دوماهنامه ادبی، هنری و فلسفی
مرداد و شهریور ۱۳۹۳
سال اول، شماره دوم

متن سخنرانی فریبرز رئیس‌دانا به مناسبت سالگرد درگذشت احمد شاملو
چرا هنوز خشونت؟
شوپنهاور و بنیان‌های تجربه‌ی زیباشناختی
اقتباس فیلم‌نامه از نمایشنامه؛ تحلیل و بررسی فیلم ادیپ شهریار
نمایشنامه گربه‌ای زیر باران(اقتباس از داستان کوتاه CAT IN THE RAIN)
فربه‌تر از ''عین''(تأملی مختصر در درون‌مایه داستان ماهی و جفتش)
هفت روایت از زندگی‌های کاملاً عادی
ارواح ماه مهر
زیر پل سیدخندان
آنچه نوشته‌ام
''بند'' یا بند؟!

با دستکار شعر

پاسخ به شفیعی کدکنی و بررسی چگونگی شکل‌گیری شعر سپید توسط شاملو

• رضا براهنی
• فریبرز رئیس‌دانا
• ابراهیم گلستان
• احمد بیگدلی
• مهدی رضایی
• حامد فریاد
• مانی رشتی‌پور
• فرشید جوانبخش
• آرمان شجاع
• ساغر شفیعی
• مهرنوش دقیقی
• منادا ناطقی
• سعید شمس
• کامبیز آریان‌زاد
• شهاب فرج‌اللهی
• مهدیس شوندی
• امیر خوش‌سرور
و شَهام، ملیکا، آوین، لیلی
نفس، تینا، نادر

من بی‌دل و دستارم در خانه خمارم
یک سینه سخن دارم هین شرح دهم یا نه

(مولانا)

زادروز
مولانا جلال‌الدین بلخی
گرامی باد

هنوز هزار تومان خیلی می ارزه

درمان بیش از ۹۰۰۰ کودک مبتلا به سرطان تنها با وجود دارو و بهترین امکانات درمانی ممکن می شود. ۶۰ درصد از هزینه های درمان سرطان برای خرید دارو مصرف می شود. در تأمین هزینه های دارویی کودکان مبتلا به سرطان محک مشارکت کنید.

با ما تماس بگیرید: ۰۲۱ - ۲۳۵۴۰

با شماره گیری کد #۷*۷۳۳* و یا #۷۲۰* از طریق تلفن همراه، ما را یاری دهید.

محک

مؤسسه خیریه حمایت از کودکان مبتلا به سرطان

mahak-charity.org

زنجیره امید

به رویای کودکی‌اش بال پرواز دهیم

موسسه خیریه زنجیره امید

درمان کودکان محروم مبتلا به بیماری‌های قلبی، ارتوپدی و ترمیمی

تهران، خیابان ولیعصر، بالاتر از میدان ونک
خیابان شهید خدامی، پلاک ۴۷، طبقه اول
دفتر: ۶۰-۸۸۲۰۹۲۵۹ | واحد جذب حامیان: ۸۸۶۴۵۸۰۰
واحد قلک: ۸۸۶۴۵۸۰۱ | فکس: ۸۸۲۰۹۲۵۸
آدرس پست الکترونیک : info@zanjirehomid.ir
www.zanjirehomid.ir

کارگاه‌های هنر و خلاقیت

ویژه مادر و کودک

آدرس: میدان اقدسیه، بزرگراه ارتش، شهرک نفت
خیابان کنگان، کوچه کنگان ششم، پلاک ۲۷

تلفن ۲-۲۲۴۴۸۶۳۱

www.koodakeayande.com

دوماهنامه ادبی، هنری و فلسفی
مرداد و شهریور ۱۳۹۳
سال اول، شماره دوم

سردبیر	امیر خوش سرور
دبیر بخش ادبیات	حامد فریاد
دبیر بخش فلسفه	مانی رشتی پور
دبیر بخش کاریکاتور و داستان مصور	سعید شمس
دبیر بخش سینما – تئاتر	مهرنوش دقیقی
دبیر بخش دیوار	مهدیس شوندی
امور فنی	حسن اکبری
صفحه‌آرا	محبوبه رازی
گرافیست	امیر خوش سرور
همکاران این شماره	ابراهیم فدایی، عمادالدین اعتمادی هروی ،مهدی عسگری و علی‌محمد محمدی

آدرس وبلاگ	www.nashr-kalagh.blogfa.com
آدرس ایمیل	nashr.kalagh@gmail.com

• آثار (داستان، شعر، مقاله، هنرهای تجسمی و ...) مندرج در کلاغ بیانگر دیدگاه پدیدآورندگان آن‌ها بوده و لزوماً بیانگر دیدگاه گردانندگان دوماهنامه نیست
• کلاغ در ویرایش و اصلاح مطالب آزاد است
• مقالات ارسالی باز پس داده نمی‌شود.
• هرگونه استفاده از مطالب کلاغ با ذکر منبع امکان‌پذیر است

فهرست

سرمقاله	۹	امیر خوش‌سرور
کاریکاتور	۱۱	سعید شمس

داستان

ارواح ماه مهر	۱۳	احمد بیگدلی
هفت روایت کوتاه از زندگی‌های کاملاً عادی	۱۵	مهدی رضایی
زیر پل سیدخندان	۲۰	امیر خوش‌سرور
بزرگراه رسالت	۲۹	کامبیز آریان‌زاد
ستون پنجم	۳۲	شهاب فرج‌اللهی
ماهی و جفتش	۳۵	ابراهیم گلستان
فربه‌تر از «عین»	۳۷	امیر خوش‌سرور

شعر

آنچه نوشته‌ام	۴۰	رضا براهنی
باران	۴۳	حامد فریاد
.....	۴۴	فرشید جوانبخش
.....	۴۷	ساغر شفیعی
.....	۴۸	مهرنوش دقیقی
با دستکار شعر	۴۹	حامد فریاد
متن سخنرانی فریبرز رئیس‌دانا به مناسبت سالگرد درگذشت احمد شاملو	۵۲	فریبرز رئیس‌دانا

فلسفه

چرا هنوز خشونت؟	۵۵	آرمان شجاع
شوپنهاور و بنیان‌های تجربه‌ی زیباشناختی	۶۰	الکس نیل. ترجمه‌ی مانی رشتی‌پور

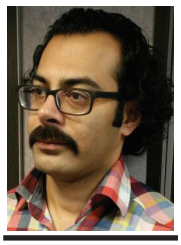
سینما – تئاتر

اقتباس فیلمنامه از نمایشنامه؛ تحلیل و بررسی فیلم ادیپ شهریار ۷۳ مهرنوش دقیقی

نمایشنامه‌ی گربه‌ای زیر باران ۷۷ منادا ناطقی

دیوار

«بند» یا بند؟! ۸۸ مهدیس شوندی



تابستان شوم است!

امیر خوش‌سرور

۱. مرداد ماه شوم است. شهریور ماه شوم است. تابستان شوم است و این «شوم»ی سال‌هاست که با ما است؛ از همان روز تا ... به امروز. امسال نیز این دو زهر خود را ریختند. باز هم هُرم داغ نفس‌های مرداد و شهریور وجودهای نازنین دیگری را از ما گرفت. «سمین بهبهانی» آخرین غزل عمرش را سرود. «امیر ناصر کاتوزیان» عدالت را در حق خود به کمال رساند و «احمد بیگدلی» آخرین داستان زندگی‌اش را نوشت. یادشان گرامی باد.

۲. در میان «شوم»ی تابستان امّا خبر برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران نویدبخش بود. کانون خانه‌ی امید ما است. پیشینه‌ی ما است. هویت ما است. آینده ما است. چراغ راه ماست و البته این مهم به معنای این نیست که کلاغ سَر و سِری با کانون دارد. خیر! هیچ کدام از اعضای کلاغ عضو کانون نبوده و نیستند. با این وجود امّا نمی‌توانیم ذوق‌مان را از این اتفاق فرخنده، آن هم پس از ۱۲ سال در پرده‌ای ضخیم از خودسانسوری پنهان کنیم.

بدین‌وسیله دوماهنامه ادبی، هنری و فلسفی کلاغ با ادای احترام به محمد مختاری، محمدجعفر پوینده و دیگر اعضای جان‌باخته و درگذشته کانون این اتفاق فرخنده را به جامعه ادبی، مجمع عمومی کانون و اعضای محترم هیئت دبیران شادباش گفته و امیدوار است که در آینده‌ای نزدیک شاهد فعالیت‌های چشمگیر و پرتوان این نهاد دیرپای جامعه مدنی ایران باشد.

۳. شرط ادب نیست که نامی از کانون برده باشیم امّا از یکی از احیاگران ثابت قدم آن ذکری به میان نیاوریم. با توجه به اینکه سوم شهریور نیز مصادف بود با تولد ۷۳ سالگی ایشان. «علی‌اشرف درویشیان»؛ راوی پرارج رنج‌ها. هنرمندی انسان‌گرا، باورمند و متعهد. هنرمندی که در این سن و سال و در زمانه‌ی قافیه باخته‌گان چند همچنان بر آرمان‌هایش ایستاده است. ایشان نویسنده‌ای است که در مکاره بازار فرم‌گرایان بی‌محتوا هنوز بر این اعتقاد است که «فرم داستان باید در خدمت محتوا باشد.» و این آموزه‌ای کوچک نیست.

۴. این شماره کلاغ با اندکی تاخیر خدمت‌تان تقدیم می‌شود. بر ما ببخشید. عذرمان برای خودمان هم موجه نیست چه برسد به شما. لذا از بیان‌اش خودداری می‌کنم.

۵. در بخش کاریکاتور این شماره، «سعید شمس»، خلیفه مسلمین!!! «ابوبکر البغدادی» را نواخته است. اگر احیاناً در اطراف‌تان سر بریده‌ای دیدید یاد سعید را گرامی بدارید!

۶. در بخش داستان این شماره، به مناسبت درگذشت «احمد بیگدلی» داستانی از ایشان با عنوان «ارواح ماه مهر» منتشر شده است. مهدی رضایی با داستان «هفت روایت کوتاه از زندگی‌های کاملاً عادی» خواننده را به اندکی تأمل فرامی‌خواند. «زیر پل سیدخندان» داستانی است که راقم این سطور مرتکب شده است. همان مسیر را که بیایید به «بزرگراه رسالت» می‌رسید که داستان دیگری است از «کامبیز آریان‌زاد». داستان «ستون پنجم» حال و هوای جنگ دارد با خوانشی متفاوت از «شهاب فرج‌اللهی». در خاتمه این بخش داستان کوتاه «ماهی و جفتش» اثر «ابراهیم گلستان» تقدیم می‌شود. فقیر نیز در حد بضاعت ناچیز ادبی‌اش تأملی مختصر بر درون‌مایه این داستان داشته است.

۷. در بخش شعر این شماره، کلاغ مهمان نویسنده‌ای جریان‌ساز است؛ «رضا براهنی» با شعر «آنچه نوشته‌ام» به صفحات شعر کلاغ زینت بخشیده است. در این شماره دو شاعر جوان، «فرشید جوانبخش» و «ساغر شفیعی» دعوت کلاغ را پذیرفتند و برایمان شعر فرستادند. مهرنوش دقیقی نیز در این شماره شعر دارد. «حامد فریاد» امّا علاوه بر شعر زیبای «باران» مقاله‌ای دارد با عنوان «با دستکار شعر» که پاسخی است صریح و شفاف به استاد شفیعی کدکنی تا بزرگ و کوچک یاد بگیرند که دوران «خودگویی و خودخندی» مدت‌هاست به پایان رسیده است. در خاتمه‌ی این بخش نیز متن کامل سخنرانی «فریبرز رئیس دانا» به مناسبت درگذشت «احمد شاملو»(مرداد ۱۳۹۳، امامزاده

طاهر) درج شده است.

۸. در بخش فلسفه این شماره، «آرمان شجاع» به پرسش «چرا هنوز خشونت؟» می‌پردازد و «مانی‌رشتی پور» نیز با ترجمه‌ی مقاله‌ای از «الکس نیل» دوستداران فلسفه هنر را با «شوپنهاور و بنیان‌های تجربه‌ی زیباشناختی» آشنا می‌کند.

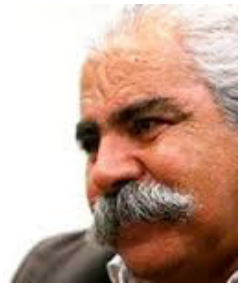
۹. در بخش سینما– تئاتر این شماره، «مهرنوش دقیقی» با مقاله «اقتباس فیلم‌نامه از نمایشنامه؛ تحلیل و بررسی فیلم ادیپ شهریار» به این موضوع مهم می‌پردازد. «منادا ناطقی» نیز با نمایشنامه «گربه‌ای زیر باران» نمونه‌ای از اقتباس(نمایشنامه از داستان کوتاه) را به تصویر کشیده است.

۱۰. در بخش دیوار این شماره، «مهدیس شوندی» به مناسبت ۱۶ مهر، روز جهانی کودک، نمایشگاهی گروهی از آثار «هنرمندان کوچولو» ترتیب داده است. امید آنکه مقبول طبع بلندتان قرار گیرد.

شاد باشید

سعید شمس

داســـــتان



ارواح ماه مهر

احمد بیگدلی

کاش بودی و با چشم خودت می‌دیدی. من بودم و دیدم و بیشتر از آنچه تعجب کنم، ترس برم داشت. فکر کردم مبادا اتفاقی برایشان افتاده باشد. و شاید به همان ترتیبی که بلافاصله از ذهن من گذشته بود. اشیاء مانده در خانه، و آن میز صبحانه که دست نخورده مانده بود، از ناکامی حرف می‌زدند: نه با صدای بلند، نه. به نجوا. درِ گوشم – که من تیز کرده بودم تا واضح تر بشنوم؛ زلال، بی‌غش. نشنیدم. جز به همان ترتیب زمزمه‌ی خاموشِ ناکامی – که در یک همچون وقت‌هایی در هوایِ محبوسِ خانه موج می‌زند.... برای همین است که می‌گویم کاش بودی و می‌شنیدی و از آنچه به نظرم ناخوش می‌آمد، تسکینم می‌دادی.

صبح که آمدم کلید انداختم از پله‌های نیمه روشن آمدم بالا، بوی غریبی توی راه‌پله پیچیده بود که در بالا دست روی پاگرد رقیق می‌شد و با عطر خوب زنانه می‌آمیخت؛ آمیزه‌ای دلنشین که آدم را یاد کسی یا جایی می‌انداخت. یادم نیامد. یک لنگه کفش پاشنه بلند هم بود که یادشان رفت بود بردارند.

اصلاً نمی‌توانستم باور کنم زن و شوهر جوانی که تا همین دو روز پیش اینجا بودند، اینجا زندگی می‌کردند و لابد خوشبخت بودند، این طور با هول و ولا خانه را خالی کرده باشند. پول پیش را هم نگرفته بودند، فقط تلفن کرده بودند. این را بنگاهی خودش به من گفت و همین را گفت. آیا بیشتر از این می دانست و نخواست بگوید؟ به نظر نمی‌آمد این آدم، با آن چشم‌های نگران و کاونده، که راه به راه سیگار به سیگار روشن می‌کند، ساده از کنار این موضوع گذشته باشد. آن هم وقتی پیش از من همه این‌ها را دیده بود. تعجب مرا که دید، ابروهایش را بالا انداخت و رفت پنجره‌ی رو به خیابان را باز کرد.... شب بود، دیر هنگام شبی که از صدا افتاده بود و مهتاب زرد باریکی از آن آویزان بود.

اما انگار زیر سایه سردِ صنوبر بودیم که ناگهان لرزمان گرفت. بنگاهی بلافاصله پنجره را بست و پرده را کشید. برگشت و به من نگاه کرد. هیچ دلیلی نداشت. سرش را به آرامی و نه به نشانه‌ی تأسف، تکان داد و گفت: «عجیبه؟ هوا یک مرتبه سرد شد!» بعد آمد از کنار من که ایستاده بودم و به میز صبحانه نگاه می‌کردم گذشت. رفت نشست رویِ صندلی کنار تلفن. شماره نگرفت. سیگارش را روشن کرد. وقتی دید برگشته‌ام و به او نگاه می‌کنم گفت: «همه این اسباب اثاثیه مال شما، تا وقتی اینجایید.» و اشاره کرد به تلویزیون، اجاق گاز، یخچال و درِ اتاق خواب که باز مانده بود و چراغش خاموش بود. فکر کردم نباید این حرف را می‌زد. سرم را بدون منظور تکان دادم و برگشتم به دیوارها نگاه کردم، به قاب‌های خالی بدون عکس. تنها عکسی که بود و توی قاب بود، روی میز صبحانه قرار داشت – کنار فنجان چایِ نیم خورده. فاصله را کوتاه کردم و ایستادم به تماشا. اندام‌های جوان در لباس‌های شکیل که دست در گردن هم انداخته بودند – بی‌آنکه صورتی برای لبخند داشته باشند. کسی آنها را با تیغ بریده بود. تمام گردی صورت را برداشته بود و چسبانده بود روی درِ یخچال، کنار هم.

تصورش آسان نیست. می‌بایست می‌بودی تا لحظه به لحظه‌اش را نشانت بدهم. پریشب که آمدیم تا بنگاهی خانه را (حالا باید گفت سوییت را) به من نشان بدهد، درِ رو به خیابان باز بود، چهارتاق. از پله‌ها که گذشتیم بوی آن عطر زنانه تا توی آشپزخانه می‌آمد. پرده‌ها و موکت را، بنگاهی گفت مال صاحبخانه است که، آن پایین کتابفروشی دارد: کتابفروشی راعی. اما یخچال، تلویزیون و تختخواب که مال صاحبخانه نبود. یا آن یک جفت کفش مردانه نمره چهل و دو توی کمدِ پر از لباس. یا حوله آستین دار، توی رختکن حمام با یک لکه‌ی سوختگی روی سینه. باربرها که آمدند، ری.سی.ور را هم پیدا کردند؛ توی کشوی کابینت آشپزخانه. ازپشت کابل‌ها را آورده بودند وصل کرده بودند به تلویزیون ال.سی.دیِ ۲۲ اینچ. دانشجو بودند. وقت اضافه کار می‌کردند برای کمک معاش. زیرک و باهوش. پیش آنها، من خواب بودم، آدم دیروز و پریروز.... کانال‌یاب را که زد تصویر روی بی.بی.سی باز شد. انگار منتظر بود ما از راه برسیم و بنشینیم به تماشای دستگیری سرهنگ معمر

قذافی که، سر تا پا، به خون آغشته بود؛ چنان که از میان حوض خون برخاسته باشد. نه تمام قامت، نه. با آن گردن افراشته و شنل سبز، نه. خمیده بود، مثل کمان. سرش را که بالا آورد صورتش پر از خون بود. عرب‌ها دوره‌اش کرده بودند و همین جوری بی‌دلیل تیر می‌انداختند، مسلسل وار. رو به آسمان که پر از غبار بود، انبوهِ غبارِ معلق و آفتابِ کمرنگِ میانه‌ی روزی که داشت به سرعت رنگ می‌باخت. ساطور هم بود. دست کسی که داشت با آن شنل سبزشرابه طلایی را جر می‌داد. سرهنگ دست به پیشانی کشید و چون دید قرمز است برگشت طرف ما که دور هم نشسته بودیم و تماشا می‌کردیم. نگاه‌مان کرد، با تعجب. یا ترس بود که در آن چشم‌های بی‌قرار رنگ می‌گرفت. چیزی گفت به عربی. و گوینده افغانی بی. بی. سی آن را ترجمه کرد: «به من شلیک نکنید، مرا نکشید.» شلیک کرده بودند – همان اول که چهار دست و پا از لوله فاضلاب بیرون آمد. کسی پهلوی بغل دستی‌اش را نشان داد، و به عربی گفت: «من شلیک کردم، اینجا.» گوینده افغانی توضیح داد که سرهنگ را به شدت مضروب کرده‌اند. از خودم می‌پرسم: او که فرصتش را داشت، حداقل این یکی دو روز آخر، یا نه، همین یک ساعت پیش، چرا تعلل کرده، چرا خودش را نکشته؟ خیال می‌کرد آمرزیده می‌شود اگر خودش را تسلیم بکند؟ آمرزیده قانونی که نبود تا حالا حداقل از او محافظت بکند.

خون از لای موهای ژولیده‌اش می‌ریخت روی صورتش و آن را سرخ کرده بود. عرب‌ها هلهله می‌کردند و هر بار با قنداق تفنگ یا با همان ساطور می‌زدند روی زخم‌ها که بود و خون پس می‌داد روی پیراهنش، که افتاده بود روی شلوارش، که کمربند نداشت. و پاره بود. پشتش به وانت بارِ پر از جوان‌های تفنگ به دست بود که ایستاده بودند کیپ هم و تیر می‌انداختند رو به آسمان بدون ابر – بدون روشنایی کامل روزی از ماه مهر. گمان کردم که می‌خواهند او را ببندند پشت وانت و بکشند روی خاک. نبسته بودند. بازوها را و زیر بغل را چسبیده بودند و چنگ انداخته بودند توی موهایش تا سرش را بالا بگیرد. و جلوی دوربین بگوید: «سیب» نگفت. سیب اگر بود، سرخ بود و شور بود و جویده شده بود تا بریزد روی پیراهنش. اینکه ناگهان از وانت پایین آمد و برگشت رو به دوربین، جوان بیست و سه چهار ساله‌ای بود که گویا در صحنه بعد، با سرهنگ سوار آمبولانس می‌شود، تا در آن فرصت محدود، تیر خلاص را شلیک کند. این اتفاق یکی دو ساعت بعد می‌افتد، زمانی که دیگر سرهنگ نمی‌توانسته روی پا بایستد.

یکی از دانشجوها گفت: این بازپخش گزارش دو شب پیش است که مرتب نشان می‌دهند. گفت: آنچه امروز صبح از رادیو فردا شنیده، خبر از پیدا شدن گورهای پنجاه شصت نفری طرفداران قذافی می‌دهد که با دست‌های بسته اعدام شده اند. و رفت که سینی چای را از آشپزخانه بیاورد. آنچه در من و به ناگهان اتفاق افتاد، ویران شدن چیزی بود که به آن تکیه داده بودم. خراب شدم. غشیان که آمد، دویدم طرف دستشویی. پایم گرفت به جاسیگاری بلور که تا آن موقع ندیده بود و در یک نگاه دیدم: ته سیگارهایی که جور نبودند، با هم فرق می‌کردند و انباشته بود از چوب کبریت و خاکستر. نشد که بمانم و بشمرم. عق زدم و توی کاسه چینی بالا آوردم. چشم‌هایم توی آینه سیاهی رفت و باز عق زدم. یکی از بچه‌ها آمد و شانه‌هایم را مالید. پرسید: «باز هم هست؟» گفتم: «نه.» شیر آب سرد را باز کرد. گفت:

«تمام آرمان‌های بشری را توی همین یک ساعت خراب کردند.»

صورتم را شستم و چند بار نفس عمیق کشیدم. گفت: «فقط کارتون کتاب‌ها مانده، آن پایین.»

گفت: «من مانده‌ام پیش شما، نگران نباشید.» فکر کردم از همه اینها گذشته چه اتفاقی ممکن است افتاده باشد؟ آن قاب عکس بدون صورت، ته سیگارهایی که از یک جنس نیستند. آن سوختگی حوله، میز صبحانه و.... به خودم نگاه کردم، توی آینه، رنگم پریده بود. دانشجوی جوان پرسید: «حالتان چطوره؟»

گفتم: «بهترم.» و باز به آینه نگاه کردم که حالا پشت سرم بود و چشم‌های روشن آبی‌اش می‌خندید.

گفتم :«ممنون.»

گفت: «شما هم بودین همین کار را می‌کردین.»

تصور داغی که ممکن است روی گرده این جوان بگذارند، نگرانم کرد. پرسیدم:

«سیگار دارین؟»

گفت: «نه.» و پشت دستش را نشانم داد. به عدد انگشت‌ها سوخته بود. گود افتاده بود و گوشت نو، خرابشان کرده بود.

هفت روایت کوتاه از زندگی‌های کاملاً عادی

مهدی رضایی

(۱)

سیگارش را روشن کرد. روی کاناپه ولو شد. با ولع به سیگارش پک می‌زد. چند لحظه یک بار به ساعتش نگاه می‌کرد. سیگارش تمام شد. با آتش سیگارش، سیگاری دیگر روشن کرد. زنگ خانه به صدا درآمد. به سمت آیفون رفت.

– کیه؟ و بعد در را باز کرد. زنی داخل اتاق آمد و گفت: سلام ژیلا جون چی شده؟ چرا پشت گوشی آنقدر عصبانی بودی عزیزم؟

و روسری‌اش را از سر برداشت و دسته‌ای از موهایش را پشت گوشش جا داد. خالکوبی روی گردنش نمایان شد.

ژیلا گفت: مگه نگفتم چی شده؟ چرا دوباره میپرسی؟

و پکی به سیگار زد.

زن گفت: چرا عزیزم گفتی ولی آسمون که به زمین نیومده.

ژیلا در چشم‌های زن براق شد و گفت: یعنی میخوای بگی هیچی نشده؟

زن گفت: نه که نشده. این چیزا دیگه عادیه. مثل آدمای قدیمی فکر نکن.

ژیلا گفت: ازهمین می‌ترسیدم. نمی‌خواستم به اینجا کشیده بشه.

زن گفت: حالا که شده کاری هم نداره پول تو جیبی رو خرج کنی حله. دخترته ارزش داره براش خرج کنی عزیزم.

ژیلا گفت: خودکثافتش عین خیالش نیست. می‌ترسم دوباره....

زن حرف ژیلا را قطع کرد و گفت: نترس این دفعه براش تجربه شد. دفعه بعد یاد می‌گیره چه کارکنه.

ژیلا ته سیگارش را خاموش کرد و گفت: حالا چه کارکنیم؟ واردی خودت ترتیبشو بدی تا گندش بالا نیومده.

زن گفت: نه بابا یه طوریش میشه. یه بار با پر خودمو خلاص کردم. اما خر بودم فکر می‌کردم به همین راحتیهاست. خیلی حالم بد شد. ولی تو کاریت نباشه یه رفیق دارم کارش همینه. حرف نداره. یه جوری میندازه که یه ساعت دیگه آدم پا میشه و بی‌درد راه میره. کار بلده. روزی چهار پنج تا مثل دخترت رو ویزیت میکنه.

ژیلا کف دستش را به پیشانی زد و همراه با آه گفت: این به کنار دو روز دیگه اگه رو دستم بمونه چکار کنم؟

زن خندید و گفت: بابا توخیلی بوقیها. این چیزا دیگه غصه نداره. فکر کردی وقتی خودم رفتم زیر دست این شوهره آک بند بودم؟ نه عزیزم. حالا تو هم به فکر این چیزا نباش اخماتو باز کن جون من. اول خلاصش می‌کنیم بعدش هم فکر چیزهای دیگه نباش. بذار جوونه واسه خودش حال کنه دیگه. خواست عروس بشه صافکاریش با من. دیگه چه مرگته؟ !!!!!!چه ضد حالی شدی امروز واااای.

ژیلا گفت: یعنی به همین راحتی؟

یعنی به همین راحتی چیه؟ چرا مثل آدمهای امل حرف می‌زنی انگار هیچی نمی‌دونی. ما رو گرفتی جون من نه؟

ژیلا سیگار دیگری روشن کرد و پوزخندی زد و گفت: چه می‌دونم شاید به قول تو دیگه عادی شده.

آفرین. دیگه عادی شده.

(۲)

طلاق می‌گیرم. به جان خودم این بار دیگه طلاق می‌گیرم نازی.

بغض کرد و چند ثانیه‌ای سکوت کرد و به صحبت‌های نازی در آن سوی گوشی گوش کرد و بعد گفت: اصلاً این حرفا نیست. این حرفا مال قدیما بود که زن‌ها بدبخت بودن و تنهایی نمی‌تونستن زندگی کنن. الان ببین چقدر زن تنها ریخته توی این شهر. بهتر از هزارتا مرد دارن خودشونو اداره می‌کنن. منم یکی از اونا.

دوباره ساکت شد و به حرف‌های نازی گوش می‌کرد. پره‌ای از موهایش که به گونه نمناکش چسبیده بود را به پشت گوش برد و کف دستش را روی چشم‌هایش قرار داد. رگ پیشانی‌اش متورم شده بود و سرش تیر می‌کشید.

من نمی‌دونم. من تصمیمم رو گرفتم. من دیگه نمی‌تونم با اون زندگی کنم. الانم خونه دوستم هستم. طلاق می‌گیرم. طلاااااق... نه خیرم این چیزا دیگه توی خونواده ما هم عادی شده. بابام شاید یه چند روز اول غر بزنه اما بعدش ساکت می‌شه. اون مدت رو هم به جون می‌خرم ولی با اون خر زندگی نمی‌کنم. زندگی واسه زن‌ها دیگه خیلی راحت‌تر از این حرفا شده. فقط باید اهلش باشی می‌فهمی؟ وقتی اهلش باشی دیگه سخت نیست.

گوشی را از گوشش فاصله داد و جلوی صورتش گرفت.

بی‌شعور.

مژگان گفت: چی شد قطع کرد؟

آره نفهم الاغ.

مژگان سیگاری گیراند و دودش را رها کرد به هوا.

اینا چی می‌فهمن آخه؟ می‌خوان آدم جونشو هستی‌شو بذاره واسه یکی که دیگه دوستش نداره؟ حالیشون نیست که. آدم تا هر جا که تونست باید زندگی کنه و وقتی دید فایده نداره باید بزنه خاکی. زندگی با لذت توی خاکی بهتر از زندگی توی جاده آسفالتی پر درده.

حالا تو خودت که دو سالی زدی تو خاکی دردت کمتر از وقتیه که تو جاده آسفالتی بودی؟

مژگان که روی مبل ولو شده بود، کمر راست کرد و شق و رق نشست و گردن کشید سمت ژیلا و گفت:

چی شد؟! رأیت برگشت؟ نازی چی بهت گفت که از این رو به اون رو شدی؟ همین الان داشتی طلاق می‌گیرم طلاق می‌گیرم می‌کردی؟

اونش به خودم مربوطه.

جان من؟ بقیه‌اش هم به خودت مربوطه. ببین بچه جون زندگی خرج داره. یه هفته‌اس اینجا تلپ شدی مهمونم بودی رفیقم بودی قدمت روی چشم. از اینجا به بعدش اگه می‌خوای بمونی باید کار کنی.

کار؟ چه کاری؟ مگه کار گیر میاد؟

مژگان پشت چشمی نازک کرد و نگاهی به قد و بالای ژیلا انداخت و گفت:

گیر میاد خوبشم گیر میاد. باید اهلش باشی.

این باید اهلش باشی دیگه چه کوفتیه که آنقدر گفتی توی دهن من هم افتاده و وقتی به نازی گفتم هرچی از دهنش در اومد به من گفت؟

مژگان که پک سنگینی به سیگار زده بود، پوزخندی زد، دود سیگار در گلویش شکست و به سرفه افتاد. آنقدر سرفه کرد که چشم‌هایش قرمز و اشک از چشم‌هایش سرازیر شد.

ژیلا به آشپزخانه رفت و لیوانی آب برایش آورد. مژگان قلپی سر کشید. لیوان را داد دست ژیلا. بعد هوا را هورت کشید و گفت: ای خدا. ما رو ببین با چه اسکولی رفیق شدیم؟ نمی‌دونه این همه زن تنها خیلی هاشون دارن چطوری زندگیشونو می‌چرخونن.

دست ژیلا لرزید. لیوان از دستش افتاد.

(۳)

مینا کوله پشتی‌اش را تا آنجا که جا داشت پر کرد از وسایل و کتاب‌هایی که باید با خودش می‌برد. زیپ کوله پشتی را کشید و گفت: خب من که برمی‌گردم شهرم. تو تصمیمت چی شد؟

گفتم که من می‌مونم.

می مونی؟! آخه کجا دختر؟ با کی؟ بس کن دیگه؟

من فوق لیسانس نگرفتم که برگردم توی اون شهر کوفتی بشم زن یکی از بچه‌های فامیل که هر و از بر تشخیص نمی‌دن. بعدشم توی اون شهر لعنتی کار کجا بود واسه من که ربطی به رشته‌ام داشته باشه؟ اونجا خیلی زرنگ باشم میشم منشی یه مطب یا درمانگاه. ۶ سال زجر و بدبختی و شب نخوابی نکشیدم که برگردم توی اون خراب شده که بابام و داداشام هی بپرسن کجا رفتی؟ با کی بودی؟ چه کار کردی؟ چرا رفتی؟ چرا اومدی؟ اون کی بود اومد در خونه؟ کی بود زنگ زد به گوشیت؟ اااااه خسته شدم. خسته می‌فهمی؟

مینا گفت: نه عزیزم. من نمی‌فهمم. ولی شش سال درس نخوندی که بشی انتر و منتر یه پسری که دلت رو برده و تمام زندگیش یه کوله پشتی بیشتر نیست. دلت رو به کی خوش کردی آخه؟ اون تا ده سال دیگه هم نمی‌تونه خودشو رو به راه کنه که زندگی درست کنه.

مونا شانه بالا انداخت و گفت: ما که قرار گذاشتیم با هم زندگی رو درست کنیم.

چطوری؟

می‌خوایم یه خونه بگیریم با هم زندگی کنیم. به خونواده‌هامون هم نمی‌گیم. کار می‌کنیم تا بتونیم پول عروسی رو جور کنیم.

به همین سادگی؟ به همین راحتی؟ حجب و حیا رو هم که دیگه قورت دادی دیگه. با یه پسر هم خونه بشی که...

مونا سگرمه‌ها را در هم کشید و گفت: ای بابا تو چرا هنوز مث بچه دهاتی‌ها فکر می‌کنی. بابا مثلاً ۶ سال توی این شهر درندشت خراب شده زندگی کردی.

مینا صدایش را بالا برد و گفت:

اگه صد سال هم توی این شهر درندشت خراب شده هم زندگی کنم دلیل نمیشه که خیلی چیزها رو زیر پا بذارم که بتونم اینجا بمونم. اون پسری هم که بهش دل بستی آدم زندگی نیست.

حرف دهنتو بفهم.

مینا فریاد زنان گفت: باشه... هر جور راحتی... بمون و زندگی کن.

پوزخندی زد. صدایش را آرام‌تر کرد و ادامه داد: زندگی؟ جداً تو به این که با یه پسر هم خونه بشی اسمش رو می‌ذاری زندگی؟

ببین زندگی‌های عادی توی این شهر همینجوریه. خیلی‌ها دارن اینطوری زندگی می‌کنن. به هیچ کسی هم برنمی‌خوره.

امّا یادمه که تو می‌گفتی من هیچ وقت قرار نیست که یه زندگی عادی داشته باشم.

مونا لب‌هایش را به هم فشرد و از مینا رو برگرداند.

(۴)

مرد پشت در اتاق گوش به حرف کسی آن سوی در ایستاده بود. زن روی شانه‌اش زد. مرد جا خورد و برگشت و به زنش نگاه کرد.

زن گفت: خجالت بکش مرد.

مرد انگشتش را روی بینی گذاشت و گفت: هیییییس.

زن رفت و روی کاناپه نشست. مرد چند لحظه‌ای دیگر همانطور فالگوش ایستاد و بعد به سمت زن رفت و نشست. چند بار پشت یک دستش را کف دست دیگرش کوبید و گفت:

– بفرما خانم. بفرما تحویل بگیر. وقتی بهت میگم این پسر سر و گوشش می‌جنبه میگی نه.

– من کِی می‌گم نه. من فقط دارم می‌گم امروزی فکر کن. این چیزا دیگه عادی شده مرد. دیگه دوره زمونه عوض شده.

– بس کن. خجالت بکش. حیا کن.

زن براق شد در چشم‌های مرد و گفت:

– حالا مگه چی شده که اینطوری حرص می‌خوری؟

– می‌خواستی چی بشه. داره برای فردا شب با یه دختر قرار می‌ذاره.

– فردا شب که خونه دوستش دعوتِ جشن تولد.

– بله جشن تولده اما تنهایی که نمی‌ره. یه الاغی رو باید خودش می‌بره. حالا اونجا توی اون جشن تولد چی می‌گذره دیگه خدا می‌دونه.

– مثل مردهای قدیمی فکر می‌کنی دیگه. الان دیگه دختر و پسرا یکی رو واسه خودشون دارن. حالا لازم نیست که ازدواج کنن حتماً که. اصلن اگه بچه ما بخواد ازدواج کنه کو کارش؟ کو خونه‌اش؟ خب چه کار باید بکنه این بچه بدبخت. سی سالش شده؟ بس کن مرد این چیزا دیگه عادی شده.

– عادی شده؟ آره تو راست میگی عادی شده. بی شرفی. بی ناموسی. هرزگی. دیگه عادی شده.

– برو تو هم همه‌اش عین قدیمی‌ها فکر می‌کنی.

(۵)

صدای هلهله عروسی که چند خانه پایین‌تر بود، فضای اتاق را پر کرده بود. حسام هماهنگ با آهنگ می‌رقصید. امید گفت: فکر کنم مخت تاب برداشته نه؟

مخم تاب برداشته؟ چرا اینطوری فکر می کنی؟

خل شدی دیگه. چند تا خونه اونورتر دوست دخترت داره ازدواج می‌کنه و دیگه خبری از عشق و حال‌های قدیمی نیست.

حسام قهقه‌ای زد و همانطور که می‌رقصید گفت: نه اسکول جان. اینجوری نیست که فکر می‌کنی. امشب شبی که من رو به عشق و حال اساسی می‌رسونه. تازه عشق و حال من و دوست دخترم بعد از امشب که یه اتفاق‌هایی می افته جور میشه.

امید گفت: یعنی ول کنش نیستی؟ یعنی واقعاً اُنقدر پستی؟

حسام دیگر نرقصید. خیره شد به امید و گفت: پست؟ پست دیگه یعنی چی؟

اون دیگه شوهر داره. خودت رو به خریت نزن.

داره که داره. داشته باشه مال خودش نوش جونش. من با شوهرش کاری ندارم.

ابرو بالا انداخت و گفت: من با خودش کار دارم. با خود خودش. خودش اینطوری می‌خواد بی‌پدر.

و قهقه سر دارد.

اگه خودش هم می‌خواد تو نخواه.

ببین الاغ اگه من هم نخوام میره با یکی دیگه. نمی‌دونم چشه. اصلاً نمی‌دونم این مردم چشون شده. یه دوره و زمونه‌ای شده که به یکی راضی نمیشن. نه مردها نه زن‌ها. پس چرا من جا خالی کنم. من که حالا حالاها با این حال و اوضاع بیریختم نمی‌تونم زن بگیرم. بچه‌های دانشگاه هم که با اون فیس و افاده‌ها به ریخت و قیافه اَن من پا نمیدن. پول زن خیابونی هم که ندارم. دیدی که واسه یه ترم دانشگاه چه جوری جون می‌کنم تا جفت و جورش کنم. پس حالا که خودش می‌خواد چرا نه؟

خیلی پستی.

برو بابا این چیزا دیگه عادی شده. بعدِ این یکی دو ترم میرم پی کارم. نه دیگه اون هست و نه من. امّا تا وقتی که هستم، هستم.

(۶)

امروز اومدی ضد حال بزنی‌ها. درسته؟

نه جون تو. این زنه اعصاب نذاشته برام. وقتی اُنقدر زر می‌زنه دیگه حس ندارم برم طرفش.

خب نرو.

تا کِی؟

تا هر وقت که آدم شد.

خودم چی؟

خودت چی یعنی چی؟ بزن جاده خاکی. مردها همیشه یه رفع کتی دارن. ورق بازی بلد نیستی؟

بلدم. اما رفع کتی اینجا واسه من چیه؟

یه زن دیگه.

زرشک. من تو خرج این یکی موندم. اونوقت تو میگی به زن دیگه.

الاغ. نه اینکه یه زن دیگه بگیری. یه زن دیگه. یه دونه از اون خوشگل مشگلاش.

حرفشم نزن.

حرفشم نزن. حرفشم نزن. فکر کردی این جماعت همه با زناشون می‌سازن که دارن زندگی می‌کنن. نه دلشون نمیاد آشیونه رو خراب کنن. چون حال ساختن یه آشیونه دیگه رو ندارن. پس آشیونه سرجاش. یه آشیانه موقت هم به جا. این میشه زندگی. اگه این کارو کردی تازه می‌رسی به یه زندگی کاملاً عادی. غرغرهای زنه سرجاش به درک. همه رو می‌بری یه جای دیگه خالی می‌کنی.

(۷)

مامانم با دوست پسرش قرار داره بابام هم با دوست دخترش. فردا خودم تنهای تنهام. میای با هم باشیم؟

زیر پل سید خندان

امیر خوش‌سرور

همه جا سیاه است. صدای قرآن می‌آید. صدای گریه‌های زنانه و بوی حلوای تازه؛ حلوایی که با گلاب فراوان و زعفران اعلاء درست شده است.

«بو می‌آد ... دارم خفه می‌شم ... این چه بویی‌یه؟ از کجا می‌آد؟»

وقتی اون‌شب این را گفتم پدر یکهو دیوانه شد، از روی کاناپه بلند شد، خلط سینه‌اش را بالا کشید و با داد و فریاد گفت: «آخه چه بویی می‌آد پدر سگ؟» من سرم را انداختم پایین .

پدر رو کرد به دایی عباس و گفت: «آقا این‌جا بو می‌ده؟» دایی دور و برش را نگاه کرد و گفت: «نه ... نه والله.»

پدر دست‌هایش را به هم کوبید و با تحکم گفت: «خُب این رو به این الاغ بگو.»

دایی عباس که همان لحظه استکان کمرباریک چای را به لب پایین‌اش چسبانده بود، یک هورت بلند کشید و با مهربانی گفت: «مگه چه بویی می‌آد دایی؟»

گفتم: «بوی بنزین می‌آد دایی جون.»

دایی عباس رو به مادر کرد و گفت: «عالیه، معرکه است. چایی خونه‌ی شما یه چیز دیگه است.»

پدر گفت: «خُب ... جواب دایی‌ات رو بده.»

گفتم: «گفتم دیگه. بوی بنزین می‌آد.»

پدر نشست و گفت: «خدایا من رو مرگ بده از دست این بچه راحت بشم.»

خواهرم گفت: «اِ ... وا! خدا نکنه پدرجون. این چه حرفیه؟» و با غضب نگاه‌ام کرد.

مادر به‌ام گفت: «مادر جون میوه‌ات رو بخور.» چقدر از این‌که مادر وسط همه‌ی دعواها حرف‌های بی‌ربط می‌زد بدم می‌آمد. دایی عباس هم همین‌طور بود. مادر مِن‌مِن کرد و گفت: «ع ...ی ...ب نداره.»

پدر سگرمه‌هایش را بیشتر از قبل در هم کشید، جلو آمد و روی لبه‌ی کاناپه نشست و گفت: «برای شما هیچی عیب نداره عالیه خانم. آبروی من داره تو این محله به گُه کشیده می‌شه.» پدر صدایش را بلند کرد و ادامه داد: «این از بچه تربیت کردن توئه. اون از مدرسه رفتن‌اش بود, که خون به جیگرمون کرد. اون از دانشگاه رفتن‌اش؛ که زمین و زمان رو عاصی کرد. اونم از کار کردن‌اش؛که پدر همه رو در آورد. این هم از الان. آخه یکی نیست به این ...»

دایی که دید وضع خراب شده، پرید وسط حرف پدر و گفت: «حاج آقا خون خودتون رو کثیف نکنید.»

مادر گوشه‌ی لب‌اش را گزید و چین دامن‌اش را مرتب کرد.

دایی خندید و گفت: «دایی جون گفتی بوی بنزین میاد؟! این که خوبه دایی. بنزین لیتری هزار تومنه ... همین جوری پیش بریم تو این مملکت قیمت بنزین از بهترین عطرهای دنیا هم گرون‌تر می‌شه!» و قهقهه زد.

پدر گفت: «لااله الا الله»

مادر گفت: «چه حرفا میزنی داداش.»

خواهرم خندید و گفت: «اِ ... وا! چه جالب. فکر کن به جای عطر آدم به خودش بنزین بزنه.»

روزی که می‌خواستیم بریم دکتر هم بنزین نزده بودیم. مطب دکتر تو خیابان ظفر بود. ورودی پاسداران را دور زدیم و افتادیم تو خیابان شریعتی. نزدیک حسینیه‌ی ارشاد قیامت بود. هم ترافیک بود و هم فکر می‌کنم جلسه‌ای، سخنرانی یا چیز دیگه‌ای ... حسینیه را که رد کردیم ماشین پت‌پتی کرد و صد متر بالاتر هم خاموش شد. پدر زمین و زمان را نفرین می‌کرد و می‌گفت: «خدایا من رو مرگ بده از دست این بچه راحت بشم.»

مادر گوشه‌ی لب‌اش را گزید، گره‌ی روسری آجری‌رنگ‌اش را محکم کرد و چادرش را جلوتر کشید.

با خودم فکر کردم نیچه حرف مفت می‌زد که «خدا مرده است». خدا از دست این آدم‌های گشاد که همه‌اش غر می‌زنند و هیچ کاری نمی‌کنند

خسته شده و توی گوش‌های‌اش پنبه کرده. برای همین هم صدای هیچ‌کس به گوش‌اش نمی‌رسد. خدا با این کار خودش را خلاص کرده آخه اگر این کار را نمی‌کرد تا الان باید هزار بار پدر را قبض روح می‌کرد... و بعد به این نتیجه رسیدم که کل فلسفه‌ی غرب پس از نیچه به خطا رفته. اگر خدا زنده بود و فقط تو گوش‌هایش پنبه کرده بود و اگر هم دلیل این کار، رهایی خدا از دست آدم‌های غرغرو بود کل پروسه‌ی تاریخ تغییر می‌کرد! ... خنده‌ام گرفت.

پدر گفت: «باید هم بخندی ... تو نخندی کی بخنده؟ بخند آقا ... بخند، به ریش همه‌ی ما بخند ... توله سگ.»

مادر شروع کرد به غرغر کردن و صلوات فرستادن. پدر گفت: «لا اله الا الله. یه دقیقه زبون به دهن بگیر زن بذار ببینم باید چه خاکی تو سرم کنم.»

مادر گفت: «ساعت ۵ وقت داریم. الان یک ربع به پنج‌ئه. الان نوبت‌مون رد می‌شه.»

پدر سیگارش را آتش زد، دود را با ولع بلعید و گفت: «خُب به جهنم ... یه ماشین بگیرید برید.»

مادر گفت: «پس تو چی؟»

پدر گفت: «گور بابای من. شما برید من خبر مرگ‌ام می‌آم.»

مادر دربست گرفت ... به مطب رسیدیم ... همه جا سفید بود؛ دیوارها، سقف، سرامیک و حتی مبلمان. تنها چیز سیاه مطب، منشی بود. سر تا پا سیاه پوشیده بود. فوق‌العاده بود؛ قد بلند، بینی کوچک، موهای پر کلاغی، لب‌های برجسته و ... ساپورت پوشیده بود با یک مانتوی کوتاه. شال‌اش هم روی سرش سُرسُره‌بازی می‌کرد. زیرچشمی نگاه‌اش می‌کردم و به این فکر می‌کردم که اگر مانتو را بالا بزنم چه چیزی انتظارم را می کشد. خنده‌ام گرفت. خانم منشی سرش را بالا آورد، به‌ام لبخند زد و گفت: «شما این‌جا پرونده دارید؟»

مادر با دستپاچگی گفت: «نه دخترم. ما ... ما اولین‌باره اومدیم.» چرا به کاری که به‌اش مربوط نیست دخالت می‌کنه. چقدر از این رفتار مادر بدم می‌آد.

خانم منشی دوباره به روی‌ام خندید و گفت: «لطفاً این برگه رو پُر کنید.» بلند شدم و به طرف میز رفتم و شروع کردم به نوشتن. نوک خودکار نازک بود و به خوش‌خطی‌ام کمک می‌کرد.

نام: سهراب نام خانوادگی: اسماعیلی نام پدر: منوچهر تاریخ تولد:۱۳۶۴ شماره شناسنامه: ۴۵۸۷۴

...

خانم منشی گفت: «چه خط قشنگی دارید.» و لبخند زد.

گفتم: «ممنونم خانم.» و لبخند زدم.

کاغذ را به دست‌اش دادم. بلند شد و به طرف فایل چهار طبقه‌ی پشت سرش رفت. چه پاهای خوش‌تراشی داشت؛ کشیده و تو پُر. زیبا بود. به یاد روزهای دانشگاه افتادم و زمانی که عاشق مریم بودم. زیبا بود. همیشه دوست داشتم ببوسم‌اش، در آغوش‌اش بگیرم و موهای پر کلاغی‌اش را نوازش کنم اما او همیشه جواب‌اش منفی بود. می‌گفت: «من نمی‌خوام تو دانشگاه با کسی دوستی کنم.»

صدای زنگ تلفن خانم منشی را سر جای‌اش برگرداند و من را از مریم جدا کرد. «بفرمایید ... بله ... برای روز سه‌شنبه وقت نداریم ... نه ... تنها وقت‌مون شنبه‌ی هفته‌ی آینده است ... بله ... تشریف بیارید ... بله ... بین مریض‌ها می‌فرستم‌تون ... خواهش می‌کنم ... خداحافظ.»

مادر گفت: «دخترم سرویس بهداشتی کجاست؟»

منشی گفت: «دم در حاج خانم. سمت راست.» مادر یا علی گفت و از جای‌اش بلند شد. چادرش را به دورش پیچید و سلانه‌سلانه به طرف در ورودی رفت.

موبایل مادر زنگ خورد. موبایل را از کیف‌اش بیرون آوردم. خواهرم بود. حوصله‌اش را نداشتم. جواب ندادم ... قطع‌اش کردم. مادر برگشت.

گفتم: «سمیه زنگ زد.»

گفت: «خُب.»

گفتم: «جواب ندادم. قطع کردم.»

گفت: «چرا مادر؟»

سرم را برگرداندم و به دیوارهای سفید خیره شدم. گوشی‌اش را در آورد و چند لحظه با دگمه‌هایش ور رفت. گفت: «مادرجون چشم‌هام نمی‌بینه. شماره خواهرت رو بگیر.» و گوشی را به طرف‌ام گرفت. شماره را گرفتم و گوشی را به دست‌اش دادم ... «سلام مادر جون ... دست‌شویی بودم ... نه ... دست سهراب خورد قطع شد ... نه مادرجون ... خدا نکنه، این چه حرفیه؟ ... کسی نیست ... باشه دختر گُل‌ام ... باشه عزیزم ... قربونت برم ... خداحافظ.»

در مطب باز شد و سه نفر وارد شدند، یک مرد میانسال، یک زن میانسال و یک دختر جوان. مرد به طرف میز منشی رفت ... در اتاق دکتر باز شد و یک زن جوان با صورت سرخ و چشم‌های پُف‌کرده بیرون آمد.

منشی گفت: «آقای اسماعیلی بفرمایید.» بلند شدم. مادر هم بلند شد.

منشی گفت: «حاج خانم اجازه بدید خودشون بِرند.»

مادر گفت: «آخه ...»

منشی گفت: «اگر لازم باشه آقای دکتر خودشون می‌گن.»

رفتم داخل. بو می‌آمد. دکتر علیرضا لواسانی پشت یک میز بزرگ نشسته بود. سرش را بالا آورد و به‌ام لبخند زد. دست‌اش را از پشت میز دراز کرد. من کاغذ پُر شده را به‌اش دادم. عینک‌اش را جا به جا کرد و گفت: «خُب ... آقای اسماعیلی ...»

عینک‌ام افتاده بود رو زمین. همان روز که بو می‌آمد و من سرم گیج رفت و تیکه دادم به دیوار. وقتی خواستم دست‌ام را روی پیشانی‌ام بکشم عینک‌ام را انداختم. دیگه چیزی یادم نیست. تو بیمارستان وقتی چشم باز کردم مادر گریه می‌کرد. پدر طول اتاق را می‌رفت و می‌آمد و سمیه بالای سر مادر آدامس می‌جوید. رفته بودم دروازه دولت کفش بخرم. دو بار بالا و پایین کرده بودم و ... چیزی پیدا نکرده بودم. توی پیاده‌رو یک موتوری از کنارم رد شد و بوق زد. یکهو بو آمد. بوی آش رشته، کشک تازه، سیر داغ، پیاز داغ، نعناع داغ.

«وای خدا چقدر هوا گرم شده. داغ کردم. از آسمون آتیش می‌باره.» سرچهارراه رفتم تو آبمیوه فروشی و یک آب طالبی گرفتم. جگر آدم حال می‌آد. قرار بود برم مهمونی؛ goodbye party یکی از بچه‌های دانشگاه. برای همین هم باید کفش می‌خریدم. تو دو سه تا مغازه رفتم. کفش‌ها خوب بودند اما بو می‌دادند. بوی چرم نبود حتی بوی فوم هم نبود. بوی گوسفند زنده یا ...

دکتر گفت: «چه بویی می‌آد آقای اسماعیلی؟»

گفتم: «بوی بنزین آقای دکتر.»

گفت: «همیشه این بو رو می‌شنوی؟»

گفتم: «نه آقای دکتر. فقط بعضی وقت‌ها ...»

گفت: «چه وقت‌هایی؟»

«خُب دارم می‌گم دیگه. این اصلاً اجازه نمی‌ده من حرف بزنم. همه‌اش می‌پره وسط حرف‌ام.»

پدر گفت: «آخه کی می‌پره وسط حرفات؟ تو می‌گی بو می‌آد. من‌ام می‌گم چه بویی می‌آد پدر سگ؟»

گفتم: «آقای دکتر هُل دارم. نمی‌دونم یک جور ... دل‌ام شور می‌زنه ...»

دکتر گفت: «خُب.»

گفتم: «فکر می‌کنم یکی می‌خواد بمیره.»

گفت: «کی؟»

گفتم: «نمی‌دونم.»

پدر گفت: «به جای این مسخره‌بازی‌ها به خودت بیا. آدم شو ... آخه تو تا کی می‌خوای به این کارها ادامه بدی؟»

مادر گفت: «قربونت برم پسرم. این هندونه رو بخور، خنک می‌شی.»

یخ کردم. وقتی جواب منفی داد یخ کردم. اصلاً فکرش را هم نمی‌کردم که جواب منفی بشنوم. رفتم تو سلف و به فریبرز گفتم: «یه سیگار می‌دی؟» نگاه‌ام کرد و گفت: «نگرانتم سهراب.»

«به تخم‌ام که نگرانی ... گور بابات.»

سیگار را روشن کردم. فریبرز شروع کرد به خالی بستن. از عشق‌هایی که تو زندگی‌اش داشت و ... قرمساق مثل ریگ دروغ می‌گفت. حوصله‌اش رو نداشتم. بلند شدم و رفتم بیرون.

دهن‌ام تلخ شده بود. می‌ترسیدم. اون روز باید کار را یک سَره می‌کردم؛ یا رومی روم یا زنگی زنگ. سه ماهی می‌شد که عاشق‌اش شده بودم. همیشه از دور نگاه‌اش می‌کردم و ... رفتم دَم آب‌خوری و مثل اسب آب خوردم. دست و صورت‌ام را شستم و چپیدم تو توالت و یک دل سیر شاشیدم.

پدر گفت: «مغر این بچه شست و شو شده آقا. از زمانی‌که خدا و پیغمبر رو گذاشت کنار معلوم بود که به این‌جا می‌رسه. تو خانواده‌ی ما کجا این حرف‌ها بود. همه ایمان داشتند. نماز و روزه کسی قطع نمی‌شد. نمی‌دونم چه خبط و خطایی به درگاه خدا مرتکب شدم که این بچه نصیب‌ام شده؟»

مادر گفت: «خدا عالمه ...»

رفتم پیش مریم. گفتم: «سلام ... من ... من ... خیلی وقته شما رو تو دانشگاه می‌بینم. واقعیت‌اش ... چه‌جوری بگم؟ ... والله ...»

مریم خندید و گفت: «راحت باشین. حرف‌تون رو بزنین.»

دل‌ام قُرص شد. خنده‌ی مریم به‌ام دل‌گرمی داد. بو می‌آمد. یک بوی خوب. یک عطر شیرین و گرم. فکر کنم ۲۱۲ بود. نفس‌ام را چند ثانیه در سینه نگه داشتم و یکهو ول‌اش دادم. گفتم: «من ... من ... اِ ... اِ ... از شما خوش‌ام اومده. می‌خواست‌ام اگر ممکنه با هم بیشتر آشنا بشیم ...»

باز هم خندید. من هم خندیدم. از این‌که کنار مریم راه می‌رفتم یک حسِ خاصی داشتم. گفت: «ممنون‌ام از پیشنهادتون اما من نمی‌خوام تو دانشگاه با کسی دوستی کنم.»

دست‌پاچه شدم. گفتم: «یعنی جواب‌تون منفیه؟»

با خونسردی گفت: «ببخشید آقای اسماعیلی.»

گفتم: «شما ببخشید که مزاحم‌تون شدم.»

خیلی معقول رفتار کردم. بیشتر از اون چیزی که در مورد خودم فکر می‌کردم رفتارم منطقی بود. عجیب بود ... بو می‌آمد؛ بوی بنزین. از آن بوی خوب؛ عطر گرم و شیرین چیزی باقی نمانده بود. سرم را چپ و راست کردم. مریم گفت: «حال‌تون خوبه آقای اسماعیلی؟»

گفتم: «بله ... بله خانم اسعدی.»

گفت: «اگر موافقید بریم تو دانشگاه؟»

گفتم: «بله ... بله حتماً.»

دَم در دانشگاه مریم به‌ام گفت: «ببخشید آقای اسماعیلی. امیدوارم من رو درک کنید.»

گفتم: «بله ... بله خانم اسعدی ... ببخشید مزاحم‌تون شدم.»

گفت: «خواهش می‌کنم. با اجازه‌تون آقای اسماعیلی.» و رفت.

من خداحافظی نکردم. داشتم خفه می‌شدم...

«دارم خفه می‌شم. وای خدای من چقدر هوا گرم شده. داغ کردم. از آسمون آتیش می‌باره. آقای دکتر می‌شه یه لیوان آب به من بدید؟»

دکتر تلفن قرمز رنگ روی میزش را بر می‌دارد. «خانم اسدی، لطفاً یه لیوان آب بیارید.» رنگ قرمز تلفن در اتاق تماماً سفید حال‌ام را بد می‌کند. بوی ادرار می‌آید. نفس‌ام تنگ می‌شود. کبود می‌شوم و ...

«حال‌تون خوبه آقای اسماعیلی؟»

«چی شده؟»

«هیچی. نگران نباشید. فشارتون افتاد.»

مادر با لیوان پلاستیکیِ آب طالبی وارد شد. در دست راست‌اش تسبیح شاه مقصود بود. می‌چرخاند و ذکر می‌گفت.

«حال‌شون خوبه حاج خانم. نگران نباشید.»

مادر گفت: «الهی دورت بگردم پسرم. مادرت بمیره برات. خوبی مادر؟» چشم‌های‌ام را به علامت تائید روی هم می‌گذارم. منشی مشکی‌پوش هم‌چنان کنار تخت ایستاده بود و با لبخند نگاه‌ام می‌کرد.

مادر گفت: «مرسی دخترم. خیلی زحمت کشیدید.»

منشی گفت: «خواهش می‌کنم حاج خانم. وظیفه‌ام بود. اگر کاری داشتید صدام کنید.» و رفت.

از لفظ حاج خانم متنفرم. مادر که مکه نرفته پس چرا هر کی به‌اش می‌رسه می‌گه حاج خانم؟ مادر صلوات فرستاد، به‌ام فوت کرد و گفت: «بخور عزیزم. بخور جون بگیری مادر.»

جگرم حال آمد. پدر وارد شد. سرفه‌ام گرفت. گفت: «چی شده باز؟»

مادر گفت: «هیچی حاج آقا. حال سهراب جون یک کم بهم خورد. الحمدالله الان حال‌اش بهتره ... بخور سهراب جون برات خوبه ...»

گفتم: «مادر چرا می‌گن سیب میوه بهشتیه؟ سیب که یبوست می‌آره. طالبی بهتره، خوشمزه‌تره، عطش رو هم می‌خوابونه.»

پدر گفت: «استغفرالله و ربی و اتوب الیه»

مادر آه کشید و گفت: «لاحول و لا قوة الا بالله.»

دکتر که تازه وارد اتاق شده بود با لبخند گفت: «انار هم میوه بهشتیه آقای اسماعیلی. مگه نه؟»

گفتم: «انار هم یبوست می‌آره آقای دکتر.»

دکتر گفت: «حال‌ات بهتره آقا سهراب؟»

گفتم: «بله آقای دکتر»

گفت: «شما یبوست هم دارید؟»

گفتم: «بله ... همیشه.»

گفت: «خوبه.»

پدر گفت: «الله اکبر» و از اتاق بیرون رفت. دکتر با چشم‌های‌اش پدر را بدرقه کرد. منشی مشکی‌پوش وارد شد. چه پاهای خوش‌تراشی داشت؛ کشیده و تو پُر. با خودم گفتم: «کی می‌خواد با این عجوبه بخوابه؟! خوش به حال‌اش ...»

دکتر گفت: «چیزی گفتید؟»

گفتم: «نه ... نه ... با خودم بودم.»

خودم شنیدم. فکر می‌کردند که من خواب‌ام اما بیدار بودم. خودم صداهاشون را شنیدم. خواهر می‌گفت: «این بیچاره با خودش درگیره.»

مادر گفت: «این چه حرفیه سمیه جون، برادرته دخترم. بچه‌ام مریضه. توکل به خدا خوب میشه.»

سمیه گفت: «دیوونه است مامان. چرا نمی‌خوای باور کنی؟»

پدر گفت: «این بچه از دست رفت خانم.» و مادر گریه کرد. صدای گریه‌های مادر را شنیدم. بغض کردم. سرم را بردم زیر بالش تا صداها را نشنوم. مادر گفت: «آروم‌تر. شاید بیدار باشه. ناراحت می‌شه بچه‌ام.» و بو آمد؛ بوی تخم‌مرغ گندیده. دارم خفه می‌شم.

دکتر گفت: «آقای اسماعیلی برای‌تون دارو نوشتم. این‌ها رو مصرف می‌کنید و یه ماه دیگه تشریف می‌آرید تا نتیجه رو بررسی کنیم. نگران هم نباشید. چیزی مهمی نیست. از خانم منشی برای یه ماه دیگه وقت بگیرید. به سلامت ... » و نسخه را به دست‌ام داد.

برای یک ماه دیگر وقت گرفتم؛ سه‌شنبه ۰۳/۲۳/ ۱۳۹۰. دکتر فقط روزهای فرد ویزیت می‌کرد. منشی مشکی‌پوش گفت: «به سلامت آقای اسماعیلی ... یه ماه دیگه می‌بینم‌تون.»

داروهای را پدر فردای همان روزی که دکتر رفتیم،گرفت. وقتی وارد خانه شد با صدای بلند گفت: «خدا رو شکر. بیمار روانی تو خانواده نداشتیم که الحمدالله الان داریم.»

مادر گفت: «خدا مرگام بده. آخه این چه حرفیه حاج آقا؟»

پدر گفت: «نعوذ بالله مگه دروغ می‌گم؟»

پدر در اتاق‌ام را باز کرد، بسته دارو را به طرف‌ام پرتاب کرد و گفت: «بفرمایید آقای روشنفکر. تحویل بگیر. دیوونه شدی.» مادر هر دو دست‌اش را در مقابل صورت‌اش گرفت و گفت: «پناه بر خدا. ربنا آتنا فی الدینا حسنة و فی الآخرة حسنة و قنا عذابِ النار»

پدر آب دهان‌اش را قورت داد، چشمان‌اش را دور اتاق چرخاند، بر روی کتاب «مسخ" مکث کرد و با غضب گفت: «به جای این چرت و پرت ها دو رکعت نماز بزن به اون کمر لامصبات.» و در را محکم بست.

داروها را از روی زمین برداشتم و به اسامی‌شان دقت کردم: آمی‌ترپتیلین ۱۰، کلردیازپوکساید ۱۰، پروپرانولول ۱۰، دیازپام ۱۰.

همان شب در ویکی‌پدیا موارد مصرف داروها را دیدم.

ویکی‌پدیا در مورد «آمی‌ترپتیلین ۱۰» نوشته بود:

کاربرد اصلی این دارو درمان افسردگی است. ولی این دارو در درمان بیماری دردهای نوژنیک، شب ادراری و پروفیلاکسی میگرن نیز به کار می‌رود. این دارو در ابتدای مصرف ممکن است افکار خودکشی را تقویت نماید که این اتفاق در سنین زیر ۲۴ سال شایع‌تر است. برای جلوگیری از این موضوع توصیه می‌شود در چند هفته‌ی ابتدای مصرف این دارو مجدداً به ملاقات پزشک بروید ...

ویکی‌پدیا در مورد «کلردیازپوکساید ۱۰» نوشته بود:

کلردیازپوکساید یکی از بنزودیازپین‌های پرمصرف است که در درمان اضطراب و بی‌خوابی مؤثر است. این دارو هم‌چنین در درمان قطع مصرف الکل و اضطراب قبل از جراحی مصرف می‌شود. کلردیازپوکساید به صورت ترکیب با داروهای دیگر نیز کاربرد دارد مانند کلدینیوم سی که ترکیب کلردیازپوکساید و کلدینیوم است ...

ویکی‌پدیا در مورد «پراپرانولول ۱۰» نوشته بود:

پروپرانولول یا ایندرال با نام تجاری پرانول دارویی از دسته‌ی بتا بلاکرهای غیرانتخابی است که عمدتاً برای درمان فشارخون و تپش قلب مورد استفاده قرار می‌گیرند. پروپرانول برای بیماری‌های گوناگون دیگری چون تسکین درد قلبی، پیشگیری از سردردهای میگرنی، درمان بی‌نظمی ضربان قلب و گلوکرم تجویز می‌شود ...

پروپرانول در تعدای از اختلالات روحی مانند فوبیای اجتماعی، اختلال اضطراب منتشر و اختلال هراس و به‌ویژه اختلال استرس پس از سانحه نیز کاربرد دارد که البته هیچ یک از آن‌ها مورد قبول اف‌دی‌ای نیستند.

ویکی‌پدیا در مورد «دیازپام ۱۰» نوشته بود:

دیازپام دارویی مسکن و خواب‌آور است که در رده درمانی بنزودیازپین‌های طولانی اثر قرار می‌گیرد و متابولیت‌های کبدی آن نیز فعال هستند. دیازپام برای تسکین اضطراب، اختلالات خواب و اختلالات هراس تجویز می‌شود. این دارو هم‌چنین به عنوان ضد تشنج و شل‌کننده‌ی ماهیچه‌ی اسکلتی، درمان انقباض عضلانی و تشنج (تب و تشنج در کودکان یا حمله صرع) نیز استفاده می‌شود ...

این روزها همه‌اش خواب می بینم. خواب، رویا، کابوس... هر چی که اسم‌شِه. می‌دونی چیه؟ از دو تا چیز می‌ترسم؛ یکی از خوابیدن یکی‌ام از بیدار شدن. این تخم سگ زندگی هم که ول کن ما نیست. یکی از بچه‌ها اس‌ام‌اس داده بود: «خدایا تو که با ۵۰ تومن صدقه ۷۰ نوع بلا رو دفع می‌کنی چند می‌گیری کلاً بکشی از ما بیرون؟!» جالبه، نه؟ واقعیت‌اش ... تو که غریبه نیستی دیگه کم آوردم. نمی‌کشم بابا ... دهن‌ام داره گاییده می‌شه. خسته شدم ... به خدا خسته شدم.

دیشب خواب دیدم تو یک بیابون ... نه ... بیابون نبود. یک جایی مثل جلگه یا یک چیزی مثل این دارم راه می‌رم. داشتم می‌رفتم به سمت یک بنای تاریخی. نمی‌دونم چی بود. چند تا سنگ بود که روی هم قرار داشت ولی این حس را داشتم که این بنا باید یک بنای تاریخی باشه ... داشتم می‌رسیدم به‌اش اما یکهو خوردم زمین. نمی‌دونم چرا به عقب نگاه کردم ... وقتی به پشت سرم نگاه کردم دیدم چند تا مار دارند به طرف‌ام حمله می‌کنند. وحشت کرده بودم. بدن‌ام قفل شده بود. یخ کرده بودم. مارها به‌ام نزدیک‌تر می‌شدند اما من ... من نمی‌تونستم بلند بشم ... می‌دونی؟ نمی‌تونستم روی پاهای‌ام حرکت کنم ... از خواب که پریدم. تمام بدن‌ام خیس بود. سرم داشت می‌ترکید.

خواب مرگ هم می‌بینم. خواب می‌بینم که مُردم یا یکی که دوست‌اش دارم مُرده. تو خواب نمی‌دونم اون کیه ولی وقتی از خواب بیدار می‌شم یک حسی به‌ام می‌گه اون کسی که مرده ... مادرم بوده ...

بعضی روزها هم می‌رفتم قبرستون. فرقی نمی‌کرد کجا؛ بهشت زهرا، ابن بابویه، ظهیرالدوله، باغ طوطی، امامزاده عبدالله، امامزاده صالح و ... یک بار هم با بچه‌های پلی تکنیک رفته بودم گلزار ...؛ گرم بود. بو می‌آمد. بوی خون تازه، بوی سدر، بوی کافور. داشتم خفه می‌شدم. نفس‌ام بالا نمی‌آمد. کبود شدم و افتادم زمین. بیهوش شده بودم ... وقتی به هوش آمدم صورت‌ام خیس بود. لب‌ام خاکی شده بود. دهن‌ام مزه‌ی اشک و خاک می‌داد. بوی گل سرخ می‌آمد؛ بویی که خیلی وقت بود فراموش‌اش کرده بودم. بچه‌ها گفتند وقتی افتادم سرم خورد به یک سنگ بزرگ خاکستری بی نام و نشون که روی خاک گذاشته بودند.

می‌دونی توی سر من یک اتفاقاتی داره می‌افته. یک جور استرس دارم. استرس نه ... اضطراب. نمی‌دونم.

این‌ها را به دکتر گفتم. گفتم که چه خواب‌هایی می‌بینم. همه را به‌اش گفتم. حتی به‌اش گفتم اون روز، همان روزی که برای اولین بار رفته بودم پیش‌اش، شب که خوابیدم توی خواب با منشی مشکی‌پوش سکس کردم. چه حالی داده بود. دیوونه شده بودم. تا دو سه روز تو خیال‌ام با اون سکس می‌کردم و جلق می‌زدم؛ روزی دو سه مرتبه. بعدش هم عذاب وجدان می‌گرفتم و مثل سگ پشیمون می‌شدم. نه این‌که ... مثلاً گناه کرده باشم ... نه. من با دین و مذهب و این‌جور چیزها کاری ندارم ... نه. اما نمی‌دونم چرا این حس می‌اومد سراغ‌ام.

داروها را هم می‌خوردم. خوب بود ... یعنی بد نبود. بدن‌ام آروم شده بود. ساکت‌تر شده بودم. همیشه خواب‌ام می‌اومد. بدن‌ام کرخت شده بود. تمرکز نداشتم. هیچی نمی‌تونستم بخونم. همه چیز رو فراموش می‌کردم ... اَه ... ریدم تو این زندگی. بعد از قضیه‌ی مریم رفته بودم تو خودم. بیشتر وقت‌ها یا موسیقی گوش می‌کردم یا کتاب می‌خوندم. کم‌کم فهمیدم که چه چیزهایی ارزش گوش کردن یا خوندن داره. می‌دونی که یک چیزهایی هم می‌نویسم. مقاله ... داستان ... شعر ... می‌خوای یکی از شعرهای‌ام رو برات بخونم ... آره؟! اسم‌اش تولده ... گوش کن.

هر سال همین طور است؛ در یک روز معین همه شاد، غنچه لبخند بر لب، یک بغل هدیه رنگارنگ.

عزیزم تولدت مبارک (!)

سکوت .....

اراده‌ی یک مرد

زهرخنده‌ی آن مرد که در یک روز معین به دنیا آمد، «جشن» آن‌ها را رونق بخشید.

دست بزنید (!)

عزیزم شمع‌ها رو فوت کن (!)

وای چه کیک قشنگی (!)

عزیزم کادوهات رو باز کن (!)

....

سکوت .....

اراده‌ی یک مرد

وای چه کیک تازه‌ای (!)

آره. خیلی خوشمزه‌ست (!)

عزیزم تو نمی‌خوری؟ (!)

.....

بچه‌ها بیایید عکس بگیریم (!)

اختتامیه «جشن»:

چای نمی‌خورید؟ (!)

.....

عزیزم کادوها رو جمع کن (!)

باشه.

.....

یادش به خیّر ... بالای شعر نوشته بودم:

«برای دلتنگی‌های جاودانه‌ام؛ برای بغضی که هیچ‌گاه فرو نمی‌ریزد و سر باز ایستادن هم ندارد.»

می‌دونی؟ تسلیم شده بودم. نمی‌دونم ... به سرنوشت ... قضا و قدر یا ... نمی‌دونم.

ماه بعد دوباره رفتم پیش دکتر. گفت آروم شدم. راست می‌گفت. من همیشه آروم بودم؛ آرومِ آروم. اما رام نه. من رام نشدنی‌ام. یاد گرفته بودم که اون چیزهایی که تو ذهن‌ام دارم را جلوی کسی مطرح نکنم. اصلاً با کسی حرف نمی‌زدم. نمی‌تونستم چیزی بخونم اما فیلم می‌دیدم. حوصله بیرون رفتن هم نداشتم. خواب‌ام می‌اومد. فقط یک بار با بچه‌ها رفتم تئاتر. همین.

به دکتر گفتم: «آقای دکتر فکر می‌کنم الکی زنده‌ام. اصلاً چرا باید آدمی مثل من زنده باشه؟ به چه دردی می‌خورم من؟ هیچی ... به خدا بهتره بمیرم و راحت بشم.»

دکتر گفت: «خُب»

گفتم: «تو این مدت خیلی به خودکشی فکر کردم آقای دکتر. یک حسی به‌ام می‌گفت دیگه بسه. دیگه نباید این بار رو به دوش کشید. خودم هم خسته شده بودم. با هیچ‌کس مثل آدم ارتباط نداشتم. تنهایی پدرم رو در آورده.»

مادر گفت: «مادر جون خدا رو قسم می‌دم به روح برادر شهیدت که حال‌ات رو خوب کنه.»

دکتر داروهای جدیدی برای‌ام نوشت. با پدرم اصلاً حرف نمی‌زدم. با سمیه هم در حد این‌که غذا حاضره و صدای تلویزیون رو بیار پایین و ... حرف می‌زدم. مادر بدبخت‌ام هم می‌رفت این مجلس روضه یا اون سفره‌ی حضرت ابوالفضل و حضرت رقیه و ... نذر و نیاز می‌کرد ... اون زنیکه جنده؛ همون که تو جلسه‌ها روضه می‌خوند هم از ماست، کره می‌گرفت و مادر رو می‌چاپید.

دوباره همه چیز عادی شده بود. همه به زندگی‌شون مشغول بودند، من هم که مریض بودم ... فکرم می‌پرید، یک مدتی که کاملاً بی‌خواب شده بودم. شب‌ها شده بودند کابوس زندگی من. همه خواب بودند و من بیدار. خُب چی‌کار می‌کردم؟ آهنگ گوش می‌کردم، یکی می‌گفت کم‌اش کن. می‌رفتم دستشویی، یکی می‌گفت چه مرگته این‌قدر می‌ری توالت. فیلم دیدن که مسخره بود تو این موقعیت و ...

همه‌ی این چیزها باعث می‌شد که هر چند وقت با این و اون اره بدم و تیشه بگیرم. اعصاب‌ام داغون شده بود. حال‌ام هم چندان خوب نبود. چند بار دیگه هم رفتم پیش دکتر. باز روز از نو و روزی از نو؛ دارو پشت دارو. اشتها هم نداشتم. به تنها چیزی که فکر می‌کردم سکس بود. فیلم‌های سوپر رو از بچه‌ها می‌گرفتم و با لذت نگاه می‌کردم ...

همه چیز مثل همیشه بود تا اون شب لعنتی. یک هفته از تولد سی و یک سالگی‌ام گذشته بود؛ یک تولد بی سر و صدا؛ بدون هیچ چی. اون شب فیلم دیده بودم ... رفته بودم حموم تا جلق بزنم. کف حموم نشسته بودم و داشتم جلق می‌زدم که یکهو پدرم در رو باز کرد و اومد تو ... وامصیبتا! فکر کرده بود که هیچ‌کس حموم نیست. صدای آب هم که نمی‌اومد ... خُب سرش رو مثل گاو انداخت پایین و اومد تو حموم ... وای!

پدر یک الم‌شنگه‌ای به پا کرد که نگو و نپرس. زمین و آسمون رو به هم دوخت. مثل دیوونه‌ها این‌ور و اون‌ور می‌رفت و به من فحش می‌داد. پدر یک بار دیگه هم از این مسخره‌بازی‌ها در آورده بود؛ وقتی برای اولین بار مشروب خورده بودم و مست و پاتیل اومده بودم خونه. اون شب هم یک دعوای درست و حسابی کردیم. پدر گفته بود : «من پدر شهیدم ... والله تو این محله ما آبرو داریم.» اون‌شب مادر گفته بود: «پسرم، سهراب جون ... حرومه ... به خدا حرومه ... حروم خدا رو که نمی‌شه حلال کرد.» مادر دفعه‌ی قبل هم که فهمیده بود سیگار می‌کشم گفته بود: «مادر جون برای سلامتی‌ات ضرر داره ... آخه این آشغال چی داره؟» سمیه هم گفته بود : «معتاد می‌شی بدبختِ بیچاره.»

مادر این دفعه هم مثل مرغ پر کنده دور پدر می‌چرخید و ازش سوال می‌کرد که «چی شده؟ چرا این‌جوری می‌کنی حاج آقا؟ مگه چی‌کار کرده؟»

پدر گفت: «می‌خواستی چی‌کار کرده باشه؟ تحویل بگیر خانم ... تحویل بگیر ... بی‌شرفِ بی‌همه چیز داره استمناء می‌کنه. خدایا من رو مرگ بده از دست این بچه راحت بشم ...»

آب سرد ریخته شد روی سر مادر. ساکت شد و رفت روی مبل نشست. سرش رو تو دست‌های‌اش گرفت و آرام و نرم‌نرمک شروع کرد به گریه کردن ... شیر آب گرم را باز کردم، زانوهای‌ام را در بغل گرفتم و زار زدم ... از حموم بیرون اومد. اون چند دقیقه مثل یک عمر به‌ام گذشت. وای ... خدای من!

پدر ساکت نمی‌شد. به همه چیز گیر می‌داد. سمیه هم حق به جانب یک گوشه‌ای ایستاده بود و به مادر نگاه می‌کرد ...

پدر وقتی چشم‌اش به‌ام افتاد شروع کرد به داد و بی‌داد کردن و گفت: «تو از تخم کدوم پدر سوخته‌ای هستی؟ ما توی این خونه دختر مجرد داریم ولدالزنا ... حیا کن حروم‌زاده.» سمیه سرش را به علامت تأیید تکان می‌داد.

مادر به یکباره منفجر شد. «آخه مرد حسابی این حرف‌ها چیه که می‌زنی؟ از تخم کدوم پدرسوخته‌ای می‌تونه باشه به غیر از توی بی‌شرف. خدایا قسمات می‌دم به ناموس فاطمه زهرا، ببین این مرد داره چی به‌ام می‌گه؟ سی سال سوختم و ساختم ... یا رب العالمین به حق لب‌های تشنه‌ی حسین زمین‌گیرش کن ... دیگه به این‌جام رسیده ... یادت رفته کی بودی و کی شدی؟ بذار دهن‌ام بسته بمونه. کاری نکن بگم قبل از انقلاب کی بودی ... برای من که نمی‌تونی جا نماز آب بکشی ... خدایا تو رو به این سوء چراغ ...»

دست پر قدرت پدر هوا را شکافت ...

صدای افتادن دانه‌های تسبیح مادر روی کف صاف و سفید سرامیک ... همه جا سیاه شد. سمیه جیغ کشید: «چرا می‌زنی بابا؟ مگه چی گفت؟»

پدر فریاد زد: «خفه شو ... خفه شو ... همه‌تون خفه‌خون بگیرید ..." مادر روی مبل چمباتمه زده بود و زار می‌زد.

رفتم جلو ... به چشم‌های پدر زل زدم ... یکی به‌ام گفت: «بزن تو گوش‌اش ... بزن ... بزن دیگه ... پس چرا معطلی؟ بزن.» صدای مریم بود. پشت سر هم می‌گفت: «بزن تو گوش‌اش ... بزن تو گوش‌اش ...» دهن‌ام مزه‌ی اشک و خاک گرفته بود. بوی گل سرخ می‌آمد ... و من یک کشیده‌ی محکم خوابوندم بیخ گوش‌اش. صدای تکیده‌ی مادر در گوش‌ام زنگ زد: «خ ... د ...ا» و با پدر گلاویز شدم.

از اون شب دیگه چیزی یادم نمی‌آد. بعداً فهمیدم که پدر را با چاقو زدم و از خونه در رفتم ...

همون شب خودکشی کردم. از پل سیدخندان خودم رو انداختم پایین و رفتم زیر ماشین. اون شب نمردم. سه ماه و هفده روز تو کما بودم و ... امروز سومین روز مرگ‌ام بود. همه‌ی خانواده اومده بودند بهشت زهرا و از اون‌جا هم همه رفته بودند خونه‌ی ما. پدر از رستوران مسلم غذا گرفته بود. همون که تو بازار تهرونه و خیلی هم مشتری داره ...

۲۱/خرداد/۱۳۹۳

بزرگراه رسالت

کامبیز آریان‌زاد

پنکه سقفی آرام آرام می‌چرخید و با هر چرخشش لنگی می‌زد و جیر جیر می‌کرد. چند دقیقه‌ایی بود که سرم را بالا گرفته بودم و بی‌توجه به پچ پچ اطرافیان به سماء این موجود بی‌جان نگاه می‌کردم.

گردنم درد گرفته بود. سرم را پایین آوردم، چشمهایم را بستم و گردنم را مالیدم.

پشت سرم را نگاه کردم. چند متر عقب‌تر طلبه‌ایی نماز می‌خواند و در گوشه‌ی تصویر، پنجره‌ی بزرگ محرابی شکلی بود که نور خورشید را به سمت فرش‌های رنگارنگ هدایت می‌کرد.

چشمهایم را در ذرات معلق در نور خورشید و در و دیوار چرخاندم و برگشتم به جلو. زانوهایم را مالیدم، ببخشیدی گفتم و پاهایم را دراز کردم .نگاه‌های متعجب دوستان به کف و انگشتان پای من خیره شد. لبخندی زدم و آرام پاهایم را جمع کردم و گفتم:»این رنگ‌ها از حناست. هم برای پوست خوب است و هم شیطان را دور می‌کند و...»

مشغول همین توضیحات بودم که آسید حسین کرمی وارد شد. صلواتی فرستادیم و زیر پایش نیم خیز شدیم. به طرف منبر رفت و مثل همیشه روی پله‌ی دوم آن نشست.

گفت:»سلام علیکم»

با کف دست عمامه را کمی عقب راند، به چشمهایمان نگاه کرد و لبخند زد. یک دست را روی منبر گذاشت و با دست دیگر دانه‌های تسبیح را جابجا کرد و بعد دستی بر روی محاسن جو گندمی‌اش کشید و شروع به صحبت کرد. اگر کسی در این حالت حاضران را نمی‌دید فکر می‌کرد سید با تسبیحش حرف می‌زند. چون موقع صحبت نگاهش مدام به تسبیح بود.

موضوع نطقش در مورد فواید فرستادن روحانیون به کشورهای خارجی جهت تبلیغ دین خدا بود.

بعد از این‌که حسابی در این مورد حرف زد، برایمان دلیل آورد، حدیث خواند و قرآن تلاوت کرد، گفت غرضش از بیان این موضوع این بوده است که بگوید چند نفر از ما را انتخاب کرده‌اند و برای این کار می‌خواهند بفرستند به چند کشور خارجی.

بعد برگه‌ی تا شده‌ای را از جیبش در آورد و باز کرد. از بالای عینک نگاهی به ما انداخت و گفت اسامی طلاب و کشورهای محل ماموریتشان را می‌خوانم:

«با استعانت از خداوند متعال

محمد حسین صالح آبادی– هندوستان– راجستان»

همه به او نگاه کردیم و صلوات فرستادیم. نفرات دوم و سوم را پشت سر هم خواند: «اصغر معصومی علی آبادی– اتیوپی– آدیسابابا

رسول پناهی– آنگولا– لوبانگو»

به آن‌ها نگاه کردیم و صلوات فرستادیم. سید گلویش را صاف کرد و بعد از مکثی گفت: «محمد علی زارعی شورینی– تایلند– پاتایا»

همه به من نگاه کردند ولی کسی صلوات نفرستاد! ناگهان پنکه سقفی جیغ ممتدی کشید. همه سر را بالا گرفتیم. پره‌ها از حرکت ایستادند و از موتور پنکه دود غلیظی بلند شد. صدای ضعیف خنده‌ای را از پشت سر شنیدم. به عقب برگشتم. گوشهای طلبه سرخ شده بود، می‌لرزید و سر از سجده بر نمی‌داشت. برگشتم و رو به سید گفتم: «آخه اون جا که...» سید حرفم را قطع کرد و به تسبیحش گفت: «بعداً در این مورد صحبت می‌کنیم» و سریع از جایش بلند شد و آنجا را ترک کرد. تا ساعتی بعد از رفتن همه دوستان آنجا ماندم و فکر کردم. مشکل اینجا بود که اطلاعات زیادی از آنجا نداشتم. یک آن فکری بخاطرم رسید. طلا فروش خَیّری را می‌شناختم که کشورهای زیادی را رفته بود و می‌توانست کمکم کند. مغازه‌اش نزدیک بود. آنقدر نزدیک که چند دقیقه بعدش پشت میز شیشه‌ای مغازه روی صندلی بلندی کنارش نشسته بودم.

وقتی جریان را برایش تعریف می‌کردم مقداری جواهرات ریز را توی یک کفه‌ی ترازوی زرگری ریخته بود و با ذره بینی که به چشمش زده بود آنها را دید می‌زد.

به کلمه‌ی پاتایا که رسیدم لحظه‌ایی بی‌حرکت ماند و ذره بین از چشمش به داخل کفه ترازو افتاد. صورتش را رو به من چرخاند و به چهره‌ام خیره شد. جای ذره بین دور چشمش به صورت دایره‌ای سرخ مانده بود. فقط با یک جمله جواب داد. لبخند مسخره‌ایی زد و گفت: «حاج آقا، همه از دست شما فرار می‌کنن می‌رن اونجا.»

بعد لحظه‌ایی به زمین نگاه کرد و چون چیزی به ذهنش نرسید یا شاید نخواست بگوید دوباره ذره بین را روی چشمش گذاشت و مشغول شد.

احساس کردم اگر بیشتر در این مورد صحبت کنم ممکن است در ایمانش خللی ایجاد شود و یا حتی از کمک‌های نقدی خیر خواهانه‌اش هم صرف نظر کند. پس سریع از آنجا رفتم. در راه مکانی نظرم را به خود جلب کرد. روی شیشه‌ی بزرگ‌اش اسامی کشورهای خارجی را نوشته بودند. جلوتر رفتم و دو دستم را اطراف صورتم گذاشتم تا بهتر ببینم ولی چیزی در سرم مانع می‌شد. عمامه را کمی به عقب هل دادم و دوباره صورتم را به شیشه نزدیک کردم.

پشت یک پیشخوان دراز چند خانم که لباس‌های متحدالشکلی به تن داشتند نشسته بودند و روبروی آن‌ها در وسط سالن ماکت بزرگی از هواپیما قرار داشت. همین‌طور که به داخل چشم می‌چرخاندم متوجه شدم خانم‌ها من را به هم نشان می‌دهند، چیزهایی می‌گویند و می‌خندند.کمی عقب رفتم، خودم را جمع و جور کردم و داخل شدم. هنوز کامل وارد نشده بودم که خانمی از پشت میزش بلند شد، ایستاد و پرسید:

«حاج آقا چه کمکی از دستم بر می‌آید؟»

قبل از اینکه شروع به صحبت کنم در مورد تورهای سفرهای زیارتی به عربستان، عراق، سوریه و حتی مشهد و قم به صورت مفصل توضیح داد. حرفش که تمام شد بروشوری را طوری که ناخن‌های بلند و لاک زده‌اش مشخص شود روی میز گذاشت. زل زد به من و گفت: «حالا چه خدمتی از من ساخته‌ست؟))

کمی دور و بر را نگاه کردم. سرم را جلو آوردم و آرام گفتم: «اطلاعاتی در مورد پاتایا می‌خواسم.»

دخترک دستپاچه شد، لبخند تلخی زد و گفت: «ببخشید متوجه نشدم! میشه بلندتر بفرمایید!؟»

سرم را باز هم جلوتر بردم و کمی بلندتر گفتم: «اطلاعاتی در مورد پاتایا می‌خوام.»

کمی مرا برانداز کرد، بعد چشمهایش را بست و نفس عمیقی کشید.کمی که به خودش مسلط شد دهان باز کرد تا چیزی بگوید ولی آب دهان به گلویش پرید و به سرفه افتاد. سرفه‌اش آنقدر شدید شد که دیگر نتوانست حرفی بزند. ناگهان به سمت اتاقی دوید. از خجالت تب کرده بودم.کارکنان تور و چند مشتری که آنجا بودند به سمت من برگشته و متعجب نگاه می‌کردند. مانده بودم که بروم یا بمانم. بعد از لحظاتی از همان اتاق که دختر رفته بود پیرمردی با عجله بیرون آمد. با چشمانش اطراف را گشت و وقتی مرا دید مستقیم به سمتم آمد. نزدیک شد احوال‌پرسی کرد و به سمت دفتر کارش هدایتم کرد. وارد دفتر که شدیم بفرمایید‌ی گفت و به صندلی‌ای اشاره کرد. قبل از این‌که پشت سرمان در را ببندد بلند گفت: «برای ما دو تا چای بیارین.»

و رفت پشت میزش نشست. پیرمرد آرامی بود. کمی مکث کرد بعد عینکش را برداشت و آن را با یک دست گرفت. چشمهایش را بست و با انگشست شصت و اشاره‌ی دست دیگر روی مژه‌هایش کشید. لحظه‌ای در این حالت بود. بعد چشمهایش را باز کرد دستی بر روی موهای کم پشت سرش کشید و گفت: «اگه به جای حاج آقا، پسرم صداتون کنم ناراحت نمی‌شید؟»

– اختیار دارین، هر طور راحتید صدا کنید.

آنقدر آرام و شمرده شمرده حرف می‌زد،که یاد قصه گفتن پدر بزرگم افتادم. ادامه داد: «پسرم من کار ندارم شما چه کاره‌این و برای چی این اطلاعات رو می‌خواین. وظیفه‌ی حرفه‌ای من ایجاب می‌کنه هر کسی بیاد اینجا راهنماییش کنم و براش توضیح بدم.»

بعد با دقت عینکش را با هر دو دست به چشم زد و مانیتور کامپیوتر را طوری که من صفحه‌اش را ببینم به طرفم چرخاند. با موس فلش روی صفحه را روی فاییلی گذاشت و بازش کرد. فایل پر از عکس بود. هر عکسی را که باز می‌کرد با دست به آن اشاره می‌کرد و توضیح می‌داد.

از جزیره‌ی مرجانی گفت و از باغ استوایی. عکس‌هایی را از باغ وحش ببرها که دویست ببر و ده هزار کروکدیل را در خود جای داده بود نشانم داد. از مینی سیام گفت که بیش از صد مدلِ مینیاتوری از آثار تاریخی و باستانی جهان را در مقیاس کوچک از جمله برج ایفل، مجسمه آزادی و حتی تخت جمشید را دارد. تصاویری از موزه‌ی ریپلی، تأتر آلانگ کارن، معبد وارارام، موزه‌ی بطریهای شیشه‌ای،کوه بودا، دهکده‌ی فیل‌ها و حتی بزرگترین آکواریوم آسیا که به صورت تونل شیشه‌ای است را هم نشانم داد.

توضیحاتش که تمام شد مانیتور را به سمت خودش چرخاند. به صورتم خیره شد و گفت: «پسرم این شهر در سال بیشتر از پنج و نیم میلیون توریست داره که بیشترشون رو مردها تشکیل می‌دن. اون هم به خاطر فاحشه خونه‌ها،کاباره‌ها و انواع محله‌های تفریحی شبانشه.»

بعد کشویی را که پیش پایش بود بیرون کشید و از داخلش بروشوری را برداشت و روی میز گذاشت و گفت: «این هم لیست قیمت‌هاست.»

از جا بلند شدم و بعد از تشکر و خداحافظی بدون این‌که به کسی نگاه کنم سریع از آنجا خارج شدم.

حدس می‌زدم که کل این ماجرا شوخی‌ای بیشتر نباشد.آخر چند بار دیگر هم با ترفندهای مختلف سر کار رفته بودم. یک بار یکی از دوستان برگه‌ای که قطعه شعری در آن بود را به من داد و گفت این اثر شاخص که در وصف حضرت ایوب است، معنای بسیار عمیقی در رابطه با صبر و شکیبایی آن حضرت به شنونده منتقل می‌کند. من ساده دل هم روزی در صحبت‌های بین نماز ظهر و عصر در مسجدی که از قضا در آن روز نمازگزار زیادی هم داشت درباره‌ی صبر و شکیبایی در برابر مشکلات حرف زدم و بعد شعر را با احساس تمام خواندم. بعد از اتمام نماز کسی در گوشم گفت: «این شعر را خواننده‌ای به نام «جواد یساری»خوانده است و آثارش زیاد با روحانیت و منبر هم‌خوانی ندارد.»

هر چه می‌کشم از این دهان گشاد و دماغ گرد است که هر کس مرا می‌بیند احساس می‌کند شوخ طبعم و باید با من شوخی کند.

آن روز را تا شب فکر می‌کرد. نمی‌دانم،واقعاً نمی‌دانم که خواب آن شب رویای صادقه بود یا تاثیر همان افکار.

خواب دیدم در آن شهر،کنار ساحل با لباس تبلیغ روی تختی نشسته‌ام و در اطرافم صف طویلی از زنان و مردان نیمه‌برهنه ایستاده اند. هر چند دقیقه یک بار مردی، زنی در بغل جلو می‌آمد و می‌گفت: «حاجی بخون»

و من تند تند صیغه‌ی محرمیت را جاری می‌کردم و بعد از اتمام، زوج بعدی جلو می‌آمد.

چند باری که خواندم خسته شدم. از خودم بدم آمد. تمام بدنم خیس عرق شده بود. دیگر ادامه کار برایم ممکن نبود. دست از کار کشیدم، سرم را روی زانو گذاشتم و زدم زیر گریه.

در آن حال خراب سنگینی دستی مهربان را بر روی شانه‌ام احساس کردم. بوی آشنایی را از صاحب دست حس کردم. سریع سرم را بالا گرفتم. حدسم درست بود.آن بو، بوی تن پدرم بود. مثل قدیم خمیده و خسته بود.

بسته‌ای را به من داد و گفت: «این مال توئه.»

بازش کردم. لباس کار خودش توی بسته بود.

گفت: «اینو بپوش. اون لباس که پوشیدی رو بیخودی کثیف نکن پسرم.»

کلامش مانند زلزله تکانم داد. منقلب شدم و از خواب پریدم.

صبح زودتر از روزهای دیگر به حوزه رفتم. لباس کار پدرم را پوشیدم و کار جدیدم را با تعمیر پنکه سقفی شروع کردم.

ستون پنجم

شهاب فرج اللهی

آخرین تصویری که از فریبرز توی ذهنم مانده، دقایقی قبل از آن اتفاق شوم بود. آن شب طوری به چشم‌هایم خیره شده بود که بعد از چند ماه هنوز نتوانسته‌ام آن نگاه را فراموش کنم. دیشب برای سومین شب متوالی خواب فریبرز را دیدم. توی خواب هم مثل آن شب به چشم‌هایم خیره شده بود و چیزی میخواست بگوید اما نمیتوانست. انگار صدایش در نمی‌آمد. فقط صدای زجه‌اش را می‌شنیدم.

کلاس پنجم که بودم یک بار توی امتحان ریاضی ۶ گرفتم. وقتی بابام ازم پرسید: «نمره ریاضیت چند شد؟» را دقیقا یادمه. دستپاچه شده بودم.تا آمدم بگویم ۲۰ یهو با بابام چشم تو چشم شدم. بابام با آن نگاه ترسناکش طوری به چشمانم خیره شده بود که انگار دزد گرفته بود. ترس برم داشته بود. سرم را پایین انداختم و خیلی آرام گفتم: «۲۰». آن روز چیزی بهم نگفت. من هم فکر کردم حرفمو باور کرده. از آن روز به بعد اصلاً دوست نداشتم کسی به چشمانم خیره شود. دو سال بعد وقتی یک بار دیگر سر نمره بهش دروغ گفتم، برگشت با طعنه بهم گفت: «مثل همون نمره ریاضیت که ۲۰ شدی؟».

***

مادر در اتاق را باز کرد و خیلی آرام گفت: «پس چرا نمیای؟.خیلی وقته منتظره»

دیروز توی قهوه‌خانه فرهاد بهم گفته بود که حمیرا خانم را توی مرز خسروی دیده. می‌گفت که عکس فریبرز را به همه اسرا نشان می‌داد و از آنها سراغش را می‌گرفت.این را هم اضافه کرد که سراغ من هم می‌آید.

از اتاق که بیرون آمدم، حمیرا خانم از روی مبل بلند شد و چادرش را درست کرد. بعد از سلام و احوالپرسی، روی مبلی نشستم که روبروی حمیرا خانم بود. مادرم بلند شد و رفت توی آشپزخانه. هم من و هم مادر فریبرز منتظر بودیم تا یک نفرمان حرفی بزند. بعد از چند دقیقه متوجه شدم که حمیرا خانم به چشمهایم زل زده است. نگاهش دقیقاً مثل نگاه آخر پسرش بود. نگاهی سرد همراه با نگرانی.

من و فریبرز توی یک دانشگاه بودیم. ماه‌های اول جنگ، توی جلسات دانشگاه که برای اعزام نیروهای داوطلب به جبهه برگزار می‌شد، با هم آشنا شدیم. فریبرز از آن انقلابی‌های رادیکال بود.

«شما و فریبرز توی یک اردوگاه بودید؟» یک راست رفته بود سر اصل مطلب.

بعد از اینکه از طرف دانشگاه اعزام شدیم، توی تقسیم نیرو توی دو تا گردان جدا افتادیم. دیگر ندیدمش تا سه ماه بعد از اینکه اسیر شدم. فریبرز جز اسرای جدیدی بود که به اردوگاه ما آمده بودند.

گفتم: «توی این چند شب همش خوابشو می‌بینم».

حتی یک لحظه هم دست از خیره شدن برنداشته بود. حمیرا خانم را قبلاً یک بار دیده بودم. دو روز بعد از مرگ پدر فریبرز، من و چند تا از بچه‌های دانشگاه رفته بودیم خانه فریبرز. آن روز حمیرا خانم فقط نشسته بود و به عکس شوهرش خیره شده بود. دو روز تمام کاملاً آرام بود و فقط خیره شده بود. نه گریه می‌کرد، نه چیزی می‌گفت و نه چیزی می‌خورد. تا اینکه امام جماعت مسجد به فریبرز گفت که باید کاری کنیم که گریه بکند.رفت پیش حمیرا خانم و روضه حضرت زینب را خواند.حمیرا خانم بدجوری گریه اش گرفت.تا آن موقع کسی را ندیده بودم که این جوری گریه کند.آن روز فریبرز بهم گفت که این طوری گریه کردن یعنی اینکه باورش شده که بابا مرده. این را هم اضافه کرد که آخرین بار بعد از مرگ مادربزرگ فریبرزبود که حمیرا خانم این طوری گریه کرد.

مادر فریبرز آهی کشید و گفت:«خیلی وقته که توی خواب من نیومده»

توی ذهنم تمام چیزهایی را که با فرهاد هماهنگ کرده بودم را مرور کردم. سر این موضوع کلی با فرهاد سرو کله زده بودم. من می‌گفتم که باید واقعیت را گفت اما فرهاد مخالف بود. بهم گفت: «خودتو بذار جای اون پیرزن بیچاره»

«اگه بره پیش یکی دیگه چی؟ تابلو میشه ها»

«کسی رو نمیشناسه. فقط تو رو میشناسه و من و حاج اکبر که اونم توجیهه» حاج اکبر یکی از بچه‌های اردوگاه بود که با فریبرز با هم اسیر شده بودند.

نگاهم را از حمیرا خانم دزدیدم و گفتم: «راستش .....حاج خانم.....»

همین اول کاری بریده بودم. کف دستها و پیشانی‌ام عرق کرده بود. دعا دعا می‌کردم که تابلو نشود. یاد آن روزی افتادم که می‌خواستم به بابام درباره نمره ریاضی دروغ بگم. کلی فرهاد سفارش کرده بود که یک جوری ماجرا را تعریف کنم که مادر فریبرز شک نکند. چند بار ماجرا را برای خود فرهاد هم تعریف کرده بودم تا چیزی از قلم نیفتد.

همه چیز از آن شب لعنتی شروع شد. ۷ نفر از اسرا می‌خواستند شیطنت کنند و برق اردوگاه را برای چند ساعت قطع کنند. هدفشان این بود که جو اردوگاه را به هم بریزند. اما دقیقاً یک ساعت قبل ازقطع برق، بچه‌ها لو رفتند. از این قضیه فقط ۷ نفر خبر داشتند. ۶ نفرشان همان‌هایی بودند که لو رفته بودند و عراقی‌ها هم با شلاق و انفرادی از خجالتشان درآمدند. نفر هفتم هم فریبرز بود که لو نرفته بود. بچه‌هایی که لو رفته بودند هم چیزی درباره فریبرز به عراقی‌ها نگفتند.

دستمالی برداشتم و عرق پیشانی‌ام را پاک کردم. نگاهی به کف دستهایم کردم که بدجوری عرق کرده بود. به فرهاد گفته بودم که تابلو می‌شود اما چاره‌ای نبود. مادر فریبرز دیر یا زود سراغ من می‌آمد.

«راستش ... همون اوایل که فریبرز اومده بود به اردوگاه، یک شب....»

ترسیده بودم.آب دهانم را قورت دادم و نفس عمیقی کشیدم.

«یک شب بچه‌ها به وضعیت اردوگاه اعتراض داشتند. دو شبی هم بارون اومده بود و چون سقف خوابگاه سوراخ بود، کف خوابگاه پر آب شده بود...»

به این جا که رسیدم مغزم قفل شد. نه ورودی داشتم نه خروجی. آرزو کردم که ای کاش مغز آدم یک دکمه ریست داشت تا این جور وقتها مغز ریست می‌شد.

بعد از لو رفتن آن ۶ نفر، همه به فریبرز شک کردند. چند تا از بچه‌ها زیر نظرش گرفتند و بعد از چند روز ادعا کردند که فریبرز به دفتر اردوگاه رفت و آمدهای مشکوک دارد. می‌گفتند که جاسوس عراقی‌هاست.

سعی کردم تن صدایم را کنترل کنم تا نلرزد.

«اون شب بچه‌ها شعار الله اکبر دادند و شیشه‌های خوابگاه را شکستند. عراقی‌ها هم وارد خوابگاه شدند و با باتوم به جون بچه‌ها افتادند و ۶ تا از بچه‌ها را که سردسته بودند و با خودشون بردند. فریبرز هم جز اونا بود»

آن‌قدر سریع این جملات را گفتم که خودم هم تعجب کردم.

فریبرز وقتی فهمید همه بهش شک دارند، همه چیز را انکار کرد. کلی به روح پدرش قسم خورد که جاسوس نیست. می‌گفت که عراقی‌ها جاسوس دارند اما اون نیست. می‌گفت که ستون پنجم عراقی‌ها خبر نداشته که اون هم با آن ۶ نفر بوده وگرنه او را هم لو می‌داد. باور کردن این که فریبرز جاسوسه برای من واقعاً سخت بود. اردوگاه به کل از هم پاشیده شده بود. بعضی از بچه‌ها حرف‌های فریبرز را باور داشتند و می‌گفتند که این کار خود عراقی‌هاست تا دو دستگی ایجاد کنند. بعضی هم اعتقاد داشتند که فریبرز واقعاً جاسوسه. دیگر به هیچ‌کس نمی‌شد اطمینان کرد. کار به جایی رسید که خود من هم کم‌کم به فریبرز شک کردم.

یک شب، بعد از خاموشی، همان ۶ نفر رفتند سراغ فریبرز. یک نفر متکا را بر روی دهانش گذاشت و مابقی هم دست و پایش را گرفتند. آن شب قبل از خاموشی بود که فریبرز آمد بالای سرم و به چشمهایم خیره شد و گفت: «مطمئنم تو یکی حرفامو باور می‌کنی.» خودش هم فهمیده بود که همه اردوگاه به این نتیجه رسیده بودند که اون ستون پنجمه. چند دقیقه‌ای نگاهم کرد و بعد رفت که بخوابد. من آن شب تا صبح بیدار بودم.رفته بودم زیر پتو و صدای دست و پا زدن فریبرز و زجه‌هایش را می‌شنیدم. آن شب همه بیدار بودند و زیر پتو داشتند به صدای دست و پا زدن فریبرز و زجه‌هایش گوش می‌دادند.

«فریبرز و کجا بردند؟»

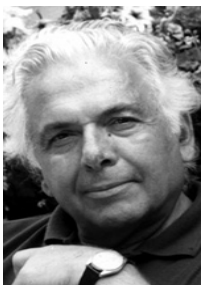
برایم عجیب بود که در تمام مدتی که داشتم برای حمیرا خانم ماجرا را تعریف می‌کردم او آرام فقط نگاهم می‌کرد.

مادر با سینی چای آمد و سینی را روی میز گذاشت و بعد کنار حمیرا خانم نشست. قبل از آمدن حمیرا خانم برای مادر همین ماجرای ساختگی را تعریف کرده بودم. به چشمان مادرم نگاه کردم و گفتم: «دیگه کسی از اون ۶ نفر خبر نداشت. این جور وقتها ..... این جور وقتها .... معمولاً منتقلشون می‌کنند ..... به جایی که ... به جایی که حتی صلیب سرخ .... هم خبر نداره.»

این را که گفتم حمیرا خانم زد زیر گریه. اما گریه‌اش مثل آن روز نبود. بلند شدم و سریع رفتم توی اتاق. در اتاق را بستم و به در تکیه دادم و نفس عمیقی کشیدم.

فردای آن شب، عراقی‌ها وقتی جنازه را پیدا کردند، همه را تهدید کردند. گفتند یا کسی که این کار را کرده خودش را معرفی می‌کند یا همه را زنده به گور می‌کنند. چند روز بعد، آن ۶ نفر لو رفتند. اردوگاه جو سنگینی پیدا کرد. همه ترسیده بودند و به هم شک داشتند. بچه‌ها هر روز به یک نفر گیر می‌دادند که اون جاسوسه. حتی یک شب حاج اکبر که به گوشش رسیده بود که اردوگاه بهش شک کرده تا صبح همین طور بیدار بود تا مبادا توی خواب خفه‌اش کنند. آن شب را دقیق یادمه. خواب دیدم که چند نفر دست و پایم را گرفته‌اند و حاج اکبر دارد خفه‌ام می‌کنم. وقتی از خواب پریدم خیس عرق شده بودم. اطرافم را که نگاه کردم دیدم که حاج اکبر روی زمین نشسته. حالت پریشان من را که دید گفت که چیزی نیست و خواب دیده‌ام. برایم آب آورد. خوابم را برایش تعریف کردم. گفت که او هم از ترس اینکه مبادا خفه‌اش کنند بیدار نشسته. من هم گریه‌ام گرفت و گفتم که ای کاش فریبرز زنده بود. توی اردوگاه دیگر خبری از نماز جماعت هم نبود. هرکسی فقط توی لاک خودش بود و با کسی حرف نمی‌زد. توی آن موقعیت من فقط گریه می‌کردم. مدام صدای زجه‌های فریبرز توی گوشم بود. دیگر کسی از آن ۶ نفر خبر نداشت. توی این جور وقتها معمولاً عراقی‌ها آنها را جایی می‌فرستند که صلیب سرخ هم خبر ندارد.

کف اتاق دراز کشیدم و ملحفه‌ای را روی خودم انداختم و آرام گریه کردم. صدای زجه‌های فریبرز را شنیدم. بعد احساس کردم فریبرز مثل همان نگاه ترسناک بابام به چشم‌هایم زل زده و می‌گوید: «مطمئنم تو یکی حرفامو باور می‌کنی.» بعد فکر کردم چند نفر دست و پایم را گرفته‌اند و حاج اکبر با متکا دارد خفه‌ام می‌کند. از زیر ملحفه بابام را دیدم که روی زمین نشسته و مدام بهم می‌گوید: «مثل همون نمره ریاضیت که ۲۰ شدی؟».کنار بابام هم فریبرز خوابیده و رویش پتو بود. حس کردم از زیر پتو دارد صدای دست و پا زدنم را گوش می‌کند. با ترس پتو را کنار زدم. کسی جز خودم توی اتاق نبود. صدای گریه حمیرا خانم و دلداری دادن‌های مادرم از توی هال می‌آمد. نمی‌دانستم این گریه‌های حمیرا خانم یعنی اینکه حرفهای مرا باور کرده یا اینکه بعدا مثل بابا با طعنه بهم می‌گوید که متوجه دروغ‌هایم شده بود.



ماهی و جفتش

ابراهیم گلستان

مرد به ماهی‌ها نگاه می‌کرد. ماهی‌ها پشت شیشه آرام و آویزان بودند. پشت شیشه برایشان از تخته سنگ‌ها آبگیری ساخته بودند که بزرگ بود و دیواره‌اش دور می‌شد و دوری‌اش در نیمه تاریکی می‌رفت. دیوار روبه‌روی مرد از شیشه بود. در نیمه تاریکی راهرو غار مانند، در هر دو سو از این دیواره‌ها بود که هر کدام آبگیری بودند نمایشگاه ماهی‌های جوربه جور و رنگارنگ. هر آبگیر را نوری از بالا روشن می‌کرد. نور دیده نمی‌شد، اما اثرش روشنایی آبگیر بود. و مرد اکنون نشسته بود و به ماهی‌ها در روشنایی سرد و ساکت نگاه می‌کرد.

ماهی‌ها پشت شیشه آرام و آویزان بودند. انگار پرنده بودند، بی پر زدن؛ انگار در هوا بودند. اگر گاهی حبابی بالا نمی‌رفت، آب بودن فضایشان حس نمی‌شد. حباب و همچنین حرکت کم و کند پره‌هایشان بود. مرد در ته دور روبه‌رو دو ماهی را دید که با هم بودند.

دو ماهی بزرگ نبودند، با هم بودند. اکنون سرهایشان کنار هم بود و دمهایشان از هم جدا. دور بودند. ناگهان جنبیدند و رو به بالا رفتند و میان راه چرخیدند و دوباره سرازیر شدند و باز کنار هم ماندند. انگار می‌خواستند یکدیگر را ببوسند، اما باز هم از هم جدا شدند و لولیدند و رفتند و آمدند.

مرد نشست. اندیشید هرگز این همه یک دمی ندیده بوده است. هر ماهی برای خویش شنا می‌کند و گشت و گذار ساده خود را دارد. در آبگیرهای دیگر و بیرون از آبگیرها در دنیا، در بیشه، در کوچه، ماهی و مرغ و آدم را دیده بود و در آسمان ستاره‌ها را دیده بود که می‌گشتند، می‌رفتند، اما هرگز نه این همه هماهنگ. در پاییز برگها با هم نمی‌ریزند و سبزه‌های نوروزی روی کوزه‌ها با هم نرستند و چشمک ستاره‌ها این همه با هم نبود. اما باران. شاید باران. شاید رشته‌های ریزان با هم باریدند و شاید بخار از روی دریا به یک نفس برخاست. اما او ندیده بود. هرگز ندیده بود.

دو ماهی شاید از بس با هم بودند همسان بودند، یا شاید چون همسان بودند همدم بودند. گردش هماهنگ از همدمی بود، یا همدمی از گردش هماهنگ زاده بود. یا شاید همزاد بودند. آیا ماهی همزادی دارد؟

مرد آهنگی نمی‌شنید، اما پسندید بیندیشد که ماهی نوایی دارد، یا گوش شنوایی، که آهنگ یگانگی می‌پذیرد، اما چرا نه ماهیان دیگر؟

دو ماهی آشنا بودند. دو ماهی زندگی در آبگیر تنگ را با رقص موزونی مزین کرده بودند. اما چگونه همچنان خواهند رقصید؟ از اینجا تا کجا خواهند رقصید؟

یک پیرزن که دست کودکی را گرفته بود آمد و پیش آبگیر به تماشا ایستاد و پیش دید مرد را گرفت. زن با انگشت ماهی‌ها را به کودک نشان می‌داد. مرد برخاست و سوی آبگیر رفت. ماهی‌ها زیبا بودند و رفتارشان آزاد و نرم بود و آبگیر خوش‌روشنایی بود و همه چیز سکون سبکی داشت. زن با انگشت ماهی‌ها را به کودک نشان می‌داد؛ بعد خواست کودک را بلند کند تا او بهتر ببیند، زورش نرسید. مرد زیر بغل کودک را گرفت و او را بلند کرد. پیرزن گفت: «ممنون، آقا.» اندکی که گذشت، مرد به کودک گفت: «ببین اون دوتا چه قشنگ باهمند.»

دو ماهی اکنون سینه به سینه هم داشتند و پرک‌هایشان نرم و مواج با هم می‌جنبید. نور نرم انتهای آبگیر مثل خواب صبح‌های زود بود و تخته سنگ را مثل یک حباب می‌نمود، پاک و صاف و راحت و سبک. دو ماهی اکنون با هم از هم دور شدند تا با هم به هم نزدیک شوند. و کنار هم سُر بخورند. مرد به کودک گفت: «ببین اون دو تا چه قشنگ باهمند.»

کودک اندکی بعد پرسید: «کدام دو تا؟»

مرد گفت: «اون دو تا. اون دو تا را می‌گم. اون دو تا را ببین.» و با انگشت به دیواره شیشه‌ای آبگیر زد...

کودک اندکی بعد گفت: «دو تا نیستن.»

مرد گفت: «اون، آآ، اون، اون دوتان.»

کودک گفت: «همونها، دوتا نیستن. یکیش عکسه که تو شیشه اون‌وری افتاده.» مرد اندکی بعد کودک را زمین گذاشت. آن‌گاه رفت به تماشای آبگیرهای دیگر.

فربه‌تر از «عین»

تأملی مختصر در درون‌مایه داستان «ماهی و جفتش»

امیر خوش‌سرور

داستان کوتاه «ماهی و جفتش» یکی از موجزترین داستان‌های معاصر فارسی است. از این منظر این داستان قرابت‌های قابل مشاهده‌ای با داستان‌های کوتاه «صادق چوبک» از جمله «قفس»، «عدل»، «یحیی» و ... دارد.

طرح داستان نیز بسیار مختصر است. مردی هنگام تماشای آکواریوم مجذوب هماهنگی دو ماهی شده است، امّا پس از اندکی در اثر گفت‌وگو با کودکی که تازه وارد نمایشگاه آکواریوم شده است، درمی‌یابد که آن دو ماهی در حقیقت یک ماهی است.

در این داستان، خواننده در ابتدای امر در یک مسیر بی‌نوسان قرار می‌گیرد و به مرور با شخصیت اصلی داستان که فقط یک مرد است و بی‌نام، آشنا می‌شود. این آشنایی امّا مقوله‌ای ذهنی است. خواننده هیچ چشم‌اندازی از ظاهر مرد دریافت نمی‌کند. از این منظر شخصیت اصلی داستان در هاله‌ای از ابهام فرو رفته است؛ بی‌نام و مهم‌تر از آن بی‌چهره. خواننده امّا با ذهنیت شخصیت اصلی آشنایی پیدا می‌کند. این مردِ بی‌چهره هر کدام از ما می‌تواند باشد. «ما»ئی که می‌بینیم و به گونه‌ای دیگر درک می‌کنیم و «ما»ئی که حتی آنچه می‌خواهیم را می‌بینیم.

به بیان صریح‌تر خواننده در داستان «ماهی و جفتش» با مقوله تقابل عین و ذهن مواجه می‌شود. «مرد به ماهی‌ها نگاه می‌کرد.» جمله‌ی آغازین داستان مرد را به مثابه‌ی یک مشاهده‌گر تصویر می‌کند. ابراهیم گلستان امّا از همان ابتدا با روایت داستان از زاویه دید سوم شخص ذهنیت مرد را در معرض دید خواننده قرار می‌دهد. «مرد به ماهی‌ها نگاه می‌کرد.»

مرد (= هر شخص دیگری) مشاهده‌گری است که پدیده‌ی قابل مشاهده – در این‌جا ماهی – را تحلیل می‌کند و دقیقاً در همین‌جاست که پیش فرض‌ها و پیش داده‌های ذهن مشاهده‌گر رخ می‌نماید. تحلیل‌گر پدیده قابل مشاهده را به مثابه‌ی «امر عینی» در چهارچوب فعالیت آگاهانه/ غیرآگاهانه و خلاق ذهن، پس از پردازش، تجزیه، تحلیل و ترکیب اطلاعات و داده‌ها ادراک می‌کند. از این‌رو «عین» در «ذهن» بازنمود یافته و پارادایم «عین» به منزله‌ی «نمود ذهنی» عینیت می‌یابد؛ به این معنا که «نمود ذهنی» نه انعکاس تام و تمام واقعیت خارجی بلکه تصویری ذهنی از واقعیت است؛ تصویری ابداعی و ساخته و پرداخته ذهن که محصول عمل خلاق و شعورمند انسان در تفسیر و فهم و درک واقعیت است. توضیح آنکه تحلیل‌گر، «پدیده قابل مشاهده» را طوری درک می‌کند که خود می‌بیند و این «دیدن» نقطه آغازین تحلیل است. بیفزاییم که این «دیدن» که محصول ذهن تحلیل‌گر است خود تحت تأثیر یکی از فرآورده‌های ذهنی تحلیل‌گر قرار دارد؛ انگیزه.

بنابراین شناخت (معرفت)، امری نسبی است، زیرا از یک سو بشری است و متعاقباً مقید و محدود به ابزارهایی که متحول و متغیرند و از سوی دیگر کار ذهن، عکسبرداری از واقعیت عینی نیست و تصویری که ذهن از واقعیت به وجود می‌آورد نه انعکاس تام و تمام واقعیت خارجی بلکه تصویری ابداعی و خلاق از آن است.

در داستان خواننده دقیقاً با این موضوع مواجه می‌شود با تاکید بر این که «انگیزه» به عنوان یک عامل تعیین کننده در پردازش ذهن شخصیت اصلی از بسامد قابل ملاحظه‌ای برخوردار است.

"مرد نشست. اندیشید هرگز این همه یک دمی ندیده بوده است. هر ماهی برای خویش شنا می‌کند و گشت و گذار ساده خود را دارد. در آبگیرهای دیگر و بیرون از آبگیرها در دنیا، در بیشه، در کوچه، ماهی و مرغ و آدم را دیده بود و در آسمان ستاره‌ها را دیده بود که می‌گشتند، می‌رفتند، امّا هرگز نه این همه هماهنگ. در پاییز برگ‌ها با هم نمی‌ریزند و سبزه‌های نوروزی روی کوزه‌ها با هم نرستند و چشمک ستاره‌ها این همه با هم نبود...

دو ماهی شاید از بس با هم بودند همسان بودند، یا شاید چون همسان بودند همدم بودند. گردش هماهنگ از همدمی بود، یا همدمی از گردش هماهنگ زاده بود. یا شاید همزاد بودند. آیا ماهی همزادی دارد؟»

تصویرپردازی «ابراهیم گلستان» در جملات بالا گویای انگیزه درونی شخصیت اصلی در مواجهه با عینیت بیرونی است.

مرد تصویر ابداعی و خلاق خود از «عین» را این‌چنین می‌نگرد: «دو ماهی بزرگ نبودند، با هم بودند. اکنون سرهایشان کنار هم بود و دمهایشان از هم جدا. دور بودند. ناگهان جنبیدند و رو به بالا رفتند و میان راه چرخیدند و دوباره سرازیر شدند و باز کنار هم ماندند. انگار می‌خواستند یکدیگر را ببوسند، اما باز هم از هم جدا شدند و لولیدند و رفتند و آمدند.»

امّا نقطه اوج داستان با حضور یک کودک آغاز می‌شود. آیا کودک در این‌جا می‌تواند نماد روشن‌اندیشی باشد؟ آیا کودک در این‌جا می‌تواند نماد قضاوتِ بدن سوءگیری قلمداد شود؟ و آیا این مهم اساساً امکان‌پذیر است؟!

با این وجود در داستان فوق «عینیت» آنقدر واضح است که «کودک» به مثابه‌ی عنصر بدون پیش‌داوری در همان ابتدای مواجهه با آن بدون لحظه‌ای تردید «ذهنیت» مرد را به چالش می‌کشد.

مرد به کودک گفت: «ببین اون دو تا چه قشنگ باهمند.»

کودک اندکی بعد پرسید: «کدام دو تا؟»

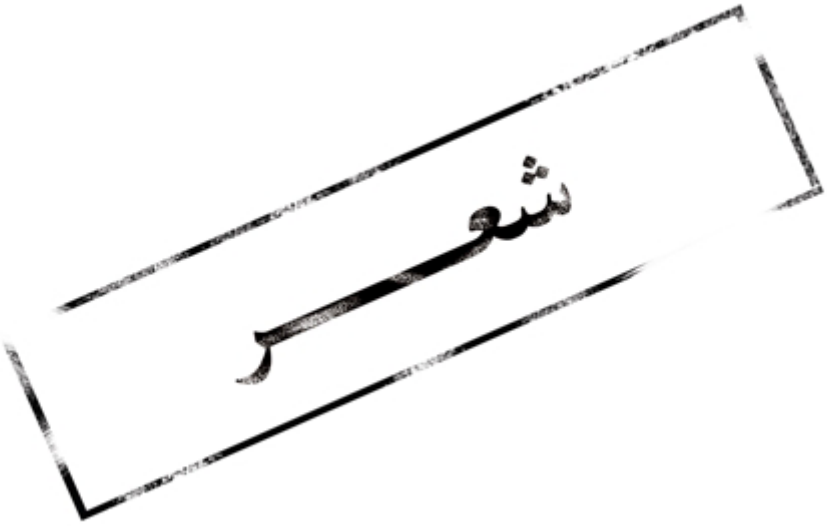
مرد گفت: «اون دو تا. اون دو تا را می‌گم. اون دو تا را ببین.» و با انگشت به دیواره شیشه‌ای آبگیر زد...

کودک اندکی بعد گفت: «دو تا نیستن.»

مرد گفت: «اون، آآ، اون، اون دوتان.»

کودک گفت: «همونها، دوتا نیستن. یکیش عکسه که تو شیشه اون‌وری افتاده.» مرد اندکی بعد کودک را زمین گذاشت. آن‌گاه رفت به تماشای آبگیرهای دیگر.

در پایان بایسته است موارد مطروحه در بالا و مهم‌تر از همه آن‌ها عامل تعیین‌کننده‌ی «انگیزه» را به مقوله‌های قابل قضاوت در زیست اجتماعی انسان‌ها من‌جمله سیاست، اخلاق، زندگی شخصی افراد و ... بسط بدهیم تا ببینیم که «ما» چندین بار یک ماهی را دو ماهی دیده‌ایم.


شعـــــر

آنچه نوشته‌ام

رضا براهنی

نام تمامی پرنده‌هایی را که در خواب دیده‌ام
برای تو در این جا نوشته‌ام
نام تمامی آنهایی را که دوست داشته‌ام
نام تمامی آن شعرهای خوبی را که خوانده‌ام
و دستهایی را که فشرده‌ام
نام تمامی گلها را در یک گلدان آبی
برای تو در این‌جا نوشته‌ام
وقتی که می‌گذری از این‌جا یک لحظه زیر پاهایت را نگاه کن
من نام پاهایت را برای تو دراین‌جا نوشته‌ام
و بازوهایت را ـ وقتی که عشق را و پروانه را پل می‌شوند،
و کفترها را در خویش می‌فشرند
برای تو در این جا نوشته‌ام
یک دایره در باغ کاشته‌ام که شب آن را خورشید پر می‌کند، و روز، ماه
و یک ستاره‌ی آزاد گشته از تمامی منظومه‌ها می روید از خمیره‌ی آن
آن را هم برای تو در این‌جا نوشته‌ام
مرا ببخش من سالهاست دور مانده‌ام از تو
اما همیشه، هر چه در هرهمه جا، در شب ، یا روز، دیده‌ام
و هر که را بوسیده ام برای تو در این جا نوشته‌ام
تنها برای تو در این جا نوشته‌ام
در دوردستی و ، با دلبستگی؛
حجم پرنده‌ی درشتی، در آشیانه مانده، از خستگی؛
روح تمامی نگرانی، در چشمهای منتظر، متمرکز؛
من رازهای اقوام دربدر را برای تو در این‌جا نوشته‌ام
افسوس رفته‌اند جوانهایی که دوش به دوشم از جاده‌های خاکی بالا می‌آمدند
من نام یک‌یک آنها را می دانم
و داغ می شوم وقتی که نام یک‌یک آنها را می خوانم
آنها همه فرزند خوابهای جهان بودند

تعبیرهای من از خوابهایشان وِردِ زبان مردم دنیاست
تعبیرها را هم برای تو در این جا نوشته‌ام
در باغها بعضی درختهای میانسال سالهاست که می‌گریند
زیرا که آشیان چلچله‌هاشان را توفان ربوده است
من گفته‌ام که شمعهای جوان را دور درختها روشن کنند
نام درختهای میانسال را
نام تمام چلچه‌ها را برای تو در این جا نوشته‌ام
و مردگان دو گونه بودند
تا من کنار می زنم این پرده را از روی مرگ
تو چشم خویش را ورزیده کن که ببینی
یک دسته از این مردگان انگار هیچگاه نمی‌مردند
بلکه، با قبرهای فسفری از راه قبرستانها بر می‌گشتند
و شهرها را روشن می‌کردند
نور چراغهای آینده‌های زمین بودند؛
و دسته‌ی دیگر مظلوم بودند
انگار هرگز نبوده بودند؛ از بدو زندگانی، انگار مرده بودند
یک جاروی بزرگ زیرزمینی می روفت خاکه‌اره‌ی تن‌های آنها را
و در چاههای بی ته می‌ریخت
این رُفت و ریخت ذات طبیعت بود
من نامهای هر دو گونه مرده را برای تو دراین جا نوشته‌ام
من دوست داشتم که صورت زیبایی را بر روی سینه‌ام بگذارم وَ بمیرم
اما چنین نشد وَ نخواهد شد
هستی خسیس‌تر از اینهاست
بنگر به مرگ و زندگی « حافظ »
« حافظ» چگونه زیستنش نسبی است
ما هیچگاه نمی فهمیم « حافظ» چگونه مرد
انگار مشت بسته‌ی مرگش را همچون فریضه‌ی مکتومی با خویش برده است
حالا از راهها که می‌گذری
بنگر به چاههای عمیقی که من از آنها پایین خزیده‌ام
این چاهها دهان دایره‌ای دارند
از آسمان که بنگری انگار هر دهانه دفی کهنه است که انگشتهای دفزن آن را سوراخ کرده است
اما پشت جداره ی این چاهها هم دف می‌زنند
دفهای کُردی
اینگونه من از این جهان به رؤیت خورشید رفته‌ام
– از توی یک دف کهنه وقتی که اطراف من دف می‌زدند –
دنیا برای من معنی ندارد

من دوست داشتم که صورت زیبایی را بر روی سینه‌ام بگذارم وَ بمیرم
اما نشد
هستی خسیس تر از اینهاست
دردی که آدم حسی احساس می‌کند بی‌انتهاست
من این چکیده‌های اول و آخر را هم برای تو در این جا نوشته‌ام
گرچه روحم تبلور ویرانی است
اما، ذهنم غریب ترین چیز است
هر روز گفتنِ این چیزها برای من از روز پیش دشوارتر شده است
من حافظ تمامی ایام نیستم
اما حتی اگر بمیرم چیزی نمی‌رود از یادم
عمری گذشته است و نخواهد آمد عمر همه نه عمر منِ تنها
من خاطرات عالم و آدم را در دایره در باغ کاشته‌ام
آن دایره در باغ محصول حِسِّ زندگانی من بود
هر میوه‌ای که می‌افتد از شاخه‌ی درخت می‌افتد در دایره
تکرار می‌شود در دایره
تکرار و فاصله، تکرار و دایره، تکرار دایره‌ها در میان فاصله‌ها
محصول حِسِّ زندگانی من بود
من این نگاه دایره ای را هم برای تو در این جا نوشته‌ام
حالا نزدیک‌تر بیا و، کلید در باغ را از من بگیر
من سالهاست دور مانده‌ام از تو
و می‌روم که بخوابم
من پرده را کنار زدم
حالا تو با خیال راحت پروانه‌وار در باغ گردش کن
من بالهای پروانه‌ها را هم با رنگهای تازه
برای تو در این‌جا نوشته‌ام

باران

حامد فریاد

آواز من نبود این باران
انگار در عبور عاشقانه‌ای سوخته
دستهایی گم شده در انتظار بود
که پایم را میان این همه تنهایی باز کرد
تا درون ابری نگاهت
لب ترانه‌هایم را تر کنم
و ادامه‌ی بودنت که نوازش باد بود
با احساسی درون پیراهنم
تا گرگرفتکی دستانت تنم را نسوزاند
حالا امّا پس از باران
خالی خیابانی خیس
هر روز مرا در آغوش می‌گیرد.

فرشید جوانبخش

چندی‌ست
از مرزهای خود عقب می‌نشینم
و به گلیمی که دوستی پهن می‌کند
اعتمادی ندارم
جای تو
پایم را بر سینه می‌فشارم
ارومیه‌ام
از مرزهای خود گریخته
لاجرم به قلبم کوچ می‌کنم
برای ماهیان مرده‌ی دستم
از آغوش آب
خاطره‌ای کافی‌ست
چندی‌ست
آن قدر به خود شبیه نبوده‌ام
که از خود دست می‌کشم و
احساس نمی‌کنم
چیزی را از دست داده باشم
ارومیه‌ام
با سلام‌های مرده در دستم
به قلبم کوچ می‌کنم
که مرزها سخت ناامنند
چندی‌ست
ناگزیرم از صبر
و از هر جانوری به عشق شبیه‌ترم
جمشید دانایی فرم
عادتم داده‌اند در مبادا زندگی کنم
هر گام که بر می‌دارم

دورتر می‌شوم
و هر روز کمتر از روز قبل
به خانه باز می‌گردم
شده‌ام ساعتی شنی
که مدام به قلبم سقوط می‌کنم
ارومیه‌ام
ایستاده‌ام هنوز
چون خنجری بر سینه‌ای
به هر قیمتی
و تنها از خود سوال می‌کنم
با سلام‌های مرده در دستم
هر چه را لمس می‌کنم
عقیم می‌شود
در خاصیتش را از دست می‌دهد
کلید دندانه‌هایش را
و من مرزهایم را
چندی‌ست
با چهره‌ای خلوت به آیینه نگاه می‌کنم
ارومیه‌ام
سفره‌ای که برای دوستی
شورش زیاد بود و
جمش کردند

با ماهیان مرده در دستم
و عده‌ای که هر روز
بیشتر از روز پیش
در من کشته می‌شوند
به قلبم کوچ می‌کنم
که سلام‌ها سخت ناامنند
دیگر مرزی نمانده تا بر لبه‌اش
خداحافظی کند آب
من تشنه‌ام
لاجرم به قلبم کوچ می‌کنم
و بر آنچه برایم مانده
دراز می‌کشم
چون عقربه‌ای

خوابیده بر سایه‌ی پنهان خویش
ایستاده‌ام
و از گذشته‌ی دوار خویش
شرم دارم
با چهره‌ای
که بسیاری از آن کوچ کرده‌اند
خلوت‌تر از همیشه
روبروی آیینه می‌ایستم
سلام می‌کنم و می‌پرسم :
چقدر وقت داریم ؟!

ساغر شفیعی

(۱)

کلاغی نشسته بر سرمان
افکار پوچ می‌کارد
با دانه‌های پوک در منقار
کلاغی بدبین
لانه کرده درچشم‌هامان
بی‌اعتماد به آنچه می‌بینند
کلاغی پنهان شده درگلوها
که قاری غرور ماست
شهر
باغ کلاغان بی‌دست و پاست
چوب‌های شکسته ازلانه‌های هم می‌دزدیم
آشیانی دست و پا کنیم
شب، مادر تمام کلاغ‌هاست
دزدیده می‌آید
ماه را در قلکش می‌اندازد
و جا می‌گذارد شهر را
در بوی تند فضله و مردار
گیج و منگ بیدار می‌شویم
کلاغی در معده‌هامان
قار قار می‌کند

(۲)

شب است
یا شبم؟
ماه پشت میله‌های سیاهچالم می‌لرزد
حالا که من به نیمه رسیده‌ام
بگذار به یک ضربت دونیمه‌اش کنم
شق القمر که نیست
تنها نیمی از تنهایی‌ام را
به یاد تو
کنار می‌گذارم

مهرنوش دقیقی

مقتضیات در یک شبانه‌روز
ساکت روی صندلی نشسته،
کلمات در دست او،
من ترسیدم

تعلیق لرزانی در گذر زمان
به دشواری معنایی از آن بیرون می‌کشد
ناگهان شروع می‌کند
حوادثی را که به وقوع می‌پیوندد

ناچار پاسخگوی مقتضیات می‌شوم
جهان سنگینی می‌کند
تکرار اکنون نوازش وحشت است

سنگ،
خیره در قرائت‌های بعدی
آراسته و خون‌آلود می‌خندد
اولین رنگ پریدگی
به کلیتی تبدیل می‌شود
همچون پرسوناژی خصوصی
در صحنه‌های مراسم وداع و تدفین
در زیر طاقی قوس‌دار

با دستکار شعر

پاسخ به شفیعی کدکنی و بررسی چگونگی شکل‌گیری شعر سپید توسط شاملو

حامد فریاد

چندی قبل با انتشار کتاب «با چراغ و آینه» از محمدرضا شفیعی کدکنی و درج مصاحبه‌ای از ایشان در خصوص چگونگی شکل‌گیری شعر سپید توسط احمد شاملو و همچنین تغییر رتوریک (بلاغت) شعر فارسی توسط ایشان بحثی در محافل ادبی کشور درگرفت که بیش از اینکه مباحثه‌ای ادبی در خصوص شخصیت و شعر شاملو باشد همجمه‌ای بود از فحش و تخریب شخصیتی که به راستی در حوزه ادبیات این کشور چون خورشیدی درخشان می‌درخشد و سایه‌سانان محتاط در مرزهای آفتابی همچون شفیعی کدکنی را تاب تحمل درخشش و بزرگی ایشان نیست. مصاحبه‌ای که در آن انواع تهمت‌ها به احمد شاملو وارد شده بود. کدکنی در آن مصاحبه مدعی شده بود پنجاه – شصت درصد از شهرت احمد شاملو نه به‌خاطر شعرهایش بلکه به علت تبلیغاتی بوده که گروه‌های مختلف سیاسی در ادوار گوناگون راجع به شاملو انجام داده‌اند. ایشان مدعی شده بود که حزب توده، سلطنت طلبان، چریکها و سرانجام کلیه مخالفان جدید حکومت دست به دست هم داده‌اند تا ظاهراً از احمد شاملو بتی بسازند. اولین سوالی که با خواندن این مصاحبه به ذهن می‌رسد این است که چگونه می‌شود طیف‌های مختلف سیاسی با گرایشات کاملاً متضاد تبلیغات مشترکی راجع به یک شخصیت انجام دهند؟ آیا تاکنون نمونه مشابهی از این‌گونه تبلیغات در خصوص یک شخصیت انجام شده است؟ همچنین عنوان نموده بود که تالی بعد از شاملو همانند تالی بعد از ابن عربی همه فاسد می‌باشند و همانطور که بعد از ابن عربی عارفی به‌وجود نیامده – البته به زعم استاد – بعد از شاملو نیز دیگر شعر در خور توجهی از کسانی‌که به‌ظاهر خط شعری او را دنبال می‌کنند به‌وجود نیامده است. دیگر اینکه کدکنی شاملو را « زنازاده شعر فارسی» لقب می‌دهد و سعی می‌کند این واژه را دوبار در مصاحبه تکرار نماید تا شاید تاثیر بیشتری بر خواننده‌ی مصاحبه بگذارد. هر خواننده‌ای

که این مصاحبه را می‌خواند به راحتی می‌تواند بارزترین وجه این مصاحبه را که همانا فحاشی می‌باشد را درک نماید. حال این فحاشی از سر رشکی است که استاد کدکنی به شاملو می‌برد یا از سر خود فروختگی ایشان تا همچنان بتواند از مزایای دولتی شغل خود بهره ببرد خدا عالم است!!!! نویسنده این سطور نیز همچون کدکنی معتقد است که بزرگی و شهرت شاملو تنها به خاطر وجه شعری ایشان نمی‌باشد بلکه برخلاف نظر استاد حجم کار شاملو درحوزه ادبیات آنچنان وسیع است که هر خواننده‌ی مشتاق در حوزه ادبیات را شیفته خود می‌نماید، از نوشتن فرهنگ‌نامه ۱۰۰ جلدی کتاب کوچه، ترجمه شعر و رمان و داستان کوتاه و نمایشنامه تا تصحیح متون کهن و اسطوره، داستان، مقالات ادبی، فیلمنامه، انتشار مجلات ادبی متعدد و ..... براستی حجم فعالیت شاملو آنچنان زیاد است که هر محققی که بدون تنگ نظری نگاهی بر آثار ایشان می‌اندازد را متحیر می‌کند. اما باز هم چیز دیگری در این بزرگ مرد شعر ایران خودنمایی می‌کند که به نوعی وجه تمایز او از سایر هم عصرانش می‌باشد و آن رسالتی است که او در قبال جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرد به دوش می‌کشید. «هنر متعهد» اندیشه‌ای که تا واپسین لحظات عمر بر آن ایستاده بود و همچنان ایستاده مرد، آنهم درست در زمانیکه دیگر همقطارانش یا دیگر تاب تحمل شرایط موجود در کشور را نداشتند و از این دیار کوچ کرده بودند و یا نواله متعفن ارباب‌هایشان را سق می‌زدند. البته ناگفته نماند که بودند بزرگ مردان و بزرگ زنانی که تا آخرین ساعات بودنشان همچنان به راهشان امید داشتند کسانی همچون هوشنگ گلشیری، سیمین بهبهانی و دیگرانی که مشتاقانه در کنار شاملو ماندند و تاوان اعتقادتشان را نیز پرداختند و این همان اکسیر جاودانی است که امثال کدکنی، حمیدی و.... هیچگاه آن را نمی‌یابند. «زندگی در قلب مردم»

موضوع جالب توجه دیگری که در مصاحبه آقای کدکنی به چشم می‌آید مقایسه‌ای است که درباره نیما و شاملو می‌کند، می‌گوید: «همانگونه که ضعف نیما در شعر کلاسیک او را به نوآوری در شرایط خودش واداشت، همان گونه هم ضعف در زبان فرانسه، شاملو را به این رتوریک مدرن رهنمون شد». با توجه به صحبت‌های آقای کدکنی سوالی که برای خواننده پیش می‌آید این است که «چرا شما که تسلط کافی و

وافی به شعر کلاسیک داشتید قالب شعر نیمایی را برگزیدید؟» «چه چیزی در این فرم از شعر فارسی وجود داشت که شعر کلاسیک توان برآوردن آن را نداشت؟» البته باز هم شاملو خود سالها قبل جواب امثال ایشان را که هیچگاه از حد مقلدینی صرف فراتر نمی‌روند در «شعری که زندگی است» داده بود. آن چیزی که شعر کلاسیک توان پرداختن به آن را نداشت و بزرگ مردی چون نیما آن را به‌خوبی درک کرد و پس از او نیز شاملو آن را به کمال رساند قابلیت انعکاس آلام، رنج ها، اعتراض‌ها و همه آن مسائلی بود که هنرمند مدرن خود را مقید به پاسخگویی به آنها می‌داند. اگر رتوریک شعر فارسی تغییر کرده علتش را می‌توان در نیاز شعرای ایرانی به طرح مسائلی دانست که خارج از بحث لب و ابرو و چشم یار است. اینکه نسل شاعران امروز ایران هم در ادامه همان مسیر گام برداشته‌اند کاملاً منطقی به نظر می‌رسد. حال اگر این مسائل باعث تکدر خاطر استاد شده و استاد دیگر شعر در خور توجهی نمی‌بینند، اشکال یا در روح لطیف ایشان است که توانایی مواجهه با دردها، جورها و محرومیت‌ها را ندارد یا به عدم انطباق فکری ایشان با مسائل روز جامعه ایران باز می‌گردد.

بررسی آثار اولیه احمد شاملو به روشنی نمایانگر خط سیری است که به شکل‌گیری «شعر سپید» می‌انجامد.

شروع فعالیت ادبی احمد شاملو به انتشار مجموعه مقالاتی در سال ۱۳۲۱ در مجلات «اطلاعات هفتگی» و «پولاد» برمی‌گردد. زمانی که مقارن با ۱۷ سالگی احمد شاملو است. در آن زمان یک سال از چاپ مجله اطلاعات هفتگی می‌گذرد. محتوای مقالات نوشته شده بازگوی حال و هوای نوجوانی است که در مواجهه با زمانه خویش از یکسو سعی در روشنگری دارد و از سویی دغدغه‌هایش را عنوان می‌کند. محتوای مقالات را می‌توان به نوعی «تعلیمی» دانست که با صورتی سمبلیک تجلی می‌یابند.

شاملو در آن مقالات از ناپایدار بودن زیبایی، از زمان و ارابه‌اش (تمثیلی از هگل) که همواره انسان را به سوی مرگ رهنمون می‌شود و آرزوهای انسان را به نابودی می‌کشاند، از خوشبختی که عشق باعث نابودی آن می‌گردد، از کتاب که تنها دوست انسان است و می‌تواند باعث بینایی واقعی انسان‌ها گردد، از «سرود مرگ» می‌گوید و اینکه زشت کرداری تن، رنج روح است، از دل سرکشی که تاب صبر را از دست داده و منتظر خوشبختی نمی‌ماند تا او را از بهشت به زمین بیاورد و به جای آن بدبختی است که ملازم دل سرکش می شود، از جیک جیک تیزپر می‌گوید که از فرط گرسنگی و تشنگی به دنبال دست‌یابی به آب و دانه از فراز لانه فرو می‌افتد و سال‌ها در قفس محبوس می‌گردد، از بینوایان می‌گوید و قطرات سوزان اشکشان، از «عشق فروشی» که از او می‌خواهد عشقش را به او بازگرداند تا عاشق پیمان خویش را نشکند و از مرگ امیدها می‌گوید و دیده‌گانی که منتظر زندگی هستند. با نگاهی به محتوای مقالات نوشته شده توسط شاملوی هفده ساله هر چند جنبه‌های رمانتیک مقالات از احساسات نوجوانی پرشور حکایت می‌کند امّا از همان ابتدا می‌توان ظهور نابغه‌ای در عرصه ادبیات این سرزمین را پیش‌بینی نمود.

فارغ از محتوای مقالات ذکرشده فرم نوشتاری متن‌ها داری ویژگی‌هایی است که می‌توان آنها سر آغاز شعر سپید دانست. نثری شاعرانه که ویژگی بارز آنها حماسی بودن آنهاست. نثری که متعلق به اواخر دوره‌ی قاجار است. نثری موزون امّا خام که بعدها در قالب شعر سپید به پخته‌گی کامل می‌رسد. استفاده از ضمایر متصل به جای ضمایر منفصل، استفاده از جملات معترضه، اسامی و افعال مرکب، پسوندهای جمع و مفردی که باعث آهنگین شدن جمله می‌شوند مانند «گان» به جای «ها»، «اندر» به جای »«در»، استفاده از «همی» به جای «می» در افعال استمراری، استفاده از قیود زمان مرکب که جابه‌جایی ترکیبات آنها باعث ایجاد نوعی وزن در جمله می‌شود مانند «روزی چند» به جای «چند روزی» تمام موارد عنوان شده بازگوکننده نوعی نثر آهنگین است که با نمونه‌های کهن نثر موزون تفاوت‌های بارزی دارند امّا خود نمود نوعی از شعروارگی‌اند. تأمل در نوشته‌های ابتدایی شاملو این نظریه را که شکل‌گیری «شعرسپید» به قول استاد کدکنی از فرانسه ندانی شاملو به‌وجود آمده را کاملاً نقض می‌نماید.

با این حال عنصر بارزی که باعث شکل‌گیری «شعر سپید» می‌گردد در اندیشه شاملو جای دارد. او به وضوح در سروده «شعری که زندگی است» درباره شعر کلاسیک و اندیشه شاعران پیشین می‌گوید:

آن را به جای مته نمی‌شد به‌کار زد.

در راه‌های رزم

با دستکار شعر

هر دیو صخره را

از پیش راه خلق

نمی‌شد کنار زد.

یعنی اثر نداشت وجودش

فرقی نداشت بود و نبودش

آن را به جای دار نمی‌شد به‌کار برد.

موضوع شعر امروز

موضوع دیگریست.

این اندیشه‌ی شاملو همان چیزی است که کدکنی (البته با نقل قولی ناشنیده که از اخوان ثالث می‌آورد) آن را نمی‌پسندد و توالی بعد از شاملو را به فساد متهم می‌کند. بحثی که در اینجا و در ارتباط با زیبایی‌شناسی مطرح است، بحث فرم و محتواست. ظاهراً جناب کدکنی بیشتر دغدغه رتوریک شعر فارسی را دارد تا دغدغه محتوایی آنرا. به هر روی همواره این روح زمانه است که باعث شکل‌گیری فرم‌های متناسب با محتوای کاری هنرمندان هر عصر می‌گردد نکته‌ای که به گفته شاملو با نقل قولی از مایاکوفسکی «سفارش زمانه» را پذیرفتن است و به قول استاد کدکنی !!!!! نکته‌ای که زمانی شاملو در پاسخ به اینکه شعر دهه هفتاد را چگونه ارزیابی می‌کند این گونه پاسخ می‌گوید که، شعر اگر شعر باشد در هر زمانی جای خود را باز می‌کند.

متن سخنرانی "فریبرز رئیس دانا" به مناسبت سالگرد درگذشت احمد شاملو

اجازه بدهید پیش از آغاز سخن درباره‌ی شاملو شاعر انسانی و آزادی و عدالتخواهی به یاد آوریم رنج و درد مردم فلسطین را که در غزه زیر آتش ارتش و حکومت نژادپرست اسرائیل قرار دارند و مقاومت می‌کنند. بگذارید چنان که سنت شاملو بود با مقاومت فلسطین همراهی کنیم و خواهان صلح باشیم و فعالانه در راه امحای هسته‌های منطقه‌ای امپریالیسم که جنگ و جهل و جباریت را بر مردم تحمیل می‌کنند قدم برداریم.

* * *

شاملو در شعرهایش، به خصوص از نخستین سالهای دهه‌ی چهل به بعد، نه این که از زندگی روزمره‌ی مردم دست برداشته باشد و نه این که فراموش کرده باشد که در همین زندگی می‌توان ریاکاری و خشونت سلطه‌گریهای بومی و جهانی را عیان ساخت، بلکه از محدود و منحصر کردن خود به این روزمرگی دست کشید. او در ترکیب همیشه زیبا و کم دست یافتنی زبان خود در شعرهایش نگذاشت تضادهای اساسی زندگی اجتماعی در گذر هر روزه‌ی زندگی مردم از نظر پنهان بماند. او این تضادها را آشکار ساخت، نه چون فیلسوف و ناقد و عالِم اجتماعی بلکه تنها همانند یک شاعر. می‌توان در داستان و نمایش‌نامه و شعر تجربه‌های مردم کوچه و بازار را باز شکافت و در آنها رنج و نژندی را در کنار شادکامی و بهبودی و کینه را در کنار عشق نظاره کرد. در واقع شمار زیادی از نویسندگان و شاعران چنین نیز کرده‌اند، اما اثر ماندگار پیروزی‌اش را مدیون کاوش توفیق‌آمیز و فرانمایی تضادهای انسانی و اجتماعی در پیشرفته‌ترین و ژرفترین شکل آن است، از درون آنچه واقعاً می‌گـذرد.

او در ۱۳۳۸ سروده بود: بن بست سر به زیر/ تا ابدیت گسترده است/ دیوارِ سنگ از دسترس لمس به دور است/ در میدانی که در آن/ خوانچه و تابوت بی‌معارض می‌گذرد/ لبخنده و اشک را / مجال تأملی نیست.

این شعری است با ترکیب‌بندی اعجازی و بیان شاعرانه‌ی والایش یافته‌ی نمادین میدان مردم که تبلور کافی ژرف کاوی اوست. او در همان سال در قصه‌ی دخترای ننه دریا می‌گفت: داش آکل، مرد لوطی، ته خندوق تو قوطی/ توی باغِ بی‌بی جون/ جم‌جمک بلگ خزون

او در شبانه‌ی پنج‌گانه‌اش در دی ۱۳۴۳، پس از آن که دست به دست تکاندن مدعیان را که فخر می‌فروختند از طایفه‌ی برده داران نیاند، به سُخره می‌گیرد، چنین ادامه می‌دهد:

بندم خود اگر چه بر پای نیس/ سوزِ سرود اسیران با من است/ و امیدی خود به رهایی در نیست/ دستی هست که اشک از چشمانم می‌سترد/ و نویدی خود اگر نیست/ تسلایی هســـت.

و در شهادت احمد زیبرم در پس‌کوچه‌های نازی آباد:

در شهرِ بی‌خیابان می‌بالند/ در شبکه‌ی مورگیِ پس کوچه و بن بست/ آغشته‌ی دود کوره و قاچاق و زرد زخم/ قابِ رنگین در جیب و تیر و کمان در دست/ بچه‌های اعماق/ بچه‌های اعماق

و ادامه می‌دهد:

با حنجره‌ی خونین می‌خوانند و از پا درآمدنا/ درفشی بلند به کف دارند/ کاوه‌های اعماق/ کاوه‌های اعماق.

این همراه شدن بود با جنبش مبارزه‌ی قهرآمیز. و یادمان باشد که شاملو نگذاشت شعرش لانه‌ی بیان رویدادهایی شوند که یا پشت پرده‌ی ریا و سلطه را پنهان می‌کنند یا فقط تکرار و گویه‌ی کم‌مایه و ابتذالی سیر حوادث‌اند.

او بر تکه‌ای از زندگی یا کوته راه‌های مال‌روی فرصت‌طلبانه تکیه نکرد. او « شاه راه آزادی» را به عرصه‌ی شعر آورد و تمامیت حضور انسان را معنایی ایجازی، استعاری و ایمایی در شعر فاخر نوین فارسی کرد. هر چند به هر خرده پاره‌ای از حیات نگاهی عمیق داشت در مثل روئیدن علف در حاشیه‌ی جویبار را واژگانی می‌کرد تا به فرمان ترکیب کلی شعری او درآیند، باز در هر گوشه و کنار و خُرد اندازه‌ای با تمامیت حضور

اجتماعی عاشقانه‌ی انسان سر و کار داشت. شغل شاعری او همین بود. ببینید چگونه از زاویه‌ی تنگ یک روزنه‌ی کوچک به ابعاد بزرگ آدمی می‌رسد (در تیر ۱۳۶۶)

خش‌خش بی‌خا و شین برگ از نسیم/ و در زمینه/ ورِ بی واو و رای غوکی بی‌جفت/ از برکه هم سایه/ و ناگهان اوج می‌گیرد که:

چه شبی چه شبی!/ شرم ساری را به آفتاب پرده در واگذار/ که هنوز از ظلمات خجلت پوش/ افقی باقی است. و در ۱۳۷۵، سرسامی پیش از مرگش گفت:

سهیلان من‌اند/ ستارگان هماره بیدارم/ دروازه‌های افق/ بر نگرانی‌شان گشوده است. و این شعر معجونی از غنایی‌ترن و زیباترین ترکیب‌بندی شعر فارسی و شکوفایی فلسفی امید – و نه امید اخلاقی بی‌مایه – و پرهیز از خویش خیالیِ دل دادن به تغییرات سطحی و عوام فریبانه‌ی سیاسی روزگار است که بیشتر به درد هامش‌نشینان تخدیر یافته می‌خورد. شعر شاملو به گمان من بیانگر رابطه‌ی دیالکتیکی فرم و محتوا است. او فرم شعر خود را از همان آغاز دگرجویی در شعر نیمایی، نیمایی که بسی مورد قدردانی‌اش بود، به این جهت سامان داد که آن را هم برای ستیز زندگی در آینده برگشاید و هم ظرفی بسازد در بیان سرنوشت بشر. با این کار بود که او توانست در ذوب کننده‌ترین حرارت بیان و فراموش نشدنی‌ترین طراوت کلام نشان دهد چگونه می‌توان از زندگی اجتماعی و فردی آدم‌ها شروع کرد و به آنجایی رسید که بنیان سرنوشت را می‌سازد: به ریشه‌های طبقات اجتماعی و قدرت. شعر دوستان و شاعران پرتوان، ارزشمند و ارزش‌شناس خطه‌ی ما و قبیله‌ی ما، که شمارشان اینجا در مراسم شاملو گرد آمده‌اند، شاید زمانی از خود پرسیده باشند که آیا قالب دیگری می‌توانست این شعرها را در خود جای دهد که سهل است، مدام بالنده‌تر از لحظه‌ی خلق شعرش بسازد؟ مثلاً در شعر درآستانه من به هیأت «ما» زاده شدم/ به هیأت پرشکوه انسان/ تا در بهار گیاه به تماشای رنگین‌کمان پروانه بنشینم.

یا در قطعه‌ی ۶ شبانه، سروده شهریور ۱۳۴۳، آن ترجیع بند پویای شگفت که با تقطیع‌های متفاوت و متناسب با پس‌کرانه‌ی شعری‌اش تکرار می‌شود: دریغا انسان که با درد خویش خو کرده بود.

و آن عاشقانه‌ی آشنای خاطره‌انگیز نسلها: آی عشق/ رنگ آشنایت پیدا نیست. باری، شاملو در مضامین انسانی، عاشقانه، آزادی‌خواهانه و آنچه به آرمان سیاسی‌اش مربوط می‌شد یعنی عدالت، هم در شکل شعر و هم در درآمیختن پویای شکل و محتوا واقعیت عینی اما پرده‌پوشی شده را درست و جدی و دقیق، در همین حال پر از احساس به ذهن شعر خوانان خود می‌بَرد، آن چنان که دیگر چنان نهادینه می‌شود که برای آنان که دلی در سینه دارند و اندیشه‌ای آزاد جاوید به ثبت می‌رسد.

این تنها رمز ماندگاری احمدشاملو، عضو ثابت قدم کانون نویسندگان ایران، و تلاشگر رهایی نیست. شعر او هم چون همیشه دادخواهانه است، از صاحبان قدرت، از جادوگران، از متفرعنان، از مردمی که به داد خود نمی‌رسند از شاعران و از خود عشق. این دادخواهی اختراع ذهن و خیال او نیست بلکه از ژرفای واقعیت دردها و از درک نیازهای انسان بیرون می‌جوشد. چنین شعرهایی نخست خودشان وجود انتزاعی‌ای ندارند. آنها فرزند شاعر و شاعر فرزند نیاز زمانه است. یادتان می‌آید یا نمی‌آید فیلم سینمایی « آوازخوان نه آواز» را. در مورد شاملو، به ویژه به خاطر پیوندهایش با راز رهایی آدمیزاد و باز به خاطر استقلال منش او در برابر قدرت و جباریت می‌توان گفت : شاعر، نه شعر.

فلسفه

چرا هنوز خشونت؟

آرمان شجاع

سوال اول: چرا با وجود تمامی تلاشها در راستای دموکراسی، حقوق بشر، صلح و برپایی نهادهای بین المللی برای برقرای اینها، جنگ و کشتار و خونریزی و آشوب و در یک کلام «خشونت» به پایان نمی‌رسد و صلح و آرامش به امری پایدار تبدیل نمی‌شود؟

سوال دوم : چرا بسیاری از ما هنگامی که به دیدن Dark Night می‌نشینیم نه بتمن بل جوکر را قهرمان خود می‌دانیم و با او همزادپنداری بیشتری می‌کنیم؟

می‌توان تاریخ تمدن را بر محور تلاش آدمی برای دوری از مرگ غیر طبیعی (مرگ در اثر جنگ، سوانح طبیعی مثل سیل، زلزله و طوفان و بیماری‌های واگیردار همچون طاعون و ایدز) بازنویسی کرد. اما آن عامل غیرطبیعی که همواره بیش از بقیه اذهان دردمند را به خود مشغول داشته است جنگ است یا به عبارتی مرگ انسان به دست هم نوع خودش. سوانح طبیعی و بیماریها به نوعی غیرقابل کنترل بوده‌اند و آدمی اختیاری در ایجاد کردن یا نکردن آنها نداشته است و همواره مجبور به مقابله با آنها بوده است. امّا مرگ آدمی به دستِ دیگریِ هم نوعش در خود او منشاء دارد. اما سوال اساسی در باب جنگ این است: آیا جنگ یا خشونت به معنای عام، گریزناپذیر است؟

برای بسیاری از گذشتگانِ دورِ ما، جنگ و لشگرکشی و کشتن انسانهای دیگر وجهی تفکیک ناپذیر از حیات اجتماعی بوده است و تا دیر زمانی قدرت و انضباط نظامی و جسمانی امری نه تنها ضروری برای بقای فرد و جامعه بلکه همچنین امری افتخارآفرین محسوب می‌شد. هر ملتی بسیاری از ملتهای دیگر را دشمن بی‌چون و چرای خود می‌پنداشت و غلبه بر آنان را افتخاری برای خود می‌دانست، افتخاری که در کتابها نوشته می‌شد و شاعران درباره‌اش شعرها می‌سرودند و افسانه‌ها می‌دوختند و کمتر کسی از مرگ کودکان و زنان و غیرنظامیان رنج می‌برد چه برسد به آنکه کسی از «حق» حیات به معنایی که ما امروز از آن می‌فهمیم سخن بگوید. پادشاه اتباعش را دارایی خود می‌پنداشت و احساس مالکیت تام و تمام بر حیات او داشت و کشتن یک فرد برای او همانقدر ساده بود که کشتن یک پشه برای ما. اما به ناگاه کسانی به ویژه در یونان متوجه چیزی شدند که به آن نام فضیلت و خردمندی دادند و آن را بر توان و قدرت جسمانی و نظامی برتری بخشیدند. شعار سقراط این بود: زندگیِ ناآزموده ارزش زیستن ندارد. اما این موضوع باعث نشد که جنگاوری و نظامی‌گری نادیده گرفته شده و از صحنه‌ی زندگی بیرون برود. سقراط حکیم نیز جنگاوری معروف بود و پیروزی یونان در برابر هخامنشیان افتخاری بزرگ برای مردم آتن به شمار می‌رفت. دموکراسیِ آتن جنگ و خشونت و اعدام را تقبیح نمی‌کرد و حتی سقراط را به جرم کج‌اندیشی جام شوکران داد. افلاطون بزرگ نیز نگهبانان و نظامیان را ستون آرمان شهر خویش قرار داد. بردگان و زنان در آتن از حقوق انسانی برخوردار نبودند چرا که تنها شهروندان آزاد آتن انسان محسوب شده و پیشاپیش از حقوقی برخوردار می‌شدند و انسان بودن به معنایی که ما امروزه از این واژه می‌فهمیم به تنهایی هیچ حقی به کسی اعطا نمی‌کرد حتی حق حیات. این گرایش به نظامی‌گری و جنگاوری و خشونت که امروز نیز هنوز در عمق حیات انسانی جریان دارد، به باور من علت اصلی متحقق نشدن صلح و آرامش پایدار است. بسیاری از مفاهیم برساخته‌ی بشری همچون دموکراسی، آزادی، برابری و در یک کلام حقوق بشر و بالاتر از همه حق حیات که پس از عصر روشنگری و انقلاب کبیر وارد حیات انسانی شدند و چه بسیار خونها که در پای آنها ریخته شد نتوانسته‌اند کشتار و خشونت را از بین ببرند و نتیجه‌ی چندانی به بار نیاورده‌اند. ریشه‌ی این مفاهیم در اومانیسمی است که انسان را بر تارک دنیا می نشاند و همین تکیه زدن آدمی بر مسند قدرت بی‌چون و چراست سرچشمه‌ی شدیدترین خشونت‌ها چه بر خود انسان و چه بر طبیعت بوده است. البتّه ما از نیچه آموخته‌ایم که این مفاهیم انسانی ریشه در ادیان بزرگ الهی دارند، اما اینها هیچگاه صورت تاریخیِ انضمامی به خود نگرفتند و تنها در کتب مقدس خوانده شدند. و از آدورنو و هورکهایمر نیز آموختیم که این اومانیسم چیزی جز همان اسطوره‌ی باستانی نیست که انسان را فرمانروای دنیا می‌دانست.

هرجا قدرت متمرکز شکل بگیرد، نیاز به خشونت و خونریزی و حتی جنگ برای حفظ خود دارد. اما این شکل آشکار آن چیزی‌ست که در لایه‌های زیرین هستی قرار دارد. قرن بیستم که بالاخص در نیمه‌ی دومش به ظاهر بیشترین تلاشها را در راستای برقراری جهانی فارغ از هرگونه خشونت را به خود دیده، در نهایت تعجب همگان بزرگترین فجایع انسانی را نیز به خود دیده است. از دو جنگ جهانی تا آشویتس و ویتنام و جنگ نفت و خلیج فارس و جنگ شصت ساله‌ی فلسطین و اسرائیل. گویی در تمام این چند صد سال همه‌ی بشردوستان فریب خورده‌اند. در دویست سال گذشته تغییرات زیادی در زندگی آدمی روی داده است، جنبش‌های آزادی‌خواه هر روز رشد بیشتری داشته‌اند و حکومت‌های به ظاهر دموکرات هر روز بر تعدادشان افزوده شده است و نهادهای بسیاری برای مقابله با انواع رنج‌های انسانی شکل گرفته‌اند امّا خشونت از اعدام گرفته تا جنگ همچنان امری تفکیک‌ناپذیر از زندگی‌ست. بسیاری از ما هر روزه چه در رسانه‌ها و چه در زندگی روزمره و محل زندگی‌مان شاهد درگیری‌های شدید از فحاشی لفظی تا ضرب و شتم خونبار هستیم. حتی در آرام‌ترین مناطق دنیا نیز هنوز ضرب و شتم خیابانی، اعدام‌های محدود و غیره ادامه دارد. به نظر می‌رسد که در طول این چند هزار سال بیشترین تغییر در نوع و میزان سلاح‌ها بوده است که هر بار مخرب‌تر شده‌اند. نهادهای بین‌المللی که جیره‌خوار سفره‌ی ابرقدرت‌ها هستند همواره تنها در پی محدود کردن اعمال دولتها و گروه‌هایی بوده‌اند که یا قدرت چندانی برای سرکوب این نهادها ندارند و یا تهدیدی برای همان قدرت‌هایی هستند که پایه‌گذار این نهادها بوده‌اند. بیشترین اخبار نقض حقوق بشر همیشه معطوف به برخی از کشورهای خاص است و بدترینِ فجایعی که در کشوری همچون آمریکا رخ می‌دهند یا مطرح نمی‌شود و یا طرح آن‌ها به موعظه‌ی فرزند به پدرش می‌ماند. اما فارغ از اینها، مسئله‌ی اصلی نه به دولت‌ها باز می‌گردد و نه به گروه‌ها. اگر به متافیزیک‌گرایی محکوم نشوم می‌خواهم بگویم مسئله، مسئله‌ای انسانی ست و بیش از هر چیز به هستی انسانی باز می‌گردد. مفهوم «حق» هیچگاه کشف نشد بلکه برساخته شد و به همین دلیل هیچگاه به باور درونیِ ما تبدیل نشد و به راحتی توسط آنانکه تحقق هدفشان را در گرو کشتار دیگران می‌بینند به فراموشی سپرده می‌شود. بشریت هنوز دگر نگشته است و هر زمان که احساس کند منافعش در خطر است به سرعت راه «منطق غلبه» را پیش می‌گیرد. هرچه قدرت بیشتر، این غلبه سهمگین‌تر. منطق غلبه، منطق همیشگیِ تمدن بوده است. امروزه این منطق چه توسط گروه‌های افراطی مثل القاعده و چه توسط دولت‌ها به یک میزان به کار گرفته می‌شود امّا به صورت‌های مختلف. البتّه این ادعا به معنای آن نیست که می‌توان عواملی همچون اقتصاد یا اراده‌ی به قدرت و یا تعصبات دینی و قبیله‌ای و غیره را نادیده گرفت اما اینها همه ریشه در منطق برخورد آدمی به هنگام احساس خطر از تهدید منافعش را دارد که همان منطق غلبه است. تا زمانی که آدمی بر منطق غلبه در درون خویش غلبه نکرده است فاجعه همچنان ادامه می‌یابد و تمامی فریادهای موقرانه‌ی بشر دوستانه به پیام‌های بازرگانی میان سریال‌های جنگی می‌مانند.

کف نفس آدمی در طول تاریخ شکل‌گیری نفس، شعله‌ی قدرت‌طلبی را هیچگاه خاموش نکرده است. آدمی هیچگاه نتوانسته است ریشه‌ی

لذت از آشوب و انهدام و مرگ را در نهاد خویش بخشکاند: «من چیزی جز قصابی رئوف نیستم. کتاب به من لذت انهدام را آموخته است. ابر انفجار و گروه‌های انفجار را دوست دارم. می‌توانم ساعت‌ها بایستم و حرکات تلمبه‌زنیِ به‌دقت هماهنگ متخصص‌های انفجار را در کار به هوا پاشیدن کل یک بلوک ساختمانی تماشا کنم؛... از دیدن آن لحظه‌ای سیر نمی‌شوم که تمام آجرها و سنگ‌ها و تیر آهن‌ها به هوا می‌روند...» (هرابال، تنهایی پرهیاهو). «ما می خواهیم جنگ – این یگانه نوش‌داروی جهان– نظامی‌گری، میهن‌پرستی، ژست ویرانگر آنارشیست‌ها و ایده‌های زیبایی که زنان را کشته و تحقیر می‌کنند ارج نهیم» (مارینتی، مانیفست فوتوریسم). نمونه‌ی روشن لذت بردن ما انسانها از خشونت را می‌توان در تجمع افراد برای مشاهده‌ی آشوبی خیابانی و صحنه‌ی اعدام، نام‌نویسیِ افراد در باشگاه‌های مشت‌زنی و رشته‌های رزمی و بالاتر از همه نام‌نویسی داوطلبانه در ارتش دید. جوکر آدمکشی بی‌احساس است اما بسیاری از ما جوکر را قهرمان خود می‌دانیم و حتی پوستر او را به دیوار می‌چسبانیم. جوکر انسانی‌ست که تنها از قانون خویش که ریشه در عمیق‌ترین غرایز او دارد پیروی می‌کند و از هر قانون بیرونی که او را در بند کشد متنفر است. او همان انسانی ست که بسیاری از ما دوست داریم باشیم امّا نمی‌توانیم.

تا زمانی که کسانی وجود دارند که با دیدن باران موشک بر سر دیگران فریاد سرور و شادی سر می‌دهند هر امیدی برای صلح پایدار در مه غلیظ فرو می‌رود. در صدای شادی این مردمان می‌توان پژواک همان رومیانی را شنید که در کلسئوم با دیدن خون گلادیاتورها از فرط شادی جامه می‌دریدند. تناقض بزرگ امروز این است که دموکراسی و حقوق بشر نمی‌تواند خواست آدمی برای افزایش قدرت خویش را یک حق نداند. دموکراسی کذبی است که در دام خود افتاده ست. دموکراسی مفهوم حق را برساخت و سپس آن را همچون حقیقتی مطلق به خورد آدمیان داد و سپس بر علیه اهداف دروغین‌اش به کار افتاد. دموکراسی رای به حق دفاع از خود با سلاح گرم را می‌دهد. دموکراسی رای به بودجه‌ی نظامیِ چند صد میلیارد دلاری می‌دهد و از حق حیات با از بین بردنش حمایت می‌کند.

در گفتمان غالب درباره‌ی جنگ چه در رسانه‌ها و مجامع بین‌المللی و چه در مکالمات بین فردی دسته‌بندی‌هایی از قبیل مرگ کودکان و زنان، غیرنظامیان و نظامیان و غیره دیده می‌شود و بیشترین مباحثات حول کشتار غیرنظامیان شکل می‌گیرد. تو گویی صرف جنگ و کشتار مسئله‌ی چندان مهمی نیست و مرگ نظامیان دل کسی را به درد نمی‌آورد و دلیل این امر می‌تواند آن باشد که نظامیان قدرت دفاع از خود و انتقام گرفتن را دارند امّا غیرنظامیان بی‌دفاع هستند. کشته شدن یک نظامی حق است چرا که او پیشتر کسی را کشته و نیز نظامی دیگری را می‌کشد چرا که پیشتر همرزمش را کشته‌اند. اما این نوع قضاوت به قول معروف پاک کردن صورت مسئله است. مختار بودن سرباز این موضوع را که او نیز انسان است از بین نمی‌برد. در هر صورت انسان‌ها در حال کشته شدن‌اند و منطق جنگ و آشوب ادامه دارد. گاه تصور می‌کنم که

اگر جنگی تنها بین نظامیان در می‌گرفت بسیاری از ما همانند زمانی که به مشاهده‌ی مسابقات مشت‌زنی می‌نشینیم بر روی یکی از دو طرف شرطبندی می‌کردیم و او را با سوت و دست تشویق به مبارزه‌ی بهتر می‌کردیم چرا که می‌اندیشیم جنگ و خشونت هنوز هم خالی از منفعت نیست و کشته شدن صدها یا هزاران یهودی به شرط بازگردانده شدن زمین‌های فلسطینیان می‌تواند خوشحال کننده نیز باشد.

میل آدمی به کشتار و خشونت از طریق بازی‌های کامپیوتری و شکار و غیره نه تصعید می‌شود و نه سرکوب، بلکه تنها تشدید می‌گردد. رسانه نیز در این بین سهم همیشگی خود را دارد. شبکه‌های ماهواره‌ای مملوء از برنامه‌هایی درباره‌ی جنگ و درگیری و مسابقات تیراندازی است. همه‌ی اینها هر روز ریشه‌ی میل آدمی به آشوب را آب می‌دهند. از سوی دیگر شبکه‌های خبری کارکردی دوگانه دارند. شبکه‌هایی مثل BBC که همواره اخبار جنگی را در صدر خبرها قرار می‌هند از طرفی به نوعی احساسات و دلسوزی‌های آبکی و در پی آن به قضاوت‌های نادرست و نسنجیده دامن می‌زنند و از سوی دیگر با پخش هر روزه‌ی اخبار جنگ، خشونت و کشتار و آشوب را به پدیده‌ای عادی تبدیل می‌کنند. مدتی جنگ داخلی سوریه در صدر اخبار است امّا به محض اینکه اخبار سوریه برای مخاطبان از جذابیت افتاد، دوربین‌ها و خبرنگاران به سراغ داعش می‌روند و سپس نوبت غزه می‌شود. ما فقط به آن مردمانی فکر می‌کنیم و داغ آنها را بر سینه می‌زنیم که شبکه‌های خبری پوشش می‌دهند. اینکه همزمان با غزه افرادی نیز در سوریه همچنان در حال کشته و آواره شدنند اهمیت چندانی ندارد. گویی هنگام جنگ فلسطین و اسرائیل در سوریه و عراق آتش بس اعلام شده است تا دوربین‌ها بازگردند و جنگ از سر گرفته شود. سه کودک در فلسطین کشته می‌شوند و تمام رسانه‌های خبری چندین بار پیاپی آن را پوشش می‌دهند و شبکه‌های اجتماعی پر از سوگواری برای آنهاست اما هیچکس به کودکانی که همزمان توسط القاعده یا داعش کشته شده‌اند نمی‌اندیشد، چرا که اخبار مربوط به آنها تکراری‌ست و برای ما نیز اهمیتی ندارد. در بحبوحه‌ی درگیری‌های خونین، اخبار جام جهانی فوتبال مخاطب بیشتری را به خود جلب می‌کند و به همین دلیل پوشش بهتری داده می‌شود. منطق رسانه‌های خبری نیز همان منطق همیشگیِ سرمایه‌داری ست: سودآوری مهمترین و حتی یگانه هدف است. البتّه این سود تنها به معنای سود اقتصادی نیست بلکه می‌باید جنبه‌ی روانشناختی یعنی جهت‌دهی به ذهنیت مخاطبان در راستای اهداف قدرتهای حامی رسانه‌ها و از این طریق محکم‌تر کردن هرچه بیشتر پایه‌های نظام موجود را در نظر داشت. کمپانی‌های تولید فیلم نیز بیش از هر کسی از لذت آدمی از خشونت آگاهی دارند و آن را به بهترین راه کسب سود تبدیل کرده‌اند. هنوز هم فیلم‌های جنگی و اکشن بیشترین مخاطب را به سوی خود جذب می‌کنند.

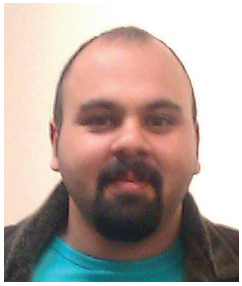
حتی فلسفه نیز از افلاطون گرفته تا هابز و نیچه هر از چند گاهی به کمک جنگ طلبان آمد و منطق جنگ را بیش از پیش استوارتر کرد. هابز و نیچه هر دو هیچ محبت خالصی را باز نمی‌شناسند و منکر هرگونه دگرخواهی ناب هستند. هابز تنها محرک واقعی آدمی را کسب سود و دفع زیان می‌داند و دولت را شمشیری می‌داند که از جنگ همه بر علیه همه در اثر برخورد منافع پیشگیری می‌کند. این جمله معروف اوست که «انسان برای انسان همچون گرگ است». نیچه نیز اراده‌ی معطوف به قدرت را یگانه انگیختار دانست و حتی بر مبنای فلسفه‌ی آری‌گوی خود قدرت را به مرتبه‌ی یک ارزش برکشید و رحم و مهربانیِ ریشه گرفته از مسیحیت را علت ابتذال آدمی می‌دانست. نازی‌ها منطق خویش را در آثار نیچه دنبال کردند و همه‌ی گفته‌های نیچه در رد یهودستیزی و جنگ طلبی را به فراموشی سپردند.

بهتر است چند جمله‌ای هم درباره ی نوع قضاوت‌های ما درباره‌ی پدیده‌ی جنگ بگویم. امروزه قضاوت و اندیشه در باب جنگ و خشونت به فحاشی بر علیه آنکه قدرتمندتر است تقلیل یافته. این پدیده یکی از نتایج تاثیرات پخش هر روزه‌ی اخبار کشتار کودکان و غیرنظامیان بر ذهنیت افراد است که منجر به خشم و ناراحتی و در پی آن استدلال‌ها و قضاوت‌های وحشتناک می‌شود. در میان قضاوت‌ها در باب درگیری اخیر حماس و اسرائیل، کسی در شبکه‌ی اجتماعیِ فیس بوک نوشته بود: «هیتلر گفته است: من بسیاری از یهودیان را کشتم و تعدادی از آنها را زنده نگه داشتم تا آیندگان بدانند چرا یهودیان را می‌کشتم». سپس اضافه کرده بود: «تمام بدبختی‌های ما زیر سر یهودیان است». به قول معروف روح آدورنو در قبر می‌لرزد. آیا در پس این قضاوت صدای آشویتس به گوش نمی‌رسد؟ اگر این فرد قدرت کافی داشت چه بر سر یهودیان می‌آمد؟ یهودیانی که بسیاری از آنان همواره مخالف خشونت بوده‌اند و بعضی از آنان از بزرگترین حکیمان هستند. گزاره‌هایی از این دست که یهودیان همواره خواهان سلطه بر جهان و برتری بر دیگر آدمیان بوده‌اند، همانقدر دور از حقیقت است که این گزاره که یهودیان معتقدند اگر کسی سیلی‌ای بر صورتت زد بگذار بر طرف دیگر نیز بزند. (اسرائیل نشان می‌دهد که اگر سیلی‌ای نواخته شود حکمش مرگ خواهد بود و خمپاره‌های حماس را با بمب افکن پاسخ می‌دهد). هر دوی این قضاوت‌ها بی‌پایه‌اند چرا که کلی‌اند و همه‌ی یهودیان از اسپینوزا

گرفته تا نتانیاهو را در یک طبقه قرار می‌دهند. این‌گونه بررسی‌ها و استدلال‌ها ریشه‌ی اصلیِ مسئله را پنهان می‌کند و هر روز منطق جنگ را محکم‌تر از پیش. همواره آن جنگی که تعداد کشته‌ی بیشتری به بار می‌آورد مهیب‌تر توصیف می‌شود اما می‌باید موضوع را از زاویه‌ای دیگر در نظر آورد. تعداد کشته شدگان در مقایسه با علت کشته شدن افراد از اهمیت ثانوی برخوردار است. چرا که این امر است که جنگ را گریزناپذیر می‌سازد. همانطور که قابل پیش‌بینی شده بود مذاکرات صلح باعث آتش بس بین اسرائیل و حماس شد. اما مسئله‌ی داعش و القاعده تنها به قلمرو مرزها مربوط نمی‌شود. اینها نیز به دنبال قلمرو برای حکومت‌اند چرا که خواست قدرت همواره با خواست قلمرو برای اعمال خود همراه است. اما از سوی دیگر مسئله به نوعی جهان‌بینی مربوط می‌شود که تن به هیچ گونه مذاکره نمی‌دهد و تلاش برای نفی این جهان‌بینی هم وظیفه‌ی اصلی و هم مشکل‌ترین وظیفه است چرا که این جهان‌بینی کشتن را به مرتبه‌ی یک حق برمی‌کشد. منطق گروه‌های افراطی این است: «آنکه با من نیست بر من است». این منطق هیچ دیگری را بر نمی‌تابد و تا زمانی که این نوع نگاه پابرجاست جنایت همچنان ادامه دارد. این همان منطقی ست که نازی‌ها بر پایه‌ی آن فجیع‌ترین اعمال ضدانسانی را توجیه می‌کردند و در نهایت میلیون‌ها نفر را به کشتن دادند. اسرائیل همواره به بهانه‌ای برای حمله به فلسطین نیاز دارد. امّا برای گروه‌های افراطی هیچ بهانه‌ای لازم نیست. تا زمانی که کسی به نام کافر وجود دارد کشتار در بدترین شکلش ادامه می‌یابد حتی اگر از طریق خودکشی یا عملیات شهادت طلبانه باشد.

آنچه امروزه می‌تواند راهی به رهایی باشد دلسوزی‌های آبکی و دروغین نیست. احساساتی که قضاوتها و صدور احکام شتابزده را در پی دارد. کمتر کسی اگر با خود صادق باشد ترحمی راستین نسبت به کودکان وغیرنظامیانی که هر روزه کشته می‌شوند در خود می‌یابد. مطلوب آنکه حداقل درباره‌ی احساساتمان صادق باشیم و به برانگیختگی‌های لحظه‌ای وقع چندانی ننهیم. نوشتن جمله‌ای بی‌پایه و اساس در ذم اسرائیل و داعش و بشار اسد، شکل دادن به بحثی سطحی‌تر از خود جمله، تنها شریک جرم شدن در همان جهانی‌ست که همواره از رنج و دردهایش شکوه می‌کنیم. امّا این به معنای دعوت به سکوت در برابر رنج نیست. کنش رهایی‌بخش از تفکر دقیق و خود– نقاد ریشه می‌گیرد و نیازی به ظواهر موقرانه ندارد. برای پی بردن به رنج دیگری عقل کفایت می‌کند و همین دانایی می‌تواند کنش نجات بخش را در پی داشته باشد. می‌توان از سر انگیزشی لحظه‌ای برای نجات کودکان گرسنه به آفریقا سفر کرد اما حاصل چه خواهد بود؟ آیا ریشه گرسنگی می‌خشکد؟ این اعمال در جای خود خوب و مطلوب‌اند اما صرفاً در حکم مسکن‌اند. مسئله بسیار بغرنج‌تر می‌شود هنگامی که توجه کنیم که بسیاری از ما که صادقانه در پی انجام کارهای خیرخواهانه و انسان دوستانه‌ایم، در زندگی خود دچار نقض غرضیم. با کج‌اندیشی‌ها و قضاوت‌های سرسری و لحظه‌ای در باب مسائلی همچون فقر و جنگ بی‌آنکه بخواهیم به آن دامن می‌زنیم. از سوی دیگر گرایش پرشور و شتابزده‌ی ما برای اقدامات انسان دوستانه باعث فراموشی آن چیزی می‌شوند که می‌تواند راهی به برون‌رفت از وضعیت موجود را در اختیار آدمیان بگذارد: اندیشه‌ی خود– نقاد و نقد پیگیر و منطقی پایه‌های اساسی جهانی که امکان سیرکردن چند برابر جمعیت امروز دنیا را دارد امّا نزدیک به یک ششم جمعیتش از سوء تغذیه رنج می‌برند و بسیاری از گرسنگی به کام مرگ کشیده می‌شوند. من این منطق را همچون آنتی‌تزی در برابر منطق غلبه می‌دانم و آن همان «منطق همراهی» است. تفکر بیشتر و به تعویق انداختن پراکسیس به معنای ترس و گریز نیست بلکه تلاش برای نفی آن چیزهایی‌ست که همواره بشریت را به بیراهه کشانده‌اند: کنش خالی از هر گونه تفکر عمیق. همواره می‌باید این آخرین نوشته‌ی آدورنو را به خاطر داشت: «اندیشه خوشبختی‌ست حتی آنجا که بدبختی حاکم باشد. اندیشه در بیان بدبختی به خوشبختی می‌رسد. هرکس که نگذارد این اندیشه را از او بگیرند هرگز تسلیم نشده است».

به اعتقاد من زندگیِ متناقض یکی از بزرگترین موانع در راستای جهانی مطلوب است و تنها از طریق اندیشیدن است که می‌توان بر این تناقض چیره شد. زندگی متناقض به معنای عدم پایبندی به همان ارزش‌هایی ست که ما آنها را ارج می‌نهیم. به بیان دیگر گویی ما تنها در ظاهر است که به این ارزشها باور داریم و بیشتر زمانی به آنها پایبندیم که سود و زیان خود ما در کار باشد. خشونت و کشتار را مذبوح می‌دانیم امّا هر روزه چه بسیار خشونت‌هایی که چه در سطح اندیشه، چه در سطح زبان و گفتار و چه در سطح عمل اعمال نمی‌کنیم. از حقوق بشر دم می‌زنیم اما چه بسیار حق‌ها که هر روزه زیر پا می‌گذاریم، از دانش و معرفت می‌گوییم اما چه بسیار استدلال‌ها و تبیین‌های وحشتناکی که بر پایه‌ی آنها زندگی نمی‌کنیم. در همان هنگام که در شبکه‌های اجتماعی بر علیه قتل و اعدام و خشونت و جنگ اعتراض می‌کنیم فراموش‌مان می‌شود که روح چند نفر را در روز می‌کشیم. بسیاری از ما قاتل و جانی به معنای متداول نیستیم چرا که یا قدرت کشتن نداریم یا شهامتش را. شاید بتوان در نهایت گفت تنها راه راستین رهایی از خشونت سوژه‌ای است که بر اندیشه و قضاوتهای خویش خشونت روا می‌دارد.



شوپنهاور و بنیان‌های تجربه‌ی زیبایی‌شناختی

الکس نیل[۱]

ترجمه: مانی رشتی‌پور

کانت، مانند همه فیلسوفان، به جای آنکه به مسئله زیبایی‌شناسی از دیدگاه تجربه هنرمند (آفرینش‌گر) بپردازد. هنر و زیبایی منحصراً از نظرگاه «تماشاگر» می‌اندیشد، و در نتیجه ندانسته خود «تماشاگر را وارد مفهوم» «زیبا» می‌کند ... – تجربیات هنرمندان در این مسئله دشوار «جالب توجه‌تر» اند.

(نیچه، تبارشناسی اخلاق، جستار سوم، بخش ششم)[۱]

آیا تجربه زیبایی‌شناختی تجربه‌ای است متمایز با مجموعه‌ای از ویژگی‌های معرف و حتی شاید پدیدارشناسی‌ای منحصر به فرد؛ اگر چنین است، اوصاف آن چیستند؟ یا اینکه اصلاً مسئله این است که گستره اقسام گوناگونی از تجربه‌ها را می‌توان چنانکه شاید و باید به مثابه امر زیبایی‌شناختی به اندیشه آورد؟ اینها پرسش‌هایی هستند که سده‌ها در کانون توجه زیبایی‌شناسی فلسفی آمده‌اند و رفته‌اند. در آنچه پیش خواهد آمد قصد من این نیست که با پرداختن تقریری از تجربه زیبایی‌شناختی و دفاع کردن از آن به شمار پاسخ‌هایی که تاکنون به این پرسش‌ها داده شده است بیافزایم. در عوض توجه من معطوف به این پرسش است که چگونه چنین تقریرهایی بنیان می‌شوند: تقریری از طبیعت تجربه زیبایی‌شناختی برای آنکه ره به توفیق برد به چه قسم چیزهایی باید بپردازد؟ بطور خاص، هدف من این است که نشان دهم شوپنهاور در نظریه زیبایی‌شناختی‌ای که در رساله «جهان به مثابه اراده و بازنمایی» پرورش داده است پاسخی برای این پرسش پیش نهاده که با آنچه عموماً به او نسبت داده می‌شود –یعنی آن تقریری که بر نظریه زیبایی‌شناختی مدرن متقدم سیطره تمام داشته و بخش اعظم اندیشه معاصر درباره طبیعت تجربه زیبایی‌شناختی بر پایه آن استوار است– تفاوت بنیادین دارد.

پس بار دیگر می پرسیم: بنیان هر تقریری از طبیعت تجربه زیبایی‌شناختی که امکان توفیق یافتن داشته باشد باید بر کدام قسم از چیزها بنا شود؟ پاسخی معمول (البته پاسخی که آنان که بر آن پشت بسته اند همواره آن را روشن نساخته‌اند) به این پرسش «درون‌نگری»[۲][۲] بوده است. برای مثال مونرو بردزلی[۳] می‌گوید دشواری‌ای که فیلسوفان در مفصل‌بندی

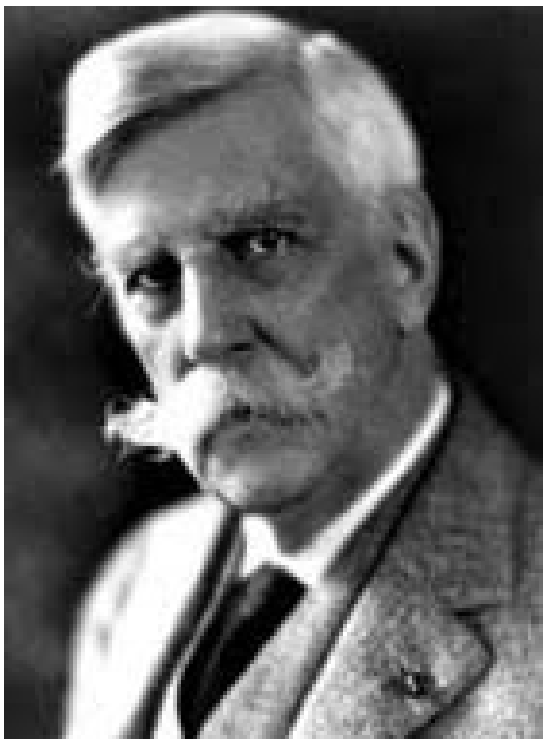
«ویژگی زیبایی‌شناختی تجربه» با آن مواجه بوده‌اند تا حد زیادی از دشواری فرآوردن «توصیف پدیدارشناختی‌ای دقیق» برآمده است[۳]؛ او در جای دیگر پیشنهاد می‌کند که آن کس که به بهترین نحو آماده مفصل‌بندی این ویژگی است «فرد درون‌نگری کارآزموده» است[۴]. و نیز آخرین تلاش‌های خود وی برای توصیف تجربه زیبایی‌شناختی بطور مشخص مبتنی بر درون‌نگری بودند: او می‌گوید تجربه زیبایی‌شناختی تجربه‌ای است

که نشان احساس‌های «جهتمندی به سوی عین»، «اختیار محسوس»، «انفعال منفصل»، «اکتشاف فعالانه» و «تمامیت» را بر خود دارد [۵].

۱– Alex Neill

۲– introspection

۳– Monroe Beardsley



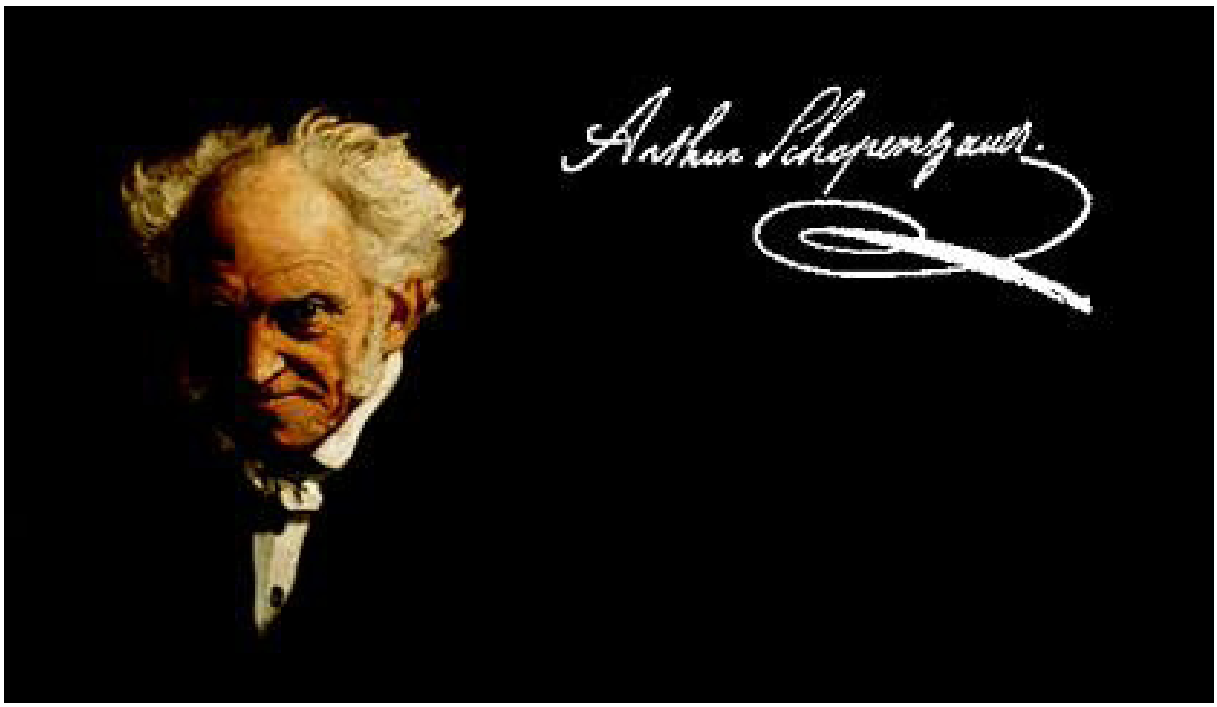
حال اگر وصف بردزلی از تجربه زیبایی‌شناختی در حقیقت تضامن به هیچ جز دست انداختن بر درون‌نگری ندارد، آنگاه هرچند که وصف وی غنی و روشنگر باشد دست آخر به خاطر آنچه می توان فقدان اعتبار نامید فرو می‌ریزد. و به گمان من این امر برای هر توصیفی از تجربه زیبایی‌شناختی که ابتنا بر درون‌نگری داشته باشد صدق می‌کند. در چرایی این مهم می توان گفت، فرض کنید بر ماست بپرسیم چرا بخصوص این ویژگی‌ها – در مورد بردزلی «جهتمندی به سوی عین»، «تمامیت» و از این دست– برای تمیز تجربه زیبایی‌شناختی برگزیده شده‌اند. یک پاسخ چنین می‌تواند باشد: «اگر در تجربیات زیبایی‌شناختی خودتان درون‌نگری کنید، و نیز بر گزارش‌های دیگران از تجربیات زیبایی‌شناختی‌شان که مبتنی بر درون‌نگری باشند تأمل نمایید، به سادگی درخواهید یافت که اینها ویژگی‌هایی هستند که از آن تجربیات برمی‌آیند.» اما تا آنجا که مسئله (چنانکه برای بردزلی چنین بوده [۶])، بطور دقیق‌تر پاری، آن باشد که آیا اصلا چیزی چون «قسمی بخصوص از تجربه تحت عنوان زیبایی‌شناختی» وجود دارد یا نه، آنگاه این پاسخ به طرز مهلکی قریب به مصادره به مطلوب می‌افتد[۷]. آنگاه بار دیگر ممکن است بپرسیم چرا شایسته است این نوع تجربه را که (علی الظاهر) به میانجی این ویژگی‌ها تمیز داده شده چون تجربه زیبایی‌شناختی به اندیشه آوریم؟ و به تصور من پاسخ احتمالا چنین خواهد بود که اگر در تجربیاتمان از آنچه بردزلی «لحظات هنرگون»[۴] می‌نامد، و نیز در تجربیاتمان از «دیگر اعیان یا موقعیت‌هایی (بویژه اعیان طبیعی) که غالبا به واسطه علقه‌ای که به آنها داریم در زمره لحظات هنرگون قرار دارند»[۸]، درون‌نگری کنیم، درخواهیم یافت که اینها آن ویژگی‌هایی هستند ظهور می‌کنند. اما اینها به مثابه چه ظهور می‌کنند؟ تا چه حد چون امری پر معمول یا پر مکرر رخ می‌دهند؟ به نظر صدق این مهم نامحتمل می‌آید –«لحظات هنرگون» و آن گونه چیزهایی که در بحث‌هایی اینچنینی اغلب در زمره آنها قرار می‌گیرند به طرق گوناگون تجربه می‌شوند و هیچ دلیل وجود ندارد که فرض بگیریم آن ویژگی‌هایی که بردزلی نام می‌برد، یا هر ویژگی دیگری که در تقریرهای مبتنی بر درون‌نگری آورده می‌شوند، از گروه دیگر ویژگی‌های تجربه ما همچون حسد، طمع، رنجش، ملالت، فرسودگی، افسردگی، بی‌علاقگی، و از این دست، معمول‌تر یا مکررتر باشند.

به جای این آیا می‌توان گفت که ویژگی‌هایی از آن دست که بردزلی متوجه آنها است، آنگاه به برجسته‌ترین نحو برمی‌آیند که ما توجه خود را به «لحظات هنرگون» و امثال آن معطوف کنیم؟ مشخصا آنچه نیاز داریم چیزی است چون این؛ اما چنین کاری ممکن است تنها اگر هوادار تقریری چون تقریر بردزلی – تقریر تجربه زیبایی‌شناختی مبتنی بر درون‌نگری– ابزاری داشته باشد عاری از مغلطه مصادره به مطلوب برای احراز اهمیت این ویژگی‌ها، و برای اینکه نشان دهد اهمیت فراوان اینها از کجا می‌آید. درون‌نگری اما نمی‌تواند این نقش را ایفا کند چراکه فاقد آن گونه اعتبار مرتبط به این موضوع است: این حقیقت که یک ویژگی خاص تجربه من برایم برجسته جلوه می‌نماید به خودی خود مستلزم این نیست که آن ویژگی به معنایی که اینجا مد نظر است، یعنی –به اصطلاح بردزلی– به معنای ضروری بودن برای مقوله یا نوع متمایزی از تجربه، برجسته باشد.

نتیجه اینجا این است که دست یازیدن به درون‌نگری نمی تواند به خودی خود بنیان تقریری از طبیعت تجربه زیبایی‌شناختی قرار گیرد. هر تلاشی برای تحدید این گستره تجربه، یا بالواقع پیش نهادن این امر که چنین گستره‌ای برای تحدید کردن وجود دارد، اگر قرار بر آن داشته باشد که بخت معتبر بودن را برای خود حفظ کند، دست آخر باید به چیزی غیر از نتایج درون‌نگری روی آورد. برای اینکه ببینیم این چیز چه می‌تواند باشد، سودمند خواهد بود اگر در خاستگاه‌های اندیشه مدرن تجربه زیبایی‌شناختی، در تجربه‌گرایی انگلیسی اواخر سده هفدهم و اوایل سده هجدهم، اندیشه کنیم.

اگر به نوشته‌های این دوره نگاه کنیم پاسخی به این پرسش که تجربه زیبایی‌شناختی از چه قوام یافته است می‌یابیم که به طرز گمراه‌کننده‌ای

۴– Artkind instances



ساده می‌نماید: هر تجربه در دست از الف تجربه‌ای زیبایی‌شناختی است تنها در صورتی که الف به مثابه زیبا تجربه شود. البته واقع امر این است که این پاسخ بیش از حد ساده است، چنانکه در همان مراحل نخستین رشد زیبایی‌شناسی مدرن متقدم این مهم دریافته شد: اگر قرار باشد این پاسخ، یا تعریف اولیه از تجربه زیبایی‌شناختی، صرفا به طور موقت جذاب نباشد، «زیبا» باید جانگهداری[۵] باشد برای گستره‌ای از خصوصیات – والایی و خوش‌منظرگی[۶] نخستین ویژگی‌هایی بودند که به این گستره افزوده شدند، و اخیرا نیز براهینی به نفع ویژگی‌هایی چون آشفتگی، پاکیزگی و حتی درخشندگی[۹] آورده شده است (هرچند هنوز قبول عام نیافته). بدین‌ترتیب چنین به نظر می‌رسد که بیان تمام و کمال شهود نخستین تجربه‌گرایان مبنی بر اینکه تجربه زیبایی‌شناختی تجربه چیزی است که خصیصه‌ای زیبایی‌شناختی دارد صورتی فصلی[۷] داشته باشد («هر تجربه در دست از الف تجربه‌ای زیبایی‌شناختی است تنها در صورتی که الف به مثابه زیبا، یا والا، یا خوش‌منظره، یا ... تجربه شود») و احتمالا بسیار بسیط خواهد بود. با وجود این، تأمل بر جهتی که گسترش زیبایی‌شناسی فلسفی مدرن متقدم در زمانه میان ظهور خصوصیات اثر شافتزبری و نقد سوم کانت بر خود گرفت، و علی الخصوص تامل بر تاکید مضاعف آن دوران بر ذوق و منطق حکم زیبایی‌شناختی، صورت‌بندی‌ای مقتصدانه‌تر از شهود تجربه‌گرایانه بدست می‌دهد: یک تجربه در دست از الف تجربه‌ای زیبایی‌شناختی است اگر چنان باشد که بتواند وصف خصایص الف را بر حسب گزاره‌های زیبایی‌شناختی پی ریزد، یا بتواند حکمی زیبایی‌شناختی‌ای (حکم ذوقی) را بنیان کند که عین موضوع آن الف باشد.

به تصور در اینکه آن طریقی که تجربه زیبایی‌شناختی بطور عام در جریاناتی که راه به سده نوزدهم می‌بردند فهمیده می‌شد چیزی شبیه به این، که من آن را تصور تجربه‌گرایانه می‌نامم، است مناقشه‌ای نیست – البته شکی نیست که اگر قرار باشد این صورت‌بندی بطور موجه به هریک از شخصیت‌های بخصوص آن دوران نسبت داده شود می‌بایست به نحوی از انحاء جرح و تعدیل شود. این تصور، چنانکه از زمانه‌ای که در آن ایده تجربه زیبایی‌شناختی در دوران طفولیت خود به سر می‌برد انتظار می‌رود، تصوری بسیار کمینه‌گرا[۸] است؛ برای مثال این تصور در نسبت با پرسش‌هایی که با آنها این جستار را آغاز کردیم، یعنی پرسش از اینکه آیا تجربه زیبایی‌شناختی نوع متمایزی از تجربه است، و اگر هست اوصاف آن چه می‌تواند باشد، موضعی خنثی دارد. این مهم از آن رو است که تصور تجربه‌گرایانه، چنان که من آن را صورت‌بندی کردم، اولا این پرسش را که آیا گستره کمابیش فراخی از انواع تجربه‌ها که بتوانند حکم زیبایی‌شناختی را بنیان کنند وجود دارد، و ثانیا دامنه عبارت «گزاره زیبایی‌شناختی» را باز می‌گذارد، و بدین ترتیب پاسخ این پرسش که آیا برای بنیان کردن وصف خصایص چیزی بر حسب

۵– Place–holder

۶– picturesqueness

۷– disjunctive

۸– minimal

چنین گزاره‌هایی نوع بخصوصی از تجربه ضرورت دارد یا خیر را نیز باز می‌گذارد.

با این حال تصور تجربه‌گرایانه، به خلاف کمینه‌گرایی‌اش، (دست کم تاحدی) شرحی به دست می‌دهد از اینکه چرا هر تقریری از تجربه زیبایی‌شناختی که به کلی متکی به درون‌نگری باشد لاجرم نابسنده است: هرچند هم که نتایج درون‌نگری برانگیزاننده باشند به خودی خود نمی‌توانند این مسئله را که چه قسم تجربه می‌تواند احکام زیبایی‌شناختی را بنیان دهد، یا مسئله کاربست گزاره‌های زیبایی‌شناختی را حل و فصل کنند و لذا نمی‌توانند در تبیین طبیعت تجربه زیبایی‌شناختی تعیین‌کننده باشند. در عین حال، تصور تجربه‌گرایانه آن چیزی را نشانه می‌رود که در هر تقریر تجربه زیبایی‌شناختی که به کلی متکی بر درون‌نگری باشد از دست رفته است: این رویکرد مدعی است هر تقریری از تجربه زیبایی‌شناختی که بر آن است بخت معتبر بودن داشته باشد می‌بایست بر بنیان ملاحظات منطق حکم زیبایی‌شناختی، یا دستور زبان منطقی گزاره‌های زیبایی‌شناختی، بنا گردد.

اکنون ممکن است چنین به نظر آید که این ادعا با این اندیشه که در بدست دادن تقریری از سرشت تجربه زیبایی‌شناختی ما بدوا به درون‌نگری متشبث می‌شویم، در تعارض کامل باشد. به تصور من اما در واقع تقریرهایی چون تقریر بردزلی، بر سبیل اعانت، نه تنها با تصور تجربه‌گرایانه همساز دانسته می‌شوند بلکه نهایتا بر بنیان آن بنا شده‌اند. پیشتر محاجه کردم که آنچه تقریری از قسم نخست را به آن حاجت است، و درون‌نگری آن را توان فراهم آوردن ندارد، شیوه‌ای است عاری از مصادره به مطلوب برای احراز اهمیت آن ویژگی‌هایی که ادعا می‌شود درون‌نگری محوریت آنها را برای تجربه زیبایی‌شناختی آشکار کرده است –در مورد بردزلی «تمامیت»، «انفعال منفصل» و از این دست. اقدامی طبیعی برای هوادار چنین تقریری («طبیعی» هم بدین معنا که نظر به حدی که شهودهای تجربه‌گرایانه در زیبایی‌شناسی معاصر رخنه کرده‌اند دشوار بتوان هوادار تقریری مبتنی بر درون‌نگری را تصور کرد که در برابر این اقدامات چندان مقاومت داشته باشد، و هم بدین معنا که دشوار بتوان اقدامی شایسته‌تر اندیشید) این است که به تصور تجربه‌گرایانه دست اندازد: یعنی محاجه کند که ویژگی‌های محل پرسش به معنایی شایسته اهمیت دارند چراکه (بر خلاف دیگران) قادراند احکام ذوقی و کاربست گزاره‌های زیبایی‌شناختی را بنیان بنهند[۱۰].

تقریرهای مبتنی بر درون‌نگری تنها تقریرهای معاصر تجربه زیبایی‌شناختی نیستند که به طبیعی‌ترین وجه (به هر دو معنایی که پیشتر ذکر آن آمد) به تصور تجربه‌گرایانه پشت دارند. برای مثال می‌توانیم ببینیم که بنیان «تصور کمینه‌گرا»ی رابرت استکر از تجربه زیبایی‌شناختی به مثابه «تجربه مواجهه با فرم‌ها، کیفیات یا ویژگی‌های معنادار چیزها به شیوه‌ای تمییزگذارانه، و مواجهه‌ای با این چیزها به خاطر خود آنها یا به خاطر خود آین تجربه»[۱۱] را نیز تصور تجربه‌گرایانه شکل می دهد. این از آن رو است که اگر قرار بر آن باشد که بپرسیم چرا تنها تجربه‌ای اینچنینی را می‌توان به تجربه زیبایی‌شناختی تعبیر کرد، و نه مثلا تجربه مواجهه با چیزها به نحوی که به موثرترین شکل باعث سردردی شدید شود، دشوار بتوان پاسخی بهتر از این متصور شد که آن قسم تجربه‌ای که استکر در سر دارد، و نه تجربه‌ای که به منظور ایجاد سردرد تدبیر شده، توان فراهم آوردن بنیان احکام زیبایی‌شناختی و/یا کاربست گزاره‌های زیبایی‌شناختی را دارد[۱۲]. و بار دیگر باید گفت که این پاسخ مستقیما به تصور تجربه‌گرایانه از تجربه زیبایی‌شناختی اتکا دارد.

بنابراین من با این پرسش آغاز کردم که تقریری از تجربه زیبایی‌شناختی برای آنکه بخت توفیق یافتن داشته باشد به چه قسم چیزهایی باید روی آورد. چنانکه دیدیم پاسخی که از نظریه زیبایی‌شناختی سده هجدهم برمی‌آید –پاسخی که به تصور من هنوز در زیبایی‌شناسی فلسفی معاصر زنده و جاری است– این است که چنین تقریری باید بر بنیان ملاحظات مربوط به دستور زبان منطقی گزاره‌های زیبایی‌شناختی و منطق حکم زیبایی‌شناختی بنا شود. و در برابر این پسزمینه است که اکنون می‌خواهم به سراغ یکی از متمایزترین توصیفات تجربه زیبایی‌شناختی بروم که تاریخ زیبایی‌شناسی فلسفی تا کنون ارائه کرده است: توصیفی که شوپنهاور در جهان به مثابه اراده و بازنمایی پرورش داده است.

در بخش ۳۴ این اثر، شوپنهاور طرحی به یاد ماندنی از سرشت تجربه زیبایی‌شناختی، آن طور که خود آن را درمی‌یافته است، به دست می‌دهد. او می‌نویسد ما که به میانجی قدرت ذهن برخواسته‌ایم:

شیوه متداول مواجهه با چیزها را کنار می‌گذاریم، و دست از پیگیری صرف روابط میان آنها در پرتو صور اصل دلیل کافی می‌شوییم که هدف غایی آن رابطه با اراده خود ماست. بنابراین دیگر در چیزها وقعی به کجایی، کی‌ای، چرایی و به کجایی نمی‌نهیم، بلکه تنها و به سادگی به

چه‌ای توجه می‌کنیم. بعلاوه نمی‌گذاریم اندیشه انتزاعی، مفاهیم عقلی، آگاهی ما را به تملک خود درآورند، بلکه به جای همه اینها تمام توان توان ذهن خود را وقف ادراک می‌کنیم، خود را تماما در آن غرق می‌کنیم، و می‌گذاریم تمام آگاهی ما مملو از تأمل آرام در عینی طبیعی شود که بالواقع حاضر است، چه منظره‌ای باشد، چه درختی، چه سنگی، چه صخره‌ای، چه ساختمانی، یا چیز دیگری. خود را تماما در این عین گم می‌کنیم تا از بیانی آبستن بهره‌مند شویم؛ به دیگر سخن فردانیت خویش را، اراده خویش را، فراموش می‌کنیم و به مثابه ذهنیت محض، بازتاب روشن آن عین، وجود خود را ادامه می‌دهیم. ... بنابراین آنچه دانسته است دیگر نه چیز منفرد چنانکه باید، بلکه ایده است، آن صورت ابدی است.[۱۳]

برخی از جنبه‌های محوری فهم شوپنهاور از تجربه زیبایی‌شناختی در اینجا نمایانده شده‌اند. به طور خلاصه (و به ضرورت اجمالا): (۱) قابلیت ما برای تعقل انتزاعی، و این حقیقت که دسترسی معرفت‌شناختی ما به جهان به طور متعارف تحت استیلای صور اصل دلیل کافی (یعنی مکان، زمان و علیت) هستند، در نظر شوپنهاور توابع این حقیقت هستند که غایت تکاملی عقل این است که در خدمت حاجات اراده فردی باشد. (۲) در تجربه زیبایی‌شناختی فردانیت ما «فراموش» می‌شود، یا آن طور که وی در جایی دیگر می‌گوید «برانداخته می‌شود»[۱۴]؛ به عبارتی در تجربه زیبایی‌شناختی عقل از قید خدمت به اراده رها می‌گردد. عقل آنگاه که از یوغ این خدمت خلاصی یابد دیگر تن به تعقل انتزاعی یا ادراک تحت استیلای صور اصل دلیل کافی نمی‌دهد. (۳) نظر به اینکه تفرد تابع صور اصل دلیل کافی است، این بدان معنا است که آنگاه که عقل در خدمت اراده کار نمی‌کند، موضوعات ادراک افراد نیستند. (۴) در عوض، آنگاه که عقل در خدمت اراده کار نمی‌کند موضوعات ادراک «ایده‌ها» (ی افلاطونی، آنطور که شوپنهاور اصرار می‌ورزد) هستند. اینکه ایده‌ها دقیقا قرار است چه باشند و جایگاه آنها در طرح هستی‌شناختی شوپنهاور، در میان محققان محل مباحثات فراوان است؛ با این حال برای مقصود فعلی می‌توانیم نسبت به این موضوع ناشناسا باقی بمانیم و صرفا اشاره کنیم که در طرح فکری شوپنهاور ایده یک چیز به نحوی از انحاء نماینده طبیعت ذاتی آن چیز است. آنگاه که وی می‌گوید در تجربه زیبایی‌شناختی موضوعات ادراک ایده‌ها هستند، فکر شوپنهاور این است که ما در تجربه زیبایی‌شناختی، به معنایی کمابیش نزدیک، به ذات چیزها، به حقیقتی که در پس قلمرو تجربه متعارف و غیرزیبایی‌شناختی نفهته است، دسترسی داریم.

این مهم دست کم دیدگاهی بسیار متمایز، و حتی شخصی، درباره طبیعت تجربه زیبایی‌شناختی به دست می‌دهد. و در میان پرسش‌های بسیاری که برمی‌انگیزاند یک پرسش آشکار این است: حتی اگر فرض بگیریم که شوپنهاور وصف منسجم و توجیه‌پذیری از نوع خاصی تجربه به ما ارائه می‌کند، چرا باید بپذیریم که این نوع تجربه بطور متمایز زیبایی‌شناختی است؟

نظر به مقطعی از روند رشد زیبایی‌شناسی فلسفی که شوپنهاور در آن می‌نوشته است، به نظر ممکن می‌آید که تصور کنیم پاسخ او به این پرسش به نحوی از انحاء به تصور تجربه‌گرایانه از تجربه زیبایی‌شناختی متشبث شود. گرچه شوپنهاور خود هرگز (به هیچ طریق، و صراحتا) به این پرسش نپرداخته است، گفته‌های او دو پاسخ را پیش می‌نهند که می‌توان آنها را از جانب وی اقامه کرد و به این کار این مطلب می‌آیند. نخست این است که تجربه‌ای از آن قسم که در متن نقل شده مشخص شد زیبایی‌شناختی است اگر همان باشد که عبارت است از تجربه زیبایی (و با برخی تغییرات لازم، والایی). با این حال اصل حمل به احسن پیشنهاد می‌کند که این پاسخ باید کنار گذاشته شود (هرچند هم که گمان برود این پاسخ برای خود شوپنهاور می‌توانسته است جذاب بوده باشد)، چرا که در متن نظام فلسفی وی این پاسخ راه به جایی نمی‌برد. این از آن روست که عمده بحث شوپنهاور درباره زیبایی و والایی در واقع صرف تعریف این مفاهیم بر حسب آن قسم تجربه‌ای گشته که در متنی که نقل کردیم مشخص شده است. و با در نظر داشتن سرشت شرط‌گذارانه آن تعاریف، اگر قرار باشد که وصف او از این قسم تجربه به مثابه تجربه زیبایی‌شناختی مبتنی بر ظرفیت آن برای فراهم آوردن زمینه کاربست چنین مفاهیمی باشد، خود این وصف چیزی نخواهد بود جز وصفی شرط‌گذارانه.

با این حال پاسخ دوم به نظر محتمل‌تر می‌آید: در واقع برای آنان که در تاریخ زیبایی‌شناسی فلسفی آموزش دیده‌اند این مهم اغلب بدیهی بنظر می‌رسیده است. چراکه شوپنهاور در کار تمایز نهادن میان « شیوه متداول مواجهه با چیزها» و آنچه وی از آن به «شیوه زیبایی‌شناختی دانستن»، یا «روش زیبایی‌شناختی مواجهه» یاد می‌کند، بر یک ویژگی این مواجهه دوم تاکید می‌کند که از گذشته‌ای دور ویژگی بنیادین تجربه زیبایی‌شناختی دانسته می‌شده است: یعنی بی علاقگی آن. به تعبیر او درگیری معرفت‌شناختی متعارف ما با جهان علاقمند است، بدین معنا که عقل متعارفا تنها تا آنجا به چیزها توجه دارد که بطور بی‌واسطه یا باواسطه با نیازهای اراده فردی نسبت داشته باشند. در

واقع در جریان طبیعی چیزها آنچه می‌توانیم به آن معرفت داشته باشیم محدود می‌شود به آنچه بدین معنا مورد علاقه ماست: آن گونه که شوپنهاور در جایی این را بیان می‌کند، «معرفتی که در خدمت اراده [فردی] است در حقیقت درباره اعیان جز روابطشان» با یکدیگر و با فرد «هیچ چیز بیشتری نمی‌داند»، دقیقا از آن رو که «تنها از میان این روابط است که اعیان برای فرد جالب علاقه‌اند.»[۱۵] برخلاف این، «شیوه زیبایی‌شناختی دانستن» تأمل بدون در نظر گرفتن «کجایی، کی‌ای، چرایی و به‌کجایی در چیزها» را دربر دارد –که یعنی بدون در نظر گرفتن نسبت آنها با ما. شوپنهاور بعدتر می‌گوید «تنها زمانی می‌توانیم ذات عینی درونی محض چیزها، یعنی ایده‌هایی که در آنها آشکار می‌شوند، را درک کنیم که خودمان علاقه‌ای به آنها نداشته باشیم»[۱۶]؛ تنها با «مواجهه با چیزها چنان که انگار هرگز نمی‌توانند به هیچ طریقی توجه اراده [فردی] را برانگیزند.»[۱۷] آنگاه چنین مواجهه یا تأملی «آرام» است بدین معنا که هیچ ارجاعی به نیازها یا خواست‌های ما ندارد: به بیان شوپنهاور، «از منظر تن‌کردشناختتی» چنین تأملی به «برانگیزش نیرومند کنش ادراکی مغز، بدون برانگیختن تمایلات و عواطف» وابسته است[۱۸].

بدین ترتیب واضح است که شوپنهاور معتقد است آن گونه توجه به چیزها که ما را قادر می‌سازد به «ذات درونی» دسترسی پیدا کنیم توجه بی‌علاقه است. با این حال این امر به خودی خود نمی‌تواند به وصف او از این نوع توجه به مثابه زیبایی‌شناختی اعتبار بخشد، چراکه گرچه نسبت دادن بی‌علاقگی با تجربه زیبایی‌شناختی بسیار آشنا است –در واقع چنان آشنا است که بنیان وصف شوپنهاور از «روش زیبایی‌شناختی مواجهه» به مثابه زیبایی‌شناختی ممکن است بدیهی به نظر آید– اما ربط میان این دو را نمی‌توان به سادگی مفروض گرفت. بدوا از آن رو که حتی اگر بی‌علاقگی شرط لازم تجربه زیبایی‌شناختی باشد شرط کافی آن نیست. به علاوه نمی‌توان به سادگی فرض کرد که بی‌علاقگی اصلا شرط لازم تجربه زیبایی‌شناختی هست: بی شک این امر بالذات آشکار نیست و برهان‌های بر علیه آن در تاریخ معاصر زیبایی‌شناسی کم متداول نیستند. کوتاه سخن، بی‌علاقگی به همان چوب رانده می‌شود که هر خصیصه دیگری که ممکن است به عنوان خصیصه ممیز تجربه زیبایی‌شناختی پیش‌نهاده شود: اگر بنا است چنین پیشنهادی قانع‌کننده باشد باید پشت به برهانی داشته باشد که ضرورت و کفایت (یا دست کم، چنان که در مورد بردزلی اشاره کردم، اهمیت) آن خصیصه را برای تجربه زیبایی‌شناختی محرز نماید. با این فرض، تلاش برای توجیه وصف شوپنهاور، از آن گونه تجربه که در آن به ایده‌ها دسترسی داریم به مثابه تجربه زیبایی‌شناختی، با ابتنا به آنچه وی باور دارد تجربه بی‌علاقه است با مانعی مواجه می شود. چراکه شوپنهاور در هیچ جا چنان برهانی اقامه نکرده است[۱۹].

اما شاید این مانع گذرناپذیر نباشد. بالاخره شوپنهاور عمیقا تحت تاثیر کانت بوده و کانت نیز البته برای ضرورت بی‌علاقگی در تجربه زیبایی‌شناختی برهانی فراهم آورده است؛ برهانی که مستقیما به تصور تجربه‌گرایانه متشبث می‌شود –و در حقیقت می‌توان گفت که این برهان بیان مثالی این تصور است. اگر طرحوار بگوییم، کانت محاجه می‌کند که بی‌علاقگی برای تجربه زیبایی‌شناختی از آنجا اساسی است که، با نظر به سرشت ویژه احکام ذوقی، تنها لذت بی‌علاقه می‌تواند زمینه چنین احکامی را فراهم آورد. حال تصویر شوپنهاور از تجربه زیبایی‌شناختی از برخی جهات بسیار یادآور تصور کانت است: نتنها هر دو بی‌علاقگی را کیفیت اساسی این تجربه می‌دانند، بلکه این دیدگاه شوپنهاور که این تجربه دربردارنده اندیشه مفهومی نیست، و اینکه به میانجی آزادی عقل از خدمت به اراده است که ممکن شده، دست کم این اندیشه کانت را که تجربه زیبایی‌شناختی به بازی آزاد قوای فاهمه و تخیل بستگی دارد به یاد می‌آورد. بدین ترتیب آیا معقول نیست که فرض بگیریم که این در حقیقت سرشت بی‌علاقگی آن نوع تجربه است که به ما امکان دستیابی به ایده‌ها را می‌دهد و شوپنهاور را به سویی رهنمون می‌شود که آن را «زیبایی‌شناختی» بنامد، و اینکه او در انجام این کار به طور ضمنی به برهان کانت در ضرورت بی‌علاقگی برای تجربه زیبایی‌شناختی، و بالتبع در واقع به تصور تجربه‌گرایانه از تجربه زیبایی‌شناختی، اتکا می‌کند؟

این خط فکری شیوه متعارف فهم جایگاه شوپنهاور در تاریخ مفهوم تجربه زیبایی‌شناختی را بازمی‌نماید: برای مثال نیچه، در عین حال که اشاره می‌کند «رابطه نزدیک شوپنهاور با هنر نسبت به کانت از نوعی به کلی متفاوت است»، می‌گوید «شوپنهاور از نسخه کانتی مسئله زیبایی‌شناختی بهره گرفت» و «موفق نشد از تعریف کانتی بگریزد»[۲۰]. کاپلستن نیز محاجه می‌کند که «شوپنهاور آنچه را که کانت پیشتر به اشاره گفته بود [در ارتباط با بی‌علاقگی و حکم ذوقی] توسعه داد و آن را در نظام فلسفی خود گنجاند. تاثیر کانت در او حقیقتی تردیدناپذیر است و البته خود شوپنهاور نیز به خوبی بر این امر آگاه بود.»[۲۱] کاپلستون البته در اینکه تاثیر کانتی بر زیبایی‌شناسی شوپنهاور حقیقتی است مسلم که باید بازشناخته شود بر حق است. اما علاوه بر این، فهم درست زیبایی‌شناسی شوپنهاور منوط به بازشناختن اینها نیز هست

که (الف) برخی عناصر محوری در زیبایی‌شناسی کانت وجود دارند که شوپنهاور آنها را برنگرفته و توسعه نداده است؛ (ب) عناصر مهمی در زیبایی‌شناسی شوپنهاور وجود دارند که در زیبایی‌شناسی کانت نیستند؛ و (ج) حتی آنجا که می‌توان به نحوی سودمند درباره تصویر شوپنهاور از تجربه زیبایی‌شناختی به مثابه توسعه تصورات کانتی اندیشه کرد، این توسعه، توسعه‌ای است که در کار بسط و کاربست صرف آن تصورات نیست بلکه آنها را به طور بنیادین متبدل می‌سازد. به تصور من هرچه عمیق‌تر این نکات را دریابیم کمتر وسوسه می‌شویم فرض بگیریم که توصیف شوپنهاور از آن نوع تجربه که در آن به ایده‌ها دسترسی داریم به مثابه تجربه زیبایی‌شناختی، بر تشبثی ضمنی به برهان کانت به نفع ضرورت بی‌علاقگی برای تجربه زیبایی‌شناختی ابتنا دارد.

نخست آشکارترین لحظه آن قسم چیزی را که در نکته الف بدان اشاره شد در نظر بگیرید، یعنی مسئله کانت با منطق حکم زیبایی‌شناختی. این موضوعی است که شوپنهاور درباره آن هیچ نمی‌گوید. و البته لازم به ذکر نیست که برهان کانت برای ضرورت بی‌علاقگی برای تجربه زیبایی‌شناختی تماما بر ملاحظات مربوط به منطق انواع گوناگون حکم ابتنا دارد: بی‌علاقگی، چنانکه مد نظر اوست، از آن رو برای تجربه زیبایی‌شناختی اساسی است که تنها لذت بی‌علاقه می‌تواند بنیان احکامی را فراهم آورد که دارای آن سرشت منطقی‌ای هستند که احکام ذوقی، در مقابل احکام شناختی و احکام امر مطبوع، دارند. اگر شوپنهاور به طور ضمنی به این برهان تکیه می‌کرد، آنگاه می‌بایست به دیدگاه کانتی نسبت به حکم زیبایی شناختی (یا دست کم چیزی شبیه به آن) متعهد می‌بود. با این حال، او نه تنها چیزی نمی‌گوید که مبنی بر آگاهی او از چنین تعهدی باشد، بلکه آنچه وی درباره تجربه زیبایی‌شناختی می‌گوید حاکی از تصوری غیرکانتی درباره حکم زیبایی‌شناختی است: بر خلاف دیدگاه کانت مبنی بر اینکه احکام ذوقی ذاتا غیرشناختی هستند، اعتقاد شوپنهاور به این اندیشه که ما در تجربه زیبایی‌شناختی به ایده‌ها دسترسی داریم بیانگر این است که احکامی که بر زمینه چنین تجربه‌ای بنا می‌شوند به نحوی از انحاء واجد دلالت شناختی‌ای ژرف هستند. با تکرار نکته ب باید گفت که این طور نیست که هر چه در زیبایی‌شناسی شوپنهاور هست در زیبایی‌شناسی کانت هم یافت می‌شود.

اما علاوه بر اینها دلیل قانع کننده دیگری بر رد این تصور که اشاره شوپنهاور به بی‌علاقگی اساسا کانتی است وجود دارد. چراکه مفهوم بی‌علاقگی در دستان شوپنهاور بسیار با مفهومی که کانت در وصف سرشت احکام ذوقی از آن بهره می‌گیرد متفاوت است –در واقع چنان متفاوت است که اصلا مشخص نیست آیا اصلا می‌توان به نحوی سودمند این مفهوم شوپنهاوری را به مثابه توسعه مفهوم کانتی در نظر گرفت یا خیر. به هر تقدیر مفهوم بی‌علاقگی نزد کانت بسیار محدود است: نخست از آن رو که در تحلیل وی از حکم زیبایی‌شناختی «بی‌علاقه» به طور مشخص اصطلاحی است در وصف چگونگی لذت، و نه رویکردی کلی به، یا شیوه مواجهه با چیزها؛ و تا بتوان لذت را بی‌علاقه دانست تنها چیزی که ضرورت دارد این است که وقوع آن با هیچ یک از امیال فردی که آن را تجربه می‌کند ارتباط نداشته باشد[۲۲]. درست است که وقوع چنین قسمی از لذت بستگی به «بازی آزاد» قوا دارد، اما یقینا در کانت هیچ نشانی نمی‌توان یافت مبنی بر اینکه لذت بی‌علاقه به چیزی همچون ادراک نامقید به صورت‌های شهود حسی یا مقولات فاهمه بستگی داشته باشد. اما می‌توان گفت این امر، با لحاظ داشتن تغییرات لازم، دقیقا همان چیزی است که در برداشت شوپنهاوری از بی‌علاقگی وجود دارد. «بی‌علاقگی»، در اصلاح شوپنهاوری، نه صرفا چگونگی یک جنبه بلکه تمام جنبه‌های یک رویداد تجربه را وصف می‌کند؛ می‌توان گفت که این اصطلاح شیوه کلی مواجهه با، یا توجه به موضوعات ادراک را مشخص می‌کند. تجربه بی‌علاقه بالاجمال، آن طور که شوپنهاور معتقد است، بسیار ریشه‌ای‌تر از آنچه نظریه کانت پیش می‌نهد از تجربه متعارف گسسته است. و مشخصا اینکه (اگر بتوان چنان گفت) ضرورت بی‌علاقگی شوپنهاوری برای تجربه زیبایی‌شناختی را می‌توان از اندیشه کانت درباره منطق حکم زیبایی‌شناختی، یا حتی ملاحظاتی از جنس کانتی، بیرون کشید محلی از اعراب ندارد: هیچ تقریر محتملی از منطق حکم زیبایی‌شناختی نمی‌تواند لازم آورد که، برای مثال، نیرو و انسجام احکام زیبایی به تجربه‌ای بستگی دارد که در آن موضوع حکم نه به مثابه امری جزئی بلکه همچون (چیزی مانند) یک نوع یا یک کلی ادراک شده باشد.

آنگاه، در نهایت، این امر به سادگی نامحتمل است –یا دست کم قضاوتی بسیار دور از نیک‌اندیشی است– که فرض کنیم شوپنهاور در وصف آن نوع تجربه که در آن به ایده‌ها دسترسی داریم به مثابه تجربه زیبایی‌شناختی، به برهان کانت به نفع ضرورت بی‌علاقگی برای تجربه زیبایی‌شناختی متکی است[۲۳]. و این امر ما را به این پرسش بازمی‌گرداند که چرا شوپنهاور این نوع تجربه را به مثابه تجربه زیبایی‌شناختی توصیف می‌کند؟ چه چیز، اگر اصلا چنین چیزی وجود داشته باشد، قرار است این وصف را اعتبار بخشد؟

تا اینجا فرض گرفتیم که مقرر است پاسخ شوپنهاور به این پرسش بر حسب تصور تجربه‌گرایانه از تجربه زیبایی‌شناختی بیان شود – فرضی که با توجه به مقطعی که شوپنهاور در آن می‌نوشت و تاصیر آشکار اندیشه کانتی بر وی محتمل نیز می‌نماید. اما در حقیقت به تصور من تا زمانی که خود را مقید به این فرض کنیم نتیجه یا این می‌شود که به شوپنهاور پاسخی را نسبت دهیم (پاسخی مانند آنچه پیشتر مورد ملاحظه قرار دادم) که در نظر خود او پاسخی درست نیست، یا دست کم نمی‌بایست باشد؛ و یا اینکه نتیجه بگیریم او اصلا پاسخی به این مسئله ندارد. در هر دو صورت کار ما ختم به تصویری مخدوش از آنچه در ذهن شوپنهاور بوده است می‌شود. چراکه او براستی پاسخی برای پرسش ما دارد، اما پاسخی که از قضا بر دیدگاهی در تجربه زیبایی‌شناختی ابتنا دارد که با دیدگاه غالب در میان اسلاف وی در تاریخ فلسفه، که نظر به آنچه گفته شد هنوز هم در زیبای‌شناسی فلسفی معاصر زنده و پابرجا مانده، به کلی متفاوت است.

این پاسخ زمانی ظاهر می‌شود که شوپنهاور شروع می‌کند به توسعه نظریه هنرش. چنان که از زیر عنوان دفتر سوم جهان به مثابه اراده و بازنمایی –«بازنمایی مستقل از اصل دلیل کافی: ایده افلاطونی: موضوع[۹] هنر»– برمی‌آید تصور شوپنهاور این است که آثار هنری (البته چنان که معلوم می‌شود، به استثناء مهم آثار موسیقایی) همه به نحوی درباره ایده‌ها هستند. او این اندیشه را چنین بیان می‌کند:

آن کدام معرفت است که نظر به آنچه دارد که وجودش در بیرون و مستقل از تمام روابط تداوم دارد، اما خود به تنهایی حقیقتا برای جهان بنیادین است، محتوای راستین پدیدارهای آن است، محل هیچ دگرگونی نیست و از آن رو دانستنش در همه زمان‌ها به میانجی حقیقتی یکسان، در یک کلام، ایده‌هایی که عینیت بی‌واسطه و کافی شئ فی نفسه، یعنی اراده هستند، ممکن است؟ آن هنر، یعنی کار نبوغ است[۲۴].

این فکر که هنر «نوعی معرفت» است غریب می‌نماید اما در حقیقت با شیوه‌های آشناتر فهم هنر سازگاری دارد: از یک سو با تصور هنر به مثابه مجموعه‌ای از چیزها، یعنی آثار هنری؛ و از سوی دیگر با مفهوم هنر به مثابه نوعی فعالیت یا پیشه (یا مجموعه‌ای از فعالیت‌ها یا پیشه‌ها). چراکه آن چه شوپنهاور ادعا می‌کند این است که آثار هنری، مانند محصولات نظری علوم اجتماعی، طبیعی و محض، محصولات قسم خاصی از تفکر یا «طریق مواجهه با چیزها»[۲۵] هستند. بنابراین این اندیشه او که هنر «نوعی معرفت» است را می‌توان با گفتن اینکه هنر پیشه، یا مجموعه‌ای از پیشه‌ها، است که در متن نوعی معرفت بنیان شده‌اند، یا با گفتن اینکه آثار هنری نوعی معرفت را بیان می‌کنند، به تمامی دریافت. و شوپنهاور مدعی است آن گونه معرفتی که اینجا مورد توجه است معرفت به ایده‌ها است.

اگر آثار هنری معرفت به ایده‌ها را بیان می‌کنند، آنگاه خالق آثار هنری، یعنی هنرمند، می‌بایست به ایده‌هایی که اثر او آنها را بازمی‌نماید دسترسی معرفتی داشته باشد. در واقع شوپنهاور پیشنهاد می‌کند که ظرفیت مواجهه پایدار با ایده‌ها اساس نبوغ هنری است: «انسان نابغه ... بر مسئله خود حیات درنگ می‌کند، می‌کوشد ایده هر چیز، و نه روابط آن با چیزهای دیگر، را به چنگ آورد.»[۲۶] اینجاست که بی‌علاقگی وارد دیدگاه شوپنهاور می‌شود. چراکه ایده‌ها، به مثابه «صور و خصایص اصیل لایتغییر همه هیئات‌های طبیعی»، در فضا و زمان وجود ندارند: به بیان شوپنهاور «نه تکثر و نه تغییر شامل حال [آنها] نمی‌شود.» و این یعنی نمی‌توان ایده‌ها را بر حسب صور اصل دلیل کافی (فضا، زمان و علیت) به چنگ آورد؛ چنان که او می‌گوید «ایده وارد آن اصل نمی‌شود.»[۲۷] به طور معمول انسان‌ها محدود به معرفتی هستند که مقید به صور اصل دلیل کافی است، به تبع این حقیقت که کارکرد عقل، یعنی قوه معرفت، پشتیبانی از اراده‌ای فردی است که به مسائل خارج از خودش تا آنجا علاقه دارد که با او رابطه علی (و بالتبع فضایی و مکانی) داشته باشند. آنگاه این امر نتیجه می‌آید که تنها تحت شرایطی که در آن عقل در «خدمت» اراده نباشد، دسترسی معرفتی به ایده‌ها – یعنی آن تجربه‌ای که نیاز هنرمند است، آن تجربه‌ای که در اثری هنری بیان می‌شود– می‌تواند ممکن شود. اما آنجا که عقل از بند اراده آزاد گشته باشد، نه تنها از قید تعلق و میل بلکه از بند فردیت فی حد ذاته نیز رها می‌گردد[۲۸]. و این دقیقا آن شرایطی است که تحت آن تجربه به معنای شوپنهاوری خود بی‌علاقه است. بدین ترتیب، شوپنهاور به راستی مرجعی نظری فراهم می‌آورد که بتوان بر مبنای آن برهانی بر ضرورت بی‌علاقگی برای تجربه زیبایی‌شناختی شکل داد. اما هم این برهان و هم آن تصوری از بی‌علاقگی که این برهان بدان نظر دارد با آنها که کانت بدست داده است به کلی متفاوت هستند.

اکنون ممکن است در این مقطع اعتراض شود که همه اینها دست بالا نشان می‌دهند بی‌علاقگی چطور به اعتقاد شوپنهاور برای تجربه هنری، در تقابل با تجربه زیبایی‌شناختی، ضرورت دارد. پاسخ به این اعتراض ما را عاقبت به پاسخ این پرسش رهنمون می‌شود که به چه پشتیبانی شوپنهاور آن نوع تجربه را که در آن فرد به ایده‌ها دسترسی دارد به مثابه تجربه زیبایی‌شناختی توصیف می‌کند. به تصور من حقیقت این

۹– object

است که وصف وی از این نوع تجربه به مثابه تجربه زیبایی‌شناختی دقیقا بر مبنای تصور او از سرشت هنر و تجربه هنرمند قرار گرفته است. این درست است، و شوپنهاور هم (تا حدی از سر بی میلی) می‌پذیرد، که ظرفیت تجربه ایده‌ها به آنانی که دارای نبوغ هنری هستند محدود نمی‌شود: او می‌گوید ظرفیتی محدود برای چنین تجربه‌ای «باید که در تمام انسان‌ها ذاتا وجود داشته باشد.»[۲۹] و حتی در آنان که دارای نبوغ‌اند تجربه ایده‌ها برای تولید هنر کافی نیست؛ اگر قرار است که تجربه ایشان در اثری هنری بیان شود (یا به عبارتی دقیق‌تر اگر قرار است آنچه ایشان تجربه کرده‌اند در اثری هنری بازنمایانده شود) نبوغ همچنین نیازمند انگیزه و فن هنری نیز هست. با وجود این تجربه قلمرو ایده‌ها یقینا شرط لازم تولید اثر هنری است: این تجربه‌ای است که در آن به هنرمند یا نبوغ خلاق الهامی می‌رسد که اثر هنری از آن روییدن می‌گیرد. و به نظر من این مهم بنیان تمیز هویت تجربه زیبایی‌شناختی نزد شوپنهاور است: تجربه ایده‌ها، تجربه‌ای که بدین معنا بی‌علاقه است که استعلای از مقتضیات اراده و بالتبع استعلای از فردیت را در بر دارد، تنها آنجا تجربه زیبایی‌شناختی دانسته می‌شود که آن نوع تجربه‌ای باشد که هنر را ممکن می‌سازد. آنچنان که ممکن است خود شوپنهاور بگوید، اگر قسمی تجربه سزاواری عنوان «زیبایی‌شناختی» را داشته باشد، کدام نامزد نیرومندتر از آن نوع تجربه می‌تواند باشد که هنرمند به میانجی آن الهامش را دریافت می‌کند؟

در نهایت شوپنهاور پاسخی به پرسشی که با آن آغاز کردیم – پرسش از اینکه چه قسم چیزی می‌تواند بنیان تقریری بالقوه ممکن از سرشت تجربه زیبایی‌شناختی را شکل دهد – می‌دهد که به طور تکان‌دهنده‌ای با پاسخی که از سده هجدهم در زیبایی‌شناسی فلسفی غالب بوده متفاوت است. در حالی که آن پاسخ غالب، تحت تاثیر تصور تجربه‌گرایانه از تجربه زیبایی‌شناختی، این تجربه را بطور بنیادین بر حسب منطق حکم زیبایی‌شناختی و بدین معنا به اعتبار تجربه «تماشاگر»، چنانکه نیچه در گزیده‌ای که در آغاز این جستار نقل آن را آوردم می‌گوید، تفسیر می‌کند، تصور شوپنهاور از تجربه زیبایی‌شناختی، در تعارضی قابل توجه با تفسیر غالب، به طور بنیادین از تفکر بر تجربه هنرمند و سرشت هنر برگرفته شده است[۳۰].

این امر در نسبت با تاریخ زیبایی‌شناسی فلسفی حائز اهمیت بسیاری است. نقش شوپنهاور در این تاریخ غالبا به چیزی نه بیشتر از شارح (غیر عادی) آراء کانت سوء تعبیر شده است. اما چنان که من محاجه کردم این فهم اشتباه است؛ دریافت درست تاریخ – یعنی بدست آوردن فهمی دقیق از سنتی که زیبایی‌شناسی فلسفی معاصر از آن برخاسته است– به بازشناختن این حقیقت بستگی دارد که شوپنهاور جایگزینی متمایز برای خط فکری تجربه زیبایی‌شناختی که بیان مثالی‌اش در نقد سوم کانت قرار دارد ارائه می‌دهد. این بدان معنا است که دریافت درست تاریخ وابسته به بذل توجه دقیق‌تر به نظریه زیبایی‌شناسی شوپنهاور است، برخلاف آنچه معمولا فیلسوفان دیگر تاکنون انجام داده‌اند.

اما آیا تقریر شوپنهاور از تجربه زیبایی‌شناختی اهمیتی بیش از علاقه و اهمیتی تاریخی دارد؟ پرسشی که با آن آغاز کردیم متوجه مایه‌های محتمل برای به دست آوردن تقریری محتمل از تجربه زیبایی‌شناختی بود. آیا تقریر شوپنهاور می‌توان حتی به صورت بالقوه محتمل باشد؟ نخستین پاسخی که احتمالا به ذهن می‌رسد این است که مشخصا این است که چنین نیست، از آن رو که عمیقا در نظام مابعدالطبیعی او ریشه دارد، نظامی که اگر به اعتدال بگوییم نمی‌توان به تمامی آن باور داشت. حال اینجا این خطر هست که تر و خشک را باهم بسوزانیم: ممکن است چنین باشد که دست کم بخشی از نظریه زیبایی‌شناسی شوپنهاور (و در حقیقت فلسفه هنر او) را بتوان به طور شایسته از مابعدالطبیعه او جدا کرد تا به اعتبار خودش مورد ارزیابی قرار گیرد. این که چنین چیزی ممکن است یا نه جای دیگر باید مورد بررسی قرار گیرد. اما در همین حال خالی از لطف نیست که بررسی کنیم آیا عنصر مرکزی اندیشه وی که در این مقاله بر آن تمرکز داشتم – این رائ که تجربه زیبایی‌شناختی با تشبث به سرشت هنر و به تجربه هنرمندان به نحور احسن فهمیده می‌شود– مستقل از هر بنیان مابعدالطبیعی، اصلا به صورت بالقوه محتمل هست یا نه.

ممکن است اکنون وسوسه شویم به «آزمون زمان» روی آوریم: آیا این حقیقت که تصور تجربه‌گرایانه، یا حکم محور، از تجربه زیبایی‌شناختی چنان که هست غالب آمده، و نیز محو شدن فرضی آنچه می‌توان به تسامح دیدگاه شوپنهاوری نامید از صحنه فلسفه (شاید تنها زمینه‌هایی که تاثیر قابل توجهی بر زیبایی‌شناسی فلسفی معاصر داشته اند و این دیدگاه شوپنهاوری هرچند بطور جزئی در آنها برجای مانده است اندیشه دیویی درباره تجربه زیبایی‌شناختی و کلازو بل درباره سرشت هنر باشند) نشانگر این نیست که تصور تجربه‌گرایانه بر دیدگاه شوپنهاوری برتری دارد؟ اما این رویکرد فی نفسه قانع کننده نیست، چراکه زوال بخت دیدگاه شوپنهاوری (یا به طور دقیق‌تر، زوال آن در زیبایی‌شناسی فلسفی؛ چه به دلایلی آشکار این دیدگاه هرگز در میان هنرمندان محبوبیت خود را از کف نداده است) را می‌توان به طرقی تشریح کرد که متضمن برتری تصور تجربه‌گرایانه نیستند. برای مثال نیچه محاجه می‌کند که این امر (در واقع) به اعتبار واماندگی منش[۱۰] فیلسوفان قابل

۱۰– Character failure

توضیح است[۳۱]. با بیانی کمتر آخرالزمانی می‌توان به این عوامل مساعد اشاره کرد: نخست این که، نظریه زیبایی‌شناسی اولین هوادار برجسته این دیدگاه، یعنی خود شوپنهاور، غالبا یا به این ادعا که چیزی بیش از نسخه‌ای شخصی از نظریه کانت درباره حکم زیبایی‌شناختی ارائه نمی‌کند سوء تعبیر شده یا بالاجمال به سبب بنیان‌های مابعدالطبیعی‌اش رد شده است. دوم این که، آنان که پس از شوپنهاور این دیدگاه را پرداختند –علی الخصوص نیچه، کالریج، وردزورث، بل و دیویی– به سبکی این کار را انجام دادند که به نحوی با رشته فلسفه که در آن زمان به شدت رو به دانشگاهی و تخصصی شدن داشت همخوان نبود. سوم این که، مسائلی که «تصور تجربه‌گرایانه از تجربه زیبایی‌شناختی» در زیبایی‌شناسی پیش کشید، به نسبت مسائل مورد توجه نظریات هنرمند محور، بسی آشکارتر و روشن‌تر با مسائل دیگر حوزه‌های فلسفه، به طور اخص مابعدالطبیعه، معرفت‌شناسی و فرااخلاق[۱۱]، ارتباط داشتند. چهارم این که، پاری به علت پیشرفت‌های رشته فلسفه و پاری به سبب پیشرفت‌های جهان هنر، بی‌میلی فزاینده‌ای نسبت به اندیشیدن درباره سرشت هنر (بر خلاف تعریف این مفهوم) بر حسب امور کلان به وجود آمده بود، چه رسد به نظریه‌پردازی بر مبنای تجربه هنرمندان.

در نهایت به تصور من توضیح استیلای تصور تجربه‌گرایانه، یا حکم محور، بر دیدگاه شوپنهاوری از تجربه زیبایی‌شناختی در زیبایی‌شناسی فلسفی مدرن به اعتبار ملاحظاتی از این دست امکان پذیر است؛ یعنی به اعتبار ملاحظاتی که تفوق مفهومی تصور حکم محور را ایجاب نمی‌کنند. بدین ترتیب بار دیگر خالی از لطف نخواهد بود که بپرسیم آیا چیزی در دیدگاه شوپنهاوری، یا هنر/ هنرمند محور، درباره تجربه زیبایی‌شناختی، مستقل از هر بنیان مابعدالطبیعی‌ای که بتواند به دست دهد، وجود دارد که بر صحت آن گواه باشد یا نه.

اگر تجربه زیبایی‌شناختی را به مثابه یک نوع در نظر بگیریم، چنانکه گوی مقوم گونه‌ای متمایز از تجربه باشد، پاسخ این پرسش منفی است. از آن رو که چه تجربه زیبایی‌شناختی را نوع بخصوصی از تجربه تصور کنیم که مواجهه متمرکز با آثار هنری و برخی چیزهای خاص دیگر آن را برمی‌انگیزاند یا برمی‌سازد (چنان که مثلا مونرو بردزلی متصور بود)، و چه آن را نوعی تجربه بدانیم که زمینه حکم زیبایی‌شناختی را فراهم می‌آورد (چنان که مثلا کانت باور داشت)، فرض این که تفکر درباره تجربه هنرمندان (حتی فرض از یک نوع بودن چنین تجربه‌ای) چیزی بیش از کارکردی حاشیه‌ای در شاخ و برگ دادن به چنین نظریه‌ای دارد غیرمقبول خواهد بود، مگر آنکه در قید قسم بخصوصی از مابعدالطبیعه باشیم.

با این حال مشکل اینجا بیشتر در شیوه‌های درک تجربه زیبایی‌شناختی است تا دیدگاه شوپنهاوری به این مسئله. چرا که حقیقت این است که تصور تجربه زیبایی‌شناختی به مثابه نوع متمایزی از تجربه دیگر به سادگی موجه نیست. شیوه‌های توسعه هنر در حدود یه سده گذشته این حقیقت را انکارناپذیر کرده است که هیچ نوع یگانه‌ای از تجربه وجود ندارد که مواجهه ما با آثار هنری آن را برانگیخته یا برساخته باشد چه رسد به نوعی از تجربه که تجربه ما از آثار هنری و همه دیگر اقسام چیزهایی که ممکن است موضوع حکم زیبایی‌شناختی قرار بگیرند آن را برانگیخته یا برساخته باشد[۳۲]. به همین علت فرض این که نوع یکتایی از تجربه وجود دارد که به تنهایی قادر به فرآهم آوردن زمینه حکم زیبایی‌شناختی است نمی‌تواند پذیرفتنی باشد[۳۳]. آنچه این مهم پیش می‌نهد این است که تصور تجربه زیبایی‌شناختی، اگر بنا باشد سودی داشته باشد، ضرورتا باید به شیوه بالتعبیر جزئی‌گرا[۱۲] فهمیده شود: به جای اندیشیدن بر حسب نوع متمایزی از تجربه می بایست بیاندیشیم تجربه اقسام بخصوص چیزها به طریق زیبایی‌شناختی چگونه است. به سادگی هیچ دلیلی وجود ندارد که فرض بگیریم چگونگی تجربه «منسفیلد پارک»[۱۳] اثر جین آستن به طریق زیبایی‌شناختی با چگونگی زیبایی‌شناختی تجربه کردن «ساترن پسرش را می‌بلعد» اثر گویا مشترکات بسیار دارد، اگر اصلا چنین باشد، یا اینکه فرض بگیریم هر یک از این تجربیات بسیار، اگر چیزکی، با تجربه زیبایی‌شناختی از بیشه سرخ‌چوبان[۱۴] پیل‌پیکر اشتراک دارند. اما قرار بر انکار این نیست که در نسبت با هر یک از این چیزها ممکن است راه‌های زیبایی‌شناختی متمایزی برای تجربه آنها وجود داشته باشد. همچنین این امر به معنای رد این نیست که در تلاش برای فهم اهمیت و ارزش آنها تامل در این که ویژگی‌های اساسی تجربه زیبایی‌شناختی اینان چیستند یا این که تجربه زیبایی‌شناختی از آنها به چه وابسته است و از ما چه می‌طلبد می‌تواند اهمیت به سزایی داشته باشد. در اندیشیدن درباره تجربه زیبایی‌شناختی در این سطح دلایل بسیاری وجود دارند که فرض بگیریم

۱۱– Meta-ethics

۱۲– particularist

۱۳– Mansfield Park

۱۴– Sequoia: نوعی درخت از خانواده کاج.

در نسبت با برخی آثار هنری (برای مثال «شب» اثر الی ویزل را در نظر بگیرید)، و در واقع برخی انواع هنری (برای مثال هنر مفهومی)، تاکید –تاکیدی شوپنهاوری– بر سرشت (آن قسم) چیزهایی که تجربه می‌شوند، و بر تجربه خالق آنها، می‌تواند بسیار اساسی باشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. Nietzsche, On the Genealogy of Morals, trans. Douglas Smith (Oxford: Oxford University Press, 1996) 83.

۲. مسئله مشابهی نیز در فلسفه دین وجود دارد، به طوری که تلاش برای فهم سرشت تجربه دینی غالبا با تشبث به درون‌نگری صورت می‌گیرد.

۳. Monroe C. Beardsley, ‘‘Aesthetic Experience,’’ in his The Aesthetic Point of View, eds Michael Wreen and Donald M. Callen (Ithaca NY: Cornell University Press, ۱۹۸۲) ۲۸۶

۴. Beardsley, ‘‘Aesthetic Experience Regained,’’ in The Aesthetic Point of View, ۷۸.

۵. Beardsley, The Aesthetic Point of View, ۲۸۸.

۶. چنانکه وی می‌گوید «این ... هنوز پرسشی است بی‌پاسخ که آیا ممکن است –یا، اگر ممکن است، ارزش دارد– قسم به طور خاص زیبایی‌شناختی‌ای از تجربه را تمییز دهیم» (Beardsley, op. cit.: ۲۸۵).

۷. ممکن است اعتراض شود که این اتهام مبتنی بر بدفهمیدن نقشی است که درون‌نگری قرار است در این زمینه ایفاء کند؛ ممکن است فرض گرفته شود که درون‌نگری قرار است سرشت تجربه زیبایی‌شناختی را آشکار سازد و نه اینکه وجود آن را احراز کند. اما از این امر چنین برمی‌آید که رویدادهای تجربه زیبایی‌شناختی را می‌توان مستقل از درون‌نگری بازشناخت، و می‌بایست تقریری از آنچه این شناسایی بر آن ابتنا دارد فراهم آورد. در سطوری که در پی می‌آیند آنچه را به تصور من در زیبایی‌شناسی فلسفی پس از سده هفدهم طبیعی‌ترین مبنی برای چنین تقریری است مورد توجه قرار خواهم داد.

۸. Beardsley, op. cit: ۲۸۵

۹. برای مثال نگاه کنید به:
Thomas Leddy, ‘‘Everyday Surface Aesthetic Qualities: ‘Neat,’ ‘Messy,’ ‘Clean,’ ‘Dirty,’’’ Journal of Aesthetics and Art Criticism, ۵۳ (۱۹۹۵) ۲۵۹–۶۸; and his ‘‘Sparkle and Shine,’’ British Journal of Aesthetics, ۳۷ (۱۹۹۷) ۲۵۹–۷۳.

۱۰. البته این که چنین اقدامی در نسبت با هر تقریر بخصوصی توفیق خواهد یافت یا نه مسئله دیگری است. اما اگر چنین نباشد این ضربه‌ای بدیهی به تقریر مورد بحث خواهد بود.

۱۱. Robert Stecker, ‘‘Aesthetic Experience and Aesthetic Value,’’ Philosophy Compass, ۱:۱(۲۰۰۶) ۱–۱۰. http://www.blackwellsynergy.com/doi/abs/۱۰.۱۱۱۱/j.۱۷۴۷–۹۹۹۱.۲۰۰۵.۰۰۰۰۷.x

۱۲. من این پرسش را که آیا تجربه‌ای از آن نوع که استکر توصیف می‌کند در واقع قادر به چنین کاری هست یا نه کنار می‌گذارم.

۱۳. Arthur Schopenhauer, The World as Will and Representation, vol. 1, trans. E. F. J. Payne (New York: Dover, 1969) 178–79 ((henceforth WWR I or WWRII, depending on the volume referred to.

۱۴. WWR I: ۱۶۹.

۱۵. WWR I: ۱۷۷.

۱۶. WWR II: ۳۶۹.

۱۷. WWR II: ۳۶۷.

۱۸. ibid

۱۹. با وجود این، چنان که بعدتر محاجه خواهم کرد، می‌توان بر اساس آنچه وی می‌گوید چیزی از این قسم بازساخت.

۲۰. Nietzsche, op.cit.: ۸۳, ۸۴.

۲۱. Frederick Copleston, Arthur Schopenhauer: Philosopher of Pessimism (London: Search Press, ۱۹۷۵) ۱۰۸.

۲۲. در این مورد بنگرید به:

(Nick Zangwill, ‘‘UnKantian Notions of Disinterest,’’ British Journal of Aesthetics, ۳۲ (۱۹۹۲.

۲۳. برای بحثی مرتبط درباره تفاوت‌های میان نظریات زیبایی‌شناسی و شوپنهاور نگاه کنید به:

Christopher Janaway, ‘‘Kant’s Aesthetics and the ‘Empty Cognitive Stock,’’’ Philosophical Quarterly, 47 (October ۱۹۹۷) reprinted in Paul Guyer (ed.) Kant’s Critique of the Power of Judgment: Critical Essays (Lanham MD: Rowman & Littlefield, ۲۰۰۳).

۲۴. WWR I: ۱۸۴.

۲۵. ibid

۲۶. WWR I: ۱۸۸.

۲۷. WWR I: ۱۶۹.

۲۸. شرح این که این امر به چه معنا است و چگونه امکان دارد پیچیده است و به هیچ وجه در نوشته‌های شوپنهاور شفاف نیست.

۲۹. WWR I: ۱۹۴.

۳۰. بدین ترتیب نیچه در نسبت دادن دیدگاه کانتی، یا تجربه‌گرایانه، به «همه فیلسوفان» بر خطا بود: شوپنهاور دقیقا آن دیدگاهی را برگزیده بود که نیچه باور داشت می‌بایست اتخاذ شود و خود نیز چنان کرده بود.

۳۱. بنگرید به سومین جستار از «تبارشناسی اخلاق»

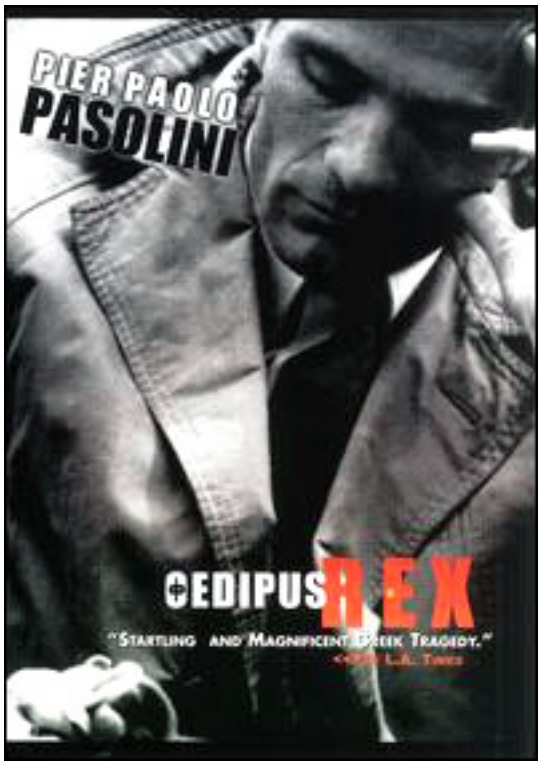
۳۲. هر طرحی مبنی بر این که چنین نوعی از تجربه وجود دارد سرانجام با دو قسم واکنش رو به رو خواهد شد: از سوی جهان هنر، و شاید از سوی آنان که به زیبایی‌شناسی محیط زیست گرایش دارند، با تولید چیزهایی که به نظر موضوعات معتبری برای حکم زیبایی‌شناختی هستند اما نمی‌توان آنها را به شایستگی به طریقی که پیش‌بینی شده تجربه کرد (یا شاید حتی امکان چنین تجربه‌ای وجود نداشته باشد)؛ و دیگری از سوی زیبایی‌شناسی فلسفی، با سلسله‌ای از برهان‌ها مبنی بر این که تمام اقسام چیزهایی که نه اثر هنری هستند و نه به هیچ طریق آشکاری موضوع حکم زیبایی‌شناختی، به هر تقدیر می‌توانند به شایستگی به شیوه پیشنهاد شده تجربه شوند.

۳۳. تقریرهایی از آن دست که استکر پیشنهاد داده است (بنگرید به پی‌نوشت ۱۱) به مثابه معرف یک جنس، و نه یک نوع، تجربه بهتر دریافته می‌شوند.

سینما ـ تئاتر

اقتباس فیلمنامه از نمایشنامه؛ تحلیل و بررسی فیلم ادیپ شهریار

مهرنوش دقیقی



کارگردان و فیلمنامه‌نویس: پیر پائلو پازولینی/

بازیگران: فرانکو چیتی، سیلوانامنگانو،کارموله بنه/

۱۰۴ دقیقه/ محصول ایتالیا (۱۹۶۷)

اسطوره‌ی ادیپ:

شهریار خدایان ایروپه دختر آگنور را می‌رباید و آگنور به فرزندانش فرمان می‌دهد تا دخترش را بیابند و تا او را نیافته‌اند باز نگردند، کادموس یکی از آنان پس از جستجوی بی‌حاصل بسیار به هاتف(پیشگوی) معبد دلفی روی می‌آورد و درمی‌یابد که نمی‌تواند خواهرش را بیابد.

آپولون خدای معبد دلفی به او می‌گوید که در ازای یافتن خواهرش بر وی مقدر است در جایی خاص شهری بنا کند و او شهر تبای را پی می‌افکند. سپس کادموس مردانش را به چشمه‌ی آرس(خدای جنگ) می‌فرستد که آب بیاورند

تا او آتنه الهه‌ی حامی خود را نیایش کند. هیچ یک باز نمی‌گردند. او خود به سر چشمه می‌رود و می‌بیند اژدهایی که فرزند آرس می‌باشد، همه‌ی آنها را کشته است.

به فرمان آتنه،کادموس اژدهای مقدس را می‌کشد و گر چه هشت سال به کفاره‌ی این گناه جمله‌ی خدایان را خدمت می‌کند و خدایان بر وی می‌بخشایند و به پادشاهی تبای می‌رسد ولی سرانجام سرنوشتی شوم او و تمامی دودمانش را تباه می‌سازد. ادیپوس یکی از مردان دودمان کادموس است. دودمان لابداسیدها از آگنور گرفته تا لائیوس و ادیپوس به نفرین خدایان گرفتار هستند .

اینان به مرگی جانکاه می‌میرند. هاتفان به لائیوس می‌گویند بر فرزند وی مقدر است که پدر خود را بکشد و مادرش را به زنی بگیرد. چون ادیپوس زاده می‌شود، از آنجا که پدر و مادر نمی‌خواستند دست به خون پسر بیالایند، وی را در دور دست بر کوه کیتاریون رها می‌کنند تا خود بمیرد. شبانی او را می‌یابد و به کورینتوس نزد پولیبوس شهریار می‌برد. ادیپوس در آنجا بسر می‌برد و چون جوانی برومند می‌شود، از تقدیر خود آگاه می‌گردد. چون پدر خوانده و مادر خوانده‌اش را والدین واقعی خود می‌داند از کورینتس می‌گریزد تا سرنوشت شوم و شرم‌بارش را دگرگون سازد. در راه شهر تبای به لائیوس برخورد می‌کند و او را می‌کشد و در برخورد با ابوالهول با حل معمایی که ابوالهول طرح می‌کند مردم آن شهر را از مصیبتی بزرگ می‌رهاند و به شکرانه‌ی آن جانشین شهریار پیشین و همسر شهبانوی شهر، مادر خویش می‌گردد. پس از سالها فرمانروایی مرگ و طاعون بر سرزمین تب فرود می آید.

نمایشنامه‌ی ادیپ از اینجا آغاز می‌شود.(شاهرخ مسکوب،۱۳۷۸: ص۲۰)

داستان نمایشنامه:

شهر تب دچار طاعون شده است و مردم از ادیپ می‌خواهند تا چاره‌ای بیاندیشد ادیپ کرئون را به معبد آپولون فرستاده تا چاره کار را بپرسد. آپولون می‌گوید که باید قاتل لائیوس را بیابند و از شهر بیرون کنند.

ادیپ به دنبال قاتل لائیوس می‌گردد، برای یافتن حقیقت به دنبال تیرزیاس پیشگو می‌فرستند. تیرزیاس در ابتدا از سخن گفتن پرهیز می‌کند و در نهایت به ادیپ می‌گوید که آن که او به دنبالش است خود اوست ادیپ خشمگین می‌شود و به کرئون شک می‌کند و پس از دنبال کردن نشانه‌ها می‌یابد که خود اوست که لائیوس را به قتل رسانده، در پی آن یوکاسته– مادر ادیپ– خود را می‌کشد و ادیپ نیز خود را کور می‌کند.

داستان فیلم:

در خانواده‌ای نظامی در ایتالیای قرن بیستم پسری متولد می‌شود که حسادت پدر را برمی‌انگیزد. در اپیزود دوم مردی بدوی کودکی را در کوه رها می‌کند شبانی او را می‌یابد و با خود به شهر کورینت نزد پادشاه می‌برد. ادیپ تا جوانی در آنجا زندگی می‌کند و زمانی که از تقدیرش آگاه می‌شود از آنجا می‌گریزد. بر سر راهش لائیوس–پدرش– را می‌کشد به شهر تب می‌رود در برخورد با ابوالهول او را از بین می‌برد و به شکرانه‌ی آن با شهبانوی شهر – مادرش– ازدواج می‌کند. پس از سالها شهر دچار طاعون می‌شود ادیپ در پی یافتن دلیل طاعون متوجه می‌شود که پدرش را کشته و با مادرش ازدواج کرده است. یوکاسته – مادرادیپ– خودش را می‌کشد و ادیپ نیز خود را کور می‌کند. در انتهای فیلم ادیپ باز به همان خانه باز می‌گردد.

تحلیل فیلم ادیپ شهریار:

فیلم ادیپ شهریار ساخته‌ی پیر پائلو پازولینی کارگردان، شاعر و نویسنده‌ی ایتالیایی اقتباسی تفسیری (اقتباسی است متکی بر ویژگی های اصلی اثر مبداء، همراه با اعمال تغییرات کوچک و بزرگ) از نمایشنامه‌ی ادیپ شهریار سوفکل است. پازولینی برای ساخت ادیپ شهریار، به گفته‌ی خودش دو هدف داشته یکی ارائه‌ی زندگینامه‌ای کاملاً استعاری و در نتیجه اسطوره‌ای از خود و دیگر پرداختن به جنبه‌های روانکاوانه‌ی متن و جوانب اسطوره‌ای آن.

پازولینی از سه منبع در کارش استفاده کرده، نمایشنامه‌ی سوفکل، اسطوره‌ی ادیپ و تجربه‌های شخصی قالب بندی شده در چارچوب نظریه‌ی روانکاوی. فیلم با تجربه‌های شخصی که پازولینی در چارچوب نظریه و نماد پردازی‌های روانکاوانه به آنها شکل بخشیده شروع می‌شود و اسطوره و نمایشنامه را در قالب رویای کودک نشان می‌دهد.

در نمایشنامه‌ی سوفوکل ما همچون انسانی در جستجوی حقیقت با چیدن یافته‌ها در کنار یکدیگر همزمان با ادیپ به واقعیت پی می‌بریم در حالیکه پازولینی بدون ایجاد تعلیق در فیلم، اسطوره را از ابتدا تعریف می‌کند.

فیلم با تصویر سنگی شروع می‌شود که بر روی آن کلمه تب نوشته شده و تصویر دستی که به سمت راست اشاره دارد و در انتها دو قسمت شده و دو راه را نشان می‌دهد که به شکل دایره‌وار درون خود پیچیده و راهی به بیرون ندارد. این تصویر رویکرد کلی فیلم را نشان می‌دهد. جهت دست اشاره به فاشیسم و راستگرایی دارد.

پازولینی با گرایشات مارکسیستی‌اش همواره خود را در مقابل پدرش که یک افسر ایتالیایی با گرایشات فاشیستی بود می‌دید و حالا در فیلم، لائیوس پدر ادیپ را به عنوان نماد فاشیسم گرفته و ادیپ را در مقابل او قرار می‌دهد و با این کار می‌خواهد تقابل دو نظام سیاسی را به نمایش بگذارد. از سویی دیگر دو راهی در انتهای دست که راهی به بیرون ندارد، هم نشانه‌ی حکومت بسته‌ی فاشیستی است و هم اشاره به سرنوشت ادیپ دارد که گریزی از آن نیست و نوعی جبرگرایی را ترسیم می‌کند. ادیپ بر سر هر کدام از راه‌ها که می‌رسد چشمانش را می‌بندد و انتخاب ادامه‌ی مسیر را بر عهده‌ی تقدیر می‌گذارد و خودش انتخابی نمی‌کند. او از هر مسیری که می‌رود سرانجام مسیرش به تب ختم می‌شود. در انتها فیلم با این دیالوگ ادیپ تمام می شود: «زمان در جایی تمام می شود که آغاز شده است.»

بعد از تصویر سنگ نوشته، پرولوگ یا مقدمه‌ی فیلم در فضای فاشیستی ایتالیا شروع می‌شود. درابتدا دو افسر از جلوی خانه‌ای می‌گذرند، در خانه پسری متولد می‌شود، تمام افراد خانه لباس سیاه به تن دارند که اشاره‌ای به رنگ لباس فاشیست‌های ایتالیا است. در صحنه‌ی بعد مادر با چهره‌ای غمگین در چمن زاری نشسته و به کودکش شیر می‌دهد و در صحنه‌ی بعد از آن کودک را در ساختمانی دیگر می‌بینیم که از خواب بیدار شده و به دنبال مادرش می‌گردد او از پشت نرده‌ها دستش را به طرف مادر دراز می‌کند، در سوی دیگر پدر و مادر را در ساختمانی دیگر در حال رقصیدن می‌بینیم. اپیزود دوم فیلم که همان اسطوره‌ی ادیپ است در اینجا به عنوان رویای کودک شروع می‌شود تا زمانی که در صحنه‌ی پایانی ادیپ به همین مکان باز می‌گردد. پدر کودک، در لباس نظامی در کنار کودک ایستاده و واگویه‌ای دارد: «تو آمده ای که جای من را بگیری و باز من را به گمنامی باز گردانی و هر آنچه دارم غصب کنی.» به همسرش نگاه می‌کند و ادامه می‌دهد: «این اولین چیزی است که از من خواهی گرفت.» پازولینی با این واگویه پدر را گناه کار می‌داند و بهانه‌ی خصومت را به دست کودک می‌دهد, او در مقدمه در صحنه‌هایی نفرت پدر از کودک و کشمکش میان پدر و کودک را بر سر تصاحب مادر نشان می‌دهد تا جایی که در صحنه‌ی آخر مقدمه، شب پدر بالای سر کودک می‌رود و پاهایش را با خشم در دست می‌گیرد، پاهایی که در رویای کودک پادشاه کورینت با علاقه در دستانش می‌گیرد.

پازولینی در تمام صحنه‌هایی که در فضای تاریخ معاصر می‌گذرد حائلی میان رابطه‌ی کودک با پدر و مادرش قرار می‌دهد، کودک همواره رابطه‌ی پدر و مادرش را از پشت پرده می‌بیند. در حالی که در اپیزود دوم – رویای کودک (اسطوره‌ی ادیپ)– این حائل برداشته می‌شود و در تمام صحنه‌های معاشقه‌ی ادیپ و یوکاسته پرده‌ای در پشت سرشان دیده می‌شود که به نوعی نشان دهنده‌ی پیروزی پسر بر پدر است. پس از این مقدمه، فیلم وارد فضای اسطوره‌ای می‌شود، پازولینی ادیپ را در فضای بدوی و وحشی نشان می‌دهد که اشاره به دوره‌ی خاصی از تاریخ ندارد. در واقع ادیپ را به عنوان یک خواسته‌ی درونی بشر در ناخودآگاه‌اش نشان می‌دهد.

در فصل پیدا کردن ادیپ در کوه و رفتنش به کورینت، پازولینی فضای کورینت را بدوی‌تر از تب نشان می‌دهد. پادشاه کورینت در زیر آفتاب‌گیری که با حصیر درست شده با ردای قرمز درحال انجام مراسم است. ادیپ که برای پدرش جز گمنامی و غصب هر آنچه که او دارد، چیزی نیست برای پادشاه عقیم کورینت به دست آوردن نام و تثبیت سلطنتش است، لحظه‌ای که پادشاه ادیپ را در آغوش می‌گیرد او را فرزند بخت می‌نامد. در صحنه‌ای که پادشاه ادیپ را پیش ملکه می‌برد و در آغوش ملکه می‌گذارد پاهای ادیپ را در دستانش می‌گیرد و آن را می‌بوسد و او را هدیه‌ای از طرف خدایان می‌داند.

در صحنه‌های زندگی ادیپ در کورینت نشانه‌هایی از بیگانگی او در آنجا دیده می‌شود, مانند گردنبندی که به گردن دارد. گردنبند ادیپ مستطیل شکل و نماد مردمان تب است ولی گردنبند پادشاه و اهالی کورینت مثلث است.

در فصل رفتن ادیپ به معبد دلفی، ادیپ را با ردای قرمز و کلاهی بالدار بر سرش بر روی پلکانی نشسته می‌بینیم که در پشت سرش آسمان دیده می‌شود.کلاه بالدار همراه با تصویر آسمان یادآور هرمس(خدای پیام آور) است. هرمس ایزد چوپان‌ها، بازرگانان، اندازه و وزن، سخنرانی، ادبیات، ورزشکاری و دزدی بود و همچنین یاور مسافران. او در اولین روز تولدش گوسفندان آپولون را دزدیده و باعث خشم او می‌شود، ادیپ نیز در برخورد با آپولون باعث خشم او شده و آپولون از او می‌خواهد که از معبد بیرون رود. در صحنه‌ی رفتن ادیپ چوپان و گله‌اش نیز دیده می‌شوند.

در صحنه‌ی معبد دلفی پازولینی معبد را به شکل بیابانی وسیع ترسیم کرده و بی‌واسطه ما را در مقابل آپولون خدای خورشید و دانایی که همواره در حال درخشش است قرار داده و پیک آپولون را زیر سایه‌ی درختی نشان داده است. دلفی به معنای زهدان است و پازولینی با قرار دادن زنی حامله به عنوان پیک به این موضوع اشاره کرده است. پازولینی در این تصویر به زیبایی مفاهیم روانکاوانه‌ی هشیاری و ناهشیاری را به تصویر کشیده و در عین حال مساله فلسفی تمایز حقیقت و واقعیت را مطرح می‌نماید. خود آپولون که سمبلش خورشید می‌باشد بیانگر مفهوم ناهشیار یا به تعبیری حقیقت محض است و در مقابل، سایه ایجاد شده توسط درخت بر سر پیک او نشانگر مفهوم هشیاری یا واقعیت می‌باشد. تمایز ادیپ چه در اسطوره و چه در فیلم با دیگران این است که از همان ابتدا با حقیقت وجودیش روبرو می‌شود، هیچ‌کس به او نمی‌گوید که پادشاه و همسرش پدر و مادر واقعی او نیستند و حتی با وجود نشانه‌های دیگری از قبیل گردنبند، چنان آشفته از حقیقت وجودش شده که نمی‌تواند درکی از موقعیتش داشته باشد و واقعیت موجودش را درک نماید. تمام کسانی که برای دیدن آپولو آمده‌اند شاخه برگ بو –گیاه مورد علاقه‌ی آپولو– را به نشانه‌ی احترام در دست دارند و آن را مانند چتری بر سر گرفته‌اند تا از خودشان در مقابل نور آفتاب یا همان حقیقت محض محافظت کنند و تنها ادیپ که به دنبال حقیقت آمده، بدون شاخه‌ای در دست دیده می‌شود. شاخه درخت برگ بو و مراسم ادای احترام به آپولون نشانگر قوانین و آئین‌های اجتماعی می‌باشند که به اعتقاد پازولینی انسان را از دستیابی به حقیقت وجودیش محروم می‌سازد .در صحنه‌ای که پیک به ادیپ می‌گوید که از اینجا برو، خورشید کاملً پشت سرش قرار دارد. ادیپ در بازگشت از دلفی زمانی که در میان جمعیت است در سایه دیده می‌شود و زمانی که به تنهایی در بیابان راه می‌رود نور مستقیم بر او می‌تابد که نشان از آگاهی و ناآگاهی ادیپ نسبت به سرنوشت خویش است زیرا خودش فکر می‌کند که از سرنوشتش آگاه است و می‌خواهد آن را تغییر دهد در صورتی که ناخواسته قدم در راه سرنوشتش گذاشته است. ادیپ در فیلم پازولینی سرگشته است. شخصیتی غریزی دارد، فکر می‌کند از سرنوشت خویش آگاه است و همین دلیلی بر ناآگاهی اوست، در صورتی که ادیپ در نمایشنامه‌ی سوفوکل شخصیتی عقلانی و جوینده دارد و خواستار دانایی است.

در فصل کشته شدن لائیوس به دست ادیپ، خورشید به عنوان نماد آپولون در تمام طول مسیر در بالای سر ادیپ قرار دارد. لائیوس با لباس سیاه سوار بر کالسکه است این صحنه یادآور صحنه‌ی رویارویی پدر و کودک در مقدمه فیلم است که در اینجا جای پدر و پسر عوض شده است، ادیپ لائیوس را از کالسکه پایین می‌کشد و بر روی چرخ کالسکه او را می‌کشد چرخ یا دایره همواره شکل مقدسی بوده است و کانون آن مرکز وحدت و مساوات است و مبدأیی است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد. دایره نماد تمرکز و عدالت است، چرا که فاصله کانون آن از تمام اطراف دایره یکی است و شکلی که بر مبنای تساوی شکل گرفته است و تمامیت روان انسان را در جنبه‌های مختلف از جمله رابطه میان انسان و طبیعت بیان می‌کند، به عقیده‌ی پازولینی عشق و نفرتی که میان پدر و پسر هست تاریخ را پیش می‌برد و این تصویر بیانگر

همین اعتقاد پازولینی است. ادیپ تمام همراهان لائیوس را می‌کشد بجز مردی که در ابتدای فیلم ادیپ را در کوه رها کرده. او رهسپار تب می‌شود در طول مسیر جهت حرکت ادیپ خلاف جهت حرکت دیگران است و ادیپ به راهی می‌رود که همه از آن می‌گریزند.

در فصل رویارویی ادیپ با ابولهول، ابولهول به عنوان نمادی از سوپرایگو ی ادیپ مطرح می‌گردد که می‌خواهد او را از رفتن به تب بر حذر دارد. ابوالهول به ادیپ می‌گوید چاهی که می‌خواهی مرا به درون آن برگردانی در تو است، ادیپ ابوالهول را می‌کشد، جایزه کشتن ابوالهول بدست آوردن یوکاسته مادر ادیپ است در واقع پیروزی ادیپ بر سوپر ایگوی خود و شکستن تابوی هم خوابگی با مادر است. در اینجا نیز تفاوت دیدگاه سوفکل با دیدگاه پازولینی مشهود به نظر می‌رسد. ابوالهول در اسطوره ادیپ نقش ایگو را بازی می‌کند او با طرح معمایی برای ادیپ و واداشتن او به حل معما راه‌حل دست‌یابی به هدف را برای ادیپ مشخص می‌نماید اما در فیلم پازولینی ادیپ با کشتن ابوالهول– با از بین بردن سوپرایگو– به هدفش دست می‌یابد.

اپیزود دوم از جایی آغاز می شود که نمایشنامه‌ی سوفوکل آغاز شده است ادیپ با لباسی سفید و با تاج و ریش مصنوعی همانند پدرخوانده‌اش بر روی پله‌های قصر ایستاده است. زمانی که تیرزیاس پیشگو حقیقت را می‌گوید و او را همانند پدرخوانده‌اش فرزند بخت خطاب می‌کند ادیپ از گفته‌های تیرزیاس خشمگین می‌شود، ریش و تاجش را برداشته و ردای سفیدش را در می‌آورد. ادیپ زیر ردای سفیدش لباس سیاهی به تن دارد که شبیه به لباس لایوس است، با گردنبند مستطیل شکلی که مردم تب به گردن دارند. پازولینی در اینجا به نوعی مساله همانندسازی پسر با پدرش را علیرغم میل پسر، به تصویر کشیده است.

تمایز برجسته دیگر بین نمایشنامه سوفکل و فیلم پازولینی، در برخورد یوکاسته مادر ادیپ با مساله هماغوشی با پسرش می‌باشد. در نمایشنامه‌ی سوفوکل، یوکاسته از شنیدن واقعیت فرار می‌کند و نمی‌خواهد این واقعیت را بپذیرد اما در فیلم پازولینی دیالوگی به نمایشنامه‌ی سوفوکل اضافه کرده که به میل یوکاسته به ارتباط با ادیپ اشاره می‌کند.یوکاسته به ادیپ می‌گوید: آیا تو از ارتباط با مادرت وحشت داری؟ مردان زیادی آرزوی آن را دارند. ادیپ در جواب می‌گوید: من بدنبال حقیقت هستم. زمانی که ادیپ یوکاسته را به دار آویخته می‌بیند و خود را کور می‌کند می‌گوید: دیگر هوس فهمیدن حقیقت به سرم نمی‌زند.

هنگامیکه ادیپ با چشمانی کور از قصر خارج می‌شود همان پیکی که او را نزد ابوالهول راهنمایی کرده بود نی ای را که متعلق به تیرزیاس است را به ادیپ می‌دهد و او را همراهی می‌کند. پیک تداعی‌کننده‌ی پان فرزند هرمس است و نی را از ابداعات پان می‌باشد که به یاد عشقش سورینکس می‌نواخته است.

در صحنه‌ی انتهای فیلم ادیپ با چشمانی کور همراه با پیک که او را آنجلو صدا می‌زند در ایتالیای قرن بیستم در حال قدم زدن است. پازولینی صحنه‌ی انتهایی فیلم را به عنوان استعاره‌ای از همان چیزی که فروید آن را تصعید یا پالایش می‌خواند آورده است همین که ادیپ خود را کور می‌کند، به جامعه باز می‌گردد آن هم از راه تصعید کاستی‌های خود. او نی می‌نوازد که استعاره‌ای ازطبع شاعری اوست. در ابتدا قطعه‌ای برای بورژوازی می‌نوازد که یادآور معبد دلفی است که پازولینی آن را منحط می‌داند و سپس در پشت کارخانه برای کارگران موسیقی می‌نوازد که ترانه‌ی نهضت مقاومت در ایتالیا است.

گربه‌ای زیر باران

اقتباسی از داستان کوتاه "Cat in the Rain" اثر ارنست همینگوی

منادا ناطقی

شخصیت‌ها

زن

مرد

رئیس هتل

پیشخدمت

صحنه یکم

اتاقِ یک هتل در یک شهر مرزی.

یک تخت خواب دو نفره، دو صندلی راحتی، یک چراغ خواب، میز توالت، تلویزیون و تلفن، وسایل اتاق را تشکیل می‌دهند و چیدمانشان شبیه اکثر اتاق‌های معمولی هتل‌هایی ست که بارها دیده‌ایم.

ترجیحاً وسایل خاکستری و آبی روشن هستند.

صدای باران، از بیرون، تمام مدت شنیده می‌شود.

مرد، روی تخت (به حالت دمر) دراز کشیده و در حال خواندن کتابی‌ست.

زن، ایستاده (پشت به مرد) و بیرون از پنجره را نگاه می‌کند.

زن: [با تردید] یه گربه اونجاست، دلم می‌خواد برم بیرون و...

مرد: من می‌تونم برات بیارمش.

زن: نه من خودم دلم می‌خواد برم و بیارمش!

مرد: امّا ممکنه خیس بشی!

زن: مهم نیست... اون یه بچه گربه‌ی کوچولوِ که داره زیر بارون خیس میشه... خیلی دوست داشتنیه.

مرد: آره...

زن: می‌دونی بچه که بودم از گربه‌ها می‌ترسیدم، هیچ وقت دوست نداشتم بهشون نزدیک بشم، حتی تصور داشتن یه گربه رو هم نمی‌کردم امّا حالا... واقعاً دل می‌خواد، [با اشاره به بیرون از پنجره] مخصوصاً این یکی رو!

[مرد هم چنان مشغول خواندن کتاب است]

مرد: بعداً می‌رم و برات میارمش... بیا این جا... روی تخت [زن نگاهش می‌کند]... آره، خب منم دیگه کتاب نمی‌خونم... بذار بارون قطع بشه، با هم می‌ریم بیرون...

زن: [هم چنان پشت پنجره] تو چرا از گربه‌ها متنفری؟

مرد: من گفتم از گربه‌ها متنفرم؟

زن: تو نگفتی؟!... [بی تفاوت] چه می‌دونم!

مرد: من فقط دوسشون ندارم... همین!

زن: حتی وقتی بچه بودی؟!... سگ‌ها رو چی... مطمئنم یه سگ داشتی... یه بار مادرت برام گفت که واست یه سگ پشمالو خریده بوده!

مرد: [فکر می‌کند] نه، نه! اون برای من نبود، واسه برادرم بود... آره! حتی یادمه من ازش می‌ترسیدم.

زن: [آهسته با خود] می‌ترسیده! [برمی‌گردد و لبه‌ی تخت می‌نشیند، رو به مرد] اما من فکر می‌کنم تو بچه که بودی، هم سگ‌ها و هم گربه‌ها رو دوست داشتی و باهاشون بازی می‌کردی اما الآن یا به مرور زمان حس کردی که ازشون متنفری!

[مرد حرفی نمی‌زند و زن دوباره به طرف پنجره می‌رود]

مرد: [ناراحت و بغض‌آلود] اون سگ بدترین هدیه‌ی روز تولدم بود. یه سگ سیاه پشمالوی زشت. باورت نمیشه ولی اونم از من بدش می‌اومد!

زن: کی؟

مرد: سگه! تا منو دید شروع کرد به پارس کردن، من ترسیدم، جیغ زدم و رفتم بغل پدرم و گریه کردم... آره، کاملاً یادمه. بعد پدرم گفت، ما فکر نمی‌کردیم تو ازش بترسی... فقط همین...

من گفتم اونو نمی‌خوام و اونا دادنش به برادرم.

زن: اما من اون گربه رو می‌خوام...

[مرد از روی تخت بلند می‌شود و به سمت زن که هنوز رو به پنجره ایستاده می‌رود امّا زن حرکتی نمی‌کند.]

مرد: عزیزم؟!... [مکث] بهتر نیست بیای اینجا بشینیم و با هم کمی حرف بزنیم یا... یا بریم پائین تو کافه یه قهوه بخوریم و...

[زن برمی‌گردد و نگاهی به مرد می‌کند.]

زن: حتی پیشنهاد نمیدی بریم بیرون قدم بزنیم! می‌بینی؟! اصلاً فراری شدی، از من، از مردم و از هر چیزی که تو رو به واقعیت نزدیک می‌کنه.

مرد: چی داری می‌گی؟! چرا باید پیشنهاد بدم بریم قدم بزنیم؟ مثل اینکه شدت بارون رو نمی‌بینی... زیر این بارون خیسِ آب می‌شیم... بیرون رو ببین، هیچ کس تو خیابون نیست! [سیگاری روشن می‌کند]

زن: پس برای چی به این سفر اومدیم؟!!... اومدیم که تو اتاقِ هتل بمونیم و تو کتاب بخونی و منم تو رو نگاه کنم؟!

مرد: نه!

زن: پس چی؟

مرد: [با تعجب] مثلِ اینکه یادت رفته!!!... تو هم... خب... کتاب بخون...

زن: مسخرس...

مرد: تو خودت بهتر می‌دونی چرا اینجاییم... زیاد طول نمی‌کشه، دو روز دیگه تحمل کنی از اینجا می‌ریم. می‌دونی که اینجا فقط یه ایستگاهِ برای ما و بعدش باید به جای دیگه‌ای بریم.

[زن کمی آرام‌تر شده]

زن: میشه خواهش کنم بی‌خیال بقیه اش بشیم؟... هنوز که اتفاقی نیفتاده... هنوزم میتونیم برگردیم... توهم اگه بری و صاد...

مرد: صادقانه؟! می‌خواستی همینو بگی، نه؟!...

اگه یه کلمه حرف بزنم باید بقیّه عمر توی زندان زندگی کنم... [فکر می‌کند] آره، آره... واسه تو هم که بد نمیشه، واسه خودت تنها می‌شی و راحت‌تر تصمیم می‌گیری و می‌تونی تا آخر عمرت تو همین خراب شده بمونی.

زن: [با دلخوری] منظور من این نبود.

مرد: پس چی؟ وقتی می‌گی صادقانه برم و...

می‌دونی چیه، بذار خیالت رو راحت کنم ما دیگه چیزی نداریم که به خاطرش برگردیم و ادامه‌ی راه رو نریم. حتی خونه، حتی وسایل شخصی... یادت که نرفته، همه رو فروختیم... پس دیگه حرف از برگشت نزن... [زن گریه می‌کند] ما هر طور شده باید بریم، وگرنه همه بهمون می‌خندن و همونایی که فکرشم نمی‌کنی می‌رن و منو لو می‌دن... می‌فهمی؟!

[زن سرش را به علامت تائید تکان می‌دهد و بعد از مکثی طولانی از جایش بلند می‌شود و به سمت در می‌رود]

مرد: کجا؟

زن: می‌رم که بیارمش...

مرد: هیچ فکر کردی؟ تو اتاقِ یه هتل! اونا حتماً با تو برخورد می‌کنن...

زن: کیا؟

مرد: مدیریت و پرسنل هتل!

زن: اونا قرار نیست متوجه بشن...

مرد: اونا هم که متوجه نشن، ما که نمی‌تونیم با خودمون ببریمش...

زن: هنوز که نرفتیم... تازه دو روز دیگه تاریخ رفتن‌مون رو می‌گن، پس من می‌تونم این چند روز رو باهاش باشم.

مرد: بعدش چی؟

زن: بعدش رو بعداً بهش فکر می‌کنم...

مرد: به نظرم کار درستی نیست!

[زن بی تفاوت از اتاق خارج می‌شود، مرد بعد از مکثی کوتاه دوباره روی تخت دراز می‌کشد و کتاب را بر می‌دارد امّا نمی‌خواند و به نقطه‌ای دور نگاه می‌کند.]

[نور می‌رود.]

صحنه دوم

اتاق مدیریت هتل.

ترجیحاً وسایل اتاق زرشکی و قهوه‌ای تیره هستند.

رئیس هتل، مردی‌ست مسن، بلند قد، جدی، با دست‌هایی بزرگ و موهایی پر! پشت میزش نشسته، (در حالی که پشتش به تماشاچیان است و آن‌ها صورتش را نمی‌بینند)

[زن وارد اتاق می‌شود و رئیس هتل از جایش بلند می‌شود و ادای احترام می‌کند.]

زن: مزاحمتون که نشدم؟

رئیس هتل: خیر... به هیچ وجه... بفرمائید...

زن: ممنون

رئیس هتل: مشکلی که پیش نیومده، خانم؟!

زن: خیر

رئیس هتل: خواهش می‌کنم بنشینید

زن: بله، ممنون [اما نمی‌نشیند]

رئیس هتل: کمکی از دست من برمی‌آد؟!! گفته بودید می‌خواید با من صحبت کنید.

[سکوت]

زن: داره بارون میاد!

رئیس هتل: [با صدای بلند می‌خندد] اُ بله اینجا رو که می‌شناسید همیشه هوا بارونیه! ماها دیگه عادت کردیم...

[سکوتی طولانی]

رئیس هتل: من فکر می‌کنم شما رو قبلاً دیدم، درسته!؟

زن: بله، دیروز بود...

رئیس هتل: دیروز؟

زن: بله، درست زمانی که ما داشتیم اتاق‌مون رو تحویل می‌گرفتیم. شما اومدید تو لابی... همه به شما احترام می‌ذاشتن و من سریع متوجه شدم که شما باید مدیر هتل باشید...

رئیس هتل: [می‌خندد و سیگاری روشن می‌کند] شما خانم باهوشی هستید... همسرتون باید به شما افتخار کنه... [مکث] گفتید با همسرتون اومدید اینجا؟!!

زن: بله...

رئیس هتل: الآن...؟

زن: تو اتاقِ... مشغولِ مطالعه...

رئیس هتل: چه جالب!

[مکثی طولانی]

رئیس هتل: بله، درسته، یادم اومد، شما دیروز یه بارونیه کِرِم پوشیده بودید،...

زن: بله، بله...

رئیس هتل: امّا [با اشاره به لباس زن] این پالتوی قرمز بیشتر به شما میاد!

زن: ممنونم.

رئیس هتل: خب... از هتل که راضی هستید؟!

زن: بله، کاملاً...

رئیس هتل: پس مشکل چیه؟!

[مکث]

رئیس هتل: راستش وقتی به من گفتن شما می‌خواید منو ببینید، من کمی ترسیدم، گفتم حتماً از چیزی ناراحتید یا مشکلی پیش اومده...

زن: نه، من فقط، یه بچه گربه می‌خوام!!!

رئیس هتل: [با کمی مکث] یه بچه گربه؟

زن: بله، درسته! اونجاست [به پنجره اشاره می‌کند] بیرون از هتل...

داشت زیر بارون خیس می‌شد. آخرین بار که دیدمش رفت زیر یه نیمکت و قایم شد.

رئیس هتل: [آهسته] رفت زیر یه نیمکت؟!

[زن به سمت پنجره می‌رود و با دست اشاره می‌کند به نیمکتی که قبلاً از پنجره اتاقش دیده بوده]

زن: اوناها اونجاست... خدای من، داره دمشو تکون میده!

رئیس هتل: [به کنارش می‌رود] بله می‌بینم... اما چه کاری از من ساختس؟

زن: من اونو می‌خوام... اما همسرم دوست نداره، یعنی نمی‌تونه،... اون نمی‌تونه تحملش کنه... فکر می‌کنه اگه من اونو بیارم پیش خودم از اون بیش....

رئیس هتل: که این طور، حالا شما از من می‌خواین من...

زن: من می‌خوام که شما اجازه بدید اونو بیارم داخل هتل، تو اتاقم...

رئیس هتل: البته، من عاشقِ گربه‌هام... [به طرف کشوی میزش می‌رود و انگار دنبال چیزی می‌گردد] آ... ایناهاش [از کشوی میز یک مجله بیرون می‌آورد که مربوط به ماه‌های گذشته است]... درسته خودشه... اجازه بدید... [نگاهی به زن می‌اندازد، که هنوز بیرون از پنجره را نگاه می‌کند]... خواهش می‌کنم بیاید اینجا و بنشینید... آره، الآن پیداش می‌کنم. [دستش را با آب دهان خیس می‌کند و ورق می‌زند، این کار را با عجله انجام می‌دهد و هر چند لحظه یکبار به زن نگاه می‌کند]... همین جاست... آره ایناهاش.

[زن به طرف میز رئیس هتل می‌آید و به مجله نگاه می‌کند]

رئیس هتل: همین چند شب پیش که تنها بودم، داشتم به این مجله نگاه می‌کردم... [مکث] من آدم تنهایی هستم و مجبورم سر خودمو با این چیزا گرم کنم، مسافر هم که این طرف‌ها کم میاد، پس... [مکث] آره داشتم می‌گفتم، اون شب این عکسو دیدم، البته این دیگه یه گربه‌ی کامله! زیباست، نه؟

زن: زیباست...

رئیس هتل: اگه بخواید می‌دمش به شما [برگه‌ی مجله رو پاره می‌کنه و عکس گربه رو به زن می‌ده]

[زن عکس را می‌گیرد و نگاهش می‌کند و بعد می‌گذارد روی میز]

زن: چشماش آبیه! فکر می‌کنید گربه‌ای که اون بیرون، زیر بارونه هم، چشماش آبی‌ان؟

رئیس هتل: نه، فکر نمی‌کنم... من مادرش رو می‌شناختم،... یعنی فکر کنم که همون باشه. همین چند وقت پیش ماشین بهش زد... چشماش آبی نبودن...

زن: من باید برم... اون گربه... [مکثی طولانی] شما...

رئیس هتل: من؟

زن: می‌خوام اون گربه رو داشته باشم!

رئیس هتل: من گربه‌ها رو دوست دارم، خانم... [زن در حال رفتن] عکس، عکس رو فراموش کردید!

زن: بله، [عکس را از رئیس هتل می‌گیرد] ممنون...

[نور می‌رود]

صحنه سوم

اتاقِ هتل

[مرد روی تخت خوابیده و ملحفه‌ی تخت را تا روی بینی‌اش بالا کشیده است. تا چند دقیقه حرکتی نمی‌کند و بعد ملحفه را کنار می‌زند و گوشی تلفن را از میز کنار تخت برمی‌دارد و سه شماره را می‌گیرد]

مرد: روزتون به خیر... قهوه می‌خواستم.

سکوت

مرد: بله برای دو نفر... نه، برای یک نفر... نه نه همون، برای دو نفر

سکوت

مرد: چیز دیگه... [کمی فکر می کند] نه مچکرم، همون قهوه کافیه!

[گوشی را سر جایش می‌گذارد، از روی تخت بلند می‌شود و جلوی آینه موها و لباسش را مرتب می‌کند و از پنجره نگاهی به بیرون می‌کند و بعد سیگاری روشن می‌کند و روی صندلی می‌نشیند و فکر می‌کند]

[صدای ضربه‌ی در یک بار شنیده می‌شود، مرد بلند می‌شود و در را باز می‌کند]

[پیشخدمت که زنی‌ست جوان، لاغر، با گونه‌هایی برآمده و پوستی تیره رنگ، وارد اتاق می‌شود. یک سینی با دو فنجان کوچک و یک قوری قهوه به همراه دارد.]

پیشخدمت: بفرمائید آقا!

مرد: ممنون [اشاره می‌کند به میز جلوی صندلی‌ها] بذارید روی همین میز.

پیشخدمت: کاره دیگه‌ای با من ندارید؟!

مرد: [کمی فکر می‌کند] نه... [نگاهی به اطراف می‌کند] آها...میشه پرده‌های پنجره رو کامل جمع کنید.

پیشخدمت: بله حتماً [به سمت پنجره می‌رود و پرده‌ها را کنار می‌کشد و با بند کوتاهی آن‌ها را جمع می‌کند و نور وارد اتاق می‌شود] امرِ دیگه‌ای نیست؟

مرد: [مکث] میشه خواهش کنم کمی اینجا بمونید...

پیشخدمت: من...؟!!

مرد: بله، شما... آخه می‌دونید من، تنهام...

پیشخدمت: همسرتون؟!

مرد: اون رفته بیرون دنبال یه بچه گربه...

پیشخدمت: بچه گربه؟!

مرد: بله... می‌خواد نگهش داره

پیشخدمت: اُ بله اومد از من پرسید اتاق مدیریت هتل کجاست

مرد: حتماً می‌خواسته ازشون اجازه بگیره که... فکر می‌کنید بهش اجازه بدن؟!

پیشخدمت: نمی‌دونم... بستگی داره

مرد: [با فکر] پس بستگی داره!!!

پیشخدمت: بله

[سکوت]

مرد: اینجا انگار هیچ وقت بارون قطع نمیشه

پیشخدمت: بله همین طوره

[مکثی طولانی] [پیشخدمت به میز نزدیک می‌شود]

پیشخدمت: براتون قهوه بریزم؟!

مرد: بله ممنون میشم، برای خودتون هم بریز...

پیشخدمت: نه، ممنون ما نباید...

مرد: می‌دونم اما اینجا که کسی نیست، خیالتون راحت هیچ کس متوجه نمیشه. خواهش می‌کنم بشینید روی صندلی.

[پیشخدمت می‌نشیند و در هر دو فنجان قهوه می‌ریزد.]

مرد: شما خودتون هم اهل همین شهر هستید؟!

پیشخدمت: بله

مرد: جالبه

پیشخدمت: چی؟

مرد: اینکه اصلاً لهجه ندارید

پیشخدمت: به خاطر همینه می‌تونم تو هتل کار کنم

مرد: خیلی خوبه

پیشخدمت: می‌تونم یه سوال بپرسم؟!

مرد: خواهش می‌کنم. [فنجان قهوه را بر می‌دارد که بنوشد]

پیشخدمت: شما اومدین اینجا که از مرز...

[مرد فنجان را روی میز می‌گذارد. چیزی نمی‌گوید و می‌رود و از روی تخت کتابش را برمی‌دارد]

پیشخدمت: ببخشید قصد فضولی نداشتم اما اکثر افرادی که میان اینجا همین قصد رو دارن...

[سکوت]

مرد: چند درصدشون موفق میشن؟

پیشخدمت: دقیقاً نمی‌دونم چون از اینجا که میرن ما دیگه نمی‌بینیمشون و نمی‌دونیم به مقصد می‌رسن یا کشته می‌شن...

مرد: درسته... قهوه‌ات رو بخور...

پیشخدمت: [فنجانش را برمی‌دارد] نگران نباشید من به کسی چیزی نمی‌گم... یعنی احتیاج به گفتنِ من نیست اینا رو تقریباً همه می‌دونن.

مرد: بقیه مسافرها برای چی میان؟

پیشخدمت: یا عکاس‌اند یا جهانگرد، به ندرت بی‌دلیل و تنها برای تفریح میان اینجا و اکثراً مردهای مجردانند.

[مرد کتابش را ورق می‌زند و انگار می‌خواهد صفحه‌ای را که قبلاً می‌خوانده را پیدا کند]

پیشخدمت: این چه کتابیه که می‌خونید؟!

مرد: "محاکمه"! خوندیش؟!

پیشخدمت: نه!

مرد: دوست داری بخونی؟!

پیشخدمت: بله... بدم نمیاد... گاهی یه چیزایی می‌خونم... حتی گاهی یه چیزایی هم می‌نویسم...

مرد: چه خوب!!! بیا این مالِ تو [اشاره می‌کند به کتاب]

پیشخدمت: اِ چرا؟ شما که هنوز کامل نخوندینش

مرد: [م خندد] نه نگران نباش این بارِ چهارم بود که داشتم این کتاب رو می‌خوندم...

پیشخدمت: چه جالب

مرد: بله من کتاب‌هایی رو که دوست دارم زیاد می‌خونم... [کتاب را به پیشخدمت می‌دهد]

پیشخدمت: ممنون... من دیگه باید برم ممکنه متوجه حضور من بشن و برام دردسر بشه

مرد: ممنون که موندی و با من قهوه خوردی.

پیشخدمت: من باید از شما تشکر کنم. [فنجان‌ها را جمع می‌کند و سینی را برمی‌دارد]

مرد: تو... ازدواج کردی؟

پیشخدمت: بله چهار سال پیش... [مکث] اما اون پارسال مرد...

مرد: و بچه؟!!!

پیشخدمت: نه، نداشتیم... [لبخند می‌زند]

مرد: خوبه... برو... ممنون

[پیشخدمت از اتاق خارج می‌شود]

[نور می‌رود]

صحنه چهارم

اتاق هتل

[مرد هم چنان روی صندلی نشسته اما چشمانش بسته هستند. زن وارد اتاق می‌شود. با بسته شدن در، مرد تکانی می‌خورد امّا هم چنان چشمانش بسته‌اند. زن پالتویش را از تن در می‌آورد و روی تخت می‌اندازد.]

مرد: خیلی طول کشید...

[زن حرفی نمی‌زند و می‌رود رو به میز توالت می‌نشیند و خود را در آینه نگاه می‌کند.]

مرد: دیر کردی...

[سکوت]

مرد: هنوز داره بارون میاد؟

زن: آره، آره!

مرد: خوب؟!

زن: خوب...!

مرد: ما با خودمون چتر آورده بودیم؟

زن: آره... [کمی مکث می‌کند.] نه!

مرد: آخه دیدم اصلاً خیس نشدی، شدت بارون زیاد بود.

زن: چتر داشتم... [زن به سمت مرد برمی‌گردد] پیشخدمت هتل برام آورد...

[مرد به سمتش می‌آید، کنار میز توالت و روی میز عکس گربه رو می‌بیند.]

مرد: این چیه دیگه؟

زن: عکس

مرد: آره می دونم‌عکسِ ! عکس یه گربه... جالبه

زن: چی جالبه؟!

مرد: علاقه‌ی شدید تو به گربه‌ها... اونم یه دفعه‌ای. تو این همه مدت که با هم بودیم...

زن: آره، حق با توئه! خودم هم نمی‌دونم چرا...

مرد: [در حال تماشای عکس] اینم پیشخدمت هتل داد؟

زن: نه،... یعنی آره،... چه فرقی می‌کنه؟!

مرد: همون زن لاغره که میاد ملحفه‌ها رو می‌بره؟

زن: آره... یعنی نه

مرد: حواست اینجاست یا... [مکث] ببینم هنوز داری به گربهِ فکر می‌کنی؟

زن: آره... تو باعث شدی من نتونم بیارمش

مرد: من؟!

[سکوت]

مرد: ببینم، پس تو از اون موقع تا حالا کجا بودی؟!

[زن متوجه نگاه عمیق مرد می‌شود.]

زن: دنبال اون گربه... اول رفتم از مدیریت اجازه گرفتم، اما وقتی رفتم سراغ گربه، دیگه پیداش نکردم، اون رفته بود.

مرد: مدیریت به تو اجازه داد؟

زن: وقتی نتونستم بیارمش، دیگه چه فرقی می‌کنه؟!!

مرد: خیلی فرق می‌کنه، تا جایی که من می دونم هیچ مدیریتی اجازه‌ی این کا رو نمیده، اونم یه گربه‌ی ولگرد، از تو خیابون، اونم گربه‌ای که خیسِ آب شده باشه! [عکس را با دست بالا می‌گیرد و نشان می‌دهد] مگر اینکه اینجا همه عاشق گربه‌ها باشن... [عکس را پرت می‌کند روی میز، سیگاری روشن می‌کند و کنار پنجره می‌ایستد، زن هم چنان جلوی میز، رو به آینه نشسته است]

[سکوت]

مرد: بارون داره قطع میشه...!

[زن به سمت مرد برمی گردد و بعد از مدتی می‌رود کنارش، نزدیک پنجره می‌ایستد و به بیرون نگاه می‌کند.]

مرد: می‌خوای بریم قدم بزنیم؟!

زن: نه...

مرد: می‌خوای بگم برامون غذا بیارن؟!... غذا که نخوردی؟

زن: نه... میل ندارم... [به سمت تخت می‌رود و لبه‌ی تخت می‌نشیند، کمی به اطراف نگاه می‌کند] دیگه کتاب نمی‌خونی؟!

مرد: هان؟!...

زن: اصلاً کتابت کجاست؟ [به اطراف نگاه می‌کند، زیر ملحفه‌ها دنبال کتاب می‌گردد]

مرد: دنبالش نگرد... انداختمش دور...

زن: انداختیش دور؟

مرد: آره.

زن: [با تعجب] باورم نمیشه... چرا؟!!

مرد: نمی دونم...

[زن به سمت سطل زباله می‌رود.]

زن: اینجا که چیزی نیست...

مرد: آره... چون من اونو از پنجره پرت کردم بیرون!

زن: [زن به سمت پنجره می‌آید و بیرون را نگاه می‌کند.] آخه چرا؟!

[سکوت]

زن: از دست من عصبانی شدی؟؟

[سکوت]

[مرد به روی تخت دراز می‌کشد و به سقف اتاق خیره می‌شود.]

[زن به سمتش می‌رود و لبه‌ی تخت می‌نشیند، رو به مرد]

زن: تو نباید این کارو می‌کردی... من که چیز زیادی نخواستم فقط یه گربه‌ی کوچولوی خیسِ آب که اونم از دستم رفت...

مرد: منم چیز خاصی رو از دست ندادم، یه کتاب که بارها خونده بودمش.

[سکوت]

مرد: تازه از کجا معلوم، شاید تو دوباره اون گربه رو ببینی...

زن: چه طور...؟

مرد: خب... رفته تا یه جاهایی حتماً... همین اطرافِ، دوباره پیداش میشه...

زن: آره... شاید

مرد: شایدم تا اون موقع کارهامون درست شده باشه و از اینجا رفته باشیم.

زن: دیگه تماس نگرفتن؟!

مرد: [با نگرانی] نه... منم که نباید زنگ بزنم... فعلاً باید همین جا منتظر باشیم...

زن: آره، می‌دونم.

مرد: تو هنوز فکر می‌کنی بهتره که برگردیم و من خودمو...

زن: نه اصلاً... دیگه اینجوری فکر نمی‌کنم. فقط دلم می‌خواد زودتر همه چیز تموم بشه و از اینجا بریم.

مرد: چرا؟ ما که تازه دو روزه اومدیم اینجا...

زن: این هوای بارونی و این سکوت و خلوتیِ شهر آزاردهنده‌ست. ما هم که تنهاییم، مثل همیشه، همین سکوتی که بین‌مون وجود داره، نه حرفی... نه خاطره ای...

مرد: خواهش می‌کنم دوباره شروع نکن...

[سکوت]

مرد: تازه من فکر می‌کنم، الآن خیلی موقعیت بهتری داریم، بی‌دردسرتر می‌تونیم بریم، اونجوری مکافات داشتیم... اصلاً امکان داشت با هامون مخالفت کنن... شایدم من مجبور می‌شدم تنها برم...

زن: منظورت چیه؟... اگه اینجوری فکر می‌کنی الآن هم دیر نشده، می‌تونی تنها بری... من مزاحمت نمیشم... شاید کارات سریع‌تر هم انجام بشن...

مرد: گفتم که اون موقع مجبور می‌شدم...! همین!

[سکوت]

مرد: می‌دونی چیه احساس می‌کنم خیلی هم ناراحت نمی‌شدی، نه؟

زن: که چی؟

مرد: هیچی... منظورم اینه که اگه من می‌رفتم و تو می‌موندی...! به هر حال کسی دنبال تو نیست و تو این حق رو داری که تو کشور خودت بمونی و تا ابد همین جا زندگی کنی...

[سکوت]

مرد: چرا چیزی نمی‌گی؟ داری به حرفام فکر می‌کنی؟... آره، فکر کن! به پیشنهادم واسه موندن، فکر کن...

[سکوت]

مرد: من منتظرِ جوابت می‌مونم...

زن: من چیزی برای گفتن ندارم، قبلاً تصمیمم رو گرفتم وگرنه الآن اینجا نبودم...

مرد: پس به چی فکر می‌کردی؟

زن: به اون گربه...

مرد: [از شدت عصبانیت می‌خندد] خیلی جالبه... آره... واقعاً جالبه... بهت پیشنهاد می‌کنم باقیِ عمرتو همین جا بمون و با اون گربه زندگی کن...

[با صدای بلند می خندد]

[زن با دو دست گوش‌های خود را می‌گیرد که صدای مرد را نشنود]

مرد: [با لحنی جدی و ناراحت] جدی گفتم! می‌تونی بمونی و من به تنهایی برم...

[چند ضربه‌ی آرام به در می‌خورد. هر دو بی‌حرکت می‌مانند. مرد به سمت در می‌رود. پیشخدمت وارد می‌شود، یک بچه گربه به بغل دارد.]

پیشخدمت: می‌تونم بیام تو...؟

مرد: بله حتماً

[زن، نگران و متعجب به پیشخدمت و بچه گربه نگاه می‌کند]

پیشخدمت: اینو از طرف مدیرِ هتل آوردم... [رو به زن] برای شماست!

دیـــوار

"بند" یا بند؟!

مهدیس شوندی

کودکی‌ام را دوست داشتم، روزهایی که به جای
دلم سر زانوهایم زخمی بود...[1]

- هر کودک به صورت طبیعی حق دارد که زندگی کند. دولت باید زندگی کردن، زنده ماندن و رشد کودکان را تضمین کند.

نباید اجازه داد با کودکان بدرفتاری شود. دولت نباید اجازه بدهد پدر و مادر و یا سرپرست کودک با او بدرفتاری کنند و برای اینکه جلو سوءاستفاده از کودک گرفته شود باید کارهای اجتماعی مناسبی انجام دهد.

- باید به کودکان بی‌سرپرست کمک شود. دولت باید به کودکانی که خانواده خود را از دست داده‌اند کمک کند و جایگزین خوبی برای خانواده کودک پیدا کند.
- کودکان پناهنده؛

هر کودکی که به ناچار وطن خود را ترک کرده باشد و به یک کشور جدید پناهنده شود، باید در کشور جدید بتواند مثل بقیه کودکان زندگی کند.

- همه کودکان باید از خدمات بهداشتی برخوردار باشند.
- همه کودکان باید شرایط زندگی خوبی داشته باشند.
- همه کودکان باید بتوانند درس بخوانند.
- همه کودکان باید امکان بازی کردن را داشته باشند
- کودکان را نباید به زور به کار واداشت.[2]

* * *

با زهرا، پرستو و حمید اومدیم یه پرورشگاه طرفای میدون قزوین، با یه عالمه بستنی و یه بغل پر از وسایل نقاشی ... با شوقی وصف‌ناپذیر منتظر ورود به اتاق بچه‌ها هستیم. در باز میشه و ... دیگه شوقی نموده، هر چه هست فقط بُهته ...

هر بچه بر سر اینکه بتونه آغوش یکی از ما رو تصاحب کنه، با دیگری سخت جدل می‌کنه ... یکی اون یکی رو هُل می‌ده، دیگری متوسل به گاز شده ... و موهای اون دخترکوچولو تو دست‌های کوچیک اون پسره جا مونده ... و افسوس و صد افسوس ... که آغوش ما چند نفر برای اون تعداد دست‌های کوچکِ گشوده شده بسیار تنگ بود ...

سال‌ها از اون روز تلخ گذشته ... اما هنوز هم هر وقت شاگردهام با وجود حضور مادری مهربان در کنارشون، در کلاس بر سر گرفتن توجه بیشتر از من با هم رقابت می‌کنند یاد اون دست‌های کوچکَ گشوده شده و چشم‌های هراسون اون بچه‌های معصوم می‌افتم ... و بچه‌های بی‌شمار دیگری که در گوشه و کنار این «کشورِ دنیا» حتی مستحق بهره‌مند شدن از یک بند از بندهای بی‌شمار این پیمان‌نامه نشدند ... کودکانی که اگر بندهای این پیمان‌نامه به جای اینکه «بند» این دنیاشون بشه، «بند» اتصال‌شون به امنیت و شادی دنیای پاک کودکی شده بود، حتماً سال‌های آغازین زندگی‌شون، رنگی پرفروغ‌تر داشت ...

۱- حسین پناهی

۲- بندهایی از پیمان‌نامه‌ی حقوق کودک

به مناسبت ۱۶ مهر، روز جهانی کودک، دیوار کوتاه این شماره میزبان قارقار دسته‌ای کوچک از بی‌شمار بچه کلاغ‌های تازه از تخم درآمده‌ایست که با هنرمندی ناب‌شان – که خاص سن و سال اندک‌شان است– بلندی تحسین برانگیزی به کوتاهی این دیوار بخشیدند ...

من می‌خوام برگردم به کودکی!!

نمی‌شه!! نمی‌شه!! نمی‌شه!! نمی‌شه!!

کفش برگشت برامون کوچیکه

پابرهنه نمی‌شه برگردم؟

پل برگشت توان وزن ما را نداره! برگشتن ممکن نیست!

برای گذشتن از ناممکن، کی یو باید ببینیم!!!

رویا رو رویا رو رویا رو رویا رو ...[۳]

۳– حسین پناهی. قطعه‌ای از شعر «نازی مُرد»

آب و آتش

شهام ۲/۵ ساله

گواش، نقاشی با دست

شهر ما

ملیکا ۵ ساله

پاستل وکلاژ کاغذ رنگی

دشت شقایق

آوین ۶ ساله

گواش: چاپ با پیاز

اقیانوس

ملینا ۲ ساله

گواش

بازی با رنگ‌ها

لیلی ۱۸ ماهه

نقّاشی با تیله

پاییز

نفس ۲ ساله

رنگ انگشتی و کلاژ و شاخه‌ی درخت

گل آفتابگردان

تینا ۳ ساله

کلاژ و رنگ انگشتی

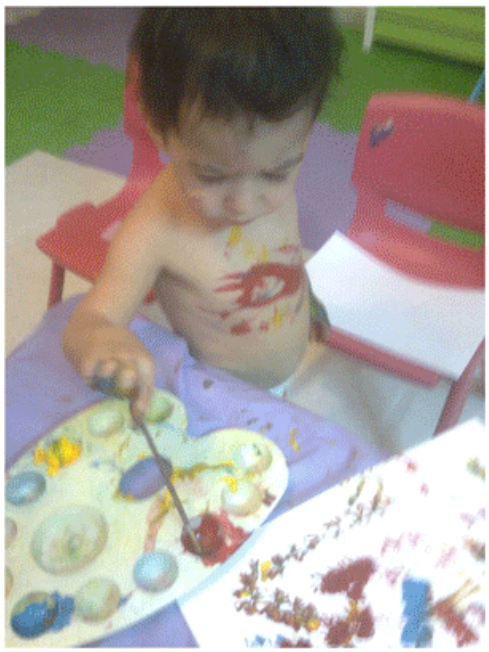
دریا و ماهی‌های قرمز

نادر ۱۴ ماهه

چاپ و باکیسه و کلاژ

روز جهانی کودک

گرامی باد



فراخوان ارسال مقاله

تحریریه کلاغ از نویسندگان، شعرا، مترجمان، محققان و هنرمندان دعوت می‌کند آثار خود ر در زمینه‌های ذیل به آدرس ایمیل nashr.kalagh@gmail.com ارسال فرمایند:

داستان، شعر، فلسفه، سینما، تئاتر، کاریکاتور، نقاشی، عکاسی، گرافیک و مجسمه‌سازی

شرایط پذیرش آثار

۱. کلاغ از درج مطالب سیاسی روز و اروتیک معذور است.

۲. ترجیح کلاغ این است که آثار را برای اولین بار منتشر نماید.

۳. مطالب را در فایل word ارسال فرمایید.

۴. مطالب ترجمه شده را همراه با نسخه‌ای از اصل مطلب ارسال فرمایید.

۵. نام، نام‌خانوادگی، آدرس ایمیل و شماره تلفن خود را در انتهای مطلب ذکر فرمایید.

کلاغ آگهی می‌پذیرد

۱. یک صفحه A۴: ۱۰۰۰۰۰۰ ریال

۲. نیم صفحه A۴: ۵۰۰۰۰۰ ریال

۳. درج آگهی مؤسسات خیریه رایگان است.

۴. آگهی مؤسسات و کالاهای فرهنگی – هنری با ۰/۵۰ تخفیف است.

باید به جان‌پناه‌های زیرزمین بُرد
نگاه پاک کودکان را
پیش از آنکه مچاله شود مثل اسکناس‌های چرک
لای دست‌های زندگی

"تورگای فِیشکچی"