دوماهنامه ادبی، هنری و اندیشه
آذر و دی ۱۳۹۳
سال اول، شماره چهارم

دوزخیان ملعون؛ بحثی پیرامون هنر، مردم و آگاهی
تذکر به معنا در خوشنویسی؛ تحلیل یک اثر
شخصیت روشنفکر در نمایشنامه‌های اکبر رادی
برای چه می‌نویسد، برای که می‌نویسد؟
نقد ناتمام روشنفکران محافظه‌کار
نقد اجتماعی موسیقی رادیویی
داد دل مردم خردمند
دشمن مردم
شیءوارگی
مادینه انسان
و نمی‌گنجم در شعر
گل سرخ هیچ کس
درهای کاملا بسته
بهتر است بمیرم
شیرینی شارپی
هات داگ تند

سیاست‌زدایی ... نقطه سر خط!

(متن کامل سخنرانی دکتر یوسف اباذری در نشست "پدیدارشناسی فرهنگی یک مرگ")

غلامحسین ساعدی. اکبر رادی. محمد مختاری. محمدجعفر پوینده. اسماعیل خویی. محمد قراگوزلو. یوسف اباذری علیرضا محمودی ایرانمهر. امیر نجم. غلامرضا آذر هوشنگ. سید حسین بهادران فرد. کامران حمزه‌لو. شاپور احمدی محمد آقازاده. پرویز صداقت. مصطفی مهر آیین. امین بزرگیان. آرمان ذاکری. امید شمس. آرزو نوری. علی پاینده اشکان کاظمیان. امین کیان‌پور. کامبیز آریان‌زاد. طاهره صادقی. حجت رحیمی. عطا محمدی. فاطمه‌سادات میرباقری منادا ناطقی. زهرا آتشکار و مهدیس شوندی

علیه وضع موجود زنده باد اقلیت!

دوماهنامه ادبی، هنری و فلسفی
آذر و دی ماه ۱۳۹۳
سال اول، شماره چهارم

سردبیر	امیر خوش‌سرور
دبیر بخش ادبیات	
دبیر بخش اندیشه	مانی رشتی‌پور
دبیر بخش کاریکاتور و داستان مصور	سعید شمس
دبیر بخش سینما-تئاتر	سعید حبیب‌زاده
دبیر بخش دیوار	مهدیس شوندی
مدیر فنی	حسن اکبری
صفحه‌آرا	ترنم حامدی
گرافیست	امیر خوش‌سرور
با سپاس فراوان	نسیم آقازاده
همکاران این شماره	مجید سلیمانیان، طاهره صادقی و مهدی عسگری

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

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

فهرست

اگر بخت یار باشی	۵	امیر خوش‌سرور
کاریکاتور	۹	ناجی علی

داستان

سعادت‌نامه	۱۰	غلامحسین ساعدی
جزیره	۱۷	علیرضا محمودی ایرانمهر
متهم	۱۹	کامران حمزه‌لو
بهتر است بمیرم (جیمز.آر.آسول)	۲۱	ترجمه‌ی غلامرضا آذرهوشنگ
شیرینی شارپی(هاروکی موراکامی)	۲۹	ترجمه‌ی اشکان کاظمیان
هات‌داگ تند	۳۲	علی پاینده
درهای کاملاً بسته	۳۷	کامبیز آریان‌زاد
سوال من	۴۰	فاطمه‌سادات میرباقری

شعر

بی‌خوابی	۴۲	محمد مختاری
و نمی‌گنجم در شعر	۴۵	اسماعیل خویی
گل سرخ هیچ‌کس	۴۷	شاپور احمدی
فال قهوه	۵۱	آرزو نوری
.....	۵۲	طاهره صادقی

اندیشه

شیءوارگی (ژرژ لابیکا)	۵۳	ترجمه‌ی محمد جعفر پوینده
تذکر به معنا در خوشنویسی؛ تحلیل یک اثر	۵۶	امیر نجم
سیاست‌زدایی...نقطه سر خط	۶۳	یوسف اباذری
داد دل مردم خردمند	۶۶	امید خردمند
دشمن مردم	۶۹	پرویز صداقت
۷ قطعه در باب یوسف اباذری و تحلیل‌هایش بر ابتذال	۷۱	محمد آقازاده
هشدار اباذری درباره یک وضعیت سیاست‌زدایی شده	۷۵	امین بزرگیان
نقد"ناتمام" روشنفکران محافظه‌کار	۷۷	آرمان ذاکری
دوزخیان ملعون	۸۱	محمد قراگوزلو
نقد اجتماعی موسیقی رادیویی (تئودور آدورنو)	۹۵	ترجمه‌ی امیر کیان‌پور

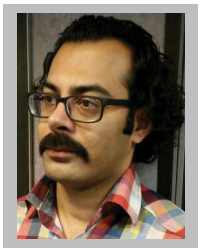
سینما - تئاتر

برای چه می‌نویسد؟ برای که می‌نویسد؟ ۹۷ اکبر رادی

شخصیت روشنفکر در نمایشنامه‌های اکبر رادی ۱۰۳ سید حسین بهادران‌فرد

دیوار

مادینه انسان! ۱۰۷ مهدیس شوندی



اگر بخت یار باشی ...

■ امیر خوش‌سرور

۱. شماره چهارم کلاغ را در شرایطی تقدیم حضورتان می‌کنیم که جهان در شوک ناشی از حمله تروریستی به نشریه چپ‌گرا و منتقد "شارلی ابدو" به سر می‌برد. بی‌تردید تروریسم محکوم است. اما در ورای این واقعیت همیشه زنده، مضحکه‌ای نیز در جریان است. اساساً هر جا که "همه با هم"ی در جریان باشد شاهد این مضحکه خواهیم بود. همه جنایت پاریس را محکوم کردند و دقیقاً در همین نقطه است که مضحکه به بار می‌نشیند. گویا اجباری از سر استیصال همه‌گان را بر آن می‌دارد که واژه سترون "محکوم می‌کنیم" را به مثابه یک وِرد در مراسم آیینی بر زبان و قلم جاری کنند.

جالب است؛ کسانی چیزی را محکوم می‌کنند که خود و رفتارشان ناقض صریح همان چیزی است که محکوم می‌کنند. از جناب آقای دبیر کل - که مترسک است- تا وزرای امور خارجه دول امپریالیستی، از ژورنالیسم راست تا راسیست‌ها و نئوفاشیست‌های اروپای غربی و حتی چپ‌های چپولِ بی‌یال و کوپال - چپ‌های منتظر؛ که گویا در انتظار اتفاقی در پهنه هستی هستند که به مدد نیروهای راست به وقوع بپیوندد تا آن‌ها از حجره‌های نم‌گرفته‌شان - فضای مجازی؛ سایت و وبلاگ و اتاق‌های پالتاک- بیرون بیایند و علم "محکوم می‌کنیم"شان را به اهتزاز درآورند - و البته کسانی که آزادی بیان را یک جاده یک طرفه می‌دانند و می‌تازند و ... و اگر در این میان کسی بگوید که آقا بالای چشم مبارک‌تان ابرو است برآشفته می‌شوند و کوته‌بینانه می‌فلسفند که "ترور نمادین از زبان بر می‌خیزد". غافل از این که اگر پایوران زبان نفهم "دولت اسلامی" و امثالهم زبان داشتند - هر چند زبان تند و تیز و گزنده- سلاح بر نمی‌داشتند. به این فیلسوف شده‌گان کوته‌بین باید گفت:«اگر زبان گزنده را با زبان گزنده و حتی گزنده‌تر پاسخ بدهیم در نهایتِ نهایتش- در وجه منفی آن- به "امتناع گفت‌وگو" می‌رسیم که مصطلح است و غیر قابل اجتناب. اما اگر زبان گزنده را به کار ببریم و دیگری را از آن منع کنیم و جاده یک طرفه بیافرینیم و پشت خاکریز مجازیِ "آزادی بیان" سنگر بگیریم و... اگر ریگی در کفش نداشته باشیم - که البته من به کَک در تنبان بیشتر اعتقاد دارم- قطعاً "شارلاتان" هستیم.» و هم‌چنین می‌بایست از قول نیچه به ایشان یادآوری نمود که: «برادر اگر بخت یار باشی تو را یک فضیلت باشد و بس، این‌سان سبک‌تر از پل خواهی گذشت. فضیلت‌های بسیار مایه سرشناسی است، اما سرنوشتی است ناگوار. ای بسا کس که سر به صحرا نهاد و خود را بکشت چرا که از جنگ فضیلت‌ها با یکدیگر و آوردگاه فضیلت‌ها بودن به ستوه آمده بود.» ...

نمی‌دانم در این مکاره بازار "محکوم می‌کنیم"ها پادشاهی عربستان سعودی و جمهوری عربی سوریه نیز چیزی را محکوم کرده‌اند یا خیر. هر چند حضور نخست وزیر دولت حرامزاده اسراییل در صف اول تظاهراتِ "اتحاد" پاریس گویای مضحکه‌ای است که در جریان است. بیفزاییم که مخالفت رئیس جمهور سوسیالیست فرانسه با حضور عصاره و جرثومه نژادپرستی در قرن بیست و یکم در تظاهرات پاریس نیز قابل تأمل است. و قابل تأمل‌تر آنکه بنیامین نتانیاهو به مخالفت رئیس جمهور کشور میزبان وقعی نمی‌گذارد و در تظاهرات شرکت می‌کند!

ماجرا ساده است؛ در گوگل نام نشریه "شارلی ابدو" را جست‌وجو کنید تا به دو چشم خود ببینید که این نشریه تمام کسانی را زیر ضرب نگاه انتقادآمیز و طنازش قرار داده است که امروز در یک بالماسکه مبتذل قرقره می‌کنند: "من شارلی هستم."

این بالماسکه مبتذل همان چیزی است که چند روز پس از جنایت پاریس به وقوع پیوست. در کش و قوس تشویش افکار عمومی حول محور "شارلی ابدو" در همان مهد آزادی، یک کمدین فرانسوی - دیودونه مبالا مبالا - به خاطر لطیفه‌هایش درباره یهودی‌ها بازداشت شد!

پرسش ساده است؛ چرا می‌توان از سمبل‌های اعتقادی یک دین، مذهب یا قومیت کاریکاتور ساخت و آن را آزادی بیان خواند و شارلی ابدو شد اما همین موضع در قبال یک دین، مذهب یا قومیت دیگر در قالب لطیفه جرم تلقی می‌شود؟! آیا این تناقض ماهوی همان ذات دموکراسی بورژوایی نیست؟! همان پارلمانتاریسم کذایی‌ای که بسیاری زیر علم‌اش سینه می‌زنند و هدف‌اش می‌خوانند؟! و به راستی چرا تمام کسانی

که "شارلی" شده‌اند هیچ‌کدام‌شان "دیودونه" نشده‌اند؟!

راقم این سطور یهودستیز نیست. برچسب ناچسب یهودی ستیزی را با یک مَن سِریش هم نمی‌توان به کسانی چسباند که پس از فروپاشی سوسیالیسم واقعاً موجود و تعرض آشکار تاچریسم و ریگانیسم به تمامی مدنیت قرن بیستم و هم‌چنین حضور ۲۰ ساله در فضای گفتمان غالب پوپری - هایدگری داخل کشور، هم‌چنان سوسیالیست باقی مانده‌اند و معتقدند اساس سوسیالیسم انسان است و اگر اسراییل را دولت حرام‌زاده می‌خوانیم علاوه بر تاکید بر جنبه‌های تاریخی پیدایش این به اصطلاح کشور تاکیدی است مضاعف بر این مهم که نمی‌توان محاصره ضد انسانی غره را دید و ساکت نشست، نمی‌توان بمباران یک کمپ- مدرسه را که به گفته نماینده سازمان ملل در غزه مختصات‌اش را سی و چند بار به عنوان یک مکان غیر نظامیِ زیر نظر سازمان ملل به ارتش اسراییل داده بودند، دید و ساکت نشست، نمی‌توان ویران شدن یک شهر - غزه- را دید و ساکت نشست. نمی‌توان حضور نخست‌وزیر اسراییل و دو تن از وزاری راست‌گرای کابینه‌اش را در تظاهرات پاریس دید و ساکت نشست و به یاد "ناجی علی" نیفتاد. همان‌طور که نمی‌توان کوبانی و مقاومت دلیرانه‌اش را دید و تنفرمان را از داعش و داعشیان و تحسین‌مان را از مردم این شهر- کشور به زبان نیاورد. همان‌طور که خیلی چیزهای دیگر هم در همین اطراف‌مان می‌بینیم و به سبک و سیاق خودمان به آن‌ها واکنش نشان می‌دهیم. برای ما "شارلی" و "دیودونه" یکسان‌اند و البته مدل و مرجع اصلی‌مان در طنزپردازی چارلی چاپلین بزرگ است که هرگز فقرا و بینوایان را به مسخره نمی‌گرفت.

بگذریم ...

از این منظر می‌توانستیم در بخش کاریکاتور این شماره به احترام کابو، شارب، ولنسکی، تینیو و ... یا با تاثیر از جو غالب رسانه‌ای یکی از آثار یا جمعی از آثار این جانباختگان را ارائه کنیم اما بهتر دیدیم تا اندکی به گذشته رجوع کنیم و با زبان کاریکاتور، تاریخ را بازخوانی کنیم و ببینیم که چرا و چگونه خاورمیانه جولانگاه بنیادگرایی اسلامی شده است. لذا باز هم به "ناجی علی" متوسل می‌شویم تا به خاطر آوریم که از ۲۲ جولای ۱۹۸۷ در لندن تا ۷ ژانویه ۲۰۱۵ در پاریس زمان متوقف شده است.

و نکته پایانی؛

اولین شماره "شارلی ابدو" بعد از جنایت پاریس با درج کاریکاتوری از پیامبر اسلام در تیراژ ۵ میلیون نسخه منتشر شد. هر چند محتوای کاریکاتور فوق ضد اسلامی نیست و اعتراضات مسلمان‌ها نیز به فرم آن اشاره دارد. جالب است که بدانیم تیراژ این نشریه در شماره قبل از جنایت پاریس ۶۰ هزار نسخه بوده است و در سال گذشته این تیراژ به ۳۰ هزار نسخه نیز کاهش یافته بود. نکته این‌جاست که با توجه به ۵ برابر شدن تیراژ، مخاطبین جدید این نشریه چه کسانی هستند؟ آیا شارلی ابدو با توجه به رویکرد مقابله به مثلِ احساسی‌اش در شماره پس از جنایت پاریس در زمین تروریست‌ها و راسیست‌ها بازی می‌کند؟ یعنی اگر هر احمقی سلاح به دست گرفت و عده‌ای را قتل‌عام کرد ما به عنوان دفاع از آزادی بیان می‌بایست با یک واکنش احساسی و بدون تأمل در تنورشان خروار خروار هیزم بریزیم. که چه بشود؟ که دست راست‌مان را مشت کنیم و انگشت میانی‌مان را به سمت ایمن الظواهری‌ها و ابوبکر البغدادی‌ها و ... بالا بگیریم و بگوییم: «ما از شما پُروتر هستیم». همین؟! آیا دفاع از آزادی بیان به چنین سطح نازلی سقوط کرده است؟

آیا مدافعان پرشور آزادی بیان از خودشان پرسیده‌اند که این میزان از شهروندان اروپایی در صفوف داعش چه غلطی می‌کنند؟ آیا کسی به سطح طبقاتی اکثر شهروندان اروپایی که جذب گروه‌های بنیادگرای اسلامی می‌شوند توجهی کرده است؟ تروریست‌های پاریس از خاورمیانه نیامده بودند. آن‌ها فرانسوی بودند. در همان‌جا متولد شده بودند و در همان‌جا رشد کرده بودند. آن‌ها محصول مدارس دینی در افغانستان و پاکستان و مالزی نیز نبودند. به راستی چه عامل یا عواملی باعث می‌شود که دو برادر آن هم در مهد آزادی به گروه‌هایی چون القاعده بپیوندند؟ کدام کمبود در جامعه اروپا آن‌ها را به این سمت سوق می‌دهد؟ و کدام شعار و کدام چشم‌انداز توسط القاعده و داعش مطرح می‌شود که می‌تواند چنین نیروهایی را از قلب جامعه اروپایی جذب کند؟

و تروریسم محکوم است و آزادی بیان خدشه‌ناپذیر!

۲. شماره گذشته کلاغ، ویژه‌نامه افغانستان با استقبال بی‌نظیر خوانندگان مواجه شد و البته عده‌ای را نیز دل آزرده کرد. رفقای افغانستانی‌مان از شهرهای کابل، بلخ، هرات، مزار شریف، تهران، اسلامشهر، اصفهان، کرمان، مشهد، تربت حیدریه، اربیل، استامبول، نانت، کلن، استکهلم، نیویورک و ... دست‌اندرکاران کلاغ را مورد مهر و محبت خود قرار دادند. از این همه صمیمیت بر خود می‌بالیم و تاکید می‌کنیم که با این

کار خودمان را تضمین کردیم. ریشه‌های تبعیض و نابرابری را در درون خودمان خشکاندیم و پای‌بندی اصولی‌مان را به منشور جهانی حقوق بشر نشان دادیم و هدف نیز در غایت خود همین بود و بس!

هم‌وطن‌های بسیاری از این موضع حمایت کردند و عده‌ای البته هشدار دارند "چراغی که به منزل روا است به مسجد حرام است" و درست هم می‌گویند. کلاغ در صدد است تا در آینده‌ای نزدیک استعدادهای درخشان شهرستان‌ها را به خوانندگان خود معرفی نماید. لذا از همه دوستان - به ویژه دوستانی که ساکن شهرستان‌ها هستند- استدعا داریم تا ما را در این زمینه یاری برسانند.

۳. کلاغ از این شماره با یک تغییر کیفی مواجه شده است. "حامد فریاد" از جمع تحریریه کلاغ خارج شد و به طبع او "مهرنوش دقیقی" نیز عطای همکاری با کلاغ را به لقایش بخشید و رفت. بی‌تردید "حامد فریاد" در شکل‌گیری کلاغ نقش تعیین کننده‌ای داشت. به این موضوع در سرمقاله شماره صفر نیز پرداخته بودم اما اختلاف نظر در پروسه یک فعالیت جدی و هدفمند امری اجتناب‌ناپذیر است. در ذهن راقم این سطور کلاغ ارگان رسانه‌ای یک محفل برج عاج‌نشینِ فخر فروش نبود و نیست. کلاغ یک امکان است برای حضور "ما"، - "ما"ی متکثر؛ من، تو، او- در زیست جمعی ایرانیان، نه از بالای برج‌های خوش نقش و نگار عافیت‌طلبی‌مان بلکه در میان همین مردم کوچه و بازار، "دوزخیان روی زمین" که گاهی نیز "ابله" می‌شوند و گاهی "ملعون".

"حامد فریاد" به روایت من - حامد می‌تواند با این روایت مخالف باشد و کلاغ با روی گشاده پذیرای روایت اوست- نماینده محفل‌گرایی در کلاغ بود و راقم این سطور بدون اغراق نماینده ژورنالیسم حرفه‌ای که به حضور اجتماعی و متکثر ارج می‌نهد. این دو انگاره گرچه در ابتدای راه چرخ دنده‌های یک ماشین محسوب می‌شوند و حرکت را تسهیل می‌کنند اما به مرور زمان استهلاک و اصطکاک به وجود آمده کار را با بن‌بست مواجه می‌کند که کرد. و لذا ادامه همکاری میسر نبود. "مهرنوش دقیقی" اما بدون هیچ‌گونه اختلاف نظر معناداری با تحریریه در رکاب همسرش قرار گرفت و همکاریش را با کلاغ تعطیل کرد و حتی دلیل عدم حضورش را توضیح نداد و این چنین جدیت‌اش را به رخ‌مان کشید! با تمام این توضیحات اما "حامد و مهرنوش" هم‌چنان "رفیق" کلاغ هستند و نگارنده به سهم ناچیز خود از زحمات هر دو آن‌ها صمیمانه سپاسگزار است. حرمت رفاقت و سالیان سال در کنار هم قدم و قلم زدن - ۱۳ سال از آشنایی‌ام با حامد و اندکی کمتر با مهرنوش می‌گذرد- همیشه فراتر از همکاری است و ... کلاغ همیشه خانه آن‌هاست.

در این‌جا لازم است بر این نکته تاکید کنم که بخش ادبیات این شماره را بنده حقیر سر و سامان داده‌ام. بخش سینما- تئاتر این شماره اما با حضور یک رفیق تازه یافته که پیگیر است و کاربَلد و عاشقِ کار و البته جدی به راهش ادامه می‌دهد؛ "سعید حبیب‌زاده". سعید را هرگز ندیده‌ام. او ساکن ساری است و من در پایتخت اسیر آلودگی هوا و ... صدایش اما گرم بود و مشتاق و همین یک "دنیا" است. امیدوارم که بخش سینما- تئاتر از این پس و تحت مدیریت سعید شگفت‌زده‌مان کند. و این امید یک آرزو نیست، یک "یقین" است.

۴. بخش فلسفه کلاغ از این شماره به "اندیشه" ارتقا می‌یابد. دلیل این تغییر نیاز ما به پوشش سویه‌های مختلف اندیشه‌گی است که در قالب صرف "فلسفه" نمی‌گنجند. با توجه به این که کلاغ می‌خواهد محل تضارب آراء باشد و اندیشه‌های مختلف را بازتاب دهد این تغییر لازمه کار بود. لذا از این شماره علاوه بر مقالات خُلص فلسفی موضوعات مختلف دیگری در زمینه‌های علوم اجتماعی، روانشناسی ، تاریخ و ... نیز مطرح می‌شود.

تغییر فوق‌الذکر در این شماره با توجه به محتوای مقالات و هم‌چنین اختصاص ویژه‌نامه‌ای به سخنرانی دکتر "یوسف اباذری" در رابطه با "پدیدارشناسی فرهنگی یک مرگ" نمود می‌یابد. هدف کلاغ از انتشار این ویژه‌نامه نه حاشیه‌پردازی صرف به یک اتفاق نادر در حوزه آکادمیک بلکه حضور حداکثری در متن تحولات اجتماعی و بازتاب دهنده تضارب آراء و سویه‌های مختلف اندیشه‌گی است. چرا که بر این اعتقاد بودیم که «می‌خواهیم به مثابه‌ی سوژه شناسا، ابژه (جهان) را به کنکاش بگیریم.» و این مهم میسر نمی‌شود مگر با خروج از دایره بسته خودمحوری و محفل‌گرایی. به همین دلیل نیز به سراغ دکتر "محمد قراگوزلو" رفته‌ایم تا با نگاه نقاد، صراحت کلام و مهم‌تر از آن با نظرات متفاوتش در مواجهه با فضای غالب روشنفکری در ایران، دکتر "یوسف اباذری" و انگاره‌هایش را نقد کند. چرا که اگر از موضوع صرف مکتب فرانکفورت به سخنرانی ایشان تمرکز می‌کردیم چیزی جزء تحسین و تشویق برای بازگویی نداشتیم که این موضع البته مکرر در مکرر بود و به دور از شأن کلاغ. لذا فرض را بر این گذاشتیم که اگر مواضع دکتر "یوسف اباذری" چپ است و آن هم از نوع چپ نو بهتر آن است که این سخنان در ترازوی ارزشیابی "سوسیالیسم ارتدوکس" نیز مورد نقد و بررسی قرار بگیرند تا اندیشیدن با تابلوی "توقف ممنوع" مواجه نشود. ناگفته پیدا

است که کلاغ عرصه نقد (!) دکتر "یوسف اباذری" از موضع "ادب مرد به ز دولت اوست" را به نازک دل‌هایی واگذار می‌کند که عصیان یک استاد دانشگاه را "توهین" تلقی می‌کنند و فریاد وا ادبا وا ادبا سر می‌دهند اما در قبال مرگ انسان‌ها، آگاهانه روی مبارک‌شان را بر می‌گردانند تا خاطرشان آزرده نشود و احیاناً به انسانیت‌شان توهین نشود. همان کسانی که لاف می‌زنند: «هنر، هنر است.» و هنر مبتذل معنا ندارد و البته به موقع و با احتیاط شارلی ابدو می‌شوند و از دیودونه مبالا مبالا چیزی نمی‌دانند و نمی‌خواهند هم که بدانند.

بیفزاییم که مابقی مقالات این ویژه‌نامه نیز با آگاهی انتخاب شده‌اند؛ از موضع دفاع حداکثری و همدلانه با دکتر "یوسف اباذری" تا دفاع حداقلی و منتقدانه از ایشان. همه و همه اما چیزی نیست جزء فراخوان به اندیشیدن و لاغیر!

برای "تغییر جهان" بی‌تردید "تفسیر جهان" ضروری است. بدون این پارادایم یا به ورطه اراده‌گرایی در می‌غلتیم یا به این که «فیلسوفان، پفیوزان عالم‌اند». و این هر دو یعنی هیچ در هیچ ...

نکته پایانی در این بخش آن است که کلاغ در این شماره اندکی رنگ و بوی سیاسی به خود گرفته است. هدف اما حضور در عرصه نمادین سیاست و مهم‌تر از آن "سیاست‌ورزی" نبود. کلاغ اساساً چنین رسالتی برای خود قائل نیست. اما طبیعتاً وقتی از سیاست‌زدودگی سخن می‌گوییم لاجرم وارد حوزه سیاست نیز می‌شویم و البته این را آموخته‌ایم که در این مسیر سیاست‌زده نشویم که هر دو آفت است و بلای جان و تن!

۵. وسوسه استفاده از تکنولوژی همیشه بر تمایلات فردی انسان‌ها غلبه می‌کند. از شماره صفر کلاغ، موضوع حضور در فضای فیس‌بوک یکی از موضوعات مهم و چالش‌برانگیز ما بود. در ابتدا در قبال این وسوسه مقاومت کردیم چرا که فضای فیس‌بوک را از نظر فرهنگی و مهم‌تر از آن امنیتی، ناامن می‌دانستیم و ... اما در نهایت فیس‌بوک کلاغ نیز راه‌اندازی شد:

Facebook.com/nashr.kalagh

و امید آنکه مورد استقبال اهالی فرهنگ و هنر قرار بگیرد و گامی به پیش باشد.

۶. و اما؛

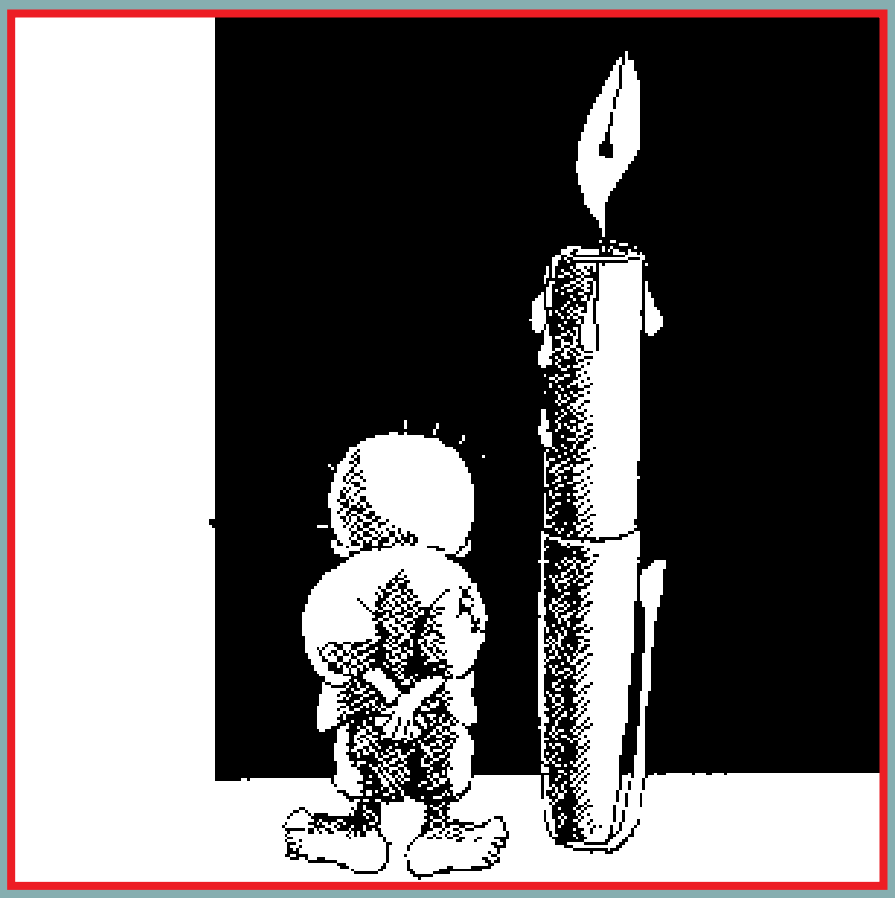
"برتولت برشت" می‌گوید:

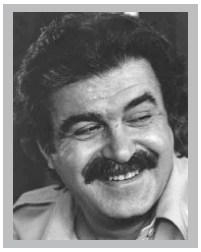
"کسی که مبارزه می‌کند،
امکان دارد ببازد .
اما کسی که مبارزه نمی‌کند،
بازنده است."

و بازگردیم به سخن نیچه: «برادر اگر بخت یار باشی تو را یک فضیلت باشد و بس». و به یاد بیاوریم "شارلی ابدو" را و "دیودونه مبالا مبالا" را و "ناجی علی" را و ...

۷. کلاغ را تورق کنیم ...

شاد باشید





سعـادت نامه

به بهانه ۱۳ دی

و به احترام "گوهرمراد"

■ غلامحسین ساعدی

خانه روبروی رودخانه بود. پل چوبی ساده و کوچکی دو طرف رود را به هم وصل می‌کرد. آن طرف رودخانه جنگل تاریک و ناشناسی بود و از ایوان خانه مانند دریای پهناور و سبز رنگی در تلاطم دائمی دیده می‌شد. هر روز، دمدمه‌های غروب، پیرمرد می‌آمد و در صندلی راحتی روی ایوان می‌نشست و پیپ بزرگش را روشن می‌کرد و چشم به جنگل می‌دوخت. زن جوانش، پشت به او، توی اتاق، جلو چرخ خیاطی می‌نشست و با خود مشغول می‌شد، گاهی دوخت و دوز می‌کرد و گاهی در خود فرو می‌رفت. زن، عصرها، از تماشای جنگل می‌ترسید و از پنجره کوچک عقبی، دشت را تماشا می‌کرد و پیرمرد فکر می‌کرد که زنش مشغول خیاطی و کارهای خانه است، به این جهت راحتش می‌گذاشت و گاه‌گاهی با صدای بلند زنش را صدا می‌کرد: "چیز جان، این صدا رو می‌شنوی؟ صدای این پرنده رو می‌گم، چه جوریه خدایا، خیلی عجیبه مگه نه؟" و هر وقت که زن از حرف‌های تکراری پیرمرد خسته می‌شد، روی گرامافون صفحه‌ای می‌گذاشت و اتاق را از موسیقی پر می‌کرد. اما صبح ها که پیرمرد برای سرکشی املاک و مستغلاتش می‌رفت، زن جوان می‌آمد و روی ایوان می‌ایستاد و ساعت‌ها محو تماشای جنگل می‌شد و به صداهای غریب و ناآشنا گوش می‌داد. صبح‌ها، روشنایی مبهم و خفه‌ای از قلب جنگل بلند می‌شد و آفتاب دیگری از میان شاخ و برگ‌ها، بفهمی نفهمی خودی نشان می‌داد و خنده ناشناس و امید بخشی مژده طلوع دوباره را به گوش ساکنان جنگل می‌رساند. زن در غیاب شوهر از تماشای جنگل نمی‌هراسید. به این ترتیب بود که زندگی زن و شوهر، جدا از هم، در آرامش کامل می‌گذشت. پیرمرد خوش زبان و خنده‌رو و کم حرف و زنده دل بود. همیشه قبل از طلوع آفتاب از خواب برمی‌خاست، خوشبخت و راضی توی خانه این‌طرف و آن‌طرف می‌دوید، سماور را آتش می‌کرد، میز صبحانه را می‌چید، شیر را جوش می‌آورد، پرده‌های هر دو پنجره روبه‌رو را کنار می‌زد، منتظر می‌نشست و وقتی آفتاب نوک درختان جنگل را رنگ طلایی می‌زد، به طرف تختخواب می‌رفت و خم می شد و زن جوانش را صدا می‌کرد: "خانوم کوچولو، کوچولوی من، کوچولو جان من، پاشو دیگه، پرنده‌ها بیدار شده‌ن، آفتاب بیدار شده، تو نمی‌خوای بیدار بشی؟"

زن چشم باز می‌کرد و شانه‌های خود را می‌مالید و تا وقتی پیرمرد از خانه بیرون نمی‌رفت، طاق باز سقف اتاق را تماشا می‌کرد و بعد بلند می‌شد و می‌نشست و بازوان جوانش را دست می‌کشید و به فکر می‌رفت. ظهر که پیرمرد خسته و کوفته از سرکشی املاک و مستغلات به خانه برمی‌گشت، دو نفری غذا می‌خوردند و بعد جلوی پنجره‌ای که رو به دشت باز می‌شد، می‌نشستند، پیرمرد حرف‌های خنده‌دار برایش می‌زد و از گذشته‌ها می‌گفت و هر وقت حس می‌کرد که زنش بی‌حوصله و کسل شده، به ایوان می‌رفت و مشغول تماشای جنگل می‌شد و او را تنها می‌گذاشت.

با وجود این، تا آنجا که می‌توانست ناز زن جوانش را می‌کشید و می‌خواست رفتار جوانترها را داشته باشد که نمی‌توانست؛ همیشه در خلوت، از این که عمری نکرده این چنین پیر و فرسوده شده، غصه می‌خورد و فکر بیوه جوانش را می‌کرد که بعد از او مردان جوان و خوش قیافه به سراغش خواهند آمد و او به همه‌شان روی خوش نشان خواهد داد و زندگی تازه‌ای را شروع خواهد کرد.

این بود که هر روز چند بار خطاب به جنگل می‌گفت: "به من کمک کنید به این زودی‌ها از بین نروم و آن قدر عمر کنم که زنم هم مثل من پیر و شکسته شود، آن وقت به بدترین مرگ‌ها راضی هستم."

و هر وقت دعایش تمام می‌شد صدای جانوری را از دل جنگل می‌شنید که می‌خندید و می‌گفت: "آمین یا رب العالمین."

زن جوان، تنها، خسته، عصبانی، ساکت و آرام بود. قربان صدقه‌های پیرمرد دردش را دوا نمی‌کرد. ناتوانی شوهرش او را مریض کرده بود؛ هر وقت که پشت به شوهر و رو به دشت می‌نشست، فکر روزی را می‌کرد که نعش‌کشی از افق پیدا شده، به دنبالش چند ماشین پر از اقوام و آشناها و مردان جوانی که با سینه‌های پهن و کراوات سیاه، سر می‌جنبانند و به او که در لباس سیاه مثل گل شمعدانی شعله‌ور است لبخند

تسلی‌بخش می‌زنند، بعد آهی سینه‌اش را می‌شکافت: "خدایا!"

سکوت خانه و سکوت جنگل، این انتظار را بیشتر دامن می‌زد. بیچاره پیرمرد نمی‌دانست که در دل زنش چه‌ها می‌گذرد. عاقبت برای رهایی از تنهایی دیرگذر و به اصرار زن جوان، پیرمرد راضی شد که طبقه پایین خانه را در اختیار مستاجری بگذارد. این بود که روزی از روزها، مباشر پیرمرد با مرد خندان و چهار شانه‌ای که کراوات سیاهی زده بود به خانه آمد. وقتی زنگ در را زدند، زن و شوهر از پنجره بالا خم شدند و نگاه کردند. زن با خوشحالی گفت: "آه، مستاجر."

لبخندی صورتش را باز کرد و پیرمرد برگشت و او را نگاه کرد. زن برای این که خوشحالیش را پنهان کند، حالت بی‌اعتنایی به خود گرفت. اما پیرمرد لبخند او را دیده بود، هر چند که به روی خود نیاورد و چیزی نگفت، اما همان شب برای اولین بار کتابی به دست گرفت که در آن از مکر زنان سخن‌ها رفته بود.

۲

مستاجر با این که ماموریتی در آن حوالی داشت، ولی روزها بیشتر از دو ساعت بیرون نمی‌رفت و بقیه وقت خود را در خانه می‌گذراند، پنجره بزرگ اتاقش را می‌گشود، بی‌آنکه توجهی به انبوهی خلوت دشت، بکند، سوت می‌زد و ریش می‌تراشید، لخت می‌شد و توی اتاق ورزش می‌کرد. پیرمرد هر وقت به خانه می‌آمد، ابتدا سر و صدای مرد جوان را می‌شنید و بعد به طبقه بالا می‌رفت، زنش را می‌دید که خوشحال و راضی مشغول طباخی است. از وقتی مستاجر آمده بود، غذاها رنگ و طعم دیگری پیدا کرده بود. عصرها مرد جوان برای شکار پروانه به صحرا می‌رفت و وقتی از زیر پنجره آن‌ها رد می‌شد، تور شکارش را از روی شانه برمی‌داشت و با احترام به آقا و خانم صاحب خانه سلام می‌کرد. پیرمرد نیم‌خیز می‌شد و جواب سلام را می‌داد و برای اینکه دلخوری خود را پنهان بکند، لبخندی هم بر لب می‌آورد. با این وجود نمی‌توانست خود را از دست اضطراب و آشفتگی رها کند.

شبی از شب‌ها، مرد جوان سوت زنان پله‌ها را بالا آمد، چند لحظه پشت در ایستاد و بعد آهسته به در زد. زن و شوهر بلند شدند و نزدیک در رفتند، چند ثانیه همدیگر را نگاه کردند. پیرمرد در را باز کرد مرد جوان اجازه خواست و وارد شد و زن و شوهر را برای شام به اتاقش دعوت کرد. این دعوت چنان ناگهانی بود که پیرمرد نتوانست جواب رد بدهد. مرد جوان برای آن‌ها پرنده غریبی شکار کرده بود و شراب معطری روی

میز گذاشته بود. بعد از شام نشستند و از خیلی چیزها صحبت کردند. از زندگی در شهرهای بزرگ و کوچک، از ماموریت‌ها و سرگذشت‌های خصوصی خود چیزها گفتند. زن جوان با صدای بلند می‌خندید و پیرمرد می‌دانست این خنده‌ها هیچ علت واضحی ندارند، چند بار سعی کرد از اسرار جنگل و حیوانات عجیب و غریبش صحبت کند، اما مرد مستاجر و زن جوان رغبت چندانی به این حرف‌ها نشان ندادند، مرد جوان پروانه‌هایش را نشان آن‌ها داد که بی‌جان روی مخمل سفید پشت ویترین بال گشوده بودند و آلبوم گیاهان خشک شده‌اش را که پیرمرد هیچ علاقه‌ای به این قبیل چیزها حس نکرده بود. زن جوان از دیدن پروانه‌های رنگین، مضطرب و ذوق زده شد. مرد جوان مدت‌ها درباره پروانه‌های خوشحال شب و پروانه‌های غمگین روز برای زن جوان صحبت کرد.

چند شب بعد نوبت پیرمرد بود که مرد جوان را به شام دعوت کند. مرد جوان آفتاب نرفته پله‌ها را بالا آمد، پیرمرد روبه‌روی مرد جوان نشست. آن دو از شهرهای بزرگ و کوچک، از ماموریت‌ها و از سرگذشت‌های خصوصی خود چیزها گفتند، پیرمرد دچار دلهره بود و با مغز آشفته چند بار بلند شد و به ایوان رفت و رو به جنگل دعا کرد: "خداوندا، خودت حفظ فرما."

زن از آشپزخانه بیرون آمد و طرف دیگر میز نشست و با مرد جوان مشغول صحبت شد. پیرمرد شنید که مرد مستاجر از گذشته و تحصیلات زنش می‌پرسد و زن می‌گوید که چگونه فک و فامیلش نگذاشتند ادامه تحصیل بدهد و پیش از آن که عقلش برسد شوهرش دادند. مرد جوان گفت: "دیر نشده، می‌تونین دوباره ادامه بدین و درس بخونین."

زن آه کشید و پیرمرد حدس زد که مرد جوان لبخند می‌زند. جنگل، ساکت و تاریک بود و پیرمرد تا آن روز ندیده بود که کسی از روی پل رد شود، همیشه فکر می‌کرد که این پل به چه درد می‌خورد. اما آن شب با خود گفت: "پل بیهوده نیست، دستی آن را ساخته، و برای منظوری ساخته، برای کسی ساخته که تا نیامده و از آن جا رد نشده، پل بر جای خواهد ماند و آن عابر منتظر اوست چه کسی می‌تواند باشد؟" برگشت و توی اتاق آمد. زن خود را جمع و جور کرد و قیافه بی‌اعتنایی گرفت. مرد جوان به ناخن‌هایش خیره شد. پیرمرد گفت: "هوای جنگل سخت مرطوب و سرد شده و هنوز پل ..."

زن جوان و مستاجر برگشتند و از پنجره دیگر دشت را نگاه کردند، ماشینی از جاده رد می‌شد و چراغ عقبی آن‌گاه پیدا و گاهی ناپیدا می‌شد. شام را که کباب ماهی بود خوردند و پیرمرد با این که ماهی را زیاد دوست داشت، اشتهای چندانی نشان نداد، تنها پیاله‌ای ماست را با قاشق سر کشید. مرد مستاجر، بعد از شام دسته‌ای ورق بیرون آورد و روی میز ریخت و پیشنهاد بازی کرد. پیرمرد گفت: "دیر وقته، این وقت شب که نمی‌شه بازی کرد."

مرد جوان ورق‌ها را جمع کرد و گفت: "بی‌موقع پیشنهاد کردم، بماند برای شب‌های بعد."

زن با حرکت سر موافقت کرد، پیرمرد مضطرب شد و چیزی روی سینه‌اش سنگینی کرد. شب‌های بعد؟ مگر تمام نشده؟ با حال آشفته، دوباره روی ایوان رفت و به تماشای جنگل ایستاد که باد کرده، مانند دیواری بالا رفته بود.

آهسته با خود گفت: "از دست این گرگ‌ها کجا می‌شه رفت؟ چه کار می‌شه کرد؟"

بعد پیپش را که تازه روشن کرده بود به جاده خالی کرد و ذرات آتش گرفته توتون را، مانند پولک‌های طلایی روی زمین پاشید. پیرمرد در روشنایی رقیق کنار رودخانه، جانوری را دید که شبیه پرنده بزرگی بود و پاهای بلندی داشت، اما پر به تنش نبود و لخت بود. پرنده ایستاده بود و او را نگاه می‌کرد، چند لحظه بعد در حالی که سرش را آرام تکان می‌داد به طرف رودخانه رفت و سوار شاخه‌ای شد و از رودخانه گذشت و به جنگل رفت. پیرمرد وحشت زده به اتاق برگشت و گفت: "خبر دارین چی شد؟ پرنده عجیبی زیر پنجره ایستاده بود و مرا نگاه می‌کرد. پاهای بلند و بدن لخت داشت، از آب رد شد و به جنگل رفت."

مرد مستاجر گفت: "لابد روباه بود."

و زن به شوهرش گفت: "گوش کن ببین چی می‌گم، من تصمیم گرفتم از فردا شب شروع کنم، و ایشون به من کمک می‌کنن."

پیرمرد سردش شد و گفت: "چی رو شروع می‌کنی؟"

زن گفت: "می‌خوام دوباره درس بخونم."

وحشتی پیرمرد را گرفت، آن شب تا صبح در رختخواب لرزید و از این که سال‌ها در بی‌اعتقادی به عالم غیب به سر برده بود همه را خدا خدا کرد و دعا خواند.

۳

درس شروع شده بود. پیرمرد نمی‌دانست از کجا شروع کرده‌اند. زن جوان همیشه کتابی روی دامن داشت و بیشتر با خیالات خود مشغول بود تا با کتاب، دیگر کمتر به موسیقی گوش می‌داد و غذاهای رنگین درست می‌کرد، پرده‌های روبه‌روی جنگل را می‌کشید و رو به دشت می‌نشست، چرخ خیاطی را کنار گذاشته بود و خود را از خیلی چیزها راحت کرده بود. پیرمرد که از سر کار برمی‌گشت، زن بلند می‌شد و مهربان‌تر از همیشه به پیشوازش می‌رفت و به حرف‌هایش جواب می‌داد. اما پیرمرد دیگر مثل سابق، ناز زن جوان را نمی‌کشید و خود را در صندلی راحتی رها نمی‌کرد، همه چیز به نظرش شلوغ و آشفته و درهم بود، بعد از سال‌ها دوباره به طرف کتاب دعا کشیده شده بود، مثل کسی که می‌خواهد وارد یک غار تاریک و ناآشنایی شود، احساس می‌کرد که باید از عالم غیب، کمک بگیرد، علیه او توطئه می‌کردند و او جز جنگل انبوه مرداب رنگ، یا پرنده برهنه که خبرهای ناآشنا برای او می‌آورد، پناهی نداشت. دوباره به نماز و عبادت پرداخته بود، و امیدوار بود که از این راه به تسلی خاطر برسد، چند شب فکر کرد و عاقبت تصمیم گرفت که در ساعات درس کنار آن دو بنشیند. شب‌ها که مرد مستاجر به اتاق آن‌ها می‌آمد، پیرمرد از تماشای جنگل چشم می‌پوشید و روبه‌روی آن دو می‌نشست و در تمام مدت، زن با لبان ورچیده، حالت بی‌اعتنایی به خود می‌گرفت و مرد جوان ناخن‌هایش را تماشا می‌کرد. پیرمرد چشم از آن دو بر نمی‌داشت و مرتب در فکر و خیال بود که تا کی ادامه خواهند داد. آیا آن دو نفر آشنایی دیگری با هم ندارند و صبح‌ها وقتی او از خانه بیرون می‌رود، اتفاقی در منزل نمی‌افتد؟ اما زن جوان روز به روز زیباتر می‌شد، و مرد مستاجر هر روز لباس‌های تازه‌ای بر تن می‌کرد. آیا در آن حوالی غیر از آن دو نفر کس دیگری هم بود که مرد مستاجر لباس‌های جوراجورش رابه خاطر آن‌ها بپوشد؟ پیرمرد، شب‌ها دیر می‌خوابید و روزها زودتر از خواب بلند می‌شد و زنش را بیدار نکرده بیرون می‌رفت، فکر می‌کرد بهتر است زن در خواب باشد و مستاجر را موقعی که از خانه بیرون می‌رود، نبیند. اما تا پیرمرد بیرون می‌رفت، مرد جوان با چند شاخه گل صحرایی، آهسته پله‌ها را بالا می‌آمد و وارد اتاق خواب می‌شد و گل‌ها را روی میز می‌گذاشت و پاورچین پاورچین برمی‌گشت و وقتی در را پشت سر خود می‌بست زن جوان چشم‌هایش را باز می کرد و به گل‌هایی که با تکان آهسته سر داخل گلدان به او صبح به خیر می‌گفتند، لبخند می‌زد.

۴

یک روز که پیرمرد دعای غریبی را از یک کتاب قدیمی خوانده بود شاخه، پرنده برهنه پیدا شد. نزدیک غروب بود و او با فانوس کوچکش سوار شاخه درختی از رودخانه گذشت و زیر ایوان آمد و به پیرمرد که روی صندلی راحتی نشسته یود و پیپ می‌کشید، علامت داد. پیرمرد خم شد و پرنده را شناخت و خود را به بی‌اعتنایی زد. پرنده با حرکت فانوس او را به پایین دعوت کرد. پیرمرد بلند شد و از اتاق گذشت، زن جوان و مرد مستاجر نگاهش کردند. زن پرسید: " کجا؟"

و پیرمرد جواب داد: "برمی‌گردم."

زن چهره نگران پیرمرد را نگاه کرد و مرد مستاجر احساس راحتی کرد و لبخند زد. پیرمرد پایین رفت. پرنده فانوسش را روی سنگی گذاشت و خودش روبه‌روی پیرمرد نشست و پرسید: "چی می‌خواهی؟ چه کارم داری؟"

پیرمرد گفت: "کمکم بکن."

پرنده گفت: "خیلی ناراحتی؟"

پیرمرد گفت: "دارم دیوونه می‌شم."

پرنده گفت: "از قیافه‌ت معلومه که خسته و فرسوده شده‌ای."

پیرمرد گفت: "بله، خسته و فرسوده شده‌ام، شک و تردید بیچاره‌ام کرده."

پرنده گفت: "چرا بی‌تابی می‌کنی؟"

پیرمرد گفت: "پس چه کار کنم؟"

پرنده گفت: "مژده خوبی برایت آورده‌ام، از جنگل دعای تو را شنیده‌اند."

پیرمرد گفت: "حالا چه کار بکنم؟"

پرنده گفت: "ادامه بده، چهل شب تمام ادامه بده و تکرار کن، روز چهلم بر تو ظاهر خواهد شد."

پیرمرد گفت: "تا چهل روز؟"

پرنده گفت: "بله، تا چهل روز، تحمل بکن و امیدوار باش."

پیرمرد گفت: "از پیری رنج می‌برم و از مرگ می‌ترسم."

پرنده گفت: "ترس فایده نداره، عاقل و دوراندیش باش."

پیرمرد گفت: "من عاقل و دوراندیش بودم، اما دیگر بیمار و بیچاره‌ام."

پرنده گفت: "و برای همین کمکت می‌کنند که راحت بشوی."

پیرمرد گفت: "حرف‌های تو مرا خوشحال و امیدوار می‌کند."

پرنده گفت: "امیدوار باش، فردا شب دوباره می‌آیم."

از هم جدا شدند. پیرمرد پله‌ها را بالا رفت. زن جوان و مرد مستاجر از هم دیگر فاصله گرفتند، زن روی کتاب خم شد. اما پیرمرد بی‌توجه به آن‌ها از اتاق گذشت و به ایوان رفت و به رودخانه چشم دوخت. پرنده فانوس به دست، سوار شاخه‌ای بود و از رودخانه می‌گذشت، به آن طرف رودخانه که رسید پیرمرد دستش را بلند کرد و فریاد زد: "خداحافظ پرنده برهنه."

و پرنده جواب داد: "خداحافظ برهنه."

زن به مرد مستاجر نگاه کرد. مستاجر پرسید: "چه خبر شده؟"

زن گفت: "نمی‌فهمم."

اما پیرمرد صدای آن‌ها را نمی شنید، هوش و حواسش متوجه جنگل بود و از لحظه‌ای که پرنده فانوسش را خاموش کرده بود، همهمه مبهمی از درون جنگل به گوش می‌رسید. گویی تمام جانوران جنگل، پرنده را دور کرده، سوال پیچش کرده‌اند. همهمه شیرینی بود. پیرمرد سرش را بین دو دست گرفت و با خود گفت: "جانوران جنگل مغز من، از این برهنه بی‌خبر چه می‌خواهید؟"

۵

پیرمرد بی‌اعتنا به آنچه می‌گذشت هر شب دعا را تکرار می‌کرد، بی‌اعتنا به گل‌هایی که هر روز در گلدان لعابی روی میز گذاشته می‌شد، بی‌اعتنا به شیفتگی زن جوان، و بی‌اعتنا به پررویی مرد مستاجر، آفتاب نزده از خانه خارج می‌شد و خطاب به گنجشک جوانی که روی سیم تلگراف می‌نشست می‌گفت: "سلام دوست عزیز، امروز روز بیست و چهارم است، شانزده روز دیگر بر من ظاهر خواهد شد."

و گنجشک جوان پر می‌گشود و به طرف جنگل پرواز می‌کرد. پیرمرد عصرها با نشاط دیگری به خانه برمی‌گشت و غذا می‌خورد و منتظر پرنده برهنه می‌نشست. اما پرنده برهنه، هر شب می‌آمد و با حرکت فانوس پیرمرد را به پایین می‌کشید و او را به صحبت می‌گرفت تا زن جوان و مرد مستاجر بیشتر به همدیگر برسند. پرنده آن چنان شیرین و گرم صحبت می‌کرد که پیرمرد از مصاحبت او دل نمی‌کند. حتی گاهی از اوقات ساعت‌ها در پای صحبت هم می‌نشستند بی‌آنکه گذشت زمان را متوجه شوند. پرنده صمیمی‌ترین و مرموزترین موجود روی زمین بود.

پرنده می‌پرسید: "تو از این که آن دو در بالا پیش هم نشسته‌اند ناراحتی؟"

پیرمرد می‌گفت: "البته که ناراحتم."

پرنده می‌گفت: "چرا ناراحتی؟"

پیرمرد می‌گفت:" برای این که اگر بفهمم غیر از درس، مساله دیگری هم بین آن‌ها مطرح است، توهین بزرگی بر من شده است."

پرنده می‌گفت: "تو خودت در تمام عمر از این توهین‌ها نکرده‌ای؟"

پیرمرد فکر می‌کرد و می‌گفت: "نه."

پرنده می‌گفت: "حقیقت را بگو، در جنگل همه چیز را می‌دانند."

پیرمرد مجبور می‌شد و می‌گفت: "چرا... یک بار..."

پرنده می‌گفت: "تعریف کن ببینم..."

پیرمرد می‌گفت: "آن وقت‌ها که جوان بودم در همسایگی ما پیرمرد فرتوت و بیچاره‌ای بود که زن جوانی داشت..."

پرنده می‌خندید و می‌گفت: "بعدش معلومه... بسیار خب. دیشب دعای چندم را خواندی؟"

پیرمرد می‌گفت: "دعای سی و سوم را."

پرنده می‌خندید و می‌گفت: "چیزی نمانده... هفت روز دیگر، هفت روز دیگر بر تو ظاهر خواهد شد." و در آن لحظه که آن دو روبه‌روی پل با هم قدم می‌زدند و صحبت می‌کردند، مستاجر دست‌های زن جوان را می‌گر فت و با اصرار می‌پرسید: "از زندگی با این پیرمرد خسته نمی‌شی؟"

زن جواب می‌داد: "چار ه ندارم، چه کار بکنم."

مرد می‌گفت: "چرا ولش نمی‌کنی؟"

زن می‌گفت: "گناه داره، دلم به حالش می‌سوزه."

مرد می‌گفت: "دلت به حال خودت بسوزه، به حال این همه خوشگلی بسوزه که بی‌جهت تلف می‌کنی."

زن می‌گفت: "قسمت چنین بوده."

مرد می‌گفت: "بهم بزن، راه دیگه‌ای پیدا کن."

زن می‌گفت: "می‌ترسم."

مرد می‌گفت: "از چی می‌ترسی؟ وقتی همه دنیا می‌توانند تو را دوست داشته باشند، وقتی من همیشه در فکر تو هستم..."

پیرمرد از پرنده خداحافظی می‌کرد و روی پله‌ها پیپش را روشن می‌کرد و وارد اتاق می شد. زن و مرد از یکدیگر فاصله می‌گرفتند.

پیرمرد می‌گفت: "اوضاع در چه حاله؟ پیشرفت داره؟"

مرد مستاجر با پررویی می‌گفت: "عالیه."

۶

غروب روز چهلم، پیرمرد سخت مضطرب و نگران روی ایوان خانه نشسته بود، زن جوان و مستاجر متوجه بی‌قراری او بودند. پیرمرد هی بلند می‌شد و جلو می‌رفت و دست‌هایش را روی نرده ایوان می‌گذاشت، به جنگل، به پل، به رودخانه خیره می‌شد و دوباره برمی‌گشت و روی صندلی می‌افتاد. زن و مرد جوان زیر میز، پای همدیگر را فشار می‌دادند و با حرکات چشم و ابرو به هم اشاره می‌کردند. پیرمرد فکر می‌کرد که اگر او به وعده‌اش عمل نکند، چه پیش خواهد آمد. آن وقت صدای چرخ‌های نعش‌کشی را که از انتهای جاده نزدیک می‌شد، می‌شنید و صدای خنده زن جوان و مرد مستاجر را که با دور شدن نعش‌کش، کتاب‌ها را دور ریخته، همدیگر را در آغوش می‌کشند.

اما پیش از آن که هوا تاریک شود، از میان درختان سر به هم آورده جنگل، مردی که توبره گدایی به دوش و عصای بلندی به دست داشت، پیدا شد و آمد، از روی پل گذشت و زیر ایوان ایستاد. پیرمرد با ترس و لرز نزدیک شد و "او" که قد بلندی داشت دست روی سر پیرمرد گذاشت و گفت: "ای آدمیزاد بیچاره، چه مشکلی داری؟ حاجت خود را به من بگو."

پیرمرد قبای ژنده "او" را چنگ زد و گفت: "عمر دراز می‌خواهم."

و "او" گفت: "عمر دراز را برای چه می‌خواهی؟"

پیرمرد گفت:" نمی‌خواهم او بعد از من گرفتار این جانورها شود."

"او" گفت: "با رفتن تو که زندگی تمام نمی‌شود، بعد از تو هر اتفاقی بیفتد، چه تاثیری به حال تو دارد؟"

پیرمرد گفت: "با این یکی کاری نداشته باشند."

"او" گفت: "چرا؟"

پیرمرد گفت: "حسادت مرا می‌کشد."

و "او" خندید و گفت: "بسیار خب، حال با من بیا."

دست پیرمرد را گرفت، از روی پل رد شدند و وارد جنگل شدند. پیرمرد احساس کرد که هوای جنگل مرطوب و سرد و سنگین است، از وسط درختان می‌گذشتند، پیرمرد دلهره داشت و دنبال نشانه آشنایی می‌گشت، با ترس و لرز پرسید: "او کجاس؟"

جواب شنید: "پرنده برهنه به ماموریت دیگری رفته است."

این خبر ترس پیرمرد را بیشتر کرد، برگشت و از بین شاخه‌های شلوغ جنگل، خانه خود را دید که چراغ پر نور اتاق، ایوان و صندلی خالیش را روشن کرده بود، خواست برگردد ولی "او" محکم بازویش را چسبیده بود. به انبوهی غلیظ جنگل که رسیدند، مرد لاغر اندام و بلند قدی

را دیدند که پشت به آنها ایستاده بود و دوچرخه بزرگی به تنه‌ی درختی تکیه داده بود. تا صدای پا را شنید دست دراز کرد و بازوی پیرمرد را گرفت و او را جلو گرفت و او را جلو کشید و سوار دوچرخه‌اش کرد و خود نیز سوار شد، در حالی که مثل باد از وسط درختان می‌گذشت، پیرمرد را میان بازوان بلندش می‌فشرد. پیرمرد جرات نمی‌کرد که برگردد و صورت دوچرخه سوار را نگاه کند، نفس‌های سرد و تند دوچرخه سوار که پشت گردنش می‌خورد، او را بیحال و بی‌حرکت می‌کرد. پیرمرد چند بار ناله کرد، و از دوچرخه سوار پرسید: "کجا میریم؟".

اما دوچرخه سوار که گویی غیر از دم سرد چیزی در سینه نداشت، جوابی نداد. ساعتی از شب می‌گذشت و جنگل داشت با نور ملایمی روشن می‌شد. پیرمرد حرکت حشرات شبانه را روی برگ‌ها و ساقه‌ها می دید، شب بزرگی بود، و آن‌ها مثل باد می‌رفتند، پیرمرد که دیگر رمقی در تن نداشت، با التماس پرسید: "تو رو به خدا، منو کجا می‌بری؟"

دوچرخه سوار با صدایی که گویی از شیپور مسی بیرون می‌آید گفت: "اونجا". و با انگشت بسیار درازش مرداب عمیقی را که در چند قدمی ظاهر شده بود، نشان داد.

۷

زن و مرد جوان ساعت‌ها بعد متوجه غیبت پیرمرد شدند و روی ایوان آمدند، مرد گدایی را دیدند که روی پل نشسته بود و چیز می‌خورد.

زن جوان او را صدا کرد و پرسید: "پیرمردی را این‌طرفا ندیدی؟"

گدا گفت: "چرا، او به یک مسافرت طولانی رفت"

زن دلواپس شد و پرسید: "مسافرت؟ چه مسافرتی؟"

گدا گفت: "دلشوره او را نداشته باشید. به این زودی‌ها بر نمی‌گردد"

زن مضطرب شد اما وقتی بازوان مرد جوان دور بدنش حلقه شد آرامش تازه‌ای در خود دید و وقتی که پرنده‌ی پرهنه سوار شاخه‌ی درختی به طرف پل نزدیک می‌شد، مرد مستاجر، زن جوان را به داخل اتاق برد، زن خود را میان بازوان مرد مستاجرد رها کرد و توی آلبوم صفحه رقصی انتخاب کرد و روی صفحه گردان گراموفون گذاشت، بعد از مدت‌ها، دوباره اتاق از موسیقی پر شد.

جـــزیره

علیرضا محمودی ایرانمهر

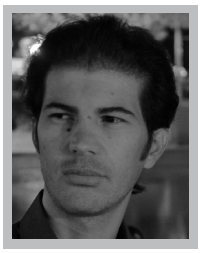
من تنها نیستم. این یک وصیت‌نامه نیست، چون وقتی من دیگر مرده باشم چه اهمیتی دارد شما برای بردنم به این جا بیایید و شب برای همسرتان تعریف کنید امروز جسد مرد تنهایی را در آپارتمان کوچک‌اش پیدا کردیم. اما گاهی یادآوری برخی چیزها برای خود ضرورت دارد و اساساً فکر می‌کنم برای همین است که بعضی آدم‌ها گاه داستان‌هایی را برای دیگران یا حتا برای خودشان می‌نویسند. من حتا به حرف برخی دوستان قدیمی‌ام که می‌گوید اگر زنی در زندگیت داشتی مجبور نبودی تنها در آشپزخانه سر میزی دو نفره شام بخوری، اهمیت نمی‌دهم. آپارتمان کوچک من پر از زن‌هایی است که تا لحظه‌ی مرگ فرصت دارم تک‌تک‌شان را دوباره بشناسم، زن‌هایی که می‌توانم بی‌دغدغه‌ی خیانت، دروغ، روزمرگی و پیری همه‌شان را دوست داشته باشم. این چیزها را نمی‌شود به هر کسی که تازه از راه می‌رسد نشان داد. مثلاً همین خودنویس پارکر اصل که نوک طلایی دارد و اسم من روی بدنه‌ی آن حک شده است و با آن این چیزها را می‌نویسم. این خودنویس هدیه‌ای است که بیست و شش یا هفت سال پیش لیلا برای روز تولدم به من داد. بسیاری از خاطراتی را که با هم داشتیم فراموش کرده‌ام، حتا یادم نمی‌آید چه اتفاقی افتاد که بعد از یک سال و نیم نامزدی و آن همه لحظه‌های زیبا، قرار ازدواجمان به هم خورد و هر یک سرنوشتی جدای از هم را دنبال کردیم. اما کاملاً به خاطر دارم شبی که این خودنویس را به من داد یک کفشدوزک از درختی که میزهای رستوران را زیر آن چیده بودند روی پارچه‌ی یکدست سفید رومیزی افتاد. در حیاط یکی از رستوران‌های بالای دربند بودیم. لیلا انگشت‌اش را جلوی کفشدوزک گذاشت و حشره‌ی کوچک با تنبلی از ناخن باریک او که لاک صورتی کم رنگ و براقی داشت بالا رفت. راستش من علاقه زیادی به گرفتن هدیه از آدم‌ها ندارم. معمولاً این هدیه‌ها چیزهایی هستند که از آن‌ها استفاده می‌کنی و به مرور فرسوده و ناپدید می‌شوند. مطمئنم من در طول زندگی‌ام پیراهن‌ها، کروات‌ها و گل‌های زیادی هدیه گرفته‌ام که امروز هیچ کدام‌شان وجود ندارند. در عوض چیزهای کوچکی که پنهانی از زنی که دوست داری می‌دزدی و یا اتفاقی پیش تو جا می‌گذارد بیش‌تر برای آدم می‌ماند. مثل این پنس موی فرنگیس که نمی‌دانم چند سال پیش وقتی داشت جلوی آینه به صورتش پنکیک می‌زد از روی میز آرایش‌اش برداشتم و توی جیبم انداختم. اگر درست یادم مانده باشد دلیل جدایی‌ام از فرنگیس حسادت‌های دیوانه کننده‌اش بود. هر چیز بی‌اهمیت در زندگی من

برای فرنگیس نشانه‌ای بود که او را به سوی یک خیانت و حضور زنی دیگر دلالت می‌کرد، در حالی که مطمئنم تا زمانی که در زندگی‌ام حضور داشت با او رفتاری صادقانه داشتم. این پنس فلزی مشکی برای من یادآور موهای بلوطی فرنگیس و خنده‌های کودکانه‌ی اوست. وقتی می‌خندید دو نقطه‌ی کوچک روی لپ‌هایش فرو می‌رفت و به یک قورباغه که ناگهان از میان چمن‌های خیس پارک توی پیاده رو می‌پرید چنان با تعجب نگاه می‌کرد انگار برای اولین بار چنین موجودی را دیده است.

این دکمه‌ی سرخ صدفی را از پشت پیراهن شب نسرین کنده‌ام. تمام طول دوستی‌مان بیش‌تر از یک هفته طول نکشید. هیچ وقت نتوانستم چیزهایی را که دوست دارم به او بگویم. یک ماه قبل از این که با او آشنا بشوم با نامزدش به هم زده بود و به دنبال کسی می‌گشت که از خاطرات گذشته‌اش فرار کند. در تمام یک هفته‌ای که با هم بودیم حتا یک لحظه از من جدا نشد. با هم آشپزی می‌کردیم، ورق بازی کردیم، ملافه‌ها و روتختی را شستیم و تقریباً یک هفته‌ی تمام نخوابیدیم. نسرین به اندازه‌ی همه‌ی زندگی‌اش حرف زد و من فقط گوش می‌کردم. تحمل تنهایی برایش وحشتناک بود. اما آخر همان هفته نامزدش با او تماس گرفت و گفت پشیمان شده است و نسرین به سوی خاطراتی که از آن فرار می‌کرد برگشت. این دکمه صدفی سال‌ها است که توی کشوی کمد من مانده و فرصت‌های زیادی به من داده است تا به آن یک هفته فکر کنم و خودم و نسرین را دوباره کشف کنم.

جایی در یک کتاب داستان، احتمالاً یکی از جلدهای در جستجوی زمان از دست رفته خوانده‌ام لحظه‌هایی را که در کنار کسی که دوستش داریم می‌گذرانیم مثل نگاتیو یک عکس است. لحظه‌های زیبای یک ملاقات عاشقانه به سرعت سپری می‌شوند، بعد از آن است که وقتی به خلوت خود بازگشتیم این نگاتیوها را در ذهن‌مان ظاهر می‌کنیم و تصاویر واقعی پدیدار می‌شوند. من این جا در کمد لباس‌هایم پیراهن سفیدی دارم که لکه‌ی سرخ رژ لب مهتاب مدت‌ها است روی یقه‌ی آن باقی مانده است. یکی از دوستان دوران دانشکده‌ام که حالا یک مغازه‌ی بزرگ خشکشویی دارد به من گفته می‌تواند به راحتی این لکه را از روی یقه‌ی پیراهنم پاک کند. من در زندگی‌ام فقط یک بار مهتاب را دیده‌ام و دوست دارم این لکه سر جایش روی یقه‌ی پیراهنم باقی بماند. مهتاب آپارتمان شیک و دلبازی داشت و از پنجره‌ی اتاق خواب‌اش منظره‌ی غروب خورشید روی کوه‌های برف‌گرفته‌ی شمال تهران دیده می‌شد. سالاد خوشمزه‌ای با کرفس و هویج و سیر تازه درست کرده بود که روی تخت کوچک و بچه‌گانه‌ی اتاق خواب‌اش آن را با هم خوردیم. تعجب کرده بودم که چه طور می‌تواند روی تختی به این کوچکی بخوابد. وقتی روی تخت بچه‌گانه‌ی مهتاب سالاد کرفس می‌خوردیم و همراه بوی تند سیر رنگ نارنجی غروب را روی کوهای برفی البرز نگاه می‌کردیم فکر می‌کردم یک دوستی فوق‌العاده جذاب و طولانی را آغاز کرده‌ام اما روزهای بعد مهتاب بی‌هیچ توضیحی به سردی جواب تلفن‌هایم را داد. ظاهرا فقط تجربه‌ای کوتاه و آنی در زندگی‌اش بودم که باید کنجکاوی کودکانه‌اش را از شناختن آدمی مثل من برآورده می کرد. از آن روز کوتاه زمستانی نگاتیوهای زیادی در ذهن دارم که سال‌هاست آن‌ها را دوباره ظاهر می‌کنم و جزئیاتی را که یک روز کوتاه برای دیدن‌شان کافی نبوده می‌بینم.

من تنها نیستم. اما حتا دوستان قدیمی آدم هم این را باور نمی‌کنند. همان طور که وقتی به آن‌ها می‌گویم لکه‌ی بستنی چوبی روی پاچه‌ی شلوار کتانی‌ام برایم از همه‌ی روزهایی که با شقایق داشتم ماندگارتر است، با تعجب نگاه‌ام می‌کنند. شقایق دو سال پیش جایی حوالی شیراز لاستیک ماشین‌اش ترکید، به دره‌ی کنار جاده سقوط کرد و همراه شوهر و پسرهایش توی دریاچه‌ای پر از گل های نیلوفر غرق شدند. به روشنی یادم مانده که کنار باغچه‌های قدیمی پارک شهر بستنی چوبی می‌خوردیم. هوا گرم بود. بستنی من به سرعت آب شد و تکه‌ای از آن کنده شد و روی پاچه‌ی شلوار کتانی‌ام افتاد و آن را لکه کرد. چند ماه بعد بود که شقایق به من گفت می‌خواهد به زندگی‌اش سر و سامانی دهد و دوستانه از هم جدا شدیم. سال بعد هم شنیدم ازدواج کرده است و کمی بعد دو پسر به دنیا آورد. یادآوری این چیزها برای خود گاهی ضروری است حتا اگر شما که برای بردن جسد آدم می‌آیید آن را به حساب وصیت‌نامه بگذارید. من این جا گنجینه‌ی کوچکی دارم که بیش‌تر چیزهایش را دزدیده‌ام و جز خودم به درد کس دیگری نمی‌خورد. یک کش مو نارنجی، نگین بدلی روی یک کفش مجلسی، یک سوهان ناخن، یک دستمال معطر که مدت‌هاست رطوبت آن خشک شده، ته مانده‌ی یک رژ مسی براق، یک شانه‌ی کوچک مخصوص مرتب کردن ابرو، یک ته سیگار مارلبروی لایت با جای رژی صورتی مانده در ته آن و یک برگه کنده شده از تقویم که روی آن با ماژیک بنفش نوشته شده است: عزیزم من دارم می‌رم دانشگاه، صبحانه‌ات رو گذاشتم توی یخچال!



متهـــم

کامران حمزه‌لو

با پارو زده‌ام توی سر یک مرد و طبق گزارش پزشکی قانونی قبل از اینکه از قایق بیفتد بیرون و با سر شیرجه برود ته آب مرده بوده. حالا توی آخرین جلسه دادگاه نشسته‌ام تا حکمم صادر شود. دادگاه یک اتاق بیست و پنج سی متری‌ست با سقف بلند و یک پنکه سقفی که آن بالا در حال گردیدن است. ساختمان کهنه‌ای است ولی تازه رنگ شده و بیشتر مبلمانش هم نو به نظر می‌رسند. می‌شود بوی تازگی رنگ را احساس کرد. قاضی و یک مرد دیگری که کارش را نفهمیدم پشت یک میز بزرگ روبرویمان نشسته‌اند. وکیلم، من و سربازی که دست راستم با دستبند به دستش بسته شده ردیف جلو نشسته‌ایم. دو نفر دیگر که کت و شلوار پوشیده‌اند هم، در همین ردیف ما نشسته‌اند. روی سه چهار ردیف صندلی‌ی پشت سرمان هم چند نفری نشسته‌اند. زنم هم بود که قاضی همان چند دقیقهٔ اول به خاطر بر هم زدن نظم جلسه از اتاق بیرونش کرد. صدایش دیگر درست شنیده نمی‌شد ولی همچنان به زن مقتول التماس می کرد.

شغلم عکاسی‌ست یا این‌طور که به نظر می‌رسد، بهتر است بگویم بود. رفته بودم توی مرداب‌های شمال تا از پرنده‌های مهاجری که لای نیزارها تخم می‌گذارند عکس بگیرم. سازمان حفاظت از محیط زیست حرکت هر نوع قایقی را ممنوع کرده بود. من مجوز عکاسی داشتم. خودم یک قایق پارویی کرایه کردم و داستم پی سوژه

می‌گشتم. هنوز چند فِریمی بیشتر نگرفته بودم که صدای فریادهای آن مرد را از دور شنیدم. کمی که جلو رفتم نیزارها کمتر شد و به محیطی باز رسیدم. یک ساحل پر درخت و زمینی که به جای ماسه بیشتر ریگ داشت. به نظر جای دنج و خلوتی می‌آمد. آنجا آن مرد را دیدم و زن و دخترشان را که سراسیمه این‌طرف و آن‌طرف می‌دویدند. مرد تا مرا دید به آب زد و به طرفم آمد. به هم که رسیدیم سوار قایق شد. از همه جایش آب چکه می‌کرد. بی‌توجه به قطره‌هایی که به سر و صورت و دوربینم می‌پاشید نقاطی را نزدیک نی‌ها نشانم داد و رقمی را پیشنهاد کرد که مرتب هم بالایش می‌برد. فکر می‌کرد من با قایق کار می‌کنم. انگار آن دوربین و لنز بزرگش هیچ معنایی برایش نداشت. دوربینم را از دور گردنم در آوردم، گذاشتم توی ساک مخصوصش و شروع کردم به پارو زدن. قایق سه چهار متری طول داشت و عرضش هم بیشتر از یک متر بود، با دو ردیف صندلی چوبی. کهنه بود ولی نقصی نداشت. آب آرام بود و اگر کوچک‌ترین چیزی رویش شناور می‌شد از دور به راحتی دیده می‌شد. مرد رفت نوک قایق ایستاد و مرتب از من می‌خواست سریع‌تر پارو بزنم و به سمتی بروم که چند دقیقه پیشش آنجا بودم. از لابلای حرفهایش فهمیدم که پسرش شناگر ماهری‌ست و همان جاها داشته شنا می‌کرده و یک ساعتی‌ست که ناپدید شده. من همین‌طور که پارو می‌زدم توی نیزارها را هم نگاه می‌کردم تا پسرش را ببینم ولی مرد فقط جلویش را نگاه می‌کرد. تند پارو می‌زدم و به خستگی بازوهایم

توجهی نمی کردم. مرد هر چند ثانیه یک بار برمی‌گشت نگاهی به پارو زدنم می‌انداخت، چیزهایی می‌گفت و دوباره جلویش را نگاه می‌کرد. لای نیزارها پر از قورباغه بود. وقتی موج‌های قایق بهشان می‌رسید بالا و پایین می‌شدند ولی توی آب نمی‌پریدند. نفهمیدم چه شد که یک دفعه مرد نگاهم کرد و داد زد: بی‌وجدان توی این شرایط هم پی سرکیسه کردنی؟ و دنبال چیزی گشت که با آن حمله کند. زود فهمیدم ولی قبل از اینکه پارو را از حلقه قایق جدا کنم تخته لبه قایق را کند و با آن کوبید روی آرنجم.

وکیلم چند برگه از کیفش در می‌آورد و روی میز قاضی می‌گذارد و او هم شروع می‌کند به خواندن. دلم می‌خواهد به سرباز بگویم دستش را با من بیاورد بالا تا بتوانم سرم را بخارانم ولی او فقط قاضی را نگاه می‌کند. قبل از اینکه برویم توی اتاق زیر لب گفت: بگو من نزدم. وقتی نگاهش کردم سریع دو بار دیگر جمله‌اش را تکرار کرد. هیچ کس حرف نمی‌زند. اگر صدایم در بیاید یا کوچک‌ترین حرکتی بکنم همه چشم‌ها برمی‌گردد به طرفم. قاضی، سرش را بالا می‌آورد و به همه نگاهی گذرا می‌اندازد. شاید از نظر سرباز اگر بخواهم آن جمله را بگویم الآن بهترین وقت باشد. به سرباز نگاه می‌کنم. همچنان قاضی را نگاه می‌کند. قاضی سرش را پایین می‌آورد، یکی یکی برگه‌ها را می‌خواند و رویشان چیزهایی می‌نویسد و امضاء می‌کند. همه می‌دانند من‌زده ام. سرباز هم می‌داند. شاید اگر آن جمله را بگویم بهتر بشود. همه چیز بیشتر طول بکشد. چشم‌های سرباز درشت شده. انگار می‌خواهد برود برگه‌ها را از دست قاضی بگیرد و بخواند. به نظرش در آن لحظه جمله مهمی را به من یاد داده. مچ دستش باریک است و راحت می‌تواند دستش را از دستبند در آورد. سرم سنگین است و زیاد نمی‌توانم بالا نگهش دارم. صدای گریه یک زن را از پشت سرم می‌شنوم و کمی بعد صدای زن دیگری می‌آید. آرام و خفه می‌گوید: مامان آروم باش. سرباز برمی‌گردد و نگاهشان می‌کند. من نگاه نمی کنم. کف پایم عرق کرده. بدون اینکه کسی متوجهم بشود، دمپایی را در می‌آورم. کمی پایم را روی هوا نگه می‌دارم بعد می‌گذارم روی دمپایی. سرباز بلند می‌شود. دستبند را می‌کشد من هم بلند می‌شوم. پنجه پایم فرو می‌رود توی خانه‌های ریز دمپایی. دست گچ گرفته‌ام به گردنم آویزان می‌شود. قاضی فقط به من زل زده.

وقتی از قایق پرت شد بیرون نخواستی بپری توی آب؟

وقتی افتاد بیرون انگار رفت زیر قایق. یک کم قایقو بردم جلو. بالا نیومد. آب اونجا عمیقه. دستمم تکون نمی‌خورد.

چند لحظه همان‌طور سر پا می‌مانیم. چشم‌های قاضی از آن فاصله مثل خطوط موازی‌ست که لایشان آتش کم نور روشن کرده‌اند. همین که قاضی نگاهش را از من بر می‌دارد سرم کج می‌شود به سمت پایین. نور یکی از لامپ‌های سقف افتاده روی سرامیک کف و می‌خورد توی چشمم. سرباز می‌نشیند و من هم می‌نشینم. سرباز نگاهم نمی‌کند. فکر می‌کرده می‌پرسند تو زدی که آن جمله را به من یاد داد. قاضی مرتب چیزهایی می‌نویسد. بعد تمام برگه‌ها را به مردی که کنارش نشسته می‌دهد و آرام چیزهایی می‌گویند که فقط خودشان می‌شنوند. سرباز سیاهی‌های زیر ناخن‌هایش را پاک می‌کند. کمی دستم را می کشد به سمت خودش. چند تا از موهای دستش آمده روی دستبند، چند تایشان هم خم شده‌اند، چند تایی هم زیر مانده‌اند.

بهتر است بمیرم

جیمز. آر.آسول

غلامرضا آذرهوشنگ

هوا طوفانی بود و باران با شدت به پنجره‌ها شلاق می‌زد و در گوشه‌ی دوری از آسمان رعد به شدت می‌غرید. داخل واگنی که حالا تبدیل به کافه‌ای شده بود، بوی آبجو، غذای سرخ شده و دود مانده‌ی سیگار هوا را سنگین کرده بود.

مرد جوان که صورتی تیره و شانه‌های پهنی داشت، آبجویش را سرکشید و گفت: "مثل این‌که می‌توانیم به صحبتمان ادامه دهیم؛ این جور که پیداست باران مدتی مرا این‌جا زندانی خواهد کرد. خانه‌ام یک مایل دورتر از آخرین ایستگاه اتوبوس است. اگر در این باران بیرون بروم، تا به خانه برسم خیس آب می‌شوم. حالا هم به قدر کافی خیس شده‌ام." از موهای مجعدش آب می‌چکید و روی لباس کار خاکستری‌اش اثر قطره‌های باران دیده می‌شد.

از رادیوی رنگ و رو رفته‌ی بالای پیشخان، جایی که گاس صاحب کافه تکیه داده بود و چوب کبریتی را می‌جوید، صدای ناله‌ی یک خواننده‌ی سیاه پوست از لا به لای سروصدای گوش‌خراش ارکستر شنیده می‌شد.

مرد جوان از کنار میز بلند شد و به طرف گاس رفت و بطری خالی را روی پیشخان گذاشت و گفت: "تو را به خدا این رادیو را خفه کن."

گاس جواب داد: "حتماً جیمی." و رادیو را خاموش کرد.

- "این آهنگ‌ها روز به روز گوش‌خراش‌تر می‌شوند، غیر از برنامه‌ی رقص یکشنبه شب، رادیو برنامه‌ی خوب دیگری ندارد. به خاطر مشتری‌ها مجبورم همیشه روشنش بگذارم ولی حالا به‌تر است خفه‌اش کنم."

گاس بطری خالی را برداشت و داخل صندوق انداخت و به پشت دیوار چوبی، در عقب پیشخان رفت تا ظرف‌های شام را بشوید.

- "اگر چیزی خواستید حتماً صدام بزنید."

جیمی روی کف آبجوی خنکش کمی نمک پاشید تا بیش‌تر کف کند.

- "خب، داشتم برایتان می‌گفتم که چند هفته بعد از مرگ پدرم برای پیدا کردن کار به کارخانه‌ی "تراویس و پسر" رفتم. این کارخانه کارش تولید لباس کار است، حتماً شما آن را می‌شناسید. البتّه نام "تراویس و پسر" حالا دیگر معنایی ندارد، چون مدت‌ها پیش تراویس‌ها مردند و حالا این کارخانه توسط دیوید مک گوتیکال و پسرانش اداره می‌شود، در خواب هم نمی‌دیدم که یک روز مجبور بشوم توی این کارخانه کار کنم. البتّه پدرم یک طراح بود و بیش‌تر از چهل سال برای دیو پیر کار کرده بود، ولی اگر آن حوادث پیش نمی‌آمد من هرگز نمی‌فهمیدم که پدرم چه مشقت‌هایی را برای گذران زندگی ما تحمل کرده بود. بعد از مرگ پدرم وقتی خانواده‌مان به فلاکت افتاد، من ناچار شدم که از دیوید مک گوتیکال پیر تقاضای کار کنم چون تا آن زمان نتوانسته بودم در هیچ جای دیگر کاری پیدا کنم."

اولین بار بود که او را می‌دیدم. آدمی خشن با پشتی خمیده و بینی دراز و سری طاس؛ به‌نظر بسیار بد اخلاق و پرخاشگر می‌آمد. تند و عصبی حرف می‌زد. به محض ورود به اطاقش گفت: "فقط به شرطی که حسابی زحمت بکشی، می‌توانی مشغول به‌کار بشی." من هم خیلی رسمی‌جواب دادم: "سعی خودم را می‌کنم." بعد گفت: "نباید فکر کنی چون دیپلمت را گرفته‌ای می‌توانی یک جا بنشینی و فقط حرف بزنی. پسر جان، ما این‌جا فقط کار می‌کنیم. من خودم هم لباس کار می‌پوشم و پا به‌پای بقیه کار می‌کنم. اگر از زیر کار در بری، بلافاصله بیرونت می‌کنم. خوب متوجه شدی؟" من هم همین‌طور ایستادم و به چشم‌هایش نگاه کردم؛ احساس می‌کردم با این کارم به او نشان می‌دهم که شخصیت دارم. گفتم: "می‌توانید روی من حساب کنید آقا" او گفت: "خیلی خب، روز دوشنبه ساعت هفت صبح خودت را به قسمت انبار معرفی می‌کنی، درست سر وقت. البتّه لازمه بگم که من در واقع به تو نیازی ندارم ولی به خاطر باب این کار را می‌کنم. حالا برو که کار زیادی

ریخته رو سرم." در آن لحظه آنقدر خوشحال و راضی بودم که حتی از پیرمرد نپرسیدم که می‌خواهد چقدر به من دستمزد بدهد. تا آنجا که در توان داشتم، دویدم تا این خبر را به مادرم بدهم. مادرم گفت:

- "پسرم سخت کار کن، حتماً اگر آقای مک گوتیکال کارت را بپسندد و تأییدت کند، پیشرفت می‌کنی. پدرت مرد با ارزشی بود و آنها هم با همان چشم به تو نگاه می‌کنند. مطمئن باش."

به مادرم قول دادم که سعی‌ام را بکنم؛ آن وقت احساس سعادت می‌کردم، ولی درست در پایان اولین هفته‌ی کارم، احساسم عوض شد. در مقابل آن همه کار سخت و طاقت فرسایی که کرده بودم فقط شش دلار و نیم به من دادند. می‌دانید، من وقتی که بچه بودم، هیچ وقت احساس عدم امنیت و فقر نکرده بودم. پدرم در آن روزها با کار سختی که می‌کرد پول خوبی در می‌آورد، حدود ۵۰ یا ۶۰ دلار در هفته. می‌دانید که طراحی لباس تو یک کارخانه پوشاک، کار مهم و حساسی است؛ اگر الگویی که طراح تهیه می‌کند یک یا دو سانتی‌متر اشتباه باشد، برشکارها مقدار زیادی از مواد را بدون آن که خودشان مقصر باشند، خراب می‌کنند. بخش مهمی از طراحی با محاسبه سر و کار دارد،

محاسبه‌ی دقیق و پیچیده، و طراح نباید کوچک‌ترین اشتباهی بکند. پدرم هیچ وقت ریاضیات یاد نگرفته بود، چون نتوانسته بود به دبیرستان برود، ولی با روش مخصوص به خودش با علامت‌ها و نشانه‌های کوچک و عجیبی کار می‌کرد که هیچ کس از آن سر در نمی‌آورد. او کار محاسبه‌ی مواد را در عرض یک دقیقه انجام می‌داد، در صورتی که بعضی از کارشناسان ورزیده دیو پیر همین محاسبه را در یک ساعت انجام می‌دادند؛ با وجود این، محاسبه‌ی پدرم دقیق‌تر از بقیه بود و پارچه‌ی کم‌تری دور ریخته می‌شد. تمام این اطلاعات را زمانی که رفتم سر کار به دست آوردم. همکاران پدرم که تو قسمت برش کار می‌کردند، برایم تعریف کردند. آنها می‌گفتند:

- "به همین دلیل بود که حقوق خوبی به پدرم می‌دادند، هر چند این حقوق به اندازه‌ی ارزش کارش نبود."

قبل از این‌که به حرفم ادامه بدهم، دلم می‌خواهد یک کم از گذشته‌ی خودمان، برایتان تعریف کنم. راستش وضع ما بد نبود. در واقع باید

گفت، خیلی هم خوب بود. ما از خودمان خانه‌ای در شمال چاتانوگا داشتیم با یک اتومبیل. خواهر و دو برادر بزرگ‌ترم دبیرستان را تمام کرده بودند. برادر بزرگ‌ترم بعد از این که سال‌ها در شرکت کفش رادبائو فروشندگی کرد، بالاخره موفق شد به دانشگاه کلمبیا برود و به تحصیلاتش ادامه بدهد. تحصیل در دانشگاه، برای او موفقیت‌های زیادی را به دنبال داشت. بعد یک بورس یک ساله‌ی تحقیقاتی از دانشگاه گرفت و به اروپا رفت. وقتی که برگشت در شیکاگو وارد کار تجارت شد.

برادر دومم بعد از گرفتن دیپلم، در یک روزنامه مشغول به کار شد. مادرم دلش می‌خواست او وکیل شود ولی خودش به این کار علاقه‌ای نداشت. خواهرم هم ازدواج کرد و از پیش ما رفت. به‌خاطر دارم که اولین دوره‌ی سخت زندگی ما، در سال ۱۹۳۳، درست وقتی که کلاس هشتم بودم شروع شد. کارخانه‌ی "تراویس و پسر" بسته شد و پدرم در مدت ۶ ماه، حتی یک سنت هم درآمد نداشت. البتّه از دو سه سال قبل از آن هم می‌شد پیش‌بینی کرد که وضع این‌طور بشود؛ یعنی از وقتی که مجبور شدیم خانه‌مان را به گرو بگذاریم و پولش را خرج زندگی کنیم.

در هر صورت، برادرم که در شیکاگو بود، نمی‌توانست کمک زیادی به ما بکند؛ چون خودش به سختی کارش را در آن موسسه‌ی تجاری حفظ کرده بود. برادر دیگرم هم که در روزنامه کار می‌کرد، فقط به اندازه‌ی نیاز شخصی‌اش درآمد داشت. تازه، بعد هم صاحب روزنامه، مجبور شد عده‌ای را اخراج کند که برادرم هم یکی از آن‌ها بود. خب، معلوم است که دیگر کاملاً فقیر شده بودیم، یک هفته جز سیب‌زمینی چیزی نداشتیم بخوریم. یک بار برادرم به چند قصابی سر زد و از آن‌ها درخواست آشغال گوشت و استخوان برای سگ کرد، ولی در واقع سگی در کار نبود، این ما بودیم که آشغال گوشت‌ها را با سیب زمینی می‌خوردیم. من همیشه گرسنه به مدرسه می‌رفتم، و وقتی که به خانه بر می‌گشتم، آتشی نبود که با آن خودم را گرم کنم. آب و برقمان را مرتب قطع می‌کردند، ولی به محض این که ماموران آب و برق می‌رفتند، برادرم دوباره آن‌ها را با آچار وصل می‌کرد.

یادم می‌آید، یک شب همان‌طور که دراز کشیده بودم و فکر می‌کردم یک مرتبه انگار که چیزی را کشف کرده باشم، گفتم: "خدای من! ما فقیریم." احساس می‌کردم گناه بزرگی مرتکب شده‌ام. از این‌که با کسی حرف بزنم یا به کسی نگاه کنم، احساس شرم می‌کردم.

می‌دانید، یادآوری آن روزهای سخت برایم عذاب‌آور است. دلم نمی‌خواهد درباره‌ی تمام سختی‌های آن روزگار برایتان حرف بزنم، چون از این‌که حتی به آن‌ها فکر کنم، نفرت دارم. خانه و ماشینی را که داشتیم خیلی زود از دست دادیم و مجبور شدیم مرتب از این خانه به آن خانه کوچ کنیم. ماموری آب و برق و مالیات هم همه جا دنبال‌مان بودند. گاهی پدرم یا برادرم یک کار موقتی پیدا می‌کردند و پولی در می‌آورند، یا برادرم از شیکاگو چیزی برای‌مان می‌فرستاد. در این جور مواقع، با دیدن پول، عقل از کله‌امان می‌پرید. آنقدر گرسنگی کشیده بودیم که نمی‌توانستیم جلوی خودمان را بگیریم. تا می‌توانستیم می‌خوردیم و می‌خوردیم تا مریض بشویم. بعد، چند روز نگذشته، پول‌مان ته می‌کشید و جیره بندی شروع می‌شد. آن‌وقت و فاصله‌ی بین غذاهای‌مان زیاد و زیادتر می‌شد. البتّه می‌دانستیم که داریم کار اشتباهی می‌کنیم، ولی نمی‌توانستیم جلوی خودمان را بگیریم. بعد از آن همه گرسنگی و بی‌غذایی، منظره و بوی غذا ما را دیوانه می‌کرد.

زمستان سال ۱۹۳۴ سخت‌ترین دوره‌ی زندگی‌مان بود. پدرم دوباره در کارخانه‌ی "تراویس و پسران" مشغول به کار شد ولی دیگر بیش از ده دلار در هفته دریافت نمی‌کرد. برادرم مستقلاً روزنامه‌ی کوچکی را منتشر می‌کرد، ولی به سختی هزینه‌های کاغذ چاپ و پست را می‌پرداخت. قرضهای‌مان هم آن‌قدر زیاد شده بود که دیگر از هیچ جا نمی‌توانستیم نسیه بگیریم. یک بار، زمانی که در بیرون شهر زندگی می‌کردیم، هوا خیلی سرد شده بود، و ما دیگر زغالی نداشتیم تا خانه را با آن گرم کنیم. من و برادرم لباس گرمی به‌تن کردیم و از خانه بیرون زدیم تا شاید هیزمی پیدا کنیم. هنوز ۵۰۰ متر از خانه‌مان دور نشده بودیم که به ملک بزرگی در کنار رودخانه‌ی تنسی رسیدیم. کنار نرده‌ها، چاله‌ای کندیم و از آن‌جا به داخل محوطه‌ای که مقداری هیزم در آن‌جا انبار شده بود، رفتیم و کمی هیزم دزدیم و برگشتیم. این کار را چندین شب دیگر هم تکرار کردیم. هیزم‌ها را توی یک فرغون می‌ریختیم و به کنار نرده‌ها می‌بردیم و بعد از آن‌جا به خانه می‌بردیم. تا صبح شاید مجبور می‌شدیم ده بار برویم و برگردیم تا چوب‌ها را به خانه منتقل کنیم. آن وقت برای مدتی از شر سوز و سرمای خانه در امان بودیم. مادرم هیچ‌وقت نمی‌پرسید که این چوب‌ها را از کجا می‌آوریم. او همیشه وقت انجام این کار را می‌دانست و شب‌ها، قبل از آن که ما دست به کار شویم به رختخواب می‌رفت و خود را به خواب می‌زد. من در آن وقت سیزده سال بیشتر نداشتم و این کار تا حدی برایم هیجان‌انگیز بود. بعضی وقت‌ها می‌ترسیدم که گیر بیفتیم، ولی هیچ‌وقت این اتفاق نیفتاد. نمی‌دانم چرا؟ البتّه برادرم همیشه یک چوب کلفت در جیب

پالتویش می‌گذاشت تا اگر کسی ما را دید و خواست جلوی‌مان را بگیرد از خودش دفاع کند.

یک بار، وقتی که دیگر هیچ چیز برای خوردن نداشتیم و سخت گرسنه بودیم، برادرم که عصبی بود و مرتب در اتاق قدم می‌زد، ناگهان، نیمه‌های شب یک میله‌ی آهنی ۳۰ سانتی برداشت و از خانه بیرون رفت. بلافاصله حدس زدم که می‌خواهد با آن میله به سر هر کس که سر راهش پیدا شود و احتمالاً پولی در جیب داشته باشد، بکوبد و آن پول را به چنگ بیاورد. آنقدر وحشت کرده بودم که اصلاً خوابم نبرد. وقتی برگشت، پولی با خودش نداشت. مثل این‌که کسی را پیدا نکرده بود که پولی در بساط داشته باشد. من هیچ‌وقت، کاری را که آن شب می‌خواست انجام بدهد، به رویش نیاوردم.

کار به جایی رسید که ما دیگر هیچ‌چیز برای فروش نداشتیم تا با پول آن بتوانیم چیزی برای خوردن بخریم. فقط یک پیانو داشتیم که مادرم اجازه نمی‌داد آن را بفروشیم. این پیانو یادگار عزیزی بود. همه‌ی ما، بخصوص خواهری که در زمان کودکیِ من مرده بود، موسیقی را با آن یاد گرفته بودیم. علت اصلی مخالفت مادرم هم بیش از همه، این بود که آن را یادآور آن خواهرم می‌دانست. بعد از مدتی، اوضاع کمی به‌تر شد؛ درآمد برادر بزرگترم در شیکاگو آنقدر شده بود که بتواند پولی برای ما بفرستد. برادر دیگرم، در روزنامه‌ای کار پیدا کرده بود. پدرم هم دوباره به کارخانه‌ی "تراویس و پسر" برگشت. حقوقش هفته‌ای ۲۰ دلار بود، ولی به علت قرض‌هایی که داشتیم، باز هم به سختی زندگی می‌کردیم. به هر حال، در مقایسه با آن سال‌ها، ما زندگی به‌تری داشتیم.

من به دبیرستان می‌رفتم و نمرات درسی‌ام خوب بود. در سال آخر دبیرستان هم با معدل ۹۸، ممتازترین شاگرد دبیرستان شدم. قرار بود در پائیز وارد دانشگاه شوم. خوب می‌دانستم که پولی برای این کار نداریم، ولی به نظرم می‌آمد که باید راهی برایش پیدا کنیم. مادرم هم احساس مرا داشت. می‌گفت: "اگر واقعاً دلت بخواهد وارد دانشگاه بشوی، حتماً موفق می‌شوی. خواستن، توانستن است! برادرت به دانشگاه کلمبیا رفت پس تو هم می‌توانی به دانشگاه تنسی راه پیدا کنی. همه‌ی انسان‌های بزرگ هم در زندگی‌شان مجبور به مبارزه بوده‌اند." با مطالعاتی که درباره‌ی زندگی لینکلن و دیگران داشتم، به نظرم می‌آمد که من هم بتوانم به آرزوهایم برسم، به‌خصوص که فکر می‌کردم آدم بزرگی خواهم شد.

جیمی، لیوان آبجویش را سرکشید و محکم روی میز کوبید. باران هم بی‌وقفه می‌بارید و بر سقف واگن می‌کوبید. صدای به‌هم خوردن کاسه بشقاب‌ها از پشت پیشخان می‌آمد. جیمی، دست‌هایش را در جیبش گذاشت و پاهایش را دراز کرد و در صندلی فرو رفت. بعد لبخند تلخی زد و گفت: "می‌خواستم آدم بزرگی بشوم، ولی خودم هم نمی‌دانستم چه جور آدم بزرگی، فقط می‌خواستم که دنیا را تکان بدهم."

اول تابستان، پس از آن‌که دبیرستان را تمام کردم، در خانه ماندم و دوباره شروع به مطالعه‌ی کتاب‌های دوره‌ی دبیرستان کردم. مادرم علاقه‌ی زیادی داشت که من درس بخوانم تا برای دانشگاه آمادگی کامل پیدا کنم. فکر می‌کرد که برادرم حتماً از شیکاگو برای اولین سال تحصیلم، در دانشگاه تنسی، پولی می‌فرستد. بعد از سال اول هم، قطعاً خودم می‌توانستم از دانشگاه کمک هزینه‌ی تحصیلی بگیرم. البتّه، امیدوار بودم عضویت در تیم فوتبال دانشگاه نیز بتواند از نظر مالی کمکی به من بکند. آخر می‌دانید، من در دبیرستان فوتبالیست خوبی بودم و در خط حمله بازی می‌کردم و از آن‌جا که در زمان مسابقات فوتبال، از لحاظ غذا رسیدگی زیادی به ما می‌شد، بیشتر تمرین می‌کردم تا بتوانم حتماً بازی خوبی ارائه دهم.

تابستان اتفاق ناگواری برای‌مان افتاد. در کارخانه‌ی "تراویس و پسر"، اعتصاب بزرگی به راه افتاد. دیو پیر، دستمزد دختران دوزنده را به صورت کارمزد می‌داد و مبلغ آن هم به قدری ناچیز بود که به زور پول نان بخور و نمیری برای‌شان می‌شد. دختران دوزنده قبلاً هم به این موضوع اعتراض کرده بودند، ولی اثری نداشت. آن‌ها هم وقتی دیدند که دیو پیر گوشش به این حرف‌ها بدهکار نیست، بنا به پیشنهاد اتحادیه‌ی کارگران، دست به اعتصاب زدند. کارگران مرد هم به حمایت از زنان دست از کار کشیدند و همگی جلوی در ورودی کارخانه جمع شدند و راه قسمتی از خیابان را سد کردند.

پدرم نمی‌دانست چه‌کار کند؟ مرتب در خانه قدم می‌زد و می‌گفت، دخترها حق دارند؛ ولی معتقد بود که کاری نمی‌توانند از پیش ببرند، چون شهردار اعلام کرده بود تا آخر از دیو پیر حمایت خواهد کرد. به خاطر دارم که مادرم به پدرم گفت: "باب، خواهش می‌کنم کار احمقانه‌ای نکن. ما دوران سختی را پشت سر گذاشته‌ایم، کاری نکن که دوباره با آن وضع روبرو شویم. من دیگر طاقتش را ندارم."

پدر صبح روز بعد به کارخانه رفت و من چون باید برای مادر چیزهایی می‌خریدم به شهر رفتم. دیو پیر با پدر صحبت کرده و گفته بود که از

پلیس خواسته که او را از میان کارگران اعتصابی عبور دهد تا مبادا آسیبی به او برسد.

وقتی که به جلوی کارخانه رسیدم، پلیس‌ها هم آن‌جا بودند. آن‌ها به پدرم گفته بودند که باید مراقبش باشند، چون کارگران اعتصابی احتمالاً به او حمله خواهند کرد. پدرم به طرف کارخانه به‌راه افتاد و من هم به دنبالش. امّا او، از من خواست که به آن طرف خیابان بروم و خودش به راه افتاد.

جلوی در کارخانه غلغله بود، نه کسی حرفی می‌زد و نه تکانی می‌خورد. زن و مرد ایستاده بودند و نگاه می‌کردند. پدرم را دیدم که دوباره ایستاد؛ با پلیس حرفش شده بود، بعد با صدای بلند گفت: "نه، یا تنها می‌روم، یا اصلاً نمی‌روم. ولم کنید." دو سه بار حرفش را تکرار کرد. پلیس‌ها عصبانی شده بودند. بالاخره یکی از آن‌ها گفت: "خیلی خب، آقا! این مواظبت‌ها به خاطر خودته، نه ما." و پدر بدون حمایت پلیس‌ها به طرف کارخانه رفت. ولی پلیس‌ها با فاصله‌ای دنبالش بودند تا در صورت حمله‌ی کارگران، از او محافظت کنند. ناگهان، کارگران اعتصابی داد و فریاد به راه انداختند. ولی پدر به روی خودش نیاورد و جلو رفت. وقتی درست روبروی‌شان رسید، ده دوازده نفر به او حمله کردند و کت و شلوارش را پاره کردند. من به طرفش دویدم؛ پلیس‌ها هم همین‌طور. ولی در همان لحظه بین خود کارگران اعتصابی مشاجره شروع شد. عده‌ای از دوستان صمیمی پدرم به حمله‌کنندگان اعتراض کردند و در حالی که آن‌ها را کنار می‌کشاندند، به پدرم اجازه دادند که جلو برود. پدرم وارد کارخانه شد. دیگر کسی جلوی او را نگرفت. پلیس از دیو پیر و کارگران دیگر به سختی مراقبت می‌کرد و آن‌ها را به داخل و خارج کارخانه می‌برد، ولی پدرم خودش رفت و آمد می‌کرد و کسی مانعش نمی‌شد. به این ترتیب اعتصاب شکست خورد و اعتصاب‌کنندگان بی‌کار شدند. بعضی از آن‌ها نزد پدرم آمدند و از او تقاضا کردند برای برگشتن به کار، وساطت کند، ولی دیو پیر هیچ یک از آن‌ها را دیگر نپذیرفت.

یک شب در اواخر جولای، پدر مطابق معمول هر شب، به خانه نیامد. ساعت‌ها گذشت و هیچ خبری از او نشد. من و مادر به شدت نگران شده بودیم. تلفن هم نداشتیم تا خبری بگیریم. بالاخره ساعت هفت شب، مادرم با شرمندگی به خانه‌ی همسایه رفت و به دیو پیر تلفن کرد. ولی او گفت، پدر مثل همیشه زمانی که کارخانه تعطیل شد، از آن‌جا خارج شده است. مادر از من خواست به ایستگاه اتوبوس بروم و اگر خبری نبود به شهر بروم. دلم خیلی شور می‌زد. از خانه بیرون آمدم. تا ایستگاه اتوبوس یک کیلومتر راه بود. از وسط جنگل، میان‌بُر زدم و وقتی به آخر جاده‌ی تِری رسیدم، مردی را دیدم که از آخرین تپه پایین می‌آمد؛ تلو تلو می‌خورد و قدم‌های ناجوری بر می‌داشت و بعد از هر سه چهار قدم می‌افتاد. از کت و شلوار قهوه‌ایش فهمیدم که پدرم است. بله، پدرم بود. یک لحظه احساس کردم که قلبم دارد از کار می‌افتد. من قبلاً آدم‌های زیادی را دیده بودم که تلوتلو می‌خوردند و این طوری راه می‌رفتند و مفهومش را می‌دانستم. به طرفش دویدم و وقتی به او رسیدم، دیدم که رنگش مثل گچ سفید شده است. پدرم نگاهی به من کرد و گفت: "جیمی!" بیش‌تر از یک ساعت طول کشید تا به خانه رسیدیم؛ چون پدر بارها ایستاد تا نفس تازه کند و توان ادامه‌ی راه را پیدا کند. پدر در راه گفت که در ایستگاه اتوبوس منتظر بوده که ناگهان سرش گیج رفته و مجبور شده روی جدول پیاده رو بنشیند و هر بار که سعی می‌کرده بلند شود، دوباره سرش آن‌قدر گیج می‌رفته که توانایی راه رفتن را از او می‌گرفته است. او گفت: "مردم به من نگاه می‌کردند و می‌خندیدند. چون فکر می‌کردند که من مست کرده‌ام. سعی می‌کردم برای‌شان توضیح بدهم، ولی حتی یک کلمه هم نمی‌توانستم حرف بزنم. مدتی در آن‌جا نشستم تا حالم کمی جا آمد. تا حالا چنین حالی پیدا نکرده بودم؛ می‌توانی بفهمی‌چه می‌گویم؟"

این مرگ بود که به سراغ پدرم می‌آمد. هر کسی می‌توانست این را بفهمد، حتی خود پدرم. فقط من و مادر نمی‌توانستیم تصورش را هم بکنیم، حتی وقتی که او را به بیمارستان بردیم و بستری کردیم. تا این‌که پدر مرد. در آن لحظه احساس کردم کسی با پتک به مغزم می‌کوبد، دلم می‌خواست آن‌قدر می‌دویدم تا به جایی برخورد کنم. می‌خواستم با چیزی بجنگم و با مشتهایم آن را بکوبم و با دست‌هایم تکه‌تکه‌اش

کنم.

هرگز چیزی به اندازه‌ی مرگ پدرم به من لطمه نزده است و نخواهد زد. دکترها نتوانستند علت مرگ او را بفهمند چون بیماری او سرطان یا سل نبود. فقط یک دکتر بود که در بیمارستان به من گفت: "پدرت حسابی فرسوده شده." درست می‌گفت. من هم همین نظر را داشتم. جیمی‌داگلاس، دومین بطری آبجو را سفارش داد و روی میز ضرب گرفت و منتظر آوردن آبجو شد. این بار آبجو را در لیوان نریخت. آن را یک نفس سر کشید. وقتی آبجویش را تمام کرد، ادامه داد: "حق بیمه‌ی پدرم در سال‌های سختی که داشتیم، کاملاً قطع شده بود، ما مجبور بودیم که هزینه‌ی پزشکان، بیمارستان و تدفین را خودمان بپردازیم. حالا می‌فهمم که چرا مراسم تدفین باید ساده برگزار می‌شد، چون پدر هم همین را می‌خواست، ولی آن موقع درک نمی‌کردم. مادرم هم می‌گفت، مراسم باید به به‌ترین وجهی انجام شود. مسئول کفن و دفن هم مرد چرب زبانی بود و هر بار به تابوتی اشاره می‌کرد و می‌گفت: "این به‌تر از آن یکی است." وقتی مادرم یک تابوت چهارصد دلاری را انتخاب کرد، خیلی خوشحال شدم . مادرم به آن‌ها گفت، چون از حق بیمه‌ی پدر استفاده می‌کند می‌تواند این تابوت را بخرد.

قبلاً گفتم که به دنبال کار همه جا سرگردان بودم، ولی هیچ کاری پیدا نمی‌شد تا آن که به عنوان کارگر انبار در کارخانه‌ی "تراویس و پسر" مشغول شدم. کارِ خیلی سختی است چون به کمر و پاهایم فشار زیادی وارد می‌شود. انبار در زیر زمین قرار دارد و من باید پارچه و بقیه‌ی مواد مورد نیاز تولید لباس کار را، در یک چرخ دستی بار کنم و به طرف آسانسور ببرم و از آن‌جا به اتاقِ برش. بعد هم که پارچه‌ها را برش زدند، آن‌ها را به اتاق دوخت ببرم. دخترها در آن‌جا لباس‌ها را می‌دوزند. من باید بعد از این‌که لباس‌ها دوخته شد، آن‌ها را از اتاق دوخت جمع کنم و به قسمت فروش ببرم. علاوه بر آن، باید کامیون‌های حامل مواد را تخلیه کنم و بارها را به انبار ببرم. ضمناً باید موقع بار زدن کارتن‌های لباسِ کار آن‌جا باشم، به این ترتیب من حتی یک دقیقه هم فرصت استراحت ندارم.

برش‌کارها و دخترها کارمزد هستند و به خاطر همین، برای آن که مواد بیشتری برای کار داشته باشند، مرتب فریاد می‌زنند: "جیمی، جیمی". و آن وقت است که من واقعاً کلافه می‌شوم . هفته‌ی اول، اصلاً تحملش را نداشتم و فکر می‌کردم ادامه‌ی این کار از من ساخته نیست. مدتی بعد، فِرِد، کارگرِ دیگر انبار، بیش‌تر کارهایش را روی دوش من انداخت. من هم که از اول نمی‌دانستم او چه وظایفی دارد، تصمیم گرفتم برای آن‌که کارهایم خوب پیش برود، برنامه‌ای برای خودم تنظیم کنم. مثلاً در کنار کار کردن، درس هم بخوانم که اگر برادرم از شیکاگو پولی فرستاد، آمادگی داشته باشم که به دانشگاه بروم . برادر دیگرم هم تا جایی که می‌توانست به ما کمک می‌کرد، ولی او هم شش ماه قبل از مرگ پدرم ازدواج کرد و مجبور شد مخارج خانواده‌ی خودش را هم تأمین کند. برای درس خواندن کاملاً مصمم بودم. ولی وقتی شب‌ها بعد از کار طاقت فرسای روزانه به خانه بر می‌گشتم، آن‌قدر خسته و بی‌رمق بودم که بلافاصله بعد از خوردن شام به خواب می‌رفتم. خواب آرامی هم که نداشتم. هر شب کابوس‌های کامیون‌های اجناس را می‌دیدم که مجبورم آن‌ها را هُل بدهم و از یک جای شیب داری بالا ببرم. کامیون‌هایی به بزرگیِ خانه، و سر بالایی‌ها هم به بلندی کوه بودند و دیو پیر و بقیه هم مرتب فریاد می‌زدند: "زود باش! زود باش!" برای همین با خودم قرار گذاشتم که شنبه‌ها و یکشنبه‌ها درس بخوانم. حداقل یکشنبه‌ها. ما سال‌ها بود که دیگر به کلیسا نمی‌رفتیم و به همین دلیل یکشنبه‌های‌مان آزاد بود. ولی این هم عملی نشد. چون روزهای یکشنبه هم باید به کارهای خانه می‌رسیدم. شنبه‌ها، بعد از ظهر، در حالی که روی کاناپه دراز کشیده و روزنامه می‌خواندم، از خستگی مفرط به خواب می‌رفتم و تا یکشنبه ظهر هم نمی‌توانستم از رختخواب بلند شوم. خلاصه فهمیدم درس خواندن را باید کنار بگذارم، چرا که با وجود علاقه‌ی زیاد به مطالعه و کتاب خواندن، هیچ چیز از آن‌ها نمی‌فهمیدم. دیگر آن‌قدر خسته و هلاک بودم که هیچ چیز از کتاب دستگیرم نمی‌شد و همین که می‌خواستم چیزی بخوانم، خوابم می‌برد.

تمامی زمستان و تابستان سال بعد را هم سخت کار کردم و با همه کسانی که در کارخانه کار می‌کردند، آشنا شدم و با بعضی از آن‌ها دوست شدم. باید بگویم که پیش از این هرگز به چنین شناختی از آدم‌ها نرسیده بودم. بیش‌تر آن‌ها از جاهای خیلی دور آمده بودند و آن‌قدر لهجه‌های متفاوت داشتند که در اکثر مواقع چیزی از حرف‌هایشان نمی‌فهمیدم.

دخترها غالباً یا بیش از حد چاق، یا لاغر و تکیده بودند. بیشترشان سرفه می‌کردند و آب دماغشان آویزان بود. آن‌ها همیشه بدترین و پاره پوره‌ترین لباس‌ها تنشان بود، با جوراب‌هایی که دور پایشان چین‌خورده و پر از سوراخ بود. در حین کار کردن کثیف‌ترین لطیفه‌ها را برای هم تعریف می‌کردند و حرف‌هایی می‌زدند که حال آدم را به هم می‌زد. گاهی با هم دعواهای سختی می‌کردند. موی یکدیگر را می‌کشیدند و همدیگر را گاز می‌گرفتند. حقوق این دخترها بسیار کم بود. شاید باور نکنید که بعضی از آن‌ها فقط هفته‌ای پنجاه سنت می‌گرفتند. بله

فقط پنجاه سنت در هفته. من خودم فیش حقوقشان را دیده‌ام. چون کارمزد بودند انتظار داشتند که با کسب تجربه‌ی بیشتر، حقوق بیشتری گیرشان بیاید. بعضی از آن‌ها، چون کارگران ماهری بودند ۱۶ تا ۱۸ دلار مزد می‌گرفتند و سرعت کار دیگران با کار آن‌ها تعیین می‌شد.

اتاق دوخت درست زیر پشت بام قرار داشت. من خوشحال بودم که قسمتی از کارم را در زیر زمین انجام می‌دهم، چون درجه‌ی هوای اتاق دوخت، در روزهای گرم تابستان، به ۴۰ درجه می‌رسید و دخترها در بعضی مواقع بی‌حال کف اتاق می‌افتادند. در جولای هم، آن‌قدر هوا گرم می‌شد که دیو پیر روزها کارخانه را می‌بست و ما را مجبور می‌کرد که به جای آن شب‌ها کار کنیم.

من بیش‌تر با مردها سرو کار داشتم. کارگران مرد هم آدم‌های عجیبی بودند و تنها یک چیز برای‌شان مفهوم داشت، این‌که اگر قوی نباشی تکه‌تکه‌ات می‌کنند. من هم زمانی که این مسئله را فهمیدم، بلوف زدم. می‌بینید که من درشت هیکل هستم، حتی می‌توانم صدایم را کلفت کنم. به آن‌ها گفتم که قبلاً بوکس کار می‌کردم و آدم‌های زیادی را هم لت و پار کرده ام. آن‌ها باورشان شده بود. حتی آن‌هایی که زمانی زندان بودند و همیشه توی جیبشان چاقو داشتند، با من دوست شدند. اکثر این مردها چهره‌های وحشتناک و خشنی داشتند و همیشه شنبه شب‌ها در چاقوکشی بیرون عرق فروشی "فونت دیلون" شرکت می‌کردند و بیش‌تر مواقع هم به زندان می‌افتادند. بلوف من کارگر شد، آن‌ها کاری به کار من نداشتند و با من همیشه مهربان بودند.

همه‌ی کارگران بدون استثنا از دیو پیر می‌ترسند و از او نفرت دارند. زمانی که دور هم جمع می‌شوند تا غذا بخورند، از نوع بلایی که دوست دارند بر سر او بیاورند، حرف می‌زنند. ولی وقتی دیو پیر سر می‌رسد، مثل کاکا سیاه‌ها، بله قربان! بله قربان! تحویل او می‌دهند. دیو پیر مثل بقیه لباس‌کار می‌پوشد و در کارخانه این‌ور و آن‌ور می‌رود. اول به اتاق دوخت، بعد اتاق برش و گاهی هم به زیر زمین، و همیشه هم مترصد فرصتی است تا کسی را بی‌کار پیدا کند و با جنجال از کارخانه اخراجش کند. هیچ‌وقت کلمه‌ی خوب و خوشحال کننده‌ای به زبانش نمی‌آید. وقتی به انبار می‌آمد، جملاتش مثل پتک بر سرم کوبیده می‌شد: "هی پسر کامیون را راه بنداز! پسره‌ی تنبل این کارتن‌ها رو بار کن! بابا مگه نون نخورده‌ی؟ هان!" و از این جور حرف‌ها! کم‌ترین تشویقی هم تو کارش نیست. تا می‌خواهی نفسی تازه کنی، می‌بینی که بالای سرت ایستاده و بهت نگاه می‌کند. بعضی‌ها می‌گویند علت بدرفتاری او نگرانیش از اوضاع و احوال بازار است. ولی به نظر من این حرف‌ها، بهانه‌های بی‌جا است . پدرم صدها برابر بیشتر از دیو پیر نگران وضعیت خانواده بود، ولی هرچه بیش‌تر مضطرب می‌شد، با ما مهربان‌تر و مؤدب‌تر می‌شد.

تازه دیو پیر در کلیسا هم آدم مهمی است. عکسش هر از گاهی در روزنامه‌ها چاپ می‌شود. ولی از این حرف‌ها در کارخانه خبری نیست.

پنج پسر مک گوتیکال در دفتر کار می‌کنند. یعنی ظاهراً باید در دفتر کار کنند. ولی من، غیر از جان، هیچ کدام‌شان را ندیده‌ام که کم‌ترین کاری انجام بدهند. جان، پسر خوبی است و سخت کار می‌کند. چهار پسر دیگر فقط می‌نشینند و روزنامه و مجله می‌خوانند. آن‌ها دیر به سر کار می‌آیند و زود هم برای ناهار می‌روند. بعد از ظهرها هم مرتب به تلفن چسبیده‌اند و با دخترها لاس می‌زنند. قبل از ساعت پایان کار، کارخانه را ترک می‌کنند. البتّه دیو پیر به خاطر این که آن‌ها کاری انجام نمی‌دهند، جار و جنجال به راه می‌اندازد ولی آن‌ها توجه‌ی زیادی به او نمی‌کنند. با وجود این حقوق‌های خوبی هم می‌گیرند.

همان‌طور که گفتم دیو پیر کسی را تشویق نمی‌کند. یک روز آن‌قدر سر من داد کشید که داشتم دیوانه می‌شدم. در یک لحظه تصمیم گرفتم که به او حمله کنم و بعد به طبقه بالا بروم و با پسرهایش تسویه حساب کنم، یا کارم را ول کنم. ولی کار دیگری کردم. به خودم گفتم "خیلی خوب. به او نشان می‌دهم. آن‌قدر سخت کار می‌کنم که مجبور شود چیزی بگوید." آن‌قدر سخت کار می‌کردم که از رمق می‌افتادم. فِرِد، کارگر دیگر انبار به من گفت که خیلی بیشعورم. شنبه دیو پیر مرا صدا زد و گفت حقوقم را زیاد می‌کند. در پاکت من فقط ۲ دلار اضافی گذاشته بود. جیمی‌آن‌قدر خندید که بدنش به لرزه افتاد. بله دو دلار اضافی، و فِرِد هم اخراج شد. من باید همه کارهای او را هم انجام می‌دادم. عجب پسر زرنگی بودم! به هر حال آن شب آن‌قدر کلافه و عصبانی بودم که خوابم نبرد. دلم می‌خواست دیو پیر را زیر مشت و لگد خُرد می‌کردم. می‌خواستم تمام کارخانه را آتش بزنم و او را قطعه قطعه کنم. منتظر فرصتی بودم تا یک جوری حالش را جا بیاورم. یک ماه بعد سفارش‌های زیادی به کارخانه داده شد. از من خواستند که به موقع مواد لازم را به برش‌کارها برسانم. درست در همین موقع جلوی دیو پیر را در سالن گرفتم و گفتم: "من اضافه حقوق می‌خواهم آقای مک گوتیکال !" باورش نمی‌شد. حتماً دلش می‌خواست سرم را بشکند.

- "برو سر کارت پسر، و گرنه اخراجت می‌کنم."

گفتم: "لازم نیست، خودم همین حالا می‌روم." و شروع به بازکردن پیشبندم کردم. دستم را گرفت. درست سر بزن‌گاه گیرش انداخته بودم.

او می‌دانست در حال حاضر که سفارش‌ها به اوج خودش رسیده، استخدام یک کارگر تازه غیر ممکن است. به خصوص، خوب می‌دانست که نمی‌تواند کسی را پیدا کند که به اندازه‌ی من کار کند.

دستم را گرفت و گفت: "دو دلار." با عصبانیت گفتم: "کار من چهارده دلار ارزش دارد". این حقوق تقریباً دو برابر چیزی بود که می‌گرفتم، ولی بیش‌تر از حقوقی نبود که به من و فِرِد می‌داد. به طرف در راه افتادم. چون هنوز دستم را گرفته بود، او را با خودم می‌کشیدم. ناگهان دستش را شل کرد: "دوازده دلار، یا بگیر یا برو!" جدی می‌گفت. دوازده دلار را قبول کردم و این مزدی است که حالا هم می‌گیرم.

جیمی برخاست و به طرف پنجره رفت. از شدت باران کاسته شده بود. صدای برخورد لاستیک ماشین‌هایی که به سرعت از آسفالت خیس بزرگراه می‌گذشتند به خوبی شنیده می‌شد. جیمی‌گفت: "حالا دیگر می‌توانم بروم. ولی بگذار موضوع دیگری را که در فکرش هستم برای‌تان بگویم. من شنبه‌ی آینده استعفا می‌دهم؛ چون دایی‌ام از مادرم خواسته که برود و با او زندگی کند. من هم آن‌قدر پس‌انداز کرده‌ام که بتوانم مدتی را در آن‌جا سر کنم و بعد هم خودش برایم کاری پیدا می‌کند. این بار دیگر ترجیح می‌دهم که بمیرم تا در کارخانه‌ای مثل کارخانه‌ی دیو پیر کار کنم. فکر می‌کنی بعد از استعفا به او می‌گویم که نظرم در باره‌ی او چیست؟ نه! فکر نمی‌کنم. چه فایده‌ای دارد؟ ولی به هرحال فکرش هم برایم جالب است. فعلاً که خودم را به موش مردگی زده‌ام."

شیرینی شارپی

هاروکی موراکامی

■ اشکان کاظمیان

در حالتی نیمه بیدار مشغول خواندن روزنامهی صبح بودم که آگهی‌ای در گوشهای از روزنامه به چشمم خورد: «تولید کنندهی شیرینیِ مشهور شارپی به دنبال محصولات جدید. جلسهی بزرگ اطلاع رسانی.» پیش از این هیچ وقت اسم شیرینیِ شارپی را نشنیده بودم؛ حتماً اسم نوعی شیرینی بود. وقتی صحبت از شیرینی باشد، من آدم زبر و زرنگی هستم. تازه وقت آزاد زیادی هم داشتم. تصمیم گرفتم بروم و ببینم این «جلسهی بزرگ اطلاع‌رسانی» اصلاً راجع به چیست؟

این جلسه در سالن رقص یک هتل برگزار و از شرکت کنندهگان با چای و شیرینی پذیرایی میشد. شیرینی‌ها هم البتّه از نوع شارپی بودند. یکی از آنها را امتحان کردم ولی نمیتوانم بگویم که خیلی خوشم آمد. شیرینیِ آن دلم را زد و لایه رویی‌اش خیلی خشک بود. نمیتوانستم باور کنم جوانهای امروزی از این شیرینی خوششان بیاید.

با وجود این، همه کسانی که در جلسه اطلاعرسانی شرکت کرده بودند هم سن و سال من و یا جوانتر بودند. شماره ۹۵۲ را به من دادند و دست کم صد نفر بعد از من وارد جلسه شدند و این یعنی بیش از هزار نفر در این جلسه حاضر بودند. خیلی چشمگیر بود.

کنار من دختری نشسته بود حدوداً بیست ساله با عینکی بزرگ. خوش قیافه نبود ولی به نظر شخصیت جالبی داشت.

از او پرسیدم: «ببینم تا حالا از این شارپیها خوردی؟»

گفت: «البتِه. خیلی معروفند.»

داشتم می‌گفتم «آره ولی نمی‌شود گفت که خیلی ...» که آن دختر لگدی به پایم زد. کسانی که اطرافمان بودند نگاه غضب آلودی به من کردند. جو آن‌جا داشت خراب میشد ولی من با نگاه معصومانهای مانند خرس کارتون وینی پو موضوع را به خیر گذراندم.

کمی بعد آن دختر در گوشم گفت: «زده به سرت؟ جایی مانند این‌جا آمدی و از شارپی بدگویی میکنی؟ ممکن است کلاغهای شارپی به سراغت بیایند. آن وقت دیگر زنده به خانه نمیرسی.»

فریاد زدم: «کلاغهای شارپی دیگر خرِ...»

آن دختر دوباره حرفم را قطع کرد و گفت: «هیسسس!» جلسه داشت شروع میشد.

رییس شرکت شیرینی سازی شارپی برنامه را با ارائهی تاریخچهی مختصری از شارپی شروع کرد. شرح «مبتنی بر واقعیتِ» قابل تردیدی بود از این که فردی در قرن هشتم میلادی موادی را با هم قاطی و اولین شارپی را درست کرده بود. ادعا کرد که در منتخب آثار ادبی امپراطوری «کو کین شو» در سال ۹۰۵ شعری درباره شارپی وجود دارد. می‌خواستم از این حرفش بزنم زیر خنده ولی همه با چنان جدیتی به حرفهای او گوش می‌کردند که جلوی خودم را گرفتم. علاوه بر این، کلاغهای شارپی هم من را نگران می‌کردند.

سخنرانی رییس شرکت یک ساعت طول کشید. واقعاً کسالت‌آور بود. فقط می‌خواست بگوید که شارپی نوعی شیرینی است با سابقه‌ی طولانی و همه این‌ها را در همین چند کلمه میتوانست بگوید.

پس از آن، نوبت مدیرعامل شرکت بود که ضرورت تولید محصولات جدید شیرینیِ شارپی را توضیح دهد. گفت شارپی محصولی ملی با سابقه‌ای طولانی است ولی حتی به چنین محصول برجسته‌ای نیز باید روح تازه‌ای دمید تا به طور منطقی به رشد و پیشرفت خود در جهاتی ادامه دهد که مناسب نسل‌های جدید باشد. این شاید جالب به نظر برسد ولی او نیز تنها داشت می‌گفت که طعم شارپی دیگر قدیمی و فروششان کم شده پس آن‌ها به اندیشههای جدید جوانها نیاز دارند. او هم همه اینها را میتوانست در همین چند کلمه بگوید.

هنگامی که داشتم خارج می‌شدم نسخه‌ای از «قوانینِ تحویلِ» شیرینی را برداشتم. باید بر پایه شارپی، شیرینی جدیدی تهیه کرد و آن را ظرف یک ماه به شرکت تحویل داد. «جایزه: دو میلیون ین.» اگر دو میلیون ین داشتم میتوانستم با دختری که دوستش داشتم ازدواج کنم و حتی خانه‌ای بخرم. به همین دلیل تصمیم گرفتم شیرینیِ شارپیِ جدیدی تهیه کنم.

همانطور که قبلاً گفتم وقتی صحبت از شیرینی باشد آدم نسبتاً زبر و زرنگی هستم و میتوانم هر چیزی را به هر شکلی که میخواهم تهیه کنم: مارمالاد، نان خامه ای، نان پای. برایم راحت بود که نوع جدیدی از شارپی را در یک ماه تهیه کنم. در موعد مقرر، دو دوجین شیرینیِ شارپیِ جدید پختم و به میز پذیرش شرکت شیرینیِ شارپی تحویل دادم.

دختری که پشت میز بود هنگام تحویل گرفتن شیرینی‌ها گفت: «به نظر خوشمزه‌ست.»

گفتم: «واقعاً هم خوشمزه‌ست.»

***

یک ماه بعد از شرکت شارپی تماس گرفتند و خواستند که روز بعد به دفتر شرکت بروم. لباس رسمی پوشیدم و به آن‌جا رفتم و در سالن پذیرایی مدیر عامل شرکت به دیدن من آمد.

گفت: «شیرینی شارپیِ جدید شما بسیار مورد استقبال اعضای شرکت قرار گرفته. خصوصا اعضایِ... جوان‌تر شرکت.»

گفتم: «خوشحالم که این را می‌شنوم.»

«ولی از طرف دیگر، برخی از کارکنان مسن‌تر شرکت هستند که - چه طور بگویم- میگویند آن چه شما پخته‌اید شیرینیِ شارپی نیست. بحث در این باره خیلی بالا گرفته.»

گفتم: «که این‌طور» ولی نمی‌دانستم که منظورش چیست.

«بنابراین اعضای هیئت مدیره تصمیم گرفتند که اتخاذ تصمیم در این باره را به حضراتِ کلاغهای شارپی واگذار کنند.»

فریاد زدم: «کلاغ‌های شارپی؟ کلاغ شارپی دیگر کیست؟»

مدیرعامل با شگفتی به من نگاه کرد و پرسید: «یعنی می خواهید بگویید که در این مسابقه شرکت کردید بدون این که چیزی درباره کلاغ های شارپی بدانید؟»

«متاسفم. من زندهگی بی سر و صدایی دارم.»

«وحشتناک است. اگر چیزی دربارهی کلاغهای شارپی نمی‌دانید پس ...» کمی مکث کرد و سپس ادامه داد: «بسیار خوب، مهم نیست. لطفاً با من بیایید.»

پشت سر مدیرعامل از اتاق خارج شدم و پس از گذشتن از سالن سوار آسانسور شدیم و به طبقه ششم رفتیم، سپس از سالن دیگری گذشتیم که در انتهای آن دری آهنی قرار داشت. مدیرعامل زنگی را به صدا درآورد و محافظ درشت هیکلی ظاهر شد. پس از آن که مطمئن شد مدیرعامل است که پشت در است، آن در بزرگ را باز کرد. تدابیر امنیتی بسیار شدید بود.

مدیرعامل گفت: «حضرات کلاغهای شارپی در این‌جا زندهگی میکنند. آن‌ها خانواده خاصی از پرندگان هستند. قرن‌هاست که برای زنده ماندن چیزی جز شیرینی شارپی نخورده‌اند.»

توضیح دیگری لازم نبود. بیش از صد کلاغ در آن اتاق غارشکل بود که بیشتر به انباری شبیه بود با سقفی پنج متری و تیرکهایی که از دیواری

به دیوار دیگر کشیده بودند. در ردیفهای به هم فشردهای بر روی هر تیرک، کلاغهای شارپی نشسته بودند. خیلی بزرگتر از کلاغهای معمولی بودند، طولشان تقریباً به یک متر میرسید. حتی کلاغهای کوچکتر هم حداقل نیم متر بودند. فهمیدم که چشم نداشتند و در محلی که باید چشمهایشان قرار میگرفت، گلولههای سفید چربی جای گرفته بود. بدنشان چنان باد کرده بود که به مرز ترکیدن رسیده بود.

هنگامی که متوجه ورود ما شدند، بالهایشان را به هم زدند و فریاد سردادند. فریاد آنها اول برایم بیمعنی بود ولی پس از آن که گوشم به صدایشان عادت کرد متوجه شدم که به نظر دارند فریاد میزنند: «شارپی! شارپی!» منظره هولناکی بود.

مدیرعامل از جعبهای که در دستش بود شیرینی شارپی بیرون آورد و بر روی زمین ریخت و در جواب این حرکت، همه آن صد و چند پرنده به سمت شیرینیها حملهور شدند. از هولی که برای رسیدن به شیرینی شارپی داشتند به پا و چشمان یکدیگر نوک میزدند. تعجبی نبود که چشمانشان را از دست داده بودند!

سپس مدیرعامل از جعبه دیگری که در دست داشت چیزی شبیه شیرینی شارپی برداشت و روی زمین پخش کرد و به من گفت: «حالا این جا را نگاه کنید. این دستورالعملی است که از مسابقه کنار گذاشته شد.»

پرندهها مانند دفعه قبل به سمت شیرینیها هجوم بردند ولی به محض آن که متوجه شدند این شیرینیها، شارپیِ واقعی نیست، آنها را تف کردند و با عصبانیت جیغ کشیدند.

شارپی!

شارپی!

شارپی!

جیغشان در اتاق پیچید چنان که گوشهایم داشت کر می شد.

مدیرعامل با پوزخندی بر لب گفت: «میبینید؟ آنها فقط شارپیِ اصل میخورند و به مشابه آن دست نمیزنند.»

شارپی!

شارپی!

شارپی!

«حالا با شیرینی جدید شما امتحان میکنیم. اگر آنها را بخورند برندهاید و اگر نه بازندهاید.»

وای! چیزی به من میگفت که درست از آب در نمیآید. آنها هیچوقت نباید میگذاشتند که یک مشت پرنده احمق نتیجه مسابقه را تعیین کنند. مدیرعامل چیزی راجع به نگرانی من نمیدانست. با اشتیاق «شارپیِ جدید» مرا بر روی زمین پخش کرد. باز هم کلاغها هجوم آوردند و بلوایی شد. بعضی از آن پرندهها با شور و اشتیاق شارپیِ مرا خوردند ولی بعضی دیگر آنها را تف کردند و جیغ کشیدند: «شارپی! شارپی!» و بعضی دیگر که دستشان به شیرینیها نرسیده بود دچار جنون شدند و شروع کردند به نوک زدن به پرندههایی که مشغول خوردن بودند. خون از همه جا جاری بود. یکی از کلاغها به سمت شیرینیای هجوم برد که کلاغ دیگر تف کرده بود که در همین حال کلاغ غول پیکر دیگری به جان این یکی افتاد و شکمش را درید. از آنجا به بعد دیگر خونریزی پشت خونریزی و جنون پشت جنون. چنان قشقرقی بود که نگو. همه اینها تنها به خاطر کمی شیرینی بود ولی برای این پرندهها همه چیز بود. این که شیرینی شارپی باشد یا نباشد برای آنها مسالهی مرگ و زندهگی بود.

به مدیرعامل گفتم: «ببین چه کار کردی! یک دفعه شیرینیها را این طوری جلوی آنها انداختی. این محرک بیش از حد قوی بود.»

سپس به تنهایی از اتاق خارج شدم. با آسانسور پایین رفتم و ساختمان شیرینیِ شارپی را ترک کردم. اصلاً دوست نداشتم که جایزه دو میلیون ینی را از دست بدهم ولی نمیخواستم که در باقی عمر طولانیام ارتباطی با این کلاغهای لعنتی داشته باشم.

از این به بعد غذایی را درست میکنم و میخورم که خودم بخواهم. آن کلاغهای شارپیِ لعنتی آن قدر به هم نوک بزنند که بمیرند. دیگر برایم مهم نیست.»

هات داگ تند

علی پاینده

سریع ماشین را پارک کردم و قفل فرمان زدم. گوشی موبایل سیاهرنگم را برداشتم و زنگ زدم به حمید. چند ثانیه طول کشید تا پاسخ دَهَد. داد زد: «سهراب کجایی؟» گفتم: «شما کجایید؟» گفت: «دَرِ رسالت.» گفتم: «مَنَم تو محوَطَم؛ الان میام.» گفت: «زود باش.» و قطع کرد. تمام وسایلم را ریختم داخل کیف پاپکو و جستم بیرون. همان‌طور که با گام‌های بلندِ سریع راه می‌رفتم دکمه‌ی دزدگیر را زدم. بینگی صدا داد. تا به در نرده‌ایِ مجتمع برسم یک بار دیگر هم امتحان کردم. آقای سجادی تا مرا دید میله‌ی قرمز راه‌بند را بالا برد. چشم چشم کردم و این طرف و آن طرف را نگاه کردم. پژوی دویست و شش طوسی رنگ حمید نبود. چند قدم جلوتر رفتم. ایستاده بود درست در انحنای جاده، پشت بوته‌های بلند خَرزَهره. در تاریکی درست ماشینش پیدا نبود. رفتم آن سو و دَرِ سمت راننده را باز کردم. پرسیدم: «چرا اینجا وایسادی؟!» عینک آفتابی‌اش را برداشت، دستی روی موهای فَشِنَش کشید و گفت: «زودباش یه وقت فامیلای زَنَم میان می‌بینَنِمون.» در جلو را بستم و در عقب را باز کردم. آمدم بنشینم که دیدم اهورا دَمَر روی صندلی عقب خوابیده. تک پوش سبزش بالا رفته بود و شکمش چسبیده بود به روکش تیره‌ی صندلی. سانی روی صندلی کمک نیم خیز شد و گفت: «نشینی رو بَچَم.» دنباله‌ی شال قهوه‌ای رنگش را انداخت دور گردنش و ادامه داد: «آروم بلندش کن، سَرِشو بذار اون وَر، پاشو بذار رو پات.» کیف پاپکواَم را گذاشتم پشت صندلی عقب، روی باند. آرام دو دستم را دراز کردم سمت پسر بچه. همین‌که لمسش کردم بلند شد و نشست. چشم‌هایش هنوز بسته بود. مادرش گفت: «اهورا عزیزم پاشو ببین دایی سهراب اومده. ببین چه چیزای خوشگلی برات خریده؟ دایی سهراب چیزایی رو که براش خریدی نشونش بده.» گفتم: «کجاست که نشونش بدم؟» سانی با انگشت به پشت صندلی عقب اشاره کرد. آمدم کیسه پلاستیک وسایلی که قبلاً سانی از مغازه‌ام برداشته بود را بردارم امّا بچه مهلت نداد؛ خم شد که بخوابد. گرفتمش بغل. سرش را گذاشتم روی ساعد چپم. دلنشین بود و زیبا امّا یک لحظه فکر کردم که اگر قرار باشد تمام شب آن طور بگیرمش، چقدر سخت است. پاهایش را هُل دادم عقب‌تر و سرش را گذاشتم روی پای راستم. موهای سیاهش خیس عرق بود. سانی گفت: «سَرِ بَچَم درد می گیره.» و دوباره تکرار کرد: «سرشو بذار اون وَر، پاشو بذار رو پات.» کفش‌های اسپورت بچه کثیف بود. به جای جواب دادن در را بستم. حمید مهلت نداد و گازش را گرفت. تند روی دست‌اندازها و ترمزگیرها می‌راند و می‌رفت جلو. شیشه‌ها تا آخر بالا بود و کولرِ ماشین روی آخرین درجه‌اش. دور که شدیم، حمید سرعتش را کمتر کرد. سانی کمی چرخید به سمت من و گفت: «موهام خوب شده؟» گفتم: «آره، این قرمزه؟» گفت: «آره.» پوزخندی زد و ادامه داد: «با حمید رفتیم تو حموم رنگش کردیم.» هر چه به سمت مرکز شهر پیش می‌رفتیم، تعداد ماشین‌ها بیشتر می‌شد. البتّه در آن ساعت شب ازدحام و ترافیک نبود. حمید از سانی پرسید: «شام چی می‌خوری؟» سانی رو کرد به من و گفت: «عزیزم چی می‌خوری؟» گفتم: «فرقی نمی‌کنه؛ هر چی شما بگین؟» حمید گفت: «هات داگ بخوریم؟» سانی گفت: «من دِلَم کباب کنجه می‌خواد. بریم ساحلی، همون جای پریشبی.» سر برگرداند سمت من و ادامه داد: «نظر تو چیه سهراب جون؟» گفتم: «من خیلی دلم کتلت می‌خواد.» حمید گفت: «پس می‌ریم فرهنگ شهر.» گفتم: «کتلت فرهنگ شهرو که نمی‌گم، اون کتلتی که تو دروازه بود، تعریفشو می‌کردین... اون... اسمش چی بود؟» سانی گفت: «کتلت کاکو.» حمید گفت: «این همه راه بریم دروازه؟! یه جای...» زنگ موبایلش پرید وسط صحبتش. حرفش را نیمه تمام گذاشت و به صفحه‌ی گوشیِ پهنش نگاه کرد. گفت: «ضِعیفَست.» به جای جواب دادن همان‌طور به گوشی نگاه کرد تا قطع شد. یک آن گفتم: «حمید جلوتو بپا.)» پیش از آن‌که به پیکان جلویی بخوریم، سریع فرمان را داد به راست. ماشین رفت بالای ترمزگیر و تالاپ افتاد پایین. سر اهورا روی پایم صدا کرد. خوشبختانه بیدار نشد. سانی سر حمید داد زد: «ووی... چکار می‌کنی، می‌خوای بکیشیمون؟!» حمید سر برگرداند سمتش امّا پیش از آن‌که فرصت پیدا کند جواب دَهَد دوباره صدای موبایلش درآمد. انگشت اشاره‌اش را گذاشت روی بینی‌اش و رو به دیگران گفت: «هیس...» صدایش را کشید. گوشی موبایلش را گذاشت دَمِ

گوشش. با لحن سردی گفت: «چیه؟» چند ثانیه ساکت شد و ادامه داد: «مگه تو خودت نگفتی بَرات فرقی نمی‌کنه شب بیام یا نیام! خُب مَنَم نیومدم.» دوباره چند ثانیه ساکت شد و ادامه داد: «بیام چکار؟! بیام باز دعوا کنیم! هر وقت آدم شدی اون وقت میام.» باز چند ثانیه مکث کرد و به حرف مخاطبش گوش کرد: «باشه. حالا بعد میام صحبت می‌کنیم؟» قطع کرد و گوشی قرمز رنگش را گذاشت روی داشبورد. سانی دست ظریفش را رو به حمید تکان داد و گفت: «اِی زن ذلیل.» حمید جوابش را نداد. فقط با چشم‌های عسلی‌اش زُل زد و سانی را نگاه کرد. موبایلش دوباره زنگ زد. گوشی را گذاشت روی گوشش و با همان لحن سرد قبلی گفت: «باز چیه؟» چند ثانیه مکث کرد و ادامه داد: «اِه... من دنبال بهونه می‌گردم؟! این مَنَم شبا پُشتَمو می‌کنم می‌خوابم!» دوباره چند ثانیه مکث کرد و حرف مخاطبش را گوش داد. گفت: «نمی‌دونم، هر جور تو بخوای. می‌خوای‌یَم جدا می‌شیم... نه، بَچَمَم می‌خوام. مگه می‌شه بَچَمو نخوام!... باشه حالا بعد میام صحبت می‌کنیم... فردا صبح... نه امشب نمی‌یام.» قطع کرد. گوشی را پرت کرد روی داشبورد. سانی رو بِهش گفت: «برو شب خونَتون.» حمید رو برگرداند سمت سانی و گفت: «یعنی تو نمی‌خوای شب پهلوت باشم؟!» سانی سر برگرداند سمت من. با چشم‌های درشت و آبی رنگش زُل زد بِهم و گفت: «سهراب تو اگه جای حمید بودی چکار می‌کردی؟ بر می‌گشتی پیش زنت یا با دوست دخترت می‌موندی؟» مِن مِنی کردم و گفتم: «سؤالای سخت سخت نکن.» حمید گفت: «اگه بخوامَم اَصلاً نمی‌تونم برم.» سانی رو به حمید گفت: «کِرِم پودر بِهش می‌زنم جوری درستش می‌کنم که معلوم نباشه.» حمید گفت: «هر کارِش بکنی بازم معلومه. زن من خیلی تیزه.» بلند گفتم: «شما دو تا دارین از چی صحبت می‌کنین؟» حمید دستش را گذاشت روی گردنش و گفت: «از این.» سرم را جلو بردم و دقت کردم. چیزی دستگیرم نشد. گفتم: «از چی داری حرف می‌زنی؟!» سانی گفت: «مگه نمی‌بینی کبود شده؟!» بیشتر جلو رفتم. راست می‌گفت. گفتم: «حالا مگه این چی هست که بخاطرش می‌ترسی؟!» حمید گفت: «کثافت گردَنَمو جوری مکیده که سیاه شده.» برگشتم سر جای اولم. سر اهورا را درست کردم و گفتم: «وو... وَه... حالا زَنِتَم می‌یاد اِنقدر دقت می‌کنه؟» حمید می‌خواست جواب بدهد امّا سانی پرید وسط حرفش و گفت: «معلومه زنا رو درست نمیشناسی‌یا! من از کوچک‌ترین حرکت شوهرم می‌فهمیدم چکار کرده؟» گفتم: «راستی سانی دیروز رفتی خونه‌ی مادر شوهرت اینا؟ چی شد؟» سانی گفت: «هیچی. میگن برگرد سر خونه زندگیت. ضمانَتِشونَم اینه که اگه احسان دوباره معتاد شد یا زَدِت می‌گیریم می‌ندازیمش تو کَمپ.» رو کرد به حمید و ادامه داد: «احسانو بردن یه کمپ خیلی خاص. میگن باید چند ماه اونجا باشه تا کامل ترک کنه. میگن اون دختره شیدا هر روز می‌ره در باغ منتظرش می‌مونه. همین‌جوری میشینه تو ماشین تا یه وقت احسان بیاد.» حمید گفت: «خوشگله.» سانی پای راستش را انداخت روی پای چپش و گفت: «معلومه که خوشگله. هم خوشگله هم عاشق. احسان با چیزِ بد نمی‌پره. نَنَش می‌گفت بچم شده سخنران.» سانی دوباره صاف نشست. خندید و رو به حمید ادامه داد: «شده سخنران معتادا. آخه یکی نیست به نَنَش بگه من با معتاد بودنش چکار دارم! یه فکری به حال دختربازی‌هاش بکنین.» من و حمید هر دو پوزخند زدیم. پرسیدم: «مِهریت چی شد سانی؟» سانی گفت: «هیچی. میگن مهریه نداریم.» حمید راهنما زد و منحرف شد سمت راست جاده. جلوی داروخانه‌ی سر پل مالیابات دوبله پارک کرد و پیاده شد. از سانی پرسیدم: «رفت چی بخره؟» گفت: «صبر کن حالا می‌فهمی.» کمی به جلو خم شدم و گفتم: «سانی، یه روز نمی‌یای شراب بخوریم؟» سانی گفت: «بَنگ داریم، می‌خوای؟» صاف نشستم و گفتم: «نه. هیچ وقت بِهِم حال نداده.» سانی گفت: «باسه اینه که درست نمی‌کشی. دودشو نمی‌دی داخل.» گفتم: «اون دفعه دودِشَم دادم داخل. بازَم هیچیم نشد. من فقط با مشروب حال می‌کنم.» سانی نیم خیز شد سمتم و گفت: «نه. من دقت کردم اَصلاً بلد نیستی درست بکشی. یه پُک که درست بنگ بکشی از ده پیک شراب قوی‌تره.» گفتم: «آخه تا دودشو می‌دم تو سرفم می‌گیره. دَندونامَم درد می‌گیره.» سانی دست سفیدش را گذاشت روی لب‌های سرخش و خندید. گفت: «اینکاره نیستی. حالا می‌خوای من یه چیزی بِهت بدم که از بنگ و مشروب قوی‌تر باشه.» گفتم: «چی؟» گفت: «یه قرصه. بِهش میگن کلونازپام.» گفتم: «کلونازپام! اون که مال دیوونه هاست.» سانی دوباره خندید. گفت: «باور کن هیچی مِثِ اون نَئْشَت نمی‌کنه.» گفتم: «نمی‌خوام. این قرصا مالِ آدمای روان‌پریشه.» صحبت را عوض کردم و گفتم: «سانی، دیگه مِثِ اون موقعا با حمید نیستی!» گفت: «آره. هفته‌ای سه روز. روزایِ فرد.» گفتم: «روزای زوج کجایی؟» گفت: «هیچ‌جا. کجام؟!» گفتم: «یعنی با کس دیگه‌ای نیستی؟» گفت: «نه. من فقط با حمیدم.» گفتم: «پس این آرش کیه که حمید میگه بِهت اس‌اماس می‌ده؟» خنده‌ی تلخی کرد و گفت: «حمیدم دیوونَست. آخه حمید وقت بَرا من می‌ذاره که بتونم با کس دیگه‌ای‌یَم باشم؟!» گفتم: «روزای زوج با من باش. البتّه دوشنبه‌ها کلاس دارم، شنبه و چهارشنبه.» گفت: «شاید من نتونم اونجوری که با حمیدم با تو هم باشم. برات مشکلی نیست؟» گفتم: «لزومی هم نداره اونقدری...» چشمم به حمید افتاد که داشت

بر می‌گشت. تا دیدم از دور می‌آید ساکت شدم. سانی هم ساکت شد. حمید نشست پشت فرمان و تک پوشِ سفیدش را صاف کرد. بسته قرص قرمز رنگی را انداخت روی داشبورد جلوی سانی. گفت: «بیا.» پرسیدم: «این کلونازپامه؟» سانی بسته قرص را برداشت. گفت: «نه. استامینوفن کدوئینه.» همان‌طور که حمید آرام آرام راهنما زنان حرکت می‌کرد گفتم: «استامینوفن کُدئین دیگه بَرا چیه؟!» سانی گفت: «خُب معلومه. باسه نئشه‌گی.» گفتم: «استامینوفِنَم نئشه می کنه؟!» سانی باز پای ظریفش را انداخت روی پای دیگرش و گفت: «آره. کدئین داره دیگه. کدئین عین مورفینه. نئشه می‌کنه.» خندیدم و گفتم: «من هِی می‌بینم اون روز دندونم درد می‌کنه هیچ داروخانه‌ای بِهِم قرص نمی‌ده. نگو باسه همین چیزاست. جوونا می‌رن قرص می‌گیرن جای مواد مخدر مصرف می‌کنن.» با این‌که چراغ خطر سبز بود باز کمی طول کشید تا وارد چمران شویم. سمت چپ را ورق‌های آبی و سفید کشیده بودند. از آن سوی ورق‌ها میله‌های آهنی رفته بود بالا و همین راه را باریک‌تر می‌کرد و ترافیک را بدتر. سمت راست حفاظ رودخانه بود و جلویش درخت‌های سبز و بالای درخت‌ها چراغ های زرد. سانی همان‌طور که قرص‌ها را از کاورش در می‌آورد رو به من گفت: «ببین عزیزم، این‌جوری.» سه قرص را به من نشان داد و گذاشت داخل دهانش. از زیر صندلی‌اش بطری آب معدنی‌ای درآورد و به لب برد. بعد بسته‌ی قرص‌ها و بطری را داد به حمید. حمید هم دقیق سه قرص خورد و آن‌ها را گرفت جلوی من. گفتم: «نه. من نمی‌خوام. ببین چه کارایی می‌کنن!» حمید ناگهان بسته قرص و بطری را انداخت روی شلوار جینِ سانی و فرمان را محکم گرفت. یکبار دیگر نزدیک بود تصادف کنیم که حمید با مهارت ال نود جلویی را رد کرد. دکمه‌ی پانل ضبط را فشار داد و آن را روشن کرد. سرعت ماشین بیشتر شد. سانی صدای ضبط را بلندتر کرد. فکر می‌کنم گروه مِتالیکا بود. آهنگ با صدای بلند از بلندگوهای پشت سرم می‌پیچید توی فضا. سانی دست راستش را گرفته بود جلوی صورتش و تکان می‌داد. سرش را هم تکان می‌داد. حمید هماهنگ با موسِقی سرش را عقب جلو می‌برد. با انگشت به راست اشاره کردم و گفتم: «نِگا اونجارو.» حمید و سانی هر دو قِر دادن را تمام کردند و به بنز سبز و سفید نیرو انتظامی نگاه کردند. پُر شتاب از کنار جاده کَند و رفت جلو. پشت سرش موتور نیروی انتظامی آژیرکشان می‌راند. افسر سبز پوشی با کلاه کاسکت پشت موتور بود. گفتم: «حمید تندتر برو ببینیم چه خبره.» حمید با سرعت نور رفت دنبال آن دو. کمی جلوتر سرعتش را کمتر کرد. هر سه از پشت شیشه‌ی دودیِ پژوی حمید به بی ام و سفید نگاه کردیم. بنز نیروی انتظامی پیچیده بود جلوش و تصادف کرده بودند. موتور نیروی انتظامی پارک کرد جلوی بی ام و. افسر کلاه کاسکتش را برداشت و پیاده شد. گفتم: «حمید صبر کن. وایسا ببینیم چه خبره.» حمید گوش به حرفم نداد. صدای ضبط را کم کرد و رد شد. کمی جلوتر باز صدای موبایلش درآمد. سرعتش را کم کرد. خیلی کم. باز بریده بریده حرف می‌زد. سر برگردانده بودم عقب و به صحنه‌ی بی ام و نگاه می‌کردم. درست متوجه نشدم چه می‌گفت. وقتی دوباره سرم را برگرداندم سمت روبرو حمید گفت: «می‌گه گُه خوردم. می‌گه غلط کردم برگرد خونه.» رو کرد به سانی و گفت: «تو میگی اگه برگشتم خونه بهش بگم چه جوری رفتار کنه؟» سانی بادی به غبغب انداخت و گفت: «اولش میگی کفشامو بردار بذار تو جا کفشی. بَعدِشَم میشینی میگی برات شربت بیاره. باید ماساژِتَم بده.» ناراحت گفتم: «سانی این کارا چیه یادش می‌دی! وِلِش کن بذار برگرده سر خونه زندگیش. زنش می‌ره مهریشو می‌ذاره اجرا بدبختش می‌کنه ها.» سانی دهانش را باز کرد اما حمید به جایش پاسخ داد: «وقتی می‌رم خونه همیشه داد و فریاد راه می‌ندازه، حالا می‌گه گُه خوردم. تو اگه بو...» پریدم وسط حرفش و گفتم: «تو هم از خدا خواسته. منتظر موقعیتی تا چیزی می‌گه سریع بیا بیرون.» حمید گفت: «بابا فحشم می‌ده. شبا پشتشو می‌کنه اون‌ور می‌خوابه. اون وقت حالا می‌گه گُه خوردم.» گفتم: «بدبخت چکار کنه! از سر بدبختی این حرفا رو می‌زنه. حمید راستشو بخوای اگه منم جای زنت بودم، بعد شوهرم شب می‌رفت با یکی دیگه نمی‌تونستم درست برم تو بغلش. حالم ازش به هم می‌خورد.» افتاده بودیم در ترافیک فلکه‌ی دانشجو. ماشین‌ها در هم فرو رفته و میلیمتری جلو می‌رفتند. رو به حمید گفتم: «یه وقت میشی عِین ایرجا. در مغازه‌ی خود من بود به خاطر مهریه جلو همه بهش دستبند زدن بردنش. حالا ببین من کِی بهت گفتم.» موبایل حمید دوباره زنگ زد. محکم‌تر از همیشه گفت: «هیس... هیچی نگین بابامه.» دست انداخت و صدای ضبطش را کم کرد. همان‌طور که حمید داشت با پدرش حرف می‌زد، دست گذاشتم روی صورت اهورا و نوازشش کردم. یک آن انگار پشه رفته باشد توی بینی‌اش سریع تکان خورد. بینی‌اش را خاراند. به مادرش نگاه کردم. متوجه نشد. وارد ساحلی شدیم. دوباره حفاظ رودخانه بود و دوباره درخت. چراغ‌های مغازه‌های سمت چپ جلوه‌ی خاصی داشتند. صحبت حمید که تمام شد، دوباره صدای ضبط را بلند کرد. کمی جلوتر ایستاد. پرسیدم: «حمید بابات چی می‌گفت؟» ناراحت گفت: «رفته خونمون. می‌گه شبا کجا می‌ری؟ کار زنمه. می‌دونه که من حرف بابامو می‌شنوم. فکر کنم امشب مجبور باشم برم خونه.» سانی کمی در جهت مخالف حمید چرخید و گفت: «برو، برو، دیگه از فردا نگی

عاشقتما. برو خونتون.» حمید چند اسکناس از جیبش درآورد و گفت: «سهراب تو برو شام بِخَر تا من یه صحبت کوچولو با این بکنم.» بدون آن‌که اسکناس‌ها را بگیرم، آرام سر اهورا را از روی پایم بلند کردم و در را باز کردم. کیف پاپکوم را برداشتم. حمید پول‌ها را گرفت سمتم و گفت: «سهراب اینارو بگیر.» گفتم: «برو گمشو.» در پژو را بستم و رفتم سمت کبابی. چراغ‌هایش روشن بودند امّا داخلش خلوت بود. آمدم درش را باز کنم که نشد. قفل بود. مرد سفیدپوشی از ته سالن دستش را تکان داد. نفهمیدم چه می‌گوید. برگشتم سمت دویست و شش حمید. در را باز کردم و گفتم: «تعطیله.» حمید و سانی هیچ کدام جوابم را ندادند. هر دو اخم کرده بودند و به هم نگاه نمی‌کردند. دوباره آرام سر اهورا را گذاشتم روی پایم و کیف پاپکو را گذاشتم پشت سرم. یک لحظه تکان سریعی خورد و دوباره خوابید. به ساعت موبایلم نگاه کردم. حدود یازده و نیم شب بود. گفتم: «چِقَد اینا زود می‌بندن.» حمید گفت: «پس می‌ریم همون هات داگ می‌خوریم.» و بدون آن‌که منتظر پاسخ دیگران باشد حرکت کرد. سانی گفت: «پس برو هات داگ پامچال؛ تو عفیف‌آباد.» حمید تلخ گفت: «خودم بلدم کجاست.» زنگ موبایلش دوباره به صدا درآمد. هنگام صحبت کردن چند بار تُن صدایش پایین و بالا شد. حرفش که تمام شد سریع شماره‌ی دیگری گرفت و دوباره گوشی را گذاشت دَمِ گوشش. نعره زد: «علی یعنی اگه ببینمت خونتو ریختم.» چند لحظه ساکت شد و ادامه داد: «پس اینا چی میگن، میگن بابامو بردن بیمارستان... ها؟... یعنی تو کاری نکردی که بابامو ببرن دکتر... حالا مگه نبینمت.» قطع کرد. گفتم: «علی داداشت بود؟» حمید گفت: «آره. کثافت معلوم نیست چکار کرده حال بابام بد شده.» سانی ناگاه به سوپری اشاره کرد و گفت: «حمید یه آب برام بگیر، تشنمه.» حمید زد رو ترمز. یک لحظه همه به جلو خم شدیم. پراید پشت سری بوق ممتدی کشید. حمید پارک کرد و پیاده شد. تا رفت رو به سانی گفتم: «رو چیزایی که گفتم فکر کن. منم حاضرم همه کاری برات بکنم. امّا اگه جوابت منفی بود به حمید چیزی نگو.» سانی روی صندلی چرخید سمتم. گفت: «می‌خوای حمیدو فریب بدی؟» گفتم: «نه؛ چرا این حرفو می‌زنی؟!» گفت: «پس چرا نباید چیزی بهش بگم؟!» چند ثانیه ساکت نگاهش کردم. گفتم: «می‌خوای‌یَم بگو. من به حمید احتیاجی ندارم.» این بار سانی چند ثانیه ساکت نگاهم کرد. گفت: «حمید به تو احتیاج داره؟» گفتم: «اصلاً هیشکی به هیشکی احتیاج نداره. منتها مسئله اینه که چرا بخوام یه دوستو به دشمن تبدیل کنم. حمید رفیق خوبیه. تو این دوره زمونه رفیق خوب کم پیدا می‌شه. نمی‌خوام از دستش بدم. رفیقای دیگ...» باز تا چشمم به حمید افتاد ساکت شدم. سانی برگشت و دوباره صاف نشست. حمید آب را داد دستش و سریع حرکت کرد. نزدیکی‌های عفیف‌آباد که رسیدیم، باز برای بار چندم گوشی حمید زنگ زد. این بار وقتی صحبت می‌کرد، چند بار خندید. من و سانی هر دو به او نگاه کردیم. تا صحبتش تمام شد گفت: «علی بود. همش حقه بوده. بابامو و زنم ریخته بودن رو هم که منو بکشونن خونه.» سانی خیلی ملیح گفت: «عزیزم، پس امشب می‌تونی بیای پهلوم؟» حمید رو کرد بهش و گفت: «چرا نتونم عزیزم. فقط تو رو خدا دیگه گردنمو اونجور نخور.» سانی با همان لحن قبلی گفت: «تازه می‌خوام اون‌ورشم کبود کنم.» وارد خیابان عفیف‌آباد شدیم. هر دو سمت پر از مغازه‌های لوکس بود. از نمایندگی‌های برندهای معروف لوازم صوتی تصویری تا بوتیک‌های گرانفروش و فست‌فودها و حتی درمانگاه و داروخانه. دست فروش‌ها این‌طرف و آن‌طرف بساط کرده بودند و مردم دورشان جمع شده بودند. در مجتمع تجاری ستاره شلوغ بود. ماشین‌ها در هم فرو رفته بودند و بوق بوق می‌کردند. کمی جلوتر جاده باز شد. حمید به چپ منحرف شد و جلوی هات داگ فروشی‌ها پارک کرد. دو هات داگ فروشی درست دیوار به دیوار هم. جوان‌ها این‌طرف و آن‌طرف نشسته بودند و هات داگ

می‌خوردند. بعضی بلند بلند می‌خندیدند. حمید خندان گفت: «خُب چی می‌خورین؟» سانی در حالی که با دستش ادای حرف‌هایش را در می‌آورد گفت: «من یه هات داگ تند می‌خوام. بگو تندِ تند باشه. سس تندم کنارش باشه. باسه اهورا هَم...» فکری کرد و ادامه داد: «باسه اهورا هم سیب زمینی سرخ کرده بگیر.» حمید سر برگرداند رو به سمت من. گفت: «شما چی؟ شما هم هات داگ تند می‌خورین؟» گفتم: «نه. هات داگ تندِ اینجا خیلی ناجوره. اینقدر باید همراش نوشابه بخوری که اصلاً نمی‌فهمی چی خوردی.» حمید عین گارسون‌ها گفت: «خُب یه هات داگ تند، یه شیرین. منم که شیرین می‌خورم.» و پیاده شد. سانی داد زد: «حمید دوغ کوچیک یادت نره. می‌دونی که اهورا نوشابه نمی‌خوره.» حمید سری تکان داد و دور شد. سانی چرخید سمت صندلی عقب. کمی رو به اهورا خم شد و آرام گفت: «اهورا، اهورا عزیزم پاشو می‌خوایم شام بخوریم.» آرام سر و صورت بچه را نوازش کردم. بلند شد و نشست. چشم‌هایش هنوز بسته بود. دیدم صورتش را می‌مالد به ساعدم. همان‌طور چشم بسته اینکار را می‌کرد. سانی لبخند به لب گفت: «می‌بینی چقدر دوست داره. حمیدو که از صبح تا شب باهاشه اُنقدر دوست نداره.» گفتم: «حالا من یه چیزی بهت بگم خداییش ناراحت نمی‌شی؟» لبخند از صورت سانی پرید. گفت: «نه.» گفتم: «همه‌ی بچه‌ها این‌جوری نیستن. اصلاً طرف غریبه‌ها نمی‌یان. همین‌که یه لحظه از پدر و مادرشون دور شَن گریه می‌کنن. این‌که بچه‌ی تو این‌جوریه به خاطر کمبود محبت پدره. بعداً روی آیندش تأثیر منفی می‌ذاره. این حرفی که می‌زنم به ضررمه امّا اگه می‌تونستی یه جوری برگردی سر خونه زندگیت خیلی خوب بود.» سر سانی افتاد پایین. جوری رفت در فکر که تا آن لحظه ندیده بودم. صدای در آمد و او را از آن حالت درآورد. حمید بود. لبخندزنان نشست و موبایل سانی را برداشت. خندان گفت: «خُب حالا که ما اینقدر دوست پسر خوبی هستیم، شبم می‌خوایم زنمونو ول کنیم بریم پهلو بعضیا، می‌خوایم یه نفرو بپرونیم.» حمید دفتر تلفن سانی را باز کرد. سانی ناراحت موبایلش را از دست حمید قاپید و گفت: »«اینقدر بدم می‌آد از آدمای فضول.» حمید به سانی نگاه کرد و گفت: «می‌خواستم یه اس‌اماس برا این پسره آرش بفرستم بپرونمش. نذاشتی...» سانی پرید وسط حرفش و گفت: «آرش دیگه کیه خیالاتی شدی؟!» حمید دهانش را باز کرد که زنگ موبایلش نگذاشت. چند ثانیه به گوشی نگاه کرد تا پاسخ داد. باز زنش بود. صدای التماس‌هایش می‌آمد. حمید بلند شد و رفت بیرون. رو به سانی گفتم: «سانی کاشکی یه کاری می‌کردی این امشب برگرده خونه. تو که باید این چیزا رو بهتر از هر کسی درک کنی. خودتو بذار جای زن حمید. دلت براش نمی‌سوزه؟!« سانی گفت: «زن حمید که چیزیش نشده. من حامله بودم می‌رفتم خونه می‌دیدم احسان با کسیه. یه بار محکم زد تو گوشم. تو گوش یه زن حامله. اونم جلوی مادرم. نه، باسه منم دیگه دیگران مهم نیستن. مگه من باسه کسی مهم بودم که حالا بخوام برا دیگران دل بسوزونم. کی برا من دل می سوزونه؟! یه زن تنها که هیشکی رو نداره. سهراب تو نمی‌دونی این مدت که خونه مادرم اینا بودم داداشامو و زناشون چقدر اذیتم کردن. از دست زبونشون یه ثانیه آرامش نداشتم. فکر می‌کنی باسه چی رفتم طلاهامو فروختم خونه رهن کردم؟!» گفتم: «کاشکی امشب من باهاتون نیومده بودم. حالم بد شد. یه چیزایی یادم اومد که هیچ وقت دلم نمی‌خواست دوباره یادم بیاد. من خودم تجربه‌ی بدی از این چیزا دارم. بابای منم خیلی وقتا می‌رفت دنبال الواط‌گری. مادرم شبا گریه می‌کرد. این چیزا تأثیر خیلی بدی رو بچه‌ها می ذاره. باسه همینه که من الان سال‌هاست خونه‌ی پدر و مادرم نرفتم. باسه همینه که تو این سن هنوز ازدواج نکردم. دوست نداشتم یه بدبخت دیگه مث خودم درست کنم. اگه تو و حمید به فکر زندگیه خودتون نیستین به فکر آینده‌ی بچه‌هاتون باشین.» سانی سرش را انداخت پایین. زیر لب گفت: «مردا همشون کثیف شدن. دخترام تازگی‌ها همین‌جوری شدن. اصلاً همه‌ی دنیا کثیف شده. حتی خدا هم ...» سرش جست بالا و به حمید نگاه کرد. حمید، کیسه پلاستیک به دست حیران ما را نگاه می‌کرد. هات داگ‌ها را داد دست ما. نفهمیده بودم کِی اهورا رفته بود آن سمت ماشین. نشسته، تکیه داده بود به در و باز خوابش برده بود. سانی پاکت سیب زمینی سرخ کرده را گرفت سمتش اما انگار دلش نیامد بیدارش کند. پاکت سیب زمینی را گذاشت جلوی روی خودش و در پاکت هات داگش را باز کرد. من هم در پاکت هات داگ خودم را باز کردم. گاز اول را که زدم، تا مغز استخوانم سوخت. اولش فکر کردم اشتباه شده و حمید هات داگ سانی را داده به من اما وقتی به قیافه‌ی بقیه دقت کردم دیدم مثل منند. دستشان را گرفته بودند جلوی دهانشان و له له می زدند.

درهای کاملا بسته

■ کامبیز آریان زاد

مامور قطار در را محکم بست و کلیدِ بزرگ و نقره‌ای رنگی را درون قفل‌اش چرخاند.

قلبم تندتر زد و نفس کشیدن برایم سخت شد. جریانی از درد توی رگهایم تولید شد و با هر ضربان به سرم رسید.

مامور رفت به سمت راهرو و من پشت سرش حرکت کردم. بدون اینکه عقب را نگاه کند سریع رفت توی بوفه و در کشوایی‌اش را بست. مثل بچه‌ای که در یک محله‌ی غریب گم شده باشد به در آلمینیومیِ بوفه و بعد به سقف و در و دیوارِ واگن نگاه کردم.

با چشم دنبال جایی برای ورود هوا گشتم. روی سقف دریچه‌ی مشبکی بود که باد کولر را وارد واگن می‌کرد. رفتم نزدیک‌تر و روی شیارهایش دست کشیدم. هوای نه چندان خنک و کم جانی که وارد می‌شد آنقدری نبود که جوابگوی تنگیِ نفسم باشد.

به ذهنم رسید بروم آن در لعنتی را بزنم و به مامور قطار مشکلم را بگویم. شاید فکری می‌کرد. چه می‌دانم دری باز می‌کرد، ترمزی می‌گرفت. همیشه همین‌طور است. مواقع حساس زبانم بند می‌آید و دست و پایم قفل می‌شود.

حتی وقتی صحبت سفر پیش آمد هم نتوانستم بگویم چرا با آمدن موافق نیستم. بهانه تراشی کردم. دلیل‌هایی غیر از دلیل اصلیِ نیامدنم آوردم و از اصل ماجرا چیزی نگفتم. تلاشم برای منصرف کردن جمع کارساز نبود و اراده‌ی جمعیِ همسفران باعث شد تا برنامه‌ی سفر چیده شود.

معمولاً وقتی که نمی‌خواهم و دلم نیست کاری را انجام دهم،آدم و عالم با من لج می‌کنند. انگار نیروی سمج و چندش‌آوری باعث می‌شود که به هدفم نرسم و بر خلافِ میلم آن کار انجام می‌شود. درست مثل دیروز که نمی‌خواستم به قطار برسیم. موقع حرکت به سمت ایستگاه با شیطنت‌های نامحسوس من دیر حرکت کردیم.کمی شانس با من یار بود چون تاکسی‌ای که قرار بود ما را به ایستگاه برساند در بین راه پنچر شد.

توی بلیط نوشته بود یک ساعت قبل از حرکت در ایستگاه باشید ولی با اینکه ما پنج دقیقه به حرکت رسیدیم، پرسنل راه آهن کارمان را راه انداختند. اصولاً پلیس باید تفتیش بدنی‌مان می‌کرد و ساک‌ها را می‌گشت که نه تنها این کار را نکرد بلکه یک سرباز با دلسوزی فراوان چمدانی را از دستم گرفت و دنبال‌مان دوید تا ما را درست چند ثانیه قبل از حرکت به در واگن برساند. بعد ایستگاه ماند و من با ذهنی پر از ترس در قطار در حال حرکت به دام افتادم.

خیلی وقت است این درد به جانم افتاده حداقل تا دوران دبیرستانش را یادم می‌آید و حالا با گذشت هفده، هجده سال روز به روز ترسم بیشتر می‌شود. همش فکر می‌کردم آسم دارم. تا اینکه رفتم دکتر. انتظار داشتم برایم از این اسپره‌های مخصوص بیماریهای آسم تجویز کند. یا بپرسد:«اضافه وزن داری؟ سیگار می‌کشی؟»

که نپرسید. فقط چیزهایی در مورد ترس گفت. اینکه اکتسابی‌ست و احتمالاً یک تجربه‌ی تلخ توی مکان بسته باعث این حالات در من شده. از اتاق دکتر که آمدم بیرون احساس کردم بیمارانی که پشت در منتظر نوبت بودند جور خاصی نگاهم می‌کنند. انگار توی دلشان به ریشم می‌خندیدند. فکر کردم مریضی مسخره‌ایی دارم. حس سربازی را داشتم که توی جبهه‌ی جنگ به یک جای ناجورش تیر اصابت کرده و خجالت می‌کشید دست روی زخم بگذارد و یا موقع فریاد نمی‌تواند بگوید آی کجایم...کجایم.

آدم وقتی مریضی ناجوری دارد سعی می‌کند یک دوست و همدل برای خودش پیدا کند تا از حالش برای او صحبت کند تا کمی آرام‌تر شود. ولی وقتی در کوپه را باز کردم و فامیل زنم را دیدم، بی‌خیال هم صحبت شدم. همسرم و مادر و خواهرش روی صندلی سمت راست نشسته بودند و پدرش در ردیف روبه‌رویی، روی صندلی ایستاده بود و تلاش می‌کرد با حفظ تعادل زیر شلواری بپوشد.

زنم پشت به در نشسته بود و جوری آدامس می‌جوید که گوشی‌ای که از درون‌اش آهنگ گوش می‌داد، می‌جنبید. خواهرش داشت پوشک سپیده، بچه‌اش را چک می‌کرد. مادرشان هم وسایل را می‌چید روی طاقچه‌ی زیر پنجره.

پدر زنم کِش شلوارش را دور کمر جابه‌جا کرد. آخیش‌ای گفت و نشست.

«یه دست ورق می‌زنی؟»

گفتم حالم خوب نیست. سرم درد می‌کند. تخت بالای سرش را باز کردم و رفتم بالا. تنها راهی که برای تحمل آن وضع به ذهنم رسید، خوردن مُسکن و خوابیدن بود. با اینکه شب قبل هم به خاطر استرس خوب نخوابیدم بودم ولی خوابم عمیق نشد. با هر توقف قطار، با هر سرکشی و کنترل مسافران و حتی با هر بار باز و بسته شدن در بیدار شدم و از پهلویی به پهلوی دیگر چرخیدم. صدای خش‌خش‌ای آمد. برگشتم. پدر زنم روی تخت بقلی، درازکش داشت روزنامه‌ای را ورق می‌زد. یاد آخرین باری افتادم که با هم بودیم و حالم خراب شد.

ضامن‌ام شده بود و داشتیم می‌رفتیم بانک. در بین راه رسیدیم به تونل توحید. از آنجایی که هیچ وقت جرات رفتن به داخل آن تونل دو کیلومتری را نداشتم، شلوغی‌اش را بهانه کردم و فرمان را چرخاندم تا از مسیر کناری برویم.

نگذاشت. دست تپـــــل و پـــر از انگشترش را گذاشت روی فرمان و گفت:«تو زندگی فقط راه راست» لعنت به این رودربایستی. باید آن روز می‌مردم. تصور اینکه سقف بالای سرم سی متر ضخامت دارد عذابم را بیشتر می‌کرد. تا آنجا که می‌شد گاز را فشار دادم تا سریع‌تر از آن شـــرایط خـــلاص شوم. ولی اواسط تونل جایی که به سمت بالا شیب داشت ترافیک شد.

فضای تونل غبـــارآلود و پر از دود بود و بوی لنت و دیسک و صفحـه می‌آمد.

با کف دست مدام می‌زدم روی ران پام و سعی می‌کردم با جملات تلقین‌کننده به خودم امید بدهم که زود می‌رویم بیرون.

آن روز چیزی که باعث شد وضعیت توی تونل را تحمل کنم و به سر بسته بودن‌اش فکر نکنم، نه تلقین بود و نه ضربات دست. در اوجِ زجر کشیدن‌ام در آن فضا پدر زنم اِی بابایی گفت، شیشه‌ی سمت خودش را داد بالا و یک نخ از سیگارهای بدبو و پُر دودش را از لای سبیلِ زرد رنگش توی دهانش گذاشت.

با روشن شدن سیگار فراموش کردم. مثل کسی که از ترس، سکسکه‌اش بند بیاید.

باز بوی سیگار آمد. چرخیدم. چقدر سقف قطار نزدیک بود. از سقف تا دماغم یک وجب بود. انگار توی کشویِ سردخانه بودم.

سپیده زد زیر گریه. از صداهایی که آمد، فهمیدم که خواهرزنم پوشک‌اش را وارسی کرده، شیرش را هم داده و نمی‌داند چرا بچه آرام نمی‌شود.

من و پدر زنم از بالای تخت رو به پایین خم شدیم. زنها بچه را دست به دست کردند.هر کدام سعی کردند با فن و روشِ خودشان آرامَش کنند.

دوباره برگشتم سر جایم و ساعدم را گذاشتم روی پیشانی. قاطی شدن تصویر سقف و صداها حالم را بدتر کرد. مثل دیوانه‌ها پریدم پایین و رفتم بیرون. در بوفه باز بود. رفتم تو و یقه‌ی مامور را گرفتم.

با لکنت و بریده بریده از حال و روزم گفتم.

باالتماس ازش خواستم برای چند لحظه‌ام که شده در را بازکند تا هوای سرم عوض شود.

خونسرد بود. خیلی خونسرد. سرش را گرفته بود بالا و با آرامش تمام به حرف‌هایم گوش می‌داد. حالت سرش جوری بود انگار از دماغ قلمی و نوک تختش، داشت نگاهم می‌کرد.دست‌هایم را از یقه‌اش جدا کرد و مرا برد بیرون از بوفه کنار پنجره. یک لیوان آب آورد داد دستم. درِ بوفه را قفل کرد. آمد کنارم ایستاد. دست برد به طرف پنجره و قسمت باریکش که باز می‌شد را باز کرد. «الان حالت خوب می‌شه.»

این را گفت و در راهرو ناپدید شد.

دست‌هایم را گذاشتم روی سرم و همان‌جا نشستم.

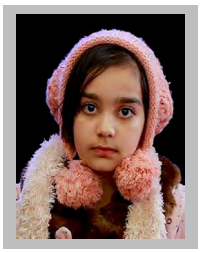
هنوز صدای گریه‌ی سپیده می‌آمد. کسی از کوپه‌ی بقلی چند بارکوبید به در. کلافه رفتم تو و بچه را از خواهرزنم گرفتم. بغل‌اش کردم و سرش را گذاشتم روی شانه‌ام. توی راهرو قدم زدم. تلو تلو خوردم و رفتم. تا انتهای کوپه رفتم و داخل کوپه‌ی بعدی شدم. همیشه فکر می کردم کوپه‌ها به هم راه ندارند. بن‌بستند. برای اولین بار داشتم حرکت توی قطار را تجربه می‌کردم. با راه رفتن من و تکان‌های قطار بچه آرام شد. احساس کردم خوابیده با این حال تا آخرین کوپه رفتم. آنجا کنار در، کف واگن نشستم.

حالا من این‌جام. نشسته ام کف واگن، کنار در.

دارم به این فکر می‌کنم که چرا این بچه که دستگاه تنفسی‌اش از من کوچک‌تر است راحت خوابیده، ولی خرس گنده‌ای مثل من باید بترسد و احساس کند دارد خفه می‌شود. کمی در مورد این موضوع فکر می‌کنم و در آخر به نتایج خوبی می‌رسم. انگار در دنیایی دیگر به روی‌ام باز شده. سپیده را از سینه‌ام جدا می‌کنم و روبه‌رویم می‌گیرم. سرش کج شده و با دهان باز خوابیده. لپ آویزانش را می‌بوسم و دوباره سرش را می‌گذارم روی شانه‌ام. بغض می‌کنم. سپیده را توی بغل‌ام فشار می‌دهم. دست می‌کشم روی موهای فر و نرمش. چشم‌هایم گرم می‌شود و می‌زنم زیر گریه. بعد یک دفعه یاد چیزی می‌افتم .اشک‌هایم را پاک می‌کنم و می‌خندم.

یاد قولی که به زنم دادم افتادم. بهش قول داده‌ام ببرمش کیش. آنهم با یک وسیله‌ی در بسته‌ای که بین زمین و آسمان معلق می‌ماند.

بیرون را نگاه می‌کنم. هوا دارد روشن می‌شود. قطار به پیچ می‌رسد. می‌پیچد و واگن‌ها یکی یکی وارد قاب پنجره می‌شوند.



سوال من

فاطمه‌سادات میرباقری

امروز هم سر صف هر چی گوش کردم، خبری از جواب سوال من نبود. فکر کنم از یک ماه هم بیشتره که من هر روز سوالم رو تو صندوق سوالات می‌اندازم، ولی خبری از جواب نیست.

بچه‌ها می‌گن هر موقع سوالی انداختن تو صندوق، چند روز دیگه‌ش، سر صف، یکی از معلم‌ها جوابشو داده، ولی نمی‌دونم چه بلایی سر سوال من می‌آد.

شاید به دستشون نمی‌رسه. بهتره خجالت رو بذارم کنار و برم رودررو بپرسم. تصمیم خودمو گرفتم. سر کلاس، تو یه فرصت مناسب از لیلا جون می‌پرسم.

نمی‌دونم چرا این زنگ اینقدر طولانی شده؟! به محض اینکه زنگ بخوره و لیلا جون تنها بشه، می‌رم پیشش و ازش می‌پرسم.

وای ... مگه این زنگ تموم می‌شه!

- «تینا تو رو خدا دیگه پاک نکن. یا حداقل با پاک‌کن من پاک کن، نمی‌دونی چقدر صدای پاک‌کنت آزاردهنده‌س.»

تینا دختر خوبیه، فقط یه کارایی می‌کنه که آدم دلش می‌خواد سرشو از تنش جدا کنه. نمی‌دونم چرا این‌طوریه؟ از هر سه کلمه‌ای که می‌نویسه، دو کلمه‌شو پاک می‌کنه، به همین خاطر همیشه تو نوشتن عقبه و منِ بیچاره باید جورشو بکشم.

کلماتو تو ذهنم مرتب می‌کنم که یه موقع خراب‌کاری نکنم. کاش مجبور نبودم از لیلا جون سوال کنم، ولی کس دیگه‌ای نبود. لیلا جون از همه مهربون‌تره.

از اخمی که لیلا جون کرده، مشخصه که از سوالم ناراحت شده. شاید هم دلش برام سوخته، آخه همه برای بچه‌هایی مثل من دلشون می‌سوزه.

همه‌جور فکری از سرم گذشت. منتظر بودم لیلا جون دستشو رو سرم بکشه و دلیل سوالمو بپرسه و من از سیر تا پیاز رو براش تعریف کنم.

با صدای لیلا جون به خودم اومدم. خبری از نوازش نبود. با یه صدای خیلی جدی گفت: «از تو توقع نداشتم. مثلاً تو شاگرد نمونه‌ی کلاس منی. این همه بهتون می‌گیم سریال‌هایی که مخصوص سن شما نیست، نگاه نکنید. معلومه دیگه، آخرش میشه همین. به جای اینکه به درس‌تون فکر کنید، به این سوال‌های مسخره فکر می‌کنید.»

تا اومدم دهنمو باز کنم و براش توضیح بدم، با اشاره‌ی دستش گفت: «خُب، بسه دیگه. وقت منم الکی نگیر. بعداً از مامانت می‌پرسم شبا ساعت چند می‌خوابی.» در حالی که از کلاس بیرون می‌رفت، تأکید کرد شبا زود بخوابم و دیگه هم به این چیزا فکر نکنم.

فهمیدم که جوا سوالمو تو مدرسه نمی‌تونم پیدا کنم. چه دل خوشی داشتم منا همش می‌گن هر سوالی دارید بپرسید. مهربونشون لیلا جون بود که این‌طوری شد، وای به حال بقیه.

با ناامیدی از سرویس پیاده شدم. زنگ در رو زدم. بدون اینکه بپرسن کیه، در باز شد. فهمیدم دوباره دعواست. اینقدر سرشون گرمه که حتی فرصت ندارن بپرسن کیه. آخه اگه حواسشون پرت چیز دیگه‌ای بشه، جلوی هم کم می‌آرن. مثلاً اگه بابا حرفی زد، مامان فوری باید یه جوری جواب بده که بابا محکوم بشه یا بالعکس.

این جمله مدام بین‌شون تکرار می‌شد. «اگر به خاطر این بچه نبود، یه دقیقه هم تحملت نمی‌کردم.»

خنده‌دار بود. اونا به خاطر من همدیگر رو تحمل می‌کردن، من برای این اینکه جواب سوالمو نمی‌دونستم، باید اونا رو تحمل می‌کردم.

فکر کنم دیگه این آخرین دکوریه توی سالن باشه که شکست. با شمارش من همه‌ی شکستنیا باید تا حالا شکسته باشن. البته فرقی نمی‌کنه. مامان چند روز دیگه دوباره می‌خره و همه چیز ار اول تکرار می‌شه، ولی برای من نه.

دیگه نه. کیف مدرسمو برداشتم. همه‌ی کتابامو ریختم توش. از بین عروسکام ملوسو که از همه بیشتر دوست داشتم، برداشتم و از خونه اومدم بیرون. اینقدر صداشون بلند بود که کسی متوجه باز و بسته شدن در نشد.

توی راه سعی می‌کردم جلوی اشکامو بگیرم، ولی نمی‌دونم چرا اشکام همش سرازیر می‌شدند؟!

نمی‌دونم چرا گریه می‌کردم؟ مامان‌بزرگ که مهربونه، می‌تونم با اون به زندگی خوب داشته باشم، ولی مامان‌بزرگ پیره و همه‌ی پیرا زود می‌میرن. اگه مامان‌بزرگ مرد، اون وقت چی کار کنم؟

- «وایستا دختر خانم، خطرناکه! بذار چراغ قرمز بشه بعد ...»

صدا مهربون بود. تا سرمو گردوندم، آقا پلیش قصه‌ها رو دیدم. فوری سوالم اومد تو ذهنم. تو همه‌ی قصه‌ها و فیلما پلیسا به همه کمک می‌کنن. پلیس تنها کسیه که می‌تونه به من کمک کنه.

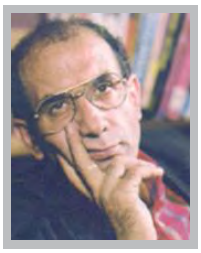
اشکامو پاک کردم. جلو رفتم.

قبل از اینکه سلام کنم، گفت: «علیک سلام.»

گفتم: «آقا پلیسه، ببخشید، من عجله دارم. لطفاً جواب سوالمو بدید من برم.»

آقا پلیسه با یه لهجه‌ی قشنگ گفت: «خُب بپرس دختر جان.»

- «ببخشید، چطوری می‌تونم از پدر و مادرم طلاق بگیرم؟»



بی خوابی

به بهانه ۱۲ آذر

و به احترام "محمد مختاری"

محمد مختاری

چه فرق می‌کرد زندانی در چشم‌انداز باشد یا دانشگاهی؟

اگر که رویا تنها احتلامی بود با زیگو شانه

تشنج پوستم را که می‌شنوم ، سوزن سوزن که می‌شود کف پا،

علامت این است که چیزی خراب می‌شود

دمی که یک کلمه هم زیادی است،

درخت و سنگ و سار و سنگسار و دار،

سایه دستی است که می‌پندارد دنیا را باید از چیزهایی پاک کرد

چقدر باید در این دو متر جا ماند تا تحلیل جسم، حد زبان را رعایت کند؟

چه تازیانه کف پا خورده باشد ،

چه از فشار خونی موروث دررنج بوده باشی

قرار جایش را می‌سپارد و بی‌قراری،

که وقت و بی‌وقت سایه به سایه رگ به رگ دنبالت کرده است تا این خواب

تظاهرات تورم را طی می‌کنم در گذر دلالان

سر چهارراه صدایی درشت می‌پرسد:

ویدئو مخرب‌تر است یا بمب اتم؟

مسیح هم که بیاید انگار صلیبش را باید حراج کند

صدای زنگ فلز در دندانهای طلا

و خارش کپک در لاله‌های گوش

نصیب نسلی که خیلی دیر رسیده است

و فکر سیب و زمین در سیصد سالگی جاذبه

و کودکان چند هزار ساله که انگار

برای اولین بار هستی را در وان حمام سبکتر یافته‌اند.

نه سینما و نه میهمانی در تاریخ

هجوم کاشفانی با تأخیر حضور

هزار کس می‌آیند و هزار کس می‌روند

و هیچ کس هیچ کس را به خاطر نمی‌آورد
صدا همان که می‌شنوی نیست
سگ از سکوت به وجد می‌آید(*)
و دزد بر سر بام بلند سماع می‌کند با ماه
زبان عزیزتر است اکنون یا دهان؟
که سنگ راه دهان را هزار بار تمرین کرده است
صدا که می‌شکند حرف که چرک می‌کند جمله‌ها که نقطه چین
می‌شوند پیری یا بچه‌ای که خود را می‌کشد
تازه معنا روشن می‌شود

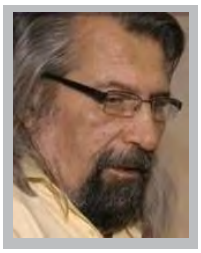
سگی که می‌افتاد در نمک‌زار و این نمک که خود افتاده است
خلاف رأی اولوالالباب نیست
که ماه رنگ عوض کرده باشد یا شب مثل آزادی زنگ زند
اگر که لاله زرد باشد یا سیاه
استعاره خون
به مضحکه خواهد انجامید
گچ سفید جای سرت را نشان می‌دهد
که چند سالی انگار در این جا می‌نشسته‌ای
و رد انکارت افتاده است بر دیوار
یا شاید نقشی مانده است از تسلیمت
گزاره‌ای اصلاً ناتمام
وتازه این بی‌تابی
که هیچ چیز آرامش نمی‌کند
در التهاب درهایی که باز می‌شوند
کتاب‌هایی که باز می‌شوند و دست‌هایی که بسته می‌شوند
و دست‌هایی که سنگ‌ها را می‌پرانند
و سارهایی که از درخت‌ها می‌پرند
درخت‌هایی که دار می‌شوند دهان‌هایی که کج می‌شوند زبان‌هایی که
لالمانی می‌گیرند

صدای گنگ و چشم‌انداز گنگ و خواب گنگ
و همهمه که می‌انبوهد می‌ترکد رؤیا که تکه تکه می‌پراکند
دانشگاهی که حل می‌شود در زندانی و
و چشم‌اندازی که از هم می‌پاشد

خوابی که می‌شکند در چشم و چشم

که میخ می‌شود در نقطه‌ای و نقطه‌ای که می‌ماند منگ در گوشه‌ای
از کاسه سر

که همچنان غلت می‌خورد غلت می‌خورد غلت می‌خورد...



و نمی‌گُنجم در شعر

به بهانه انتشار کتاب "به رسم حقیقت و زیبایی"*

اسماعیل خویی

نه!
فرو بند این دفتر را:
بودنم، دیگر، از شکل رهاست
و نمی‌گنجم در شعر.

از خودم بیرون آمده‌ام.
خورشیدم منفجر است:
اوفتان در خویش
به گودالِ سیاهی
کز تنِ من می‌سازد گورم را:
تا فرو پوشد
از چشمِ شما
نورم را.

مرگ، اگر هست، جز این نیست:
چه غم؟

و
به دَرَک :
عشق اگر از من تیری ساخت
و به سوی بی‌سویی‌هاش انداخت،
به بازی گوشی؛
گُذراندَش، هم چون نور، از دلِ آب و دلِ برگ و دلِ ابریشمی‌ی تیراژه
و نشاندش، هم چون ظلمت، در دلِ سنگ.

من منی دیگرم امروز،
منی
که توانستنِ او را
بود و بنیاد

همانا

ناخواستن است؛

و که رفتارش بی‌رفتاری‌ست.

و که آرامشِ بی‌موجِ سکون است فضایی که در آن دریایش جاری ست؛

و که تنهایی‌اش از احساسِ بی‌کَس بودن عاری‌ست.

نیک آموخته است

که جهان را

چشمْ بسته به تماشا بنشیند؛

و که زیبایی را، جز از دور و مگر در یاد،

نستاید؛

و که دلخوش باشد

به همین که

گاهی،

در خواب سحرگاهی،

گستره‌یی از رویا می‌بیند؛

و چمان در سبزای سایهْ¬روشنِ آن و

خیره در رقصِ پرافشانِ یکی پروانه،

پاره‌یی نیکی‌ی ناب و

زیبایی پاک

فرادیدش می‌آید؛

و خدا، با سایشِ دستی گُلبرگین بر پشتش،

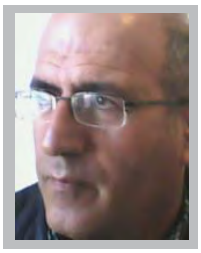
شانه‌های او را هم

به پر و بال

می‌آراید.

اوت ۲۰۰۵ ـ بیدرکجای لندن

* به رسم «حقیقت» و «زیبایی»، محمود معتقدی، انتشارات ثالث، ۳۲۸ صفحه، ۱۳۹۳، چاپ اول



گل سرخ هیچ کس

شاپور احمدی

شادی‌جان امروز ، چه شوم

به خدا، خانه‌ی کفترانم خراب شد.

بالینم کلوخی سرد است. چه کنم؟

پهلویم را مویه‌ی پوشالها بریده است.

***

آهوی کهرت را باز خواهی گرداند.

سینه‌ی بی‌بار و تشنه‌ام به کمرگاهش خواهد رسید.

کاکلم را می‌بوید و گاری گلسرخها را خواهد شناخت.

دلزده اما پوزخندان کنارم خواهد ایستاد.

سکه‌هایم دوباره بر خاک پوک خواهند ریخت.

***

کوره‌راهی پیشاپسم آمد که دُرناها

بارها شکافهایش را به هم دوختند

آن‌گاه خوشدست فرو می‌نشینم. همان چاهی را

خواهم دید که هر بهار آنجا ستاره‌ای

کمین می‌کرد و سینه‌ی تازه‌ی دختربچه‌ای را می‌زد.

من بیش و کم چارده ترانه برای هر دلبندی پرداخته‌ام.

دو صورت حلبی تا صبح به هم نوک می‌زدند

در برکه‌ای قطبی. و آخر سر هنگامی که کلهام را

از غبار کاروانی شاد می‌ستردم

میان ابریشمهای مرده بر کودزار گرم فرو نشستند.

***

دوست داشتم حتی شبحی دنبالم کرده باشد، بادی

همدوش مترسکی، پرنده‌ای سوخته

همراز درویشی لاابالی. و سنگچینم را بکوبد.

کاش آفتابی بود و پوستم را می‌سوزاند

و سیمایم از دشنام سنگین بود.

***

می‌دانم یکبار بر زمین خواهم افتاد

و شادی‌جان، لول و میخکوب خواهم نگریست.

***

بگذار چتر حصیری‌ات را ببافم تا در پسینگاه بارانی‌اش

قایم شوی، گر چه دسته‌ی استخوانی‌اش در پنجه‌ی سردت خواهد شکست.

آن‌گاه خسته و کم‌حوصله سر و یال آهوی نابینایت را دست خواهی کشید

و شبی دیگر می‌دانی چه سان نرم‌نرم او را

در زره‌های پری‌وارت بپوشانی.

آن‌گاه غضبناک تا نیمه‌شب به دکلهای خاکستراندود ایفل خواهی اندیشید.

بر جزغاله‌ی آهوان زیر ورسک ستاره و خزه خواهی نشاند.

خرپنجه‌های مجسمه‌ی آزادی را خواهی فشرد.

بال‌بال کوبیدنهای سگهای گشنه را بر سایه‌های اقیانوس به جا می‌آوری

و خواهی اندیشید به‌سامان و سنگین:

آهوی کوهی بی‌یار در دشت چگونه دودا؟

***

راه را بلد نیستم. پایین‌دست گوشه‌ای کز کرده‌ام

در ابریشمهای موچ و فضله‌ی ستارگان، تا صبح بیاید.

می‌دانم شادی‌جان، آهوی مهربان و سر به زیرت

پیشانی غمناکم را خواهد بوسید. نگران

این شب عیدی، نیمه‌خواب

بر گُرده‌ی تر و ماهش خالی خواهم کاشت.

باز غمناک به چاهی دل‌پیر خواهم اندیشید.

آیا در پیش با آن دوازده، نه، چارده دختربچه

بی‌رودرواسی بازیگوشی خواهم کرد؟

پشت دستت را خواهم گزید تا راست بگویی.

موذیانه بر نافه‌ای گچی سر سودم

بر گلزار بی‌جان فرشته‌ای، شادی‌جان.

چه تلخ بهاری در سینه‌ام بار انداخته است.

با سایه‌ات نمی‌دانم کنار گرگ و میش بیمناک

سرد و خاموش درویشانه خواهم لرزید.

و زهراب بر پیشانی و پلکهایم خواهد بارید.

اما زودتر خواهم رفت بی‌چشم و رو و بینوا.

آرزویم کاسه‌ای آب است گوشه‌ی راه.

***

این صدا چگونه است که از میدانگاه آفریدگان خدا بر می‌آید.

همهمه‌های گرم گاهی پاره می‌شوند.

در هوا می‌غلتند و کتفم را می‌اندازند.

چرا همه زنانه و بچگانه‌اند؟
آیا می‌توان به هیچ کدام سکه‌ای آویخت؟
هر سکه‌ای را من با شادی از خاکه‌ی شر می‌زدایم.
شاید روزی از دور این پاتوق را دیده باشم
- تق تق کوبنده‌ی پاشنه‌هایی که زن
یا مردی زنده را بر آسفالت خسته راه می‌برند.
آن‌گاه ارغوان در گیسو و سینه‌شان خواهد بارید.
آنها در میان سکوهای پاییزی، درخت سرو را گیر خواهند آورند.
***
سر بر آرنج، سوسوی غصه را آهو می‌بوید
و دستمالی می‌کند. یگانه همسرمان گویی
همگوهر قلعه‌ای است که بر راه‌پله‌ها
و پستوهایش می‌شود چشم بست.
خویشاوند اسبی است با پاهای خپل که درشکه‌اش را
شبانه، پول دادیم به نگهبان سرشکسته
نشاند میان سنگریزه‌هایی که
بهارها، هم گل می‌دادند و هم پرنده می‌شدند.
***
شاعر سراسیمه راه را بلد است. آنجا
بارها سر پا ایستاد و دیگران را پایید.
از شادمانی می‌توانستند بال در آوردند، هم دوستانی
که با سیمای خود مهربانانه شعری بر می‌خواندند
هم کره‌الاغی که به رنگ ماه بود و خشم
هیچ وقت چنته‌اش را بر نیاشفته بود.
***
آفریدگان خدا پشت به پیکرم، بی‌آزار و تمیز
انگشتان استخوان آزادی را می‌مالیدند.
بخت نگونساری با لبخندی خواهد آمد.
تفاله‌ی دلم را زیر پایم می‌مالم.
بهار سبکبارانه شانه‌هایم را فوت کرد.
آری، چه خوب، آفریدگان را پشت سر گذاشتم.
و بر آن نیمکت سنگی آرزو داشتم بی‌سایه‌ی آن دیگری
کهکشان یال و کوپالم را کاه و پولک بپوشانَد.
می‌دانم دیگر هیچ فرشته‌ای امان نخواهد داد
شادی‌جان، چه شوم تا گرمای سبدی را در آغوش بگیرم.
***

سایه‌ام کز کرده با چشمان زمردین کنار چاه
پوشیده در تراشه‌ی آفتاب و زباله‌ها
سالیان سال نخواهم پوسید. گندابها
پری‌رویان را خواهند زایید. پیشانی‌ام خواهد شکست. اسب
دلقکی خرفت خواهد شد، سر به مجسمه‌ی آزادی سپرده است.
بارها بار، بشکه‌های خاکِ ما را تا دکلهای ایفل برده است.
***
خمیر پلاسیده‌ی دلبرم در بهشت چه خواهد شد؟
کاش فرشتگان چشمان درنده‌ام را به هیچ بگیرند
و آوازشان گیجگاههم را از روشنایی گل ترد شادی به دور دستها نیندازند.
نمی‌شود زیر پایم را سفت کنم.
بر دره‌ای که سالها سال پیش مرده است
آن که سرزنده است با کُرک ستارگان راهمان را بسته است.
روزی چشمان بی‌خواب او را در میان شبانان می‌پرستیدم.
پلنگ گونه‌های او را خراشیده و ماه سوزانده بود.
می‌دانست که لبه‌ی چاه فرو ریخته است و کفتران
ناشناخته و گُنده‌دلبران را پا می‌اندازند.
***
شادی‌جان، چه شوم، ماه تمام پوسید.
آن که پوستین پلنگ در بر داشت، با پنجه‌ای
بر تاج بهار کوبید. آهو دلجویانه بر سینه‌ام گریست.
کره‌الاغ کهر بر استخوان آسمان جیغ کشید.
***
آه، آی دوستان پیرم، من نیز سنگواره‌ی پارسای شما را
در شهرهای خدا می‌پرستم.
نسیم همچنان نرم‌نرمک سایه‌روشن خنک را می‌مالد
و سگ سفید با سوتهای چمنزار بازیگوشی خواهد کرد.
می‌توانستم پاس اول شب با چشمان دریده اینجا
جا خوش کنم و به برجک نگهبان بیندیشم.
با اردنگیِ چارم کوزه‌ی هوا را هاج‌وواج به خاک می‌سپارم.
***
لبخند آهوان قیرگون و دوده‌ی گل شادی‌ام، پروردگارا
حتی کنار دکلها و چترها
و ساعت بزرگ کاخ به کاری نخواهند آمد.
بیا به غارهای پنهان آسمان پناه ببریم.

فـــــال قهوه

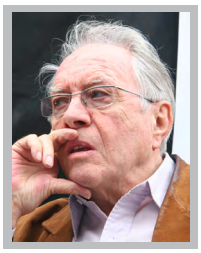
آرزو نوری

پدرم

حاشیه فنجان‌ها را
راه می‌رود
بی‌وقفه
من از سفری می‌آیم
که آمدنی ندارد
خودم را فریب می‌دهم
«همه چیز بستگی دارد
اینکه چقدر
توی فنجان‌ات
جا باز می‌کنم»
چرا دروغ بگویم؟
چرا؟
من
پشت این میزها
همانقدر به بن بست رسیده‌ام
که تو
توی فنجان قهوه‌ام
بوده‌ای- نبوده‌ای
همانقدر به بن بست رسیده‌ام
که پدرم
حاشیه فنجان‌ها را
راه رفته - راه نرفته
خودم را فریب می‌دهم
خودم را

طاهره صادقی

با اینکه چشم‌زخم تو را التیام نیست
انگار حکمتی است که کارم تمام نیست
در طوف چشم‌های تو خونین شده پَرم
اینجا مگر شکار کبوتر حرام نیست؟!
یا گرم چشم مست تو یا ماه صورتت
بازار بردگی تو را صیح و شام نیست
من راضی‌ام به هر چه تو خواهی، چه می‌شود
انگار عاشقی به جز این یک مقام نیست؟!
شادم که برق عشق به دامان من گرفت
هر وحشی رمیده سزاوار دام نیست
در جام من برای خدا شوکران بریز
دنیای بی‌تو هم جز عذابی مدام نیست



شیءوارگی

ژرژ لابیکا

به بهانه ۱۸ آذر
و به احترام محمدجعفر پوینده

محمدجعفر پوینده

شیءوارگی[۱]، بیانگر فرایند[۲] جایگزینی مناسبات میان انسان‌ها با مناسبات میان اشیاء است. تبدیل محصول کار و نیروی کار به کالا، این فرایند را ممکن می‌سازد، ارزش مبادله[۳] به چیرگی کامل بر ارزش مصرف[۴] می‌رسد، به ویژه در شکل معادله عام[۵] : پول.

۱. در آثار مارکس،نخستین اشاره به شیءوارگی در فقر فلسفه[۶] دیده می‌شود، جایی که او با بیرون کشیدن واپسین استنتاج‌ها از منطق برخی اقتصاددان‌هایی که صرف کمیت[۷] کار را به معیار ارزش تبدیل می‌کنند، می‌نویسد: "بدین ترتیب نباید گفت که یک ساعت یک انسان، برابر یک ساعتِ انسانی دیگر است، بلکه باید گفته شود که یک انسانِ یک ساعت، برابر دیگر انسانِ یک ساعت است."زمان همه چیز است، انسان دیگر هیچ نیست؛ او حداکثر، پیکر زمان است. گروندریسه[۸] به نحو آشکاری نشان می‌دهد که تحول اقتصادی چگونه از مناسبات وابستگیِ شخصی (مارکس این مناسبات شخصی را بر می‌شمارد: "مناسبات پدرشاهی، کمون باستانی، فئودالیسم، اصناف و نظام پیشه‌وری") به پیوندهایی گذر کرده که در آن‌ها "خصلت اجتماعی فعالیتِ {بشر} چونان شکل اجتماعی محصول، چونان مشارکت فرد در تولید، در این‌جا، در برابر فرد، بیگانه چیز واره۹ پدیدار می‌گردد". "در ارزش مبادله، پیوندهای اجتماعی اشخاص به پیوندهای اجتماعی اشیاء تبدلی می‌شود و قدرت شخص به قدرتِ شیء. مارکس می‌افزاید که این مناسبات وابستگیِ چیز واره، این حس را در افراد بر می‌انگیزد که آنان زیر سلطه "انتزاعات" در آمده‌اند، انتزاعاتی که به نوبه خود، باور فسلسوفان را به تسلط "اندیشه‌ها" بنیاد می‌فهمند. در سرمایه[۱۰] نیز این پدیده در فصل "فتیشیسم کالا"[۱۱] توضیح داده شده است: "بنابراین خصلت رازآمیز شکل کالایی به سادگی مبتنی بر ان است که این شکل، خصوصیات اجتماعی کار آدمیان را چنان به آنان باز می‌گرداند که این خصوصیات را همانند خصوصیات عینی خودِ محصولات کار، همانند صفات اجتماعی طبیعیِ این چیزها و در نتیجه، به همین طریق، رابطه اجتماعی تولیدکنندگان با مجموعه کار را همانند رابطه اجتماعیِ خارج از آنان، رابطه میان اشیاء نشان می‌دهد.

با این مغلطه، محصولات کار به کالا، به اشیای محسوسِ فرامحسوس[۱۲]، یا به عبارت دیگر، اجتماعی،تبدیل می‌شوند. (...) این چیزی جز رابطه اجتماعیِ معینِ خود انسان‌ها نیست که در این‌جا برای آنان به هیات شبح‌آمیز رابطه اشیا در می آید". فصل منتشر نشده[۱۳] سرمایه تا اشاره به این نکته پیش می‌رود که "سرانجام، کالاها همانند خریداران اشخاص مجسم می‌شوند".

۲. گئورگ لوکاچ[۱۴] با بهره‌مندی از این اشارات گوناگون، یک نظریه[۱۵] راستین شیءوارگی را می‌پرورد و در پرآوازه‌ترین مقاله خود تاریخ و آگاهی طبقاتی[۱۶] آن را ارئه می‌دهد: شیءوارگی و آگاهی پرولتاریا[۱۷]. اندیشه کانونی لوکاچ این است: "عامیت[۱۸] شکل کالایی ، ویژگی ممیز جامعه مدرن، و در این مقام، علت یا ذاتِ مجموعه تجلی‌های آن است. عامیت فرآورده یک تاریخ است که به جامعه یونانی باز می‌گردد، جامعه‌ای که در آن‌جا "آگاهی شیءواره"[۱۹] وجود دارد امّا هنوز به مرحله "شکل‌های عام" نرسیده است. عامیت "هم در عرصه ذهنی و هم در عرصه عینی، انتزاعی از کار بشری را موجب می‌شودکه در کالاها عینیت می‌یابد" و بدین ترتیب "نمونه نخستین[۲۰] همه شکل‌های عینیت[۲۱] و تمامی صورت‌های متناظر ذهنیت[۲۲] در جامعه بورژوایی است".

بنگاه صنعتی "عصاره" ساختار جامعه سرمایه‌داری است. این بنگاه مستلزم "اتم‌وارسازی[۲۳] فردی" است که "جز بازتاب این امر در آگاهی نیست که "قوانین طبیعیِ" تولید سرمایه‌داری مجموعه تجی‌های حیاتی جامعه را در برگرفته‌اند و – برای نخستین بار در تاریخ – تمامی جامعه، تابع فرایندی اقتصادی شده که مجموعه واحدی[۲۴] را تشکیل می‌دهد (یا دست کم به تبعیت از این فرایند گرایش دارد) و سرنوشت همه اعضای جامعه در دست قوانینی است که مجموعه واحدی را می‌سازند". از این نمود[۲۵] "ضروری در مقام نمود" بر می‌آید که مناسبات

نظری و نیز عملی افراد با جامعه، یعنی با اوضاع تولید و بازتولید موجودیت خودشان در دل ساختار کالایی "نمی‌توانند جز در این شکلِ عمل‌هایِ منفرد و عقلانیِ مبادله میان صاحبانِ منفردِ کالاها، جریان یابند". نتیجه این امر، نوعی حقوق، دولت، شکل‌های اندیشه، مفهوم‌ها، و در نتیجه فلسفه و غیره است که سازگاری ساختی با ساختار بورژوایی دارند یا با آن همخوان هستند. سرمایه‌داری بدین گونه ترسیم‌گر و نمودار یک نظام[۲۶] (یا اگر بخواهیم یکی از واژگان بسیار محبوب اوکاچ را به کار بریم) یک "کلیتِ"[۲۷] – بنا به گفته مارکس – در عین حال اندام‌وار[۲۸] و ایدئولوژیکی در {عالم} عین و در ذهن است.

لوکاچ به پرسشِ چگونگی درهم شکستن این نظام با تحلیل عواملی که بر مبنای تزهایی درباره فوئرباخ۲۹، تبدیل فلسفه به عمل را امکان‌پذیر می‌سازد، به عبارت دیگر با پذیرش "دیدگاه پرولتاریا" که در نظر لوکاچ از عروج این دیدگاه به "آگاهی عملی" در مقام فرجام آگاهی طبقاتی پرولتاریا، جدایی‌ناپذیر است، پاسخ می‌دهد. او نتیجه می‌گیرد که "تحولِ اقتصادیِ عینی بایستی به ناگزیر موقعیت پرولتاریا در فرایند تولید را بیافریند، موقعیتی که دیدگاه او را معین کرده است. از این تحول جز این بر نمی‌آید که امکان و ضرورت دگرگونی جامعه را در اختیار پرولتاریا بگذارد. امّا خودِ این دگرگونی تنها می‌تواند {حاصل} کنشِ خود پرولتاریا باشد". ابزار این کار حزب است.

۳. پس از لوکاچ، نظریه پردازان متعددی به بیرون کشیدن پیامدهای جدیدی از نظریه شیءوارگی او پرداختند. این امر، در فرانسه به ویژه در مورد لوسین گلدمن[۳۰] صادق است. او در کتاب پژوهش‌های دیالکتیکی[۳۱]، همان‌گونه که خود به درستی می‌گوید، ضمن تشریح "نظریه مارکسی و لوکاچی" دو عنصر اساسی آن را خاطر نشان می‌کند. در مورد عنصر نخست می‌گوید: "تنها نظریه شیءوارگی، درک انسجام تمامی مطالب مارکسی پیرامون مناسبات میان "روبنا" و "زیربنا" را امکان‌پذیر می‌سازد". این عبارت یعنی پایان دادن به تفسیرهای مکانیستی اکونومیستی. عنصر دوم در شیءوارگی "جایگزینی امر کیفی[۳۲] را با امر کمی[۳۳]، امر انضمامی[۳۴] را با امر انتزاعی[۳۵]" مشاهده می‌کند. به همین سبب، گلدمن در میان نتایج این نظریه، به امکان درک پیدایش دولت دیوان‌سالار[۳۶] مدرن اشاره دارد، دولتی که "انسان در آن بیش از پیش به حالتی خودکار حرکت می‌کند و تأثیر قوانین اجتماعی را که به تمامی با وی بیگانه هستند، منفعلانه تحمل می‌نماید". چون محدوده خصوصی (همان محدوده‌ای که نه به زندگی حرفه‌ای اختصاص دارد و نه به کارکرد شهروندی[۳۷]) کمتر شیءوارگیتأثیر می‌پذیرد، "نوعی دوگانگی[۳۸] روانی که یکی از ساختارهای بنیادی انسان در جامعه سرمایه‌داری می‌شود" در وجود هر کس ایجاد می‌گردد. وانگهی اگر بپذیریم که شیءوارگی به نبود برنامه‌ریزی[۳۹] و تولید برای بازار وابسته است، به ناگزیر باید پذیرفت که نه برنامه‌ریزی کشورهای سوسیالیستی، و نه ملی کردن‌ها "به تنهایی" آن را از میان نبرده‌اند. گلدمن سرانجام، نکته‌ای را بیان می‌دارد که دستاورد ویژه وی است: او بیان عالی شیءوارگی در جهان تولید سرمایه‌داری را در رمان می‌یابد، در این که رمان محکوم به شکست است که در عین حال "زندگینامه فردی" و "گاه‌نویسی اجتماعی" باشد.

کشش نظریه شیءوارگی در حد این پژوهش‌ها نمانده است. گسترش انتزاعات و انکار امر کیفی که از فرایند شیءوارگی جدایی‌ناپذیر است، مقایسه‌هایی را میان شیءوارگی و نشانه‌های شیزوفرنیکی برانگیخته‌اند. ژوزف گابل[۴۰] کسی است که در این راه تازه گشوده بیش از همه پیش رفته است. در نظر این پزشک شاگرد مینکوفسکی[۴۱] آسیب‌شناسی روحی و آسیب‌شناسی اجتماعی - به ویژه برای تشریح "توتالیتاریسم‌های" سیاسی- به همدیگر گره می‌خوردند، زیرا شیزوفرنی، که در آن دیالکتیکِ رابطه ذهن- جهان از هم گسسته است، جز معلولی از ساختار کالایی و آگاهی شیءواره نیست .

(نگاه کنید به la Fausse conscience,paris ,۱۹۶۲)

یادآوری:

الف: نظریه شیءوارگی هدف سخت‌ترین حمله‌ها، به ویژه از سوی روایت "رسمی[۴۲]" مارکسیسم بوده است. نخستین بار در ۱۹۲۴، به هنگام

پنجمین کنگره انترناسیونال کمونیستی (بوخارین) و مجدداً از سوی مدافعان برداشت استالینی از فلسفه. لوکاچ به هگل‌گرایی (و در نیجه به رویزیونیسم، ایده‌آلیسم، عقبگرد به مارکس "جوان" و ...) متهم شد،ولی از انتقاد از خودهای وی - که بیشتر مصلحتی هستند تا نظری- بر می‌آید که تنها یگانه‌انگاریِ[۴۳] بی‌تردید هگلیِ از خودبیگانگی[۴۴] و عینیت‌یابی[۴۵] را بایستی به عنوان "خطای فاحش اساسس" به حساب آورد.

ب: در مورد مناسبات میان از خودبیگانگی، فتیشیسم و شیءوارگی، که پدیده‌های بسیار همانندی تحت این سه عنوان خوانده می‌شوند، می‌توان آن‌ها را به سه راه که به ترتیب هگل، مارکس و لوکاچ در پیش گرفته‌اند،احاله داد. نزد خود مارکس نیز این ناروا نیست که به طبقه‌بندی سه‌گانه‌ای اندیشیده شود و شیءوارگی به معنای خاص کلمه همانند برترین شکل فتیشیسم نمودار گردد ...

تذکر به معنا در خوشنویسی؛ تحلیل یک اثر

امیر نجم

چکیده: در پس زیبایی بصری یک اثر خوشنویسی که در نتیجه رعایت اصول و حسن وضع و حسن تشکیل حروف و کلمات شکل می‌گیرد، معنا و پیامی نهفته است که درک و کشف آن با گذشتن از زیبایی ظاهری خط و تامل و تعمق در متن حاصل خواهد شد. در واقع می‌توان گفت یکی از وظایف خوشنویس از بعد اجتماعی، مطالعه و تحقیق در آثار و کتب عالمان و اندیشمندان برای شناسایی معارف و مفاهیم عمیق و تاثیر گذار بر زندگی انسان است تا پس از حصول ایمان قلبی به آن مفاهیم و خودسازی درونی، خود برای عمل به آنها تلاش نماید و خط را محملی برای تذکر این مفاهیم به مردم و احیای آنها در اجتماع قرار دهد.

تحقیق حاضر در راستای تبیین اهمیت معناگرایی و تذکر در خوشنویسی به بررسی سطری از میرزا کاظم تهرانی، خوشنویس دوران قاجار، به عنوان مصداقی بر این موضوع می‌پردازد. در این سطر که وام گرفته از داستانی در مثنوی معنوی است، خوشنویس با تغییری آگاهانه در قول شاعر بار معنایی کلام را ارتقا داده است. پس از بررسی معنای سطر و ریشه و ماخذ آن و تاثیر خوشنویس در بیان معنا، می‌توان بیش از پیش به اهمیت شناسایی معانی و نقش اجتماعی خوشنویسی برای تذکر مضامین عمیق پی برد.

واژگان کلیدی: خوشنویسی، معنا، متن، تذکر، میرزا کاظم تهرانی.

Notification to the meaning: Analysis of a calligraph

Abstract: Behind the visual beauty of a calligraphy artifact which is the result of obeying the principles in the formation of letters and words, there exists a meaning and message that its discovery and understanding will be obtained by passing from the superficial beauty of the work and contemplation and pondering in the text. In fact, one of the responsibilities of a calligrapher from social point of view is studying and researching in the scholars and philosophers books to identify deep and influencing concepts in the human being life; so that after personal belief and striving to act to those concepts, the calligrapher should try to employ calligraphy as a means of transferring and reminding those concepts to people and reviving them in the society.

In order to explain the importance of concept and reminding role in calligraphy, an artifact from Mirza-Kazem Tehrani, one of the greatest calligraphers during Qajar period, as a case on this topic is reviewed in the present research. In this calligraph, which is taken from a story in Masnavi-Manavii of Mollavi, calligrapher promoted the meaning of the text by consciously making a change in the poem. After studying the meaning of the text and investigating its root and reference, the importance of conceptualization in calligraphy and its social role will be understood more than ever.

Key words: calligraphy, meaning, text, reminding, Mirza-Kazem Tehran

مقدمه

تامل و تعقل در آیات و نشانه‌ها از جمله توصیه‌هایی است که در قرآن کریم به دفعات به آن اشاره شده است و تلاش برای پرده برداشتن از حجاب حقایق هستی و تفکر و اندیشیدن در معانی، مایه اصلی شکل‌گیری بسیاری از آثار ارزشمند در حوزه علم و هنر در طول تاریخ بوده است.

به طور کلی برای هر اثر هنری می‌توان دو بعد ظاهری و باطنی قائل شد. بعد ظاهری همان جذبه و جمال بیرونی است که در مخاطب برای وارد شدن به فضای درونی اثر کشش ایجاد می‌کند. در هنر خوشنویسی بعد ظاهری خط در نتیجه رعایت اجزای تسعه و اصول خط (۱) و حسن وضع و حسن تشکیل (۲) حروف و کلمات حاصل می‌گردد که نتیجه تمرین و ممارست بسیار زیاد خوشنویس است.

و بعد باطنی، همانا معنا و مضمونی است که در پس آن زیبایی ظاهری قرار دارد. هر چه معنا و پیام موجود در خط عمیق‌تر باشد بر قدر و اعتبار آن افزوده می‌گردد. با توجه به اصالت معنا بر صورت و توصیه‌هایی که از بزرگان در این مورد وجود دارد، می‌توان گفت بعد باطنی اثر از اعتبار بیشتری برخوردار است.

که هر چیزی که بینی بالضرورت — دو عالم دارد از معنی و صورت
وصـــــال اولین عین فراق است — مر آن دیگر ز عند الله باق است
صدف بشکن برون کن در شهوار — بیفکن پوست، مغز نغز بردار(۳)

اما در اغلب موارد زیبایی ظاهری مانعی برای کشف معنی است و بسیاری در همان بعد اول متوقف شده، تنها به حظ تماشا و لذت از زیبایی بصری اثر بسنده می‌کنند و به معنا و مضمون راه نمی‌یابند.

نظم عالم شد حجاب دیده حق بین خلق — یکقلم از خوبی خط غافل از مضمون شدند(۴)

در قرآن کریم نیز در توجه به اهمیت معنا و گذشتن از صورت و زیبایی ظاهری، کسانی که تنها به جنبه ظاهری زندگی بسنده کرده‌اند مورد سرزنش قرار می‌گیرند: یعلمون ظاهرا من الحیاه الدنیا و هم عن الاخرهٔ هم غافلون (۵).

حال با توجه به اهمیت تامل و اندیشه این سوال مطرح است که آیا خوشنویس در قبال مخاطب و به طور کلی اجتماع خود دارای رسالت و وظیفه ایست؟ و آیا هدف از خوشنویسی تنها خلق اثری با جذبه ظاهری و ستودن زیبایی اثر است؟

برای جواب به این سوال، ابتدا لازم است رسالت کلی هنر مورد بررسی قرار گیرد. با توجه به اینکه هدایت امری وابسته به زمان و مکان خاصی نیست، می توان هنر را به عنوان یکی از وسایل هدایت و دعوت انسان‌ها در هر عصر و زمان به غایت هدف هستی دانست. با توجه به این تعریف رسالت خوشنویسی به عنوان هنری که با کلام وحی سر و کار دارد تنها شکل‌گرایی و زیبا نویسی نیست بلکه هدف آن تذکر معانی و احیای مضامین تاثیر گذار در زندگی انسان است که مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته‌اند. برای نیل به این مقصود لازم است خوشنویس همزمان با ارتقا مهارت خود در رسم الخط و افزایش آگاهی از اصول خوشنویسی برای خلق اثری در کمال زیبایی، سطح دانش و آگاهی خود را نیز با مطالعه و تتبع در کلام وحی و آثار اندیشمندان افزایش دهد. آنگاه پس از خودسازی درون و عمل به آنچه قصد تذکرش را دارد، خط را محملی برای انتقال معانی و تذکر قرار دهد و با خلق آثاری متصف به صفا و شان(۶)، جام حروف و ساغر کلمات را از شراب معنی لبریز سازد تا تشنگان حقیقت در مستی آن دمی از هیاهوی دنیای محسوسات و زر و زورش بیاسایند.

باده مرد افکن من، معنی روشن بس است — ساغر و مینای من، کلک و دوات من بس است(۷)

البته همان‌طور که رسالت خوشنویس تذکر به معانی است، بیننده اثر نیز باید به تامل و اندیشه در اثر پردازد و لذت خود را تنها به زیبایی اشکال و تناسبات حروف محدود نکرده و سعی بر کشف معانی در خط نماید و شایسته است چنان به خط بنگرد که گویی در پی حل معمایی است.

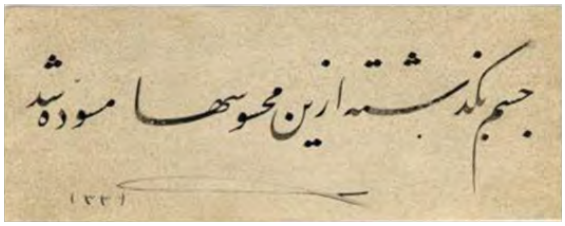
هست در هر نقطه پنهان معنی پیچیده‌ای ور نه زلف و خط نگردد دام ارباب نظر(۸)

دوران قاجار عصر ظهور خوشنویسان بزرگی بوده است که از جمله آنها می‌توان به میزا غلامرضا اصفهانی، میرحسین خوشنویس، آقا فتحعلی حجاب شیرازی و میرزا اسد الله شیرازی اشاره کرد. از میرزا کاظم سطرهای متعددی به خط نستعلیق به جا مانده که به لحاظ هنری از ارزش بالایی برخوردار است. از جزییات زندگی وی اطلاعات چندانی در دست نیست و برخلاف همتای خود میرزا غلامرضا اصفهانی که آثار بیشتری از وی به جا مانده از شهرت کمتری برخوردار است. غالب قطعات به جا مانده از میرزا کاظم سطرهایی ساده به خط نستعلیق می‌باشد. بسیاری از این سطور موقوف المعانی هستند که با ناتمام گذاشتن مفهوم سطر کنجکاوی بیننده برای درک پیام سطر بیشتر می‌شود.

تحقیق حاضر در تبیین اهمیت معناگرایی و تذکر در خوشنویسی به بررسی سطری ساده از میرزا کاظم خوشنویس‌باشی، خوشنویس بزرگ دوران قاجار، به عنوان مصداقی بر این موضوع می‌پردازد. در این سطر که وام گرفته از داستانی در مثنوی معنوی است، خوشنویس با تغییری آگاهانه در قول شاعر به حقیقتی اشاره می‌کند که اصالت و اعتبار آن ریشه در اقوال و آثار علما و در صدر همه آنها قرآن کریم دارد. پس از بررسی معنای سطر و ریشه و ماخذ آن و تاثیر خوشنویس در بیان معنا، می‌توان بیش از پیش به اهمیت شناسایی معانی و نقش اجتماعی خوشنویسی برای تذکر مضامین عمیق پی برد.

پیام سطر

همان‌طور که عنوان شد سخن بر سر سطری از خوشنویس دوران قاجار میرزا کاظم تهرانی با مضمون جسم به گذشته ازین محسوسهاست. سطری بسیار ساده و بی‌پیرایه در ظاهر، عمیق و ژرف در معنا و در اوج اقتدار حروف و شاکله کلمات به لحاظ خط.(شکل ۱) مثلثی که برای واداشتن هر صاحب اندیشه به تامل و تعمق کافی‌ست. در واقع پیامی عمیق در معنا، صعب در میدان عمل و موثق به واسطه غایت هدف در قالب و کالبد خطی زیبا ریخته شده است. و اینها همان مولفه‌های هنر شرقی است که در اوج ایجاز و زیبایی به بیننده تذکر می‌دهد. اما تذکر به چه؟



شکل ۱- قطعه نستعلیق به خط میرزا کاظم تهرانی

خلاصه طوری نگاشته شده که بیننده به صدق پیام و راستی خط معترف خواهد شد. گویی خوشنویس واقعاً از هر آنچه محسوس است رها گردیده! البته دور از ذهن نیست که این‌چنین قضاوتی در مورد یک اثر ممکن است محکوم به تعصب و هیجان شود ولی از آنجا که دریافت‌ها و تحلیل‌ها از یک اثر با معرفت و شناخت نسبت به اصول و ظرایف آن ارتباطی مستقیم دارد، بدیهی است که در تحلیل یک اثر هنری نظرات متفاوتی شکل گیرد که همه قابل اعتنا و توجه هستند. در مرحله‌ای اثر هنری ممکن است آن‌قدر به کمال نزدیک شود که دیگر راز از پرده برون افتد و کلفت کشف از میان برخیزد و عام و خاص از آن یک مفهوم را برداشت کنند. صورت زیبای اثر آن‌چنان مسیر ورود به باطن کلام را روشن کرده که چشم آشنا برای دریافت پیام کافی می‌نماید.

اما پیام سطر رسیدن به کمال تجرد و قطع تعلقات و دلبستگی‌ها در این دنیا برای تقرب به حضرت دوست است که در واقع حد اعلای عمل به آموزه‌ها و دستورات دینی و اخلاقی است، چنانکه امیرالمومنین علی علیه‌السلام در مناجات شعبانیه می فرمایند: الهی هب لی کمال الانقطاع الیک(۹). این دنیا، دنیای محسوسات است و نفس ناطقه در زندان تن و چهار حد طبایع اسیر گشته و زمانی به موطن اصلی خود باز می‌گردد که از بند این زندان خلاصی یابد. در واقع پیام سطر تلاش برای رسیدن به این رهایی و آزادی است که در دنیای محسوسات جز با مرگ میسر نیست. حال این عزیمت به موطن اصلی یا بی‌اختیار است که همان مرگ ظاهر آن را رقم می‌زند و یا مرگ اختیاری است که

در مورد اندک سالکانی رخ می‌دهد که در این زندگی دنیوی قبل از مرگ ظاهر، روح را از بند جسمانیات و محسوسات رهایی داده باشند و به مقام موتوا قبل ان تموتوا (۱۰) رسند.

بمیر ای حکیم از چنین زندگانی　　کز این زندگانی چو مردی بمانی(۱۱)

مرگی که در پس آن، روح فرمانروای قلعه تن شود و بر لشکر خوارج هواهای نفسانی و شورشیان شهوت و غضب چیره گشته و سلطان از زندان سلطانی رها شود. ادبیات غنی ما مشحون از تمثیلات و اشاراتی قائل بر این موضوع است که یکی از بی‌بدیل‌ترین آنها را در قصیده‌ای از جناب سنایی چنین می خوانیم.

شگفت آید مرا بر دل از این زندان سلطانی　　که در زندان سلطانی منم سلطـــــان زندانی
غریب از جاه تورانی ز نافرمانی لشـــــکر　　به دست دشمنـان درمـــانده اندر چاه ظلمانی
سپاه بیکران داری ولیکن بیـــــوفا جمله　　همه در عشوه مغرورند در غمری و نادانی (۱۲)

آری به علت چیرگی محسوسات که زاینده هواها و خواهش‌های نفسانی است، روح اسیر گشته و فرمانروایی لشکر توران تن از دست رفته. دردناک است که سلطانی به علت خیانت و کارشکنی سپاهیان خود در زندان قلعه خویش در بند و شکنجه شود. سپاهیانی که در صورت دوست و موافق‌اند و در باطن دشمنان کینه توزی هستند که جز به نابودی سلطان و ویرانی قلعه راضی نمی‌شوند. آری این سپاهیان همان هواها و آرزوها و خواهش‌های نفسانی‌ست که مدام بر قلعه تن می‌تازند و آن سلطان در بند، نفس ناطقه انسانی‌ست که از مقام خود دور افتاده. لازم است طرحی نو در انداخته شود و با استمداد از حضرت دوست و رجوع به خود، این زندان شکسته و پادشاه بدر آید تا پس از تسلط بر توران تن به ایران جان رسد.

از آنجا که در پس هر علم و آگاهی عملی لازم است، باید گام در میدان عمل نهاد و تنها به حظ تماشا و لذت رویت سطر بسنده نکرد. اما این راهی است بسیار دراز و پر فراز و نشیب با گردنه‌های خطرناک و دره‌های عمیق و دریاهای ژرف که شیران و پلنگان در بیشه‌های آرام و زیبای آن در کمینند و نهنگان بحر مواج آن ذوالنونان غرور و ادعا را به لمحه‌ای اسیر می‌کنند. اینها همه تمثیلاتی از خطرات دو دشمن است که به هیچ وجه سر صلح و آشتی ندارند و در این راه همراه سالکند. یکی آنکه هر چه با وی نرمش و احسان روا داری بر سبعیت و قوت او افزون می‌گردد و او همان نفس است که قوت او همین محسوسات است و دیگری رقیبی سرسخت که قسم بر راهزنی انسان خورده و قلب را نشانه تیر خود ساخته. طی این راه خطیر قلندری می‌خواهد تا دل از هر آنچه زین للناس(۱۳) است بشوید و من یوق شح نفسه (۱۴) را شعار خویش سازد و با توکل بر حضرت دوست قدم در راه نهد.

بررسی ریشه و ماخذ متن

پس از شرحی هر چند اندک از پیام عمیقی که در دل سطر نهفته است، شاید به جا باشد که درباره ماخذ و ریشه سطر نیز قدری توضیح داده شود. همان‌طور که پیشتر نیز اشاره شد خوشنویسان با مطالعه در آثار علما و اندیشمندان نکات نغز و معانی ناب را انتخاب کرده و از هنر خود برای آشنایی و تذکر مردم بدان معانی بهره می‌برند. بدیهی است هر چه پیام یک اثر به لحاظ صحت و اعتبار منبع آن معتبرتر باشد و خوشنویس خود پیشتر در راه عمل بدان‌چه قصد تذکرش را دارد تلاش کرده باشد، تاثیر کلام بر دل و جان بیننده نیز عمیق‌تر خواهد بود. در دفتر چهارم مثنوی، مولانا داستان باز پادشاه را نقل می کند که از شاه جدا شده و ناخواسته به دست پیرزنی گرفتار می‌شود. پیرزن بدون آنکه از ارزش باز و موهبت به دست آمده آگاه باشد، کارهایی می‌کند که از ظن خود برای باز مفید است حال آنکه موجب حرمان و عذاب باز می‌گردد. رنج و تعبی که در این اثنا به باز می‌رسد، موجب می‌شود تا او به یاد روزگار راحت و نعمت گذشته خویش نزد شاه افتد:

اشک از آن چشمش فرو ریزد ز سوز　　یـــــاد آرد لطـــف شـــاه دلفـــروز

زان دو چشم نازنیـــــــــن با دلال | که ز چهره شاه دارد صـــد کمـــــال
چشم ما زاغش شده پر زخـــم زاغ | چشـــم نیک از چشم بد با درد و داغ
چشم دریا بسطتی کز بســـــط او | هر دو عالـــــم می‌نمـــــاید تار مو
چشم بگذشته از این محسوس‌هـــا | یـــــافته از غیب بینی بوس‌هـــــا
خود نمی‌یابم یکی چشمـــی که من | نکته‌ای گویم از آن گوش حسن (۱۵)

این داستان تمثیلی از هبوط روح در کالبد تن و محسوسات است و باز بسان انسانی است که پس از تحمل مرارات و مشقات بسیار که در دنیا متحمل می‌شود ناگهان به یاد موطن اصلی خود می‌افتد و چشم حقیقت بینش رو به آنچه پیشتر از آن محظوظ بوده و اکنون در فراقش است گشوده می‌شود. حال این سوال به وجود می‌آید که چرا خوشنویس در نوشتن این سطر کلمه چشم را به جسم تغییر داده است. آیا این تغییر سهوی و اتفاقی صورت گرفته و یا قصد و منظوری در نظر بوده است؟

از نظر نگارنده سه احتمال برای تبیین اختلاف سطر نوشته شده توسط میرزا کاظم و سخن مولانا در کلمات جسم و چشم وجود دارد. اولین احتمال می‌تواند به دلیل تفاوت در ضبط نسخه‌ها باشد که با توجه به ابیات قبلی که تاکید بر چشم دارد و اشاره به غیب بینی در مصرع دوم بیت احتمال ضعیفی است. دومین احتمال آن است که خوشنویس این سطر را بدون توجه و آگاهی از بیت مولانا نوشته باشد که بعید است خوشنویسی چون میرزا کاظم از وجود چنین حکایتی در مثنوی بی‌خبر بوده باشد. احتمال سوم که از نظر نگارنده موجب این اختلاف گردیده، تصرف آگاهانه خوشنویس در قول شاعر است. در واقع خوشنویس قصد داشته با تغییر کوچکی در صورت کلام تغییر بزرگ‌تری را در معنای کلام ایجاد کند.

آنچه از بیت مولانا بر می‌آید گذشتن چشم از محسوسات و رسیدن به مرحله بصیرت و رویت چیزهایی غیر قابل دیدن با دیده سر است که هنوز با مقام گذشتن از هر آنچه محسوس است فاصله دارد. حال خوشنویس با ظرافتی استادانه و تغییر چشم به جسم، این مقام را ارتقا داده و قائل به ضرورت گذشتن کل قوای مدرکه و چهار حد طبایع از قید حواس خامسه و جسمانیات است. مقامی که در آن لهم قلوب لا یفقهون بها و لهم اعین لا یبصرون بها و لهم اذان لایسمعون بها (۱۶) که تا قبل از این کان لم یکن بودند همه به کار می‌افتند و این رازی‌ست سر به مهر و مقامی است مکنون که تنها با محرمان گویند.

در واقع با این تغییر خوشنویس بار معنایی سطر را به کمال رسانده و در اوج ایجاز و اختصار، شارح و متذکر یکی از بنیادیترین معانی اخلاقی می‌شود و آن لطیفه لطیف که در قالب سطری هنر و اخلاق را در خود جمع کرده همانا خط است. با توجه به نقش تعیین کننده نقطه در مضمون و معنای این سطر، می‌توان گفت این سطر بهترین مصداق برای این سخن نغز صایب است که:

خرده‌بینی نیست صایب ور نه چون خال بتان | یک جهان معنی است در هر نقطه‌ای مضمر مرا (۱۷)

نتیجه‌گیری

در این تحقیق برای بررسی و تبیین تاثیر خط در انتقال و تذکر معانی، سطری از خوشنویس دوران قاجار میرزا کاظم تهرانی مورد نقد و تحلیل قرار گرفت. با بررسی سطر که به لحاظ زیبایی ظاهری، در بالاترین مرتبه خوشنویسی نوشته شده، و به لحاظ معنا متذکر به یکی از عمیق‌ترین مضامین اخلاقی است، می‌توان به نتایج زیر به اختصار اشاره نمود:

۱) گاه اشراف و تسلط خوشنویس بر مضمونی که قصد انتقال آن را دارد به حدی می‌رسد که خود آگاهانه برای ارتقا بار معنایی کلام در آن تصرف کرده و تغییر ایجاد می‌کند که در اعلی مرتبه آن خوشنویس خود خالق کلام گشته و کلامش به مثابه تجربه عملی از رویارویی با مفاهیمی است که در اثنای خودسازی درون داشته و چون بدان‌چه قصد تذکرش را دارد خود عمل کرده تاثیرش در بیننده بیشتر می‌گردد. در سطری که مورد تحلیل قرار گرفت، توضیح داده شد که چگونه خوشنویس با تغییری ظریف و استادانه برای ارتقا بار معنایی در قول شاعری چون مولوی تصرف کرده که نشان از آگاهی شخصی خوشنویس و درگیر بودن وی با مضمون دارد.

۲) اثر خوشنویسی دارای دو بعد ظاهری و باطنی است که بعد ظاهری محملی برای انتقال پیام نهفته در باطن متن است. خوشنویس آگاه با مطالعه و تحقیق در کلام وحی و آثار اندیشمندان می‌کوشد مفاهیم و مضامین عقلی و اخلاقی تاثیرگذار بر زندگی انسان را که در جامعه رنگ فراموشی به خود گرفته و مورد غفلت مردم واقع شده است را شناسایی کرده و با استفاده از مهارت خود در رسم الخط، زیبا نویسی را وسیله‌ای برای انتقال و تذکر آن معانی قرار دهد.

۳) همان‌طور که خوشنویس باید در خلق اثر معنا و تفکر را جوهر اصلی کار خود بداند، بیننده اثر نیز باید تلاش کند تا با ژرف اندیشی و تامل در خط، پرده از مضامین پوشیده متن بردارد و تنها به زیبایی ظاهری خط بسنده نکند.

پی نوشت ها

۱. بنا بر رساله آداب المشق حضرت استاد میرعماد الحسنی علیه الرحمه اجزای خط بر دو قسم است: تحصیلی و غیر تحصیلی. جزء تحصیلی آن‌ست که کاتب با ممارست و مداومت آن را حاصل می‌کند و جزء غیر تحصیلی خود شامل دوازده جزء است که در اثنای فراگیری جزء تحصیلی حاصل می‌گردد. اما اجزای دوازده گانه عبارتند از: ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود مجازی، نزول حقیقی، اصول، صفا و شان. به نه مورد اول از اجزای دوازده‌گانه اجزای تسعه خط گفته می‌شود و جزء دهم، اصول، کیفیتی است که از اعتدال ترکیب اجزای تسعه حاصل می‌گردد. به فرموده میرعماد اجزای تسعه در خط به منزله جسم است و اصول به منزله جان و هر خطی که در آن اندک صفتی از این دو دیده شود، آن خط نفیس است و اگر از جواهر عزیزترش دارند سزاست.

۲. دو اصطلاح حسن وضع و حسن تشکیل که در تشریح مفاهیم زیبایی خط آمده است به مهندسی و شاکله حروف و کلمات بر اساس اصول دوازده‌گانه و مراعات تناسب اندازه‌ها در شکل‌گیری نهایی و نظم و اعتدال و استقرارشان اشاره دارد. آداب الخط امیرخانی، غلامحسین امیرخانی، ص ۴۱.

۳. گلشن راز، تصحیح پرویز عباسی داکانی، ص ۶۹ و ۷۵.

۴. دیوان غزلیات صایب تبریزی، محمد قهرمان، جلد ۳، غزل ۲۴۹۸، ص ۱۲۲۶.

۵. سوره روم، آیه ۷، آنان به ظاهر زندگی دنیا آگاهند و از آخرت بی‌خبرند.

۶. صفا حالتی است که طبع را مسرور و مروح می سازد و چشم را نورانی می‌کند و بی‌تصفیه قلب تحصیل آن نتوان کرد. اما شان و آن حالتی است که چون در خط موجود شود کاتب از تماشای آن مجذوب گردد و از خودی فارغ شود. به نقل از جناب میرعماد در رساله آداب المشق، ص ۱۰ و ۱۱.

۷. دیوان غزلیات صایب تبریزی، محمد قهرمان، جلد ۲، غزل ۱۰۰۲، ص ۵۰۸.

۸. دیوان غزلیات صایب تبریزی، محمد قهرمان، جلد ۵، غزل ۴۶۲۳، ص ۲۲۳۰.

۹. مفاتیح الجنان، شیخ عباس قمی، مناجات شعبانیه : معبودا به من کمال رهایی به سوی خودت را ببخش.

۱۰. بمیرید پیش از آنکه بمیرید. اشاره به حدیثی از پیامبر اکرم (ص) که مولوی در دفتر ششم مثنوی به تفسیر آن می‌پردازد. مثنوی معنوی، به اهتمام توفیق ه سبحانی، ص ۸۳۸.

۱۱. تازیانه‌های سلوک، نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، محمد رضا شفیعی کدکنی، ص ۲۱۰.

۱۲. همان، ص ۲۱۵.

۱۳. سوره آل عمران، آیه ۱۴، در چشم مردم آرایش یافته است.

۱۴. سوره حشر، آیه ۹، و آنان که از بخل خویش در امان مانده باشند رستگارنند.

۱۵. مثنوی معنوی، به اهتمام توفیق ه سبحانی، ص ۵۸۷.

۱۶. سوره اعراف، آیه ۱۷۹، ایشان را دلهایی است که بدان نمی‌فهمند و چشمهایی است که بدان نمی‌بینند و گوشهایی است که بدان نمی‌شنوند.

۱۷. دیوان غزلیات صایب تبریزی، محمد قهرمان، جلد ۱، غزل ۱۴۹، ص ۷۸.

فهرست منابع

- امیرخانی، غلامحسین، ۱۳۷۹، آداب الخط امیرخانی، تهران، انجمن خوشنویسان ایران، چاپ ششم.
- بلخی رومی، جلال‌الدین محمد، ۱۳۸۱، مثنوی معنوی، به اهتمام توفیق ه سبحانی، تهران، انتشارات روزنه، چاپ دوم.
- حسنی قزوینی، میرعماد، ۱۳۸۰، رساله آداب المشق، تهران، انتشارات مبلغان، چاپ اول.
- شبستری، شیخ محمود، ۱۳۸۰، مثنوی گلشن راز، تصحیح پرویز عباسی داکانی، تهران، انتشارات الهام، چاپ دوم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۰، تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، تهران، نشر نقش جهان، چاپ سوم.
- قمی، شیخ عباس،۱۳۷۶، مفاتیح الجنان، تهران، انتشارات سوره، چاپ نهم.
- قهرمان، محمد، ۱۳۷۰، دیوان صائب تبریزی (۶ جلد)، تهران، نشر علمی فرهنگی، چاپ اول.
- قرآن مجید، ترجمه: عبد المحمد آیتی، تهران، انتشارات سروش، چاپ چهارم.

علیه وضع موجود زنده باد اقلیت!

سیاست‌زدایی ... نقطه سر خط!*

متن کامل سخنرانی دکتر یوسف‌علی اباذری در نشست «پدیدارشناسی فرهنگی یک مرگ»

به نام خدا

من با کمال میل و علاقه به این صحبت‌ها گوش دادم، خیلی هم لذت بردم و ... البته دوستان هم با همدیگر موافق و مخالف هستیم.

من حرف‌هایم را خیلی خلاصه و تیتروار می‌گویم و اگر بخواهم این موارد را تحلیل کنم کار به درازا می‌کشد. چرا که سر کلاس هم یکی دو بار درباره این قضیه صحبت کردم.

اول با یک تذکر شروع می‌کنم. حدود یک ماه پیش فیلمی از تلویزیون نشان داده شد به عنوان "ماهی‌ها در سکوت می‌میرند" راجع به سیستان و بلوچستان که آقای ناصر عرب ساخته بود. در آن جا نشان می داد که مردم سیستان و بلوچستان در حال مرگ هستند. یعنی بچه‌های‌شان را بغل می‌کنند چون جایی ندارند که بروند و توی راه‌ها دارند می‌میرند. دیوانگان و مجانینی که زیر فشار زندگی دیوانه شده‌اند در سطح شهر پراکنده‌اند، با بعضی‌شان صحبت می‌کرد. مردم غذا ندارند که بخورند. تمام مسوولان استانی که صحبت می‌کردند می‌گفتند اگر دولت تا یک یا دو ماه دیگر به این جا نرسد این استان خواهد مرد. این فیلم هست. اسم‌اش هست: "ماهی‌ها در سکوت می‌میرند"

این فیلم را تلویزیون نشان داد و نکته جالب برای من این بود که هیچ‌کس، هیچ‌کس به این فیلم کوچک‌ترین توجهی نکرد. حتی شما هم که این جا نشسته‌اید نمی‌دانید چنین فیلمی ساخته شده است و چنین فیلمی نمایش داده شده است. و این فیلم درباره زندگی و مرگ یک استان این مملکت است که زمانی تأمین کننده گندم این مملکت بود.

بنابراین می‌خواهم بگویم که نمودهای اجتماعی که هایدگر می‌گوید که چه شکلی می‌آیند و مسایل واقعی را که ما با آن‌ها روبه‌رو هستیم را از ذهن ما می‌برند. اما این نمودها حقیقی‌اند. واقعی‌اند.

این آقایی که این جا عکس‌اش را زده‌اند و این همه با سوگ و ... چراغ‌ها را تاریک کرده‌اند یک خواننده پاپ بود. پاپ در سیر موسیقی،

مبتذل‌ترین نوع موسیقی در جهان است و این آقا یک از مبتذل‌ترین افرادی بود که این موسیقی را می‌خواند. کسانی می‌گویند موسیقی او را تحلیل نکن، چطور من می‌توانم موسیقی کسی را که مرده است تحلیل نکنم؟ من داده‌ام یک موسیقی‌دان، فرمت موسیقی او را تحلیل کرده... مبتذل محض است! ما [موسیقی] پاپی داریم که پیچیده است. این ساده‌ترین، مسخره‌ترین و احمقانه‌ترین نوع موسیقی است. صدای فالش، موسیقی مسخره، شعر مسخره‌تر. بنابراین من چطور می‌توانم چنین چیزی را تحلیل نکنم؟ برای من خیلی جالب است که یک ملتی ۲۰۰- ۳۰۰ هزار، یک میلیون نفر می‌افتند به این ابتذال و در مجلس ترحیم چنین خواننده مسخره‌ای شرکت می‌کنند، گریه می‌کنند و توی سرشان می‌زنند و یک نفر در فیس بوک می‌نویسد که "من تا ابد می سوزم". بدون تحلیل فرم و محتوا و شعر و ریتم این خواننده و تمام حرف‌هایی که زده است، من نمی‌توانستم عمل کنم.

بنابراین صحبت من این است که چرا مردم ایران به این افلاس افتاده‌اند؟ چطور مردم ایران به این فلاکت افتاده‌اند؟ این‌جاست که تحلیل خیلی مهم است. برای این کار اتفاقاتی رخ داد؛ ابتدا دولت یا حکومت بر مبنای یک سری فعل و انفعالات سیاسی ترجیح داد تا یک سری ورزشکار را بیاورد چون فکر می کرد که اینها محبوبیت مردمی دارند، محبوبیت اینها بر مبنای همین محبوبیت مبتذلی است که وجود دارد. یک عده فوتبالیست و کشتی گیر و کاراته کار را چپاندند در مجلس و شورای شهر تا یک عده سیاستمدار را بیرون بکنند. مرحله دوم که شروع شد بازیگران و نوازندگان و خوانندگان پاپ بودند، خانم هدیه تهرانی در مراسم آن یکی شرکت کرد، خانم مهتاب کرامتی در مراسم آقای روحانی شرکت کرد. متوسل شدند به خوانندگان پاپ برای اینکه سیاست واقعی را در این مملکت راه نیندازند. وقتی می‌گویم این کار را می‌کنند، منظورم این نیست که کسی این کار را می‌کند، این ساختار است، یعنی وقتی قرار است سیاست‌زدایی شود لاجرم چنین وقایعی پیش می‌آید. متوسل می‌شوند به خوانندگان پاپ تا جای سیاست واقعی را بگیرند. متوسل می‌شوند یه یک عده کاراته باز و کشتی گیر که مقام‌شان در جای دیگر محترم، تا بروند به صندلی فلان جا تکیه بدهند و برای مردم تهران تصمیم بگیرند. کسی که مطلع است؛ آقای دکتر رادفر به من گفت: "ببین یعضی از این‌ها به نان شب‌شان محتاج بودند." آقای دکتر رادفر را که می‌شناسید؟ دروازه‌بان تیم ملی بود. بعضی از این‌ها به نان شب‌شان محتاج بودند و الان صاحب پاساژ عظیم و ... هستند و این هم برای این است که بفهمید که چه اتفاقی دارد می‌افتد. و اما در مورد این ماجرا؛

آقای دکتر قانعی‌راد به نکته خوبی اشاره کردند. کسی که اولین تشییع جنازه بزرگ برای‌اش انجام گرفت زنی بود به نام مهوش. مهوش به شیوه دوستانی که می‌گویند: باختین ... باختین می‌آمد ماتحت‌اش را به طرف مردم می‌کرد و می‌گفت: "این ماتحت کجه؟"، مردم در یک دیالوگ خیلی "باختین"ی به‌اش می‌گفتند: "کی می‌گه کجه؟"، او هم می‌گفت: "مادرشوهر" و مردم هم می‌گفتند: "با تو لجه" و ... (این قسمت قابل شنیدن نیست.)

کسانی که بعد از این که مهوش مرد - آن هم بعد از وقایع سال ۳۲ - لات‌ها بودند که تشییع جنازه مفصلی از او کردند. بعدها کسانی که در آن فرهنگ مورد اتهام قرار گرفتند سوسول‌ها بودند. یعنی فرهنگ سوسولی. چه کسانی؟ پاپ خوان‌ها. که اول انقلاب همین پاپ خوان‌ها مورد اتهام قرار گرفتند و گفتند که این‌ها سوسول‌اند. چه اتفاقی افتاد؟ لات و سوسول با هم دست به دست هم دادند یعنی پاپ‌خوان و ورزشکار و ... که چه بکنند؟ که سیاست واقعی در این مملکت را داغان کنند و از بین ببرند و دولت یا حاکمیت نه تنها با این مساله مشکلی ندارد، تشویق هم می‌کند، استفاده می‌کند، در ستادهای تبلیغاتی‌شان می‌آورد، سخنگوی‌شان می‌کند، مقام به آن‌ها می‌دهد، کار به آن‌ها می‌دهد، در تلویزیون برای آن‌ها تبلیغ می‌کند و حاصل همین می‌شود که در مرگ یک خواننده‌ای که فالش می‌خواند، در پایین‌ترین سطح موسیقی جهان قرار دارد - پاپ هم درجات دارد- وقتی می‌میرد از او به عنوان یک قهرمان استقبال می‌کنند و تلویزیون پای این ماجرا می‌رود و تبلیغ می‌کند. این ماجرا کاملاً دولتی و ملتی است. ببینید بعد از وقایع ۸۸، دولت یا حاکمیت از مردم می‌ترسید، مردم هم از دولت می‌ترسیدند. مکانیزمی وجود دارد به نام Identification with aggressor یعنی، این‌همانی شدن با متجاوز. اتفاقی که افتاده این است که دولت از طریق این مکانیزم می‌خواهد با مردمی که سیاست‌زدوده هستند، یکی شود و مردم هم همین حالت را دارند و می‌خواهند با دولتی که متجاوز است یکی شوند. مردم می‌آیند در جلسه آقای روحانی، یک سوالی که به نظرشان سیاسی است از ایشان می‌پرسند، ایشان یک جواب بسیار تکراری می‌دهد... تکرار، یکی از شگردهای فاشیزم است (من نمی‌گویم که ایشان فاشیست است) و افراد برایش دست می‌زنند. انگار یک ریچوال Ritual – (مراسم آیینی) است که مجبورند و محکومند انجام بدهند، مثل هر آدم کامپالسیو

(Compulsive) که یک سوال را بپرسند و او هم جواب بدهد و دست بزنند. هیچ کانتکتی ندارد. هیچ محتوایی ندارد. هیچ تقاضایی ندارد. این ماجرا هم همین است.

مردم آن‌قدر به فلاکت افتاده‌اند. زمانی که می‌گویند موسیقی را تدریس نکنید شناخت و سلیقه موسیقی مردم می‌شود این... بر مبنای همین مکانیزم دولت و ملت یکی شده‌اند و برای این آقا این کار را کردند و مردم دارند می‌سوزند! نه مقاومتی در برابر دولت انجام گرفته، نه دولت در برابر مردم کاری کرده، دو تا آدمی که از هم می‌ترسند، دست به دست هم داده‌اند و این مضحکه را بار آورده‌اند و این افتضاح را بار آورده‌اند. من این‌جا نشستم و سکوت کردم و چیزی نگفتم و نمی‌خواستم حرف هم بزنم منتها دیدم کار دارد به جاهای باریک کشیده می‌شود. پای میلیون‌ها فیلسوف و ... به میان کشیده می‌شود بدون اینکه در مورد این واقعه صحبت شود. از نظر من هنر یا حقیقت را می‌گوید یا دروغ می‌گوید. کسی که هنرمند را تحلیل می‌کند باید بگوید که یا حقیقت می‌گوید یا دروغ می‌گوید. این آقا با شعر مبتذلش دارد دروغ می‌گوید. دولت اعتدال تمام قصدش این است که مسائل سیاسی را کنار بزند، مسائل حقیقی سیاسی مطرح نشود، با توسل به مسائل شبه‌سیاسی. از اقتصاد استفاده کند که مساله‌ای است به شدت سیاسی تا سیاست را کنار بزند. از خواننده پاپ و راک استفاده می‌کند تا سیاست را کنار بزند. ماجرای کنفرانس و برنامه اتمی را کار می‌کند که مردم کاری به کارش نداشته باشند و سیاست‌زدایی بشود.

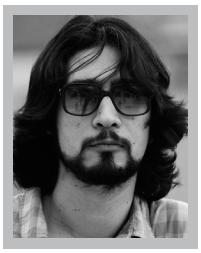
ماجرا ساده است. هم مردم و هم دولت در یک اتحاد، شما اسمش را بگذارید مقدس یا نامقدس، خودشان را دارند با یک‌دیگر هم‌هویت می‌کنند. منتهی کجا؟ در این‌جا. موسیقی این آقا در برابر آرمان‌های اولیه انقلاب چه جایی دارد؟ هیچ. ابتذال و سقوط. مردم و دولت با هم این سقوط را انجام می‌دهند. این مساله، یک نکته شبه فاشیستی دارد که من از آن وحشت دارم. یک ترس متقابلی است که مثلاً افرادی را که از همدیگر می‌ترسند می‌پرند در بغل یکدیکر که نترسند و این یعنی سیاست‌زدایی. سیاست‌زدایی، انهدام هر آن چیزی است که برایش انقلاب شد و عده زیادی برایش ایستاده‌اند.

عده‌ای می‌گویند که چرا فلانی می‌میرد مردم نمی‌روند. خوب معلوم است که نباید بروند. چرا باید بروند؟ مثلاً وقتی یک روشن‌فکر می‌میرد کسی برای تشییع جنازه‌اش نمی‌رود؟ مگر وقتی [ساموئل] بکت مرد، چند نفر رفتند؟ سه نفر. بیشتر نرفتند. چه انتظاری است؟ این درست انتظار افرادی است که این جا هستند و فکر می‌کنند چون روشنفکرند مثلاً یک عده باید بریزند در قبر آن‌ها. چرا باید بروند؟ هیچ جای دنیا نمی‌روند. این چه قیاس مسخره‌ای است که در این جا راه افتاده؟ داستان از نظر من ساده است. این ماجرا نشانه بدی است. نشانه اینکه سیاست‌زدایی دارد به جاهای باریک کشیده می‌شود و خود مردم طالب این هستند.

من به مفاهیم اشاره کردم. بیشتر از این هم شما خسته‌اید ... چون این ماجرا، تحلیل این ماجرا، تحلیل فنی موسیقی بسیار اهمیت دارد. چطور می‌شود موسیقی ایشان را تحلیل نکرد؟ و بعد راجع به ایشان حکم صادر کرد، راجع به مرگ ایشان ... مردم بابت عمه ایشان جمع شدند؟ خُب معلوم است که راجع به موسیقی‌اش جمع شدند. چطور ممکن است این ابتذال را شما تحلیل نکنید؟ و بگوید من فقط مرگ ایشان را تحلیل می‌کنم. این ماجرا بوی بد می‌دهد و آن هم این که اتفاقاً دولت و ملت در یک اتحاد نامقدس می‌خواهند سیاست‌زدایی کنند.

خیلی ممنون. متشکرم.

* انتخاب عنوان سخنرانی از "کلاغ" است.



داد دل مردم خردمند

امید شمس

پنهان مکن آتش درون را

زین سوخته جان شنو یکی پند

گر آتش دل نهفته داری

سوزد جانت به جانت سوگند

بگو مگوی میان استاد دانشگاه به ستوه آمده و شاگردان جریحه‌دار شده بر سر غوغای پس از فوت خواننده جوان این روزها نقل داغ محافل است و زبانزد سایه‌نشینان.

هم خرده گرفته‌اند که اخلاق گفت‌وگو در تندی کلام استاد گم شده است و این نقد نیست و ناسزاست؛ هم شکوه کرده‌اند که این سلیقه نازل جای مماشات باقی نگذاشته است باید که از بن ویران گردد! این نوشته، بیش از آنکه معطوف به این ماجرای اخیر باشد، مصروف پیگیری سنتی است که این ماجرا تنها یکی از مثال‌های بی‌شمارش می‌تواند بود: سنت خطاب پرعتاب به مردم و پیش از هر چیز، باید نخست پرداخت به همین لفظ مردم. پرسید که کدام مردم؟ مردم را یک توده گوشتی عظیم و متحرک تصور کردن خطاست که ما یک مردم نداریم و مردمان داریم. هر جا که می‌گوییم مردم، به یک صفت بعد از آن نیاز است. که وقتی می‌گوییم مردم یعنی می‌گوییم «آن مردمی از میان مردمان که...». چنان که می‌گوییم مردم خشمگین، مردم خسته، مردم امیدوار، مردم خردمند، مردم سفله. مردم مظلوم و مردم ظالم، جمع اینها است که می‌شود مردمان.

خطاب پرعتاب به مردم، همسال تاریخ فرهنگ است؛ نه در این سرزمین که در هر جا. فرهنگ، فرزند پرسش است و پرسشِ سخت. و از که می‌توان پرسید جز از مردم؟ بنیاد شاهنامه فردوسی بر پرسشی استوار است که آن «پهلوان دهقان‌نژاد» در آغاز شاهنامه می‌پرسد:

که گیتی از آغاز چون داشتند

که ایدون به ما زار بگذاشتند

در این پرسش است که او سیر ویرانی را می‌جوید، و آنجا که می‌بیند، به سخت‌ترین شیوه سخن به عتاب می‌گشاید:

دلش کور باشد سرش بی‌خرد

خردمندش از مردمان نشمرد

فرهنگ، دست‌پرورد نخبگان نیست. فرهنگ، محصول نزاع میان نخبگان و مردم و ارزش‌های مسلط است. می‌گوییم نزاع چرا که به راستی نزاع بوده است و گاه خونین بوده است و هنوز هست و چرا نزاع؟ چون آیینه‌داری و عادت‌زدایی کار پردردسری است. چرا نزاع با مردم؟ چون سنت همیشه خانه در میان جمع دارد. اگر تندگویان با مردم را بخواهیم از زمره اهل فرهنگ کنار بگذاریم، چندان کسی باقی نمی‌ماند.

شمس تبریزی در مقالات می‌گوید: «این مردمان به نفاق خوشدل می‌شوند و به راستی غمگین می‌شوند... همین که راستی آغاز کردی به کوه و بیابان می‌باید رفت که میان خلق راه نیست.»

درون این توده پر آشوب مردمان، ناقدان بیش از آنکه آگاهان جامعه باشند، زمینه ساز خودآگاهی‌اند. به این دلیل ساده که آگاهی جمعی را پیوسته مورد خطاب و پرسش قرار می‌دهند. افزون بر این، آنچه ناقدان درمی‌یابند و گاهی به عتاب به مردم گوشزد می‌کنند، حاصل وحی و مکاشفه نیست، محصول ساده مشاهده است. مردم هم در مشاهده ناتوان نیستند؛ اما مشاهده نیازمند توجه است. بانگ ناقد، جلب توجه

ویژه به موضوع می‌کند.

نگاه کنیم به تاریخ فرهنگ، ببینیم که فرهنگ چگونه نو می‌شود؟ سلیقه چگونه تغییر می‌کند؟ ببینیم که سلیقه کهنه همیشه مقاوم است و نسبت به سلیقه نو ترشرو، هراسان و پرخاشجو. همین‌طور است سلیقه نو که همیشه مهاجم است و صف شکن. چیزی جز نبرد دائمی فرهنگ را نساخته است و به پیش نبرده است. سیلی به صورت سلیقه عمومی و نقد مردم، امری تازه نیست و خوشبختانه از آن پدیده‌هایی هم نیست که زود انگ «ما ایرانی‌ها» بتوان بر آن زد. بلکه سنتی است قدیمی که اگر نبود، فرهنگ اصلاً تکان نمی‌خورد. ناسازگاری و عیب‌جویی و تندزبانی خصیصه بانیان فرهنگ تازه است. تا از چیزی به تنگ نیامده باشی که دست به عوض کردن نمی‌بری. تاریخ بانیان فرهنگ، تاریخ صبرهای لبریز شده و جان‌های به لب رسیده و خلق‌های تنگ است. بخوانیم که نیما می‌نویسد:

«ملت ما دید خوب ندارد. عادت ملت ما نیست که به خارج توجه داشته باشد، بلکه نظر او همیشه به حالت درونی خود بوده است. در ادبیات و همپای آن در موسیقی، که بیان می‌کند، نه وصف.»

و ببینیم در موسیقی همین خواننده جوانمرگ شده، ما مدام با چی روبه‌رو هستیم؟ ببینیم که با بیان سر و کار داریم یا وصف؟ و ببینیم که بعد از یک قرن همچنان نظر به حالت درونی است. و وقتی که این را بگویی، مردم می‌گویند خب که چی؟ چه اهمیتی دارد که بیان باشد یا وصف؟ نظر به درون باشد یا به خارج. از دل می‌گوید از دل ما. و تو فرصت نداری که توضیح بدهی که ایراد همین است که نشسته‌اید تا حرف دل شما را یکی دوباره به خود شما بگوید. این شکل بنیادی هستی سیاسی و اجتماعی شما را ساخته است. نشسته‌اید که هر چه می‌شنوید واگویه حرف‌های خود شما باشد، نه اینکه حتی آیینه شما باشد، یا وصف حال شما باشد، بلکه می‌خواهید حرف خودتان را عیناً از زبان دیگری بشنوید، چهره محبوب خود را در همه چیز و همه جا به همان شکل مطلوب خود ببینید و این را هنر بنامید. همین است که نیما خسته و نفس بریده می‌نویسد:

«... می‌پرسید معاصران ما چطور شعر می‌گویند؟... جواب می‌دهم: مرده برآمده است... دستمال‌های متعدد در جیب بگذارید راه بینی را با آن ببندید و از خیرشان بگذرید.»

در جای دیگر از مردم می‌گوید:«چرا همسایه شما جرات شکستن زنجیر را نمی‌کند؟ برای اینکه هدف او در این است. این زنجیر را مردم دوست دارند.»

دیگرانی پیش‌تر از او به مراتب تندتر به مردم تاخته‌اند، نه برای لذت تاختن که برای حرکت دادن به لاشه سنگین فرهنگ مرده. ایرج میرزا که از طنز روزگار او را شاعر مردم می‌خوانند، در تندگویی تا نهایت آن پیش رفته است و فاتحه را خوانده است:

که از فقر و فنا آوارگان‌اند

رعایا جملگی بیچارگان‌اند

نباید کرد عقل خویش را گم

برای همچو ملت همچو مردم

میرزاده عشقی که باز او را شهید وطن می‌دانند و از قضا مراسم تشییع او از حیث فوج فوج مردم عزادار، کم از این مراسم پرماجرای اخیر نداشت، از مردم چنین گلایه می‌کند:

یارب این مخلوق را از چوب بتراشیده‌اند؟

بر سر این خلق خاک مردگان پاشیده‌اند؟

ملک‌الشعرای بهار، مردم ری را چنین نفرین می‌کند:

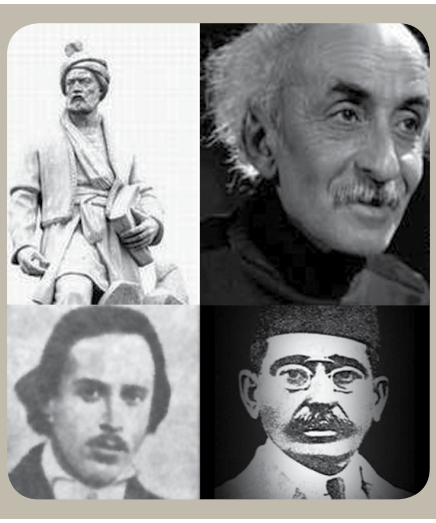
تا وارهی از دم ستوران

وین مردم نحس دیومانند

...

برکن ز بن این بنا، که باید

از ریشه بنای ظلم برکند



زین بی‌خردان سفله بستان

داد دل مردم خردمند

طرفه اینجاست که این عتاب اهل فرهنگ به محض آنکه از معاصریت ساقط می‌شود، از سوی مردم با آغوش باز پذیرفته می‌شود و بلکه گواهی می‌شود بر اینکه «ما آن مردم نیستیم». با این حال، این نزاع بر سر فرهنگ یک سویه پرتوان دیگر دارد و آن قدرت است، خواه قدرت زور باشد و خواه قدرت پول. این بازیگر سوم در هر دو جبهه بازی می‌کند و در هر دو جبهه یار می‌گیرد اگر بتواند. قدرت می‌تواند سد میان گفت‌وگوی مردم و اهل فرهنگ و ناقدان باشد، می‌تواند این صداها را آنقدر ضعیف کند یا فضا را آنقدر از خرده اصوات پر کند که صدا به صدا نرسد، مگر با فریادی جگرخراش. غریب به اتفاق مردم در عرصه فرهنگ به آن چیزی روی می‌آورند که عرضه می‌شود نه آن چیزی که هست. قدرت، صاحب اصلی مجاری عرضه فرهنگی است و هر آنچه خارج از این مجاری به دست مردم می‌رسد، توان رقابت با آن سیلاب پرفشار را ندارد. پس قدرت عمده آنچه که برای «انتخاب» به مردم عرضه می‌شود را پیش از آنها انتخاب کرده است. در این میان، هیچ چیز شگفت‌انگیزتر از فریاد رسا و پر غرور دانشجویی نیست که در مخالفت با استاد رجز می‌خواند که: «من اجازه دارم به هر چه بخواهم گوش کنم و هر جور که بخواهم زندگی کنم». به راستی او، یک «دختر دانشجو» در این سرزمین، از چه حرف می‌زند؟ از کدامین «اجازه انتخاب» می‌گوید؟ حقیقت این است که در صدها موقعیت دیگر او می‌خواسته این را فریاد بزند. اما نزده. پس حالا فریاد می‌زند، حتی اگر خودش هم به آن باور نداشته باشد. او فریاد می‌زند برای اینکه فریادی زده باشد. فریادی که اگر بر سر استاد نزند فقط باید که بر سر خودش بزند.

تقی رفعت ۹۶ سال پیش می‌نویسد: «ادبیات یک ملت، آیینه مدنیت یک ملت است. ادبیات امروزی ایران را [تو بخوان هنر و فرهنگ] مانند یک ادبیاتی که متناسب با مقتضای زمان باشد تلقی و قبول کردن به مثابه قبول کردن اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی است که در مملکت مخروب ما، الان موجود و حکمران می‌باشد». سلیقه عمومی، سرشت نمای مدنیت مردمان است. پس از قضا، میدان اصلی مبارزه، همین میدان سلیقه عمومی است و این حکم که سلیقه عمومی راهی خلاف سلیقه بدعت‌گذاران می‌رود هم حرف صحیحی نیست. هرجا که امر نو، سلیقه نو، رویکرد انتقادی توانسته باشد مجالی بیابد که سلیقه عمومی را خطاب کند در همان ابعاد و وسعت و با همان صدای بلندی که قدرت و بازار آن را خطاب می‌کنند، سلیقه عمومی همانی که پیش از آن بوده باقی نمانده است. پس این ربطی به نخبه‌گرایی ندارد. ربط به این دارد که صدای انتقاد و بدعت بریده بریده و با لرزش و ضعیف به گوش عموم و عام می‌رسد و به همین دلیل است که گاهی این صدا از فرط نفس بریدگی بدل به فریاد، خشم و نفرین می‌شود.

دشمنِ مـــــردم

پرویز صداقت

سخنان یوسف اباذری در مورد سوگواری نامنتظره‌ای که در مرگ مرتضی پاشایی رخ داد، جذاب است؛ حتی گاه یادآور بخش‌هایی از «دشمن مردم»، نمایش درخشان ایبسن. سخنانی تحریک‌کننده، با اشاراتی صریح به واقعیت‌های سیاسی جاری، در سطوح متعدد اجتماعی ـ اقتصادی ـ فرهنگی، اما متأسفانه بی‌اعتنا به سازوکارهای مقاومتی که در دل جامعه‌ی سه دهه‌ی گذشته همواره جاری بوده است. سخنران با اشاراتی درست به نوع نازل موسیقی پاشایی به درستی می‌گوید او حتی در همین ژانر نازل نیز یکی از نازل‌ترین‌ها بود. وی به درستی گفت که چه‌طور در سال‌های اخیر به‌اصطلاح ستاره‌های ورزشی و هنری و شبه‌فرهنگی در خدمت قدرت قرار گرفتند و چه‌طور اصحاب قدرت از آن‌ها بهره‌ها بردند. وی که در ابتدا به شکلی هشداردهنده به وضعیت فاجعه‌بار امروز سیستان و بلوچستان اشاره کرد که در آستانه‌ی مرگ قرار دارد، جامعه‌ی سیاست‌زدایی‌شده را مورد بازخواست قرار داد که در برابر مرگ پاره‌ای از کشورش سکوت کرده اما در برابر مرگ خواننده‌ای نازل این‌گونه واکنش نشان می‌دهد. اباذری از چیزهایی گفت که امروز در دل جامعه جریان دارد، از کسی گفت که زمانی نه چندان دور به نان شب محتاج بود و امروز صاحب پاساژ تجاری است؛ از بسیاری واقعیت‌های نزدیک و ملموس برای همه‌ی ما.

پدیده‌هایی نظیر سوگواری برای مرگ مرتضی پاشایی را نمی‌توان پدیده‌ای تازه مربوط به چند سال اخیر دانست. این پدیده حدود سه دهه است که در زیر پوست شهر جریان دارد و صرفاً مربوط به به زعم اباذری شکست سال‌های اخیر نمی‌شود. در حقیقت، پدیده‌ای است که در پی شکستی بس بزرگ‌تر بسیار پیش‌تر از ۸۸، از همان هنگام که سیاست‌ورزیدن هزینه‌های بسیار سنگینی داشت در دل این جامعه جریان داشت.

با این‌همه، سخنانش از یک کاستی جدی آسیب می‌بیند. وی به روشنی و صراحت واقعیت‌های امروز در عمق جامعه‌ی ما را تشریح می‌کند. اما در آن سو، در درک سازوکارهای مقاومتی موجود در دل همین جامعه به سطح و رویه‌ی ظاهری این حرکت‌ها بسنده می‌کند: مقاومت خاموش در شیوه‌هایی با هزینه‌ی کم‌تر برای جامعه‌ای که شاید همین امروز دارد در ابتذال دست‌وپا می‌زند. این نوع مقاومت‌ها آیا می‌تواند زمینه‌ساز یک تغییر جدی‌تر در عرصه‌ی اجتماعی باشد؟ نمی‌توان گفت قطعاً ولی پتانسیل آن را دارد. سخنران در نظر ندارد که آن‌چه در سخنرانی‌اش بارها و بارها با نقدی تند مورد حمله قرار داد یعنی به قول خودش دولت/حاکمیت، یک دولت متعارف نیست. یک توتالیته و در عین حال یک معجون غریب است، بخشی از مقاومت در برابر این تمامیت، مقاومت در عرصه‌ی سبک زندگی بوده است. پدیده‌هایی مانند سوگواری در مرگ فلان خواننده یا هنرپیشه را در جامعه‌ی امروز ما، با مختصات سیاسی ـ فرهنگی ـ ایدئولوژیک غریبی که دارد از یک سو شاید بتوان به‌درستی «پیوند نامقدس دولت ـ ملت» خواند اما از سوی دیگر سویه‌ای از مقاومت در عرصه‌ی سبک زندگی است. البته این مقاومت می‌تواند برای یک روشنفکر رادیکال محلی از اعراب نداشته باشد چرا که بدیلی پوشالی - آدمک توخالی شاد و درواقع الکی‌خوش- را در برابر تصویر عبوس ایدئولوژی رسمی از آدم‌ها ارائه می‌کند، اما در این نوع مقاومت سویه‌ای وجود دارد که سخنران به شکل غریبی نادیده می‌گیرد، این مقاومت، به ظاهر و حتی گاه حتی عمیقاً مبتذل، می‌تواند در لحظه‌ای شکل تسخیر فضای شهری را به خود بگیرد. بهانه‌ها برای این نوع غریب و خاص از کنش‌گری در فضای شهری در بدو امر کاملاً مبتذل به نظر می‌رسد، پیروزی در فوتبال یا مرگ یک خواننده‌ی پاپ، یا مثلاً چهارشنبه‌سوری. اما وقتی فضای شهری زیر ضرب‌آهنگ این تسخیر قرار گرفت، می‌تواند واجد سویه‌ای از مقاومت هم بشود. وقتی سخنران، ولو اغراق‌آمیز، به اتفاقات ۸۸ و به هراس بعدی و متقابل حاکمان و محکومان از یکدیگر اشاره می کند، نادیده می‌گیرد بخش مهمی از دلایل شکل‌گیری آن اعتراض و خواسته‌های معترضان در بسیاری از سطوح به مطالباتی در مقوله‌ی سبک زندگی تعلق داشت، با این حال، توانست به سرعت شکل یک جنبش شهری و حتی گاه رادیکال را به خود بگیرد.

آیا چهارشنبه‌سوری‌ها، جشن‌های فوتبالی،... صرفاً واجد سویه‌های مبتذل هستند؟ آیا عنصری ولو کم‌رنگ از سیاست‌ورزی مخالف در همین حرکت‌ها وجود نداشته است؟ آیا پیش از رخدادهای ۸۸ سیاست‌ورزی مورد نظر سخنران خیلی فراتر از صندوق‌های رأی بود که قرار بود پر شود و حماسه بیافریند؟ به نظرم، سخنران سطوح مختلف بحث را درهم آمیخته و اگر بخواهیم با واژگان خودش صحبت کنیم به همین دلیل نتوانسته «مازاد» قابل‌اعتنایی ارائه کند. بخشی از این درهم‌آمیزی این است که در نقد صنعت فرهنگ توجه نکرده که این شبه‌فرهنگ در جامعه‌ای با مختصات ایدئولوژیک خاص خودش یعنی ملغمه‌ی نولیبرالیسم سرمایه‌داری و ریتوریک پیشاسرمایه‌داری دارای جنبه‌های مقاومت‌آمیز نیز بوده است.

بخش جالبی که حقانیت سخنران و معترض به سخنران هر دو را به شکل تناقض آمیزی به صورت توأمان نشان می‌داد جایی بود که سخنرانی به‌درستی گفت که «موسیقی مبتذل این آقا در برابر آرمان‌های اولیه‌ی انقلاب چه جایگاهی دارد؟ هیچ به جز ابتذال و سقوط» و در جای دیگری دختر جوان معترض به سخنران باز هم محقانه فریاد کشید که: «من اجازه دارم به هر موسیقی‌ای که دوست دارم گوش بدهم، هر کس را که دوست دارم انتخاب کنم و جوری زندگی کنم که دلم می‌خواهد.» آن چه سخنران نادیده گرفته مقاومتی است که در دل این کلام به ظاهر سطحی جریان دارد.

۷ قطعه در باب یوسف اباذری و تحلیل‌هایش بر ابتذال

محمد آقازاده

قطعه اول: می‌گویند یوسف اباذری استاد دانشگاه در مورد تحلیل چرایی سوگواره‌یی برای پاشایی که سرطان او را برد مرزهای ادب را زیر پا له کرده است، من اما در تمام کلمات، لحن و استدلالش چیزی جز ادب ندیدم. او بر علیه ادب ریاکارانه که خود را در لفافه تعارفات بازاری و دروغ‌زاده می‌پیچد، می‌شورد و با صراحت آن چه را که حس می‌کند بر زبان می‌آورد. این ادبی مدرن است و همچنین یک پا در سنت تاریخی ما دارد.

تا قبل از انقلاب مصلحان پر از سرزنش مردم بودند به خاطر بی‌تفاوتی در قبال اخلاق و نیز بی‌تفاوتی مخاطبان در برابر دردها و رنج‌های دیگران. مگر سعدی قرن‌ها قبل نسراییده است تو کز محنت دیگران بی غمی، نشاید که نامت نهند آدمی؟ اگر در ادب فارسی و کتاب‌های تاریخی غواصی کنیم از این تشرها کم نخواهیم یافتم. ما مدتهاست زبان تند حذر را فراموش کرده‌ایم، مایی که متظاهرانه و گاه خنده‌آور تصاویر سرستون‌ها و لاماسوهای تخت‌جمشید را عکس پرفایل‌مان می‌گذاریم و حتی به همان منطقی پای‌بند نیستیم که می‌گوید به این سرزمین نباید نه خشک‌سالی و نه دروغ. و مگر جز آن است که اباذری از دروغ به تنگ آمده است؟

اباذری دروغ نمی‌گوید. دوستان طرفدار ادب از گفته‌های او در مورد گرسنگی مردم بلوچستان هیچ نمی‌گویند، چه که در اخلاق باسمه‌یی‌شان گرسنگی مردمان توهین نیست، مرگ مردم در فقر توهین نیست، جنون مردم از نداری توهین نیست، همان‌طور که سیاست‌زدایی در جامعه‌ای بسته توهین به آزادی آدمی نیست. اباذری آنچنان مردم را دوست دارد که نمی‌خواهد و نمی‌تواند با زبان ادب ریاکارانه به آنها باج بدهد. او می‌خواهد واقعیت را برهنه با آنها در میان بگذارد تا از بلاهت بی‌تفاوتی رها شوند. تشر او بسیار مهربانانه‌تر از آنهایی است که برای مردم و نیز از مردم اسطوره‌سازی می‌کنند ولی نسبت به درد و رنج‌هایشان بی‌تفاوتند.

من در برابر ادب اباذری به احترام می‌ایستم و این همه مهرش به ملت را ستایش می‌کنم. همان‌گونه که پدر و یا مادر در برابر کژی فرزندش جدی می‌ایستد و تشر می‌زند تا به راه بیاید. مودبان ریاکار در برابر سرنوشت ظلمانی مردم بی‌تفاوت‌اند، ولی از کلمات تند و تیز می‌هراسند چرا که دست‌شان را رو می‌کند و هر حقیقتی رسواگر است. من به یاد گفته معروف شریعتی افتادم که گفت پدر و مادر من متهم می‌کنم و نسل ما را انقلابی کرد و نیز من متهم می‌کنم معروف زولا که روند روشنفکری را در قرن بیستم جان و خون داد. او سنت انقلابی‌های بی‌پروا را احیا کرد و این، لیبرال‌های شیدای روابط قدرت را می‌هراساند.

قطعه دوم: جنگیدن با ابتذال سخت‌تر از نبرد با داعش است، چرا که ابتذال است که به توحش میدان می‌دهد و همه جان‌ها را برابر هجوم جنایت، خشونت و غارت بی‌دفاع می‌کند و داعش‌ها و شکنجه گران CIA از درون آن بیرون می‌جهند و جهان را لبریز از خون و جنایت می‌کنند ، اگر خواهان رهایی از منجلابی که گرفتارش مانده‌ایم هستیم باید این جنگ نابرابر را با همه هزینه واقعی‌اش تا غایت منطقی‌اش ادامه دهیم و میان مایه‌ها و فرومایه‌ها را با چهره واقعی‌شان روبه‌رو کنیم، این خشونتی شفابخش است که نباید از جامعه دریغ شود.

قطعه سوم: موسیقی و سیاست زدایی چطور در جامعه ما اتفاق افتاده است، همین پرسش را می‌توان در مورد سینما، هنرهای تجسمی، تاتر و ... طرح کرد.

* قبل از انقلاب ترانه‌های فرهاد، فروغی، داریوش سوی رهایی‌بخش داشت، شما برانگیختگی ترانه‌های این نام‌ها را در انقلاب سال ۵۷ نمی‌توانید نادیده بگیرید، به گونه‌ای که یار دبستانی فروغی در جنبش‌های دانشجویی مدام تکرار می‌شود.

* موسیقی پاپ زیر زمینی مدتی سوی رهایی بخش داشت. نامجو، نجفی و ... این نقش را بر عهده داشتند که بعد از مهاجرت آن را از دست دادند.

* موسیقی پاپی که به صورت رسمی حمایت می‌شود این سویه را ندارد ، پاشایی در کادر همین فرایند سیاست‌زایی می‌خواند و به دلیل مرگ نابهنگامش در اوج توجه قرار گرفت.

* شما فیلم‌هایی مثل تنگنا، گاو، قیصر، رضا موتور، گوزنها، طبیعت بی‌جان و حتی فیلم‌های بعد از انقلاب مثل باشو غریبه کوچک، خانه دوست کجاست؟، مرگ یزدگر، چریکه تارا را مقایسه کنید با جدایی نادر از سیمین و فیلم‌های دیگر تا متوجه شوید سینما سوی رهایی‌بخش خود را تا کجا از دست داده است.

* نقاشی معترض در روند تکاملی‌اش خود را تا را در حد حراج کریستی نازل کرده است و تاتر که از اساس مبدل به امر خنثی شده است.

* البته دیگران می‌توانند توقع و انتظار دیگری از هنر و ادبیات داشته باشند، ولی بحث اباذری این سویه را نشانه می‌رود و در همین سمت مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

* کسانی که ابتذال و اختگی هنر را بی‌ربط به فرایند سیاست‌زدایی می‌دانند، تکلیف خود را باید با اخراجی‌ها ، طبقه حساس و... روشن کنند.

قطعه چهارم: "ماهی ها در سکوت می میرند" را لمیده در کاناپه می‌بینم. فیلم که جلو می‌رود می‌ایستم. تمام جانم به رعشه می‌افتد. اگر نمی‌ترسیدم، اگر می‌توانستم جلوی آینه می‌رفتم و رو به خود فریاد می‌زدم: ابله. تو، توی کثافت حق نداری خود را انسان بدانی. در زخم‌های یک ملت، در دردهای امید باخته همدستی، بی‌خبریت از آنچه در سیستان می‌گذارد و لابد در جاهای دیگر می‌گذرد از تو یک جنایت‌کار می‌سازد. حالم از هر چی تا حالا نوشته‌ام بد می‌شود. از خودم متنفر می‌شوم. سیستان دارد می‌میرد و من در فیس بوک ...

خشکسالی سیستان را نابود نکرد، بی‌تفاوتی من و شما، بی‌تفاوتی مدیران، غارتگران، آن‌ها که دروغ می‌گویند، قاتلان امید، دزدان رویاهای انقلاب سال ۵۷.

فیلم را ببینید. استفاده از کلمات خوش ساخت، واقع گرا و... یاوه بافی است. این مستند چرکی را جلوی ما می‌گذارد که هر کس را که وجدانی دارد آزار می‌دهد. این مستند روایت ویرانی، بیماری، فقر و مرگ را جلوی ما می‌گذارد. اگر وجدان دارید این مستند را ببینید. اگر به آدمی متعهدید کاری بکنید. همه را ببینید و بعد دولتمردان را وادار کنیم به یاری سیستان بشتابند و آنچه از تک تک ما بر می‌آید انجام دهیم.

* اباذری با گفتن از این مستند ما را به بیداری فرا می‌خواند، رودررویی با دوزخ، به احترامش به پا می‌ایستیم و جلوی آینه به خود توهین می‌کنم که از سرنوشتم بی‌خبرم، هر مسئولی این مستند را ببیند و از شرم دق نکند تمامی آدمیت در او مرده است.

قطعه پنجم: اباذری بدون آنکه قصد کند مخالفانش را تسلیم منطق خود کرد و آنها را وادار ساخت مثل او سخن بگویند و این پیروزی کمی برای او نیست، چرا از این به بعد شفافیت زبان کمک خواهد کرد عمل در مسیر درستی به حرکت در آید و مرزبندی کاملاً شفاف و روشن شود.

* معجزه اباذری در حرفهایش نبود که در جای خود بسیار مهم‌اند، بلکه هنر او در آن بود که دست طرفداران ادب را رو کرد، او با تیزی کلمات‌اش سپاه متحرک طرفداران ادب باسمه‌یی را به هیجان آورد، آن‌ها را به صحنه کشاند و وادارشان کرد از کلمات خنجر بسازند، دست به حمله بزنند، هتاکی کنند و با وقاحت، حتی استادی، کسی را به پرسش بکشند و وقاحت‌شان را پشت سنگر ادب پنهان کنند.

* در گفت‌وگو بین مخالفان و موافقان اباذری یک طرف با صراحت مسئولیت کلمات تندش را می‌پذیرد و طرف دیگر ریاکارانه در حالی که همه مرزهای ادب را زیر پا می‌گذارد مجسمه ادب را می‌تراشد و چون بت در برابر آن سجده می‌کند

* نادره فتوره‌چی چندی قبل جرقه این مرزبندی را زد و اباذری آن را کیلومترها جلو برد، دیگر کسی نمی‌تواند خود را پشت نقاب تعارفات مرسوم پنهان کند، این شفافیت چراغ آینده را روشن‌تر می‌کند.

* از نظر من شفاف و صریح سخن گفتن عین ادب است.

قطعه ششم: خیلی خوب است ماجرای سخنرانی اباذری رخ داد تا راست‌گراها به فکر حرمت مردم بیفتند و به خاطر یک فحش دیگ غیرت‌شان به جوش بیاید و فرصت بیابند به جای غارتگرها به چپ‌ها بد و بیراه بگویند، بدون آنکه به یاد بیاورند با همدستی آن‌ها نان گران می‌شود، سطح دستمزد کارگر و کارمند سقوط می‌کند و شبیخون گرسنگی جان همین مردم را تهدید می‌کند

* راست‌گراها، طرفداران دو آتشه نولیبرالها، امریکازده‌ها، کارگزاران ویرانگری، اقتصاددانان نام آشنا که از اقتصاد هیچ نمی‌دانند جز تئوریزه کردن غارت، سپاه مأیوس امید و تدبیر که بر بوق خصوصی‌سازی می‌دمند تا نهادهای قدرتمند که به قول کلیددار بزرگ هم اسلحه دارند، هم خبرگزاری و هم اطلاعات قدرتمندتر شوند و به همه این دوستان فرصت دهند تا با چند تا متلک به همین نهادها رای مردم از پا افتاده و طرفداران سبک زندگی متفاوت را شکار کنند و آش شور بحران‌ها را بحرانی‌تر کنند.

* این روزها همه دشمنان مردم به بهانه مخالفت با نخبگان – نه لاجرم با غارت‌گران ، نه با اشراف تازه به دوران رسیده – می‌خواهند صدای مردم باشند تا اجازه ندهند این صدا علیه روابط پر از تبعیض بلند شود که زندگی را برای اقلیتی بهشت و برای اکثریتی جنهم کرده است.

* وظیفه فوری ما است که نگذاریم طرفداران غارت صدای تقلبی مردم شوند و باید از همین امروز پرده ریا و فریب را بدریم و با صدای بلند فریاد کنیم کسانی صدای مردم‌اند که از دیدن مستند «ماهی‌ها در سکوت می‌میرند» از درد به خود می‌پیچند از کارگزاران ویرانی می‌پرسند جای این مردم گرسنه و به تنگ آمده در قلب و ذهن شما کجاست؟ ما می‌دانیم هیچ جا، ولی وادارتان می‌کنیم تا با صدای خودتان بشنویم هیچ جا.

قطعه هفتم: ماهی‌ها تنها در سیستان در سکوت نمی‌میرند، در هر شهر مناطق فقیر و آلونک‌نشین‌ها وجود دارد، در تهران، در اصفهان، مشهد، شیراز و... در کنار ثروت افسانهیی غارت‌گران، نولیبرالها، پادوهای به ظاهر اقتصاد فهم، در کنار خانه‌های اشرافی، در کنار بی‌تفاوتی من و تو، آن‌ها که در خفا از سبک زندگی بزدلانه یک حماسه می‌سازند، از رویای مداخله بشر دوستانه امریکا، از عشرت‌طلبی، از سودای غلتیدن از آغوشی به آغوشی دیگر، جراحی زیبایی، بوتاکس و... شعر شاملو را می‌گذارم اینجا، برای کودکان اعماق، کودکی من در میان آن‌ها گذشت، درد را باید زیست و نه در میان کتاب‌ها آنها را حس کرد، چپ‌هایی که اصلاً فقر را به یاد نمی‌آوردند حال مرا به هم می‌زنند، راست‌های جلاد ...

بچـه‌های اعمـاق

در شهرِ بی‌خیابان می‌بالند

در شبکه‌ی مورگی پس‌کوچه و بُن‌بست،

آغشته‌ی دودِ کوره و قاچاق و زردزخم

قابِ رنگین در جیب و تیرکمان در دست،

بچه‌های اعماق

بچه‌های اعماق

باتلاقِ تقدیرِ بی‌ترحم در پیش و

دشنامِ پدرانِ خسته در پُشت،

نفرینِ مادرانِ بی‌حوصله در گوش و

هیچ از امید و فردا در مشت،

بچه‌های اعماق

بچه‌های اعماق

□

بر جنگلِ بی‌بهار می‌شکفند

بر درختانِ بی‌ریشه میوه می‌آرند،

بچه‌های اعماق

بچه‌های اعماق

با حنجره‌ی خونین می‌خوانند و از پا درآمدنا

درفشی بلند به کف دارند

کاوه‌های اعماق

کاوه‌های اعماق

هشدار اباذری درباره یک وضعیت سیاست- زدایی شده

امین بزرگیان

بعد از پخش عمومی سخنرانی یوسف اباذری درباره پدیده مرتضی پاشایی، یکی از نقدهای تکرار شده این بود که اباذری در سخنانش به مردم با ابله خواندن بخشی از آن‌ها توهین کرده و این نوعی رویکرد فاشیستی است.

اباذری در این سخنرانی به غایت بی‌سروسامان‌اش وضعیتی را می‌خواهد هشدار دهد. خشم او نیز که به احتمال زیاد واکنشی است به سخنران‌های قبلی، بخشی از این توصیف است. اساساً نمی‌توان از کثافت موجود حرف زد، امید به اصلاح آن داشت و همچون یک آکادمیسین خونسرد سخنرانی کرد. آن‌ها که اباذری و کلاس‌هایش را درک کرده‌اند شهادت می‌دهند که آنچه در این سخنرانی شنیدیم هم از حیث لحن و بیان و هم از حیث پراکنده‌گویی، بخشی از شخصیت سخنران است. اما این همه داستان نیست. او در خلال همین بی‌سروسامانی‌ها جدی‌ترین تصاویر و نقدها را از وضعیت ارائه می‌دهد؛ که اگر این‌گونه نبود چنین جایگاهی را در میان این همه فیلسوف و جامعه‌شناس ایرانی نداشت. عباس کاظمی، استاد(بیرون افتاده) دانشگاه تهران و از شاگردان اباذری به روشنی آنچه می‌توان در نقد اباذری در بیان انتقادی‌اش گفت را پیش‌ترها نوشته‌است:

«نقد اباذری ویران‌گر است، زلزله‌ای ۱۰ ریشتری است که ابتدا به نظر می‌رسد که به خاطر بنیان‌های سست اندیشه رقیب این ریزش رخ داده است اما نیک که بنگریم می‌بینیم قدرت زلزله ویرانگر بوده است. علی‌رغم شخصیت اصلاح طلبانه اباذری در عرصه سیاسی و محافظه‌کاری خاص نهفته در شخصیت وی، روش نقد وی انقلابی است و گویا اساساً بنا را بر مرگ رقیب می‌گذارد. روش انتقادی وی به نظر می‌رسد از راه تخریب مداوم پیش می‌رود. ممکن است کسی بپرسد که از پس این ویرانی، آبادی نهفته است یا خیر؟»

این بیان انتقادی انقلابی، کسی را نیز مستثنی نمی‌کند. از شاگردان‌اش گرفته تا جامعه‌شناسان مهمان از کشورهای دیگر به ایران. او یکبار چنان حمله تند و تیزی به ژیل کپل، جامعه‌شناس سرشناس فرانسوی در تهران کرد که برای ترجمه حرف‌هایش چند بار مترجم از اباذری پرسید آیا مطمئن است که می‌خواهد حرف‌هایش ترجمه شود؟ با همین منطق انتقادهای تند و تیز و بعضاً درست به وی نیز در راستای آموزش‌های اوست و باید از آن استقبال کرد. شاید مهمترین انتقاد به اباذری همین باشد که به سبب اینکه وی سنت نوشتاری ندارد، گفتارهایش در بسیاری اوقات از برقراری ارتباط با مخاطبان عادی‌اش عاجز است. نداشتن برنامه پژوهشی مشخص هم او را تا حدودی پیش‌بینی ناپذیر، عصبی و پراکنده‌گو کرده است. اما باز هم باید تاکید کرد که با همه این مصائب که خود او نیز به آن‌ها واقف است و شاگردانش را از آن نهی می‌کند، به جرأت می‌توان گفت جامعه‌شناس‌ترین جامعه‌شناس عصر ماست.

به او انتقاد شده که در خلال سخنرانی اخیرش به مردم توهین کرده‌است. گفته‌است که مردم ابله‌اند. اباذری در سخنرانی‌ای که در سال ۸۵ و بعد از روی کار آمدن احمدی‌نژاد داشت این موضوع را توضیح داده‌است. نقد رادیکال او به «مردم» چیز جدیدی نیست و شاید این سخنرانی مکتوب شده‌اش که به وسیله خودش بازبینی شد، منظورش را روشن کند. اباذری در این سخنرانی که عنوان «دولت آن است که بی‌خون دل آید به کنار» را در آن سال‌ها برایش انتخاب کردم، به سنت فراموش شده‌ای اشاره می‌کند. او می‌نویسد در دوران مشروطه ما با نوعی بی‌نظیر از رویکرد انتقادی روبه‌رو بودیم. شاعران و روشنفکران مشروطه استثناهایی در تاریخ‌مان بوده‌اند که مردم را نیز نقد کرده‌اند؛ نقدهایی بعضاً رادیکال و در راستای زبان گفتاری رایج خود مردم. در دوران مشروطه نه مردم مقدس بودند، نه دولت و نه حتی خود روشنفکران. این نقدها هم فقط محدود به میرزاده عشقی و بهار و ادبا نبوده و روشنفکران آن عصر نیز در متن‌ها و گفتارشان این موضوع را مدنظر داشته‌اند. آنها از حربه نقد برای اصلاح مردم استفاده می‌کردند. چیزی که در سنت فرهنگی ما هم می‌توان آن را یافت. حکومت پهلوی اول و تشکیل دولت ملت

مدرن فرایند مقدس کردن مردم را کلید زد. رضاخان با ایده جمهوری و مقدس کردن مردم می‌خواست حکومت را به عنوان نماینده مردم، مقدس کند. تمام دولت‌های مدرن در ایران پیرو همین ایده و روش‌اند. یکی از مبانی استبداد مدرن در ایران مقدس کردن مردم است. با غالب شدن اندیشه مارکسیسم شرقی و ایجاد حزب توده، روشنفکران هم هر چه بیشتر به درون این پروژه مقدس‌سازی افتادند. جلال آل احمد این ایده را در دهه ۴۰ به مسلمان‌ها یاد داد و پوپولیسم موجود در اندیشه اسلام سیاسی را پایه‌گذاری کرد. مردم به چیزی مقدس و استعلایی تبدیل شد که کمتر کسی به آن صرافت می‌افتاد از خلق، ملت یا مردم انتقاد کند. روشنفکران حتی در برج عاج‌های خود ستایش‌گران مردم شدند و همچنان هستند. اباذری به صورت ناگفته در آن سال‌ها رای میلیونی مردم به احمدی‌نژاد را به رخ می‌کشد؛ آن بلاهت جمعی مردم و سیاستمداران اصلاح طلب در بهار سال ۸۴ را. در دستگاه فکری اباذری محبوبیت نیهیلیستی یکی از مبتذل‌ترین تولیدات فرهنگی و نمایش این محبوبیت همچون بهار ۸۴ فرصتی است برای نقد بی‌پروای مردم. و از طرف دیگر نقد بی‌پروای دولت و اهدافش از این پر و بال دادن‌ها که از نظر او چیزی نیست جز سیاست‌زدایی از عرصه عمومی‌ای که در سال ۸۸ سیاسی شده بود.

برج عاج‌نشین بودن روشنفکر معنایش انتقاد، حمله و یا حتی تحقیر کردن رفتار جمعی توسط او نیست، اتفاقاً تایید چیز افتضاح همگانی برای به‌به و چه‌چه شنیدن مردم و از دست ندادن موقعیت اوست. اباذری در همین متن و چند جای دیگر آن طور که به یاد دارم برای توضیح این موضوع رمان خاک بکر از ایوان تورگنیف را به میان می‌آورد. در خاک بکر یا همان سرزمین مقدس روسیه، مردم مقدس‌اند و آزادی و عدالت و همه خوبی‌ها در درون مردم مستتر است و روشنفکر تنها باید آن را بشناسد و بیرون بکشد. اما رمان خاک بکر که شرحی است از همین موقعیت به‌گونه‌ای جالب پایان می‌پذیرد. مردمِ مقدس، همان روشنفکرانِ عاشقِ مردم را به پلیس مخفی تزار تحویل می‌دهند- مثل بهاره رهنما- تنها روشنفکری که جان سالم بدر می‌برد همانی است که مردم را نیازمند تعلیم و تربیت می‌دانسته و به مزخرفات آن‌ها به اسم همه سلایق و حرف‌ها خوب و عالی‌اند، باج نمی‌داده است. افسون‌زدایی از مردم یکی از مهمترین پروژه‌های اباذری بوده که متاسفانه گاهی در هیاهوها گم شده است.

نقد «ناتمام» روشنفکران محافظه‌کار

جایی که اباذری با قدرت حاکم «همدست» می‌شود.

آرمان ذاکری

۱. یوسف اباذری قطعاً به جامعه‌شناسی ایران خدمت کرده است و از آنجا که «علوم انسانی» و «علوم اجتماعی» به طور عام و جامعه‌شناسی انتقادی به طور خاص، در جامعه ما به شکل‌گیری فهم انتقادی کمک کرده‌اند همواره مورد غضب اقتدارگرایان بوده‌اند و از این نظر نفس «معلم جامعه‌شناسی انتقادی» بودن «سیاسی» است و معلم خوب بودن خود مداخله در سیاست است. (نیازی نیست در باب تفاوتهای معلم خوب و معلم بد، توضیح بدهم! علوم اجتماعی‌خوانده‌ها می‌دانند که در علوم اجتماعی ایران معلم خوب زیاد نداریم!) و از نظر من همین‌قدر کافی است تا به احترام اباذری کلاه از سر برداریم. هر آنچه پس از این می‌آید ورای این سطح از دخالت سیاسی را در نظر دارد.

۲. جوهره نقد اباذری به حادثه پاشایی را همه کم و بیش فهمیده‌اند.«سیاست‌زدایی از جامعه» مسئله مهمی است که اباذری بر آن انگشت گذاشته است. او تا همین جا با جلب توجه جمعی از ما(حواسمان باشد این «ما» همین دایره بسته و محدود علوم اجتماعی خوانده‌ها و نهایتاً رفقای فیس بوکی‌مان است، ورنه از منظر سیاستِ واقعی، کل این ماجرا اهمیت چندانی ندارد چون در گسست با جامعه شکل گرفته است) به این مسئله موفق بوده است. «ماهی‌ها در سکوت می‌میرند» حالا بیشتر دیده شده و توجه بیشتری را برانگیخته است.

در بحث از «سیاست‌زدایی»، تجربه سال‌های پس از انقلاب نشان می‌دهد که نظام حاکم در حیطه «سبک زندگی» به تدریج و آرام آرام – هر چند به سختی و با مقاومت و گاه واکنش– حاضر است عقب‌نشینی کند. در حوزه سبک زندگی «سیاست تفاوت» را دیر و کند بر اساس برخی خواسته‌های اجتماعی بپذیرد و حتی گاه آن را به تملک در آورد. چنانکه امروز به هر حال اشکالی از موسیقی پاپ در همین تلویزیون پخش می‌شوند، اراده به تملک پاشایی شکل می‌گیرد و خلاصه کمتر کسی بتواند تفاوت در سیاست‌گذاری سبک زندگی را در فاصله سال‌های ۶۰ تا ۹۰ انکار کند. صد البته نظامات اقتصادی مسلط نیز از شدت گرفتن کثرت در مصرف استقبال می‌کنند و به آن دامن می‌زنند و امکانات آن را فراهم می‌کنند. کثرتی که مفاهیمی چون «خوب/بد»، «مهم/بی‌اهمیت»، را به لحاظ اجتماعی از بین می‌برد و با ایجاد کثرت ناتمام هنجارها، حقیقت را بی‌معنا کرده، نقد قدرت را ناممکن و کار را در دست قدرت رها می‌کند. نقدهای دیوید هاروی بر همدستی پست‌مدرن‌ها و نولیبرال‌ها از همین جنس است. کانون نقد اباذری اینجا است که چگونه جامعه به خود حق می‌دهد اینقدر برای مرگ پاشایی اهمیت قائل شود اما برای مرگ هر روزه انسان‌ها در اثر نابرابری‌های اقتصادی و آسیب‌های اجتماعی هیچ اهمیتی قائل نشود؟ مرگ پاشایی چه «فضلی» بر مرگ دختر جوانی دارد که در روستایی در غرب کشور خودسوزی کرده یا نوزاد بی‌خانمانی که از شدت سرما کنار خیابان می‌میرد؟ یا فرزندان بلوچ یا ... . اباذری حق انتخاب را نفی نمی‌کند، ارزش انتخاب را نقد می‌کند.

۳. برخی گفته‌اند در خود «کثرت مصرف» مقاومتی نیز نهفته است و این مقاومت از چشمان اباذری دور مانده است. مقاومتی در جهت بازشناسی و به رسمیت شناخته شدن، هر چند به نظر من این مقاومت از چشمان اباذری دور نمانده و اباذری هیچ سودای محدود کردن حق مصرف متکثر و متفاوت را ندارد، اما چنین مقاومتی اگر هم وجود داشته باشد از نظر او چندان اهمیت ندارد. به این دلیل اهمیت ندارد که در واقع به نظر می‌رسد نظام حاکم ترجیح می دهد اگر قرار است مقاومتی هم صورت گیرد در همین حوزه‌های «تفاوت در مصرف» (سبک

زندگی) شکل بگیرد تا مقاومت در برابر«ساختار حاکمیت». به همین دلیل اساساً چنین مقاومتی «مسئله» اباذری نیست و اباذری از کنار آن می‌گذرد.

اباذری تا اینجای کار مسئله را خوب صورت‌بندی می‌کند، حساسیت‌زدایی جامعه نسبت به بسیاری از نابرابری‌ها و ظلم‌هایی که در اطرافش صورت می‌گیرد را به ابتذال در مصرف فرهنگی نسبت داده و آن را نقد می‌کند تا بتواند به سمت «سیاستی حقیقی» حرکت کند. به همین دلیل در این سخنرانی مدام «داوری» می‌کند و جسارت «خوب و بد» کردن را در فضای به شدت نسبیت‌زده علوم اجتماعی ما به خود می‌دهد. اما از اینجا به بعد با گرفتن پیکان نقد به سمت مردم، ناگهان نقد رادیکال اباذری جای خودش را به نقدی محافظه‌کارانه می‌دهد. اباذری مفهوم «همدستی» را از بوردیو وام گرفته تا به پیوند ناخواسته مردم و دولت در سیاست‌زدایی اشاره کند. اما در عین حال می‌توان با میانجیگری دو مفهوم دیگر بوردیو، یعنی «تمایز» و «اژنیزاسیون»(زیباسازی- به- نژادی) همین مفهوم را علیه اباذری(بخوانید روشنفکران) و در طرح ایده همدستی دولت و روشنفکران به کار گرفت.

توضیح اینکه «اژنیزاسیون»، فرآیندی است که طی آن ژن‌هایی را که مضر ارزیابی می‌شوند از بین برده و ژنهای مفید را باقی می‌گذارند. عقیم‌سازی اجباری آنها که واجد ژن مفید ارزیابی نمی‌شدند و جلوگیری از مهاجرت و ایجاد اختلاط بخشهایی از این فرآیند بوده است. حاصل آن باقی‌ماندن ژنهایی است که توان بیشتری برای انطباق با ساختارهای موجود دارند. بوردیو این مفهوم را به کار می‌گیرد تا نشان دهد که چگونه سازشی میان نویسنده و سانسورچی اتفاق می افتد تا بخش‌هایی از حقیقت که مفید نیستند، گفته نشود. اینکه چگونه نویسنده خود سانسورچی می‌شود. (نمونه بارز آن تعریض ناگهانی و اخته اباذری به حسن روحانی است که او را فاشیست خوانده و تکرار را ویژگی فاشیسم، انگار در ساختارهای قدرت، «تنها» و بیش از همه حسن روحانی است که اینگونه می‌کند و اینجا است که اژنیزاسیون، «تنها» اشاره را متوجه روحانی می‌کند و مجبور می‌شود از بقیه حقیقت در گذرد تا بتواند ادامه حیات دهد.)

۴. تجربه این سالها نشان می‌دهد آنچه قدرت حاکم حاضر نیست به سادگی از آن عقب بنشیند و بلکه در سال‌های گذشته، مرزهای خود را نه تنها عقب نبرده بلکه پیش‌تر هم آورده است عرصه «قدرت حاکمیت» است. جایی که با «دموکراسی» سر و کار پیدا می‌کنیم. حاکمیت، مرزهای دموکراسی را پس از گشایش نسبی دوران اصلاحات، مدام تنگ‌تر کرده و در برابر هرگونه مقاومت در این حوزه به سختی و تندی موضع نشان داده است.

اینجا جایی است که «مردم»، باید از حق برابر انتخاب‌کردن و انتخاب‌شدن، حق حرف‌زدن و حرف شنیدن، حق نقد تا بالاترین سطوح، حق بودنِ مساوی و ... بهره‌مند شوند و همین جا است که همین «مردم» به مثابه یک کل و در تمامیت‌شان اصالت می‌یابند. «تمایز»گذاری میان مردم و تقسیم‌بندی آنها به ابله/عاقل، بابصیرت/فتنه‌گر، فرهیخته/عامی، اکثریت/اقلیت، بتهوون /پاشایی، اینجاست که رنگ می‌بازد و «برابری» خود را در قامت یک «دموکراسی رادیکال»، دموکراسی برای اقلیت‌ها متجلی می‌کند. اینجا است که مفهوم «همدستی» را که اباذری به کار برده می توان علیه خود او به کار گرفت تا به این نکته اشاره کرد که «تمایزگذاری» اباذری با اِعمال اقتدار روشنفکری‌اش، در جامعه‌ای که یکی از عرصه‌های اصلی مقاومت در آن «مقاومت دموکراتیک» است، با «قدرت» در نفی «ایده دموکراسی» لااقل برای لحظاتی همدست می‌شود. پر واضح است که نقد اباذری بر مردم با نقدهای اقتدارگرایان، منشاء متفاوتی دارد، پر واضح است که اباذری از ایده نقد مردم، سودای رسیدن به دموکراسی حداکثری در سر دارد، نه بازگشت به «قیم مآبی» و «استبداد». پر واضح است که نقد اباذری اینقدرها نازل نیست که بخواهد با سخنانش حق برگزیدن سبک‌های زندگی مختلف را نفی کند یا به رسمیت شناختن تفاوت‌ها را محدود کند یا حق گوش دادن به پاشایی را از کسی بگیرد یا به او بدهد!

اما آنچه نقد اباذری را محافظه‌کار می‌کند، آن است که درست در لحظه نهایی، جایی که باید پیکان نقد را به سوی خودش بگیرد و روشنفکران را به سبب رها کردن «حوزه عمومی» و سپردن مردم به دستان بی‌میانجی «اقتصاد» و «سیاست»، در حقیقت به سبب دامن زدن گسترده به «سیاست تمایز» نقد کند، پیکانش را به سمت کوتاه‌ترین دیوار ممکن، «دیوار مردم» می‌گیرد و دوگانه والا-عامی را راه می‌اندازد. میل به تمایزگذاری اباذری را از مردم جدا می‌کند. کافی است نگاهی به ظاهر اباذری بیندازید. مردم عادی از این همه «تمایز» حتی در فرم می‌گریزند. در خلاء وجود «مردم»، نه سیاستی متولد می شود و نه مقاومتی شکل می‌گیرد. لذا مهم این نیست که چه موسیقی‌ای والا است! آنها که در کافی‌شاپ‌های مدرن تهران یا در خلوت‌های روشنفکرانه‌شان باخ و بتهوون «مصرف» می‌کنند از زاویه بحث «سیاست‌زدایی» چه

تفاوتی با پاشایی دارند؟ و آیا اگر مثلاً آهنگ‌های آریا آرام‌نژاد، «مرا ببوس»، «یار دبستانی» و ... را با همان معیارها تحلیل موسیقیایی کنیم، این «والا» بودن آنها است که نقشی در سیاسی‌سازی جامعه ایفا می‌کند؟ اساساً اباذری نمی‌تواند از دوگانه والا- عامی، فرهیخته- مبتذل به دوگانه سیاسی- غیر سیاسی پل بزند. این جا گسستی پر نشدنی است. گسستی که تنها به میانجی «مردم» پر می‌شود. اما اباذری با متهم کردن و حمله به مردم، راه پیشبرد تحلیل «مکانیزم‌های شکل‌گیری» سلایق را می‌بندد. جایی که باید خلاء حضور روشنفکران را تحلیل کرد. وگرنه اینکه اقتصاد و دولت می‌خواهند جامعه سیاست‌زدایی شود تا «نقد» متوجه آنها نشود چندان چیز عجیبی نیست. این روشنفکران محافظه‌کار بودند که با پیشه کردن سیاست تمایز، همیشه از سیاست واقعی فاصله گرفتند، به زبان مردم و با مردم سخن نگفتند. همیشه و در همه چیز متفاوت بودند و ماندند و حتی روشنفکران را به وادی سیاست نکشاندند تا نگذارند عرصه عمومی در دستان «اقتصاد» و «دولت» رها شود. اگر همچون بوردیو بپذیریم که «چشم محصول تاریخ است و تاریخ با آموزش بازتولید می‌شود» چه کسانی می‌بایست در فرآیندهای دموکراتیزاسیون آموزش عمومی مداخله می‌کردند تا چیزی به دانسته‌های حوزه عمومی افزوده شود؟ روشنفکرانی مانند اباذری اما نه تنها میانجی میان مردم و فرهنگ به اصطلاح والا نبودند، نه تنها به کنشگری سیاسی آنها دامن نزدند، بلکه حقیقت را به قدرت نیز نگفتند، در قضایایی چون کوی دانشگاه و کهریزک و مرگ هاله و هدی و ستار و ... سکوت کردند. آنها «سکوت» کردند و گناه‌شان از مردم به مراتب سنگین‌تر است که می‌دانستند و سکوت کردند، به مردم می‌توان این حق را داد که بی‌بهره از فرهنگ والا بودند، به روشنفکران چه طور؟

«مردم»! همین مردم بودند که به هر حال بارها سیاست را به روشنفکران یادآوری کرده‌اند. همین‌ها با «سیاست‌ورزی‌شان» خیابان‌ها را به تسخیر خود درآوردند. اعتراض کردند و نگذاشتند سیاست‌زدایی همه جامعه را فراگیرد. روشنفکران از این نظر حتی دنباله‌رو مردم هم نبودند. کافی است اندکی به تجمعات فراوان این روزهای گروه‌های کارگری جلوی درب مجلس و در جاهای دیگر نگاه کنید. کافی است ۱۶ آذر همین امسال را در دانشگاه ببینید که در آن دانشجویان چنان کردند که برخی گفتند «۱۶ آذر امسال دانشگاه جولانگاه فتنه‌گران بود»... در همه این سیاست‌ورزی‌ها، روشنفکران کجا بودند؟

در اینجا می‌توان پای دومین مفهوم را به میان کشید : «اژنیزاسیون»

۵. امثال اباذری و «روشنفکری محافظه‌کار» ایران، خود نقش مهمی در سیاست‌زدایی از فضاهای آکادمیک و ایجاد توهم سیاسی بودن ایفا کرده‌اند. با «تمایزگذاری»های عجیب و غریب‌شان با مردم عادی، (مثالهای اباذری در مقایسه موتزارت و شوئنبرگ در عین اهمیت نظری به خوبی نشانه‌های همین تمایزگذاری‌اند) با زبان فرهیخته و همان فرهنگ والایی که اباذری حالا از آن دفاع می کند، همه ابزارهای مقاومت در یک فرآیند «اژنیزاسیون» (زیباسازی) توسط همین روشنفکران محافظه‌کار، سیاست‌زدایی شده‌اند. زهرشان گرفته شده و با ساختار موجود از در سازش در آمده‌اند. به موضوعاتی برای بحث تبدیل شده‌اند، آنها اکنون جهان را تفسیر می‌کنند، اما تغییر نمی‌دهند. نتیجه فرآیند «اژنیزاسیون»، آن است که جامعه شناسی دیگر «ورزشی رزمی» نیست، ابزارهای مقاومت و ایجاد حساسیت در برابر نابرابری و تداوم حیات نظام‌های سلطه در اختیار قرار نمی‌دهد و تنها به درد آن می‌خورد که در محافل روشنفکری هر چه بیشتر گرفتار فرآیند «اژنیزاسیون» شود. تا در پایان‌نامه‌ها و کتابخانه‌ها بایگانی شود. تا قدرت‌های زمینی و آسمانی را رها کند و هیچ «راز نهانی» را آشکار نکند. هیچ قدرتی را نترساند و هیچ سیاستی را بنیان ننهد. تا در حاشیه جامعه ایران، بی هیچ خطری برای ارباب قدرت، به حیات نباتی خود ادامه دهد.

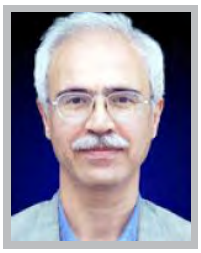
نتیجه آن «روشنفکران محافظه‌کاری» است که از قضا نه تنها هرگز در «سیاست» مداخله نکرده‌اند بلکه عمدتاً نسبت به سیاست موجود دور و برشان هم بی‌تفاوت بوده‌اند. آگاهیِ به اصطلاح انتقادی آن‌گاه آن چنان «به‌سازی» شده که هیچ خطری ندارد. آنقدر کلماتش عجیب و غریب است که امکان خروج از آکادمی را ندارد و لذا در عرصه کلان سیاست، جزئی از فرآیند سیاست‌زدایی است. «فرهنگ والا» اگر همه حقیقت را هم در خود نهفته داشته باشد، به سبب فقدان میانجی مردمی، خود به خود به سیاست‌زدایی از جامعه در سطح کلان می‌انجامد.

سیاست کلان به کنار!

سیاست در همین فضای کوچک دانشگاهی را در نظر بگیریم. در این سال‌ها که این همه دانشجوی محروم از تحصیل و ستاره‌دار، متولد شد، در این سالها که سیاست پولی شدن دانشگاه‌ها، همان سیستان و بلوچستانی‌ها را محروم‌تر و محروم‌تر کرد، در این سال‌ها که سهمیه‌بندی جنسیتی، ترکیب جنسیتی همان دانشکده علوم اجتماعی محل تدریس اباذری را آشکارا تغییر داد(ترکیب جنسیتی از ۷۰ درصد ورودی دختر به ۵۰ درصد ورودی دختر تغییر کرد)، در همین سال‌ها که انبوهی افراد بدون صلاحیت‌های علمی، از مداخل سیاسی وارد فضای دانشکده

علوم اجتماعی شدند و حتی اختیار انتخاب رئیس دانشکده از اعضای هیئت علمی سلب شد، این شخصیت‌های مدافع «سیاست» کجا از کنش‌گری سیاسی اعضای هیئت علمی دفاع کردند؟ اصلاً اعضای هیئت علمی کجا در سیاست دخالت کرده اند؟ شأن آقایان اجل از دخالت در سیاست مبتذل روزمره بوده است. فرهنگ والا در سیاست روز دخالت نمی‌کند. آنها خود بخشی از فرآیند سکوت بوده‌اند و چه کسی است که نداند سکوت، بی‌عملی و محافظه‌کاری آنها چه نقش موثری در «سیاست‌زدایی» از فضاهای دانشگاهی ایفا کرده است. سیاست‌زدایی که تنها راه دوری از آن پیوند همیشگی و ارجاع مدام به همان مردمی است که موضوع سیاست‌زدایی دولت و اقتصاد قرار دارند.

۶. اباذری دهه ۹۰ ، اباذری دهه ۷۰ نیست. به گواه مطالب منتشر شده چند سال گذشته‌اش (نظیر رساله بنیادگرایی بازار – مصاحبه لیبرالهای وطنی و اسطوره هایک و ...) و به شهادت کلاس‌های درسش از نقد فرهنگی فاصله گرفته و به نقد اقتصاد سیاسی گرویده است. آنچه «پایان یافتن» اباذری را به تاخیر انداخته همین گسست از گذشته خودش، فراروی از خودش و امکان گشایش افق‌های جدید بر اساس ضرورت‌های اجتماعی است. (همان معلم خوب بودن و همان نقطه‌ای که اباذری را با روشنفکری پیوند می‌زند) اما آنچه نقد کنونی اباذری را درون- ناسازگار و ناتمام کرده، عدم گسست تمام عیار با پیشینه فرانکفورتی‌اش است. «نقد دموکراتیک سیاست تفاوت»(نه نقد مبتنی بر تمایز والا- عامی) و رو کردن به «نقد اقتصاد سیاسی» افقی جدید است که در زمینه ایرانی، گره‌گاه بسیار تعیین کننده آن یافتن نقطه پیوند میان «نقد اقتصاد سیاسی» و «سیاست دموکراتیک» است، اگر بخواهد با قدرت «همدست» نباشد. دوگانه اصلی «مردمی بودن- مردمی نبودن» است که باید با «سیاست دموکراتیک تمام عیار» پیوند بخورد. اباذری خود پیش‌تر در پایان گفت‌وگویی با مهرنامه، پس از نقد مفصل لیبرال‌های وطنی از این موضوع سخن گفته بود که باید «این امکان را فراهم آورد که مردم در حیات سیاسی و اجتماعی مشارکت کنند.» «نقد دمومکراتیک سیاست تفاوت در حوزه سبک زندگی» یکی از مراحل حرکت به سمت چنین پیوندی است. اما چنین نقدی از قضا پیکانش به سمت «مردم» نخواهد بود. چه روشنفکران خود از پایه‌گذاران «سیاست تفاوت» چه در حوزه سبک زندگی و چه در ادبیات روشنفکری بوده‌اند. نقد اباذری هم از این روست که ناتمام است. چون روشنفکران را از منظر فراهم کردن شرایط امکان مشارکت هر چه بیشتر مردم در حیات سیاسی و اجتماعی خویش، نقد نکرده است. «ارغنون» را نقد نکرده است. از این روست که نقد اباذری زمانی تمام خواهد شد که اباذری را نقد کند و نقطه پیوندش با یک «سیاست دموکراتیک واقعاً مردمی» را بیابد. باید دید آیا اباذری، محافظه‌کاری‌اش را به نفع یک سیاست واقعاً مردمی کنار خواهد گذاشت؟



دوزخیان ملعون

بحثی پیرامون هنر، مردم و آگاهی

محمد قراگوزلو

نطفه‌ی من در شبی دردآلود بسته شد.

باد و باران گهواره‌ی من بود

هیچ یک به بینوایی من دل نمی‌سوزاند

نفرین به روزی که من از مادر زادم

نفرین بر این دنیا و بر خودم!

(از یک ترانه‌ی بولیویایی. مندرج در کتاب "بگذار سخن بگویم")

در آمد (در استیصال چپ پست مدرن)

این مقاله‌ی نسبتاً طولانی دو هدف مشخص را دنبال می‌کند. ابتدا و غیر مستقیم به ادعاهای "چپ" پست مدرن در خصوص ناآگاهی و "نفهمی" مردم وارد می‌شود. "چپ" پست مدرن وامانده و مایوس از شکست خیزش سبز و درمانده از ماسیدن وعده‌های آلترناتیو آن خیزش (جریان بنفش حسن روحانی) وارد دانشگاه شده و کاسه کوزه‌ی ناتوانی خود در تبیین شکست جنبش‌های خرده بورژواییِ متمایل به بالا را بر سر مردم و دانشجویان شکسته است. آن هم به بهانه‌ی شرکت هم طبقه‌یی‌هایش در مراسم یادداشت و تشییع جنازه‌ی یک خواننده‌ی پاپ. این "چپ" که خاستگاه نظری‌اش - چنان که خواهم گفت- در میان طبقه‌ی مذبذب خرده بورژوازی است؛ مانند راست شبه مدرن در مجلس شورای اسلامی (از جمله علی مطهری) با "تواضع" و "سخاوتمندی" تمام صفت "احمق" و "ابله" را به مردم هدیه می‌کند و از این که مردم در مراسم آن خواننده در سطح وسیع شرکت کرده‌اند جوش می‌آورد و چون مردم بتهوون و شوئنبرگ گوش نمی‌کنند و حضرتش را در نمی‌یابند زرداب بالا می‌آورد. "مردم" البته واژه‌ی گل و گشادی است که به سختی می‌تواند بار مشخص و معین طبقاتی به خود گیرد. مردم می‌تواند در برگیرنده‌ی اعضای اولترا میلیاردر اتاق بازرگانی تا آن کلیه فروش سرگردان میدان صادقیه باشد. کمی که از قم و کاشان به سمت کویر برویم مردمی را می‌بینیم که در حسرت یک لیوان آب آشامیدنی نیمه بهداشتی له له می‌زنند و کمی که از سربالایی فرمانیه سینه خیز صعود کنیم "مردمی" را می‌بینیم که سگ‌های‌شان هم استخر و جکوزی خصوصی دارند. با این حال واژه‌ی مردم غالباً تداعی‌گر یک بار مثبت است و وقتی صحبت از مردم می‌شود امثال عسگراولادی و نهاوندیان و مشابه از اذهان عبور نمی‌کنند. در نتیجه وقتی هم که آن "استاد محترم " دانشگاه مردم را نفهم و احمق می‌خواند اشاره‌اش به فرماندار اسبق مهاباد (حمید رضا جلایی‌پور) و استاد مدرن امروز که کنارش نشسته نیست. چرا که فرض ثابت شده این است که ایشان استاد دانشگاه تشریف دارند و خوب می‌فهمند و هیچ رگه‌یی از حماقت و ناخالصی با خود حمل نمی‌کنند. در واقع بر پایه‌ی همین برداشت نخوت‌گرا و متفرعن از مردم است که عباس عبدی به سخیف‌ترین تحلیل سطحی از مفهوم الیتیسیسم فرو می‌غلتد، آن جا که در توجیه شکست مصطفا معین از احمدی‌نژاد به قیمت گزاری آرای نامزد جبهه‌ی مشارکت وارد می‌شود و هر رای دانشگاهیان را چند برابر ارزش آرای مردم خانی آباد و شوش و جوادیه می‌خواند. و چندان بی‌هوده نبود که سمپات‌های شاعر مسلک خیزش سبز مردم جنوب را با این تصویر و تصور بی پایه که به احمدی‌نژاد رای داده‌اند یک مشت لومپن می‌خواندند:

هر چی جواد مواده---- با احمدی نژاده!

در مورد رای مردم به احمدی‌نژاد و روحانی نگارنده مقالات متعددی نوشته است و همین جا بی‌مناسبت نیست که تکرار کنم در غیاب آلترناتیو چپ و مترقی این برای اولین بار و آخرین بار نیست که مردم زحمت کش به کسانی رای می‌دهند که حافظ منافع طبقات دیگر هستند.

مضاف به این که نباید در تحلیل ترکیب طبقاتی آرای شرکت کننده در انتخابات از ماهیت بورژوایی و خرده بورژوایی حامیان ایشان به راحتی گذشت. بالاخره این دو طبقه در میان جمعیت ۸۰ میلیونی ایران ده بیست درصدی هستند. همان طور که در ارزیابی ماهیت طبقاتی شرکت کننده‌گان در مراسم تشییع جنازه‌ی پاشایی نمی‌توان از نقش خرده بورژوازی میانی به ساده‌گی عبور کرد. در غیاب یک طبقه‌ی پیشروی حاکم که بتواند فرهنگ مترقی و به تبع آن هنر پیشاهنگ را در متن جامعه جاری کند این برای اولین بار و آخرین بار نیست که مردم نوحه خوان یک "هنرمند" سطحی می‌شوند. کما اینکه با وجود تحدید دامنه‌ی اطلاع رسانی هزاران نفر در مراسم تشییع جنازه‌ی محمد علی فردین مشارکت کردند. آن سوی قضیه نیز صادق است. با وجود همه‌ی این محدودیت‌ها نزدیک به چهل درصد مردم در انتخابات شرکت نمی‌کنند و پیه محرومیت‌های احتمالی اجتماعی را به تن می‌مالند. کما اینکه در مراسم تشییع پیکر فروهرها و مختاری و پوینده و شاملو ده‌ها هزار تن از مردم شرکت کردند. حالا مراسم فریدون فروغی بماند! در نتیجه اگر مناقشه به همین جا ختم شود و به کلانتری کشیده نشود با احتیاط می‌توان گفت اهانت به مردم که چرا در مراسم تعزیه‌ی خواننده‌ی پاپ شرکت میلیونی می‌کنند و فی المثل جنازه‌ی زنده یاد بهمن فرزانه را با هفت نفر تنها به حال خود وامی‌نهند حامل هیچ بار مشخص طبقاتی نیست الا تحلیل سطحی از رویکردها و واکنش‌های اجتماعی. همان طور که با این تحلیل سطحی می‌توان مردم پراگ را به خاطر رها کردن بزرگانی همچون گورکی و شولوخوف و چسبیدن به کوندرا و واتسلا هاول احمق و ابله خواند! این که نشد تحلیل! و این را هم اضافه کنم جامعه‌یی غیر متشکل و آشفته مثل جامعه‌ی ایران که در معرض تعرض گسترده‌ی سیاسی اقتصادی نئولیبرالیسم چند پارچه شده است نه به دعوت آقایان اباذری و جلایی‌پور – که در ستادهای روحانی کنگر خورده و لنگر انداخته بودند- به انتخابات وارد شد و نه با مذمت این حضرات از رای دادن خود پشیمان می‌شود. و شک نکنید در انتخابات بعدی همین "برادران" با توجیهی دیگر از مردم خواهند خواست با کله بروند تو شکم صندوق‌های رای و مانع از پاکستانیزه و عراقیزه و سوریه‌یزاسیونِ ایران شوند. حالا شما خودتان قضاوت کنید که مردم مستاصل جوادیه که در ناامیدی به هر طناب پوسیده‌یی دست می‌یازند ابله‌اند یا آن "جامعه شناس" پاچه ورمالیده و فرصت طلبی که با مالیات و سرمایه‌ی همین مردم درس خوانده و در فاصله‌ی ۱۵ ماه بعد از انتخاب روحانی تحلیل‌های‌اش کلنگی و قلابی از آب در آمده و دانشجوی مبهوت را نه "انتخاب کننده که انتخاب شونده" نامیده است. اگر چنین است پس چه باید گفت به آن جامعه شناسی که خود مستخدم انتخاب شونده‌ی اصلی بوده و در جشن پیروزی بنفش از امضا تا سوت بلبلی و هورا دریغ نفرموده است؟ در این بخش سعی خواهم کرد که مبانی نظری این "چپ " پست مدرن را بشکافم و نسبت‌های آن را با سوسیالیسم ارتدوکس روشن کنم و نشان دهم که این جامعه شناسان بسیار "مدرن" دانشگاهی ما چیزی جز رونوشت بی‌رنگ و لعاب و دیر رسیده‌ی چپ پست مدرنی نیستند که با ژیژک و پوستون و آدورنو پیش از این‌ها نقد شده‌اند و در بهترین شرایط با چند واسطه بلغور کننده‌گان نظرات نخ نما شده‌ی فرانکفورتی‌هایی هستند که با هابرماس و بنیامین از کراوات خرده بورژاوزی آویزان شده‌اند و پیشرفت صنعت و تکنولوژی اطلاعات را دست مایه نفی پرولتاریا ساخته اند. در همین بخش به تفاوت نظری و فلسفی این دو نحله با تاکید بر آگاهی و نیروی کار و مقوله‌ی عین و ذهن نیز به تناسب حجم بحث خواهم پرداخت.

باری بخش دیگر این مقاله به ارزیابی هنر متعهد وارد می‌شود و این مقوله را با اشاراتی به هنر موسیقی از منظر شاملو می‌سنجد. این بحثی

است مفصل که گوشه‌هایی از آن به نقل از یک کتاب منتشر نشده ی من (تاریخ و تازیانه به روایت احمد شاملو) تبیین خواهد شد. ابتدا متن خود را از بخش دوم شروع می‌کنیم و پیش می‌رویم تا ببینیم به کجا می‌رسیم. روش این نوشته با متونی که خطی دنبال می‌شوند و یک مسیر مستقیم را از ابتدا تا انتها پی می‌گیرند کمی متفاوت است و کم و بیش یک رفت و برگشت‌هایی دارد.....

یکم. قصابان ستایشگر بروکنر و موتزارت!

یک لحظه چشمان‌تان را فروبندید و جامعه‌یی را تصور کنید که:

از درون خاکستر سیاه دهه‌ی شصت بیرون آمده است، طی نزدیک به سه دهه و دست کم از سال ۱۳۶۸ و با عروج رفسنجانی و "کارگزاران سازنده‌گی" زیر بار سخت‌ترین سیاست‌های نئولیبرالی تعدیل ساختاری کمر خم کرده است، به اذعان خبرگزاری‌های رسمی و مقامات دولتی بیش از سی و پنج میلیون خانوار کارگری‌اش زیر خط فقر نسبی و مطلق دست و پا می‌زنند، نرخ بی‌کاری‌اش دو رقمی است، طبق اذعان مدیران ارشدش در شمار ده کشور دارای بیشترین زندانی است، دستمزد کارگران‌اش در بهترین شرایط چهار برابر زیر خط فقر رسمی است، سن روسپی‌گری و اعتیاد به سیزده و چهارده سال رسیده، خشونت علیه زنان، قتل‌های ناموسی، کشتارهای موسوم به تصادفات جاده‌یی، کودکان کار، فساد کلان مقامات دولتی، آلوده‌گی غذا و آب و هوا، پارازیت و فیلترینگ و سرطان و کوچ اجباری و افسرده‌گی و خودکشی و تحریم و.... نفس‌های‌اش را به شماره انداخته است و در همین حال "جامعه شناسان" چنین جامعه‌یی در دانشگاه‌اش مردم را به خاطر گوش نسپردن به بتهوون مذمت می‌کنند! اکثریتی را تصویر کنید که شکم‌شان برای یک لقمه نان گریه می‌کند و کون‌شان برای وصله‌ی تمبان زار می‌زند و از خروس خوان تا بوق سگ برای سفیدی نمک و سیاهی ذغال و تسویه حساب گرویی هشت و نه سگ دو می‌زند و در همین بحبوحه یکی دو نفر "استاد" پیدا می‌شوند و رجز می‌خوانند و لیچار نثار مردم فرودست می‌کنند و زیر و روی‌اش را می‌جنبانند که چرا به جای استماع موسیقی نابِ باخ و شوئنبرگ و موتزارت رفته‌اند سراغ پاپ آن هم از نوع درجه دو و بازاری‌اش! به راستی این " انتقاد " اگر طبقاتی نیست، پس چیست؟ این تفکر اگر نخوت طبقات بالا را نماینده‌گی نمی‌کند، اگر تفرعن بورژوازی نوکیسه و خرده بورژوازی پاندولیست جامعه‌ی ما را نماینده‌گی نمی‌کند، پس چه می‌کند؟ اگر آن "استاد" جامعه شناس تا این حد ساده جامعه‌ی خود را نمی‌شناسد و نمی‌داند که مردم فرودست پاشایی که سهل است، گوگوش و هایده و مهستی که هیچ، از فرط خسته‌گی حتا صدای شکستن استخوان خود را هم نمی‌شنوند، پس دیگر کجای‌اش با شناخت و معرفت پیوند خورده است؟ اگر این جامعه‌شناسِ بتهوون شناس این قدر نمی‌داند که شنیدن بتهوون مستلزم یک سری تمهیدات مقدماتی و پسا مقدماتی است که با این اوضاع فلاکت بار اقتصادی از توان اکثریت مطلق مردم ایران خارج است، کجای جامعه را شناخته است؟ شاید رندی در آید که " نه مگر تجریش و زعفرانیه هم گوشه‌یی از جامعه است؟" موافقم. اما باور کنید بورژوازی این مناطق اهل بتهوون گوش‌کردن نیستند. البته بورژوازی ایران از این قدرت اقتصادی بهره‌مند هست که برای بچه‌های مامانی خود پیانوهای چند میلیونی بخرد، آن‌ها را در اتاق‌های ویژه مستقر کند، معلم ویژه به خانه بیاورد و در جشن‌های کریسمس و چهارشنبه سوری خانم یا آقازاده را به سالزبورگ بفرستد و.... آخرش هم بچه‌اش از مراسم پاشایی سر در بیاورد لابد؟ و استاد "محترم" جامعه شناس این را بگذارد به حساب مردم. اگر جامعه شناس محترم بورژوازی ایران را نکوهش می‌کرد که چرا هایده و مهستی و گوگوش گوش می‌کند حق داشت. کما اینکه کسانی این انتقاد را کرده‌اند. تازه از بورژوازی عقب مانده ایران چه انتظاری می‌توان داشت؟ اما مساله این نیست. به راستی از این پرت‌تر هم می‌توان مردمی افتاده و شکسته را شست و کنار گذاشت؟ بگذارید با استفاده از همان ادبیات تحقیرآمیز و پر فیس و افاده بگویم – البته در دفاع از مردم فرودست- آیا از این مبتذل‌تر هم می‌توان پشکلی داخل مویز شد و بی‌اعتنا به همه‌ی این مصائب دست به خاصه خرجی زد و تئوری‌های تیپا خورده ژیژک و هابرماس را به دانشجویانی انداخت (دانشجویان آزادی‌خواه و برابری‌طلب) که گردن کشان و آوانگاردهای‌شان پس از ضربه و شوک ۸۶ و ۸۷ آواره و افسرده شده‌اند و اینک دوستان‌شان از سوی کسی به بی‌اعتنایی سیاسی محکوم می‌شوند که نتوانسته است بز میرحسین موسوی و خیزش سبز را تا آخر بچراند و دقیقاً دارد دق دلی سرخورده‌گی خود از وعده‌های توخالی روحانی را سر مردم و دانشجویان در می‌آورد. این فرافکنی هم لابد درس تازه‌یی است در جامعه شناسی دیگه!

این مردم زحمت کش تداعی‌گر همان داغ لعنت خورده‌ی دوزخیانی هستند که با دستان از پشت بسته روزگاری به اردوگاه کار اجباری در سیبری گسیل شده‌اند و البته بارها موزار و شوپن شنیده‌اند. اگر گفتید کجا و کی؟ خواهم گفت. همان زمانی که به همراه کمونیست‌ها و دگرباشان و دگراندیشان راهی کوره‌های آدم سوزی بودند. در داخاو و آوش ویتس! در واقع اگر اعتبار و ارزش انسان به شنیدن و فراتر از آن

نواختن باخ و بروکنر و موزار باشد می‌توان افسران ارتش رایش را به عالی‌ترین درجه‌ی این افتخار نائل کرد و به "جامعه شناس" وطنی سمپات بتهوون درجه‌ی گروهبانی بخشید. به گوشه‌هایی از این گفت و گو با شاملو - و روایت گپ و گفت گوستاو یاونوش با کافکا - خم شوید تا به عرض‌ام برسید : ".... کسانی این عقیده را نمی‌پذیرند و شناخت و لاجرم حرمت نهادن به هنر را مقوله‌ی جداگانه‌یی حساب می‌کنند و ارتش رایش آلمان را مثال می‌زنند که غالب افسران‌اش دست کم در نواختن یک ساز مهارت داشتند. پاسخ چنان کسانی این است که بله و حتا اگر یادتان نیست بگذارید خودم به یادتان بیاورم که آنان از فرط علاقه به این هنر والای انسانی حتا در کشتارگاه‌ها دسته‌هایی را که به سوی سالن مرگ هدایت می‌شدند با ارکسترهایی بدرقه می‌کردند که نوازنده‌گان‌شان از میان خود زندانیان انتخاب شده بود و تقریباً همه‌گی نوازنده‌گان حرفه‌یی ارکسترهای فیلارمونیک و سمفونیک کشورهای لگدکوب شده بودند که حالا فقط به گناه آلمانی نبودن محکوم بودند با روزی چند گرم نان در کارخانه‌های تهیه‌ی ابزار جنگی جان بکنند و به مجرد بروز آثار فرسوده‌گی در آنان به اتاق‌های گاز فرستاده شوند. لابد حق با شماست که می‌گوئید آن ستاینده‌گان بروکنر و موزار و وبر با همه‌ی وجودشان به موسیقی و بی‌گمان از طریق موسیقی به همه‌ی هنرها مهر می‌ورزیدند و پیش از برداشتن ساطور برای دستگرمی و تقویت روحیه‌ی قصابی خود به نواختن یک پنجه ویلن سل از فلان آهنگساز بزرگ احساس نیاز عمیق می‌کردند و لابد تبحرشان در نواختن دست کم یک ساز به هیچ وجه ربطی به سنت‌های تربیت اشرافی‌شان نداشت و ای بسا به همین دلیل است که باید قبول کرد در جهان هیچ چیز پیش شرط هیچ چیز نیست...."(۱)

دوم. موسیقی توده‌یی یعنی چه؟

اگر بپذیریم که موسیقی نیز در جامعه‌ی بورژوایی مانند هر کار مولد و غیرمولد به کالا تبدیل شده و در قبال پول مبادله می‌شود؛ اگر بپذیریم که شهرت و ثروت بنجل‌هایی مانند مدونا و جنیفر لوپز و امثالهم مدیون کمپانی‌های بزرگ تولیدی است؛ لاجرم پذیرش این نکته‌ی مهم که در جامعه‌ی سرمایه‌داری موسیقی مردم فرودست تا حد "رنگ بابا کرم" و " بشکن شغشغانه" سقوط می‌کند چندان دشوار نخواهد بود. واقعیت این است که توده‌یی شدن مویسقی راک آلترناتیو و جاز و بلوز به مناسبات اجتماعی حاکم بر دهه‌ی شصت و هفتاد آمریکا و اروپا باز می‌گردد. روزی روزگاری بود که معترضان به جنگ ویتنام و اعضای جنبش‌های رادیکال فمینیستی و طرفداران آزادی مواد مخدر و به طور مشخص ماری جوانا در" وودساک" گرد می‌آمدند و با موسیقی جیمی هنریکس و جیم موریسون به چهره‌ی بورژوازی جنگ طلب آمریکا و اروپا پنجه می‌کشیدند.... وودساک و سانفرانسیسکو نماد این اعتراض و جایی برای توده‌یی شدن موسیقی بود. از درون همین جریان‌ها بود که موسیقی متمایل به چپ رشد کرد و بیتل‌ها و درز و رولینگ استونز بیرون آمدند و موسیقی‌دان‌های آوانگاردی همچون باب دیلان و جان لنون سر کشیدند و ترانه‌هایی برای کارگران و زحمت کشان خواندند که هنوز جاودانه است. و به همین شکل وقتی که آن پیشاهنگان موسیقی اعتراضی تسلیم مناسبات کالایی شدند به ابتذال گرویدند. باری می‌خواهم بگویم که رشد موسیقی آوانگارد امری ارادی نبود و منتج از یک دوره‌ی مشخص اجتماعی بود که در موسیقی خود را به آن شکل متعین می‌ساخت. همان طور که موسیقی جاز در فراشد نجواهای برده‌های سیاه در مزارع پنبه و بلال و زیر شلاق رشد کرد و نتیجه‌ی اعتراض به نظام منحوس برده‌داری و راسیسم بورژوایی بود. این اتفاقی نبود و نیست که غالب پیشاهنگان موسیقی جاز از ری چارلز تا بی بی کینگ سیاه پوست بودند و هستند. می‌خواهم بگویم بدون وجود مادی یک جنبش اجتماعی مترقی و فراگیر انتظار شکل بندی و اعتلای هنر از جمله موسیقی از بیخ و بن بلاوجه است(۲) کما اینکه دیدیم و دیدید که جنبش مشروطیت موسیقی و شعر رادیکالی را تولید کرد که موسیقی سنتی و درجازننده‌ی ما هنوز مشغول ارتزاق از سفره پت و پهن و چرب و چیلی آن است و هر روز یک استاد با نسبت پدر و فرزندی تحویل جامعه می‌دهد! به یک عبارت موسیقی و هنر متاثر از سبک زنده‌گی نیست به تنهایی. هنر و اخلاق و فرهنگ به عنوان رو بنای بنیادهای اجتماعی به طور مشخص متاثر از مناسبات شیوه‌ی اجتماعی تولید است. بی‌هوده نبود که انقلاب اکتبر به اندازه‌ی تمام دوران عریض و طویل حاکمیت بورژوازی در همه جای دنیا شاعر و موسیقی‌دان و نویسنده و معمار به تمدن انسانی تقدیم کرده است. به این موضوع باز خواهم گشت.

ارزیابیِ ارتباط ارگانیک هنر و تعهد و به یک مفهوم دیگر فرم و محتوا از رسالت این متن بیرون است. این مباحث در میان منتقدان سوسیالیست از پیشه‌یی غنی و پر پیشینه بهره‌مند است(۳) صاحب این قلم نیز به اندازه توان و دانش خود در دو کتاب "نازلی سخن نگفت" و "همسایه‌گان درد" - هر دو از موسسه‌ی انتشارات نگاه- تا حد ممکن به این مبحث وارد شده است. در این جا می‌خواهم با اشاره به نکاتی از کتاب منتشر نشده‌ی "تاریخ و تازیانه" به تناقض‌هایی در خصوص هنر و موسیقی توده‌یی بپردازم. می‌دانیم که شاملو بارها و به تاکید گفته

بود " هنرمند باید متعهد باشد. بنده هنر بدون تعهد را دو پول ارزش نمی‌گذارم. برای این که خود من عمیقاً فکر می‌کنم متعهد هستم. من هر روز صبح که از خواب بلند می شوم به باید و نباید آن چه می‌باید بگویم فکر می‌کنم. من در برکلی شعری خواندم که بخشی از آن بدین قرار است : در آخرین فرصت / آن چه می‌بایست گفته باشم / گفته‌ام آیا؟" (پیشین ص۸۴) بسیار خوب پرسش اصلی این است که هنرمند به چه باید متعهد باشد؟ غالب روشنفکران سوسیالیست از تعهد هنرمند به جامعه و به طور مشخص به رنج مردم کارگر و زحمتکش سخن گفته‌اند. من وارد مقوله‌ی رئالیسم سوسیالیستی و نقد موازین ژدانفی هنر نمی‌شوم اما می‌خواهم بگویم که اگر همان سمفونی مشهور شادی بتهوون از آثار او حذف شود در سایر سمفونی‌ها کدام تعهد باقی می‌ماند؟ یا چه طور است به سراغ موتزارت برویم. کدام تعهد اجتماعی؟ با این حال من خود بارها شاهد بودم که شاملو با اشتیاق موتزارت گوش می‌کرد. در نتیجه گاه و در موارد بسیار می‌توان به یک شعر انتزاعی – امثال شعرهای سپهری یا لورکا و الیوت و ازراپاوند – و موسیقی صرفاً غنایی یا نقاشی مطلقاً زیبا- مانند داوینچی- دل بست بی آنکه از تعهد اجتماعی سراغ گرفت. این مساله را جور دیگری هم می‌شود دید. به قول زنده‌یاد محمد مختاری:

« برای هنرمند هر پدیده‌یی بزرگ است. هر مساله‌یی در اولویت است. هر آدم یا حادثه‌یی، هر شی یا واقعیتی یک نقطه‌ی عزیمت هنری است. هر جزء عامل ناگزیری در درک کل و رابطه‌ی بیان جز و کل است. اهمیت شعر و هنر در گزینش موضوع‌های بزرگ یا بزرگ‌ترین موضوع‌ها نیست. عمده‌ترین موضوع‌ها یا مهم‌ترین مسائل روز به تنهایی مساله و موضوع هنر نیست. شعر و هنر از هر پدیده‌ی کوچک به اهمیت بزرگ هنری می‌رسد. کمترین مشکل شعرهایی که تابع حرکت‌های عمده و غیرعمده‌ی سیاسی یا تحلیل‌های دوره‌یی شده‌اند این بوده که خواسته یا ناخواسته از بسیاری از عرصه‌ها و مسایل و پدیده‌ها و... فارغ مانده‌اند. عمده و غیرعمده کردن سبب می شود که دید جزیی‌نگر و حرکت متنوع اجزا از شعر گرفته شود. درگیری مستمر ذهن با "کل" سبب می‌شود که فردی‌اَت‌ها و تجلی فردی امور و رابطه‌ها از بین برود. بن‌مایه‌ها، نشانه‌ها، نمادها، تصویرها و کلاً زبان کم‌کم تقلیل یابد و به ناگزیر کلیشه‌ها بر شعر سوار شود.

ضمناً عمده و غیرعمده کردن خاصیت تجرید در اندیشه‌ی علمی است نه تجرید در هنر. معرفت هنری کلیت را تجزیه نمی‌کند. منتها دید تالیفی‌اش از طریق اجزا تحقق می‌یابد حال آنکه معرفت علمی و به تبع آن سیاسی به بخشی از کلیت اکتفا می‌کند. از این بابت به تجزیه تمامیت می‌پردازد. گرفتار شدن شاعر و هنرمند به این‌گونه اندیشیدن خاصیت تالیفی هنر را از بین می‌برد.»

(محمد مختاری،۱۳۷۸، صص۶۰-۵۹)

برای این که بحث گرم‌تر و جدلی‌تر شود کمی به گذشته باز می‌گردم. شاملو در سال ۱۳۴۲ در مصاحبه‌یی گفته بود:

«من اگه انسان باشم نمی‌تونم از درد شما غافل باشم – نمیتونم. توی عاشقونه‌ترین شعرهای من یه عقیده‌ی اجتماعی پیدا می‌کنین. چرا؟ برای اینکه من دور نیستم از جامعه‌ام. من‌ام همراه جامعه‌ام هسم. [هستم] من حس می‌کنم جامعه‌ام رو، و این اصلاً تخته‌ی پرش منه.»

(بحثی با ا. بامداد خلاصه‌یی است از بحثی که در بعدازظهر ۲۷ دی‌ماه ۱۳۴۲ روی نوار ضبط شده است. به نقل از پاشایی ۱۳۷۸، صص۶۶۵-۶۶۴)

من فکر می‌کنم در مبحث جایگاه انعکاس دردهای اجتماعی در شعر، شاملو گاه دچار تناقض شده است. او زمانی به دفاع از مایاکوفسکی مساله‌ی سفارش اجتماعی در شعر را مطرح کرده:

« شعر فرزند اقتضاست. چه معلوم است همین فردا "اقتضایی" تغییراتی در زبان و شکل شعر من یا هر کس دیگر ایجاب نکند؟... مقصودم از اقتضا دقیقاً همان چیزی است که مایاکوفسکی آنرا "سفارش اجتماعی" می‌خوانْد و می‌گفت "شاعر باید برای نوشتن شعرش از اجتماع سفارش قبول کند".» (پیشین، ص۸۷۴)

چنین موضعی از شاملو پذیرفتنی نیست. شاعری که در دفاع از شعر شهودی خود مرغاش یک پا دارد چگونه می‌تواند به سفارش اجتماعی برای تولید شعر تمکین کند؟ شعرهایی مانند "پریا" و "پیغام" ممکن است نوعی قرارداد و سفارش اجتماعی باشد، اما حتا سیاسی‌ترین شعر شاملو یعنی "در این بن بست" هرگز نمی‌تواند از بطن چنین ماجرایی برخاسته باشد. این نکته‌یی است که من از خانم آیدا - در شان نزول آن شعر مشهور – شنیده‌ام و باورش برایم بسیار دشوار است که شاملو به سفارش اجتماع در ستایشِ احمد زیبرم و مهدی رضایی و خسرو گلسرخی و وصف حادثه‌ی سیاهکل شعرهایی سروده باشد. البته تاکید شاملو در خصوص پیشگیری از نزول اعتبار هنری در شعر اجتماعی و ممانعت از آسانگیری به بهانه‌ی طراحی مسائل روزمره پذیرفتنی و قابل تامل است:

« بعضی‌ها فکر می‌کنند که شعر اجتماعی یا هر هنر اجتماعی یعنی هنری که بازگوی زنده‌گی مردم پائین‌تر باشد. این شده معنی شعر اجتماعی. بنابراین هر چرت و پرتی را از این زاویه مطرح کنیم یعنی یک شاعر اجتماعی هستیم... تعهد شاعر در مقابل زبان‌اش هم یک مقدار از تعهدات اجتماعی اوست. کسی که زبان خودش را بلد نیست و ادبیات خود را نمی‌شناسد، فقط به صرف این که تقلید حسن و حسین و یا نیما را در بیاورد من او را شاعر نمی‌دانم... من نمی‌توانم بپذیرم که فقط اجتماعی بودن به اصطلاح کار را خاتمه می‌دهد و تمام می‌کند. نه کافی نیست... من روزگاری پیشنهادی کردم و آن پیشنهاد امروز برای خود من معتبر نیست. مثلاً فرض کنید یک شعر عاشقانه را، یک شعر اجتماعی نمی‌دانند. در حالی که شعر عاشقانه به نظر من اجتماعی‌ترین شعر است. برای اینکه ما هر کدام به تنهایی با یک اثر روبه‌رو می‌شویم. حتا اگر در سالنی که هزار نفر نشسته‌اند وقتی یک قطعه موسیقی را اجرا می‌کنند یا یک صفحه را می‌گذارند که گوش کنند هر کدام به تنهایی با آن روبه‌رو می‌شوند نه به شکل اجتماع. بنابراین هیچ چیز اجتماعی به آن شکل امکان وجودی‌اش نیست. منطقی نیست. پس چه دلیل دارد یک شعر عاشقانه یک شعر اجتماعی نباشد؟ من معتقدم هر چیزی که زیباست مقید است. هر چیزی که مقید است ممکن است زیبا نباشد.»

(گفتوگوی منصوره پیرنیا با احمد شاملو در لندن، کیهان شماره‌ی ۹۱۰۶، ۲۲ و ۱۳۵۲/۸/۲۴)

شگفت آنکه شاملو در اظهارنظری دیگر یکسره پنبه‌ی نظریه‌ی "شعر فرزند اقتضا" است را زده و مایاکوفسکی و لاهوتی را با انقلاب تنها گذارده است و شگفت‌تر اینکه شاملو موضوع "اقتضا در شعر" را به تاریخ شنبه۲۰/ مرداد ۱۳۵۸ طی گفتوگویی با روزنامه‌ی "بامداد" مطرح کرده، حال آن که دقیقاً ۵ روز قبل از آن (۱۵/ مرداد ۱۳۵۸) در جریان مصاحبه‌ی دیگری با "امید ایران" از موضعی متفاوت و ای بسا متخالف سخن گفته است:

« ممکن است بقال کالایی را بفروشد که خودش آن را دوست نداشته باشد. اما شعر که کالا نیست. شاعر حرف دل‌اش را می‌زند. سخنی که از او می‌شنوید پیام جان اوست. عواطف‌اش را کنار بگذارد چون نسبت به جامعه متعهد است؟ چون جامعه انقلابی است شاعر هم "باید" شعر انقلابی بنویسد؟یعنی چه این حرف؟ مگر شاعر از جامعه حقوق می‌گیرد، یا جایی ایستاده که بیرون جامعه است؟ مثلاً اگر جامعه عاشق قیافه‌ی مشنگ محمدرضا شاه بود شاعر میبایست مدح آن الدنگ دو قازی را بگوید؟... تعهد امری نیست که به کسی بشود تحمیل کرد. هیچ قانونی از هیچ مجلس خبره‌گانی نگذشته است که بر اساس آن شاعر مجبور باشد نسبت به جامعه متعهد بشود. اگر بود خوش آمد اگر نبود به سلامت. وقتی سنگفرش‌ها غرقِ خون است و از همه طرف صدای گلوله می‌آید کدام ابلهی می‌نشیند با ماه راز و نیاز کند و اگر کرد کی می‌ایستد برای‌اش کف بزند؟»

(امید ایران، ۱۵/ مرداد ۱۳۵۸: دیدار با جاودانه مرد!)

معلوم است که سروته این دو موضع‌گیری شاملو درست و حسابی چفت نمی‌شود. ابتدا می‌گوید "شاعر حرف دل‌اش را می‌زند" و میان جامعه و شاعر خط مرزی می‌کشد و به دفاع از نوعی سورآلیسم شهودی برمی‌خیزد و در انتها انتزاع شاعر از حوادث اجتماعی را عین بلاهت می‌داند! با این وصف نظر واقعی، قطعی و نهایی شاملو در خصوص موقعیت اجتماعی شاعر بر دوستداران و منتقدان شعر او بی‌تخفیف دانسته است. شاملو با وجود پرهیز همیشه‌گی از داوری شخصی درباره‌ی شعرهای‌اش به این اعتراف نیز زبان گشوده است که:

« من خودم شعرهای بسیار معدود پس از "هجرانی‌ها" را بیشتر می‌پسندم. "آخر بازی" را و "صبح" را و "در این بن بست" را. این‌ها عمیق‌ترین اشعار انعکاسی من‌اند. تصاویر فوری از جامعه در آینه، در بافتی محکم از زبان.» (پیشین)

« بگذارید سوالتان را از پائین به بالا جواب بدهم. در باب اینکه "آیا عکس العملی در برابر قضاوت‌ها داشته‌ام و مثلاً اگر گفته‌اند شعر من سیاسی نیست؟ آیا نشسته‌ام و شعر سیاسی سروده‌ام؟" باید بگویم: به هیچ وجه! چرا که اولاً من علاقه‌یی نداشته‌ام به اینکه شعر را وسیله‌یی قرار بدهم برای آنکه خودم را در جامعه جا کنم. کارخانه‌ی شعرسازی هم ندارم که از طریق دفتر بازاریابی تحقیق کنم، ببینم مردم خواستار چه جور شعری هستند که جنس باب بازار صادر کنم. [این بخش از پاسخ شاملو را مقایسه کنید با اظهارنظر تائیدآمیز او درباره‌ی عقیده‌ی مایاکوفسکی که در ضرورت التزام اجتماعی شعر گفته بود: "شاعر از جامعه سفارش می‌گیرد"!! { خیال می‌کنم این مشکل زائیده همان تخم لقی باشد که بیست سی سال پیش [تاریخ این مصاحبه ۲۰ مرداد ۱۳۵۸ است] برای اولین بار جوجه تئوریسین‌های حزب توده [قبلاً هم گفته بودم که شاملو هر جا دست دهد لگدی نثار توده‌یی‌ها می‌کند، این هم شاهد] که گاو را تنها از روی شاخ‌اش می‌توانند از خر تمیز بدهند تو

دهن خلایق شکستند. آمدند و گفتند هنر باید مردمی باشد و هنر را باید توده‌ها درک کنند. مطلب را از روی کتاب یاد گرفتن و آیه‌های استالین مرحوم و آژان فرهنگی‌اش (آ.ژدانف) را کورکورانه قرقره کردن گرفتاری‌اش همین چیزهاست!

توده‌ها!... بسیار خوب: توده‌ها شامل طبقات‌اند و طبقات را در این رابطه‌ی خاص می‌توان به انواع و اقسام لایه‌های بی‌سوادان، کم‌سوادان، بی‌ذوقان مطلق، کم‌ذوقان، صاحب ذوقان، بی‌سوادان صاحب ذوق، باسوادان بی‌ذوق و غیره و غیره تقسیم کرد. حالا بفرمائید ببینم کدام شاعر یا نقاش یا آهنگساز می‌تواند اثری بیافریند که توده‌ها یعنی همه‌ی این لایه‌ها که طبقات مختلف را تشکیل می‌دهند بتوانند آن را درک کنند؟ برای استفاده‌ی چوپان مزلقانی و حاج آقای بازار حلبی‌سازی و کارگر کوره‌پزخانه‌ها غایت موسیقی تصنیفِ "یار دلی جیران" است و "گل پری جون." این جا تکلیف گلینکا و موسورگسکی و چایکوفسکی چه می‌شود؟ منظورم این است که دقیقاً الگوهای روسی قضیه را مطرح کرده باشم تا "رفقا" نتوانند زیرش بزنند و بگویند از کسانی اسم برده‌ام که خائن به طبقه‌ی کارگرند. وقتی صحبت از میراث عظیم موسیقی به میان می‌آید، این نام‌ها به ذهن متبادر می‌شود نه آن ترانه‌های البته در حد خود زیبائی که فلان هیزم‌شکن کم‌سواد و به ناچار بیگانه با میراث عظیم موسیقی روس که در پرت افتاده‌ترین جنگل‌های سیبری درخت اره می‌کند و از شنیدن آن لذت می‌برد. (برای آنکه خلط مبحث نشود تذکر این حقیقت لازم است که سرچشمه‌ی آثار جاودانی این آهنگسازان نیز چیزی جز همان ترانه‌های قومی نیست. اما مساله در همین بهره‌جویی و ساخت و پرداخت نوابغ از آن مایه‌های خام است. ترانه‌ی توده‌یی "اوچین چرنایا" - که به "چشمان سیاه" معروف شده - همان تمی است که چایکوفسکی برای سمفونی بی‌نظیراش "پا ته تیک" مورد استفاده قرار داده اما آیا به راستی این همان است؟ و آیا به راستی در مصرف کننده‌ی عامی آن ترانه، سمفونی چایکوفسکی هم همان اثر را به جای می‌گذارد؟)... اثری که او [هنرمند آوانگارد] می‌گذارد بر فرهنگ هنری جامعه است، و معال‌واسطه در اختیار توده‌ها قرار می‌گیرد. یعنی از طریق هنرمندانی که در فاصله‌ی میان او و لایه‌های دیگر طبقات واقع شده‌اند. بهره‌ی نیما به وسیله‌ی خسرو گلسرخی است (مثلاً) که به فرهنگ کارگران انقلابی منتقل می‌شود. این یک اصل کلی است و با حرفه‌ایی از قبیل "معتقدات هنری بورژوازی" و "هنر برای هنر" و این جور عبارات کلیشه‌یی هم آنرا مخدوش نمی‌شود کرد. لنین هم این نکته را جایی تاکید کرده است که پرولتاریایی بودن مضمون آثار هنری نباید بهانه‌ی آسان‌گیری هنرمندان بشود و فرمه‌ای درخشانی که هنرمندان جوامع بورژوایی آفریده‌اند باید در فرهنگ هنری جامعه‌ی پرولتری مورد بهره‌برداری قرار گیرد... »

این بحث در کتاب "تاریخ و تازیانه" ادامه دارد.....

سبک زنده‌گی

گفتیم که سبک و شیوه‌ی زنده‌گی مردم هر جامعه متاثر از مناسبات اجتماعی تولیدی است. در نظام اجتماعی مبتنی بر کارمزدی و کالایی شدن نیروی کار بسیار بدیهی است که هنر نیز به کالایی برای خرید و فروش تبدیل شود. ساختار نظام اجتماعی تولید در ایران به گونه‌یی است که برای پیشبرد موفق روند انباشت دو فاکتور اساسی نیروی کار ارزان و امنیت سرمایه از همه سو ضروری است. این دو فاکتور ملزومات ویژه‌یی دارد که با الزامات تولید بورژوایی در کشورهای سرمایه‌داری پیشرفته متفاوت است. فی‌المثل تحقق سود حداکثری مستلزم این است که طبقه‌ی کارگر ایران از هیچ تشکل و تشکیلات مستقل صنفی و سیاسی برخوردار نباشد. به لحاظ فرهنگی نیز بورژوازی ایران جامعه‌یی ناشاد و افسرده را بر فراز سر مردمی اتمیزه آوار کرده است. با این همه بافت اجتماعی ایران به شیوه‌یی است که بسیاری از احکام فرهنگی این بورژوازی را بر نمی‌تابد و سخت در مقابل آن ایستاده‌گی می‌کند. اکنون و پس از سه دهه و یک پنج و با وجودی که کلیه‌ی مراکز فرهنگی در اختیار حاکمیت بوده است و با وجود همه‌ی تهدیدها و تحدیدها مردم ایران بیش از هر زمان دیگری روزانه چندین بار از سد فیلترینگ می‌گذرند و از شبکه‌های تله‌ویزیونی و ماهواره‌یی برون مرزی استفاده می‌کنند و علی‌رغم تحمل شدیدترین موانع فرهنگی می‌کوشند شیوه‌ی زیست خود را مانند مردم کشورهای توسعه یافته‌ی غربی آرایش دهند. در متن انتخاب چه گونه‌گی شیوه‌ی زنده‌گی، خرده بورژوازی مرفه ایران یک سور روی دست خرده بورژوازی آذربایجان و ترکیه زده است. ابتذالی اگر هست- که هست بی‌گمان- "گناه و صواب" آن یکسره متوجه حاکمیت است که به اعتبار تحمیل فرهنگ مذهبی از یک سو و تعرض به مظاهر و مبانی سکولاریسم از سوی دیگر به ترویج سخیف‌ترین شکل روزمره‌گی کمک کرده است.

اگر چه مدینه‌ی فاضله‌ی خرده بورژوازی ما جوامع اروپایی است اما دم دست‌ترین الگوی نقدی فعلاً ترکیه است. به یک مفهوم واقعی این فقط حاکمیت ایران نیست که برای هژمون شدن در منطقه رقابتی همه سویه را با ترکیه و عربستان از مدت‌ها پیش آغاز کرده است. بورژوازی و

طیف‌های فوقانی و میانی خرده بورژوازی ایران نیز الگوی زیستی خود را بر مبنای زنده‌گی هم طبقه‌های خود در ترکیه طراحی کرده‌اند. چنین است آرمان و آمال بخش عمده‌یی از اصلاح طلبان. در طول و عرض تاریخ معاصر خرده بورژوازی ما هرگز تا حد اینک نسبت به سیاست روز بی‌اعتنا و منفعل نبوده است. این خرده بورژوازی زمانی نه چندان دور وقتی که از خیابان خیزش سبز به روی جناح کنسرواتیست و اتوریتین حاکمیت پنجه می‌کشید بالاخره برای خود افقی ترسیم می‌کرد اما از قرار با عروج روحانی این طبقه‌ی کاسبکار حسابی به بقالی و زرگری‌اش چسبیده است. چندان که حتا زمانی که با وعده‌های توخالی روحانی مواجه می‌شود حاضر به پس گرفتن رای‌اش نیست و در مقابل دانشجو را تحقیر می‌کند که "تو انتخاب نکردی، تو انتخاب شدی". یادش می‌رود که خودِ حضرت استاد پیش از دانشجو انتخاب شده بود. همان روزی که برای پیروزی بنفش رجز می‌خواند. هنرپیشه‌ی این بورژوازی و خرده بورژوازی کارش شده است شرکت در مراسم حراج تابلوهای گرانقیمت سپهری و عکس‌های کیارستمی. می‌رود آن‌جا و مانند کاسبکاران چکش‌های چهارصد هزار دلاری می‌زند و پورسانتاژ می‌گیرد و از ره‌آورد کوکایین ناب گاهی اوقات "شعر"ی هم می‌سراید و دفتری هم می‌چاپد. پای‌اش بیفتد سرِ چهارراه می‌ایستد و نقش کودکان کار هم بازی می‌کند. درست مانند زمانی که نقالی و مقتل خوانی می‌کند. مردش که همفری بوگارت و شان پن نمی‌شود که یقه‌ی مک کارتیسم را جر دهد و در کنار کاسترو و کوبا به ایستد اما زنش می‌تواند با تزریق صدها گرم انواع ژل به بالا و پایین خود شب‌ها خواب کیم کارداشیان شدن ببیند. طیف میانی و تحتانی‌اش هم پول‌های خود را پس‌انداز می‌کند تا سر وقت دماغش را صاف و صوف کند. شعر "ای مرزپرگهر" فروغ و یادداشت "آقای چوخ بختیار" بهرنگی مصادیق بارز این خرده بورژوازی در زمان اعلیحضرت است. استاد دانشگاه‌اش می‌شود صادق زیباکلام و حمیدرضا جلایی‌پور (...) و شگفتا از یک توبه و انتقاد از خود. آقا تا دیروز چماق‌دار بوده حالا یک شبه می‌شود سناریست و فیلم‌ساز و سریال‌های مزخرف "اخراجی"هایش با حمایت نهادهای خاص به فروش میلیاردی می‌رسد. خرده بورژوازی ما تغییر زیادی نکرده است جز این که حاشیه‌های چسان فسان‌اش رنگی شده است. درست که تروتسکی گفته بود " خرده بورژوازی اگرچه قادر است شور و شوقی ناگهانی و حتا خشمی انقلابی از خود نشان دهد اما پشتکار ندارد و به محض برخورد با ناملایمات دلسرد می‌شود و از قله‌ی بلند امید در سراشیب سرخورده‌گی می‌افتد"(تاریخ انقلاب روسیه) اما این خشم خرده بورژوازی ما مانند جوش و خروش کوکاکولاهای قلابی وطنی است. خیلی زود از شور و شوق باز می‌ماند و به کل فراموش می‌کند که همین چند ساعت پیش عربده کشیده بود که "موسوی آزاد نشه...." و بدین ترتیب فقط در همین جاست که آن "استاد جامعه شناس" حق نکوهش دانشجوی عربده کش را دارد. خرده بورژوازی ایران حالا تصمیم گرفته است تا اطلاع ثانوی بی‌طرف باشد! بی‌طرف یعنی این که "ما زن و بچه داریم و سری که درد نمی‌کنه دستمال نمی‌بندند" و از این ترهات. مصادیق بی‌طرف همان چوخ بختیارهای هستند که وقتی در تهران و استانبول پلیس، مدافعان و حامیان جنبش مقاومت کوبانی را زیر ضرب می‌گرفت شانه بالا می‌انداختند و به شکل تهوع‌آوری می‌گفتند "خب هر که خربزه می‌خوره پای لرزش هم می‌شینه." در جریان فاجعه‌ی حمله‌ی اسیدی اصفهان خرده بورژوازی ما به جای اعتراض، دست به یک واکنش مهم زد و بلافاصله برای حفظ چهره‌ی نورانی خود شیشه‌ی اتوموبیلش را بالا کشید! اما حکایت بورژوازی نوکیسه و عقب مانده‌ی ما به راستی مستهجن است. واقعیت این است که بورژوازی ایران به لطف بهره‌مندی از تمام رانت‌های قدرت از همه‌ی امکانات اقتصادی و فرهنگی زنده‌گی مدرن غربی استفاده می‌کند. یک پای ثابتش تو بازارهای لندن و آمستردام و پاریس است و در عین حال قمپز ضدغربی به خود می‌گیرد. فربه‌ترین تیپ‌های بورژوازی غربی در استمنا و ارضای نیازهای مازلویی به گرد ساعت رولکس و اتوموبیل مازراتی و پورشه و خانه‌های مجلل و جواهر آلات و هزاران زهر مار دیگر این بورژوازی نمی‌رسند. این بورژوازی مدعی درجه اول ساده زیستی و پاکدستی نیز هست البته. تیپ سیاسی اصلاح طلب این بورژوازی می‌شود آقای سازگارا که دفتر و دستک‌اش را در کتابخانه‌ی پرزیدنت بوش پهن کرده و به همکاری با نئوکنسرواتیست‌های جنگ طلب آمریکایی مفتخر است و "فعال و حامی جنبش کارگری"اش می‌شود جناب مهدی کوهستانی که روز روشن به همکاری با سولیداریتی سنتر آمریکایی افتخار می‌کند و با دخالت‌های بی‌محابا در جنبش کارگری ایران زمینه را برای حبس فعالان کارگری مهیا می‌فرماید. روزنامه نگاراش هم لابد آقای نوری زاده است. فیلسوف‌اش البته عبدالکریم سروش و ادامه‌ی توصیف "شخصیت"های تراز اول‌اش ذکر مصیبت خواهد شد.

واضح است که سبک زنده‌گی اجتماعی مردم هر جامعه متاثر از نوع اخلاق حاکم بر آن جامعه است و اخلاق حاکم بر هر جامعه چیزی جز اخلاق طبقه‌ی حاکم نیست. از این عبارت تفسیری مارکس که بگذریم در جامعه‌یی که نماینده‌ی مجلس شورای اسلامی‌اش – هنگام جلسه‌ی استیضاح عطاالله مهاجرانی- ضمن قاتی کردن مکرر هویت و شخصیت فرهنگی سیمین دانشور و سیمین بهبهانی و یکسان دانستن

این دو نشان داد که مشهورترین داستان نویس و شاعر زن معاصر را نمی شناسد نباید از مردم فرودست شوش و جوادیه و آریانا انتظار داشت که بتهوون گوش کنند. این نکته کنار گذاشتن مردم و تقلیل آنان به مطالبات میانه مایه‌ی اکونومیستی نیست. هرگز. مساله تبیین و تفسیر واقعیت اجتماعی کنکرتی است که برای فهم آن‌ها نیازی به جامعه شناس بودن نیست. از سوی دیگر گفتیم و تکرار می‌کنیم که بورژوازی و خرده بورژوازی میانی و فوقانی ایران همیشه و از بدو شکل گیری خود فاسدترین و تباه‌ترین و گندترین طبقات اجتماعی این کشور بوده‌اند. مطمئن نیستم صفاتی معطوف به "بلاهت" یا "حماقت" که آن جامعه شناسان برای توصیف مردم به کار برده‌اند بتواند به تنهایی و یا دوبل گویای ویژه‌گی‌های اخلاقی این دو طبقه باشد یا نه. به طور قطع اگر منظور از حواله کردن این صفات دو طبقه‌ی یاد شده باشد می‌خواهم بگویم درکی مینی مالیستی از این جماعت ارائه شده است. بورژوازی ایران برخلاف بورژوازی غرب حتا یک متفکر و موسیقی‌دان و فیلسوف و روشنفکر و نقاش و نویسنده‌ی متوسط نیز نداشته است. اگر داشته است دوستان لطف کنند و نویسنده را از جهالت بیرون بیاورند. در ایران هر چه روشنفکر و موسیقی‌دان- اگر داشته باشیم- نویسنده و شاعر مطرح است جمله‌گی به اردوی چپ و سوسیالیسم تعلق دارد. نه پهلوی‌ها و نه جمهوری اسلامی نمی‌توانند در هیچ زمینه‌یی هنرمندان تراز اولی همچون نیما و هدایت و شاملو و ساعدی و فروغ و اخوان و ابتهاج و کسرایی و گلشیری و احمد محمود ارائه دهند. حالا از عارف و لاهوتی و میرزاده و فرخی یزدی می‌گذرم. در تمام سی و شش سال گذشته و با وجود هزینه‌های میلیاردی در صدا و سیما و ارشاد و سازمان تبلیغات اسلامی و مطبوعات و آموزش و پرورش و دانشگاه و سایر نهادهای فرهنگی دولتی حتا یک شاعر میانه در حد حسین منزوی خلق نشده است. شاعر زمان اعلیحضرت هم مهدی سهیلی بود و حالا در بهترین حالت می‌شد نادرپور. موسیقی که در حاکمیت کنونی از اساس پرده نشین است و همان یکی دو جوان و محفل (نامجو و گروه کیوسک) که داشتند از تلفیق موسیقی راک و بلوز با موسیقی وطنی یک کارهایی می‌کردند چنان تاراندند که یکی به دلقکی در تله‌ویزیون آمریکا روی آورده است- لابد برای تکه‌یی نان- و آن دیگری به کل دیپرس شده و به سرش زده است. و چنین است اوضاع موسیقی و هنری که لاجرم زیر زمینی شده است. اگر در زیر زمین می‌شود به راحتی نفس کشید پس می‌توان خلاقیت هنری را نیز طراحی کرد. آقای جامعه شناس از چه سخن می‌گوید؟ البته بورژوازی و خرده بورژوازی تبهکار ما در حوزه‌ی موسیقی و سینما تا دل‌تان بخواهد هنرمند بنجل دارد که بیچاره آن مرتضا پاشایی به گردشان هم نمی‌رسد.

گذشته از این که حاکمیت فضای جامعه را چنان ناشاد کرده است که جوانان – حالا مستقل از خاست‌گاه طبقاتی‌شان- و مردم جویای شادی از هر بهانه‌یی برای نفس کشیدن استفاده می‌کنند. حالا می‌خواهد جشن‌های پیروزی فوتبال فاسد ما باشد یا والیبال و یا مرگ یک خواننده‌ی پاپ. مساله این نیست که خواننده‌ی پاپ مبتذل بوده و درجه دو یا سه بوده است. مساله این است که به همان میزان که نمی‌شود در مراسم تشییع جنازه‌ی آقای آیت الله مهدوی کنی عکس‌های سِلفی با دوست دختر و دوست پسر گرفت و در فیس بوک و اینستاگرام گذاشت و یک حالی کرد و قری داد و دلی از عزا در آورد – که همه‌ی این شادی‌ها از حقوق اولیه‌ی مردم است - در مقابل، همه‌ی این‌ها در مراسم تشییع جنازه‌ی یک خواننده پاپ ممکن است. عدم درک و فهم این موضوع ساده نباید "استاد جامعه شناس" را به هذیان گویی توهین به مردم بکشد.

چپ پست مدرن و آگاهی

رفته‌اند به دانشگاه و بدون این که رفرنسی برای سخنان مشعشع خود ارائه کنند از "فاشیسم" سخن می‌گویند. مانند آن تازه لیسانس‌های علوم اجتماعی که بالاخره باید در جمع خانواده‌گی اصطلاحاتی را که خوانده و حفظ کرده‌اند به زبان بیاورند تا ماما و پاپا و ایضاً دختر خاله به استعداد و خلاقیت این "دسته گل"یی که به آب داده‌اند، پی ببرند. به ما البته نمی‌گویند که چگونه می‌شود تا همین پانزده ماه پیش جریان بنفش گل و بلبل باشد و حالا ناگهان "فاشیست" شده باشد. هیچ درک مشخصی از توازن قوای طبقاتی به دست نمی‌دهند. در سابقه‌ی جامعه شناسی‌شان یک کلمه دفاع از طبقه‌ی کارگر و جنبش کارگری نیست. یکی دو مصاحبه با نشریات نئولیبرال وطنی انجام داده‌اند و سر این و آن نق زده‌اند و نامش را نهاده‌اند "نقد نئولیبرالیسم!" تمام دار و ندار خود را از همین مردم پاپتی دارند - و البته راست خواهی این دار و ندار بیشتر از فرصت طلبی برخاسته است- و در عین حال مردم را به بلاهت متهم می‌کنند. استادان‌شان (امثال سعید حجاریان) در دوم خرداد و ۱۸ تیر تا توانستند از دانشجویان کولی گرفتند، به پشتوانه‌ی جنبش اصلاحات به نان و نوایی نو رسیدند، هابرماس و رورتی را به ایران خواندند و پز دادند و بعد ناگهان مدعی شدند که "جنبش دانشجویی حرف مفت است"(عین جمله‌ی حجاریان). عبارات مارکس را با پررویی تمام کف رفتند و برای خود دولت بناپارتی درست کردند و اسمش را گذاشتند احمدی‌نژاد و حالا غرولند می‌کنند که "فاشیسم" آمده. تفسیر

فاشیستی از اوضاع کنونی به هیچ وجه از ایشان پذیرفته نیست. به یک دلیل ساده. این تفسیر از مرتضا محیط که مرتب در نقد حاکمیت از واژه‌ی فاشیسم بهره می‌گیرد قبول است. چرا که ایشان با نابسنده دانستن رشد سرمایه‌داری در ایران و اعتقاد به حاکمیت استبداد ارتجاعی نیمه سرواژ و دفاع از نوعی توازن قوای طبقاتی حق دارند که از موضع منشویکی به حمایت از آلترناتیو بورژوازی لیبرال برخیزند. اما این جماعت چه می‌گویند. اگر ذره‌یی در گفتار خود صداقت دارید روزهای انتخابات و در ستادهای‌تان بنویسید "مردم خر و ناآگاه و ابله هستند." اما از این‌ها که بگذریم بد نیست برای دوستان دانشجو و علاقه مندان به مکتب واپس‌مانده‌یی که این جامعه شناسان را تغذیه می‌کند به چند مولفه‌ی قیاسی و تطبیقی اشاره کنم. نگفته پیداست که قصد ورود به مباحث عمیق فلسفی و نظری ندارم.

عینیت و ذهنیت

اشتباه نشود چپ پست مدرن یک سر سوزن از مفاهیم آگاهی طبقاتی از رده‌ی تعابیری که لوکاچ کار گرفته و در اثر معتبر "تاریخ و آگاهی طبقاتی" فرموله کرده؛ بهره نبرده است. آگاهی نزد این چپ پست مدرن چیزی است در حد خواندن چند کتاب و مجله و تسلط به یک زبان "خارجه" و صد البته حمل متکبرانه و پرنخوت "استاد جامعه شناسی" دانشگاه و رفتن بالای منبر و از آن جا دانشجو و مردم را ریز دیدن و تحقیر کردن که "برای من نسل پسل نکنید." من نمی‌خواهم با ادبیاتی که چهل سال پیش از سوی محمد رضا زمانی طراحی شد (بنگرید به کتاب "تکنولوژی بوروکراسی و انسان" و به خصوص مقاله‌ی "جایی که الدنگ‌های شهری محاکمه می‌شوند") به این بحث وارد شوم. از قضا آن کتاب و مقاله به کسانی جواب می‌داد که از بلوچستان برخاسته بودند و تازه وکیل شده بودند و در مقابل سوئیچ پیکان وکالت فلان شازده را با جان و دل می‌پذیرفتند که به بهمان دختر کارگر و دهقان تجاوز کرده بود و دو قورت و نیم‌اش هم باقی بود. آقای دکتری که دماغش را در مقابل مردم پاپتی می‌گرفت که "بو می دهند!" می‌خواهم به اتکای چند اثر درخشان مارکس نشان دهم که مرز آگاهی از کجا بسته می‌شود و ارتباط عینیت و ذهنیت چه سان شکل می‌گیرد.

مارکس در مشهورترین بندِ نقدهای قاطعی که بر تزهای فوئر باخ نوشت، از خاتمه‌ی "دوران تفسیر جهان" [توسط فیلسوفان] و ورود به دوران ضروری "تغییر جهان" سخن گفت. به نظر مارکس نیروی اصلی این تغییر بنیادی طبقه‌ی کارگر است. "تزهایی درباره‌ی فوئر باخ" از یک منظر ناظر بر نقد شفاف مارکس به ماتریالیسم مشاهده‌گر و عبور قاطع از جهان‌نگری ذهنی و تفسیری فیلسوفان ایده‌آلیست است. در این تزها مارکس اساسی‌ترین خصوصیت فلسفه‌ی "عمل" خود را نشان داد و به وضوح مفهوم عمل را مبتنی بر وحدت بشر و طبیعت و وحدت عین و ذهن تعریف کرد.

مارکس در تز دوم نوشت: "این مساله که آیا اندیشه‌ی بشری دارای حقیقتی عینی هست یا نه مساله‌یی نظری نبوده بلکه مساله‌یی عملی‌ست. در پراتیک است که انسان باید حقیقت یعنی واقعیت و توان اندیشه‌اش را این جا و اکنون اثبات کند. مناقشه درباره‌ی واقعیت‌یابی اندیشه‌یی جدا از پراتیک صرفاً مساله‌یی اسکولاستیک است".

از نظر مارکس منازعه‌یی که آیده‌آلیست‌ها پیرامون تقدم ذهن بر عین یا ترجیح تئوری بر پراتیک راه انداخته بودند کاملاً منسوخ شده بود. دعوا در این خصوص که "حقیقت" وجود دارد یا خیر ضرورتاً باید از طریق عمل مرتفع شود. حقیقت همان قدر که مقوله‌یی مطلق نیست، پدیده‌یی نسبی‌ست و درک آن نه بر اساس تجربه و نه برمبنای ضرورت بلکه بر پایه‌ی پراتیک انسان قابل تبیین است. به عبارت دیگر نقدی که مارکس بر فلسفه‌ی ایده‌آلیستی آلمان (هگل و پیش از وی کانت و...) طراحی کرد مبتنی بر این نگره‌ی مادی و واقعی بود که عمل انسانی با هدف تغییر طبیعت و اجتماع پیرامونی شکل بسته است و از هسته‌ی اصلی در شناخت جامعه و هستی برخوردار است. به نظر مارکس فلسفه هم، آگاهی زیربنایی نظری و ابزار این عمل را بنیاد می‌گذارد. و در واقع فلسفه‌ی عمل مارکس پیوند بین فلسفه به شکل اعم را با واقعیت موجود توضیح می‌دهد. نکته‌ی بسیار مهم و حیاتی در نظریه‌ی علمی مارکس این است که به درست معتقد بود که فقط طبقه‌ی کارگر قادر به تحقق تئوری "تغییر" است. تئوری تغییر نیز چیزی جز تغییر جامعه‌ی بورژوایی به جامعه‌ی سوسیالیستی از طریق لغو مالکیت خصوصی بر وسائل تولید و استقرار مالکیت اجتماعی و لغو کارمزدوری نیست. مارکس در تمام این مدت (۱۸۴۳) هر دو جناح هگلی‌های جوان آلمان را که با تکیه بر لیبرالیسم از یک طرف تئوری و فلسفه را کنار نهاده و در "حزب سیاسی عمل‌گرا" جمع شده بودند و از طرف دیگر "حزب سیاسی تئوریک" ساخته بودند، نقد می‌کرد. به نظر مارکس «سلاح نقد هرگز جایگزین نقد سلاح‌ها نمی‌شود... و تئوری نیز زمانی به یک نیروی مادی مبدل می‌گردد که توده‌ای مردم را جلب کرده باشد... زمانی که رادیکال شده باشد.» (نقد فلسفه‌ی حق هگل، ص۳۳)

مارکس بر این نظریه استوار بود که تئوری زمانی وارد صحنه‌ی عمل می‌شود که پاسخ‌گوی نیازهای واقعی انسان و جامعه باشد. به عبارت دیگر تئوری به خودی خود غیر عملی‌ست و کارایی آن مشروط به وجود نقد رادیکال منطبق با نیازهای مردم است و از آن جا که تحقق این نیازها صرفاً با رهایی کامل مردم امکان‌پذیر است پس ضرورت انتقال تئوری به عمل فقط شکل‌گیری یک انقلاب اجتماعی است. یک بخش از اهمیت مرکزی بحث مارکس این است که در گرانیگاه مبارزه‌ی طبقاتی و ستون فقرات و ثقل اصلی این انقلاب طبقه‌ی کارگر را یافته است. به نظر مارکس پرولتاریا به عنوان تنها طبقه‌ی متشکل تحت ستم – که آزادی‌اش پیش شرط آزادی کل بشر است – از این رسالت تاریخی منحصر برخوردار است که با نفی خود به مثابه‌ی یک طبقه کل نظام طبقاتی را نیز نابود کند و در همین راستا پرولتاریا به رهایی کامل خود دست نمی‌یابد مگر اینکه تئوری را به عمل تبدیل کند. به نظر مارکس تئوری به خودی خود به رهایی پرولتاریا منجر نمی‌شود. کما اینکه وجود اجتماعی تئوری نیز به خودی خود به آزادی طبقه‌ی کارگر نمی‌انجامد. مارکس به درست معتقد بود که طبقه‌ی کارگر ابتدا باید به موقعیت اجتماعی خود آگاه گردد و نیازهای رادیکال خود را بشناسد و سپس ضرورت پی‌ریزی زمینه‌های مادی برای رهایی خود را درک و در ارتباط با آن عمل انقلابی را سازمان دهد.

به عبارت دیگر از نظر مارکس آگاهی پرولتاریا یا فلسفه یا جهان‌بینی طبقه‌ی اوست و پرولتاریا و فلسفه یک واحد غیر قابل تفکیک را تشکیل می‌دهند. "همان طور که فلسفه سلاح‌های مادی خود را در پرولتاریا جست و جو می‌کند، پرولتاریا نیز سلاح‌های معنوی خود را در فلسفه می‌یابد".

(نقد فلسفه‌ی حق هگل، ص۱۴۲)

آگاهی و فهم و شعور

هدف آگاهی طبقاتی در سوسیالیسم علمی مارکس در تلفیقی از تئوری و پراتیک، تشخیص آن دسته از مکانیسم‌هایی است که به اعتبار آنان پدیده‌های اجتماعی در هر جامعه – به ضرب و زور انواع و اقسام ساز و کارهای ایده‌ئولوژیک – باژگونه معرفی و تعریف می‌شوند. و به عبارت دیگر غیر از آن چه واقعاً موجود هستند، نمایانده می‌شوند. سوسیالیسم مارکس – به این مفهوم – انقلاب علیه باژگونه‌سازی معرفتی و مادی پدیده‌هایی است که به سلاح و ابزار دست بورژوازی تبدیل شده‌اند.

به نظر می‌رسد سه اثر "ایده‌ئولوژی آلمانی"، "تزهای فوئر باخ" و "فقر فلسفه" در برگیرنده‌ی چارچوب و متدولوژی آگاهی طبقاتی از نظر مارکس باشند. ایده‌ئولوژی آلمانی مهم‌ترین نقطه‌ی عطف در سیر تطور سوسیالیسم به علم است. در این اثر مارکس در برابر هگلی‌های جوان که نقد و ایده را موتور تکامل تاریخی می پنداشتند به صراحت اعلام کرد که «توضیح اساس و پایه‌ی عقاید از طریق پراتیک مادی‌ست و نه توضیح عمل توسط ایده» (ایده‌ئولوژی آلمانی، ۱۹۶۵ ص:۵۰، چاپ لندن) در این اثر مهم مارکس ضمن جدا شدن ریشه‌یی از ایده‌آلیسم هگل و ماتریالیسم نظاره‌گر فوئر باخ، به تحلیل نقش تولید در تاریخ و زنده‌گی اجتماعی انسان‌ها رسید: «همان طور که محیط و مقتضیات بر شکل‌گیری و ساختن بشر تاثیر می‌گذارند، بشر نیز در ساختن محیط و مقتضیات اثر می‌گذارد... بشر از حیوانات توسط آگاهی‌اش متمایز می شود... بشر به محض آغاز تولید وسائل معیشت خود آغاز به متمایز کردن خود از حیوانات کرد... بشر با تولید وسائل معیشت خود به شکل غیر مستقیم در حال تولید زنده‌گی مادی خود نیز هست.» به این ترتیب مارکس بر نقش تولید به عنوان شرط اصلی تطور و تکامل تمام تاریخ اجتماعی انسان تاکید می‌کند و از همین جا به تحلیل دو مقوله‌ی پیوسته‌ی ماتریالیسم تاریخی یعنی "نیروهای تولید" و "مناسبات تولید" می‌پردازد. ارتباط آگاهی طبقاتی با نقش تولید در حیات اجتماعی طبقه‌ی کارگر در همین چارچوب تبیین می‌شود و به دو مرحله‌ی کلی و پیوسته تقسیم می‌گردد:

طبقه‌ی در خود. کارگران در این فرم‌بندی به این حد از آگاهی می‌رسند که فی‌المثل کار مزدی خصلت اساسی نظام تولیدی سرمایه‌داری است و دستمزدی که به آنان تعلق می‌گیرد حتا بدون در نظر گرفتن ارزش اضافه به مراتب کم‌تر از ارزش نیروی کارشان است مارکس از این مهم در تفاوت ماهوی کار و نیروی کار سخن گفته است. آگاهی نسبت به واقعیت موجود و تلاش برای بهتر کردن آن کارگران را در تشکل‌های سندیکایی و اتحادیه‌یی گرد می‌کند و به یک سلسله مبارزه‌ی دو فاکتو و اکونومیستی وا می‌دارد. واضح است که هر درجه‌یی از پیشرفت در این مبارزه و هر میزان از تحقق مطالبات صنفی، به سود کارگران است و آنان را برای دستیابی به وحدت طبقاتی و برداشتن گام‌های بعدی یاری می‌رساند. کسانی این حد از آگاهی را - با اشاره‌ی سطحی به نقد لنین به تریدیونیونیسم در "چه باید کرد"- به سخره

گرفته‌اند و به بهانه‌ی نفی اکونومیسم و سندیکالیسم به آن ریشخند زده‌اند اگر کارگران در راه دشوار رهایی خود و جامعه بتوانند نخستین گام‌های‌شان را با تحمیل شرایط بهتر محیط کار، تقلیل ساعت و شدت کار و دریافت دستمزد بیشتر بر کارفرمایان و سرمایه‌داران بردارند، همه‌ی آن نیشخندها، باد هواست. کسان دیگر نیز گفته‌اند که چنین مبارزه‌یی به رونق و شکوفایی تولید و به تبع آن سودآورسازی سرمایه می‌انجامد. این تفسیر هم به اندازه‌ی کافی ریشخندآمیز هست، که بی‌نیاز از نقد باشد.

طبقه‌ی برای خود. این شکل از طبقه‌ی کارگر در مسیر تکامل مبارزه‌ی طبقاتی و به یاری عنصر سازمان‌یابی و در سیر تکون عمل، تجربه، آگاهی به آن درجه از شعور و آگاهی رسیده است که ضمن دریافت منافع مشترک به هدف واحد در قالب یک طبقه فکر و عمل کند.

وجه تولید جامعه‌ی سرمایه‌داری پیشرفته به نحو بارزی می‌کوشد از طریق ترویج رفرمیسم و حتا اتمیزه کردن کارگران ضمن ترمیم تضادهای خود – از جمله تلاش برای عبور از دوره‌ی انباشت پس از بحران، طبقه‌ی کارگر را حداکثر در موقعیت نخست متوقف کند. اما از سوی دیگر گرایش به تمرکز سرمایه‌داری چنان که انگلس درخصوص توضیح طبقه‌ی کارگر انگلستان- ۱۸۴۵ گفته: لاجرم به ایجاد تمرکز در طبقه‌ی کارگر نیز می‌تواند بینجامد. در هر دو صورت هستی اجتماعی طبقه‌یی که در مبارزه‌ی متشکل و سازمان یافته این تضادها شکل بسته است، حکم به آگاهی طبقه‌یی می‌دهد که رسالت تاریخی‌اش جمع کردن بساط همین تضادها و بحران‌هاست. شناخت تئوریک و ایده‌ئولوژیک برای ایجاد چنین تغییر بنیادینی نقش اول را ایفا نمی‌کند.

منشا نظری چپ پست مدرن

چپ پست مدرن زمانی وارد تشعشات نظریه‌پردازی شد که تلفیق هالیوود و سیلیکون پدیده‌یی به نام تکنولوژی اطلاعات و اینفورمیشن به قول خودشان را به تمدن بشری هدیه کرد و استیو جابز و بیل گیتز به قهرمانان اسطوره‌یی دنیای قشنگ و نوی ما تبدیل شدند. بهترین شکل این ایده‌پردازی‌های تحلیلی را مانوئل کاستلز در اثر مبسوط و سه جلدی خود تحت عنوان "عصر اطلاعات " تدوین کرده است. چندان اتفاقی نیست که این مجموعه در کنار "لویاتان" هابز به توصیه‌ی حجاریان – بشیریه ترجمه و منتشر شد. اعتبار تحقیق کاستلز به یک مفهوم به آمار و کنکرت بودنی است که نویسنده‌اش ادعای سوسیالیسم و چپ ندارد. اما همین اوراد و جادو جمبل‌ها از سوی فرانکفورتی‌ها به عنوان پایان دوران پرولتاریا و آغاز عصر هژمون شدن خرده بورژوازی جار زده می‌شود. در آخرین سرشماری که این جماعت خردمند انجام داده‌اند معلوم شده که طبقه‌ی کارگر ایران حداکثر بیست درصد جامعه‌ی آماری کشور را تشکیل می‌دهد و در نتیجه مابه ازای چنین دریافت آماری این است که کارگران در هر جنبشی باید به خرده بورژوازی اقتدا کنند!

در تقابل نظری و البته جنبشی با چپ پست مدرن ما به تقدم تاریخی نیروی کار به عنوان منشاء ایجاد تمام ثروت‌های انسانی تکیه می‌زنیم. سوسیالیسم را غیر ایده‌ئولوژیک و مبنای نظریِ جنبش اجتماعیِ ضدکاپیتالیستی طبقه کارگر می‌دانیم. به نظر ما منبع ثروت نیروی کار است. روابط تاریخی کار - سرمایه شرایط عینی و واقعی زنده‌گی را می‌سازد . تضاد اصلی در هر جامعه‌ی سرمایه‌داری و مبتنی بر کارمزدوری ، تضاد کار - سرمایه است. در عصر ما هر نظریه‌ی آزادی‌بخش تنها و تنها می‌تواند بر پایه‌ی قبول بی‌چون و چرای نظریه‌ی ارزش کار مارکس تدوین شود.

چپ پست مدرن و پسامارکسیست تولید ثروت را ناشی از دانش و ذهنیت انسان می‌دانند. در نتیجه برای آنان ذهن و ایجاد ثروت مستقل از شرایط عینی و واقعی است. به نظر چپ‌های نو و فراروایتی‌ها و پسامارکسیست‌ها تضاد کار - سرمایه جای‌اش را به انواع تضادهای قومی، جنسی، فرهنگی، هویتی، میان بافتی، زیستی و غیره داده است. سوسیالیسم پست مدرن از آن جا که منبع ثروت را دانش بشری می‌داند در نتیجه نابرابری‌های اقتصادی و سیاسی را به یک سلسله اختلافات فرهنگی و مناقشه بر سر شیوه‌ی زنده‌گی تقلیل می‌دهد. این مهم‌ترین افتراق نظری و به تبع آن اختلاف طبقاتی و سیاسی ما با تمام نحله‌های چپ پست مدرن است.

سوسیالیسم کارگران در پاسخ به بحران ساختاری سرمایه به یک روی‌کرد ساختاری (انقلاب مداوم) تکیه می‌زند. پیداست که این سوسیالیسم همان جنبش اجتماعی طبقه‌ی کارگر است. برخلاف کنش ارتباطی متقابل هابرماسی و درک فرصت طلبانه‌یی که شکل بندی طبقه را صرفاً به "مبارزه" محدود می‌کند و از همین جا آن را تا حد معلول مناقشات موضعی و مکانی تقلیل می‌دهد، به نظر ما طبقه بنیاد واقعی و مادی در عمق استخراج کار اضافه در چارچوب مناسبات تولیدی است. این سوسیالیسم آگاهی طبقاتی را از قالب ارزش‌ها و ذهنیت‌ها کنار می‌گذارد و موجودیت اجتماعی انسان‌ها را تعیین کننده‌ی آگاهی آنان می‌داند. به همین منوال نیز سرمایه‌داری رژیم تاریخی متکی به کار اضافی بدون

پرداخت دستمزد آن است. از منظر سوسیالیسم خرده بورژوایی سرمایه‌داری مبتنی بر تعارض میان مصرف بیشتر یا بهره مندی فزون‌تر است. جار زدن تبیین روان شناختی مصرف به جای مناسبات استثمارگرانه‌ی تولیدی همانا نقد جناح چپ بورژوازی نسبت به بنیادگرایی بازار و دست پنهان آن است. این سوسیالیسم خرده بورژوایی می‌کوشد "میل مصرف" و "شدت همبسته‌گی" را جای گزین مفاهیم مارکسیستی لنینیستی کار تولیدی و عمل انقلابی حزبی کند. از نظر این جماعت عمل انقلابی در پارادایم رادیکالیسم متکی به گزینش مشدد شیوه‌ی زیست نهادینه شده است! حال آن که در متن سوسیالیسم کارگران عمل انقلابی ناشی از آگاهی طبقاتی و نقد رادیکال ایده‌ئولوژی وارونه ساز بورژوازی حاکم است. به این مفهوم نقد ما نسبت به هنر و موزیک نیز از نقد ما به شیوه‌ی اجتماعی تولید سرمایه‌داری نشات گرفته است. نقدی که از شیوه‌ی زیست و فرهنگ و ملیت فراتر می‌رود و البته به شیوه‌ی زیست (از جمله لباس و زبان و موزیک و سکس و مواد مخدر و هنر بومی و ملی ....) نیز می‌تواند جواب دهد. گرچه به قول ایگلتون سوسیالیسم مارکس در خصوص مباحثی هم چون سکس و موزیک و مواد مخدر خاموش است اما اگر سوسیالیسم یک سری باورهای ایده‌ئولوژیک نیست – که نیست – اگر سوسیالیسم دانشی است متدولوژیک که مانند هر علمی در زمانه‌ی خود تکمیل می‌شود و به ضروریات روزگار خود نیز پاسخ می‌دهد در نتیجه به استناد متدولوژی آن می‌توان به این مقولات در حد و اندازه و نسبت‌هایی که با شیوه‌ی تولیدی ایفا می‌کنند وارد شد.

جناح چپ بورژوازی این حقیقت را که شیوه‌ی تولید اجتماعی نماینده‌ی تاریخی نیروهای مولده بوده؛ انکار کرده است.کالایی کردن نیروی کار به شیوه‌ی تنظیم زیبایی شناختی تضاد کار – سرمایه تلاشی است که سوسیالیسم بورژوایی دنبال کرده و منشا مطالبات اجتماعی و شیوه‌ی تامین آن‌ها را به "میل افراد" تنزل داده است. در این چارچوب به غایت عافیت طلبانه؛ مبارزه‌ی طبقاتی به نیازهای "تمامیت خواهانه ی دوست – دشمن" و دو قطبی "ما-آنان" محدود شده است. "ما" عبارت است از انبوه خلق(مولتی تود) یا همان خیل عظیم و سیال و همه با هم ۹۹ درصدی‌ها و آنان همان یک درصدی‌هایی هستند که در جیب گشاد و "مافیایی" چند بانک‌دار و صاحب کارتل و تراست و زرادخانه محدود شده‌اند. باهوده است که در این خیل گل و گشاد ما "بورژوازی خصوصی " هم جا زده می‌شود و تلاش برای سازمان دادن به مبارزات پراکنده‌ی کارگران نهی و نفی و مسخره می‌شود! سوسیالیسم خرده‌بورژواها بر خلاف سوسیالیسم ارتدوکس کارگران طبقه و مبارزه‌ی طبقاتی را به اعتراض ۹۹ درصدی علیه جنگ و جهانی سازی و جنبش وال استریت و مقابله با سرمایه‌ی "ربایی و تنزیلی" و سرمایه‌ی انحصاری آمریکا تقلیل می‌دهد و از همین خاست‌گاه در جای‌گاه سکوی پرشی می‌ایستد که کم‌ترین ما به ازای آن حمایت از سرمایه‌داران کوچک و خرد است!! ما به ازای دیگر این چپ خرده بورژوا البته دفاع از تولید داخلی و بسنده کردن به اصلاح قانون کار و خودکفایی صنایع و رونق اقتصادی و جذب سرمایه‌گذاری خارجی است. این که چپ پست مدرن کنار ستاد میرحسین موسوی و حسن روحانی می‌ایستد و به نام جامعه شناس منتقد "نولیبرالیسم" و اقتصاددان کینزین آنتی "نولیبرال" از پیوستن مشروط به گات دفاع می کند چندان اتفاقی نیست. در این تقسیم بندی نیازی به درهم شکستن قوانین و حاکمیت بازار نیست. احتیاجی هم به انقلاب "منقلاب" نیست. کافی است و فقط کافی‌ست ضمن پذیرش کلیت توصیفی طبقه‌بندی‌های موجود و رفتارهای غیرسیاسی؛ طبقه‌ی جدید را بر اساس "شیوه‌ی زنده گی" طراحی کنیم. در چنین تفسیری تمام کاسه کوزه‌ها سر مرتضا پاشایی و شیوه‌ی زیست مردم"ابله" می‌شکند.

پرانتز باز زنده باد طبقه ی متوسط....

روی این مقاله با سمپات‌های داخلی و "متفکران " بومی چپ پست مدرن نبود و نیست. روی سخن این مقاله با آن دسته از دانشجویان و رفقای رادیکالی است که هنوز به سنت‌های ارتدوکسی سوسیالیسم پای‌بند هستند. وگرنه به راستی و بی‌مبالغه چپ پست مدرن وطنی آن قدر اهمیت و جایگاهی در میان مادر جنبش‌ها (جنبش سوسیالیستی کارگری) ندارد که وقت نقد و دعوا صرفش کنیم. ورژن‌های اصلی این چپ پست مدرن دم دست هستند و کسی با آنان کاری ندارد. آنان را در همه جا می‌توان دید. از جنبش میدان اوکراین کنار نئونازی‌هایی که برای الحاق به اتحادیه‌ی اروپا هورا می‌کشند؛ در میدان التحریر مصر کنار کودتای ارتش که از سوی نوال سعداوی‌ها نام انقلاب می‌گیرد؛ و کمی دورتر که برویم در بخارست آنجا که با شقاوت به روی چائوشسکو چاقو می‌کشند و البته در پراک واتسلاو هاول و گدانسگ لخ والسا و... برای یافتن نماینده‌گان سوسیالیسم خرده بورژوایی می‌توان به آثار امثال نگری و هارت و باتلر و هاروی و جکسون و ژیژک و اسپرینکر و اسمیت و بوردیو و.... رفت. اگر حال و حوصله ندارین به خودتان زحمت ندهین! به قول چامسکی تمام آثار و تئوری‌پردازی‌های اینان را می‌توان در ۵ دقیقه خلاصه کرد. من اما می‌خواهم مدعی شوم که تمام زحمات و عرق‌ریزان‌های نظری ایشان در یک جمله تمام است:

با تعمیم جهانی دست‌آوردهای سیلیکون دوران پرولتاریای صنعتی هم تمام شده است. پرانتز باز، زنده باد طبقه‌ی متوسط!

پی نوشت ها و منابع

قراگوزلو. محمد(۱۳۸۲) چنین گفت بامداد خسته،تهران: آزاد مهر.

خراپچنکو. میخاییل(۱۳۶۴) فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، برگردان نازی عظیما؛ تهران: آگاه.

در ارتباط با تعهد و هنر بنگیرید به این آثار:

فلسفه‌ی هنر از دیدگاه کارل مارکس، اثر: میخائیل لیف شیتز، برگردان: مجید مددی

مارکسیسم و نقد ادبی، اثر: تری ایگلتون، برگردان: اکبر معصوم بیگی

نویسنده نقد و فرهنگ، اثر: جورج لوکاچ برگردان: اکبر معصوم بیگی

ادبیات چیست، اثر: ژانپلسارتر، برگردان: ابوالحسن نجفی

فردیت خلاق و نویسنده، اثر: میخائیل خراپچنکو برگردان: نازی عظیما

معنای تعهد، اثر: آلبرکامو، برگردان: مصطفا رحیمی

شعر چگونه ساخته میشود، اثر: ولادیمیر مایاکوفسکی، برگردان: اسماعیل عباسی و جمیل روشندل

پیش درآمدی بر نظریهی ادبی، اثر: تری ایگلتون، برگردان: عباس مخبر

جامعه فرهنگ ادبیات، اثر: لوسین گلدمن، برگردان: محمدجعفر پوینده

ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، اثر: ارنست فیشر، برگردان: فیروزه شیروانلو

دید نو و مجرد یک هنرمند، اثر: موهولیناگی، برگردان: مریم جزایری، اسماعیل نوری علا

معنی هنر اثر: هربرت رید، برگردان: نجف دریابندری

معنای رآلیسم معاصر، اثر: جورج لوکاچ، برگردان: محمدجعفر پوینده

هنر چیست، اثر: لئوتولستوی، برگردان: کاوه دهگان

تاریخ اجتماعی هنر، اثر: آرنولد هاوزر برگردان: امین موید

تولید اجتماعی هنر، اثر: جانت ولف برگردان: نیره توکلی

معنای ادبیات، اثر: ماکسیم گورکی، برگردان: محمود معلم

انسان در شعر معاصر، اثر: محمد مختاری

تحمل و مدارا، اثر: محمد مختاری

چشم مرکب، اثر: محمد مختاری

جامعه شناسی هنر، اثر: امیرحسین آریانپور

انسان شناسی در شعر معاصر، اثر: محمد مختاری

زمینه‌های جامعه شناسی.....

هم چنین در این مقاله از آثاری چون "نقد فلسفه ی حق هگل" و "ایده ئولوژی آلمانی" و "فقر فلسفه" نیز بهره برده‌ام که به دلایلی رفرنس نویسی نکردم.

تهران. دی ماه ۱۳۹۳

نقد اجتماعی موسیقی رادیویی
تئودور آدورنو

امیر کیان‌پور

[...]

"موسیقی خوب" چیست؟ [...] ما به سادگی و بر مبنای نام آهنگسازان و نوازندگان بزرگ، یعنی بنا به قرارداد اجتماعی نمی‌توانیم یک موسیقی را "خوب" بدانیم. علاوه بر این، آیا خوب بودن یک موسیقی لایتغیر و همیشگی است یا اینکه در سیر تاریخ بنا به تکنیک‌هایی که در اختیار داریم تغییر می‌کند؟ برای مثال، بیاید – مثل من– مسلم فرض کنید که بتهوون واقعاً یک موسیقی خوب است؛[...]آیا این موسیقی به واسطه‌ی تکرار مدام وضعیت بدی پیدا نکرده به گونه‌ای که دیگر نتواند واجد همان نیروی زنده‌ی سابق باشد؟ [...]یا اگر این طور نیست، و بتهوون [...] هنوز مثل روز اول تازه است، آیا رادیو واقعاً ابزار مناسبی برای انتقال این موسیقی است؟ آیا سمفونی‌ای که از رادیو پخش می‌شود، هنوز یک سمفونی است؟ آیا تغییرات حاصل از انتقال بی‌سیم رادیویی ناچیز و بی‌اهمیت‌اند و یا این تغییرات حتی بر جوهر موسیقی هم اثر می‌گذارند؟ آیا این ایستگاه‌های رادیویی به توده‌ها چیزی کاملاً متفاوت از آنچه قرار بوده ارائه نمی‌کنند و درنتیجه تأثیری یکسر متفاوت از آنچه قصد آن بوده، نمی‌گذارند؟ و در مورد جمع کثیری از مردم که به "موسیقی خوب" گوش می‌دهند، چگونه به آن گوش می‌دهند؟ آیا سمفونی بتهون را با تمرکز می‌شنود؟ حتی اگر خواهان چنین تمرکزی باشند آیا این امکان برایشان وجود دارد؟ آیا آن‌ها به این موسیقی همان‌طور گوش نمی‌دهند که به سمفونی چایکوفسکی؟ آیا این جور گوش دادن‌ها زیادی به هم شبیه نیستند؟ به بیان دیگر، آیا آن‌ها صرفاً به یک آهنگ شسته‌رفته، به یک محرک مهیج هارمونیک، گوش نمی‌دهند؟ آیا درست همان‌طور که جاز گوش می‌دهند، این موسیقی را می‌شنود؟ و آیا همان طوری که درانتظار تک‌نوازی هورن فرانسوی پیش‌درآمد قطعه‌ی نهایی سمفونی اول برامس هستند، به تکنوازی کلارینت تکرار شونده‌ی بنی گودمن گوش نمی‌سپارند؟ آیا این نوع گوش دادن به موسیقی، ایده و آرمان فرهنگ والا در مورد رساندن موسیقی خوب به جمع کثیری از مردم را یکسر به وهم و سراب بدل نمی‌کند؟

[...]

چگونه موسیقی به کالا تبدیل می‌شود؟ بعد از آنکه موسیقی در آخرین سالهای قرن هجدهم حامیان فئودالش را از دست داد، چاره‌ای نداشت جز ورود به بازار. بازار اثر خود را بر موسیقی گذاشت، [...] در وضعیت کنونی آنچه مهم به نظر می‌رسد و البته عمیقاً و قطعاً به روند استانداردسازی و تولید انبوه مربوط می‌شود، این است که امروز خصلت کالایی موسیقی به شکلی رادیکال گرایش دارد که آن را دگرگون سازد. باخ در دوران خویش یک صنعتگر تلقی می‌شد و خود نیز چنین تلقی‌ای داشت. امروز اما موسیقی‌اش اثیری و والا در نظر گرفته می‌شود، اگر چه در عمل کارکردی همچون کالا دارد. امروز واژه های اثیری و والا به مارک‌های تجاری تبدیل شده‌اند. موسیقی نیز به جای آنکه هدف باشد بدل به وسیله شده، به فتیش. می‌توان گفت موسیقی دیگر یک نیروی انسانی نیست، بلکه مثل دیگر کالاهای مصرفی مصرف می‌شود. این منجر به "شنیدنی کالایی" شده، شنیدنی که ایده‌آل آن پخش شدن تا دورترین حد ممکن بدون هیچ کوششی از جانب گیرنده است – حتی در شرایطی که چنین کوششی از جانب مخاطب شرط لازم دست‌یابی به معنای موسیقی باشد. ایده‌ی بسته‌های میکس و آماده‌ی "عمه جمیما" برای پخت پنکیک به عرصه‌ی هنر نیز تسری یافته است. شنونده وقتی با موسیقی روبه‌رو می‌شود، هر فعالیت ذهنی‌ای را معلق می سازد و کنار می‌گذارد و به صرف مصرف و سنجش کیفت‌های چشایی خشنود است – تو گویی هر موسیقی‌ای که مزه بهتری دارد، همان بهترین موسیقی ممکن است.

[...]

امروز خون حیاتی‌ای که در رگ‌های عرصه‌ی موسیقی جاری است، استانداردسازی است: موزیک پاپ، جاز، همه باید هات، شیرین یا هیبرید باشند.

[...]

موسیقی رادیویی امروز همچون عاملی در جهت دور نگهداشتن شنوندگان از واقعیت‌های اجتماعی انتقادی عمل می‌کند و به طور خلاصه، تأثیری کرخت کننده بر آگاهی‌های اجتماعی دارد[...]موسیقی رادیویی همه‌ی دختر و پسرهای ولخرجی را که پدر سختگیر از در بیرون کرده به آغوش بازش فرا خوانده است.

[...]

رادیو ذاتاً تکنیک جدیدی در تولید موسیقیایی است. اما موسیقی مدرن جدی را به اندازه‌ای آن که قابل توجه باشد، اشاعه نداده است. رادیو خود را به موسیقی‌ای که تحت شرایط پیشا- رادیویی تولید می‌شود، محدود ساخته و هیچ موسیقی واقعاً مناسبی با شرایط تکنیکی خاص خود نیافریده است

[...]

در پرتو رادیو، نوعی پس‌روی در شنیدن اتفاق افتاده است. علی‌رغم افزایش کمی انتقال موسیقیایی، اثرهای روانشناختی این نوع شنیدن بسیار شبیه اثر تصاویر متحرک و تماشای مسابقات ورزشی شده است که نوعی تیپ شخصیتی قهقهرایی و گاهی حتی بچه‌گانه را ترویج می دهند. «پس رونده» و مرتجع در اینجا معنایی روانشناختی (و نه صرفاً موسیقیایی) دارد.

[...]

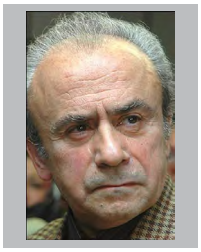
استانداردسازی تولید درعرصه موسیقی، همچون بسیاری عرصه‌های دیگر، تا آن اندازه پیش می‌رود که هرگونه انتخابی را از شنونده سلب می‌کند. تولیدات به او تحمیل خواهند شد و آزادی او از بین خواهد رفت. این فرایند، اگر آشکار و در جلوی چشم مردم صورت پذیرد مقاومتی را برخواهد انگیخت که کل نظام را به خطر می‌اندازد. هر چه شنونده کم‌تر انتخاب کند، بیش‌تر این باور در او تقویت خواهد شد که تنها یک انتخاب دارد[...] امروز در رادیو می‌توان همان اشکال مضحک و پارادوکسیکال رقابت میان بنزین‌هایی را مشاهده کرد که در هیچ چیز با هم تفاوت ندارند جز در نام‌هایشان.

[...]

موسیقی قلمرو سلایق سوبژکتیو نیست. در عرصه‌ی ساختار و تکنولوژی موسیقیایی ارزش‌گذاری امری دلبخواهی نیست، و باید درقبال درست و غلط، یا حقیقی و کاذب بودن تصمیم گرفت. [...] تحلیل موسیقیایی نشان می‌دهند که آن مکاتب موسیقی پاپی که ظاهراً نسبت به هم واگرا هستند (مانند Sweet و Sweem) ذاتاً همسان‌اند.

[...]

به گمان من مردم تا حد زیادی [موسیقی جدی] را به عنوان سرگرمی گوش می‌دهند. تحلیل فنی ما امکان فرمول‌بندی این بدگمانی را با واژگانی دقیق می‌دهد. مطالعات صدای رادیویی نشان داده که با توجه به مقوله‌هایی نظیر پخش رنگ‌های صدایی، تأکید بر جزئیات، جدا ساختن ملودی اصلی، و ویژگی‌های مشابه، یک سمفونی پخش شده از رادیو لاجرم به قطعه‌ای برای سرگرمی تبدیل می‌شود. در نتیجه ادعایی پوچ خواهد خواهد بود که شنوندگان می‌توانند موسیقی جدی را همچون چیزی جز سرگرمی پذیرا شوند.



برای چه می‌نویسد، برای که می‌نویسد؟

به بهانه ۵ دی
و به احترام اکبر رادی

■ اکبر رادی

... راستش این سئوال ساده‌ای است که جواب مشکلی دارد و ما را به جاهای دورتری می‌برد... برشت در پاسخِ دورنمات که گفته بود:«آیا ممکن است جهان امروز را از راه تئاتر تصویر کرد؟» گفت:«آری، اما فقط در صورتی که تغییر پذیرش بدانیم.» و در اجرای این نظر تکنیک فاصله میان بازیگر و نقش و این هر دو با تماشاگر را در تئاتر خود به ارمغان گذاشت تا از مخاطبان این تئاتر هیأت‌های منصفه‌ای بسازد که دعوایی را در دادگاه صحنه داوری کنند. اگر چه در نظام منطق‌گرای برشت جایی برای رقص دل نمانده است، (و آیا کمال جهان در تجزیه عناصر است؟) در این نگره من برشت را متفکری مدرن و با اخلاق می‌شناسم که جهان را کامل و مطلق نمی‌دیده است. با این همه جنگ دوم غربی (به نام بین‌المللی)، کشتارهای نسل و آپارتاید، انباشت سرمایه در اپرای بانک‌های خصوصی، انقراض سیستم الگوی چپ و آنارشی نظم راستِ قدرت همه یک جا نشان می‌دهند که دادگاه برشت همچون ماکت، مُثُل، یا ورق پاره‌های درام اجرا نشده‌ای روی دست ما مانده است. به این جهت نوشتن نمایشنامه برای من ترسیم آن مدینه فاضله‌ای نیست که خواستار تغییر جهان به عقل و خردورزی است؛ آرزویی است خاضعانه که شبی ده نفر را میان تماشاگران خود منقلب کند؛ اگر نه صد یا هزار نفر را.

... امروز سفینه ما، زمین، با سرنشینان خود وارد کهکشان‌های بی‌پایانی از تحولات شده است. تحولات علمی، اقتصادی، سیاسی و – در لایه‌های زیرین – فرهنگی. این وضعیت نویسنده معاصر را نسبت به اسلاف او کمی جابه‌جا کرده است. دیگر نمی‌توان با این ذهن و آبستره نمایشنامه نوشت. دیگر تئوری‌ها به بسیاری از مجهولات ما پاسخ نمی‌دهند. دیگر گذشت مسیحایی برای بسیاری از تحریفات خارجی نسخه ثمر بخشی نیست. دانشمندان می‌آیند و مانند زنبوران عسل روی زمین پرواز می‌کنند، چیزهایی برمی‌دارند و چیزهایی می‌گذارند و در همه حال ساختمان بیرونی جهان را نقش و نگار می‌زنند تا در مراسم علمی اخلاص‌مندانه به اربابان تقدیم کنند. و این تمدنی است کندویی و با معماری لاعن شعور غریزی، که به‌خصوص در قرن ما با تخریب لایه‌های زیرین همراه بوده است. نظارت عالیه ماشین، تعلیمات متمرکز، سلطه اشیاء مصنوع، محاصره واژه‌های کوچک، قبض زبان و بی‌حسی وجدان اجتماعی ... این‌ها بسامدهای یک اتوماسیون، یک انفجار علمی در پایان قرن حاضر است، یک قرن معلول که با وجود بزک‌های غلیظی از اخلاص‌های فاخر، پیام‌های بی‌ضمانت و اعلامیه‌های رنگارنگ قرن ایده‌آل ما نبوده است. پس شورش در برابر این ضربه فرهنگی یک ضرورت عینی است که دردمندان زمین را به حدود آدمی هوشیار کرده است؛ چنانکه اولین جوشش‌های شورش را در سال‌های ۵۰ روی صحنه غرب دیده‌ایم! «با خشم به یاد آر» آزبُرن و «آشپزخانه وسکر» دو نحوه عصیان دنیای آنگلوساکسون‌اند که در صحنه‌های همین دهه فرانسه عمق انتزاعی‌تری پیدا کرده است. اما اگر دقیق‌تر به آن جا نگاه کنید، شورش‌های سِقط شده‌ای را هم در لگن می‌بینید. که بی‌گمان از بروزات همین ضرورت است. موجک‌هایی با آب و رنگ پانکیسم و هیپیسم و چه، همه لخته‌های ماسیده به غبغب غولی است که سوار بر ماشینی به جامعه بزرگ حمله‌ور شده، قدرت سیاسی خود را نه بر شرایط فرد، که حتی بر اجابت او حاکم کرده است. و این شورش‌های بدوی، عصبی، از خود بیگانه‌ای هستند که نه آرمان بلندی بر طلیعه خود دارد، نه هسته و ریشه‌ای، که لامحاله در یک دور کوتاه سقوط می‌کنند و به قعر ابتذال کله می‌شوند. بنابراین دمل اصلی ماشین نیست که منادیان بحران، فساد فلسفی انسان معاصر را بر ذمه آن می‌گذارند؛ شرط‌بندی بر سر وسیله‌ای است که هدف را زیر پای این مدرنیته بی‌افسار ذبح کرده است. یک پرنده سَق سیاه، نشسته بر درخت تنومند شومی که ریشه‌اش در اتاق فرمان قطب اعظم است و شاخ و بالش در چهار سمت عالم تافته. از آفریقای سیاه ، اروپای صنعتی، و آسیای دور تا قبایل مدرن این شیخک‌ها و رگ به رگ از مویرگ‌های مغز ما در تعفن این هجوم فاشیستی کرخت و مسموم است. بسیار خوب! امروز که دیوارهای عظیم شی‌هوانگ‌تی فرو می‌ریزند و مامی‌شورت و مایکل جکسون و دلقکان برجسته روی موج‌برهای ماهواره جهانی می‌شوند، و در عین حال تکنیک‌های خبری به ما گفته‌اند سیاه لینچ شده

مشت خود را گره کرده است، فلسطین سوخته نعره برداشته، طاق کرملین ترک خورده است و اروپای چندپاره صلای اتحاد می‌دهند، در این هنگامه، این نهضت کبرای هویت، سئوال این است: شمای نویسنده برای چه می‌نویسید؟ من فکر می‌کنم آمریکای لاتین در این قرن بشارتی به نویسندگان جهان داده، سرمشقی نهاده است: آنها در یک رویکرد به فرهنگ قومی و با یک متافیزیک شاعرانه ملی روح زمان را زنده کرده، اگر نه در مزارع پنبه و شرکت‌های موز، در یک ادبیات زهردار کنایی به سرچشمه‌های خود باز می‌گردند و «من» خود را در خاطرات جهان ثبت کنند. و این نبرد اصالت‌ها با غول قدرت است. خوب، ما در این گوشه شرق چه می‌کنیم؟ رئالیسم آسیایی ما کدام است؟ و کدام «من» ملی معاصر است که با تجربه‌های مشترک بشری همسوست؟ و این همسویی با ماسک‌های اهل رنسانس، «میم»های رومی و برگردان متن‌های آرکاییک چگونه میسر است؟ آیا با متدهای کمدی دلارته، تکرار طرزهای پانتالون – هارلکن، و اقسام و درجات آیین می‌توانیم به اهداف جهانی صحنه نزدیک شویم؟ و آیا بازسازی تئاتر کابوکی، تعزیه‌های معین‌البکائی، افسانه‌های خیال انگیز با حلّه‌های حریر که در قصر شاهان افتخار نمایش می‌یافته‌اند و بازیگرانی که با گریم سفید روی صحنه ملق می‌زدند، قادرند به شقه‌های آدم روزگار ما ندایی بدهند؟ بی‌شک رفرم‌های اجرایی مه‌یرهولد، پیسکاتور، راینهارد، آرتو، و دیگران، هر یک مهری بر صحنه کوبیده، بر غنای تئاتر این صد ساله افزوده‌اند؛ اما این کالبد شکیل هنوز با روح، معنی، جوهر زمانه خود «میکس» نشده است. من اعتقاد دارم که در «جهان سوم» و تا روزی که این لکه مرکب از لغت‌نامه‌های سیاسی دنیا محو نشده، تا قرن آینده و تا کرات مسکونی، یک تئاتر وجود دارد و آن تئاتر هویت است که ما در این سال‌ها نتوانستیم به درستی ایفایش کنیم.

... تئاتر هویت! این تئاتر ملی با یک طنین جهانی است.

... کلمه‌ای است که این روزها کمی پژمرده‌اش کرده‌اند. با وجود این تئاتر هویت یک تئاتر فرم نیست. ارجاع صحنه به کاخ‌های فرو ریخته‌ی تاریخ نیست. ترجمه‌ی تبدیل متن‌های کهن نیست. میتینگ ادبی اردوگاه‌های شرق و غرب نیست. سمساری اجناس و رخت‌ها و لهجه‌های محلی نیست. نمایشگاه فیلم و اسلاید و فلاشر و این قراضه‌های صنعت روز نیست. (گیرم از همه‌ی این‌ها به عنوان آچار استفاده می‌کند.) با فولکوهای توریستی و نوستالژی چپق دل نمی‌برد. به شکل‌های فقط لوکس نوک نمی‌زند. در انتخاب تم سراغ مدل‌های وارداتی نمی‌رود. طناب‌کشی، فانوس‌گردانی، سرودخوانی، ورزش باستانی و عطرافشانی کنسرتال نمی‌کند. اینها همه در جای خود جذابیت بصری دارند و وحدتی به کثرت پلی فونیک صحنه می‌دهند؛ اما تئاتر هویت ما جزو سازه‌های ملی، زبان خاردار معاصر و قلب و مغز جهانی بنا نمی‌شود. حتی در اروپای پیشرفته که درام هستی شناسه‌ی آتنی، تئاتر واقع‌گرایانه رومن، و انواع نمایش‌های سنتی پس پشت خود داشته، با این همه درام‌نویسان مدرنی از ایبسن و استریندبرگ و پیراندلو تا برشت و فریش و دورنمات از آن سر کشیده، به هر عیار سکه‌ی عصر خود را به دنیا زده‌اند. (آن‌ها گاهی به تاریخ و افسانه و اسطوره هم سرک می‌کشند.) و این تئاتر اگر جگر، زهر، طول موج کشیده‌ای داشته باشد، می‌تواند زبان آدمیزاد امروز را سبک جهانی کند.

می‌دانید؟ اگر یک هندی میان خیل گاوهای مقدس و اجساد بی‌صاحبی که به تالارهای تشریح صادر می‌کند، بردارد و اضطراب ناشی از ماشین را در یک اکسپرسیونیسم آلمانی برای ما تئاتر بکند، اگر یک انگلیسی در مسن‌ترین نظام صنعتی عالم بیاید و با ناله‌های رمانتیک برای دهقانان بی‌زمین مرثیه بخواند اگر یک فرانسوی در آن آرمان شهر دموکراسی بخواهد علیه استبداد مردانه نمایش‌نامه بنویسد، اگر یک روس مبانی پزیتیویستی صحنه‌ی خود را به صوفیانه‌های چینی بیالاید، اگر یک شیلیایی زیر نعل دیکتاتور دچار دلهره‌ی بعداز ظهرهای یکشنبه بشود، و هرگاه نویسنده ایرانی رنج‌های تاریخی زن ملی خود را با دیافراگم تنگ یک فرویدیسم آمریکایی کادر بندی کند .... خب، این تئاتر هویت ما نیست؛ دردهای خر جویده‌ی آدمیانی است که فعله اقوام دیگرند. شرقیانی که با تمسک به (دهکده جهانی) از روی دست دیگران می‌نویسند و کلماتشان لای درزهای خشتک غرب رژه می‌رود، بلاتردید درک معاصری از وسعت انسان و جغرافیای صحنه‌ی خود ندارند. زیرا در این حالت نه خالقان فروتن، تماشاگران مجذوبی هستند که در ایستگاه‌های فرعی بن بست پیاده شده، برای چیزهای غریبه (نه تازه) سوت بلبلی می‌کشند و بر سر مدهای روز با تو دست به یقه می‌شوند که دیده‌ایم در مدحنامه‌های جشن هنر آقای گروتوفسکی را سرپایی ختنه هم کردند و از باد ایشان برای ما چخماق هم ساختند. گروتوفسکی در مقام یکی از آینه‌داران صحنه این عصر البته هنرمند گرانپایه‌ای است و مطلب چیز دیگر است. آن‌هایی که در سازمان چند وجهی جهان ما فقط غشای نازک آن را گرفته‌اند و از هندسه هویت این جهان پرت و بیگانه مانده‌اند....

تئاتر هویت به معنای همه جانبه یک تئاتر معاصر است که حافظه تاریخی دارد (گذشته و آینده). سفارش اجتماعی می‌گیرد. بر مناطق عفونی تأثیر ویرانگرانه می‌کند. به زبان و اندیشه عاطفه دراماتیک می‌بخشد. رویت حلال شعر است و چکامه عاشقانه‌ای دارد به این که جنازه‌ی زوسیمای قدیس هرگز بو نخواهد گرفت. (آیا این چکاندن ماشه در شقیقه غول است؟) و چون به زشتی و پلشتی هر قدر میدان بدهیم، همانقدر زشتی‌ها و پلشتی‌ها میدان می‌گیرد، لذا این تئاتر سودبرداری از آدم‌های وانهاده در تمدن مصرفی را چاره نمی‌داند. این غوطه‌ورشدن در عفونت غول است. کاری است که مباشران تئاتر در ساختار و درون‌مایه کوچ با انسان «الی‌یه‌نه» می‌کنند. آنان به معاذیر که واقعیت جاری عصر ما فرسوده، گسسته، بی‌محتوا شده است و احکام ارسطویی دیگر قوه انتظامی بر شقاوت‌های صحنه ندارند، با فرمالیزه کردن نقش‌ها و عایق‌بندی رابطه‌ها به جنگ آداب بورژوایی می‌روند؛ حال آن که در همین تعبیر، خود مدافعان با تعصب بورژوازی جدیدند. پس قداست تئاتر را در آن می‌خواهند که هر چه بیشتر در گوشه موشه‌های جامعه منزوی شوند، و به یک شعور بریده، یک وجنات پریشان روی صحنه اکتفا کنند. این است که به استقبال اختگان و مخنثان می‌آیند و ابلهان جبلی و نفله‌هایی را در آثار خود سوژه می‌کنند که در نمای دور، گل‌بوته‌های همان بافت قدرتند و وقوفی به اقبال و ادبار جهان نشان نمی‌دهند. «استراگون» بکت، «تاران» آداموف، «اَمِده» یوسنکو و «تِدی» پینتر چند مستوره از مغزهای خاموش صحنه‌اند که در مضرب مشترک، تمام گرفتار خبط، لکنت ذهنی، زبان پریشی، و لقوه‌های شدید در دلالت‌های معانی‌اند و ناگزیر در مضحکه عمل، تکرار، بحران کلمه دست و پا می‌زنند و آن هم در امواجی از خطوط حلقوی زمان و در میان دیوار مدوری که هیچ صدایی از آن عبور نمی‌کند. آیا این فاجعه ارتباط در زباله‌های تمدن معاصر است؟ – و مای تشنه با درد و لذت این صحنه‌های کمیکِ به شدت تراژیک را تماشا می‌کنیم و نمی‌توانیم از این چاه خشکیده قدحی آب برداریم، یا به هر طریق الگوی آن را به قصد احیای یک زبان جهانی مصادره به مطلوب کنیم. (از کلکسیون این نفله‌ها و بستگان بلافصلشان «برانژه» یونسکو را سوا کنم که لای چرخ و پره‌های آن تکثیر کرگدنی آخرین فرد از تبار قهرمانانی است که در دنیای استعاری یونسکو به یک معرفت جبری از هویت خود رسیده است.) این هیکل‌های خاموش در میان صحنه برای خود راه می‌روند و روی زانوی مهربان غول نشیمن امنی دارند؛ چرا که با وجود آن نقاب غضبناک موجوداتی هستند صدفی، نرم، بی‌زبان، که با هیچکس سینه به سینه نمی‌شوند، به هیچ غولی نیشگون نمی‌زنند، هیچ چیز را به یاد نمی‌آورند، و اصلاً به قول رولان بارت الگویی جز همان بورژوازی ندارند. این‌ها بچه‌های ملت‌های زیگیلویی هستند با شمشیرهای از رو بسته که بر شرایط بشری خروج کرده‌اند و آنچه روی صحنه گذاشته‌اند تعدادی شبح، چند رمز و بارشی از کائوچوست (کلمه) و آنچه از صحنه ربوده‌اند احکام ارسطویی نیست؛ عشق است، عشقی که درگوشه‌های نامرئی و با آلت قتاله به آن تجاوز کرده‌اند. (آلت قتاله غرض میل به هرگونه کاهش حیوانی یا شیءشدگی است.) و تاریخ کوچک این تئاتر جیبی سرگذشت شورش‌های گورزادان مخنثی است که در موج قدرت حافظه تاریخی خود را از دست داده‌اند و به تعبیر یونسکو دیگر به جهان ما تعلق ندارند. اگر بکت را به خاطر طرفگی زبان و تواضع ریخت و «انتظار» جهانی او استثنایی بر قاعده بدانیم، تظاهرات متمرکزی را که در دهه ۵۰ به سوی درام پوچی شکل گرفته است، مشکل بتوان یک نهضت دامنه‌دار

و زورمند، یک مکتب انقلابی (از نوع انقلاب آمریکای لاتین) در این ادبیات دراماتیک جهان توصیف کرد. حذف انسان زنده! آیا این جزئی از هیجانات نمایش است؟ اهرم تشدید انزوای کلام است؟ یا این که شعر در غرب مرده است؟ – اما من که در این حجره ندای شرقِ زنده سر می‌دهم، آقا، من که به آبروی کلمه قسم خورده‌ام ، و من که از دریچه شعر، نور، کلبه آقا و تکه‌ای از آسمان آبی را می‌بینم، درام را خلق عشق، عدالت، و روشنایی می‌دانم، و ثبت هر کلمه‌ای را تیری صاف بر قلب آن غول بدشگون، که تا سایه این غول روی زمین افتاده، جهان در تئاتر من پلشت، سنگواره، بی‌عدالت است؛ اما پوچ نیست. پس می‌نویسم نه برای آن که در سایه مرگبار غول غوطه‌ور شوم، بلکه به نیت آن که روح مبتلا به غول را در آب شفابخش صحنه بشویم.

... و این لزوماً به معنای نفی فرم نیست؛ توجه به لایه‌های دیگری است که زیر بار فرم می‌روند و در حجاب سنگین آن مستور و بی‌رنگ می‌شوند. نمی‌دانم گرفتید؟ – و بگذارید بگویم کسی که در نبش یک کوچه سنگفرش بارانی و آهنگ دور مه‌آلود آهسته قد کشیده، آن که در اولین ملاقات با دین و آیین زنی را دیده است تمام در قامت آبی که محتشمانه ایستاده، آش را در دیگ بزرگ هیأتی چمچمه می‌زد و می‌گفت دور دیگ گلاب بپاشند و خلوت کنند تا بانوی سیاه پوش نیمه شب بیایند و روی آش پنجه بگذارند، و من که هرگز جای پنجه‌ای ندیده‌ام؛ امّا از میان آن همه شکل و نشانه و زیبایی به عصمت معنی رسیده‌ام، چطور می‌توانم تناسب عالی یک ترکیب، آن رقص ربوبی فرم را در کلام و صحنه نبینم؟ که معنی عالم برای من همه در فرم است.

... غرب که می‌گویم، عنایت کنید که مقصود حوزه قدیم آن، اروپاست. و بعد هم بله، این غرب نقداً پیرمرد لقوه‌داری شده است که چندی است دندانش ریخته، امروز دیگر تخته‌بند زمین است. و شما چنانچه گوش بگیرید، بسا که از همین مسافت موزیک خرناس منظم او را هم بشنوید. و صدای خرناس غرب به تحقیق از آن سر و نه به گوش عالمیان رسیده است که پیرمرد ما لنگر کشتی خود را به ینگه دنیا برداشته است، کباده طلایی رنسانس را که نسل تابناکی از راسل، لوکاچ، برشت، سارتر، بکت، کامو و

جمع سلسله‌داران یک فرهنگ پرطمطراق چهار قرن قراولان کمر بسته‌اش بوده‌اند، به تخت داروغه حضرت جمجاه سام تسلیم کرده، و خود بی‌اعتبار نامه‌ای به موزه خزیده است. به این مناسبت امروز دیگر غرب قبله هنرمندان جهان نیست؛ بقعه مخروبه‌ای است که بزرگانش در این ربع قرن آهسته آب رفته‌اند و یک «سایز» کوچک شده‌اند. این به آن معنی است که آنچه از دور می‌بینیم، قرص ماه نه، برق شهاب‌های لغزنده‌ای است که هر به گاه خط روشن کوتاهی در ظلمت آسمان می‌کشند و قدری پایین‌تر خاموش می‌شوند. می‌دانید؟ و این فقط یک بیان توصیفی از شمایل امروز غرب است. حال آنکه در نگاه قضایی ما غرب چشم رخشنده‌ای بوده است که زیر کوبه‌های فزاینده تکنیک، تکنیک‌های آلوده، به قدرت‌های سیاسی تار و کم سو شده، مردمکش دیگر به نور آفتاب ما جواب نمی‌دهند. تکنولوژی قدرت! و آیا این همان سیطره خدایان باستان نیست که از آسمان به زمین فرود آمده‌اند تا در تن تکنیک نظم وظیفه هراس‌انگیز تراژدی عهد جدید را به جا بیاورند؟ بله، چشم از دور سالم است: پرجلا، خوشنما، فریبنده، که یعنی هتل‌ها، نمایشگاه‌ها، اجلاس‌های فاخر، شب‌های نرم، فستیوال‌ها ... اما نزدیک که می‌شوید نه، آن پشت یک عصب، تنبل، بی‌حس و رنجور شده است. اگر چشمه‌های جوشان اسطوره در غرب خشکیده، اگر رسالت مدنی آن بر تخلیه ایده‌آل‌ها و انباشتن مغزها به طریقه استاندارد بنا شده، اگر سونات سکس به پایان رسیده است و عفاف عشق را در

حاشیه پارک‌ها و کنج دخمه‌ها سگانه قفل می‌کنند و هر یک به راه خود می‌روند، اگر آدم‌ها چنین بی‌درون، چدنی، ربات شده‌اند و با اشیاء و اشکال و دگمه‌ها انس بیشتری دارند تا با خودشان، و اگر متفکران غرب در لاکِ عقل مدرن سریده‌اند و نعره‌های با صلابت مردان به زنجمویه کشیده شده است، این تمام ناشی از غلبه یکسان‌سازی تکنیک، تکنیک‌های آلوده به جباریت غول، و سرانجام همان فلج اعصاب چشم و تاری دید است. ... عملی که ما در این سمت عالم می‌کنیم، به زبان غیر ادبی مالش است، فیزیوتراپی، تا عصب از کار افتاده در آن سمت به کار بیفتد، و هاله کدر پاک و قشر زنگ صیقلی شود. ما در آثارمان (داستان، شعر، نمایشنامه، فیلم ...) به روح مرده غرب حس و معنی و عشق می‌دمیم و جان شرقی خود را، دو چشم سیاه زنده آبی ، به چشم افسرده او پیوند می‌زنیم که اگر در این پنج روزه نوبت‌مان، این زمان مقدر کاری باید بکنیم، یکی همین است. آقا، این بی‌جلای سینه چگونه میسر است؟

... و چون چنین است، باید تا ابدالآباد شرمنده و دست به سینه مخلص‌شان باشیم؟ این که منطق شیخک‌های خلیج است قربان، که از نشانه‌های قومی فقط یک چپیه به سر کشیده‌اند و باقی همه بر باد! آن هم با همین توجیهات که چون قاشق و چنگال و ماشین‌مان خدمتانه ارباب است، لذا جیک‌مان در نیاید که این کفران نعمت است. یعنی که یا برگردیم به قبیله سوار شترمان بشویم، و یا حال که در بنزشان لمیده‌ایم و با تلفن فضایی مکالمه می‌کنیم، اگر عورت‌مان رفت، هیس... گندش را در نیاوریم، بد است! آیا شما بنده را به دربار شیخک‌های نفتی دعوت نمی‌کنید؟

... خضوع بلند ما به دستاوردهای شریف غربیان (در تمام رشته‌های علم و هنر و ادب) با فتواطلبی و عقده مفعولی نسبت به غرب داشتن دوتاست. و اینجا روی سخنم به آن داعیان خمیده قامتی است که معتقدند که ما به طور مادرزادی کوچک‌تر از آنیم که در مسائل خودمان داوری کنیم، چه رسد به مسائل دیگران. و این دیگران کیانند که «آ»ی شان همیشه آیه است و «نون»شان همیشه نَصِّ صریح است و در نتیجه ما همیشه مکلفیم بز اخفش آقایان باشیم؟ واقعاً چه خوب است که مفتیان غربی درباره آثار ادبی و هنری ما قضاوت کنند، و چه خوب‌تر که ما هم متقابلاً روی آثار آن‌ها کارشناسی کنیم. طراوت شرقی و مهارت غربی، مخلوط بدی نیست، هیچ، بلکه فضای فرهنگی هر دو را فراخ و شفاف هم می‌کند. اما این که تو کارت را (که روح من است که در شیشه کرده‌ای) برداری و جانِ بی‌نفس خودت را به جشنواره‌های زمستانی برسانی و این دکه به آن دکه دوره بیفتی، بساط کنی، نمره بگیری، و بعد هم خلعت به دوش و غبغب انداخته یک لوله طومار فرنگی فتوائیه بیاوری، دو دستی بر فرق ملت مبهوت بکوبی که دهان مرا سرویس کنی؟ نه، این طور نیست ما این مناسبات لزج را قبول نمی‌کنیم و با همان خضوع بلندمان به سرکار می‌گوییم: برادرجان! اگر تو یک دماغ تیز و یک حافظه کوچک داشته باشی، می‌دانی که این چهل ساله بسیاری از کسان ما این خلعت‌های غربی شما را به تن کرده‌اند و بسیاری از آنان خرقه تهی کرده امروز در میان شما گم‌اند. در عوض همه آن نجیبان زیبای باغ ما که در طول این قرن آبروی ایران بوده‌اند، از نیما و هدایت بیایید تا به الساعه، از هیچ بوتیک، باشگاه، المپیاد جهانی و شرکت‌های دلالی خلعتی نگرفته‌اند و نیازی هم به این رقابت‌های کودکانه برای شاگرد اول شدن نداشته‌اند. با این همه، دقت که می‌کنی، در همان کنج انزوای‌شان رفعتی دارند و عین رودی از نور و مه در رگ‌های فرهنگ زمانه جاری‌اند. یعنی برادر جان! اگر شما بزرگ‌ترین جایزه بی‌ینال‌ها و فستیوال‌های جهانی را درو کنید، اما یک یادداشت، یک امضای پوچ از «منِ» مرجعِ عادلِ وطنی که روحش را در شیشه برده‌ای و آن جا بساط کرده‌ای و بیست هم گرفته‌ای نداشته باشید، آن خرس بالدار، آن لوح افتخار و آن عروسک زرین که در بغل گرفته‌ای، کشک، فقط زینت بروشور است و باد غبغب شب‌های افتتاح شما، همین!

... در لفظ مصطلح انترناسیونالیسم بوسه‌ای است نه چندان روحانی که خانِ سالخورده از دور برای نم کرده‌های خود به مستملکات می‌فرستد. در این معنی انترناسیونالیسم وصلت نامبارکی است.

... تئاتر هویت یک تئاتر ملی، فدراتیو، جهانی است.

... اما واقعگرایی واژه‌ای است بسیار پروبلماتیک (Problematique) که چندی است به شکل چیز مکروهی معادل رئالیسم یا شیاف کردن مصرف می‌شود. حال آن که این کلمه در رابطه با بینش هنرمند مفهوم دقیقی دارد. گارودی می‌گوید:«رئالیسم یافتن آهنگ درونی جهانی است که در کار ایجاد و تحقق است.» به نظر من این همان حضور ذهن در عینیت جهان متحول یا شکافتن واقعیت به نیروی تخیل است؛ حتی اگر از اتصال این دو قطب – عینیت جهان و تخیل خلاق – نوعی رئالیسم جادویی، فراواقعیت اسلامی یا سیاله مذاب تصویرها از مخفیگاه‌های هنرمند سرریز کند.

... از تئاتر دراماتیک ارسطویی بگیرید که «واقعه» را نشان می‌دهد، تا تئاتر اپیک (epique) برشتی که «واقعه» را نقل می‌کند، و تا تمام جنبش‌های تئاتر تجربی که بقایای برشت و ارسطو را پشت صحنه ریخته‌اند، یک نکته مسجل است، و آن این که هرگاه در معرفت حضوری خود از جهان هستی، در این مخالطه یا تماس رخ به رخ با جریان وقایع و اشیاء، به لمس تجربه‌های منحصر به فرد خود رسیده باشیم، هرگاه هیبت کائنات را در اندرون خود بلعیده و آن جا متلاشی و تخمیر کرده باشیم، یعنی اگر بتوانیم زبان خام تفکر را چکیده به حس معاصر کنیم، آنگاه به جثه هر هنرمند و هر اثر یک واقعیت داریم (از شکسپیر تا «فاوست» و از ایبسن تا بکت). و این واقعیت با تمام ابعاد و سایه روشنش هر چه بیشتر به قوه شهود یا در ضریب رنگ‌های درون ما مخصوص و منفرد شود، بله، واقعیتی است به رنگ ذهن ما و روح جهان، واقعیت یگانه‌ای که فقط مال یک قلم است، رئالیسم.

... کدام آوانگارد؟ امروزه بسیاری از کلمات معنای مبهمی دارند و همین‌طور دیمی پرتاب می‌شود. آوانگارد، مدرن، مترقی... وقتی ما یکی از این برچسب‌ها را به اثری می‌زنیم حتماً باید حدود معنی آن را مشخص کنیم؛ چرا که بسیاری از این مفاهیم برای خود مدعیانی با مکتب‌های مختلف دارند و در شکل و محتوا ارائه طریق می‌کنند. بسیار خوب، حالا شما از کدام تئاتر و آوانگارد صحبت می‌کنید؟ تئاتر اپیک؟ تئاتر شقاوت؟ تئاتر بی‌چیز؟ تئاتر پوچی؟...

... تئاتر پوچی یک انترلود (interlude)، یک میان پرده جذاب در تئاتر قرن بیستم، یا به گفته لوکاچ همان استیل دیرینه گروتسک (grotesque) است و ما پاره‌هایی از آن را در امتداد فارس‌های لاتینی تا سینمای برادران مارکس دیده‌ایم. و این محققاً یک نوع تئاتر واقع‌گرا است با اغتشاش طرح و تداوم مکانیکی صحنه که نقطه ثقل خود را در استعاره‌های رازگونه قرار داده است.

... مسلم این است که من برای مشتِ اندکی از کارگزاران صحنه و نخبه‌های اهل ادب نمی‌نویسم. در حقیقت میلی هم به این شهیدنمایی اشرافی ندارم. البته همیشه در گرماگرم نوشتن چهره‌های روشنی از آشنایان دور و نزدیک در مخیله من ظاهر می‌شوند و از روی دستم به صحنه نگاه می‌کنند. و من سر بر می‌دارم و در سکوتِ وهمناک اتاق به قیافه یکایک آن‌ها خیره می‌شوم. تبسم، تعجب، ابهام، و گاهی چین‌های اخم‌شان را در لابه‌لای کلمات می‌بینم. و آنوقت قلم را می‌گذارم و سیگاری آتش می‌زنم. لعنت برشیطان! چنان که انگار فقط برای این آشنایان محرم است که می‌نویسم. آن‌ها ته‌رخ‌های آهسته‌ای هستند که می‌لغزند و می‌روند و باز می‌آیند. یکی تمام در لباده سیاه و یک کلاه کِپی، دیگری در ردای بلند آبی، دیگری دو چشم الماسگون ترکانه، دیگری سفید نیمرخ، دیگری دهانی مرصع به بوطیقای نثر، و اغلب به هیأت دوزخیان مرتدی که در نگاه من شمایل قدوسی دارند. و من گمان می‌کنم این‌ها در پیچ‌های صحنه دستنویس مرا خوانده‌اند؛ حتی اگر نخوانده باشند....

اما از این مالیخولیای آبی و آن چهره‌های آهسته که بگذریم، امروزه هر چند قاعده بازی به هم خورده و جبهه‌های طبقاتی مهیب‌تری در جهان باز می‌شوند، به هر حال و خاصه به جهت عنایت به انسان گسترده برای نویسنده‌ای که خون جوان و مشترکات بشری دارد، امری اجتناب‌ناپذیر است. (و این به معنای ارضای مرد کوچه نیست). اگر در جبهه‌های دیگر تأتر به صورت کپسول‌های مسکن از ریتم و رنگ و نور یا تمرکزهای عارفانه و نرمش‌های بدنی تهیه می‌شود، در سرزمین من که قطعه‌ای از فدراسیون آسیا، آفریقا و آمریکای لاتین است، درام به هر شگرد و شیوه‌ای که نوشته شود، باید به تحریک و توان بخشی مشاعر ملی و حافظه جهانی انسان گسترده نظر داشته باشد.

شخصیت روشنفکر در نمایشنامه‌های اکبر رادی

سید حسین بهادران فرد

بزرگ‌ترین ویژگی درونمایه‌های تئاتر رادی در این است که بیشتر از هر درام‌نویس دیگری در روزگار ما به سراغ «روشنفکر» جماعت رفته است. تئاتر رادی تئاتری است درباره بحران روشنفکری، روشنفکران سرخورده یا در حال تحول، درست مانند محسن یلفانی، اما وجدان اجتماعی یلفانی خصوصاً متوجه قشر فرهنگی و جامعه معلمان است، در حالی که رادی در دیدگاهی وسیع‌تر با پدیده روشنفکری در دل خانواده و جامعه ایرانی و در چارچوب تضادهای ریز و درشت تاریخ معاصر ایران از ۱۳۳۲ به این‌سو و خصوصاً درخطه گیلان، کارکرده است. شباهت آثار اولیه رادی به نمایشنامه‌های چخوف البته بیشتر است و این دو دلیل عمده دارد؛ نخست آنکه زمانی رادی دست به قلم می‌برد که گیلان در بحران اقتصادی- اجتماعی بود و همه جا آثار ویرانی، افول، ورشکستگی و فترت اقتصادی- که در آثار چخوف هم فراوان است- به چشم می‌خورد. مدت‌های مدید رشت و تبریز دو دروازه اروپا بودند و به یمن این ارتباط زمینی، تفکر و اقتصاد این شهرها در اوج تحول و جوشش بود و هر دو کانون تفکر جدید، سیاست و اقتصاد ایران به شمار می‌رفتند.

گشایش راه‌های ارتباطی- بازرگانی جدید، به‌وجود آمدن مراکز فرهنگی تازه و پیدا شدن وسایل ارتباط جمعی اندک‌اندک این اعتبار را ستاند و در این دو شهر غبار و اندوهی تاریخی باقی نهاد که از گذشته پررونق خود تنها بوی غربت و حس نوستالژی آن همچنان پابرجاست.

علت دوم آن است که شخصیت‌های روشنفکر رادی بنا به علل اقتصادی و خصوصاً بر اثر رویدادهای ناگوار و شکست‌های سیاسی در سطح ملی، همه به جای «مبارزه»، «مباحثه» می‌کنند. یعنی «هدف مبارزه» تبدیل به «موضوع بحث» شده است و این نشانه سرخوردگی و بی‌برنامگی آشکار روشنفکران و سرخوردگی مطلق آنان است. این پدیده در آثار چخوف و رادی بازتابی مشابه و عملکرد دراماتیک یگانه‌ای دارد و علت اینکه تئاتر رادی به نسبت آثار درام‌نویسان دیگر ایرانی تا حدودی در دام «وراجی» شخصیت‌ها گرفتار است، از همین موضوع سرچشمه می‌گیرد. آدم‌ها به جای «عمل» تنها «حرف» می‌زنند و کلام به جای «حرکت» نشسته است و روشنفکر بحران‌زده در نهایت یا مانند آن معلم جوان «افول» در پایان به خارج می‌گریزد و یا مانند آن تحصیلکرده فرهنگ رفته در لبخند باشکوه گیل دانشنامه خود را سوزانده همچون معلمی ساده و گمنام و ناامید به روستا می‌رود تا احتمالاً انگیزه‌ای یافته خود را از خلاء و بلاتکلیفی برهاند.

اگر "آهسته با گل‌سرخ" را مثلاً با "روزنه آبی"، "افول" یا از پشت شیشه‌ها مقایسه کنیم، باید گفت که در اکبر رادی هم از جهت موضوعی و هم از نظر زبان و شیوه نگارش، تحولی درخور توجه روی داده است. اگرچه به هرحال به نظر می‌رسد که رادی این نمایشنامه را هفت- هشت سالی دیر نوشته است. هرچند که بیشتر نیز ما رادی را نویسنده‌ای «جدلی» و سخت «اخلاق‌گرا» می‌شناختیم. در این اثر، روانشناسی آدم‌ها حساب شده‌تر و دقیق‌تر از نوشته‌های پیشین است و به نسبت از ذهنیت‌گرایی آدمی کاسته شده است اما همچون گذشته، تئاتر او بر حول تحولات طبقاتی و تاریخی می‌گردد و مالامال از اضطرابات اجتماعی، رابطه دشوار شخصیت‌ها با هم و دشواری انتخاب‌های فلسفی- سیاسی آنان است. وگرچه شخصیت‌ها در حال شدن و در لحظه انتخابند، اما به نظر می‌رسد که قهرمان اصلی به نحوی غریب از همان ابتدا شکل «اسطوره» دارد و در اسطوره تحول بی‌معنی است. نکته اساسی و بسیار دقیق این نمایشنامه-آهسته با گل سرخ- تحول «چهره روشنفکر» است. این‌بار او برخلاف گذشته، نه ناامید است و نه در خلاء دست‌وپا می‌زند، اگرچه وراج است، اما تنها به «حرف» اکتفا نمی‌کند. عمل او این‌بار خبر «ارشاد» نسل جوان‌تر، «ایثار»ی است که برگرفته از تصویر «قهرمان» اسطوره‌ای شرق و ملهم از حوادث تاریخی و سیاسی سالیان اخیر است.

طرح کلی درام، وارد کردن عنصری فقیر و بیگانه در محیطی خودشیفته، مرفه و آرام است؛ دو نیروی متضاد که سرانجام رو در روی هم می‌ایستند و نتیجه‌اش دگرگون شدن همیشگی این محیط آرام و یکدست به قیمت جان «بیگانه» است. «جلال» دانشجوی فقیری که پدرش اینک یک پنبه‌دوز چهارانگشتی است، تا درست شدن خوابگاهش مجبور است در منزل عموی ثروتمندش که تاجر چای است اقامت گزیند. اما سال ۵۷ است و تهران در اوج حوادث سرنوشت‌ساز خود به سر می‌برد. از این رو تشنج‌های سیاسی بیرون در محیط این خانواده- مانند هزاران خانواده دیگر- بازتاب می‌یابد. جلال، روشنفکر قاطع، ایثارگر و مسیح‌گونه نمایش، که در ضمن به‌عنوان یک روشنفکر راستین و خودساخته از اقشار فرودست جامعه برخاسته است، به مرور رودرروی «سینا» پسر بزرگ این خانواده مرفه قرار می‌گیرد که جوانی است مطلقاً درگیر ظواهر فرنگ، بی‌سواد، مصرف‌کننده، بی‌ریشه و فاشیست مسلک. درگیری ناخواسته جلال با او به استعاره‌ای از درگیری فروتنانه، نابرابر و گاه انفعالی روشنفکران با نیروهای لجام‌گسیخته و خطرناک مسلط بر جامعه آن روز تبدیل می‌شود. در این جا جلال روشنفکر تا حد «رمضان» نوکر پیشین خانه، که اینک به صف انقلابیون پیوسته، پایین می‌آید. به جای او نفت می‌خرد، ماشین تعمیر می‌کند، کفش‌های او را می‌پوشد و سرانجام در اتاق مخصوص او می‌خوابد. با این چهره دوگانه، «رمضان- جلال» عاقبت یک روز دانشجویی زخمی را هم در اتاقش مخفی می‌کند و همین موجب طغیان عمو و اوج‌گیری حوادث می‌شود. جلال مقدس‌مآب که همچون راهبی سیاه‌پوش همیشه یک بارانی (به رنگ مقدس سیاه) بر تن دارد، سرانجام شبی بحرانی به جای سینا به دنبال نامزد او می‌رود و در کوچه تیر خورده، کشته می‌شود. مطلب را که جمع‌وجور بکنیم منظور رادی در این کار این است که جلال یک «شهید» امروزی است. بنابراین رادی با یک گام بزرگ به سوی «قهرمان» کردن شخصیت محوری‌اش رفته است و با عشق تمام «گل‌سرخ» اسطوره شهادت را در قلب او می‌رویاند.

اشکال اما در این است که این شخصیت، بدون مبارزه شهید می‌شود. اما در یک تعریف درست، شهید کسی است که پیشتر با تمام توان برای هدفی درست (یا حق) جنگیده باشد و درست در لحظه‌ای که دیگر پیروزی ممکن نیست، با هیچ گرفتن زندگی، عملاً به پیشواز مرگ برود و بدین‌وسیله بر «ظالم» پیروز شود. بنابراین شهادت نوعی حماسه منفی است و در این حماسه در درازمدت «خون» ریخته شهید بر ظالمان و جباران پیروز و چیره خواهد شد. اینجا اسطوره شهادت درست جا نیفتاده چون که جلال با آنکه زاهد و فروتن و رنجدیده است، اما عملاً قدم در راه مبارزه‌ای جدی نگذاشته است. مگر اینکه نجات دادن «ساناز»(عشق پنهان او) از تیر اتفاقی سربازان، یا ایثار و مشقت‌های زندگی خانوادگی و جد و جهدش برای وارد شدن به دانشگاه را مبارزه او بدانیم، که این درست نیست. آن دانشجوی زخمی یا حتی «رمضان» بیشتر دارای ویژگی‌های شهیدند تا جلال مبارزه نکرده و میدان ندیده. اگر چه در سخن، او در مقابل بازار، محافظه‌کاری‌ها و فرهنگ یک خانواده بورژوازی دلال و جوانان بی‌ریشه و فاشیست مسلک قرار می‌گیرد. اما در آن دوره روشنفکران طوفانی‌تر از اینها بودند و ما از خود می‌پرسیم که آیا این ترفندی برای گریز از شعار نیست؟ و یا نه، تاکیدی است دوباره بر شکست روشنفکر ایده‌آلیست ولی بی‌فعل! هرچه هست «جلال» مفهوم «پرومته»ای روشنفکر را که برای نجات «انسان‌ها» تن به بزرگ‌ترین رنج‌ها و خطرات می‌سپارد و تا پای جان به عهد خود وفا می‌کند، ندارد. او بیشتر دارای یک سیمای اخلاق‌گرای رمانتیک است تا یک شهید کامل و در اوج آن حوادث مهیب، بیشتر شاعری نازک خیال- ولی آگاه- به نظر می‌آید تا مرد میدان و عمل.

رادی را می‌شود برای زبان پالوده، زنده و نسبتاً استعاری‌اش همیشه ستود. هر چند که این زبان،گاه از واقعیت روزمره دور می‌ماند. زبان او در این نمایشنامه یک زبان شسته رفته طبقه متوسط و با فرهنگ تهرانی است که درعین پالودگی، پر از طنز و تصویر است. اما نکته‌ای که هنوز با واقعیت فاصله دارد، این است که همه شخصیت‌های «جوان» از سیامک نوجوان دانش‌آموز گرفته تا جلال دانشگاهی، برای نشان دادن بلوغ فکری(یا پز فرهنگی) در زبانشان به شکلی اغراق‌آمیز از طنز استفاده می‌کنند و همه یکدست و خوش‌تراش و غیرطبیعی گاه طنزهایی بسیار بزرگ‌تر از دهانشان به کار می‌برند. این را قطعاً زبان و طنز خود رادی باید دانست که به همه این شخصیت‌های جوان تحمیل شده است. زن و مرد مسن البته قاطعانه از این دایره طنز بیرون و به دورند.

زبان پالوده "آهسته با گل‌سرخ" به نسبت نمایشنامه‌های سابق رادی- مثلاً لبخند باشکوه آقای گیل با میزانسن فراموش نشدنی رکن‌الدین خسروی- البته چابک‌تر و نرم‌تر شده است و از خود قابلیت انعطاف بیشتری نشان می‌دهد و بدون تردید این را گامی مهم در پیشرفت دیالوگ‌نویسی رادی باید به حساب آورد.

"افول"، حکایت مرد بیگانه‌ای است که در دامن خانواده یک مالک جا می‌گزیند تا در محدوده امکانات خود و محیط محدود روستا به

دگرگونی‌هایی در زمینه زندگانی گیله‌مردها دست بزند و می‌زند: ایجاد یک چاه آرتزین، اقدام به تاسیس مدرسه‌ای تازه در زمین زراعتی پدرزن خود و ایجاد روابط دوستانه با چهره‌های شهری ده؛ مدیر، دکتر، معلم و... به منظور بهبود وضع فرهنگ و بهداشت گیله‌مردها سال ۱۳۳۷ است. سه سال از سکونت مهندس معراج در روستای نارستان می‌گذرد. او با دست خالی و فقط با عنوان مهندسی خود دختر «عماد» یکی از مالک‌های «نارستان» را به زنی گرفته و در خانه او منزل کرده است، با امکانات اقتصادی عماد به کارهای اصلاحی خود دست زده و نیز در حال عملکرد و ادامه نقشه‌های خود است.

مهندس معراج علاوه بر غریبگی خویش تنها نیز هست؛ تنها و بی‌پشتوانه. در کار اصلاحی که پیش گرفته است نه به مردم بی‌زمین تکیه اصولی دارد، نه به خرده مالک، نه به مذهب و نه حتی به خانواده همسرش که نقطه اتکای اقتصادی اوست. با تمام عناصر زنده «نارستان» در تضاد است. با کسمائی، زمیندار بزرگ، که در مقابل اقدامات اصلاحی مهندس معراج «تکیه کسمائی» را علم می‌کند و مردم را علیه مهندس می‌شوراند، با پدرزنش که امکانات اقتصادی مهندس را فراهم کرده و حالا در تلاش این است که اختیارات را از او سلب کند. خواسته و نخواسته تضاد با مذهب که پخته‌ترین حوزه فرهنگی اهل زمین است و در نتیجه با رئیس اتحادیه توتونکاران، که رئیس هیات سینه‌زنی هم هست و بعد تضاد، حتی با خواهرزنش و سرانجام دکتر و مدیر، که آنها هم به انحای ملایم‌تری با او به تضاد می‌رسند و مهندس جهانگیر معراج در تنهایی خود می‌ماند. او در فضا معلق است و همین جا لحظه‌ای است که واقعیتی تلخ بر ما آشکار می‌شود؛ مهندس جهانگیر معراج فقط یک روشنفکر است. بهتر است بگویم «یکجور روشنفکر». روشنفکری که تنها احساسات مردم‌دوستانه‌اش او را به میان گیله‌مردها کشانده است. روشنفکری که وجدانش از ستمی که بر خلق می‌رود معذب است. روشنفکری که واجب و لازم می‌داند که باید خوب باشد. اما او دانسته و ندانسته خواست‌های انسانی خود را بر زمینه‌ای واقعی نمی‌نشاند. او انسانی خیال‌پرور به ما شناسانده می‌شود.

او آگاه و ناآگاه تکیه بر «فکر» دارد. فقط تکیه بر فکر، که شکست در این است. معراج چون بیشتر همقشرانش، عمل خود را از خود آغاز می‌کند. او به تجربه‌های تاریخ نظر نمی‌اندازد، با همه تلاشی که در نزدیک شدن به مردم دارد عاجز است، از برقرار کردن ساده‌ترین رابطه‌ها با گیله‌مردها در تمام طول نمایشنامه، حتی یک مورد کوچک هم مشاهده نشده است که او صمیمانه و بدون امتیاز با مردم تماس بگیرد. چنین است که افول، روایت تراژدی‌ای است که دو قطب متضاد آن هیچ‌گونه هم‌وزنی‌ای با یکدیگر ندارند، زیرا قطب مرتجعانه این تراژدی ریشه‌دار، وابسته، پرپشتوانه و جایگزین در جان مردم است. لکن قطب پیشرو آن واحد، مجرد، قشری، بی‌پشتوانه و بی‌امکان است؛ این قطب فقط متکی به «فکر» است. فکری که از جنبه‌های فردی خود درنگذشته است و گاهی که مهندس قصد تعمیم دادن آن را می‌کند، در نحوه عمل دچار اشکال می‌شود و تجربه شده که نحوه و فن عمل جزء عمده عمل است.

افول تجسم انهدام همه تصوراتی است که امثال مهندس معراج در مخیله خود از زندگانی، از محیط، از مردم، از شرایط و از خود داشته‌اند و دارند. افول، تراژدی عدم شناسایی خود و محیط خود است. اما بی‌شک مهندس جهانگیر معراج صادق‌ترین، جسورترین و در عین حال از ساده‌لوح‌ترین آدم‌هایی است که هرگز نتوانسته‌اند فضای تخیلات خود را بر واقعیات ملموس زندگانی منطبق کنند. می‌گویم معراج صادق‌ترینشان است، از این‌رو که به هرحال تن به کار می‌دهد، خود را وارد پهنه زنده حیات می‌کند و در جدالی که پیش می‌گیرد تن به شکست می‌دهد، اما شرم دارد از اینکه خود را در محفظه بسته خانه خود بنشاند، کلمات قصار بسراید، از عدم وجود دموکراسی بنالد و کلامی به اعتراض نسبت به آنچه در پیش چشمش روی می‌دهد، بر زبان نیاورد.

«انسانیت»، «دموکراسی»، «مسئولیت»، «آزادی» و کلیاتی از این قبیل را وسیله بزرگ‌نمایی خود قرار بدهد، اما علیه انبوه ستم‌هایی که بر من، تو و او می‌رود لب از هم نگشاید. مهندس جهانگیر معراج با تیغی که روی دمل «انتلکتوئلیسم» خود می‌گذارد، توفیق می‌یابد که از گیر چنین خودفریبی‌هایی بگریزد، خود را عریان کند، خود را به تجربه برساند و به آب و آتش بزند و چنین نیز می‌کند. او به میان گیله‌مردها قدم می‌گذارد. هم از این‌رو امتیازی نسبت به همقشرهای خود پیدا می‌کند و اغواگری آنان را تا حدی به رخشان می‌کشد، اما این واقعیت را هم تجربه می‌کند که خود نیز محکوم به شکست است.

زیرا که در فاصله کندن از قشر خود که مرحله اولین حرکت اوست تا پیوستی به گیله‌مردها که مرحله دومین است، کم‌تر به تامل می‌نشیند تا بتواند هوشمندانه‌تر نقشه خود را بر زندگی منطبق کند. به طوری که به نظر می‌آید که رفتار او در مقابل مردم جنگل، یک جور واکنش است در مقابل کلی‌بافی همقشرهای خود. پس معراج طی عمل خود به نفی دو نمود روشنفکر می‌پردازد. اولی حرافان و کلفت‌گویان، دومی

امثال خودش. یعنی آنان که بی‌گدار به آب می‌زنند و شاید نطفه پیام افول، بازیابی همین نکته باشد؛ یافتن رمز و فن نزدیک شدن به مردم. با توجه به این واقعیت، جای آن است که امثال مهندس معراج یک بار دیگر بازشناسی و تحلیل خود و زیست‌گاه خود را آغاز کنند چون که تکرار تجربه‌های دیگران جز از خودسری و جهالت و تنگ‌نظری ناشی نمی‌شود.

این نمایشنامه، دشمن مردم ایبسن را به یادم می‌آورد و خط اصلی این دو نمایشنامه یکی است؛ هدف مبارزه در هر دو نمایشنامه سلامت مردم است. گرچه یکی سلامت تن و دیگری تعالی روان را می‌طلبد. نومیدی از متحدانی که یک یک کنار می‌روند، مقابله با توده و در آخر تنهایی انسانی قهرمان نمایشنامه. در افول، شدت فاجعه به قدرت دشمن مردم نیست و جنگ دو برادر در این جا به جنگ داماد و پدر زن بدل شده است.

در نمایشنامه «لبخند باشکوه آقای گیل»، «جمشید» جوان‌ترین پسر آقای گیل که تحصیلکرده فرانسه است، به خاطر تلقی خاصی که از مسائل دارد و نیز به خاطر دلبستگی به مردم- مردمی که در نقطه مقابل خانواده اشرافی او ایستاده‌اند بیشتر از دیگران هدف توطئه‌های «فروغ‌الزمان» است و ظاهراً عملکرد جمشید هم بهانه‌های لازم را به دست او می‌دهد.

«فروغ‌الزمان» بدین‌طریق رودرروی «جمشید» می‌ایستد و جمشید محاصره شده در شرایطی خاص نخست می‌تواند بگوید «اگه نتونم درست رو پام واستم، ترجیح میدم پشت اون پنجره بنشینم، این شرافتمدانه‌س.» اما بعد وقتی که توطئه‌های فروغ‌الزمان شکل می‌گیرد و آقای گیل که ناگهان دریافته است که فروغ‌الزمان پیشاپیش سیاه او را سرش کرده، ملک مورد علاقه جمشید را وقف می‌کند، قد علم می‌کند و فریاد می‌زند.

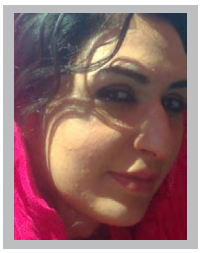
«من از افتخار این خرقه محروم شدم، چون هیچ‌وقت گول اون پوستین و عصای سر طلا و گل ارکیده رو نخوردم. من مثل شما منتظر یه همچین شبی نبودم، چرا، فقط فکر می‌کردم یه روز، اگر بشه، یه مدرسه محقر تو ملک موروث خودم بسازم و وجود موقف تربیت بچه‌های گیل ده بکنم. کلاس برم، درخت بکارم، تو غم‌ها و شادی‌های کوچکشون شرکت کنم و فکر و روح‌شونو تعالی ببخشم. این نه توقع زیادیه و نه ادعای بزرگی.» ناگهان با آن تحول و اتفاق درونی که به انتظارش نشسته روبه‌رو می‌شود و راه خود را انتخاب می‌کند و از قصر ظلمانی و تاریک گیل خارج می‌شود و به سوی خورشید تازه‌ای که دارد از پشت این قصر درمی‌آید و آن را غرق نور می‌کند، می‌رود.

در نمایشنامه «در مه بخوان» ناصر لکه سفیدی است بر جامه سیاه معلم‌های این روستا. از این‌رو هرکس از او چیزی می‌بیند که پسند دلش است و ذهنش را با آن پرورانده خالی از هر اندیشه و مرده در برابر هر احساس، بیمار و رنجور و دور افتاده. آن‌چنان که خودشان نیز نمی‌توانند یا نمی‌خواهند به حال خویش چشمی بیندازند و مرهمی بگذارند.

بی‌توجه به این که بازگشت‌شان به شهر، بعد از این مردگی، دیگر نه کاربردی برای جامعه دارد و نه حاصلی برای خودشان، ناصر خمامی تنها فرد زنده این مدرسه در حاشیه این روستاست. درد دیگران اندوهی است بر جان او، همچنان که زحمت او آسایشی است بر دیگران و این همه از آن‌رو از ناصر برمی‌آید که خود را فریب نمی‌دهد که در کجای این سرزمین ایستاده و چه آینده‌ای در انتظارش است. برای ناصر (رادی) خوشبختی احساس رضایت از خود است. او در تنهایی‌اش، تنها نیست زیرا که خود را در غم و درد دیگران شریک می‌داند و سعی دارد تا آنجا که می‌تواند در بهبودیش حرکتی بکند. کتاب‌های مفید در اختیار بچه‌ها می‌گذارد. برای مردان ضعیف چانچو می‌کشد. بی‌آنکه راحت بنشیند و دست روی دست بگذارد، می‌کوشد حرکتش بارورتر و برنده‌تر شود تا به آرزویش برسد.

شرافت، قهرمان اصلی درام‌های رادی است، همه قهرمانان رادی شریف هستند و مانند قهرمانان ایبسن و چخوف و به دور از هر رذالتی. شکست آدم‌ها، شکست شرافت است. قهرمانان شریف در آثار ایبسن، چخوف و رادی در میان انبوهی از رذالت و پستی گرفتار آمده‌اند. تنها قهرمان رذل رادی، شخصیت بلبل در پلکان است.

در چند نمایش رادی- منجی در صبح نمناک، آمیز قلمدون و شب روی سنگفرش خیس- می‌توان سایه‌روشنی از خود رادی را در پس پشت چهره قهرمانان شریف و شکست‌خورده مشاهده کرد. شایگان، شکوهی و مجلسی، عکس‌های فوری و روتوش نشده از رادی هستند. مشخصه این سه، حفظ عزت‌نفس حتی در آخرین لحظه نمایش است. عزت نفس تنها تکیه‌گاه اخلاقی است که قهرمانان را سر پا نگه می‌دارد. شایگان درام‌نویسی است که بایکوت شده و مجلسی نیز استادی است که از تدریس محروم مانده است. این ما را به یاد کسی در این حوالی نمی‌اندازد؟



مادینه انسان!

مهدیس شوندی

زن.] زَ [(اِ) نقیض مرد باشد. (برهان). مطلق فردی از افراد اناث خواه منکوحه باشد و خواه غیرمنکوحه. (آنندراج). مادینه انسان.

بشر ماده و ...[1]

[...]

شب در چشمان من است

به سیاهی چشم‌هایم نگاه کن

روز در چشمان من است

به سفیدی چشم‌هایم نگاه کن

شب و روز در چشمان من است

به چشم‌های من نگاه کن

پلک اگر فرو بندم

جهانی در ظلمات فرو خواهد رفت.[2]

۱.لغت‌نامه دهخدا

۲.پناهی، حسین (۱۳۸۸). سلام، خداحافظ. تهران: دارینوش. ص ۱۲.

"خاطره دلبرکان غمگین من"

منادا ناطقی

فتومونتاژ

سایز: ۵۰*۷۰

"عروسی خوبان"

منادا ناطقی

فتومونتاژ

سایز: ۵۰*۷۰

"ذهن مشوش من"
حجت رحیمی
اکریلیک روی بوم
سایز: ۲۰۰*۱۵۰

"مجموعه شخصی"
حجت رحیمی
اکریلیک روی بوم
سایز: ۱۸۰*۱۰۰

"بدون عنوان"

حجت رحیمی

ترکیب مواد روی بوم

سایز: ۱۰۰*۱۵۰

"بدون عنوان"

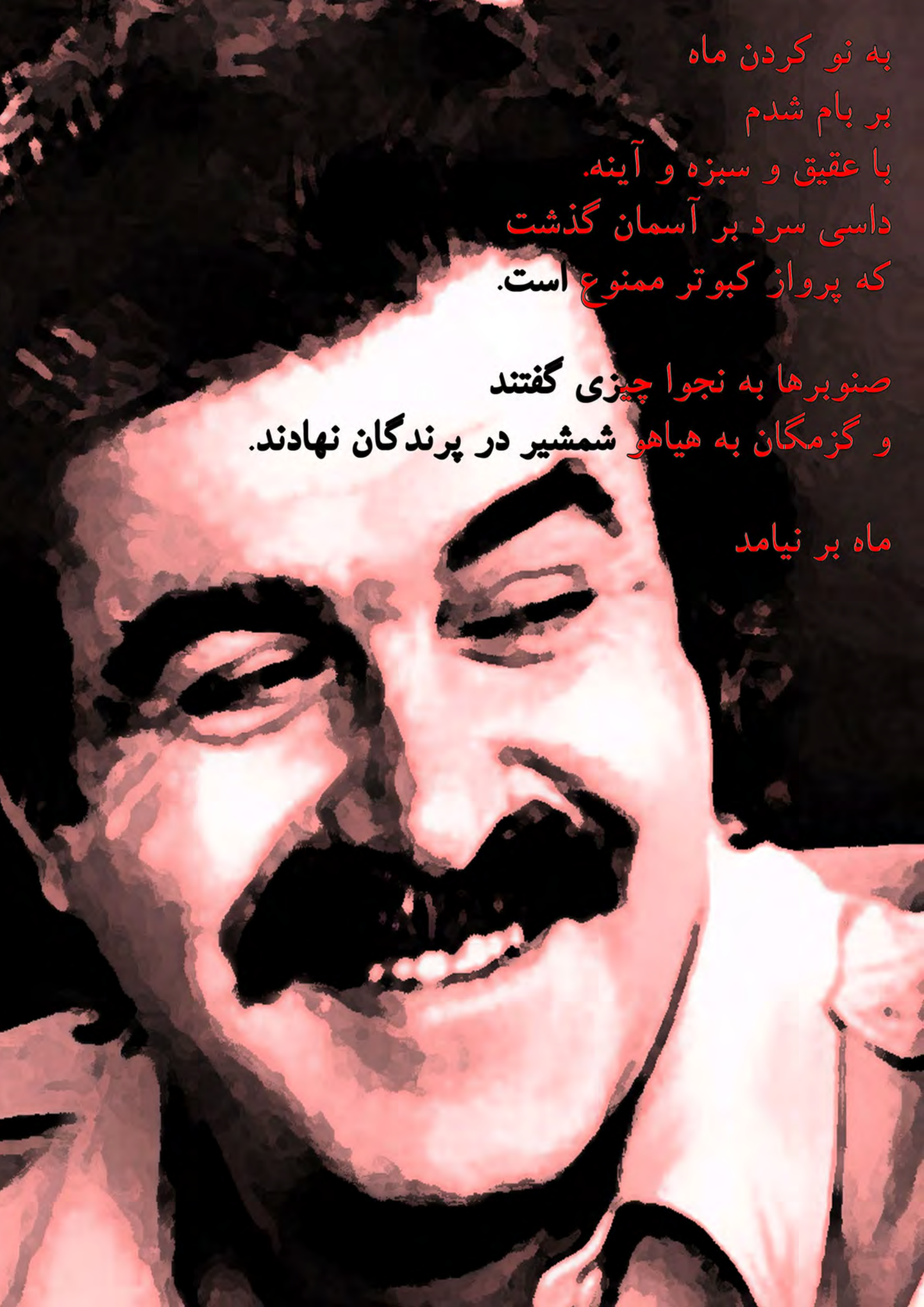
زهرا آتشکار

Double ExpoSure

سایز: ۲۵*۲۰

"بدون عنوان"
زهرا آتشکار
Double ExpoSure
سایز: ۲۵*۲۰

"بدون عنوان"
عطا محمدی
فتومونتاژ
سایز: ۷۰*۱۰۰



به نو کردن ماه
بر بام شدم
با عقیق و سبزه و آینه.
داسی سرد بر آسمان گذشت
که پرواز کبوتر ممنوع است.

صنوبرها به نجوا چیزی گفتند
و گزمگان به هیاهو شمشیر در پرندگان نهادند.

ماه بر نیامد