ISSN: 2783-5480

۳ ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

ادبیات متعهد

سال دوم، شماره سوم، اردیبهشت ۱۴۰۱، قیمت: ۴۰ هزار تومان، ۷۰ صفحه

نقد و بررسی - مقالات
خنده و سرشت بشر / حمزه بهرامی
در ستایش خرد / رضا نجفی
گونترگراس و سیاست / رضا نجفی
چند تامل کوتاه درباره ادبیات عامه پسند / رضا نجفی
شعر و داستان
رفیق / کاظم رستمی
خودکشی / رضا نجفی
قالیچه عنابی / مریم روشنی راد
آیینه / حمید نیسی
هیناپ / فاطمه یوسفی
ادبیات کودک و نوجوان
نوروز و دوستی / مائده ختائی
تندرو و تیزرو / مائده ختائی

ماهنامه ادبیات متعهد

اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

ISSN: 2783-5480

دوره دوم، شماره سوم

اردیبهشت ۱۴۰۱

قیمت: چهل هزار تومان/ ۶۸ صفحه

مدیر و سردبیر: پارسا نظری

آماده سازی

نشر: چاپخانه اصیل

ارتباط با ما

وبسایت مجله:

www.adabiyatemoteahed.ir

ایمیل:

Adabiyatemoteahed@gmail.com

مکاتبه با سردبیر:

Pnazari. official@gmail.com

تلفن:

۰۹۱۹-۹۷۸۲۸۶۳

آدرس و پخش

ملارد-خ اطلس غربی کوچه ۲۷

پخش در کتابفروشی‌های تهران و شهرستان‌ها

Instagram

@Adabiyatemoteaed

طلیعه سخن سردبیر

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

خدای را شاکریم که ما را مشمول لطف بی کران خود ساخته است تا با نگارش سومین شماره از سال دوم آغاز فعالیت نشریه ادبیات متعهد با محوریت اختصاصی شعر و ادبیات داستانی با هدف ارتقای فرهنگ و هنر کشور عزیزمان ایران گامی کوچک برداشته باشیم.

مجله ادبیات متعهد ضمن درک شرایط و اوضاع کنونی، درصدد حفظ، ارتقا و اعتلای هرچه بیشتر انگیزه نویسندگان، شاعران، منتقدان و صاحب نظران و تمامی هنرمندان و علاقه مندان به عرصه نوشتن پا به عرصه گذاشته است و همواره می کوشد، تلاش ها را به سمت و سوی درک هرچه بیشتر آلام بشری رهنمون سازد. ما باید از قلم برای نجات بشر کنونی از انزوای صنعتی و تبلیغاتی برای آشنایی و اطلاع رسانی از دردهای انسانی استفاده نماییم.

نشریه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی ادبیات متعهد به صورت ماهنامه و با رسالت عدم درج هرگونه تبلیغاتی در مجله و با نهایت دقت در کنترل کیفیت و کمیت محتوا منتشر می گردد. لازم به ذکر می باشد ارسال هرگونه مطلب مرتبط با سر فصل مجله به نشریه آزاد بوده و در صورت انتخاب محتوا، انتشار مطلب برای نویسنده رایگان خواهد بود.

در پایان از کلیه عزیزانی که به هر شکل در تهیه، تولید و توزیع این مجموعه ما را یاری کرده‌اند صمیمانه تشکر و قدردانی می نماییم.

با احترام

پارسا نظری

فهرست

ماهنامه ادبیات متعهد ۱

طلیعه سخن سردبیر ۲

نقد و بررسی مقالات ۴

خنده و سرشت بشر ۵

در ستایش خرد ۱۶

گونتر گراس و سیاست ۲۶

چند تامل کوتاه دربارهٔ ادبیات عامه پسند ۳۲

شعر و داستان ۳۶

قالیچه‌ی عنابی ۳۷

خودکشی ۴۵

آیینه ۵۰

هیناپ ۵۳

رفیق ۶۱

ادبیات کودک و نوجوان ۶۴

نوروز و دوستی ۶۵

تندرو و تیزرو ۶۶

نقد و بررسی / مقالات

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

خنده و سرشت بشر

حمزه بهرامی

ایمیل نویسنده: hamzeh_bahrami86@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۱ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱ /۰۲/۱۲

مقدمه

- حیف که ثروت ندارم، وگرنه مشت مو می‌کوبیدم به دیوار و می‌گفتم؛ حاضرم همه‌ی ثروت مو بدم یه شب آرامش داشته باشم، لامصب خیلی با کلاسه...

- به بابام می‌گم کولر خرابه، پختیم از گرما. دااااد می‌زنه می‌گه؛ خبب وقتی پنج نفری جلوش می‌خوابین خراب میشه دیگه

- تو امتحان دنبال این نیستن که چقد می‌فهمی، دنبال این هستن که بهت بگن چقد نفهمی!

این‌ها نمونه‌ی بسیار کوچکی از میلیون‌ها لطیفه و اتفاقات خنده داری است که هر روز در اطراف ما روی می‌دهند. پدیده‌ی اسرارآمیز خنده و خندیدن پرسش‌های بی‌پاسخ بسیاری در مورد چگونگی و شرایط رخ دادنش در خود نهان دارد که در پی پاسخ آن‌ها بودن، همیشه مسیری شگفت‌انگیز، لذت بخش و حتی خنده دار را پیش روی من ترسیم کرده است. نخستین پرسش من این است که چرا رفتار خندیدن، ساختن طنز و طنزپردازی تقریباً محدود و مختص بشر و نه دیگر موجودات است؟ چرا هیچگاه شاهد این پدیده نبوده‌ایم که یک فیل، نهنگ، یک شیر یا گراز، جمعی از هم نوعانشان را دور خود گرد آورند، لطیفه‌هایی از زندگی روزمره‌ی‌شان بسازند، نقل کنند و یک دل سیر بخندند؟

بشر کی، کجا و تحت چه شرایطی می‌خندد؟ یک پدیده‌ی خنده دار مانند طنز کولر در اولین پاراگراف با تمام محرک‌هایی که به سوی فرد در حال خندیدن ارسال می‌کند چه چیزهایی را در مورد خود و چه چیزهایی را در مورد سرشت و طبیعت پر از شگفتی بشر فاش می‌کند؟ چرا ممکن است خندیدن بر هر درد بی‌درمان دوا باشد یا اینکه خندیدن یک فرد باعث شود که جهان نیز به روی او بخندد یا روی خوشش را به او نشان دهد؟ خنده چگونه می‌تواند به ما در فهم بهتر و شفاف‌تر انگیزه‌ها و رفتارهای بشری در پشت پرده‌ی

[1] ضرب المثل های ایرانی

مصرف مخدرهایی مانند سیگار و ماریجوانا، تولید آثار هنری، کمونیسم، ادبیات، ورزش و ... که جملگی موضوعاتی انسانی هستند کمک کند و توضیحاتی جدیدتر و روشن گرانه‌تر در مورد آن‌ها ارایه دهد؟ تمام تلاش ما در این کتاب این خواهد بود که پاسخی برای این پرسش‌ها بیابیم و یا حداقل از زاویه‌ای جدید و خنده دار به این پرسش‌ها نظر بیافکنیم.

برای سخن گفتن در مورد چرایی خندیدن و انگیزه‌های پنهانی احتمالی آن، ساختن پیش فرض‌هایی نیاز است که از نظر ما اساسی هستند و امیدواریم بر مبنای این پیش فرض‌ها پرتو جدیدی بر تاریکی‌های موضوع مهیج و پیچیده‌ی خنده بیافکنیم. هرچند بسیار تلاش خواهیم کرد که مفهوم و ساخت این پیش فرض‌ها بسیار ساده و صریح باشند و پیمودن این مسیر تصور دور شدن از هدف و موضوع اصلی را به ذهن القا نکند.

دلیل و انگیزه‌ی رفتارهای بشر می‌توانند گستره‌ی عظیمی را شامل شوند، انگیزه‌هایی که واکاوی آن‌ها منجر به پیدایش نظریه‌های علمی و غیرعلمی بسیاری شده است. از نظریه انگیزشی فروید که بیشتر رفتارهای بشر را ناشی از نیازهای زیستی که شامل رفع تنش وکسب لذت است می‌داند تا سلسله نیازهای مازلو[۲]، نظریه انتظار[۳]، نظریه سه بعدی اِسناد[۴] و نظریه‌های بسیار دیگری که بیان آن‌ها در این مقدمه نمی‌گنجند.

اما یکی از اساسی‌ترین انگیزه‌های رفتاری بشر تلاش او برای کسب لذت و دوری از درد است. فروید(۱۹۳۰)[۵] به سه منبع که موجب انتقال درد و رنج به بشر می‌شوند اشاره می‌کند: نخست طبیعت با تمام نیروهای ویرانگر و مخربش، دوم دیگر انسان‌ها و در آخر بدن خودمان که ضعف‌ها و نیازهایی دارد و محکوم به فنا و نابودی است. او بصورت مبسوط به این موضوع می‌پردازد که بشر برای فرار از این دردها چه کارهایی انجام داده است، راه‌ها و تلاش‌هایی گسترده مانند پناه بردن به مفاهیمی مانند عشق و یا استفاده از مخدرها که دردها را برای مدت زمان کوتاهی مسکوت می‌گذراند. اما از نظر فروید هیچکدام از این روش‌های تسکین درد نتوانسته‌اند دردهای بشر را برای همیشه از بین ببرند و فقط تسکینی موقت را برای رنج‌های بی‌شمار او فراهم آورده‌اند.

پرسشی که قرار است پاسخ به آن باعث پی افکنی یکی از اصلی‌ترین فرضیه‌های ما در مورد چرایی خندیدن شود این است که امیدوارانه‌ترین و دیرپاترین روش بشر برای مقابله با درد چه بوده است؟ امیدوارانه و دیرپا از این جهت که راه‌های دیگر فرار از درد جملگی موقتی و گذرا به نظر می‌رسند و اینکه تمام این تلاش‌های

---

[۲] سلسله مراتب نیازهای انسان که توسط مازلو بیان شده است شامل پنج مورد است؛ ۱-نیازهای زیستی ۲- نیاز امنیت ۳- عشق و تعلق ۴- احترام ۵- خودشکوفایی

[۳] نظریه انتظار(Expectancy theory) می گوید؛ افراد شیوه ی رفتاری شان را بر مبنای نتایجی انتخاب می کنند که انتظار دارند از رفتارشان به دست آورند.

[۴] نظریه سه بعدی اسناد (three-dimensional theory of attribution) شرح می دهد که ما چگونه به رفتارهای خود و دیگران معنا می بخشیم، بصورتی که افراد تلاش می کنند بفهمند دلیل برخی از رفتارهای شان چیست؟ که از نظر واینر(Weiner) شامل سه عامل پایداری، منبع کنترل و قابلیت کنترل می شود.

[۵] تمدن و ناخشنودی های آن

امیدوارانه و طاقت‌فرسا برای دوری از درد چگونه به خنده و خندیدن او مربوط می‌شوند؟

ساده‌ترین و در حین حال اصلی‌ترین پاسخ، ***نظریه پردازی*** است. در نتیجه‌ی نظریه پردازی بشر قادر خواهد بود جهان و پدیده‌هایش را با تعیین روابط میان متغیرهای آنان تعریف کرده و چهارچوب‌بندی کند. عمل نظریه پردازی پدیده‌های جهان را قابل پیش‌بینی، طبقه‌بندی، و تحت کنترل درمی آورد.

پوپر[۶](۱۹۳۴) بیان می‌دارد که نظریه‌ها تورهایی هستند که ما گسترده‌ایم تا آنچه را جهان نامیده می‌شود صید کرده، عقلانی کنیم و بر آن مسلط شویم. به گفته وی نظریه علمی باید پیش‌بینی‌های قابل آزمایشی را مطرح کند که در صورت تأیید نشدن پیش‌بینی‌ها نظریه قابل قبول نخواهد بود. کوشش‌های علمی از نظر وی باید شامل تبیین، پیش‌بینی و کنترل باشند و کارکرد نظریه این است که براساس اصول تبیین شده می‌تواند رویدادی را که هنوز اتفاق نیفتاده پیش‌بینی کند.

می‌توان یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های بشر در رشته‌های علمی موجود از روانشناسی و جامعه‌شناسی گرفته تا علوم فیزیکی و زیستی که در پی پاسخ گویی به پرسش‌های بشر هستند را همین تلاش برای کنترل دردهای ناشی ازپدیده‌ها دانست. این فعالیت‌ها نماینده نوعی جهان بینی هستند که بیان می‌دارد: بشر با نظریه پردازی و در نتیجه تعیین چگونگی روابط میان متغیرهای پدیده‌ها و تعریف قوانین حاکم بر آن‌ها برای پیش‌بینی رفتارشان، در تلاش برای اعمال کنترل بر عوامل دردزای ناشی از آن‌ها است. چهارچوب‌سازی، طبقه‌بندی، قاعده و قانونمند کردن جهان چه در رفتارهای فردی انسان و چه در ماشین‌ها و نرم‌افزارهای فوق پیشرفته‌ای (شبیه سازها) که اختراع کرده‌ایم می‌تواند جهان را قابل پیش‌بینی کند تا رویدادهای غیر منتظره و ناگهانی دردی به ما منتقل نکرده و امنیت، آرامش و اصل بقا را تهدید نکنند.

تلاش برای نظریه پردازی به صورت آرام آرام و تکاملی منجر به ایجاد جهان بینی‌های منسجمی شد که خواهان آن بودند که یک سیستم نظری کامل و به دور از تعارض درونی که تمام پدیده‌های هستی را بر پایه اصولی متقن و غیرقابل تغییر تفسیر می‌کند بنا کنند. دستگاه‌های فلسفی بسیار زیادی در طول تاریخ وجود داشته‌اند که تلاش‌شان ساختن مکتبی بوده که در آن به همه‌ی پرسش‌ها یا حداقل سؤالات اساسی بشر پاسخ دهند، به حقیقت نهایی و محضی‌که پایه و اساس همه‌ی تعاریف بعدی باشد برسند و نتیجتاً با کمک آن‌ها آرمان شهرهایی بسازند که در آن‌ها دیگر خبری از درد و بدبختی نیست. آرمان شهرهایی که ساختن و زندگی در آن‌ها رویای همیشگی بشر بوده است.

برلین[۷]در کتاب سرشت تلخ بشر (۲۰۱۳) بررسی‌های مفصلی را در مورد آرمانشهرها و ویژگی‌های آن‌ها انجام داده است. او می‌گوید: "آرمان شهرهای غربی اصول اولیه‌ی یکسانی دارند که شامل جامعه‌ای است که در هماهنگی کامل به سر می‌برد، تمام اعضای آن در صلح و صفا زندگی می‌کنند، به یکدیگر عشق میورزند، از

۶ Carl Popper

۷ Berlin Isaiah

خطرهای جانی، هرگونه نیاز، ناامنی، کار خفت بار، حسد، یاس، بی‌عدالتی و خشونت در امان می‌باشند".

آرمان شهرها را می‌توان به عنوان جایگاه پایان همه‌ی دردهای بشر دانست که ویژگی مهم آن‌ها "بی‌دردی نهایی" در یک سیستم کاملاً هماهنگ و بری از هرگونه تعارض است. سازندگان آن باور دارند که این آرمان شهرها جز با یافتن حقیقت نهایی و محض قابل ساختن نیستند. حقیقت محضی که رابطه‌ی درست، تغییرناپذیر و مطلق میان تمام پدیده‌های هستی را آشکار می‌کند. نقشه گنجی که سعادت همیشگی بشر را تأمین خواهد کرد همین حقیقت محض و نهایی است.

تلاش برای تعریف جهان و چهارچوب‌بندی تمام قوانین آن، تلاش برای رسیدن به نظامی نهایی و از بین بردن همه‌ی دردهایی ست که ناشی از نادانی بشر نسبت به چگونگی رابطه رفتار پدیده‌هایی مانند عملکردهای خودمان، دیگر انسان‌ها و طبیعت است. آخرین نظریه‌ای که در حوزه‌ی علم می‌خواهد توضیحی برای همه چیز باشد نظریه‌ی M[۸]ست. از آنجا که بسیاری از مردم و اندیشمندان ناجی نهایی ما را علم می‌دانند، شاید فکر ساختن واقعی‌ترین و ملموس‌ترین آرمان شهر تمام دوران، در پس پرده‌ی این نظریه نهفته است. نظریه M یا نظریه همه چیز، قرار است رابطه‌ی میان تمام پدیده‌های فیزیکی جهان را توضیح دهد. این نظریه میان نظریه استاندارد (الکترومغناطیس، هسته‌ای قوی، هسته‌ای ضعیف و درات زیراتمی) و نظریه گرانش نسبیت عام آشتی ایجاد می‌کند. از آنجا که رفتار اتم‌ها در جهان فیزیک کلاسیک و جهان ریزاتمی با هم متفاوت است و از قوانین یکسانی پیروی نمی‌کنند، از حالت‌های نظریه M این است که با برقراری یک هارمونی و هماهنگی تمامی این قوانین را زیر چتر یک نظریه هماهنگ و بی‌تعارض آورده و بشر را از سردرگمی حاضر به جهان دانایی و هارمونی‌ها رهنمون کند.

۲

حال با این پیش فرض جهانی را تصور کنید که در آن بشر به تمام پرسش‌هایش پاسخ گفته، نحوه تعامل و ارتباط میان تمام پدیده‌های عالم و متغیرهای دخیل در آن‌ها مانند نتایج فوتبال، زمان وقوع زلزله، سیل و طوفان، رفتار همکاران، دوستان، خانواده و حتی جوامع میلیونی، بازارهای اقتصادی و سیاسی، آینده جهان در دویست یا دو هزار سال آینده و خلاصه هرچیزی را قابل پیش‌بینی کرده و بر تمامی پدیده‌های عالم کنترل دارد.[۹]هدف ما تصور جهانی ناکامل از نظم و طبقه‌بندی نیست، بلکه تصور جهانی کاملاً و مطلقا به نظم درآمده است. پس از تصور اینگونه شرایطی که توانایی بشر در

---

[۸] پس از انقلاب دوم ابرریسمان نظریه ی M به عنوان نامزد اصلی "نظریه ی همه چیز" شناخته شد. نظریه ی همه چیز، یک نظریه فرضی در فیزیک های نظری است که به بیان رابطه ی همه ی پدیده های فیزیکی یا یکدیگر می پردازد.

[۹] البته باید این نکته را بسیار ریزبینانه تر مد نظر قرار دهیم که تمام چارچوب بندی هایی که بشر تاکنون در طی هزاران سال انجام داده با وجود اینکه بسیار ناقص و ناکامل هستند بازهم زندگی بشر را تا حدود زیادی قابل پیش بینی و در نتیجه تکراری و روزمره ساخته اند. به گونه ای که می توان یکی از اصلی ترین معضلات بشر مدرن را همین ملال ناشی از تکرار و روزمرگی دانست.

پیش‌بینی آینده به او هدیه داده است، فوراً باید این پرسش را مطرح کرد که جایگاه و رفتار انسان در چنین جهانی چگونه خواهد بود؟ حالا که پیش‌بینی‌پذیری جهان را قابل کنترل کرده است، ما بوسیله همان توانایی پیش‌بینی‌پذیری‌مان، باید ببینیم که زندگی در چنین جهانی چگونه خواهد بود؟

یکی از پاسخ‌های احتمالی این است که جهان مورد نظر جایی ست که در آن هیچ دردی وجود ندارد و رویای آرمان شهرهای موعود به حقیقت پیوسته‌اند. هماهنگی و هارمونی کامل برقرار شده است و تمامی پدیده‌ها و عوامل دردزا یا ریشه کن شده‌اند یا بواسطه‌ی قابل پیش‌بینی بودن قابل از بین رفتن نیز هستند. اما از نظرما این تنها یک جنبه‌ی موضوع است. یکی دیگر از پاسخ‌ها این خواهد بود که بواسطه‌ی قابل پیش‌بینی بودن تمامی پدیده‌ها، هیچ گونه چالش نو و تازه‌ای در هیچ زمینه‌ای وجود ندارد، هیچ پدیده‌ی ناشناخته‌ای برای کشف کردن در کار نخواهد بود، هیچ فینال جام جهانی نیست که نتیجه‌ی آن را ندانیم، هیچ مسیر جدیدی وجود ندارد، تمام رفتارها منظم و از پیش تعیین شده است، همه چیز براساس یک طبقه‌بندی کاملاً بی‌نقص مشخص شده و همه کس همه چیز را می‌داند.

پیش‌بینی پذیریِ حاصل از نظریه پردازی یک حالت متناقض یا یک شمشیر دو لبه است که نخست می‌تواند عامل از میان رفتن دردهای بشر بوسیله‌ی قابل کنترل کردن پدیده‌های دردزا باشد و دوم بخاطر از میان بردن بار نو بودن و تازگی اتفاقات جهان، مسبب ملالی غیرقابل تحمل شود و نتیجتاً دردهای جدیدی بیافریند.

یکی از نتایج نظریه پردازی که منجر به توانایی پیش‌بینی رویدادهای آینده می‌شود اصلی‌ترین پیش فرض ما را شکل می‌دهد که حاصل آن چیزی نیست جز یک زندگی سراسر تکرار و عادت، یکنواخت و در نتیجه ملال‌انگیز که هیچ حادثه‌ی ریز و درشت نو و تازه‌ای را در بر نمی‌گیرد. بی‌شک پیش‌بینی‌پذیر بودن تمام پدیده‌های جهان زندگی را به یک کابوس یکنواخت تبدیل خواهد کرد، کابوسی که هیچ موضوع نو و شگفت‌انگیزی در آن وجود ندارد.

شارلوت برونته یکنواختی و مرگ را دقیقاً یکسان تصور می‌کند. وقتی گوته می‌گوید: هیچ چیز وحشتناک‌تر از روزهای خوش تکراری نیست، نیز همین موضوع را مد نظر دارد. او حتی از لذت‌های تکراری نیز بسیار هراسناک است. تکرارِ حاصل از پیش‌بینی‌پذیری مرگ تازگی، نو بودن و هیجان‌انگیز بودن است. بورخس[۱۰] در داستان کوتاهش با عنوان نامیرا (۱۹۶۲) از همان آغازِ روایت، جهانی وحشتناک، سیاه، تیره و تار را به تصویر می‌کشد که در ادامه متوجه می‌شویم در گوشه‌ای از آن مردمانی به صورت جاودانه زندگی می‌کنند و هیچ گاه نمی‌میرند. در جای جای سطور این داستان وحشت از جهانی که اگر انسان برای همیشه در آن زنده بماند را می‌توان دید. هراس از جاودانگی، که بورخس در این داستان و داستان‌های دیگرش آن را برجسته کرده است، وحشت از زندگی بی‌پایانی است که همه چیز در آن تکراری شده است،

[۱۰] Borges

هیچ کتاب جدیدی برای خواندن نیست، هیچ کار نو و تازه‌ای برای انجام دادن وجود ندارد و انسان‌های در آن فقط و فقط آرزوی مرگ می‌کنند تا شاید از این جهنم تکرار و یکنواختی رهایی یابند. حقیقتاً چه چیز وحشتناک‌تر از انجام دادن مجموعه‌ای از اعمال تکراری در یک مدت زمان بی‌پایان و جاودانه است؟ آیا اسکار بهترین و بزرگترین طراح شکنجه و عذاب به طراح عذاب ***سیزیف***[11] که انجام یک کار تکراریِ مادام العمر بود تعلق نمی‌گیرد؟

شاید نخستین پرسشی که افراد افسرده با تمام ویژگی‌های شخصیتی‌شان از خود می‌پرسند این است: "که چه بشود؟ ". این سؤال وقتی مطرح می‌شود که این افراد تمام حوادث و رویدادهای آینده‌ی زندگی، برای لحظاتی کوتاه از ذهن‌شان گذر می‌کند. با این فعالیت ذهنی برای دانستن و حدس زدن رویدادهای احتمالی آینده، حوادث (که بدون آگاهی می‌توانستند بسیار نو و هیجان‌انگیز باشند) قابلیت پیش‌بینی می‌یابند و چون زندگی قابل پیش‌بینی شده است، سرتاسر آن می‌تواند به کام‌شان پوچ و بی‌معنا شود. زیستن در یک زندگی تکراری که پیش از این یک بار از طریق توانایی پیش‌بینی در آن زیسته‌ایم بی‌شک به حد زجرآوری آزاردهنده است. آن‌ها در کسری از ثانیه از خودشان می‌پرسند: بزرگ می‌شویم، شغلی دست و پا می‌کنیم، ازدواج کرده و بعد بچه دار می‌شویم، خب که چه بشود؟

همه‌ی جوانب ترسناک این سؤال بخاطر قابلیت پیش‌بینی آینده است که باعث از میان رفتن تمامی رویدادهای تازه و جدید می‌شود، زیرا که ما پیشاپیش دست به دانستن تمام حالت‌های احتمالی آینده‌زده‌ایم و این قابلیت، آینده را به لحظه‌ی حال آورده و توان تجربه کردن ذهنی و زیستن در آن را نیز فراهم کرده است. با پیش‌بینی آینده ما زیستن در آن را به لحظه‌ی حال موکول می‌کنیم، آن هم در کسری از ثانیه. پیش‌بینی آینده اینگونه نقش دوگانه خود را بازی می‌کند. از یک سو خطرات را قابل پیش‌بینی می‌کند از سوی دیگر جهان را به منظره‌ی تکراری نفرت‌انگیزی تبدیل می‌کند.

به پاراگراف بالا یک بار دیگر بصورت کلی نگاه کنید؛ واژه‌ی "پیش‌بینی آینده" را چندبار می‌بینید؟ این تکرار به حدی برای شما و ویراستاران آزاردهنده است که بارها تأکید می‌کنند که این واژه‌ها باید تعویض یا حذف شوند.

یکنواختی و ملال ناشی از پیش‌بینی‌پذیری با فقدان شدید تجربه‌های نو و تازه و تکرار اعمال همیشگی همراه است. فرناندو پسوآ[12] می‌گوید؛ "ملول شدن مانند این است که پل متحرک روی خندق گرداگرد قلعه روح ما ناگهان به بالا برود و دیگر هیچ ارتباطی بین قلعه و زمین‌های پیرامونش باقی نماند(the book of disquiet)". دسترسی نداشتن به جهان خارج از قلعه به معنی تحمل وحشتانگیز تمام حوادث تکراری درون

---

[11] **سیزیف** یا **سیسیفوس** (Sisyphus) قهرمانی در اساطیر یونان است. سیزیف پایه‌گذار و پادشاه حکومت افیرا بود. او به علت خودبزرگ‌بینی و حیله‌گری به مجازاتی بی‌حاصل و بی‌پایان محکوم شد که در آن می‌بایست سنگ بزرگی را تا نزدیک قله‌ای ببرد و قبل از رسیدن به پایان مسیر، شاهد بازغلتیدن آن به اول مسیر باشد؛ و این چرخه تا ابد برای او ادامه داشت.

[12] Pessoa

آن است. قلعه‌ای که کاملاً تحت کنترل ماست و در آن از دردهای جهان بیرون در امانیم اما ملالی بی‌پایان که ناشی از تکرار و روزمرگی ست شروع به خوردن ما از درون می‌کند. مارتین دالمن(۱۹۹۱) می‌گوید ویژگی ملال کمیابی تجربه هاست. پرنتیکوس (۳۴۵-۳۹۹ م) در وحشتی سخت از ملال و عواقبش، آن را اهریمنی می‌داند و می‌گوید؛ "شیطان نیم روز حیله گرترین شیطان است، او در نیم روز و روز روشن به راهب حمله می‌کند و سبب می‌گردد تا خیال کند که خورشید در میانه آسمان بدون حرکت ایستاده است". ترس او از عواقب ناشی از سکون، نشانه‌ی ملال است که می‌تواند منجر به مرزشکنی‌هایی احتمالی شود که مذهب آن‌ها را به شدت نهی کرده است. چرا که راهبین بخاطر وحشت از درد آزاردهنده تکرار و یکنواختی ممکن مرتکب اعمال نکوهیده شوند. تا جایی که کیرکگور منشأ تمامی گناهان را همین ملال می‌داند، گناهانی که ما اکنون می‌توانیم جملگی آن‌ها را مرزشکنی و گریز از تکرار تلقی کنیم.

از طرفی می‌توان گفت که بزرگترین مرزشکنی تاریخ ادیان بشر خوردن سیب شیطان توسط حوا بوده که می‌شود آن را تلاش برای آغازی جدید و فرار از ملال بهشت دانست. ممنوعه‌ای که نماد فعالیت احتمالیه نو و تازه‌ای برای فرار از ملال بهشت بود که کنجکاوی انجام کشف آن هرکس دیگری بغیر از حوا را نیز تا سر حد مرگ قلقلک می‌داد. روبرت نیسبت[۱۳](Boredom) می‌گوید؛ خداوند آدم و حوا را از بهشت بیرون راند تا آن‌ها را از خطر ملالی که با گذشت زمان بر آنان مستولی می‌شد نجات دهد. زیرا که بهشت نیز می‌تواند ملال‌انگیز و تکراری شود. در فصل نخست کتاب جامعه با این جمله روبرو می‌شویم که می‌گوید؛ همه چیز پوچ و بیهوده است و هر آنچه هست همانی است که باید باشد: و هرچه شده است همان چیزی است که باید می‌شد: و زیر نور آفتاب هیچ چیز جدیدی نیست(Ecclesiastes). سهراب سپهری در جشن یک سالگی فرزندش می‌نویسد؛ پسرم یک پاییز، یک زمستان، یک بهار و یک تابستان را دیدی از این پس همه چیز جهان تکراری است، جز مهربانی...

آیزایا برلین وقتی به مخالفت با آرمان شهرها می‌پردازد از گذشته سراسر وحشت و آینده‌ی وحشتناک تره کسانی سخن می‌گوید که در پی ساختن جهانی آرمانی بوسیله‌ی یک حقیقت یگانه‌اند که در آن همه چیز تعریف، مشخص و به نظم در آمده است. او در این کتاب به افراد مخالفی نیز اشاره می‌کنند که وجود حقیقت نهایی و محض که می‌تواند آرمان شهر بسازد را انکار می‌کنند. آیا هراس برلین، ناشی از جهانی است که حقیقت مطلق همه چیز آن را تعریف کرده است؟ آیا حقیقت نهایی وجود دارد یا چون می‌تواند همه چیز را قابل پیش‌بینی کند، مخالفان بودنش از وجود آن وحشت دارند؟

لارس اسونسن می‌گوید؛

> خواندن در مورد آرمانشهرها ملال‌انگیز است و همه‌ی آرمانشهرها ملال‌انگیز می‌نمایند. او از زبان اوسؤالد

[۱۳] Nisbet

> می‌گوید؛ حتی در آرمان شهری نیم بند نیز، ملال چنان قدرتمند خواهد بود که به قتل عام و خودکشی دسته جمعی منتهی می‌شود. نگاهی دقیق‌تر نشان می‌دهد که همه‌ی آرمانشهرها تا سرحد مرگ ملال‌انگیز هستند چون تنها چیزهایی جالب‌اند که کامل نباشند... ملال مرز آرمان شهر است. یک آرمانشهر هرگز نمی‌تواند کاملاً تحقق یابد، چون این به معنای ملال است و این ملال هر آرمانشهری را از درون می‌خورد.

ما مفصلاً در مورد ملال و یکنواختی در فصل آینده صحبت خواهیم کرد و به رابطه آن با قدرت تفکر، حافظه و پیش‌بینی آینده خواهیم پرداخت.

۳

حالا پس از این پیش زمینه‌ی طولانی باید به این موضوع بپردازیم که جایگاه و نقش خنده در زندگی بشر کجاست؟ بشر چرا می‌خندد و این پیش زمینه‌ی طولانی در مورد نظریه پردازی، پیش‌بینی آینده و ملال چه رابطه‌ای با خنده دارد؟

تا اینجا این فرضیه را پایه‌ریزی کردیم که بشر برای فرار از درد تلاش می‌کند با قدرت تفکر و نظریه پردازی جهان را تعریف و چهارچوب‌بندی کند، اما نقش دوگانه‌ی نظریه پردازی بواسطه‌ی پیش‌بینی پذیرکردن جهان می‌توانند به عادت، یکنواختی، کارهای تکراری و ملال‌انگیز منجر شود که بوی تازگی و نو بودن را از جهان می‌زداید. در همین راستا فرض ما در مورد دلیل خندیدن و رابطه‌اش با همه‌ی این پیش فرض‌ها این است که خنده با پدیده‌های پیش‌بینی‌پذیر با تعاریف از پیش تعیین شده و عوارض آن‌ها که شامل یکنواختی، عادت‌های روزمره و تکراری و نیز محدودیت ناشی از روش‌های خاص و مشخص است و سراسر زندگی را تحت سیطره‌ی ملالی جهنمی در می‌آورد به جنگ بر میخیزد. خنده به مخالفت با قوانینی در زندگی روزمره می‌پردازد که بواسطه‌ی آن‌ها پایان پدیده‌ها و حوادث زندگی قابل پیش‌بینی می‌شود.

فرضیه‌ی ما این است خنده با هر تعریف شده و هر قانون از پیش ساخته‌ای که منجر به یک زندگی پیش‌بینی‌پذیر می‌شود سر جنگ دارد. خنده شورشی ملایم بر علیه هرگونه عادت، تکرار و یکنواختی ناشی از نظریه پردازی و پیش‌بینی‌پذیری است. از این رو خنده با هر تعریف شده و هر نتیجه‌ی قابل پیش‌بینی مخالف است. خنده به درون یک ماشین و سیستم نظری یا فیزیکی کاملاً برنامه‌ریزی، هماهنگ و منظم نفوذ می‌کند و برای مدت زمانی هرچند بسیار محدود، روابط میان متغیرهای آن را تغییر می‌دهد و منجر به بروز رفتارهایی می‌شود که تا پیش از آن مشاهده نشده است. خنده خواهان ایجاد جهانی نو و تازه با ایجاد روابطی جدید وغیرمعمول میان متغیرهای دخیل در رفتار پدیده‌ها است. خراب شدن کولر در طنز ابتدایی مقدمه، هر دلیل منطقی می‌تواند داشته باشد به جز خوابیدن همزمان چندین نفر در جلوی آن.

وقتی برای کسی لطیفه‌ای تعریف می‌کنید که پیش از این آن را می‌دانسته و شنیده است، نتیجه معلوم است؛ هیچ خندیدنی در کار نیست، چون قبلاً این نتیجه را می‌داند. عوامل بسیاری در محبوب شدن سریال بازی تاج و تخت تأثیر داشتند که بی‌شک یکی از عوامل

اصلی، پیش‌بینی‌پذیر نبودن حوادثی بود که برای کاراکترهای این سریال رقم می‌خورد.

خنده خلق و ساختن جهانی نو و تازه را بواسطه برقرار کردن روابطی جدید میان متغیرهای پدیده‌هایی که پیش از این روابطی خشک و انعطاف ناپذیر داشتند ممکن می‌سازد. جهانی با پدیده‌هایی که روابط جدیدی میان متغیرهای رویدادهایش برقرار است و نفس کشیدن در آن حس آزادی و سرخوشی بی‌حد حصری را به افراد منتقل می‌کند. حسی از تولد دوباره در دنیایی که محدودیت‌های خفه‌کننده‌ی تعاریف و چهارچوب‌های تکراری وجود ندارد. تا جایی که طنازان که طراحان این جهان‌های نو و تازه‌اند مورد ستایش و علاقه‌ی تمام کسانی که خود را به بند کشیده‌ی یکنواختی‌ها و تکرارها می‌دانند قرار می‌گیرند. طنازان چهره‌های بسیار محبوب و دوست داشتنی هستند که هر لحظه ما را به سوی فراموشی قوانین می‌کشانند و نقش مخدرهایی زنده و دست و پا دار را ایفا می‌کنند.

اگر تفکر و اندیشیدن باعث پیش‌بینی حالت‌های احتمالی آینده می‌شوند خنده با تفکر و اندیشیدن و عوارض ناشی از آن نیز مخالف است و سر طغیان دارد. در همین راستا فروید می‌گوید اگر دلیل خنده دار بودن یک لطیفه را منطقی تحلیل و تعریف کنیم بار خنده دار بودنش را از دست می‌دهد. دقیقاً هنگامی که دلیل خنده دار بودن یک پدید را بررسی می‌کنیم در حال وارد کردن آن پدیده در درون مجموعه‌ای از تعریف شده‌ها و قوانین هستیم و به دنبال الگوهای ثابت و تکرارشونده‌ای می‌گردیم که بر آن حاکم هستند تا تحت تأثیر شرایط و قوانینی خاص تعریفش کنیم و این عمل بار لذت بخش بودن آن پدیده را از بین می‌برد، زیرا که پایان این تحلیل منطقی مشخص است؛ قانون‌گذاری و چهارچوب‌بندی و در نتیجه پیش‌بینی‌پذیر بودن. اگر متمدن شدن بشر ناشی از متفکر شدن او، تعریف جهان و چارچوب‌بندی‌های حاصل از آن است، خنده با تمدن و قوانین، چهارچوب‌ها و دستورالعمل‌های آن ناسازگار است یا قصد فراری زیرکانه و غرورآفرین از آن‌ها را دارد.[۱۴] خنده گریزی مستانه و جانانه با هیجانی از سر شجاعت و بی‌توجهی به مدنیت و قوانین و عوارض ناشی ازآن و قدم نهادنی آنی و لحظه‌ای در جهانی نو و تازه است که شباهت زیادی با سرزمین عجایب آلیس دارد. خنده ما را به جهان‌هایی پرتاب می‌کند که قوانینی تازه و جدید در آن‌ها حاکم است، قوانینی که ویژگی‌های خاصی دارند که در فصول بعد آن‌ها را بررسی خواهیم کرد.

موررییل[۱۵](۱۹۶۰) در کتاب خود با عنوان فلسفه طنز می‌گوید:

> برای خندیدن عرف اجتماعی را زیر پا می‌گذاریم. عمیقاً مبالغه می‌کنیم، به احساساتی تظاهر می‌کنیم که نداریم، و

[۱۴] با این تفاسیر می توان به این نتیجه رسید که خنده با شروع تعریف کردن جهان توسط بشر بوجود آمده است و تا پیش از تمدن یا پیش از هرگونه مفهوم تعریف شده ای، خنده نیز وجود نداشته است و هرچقدر که بشر متمدن تر شده است بیشتر و بیشتر برای خندیدن تلاش کرده است. در فصل بعدی مفصلا در مورد این موضوع نیز بحث خواهیم کرد.

[۱۵] John Morreal

> به کسانی که علاقه‌مندیم توهین می‌کنیم. برای شوخی به دوستانمان دروغ می‌گوییم و آن‌ها را به دردسر می‌اندازیم یا حتی زجر می‌دهیم. در فستیوال زمستانه‌ی روم باستان، ساتورنالیا[۱۶] اربابان به نوکران خدمت می‌کردند، قوانین جنسی علنا نقض و مناسک مذهبی به سخره گرفته می‌شد. اروپای قرون وسطی نیز آنارشی مشابهی را در عید احمق‌ها و عید الاغ‌ها شاهد بود، که کشیش‌های رده پایین پس از کریسمس آن را تدارک می‌دیدند. اسقف سرنگون می‌شد و جایش را پسرکی می‌گرفت. در سنت اومر[۱۷] لباس زنان را می‌پوشیدند و آیات مقدس را با تمسخر و زوزه کشان می‌خواندند.

از زوایه‌ای جدید اگر بخواهیم به این رفتارها نظر کنیم خواهیم دید که همه‌ی این کارها و رفتارها به گونه‌ای سنت شکنانه، خلاف قوانین و چهارچوب‌های تعریف شده و اعمال تکراری و محدودیت‌های پیش‌بینی‌پذیر بوده‌اند. یک پدیده‌ی تعریف شده به ما خواهد گفت که واکنش‌های‌مان به حالت‌های مختلف آن دقیقاً چگونه باید باشد. این موضوع به محدودیتی نیز منجر می‌شود که ما حالتی خارج از حالات پیش‌بینی شده را نباید انجام دهیم، اما خنده در لباسی غیرمعمول و رنگارنگ، در قامت مرد یا زنی با پوشش غیرمعمول، بدون قید و بند و ترس از قضاوتِ تمام قانون‌گذاری‌های تمدن طی هزاران سال، زنجیرهای این اسارت را پاره می‌کند و منجر به بروز رفتارها و دیدن جهانی با روابط تازه می‌کند و ما را برای لحظاتی هرچند کوتاه غرق در سروری لذت بخش که پر از فراموشی است می‌کند. خنده دروازه‌ی ورود به جهانی است که در آن پدیده‌هایی رخ می‌دهند که تا پیش از این شاهد آن نبوده‌ایم. با خندیدن برای لحظه‌ای از پنجره خانه‌ای که سال هاست در آن محبوس هستیم به بیرون نگاه می‌کنیم و مناظری را می‌بینیم که بسیار تازه و بدیع هستند و ما را سرشار از لذت و سرزندگی می‌کنند.

واژه‌ی آنارشی[۱۸] که موریل در جمله‌ی بالا به آن اشاره کرده است دقیقاً نشان‌دهنده‌ی مخالفت با قوانین و تعریف شده‌ها است. آنارشی تلاشی برای فرار از سلطه‌ی قوانین است. واندالیسم[۱۹] با شدت بیشتری از آنارشی یک فرار خشونت بار از قوانین است که مورد تأیید پدیده‌ی خنده نیست و اهداف و نیت‌هایش با این پدیده نیز همسو نیست. اما قوانین به حدی می‌توانند خفه‌کننده باشد که همه‌ی افراد قابلیت شکستن آن‌ها را بصورت فعالیتی هنرمندانه که خنده نامیده می‌شود ندارند و گهگاه بسیاری از افراد دست به خشونت‌های

---

[۱۶] Saturnalia

[۱۷] St. Omer

[۱۸] آنارشیسم (Anarchism): تفکری که خواهان جامعه ای است که در آن آزادانه و بدون مقامات قانونگذار یا هییت حاکمه تشکیل شود. و نیز به گروهی از مردم یا جامعه اشاره دارد که بطور کامل سلسله مراتب را رد می کنند.

[۱۹] واندالیسم (Vandalism) : عبارتست از تخریب عمدی یا آسیب رساندن به اموال به نحوی که باعث تخریب و خدشه دار شدن یا هرگونه نقص فیزیکی شود و می تواند رفتاری را شامل شود که به تخریب یا آسیب خصوصی و عمومی منجر می شود.

شدید می‌زنند تا شاید از بار ملال ویران‌کننده‌ی تمدن رهایی یابند.

الکساندر بین[۲۰] می‌گوید: هرگاه آنچه پیش‌تر در نظرمان حرمت داشت بصورت امری پیش پا افتاده و حقیر عرضه شود موجب خنده می‌شود. و می‌دانیم که قوانین و عرف جامعه برای تمدن تا چه اندازه حرمت دارند. در جامعه‌ای بسته و احتمالاً جمع گرا با قوانین بسته‌تر و شدیدتر، بلند بلند خندیدن در کنار پدربزرگ متعصب و قانونمندمان می‌تواند بی‌احترامی به ساحت و به تمام باورها به حساب بیایید. بی‌شک او شما را یک قانون شکن که احتمال خطرآفرین بودنتان وجود دارد تلقی خواهد کرد و در تلاش برای بازگشت شما به مدنیت و تعاریف خود بر خواهد آمد تا همچنان کنترل شما را به دست بگیرد یا از دردهای جهان نو و تازه‌ای که شما معرف آن هستید در امان باشد.

در فصول بعدی مفصلاً به این موضوعات خواهیم پرداخت. اما خلاصه‌ای از ادعای ما این است که؛ تفکر[۲۱] و نظریه پردازی منجر به پیش‌بینی‌پذیری جهان، پیش‌بینی‌پذیری منجر به عادت، یکنواختی و محدودیت، که نتیجه‌ای جز ملال و روزمرگی ندارد می‌شوند و در آخر خنده چون سیلابی همه این بنیادها را متزلزل می‌کند و یا خواهان نابودی آنهاست.

[۲۰] Alexander Bain (1903_1818)

[۲۱] از آنجا که تفکر و اندیشیدن که منجر به پیش بینی پذیری در مقیاسی بسیار گسترده می شود ویژگی ای منحصر به بشر است، پس می توان امیدوار بود که پاسخی برای پرسش؛ "چرا خندیدن مختص بشر است؟" پیدا کرد.

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

در ستایش خرد

رضا نجفی

ایمیل نویسنده: reza. najafi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۷ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴

خیره در چشم مغاک

۱- در ستایش خرد: طرح بحث، تذکارها و برخی ملاحظات

شنیده‌ایم و بی‌گمان شنیده‌اید که بسیاری عوام، اهل قلم و به طور کلی اهل هنر و اندیشه را دیوانه و مجنون و اگر لطف کنند، آشفته احوال و خُل مزاج میشمارند.

آیا این باوری نامعتبر و ناشی از رشک و حسد و نادانی عوام است؟ پس چگونه است که سابقه چنین باوری نخست به خود اهل هنر و ادب و فلسفه بازمی گردد و دست کم از زمان افلاطون و بلکه پیش از آن رواج داشته است؟

پرسش را دقیق‌تر گردانیم؛ حال که نه تنها عوام که بسیاری خواص و برگزیدگان و اهل هنر و اندیشه این اتهام – مجنون و مخبط بودن خود و همکارانشان – را پذیرفته‌اند، چه باید کرد؟ آیا باید اتهام را به رغم همه شهود و شواهد رد کرد؟ یا می‌باید داوطلبانه طوق جنون به گردن انداخت و به ستایش دیوانگی پرداخت؟ آیا راه حل میانه‌ای یافت می‌شود؟

این مقاله پس از پرداختن به پیشینه بحث و مروری به شهود و شواهدی که به آن اشارتی گفته آمد، خواهد کوشید به راه دشوار سوم، راه میانه بپردازد.

هراس من پیشاپیش از این بوده که مبادا نوشته من ناخواسته به تبرئه و ترویج جنون و افتخار به اتهام عقل ناباوری بیانجامد، اما اگر من مقالاتی را در این باره می‌نویسم، نه از برای تبرئه و کسب حیثیت برای جنون است و نه ستایش از دیوانگی، بلکه امید دارم حاصل این مقاله در اصل دفاعی از خرد باشد و نکوهش جنون، هرچند با کنایتی که ممکن است گاه فریبنده بنماید.

پیش از ورود به بحث ناگزیرم از تذکار و یادآوری این نکته که در نبرد میان خرد و دیوانگی، هواداران جنون در کشور و فرهنگ ما به گمان پرشمارند. این ملت و فرهنگ پیشینه‌ای دیرینه در خوارشماری خرد دارد. از

عرفان و شعر کهن و ادبیات ما گرفته تا ضرب المثل‌ها و متل‌ها و فرهنگ عامیه ما آکنده از باور به «پای چوبین استدلالیون» و برتری جنون بر عقل بوده است. سده هاست که عرفا و شعرایی کوشیده‌اند توجیه کنند جنون مرحله‌ای بالاتر و والاتر از عقل حسابگر است و خرد در اوج خود به جنون می‌انجامد و نبوغ و جنون پدیده‌ای همسان شمرده می‌شود. هرچند برخی از شواهد مدعیان و مدافعان جنون صائب بوده و رابطه میان نبوغ و جنون و هنر انکارناپذیر، اما اغلب نتیجه‌گیری‌ها از این رابطه و شواهد به خوارشماری خرد و ستایش دیوانگی و تبرئه بی‌خردی و رواج ناخواسته نادانی انجامیده است.

بسیاری از ادبا و هنرمندان و روشنفکران ما نیز روزگارانی برای تفاخر به ناهمرنگ جماعت بودن، برای شنا خلاف جریان رود، برای متفاوت و متمایز نمودن، برای خلاف آمد عادت سخن گفتن، برای جلب توجه و کسب شهرت از راه مخالف خوانی بر تنور ستایش از جنون دمیده‌اند. اما غافل از اینکه دیریست دستکم در فرهنگ ایرانی این رویه دیگر اصل شده است. س

تایندگان جنون و خوارشمارندگان خرد، چشم بر این نکته فروبسته‌اند که دیگر خلاف رود شنا نمی‌کنند و بلکه همرنگ جماعت شده‌اند. از این رو به این دوستان می‌توان پیشنهاد داد که اگر در پی تفاوت و تمایز و مخالف خوانی‌اند، بهتر است در این ملک و دیار به دفاع از خردگرایی بپردازند. وانگهی ستایش از دیوانگی و خوارشمردن خرد در فرهنگی خردستیز که تاریخی آکنده از فقر در اندیشه انتقادی و ناتوانی در خردورزی دارد، به شکل رقت‌آوری مضحک و مایه ریشخند است. شاید نابسنده شمردن خرد و خوارشماری حسابگری و سنت ستایی برخی ادبا در غرب و جهان مدرن که تاریخ چند سده خردگرایی بر شانه‌هایشان سنگینی می‌کند و فروید آن را به بیانی دیگر ناخرسندی‌های تمدن می‌خواند، قابل فهم – و به گمان من نه قابل توجیه – باشد، اما نکوهش از مدرنیسم و خردگرایی در جامعه و فرهنگی که در چنبره سنت‌های عقل ستیزانه و گرفتار فقر مفرط در اندیشه ورزی است، چه ارزش و توجیهی می‌تواند داشته باشد؟ و مگر آلمانی‌های خسته از جنبش روشنگری به رغم پشتوانه ستگری که از فلسفه عقل‌گرایانه کانت و اندیشه‌های لسینگ و مانند آن‌ها داشتند، در روی آوردنشان به رمانتیسم از سر دهن کجی به مدرنیست و خردگرایی چه گلی به سر خود و اروپا زدند جز صاف کردن جاده برای فاشیسم و هیتلر که اکنون ما بی‌داشتن همان کانت بزرگ و لیسنگ خردمندشان می‌خواهیم آزموده را هزار بار دیگر بیازماییم و راه رفته را که به تباهی و ظلمات می‌انجامد، بپیماییم؟

نه، دیگر خوارشماری خرد بس است، دیگر ستایش دیوانگی بس است. حاصل سده‌ها خردگرایی و جنون ستایی را دیده‌ایم، فرهنگی مفلوک و نزار و زبون که افتخاراتش ستایش دستاوردهای دوهزار و اندی سال پیش است و چندین سده است که هیچ کشف و اختراع مهمی نکرده و به بشریت و جهان نیز چیزی نیفزوده است و نشخوارکننده صرف پسمانده‌های فرهنگ‌های دیگر بوده است و مگر نه این است که این ذلت و حقارت از همان گاه چیره شد که همان چراغ نحیف عقل گرایی ابن سیناها و مشائیون و در تندباد عرفای عقل ستیزمان خاموش گشت؟

از این رو مباد که من نیز در خدمت این سنت و سیئه ملیِ پرستشِ بی‌خردی گام بردارم و قلم برانم که به قدر کفایت بسیاری از خرد و کلان در درازای سده‌ها سوگمندانه چنین کرده‌اند و در سیاه فرجامی فرهنگمان، گناهکار بوده‌اند.

بر اساس این پیش درآمد مطول اما بس ناگزیر که به گمانم مهم‌تر از خود متن است، نیست من بر کسب حیثیت و تبرئه دیوانگی نیست، بلکه کوششی است برای تبرئه و اعاده حیثیت از متهمان دیوانگی یعنی اهل هنر و ادب تا مبادا ناخواسته به مشروعیت تراشی برای بی‌خردی دامن‌زده باشم. در ادامه بحث، من اذعان خواهم کرد که رابطه‌ای میان جنون و خردگریزی و ادبیات و هنر وجود دارد، اما به پیروی از روانشناسانی چون فروید این گمان را طرح خواهم کرد که هرچند اهل ادب و هنر نشانه‌ها و گرایش‌هایی از بیماری و آشفتگی در خود دارند، هنرشان کوششی برای درمان و رهایی از بیماری است به عبارتی ادبیات و هنر نه بیماری که واکنشی برای بیماری است از همان جنس. و باز به قول نیچه آنچه زخممان است مرهممان باید!

هنر، دیوانگی کنترل شده و لگام‌زده است نه رهایی ساختن احساسات لگام گسیخته یا که به گمان من چنین باید باشد.

و سرانجام به پیروی از یونانیان گرانقدر باستان که به اعتدال باور داشتند، باور دارم اندکی احساس برای تعدیل عقل خشک و حسابگر همانند نمک برای خوراک ضروری است اما کاش به همان سادگی که میزان نمک در آشپزخانه را می‌شناسیم، می‌آموختیم که جان خود را آن چنان نمک آلود نسازیم که عقل را بخشکانیم.

۲- تاریخچه‌ای برای دیوزدگی

نخست بار کدامین زمان بود و نخستین کس کدامین شخص که به رابطه جنون و هنر (که توسعاً منظورمان به ادبیات نیز تعلق می‌گیرد) اشاره کرد؟ نمی‌دانیم. اما آنقدر می‌دانیم که این باور دستکم در غرب قدمتی به اندازه قدمت ادبیات شناخته شده آن روزگار دارد. یونانیان عهد افلاطون و بلکه پیش از او هنر را بویژه شعر و شاعری را جنون الهی می‌نامیدند. یونانیان گونه‌ای اینهمانی در شاعر، دیوانه و غیبگو سراغ می‌یافتند. بعدها که برخی از اینهمانی شاعران – پیامبران سخن گفتند، بی‌گمان تحت تأثیر باور یونانیان باستان بودند.

یونانیان باستان همچنان بر این باور بودند شاعر بر آنچه می‌آفریند آگاه نیست. او در حال بی‌خودی و بی‌خبری از پیرامون خود میسراید (امری که بعدها نامش را ناخودآگاهی نهادند) و اینکه شعر از عالم غیب بر شاعر الهام می‌شود، شاعری که نه آفرینشگر بلکه تسخیرشده از ما بهتران است.

پایه‌های هرمنوتیک نیز از اینجا شکل گرفت. زیرا یونانیان بر همین اساس پنداشتند شاعر که خود نمی‌داند چه سروده است و چگونه، نمی‌تواند معنای سروده‌اش را که در حال بی‌خودی پرداخته، بیان کند. از این رو، به شخص دیگری نیاز است، شخصی که برخلاف شاعر، مجهز به خودآگاهی است و تسخیرشده نیست.

افلاطون شاعران را از مدینه فاضله اخراج کرد، زیرا گونه‌ای تباهی در کار ایشان می‌دید، شاعران به گمان او دروغ گو بودند؛ آنان به جای حقیقت، خیال‌های خود را می‌یافتند. برای نخستین بار (نخستین باری که ما از آن آگاهیم) کسی وجهی منفی برای هنر قائل شد.

بعدها رومیان نیز به مرز باریک جنون و نبوغ اشاره کردند. در سده هجده، رمانتیک‌های آلمانی که از زندگی حسابگرانه دوره خود به تنگ آمده بودند و جنبش روشنگری را شیوه‌ای افراطی در عقل ستایی بی‌قید و شرط می‌پنداشتند، به شورشی احساسی علیه خردگرایی پرداختند. پیش از آن‌ها هم بودند کسانی که به ناسازگاری هنر با زندگی روزمره اشاره کرده بودند، اما برای نخستین بار (و باز نخستین باری که ما از آن آگاهیم) گروهی نه تنها به تضاد هنر با واقعیت و زندگی و خرد اشاره کردند، بلکه در این میان به سود هنر به اعلان جنگ علیه زندگی و خرد پرداختند. شعار نویسندگان جوان وابسته به جنبش رمانتیک توفان و تهاجم این بود: هنر ضد زندگی است! و مقصودشان: پس مرگ بر این زندگانی! زنده باد مرگ و عشق، تنها پدیده‌هایی که این زندگی مبتذل و کسل‌کننده اما واقعی را دگرگون می‌کند. زنده باد جنون!

جای شگفتی ندارد که با این اوصاف کار بیشتر این جوانان رمانتیک به خودکشی، جنون، اعتیاد به شراب و مرگ‌های زودرس کشید.

اندک کسانی مانند گوته که از این سرنوشت رهیدند، کسانی بودند که به یکباره از رویای جنون بیدار شدند و گفتند: رمانتیسم بیماری است!

گوته چنین هنر و چنین هنرمندی را دیوزده خطاب کرد و بعدها، دویست سال بعد، توماس‌مان بر این پندار شد که اگر هنر ضد زندگی است، پس باید طرف زندگی را گرفت. هنر اگر در خدمت زندگی قرار نگیرد و تعدیل نگردد، مرگبار خواهد بود.

اما میراث چوان مالیخولیایی جنبش توفان و تهاجم تا به نسل ما نیزد هنرمندان پرشماری دست به دست چرخیده است. دادائیست‌ها نیز در گریزشان از هر معنا و مفهومی در نبرد با خرد، اخلاق، قانون و هر پدیده دیگری، ویرانگری را به اوج خود رساندند. خلف بی‌درنگ آنان، سوررئالیست‌ها به پیروی از رمانتیک‌ها عقل خود را داشتند و دیوانگی، جنون، مستی، فوران احساس، رویا، رهایی از قید و بندهای اخلاقی، پیروی از غرایز و هرآنچه ایشان را از چیرگی خرد رها می‌ساخت ستودند. آنان در پیروی از رمانتیک‌های سده هجده کشف کردند که در ناخودآگاهی منبع عظیمی برای خلاقیت هنری نهفته است و برای دست یافتن به این منبع ناخودآگاهی، مستی و جنون و رویا ابزاری کارا به شمار می‌آیند. و کوشیدند حال که آزمودند عقل دوراندیش را زین پس دیوانه سازند خویش را. اما همانان نیز به مانند رمانتیک‌های سده هجده ناچار شدند بهای استفاده از این ابزار، بهای این دوپینگ هنری را بپردازند؛ و گاه این بها زیاده از حد گزاف بود، فروپاشی سلامت جسمانی و گاه روحی. آخر براستی دشوار است از باده چنان به اندازه بنوشیم که سرمست گردیم و به تهوع و بامداد خمار گرفتار نیاییم.

آیا باید باز بر اطناب بحث افزود و شاهد مثال‌هایی از اکسپرسیونیست‌ها و پست مدرن‌ها آورد؟ به گمانم نه! مشت نمونه خروار آمد و همین بسنده است تا بدانیم

در تاریخ هنر و ادبیات سنت و جریانی کهن وجود دارد که حلقه‌های زنجیره‌اش دستکم از رمانتیک‌های سده هجده و بلکه پیش از آن تا به پست مدرن‌های امروز به هم پیوسته است، جریانی که از منبع ناخودآگاهی با ابزاری چون مستی و افیون و خواب و بیماری و دیوانگی برای خلاقیت خود مصالح استخراج می‌کند و گاه بی‌پروا بهای سنگینی نیز برای به کارگیری این ابزار می‌پردازد، گویی از گفته هولدرین پیروی می‌کند که می‌گوید نجات آنجاست که خطر آنجاست. بگذریم که برای (خود) او نجاتی رخ نداد. اما به قول نیچه آنکه با هیولاها می‌ستیزد، باید بپاید که خود نیز در این میانه بدل به هیولا نشود، اگر دیرزمانی در مغاکی چشم بدوزی، مغاک نیز در تو چشم خواهد دوخت! این همان دیوزدگی است که گوته از آن سخن می‌گفت.

۳- خیره شدن در مغاک

آیا با ذکر تاریخچه‌ای از باور یونانیان باستان تا پست مدرن‌های امروزی به رابطه جنون و خلاقیت هنری به رواج این کلیشه که الزاماً هر هنرمندی کمابیش گرفتار جنون است دامن نزده‌ایم؟ به گمانم چرا. از همین رو برای تعدیل این باور کلیشه‌ای و پرهیز از داوری‌های فرمول‌بندی شده و مطلق‌گرایانه می‌باید بکوشیم به تفاوت‌های هنرمندان و حتی انواع هنرها اشاره کنیم و نشان دهیم هنرمندان طیفی را تشکیل می‌دهند که از جنون مطلق تا سلامت کامل عقل و روح را دربر می گیرد. هرچند که بخش عمده‌ای از این زنجیره و طیف را رنگ‌های تیره و خاکستری تشکیل دهد.

شاید در یک طبقه‌بندی کلی بتوان چهاردسته از هنرمندان و اهل قلم را از هم متمایز ساخت. الف: در یک سر طیف هنرمندانی قرار دارند که فرجامشان جنونی تمام عیار بود و یا خودکشی و فروپاشی کامل، همانند: ون گوگ، نروال، کلایست، هولدرین، نووالیس، مارکی دوساد، ازرا پاوند، نیچه، ویرجینیا ولف، گی دوموپاسان، فرانتس شومان و ... اینان کسانی بودند که مغاک سرانجام فروبلعیدشان. تسخیرشدگانی که دیو بر آنان چیره گشت و واکسن و مرهم هنر برای درمان جنونشان بسنده نکرد.

ب: گروه دوم از ساکنان سرزمین ادبیات و هنر اما کسانی‌اند که هرچند به قعر مغاک فرونغلتیدند، تا پایان چشم در آن داشتند و با دیو درون گلاویز بودند، داستایفسکی، کافکا، پروست، رمبو، ورلن، گوستاو مالر، آلن پو ... به گمانم از این گروه‌اند.

پ: هنرمندانی با رفتارهایی خارج از نرم‌های جامعه و با اختلالاتی چون افسردگی، انحرافات جنسی، الکلیسم، اعتیاد و ... گروه سوم را تشکیل می‌دهند. هرمان هسه، آندره ژید، ریموند کارور، سالوادور دالی، پیکاسو، گراهام گرین، تامس هاردی و ... را من در این گروه جای می‌دهم. ناگفته پیداست که اسامی گروه سوم الی ماشاءالله می‌تواند ادامه یابد و بیشترین شمار هنرمندان را دربرمی گیرد.

ت: سرانجام آخرین گروه از هنرمندان را کسانی تشکیل می‌دهند که دستکم به ظاهر و تا آنجا که ما دانسته‌ایم و دیده‌ایم موجوداتی بوده‌اند به مانند هر انسان سالم و دور از آشفتگی و اختلال‌های روانی. کسانی که دیو را به زنجیر کشیده و واکسن بر آنان

کارگر شده و سلامت را بازیافته بودند. من چخوف، هاینریش بل و .... را متعلق به این گروه میشمارم. و اعتراف می‌کنم یافتن اسامی بیشتر برایم دشوارتر است.

نکته دیگر آن است که این طبقه‌بندی و متعلق شمردن هر هنرمند برای یکی از این گروه‌ها بسیار نسبی و البته محل اختلاف نظر است. چه بسا منتقدان و خوانندگانی با این که این یا آن هنرمند جزء این یا آن گروه نامبرده شده است، موافق نباشید. این چندان مهم نیست. مقصود تنها اشاره به گروه‌ها و طیف متنوع اهل هنر و ادب است و تشکیک در این امر که می‌توان فرمولی فراگیر برای همه آنان یافت و به یک چشم به ایشان نگریست. شما مختارید اسامی افراد را در گروه‌ها جا به جا یا حتی طبقه‌بندی دقیق‌تر و ظریف‌تری پیشنهاد کنید، اما آنچه می‌باید بکوشیم از آن پرهیز کنیم، داوری فله‌ای و کلیشه‌ای درباره هنرمندان و بلکه انسان هاست.

اجازه دهید برای اینکه خود نیز از داوری کلیشه‌ای اندکی بیشتر فاصله گیرم افزون بر قائل شدن به طیف و طبقات متفاوتی از هنرمندان به تبصره و ممیزه دیگری نیز، برای شکستن این پندار که همه هنرمندان به یک شکل و اندازه در خطر دیو زدگی‌اند، اشاره کنم. چنین می‌نماید که در کنار و به موازات سنت بهره‌گیری از منابع ناخودآگاهی و گرایش به رهایی از آگاهی مخل و مزاحم احساس و تخیل، زنجیره دیگری نیز در تاریخ ادبیات و هنر وجود دارد که به استفاده از منابع واقعگرایانه و خودآگاهانه بیشتر راغب است. اگر در یکسو میراث رمانتیسیم را داریم که دست به دست از ایشان به دادائیست‌ها و سمبولیست‌ها و سوررئالیست‌ها و اکسپرسیونیست‌ها رسیده است، به موازات نیز سنت به نسبت عقل گراتر کلاسیک‌ها را می‌یابیم که از ایشان به رئالیست‌ها و ناتورالیست‌ها و نویسندگان اهل التزام و... به ارث رسیده است. به عبارتی چنین می‌نماید که رابطه معناداری میان شدت و حدت گرایش هنرمند به انواع شوریدگی و آشفتگی با مکتب ادبی که به آن وابسته است وجود دارد. برای نمونه هر چه دیو زدگی را در رمانتیک‌ها بیشتر می‌یابیم در رئالیست‌ها کمتر می‌توانیم سراغش گیریم. هر چند که برای کلیشه نشدن این ممیزه ناچار به یادآوری استثنائات هم هستیم. سر والتر اسکات رمانتیک بسی معقول‌تر از همینگوی رئالیست زندگی کرد یا گوته جوان به گفته خود از« بیماری رمانتیسم» شفا یافت و به سلامت کلاسیسم رسید حال آنکه گی دو موپاسان که دیگر خامی جوانی را سپری کرده بود اما از ناتورالیسم خود پای به ظلمات جنون نهاد و همزمان رمانتیسم سیاه گوتیک را برگزید. حال دلیل این فرجام‌های جنون‌زده چه بوده است و آیا جنونی مانند جنون نیچه که از سیفلیس رنج می‌برده تا چه پایه حاصل نوع اندیشه و شیوه هنرشان بوده یا برآمده از ضایعه‌ای جسمانی مورد بحث ما نیست. ما تنها بدین بسنده می‌کنیم که استثناها قاعده را نه ابطال که به وجود البته نسبی آن اشاره می‌کنند. بر همین پایه همچنین می‌باید به رابطه نسبی قالب‌های هنری و مخاطرات ذهنی و روانی نیز اشاره کرد. بی‌گمان آمار آشفتگی‌های روانی یا نوع این بیماری‌ها برای نمونه میان معماران و مجسمه سازان با موسیقی‌دانان یکسان نیست یا چگونگی بیماری‌ها نزد شاعران با منتقدان ادبیات. باری دیگر ضمن پافشاری بر نسبی بودن این تمایزها و طبقه‌بندی‌ها سخن گفتن دقیق‌تر درباره نسبت و رابطه میان قالب‌ها و نیز مکتب‌های ادبی و

هنری با چگونگی اختلالات روانی را منوط به پژوهشی فنی‌تر و مقاله و مجالی دیگر میشمارم و دوست‌تر می‌دارم به این نکته اشاره کنم که به رقم باور به رابطه میان انواع قالب‌ها و مکتب‌ها با انواع روان پریشی‌ها و روان نژندی‌ها، نه سلامت روانی یک نویسنده یا آشفتگی یک هنرمند هیچ کدام الزاماً نشان و دلیل قدرت یا ضعف آثار ایشان به شمار نمی‌تواند آید. در این باره داوری اخلاقی درباره هنرمند به کار محک زدن ارزش هنری اثرش نمی‌آید. داستایفسکی و کافکا براستی از لحاظ روانی بیمار بودند اما خلاق‌تر از بسیاری نویسندگان ظاهراً بهنجار. آنان هر چند در حیطه هنرشان موفق بودند، در پهنه زندگی شخصی همان گونه که گفته آمد بر دیو درون فائق نتوانسته بودند برآیند. از دید و داوری من این تنها گونه‌ای بد فرجامی شخصی است و به این می‌ماند که فلان بیماری بدخیم کسی به بهبود بیانجامد یا نه. و بگذریم که گاه این بهبود ممکن است به بهای از کف رفتن آن آفرینشگری یا دقیق‌تر اگر بگوییم موجب نابودی زمینه و محرک آن گردد. در اینجا تنها پرسشی که برای منِ مخاطب می‌تواند موضوعیت یابد این پرسش از خود-و نه از هیچ کس دیگر- است آیا اگر من در مقام و موقعیت آن هنرمند می‌بودم حاضر بودم این بها را برای آفرینشگری خود بپردازم؟ من به شخصه پاسخم منفی است هر چند آنانی را که بدین پرسش آری می‌گویند می‌ستایم. به هر حال چنین پرسشی از اساس پرسش بیهوده‌ای است زیرا به ندرت ممکن است شخص هنرمند اختیاری برای گزینش داشته باشد. معمولاً شخص خود را بیمار نمی‌گرداند تا هنرمند شود- اگر هم چنین کند ضمانتی در توفیق او نیست – بلکه بیمارانی به هنر پناه می‌برند تا این دارو بیماری‌شان را درمان کند. گاه این دارو کارگر می‌افتد و گاه نه! پرسش بیهوده‌تر و ابلهانه‌تر که اما من ناخواسته به آن اندیشیده‌ام می‌تواند این باشد آیا اگر در ما توان رهایی بخشیدن کافکا یا داستایفسکی از رنج‌ها و بیماری‌شان اما به بهای از کف رفتن قدرت خلاقیت‌شان می‌بود، دست به درمان‌شان می‌زدیم؟ پاسخ من به شخصه به این پرسش ابلهانه و نامحتمل مثبت است و این بار دیگر ستایشی برای پاسخ‌های مثبت اما خودخواهانه نثار نخواهم کرد.

۴. به در آمدن از مغاک

پیش از این بر آن بودم که به تفصیل درباره تفسیرهای روانشناختی از هنرمندان و آثارشان سخن بگویم. اما نگاهی به چکیده مقالات ویژه نامه‌ای که این نوشتار را در آن می‌خوانید مرا متقاعد کرد که در مقالات دیگر به کفایت در این باره بحث شده است و تکرار آن سخنان جز به ملال خواننده نخواهد انجامید. از این رو تنها برای به انجام رساندن این نوشتار تنها به ذکر چند نکته بسنده خواهم کرد.

پیش از فروید بوده‌اند کسانی مانند نیچه که به وجود رابطه‌ای میان هنر و کشش‌های غیر عقلانی و غریزی اشاره کرده بودند. حتی باور رمانتیک‌های سده هجده مبنی بر ضد زندگی بودن هنر بیان دیگری برای ارتباط هنر با رانه‌ها و سائقه‌های غیر عقلانی شمرده می‌شود. اما فروید بود که این یافته‌ها را تبیین کرد و لباسی از تحلیل روانشناختی به آن پوشاند. فروید بیان می‌دارد هنرمند در اساس درونگرایی است که از روان نژندی

چندان فاصله‌ای ندارد و با نیازهای غریزی نیرومند و فراوانش که سرکوب شده است تشنه افتخار، قدرت، ثروت، شهرت و عشق زنان است، (فروید طبق معمول یادش می‌رود چیزی درباره زنان هنرمند بگوید) از این رو او هنرمندان را بالقوه روان نژندترین انسان‌ها می‌داند که اما به یاری آفرینش هنری و پالایش دادن امیال سرکوب شده‌شان به درمان بیماری خود پرداخته‌اند. به گمان او هنرمندان و نویسندگان بزرگ اگر به هنر نمی‌پرداختند سر از آسایشگاه‌های روانی در می‌آوردند بگذریم که گاه شدت بیماری چنان بود که به رغم این آفرینش‌های هنری، برخی هنرمندان درمان خود را به نتیجه نمی‌توانستند رسانند. فروید پرداختن به هنر و آثار هنری را گونه‌ای «جا به جایی لیبیدویی» می‌دانست، بدل ساختن نیاز به ارضای غرایز به نیروی خلاقه و آفرینش هنری که تصعید نامیده می‌شود.

او برای اثبات نظریه خود به بررسی روانکاوانه شخصیت، زندگی و آثار برخی هنرمندان از جمله داوینچی، داستایفسکی و فلوبر پرداخت و دلایلی مبنی بر وجود عقده ادیپ در این هنرمندان اقامه کرد. فروید البته آنقدر باهوش بود که هنرمندان را صاف و ساده بیمارانی بالقوه روانی نشمارد. او تصریح می‌کند که هنر میان اصل لذت و اصل واقعیت سازش برقرار می‌کند. از نظر فروید هنرمند از راه هنر هم از واقعیت می‌گریزد و هم در عین حال با دگرگون ساختن واقعیت و بازتاب دیگرگونه آن، به شیوه‌ای جدید به واقعیت بازمی گردد.

چنین می‌نماید که مخالفتی قابل توجه با این باور که رابطه‌ای میان هنر و بیماری وجود دارد و اینکه هنر نقشی درمانگر در این میان ایفا می‌کند وجود نداشته باشد. اما مخالفت‌ها با آرا فروید آنگاه رخ می‌نماید که او منشأ این بیماری مستتر و بالقوه را در سرکوب نیازهای جنسی و بویژه بروز عقده ادیپ و عقده الکترا میشمارد و ماهیتی جنسی برای لیبیدو قائل می‌شود. به گمانم این اختلاف نظر برای رد و ابطال نظریه فروید بسنده نیست و با خوانشی جدید می‌توان پلی بر شکاف میان هواداران و منتقدان فروید در این موضوع خاص زد. الزامی نیست منتقدان عقده ادیپ را دارای ماهیتی جنسی بپذیرند. اگر آنان خوش می‌دارند می‌توانند بر شکاف میان نسل پدران و فرزندان ماهیتی فرهنگی فرض گیرند و مگر نه این است که همه ما تا از جنبه فرهنگی پدرکش نباشیم به بلوغ نتوانیم رسید؟ آیا مگر نه آن است که هر گونه استقلال اندیشه و هویت ما ناگزیر از گونه‌ای پدرکشی نمادین است؟ و این پدیده چیست مگر قرائتی دیگر و نه حتی ناسازگار با روایت فروید از داستان ادیپ؟ می‌دانم که برای اهل فن و متخصصان فروید چنین تعبیر و تفسیری زیاده از حد آسان‌سازی فروید و موجب تخفیف روانشناسی اوست. بله حق نیز با ایشان است حق مطلب درباره فروید چنین ادا نمی‌شود اما روی سخن من با متخصصان نیست. با این تفسیر ساده اما شاید بتوان فزونتر مخاطب امروزی را به تعمق فرا خواند.

به گمان شخصی من که فروید را علمی‌تر از یونگ میشمارم دیدگاه یونگ نیز گونه‌ای بازخوانی عامه فهم‌تر یا بهتر بگویم عامه پسندتر از روانشناسی است. یونگ اگر هم عامه فهم نباشد بی‌گمان هواداران فزونتری میان عامه دارد. یونگ نیز ضمن بنا نهادن دستگاه خود بر پایه‌های یافته‌های فروید، بر بخشیدن ماهیتی جنسی به لیبیدو به اعتراض برخاست. در برابر فروید که ناخودآگاهی را زباله دانی روح و حاصل

سرکوب‌های تمایلات عمدتاً جنسی فرد میشمرد، یونگ اعتباری ویژه به ناخودآگاهی و عوالم رها از نظارت عقل به مانند رویا و .... قائل شد. از دید یونگ ناخودآگاهی بویژه ناخودآگاهی جمعی منبعی سترگ برای آفرینش هنری و اصولاً حکمت و معرفت بود. از این رو هنرمند نه تنها زیر نفوذ ناخودآگاهی و جنبه‌های غیر عقلانی خود بود که اساساً می‌باید برای هر خلاقیت و رأی جویی مهمی به حکم و فرمان آن گردن می‌نهاد. با این حال هر چند یونگ اعتباری بس سترگ برای بخش‌های غیر عقلانی و ناخودآگاه وجود قائل شد، بر توازن میان خودآگاهی و ناخودآگاهی تأکید ورزید. او به درستی متذکر شد اگر فرد آدمی چه هنرمند و چه ناهنرمند بیش از حد به ناخودآگاهی نزدیک شود از سوی آن بلعیده خواهد شد و بر این اساس جنون نیز چیزی نیست جز فروافتادن در ناخودآگاهی و از دست دادن ارتباط با خودآگاهی. در این میان هنرمند کسی است که نه مانند مردمان بی‌نام و نشان جامعه بی‌بهره از گنجینه ناخودآگاهی زندگی خود را به سر می‌رسانند و نه چون دیوانگان یکسره در ناخودآگاهی فرو غلتیده‌اند. هنرمند کسی است که توان ارتباط یافتن با ناخودآگاهی خود را بی‌از کف دادن خودآگاهی دارد. به نظر این دیدگاه چندان تفاوتی با دیدگاه فروید ندارد. اما تفاوت اصلی در آنجاست که یونگ ناخودآگاهی وبخش تاریک و نا عقلانی وجود را که به گمان فروید نیز بزرگتر از بخش خودآگاه بود بر من آگاه برتری می‌داد. هر چه هدف فروید مطیع ساختن این کوه یخ سترگ ناخودآگاهی در برابر خرد بود هدف یونگ مشورت گرفتن خرد از گنجینه ناخودآگاهی می‌نمود.

در موارد دیگر و از زوایای متفاوت شکاف میان یونگ و فروید بسیار فراخ می‌نماید اما درباره هنر شاید بتوان نقاط مشترک بیشتری یافت هرچند تفاوت و اختلاف نظر همواره قابل تامل است. به هر حال یونگ نیز بر سرچشمه‌های ناعقلانی و ناخودآگاهانه هنر تأکید میورزد و خواه ناخواه خطر ابتلای آنان به شوریدگی را باور دارد. و بر خلاف پندار بسیاری از دوستداران متعصب فروید، یونگ نیز بر لزوم گونه‌ای توازن میان خودآگاهی و ناخودآگاهی تأکید میورزد تا آدمی یکسره در مغاک ناخودآگاهی بلعیده نشود. حال اگر در تعریف این توازن یونگ زیاده از حد به ناخودآگاهی باج و اعتبار می‌دهد قابل فهم است و نیز آشکار می‌سازد که چرا اهل هنر بیشتر فریفته او می‌شوند تا خرد گرایی مانند فروید. بی‌گمان یونگ نیز تا اندازه‌ای گرفتار آن دیو زدگی هنرمندان بوده است.

خاتمه سخن، چه آرا فروید را خوش بداریم و چه یونگ را هر دو برآنند که جنبه‌هایی ناعقلانی از وجود در کار آفرینش ادبی دخیل‌اند و اینکه هنرمند بیش از دیگران با این نیروهای مهیب در کار زورآزمایی و کشتی‌گیری است و همان گونه که یعقوب با فرشته به کشتی پرداخت هنرمند نیز با کوه یخ خود دست به گریبان است و چه بسا در این میان برکت گیرد یا به مغاک درآید.

بله حقیقتی در باور عوام درباره هنرمندان وجود دارد، آنان موجوداتی بهنجار و یکسره عاقل نیستند که اگر یکسره عاقل بودند گرد هنر نمی‌رفتند، اما آنان با دیوهایی به کشتی گرفتن پرداخته‌اند که مردمان عادی و عاقل جرات اندیشیدن به آن را هم نداشتند. آنان مانند یعقوب در این کارزار برکت می‌گیرند و سلامتی و سترگی می‌یابند و سوگمندانه برخی نیز به فروپاشی قهرمانانه‌ای دچار می‌گردند.

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

گونتر گراس و سیاست

رضا نجفی

ایمیل نویسنده: reza. najafi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۷ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۸

راست گرایان بی‌شک او را جزء بدترین چپ‌ها میشمارند و چپ‌ها (نه تنها کمونیست‌ها، بلکه حتی سوسیال دموکرات‌ها) گاه او را بیش از حد متمایل به راست می‌دانند. گویی گراس عزم جزم کرده است که هر دو قطب را از خود برنجاند.

او مانند بسیاری از روشنفکران جناح چپ با بمباران عراق در نخستین جنگ خلیج فارس مخالف بود، اما چند سال بعد، از مداخله نظامی نیروهای ناتو در کوزوو پشتیبانی کرد و گفت در چنین زمانه‌ای که چنین کشتاری در اروپا رخ می‌دهد، باید صلح طلبی را کنار گذاشت. او که زمانی برای پیروزی حزب سوسیال دموکرات سوار بر ماشین فولکس واگن قدیمی خود دوره افتاده و به سود ویلی برانت رأی جمع کرده بود، در سال ۱۹۹۲ در اعتراض به همراهی حزب سوسیال دموکرات در قبال سیاست‌های سختگیرانه مهاجرتی حزب حاکم (دموکرات مسیحی) از حزب متبوع خود کناره‌گیری می‌کند و اما دوباره در ۱۹۹۸ در مبارزه انتخاباتی به سود این حزب فعالیت می‌کند.

او که بارها از نویسندگانی چون رشدی حمایت کرده بود، از سوی دیگر به سختی از سیاست‌های خصمانه اسرائیل دربرابر ایران انتقاد می‌کند. اما بی‌درنگ با حمایت از خواننده ایرانی که مقدسات را به سخره گرفته بود، کام برخی از مقامات دولتی و دینی ایران را که از حملات او به اسرائیل ذوق‌زده شده بودند، تلخ می‌گرداند.

بی‌گمان این واپسین مورد تسلایی برای دولتمردان آلمانی است که بارها از دست گراس به خشم و ستوه آمده‌اند.

با همه این گفته‌ها می‌باید چه داوری درباره موضع‌گیری‌های گراس داشته باشیم؟ آیا می‌باید گفتار برخی منتقدان را که او را به هوچی‌گری سیاسی متهم می‌کنند، بپذیریم؟ یا توجیه دیگری برای جنجال آفرینی‌های گاه متناقض او بیابیم؟

بی‌گمان هر پاسخی تنها برخی را خرسند و گروه دیگری را مخالف نگاه خواهد داشت. تنها چیزی را که می‌توان به یقین مدعی شد جنجال آفرین بودن گونتر

گراس است حتی در زمانه‌ای که بیشتر همکاران نویسنده‌اش دست از سیاست شسته‌اند.

بگذارید از زاویه‌ای دیگر پرسش را بار دیگر پی افکنیم. چرا موضع‌گیری‌های گراس چنین ناهمخوان می‌نماید و چرا حتی در هنگامه‌ای که تب دخالت‌های نویسندگان در سیاست فروکش کرده است، او بر موضع‌گیری سیاسی پای می‌فشارد؟

شاید سرگذشت و تجربه‌های پرفراز و نشیب گراس او را به این امر وامی دارد؟ از مردی که در نوجوانی عضو نیروهای اس. اس بوده و سپس به اندیشه چپ پیوسته و اما مانند خرمگسی سمج رویاهای جزمی چپ‌های رادیکال را نیز برآشفته است، چه چشم‌داشتی می‌توان داشت؟

آیا با عطف به پیشینه گراس نمی‌توان او را محکوم به سیاست ورزی دانست؟

او خود در گفت و گویی با نشریه تسایت می‌گوید: «پرهیز از مسائل سیاسی، یعنی همان واقعیت‌های اجتماعی، خودش هم گونه‌ای تصمیم سیاسی است. حتی این دوری ممکن است موجب جمود سیاسی شود... ما حتی در عشق و خصوصی‌ترین مسائل خود نیز تحت تأثیر شدید غول سیاست هستیم. هرکسی که چنین جنبه‌ای را نادیده انگارد، به گمان من واقعیت را مخدوش کرده است. همه جا می‌توان سیاست را حس کرد، حتی سیاست بر رویاهای ما نیز تحمیل می‌شود.»

پس به گمان گراس، ما گریزی از سیاست نداریم. کناره‌گیری از سیاست نیز تنها نوعی وادادگی و انفعال دربرابر واقعیت‌های موجود جامعه و جهان ماست.

آنچه گراس را برمی آشوبد، عادی شدن شر برای آدمی است؛ اینکه گمان کنیم این همه بدی و فساد و خشونت و بی‌عدالتی و نبود آزادی، طبیعی است یا دستکم به این باور برسیم که در برابر هیولای شر کاری از ما ساخته نیست؛ او همچنان مخالف سرسخت تئوری توطئه است، مخالف این پندار که هیولای شر بر تمامی شئونات ما چیره است و سبب همه آنچه در جامعه رخ می‌دهد تنها و تنها قدرت خدشه ناپذیر حاکمان است. به گمان گراس باور به این نظریه موجب بی‌توجهی آدمی به واقعیت‌ها و گریختن از مسئولیت می‌شود.

حقیقت آن است که در قوام و دوام پایه‌های استبداد، نه فقط خود حاکمان که انفعال و سکوت مردمان عادی جامعه نیز نقش دارد. گراس برای نمونه می‌گوید: «در دهه پنجاه و شصت؟ ، در دوره آدنائر، سیاستمدارها دوست نداشتند درباره گذشته [نازیستی آلمان] حرف بزنند یا اگر نیز حرف می‌زدند، وانمود می‌کردند که دوره‌ای شیطانی بوده است در تاریخ ما؛ دوره‌ای که شیاطین به مردم بیچاره و درمانده آلمان خیانت کردند و معلوم است که دروغ می‌گفتند. مهم بود که روایت واقعی رویدادها به نسل جوان‌تر بازگو شود، و اینکه در روز روشن اتفاق افتاد و آن هم به تأنی و با راه و روشی از پیش طرح شده. آن موقع هرکسی می‌توانست نگاه کند و ببیند چه اتفاقی دارد می‌افتد. »

به بیان دیگر مقصود گراس این است که بدون یاری یا دستکم سکوت اکثریت جامعه، حکومتی توتالیتر از جنس حکومت هیتلر – و بر همان قیاس استالین – نمی‌تواند شکل گیرد و اینکه در برقراری چنین حکومت‌هایی، مردمان عادی نه قربانی بلکه شریکان جمعی جنایت‌های حکومت خواهند بود.

چنین باوری، بی‌شک بار سنگینی از مسئولیت بر دوش آدمی می‌نهد. شاید احساسی همانند، گراس را نیز وا می‌دارد همواره لب به اعتراض و انتقاد بگشاید و گاه حتی خود را نیز بی‌رحمانه آماج بدترین ضربه‌ها قرار دهد.

گراس در سال ۲۰۰۶ در کتاب خودزندگینامه نوشت‌اش، به عضویت خود در نیروهای بدنام اس. اس. که در واقع بخش ایدئولوژیک نیروهای مسلح آلمان بود، اعتراف کرد.

با این اعتراف خود خواسته، گراس خود را برهنه در برابر تندترین حملات منتقدان قرار داد تا جایی که بسیاری خواهان پس گرفتن جایزه نوبل ادبی از این نویسنده شدند.

گراس البته می‌افزاید از بابت عضویت خود در سپاه اس. اس شرمسار است. اما نه به سبب جنایت‌هایی که آن هنگام فرصت انجامش را نیافت، بلکه به سبب آنکه نتوانسته بود راه درست را تشخیص دهد. او می‌گوید در پانزده، شانزده سالگی که به اس. اس پیوست هیچ تصوری از اینکه این نیرو چیست نداشت. به پندار نوجوانانه او، اس. اس یک واحد رزمی برای مأموریت‌های دشوار و سدشکن بود. همچنین او می‌افزاید در جریان جنگ فرصت شلیک به سوی هیچ کس را نیافت. از این رو می‌باید گفت او شرمسار آنچه کرد نبود، شرمسار کارهایی بود که باید می‌کرد و نکرد، شرمسار آگاهی ای که نداشت.

او در همین کتاب «کندن پوست پیاز»، با آن نام استعاری‌اش که تداعی‌کننده کندن پوست خود و به اشک نشستن آدمی در این پوست کنی است، می‌نویسد: «ممکن است که پیاز با کم دلی بسیار و تنها با اشاره به چند نقطه بی‌لکه در پوسته هشتم بگوید که «تو گذشته پاکی داشته‌ای. تو فقط پسرکی نادان بودی، تو هیچ کار بدی نکردی...» اما حتی اگر از اتهام خود تبرئه شوم چیزی در دلم باقی می‌ماند که هرگز از میان نخواهد رفت، چیزی که به طور معمول آن را مسئولیت مشترک می‌خوانند و من ناچار خواهم بود تا باقیمانده سال‌های زندگانی‌ام را با آن سپری کنم. »

گراس از شرمساری ابدی سخن می‌گوید و باز جنجال به راه می‌افتد. گروهی شجاعت او را در این اعتراف می‌ستایند و گروهی دیگر آن را نمایشی رندانه و هوچی‌گری جدیدی برای تداوم شهرت نویسنده‌اش میشمارند.

البته با نگاهی پراگماتیک، مهم‌تر از انگیزه‌های گراس در این اعترافات پیامدهای آن است که می‌تواند سودمند باشد، یعنی ترویج رویکرد انتقاد از خود، مسئولیت‌پذیری و پرهیز از انفعال و کنش‌پذیری سیاسی. با آنچه تا کنون گفته آمد ممکن است گراس را نویسنده‌ای از جنس و سنخ برتولت برشت و یا ژان پل سارتر که منادی ادبیات متعهد بودند، بشماریم. البته گراس چندان سر ستیزی با ادبیات تعهد ندارد اما هوشمندتر از نویسنده‌ای چون برشت یا سارتر است که آشکارا در آثار ادبی خود موعظه‌های سیاسی سر می‌دادند. او همانند نویسندگان فرمالیست از ذات بازیگوشانه ادبیات آگاه است و می‌داند که ادبیات در درجه نخست گونه‌ای بازی و شوخی است. از همین رو شگفت‌انگیز نیست که طنز، پارودی، گروتسک و شخصیت‌های دلقلک نقش مهمی در جهان روایی او

دارند. گونتر گراس در ادبیات با آن تکنیک‌های روایی عجیب و غریبش، جزء مدرن‌ها قرار می‌گیرد و نه نویسندگان متعهد. طبیعی است که پرداختن به ویژگی‌های فرمی آثار گراس جزء چارچوب مقاله حاضر نیست وگرنه شاید می‌توانستیم بر این مدعا دلایلی اقامه کنیم که گراس ادیب بسی مهم‌تر از گراس سیاست ورز است. اما نکته مهم این است که گراس توانسته به رغم زندگی سیاسی فعال و پرهیاهویش، فاصله لازم را میان ادبیت آثار خود و سیاست ورزی‌اش حفظ کند.

او عمیقاً بر این باور است که نویسنده افزون بر وظیفه ادبی‌اش، وظیفه شهروندی نیز دارد که آن دخالت در سیاست است. او بر این نکته پا می فشارد که نویسنده – و اصولاً هر شهروندی – می‌تواند و باید که در سیاست دخالت کند، گیرم نه در مقام ادیب بلکه در مقام شهروند!

اما نکته بسیار مهم‌تر، سیاسی بودن گراس نیست، بلکه تبیین موضع‌گیری سیاسی اوست. بازگردیم به نکته آغازین نوشتار حاضر؛ بنیان‌های موضع‌گیری‌های سیاسی گراس چیست؟ او را در کدام طبقه از گرایش‌های سیاسی می‌باید جای داد؟

بسیاری گراس را جزء روشنفکران چپ می‌دانند. داریو فو برنده دیگر نوبل، پس از اعطای نوبل ادبی به گراس با خشنودی گفت: " اول من، بعد ساراماگو و اکنون گراس، روشنفکران چپ در استکهلم خوب پیش می‌روند. "

اما بی‌هیچ تمایزی، گنجاندن گراس در طبقه چپ‌ها، ساده و سطحی ساختن شناخت ما از اوست. اشاره‌ای کردیم که گراس و به ویژه شیوه و سبک نگارشش متفاوت از چپ‌هایی چون برشت یا سارتر است. چسلاو میلوش شاعر لهستانی نیز باور دارد: "اعطای جایزه نوبل به گراس به این معناست که دوران تعهد سیاسی، آن گونه که آدمی ممکن بود پس از بی‌آبرویی تعهد کمونیستی بپندارد، سپری نشده است. "

از همین بازگفت می‌توان حدس زد که چپ گرایی گراس از جنس ارتدوکسی آن نیست. او به خوبی دریافته بود که خطای بزرگ بیشتر چپ‌های سده‌ای که گذشت، عدم وفاداری به دموکراسی است. از همین رو، گراس تأکید می‌کند که سوسیالیسم بدون دموکراسی، سوسیالیسم نیست و دموکراسی بدون سوسیالسم دموکراسی شمرده نمی‌شود. او بر آن است که کمونیسم خودکامه می‌خواست به کمک تمام توان خود عدالت را تقسیم کند، اما به سبب انعطاف ناپذیری خود شکست خورد و اینکه همه آنچه از کمونیسم باقی مانده، شعارهای انقلابی آن است.

گراس به درستی یادآور می‌شود که در فروپاشی جمهوری وایمار که نخستین حکومت دمکراتیک آلمان بود، دست چپی‌های افراطی و کمونیست‌ها همان قدر گناهکارند که دست راستی‌های افراطی و نازی‌ها.

بر اساس همین اندیشه انتقادی، تعجبی ندارد اگر او از تندروی‌های جوانان انقلابی مه ۱۹۶۸ انتقاد می‌کند. او در سخنرانی خود در کنفرانس بلگراد که در اکتبر ۱۹۶۹ برگزار شد، آشکارا گفت: «من با انقلاب مخالفم. نفس ایثار خوب است، اما با فداکاری‌هایی که به نام انقلاب باید بشود، با هدف‌های فوق بشری، با خواسته‌های مطلق و با عدم تحمل غیرانسانی آن موافق

نیستم. از مکانیسم انقلاب که مجبور است همواره یک ضدانقلاب دائمی بتراشد که مرتب جریان انقلاب را خنثی می‌کند می‌ترسم... انقلاب اکتبر روسیه هرچند از لحاظ نظامی «پیروزی» به شمار می‌آید، اما از این لحاظ که همان ساختارهای سنتی قدیمی سیاسی و همان بساط دیکتاتوری را دوباره به حال نخست برگرداند، شکست شمرده می‌شود... من در بهترین حالت در میان طرفداران انقلاب، مهمان ناخوانده‌ای هستم که تحملش می‌کنند. من اصلاح طلب و بدتر از آن سوسیال دموکرات هستم..."

او در ادامه، در باب تردیدش در باره روش‌های خشونت بار انقلابی می‌گوید: "نگاهی به فرجام کار فوتوریست‌های روسی و ایتالیایی نشان می‌دهد که یک جنبش ادبی اساساً ضد بوژوازی اگر به افکار انقلابی رو کند چقدر سریع می‌تواند به دام دیکتاتوری بیفتد و با آن همگام شود. در سال ۱۹۲۴ تروتسکی نوشت مگر نه اینکه فاشیسم ایتالیایی با روش انقلابی، یعنی با به حرکت درآوردن و مسلح کردن مردم و با نیروی قهر آنان به قدرت رسید، اما در نهایت سر از فاشیسم درآورد؟ این نه اتفاق است و نه سوتفاهم.... بعدها استالینیسم نیز فوتوریسم روسی را با همان ولع بلعید و نابود کرد.... . آیا واقعاً اصلاحات ارضی استالین قتل میلیون‌ها نفر کشاورز مالک زمین (گولاک‌ها) در روسیه را توجیه می‌کند؟ .... . با اندک تفاوتی این قضییه درباره کوبا و چین هم صادق است. این سخن تکراری که انقلاب فرزندان خود را می‌بلعد هنوز هم درست است.... مکانیسم‌های انقلاب مستقل عمل می‌کند صرف نظر از اینکه ایدئولوژی آن انقلاب، دست راستی یا چپی باشد.... سروده‌های برتولت برشت درباره استالین به هیچ وجه برتر یا کمتر از ستایش‌های هایدگر از نازی‌ها نیست. "

بر همین اساس است که وقتی تانک‌های روسی قیام اصلاح طلبانه کارگران آلمان شرقی را سرکوب کردند او به اعتراض برخاست و در نمایشنامه مردم تمرین قیام می‌کنند، برتولت برشت را به باد انتقاد گرفت که چرا در برابر این رخداد سکوت پیشه کرد؟

گفتنی است که بسیاری از نویسندگان آلمان شرقی مانند کریستا ولف، هرمان کانت، اریش لوست، هاینریش لوست و ...از سر شرمندگی در برابر جنایت‌های نازیسم، دست کم برای برهه‌ای با جان و دل به حکومت آلمان شرقی آغوش گشودند و ناخواسته ایدئولوژی جدید را جایگزین ایدئولوژی پیشین کردند. آنان حکومت آلمان شرقی را بهتر شمردند و دولت نیز متقاعدشان کرد که برقراری عدالت تنها با استقرار حکومت ایدئولوژیک ایشان ممکن است. از آن گذشته ارائه امکانات فراوان و رانت‌ها و یارانه‌های دولتی به این نویسندگان کمک کرد تا آنان راحت‌تر چشم بر تند روی‌های استالینیستی و سانسور شدید حکومت آلمان شرقی ببندند.

به این ترتیب می‌توان گفت که گونتر گراس، سوسیال دمکرات شکاکی است که میان دیکتاتوری نظام‌های کمونیستی و استثمار لگام گسیخته سرمایه داری دنبال راه سومی است. او در گفت و گویی به سال ۱۹۶۹ خود را اومانیستی می‌داند که نسبت به هر ایدئولوژی حساسیت دارد. گراس حتی پا فراتر می‌گذارد و می‌گوید بدفهمی بزرگی است اگر بپنداریم روشنفکر بودن همان چپ بودن است. او حتی نمونه

می‌آورد که گوبلز در آغاز روشنفکر بود و نتیجه می‌گیرد روشنفکر بودن برای آدمیت کافی نیست. او به نوعی سخن کارل پوپر را باز می‌گوید که می‌گفت روشنگر باشیم و نه روشنفکر!

دلبستگی گراس به جریان روشنگری وجه تمایز او با بیشتر متفکران چپ است. او در برابر آرمان گرایان کمونیست از کانت، این نماینده بزرگ روشنگری، یاد می‌کند و می‌گوید من پیرو کانت هستم که باور داشت سرشت بشری همچون شاخه خمیده درخت است و هر که در این میان بکوشد شاخه خمیده را راست کند در واقع انسان را می‌شکند و خورد می‌کند.

او از سر دلبستگی به جنبش روشنگری است که در گفت و گویی با پیر بوردیو از این بابت اظهار شگفتی و در واقع ناخرسندی می‌کند که چرا فرانسوی‌ها بیشتر به امثال هایدگر و ارنست یونگر روی می‌آورند حال آنکه لسینگ یا لیشتن برگ این روشنگران شوخ چشم می‌باید بیشتر باب دل فرانسویان باشند! شاید با نگاهی به چنین نظریه پردازان فریبنده‌ای بود که او می‌گفت غالباً بی‌خردی از زبان خرد سود می‌جوید و بدین سان نتایج جنایت‌های خود را می‌پوشاند.

او بر اساس تجربیات تلخ دوره نوجوانی خود از حکومت تمامیت خواه هیتلر نسبت به هر گونه تمامیت خواهی از جمله توتالیتارسم کمونیستی و آرمان گرایانی که مدعی داشتن انحصاری کلید حل همه مشکلات بودند به شدت بدبین بود. او حتی باور نداشت که حزب متبوع وی یعنی سوسیال دموکرات حقیقت مطلق را در اختیار داشته باشد و در توجیه دفاعش از این حزب می‌گفت می‌خواهد مردم به آنچه "کمتر بد" است، رأی دهند. از این رو او تأکید می‌کند با حزب سوسیال دموکرات پیمان ازدواج دائم نبسته است و هر جا لازم باشد از کارکرد این حزب انتقاد نیز خواهد کرد. به این ترتیب شاید قهر و آشتی‌های او با حزب سوسیال دموکرات نیز معنا بیابد.

سخن را کوتاه کنیم. گونتر گراس در مقام کنشگری سیاسی فردی است همواره شکاک، بدبین و تلخ گفتار. به این رغم او نمی‌خواهد تسلیم بدبینی‌اش شود. او مصداق آن ضرب المثل فارسی است که تلاش بیهوده را به از بیهوده نشستن و دست شستن می‌داند. گراس می‌گوید زمانی خواهیم باخت که تسلیم شویم؛ سنگ را پای کوه رها کنیم و دیگر نخواهیم به راه سیزیف ادامه دهیم.

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

چند تامل کوتاه دربارهٔ ادبیات عامه پسند

رضا نجفی

ایمیل نویسنده: reza. najafi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۷ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۸

۱. طرح پرسش‌ها

نخستین دشواری که به هنگام سخن گفتن دربارهٔ مقوله‌ای به نام ادبیات عامه پسند رخ می‌نمایاند، نبود تعریف جامع و مانعی است که مقبول همگان باشد. برای دست یافتن به چنین تعریفی ناگزیر از پاسخ گفتن به چندین پرسش خواهیم بود: مرز میان ادبیات به اصطلاح جدی و ادبیات به اصطلاح عامه پسند کدام است؟ اصولاً به همین قیاس، ادبیات جدی چه تعریفی دارد؟ آیا هر نوع نثر ادبی که ادبیات جدی و نخبه‌گرا نیست می‌تواند عامه‌پسند شمرده شود و یا هر اثری که عامه بدان اقبال نشان دهند، چنان خواهند بود؟ آثاری که هم مورد پسند عامه خوانندگان است و هم نخبگان می‌پسندند، آثاری عامه‌پسندند یا جدی و یا هردو؟ تقسیم‌بندی درونی چنین پدیده‌ای چگونه است و تعاریف، تمایزها و وجوه مشترک میان گونه‌هایی چون ادبیات عامه پسند ادبیات مردمی، ادبیات بازاری، ادبیات پاورقی، ادبیات سطحی، ادبیات مبتذل، ادبیات سیاه، ادبیات پلیسی و جنایی، ادبیات عشقی، ادبیات خانوادگی، ادبیات سانتیمانتال و ... چیست و مهم‌تر از آن، نسبت میان این گونه‌ها کدام است؟ به هنگام بحث دربارهٔ ادبیات عامه پسند، گونه‌ای محتوا مدنظرمان است و یا برای چنین ادبیاتی فرمی خاص نیز قائل هستیم؟ برای نمونه آیا قالب پاورقی به سبب فرم خاص خود جزء ادبیات عامه پسند شمرده می‌شود یا خیر؟ و ...

ده‌ها پرسش دیگر را می‌توان به این سیاه افزود که بدون پاسخ گفتن بدان‌ها و دست‌کم بدون توافق قراردادی در تعاریف، هرگونه بحثی در این حوزه از مباحث و نزاع‌هایی که ریشهٔ لفظی خواهند داشت، فراتر نخواهد رفت.

۲. تبیین چند نکته قراردادی

پاسخ گفتن به پرسش‌هایی که گفته آمد در حجم یک مقاله مقدور نیست، با این حال برای پیشگیری از هرگونه بدفهمی، ناچار از قراردادهایی موقت برسر چند واژه و نکته‌ایم تا دست‌کم طرح بحث و تبیین نهایی آن‌ها متوقف نماند و به درستی پیش برود. به‌سبب محدودیت حجم این نوشتار، ناچاریم تعاریف، پاسخ به پرسش‌ها و طبقه‌بندی مفاهیم فرعی‌تر را به فرصتی دیگر حوالت دهیم و با تسامح و تساهل فراوان ادبیات

عامه‌پسند را بر همهٔ گونه‌هایی که یاد کردیم، اطلاق کنیم؛ به عبارت دیگر، منظور ما از ادبیات عامه‌پسند، مخرج‌مشترک میان همهٔ آن گونه‌هایی است که نام برده‌ایم. به این ترتیب، هر گونه اثری که مورد توجه عامهٔ خوانندگان باشد، صرف‌نظر از محتوا، قالب، کیفیت، ژانر و ... ادبیات عامه پسند شمرده‌ایم. نکتهٔ بسیار مهم این است که ما آثاری که همزمان مورد توجه عامه و نخبگان قرار می‌گیرد نیز از دایرهٔ شمول ادبیات عامه‌پسند خارج نکرده‌ایم و به عبارتی قائل به دو گونه آثار عامه‌پسند شده‌ایم: آثار عامه‌پسندِ صرف و آثار عامه‌پسندی که نخبگان نیز آن‌ها را می‌پذیرند. همچنین به رغم اینکه برخی قالب‌ها و یا ژانرهای ادبی -برای نمونه پاورقی‌ها- بیشتر مناسب ادبیات عامه‌پسند هستند، اما ما صرفِ قالب، اثری را عامه‌پسند نمی‌شماریم؛ به یاد داشته باشیم که بسیاری نویسندگان مهم سدهٔ نوزده، پاورقی‌نویس بوده‌اند، برای نمونه داستایفسکی، بالزاک، تولستوی، دیکنز و...

به یک معنا، حتی قالب‌هایی که به عامه‌پسند بودن معروف‌اند، می‌توانند عامه‌پسند باشند یا نباشند و بالعکس.

۳. تاملی بر ارزش‌گذاری ادبیات عامه‌پسند

هیچ پدیده‌ای در این عالم، نه یکسره "منفی" و "باطل" **و "بد"** است و نه یکسره "مثبت" و "نیک" و "حق"، اما شگفتا که دوست می‌داریم در باب هر چیز داوری قطعی و نهایی و کلی ارائه دهیم. دربارهٔ ادبیات عامه‌پسند نیز بیش وکم دو دیدگاه وجود دارد، دو دیدگاهی که ساده‌ترین و آسان‌ترین راه‌حل را برمی‌گزینند: مثبت شمردن یا منفی شمردن چنین پدیده‌ای!

اما شق سومی نیز وجود دارد که تبیین آن دشوارتر و به همان میزان درست‌تر و دقیق‌تر است: قائل شدن به گونه‌ای طبقه‌بندی کیفی برای این آثار و داوری بر اساس کارکرد آن‌ها و در میان استخراج مبانی خاص و نیز داوری بر اساس مناسبت موقعیتی و جایگاه ویژهٔ این آثار.

منتقدان آثار عامه‌پسند در ایران، نمی‌توانند انکار کنند که رواج و مقبولیت این گونه آثار ویژهٔ جامعهٔ ایرانی نیست، بلکه در سراسر جهان و از جمله در کشورهای توسعه‌یافته نیز شمارگان و خوانندگان آثار عامه‌پسند بیش از آثار جدی است. از این رو ناخشنودی و داوری منفی آنان در باب این آثار، تأثیر چندانی بر واقعیت نخواهد داشت.

در برابر چاپ و مقبولیت آثار عامه‌پسند نمی‌توان و نمی‌باید شگفت‌زده شد و یا به مقابله پرداخت، بلکه باید آن را به جایگاه و کارکرد ویژه‌اش بازگرداند. همه می‌دانند که آثار عامه‌پسند در کشورهای توسعه یافته معمولاً در چاپ‌های ارزان قیمت با نازل‌ترین کیفیت کاغذ و جلد و صحافی و صفحه‌آرایی و بیشتر در قطع جیبی منتشر می‌شود و مورد مصرف آن نیز در اتوبوس‌ها و قطارها و متروها و در واقع برای ویژهٔ وقت‌کشی‌های اجباری است. خوانندگان این آثار نیز معمولاً پس از مطالعهٔ سردستی و سرسری، این کتاب‌ها یا نشریاتی مانند آن‌ها را در سطل زباله می‌افکنند و یا بسیار که لطف داشته باشند، در کوپه قطار یا روی صندلی اتوبوس، برای خواننده و مسافر

بعدی می‌گذارندشان. از آنچه باید شگفت‌زده شد و به حق نیز با آن به مقابله پرداخت، این است که همان آثار در کشوری مانند ایران در چاپ‌های گرانقیمت با جلد گالینگور و طلاکوب شده منتشر می‌شود و خوانندگانش به جای کوپهٔ قطار و صندلی اتوبوس و سطل زباله، این کتاب‌ها را در کتابخانهٔ خود می‌نهند و دربارهٔ ارزش ادبی این آثار برای دوستان و آشنایانشان داد سخن می‌دهند.

از سوی دیگر، منتقدان آثار عامه‌پسند در ایران نمی‌توانند انکار کنند که بسیاری از بزرگان ادبیات در این مرز و بوم و لابد کشورهای دیگر، علاقه به کتاب و کتابخوانی را در نوجوانی و با خواندن این گونه آثار آغاز کرده‌اند و چه بسا اگر چنین آثار عامه‌پسندی نبود، آنان هرگز به سراغ ادبیات نمی‌رفتند. پس به جای شگفت‌زدگی و یا عصبانیت در برابر چنین آثاری، باید از امر دیگری برآشوبند، یعنی از این امر که بسیاری از آثار عامه‌پسند در ایران، نه تنها حکم پله‌ای برای گذر از ادبیات نازل و متوسط به ادبیات با ارزش ایفا نمی‌کنند، بلکه چونان سد و مانعی سر راه خواننده تازه‌کار هستند و آنان را همواره در چنبرهٔ ساده‌نگری و استضعاف فکری نگاه می‌دارند. کوتاه کلام اینکه به جای رد یا پذیرفتن پدیدهٔ آثار عامه پسند و تلاش برای ترویج یا محدود ساختن این گونه ادبیات، می‌باید تک تک آثار را بنا به مصداق سنجید، آن‌ها را در جایگاه خود نشاند و کارکرد ویژهٔ خود را از آنان خواست؛ نه بیشتر و نه کمتر!

۴. تلاش برای تبیین راهکارها بر اساس کارکردها

در این مجمل نمی‌توان هیچ راهکاری ارائه داد، اما می‌توان با طرح مسأله و پیشنهاد راهبردی اصلی، فراخوانی برای این مهم صورت داد. در جمع‌بندی آنچه گفته آمد، می‌توان به این نکته رسید که ارائه داوری کلی‌نگرانه و قطعی دربارهٔ پدیده‌ای به نام ادبیات عامه‌پسند دست‌کم سودمند، واقع‌نگرانه و عمل‌گرایانه نیست، بلکه باید کوشید ارزش و جایگاه واقعی این آثار را برای مخاطبانش روشن ساخت و بدین ترتیب تولیدکنندگان آن‌ها را تشویق به تولید، مطابق و متناسب با شأن و منزلت درخور همین آثار، کرد و سرانجام اینکه کوشید ادبیات عامه‌پسند را به جای اینکه رقیبی برای ادبیات جدی‌تر و ارزشمند، سازیم آن را پله‌ای برای ارتقاء به این آثار گردانیم که صد البته پژوهش‌ها و پیشنهادها و یافتن راهکارهایی در این باره می‌باید صورت گیرد و دشواری امر، از همین مرحله آغاز می‌شود.

در این بخش از بحث، شاید برشمردن نمونه‌هایی از الگوهای موفق که واجد چنین ویژگی کارکردی (پلهٔ گذر) هستند، روشنگر باشد. اهل ادبیات، بی‌شک از تأثیر بسیار مثبت افسانه‌های جن و پری آلمانی(مرشن) و نیز داستان‌های گوتیک، در برآمدن مکتب رمانتیسم آگاه هستند. همچنین نمونهٔ امریکایی این پدیده، یعنی داستان‌های ادگار آلن پو را نیز نباید از یاد برد و یا حتی داستان‌های پلیسی داشیل همت و تأثیر آن بر نویسندگان جدی‌تر، شایان ذکر است و چه کسی است نداند که سه رمان پلیسی فردریش دورنمات، نمایشنامه‌نویس صاحب سبک معاصر، به نام‌های قول، سوءظن و قاضی و جلادش از این جمله‌اند. نمونه‌ها فراوانند و گرچه بسیاری نخواهند

پذیرفت، اما من به شخصه آثاری مانند شازده کوچولو و برخی از داستان‌های هدایت را نیز از جمله آثاری میشمارم که هم عامه‌پسند و هم نخبه‌پسندند. برای پذیرفتن این نکته می‌باید باور داشت که سلسله مراتبی بر اساس کیفیت، برای آثار مورد علاقهٔ مردم وجود دارد. یعنی به جای آنکه آثار عامه‌پسند را یکسره پدیده‌ای بی‌ارزش یا پر ارزش بشماریم، باید پیش از هرگونه داوری بپرسیم کدام اثر عامه‌پسند؟ به عبارت دیگر در میان بی‌شمار آثار عامه پسند، می‌باید قائل به طیفی باشیم که یک سر آن آثار مبتذل بازاری و کم ارزش است و سوی دیگرش آثار یاد شده‌ای که افزون بر عامه، نخبگان را نیز خرسند نگه می‌دارد.

اگر پذیرفتیم که در میان آثار عامه‌پسند نمونه‌هایی باارزش نیز وجود دارد، آنگاه می‌توان و بلکه می‌باید به دفاع و ترویج نمونه‌های خوبِ آثار عامه‌پسند و محدود ساختن نمونه‌های نازل آن پرداخت.

در واقع راهبرد اصلی باید بدل ساختن الگوهای ارزشمندتر آثار عامه‌پسند، به فرآیندی دیالکتیکی برای رساندن خواننده، به ذائقه و ذوقی بالاتر باشد. اگر خواننده را گونه‌ای تز (نهاده) بپنداریم و ادبیات عامه نخبه‌پسند را آنتی‌تز (برابر نهاده) فرض کنیم، با گونه‌ای فرآیند دیالکتیکی روبه‌رو خواهیم بود که حرکتی به سوی مرحله‌های بالاتر دارند که می‌توان آن را سنتز (هم‌نهاده) شمرد. اما شکل نامطلوب قضیه (در واقع شکل فعلی و موجود پدیده) را می‌توان دور باطلِ تقویت دوجانبهٔ عامی‌گری، میان نویسندهٔ این نوع و خوانندهٔ آن شمرد. در چنین حالتی، ادبیاتِ صرفاً سرگرم‌کننده و نازل، خواننده را تنها و تنها به سوی خود خواهد راند و به پیدایش دور بسته و تسلسلی کم حاصل خواهد انجامید که به فرضِ گسسته شدنش نیز خواننده به سوی نمونه‌های جدی‌تر نخواهد رفت.

حاصل سخن این‌که منتقدان به جای کوشش در محکوم ساختن پدیدهٔ ادبیاتِ نازل که بحث دربارهٔ بدیهیأت است، می‌باید به دنبال یافتن راهکارهایی برای تحقق پدیدهٔ رشدیابنده و مثبتِ آثار عامه‌پسند اما باارزش و نیز جستجو، تعریف، ارائه، حمایت و ترویج الگوهایی از ادبیات‌گذار و ادبیات عامه/ نخبه‌پسند باشند.

شعر و داستان

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

قالیچه‌ی عنابی

مریم روشنی‌راد

ایمیل نویسنده: faslebaharmrr@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۱ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۰

مرد نیستی، نر که هستی! بکشش زیر خودت و دختری‌اش را بگیر! بعد ببین چطور موش می‌شود! زبان درازش تا آخر عمر می‌برد؛ ببین چطور التماست می‌کند زودتر بیاوریش خانه. کاری کن پدر و برادرش به غیرت بیایند. این‌هایی که من شناخته‌ام، ده سال هم دخترشان را نیاوری، برایشان مهم نیست!

نگار دختر گل‌پری، صبح تا شب روی دار قالی می‌نشست؛ تارابریشمی یا پشمی را به پود قالی رشته به رشته گره می‌زد با شانه‌ی آهنی به خورد هم می‌داد. مدتی بعد گل‌پری مریض شد. مردم روستا گفتند اینچِه درد گرفته ا ست. دردی تحلیل برنده که گل‌پری را که هیکل تنومند داشت، آب کرد. درد نامشخص سبب شد یک روز صبح سحرگاه ناگهانی جان بدهد. پدرنگار به چله‌ی زنش نایستاد. مردم برایش حرف درآوردند و گفتند وقتی گل‌پری در حال مرگ بوده، زنی گرفته بود. نگار پای دار قالی آنقدر بافت و گریه کرد تا چ شمان در شت سبزش کم سو شد.

برای کمک به‌نگار گاهی می‌رفتم. در روستای ما همی شه ر سم بوده که برای هم یُوار می‌رویم. یک روز کاری من برای فرش بافی به کمک کسی می‌رفتم یک روز زن یا دختر دیگری که به من بدهکار بود، می‌آ مد وکمکم می‌کرد. روزی که هم‌دیگر را دو باره می‌دیدیم، توی گوشش گفتم:

با این زنی که بابات گرفته به تو جهاز بده نیست. بیا از این به بعد هرچی پول داشتی طلا بخر برای روز مبادا.

نگار قبول کرد. تومن به تومن روی هم و النگو روی النگو گذا شت. بعدها یک روز که برای جبران کار کنار او نشسته بودم یواشکی در گوشم گفت: «پدرم چشمش دنبال النگوهاست »

گفتم: «چطور؟ »

گفت: «می‌گوید دستم خالی است بفروش برای برادرت زن بگیریم! »

متع جب گفتم: « از زمین به آسمان می بارد؟ ! ...همه‌اش زیر سر زن بابات است ... نمی‌خواهد یک

قِران از پول‌ها و تکه‌ای از زمین‌های بابات کم شـود ... خلاصه مواظب باش! »

«چطوری مواظب باشـــم! من زورم به این قلدارها نمی‌رسد »

« بیا کاری کنیم »

عینک ته استکانی را روی صورت کشیده‌اش جابه جا کرد و ملتمسانه گفت: «چه کاری؟ »

«هر چی فاکتور داری جمع کن بده من ببرم قایم کنم ... بدون فاکتور که کسی طلا نمی‌خرد! »

فوراً از روی داربســت پایین پرید و رفت توی پســتو. می‌دانستم که مُجری مادرش دستش است. چند قواره پارچه و خورده ریز دیگر هم داخلش دارد. برگشــت و کنارم نشـــســت. از زیر پیراهن چیندارش چند برگ کاغذ که داخل نایلون و دســـتمال کوچکی پیچیده شده بود، به من داد. من هم آن‌ها را توی کمر پیراهنم قایم کردم.

چند وقت بعد شنیدم که برای برادرنگار زن گرفته‌اند، سر شان حسابی شلوغ است. ما را به عروسی دعوت نکرده بودند. اما از آنجایی که دلم برای‌نگار شـــور می‌زد، می‌خواســـتم از او خبری بگیرم. با خودم گفتم خانه‌شـــان که نمی‌توانم بروم. اما، امروز عروس را به حمام می‌برند، بروم حمام ونگار را آنجا ببینم. حمام قُرُق نبود.

وارد سربینه شدم. سرو صدای‌دایره و دمبک می‌آمد. دونفر پرده گرفته بودند. عروس پشـــت پرده با کمک زنی که طبق رســـم باید ســـفید بخت و خوش اقبال باشـــد، لباس در می‌آورد. نگار هم داشـــت لباس‌های خودش را در می‌آورد. حواسش به دَم در نبود. پشت به جمعیتِ خوشـــحال، لُنگ به خودش می‌پیچید. چشـــمش به من افتاد و به ســـمتم آمد. دیدم دســـت راستش تا آرنج کبود و زخم و زیلی است. دهانم را باز کردم حرفی بزنم که مرا از بین هلهله و شـــلوغی زنان و دختران برد داخل گرمخانه و گفت:

«دیدی چه خاکی به سرم شد؟ »

«پدر و برادرم با حرف نتوانســـتند راضـــی‌ام کنند با قیچی و انبر افتادند به جان النگوها و بریدند و بردند فروختند»

چشمانم با دیدن اشک‌های‌نگار به نم نشست»

«بدون فاکتور؟ »

«به آشـــنایش فروخت ... اما ... قول داده برایم جهاز کامل بخرد»

چشـــمم به عروس و نزدیکانش افتاد که به نوره خانه رفتند.

توی دلم به صاف و سادگی‌نگار خندیدم. اما دلم نیامد حرفی بزنم که بیشتر نسوزد.

گفتم: «من فاکتورها را برایت نگه می‌دارم شـــاید یک روزی بدرد بخورد»

این بار او با پوزخندی گفت: «مثلاً چه دردی از من دوا می‌کند؟ »

«نمی‌دانم شاید ...»

عروس را برای شـــســـت وشـــو آوردند اما کف حمام ننشست. نامادری‌نگار خودش را به کوچه‌ی علی چپ زد و النگوی امانتی داماد را به عروس نداد. نگار مستاصل، گوشواره‌های گیلاسی مادرش را از گوش خودش درآورد و درگوش عروس کرد. عروس کر شمه

آمد و نشست و صدای هلهله‌ی زنان از سقف گنبدی به آسمان رفت.

مراسم عروسی تمام شد. آب‌ها از آسیاب افتاد. این بار نوبت‌نگار بود که برای کمک پیش من بیاید و قرضش را ادا کند. وقتی کنارم نشست دیدم دوتا النگوی پدر، مادر دار دستش است. خوشحال وخندان گفتم: «مبارک است » ابروهایش را بالا انداخت« اگر پدرم بگذارد توی دستم بمانند...» «می‌دانی علی، پسر گلمحمد خواستگارم شده؟ »

«مبارکه چیزایی شنیده‌ام »

«به پدرم گفتم النگوها را دوباره بخر یا عوضش را بده»

می‌دانی در جواب چی گفت؟

به چشمان خیس از اشک او، پشت عینک ته استکانی نگاه کردم گفتم: «چی؟! »

«حاشا کرد ...گفت کی من چنین قولی داده‌ام؟
گفت ما رسم نداریم به دختر جهاز بدهیم! »
اشک‌هایش سرازیر شد یک ریز پشت هم
گفتم: «تو را خدا گریه نکن! طاقت دیدن گریه‌های تو را ندارم»

«پدرم می‌گوید فقط دوتکه اثاث می‌خرم ... این دوتا النگو هم مال خودت ازت نمی‌گیرم! »
حیران به دهان‌نگار خیره مانده بودم و حواسم رفت پی نامردی پدرش ...چطور دلش برای یک دانه دختر یَسیر نسوخت!

«اگر مادرم زنده بود، پدر و برادر بی‌غیرتم را سرجایشان می‌نشاند. چه کنم با بی‌مادری؟ »

جوابی نداشتم بدهم که مرهم دل شکسته‌ی او شود. حرف را عوض کردم گفتم: «علی پسر سالمی است. اهل دود و دم نیست. پدرو مادرش هم اسمشان توی آبادی خوب در رفته است »

گفت: «دود و دمی نیست، می‌دانم... اما کار ندارد» می‌دانستم راست می‌گوید. علی از سربازی دَر می‌رفت. کار و شغل نداشت. فقط یکی، دو کلاس درس خوانده بود. پدر و مادرش برای اینکه هرز نپرد و رفیق باز نشود می‌خواستند دستش را به زن و زندگی بند کنند. چه کسی بهتر ازنگار؟
خرج خودش را در می‌آورد. اهل ریخت و پاش نبود. پرو بالش هم که با مرگ مادر و آمدن زن بابا چیده شده بود.

دل او را کمی تسلی دادم و بعد از کار، به خانه برگشتم. بزودی صدای بگو مگوی‌نگار با پدر و نامادری و برادرش درز کرد به گوش مردم رسید. حرف‌ها را نامزدنگار به گوش مادرش گفته و این طور به گوش اهالی رسیده بود.

یک روز رفتم نخ چله کشی‌ای که قبلاً به‌نگار قرض داده بودم را پس بگیرم. تا چشمش به من افتاد، اشکش درآمد گفت:

«خجالت‌زده‌ام باید خودم برایت می‌آوردم »

گفتم:

«مشکلی نیست می‌دانم سرت شلوغ است و فکرت هزارجا می‌رود »

خنده‌ای کرد و گفت:

«بچه یتیم اگر شانس دا شت دامنش پاره نمی شد و گندم‌های بر شته‌اش روی زمین نمی‌ریخت! یک دردم هزار درد شـده ... یکی را به من بسـته‌اند که عاطل و با طل برای خودش می‌چر خد... نه کاری دارد و نه باری»

گفتم: «خدا بزرگ اسـت ... تا قیامت که نمی‌تواند بیکار باشـد ... چهار روز دیر کند و زنش را نبرد سـر خانهِ و زندگی، مردم مسـخره‌اش می‌کنند و به ریش بابایش می‌خندند »

گ فت: «فعلا که او به ریش با بای من می‌خ ندد ... می‌گوید تک دختر گرفتم که جهاز ببرم ...
مرا با بابام در انداخته ...می‌گوید به بابایت فشـار بیاور جهاز خوب بدهد ...نگویند بی‌مادر بود... بی‌خشـتک ودست خالی دخترشان را راه انداختند! »
موج افسـوس و ناامیدی وجود او را گرفته بود. گفت: «چطور سرم را جلوی قوم شوهر بالا بگیرم؟ چطور؟ »
گفتم: «تو زیادی به خودت سـخت گرفته‌ای. پدرت از جهتی در ست می‌گوید اینکه در رو ستا به دختر جهاز کا مل نمی‌دهـ ند. تازه اگر بدهـ ند هم تک و توک، پولدارها می‌دهند»

نگار آهی کشید و گفت:

«من از شش وهفت سالگی پای دار قالی ننشستم که برادرم به زن و زندگی برسـد ... من از چشـم و کمر نیفـ تاده‌ام که پدرم زمین هایش را برای زن و بـ عد بچه‌های تازه، نگه دارد! مرا دست خالی روانه‌ی خانه‌ی شوهر کند»

گفتم: «نگار این حرف‌ها را دور بینداز ... داری خودت رو از بین می‌بری»

گفت: «هر بار که می‌روم خانه‌ی علی می‌گویند چه برای جهازت خریده‌اند؟ چیزی ندارم بگویم»
گفتم: «به حرفشـان اهمییت نده! آن‌ها دسـت پیش می‌گیرند پس نیوفتند دارند از خودشـان رسـم دَر می‌کنند»

نگار گفت: «نامزدم علی می‌گوید برو از دسـت بابات شـکایت کن پولت را پس بگیر یا طلاهایت را پس بگیر... بده من تراکتور بخرم برم سـر زمین‌های مردم کار کنم! »

علی و خـانواده‌اش را این طور بـه فرصـت طلبی نمی‌شـناختم. پاک حیا را خورده و شـرم را قی کرده، ر سم و عرف را زیرپا گذا شته بودند! دل شان ذره‌ای به حال این دختر مظلومِ بی مادر نمی‌سـو خت. فقط می‌کو شیدند که از این نمد کلاهی برای سر خودشان بدوزند.

گفتم: «نگار ببین کِی اسـت که می‌گویم داری خودت را از بین می‌بری ... با چشم خودت می‌بینی و با گوش خودت می‌شنوی کسی به فکر تو نیست ... هر کس به فکر خودش است... اصلاً با هیچ طرف حرف نزن! دعوا نکن! بزار هر حرفی دارند باهم بزنند ... تو چرا خودت را وسط می‌اندازی؟ »

نگار نخ‌های چله را با گونی به من داد و گفت: « دعا کن عاقبت بخیر شوم، فقط دعا کن! »
دوسـال از عقدنگار گذشـت. در این مدت او را کمتر می‌د یدم. این دیر به دیر د یدن ها دختر را در نظرم شکسته‌تر و بی‌رنگ و روتر نشان می‌داد. نامزدش علی یا بیکار بود یا اگر کاری هم می‌کرد به ا ندازه‌ای می‌کرد که با رفیق‌هایش دور هم جمع شـوند و قلیان

بکشند و بخورندش. روندی که بعد از عقدش بانگار در پیش گرفت. یک روزنگار را در حمام دیدم. داشـــت کیسه می‌کشید.

تا مرا دید گفت: «بیا! خدا تو را رســاند. کیســه‌ای به پشتم بکش، پشت غریبه ... کسی را ندارد! » پشت به من چمباتمه زد و آماده نشست. کیسه را داخل دستم کردم. با دســت دیگرم از بادیه‌ی مســی آب گرم برداشتم روی پشتش با نوک انگشتانم پاشیدم.
گفتم: «چه خبرا عروس خانم؟ »

آهی کشــید گفت: «چه خانمی؟ چه عروســی چه کشــکی اگر من را به خانمی قبول داشــتن که الان ســرخانه و زندگی بودم! نه که هر که به من برســد، قلمبه‌ای بگوید و یکی بزند توی سرم »

گفتم: «ناشکری نکن دخترا! خدایت بزرگ است»
گفت: « بزرگ است من که نگفتم بزرگ نیست! »
گفتم: «بلند شو سرپا، پشت و کمرت را بکشم »
گفت: «ای وای ... نه ... خدا مرگم بدهد! »
گفتم: «بلند شــو اشــکالی ندارد مگه من دوســتت نیستم؟ »

گفت: «بهترین کَس و کارم هستی گُلجان »
ایستاد. پایین کمر و پاهایش را کیسه کشیدم. چقدر لاغر شــده بود. همان یک مثقال گوشــت بدنش بعداز شــوهر کردن آب شــده بود. برای دخترک دلم کباب شد.

نشــســت و گفت: «حالا بچرخ من پشــتت را کیســه بکشم » گفتم: «من که تازه آمده‌ام چرکم در نمی‌آید ... صبر کن سرم را بشویم تنم خیس بخورد »

گفت: «پس من خودم را مشــغول می‌کنم تا تو نرم بشوی» سرم را شامپو زدم و با دست دنبال کاسه‌ی داخل لگن گشــتم که دیدم روی ســرم آب ریخت و گفت: «گُلجان، آن امانتی که بردی رو هنوز داری؟ » آب و کف مانده را از روی چشــمانم کنار زدم و گفتم: «کدام امانتی؟ »

گفت: «کاغذ طلاها»

گفتم: « بله...همونطور که داده بودی صحیح و سالم نگه داشته‌ام »

کاسه به دست، ماتش برد. کاسه را از لای انگشتانش بیرون کشیدم و روی سرم آب ریختم و گفتم: «برای چی می‌خواهی؟ »

گفت: «به کســی نگو می‌خواهم بروم از دســت پدرم شکایت کنم »

موهایم را پشت سرم انداختم وگفتم: «دیوانه شدی دختر؟ می‌خواهی بروی چه بگویی؟ »

«بگویم پدرم طلاهام را دزدیده و بدون فاکتور فروخته ...از دستم با زور انبر کشیده »

«حرفت به جایی نمی‌رسد»

«چطور؟ »

« چرا که خانه از پای بســت ویران اســت ... پدراگر دخترش را بکشــد و ســرش را هم ببرد، قصــاص نمی شود، طلا که چیزی نیست، کاری نمی‌کنند فقط اوضــاع و احوال خودت بدتر می‌شــود، پدرت دشــمنی بیشتر می‌گیرد و دیگر در این آبادی نمی‌توانی سر بالا بگیری! »

«الان هم نمی‌توانم ... مردم برام حرف درســـت کردن می‌گویند عیب و ایراد دارم که مرا نمی‌برند سر خانه و زندگی‌ام »

«غلط می‌کنند خودشـــان هزار عیب و ایراد دارند تو نباید محل بدهی »

«پس چه غلطی بکنم؟ »

« ببین‌نگار، وظیفه‌ی تو خریدن تراکتور برای نامزدت نیســـت. خودش باید کار کند و بخرد ... خودش باید عرضـــه‌ی نان درآوردن داشـــته باشـــد نه تو هم جهاز بدهی و هم تراکتور بخری ... والا توی این آبادی نوبر است! »

« پس تو می‌گویی چکار کنم؟ اصـلاً هرچی تو بگویی همان کار را می‌کنم! »

« کار می‌کنی پولت را برای خودت پس انداز کن. بزار پدرت به قولی که داده عمل کند. نامزدت هم مرد زندگی نیست ... زیر سقفش هم نرفتی بهتر ... این زن بابا راهت نمی‌دهد اگر برگردی »

« همین الانش هم سر بارم»

«دیگر به کســـی باج نده ... در آمدت را برای خودت نگه دار»

«می‌دانم دلت برایم می‌ســـوزد ...اما از حرف تا عمل خیلی راه است! »

چند روز بعد توی آبادی چو افتاد که پسر گل محمد را گرفته‌اند. هراســـان به خانه‌ی پدری‌نگار رفتم. صـــورت‌نگار زخمی بود. مثل جوان از دســـت داده‌ها خودش را چنگ‌زده، رد ناخن روی صورتش مانده بود.

گفت: «علی را بردند ... حالا چه خاکی توی ســـرم بریزم؟ »

« کجا بردند؟ مگه‌چکار کرده بود؟ »

« برای خدمت ســـربازی بردند. بالاخره گیرش آوردند بردند. بابا و زن بابا می‌گویند دوســـال طول می‌کشـــد ...کی دیده دختر دور و برچهار سال توی عقد با شد؟ ! »

یادم رفته بود که علی خدمت نرفته و خودش را پنهان می‌کند. گفتم: «این که تقصیر تو نیست! »

گفت: «بابا و برادرم زور می‌گویند .... که باید برم زیر ســـقف گلممد و کلفتی خودش و زن و بچه‌هایش را بکنم! »

گفتم: «مگه برای عروسی و بردن تو حرف‌زده‌اند؟ »

گفت: «نه! آن‌ها اصلاً این طرف‌ها آفتابی نمی شوند ... پدرم و زن بابا می‌گویند خودت برو ... یکی نیســـت به این زن و شوهر و برادر بگوید مگر من بی‌کس و کارم؟ یا زن بیوه‌ام؟ که خودم راهم را بکشـــم و دســـت خالی به خانه‌ی شوهر بروم؟ »

انگار لال شده بودم حرفی برای گفتن نداشتم! جز این که بنشینم و به درد و دل‌های اوگوش کنم تا خالی و سبک شود.

یک روز صبح، چند روز بعد از این که علی به مرخصی آمد، شـــنیدم‌نگار مرده اســـت! من داشـــتم دیگچه را می‌شـــســـتم که نهار ظهر را بار بگذارم، باشـــنیدن این مصـیبت دیگچه از دســـتم افتاد. پاهایم ســـســـت شـــد. آسمان دور سرم چرخید. اما؛ هر طور بود خودم را به خانه‌ی پدرنگار رساندم، خبر درست بود، مردم دور و بر حیاط خانه جمع شده بودند. توی سرم زدم. صورتم

را چنگ انداختم. طفلک‌نگار! همان روز کاشـــف به عمل آمد که علی به تحریک و راهنمایی خانواده‌ی از خدا بی‌خبرش، نگار را در اتاق قالی پ شت دار غافلگیر کرده. وقتی‌نگار می‌فهمد که علی قصـد دارد زوری به او تجاوز کند، دست و پازده و از ترس آبرو صدایش را بالا نبرده علی عصـبانی شـده و سـرش را به دار قالی کوبیده اسـت. علی را گرفتند بردند پاسـگاه. آنجا مُغُر آمده بود که می‌خواسته این طور پدر نگار را وادار کند برای حفظ ابرو هم شـــده زودتر بجنبد خوب جهاز بد هد و دخترش را روا نه‌ی خا نه‌ی گل‌م مد بک نند. جگرم برای دختر بدبخت کباب شد. وقتی یادم می‌آید که قالیچه‌ی عنابی را زن برادرش برداشـــت، چهره‌ی نگران و آرزومندنگار جلوی چشـمم می‌آید. چه ذوقی داشـت که نماز قبل از زفاف را روی آن بخواند. جلوی تابوت او سه گوسفند زمین زدند، به مردم خرج دادند.

دود از سرم به هفت آ سمان ر سید چون شنیدم دوتا النگویش را فروخته بودند.

علی مثل شتر م ست سر شب، راه خانه‌ی‌نگار را در پیش گرفـت. بـا خودش می‌گفـت، آخر تو از کجـا می‌دانی که نخواسـتم ملکم را تصـرف کنم؟ این تویی که جنس این دختر را ن شناختی! می‌برد سر چ شمه وتشنه برت می‌گرداند!

او را مثل همیشـــه در ته اتاق قالی دید. پشـــت به او نشـــســـته، با شـــانه‌ی آهنی به تارو پودِ رج‌های آخر قالیچه‌ی زمینه عنابیِ پر از کبک‌های نوک ســـرخ و پرنده‌های طاق و جفت که گاه نوک به نوک هم داده بودنـد، می‌کوفـت. فرش را برای خـانـه‌ی خودش می‌بافت. شـــنیده بود که برای بافت این فرش وضـــو می‌گیرد و بی‌نام خدا، رج‌ها را بالا نمی‌برد. چفتی در را که انداخت‌نگار متوجه‌ی حضـور او شـد، سـرش را برگرداند و ســـلام کرد. جوابی نشـــنید. صـــورت علی برافروخته و اخم‌هایش درهم بود. به ســـمتش آمد. از پشـــت دار بلندش کرد. نگار، هاج و واج ایســـتاده بود حرکات اورا نگاه کرد. کمر بندش را باز کرد. تن دختر مور مور شـــد. رد کتک‌های قدیمی‌تر را دانه به دانه روی تنش حس کرد.

چی شده؟ چرا این طور می‌کنی؟

علی محل نداد و لباسش را پایین کشید.

نگار فهمید پای کتک در میان نیست.

علی دســـت انداخت شـــانه‌ی او را گرفت و به ســـمت خودش کشـــید. دختر ســـبک ســـمتش رفت. اما، دســـت‌هایش را حایل تنش کرد. علی سـعی کرد او را کف اتاق بی‌اندازد. نگار پاهایش را خم نکرد و خودش را سفت گرفته بود. علی زیر پایش زد ونگار تعادلش را از دســـت داد و به پشـــت افتاد. عینک از صـــورتش به ســـمتی پرت شـــد. با دســـت دنبال چیزی گشـــت که بردارد و بر ســـر این گاو وحشـــی شـــده بکوبد. چیزی بدســـتش نیامد. با یک حرکت، علی پیراهنش را بالا زد. چشـــمان‌نگار بســـته بود. اگر هم نبود، واضـــح‌تر از ســـایه نمی‌دید. علی دنبال چاقوی قالی به ســـمت دار رفت. نگار خودش را به در ر ساند و د ستگیره‌ی در را گرفت و کشید. در باز نشد دست انداخت تا چفتی در را پایین بکشد که علی او را از پشت گرفت. از در دور کرد و سمت دار برد. خواست درازش کند که‌نگار با دو دست به صورتش چنگ زد. لباس دختر از مشت‌هایش رها شد. علی فر صت را غنیمت شمرد، دو د ستی به

نیم تنه‌ی پایین او حمله کرد. نگار جلوی دهانش را گرفت تا صـدای جیغش بیرون نرود. با پاشـنه‌ی پا به لای دو پای علی کوفت. علی آخی گفت و حرصی شد. سر او را بین دو د ستش گرفت و به دار قالی چند بار کوبید. دســـت و پا زدن و چنگ انداختن دختر کم و کم‌تر شـــد و بعد از حرکت ماند. علی گمان برد که او بی‌حال شـــده اســـت. خواســـت کارش را تمام کند. لباس‌نگار را از تنش در آورد. به بدن نیمه عر یانش چشـــم دوخت. دراز کشـــید. گوش به دهان و بینی او نزدیک کرد. صدای نفس کشیدنی نشنید. سراسیمه و نیمه خیز ســـرش را به قلب دختر چســـباند. آنجا هم سکوت مطلق بود.

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

خودکشی

رضا نجفی

ایمیل نویسنده: reza. najafi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۷ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۰۸

پسر بچه و پیرمرد روبه‌روی شومینه بر زمین، روی تشکچه‌هایی قرمز رنگ نشسته بودند. پیرمرد گفت:

" یادت باشد برای روشن کردن آتش باید از تراشه‌های کوچک‌تر استفاده کنی. تراشه‌های کوچک، تراشه‌های بزرگ‌تر را روشن می‌کند. از کوچک به بزرگ، یادت نرود..."

اتاق نیمه تاریک بود. فقط نورکمرنگی از آباژوری کوچک، انتهای سالن نشیمن را روشن می‌کرد. پیرمرد چند تراشه سفید رنگ چوب را دردست پسرک گذاشت و مچ او را به سمت پایین چرخاند: " یادت باشد، وقتی تراشه‌ها را اینطوری بگیری سریع‌تر آتش می‌گیرند، نترس دستت نمی‌سوزد. فقط باید به موقع تراشه‌ها را لای چوب‌ها قرار بدهی. چوب‌ها که بسوزند، هیزم‌ها هم شعله می‌گیرند، از کوچک به بزرگ...راهش همین است! "

صاحبخانه زیر تراشه‌ها فندک زد. تراشه‌ها روشن شدند. پسرک با تردید به شعله در حال برافروختن تراشه‌ها خیره شد. پیرمرد گفت: "نترس! بگذارش میان چوب‌های نازک‌تر! "

پسربچه با احتیاط تراشه‌ها را لای چوب‌های داخل شومینه قرار داد و دستاش را پس کشید. شعله‌ها آرام آرام رقصیدند و خودشان را بر پیکر چوب‌ها لغزاندند؛ گویی ماری بر پیکر قربانی‌اش چنبره زند. بازتاب پرتو شعله‌ها بر دیواره خاکستری‌فام شومینه رقصیدن گرفت. پیرمرد صاحبخانه و پسر بچه با لبخند و چشمانی که در پناه نور شومینه می‌درخشید، به موفقیت درخشان‌شان خیره شدند.

نور شومینه ردی نارنجی بر سرامیک‌های سفید کف اتاق افکند و اتاق کمی روشنی پیدا کرد. بوی شیرین چوب و آتش با صدای جرق و جورق در اتاق نشیمن پیچید.

مرد و زن جوان، کنار در شیشه‌ای سالن، مشرف به باغ ایستاده بودند و مرد می‌کوشید به زن طریقه کشیدن پیپ را بیاموزد. در شیشه‌ای سالن باز بود. نسیم ملایمی از باغ داخل سالن پذیرایی میوزید. مرد گفت:

"یادت باشد که باید پک‌های عمیق بزنی تا پیپ خاموش نشود. تا پیپ نگرفته، محکم پک بزن!"

مرد فندک زد و شعله را با دقت روی دهانه پیپ آورد که اکنون زن به لب گرفته بود. زن با تردید پک‌هایی کوتاه و تند زد. مرد گفت: " نه، اینطور نه، عمیق پک بزن! آرام اما عمیق! "

زن چند پک عمیق زد و سپس به سرفه افتاد. مرد خندید.

-تازه کار هستی. کمی طول می‌کشد اما یاد می‌گیری. کمی زمان لازمه...

صاحبخانه رو به مرد و زن به صدای بلند گفت: " می‌بینید! یاد گرفت! بچه باهوشی است! "

مرد سرش را رو به پسرک گرداند: " آفرین پسرم! می‌بینی اینهمه غر می‌زدی که توی این سفر حوصله‌ام سر می‌رود اما حالا ببین چی یاد گرفتی! برای اولین بار خودت توانستی شومینه را روشن کنی! "

پیرمرد به پسرک گفت: " دریچه شومینه را یادت نرود! حتماً باید کنترل کنی که دریچه باز باشد وگرنه دود توی اتاق می‌پیچد! "

زن دوباره سرفه کرد. مرد خندید و پیپ را از لبان زن بیرون کشید: " بده به من! داری پیپ را حرام می‌کنی. اینطوری خاموش می‌شود. "

صدای زنگ تلفن بلند شد. صاحبخانه به سوی انتهای سالن رفت. آدم‌های دیگر سالن نشستند روی مبل‌های پت و پهن قدیمی که وسط سالن دور یک میز شیشه‌ای گرد و کوتاه چیده شده بود. مرد توی فکر پک‌های عمیقی به پیپ زد و کوشید دود را به سوی باغ بفرستد.

چند لحظه در سکوت گذشت. پسرک به پدرش چشم دوخت و مرد به شعله‌های شومینه وزن به هر دو. مرد گفت:"عجیب نیست این شعله‌های آتش؟ هیچ خبرداشتی که آتش دو جنسی، یعنی هرمافرودیت است؟ "

لحظه‌ای بعد پیرمرد برگشت. مکثی کرد. گفت: " خبر عجیبی گرفتم. یکی از دوستان نزدیک دخترم خودکشی کرده! "

مرد پرسید: " مرده؟ "

-بله مرده!

برای چند لحظه سکوت برقرار شد. زن گفت: "واقعاً مرده؟ "

صاحبخانه گفت: " بله جدی جدی مرده! "

زن خندید: " چه اصطلاحی ...جدی جدی ...هاهاهاهاها..."

پیرمرد گفت: " نمی‌دانم به دخترم چه باید بگویم. فکرمی‌کنید باید بهش تسلیت بگویم؟ "

زن دوباره خندید: " مسخره است، آدم مگر به دخترش تسلیت می‌گوید؟ باید چی به دخترت بگویی؟ "

صاحبخانه خندید. مرد کمی گیج به زن و پیرمرد نگاه کرد: " نمی‌فهمم ...برای چی دارید می‌خندید؟ کجای این ماجرا خنده‌دار است؟ "

با حرف او دوباره زن به خنده افتاد. پس از چند ثانیه خنده‌اش به پیرمرد سرایت کرد. پسر بچه ابتدا مردد پدرش و سپس میزبان و زن را نگاه کرد. پس از چند

ثانیه پسر بچه هم به خنده افتاد. هر سه خندیدند و هر دم از خنده یک دیگر بیشتر خنده‌شان می‌گرفت.

میزبان به پسربچه گفت: " یادت هست پرسیدی معنای آقا لطیف که به پدرت می‌گویم چیست؟ بفرما همین است! "

زن با خنده تکرار کرد: "آقا لطیف! هاهاهاها...آقا لطیف، اینقدر سانتیمانتال نباش! "

پیرمرد و پسرک نیز بیشتر خندیدند. مرد گیج نگاهشان کرد. دوباره گفت: " نمی‌فهمم، برای چی دارید می‌خندید؟ "

زن نگاهش کرد و با دیدن چهره متعجب مرد زد زیر قهقهه. دوباره زنجیره خنده‌ها آغاز شد. پسر بچه و صاحبخانه نیز با دیدن گیجی مرد و خنده‌های زن، به خنده افتادند.

مرد همچنان با چهره متعجب نگاه‌شان کرد: " یک لحظه اجازه بدهید ببینم. یک نفر مرده و شما دارید می‌خندید؟ اینجا چه خبره؟ کجای این ماجرا خنده‌دار است؟ "

زن و سپس صاحبخانه و پسر بچه بیشتر خندیدند. زن گفت: " آقا لطیف به ما نگاه نکن...تو تعمداً با این قیافه جدی‌ات می‌خواهی ما را به خنده بیندازی. "

-نه! جدی جدی دارم می‌پرسم. یکی مرده و شما دارید می‌خندید؟

-آقا لطیف را...

پسربچه هم با خنده تکرار کرد: "آقا لطیف! "

صدای خنده زن، صاحبخانه و پسر بچه بالاتر رفت. نفس زن از شدت خنده بند آمد. زن به خود پیچید و پیرمرد و پسر بچه با دیدن زن که در خود جمع شده بود و نگاه متحیر مرد، بیشتر قهقهه زدند.

صاحبخانه به مرد نزدیک شد و آرام بازویش را گرفت. در گوشش گفت: " تأثیر مشروب و توتون پیپ توست. "

زن اما شنید و لابه‌لای خنده‌هایش گفت: " من مست نیستم. شما شاید، اما من نیستم! "

صاحبخانه خطاب به مرد ادامه داد: " حتماً به توتون عادت ندارد...تأثیر توتون است. "

مرد به اعتراض گفت: " من مست باشم؟ من که هنوز چیزی ننوشیده‌ام. "

پیرمرد صاحبخانه رو به پسر بچه کرد: " پسر جان، از روی میز آن آبجوی وسطی را برای من بیار! آن دست راستی هم برای این خاله خندانت و دست چپی هم مال پدرت است. همه را لطفاً بیاور. "

با شنیدن اصطلاح خاله خندان، زن و پسرک دوباره زدند زیر خنده. پسرک یک به یک بطری‌های آبجو را دست پیرمرد و زن و پدرش داد.

پیرمرد گفت: " این خیلی خوب است که شما می‌خندید. من دوستتان دارم..."

مرد رو به پسر بچه کرد: " فردا به مادرت هیچ چیز راجع به این ماجرا نمی‌گویی؟ "

پسر بچه با تعجب پرسید: " کدام ماجرا؟ "

-اینکه خبر خودکشی کسی را شنیدیم و خندیدیم. مادرت خیال خواهد کرد ما مست کرده‌ایم و دود و دم راه انداخته‌ایم ودیگر اجازه نمی‌دهد تو را با خودم سفر ببرم.

زن در حالی که همچنان می‌خندید رو به صاحبخانه گفت: " دیگرنخندیم. فردا یک پیام تسلیت برای دخترت می‌فرستیم. "

مرد از جیب کت‌اش قلم و دفترچه کوچکی درآورد و روی دسته مبل به شتاب مشغول نوشتن شد. زن پرسید: " چکار داری می‌کنی؟ متن تسلیت را می‌نویسی؟ "

-از این می‌شود یک داستان نوشت. یک داستان، در حد داستان‌های همینگوی.

زن، صاحبخانه و پس از آنان پسر بچه دوباره به خنده افتادند. زن به اعتراض گفت: " او دارد از ما سواستفاده می‌کند برای نوشتن داستانش. "

میزبان با لحنی نمایشی بطری آبجوی خود را بلند کرد: " و جناب نویسنده بهترین داستان خود را نوشت... پس از شنیدن خبر یک خودکشی و اینکه زنی نتوانست جلوی خنده‌اش را بگیرد...من شما هنرمندها را دوست دارم. "

زن گفت: " شب که خوابیدی نوشته‌ات را پاره می‌کنم. "

مرد بی‌آنکه نگاهش کند در حال نوشتن گفت: " همین را هم در داستانم می‌نویسم. در ضمن فایده‌ای ندارد که نوشته‌ام را پاره کنی. سوژه داستان الان در کله‌ام است. "

زن باز خندید: "می‌خواهی یک باد بدهم تا در داستانت ثبت شود؟ "

-همین را هم وارد داستانم می‌کنم!

همه بجز مرد خندیدند. میزبان جرعه‌ای نوشید و خندان گفت: "همه‌تان را دوست دارم. عالیه. شما می‌خندید و من شما را دوست دارم. "

زن گفت: " لابد می‌خواهی بنویسی من مست کرده‌ام. اصلاً اینطور نیست. من مست نیستم. ببین این بچه که مشروب نخورده بیشتر از من می‌خندد. "

مرد در حال نوشتن بی‌آنکه سر بلند کند اعتراض کرد: " این بچه فقط ده سالش است چه توقعی از او داری؟ او اصلاً نمی‌فهمد به چی دارد می‌خندد. تو چطور؟ "

پسر بچه گفت: "من چیپس می‌خورم تا نخندم! "

با حرف او دوباره میزبان و زن به قهقهه افتادند. زن پرسید: " اسم طرف چی بود؟ چرا خودکشی کرد؟ "

باز هم همه به صدای بلند خندیدند. آنقدر خندیدند تا نفس‌شان بند آمد و هر بار با دیدن جدیت مرد که در حال نوشتن بود، دوباره به قهقهه افتادند.

پسربچه میان قهقهه گروهی ناگهان گفت: " خوب شد که مردا! "

همه بجز مرد که شتابان مشغول نوشتن بود، به قهقهه ادامه دادند. از شدت خنده اشک در چشمان‌شان جمع شد. میزبان و زن هر دو از شدت خنده روی دسته مبلی که نشسته بودند، مشت کوبیدند و پیچ و تاب خوردند.

میزبان بطری خالی‌اش را روی میز کوبید: " دیگر کافی است...زیاد خندیدیم. "

زن گفت: " من دیگر جدی هستم! ببین الان گریه‌ام هم می‌گیرد. "

میزبان گفت: " آه شما هنرمندها...من شما را دوست دارم. "

زن رو کرد سوی مرد: " مرگ او که تقصیر ما نبوده، این قضیه اصلاً ربطی به ما ندارد. "

میزبان تکرار کرد: " زیاد خندیدیم. "

زن در حالی که اشک از چشمان‌اش جاری بود، خطاب به مرد به اعتراض گفت: " آقا ما را متهم به بی‌رحمی می‌کند، آن وقت خودش نشسته دارد از مرگ یک نفر داستان می‌نویسد. برای تو که بد نشد. لابد خوشحال هم هستی! "

میزبان گفت: "فایده‌ای ندارد. نمی‌شنود. توی دنیای خودش است. آه شما هنرمندها...شما دوستان من هستید. دوستتان دارم. "

مرد دفترچه و قلم را روی میز گذاشت و به آدم‌های دور میز نگریست.

زن پرسید: " تمام شد؟ "

-نه!

-چرا تمامش نکردی؟ خیال کردم با این شور و شعفی که داشتی می‌نوشتی داستانی در یک نشست از کار در می‌آید.

مرد دست برد طرف بطری‌اش: " فقط مانده آخرش. آخرش را نمی‌دانم چطور تمام کنم. "

میزبان گفت: "باید قبل از خواب اجاق را خاموش کنیم. "

اما هیچ کس حرکتی نکرد. همه همان‌طور نشسته، به پیچ و تاب شعله‌های آتش نگاه کردند که سرامیک‌های جلوی شومینه و دیوار آجری اخرایی رنگ را روشن کرده بود.

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

آیینه

حمید نیسی

ایمیل نویسنده: nysyhamid1343@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۱ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۰

زن دو بشقاب روی میز گذاشت، بشقاب سوم را با کمی مکث در دستش نگه داشت انگاری چیزی به خاطرش آمده باشد بغض کرد، مرد وسایل اتاق پسر را جمع می‌کرد، زن در چهارچوب در اتاق ایستاده بود و برای آخرین بار آن وسایل را نگاه می‌کرد، مرد آینه قدی اتاق را از دیوار جدا کرد، زن جلوی او را گرفت:

"اینو، نه"

مرد آینه را گوشه هال روی زمین گذاشت و زن برگشت داخل آشپزخانه.

ابر سیاهی، سایه‌اش را بر سر شهر گسترده بود و باران قطراتش را محکم به در و پنجره‌ها می‌کوبید، باد به زور می‌خواست بیاید داخل، صدای رعد و برق با صدای لرزش شیشه‌ها همراه شده بود، زن پنجره آشپزخانه را بست، کمی از سوپ روی اجاق چشید و زیر آن را خاموش کرد، ظرف سوپ را وسط میز گذاشت و روی صندلی کنار صندلی سوم نشست، مرد روبرویش:

"ما دو نفریم، نه سه نفر"

" الان گرسنه است"

با پوستی به رنگ تابوت و نگاهی مات به قاب عکس‌های پسر روی طاقچه بالای شومینه نگاه می‌کند و قبل از اینکه برای خودش سوپ بکشد ظرف سوم را پر می‌کند، مرد با اخمی روی پیشانی‌اش:

"دیگه نیستش"

"همیشه هستش، الان هم کنارم نشسته"

مرد خسته بود و حوصله بحث کردن نداشت، به غذا خوردنش ادامه داد اما صدای لنده‌اش شنیده می‌شد، زن هر قاشقی که در دهانش می‌گذاشت به بشقاب کنار دستش نگاه می‌کرد.

باران بند آمدنی نبود و هر لحظه بیشتر می‌شد، صدای رعدها آنقدر زیاد بود که مرد فکر می‌کرد آسمان پاره می‌شود و سیل جاری می‌گردد، صدای خوردن تاق‌های پنجره به دیوار از اتاق خواب طبقه بالا می‌آمد و مرد رفت آن‌ها را ببندد، قاب عکس پسر بالای تخت افتاده بود، آن را برداشت، یاد روزی افتاد که پسر سرزده از

مدرسه آمده بود و او پیش زن بود، پسر را دور از چشم زن می‌چسباند به دیوار:

" تخم سگ، مگه به تو یاد ندادن در یا زنگ بزنی"

" معلم نداشتیم"

" دفعه دیگه اینطوری اومدی می‌فرسمت پیش پدر فُلانت"

عکس را پرت می‌کند گوشه اتاق و برمی‌گردد پیش زن، زن به دستان خودش نگاه می‌کرد، در جوانی پیر شده بود، رگ‌های سبز رنگ پشت دستش متورم شده بودند و مثل کسی که پله‌های زیادی را بالا آمده باشد همیشه هن هن می‌کند، ظرف‌ها را جمع کرد و دستی روی آینه کشید، قاب فلزی با نقش و نگار فرشته‌های بالدار دور تا دورش، نور چراغ آن سمت را درخشان کرده بود، از درون آینه عکس پسر با اسفند گردان بالای سرش را می‌بینند:

سیزدهم ماه به دنیا آمد، پدرش او را نحس دانست و گفت:

" این پسر ما را بدبخت می‌کنه"

پدر باری برده بود عراق و دیگر خبری از او نشده بود و زن فرزند بعدش را مرده به دنیا آورد، زن دور از چشم بقیه همیشه دور سر پسر اسفند می‌چرخاند.

زن جلوی شومینه روبروی عکس‌های پسر ایستاد، همه را به ترتیب چیده بود، زمان تولد، جشن تولد یکسالگی‌اش، مدرسه رفتنش:

زنگ خانه را زدند، زن در را باز کرد، مردی قد بلند پسر را در بغل گرفته بود، پسر سرش به دست مرد تکیه داده بود و دستانش آویزان بودند، بینی‌اش پر خون خشک شده بود، مرد قد بلند دستش دراز کرد تا زن پسر را بگیرد:

"خون دماغ شد و ضعف کرد، مدیر گفت بیارمش منزل"

جشن تولد هفت سالگی‌اش:

شمع‌های روی کیک را فوت کرد و با سر افتاد روی کیک، سفیدی آن با قرمزی خونش قاطی شده بود.

بعضی روزها به خاطر ضعف و خون دماغ از مدرسه می‌فرستادنش منزل و گاهی شب‌ها زن در کنارش می‌خوابید چون تشنج می‌کرد، مجبور شدند بستریش کنند، سرطان پیشرفت کرده بود، مرد و زن از صبح تا اواخر شب بیمارستان بودند اما کاری نمی‌توانستند بکنند، زن کنار تخت پسر نشسته بود و مرد همچون دوران نظامی بودنش دست‌ها را پشت کمر گذاشته و خشک و رسمی ایستاده بود، چشمان قهوه ایش روی پسر سکته کرده بودند، دلش می‌خواست ذهن پسر را می‌خواند، پسر نمی‌توانست به چشمان مرد نگاه کند، یاد شب‌هایی که در اتاقش از بیرون قفل می‌شد تا مرد پیش زن راحت باشد می‌افتاد.

مرد چشمش سنگینی می‌کند، پلک‌هایش پایین می‌افتند و آرام آرام خوابش می‌برد، صدای فریاد پسر در گوشش می‌پیچد:

" نامرد، نامرد"

مرد بالشت به دست بالای سرش ایستاده بود.

غذایی که خورده بود موجی زد و تا گلویش بالا آمد، بلند شد تا آینه را مطابق نظر زن روی دیوار هال نصب

کند، زن پشت میز نشسته بود، مرد لبخند می‌زد و از درون آینه پشت سرش را نگاه می‌کرد، برگشت تا چیزی را که در آینه دیده بود ببیند، آینه از دستش افتاد، لبخند از لبش پرید، چهره تکه تکه شده‌اش روی زمین پخش شد.

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

هیناپ

فاطمه یوسفی

ایمیل نویسنده: fati261181@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۱ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۴

لرزی شدید با وجود هوای گرم و خورشید تابان به تنش می‌نشیند و انگار امروز برخلاف روزهای دیگر سردی ماه بر گرمی خورشید غلبه می‌کند.

محوطه جنگل پیش رویش را از نظر می‌گذراند و جلو می‌رود، به محض دیدن چراغ خاموش کلبه لرزه‌ای که در بدنش است روی لب‌هایش رخت می‌بندد. تازه متوجه دیدگان دلسوز اعضای ده می‌شود. پا تند می‌کند و وارد کلبه می‌شود، بوی نم و کهنگی که زیر بینی‌اش می‌زند سریع قدمی به عقب بر می‌دارد و دور و بر کلبه را چک می‌کند.

صدای زنگ در گوشش می‌پیچد، پدربزرگش برای همیشه خوابیده است در محوطه سرد و تاریک و تنها چیزی که برای بیان باقی مانده، فقط یک سنگ قبر که مدام حقیقت را به گوشش می‌کوبد است !

نفس‌هایش به دیواره‌ی گلویش چنگ می‌اندازند و به سختی خود را بالا می‌کشند، انگار که درحال بالا رفتن از کوه باشند بی‌آن‌که چیزی از کوه نوردی بدانند و تجهیزاتی داشته باشند !

فکر می‌کرد فقط دروغ در این دنیا جزای بدی دارد اما انگار نه !

همه وسایل‌های کلبه را خاک گرفته است، از دیوارها گرفته تا فرش قرمز و گلدان طلایی کنار تخت چوبی !

آهی می‌کشد و به آرامی روی تخت می‌نشیند. خداروشکر اهل وسواس نیست پس بدون توجه به بوی عجیب داخل کلبه و مقدار زیادی خاک روی وسایل، دراز می‌کشد و دو گوی سیه‌فامش را می‌بندد.

بغض دوباره گلویش را احاطه می‌کند ولی این بار فقط به تنگ کردن نفس او راضی نمی‌شود. صدای گریه و ضجه‌هایش گنجشک کوچکی که کنار پنجره کاهگلی در حال چرت زدن است را از جا می‌پراند.

عذاب وجدانی دیگر به دردهایش اضافه می‌شود؛ نمی‌داند جواب خانواده چشم به راهش را چه دهد!

حجم عظیمی شوک را بدون توجه به قلب باطری خورده‌شان، بهشان وارد کند یا اینکه زخم دیگری را به دوش خودش بکشد !

با کرختی خمیازه‌ای می‌کشد و درحالی که سعی دارد بدن خشک شده‌اش را جابه‌جا کند، لب می‌زند:

«آخ... ».

دستش را در موهای هایلایت شده‌اش می‌چرخاند و گوشی‌اش را به دست می‌گیرد؛ با دیدن آنتنش آه از نهادش بلند می‌شود و نق زنان خودش را به درب زرشکی رنگ کلبه می‌رساند.

دل شوره امانش را بریده و نگاهش مدام سو سو می‌زند، خودش حال خودش را درک نمی‌کند! انگار چیزی در وجودش گم شده و او سرگردان به دنبال آن است.

سعی می‌کند به حالت تهوعی که امانش را بریده است بی‌اعتنا باشد، دست به زانو می‌شود تا نفسش، قبل از جانش بالا بیاید؛ درخت‌های بید مجنون که حاشیه رودخانه جا خشک کرده بودند را از نظر می‌گذراند و به حرف می‌آید:

«من نمی‌خوام! این چه اتفاقی بود دیگه! آخه پدر من این‌همه دور از ده و مردم چرا؟ »

ناخن‌های شکسته و کج و معوجش را روی لبش می‌گرداند و شیون می‌کشد:

«می‌خوام برگردم خونه، این‌جا...».

هنوز نق زدن‌هایش به نیمه نکشیده که صدای واق واق سگ‌های ولگرد گوشش را پر می‌کند، وحشت‌زده دیدگانش را در حدقه می‌چرخاند و قدمی برمی‌دارد و شال یاسی رنگش را کمی جلو می‌کشد. بعد از این‌که صدای سگ‌ها را کمی دورتر احساس می‌کند؛ با قدم‌هایی پر از تردید و پوچی به طرف ده راه می‌افتد. دیگر نه به آفتاب کاری دارد نه به ماه که کمی دورتر از خورشید در آسمان سرخابی خودنمایی می‌کند.

به کناره‌ی جاده اصلی می‌رسد، دو دکمه بالای پیراهن مردانه‌اش را باز می‌کند؛ با دیدن اولین ماشین، پسر بچه کنار جاده که تمام مدت سعی می‌کرد ذره‌ای توجه به چشمان آبی رنگش نشان ندهد را از یاد می‌برد و ذوق‌زده پا به جاده می‌گذارد و دستی برای ماشین تکان می‌دهد.

به شیشه‌اش اشاره می‌کند و درحالی که پشت دست چپش را می‌خاراند، می‌گوید:

«آقا؟ »

مرد شیشه را کمی پایین می‌کشد و زیر چشمی به بیان نگاهی می‌اندازد؛ با دیدن چهره‌ی آرام و بی‌آزار نفس توی سینه‌اش آزاد می‌شود و دندان‌های زرد رنگش را به نمایش می‌گذارد.

«کجا میری هم‌شیره؟ »

به‌محض اینکه بیان مقصدش را به زبان می‌آورد، شک و تردید در صورت مرد و چشم‌های وزغی‌اش دیده می‌شود و ناگهان تکان‌ریزی می‌خورد.

با لکنت درحالی که دست‌هایش را به دور فرمان کهنه و پوسته‌پوسته شده‌ی ماشین نیسان می‌چرخاند، اشاره‌ای به کنارش می‌کند و بیان با خنده‌ی کوتاهی سوار می‌شود.

فکر می‌کند که چقدر خوش‌شانس است که سریع به خانه برمی‌گردد! هر کسی جای او بود شاید از هر راهی برای بیرون ماندن و نرفتن به آن محله استقبال می‌کرد ولی بیان نه! خانواده‌اش آن‌جا بود و او فقط خانواده‌اش را داشت. هیچ‌کس آن‌جا نمی‌توانست دوستی داشته باشد، هیچ‌کس نمی‌توانست بهتر از خود یا حتی بدتر از خود را تحمل کند! کم‌حرف و تنها باش، به آسانی

اعتماد نکن و برای مدت طولانی از محله بیرون نرو! این قانون اول زندگی‌شان بود....

نگاه مشکوک مرد مدام روی دست و پایش می‌چرخید و باعث می‌شد هر لحظه پوزخند بیان عمیق‌تر شود! آستین‌های لباس چهارخانه‌اش را بالا می‌کشد و با لحن خاصی می‌گوید:

«ما همیشه راه‌حل‌هایی برای مخفی کردنشون پیدا می‌کنیم! »

در همین حال گوشه شالش را کنار می‌زند و اشاره‌ای به زخم روی گردنش می‌کند !

مرد انگار چیز عجیبی دیده باشد، بلافاصله درجای خود جمع می‌شود و نگاهِ کریه‌اش را به سمت جلو هل می‌دهد.

کسی سراغش را نگرفته است، نه تماسی و نه پیغامی، دلشوره را به دل راه نمی‌دهد و زیر ل*ب شروع به گفتن ذکر می‌کند.

بوی عرق و بوی خاک مدام به بینی‌اش می‌خورد و محتوای معده‌اش را به بازی می‌گیرد؛ برای تمرکز بیشتر شروع به کشیدن خط‌های فرضی روی شلوار مام فیتش می‌کند و سرش را بالا نگه می‌دارد.

کاکتوس‌های کنار جاده‌ی کهنه بیش از هرچیزی به چشمش می‌آید، دارد نزدیک می‌شود....

«اجاز هست همشیره؟ »

نگاهش را سریع به سمت مرد بر می‌گرداند، سیگار بهمن را بین انگشتان پرمو و زمختش می‌بیند، دلش می‌خواهد "نه" محکمی بگوید و این‌کار را هم می‌کند !

«نه! همینم مونده که دود سیگارت هم قاطی دود ماشین غراضه به خوردم بدی! ».

به مرد بر نمی‌خورد! خیلی آهسته زیر ل*ب، طوری که بیان نشنود "مسافر هم مسافرهای قدیم" زمزمه می‌کند و راست می‌نشیند. به بیان نیز بر نمی‌خورد! هرچه باشد جز اهالی آن محل است؛ نباید توقع تعارف از او داشته باشند....

تلپ تلپ ماشین که بلند می‌شود، بیان پوفی می‌کشد و پوست لبش را می‌جَود !

«زمینمون که نمی‌ذاره نه؟ »

مرد نوچ بلندی می‌گوید و تنه فربه‌اش را تکان می‌دهد، بیان که شاهد تکان خوردن شکم‌اش است، سریع جلوی دهانش را می‌گیرد تا نه صدای اعتراضش بلند شود و نه حرف نامربوطی بزند.

ماشین که می‌ایستد، سریع دست در جیب‌های بزرگ شلوارش فرو می‌برد و پولی روی داشبرد می‌گذارد، بی‌هیچ حرف یا حتی خسته نباشیدی از ماشین پایین می‌پرد و راه را در پیش می‌گیرد. ده مثل همیشه ساکت و مردم سرشان در کار خودشان است. دستش را برای کبری خانم که زیر چشمی بهش خیره شده است تکان می‌دهد و زیر لب سلام می‌کند.

«کجا بودی جوون؟ »

بیان کلید را در دستانش می‌چرخاند و چشمش روی زخم تازه‌ی کنار لب کبری خانم می‌افتد، بدون مکث جواب می‌دهد:

«بیرون از ده! »

مجالی برای سؤال پرسیدن دوباره‌ی همسایه فضولشان نمی‌دهد و سریع وارد خانه می‌شود؛ نمی‌داند این مردم تا کی می‌خواهند ادامه دهند و ادامه دهند و قربانی دهند! او خسته شده است.

با شنیدن صدای مادرش دست و پایش به لرزه می‌افتد و درد دوباره گریبان گیرش می‌شود، سعی می‌کند خودش را کمی خوشحال نشان دهد.

«بیان مادر؟ »

قوّت در پاهایش تحلیل می‌رود، آب دهانش را با درد پایین می‌فرستد و دو گوی لرزان و جفا کارش در پی رخ مهتابی مادرش می‌رود.

دیدگانش از پله‌های کج و معکوج کنار می‌رود و روی دست مادرش می‌نشیند، دستی که مدام قلبش را ماساژ می‌دهد و از آن طرف قلب بیان را هم مچاله می‌کند.

«دلوم هزار رو رفت که! چِش رو هم نذاشتیم تا برگردی، چرا شب موندی؟ »

از پله‌ها با عجله پایین می‌آید و دست و پای بیان را بررسی می‌کند، در آخر وقتی پنج زخم کوچک و بزرگش را بدون عفونت می‌بیند، نفس بلندی می‌کشد و کنار پله می‌نشیند.

بیان اما دیدگان و گلویش به سوزش می‌افتد! نمی‌خواهد گریه کند یا دهان باز کند برای گفتن حرفی! فقط دلش می‌خواهد زودتر تمام شود.

«آقا جونت چجور بود؟ »

قلب ترسیده‌اش، بی‌پناه خود را به دیواره‌های قفسه‌ی سینه‌ی دردناکش می‌کوبد؛ گوشه لبش را به دندان می‌گیرد و پشت دست مادرش را سریع بوسه می‌زند. می‌داند که یا باید چشمان بارانی مادرش را تماشا کند و یا درد تازیانه‌ی دروغ را بر تار و پودش حس کند. آرام زمزمه می‌کند:

«خوب بود، دلش تنگ شده بود».

طبق قائده‌ای نانوشته با ایجاد شدن زخم جدید، درد و زخم‌های قبل فراموش می‌شود. نباید مادرش متوّجه دروغش می‌شد، بدنش را منقبض می‌کند تا شاید اندکی از دردش کمتر شود اما می‌داند که این شرایط بیشتر از چند ثانیه برایش قابل تحمل نیست با انگشتان ظریفش صورت مادرش را در بر می‌گیرد و با صدایی که بر اثر خفه کردن بغض ناخلفش خش گرفته دوباره حرفش را تکرار می‌کند.

صدای خوشحال مادرش بلند می‌شود و بغض گلویش را چنگ می‌زند.

«حضرت عباسی؟ »

لبخند بی‌جانی می‌زند و به سرعت از پله بالا می‌رود، همان‌طور که راه اتاقش را در پیش گرفته، سلام کوتاهی به پدرش که با دقت خاصی درحال باز کردن پنکه است، می‌کند و وارد اتاق می‌شود.

عرق چهره‌اش را پاک نمی‌کند، دیدگانش را روی هم می‌گذارد و لحظه‌ای در خلسه فرو می‌رود نفسش را بیرون می‌دهد و روی تخت می‌نشیند. او خسته است، خسته از زخم‌های گاه و بی‌گاهی که دردشان برایش عادت شده است. صدای قیریژ قیریژ تخت صدای

خنده‌اش را بلند می‌کند، دلیلش را هم نمی‌داند. انگار این روزها می‌ترسد نخندد و بدبخت‌تر از چیزی که هست به نظر برسد.

دوست دارد قلبش را چنگ بیندازد، نفسش را ببرد، حلقومش را بشکافد و خودش را از این مخمصه نجات دهد ولی تنها تامل می‌کند! آهسته از جایش بلند می‌شود که صدای خسته‌ی پدرش گوشش را مورد نوازش قرار می‌دهد.

«بیان بابا اومدی؟ برو خونه مَش رمضون پسرش زخم گلوش گرفته! میری ببینی چی شده؟ »

بیان لبخند وارفته‌ای مقابل چشم‌های منتظر پدرش که در چهارچوب در قرار دارد ضمیمه‌ی لب‌های نازکش می‌کند و در جواب سؤال پر از تردیدش ساکت می‌ماند.

چند لحظه بعد به محض رفتن پدرش از جا بر می‌خیزد و جعبه کمک‌های اولیه که گوشه دیوار جا خوش کرده است را برمی‌دارد! از آخرین باری که ازش استفاده کرده بود زیاد نمی‌گذشت! نهایت سه روز.

مقابل در آهنی بزرگ خانه مَش رمضون می‌ایستد و نفس در سینه‌اش حبس می‌کند! آخرین باری که این‌جا آمده ماه پیش بود، وقتی زخمی روی لبان ثریا ایجاد شده بود و او را از غذا خوردن منع می‌کرد، هنوز آن داد و فریادهای مش رمضون را به یاد داشت وقتی که گفت نمی‌تواند کاری برای دخترش کند! از خودش هم بدش می‌آمد، چرا باید تنها دانشجوی این محله باشد؟ آخر کی این‌قدر از یک دانشجوی ماما توقع دارد؟ ! او که در کار خدا نمی‌تواند گره‌ای بیندازد فقط می‌بیند و غصه می‌خورد!

زنگ را می‌زند و به دیوار سیمانی تکیه می‌دهد، دقایقی بعد در مقابل چشم‌های پر از تمسخر مش‌رمضون سعی می‌کند آرامش ظاهری‌اش را حفظ کند! با مکث کوتاهی تنه‌اش را به سمت داخل متمایل می‌کند و می‌گوید:

«سلام! امیدوارم مشکل حادی نباشه...».

پیرمرد بی‌توجه به صحبت‌های بیان انگشت‌های زمخت خود را می‌فشارد و می‌گوید:

«الان خوابه! »

«خوبه، خوبه که می‌تونه بخوابه! »

لبخند کریه‌المنظر پیرمرد چاک می‌رود و صورت افتاده‌اش را پر چروک می‌کند.

«چیز بدی که نیست...».

نچی می‌کند و با اعصابی خورد در ورودی را هل می‌دهد، بدش می‌آید از این مردم خونسرد! از این مردمی که جنایت می‌کنند و لبخند از لبانشان کنار نمی‌رود.

بدون توجه به مبل‌های سلطنتی به طرف اتاق خواب که کنار آشپرخانه قرار دارد می‌رود و از لای درب، پسرک را برانداز می‌کند.

خط لبهای نازکش یک‌باره به شدت بر روی هم فشرده می‌شود. زخم گردنش از همان دور هم به وضوح چشم بیان را می‌گیرد و لرزه‌ای به تنش می‌اندازد، چه گفته و چکار کرده که تاوانش این‌قدر عمیق است؟!

نیم نگاهی به سمت مش رمضون که درحال نوشیدن چای است پرتاب می‌کند و می‌غرد:

«این زخم دلیلش چیه؟ »

چرا دروغ باید همگان را این گونه بدین تلخی نابود کند و باعث مرگ شود.

«یه دروغ عادی...».

برقی عجیب در دو گودال قیرگون دیدگان بیان می‌درخشد و جنون آنی چهره‌اش را به آغو*ش می‌کشد!

«آخه مرتیکه! من به تو چی بگم؟ کدوم آدمی مثل تو این‌قدر پَست بوده که بچه‌هاش رو قربونی خودخواهی‌هاش کنه و آخرم گریه‌های سر مثلاً مظلومیتش گوش آسمونو کر کنه؟ »

مش‌رمضون ابروهای حلالی‌اش را با موذی‌گری به بالای پیشانی کوتاهش پرتاب می‌کند و جلو می‌آید، بازوان نحیف بیان را به چنگ می‌کشد.

«سرت به کار خودت باشه! تو چکاره‌ای مگه؟ ! »

بیان اما با شنیدن صدای ناله پسرک، دستش را از چنگ پیرمرد بیرون می‌کشد و وارد اتاق می‌شود. چشمان نیمه باز پسر و لبان خشک و پوسته پوسته شده‌اش بند دلش را پاره می‌کند!

وحشت‌زده دستش را روی پیشانی پسر قرار می‌دهد و با حس کردن دمای بالای بدن پسرک، شیونی سر می‌دهد و به سبب آن، در داخل عمارت شاهانه و مسکوت مش رمضون تکاپوی خفیفی رخ می‌دهد.

جعبه کمک‌های اولیه را شتاب‌زده روی عسلی قرار می‌دهد و قرص ایبورفن را از ورقه‌اش خارج می‌کند.

فکر این‌که بلایی سر پسرک بیاید سرگیجه‌ای جانکاه را به سر پرتلاطم او هدیه می‌کند!

پاشنه در با صدای جیغ بلندی می‌چرخد و صدای خاتون بلند می‌شود.

«وای بیان! چه به سر پسر من اومده؟ ! صدا جیغ چی بود؟ سر آوردی مگه؟ »

بیان بدون تعلل دستش را از روی چشمان پسرک برمی‌دارد و بتادین را به سمت خاتون می‌گیرد.

«برو از شوهرت بپرس! اینا بچن چه بلایی هست سرشون می‌آرید؟ دخترتون خونه نشین شد کافی نبود؟ »

خاتون انگار با شنیدن این حرف آتش به جانش افتاده باشد، شروع به بال بال زدن و شیون می‌کند و دستان پینه بسته‌اش مدام روی صورتش فرود می‌آورد.

«وای وای بخدا که تقصیر من نیست، تقصیر این دهه تقصیرِ این مردمه تقصیر این کد خداست! من چه گناهی کردم بچه‌هام چه گناهی ک...».

صدایش در نفطه خفه می‌شود وقتی که بیان به سمتش هجوم می‌برد و آستین لباس‌هایش را بالا می‌زند.

«چه گناهی کردی؟ اینا نشون می‌دن چه گناهی کردی! کم‌کم موقع عفونت کردنشون هست، بهتره فاتحه خودت رو بخونی! »

نگاه وحشت‌زده‌اش لبخند نیم‌بندی بر روی ل*بهای بی‌رنگ بیان می‌نشاند.

«یعنی چی؟ تقصیر من نبود! »

بیان شانه‌ای بالا می‌اندازد و با صوتی غضب‌زده می‌غرد:

«جعبه کمک‌های اولیه رو اینجا می‌ذارم، هر چند شک دارم بتونید خودتون رو نجات بدید! »

به طرف درب ورودی راه کج می‌کند و وارد کوچه می‌شود، قدم‌هایش ناله‌ی بلورهای برفی که زیر پوتین‌های لاستیکی‌اش جان می‌سپردند، به صدا می‌آورد. آن آفتاب دلگیر کنار ایستاده و حالا ماه و ابر در آسمان خودنمایی می‌کنند. در یک خط معین در مسیر سنگلاخی خانه کدخدا که با کوهی از برف‌های تازه پوشانده شده است، به مسیر خود ادامه می‌دهد.

هر دروغی که گفته می‌شود، هر زخمی که روی تن مظلومی ایجاد می‌شود، هر دلی که می‌شکند، هر لبخندی که تبدیل به گریه می‌شود، در آخر یک نفر باید تقاصش را پس بدهد.

درب چوبیِ باز، نیشخندی روی لبانش می‌نشاند و سریع وارد خانه می‌شود.

«کدخدا؟ آقا رضا؟ بیا ببینم چه گِلی به سرمون زدی! تا کی می‌خوای این مظلوم بازیاتو ادامه بدی و مردم رو قربونی کنی؟ »

صدای عصبانی‌اش سریع می‌پیچد و پیرمرد فرسوده را از لانه‌اش بیرون می‌کشد !

کدخدا با شنیدن کلام تند بیان صورت پر ازچروکش درهم می‌شود. درحالی‌که گوشت نرم گونه‌ی وارفته‌اش را بین دندان‌های تیز خود می‌جود، چشم‌های ریزش را به فواصلی در نزدیکی بیان می‌دوزد. سپس روبه بانوی به خروش افتاده اظهار می‌کند:

«چی شده دختر عباس؟ ! به تو یاد ندادن با بزرگترت درست حرف بزنی؟ فکر کردی دوکِلاس سواد داری می‌تونی این‌طور بی‌احترامی کنی؟ »

بیان ناشیانه جلو می‌رود و هراسان دور کدخدا می‌چرخد.

«همه زخم‌ها داره عفونت می‌کنه بی‌وجدان! تقصیر بچه‌ها چیه؟! »

برقی در دیدگان کم‌سوی کدخدا می‌جهد و با طمانینه زمزمه می‌کند:

«تقصیر پدر مادرشونه! باید...».

بیان ناگریز دست یخزده‌اش را بند شونه‌های نحیف کدخدا می‌کند و بین حرف‌هایش جای می‌گیرد:

«که تو ادامه بدی کثافت کاریات رو؟ تا کی می‌خوای عادی نشون بدی همه چیز رو؟ بس کن بابا تمومش کن! »

آب دهان خشکش را با تردید می‌بلعد و با نگاه آشفته‌اش، تن کدخدا را کاوش می‌کند. آستین‌هایش را بالا می‌زند و می‌گوید:

«می‌خوام ببینم! می‌خوام ببینم توهم زخم داری؟ چندتا؟ پنج؟ ده؟ یا نه این‌که ادعا می‌کنی راه بر این محله‌ای درسته؟ »

کدخدا عقب می‌کشد و دست سنگینش روی گونه بیان فرود می‌آید.

«چشم پدر و مادرت روشن! بچه تحویل جامعه دادن؟ ! »

جیغ گوش‌خراش بیان، بار دیگر ترس را به دل کدخدا راه می‌دهد.

«گند بزنن این محله رو! جامعه منظورت این‌جاست؟ ! این خراب‌شده؟! »

«ببین اداره‌ی یه عده مردم که تو بهش می‌گی جامعه راه و روش خودش رو داره، گله باید از یه سگی بترسه که به چوپونش اعتماد کنه».

بیان اما بی‌توجه به نطق‌ها و حرف‌های کدخدا گوشه‌ی لباسش را بالا می‌دهد و این‌بار کدخدا هم مقاومتی نمی‌کند، لیوان را به دست دیگرش می‌دهد و با تبسمی نامحسوس به صورت متعجب و خشمگین بیان نگاه می‌کند.

زخمی بزرگ و وحشتناک، پر از عفونت‌های چرکین جلوی دیدگان بیان را می‌گیرد؛ لرزش دستانش یک آن تمام وجودش را در برمی‌گیرد و قدمی به عقب برمیدارد.

با وحشت لب می‌زند:

این... این زخم!

«این زخما آدم رو نمی‌کشه این خرافه بافیای این رعیت ترسوعه که می‌کشه. بیشتر از حدی که باید فهمیدی! حالا بیرون! »

دیدگان مشکین او با دیدن سرخی آن مایع لزج روی زخم به دوران افتاده و در عرض یک لحظه تمام وقایع ممکن را بررسی می‌کند.

طولی نمی‌کشد که صدایی نخراشیده از اعماق حنجره‌اش به خارج می‌گریزد و لرزیده سکوت را درهم می‌شکند:

« من...».

بدون این‌که نگاهی به چهره کدخدا بیندازد به طرف در هجوم می‌برد و نفسش را حبس می‌کند و بدون لحظه‌ای توجه به صدای واق سگی که در یک قدمی‌اش است، پا تند می‌کند.

کدخدا پوزخندی می‌زند و درحالی که انگشت اشاره‌اش را روی زخمش فشار می‌دهد، در دیدگانش برق شرارت می‌جهد.

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

رفیق

کاظم رستمی

ایمیل نویسنده: kazemrostami99@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۲ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۲

سکوت هیچ سنگی اختیاری نبود

که اجبار پشت اجبار

شیشه‌ها شکسته بودند

رسیدیم

از راهی طولانی

پاهایمان

زندگی را دویده بودند

دلخوشی‌هایمان بوی رفاقت نمی‌داد

سفره‌هایمان خالی از ایمانی بود

وعده داده بودند

دروغگوهای منابر

در بزرگراهی شلوغ

همه‌ی آوارهای زندگی را می‌دیدیم

روی دست‌های کودکان سر سپرده

سر

نسپرده بودند به بی‌چیزی

که دست‌هایمان بوی نداری

و پیشانی اشان مهر تبعید خورده بود

صداهای تلاقی

صداهای موازی

موج‌های هزیمت بود

قایق‌ها را سوار شدیم

در باتلاق‌های زندگی

هیچ خیابانی متروکیت پروانه‌ها نبود

خواب‌هایمان را گرفته بودند پروانه‌ها

بلند گوهای متصل به ارواح

شیطانیت مدرن را جار می‌زدند

از لباس‌هایی برجسته

جسته بودند

تنهایی متوحش

تنهایی غریزه‌وار

میریخت از ناودانی خونین

گلوهای بریده

و سنگ‌ها همچنان در سکوتی حماقت بار

سرها یشان را نمی‌شد دید

مدارهای دایره وارشان همچنان می‌چرخید

می‌چرخید

دیوانه‌وار

دیوانه‌مان می‌کردند

نوشته‌های ممتد با خودکاری به انتهای زندگی رسیده

آخرین رمق از نفس‌ها را

تقدیم کاغذهایی کاهی می‌کرد م

منی که سیر می‌شدم

از منیت‌های خویش

ادبیات کودک و نوجوان

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

نوروز و دوستی

مائده ختائی

ایمیل نویسنده: maedekhatai@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۷ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۴

یکی بود یکی نبود، غیر از خدای مهربان هیچ‌کس نبود.

توی جنگل ما حیوانات زیادی زندگی می‌کردند. یک بچه میمون بود که در حادثه‌ای پدر و مادرش را از دست داده بود. بچه میمون خیلی تنهایی می‌کشید. تمام حیوانات جنگل، بزرگ و کوچک دوستش داشتند و همیشه به او کمک می‌کردند تا کمتر احساس تنهایی کند. بچه‌حیوان‌ها همیشه با او بازی می‌کردند و برایش از غذاهای خوشمزه‌ی خودشان می‌آوردند. آن‌ها هر روز در محلی جمع می‌شدند بازی می‌کردند.

یکبار چند روزی از بچه میمون خبری نشد. دوستانش نگران شدند به خانه‌ی او رفتند، دیدند که میمون کوچولو آلبومی به دست گرفته ناراحت و غمگین است گریه می‌کند. دوستانش پرسیدند - چرا گریه می‌کنی؟

میمون کوچولو گفت: «دلم برای پدر و مادرم تنگ شده! چیزی به نوروز نمانده است و امسال پدر و مادرم کنارم نیستند. »

دوستانش او را با حرف‌های خوب آرام کردند و گفتند:

-تو تنها نیستی ما کنارت هستیم.

همه‌ی دوستانش اصرار کردند که: امسال باید به خانه ما بیایی!

میمون کوچولو تشکر کرد و گفت: «دوست دارم در خانه بمانم به یاد خانواده‌ام باشم. »

روز عید نوروز فرارسید، صبح با صدای در از خواب بیدار شد و دید تمام دوستانش هرکدام یک چیز در دست گرفته و آمده‌اند تا کنار او باشند. آن‌ها با هم یک سفره‌ی هفت‌سین بسیار زیبا چیدند همگی دور سفره نشستند و لحظه‌ی تحویلِ سال را کنار دوستشان ماندند تا میمون کوچولو غصه نخورد، بعد از سال تحویل و روبوسی و پذیرایی از همدیگر، همه با هم به خانه یکدیگر رفتند و رسم ایرانی نوروز و دید و بازدید را بجا آوردند، از بزرگترها عیدی گرفتند و کلی باهم بازی و خوش‌گذرانی کردند.

ادبیات متعهد
ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

تندرو و تیزرو

مائده ختائی

ایمیل نویسنده: maedekhatai@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۷ – تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۴

یکی بود یکی نبود، غیر از خدای مهربان هیچ‌کس نبود.

دو بچه موش که برای همدیگر دوستان صمیمی و خوبی بودند در جنگلی زندگی می‌کردند.

این دو گاهی از مادرشان اجازه می‌گرفتند و به لانه‌ی هم می‌رفتند بازی می‌کردند. یکی تندرو و دیگری تیزرو نام داشت.

روزی در شهر موش‌ها قرار شد مسابقه‌ی دو برگزار شود.

این دو دوست هم با اجازه‌ی خانواده‌ی خود در مسابقه نام‌نویسی کردند.

روز مسابقه که فرارسید تندرو آماده شد تا دنبالِ تیزرو برود. مادرش پنیر آورد گفت: «پسرم قبل از رفتن صبحانه‌ات را بخور! »

تندرو یک تکه‌ی کوچک کَند و خورد، بعد به راه افتاد و به سمت خانه دوستش رفت. به خانه‌ی دوست که رسید و در زد، مادر تیزرو در را باز کرد گفت: «بیا داخل، تیزرو دارد صبحانه می‌خورد، اگر نخوردی تو هم با او بخور! »

تندرو گفت: «سپاس من کمی خورده‌ام، میل ندارم، همین‌جا منتظر می‌مانم. »

تیزرو صبحانه‌اش را کامل خورد، آماده شد و با هم به محل مسابقه رفتند.

مسابقه سر ساعت تعیین شده شروع شد. آن‌ها اول آغاز دویدن را خیلی تند و با سرعت بالا شروع کردند، ولی ناگهان تندرو عقب ماند. تیزرو ایستاد و برگشت تا ببیند دوستش چرا عقب مانده است؟

پرسید: «تندرو چرا ایستادی؟ »

تندرو دستش را به شکمش گرفت جواب داد: «دلم درد گرفت...»

صدای قار و قور شکمش درآمده بود.

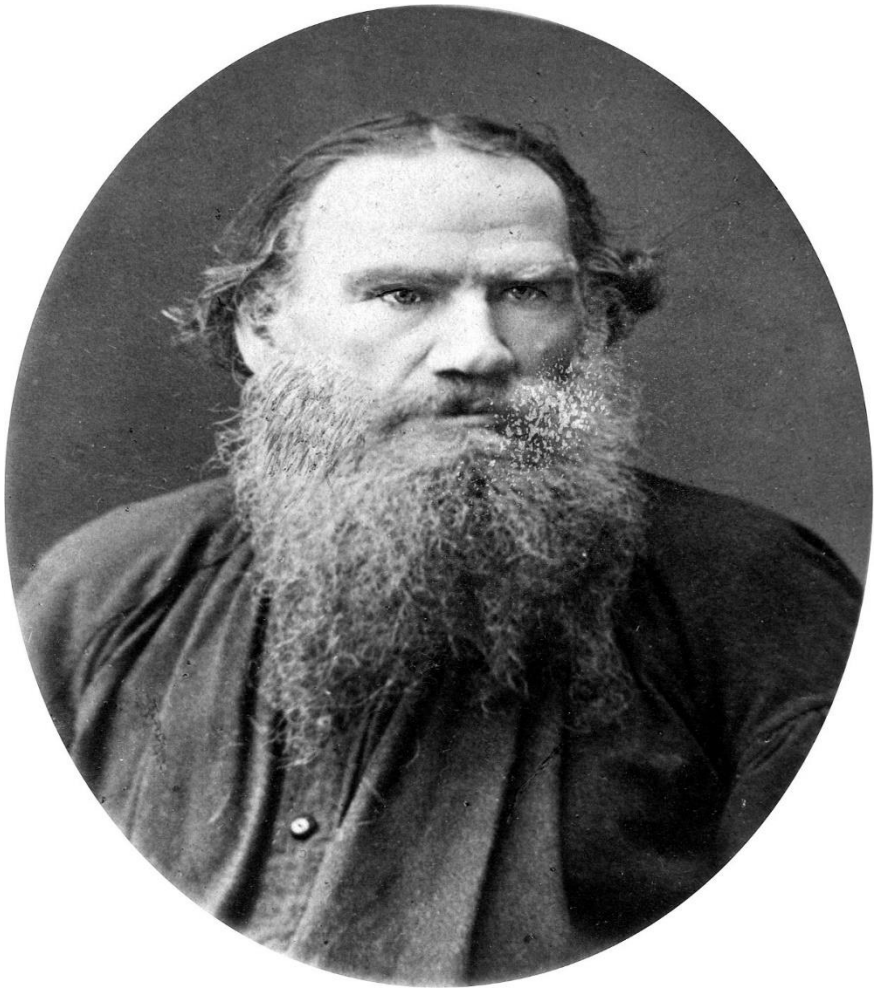
گفت: «دوست خوبم تو به مسابقه ادامه بده من دیگر نمی‌توانم. »

تیزرو نمی‌خواست او را تنها بگذارد اما از طرفی دیگر خیلی دوست داشت در مسابقه برنده شود، پس به دویدن ادامه داد.

تندرو همان‌جا دست روی دلش گرفت نشست، به یاد تکه پنیری که مادرش داده و او کامل نخورده بود افتاد، حسرت می‌خورد و دوستش را تشویق می‌کرد.

تیزرو با تمام قدرت دوید و در مسابقه برنده شد. چون به حرف مادرش گوش کرده و صبحانه‌ای کامل خورده بود.

ولی تندرو از روی دل درد و گرسنگی نتوانست به مسابقه ادامه دهد.



لِو نیکلایِویچ تولستوی (۹ سپتامبر ۱۸۲۸ - ۲۰ نوامبر ۱۹۱۰) فعال سیاسی-اجتماعی،فیلسوف،عارف و نویسنده روس بود. تولستوی را از بزرگترین رمان‌نویسان جهان می‌دانند. او بارها نامزد دریافت جایزه نوبل ادبیات و جایزه صلح نوبل شد ولی هرگز به آنها دست نیافت.

رمانهای جنگ و صلح و آنا کارنینا که همواره در بین بهترین رمان‌های جهان هستند، اثر تولستوی اند. او در روسیه هواداران بسیاری دارد و سکه طلای یادبود برای بزرگداشت وی ضرب شده‌است. تولستوی در زمان زندگی خود در جهان سرشناس ولی ساده‌زیست بود.

منبع: ویکی‌پدیا

لئو تولستوی در کنار آنتون چخوف

منبع عکس: ویکی‌پد

مجسمه برنزی کافکا – شهر پراگ، منبع تصویر: ویکی پدیا