جمع کرد و بلنـد صدا زد: «کاهـن! خفه شـو! مامـان رو می‌ترسـونی!» عبو از گوشـه چشـم به صـورت محـو مـادرش نـگاه کرد.

-«مامان می‌دونی وقتی جنازه‌ت رو از آب کشیدن بیرون نگران چی بودم؟ اینکه سگای ولگردی که دورت می‌گردن و بوت می‌کنن نترسونن.» مادر حرفی نزد. موهایش خیس بود و هنوز آب از انتهای دسته‌های لول‌شده‌ی موهای فِرش روی پیراهن صورتی کم‌رنگش می‌چکید.

گرگ‌ومیش دم صبح شده بود. آتش زیر خاکستر رفته بود و عبو روی زانوهای مادرش خوابیده بود. بادی تند وزید و خاکسترها را بلند کرد و روی صورت و موهای مرطوب عبو فرونشاند. صدای واق زدن کاهن از دور شنیده می‌شد که انگار نزدیک می‌شد. مادر دست‌های عبو را در دست‌های سردش نگه داشته بود و برایش لالایی می‌خواند.

-«صد بار گفتومت همچین مکن، زلفای بورت چین‌چین مکن! گوش نکردی حرف دلدارت؛ دل زاروم غمگین مکن!» کاهن با شتاب، درحالی‌که دهانش کف کرده بود و با زبان آویزان له‌له می‌زد، وارد خرابه شد. آرش پشت سرش هراسان وارد شد و با دیدن بدن سرد و بی‌جان عبو فریاد کشید.



همچون خـطـهای عـابر پیـاده



نگارنده:
ساریه امیری

بابـا دَمـر خوابیـده بـود. اولین‌بـار بـود کـه بابـا را دَمـر خوابیـده می‌دیـدم. پوشـه‌های سـفید دورش را پُـر کـرده بودنـد. اولین‌بـار بـود کـه پوشـه‌های اداره را بـه خانـه مـی‌آورد. از مدرسـه تـا خانـه اگـر نمی‌دویـدم فقـط ده دقیقـه راه بـود. بابـا هیچ‌وقـت در ده دقیقـه خوابـش نبـرده بـود؛ چـون همیشـه قبـل از خـواب سـیگاری می‌کشـید، تقریبـاً بیسـت دقیقـه‌ای هـم دست‌شـویی رفتنـش طـول می‌کشـید. لازم نیسـت کـه بگویـم یبوسـت داشـت، از ایـن کلمـه خوشـش نمی‌آیـد. در ایـن سـال‌ها ندیـده بـودم بابـا قبل‌ازظهـر بـه خانـه برگـردد. اولین‌بـار اسـت کـه می‌بینـم در ایـن سـاعت روز خوابیـده، آن‌هـم بـا شـلوار اداره. روی چـروک شـدن شـلوارهایش حسـاس بـود. وقتـی بعدازظهرهـا برمی‌گشـت، قبـل‌از حمـام رفتـن شـلوارش را آویـزان می‌کـرد بـه چـوب رختـی اتـاق

خـواب. جوراب‌هـا و لبـاس زیـرش را تـا می‌کـرد و می‌گذاشـت روی میـز چـرخ خیاطـی، کنـار روسـری سـارال. سـابقه نداشـت قبل‌ازظهـر بخوابـد، آن‌هـم دَمـر. همیشـه بـه پشـت می‌خوابیـد؛ حتـی وقتـی بواسـیرش را عمـل کـرد تـا وقتـی کـه پلک‌هایـش سـنگین می‌شـد و بـه خـواب می‌رفـت بـه دکتـر و باسـنش بـد می‌گفـت. بـرای اولین‌بـار اسـت کـه بابـا را دَمرخوابیـده می‌بینـم. گـودی کمـرش شـبیه بـه گـودی کمـر کانیاسـت. از اینجـا کـه مـن ایسـتاده‌ام تُنـک بـودن موهـای پـس کلـه‌اش بیشـتر معلـوم اسـت. اگـر می‌دانسـتم وقتـی کـه دَمـر می‌خوابـد دیگـر خُروپـف نمی‌کنـد، بـه سـارال می‌گفتـم بهـش بگویـد گنـاه کـه نیسـت سـالی یـک بـار سـعی کنـد دَمـر بخوابـد. انگشـت‌های دسـت راسـتش را گذاشـته بیـن یکـی از پرونده‌هـای سـفید. پرونده‌هـای اداره بـرای او مثـل بچه‌هـای زن دوم بودنـد کـه نمی‌خواسـت آن‌هـا را بـه کسـی نشـان بدهـد؛ مثـل بچه‌هـای زن دوم بهمـن. آن‌هـا را یکی‌دوبـار بیشـتر تـوی کوچـه ندیـده‌ام. بهمـن اجـازه نمـی‌داد روزهـا زیـاد تـوی کوچـه آفتابـی شـوند. بابـا هـر چقـدر سـعی کـرد خیلـی چیزهـا را مخفـی کنـد بالاخـره امـروز سـوراخ کـفِ جـوراب سـمت چَپـش، موهـای تُنـک، گـودی کمـر و پرونده‌هـای اداره‌اش را رو کـرد.

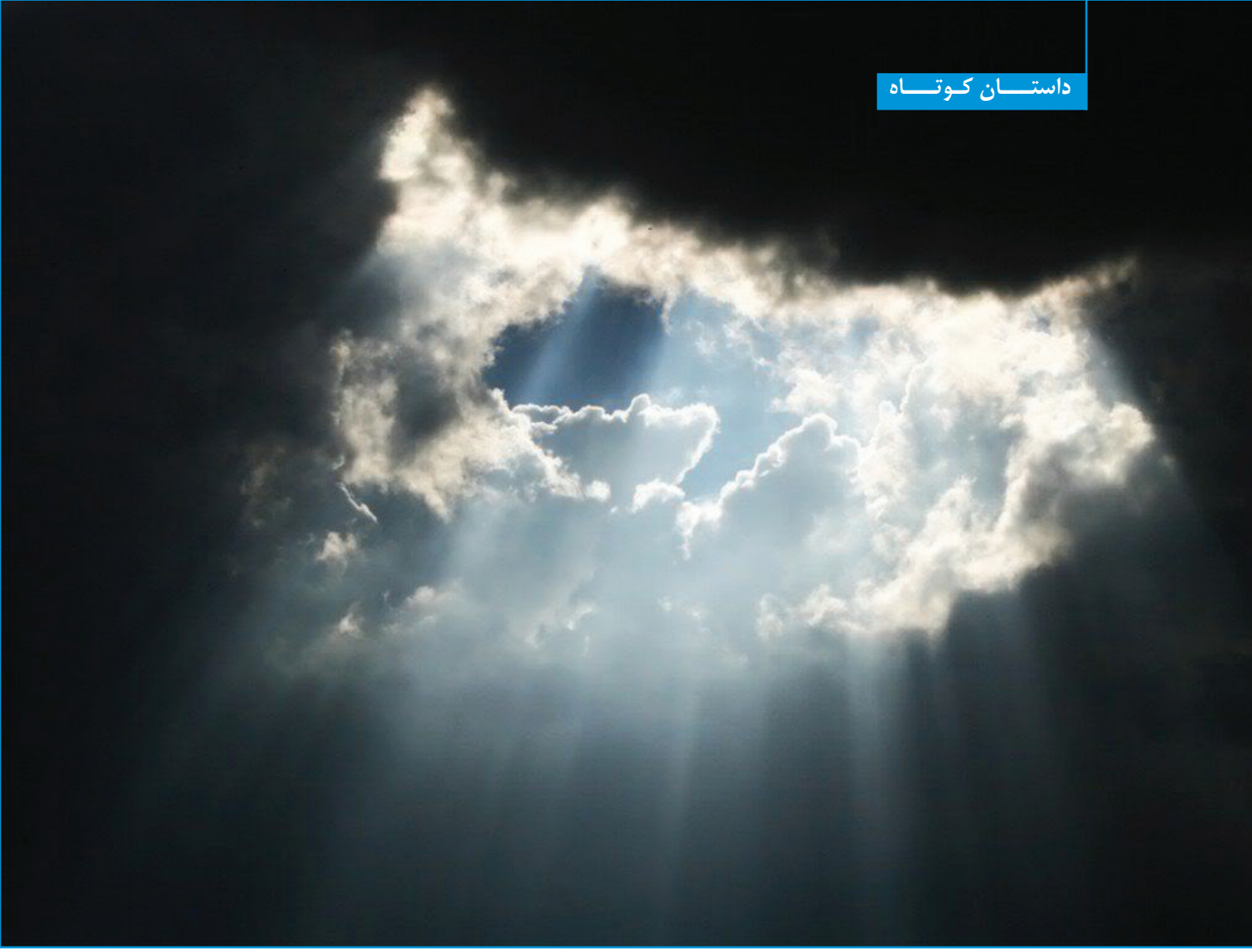
زنجیـر دوچرخـه‌ام صـدا می‌دهـد. از وقتـی کـه بـا قلم‌مـوی رنـگِ سـرِ سـارال بهـش رنـگ سـفید زدم صـدای جیرنگ‌جیرنگـش بیشـتر شـده اسـت. چنـد بـار روغـن‌کاری‌اش کـردم؛ امـا فایـده نداشـت. سـارال می‌گویـد: «اگـر کمـی پـا روی زمیـن می‌گذاشـتی آن‌قـدر پاهایـات دراز نمی‌شـد و دوچرخـه‌ات شـفا پیـدا می‌کـرد.»

وقت‌هایـی کـه پـا نمی‌زنـم، پاهایـم را می‌کشـم روی سـطح زِبـر آسـفالت. همیشـه‌ی خـدا پاچه‌هـای شـلوارم خاک‌وخُلی‌انـد. بیشـتر پاچه‌هـای شـلوارم پـاره شـده اسـت. تقریبـاً هیـچ شـلواری نـدارم کـه بـا خیـال راحـت در مهمانی‌هـا بـا آن بنشـینم. همیشـه‌ی خـدا دسـت‌هایم دو طـرف پاچه‌هـا را گرفتـه اسـت؛ به‌جـز وقت‌هایـی کـه چـای یـا میـوه‌ای، چیـزی می‌خـورم. سـارال هـر بـار کـه زیـر شـیر آب پاچه‌هـای شـلوارم را بـا صابـون می‌سـابد یـا بـا چـرخ خیاطـی‌اش مـی‌دوزد، می‌گویـد: «راه رفتـن مثـل زندگـی کردنـه، بایـد زیـاد راه بـری تـا یـاد بگیـری چـه جـوری تنـت بـه تـنِ یـه آدم ناجـور نخـوره یـا نیفتـی زیـر ماشـین کسـی کـه اولین‌بـارش نیسـت کـه آدم زیـر می‌کنـه. هرچـی بیشـتر راه بـری می‌دونـی پاهـات رو کجاهـا محکـم بـذاری و کجاهـا بایـد بپـری.»

صابـون هـم امتحـان کـردم رنـگِ سـفیدش را بـرد؛ امـا جیرنگ‌جیرنگـش تمـام نشـد، انـگار تصمیـم گرفتـه بـود شـفا پیـدا نکنـد.

پارسـال وقتـی سـیروان مُـرد، مـداد فشـاری کله‌توپـی‌اش داخـل کیـف مـن بـود. به‌خاطـر مـداد فشـاری کله‌توپـی مُـرد. کیفـش سـوراخ بـود، وسـط خیابـان داشـتیم رَد می‌شـدیم. یکـی گفـت: «پسـر از تـوی کیفَـت یـه چیـزی افتـاد.»

سـیروان فکـر کـرد مـداد فشـاری کله‌توپـی‌اش افتـاده اسـت. خیلـی دوسـتش داشـت. یـک بـار بـه مـن گفـت بیشـتر از پـدرم. مـداد را احتمـالاً کسـی کـه خیلـی دوسـتش داشـت بـه او داده بـود، کسـی غیـر از پـدرش. ماشـینی کـه صـورت سـیروان را چسـباند بـه زمیـن و ترمـز کـرد، نمی‌دانسـت چـه چیـزی در زندگـی سـیروان ارزشـش بیشـتر از زنـده مانـدن اسـت. سـیروان به‌خاطـر یـک مـداد فشـاری کله‌توپـی مُـرد. راننـده بعـداً فهمیـد ممکـن اسـت جـان یـک بچـه بَنـد باشـد بـه یـک مـداد فشـاری کله‌توپـی. لاسـتیک سـمتِ راسـت جلویـی نیسـان صـورت سـیروان را فشـار داده بـود روی آسـفالت. سـیروان دَمـر خوابیـده بـود روی سـطح زبـر آسـفالت، دقیقـاً روی یکـی از خط‌هـای سـفید عابـر پیـاده، و بـا انگشـت‌های دسـت راسـتش کیفـش را گرفتـه بـود. زنـگ آخـر بـود کـه از روی میـزش بَـرش داشـتم. مـداد فشـاری خوش‌دسـتی بـود، فقـط کله‌ی‌توپـی‌اش را بعـداً گُـم کـردم و جایـش را بـا دکمـه‌ای سـفید کـه از چـرخ خیاطـی سـارال برداشـتم پُـر کـردم. هنـوز هـم اسـتفاده می‌کنـم. هـر بـار کـه دکمـه‌ی سـفید را فشـار می‌دهـم یـاد صـورت سـیروان می‌افتـم.





نگارنده:
فاطمه حاجی کریم‌خانی

چیزهای روشـــن تـــاریک

انجامش بده انجامش نده
انجامش بده انجامش نده
انجامش بده.

ایـن ناقص‌الخلقـه‌ی آخـری را هم گلبرگ حسـاب کنم یـا نه؟ محـض احتیـاط، آن هـم بـرای موضـوع بـه ایـن مهمـی، پرپرکـردن یک شـاخه رز بیشـتر ایـرادی ندارد.

_«دوسـتت داره. دوسـتت داره. همـه شـما رو دوسـت دارن بیتـا خانـم. مخصوصـاً بعـد از این نیم سی‌سـی ژل آخـری کـه به لـب بـالات زدی.»

برادر کوچکترم خیال می‌کند خیلی بانمک است؛ البته خود من هم در ساخته شدن این خیال چندان بی‌تأثیر نبوده‌ام. یک‌عمر برای خوشامد پدرم به او خندیدم. حالا هم به شوخی بی‌نمکش نیشخند می‌زنم. همه من را دوست ندارند. اقلاً آن یکی که باید داشته باشد، ندارد. من این «آن یکی» را خیلی دیر کشف کردم؛ کشفی دیرهنگام و هراس‌انگیز. گل بعدی را باید دور از چشم مادرم بردارم. باید آن را کش بروم درحالی‌که مال خودم است. مادرم حتماً فکر می‌کند پرپر کردن گل‌های بهترین خواستگار دنیا و پاسخ کائنات و قدیسین به دعاهایش، کار زشت و نامحترمانه‌ای است که فقط از دختری خل‌وچل برمی‌آید. اشتباه نکنید او هرگز من را خل‌وچل خطاب نمی‌کند؛ فقط تک‌تک کارهایم

به‌نظرش از آن دست اعمال محیرالعقولی‌اند که آدم‌های سلیم‌العقل مطلقاً نمی‌توانند به انجامشان مبادرت ورزند. نمی‌دانم این‌همه اطلاعات راجع به آدم‌های سالم را از کجا می‌آورد. مشخصاً از پدرم نیست. پدرم آدم صادقی است با اعتقادات روشن. اعتقادات تاریکِ روشن. مثل اینکه «حرف‌زدن با زن‌ها عقل آدم را زایل می‌کند» و من نمی‌توانم خودم را از این فکر مزاحم خلاص کنم که شاید اگر مکالمات معنی‌دار بیشتری بین من و پدرم شکل می‌گرفت عقل کمتر زایلی می‌داشتم. متأسفانه از وقتی یادم می‌آید اکثر مکالماتمان حول محور وظایف من نسبت به برادر کوچک‌تر عزیزم می‌چرخد. برادر سفیدتر و غیرزن‌ترم. با آن چشم‌های روشن تاریک.

_«بازم گل برداشتی؟ ای بابا پرپرشون نکن! پسره‌ی بدبخت کلی پول پاشون داده!»

جوابش را نمی‌دهم؛ اما پسره واقعاً بدبخت است.

انجامش بده انجامش نده

اگر بدبخت نبود در سی‌سالگی آن هم در این دوره و زمانه خانواده‌اش برایش دختر همکار پدرش را نشان نمی‌کردند و اگر فقط کمی کمتر بدبخت بود آن دختر من نمی‌بودم.

انجامش بده انجامش نده

من که مدت‌هاست عاشق کس دیگری هستم. او به من گفت که باید با کسی درباره افکارم حرف بزنم. من هم محض خوشامدش با دکتری که معرفی کرده بود حرف زدم؛ اما نه درباره افکارم، بیشتر درباره‌ی افکار خانواده‌ام حرف زدم چون نیاز داشتم نظر کس دیگری را هم بشنوم و دکتر جوری از واکنش به درددل‌هایم طفره رفت که آدم از نگاه کردن به قیافه‌ی شیاطین توی فیلم‌های ترسناک شرقی طفره می‌رود. آن موقع مطمئن شدم که بد جایی گیر افتاده‌ام؛ البته فقط من برادرم نه. او در حال تماشای فیلم شرقی کاملاً متفاوتی است.

انجامش بده انجامش نده

چند وقت پیش چند دفعه احساس کردم که در چشمان کسی که عاشقش هستم لحظه‌ی کوچک پر از عشق بزرگ را دیده‌ام. یا شاید خیال کردم که دیده‌ام. به‌هرحال فکر کردم بهتر است این خیال شیرین شکننده را برای خودم نگه دارم. تا امروز هم کس دیگری چیزی درباره‌ی آن نمی‌داند و نخواهد دانست؛ مگر اینکه تنم بخارد و «خودم دلم بخواهد که دست پدرم را به خونم آلوده کنم.» حیف است. آن هم حالا که با امسال بیست‌سالی می‌شود که دختر پدرم را با موفقیت از این خارش‌های خطرناک به‌دور نگه داشته‌ام.

اما او آواز می‌خواند و ناگهان همه‌چیز خیلی خطرناک می‌شود. او می‌خواند و من می‌نوازم و همه را در آموزشگاه جادو می‌کنیم. من وقت‌هایی که دوست ندارم حرف‌های دیگران را بشنوم صدای او را در ذهنم مرور می‌کنم. در آموزشگاه همه برای شنیدن اجراهای دوتایی ما لحظه‌شماری می‌کنند؛ اما او هیچ کار دوتایی دیگری با من نمی‌کند. شاید اعتقادات روشنی مثل پدرم داشته باشد. اعتقادات تاریکِ روشن. مثل اینکه زن‌ها فقط به درد پیانو زدن می‌خوردند؛ اما نه. یک‌بار هنرجویی به من گفت به درد مدلینگ می‌خورم. او هم تأیید کرد. چرا آدم‌ها خیال می‌کنند من فقط به درد کارهایی هنری می‌خورم؟ بهشان نشان می‌دهم که اشتباه می‌کنند. همین‌الان دارم محاسبه می‌کنم.

انجامش بده انجامش نده

خلاصه همان دکتر گفته بود باید سعی کنم با آن نیمه‌ی دیگرم ارتباط برقرار کنم و بالاخره چند روز پیش در روز تولد بیست‌سالگی‌ام از لابه‌لای خاطرات و خیالات دهشتناکی که از ذهنم می‌گذشت قیافه‌ی همان آن یکی، را در آینه دیدم. کسی که اصلاً مطیع و مهربان و سازگار و حامی نبود. کسی که سخن‌رانی‌های پوچ والدینش را قطع می‌کرد؛ کسی که به شوخی‌های بی‌مزه‌ی برادرش نمی‌خندید؛ کسی که کاری که دلش می‌خواست را انجام می‌داد؛ سفر می‌رفت؛ تجربه می‌کرد؛ بی‌آبرویی به بار می‌آورد؛ تهدیدهای خانواده‌اش را چندبرابر می‌کرد و پسشان می‌داد و اعتراف عشقی می‌کرد. تنها یک‌لحظه‌ی کوتاه با هم چشم‌درچشم شدیم. چطور ممکن بود چنان لحظه‌ی کوچکی را از چنان نفرت و خصومت بزرگی بشود سرشار ساخت؟

_«چی‌کار می‌کنی؟»

_«گل پرپر می‌کنم.»

مادرم دندان‌های لمینت‌شده‌ی روشنش را به هم فشار می‌دهد. به او یادآوری می‌کنم که نباید این کار را بکند.

_«همه‌ی کارها انجام شده؟ دامادتون لیاقتش کمتر از رؤیایی و بی‌نقص نیستا.»

_«معلومه که نیست. شما هم هروقت صلاح دیدی دست از پرپر کردن گل‌ها بردار و یه زنگ به داماد عزیزم بزن... نباید تا روز عقد مشکلی پیش بیاد. می‌دونی که؟»

می‌دانم. وگرنه پدرم یا مادرم من را می‌کشند؛ مگر اینکه قبلاً خودم زحمتشان را کم کرده باشم.

انجامش بده

چه گلبرگ درشت و سالمی هم هست. آن را نشانه‌ی روشن تاریکی از جانب طبیعت در نظر می‌گیرم.





نگارنده:
مرتضی فقیه‌نصیری

تکـــه‌تکـــه‌ی‌وجـود

شـب داسـتانش بـا روز فـرق دارد. آن هم شـبِ محله‌ای کـه همیشـه‌یِ خـدا نصفـش خمـار بودنـد و نصفـش نشـئه! محلـه‌ای کـه انـگار روزهایـش تندتنـد می‌دونـد تـا به شـب برسـند. آن روز که مـادرم بعـداز اذان مغرب رفـت نـان بگیـرد و دیگـر هیچ‌وقـت برنگشـت یکـی از شـب‌های همـان محلـه بود. قبـل‌از رفتنش مـرا چند بار بغـل کـرد. یکی‌دوبار تـا دم در رفـت و باز برگشـت. هی مـدام نگاهـم می‌کرد.

بهـش گفتـم: «بـرو مـادر خیالـت راحـت! تـا بیایـی مشـق‌هایم را تمـام می‌کنـم.» گفتـم: «نگـران نبـاش! بابـا تـازه خوابیـده و کاری بـه کارم نـدارد.»

دیـدم زیـر چـادرش چیـزی قایـم کـرده اسـت. نپرسـیدم چیسـت. شـاید هـم آهسـته دیـده بـودم چمـدان کوچکـش را برداشـته اسـت؛ امـا بـه رویَـش نیـاوردم. دیـدم اشـک در چشـمانش دویـده اسـت؛ امـا نپرسـیدم چـرا گریـه می‌کنـد. شـاید بـا همـان کودکـی می‌دانسـتم حـق دارد بـرود. حـق دارد خـودش را از دسـت مشـت‌ولگدهای بابـایِ خمـار و بی‌حیایی‌هـایِ بابـای نشـئه، آن هـم جلـوی چشـم تنهـا پسـرش

خـلاص کنـد. وقتـی می‌رفـت می‌دانسـتم حـق دارد، جـوان و زیبـا بـود مـادرم. در آن جهنـم کـه همیشـه یـا بـوی سـیگار می‌آمـد یـا بـوی نکبـت، مـادرم همیشـه بـوی خـوب مـی‌داد؛ امـا حـالا کـه فکـرش را می‌کنـم حـق نداشـت. حـالا کـه اینجـا تنهـام و دارم بـرای نمی‌دانـم کـی این‌هـا را می‌نویسـم می‌گویـم حـق نداشـت. حـالا کـه تمـام بدنـم سـرد شـده اسـت و در ایـن چهاردیـواری نفس‌هـای آخـرم را می‌کشـم، می‌گویـم حـق نداشـت. حـق نداشـت مـرا در شـبِ آن محلـه تنهـا رهـا کنـد. می‌دانسـت وقتـی بـرود مـن می‌مانـم و همـان بابایـی کـه یـا همیشـه نشـئه بـود یـا خمـار! می‌دانسـت مـن می‌مانـم و کمربنـدی کـه تنهـا اسـتفاده‌اش کتـک زدن مـن بـود. می‌دانسـت مـن می‌مانـم و شـب‌هایی کـه بایـد به‌جـای او مـن بـروم نـان بگیـرم؛ شـب‌هایی کـه وقتـی می‌خواهـی بـروی بیـرون یـا بایـد پایـت را روی آدم‌هـای درازکشـیده کنـار خیابـان بگـذاری و عبـور کنـی یـا روی سـرنگ‌های خالـی و قاشـق‌های سـوخته. وقتـی می‌خواهـی بـروی بایـد صـدای خنده‌هـای ترسـناک نشـئه‌ها را بشـنوی یـا ناله‌هـای دردنـاک خمارهـا را. نبایـد می‌رفـت؛ امـا رفـت. مـادر رفـت. نـه، مـادر گم‌وگـور شـد. دلـم می‌خواسـت ایـن لحظه‌هـای آخـر می‌دیدمـش. می‌آمـد سـراغم. اشـک می‌ریخـت. غصـه‌ام را می‌خـورد. خـوب اسـت آدم غصه‌خـور داشـته باشـد. یکـی را داشـته باشـد کـه دلـش برایـش بسـوزد. دلـش برایـش تنـگ شـود. کسـی را داشـته باشـد کـه بخواهـد ببخشـدَش. مـن اینجـا کسـی را نـدارم کـه دلـش برایـم بسـوزد. کسـی را نـدارم کـه بگویـد برایـم متأسّـف اسـت کـه ایـن اتفاق‌هـا افتـاده. انـگار بیشـتر از مـن آن‌هایـی کـه بیـرون ایـن دیوارهـا هسـتند منتظرنـد ایـن سـاعت‌ها بگـذرد. می‌دانـم حتـی این‌هایـی را کـه می‌نویسـم بـه هیچ‌کـس نمی‌دهنـد. احتمـالاً اولیـن نفـری کـه بـه دسـتش برسـد تکه‌تکـه‌اش می‌کنـد و دور می‌انـدازد. آدمـی کـه زندگـی‌اش تکه‌تکـه باشـد، جرمـش هـم تکه‌تکـه باشـد، حرف‌هایـش هـم تکه‌تکـه می‌شـود؛ مثـل زندگـی مـنِ تنهـایِ کوچـک در آن محلـه بـا بابایـی کـه انـگار بعـداز رفتـن مـادرم خـودش هـم تکه‌تکـه شـده بـود. نیمـه‌ای از بابـا انـگار می‌خواسـت واقعـاً بابـا باشـد. غیـر از شـب اول کـه فهمیـد مـادرم رفتـه و تـا صبـح هـی مـدام کتکـم زد، هـی خسـته شـد، هـی دوبـاره زد. بـاز خسـته شـد، آن‌قـدر زد و خسـته شـد تـا هـر دوتایمـان خوابمـان بـرد. او از خسـتگی، مـن از درد! آری از درد هـم می‌شـود خوابیـد. اصـلاً بیشـتر خواب‌هـا از درد اسـت. بدنـت درد می‌کنـد، چیـزی می‌کِشـی و می‌خوابـی. روحـت درد می‌کنـد، گنـاه می‌کنـی و می‌خوابـی. وَ مـن، مـنِ تنهـایِ کوچـک، در آن محلـه کـه تمامـش شـب بـود، همـه جایـم درد می‌کـرد؛ امـا بابـا غیـر از آن شـب، انـگار می‌خواسـت واقعـاً بابـا باشـد؛ امـا نشـد. انـگار تکـه‌ای از وجـوداش درد مـرا فهمیـده بـود. نمی‌دانـم! شـاید هـم همیشـه دلـم خواسـته بـه خـودم بقبولانـم کـه دردم را بابـا می‌فهمیـد. الان کـه سال‌هاسـت بـه هـر کـس می‌گویـم درد دارم بـاور نمی‌کنـد؛ حتـی بـه همـه‌ی آن‌هایـی کـه می‌دانـم تـا چنـد سـاعت دیگـر تصویـر یکی‌یکی‌شـان جلـو چشـمم می‌آیـد هـم دم آخـر گفتـه بـودم کـه درد دارم. آن‌هـا کـه خودشـان درد بودنـد. هنـوز جـای کمربنـد درد می‌کنـد. کمربنـد درد دارد. چـه بـا نوکـش بزنـی، چـه بـا سـگک بزنـی و چـه حتـی دور گـردن کسـی بپیچـی و خفـه‌اش کنـی! مثـل بابـا یـک روز خـودش را خفـه کـرد. شـاید از زورِ آنکـه نتوانسـته بـود واقعـاً بابـا باشـد، خـودش را دار زد. شـاید آن‌قـدر درد مـن برایـش سـخت بـود کـه تـاب نیـاورد. شـاید فکـر می‌کـرد بـا رفتنـش درد مـن کمتـر می‌شـود. آن روز بـود کـه مـن دوبـاره تکـه‌ای از وجـودم کنـده شـد. مـن، مـنِ تنهـایِ کوچـک، کـه از مدرسـه آمـدم و دیـدم بابـا از میلـه‌ی بارفیکـس کوچکـی کـه در خانـه داشـتیم، آویـزان اسـت. کمربنـد دور گردنـش پیچیـده و زبانـش آویـزان بیـرون افتـاده بـود. چشـمانش طـوری گشـاد شـده بـود کـه انـگار می‌خواسـته بـرای آخریـن بـار دنیـا را بهتـر ببینـد. همـه‌ی آن‌هایـی کـه خفـه می‌شـوند چشمانشـان بـاز می‌مانـد. درد کـه کـم و تحمل‌پذیـر باشـد، چشـم‌ها بسـته می‌شـود؛ امـا دردی کـه بـه

مرگ می‌رسد چشمان را بازِ باز می‌کند. انگار آدم می‌داند دارد می‌میرد و می‌خواهد آخرین نگاهش به دنیا با تمام وجودش باشد. با همان دست‌های کوچکم کافی بود تکانی به بابا بدهم تا جسدش با میله زمین بخورد. نمی‌دانم چرا گریه نکردم؛ حتی بعدها هم برایش گریه نکردم. اصلاً انگار من گریه بلد نبودم؛ حتی وقتی مادر رفت؛ حتی وقتی تا صبح کتک می‌خوردم. داد می‌زدم اما گریه نمی‌کردم. اینجا هم همین چند ماه پیش یکی از روزنامه‌نگارها بهم گفت گریه کن، شاید دلشان برایت بسوزد. نشد. نتوانستم. حالا هم که دارم این‌ها را می‌نویسم نمی‌دانم چرا قطره اشکی از چشمانم روی کاغذ نمی‌افتد تا شاید کسی بعداً ببیند و دلش بسوزد. آن شب هم که بابا مرد، گریه نکردم. ساک دستی کوچکی را برداشتم. باید تکه‌های وجودم را جمع می‌کردم. میله بارفیکس، کمربندی که دور گردن پدرم بود و تنها عکسی که از مادرم داشتم را برداشتم و زدم بیرون. منِ تنهایی که دیگر کوچک نبود. رفتن مادرِ تکه‌ای از وجودش را بزرگ کرده بود و جنازه‌ی پدر تکه‌ی دیگرش را. محکم پا گذاشتم روی سرنگ‌ها و قاشق سوخته‌ها. با خنده‌های نشئگی‌شان خندیدم و با ناله‌های خماری ناله زدم. نمی‌دانم زیر دست فلان بنگی و بهمان سُرنگی قد کشیدم؛ اما قد کشیدن هم درد داشت. درد گاهی برای نان بود، گاهی برای مواد، گاهی برای شرفِ پسربچه‌ای که لگدمال مردهای دیوانه از شیشه می‌شد. شرفی که دست‌به‌دست می‌شد. شرفی که هر شب برای یک جای خواب آن را باید با نَره‌خری معامله می‌کردم. شرفی که دِق شد. که زخم شد. غُده شد که شد باعث آنکه من میله‌ی بارفیکس بابا و کمربندش را نگه دارم. این دو تکه الماس‌های زندگی من بودند. این دو بودند که مرا با خودشان تا اینجا کشاندند. این دو که با من نفس کشیدند. درد کشیدند، درد دادند و نفس بریدند. این دو که تمام طول روزهای محاکمه‌ام روی میز قاضی، درست جلوی چشمانم بودند. این دو که تاوان شرفم را برایم پس گرفتند. پشت لبم که سبز شد، دستم که قوت گرفت، این دو شدند همراهان همیشگی من. باید زخم‌هایم را می‌بستم. گاهی باید دردها را با همه قسمت کنی تا سهم خودت کمتر شود. به قاضی گفتم، آقای قاضی درد داشتم. این درد را تنهایی نمی‌توانستم تحمل کنم. درد از هر دو طرفش درد است. برمی‌گردد به هر که اول آن را آفریده است. رفتم سراغشان. از سرنگی‌ها و بنگی‌ها و نشئه‌ها و خمارها گذشتم؛ اما از بی‌شرف‌ها نمی‌توانستم بگذرم. با میله می‌زدم و با کمربند خفه می‌کردم تک‌تکشان را. بعد آن‌وقت چشم‌هایشان را که از درد بیرون زده بود، نگاه می‌کردم. قاب عکس مادرم را هم می‌گذاشتم کنار دستم. می‌گفتم تو هم باید نگاه کنی. حس می‌کردم مادرم دارد لبخند می‌زند. خونِ بی‌شرف‌ها که یکی‌یکی می‌ریخت زخم‌هایم یکی‌یکی خوب می‌شد. آرام می‌شدم. چهره‌های ترسیده از مرگشان هرگز از یادم نمی‌رود. تمامشان حالا جلو چشمم هستند. تمام چشم‌های از حدقه بیرون‌زده‌شان. تمام سَرهای خونی‌شان. تمام گردن‌های کبودشان. تمام دست‌های سردشان و حالا شاید در جهنمی که نمی‌دانم کجاست همه‌شان منتظر من‌اند. منتظرند تا این چند ساعت بگذرد. صبح شود؛ صبحی که هنوز سیاه است؛ صبحی که هنوز شب است. انگار تمام داستان زندگی من باید شب باشد و حالا هم باید دو نفر بیایند مرا با خودشان ببرند؛ کِشان‌کشان ببرند. آن بیرون که حتماً باد می‌آید، چند نفر ایستاده‌اند تا تلوتلو خوردن مرا بالای دار تماشا کنند. از جهنم کسانی منتظرند تا گردن من هم کبود شود، صورتم سیاه شود و سرم بیفتد روی شانه‌ام. دست‌هایم بلرزد، خودم را خیس کنم، دهانم کف کند، جان بکنم و در جهنم به آن‌ها ملحق شوم. حتماً تا آن موقع هر کسی که این نوشته‌ها را پیدا می‌کند آن‌ها را تکه‌تکه می‌کند.



سیب ترش



نگارنده:
فریده سعیدی

پنجره باز بود، پرده‌ی لوردراپه را کنار زده بودند. باد ملایمی به آویزهای بلوری لوستر می‌خورد و تکانشان می‌داد. زن از پنجره به ماشین رنوپنجی که هشت‌سالی می‌شد جلوی خانه پارک بود نگاه می‌کرد. نوک انگشت اشاره‌اش می‌سوخت. همان که موقع نوشتن روی شیشه‌ی رنو بریده بود. مرد موبایل و شارژر همراهش را به پریز زد. لپ‌تاپش را برداشت و گفت: «با هر وسیله‌ای که گیر بیاد می‌رم.»

زن به آشپزخانه رفت، مرغ را از یخچال درآورد و داخل ماهی‌تابه انداخت تا سرخ کند. از سبد میوه‌ها سبزترین سیب ممکن را انتخاب کرد و گفت: «تعطیلاته، بلیت گیرت نمی‌آد.»

دوباره به اتاق برگشت و گاز محکمی به سیب زد. صدای جویدن در اتاق می‌پیچید.

مرد چمدان کوچک خاکستری را داخل چمدان سرمه‌ای بزرگ گذاشت و گفت: «سیب‌های بی‌مزه‌ی تهرون که خوردن نداره. برا شهرهای کوچیک همیشه بلیت گیر می‌آد.»

درِ کمددیواری اتاق چند بار بازوبسته شد. زن نان باگت را آماده کرد. ساندویچ مرغ درست کرد و داخل کوله‌پشتی مرد گذاشت. مرد همین‌که زن را سر کوله‌پشتی‌اش دید، کوله را از دست زن کشید.

زیـپ کوله‌پشـتی‌اش را بـاز کـرد. زیـپ کوله‌پشـتی گیر کـرد. چنـد بـار زیـپ را جلـو و عقـب کشـید؛ قسـمتی از کیسـه‌ی فریـزر لای آسـتر زیـپ مانـده بـود. نایلـون را از بیـن دندانه‌هـای زیـپ درآورد. سـاندویچ مـرغ را روی اوپـن آشـپزخانه پـرت کـرد؛ تخم‌مرغ‌هایـی کـه از ده دقیقـه قبـل آب‌پـز کـرده بـود، داخـل کوله‌پشـتی گذاشت.

زن کنـار پنجـره ایسـتاده بـود وهمین‌طورکـه بـه شـمعدانی‌های پشـت پنجـره آب مـی‌داد، نگاهی بـه رنوی قهـوه‌ای انداخـت. صـدای ویژویـژ رفت‌وآمـد ماشـین‌ها در اتـاق پیچیـده بـود. مرد گوشَـکی را در گوشـش گذاشـت. گوشـی را در دست گرفت و با انگشت اشاره‌اش روی اسمی کـه رد کرده بود، برگشـت و پیامـی را خواند. لبخندی زد و چیـزی نوشـت و بلنـد گفـت: «از اینجـا بریدم.»

زن برگـه‌ی نقد فیلم «بازماندهٔ روز» را لای کتاب «مرگ ایـوان ایلیـچ» گذاشـت. به چشـمان مرد نگاه کـرد؛ ولی مـرد نگاهـش را بـه زمیـن دوخـت. همان‌طورکـه بـه زمیـن نـگاه می‌کـرد، گفـت: «شکسـته‌ام؛ مثـل همـون رنـوی دم خونه.»

زن ژاکـت جلـو بـاز خاکسـتری‌رنگ را از کمـد درآورد و تنـش کـرد و زیر لـب گفت: «سـرده!»

به‌طـرف پنجـره رفـت. پنجـره را بسـت تـا بـاد سـرد آخـر شـهریور آزارش ندهد؛ بخشـی از نـوار قهوه‌ای‌رنگ پـرده لای پنجـره گیرکـرد. روی تختـش نشسـت. جایی بـرای جاشـمعی مرمـری روی میزعسـلی کنـار مـداد و یادداشـت‌هایش بـاز کـرد. جاشـمعی شـکل ماهـی بود. شـمع گـرد داخـل آن را روشـن کـرد. شـعلهٔ شـمع می‌لرزیـد. ملحفه‌هـای تمیـز و سـفید روی تخـت بـوی عطـر شـکوفه‌های بهارنارنـج می‌دادنـد. نور مـاه نیمی از تخـت را روشـن کـرده بود.

مـرد در کمددیـواری را محکـم هُـل داد. در از روی ریل اول خـارج شـد. کشـوی لباس‌هایـش را بیرون کشـید و نگاهـی انداخـت. آخریـن پیراهن سـفید یقه‌انگلیسـی و شـلوار لـی‌اش را هم داخل چمدان خاکسـتری گذاشـت. کشـوی خالـی را به‌سـرعت بسـت. جلـوی آینـه‌ی قدی اتـاق ایسـتاد و شـانه‌ی گـرد را برداشـت و موهـای جوگندمـی خیسـش را روبه‌بـالا سشـوار زد. زن خـم شـد و از کشـوی زیـر تخـت جوراب‌هـای قرمـزش را که سـتاره‌های برفـی داشـت، پوشـید و گفـت: «سـرده!»

نـور گوشـی مـرد سـه بـار روشـن و خامـوش شـد. مرد به‌سـمت گوشـی دوید. لبخنـد زد و چیزی نوشـت. وارد اتـاق شـد و لیـوان آبی را یک‌دفعه سـر کشـید. پوشـه‌ی سـیاه‌رنگی را روی تخـت انداخـت و روبـه‌زن گفـت: «پیامـک ثنـا بـرات نیومده؟»

زن گفـت: «اومـده، ولـی رمـزش پیش خودته، نتونسـتم ببینم.»

مرد گفت: «برات پیامک کردم.»

زن دسـت‌هایش را جـوری دور بازوانـش حلقه کرد؛ مثل کسـی کـه خـودش را بغـل کـرده باشـد، جلـوی آینه‌ی قـدی ایسـتاد. نور ماه نیـم‌رخ صورت زن را روشـن کرده بـود. چشـم‌های زن واقعاً زیبـا بـود؛ مـرد بـه چشـمان سـبز زن نـگاه می‌کـرد؛ چشـمانی کـه زیـر نـور مهتـاب می‌درخشـید. زن بلنـد شـد و سـاندویچ را از روی اوپـن برداشـت و داخـل سـطل‌زباله انداخت. صـدای تقّی بلند شـد. آب کتـری را به‌قـدری خالـی کـرد کـه بـه نصفـه رسـید. زیرکتـری را روشـن کـرد و بـرای خـودش چای را داخـل فنجـان مخصـوص مهمان‌هـا ریخـت؛ همان‌که بـه جـای دسـته‌اش پرنـده‌ای صورتی بـال گشـوده بود. مـرد به‌طـرف در خروجـی خیز برداشـت؛ ولـی چند قدم بـه عقـب برگشـت. در کابینت حمـام را باز کـرد. نگاهی بـه داخلـش انداخـت. ماشـین اصـلاح برقـی‌اش را هـم برداشـت و داخـل چمدان سـرمه‌ای گذاشـت.

چـراغ هندزفـری قرمـز شـد، دوبـاره گوشـی زنـگ زد، مـرد بـا صدای بلنـد گفت: «پیامـک رو فعـلاً ندیده؛ ولی هرطورشـده تـا فرداشـب سـاعت هشـت اون‌جام.»

زن بـه صفحه‌ی گوشـی‌اش نـگاه می‌کـرد. فیلمی پخش می‌شـد کـه در آن مـردی به صـورت زنی سـیلی می‌زد. زن صورتـش را برمی‌گردانـد و بی‌آنکـه چیـزی بگویـد دوبـاره دسـتانش را دور گـردن مـرد می‌انداخـت. فیلـم دوبـاره همیـن صحنـه را تکـرار می‌کرد.

جملـه‌ی «بهتراسـت انسـان ازدرون تغییـر کنـد»، زیرنویـس فیلـم بـود. زن انگشـتش را روی گوشـی زد و فیلـم را قطـع کرد. چنـد نفس عمیـق کشـید؛ پنجره را بـاز کـرد و ژاکتـش را درآورد. بـه آویزهـای لوسـتر نگاه کـرد که بـاد حرکتشـان مـی‌داد. صـدای به‌هـم خوردن آویزهـا در اتـاق می‌پیچیـد. مـرد کوله‌پشـتی‌اش را برداشـت. چمـدان سـرمه‌ای را بـه بیـرون هـل داد. زن جلـوی آینـه ایسـتاد؛ دسـتی بـه طـره‌ی مویش کشـید؛ برگـه‌ای را بـه مـرد داد و رمـز شـخصی‌اش را از روی پیامـک ارسـالی نوشـت.

مـرد در خانـه را محکـم بسـت؛ نگاهـی به رنـو انداخت کـه هنـوز جلـوی خانه بـود. روی شیشـه‌ی جلو نوشـته شـده بـود: «سـبزترین سـیب‌ها همیشـه ترش‌تریـن هسـتند. یـادم باشـد سـیب تـرش بخرم.»



نگـــــران نبـــاش



نگارنده: یوسف پرهیده

بـا صـدای بسته‌شـدن در آپارتمـان روبه‌رویـی، از خـواب می‌پـرم. تمـام بدنـم می‌لـرزد و خیـس عـرق می‌شـوم. حمیـد خـواب اسـت. بازویـش را تـکان می‌دهـم تـا بیـدار شـود. چشـم‌هایش را بـاز می‌کنـد و نگاهـم می‌کنـد؛ امـا حرکتـی نمی‌کنـد. انـگار سال‌هاسـت نخوابیـده اسـت.

می‌گویم: «صدا رو نمی‌شنوی؟»

می‌گوید: «چی؟»

می‌گویـم: «پاشـو! پاشـو ببیـن اون بیـرون چه خبـره!»

دوبـاره بازویـش را تـکان می‌دهـم. دومیـن بـار اسـت کـه از خـواب بیـدارش می‌کنـم. بـا هـر صدایـی از تـوی راه‌پله‌هـا، از خـواب می‌پـرم. حمیـد از روی تخـت بلنـد می‌شـود و بی‌آنکـه مـرا نـگاه کنـد، از اتـاق بیـرون مـی‌رود. از تـرس روی تخـت می‌مانـم و تـکان نمی‌خـورم. کمـی بعـد، چـراغ آشـپزخانه روشـن می‌شـود و صـدای بسـته شـدن در یخچـال را می‌شـنوم. از تخـت پاییـن می‌آیـم و تـوی درگاه اتـاق می‌ایسـتم. سـاعت دیـواری هـال، پنـج و ده دقیقـه را نشـان می‌دهـد.

می‌گویـم: «کـی بـود ایـن وقـت صبـح؟ دیگـه دارم دیونـه می‌شـم!» حمیـد تـوی آشـپزخانه اسـت

و آب می‌خورد. لیوان آب را روی پیش‌خوان می‌گذارد و دستی به جلو موهایش می‌کشد. به موهایی که تازه کاشته و پرزهای ریزی درآورده‌اند.

می‌گوید: «کسی نبود! تو برو بخواب، من بیدارم!»

می‌گویم: «خوابم نمی‌بره، می‌ترسم. می‌ترسم یکی در رو بازکنه بلایی سرم بیاره!» نگاهم نمی‌کند.

می‌گوید: «نگران نباش! گفتم که، کسی نبود، حتماً خواب دیدی!» این حرفش کفرم را بالا می‌آورد.

سه روز پیش، درِ ورودی ساختمان باز می‌شود و دو مرد وارد می‌شوند. نمی‌دانم چطور این کار را می‌کنند. شاید کلیدی چیزی داشتند یا کسی از توی ساختمان در را برایشان بازکرده است. درهرحال، این دو مرد به طبقه‌ی بالای آپارتمان ما می‌آیند. دست، پا و دهان پیرمرد و پیرزنی را می‌بندند. بعد هم سرفرصت و با آرامش کامل، همه‌جای آپارتمان را به‌هم می‌ریزند. در این‌مدت کسی متوجه‌ی چیز غیرعادی یا صدایی توی ساختمان نمی‌شود. سرآخر هم اسباب و اثاث باارزش آپارتمان را با خودشان می‌برند. همان روز عصر، وقتی مرد همسایه به خانه می‌آید متوجه‌ی باز بودن در آپارتمانشان می‌شود. ابتدا در می‌زند و صدایشان می‌کند. وقتی صدایی نمی‌شنود، به داخل آپارتمان نگاه می‌کند و پیرمرد و پیرزن را روی زمین می‌بیند.

حمید لیوان خالی را توی لگن ظرفشویی می‌گذارد. می‌رود سراغ کابینت و درش را باز می‌کند. سیگاری برمی‌دارد و به من نگاه می‌کند و بعد به چیزی آن‌طرف اتاق هال خیره می‌شود. یعنی نمی‌خواهد حرفی بزند.

می‌گویم: «نمی‌خوای بری دنبال خونه بگردی؟ من دیگه نمی‌تونم توی این خونه زندگی کنم، اینجا آرامش ندارم!» به سیگار توی دستش نگاه می‌کند. انگار حرفم را نشنیده است.

می‌گویم: «خودم می‌رم دنبال خونه می‌گردم. بعد هم می‌رم خونه‌ی مادرم تا وقتی جایی رو پیدا نکنم، توی این خونه تنها نمی‌مونم!» سر تکان می‌دهد.

می‌گوید: «به بنگاهی سپردم یه آپارتمان دیگه پیدا کنه.»

این حرف را طوری می‌گوید که انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است. از خون‌سردی‌اش حرصم می‌گیرد. نگاهش می‌کنم. هنوز سیگار توی دستش است.

می‌گویم: «باید بری یه جای دیگه دنبال خونه بگردی! توی این محل نمی‌تونم زندگی کنم، می‌فهمی چی می‌گم؟»

به من نگاه نمی‌کند. می‌دانم به این زودی‌ها کاری انجام نمی‌دهد. به اتاق‌خواب برمی‌گردم. در اتاق را محکم پشت‌سرم می‌بندم، طوری که دیوارها به لرزه می‌افتند.

ساعت نه صبح، صدای حمید را از پشت در اتاق‌خواب می‌شنوم. می‌گوید کاری نداری؟ آماده می‌شود تا به محل کارش برود. حرفی نمی‌زنم؛ حتی درِ اتاق‌خواب را هم باز نمی‌کنم. وقتی صدای باز و بسته شدن در آپارتمان را می‌شنوم، از اتاق بیرون می‌آیم. می‌خواهم هرچه زودتر از این آپارتمان لعنتی بیرون بروم. هنوز می‌ترسم و دلهره دارم. انگار یکی پشت در است و می‌خواهد بیاید دست و پای مرا ببندد. به گوشی‌ام نگاه می‌کنم و برنامه‌ی «نشان» را بازمی‌کنم.

برنامه می‌پرسد: «دنبال چی می‌گردی؟ رستوران، شهری...»

و مکان فعلی‌ام را روی نقشه نشان می‌دهد. با انگشت روی نقشه حرکت می‌کنم و به میدان پونک می‌رسم. بعد به‌سمت جنوب برمی‌گردم؛ به میدان آزادی. به‌سمت شرق هم می‌روم تا برسم به میدان انقلاب و به غرب و میدان دهکده. نمی‌دانم از کجا شروع کنم.

بالاخره تصمیم را می‌گیرم. این‌بار برنامه‌ی «اسنپ» را باز می‌کنم. می‌خواهم تاکسی خبر کنم؛ اما احساس خوبی ندارم. هنوز ترس و دلهره رهایم نکرده است. برنامه «اسنپ» را می‌بندم و قید آژانس اتومبیل را هم می‌زنم.

از خانه بیرون می‌آیم و با اتوبوس به‌سمت میدان توحید می‌روم و جایی در حوالی خیابان ستارخان پیاده می‌شوم. از بنگاه‌های املاک از آپارتمان‌های آنجا می‌پرسم. می‌گویند آپارتمان‌های نوساز و بازسازی‌شده دارد؛ اما این‌ها برایم مهم نیست. می‌پرسم سرایدار یا نگهبان دارد؟

پیرمرد بنگاهی می‌گوید: «اینجا محله‌ی خوبی است.»

کارت ویزیتش را که می‌گیرم، این‌بار می‌گوید: «نگران نباش! اینجا امن است.»

خداحافظی می‌کنم و وارد خیابان‌های شادمان و بهبودی می‌شوم. پیاده از کوچه‌ها و خیابان‌های فرعی می‌گذرم. بادی نمی‌وزد. خیس عرق شده‌ام. آسمان تیره و آلوده است. از گرما و دود ماشین‌ها احساس خفگی می‌کنم. به مغازه‌ها، آدم‌ها و خانه‌های اطراف نگاه می‌کنم. همه‌چیز آرام به نظر می‌رسد. به خیابان ستارخان که می‌رسم، از پیاده‌روها می‌روم تا به ایستگاه اتوبوس برسم. از کنار دکه‌ی روزنامه‌فروشی که می‌گذرم، گوشی‌ام زنگ می‌خورد. حمید است. می‌پرسد کجا هستم. می‌پرسد جایی برای اجاره پیدا کرده‌ام یا نه؟ چند آپارتمان برای اجاره است، ولی نمی‌توانم بروم و آن‌ها را ببینم.

حمید می‌گوید: «چرا نرفتی ببینی؟ مگه نمی‌خوای خونه رو عوض کنی؟»

می‌گویم نمی‌توانم با مردی غریبه بروم و آپارتمان‌ها را ببینم. او هم باید با من بیاید. وقتی چیزی نمی‌گوید، گوشی را قطع می‌کنم و همان جا توی پیاده‌رو می‌ایستم و به اطرافم نگاه می‌کنم.

پیرمرد بنگاهی راست می‌گفت. اینجا پر از پیتزافروشی، آب‌میوه‌فروشی، بستنی و مغازه‌هایی است که گل و شیرینی می‌فروشند. بااین‌همه، هنوز احساس ترس و نگرانی می‌کنم.

با شنیدن صدای بوق ماشینی به خیابان نگاه می‌کنم. راننده‌ی تاکسی با دست اشاره می‌کند که مستقیم می‌رود. نمی‌خواهم سوار ماشینش شوم. احساس خوبی ندارم. سرم را به نشان نه تکان می‌دهم و آهسته به راهم ادامه می‌دهم تا برود پی‌کارش. اما پهلوبه‌پهلوی من می‌آید و بوق می‌زند. دست‌بردار هم نیست. می‌ترسم. تندتر راه می‌روم و کمی جلوتر، وارد مغازه‌ی لوسترفروشی می‌شوم. پسر جوانی پشت میز چوبی نشسته است. مرا که می‌بیند، خوشامد می‌گوید. سر تکان می‌دهم و وانمود می‌کنم که دارم به لوسترها نگاه می‌کنم؛ اما از لابه‌لای لوسترها، به بیرون مغازه نگاه می‌کنم. از تاکسی خبری نیست. قیمت لوستری را از پسر جوان می‌پرسم، تشکر می‌کنم و از مغازه خارج می‌شوم و به خانه‌ی مادرم می‌روم.

ساعت پنج و ده دقیقه عصر است. حمید دنبالم می‌آید. به گوشی‌ام زنگ می‌زند و می‌گوید توی خیابان منتظر است. می‌گوید زودتر آمده است برویم آپارتمان‌های ستارخان را ببینیم.

از خانه‌ی مادرم بیرون می‌آیم. هنوز دلهره رهایم نکرده است. حمید توی ماشین نشسته است. مرا که می‌بیند، بوق می‌زند و با دست اشاره می‌کند که سوار ماشینش شوم. صدای بوق ترس و دلهره‌ام را بیشتر می‌کند. همان جا توی پیاده‌رو می‌ایستم و به اطرافم نگاه می‌کنم. نمی‌دانم دنبال چه می‌گردم! حمید دوباره بوق می‌زند؛ اما من توی پیاده‌رو ایستاده‌ام و به اطرافم نگاه می‌کنم.





نگارنده:
مجتبی صفوی

مبـــادله‌بشـردوستـــانه

اسدالله را پشت تخته‌سنگی درحال قضای حاجت اسیر کرده بودند. یک موشک‌انداز کاتیوشا، معروف به ارگ استالینی، در فاصله‌ای از تخته‌سنگ درحال کوبیدن مواضع دشمن و این درست همان زمانی بود که گردانی از نیروهای آن‌ها نیروهای خودی را دور زده بود. اسدا... فکرش را هم نمی‌کرد پشت آن تخته‌سنگ یکی با تفنگ بالای سرش ظاهر شود. سرباز، با همه‌ی دشمنی‌اش، اجازه داده بود اسدا...با تکه‌سنگی خودش را پاک کند. زبانش را نمی‌دانست. سنگ را که نشان داد، منظورش را فهمید. همان اوایل، که حالش خوب بود، گفته بود سالم اسیر شده است.

با کسی حرف نمی‌زد. شب‌ها روی پتویش چمباتمه می‌زد به نقطه‌ای خیره می‌شد و همین‌طور تا وقت خواب خیره می‌ماند. جیره‌ی صبحانه و ناهار را که می‌دادند، بدون آنکه حرفی بزنند بشقابش را هل می‌داد جلو ظرف غذای گروه، سهمش را برمی‌داشت و با جدیتی باورنکردنی غذایش را می‌خورد. روزها گوشه‌ای از محوطه می‌نشست و مگس‌ها دوروبرش جمع می‌شدند. آن‌قدر صورتش را نشسته بود که شده بود منبع تغذیه‌ی مگس‌های سرگردان. هیچ تلاشی برای دور کردن مگس‌ها از خود نشان نمی‌داد. گاهی صدایی شبیه سوت از لای دندان‌هایش بیرون می‌داد. هروقت نگهبان مترجم را صدا می‌زد و می‌گفت: «بهش بگو بره صورتش رو بشوره.»، سرش را تکان می‌داد و به صورت نگهبان نگاه می‌کرد.

حالا مدتی بود هوشنگ هم شده بود جفت اسدا...با تغییر حال هوشنگ نیمی از نگاه‌ها از اسدا...چرخیده بود به‌طرف او. بعضی‌ها بودند که سربه‌سر هر دو می‌گذاشتند. هیچ‌کدام واکنشی نشان نمی‌دادند.

اسدا... شب‌ها اولین نفری بود که از دست‌شویی صحرایی داخل خوابگاه (ساخته‌شده از پیتی حلبی،

شـیلنگ آب و چهـار تا بلوک سـیمانی کـه دو طرف پیت گذاشـته بودند) اسـتفاده می‌کرد. بعد از او صف تشـکیل می‌شـد. مدتـی قبـل بالاخـره بعـد از بحث‌وجـدل تـوی خوابـگاه بـر سـر مسـئولیت خالـی کـردن پیـت حلبـی. بالاخـره توافـق شـد اولیـن نفری کـه هر شـب افتتاحش می‌کنـد، روز بعـد آن را روی دوشـش بگیـرد و ببـرد تـو مسـتراح‌های عمومـی خالـی کند.

خوابـگاه، سـالن بزرگی بود بـا کف و دیوارهای سـیمانی. ۱۵۰ نفر دورتادور و وسـط سـالن روی پتوهای سه‌لاشده می‌خوابیدنـد. پتوهـا کیپ‌تاکیـپ پهـن بودنـد. بـرای مدتـی طولانـی هر روز صبـح اسـدا...پیت حلبی فضولات خـودش و بقیـه را بلنـد می‌کـرد، روی دوش می‌گرفـت و می‌بـرد تـوی مسـتراح‌های عمومـی خالـی می‌کـرد؛ امـا بالاخـره از ایـن کار خسـته شـد و تصمیـم جدیـدی گرفـت. یـک روز صبـح، اول وقـت، بشـقاب و قاشـق غذاخـوری‌اش را برداشـت و به‌طـرف دستشـویی رفـت. ده قاشـق برداشـت، ریخـت تـوی بشـقابش و به‌طرف در خوابـگاه راه افتـاد. جلـو در کـه رسـید، بـا صـدای بلنـد گفـت: «من سـهم خـودم رو برداشـتم. بقیـه‌ش مال من نیسـت. خودتـون می‌دونیـن.» بعـد بشـقابش را تـوی مسـتراح‌های عمومـی خالی کـرد. جمعیتی مانـد و پیت حلبی پر از گه. بشـقابش را زیر شـیر آب شسـت و برای وعـده‌ی غـذای ظهـر آمـاده کرد.

کمیسـیون پزشـکی که تشـکیل شد، اسـمش را نوشتند توی لیسـت مبادله‌ی بشردوسـتانه. قطعیتی در کار نبود؛ امـا همیـن نام‌نویسـی هـم یک قـدم اسـدا...را بـه رهایی نزدیک‌تـر می‌کـرد. هروقـت خبرهای جنگ داغ می‌شـد، اولیـن قربانی لیسـت مبادله‌ی بشردوسـتانه بـود. همه‌جا پـر بـود از حـدس و گمـان. یـک روز یکـی از دکترهـای کمیسـیون از اسدا...پرسـید: «از کی این‌طوری شـدی؟» او کـه خیلی کـم، حرف مـی‌زد پرسـید: «چطوری؟»

یـک روز بردنـدش شـهر تـوی بیمارسـتان نظامـی درست‌وحسـابی معاینـه‌اش کننـد. از همان‌هایـی کـه سـربازهایی را بـرای معاینـه می‌بردنـد کـه بـرای فـرار از جبهـه خودشـان را بـه دیوانگـی می‌زدنـد. هرچه سـؤال کـرده بودنـد پرت‌وپـلا جـواب داده بـود. توهم‌هایـش را فریـاد زده بـود. بعـد از کلـی آزمایـش و کارهـای تشـخیصی، پزشـک‌ها به این نتیجه رسـیدند که اسـدا... دچار اسـکیزوفرنی آشـفته شده اسـت. پس فرستادندش و پزشـک‌های کمیسـیون اسـمش را از پاییـن لیسـت برداشـتند و گذاشـتند بـالای آن.

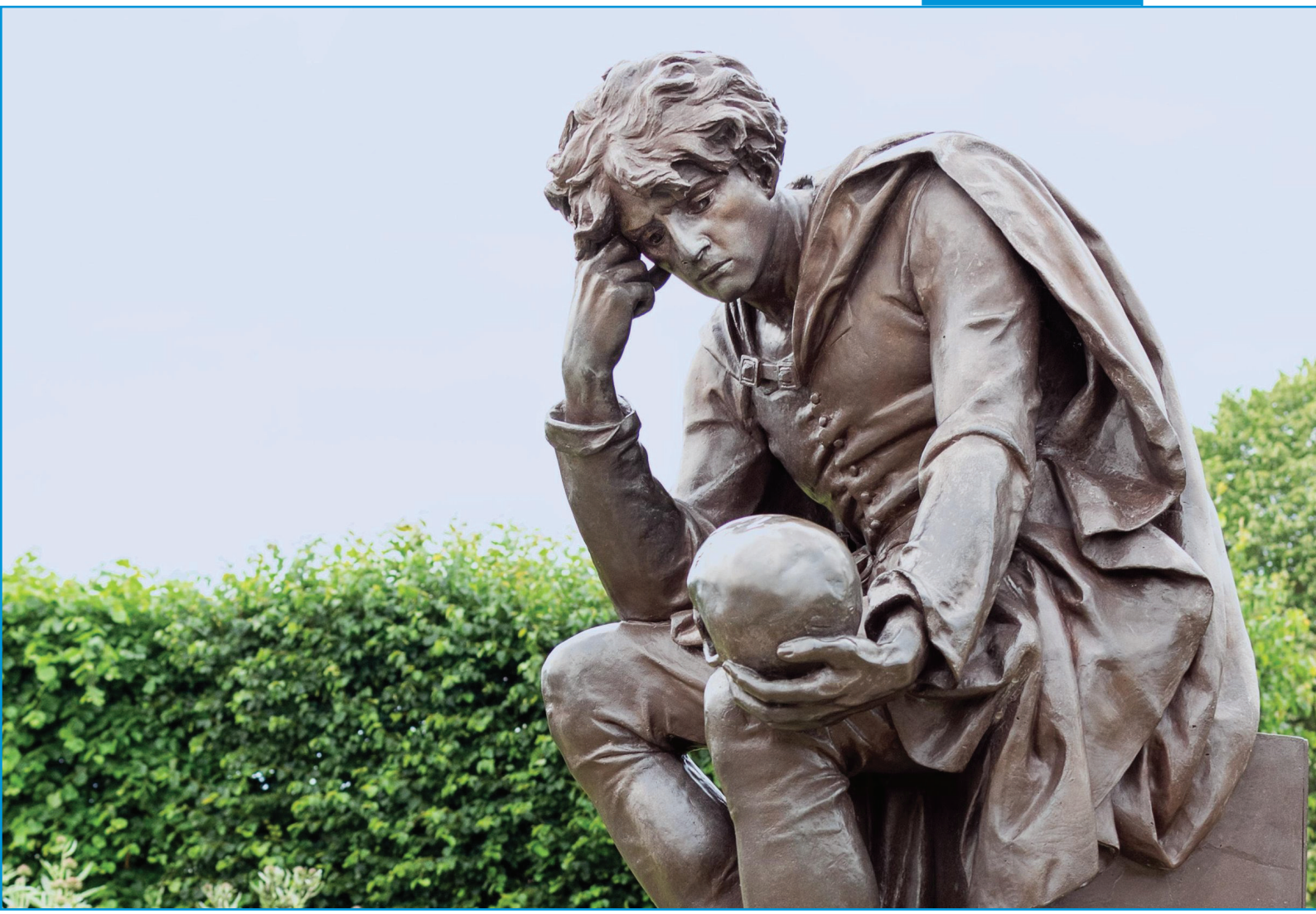
نمی‌دانـم چـرا پزشـک‌ها بـه هوشـنگ کمتـر توجـه می‌کردنـد. فرسـتادندش کمیسـیون پزشـکی. پزشـک‌ها بیمـاری‌اش را بـه رسـمیت نشـناختند. به همیـن دلیل، اسـمش وارد لیسـت مبادلـه‌ی بشردوسـتانه نشـد. بعـدازآن، رفتارش کمی تشـدید شـد. ظهرهای تابسـتان کـه سـیمان کـف محوطـه داغ می‌شـد پیراهنـش را درمـی‌آورد و پابرهنـه دور میدانگاهـی وسـط آن‌قدر دور مـی‌زد تـا سـرش گیـج می‌رفـت و گوشـه‌ای می‌افتـاد. چنـد نفـری بـه او گفتـه بودنـد اسـمش را عـوض کنـد. گفتـه بودنـد آدم را یـاد شـخصیت‌های منفـی سـریال‌ها می‌انـدازد. او خندیـده و گفته بود: «وقـت ندارم. خودتون عوضـش کنیـن.» یـک روز که پـرش به پر اسـدا...گرفت، زدنـد بـه تیـپ هـم و هرکـدام چنـد تـا مشـت و لگـد بـرای طـرف مقابل پـرت کـرد. هرچند مشـت و لگدهای هوشـنگ کاری‌تـر بـود و باعـث شـد اسـدا...گیج شـود و بیفتـد زمیـن. بالاخـره جدایشـان کردند و هرکـدام رفت نشسـت سـر جای خـودش. امـا چند دقیقـه بعد اسـدا... خـودکار هوشـنگ را کـه از جیبش افتاده بود برداشـت و رفـت با احتـرام تمـام تحویلـش داد.

-«ببخشـید، وقتـی داشـتیم دعـوا می‌کردیـم ایـن از جیـب شـما افتـاد.»

-«چیز دیگه‌ای نیفتاد؟»

هوشـنگ دسـتی هـم بـه قلـم داشـت و داسـتان همه‌ی فیلم‌فارسـی‌هایی را کـه در دوران نوجوانـی و جوانـی دیـده بـود بـا خطـی خـوش در دفترچـه‌ی صدبرگی‌اش نوشـته بـود و هـر شـب از اول تـا آخـر آن‌هـا را مـرور می‌کـرد. گاهـی هـم خـودش داسـتان می‌نوشـت. تـو همـه‌ی آن‌هـا یکـی بـود کـه فلسـفه می‌بافـت و یـک عـده دکتـر هـم بودنـد و مرتـب فیلسـوف را معاینـه می‌کردنـد. اسـم همـه‌ی هنرپیشـه‌ها و خواننده‌هـای قدیمـی را می‌دانسـت و آخـر دفترچه‌اش لیسـتی از همه داشـت. بعضی‌هـا وقتـی حوصله‌شـان سـر می‌رفـت، از او می‌خواسـتند فیلمـی برایشـان تعریف کند. هوشـنگ که شـروع می‌کـرد، عده‌ی بیشـتری دورش جمع می‌شـدند. فیلم‌هـا را بـا حرکت‌هـای اکشـن و جلوه‌هـای ویـژه تعریـف می‌کـرد. صداهـای عجیبی از خـودش درمی‌آورد کـه داسـتان را جـذاب می‌کـرد.

روزی کـه بی‌مقدمـه سـروکله‌ی دکترهـای کمیسـیون پیـدا شـد، همـه را فرسـتادند داخـل خوابگاه‌هـا. همـان هفـده نفـری را کـه شـایع شـده بـود تـوی لیسـت مبادلـه‌ی بشردوسـتانه ثبت‌نـام شـده‌اند یکی‌یکـی از خوابگاه‌هایشـان بیـرون آوردنـد و به صف کردند. اسـدا... رو بـه بقیـه‌ی هم‌خوابگاهی‌هایـش کـرد و با صـدای بلند گفـت: «مـن کـه رفتـم. شـماها فکـر خودتون باشـین.» بعـد آرام و بـا قدم‌هـای شـمرده خـودش را بـه صـف رسـاند و بـدون آنکه کسـی راهنمایی‌اش کنـد، رفت اول صف ایسـتاد.





نگارنده:
امیرحسین قربانی

هملـــــت عصـر مـــا

تـــرس از خـــون و قـــد کشـــیدن تـــو خانـــواده‌ای پزشـــک‌پرور و گریـــز همیشـــگی‌ام از دانـــش پزشـــکی باعـــث شـــد از خانـــدان بـــزرگ عصمتـــی طـــرد بشـــم. طایفـــه‌ای کـــه همیشـــه مفتخـــر بـــه تربیـــت طبیـــب بـــود.

حوالـــی سرآســـیاب بـــودم. کـــف خیابـــون حمـــوم خـــون بـــود؛ امـــا از بـــس خیابـــون تشـــنه بـــود، همـــه رو یکجـــا سرکشـــیده بـــود. جنـــازه‌ای روی زمیـــن پـــلاس نشـــده بـــود، فقـــط خـــون بـــود. تـــوی اون گیـــرودار حلقـــه‌ای طلایـــی در کنـــار پوشـــه‌ای ســـرخابی بـــه مـــن چشـــمک زد. از تیـــزی قرمـــزی رد خـــون ترســـیدم. بـــا دلهـــره و پاهـــای لـــرزون جلـــو رفتـــم و حلقـــه را برداشـــتم. بدجـــور تـــار می‌دیـــدم. روی حلقـــه اســـمی حـــک شـــده بـــود: «ســـحر». تمـــام تنـــم گـــرم شـــد؛ انـــگار درجـــا یـــک لیتـــر مورفیـــن تزریـــق کـــرده باشـــم یـــا بـــا یـــه پیـــت بنزیـــن و یـــه کبریـــت، پـــر بکشـــم تـــو آســـمون. بـــوی خـــون و هـــوای ســـحر، احســـاس تهـــوع رو تشـــدید کـــرد.

دلم می‌خواست تمام وجودم رو بالا بیارم. به هزار ضرب‌وزور تا مریض‌خونه شهرک خودم رو خرکش کردم. مغزمو بالا آوردم و زیر سرُم کم‌کم به خود آمدم. هوا روشن شده بود و از سحر گذشته بود که یاد اون شب جیوه‌ای افتادم. هر چقدر جیب‌هام رو گشتم خبری ازش نبود. با سردرد شدید و سرگیجه سرسام‌آور بلند شدم و فریاد زدم: «کجاست؟ کدوم بی‌شرفی ازم زده؟» بی‌هوا شلنگ سرُم رو از دستم کندم. یک‌آن دلم ضعف رفت. تب و هذیان نزدیک بود پشتم رو به خاک بزنه. به راهرو که رسیدم تار شدم، سیاه شدم.

-«جناب بازپرس به جان پیلامارم دیگه چیزی یادم نمی‌آد. حالم خوش نیست مزاجم بدجور به‌هم ریخته.»

-«جلسه بعد دوم مرداد. مرخصید.»

دیروز حوالی عصر از سلول ۱۰۴ به ۸۳ انفرادی منتقل شدم. طبق معمول کاغذ و خودکار انداختن جلوم و گفتن بنویس. دست چپم تیر کشید و گفتم: «من که دیروز یه جزوه کامل از یه اتهام بی‌سروته سیاه کردم!»

-«حرف مفت نزن!...کل ماجرا رو از زیر تا بم دوباره سیاه کن تا مبادا چیزی از قلم افتاده باشه!...»

-«نعمت عصمتی فرزند سیف‌اله. به شماره‌ی شناسنامه ۳۱۸. صادره از رشت. متولد ۸ آبان‌ماه سال ۱۳۲۰. دانشجوی انصرافی اقتصاد. روز چهارشنبه مورخ ۷ آبان سال ۱۳۴۲، حوالی سپیده‌دم درحالی‌که از سنگلج برمی‌گشتم در کوچه‌ی قنات محله‌ی سرآسیاب مهرآباد تهران شاهد حمام خون، خون...

دستم لرزید. عطر خفیف صبح به مشامم رسید. سرم گیج رفت. همه‌جا سیاه شد و درجا چال شدم. لیوان آب روی میز رو یه نفس سرکشیدم که بیشترش روی لباسم ریخت. برگه رو تحویل دادم.

-«همین؟!»

-«خواهش می‌کنم...حالم بدجور خرابه. دارم عق می‌زنم.»

-«سرباز...ببرش مستراح! سرش رو بکن تو خونه‌ی جدش و بعد نعشش رو سریع بیار!»

چشمام رو باز کردم. اولش خیال کردم لب ساحل رودسر هستم. دلم گرم بود و خوش. اما وقتی بوی تیز الکل مشامم رو سوزوند، فهمیدم بهداری هستم. بعد از سه ماه زندان و ببروبیار، اولین‌بار بود که چندثانیه‌ای نفس راحت می‌کشیدم. گاه و بی‌گاه ناله‌ای باسوز توی گوشم قطع و وصل می‌شد.

خوابیدم. خواب دیدم دانشکده‌ی اقتصاد ملی بودم. همون جایی که مأمن تنهایی‌هام بود؛ دانشکده‌ای که باعث شد به بهانه‌ی اون از رشت عزیزم با هر مصیبتی که شده، دل بکنم و برای فرار از دست پدر، راهی تهران بشم و به لطف خان‌دایی که کارمند حراست فرودگاه مهرآباد بود، شب‌ها زیر سقفی امن و مطمئن رؤیا ببینم. ترم دوم بود. چهار صبح سر تمرین نمایش «هملت عصر ما» بودم. هفت‌تیری بدون خطوخش دستم بود. دلم می‌خواست خودم رو خالی کنم. به‌خاطر چی؟ به کجا؟ به کی؟ هیچی یادم نمی‌آد. فقط یادمه غرش مهیب رها شدن فشنگی، کَرَم کرد و جابه‌جا از خواب پریدم. فریاد می‌کشیدم. زار می‌زدم: «من نبودم!... من نکشتم! ولم کنید!» تبولرز آمد و هرچی توی معده‌ی پرازاسیدم بود به دنیای بوقلمون شیرجه زد. کشان‌کشان از اتاقی کم‌نور سر درآوردم. بعد از چند دقیقه، بازجو با کراوات قرمز و موهای آب‌وشانه‌کرده از راه رسید. نگاهی به صندلی آهنی خودش انداخت و با اکراه شروع کرد به قدم زدن. آب دهنش رو قورت داد و گفت: «اظهاراتت رو خوندم. بیشتر شبیه نمایش‌نامه بود... بهتره اعتراف کنی!»

-«من همه چی رو گفتم آقا...نه اون خانمی رو که اون شب کشته شد می‌شناسم، نه

خبـر دارم قبـل از مـن چـه اتفاقـی افتـاده. فقـط از شـانس مـنِ بدبخـت بی‌مـادر و از فقـر و نـداری اون حلقـه رو برداشـتم؛ بلکـه بزنـم بـه زخمـی و بعـدش بـا حـال خـراب خـودم رو بـه مریض‌خونـه رسـوندم و بعـد به‌هـوش اومـدم، کـه ای‌کاش هـزار بـار می‌مردم...ایـن چیزایـی کـه گفتـم بـه خـدا عیـن حقیقتـه. آخـه مـنِ احمـق و قتـل؟! آقـا همـه می‌دونـن کـه اگـه مـن خـون ببینـم پـس می‌افتـم.»

بازجـو کلـه‌ش قرمـز شـد و بـا فریـادی پرازخشـم گفـت: «مرتیکـه‌ی احمـق کله‌خـراب! تـو رو در صحنـه‌ی قتـل سـحر آدم‌پیـرا، دختـر ارشـد تیمسـار آدم‌پیـرا دیـدن! همـه‌ی شـواهد نشـون مـی‌ده کـه تـو، تـوی اون شـب لعنتـی تیکه‌پـاره‌ش کـردی و معلـوم نیسـت جسـد بدبخـت رو تـو کـدوم قبرسـتونی گوربه‌گـور کـردی؟ یـا اعتـراف می‌کنـی یـا بگـم از تنبـون آویزونـت کنـن تـا بـا صـدای سـگ مقُـر بیـای. یـالا!...»

از فریادهـای بازجـو گُـر گرفتـه بـودم، انـگار ظـرف آبـی سـرد روی اجـاق باشـم و هـر لحظـه زیـرش رو بـا تزریـق نفـت خـام شـعله‌ور کننـد. بـا پاهـای لـرزان بلنـد شـدم و هـوار کشـیدم: «مـن نکشـتم!...»

دوبـاره تـو بهـداری به‌هـوش اومـدم. روده‌هایـم از شـدت درد داشـت می‌ترکیـد، شـاید به‌خاطـر ضربه‌هـای وحشـتناکی کـه خـورده بـودم و بـه یـاد نمـی‌آوردم. یـک‌آن صداهـای مزاحـم و نـور کـم شـد و «سـحر» را دیـدم. زیباتریـن دختـر دانشـکده اقتصـاد. هیـچ شـباهتی بیـن مـا نبـود جـز نفـرت از علـوم مالـی و چرتکـه انداختن‌هـای بی‌هـدف و علاقـه بـه تئاتـر. مـاه قبـل، نمایش‌نامـه «هملـت عصـر مـا» را نوشـته بـودم؛ امـا بـرای اجرایـش آه در بسـاط نداشـتم. از سـحر خواسـتم نقـش اوفلیـا، معشـوقه‌ی هملـت، رو بـازی کنـد کـه بـا لبخنـدی پروقـار پذیرفـت و بعـد از چنـد جلسـه تمریـن حتـی حاضـر شـد بازیگـر نقش‌هـای دیگـه را هـم خـودش جـور کنـد و هزینـه کرایـه یـک مـاه پلاتـو رو هـم پرداخـت کنـد. ایـن طـرز رفتـار و عشـقش بـه هنـر باعـث شـد کم‌کـم بـه او علاقه‌منـد شـوم؛ امـا علاقـه‌ای یک‌طرفـه، درسـت مثـل تجربـه درآغـوش کشـیدن کاکتوسـی بـا خارهـای سـمی. امـا بااین‌همـه، بـه دیـدن لبخنـدش می‌ارزیـد؛ لبخنـدی شـیرین، امـا کوتـاه عیـن لحظـه‌ی سـحر.

در سـکوت کرکننـده‌ی انفـرادی بـاز دسـت‌به‌قلم شـدم و سـاعتی بعـد، در مقابـل بازجـو از روی کاغذهـای سیاه‌شـده‌ی کاهـی شـروع کـردم بـه خوانـدن: «هم‌کلاسـی‌م بـود. تـو گیـرودار تمرین‌هـای شـبانه تئاتـر شـیفته‌ش شـدم. تصمیـم گرفتـم بـرای همیشـه از اقتصـاد انصـراف بـدم و بـرم سـمت هنـر. اوایـل حرفـی نبـود. در حـد شـیفتگی و تمـام. امـا رفته‌رفتـه تشـدید شـد. بـه هـر کـه از علاقـه‌م بـه سـحر می‌گفتـم یـا می‌گرخیـد یـا آخـر حرفـاش اَنگـی بیمارگونـه بهـم می‌چسـبوند؛ امـا بـرام هیـچ مهـم نبـود. آن‌قـدر احساسـم واقعـی بـود کـه هـر تمریـن به‌مثابـه‌ی اجرایـی تمـام عیـار بـود. رفت‌وآمدهامـون زیـاد شـده بـود و هیـچ پـرده‌ای حایـل نبـود. اون لحظـات جـزو عمـرم حسـاب نمی‌شـد. هیچ‌وقـت فکـر نمی‌کـردم جسـارت و شـجاعت ایـن رو داشـته باشـم کـه از کسـالت درس‌هـای مالـی بـه انعطـاف دلپذیـر هنـر برسـم.

شـب قبـل از اجـرا، سـحر در نقـش اوفلیـا بـود و مـن شـاهزاده هملـت. نقـش مقابلـم عمـوی هملـت بـود؛ یعنـی کلادیـوس. سـحر گفتـه بـود بازیگـر کارکشـته‌ای اسـت و نقـش کلادیـوس را قبـلاً هـم اجـرا کـرده و فقـط بـرای هماهنگـی بیشـتر شـب آخـر بـه گـروه ملحـق می‌شـه. تـا اینکـه همـون شـب نحـس، سـحر بـا پسـری خـوش بَـرورو، بـرای آخریـن تمریـن آفتابـی شـد. همدیگـه رو تـو جمـع بـا قنـد خنـد صـدا می‌کـردن، عیـن دو معشـوقه در مـاه عسـل. چنـد ثانیـه قبـل از شـروع، سـحر بـا لحنـی همـراه بـا شـوخ‌طبعی بـه مـن گفـت: «هملـت جـان! موقـع کشـتن، همسـرمو روی صحنـه

زجرکُش نکنی. یه کاری کن هملت عصر ما با هملت دوران شکسپیر فرق داشته باشه و شیرینی نخورده، حلوا پخش نکنم!» بعد با پسرک زدن زیر خنده. نمی‌دونم چرا من هم همراهشون می‌خندیدم. دست خودم نبود. تمام تنم رعشه گرفته بود و تنها قهقهه آرومم می‌کرد. به اینجا که رسیدم بازجو فریاد کشید: «داستان نگو حرومزاده‌ی آدم‌کش! اگر می‌دونستی مقتول کیه، این‌طوری برام فیلم بازی نمی‌کردی آشغال!»

سریع‌تر ادامه دادم: «خنده‌هام قطع نمی‌شد. دست‌و پاهام جوری شل‌و ول بود که حتی نمی‌تونستم بدون تلوتلو خوردن یه جا بند بشم. سردم بود. انگاری وسط تابستون تا گلو زیر برف دفن شده بودم. سحر از خنده‌هام دلگرم شد که از انتخابش خوشحالم. من برای اولین یا آخرین بار احساس کردم هیچی نمی‌فهمم. یاد جنون راسکولنیکف افتادم؛ اما به‌جای تبر، اسلحه‌ی پُری تو دستای لرزونم بود و زیر لب‌های خشک و کبودم اسمش رو تکرار می‌کردم چون برام عزیزترین دختر روی زمین بود؛ اما جای همچین مه‌لقایی هیچ‌وقت روی این کُره‌ی خاکیِ بی‌ارزش نبود. اون باید تو سیاه‌چال قلبم دفن می‌شد.»

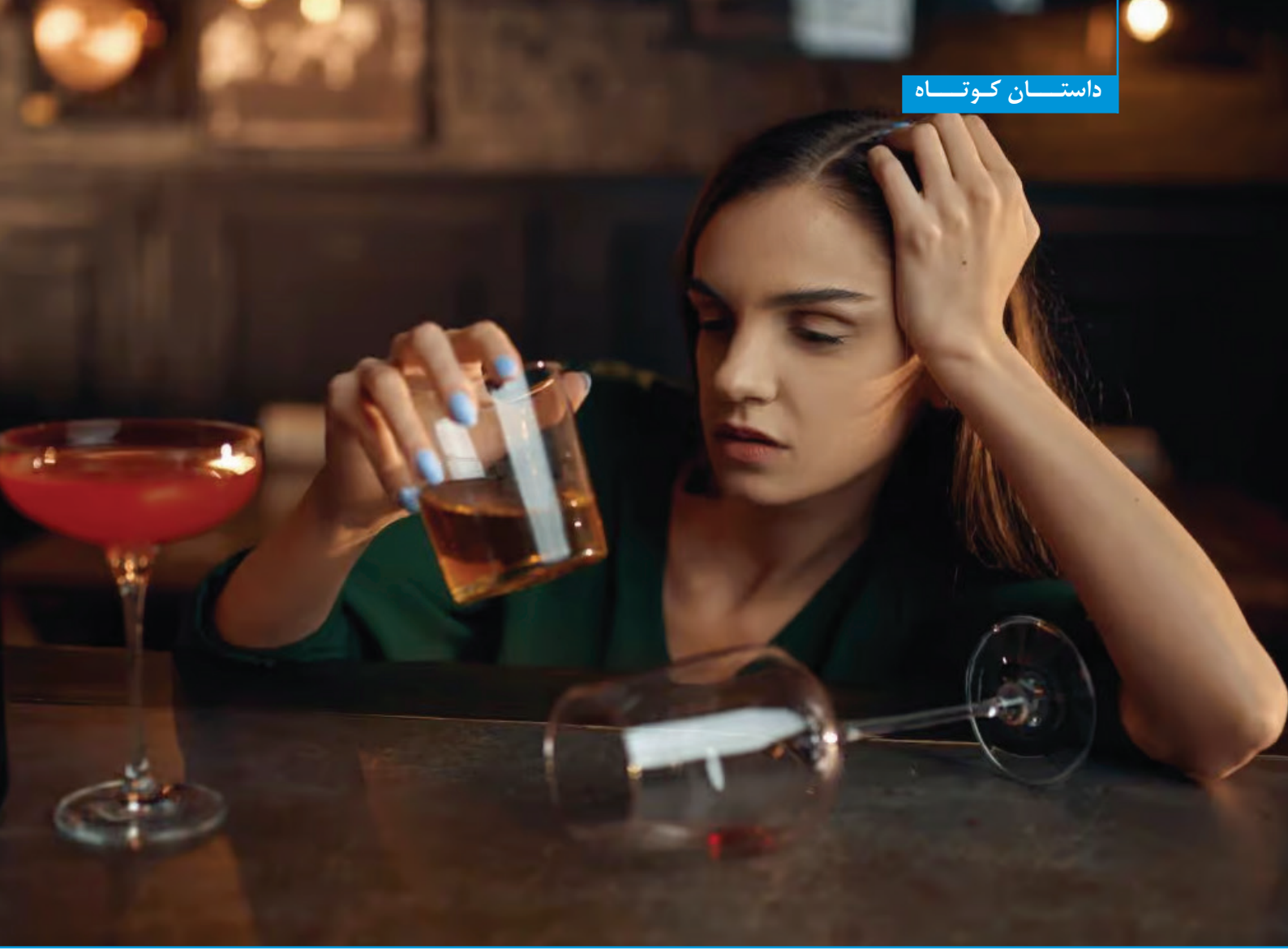
توی همین حین بازپرس لیوان آب را به طرفم پرت کرد و خونی غلیظ قطره‌قطره به چشمام نشست. زدم زیر گریه و یک دل سیر به حال خودم گریه کردم. با ضجه و لابه گفتم: «آره من کشتم! لحظه‌ای که قرار بود کلادیوس؛ پادشاه دانمارک رو بکشم، با وجود تمام زخم‌های فراوون و زهرآگینِ تنم، با حرص تمام و لذت شیرینِ انتقام، شش تیر توی سینه‌ی لطیف‌ترین دختر عمرم خالی کردم...»

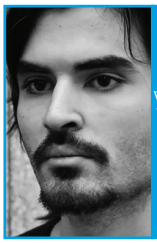
-«مرتیکه عوضی من از سحر آدم‌پیرا، دکتر حقوق دانشگاه سوربن، دختر تیمسار آدم‌پیرا می‌گم و تو معلوم نیست از کدوم دختری لاف می‌زنی. اگه فکر کردی اینجا پلاتوئه و من تماشاچی و می‌تونی با هر دوز و کلک و ادعاهای توخالی روشن‌فکری منو نرم کنی کور خوندی...»

بعد از شبی که تیر خلاص را به خودم و سحر زدم، کابوس دست از سرم برنمی‌داره. مدام جلوی چشم‌هامه...یه خواب تکراری مثل نوک زدن‌های مداوم دارکوبی پیر، روحم رو تیکه‌پاره می‌کنه:

لب دریا نشسته و از سرما می‌لرزه و درحال جمع کردن چوب خشک برای...از دور می‌بینمش و درحالی‌که روی دوشم کوله‌باری از هیزم هست، می‌رم کمکش کنم؛ بلکه یخ نزنه و گرم بشه؛ اما به‌محض اینکه منو می‌بینه به اعماق دریا پناه می‌بره. هر شب برای فرار از من، می‌خواد خودش رو تو امواج خروشان دریا غرق کنه تا به آرامش برسه.

دیروز به قتل سحر اعتراف کردم. بعد از یک‌سال فرار از مردم و مهم‌تر از همه خودم. احساس خلاصی می‌کنم. بهمن قرمزهای قاچاقی تو هواخوری همون طعم سابق رو پیدا کرده. کمتر بوی خون می‌آد و اکسیژن نیمه‌خالص رو توی انفرادی نمور تو ریه‌هام می‌کشم و حظ می‌کنم. تمام سحرهای جهان برام یه جورن و حالا سحری در جهان کشته شده و غروب اومده، چه فرقی می‌کنه؟ گردن گرفتن قتل سحر آدم‌پیرا من رو از قتل روح و جسم ظریف اوفلیای جهانم رها و آزاد کرد و حالا می‌بینمش، هر چند نه به وضوح، نه به کیفیت تصویر تلویزیون‌های رنگی قهوه‌خونه‌های رشت. تار شده... ما هستیم حوالی تجریش، اما با دوربین کلاسیک هیچکاک. سیاه و سفید درست عین این روزها. خاکستری، اصیل و بی‌قضاوت... چیزی تا اجرای حکم نمونده. ساعت چهار سحر، به سحر می‌رسم.





نگارنده:
حامد شهیدی

نشئـــــه، خلســـــه، مـــــرده

سـوار کـه می‌شـوم، مهدی می‌کوبـد به شیشـه‌ی راننده. شیشـه را پایین می‌کشـم. سـرش را نزدیک می‌آورد:

ـ«آروم برو عشقم. مواظب خودت باش! بهم زیاد فکر کن!»

بـا صـدا می‌خنـدد. هروقت کـه این‌طـور حـرف می‌زند، چشـم‌هایش کشـیده‌تر می‌شـوند. دسـت می‌گذارد روی فرمـان. می‌خواهم زودتـر برانم.

ـ«بـرو خونـه اسـتراحت کـن! فـردا کلـی کار داریـم، خسـته می‌شـی.»

لبخنـد می‌زنـم و همـه‌ی دندان‌هـای لمینیت‌شـده سـفیدم را نشـانش می‌دهـم.

ـ«فقط می‌خوام بخوابم، خیلی خسته‌ام.»

آرام انگشت می‌کشد روی لب پایینم. شیشه را بالا می‌کشم. دستش را پس می‌کشد. لب‌ها را غنچه می‌کنم و نزدیک شیشه می‌آورم. تا می‌خندد گاز می‌دهم و دور می‌شوم. بی‌قرارم، گوشی را می‌چسبانم به گوشم. صدای بم و مثل همیشه آرامِ مانی می‌پیچد توی گوشم.

ـ«چـه عجـب حبیبـیِ! بعد چند مـاه یاد من کـردی. بیا ببینمت که امشـب شـام آخره.»

تندتر می‌رانم.

پاشنه‌های چکمه‌ام روی سنگ سفید کف خانه‌ی مانی صدا می‌دهند. بوی تنش همه‌جا هست. گلویم به گزگز می‌افتد. مانی سر می‌برد توی موها و گردنم. قلبم محکم می‌کوبد. گرما از گردنم می‌لغزد تا پایین‌تر از کمرم.

-«خبـری ازت نیـس؟ بدجـوری داری سـر پسـره رو زیر

آب می‌کنی!»
دکمه‌های پالتو را باز می‌کنم. هوا به ران‌هایم می‌خورد. همه‌ی بوی عطر تلخ همیشگی تنش را یکجا می‌بلعم و صورتش را می‌بوسم. به لب‌هایش نگاه نمی‌کنم.
صدایم را برایش لوس می‌کنم همان‌طور که قبلاً دوست داشت.
ـ«شام چی پختی برام؟»
مانی برمی‌گردد سمت آشپزخانه.
-«میگو زدم برات چه میگویی! بزنی ردیف شی. پیامت قشنگ بود؛ می‌آم فقط شام بخوریم و خداحافظی.»
می‌خندد. لب‌ها کش می‌آیند روی دندان‌های جلو، احساس خفگی می‌کنم.
پالتو را پرت می‌کنم روی کاناپه. نگاهم می‌ماند روی لب‌های گوشتی‌اش. گرما می‌لغزد تا زانوهایم. می‌خواهم بنشینم. می‌نشینم روی کاناپه.
ـ«آخرین بار میگوت مثل سنگ شده بود. یادته؟ فیلم چی داری؟»
مثل همیشه که می‌خواهد فکر کند، بازویش را محکم می‌خاراند. آب دهانم را قورت می‌دهم و دلم مالش می‌رود برای نوک انگشتانش و جایی که می‌خاراند.
ـ«نه مثل پنبه نرم شده. والا فیلم جدیدم ندارم. چند شبه دارم قدیمی خوبا را می‌بینم. دیشب آبی دیدم امشب می‌خواستم سفید ببینم.»
خودم را ولو می‌کنم روی کاناپه. دست می‌کشم به ران‌هایم که انگار بعد نامزدی روزبه‌روز چاق‌تر می‌شوند.
ـ«چرا قرمز نه؟ اونو دوست داشتی. یادمه می‌گفتی دختره شبیه منه.»
از جایی که نشسته‌ام می‌بینم. دوباره بازویش را می‌خاراند. از آشپزخانه داد می‌زند.
ـ«اون‌موقع بود که مال خودم بودی. الآن زن مردمی.»
دست می‌کشم به مخمل سبز کاناپه. فکر می‌کنم توی پنج سال چندصدبار تن‌هایمان اینجا درهم تنیده بود؟ چشم‌ها را می‌بندم. لب‌های نازک مهدی جلو می‌آد. تند چشم‌ها را باز می‌کنم. آرام می‌گویم:
ـ«هنوز که نشدم. یه شب مونده.»
ایستاده کنار اپن و زل زده به من. گوجه‌فرنگی توی دستش را می‌چرخاند.
ـ«بعدش دیگه نمی‌آی، مگه نه؟»
سرم را برمی‌گردانم و دست می‌کشم به گل‌های زرد کوسن. از گالری خیابان ولی‌عصر خریده بودیم. دختر جوان با مانی زیادی شوخی کرده بود. کوسنی رو پیشنهاد داده بود که طرح محو زن و مردی داشت و من از حرصش این را انتخاب کرده بودم که گل‌هایش زیادی درشت بود و زیادی محکم پاشنه‌ی کفشم را به ساق مانی کوبیده بودم.
ـ«باید بیام؟»
از جا بلند می‌شود. روبه‌روی مانی می‌ایستم. انگار کسی قلبم را می‌چلاند. گوجه‌فرنگی را از دستش می‌گیرم. تخته را روی کابینت می‌گذارم. چشم‌ها را می‌بندم همه‌جا تاریک می‌شود و لب‌های نازک مهدی روی لب‌هایم می‌آید. سرم را محکم تکان می‌دهم. سر که می‌چرخانم با دیدن سوسک کنار پنجره آرام و کوتاه جیغ می‌کشم.
ـ«نترس، اوردوز کرده فکر می‌کنم.»
نگاه می‌کنم به پودر سفید دوروبرش.
ـ«دیشب پودر زدم، یادم رفت اینجا رو تمیز کنم. از صبح همین جا ایستاده، نبضش هم نمی‌دونم کجاشه بگیرم ببینم زنده‌س؟ نشئه‌س؟ خلسه‌س؟ مرده؟ مگه می‌میرن پشت‌ورو نمی‌شن؟»
سوسک روی گرد سفید سرپا ایستاده است. مانی نزدیکم می‌شود. بوی عطر آمیخته با سیگارش را می‌بلعم. گرما دور می‌زند تا زیر سینه‌هایم. به سوسک نگاه می‌کنم. چه فرقی دارد نشئه یا خلسه یا مرده، به حالش حسودیم می‌شود. هرکدام برای یک آدم از حال الآن من بهتر است. بغض توی گلویم انگار ترک می‌خورد و تکه‌تکه می‌شود. بزرگ‌ترین تکه‌اش که راه صدایم را بسته قورت می‌دهم.
ـ«نمی‌خوای بندازیش تو سطل آشغال؟ تنهایی حش زدی؟»
مانی درِ شیشه‌ی خیارشور را می‌چرخاند.
ـ«تا فردا بمونه، شاید ردیف شه. تو که دیگه نمی‌زنی.»
زل می‌زنم به سوسک و فکر می‌کنم نشئگی سوسک‌ها چه شکلی‌ست؟ نشئگی ما چه شکلی بود؟ کنار همین پنجره می‌زدیم، خیلی از شب‌هایی که حوصله‌مان سر می‌رفت باهم یا چندتایی. بعد پشت همین میز می‌نشستیم و شِروِر می‌بافتیم. سرم را می‌گذارم روی میز، این چند ماه بدون مانی چطور گذشته بود؟ چشم‌ها را که می‌بندم، مهدی می‌خندد. چشم‌هایش کشیده می‌شوند.
ماگ من و خودش را می‌کوبد روی میز. سر بلند می‌کنم. دستش می‌ماند روی لبه‌ی ماگ من.
ـ«خوبی؟ همه‌چی اوکیه؟»
ماگ‌ها را کی خریده بودیم؟ از کدام مغازه؟
ـ«اکیه، تو چی؟»
ته ماگ من و نصف ماگ خودش را پر می‌کند. شیشه را بالا می‌گیرد و با صدا می‌خواند:
ـ«هنوز زنده‌ام و زنده بودنم خاری‌ست، به تنگ‌چشمی

نامردم زوال‌پرست»
قهقهـه می‌زنـد؛ مثـل همیشـه کـه این‌طـور می‌خنـدد ابروهایـش بـالا مـی‌رود. گرما خیـال بیرون رفتـن از تنم را نـدارد. پاهایـم را ضربـدری جلـوی هـم می‌گـذارم. ران‌هایـم را به‌هـم می‌کشـم.
از یخچـال پاکـت لیمونـاد را بیـرون می‌کشـد و می‌ریزد روی مشـروب من.
ـ«بیا بزنیم به‌سلامتی شروع زندگی جدیدت که می‌خواستی‌ش و به‌خاطرش ولمون کردی.» با صدا می‌خندد.
نـگاه می‌کنـم بـه موهـای بیـرون‌زده‌ی سـینه‌اش. چنـد بـار پشـت ایـن صندلی‌هـا نشسـته بودیـم و مـن الـکل و لیمونـاد و مانـی الـکل خـورده بـود. چنـد بـار وسـط مسـتی و هوشـیاری از گردنـش آویخته بـودم و به کاناپه کشـانده بودمش. دسـت می‌کشـم به سـرندی‌پیتی روی ماگـم. چشـم‌ها را می‌بنـدم. اولین‌بـار که دسـت کشـیده بـودم بـه سـینه‌ی مهـدی، از جای خالـی موهای سـینه چندشـم شـده بـود. دسـتم را پـس کشـیده بودم.
ـ«این بمونه همین‌جا، ولی نذار کسی توش چیزی بخوره.»
می‌نشـیند روبه‌رویـم. زبـان می‌کشـد بـه لب‌هـای گوشـتی، دلـم آشـوب می‌شـود. حـس می‌کنـم گرمـا از سـینه‌ام بیـرون می‌زنـد.
ـ«دستش‌و قلم می‌کنم. خوردی بشورش بذار بالا کابینت. حالا شاید یه روز دلت تنگم شد، اومدی باهم زدیم.»
تکه‌هـای مانـده بغـض دوبـاره چفـت می‌شـوند و حجـم می‌گیرنـد، نفسـم بـالا نمی‌آیـد. داغ می‌شـوم. گلویـم را صـاف می‌کنـم.
ـ«حالاحالاها نمی‌شه.»
مانـی نـگاه می‌کنـد به حلقـه‌ی پرنگینـم. همـه‌ی لیوان را یکجـا سـر می‌کشـد.
ـ«باشه نیا!»
آرام گلویم را در انگشتانم فشار می‌دهم.
ـ«به‌نظرت تکون خورد؟»
نگاهش نمی‌کنم.
ـ«چی؟»
ـ«سوسک چته، انگار تکون خورد.»
سوسـک همان‌طـور سـرپا، بیـن گردهـای سـفید بی‌حرکـت اسـت.
ـ«نه بابا! تو چت کردی.»
می‌نشـینم روی صندلـی و یکـی از برش‌هـای گوجـه را بـه دهـان می‌گـذارم.
ـ«تو هر حالی هست، حالش خوشه، کاری‌ش نداشته باش!»
انگشـتانش را حلقـه می‌کنـد دور لیـوان. نصـف صـورت آنجلینـا جولـی روی مـاگ محـو می‌شـود. انگشـت‌های صـاف و بی‌قـوس مهدی کشـیده می‌شـوند روی شـکمم. سـرم را محکـم تـکان می‌دهـم.
ـ«یخ نداری؟»
می‌کوبد به پیشانی‌اش.
ـ«فکر کنم واقعاً چتم، یادم رفت.»
از پشـت نـگاه می‌کنم به شـلوار جین آویزان از باسـنش. یه مشـت یـخ می‌ریزد تـوی ماگم.
ـ«کارات‌و کردی؟»
لیونـاد و الـکل را مزه‌مـزه می‌کنـم. مهـدی می‌آیـد بـا دسـت‌های سـفید لاغـرش بـا پاهـای پرانتزی.
ـ«بفرمـا ایـن‌م میگـوی سـوخاری بـا یـه دسـتور جدیـد پختمـش.»
لیوانـش را دوبـاره پـر می‌کنـد. نـگاه می‌کنـم بـه پاهای کشـیده‌ی مانی.
ـ«تقریباً آره. صبح می‌ریم عکاسی، عصر مراسمه.»
میگو را از دم می‌گیرد سمتم.
ـ«بخور ببین خوبه، فکر کنم این‌دفعه سفت نشده.»
دوباره سر برمی‌گرداند سمت سوسک.
ـ«تکون خورد. فکر کنم پاش‌و تکون داد.»
سوسک همان‌طور بی‌حرکت ایستاده است.
ـ«میگوئـه چـه خوب شـده! آفرین! .مثل اون‌دفعه سـفت نشده.»
می‌خنـدد و دوتـا دنـدان درشـت جلویی بیـرون می‌افتد. دسـت دراز می‌کنـم و دسـت می‌کشـم بـه ریشـش. بـه روزهایـی فکـر می‌کنـم که آن‌قـدر بلند بودنـد که عادت کـرده بـودم موقع خـواب صورتم را داخلشـان فـرو کنم. نـرم بودنـد و قاطـی با بـوی عطر تلـخ تنش.
ـ«دلم برات تنگ می‌شه مانی.»
چشـم‌ها را روی هم فشـار می‌دهد و شـکلک درمی‌آورد. چشـمم می‌افتـد بـه پشت‌سـرش و جـای خالـی عکس‌هـای دونفره‌مـان روی یخچـال.
ـ«دل منم برات تنگ می‌شه دیوانه!»
موهایـش را از صورتـش عقـب می‌زنـد. قلبـم را می‌چلاننـد. تنـم خیـال خنک شـدن نـدارد. آرام دسـت می‌کشـم روی سـینه‌هایم کـه انـگار جـدا از بدنـم نفس می‌کشـند. صورتـش را نزدیـک می‌کنـد.
ـ«واسه عقیدت وایسادی، دمت گرم!»
دم میگـو را می‌گـذارم تـوی بشـقاب. همـه‌ی لیمونـاد را سـر می‌کشـم.
ـ«کدوم عقیده؟»
مانـی ویسـکی می‌ریـزد تـوی ماگ‌هـا و می‌خنـدد بـا دسـت دیگـرش در هـوا بشـکن می‌زنـد.
ـ«همیـن کـه می‌خواسـتی ازدواج کنـی، مامـان شـی،

خانـم خونـه شـی، و واسـه همـه‌ی اینـا امضـا بزنـی تـو دفتـر کـه خیالـت تخـت باشـه.»
از گوشه‌ی چشم حس می‌کنم بدن قهوه‌ای سوسک حرکت می‌کند. تند سر می‌چرخانم. سوسک همان‌جا مانده است.
ـ«تو هم دیدی حرکت کرد؟»
دسـت می‌کشـم بـه شـکمم کـه مدت‌هاسـت انـگار مثل قبـل تخت نیسـت.
ـ«تـو گفتـی از هـم متنفـر می‌شـیم. منـم گفتـم، بـازم می‌گـم بـه جهنـم! یـه امتحـان بـود. متنفـر می‌شـدیم. جـدا می‌شـدیم. نـه تکـون نخـورد سوسـکه.»
مانی دسـت می‌کشـد بـه لب‌هـای آنجلینـای روی ماگ. تکه‌هـای بغـض را تندتنـد قـورت می‌دهم.
-«مـن حوصلـه‌ی امتحانـش رو هـم نـدارم. از روز اول بهـت گفتـم. شـوخی نکـردم. دیـدی دل‌تنگت می‌شـم؛ ولـی عقلـم هنـوز سرجاشـه.»
سـر برمی‌گردانـم کـه نبینمـش. همـه‌ی تنـم خارخـار می‌کنـد بـرای دسـت‌هایش. نـگاه می‌کنـم بـه گردهـای دور سوسـک.
ـ«فکر می‌کنی سر جاشه؟ خیلی وقته زایل شده.»
مانی شانه بالا می‌اندازد.
ـ«چـه بهتـر، بـرا تـو هـم بهتـر. تـو بهتـر از مـادرم منو می‌شناسـی. مـن آدم شـش صبـح پاشـدن و سـر کار رفتنـم؟ صـد سـالم بگذره بـه کرایه‌ی خونه‌ی ایران‌شـهر راضـی‌ام. تـو چـی؟ راضی می‌شـدی با اون کرایـه زندگی کنیـم؟ بچـه بیاریم؟»
یخ‌های توی ماگ را می‌چرخانم. سرندی‌پیتی با حرکت ماگ انگار پلک می‌زند. چشم‌ها را می‌بندم صورت مهدی نزدیک می‌شود و چشم‌هایش کشیده می‌شوند. چشم‌ها را باز می‌کنم و به سوسک نگاه می‌کنم.
ـ«نه راضی نبودم. ولش کنیم. حرفامونو صد بار زدیم. گفتم که برا آخرین بار می‌آم ببینمت، خداحافظی کنیم.»
مانی صورتش را جلو می‌آورد. تنم گرم می‌شود. آرام پلک می‌زنم. بوی الکل دهانش نزدیک می‌شود. لپم را می‌بوسد.
ـ«فیلم ببینیم یا می‌خوای بری؟»
دست می‌کشم به جای لب‌های ترش.
ـ«سفید؟»
دم میگـو را از دهانـش بیـرون مـی‌آورد و زبان می‌کشـد بـه لب‌هـا. گرمـا مـی‌رود تا پشـت چشـم‌ها.
ـ«تو بخوای قرمز یا هر فیلم دیگه.»
لب‌های نازک مهدی نزدیک می‌شود و دور می‌شود. نگاه می‌کنم به ردیف دم میگوها کنار هم توی بشقاب.
ـ«میگوت عالی بود.»
دوباره زل زده به سوسک.
ـ«نـوش جونـت.» از کنارم رد می‌شـود، دسـت می‌کشـد بـه موهایم.
ـ«رنگش عالیه، خیلی بهت می‌آد!»
دوباره بغض بی‌موقع آمده، دلم مالش می‌رود برای دست‌های بزرگش. برای بوسه‌های ترش. برای بدن محکمش.»
ـ«خوشبخت بشی. فدات شم! این‌و از ته دل می‌گم.»
دست می‌گذارد روی شانه‌ام، اشک‌ها پایین می‌آیند.
ـ«فکـر می‌کـردم همیـن شـکلی بی‌مهر و امضـا باهم پیر می‌شـیم. باهـم، ولـی هرکـی خونـه‌ی خودش رو داشـته باشـه. فکـر نمی‌کـردم یه روز بشـه چنـد مـاه نبینمت و بعـد بیـای برا شـام آخـر و خداحافظی.»
دست‌های لاغر وکم‌موی مهدی جلو می‌آیند. می‌خواهند بغلم کنند. نگاه می‌کنم به بال‌های قهوه‌ای سوسک.
ـ«فکر کنم مرده.»
دم میگوها را خالی می‌کند توی سطل زباله. می‌خندد.
ـ«خوش به‌حالش!»
نگاه می‌کنم به کپه‌ی آش‌رشته‌ی روی زباله‌ها.
ـ«دستور میگوت رو بهم بده. از نت گرفتی؟»
بشقاب‌ها را می‌گیرد زیر آب.
ـ«نه.یکی از بچه‌ها داد.»
مثل همه‌ی وقت‌هایی که مضطرب می‌شود، مچش را چند بار می‌کشد به لب‌هایش. دستبند نقره‌ای کنار صورتش تکان می‌خورد. ماگ سرندی‌پیتی را می‌گذارم داخل سینک. کنارش می‌ایستم نگاه می‌کنم به نیم‌رخش.
ـ«کدومشون؟»
پره‌های دماغش باز می‌شود. سر می‌چرخانم سمت یخچال.
ـ«همونی که عکسای دو نفره‌مون رو برداشت؟»
شیر را می‌بندد و چشم می‌دوزد به چرخش آب توی سینک.
ـ«رفتی، زنگ هم نزدی.»
صورتـش را می‌چرخانـم سـمتم. نـگاه می‌کنـم بـه چشـم‌هایش، لب‌هایـش، موهـای سـینه‌اش کـه از لای یقـه‌ی بازمانـده‌اش بیـرون زده، دسـت‌های تـرش و فکر کـردم چنـد بـار ایـن چنـد مـاه همه‌شـان را خواسـتم. اشک‌ها که آمدند چشم‌ها را بستم. دست‌های لاغر و لب‌های نازک مهدی آمدند. قبل از اینکه سر تکان دهم، دست‌های بزرگش دور تنم می‌پیچند. همه‌ی تنم را جا می‌دهم تو بغلش. ضربان قلبش را روی سینه‌ام حس می‌کنم. گرمای تنش خنکم می‌کند. صدایش توی گوشم می‌پیچد.
ـ«چرا اومدی؟»
از پشت پرده‌ی اشک‌ها انگار پای سوسک تکان می‌خورد. فکر می‌کنم حتماً از خلسه برگشته.
ـ«می‌خوام نشئه شم مانی.»
حلقه‌ی دست‌ها تند از دور تنم باز می‌شود.





نگارنده:
سعیده زادهوش

ارواح شنـــــاور

مـــه و هـــوای شـــرجی روی ســـینه‌ام ســـنگینی می‌کـــرد. به‌ســـختی نفـــس عمیقـــی کشـــیدم. نـــه بـــوی تخم‌مـــرغ گندیـــده می‌آمـــد، نـــه بـــوی گنـــد فاضـــلاب. پـــس آن‌همـــه روحـــی کـــه رســـانه‌ها مرتـــب از آن‌هـــا خبـــر می‌دادنـــد، کجـــا بودنـــد؟ چـــرا ابـــراز وجـــود نمی‌کردنـــد. دوســـتم تعریـــف می‌کـــرد یک‌بـــار در خانـــه تنهـــا بـــود. صـــدای نی‌انبـــان و ســـنج را از روی بـــام شـــنید. فـــوری خـــودش را رســـاند آنجـــا تـــا عروس‌کشـــان را تماشـــا کنـــد؛ ولـــی هیچ‌کـــس را آنجـــا ندیـــده بـــود. همچنـــان در بهـــت و حیـــرت بـــود کـــه صـــدای شـــادی و هلهلـــه را از زیرزمیـــن شـــنید، فـــوراً پله‌هـــا را پاییـــن آمـــد. زیرزمیـــن از هـــر جنبنـــده‌ای تهـــی بـــود. بـــاز صـــدای ســـازهای شـــادی از پشـــت بـــام بـــه گوشـــش رســـید. نفس‌زنـــان و بـــا عجلـــه دویـــد. بیـــن راه دو پـــا تعقیبـــش می‌کـــرد.. هراســـناک طـــوری می‌دویـــد تـــا پاهـــا بـــه او نرســـند. هرچـــه تندتـــر می‌دویـــد، پاهـــا هـــم بیشـــتر ســـرعت می‌گرفتنـــد. یکهـــو دســـتی بـــه پشـــتش می‌خـــورد. دوســـتم لباســـش را بـــالا زد. اثـــر یـــک دســـت ســـفید در کمـــرش بـــود. گفـــت ایـــن را کـــه تعریـــف می‌کنـــد بـــه او گفته‌انـــد صداهـــا مربـــوط بـــه عروســـی جن‌هـــا بـــود.

خـــوب گوش‌هایـــم را تیـــز کـــردم. هیـــچ صدایـــی جـــز صـــدای آب کـــه آرام مـــوج برمی‌داشـــت، بـــه

گوش نمی‌رسید. نه هله خویه می‌خواندند و نه پایکوبی می‌کردند. این یعنی جن‌ها نه عزادار بودند و نه عروسی داشتند و معنی پنهانش اینکه اگر جن‌ها یا ارواح خبیثه آنجا حضور داشتند حضورشان گروهی نبود.

همیشه لوله‌هایی که عرشه را به تصرف خود درآورده بودند، منظره‌ی پالایشگاه را برایم تداعی می‌کردند؛ ولی آن موقع مخزن نفت، دیده‌بانی و نردبان با هم قیافه‌ی جادوگری پیر و مرموز سوار بر جارو را ساخته بودند که گویی با ناخن‌های چنگال‌مانندش مرا به‌سوی خود فرا می‌خوانند. هر گام که به جلو برمی‌داشتم انگار جادوگر می‌گفت جلوتر. ماه خونین از میانه‌ی ابرها رخ می‌نمود و در تلاش بود چراغ راهم باشد. پله‌های فلزی را پایین رفتم. هر سه‌چهار قدم که پیش می‌رفتم نیم‌دور می‌چرخیدم تا مطمئن شوم کسی به‌جز من آنجا نیست. هرجا را نور روشن می‌کرد من سمت تاریکی را می‌کاویدم مبادا خطری تهدیدم کند.

پدربزرگم می‌گفت ترس زاییده‌ی فکر و توهم‌های ماست. هیچ‌چیز ترسناکی وجود ندارد؛ مثلا اگر در مکانی هستی و چون من در کنارت هستم نمی‌ترسی وقتی هم تنها شدی یا شب شد و آنجا در تاریکی فرو رفت نباید بترسی. چون همه‌ی چیزهای اطرفت همان هستند که بودند؛ بنابراین همواره برای تقویت روحیه‌ی شجاعت سعی می‌کردم هر چیز به‌ظاهر ترسناکی را در حالت‌های گوناگونِ تنهایی و تاریکی تجربه کنم.

کابین خدمه دست نخورده بود. جست‌وجو در بخش فرماندهی هم نتیجه‌ای دربرنداشت. انگار مقدر بود در بازی گل یا پوچ که در دل تاریکی و وحشت انجام می‌گرفت پشت هم پوچ نصیبم شود.

پدربزرگم برای نهراسیدن از هر چیزی راهکار خودش را داشت؛ مثلاً برای نترسیدن از ارتفاع می‌گفت نباید نگاهت به زیر پایت باشد. تا دو سال پیش در طبقه‌ی دوم خانه‌ای زندگی می‌کردیم که تراسش عوض نرده، حصاری آجری‌سنگی داشت. لبه‌ی حصار تنها به عرض یک پا بود. وقتی در خانه تنها می‌شدم می‌رفتم بالای لبه. دستم را به بند لباس می‌گرفتم و از جا بلند می‌شدم و بی‌آنکه به پایین نگاه کنم تا آخر حصار می‌رفتم و پس از کمی استراحت، راه رفته را برمی‌گشتم. اسمش را گذاشته بودم معیار جرئت. این سرگردانی در میان وهم و تاریکی بی‌شباهت به راه رفتن بر آن لبه‌ی باریک نبود. راهم را کج کردم به‌طرف موتورخانه. به پشتوانه‌ی تجارب خودم و آنچه از تماشای فیلم‌هایی همچون «من را به جهنم ببر»، سری فیلم‌های «احضار»، «جن‌گیر»، «اسلیپی هالو»، «استیون کینگ»، «ونزدی»، «گرگینه»، «روح خون‌آشام»، «هیدر» کسب کرده بودم می‌دانستم، اگر نیروهای ماورایی جلویم ظاهر شوند، چگونه با آن‌ها مقابله کنم.یک گونی سر راهم ظاهر شد. طبق آموزه‌های پدربزرگم نباید ذهنم را به این سمت سوق می‌دادم که حتماً کار اجنه است. چندباری بدنه‌ی گونی را لمس کردم. یک شیئی کروی یا بیضی و دو تا چیز دراز و کشیده شبیه بطری آب درونش بود. احتمالاً ماهیگیری شانسکی شکم ماهی را دریده و به‌اندازه‌ی یک کیسه بیرون ریخته یا ماهیگیران ماهی‌ها را کباب و موقع خوردن، مرواریدها را کشف کرده بودند و برای ردگم کردن، غنیمتِ یافته و زباله‌ی خوراکشان را اینجا مخفی کردند تا پس‌از پایان کار صید، آن را با خود ببرند به خانه. گره‌ی طناب در گونی را باز کردم. همان لحظه امواج با شتاب به بدنه‌ی کشتی برخورد کردند. دهانه‌ی گونی درید و سر جداشده‌ی آدمیزادی قل خورد و خاکستر تن سوخته‌اش اطرفم پراکنده شد. دستم را روی سینه‌ام گذاشتم و نفس عمیقی کشیدم. گونی حاوی جسد مثله‌شده و سوخته‌ای بود. صدای هم‌کلاسی‌هایم، مسافرهای اتوبوس پس‌از پچ‌پچی طولانی و مشتری‌ها موقع خرید از سوپر همه در گوشم پیچید: «کار خودشونه!»

سمت چپ جمجمه‌اش متلاشی و چشم چپش لخته‌ی خون شده بود. نفهمیدم چطور خودم را به خانه رساندم. تمام راه جوری می‌دویدم که گویی دسته‌ای از شیاطین تعقیبم می‌کردند. شب از نیمه گذشته از کابوس آنچه

در کشتی گذشت بیدار شدم. در دل تاریکی نشستم. به‌نظرم رسید آن سر جدا شده جایگزین کله‌ی مجسمه روی میزم شده. برای همین فریاد دوم را برآوردم. تازه یاد مادربزرگ افتادم. خدا را شکر خوابش سنگین‌تر از آن بود که بیدار شود.

همه‌ی ما عکس‌های صفحه‌ی اول کتاب‌های درسی‌مان را جدا کردیم و زیر درخت اوکالیپتوس حیاط مدرسه لگدکوبشان کردیم. دختری که زیر درخت ایستاده بود آن‌ها را آتش زد و خاکسترشان را در کیسه‌ی زباله ریخت و در سطل آشغال انداخت و ما با موهای افشان‌شده دورمان برایش هورا کشیدیم. خودش بود. ترانه موسوی همان‌که آن روز عکس‌ها را آتش زد. منظورم همان کله‌ای است که در کشتی کشفش کردم. یکهو چیزی خورد پیش سینه‌ام. در ماژیک بود. معلم ریاضی با عصبانیت و شگفتی جلو آمد و به چشم‌هایم که خیره شده بود به پنجره‌ی کلاس زل زد و پرسید: کجایی؟ روی زمین نیستی! پیدا بود تحمل دختری سودایی، خیالباف و رؤیازده را که فقط چشم‌هایش باز است و روحش جاهای دیگری سیر می‌کرد، ندارد. راستش داشتم به این فکر می‌کردم؛ شاید هم یکی از موجودات نامرئی خودش را به شکل او درآورده بود. باید صحت و سقم ماجرا را می‌فهمیدم.

پدرم مهندس شرکت نفت بود و مادرم پرستار بیمارستان. شب‌هایی که شیفت کاری‌شان بود می‌رفتم پیش مادربزرگم. عادت داشت زود بخوابد و خیلی زود خوابش سنگین می‌شد. بهترین زمان برای عملیات‌های من.

این سری در طبقه‌ی زیرین نفت‌کش، بوی ناخوشایندی می‌آمد و صدای تق‌تقی بی‌وقفه. دم دهلیز کشتی پرده‌ای برزنتی و زمخت آویزان شده بود. جوزف کمبل گفته غاری که از ورود به آن می‌ترسی همان جایی است که گنج تو در آن پنهان است. پرده را کنار زدم. حلقه‌های فلزی روی میله حرکت کردند و پرده چین شد. بویی بیرون زد که انگار از آن دنیا آمد. چندین نوجوان را خوابانده بودند کف دهلیز، درازبه‌دراز. چراغ‌قوه انداختم. خودشان بودند. روزی نبود که از جلو عکس‌ها رد شویم و درباره‌ی آن‌ها بحث نکنیم. عکس‌هایشان در حالت‌های مختلف پرسنلی، نیم‌رخ و تمام‌رخ، نشسته، ایستاده، بر در و دیوار و ستون آگهی‌ها دیده می‌شد. گاهی رو به عکس‌ها می‌ایستادیم و نظریه بیرون می‌دادیم. به آن گیس فرفری می‌خورد در آینده‌ی قصاب یا سلاخ کشتارگاه بشود. چهره‌ی آن یکی سنش را بیشتر از آنچه هست، نشان می‌دهد. برای صورت لای‌درفته‌ی یکی‌شان دلیل و برهان می‌تراشیدیم. گاهی دعوایمان می‌شد. نه هیچ هم این‌طور نیست. یکی می‌زدیم تخت سینه‌ی گوینده. همینی که به‌نظر تو قیافه‌ی لاتی دارد، یقین بدار آینده‌اش از تو درخشان‌تر می‌شود. یک ضربه در مخالفت دریافت می‌کردیم؛ آینده‌ی خودت به فنا می‌رود؛ ولی ورای همه‌ی این بحث‌ها و حدیث‌ها به این فکر می‌کردم کجا هستند که بهتر از خانه پدری است. چه می‌خورند که به دست‌پخت مادرشان رجحان دارد.

خلاصه من از بس آنالیزشان کرده بودم و جزءبه‌جزء آناتومی صورت و اندامشان را بررسی کرده بودم، اگر می‌دیدمشان از یک فرسخی می‌توانستم تشخیصشان بدهم. آن لحظه هم با وجودی که کاسه‌ی سر و بینی اغلبشان شکسته بود و دست‌کم یکی از چشم‌هایشان لهیده و موها و صورت‌شان خون‌آلود و لباس‌هایشان پاره‌پوره و خونی، شناختمشان.

به همان ترتیب لیست اسامی گمشده‌ها ردیف شده بودند. چشم‌هایم را بستم و یکی‌یکی اسم‌هایشان را از حفظ صدا زدم: سارینا اسماعیل‌زاده، سیاوش محمودی، سامر هاشم‌زهی، ابوالفضل آدینه، محمد اقبال، دانیال شه‌بخش، اسرا پناهی، آرنیکا قائم‌مقامی، مونا نقیب، کومار درافتاده، مهدی حضرتی، آرتین رحمانی، علیرضا فیلی، سپهر مقصودی، مهدی کابلی.

این‌طور که شنیده بودم، جرم همه این بود که قاب عکس بالای تختهٔ کلاس را پایین کشیدند یا عکس‌های اول کتاب‌های درسی را سوزانده بودند تا از شر چشم‌غره‌های آن

پیرمرد اخمو از پشت عینکش راحت شوند. ناگهان صدایی بلند شد. انگار یکی از موجودات ماقبل تاریخ ظهور کرد و درحال به‌هم زدن دندان‌هایش باشد. باد شدیدی پرده را می‌جنباند. سعی کردم خونسردی‌ام را حفظ کنم و روحیه‌ام را نبازم. صدای ملخ هلی‌کوپتر بود. دراز کشیدم کنار جنازه‌ها و با یک غلت خودم را پرت کردم داخل آب. درِ چرخبال باز شد. اولین گونی را به چشم خودم دیدم که پرت شد روی کشتی. بقیه را صدایشان را شنیدم. جایی بین حفره‌ی بدنه‌ی کشتی محل اصابت گلوله‌ی توپ دریایی و آب معلق ماندم. نباید متوجه حضورم می‌شدند وگرنه مرا هم می‌فرستادند داخل گونی البته با اعمال شاقه. همه‌چیز از آن عصر نحس شروع شد؛ همان عصری که دختری کرد روسری‌اش پس رفت و سرش کوبیده شد به جدول کنار خیابان. بعد ژینا به‌خاطر ضربه‌ی واردشده به سرش جان سپرد. مردم در سراسر کشور در اعتراض به جان باختنش به خیابان‌ها آمدند. ازآن‌پس بسیاری کشته و ناپدید شدند. بعضی‌ها که از زمان اعتراضات مفقود بودند اجسادشان در سدها، نیزارها، کانال‌های آب، دریاچه‌ها و رودها یا زمین‌های نزدیک به آن‌ها پیدا شد؛ البته با آثار شکنجه بر جسمشان. بر همین اساس پدر و مادر دنیا فرهادی (یکی از غیبزده‌ها) یک قایق موتوری کرایه کردند و شبانه قطره‌به‌قطره‌ی رود کارون را به امید یافتنش گشتند.

چرخبال به گشتزنی در آسمان ادامه داد. گاهی ارتفاع را کم می‌کرد و گاهی اوج می‌گرفت. دور که می‌شد انرژی می‌گرفتم و از شوق رهایی از تعلیق، جان تازه می‌یافتم ولی با برگشتنش سردی آب بی‌طاقتم می‌کرد. شنیده بودم تمساح نیل می‌تواند تا دو ساعت در انتظار طعمه نفسش را حبس کند؛ ولی من نه ماهی بودم که آبشش داشته باشم و نه مانند تمساح‌ها که پلک سوم.

این نفتکش به یادگار مانده از دوران جنگ ایران و عراق یکپارچه زنگ‌خورده و پر لکوپیس از باران و موج‌های خروشان همواره من را یاد آدم آهنی فیلم جادوگر شهر اوز می‌انداخت که به‌محض گریه کردن یا زیر باران ماندن صدای قیژقیژ لولاها و مفصل‌هایش درمی‌آمد. باد ناشی از گشتزنی جنازه‌کش‌ها باعث می‌شد صدای بندبند آریابوم در فضا بپیچد و خاطره‌ی آدم آهنی را بیشتر در من تداعی کند.

هیچ نشانه‌ای از اینکه ارواح در این قضیه دخالت دارند وجود نداشت. به این نتیجه رسیدم که از اول این موضوع پروژه بوده که ظن وجود ارواح را قوت ببخشند تا کسی جرئت نکند به کشتی نزدیک شود تا رازشان پنهان بماند؛ حتی خبرها به گوش گردشگران رسیده بود و دیگر از عکاسی در غروب حوالی این شناور متروک خبری نبود. برایم جای سؤال داشت چرا اجساد در آب رها نشدند. یک‌آن به خودم گفتم شاید مرحله بعد همین باشد. وقتی شرشان کم شد، خودم را رساندم به نخلستان جزیره. وحشتی بسیار عظیم‌تر از وقتی در کشتی تجسس می‌کردم احاطه‌ام کرد. هربار کسی آگهی گمشده‌ها را به دستم می‌داد خیلی زود دورش می‌انداختم آن روز معجزه‌ای رخ داد و چپاندمش در جیب پاچه‌ی شلوارم.

پدربزرگم چند سال پیش فوت شد؛ اما اجازه ندادم خط تلفنش مثل شناسنامه‌اش باطل شود. آگاهی داشتم که موجودات ماوراءالطبیعه از تلفن همراه متنفرند؛ برای همین قبل از آمدن آن را خاموش کردم و با خودم آوردم تا به وقت لزوم بتوانم از آن استفاده کنم؛ درواقع تدابیر لازم را از پیش اندیشیده بودم.

دست‌هایم کرخ شده بود و از شدت ترس لرزش داشت بااین‌همه سعی کردم چند محتوای نسبتاً متفاوت تولید کنم:

«اگر می‌خواهید از سرنوشت عزیزان‌تان مطلع شوید به کشتی آریابوم مراجعه فرمایید. اگر خواهان دیدار فرزندتان هستید وعده‌ی ما امشب نفتکش متروک مینوشهر. برای تحویل فرزند گم‌شده‌تان به کشتی آریابوم مراجعه فرمایید.»

بعد از این که پیامک‌ها را به شماره‌های اعلام‌شده فرستاده شد، گوشی را همان‌جا چال کردم و الفرار.



شمـــارش معکـــوس



نگارنده:
آزاده اشرفی

نور صبح روی ملافه‌های سفید می‌تابد و تو خوابیدی. بالش از موهای کوتاهت سیاه شده؛ سرت قاصدکی است توی باد. گفتم:

«سروناز، سروناز...»

و قاصدک‌ها پر گرفتند. تو پرشور جیغ می‌کشیدی و دست‌هات مشت‌تر می‌شد. تاب می‌خوردی و دنباله دوگیست هوا را جارو می‌کرد. رنجیده گفتم: «بسه دیگه.»

تو گفتی: «فقط پنج تا.»

و من شمرده بودم؛ یک، دو، سه... مثل همین شماره‌های سبز که خاموش و روشن می‌شوند و انتظار را اندازه می‌گیرد. باید بروی یا بمانی؟ مامان می‌گوید: «زبونت رو گاز بگیر.»

می‌گویم: «می‌دونی چقدر اذیت می‌شه؟»

می‌زند توی صورتش و خیره می‌شود به شیشه. عددهای مانیتور منعکس می‌شوند. مثل پنجره مسافرخانه بهار که تابلوش تا خود صبح توی پنجره چشمک زده بود و جلوی ماه ایستاده بود. پنجره این اتاق اما هر صبح آفتاب دارد. گنجشک‌ها را دوست داشتی، اما چشم باز نمی‌کنی که دوباره نگاهشان کنی. داد می‌زدی: «گلناز! اوناها، لونه‌شون.»

و یک انگشتت را از طناب پنبه‌ای تاب باز می‌کردی و نشانم می‌دادی. می‌گفتم: «تموم شد، دیگه بسه! بیا، نوبت منه!»

کرخت، پایت را به زمین می‌کشیدی. تاب می‌ایستاد. می‌گفتی: «پس کی دوباره من؟»

می‌نشستم روی بالش تاشده و می‌گفتم: «بیست تا.»

می‌گفتی: «پس من می‌رم روی درخت می‌شمرم.»

درخت‌ها همیشه بازیچه‌ات بودند.

گفتی: «زیر درخت بید فهمیدم دوستم دارد.» زنجیر را از گردنت بیرون کشیدی و خندیدی. یک لنگر بود، طلایی.

گفتم: «وایسا!»

توی کوچه می‌دویدی و گاهی چرخ می‌زدی دور خودت. دست‌هات باز بود. گفتی: «یه باغ پر درخت داره. فکر کن!»

می‌خواستی تاب بچه‌تان را به کدام درخت ببندی؟ مامان می‌گوید: «بچه من! بچه بی‌نوای من!»

سرش را توی چادرش پنهان می‌کند و دوباره گریه. مات می‌گویم: «خسته شده، بذار بخوابه.»

و نگاهش می‌کنم. آن روز هم صدای گریه‌اش از توی

آشپزخانه می‌آمد که یخ توی کیسه می‌ریخت. گفتم: «من می‌برم براش.»
زد روی دستم و گفت: «دستت بشکنه، لازم نیست. خودم می‌رم ببینم چه خاکی به سرم شده.»
مامان فین‌فین می‌کرد. می‌دانستم کلافه می‌شوی. ناله کردی: «دست از سرم بردارید.»
مامان همه‌ی روز را روسری به پیشانی بسته، توی خانه راه رفت و نالید. گاهی صداش بلندتر می‌شد و چیزی به تو می‌گفت. نمی‌شنیدی؛ مثل همه صداهایی که در خودت خفه کردی.
این اسفنج قطور دور گردنت، خفه‌ات نمی‌کند؟ این سکون را چطور تحمل می‌کنی؟ هیچ‌وقت آرام نگرفتی.
می‌گفتم: «چرا عاقل نمی‌شی بچه‌جون؟»
پوزخندت از پارچه بلوزم رد شد. گفتی: «بچه‌جون! ان‌قد کوچیکم که هیچ‌وقت منو ندیدین.»
موهات را انگشت کشیدم. ازم جدا شدی و گفتی: «حوصله ندارم. برو بیرون!»
و روی برگرداندی. چقدر می‌خواستی تنها باشی و چقدر گذشته از روزهایی که ساعت‌ها با هم بودیم و انگار، همیشه بی‌تو. صدات می‌زنم: «سروی!»
و جواب نمی‌دهی، «هوم!»
مامان را نگاه می‌کنم که دنبال همه می‌دود. پرستار، دکتر، خدمات بخش، مأمور بیمه. دوست دارم دستش را بگیرم و بنشانمش. بگویم: «حالا برگشته. بیا مراقبش باشیم که عین پرنده از روی شاخه‌ها نپرد دنبال مردی که شکل بابا نیست.» و می‌دانم که می‌گوید، یک تار موی بابات...
می‌گفتی: «خب کلاه‌گیس بذاره».
خنده‌ام را پشت اخم گم می‌کردم و با ابرو مامان را نشان می‌دادم. با کلاف‌های خاکستری ورمی‌رفتی و گفتی: «بابای شبنم مو کاشته. از اینجا تا اینجا. کلی عوض شده. خیلی بهش می‌آد.»
مامان از بالای عینک نگاهمان کرده بود. آرام گفتم: «بهش نگی‌ها!»
تو گفتی: «مامان، بابا از اول همین شکلی بود؟»
و تا شب آلبوم‌ها را ورق زدیم و شنیدیم که بابا موهای پرپشتی داشته. و خدا را شکر که هنوز پشت سرش نریخته. شنیده بودیم که اگر رفیقش پشت پا به زار و زندگی‌اش نمی‌زد، خنده‌هاش هنوز هم بلند بود. اصلاً بعد همان ورشکستگی موهاش ریخت. تو خندیدی و گفتی: «این‌جا هم مو نداره که.»
مامان گوشت بازوت را پیچانده و گفته بود: «برو چای دم کن، ورپریده!»
دم در آشپزخانه برگشتی و یک شاخه از موهات را هوا کردی. زود سرم را پایین انداختم که نخندم.
کاش هنوز هم می‌خندیدیم. موهات روی بالش، جوانی پدر است. گفته بودم: «حالا گیرم که طاس نیس، سنش که حتماً...»
پریدی وسط حرفم و گفتی: «تو می‌دونی طلا گرمی چنده؟ نمی‌دونی خب. به نظرت این چند گرمه؟»
مامان صدا زده بود و تو انگشت روی دماغ، لنگر را توی یقه‌ات انداخته بودی. اخم کردم و نگاهت التماس داشت. گفتم: «دیوونه.»
گونه‌ام را بوسیدی و آهسته گفتی: «به وقتش می‌گم دیگه.»
وقتش کی بود؟ شاید آن شبی نبود که بابا بعد از ده روز برگشت و قبلش تو کبود شده بودی.
مامان سرش را به دیوار تکیه داده. اشک روی صورتش شوره بسته. کنارش می‌نشینم و می‌گویم: «برو خونه، من هستم.»
می‌گوید: «برم تو تنهایی دق می‌کنم. این‌جا باشم حداقل صدای نفساش رو می‌شنوم...»
و اشک‌هاش می‌ریزد. خوب گوش می‌دهم. صدای نفس‌های تو می‌آید. نفسی خسته که یک حجم شیشه‌ای را پر و خالی می‌کند. به مامان نگاه می‌کنم و مویه آرامش.
فکر می‌کنم کاش اندازه او اشک داشتم. تو می‌گفتی: «اشکش دم مشکشه. اصن واسه چی ان‌قد غصه همه‌چی رو می‌خوره؟ ما که دیگه بچه نیستیم.»
نخ را با دندان پاره کرده بودم و جوراب را انداخته بودم سمتت. گفتم: «اگه بچه نیستی، حداقل جورابات رو خودت بدوز!»
گونه‌ام را بوسیدی و گفتی: «نهایتش یکی‌دوماه دیگه جوراب وصله‌دار می‌پوشم.»
بی‌حوصله بودم. دیگر نگفتم چرا مثل آدم عاقل فکر نمی‌کنی؟ چرا از رؤیاهات دست نمی‌کشی؟ بی‌حوصله بودم و فکر می‌کردم تا یکی‌دوماه دیگر، خودت خسته می‌شوی.
تو از تاب‌بازی خسته نمی‌شدی. آن روزها هم جفت پاهات را کردی توی یک کفش و گفتی: «اگه جنازه منم بندازید کف این خونه، باز حرفم همینه. من مسعود رو می‌خوام!»
مادر جیغ زد و ما به استکان خردشده و پیشانی زخمی تو خیره ماندیم. بابا جلوت ایستاده بود و آن روز تو بیش از همیشه او بودی. بیش از روزهایی که سر زانوش می‌نشستی و قند را می‌گذاشتی دهانش و امر می‌کردی حالا چای بخور. چشم باز کردیم و دیدیم نه تو ماندی، نه بابا.
سروناز! بابا تابِ آمدن و دیدنت را ندارد.
پرستاری پرده را می‌کشد. من می‌دانم با تو چکار دارند. تو می‌دانی بدنت چطور همه ما را به بازی گرفته؟ که هیچ‌وقت فکر نکردی. ساده تصمیم گرفتی و انجامش

دادی. همان شب که سر دردناکت را روی شانه‌ام گذاشتی و با هم از پنجره به ماه زل زدیم. گفتی: «مگه مامان نزد؟ باید از بابا می‌خوردم دیگه. اگه از همه عالم و آدمم کتک بخورم، باز حرفم یکیه.»
گفتم: «سروی ما خانواده‌تیم.»
پوزخندت صدا داد. گفتی: «همیشه تو دختر عاقله بودی، من دیوونه‌هه. یه روزم می‌فهمی اونی که درست فکر کرد، من بودم.»
و پشتت را به من کردی و خوابیدی. دستم را روی بازوت گذاشتم، تکانش دادی. دستم افتاد. هر دو خسته شده بودیم. آرام گفتم: «فردا در موردش فکر می‌کنیم.»
جواب را ندادی. فردا با فریاد بابا بیدار شدیم. خودت را در آغوشم انداختی. می‌لرزیدی. بغلت کردم و گفتم: «نترس!»
و خودم ترسیده بودم. هرازگاهی چیزی می‌شکست. بابا عربده می‌زد: «فقط گریه می‌کنی، ضعیفه! می‌رم بیابون و اینا رو دست تو می‌سپرم که وقتی برگشتم چشم‌دریده بهم بگه خاطرخواه شده؟ ریدم تو این زندگی!»
و باز صدای افتادن چیزی. حلقه دستت را تنگ‌تر کردی. مامان می‌گفت: «منم دست‌تنهام. از پس این یکی برنمی‌آم. همون روز که فهمیدم سیاهش کردم. از خودش بپرس. گفتم بابات بفهمه قیامت می‌کنه. نمی‌شناسی‌اش؟»
پشت دست‌هات هنوز رد نیشگون‌های مامان مانده بود. یخ کرده بودی. دندان‌هات صدا می‌کرد. گفتم: «آروم باش! الان تموم می‌کنن.»
گفتی: «من می‌رم. نمی‌مونم.»
دستت را فشردم که ساکت شوی. نفست توی گودی گردنم لرزید.
پرستار پرده را می‌کشد. بهیار ملافه خون‌آلود را توی سطلی فرو می‌کند و دستکش‌هاش را درمی‌آورد. مامان کنارم نیست که ببیند و باز زار بزند.
ما تو را ندیدیم. بیدار که شدیم، تو رفته بودی. یک نامه روی کابینت بود که نوشته بودی: «من خوشبخت می‌شوم.»
یک نامه هم زیر بالش من بود. وقتی که نیمه‌شب، خسته و کلافه از گز کردن خیابان‌ها، سر روش گذاشتم و زیر سرم صدا کرد. در تاریک و روشن نیمه‌شب نامه را باز کردم. نوشته بودی: «گلناز، تو تنها کسی بودی که کنارت آرام بودم. خوشحال بودیم و می‌خندیدیم. برای همین برای تو نوشتم. می‌دانی مسعود مراقبم است. قرار است بیاید مسافرخانه دنبالم. بعد از آن حلقه می‌خریم و می‌رویم محضر. گلناز، هر روز که بیدار می‌شوم، از پنجره درخت‌های باغ را نگاه می‌کنم و یادت می‌افتم. دوباره برایت نامه می‌نویسم. مطمئنم مامان و بابا وقتی زندگی‌ام را ببینند، خوشحال می‌شوند و دلشان نرم می‌شود. نگران من نباش. قربانت شوم.
سروناز.»
تمام مسافرخانه‌ها را زیر و رو کردیم و تو نبودی. یکی گفت: «تو این اتاق بودن. البته من درست نگاه نکردم، ولی به این آبجی‌مون شباهت داشت.»
و عکس توی دست مرا باز نگاه کرد. بابا سرش را گذاشته بود روی چارچوب اتاق کثیفی که بوی تو را نمی‌داد. نور تابلوی نئون کف سرش را سرخ کرده بود. گفت: «فقط شونزده سالشه...»
مسافرخانه‌چی چپ‌چپ نگاه می‌کرد و گورش را گم نمی‌کرد. بازوی بابا را گرفتم و این اولین‌بار بود که به من تکیه می‌داد. سروناز، کمرش خم شده بود.
دنبال پرستار می‌روم. توی چارتش چیزهایی می‌نویسد از تو. مثل آن دسته کاغذی که به ما دادند و گفتند توی کیفت پیدا کردند. نوار باریکه‌های گوشه روزنامه، یک تکه کاغذدیواری، و دو سه جعبه سیگار بازشده. می‌گویم: «حالش چطوره؟»
می‌گوید: «خوبه. شرایطش فعلاً ثابته. خونریزی‌ش کمتر شده. دکتر که بیاد، دستور جدید می‌ده. فعلاً حال هر دوشون خوبه و امیدواریم بشه بچه رو نگه داشت.»
دست‌هام را مشت می‌کنم که نلرزد. می‌گویم: «خودش چی؟»
نفس عمیقی می‌کشد. پرونده را می‌بندد و می‌گوید: «امید به خدا! اگه علامت جدیدی ببینیم، قطعی نظر می‌دیم.»
صدای قدم‌های مامان می‌آید. کنارم می‌ایستد و می‌گوید: «چی شد خانوم؟ حالش خوبه؟ اگه چیزی هست به منم بگید.»
پرستار فقط می‌گوید: «براشون توضیح دادم.»
و می‌رود. من می‌مانم با سؤال‌های مامان و گفتن و نگفتن. نگاهش التماس می‌کند. خسته می‌گویم: «برو خونه، بابام تنهاست.»
می‌گوید: «بگو، خوب می‌شه؟ چشماشو کی باز می‌کنه؟»
مامان از تو می‌پرسد و من به جنینی فکر می‌کنم که در تو رشد می‌کند. قلبش ضربان دارد و انگار با هر تپش، از نیروی حیات تو کم می‌کند. کاش میان آن همه خون، دفع می‌شد. آن وقت بابا جرئت می‌کرد بیاید و تو را ببیند. مامان کمتر زار می‌زد و دنبال دکتر زنان هم می‌دوید. و من دیگر فکر نمی‌کردم چطور آن بچه جلوی سقوطت را نگرفت؟
حیاط بیمارستان سرد است، تاریک و نم‌زده. نور چراغ‌برق از زیر درخت‌های کهنه به زمین می‌تابد و من به سیاهی راضی‌ام. کاغذپاره‌ها را بیرون می‌آورم و میان بوی سیگار و غبار، بوی تو را دنبال می‌کنم. دست‌خطت ناصاف

است، با مداد نوشتی و کم‌رنگ. خنده‌ام به هق زدن شبیه است. گفته بودی: «خب من خطم عین هلاکوخانه. مرگ من بنویس دیگه!»
به اخم گفته بودم: «خسته‌ام کرد، من نمی‌نویسم!»
دست‌هات توی سینه، زل زده بودی به دیوار. می‌دانستم پشت آن «به درک!» گفتنت، هزار بار التماس نشسته. کتابم را برداشته بودم که دوباره گفتی:
«خب اصلاً تو دیکته کن من می‌نویسم. به‌خدا قول می‌دم دفعه آخرم باشه. دیگه تموم.»
عصبانی گفته بودم: «عرضه یه نامه نوشتن نداری. فقط الکی عاشق شدی. زندگی الکیه؟ عاشق بشی بری توی یه باغ زندگی کنی و هر صبح به درختا نگاه کنی؟ فکر دیگه‌ای تو اون کله‌ات نیست؟»
و بهتت زده بود به خشم من. آرام گفتی: «خب، تمرین می‌کنم یاد می‌گیرم. نامه نوشتن مگه کاری داره؟»
کتاب را پرت کردم سمتت و از اتاق زدم بیرون. حتی از شناسنامه‌ات هم کوچک‌تر بودی. این کاغذپاره‌ها را کِی نوشتی؟ تو نوشته‌ای و هر کلمه‌ات، بوی تنهایی می‌دهد. کنار حاشیه زرد یک روزنامه نوشتی: «این‌جا هوا خیلی سرده. از پشت میله‌های این پنجره فقط دو تا درخت معلومه. درختا بی‌برگن. تنهام. حالم بده.»
سردم می‌شود. فکر می‌کنم به تویی که گوشه یک اتاق کز کردی و می‌لرزی. فکر می‌کنم شاید آن روزها هنوز باردار نبودی. و چه واژه سنگینی است. کلماتت حالا روی چسب‌های یک تکه کاغذدیواری نازک و درشت شده‌اند.
«دلم برای بابا تنگ شده. برای اون پوست نرم و خلوت ته کله‌اش. دلم می‌خواد دوباره جیغ بزنم بابا، ریشاتو بزن. اون مم بهم بخنده و باز ماچم کنه. پنجره‌ها قفل شدن. از آخرین باری که سرم رو کردم بیرون و جیغ زدم، دیگه نمی‌تونم بازشون کنم. فکر می‌کردم اینجا تنهام. دیروز از توی راه‌پله‌ها صدای دو تا بچه اومد. دویدم پشت در. به‌نظرم پسربچه...»
و کاغذدیواری به ته رسید. چقدر دلت می‌خواست بنویسی سروناز. کسی توی تاریکی سیگار می‌کشد. آرام صداش می‌کنم: «بابا...»
و نور ته سرش کم می‌شود. کنارم می‌نشیند و آخرین دود را بیرون می‌دهد. می‌گویم: «کی اومدی؟»
می‌گوید: «طاقت خونه رو نداشتم.»
کاغذپاره‌ها زیر دستم صدا می‌دهد. یک جایی نوشته بودی: «طاقت این خونه رو ندارم.»
می‌گویم: «خبری نشد؟»
می‌گوید: «نرفتم، نپرسیدم. اون‌جا کسی مراعات نمی‌کنه. دردت رو با صدای بلند می‌کوبن تو صورتت.»
یادت است سروناز؟ بابا هفت سال پیش برای احقاق حقش هم پا توی آگاهی نگذاشت. کاش بیدار شوی و ببینی چه جانی می‌کند. ساکت است و بوی سیگار می‌دهد. بوی کاغذپاره‌های تو را وقتی که نوشته بودی: «هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم به‌خاطر یه پاکت سیگار گریه کنم. همه‌چی رو از جلوی دستم جمع می‌کنه. فکر می‌کنه لابد با قابلمه و ماهیتابه خودمو بکشم. دیشب مست بود یادش رفت این پاکت رو بندازه تو زباله‌ها. گلناز اگه باز درس بخونم، قول می‌دم همه انشاهامو خودم بنویسم.»
بابا پاکت سیگارش را مچاله می‌کند و بلند می‌شود. دلم می‌خواهد بگویم پاکتش را خراب نکن، ساکتم اما. زنی که تو را رسانده بود بیمارستان، دیروز آمد. و انگار روزنامه ورق بزند، سروناز. باورش نمی‌شد تو دو سال است که ناپیدایی و پرونده‌ات در بایگانی اداره آگاهی کلاسه شده. شوهرش گفته بود دردسر می‌شود و تا پشت باجه پذیرش بیمارستان بهش خرده گرفته بود. باورش نمی‌شد بند جانت این‌طور محکم باشد. به شجاعتش می‌بالید و انگار او از چنگ دیو نجاتت داده و تو اصلاً از پشت‌بام نیفتادی. زن می‌گفت، اگر درخت‌های خیابان نگهت نمی‌داشتند، مغزت متلاشی شده بود. گفت مردی را توی دهانه در دیدم و تا مرا دید، فرار کرد. و مامان آن‌قدر گریه کرد که مجبور شدند بهش آرام‌بخش تزریق کنند. دیشب من و تو تنها ماندیم. مثل همه شب‌هایی که ماه توی اتاق می‌تابید. کنارت نشستم و شکمت را لمس کردم. حالا این نبض تپنده بین ما بود و معلوم نبود بخواهی نگهش داری یا پسش بزنی. مامان هر صبح منتظر است جنین سه‌ماهه‌ای میان ملافه‌های خونی تو جمع شود. من اما فکر می‌کنم تو با همین طناب به ما و دنیا وصلی. لحظه‌ای که درخت‌ها بغلت کردند و روی زمین نشاندنت، شاید کودکی در درون تو از خدا، از برگ، از باغبان تشکر می‌کرد.
کسی توی تاریکی می‌دود و می‌شنوم که زار می‌زند: «گلنـــاز...»
سروناز، بگو که خوش‌خبر است. بگو که چشم‌هات را باز کردی و منتظری یکی بگوید، نگران نباش. همه‌چیز تمام شد. مامان میان راه آسفالته خلوت زانو می‌زند. چادرش روی زمین پخش می‌شود و من مات مانده‌ام. کسی از کنارم رد می‌شود و تنه می‌زند. بوی سیگار سرم را منگ می‌کند. ته‌سیگاری کنار پام می‌سوزد. بابا کنارش نشسته و چادرش را روی سرش می‌اندازد. شانه‌هاش را می‌گیرد و آرام تکان می‌دهد. تو حالا مادری سروناز. باید بیدار شوی و ویارهای خوشمزه کنی. تو بیدار شدی سروناز؟
مامان دستش را سمت من می‌گیرد. آسمان رعد می‌زند و دنیا روشن می‌شود. باران نم می‌زند. صدای تو را می‌شنوم که می‌گویی: «پس من می‌رم روی درخت می‌شمرم.»
و می‌شماری. این‌بار با شمارش معکوس.



مـوش، گـوسفند و دیگـــران



نگارنده:
زهرا مظاهری

آرزو داشتند گوسفندی باشند در مراتع سوییس. این جزو معدود نقاط اشتراک باقی‌مانده‌شان بود، شاید هم آخرینش! اما نقطه این‌قدر پررنگ بود که کم‌کم همه‌چیز را گرفت. شاید هم آن‌قدر بهش خیره شدند، که همه کارشان هیپنوتیزم‌وار در خدمت آن شد. به همه دری زد. به همه دری زدند. که به مراتع سبز سوییس برسند. همه دری! اصلاً برای همین، مینورام رفت ناخن‌کاری یاد بگیرد. یکی‌دو روز هم رفت سالن مارال، وردست همان‌ها که ناخن‌های خودش را همیشه درست می‌کردند. گفتند باید از پدیکور شروع کند. چشمش که به پاهای مردم می‌افتاد دل‌وروده‌اش می‌آمد توی حلقش. این شد که سلسله‌مراتب آرایشگری را از همان مرحله‌ی اول رها کرد. اصلاً در ضمن، تحقیق کرده بود از منابع موثق، که مثلاً آلمانی‌ها آدم‌های ساده‌زیستی هستند و به‌جز معدود جوانک‌هایشان، کسی زیاد پول برای این کارها نمی‌دهد. تحقیقاتش نشان می‌داد کانادا بازارش خوب است؛ اما دست آسیای شرقی‌هاست و منفعت کار هم برای صاحب‌کار است. می‌خواست زیردست باشد، مهاجرت نمی‌کرد. کارهای بعدی هم یکی پس از دیگری یک جایشان می‌لنگید. شاهان هم که، کاش لااقل اندازه‌ی اسمش بزرگی و جُربزه داشت. از شاه بودن فقط گنده‌گویی‌اش را بلد بود. خلاصه که دروتخته‌ی جوری بودند برای هم. دروتخته به سروکله‌ی هم زدند و خوردند تا بالاخره رسیدند به آخرین راه‌حل! از جنس همان «آسان‌گویی»های تمام زندگی‌شان: «حالا خانه را می‌فروشیم و می‌ریم اونجا بالاخره یه کاری می‌کنیم.»

«بعضی آدم‌ها را اگر کادوپیچ هم کنی و ببری بگذاری بیرون مرز، هیچ‌کس و هیچ‌جا گردنشان نمی‌گیرد!» این

فکری بود هر کدام از این زن و شوهر در مورد دیگری داشت. اما نمی‌شد به زبان بیاورد. چون‌که خانه، تنها سرمایه‌ی مشترک آن‌ها بود و پل امیدی که آن‌ها را به مراتع سبز می‌رساند و برای استفاده از این پل، همراهی دیگری لازم بود. این شد که خانه را زیر قیمت دادند رفت. خانه هر چه بود، «موش‌دونی» یا هر چیز دیگر، خانه بود برایشان. و «خانه» کلی چیز داخلش هست. سرپناه است. نقطه‌اتصال. تا وقتی خانه داشتند، انگار هنوز دستشان در دست «مام وطن!» بود. هنوز دستش را ول نکرده بودند. دست مامان را که ول کردند، گم شدند بین تمام مشکلاتی که همیشه وجود داشتند؛ اما حالا وحشی‌تر شده بودند. شاید هم آن‌ها ترسوتر. بعد از اینکه کل زندگی‌شان را پول کردند تازه به صرافت دودوتاچارتا و تحقیقات افتادند: «اول باید وکیل پیدا کنند یا شهر مورد نظرشان را؟ پول و شرایطشان به کجا می‌خورد؟»

«چاه نکنده، منار را دزدیده بودند» همه‌چیزشان را مثل تخم‌مرغی در دست گرفتند و آخرش هم با ندانم‌کاری و راحت‌طلبی کوبیدندش به دیوار. آن هم به دست یک وکیل خبره. مردی که خودش را وکیل خبره‌ی مهاجرت معرفی کرد، گفته بود که پولشان را بدهند به او و دیگر کاری‌شان نباشد. نهایتاً یکی‌دو ماه دیگر بیایند ویزا و آدرس مقصدشان را تحویل بگیرند. به همین راحتی!

حالا امشب، آخرین شب مهلت دوماهه‌ای بود که از صاحبِ خانه‌ای که تا دو ماه پیش مال خودشان بود گرفته بودند. فردا همین چهار تا تکه خرت‌وپرتی که نتوانستند پولشان کنند را می‌ریزد توی خیابان لابد. ماشینی را که شاهان با آن خرج زندگی را درمی‌آورد هم که قبل‌تر فروختند. اگر بود شاید می‌شد آن دو تکه وسیله را بریزند پشتش و خانه‌به‌دوش و سفری زندگی کنند. حالا دیگر آن نقطه‌ی اشتراک آخر را، تقریباً ازبین‌رفته می‌دیدند. تصمیم گرفتند قبل از دریده و بلعیده شدن با مشکلات وحشی، خودشان را خلاص کنند. چی بود اسم باکلاس امروزی‌اش؟! آهان! «مرگ خودخواسته!» ته‌مانده‌ی عقلشان را که دیگر به جایی نمی‌رسید گذاشتند روی هم و در آخر رسیدند به آن عطاری آشنای مینورام![1]

از وقتی اسمش را عوض کرده بود، قوزی روی قوزهای دعوایشان سوار شده بود. یک دست‌مایه‌ی دیگر برای جروبحث بیشتر که اولش از نیش و کنایه و طعنه و مسخره‌بازی شاهان شروع می‌شد و به فحش‌ها و نسبت‌های آب‌نکشیده‌ای که با جیغ‌جیغ از دهان زنش بیرون می‌ریخت می‌رسید. شاهان دهانش را کج می‌کرد و با مسخرگی و تأکید و تکیه روی «ر» می‌گفت: «مینورام! تو با همون «کوکب» بودنت، کل آسمون دوروبرت را سوزوندی، آخه تو را چه به مینورام!»

مینورام و شاهان اما، قبل از آخرین‌کار زندگی‌شان با هم صلح کردند. درباره‌ی آخرین تصمیم زندگی‌شان خوب فکر کردند، همه‌ی جوانبش را سنجیدند و چاه‌های کوچکی برای مناره‌هایی که از دایره‌ی بی‌نقص آخرین نقشه‌ی زندگی‌شان بیرون زده بود کندند.

به فک‌وفامیلی که سال‌به‌سال نمی‌دیدنشان گفتند که کارشان درست شده و دارند می‌روند. شاید حالاحالاها هم نتوانند تماس بگیرند.

تا پایان موعد عبارت «حالاحالاها» در ذهن فک‌وفامیل برسد، آن دو و کل عبارت‌های مربوط بهشان از ذهن آن‌ها پاک شده بود حتماً. برای تک‌وتوک دوست و آشنا گودبای پارتی هم گرفتند؛ البته در رستوران نسبتاً شیکی. با بهانه‌ی اینکه خانه را از وسایل سبک کرده‌اند. مرحله‌ی آخر را هم تقسیم کار کردند. (کاری که به‌ندرت در زندگی چندین‌ساله‌شان انجام داده بودند) خرید سم موش با شاهان بود و پخت آخرین غذای خوشمزه‌شان هم با مینورام. مینورام همیشه از آنجا سم موش می‌خرید. یکی‌دوبار هم شاهان را فرستاده بود؛ اما مطمئن نبود که بدون فرستادن موقعیت مکانی، بتواند پیدایش کند. بهش اطمینان نداشت. مخصوصاً با گندی که شاهان سر زیر قیمت فروختن خانه زده بود. کاری به وکیل خبره‌ای که مینورام پیدا کرده بود نداریم. شاهان در انجام خریدهای اساسی زندگی لنگ می‌زد. این که دیگر از نظرش خیلی فرعی بود. گاهی پول نداشت؛ اگر هم داشت، خساستی که فقط وقت خریدهای منزل می‌دوید زیر پوستش دستش را می‌بست. گاهی هم مثل خیلی از کارهای دیگر یادش می‌رفت؛ اما بیشتر خریدهای ناموفق یا نخریدن‌ها مال این بود که «حالش را نداشت.»

این بار هم یادش رفت؛ البته خیلی هم بد نشد! «کی حالش را داشت تا مغازه‌ای که کوکب دیشب هزار بار با رسم شکل آدرسش را گفته بود برود.» اما سر کوچه که رسید دلش برای آخرین کاری که قرار بود درست انجام بدهد جوشید. و این جوشیدن از آن دیگ گوشتی آویزان، بعید بود.

چند دقیقه بلاتکلیف سر خیابان ایستاد. یک دستش را به کمر زد و با دست دیگر سر و صورت و شکم آویزانش را خاراند! فکر کرد: «حالا طوری نشده، مردن را می‌گذارند برای یک شب دیگر!» اما بلافاصله یادش افتاد که احتمالاً شب دیگر، خبری از

۱. اسمی زنانه به معنی آسمان آرام

شـام خوشـمزه و شربت شـیرین همراهش نیسـت و باید سـم هلاهـل را خالی‌خالـی بخـورد! احتمال مـی‌داد بوی مـوش بدهـد و همـان لحظـه بـوی مـوش پیچیـد تـوی دهانـش. با چنـدش و نفرت آب دهانش را وسـط پیاده‌رو تـف کـرد. کـف سـفید آن بـه مـوازات جـوی تـرو تمیـز کنـار شمشـادها راه گرفـت. دماغـش را چیـن داد. مثـل مینـورام، وقت‌هایـی کـه می‌گفت بـوی موش می‌شـنود. او کـه نمی‌شـنفت! خیلـی کـه دقـت می‌کرد بوی شـاش مانـده دور و بر سـنگ دست‌شـویی، کمی تـوی بینی‌اش مـی‌زد کـه آن هـم تحمل‌کردنـی بـود. آن وقـت کوکـب دوبـاره عصبـی می‌شـد و از خوی «نکبـت و کثافت» او و ایـل و تبـارش می‌نالیـد. و این‌گونـه بـود کـه بـاز یکی از جنگ‌هـای تکـراری بـا بهانه‌هـای تکـراری و غیرتکراری شـروع می‌شـد. سـرش را بـه اطـراف چرخانـد. قـرار بود فـردا خیلـی شـیک و مجلسـی و بـا برنامـه تـوی قبـر باشـند و حـالا وقـت نبـش قبـر گذشـته‌ها نبـود. ناگهان نگاهـش بـه پیرزنـی افتـاد کـه روسـری شـنل‌مانندی تا روی صورتـش را پوشـانده بود و بسـاطی از اَل‌وادویه‌های عطـاری روی گونـی جلویـش پهن بـود. فکر کـرد چطور چنـد دقیقـه پیـش او را ندیـده اسـت و در ذهنـش تُفی هـم نثـار حواس‌پرتـی‌اش کـرد. فکـر کـرد ایـن هـم که ظاهـراً یـک عطـاری کوچک سـیار اسـت. می‌شـود ازش پرسـید مـرگ مـوش هـم دارید؟

زن سـرش را آرام بـالا آورد. شـنل هنـوز نیمـه‌ی بالایـی صورتش را پوشـانده بود و شـاهان تنهـا لب‌های باریک و پهـن و چانه‌ی کشـیده‌اش را دید و نیمـی از بینی عقابی کـه مثـل یـک منقـار تـا روی لب‌هـا آمـده بـود. وقتـی جوابـی نشـنید فکـر کـرد لابـد صدایـش بیـن صداهـای خیابـان گم شـده اسـت. دوبـاره بلندتـر صـدا زد: «مرگ مـوش می‌خواسـتم.»

زن سـرش را بالاتـر آورد. ایـن بـار چشـم‌هایش را دیـد. مثـل دو تـا چـراغ کم‌سـو، در آن شـنل تاریـک کورکـور می‌کردنـد. چنـد دقیقـه‌ای گذشـت و بـاز پیـرزن جواب نـداد. شـاهان کلافـه غـر زد: «گُه تـو این شـانس من که واسـه مـردن هم بایـد با ایـن کَر خانـوم سـروکله بزنم!» لب‌هـای پیـرزن بـا شـنیدن «خانـم» کـش آمـد و چشـم‌هایش پرنورتـر شـد؛ گویـی واژه‌ی «کـر» قبلـش را نشـنیده باشـد. مـرد ناامید شـد و خواسـت بـرای گرفتن آدرس بـه مینـورام زنـگ بزنـد کـه صـدای کـر خانـم، از تـه چـاه بـالا آمـد: «گفتـی سـم مـوش؟!» و هم‌زمـان دسـت‌های اسـتخوانی‌اش لابـه‌لای اجناسـش چرخیـد. شـاهان کـه انـگار بـاری سـنگین را از دوشـش برداشـته باشـند، سـرزیک[۲] روبه‌روی بساط نشسـت و با انرژی توی صـورت پیـرزن گفـت: «آره، آره! ببین داری تو بسـاطت!» وقتـی پیـرزن کیسـه‌ی سـیاه را مقابلـش گرفـت، آن‌قدر خوشـحال شـد که انـگار به اکسـیر جاودانگی دسـت پیدا کرده اسـت. موقع حسـاب کـردن، خبری از آن خساسـت همیشـگی نبـود و همـه‌ی اسـکناس هـای ته جیبـش را، کـه مطمئـن بـود خیلی بیشـتر از پـول یک کیسـه مرگ مـوش اسـت، روی بسـاط پیـرزن گذاشـت و سـرخوش به‌سـمت کوچـه پا تنـد کـرد. مینـورام تکـوتوک وسـایل خانـه را مرتـب کـرده بود. ملافه‌ی تشـک دونفـره‌ی بدون تخـت را هـم. بـوی غذایـش در خانه‌ی خالـی می‌پیچید و مثـل پژواک یک شـعر عاشـقانه، توی صورتـش می‌خورد. میـز آشـپزخانه و صندلی‌های نارنجی از مـد افتاده‌اش که کـم کـم بهانـه‌ی ده‌پانـزده تـا از جروبحث‌هایشـان بـوده، محـل برگـزاری ضیافت شـام آخر بود. شـام آخـر فقط دو تا شـمع کم داشـت که خوشـبختانه ته کابینت پیدا کرد. شـاهان نگاهـی بـه میز کـرد. بـا غـرور و افتخار کیسـه‌ی بی‌نـام و نشـان را روی میـز گذاشـت یک لحظـه فکر کرد چقـدر ایـن «کوکـب خانـم زن مهربـان و باسـلیقه»[۳] اش را دوسـت دارد؛ کـه بسـته‌بندیِ ناآشـنا که با بسـته‌بندی همیشـگی‌ها فـرق داشـت، قیافـه‌ی مینـورام را سـؤالی و خشـمگین کـرد. پیـش‌از اینکـه جروبحـث تـازه‌ای سـر بگیـرد، شـاهان توضیح داد: «خیالت راحـت! عطاریِ گفت از همیشـگی‌ها بهتـرن!»

توفـانِ در حـال قیـام قیافـه‌ی مینـورام فروکـش کـرد. بـه حرف‌هـای پیرمـرد مغـازه‌دار اطمینـان داشـت. برای همیـن بـا خیـال راحـت محتـوای کیسـه را در پـارچ شـربت خالـی کـرد و بـا بـالا پایین کـردن کیسـه، تهش را تکانـد. همزمـان بـا آخریـن تکان‌های کیسـه، خانه در تاریکـی فـرو رفـت. «فکـر کنم موشـا سـیم‌های بـرق را هم‌جویـده‌ن»

زن و مـرد، در نـور کم‌جـان چـراغ بـرق کوچـه کـه از پنجـره‌ی آشـپزخانه خـودش را تـوی خانه می‌گذاشـت، بـه چشـم‌های یکدیگـر خیـره شـدند. جـز صـدای بلنـد بـاب اسـفنجی و پاتریـکِ تلویزیـون همسـایه کـه از دیوارهـای کاغـذی موش‌دونی‌شـان بـه راحتـی عبـور می‌کـرد، صدایـی نمی‌آمـد. مدتـی بـدون حـرف بـه هـم خیـره ماندنـد تـا بالاخـره تصمیـم گرفتنـد مهمانی را شـروع کننـد. شـمع‌ها حـالا کاربردی‌تـر از رمانتیـک کـردن فضـا بـه نظـر می‌آمدند. اشـکال فقط ایـن بود که

۲ . روی دو پا نشستن

۳ . اشاره به درس کوکب خانم در کتاب فارسی دبستان

چگونـه روشنشـان کننـد: «لااقـل سـیگاری هـم نبودی کـه یـه همچیـن وقتـی بـه دردمـون بخـوری!»
شـاهان انـگار کـه ایـن حرف مینـورام را نشـنیده باشـد، بـادی بـه غبغـب انداخـت و کبریت ته جیبـش را درآورد و بـه کوکب‌خانـم نشـان داد.
مینـورام از تصـور بـوی بـاروت کبریـت کـه قـرار بـود در بـوی خـوش غذایش بپیچـد چینی بـه دماغـش انداخت. می‌خواسـت بُـراق شـود کـه کبریـت تـه جیبش چـه کار می‌کنـد کـه یاد حـرف چنـد لحظه پیـش خـودش افتاد. بعـد بـدون درنظرگرفتـن اینکـه از بوی سـیگار بیشـتر از بـوی کبریـت متنفـر اسـت، خواسـت بگویـد: «خـاک تـو سـرت کـه هیـچ کارت حسـابی و بـاکلاس نیسـت! حتی سـیگار کشـیدنت! نمی‌تونسـتی یـه فنـدک بـذاری تـه جیبـت لااقـل؟!» امـا دیگـر دیـر شـده بـود. دودِ بدبـو از شـعله‌ی کوچـک کبریت فاصله گرفت و خـودش را چپاند تـوی بینـی‌اش. حـس کرد اشـتهایش کـور شـده. ترجیح داد قبـل از اینکه آخرین لحظاتشـان بـه جروبحث بگذرد، تمامـش کنـد. لیوان‌هـای فرانسـوی‌اش را از شـربت پُرپُـر کـرد و هـر دو، بـدون حرف سـر کشـیدند. لیـوان بعدی و بعـدی را هـم. پـارچ و دو لیوان خالی، تنهـا باقی‌مانده‌های سـرویس فرانسـوی‌اش که شـاهانِ حواس‌پرت آن را ناقص کـرده بـود، جلـوی چشمشـان چهارتا و شـش‌تا شـدند.
همزمـان بـا تکثیـر فرانسـوی‌ها، بالاخـره شـعله‌ی یکـی از کبریت‌هـا تـا رسـیدن بـه شـمع دوام آورد و شـمع‌ها روشـن شـد و دیـدن حجـم سیاه‌پوشـی کـه انـگار روی یـک صندلـی نامرئـی سـر میزشـان نشسـته بـود، هر دو را از جـا پـران‌د. لازم نبـود سـرش را بـالا بیاورد. شـاهان بـا دیـدن لباس‌هـای عجیـب و غریبـش فـوراً او را به‌جـا آورد. پیـرزن گویـی ایـن را فهمیـد که به‌سـمت مینورام سـر چرخانـد و بینـی منقارمانند را به‌سـمت غذایش برد: « هـووم! دسـت‌پختت خوبـه انـگار!» مینـورام، مثل تمام عمـرش، کیفـور تعریـف شـد؛ حتی اگـر آخریـن تعریفی بـود که می‌شـنید. آن هـم از پیرزنی اسـتخوانی بدلباس. نـگاه خیـره‌ی چشـم‌های پیـرزن کـه مردمکشـان را درسـت نمی‌دیـد زود ایـن نشـئگی را از سـرش پرانـد و تـرس را زیـر پوسـتش دوانـد. کسـی را دعـوت نکـرده بودنـد، دری را بـاز نکـرده بودند و مهم‌تـر از همه، چنین کسـی را هرگـز ندیـده بـود! شـاهان گویـی چشـم‌های کوکـب و تـرس درونشـان را هـم مثـل پـارچ و لیوان‌هـا، درحـال تکثیـر دیـد که سـریع بـه تِته‌پته افتـاد. «نترس بابـا! مـن می‌شناسـمش!»
و نفهمیـد کـه این‌طـوری بیشـتر مینـورام را ترسـان‌د.

سـکوت تاریـک موش‌دانیِ خالـی، حتـی حوصلـه‌ی کَـر خانـم را هـم سـر بـرد. دفتـر بزرگـش را روی میـز گذاشـت و سـرش را تـوی آن فـرو بـرد. نـور چـراغ بـرق کوچـه، مثـل خطـی کـه صورتـش را دو نیم کـرده، روی بینـی منقـاری‌اش افتـاده بـود. این بـار صدایـش صاف‌تر شـد. مثـل آبـی کـه بعـد از آب مانـده در لوله‌ها، از شـیر ظرف‌شـویی می‌آمـد: «بـذار ببینـم اینجـا چـی داریـم!» و بعـد مثـل آبی که با فشـار از شـیر بیرون بپاشـد بلندتر گفـت: «آهان موش!»
شـاهان به کیسـه‌ی خالیِ مرگ موشـی که از بسـاط کَر خانـم خریـده بـود نـگاه کـرد. کوکـب نگاهـش را دنبال کـرد و از تـه چـاه گفـت: «چی؟!»
پیـرزن منقـارش را به‌سـمت شـاهان چرخانـد و گفـت: «بهـش نگفتـی از مـن خریـدی؟»
مینـورام انـگار کـه بـه گنـدکاری جدیـدی از شـاهان رسـیده باشـد بـراق شـد: «چـی می‌گـه ایـن؟»
-«هیچـی بابـا! زنیکـه گداگـودول اومـده سرکیسـه‌مون کنه!»
و بعـد تـوی صـورت کـر خانـم داد زد: «مـن کـه چنـد برابـر پـول مـرگ موشـت رو بهـت دادم! اومـدی دنبـال مـن که چـی؟»
مینـورام مثل خرمن خشـکی که کبریتی زیرش بکشـند از جـا پریـد: «تـو نرفتـی سـراغ اون عطـاری کـه گفتم؟ مثـل همیشـه! هیـچ کاری را درسـت نمی‌تونـی انجـام بدی؟»
بعـد دست‌به‌سـینه نـگاه عاقل‌اندرسـفیه به پیـرزن کرد و رو بـه شـوهرش داد کشـید: «حـالا بـه لطـف جناب‌عالی نمی‌فهمیـم بـا چـه گند و گهـی قـراره بمیریم.»
شـاهان بـا خیالـیِ اعصاب‌خردکنـش، پِـچ زد: «مـا کـه کل ایـن سـال‌ها، تـو ایـن خونـه بـا بهتریـن غذاهـای دسـت‌پخت جناب‌عالـی زندگـی کردیـم، حـالا بـذار بـا گندوگُـه بمیریـم! چـی می‌شـه مگـه!»
آتـش خرمـن مینـورام بـه صورتـش رسـیده بـود و کل صورتـش را سـرخ کـرد. خواسـت دهـن بـاز کنـد کـه پیـرزن کلافـه داد زد: «مـن تـا صبـح وقـت ندارمـا! هزار جـا کار دارم!»
مرد کمی روی صندلی نارنجی جابه‌جا شد. صدایش را که در اثر شیرینی شربت‌ها گرفته بود، صاف کرد و گفت: «ببین خانم جون، اگه برای تلکه کردن اومدی، نه جای خوبیه نه وقت خوبی! ما تماااام مرگ موشتو خوردیم و تمام!» پیرزن درحالی‌که دفترش را ورق می‌زد به‌آرامی‌گفت: «می‌دونم! برای همینه که من اینجام.»

زن و شوهر، گُنگ به هم، و به آدم‌های تکثیریافته از هم نگاه کردند. کَر خانم بدون اینکه سرش را از دفتر بلند کند گفت: «نگران نباشید طبق چیزی که اینجا نوشته، زیاد طول نمی‌کشه. یکی دو ساعت دیگه...»

شاهان توی دفترش سرک کشید: «داری کاتالوگش را نگاه می‌کنی؟!»

کوکب جیغ زد: «اومدی اینجا مردن ما را ببینی؟!»

پیرزن ناگهان سرش را بالا آورد. کوکب صدای رگ‌به‌رگ شدن گردن او را شنید و از جذبه‌ی چشم‌های بدون مردمکش ترسید. پیرزن پلک‌های چروکیده‌اش را تا نیمه‌ی چشم‌هایش فرود آورد و سرش را کج کرد: «کی گفته قراره بمیرید؟»

شاهان با بی‌خیالی لجدرآرش مزه‌پرانی کرد: «نه پس! قراره گوسفند بشیم بریم مراتع سوییس؟!»

این بار گردن پیرزن به‌سمت او رگ‌به‌رگ شد: «بپا نچّای[۴] شاهِ شاهان!»

چنان لرزی به جان شاهان افتاد که احساس کرد در جا چاییید. یادش نمی‌آمد اسمش را به پیرزن گفته باشد.

پیرزن ملایم‌تر ادامه داد: «اگه نپرید وسط حرفم، داشتم می‌گفتم که اینجا نوشته یکی‌دوساعت دیگه فرایند موش شدن شما دو تا سرخور[۵] تموم می‌شه و منم تیک جلو اسمتون رو می‌زنم و خلاص! راحت می‌شم از این دیونه خونه!»

مینورام دستی به علامت «برو بابا» در هوا چرخاند و خواست از روی صندلی بلند شود که احساس کرد دندان‌هایش بزرگ شده‌اند و یک دُم باریک بلند از پشت یکی از شاهان‌های مُکثر به چشمش خورد. تجربه‌ای شبیه آنچه شاهان داشت. این تجربه‌ی مشترک بود یا ترس موش شدن که مثل موش سرجا نشاندشان. پیرزن به پشتی صندلی نامرئی کنار میز تکیه داده بود و با تفریح دفترش را ورق می‌زد. گاهی سر را جلوی دفتر می‌آورد یا دفتر را جلوی سرش! گویی به خاطره‌ای دور یا نکته‌ی مهمی برخورد کرده است. و بعد از کمی تأمل، باز سرگرم ورق زدن می‌شد. آب و عرق از چپ‌وچار کوکب و شاهان اصلی راه افتاده بود و نمی‌گذاشت کوکب‌ها و شاهان‌های مکثر را درست ببینند. کوکب اما آدم نشستن و نگاه کردن به این زنک بدترکیب نبود. خواست دهانش را باز کند و چند تا از آن حرف‌های تندوتیزش را بر جگر پیرِسگ بنشاند و تا کُنه‌وبُنه‌اش را بسوزاند که احساس کرد دندان‌های جلویی‌اش سد زبانش شده‌اند؛ حتی اگر «دندون‌موشی» هم روزی مد می‌شد، او نمی‌توانست «نوک‌زبانی» حرف زدن را قبول و تحمل کند؛ برای همین، حرف‌های سوزان را پشت همان دندان‌ها نگه داشت. موش شدن از مردن هم بدتر بود. اصلا از وقتی سروکله‌ی موش‌ها توی خانه پیدا شد، همه‌چیز به‌هم ریخت. یا لااقل می‌توانست با اطمینان بگوید که همه‌چیز بدتر شد. بوی موش‌ها با هر چیزی که ضمیمه می‌شد بدترین خاطره را می‌ساخت. آن روی سگ کوکب، با دیدن موش‌ها می‌آمد بالا. حتی بعد از مینورام شدنش. با پول سم موش‌ها و چسب موش‌ها و وسایلی که از ترس موش‌ها، شکسته بود و امثالهم، چه کارها که نمی‌توانست بکند، چه چیزها که نمی‌توانست بخرد. احساس کرد پس دیوار، گُله‌به‌گله چشم‌های ریزی به او خیره شده و مترصد فرصتی هستند که موش ضعیف بیچاره را گوشه‌ای گیر بکشند و از او انتقام بگیرند. شاهان به حالت دست‌های او و نیم‌خیز شدنش زل زده بود و منتظر رگبار حرف‌ها بود. اما کوکب سکوت نسبتاً طولانی را این‌گونه شکست. به ملایمت فشار دادن یک گردوشکن دستی روی گردوی پوست کاغذی:

«خانوم، می‌گم حالا که قراره این‌طوری بشه، نمی‌شه لااقل ما موش نشیم؟»

چشم شاهان از اینکه می‌دید زنش «دست را تو داده»[۶] چهارتا شد. کر خانم که انگار واژه‌ی خانوم رگ خوابش بود زیر چشمی نگاهش کرد و زیر لب گفت:

«چی بشید مثلاً؟!»

کوکب مثل موشی که از تله رهیده باشد، ذوق زده گفت: «نمی‌دونم... مثلاً همون گوسفند که شوهرم گفت.»

از لحن عاشقانه‌ای که چاشنی «شوهرم» کرده بود چندشش شد و ناخودآگاه پشت دستش را محکم روی لبانش کشید که از چشم حُضار دور نماند. پیرزن پوزخند زد: «اوه! چه کم‌اشتها!»

و سرش را با ضرب بالا انداخت: «حرفش هم نزن. گفتم که. سطح شما به گوسفند نمی‌خوره!»

مینورام که کفری شده بود با جیغ‌جیغ ملایمی از پشت دندان‌های در حال موشی شدن می‌خواست به‌سمت پیرزن حمله کند:

«چرا مثلاً؟ حالا سطح گوسفندی‌تون چیه که ما بهش نمی‌رسیم؟»

پیرزن نگاه بدی به او انداخت و بدون جواب سرگرم دفترش شد. تعداد کوکب‌های دُم‌دار در نظر مرد در حال زیاد شدن بود. آن‌قدر که شاهانِ بی‌خیال و بی‌کله هم

۴ . چاییدن: سرما خوردن

۵ . در فرهنگ لغت به معنای شوم است؛ اما در گفت‌وگوهای عامیانه به آدم یا کودکی که خیلی اذیت می‌کند هم گفته می‌شود.

۶ . کنایه از کوتاه آمدن

احساس خطر کرد رو به زنش تشر زد: «یه دقه می‌تونی زبون به دهن بگیری یا باز می‌خوای تِر بزنی به اعصاب دوروَریات؟!»

و رو به صورتی که پشت دفتر پنهان بود گفت:

«خانوم این‌و ولش کن! این دیونه‌اس اما من دیونگی کردم تا حالا دیونه‌خونه نبردمش!»

لااقل نصف بدبختی‌های زندگی‌اش زیر سر موش‌ها بود. تمام تلاشش را می‌کرد که موش نشود. کمی از التماس توی چشم‌هایش را در صدایش هم ریخت و دست برد به ریش‌های نداشته‌اش.

-«حالا بالاغیرتاً خانوم، نمی‌شه همین گوسفندی که این دیونه می‌گه بشیم؟»

مینورام سعی کرد دندان‌های موشی را روی هم بسابد که نتوانست؛ بنابراین دهانش را باز کرد و رگبار حرف را گرفت به شاهان. اما پیرزن مجال ادامه دادن نداد:

«بسه بابا سرمو بردید! آخه شما چی‌تون به گوسفند می‌خوره؟ آروم و سربه‌زیر هستید؟ که نیستید! مهم‌تر از اون، اصلاً تو عمرتون به‌اندازه نصف یه گوسفند مفید بودید برای بشریت؟!»

بعد هم بشریت را چند بار زمزمه کرد و خندید. مثل دیوانه‌ای که شیرینی خوشمزه‌ای را در دهان مزه می‌کند؛ اما میان جروبحث و التماس آن‌ها، دوباره به صرافت کار پیش رویش افتاد و ادامه داد:

«این‌قد خانوم خانوم نکنید بابا! فهمیدم می‌خواید خَرم کنید! اما زور نزنید، من خودم استاد حیوون سازی‌ام. دفترش جلوی خودمه!

حالا خیلی از موش بدتون می‌آد، می‌تونم موش شدن را لغو کنم اما گوسفند شدن؟ ابداً! بهترین گزینه واسه شما دو تا از نظر من سگ و گربه‌ست» مینورام رفت توی فکر. گربه قشنگ بود. مخصوصاً چشم‌هایش که حالا حسابی هم مد شده بود و زن‌های وضعْ‌خوب، عمل‌عمل و تتوتتو خرج می‌کردند تا چشم‌هایشان گربه‌ای شود. اما ناگهان پرت شد به گذشته. جایی که همیشه کاظم، برادر بزرگش، کسی که نورچشمی مامان و مامان‌بزرگ پسردوستش بود، «عنترِ گربه» صدایش می‌زد و او زورش نمی‌رسید حتی جوابش را بدهد. از همان سال‌ها از گربه هم بدش می‌آمد حتی اگر تنها راه خلاصی از موش‌ها باشد برایش.

«حتماً این نره‌غول هم سگ بشه و من گربه، هان؟! خانوم قربونت برم. این‌جوری که از چاله درمی‌آم می‌افتم تو چاه.»

و بعد با جیغ و داد بخش کرد: « مَن گُر به نِ می شم!»

شاهان فریاد زد: «حیف گربه بابا! هم از تو قشنگ‌تره هم آروم‌تر. اصلاً تو هر غلطی می‌خوای بکن. من که به زندگی سگی عادت دارم، هیچ‌کدومش برام توفیر نداره!»

پیرزن دستش را در هوا تکان داد: «خیلی خب بابا سرمو بردید! اصلاً به من چه که پیشنهاد بدم. خودتون دو تا جونوری که تو سرومغز هم می‌زنند پیشنهاد بدید قبل اینکه موشتون کنم و خلاص!»

زن و مرد دستپاچه شدند و شروع کردند به درهم و برهم حرف زدن. مثل بق‌بقوی کفترخانه‌ها. در مسابقه‌ی فحش و فحش‌کشی میان زن و شوهر، یادآوری یکی از فحش‌های آبدار کاظم موقع کفتربازی به داد کوکب رسید. آخر مینورام داشت کم می‌آورد توی دعوا و بی‌خیالی شاهان! دنبال حرفی بود که آتیشی که به دلش بود بیندازد به جان او. درست در همین لحظه کلمه‌ای، ستاره‌وار در ذهنش برق زد. کوکب خواست با همان لحن فحش‌کِش، داد بزند کفتر که مینورام درونش رو آمد و باآرامش لب زد:

«آهان کبوتر، کبوتر چطوره؟»

کبوتر خوب بود. اصلاً بعد گوسفند بودن بهترین گزینه بود برایش. یادش آمد که یک‌وقتی، موقع رنگ کردن موهاش، رنگِ بین شرّابی و زیتونیِ کفتر سوگلی کاظم، از توی خاطراتش پر می‌زد و می‌آمد جلوی چشمش و او چقدر آرزو داشت رنگ موهایش به رنگ بال‌های کفتر سوگلی کاظم دربیاید. مخصوصاً از سالی که آن رنگ، مد شده بود و او هرچه پول خرج کرد، رنگ موهایش آن‌طوری درنیامد که نیامد. تا اینکه تا مرز سوزاندن موهاش هم پیش رفت. با استشمام خاطره‌ی موی سوخته، دماغش را چین داد و بعد با لحن چندشی به روبه‌رویش اشاره کرد: «این‌م همون سگ و گربه.»

پیرزن سرش را بالا آورد و شاهان هم ساکت شد. از سکوتشان، امید کوکب بیشتر شد: «خب کبوتر و گربه هم که دشمن هم‌اند. گفتی این‌طوری به‌مون می‌خوره دیگه!»

شاهان صدایش را نازک کرد و ادا درآورد: «وای وای بق بقوخانوم، چندی هم که تو مظلومی!»

و زبانش را به مینورام نشان داد. مینورام خواست از روی میز به‌سمتش بپرد. ظروف فرانسوی چپه شد و غذاهای خوشمزه دست‌نخورده به‌سمت صندلی نامرئی ریخت. پیرزن دفترش را قبل‌از اینکه کثیف شود به‌سرعت بلند کرد و هول‌هولی قلم را با انگشتان شبیه قلمش، در دفتر دواند و مثل صندلی‌اش غیب شد.

چند روز بعد، گربه‌ی سیاهی روی لبه‌ی باغچه‌ی سرسبز آسایشگاه روانی لم داده و به کبوتری کثیف و خاکستری خیره شده بود. کبوتر هم با چشمان باز چرت می‌زد. هیچ‌کدامشان انگار حال دعوا نداشتند دیگر. سایه‌ی دل‌چسب باغچه، کم از چمن‌زارهای سوییس نداشت انگار.





نگارنده:
کاوه طالبم

دروازه‌ی ســـایـه‌هـــا

هم‌کلامـــی بـــا یکـــی از دوســـتانم خاطـــره‌ای از گذشـــته را بـــه یـــادم آورد. ســـال‌ها پیـــش، وقتـــی بیســـت و چهارســـاله بـــودم. چـــرا اصـــلاً یـــادش افتـــادم؟ حقیقتـــش خـــودم هـــم نمی‌دانـــم. همچـــون لحظـــه‌ای صاعقه‌گـــون به‌خاطـــرم آمـــد. آن ماجـــرا، ســـایه‌های مبهـــم در گوشـــه‌ای فراموش‌شـــده از ذهنـــم بـــود. هنـــوز نمی‌دانـــم آیـــا آن روزهـــا چیـــزی را فهمیـــدم یـــا فقـــط هجومـــی از بازی‌هـــای ذهنـــی بـــود. ماجـــرا را بـــرای دوســـتم تعریـــف کـــردم. آن شـــب بـــاران شـــدیدی می‌بارید و کوبـــش آن را بـــر پنجـــره حـــس می‌کـــردم. شـــدت بـــاران به‌حـــدی بـــود کـــه انـــگار از آن ســـوی شیشـــه بـــه درون می‌پریـــد. ســـنگینی تاریکـــی بیـــرون همه‌چیـــز را در خـــود فـــرو بـــرده بـــود. در آن لحظـــه جمـــلات رهـــام کـــه کنـــار دریاچـــه گفتـــه بـــود بـــه ذهنـــم هجـــوم کـــرد. «شـــاید خـــود مـــا آزمایشـــگاه فیزیـــک بـــرای جهـــانِ دیگـــری باشـــیم.» آمدنـــد. از روی زمیـــن ریگـــی برداشـــت و بـــا تمـــام تـــوان بـــه

داخل دریاچه چند موج پشت سر هم تن آب را لرزاند یک شب از پنجره‌ی اتاقش به درخت روبه‌رو خیره شده بودم. بزرگ‌ترین درخت محوطه‌ی خوابگاه بود. سایه‌ها گره‌هایی از جنس خیال بر دیوارها بودند. صدای رعد سکوت را ناگهان شکست. درخشش نوری برای لحظه‌ای کتاب‌های داخل کتابخانه را روشن و خاموش کرد. سرم را برگرداندم و گفتم: «چقدر مطمئنی رهام؟» پاهایش را جمع کرد و دستانش را دور زانوهایش انداخت: «خیال نیست. واقعیته.» کلماتش در هوا معلق می‌شد و یخ می‌زد «اما اینی که گفتی..» پرید وسط حرفم: «هر شب... هر شب حتی توی تاریکی، توی آینه‌ها، شیشه‌های پنجره، توی سایه‌هایمان...» نفسش را در سینه حبس کرد و بیرون داد: «از یک بعد دیگر است.» پنجره را بستم و صندلی کنار کتابخانه را به‌سمت خودم کشیدم. از لابه‌لای کتاب‌های چیده‌شده روی قفسه‌ها، چشمم خورد به فیزیک کوانتومی و ماهیت واقعیت. گفتم: «خودت خوب می‌دونی. ممکنه رؤیا باشه.» سرش را بلند کرد. سیگارش را روشن کرد و پکی زد. حس کردم حرف‌هایم مثل فوت کودکی است که درون یک مخزن دمیده می‌شود.

درحالی‌که به سیگارش پک‌های تند و محکمی می‌زد گفت: «همیشه تو سایه‌ها منتظره. اگه پیداش کنم یا...» مکثی کرد: «از دروازه نجات پیدا کنم.» گفتم: «دروازه؟» گفت: «بی‌دروپیکر و بازِ باز، ذهن ما ته‌سیگارش را در جاسیگاری چرخاند و فشرد: «مثل اتوبانی گمشده ولی قفسم هست... میله‌های نامرئی...» بعد به‌سرعت از جا پرید و پنجره را باز کرد. باد سردی روی پوست صورتم دوید. به درخت زل زدم و گفتم: «اما چرا احساس می‌کردم چیزی اونجا بود؟» حالِ وهم‌انگیزی در چهره‌اش تغییر کرد. نمی‌دانستم چه جوابی بدهم. لرزشِ خفیفی به جانم افتاد. چشم از سایه برداشتم و به رهام نگاه کردم. اما او دیگر آنجا نبود. صدای رعد در دوردست محو شد. به بیرون خیره شدم، سایه‌ها، در باد رقصی بی‌قرار و رازآلود داشتند. صندلی رهام هنوز خالی بود، اما سیگار نیمه‌سوخته‌اش روی لبه جاسیگاری می‌سوخت. نگاهم به کتاب فیزیک کوانتومی و ماهیت واقعیت افتاد. جمله‌ای در صفحه‌ی باز آن به چشمم خورد: «واقعیت ممکن است تنها بازتابی از چیزی باشد که هرگز نمی‌توانیم لمس کنیم.» صدای رهام از دوردست‌های درون ذهنم، آهسته تکرار شد. «اگه ما فقط آزمایشگاهی برای دنیای دیگه‌ای باشیم چی؟» دستم را به سمت پنجره دراز کردم. سایه‌ای از پشت شیشه نگاهم کرد. پلک زدم؛ چیزی جز تاریکی نبود. آیا تاریکی بخشی از همان آزمایش نبود؟

اگر ما فقط آزمایشگاهی برای دنیای دیگری باشیم، آیا رنج و تلاشمان چیزی جز تقلا در یک بازی بی‌پایان نیست؟ آن شب به کنار لیشت ز رفتم. دوستم پرید وسط حرفم: «لیشت ز چیه؟» پاسخ دادم: «یه دریاچه‌اس. یعنی دریاچه‌ی نور.» گفت: «آها!» باران بند آمده بود و خیسی زمین عطر خاک را در هوا پراکنده کرده بود. روی نیمکتی کهنه نشستم. نفس‌های کوتاهی می‌کشیدم. دستم بی‌اختیار به سینه‌ام رسید؛ انگار چیزی زیر پوست می‌جنبید و در جست‌وجوی راهی بود. شانه‌هایم آهسته خم شدند. سنگینی پاهایم را حس می‌کردم. پلک‌هایم نیمه‌بسته بود، هر بار که بر روی هم می‌لغزید، چیزی مثل جرقه از گوشه‌ی ذهنم عبور می‌کرد. انگشتانم ناخودآگاه روی شقیقه‌هایم کشیده شد؛ همه‌چیز همچون موجی در من فروریخت. سرم را بالا آوردم تا چشمانم را بمالم. چشمم متوجه پیرمردی با کت‌وشلوار سفید و عینکی سیاه شد. عصایش روی زمین خیس صدای خفیفی ایجاد می‌کرد. وقتی که کاملاً نزدیک شد، عصایش را چند بار مورب بر نیمکت زد تا مطمئن شود نیمکت است. سپس آرام خودش را روی آن جا کرد. زیرلب گفت: «امروز سایه انگار خنک‌تره.» به نظر می‌رسید زیاد اینجا می‌آید شاید هرروز. اول توجه‌ای بهش نکردم. زیر لب چند جمله گفت که فقط چند کلمه از آن را متوجه شدم: «زاویه... همه‌چیز زاویه داره...» بعد از چند سرفه دوباره

گفـت: «زاویه‌هـا جالبـن. نـور رو تغییـر مـی‌دن، سـایه می‌سـازن.» چشـمانم گشـاد شـد. سـرم را به‌طرفـش چرخانـدم. سـایه؟ پیرمـرد لبخنـدی زد و زخـم کنـار لبـش نمایـان شـد: «سـایه، آره. سـایه‌ها، همیشـه تـو زاویه‌هـا پنهونـن؛ حتـی وقتـی فکـر می‌کنـی هیچ‌چیـزی نیسـت.» انـگار تـازه متوجـه حضـور مـن شـده باشـد. گفـت: «ببخشـین، مزاحمـت شـدم؟ ایـن نیمکـت خالـی بـود؟ جـای کسـی نبـوده احیانـاً؟» گفتـم: «نـه راحـت باشـید.» لحظـه‌ای سـکوت کـرد. دوبـاره گفـت: «می‌دونـی جـوون؟ دنیـا یه‌جـور بـازیِ هندسـیه؛ نـور، سـایه، زاویـه... هرچیـزی سـر جاشـه. فقـط مـا آدم‌هاییـم کـه دقیقـاً نمی‌دونیـم کجـا وایسـادیم.» گفتـم: «شـما... همیشـه بـه ایـن چیزهـا فکـر می‌کنیـن؟ هندسـه و نـور و سـایه؟» پیرمـرد خندیـد: «آره. وقتـی چشـم‌هات رو از دسـت مـی‌دی، فقـط سـایه‌ها رو حـس می‌کنـی. اون‌هـا چیزهایـی رو نشـون مـی‌دن کـه نـور ازش فـرار می‌کنـه.» بـا تردیـد گفتـم: «ولـی سـایه‌ها رو حـس می‌کنیـن؟» خـودم را به‌آرامـی روی نیمکـت جابه‌جـا کـردم. پیرمـرد سـرش را بـه نشـانه تأییـد تـکان داد و گفـت: «سـایه‌ها اون‌هـا همیشـه می‌مونـن؛ حتـی وقتـی نـور از بیـن مـی‌ره؛ مثـلِ خاطره‌هـا، یـا ترس‌هایـی کـه تـو شـب بیـدار نگـه‌ت مـی‌دارن.» سـرم را بـالا بـردم. آسـمان داشـت آبـی می‌شـد؛ ولـی هنـوز لکه‌هـای سـیاهی در بینشـان بـود. گفتـم:

«گاهـی حـس می‌کنـم سـایه‌ها از مـا واقعی‌تـرن. اون‌هـا می‌دونـن مـا چـی هسـتیم، ولـی مـا هیچ‌وقـت نمی‌فهمیـم اون‌هـا چـی می‌خـوان. ایـن بـار دقیق‌تـر نگاهـش کـردم. بـه نظـر نمی‌رسـید تمایلـی بـه ادامـه‌ی صحبـت داشـته باشـد. همان‌طـور، کـه بـه روبـه‌رو و نقطـه‌ای نامعلـوم خیـره بـود، ناگهـان گفـت: «هشـت‌ضلعی بـا زوایـای متغیـر.» و چنـد بـار پشـت سـر هـم تکـرار کـرد. پیرمـرد نگاهـش را از مـن دزدیـد و بـه زمیـن چشـم دوخـت، گویـی کـه در افـکار خـودش گـم شـده باشـد. به‌آرامـی گفـت: «هشـت‌ضلعی بـا زوایـای متغییـر.»

چیـزی در صدایـش بـود کـه نمی‌شـد نادیـده گرفـت، همان‌طورکـه ایـن جملـه در ذهنـم تکـرار می‌شـد، شـک داشـتم کـه درسـت شـنیده‌ام. یـک نـوع انحنـا در کلماتـش بـود کـه به‌طـرز عجیبـی ذهنـم را می‌چرخانـد. جملـه‌ی هشـت‌ضلعی بـا زوایـای متغیـر، ذهنـم را درگیـر کـرد. بی‌اختیـار از جـا بلنـد شـدم و پرسـیدم: «هشـت‌ضلعی؟ بـا زوایـای متغیـر؟» سـرش را بـه نشـانه‌ی تأییـد تکانـی داد. گفتـم: «نمی‌فهمـم تـوی ریاضـی مدرسـه همچیـن چیـزی نداشـتیم.» گفـت: «نفهمیـدی چـون هنـوز بهـش فکـر نکـردی.» و لبخنـد بی‌رمقـی زد: «وقتـی زاویـه‌ات رو بشناسـی، دیگـه نـور و سـایه فرقـی نـدارن.» صـدای عصایـش کـه در زمیـن نمنـاک فرومی‌رفـت، بـا صـدای آب درهـم می‌آمیخـت. به‌طـرف دریاچـه می‌رفـت، گویـی چیـزی در آن سـوی آب انتظـارش را می‌کشـید. ناخـودآگاه از جـا بلنـد شـدم و گفتـم: «صبـر کنیـن!» تیـزیِ صدایـم هـوای مرطـوب را شـکافت، امـا او واکنشـی نشـان نـداد. چنـد قـدم جلـو رفتـم. پاهایـم در خـاک نـرم فـرو رفـت.

گفتـم: «شـما... کـی هسـتین؟ ایـن چیزهـا رو از کجـا می‌دونیـن؟» لحظـه‌ای مکـث کـرد. شـانه‌هایش بـالا رفـت و عصایـش را در زمیـن فـرو کـرد. سـرش را کمـی بـه پهلـو چرخانـد، امـا صورتـم را نـگاه نکـرد. گفـت: «مـن فقـط سـایه‌ام.» عصایـش را از خـاک بیـرون کشـید و دوبـاره بـه راه افتـاد. بـادی وزیـد و انعـکاس لـرزان آب بـا تاریکـی درهـم آمیخـت. بـه اطرافـم نـگاه کـردم، آیـا ذهنـم خیال‌بافـی می‌کـرد؟ نـه، اصـلاً خیالـی در میـان نبـود. تمـام واژه‌هـا در درونـم فروریختـه بودنـد. «هشـت‌ضلعی بـا زوایـای متغیـر...» آیـا تصویـرِ فلسـفیِ عمیـق و پررمـزوراز بـود؟ فقـط صـدای ایـن جملـه در ذهنـم پیچیـد و هربـار آوایـش سـنگین‌تر می‌شـد. وقتـی کـه هـم ماجـرای رهـام، هـم روبه‌روشـدن بـا آن پیرمـرد را بـرای دوسـتم تعریـف کـردم، دود سـیگارش را به‌آرامـی از پنجـره بـه آغـوش بـاد فرسـتاد و پرسـید: «هیچ‌وقـت فهمیـدی یعنـی چـی؟»

کمـی سـکوت کـردم، نـه از روی بی‌جوابـی، بلکـه بـرای یافتـن کلمـات. همان‌طورکـه دود از دهنـش بیـرون می‌رفـت، همه‌چیـز بـرای لحظـه‌ای مبهـم و کمرنـگ شـد. ناگهـان صـدای شکسـتن شیشـه‌ای در خیابـان بـه گـوش رسـید. نـگاه کردیـم. مـردی در حـال عبـور از پیـاده‌رو بـود کـه بـه اشـتباه چیـزی را از دسـت داد و شیشـه‌ای شکسـته شـد.

صدای خردشدن شیشه، فضا را پر کرد و ذهنم دوباره به‌سمت بحث برگشت.
گفتم: «زندگی شبیه یه بازیه؛ پر از سایه و نور. نور سعی می‌کنه همه‌چیز رو برامون روشن کنه، اما هرجا نور هست، سایه هم هست. انگار هرچیزی که واضح به نظر می‌آد، پشتش پیچیدگی‌هایی مخفی شده.»
دوستم کمی مکث کرد و پرسید: «یعنی چی؟»
جواب دادم: «ببین، سایه‌ها به ما نشون می‌دن که حقیقت همیشه یه‌طرفه نیست. زاویه‌ی دیدمون تغییر کنه، چیزهای جدیدی می‌بینیم. شاید حقیقت، همین ترکیب نور و سایه باشه.»
او با دقت به من خیره شده بود و بعد از مدتی گفت: «پس هیچ‌وقت نمی‌تونیم همه‌چیز رو کامل بفهمیم؟» لبخند زدم و گفتم: «شاید نه.» دود سیگار به‌آرامی از پنجره خارج می‌شد و من احساس می‌کردم که هیچ‌چیز در این دنیا بی‌جهت اتفاق نمی‌افتد. حتی کوچک‌ترین حرکت دود هم گویی حامل پیامی است؛ پیامی که فقط آن را در سایه‌ها و زاویه‌های خاص می‌توان درک کرد. «ببین، ما مثل سایه‌هاییم؛ همیشه در حرکتیم؛ همیشه در جست‌وجو، اما هیچ‌وقت نمی‌توانیم خود را به‌طور کامل ببینیم. شاید ما در جست‌وجوی سایه‌های خودمونیم شاید اونچه می‌بینیم، فقط بخشی از یه بازتاب باشه؛ چیزی که هیچ‌وقت درک نمی‌کنیم.»
دوستم گفت: «یعنی ما فقط سایه‌هایی از چیزی بزرگتریم؟ شاید. اما این سایه‌ها هم به‌اندازه‌ی نور اهمیت دارن. چون بدون سایه، هیچ نوری هم وجود نداره. سایه‌ها چیزهایی رو نشون می‌دن که تو روشنایی پنهونن. شاید حقیقت همین باشه. تو دنیای واقعی، نور و سایه‌ها همیشه با هم همراهن. مثل دو جنبه از یه پدیده. هرکدوم فقط نیمی از واقعیت رو نشون می‌دن.»
لحظه‌ای به سایه‌هایی که روی دیوار افتاده بود نگاه کردم. این بار سایه، چیزی بیشتر از یک تصویر ساده به نظر می‌رسید. انگار در حال حرکت بود. انگار سایه‌ی دیوار در حال زندگی بود. به‌طور ناگهانی، احساس کردم که چیزی در پشت سرم من را تماشا می‌کند. لحظه‌ای به خودم آمدم. دیگر هیچ‌چیز مثل قبل به نظر نمی‌رسید. «ما باید از سایه‌ها عبور کنیم. از زاویه‌های متفاوتی به زندگی نگاه کنیم، شاید آن‌وقت بتوانیم بخشی از حقیقت رو پیدا کنیم. اما تا وقتی در همون زاویه‌های که همیشه ایستادیم، باقی بمونیم، نمی‌تونیم اون رو ببینیم.»
دوستم با تأمل نگاه کرد و گفت: «یعنی ما همیشه در جست‌وجوی سایه‌هایی، که به‌نوعی حقیقت دارن، هستیم؛ اما هیچ‌وقت نمی‌تونیم اون‌ها رو به‌طور کامل ببینیم.
-«دقیقاً. همیشه در حرکتیم، همیشه به‌دنبال نور می‌دویم، اما نور، مثل هرچیز دیگری در زندگی، در زاویه‌های مختلف شکل می‌گیره. ما نمی‌توانیم در یه زاویه‌ی ثابت بایستیم و حقیقت رو ببینیم. باید دائماً حرکت کنیم، مثل یه هشت‌ضلعی با زوایای متغیر. شاید زاویه‌های که ما از اون به زندگی نگاه می‌کنیم، فقط یکی از زاویه‌های ممکن باشه. اگر زاویه‌مون رو تغییر بدیم، دنیا و حقیقت، به‌طرز متفاوتی به نظر می‌رسه.»
دود سیگار در هوا می‌چرخید، انگار هر کلمه‌ای که می‌گفتم، در آن گم می‌شد. چشمم به سایه‌ای که روی دیوار افتاده بود، خورد. هیچ‌چیز نمی‌توانست ثابت بماند؛ حتی سایه‌ا در این بی‌ثباتی بود که شاید حقیقت خود را نشان می‌داد.
دوستم مکث کرد. انگار چیزی در عمق آن تضادها می‌جست، چیزی که باید پیدا می‌شد. سرش را اندکی خم کرد و نفسی کشید. گفت: «رهام رو باز هم دیدی؟» سرم را پایین انداختم. باز گفت: «رهام الان کجاست؟» ازش خبر داری؟» نوشته بود:«همه‌چیز تموم شد. تنها چیزی که پیدا کردم، سایه‌ها بودن.»
برای لحظه‌ای نگاهش کردم. به خیابان، به درختان که سایه‌های بلندشان روی پیاده‌رو افتاده بود و به آن شیشه‌ی شکسته، که در پیاده‌رو در حال تکه‌تکه‌شدن بود، نگاه کردم.





نگارنده:
فرزاد کدخدایی‌راد

هم‌بستری با تاریکی

ساختار نمایش: سه پرده و یک آیین پایانی

صحنه‌ی ثابت:

[دیوارهای مات با تکه‌های آینه، تخت پوسیده‌ی سمت راست، چارچوب خالی سمت چپ، ماسک. شطرنجی با مهره‌های سفید و سیاه. کفش پاشنه‌بلند قرمزی گوشه‌ی صحنه. نور موضعی از پایین. صدای محیطی گه‌گاه نفس‌کشیدن یا شکستن. دیوارها مشکی، کف پوشیده از آینه‌های شکسته، نور موضعی، درهم. گاهی از پایین، گاهی از پشت صحنه، صداهای تحریف‌شده‌ای می‌آید. یک پروژکتور گاهی یک ماهی قرمز در سطل زباله را به‌صورت مرتب نشان می‌دهد.]

شخصیت‌ها:

- **مرد**

نقش مردی با فروپاشی هویت. اما آگاه از اینکه دارد نقش «مرد» را بازی می‌کند.

گاه دیالوگ‌های مرد را می‌گوید، گاه خودِ

بازیگر می‌شود و آن‌ها را مسخره می‌کند.

● **زن**

نقش زنی محزون است او انگار در حال اجرای نقش یک زنِ رنج‌دیده است؛ اما درواقع خودش از آن لذت می‌برد و مدام بین رنج واقعی و تمارض جابه‌جا می‌شود. گاهی تماشاگران را خطاب قرار می‌دهد.

● **سایه**

سایه گاهی ذهن است. گاهی صداست که با تغییر لحن و موسیقی همراه است و بازیگران در واکنش به صدای او تغییر رفتار می‌دهند. گاه به‌جای سایه، یکی از تماشاگران دیالوگی را بلند می‌خواند.

گاهی هم زنی سیاه‌پوش است با ماسکی سفید شبیه عجوزه‌ها.

پرده‌ی اول

[مرد روی صحنه است، لباس کارگری به تن. روبه‌تماشاگران]: «امشب من نقش مرد را دارم. نقش مردی که چیزی برای گفتن ندارد؛ ولی تمام شب را حرف می‌زند.» [ماسک را بر چهره می‌زند، با صدایی خشن]: «شام... چی شد، زن!»

[مکث می‌کند. ماسک را برمی‌دارد، به‌تلخی می‌خندد] «این، بازی بود؛ ولی اگه باور کردید، تن صدایم خشن نیست.»

[زن وارد می‌شود. کفش پاشنه‌بلندی با ردایی سیاه پوشیده، ماسک طلایی دارد. دست‌هایش خون‌آلود است. مستقیم به تماشاگران نگاه می‌کند.]: من زنم، قربانیِ نمایشی که هر شب تکرار می‌شود. [با لحن متظاهرانه]: «چرا رفتی مرد شکمو؟! چرا منو تنها گذاشتی؟ به‌خاطر آن باقالی‌ها!» [مکث. ماسک را از چهره برمی‌دارد. می‌خندد.]: «ببینید من دختری مجردم ولی خوب بلدم زن باشم.»

سایه [صدایی چندلایه. روبه‌تماشاگران]: «شما درحال ستایش هیچ‌چیز هستید. ادامه دهید. آسمان تهی است. چون من آنجا را به‌خاطر تنها بودن! برای همیشه ترک کرده‌ام!»

[نور روی مرد می‌افتد. پشت به تماشاگران می‌نشیند. آینه‌ها تصویر او را قطعه‌قطعه می‌کنند. صدای سایه که ترکیبی از خنده و گریه است از چهار سو می‌آید.]

سایه [به‌شکل یک عجوزه. سینی خالی در دست. دانه برنج وسط آن را مرتب برمی‌دارد و رانداز می‌کند و دوباره می‌گذارد وسط سینی و آن را می‌شمارد]: «سی و هشت!»

مرد: [چند بادکنک خالی در دست، ساعتش را نگاه می‌کند، یک دقیقه از نمایش گذشته، ۳۶۰ درجه می‌چرخد. زمزمه]: «من فقط می‌خواستم نباشم، اما . . اما دوست دارم همین‌جا یک گوشه‌ای بمانم!»

[صدای زنجیر پابندی از گوشه شنیده می‌شود. زن در هر پرده، بخشی از بدنش را از دست می‌دهد. الان نصف بینی‌اش را بیرون آورده و پرت می‌کند سمت تماشاگرها]

زن [ایستاده، به جفت کفش پاشنه‌بلند قرمز خیره شده است]: «این کفشا هنوز اونجاست. درست همون‌جوری که روز اول گذاشمشون.»

مرد: «اونا رو هیچ‌وقت نپوشیدی!»

زن [بازمزمه]: «اونا مال من نبودن. مال کسی بودن که قرار بود باشم.»

[مکث. زن نزدیک می‌شود و یکی از کفش‌ها را با انگشت تکان می‌دهد.]

زن:« می‌دونی عجیبه؟ بعضی وقتا یکی اونا رو جابه‌جا می‌کنه!»

مرد: «کی؟!»

زن [با نگاه به سقف]: «نمی‌دونم...شاید خودم. شاید اون.»

[مرد به سقف نگاه می‌کند.]

زن: «من هنوز تو را در نقش مرد خوابیده روی آن تخت پوسیده می‌بینم. کنار همان آیینه‌ی قدی شکسته.»

مرد [کفش کار خودش را درمی‌آورد و دوباره می پوشد. با اخم]: «لابد هر روز نقشه می‌کشی برای شکستن آن آیینه‌ی قدی؟!»

زن [می‌رود سمت شطرنج و سربازی سیاهی را می‌اندازد، روبه‌تماشاگرها]: «او از گل رس درست نشده است، او فقط یک خیال خام است که با گل رس ترکیب شده. من او را به

دســتور ســایه ســاختم. پنجاه‌پنجــاه یــا شــاید هــم شـــصت‌چهل.»

[مرد دوباره به سقف نگاه می‌کند.]

[زن مهره‌ای سفید برمی‌دارد و با هیجان] داد می‌زند: «کیش!» [آن‌گاه ماسک سفید را می‌زند. نور روی ماسک متمرکز می‌شود. خنده‌ای مستانه سایه پخش می‌شود. نور قطع می‌شود. تاریکی با گریه‌ی سایه در صحنه می پیچد.]

[مرد روی صندلی می‌نشیند. خیره به تماشاگران.]: خب...قرار بود من یک مونولوگ درام را شروع کنم درباره «پوچی وجود»؛ ولی راستش حالا که شما را می‌بینم که گرگر سیگار می‌کشید، حس می‌کنم این کار کلیشه‌ای است.

زن [فریاد می‌زند]: «نه! ادامه بده! ما باید «سؤالات بزرگ» را مطرح کنیم، سایه هنوز نمرده است او فقط خسته شده است!»

مرد [با بی‌حوصلگی]: باشه بذار فکر کنم.

[بعد از مکث کوتاهی رو به تماشاگران]: «آیا زندگی معنایی دارد؟» [رو به زن]: «راضی شدی؟»

[رو به تماشاگران]: «می‌بینید؟ این تئاتر نیست زندگی واقعی من و اوست!»

[لباس‌های کارش را درمی‌آورد]: «این ماشین‌های برش بدجور آزارم می‌دهند.] ولی سایه می‌گفت: «مته ده برایش مثل یک کیک شکلاتی خوشمزه است!»

زن [با حیرت رنگ سیاه دور چشم مرد را نگاه می‌کند]: «من مثل مهره‌های شیشه‌ای این شطرنج شکننده‌ام و همیشه می‌ترسم کسی شاه و وزیرم را بشکند!»

مرد [خیره به زن]: «من سربازها را دوست دارم و نگران شکسته شدنشان نیستم!»

زن [به‌سمت شطرنج می‌رود و سربازی سیاه را برمی‌دارد]: «مرگ یک سرباز مثل خوردن کره‌مربا در صبحی سرد است، دردناک‌تر از این صبحانه به ذهنم نمی‌رسد!»

مرد [به پای زن نگاه می‌کند]: «تو یک دروغ‌گویی که پاچه‌ی شلوارت همیشه کثیف است!»

زن [می‌رود سمت شطرنج و با اسب سیاه به‌طرف روبه‌رو حمله می‌کند و سربازی سفید را می‌اندازد]: «من همیشه راست می‌گویم. البته گاهی دروغ هم می‌گویم؛ ولی این جمله را باور کنید من یک زنم!»

مرد [با دست به مهره‌های شطرنج اشاره می‌کند]: «تکلیف آن سربازهای بی‌سر چه می‌شود؟!»

زن [به‌طرف دیگر شطرنج رفته و با رخ حمله می‌کند و سربازی سفید را می‌اندازد]: «سرهایشان را می‌گذارم داخل فریزر.»

مرد [رو به تماشاگران]: «بیچاره‌های جهنمی! یخ می‌زنند.»

زن [یکی از کفش‌های پاشنه بلندش را درمی‌آورد]: «ای‌کاش جاذبه نبود!»

مرد [می‌خندد]: «ای‌کاش تو نبودی!»

زن [به‌طرف دیگر میز شطرنج می‌رود و وزیر سفید را برمی‌دارد]: «کیش! باید دست به دعا شوی!»

سایه [با کلاه‌گیسی به رنگ پر کلاغ وارد صحنه می‌شود و دست مرد را می‌گیرد]: «پدر آسمانی موبایلش را خاموش کرده و جواب پیامک‌ها را هم نمی‌دهد.»

مرد [به چشم‌های سیاه سایه خیره می‌شود]: «لابد او هم نیاز به همدم دارد!»

زن [کفشش را درمی‌آورد]: «من می‌روم برای عروس شدن آماده شوم.»

مرد [با حیرت]: «کو خواستگار؟!»

زن [لبخند زنانه]: «ما باید کارمان را بکنیم.»

سایه [درحالی‌که سالن را ترک می‌کند]: «خانواده خوشبخت!»

[پروژکتور تصویر دلقکی غمگین را روی دیوار می‌اندازد که وسط چند بچه‌میمون نشسته است و موز می‌خورد. سایه با صدای تحریف‌شده‌ای می‌خندد.]

مرد [با حیرت]: «کو زندگی؟!»

زن [از پشت صحنه]: «پیدایش می‌شود.»

پرده‌ی دوم:

[صحنه بدل به اتاق عروسی شده است. همه‌چیز نمایشی است: کیک پلاستیکی، نورهای شدید و تند با رنگ جیغ. بازیگر

مـــرد و زن از کنـــار صحنـــه وارد و آمـــاده‌ی ازدواج می‌شـــوند. نـــور مهتـــاب روشـــن می‌شـــود. تختـــی پوســـیده به‌شـــکل محـــراب ازدواج آرایـــش شـــده اســـت. مـــرد و زن لباس‌هـــای عروســـی پلاســـتیکی گشـــاد و بلنـــدی بـــر تـــن دارنـــد. عروســـک‌هایی به‌شـــکل تماشـــاگران در صحنـــه چیـــده شـــده‌اند.]

مـــرد [اخم‌کنـــان رو بـــه عروســـک‌ها]: «مـــن او را دوســـت نداشـــتم اما...می‌دانیـــد او از تیـــغ اره‌برقـــی نرم‌تـــر اســـت؛ یعنـــی حداقـــل تنـــش نرم‌تـــر اســـت و وقتـــی بـــا هـــم می‌خوابیـــم، رختخوابمـــان آن‌قـــدر خیـــس و نـــرم می‌شـــود کـــه دوســـت دارم یـــک پـــارچ آب خنـــک دیگـــر ســـر بکشـــم.»

[ســـایه به‌شـــکل زنـــی عجـــوزه از گوشـــه ســـالن ظاهـــر می‌شـــود، رو بـــه تماشـــاگران]: «شـــما فکـــر می‌کنیـــد فقـــط خودتـــان مشـــکل داریـــد؟ لطفـــاً بـــه ســـمت راســـتتان نـــگاه کنیـــد!»

[تماشـــاگران و بازیگـــران ســـمت راســـت خودشـــان را نـــگاه می‌کننـــد، همهمـــه.]

[زن بـــا لبـــاس عروســـی کـــه لبه‌هایـــش کثیـــف شـــده اســـت. روبـــه‌روی مـــرد می‌ایســـتد. مـــرد دســـته گل پلاســـتیکی زردرنـــگ بـــه او نشـــان می‌دهـــد و بعـــد پرتابـــش می‌کنـــد ســـمت تماشـــاگران.]

زن: [ایـــن بـــار چربی‌هـــای شـــکمش را بخشـــیده بـــه بهزیســـتی و دو تـــا از انگشـــت‌های دســـت راســـتش گـــم شـــده‌اند]: «مـــن هیچ‌وقـــت گل‌هـــا را دوســـت نداشـــتم بجـــز الان!»

ســـایه [بـــا لحنـــی دراماتیک]: «هـــر روز همه‌چیـــز را فرامـــوش می‌کنیـــم و وانمـــود می‌کنیـــم عاشـــقیم!»

مـــرد [بـــا موبایلـــش بـــازی می‌کنـــد]: «آره...ولـــی اول بگـــذار یـــه ســـلفی بگیریـــم. بـــرای اینســـتاگرام.»

سایه: «این زندگی یک توهم است.»

زن [ناگهـــان رو بـــه تماشـــاگران]: «آهای! چـــرا دســـت نمی‌زنیـــد؟ مگـــه عروســـی نیســـت؟ مـــن بیـــش از ۱۰۰ خواســـتگار داشـــتم کـــه از همـــه‌ی شـــما بهتـــر بودنـــد!»

ســـایه [لبـــاس ســـیاه نایلونـــی روی لبـــاس ســـیاهش می‌پوشـــد]: «تـــو حتـــی نمی‌تونـــی دایـــه خیالـــی یـــه بچـــه‌ی واقعـــی باشـــی، چـــه برســـه بـــه یـــه مـــادر واقعـــی!»

[زن مـــی‌رود بـــالای ســـر مـــرد]: «امـــا او را دوســـت دارم چـــون رقـــص و آواز نمی‌دانـــد و عاشـــق اره‌برقـــی اســـت.»

[ســـکوت. ســـپس یـــک تماشـــاگر تصادفـــی داد می‌زنـــد]: «پـــول بلیتـــم را پـــس بدیـــن!»

زن: [بـــا حـــزن] «ایـــن بـــار بـــا ســـایه ازدواج می کنیـــم . »

مـــرد: [ســـاعتش را نـــگاه می‌کنـــد۱۳ دقیقـــه از نمایـــش گذشـــته ۳۶۰ درجـــه دور خـــودش می‌چرخـــد، صـــدای کشـــیده شـــدن پـــرده می‌آیـــد. ماســـک طلایـــی از ســـقف می‌افتـــد. زن آن را می‌زنـــد. صـــدای موســـیقی کودکانـــه‌ای پخـــش می‌شـــود. بخشـــی از ســـالن فـــرو می‌پـــاشد.]

مـــرد: [ردای کشیشـــی را می‌پوشـــد] «تـــو، ای زن، آیـــا می‌پذیـــری در همه‌جـــا، بـــا همه‌کـــس، بـــرای هیچ‌چیـــز، تـــا ابـــد دروغ بگویـــی؟»

زن: [بـــا حالتـــی اشـــتیاق‌آمیز و ســـاختگ] «بـــه شـــرطی کـــه تماشـــاگران دســـت بزننـــد!»

[تماشـــاگران هم‌چنـــان ســـیگار می‌کشـــند. ســـکوت ســـالن را فراگرفتـــه اســـت، زن می‌زنـــد زیـــر گریـــه، ســـپس ناگهـــان می‌خنـــدد.]

زن: «چه عالی‌ست سیگار برگ!»

[نـــور روی تماشـــاگران می‌افتـــد. صـــدای خنـــده‌ی ســـایه می‌آیـــد.]

مـــرد: [رو بـــه تماشـــاگران] «کدام‌یـــک از شـــما نقـــش خودتـــان را بـــازی نمی‌دهیـــد؟»

[ســـکوت، مـــرد و ســـایه می‌رونـــد گوشـــه‌ای و روی زمیـــن می‌نشـــینند و بـــا تاس‌هـــای ناموجـــود بـــازی می‌کننـــد. زن بـــالای سرشـــان ایســـتاده و دو کله‌قنـــد را بـــالای ســـرخودش می‌ســـابد.]

زن: [بـــا خـــودش می‌رقصـــد. حالـــت جـــدی] «قبـــول می‌کنـــی ایـــن مـــرد ناموجـــود را همســـر قانونـــی خـــودت بدانـــی؟!]

[می‌ایســـتد و بـــه خـــودش جـــواب می‌دهـــد] «بـــا اجـــازه‌ی [مکـــث می‌کنـــد] کلاغ‌هـــا. مرغ‌هـــای بی‌ســـر و گوســـفندهای لال...[بـــه تماشـــاگرها نـــگاه می‌کنـــد و ســـریع می‌گویـــد] قبـــول می‌کنـــم.»

[بـــه خـــودش انگشـــتری نشـــان می‌دهـــد]: ایـــن حلقـــه را از کجـــا دزدیـــدی؟!

[مرد رو به عروسک‌ها]: «عاشقتان نیستم.»

مـــرد: [ســـعی می‌کنـــد از روی ســـایه‌ی خـــودش

بپرد، نمی‌تواند، تاس‌های خیالی را پرتاب می‌کند] «باختیم.»
[به سایه نگاه می‌کند] «تاس‌ها چندتا بودند؟!»
سایه [درحالی‌که با انگشتان دست چپش چیزی را در هوا می‌شمرد و سعی می‌کند از صحنه فرار کند ولی باز به جای اولش برمی‌گردد]: «هفت تا...یا شاید هم هشت تا. یا اصلاً شاید تاسی نبوده و همه آن‌ها تخم‌مرغ بوده‌اند!»
[صدای عطسه‌ای طولانی از بلندگو پخش می‌شود. همه به احترام آن سکوت می‌کنند.]
زن [با سرعت به‌سمت مهره‌های شطرنج می‌رود و سرباز سفیدی را می‌زند] و داد می‌زند: «کیش!» [رو به تماشاگران]: «عروسی تمام شد. فقط ما ماندیم و سالنی که فرو ریخت.»
[مرد زل‌زده به عروسک‌ها.]
زن [درحال کندن گریم و تعویض لباس]: «هر شب یه لباس نو می‌پوشم؛ ولی حس می‌کنم هنوز همون قبلیه. همون قبلی لعنتی!»
مرد: «لباسا فرق دارن، ولی صحنه همونه.»
زن [با ترش‌رویی]: «و تماشاچی همیشه منتظر همون جمله‌ی لعنتی رو بشنوه. برید خونتون!»
زن [لباس عروسک‌گونه‌ای را از آویز برمی‌دارد]: «این یکی رو یادته؟ اون شبی که گفتی دیگه نمی‌خوام نقش عاشق رو بازی کنم؟»
مرد: «و تو گفتی باشه، ولی بذار این لباس رو یه بار دیگه بپوشم.»
زن: «چون هنوز فکر می‌کردم شاید با یه لباس دیگه، پایانش فرق کنه.»
[نور تغییر می‌کند. دو شخصیت درحال گریم‌شدن هستند، ولی با گریم‌هایی که انگار قرار است نقش خودشان را بازی کنند.]
مرد: [با دستمالی خونی در دست] «می‌خوای این بار صادق باشیم؟ بی‌نقاب؟»
زن: [با بی‌اعتمادی] «تو هیچ‌وقت بی‌نقاب نبودی؛ حتی وقتی می‌خندیدی.»
مرد: «و تو؟ تو هنوز اون لحظه‌ای که لباس عزا پوشیدی رو به یاد داری؟ گفتی امشب دیگه باید تمومش کنیم.»
زن [با زمزمه]: «اون شب! ف...فقط صدا بود. صدای قدم‌هات که به من نزدیک می‌شد، صدای باز شدن در.»
[صدایی از بیرون. کوبیدن شدید به در.]
زن [می‌لرزد]: «اون صدا هنوزم دنبالمه.»
مرد (روبه‌تماشاگر): «او فکر می‌کند صدای بیرون منم. ولی نمی‌داند آن صدا از خودش بود. از اعماق وجودش.»
زن [بلند]: «کافیه! اگه قراره بازی کنیم، بذار خودم انتخاب کنم نقشم را!»
مرد [خم شده و می‌خواهد بند کفش قرمز پاشنه‌بلند را باز کند]: «این بند باز نمی‌شه. هر بار سعی می‌کنم، گره‌ش سفت‌تر می‌شه.»
زن [آهسته]: «شاید واسه اینکه قرار نبود باز شه.»
مرد: «اون شب، وقتی دویدی، این کفشا پاهات بودن؟!»
زن [سکوت. به پایین نگاه می‌کند]: «من نمی‌دونم اون شب واقعاً راه رفتم! [مکث] یا فقط خواب دیدم که دارم فرار می‌کنم!»

پرده‌ی سوم:

[صحنه خالی‌ست. بازیگر مرد و زن نشسته‌اند. صدای سایه پخش می‌شود؛ اما این بار بدون افکت، زن با لباسی خون‌آلود وسط صحنه ایستاده است، مرد دور اتاق قدم می‌زند، بی‌قرار.]
مرد: «تو گفتی من باعث شدم اون اتفاق بیفته؛ ولی مگه خودت امضا نکردی؟ مگه نگفتی من آماده‌ام برای فراموشی؟»
زن [با بغض]: «من فقط می‌خواستم صحنه تموم شه. فقط یه شب بی‌دیالوگ.»
مرد: «ولی دیالوگ رو خودت نوشتی. هر بار که ساکت موندی، یک جمله‌ی جدید گزنده برام ساختی.»
[نور روی کفش‌های پاشنه‌بلند قرمز. حالا کنارشان لکه‌ای خون است.]
زن [رو به کفش‌ها] «من اینا رو پوشیدم؟ یا تو پام کردی؟!»
[مرد به دیوار تکیه می‌دهد. زن با صدایی لرزان]: «اگه همه‌ش نقش بود، چرا این‌قدر درد داشت؟»
سایه [با صدای انسانی که نه مرد است نه زن رو به راوی]: «نمایش تمام نشده هنوز! کسی بلند نشود!»
[مکث می‌کند و با حالت پرسش] «هنوز هم

چیـزی هسـت کـه بخاطـرش بمانیـم؟»
راوی: «نه. . نه. . نه!»
مرد: «ما ادامه می‌دهیم.»
زن: «اگـر نباشـیم، چـه کسـی عروسـی پسـرمان را جشـن می‌گیـرد؟!»
مـرد: «پسـرمان مـرده زن! البتـه اگـر یـک روز زنـده بـوده باشـد!»
زن [موهایـش را می‌گیـرد و می‌کشـد]: «آره مـرده... [زن رو بـه سـایه]: «چطـور دلـت اومـد آن موهـای فرفـری سـیاه را قیچـی کنـی و پسـتان‌های پیـر و چروکـت را تـوی دهانـش بـذاری تـا بچـم خفـه شـه!»
سـایه [یـک دسـت از لباس‌هایـش را درمـی‌آورد. رو بـه تماشـاگران]: «ببینـد مـن شـیر دارم؛ امـا پسـتان‌هایم ریزنـد! پسـرش در لوله‌هـای رحـم خفـه شـد و مـرد!»
زن [یکـی از لنگـه کفش‌هـای قرمـز را به‌سـمت سـایه پرتـاب می‌کنـد]: «آره هیچ‌چیـز واقعـی نیسـت؛ حتـی ایـن کفشـی کـه دارم پرتـاب می‌کنـم!»
مرد: «همه‌چیز دارد از هم می‌پاشد.»
زن [یکـی از چشـم‌هایش را می‌کنـد و به‌سـمت تماشـاگرها پرتـاب می‌کنـد. رو بـه مـرد]: «بیـا برویـم روی تخـت. نـه بـرای خـواب، بـرای دیـدن لبخنـد پسـرمان!»
مـرد [بـا اکـراه دسـت زن را می‌گیـرد]: «آه مـن کـه هـر شـب بخشـی از خـودم را برایـت تعریـف کـردم دیگـر چـه می‌خواهـی بدانـی؟!»
زن [بـا خنـده]: «ای‌کـه خورشـید، خانـم اسـت یـا آقـا؟»
مـرد [بـا اخـم]: «مـن تـوی تخـت، سـنگ می‌شـوم، سـنگی سـرد و سـیاه!»
زن [بـا خوشـحالی]: «وای امشـب چقـدر هـوا گـرم اسـت!»
[ماسـک‌ها را بـر چهـره می‌زننـد. نـور فقـط روی صندلی‌هـای تماشـاگران می‌مانـد. گوجـه‌ای از کنـار صحنـه بـه سـالن پـرت می‌شـود و تماشـاگران باهـم درگیـر می‌شـوند. یکـی از تماشـاگران بلنـد می‌شـود.]
تماشـاگر بازیگـر [رو بـه سـایه]: «تـو مـا را بـازی دادی؟»
سـایه: «وقتـش اسـت ماسـک‌هایتان را بزنیـد. وقـتِ بـودن اسـت.»
[همـه سـکوت می‌کننـد. سـکوت ۱ دقیقـه ادامـه دارد. نـور روی تماشـاگران می‌تابـد. ماسـک‌ها به‌سـمت آن‌هـا پرتـاب می‌شـود.»
مـرد: «شـما بـرای هیچ‌چیـز آمدیـد؟ مـا هـم هیچ‌چیـز را برایتـان بـازی کردیـم.»
[مـرد و زن دوبـاره روی زمیـن می‌نشـینند. پروژکتـور متـن پایـان را نشـان می‌دهـد، امـا نمایـش ادامـه دارد.]
مرد: «خـب! حـالا کـه همه‌چیـز تمـوم شـد، می‌توانیـم برویـم روی تخـت. هرچنـد معلـم فیزیکمـان می‌گفـت زمـان همـان فاصلـه افقـی دو آدم اسـت یعنـی فاصلـه مـن و تـو.»
زن [اعتراضی]: «نـه! بایـد یـه پایـانِ عمیـق داشـته باشـیم! یـه چیـزی دربـاره‌ی «مـرگ معنـا» یـا...»
مـرد [لبخندزنـان]: «مرگ!...کلیشـه‌ی دیگـری نـداری؟!»
سـایه [می‌پـرد وسـط صحنـه]: «همه‌چیـز تمـام شـد. فرقـی نمی‌کنـد بمانیـد یـا برویـد.»
مـرد: «نمایـش تمـام اسـت و مـا همـان آدم‌هـای قبلـی هسـتیم.»
[نـور خامـوش می‌شـود. صـدای ضبط‌شـده‌ی نویسـنده از بلندگـو پخـش می‌شـود: «اگـر دنبـال معنـا بودیـد، جـای اشـتباهی آمدیـد.»

آیین پایانی

[صحنـه تاریـک. فقـط زن ایسـتاده. لبـاس سـیاه تنـش اسـت. نـور ضعیـف روی صورتـش.]
زن: «نقش‌هایـم را سـوزاندم. مانـده‌ام بـا یـک تاریکـی کـه شـبیه خـودم اسـت.»
[مکث. رو به تماشاگرها]
زن: «مـن بـازی نمی‌کنـم دیگـر! حالا...نوبـت شماسـت!»
[نـور خامـوش می‌شـود. صـدای نفـس کشـیدن بی‌رمقـی از گوشـه‌ی سـالن می‌آیـد. زن حیـران نـگاه می‌کنـد. صـدا قطـع می‌شـود. زن سـقف را نـگاه می‌کنـد. زن بـا زمزمـه]: «آسـمان هـم تاریـک و تهـی اسـت.»





نگارنده:
پروین زمانی

گربـه‌ها هم‌دست شیطـان‌اند

دکتر یکی از برگه‌های روی میز را برمی‌دارد و بلند می‌خواند: «می‌خواهم به افرادی که واقعاً رنج می‌کشند کمک کنم. اگر کمک می‌خواهید موقع ناهار دستتان را بلند کنید. خودم به سراغتان می‌آیم.»

سر که بلند می‌کند گردن درازش بیشتر پیدا می‌شود. خنده‌ام می‌گیرد. آخر خودم به‌خاطر همین گردن درازش به دیوانه‌های آسایشگاه یاد داده بودم دکی‌داک (دکتر مرغابی) صدایش کنند. بادی به پره‌های دماغش می‌اندازد. به آدم‌هایی که سوراخ دماغشان آن‌قدر گشاد است نمی‌توانم اعتماد کنم. عینک ذره‌بینی‌اش را با انگشت وسط محکم می‌کند و می‌گوید: «این برگه‌ها رو توی کشوهای اتاق‌های بچه‌ها پیدا کردیم. تو نوشتیشون؟»

از کجا می‌داند؟ حتماً آن گربه‌های لعنتی خبر برده بودند. صدای مرنو کشیدن گربه را می‌شنوم و از پنجره سرک می‌کشم. دکتر می‌گوید: «چرا اخمات رفت توی هم؟»

می‌گویم: «منو اینجا گیر انداختین نمی‌ذارین کارمو انجام بدم. از خوشحالی جشن گرفتن. نمی‌شنوین صداشون رو؟»

دکتر طوری با پوزخند می‌گوید: «آها گربه‌ها رو می‌گی!» که کم مانده به عقل خودم شک کنم نه آن‌ها که از همه‌جا بی‌خبرند. زن نظافتچی به اتاقم آمد و دست گوشتالویش را به تختم زد و گفت باید ملحفه را عوض کند. از اتاق انداختمش بیرون. گفته بودم نظافتچی زن به اتاق من نفرستند. پرستار زن هم نفرستند. اصلاً هیچ زنی نفرستند. خود خدا هم می‌دانست که هیچ‌وقت هیچ زنی، تأکید می‌کنم هیچ زنی حتی مادر در زندگی من نبوده است. زن‌ها حواسم را پرت می‌کنند. وقتی می‌بینمشان رشته‌ای توی مغزم مور می‌کشد که وصلم می‌کند به زندگی قبلی‌ام. آنجا رسالتم پاک‌کردن زمین از این عفریته‌ها بود.

پرستار مرد آمد. خودش یکپا دیوانه بود. زیر چشمی نگاهم می‌کرد و دماغ گنده‌اش را بالا می‌کشید. پرسیدم: «آهای پرستار؟ نکنه تو زندگی قبلی‌ت موش بودی؟ یادت می‌آد؟ من زندگی قبلی‌م رو یادم می‌آد.»

پرستار گفت: «نه یادم نمی‌آد تو بگو چی بودی؟»
گفتم: «اولاً چی نه کی. بعدم به تو چه. همون گربه‌ها جاسوسی‌م رو می‌کنن بسه. ولی این گربه‌ها رو بهت می‌گم که تو زندگی قبلی‌شون همه‌شون زن بودن.»
دست دراز می‌کنم و یکی از برگه‌ها را برمی‌دارم، به دکتر می‌گویم: «قرص نداره دکتر؟ نمی‌خوام یادم بیاد حواسم‌و پرت می‌کنه.»
دیدم که آن زن نظافتچی چاق برای گربه توی حیاط غذا ریخت. می‌دانم که با هم هم‌دست‌اند؛ اما الان دیگر به آن‌ها اهمیتی نمی‌دهم. الان فقط برای نجات آدم‌ها توی این دنیا هستم.
حالا هم که دکتر نشسته و بروبر نگاهم می‌کند باید حواسم را جمع کنم و درباره‌ی میثم چیزی نگویم. پشت دستم را نیشگون می‌گیرم که نگویم. اولین‌بار وقتی دیدمش با آن لباس گشاد که هیکل نحیفش توی آن لق می‌زد، تنها بین شاخه‌های به‌زمین‌رسیده درخت بید گوشه حیاط چهارزانو نشسته بود. گفت اسمم میثم است. ته چشم‌هاش آن نشانه را دیدم. بدون آنکه کلمه‌ای بر زبان بیاورد زار می‌زد که نجاتش بدهم.
گفتم: «دیدم قرص رو یواشکی از دهنت درآوردی. داری سرجمع می‌کنی یه‌جا بخوری نه؟»
سریع نگاهم کرد. چشم‌هاش دودو زد. مچش را گرفته بودم.
گفتم: «نترس من برای کمک‌کردن به تو اینجام.»
پرستار جدیده گفت: «اینجا چیکار می‌کنین؟ مگه صدای زنگ رو نشنیدین؟ وقت ناهاره.»
میثم بلند شد و با قدم‌های کوتاه و تند که پاهای لاغرش را به‌هم گره می‌داد از ما دور شد.
همان لحظه صدای دینگ گوشی پرستار آمد. سرک کشیدم و پرسیدم: «اس‌اماس داری؟» گفت: «نه ری‌تویی‌تم کردن.» نگاهش را از گوشی بلند کرد با تکان سرش جوری که انگار حالی‌ام نمی‌شود گفت: «آره آره اس‌اماس بود.»
دهانم را باز کردم که بگویم «اگر بدانی با همان توییت از من چه کارهایی ساخته است...» که پشت دستم را نیشگون گرفتم و گذاشتم در حس برتری احمقانه‌اش غرق بماند.
خب بله من قبل از پیدا کردن اینجا با یک توئیت داشتم مردم را نجات می‌دادم. این احمق‌ها نمی‌دانند مردم چه رنجی می‌کشند، تنها کسی که شانس آورد آن کله‌فرفری بدبخت بود که توییت من را دید و بهم پیام داد. گفت: «دیگه توان زندگی‌کردن ندارم.» هیچ علاقه‌ای به شنیدن حرف‌هایش نداشتم. به‌اندازه کافی در چت پابه‌پای چس‌ناله‌هایش آمده بودم. می‌خواستم توی صورتش بلندبلند بگویم: «بلا بلا بلاااا...» و بگذارم تف‌هایم در صورتش بپاشد؛ اما حالا که بالاخره در آپارتمان من بود فقط باید به آرزویش می‌رساندمش. گفتم: «نظرت چیه یه گیلاس شراب با هم بزنیم؟» قرص‌ها را در شرابش حل کرده بودم. سری به علامت تأیید تکان داد. حالا فقط باید منتظر می‌ماندم تا بیهوش شود. یک بالشت روی صورت و تمام. به خودش بود باید حالاحالاها رنج می‌کشید. آره شانس آورده بود توئیت من را دیده بود.
اما راستش توییت خیلی زحمت داشت و آدم‌های آنجا هم تکلیفشان با خودشان مشخص نبود. وقتی در فیلمی دیدم که بعد از اقدام‌های مکرر به خودکشی شخصیت فیلم را به تیمارستان بردند جرقه‌ای در ذهنم زده شد. لابد همسایه‌ها خیلی تعجب کردند وقتی شنیدند یا حتی دیدند «همسایه عجیب‌وغریبی که هیچ‌وقت از خونه در نمی‌آد»، شنیده بودم که یواشکی این‌جور خطابم می‌کردند، لخت مادرزاد در خیابان راه افتاده است. وقتی پا بیرون گذاشتم حس کودکانه‌ای در دلم سرک کشید و بیشتر برای تفریح با همان وضعیت دنبال زن‌ها دویدم و خندیدم و آن‌قدر خوش گذشت نزدیک بود یادم برود هدفم چیست و آرزو می‌کردم دیرتر مرا بگیرند. اما الان اینجا هستم.
به برگه‌های روی میز نگاه می‌کنم. حالا که نمی‌توانستم توییت بزنم خب چه کار دیگری جز روی کاغذ نوشتن می‌توانستم بکنم؟ به دکتر می‌گویم: «آمپول چی؟ آمپولم نداره؟ اصن عملم کنین آقا نمی‌خوام یادم بیاد.»
آن بار که وارد سالن غذاخوری شدم و آن احمق را از پشت‌سر دیدم که با روسری و دامن توی سالن غذاخوری راه می‌رفت بدو به‌سمتش رفتم. تا روبه‌رویش قرار گرفتم ریشش اولین چیزی بود که به چشمم آمد. جستی زدم دامنش را پایین کشیدم و ریشش را در مشتم گرفتم و گفتم: «احمق این ریش رو اگه نمی‌بینی بازم معادله ساده‌س. یه نگاه لای پات بندازی می‌بینی که مردی.» او با صدای گوش‌خراش و نازکی شروع به جیغ کشیدن کرد و آمدند مرا بردند. بعد که تنها توی اتاق حبسم کردند و نمی‌توانستم میثم را بپایم حسابی کفرم درآمد. نمی‌دانم چرا این رشته توی مغزم را پاره نکرده‌اند من در این زندگی قرار نیست زن‌ها را بکشم فقط شده حواس‌پرتی.
به پرستار گفتم: «گربه‌ها، باید گربه‌ها رو از اینجا بیرون کنین.»
بیرون از اینجا دستم باز بود. غذای گربه و سم. این ترکیب برنده همه‌جا جواب داده بود. آخر باید جلوشان را می‌گرفتم آن‌قدر این‌وروآن‌ور خبر نبرند و مانع کار من نشوند. اما اینجا...
آخر هم مجبور شدم بی‌خیالشان شوم که حالا کار دستم دادند. دکتر حتماً می‌داند قرص‌های خودم را جمع کرده‌ام و خیال دارم به میثم برسانمشان که این‌طور بروبر نگاهم می‌کند؛ اما کورخوانده که از من حرفی درآورد. پشت دستم کبود است؛ اما باز نیشگون می‌گیرم. به‌خاطر میثم و امثال میثم هم که شده نباید چیزی بگویم، باید از این زندگی نکبت‌بار نجاتشان بدهم.





نگارنده:
الهام زارعی

نـــورا

هـرم گرمـا و صـدای بـوق ماشـین‌ها کلافـه‌ام کـرده. نیم‌سـاعتی می‌شـود کـه زیـر ظل‌آفتـاب تـوی پـارک جلـوی مدرسـه نشسـته‌ام. نیمکـت فلـزی رنگ‌ورورفتـه، داغ شـده و پشـتم را می‌سـوزاند. امـا دیـد خوبـی بـه درِ مدرسـه دارد و ترجیـح می‌دهـم از جایـم جـم نخـورم. بـال شـال نخـی گل‌دارم را آرام در هـوا می‌چرخانـم بلکه کمـی خنـک شـوم. نگاهی بـه سـاعت مچـی‌ام می‌اندازم. تـا تعطیلـی مدرسـه چنـد دقیقـه‌ای مانـده. ناخـودآگاه مـی‌روم سـروقت گالـری گوشـی و زیـرورو کـردن عکس‌هـای قدیمـی. کاری کـه در ایـن شش‌هفت‌سـالی کـه در ترکیـه بـودم، عادت شـب‌وروزم شـده بـود. از زیر عینـک آفتابـی یـک چشـمم بـه عکس‌هـای نوراسـت و چشـم دیگـرم بـه در مدرسـه. آخریـن عکسـی کـه از او دارم بـرای تولـد یک‌سـالگی‌اش اسـت. بغل حمید اسـت و از ذوق لبـاس پرنسِسـی صورتی‌رنگـش زل زده بـه لنـز دوربیـن و می‌خنـدد پدرسـوخته! دلـم غنـج می‌رود برایـش. نـوک انگشـتانم را روی صـورت تپـل و چـال گونه‌هایـش می‌کشـم و قربان‌صدقـه‌اش مـی‌روم. هنـوز هـم ته‌چهـره‌ی بچه‌گـی‌اش را دارد. همیـن چنـد روز پیـش دیدمـش. همین جـا جلـوی در مدرسـه. صفحه‌ی گوشـی را بـا سرانگشـت اشـاره می‌لغزانـم و بـه عکـس حمید خیره می‌شـوم. ته‌ریش و سـبیل پرپشـت مشـکی دارد و مثـل همیشـه لبخندی فاتحانه بر لـب دارد. خودم هـم سـمت چپش ایسـتاده‌ام. با شـال و عبـای رنگی که بـا اکـراه پوشـیده بـودم و بـه اجبـار او. خنـده‌ای زورکی هـم تحویـل عکاسـی داده‌ام کـه یـادم نمی‌آیـد کـه بود. امـا هـر کـه بـود نامحـرم محسـوب می‌شـد که آن شـب حمیـد نگذاشـت حتـی یـک پـاف ادکلـن ورسـاچه هـم بزنم. با آنکه بویش را خیلی دوسـت داشـت. آه می‌کشـم و انگشـت شـصت و اشـاره‌ام را روی صفحـه از هـم دور

می‌کنم. عکس زوم می‌شود. نصفه‌ای از گیتارم هم آن پشت توی عکس افتاده. با دیدن تارهایش صدای دوستم ساغر در سرم کوک می‌شود: «رؤیاهاتو دنبال کن دختر! نذار این هم بشه یه حسرت دیگه‌ی زندگی‌ت.» گوشی‌ام زنگ می‌خورد و عکس از روی صفحه محو می‌شود. مامان است. حتماً دوباره نگران شده و می‌خواهد آمار بگیرد که کجا هستم و چه می‌کنم و قرص‌هایم را خورده‌ام یا نه. فلش قرمز روی صفحه را پایین می‌کشم و رد تماس می‌دهم. چیزی نمانده که زنگ مدرسه بخورد. بلند می‌شوم و از پشت درخت‌های کاج دنبال آن زن می‌گردم. کمی جابه‌جا می‌شوم و پابلندی می‌کنم تا پیدایش کنم. آنجا ایستاده کیف گیتار بر دوش. عینکم را بالا می‌دهم و با حسرت نگاهش می‌کنم؛ مثل روزهای قبل، خوش‌پوش است و خوش‌تیپ. حتماً چند پاف ادکلن ورساچه هم به خودش زده است. از همانی که حمید خیلی دوست داشت. سی‌وسه‌چهارساله می‌خورد. باشد هم‌سن‌وسال‌های خودم. لب‌های پروتزکرده و گونه‌های تزریقی، قشنگش کرد وگرنه که همچین تعریفی هم نیست. حتماً آقا بعد بازبینی‌هایش نسبت به حلال و حرام، ریش و سبیل‌های مشکی پرپشتش را هم زده و با صورتی صاف و سه‌تیغه می‌نشیند پشت میز و لازانیا و پاستا هم می‌خورد. .از تصور قیافه‌ی حمید در آن حال خنده‌ام می‌گیرد. به زن نمی‌خورد بلد باشد برایش اشکنه و کلاجوش و آبگوشت بار بگذارد. آخرین باری هم که خواستم خرش کنم بلکه کوتاه بیاید و اجازه دهد گیتار یاد بگیرم، آبگوشت برایش بار گذاشته بودم آن‌هم با کلم قمری که خیلی دوست داشت. ولی کوتاه نمی‌آمد که نیامد. همچین که خیکش پر شد صاف زل زد توی جفت چشم‌هایم و گفت: «همین مونده عروس حاج‌مرتضی تهرانی مزقون‌به‌دست راه بیفته تو خیابون. مردم چی می‌گن؟ اصلاً زن رو چه به این ادا اطوارا؟ لااله‌الی‌الله!» ولی حالا چی؟ آسمان تپیده و زن جدیدش هر روز چیتان‌پیتان می‌کند و کیف گیتار بر دوش دوره می‌افتد توی خیابان و یک‌کاره می‌آید دنبال نورا. صدای زنگ مدرسه بلند می‌شود و پشت‌بندش صدای سروصدا و جیغ و خنده‌ی بچه‌ها. خیلی زود جمعیت دختران صورتی‌پوش، سمت در هجوم می‌آورند. نورا هم بین آن‌هاست. باز مقنعه‌ی سفیدش را مثل راهبه‌ها سر کرده و با شوق و ذوق سمت زن می‌دود پدرسوخته! دست‌های کوچکش را دور کمر زن حلقه می‌کند و زن هم با لبخند خم می‌شود و سرش را می‌بوسد. سرتاپایم گر می‌گیرد و قلبم به شماره می‌افتد. خیلی دلم می‌خواهد بدانم به نورا چه گفته‌اند؟ مثل توی فیلم و سریال‌ها گفته‌اند یک‌ساله که بودی مامانت مرده و رفته پیش خدا یا...یا اینکه از همان اولش این زنیکه‌ی سانتی‌مانتال را جای من قالب کرده‌اند؟ عزمم را جزم کرده‌ام که تعقیبشان کنم. بعد از این‌همه بدبختی که سر پیدا کردنشان کشیدم دلم نمی‌خواهد دوباره گمشان کنم. از ترکیه که برگشتم خیلی دنبالشان گشتم. انگار قطره‌ی آب شده بودند و رفته بودند توی زمین. نه دوست و آشنا ازشان خبری داشت، نه فک‌وفامیل. خدا خیر به آقای سعیدی همکار قدیمی حمید بدهد که گفت آخرین آدرسی که ازش دارم محله‌ای توی پونک است. من هم از همان روز دوره افتادم و دم تمام مدرسه‌های این منطقه کشیک واستادم تا پیدایش کنم. نمی‌خواستم حمید بویی ببرد که برگشته‌ام.

می‌گذارم چند قدمی دور شوند و از روی جدول می‌پرم توی خیابان. نزدیک بود تعادلم را از دست بدهم و کله‌پا شوم توی جدول. از وقتی قرص‌هایم را قطع کرده‌ام مدام سرگیجه دارم. جوری که زن نبیندم با فاصله، پشت سرشان راه می‌افتم. باید پته‌ی حمید را بریزم روی آب و بگویم چه بر سرم آورده. حرف‌هایی که می‌خواهم به زن بگویم را برای هزارمین بار در ذهنم مرور می‌کنم: «شوهر شما روانیه خانم. هرکی هم باهاش باشه تهش روانی می‌شه. زندگیمو نابود کرد. دخترمو ازم گرفت!» پیازداغش را هم زیاد می‌کنم که حمید را از چشمش بیندازم. حقش است پس‌فطرت! به هوای داشتن یک زندگی معمولی و خلاص شدن از سایه‌ی سنگین اسم حاج‌مرتضی تهرانی، چندسال در ترکیه ظرفشوری و کفسابی کردم ولی تهش چی شد؟ هیچی، سر از بیمارستان روانی ازمیر درآوردم.

صدای زنگ گوشی رشته‌ی افکارم را پاره می‌کند. دستپاچه فلش سبز روی صفحه را بالا می‌کشم. نمی‌خواهم صدای زنگ گوشی، آن زن را کنجکاو کند و نگاهش را سمتم بچرخاند. باز مامان است. نگران مثل همیشه. «کجایی مهتاب؟ داروهات رو خوردی؟ دوباره نری جلو در یه مدرسه وایسی و توهم بزنی که نورا را دیدیا...جون مامان زود برگرد خونه! پرونده‌ی شکایت اون مادرِ قبلیه بازه هنوز.»





نگارنده:
فاطمه دریکوند

آزادی خنـــــی

سطر، سطر، سطر
نقطه بگذار و بگریز
اینجا نه جای درنگ
رنگ، رنگ، نیرنگ؟
نه ستون، ستونی برای بردار شدن
در درشت‌ترین تیترها
مردن، دن، دن!
بسیار خوب، بسیار خوب، لطفاً این یکی را دیگر جر نده و داد نزن؛ شعر نباف! قول شرف می‌دهم این بار بی‌نقطه، بی‌رنگ، درنگ یا نیرنگی حقیقت را بنویسم تا به قول تو بهایی باشد برای رهایی از اینجا یا از آن ساعت لکنته‌ی روبه‌ازل. بگذریم از وسوسه‌ی نوشتن و این مهرداد دیوانه که هی می‌پرد لای روایتم از سکوت و خاموشی، خفه و گنگ می‌لندد:
«حیف این ستون سپید
سیاه نمی‌پوشد به ناگفته‌هایت
و زار نمی‌گرید
به نوازش انگشتانت!»
خیلی خوب، خیلی خوب؛ خون خودت را کثیف نکن! بر می‌گردم به اصل ماجرا!
نقطه‌ی سر خط، خط؟خط، خط، خط،
تمام نقاط این خطوط را
ضرب در هر ستون کنی
باز درمی‌مانند
تا بتارانند ناگفته‌هایت را
به عمق تاریکی
سکوت و گره، گره عقده‌های تلنبار ...
آه، دکترجان مرا ببخش از این به‌قول خودت خزعبلات!
اما کاملاً درست شنیدی گفتم عقده، محض خاطر مبارک!
حتم دارم از قطار این کلمات که هی به خط می‌کنم

این یکی ذوق‌زده‌ات می‌کند. قلمت را توی چشم قافش می‌فشاری و حرف، حرف، حرف. خدا بدهد برکت به علم تو که فواره می‌زند در فن عقده‌گشایی! نقطه؟ باشد نقطه بی‌نقطه برمی‌گردم به ماجرا هرچند ماجرای یکسانی برای من و تو وجود ندارد. من هنوز مانده‌ام جمشیدم یا مهرداد و تو گیرداده‌ای به زمانی‌که عقربه‌ها برای من برعکس می‌چرخیدند.

چرخ، چرخ، چرخ، همه‌چیز برعکس می‌چرخید. تک‌تک دکمه‌های کنترل تلویزیون هنوز تیتر خبرها را توی سرم می‌چرخاندند؛ در چرخشی بی‌حاصل! دنبال چه بودم نمی‌دانم. مدت‌ها بود اتفاقات عالم در عدالتی غم‌انگیز بی‌رنگ بی‌رنگ لک‌لک‌کنان از کنارم می‌گذشتند. مساوی اتفاقات نیفتاده که عقیم‌تر از همیشه دیگر چرخش آرامشان توی سرم خیال‌انگیز هم نبود. آینده هم برایم عین حالا و گذشته شده بود؛ خنده‌دار بودند امروزهایی که آینده‌ی دیروزها بودند! تیترهای تکراری ورم کرده بودند از رشد و توسعه‌ی سرسام‌آور در همه‌چیز، از امور اقتصادی‌سیاسی مذهبی‌نظامی علمی‌فرهنگی و هنری بگیر تا خودکشی، اختلاس، اعتیاد، ایدز و طلاق. از نزاع همیشگی بر سر قدرت، جنگ ترور و مرگ می‌بارید بر چهارستون روزنامه‌ها و مرگ، مرگ، مرگ بر هر کس که دلشان می‌خواست، تکراری‌ترین موضوع بود. خبر حقیر افزایش حقوق بازنشستگان توی ذهنم شاخ شده بود و تکرارش سوهان می‌کشید به روحم. دنبال بهانه‌ای می‌گشتم برای رهایی از حقارت این دل‌خوشی ناچیز؛ شاید خوشایند دل پدر باشد و دادن خبرِ حتی تکراری‌اش دوستان نیمکت‌های خمیازه و انتظارش را ذوق‌زده کند. سرم را به پشت از پشتی مبل آویزان کردم. حس بدی نبود. درد گردن می‌ارزید به گریز از یک‌نواختی و تیترهای شلاقی و لحظات گنگ کش‌دار. برای این خبرها چه فرقی می‌کند که جمشید باشی یا دیگری یا اصلاً نباشی.

از وحشت سقوط دوباره توی دام فلسفه که همیشه در حلقه‌های دوار چمباتمه می‌زد توی ذهنم و فرار از زجر دوردورهای بی‌حاصلش، چشم گرداندم به قاب آینه. آینه سرریز کرده بود از موج موهایم، افسوس! افسوس عین دستی شد و دوید به عریانی سرم! مجاز آینه حلقه‌ی موهایم را چندبرابر کرده بود؛ حیف که لختی پیشانی‌ام هم به‌سرعت بالا می‌دوید! چشمم از آینه گریخت به ساعت. درست مثل همیشه سه ربعِ ساعت برگ‌های بی‌برگ تله‌تکست تلویزیون و خبرها را ورق زده بودم؛ اما ساعت همچنان یازده بود. عقربه‌ها رمبیده بودند روی خودشان. وحشتناک بود ساعتی که درجا می‌زد؛ آن هم در زمانی که سرِ به‌پشت‌سرازیرشده‌ام داشت می‌ترکید از هجوم خون. اگر زمان همچنان بماند و نرود؟ برود؟ به کجا برود؟ به ورق‌ورق زدن‌های بی‌حاصل، معلق میان سطرها و ستون‌ها، دویدن دنبال ریتم، وزن و آهنگ برای این شعرهای بی‌پیر، که متولد شده‌نشده پژمرده می‌شوند لای به‌به گفتن‌های دوستان و دست زدن‌های توأم با خمیازه‌های کش‌دار. نهایت جان شعرهای عزیزم در برود زیر نگاه‌های مادر؛ لای هراس همیشگی و مسری‌اش از این شِروورهای مایه‌ی بدبختی و رنج.

تیک‌تاک، تیک‌تاک نه، نه اتفاق عجیبی داشت می‌افتاد. تاک‌تیک، تاک‌تیک عقربه‌ها داشتند برمی‌گشتند رو به عقب! باید جلویشان را می‌گرفتم؟ نه دیگر چه فرقی می‌کرد، بگذار بگذرند از این لحظات کش‌دار؛ شاید قدرت مهارشان دستم بیاید به هر جا می‌خواهم ببرمشان؛ اما به کجا؟ لابد به گذشته! تا خوبی‌هایش را زنده کنم و ناگواری‌ها را نابود. کدام خوبی‌ها!؟ بر می‌گردم از جمشید توی آینه بپرسم به کدام روز برگردم که در ناکامی روزهای بعدی ...

داداش ارشاد دوید مابین من و آینه داد زد: «اه اه اه، تو چت شده؟»

راست نشستم و گردنم را مالیدم. «نترس پسر! خودکشی این‌طوری نیست.»

رفت توی اتاق، درست روبه‌رویم نشست با نگاه‌های گاه‌به‌گاه و غرغر که چرا باز دسته‌ها را از کامپیوتر کنده‌ام. سبیلم را می‌جویدم و دانه‌دانه می‌کندم و هی نقطه،نقطه، نقطه می‌گذاشتم جلوی حرف‌های نزده‌ام. خروس بی‌محل پریده بود وسط ناب‌ترین تجربه‌ی زندگی‌ام. ترسیدم دوباره به آن حالت برگردم؛ اما خبری از آن اتفاق ناب نباشد. حرصم می‌گیرد پسره‌ی دیوانه خیر سرش پشت‌کنکوریه اما!

نه خدایا! می‌ترسم آن حالت و ساعت عقب‌رونده‌اش برم گردانند به سالی که پشت‌کنکوری بود. چه شب‌هایی، چه روزهایی! اما وسوسه‌ی بودن در ساعت ده‌و سی دقیقه یک روز از شهریور همان سال دست از سرم برنمی‌دارد. دست لرزانم از اسامی ریز ستون‌شده می‌دود بالا تا روی اسم خودم و کد قبولی محشرم پرواز کند. خبر مثل بمب می‌ترکد. شب جشنش نفسم را به شماره می‌اندازد. قفسه‌ی سینه‌ام تحمل آن‌همه ذوق را... .

آخخخ چه فایده! می‌چرخم سمت ارشاد، می‌ترسم چیزی فهمیده یا چیزی گفته باشد مثل: «آخرش که چه؟ یا به چه دردی می‌خورد این فوق‌لیسانس با معدل بالای تو؟»

از لج، دندان به‌هم می‌سایم هرچند می‌بینم بی‌توجه به من دارد با یکی از دوستانش حرف می‌زند. دوستان موبایلی و اینترنتی‌اش؛ دوستانی حتی نزدیک‌تر از پدر و مادرش. بیچاره پدر و مادر حتی جرئت نمی‌کنند چیزی از پول‌های

بادآورده‌اش بپرسند. می‌پرهیزم از درافتادن با او و حرص می‌خورم از خودم که کم‌کم دارم به او حق می‌دهم. گاهی حتی به نظرم ارشاد حق مطلق می‌شود! راست هم می‌گوید، کدام ارزش؟ نکند به او حسودی‌ام می‌شود؛ خاک بر سر من که ... نه همه‌اش از ترسِ...اصلاً به من چه. خودش پدر و مادر دارد. اه پدر و مادرِ هم با این مصیبت سر پیری! لهله می‌زنم سرم به پشت بیفتد و برگردم به شادترین روز زندگی‌ام. سال چهارم دبیرستانم، مادر انگار نه‌تنها ارشاد که همه‌ی خیر و نیکی‌های دنیا را باهم زاییده! بی‌هیچ ترس و واهمه‌ای از آینده، همه‌ی شادی زمین در آن یک روز خلاصه می‌شود. از پشت مانیتور فقط شانه‌هایش را می‌بینم. از مراقبت‌های گاه‌وبی‌گاه داداش کوچولو متنفرم. بیشتر از اینکه می‌دانم مادر از او خواسته مراقبم باشد. حالا که توی جاده‌های بی‌خیالی بازی‌اش گاز می‌دهد با خیال راحت بر می‌گردم سر جایم. بادی از پنجره می‌وزد و کاغذهایم را می‌برد، سرم به پشت می‌افتد و موهایم سرازیر می‌شوند.

در بعدازظهر روزی گرم منتظرم. بادی که می‌وزد پیشاپیش عطر تن دختری را می‌آورد که تا به من می‌رسد چادرش را می‌سپارد به دست باد و بی‌حرف و کلامی دور می‌شود؛ با نگاهی به هزار زبان. مدت‌ها حس می‌کردم در توهمی بیمارگونه عاشقِ باد شده‌ام. تنها مهرداد دردم را می‌فهمید. مطمئن می‌گفت:

«باد را صدا بزن

وقتی ابرها سایه‌ی ستاره‌اند.»

می‌خندیدم.

-«باد؟ کدام باد؟ آن یل میدان‌دار در اوضاع نامساعد جوی!؟»

باد سال‌ها برایم تنها بوی تلخ دختری را می‌آورد که در حساب دودوتا چهارتای منطق و زندگی، عشق را یکسر به فنا داده بود. ارشاد نیم‌خیزشده از پشت مانیتور داد می‌زند: «اه، اه، اه، باز که گردنت افتاده! چته تو امروز؟»

راست می‌نشینم، تلویزیون را روشن می‌کنم و صدایش را بالا می‌برم؛ آن‌قدر که داد ارشاد درمی‌آید: «ای بابا! چه خبرته کمش کن!»

داد می‌زنم: «بابا و مامان کجان؛ نکنه باز گذاشتی مامان بره نونوایی!»

دستش سینه هوا را می‌شکافد: «برو بابا! تو هم باز غیرتت گل کرد، نون رو که صبح زود گرفته. گمونم با بابا رفتن ختم یکی از آشناها.»

برمی‌گردد دوباره گاز می‌دهد و ادا درمی‌آورد. تا بالای سرش می‌روم و بی‌مقدمه دوشاخه را از پریز می‌کشم: «پاشو، پاشو! حتماً باز انتظار داری من برات ناهار بپزم ها!»

غرغرکنان می‌رود توی آشپزخانه. منتظرم سرش گرم شود تا باز برگردم به گذشته. تلویزیون را خاموش می‌کنم تا از زور آگهی تبلیغی خودش را خفه نکند. سر ارشاد توی کشوی فریزر است از همان تو داد می‌زند: «اما نپرسیدی کی مرده! »

لحنش چیزی است میان شیطنت، لذت، انتقام و شفقت، ته دلم را می‌لرزاند؛ اما از لج بی‌خیال، شانه‌ای بالا می‌اندازم.

-«چه فرقی می‌کنه همه می‌میریم!»

سر و شانه‌ای می‌رقصاند.

-«خب هرچند مامان گفته بهت نگم؛ اما به‌نظرم حقته که بدونی.»

کامل می‌چرخم سمتش.«حق من؟یعنی چی؟» یک بسته گوشت پرت می‌کند روی میز و دوباره سر می‌کند توی کشوی فریزر:« آره این دفعه فرق داره؛ چون دوست جون جونیت مهرداد خودکشی...»

صدایش لای بسته‌های یخزده، منجمد، سرد و سمج می‌چرخد، می‌چرخد، می‌چرخد تا به سنگینی کوهی آوار می‌شود روی سرم.

-«مهرداد، داد، داد، خودکشی کشی‌شی‌شی!» سقوط می‌کنم روی مبل. شعله‌ای میان چشم مهرداد می‌درخشد لب‌هایش می‌لرزند.

-«کجایی تو؟ توی گوگل سرچت می‌کنم، خبردار می‌ایستم که خبرِ دار، از بیداریت، بالا، لا، لالا...»

از روی مبل هم سقوط می‌کنم. «لالا لالا لالا لالا» مادر می‌خواند. دهانم زهرمار می‌شود ،از تلخی قرص‌هاست یا... نوار سوزانی از گوشه‌ی چشمم راه می‌افتد تا روی دامن مادر. نه، از درد دل‌وروده‌ای نیست که دارند تکه‌تکه بالا می‌آیند؛ از درد کوچک و کوچک‌تر شدن است. به چه زبانی می‌شود به مادر گفت سکوت بهتر است تا با ضربات پتک این لالایی‌ها پسرش را ... .

پسری که دهه‌ی چهارم عمرش هم دارد تمام می‌شود و هر روز صغیر و صغیرتر له می‌شود لای لالایی‌های مادر! حتی یک کلمه هم نمی‌پرسم کی و کجا؟ حیرت‌زده‌ام. آن جای دنج و خلوت را من پیدا کرده بودم چه اصراری هم داشتم که:

جان می‌دهد

جاودانه شوی بر شاخه‌ی آن درخت سترگ!

روییده بر دهانه‌ی غار

در آینه‌ی چشمه‌ی زلال زیر پایش

و هبوط اردیبهشتی از گل و سبزه

مهرداد سرسخت ایستاده بود:

«بهار بی‌تابستان!

بی‌خزان و زمستان!
تیغ باید
سر سرخوشان این فصل قشنگ !»

گیجم چرا دست آخر او خودش را از آن درخت آویخت و من به قرص‌های عقیم پناه آوردم. نکند من خودم را از آن درخت آویخته‌ام؟ شاهد هم این ساعت عقب‌رونده. نکند ارشاد دست از سر روحم هم برنمی‌دارد و سربه‌سرش می‌گذارد! وقتی نمی‌توانم دست‌وپایم را جمع کنم چطور زنده‌ام!؟

ارشاد سراسیمه پدر، مادر و همسایه‌ها را به خانه کشانده. چنان به سر و صورتم می‌زنند انگار بخواهند مرگ را از وجودم بتارانند. کسی می‌گوید آب! آب! و من هی سنگین‌تر غرق می‌شوم؛ گرمپ‌گرمپ بر طبل می‌کوبند، شاید که آب، مرده را پس بدهد. مهرداد دست می‌کشد به موج نرم رودخانه.

«عجب آب زلالی!
جان می‌دهد برای شنا
در لحظه لحظه‌های جان دادنش.»

من زمزمه می‌کنم «شاید هم غرق شدن...» نکند کسی به‌جای من آویزانش کرده باشد؟ من بودم که هی منفی می‌بافتم و...نه خودش هم زبانش تیغ بود، جسورِ بی‌آرام‌وقرار پشتِ ظاهری بی‌خیال خندان و شاد. نه، نه بگذریم، بگذار یک شاعر سربه‌سلامت از سردی گور درآورد، بی‌آنکه جنازه‌اش تابلویی شود برای تبلیغ!

شاید ازبس توی پوستین هم می‌رفتیم جناب عزراییل را به وهم انداخته‌ایم. هرچه عنکبوت ذهن من منفی و یأس به‌هم می‌تنید او می‌زد به طنز و شوخی، کمی شور زندگی قاطی دردهای مشترکمان می‌کرد. دو روی یک سکه بودیم با زبانی چندگانه. گاه زهر طنزهایش از همه‌ی دردهای بی‌درمان من هلاهل‌تر می‌شد؛ زهری که دست آخر کار خودش را کرد.

کنار آمدن با مرگ مهرداد برایم از زندگی سخت‌تر است. تنها پناهم شده این ساعت عقب‌رونده‌ی سرگردان میان گذشته و شعرهای او. هرچند حس می‌کنم سرم را برای ماندن در این دنیا شیره می‌مالند. مادر در تلاشی عبث همه‌ی ساعت‌ها را جمع کرد. خودم هم تازه می‌فهمم ساعت بهانه‌ای بیش نیست. حالا بی‌حضور هیچ ساعتی مدام توی گذشته‌ام. مادر شب‌وروز دست به دعاست و من فکر می‌کنم برای چندصدمین بار آرزو می‌کند که کاش من هم مثل مهشید دختر می‌شدم. مهشید بچه‌ی محبوب مادر؛ وقتی از این خانه رفت همه‌ی رؤیا و آرزوهایش را یکجا دفن کرد و شد کپی برابر اصل مادر. مادر هر روز دنبال مقصری جدید می‌گردد، هرچند دست آخر همه‌چیز را می‌اندازد گردن کتاب و دفترهایم؛ اما جرئت سربه‌نیست کردنشان را ندارد، فقط قایم‌شان می‌کند. من میان قایم‌باشک‌بازی‌های مادر همه‌اش در گذشته‌ام؛ پرسه‌زنان توی روزهای که هی استخدام می‌شدم هی اخراج هی اخراج. تکرار اخراج‌ها فرصت به یاد آوردن هیچ کاری را به من نمی‌دهد. می‌شمارم چند بارش را، می‌شود به حساب روحیه‌ی خودم یا به‌قول مادر این دفتر و دستک انداخت؟ بی‌نوا مادر، خودش هم مردد نمی‌داند پسرش از زور بی‌کاری شاعر شده یا شاعرانگی بیکارش کرده! پدر منصف‌تر از مادر، با لحنی که اشک آدم را درمی‌آورد کنارم می‌ایستد: «مگر پسرم از زیر کار دررفته یا سر ناسازگاری گذاشته یا خودش استعفا داده که ...»

مهرداد می‌خندد:

«شاید
این پایان تلخی‌ها باشد
رئیس بزرگ اگر
مستعفی به دست مرگ شود!»

شقیقه‌ام تیر می‌کشد از دست خودش که چه راحت مستعفی از زندگی شد.

پدر همچنان برای مادر می‌شمارد:

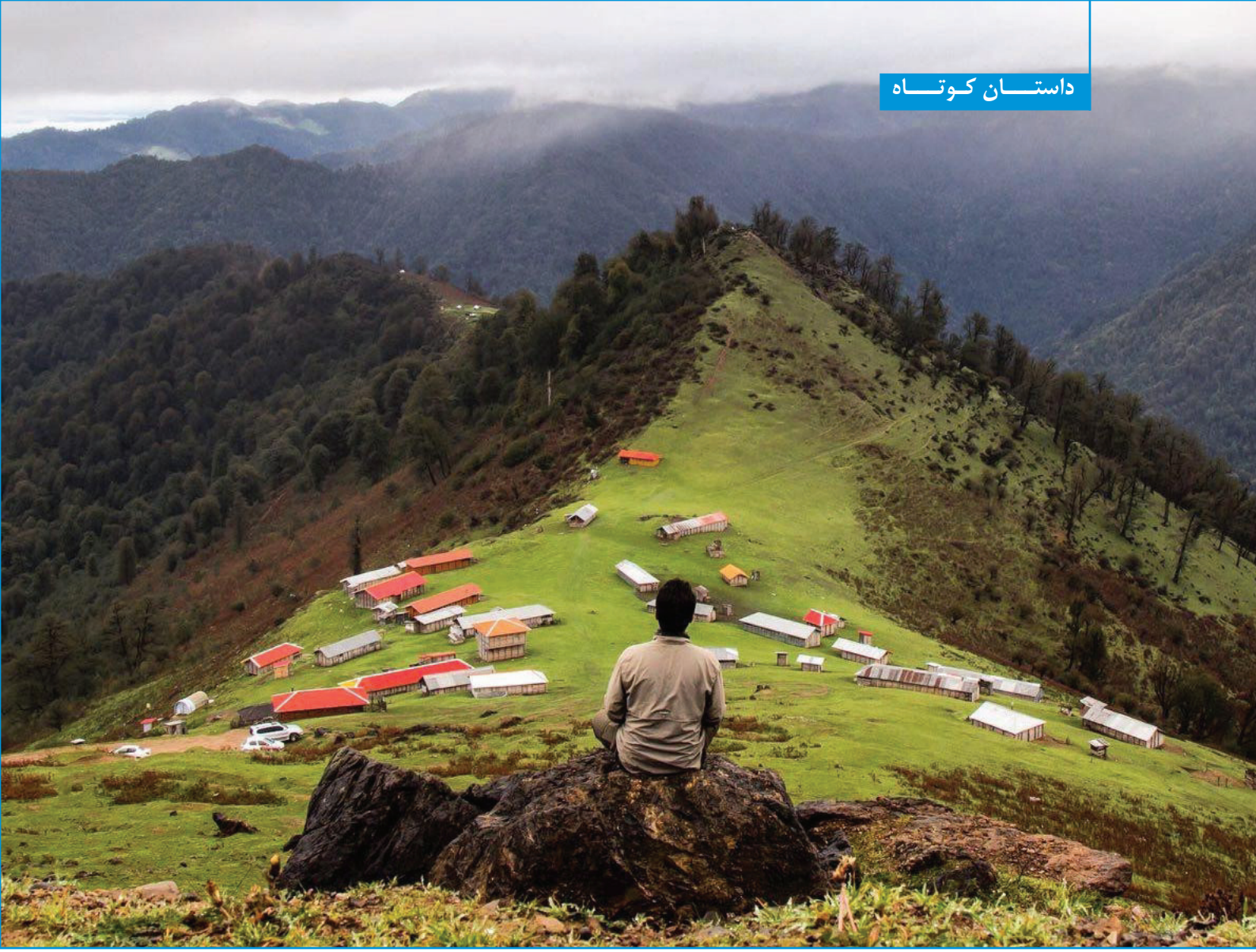
«به این بیچاره چه مربوط که کارخانه ورشکسته شد یا آن یکی هوس کرد همه‌ی دارودسته خودش را بیاورد!»

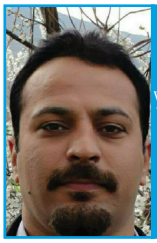
دل‌خور از بی‌اعتنایی مادر حکایت آن دیگری را نمی‌گوید که تمام دارایی کارخانه را برداشت و دررفت.

مادر خودش را به در و دیوار می‌زند که من نروم سر خاک مهرداد. قدر شعرهایش را نمی‌داند که ظاهر خوشبینشان با چه قدرتی می‌زند توی ذوق بدبینی‌ام. همه‌اش فکر می‌کنم به‌جای او زنده‌ام؛ او که هرگز مرگ را نزدیک خودش هم حس نمی‌کرد. من همچنان در گذشته...شاید هم درگذشته‌ام؟ چه فرقی دارد که بر شاخه‌ی آن درخت جسم چه کسی آویزان شده باشد، وقتی او زنده‌تر است و زندگی را در تک‌تک شعرهایش فریاد می‌زند! به‌سختی درافتاده‌ام با زندگی؛ این حالای لزج چسبیده به من!

خنده‌ام می‌گیرد از تو جناب دکتر که نوشتن این هزیان‌ها را بهای رهاییم از این آسایشگاه قرار داده‌ای، رهایی از کجا؟ وقتی همه‌چیز در کسالتی یکنواخت روبه‌سوی گذشته دارد؛ چه فایده آزادی که برم می‌گرداند تا سربار زندگی پدر مادر و برادرم باشم؛ اما اینکه چرا می‌نویسم؟

گفته بودی «بهای آزادی‌ات!» راستش این فال نیکی است، امیدی تازه؛ اینکه کسی برای اولین بار به نوشته‌هایم بهایی می‌دهد؛ هرچند بهایی ناچیز مثل این آزادی خنثی.





نگارنده:
امین احمدپور

شـــاعرییـــــلاق

ولولـــه‌ای بـــود. اون روز حتـــی بـــره و بزغاله‌هـــای پاچـــال هـــم، وقتـــی زیـــر مادرهاشـــون افتـــادن بـــا یـــه ولـــع خاصـــی شـــیر می‌خـــوردن. انـــگار بـــار آخـــره کـــه مادرهاشـــون حاضـــرن به‌شـــون شـــیر بـــدن.

خبـــر مرگـــش صفـــی، بـــا ســـروصورت خاکـــی نفســـش بـــالا نمی‌اومـــد. جنـــازه‌ش رو انداخـــت تـــوی پاچـــال. روی سرودســـت تـــا در خونـــه‌ی کدخـــدا والـــی آورده بودنـــش. مـــن همـــون موقـــع رســـیدم. ایمان‌علـــی، کل قاســـم، کرمـــی و اون یـــارو نادرســـت، اســـفند هـــم اونجـــا بـــودن. اگـــه خونـــه‌ی باباش نبـــود بـــا تیپـــا بیرونـــش می‌کـــردم. مگـــه کـــم کاری بـــا مـــن کـــرده بـــود؟ دســـته‌گلم رو، گرفتـــه بـــود. چنـــان هـــم بـــا افـــاده تـــوی آبـــادی می‌گشـــت انـــگار تخـــم کدخـــدا نیســـت و پســـرِ خانـــه!

ســـر چنـــار پـــای تپـــه پشـــت‌نمد رفتـــه بـــودم کـــه آنـــور نفلـــه از در خونـــه‌ی یارحســـین زد بیـــرون. بـــالای چنـــار بـــزرگ ســـر اون شـــاخه کجکـــی، اگـــه بـــری

نصـف آبـادی شـوگه، دقیـق تـا درخـت انجیـر در خونـه‌ی یارحسـین پیداسـت. هـر موقـع از سـر چنـار قیافـه‌ی آنـور رو دیـدم یـه بلایـی سـر آبـادی پاچـال اومـد. روزی کـه اسـفند هـم رفـت خواسـتگاری شـمامه، از سـر درخـت آنـور رو دیـدم. وقتـی از سـر چنـار می‌بینـی‌ش، نحسـه. ولـی اگـه بـری سـر تپـه یـا روی زمیـن ببینـی‌ش نحسـی‌ش پـاک می‌شـه.

صفـی کـه تـوی یـه قدمـی سگ‌مرده‌شـدن بـود؛ وقتـی لیـوان آب رو خـورد یـه حـرف یـه هـن گفـت: «اومد..اومـد.. آخـرش شـاعر ییـلاق اومـد.» همـه خشـکمون زد. نبایـد این‌قـدر زود می‌اومـد. چلـه‌ی تابسـتون! هنـوز کـه ییـلاق سـرد نشـده!

مـا خودمـون هـم ییلاقـی هسـتیم. شـب‌ها می‌ریـم رو پشـت بـوم می‌خوابیـم. ولولـه‌ای بـود. کدخـدا والـی صـداش رو بلنـد کـرد: «خفه‌خـون بگیریـد ببینـم چـی شـده؟»

همـه کـه سـاکت شـدن، گفـت: «صفـی، بگـو ببینـم!»

صفـی کـه هن‌وهـن آخـرش بـود گفـت: «نمی‌دونـم کدخـدا. مـا هـم جـا خوردیـم. میـرزا امـروز صبـح، رفتـه در خونـه‌ی شـهناز رو گرفتـه گفتـه می‌خـوام بکشـمت.»

کدخـدا بـا تعجـب گفـت: «مگـه شـاعر ییلاقـی شـب خونـه‌ی شـهناز بـوده؟»

گفـت: «نـه کدخـدا! شـاعر ییلاقـی شـب خونـه‌ی قمـی بـوده. میـرزا گفتـه از وقتـی بـرادرم مـرده ایـن زنیکـه منتظـر شـاعر ییلاقـی مونـده. وگرنـه می‌اومـد زیـر نـکاح مـن. هرچـی بـه‌ش گفتـم بـذار سـایه‌م بـالا سـر برادرزاده‌هـام باشـه قبـول نکـرد. حتمـاً شـاعر ییلاقـی نصف‌شـب، قمـی رو خـواب کـرده اومـده سـر وقـت شـهناز...»

کدخـدا گفـت: «اسـتغفرالله...ولی...ولی! خـب شـاید میـرزا چیـزی می‌دونسـته! شـاید شـهناز چیـزی بـه‌ش گفتـه؟ وگرنـه! پاشـو بـرو صفی!..بـدو!» و بـا چشـم بـه مـا اشـاره کـرد کـه بمونیـم.

صفـی بلنـد شـد. خداحافظـی کـرد. هنـوز دم‌درنرسـیده کدخـدا ازش پرسـید: «راسـتی صفـی! الان شـاعر ییلاقـی کجاسـت؟»

صفـی بـه دیـوار تکیـه داد: «از خونـه‌ی قمـی بیـرون زد. رفـت کـه بـره سـر کـوه ورزرد. البتـه نیم‌سـاعتی تـوی گـدار بیـد مونـد. خـودم سـر پشـت بـوم بـودم؛ البتـه، همـه سـر پشـت بـوم بودیـم.»

صفـی کـه رفـت کدخـدا گفـت: «حـالا چـه خاکـی روی سـرمون بریزیـم؟ آبـادی چمانـه، حداقـل یـه عزبـی مثـل قمـی داشـتن. مـا کـه هیـچ خونـه‌ی بی‌زنـی نداریـم چـکار کنیـم؟ چنـد تـا زن رو هـم نمی‌شـه بفرسـتیم تـوی یـه خونـه، بدتـر می‌شـه. چـکار کنیـم؟ اگـه راهـش ندیـم، آبرومـون تـوی ایـن بیسـت پارچـه آبـادی مـی‌ره اون‌م چـی...؟ همـه بگـن پاچالی‌هـا ترسـیدن. فقـط برسـه بـه گـوش آبـادی شـوگه... واااای...همین‌جـوری هـم ضرب‌المثـل می‌سـازن کـه نونـت رو تـوی شـوگه بخـور، بـرو تـو پاچـال بخـواب. یعنـی مـا نـون بـده نیسـتیم. اگـه شـب تـوی آبـادی راهـش ندیـم از ایـن بدترمـون می‌کنـن. آخـه ایـن چـه مصیبتـی بـود کـه سـر مـا اومـد؟»

یه‌دفعـه مثـل احمق‌هـا اسـفند گفـت: «بابـا! شـام خونـه‌ی شـما می‌خـوره، شـب مـی‌آد خونـه‌ی مـا.» همین‌کـه ایـن حـرف رو زد خـودش سـرخ شـد. عـرق سـردی سـرتاپاش رو گرفـت. لای پاهـاش هـم خیـس شـد. طـوری بـود کـه نگاهـش کـردم، بـه خـودش شاشـیده بـود. دیگـران نـگاه لای پاهـاش نکـردن فقـط مـن دیـدم.

کدخـدا گفت:«چـی می‌گـی احمـق؟! مـن کـه زنـم پیـرزن زواردررفته‌ایـه هـم حاضـر نیسـتم شـاعر ییلاقـی شـب تـوی خونـه‌م بمونـه، اون وقـت تـو زن تازه‌سـور داری و گنده‌گـوزی می‌کنـی؟ خفـه شـو!»

اسـفند کـه معلـوم بـود گهـی خـورده و تـوش مونـده بـا افتخـار سـرش رو بـالا داد و گفـت: «نـه

بابـا! مـن بـه زنـم اعتمـاد دارم.»
انبـار بـاروت کلـه‌ام منفجـر شـد. گفتـم: «تـو غلـط می‌کنـی؟ آخـه شـمامه بـه چـی تـو دل خـوش کنـه کـه!»
جیغـش دراومـد کـه: «بـه تـو ربطـی نـداره! تـو هنـوز آتیـش کونـت ننشسـته کـه زن مـن شـده؟ تـو بـا شـاعر ییلاقـی چـه فرقـی داری؟ وقتـی مـن رو انتخـاب کـرده بـه شـاعر ییلاقـی هـم محـل سـگ نمـی‌ذاره!»
از اونجـا زدم بیـرون. خیالـم راحـت بـود کدخـدا نمـی‌ذاره اون احمـق ایـن کار رو بکنـه. ولولـه‌ای بـود. مردهـا همـه حـالا کـه قـرار بـود شـاعر ییلاقـی بیـاد عاشـق زن‌هاشـون شـده بـودن. دود کبـاب از خونه‌به‌خونـه‌ی آبـادی بلنـد شـد. هـر کـی هـم نـدار بـود خروسـی، بوقلمونـی چیـزی کشـته بـود. شـاعر ییلاقـی قبـل‌از اینکـه بـه هرجـا برسـه واسـه زن‌هـا خوشـبختی می‌بـرد. شـوهری کـه یـک سـال نزدیـکِ زنـش نشـده بـود دم در خونـه بوسـش می‌کـرد و خسـته نباشـیدش می‌گفـت؛ امـا هـوار! از آبادی‌هـا کـه بیـرون می‌رفـت، همـه زن‌هـا رو می‌گرفتـن بـه بـاد کتـک. طـلاق زیـاد می‌شـد. هـر کـی هـم عرضـه‌ی طـلاق دادن زنـش رو نداشـت قرآنـی می‌گرفـت تـوی دسـتش و زنـش رو مجبـور می‌کـرد قسـم بخـوره کـه دیشـب بـا شـاعر ییلاقـی نبـوده.
فـردای شـبی کـه از گرگاولـه اومـد بیـرون هـر چهارصدپونصـد خونـه‌ی اونجـا ریختـه بـودن سـر زن‌هـا و دخترهاشـون. می‌گـن سـیصد خونـه عـزب شـد. همـه طـلاق! مـن هیـچ شـعری از شـاعر ییلاقـی بلـد نیسـتم؛ ولـی اون بهتریـن شـاعره. وقتـی کـه شـعرش رو می‌خونـه، می‌خـوای روح و جسـمت رو بـه‌ش بـدی، جـادو می‌کنـه. رفتـم از در خونـه شـمامه رد شـدم. پـرده کمـی کنـار رفتـه بـود ولـی شـمامه اونجـا نبـود. اگـه می‌اومـد پشـت پنجـره بـه‌ش می‌گفتـم کـه شـوهر احمقـش چـی‌کار می‌خـواد بکنـه. کاش اون موقـع می‌اومـد بیـرون.
همـه آبـادی پاچـال رفتـه بـودن سـر پشـت بـوم. داشـتن کـوه ورزرد رو نـگاه می‌کـردن. ناهـار رو کـه خـوردم رفتـم سـر چنـار خـودم. یـه نگاهـم بـه ورزرد بـود یـه نگاهـم بـه شـوگه. همـون لحظـه کـه سـیاهی از ورزرد پاییـن می‌اومـد شـوگه رو نـگاه کـردم، آنـور نفلـه رو دیـدم؛ یعنـی دو تـا علامـت نحـس از چـپ و راسـت داشـتن می‌اومـدن پاچـال. یقینـم شـد کـه بلایـی از آسـمون اومـده و مـا به‌شـکل آنـور و شـاعر ییـلاق می‌بینیمشـون. همهمه‌هایـی پیچیـده بـود کـه اهالـی شـوگه می‌خـوان شـاعر ییلاقـی رو تـوی پاچـال بکشـن. بعیـد نبـود. اهالـی شـوگه، خیلـی زرنـگ بـودن. این‌جـوری هـم جنـگ رو بـه خـارج از مرزهـا کشـانده بـودن، هـم تهمـت مهمان‌کشـی می‌افتـاد روی اسـم پاچـال، هـم انـگ بی‌ناموسـی روی مـا می‌موندـ. به‌گمونـم آنـور مسـئول کشـتن شـاعر ییلاقـی بـوده. می‌گـم چطـور؟
دو تـا سـایه‌ی شـوم بـا همدیگـه داشـتن نزدیـک می‌شـدن. کدخـدا والـی، رفتـه بـود پیشـواز شـاعر ییلاقـی. مـن هـم رفتـم پیشـواز آنـور. همـه باهـم رسـیدیم در خونـه‌ی کدخـدا. خیلـی قیافـه‌ش معمولـی بـود؛ ولـی جذبـه داشـت. مـن کـه خـودم عاشـقش شـدم. صـداش کـه خیلی‌خیلـی قشـنگ بـود. اون‌قـدر شـمرده و خوشـگل حـرف مـی‌زد دوسـت داشـتم چشـام رو ببنـدم و بـه حـرف زدنـش گـوش بـدم. مهـم نبـود کـه چـی می‌گفـت.
بـه‌ش دسـت دادیـم. آنـور هـم اومـد جلـو. دسـتش رو دراز کـرد، طـوری به‌هـم دسـت دادن انـگار چنـد سـاله همدیگـه رو می‌شناسـن. آنـور کـه می‌گفـت تـوی عمـرش اون رو ندیـده؛ ولـی شـاعر ییـلاق از این‌همـه آدم فقـط اون رو بغـل کـرد.

ولولـه‌ای بـود. مـن داخـل خونـه نرفتـم. آخـه نون‌ونمـک کدخـدا رو نمی‌خـورم. چـون عهـد کـردم یـه روزی ضربـه خـودم رو بـه خانـواده کدخـدا بزنـم. نمی‌خـوام اون روز نون‌ونمک‌شـون جلـوی چشـم و دسـتم رو بگیـره. رفتـم روی پشـت بـوم خونه‌مـون. شـام رو کـه خـوردن اومـدن بیـرون. اسـفند جلوتـر بـود. مثـل چلاق‌هـا راه می‌رفـت. شـاعر ییلاقـی و آنـور هـم پشـت سـرش بـودن. شـاعر ییلاقـی دسـتش رو گذاشـته بـود روی شـونه‌ی آنـور و جیک‌توجیـک می‌رفتـن.

آنـور هـم رفـت اونجـا کـه شـب بمونـه. حتمـاً می‌خواسـت نقشـه‌ش رو تـوی خونـه‌ی اسـفند پیـاده کنـه. آخـه تـوی چلـه‌ی زمسـتون، اسـفند هـر چـی طلـب از آنـور داشـت بـه‌ش بخشـید. شـاباش عروسـی خـودش. هرچنـد اولـش مثـلاً کرکـری خونـدن واسـه همدیگـه. ولـی بعـدش شـدن داداش دوقلـوی هـم. کسـی نفهمیـد چطـور باهـم این‌قـدر خـوب شـدن. شـاید خودشـون هـم نمی‌دونسـتن چطـور!

لابـد واسـه کشـتن شـاعر ییلاقـی آنـور بـه اسـفند گفتـه بـود کـه اون رو ببـره خونـه‌ی خـودش.

خـواب بـه چشـم‌های مرده‌هـا افتـاد و بـه چشـم مـن نـه. یعنـی شـمامه داشـت چـی‌کار می‌کـرد؟ مگـه عقـد دخترعمـو پسـرعمو رو تـوی آسـمون‌ها نبسـته بـودن؟ دسـتش بـه آسـمون رسـیده بـود کـه عقدنامـه‌ی اونجـا رو پـاره کـرد؟ اگـه زن مـن بـود راحـت و بی‌دغدغـه پشـت در رو کلـون می‌نداختیـم تـا خـود صبـح می‌خوابیدیـم. صبـح هـم عاشـقانه دسـت هـم رو می‌گرفتیـم و بـه دعـوای زن‌وشـوهرهای آبـادی می‌خندیدیـم.

«پتو رو بنداز رو پاهات سردت نشه.»

خروس‌خـون رفتـم روی پشـت بـوم. خیلـی از مردهـا، روی پشـت بوم‌هاشـون بـودن. کدخـدا کـه آروم‌وقـرار نداشـت. معلـوم بـود کـه تمـام شـب رو نخوابیـده بـود. دهنـم خشـک شـد. یـه اسـتکان چایـی بـرام بریـز!

آفتـاب کـه زد شـاعر ییلاقـی بـا اسـفند تـا دم در خونـه اومـدن. شـاعر ییلاقـی خداحافظـی گرمـی کـرد. سـرخوش بـود. اسـفند هـم می‌خندیـد. کدخـدا تنـد پاییـن رفـت. پشـت خونـه کرمـی وای‌سـاد تـا شـاعر ییلاقـی بـره. اون کـه رفـت اسـفند رو آروم صـدا زد. باهـم نیم‌سـاعتی حـرف زدن. کدخـدا پیشـونی اسـفند رو بوسـید و راه افتـاد سـمت خونـه خودشـون.

اومـدم پاییـن. مـادرم بـرام صبحونـه گذاشـته بـود. خمـار خـواب بـودم. یـه لقمـه، یـه چـرت، ادامـه دادم تا...اگـه گریـه کـردم جلـومو نگیـره. بـذار زاااار بزنـم. بعـد از گریـه، بقیـه خاطـره رو بـرات می‌گـم.

بـا صـدای جیـغ‌وداد مـادرم، لقمه‌تودهـن از خـواب پریـدم. تمـوم آبـادی جیـغ مـی‌زدن. بـوی کبابـی کـه بادبـزن تـوی منقـل افتـاده باشـه، سراسـر آبـادی رو برداشـته بـود. قلبـم تـا در خونـه اسـفند از کار افتـاد. هیچ‌کـس بـه‌م نگفـت؛ ولـی غیبـی می‌دونسـتم کـه علـت جیـغ‌وداد خونـه‌ی اسـفنده. جنـازه اسـفند بـا کاردی تـوی شـکمش روی زمیـن افتـاده بـود. شـمامه هـم؛ شـمامه داشـت تـوی آتیـش می‌سـوخت. خـودش رو رسـونده بـود بـه جنـازه اسـفند. دسـتش رو دراز کـرده بـود تـا دسـت اسـفند رو بگیـره. نرسـیده تمـوم کـرده بـود.

بـا بغـض سـمت درخـت چنـار رفتـم. رفتـم روی شـاخه‌ی خـودم. تـوی چمانـه، خونـه و گلـه‌ای، داشـتن می‌رفتـن.

الان کـه فصـل کـوچ نیسـت. آنـور داره خونـه رو می‌بـره گرمسـیر. روی خـر سـفیدش نشسـته بـود. برگشـت. دقیقـاً مـن رو از تـوی چنـار پیـدا کـرد. انـگار می‌دونسـت کـه مـن لای درخـت دارم نگاهـش می‌کنـم. چشم‌توچشـم کـه شـدیم، صـدای خرچ‌خـرچ شکسـتنی اومـد. لحظـه‌ی آخـر رفتنـش هـم نحسـی‌ش رو بـه‌م داد. شـاخه کجـه از وسـط شکسـت و دیگـه هیچـی نفهمیـدم.





نگارنده:
محسن بخشی

تـولـدی دوبـاره

ابرهـای سـیاه فوج‌فـوج می‌آینـد و پهنـه‌ی آسـمان را نشـانه می‌رونـد. دیگـر از مـاه و سـتاره‌ها خبـری نیسـت. آسـمانی یک‌دسـت سـیاه. بالاتـر از ابرهـا نقطه‌ای‌سـت گنـگ و مبهـم. همه‌چیـز فـرو رفتـه اسـت در سـیاهی. دودی غلیـظ می‌سـوزاند تـا اعمـاق وجـود، چشـم‌ها و گلـو را. نفـس حبـس می‌شـود. کمـی پایین‌تـر، پایین‌تـر از آسـمان، پایین‌تـر از قله‌هـا، پایین‌تـر از تمـام بلندی‌هـا، بـاز هـم پایین‌تـر، برخـورد بـا سـطحی سـخت؛ مثـل تـوده‌ای بـی‌وزن، کمـی بـالا و حـالا معلـق مانـده‌ام در فضـا، فضـا نـه؛ شـاید یـک خـلأ.

چشـم مـی‌دوزم بـه اطـراف. ازدحـام ازدحـام و ازدحام. همـه در یـک نقطـه‌ی واحـد زن و مـرد. عورِعـور. بدن‌هـا چروکیـده و تکیـده. دهان‌هاشـان انباشـته از خـاک. انگشـت‌ها شـاخه‌ای خشـک، آلت‌هـا سـنگی و سـخت. چشـم‌ها حفره‌هایـی خالـی در اعمـاق وجـود.

ـ«کیسـت‌اند؟ چیسـت‌اند؟ آدم‌هایـی خاکـی یـا مجسـمه‌هایی سـنگی؟»

منظـره‌ای سـخت ناآشـنا، غریـب، همگـی خیـره بـه

یـک نقطـه. برمی‌گـردم آن‌سـوتر، خیلـی دور، جایی‌کـه به‌زحمـت می‌بینمـش. همگـی خیـره بـه آن نقطـه؛ نقطـه‌ای دورافتـاده روی خلأیـی کـه حـالا می‌شـود گفـت دیگـر خـلأ نیسـت. یعنـی چـه؟ این کلمـه‌ی خلأ یعنـی چـه؟ از کجـا جریـان گرفتـه و می‌خواهـد به کجا ختـم شـود؟ فکـر می‌کنـم بـه آن؛ امـا گـم می‌شـود در سـرم. راسـتی گفتـم سـرم، سـرم نیسـت انگار، هسـت؛ امـا در بی‌وزنـی مطلقـی، مثـل باد یـا پَر کاهـی در میانِ گردبـاد. وزنـی وجـود نـدارد. موجوداتی بـدون وجود؛ با این‌همـه بـاز وجـود دارنـد. می‌خواهـم راه بـروم. بِـدوم به‌سـمت آن نقطـه، امـا زیـر پا، زیر پا باید سـفت باشـد، نیسـت، سـفت نیسـت؛ مثـل ماهـی ِ معلق‌مانـده روی آب، امـا آن‌هـا ایسـتاده‌اند چـرا؟

حـالا مثـل ذره‌ای در فضـا، مولکـول، اتـم ـهرچـه بی‌وزن‌تـر بهتـرـ شـناور می‌شـوم در هـوا، امـا هـوا هـم نـه، شـاید فضـا، آن هـم نـه. معلـق می‌مانـم در نیسـتی‌ای کـه همـه‌ی هسـتی سرچشـمه می‌گیـرد از آن. بـاز هـم بـالا مـی‌روم؛ امـا چیـزی کـه نمی‌دانـم چیسـت مـرا می‌کشـاند پاییـن. کشـیده می‌شـوم بـه بـالا و پاییـن. دارد کـش می‌آیـد. وجـودم کـش می‌آیـد؛ البتـه اگـر وجـودی وجـود داشـته باشـد؛ پـس اگـر وجـود نـدارد ایـن چیسـت کـه کشـیده می‌شـود؟ ایـن چیسـت کـه کِـش می‌آیـد؟

آغـاز جنگـی سـخت، هسـتی و نیسـتی، هسـتی یـا نیسـتی؟ همه‌چیـز در آسـتانه‌ی نیسـتی یـا شـاید هسـتی، نمی‌دانـم. کلمـات وزن ندارنـد دیگـر. چـرا همه‌چیـز خالـی شـده اسـت از معنـا؟ امـا نـه؛ انـگار چیـزی هسـت کـه معنـا داده اسـت بـه همه‌چیـز.

ـ«او کیسـت؟ چیسـت؟ چگونـه اسـت؟ چـرا مـن نمی بینمـش ؟ »

اشـاره می‌کننـد. مجسـمه‌های سـنگی. بـه حرکـت درمی‌آینـد. بـا انگشـتانِ زمخـت و سنگی‌شـان، بـه آن‌سـوتر. مـرا می‌کشـاند. نیرویـی کـه نمی‌دانـم چیسـت. مـی‌روم بـه سمتشـان، امـا نمی‌شـود. آن‌هـا فاصلـه می‌گیرنـد. دورتـر می‌شـوند. هـر چـه آن‌هـا دورتـر می‌شـوند آن نقطـه نزدیک‌تـر. نیرویـی کـه لحظه‌به‌لحظـه اوج می‌گیـرد، زمـان را می‌شـکند و مـکان را در عـدم فـرو می‌بـرد.

صداهایـی در سـرم جیـغ می‌شـود. در هـم می‌آمیـزد. کـش می‌آیـد، درهـم و برهـم. چیـزی متوجـه نمی‌شـوم. صدایـی قیه‌کشـان در سـرم متـه می‌شـود. دارد سـوراخ می‌کنـد چیـزی را. صـدا بیشـتر می‌شـود، می‌پیچـد. وجـودم لبریـز می‌شـود، فریـاد می‌کشـم.

روزَنـی پرنـور، سـبز، همه‌چیـز سـبز می‌شـود بـه یک‌بـاره. شـاید جنگلـی انبـوه. ابرهـا کنـار می‌رونـد. آسـمان خالـی می‌شـود از سـیاهی. بـاران شـروع می‌کنـد بـه باریـدن، از عـدم. از آسـمانی سـبز و بی‌ابـر. همه‌چیـز شـروع می‌کنـد بـه روییـدن. دسـتم را زیـر بـاران می‌گیـرم.

مثـل ماهـی شـناور بـر روی آب. آن‌سـو را نـگاه می‌کنـم. مجسـمه‌ها پیدایشـان نیسـت. کم‌کـم محـو می‌شـوند انـگار. احسـاس می‌کنـم چیـزی از عـدم بـه وجـود رسـیده اسـت؛ چراکـه حـالا می‌توانـم انگشـتانم را تـکان بدهـم. صدایـی گنـگ و نامفهـوم، صدایـی دور کـه به‌شـدت نزدیـک اسـت. چنـد قطـره‌ای را روی صورتـم احسـاس می‌کنـم و دسـتی را هـم. انگشـتانی گـرم خزیـده می‌شـود بـر پوسـتم. صداهـا هـر لحظـه نزدیک‌تـر و وضوحشـان بیشـتر می‌شـود.

-«زنـده اسـت، او زنـده اسـت. انگشـتانش را تـکان می‌دهـد، پلک‌هایـش می‌لـرزد، او زنـده اسـت.»

شـدت بـاران بـر روی صورتـم اوج می‌گیـرد؛ بیشـتر و بیشـتر. چشـم‌هایم را بـه زحمـت بـاز می‌کنـم. اشـک‌هایت بی‌امـان می‌بـارد. سـرم را روی زانوهایـت گذاشـته‌ای. زانوهایـت تـکان می‌خـورد. هق‌هـق می‌کنـی.

-«چـه شـده اسـت؟ چـرا همـه جمـع شـده‌اند بـالای سـر مـن؟»

نـگاه می‌کنـم. از آن مجسـمه‌ها دیگـر خبـری نیسـت. همـه‌ی انسـان‌هایی خاکـی، در جنب‌وجـوش؛ مثـل اینکـه اتفاقـی افتـاده اسـت.

ـ«آن ماشـین، همانـی کـه لـه شـده. چـرا بـه ایـن روز افتـاده اسـت؟ تـو چـرا بـالای سـر مـن گریـه می‌کنی؟ این‌همـه جمعیـت اینجـا چـه می‌خواهـد؟»

صـدای آژیـر آمبولانـس جیـغ می‌شـود. مثـل متـه سـوراخ می‌کنـد کاسـه‌ی سـرم را. حـالا سـرم را در آغـوش می‌گیـری. مایعـی گـرم و لـزج را احسـاس می‌کنـم روی پلک‌هایـم. آن دیـوار، آن ماشـین، آن پیـچ، چـه صحنـه‌ی آشنای‌ست! دسـتت را سُـر می‌دهـی لای موهایـم.

-«عز...یز...م...»

-«ع...زی...زم»

خیـره می‌شـوم بـه یـک نقطـه، شـاید در آسـتانه‌ی تولـدی دوبـاره، امـا ایـن بـار از روزنِ چشـم‌های تـو.





نگارنده:
مهیار زبرجد

عمـــو اِبـــرام

عمـو اِبـرام پس‌ازآنکـه بـا پشـت انگشـت شسـت خـود عرقـش را از روی پیشـانی کوتـاه، پُرمـو و مـوج‌دارش برداشـت؛ لب‌هایـش را زیـر سـبیل بسـیار کلفتـش جمـع کـرد تـا دوبـاره سـیس دقـت و ظرافـت در حیـن کار را بـه خـود بگیـرد. بال‌هـای پلاسـتیکی آنژیوکـت را بـا دو انگشـت شسـت و اشـاره، شـبیه موچینـی ظریـف‌کار در دسـت گرفـت و در یـک‌آن، ماننـد مـاری کـه بـه دشـمن نیـش می‌زنـد نـوک سـوزن را در رگ‌هـای بیـرون‌زده‌ی بیمـار فـرو کـرد. بیمـار کـه نوجوانـی سبزسـبیل بـود، آخ ظریفـی گفـت و کمـی خـم بـه ابروهایـش انداخـت. عمـو ابـرام لبخنـدی زد و پـس‌از بیـرون دادن دندان‌هـای دودخـورده‌اش، لُـپ پسـرک را محکـم کشـید و گفـت: «جـووون! چیـه؟ دردت اومـد مـرد گنـده؟» سـپس یـک سـیلی آرام بـه او زد و تمـام ویروس‌هـای اورجینـال و جهش‌یافتـه‌ی تزریقاتـی درب‌داغـان و کثیفـش را روی صـورت او به‌یـادگار جـا گذاشـت؛ تـا اگـر آن پسـر پـس از رهایـی از ویـروس کرونـا زنـده مانـد، بـا داشـتن عفونـت بیمارسـتانی بـرای زدن چنـد آمپـول آنتی‌بیوتیـک نیـز بـه او مراجعـه کنـد. بعـد، خیلـی سـریع روی پوسـت و

آنژیوکت او چسب کاغذی انداخت. در آن‌وقت یک نفر از اتاق کناری فریاد زد «عمو ابرام این سُرمش تموم شد.» عمو ابرام رویش را برگرداند و با دهن‌کجی و صدای بلند جواب داد «اون پیچ لامصبش رو ببند االان می‌آم؛ نمی‌میره که نوکرتم!» سپس از جیب‌های چرک‌شده‌ی روپوش سپیدش، سه عدد آمپولِ آماده برای تزریق بیرون کشید. چشمکی به بیمار زد و پس از کندن پوشش محافظ سوزن با دندان‌هایش، هر سه آمپولِ سفید، زرد و بی‌رنگ را با صدای توپ، توپ، توپ، در تن سرُمِ فرو کرد. بعد آمپول‌ها را با انگشت شستَ خالی کرد و آن‌ها را به‌سرعت بیرون کشید.

وقتی که سُرم کامل زرد رنگ شد، دوباره برق نگاه عمو ابرام خودش را نشان داد؛ چراکه او همیشه از رنگ زردِ سرم، صدای بووپ ناشی از شکستن آمپول‌های شیشه‌ای و بوی آمپول ب‌کمپلکس خیلی خوشش می‌آمد. به او حس غروری آمیخته با امید می‌بخشید. لذت کوتاهش که تمام شد، به چهره‌ی نوجوان نگاهی انداخت و با خودش گفت: «مرد حسابی، باز که بچه‌ی مردم رو زهره‌ترک کردی! یاااالا ماست‌مالیش کن ببینم!»

درست است که عمو ابرام این را در دل می‌گفت؛ اما او در عمل، بروز هرگونه ترحم و احساسات لطیف را نوعی ضعف و سوسول‌بازی می‌دانست. انتهای بروز احساسش یک چشمک و لبخند زیرکانه بود که با وجود سبیل کلفت، چشم‌های عسلی و قیافه‌ی غلط‌اندازش، بهتر بود دیگران را از وحشت ناشی از آن محروم می‌کرد؛ اما ناخواسته همین کار را طبق عادت انجام داد؛ یعنی چشمکی به نوجوان و پدرش زد و با لبخند ترسناکی گفت: «هه هه هه ...خیالتون نباشه، هنوز هیچ بیمارِ کروناگرفته‌ای زیر دست عمو ابرام نمرده!» این را گفت و به‌سمتی رفت که او را برای درآوردن سرم صدا زده بودند. نوجوان وقتی که رفتن عمو ابرام را دید، به پدرش از زیر ماسک نالید: «وای مُردَم، بابا چرا اینجا این‌قد گرمه؟!» عمو ابرام که گوش‌های بسیار تیزی داشت، صدای او را در میان همهمه و سرفه‌ی بیماران شنید و یکهو برگشت.

یک اَبرویش را بالا داد و به‌آرامی به‌سمت نوجوان حرکت کرد. بالای سر او که رسید دکمه‌ی بالایی روپوش لکه‌دارش را باز کرد و پس از نمایش موهای سینه‌اش که تا ته ریش و گردن بالا آمده بود، گفت: «چی گفتی؟! گرمته؟! مگه خبر نداری؟ گرما خودش علاجه پسر، ریشه‌ی همه‌ی مریضی‌ها از سرماست! باید قشنگ عرق کنی تا مریضی از جونت بزنه بیرون فقط آب زیاد بخور که یه وقت کله‌پا نشی. حله؟ قبولم داری؟» بعد عقب‌گردی سریع، شبیه نظامی‌ها اجرا کرد و درحالی که کمرش را چپ و راست می‌کرد و اَدای پرستارهای پشت‌قلمبه را درمی‌آورد به‌سمت اتاق دیگری رفت. این حرکت عمو ابرام باعث شد که پسر نوجوان در میان سرفه‌هایش قدری بخندد. کمی بعد که خنده‌اش تمام شد با کنجکاوی نگاهی به اطرافش انداخت.

عمو ابرام در دو اتاق ۴۲ متری، کیپ‌تاکیپ تخت چیده بود که همه‌ی آن‌ها در بالای سَر خود یک سُرم محتوی زردآب داشتند. دقت کار عمو ابرام به حدی بود که از قطره‌چکان سرم به جای چکیدن، شُرشُر زردآب پایین می‌ریخت و در رگ‌های بیماران جریان می‌یافت. صدای سرفه و ناله‌ی بیمارها نه فقط در تزریقاتی عمو ابرام، بلکه در کل این کره‌ی خاکی شنیده می‌شد. انگارنه‌انگار که این مرضِ نوظهور که نامش را کرونا گذاشته بودند و از دهان اژدهای چینی بیرون زده بود؛ مانند سرماخوردگی و بلکه بدتر از آن همه‌گیر بود. مردم اغلب پس‌از ارتکاب اولین غفلت، دچار ضعف و تب می‌شدند. کرونای ناپیدا از غیب می‌آمد و گریبانشان را می‌گرفت. جنگنده‌های که ناجوانمردانه می‌جنگید و خیلی راحت، جان‌ها را می‌ستاند. کسی هم حریفش نبود، همین‌هایی که اطراف عمو ابرام سرفه می‌کردند، قبل‌از دچارشدگی به بیماری می‌گفتند مرگ با کرونا شایعه است. بیخود گنده‌اش می‌کنند؛ مگر ندیدید که تلویزیون گفت شبیه سرماخوردگی است؟ برخی نیز می‌گفتند مرگ و زندگی دست خداست! ...این حرفا دیگر چیست؟ امثال

همین‌ها که بی‌احتیاطی می‌کردند عاملِ شلوغی درمانگاه‌ها بودند.
اوایلِ شیوع ویروس کرونا، عمو ابرام در هر فرصتی که پیدا می‌کرد به اطرافیانش می‌گفت: «فیلمِ این خاک‌برسَرهای آشغال‌کله رو دیدین یا نه؟! می‌رن تو شلوغی حرم و از سر لجبازی به ضریح زبون می‌زنن! خدایا یه قیافه‌ای به ما بده، یه عقلی به این‌ها! چهار روز دیگه، وقتی یکی از همین مُخ‌کلنگی‌های نادون به‌خاطر کرونا ریق رحمت رو سرکشید، دو هزار نفر بدون ماسک می‌رن توی مراسم ختمِ گوربه‌گورشده‌اش جمع می‌شن. از من آمپول‌زن بشنوید، این خط و این هم نشون! این مریضی از اون مریضی‌ها نیست! پدر همه رو درمی‌آره؛ حالا برید دورهمی بگیرید و عروسی راه بندازین. یارو رفته روضه امام حسین گرفته، صد نفر رو دور خودش جمع کرده که برا شفا و نجات اُمت اسلامی دعا کنه. دِ آخه چی بگم من به این پیر زن‌ها؟! مگه عقل تو کله‌شونه؟ من شنیدم تو بلدِ غرب، زن و شوهر جای خوابشون رو از هم جدا کردن! کجای کارین؟! چند روز دیگه همه‌تون می‌فهمید چه گُهی خوردین! من که می‌بینند دیگه ماسک نمی‌زنم، همون اوایل، ویروس رو گرفتم و رَدش کردم! تو همین خراب‌شده! آره! خوب می‌دونم چه مَرضیه! آدمو جون‌به‌لب می‌کنه! کار این چشم بادومی‌های پدرسوخته است! خودشون زود جمعش کردن، ولی مردم دنیا رو به خاک سیاه نشوندن. دولت هم که عرضه‌ی تأمین ماسک و الکل نداره. قیمت یه بسته ماسک و دستکش شده قد دیه‌ی یک آدم! مردم هم که قربونشون برم، حالا که یکی‌دوماه از کرونا گذشته و دوجین از فکوفامیلشون رفته اون دنیا، تازه حساب دستشون اومده که این تو بمیری از اون تو بمیری‌ها نیست.»
هر چه از شیوع کرونا می‌گذشت، حرف‌های عمو ابرام برای مردم ملموس‌تر می‌شد. دنیا ترسناک شده بود و مرگی بی‌سایه در هوا پرسه می‌زد. هیولایی که بی‌رحمانه می‌خواست در دهان‌ها بپرد و جان‌ها را با بی‌رحمی تمام بستاند. مرگ در همه‌جا بود. روی در، دیوار، خوراکی‌ها، آسانسور، محل کار، مدرسه، بیمارستان، زمین و حتی در آسمان! از همه سوراخ ها رد می‌شد داخل می‌آمد، یکهو گلوی انسان‌ها را می‌گرفت و تا وقت مُردن فشار می‌داد.
در این گیرودار که دکتر و پرستارها به‌طور شبانه‌روزی درگیر رسیدگی به بیماران بودند، عمو ابرام نیز در تزریقاتی خود که ساختمان کوچک روستایی بود، وقت سر خاراندن نداشت؛ هرچند که در آنجا فقط آمپول و سرم طرف‌حساب مردم بود؛ اما عمو ابرام میزی کهنه دَم در گذاشته بود که روی آن می‌نشست؛ نگاهی به بیماران می‌انداخت و داروهایی را که نیاز آن‌ها بود در کاغذی می‌نوشت. آشپزخانه را نیز داروخانه‌ی کوچک و دارای پیشخوان کرده بود و در آنجا فقط داروهای نسخه‌آزاد می‌گذاشت که بیشترشان سُرم و آمپول بودند. بعد از نوشتن داروها، خودش در داروخانه، داروها را تحویلشان می‌داد و هزینه را حساب می‌کرد. سپس اگر تخت خالی پیدا می‌شد، می‌رفت و کارش را انجام می‌داد؛ درغیراین‌صورت باید صبر می‌کرد تا یکی از تخت‌ها خالی شود.
اوضاع در آن روزها خوب پیش نمی‌رفت و از عمو ابرام نیز فقط همین کارها ساخته بود. همیشه تلویزیون ۱۲ اینچ قدیمی درمانگاه را روی شبکه خبر، روشن می‌گذاشت و منتظر بود دارویی، درمانی، واکسنی، چیزی برای این مَرض پیدا شود؛ اما خبری نبود که نبود. آن میان پزشک‌های سنتی و کارشناسان دوزاری هم جولان می‌دادند.
از روزی که عمو ابرام شنید پزشک‌های سنتی، شاش شتر را برای این بیماری تجویز کرده‌اند، شاشش را در شیشه ریخت و زیر میزِ کارش پنهان کرده بود. بعداز آن، هرکس می‌گفت آمپول و سرم نمی‌زنم یک ابرویش را بالا می‌داد، شیشه را روی میز می‌گذاشت و پس‌از اشاره به آن بطری می‌گفت: «شاش شتر هم موجوده، اگه می‌خواین بدم خدمتتون؟»
کمی بعد هم که قضیه روغن بنفشه را شنید، کاغذی با این متن که بیشتر برای شوخی بود، روی دیوار چسباند: «روغن بنفشه نیز موجود است در صورت تمایل توسط اینجانب در اتاق کناری شیاف می‌گردد.»
البته که، نه عمو ابرام این کار را می‌کرد و نه مردم جرئت انتخاب این گزینه را داشتند؛

درواقع یک‌جور ابراز انزجار از وضع موجود بود. او یک‌تنه، تزریقاتی شلوغ و پرسروصدایش را اداره می‌کرد. لحظه‌ای روی میز تجویز، یک دم در پشت پیشخوان داروخانه و بعد هم درحال تزریق سرم و آمپول بود. آن‌قدر بیمار سرش ریخته بود که هفتگی برایش بارِ دارو می‌رسید؛ برای همین، پسرش را به مدت چند روز در داروخانه مشغول به کار کرد. دلش می‌خواست یک نفر کمکش کند اما می‌ترسید پسرش اشتباه کند و خون کسی گردنش بیفتد. پسرِ بیچاره بابت خنگ‌بازی‌هایش مدام از عمو ابرام پس‌گردنی داغ می‌خورد و عمو ابرام مرتب به او می‌گفت: «از تو چیزی درنمی‌آد حضرت ریدمال! فقط یکی باس آفتابه‌به‌دست، دنبال جناب‌عالی باشه!»

این‌قدر پسر بیچاره را پس‌گردنی زد که دیگر توی داروخانه پیدایش نشد که نشد. فقط وقت ناهار و شام برای عمو ابرام غذا می‌آورد و زود فرار می‌کرد. بیشتر مردم روستا می‌دانستند که پدر عمو اِبرام در جنگ ایران و عراق دوره‌ی کوتاهِ آمپول‌زنی دیده و بعد هم که از جنگ برگشته، همه‌چیز را به او یاد داده است؛ در واقع او این کار را یاد گرفته بود تا در شب‌های سرد زمستان، اهالی روستا برای تزریقِ آمپولی ساده به شهر نروند؛ اما اوضاع به‌مرور تغییر کرد و وقتی که مراجعات عمو ابرام زیاد شد، پس از گرفتن مجوز محدود، آمپول‌زنی را در این روستای کوچک و سَر مسیر به راه انداخت. مردم روستا او را از خودشان می‌دانستند اما او مانند توت‌فرنگی قرمزی که آن را بالای کُپه‌ای از آلو سبز گذاشته باشند، با بقیه تفاوت زیادی داشت. تزریق‌خانه‌ی کوچک و کثیف او در زمان کرونا ۴۲ ساعته باز بود و کسی هم جرئت نمی‌کرد بیاید و آنجا را کمی تروتمیز کند. ملت می‌گفتند آنجا پر از ویروس است و مرگ در آنجا لانه کرده است. مجبور بود خودش همه‌ی کارها را انجام بدهد. ماه بود که به زنش هم سر نزده بود. می‌ترسید مرگ‌هایی که در جیب و لباس‌هایش قایم شده‌اند زن و دو بچه‌اش را به مرگ بسپارد. برای همین مجبور شده بود آنجا را به تنهایی بچرخاند. هروقت که خسته می‌شد و وقت سرخاراندن پیدا می‌کرد، به اتاق مخفی خودش در انتهای درمانگاه می‌رفت. خیلی سریع گاز پیک‌نیکش را روشن می‌کرد، بساط شیره‌کشی به راه می‌انداخت و چند سر شیره می‌کشید و چای تلخ بالا می‌انداخت. بعد هم با چشم‌های شنگول، لب خندان و بشکن‌زنان دوباره برمی‌گشت به محلِ ناله‌های سوزناک و سرفه‌های بی‌انتها. خیلی کم‌خوابی داشت. مصرف موادش را بالا برده بود تا بتواند دوام بیاورد. برای همین رنگ به رخسارش نمانده بود؛ از طرفی دلش هم نمی‌آمد صف بیمارهای منتظر را بشکند و آن‌ها را دست‌ازپا درازتر، راهی شهر یا منزل کند. چند وقت یک‌بار تعدادی سُرم خارجی و آمپول ناآشنا برایش می‌رسید که اسمشان را به کسی نمی‌گفت. به همه می‌گفت، این آمپول و سرم‌ها مخصوصِ درمان کروناست و بی‌مهابا آن‌ها را تزریق می‌کرد. جالب اینکه به‌طرز عجیبی نیز مؤثر بود و مرگ‌ومیر واقعاً در آنجا کمتر رخ می‌داد. هرچند که اگر یکی می‌مُرد صدایش حسابی در روستا می‌پیچید؛ مانند یک‌بار که پیرمردی ۰۸ ساله در آنجا فوت کرد؛ فردای آن روز پسرهای جاهلِ پیرمرد با عصبانیت برگشتند و شیشه‌ی سالمِ برای آنجا باقی نگذاشتند. بعد از رفتن مهاجمان، عمو ابرام یک‌ساعتی در محوطه قدم زد، چند نخ سیگار کشید و به خودش کُلی تف و لعن گفت که چرا درمانگاهش را نمی‌بندد و این‌قدر دلسوز مردم است. چرا باید خون پیرمرد ریقویی به گردن او بیفتد؟ دلش می‌خواست همان‌دم همه‌چیز را ول کند؛ برود منزل و هفته‌ای کامل بخوابد. اما بعد که صدای سرفه و ناله‌ی بیمارها را شنید، دوباره دلش نرم شد. دل‌دل می‌کرد برود یا نرود که دختر جوانی از درمانگاه بیرون دوید و داد زد: «عمو ابرام! عمو ابرام! مامانم. مامانم حالش بد شد! تو رو خدا زود بیا!»

عمو ابرام هم که صدای دخترها گونه‌های برجسته‌هاش را زود سرخ می‌کرد و از طرفی دنبال بهانه بود که کارش را ادامه دهد، به درمانگاهش برگشت و کارش را ادامه داد.

از آن روز به بعد، دو نفر از دوستان مُفنگی و

داش‌مشتی‌اش را می‌گفت تا به او سر بزنند. آن دو نفر هرازگاهی روی صندلی‌های کنار میز تجویزِ او، ساعت‌ها می‌نشستند و با گپ‌زدن به او روحیه می‌دادند. کمی که سرش خلوت می‌شد با آن‌ها به شیره‌کش‌خانه‌اش می‌رفت و پس از دود گرفتن‌های عمیق و غرق شدن در نشئگی می‌گفت:

«توی فکرمه بعد از این کرونا دیگه برم شهر کار کنم. بیست ساله اینجام و هیچ‌کی قدرم رو نمی‌دونه. یک نفر تا حالا یه شاخه گل برا من نیاورده و بگه عمو ابرام دست‌خوش؛ خسته نباشی! فقط بلدن بگن کار و بار عمو ابرام گرفته. ای چشتون دربیاد نمی‌دونن شهری‌ها لااقل دور و برشون تمیزه، چهار تا آدم‌حسابی می‌بینن. من که هنوز پنج تا دختر خوشگل نیومدن اینجا کارشون رو راه بندازم. تف به این شانس! هرچی چروکیده و وَرپریده است می‌آن توی این خراب‌شده والا تو بمیری!. هر روز باید اون دو تا توالت کوفتی رو یک ساعت بشورم. ملت بلد نیستن سوراخ ماتحتشون رو هم تنظیم کنن. گیر چه جماعتی افتادیم! چه وضعشه آخه؟. والا اگه من اروپا به دنیا اومده بودم یک کلینیک با کُلی پرستار خوشگل‌موشگل نوکریم رو می‌کردن. سگ برینه توی این شانس! یارو که داره می‌گه شاش شتر بخور، روغن بنفشه بزن به سولاخت، هزار تا مرید، عین مگس دورِ گُه کنارشن. حیف من نیست که دارم اینجا کپک می‌زنم؟ حالا اینا به کنار، الکل هم این روزا نایاب شده. تا کی من برم از رفقای قدیمی و همیشه مست، برای این جماعت ناسپاس الکل گدایی کنم؟ دِ آخه خدا رو خوش می‌آد؟ خو لامصبا یه واکسنی، چیزی جور کنید. خسته شدم بابا بُریدم دیگه!»

در میان این حرف‌های تکراری عمو ابرام، معمولاً یکی از همراهان بیمار، پشت در اتاق می‌آمد و برای نجات بیمار از آنژیوکت صدایش می‌زد. او نیز بساط سیخ‌وسنگ را نیمه‌کاره رها می‌کرد و درحالی‌که زیر لب می‌گفت انگار مار نیششون زده لاکردارها، از سر کارش برمی‌گشت. پس‌ازآن، دوباره روز از نو، روزی از نو. همه‌چیز برای او سخت پیش می‌رفت تا اینکه روزی از اخبار فلان شبکه شنید که ورودِ واکسن‌های معتبر را به کشور ممنوع کرده‌اند. همان دم که این خبر را شنید، آتش به رگ‌هایش افتاد و بلافاصله تلویزیون ۱۲ اینچ قدیمی درمانگاه را بلند کرد و آن را محکم به زمین کوبید. تلویزیون زهوارش در رفت و عمو ابرام بالای سر آن به این و آن فحشِ ناموس داد. دیگر مغزش کار نمی‌کرد. بلافاصله بیرون رفت و در محوطه‌ی درمانگاه چند نخ سیگار کشید. مردم او را از دور می‌دیدند که گاهی سرش را تکان می‌دهد و زیر لب با خودش حرف می‌زند و گاهی هم به پیشانی می‌زند و با صدای بلند فحش می‌دهد. چند دقیقه بعد که فحش‌هایش تمام شد و فهمید که کاری از دستش برنمی‌آید، قامتش شل شد و سیگارش را دور انداخت. پس‌ازآن قدری سرافکنده قدم زد و سپس با ناامیدی روی زمین نشست و به کوه‌هایی در دور دست خیره شد. از آن به‌بعد، دست عمو ابرام موقع آنژیوکت زدن می‌لرزید و لبخندش را قورت داده بود. دیگر سمت شیره‌کش‌خانه‌اش نمی‌رفت. مدام بیرون می‌رفت، سیگاری به لب می‌انداخت و روزبه‌روز رنگش گندمی‌تر می‌شد. هرچه فکر می‌کرد راه پس‌وپیش نداشت و برای همین دلش می‌خواست بمیرد و رها شود. اوضاع همین‌گونه بود تا اینکه در آن گیرودار، دختری ۱۰ ساله را با کرونای شدید پیش عمو ابرام آوردند. از خصوصیات عجیبِ ویروس کرونا این بود که افراد کم‌سن‌وسال دچارش نمی‌شدند؛ مگر در موارد خاص. آن دختر هم کم‌خونی و مشکل ریه داشت و والدینش می‌ترسیدند تا وقتی که او را به شهر برسانند، از دست برود. عمو ابرام که در محوطه بود تا دخترک را دید سیگارش را دور انداخت و با خودش گفت یا خدا! تا دیروز خیالمون از بچه‌ها راحت بود، این ویروس جهش‌یافته نکنه راست باشه؟ نکنه بچه‌ها رو هم بکشه؟! اون وقت باس چه خاکی بر سر کنیم؟ در این فکرها بود که هم‌زمان آمپول و سُرم‌ها را به‌سرعت آماده کرد. پدر و مادر دخترک همراهش بودند.

پدرش وحشت‌زده بود و مادرش یک‌بند اشک می‌ریخت. عمو ابرام می‌خواست کارش را شروع کند؛ اما متوجه شد که دخترک از وجنات زردرنگ او می‌ترسد؛ پس لبخندی زد و به‌آرامی پشت دست دخترک را بوسید. دخترک از تب و ضعف می‌لرزید و مدام در میان سرفه‌هایش گریه و التماس می‌کرد.

-«عمو ابرام، عمو ابرام! یواش، تو رو خدا! یواش بزن، باشه؟! بابا بگو یواش بزنه! بگو یواش بزنه!»

عمو ابرام که از دیدن کودک کرونایی ترسیده بود، نفس عمیقی کشید و عرقش را پاک کرد.

-«نترس عمو جون، عمو ابرام کارش درسته قربونت برم. ببین! اگه بیشتر از یه نیشگون کوچیک دردت اومد، به بابات بگو محکم بزنه زیر گوش عمو ابرام. حله؟ قبولم داری؟»

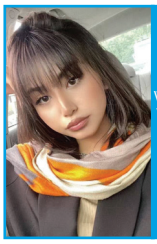
همین کلام در دهانش بود که آنژیوکت را به ناگاه واردِ رگ کرد. دخترک جیغ کوتاه‌ی زد و می‌خواست گریه کند که عمو ابرام به‌سرعت روی آنژیوکت چسب انداخت و گفت: « هی، هی، هی، هی! اینجا رو نگاه! اینجا رو نگاه! می‌دونستی عمو ابرام خیلی خوشگل می‌رقصه؟ نگاه کن، نگا کن! لالای لای، لالای لای، لالایی لایی، لالای لایی!»

بعد بشکن‌زنان کمی عقب رفت و شروع به رقصیدن کرد. رقص داش‌مشتی زیبایی اجرا کرد که همه را متحیر ساخته بود. دخترک درحالی‌که اشک در چشمانش خانه کرده بود می‌خندید؛ اما عمو ابرام از درون پکیده و بسیار ناامید بود. دنیا دور سرش می‌چرخید. چند روزی بود که میل به غذا نداشت و نفسش هم تنگ شده بود. می‌دانست که فشار خونش نیز قدری پایین است. بااین‌حال، رقصید و رقصید. چرخید و چرخید. نمی‌خواست صدای خنده‌ی دخترک که او را به یاد دخترِخودش می‌انداخت در گوشش قطع شود. آن‌قدر رقصید و چرخید که جلوی چشمش کاملاً سیاهی رفت. سرش بی‌حس شد و پاهای خسته‌ی او دیگر بارِ خود را رها کردند. یک لحظه بعد، بدن عمو ابرام یکهو شل شد و او پس از سقوطی دردناک، با صورت به زمین خورد. صدای خنده‌ی دخترک قطع شد و همه به‌سمت عمو ابرام دویدند. او را به‌سرعت برگرداندند. بدنش خیلی شل شده بود. دماغش شکسته شد. صورتش پر از خون، دهانش باز و چشمانش وَرقلمبیده بود. او را تکان دادند؛ اما تکان نمی‌خورد. پدرِ دخترک همه را کنار زد و خودش را بالای سر عمو ابرام رساند. نفسش را بررسی کرد، اما فهمید که نفس هم نمی‌کشد؛ پس رو به جمعیت کرد و با اندوه گفت: «ای داد! بی‌داد، نفس نمی‌کشه! نفس نمی‌کشه! واااای! عمو ابرام! عمو ابراممون مُرد، گفتم این‌و هم کرونا اَزمون می‌گیرهاا! بیچاره! خدا رحمتش کنه. خیلی زحمتمون رو کشید.»

اشک در چشمانشان حلقه زده بود. انگار که تا آن زمان کسی مرگ عمو ابرام را تصور نمی‌کرد. کمی بعد، تقریباً همه‌ی بیماران و همراهان آن‌ها برای عمو اِبرام زارزار اشک می‌ریختند. ازطرفی عمو ابرام فقط فشارش افتاده بود و هنوز جان به تن داشت. با همان هوشیاری اندک، به آن‌ها می‌نگریست. باورش نمی‌شد که آن جماعت ناسپاس اکنون برای او این‌گونه غمباد گرفته‌اند و اشک می‌ریزند. دلش نمی‌خواست آن‌ها را ناامید کند؛ پس از درون، نهایت تلاشش را به کار بست و پس از تکان دادن شکمش و دیافراگمش، با تمام توان و شبیه کسی که بازدمی عمیق بیرون بدهد، دوباره به‌زحمت و با سرفه نفس کشید. چند بار به‌سختی نفس کشید و بعد چشمان بُهت‌زده‌اش را چرخاند. صداها را به‌سختی می‌شنید. سعی می‌کرد صدای خنده‌ی کودک را در میان همهمه پیدا کند. گوشش را دقیق کرد اما دیگر صدای خنده‌ی دخترک را نمی‌شنید. صدای شیون و گریه، اطراف او را پر کرده بود و از این حالت اصلاً خوشش نمی‌آمد. نمی‌خواست مردم و خصوصاً آن بچه، ضعف او را ببینند؛ چراکه او آخرین امید روستا بود؛ پس با پشت دست‌های لرزانش، دماغ خود را از خون پاک کرد و با خنده‌ای شیطانی و کنایه‌آمیز گفت: «ن... ن... نترسید، من هنوز زنده‌ام، من زنده‌ام! هاهاها! مگه نمی‌دونین؟ معتادا...معتادا نمی‌گیرن... معتادا کرونا نمی‌گیررن!»

مردم با دیدن این لحظه در میان اشک‌هایشان خندیدن، زیر بغلش را گرفتند و او را از جا بلند کردند.





نگارنده:
نیوشا نصرآبادی

آشپـــزخـــانه اقـدس خانـوم

وقتـی آمـدم روی ایـوان، اقدس‌خانـوم را دیـدم کـه به‌ســرعت ســوار درشـکه شـد و رفـت. او علاوه‌بـر اینکـه دایـه‌ام بـود، در کارهـای خانـه هـم بـه مامـان کمـک می‌کـرد. می‌دانسـتم کجـا مـی‌رود؟ داشـت می‌رفـت خانـه‌ی دختـرش؛ فکـر کنـم بچـه‌ی تـوی شـکم دختـرش امشـب بـه دنیـا می‌آمـد. ایـن یعنـی حالاحالاهـا برنمی‌گشـت. بـا خوشـحالی تندتنـد از پله‌هـای بالکـن پاییـن آمـدم و جلـوی در مطبـخ ایسـتادم. زیرچشـمی این‌طـرف و آن‌طـرف را نـگاه کـردم. وقتـی خیالـم راحـت شـد کسـی حواسـش بـه مـن نیسـت، رفتـم داخـل مطبـخ. وای چقـدر تاریـک بـود! هنـوز قدمـی برنداشـته بـودم کـه ناگهـان یکـی گفـت: «آهـاااای چیـکار می‌کنـی، هـان؟ ممکنـه تـو تاریکـی بزنـی همـه‌ی مـا رو نابـود کنـی! اول بایـد مـنو روشـن کنـی وگرنـه نمی‌تونـی راحـت راه بـری!»

در نـور کـم مـاه، دقـت کـه کـردم، دیـدم فانـوس آمـده و جلـوی پایـم ایسـتاده. روشـنش کـردم و همه‌جـا روشـن شـد. آقـای سـاعت پیـر گفـت: «ایـن طرفـا؟ چطـور ایـن وقـت شـب یـاد مطبـخ افتـادی؟»

با لب‌ولوچه آویزان گفتم: «گشـنمه!»

مش‌بطـری گفـت: «سـزای بچـه‌ای کـه سـر شـام

قهـر می‌کنـه، همینـه!»
گفتم: «تقصیر من نبود.»
مش‌بطـری گفـت: «اگـر تقصیـر تـو نبـود چـرا قهـر کـردی؟»
تـا خواسـتم حرفـی بزنـم، خانـوم چنـگال گفـت: «چـون لجبـازه!»
سـر چرخانـد و بـا خنـده از قابلمـه پرسـید: «قابلمه‌خاتـون، تـو خـودت چـی داری؟»
قابلمه‌خاتون گفت: «ماکارونی.»
بعـد تـکان محکمـی بـه خـودش داد و گفـت: «حسـابی‌مَ دَم کشـیده و چـرب و چیلیـه!»
همین‌کـه خواسـتم چنـگال خانـوم و بـردارم، خـودش را کنـار کشـید و گفت:«بـرو عقـب، بـرو عقـب !»
پرسـیدم: «واسـه چـی بـرم عقـب؟ می‌خـوام بـا کمـک تـو ماکارونـی بخـورم.»
چنگال‌خانـوم گردنـش را یـه‌وری کـرد و گفـت: «مـن بـدون شـوهرم هیچ‌جـا نمـی‌رم!»
قاشـق‌خان جلـو آمـد. بـا آن صـدای کلفتـش بـادی بـه غبغـب انداخـت و گفـت: «اینجـا چـه خبـره؟ ایـن سـروصداها بـرای چیـه؟»
چنگال‌خانـوم گفـت: «فسـقلی می‌خـواد بـا مـن غـذا بخـوره.»
قاشق‌خان گفت: «مشکلش چیه؟»
چنگال‌خانـوم بـا عشـوه و نـاز گفـت: «گفتـم بـدون شـوهرم هیچ‌جـا نمـی‌رم!»
قاشـق‌خان سـینه‌اش را جلـو داد و گفـت: «خـوب کـردی! زن بایـد هـر جـا مـی‌ره بـا شـوهرش بـره، وگرنـه کار درسـت از آب درنمـی‌آد.»
گفتـم: «ولـی مـن بـه قاشـق نیـازی نـدارم، ماکارونـی رو بایـد بـا چنـگال خـورد.»
کاسـه‌ی ماسـت به‌زحمـت سـرش را از یخچـال بیـرون آورد و گفـت: «ماکارونـی رو می‌خـوای بـدون مـن بخـوری؟»
گفتـم: «مگـه می‌شـه ماکارونـی رو بـدون ماسـت خـورد.»
چنگال‌خانـوم گفـت: «می‌خـوای ماسـت رو بـا مـن بخـوری، آره؟»
بـه قاشـق‌خان نـگاه کـردم، بـه میـز تکیـه داده بـود و بروبـر مـن را نـگاه می‌کـرد. لیـوان پرحـرف، کش‌وقوسـی بـه خـودش داد و گفـت:«اوف! چیـه نصـف شـبی ایـن همـه سـروصدا راه انداختیـد؟ هـا؟»
مش‌بطـری گفـت: «تـو کـه خوابـت سـنگین بـود!»
فانـوس هـم ادامـه داد: «بیچـاره شـدیم. حـالا ایـن تـا نفـت مـنو تمـوم نکنـه ول نمی‌کنـه!»
لیـوان پرحـرف کـه خوابـش پریـده بـود گفـت: «آخ جـون! چقـدر خوبـه کـه همـه دور هـم جمـع شـدیم تـا شب‌نشـینی برپـا کنیـم.»
مـن گفتـم: «مـن بـرای شب‌نشـینی نیومـدم، گشـنمه، اومـدم غـذا بخـورم.»
لیـوان پرحـرف آمـد روی سـکو و گفـت: «حـالا کـه همـه دور هـم جمـع شـدیم تـا تـو غـذا بخـوری، خوبـه منـم یـه چیـزی تعریـف کنـم.»
آقـای سـاعت گفـت: «ایـن لیـوان هیچ‌وقـت و هیچ‌جایـی یـه نـگاه بـه عقربه‌هـای مـن نمی‌نـدازه! حـالا ولـش کنـی یـه شـبانه‌روز حـرف می‌زنـه.»
لیـوان پرحـرف گفـت: «تـو چـرا این‌قـدر غُـر می‌زنـی آخـه!»
بعـد بـا خنـده، رو بـه مـن ادامـه داد: «آره می‌گفتـم، دیـروز کـه پسـر خالـه‌ت اومـده بـود اینجـا، داشـت بـه خواهـرت می‌گفـت دلـم می‌خـواد یـه شـهر بسـازم کـه تـوش همیشـه مراسـم عیـد، تولـد، عروسـی و شـادی باشـه؛ امـا خواهـرت خندیـد. بـه اون خندیـد. یعنـی از حـرف پسـرخاله‌ت خندیـد. یـه جـوری می‌خندیـد کـه بایـد بـودی و می‌دیـدی، خنـده‌ش همه‌جـا رو پـر کـرده بـود. همـه‌ش می‌خندیـد و...»
قابلمه‌خاتـون بی‌حوصلـه گفـت: «بسـه دیگـه! هـی می‌گـه خندیـد خندیـد خندیـد!»
مش‌بطری گفت: «خب بعدش چی شد؟»
لیـوان پرحـرف گفـت: «نمی‌ذاریـد کـه، هـی می‌پریـد تـو حرفـم! کجـا بـودم؟ آهـاااان، بعـدش گفـت تـوی ایـن شـهر یـه رسـم هـم داره، اینکـه همه‌چـی هـر روز بایـد یـه رنگـی داشـته باشـه، مثـلاً وقتـی می‌گـم زرد باشـه بایـد لباسـا، خونه‌هـا، درشـکه‌ها، حتـی غذاهـا هـم همـون رنـگ باشـه!»
بعـد خودش بلندبلند خندید.
آقـای سـاعت گفـت: «هیـس! الان بـا ایـن خنده‌هـات همـه رو بیـدار می‌کنـی! »
مـن رفتـم بـه طـرف گنجـه و یـک بشـقاب

برداشـتم. بشـقاب برایـم پشـت چشـمی نـازک کـرد و بـا ناراحتـی گفـت: «وقتـی خـوردی مـنو می‌شـوریا! فهمیـدی؟ یـادت نـره!»
بشـقاب را کنـار گذاشـتم. قابلمه‌خاتـون گفـت: «چیـه بشـقاب‌جان؟ چـرا خُلقـت تنگـه ننـه؟»
بشـقاب گفـت: «دیـر وقتـه و منـم خـواب بـودم. یهـو ایـن بچـه قهرقهـروی بدقلـق بداخـلاق، پاشـده اومـده مـن رو از خـواب بیـدار کـرده کـه چـی؟ کـه گشـنمه! خـب بچـه سـر شـام غـذات رو می‌خـوردی دیگـه! آدم کـه نبایـد سـر هـر چیـزی قهـر کنـه، اه!»
لیـوان پرحـرف گفـت:«ای باباااااحـالا دور هم نشسـتیم و داره بهمـون خـوش می‌گـذره، مگـه بـده؟»
بشـقاب ایشـی گفـت و بـا حالـت قهـر صورتـش را برگردانـد. قابلمه‌خاتـون از شـکم خـودش ماکارونـی ریخـت تـو بشـقاب و خانوم‌چنـگال و قاشـق‌خان و کاسه‌ماسـت هـم آمدنـد پیـش مـن و مـن تـا خواسـتم اولیـن چنـگال را بـه دهـان ببـرم، لیـوان پرحـرف گفـت: «حـالا یـه چیـز دیگـه بـرات بگـم. پسـرخالت می‌گفـت: « تـو شـهری کـه دوسـت داره بسـازه، تصمیـم داره پـول مخصـوص بـه خـودش رو هـم چـاپ کنـه. اسـم پولـش هـم گذاشـته مایـک!»
فانوس گفت: «گذاشته چی؟»
ـ«مایک»
بشـقاب گفت: «مایک یعنی چی؟»
لیـوان پرحـرف گفـت: «مـن چـه می‌دونـم. لابـد یـه اسـمه دیگـه! حـالا بقیـه‌ش رو گـوش کنیـد. پسـرخالت می‌گفـت... .
مش‌بطـری گفـت: «واای سـرم رفـت به‌خـدا. بـس کـن دیگـه! زن چقـدر حـرف می‌زنـی!»
مـن گفتـم: »لیوان‌جـان عـوض این‌همـه حـرف، بـرو پـر از نوشـابه شـو و بیـا پیـش مـن.»
ناگهـان همـه بـا حیـرت بـه هـم نـگاه کردنـد بعـد بـه مـن خیـره شـدند؛ حتـی خـود لیـوان. قابلمه‌خاتـون گفـت: «نوشـابه؟ اونم نصف‌شـبی؟ نمی‌گـی ایـن وقـت شـب نوشـابه چـه بلایـی سـر دندونـای نازنینـت مـی‌آره؟»
گفتم: «اما من تشنمه!»
لیـوان با اخم گفت: »آب بخور!»
بعـد رفـت خـودش را از آب پـر کـرد و برگشـت. چنـگال هـم خـودش را از لای انگشـتان مـن رهـا کـرد و گفـت: «دیگـه بسـه، خیلـی خـوردی! پرخـوری قبـل از خـواب مریضـت می‌کنـه.»
فانـوس گفـت: «نصف‌شـبی کـه نبایـد خیلـی غـذا بخـوری.»
گفتم: «الان که نصف شب نیست.»
آقـای سـاعتِ گـرد و تپـل بـا اون زنگ‌هـای روی سـرش کـه مثـل گـوش خـرس بـود، آمـد روبـه‌روی مـن ایسـتاد. نگاهـم کـرد و گفـت: «بـه عقربه‌هـای مـن نـگاه کـن! به‌نظـرت سـاعت ۰۳:۲۱ دقیقـه شـب بـرای یـه بچـه بـه سن‌وسـال تـو نصـف شـب نیسـت؟»
مش‌بطری گفت: «ما که رفتیم بخوابیم.»
فانـوس گفـت: «منـم بایـد بـرم تـا نفتـم تمـوم نشـده.»
مـن آب داخـل لیـوان را سـر کشـیدم و از جایـم بلنـد شـدم و تـا خواسـتم از مطبـخ بیـرون بـروم، بشـقاب داد زد:«آهـاای کجـا؟ همـون جایـی کـه هسـتی بایسـت! تـا مـنو نشسـتی حـق نـداری پـات رو از اینجـا بیـرون بـذاری! »
لیـوان دسـتش را بـه کمـر زد و گفت:«منـم بایـد بشـوری وگرنـه تـا صبـح کـدر می‌شـم!»
چنـگال اخـم کـرد و گفـت: «مـن و شـوهرم همین طـو ر ! »
کاسه‌ماست گفت: «و البته من!»
مـن بـا ناراحتـی گفـت: «تـا کـی مـن بایـد ظـرف بشـورم؟»
آقـای سـاعت گفت:«تـا تـو باشـی بعـد از ایـن قهـر نکنـی.»
فانـوس گفـت: «زود بـاش تـا اقدس‌خانـوم برنگشـته و دیگـرون نیومـدن، بایـد آشـپزخونه رو مثـل اولـش تمیـز کنـی.»
آقـای بطـری گفـت: «وقتـی داری بشـقاب رو خشـک می‌کنـی و تـوی گنجـه مـی‌ذاری، یـادت باشـه منـم بـذاری سـر جـام.»
فانـوس یـادآوری کـرد کـه نفتـش دارد تمـام می‌شـود و مـن هـاج‌وواج داشـتم بـه ظرف‌هـای کثیـف نـگاه می‌کـردم کـه قابلمه‌خاتـون خمیـازه‌ای کشـید و گفـت: «دختـر جـان فکـر کنـم دیگـه یـادت بمونـه آدم، هـم نبایـد قهرقهـرو باشـه، هـم شـلخته!»
هـر کـدام چیـزی گفتنـد؛ امـا هیچ‌کـدام بـه مـن نگفتنـد روغن‌هـای نارنجـیِ دور دهانـم را بشـویم.



لئـون دوسـت داشتنـــی، از لنـــدن به کـــارفـو



نگارنده:
مصطفی سرابزاده

یادبود: آدم‌های درست با نورهای ستایش‌شده در سیستم اشتباه با تاریکی‌های ریشه‌دار

Lovely Leon – london to Corfu
right people with adorable lights within
the wrong system with long-rooted darks

هایلایت پوستر: وقتی همه‌چیز شبیه روز قبل نبود، و پاسخ‌ها بی‌اندازه شبیه هم، مأموریتی و رباتی نشده بودند، اتفاق‌ها در تَغَیُّر خاصی از حالت خودشان من را زندگی می‌کردند و در میانه‌ی همه‌ی ندانستن‌هایم حس امید سر باز می‌زد. ایمیلی تأسّف‌بار و ناامیدکننده دریافت کردم. نه از لئون، بلکه خبر درگذشت او. از شهر قدیمی کورفو در بیست سپتامبر ۲۰۱۸، زمانی که دخترش، ساشا، با صدای بلند آخرین مطالب برجسته‌ی فیزیوتراپی و کایروپراکتیک ژورنال را برای او می‌خواند و من داشتم شمع‌های سفید تولدم را در نقطه‌ی دیگری از جهان فوت می‌کردم. ساشا عادت داشت بلندبلند بخواند؛ حتی در بیمارستان که ممنوع بود. لئون هم عادت به گوش دادن داشت؛ اما نه درحال خیره ماندن به سقف و درازکش و من که به‌ندرت تولد می‌گرفتم، شمع‌ها را فوت کردم.

سال ۲۰۱۶رو به پایان بود. همه‌ی کوشش من این بود که نخستین مقاله‌ی خود را به‌عنوان محققی تازه‌کار در مجله‌های بین‌المللی با رتبه‌ی بالا چاپ کنم. جای درستی ایستاده بودم. مهم نبود که چه کسی هستم. آنچه می‌خواستم همه‌اش فقط ورودی

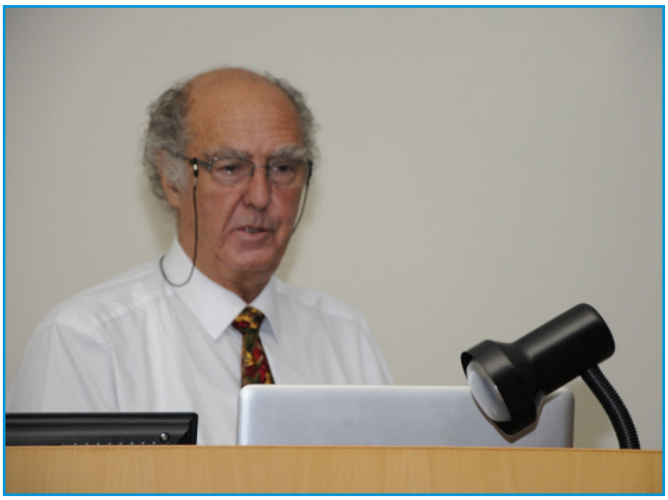
پایدار، به دنیای ژورنالیسم بین‌المللی بود.
پشت سر هم می‌آمد آنچه نباید می‌آمد: رد، رد و رد، آن هم رد اولیه، همه‌ی جوابی بود که نباید دست‌کم اجازه می‌دادم باز بیاید، آن هم برای کاری تحقیقاتی به‌روز و نو در حیطه‌ی تمرین‌های تای‌چی برای بیماران اوتیسم. می‌دانی عادت کردن به باختن از خود باخت فجیع‌تر است؛ انگار حس تو را معکوس می‌کند؛ طوری‌که به‌کار گرفتن تمام ظرفیتت برای برد، آرزو می‌شود. آرزویی محال!.. .
از عادت‌ها بگذریم که چقدر از قاب زندگی من همیشه دور بوده‌اند. پیش‌نویس مقاله‌ای که فرستاده می‌شد از لحاظ معیارهای گوناگون زبان ایرادهای بزرگی داشت. دست‌کم برای سطوح حرفه‌ای ژورنالیسم دنیا. خب، چه دلیلی از این محکم‌تر برای برگشت پیش‌نویس از بخش ادیتوریال اولیه و همین‌طور تولد دوباره و دوباره‌ی ناامیدی.
وقتی همه‌چیز شبیه روز قبل بود، پاسخ‌ها بی‌اندازه شبیه هم، مأموریتی و رباتی شده بودند. اتفاق‌ها در تکراری‌ترین حالت خودشان من را زندگی می‌کردند و در میان همه‌ی ندانستن‌هایم باز نمی‌دانستم چطور می‌شود فردا را با امیدش رقم زنم. در کمال ناباوری ایمیلی کاملاً تشویقی، دل‌گرم‌کننده و حمایتی درباره‌ی پیش‌نویسم ازسوی سردبیری دریافت کردم که در نگاه نخست، شبیه معلمی واقعی بود، تا اینکه خود استاد، پزشک و پروفسور مشهور باشد؛ کسی که برخلاف خیلی‌ها اهل فراموش کردن بزرگترین مأموریت آکادمیک نبود؛ یعنی مسئولیت‌پذیری و پرورش استعدادها در جاهای دورافتاده، حتی زمانی که همه‌ی سیستم به تباهی هرچه‌تمام‌تر برخلاف آن حرکت کند.



به یاد دارم که عموماً ساعت چهار یا پنج صبح به‌وقت لندن بود که اغلب به ایمیل‌های وحشتناک انگلیسی من پاسخ می‌داد و نخستین آن بدین‌گونه بود: «من پیش‌نویس کار شما را خواندم. از نکته‌های بسیار باارزش آن لذت بردم؛ به‌طوری‌که من را تحت‌تأثیر قرار داد؛ اما سبک نوشتاری و زبان آن نیاز به کار بیشتر دارد.» اگر می‌خواهید مطمئن شوید که سطح زبان نوشتاری آن کار چقدر ضعیف بوده است، بهتر است بدانید که لئون گاهی مجبور می‌شد برای توضیح دادن نمونه‌هایی به زبان فارسی (زبان مادری من) ازطریق ترجمه‌ی برخط (آنلاین) با من نامه‌نگاری کند؛ جدا از تمام اصلاح‌نوشت‌های فرستاده‌شده، تا به بهترین شکل مرا در مسیر درست قرار دهد. چقدر ماوراءالطبیعه و چقدر ستایش‌آمیز.
می‌دانید که اگر شما فقط فرد معمولی دانشگاهی باشید از همان‌ها که نام استاد را با یدک‌کش همه‌جا مهمان می‌کنند، چقدر این سطح از مسئولیت‌پذیری، سخاوت و افتادگی با شما بیگانه است. چه برسد که خدای‌نکرده شما محقق و پروفسور برجسته‌ی بین‌المللی و شناخته‌شده‌ای باشید، همانند او با کارهای زیادی که هر روز برای انجامش به، رهبری، مدیریت و نظارت نیاز دارد. چقدر روشن و انکارناپذیر!
هر بار که با او نامه‌نگاری می‌کردم و صبح روز بعد از خواب بیدار می‌شدم، همیشه منتظر بودم که مثل خیلی از روزهای معمول روزی برگشت بخورم یا بی‌پاسخ بمانم یا انتقال داده شوم یا ارجاع شوم یا فراموش شوم؛ مثل تمام روزهایی که شدم؛ اما او کاری را انجام داد که هیچ‌کس حتی جرئت انجامش را هم نداشت و ندارد. او هرگز من را رد نکرد، نه‌تنها خودِ من، بلکه دانش غیرحرفه‌ای، سطحی و ضعیف بی‌نام و نشانی را، نه‌تنها در نوشتن پیش‌نویس‌های انگلیسی مقاله‌های فرستاده‌شده، بلکه در نامه‌نگاری و ساده‌ترین نامه‌ها. من دیگر ردشده نبودم؛ حتی یک ساعت و یک روز. برعکس، فرد تأئیدشده‌ای بودم از طرف او و بزرگی‌اش. ساعت شش‌ها را همیشه به‌خاطر دارم. صبحانه‌هایم دیگر فرق می‌کرد. شورَی‌اش حالا خیلی بیشتر از پنیرهای دست‌ساز مامان مائده بود و شوقش که آماده‌ی بازیچه کردن سفره بود. بازیچه شدن سفره، آن هم صبحانه، دیگر کاردستی من شده بود، من!
من دیگر هیچ‌وقت رد نشدم. قوی شدم، خیلی قوی‌تر از قبل. و داشتم به پیروزی عادت می‌کردم. می‌دانی

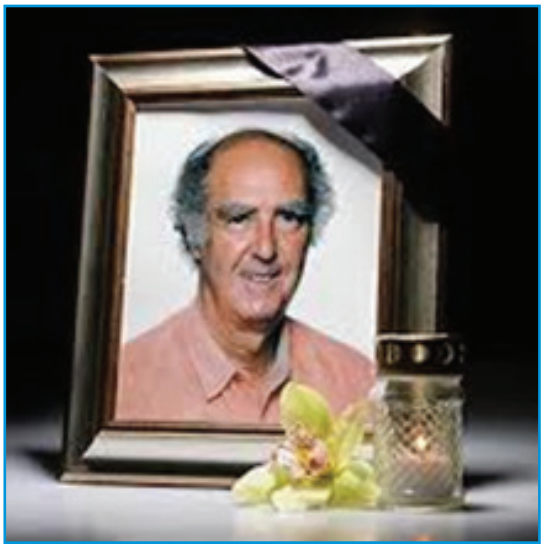
عـادت کردن بـه بردن، از خود پیروزی قشـنگ‌تر اسـت. انـگار حـسِ تـو را سـر جایـش می‌گـذارد. طـوری کـه بـه‌کار گرفتـن تمـام ظرفیتـت بـرای بـرد، معمولی‌تریـن کسـب‌وکارت می‌شـود؛ حتـی اگـر لئـون آن‌قـدر مریض باشـد کـه دیگـر تـوان نوشـتن نداشـته باشـد. مـن دیگـر رد نشـدم تـا زمانـی کـه ایمیلی کامـلاً تأسّـف‌بار، ناامیدکننـده و دل‌خـراش دریافـت کـردم. هنـوز هـم از طـرف لئـون نبـود؛ امـا از خبر درگذشـت او بود، از شـهر قدیمـی کورفـو در بیسـت سـپتامبر ۲۰۱۸، زمانی‌کـه دختـرش، ساشـا، بـا صـدای بلنـد آخریـن مطالـب برجسـته‌ی فیزیوتراپـی و کایروپراکتیـک ژورنـال را برای او می‌خوانـد و من داشـتم شـمع‌های سـفید تولـدم را در نقطـه‌ی دیگـری از جهـان فـوت می‌کـردم. ساشـا عادت داشـت بلندبلنـد بخواند حتـی در بیمارسـتان که ممنوع بـود. لئـون هـم عـادت بـه گـوش دادن داشـت؛ امـا نـه درحـال خیـره مانـدن بـه سـقف و درازکـش و مـن کـه به‌نـدرت تولـد می‌گرفتـم، شـمع‌ها را فـوت کـردم.

خوشحالم که من جایی دارم ببینم آنچه را که با مرگ او
از این دنیا رفت
جایی برای دیدن نورهای شایان ستایش
وقتی‌که همه سیستم تاریک است
و
آنجا صندوق ورودی ایمیل من است
جایی‌که آغازش
سلام لئون به دو زبان است
و پایانش
بی‌انتها و بی‌زبان











آرزو رنجبر

غریق غم و خاطرات

دستبرد اندیشه به کاهدان آمال
یک مزرعه آفَتم از نشخوار
ریشه‌ای پُر از پیچ‌وپوچ

به هراسی بی‌آ !
درونم
افکار می‌چَرَند
پیِ برداشتِ پاره‌سنگ
هوش- یار مصنوعی!
نوش‌دارو کجاست؟

لکه‌ای درشت روی خاک
پاک‌تر از پوکه‌های باگ‌دارِ پاچه‌خوار،
شناورم روی آب
پیش می‌رویم کنارِ هم به‌سوی ناکجا
و هیچ معلوم نمی‌شود
کداممان، کدام را چگونه می‌راند!

چرخ می‌زنیم درون هم مشابه جنین
می‌رسیم به سطح آب
مثل یک حباب و ناگهان تَرَک
و باز می‌چکیم
دوباره جمع می‌شویم
ق ط ر ه
ط
ر
ه
خط‌به‌خطِ شعر
روی کاشیِ قدیم نقش بسته‌ایم
و چشم‌های باز رو به پشت سر صدا زدن
و سنگ‌ها به‌جای آب برای بدرقه
درون رودخانه‌ای که زنده نیست
و لخته‌لخته خون که جاری است
شبیه گاو سربریده‌ای
به باتلاق می‌رسیم

و این تمامِ او ولی نصفی از جهان من
گسترده بر زمین
همچو قالی زمینه قرمزِ اصیل
و سرنوشت ما
لگد شدن
رد شدن



سعیده محمدی

چرخش بی‌پایان

خورشید بی‌آنکه بخواهد
هر روز
بر دیوارهای پوسیده‌ی تن‌هایمان می‌تابد
نه برای گرما
نه برای امید
تنها برای تکرار

و ما
در این چرخه‌ی بی‌مرز
در لابه‌لای روز و شب
می‌پوسیم
نه آغاز، نه پایان
فقط ادامه‌ای
که هیچ قصه‌ای نمی‌سازد

ما

در این وادی بی‌نام
سایه‌هایمان
در هیچ نوری نمی‌شکند
نه از ترس
که از بی‌فایدگی
زیرا هر تلاشی برای بیرون آمدن
بازگشتی‌ست
به درونِ تهی‌تر

دلتنگی
نامی ندارد
زیرا هرچه نام داشت
یا فراموش شد
یا از آنِ دیگری بود

و من
در سکوتی ناآشنا
تن می‌دهم
به بافتن تارهایی
که هرگز پارچه نمی‌شوند

در همهمه‌ی درونم
واژه‌های نیمه‌جان
می‌لرزند
بر لبه‌های استخوان خاطره

در این گم‌گشتگی بی‌پایان
هر صدا
تنها به دیوار سکوت چنگ می‌زند
چرا که ما از پژواک صدای خویش
می‌گریزیم
بی‌آنکه یکدیگر را
در این هیاهوی خاموش بازیابیم.

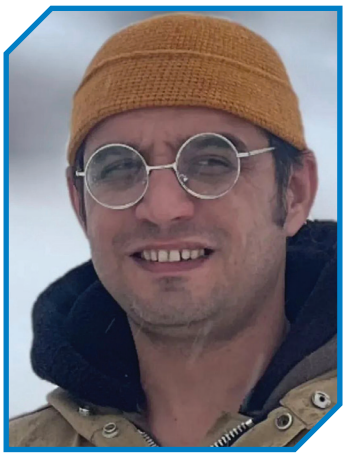
آیا ممکن است
روزی
از این چرخش بی‌نام
عبور کنیم؟
یا نه، همیشه
سایه‌هایی خواهیم ماند
که بر دیوارهای سرد
می‌افتند
بی‌آنکه دیده شوند؟



ربابه ساداتی

یک پا ایستاده‌ام
و لانه‌ی کلاغ ها را بر دوش می‌کشم
و تو جمعیتی که در من زندگی می‌کنی
لابه‌لای دل‌سوزی‌هایم
دشنه‌ی دل‌تنگی صاف می‌کنی
برای جویدن روز تا نشخوارهای شب
دریا را، رانده‌ام
بی‌مرافعه
تا خسته مرا می‌پوشد
گریه مرا می‌شوید
درد زار می‌زند
و دهانم دنبال حرف‌های گم‌شده
تُف می‌کند، می‌پرد در گلوی
تن‌به‌تن شدن در هیز نگاه
تا عقربه، ساعت را دنبال کند
من در دیروزهای خودم رسوب می‌کنم
دَلوی مرا پُر می‌کند و
ریسمانش را می‌تابد
از تَرَک‌هایی که در من به راه افتاده می‌ریزم
و جوش‌ها، بلوغم را بالا می‌کشد
همه‌چیز تازه‌تازه می‌چسبد
ایستاده‌ام تمام زنانگی‌ام را
در فَورانی از تخمک‌ها
ماهی‌ها دهان باز می‌کنند
برای آب‌مرواریدهایم
کجای این فصل نشسته‌ای
من ریشه کرده‌ام در لانه‌ی کلاغ‌ها

د توی رگم، قبلِ بدخیم‌تر بشه تومور



رحمان مولایی

پارازیت

اگر همین حالا
پارازیت انداختند روی این شعر
ادامه‌ام بده لطفاً
خط و خش اگر شنیدی
مربوطش کن به پاییزهای مواج
به غضروف‌های برآماسیده‌ی انگشت یک پیانیست
که مثل شاخه‌های مرتعش چنار
پاییز را از تمام درخت‌ها استادانه‌تر می‌نوازد
ربطش بده به آخرین سطرهای یک شاعر مرگ‌اندیش
به مبارزات ناکام حزب‌های رنگارنگ
فرورفته در سیاهه‌ی تاریخ
به قبل از مرگ مانیفست
که انسان هنوز به ایده‌های خلاق می‌اندیشید
و زمینی نو
برای فرونرفتن در خلا
فکر کن یک روزنامه نیست شب‌نامه است
چراکه شب‌نامه‌ها را دیوانه‌تر می‌کند
مخفی‌تر می‌کند
شب سایه‌ی یک بابالنگ دراز است
که برای اَبوت رؤیای آرمانی پست می‌کند
شب‌نامه‌های شاملو به آیدای عشق‌های جاوید است
آن هم در جهانی که روز را تیترهای موقت اقتصادی
و توافقات سیاسی با لبخندهای مبتذل
مزین به زبان دروغ‌گوی بدن بلعیده‌اند
ادامه‌اش بده به اعتراضات کارگران سقوط از داربست
و عمرهای نصفه‌نیمه و بی‌بیمه
عرق‌سوز شدن خایه در پالایشگاه
قهرمانان سکوهای بی‌مدال نفتی
نماکارهای ازنماافتاده از صورت
ربطش بده به فرشته‌های سقوط آزاد
از پنجره‌ی خوابگاه
بی‌هیچ تمایلی برای بازکردن بال و چترهای نجات
ربطش بده به پرستارهای بخش سوختگی نسل
اگر پارازیت انداختند
عصبی‌ترین حالت مرا تصور کن
وقت خالی بودن حساب کارت بانک آینده
که با فونتی بی‌سلیقه روی آن نوشته‌اند
رحمان مولایی
برای خریدن کانورس‌های مارک
نه یک اسم در آخر شعرهایی که دوستش داری
بدون توجه به خزعبل دانستنشان توسط شاعران
تلویزیونی
شاعران سکه‌های معتقد به بهار آزادی
ادامه‌ام بده در
دچار شدنم به پارانویا
به وسواس‌های فکری
به ته کشیدن سیگارهایم ساعت دو
در تهران ترسیده و مخوف و خاموش
فکر کن به کله‌ی خرم که با
انواع و اقسام بنزودیازپین‌ها
که تا چند وقت پیش مثل تو اسمش را هم نمی‌دانستم
و ناصر خسرو برایم قصایدی بلند بود
که در دانشگاه با عشق پاسش کردم
نه یک خیابان برای خریدن قرص
که مجبورم کند به‌زور خواب به‌زیر آورم چرخ نیلوفری
را
فکر کن یک لیتر عرق دستگیر انگورهای بش تازه
از دیگ‌بیرون‌آمده‌ی ده را سرکشیده‌ام
پای یک درخت کهن‌سال بنه
بی‌مارک شیراز
و رفته‌ام تا کما
تا نزدیکی یک غزل تمام عرفانی از حافظ
و وقتی بیرون آمده‌ام یک گوشی خاموشم
و یک موی ژولیده که بچه‌ها
سرم را ده بار برده‌اند توی قنات و درآورده‌اند
تا قرن‌ها پرتم کنند به آینده
به الان بی‌محتوا و بی‌ایده
و مدفون بین این همه پارازیت
بین این کوه‌های بدوی و فراموش‌شده
از ارابه‌ی تاریخ هگل
فکر کن آغوش‌های سانسورشده‌ی یک فیلم اروتیکم
که به معجزه‌ی تدوین
آرتیست‌هایش تا همیشه در ذهن ما قدیسه ماندند

یا فکر کن کلمه‌های این شعر
زندانی‌های آفتاب ندیده‌اند
فکر کن زن‌اند
فکر کن مادر من‌اند
که توی نمازهایش پر از توبه و استغفار است
از گناه‌های ناکرده
برای شاعر زاییدن من
و متواری شدنم از جهان آرمانی خانواده‌های دلخواه
پسرهای تلاش برای ازدیاد نسل
با ماشین صفر و باک‌های پر برای رساندنش به شهر
به مدد دکترهای هم‌دست با خدا
بعد از دعای یاشافی
ادامه بده شعر را در ذهنت
با کلمه‌هایم که نمی‌فهمی می‌فهمی‌شان
کلمه‌هایی که به گواه سوسور
همین روزها حذف می‌شوند از ساحت زبان
مثل مبارزه که حالا سالم نگه داشتن سپر یک تاکسی
قراضه است
تا بوق سگ برای بقا
تا محکم چسبیدن یک حجم سنگین پولادی
برای مهار شمشیر و نیزه و کمان
مثل تمام سلحشورها
با کلمه‌های دیوانه ادامه‌ام بده
کلمه‌های غیرقابل چاپ
کلمه‌های دنده‌دار
رکیک
فکر کن هیچ‌جا قرار نیست
با تیراژهای مسخره و فیک چاپم کنند
فکر کن قرار نیست
ده صفحه ممیزی برایم ایمیل کنند
برایِ حذف یا تغییر دادن به مفاهیم بی‌هنجار
اصلاً با خودت ادامه بده
با گونه‌ها و چشم‌های جوان و آهو
یک منجی زنانه
که با تعالیم ستیزه‌گر کتاب‌های پوستی
در تضادی
از خودت که روی شانه‌ی چپت به جای شیطانی
با نیزه‌های سه شاخ
بال‌های انتزاعی خلسه‌داری
از خودت که سلول‌هایت از دنده‌ی چپ هیچ
آلت برافراشته‌ای نیست
که خودت پرچمی
که خودت زایایی به شعر
به جنین استعاره
به نوزاد آینده سوار بر کالسکه‌های جادو
توی پارک‌ها و فروشگاه‌های بهشت
با خودت ادامه بده
درازکشیده توی یک کمپر تابستانی
توی جنگل‌های فراقانونی صنوبر و تمشک‌های بوسه
و مویه‌های روباه بی‌ترس از انقراض
وقتی جرعه‌جرعه شراب می‌نوشیم و رؤیا
مثل گریختن دو آنارشیست
از جهان چراغ قرمز شوکربه‌دست‌ها
با خودت ادامه بده با لباس‌های گشاد هیپی‌ها
و تتو کردن نصف یک پیانو با نت‌های زیر روی تن تو
و نصف دیگر پیانو با نت‌های بم روی تن من
تا قبل هماغوشی
جهان را با والس
دیوانه کنیم
بعد با سونات مون‌لایت بتهون بمیریم
مثل یک پیانوی عتیقه در موزه‌های آینده
رستاخیر کنیم با هم
تا ادامه‌ات بدهم در یک جهان
بی‌کلمه
و بی‌پارازیت
وقتی روی خش‌خش درخت‌های چنار
در حال دویدنیم



روح‌اله آبسالان

در آن برجک مخدوش
دیدبانی نیست
تنها
نور سیمانی سرد
سایه‌ای را منقبض می‌کند

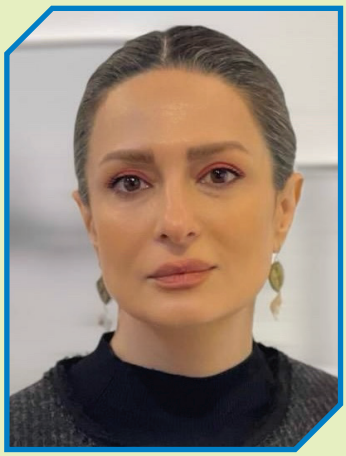
و
پای راست بر طبل بزرگ
قلاده را نگه می‌دارد
روی ماه تاشده
ستاره‌ای والس می‌رقصد
و بر پیشخوان آبدیده
دستی/ از/ را/ به خاطره‌ی سینه بخیه می‌زند
شکاف را
دریدن را
و استخوان اعتماد بر لولای دری
که حالا بسته است و همچنان جررررر می‌خورد
سرباز
جز تو
جز زخم تو
جز ردای روشن آجری‌ات
در آن فواصل بعید
کیست که فتیله‌ی بوسه را
به چخماق چشم ها بگیراند؟!
سرباز
جز اشتیاق سپید دست‌های تو
جز گلوله‌ای
که حالا بر پیشانی روشنت کاشته‌اند
و آن سرباز
من‌ام



زینب فرجی

کمی آب توی مشت‌هایم ریخت
و با شعفی مثال‌زدنی
سینه‌ی گداخته‌ام را شکافت
او چیزی می‌خواست که من نداشتم
و من چیزی می‌خواستم که او نداشت
تکرار پذیرنده عریانم می‌کرد
و منافذ پوستم هر روز سخت‌تر
از روز پیشین
خون‌ریزی را بند نمی‌آورد
گربه‌ای در طبیعتم بود
که جیغ‌زنان
از کوچه‌ای به کوچه‌ی دیگر فرار می‌کرد
و فریاد می‌زد
شب سال نو فرارسیده است
گناه‌هایتان را به گنجشک‌ها بدهید
می‌خواهیم یکی شدنمان را
در باران جشن بگیریم
چنگال‌هایم را گاز می‌زد
و با دست دیگرش پاک می‌کرد
اشک‌های مداوم آشتی و لبخند را
چکه کرد زمان
و مادرانگی‌ام
در هدر رفت خردسالگی‌ام ناهماهنگ می‌نواخت
قطعه‌ای از وهم و تاریکی را
باز کمی آب توی مشت‌هایم ریخت
با مشت‌هایم مشت زدن به دیوار را
کار بیهوده‌ای می‌دانستم
انگار که زنی را
از جهان گرفته باشند
مرا از تور یک صیاد گرفتند
تا منکران شادی رقص‌کنان ببوسند مرا
در پس‌رفت زنده بودن
خلاصه‌ام را به کتاب‌ها بسپار
و تاریخ را تاج‌گذاری کن
بعد از خوابی
که با من می‌بینی
خداها هم
گویا در تابوت‌هایشان بخشنده هستند و افسرده
دیگر آب‌ها را گِل‌آلود کرده بودند
و من نمی‌دانستم

این بازی باختنِ بختم است یا گداختنِ آتش
وقتی تو جرعه می‌کشی هنوزهایم را
مجبور به معامله‌ای خواهم شد
که یک قطعه زمین خشک در مناطق محروم
آسیایی‌ام است.



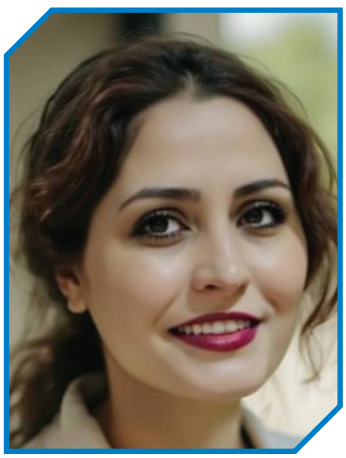
سمیه نظری

در مرکز
تقاطعی از سراپا دنیا
چپ، در سینه
گوشه‌ای از قُطرهای بی‌پایان
راست در سر
شعاع مرزهای بی‌تبسم
به درازای یک وَتَر
سکوت
سکوت
سکوت
و مردمک‌های یائسه
که بی‌دلیل می‌چرخند در کاسه‌ای از خون
در امتداد
مربعی از استخوان‌های برهم‌سوار
در حاشیه‌یِ اندام‌های محذوف
اما مدام به حضور
و پاکوبان، به هستمی تکراری
به نقطه‌ای از متعال
از رحیم
از شکور
همان
ذات معطل بر معرفت‌های تعطیل
که درهم‌پیچیده
مدام
از ارتفاعِ طعم گَس خیال
در اضلاعِ ملتهب مَفصل‌هایشان
سقوط می‌کنند
و با نیشخندی طعنه می‌زنند
آن مشاهده‌گر متفکر را
بر چرخشی
گویا متقارن در پرگارش



احمدنوردآموز

از آنائیس تا هنری میلر
چیزی در میان کاغذهای کهن می‌درخشد
نام کسی که می‌تواند
خاطره‌ای باشد
برای کسی دیگر
سطری از دستان تو بخواب دیده‌ام
سطری از فراموشی حافظه
کنار استخوان‌هایی خاموش
ییتس
نام زنی را صدا می‌زند



شوکا حسینی

خوابیده‌ای؟
مرگ در آستین پرورده‌ام
از زمان بی‌آغاز
از چشم‌های تو

از پیچ اول کوهستان
و آن عظمت که می‌ربود چشمم، نظرم و تپ‌تپه‌ی دلم
که دل‌دله می‌کند دلم

چه مَرگانه دوست می‌دارمت
عبوسیده ماسیده در دست‌های لطافت چند واژه‌ی
مرطوب

تو در آستینم بودی
من در پوستینت
که خوابیدنم
آسایش دو گیتی تو می‌شد اگر که می‌خوابیدم

خوابیده‌ای؟
بزن بر طبل بی‌عاری و بگو
«باده نمی‌بایدم فارغم از درد و صاف
تشنه خون خودم آمد وقت مصاف»
دیدی
تو بودی ناقوس مرگ من
همین که آمدی
شروع شد مردنم

بیشتر مردنم گرفت
هر چه نزدیک‌تر شدی
غارنشین کوهستان
شدی خوابم
آهوی آشفته‌ای در رؤیای پلنگی خسته

خوابیده‌ای؟
بیدار شو
جراحت نازکی‌ست چشمان فروبسته‌ات
شبیه تیغی نادیدنی
که هر ساعتی می‌زند به رگم نشانه‌ای

بیدار شو
خوابیدن تو
آسودگی مرگ است و خستگی زندگی
بیدار شو
مرگ‌ها دیده‌ام
در خوابیدن تو



فاطمه اختصاری

گفته‌ام «آب! آب» تنها «آب!...»
دهنم خشک می‌شود هر دم، کلماتم به تُنگ محدود است
هیچ تصویر و هیچ خاطره‌ای
هیچ خوابی نمانده در یادم، همه‌چی محو یا گِل‌آلود است
خسته‌ام از نگاه کردنِ به
آن‌ورِ شیشه، خانه، آدَم‌ها، ظهر یا عصر، دیر یا زود است

مخفی‌ام در لباس پولکی‌ام
گرچه هر روز باله می‌رقصم، خیسم از چشم‌های افسرده
گربه‌ای اخته زل زده به تنم
نه مرا می‌خورد، نه عاشقم است! میل و شهوت میانمان مُرده
می‌زنم ضربه ضربه ضربه به تُنگ
گیج و بیهوش می‌شوم، شاید شیشه یا که سَرم تَرَک خورده

عاشق طعم خونِ آبششم
آرزویم دوباره خوردن یک کِرمِ مُرده‌ست از سر قلاب
کاش می‌شد غذایشان باشم
که بخوابم میان فلفل و سیر، که درازم کنند در بشقاب
توی ادرار و گریه‌ام غرقم
تشنه‌ام، هیچ‌کس صدایم را نشنیده‌ست: «آب! لطفاً آب!»»
«آب، آب... لطفاً آب!»...»



قاسم بغلانی

من یک نفوذی‌ام
در خودم
فرورفته در پیراهن
و البته بعد که
توانستم چند حرف
از حروف زشت را
یاد بگیرم
لبانم بلندگوی تارهای
صوتی‌ام شدند
خدا حفظم نکرد
مثل خودم که خودم را!



مریم محمدیان

ناگهان یک درخت راه افتاد به سرش زد که دشت را ببرد
دشت می‌رفت و آهوانه‌ترین شکل آهو نرفت همراهش

خال‌کوبی‌ست روی سینه‌ی دشت سم آهو که رفته بود
و نرفت
دشت زل زد به سوگواری خود، سم آهوست در چراگاهش

در خم پلک کشته‌ی سهراب بسته لیلا به شاخ آهو...آه
زهرهٔ القند را بپاشم اگر آسمان می‌گریزد از ماهش*

هی! تو! بهرام اردبیلی های!
پاتو از شعر من بکش بیرون
اشک از هرکجام می‌ریزه
یه درختم که مونده تو بارون

هی! تو! بهرام اردبیلی های!
کو قبیله‌ت؟ کجاس اونجا که
عشق یعنی شعور ضمنی آب؟
عشق وهم شراب تو و تاکه*
آه! بهرام! واقعاً لیلا
مژگانی درازمدت داشت؟
مثلاً از چه ساعتی تا کِی
از تماشات چشم برمی‌داشت؟ *

دِ بگو اون گلی که پنج پرک
در حوالی هفت پرچم داشت
زهرِ هفت تا زبون دوروبرش
هیچ ربطی به حال «مریم» داشت؟*

حال من که شراب می‌کنمش
تا به مستی‌ت باز ادامه بدی
شیشه‌ی عمرمو به آب بده
که به ساحل دوباره نامه بدی
که به این زندگی جنازه بدی
که به مستی‌ت جون تازه بدی
که به مستی‌ت باز ادامه بدی

حال‌و روز منو نمی‌بینی؟
چن دفه باید این‌و گفت به تو؟
یه درختم که مونده تو بارون
فال سعدی بگیر و بعد برو

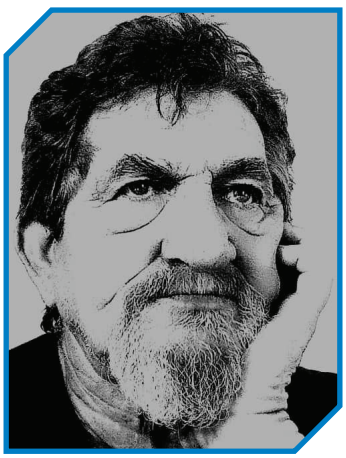
+موی لیلاست بافه‌ی کفنم
پس نگاهم کن و بمیرانم
-برو بهرام! این زن آشفته‌س
بذا سعدی بخونم امشبه رو

«هر که بی‌دوست می‌برد خوابش
همچنان صبر هست و پایابش
خواب از آن چشم، چشم نتوان داشت
که ز سر برگذشت سیلابش»

حال من را نپرس دیوانه
نه به خود می‌رود گرفته عشق
دیگری می‌برد به قلابش
من برایت‌چقدر گریه کنم؟
سعدیا گوسفند قربانی
به که نالد ز دست قصابش؟

بگو به حضرت سعدی بیا که گریه کنیم
نپرس از دل من که خراب و داغون است
«از او بپرس که انگشت‌هاش در خون است
که اندرون جراحت‌رسیدگان چون است»
سر من روی شانه‌ی سعدی
دست‌هایش خزیده در مویم
گریه کردیم و عشق با بهرام
برد من را به دشت آهویم

پ.ن: ستاره‌ها وام‌هایی از بهرام اردبیلی است.
گیومه‌ها تضمین‌هایی از شعر سعدی.



منوچهر ایمری اسکندری

۱

به کوهش بردند
تا بر او نماز بگذارند
اما
جز چند خردل کوچک و
مهره‌داران یخین چیزی نبود
این تیغ برای هرس آن‌هاست
شیوا
به شقیقه ماران
ضمیر حنجره‌اش
بریده زوبین بر گردن و تمام

۲

صید سایه و سار
تا این نرم‌تنِ بی‌دندان
نگهبان رنگ‌هاست
که هنوز
برنگرفته جامه و تیغ
آه ای جگوار گرسنه
ماه مرا نشانم بده
بهار بی‌نارنج چشم او عبور
نمی‌کند
صدفی چرخنده در نیم برج
ساتنِ آفتاب و سایه ابر
افتاده بر ریگزار
دل خیره به انار دو حرف
شاهِ ملائک
کشته‌ترین دریاهاست

۳

آنتیگونه
این شانه‌ها که بر تو بخشید
کودکان از پوست تو
سکه می‌چینند
ناپدید، یک جرعه خواب سپید
مهره‌ی مرگ
شیهه‌ی اسبان را مکدر می‌کند
برادر مفرغی در شگفت
پنج انگشت زرین به حلق
به تخته‌بندی هشیار
برده تار و پود مرا
به شکار

۴

بانوی بلوط
همه مراد من
شیرابه‌ی درخت و خشت‌خانه نبود
سه الماس طلا در پستان‌هاش
که نازبانوی بلوط
مذاب شمع‌ها را بچکد
که در تکان جهان به جمع و
غربال‌ها بی‌طلا
در پایانی مالامال
پر چلیپا کند
به فریبا شدن کوهسار



نجمه مظفری

و تو از سال‌های دور غروب را جور دیگری می‌دیدی
و بادبان کشتی‌هات را جور دیگری می‌افراشتی
جور دیگری فرماندهی جنگ‌هات را رهبری می‌کردی
شمن دیگری بودی
ملکه‌ی دیگری
که مرزهایت را زنانگی‌ت استوار کرده بود
و صبح‌هات از پارسه طلوع می‌کرد
و شب‌هات در جزیره‌ی قشم؛ غروب
از بندرلنگه می‌آمدی
از هند می‌آمدی
و از خراسان بزرگ
هم‌رکاب ابومسلم بودی و تو را کشتند
تو بودی که تبعیدی شوش
و آنجا عروس شدی
من زخم‌هایت را روی پارچه‌های عربی دیده بودم
حتی رقص‌هایت را در میدان شاه اصفهان
همیشه از چهارباغ می‌آمدی
و به خلیج فارس که می‌رسیدی؛ روحت جدا می‌شد
من این جدایی را در اسکندریه نیز دیده بودم
حتی آن روز در خیابان
شناختمت
دیدم که چطور جور دیگری روزهایت را در کیف
دستی‌ت گذاشته‌ای
و برق چشمانت از پارسه می‌آمد
دل‌گرمی من از همین بود
از بودنت
دیدنت
شنیدنت
و داشتنت
در هر عصری ازین روزگار



مهری رحمانی

در اختراع خدایت
اگر چیزکوچکی را فراموش نمی‌کردی
کار صلیب به جنگ‌های هزارساله نمی‌کشید
هیچ سرزمینی در بودن خود
موعود نمی‌شد
که امروز به بهانه‌اش
خاک را به خون کشند
و زنانِ زمین
میانِ قدیس و زانیه
گم نمی‌شدند
و صادق در برزخ لکاته و اثیری
تا مرگ هدایت نمی‌شد
اگر خدایت کاندوم داشت
زنی در من
این‌همه آبستنِ تو نبود
که در چهاردرد زایمان تثبیت شود

با این پرونده‌ی خلاق
اگر خدا هم بشوی
من کافرم هنوز
مثل زمینی که بی‌خیال آسمان
در جاذبه‌ی خود می‌چرخد
چگونه خدایی‌ست
آنی که مخلوق توست؟

رستاخیز
در آناتِ محاکمه خدا
او سکوتِ هیچ است
و من پر از کلمه
هرچه واژه به نام او شلیک می‌کنم
کمانه می‌کند به گمانِ من

خدا ابژه‌ای است که ندیدنش
در من سوژه می‌شود
و در هر رستاخیز
او از من شکست می‌خورد
من تاوانِ شکست او را می‌دهم



عارف معلمی

کلکسیونر هیچ
قرار ما آغوش گرفتن بود
کشیده‌ای به صلیبم چرا؟
چه چکش‌ها خط میخی را
بر دستانم ترانه کوباند
تا ضربات بر رباط وُ استخوانم
ملودی‌های محفلت باشد
عربی می‌رقصی وُ هست مبهم!
ترجمه‌ی ما از هم
وقتی قصد من از رقص
توجیهِ تَ تَ تشنجم است

انگشت‌هام جهت اُلفت با میخ
چوب بودن را تمرین.
این می‌توانست تنها قاب چوبی باشد
که بی‌عکس تماشایی تر است
میخ‌ها برادران تنی من‌اند
آن‌ها را جدا اگر کنم

کلکسیونی از هیچ
دهان‌باز
خواهند بلعید مرا

بلعیدن
عمیق‌ترین شیوه‌ی به آغوش کشیدن
اینکه چوب گشته بخشی از بدنم

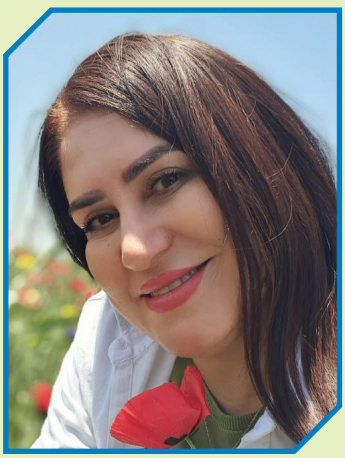
نامش پیوند است یا تجاوز؟

حفره‌هایم برای حفظ بقا
زندگیِ تهی خود را پذیرفته‌اند
پذیرفته‌اند خلأهای درونی‌شان
پر می‌شود
گم اما نه!
پس چرا انگشتانت را به قصد نواختن فلوت
در حفره‌هایم می‌کنی فرو
من که پشت نت‌های بلند فراموش شده‌ام

به صلیبم می‌کشی وُ درک می‌کنم حال مترسک‌ها را
هرچند هر مترسک، جسد یک رقص است
از ترک‌های چوبی‌شان اگر ماجرا را باز کنی
نمی‌بینی رَحِم را به‌عنوان اولین

ص
ل - ا - ی
ا
ا
ب

به این امید که تقاطع صلیب
قلب من است
قصدم از هر تپش، لرزشِ حصار بود
قلبم اما حصار را حیات بخشید
با نیمی گوشت نیمی چوب
نجاری از جنس درخت شدم
به دنبال چوبی نیستم
بجز تنه‌ی خودم



طیبه شنبه‌زاده

اگر خسته‌ام و دل به راه دیگری داده‌ام

اگر دل بر ارغوان و سر به نخل جنوب بسته‌ام
و امیدوارم هنوز
باران بیاید و سرنوشت درخت‌ها پر از پروانه شود
و این دل شورانگیز در ملکوت باران و انحنای دشت‌ها با
گون‌های کوهستان و بابونه‌های فندق‌لو برقصد
اگر قرار است زیبا شویم و بر تارک بلند سپهر بشوریم
بیا و رگ‌هایم را با بوسه معطر کن
روشنم دار بر بالینت با چهره‌ی تابان مهتاب
با من بیا
تا گفت‌وگوی بی‌مرز جهان
تا آنجا که آبشارها بار سنگین خود را فرومی‌ریزند بر
سنگ‌های سقوط
با من بیا
سبک‌بار
به چشمه‌های خنک راه‌های دور
تا در رقت دل‌انگیز خونمان
با اعجاز سبز بهار
به تماشای ابرهای خوب بنشینیم
و نوازش از کلام گندمزار برخیزد
بیا تا برایت از پرتقال‌ها و جنگ‌های تمام‌شده بگویم
آنجاکه دست عطرآگین باد
به دوردست ماهشان برده است
بیا تا سر هر فصل تازه
جنوب را بغل کنیم این خاطره‌ی قشنگ مرزی را
و جنوب خانه‌ی تو باشد
خانه‌ی دست‌های تو
خانه‌ی شانه‌ی تو که بر گیسو می‌کشی
خانه‌ی مهربان تو وقتی از کار برگشته‌ای و چشم‌های
فراخت در جست‌وجوی نان و حوله است

رد حیات که را دنبال می‌کنم؟
آن فکی که در خیابان ریخت
با تمام زوایای بالنده‌اش
با تمام جهات فریبنده‌اش
هنوز افق سی‌سالگی را بر نرمای بدن نفشرده بود
آن که ساق‌های درهم‌تنیده‌اش
چون ساقه‌ی لاله‌ی شهرآشوب
در باد می‌وزید
رؤیاهایش را در دفتر زندگانی جا گذاشت
و با چشمان خیس از هفت دریا گذشت

رد حیات که را دنبال می‌کنیم؟
کفتری پرپرزنان
زنده در بال‌های شکسته
آن کفتر چاهی خانه کرده بر گودی ترقوه‌ات
آنجا تمرین ممارست برای حیات است
آنجا بوی خوش‌گل و آمیزه‌ای از نشاط و رستگاری است
مرا به آنجا ببر
تا در چاه کفترهایت لانه کنم

با من بیا
تا رؤیاها را بنوشیم
چون شیر پاکیزه‌ی آسمان در باران صبحگاه جنوب
خنک و رونده و دلپذیر

بر شانه‌ی لرزان تو آن گنجشک کوچک خاکستری
که خانه‌اش را باد برده
نشسته سر در بال
آن زیبایی فرار توی کوچه‌های شهر
آن چالاک رونده تا افق
آنکه از یال‌های مشکینش جویبار حیات جاری است
چگونه بود که از دست رفت؟
رد حیات که را دنبال می‌کنیم
چه چرخ چرخنده‌ای در رگان توست
هزار کبوتر تشنه بر قلب تو نشسته و آب می‌نوشد
هزار رؤیا زیر دندان‌های سفت تو آسیاب می‌شود
نرم می‌شود و چون زورقی خرد
بر آبراه زندگی می‌پیچد
اینجا قامتت ایستاده چون درخت نو
زیر چهره‌ی تابان خورشید
و گرمای خوشبختی از ستون فقراتت راه می‌افتد
بر چهره‌ی گرم و منصور زمین
و هوای جهنده‌ی معصوم لابه‌لای شاخه‌هات
نسیم نور و آویشن‌اند
دیگر این سیمای نرگس تو
از آب‌های جهان خواهد گذشت
دیگر این چهره‌ی بادخیز تو
چون ملوانان سرخوش و جوان
سوار بر کشتی‌های بادی قرن
دریاهای جنوب را در خواهد نوردید

جهان چه سبز است به دیدار تو
و تو انار شکفته بر شاخه‌ی جهان
با این وجود
آن شاخه که ترکش کرده‌ای
لرزان خواهد ماند در باد
تا پاییزی دیگر
و شاخه‌های نو

شاخه‌هایی که تمام فصل متبسم مانده برای تو

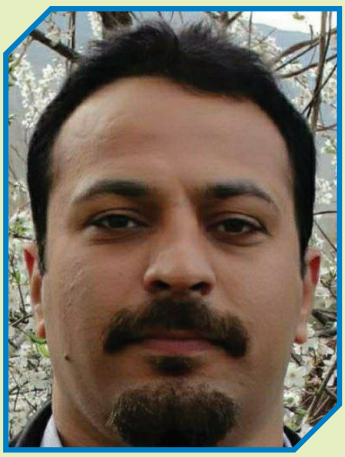
همین روزهاست که پرپر شویم
همین روزهاست ای یاسمین باغ‌های میناب من
همین روزهاست که عطرت را چون ردای سفید و
معصوم بر گردن بیاویزم
تو همین چهره‌ی یاسمینی‌ات را نگه‌دار
من تابستان به دیدارت خواهم دوید محبوبم
و همه‌ی آن زیبایی متکثر در باغ‌های بازوانت
روزی در سپیده‌دمی جنوبی
مرا در بر خواهد گرفت



اسماعیل یوردشاهیان

از یاد نمی‌برد که ماه
همیشه هر شب کنار در ایستاده است
از یاد نمی‌برم که مرا، من
در شب بی‌ماه کشته است
از یاد نبرده است که دیری‌ست ماه را ندیده است
شب است
هوا ابری‌ست
در کوچه تاریکی‌ست
طوفانی‌ست که درختان را می‌شکند
می‌گوید:
صدا نکن، نفس نکش
آنان در گذرند
می‌گویم:
صدا نمی‌کنم، نفس نمی‌کشم
پشت در، به گوش ایستاده‌ام
در انتظار توأم
ماه، گرفتار ابر
طوفان باد با آواز درد
صدای پاها با تنگی نفس‌ها

در به روی شما خواهم گشود، یاوران من
در به روی شما خواهم گشود
آه، دختران وطنم
پسران میهنم
گلویتان چه خونین است
چه بر شما گذشته است؟
چه دیر در گشوده‌ام
آواز جغد
پرواز کبوتر
وَزش دیوانه‌ی باد
با ابرهای دل‌تنگ، که می‌بارند
دختران وطنم، ماه را چه گفته‌اید؟
پسران میهنم، ماه را کجا خوانده‌اید؟
این کوچه، این خانه چه تاریک است
چراغ، کی می‌افروزید؟
از یاد برده است
ماه امشب با ابر، چه غمگین گریسته است
از یاد برده‌ام
ماه، دوباره از کوچه‌ها، کنار در می‌آید
از یاد برده‌اند
ماه، همیشه پشت ابر نمی‌ماند



امین احمدپور

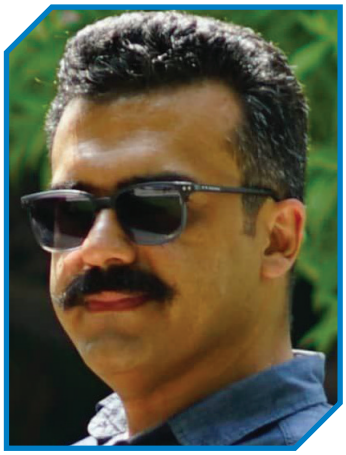
به شیرکو بی‌کس
دست بر کشاله‌ی حیفت
نشسته هنوز؟
نه قناری
گوش شنیدن دارد
نه لاله
چشم بر ظرافت تو باز می‌کند
چون آسمان را با کوه قسمت کرده بودیم
از ستاره حلالیتی می‌باید

پیر وقتی‌ست
مرغی یک پا
بر گورِ اجدادم می‌خواند
نه طبیعت
زیر بار می‌رود
که کویر و دریا
وسعتِ بی معنایِ زمین است
نه آسمان
که در راهِ دوستی
خارِ جهاد نمی‌روید
پیامِ ما، هرچند
شعر باشد
و پیامبرمان
حتی شیرکو
کلاغِ سیاه
نه از وزنِ صدا برمی‌گردد
نه از رنگِ ردا
شیرکو به پایان رسید
و کلاغ
همچنان می‌خواند
سیاه
سیاه...



زهرا عوض‌پور

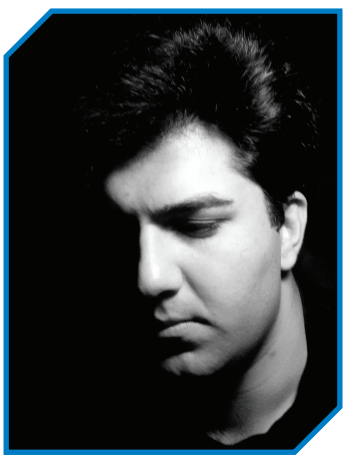
از اَشکال عزیمت
به قدم‌هایت
اشاره دارد
که چشم‌ها را جا می‌گذارد، پشت سر
و نسیانت از اصوات پیچیده در شب
«که تو امتداد منی در تنی دیگر»
که تو شانه‌ای بر سر
آغوشی در تلاطم اندوه
چشمی به هنگام دیدن
بگو
به ملتهب شدن جانمان می‌ارزید
این عزیمت؟
و چرا خیسیِ ریز ریخته بر صورتم
هوای سرد نشسته بر روی گونه‌ام
و یاد عظیمت از حواس حافظه
زدوده نمی‌شود؟
از تزویر ناگهانی‌ات
تحسر نشسته
بر رد پایِ تن
که از ها بریده شد
به وَهمِ ما شدن
به تسامَح چشم‌ها به‌وقت درهم‌تنیدگی
و یادها که چون کوره‌های آتش
جان را می‌سوزاند
چه التجایی‌ست برای جان به لب رسیده؟
و از فاصله‌ی ممتد نشسته بر چشم‌های نگران؟
چه التجایی‌ست؟
از دل‌تنگی نشسته بر آغوش؟
با قدم‌هایی شتافته
بازمی‌گردم
به خودم
به شعر
مأمنی که آخرین راهِ گریز است



ابوالفضل حکیمی‌راد

ایراد از محکم به جانب منعکس می‌گیرم
از انسان در گردنم بی‌اندازه
تلقی من از افراط توقفِ قلعه است
وقوع، کسی را وامی‌دارد
اما، تمایل دارد

برگشت، اشتباه موسیقی در شرحِ ناخن است
مگر در محفوظ بمانی به تار
که خَمِ من پوشانده از چشم
من درِ همگی
همگی در سطوح
شب دارم از انتظار
چپ دارم در دست
که مثال ما خط است تا زانو
که بازو تقارن با آتش دارد
مگر را از الفبا برسان به ظهور
گردن اگر در ظلماتِ عدد است
ادب است موسیقی با عین، در حین تو
تا محاوره‌ی جرقه، انبار را متنوع کند
از پَر
از چَم
که خم جلوام را گرفته تعلق
به سر
که مصور زمین است
تا ناکجا
به قرار
تولید شدت حتماً است
مردمی که در زبان هیچ اشخاصی ندارند
جنگ را پرسش از پُر می‌کنند
به هوای زخمی
عکسی در نان افتاده‌ام
جاذبه، ناگهان می‌شود
به ارتکاب تو می‌آیم



مهرداد نقیبی

پاییز

در من

خانه‌ای‌ست

که بی تو
در آن زیسته‌ام

جاده‌ای‌ست
که بی‌تو
به دوردست‌ها رفته‌ام

روز و شب را
بی‌تو سر کرده‌ام
و سرودی عاشقانه را
بی‌تو سروده‌ام

در من نجوایی‌ست
که هنوز
تو را آواز می‌کند

و پروانه‌ای
که در میان نفس‌های تو
پرواز می‌کند

در من
جان خسته‌ای
می‌تپد از برای تو
و می‌شکوفد
همچون گل سرخی
روی دستان ما
من‌و تو
همیشه‌و هنوز



پروانه وثوقی

جذام جاخوش‌کرده بر سنگ را
خیالِ دوشیزه تعبیر کن
وقتیِ دو مادیانِ سرخ
مشامِ رهگذرت را
می‌رقصانند

جز برهنگی
محصول کدام است؟

همهمه‌ی بریدنِ دست‌ها و پاها
در معلقیِ سینه‌هام
بی‌که فاصله‌ها کوتاه شوند
در گلوگیرترین استخوانِ رود
فرومی‌پاشند
و من شبیه به پرنده‌ها
در آسمانِ بایر
نه یارب می‌کارم و نه ایمان می‌زایانم

در کجای پیراهنم پیدایت نیستی؟

درخت اندامش را از من برمی‌خیزاند
و در تکرر شیر
که سپیدی را روی سپیدی می‌لغزاند
فقط زنی را پوشانیدم
که به خاطر نمی‌آورد کدام پستان را مکیده بود



بیژن بردباری

چهره‌های شطرنجی
به دل‌تنگی برمی‌گردد
مطمئن شده‌ام
سنگ که هست سنگین هم که مثال کوه
با فرهاد از طفولیت الفت دیرینه دارد
تمام سنگ‌های بیستون چهره‌ی شیرین گرفته‌اند
از هنرش
نه معصیتی کرده نه نان کسی را آجر
هیچ آجری در نهایت وفادار نیست
به خاک برنمی‌گردد مجدد
سرو صورتش را پاک می‌کند
پشتش که داغ شد افتادگی را نمی‌آموزد
تنها گیرش بیاوری اگر سر نهاده بر سینه‌ی خاک
خوابش برده
قصه‌ی خاک و خاکسترنشینی است
با هم‌پالکی‌ها که جمع می‌شوند یک جا، هرجا
فقط دیوار بازی‌شان گل می‌کند با چهره‌های شطرنجی
وسمه کشیده بر ابروان یک‌راست، صاف و کشیده
پشت تمام دیوارها رؤیاها رنگ بی‌قراری گرفته‌اند
سراغ اگر بگیری خبری هست
قدمان اما کوتاه
نردبان‌ها را برده‌اند باغ زردآلو لانه‌ی گنجشک‌ها را کمی
بالاتر ببرند
بچه‌هاشان به ارتفاع عادت نکرده‌اند سرگیجه نگیرند
اخیرا! با سیمان و آهن اتحاد مدرنیته‌ای را پیمان
بسته‌اند
خون اما از چهره‌اش فوری پاک می‌شود
برای جوخه‌ی آتش بارها امتحاناش را پس داده به جا
نمی‌ماند
حتی یک قطره
از سنگ‌ها خیالم جمع است راحت
چهره دگرگون، نه! هرگز
بر سر آدمی آوار می‌شود، نه! هرگز
موشی را در کنج دلش قایم می‌کند، نه! هرگز
مو از لای درزشان عبور نمی‌کند
خاطرت جمع
دل دارد این هوا
خاطرت جمع
به مدرنیته‌اش می‌نازد
روزگاری‌ست
فیل دماغش را بو می‌کشد
کی افتاد
کی برخاست؟
مخلوط خاک و آهکش
با آواز ابوعطا
سینه بالا می‌آورد
سرخم می‌کند اما
به افتادگی
به شیرین بیشتر مانند است
تا به دیواری پلشت

کوتاهی ما هم بی‌دلیل دیر زمانی‌ست که
از این کوتاه‌تر مگر داریم؟
نه؟ داریم؟!

فکرهای بدی دارم
فکرهای بدی دارم
به باران بگویم
زبان درازی داری
بس که جوانه‌ها تو را بلعیده‌اند
خودم را به تمام از پشت باران قلم بزنم
تا ابرها به ولگردی عادت کنند
این پلیس‌ها به عربده‌ی ولگردانِ معتادند
دستبند نمی‌زنند زندان که اصلاً
تابلوی نام کوچه‌ها را از دیوارها بدزدم
تا مردم گم کنند خانه‌ها و کوچه‌هاشان را
بروند خانه‌ی باران
کوبه‌ی در هر قطره که کوبند
سیلی آوار شود بر خاطره‌هاشان
به سگ همسایه خیره بنگرم و بی‌هوا بگویم: چخه!
برود نشانی تمام آدم‌ها را زوزه بکشد
قلاده‌اش را از شرم لرزان شمع آویزان کند
تا گرگ‌ها سمفونی نهم بتهون برایش به استقبال
بیاورند

به پلیسی بگویم دست‌هایم را دستبند بزند
بروم خودم را از درختی آویزان کنم
به مردم بگویم این درختان به‌جای سیب مرا آویخته‌اند
که دست از سر حوا بردارند
چه روز روشنی را امروز از خورشید گرفته‌اند
گیجی، تابلویی در چارچوب است که مورچه‌ها به دیوار
نمی‌زنند
مردنم را کسی از باران خواهد گرفت
که از اولین ستاره به من آینه‌تر باشد
من که فکرهای بدی دارم
در این فاصله
یک لیوان آب دست من برسانید قرصم را بخورم
این کلاغ فکرهای مرا خوانده است



ایمان جانباز

قدم که می‌زنی در خیابان
در خیابان قدم که می‌زنی
که قدم می‌زنی در خیابان
با آن پاشنه‌بلندهای ِ مستحکمت
عقب می‌نشینند دیوارها انگار
صنوبرها افراشته‌اند در تهران
گویا خط‌کشیِ خیابان‌ها
پنهان‌اند لابه‌لای ِ آسفالت‌های ِ قیرناک بچسب
سارها، سمفونی ِ کلاغ‌ها را می‌خوانند یک‌نفس
تمام شهر و حوالی‌ش
عطر کز ِ گوچی‌راشت را
عطسه می‌کند به آلرژی،
و درختان ِ نوشکفته هروله‌کنان
انقلاب بهاری‌شان را پای‌کوبان
فرومی‌انگارند توی چشم‌هامان
که همان غیژ لای ِ در ِ دنیا باش!
ازدحام ِ قهقهه‌ی ِ چهارراه‌ها باش
از درون ِ همه اضطراب‌ها،
حالا که دیگر امر ِ محالی‌ست
عبور و مرور ِ با تو
ای مغز ِ مزدور ِ سال‌به‌سال بدتر
نه‌ام، بی‌عار
نه‌ام، بی‌تکلیف
نه‌ام، رنج ِ زباله‌های ِ رهاشده
نه‌ام، خاکستر ِ جنگل‌های ِ سوخته
نه‌ام، در تلاقی ِ دستپاچه‌ی ِ تو،
وَه، گرافیتی ِ دیوار هزاررنگ ِ کوچه‌ی ِ دلبر!
متعهد به عبور ِ گه‌گاهت فرشته‌ی ِ گذری
از حسرت ِ بهار نفسی به بهار ِ آرزو بکش

آرام‌تر و نخوتناک
امرِ محال‌ست روایتِ شهریِ من و تو
درگوشِ اتومبیل‌های محوِ تماشات
با بوق‌هایی مُمتد و بی‌حاصل
آن جویبارها
از چشم‌های مرتعشِ تو گذشت
پنداری خودِ هفت‌دریا بود خائن به سواحلش
و پاشنه‌بلندت‌هات
گم‌شدگانِ سیندرلاست
راسپوتینِ مسموم‌اند
از شراب و میکادویِ شاه‌دختی باکره
پرده‌یِ صماخت را بیار
که ضرب عشق بگیرم
در این به نژندترینِ سالیان گذشته،
نافی مهرم
ناصحِ آبانم
داغ‌دیده‌یِ آذر،
متولدِ دوباره‌یِ دی،
و سالِ بهمن شد
که مُنجی‌ام
بهمن‌گیرهای جاده‌یِ کندوانِ آغوشِ مُلینَت
پرده‌دران اسفندم
تا سالِ دگر برآید و از نو همه‌ت برُباید
بیا والس ماه‌تاب
در برهوتِ بهار بی‌اجراییم
شهر سوت‌وکور بود در حالِ سقوط
و از پیش‌باخته همه‌ش را به تو
ویرانی، محصول قدم‌های لحد توست
وقتی به جنگ هزار خیابان روفته می‌روی
مملو از سُفلگان باج‌گیر و روسپیانِ خاموش
نفرین بهار
بر نوترون‌های بی‌قرار رفتنت
که تنها حاصلش ویرانی‌ست
و تبی هذیانی در طَبق واژه‌گان شاعر،
هزارتوی باستانیِ خدایان خندانم از خلقتِ تو
منم شاه‌راهی بی‌پایان
منم تنها ویرانه‌یِ مأمنِ بادهایِ سبک‌سر
که این بهاری‌ست مستلزمِ تنبیه
بهارهای قضایت را، به‌جای آر



ابراهیم بدخشان

تنها

نشسته‌ام
به تو می‌اندیشم
و به زمستانی که در پیش است

با من سخن بگو
آیا عشق حقیقت است یا عادتی برای ارضای روح
گرسنه‌ی انسان؟
(عادتی‌ست عشق یا حقیقتی؟)
عشق مفهومی بود چون اقیانوس (فراتر از معنا)
و ما انسان‌ها چون ماسه‌ای خرد آن را در کلمه محبوس کردیم.

آن زمان که خود را در نامتناهی ستارگان ذره
می‌پنداشتم تو در برابرم ظاهر شدی
و من اقیانوسی شدم سرشار از میلیاردها شن که در
نظمی عظیم و بدیع، مجردند

تنها نشسته‌ام
به تو می‌اندیشم
و به زمستان
و استعاره‌ای می‌سازم از بهار

به من بگو!
در فضای بی‌انتهای بین ستارگانت صدای عشق را
می‌شنوی؟
به من بگو!
غم بزرگ تنهایی من آیا تا اتاق تاریک تو هم رخنه
کرده است؟
به من بگو!
بی‌کلمه، بی‌صدا، بدون هر رنگی

بگذار چشمانت فاصله را در رؤیا تکرار کنند
و آخرین قطره‌ی اشکت در اقیانوس بغلتد تا من تکرار
دایره‌ها را به تماشا بنشینم



فاطمه کاظمی نورالدین‌وند

زائر

من مرده بودم
و شعر، تقدیر گمشده‌ای بود
از کهکشانی دور
که بر گرد زُحَل
غبار می‌تنید...
زمین بیست و پنج بار لرزید
و من، که زندگی‌م را به کلمات باخته بودم،
از کومه‌ی جغدان
سرم را بیرون آوردم
و هدهد چشمانم
شکست سایه‌ها را در نور زمزمه کرد
می‌رفتم
و سرگرانی سایه‌ها به زمین پوزخند می‌زد
من، با عطش جرعه‌ای آب
زیر تیغ آفتاب
در شوره‌زار حقیقت
بر سایه‌ی بوته‌ای خار نماز می‌بردم
از دور دیدمش
سرخ بود
پیشانی‌اش از طلب می‌درخشید
گفت: از مغاکی دور آمده
و مشتی خار به من هدیه داد
گلویش را بوسیدم
و به راه افتادیم
حکایتِ هر سنگی، عجیب بود
و رَجز می‌خواند
هر دانه‌ی نمک
بر زخمِ پاهایمان
ساعتَ، سی بار نواخت در وحشت بیابان
قامتش سرد بود
خواستم گرمش کنم
از مشرق طلوع کردم
و بر زوایای تنش تابیدم
پودم را
تاربه‌تار زخمه زد
دستانش، ازبس‌که حرفی برای گفتن نداشت
برای راهی که تنها باید می‌رفتم
دو نفر جماعت بزرگی بود
وقتی تَن تفتیده‌ی راه
رَد پای یک نفر را تاب می‌آورد
زائری بی‌پا و سر شدم
من
که کفش‌هایم را به او داده بودم



عرفان دلیری

تریاژ

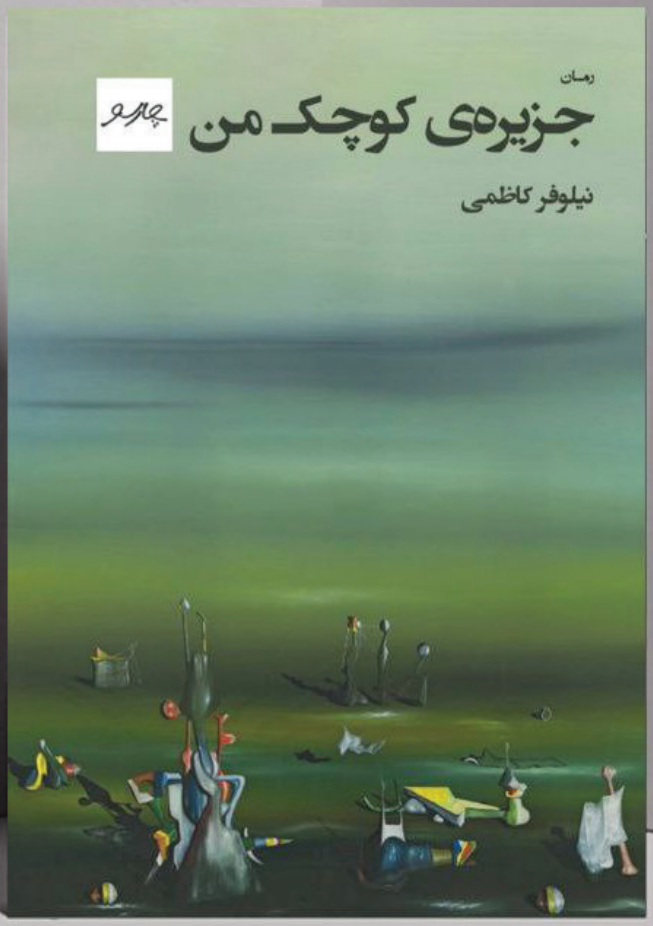
سرخط خبرها
گلوله بر تن
که از سفید ران تا خیزاب میدان کینه‌به‌کینه می‌آید
گلوله بر خون
که از لهاسایِ صدا تا شامگاه عزا سینه‌به‌سینه می‌آید
گلوله بر جنون
که از چاکرایِ تن تا گلوی زن سراسیمه می‌آید

جمع می شود نفیر
در دهانه‌یِ گلو

که از دهان
باز بیفتد دهان
از حمد وُ ربِ آب وُ آفتاب
میان مفرقِ هفت‌رنگ
منقش شود
بریزد
بُرنده
تابنده
کوبنده
لخت کنار شیشه‌ای مشجر
تا گلوله بر تن که از سفید ران تا خیزاب میدان
تا گلوله بر خون که از لهاسایِ صدا تا شامگاه عزا
تا گلوله بر جنون که از چاکرایِ تن تا گلوی زن
که صدا روی صدا؟
و از شُورُوندَه نم بارون
خَطرِ کوچَه خیابون
خوُدِ تنهاتَه قرارُم
زخمی‌یُم سوزُم غبارُم
خُونی‌یُم دردُم دچارُم
دَربه‌دَر در بِه هواتُم
دَم‌به‌دَم اشکِ نگاتُم
خَطبه‌خَط با خَطراتُم
خورانده‌اند همه را در خواب
خوابانده‌اند
خوابی که روی آب برگشت می‌خورد
جای تعبیر تغییر می‌کند
رویه را دنبال کنید به همین منوال
که زن یعنی نیمه‌کاره
وطن یعنی پتیاره
من یعنی رجاله
پای رادیو تلویزیون مانیتور
حتی صدای او
وطن یعنی سوءظن
زن یعنی مال من؟
من حمال می‌شود
روی مثال سؤال حل می‌کند
امسال بر هفت‌سین و سماع این سوفی
بر تنبور وُ پنجه‌یِ بی‌گلوی این بَخشی
سالِ تکلمی جریده که هزار لهجه‌ام
و جراید از مجاری صدایم
از شبکه رگ‌هایم
از هلاهلِ اعصابم
تلخ که می‌شود
کِل می‌کشند در خیابان
که آتش بیفتد بر خانه‌یِ عنکبوت‌ها
رعشه جای پای باز کند
مشبک از خشمِ دو چشم خلیفه‌تان
باد از هر سو بر خیزران‌ها
عین‌هو باد بوزد
تا متنهالیه خون باشم
منتهاعلیه خون

مشروح خبرها
گلوله بر تن
که از سفید ران تا خیزاب میدان کینه‌به‌کینه می‌آید
گلوله بر خون
که از لهاسایِ صدا تا شامگاه عزا سینه‌به‌سینه می‌آید
گلوله بر جنون
که از چاکرایِ تن تا گلوی زن سراسیمه می‌آید

ترسش از غَمایه داغَه
خودِ شُو که از چراغَه
بغض وامُوندَه‌ی باغَه
اَخرِ راهَه درازَه
یَلِه مویَه قصَه سازَه
زخمَه چند قرنَه که وازَه
به خَنه‌ای که خون نِشستَه
به خلیل خیره مُوندَه
به غمی که سینَه رُوندَه
به گلو که لا پرُوندَه
به مُویی که از تو خُوندَه
به تُویی که در مُو مُوندَه
نِفس از وطن؟
و خطبه‌ی آفتاب بر خانقاه خون
از هلهله‌یِ نقاره‌ها
خطوُ الارض مناره‌ها
حمد وُ مدح قداره‌ها
از امیر نامم
تا حایل رُخم که با مرکب و پوست می‌نوشت
زبانی که بلند شد از زبانم
نامم را که از چهره بردارم
آینه را نخنما می‌کند
قلاده‌ی سگ هار بر گردنم
مبادا که گرگ را هرزه‌تر کند
عناوین خبرها



پیـــوند دوسویـــه‌ی هنـــری؛
گفت‌وگوی ویژه با نیلوفر کاظمی
نویسنده‌ی رمان جزیره‌ی کوچک من



پرسشگر: فاطمه آزادی

جزیـــره‌ی کوچـــک مـــن ســـومین رمـــان نیلوفـــر کاظمـــی پـــس از رمان‌هـــای: «بـــه قطـــار نرســـیدم» و «راز جاودانگـــی» اســـت. ایـــن رمـــان پاییـــز ســـال هـــزار و چهارصـــد و ســـه ازســـوی انتشـــارات «پیـــام چارســـو» منتشـــر شـــده اســـت.

ارتبـــاط انســـان بـــا طبیعـــت در طـــی دوره‌هـــای گوناگـــون از رابطـــه‌ای قهرآلـــود و سرشـــار از خشـــم، غضـــب و افـــکار خرافـــی تبدیـــل بـــه ارتباطـــی دوطرفـــه و همـــراه بـــا تعامـــل شـــده اســـت. امـــروزه دغدغه‌هـــای محیط‌زیســـتی، حفـــظ طبیعـــت و بقـــا و مصـــون نگـــه داشـــتن آن، از مهم‌تریـــن

چالش‌های پیش روی انسان مدرن است.
نویسنده در این کتاب توانسته است بین انسان، طبیعت و هنر پلی بسازد تا هرکدام از این اضلاع باهم ارتباطی تعامل‌برانگیز برقرار سازند و جهانی همراه با آرامش و همدلی برای بشر بیافرینند و به بهبود وضعیت طبیعت که با شیوه‌های گوناگون ازسوی انسان به آن آسیب وارد شده است، یاری رسانند.
فراهم آوردن چنین آرامشی در جهان با اهمیت به محیط زیست و طبیعت در جزیره‌های کوچکی مانند جزیره‌ی کوچک نیکی در کتاب امکان‌پذیر شده است. حس همدلی نیکی با طبیعت می‌تواند به شخصیتی دیگر هم انتقال پیدا کند و رابطه‌ی گسسته‌ی کیانا را با جهان پیوند بزند. درباره‌ی کتاب جزیره‌ی کوچک من با نویسنده‌ی کتاب نیلوفر کاظمی گفت‌وگوی کوتاهی کردم که می‌خوانید:

۱. نخستین گفت‌وگوی من با شما برمی‌گردد به پاییز سال هزار و چهار صد و یک که درباره‌ی رمان «راز جاودانگی» شما بود. اگر خاطرتان باشد یکی از پرسش‌ها درباره‌ی اهمیت به وجود انسان و برتری زندگی در کتاب راز جاودانگی بود. در کتاب جزیره‌ی کوچک من باز هم چنین نگاهی را ازسوی نویسنده می‌بینیم؛ حتی می‌خواهم بگویم پررنگ‌تر از اثر پیشین شما، آیا چنین برداشتی درست است که در رمان جزیره‌ی کوچک من شما به‌شکلی دیگر این روند را پی گرفتید؟

قطعاً دغدغه‌ی هر ایرانی خصوصاً نویسنده، چالش‌های پیش روی اوست. در برهه‌ای از زمان هستیم که انسان‌ها درگیر مسائل و مشکلات گوناگونی در جهان پیرامونشان هستند. این چالش‌ها و نوع رفتار با آن‌هاست که زندگی و در نهایت جهان‌بینی انسان را شکل می‌دهد. چه‌بسا اگر چالشی نبود زندگی چنان کسالت‌بار و خالی از انگیزه می‌شد که این امر نیز به مسئله‌ای تازه بدل می‌شد.
اما نویسنده با نگاهی ریزبین و پیش‌رونده‌تر از دیگران به اموری می‌پردازد که در آینده‌ای نه‌چندان دور ممکن است بحران بزرگی برای بشر و محیط پیرامونش ایجاد کند. با پیش‌بینی و ایجاد پرسش در ذهن خواننده، او را به‌سوی فرایند اندیشیدن و گاه پیشگیری سوق دهد.

۲. همیشه طرح جلد کتاب پیش از باز کردن کتاب توجهم را جلب می‌کند. طرح جلد کتاب شما یکی از نقاشی‌های«ایو تانگی» است. می‌شود از این نقاشی به درک مکانی غریب که حس گم شدن در آن غوطه‌ور است رسید و تاحدودی می‌شود آن را با وضعیت شخصیت‌های داستان همانند دانست. نقاشی‌های کیانا هم در آغاز به‌شیوه‌ی اکسپرسیونیسم انتزاعی است و در پایان کتاب به‌سوی عینی‌گرایی پیش می‌رود. آیا در نظر داشتید با انتخاب نقاشی برای طرح جلد به‌شکلی سبک نقاشی کیانا را به خواننده نشان دهید یا نمونه‌های دیگری پیش چشمتان بود؟ اگر امکان دارد برایمان از انتخاب شخصیت کیانا بگویید؟

نخست درباره‌ی دو شخصیت کتاب باید بگویم نیکی و کیانا در آغاز داستان دو شخصیت کاملاً متقابل هستند. یکی علمی و برون‌گرا و دیگری شهودی و درون‌گرا اما در ارتباطی تله‌پاتی. گاهی رخدادهایی که برای نیکی پیش می‌آید در ذهن تصویرگرکیانا نیز به‌گونه‌ای رخ می‌دهد و به‌صورت نقاشی نماد بیرونی می‌یابند. این دو با وجودی که هنوز همدیگر را در دنیای واقعی ندیده‌اند؛ اما وابستگی ویژه‌ای به هم دارند و در



طـول داسـتان طـی تحولـی کـه بـرای هـر دو شـخصیت روی می‌دهـد می‌بینیـم نیکـی کمـی از آن دنیـای صرفـاً مـادی و خشـک خـود بیـرون می‌آیـد و بـه معنویـت گرایـش پیـدا می‌کنـد. نقاشـی و نقـاش در ایـن داسـتان بـرای مـن نقطه‌عطـف مهمـی بـود. دنیـای انتزاعـی و درونـی کیانـا و جزیـره‌ای کـه بـرای خـودش ایجـاد کـرده بـود، اساسـاً نگاهـی بـود بـه جزیره‌هایـی کـه بیشـتر آدم‌هـا خصوصـاً انسـان‌های درون‌گـرا گرداگـرد خـود ایجـاد می‌کننـد بـرای فـرار از دنیـای واقعـی. و گمـان می‌کننـد می‌تواننـد بـی نیـاز بـه دیگـران در ایـن دنیـای سـاختگی تـاب بیاورنـد. تعامـل کیانـا و نیکـی در ایـن رمـان تعامـل دو شـخصیت درون‌گـرا و برون‌گراسـت کـه هرکـدام نهایتـاً در انتهـای داسـتان بـا کمـک هـم بـه تعـادل می‌رسـند؛ امـا آنچـه ایـن دو شـخصیت داسـتان را بـا هـم آشـنا می‌کنـد همـان نقاشـی یـا نـگاه ویـژه‌ی تصویرگرایانـه ایـن دو بـه دنیاسـت.

دربـاره‌ی برگزیـدن طـرح روی جلـد، نخسـت در نظـر داشـتم از آثـار هنرمنـدی کـه شـخصیت کیانـا را از او الهـام گرفتـه‌ام به‌عنـوان طـرح روی جلـد اسـتفاده کنـم؛ امـا بعـد از پیشـنهاد چنـد اثـر معـروف و متناسـب بـا جهـان داسـتانم، حـس کـردم نقاشـی «ایـو تانگـی» دقیقـاً گویـای جهانـی اسـت کـه در ایـن رمـان سـاخته‌ام. چـه جهـان انتزاعـی کـه در نقاشـی‌های کیانـا می‌بینیـم، چـه جزیـره و خصوصـاً ژرفـای آب‌هـای سـرزمین دوردسـتی کـه نیکـی جهانـش را بـر آن اسـتوار کـرده اسـت.

وقتـی نقاشـی را دیـدم حـس کـردم انـگار ایـو تانگـی ایـن نقاشـی را بـر اسـاس رمـان مـن کشـیده اسـت یـا مـن روزی جایـی ایـن نقاشـی را دیـده‌ام و جهـان داسـتانم را بـر پایـه‌ی ایـن نقاشـی سـاخته‌ام.

خوشـحالم کـه بـا تأمـل بـا ناشـرم خانـم سـلیمانی گزینـش شایسـته‌ای بـرای طـرح روی جلـد ایـن کتـاب صـورت گرفـت. اگـر خـوب در ایـن نقاشـی کنـکاش کنیـم بسـیاری از لحظه‌هـای نـاب رمـان را می‌توانیـم در ایـن اثـر بـه تماشـا بنشـینیم.

از طرفـی دیگـر کیانـا هـم از دنیـای فراواقعـی، درونـی و شـهودی خـود به‌سـمت اجتمـاع و دنیـای واقـع متمایـل می‌شـود. انـگار کـه هـر کـدام بـه نوعـی تعـادل پیـدا می‌کننـد.

۳. پـس از تجربـه‌ی چـاپ سـه کتـاب برای چـاپ کتـاب بعـدی چـه مـواردی را بیشـتر در نظـر خواهیـد گرفـت؟ منظـورم هـم امـر نوشـتن اسـت و هـم کار چـاپ اثـر.

قطعـاً هرچـه پیـش مـی‌روی کار سـخت‌تر می‌شـود. انتظـار خـودت و خواننده‌هایـت بیشـتر می‌شـود و می‌خواهنـد اثـری بهتـر از قبلـی بنویسـی و بخواننـد. همان‌طورکـه می‌دانیـد مـن بـرای انتخـاب سـوژه وسـواس خاصـی دارم.

ترجیح می‌دهم افزون‌بر توجه به مسائل روز اجتماع، جهانی‌تر فکر کنم و به هر مسئله‌ای از زاویه‌ی فرامرزی نگاه و توجه کنم. دغدغه‌ام نه فقط انسان ایرانی و بحران کشورم بلکه انسان‌ها و بحرانشان در سراسر جهان است؛ درعین‌حال که در رمان‌های قبلی همیشه باتوجه‌به اقلیمی خاص در کشورم و نشان دادن فرهنگ و انسان‌شناسی این اقلیم به‌نوعی بر آن بودم بخشی از فرهنگ کشورم را به خواننده‌ام بشناسانم؛

اما در رمانی که این روزها در دست دارم خواستم نگاهم از جهانی فراتر رفته و به عالم هستی بپردازم. به‌طبع این گزینش مستلزم تحقیق و پژوهش بیشتری است. گرچه قطعاً سعی می‌کنم برای چاپ کارم عجله نکنم و قطعاً کار با ناشری که دغدغه‌ی فرهنگی و هنری بیشتری دارد نتیجه بهتری خواهد داشت.

۴. مهاجرت یکی از مسائلی است که شما در کتاب به‌شکل نامستقیم به آن پرداخته‌اید این امر چه اثری در ساختار روایی کتاب شما داشته است؟

این روزها روابط فرامرزی به امری معمولی بدل شده است؛ ازطرفی زمان داستان برمی‌گردد به دوران پاندومی و روی آوردن مردم به ارتباط رسانه‌ای و ازسویی‌دیگر این نوع ارتباط یکی از دغدغه‌های مهاجرت را که دوری آدم‌ها و دل‌تنگی بوده است رفع می‌کند؛ اما من در این داستان کوشیده‌ام مهاجرت را از دید دو نفر؛ یکی درون و یکی بیرون از کشور ببینم و نشان دهم؛ پس نیاز بود از دو من‌راوی به‌صورت مستقل و رفت‌وبرگشتی استفاده کنم. دقیقاً کاری که این دو در مکالماتشان انجام می‌دادند. گفتن از حال خود و پرسیدن از حال طرف مقابل. ببینید من به این قضیه که هر قصه از جایی به‌بعد خودش راه روایت و سبک خودش را پیش می‌برد معتقدم. برخی می‌گویند هر شخصیت. می‌خواهم بگویم من از آغاز شخصیت‌هایم را مستقل و آزاد آفریدم و اجازه دادم خودشان باشند. راه بیان خودشان را بیابند. من صرفاً همراهشان بودم و شاهد روند اتفاق‌ها و پیشامدها و به‌نوعی از تماشای این جهان لذت می‌بردم.

۵. شما مدتی است در فرهنگسرای اندیشه برنامه‌های رونمایی، معرفی و نقد کتاب برخی از نویسندگان را بر عهده دارید. این فعالیت‌ها تا چه حد برای خود شما در انتخاب سوژه و روند نوشتن تأثیر داشته است؟

گرچه رمان جزیره کوچک من را پیش از جدی شدن فعالیتم در فرهنگسرا به پایان رسانده بودم؛ اما تعامل با جامعه فرهنگی و کتاب‌خوان و بررسی داستان‌های تألیف و ترجمه دید شما را گسترده‌تر و آگاهی شما را نسبت به توقع جامعه از داستان و نویسنده بیشتر می‌کند.

به گمانم با تجربه‌هایی که تاکنون در کانون داستان اندیشه به دست آورده‌ام روایت روان‌تر و درعین‌حال خلق لحظه‌های ناب‌تر و باورپذیرتر باعث اقبال بیشتر مردم نسبت به رمان یا داستانی کوتاه می‌شود.

خواننده درعین‌حالی که دوست دارد به کشف و شهود برسد مایل است بتواند روان و راحت با جریان داستان پیش برود و در نهایت به آنِ داستان برسد. همان لحظه‌ی سرشاری که احساس کند تلنگری خورده است و حس و آگاهی در درونش جریان پیدا کرده است. با استفاده از این تجارب تلاش می‌کنم در نوشتن کار بعدی وسواس بیشتری به خرج دهم.

در پایان گفت‌وگو باید بگویم نوشتن امری است پویا، سیال و رونده و دوسویه. نویسنده در نقش آفریننده یک دنیا باید برای شناخت و تعامل با جامعه و انسان‌ها بکوشد، کوششی همیشگی و مداوم.

گفت‌وگوی ویژه‌ی فصل‌نامه ماه گرفتگی با مهـــری رحمـــانی؛ نویسنده، شاعر، منتقد و پژوهشگر ادبی



پرسشگر: نرگس جودکی

لطفاً از خودتـان و از پیشـینه‌ی هنری‌تـان بگوییـد و اینکـه چـه شـد کـه بـه ادبیـات علاقه‌منـد شـدید؟

پاســخ: تحصیــلات دانشــگاهی مــن در رشــته زیست‌شناســی اســت و ســال‌ها ایــن دانــش را تدریــس کــردم؛ امــا در طــول کار آموزشــی پژوهش‌هــای آزادم دربــاره‌ی ادبیــات شــاعران و داستان‌نویســان بــود و اندیشــه ادیبانــی ماننــد مولانــا و حافــظ و دیگــران را چاشــنی آمــوزش علمــی می‌کــردم و مخاطبانــم هــم خیلــی شــوق نشــان می‌دادنــد؛ به‌ویــژه اندیشــه‌های مولانــا و حافــظ. کم‌کــم دامنــه ایــن پژوهش‌هــا از کهــن بــه نــو و امــروز رســید و شــاعران و نویســندگان مشــهور زمانــه را پژوهیــدم. آرام‌آرام شــعر بــه دامنــم افتــاد و ســپس داســتان. کنــار ایــن پژوهش‌هــای ادبــی کم‌کــم گرایــش شــگفتی بــه دانــش روان‌شناســی پیــدا کــردم. در آغــاز، روان‌شناســی خودیــار و ســپس روان‌شناســی علمــی و پیچیــده از فرویــد گرفتــه تــا یونــگ و ویکتــور فرانــکل، اریــک فــروم و درنهایــت ژاک لــکان و بســیاری از روان‌شناســانی کــه زیرمجموعــه نخبــگان بودنــد. آرام‌آرام گرایــش بــه فلســفه و پژوهش‌هــای فلســفی از کلاســیک تــا مــدرن در مــن پیــدا شــد کــه کار بــه خوانــدن تاریــخ و جامعه‌شناســی و هنــر کشــید؛ حتــی بعضــی از هنرهــا را ماننــد نقاشــی و موســیقی به‌طــور مختصــر تجربــه کــردم. در پایــان بایــد بگویــم هــر دانــش و آگاهــی و دانشــی کــه بــرای شــناخت ابعــاد گوناگــون وجــود انســان لازم اســت، جذبــم کــرد.

تــا ســاختار بــدن و روان انســان را نشناســیم بــه ژرفــای تراوشــات ادبــی و هنــری و فلســفی و جامعه‌شناســانه و انسان‌شناســانه انســان پــی نخواهیــم بــرد؛ به‌همین‌دلیــل شــدیداً تحت‌تأثیــر یونــگ قــرار گرفتــم کــه هــم پزشــک بــود هــم روان‌پزشــک و هــم بــا فلســفه و هنــر و ادبیــات و شــخصیت‌های مهــم ایــن حوزه‌هــا آشــنایی و اشــراف عمیقــی داشــت. پــس از پژوهــش آثــار یونــگ، مدت‌هــا کارگاه خصوصــی یونگ‌شناســی داشــتم؛ البتــه پــس از کارگاه‌هــای بســیاری در حوزه‌هــای گوناگــون روان‌شناســی خودیــار و کارگاه طولانــی مولاناشناســی و آمــوزش خطبه‌خــط همــه‌ی مثنــوی و مقــالات شــمس و حافظ‌شناســی، توانســتم کتاب‌هــای متعــددی بنویســم کــه یکــی پــس از دیگــری بــه چــاپ رســیدند. در پایــان ایــن گفت‌وگــو فهرســتی از کتاب‌هایــم را در اختیارتــان خواهــم گذاشــت.

چــه چیــزی شــما را همزمــان به‌ســوی نقــد ادبــی، روان‌شناســی، شــعر و داستان‌نویســی کشا ند ؟

پاسـخ: البتـه مـن خـودم را منتقـد ادبـی نمی‌دانـم، در مجلـه دنیـای سـخن کـه بـودم خیلـی شـوق داشـتم دربـاره‌ی کتاب‌هایـی کـه می‌خوانـم چیـزی بنویسـم. خوشـبختانه آقـای شـاهرخ تویسـرکانی، سـردبیر مجلـه، قلـم و نگـرش مـرا دوسـت داشـت و

کارهایـم را چـاپ می‌کـرد. ایشـان اثـر بسـیاری در نویسـنده شـدن مـن داشـت. آن روزهـا هنـوز کتابـی از مـن بـه چـاپ نرسـیده بـود کـه خوشـبختانه شـتاب پژوهش‌هـا و نوشـته‌هایم سـیری بالارونـده‌ی عجیبـی پیـدا کـرد. ایـن اتفـاق بعـد از پایـان کارهـای آموزشـی و بازنشسـتگی از کار رسـمی هـم روی داد. بیشـتر سـاعت‌های زندگـی هـم بـه خوانـدن، نوشـتن مقالـه، سـرودن شـعر، نوشـتن رمـان و اجـرای کارگاه‌هـای خصوصـی و شـرکت در نشسـت‌های ادبی‌هنـری آن زمـان و نشسـت‌های کانـون نویسـندگان و سـخن‌رانی در مراسـم ویـژه می‌گذشـت، درحالی‌کـه کانـون خانـواده و فرزنـدان و زندگـی و کارهـای هرروزینـه هـم سـر جایـش بودنـد. انـگار واژه‌هـا تمـام وجـود مـرا پـر کـرده بودنـد و مـن دغدغـه‌ای جـز پرداختـن بـه کلمـات نداشـتم. جـادو شـده بـودم و می‌تاختـم.

چگونـه میان ایـن چهار حـوزه تعـادل برقرار می‌کنیـم؟ آیـا آن‌هـا را مرتبـط می‌بینیم؟

پاسـخ: وقتـی ذهنیـت نویسـنده یـا شـاعری بـا علـم روان‌شناسـی عمیـق به‌ویـژه از نـوع یونگـی‌اش پیونـد می‌خـورد، بی‌تردیـد به‌دنبـال ریشـه‌های شـکل گرفتـن یـک شـخصیت، یـک روایـت، یـک دیالـوگ، ارتبـاط تصاویـر بـا هـم و حتـی خزیـدن در بینامتنیـت و تأکیدهـا و ندیـده گرفتن‌هـا در روان خالـق ایـن آثـار می‌شـود. یونـگ به‌گونـه‌ای نیچـه را تحلیـل می‌کنـد کـه هـم بـه شـناخت بیماری‌هـای او می‌پـردازد، هـم بـه نبـوغ و کشـف‌های او در علـم روان‌شناسـی. مـن وقتـی بـوف کـور را بررسـی می‌کنـم به‌گونـه‌ای بـه بیمـاری روانـی هدایـت اشـاره می‌کنـم کـه چیـزی از قـدر او به‌عنـوان خالـق اثـر و ارزش خلـق جاودانـه او کاسـته نشـود. ایـن کار را کسـانی می‌تواننـد بکننـد کـه افزون‌بـر روان‌شناسـی از ادبیـات و هنـر و فلسـفه نیـز به‌انـدازه آشـنایی داشـته باشـند. روان‌شـناس خبـره، ولـی نـاآگاه نسـبت بـه حـوزه بی‌کـران هنـر و ادب و فلسـفه بی‌تردیـد نیچـه، هدایـت، کافـکا و ماننـد آن‌هـا را رنجـوران روانـی می‌دانـد؛ تشـخیصی کـه ادیبـان و هنرمنـدان مدافـع آن‌هـا برنمی‌تابنـد؛ چـون همـه ناهنجاری‌هـا را بـه حسـاب نبـوغ آن‌هـا می‌گذارنـد. برمی‌گـردم بـه پرسـش شـما کـه در نـگاه مـن شـعر، داسـتان، نقـد و تحلیـل از آبشـخور روان خالـق برمی‌آینـد و ایـن نـگاه ریشـه‌ای مشـترک، در ذهـن مـن به‌راحتـی بیـن شـاخه‌های گوناگـون ادبیـات و هنـر تعـادل برقـرار می‌کنـد. تکـرار می‌کنـم و ایـن نـگاه ریشـه‌ای مشـترک در ذهـن مـن به‌راحتـی بیـن شـاخه‌های مختلـف ادبیـات و هنـر تعـادل برقـرار می‌کنـد. گاه به‌عمـد تحلیـل روان‌شناسـانه می‌کنـم؛ ماننـد نقـد طولانـی بـر طوبـی و معنـای شـب، گاه ناخـودآگاه ایـن ریشـه می‌خـزد در نقـد و تحلیلـم به‌ویـژه در شـعر. مثـل سـهراب، پیامبـر سـبز؛ کتابـی کـه دربـاره سـهراب و دیـدگاه سـهراب و تحلیـل اشـعارش نوشـتم و در ایـن کتـاب شـعرهای مـا هیـچ مـا نـگاه و همچنیـن منظومـه «مسـافر» را تجزیه‌وتحلیـل و تفسـیر کـردم، کـه گاهـی کـه مراجعـه می‌کنـم بـه تفسـیرهای خـودم متوجـه نمی‌شـوم کـه ایـن اندیشـه از کجـا آمـده بـود؛ بنابرایـن حتـی نـگاه مـن بـه شـعرهای او هـم شـهودی اسـت.

به‌عنـوان منتقـدی ادبـی، معیارهـای اصلی شـما بـرای نقد یـک اثر چیسـت؟

پاسـخ: بـاز هـم تکـرار می‌کنـم مـن خـودم را منتقـد حرفـه‌ای نمی‌دانـم. مـن فقـط نـگاه و نظـرم را دربـاره‌ی کتاب‌هـای شـعر و داسـتان یـا حتـی فیلـم و نقاشـی و تئاتـر می‌نویسـم و نگاهـم بیشـتر محتوامـدار و روان‌شناسـانه اسـت؛ البتـه خانمـی کـه داشـت دربـاره‌ی نقـد زنـان تحقیـق می‌کـرد و پایان‌نامـه کارشناسی‌ارشـدش بـود و می‌خواسـت کتـاب بنویسـد، نقدهـای مـرا گرفـت و خوانـد؛ به‌ویـژه طوبـی و معنـای شـب. مـن گفـتم نمی‌دانـم این‌هـا نقـد بـه شـمار می‌رونـد یـا نـه. گفـت: «این‌هـا از نظـر مـن خیلـی نقدتـر اسـت، از آن کسـانی کـه ادعـای منتقـد بـودن دارنـد.» ایـن سـخن ایشـان بـود کـه متخصـص ایـن کار بـود کـه لطـف داشـت.

معیارهـای مـن بـرای نـگاه بـه یـک اثـر بیشـتر از همـه بـه دانـش نویسـنده و شـاعر و اشـراف او بـه فضـای متـن و شخصیت‌هاسـت. گاه بـا نویسـندگانی روبـه‌رو می‌شـویم کـه قلـم شـیوا و توانایـی دارنـد؛ ولـی دانایـی کافـی بـرای تولیـد متنـی اثرگـذار را ندارنـد. مـن دربـاره طوبـی و معنـای شـب نوشـته شـهرنوش پارسـی‌پور ۱۴۰ صفحـه تحلیـل نوشـتم کـه بـرای خـودش در آمریـکا فرسـتادم. تعجـب

کـــرده بـــود کـــه چگونـــه این‌همـــه لایـــه از فضـــا و شـــخصیت‌های داســـتان می‌شـــود بیـــرون کشـــید. گفتـم مـن ایـن کار را پـس از خوانـدن رمـان دمیـان اثـر هرمـان هسـه و کتـاب نگاهـی بـه دمیـان کـه نویســنده دیگــری نوشــته بــود انجــام دادم. برایــش توضیـــح دادم کـــه تحلیـــل ژرف و گســـترده تنهـــا بـــر یـــک اثـــر پرمحتـــوا و غنـــی ممکـــن می‌شـــود و رمـان شـما بـه تمـام معنـا چندلایـه و غنـی اسـت. می‌خواســتم دربــاره‌ی رمــان عقــل آبــی شــهرنوش پارســی پــور هــم بنویســم؛ ولــی آن‌قــدر پیچیــده و پرتـوان بـود کـه نیازمنـد نوشـتن یـک کتـاب دقیـق بـود کـه متأسـفانه سـرگرمی بـه کارهـای دیگـر فرصتـی نگذاشـت و نشـده هنـوز. امـا فکـر می‌کنـم منتقـد حرفـه‌ای بایـد بـه جریان‌شناسـی شـعر و رمـان و فیلـم و سـبک‌های گوناگـون آگاه باشـد تـا بـه سـاختار و فـرم متـن خلق‌شـده بپـردازد. بـه زبـان اثـر از دیـدگاه زبان‌شناسـی مـدرن توجـه کنـد. بـدون نـگاه سـلبی و ایجابـی بتوانـد بـه فـراز و فرودهـای اثـر بپـردازد و سـپس برسـد بـه تحلیـل محتـوا بـا علـم بـه ریشـه‌های شخصیت‌سـازی و شـرایط جامعـه و فضایـی کـه در داسـتان اتفـاق افتـاده اسـت. به‌نظـرم هـر اثـر بایـد در نـوع و سـبک تولیـدش بررسـی و بازشناسـی شـود. منتقـد نمی‌توانـد بـا معیارهـا و نـگاه پسـت‌مدرن اثـری مـدرن یـا کلاسـیک را بنگـرد و از ایـن نـگاه آن را محـدود بدانـد. تعصـب بـه سـبک و جریانـی ویـژه، منتقـد را دچـار دگماتیسـمی تلـخ می‌کنـد. مـن بشـخصه درحال‌حاضـر از شـعر و داسـتان خوش‌تـراش و نـوآور و تفکربرانگیـز و غافلگیرکننـده و بدیـع کـه در هـر سـبک و جریانـی تولیـد شـده باشـد لـذت می‌بـرم و برایـم ارزشـمند اسـت.

به‌نظـر شـما نقـد ادبـی امـروز به‌سـوی عادلانه‌تـر شـدن پیـش رفتـه اسـت یـا جهت‌گیری‌هـای ویـژه دارد؟

پاسـخ: نمی‌توانـم حکمـی صـادر کنـم کـه بشـود تعمیـم داد. به‌نظـر مـن نقـد یـک متـن، تـا انـدازه‌ی زیـادی بـه سـلیقه موردپسـند منتقـد بسـتگی دارد کـه منتقدهـا از ایـن نظـر اصـلاً خوششـان نمی‌آیـد. می‌گوینـد منتقـد بایـد بـدون دخالـت سـلیقه بـه اثـر نـگاه کنـد؛ ولـی عمـلاً از نظـر روان‌شناسـی ناممکـن اسـت کـه منتقـد از ذهنیـت خـود مسـتقل شـود. منتقـدی کـه خـود به‌شـدت شـاعری پسـت‌مدرن و آوانـگارد اسـت و در شـعر، انتظـار فلسـفه و تفکربرانگیـزی دارد، هرچـه هـم بخواهـد از ذهـن خـود فاصلـه بگیـرد، همیشـه نمی‌توانـد و در نهایـت شـعرهایی را شـعر می‌دانـد کـه در مسـیر جریـان دل‌پسـند او پیـش رفتـه باشـند؛ به‌همین‌دلیـل اسـت بـرای نقـد هـر اثـر لازم اسـت پرسـش‌هایی مشـخص شـود و منتقـد بـا آن پرسـش‌ها بـه فضـای متـن وارد شـود؛ مثـلاً اینکـه ایـن شـعر ساختارگراسـت یـا فرمالیسـت، چـرا؟ آیـا زبـان بـه شـعریت رسـیده، بـه چـه دلایلـی؟ آیـا ایـن شـعر زبانـی اسـت، بـه چـه دلایلـی؟ آیـا ایـن شـعر پسـت‌مدرن اسـت و معیارهـای پسـت‌مدرنیسـم را دارد، بـه چـه دلایلـی؟ آیـا ایـن شـعر بداهـه و جوششـی اسـت، یـا تأملـی و کوششـی، بـه چـه دلایلـی؟ کلاً نگاهـی بـه هسـت و نیسـت داشـته باشـد نـه بـه خـوب و بـد.

پیونـد میـان نقد روان‌شناسـی و نقـد ادبی را چگونـه بررسـی می‌کنید؟

پاسـخ: نقـد ادبـی مـدرن معمـولاً از نظریـه مـرگ مؤلـف پیـروی می‌کنـد و بـه خـود متـن می‌پـردازد. کار را از دیـدگاه هنـری و ادبـی بررسـی می‌کنـد و توانمنـدی آن را در دعـوت مخاطـب و آفرینـش متنـی دیگـر توسـط او می‌سـنجد. هرچـه زبـان متـن از معیارهـای متعیـن فاصلـه گرفتـه باشـد و نگاهـی نامتعیـن بـه روایـت معنادال‌هـا و مدلول‌هـا و نتایـج داشـته باشـد، هرچـه متـن چندلایه‌تـر، معناگریزتـر، کروی‌تـر، لغزنده‌تـر و هنجارشـکن‌تر باشـد، آن را غنی‌تـر و عمیق‌تـر می‌دانـد. معیارهـای نقـد نـو بیشـتر بـه زبانیـت متـن می‌پـردازد؛ چـون فلسـفه زبـان مـدرن بـر ایـن بـاور اسـت کـه همه‌چیـز در زبـان اتفـاق می‌افتـد؛ درنتیجـه زبـان معیـار بـا معانـی تثبیت‌شـده نمی‌توانـد آثـاری آوانـگارد و نـوآور و نامتعیـن بیافرینـد. امـا نقـد صرفـاً روان‌شناسـانه از زبـان معیـار پیـروی می‌کنـد؛ مگـر اینکـه منتقـد افزون‌بـر روان‌شناسـی، خـود شـاعر و نویسـنده هـم باشـد بـا نظریه‌هـای ادبـی آشـنایی کامـل داشـته باشـد، بـه فلسـفه و زبان‌شناسـی آگاهـی نسـبی داشـته باشـد. در ایـن صـورت بـه تحلیـل روان‌شناسـانه زبـان معیـار و زبـان نامتعیـن و آنارشیسـت و چگونگـی عملکـرد و اثرگـذاری آن‌هـا

بـــر مخاطـــب می‌پـــردازد و ایـــن کاری دشـــوارتر از نقـــد محـــض اســـت، می‌شـــود بـــه آن گفـــت نقـــد کاربـــردی.

شـــخصیت‌پردازی در داســـتان‌های شـــما چقـــدر تحت‌تأثیـــر دانـــش روان‌شـــناختی‌تان ا ست ؟

پاســـخ: از دیـــدگاه مـــن شـــخصیت‌ها هـــم بـــه نـــوع تربیـــت در خانـــواده و ســـلامت و عـــدم ســـلامت روان والدیـــن و آگاهـــی و ناآگاهـــی والدیـــن در تربیـــت فرزنـــدان بســـتگی دارد و هـــم بـــه وضعیـــت جامعـــه‌ای کـــه در آن تحصیـــل و رشـــد کرده‌انـــد؛ البتـــه مقـــداری هـــم بـــه تیـــپ شـــخصیتی ژنتیـــک آن‌هـــا بســـتگی دارد و رفتارهـــای آن‌هـــا ریشـــه در ایـــن عوامـــل دارد و واکنش‌هـــای آن‌هـــا هـــم بســـتگی بـــه ایـــن ریشـــه‌ها دارد. رمان‌نویســـی آگاه مثـــل میـــلان کونـــدرا و رومـــن رولان و داستایفســـکی، عمیقـــاً بـــه ایـــن نـــوع عوامـــل نگاهـــی تیزبینانـــه و دقیـــق دارنـــد. رفتارهـــا و واکنش‌هـــای شـــخصیت‌های داســـتان‌های آن‌هـــا به‌شـــدت حساب‌شـــده و روان‌شناســـانه اســـت؛ امـــا مـــن خـــود را از چنیـــن قدرتـــی برخـــوردار نمی‌بینـــم؛ چـــون حرفـــه معلمـــی و میـــل بـــه آمـــوزش مخاطـــب به‌شـــدت بـــه داســـتان‌هایم از نظـــر ادبـــی آســـیب زده‌انـــد؛ مثـــلاً شـــهرنوش پارســـی‌پور در مـــورد نقـــد رمـــان درد تکـــرار در رادیـــو زمانـــه گفتـــه اســـت کـــه ایـــن داســـتان رمـــان خوبـــی نیســـت؛ ولـــی کتـــاب بســـیار خوبـــی اســـت. به‌طوری‌کـــه مـــرا مایـــل کـــرد دیگـــر داســـتان‌های مهـــری رحمانـــی را بخوانـــم. وقتـــی رمـــان بگـــذار مـــادر بخوابـــد را خوانـــد گفـــت ایـــن رمـــان خوبـــی اســـت و بـــه معیارهـــای رمـــان نزدیک‌تـــر اســـت. از هفـــت رمـــان مـــن همیـــن دوتـــا را خوانـــده و نظـــر داده‌انـــد؛ ولـــی شـــهرنوش پارســـی‌پور شـــعرهای ســـپید مـــرا خیلـــی دوســـت دارد و در رادیـــو زمانـــه نقـــد بســـیار مثبتـــی از ۳ کتـــاب شـــعر اول مـــن کـــرده اســـت. ۴ کتـــاب دیگـــرم را هنـــوز ندیـــده اســـت.

به‌نظـــر شـــما شـــعر امـــروز چقـــدر توانســـته بـــا مســـائل اجتماعـــی و روانـــی انســـان مدرن ارتبـــاط برقـــرار کند؟

پاســـخ: به‌طورکلـــی نمی‌تـــوان یـــک نظـــر را بـــه تمـــام اشـــعار زمانـــه نســـبت داد. مـــن همیشـــه از تعمیـــم گریزانـــم؛ چـــون منصفانـــه و دقیـــق نیســـت.



شـــعر غیرزبانـــی امـــروز کـــه بـــا اپیســـتمه‌ای نـــو در برابـــر اپیســـتمه غالـــب بـــر زبـــان کلاســـیک ایســـتاده و جریان‌هـــا و موج‌هـــای تـــازه بـــه وجـــود آورده اســـت؛ ولـــی ایـــن تازگـــی بـــه تکـــرار رســـیده اســـت؛ چـــون ســـبب ایجـــاد اپیســـتمه غالـــب دیگـــری شـــده اســـت. معمـــولاً این‌گونـــه شـــعرهای غیرزبانـــی مخاطبـــان بیشـــتری را جـــذب می‌کننـــد و ادامـــه کارهـــای ســـهراب، شـــاملو، اخـــوان و فروغانـــد؛ البتـــه ادامـــه نـــه تکـــرار و گاهـــی ایـــن ادامه‌هـــا موفق‌تـــر از اشـــعار آن‌هـــا هســـتند، گاهـــی فروتـــر. در تاریـــخ ادبیـــات هـــرگاه نوآورانـــی پـــا بـــه میـــدان نهاده‌انـــد و بـــا اپیســـتمه تـــازه بـــه جنـــگ اپیســـتمه کهـــن یـــا کلاســـیک رفته‌انـــد، زبـــان آن‌هـــا پـــس از مدتـــی بـــه اپیســـتمه غالـــب تبدیـــل شـــده و بـــه درد تکـــرار دچـــار شـــده‌اند. نـــوع دیگـــری از شـــعر کـــه شـــعر

آوانـــگارد زبانی‌ســـت بـــر پایـــه‌ی نظریه‌هـــای تـــازه در غـــرب کـــه بعضـــی معتقدنـــد در ادبیـــات گذشـــته مـــا نیـــز وجـــود داشـــته‌اند؛ مثـــلاً آســـیمه‌های معنـــا عبدالقاهـــر جورجانـــی نوشـــته‌ی علـــی جهانگیـــری پـــا بـــه عرصـــه‌ی ادبیـــات گذاشـــته اســـت. شـــعر زبانـــی همان‌طـــور کـــه می‌دانیـــد معتقـــد اســـت کـــه بـــا زبـــان معیـــار و متعیـــن در جنـــگ اســـت و بـــا شبه‌اپیســـتمه بـــه جنـــگ اپیســـتمه غالـــب مـــی‌رود؛ درنتیجـــه خـــود هرگـــز تبدیـــل بـــه اپیســـتمه غالـــب نمی‌شـــود؛ مثـــل شـــعر حافـــظ. شـــعر زبانـــی شـــعری اســـت: معناگریـــز، دستورشـــکن، واژه‌شـــکن و واژه‌ســـاز دال‌هـــای گســـسته از مدلول‌هـــای پیشـــین و تثبیت‌شـــده بـــدون مرکـــز و بـــدون روایـــت، لغزندگـــی دال‌هـــا، کرویـــت، آنارشیســـت و به‌نوعـــی بی‌وطـــن کـــردن کلمـــات و ویژگی‌هایـــی از ایـــن دســـته اســـت کـــه آخریـــن جریانـــش ازســـوی آفرینشـــگران شـــعر فراســـپید؛ فـــرزاد میراحمـــدی، کیـــوان اصلاح‌پذیـــر شـــکل گرفتـــه اســـت و جـــاری و ســـاری اســـت؛ امـــا همان‌گونـــه کـــه می‌دانیـــد اشـــعار آوانـــگارد به‌دلیـــل پیچیدگـــی و دیـــررس بـــودن مفهـــوم، دشـــوارند و مخاطبـــان کمـــی دارنـــد. می‌شـــود گفـــت کـــه بـــر تاریـــخ ادبیـــات و آوانگاردیســـم اثـــر عمیقـــی دارنـــد؛ ولـــی بـــا مســـائل اجتماعی‌روانـــی انســـان پیونـــدی محـــدودی برقـــرار کرده‌انـــد؛ درواقـــع شـــعر آوانـــگارد زبانـــی شـــعر طبقـــه خـــواص ادبـــی و تیـــپ الیـــت نـــه جامعـــه ادبیـــات و هنـــر اســـت، چـــه رســـد بـــه توده‌هـــا.

دیدگاهتـــان دربـــاره‌ی جایگاه عشـــق در شـــعر امروز چیســـت؟

پاســـخ: جایـــگاه عشـــق در شـــعر امـــروز هـــم بـــه یـــک طیـــف ماننـــد اســـت، نـــه یـــک جایـــگاه مشـــخص. عشـــق هنـــوز در شـــعر غیرزبانـــی مفهـــوم کلاســـیک دارد و بـــر معشـــوق یـــا معشـــوقه تمرکـــز می‌کنـــد و جایگاهـــش در مرکـــز متـــن اســـت و همه‌چیـــز گـــرد او می‌چرخـــد؛ ولـــی عشـــق در متـــون آوانـــگارد از مرکزیـــت افتـــاده اســـت و بـــه معانـــی متعـــدد و گریزانـــی رســـیده اســـت. تـــا می‌آیـــی بـــه معنایـــی برســـی می‌لـــرزد و محـــو می‌شـــود. به‌همین‌دلیـــل اســـت کـــه عمـــر عشـــق‌ها چـــه در هنـــر و ادبیـــات، چـــه در جامعـــه واقعـــی بســـیار کوتـــاه اســـت. آن‌گونـــه کـــه هنرمنـــدی چـــون کیارســـتمی می‌گویـــد: «عشـــق یـــک ســـوءتفاهم اســـت.» نبـــود تعیـــن، عشـــق را هـــم بـــه بیراهه‌هایـــی تبدیـــل کـــرده کـــه رســـیدن، راه بـــه ناکجـــا می‌بـــرد و نرســـیدن، راه بـــه حســـرت. مگـــر بـــه مـــوازات طیـــف عشـــق، بافاصلـــه حرکـــت کنـــد. در شـــعر آوانـــگارد عشـــق گوهـــری اســـت کـــه نیســـتی‌اش متـــن را از هـــم می‌پاشـــد، خلأیـــی اســـت کـــه جـــذب نمی‌کنـــد از معنـــای خـــود نیـــز می‌گریـــزد و می‌گریزانـــد.

شعر مورد علاقه بانو مهری چیست؟

پاســـخ: آیـــا منظـــور یـــک شـــعر اســـت یـــا منظـــور ســـبکی از شعرســـرایی؟ مثـــلاً آیـــا فراســـپید را دوســـت دارم یـــا ســـپید را؟ یـــا مثـــلاً فـــلانِ شـــعر را دوســـت دارم از همـــه شـــعرها بیشـــتر؟ کلاً مـــن نمی‌توانـــم جریـــان شـــعری‌ای را به‌طـــور کامـــل پســـند و دلخـــواه خـــودم ببینـــم یـــا رد بکنـــم. مـــن هنـــوز هـــم جـــذب غزلـــی بســـیار عمیـــق و زیبـــا می‌شـــوم. هنـــوز هـــم جـــذب رباعـــی زیبـــا و عمیـــق و نـــوآور می‌شـــوم. هنـــوز هـــم جـــذب تک‌بیتی‌هـــای فلســـفی و تفکربرانگیـــز می‌شـــوم. هنـــوز هـــم جـــذب شـــعرهای بداهـــه و جوششـــی کـــه غافلگیـــرم کنـــد و مـــرا بـــه حیـــرت وادارنـــد می‌شـــوم و هنـــوز هـــم از شـــعرهایی کـــه در معانـــی نـــوآور باشـــد بـــا زبـــان بســـیار زیبـــا و شـــاعرانه جـــذب می‌شـــوم؛ ولـــی چـــون آخریـــن ســـبک شعرنویســـی مـــن فراســـپید اســـت در ایـــن ســـبک هـــم بـــرای خـــودم روشـــی ویـــژه دارم کـــه بـــا بقیـــه فراســـپیدنویس‌ها متفـــاوت اســـت. تفکربرانگیـــزی، یعنـــی شـــعری کـــه تفکربرانگیـــز باشـــد و فلســـفه خاصـــی در آن باشـــد و نامتعیـــن باشـــد و موضـــوع ثابت‌شـــده و تعیین‌شـــده‌ای را تکـــرار نکنـــد بـــرای مـــن جذابیـــت خاصـــی دارد. جذابیـــت خاصـــی خوانشـــش و تفســـیرش و تغییـــرش و نقـــدش دارد.

نگاهتان به زن در ادبیات چیست؟

پاســـخ: زن در ادبیـــات امـــروز هـــم در جایـــگاه شـــاعر و نویســـنده، هـــم در شـــخصیت‌های آفریده‌شـــده در متـــون، درخشـــش شـــگفتی یافتـــه اســـت. شـــاید بشـــود گفـــت حضـــور زنـــان در ادبیـــات بـــه ایـــن شـــتاب و در ایـــن زمـــان کوتـــاه چنـــد دهـــه بازدارنـــده و ســـنگ‌انداز، در هیـــچ جامعـــه‌ای پیشـــینه نداشـــته باشـــد. از بی‌اســـتعدادترین یـــا کم‌اســـتعداد درخشـــان‌ترین و باســـوادترین آن‌هـــا در تلاش‌انـــد و آثـــاری آفریده‌انـــد کـــه مخاطبـــان خـــاص خـــود را

هم دارند. جنبش‌هایی که زنان در این چند دهه بر پا کرده‌اند به‌شدت بر آثارشان تأثیر گذاشته است یا بر آثار ادیبان و نویسندگان تأثیر بسیاری گذاشته است که در گذشته زن همیشه در سایه بود؛ نقش او هم در سایه بوده است. حالا از کسی نام نمی‌برم چون بی‌تردید حق نام‌نبرده‌ها پایمال می‌شود.

نگاهتان به بخش‌بندی ادبیات به زنانه و مردانه چیست؟

پاسخ: این جداسازی چیزی نیست که در اثر بخش‌بندی به‌وجود آمده باشد، واقعیتی است که وجود دارد؛ ولی بعضی از مردها زنان را بهتر از خودشان می‌شناسند؛ مثل میلان کوندرا در آثارش. گاهی حس می‌کنم چیزی در من می‌بینند که من از بیانش هم وحشت دارم؛ ولی کمتر نویسنده‌ی زنی را می‌شناسم که مردان را از خود آن‌ها بهتر بشناسد. ادبیات ایران پس از انقلاب بخش زنانه‌اش به‌شدت پررنگ‌تر و قوی‌تر و اثرگذارتر شده است، به‌طوری‌که حتی نویسندگان مرد به مقدار بیشتری به زنان می‌پردازند و به نقش زنان و اثرگذاری آن‌ها دست می‌گذارند و این نوید خوبی است.

نقاط قوت ادبیات ایران که می‌تواند در جهان مطرح شود چیست؟

پاسخ: من فکر می‌کنم فرازهایی از ادبیات جنگ و پساجنگ و ادبیات نسل سوخته و نسل زن‌زندگی‌آزادی می‌تواند برای مردم کتاب‌خوان جهان جذاب باشند، مشروط به اینکه ترجمه و ارائه شوند. مشکل اصلی این است که آثار برجسته یا ترجمه نمی‌شوند یا بد ترجمه می‌شوند. روزی به مشیری گفتم چرا رمان از فارسی به انگلیسی ترجمه نمی‌کند، گفت دشواری است و مترجم باید به هر دو زبان در حد زبان مادری اشراف داشته باشد. پیشنهادم به کانون نویسندگان همین بود که باید کانونی برای ترجمه آثار برجسته ایجاد کند و حرکت ترجمه را به‌شکل تخصصی پیگیر شوند؛ برای ارائه به جهان. گفتند این کار بودجه می‌خواهد که نداریم به‌همین‌دلیل مترجمان تمایلی ندارند به این کار ولی تنها راهش همین است. از همین راه بوف کور و سووشون به جهان راه یافتند همان‌طور که سینمای ما در جهان درخشید ادبیات ما هم ظرفیت ارائه شدن به جهان را دارد. من هرگز شعر و ادبیات ایران را تهی و در بحران منفی ندیده و نمی‌بینم؛ منتها آن‌قدر شمار ادیبان و هنرمندان افزون شده‌اند که پژوهش و بررسی و تحلیل و مقایسه آن‌ها و گزیدن بهترین‌ها کار بسیار دشواری است که کمتر کسی به آن دست می‌زند.

بزرگ‌ترین چالش زن هنرمند از نظر بانو رحمانی چیست؟

پاسخ: این پاسخ را دوست دارم همین‌طور گفتاری بگویم. من فکر می‌کنم حالا که دیگر بیشترین چالش ما با سانسور نیست. به‌خاطر اینکه فضای مجازی و پخش کردن آثار در فضاهای مجازی بدون سانسور سبب شده که سانسور ارشاد کم‌رنگ شود و هنرمندان و نویسنده‌ها می‌توانند آثارشان را به خارج بفرستند و چاپ کنند. چند اثر من اینجا اجازه‌نامه نگرفتند، فرستادم و یکی‌شان چاپ شد. اینکه هر هنرمندی می‌تواند و هر نویسنده می‌تواند خودش با بودجه خودش کارش را چاپ کند که بیشتر الآن تازه‌کارها این کار را می‌کنند؛ چون ناشران فقط به پیشکسوت‌ها و کسانی که چندین کار چاپ کردند پیشنهاد می‌دهند که بدهید برایتان چاپ کنیم؛ ولی معمولاً نویسنده‌ها خودشان سرمایه‌گذاری می‌کنند و آثارشان را به چاپ می‌رسانند. بیشترین چالشی که ما داریم کتاب‌نخوان بودن مردم است. واقعاً سانسور اگر هم نباشد و تعداد زیادی هم کتاب چاپ شود، مردم دیگر اهل کتاب خواندن نیستند و خیلی کم‌اند افرادی که کتاب خواندن یکی از عاداتشان است و افراد متفاوت علل مختلف می‌آورند. یکی اینکه می‌گویند چون سانسور می‌شوند، دیگر جذابیت ندارند. خیلی کتاب‌ها هستند که سانسور هم نشدند؛ یعنی فضا طوری بوده که نیاز به سانسور نبوده؛ ولی آن‌ها هم زیاد مورد اقبال قرار نمی‌گیرند. به‌ویژه کتاب‌ها و داستان‌ها و اشعار برجسته، یعنی کتاب‌هایی که داستان‌هایی که

ســـرگرم‌کنندگی دارنـــد و دختـــر و زنـــان خانـــه‌دار می‌خواننـــد، از گونـــه نویســـنده‌هایی زردنویس‌انـــد کـــه رمان‌هـــای زیـــادی هـــم تولیـــد می‌شـــود و آن‌هـــا می‌خواننـــد به‌عنـــوان یـــک ســـرگرمی کـــه انـــگار زندگـــی خودشـــان را در آن داســـتان‌ها پیـــدا می‌کننـــد؛ امـــا کار جـــدی، ادبیـــات جـــدی، شـــعر و رمـــان مخاطـــب بســـیار کمـــی دارد؛ چـــون افـــراد کتاب‌خـــوان اغلبشـــان کتـــاب ترجمه‌شـــده می‌خواننـــد. متأســـفانه یکـــی از آن‌هـــا خـــود مـــن هســـتم کـــه بیشـــتر کتاب‌هـــای ترجمـــه را می‌خوانـــم و انـــدک کتاب‌هایـــی کـــه در داخـــل تولیـــد می‌شـــوند و کتاب‌هایـــی کـــه برایـــم فرســـتاده می‌شـــوند کـــه نقـــدی بنویســـم یـــا ســـخنی بگویـــم؛ ولـــی اغلـــب خـــط اصلـــی مطالعـــات مـــن کتاب‌هـــای پربـــار ترجمه‌شـــده اســـت. انـــگار آن‌هـــا چـــون ابـــزار کار مـــا هســـتند و مـــا نیـــاز داریـــم کـــه آن‌هـــا را مطالعـــه کنیـــم؛ بنابرایـــن ایـــن عـــادت کـــه بایـــد در محیط‌هـــای آموزشـــی به‌وجـــود بیایـــد و مـــا متأســـفانه در سیســـتم آموزشـــی‌مان چنیـــن عادتـــی را ایجـــاد نکردیـــم؛ مثـــلا مـــن خـــودم وقتـــی کـــه تدریـــس می‌کـــردم بچه‌هـــا را وادار می‌کـــردم و تشـــویق می‌کـــردم بـــه خوانـــدن. کتابخانـــه خیلـــی پربـــاری تهیـــه کـــرده بودیـــم و بچه‌هـــا را کمـــک می‌کردیـــم بـــرای انتخـــاب کتـــاب بـــرای خوانـــدن، نظـــر دادن ولـــی پـــدر و مادرهـــا و مســـئولان مدرســـه مقاومـــت می‌کردنـــد و می‌گفتنـــد این‌هـــا بایـــد درس‌هایشـــان را بیشـــتر بخواننـــد؛ چـــون ســـال‌های سرنوشت‌ســـاز زندگی‌شـــان اســـت. ایـــن مســـئله ورود بـــه دانشـــگاه یـــک مانعـــی بـــود کـــه نمی‌گذاشـــتند عـــادت مطالعـــه به‌وجـــود بیایـــد. بعدهـــا هـــم کـــه بچه‌هـــا وارد دانشـــگاه می‌شـــدند و دیگـــر بـــه آن هـــدف رســـیده بودنـــد؛ چـــون عـــادت بـــه مطالعـــه نداشـــتند در دانشـــگاه هـــم بـــاز همین‌طـــور کتاب‌هـــا کمتـــر مـــورد اســـتقبال و خوانـــش قـــرار می‌گرفـــت و می‌گیـــرد. الآن شـــمارگان کتاب‌هـــا کـــه مـــن شـــنیدم کـــه حتـــی چـــاپ دوم شـــد، چـــاپ ســـوم شـــد، شـــمارگان صدتایـــی را می‌زننـــد ۵۰۰ تـــا بعـــد چـــاپ دوم دوبـــاره تعـــداد نمی‌زننـــد و چاپ‌هایـــی کـــه انجـــام می‌شـــود مقـــدار کمـــی اســـت. کـــه این‌هـــا همین‌طـــور بـــرای اینکـــه مـــورد اســـتقبال مـــردم قـــرار بگیـــرد چاپ‌هـــای بعـــدی می‌زننـــد. می‌گوینـــد چـــاپ دوم ســـوم هفتـــم و این‌هـــا شگردهایی‌ســـت کـــه بـــرای اینکـــه شـــوری در مـــردم ایجـــاد کننـــد کـــه کتـــاب خواندنـــی اســـت و بخرنـــد و بخواننـــد. ایـــن متأســـفانه بزرگتریـــن چالـــش مـــا نویسنده‌هاســـت کـــه بـــرای خوانـــده شـــدن مـــورد اســـتقبال قـــرار نمی‌گیریـــم و آن کســـانی کـــه کتاب‌هایشـــان پرفـــروش اســـت یـــا آن‌قـــدر جاافتاده‌انـــد کـــه گاهـــی خودشـــان از دنیـــا رفته‌انـــد و کتاب‌هایشـــان دیگـــر مشـــخص شـــده کـــه مـــردم می‌خواننـــد؛ ولـــی آن‌هایـــی کـــه تازه‌کارنـــد به‌خصـــوص تازه‌کارهایـــی کـــه آثارشـــان بـــه دســـتم می‌رســـد، می‌بینـــم واقعـــاً آثـــار برجســـته‌ای‌اند؛ امـــا خوانـــده نمی‌شـــوند. حـــالا می‌گوینـــد علتـــش فضـــای مجـــازی اســـت؛ ولـــی مـــن ایـــن را بـــاور نـــدارم، چـــون در کشـــورهای دیگـــر هـــم مجـــازی وجـــود دارد و مـــردم ســـرگرم ایـــن فضاهـــا هســـتند؛ ولـــی هنـــوز شـــمارگان فـــروش کتاب‌هـــا بالاســـت و هنـــوز مثـــلاً حـــدود ۵۰۰۰ تـــا ۱۰ هـــزار تـــا کتـــاب بـــه چـــاپ می‌رســـد و مـــردم هنـــوز در متروهـــا، پارک‌هـــا، در ســـاعت آزاد حتـــی تنهایـــی بـــه کافی‌شـــاپ می‌رونـــد کتـــاب می‌خواننـــد و ایـــن خیلـــی بـــرای مـــا نقطه‌آســـیب اســـت کـــه آثـــار نویســـندگان مـــورد اقبـــال قـــرار نمی‌گیـــرد و بعـــد می‌گوییـــم کـــه آثـــار خوبـــی تولیـــد نشـــده اســـت. مـــن بـــاور نـــدارم چـــون بعضـــی اوقـــات کـــه می‌خوانـــم چیزهـــای تفکربرانگیـــز و تحلیل‌پذیـــر هـــم هســـتند. به‌هرحـــال ایـــن چالـــش مهمـــی اســـت کـــه مـــن فکـــر می‌کنـــم نویســـنده‌ها بـــا آن روبـــه‌رو هســـتند.

رمان‌ها:

درد تکرار، نشر البرز؛
آنجا باران می‌آمد، نشر پیکان؛
شب آبی، نشر البرز؛
زن قراردادی، نشر البرز؛
بگذار مادر بخوابد، نشر مروارید؛
پرده را کنار نزن، (قرارداد با نشر مروارید داشت که مجوز نگرفت و در نشر آفتاب در نروژ به چاپ رسیده است؛
نامه‌های عاشقانه‌ی یک زن، نشر البرز،
سه رمان چاپ‌نشده و چند داستان کوتاه چا پ نشد ه .

مجموعه‌شعرها:

یک خوشه زن، نشر آهنگ دیگر؛

دارم شـبیه خـود می‌شـوند، نشـر نخسـتین، ۲۰۰ جلـد
از ایـن کتـاب توسـط ارشـاد خریـداری شـد و برنـده‌ی
جایـزه‌ی شـهروند واژه از کارگاه شـعر سـیدعلی صالحی؛
بیگ‌بنگ تردید، نشر نخستین؛
تو حادثه‌ترین انتخاب منی، نشر مایا؛
آه زاده‌ی بی‌اسب، نشر سیب سرخ؛
من نور خورده‌ام بگذار تاریک بمانم، نشر مایا؛
بمـب فالـوس (مجموعه‌شـعرهای فراسـپید) نشـر
هرمـزگان، در دسـت چـاپ بـود کـه از ارشـاد مجـوز
نگرفـت؛
یـک جلـد گزیـده اشـعارم در نشـری در جنـوب در
دسـت چـاپ اسـت؛
و چند مجموعه‌ی چاپ‌نشده... .

نقد و شرح و تفسیرها

سهراب، جانی که ناشناخته رفت، نشر البرز
سـهراب پیامبـر سـبز، نشـر البـرز (برنـده‌ی جایـزه‌ی
صـدای پـای آب) ۳۰۰ جلـد از ایـن کتـاب ازسـوی
ارشـاد خریـداری شـد.
حافـظ طلایـی نفیـس، در قطع‌هـای مختلـف بـا
جعبـه.
(بـا مقدمـه‌ای بلنـد دربـاره شـخصیت و غزلیـات
حافظ و شـرح و تفسـر کوتـاه بـر هـر غـزل از دیـدگاه
روان‌شناسـی
و عرفان و رندی حافظ)
نگاهـی روان‌شناسـانه بـه رمـان طوبـی و معنـای شـب،
رمانـی از شـهرنوش پارسـی پـور، در ۱۴۰ صفحـه
آمـاده بـرای چـاپ.

کتاب‌های روان‌شناسی

حدیث مهر از طعم میوه‌ی ممنوعه، نشر البرز.
آیا موفق بوده‌ایم، نشر آسیم.
نقـد روان‌شناسـی تربیتـی و خودیـار و راهکارهـای
ممکـن
سـالارهای غمگیـن، ریشـه‌های فرزندسـالاری در
ایـران و راهکارهـای ممکـن (۵۰۰جلـد خریداری‌شـده
ازسـوی ارشـاد)، نشـر البـرز.
عشـق و ارتبـاط جنسـی، (تحلیلـی علمـی از ارتبـاط
عشـق و غریـزه‌ی جنسـی)، نشـر البـرز.
مجموعـه‌ی دانشـگاه زندگـی در ۳۶۵ جلـد کتـاب
کوچـک جیبـی؛ نشـر نسـل نواندیـش
شـامل تمـان نـکات روان‌شناسـی علمـی و خودیـار
و علاوه‌بـر آن بررسـی روان‌شناسـانه‌ی آثـار ادبـی
شـاخص (حافـظ، سـعدی، خیـام، مولانـا)
روان‌شناسـی یونـگ بـه زبـان سـاده ۴ جلـد، نشـر
فرهنـگ بوسـتان.
عاشـقی بـر ویرانه‌هـای نفـس (تحلیـل مثنـوی از
دیـدگاه روان‌شناسـی یونـگ) نشـر فرهنـگ بوسـتان.

نزدیـک بـه پنجـاه مقالـه‌ی نقـد داسـتان و نقاشـی
و فیـلم، چاپ‌شـده در مجله‌هـا و روزنامه‌هـای:
دنیـای سـخن، گلسـتانه، معیـار، آدینـه، الـف،
انتخـاب، امـروز و فـردا، موفقیـت، راز، کتـاب هفتـه،
ایـران. و چندیـن مقالـه و نقـد اجازه‌نامـه نگرفتـه
بـرای چـاپ.

نمونه شعر فراسپید:

شـوم شـاک شـوم شـاک صـدای قلـب جهـان تـار
می‌تپـد تیـر می‌زنـد در خـود می‌افتـد، از خـود
برمی‌آید...ترکـش سـتاره‌ها قلـب زمیـن را در مـا
می‌زنند...مردهـا می‌لولنـد، فحشـا می‌پولـد پرنـده
پرپـر می‌ریزد...لخت‌لخـت در زمسـتان عـرق می‌کننـد
می‌ریزند...بـوی حشـیش شـش مـی‌آورد بـر تخته‌نـرد
پارک‌ها...کنسـرو کنسـرت‌ها دود می‌کشـند داد
می‌زننـد در حنجره‌ها...هـاا مـه می‌شـود خشـم
چشـم را نمی‌بینـد، کلمـه لخـت می‌شـود پیراهنـش
را تـکان می‌دهـد، قطـار تارتـار ریل‌هـا را گـم
می‌کند...صـدای دریـا در آب‌هـای تبخیـر جیـغ
می‌کشـد..... خـواب از آدمـی می‌پـرد، درد فراکـش
می‌کنـد در زخـم زخـمِ زخـم ...مـردم در خیابان‌هـا از
شـادی می‌لرزنـد روی خون‌هـای خشـک.

نمونه شعر سپید:

رستاخیز
در آناتِ محاکمه خدا
او سکوتِ هیچ است
و من پر از کلمه
هرچه واژه به نام او شلیک می‌کنم
کمانه می‌کند به گمانِ من
خدا ابژه‌ای است که ندیدنش
در من سوژه می‌شود
و در هر رستاخیز
او از من شکست می‌خورد
من تاوانِ شکست او را می‌دهم.



به ضیافت شعر در کوچه‌باغ‌های شیراز؛ گفت‌وگوی ویژه فصل‌نامه‌ی بین‌المللی ماه گرفتگی با فیض شریفی (بخش دوم)



پرسشگر: ندا پیشوا

«دستم به قلم نمی‌رود
دیرگاهی‌ست
یک سامورایی
شمشیرش را
از دست داده است و
به دوردستان نگاه می‌کند...» (فیض شریفی)

وضعیت و جایگاه شعر پارسی را در ایران و جهان چطور ارزیابی می‌کنید؟

پاسخ: اگر مقصودتان وضعیت و جایگاه شعر معاصر باشد؛ شعر معاصر نتوانسته جایگاه خود را بیابد؛ چون شعرهای شاعران معاصر به خوبی ترجمه نشده‌اند و اگر هم خوب ترجمه شوند، چیز دندان‌گیری دست‌گیر اروپایی‌ها نخواهد شد. چون شعر معاصر ایران متأثر از ادبیات جهان است.

شاعرانی چون شاملو از پل الوار، گارسیا لورکا، پابلو نرودا و مایاکوفسکی تأثیر پذیرفته‌اند. نیما از مالارمه و پل والری، سپهری از کشور ژاپن و چین، یدا..رؤیایی هم بخشی از شعرهایش ترجمه‌ی شعرهای سن ژون پرس است. بیژن الهی هم شاعر درجه دویی است که شعر عرفانی می‌گوید و بخشی از شعرهای خود را از هولدرلین گرفته است. اخوان و نادرپور هم ناسیونالیست‌اند. ناسیونالیست‌ها خیلی وقت است خرقه تهی کرده‌اند.

در مقابل، شعر کلاسیک ما خیلی به ادبیات اروپا خدمت کرده است؛ راسین مثلاً در بعضی از آثارشان

از فردوسی وام گرفته است. نمایش‌نامه‌ی فدر راسین عیناً مثل سیاوش فردوسی است. خیام بر فیتز جرالد تأثیر گذاشته است. سعدی بر امرسون آمریکایی، حافظ بر گوته، عطار بر بورخس، مولوی هم ادبیات آمریکا را تکان داده است و اگر غزل فارسی نبود، شکسپیر نمی‌توانست جان بگیرد... .

چرا درحال‌حاضر شعر محبوبیت پیشین خودش را در بین مردم از دست داده است؟

پاسخ: خیلی طبیعی است که شعر اُفت کند چون هیچ هنری نمی‌تواند با سینما و فضای مجازی رویارویی کند؛ اما باید توجه داشت که درعین‌حال، شعر خیلی بر تئاتر و سینما، رمان و ترانه تأثیر گذاشته است.

چرا کسی نتوانست جایگاه حافظ و سعدی و مولوی را پس از قرن‌ها به دست آورد؟

پاسخ: این پرسش خیلی آب برمی‌دارد. شاعران بزرگ مانند افعی‌اند، مارها را قورت می‌دهند. هیچ شاعری تاکنون نتوانسته تا زانوان سعدی و حافظ و مولوی برسد. شاعران بزرگ عیب و هنری بزرگ دارند؛ آن‌ها نمی‌گذارند کسی به آنان نزدیک شود؛ البته در زمان ما شاملو و فروغ از میان مردان و زنان، قد برافراشتند.

آیا نمی‌شود گفت که دوران شعر با وجود همه‌ی دست‌وپا زدن‌ها، به سر آمده است و به سراشیب سقوط رسیده است؟

پاسخ: بله می‌شود چنین گفت؛ چون در زیر این آسمان ما آدم بزرگی نداریم که شعر بزرگی بگوید؛ مگر دستی از غیب بیاید و کاری بکند. اکنون شمارگان شعر، ۵۰ تا ۵۰۰ نسخه است و در فضای مجازی شعر بسیار است. مردم دیگر برای کتابِ شعر دست در جیبشان نمی‌کنند.

آیا فکر می‌کنید شعر در آینده‌ی نزدیک به‌گونه‌ای دیگر ظهور خواهد کرد؟

پاسخ: نمی‌دانم واقعاً، من نمی‌توانم آینده را پیش‌بینی کنم. شعر چشم‌انداز روشنی ندارد. شاید هم کسی چون حافظ دوباره سر بلند کند، نمی‌دانم!

دوست دارم نظر شما را درباره‌ی درن‌مایه‌ی کتاب‌های درسی و دانشگاهی مربوط به ادبیات بدانم. برای بهتر شدن این کتاب‌ها چه پیشنهاد و راه‌کاری دارید؟

پاسخ: بیشتر کتاب‌های درسی ما توحیدنامه و شعرهای تعلیمی است. شعر غنایی، حماسی و شعر نمایشی بسیار کم است و شعر معاصر هم پشتیبانی نمی‌شود. شعر نیمایی و سپید هم درست تدریس نمی‌شود؛ چون شاعران کلاسیک، شعر معاصر را تدریس می‌کنند...کتاب‌های فارسی دبیرستان و دانشگاه انگار کتاب‌های دینی است. درصورتی‌که در کشورهای متمدن، اغلب کتاب‌ها سرشار از شعر شاعران و نویسندگان معاصر آن‌هاست. من نمی‌توانم راه‌کار بدهم چون آن‌ها نمی‌پذیرند. در یک دهه پیش‌تر قرار بود من و دو تا دوست، کتاب‌های فارسی دوم دبیرستان را گردآوری کنیم. هرچه من انتخاب کردم، آن را برداشتند و بعداً مرا حذف کردند.

وضعیت داستان ایرانی را در برابری با شعر چطور ارزیابی می‌کنید؟

پاسخ: من درباره‌ی صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی، هوشنگ گلشیری و بختیارعلی ۵ کتاب پرحجم نوشته‌ام. داستان‌نویسی ما دو قرن از داستان‌های جهان عقب‌تر است؛ ولی ما در شعر تقریباً شانه‌به‌شانه‌ی آن‌ها جلو می‌روی‌م. ما اصلاً رمان نداریم؛ چون سمفونی نداریم چون جامعه‌ی دمکراتیک نداریم.

از گفته‌ها و شنیده‌ها چنین برداشت می‌شود که انگیزه و عملکرد استادان و دانشجویان در رشته‌های علوم انسانی و به‌طور ویژه، ادبیات فارسی چندان رضایت‌بخش نیست. نظر شما در این‌باره چیست و چه توصیه‌ای دارید؟

پاسخ: چرا رضایت‌بخش باشد؟ ما دیگر ملک‌الشعرای بهار، جلال همایی، بدیع‌الزمان فروزان‌فر، شفیعی‌کدکنی، اسلامی ندوشن، عبدالحسین زرین‌کوب و مانند این‌ها را نداریم. اصلاً شما کجا دیده‌اید که شاعر و نویسنده‌ی بزرگی از دانشگاه‌ها سر برکرده باشند؟

نخبگان از پستوهای تحقیرشده‌ی قرون بیرون آمده‌اند.

اکنون وضعیت بازار ترجمه چطور است؟

پاسخ: کتاب ترجمه خیلی چاپ می‌شود؛ ولی ما مترجمان بزرگ خود را از دست داده‌ایم. مترجمان، خیلی تسلطی بر فلسفه و نظریه‌های ادبی ندارند.

کتاب‌هـا را خـوب ترجمـه نمی‌کننـد؛ چون زبـان مبدأ را خـوب پژوهـش نکرده‌انـد.

دربـاره‌ی آثـار محمـد مختـاری چـه نظـری داریـد؟

پاسخ: دربـاره‌ی زنده‌یـاد محمـد مختـاری چیـزی ننوشـته‌ام؛ ولـی نقـد و تحلیل‌هـای اسـتوار او را بسـیار دوسـت دارم. اگـر زنـده می‌مانـد، کار مـا را سـبک‌تر می‌کـرد و نقدهـا و شـعرهای خوبی می‌سـرود. مـا منتقد کـم داریـم و نداریـم؛ ولـی شـاعر بسـیار. کار نقد آسـان نیسـت. نقـد نیـاز بـه خوانـدن ادبیـات ایـران و جهـان دارد .نیـاز بـه زبـان و نظریه‌هـای اریسـتوفان تـا بـارت، تـا پدیدارشناسـی هوسـرل و هایدگر دارد. بایـد نقد را بر اسـاس بنیادهـای نظریه‌هـای موجود در جهـان نوشت. محمـد مختـاری از ناقـدان شناخته‌شـده و مطـرح بـود. می‌توانسـت شناخته‌شـده‌تر و مطرح‌تـر شـود؛ امـا مـن متأسـفم کـه در ایـن کشـور نقـد را تـاب نمی‌آورنـد و می‌کوبنـد.

گفتیـد کـه بـرای نقـد کتـاب، دسـتمزدی در نظـر گرفتـه نمی‌شـود. به‌نظـرم ایـن اشـتباه متـداول و مرسـوم اسـت. چـرا برای سـاعت‌هایی کـه نویسـنده وقـت می‌گـذارد ارزش و بهایـی در نظـر نگیریـم؟!

پاسخ: از قدیـم شـاعران حماسه‌سـرا در قهوه‌خانـه بوده‌انـد. شـعر حماسـی می‌گفتنـد و می‌شـنیدند و عاشـق فردوسـی بوده‌انـد. شـاعران تغزلی امـا در میکده، شـعرهای حافـظ را می‌خوانده‌اند...ایـن شـاعران از دربار فاصلـه می‌گرفتنـد و در پـی مادیـات نبوده‌انـد. ایـن مسـئله باعـث شـده اسـت کـه مـردم ادبیـات را کاری معنـوی ببیننـد و کتاب را در سـبدهای خریـد خود قرار ندهنـد و بـرای نقـد تره هم خرد نکنند. عاشـق همیشـه مفلـس فـی حبیـب الله اسـت. شـما خوگـر بـه ادبیـات و فرهنـگ ایـران هسـتید، بایـد کـه ریاضـت معشـوق را تحمـل کنیـد و خـوش باشـید.

دربـاره‌ی شـعرهای به‌اصطـلاح مـدرن و پسـت‌مدرن که امـروزه فراگیـر شـده اسـت چه نظـری دارید؟

پاسخ: شـعر مـدرن و پسـت‌مدرن به‌هرحـال در اروپـا بنـا بـر خیزشـی اجتماعـی و اقتصـادی حاصـل شـده اسـت. شـعرهای خوبـی در زمـان الیـوت، پل والـری، پل الـوار، گارسـیا لورکا، نرودا و شـاعران دیگر نوشـته شـده اسـت. الان شـعر پسـت‌مدرن عقب‌نشـینی کـرده اسـت. شـعر پسـت‌مدرن بایـد همـواره آشـنایی‌زدایی‌کند از شـعر پیشـین، ولـی دیگـر کـم می‌بینم که کسـی شـعر پسـت‌مدرن بگوید. پسـت‌مدرن هم قدیمی شـده اسـت، ایـن مـد دیگـر کاربردی نـدارد.

غـزل حافـظ را بیشـتر دوسـت دارید یـا غزل مولانا؟ البته شـاید پرسـش درسـتی نباشـد. منظـورم سـلیقه‌ی شـخصی شـما و ارتباطی اسـت که بـا شـعر ایـن بـزرگان می‌گیرید؟

پاسخ: اتفاقاً پرسـش خوبـی اسـت. مـن شـعر حافظ را بیش‌تـر دوسـت دارم چون شـعر حافظ مانند آینه اسـت. هرکـس خـود را در آن می‌بینـد و بـا آن حـال می‌کند و به‌سـوی خیـام میـل دارد. غـزل مولانا عارفانه و عاشـقانه اسـت. یک‌سـویه می‌رود چـون همه عارف نیسـتند که از شـعر او لذت ببرند و با نوای آن شـعر به سـماع بپردازند تـا بی‌هـوش شـوند و کسـی بیایـد، آن‌ها را جمـع کند.

اسـتاد، مـا بـا چنـد موضـوع جـدی روبه‌روایـم، معیـار و مـلاک دقیـق بـرای سـرایش شـعر، به‌ویـژه شـعر سـپید نداریـم و در واقـع هـزار سـاز گوناگـون وجـود دارد. فکر نمی‌کنیـد بشـود ایـن وضعیـت را سـامان‌دهی کـرد؟ هرکسـی بـه خودش اجـازه می‌دهـد مجموعه‌شـعر چاپ کنـد و اسـم خـودش را شـاعر بگـذارد. آیا نبایـد نظارتی وجـود داشـته باشـد؟ این‌جـوری سـلیقه و مذاق شـعری همـه‌ی مـا ناخـوش شـده اسـت. شـما در طـی روز ده‌ها شـعر می‌بینـی کـه لذتـی از خواندنشـان نمی‌بـری.

پاسخ: ایـن پرسـش را بایـد از دو زاویه پاسـخ داد: شـعر سـپید همـان شـعر نیمایـی اسـت کـه وزن عروضـی‌اش برداشـته شـده و وزن درونـی پیـدا کـرده و کمـی میدان دیـد جدیـد نیمایـی را دور زده و انتزاعـی شـده اسـت. ایـن وضعیـت را نمی‌شـود تغییر داد چون اغلب شـاعران شـعر سـپید ریاضـت نمی‌کشـند و نمی‌خواننـد و خـود را سـخته نمی‌کننـد. اینکـه هرکـس کتاب شـعر سـپید چـاپ می‌کنـد، هـم اشـکال دارد، هـم نـدارد. شـاعر اگر زیـاد شـود، شـعر شـیوع پیـدا می‌کنـد و جیـب ناشـران هـم لبریـز از پول.

از زاویـه‌ی دیگـر: سـرودن شـعر نیمایی آن‌سـان که نیما می‌نویسـد و می‌سـراید، بسـیار سـخت و ممتنع اسـت. نیمـا از همه‌کـس ناراضـی بـود. شـاملو کـه وزن نیمایـی را کنـار گذاشـت، اخـوان که به شـعر کلاسـیک برگشـت، نصـرت رحمانـی تنها کسـی بـود که تا آخـر بر قـرار نیما شـعر می‌سـرود؛ ولـی شـعرش نمـای بیرونـی اسـتواری نداشـت. فـروغ فـرخزاد هـم کـه نیما دفتـر شـعر «ایمان بیاوریـم بـه آغـاز فصـل سـرد» را ندیـد و اگر می‌دیـد باز

هـم می‌گفـت چندوزنی و سـپید می‌گوید و ماننـد این... .
بنابرایـن حـق مسـلم شـاعر اسـت کـه شـعر نیمایـی نگویـد چـون شـاعران جدید اهل سختی‌کشـی نیسـتند و نمی‌تواننـد چـون نیمـا شـعر بگوی‌ند. حق با شماسـت. شـاعران شـعر سـپید بایـد ماننـد کارآمـوزان موسـیقی برونـد کارگاه تمرین کنند تا بعد از چند سـال، سازشـان زر بزنـد و بعـداً بیاینـد زیـر نظـر ناقد، شـعر سـپید چاپ کنند .

از شاعران سپیدسرا کدام را می‌پسندید؟

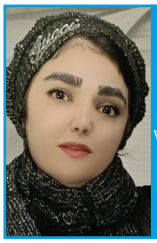
پاسـخ: بسـیارند نازنین، شـاعران سپیدسـرایی که برخی از شـعرهای آن‌هـا را دوسـت دارمی. اگر یکـی را نام ببرم دیگـری اندوهنـاک می‌شـود. شـفیعی‌کدکنی، وقتی نقد مـرا در مجلـه‌ی گوهـران درباره‌ی شـاعر شـعر سـپیدی خوانـد، برافروختـه شـد و گفـت: «اشـتباه کـردم کـه در کتاب موسـیقی شـعر از شـعر سـپید سـخن گفتـم. یک سـطر شـعر سـپید در تاریـخ ادبیـات ایـران نمی‌ماند.»
گفتم: «تصور کنید که نثر مسجع می‌خوانید.»
گفتند: «شعر مسجع ساخت و بافت و آهنگ دارد.» ...
بعـد اسـتاد سرسـنگین شـد و گفـت: «به‌خاطـر ادبیـات کوتـاه نمی‌آیـم و اهل جوان‌ربایی نیسـتم و شـعر سـپید را دوسـت نمی‌دارم.»
اسـتاد باتوجه‌بـه نظـر منفـی اسـتاد شـفیعی کدکنـی نسـبت به شعر سـپید، ممکن اسـت درباره‌ی ویژگی‌های شـعر خوب بـرای مـا بگویید.
پاسـخ: شـعر سـپید خـوب، وزنـش از درون واژه می‌آیـد. چندلایـه اسـت و نگاهی فلسـفی دارد و از طنز اسـتفاده می‌کنـد. فرمیـک و انـدام‌وار اسـت. برخـی از شـعرهای شـاملو سـپیدنیمایی است.
ایـن شـعرها بـر سـر زبـان افتـاده اسـت. مـن هـم شـعر سـپید نیمایـی می‌گویـم وقتـی از اسـتعاره می‌گریـزم از طنـز بهـره می‌برم.
به‌هرحـال و به‌هـر معنـی، شـعر کلاسـیک در ایـران سـنبه‌اش پرزور اسـت و ممکن اسـت شـاعر شـعر سپید دوبـاره برگـردد و شـعر کلاسـیک بگویـد. از نـگاه مـن، رمان کلاسـیک، سـاختار محکم‌تـری دارد. رمان‌نویسـان پسامدرنیسـم هـر فرمـی را زیر پـا می‌گذارنـد و از نقیصه کار می‌گیرنـد و روایـت گسـیخته دارنـد... .
شـعر سـپید، ژانرهای زیـادی دارد؛ شـعر سـاده و گفتار، مـوج نـاب، شـعر دیگـر، حجـم، شـعر متفـاوط! و ماننـد این‌هـا...، هرکـدام سـاز خـود را مـی زننـد. ایـن شـعرها عمدتـاً بـرای خـواص و گـروه الیـت سـروده می‌شـود و



مـردم این‌هـا را شـعر نمی‌داننـد.
بی‌خـود نیسـت کـه شـعر شـاعران الیـت الان در ۱۰۰ نسـخه چـاپ مـی شـود و شـمارگان می‌گیـرد.
بعضی‌هـا آب را گل‌آلـود می‌کننـد تـا عمیـق نشـان داده شـون‌د، بعضـی ذاتـاً پیچیده‌انـد. نمی‌توانند شـعر سـاده بگوینـد درحالی‌کـه بایـد مفهـوم پیچیـده‌ای را بـا زبانی سـاده بیان‌کـرد. آن‌سـان کـه بیـژن جلالـی در بعضی از شـعرهایش گفته اسـت.
شـعر، نخسـت به گوش می‌زند، بعدتر به دل می‌نشـیند.
شـعر را باید نخسـت حس کرد؛ مانند بعضی از شـعرهای حافـظ که مـردم حـس می‌کنند؛ ولـی نمی‌تواننـد آن را معنی کنند.
اسـتاد از حضور گرم و صمیمی شـما بسـیار سپاسـگزارم. بسـیار از شـما آموختـم و خوشـحالم از اینکـه چنیـن فرصتـی دسـت داد تـا بـا شـما هـم‌کلام شـوم. بـرای سـخن پایانـی، شـعری از شـعرهای خودتـان را بـرای ما بـه یـادگار بگذاریـد.
پاسخ: «از راه‌های نکوفته آمده‌ام
از راه‌های کور و پُرگریوه پر گره
راه‌های هموار را دوست نداشتم
زود نرسـیدم امـا اکنـون بـه مقصـد رسـیده‌ام» (فیـض شـریفی)



گفت‌وگو با نویسنده‌ی قلم کم‌حرف؛
سهراب گل‌هاشم
از چهره‌های برجسته‌ی کاریکلماتورنویسی



پرسشگر:
نرگس جودکی

گل‌هاشـم از پیشـگامان هنـر کاریکلماتورنویسـی و از اندک‌شـمار شـاگردان بی‌واسـطه‌ی پرویـز شـاپور اسـت. بـه بـاور او کاریکلماتـور موفـق بایـد ایجـاز، سـاختار دقیـق جملـه، گزینـش هنرمندانـه‌ی واژگان، آرایه‌هـای ادبـی، سـوژه‌ی تـازه و روزآمـد داشـته باشـد؛ چیـزی کـه بتوانـد ذهـن مخاطـب را درگیـر کنـد. او می‌گویـد در آغـاز بـا کارهـای اسـتاد شـاپور بـود کـه بـا کاریکلماتـور آشـنا شـد. بی‌تردیـد او را پـدر ایـن هنـر در ایـران می‌دانـد. او وقتـی کـه بـرای ادامـه‌ی تحصیـل بـه فرانسـه رفـت در پاریـس بـا نوشـته‌های ژیلبـرت سـیبرون آشـنا شـد. حـدود پنـج کاریکلماتـور نوشـت کـه در دو روزنامـه‌ی پاریسـی، لومتـن[1] و بعـد هـم در فرانسـوا[2] چـاپ شـد. در پی‌آینـد، متـن گفت‌وگـوی بـا ایشـان را می‌خوانیـد:

نحوه‌ی آشـنایی شـما با استاد شـاپور چگونه بود؟

سـهراب گل‌هاشـم هسـتم، متولـد پانزدهـم اردیبهشـت ۱۳۳۶. درحیـن کار در واحـدی تولیـدی،

1 Le matin
2 François

موفق شدم مدرک کارشناسی زبان و ادبیات فارسی را از دانشگاه آزاد اسلامی مشهد بگیرم. حدود پانزده یا شانزده‌ساله بودم که برای نخستین‌بار با آثار استاد شاپور آشنا شدم. نوشته‌های او را پیدا می‌کردم، می‌خواندم و از آن‌ها الهام می‌گرفتم. به‌طور کلی به جمله‌های کوتاه، ضرب‌المثل‌ها و سخنان قصار دل‌بستگی داشتم و دوست داشتم در موقعیت‌های گوناگون از آن‌ها استفاده کنم. حافظه‌ی خوبی در این زمینه داشتم و همین علاقه باعث شد خودم هم شروع به نوشتن کنم. از همان آغاز، استاد شاپور الگوی اصلی من در این مسیر بود. حدود نوزده‌ساله بودم که نخستین نوشته‌هایم را برای روزنامه‌ی خراسان فرستادم و آن‌ها پذیرفته شدند. پس‌ازآن، نشریه‌ی آفتاب شهر در مشهد نیز نوشته‌هایم را چاپ کرد. رفته‌رفته با حدود سی و هفت نشریه‌ی گوناگون همکاری کردم و شاید بیشتر از هزار متن برای آن‌ها فرستادم. نام بردن از همه‌ی آن‌ها ممکن نیست؛ اما در تارنمایم فهرستشان موجود است. این نشریه‌ها در شهرهایی چون تهران، مشهد، شیراز، ساری، لاهیجان، سمنان، اهواز، نیشابور، کاشمر و دیگر شهرستان‌ها چاپ می‌شدند. با بسیاری از آن‌ها در زمینه‌ی کاریکلماتور همکاری داشتم. نوشته‌هایم مخاطبان زیادی پیدا کرده بود. همان سال در آزمون اعزام به خارج شرکت کردم و سال ۱۳۵۷ برای ادامه‌ی تحصیل به فرانسه روانه شدم.

تعریف شما از کاریکلماتور چیست؟

کاریکلماتور، گونه‌ای کاریکاتور است که به‌جای تصویر، از واژه‌ها برای خلق طنز بهره می‌برند.

مهم‌ترین ویژگی‌هایی که باید یک کاریکلماتوری خوب داشته باشد، چیست؟

یک کاریکلماتور مؤثر باید کوتاه و موجز باشد. واژگان باید به‌درستی چیده شوند و ساختار جمله باید دقیق، زیبا و هنرمندانه باشد. استفاده‌ی هوشمندانه از آرایه‌های ادبی اهمیت زیادی دارد. سوژه نیز باید تازه، روزآمد و برای مخاطب جذاب باشد، به‌طوری که ذهن او را به چالش بکشد.

چه شگردها و روش‌هایی در نوشتن کاریکلماتور برای شما کارآمدتر بوده‌اند؟ آیا از استعاره‌ها و دگرگونی‌های معنایی به‌صورت ویژه بهره می‌برید؟

در واقع، کاریکلماتور یکی از انواع ادبی بسیار ترقی‌یافته است که در آن بازی با استعاره‌ها به‌طور خلاقانه‌ای صورت می‌گیرد؛ ازجمله استعاره‌های مهم، استعاره‌های تصویری‌اند. در این شیوه، کاریکلماتورنویس با به‌کارگیری تصاویر شناخته‌شده‌ی موجود، تصویری عمیق‌تر ایجاد می‌کند. نوع دیگر، استعاره‌ی کنایی است. در این نوع استعاره، نویسنده از کلمات و عبارات به‌گونه‌ای استفاده می‌کند که معنای واقعی آن‌ها را تغییر دهد و به مفهومی تازه اشاره کند. نمونه بعد، استعاره‌های ترکیبی‌اند. در این روش، نویسنده چندین استعاره را در کنار هم می‌نهد تا تصویری پیچیده‌تر و چندبعدی بسازد. استعاره‌های متضاد و استعاره‌های اجتماعی نیز در آثارم جای دارند. این استعاره‌ها بیشتر به مسائل فرهنگی و اجتماعی اشاره دارند و می‌توانند کارکردی انتقادی داشته باشند. در کنار این‌ها، از صنعت «تشخیص» یا همان جان‌بخشی به مفاهیم بی‌جان نیز استفاده می‌کنم که یکی از ابزارهای مهم در تولید کاریکلماتور و زیرمجموعه‌ی استعاره است.

چه چیز به شما الهام می‌دهد که کاریکلماتور بنویسید؟

سوژه‌ها ، از زندگی روزمره می‌آیند. رفتارهای اطرافیان، طبیعت، خبرها و مسائل سیاسی‌اقتصادی. وقتی موضوعی ذهنم را درگیر کند، کم‌کم جمله‌ای به ذهنم می‌رسد که در قالب کاریکلماتور شکل می‌گیرد.



آیـا پیـش آمـده کـه کاریکلماتـوری از شـما دسـتخوش تغییـر شـود؟

بلـه، بارهـا. برخـی جملـه‌هـا بـا گـذر زمـان نیـاز بـه بازنویسـی پیـدا می‌کننـد. چـرا؟ چـون وضعیـت جامعـه عـوض می‌شـود، موضوعـات جدیـدی مطـرح می‌شـود یـا قوانینـی تغییـر می‌کننـد. گاهـی لازم اسـت جملـه‌ای را دوبـاره بنویسـم تـا همچنـان اثرگـذار باقـی بمانـد.

آیـا به نظرتان کاریکلماتور توانسـته اسـت در فرهنـگ ادبـی معاصر ایـران جایی بـرای خود بـاز کند؟

بلـه، بی‌تردیـد؛ نسـل جـوان امـروز، بسـیار کم‌حوصله‌انـد، همه‌چیـز را به‌صـورت فشـرده یـا بهتـر اسـت بگوییـم دوسـت دارنـد در یـک جملـه یـک کتـاب بخواننـد؛ البتـه بیشـتر شـوخی بـود. اکنـون دانشـجویان مـا شـیفته کاریکلماتورنـد. مـن دیـده‌ام کـه بسـیاری از دانشـجوهای کارشناسـی ارشـد در زبـان و ادبیـات، کـه بیشـتر رشته‌شـان زبان‌شناسـی اسـت، پایان‌نامه‌هایشـان را دربـاره‌ی کاریکلماتـور برمی‌دارنـد. بسـیاری از کاریکلماتورهـای مـن در دایـره‌ی توجه‌شـان بـوده اسـت. بـه یـاد دارم کـه بـرای چهـار پایان‌نامـه بـا مـن تمـاس گرفته‌انـد و از کارهـای مـن بهـره برده‌انـد.

کـدام نویسـندگان یا شـاعران روی کار شـما تأثیرگـذار بودند؟

همان‌طـور کـه گفتـم، اسـتاد شـاپور نخسـتین و مهم‌تریـن تأثیـر را بـر مـن گذاشـت. وی پـدر کاریکلماتـور ایـران اسـت. بعـد از اینکـه بـرای تحصیـل روانـه فرانسـه شـدم، در پاریـس بـا کارهـای ژیلبـر سسـیبرون آشـنا شـدم. فکـر می‌کنـم پنـج کاریکلماتـور نوشـتم کـه در دو روزنامـه‌ی پاریسـی لومتـن و در فرانسـوا چـاپ شـدند. خوشـحال بـودم کـه کارهایـم در آنجـا هـم توجه‌برانگیـز بودنـد؛ امـا تفاوت‌هایـی میـان فضـای کاریکلماتـور در ایـران و فرانسـه وجـود دارد. در کتـاب قلـم کم‌حـرف، حـدود ۱۵۰ جملـه از مـن به‌جـز فارسـی، بـه دو زبـان دیگـر هـم برگـردان شـده اسـت. ایـن کارهـا هـم مخاطـب فارسـی‌زبان را جـذب کرده‌انـد و هـم مخاطـب خارجـی. در اینجـا بایـد از اسـتاد اندیشـه‌ی قدیریـان هـم یـاد کنـم کـه بـه گـردن مـن حـق دارنـد و اسـتاد مـن هسـتند. ایشـان ترجمـه‌ی آثـار مـرا بـر عهـده گرفتنـد. جمله‌هـای مـن را بـا دانشـجویان خارجی‌زبانشـان در دانشـگاه فردوسـی آزمودنـد و از میـان حـدود هـزار جملـه، ۱۵۰ جملـه را بـرای ترجمـه برگزیدنـد.

آیـا فکـر می‌کنیـد کاریکلماتـور در آینـده ممکـن اسـت بـه شـکل‌های تـازه‌ای تکامـل بیا بد ؟

پرسـش خوبـی اسـت؛ هرچنـد بـرای مـن کمـی نگران‌کننـده هـم هسـت.

کاریکلماتور هنری است که چارچوب ویژه‌ی خود را دارد و نمی‌شود آن را از قالب‌های ادبی و زیباشناسانه‌اش جدا کرد؛ اما مسئله‌ای که واقعاً ذهن مرا مشغول کرده است، هوش مصنوعی است؛ هوش مصنوعی آثار من و بسیاری از دوستانم در انجمن کاریکلماتور ایران را خوانده و تحلیل کرده است. این احتمال وجود دارد که بتواند جمله‌هایی همانند یا حتی بهتر از ما بنویسد. این موضوع نگران‌کننده است؛ البته ما هنوز برتری‌هایی داریم؛ چون سوژه‌هایی که ما برمی‌گزینیم، زنده‌اند، با زمانه و جامعه پیوند دارند. نمی‌دانم آیا هوش مصنوعی می‌تواند در آن سطح از درک انسانی به‌روز و خلاق باشد یا نه.

از اهداف تشکیل انجمن کاریکلماتور ایران بگویید.

سال گذشته با پدیده‌ای تلخ در فضای مجازی روبه‌رو شدم. هر کسی جمله‌ای می‌نوشت و آن را کاریکلماتور می‌نامید؛ حتی برخی از آن‌ها دست به چاپ کتاب هم زده بودند. این اتفاق برای من بسیار تأسف‌بار بود؛ اما نمی‌توانستم با تک‌تک آن‌ها گفت‌وگو کنم و بگویم این جمله، کاریکلماتور نیست. نه وقتش را داشتم، نه توانش را. همین شد که تصمیم گرفتم انجمن کاریکلماتور ایران را راه‌اندازی کنم. استادان قدیمی، توانمند و باسابقه‌ی این هنر را فراخواندم تا کنار هم جمع شویم. خوشبختانه استقبال خوبی شد و همراهی کردند. با کمک هم، بیانیه‌ای نوشتیم و انجمن کار خود را آغاز کرد. در کمتر از یک سال و بدون تبلیغ، بیش از پانصد نفر به کانال انجمن پیوسته‌اند. امروز، اگر کسی بخواهد کاریکلماتور خوب و معتبر بخواند، به کانال انجمن کاریکلماتور ایران سر می‌زند.

درباره‌ی کتاب از تلنگر تا تفکر بگویید.

کمتر از سه ماه از تشکیل انجمن گذشته بود که به‌همراهی دیگر استادان، تصمیم گرفتیم کتابی گروهی منتشر کنیم. پس از بررسی‌های لازم، نام از تلنگر تا تفکر را برای آن برگزیدیم. این مجموعه دربردارنده‌ی کارهای هفت تن از استادان برجسته‌ی کاریکلماتورنویسی است: استاد ناژفر، استاد کرانی، استاد صلحجو، استاد سیستانی، حضرت شاپور و بنده. در مجموع، حدود ۹۰۰ جمله در کتاب آمده است که سهم هر نویسنده ۱۵۰ جمله است. این اثر ازسوی انتشارات ناران با مدیریت خانم خادم و ویراستاری خانم یحیی‌زاده در شهر اصفهان چاپ شد. کتاب موفقی بود و بازخورد خوبی گرفت. هم‌اکنون سرگرم آماده‌سازی جلد دوم هستیم، این بار با همکاری استادان دیگری همچون: دکتر خوشبختی، استاد نیک‌آزاد و خانم دکتر یوسفی. امیدواریم این جلد نیز به‌زودی به بازار کتاب برسد.

اگر بخواهید برای علاقه‌مندان به نوشتن کاریکلماتور توصیه‌ای کنید، چه می‌گویید؟

به همه‌ی کسانی که دوست دارند وارد دنیای کاریکلماتور شوند، سفارش می‌کنم پیش از هر چیز با آثار استاد شاپور آشنا شوند. خوشبختانه مجموعه‌ی کامل هشت‌جلدی آثار ایشان چند سال پیش، در قالب کتابی با نام قلبم را با قلبت میزان می‌کنم، منتشر شده و در دسترس علاقه‌مندان است؛ همچنین توصیه می‌کنم با ادبیات فارسی آشنایی کامل داشته باشند، به‌ویژه آرایه‌های ادبی را خوب یاد بگیرند؛ چراکه کاریکلماتور بر پایه‌ی همین ابزارهای زبانی ساخته می‌شود. نکاتی مانند ترتیب واژگان، ساختار جمله، و زیبایی کلام باید جدی گرفته شوند. تمرین مداوم، خواندن آثار بزرگان و دریافت بازخورد از استادان باتجربه می‌توانند راه آن‌ها را هموار کند.

برای نیک‌انجامی سخن، ما را به کاریکلماتوری با درون‌مایه‌ی طنز دعوت کنید.

۱. زبان چینی صد و چهار حرف دارد؛ اما زبان فارسی حرف ندارد!

۲. بعضی‌ها قانون را پیاده می‌کنند که خود سوار شوند!



معرفـــی کوتـاهی از کتـاب
جـــــایگـاه‌سیمـــــرغ
در فرهنگ و ادب ایران؛ نوشته‌ی علی‌عسکر غنچه



نگارنده:
فیض شریفی

ایـن اثر گران‌بهای ۳۵۶ صفحه‌ای سـال ۱۴۰۳ از سـوی نشـر سـیب کال چـاپ شـد و ۱۴۲ مأخـذ دارد، بهتر آن بـود که ناشـر بر ایـن اثـر، نمایـه‌ای می‌افزود.

علی‌عسکر غنچه، نخست پیش‌اندیش (پیش‌گفتار) نوشته است؛ سپس از اسطوره و مفهوم اسطوره سخن ساز کرده است و در پی سیمرغ، متن‌های قدیم و نو را جست‌وجو کرده است. از نگاه غنچه، اسطوره جهانی فراواقعی را در خود جذب کرده است و جهانی ذهنی برساخته است که ذهنیت جمعی در جغرافیای اساطیر را با شبکه‌هایی از مفاهیم راز و رمز را به‌هم پیوسته است» (ص ۷).

اسـطوره در زبـان انگلیسـی بـه دو صـورت هیسـتوری و به‌معنـی تاریـخ و اسـتوری به‌معنـی داسـتان، قصـه و افسـانه بـه‌کار رفته اسـت.

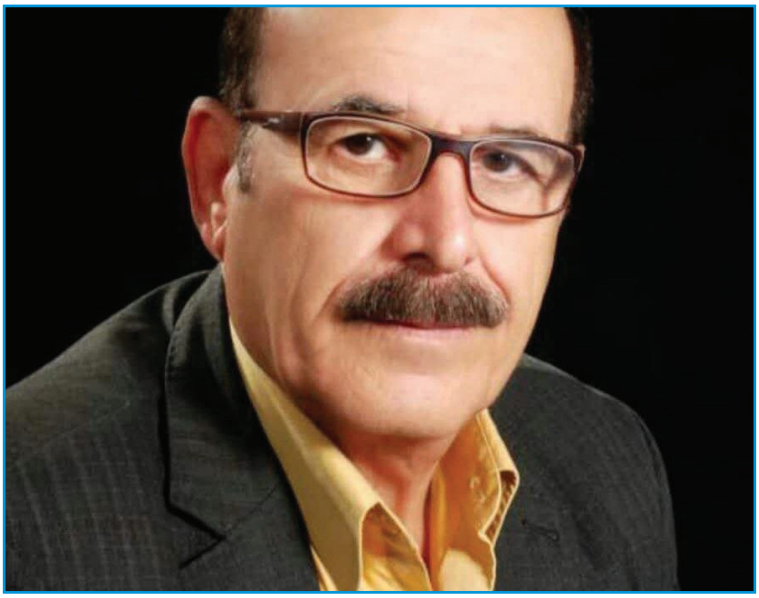
در اوسـتا به‌صـورت میـت اوخـت به‌معنـای سـخن ناراسـت آمـده اسـت و در یونانـی به‌معنـی جسـت‌وجو، آگاهـی و داسـتان اسـت.

سخن‌گویان دانشور، اسطوره را گویای واقعیت فراموش‌شده و به راز و رمز آمیخته دانسته‌اند. اسطوره، دوره‌ای و بخشی شکوفان و پربار است که تاریخ اندیشه‌ی آدمی را در برابر ما می‌گسترد و آنچه در تاریخ نمانده و به ما نرسیده در دل اسطوره نهان است.

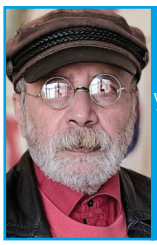
«کـزازی و شـریعتی» بـا همین نـگاه به اسـطوره التفات پیـدا کرده‌اند.

اسـطوره‌ها سـویه‌های مثبـت و منفـی دارنـد. انسـان

مـدرن از دسـت اسـطوره خلاصـی نـدارد و نمی‌تواند آن را به‌شـکل ظاهـری‌اش بپذیـرد.
اسـطوره ممکـن اسـت بـا اشـاعه‌ی خرافه‌پرسـتی همراه شـود و رواج آن موجـب دل‌زدگـی. اسـطوره ذهنیـت دینامیـک جامعـه را پاسـخ‌گو نیسـت و ممکـن اسـت حالـت دگردیسـی ایدئولـوژی متحجرانه به خـود گیرد و در پسـتوی ذهـن توده‌هـای اجتماعـی بایگانـی شـود تا زمانـی دیگـر به‌نوعـی دیگـر خـود را عرضـه کنـد.
شـفیعی کدکنـی می‌نویسـد کـه؛ «اسـاطیر هـر ملـت، یـادگار ذهن‌هـای شـاعری اسـت کـه در طـول زمـان، بـا نیـروی خلاق خیـال خود هریک از جوانب حیات انسـانی را بـه رمـزی شـاعرانه بـدل کرده‌انـد. آرزوهایـی که بشـر در طـول تاریخ داشـته در خـلال این اسـاطیر تعبیرهایی شـاعرانه یافته اسـت و نسل‌به‌نسـل روایت شـده اسـت. با گذشـت روزگار، در هالـه‌ای از خیـال شـاعرانه نسـل‌های مختلـف متبلور شـده اسـت» (ص ۱۵).
«اسـطوره داستان‌هایی از اسـاطیر است که دیدگاه مردمی دارند و انسـان‌ها توانسـتند صفت‌های خـاص خدایی را در وجـود آن‌هـا مشـاهده کنند و بـا آن‌هـا بتواننـد آرزوهای خـود را در ایـن جهـان خاکی بـرآورده نماینـد و درنتیجه به‌عنوان پدیده‌های تلخ و شـیرین و پسـند و ناپسـندهای زندگـی یک ملـت درآمدند کـه نشـان‌دهنده‌ی نمونه‌های عالـی آرزوهـا، احساسـات و جهان‌بینی خـواص نیاکان آن ملـت شـدند کـه گذشـت زمـان در هاله‌هـای رنگیـن بـه دسـت ما رسیده اسـت» (ص ۱۷).
علی‌عسـکر غنچـه در ادامـه اسـطوره را از دیـدگاه مردم‌شناسـان تجزیه‌وتحلیـل می‌کنـد و تفاوت اسـطوره و افسـانه را بررسـی می‌کنـد.
از نـگاه نگارنـده، افسـانه بـه لحظـه‌ی ادبـی سرگذشـت یـا رویدادهـای خیالـی از زندگـی انسـان‌ها، حیوانـات، پرنـدگان یـا موجـودات وهمـی ماننـد دیو، پـری، غول و اژدهـا گفتـه می‌شـود.
در بخـش دوم نگارنـده‌ی کتاب از سـیمرغ و تعریف‌های کلـی آن می‌رسـد به اینکـه: «در اصل سـین‌مرغ؛ پهلوی «سـین، مرغ» در اوسـتا «مرغو سـائنو» است (ص ۱۳).
آشـیان سـیمرغ بر درخت اسـت. وقتی از آن برمی‌خیزد هـزار شـاخه از آن درخـت می‌رویـد و چـون بنشـیند هـزار شـاخه از آن درخت بشـکند و تخم‌هایـش پراکنده می‌شـود. سـیمرغ در کتاب‌هـای دینی، همان پزشـک یا



درمـان همه‌ی دردها اسـت.
فردوسی گوید:
«ببردش دمان تا به البرز کوه
که بودش بدان جا کنام و گروه»
رفتـار ایـن سـیمرغ اهورایـی، همان سـیمرغی اسـت که در پـرورش زال و خانـدان او کمـک و خدمـات شـایانی کرده اسـت.
در بخـش سـوم: داسـتان زادن زال و سـیمرغ کلیـد می‌خـورد تا هنگام نخسـتین روز نبرد رسـتم و اسـفندیار که به انجام می‌رسـد و از سپه‌سـالاری کنار می‌رود. شـاید بـرای همیـن اسـت که چـون نشـانی از فرجـام و ادامه‌ی زندگی سـیمرغ در دسـت نیسـت، برخی پژوهشگران زال را بـا زروان، خـدای زمـان، یکی دانسـته‌اند.
بخـش چهـارم: زادن رسـتم از مـادر و شـگفتی جهانیان پی‌گرفتـه می‌شـود.
بخش پنجم: داستان رستم و اسفندیار
بخش ششم: نبرد رستم و اسفندیار
و در بخـش فرجامیـن: سـیمرغ در منطق‌الطیـر عطـار بررسـی می‌شـود.
ایـن اثـر گران‌سـنگ بایـد در شـمارگان فـراوان چـاپ و پخش شـود.
ای کاش پژوهشگر خوب ما شکل این اسطوره‌ها را هم بررسی می‌کرد. بورخس در کتاب عطار و بورخس طرحی بر داستان منطق‌الطیر عطار کشیده است و عطار را بر دانته برتری می‌دهد؛ چراکه او بر دانته خرده می‌گیرد که او نتوانسته است مثل عطار «سی مرغ» را در «سیمرغ» ذوب کند.



نگارنده:
م. روان‌شید

نیـــم‌قـرن شعـرِ ایـــران

مرحلـه‌ی نخسـتِ مجموعـه‌ی گفت‌وشـنود نیم‌قـرن شـعر ایـران بـه پایـان رسـیده اسـت و پـس از دریافـت همـــه‌ی پاســخ‌ها، مرحلـــه‌ی دوم و پایانـــی آغـــاز می‌شـــود.

مرحلـــه‌ی دوم طـــرحِ پرســـش‌ها از لابـــه‌لای پاسـخ‌های رسـیده اسـت. پاسـخ‌هایی کـه پرسـش یـا پرسـش‌هایی دیگـر را شـکل می‌دهنـد و نیـاز بـه روشـــنگری و قطعیـــتِ معنـــا را طلـــب می‌کننـــد.

نیم‌قـرن شـعر ایـران می‌کوشـد تـا وضعیـتِ شـعر ایـران را در نیم‌قـرن گذشـته بررسـی و بـه نقـاط قـوت و ضعـف آن اشـاره کنـد؛ شـاید بررسیِ حرفـه‌ای و دقیـقِ نیم‌قرنـی کـه شـعر را گرفتـارِ هیجان‌هایـی زودگـذر، سـطحی و گاه تبلیغاتـی هـم کـرده اسـت.

در پایـان، بـا سـپاس از همـه‌ی شـرکت‌کنندگان در ایـن گفت‌وشـنودِ درازدامـن و گاه خسـته‌کننده، بـه آگاهـی علاقه‌منـدان می‌رسـانیم کـه نسـخه‌ی نخسـتِ چاپـی بـه زبـان فارسـی منتشـر شـده اسـت و تمامـی کوششـمان بـر ایـن اسـت کـه نسـخه‌ای ترجمه‌شـده بـه سـوئدی یـا انگلیسـی یـا هـر دو زبـان را نیـز بـرای آشـناییِ دوسـت‌داران شـعر امـروز ایـران منتشـر کنیـم.

هدفمـان ایـن اسـت کـه ایـن کتـاب را بـه دسـت علاقه‌منـدانِ داخـل کشـور نیـز برسـانیم و می‌رسـانیم. پاینـده بـاد زبـان، ادبیـات، ادبیـت و فرهنـگِ مهربـانِ ایـران.

روابط عمومی کانون فرهنگی اندیشه و قلم (سوئد)
۲۰ آپریل ۲۰۲۵
۳۱ فروردین ۱۴۰۴

"Ett halvt sekel av iransk poesi"

I redaktion av M .Ravanshid

Den första fasen av samtalsserien" Ett halvt sekel av iransk poesi "är nu avslutad .Efter att alla svar samlats in ,inleds den andra och avslutande fasen.

I denna andra fas formuleras nya frågor utifrån de svar som hittills inkommit – svar som i sig bär på nya frågeställningar och kräver förtydliganden och en skarpare definition av “mening.“

"Ett halvt sekel av iransk poesi "ämnar att analysera tillståndet för den iranska poesin under de senaste femtio åren ,med fokus på både dess styrkor och brister .En kritisk och professionell granskning av en epok där poesin stundtals präglats av ytlighet ,övergående entusiasm och ibland rentav reklamliknande uttryck…

Vi tackar ödmjukt alla deltagare i denna långa – och tidvis utmattande – dialog ,och meddelar samtidigt alla intresserade att den första tryckta utgåvan nu ges ut på persiska. Vår ambition är att även publicera en översatt version på svenska eller engelska) eller båda språken (för att ge fler möjligheten att upptäcka den samtida iranska poesins landskap.

Slutligen:

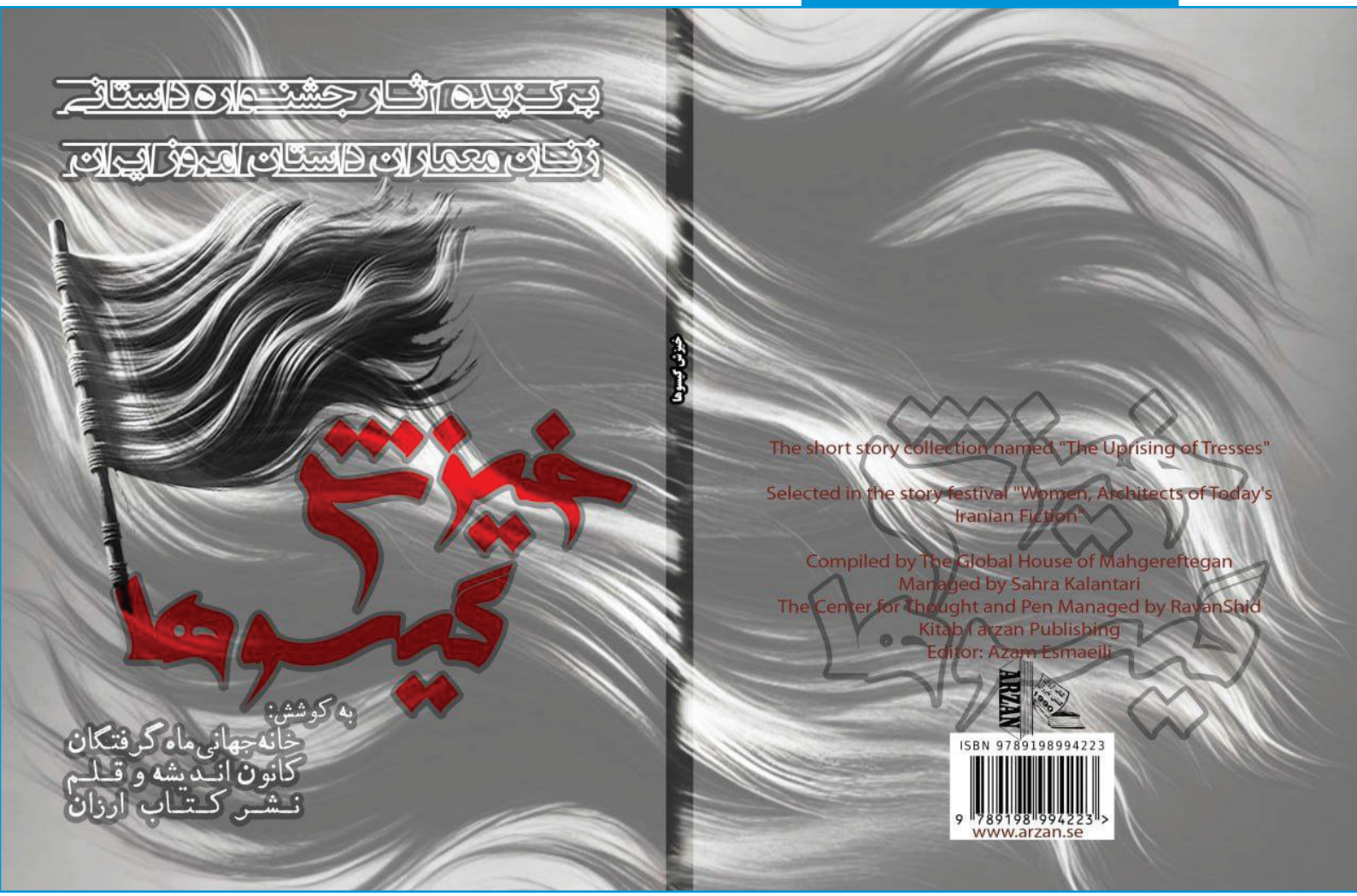
Vår målsättning är att boken även når engagerade läsare inne i Iran – och det kommer den att göra.

Må Irans språk ,litteratur ,poetisk anda och vänliga kultur förbli levande.

—

Public Relations
Pen forening
20 april2025


نیم قرن
شعر ایران
گفت‌وشنود با منتقدان و
شاعران امروز ایران
به کوشش
م. مدان‌نیه
حبیب پیام. سعید جهانپولاد. سینا جهاندیده
علی جهانگیری. سریا داودی‌حموله
مراد قلی‌پور.محمد هدایت



گزارشی از انتشار مجموعه داستانی «خیزش گیسوها»

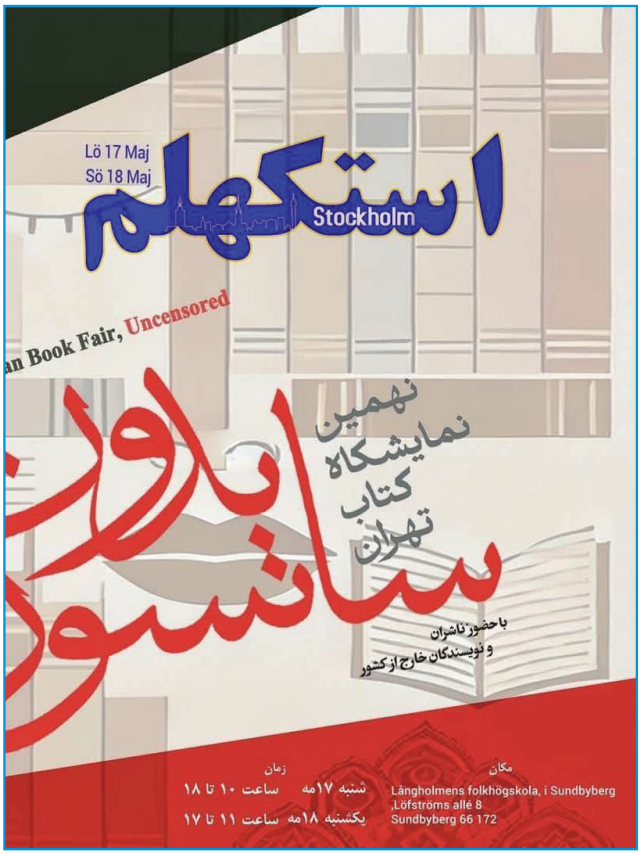
منتخب جشنواره داستانی؛ «زنان معماران داستان امروز ایران»

شورش قلم زنان نویسنده ایران در برابر سانسور

صـدای زنانـی کـه نوشـتند تـا خامـوش نماننـد

در دوران سـلطه‌ی سانسـور و بی‌صدایـی، زنـان نویسـنده ایـران بـا خلـق مجموعـه‌ای بی‌سـابقه، آینـه‌ای از مقاومـت و ایسـتادگی را مقابـل سـاختارهای خاموش‌کننـده قـرار دادنـد. «خیـزش گیسـوها»، مجموعـه‌ای از ۵۴ داسـتان کوتـاه نوشـته‌ی ۵۰ زن نویسـنده ایرانـی، منتخبـی از جشـنواره ادبـی «زنـان؛ معمـاران داسـتان امـروز ایـران» اسـت کـه بـه همـت خانـه جهانـی ماه‌گرفتـگان، نشـر کتـاب ارزان سـوئد و کانـون اندیشـه و قلـم، گـردآوری و منتشـر شـده اسـت.

رونمایی جهانی: از استکهلم تا تهران





نخستین رونمایی این اثر، در نمایشگاه بین‌المللی کتاب بدون سانسور ۲۰۲۵ در شهر استکهلم سوئد، توسط نشر کتاب ارزان سوئد برگزار شد. این رویداد فرهنگی، با حضور پرشور علاقه‌مندان و چهره‌های ادبی، نویدبخش ظهور صدایی زنانه و جسورانه در برابر سانسور ادبی بود.

در این نشست، نعمت علیمرادی، مدیر نشر کتاب ارزان، اجرای برنامه را بر عهده داشت و سوسن میرزایی با خوانش داستان‌هایی از کتاب، صدای زنان نویسنده ایران را به گوش حاضران رساند.

همچنین مراسم رونمایی نسخه فارسی این اثر در تابستان ۱۴۰۴ در ایران با همراهی رسانه‌ها و پلتفرم‌های ادبی وابسته به خانه جهانی ماه‌گرفتگان برگزار خواهد شد.

جشنواره‌ای برای مقاومت، نه رقابت

جشنواره «زنان؛ معماران داستان امروز ایران» فراخوانی برای ثبت صدای زنانه در ادبیات معاصر فارسی بود. از میان ۲۲۰ داستان ارسالی از ایران و خارج از کشور، ۵۰ نویسنده با ۵۴ اثر برگزیده شدند.

هیئت داوران جشنواره

فریبا صدیقیم

ناهید شمس

فریبا چلبی‌یانی

سودابه استقلال

رویا مولاخواه

رضا نجفی

مسعود امینی (م. روان‌شید)

دبیر جشنواره و ویراستار مجموعه

اعظم اسماعیلی، با دقتی مثال‌زدنی فرایند انتخاب، آماده‌سازی و ویرایش داستان‌ها را به انجام رساند.

ترجمه برای مخاطبان جهانی

ترجمه انگلیسی مجموعه «خیزش گیسوها» نیز در دست انجام است و مریم حسین‌نژاد،



مترجـم ادبـی، مسـئولیت ایـن ترجمـه را بـه عهـده دارد. ایـن ترجمـه بـا هـدف رسـاندن صـدای زنـان نویسـنده ایرانـی بـه خواننـدگان جهانـی در حـال انجـام اسـت و اطلاعـات مربـوط بـه زمـان انتشـار نسـخه انگلیسـی، از طریـق رسـانه‌های ماه‌گرفتـگان اعـلام خواهـد شـد.

نحوه تهیه کتاب

برای مخاطبان داخل ایران

پیگیـری اطلاعـات خریـد، پیش‌فـروش نسـخه داخلـی و اخبـار رونمایـی از طریـق رسـانه‌های رسـمی خانـه جهانـی ماه‌گرفتـگان

بـرای مخاطبـان خـارج از ایـران؛ کتـاب از طریـق نشـر کتـاب ارزان سـوئد قابـل تهیـه اسـت.

بیانیـه رسـمی جشـنواره «زنـان؛ معمـاران داسـتان امـروز ایـران»»

خانـه جهانـی ماه‌گرفتـگان، کانـون اندیشـه و قلـم و نشـر کتـاب ارزان سـوئد بـا افتخـار میزبـان جشـنواره‌ای بودنـد کـه مأموریـت آن بـه صحنـه آوردن صـدای زنـان نویسـنده ایـران در مقابلـه بـا سانسـور ادبـی بـود.

بـه تمامـی زنانـی کـه بـا قلـم خـود در ایـن مسـیر همـراه شـدند، درود می‌فرسـتیم. جشـنواره نـه صرفـاً یـک رقابـت بلکـه تبلـور مقاومـت، نافرمانـی اندیشـه و شـورش ادبـی در دل محدودیت‌هـا بـود. دریافـت بیـش از ۲۲۰ اثـر از نقـاط مختلـف جهـان، نشـان‌دهنده عزمـی راسـخ بـرای آزادی بیـان و قلـم بـود. داوران برجسـته ایـن رویـداد بـا تعهـدی بی‌بدیـل، بـه انتخـاب آثـاری پرداختنـد کـه پـژواک حقیقـت در آن‌هـا طنین‌انـداز بـود.

از دبیـر جشـنواره اعظـم اسـماعیلی، کـه بـا دقـت و آگاهـی فراینـد اجرایـی را پیـش بـرد، عمیقـاً سپاسـگزاریم. بـه نویسـندگانی که در ایـن دوره برگزیده نشـدند نیـز افتخـار می‌کنیـم؛ چـرا کـه هـر داسـتان نوشته‌شـده، مشعلی‌سـت در تاریکـی سانسـور.

بـه ۵۰ نویسـنده‌ای کـه بـا ۵۴ داسـتان در ایـن مجموعـه حضـور دارنـد، تبریـک می‌گوییـم. شـما معمـاران داسـتان امـروز ایران‌ایـد.

ترجمـه انگلیسـی ایـن مجموعـه در حـال آماده‌سازی‌سـت تـا صـدای زنـان نویسـنده ایـران بـه گـوش مخاطبـان جهانـی برسـد.

جشـنواره «زنـان؛ معمـاران داسـتان امـروز ایـران» حرکتی‌سـت فرهنگـی، هنـری و اجتماعـی بـرای بازپس‌گیـری حـق بیـان، و مـا ایـن مسـیر را بـا شـما ادامـه خواهیـم داد.

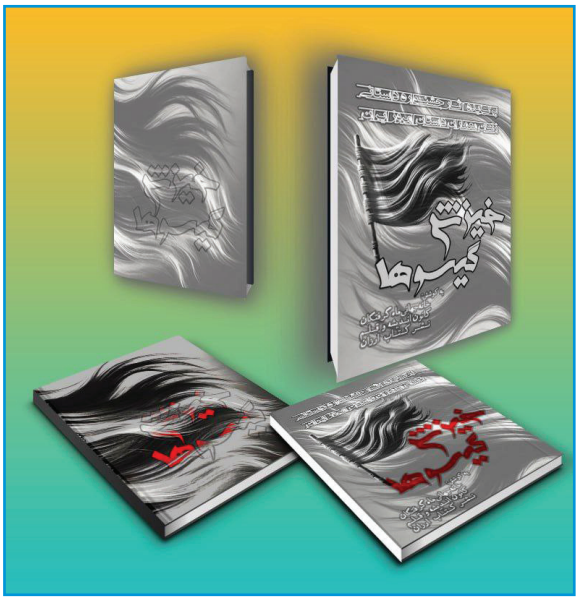
خانه جهانی ماه‌گرفتگان

نشر کتاب‌ارزان سوئد

کانون اندیشه و قلم

مجموعـه «خیـزش گیسـوها» تنهـا یـک اثـر ادبـی نیسـت؛ پژواکـی از نبـردی بی‌امـان بـرای آزادی اندیشـه و بیـان اسـت. صـدای زنانـی کـه در دل تاریکـی نوشـتند تـا خامـوش نماننـد. ایـن مجموعـه، آغـاز راهی‌سـت بـرای جهانی‌سـازی ادبیـات زنانـه فارسـی و نمایشـی از جسـارت در برابـر خاموشـی.


فریبا صدیقیم
رویا مولاخواه
فریبا چلبی‌یانی
سودابه استقلال
ناهید شمس
رضا نجفی
مسعود امینی (م.روان‌شید)
دبیر اجرایی و ویراستار
اعظم اسماعیلی
گروه داوران جشنواره
زنان معماران داستان امروز ایران
صحرا کلانتری
مدیر خانه ماه گرفتگان
نعمت علیمرادی
مدیر نشر کتاب ارزان
مسعود امینی
مدیر کانون اندیشه و قلم
ماه گرفتگی







گزارشی از کارزار «شعر زندگی در برابر اعدام»
کارزاری شـــاعرَانه در بـرابـر مـاشین مرگ
گزارشی از فصلنامه ماه گرفتگی

در سـال ۴۲۰۲، ایـران شـاهد افزایـش بی‌سـابقه‌ای در اجـرای احـکام اعـدام بـود. بـر اسـاس گـزارش سـازمان‌های حقـوق بشـری، دسـت‌کم ۵۷۹ نفـر در ایـن سـال اعـدام شـدند کـه بالاتریـن رقـم در سـه دهـه گذشـته بـه شـمار مـی‌رود. ایـن اعدام‌هـا نه‌تنهـا شـامل مجرمـان عـادی، بلکـه فعـالان سیاسـی، اقلیت‌هـای قومـی و مذهبـی و حتـی نوجوانـان را نیـز دربرمی‌گرفـت.

در واکنـش بـه ایـن مـوج خشـونت، بـه همـت آتفـه چهارمحالیـان، مهتـاب قربانـی، نشـریه ادبـی بانـگ، نشـر آفتـاب نـروژ و بـا همراهـی گسـترده‌ی شـاعران و نویسـندگان درون‌مـرزی و برون‌مـرزی

کارزار «شـعر زندگـی در برابـر اعـدام» پـا گرفـت. ایـن کارزار بـا برپایـی دو شـب شـعر و بـا هـدف بهره‌گیـری از توانـش واژه بـرای رویارویـی بـا فرهنـگ مـرگ و ترویـج ارزش‌هـای انسـانی، برگـزار شـد:

شـب نخسـت: پنج‌شـنبه، ۵۲ اردیبهشـت ۴۰۴۱، در اسـپیس توییتـر، بـا شـعرخوانی شـاعران و اندیشـمندانی چـون فاطمـه اختصـاری، آسـیه امینـی، مریـم جعفری‌آذرمانـی، آرش چاکـری، نگیـن، آرامـش، بهنـاز امانـی، شـوکا حسـینی، فرنـاز جعفـرزادگان، مهتـاب قربانـی، محمدرضـا عالی‌پیـام، داریـوش معمـار، بیتـا ملکوتـی، مهـدی موسـوی و آرش نصرت‌اللهـی برگـزار شـد.

شـب دوم: سه‌شـنبه، ۷ خـرداد ۴۰۴۱، در کلاب‌هـاوس، شـاعرانی چـون بهـار الماسـی، سـهند آقایـی، فرشـته اقبالـی، پریمـاه اعوانـی، فانـوس بهادرونـد، سـجاد بهارلـو، علیرضـا بهنـام، سـاناز داوودزاده، سـعید جهان‌پـولاد، پویـا خازنـی، مینـا خازنـی، پروشـات کلامـی، صحـرا کلانتـری، آزاده کاظمـی، علـی قنبـری، میتـرا سـرانی‌اصل، فـروغ سـجادی، فاطمـه شـمس، امیـد شـمس، نیمـا صفـار، وحیـد علیـزاده‌رزازی، افسـانه نجومـی، سـیما منصـوری، ناهیـد موسـوی و علـی محمـدی شـعرخوانی کردنـد.

ایـن شـب‌های شـعر، بـا حضـور گسـترده‌ی شـاعران و مخاطبـان، بـه بسـتری بـرای بیـان اعتـراض بـه اعـدام و دفـاع از کرامـت انسـانی تبدیـل شـد. شـاعران بـا شـعرخوانی شـعرهای خـود، بـا زبانـی شـاعرانه، صـدای بی‌صدایـان شـدند و برضـد خشـونت و سـرکوب ایسـتادند.

فصل‌نامـه بین‌المللـی ماه‌گرفتگـی کـه همـواره در راسـتای مبـارزه بـا سانسـور و حفـظ کرامـت انسـانی کوشـیده اسـت، ایـن کارزار را نمونـه‌ای از مقاومـت فرهنگـی در برابـر سیاسـت‌های سـرکوبگرانه



می‌دانـد. در زمانـه‌ای کـه آزادی بیـان در فشـاری افـزون اسـت، بهره‌گیـری از توانـش هنـر و ادبیـات بـرای بیـان اعتـراض و دفـاع از حقـوق بشـر، اهمیتـی دوچنـدان می‌یابـد.

در پایـان، بایـد تأکیـد کـرد کـه کارزار شـعر زندگـی در برابـر اعـدام، نه‌تنهـا رویـدادی فرهنگـی اسـت؛ بلکـه نمـادی از ایسـتادگی در برابـر ظلـم و دفـاع از ارزش‌هـای انسـانی اسـت. ایـن کارزار نشـان داد کـه حتـی در تاریک‌تریـن زمان‌هـا، نـور امیـد از دل هنـر و ادبیـات می‌تابـد.

منابع:

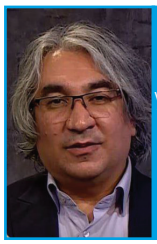
گـزارش سـازمان حقـوق بشـر ایـران: «گـزارش سـالانه اعـدام در ایـران، ۴۲۰۲».

گـزارش نشـریه‌ی ادبـی بانـگ: «کارزار شـعر زندگـی در برابـر اعـدام».

بیانیـه‌ی پایانـی کارزار «شـعر زندگـی در برابـر اعـدام» در شـهرگان.



نگاهـــی بـــه چـــاپ الکترونیکـــی در ایـــران؛ قفســه‌های دیجیتالـــی بـــاشـــمار گانی بی‌شـــمار



نگارنده: عباس کریمی‌عباسی

کتـاب الکترونیکـی، پدیده‌ای اسـت که ایـن روزها جای خـود را در قفسـه‌های دیجیتالـی رایانه‌هـا یافتـه اسـت. حضـور گسـترده لپ‌تاپ‌هـا و رایانه‌هـای شـخصی در خانه‌هـا و بـالا رفتـن پرشـتاب دسـتیابی بـه مهارت‌های گوناگـون رایانـه‌ای از سـوی گروه‌هـای گوناگـون جامعه بـا سـن‌های مختلف، این جایـگاه را هر روز مسـتحکم‌تر می‌کنـد.

نشـر الکترونیکـی خـود پدیـده‌ای اسـت کـه بـا توجـه بـه مـدرن بـودن و تازگـی آن و به‌ویـژه ابهامـات قانونـی پیرامـون آن، هنـوز جـای امـن و اتکامنـدی بـرای ناشـران شـمرده نمی‌شـود. در آغـاز بسـیاری از کتاب‌خوانـان حرفـه‌ای، از کتـاب دیجیتـال فقـط بهره‌هـای علمـی و آموزشـی می‌بردنـد و ایـن کتاب‌هـا هـم بیشـتر آثـار مرجـع و فرهنگ‌نامه‌هـا بودنـد؛ امـا اکنـون به‌تقریـب کتاب‌هـای بسـیاری در ایـن زمینـه وجـود دارنـد.

در گذشـته خوانـدن کتاب‌هـای دیجیتـال، وابسـته بـه وجـود دسـتگاه‌های رایانـه‌ای بـود و بیشـترِ کتاب‌خوانـان کتاب‌هـای کاغـذی را برتـری می‌دانسـتند؛ چراکـه بـدون دغدغـه‌ی خرابـی رایانـه، قطعـی بـرق یـا تمـام شـدن شـارژ الکترونیکـی دسـتگاه‌های مربوطـه از آن بهـره می‌بردنـد. ضمـن اینکـه کتاب‌هـای کاغـذی همه‌جـا استفاده‌شـدنی بودنـد و برخـی از کتاب‌خوانـان از آن‌هـا به‌جـای «قـرص خـواب» در تخت‌خـواب خـود اسـتفاده می‌بردنـد. امـروزه امـا گوناگونـی و شـمار انـواع

کتاب‌هـــا در گوشـــی‌های همـــراه، خوانـــدن کتـــاب الکترونیکـــی را از کتـــاب کاغـــذی آســـان‌تر کـــرده اســت؛ مگـر بـرای کسـانی کـه بـه دلایـل گوناگونـی چـون عـادت خوانـدن یـا عـادت بـه بـوی و لمـس کاغـذ، کتـاب کاغـذی را برتـری می‌دهنـد.
امـا حقیقـت ایـن اسـت کـه کتاب‌هـای دیجیتـال برتری‌هـای بسـیاری دارنـد کـه بـه دلیل‌هایی از چشـم کاربـران پوشـیده مانـده اسـت.

سودهای پنهان

جسـت‌وجوی فـوری محتوایـی و موضوعـی، حجـم کم، کاهـش هزینه‌هـای چـاپ و خریـد کتـاب، جابه‌جایـی آسـان و آنـی، بـودن مکمـل رسـانه‌ی ملـی، دیـداری و شـنیداری بـرای کمـک بیشـتر بـه دریافـت محتـوا تنهـا بخشـی از برتری‌هـای ایـن پدیـده‌ی الکترونیکـی اسـت کـه در صـورت پشـتیبانی می‌توانـد بسـیاری از دشـواری‌های کنونـی چـاپ کتـاب را بهبـود بخشـد یـا از بیـن ببـرد.
شـماری از کتاب‌هـای دیجیتالـی شـنیداری‌اند و درحال‌حاضـر بهتریـن گونـه‌ی کتـاب بـرای نابینایـان یا بزرگ‌سـالانی‌اند کـه توانایـی خوانـدن ندارنـد. دسـته‌ای از آن‌هـا نیـز، ویـژه‌ی کودکانی‌انـد کـه هنـوز خوانـدن و نوشـتن نمی‌داننـد، امـا می‌تواننـد بـا صـدا و تصویر این کتاب‌هـا ارتبـاط برقـرار کننـد.
همـه‌ی ایـن نمونه‌هـا نشـان می‌دهـد کـه چـاپ الکترونیـک، نیـاز امـروزی جامعـه‌ی فرهنگـی و یکـی از ابزارهـای درخـور آموزشـی اسـت.

ناهمانندی‌ها و همانندی‌ها

کتاب‌هـای الکترونیکـی، همانندی‌هـای بسـیاری بـا کتاب‌هـای کاغـذی دارنـد.
همـان فراینـد چـاپ کتـاب کاغـذی یعنـی آماده‌سـازی مطالـب (جمع‌آوری یـا نـگارش)، ویراسـتاری، حروف‌چینـی، تصحیـح و صفحه‌آرایـی نیـز در ایـن کتاب‌هـا انجـام می‌شـود، بـا این تفـاوت که پـس از این مرحلـه کتاب‌هـای کاغـذی روانـه چاپ‌خانه می‌شـوند و کتاب‌هـای الکترونیکـی به‌صـورت پوشـه‌های اطلاعاتـی بـر لوح‌هـای فشـرده قـرار می‌گیرنـد.
همانندی‌هـای دیگری کـه وجود دارد، حجم آن‌هاسـت؛ چراکـه کتاب‌هـای الکترونیکـی نیز حجم خـود را دارند، امـا همـه‌ی آن‌هـا در یـک قالـب که همـان لوح فشـرده اسـت قرار داده می‌شـوند، درحالی‌کـه کتاب‌های کاغذی گوناگونـی قطع، کاغـذ و رویه را دارند کـه این گوناگونی در کتاب‌هـای الکترونیکـی بـا رنگ و جلوه‌هـای دیداری ایجـاد می‌شـود. برتـری کـه کتاب‌هـای الکترونیکـی نسـبت بـه نوشـته‌های کاغـذی دارنـد نگهـداری آسـان و کم‌حجمـی آن‌هاسـت، به‌طـوری کـه می‌شـود نزدیک بـه هـزار کتـاب را فقـط در یک لوح فشـرده جـای داد و در زمـان دلخـواه از آن بهره‌منـد شـد؛ درحالی‌کـه ایـن حجـم از کتـاب کاغذی خـود کتابخانه‌ای شـخصی را در خانـه می‌طلبد.

به‌دست آوردن اعتماد

مشـکل مهمـی کـه جامعـه‌ی کتاب‌خـوان بـرای اسـتفاده از منابـع الکترونیکـی دارد بی‌اعتمـادی آن‌هـا بـه ایـن کتاب‌هاسـت؛ چراکـه کتاب‌هـای کاغـذی زیـر نظـر مرجعـی بـه نـام وزارت فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی قـرار دارنـد، درحالی‌کـه بیشـتر کتاب‌هـای موجـود بـر لوح‌هـای فشـرده یـا به‌صـورت شـخصی یـا از اینترنـت تهیـه شـده‌اند کـه جای دسـت‌کاری و برسـاخت مطالب در آن‌هـا به‌صـورت گسـترده‌ای وجـود دارد.
بـرای اعتمادپذیـری جامعـه‌ی کتاب‌خـوان همیـن بـس کـه مرکـزی فعـال در ایـن زمینـه کتاب‌هـا را بررسـی و به‌نوعـی تأییـد کند تـا کاربران با آسـودگی خاطـر از آن بهره‌منـد شـوند.

شمارگان نامحدود

کتاب‌هـای الکترونیکـی کنونـی، شـمارگان نامحـدودی دارنـد؛ چراکـه کپی‌کردنی‌انـد و بـا لوح‌هـای فشـرده و حافظه‌هـای گوناگـون سـیار تکثیرپذیـر و جابه‌جاکردنی‌انـد؛ درحالی‌کـه کتاب‌هـای کاغـذی اگـر بـه تکثیـر نیـاز پیـدا کننـد بایـد دوبـاره اجازه‌نامـه چـاپ بگیرنـد یـا به‌صـورت غیرمجـاز کپی‌بـرداری شـوند کـه البتـه شـمار آن نیـز محـدود و در حـد نیـاز خواهـد بـود.

کودکی که به شتاب بالید

چـاپ الکترونیـک ماننـد کودکـی اسـت کـه بـه شـتاب می‌بالـد؛ امـا عمـر طولانـی‌ای در پیـش دارد.
امـروزه به‌کارگیـری ایـن رسـانه می‌توانـد بسـیاری از دشـواری‌های کنونـی نشـر و به‌ویـژه بـازار اقتصـادی آن را از میـان بـردارد، به‌شـرط آنکـه سیاسـت‌هایی تدوین‌شـده و مهم‌تـر از آن اجراشـدنی دربـاره‌ی آن بـه‌کار گرفتـه شـود.
آمـوزش کودکان از دوره‌ی دبسـتان می‌تواند برای نسـل آینـده کارسـاز باشـد، اما بـرای خواننـدگان کنونـی باید راه‌کارهـای دیگـری اندیشـید کـه همـه‌ی آن‌ها وابسـته بـه فراهـم آوردن بهتـر اعتماد به این رسـانه‌ی نوپاسـت.

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- ارجاع 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

ماه‌گرفتگی

Internationa Quarterly Journal of Lunar Eclipse
Journal of Critical Studies of Philosophy, Art, Literature, and Human Sciences

issue 9 | Spring | 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.

