۷

جُنگ زنان

فصل‌نامه‌ی ادبیات، فرهنگ و هنر

شماره‌ی ۷، پاییز ۱۳۸۹

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی **۷**، پاییز ۱۳۸۹

سردبیر: منصور کوشان
صفحه‌آرایی و جلد: بردیا کوشان

جُنگ زمان امکانی است برای دیدگاه‌ها و معرفت‌های گوناگون نویسندگان،
از این‌رو مسئولیت هر نوشته با نویسنده‌ی آن است.
جُنگ زمان در ویرایش ادبی و انتشار اثرها آزاد است و در موردهای ویژه با نویسندگان مشورت می‌کند.
جُنگ زمان از پذیرش متن‌های منتشر شده، معذور است.
شیوه‌ی واژه‌نگاریِ متن‌ها از جُنگ زمان است.

بهای تک شماره: ۱۲۵ کرون، ۱۲ یورو، ۱۵ دلار آمریکا، ۱۰ پوند یا برابر هر کدام

شیوه‌ی پرداخت: ارسال نقدی، چک یا از طریق بانک:

پرداخت از داخل نروژ:

Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**

Acount number: **8389 35 97800**

پرداخت از بیرون از نروژ:

Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**

Acount number: **2208389359700**

Sweiff Code: **DNBANOKK**

Iban account number: **NO 3783893597800**

Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**

Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**

ارسال کپیِ فیش بانکی همراه با شماره‌های درخواستی و نشانیِ خود به یکی از نشانی‌های زیر:

Zaman, Jong-e

Nedre Storaberget 8 – 4034 Stavanger - Norway

یا نشانی الکترونیکی جُنگ *زمان*.

jong-zaman@hotmail.com

تلفن: ۰۷ ۶۹ ۳۳ ۴۱ ۰۰۴۷

www.jongezaman.com

نشر آرست

چاپ دوم

نشانی دفتر:

Nedre Storaberget 8, 4034 Stavanger, Nowvay

تلفن: ۰۰۴۷۴۱۳۳۶۹۰۷

jong-zaman@hotmail.com

چاپ و پخش: H&S Media

نشانی دفتر سردبیری:

Nedre Storaberget 8

4034 Stavanger, Norway

تلفن: ۰۰۴۷ ۵۱ ۱۱ ۷۷ ۶۶

mansourkoushan@hotmail.com

تمامی حق‌های این اثر محفوظ و مخصوص جُنگ *زمان* است. این اثر برابر با قانون‌های میان ملت‌ها به ثبت رسیده و تکثیر آن به هر گونه و هر شکل الکترونیک، فتوکپی، چاپ و بازچاپ به استثنای نقل قول به منظور نقد و بررسی، بدون اجازه‌ی کتبی سردبیر جُنگ *زمان* ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.

ISSN:1920-0730

پیش‌خوانی

منصور کوشان:

مردم، سیاست، قدرت

... به راستی می‌توان بر همین بنیاد، سرنوشت جامعه‌ای و آینده‌ی ملتی را نادیده گرفت و علت همه‌ی ناکارآمدی‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را تنها ناشی از حکومت‌های خودکامه دانست و به راستی مسؤلیت هر فرد را در برابر خواست‌های طبیعی و اجتماعی نادیده گرفت؟ نهایت اگر همه‌ی جرم‌های عقب‌افتادگی یا نرسیدن به شعور والا و اشراف بر وضعیت کنونی مردمانی را ناشی از حاکمیت‌های خودکامه بدانیم و مردمان تحت سلطه‌ی آن را ناگزیر از پذیرش هر گونه زندگی ناشایست به شمار آوریم، آیا باز هم می‌توانیم مسؤلیت مردمان بیرون از آن حاکمیت را نادیده بگیریم؟

۹

جستار

س. سیفی:

شراب و جاودانگی

... بن‌مایه‌های برنهاده در **اوستا**ی نخستین و **اوستا**ی نو در خصوص فرآوری "پراهوم" و جاودانگی انسان با نوشیدن آن، از غنای ویژه‌ای سود می‌جوید. در روشنای چنین سامانه‌ای می‌توان به انگاره‌ای عمومی دست یافت که به استناد و اعتبار آن، بی‌مرگی و نامیرایی برای انسان در دنیای یک جهانی و زمینی قابل وصول و حصول خواهد بود.

۱۷

شهروز رشید:

دست‌های فورتنبراس

... این پسر جبن‌زده‌ی فلسفه خوانده‌ی شاعر مسلک، در همان جا به ناگهان قطب‌نما و کاهن خود را می‌یابد. فورتنبراس و دست‌های او را. و با سرعت به این نتیجه می‌رسد که از این پس خون سخن خواهد گفت. اما این آن پسر جبن‌زده نیست که سخن می‌گوید کاهن عمل است؛ دست‌های فورتنبراس است. بعد از دیدار فورتنبراس، هملت دیگر کتاب نمی‌خواند. هر جبن‌زده‌ای در جایی، پشت چیزی سنگر می‌گیرد؛ به چیزی پناه می‌برد؛ هملت به کتاب، جوجه تیغی به خود.

۲۴

ایو میشو- کوشیار پارسی:

پایان آرمان‌شهر هنر

... شکل‌گیری این نظم از آن بود که میان هنر و حرفه‌های عملی یا فنی تفاوت گذاشته شود. تفاوتی میان هنر و دانش، توجه خاص به موضع خواننده، بیننده و شنونده‌ی کارهای هنری، که به بهای موضع خود هنر تمام شد. گام‌های مختلف به آرامی از دوران باستان تا سده‌ی هجدهم برداشته شد. تازه در سده‌ی هجدهم بود که واکنشی به وجود آمد و مقرراتی برای هنرهای والا پیشنهاد کرد، به مقایسه‌ی آن‌ها پرداخت، و کوشید تا اصول و معیارهای مشترک‌شان را بیابد.

۲۹

مارسل رایش رانیسکی- علی صیامی:

چیزهایی که میان سطرها قرار دارند

... خاستگاه ادبیات آن جا ست- روزگاری کسی چنین گفت- که چیزی گفته/ نوشته می‌شود تا بتوان چیز دیگری از آن برداشت کرد. بهتر است گفته شود: نویسنده بیش از مفهوم ساده‌ی بیان و نوشته‌اش منظور داشته است. این تعریف خیلی ابتدایی است، اما کاملن اشتباه هم نیست. آن چه که از بسترِ دولایه استنباط می‌شود را امروزه چنین می‌نامند: تصویرسازی ادبیات. یا هم چنین: ادبیتِ نوشتار ادبی از درون متن خویش بارز می‌شود.

۴۸

شعر

اسماعیل خویی: دو شعر ۵۳
علی‌رضا زرین: چهار شعر ۵۶
مهرانگیز رساپور: دو شعر ۶۲

داستان و نمایش‌نامه

عباس معروفی: بانو و چشم اسفندیار ۶۹
محمود فلکی: وان ۹۱
ثریا هالکی: کلاه PH.D ۹۵
شاهرخ تندرصالح: ایستگاه نفت ۹۹
فیروزه خطیبی: مرگ در وارانسی ۱۰۲
منصور کوشان: تک‌گویی در تبعید ۱۰۵

نقد

باقر پرهام:
درس‌هایی از "زندگی و مرگ دموکراسی"

... زنده شدن دوبارهٔ دموکراسی، که هم اکنون می‌خواهیم بدان بپردازیم، با دشواری و به رغم همهٔ دشمنی‌ها، پیش آمد، یعنی در آغاز قرن نوزدهم، نشانه‌هایی دیده شد که قربانی هنوز نمرده است و نفس می‌کشد. زنده شدن دوبارهٔ آتن، کاری بود که، بیش از هر چیز، با همدستی و همکاری سیاسی و فکری تنی چند از مورخان اروپایی صورت گرفت.
۱۱۹

اسد سیف:
آن جا که قدرت حقیقت می‌آفریند

... رمان، هستی تجربه‌ناشده‌ی انسان است. می‌تواند به قول میلان کوندرا "پرده‌دری" کند، به ضمیر ناخودآگاه انسان و یا جامعه راه پیدا کند، پیش‌گویی کند، هشدار دهد، تابوزدایی کند و یا اعتراض باشد.
۱۳۴

عصیان غربت ۱۴۱
از ژاله تا ژاژ ۱۴۲
پژواک پاییزی ۱۴۳
سکوت صدای روشنی دارد ۱۴۴
مثل پرنده درخت را فراموش می‌کنی ۱۴۵
زنی به طعم خاک ۱۴۶
پرنده دیگر، نه ۱۴۷
چهار دفتر شعر ۱۴۸
علی‌رضا زرین: ترجمه‌ی عنوان‌ها ۱۵۰

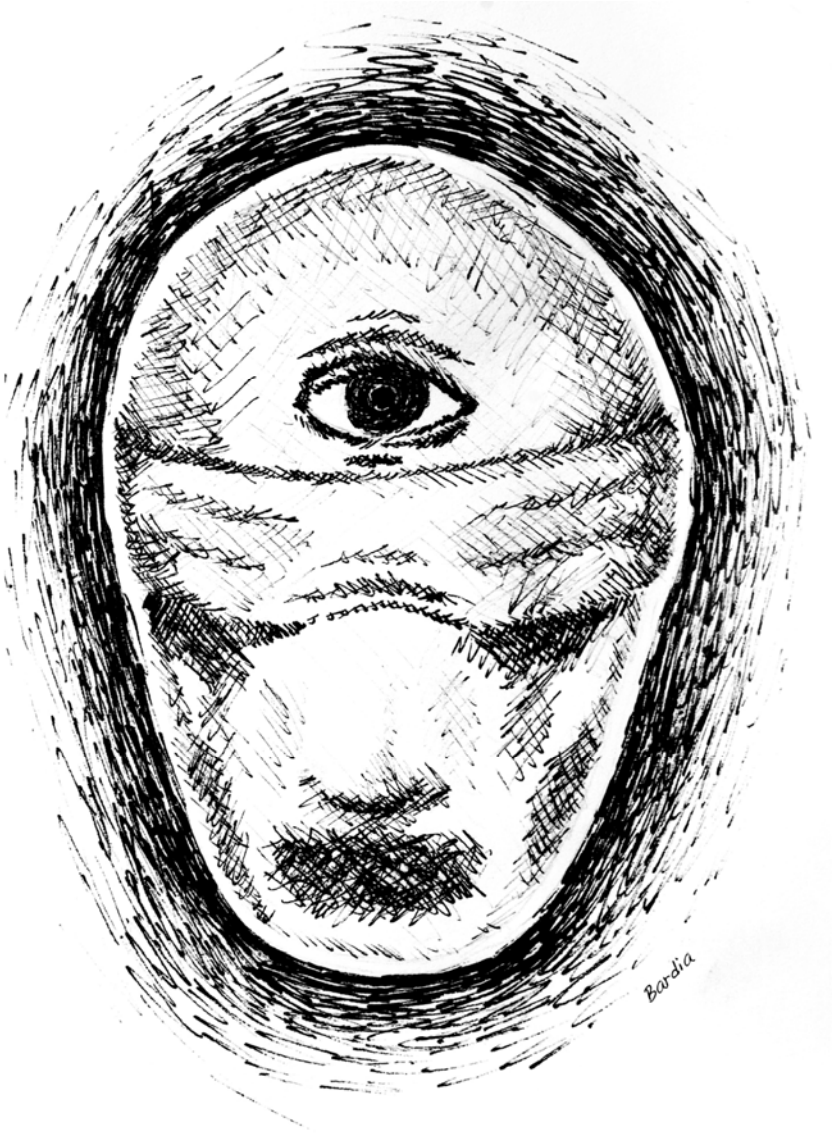
توضیح و سپاس:

به دلیل حجم بسیار اثرهای دریافتی قابل انتشار و کاستن ناگزیر از صفحه‌های جنگ *زمان*، به دلیل هزینه‌های سنگین چاپ و پست، اثر بسیاری از دوستان و همکاران امکان انتشار در این شماره را نیافت و برای شماره‌های آتی آماده شده است. امید که با افزون شدن اشتراک خوانندگان، **جنگ زمان** از معضل پخش رهایی یابد و هر شماره‌ی آن، چون گذشته، در آغاز هر فصل و در صفحه‌های بیش‌تر منتشر شود.

م.ک

هر چند که رنگ و روی زیبا ست مرا،
چون لاله‌رخ و چو سرو بالا ست مرا،
معلوم نشد که در طرب‌خانه‌ی خاک
نقاش ازل بهر چه آراست مرا؟
عمر خیام

پیش‌خوانی



طرح: بردیا کوشان

منصور کوشان

مردم، سیاست، قدرت

می‌توان اعتبار جمله‌ی مشهور "خواستن توانستن است" را مشروط به آگاهی دانست. چرا که این آگاهی و اشراف بر هویت فردی و هویت عمومی یا ملیِ توأم با احساس و شعور والا است که می‌تواند به خواستن هم معنای کمی و هم معنای کیفی بدهد. به بیان دیگر، گویی نمی‌توان از آن کس که نسبت به وضعیت خود و نهایت بر سرنوشت خود و همراهانش ناآگاه است، مسؤلیتی بیش از آن چه انتظار داشت که دانایی یا شعورش به او امکان می‌دهد. جمله‌های قصار یا مثل‌هایی در زبان فارسی رایج است که در همه‌ی آن‌ها به گونه‌ای عامل همه‌ی جرم‌های ناشی از عقب‌افتادگی ملت، کس یا کسان دیگری‌اند بیرون از ملت.

اما آیا به راستی می‌توان بر همین بنیاد، سرنوشت جامعه‌ای و آینده‌ی ملتی را نادیده گرفت و علت همه‌ی ناکارآمدی‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را تنها ناشی از حکومت‌های خودکامه دانست و به راستی مسؤلیت هر فرد را در برابر خواست‌های طبیعی و اجتماعی نادیده گرفت؟ نهایت اگر همه‌ی جرم‌های عقب‌افتادگی یا نرسیدن به شعور والا و اشراف بر وضعیت کنونی مردمانی را ناشی از حاکمیت‌های خودکامه بدانیم و مردمان تحت سلطه‌ی آن را ناگزیر از پذیرش هر گونه زندگی ناشایست به شمار آوریم، آیا باز هم می‌توانیم مسؤلیت مردمان بیرون از آن حاکمیت را نادیده بگیریم؟

بیش از هفتاد میلیون ایرانی وجود دارد. از این میان، اگر کودکان، سالمندان و روستانشین‌های دور افتاده را نادیده بگیریم، نزدیک به نیمی از مردم ایران در جامعه‌های شهری زندگی می‌کنند. یعنی زندگی روزانه‌اشان بدون تولیدهای صنعتی و ابزارهای جامعه‌ی متجدد نمی‌گذرد. مردمانی‌اند که کم بیش از وجود رسانه‌های همه‌گانی آگاهند، زندگی به‌تر را می‌شناسند و راه‌های سالم دست‌یابی به حق خود را هم دریافته‌اند. آیا اینان نسبت به وضعیت خود هیچ نقشی ندارند؟ مبرا از هر مسؤلیتی‌اند؟ هیچ کدام در برابر وضعیت موجود خود، خانواده، جامعه و نهایت ملت مسؤلیتی ندارند؟ حتا اگر از این مرحله هم بگذریم و فقط مسؤلیت آن چند میلیون ایرانی را در نظر بگیریم که در جامعه‌های متمدن زندگی می‌کنند و هیچ گونه محدودیتی برای رسیدن به دریافت‌های به‌تر یا رسیدن به خواستن‌های متعالی‌تر در پیرامونشان نیست، پاسخ‌گو کیست؟ آیا باز این دیگران، دست‌های ناپیدا یا پدران ما هستند که اجازه داده‌اند این سرنوشت نامیمون بر ایران و ایرانی حاکم شود یا ما نیز خود نقشی داریم؟

آیا این تنها حکومت‌های خودکامه‌ی ایران بودند که زمانی به بهانه‌ی اخلاگر و برانداز و توطئه‌ی کمونیسم مردم را به انقیاد درمی‌آوردند و اکنون به بهانه‌ی منافق، ملحد و توطئه‌ی صحیونیسم مردم را به بندگی واداشته‌اند، یا این که مردم نیز در بسیاری از این توطئه‌ها،

دانسته یا نادانسته، نقش داشته‌اند؟ آیا تاریخ ما، سرشار از توطئه‌ی ملت، علیه خود؛ این و آن نبوده است یا ما مسبب بسیاری از فاجعه‌ها را بیهوده به بیگانه نسبت ندادهایم؟

البته، می‌توان همه‌ی این پرسش‌ها را نادیده گرفت و بر بنیاد سیاه و سپید، خیر و شهر و خوب و بد پیش رفت و هم چون چند هزار سال گذشته در انتظار ناجی ماند و امیدوار بود که سرانجام روزی، هوشیدری، هوشیدرماهی، سوشیانتی، مهدی‌یی معصومی یا مزدکی، بابکی، شاهزاده‌ای، بیگانه‌ای از راه می‌رسد و همه‌ی آن چه را مردم از آن محروم بوده‌اند یک شبه فراهم می‌کند. چنان که بارها، در همین چند دهه‌ی گذشته، مردم بر اساس همین خوش‌بینی به وعده‌های "شعبان بی‌مخ‌هایی" چون جعفری‌ها و اله‌کرم‌ها راه‌های رفته‌ی بسیاری را باز آزمودند و باز به خطا رفتند.

نمی‌توان به سادگی پذیرفت که کسانی بر ملتی سی و یک سال حکومت کنند و به شکل‌های گوناگون تمامی حق‌های طبیعی و اجتماعی مردم را نادیده بگیرند، از آن‌ها جز بندگی و حیوانیت انتظار دیگری نداشته باشند، و باز آن ملت را مبرا از مسؤلیت و ارتکاب خطاهای فاحش در نظر گرفت و همه‌ی عامل‌ها را چون طوقی به گردن حاکمیت انداخت.

بدیهی است این مردم، یعنی من و شما، که فردهایی از این ملت به شمار می‌رویم، هر کدام سهمی داریم. همان گونه که نمی‌توان مسؤلیت دولت‌مردان، سیاست‌مداران، روشنفکران، نویسندگان و به طور کلی جامعه‌ی "فرهیخته" را در ایجاد وضعیت موجود نادیده گرفت، نمی‌توان مسؤلیت فرد فرد مردم را هم نادیده گرفت.

هیچ کس منکر رشد و آگاهی روزافزون جامعه نیست. بخشی از این رشد از روی ناگزیری یا جبر تاریخی است و بخشی از از روی خواستن. چنان که بخش عظیمی از آگاهی زنان و جوانان امروز، از روی ناگزیری است. گویی "عدو شود سبب خیر" مصداق یافته است. محدودیت در راستای خواست‌های "اولیه" از یک سو و ارتباط ناگزیر شبکه‌های اطلاع رسانی از سوی دیگر، زن مخالف با پوشش اجباری را به خواست‌های ژرف‌تر اجتماعی کشاند و جوان خواستار آزادی در کردار را به آگاهی‌های عمومی‌تر. در پرتو همین "جبر" و "مقابله با جبر" است که ناگهان تاریخ فراموش شده‌ی ایران نیز، شعار روز می‌گردد و مصیبت‌های تاریخی همه در حکومت اسلامی موجود خلاصه می‌شود. چنان که این نقش، هم در میان جمع کثیری از ایرانیان در وطن و مهاجران آزاد دیده می‌شود، هم در میان کسانی که تبعید را با همه‌ی آزادی‌های بالقوه و بالفعلش برنمی‌تابند و حضور و فعالیت در وطن را به هر گونه رفاهی در بیرون از آن ترجیح می‌دهند.

به بیان دیگر، ملت ایران یکی از نخستین ملت‌های منطقه است که بیش از صد سال در راستای آزادی و تحقق یک جامعه‌ی پیشرفته و متجدد مبارزه می‌کند و باز در چنبره‌ی حکومت‌هایی خودکامه‌تر گرفتار می‌شود. محمدرضا شاه خودکامه‌تر از رضا شاه می‌شود، خمینی خودکامه‌تر ار محمدرضا شاه و خامنه‌ای خودکامه‌تر از خمینی. چرا؟ آیا به این خاطر نیست که در همه‌ی این سال‌ها، همیشه، همه‌ی انتقادها تنها سوی قدرتمندان و دولتمندان و تنی چند سیاستمدار بوده است و مردم همیشه مبرا از خطا نامیده شده‌اند؟

در همه‌ی این سال‌ها سیاستمداران مخالف حکومت، به ویژه حزب‌ها از هراس از دست دادن محبوبیتشان مردم را مقدس و پاک دانسته‌اند و روشنفکران به خاطر حفظ وجه‌ی مردم‌داری، مردم را بی‌تقصیر و زحمتکش و نهایت ناآگاه. بدیهی است در این میان نیز مردمانی، دانسته یا نادانسته، به بیدارخوابی فرو رفته‌اند و در انتظار رسیدن منجی روزشماری می‌کنند. آن‌ها نیز که در این بیدارخوابی گاه هوشیار می‌شوند، خود را مبرا از هر گونه مسؤلیتی می‌دانند و چشم دوخته‌اند به نیروهایی که ادعا می‌کنند مردم را از فقر و بدبختی بیرون خواهند آورد و جامعه‌ی آرمانی‌اشان را در سینی تقدیمشان خواهند کرد.

در کجای تاریخ ایران انتقاد دو سویه بوده است؟ چه کسانی در انتقاد از حکومت، نقش ملت را در سرنوشت خود مهم‌تر از نقش حکومت یا دولت دانسته‌اند؟ نمی‌توان همه‌ی کاسه و کوزه‌ها را بر سر حکومت شکست و با این بهانه که خودکامگی، سانسور یا نبود آزادی، فرصت آگاهی به ملت نمی‌دهد، ملت را مبرا از حکومت یا خودکامگی دانست و نخواستن‌ها و نتوانستن‌های ملت را توجیه کرد.

یک برداشت ساده از همین یک سال گذشته، تلاش بخش اندکی از مردم ایران، که آشنای خاص و عام شده است، نشان می‌دهد با همه‌ی دست‌آوردهای بزرگ، باز، هم کمیت و هم کیفیت، نسبت مستقیم با جمعیت، به ویژه با وضعیت ایرانیان خارج از وطن ندارد. چرا؟ مشکل ملت ایران، اعم از شهروند و مهاجر و تبعیدی در کجا ست؟ آیا ما می‌دانیم که چه می‌خواهیم؟ آیا دنبال خواست‌هایمان هستیم یا منتظریم برایمان خواست تعیین شود و خواست‌های‌مان مهیا گردد؟

به بیان دیگر، به رغم همه‌ی ناوابستگی‌ها و دل‌بستگی‌ها، کم‌تر ملتی در این سال‌ها، به ویژه در یک سال گذشته توانسته با حضور در محفل‌ها و جایگاه‌ها، اعتراض خود را به جهانیان و به ویژه به مردمان سرزمین میزبان خود نشان بدهد. چنان که گاهی این اعتراض‌ها، با تکیه به نام نمادین جنبش سبز، چنان به اوج رسیده است که نه تنها بسیاری از انیرانی‌ها را، که خود ایرانی‌ها را هم با شگفتی و حیرت رو به رو کرده است. این پرسش پیش آمده که مگر چه اتفاقی افتاده است؟ آیا در سال‌های گذشته، حکومت اسلامی در ایران بر اساس کشتار، زندانی کردن، ارعاب، سانسور، تحمیل و ... بر مردم حاکم نبوده است؟ چرا در سال‌های گذشته محدود بودند معترضان به این خودکامگی در ایران و چرا امروز، هنوز جمعیت فعال به نسبت جمعیت موجود، این چنین ناچیز است؟ گویی ایرانیان، ملتی‌اند گاه زنگی زنگی و گاه رمی رمی و کم‌تر ایرانی.

در همین یک سال گذشته، کم نبودند کسانی که از یک سو هوار می‌کشیدند ما ملتی هزاران ساله‌ایم با تمدنی بزرگ و منشور کورش و نظام دموکراتیک هخامنشی و از سوی دیگر کسانی که فریاد می‌زدند حکومت اسلامی در ایران چه‌ها که با مردمان نمی‌کند.

دو نظریه از دو گروه که هر دو هم، کم و بیش سخنی بر حق و رویکردی درست دارند. چرا که نه می‌توان گذشته‌ی ایران یا هر سرزمینی را نادیده گرفت یا انکار کرد و نه می‌توان حال آن را. در این میان گروه سومی هم بودند و هستند که چندان صدایشان بازتاب

نمی‌یابد. کسانی که به گذشته‌ی خود می‌بالند و تنها همین حکومت سی و یک سال گذشته را فاجعه‌ی بشری و حاکمیت خودکامگی در ایران می‌نامند. البته، اگر بخواهم کمی دقیق‌تر پیش بروم، می‌توان از گروه‌های دیگر هم یاد کرد. به ویژه گروهی که کل تاریخ ایران، به ویژه از بعد از تجاوز عرب‌ها به ایران را فاجعه می‌نامند و حکومت جمهوری اسلامی در ایران را حاصل ناگزیر یک روند تاریخی.

در میان همه‌ی این گروه‌ها، نمی‌توان به سراغ کسانی رفت که بنیاد بررسی و شناختشان را بر خواست ملت گذاشته باشند و توانایی‌های آن. گویی این ملت، فرزندان همان‌هایی نیستند که صبح فریاد می‌زدند زنده باد مصدق و عصر فریاد می‌زدند زنده باد شاه. گویی این ملت همان‌هایی نیستند که از خمینی بت ساختند و اکنون نیز با بهانه‌های گوناگون، سریر خودکامگی را بر خامنه‌ای روا می‌دارند. گویی این ملت همان‌هایی نیستند که به محمد خاتمی رأی دادند و دریافتند او یک گام فراتر از محدوده‌ی تعیین شده‌ی ولایت فقیه نرفت. گویی این ملت همان‌هایی نیستند که یک شبه دریافتند رأی‌هایشان باطل شده و به اعتراض به خیابان‌ها آمدند. گویی این ملت همان‌هایی نیستند که در خلوت لحظه‌ای نفرتشان از حاکمیت و استبداد آن را پنهان نمی‌کنند و در بیرون، در هر انتخاباتی به بهانه‌های گوناگون شرکت می‌کنند و قاب تمام دوربین‌های خبری را پر. گویی این ملت همان‌هایی نیستند که فرزندانشان در خیابان‌ها و زندان‌ها کشته شدند، ماه‌ها و سال‌ها در زندان‌ها به سر برده‌اند و به سر می‌برند و هزاران نفرشان، آواره‌ی سرزمین‌های دیگر شده‌اند. ما را چه می‌شود؟ خفت و ذلت چه نقشی در هویت ما دارد؟ مرگ و ترس از مرگ در کجای زندگی ما ایستاده است؟ آیا به راستی حکومتی، هر چند هم دژخیم، می‌تواند تمامی یک ملت را به مسلخ بکشاند؟ آیا تداوم استبداد دینی در ایران، بیش‌تر از این رو نیست که ما، در هر وضعیتی مصلحت‌گراییم و ضمن تبرئه‌ی خود از مسؤلیتی که داریم، انتظار داریم دیگری مسؤلیت‌پذیر باشد و آن بکند که ما می‌خواهیم؟ کی و چه گونه باید درخواست عمومی، یک اعتصاب سراسری یا مبارزه‌ی مسلمت‌جویانه‌ی "نافرمانی مدنی" تحقق پذیرد؟ تا کی باید متکی به "تحریم"های بیگانه‌گان بود؟ در انتظار عمل دیگری بود؟

این دیگری کیست؟ چه کسی در میان ملت ایران، بنیاد این دیگری را کاشته است جز دین و حاکمیت وابسته به دین؟ پس آیا در اکنون‌مان که دریافته‌ایم دین، سیاست دین، حاکمیت دین، امر و نهی دین، قانون‌مندی دین، اصل‌ها و فرع‌های اجتماعی دین، همه بر استبداد بنیاد یافته‌اند و جز بندگی و ذلت از ملت با نام امت و مومنان، انتظار دیگری ندارد، نباید این هوشیدر، هوشیدرماه، سوشیانت، مهدی و نایب و نایبان او را مرده بدانیم و یقین یابیم که هیچ دیگری وجود ندارد و به قول فروغ فرخزاد "نجات دهنده در گور خفته است".

با این اشاره‌ها می‌خواهم به این واقعیت برسم که چرا در تحلیل‌ها و بررسی‌هایی که کم هم نیستند و هر روز ده‌ها نمونه‌ی آن در رسانه‌های همه‌گانی و خصوصی منتشر می‌شود، هیچ نشان و اشاره‌ای به نقش مردم و چه گونگی پندار و گفتار و کردار آن‌ها نمی‌شود؟ گویی در تاریخ چند هزار ساله‌ی ایران یا دست کم در همین چند دهه‌ی گذشته، دوره‌ی

خودکامگی پهلویان و دوره‌ی خودکامگی اسلامیان، مردمانی دیگر در ایران می‌زیسته‌اند و اینان که اکنون در ایران تحت ستمند، یا در بیرون از آن فریاد وانفسا سرداده‌اند، هیچ مسؤلیتی در قبال گذشته ندارند و چندی بیش نیست که از آسمان به زمین فرود آمده‌اند و قصد دارند ایران و مردمان را از مصیبت عظمای خودکامگی اسلامی برهانند. چنان که گاه کسانی می‌کوشند در گفتار و نوشتار خود با عنوان کردن تجاوزگران و بیگانگان حاکم بر ایران، چنان وانمود کنند که رهبران، آمران، عاملان، دولت‌مردان، پاسداران، بسیجیان و ... حاضر در ایران، انیرانی‌اند. گویی کسی نمی‌خواهد باور کند که حتا اگر همه‌ی این سخن‌ها به اشاره و کنایه و نمادین باشد، باز سنگ آسیاب بر همان محوری خواهد چرخید که طی سالیان گذشته چرخیده است و مشکلی، آن هم مشکلی مانند محو وجود خودکامگی و گذر بر دموکراسی (جامعه‌ی مردم‌آگاهانه) حل نمی‌شود.

خوشبختانه، در این سال‌ها، فراوان از جانب نیروهای اجتماعی و سیاسی شنیده یا خوانده می‌شود که "با انتقاد از خود" باید آغاز کرد. اما آیا در این عنوان "انتقاد از خود" تنها اعضای گروه‌های سیاسی و شخصیت‌های شناخته شده جای می‌گیرند یا کل مردمان ناراضی از وضعیت گذشته و موجود؟ به ویژه که بسیارانند کسانی که بر این عقیده استوار ایستاده‌اند که مردم، نه بره‌اند چنان که عیسا مسیح خطابشان می‌کرد و نه بنده‌اند چنان که محمد ابن عبداله می‌نامیدشان. کسانی که باور دارند مردم، فرد فرد یک جامعه‌اند، هر کدام به فراخور موقعیت خود احساس و شعور دارند و جایگاهی اجتماعی و همه در همه‌ی حق‌های طبیعی و اجتماعی برابرند، نمی‌توانند فراموش کنند که همین مردم، هم به دلیل هویت فردی و هم به دلیل هویت اجتماعی و ملی خود، مسؤلیت‌هایی دارند، نسبت به وضعیت‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی موجود خود و آیندگان التزام‌هایی دارند و به عنوان شهروند ناگزیر به پذیرش همه‌ی فراز و فرودهای تاریخی‌اند و سرانجام یک جایی در این تاریخ ناگزیر به همبستگی و ایستادگی در برابر ظلمند.

واقعیت دولت و مردم، یا قدرت و سیاست یک سویه نیست. هر حکومتی برآمده‌ی مردمان همان جامعه است مگر آن که از جانب بیگانگان باشد. هر مردمی هم همان حکومتی را برمی‌سازند که حاصل نظرهایشان است. پس، این واقعیت که کل کارنامه‌ی حکومت اسلامی را مستقل از مردم یا ناایرانی بدانیم، هیچ مشکلی را حل نمی‌کند.

فراز و فرودهای تاریخ ایران، به ویژه در این صد سال گذشته که سندهای فراوان از آن مانده است، حاکی از آن است که نقش مردم در ایجاد، احیا و بقای حکومت‌های خودکامه در ایران، به مراتب بیش‌تر از نقش بیگانگان یا خلق و خوی طبیعی حاکمان بوده است. هیچ فردی نه ظالم متولد می‌شود و نه مظلوم. هیچ کدام از این دو خصلت هم بدون دیگری معنا و مفهومی ندارد. هر انسان، جدا از تعریف‌های زیست‌شناسانه‌اش، وجودی است پذیراننده و پذیرنده. دو وضعیتی که بر اساس داده‌های زمانی و مکانی‌اشان تعریف می‌شوند و وابستگی مستقیم دارند با تربیت، محیط و استعداد و توانایی های فیزیکی و کیفی هر فرد.

پس بپذیریم که این قدر خود را تبرئه نکنیم. کمی هم این نور خطانگر را به سوی خود، جامعه و نهایت ملتی بیندازیم که نقش انکارنشدنی در ایجاد، ابقا و احیای حکومت‌های خودکامه دارد. شاید با این گونه نگاه کردن هم بتوانیم زودتر به یک جامعه‌ی آزاد و نظام مردم‌آگاهانه دست یابیم.

مردم یا ملت را به تمامی "مقدس"، "معصوم" و "مظلوم" خواندن و حکومت یا دولت را به تمامی "خودکامه"، "جابر" و "ظالم" خواندن هیچ مشکلی را حل نمی‌کند. ما ناگزیریم از خطاهای گذشته‌گان بیاموزیم، از انتقاد از خود و از ملت به طور عام نهراسیم، مصلحت خود را در بزرگ‌نمایی ملت ندانیم، برای دل‌گرمی یا هویت دادن به خویش، ملت را به عرش اعلا نبریم، و بیاموزیم که انتقاد از ملت، انتقاد از خود و نهایت بهبودی آینده و فراهم کردن زندگی شایسته برای آیندگان است. ناگزیریم که ضمن انتقاد شدید و تحلیل و بررسی کارنامه‌ی حکومت‌های خودکامه در ایران، به ویژه حکومت اسلامی در سی و یک سال گذشته؛ انتقاد شایسته و تحلیل و بررسی رویکردهای تاریخی مردم ایران و گرایش آن‌ها به سوی قدرت را انتشار بدهیم و فراموش نکنیم بدون یک جامعه‌ی مردم آگاهانه، هرگز به یک جامعه‌ی آزاد، برابر و مستقل نخواهیم رسید. بدون اعتلا و گسترش فرهنگ، نمی‌توان در خواست‌های بالقوه‌ی ملت را به سوی توانستن‌های بالفعل سوق داد. نمی‌توان بدون مطالعه، بدون تفحص کردن، بدون انتقاد کردن و بدون انتقاد شدن، بدون تأمل و مدارا، بدون صراحت بیان و کنار گذاشتن گوشه و کنایه‌ها و در لفافه حرف زدن‌ها و ... به یک جامعه‌ی مردم‌آگاهانه رسید و خواستن را توانستن دانست. هر جامعه‌ای برای رسیدن به دموکراسی، ناگزیر است که رنگارنگی، تنوع نگرش‌ها و عقیده‌های گوناگون را از ارزش‌های بنیادی بداند و هر گونه تفکری در راستای "خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت شو" را دور بیندازد، دریابد که برای رسیدن به حق‌های طبیعی و مسلم خود ناگزیر نیست "صورت خود را با سیلی سرخ نگه" دارد، ناگزیر نیست همه‌ی جنبه‌های فرهنگ گذشته، همه‌ی سنت‌ها، همه‌ی عرف‌ها، همه‌ی عادت‌ها و ... را محترم و عزیز بشمارد و بکوشد به هر بهایی آن‌ها را حفظ کند. ما ناگزیریم دریابیم خوی تعلق‌پذیری، خوی مؤمن و مرید و عبد شدن، سرانجامش جز نکبت و پستی هیچ نخواهد بود. ناگزیریم که از قول حافظ هم فراتر برویم و بدون غلام شدن یا معتلف شدن، از هر چه رنگ تعلق می‌گیرد، خود را رها گردانیم.

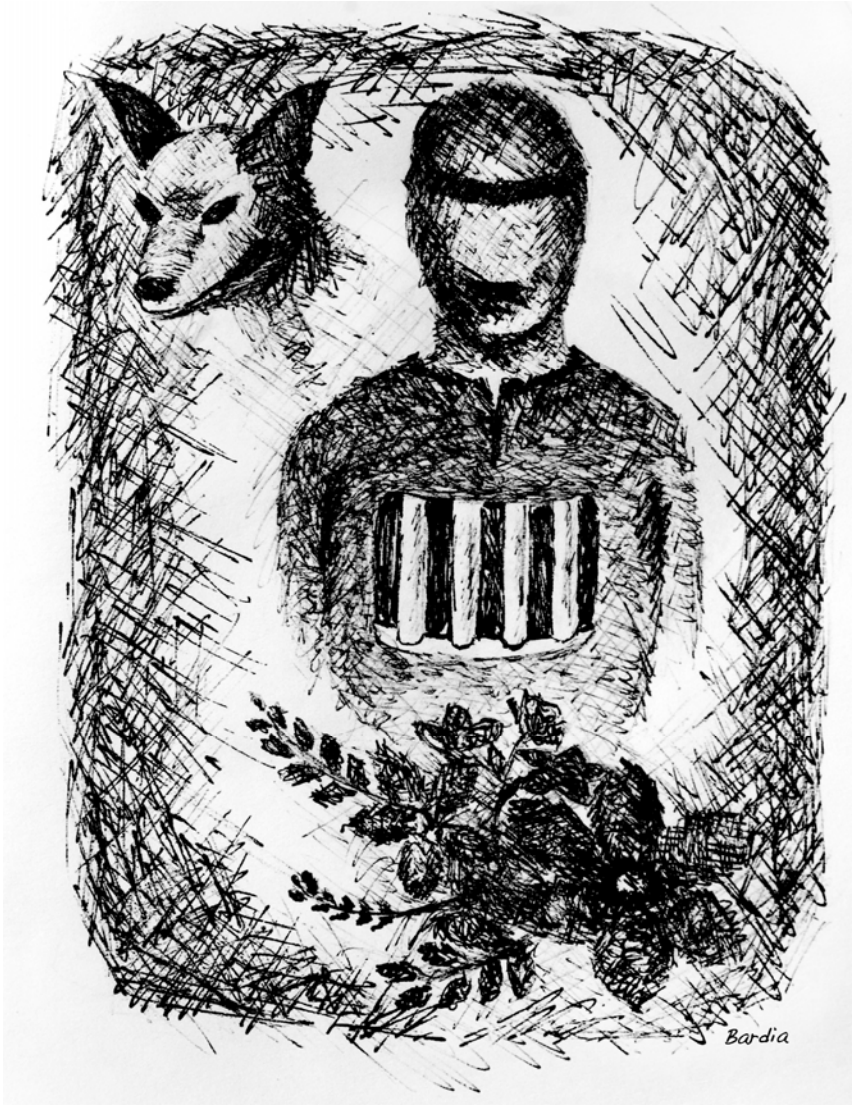
غلام همت آنم که زیر چرخ کبود
ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

آگوست ۲۰۱۰

آورد به اضطرارم اول به وجود،
جز حیرتم از حیات چیزی نفزود،
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود
زین آمدن و بودن و رفتن مقصود!

عمر خیام

جستار



طرح: بردیا کوشان

س. سیفی

شراب و جاودانگی

نوشیدن شراب یا نوعی از شراب نه فقط در زردشتی‌گری تحسین و تقدیس می‌گردد، بل‌که در آیین‌های سامی نیز آن را می‌ستایند. تا جایی که عیسا و حواریان او در آخرین شام خویش، با نان و شراب پذیرایی می‌شوند. انسان‌ها همیشه بر این باور بوده‌اند که باید نوشابه و نوشابایی باشد که با صرف آن به جاودانگی دست یابند، یا عمل خارق عادتی را به پایان برند. چنان که با نوشیدن می و منگ، عروج "ارداویراز" توجیه می‌پذیرد.[۱] رستم هم به منظور زدودن پتیاره ی مرگ از کالبد فرزندش سهراب به نوش‌داروی کی‌کاووس متوسل می‌شود. چنان که کی‌کاووس نیز که با بهره‌گیری از فره‌ی کیانی به این نوش‌دارو دست یافته است با تعلل و بهانه‌جویی در پذیرش خواسته‌ی رستم، در عمل مرگ سهراب را تسهیل می‌بخشد.

در هر سه شق عمده از آیین‌های سامی نوشیدن شراب ارج و قرب دارد. مذمت این جهانی شراب در اسلام از منزلت و وجاهت آن در آخرت نمی‌کاهد. چون در پنداره‌های **قرآن**ی خط فاصل روشن و دقیقی در محتوا و مفهوم کلی "کاس من معین"[۲]،"شراباً طهورا"[۳] و "ماءً غدقاً"[۴] مشاهده نمی‌گردد، در نتیجه شراب‌نوشی‌های عارفانه‌ی عارفان ایرانی، به استناد همین آیه‌ها وجاهت می‌یابد.

در **اوستا**ی نخستین گرچه مذمت و تحریم نوشیدنی هوم با تشبث و اعتصام به مبانی اخلاقی توجیه می‌پذیرد، اما زردشت و نص‌نویسان زردشتی از طرح کلیت موضوع واهمه دارند تا با این بهانه صاحبان اندیشه و بینش هوم‌نوشی را، با ترویج آیین به ظاهر اصلاح‌طلبانه‌ی خویش نشانه گیرند. هر چند تحریم هوم با چنین توجیهی صورت می‌گیرد که آنان عوارض و تبعات بدمستی‌ها را به پهنه‌ی جامعه می‌کشاندند، ولی در واقع نکوهش هوم‌نوشی در ستیز و چالش با پنداره‌ای صورت می‌گرفت که برپایه‌ی آن انسان با دست‌یابی به جاودانگی اهورامزدا را به هیچ می‌انگاشت و با هم‌سانی با بزرگ خداوندگار حضور او را نادیده می‌گرفت.

در میدان‌داری چنین آوردگاهی زردشت سمت و سوی اهورامزدا را در نظر داشت، تا با پذیرش خداوندگاری بلامنازع اهورامزدا، نبرد و پیکار با تکثرگرایی فرهنگی (cultural pluralism) و جهان چند ایزدی را به نفع گسترش اقتدار فردی خویش پایان بخشد.

زوت‌ها و راسپیان

موبدان زردشتی "گیاه هوم" را "هاونگاه" درهاونی می‌کوبیدند تا از شیره‌ی آن برای فرآوری نوشیدنی "پراهوم" بهره گیرند، کاری که قبل از ظهور زردشت به وسیله مهرانی‌ها سازمان

می‌یافت. به این اعتبار باید دانست پیش از زردشت «نان و شراب در مراسم رازگونهٔ مهرپرستی به کار می‌رفت.»[۵] اما چون سامان‌بخشی آیین‌های اجتماعی با میانجی‌گری و وساطت موبدان و روحانیان انجام می‌گرفت، در نتیجه انگاره‌های "کافرکیشی"، "سوشیانتی"، "زروانی‌گرایانه" و حتا "طبیعت‌باورانه" نیز با سرکردگی و خط و سوبخشی همین روحانیان سامان می‌پذیرفت، می‌بالید و جای‌گاه دل‌خواه و مناسب خود را پیدا می‌کرد.

چه بسا همین روحانیان از جای‌گاه زمینی خویش می‌بالیدند و به ایزدان آسمانی ارتقا می‌یافتند. استوره‌ی جمشید خود نمایان‌گر چنین تغییر و تحولی در ساختار باورهای آیینی به شمار می‌آید. او "انسان – خدایی" بود که با دفاع از جای‌گاه و منزلت انسانی، رقیب و حریفی برای ایزد رسمی اهورامزدا شمرده می‌شد. حضور او در پیکار و نبرد با نیروهای وامانده‌ی زمینی و فرازمینی گستره‌ی استوره‌ای را برایش به سامان می‌برد که به حتم فقط با شناخت درون مایه‌ها و مفهوم‌های استوره‌مدارانه توجیه‌پذیر خواهد بود.

بن مایه‌های برنهاده در **اوستای** نخستین و **اوستای** نو در خصوص فرآوری "پراهوم" و جاودانگی انسان با نوشیدن آن، از غنای ویژه‌ای سود می‌جوید. در روشنای چنین سامانه‌ای می‌توان به انگاره‌ای عمومی دست یافت که به استناد و اعتبار آن، بی‌مرگی و نامیرایی برای انسان در دنیای یک جهانی و زمینی قابل وصول و حصول خواهد بود.

براساس چنین نظر و نهاده‌ای گیاه هوم که عامل بی‌مرگی و بازتولد انسان به شمار می‌آید از زمین می‌روید. پس نامیرایی و جاودانگی هم در زمین خانه دارد. همان چیزی که حسادت ایزدان را به زمین بر می‌انگیزد. چنان که آنان تمام تلاش خویش را به کار می‌برند تا انسان را از دستیابی به حرمت‌ها و مرزهای جاودانگی بازدارند که حریم آن با حریم بزرگ خداوندگار به هم می‌آمیزد.

درقربانی کردن گاو به واسطه‌ی میترای "گاو او ژن" خوشه‌های گیاه بی‌مرگی از خون گاو سر بر می‌کند، هم چنان که از خون سیاوش گیاه سیاوشان سر بر می‌آورد. گیاه جاودانگی همان میوه‌ی ممنوعه‌ی استوره‌های سامی است که خداوند جانب‌داری از انسان را، به پرهیز از آن مشروط نمود. چرا که با پذیرگی یا ناپذیرگی همین خط فاصل‌ها و خط قرمزها، مرز بین انسان آزاده با انسان وانهاده و سرسپرده مشخص می‌گردد. چنان که با تمکین از آن هم دنیای دو جهانی سامان می‌پذیرد، تا حریم‌ها و حرمت‌های دنیای خداوندگاری محفوظ بماند.

با عدم تمکین از قداست ممنوعیت‌های خداوندگاری نیز دنیای یک جهانی سازمان می‌یابد که با بینش و باوری فرامرزی، مرزهای ایزدان را به هیچ می‌انگارد. روشن است که با احصای چنین رویکردی در سرسپردگی به ممنوعیت‌ها و پذیرش این مرزبندی، رستگاری و جاودانگی برای انسان خردورز و یک جهانی ممکن و محتمل نخواهد بود.

در استوره‌های سامی "آدم" به طمع خام خویش دست‌یازی به این حریم را با خوردن میوه‌ی ممنوعه تجربه نمود. اما پدر در همان گام نخست فرزند متجاسر را در چالش خویش به توبه و انابه واداشت. ولی در نهایتِ تنش و چالش، با سازش و تسامح به نفع هر دو پایان

پذیرفت. آدم شرط ادب نگاه داشت تا با انابه حریم دنیای دو جهانی پدر را محترم شمارد. پدر نیز سر کار خویش گرفت و مرزبندی حریم و حرمت‌ها را تحکیم بخشید.

در **اوستای** نخستین نوشیدن شیره‌ی هوم با پندارەهای دو جهانی زردشت قابل انطباق نیست، بنابراین او به خود حق می‌دهد که آن را بنکوهد تا انسان پیام مرگ‌بارگی را دریابد. با چنین تدبیر و تدبری بی‌مرگی و جاودانگی برای اهورامزدا تضمین و تسجیل گردید و هم چنان در انحصار او قرار گرفت.

شیره‌ی گیاه هوم با آداب ویژه‌ای تهیه می‌گشت که برای نیل به این منظور آن را در هاون می‌کوبیدند. شاید با همین گزاره‌ها اختراع هاون نیز به قدمتی اگر نگوییم آریایی لااقل هند و ایرانی ارتباط می‌یابد، که تمثیل‌های برگرفته از باور میترایی را در خود پنهان دارد. انسان به منظور ارتقا و بالندگی خویش در هاون گیتی کوبیده می‌شود تا وصول به عشق و محبت میترایی برای شیره‌ی وجود او، در این ساز و کار "گوتیک" قابل حصول باشد و دستیابی به بهشت در دنیای یک جهانی ممکن گردد.

از"گاه" "هاونگاه" نیز مفهومی زمانی ایفاد می‌گردد؛ نه مکانی. به این معنا که آیین فرآوری هوم سحرگاه انجام می‌پذیرفت. رسمی که هم اکنون نیز بین مردمان فلات صورت می‌گیرد. آنان خیرات خود را صبح زود فراهم می‌کنند تا صبح‌گاه توزیع گردد. شعر حافظ نیز که مملو از بن‌مایه‌ی آیین‌های باستانی است، از این اشاره‌ها بی‌بهره نیست:

دوش وقت سحر ازغصه نجاتم دادند وندرآن ظلمت شب آب حیاتم دادند

با استناد به شعر حافظ در بن‌مایه‌های عرفانی ما از دوش معنا و مفهوم دی‌شب مستفاد نمی‌گردد، بل‌که دوش به آن پاره از شب اطلاق می‌شود که با سحر تقارن دارد و با صبح نزدیکی و هم‌خوانی می‌یابد. ظلمت شب نیز به هیچ وجه مفهومی زمانی را در برندارد، بل‌که از درون مایه‌ای هستی‌باورانه بهره می‌گیرد که شاعر با دست‌یابی به آب حیات خویشتن خویش را از آن می‌رهاند. چنان که گفته شد هم اکنون نیز مردم "خیرات و نذورات" خویش را، از نیمه‌های شب فراهم می‌نمایند تا با طلوع صبح توزیع گردد. لازم به یادآوری است که امروزه دربین زردشتیان هاون‌گاه به لحاظ سیر تاریخی واژه، زمان طلوع خورشید را تا نیم روز در بر می‌گیرد.

در **اوستا** برگزاری مراسم هوم را به "زوت" واگذاشته‌اند. وظیفه‌ی «زوت چنان که از اسمش برمی‌آید تهیه نمودن زود یا آب مقدس می‌باشد.»[۶] زردشت در **یسنای ۳۳ گات‌ها** بند ۶ خود را زوت می‌نامد. قدمت این واژه به زمان مهاجرت آریاییان می‌رسد که در سانسکریت هوتر Hotar (زوتر) نامیده می‌شود.

راسپی موبد دیگری است که در این مراسم به زوت یاری می‌رساند تا هوم را با شیر و غیر آن بیامیزد و بین مردم تقسیم نماید.[۷] در زبان پهلوی هاونن یا هاونان به موبدی گفته می‌شد که سرپرستی موبدان دیگر را در تهیه‌ی شراب هوم به عهده داشت. در این مراسم مردم نیز با صدای هاون به پرستش گاه مزدیسنان می‌شتافتند. رسمی که در ناقوس کلیساها مُهر و نشان خویش را به یادگار گذاشته است.

نان و شراب

در **ارداویراف‌نامه** آورده‌اند: که "دستوران دین سه جام زرین می و منگ گشتاسبی" به "ارداویراز" نوشاندند تا «روان ویراز از تن به چکاد دایتی و چینود پل رفت و پس از هفت شبانه روز بازآمد و در تن شد.»[۸] همان بن‌مایه‌هایی که در **ارداویراف‌نامه** درمورد نوشاندن می و منگ به ارداویراز گزارش می‌گردد، پس از پیدایی اسلام در عرفان ایرانی نیز مشاهده می‌شود.

چنان که می‌بینیم در گزارش یاد شده نوشاندن می و منگ را به "دستوران دین" واگذاشته‌اند، هم چنان که درآیین زردشتی فرآوری هوم و پراهوم را به زوت‌ها و راسپیان می‌سپارند. با این حال در تمامی آیین‌ها و کیش‌آیین‌های ایرانی کار سقایت را روحانیان و "دستوران دین" به عهده می‌گیرند. چنان که در بن‌مایه‌های شیعی نیز از "ساقی کوثر" چنین تعبیر وتأویل به عمل می‌آید که او کسی جز علی‌بن ابی‌طالب نیست؛ هر چند در نص، "کوثر" را به محمد می‌بخشند.[۹] با این همه در **قرآن** حرفه و پیشه‌ی سقایت مختص "الله" است. الله به هر آن‌که بخواهد "شراباً طهورا"[۱۰] می‌نوشاند.

یادآور می‌شود دستوران دین سه جام می و منگ را با این بهانه به ارداویراز می‌نوشانند که «یک جام برای اندیشه نیک، دو دیگر برای گفتار نیک و سدیگر برای کردارنیک»[۱۱] باشد. به این دلیل و بهانه، رسم و آیین شراب‌نوشی در همه‌ی کیش – آیین‌ها تقدیس می‌گردد، تا پیروان آنان با تمسک به چنین شیوه‌ای به جاودانگی دست یابند. دستیابی انسان به جاودانگی و بازتولد نیز، حضور او را درحریم ایزدان ممکن می‌سازد.

اما باید دانست که بنا به داده‌های موجود راه‌یابی به حریم ایزدان گاهی در چهارچوب سازه‌های ایزدی صورت می‌گیرد، هم چنان که ایزد یا ایزدان هر آن که را خود بخواهند به حریم خویش می‌پذیرند و شراب جاودانگی به وی می‌نوشانند؛ گاهی هم در تمرد از خدایان و به منظور نفی آنان رسم شراب‌نوشی انجام می‌پذیرد، که تقابل و چالش با نظم و سازه‌ی بزرگ خداوندگار را به هم راه خواهد داشت. چنان‌که گزاره‌های جمشیدی از نمونه‌ی آن به شمار می‌آید. او بی‌مرگی را در پهنه‌ی گیتی گسترانید و به منظور نیل به چنین هدفی از هوم یاری جست. هوم نیز همان شراب و نوشابی است که در جام جمشیدی به مردمان زمانه ارزانی می‌شد.

در **شاه‌نامه** نیز هر چند "جام" به کی‌خسرو اختصاص دارد، ولی به دلیل قرابت شراب و هوم با جام و پیاله، مردم آن را با جمشید می‌شناسند.

آیا جام کی‌خسرو که در گزارش **شاه‌نامه** از آن نام برده می‌شود همان جام جم نیست؟ آیا ارتباط واژگانی جم با جام امکان‌پذیر خواهد بود؟ آیا واژه‌ی جام امروزی به مفهوم واحد و میزانی برای "شیشه"، میزانی برای تأویل از ساز و کار گذشته‌ی آن نخواهد بود؟ با این همه طراحی هندسی و شکل استوانه‌ای جام، کلیت گیتی را درخود می‌نمایاند.

دایره‌ی جام هم نمادی از زهدان[۱۲] و کل هستی به شمار می‌آید. "گیتی‌نما"یی جام نیز ازهمین موضوع حکایت می‌کند. هم چنان که کی‌خسرو با بهره‌گیری از جام گیتی‌نما بیژن را می‌یابد:

سوی گیو کرد آن‌گهی روی شاه — بخندید و رخشنده شد پیشگاه
که زنده است بیژن تو دل شاد دار — زهر بد تن مهتر آزاد دار
نگر غم مداری بزندان و بند — از آن پس که برجانش نآمد گزند
که بیژن به توران ببند اندراست — زوارش یکی نامور دختراست [۱۳]

به استناد گزاره‌ی فوق می‌توان مدعی شد که جام جهان‌نما، به مانند عصاره‌ی گیتی و کل هستی در اختیار کی‌خسرو قرار داشت. با این رویکرد به واقع انسان با نوشیدن محتوای جام عصاره‌ی هستی را می‌نوشد. او با این فرآیند به مطلقی بدل می‌گردد که گیتی را در خویشتن خویش می‌اندوزد.

رنگ شراب به دلیل سرخی آن به گستردگی این اندیشه یاری می‌رساند. چرا که شراب خون و "ثار" خداوندی را تجلی و تداعی می‌نماید، که با جریان آن در کالبد انسان، او به فرزندخواندگی و خلیفگی خداوند ارتقا می‌یابد. فرزندی که درکلیت خویش ویژگی‌های پدر را به نمایش می‌گذارد. با این همه نباید از نظر دور داشت که جام خسروانی که از ویژگی‌های جهان‌بینی و کیهان‌شناسی ایرانیان بهره می‌گرفت، همین ویژگی‌ها را در سایه روشن‌های خویش به ما می‌نمایاند. زرینگی جام هم بر مطلق‌گونگی و بی‌هم‌سانی موضوع می‌افزاید. سرخی زر ناب روایتی است از چهره‌ی خورشید که نشان و نشانه‌ای از سیمای خداوندگار به شمار می‌آید.

عیسویان شراب را نمادی از خون عیسای مصلوب می‌دانند، که برای استفاده در مراسم عشای ربانی آن را در ظرف و جام (Chalice) نگه می‌دارند.[۱۴] قداست شراب در آیین‌های سامی هیچ شکی باقی نمی‌گذارد که آن را از رسم – آیین هوم‌نوشی ایرانیان گرفته باشند. چنان که واژه‌ی "چلیک" که هم اکنون نیز به شکل‌های مختلف بین مسیحیان استفاده می‌شود، در گویش‌های فارسی متداول است. چلیک به ظرف چوبی یا فلزی گفته می‌شود که «دو قاعده آن به شکل دو دایره‌ی مسطح است که به وسیله‌ی تخته‌هایی به یک دیگر متصل شده و درآن شراب، سرکه وغیره ریزند.»[۱۵]

عیسویان رسم نوشیدن شراب با نان را هم از زردشتیان ایرانی اخذ نموده‌اند. چنان که «آمبروز مقدس، نان دگرگون شده را دارو (Medicina) خواند.»[۱۶] هم‌سانی و هم‌پوشانی نان و شراب با هوم و "درون" دراین رسم – آیین‌ها به خوبی مشاهده می‌گردد. «نان که باید از گندم باشد معرف بدن، و شراب نمایانگر خون، جان، است.»[۱۷]

با نفوذ میتراییسم بین رومیان و جنگ‌های چند صد ساله بین ایران و روم از سویی، و ایران و ارمنستان از سویی دیگر، این هم‌افزایی‌ها، طبیعی به نظر می‌آید. زردشتیان در تهیه‌ی "درون" از بن‌مایه‌های اعتقادی – آیینی بهره می‌گرفتند. در دوره‌های متأخر از درون (نان

مقدس، یشت شده و متبرک زردشتیان) برای نذر و خیرات استفاده نمودند که هم اکنون هم اعتبار خویش را بین ایرانیان حفظ کرده است.

همان گونه که مسیحیان شراب را نماد خون عیسا به شمار می‌آوردند تا با نوشیدن آن به جاودانگی دستیابند، نان هم برای آنان نمادی از بدن عیسا به حساب می‌آمد.[۱۸] آنان با خوردن نان مقدس رستگاری عیساگونه را در پندارههای خویش می‌پروراندند تا جسم و جانشان را از قید و بند حیات زمینی برهانند و به زعم خویش رستگار شوند. بن‌مایه‌های چنین پندارهای، در عرفان ایرانی نیز مشاهده می‌گردد که چه بسا صورت و صبغه‌ی مانوی خود را به ما می‌نمایاند.

در انجیل نیز از سوی "یوحنا" بن‌مایه‌ی نان و شراب با زیبایی ویژه‌ای گزارش می‌گردد. در این گزارش عیسا می‌گوید: «نان در واقع بدن من است که فدا می‌کنم تا مردم نجات یابند.»[۱۹] بنا به نوشته‌ی یوحنا عیسا خون بدن خویش را نیز شراب می‌خواند و به مردم یادآور می‌شود: «چون بدنم خوراک واقعی و خونم نوشیدنی واقعی است. به همین دلیل هر که بدنم را بخورد و خونم را بنوشد، در من خواهد ماند و من در او.»[۲۰] از این گزارش رمز و راز همه‌ی قربانی کردن‌ها و فدیه‌دادن‌ها به آسانی تأویل می‌پذیرد.

در باور مردم ما هم نان را هدیه‌ی آسمانی و "برکت خداوند" می‌شمارند، از ریختن آن در گذرگاه‌ها و آب‌ریزگاه‌ها پرهیز می‌نمایند. هم چنین مردم خوردن "نان و نمک" هم دیگر را ارج می‌گذارند تا بر وفاداریشان بر پیمانی که نهاده‌اند، تأکید ورزند. به نشانه‌ی واگویه‌ای از هم‌افزایی‌ها و یا هم‌سانی‌های فرهنگی یادآور می‌گردد که در عهد عتیق نیز سفارش می‌شود: «هدایای آردی را نزد کاهن بیاورید تا به قربانگاه ببرد و به خداوند تقدیم کند.»[۲۱] خداوند در همین راستا دستور می‌دهد: «به تمام هدایا باید نمک بزنید، چون نمک یادآور عهد خدا ست.»[۲۲]

امروزه در گستره‌ی فلاتِ ایران سقاخانه‌هایی در مسجدها و هیأت‌ها بر پا می‌دارند که پیشینه‌ی تاریخی آن به قبل از پیدایی اسلام باز می‌گردد. در طراحی فضای عمومی سقاخانه از نمادها و تمثیل‌های ایران ساسانی وام می‌گیرند که هیچ سنخیتی با آیین‌های وانهاده سامی ندارد. باورها، و رسم – آیین‌هایی هم که مردم را به سقاخانه‌ها مرتبط می‌کند همان باورهای دوره‌ی ساسانی است که ماندگاری صورت‌های ازلی آن در ناخودآگاه مردمان فلات ریشه دارد و به روشنی رمز و تمثیل‌های زروانی، میترایی، مغانی، مانوی و کیش آیین‌های زردشتی را در خود نشان می‌دهد.

پی‌نوشت جستار شراب و جاودانگی:

۱- ارداویراف نامه:پیشین،ص۴۸.
۲- قرآن:۴۷- ۳۷/۴۵، یطاف علیهم بکاس من معین... (جامی از شراب طهور برآنان می گردانند. شرابی سپید که برای نوشندگان لذت است...)
۳- قرآن: ۷۶/۲۱،وسقیهم ربهم شراباً طهورا - وخداوند شرابی پاک بآنها نوشانده است (کشف الاسرار)
۴- قرآن:۷۲/۱۶،والواستقمواعلی الطریقهٔ لاسقینهم ماً غدقاً – واگر برطریقهٔ اسلام وایمان پایداربودند البته به آنهاآب فراوان نصیب می گردانیدیم (مهدی الهی قمشه ای)
۵- هال ، جیمز: پیشین، ص۳۰۷.
۶- پورداود،ابراهیم: یشت ها،تهران، طهوری،۱۳۴۷ جلد اول ، مهریشت، ص۴۶۹.
۷- پیشین.
۸- ارداویراف نامه: پیشین، ص۴۸.
۹- قرآن : سوره ی کوثر.
۱۰- قرآن:۷۶/۲۱.
۱۱- هال،جیمز: پیشین، ص۱۶۳.
۱۲- شاهنامه: پیشین، جلدسوم، ص۱۷۴.
۱۳- هال،جیمز: پیشین، ص۱۲۷.
۱۴- ارداویراف نامه: پیشین، ص۴۹.
۱۵- معین،محمد: فرهنگ فارسی، ذیل واژه ی چلیک.
۱۶- یونگ ، کارل گوستاو: روانشناسی وکیمیا گری، پیشین، ص۴۲۷.
۱۷- پیشین.
۱۸- هال ، جیمز:پیشین،ص۲۹۷.
۱۹- کتاب مقدس : عهدجدید، سرگذشت عیسی مسیح، ۶/۵۲.
۲۰- پیشین:۵۷و۶/۵۶.
۲۱- عهدعتیق:لاویان،۲/۹.
۲۲- پیشین: ۲/۱۴.

شهروز رشید

دست‌های فورتنبراس

ما آبیاری می‌کنیم کلمات را، اما آن‌ها چه می‌توانند کرد، چه می‌توانند کرد، ای شاهزاده؟
زبیگنیو هربرت
مرثیه‌ی فورتنبراس

و احساس می‌کنیم در محاصره‌ایم. و نمی‌توانیم دست به کاری بزنیم. کدام نیروها دست‌های ما را به بند می‌کشند؟ در عمق وجود ما جبن‌هایی ست که چون دست بگشایند کل وجود ما را می‌توانند به چنگ بگیرند. ما آن‌ها را سالیان سال در درون خود پرورده‌ایم. و خودمان را در پیشگاه‌شان عریان کرده‌ایم. پس آن‌ها تمامی سوراخ سنبه‌های روح ما را می‌شناسند. پس می‌دانند با ما چه گونه باید رفتار کنند. آن سلسله جبن‌ها زنجیرهایی هستند که ما با آن‌ها بزرگ شده‌ایم به آن‌ها عادت کرده‌ایم و از از دست دادن زنجیرهایی از این دست به معنای از دست دست دادن کل وجود است. کل خویشتن است. پس هر دو طرف به هم چسبیده‌اند. به هم وابسته‌اند. از هم تغذیه می‌کنند. داروغه و پرده‌دار یک‌دیگرند. یکی آتش و دیگر هیمه است. هم دیگر را گرم نگه می‌دارند و می‌سوزانند. و زمان که می‌گذرد آدم آن جبن‌ها را روح خود می‌پندارد؛ سرشت و جوهر بی‌بدیل خود. و بعداز ظهرها گاهی گردن فراز می‌کند و باشکوه و شوکت از میان اقیلم‌های خیالی خویش می‌گذرد. منطقه‌ی فعالیت جبن‌ها، جسم آدم است. می‌آیند و در دست‌های‌ات ساکن می‌شوند، یا در سرت. در رگ‌ها و چشم‌های‌ات. و آرام آرام روح خود را در آن‌ها می‌دمند. و آن‌ها با پذیرفتن آن روح دچار دگردیسی می‌شوند. هر جا که رشدشان بیش‌تر است جسم بیش‌تر از شکل می‌افتد. از شکل افتادن چشم، شاید غم‌انگیزترین دگردیسی‌ها ست. نمی‌توان پنهان‌اش کرد. نمی‌توان آن را بزک کرد و یا بدان نقاب پوشاند. همیشه و در همه حال عریان می‌مانند و موجودیت خود را جار می‌زنند یعنی تسخیرشدگی خود را توسط جبن. جبن‌ها اما چه کار با ما می‌کنند. نخست قلمرو روح را تسخیر می‌کنند. و دیگر منقطه‌ی آزادی نمی‌ماند. و همه‌ی منفذها را می‌پوشانند تا از بیرون تاثیر نگیرد. و در مناطق اصلی نیروی بیش‌تری را به کار می‌گیرند. مهم‌ترین آن‌ها ستون مهرها ست و چشم‌ها. این‌ها را که تسخیر کردند. کار فرد تسخیر شده تمام است. جبن، پشت را آرام آرام در طول سالیان خم می‌کند. از دور که چنین موجود تسخیر شده‌ای را ببینی متوجه می‌شوی که جبن است که او را راه می‌برد. در چشم‌ها، این آسیب‌پذیرترین منطقه، ضیافت جبن است. نگاه جبن‌زده هرگز به درستی به کسی و چیزی نگاه نمی‌کند. نگاه از روی آدمیان و اشیاء جهان می‌لغزد و زمین می‌افتد. این چشم‌ها هرگز به چشم‌های دیگری نگاه

نمی‌کنند. می‌دانند که خود را لو خواهند داد. پس این چشم‌ها تنها کاری که می‌توانند بکنند این است که خود را پنهان کنند. در این جا چشم نقاب چشم می‌شود. به این معنی که هست یعنی چشم است اما چون نمی‌تواند نگاه کند عاریتی از چشم است نقاب و مترسک چشم است. تسخیر شده‌ی جبن قادر به حرکت نیست. در جایی که احساس می‌کند جبن‌ها وجودش را پر کرده‌اند هر گونه حرکتی را می‌بوسد و کنار می‌گذارد. در جا می‌زند. چرا که جبن‌ها او را در خودشان به بند کشیده‌اند. اما در خصوصیت‌های جبن چه می‌توان گفت. جبن یک وحشت‌زدگی آنی ست که روح از پس هضم آن برنمی‌آید. تصور کنیم کودکی شاهد مرگ مادرش است. در این جا وحشتی به جان او می‌افتد که بزرگ‌تر و قوی‌تر از کل وجود او ست. به عبارتی وحشت چون شولایی سیاه روی او می‌افتد. اگر او در همان لحظه خفه نشود و جان سالم به در ببرد آرام آرام خودش را از زیر آن شولا بیرون خواهد آورد اما هرگز قادر نخواهد او آن شولا را به آتش افکند آن شولا را آن کودک به درون خود منتقل خواهد کرد. یعنی در درون خود آن شولا را پنهان خواهد کرد. و اشتباه او در همین پنهان کردن شولای سیاه وحشت است. و سلسله‌ی اشتباه‌ها آرام آرام در طول سالیان ساخته خواهد شد. و او دلبسته و زنجیری سلسله‌ی سیاه خود خواهد شد. دیگر نمی‌تواند آن را از درون خود بیرون بیاورد آن وحشت در درون او کشت و زرع کرده است و به نشو و نما پرداخته است. یعنی بخشی از وجود او شده است. و آن کودک نمی‌تواند بخشی از وجود خود را بکند و دور بیندازد. خاصیت جبن این است که پیر نمی‌شود و نمی‌گذارد دارنده‌اش رشد کند. آن کودک وحشت‌زده همواره همان کودک می‌ماند. سکنی گزیده در همان وحشت. زیر چادر همان شولای سیاه. جبن زده، نه پیشروی می‌کند و نه نفوذ. قادر به نفوذ و رسوخ نیست. نه به درون آدمیان و نه در کاری، مسئله‌ای. در آدمیان نمی‌تواند نفوذ کند چون از نفوذ آن‌ها می‌ترسد. می‌ترسد وارد شوند و ببینند و بدانند که در درون او چه خبر است. و به سرشماری جبن‌های‌اش بپردازند. و بدانند که سرتاسر وجود او پاشنه‌ی آشیل و چشم اسفندیار. از چه می‌ترسد؟ می‌ترسد سنگرهای‌اش را از دست بدهد. اما در واقعیت امر سنگری در کار نیست. او پشت جبن‌های خود سنگر گرفته است. جبن‌های‌اش دیری ست که او را تسلیم شیطان‌ها کرده‌اند. اما هر جبن‌زده‌ای غرور و وقاری دارد. و نمی‌خواهد به هیچ قیمتی آن‌ها را از دست بدهد. از آن اورنگ‌ها نمی‌خواهد پایین بیاید. و گاهی هم هر قدر که در آدمی جبن بیش‌تر ریشه دوانده باشد این وقارها و غرورها با آئین‌تر و معصوم‌ترند. می‌ترسد نگرنده آن کودک وحشت‌زده‌ی زیر شولای سیاه را ببیند. پس در اساس جبن‌زده، قادر به بیرون آمدن از دایره‌ی خود نیست. دور خود می‌چرخد. یعنی دور جبن‌های خودش. گونی در خود گرفتار است. جوجه‌تیغی ترس‌خورده. پس بی‌حرکت می‌ماند. از اقدام و عمل می‌ترسد. هملت[1] کمی ترسیده بود. و نام جبن‌های‌اش را نمی‌دانست. با این که خودش از جبن سخن می‌گوید. احساس‌اش می‌کند. می‌داند که هست اما نمی‌تواند بفهمد. پس آن پسر چه گونه می‌خواهد پیشرفت داشته باشد. جهان بر سر او آوار می‌شود. می‌گوید:" آقا من پیشرفت ندارم." نمی‌تواند اقدام کند. دوره‌ای که ماه‌ها را در بر می‌گیرد نقاب جنون می‌پوشد. در واقع خودش هم می‌داند که دارد سطح را شلوغ می‌کند تا دیگران

عمق را نبینند اما از آن آب گل‌آلود هم نمی‌تواند ماهی بگیرد. قادر نیست نفوذ کند، رسوخ کند. گفت و گوی او با اوفلیا سراسر شرح یک ترس است. نکند این هم از جنس مادرم باشد. شکسپیر نمی‌گوید جبن‌ها از کی و از چه طریق وارد جان هملت شده‌اند. نمی‌تواند اقدام کند. جبن‌زده چه اقدامی بکند وقتی که کل وجودش در زنجیر است. برمی‌خیرد به قصد خاموش کردن مگسی، از صدای سلسله‌ی زنجیرها سرسام می‌گیرد. دو دست‌اش را از کار می‌اندازد تا بلکه بتواند کمی سرسام‌های‌اش مرتب کند. هملت چند بار برخاست تا چه کار کند. دیدیم که سراسیمه‌تر شد و بی‌دست و پاتر از قبل. جبن‌زده برای حرکت‌های گاه‌گاهی‌اش باید مدلی داشته باشد. (جبن‌زده بی‌کاهن و بی‌مولا تصورش مثل جنباندن حلقه‌ی اقبال ناممکن است.) وقتی دست‌های خودش از کار افتاده است. تعطیل است. باید برای هر حرکتکی به دست دیگران نگاه کند. اقبال سیاه به هملت روی خوش نشان می‌دهد. در راه انگلستان، لشگرکشی فورتنبراس به لهستان را می‌بینند. این پسر جبن‌زده‌ی فلسفه‌خوانده‌ی شاعر مسلک، در همان‌جا به ناگهان قطب‌نما و کاهن خود را می‌یابد. فورتنبراس و دست‌های او. و با سرعت به این نتیجه می‌رسد که از این پس خون سخن خواهد گفت. اما این آن پسر جبن‌زده نیست که سخن می‌گوید کاهن عمل است؛ دست‌های فورتنبراس است. بعد از دیدار فورتنبراس، هملت دیگر کتاب نمی‌خواند. هر جبن‌زده‌ای در جایی، پشت چیزی سنگر می‌گیرد؛ به چیزی پناه می‌برد؛ هملت به کتاب، جوجه تیغی به خود. اگر این‌ها را از سنگرهای شان بیرون بیاورید، عالم از ترکیب می‌افتد. هملت بدان سبب در قلعه‌ی السینور سراسیمه است که از سنگر خود بیرون افتاده است. در ویتنبرگ چنین تلواسه‌هایی ندارد. وگرنه گزارش‌اش به گوش درباریان می‌رسید. ترسو و جبان هم نیست. در قلعه وقتی خود را مرور می‌کند به این نتیجه می‌رسد: "ولی نه، من هیچ ترسو نیستم، و هرگز نبوده‌ام اما..." در ویتنبرگ او در کتاب مونتنی غرق است. خواندن و بازخواندن، کلمات، کلمات، کلمات، کتاب تنها جایی‌ست که روح هملت می‌تواند در آن جا امن عیش داشته باشد. تنها امکان او ست. درگیری با امر اخلاقی، ناامنی کشنده‌ای در درون ایجاد می‌کند؛ آن که وجدان‌اش در عذاب است از هر سایه‌ای می‌ترسد. هملت اما در قلعه‌ی السینور از اشتباه می‌ترسد. او در آن جا معیاری برای سنجش اعمال خود ندارد. الفبای کتاب قلعه را نمی‌شناسد قلعه برای او کتیبه‌ای ناخوانا ست. بازگشت این پسر به قلعه به معنای تباهی او ست. (شکسپیر او را، و ما را فریب داده است.) جبن‌زده سنگر را انتخاب نمی‌کند. آن گاه که جبن‌ها در جان او ازدحام می‌کنند آن گاه که روح او تسخیر می‌شود، آن گاه که به گوشه‌ای می‌خزد تا خود را از چشم جهان پنهان بدارد. احساس می‌کند هنوز عریان است چیزی برای پوشاندن شرم خود می‌خواهد. معمول این پوشش آخری باید فاخر باشد، نشانی از فرهیختگی و والایی در آن باشد. اگر جبن‌زده‌ی به گوشه خزیده با خود سخن بگوید بی‌گمان با زبانی فصیح با خود سخن خواهد گفت، فصیح‌تر از سیسرون. البته او تا جای ممکن با خود سخن نخواهد گفت همواره با دیگران در سخن خواهد بود چنان که هملت در تک‌گویی بی‌همتای خود با خود سخن نمی‌گوید او دارد با دانمارک حرف می زند و با روح پدر. با خود سخن گفتن صدایی چنان بلند ندارد که از پس قرن‌ها به گوش ما برسد.

زبان با خود در سخن بودن سکوت است. هملت گفت دیگر خاموشی ست. از این جا به بعد سخن گفتن او با خود آغاز می‌شود. جبن‌زده‌ی به گوشه‌ی امن خزیده روی شرمزده‌اش را با ترمه و اطلس و شال بخارایی می‌پوشاند. و کتاب از همه‌ی پوشش‌ها بخارایی‌تر است. و پیدا کردن پوشش در طول زمان صورت می‌گیرد. و عادت شرم می‌شود. چنان با او عجین می‌شود که کندن آن‌ها از هم به کندن دو قلوی چسبیده به هم عملی مرگ‌ناک است. شده است که این دو پاره را از هم کنده‌اند نتیجه‌اش یا تباهی ست چون مورد هملت. و یا پژمرده‌گی ست مثل مورد کافکا. که وقتی پشت میز نیست؛ در نوشته نیست، افسرده‌حال است، پلاسیده و باریک از اندوه است. جبن‌زده از امواج ناآرام، همواره ناآرام، زندگی می‌ترسد. ابداع یک سنگر از این هراس برمی‌خیزد. روشن‌ترین حرف‌ها را کافکا در این باره گفته است. بورخس در تمامی قلمروها ارجمندترین شاگرد او ست. جبن‌زده با همه چیز فاصله دارد: با زندگی، و آدم‌های داخل زندگی، با عشق‌هایی که ممکن است غروب‌ها و اندوه‌ها را از روی سینه‌ی آدم بردارند، تا پوست ما شرح غم‌های عالم نباشد. پنداری او به تعبیر کی‌یرکه‌گارد بیرون جهان زاده شده و می‌رود و هیچ رهگذری نمی‌بیند. جیوه‌ای باید به او تزریق شود تا بلکه از جای‌اش تکانی بخورد. در مورد چنین موجودی نمی‌توان از طرح سخن گفت. او طرح و برنامه‌ای ندارد. در بهترین حالت، اگر هشیار باشد، در معرض طرح و کار دیگران قرار می‌گیرد چنان که هملت در معرض، سر راه فورتنبراس قرار می‌گیرد. پس او چه کار می‌کند. دور خودش تار می‌تند. دور جبن‌ها و دلهره‌های‌اش می‌چرخد. بزی را که به میخ طویله‌ای ببندی در دایره‌ی طناب می‌چرخد. در حد اقتدار و به طول طناب خود می‌چرخد. اما در معنایی چنین موجودی بیش از همه به خود وفادار است. دیگران، مردان عمل، حرکت‌های‌شان را با چرخش عالم تنظیم می‌کنند. مدام نگاه‌شان به بورس روز است. اینان خود را مدام در محاصره‌ی حریفان می‌بینند. و انگیزه‌ی حرکت‌شان هم غلبه بر حریف است. قله‌ای را جهان برای آن‌ها تصور کرده است و آن‌ها لاجرم باید صعود کنند. جبن‌زده، در این معنا و در این رابطه انکار جهان است. یک بار او برای همیشه جهان را پشت سر خود گذاشته است. او قطب‌نمای دیگری دارد. دل‌اش در هوای دیگری می‌تپد. موش‌کوری خاک را سوراخ می‌کند. جبن‌زده هم اگر شهامت داشته باشد کاری جز این نمی‌کند؛ به درون خود نقب می‌زند. در خود رسوخ می‌کند و در دهلیزهای تاریک درون می‌گردد می‌گردد تا خود را کز کرده در کنجی به چنگ آرد و تا او به او فرود آید. هملت موانعی بر سر راه خود دارد به درون خود نمی‌تواند رسوخ کند و آن طور که به مادرش می‌گوید:"من حالا آیینه‌ای برابر شما قرار خواهم داد که در آن عمیق‌ترین زوایای باطن خود را ببینید." نمی‌تواند چنین آینه‌ای برابر خودش بدارد. موانع هملت کدام‌ها هستند؟ نخستین آن‌ها وظیفه‌ای ست که به گردن گرفته است، بهتر است بگوئیم وظیفه‌ای به گردن‌اش افتاده است. به تعبیری وظیفه‌ای اجتماعی را لاجرم پذیرفته است. و آن حضور روح پدر در درون او ست که مدام نهیب می‌زند که تو باید انتقام بگیری. پذیرفتن چنین وظیفه‌ای شهامت می‌خواهد و هملت این شهامت را تمرین می‌کند. سعی می‌کند در خودش ایجاد کند که البته جنباندن حلقه‌ی اقبال ناممکن است. او چنین جوهری ندارد. چون با تمام وجود

وظیفه را پذیرفته است نمی‌تواند و نمی‌خواهد به درون خود آیینه‌ای بیندازد تا ببیند که او فاقد چنین جوهری ست. نمی‌تواند تعریف دیگری از وظیفه را بپذیرد. اگر می‌توانست به درون خود رسوخ کند بی‌گمان در وظیفه‌مندی خود تردید می‌کرد. مانع دیگر هملت این است که او در قلعه نمی‌تواند کاری به جز شاهزادگی انجام بدهد. نقش او تنها می‌تواند این باشد. همه او را به این چشم می‌بینند. و او نمی‌تواند حلقه‌ی تماشا را بشکند. آن گاه که در ویتنبرگ بود از این مونع‌ها بر کنار بود. و با آسودگی می‌توانست کتاب مونتنی را بازخوانی کند. حضور او در قلعه نمایش یک تناقض است. به این می‌ماند که کافکا را به ضیافتِ زندگی دعوت کنند.

نمی‌آید؛ در لانه‌ی سطرها می‌ماند.

پانوشت جستار دست‌های فورتنبراس:

یان کات می‌نویسد: "هملت در زمان دانشجویی آثار زیادی از مونتنی (MONTAIGNE) خوانده است. هنگامی که روح قرون وسطایی را بر روی بام‌های کاخ السینور دنبال می‌کند کتاب مونتنی در دست دارد. هنوز روح ناپدید نشده است که هملت بر حاشیه کتاب می‌نویسد : "می توان لبخند زد، لبخند زد و رذل بود." شکسپیر دقیق‌ترین خواننده آثار مونتنی را به دنیای فئودالی پرتاب می‌کند و در عین حال تله‌ای هم برایش تعبیه می‌کند." از مقاله‌ی **هملت نیمه‌ی قرن**

ایتالو کالوینو می‌نویسد: "هملت هنگام ورود به صحنه‌ی در پرده‌ی دوم، کدام کتاب را می‌خواند؟ در پاسخ به سوال پولونیوس می‌گوید: کلمات، کلمات، کلمات. و حس کنجکاوی ما ارضا نمی‌شود. اما اگر بخواهیم در تک‌گویی بودن یا نبودن، هنگام ورود شاهزاده‌ی دانمارکی به صحنه‌ی بعد، ردی از آخرین خوانده‌هایش را بگیریم، می‌بایست کتابی باشد که در آن بحثی است در باب مرگ در خواب، موقع خواب دیدن یا جز آن. "

و بعد نتیجه می‌گیرد که کتاب مورد مطالعه‌ی هملت می‌تواند کتاب در باب تسلی نوشته‌ی ژروم کاردان باشد. و آن کتاب جملاتی را نقل می کند: "به طور حتم شیرین‌ترین خواب، عمیق‌ترین آن است. زمانی که به مرده‌ای مانند‌ه‌ایم و هیچ خوابی نمی‌بینیم، حال آن که خواب سبک، آشفته و همراه با نگرانی است که حالات نیمه خواب را قطع می‌کند و کابوس و توهم آن را در بر می‌گیرد، همان گونه که اغلب برای بیماران پیش می‌آید." از کتاب **چرا باید کلاسیک‌ها را خواند**.

ایو میشو* – کوشیار پارسی

پایان آرمانشهر هنر

گفتمان دوم

وقت آن رسیده که درد تشخیص داده شود.

در شرایطِ سلطه‌ی عمومی ʻکثرت باوریʼ(یا آن‌چه به این نام خوانده می‌شود) هنوز اندکی احترام به هنرهای زیبا – گرچه دیگر آن‌قدرها ʻزیباʼ نباشد– وجود دارد. این‌که عموم به شکل رادیکال هنر را رد نمی‌کند، در خور پرسش و گاه تعمق است. اما وقتی بانک‌ها و وزارت‌خانه‌ی فرهنگ رشته‌ی امور به دست گیرند، شکل ماجرا دگرگون خواهد شد. همین وزارت‌خانه‌ی فرهنگ در ضمن انتظار دارد تا همه‌ی پول را گرد آورد. سیاستی فرصت‌طلبانه دنبال می‌کند که نه همه‌ی هنرها و فرهنگ پیشرو بلکه بیش‌تر شکل بیانِ مردم‌پسند را مورد حمایت قرار دهد؛ چرا که همه‌ی رای‌دهندگان به *کار تصادفی* رای نمی‌دهند.

هنرمندان به رغم این سردرگمی کار از پیش می‌برند و به شایعه‌ها اعتنایی ندارند. هنوز هم معیارهای زیباشناسی وجود دارد، اما خیلی صریح و محدود به کاری خاص. همه هنوز بی چون و چرا بر سر حضور دانیل بورن [Daniel Buren] یا کلود ویالات [Claude Viallat] در هنر امروز توافق ندارند، اما هنوز ممکن است که در کار آنان تفاوت گذاشته شود میان خوب، متوسط و بد.

تلاش فوق تئوریک برای ساختار بخشیدن به منطق زیباشناسی نیز وجود ندارد، گرچه شکست آن ناگزیر است. به عکس تئوری‌ها برای نسبی کردن و کثرت‌باورکردن رفتار زیباشناسانه بسیار موفق‌اند.

خلاصه، نکته درباره‌ی بحران هنر نیست بلکه در بحران اندیشه‌ی ما از هنر است. بحرانی دوجانبه: بحرانِ مفهومِ هنر و بحران انتظار ما از این مفهوم.

۱. بحرانِ مفهومِ هنر

بحران مفهوم هنر؟ یعنی که: هنر را چه گونه معنا می‌کنیم؟

برای این‌که بدانیم منظور چیست باید برگردیم به ʻنظم مدرنِ هنرهاʼ، با گونه‌های والای هنر – همیشه همان: هنر نگارگری، تندیس‌سازی، معماری، موسیقی و شعر که هنوز هم با سلسله مراتب یاد می‌شود؛ بسته به نظریه‌پردازان: از کانت تا هگل، از آلن [Alain] تا کروچه [Croce].

این ʻنظم مدرنِ هنرهاʼست اما غیرقابل تغییر و جاودانه نیست. در طول سده‌ی هجدهم شکل گرفت، همزمان با شکل گرفتن مفهومِ زیباشناسی.

شکل‌گیری این نظم از آن بود که میان هنر و حرفه‌های عملی یا فنی تفاوت گذاشته شود. تفاوتی میان هنر و دانش، توجه خاص به موضع خواننده، بیننده و شنونده‌ی کارهای هنری، که به بهای موضع خود هنر تمام شد. گام‌های مختلف به آرامی از دوران باستان تا سده‌ی هجدهم

برداشته شد. تازه در سده‌ی هجدهم بود که واکنشی به وجود آمد و مقرراتی برای هنرهای والا پیشنهاد کرد، به مقایسه‌ی آن‌ها پرداخت، و کوشید تا اصول و معیارهای مشترک‌شان را بیابد[۱].

مفهوم زیباشناسی را باوم‌گارتن [Baumgarten] ساخت: او در برابر تئوری شناخت روشنفکرانه، تئوری شناخت حسی را مطرح کرد. در آغاز تنها خود را به بوطیقا و سخن محدود کرد اما در کتاب *زیباشناسی* [Aesthetica] (۱۷۵۰) تئوری خود را به همه‌ی هنرها گسترش داد. کانت در سال ۱۷۹۰ با **سنجش نیروی داوری** [Kritik der Urteilskraft] به زیباشناسی درون فلسفه پرداخت.

انگارش فلسفی نتیجه‌ی واکنشی است که در همه‌ی سده‌ی هجدهم جریان داشت، با نویسندگان فرانسوی چون کروساز[Crousaz]، دوبو [Dubos] و باتو [Batteux] و نویسندگان انگلیسی چون شفتزبوری[Shaftesbury]، هاچسون [Hutcheson]، هیوم [Hume]، هوم [Home]، بورک [Burke] یا جرارد [Gérard]. اما همه‌ی این دست‌مایگان روشنفکری باید بر زمینه‌ی شرایطی از *فضای همگانی* شکل گرفته باشد که هنرهای تصویری و موسیقی موضوع نقد و گفتمان میان جمعی از اندیشمندان بوده باشد. دکترین هنرهای زیبا و زیباشناسی نمی‌تواند از ورود و پیشرفت ایده‌ی جمعی جدا دیده شود. این یکی از موضوع‌های کتاب یورگن هابرماس در باره‌ی فضای همگانی نیز هست[۲]. بخش اصلی پرداخت کتاب توماس کراو [Thomas Crow] هنر نگارگری و زندگی بیرونی در فرانسه‌ی سده‌ی هجدهم را نیز دربر می‌گیرد[۳]. *گذار به مدرنیت زمانی صورت می‌گیرد که هنر به* **فضای همگانی** *راه یابد.* از آن زمان است که به *هر تجربه‌ی مشترک* از دیدن نگاره‌ها یا یادمانه‌ها، از خواندن کتاب‌ها و گوش‌دادن به موسیقی توجه بیش‌تری نشان داده می‌شود. جریانی رو به رشد از بحث و تبادل نظر در جمع تازه کاران به رمزگذاری زیباشناسی منجر می‌شود[۴]. این هنجارها به یاری ارگان‌های استوار هنر (آکادمی‌ها، موزه‌ها، ´مدارس هنری´) به گروه بزرگ‌تر مخاطب می‌رسد. این‌ها بر معنا و اندیشه‌ی هنر سلطه می‌یابند که هنوز هم در اختیار ما ست، به ویژه در برداشت ما از ´هنر´ والا، استقلال هنر نگارگری و نیز درباره‌ی جنبه‌ی حسی و روانی زیباشناسی. اگر نوجوانی بخواهد هنرمند شود، نمی‌تواند به چیزی جز **نگارگری** بیندیشد، و این به اجبار اندیشه‌اش در مورد هنر را شکل می‌دهد. اگر، بدون شگفت‌زدگی، از ´بحران هنر امروز´ در ارتباط با بحران هنر نگارگری – یا دست بالا هنرهای تصویری و حجمی– سخن به میان آید، دوباره تاثیر همین برداشت از مفهوم هنر دیده خواهد شد.

با این همه چنین نظمی خیلی زود آغاز به فروپاشی کرد. اگر ببینیم که مفهوم هنر چه اندازه مقاوم بود، دگرگونی‌ها چندان ژرف نبوده است.

این نظم از نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم و با ورود هنرهای تزیینی (که پویایی‌ش به یمن تقاضای جامعه بود)، رشد تجارت، گسترش بازار جهانی و امکانات نوین تولید صنعتی آغاز به فروپاشی کرد. ورود هنرهای تقلیدی؛ نخست عکاسی و بعد سینما در آن سهم داشت. تجربه‌ی زیباشناسی با ظهور سرگرمی دموکراتیک تغییر چهره‌ی اساسی داد. به همین دوران هنر نگارگری تاریخی هر چه بیش‌تر معناش را از دست داد و رمان به عکاسی و فیلم روی کرد و در نتیجه ادبیات و هنر نگارگری از هم

فاصله گرفتند. موسیقی استقلال بیانی یافت و پس از آن هنر همه جانبه نام گرفت. و بعد: می‌توانیم با ذکر جزییات به این فروپاشی مفهوم هنر و نظم هنرهای زیبا بپردازیم.

در روند این رشد موضع تهیه‌کننده نیز اهمیت یافت تا به بهای از دست رفتن اصول عمومی هنر، شکل ویژه‌ی ابزار بگیرد. از این نگاه نیز مفهوم هنر دست‌خوش دگرگونی شده و ایده‌ی هنرمند همه‌کاره مفهوم‌اش را از دست داد.

از زمانی که هرولد روزنبرگ [Harold Rosenberg] **معنایابی و زیباشناسانه** *کردن* هنر را مطرح کرد، اتفاق تازه‌ای نیفتاده است: یعنی که هنرها دیگر ʻزیباʼ نیستند و هنر دیگر با حروف درشت نوشته نمی‌شود. این مفاهیم بیانِ پایانِ اندیشه‌ی خاص درباره‌ی هنر هستند. در بدترین شکل‌اش؛ گونه‌ای بیرون کردن مفهوم از درون آن. این را می‌توان در اندیشه‌ی کسانی دید که آثار مارسل دوشان، یا آن‌چه ʻابزارʼ نامیده می‌شود را **هرچه پیش آید خوش آید** [du n'importe quoi] می‌خوانند.

۲. پایان آرمانشهر

با این همه سخن از درام و بحران به میان است. این را باید توضیح داد.

یک اندیشه برای تبدیل شدن به درام باید چیزی بیش از اندیشه باشد؛ باید که انتظارات بیش‌تری برانگیزد. باید خویش‌کاری *آرمانشهر* داشته باشد.

هنر امروز را هنر مورد پذیرش موزه می‌دانند و باقی نظم هنرها با همه‌ی بحران، سبب ساز بحران هیستریکی می‌شود که آرمانشهر هنر را به آستانه‌ی فروپاشی و یا حتا مرگ می‌برد.

از سده‌ی هجدهم، جوامع دموکراتیک و کاپیتالیست گرد سه آرمانشهر رشده کرده‌اند: آرمانشهر شهروندی، آرمانشهر کار و آرمانشهر هنر.

الف. آرمانشهر شهروندی

آرمانشهر شهروندی، آرمانشهر آزادی و برابری است.

آرمانشهری بنیادین: اندیشه‌ی سیاسی سده‌ی هجدهم، از لوک [Locke] تا روسو را آبیاری می‌کند و به انقلاب آمریکا و فرانسه شکل می‌بخشد. در سده‌ی نوزدهم، به رغم نقد و حتا کنار نهادن آن، بنیاد آن به زیر سئوال کشیده نمی‌شود.

اما چرا آرمانشهر؟ زیرا آزادی و برابری بی قید و شرط همه‌ی انسان‌ها را در نظر دارد، بی در نظر گرفتن واقعیتِ وجود این آزادی و برابری. این که فردیت مالکیتِ لوک به نقد کشیده شد یا سکوت او در برابر تبعیض میان طبقه‌ی خرد ثروت‌مندان و انبوه فقیران (که حق دخالت در سیاست نداشتند) یا بردگان (که حتا انسان بودن‌شان انکار می‌شد)، خود نشان از ناب بودن اندیشه‌ی آرمانشهر به عنوان اساس آزادی و برابری دارد. گرایش به آرمانشهر را در قلب بحث‌های انقلاب فرانسه از شهروندی و حق همگانی رأی نیز می‌توان بازیافت. تاریخ دموکراسی‌های سده‌ی نوزده و بیست تاریخ رو به رشد اما دیرِ ʻشناسایی شهروندʼ نیز هست؛ گذار از برابری فرضی سیاسی به جنبه‌ی واقعی آن؛ تاریخ ظهور حکومت قانون (که دیری است به آخر رسیده است) و حکومت

حافظ شهروندان. همه‌ی این روند شاهدی است بر جنبه‌ی آرمانشهری چنین اندیشه‌ای و نیروهایی که سعی بر ایجاد آن داشته‌اند.

ب. آرمانشهر کار

آرمانشهر کار از دگرگونی اجتماعی می‌گوید.

از مارکس و اندیشه‌ی سوسیالیستی تا ماکس وبر، از اقتصاد دان کلاسیک تا نظریه پردازان حکومت حافظ شهروندان، از جامعه شناسان جامعه‌ی صنعتی تا نظریه پردازان فاشیسم، همیشه جست و جوی امکان و پیش‌شرط‌های دگرگونی اجتماعی از درون کار صورت گرفته است. کار نه تنها به عنوان محصول ثروت و اساس رشد اقتصادی دیده می‌شد، بلکه باید پیش‌شرطی نیز برای دگرگونی روابط اجتماعی ایجاد می‌کرد، یا به سخن دیگر از طریق کار و برآمدن جامعه‌ی سوسیالیستی، نظم دادن بازار، سازماندهی شرکت‌ها، سیستم اقتصاد سیاسی کینز [ازاندیشه‌ی فیلسوف سیاسی جان مینارد کینزانگلیسیJohn Maynard Keynes م.] صورت می‌گرفت.

این موضوعی مهم برای اندیشمندان، اقتصاد دانان و جامعه‌شناسان سوسیالیست بود که اساس دگرگونی اجتماعی و فرهنگی در رشد تولید، ظهور منطق بوروکراتیک، مکانیسم همبستگی (دورکیم) و پیروزی اجتماعی بود – و باید می‌بود–. یعنی: **پیروزی همه‌ی شکل‌های سازماندهی، همبستگی و روابطی که به کار وابسته بودند.** اندیشه‌ی مارکس، رویای آرمانشهر سوسیالیستی در همه‌ی شکل‌هاش، برداشت جامعه‌شناسانه از مدرنیت... می‌توان به همه‌ی نظریه‌هایی که امید به برابری نهایی و سازماندهی منطقی کار بسته‌اند اندیشید.

مارکس انتظار سلطه بر نیروی کار به دست فرد داشت. ´رشد فرد به عنوان فرد و رهایی از همه‌ی جنبه‌های اولیه‌ی طبیعی´ و افزوده است که ´آن‌گاه دگرگونی در کار با استوارکردن خود در دگرگونی کار که تاکنون تنها به رابطه‌ی اجتماعی افراد با هم محدود بود´[5]. ژاک رانسیه [Jacques Rancière] در کتاب **شب پرولتاریا** [*Nuit des prolétaires*][6] نشان داده است که اندیشه‌ی کارگری در طول سده‌ی نوزدهم بر لبه‌ی تیز دگرگونی و آرمانشهر آزادگر کار و آرمانشهرهنر در سایه‌ی برابری تولیدات شکل گرفته‌اند. ادامه‌ی تئوری‌های آوانگارد روسی (به ویژه ساختارگرا) شباهت پیچیده‌ی میان هنرمند و تولیدکننده، انقلابی و کارگر، پرولتاریا و سازنده را نشان می‌دهد: هنرمندی که جهان را دگرگون می‌کند، کارگر است.

این آرمانشهر کار منبع الهام همه‌ی رویاها یا نظریه‌ها بود و از سده‌ی نوزدهم راهنمای همه‌ی برنامه‌های سیاسی.

کمونیسم – در شکل اتحاد شوروی، چین، آلبانی، کوبا و هر شکل دیگر– همه جا به عنوان پیروزی ´کارگر´ جار زده شد که ´انسان پولادین´ یا روند تولید شوونیستی ملی یکی شده و تبدیل به ´انسان مرمرین´ می‌شد. برای فاشیسم موسولینی نیز کار پایه‌ی مهمی بود، هرچند نازیسم، ناب‌گرایی نژادی را نیز به آن افزود. اما همه‌ی این‌ها رژیم کارگران بودند. کاپیتالیسم لیبرال بر این عقیده است که هر کس بیش‌تر کار کند، سود بیش‌تر به دست خواهد آورد. حکومت‌های سوسیال

دموکراسی اروپا نیز مدام با بنا نهادن تقسیم نوین سود، کار را پایه‌ای علیه بی عدالتیِ تقسیم کاپیتالیستی می‌دانستند.

۳. سلامت آرمانشهر شهروندی: دموکراسی رادیکال

به توانِ آرمانشهر شهروندی آسیبی نرسید، اما به شکل شگفت‌انگیزی قادر شد به واقعیت بپیوندد.

تا زمانی که اصل آزادی و برابری بیان می‌شود (به ویژه از طریق آن‌چه **بیانیه‌ی حقوق بشر و شهروندان** می‌نامیم)، تا زمانی که انسان‌ها به این اصل احترام گذاشته و از آن دفاع می‌کنند، دیر یا زود شکل صریح‌تری خواهد گرفت و گاه حتا شکل شگفت آوری که سخنوری باشد.

زمان آن رسیده که مهاجران در برابر قانون ملی که هر شهروندی آزاد است تا نظرش را بیان کند و آزادانه رای بدهد، حقوق‌شان را مطالبه کنند. زمان آن رسیده که هر کسی از حقوق اجتماعی برخوردار باشد. این همانی است که هابرماس **دموکراسی رادیکال** نامیده است: نه دموکراسی شهروندان کامل، روشنفکر، منطقی و دانش‌آموخته که دموکراسیِ واقعی هنوز ناکامل اما همسان تا هر شهروندی بی دخالت دست‌های بالا و به رغم همه‌ی نقص‌هاش به حق خود برسد. شهروندان لوک وفادار، دانش‌آموخته و منطقی، شهروندان روسو سر به راه، پرتوان و بی غرض بودند. در هر دو شکل، انسان‌های اندکی مد نظر بودند... چه بخواهیم چه نخواهیم باید بپذیریم که شهروندان حق دارند رفتار **زشت، کثیف، بد**[7] داشته باشند و این دلیلی نیست که آنان را ابله یا بی ارزش بدانیم که حق شرکت در زندگی سیاسی ندارند (کاری که خود نیز حاضر نیستند به آن گردن بنهند).

دموکراسی رادیکال گونه‌ای دموکراسی دیدگاه همگانی است که مدام در سیاست و فرهنگ مداخله می‌کند. مدام سر برمی‌آورد و به فضایی می‌رود که دیگر فضای روشن و مرزدار همگانی برای شهروندان **روشنگری** نیست، فضایی است که از دل رابطه میان همه‌ی بنیادها برمی‌آید: انجمن‌ها، گروه‌ها، حزب‌ها و نیز خانواده‌ها، دوستان، همکاران. از نظر هابرماس این فضا را می‌توان ´شبکه´ای دانست که ´محتوای پرمعنا، موضع‌گیری‌ها و **دیدگاه** برای ارتباط‌گیری را امکان پذیر می‌کند؛ روندهای ارتباطی به شیوه‌ای انتخاب شده و شکل می‌گیرند تا موضوع‌های ویژه‌ی دیدگاه **همگانی** خلاصه شوند. فضای همگانی، درست مثل جهان زیست خود را از راه ارتباط بازتاب می‌دهد: شناخت زبان طبیعی به معنای شرکت جستن در آن خواهد بود. برای این فضا اهمیت اساسی دارد که عمل ارتباط‌گیری روزانه **در دسترس همه** باشد.[8]´

منظور فضای بازی است که ساختار ارتباطی که **تاثیرگذاری** نیز از دل آن برمی‌آید قابلیت تغییر نظرها را داشته باشد (تأثیر نظرها بر یک‌دیگر)، اما قابل خرید و فروش نباشد. فضای بازی که هر کسی نتواند به باور خاص و استواری شکل ببخشد. در این فضا عضو جامعه و شهروند، عضوی از فضای همگانی سیاسی، یکی و یگانه‌اند: هر کسی تاثیر می‌گذارد و تاثیر می‌پذیرد، هر کسی خادم است و مصرف کننده، پرداخت کننده‌ی مالیات است و از کمک‌های اجتماعی بهره می‌گیرد. هر کسی مجاز است، بی توجه به شایستگی، نظرش را بیان کند. و هر کسی، بدون بیم از دیدگاه‌های پسندیده‌تر می‌تواند از این فضا بهره گیرد. **جامعه‌ی شهروندی** که از دل این نظر

برآید، مدام در حال دگرگونی است، بدون این که زمانی ابزار سلطه قرار گیرد: ʻجامعه‌ی شهروندی تنها به شیوه‌ای مستقیم می‌تواند دستخوش دگرگونی شود، و به طور غیرمستقیم توانایی این دارد که دگرگونی نظم سیاسی ساختار یافته از حکومت قانونی را دگرگون کند. اما **جایگاه** ذهنیت پذیرفته توسط فلسفه‌ی تاریخ را نیز اشغال نمی‌کند که تمامی جامعه را زیر کنترل خود گرفته و به نام آن عمل کند.[۹]ʼ

به همین بسنده می‌کنم، که شرح بیش، مجالی بیش می‌خواهد[۱۰].

او به هر حال شرایط دموکراسی‌های اطلاعات و ارتباط را شرح داده است: عدم وجود ذهنیت مرکزی، شفافیت (فریبنده)، جنبه‌های دوگانه‌ی رقابت و جدل مدام و مصرف‌گری سیاسی، مافوق دموکراسی و خطر افتادن به عوام‌فریبی کثرت باور. **آن‌چه برای من جالب است و گذاره‌ی اصلی این جستار[۱۱] را شکل می‌دهد، دموکراسی رادیکالی است که به هنر و فرهنگ نیز نظر دارد.** احترام و ترس از سلیقه‌ی نخبه‌گان جامعه رخت بربسته است.

پ. بحران آرمانشهر کار

آرمانشهر کار در بحران، دری باز است.

زمانی انسان به آگاهی از این بحران دست یافت که متوجه شد اجتماعی کردن ابزار تولید به آزادی کارگران منجر نشده است. از زمان وحشی‌گری فاشیسم حدس‌هایی زده می‌شد، اما آن زمان گمان بر این بود که مشکل از خود کار نیست، بلکه جنبه‌ی دیگری است که هورکیمر [Horkheimer] و آدورنو [Adorno] آن را ʻدیالکتیک خردʼ نامیده‌اند. با شکست رژیم‌های سوسیالیستی هر تردیدی ناممکن شد. ایده‌ی چنین ورشکستگی به زمان جنگ سرد منبع تغذیه‌ی گونه‌ای رقابت ایدئولوژیک بود که با فروریختن دیوار برلین شکل واقعی‌ش را نشان داد.

آرمانشهر کار نیز با بحران دولت همه‌خواه به بحران رسید. تشخیص هابرماس درست بود.

از این که ساختارهای سیاسی–دولتی نظم دادن به فعالیت‌های اقتصادی و عواقب اجتماعی آن را به عهده گرفته بود، شکافی میان برنامه‌ی به‌سازی زندگی و احساس ارزش از یک سو و برنامه‌ی برابری از طریق کار از سوی دیگر به وجود آمد. دولت مسئولیت امور اداری برنامه‌ها را به عهده گرفت با سودمندی‌های آشنا (امکانات اجتماعی برای حوادث، بیماری، بیکاری، پیری)، و نیز زیان‌های آشنا که کنترل اجتماعی بود. از این دیدگاه امکان ایجاد کار یک هنجار بود: ʻشهروند از دو سو ایمن می‌شود: به عنوان استفاده کننده از بوروکراسی که توسط دولت همه‌خواه حافظ منافع به وجود آمده از حقوق خود استفاده می‌کند و به عنوان مصرف کننده قدرت خرید کافی برای وسایل مورد نیاز زندگی دارد. در نتیجه ابزار فروخواباندن تضادهای طبقاتی همان عادی سازی مایه‌ی اختلاف است که در نظم کارمزدی نهفته است.[۱۲]ʼ جنبش‌های مخالف در دهه‌ی هفتاد سده‌ی گذشته درست همین خاکستری کنترل اداری بر زندگی که برابری را همان تامین اجتماعی می‌دید، زیر تیغ نقد کشیدند.

ظهور حکومت حافظ منافع دو مشکل ایجاد می‌کند: آیا دخالت او موثر است؟ و آیا توانایی این دارد که موافقت شهروندان‌اش را جلب کند و آنان را در چارچوب نظم اجتماعیِ حقوقی–اداری جای دهد؟ مشکلاتی که این تاثیر به وجود آورده، شوربختانه آشنا ست.

از یک سوحکومت است که نظم دهی زندگی اقتصادی را شکل می‌دهد که عواقب اجتماعی آن را در بودجه‌ی حکومتی می‌توان دید. از سوی دیگر گونه‌ای منطقی‌گری اقتصادی به وجود می‌آید که نتیجه‌ی آن رشد تولید است. حاصل: بحران بودجه‌ی همگانی و بحران کار به هم مرتبط می‌شوند. کار، که اساس رابطه‌ی اجتماعی است، وجود ندارد. بیش‌تر کشورهای اروپایی که هنوز در چنین حکومت حافظ منافعی بازبینی نکرده‌اند این بحران دوگانه را با همه‌ی رویش کژ و مژ سیاسی و اجتماعی تجربه می‌کنند: رشد انزوا، ظهور تندروی، همگانی شدن خودپسندی کارمندان مرفه و همه‌ی آنان که کار دارند. این نکته را نیز باید افزود که حکومت‌های اجتماعی به سختی بتوانند بر اقتصاد جهانی تاثیر بگذارند، مگر آن‌که با قراردادهای جهانی کنار آیند. آنان هم باید جهانی سازی را بپذیرند و هم شهروندان را در پذیرش این جهانی سازی تشویق کنند. شهروندان نیز به سهم خود باور به حق حاکمیت حکومت و توانایی حمایت از آنان را از دست خواهند داد.

کار حکومت حافظ منافع از دیرباز و از جنبه‌ی حقوقی–اداری با دخالت هر چه بیش‌تر در زندگی خصوصی شهروندان همراه است. به نام نظم بخشیدن به اقتصاد و حمایت اجتماعی، ´همکاری نزدیک‌تری میان هنجارهای حقوقی، بوروکراسی دولتی و ارگان‌های شبه دولتی به وجود می‌آید که در نهایت بر همه‌ی زندگی روزمره کاربران بالقوه و واقعی سلطه خواهد یافت.[۱۳´]

زندگی هر چه بیش‌تر زیر کنترل قرار گرفته و در آن دخالت می‌شود، اما ´انسان‌ها از وسیله‌ای که قدرت باشد نمی‌توانند انتظار داشته باشند که شکل زندگی نیز پیشنهاد کند.[۱۴´]

آن‌جا که این مشکل و بیداری از اوهام با هم برخورد می‌کنند، باور به نیروهای آرمانشهری در کل خود همراه با باور به سیاست از دست خواهد رفت. زیرا آرمانشهر شهروندی به اندازه‌ی کافی ما را در مقابل معمای واقعی جامعه‌ای بدون ذهنیت، جامعه‌ای که مدام در حال دگرگونی است بدون آن‌که تاب چنین دگرگونی داشته باشد، قرار می‌دهد. می‌توان گفته‌ی نیکلاس لومانس [Niklas Luhmans] را که ´همه‌چیزی ممکن است و هیچ چیزی هنوز پیش نمی‌رود´ به آسانی تغییر داد به ´همه چیز خوب پیش می‌رود و هنوز هیچ چیزی ممکن نیست´. شرحی درست از کسی که جهان امروز را برابر چشم دارد، که هیچ توان باور به آرمانشهر ندارد، که از آینده هراس دارد، حافظه‌اش را از دست داده است و — در نبود رابطه‌ای واقعی با سنت– توانایی تاسیانی نیز ندارد.

این‌جاست که باید به آرمانشهر هنر و بحران آن بپردازیم.

ت. آرمانشهر هنر

آرمانشهر هنر تقریبن همزمان با آرمانشهر شهروندی شرح داده شد. در طول سده‌ی هجدهم و از دل مفاهیمی چون ´جمع´ و ´فضای همگانی´ شکل گرفت. به وجود آمدن مفهوم ´زیباشناسی´ نیز در آن نقش داشت: نکته این است که چگونه در نمایش‌گاه عمومی و فضای بحث عمومی، معیار

عمومی سنجش می‌تواند به وجود آید؛ چنان‌که دیوید هیوم [David Hume] به سال ۱۷۵۷ گفت ʻمعیار سلیقهʼ.

توماس کراو [Thomas Crow] با دقت در این نکته پژوهش کرده است که در پاریس، از سال ۱۷۳۷، سالن چگونه به انتظار توجه عموم بوده و به این طریق در شکل‌گیری ʻجمعʼ سهم داشته است.

کراو نشان می‌دهد که این ʻجمعʼ چگونه به عنوان واسطه در رابطه‌ای نقش ایفا کرده که تا آن زمان تنها میان هنرمند و سفارش‌دهنده وجود داشت. از طریق بحث‌ها، مناظره و اختلاف نظر بر سر این که اکنون چه کسی می‌تواند عضوی از این جمع باشد و حقانیت اظهار نظر دارد؛ گونه‌ای نظم ارزش‌گذاری شکل گرفت. ظهور جمع توجه را بیش‌تر به کارهای هنری جلب کرد؛ دیگر لازم نیست خریدار صاحب نظر باشد، بلکه این جمع است که بر نظر خریدار تاثیر می‌گذارد. کراو انگیزه‌ی این دگرگونی را با مفاهیمی بیان می‌کند که هم به پرسش اساسی زیباشناسی کانت و هم به شرایط امروز ما که جدال بر سر هنر امروز در گرفته است، اشاره دارد: ʻتاریخ فضای همگانی برای هنر نگارگری از بحث بر سر وابستگی هنرمند به خواسته‌های قشر خاصی آغاز می‌شود. این بحث الزامن لحن برابرخواه یا دموکراتیک ندارد؛ وظیفه‌ی سفارش دهنده‌ی سنتی را از او نمی‌گیرد و خرید کار هنری از سوی او را ممنوع نمی‌کند. تنها نفر سومی وارد ماجرای خرید و فروش می‌شود: جامعه‌ی بی‌طرف که قدرت پایا و استوار دارد و می‌تواند قدرت‌اش را بر خریدار و فروشنده‌ی کار تصویری اعمال کند.[...] از این جهت گروهی سر برمی‌آورد که هم قانون‌گزار است و هم مجری قانون و نگه‌دارنده‌ی قوانین مربوط به جدیت هنر، آداب و ارزش‌های اخلاقی و نیز نگهبان استواری آن.[۱۵]ʼ

کراو در پژوهش زندگی هنری فرانسه نشان می‌دهد که مخاطب در آغاز قدرتی ندارد: او توسط سخن‌گویان طرف‌های مختلف بحث نمایندگی می‌شود. سخن‌گویانی که به سهم خود هر بار بر بخشی از مخاطبان تکیه می‌کنند. گروه‌های مختلف اجتماعی هر کدام شکل‌های گوناگون هنر تصویری را از آن خود می‌کنند. به این شکل در طول همه‌ی سده‌ی هجدهم بحث‌های گوناگون درباره‌ی سلسله مراتب گونه‌های تصویری و سلسله مراتب اجتماعی در هم می‌آمیزند. در بحث امروزین، چگونگی رابطه میان مدرنیت و زیر کنترل درآمدن هنر به دست مخاطب اهمیت ویژه دارد. از میانه‌ی سده‌ی هجدهم هنر به مثابه‌ی **هنر** استقلال یافت. خود را از حرفه و هنر کاربردی جدا کرد و تبدیل به **هنر** شد. نه به دلیل زیباشناسی که به دلایل اجتماعی. وسیله‌ای شد که مخاطبان آماتور هم در موردش صاحب سلیقه شدند و به بحث درباره‌ش پرداختند.

گرچه معما به نظر می‌رسد، اما ʻهنر برای هنرʼ در گام نخست ʻهنر برای جمعʼ است. این زیباشناسی (منظور تجربه‌های ویژه‌ی زیباشناسیک است) نیست که به استقلال هنر یاری می‌رساند. به عکس: از این‌که هنر به فضای همگانی گام می‌گذارد، مساله‌ی زیباشناسی مطرح می‌شود. پس از آن است که چندگانگی سلیقه‌ی جمع پیش می‌آید و بحث در فضای همگانگی و پرسش در مورد مرز و معیارهای سلیقه. ما به احتمال هنوز هم همان‌جا ایستاده‌ایم.

می‌رسیم به کانت و **سنجش نیروی داوری** [*Kritik der Urteilskraft*](۱۷۹۰) او.

بسیاری از مفسران تاکید کرده‌اند که پیش‌نویس سنجش سوم کانت زمانی دراز پیش از چاپ آماده بود و او آن را به شکلی معمارگونه در نظم فلسفی خود جای داده بود. حالا این چه بخشی از برنامه‌ای بوده باشد میان ساختار فلسفه‌ی نقاد، یا کوششی دیرتر برای تمام کردن طرح جنبه‌ی تفکر انسانی که در دو کتاب دیگر **سنجش خرد ناب**(۸۷-۱۷۸۱) و **سنجش خرد عملی** (۱۷۸۸) بیان نشده بود، تفاوتی در اصل نکته ندارد. کانت می‌خواهد زمینه‌ای برای ادعاهای جهانی زیباشناسی و برهان فرجام‌شناسیک بیابد. این جستار جای بررسی جزییات تحلیل کانت از داوری زیباشناسی نیست. باید این نکته را دانست که از دید کانت داوری سلیقه همان داوری شناخت نیست (که، شناخت هدف است و انگاره‌ی **ابژه** را مد نظر دارد) بلکه داوری زیباشناسیک است که انگاره را **سوبژه**‌ای می‌داند که لذت یا غیر لذت را بیان می‌کند. اصل مهم داوری زیباشناسیک **ذهنیت ناب** است و هیچ اشاره‌ای به خود ابژه ندارد. با این همه انگاره اعتباری عمومی دارد، نه خردگرایانه که زیباشناسیک؛ و مدعی توانایی ارتباط گیری است. این پرسش پیش می‌آید که: ´توانایی کلی ذهن برای بخش کردن خود به انگاره که پیش شرط ذهنی داوری سلیقه نیز در آن نهفته است، لذت عینی نیز باید در بر داشته باشد.[۱۷]´

اما کانت ادامه می‌دهد که تنها محتوای شناخت را می‌توان بیان کرد. اگر انسان ادعای برانگاشت ناب ذهنی داشته باشد، ناچار از دست یازیدن به اصل دیگری است. اصلی که ´تنها توانایی ذهن می‌تواند باشد که در توانایی طرح ِ انگاره نهفته است و می‌تواند انگاره‌ی **شناخت کلی** را در آن وارد کند.[۱۸]´

کانت از این طریق و از صفحه‌ی نخست **سنجش نیروی داوری** راه حل برای درک وجود **دیدگاه همگانی** از زیباشناسی را ارایه می‌دهد. بسته به شخص است که آزادی توانایی شناخت را به انگاره تبدیل کند: ´پس توانایی ذهن در این انگاره باید احساس آزاد توانایی پرداختن به انگاره باشد، همراه با شناخت به عنوان هدف.[۱۹]´ کانت در صفحه‌ی بعد از ´قابل پرداخت بودن ذهنی انگاره در داوری سلیقه[۲۰]´ یاد می‌کند. به بیان دیگر، آن‌چه پرداخت یا بیان می‌شود توانایی ذهنی است که تجربه می‌شود ´... در آزادی توانایی تخیل و خرد...[۲۱]´. و زود به دقیق کردن آن در ارتباط با شناخت در کل خود می‌پردازد. راه حل پیش‌نهادی کانت تاکیدی است بر مفاهیمی که پیش‌تر در **سنجش خرد ناب** مطرح کرده است. معنای آن به روشنی این است که آگاهی به ناخودآگاه ذهنی (این که کار هنری باید زیبا باشد) ارتباطی ندارد، اما قابل انتقال است ´... گرایش ذهنی که با شناخت در کل آن هماهنگی دارد[۲۲]´.

یعنی که قابل انتقال بودن احساس از تاثیر آزادی ِ خرد و تخیل انتقال داده می‌شود. آگاهی زیباشناسانه در کل قابل انتقال بودن توانایی ذهنی هر انسانی است که توانایی و آزادی را می‌تواند بشناسد. درست مثل اخلاق که شکل کلی وظیفه را می‌شناخت (بی آن که اندکی به محتوای آن توجه شود)، زمینه‌ی زیباشناسی نیز به توانایی ذهنی وابسته است که خود زیر تاثیر آزادی توانایی شناخت است (بی آن که انسان اجباری در توافق بر سر محتوا داشته باشد). رابطه‌ی زیباشناسانه (آگاهی رسانی) بر زمینه‌ی توافق بر تجربه‌ی زیباشناسیک جمع [communio] زیباشناسان ایستاده است.

کانت این‌جا همزمان زمینه‌ای ادراکی به داوری زیباشناسیک می‌دهد، – زمینه‌ای ادراکی که تداوم و جهانی بودن معماری تئوریک کانت در **سنجش خرد ناب** را در بر دارد.

برای کانت این بازی تخیل و خرد پیش‌شرط ممکنِ شناخت است: معنای ساده‌ی آن این است که ´ما حق داریم بپنداریم که توانایی ذهنی در امکان هر انسانی هست تا به شناختی چون ما برسد.´[۲۳] پس می‌توانیم بپنداریم که همه‌ی موجودات انسانی می‌توانند با ما موافق باشند. و از این جا اعتبار داوری زیباشناسانه چه به شکل رسمی و چه احساسی بیان می‌شود.

منظور من این‌جا داوری درباره‌ی اعتبار این تئوری نیست (نه درباره‌ی همه‌ی فلسفه‌ی کانت و نه درباره‌ی داوری زیباشناسیک در کل خود). تنها می‌خواهم به مفهومی بپردازم که آن را ´آرمانشهر´ هنر نامیدم.

زیباشناسی کانت قصد استحکام بخشیدن به اعتبار داوری سلیقه دارد و همزمان غرابت آن را نشان می‌دهد (زیرا نکته همین داوری زیباشناسیک است). این استحکام بخشی با آگاهی جهانی — در واقع قابل آگاهی دادن جهانی– تضمین می‌شود که خود بر اشاره به خرد جهانیِ سوبژه استوار است.

روشن است که چگونه برداشت ´زیباشناسانه کننده´ی طرح کانت (این‌که کانت نیز می‌خواست هنر را وارد بحث کند) به ´نظم سنجش´ یا برداشت معماری‌گونه‌ی آن وابسته است (کانت می‌خواست ساختمان سنجش خود را به **اتمام** برساند). الکسیس فیلوننکو [Alexis Philonenko] یکی از مفسرانی است که به درستی درک کرده است که کانت با **سنجش نیروی داوری** خواسته است پاسخی بر پرسش ارتباط میان ذهنیت بپردازد: ´**سنجش** تلاشی است تا مشکل اساسی فلسفه‌ی مدرن را حل کند: میان ذهنیت. [...] انسان در پرداخت زیباشناسانه — که جهانی بودن احساس‌اش را تثبیت می‌کند– از **من** فراتر رفته و به دیگران می‌پیوندد.´[۲۴] فیلوننکو به این طرح میان ذهنیت جنبه‌ی غیرتاریخی می‌دهد. اما پرداخت کانت در طرح برابری‌خواهی **روشنگری** است که اساس سیاسی دارد. شاید کانتِ شیفته‌ی امیدواریِ روشنگری می‌اندیشید که راه حل او قطعی است. ما به سهم خود باید نسبت به جنبه‌ی **تاریخی آن** حساس باشیم.

ژاک رانسیه این را با تیزهوشی آشنا یادآوری کرده است. در جستارش[۲۵] جمله‌ی مهم (شوربختانه از یاد رفته‌ای) را از پایان فصل ´دیالکتیک زیباشناسی نیروی داوری [Dialektik der ästhetischen Urteilskraft]´ یادآور می‌شود.

کانت می‌نویسد: ´زمانه و مردمی که در آن گرایش **قانونی** به اجتماعی‌گری داشتند و مردم جامعه‌ای پایدار تشکیل می‌دادند، درگیر مشکل بزرگی در وظیفه‌ی سنگین آمیختن آزادی و نیز برابری بودند، حتا با زور که بیش‌تر از احترام به وظیفه بود و نه از ترس. در چنان زمانه، چنان مردمی باید نخست هنر را کشف می‌کردند که در آن طبقات بافرهنگ و طبقات خام بتوانند به تبادل ایده بپردازند؛ آنان باید کشف می‌کردند تا چگونه رشد فرهنگی را با سادگی طبیعی پیوند دهند؛ و آنان در نهایت باید میان فرهنگ والا و فرهنگ پایین **وسیله‌ای** می‌یافتند که سلیقه به عنوان دیدگاه درست همگانی بتواند معیار شناخته شود´.[۲۶]

تاریخ انتشار **سنجش نیروی داوری** را نباید از یاد ببریم؛ ۱۷۹۰ تاریخ معمولی نیست: می‌دانیم که انقلاب فرانسه چه اندازه برای کانت اهمیت داشت.

کانت یک سال پس از انقلاب است که به نکته‌ی آمیزش آزادی (نیز برابری) با زور (از سر وظیفه و نه ترس) می‌پردازد. او درست زمانی این را بیان کرده است که ´آرمانشهر شهروندی´ (بگذارید این مفهوم را به یاد آوریم) و واقعیت یافتن آن به هم برخورد می‌کنند. ژاک رانسیه این پرسش را پیش می‌کشد:´برابری احساس چگونه می‌تواند به وجود آید، که پیش‌شرط اجرای **واقعی** برابری اعلام شده‌ی حقوق نیز باشد؟[۲۷]´

همیشه اندیشمندان محافظه‌کاری (چون بورک [Burke]) هستند که عقیده دارند اگر به توانایی‌های نابرابر انسانی توجه شود، آزادی تحقق نخواهد پذیرفت و زیبایی تنها مورد توجه دانش‌آموختگان و فرهیختگان خواهد بود. اما کانت از **دیدگاه سیاسی** ´مطلق نمایی شکاف میان ´طبیعت´ عمومی و ´فرهنگ´ گزیدگان[۲۸]´ را نمی‌پذیرد. به سخن دیگر، همگانی کردن داوری سلیقه و اجتماعی کردن ارتباط که تضمین آن است (و تضمین نیز می‌شود) نه تنها از برابری آینده با واقعیت پذیرفتن آرمانشهر شهروندی صورت می‌گیرد، بلکه با سهیم شدن موثر در واقعیت پذیرفتن آن نیز هست.

آرمانشهر هنر به آرمانشهر شهروندی وابسته است. آرمانشهر هنر آرمانشهری از امکان ارتباط است، آرمانشهر ´کمون فرهنگی´ یا ارتباط فرهنگی (جمعی). جهان به شکل غیرقابل بازسازی میان فرهیختگان و نافرهیختگان بخش نشده است، زیرا به درستی داوری سلیقه‌ی جهانشمول وجود دارد.

از آن زمان است که این آرمانشهر به شکل‌های بسیار پدیدار می‌شود.

نباید از یاد برد که ژاک لویی داوید [Jacques Louis David] به سال ۱۷۹۰ جستار درباره‌ی سودمندی سیاسی و اجتماعی هنرها را نوشت واز **شورای ملی** [Assemblée nationale] خواست تا به اصلاحات در آکادمی و سالن دست بزند؛ کاری که در ۱۷۹۳ تحقق یافت. از آن‌جاست که تعهد رسمی داوید در فرهنگ انقلابی آغاز شد: او برنامه‌ریز جشن‌ها، مدیر مراسم و تبلیغات می‌شود. نخستین تحقق آرمانشهر با **تبلیغ** آغاز می‌شود[۲۹]. ارتباط گیری زیباشناسی در پایان جمع سازماندهی شده‌ی انقلابی صورت گرفت. شکل‌های گوناگون آن را بعدها نیز می‌توان یافت. هر بار که هنر به خدمت قدرت در آید، آن را زیباشناسیک کرده و جمع نزدیک به آن امتیاز بیش‌تری می‌یابد.

گونه‌ی دیگر آرمانشهر هنر در رادیکالیزه کردن ارزش‌گذاری کانت بر آزادی خرد و تخیل در تجربه‌ی زیباشناسیک است. این استراتژی فردریش شیلر در´درباره‌ی آموزش زیباشناسی انسان‌ها، در چند نامه [Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen] است که در میانه‌ی سال‌های ۱۷۹۴ و ۱۷۹۵ نوشته و در ۱۷۹۵ منتشر کرده است.

شیلر از دو تباهی انسانی نام می‌برد: ناپختگی غریزه‌های طبقات پایین و ادراک طبقات بالاتر:´انسان می‌بیند که روح زمانه میان ابتذال و ناپختگی، حذف طبیعت و طبیعت ناب، خرافه و بی باوری اخلاقی در نوسان است و تنها توازن بدی است که گاه دست بالا دارد.[۳۰]´ اگر به طبقات پایین آزادی سیاسی داده شود از آن سوءاستفاده کرده و به آشوب خواهند کشاند، اما طبقات بالاتر به قانون‌مندی اجتماعی گردن می‌نهند و پس‌مانده‌های خودانگیختگی طبیعی از میان برداشته می‌شود. یعنی که منش انسانی را باید بالا برد. و این درست وظیفه‌ی هنر است. شیلر رو به هنرمند نوشته است:´ستیز با اندرز آنان و نفرین بر کردارشان بی‌هوده است. اما دست هنرمند تو می‌تواند رو

به بیکارگیِ ملال انگیزشان گرفته شود، داوری، سبک‌سری و ناپختگی لذت‌شان را بران و خواهی دید که بدون آن‌که متوجه شوند رفتارشان و در نتیجه احساسات‌شان را رانده‌ای. به هرجایی اگر با این لذت برخوردی، با شکل‌های ناب، بزرگ و ظریف محاصره‌اش کن، آن را با نمادهای دقیق بپوشان تا نمای آن بر واقعیت و هنر بر طبیعت چیره شود.[۳۱]

خلاصه: دیگر صحبت از تبلیغ نیست بلکه پیشبرد پرورش و تدقیق آن، آفرینش پیش‌شرط‌های زیباشناسی برای رشد روح و متمدن کردن انسان مد نظر است.

شیلر در پایان جستار خود حکومت پویای قانونی و حکومت اخلاقی را کنار گذاشته و امتیاز را به حکومت زیباشناسیک ´رفتار زیبا´[schöne Umgang] می‌دهد که ´... خواسته‌ی همگانی را از طریق طبیعت فرد تحقق می‌بخشد[۳۲]´. سلیقه جامعه را همبسته می‌کند، زیرا همبستگی در فرد وجود دارد: ´تنها روابطی که بر زیبایی استوارند جامعه را به مجموعه‌ی واحدی تبدیل می‌کنند، زیرا آنان از درون چیزی برمی‌خیزند که از آنِ جمع است[۳۳]´. شیلر با آن که ویژگی آرمانشهری آن را می‌شناسد، از حکومت زیباشناسیکی سخن می‌گوید که به واقع در تلاش تحقق بخشیدن برنامه‌ی کانت است: ´در حکومت زیباشناسیک هر کسی شهروند آزاد است — حتا کارگر– با حقوق مساوی. خرد که به طور عادی جماعت زیر دست را طعمه‌ی برنامه‌های خود می‌کند، باید به این گردن نهد. این‌جا، در قلمرو نمای زیباشناسیک، آرمان برابری چنان واقعیتی می‌یابد که همه‌ی ایده‌هاش در اساس به واقعیت می‌پیوندند[۳۴]´.

دقت در اندیشه‌های کانت و شیلر نشان می‌دهد که چگونه آرمانشهر هنر در هسته‌ی نابِ کارایی خود آرمانشهرِ ارتباط وتمدن است. و نیز به انگاره‌ی آزادی و برابری وابسته است که در آرمانشهر شهروندی پیشنهاد شده بود. *در چنین شرایطی تجربه‌ی زیباشناسیک، یگانگی جهانِ انسانی است و تضمینی بر جمعی‌گرایی. برابری پیشنهادی شهروندان را صیقل داده و استحکام می‌بخشد.*

پس هنر در کل خود تنها تصویرگری از جهانی انقلابی و دگرگون شده نیست، یا پیش‌گویی کننده‌ی آن: هنر در این جهان، تحقق همه‌ی وعده‌هایی است که تمدن را ممکن کرده است. هنر **خود** به مثابه‌ی اصل دگرگونی انسان و اصل تمدن، دگرسازی است.

آرمانشهر هنر پس از هگل، وابسته به آرمانشهر سوسیالیستی کار و بیش‌تر با سرابِ فن و ماشین، نه تنها خویش‌کاری ارتباط و تمدن (یا ´جمعی سازی´ چنان‌که کانت نام برده است[۳۵]) را به هنر بخشیده بلکه پیش‌رفت جهان دگرگون شده را نیز وظیفه‌ی آن دانسته است. حتا خطیبان و پیامبران رومانتیک سال‌های ۱۸۳۰ که مفهوم ´آوانگارد´ را همراه آوردند، این آشتیِ زیباشناسیک انسان با انسانیت را اعلام کردند که پیش‌بینی جهانی نو است و نه هنوز خودِ جهانِ نوین.

حکومت زیباشناسیک بیش‌تر به قلمرو کلارنس [Clarens] روسو از الوئیز [Nouvelle Héloïse] یا ژولی شباهت دارد یا به جهان ´جانِ زیبا´[schöne Seele]ی هگل تا به جهان فوتوریستی ال لیزیتسکی [El Lissitzky] در پرون [PROUN] (چاپ شده به سال ۱۹۲۲ در نشریه استایل.م.) از دهه‌ی بیستم سده‌ی پیش و طرحی برای استوارکردن آن‌چه استوار است. جنبه‌ی دگرگونی اجتماعی بعدها مطرح شد.

از آن دیدگاه همه‌ی تاریخ مدرن باید بازنگری شود: **هنر برای هنر** مساله‌ی ارتباط دموکراتیک را مطرح می‌کند و نه اصلاح اجتماعی را (که تنها می‌تواند سیاسی باشد).

۴. پایان آرمانشهر هنر

چنان‌که گفتم آرمانشهر هنر در گام نخست نه اصلاح اجتماعی که وجود ارتباطِ برابر، با تجربه‌ی هنری شهروند متمدن را در نظر داشت. نخستین اندیشمندان زیباشناسی، دموکرات بودند و نه آوانگاردهای مدرن که زیباشناسی زندگی را تبلیغ کنند.

کانت نخستین کسی است که چنین برنامه‌ای طرح می‌کند. این را بر پس‌زمینه‌ی آرمانشهر شهروندی نقش می‌زند. او به این مفهوم و به واقعیت فضای ارتباط همگانی در زمینه‌ی کارهای هنری شکل تئوریک می‌دهد.

این که هنری که او در نظر دارد، به هیچ روی ´آوانگارد´ نیست، بلکه بخشی است که به شکل قراردادی در نظم هنرهای زیبا می‌گنجد (که در سده‌ی هجدهم با نقد و دیدگاه آماتور مخاطبان شکل گرفته بود) در واقع نکته‌ی درخور توجهی نیست. این پرسیده شده است که چرا کانت — به عکس هگل- توجه کمی به کارهای هنری نشان داده که می‌توانست به عنوان نمونه نام ببرد. اگر این را درک کنیم که هم برای کانت و هم برای شیلر خود ارتباط در تجربه‌ی زیباشناسیک اهیمت دارد، پاسخ را دریافته‌ایم. مهم این‌که تجربه‌ی زیباشناسیک تنها به نخبه‌گان دانش‌آموخته سپرده نمی‌شود و انبوه انسان‌های دیگر با ناپختگی و دانش اندک پس رانده شده و حتا از آزادی و برابری نیز بهره نمی‌برد. خلاصه، آرمانشهر هنر، آرمانشهر دموکراتیکِ متمدنِ ارتباط است. از برنامه‌ی **پرورشی**، تربیت انسان (انسان‌ها) تا انسانیت و تمدن است که کانت برای آن کیفیتی والا قایل شده است. در **سنجش نیروی داوری** می‌نویسد: ´پیش آموزش همه‌ی هنرهای زیبا- تا آن‌جا که به بالاترین درجه‌ی دقت مرتبط است- در کتاب‌های آموزش اولیه نیامده است، بلکه در رشد نیروی ذهنی نهفته است که در آموزش نخستین **انسانیت** [humaniora] نامیده می‌شود، زیرا انسانیت از یک‌سو به احساس فراگیر همبستگی اشاره دارد و از سوی دیگر به توانایی بیانِ (یا ارتباط گیری) فردی و فراگیر. اگر این دو ویژگی به هم آمیخته شوند، به رستگاری شکل می‌دهند که در انسانیت می‌گنجد و او را از ناتوانی‌های حیوانی جدا می‌کند[۳۶]. ´ تربیت تا انسانیت از طریق هنر، پس تربیتی است برای همبستگی و ارتباط گیری برای رسیدن به رستگاری جمعی.

اما از سده‌ی نوزدهم — و بی آن که کسی منتظر مارسل دوشان یا نوین‌ترین مُدِ **کار تصادفی** بماند- این آرمانشهرِ ارتباط گیری، خیال نامیده شد.

پرسش‌های رادیکالی بر اساس برداشت‌های متفاوت اما نزدیک پیش کشیده شد: توسط باور هنر، از آغاز شیلر تا رومانتیک که مفهوم هنرمند–پیامبر یا خطیب رومانتیک را ساخت تا انسان را با آینده آشتی دهد[۳۷]؛ توسط جنبش‌های اجتماعی و اندیشه‌ی سوسیالیستی که هنرمندان را وامی‌داشت خود را کارگرانی ببینند که با کارگران تفاوت دارند[۳۸]؛ توسط رابطه‌ی میان هنر و سفارش دهندگان رسمی (تاثیر رسمی کردن و چگونگی رابطه با سفارش دولتی و کارکرد سالن)؛ و در نهایت، این را نباید از یاد

برد، توسط ورود سلیقه‌ی دموکراتیک در جامعه‌ی صنعتی که از فضای همگانی فضایی پرهیجان و درگیری می‌سازد، با شعار بودلری ʼزمانه، پسند، اخلاق، شورʼ[۳۹].

پس **دموکراسی** از هر نظر – با اصول آزادی و ارتباط، نیز با تاثیرات عوام‌فریبی، تجارت– آرمانشهر زیباشناسیک ارتباط را (که انتظار می‌رود قوت بخشد) بی‌پایه می‌کند. فضای انتقادی و روشنگر سده‌ی هجدهم نمی‌تواند از پیشرفت‌های دموکراتیک و کاپیتالیستی جدا نگه داشته شود. چنین است که تبدیل به دیدگاه همگانی و همزمان فضایی برای اختلاف نظر میان گروه‌ها و طبقه‌های اجتماعی می‌شود[۴۰]. هنر بی‌تردید به اصل زیباشناسیک ارتباط می‌پردازد، اما در واقعیت کسی پیدا نمی‌شود که بر سر چیزی توافق داشته باشد. هر کسی اطمینان خاطر دارد که تجربه‌اش جهانی است، اما کسی هم نیست که بتواند دیگری را قانع کند. تاریخ سالن در سده‌ی نوزدهم، تاریخ اختلاف نظر مدام است که همگان را علیه خود می‌انگیزاند تا که به مجموعه‌ای از اختلاف نظرها و رقابت‌ها تبدیل شود. جامعه‌ی زیباشناسیک در واقع جامعه‌ی **درگیری** است.

۵. چند استراتژی دفاعی

علیه کشف این‌که جامعه‌ی زیباشناسیک **خیال باطل** بوده است چند استراتژیِ دفاعی پیش‌نهاد شد که گاه موثر بود.

الف. کار هنری آوانگارد

ظهور مفهوم هنر آوانگارد که توسط جمعی از نخبه‌گان پیشرو به رسمیت شناخته شد، نخستین تلاش برای پیش‌گیری از روندِ مرگ آرمانشهر است. این‌گونه خیلی آسان می‌توان شکست ارتباط زیباشناسیک را به گردن کوته‌نظری شهروند ابله انداخت. جمعِ نخبه از همه‌ی مسئولیت‌هاش معاف می‌شود، زیرا سکوت به معنای نبودِ تربیتِ لازم است. به این شکل قرارداد ارتباطی ایده‌آل با بیننده‌ی پیشرو و مسئول بسته می‌شود. مثال روشن، نوشته‌ی **امپرسیونیست‌ها و ادوارد مانه** از مالارمه است که به سال ۱۸۷۶ به انگلیسی ترجمه شد. ʼاکنون که سنت رمانتیکِ نیمه‌ی نخست سده تنها به یاری چند استاد بازمانده از آن زمانه پاسداری می‌شود، گذار از هنرمند غنی از تخیل و رویا به کارورز مدرن پرتوان در امپرسیونیسم دیده می‌شود.

مشارکت مردم مسئول در زندگی سیاسی فرانسه واقعیتی است که پایان سده‌ی نوزدهم به آن افتخار می‌کند. در هنر نیز چنین پیش‌رفتی دیده می‌شود، که مردم با دیدگاهِ نادر به هنر به شکل سرسختی جلوه می‌کنند. چیزی که در زبان سیاست دموکراسی و رادیکال نامیده می‌شود[۴۱].ʼ

موقعیت مدرن در این قالب ریخته می‌شود: با همه‌ی واقعیتِ ناممکن بودن ارتباط میان افراد، از هنر آوانگارد و سایه افکندن بر جهان مدرن دفاع می‌کند. آن‌چه ما ʼپساʼمدرنیت نامیده‌ایم – ʼانگاره‌ʼای که به سختی بتواند در برابر گفتمان کنونی هنر امروز مقاومت داشته باشد– شکل کاریکاتور می‌گیرد. نخستین جمله‌ی مارکس در **هجدهم برومر لویی بناپارت** بسیار آشناست: ʼهگل زمانی گفته است که روی‌دادهای تاریخی بزرگ جهان و افراد دوبار تکرار می‌شوند.

اما از یاد برد که بیفزاید: نخستین بار به شکل تراژدی و دومین بار کمدی (میان پرده)[۴۲]. مدرنیت پسین شکل کمیک مدرنیت است.

ب. تاریخ به مثابه‌ی ایده باوری خداشناسانه

در استراتژی دوم راه گریز در تاریخ یافته می‌شود. نمونه‌ی هگلی ʻتجربه‌گری شکلʼ این‌جا قالبی می‌شود برای تاریخی دیدن که به منطق درونی تکامل هنری ساختار می‌دهد و قابل باور بودن‌اش را بر این ایده استوار می‌کند که پیشگامانی وجود دارند. این ایده که دیگران دیر رسیده‌اند و دیگرانی نیز در این زمان نیستند. نتیجه آن‌که *مخاطب‌های گوناگون وجود دارند و هر کدام نیز سن و سال ِ زیباشناسیک خاص*. تاکید بر نگاه رسمی و تاریخی به کار هنری به دلیل چشم پوشیدن برعدم حضور توافق زیباشناسیک نبود، بلکه قصد این بود که آن را قابل باور کنند. اما چنین منطقی با هر کشف تاریخی می‌توانست دگرگون شود. چنین بود که کشف هنر باستان (بین ۱۸۷۰ و ۱۹۱۴) و هنرهای **دیگر** ساختار تاریخی چنین ایده‌ای را به همان زمان شکل‌گیری زیر سئوال برد. از سوی دیگر منطق تاریخ هنر اگر با منطق دیگری استحکام نیابد –منطقی که تکامل تاریخی را در خود جامعه بازتاب می‌دهد– آسیب پذیر خواهد بود. خلاصه: اگر بخواهند جلوی جنگ بازی آوانگارد در منطقه‌ی غیرنظامی هنر را بگیرند، باید بر زمینه‌ای واقعی به ستیز بپردازند. مشکل این است که این درگیری چه زمانی به درازا خواهد انجامید. در نبود هم‌افزایی [Synergy] دراز مدت واقعیت، کار را دشوار خواهد کرد (مثل دگرگونی‌های دهه‌ی هفتاد سده‌ی پیش در فرانسه)، در حالی‌که هم‌افزایی واقعی هنر در ʻواقعیتʼ، تاریخ را به هم ریخته و وادار به تصمیم‌گیری نوین خواهد کرد.

باید دید که چنین پرداخت‌های تاریخی به انتهای خود رسیده است، هم در تاریخ هنر[۴۳]، و هم در آن‌چه به تکامل تاریخی مربوط می‌شود. البته همیشه امکان برداشت کثرت‌باورانه امکان پذیر خواهد بود، زیرا در هنر یا سیاست، تاریخ را باید از دیدگاه پیروزمند و شکست‌خورده بیان کرد. این نکته در توازن قدرت خللی ایجاد نمی‌کند اما وجدان راوی را در قابل باورکردن روایت از تاریخ نادیده می‌گیرد.

پ. سیاسی کردن زیباشناسی

استراتژی سوم این بود که از هنر نمایش جهان نوین ساخته شود. این نکته در بخشی با موقعیت مدرنیستی هم‌خوان است و تنها تفاوت در این است که هنر اکنون ابزار **تبلیغ** می‌شود: هنر با دادن **دکور** به جهان آن را زیباشناسانه می‌کند. بی‌تردید این‌جا از زیباشناسیک کردن سیاست سخن در میان است، گرچه زیاد هم نباید آرمان‌گرا بود. زیباشناسیک کردن سیاست خود به زیر کشیدن هنر از جایگاه‌اش و وادارکردن درگردن نهادن به خواسته‌های سیاست است. نمونه‌های بسیار مشخص را در جنگ صلیبی نازی در ستیز با ʻهنر منحط [entartete Kunst] یا طرح رئالیسم سوسیالیستی دید. ساختارگرایان دهه‌ی بیست سده‌ی پیش قصد بخشیدن تصویری به جهان بسیار مدرن آینده داشتند، اما هنرمندان نظامی دهه‌ی سی به تولید هنری پرداختند که به سفارش حزب بود.

آرمانشهر ارتباط البته به تمامی حفظ شد، اما در پس‌زمینه‌ی آن برج‌های دیدبانی شوم اردوگاه‌ها نظارت قاطعانه‌ای داشت.

ت. برج عاج

آخرین استراتژی، فرورفتن هنر در خود است؛ آن هم در میانه‌ی جهانِ دشمن‌خو. راه‌حل شکل‌گرایانه‌ی کلمنت گرین‌برگ [Clement Greenberg] به رسمیت شناخته می‌شود که به واقع بازگشتی است به نظریه‌ی **هنر برای هنر** از سده‌ی نوزدهم. به ادعای دفاع از آرمانشهر ارتباط دارد، اما تنها می‌خواهد ´جایی آزاد` برای هنرمندانی بسازد در جهانِ کیچ و خشک مغز که توانایی شناسایی ندارد.این‌جا باز برنامه‌ی شیلر، با دگرگونی‌های جزیی در جمع منزوی هنرمندانه فعال می‌شود.

شیلر در آخرین سطرِ آخرین نامه از **درباره‌ی آموزش زیباشناسیک** [Über die ästhetische Erziehung] پذیرفته است که راه به کجا منتهی خواهد شد:´اما دولتِ جلوه‌ی زیبا وجود دارد؟ کجا می‌توان یافت‌اش؟ آری وجود دارد، بر اساس نیاز، در هر جانِ فرهیخته. در واقعیت اما چون هر کلیسای ناب و هر جمهوری ناب، تنها در صومعه‌ای نایاب یافت خواهد شد که در آن جایی برای تقلید بی‌جانِ کارهای غریب نیست، بلکه زیبایی طبیعی خود دست بالا دارد و انسان در سخت‌ترین شرایط به معصومیتِ ساده و آرام گردن می‌نهد، آن‌جا که برای به دست آوردنِ آزادی خود لازم نباشد آزادی دیگری گرفته شود یا از ارزش خود فاصله بگیرد تا نیکی خود بنماید[۴۴].`

به سخن دیگر، حرفی از دفاع از آرمانشهر به میان نیست، بلکه باید در گونه‌ای جایگاه نخبه‌باوری گوشه گرفت: جمعی‌گری حکومت زیباشناسیک برای کسانی در نظر گرفته می‌شود که بدانند شایسته‌ی آنند. این موقعیت گرین‌برگ نیز هست: با همه‌ی دفاع افلاتون‌وار از آشتی میان فرهنگ و کار (که دست‌کم سبب شده‌اند تا از عواقب صنعتی شدن فرهنگ نومید نشویم[۴۵]) تقسیم‌بندیِ روشنی دارد: آوانگارد برای بیننده‌ی بافرهنگ، کیچ برای همگان. و اگر آوانگارد روزی موفق شود نظر همگان را جلب کند، شکل بازاریِ انتشارِ کیچ خواهد گرفت.

۶. مرگ، مرگ و مرگ

هرچه بکوشیم تا رهایی از وهم را کنار بگذاریم، چاره‌ای نداریم جز پذیرفتن این‌که آرمانشهر مرده است.

مرگ او همراه است با پایان گونه‌ای اندیشه و باور خاص به هنر. و این مرگ دیروز روی نداده است. اگر دمی تأمل کنیم، متوجه خواهیم شد که باورهای کهن با همه‌ی غرابت چه اندازه حضور دارند و اصل موقعیتِ فرهنگی را شکل می‌دهند؛ این‌که هنوز هم این اندیشه سلطه دارد که می‌توان با ´خدمات همگانی آفرینش` آشتی کرد. هنوز هم کسانی جرات دارند ادعا کنند که **چشمه**‌ی مارسل دوشان می‌تواند هم‌نظری جان‌ها را سبب شود! چه کسی پیدا می‌شود که دمی به این باور داشته باشد؟ سرِ چه کسی کلاه گذاشته می‌شود؟

این شور ارسطویی و سرسختیِ آن از این است که نکته بیش‌تر سیاسی است تا زیباشناسیک. به باور ما در دلایل و پایه‌های زندگی جمعی ربط دارد.

هنر (نه تنها شکل امروزین) جلوه‌ی باور به هم‌زیستی و ارتباط در خود دارد. یا با واژگان کانت: به باورِ اصلِ جمعی‌گری موضوعیت می‌دهد که از دین، نژاد، زبان، خویشاوندی، سود، بازار یا خرد مستقل است. زیباشناسی در واقع می‌تواند سیاستی منفی را معنا کند: سیاستِ رویا را. هنر (به عنوان تجربه‌ی واقعی زیباشناسیک) می‌تواند تعادلِ میانجی‌گرانه را نمایندگی کند: میان واقعیتِ خشن حسی و درونی و منطق نابِ خرد، میان نزدیکی‌های جامعه‌ی طبیعی و جامعه‌ی گزیده‌ی دلخواه، میان ʼسر سپردنʼ منفعل و گزینش آگاهانه. رویا (چرا که از این دید دیگر نه آرمانشهر که رویا اهمیت دارد) فریب‌انگیز است اما چیزی بیش از رویا هم هست؟ آیا می‌توان جامعه‌ای بر اساس اصول رویایی بنا نهاد؟ به هر حال: این والاترین ارزش **سیاسی** است که دلِ گفتمان را شکل می‌دهد. برخی دوست دارند که هنر امروز هنوز بتواند به باورِ جمعی شکل دهد (کاری که هرگز انجام نگرفت)؛ و از سر یاس، هنرِ زمانِ خود را پس می‌رانند. دیگرانی هستند که سرسختانه بر این باورند که هنر زمان خودشان هنوز به درستی اصل و اساس باور اجتماعی است. کارمندان مرکز فرهنگی جمهوری که بر آوانگارد، قلمرو اجدادی، خدمات همگانی، حکومت ملی، **مکمل روح** چنگ می‌اندازند و البته مثل **بیمار خیالی**[۴۶] برگه‌ی حقوق ماهانه را از یاد نمی‌برند. وقتی از جمهوری سوم سخن می‌گویند، شاید بتوانند جنگ بزرگ ۱۹۱۴ و استعمار را به آن بیفزایند... شاید ژان بودریلارِ شکاک با همه چیز سر شوخی دارد: برای او دیگر چیزی برای باور وجود ندارد. در این همه تنها احساس کمدی غریب باقی می‌ماند، میان‌پرده‌ی کمیکی که تکرار تراژدی نیست بلکه نشان حسرت است و واخوردگی. به بیان هابرماس، دموکراسی بر آرمانشهر چیره شده است. ما مانده‌ایم با ناکامی در نظم اجتماعی قابل اعتماد و باانگیزه. هنر هنوز هم به عنوان چشمه‌ی اعتماد و انگیزه‌ی زندگی اجتماعی معرفی می‌شود که قادر است شوق زندگی بیانگیزد، اما این همه انگار سراب است. می‌توان در سکوت به این اندیشید که توجه را باید به چیز دیگری جلب کنیم، به شکلی ساده‌تر از اعتماد و انگیزه. در بحران هنر مشکلی وجود دارد که وادارمان می‌کند تا مفاهیم نوینی برای اندیشه‌ی دموکراسی رادیکال کشف کنیم.

پی‌نوشت جستار "پایان آرمانشهر":

* ایو میشو [Yves Michaud] منتقد هنری است و در دانشگاه سوربن پاریس فلسفه تدریس می‌کند. از سال ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۶ مدیر مدرسه‌ی ملی هنرهای زیبای پاریس بوده است.
برگردان از:
La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie (éd. PUF, 1999)

1 P.O. Kristeller, 'The Modern System of the Arts' in: *Renaissance Thought and the Arts*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1990, p. 163-227.
2 J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Luchterhand, Neuwied-Berlin, 1962. Cf. in het bijzonder hoofdstuk 2.
3 T.E. Crow, *Painting and Public Life in XVIIIth-Century Paris*, Yale University Press, Yale, 1985.
4 P.O. Kristeller, Renaissance *Thought and the Arts, op.cit.*, p. 225-226.
5 K. Marx & F. Engels, *Die Deutsche Ideologie* (1845-1846) in: *Werke*, Band 3, p. 5-530, Dietz Verlag, Berlin/DDR, 1969.
6 J. Rancière, *La nuit des prolétaires*, Fayard, Paris, 1981.
7 *brutti, sporchi e cattivi* (نام فیلمی از Ettore Scola به سال ۱۹۷۶)
8 J. Habermas, *Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats*, Surhkamp, Frankfurt am Main, 1992.
9 *Ibid*.
۱۰ *Le rat démocrate* به این نکته در کتاب بعدی ' اشاره خواهم کرد.
۱۱ *La Crise de l'Art Contemporain* این متن از کتاب ' آمده است.
Utopie, démocratie et comédie. Paris : Presses Universitaires de France, 1997 – Nvdv.
12 J. Habermas, 'La fin de l'Etat-Providence' (1984), in: *Ecrits politiques*, Cerf, 1990, p. 112.
13 *Ibid*.
14 *Ibid*.
15 T. E. Crow, *op. cit.*, p. 22.
16 Cf. D. Henrichs, 'Explanation of Aesthetic Judgment', in: *Aesthetic Judgment and the Moral Image of the World*, Stanford Series in Philosophy, Stanford University Press, Stanford, 1992, p. 32*sq*.
17 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 9.
18 *Ibid*.
19 *Ibid*.
20 *Ibid*.
21 *Ibid*.
22 *Ibid*.
23 D. Henrichs, *op. cit.*, p. 54.
24 A. Philonenko, 'Introduction à la traduction de la *Critique de la faculté de juger*', Vrin, Paris, 1980, p. 10.
25 J. Rancière, *Le philosophe et ses pauvres*, Fayard, Paris, 1982, p. 283.
26 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 60.
27 J. Rancière, *op. cit.*, p. 283.
28 *Ibid*.
29 Cf. A. Boime, *A Social History of Modern Art*, vol. 1: *Art in an Age of Revolution*, The University of Chicago Press, Chicago, 1987, p. 440-445. Cf. ook Ph. Bordes, *David*, Hazan, Paris, 1988, p. 60*sq*.

30 F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen,* نامه‌ی پنجم
31 Ibid., نامه‌ی نهم
32 Ibid., نامه‌ی بیست و هفتم
33 Ibid., نامه‌ی بیست و هفتم
34 Ibid., نامه‌ی بیست و هفتم
35 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 41.
36 *Ibid*., § 60.
37 Cf. Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain 1750-1830*, José Corti, Paris, 1973; *Le temps des prophétes. Doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, Coll. Bibliothèque des idées, Paris, 1977; *Les mages romantiques,* Gallimard, Coll. Bibliothèque des idées, Paris, 1988.
38 J. Borrell, 'Les apories du travail' in: *L'artiste-roi. Essai sur les représentations*, Aubier, Paris, 1990, p. 132- 141.
39 Ch. Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, I. 'l'époque, la mode, la morale, la passion'
40 Jürgen Habermas در فصل پنجم *Strukturwandel der Öffentlichkeit.*
41 Stéphane Mallarmé, 'The Impressionists and Edouard Manet', *Art Monthly Review*, 30 september 1876, p. 121- 122.
42 K. Marx en F. Engels, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* (1852), in: *Werke*, Bd.8, Dietz Verlag, Berlin/DDR, 1960, p. 111.
43 H. Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, München, 1983. H. Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, C.H. Beck Verlag, München, 2002.
44. Ibid., نامه‌ی بیست و هفتم
45 C. Greenberg, 'The Plight of Culture' in: *Art and Culture. Critical Essays*, Beacon Press, Boston, 1961, p. 22-36.
۴۶ (۱۶۶۰)′ اشاره به کمدی مولیر ′*Sganarelle ou le Cocu imaginaire* و جمله‌ی 'Ah, mes gages! Mes gages!' ازصحنه‌ی پنجم.

با مشترک شدن
جنگ زمان
تداوم انتشار آن را ممکن‌تر می‌کنید
اشتراک آن را به دوستان و آشنایان خود توصیه کنید.

مارسل رایش رانیسکی– *علی صیامی*

چیزهایی که میان سطرها قرار دارند*

برای گوته گلِ سرخ، تنها یک گل سرخ نیست.

کارهای ادبی گه گاه به شکلی بسیار ساده در روزنامه‌ها منتشر می‌شوند. کارهای ژورنالیستی نه گه گاهی، بل با شادمانی بین تزئین‌های گلبرگی در روزنامه‌ها چاپ می‌شوند. به هر حال، محلِ نشر یک مطلب حتم شاخصی برای تشخص کار ارائه شده نیست. حتا نمی‌توان تفاوت کار ادبی و ژورنالیستی را در طرح موضوعی جست و جو کرد. یک مثال در همین جا.

مردی دختری را اغوا و حامله‌اش می‌کند. دختر کودکی به دنیا می‌آورد که سپس‌تر می‌کشدش. حالا او در زنجیر است. از این حادثه می‌توان مقاله‌ای در روزنامه‌ی محلی نوشت. حتا می‌توان از آن یک تراژدی نوشت، شاید به همراه نام قاتل، که تمام گناهان به گردنش است. سر آخر باید گفت که حتا پیش‌شرط کیفیت زبانی هم شاخص تفاوت بین این دو پهنه‌ی کار نیست. بارها شاهد نشر مطلب‌های ژورنالیستی با کیفیت بسیار زیبای زبانی و کارهای ادبیِ فاقد کیفیت زبانی بوده‌ایم. پس تفاوت در کجا ست؟ جهت رسیدن به فرمولی فشرده: ادبیات بر بستری دولایه شکل می‌گیرد، درمقابل ژورنالیسم بر این بستر دولایه مماس هم نمی‌شود، اجازه ندارد این بستر را داشته باشد.

اما بستر دو لایه چیست؟ به گمان من، این بستر توسط قاچاقچی‌ها کشف شده است: اینان بودند که چمدان را تولید کردند، محفظه‌ای درخورِ انتقال کالاهای ممنوعه از یک سرزمین به سرزمینی دیگر. چنین چمدانی را مامور مرزی باز می‌کند و فوری می‌بیند که محتویاتش معمولی است. اما اگر این مامور کمی باهوش‌تر باشد، می‌تواند بفهمد که بستر دیگری به زیر بسترِ مقابلِ چشمانش تعبیه شده. در فضای بین دو بستر چمدان (کفِ چمدان) است که کالای قاچاق پنهان شده– شاید مواد مخدر، شاید هم برلیان.

خاستگاه ادبیات آن جا ست– روزگاری کسی چنین گفت– که چیزی گفته/ نوشته می‌شود تا بتوان چیز دیگری از آن برداشت کرد. بهتر است گفته شود: نویسنده بیش از مفهوم ساده‌ی بیان و نوشته‌اش منظور داشته است. این تعریف خیلی ابتدایی است، اما کاملن اشتباه هم نیست. آن چه که از بسترِ دولایه استنباط می‌شود را امروزه چنین می‌نامند: تصویرسازی ادبیات. یا هم چنین: ادبیتِ نوشتار ادبی از درون متن خویش بارز می‌شود.

نشانه و سمبل

چرا دسترسی به لایه‌ی دوم، که قشری برای پنهان کردن چیزی است، برای کار ژورنالیستی مجاز نیست؟ روزنامه‌نگار قصد بیان، دادن گزارش و توضیح چیزی را دارد. او امیدوار است که

سطرهای نوشته‌اش به دقت خوانده شوند. داستان‌نویس و نویسنده هم به هم چنین. اما داستان‌نویس یا نویسنده امید دارد که خواننده به آن چیزهایی که مابین سطرهای پنهان و یا به آن اشاره شده تفکر کند.بدون یک مثال نمی‌توانیم به پیش برویم. حالا که همه از شیلر حرف می‌زنند، گوته را انتخاب می‌کنم. گل در بیت‌های شعر گوته یک گیاه نیست، بیش از آن است، و در اکثرموردها نشانه و سمبل. نشانه برای چه؟ اغلب برای بیان زن و یا عشق. موضوعی که برای گوته تقریبن همیشگی است. " پسری نگاهش به گل رز هنوز ناشکفته‌ی سرفرازی می‌افتد، گل رز هنوز ناشکفته در گلزار." این گل رز هنوز ناشکفته که "جوان و سحرگاهی" در نوسان است، دختری است (مسلمن). اما در این جا اشاره به عشق نیست، بل اشاره به سکسوآلیته‌ی خالص است. پسری وحشی قصد شکستن این شاخه گل سرخ را دارد. دختر مقاومت می‌کند، می‌خواهد خودش را از چنگ او برهاند. اما "هیچ آه و ناله‌ای به یاری‌اش نمی‌آید،/ او می‌بایست درد بکشد." این ترانه‌ی بسیار محبوب و با ارزش درباره‌ی تجاوز است.

مثالی دیگر. روزی دختر جوانی، بسیار زیبا، تقاضانامه‌ای را از سوی برادرش برای گوته می‌آورد. گوته نامه را از او می‌گیرد و می‌گوید: "غروب به دیدارم بیائید." دختر به کلبه‌ی باغ گوته وارد می‌شود و گوته زیاد در انتظارش نمی‌گذارد، دختر هم همی نطور. در همان شب همخوابه می‌شوند.

دختر سال‌ها بعد برای گوته پسری به دنیا می‌آورد– پسری از گوته– گوته با او ازدواج می‌کند. روزی از روزها گوته شعری می‌گوید، شعری که به زیباترین شعرهای آلمانی تعلق دارد. محتوا کاملن ساده است. " به جنگل می‌روم، بی‌هدف به پیش می‌روم." گل کوچکی را "با همه‌ی ریشه‌اش" از جا می‌کند و دوباره درخانه نشاءاش می‌کند: "حالا شاخ و برگ می‌دهد / و مدام گل می‌دهد." در این جا بازهم منظور زن است، این بار کریستیانه فولپیوس[۱]، همان گلی که گوته روزی در باغ پیدایش کرده، به خانه‌اش برده و چند سالی بعد با او ازدواج کرده است.

پی‌نوشت جستار چیزهایی که میان سطرها قرار دارند:

این جستار پاسخ مارسل رایش راینسکی است به این پرسش: آیا می‌شود کمی در باره‌ی تفاوتِ بین ادبیات و ژورنالیسم بگوئید؟

۱- Christiane Vulpius

شماره‌های ویژه‌ی رمان، داستان، شعر، نقد و پژوهش

در مجموعه‌ی جنگ زمان

از آن جا که وضعیت نشر و پخش کتاب‌های فارسی‌زبان
در ایران و بیرون از ایران بسیار نا به سامان است،
جُنگ زمان می‌کوشد
مجموعه‌های داستان، مجموعه‌های شعر، مجموعه‌های
نمایش‌نامه، مجموعه‌های نقد، رمان و پژوهش‌ها را،
به صورت مستقل با مشارکت و همکاری
نویسندگان و شاعران
منتشر و پخش کند.

صاحبان اثر و علاقه‌مندان به این همکاری
می‌توانند با نشانی‌های زیر تماس بگیرند:
تلفن: ۰۰۴۷ ۴۱ ۳۳ ۶۹ ۰۷
mansourkoushan@yahoo.no

از آمدنم نبود گردون را سود،
وز رفتن من جاه و جلالش نفزود،
وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود،
کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود!
عمر خیام

شعر

طرح: بردیا کوشان

اسماعیل خویی

دو شعر

کیهانِ خدا

هست:
زیرا
نابودنی ست این که نباشد.

خواب و خیال نیز که باشد، هست.
حتّا محال نیز که باشد، هست.

خواب و خیال
این که نباشد.
تنها محال
این که نباشد.

این توده‌ی تپانِ شگفت‌آورِ بزرگ
که هر دم تپنده‌تر
و ز خود بزرگ‌تر می‌گردد
و هم چنان برون می‌آید از خویش،
و هم چنان دوباره به خود بر می‌گردد،
هست:
زیرا
نابودنی ست این که نباشد.
آه،
عمری خدای خود را
آن سوتر از جهان می‌جستم:
این آشکاره‌ی همیشه‌ی همه‌جایی را
آن سوی چند پرده فراتر
از چندمین کجای نهان می‌جستم؛
هه!

و هیچ را نمی‌شود اندیشید،
می‌دانستی؟!

و این که هیچ را نمی‌شود اندیشید
یعنی که هیچ هم چیزی ست،
نیست؟!
اندیشه‌ی شگفت‌انگیزی ست،
نیست؟!

نه!
نابودنی ست انی که نباشد.

آه!
این جانِ دوره‌گرد
باور نمی‌توانست کرد
که برترین سپنتا
پُر می‌کند ز خویش
به یک سان
دشواره های گمشده‌ی دوردستان و
همواره‌های ساده‌ی نزدیک‌دست را.
و آن سویِ هست
پیدا نمی‌توان کرد
نه هستی و نه هسته و نه هست را.

و هیچ را نمی‌شود اندیشید.

نع!
نابودنی ست این که نباشد.

بیستم شهریور ۱۳۸۸،
بیدرکجای لندن

گزارش

نه!
به جانِ دوست، نه!
کمبود
هیچ
ندارم،
و بی‌شتاب و پیگیر
و شاد و برخوردار
از
افزارهای لازم
و شور و کارمایه‌ی کافی،
سرگرمِ کارِ خویش‌ام
در کارگاهِ رویابافی.

شانزدهم مردادماه ۱۳۸۸،
بیدرکجای لندن

علی‌رضا زرین

چهار شعر

چشمان ترا می‌گشاید

چشمان ترا می‌گشاید
نسیمی که زمان را
بر گوش گلبرگ‌های دل تو
می‌نوازد

ترا گریزی نیست
در خواب و بیداری تو
به هیئت رویایی ملموس از مِهی صورتی‌رنگ،
گسترده برسطح دریا
به سروقت تو می‌آید

فرار از او بیهوده است
پیشاپیش در آن جایی است که خواهی رفت
پیش از آن که برسی
رسیده است

نه این که ترا دنبال می‌کند
به سان سایه‌ی ترسناکی
یا جاسوسی فضول و مزاحم

آن جا ست
مانند گرته‌ای سبک و نامریی بر سطح کتاب‌هایت
مانند قطره‌ی بارانی که در درون چتر به همراهت
به خانه‌ات فرود می‌آید
مانند حرفی که در میان صدف دندان‌هایت می‌لغزد
اما نمی‌افتد، مصرف نمی‌شود

مانند نفسی که دمِ مسیحاوار تو ست ولی هماره در شُش تو
آماده‌ی بیرون دمیدن است
یا آن دمی که آماده‌ی ورود به شُش‌های تو ست

آن خیالی است که بر مخیله‌ی تو می‌گذرد و باز می‌گردد
آن صفحه‌ی کتابی که می‌خوانی و تمام می‌شود
و باز هم می‌خوانی‌اش و تمام ناشدنی است
و گذار آرامش همیشه‌اش
بر ذهن تو سایه می‌انداز د
یا نور می‌افکند

آن پیاله‌ی شرابی که دُرد آن نه خشک می‌شود
و نه می‌تُرشد
ریخته و ناریخته از خمره
چه باک اما
که پیاله یا خمره ترک بردارد و بشکند
شرابی است که لحظه‌های مستی ترا
بی خماریِ فردا
هر لحظه جشن می‌گیرد
نوشش می‌کنی و هیچ‌گاه کم نمی‌شود

سوگند

سوگند به ماری که گولم زد
با او همخوابه شدم
رُسم را کشید
به فنجانی چایی که پر از ودکا شد
به محراب دروغ
و ضریح ریا
به دستان خون آلود
گوری که از مقتولان معصوم
بهره گرفت

به خانه‌ها و قصرهای سپید وحشت

ماشین‌های سیاه قدرت لخت
به خداوندان بی‌قلب
و قلب‌های بی‌خداوند
به پرچم‌های پارچه‌های کاذب
به رسالت‌های دروغین دیوان‌ها
به پیامبران کرسی دانشگاه
و شاعران مفلس و نویسندگان گرسنه
به مغازه‌های نیاز انسان خطاکار
به پوچستانی که وطنم شد
به تعارف‌های خالی بند و تعریف‌های بی‌معنی
به نابغه‌ای که تویی
و شاهزاده‌ای بی‌تاج و کلاهی که منم
به خیانت‌های خانگی
و تیغه‌ی تیز رقابت و حسادت رفقا
به حس بزرگی که ما بودیم
و مرا در چاله‌ای از لجن خوشبوی اعلا
زندانی کرد
به شک‌های هزارگانه
و تنازع بقایی که مرا برتر از تو قرار می‌دهد
به منبری که از آتش فتنه نجاری شد
تا تداوم خانمان تکبر و خودکامگی را
باز هم با مال و منال کند

سوگند به پیمان آریایی‌ام
که تهی بود و هرزه بود

سوگند به فرعون یا کورش کبیر
که با خواهرش ازدواج کرد

سوگند به آن چه که از یاد برده‌ام

۱۷ ژانویه ۲۰۰۸

نیایشِ اشکِ فاصله

فاصله‌ای نیست اشک
چشم می‌بیند
نمی‌بیند

نگاهت
چشمه‌ی پاکی است
حضورت را

در چکه‌های الماس
می‌شوید
ماهتاب شبی شور

نه، اشک دیواره‌ی مردم
با خدا نیست،
و آن چه هست

بیفشانش
شاید بیارامدت
خواب

چترِ پلک‌هایت را
برآیینه‌ی سراب دیروز
فرو بندد

تا آبشار رویا–
دریایی دیوانه که فردا
ترا در بر خواهد گرفت

به فراسویِ
آب‌های توفان کهکشان‌ها
برساند. آ م ی ن

پاداش چهارهزار ساله

جایی رسیدم
چراغ‌ها خاموش بود
کلاغی غارغار می‌کرد

از روزنه‌ای نگریستم
جهانی را که از من روی برگرداند
بی‌تفاوت، بی‌عقوبت
بی‌حساب، بی‌کتاب
از سرم گذشت
یک‌سان در برابر دروغ و راستی

آن گاه باد وزید
آسمان درخشید،
نه شب بود، نه روز

کوه سنگینی و سهمگینی واهشته
دلم پاکیزه از نفرین
سهم کبوترها را

کنار دریچه‌ها سپردم
ویرانی و عریانی را به دل خریدم
بی‌هراس و بی‌وحشت

در میان صداهای گنگ
زنگوله‌های گله‌ای گوسفند
مرغزار را با موجی از آهنگ
به جنش می‌آورد
بی‌حسرتی تنها
شکم هر چند ساعت گرسنه می‌شد

از کنار درختی کهن‌سال هر روز
در بلمی کوچک

استادی به شاگردش سه تار می‌آموخت
غافل از غوغای ارکستر عندلیبان
در باغ‌های مجاور
جهانی پُر از رنگ‌های گوناگون
سپید سرخ سبز
اخرایی گوگردی زعفرانی کهربایی
خاکی سیاه دودی

مشامم از عطر گل انباشته
اما حساسیتی نداشتم
سرم درد نمی‌کرد
تو بودی، ترا دیدم
از همان نخست،
حتا وقتی که پشت به من
راه خود را می‌رفتی
صدایت کردم
در آزادی تو
عشق من شکل گرفت
هر چند که برای تمتع یافتن از آن
جزای چهارهزار سال ستم را پرداختم
چهره‌ات را
بر جوشش و آب سیال چشمه‌ها
یافتم و یافتم
سپاسگزار از این آزمون و برآوری
دیگرم سخنی نیست

پاسداری‌هایم به پایان رسید
هر چه داشتم از آن تو ست
و در صدایت خود را می‌شنوم
نهایت آزادی بود
آزادی تو و من
پیش از آن که آزادی فرا برسد

مهرانگیز رساپور (م. پگاه)

دو شعر

آرامش منظم است

آرامش، منظم است
درک می‌کند
بال دارد
فلوت می‌زند
آب می‌تراشد
شعر می‌خواند
توفان را
به نسیم
تبدیل می‌کند
صدایش
از صدای شکفتن گل
پرشکوفه‌تر است !
و رنگ‌اش چیزی
میان آبی و آبادی است

بیقراری اما
آه ، آه ، آه . . .
زرد می‌شود
سرخ می‌شود
سیاه می‌شود
می‌دود
می‌ایستد
برمی‌گردد!
پرواز می‌کند
بال‌اش می‌افتد!
سقوط می‌کند

به ته نمی‌رسد!

جوجه تیغی توهین شده‌ای است
که تیغ‌هایش را
رو به آینه پرتاب می‌کند
آسمان جذام گرفته‌ای است
که ابرها به خورشیداش
چسبیده‌اند!
گهواره‌ی شکسته‌ای است
که کودک را
به مهربانی مادر
مشکوک می‌کند
ساعتِ ترسیده‌ی مبهوتی است
که در توطئه‌ای نامریی
عقربه‌هایش را
غارت کرده‌اند
و خود را . . .
با ضربان وحشتِ خود
کوک می‌کند!

سیاره‌ی بی‌مرگان

حق با سفینه‌ی من است
«زمین مسکن مناسبی نیست
زمین صفر درشتی است
که آن را تزیین کرده‌اند»

آن چه گذشت
یک فلاکتِ تفریحی بود
مانندِ تصدیق کردن در حال سقوط
یا در حال استفراغ خندیدن
یا با سرفه کسی را بوسیدن

حضور ما در زمین
یک شوخی بی‌ربط بود
مانندِ بی‌ربطی شاعر
با مهماتِ نظامی
یا امورحسابداری
یا کازینو

در زمین تنها مرض‌ها
. . . هدف دارند
و تنها مردگان
همه صاحبِ مسکن‌اند
و تنها
اسکلت‌ها همه خندان‌اند!

زمین
زمینی که مانندِ سرطان
خود را به نفهمی زده است

ما همه
زاییده‌ی یک جماع موروثی
مدام . . .
فریب فتح می‌کردیم

ما
باور کرده بودیم
که با نعره‌هایمان
می‌توانیم در برابر زلزله و توفان
مصون بمانیم
و تنها جنازه‌هایمان
ما را به هم شبیه می‌کرد

ما
به پیروی از یک قانون بیمار
دفن می‌شدیم

در زمین
خدا، زیر ردای مذاهب، شکنجه می‌شد!

ببینید
بی آنکه بادی در میان باشد
درختان چنان با اطمینان می‌لرزند
که انگار درست ترسیده‌اند!
«آری
درست ترسیده‌اند!»

اینک
من شما را به سفری دعوت می‌کنم
که عمری است منتظرید در خواب ببینید
در خواب!

این سفر یک معافیتِ ابدی است . . . از سرگردانی!
* * *
همسفران عزیز!
لطفاً عینک‌های ویژه‌ی "درکِ دیگر" را به چشم بگذارید
این عینک‌ها
فرمول‌ها را ساده می‌کنند

استفاده از این عینک‌ها
به مثابه‌یِ خوردن میوه‌ی ممنوع است
پس فرشتگان خاکیِ تندخو
مواظب باشند!

توجه! توجه!
آن چه در زمین "عشق" نامیده می‌شد
در انتهای این سفر، میزبان ما ست

توجه! توجه!
آن چه در زمین جسم نامیده می‌شد

در این سفر همراهِ ما نیست

جسم دانه‌ای بود که در زمین
برای پراکندگی ما پاشیده بودند
جسم
نشانه‌ی وجودِ فاصله بود!

اکنون شما
از پشتِ عینک‌هایتان می‌بینید
که جنگی جذاب میان خاطره‌هایتان رخ داده است
و همه . . . تسلیم شده‌اند!

آن ستاره که در درخشش مبالغه می‌کند
سیاره‌ای است که در آن
جشن ورودِ ما بر پا ست
و آن نقطه که دارد پاک می‌شود
زمین است
که به یک قانون مکنده
تسلیم می‌شود

اینک ترسی گوارا
احساس ما را تسخیر می‌کند
و ما
در برق یک دریافت
حل . . . می‌شویم

و انسانی نوین
در هیئتی نوین
گام بر "سیاره‌ی بی‌مرگان" می‌گذارد.

* * *

یک زن شما را به زمین آورد!
و یک زن شما را از زمین برد!

ای دل تو به ادراک معما نرسی،
در نکته‌ی زیرکان دانا نرسی؛
این جا ز می و جام بهشتی می‌ساز،
کان جا که بهشت است رسی یا نرسی!

عمر خیام

داستان و نمایش‌نامه

طرح: بردیا کوشان

عباس معروفی

بانو، و چشم اسفندیار

پیش از آنکه روحم از درون جویده و تمام شود، پیش از آنکه سایه‌ام بر من چیرگی یابد، و سرنوشت یک خاطره روحم را در تار گسترده‌ای بپوشاند، می‌خواهم طبق قاعدهٔ بازی داستانی بنویسم. داستانی دربارهٔ صادق هدایت که به کارها و نوشته‌های او ربطی ندارد بلکه از مسائل خصوصی‌اش پرده برمی‌دارد؛ از عاشق شدن و بهت فلسفی‌اش، از تنهایی و خودکشی‌اش، و یک زن به‌غایت زیبا که زندگی را بر او حرام کرد.

*

در سال‌هایی که مجلهٔ ادبی‌ام در اوج رونق بود، بانویی معمولاً غروب‌ها به من تلفن می‌زد و تکه تکه خاطره‌هایی برایم تعریف می‌کرد که انگار آنسوی تمام درهای بسته از دالانی متروک و مفقود عبورم می‌داد و مرا به جاهایی می‌برد که هیچکس را راهی به آن نبود. اینکه آن بانو چطور توانسته بود منشی مرا بپزد که تلفنش نخورد به طاق، و علی‌رغم آن‌همه شلوغی خط تماسش برقرار شود، بماند.

چنین زنی پشت هیچ دری درنمی‌ماند.

آن روزها من زیر بازجویی بودم، اینگونه ماجراجویی‌ها و مردم‌آزاری‌ها، و این قبیل تلفن‌ها و نامه‌های ناشناس هم بخشی از بازی بازجوها بود. و ما هیچکدام چاره‌ای نداشتیم جز اینکه با روش خودمان داوری کنیم؛ زیر آن فشار طاقت‌فرسا تشخیص سره از ناسره در نظر من اصل بر برائت بود مگر آنکه خلافش ثابت شود.

وقتی بانو تلفن می‌زد و از خودش نشانه‌ای نمی‌گذاشت یا شماره‌اش را نمی‌داد، دلایلی وجود داشت که شک من به یقین تبدیل شود. همان ابتدا فرض مردم‌آزاری بازجوها را به کلی مردود دانستم و بابش را بستم. با خودم گفتم حالا باید ببینم او جزو کدام دسته است. آیا از آن زن‌هایی است که با بزرگان وصلت کردن را افتخار می‌دانند؟ آیا چیزهایی اینجا و آنجا شنیده و سر هم کرده و دارد به من می‌فروشد؟ یا اینکه اقبال من بلند بوده و سعادتی نصیبم شده؟

خیلی زود بر همین فرض آخر به یقین رسیدم. بانو چنان اعتمادم را جلب کرد که هرچه می‌گفت در دفتری می‌نوشتم، و مثل یک سند از آن مراقبت می‌کردم. رد و نشانش را هم همکارم اسماعیل جمشیدی در اختیارم گذاشت؛ این همان زنی است که در حلقهٔ هدایت و انجوی و حسین کاظمی حضوری چشمگیر داشته، حواست را جمع کن، باسی!

وقتی بانو خاطره‌هاش را تعریف می‌کرد در بهت و هیجان احساس می‌کردم وارد تونلی می‌شوم که آنسویش چاه بابِل است و باغ معلق. صادقانه راز سربه مُهری را نزد من به امانت می‌گذاشت، آن هم با تسلطی فوق‌العاده بر کلمه و ادب فارسی. خوش‌صحبت بود. غالباً جمله های تمثیلی نغز به‌کار می‌برد، صدای قشنگی هم داشت، با اینکه صداش پیر و رگه‌دار شده

بود مدام دلم می‌خواست چیزی تعریف کند تا مرا ببرد به جاهایی که او راه رفته، نگاه کرده، نفس کشیده، و به خاطر سپرده است، به روزگار نقش و نگاران.

بعضی وقت‌ها همینجور که حرف می‌زد موضوع را عوض می‌کرد. می‌فهمیدم کسی، مثلاً خدمتکارش وارد اتاق شده، لحظه‌هایی من و من می‌کرد، بعد دنبالهٔ ماجرا را می‌گرفت. گاهی هم حین صحبت صدای زنگ خانه‌شان را می‌شنیدم، کسی می‌آمد، کسی می‌رفت، و او به من گزارش می‌داد که حالا این کی بود که وارد شد. باکی نداشت، حرف می‌زد و گفتگوی تلفنی ما به درازا می‌کشید. فقط هفته‌ای یکی دو بار به‌خاطر ورود شازده، بانو هول می‌شد و سروته گفتگو را زود هم می‌آورد: «شازده آمد، خداحافظ خداحافظ...»

یکبار بهش گفتم: «مگر این شازده چه نقش یا اهمیتی دارد؟ چرا تا وارد می‌شود شما دستپاچه می‌شوید و زود قطع می‌کنید؟»

گفت: «اینجوری نگاهش نکن. خیلی باهوش است. باهوش و چموش. اگر بفهمد من دارم این چیزها را برای تو می‌گویم یک بلایی سرم می‌آورد.»

گفتم: «اصلاً مگر کی هست؟»

گفت: «غریبه نیست. می‌شناسی‌اش.»

بعدها دانستم که خواهرزادهٔ انجوی ست، و سال‌ها بعد وقتی کتاب «بانوی عزیز» را منتشر کرد دیدم عکس او را گذاشته روی جلد کتاب؛ همان عکسی که بانو به من یادگاری داده بود.

من البته شنیده بودم و می‌دانستم دختری که در پاریس هدایت را اغوا کرده بسیار زیبا بوده، اما نمی‌دانستم تا این حد. گفتم: «یعنی اینقدر شما خوشگل بودید؟»

گفت: «خب آن وقت‌ها جوان بودم، بر و رویی داشتم. مدل حسین کاظمی هم بودم. هرجور می‌خواست فیگور می‌گرفتم، و حسین مرا می‌کشید می‌برد می‌فروخت. هدایت از پرتره بدش نمی‌آمد، اما به طور کلی راضی نبود. راضی نبود توی دست و بال دیگران دستمالی شوم.

یکبار لم داده بودم روی یک صندوق عتیقه و حسین داشت مرا می‌کشید. هدایت سیگار پشت سیگار می‌کشید، قدم می‌زد، می‌نشست، پا می‌شد دوباره راه می‌افتاد، کلافه بود. وقتی تابلو تمام شد و ما از آتلیهٔ حسین درآمدیم هدایت جوری توی چشم‌هام نگاه کرد که آب شدم. گفت: تو اصلاً برای چی آمده‌ای پاریس؟

گفتم: برای اغوای شما.»

هنوز هم باور نمی‌کرد که او خودکشی کرده، با اینکه تمام لحظه‌هاش را مو به مو به‌خاطر داشت، هنوز هم می‌گفت برای اغوای او، نمی‌گفت برای خودکشی او.

م. ف. فرزانه در کتاب "آشنایی با صاق هدایت" می‌نویسد:

«... انگاری حضور هدایت در اتاق "متعلق به من" شخصیت جدیدی بهم داده بود که تا اندازه‌ای از حالت شاگرد مدرسه‌ای در بیایم و مثل یک دوست، با شهامت پرسش‌های خصوصی‌تری را مطرح نمایم.

– آقای هدایت، آیا شما واقعاً با یک نفر دختر فرانسوی دوست بوده‌اید؟

فضولی کرده بودم. براق شد:

– چطور مگر؟ توضیح بفرمایید!

گفت بفرمایید. یعنی فاصلهٔ همیشگی خودم را حفظ کنم. ولی دیگر جای عقب زدن نبود.

– البته فضولی است. بدجوری سوال کردم. منظورم این بود که شما نامزد داشتید؟

– به یک معنی، بله.

– یعنی عاشق هم بوده‌اید؟

– من؟ من سر یک عشق دو دفعه اقدام به خودکشی کردم. عشق برای من هیچوقت معنی بنداز نداشته. بنداز یک چیز است، عاشق شدن چیز دیگری...»

هدایت در ادامهٔ همین گفت و شنود می‌گوید: «بالاتر از عشق چیزی وجود ندارد.»

من این را می‌دانستم. برخی از ویژگی‌های اخلاقی او را هم عمیقاً می‌فهمیدم، و هر وقت به این موضوع فکر می‌کردم پس از سفرهای دور و دراز باز به همین نقطه می‌رسیدم که آدم وقتی عاشق زیباترین موجود روزگارش شود، لب‌های او را ببوسد، و در آغوش او آب شود چطور ممکن است بتواند زن دیگری را ببوسد؟ یا حتا باهاش وقت بگذراند؟

افرادی زحمت کشیده‌اند و برای خودکشی هدایت دلایل عجیب و غریب تراشیده‌اند که مرغ زیر خروس آنهمه زحمت نمی‌کشد! آخر چطور ممکن است بی‌پولی یا بی‌کاری یا مسائل دم دستی اینقدر بر آستانهٔ تحمل هدایت مؤثر باشد که برود خودش را از پا درآورد؟ شواهد من می‌گوید چشم اسفندیار هدایت عشق بوده. همین. دلش شکسته و دیگر نتوانسته با خودش کنار بیاید.

شاید هر کس عکس بانو را ببیند به من حق بدهد. شاید هم برعکس، بگوید یعنی هدایت اسیر این بوده؟ بابا چندان فوق‌العاده هم نیست، یا آنی نیست که آدم بخاطرش خودکشی کند.

اما من این حرف‌های سطحی را قبول ندارم. مسئله تنها زیبایی یا داشتن یک بانوی زیبا نیست، گاهی پیش می‌آید که آدم از دلتنگی معشوق به تباهی می‌رسد. آنقدر دلتنگ می‌شود آنقدر جای خالی او را دور و برش احساس می‌کند که حصارهای زندگی مثل حلقهٔ دار نفسش را بند می‌آورد، آنوقت چاره‌ای جز پایان دادن به زندگی باقی نمی‌ماند.

در کتاب پیکر فرهاد جایی تصویری ساخته شده که دقیقاً مربوط به خودکشی صادق هدایت است، اما فضای نکبتی مملکت ما طوری بود که نمی‌خواستم این موضوع آشکار شود: «صدای مردانهٔ مردی را می‌شنیدم که از ته دل حرف می‌زد و تلاش می‌کرد زنی را به زندگی برگرداند. زنی که دو ماه و چهار روز با او زندگی کرده بود، زنی که با چشم سیاه افسونگر همهٔ هستی مرد را به خودش می‌کشید، با لب‌های غنچه شدهٔ نیمه باز، لب‌هایی که انگار تازه از یک بوسهٔ گرم و طولانی جدا شده ولی هنوز سیر نشده بود، موهای ژولیدهٔ سیاه و نامرتب دور صورت مهتابی‌اش را گرفته و طره‌ای از آن روی پیشانی‌اش رها مانده بود، با پیرهنی سر تا پا سیاه و حرکاتی موزون که بر کنارهٔ پل رودخانه‌ای قدم می‌زد، و مرد رو به رودخانه بر دیوارهٔ پل خم شده بود و به پسربچه‌ای نگاه می‌کرد که هرچه پارو می‌کشید قایقش پیش نمی‌رفت.

هوا مه‌آلود بود و مرد با تمام احساس حرف می‌زد اما زن گوش نمی‌داد. و من صدای دور شدنش را از پل می‌شنیدم.

صدای آه مرد به گوشم خورد، و بعد صدای به آب افتادنش.

آنوقت همهمه شد و من نتوانستم بفهمم چه خبر شده است. این چیزها، این صداها مرا بی‌تاب می‌کرد و به یک راز افسانه‌ای می‌رساند که از درکش عاجز بودم...»

این قسمت را تلفنی برای بانو خواندم. می‌دانست این همان لحظه‌ای است که هدایت خودش را به درون رود سن می‌اندازد، بعد او را از آب بیرون می‌کشند، و سه ساعت بعد آن عکس مشهور را ازش می‌گیرند. همان عکسی که در پیکر فرهاد هست: «کلاه شاپواش را تا دم ابروهاهاش پایین کشیده، با دو انگشت سبابه و شست لب سبیلش را لمس می‌کند. چشم های سیاهش را به ما دوخته و از پشت پردهٔ نازک خواب به دیدار ما می‌آید. انگار آدمی را از خودکشی نجات داده‌اند و چشمش را دوباره به زندگی باز کرده‌اند.

صدای پارو کشیدن پسری را می‌شنید که در جهت مخالف می‌رفت، زنی در ذهنش جیغ می‌کشید، و آیا آن زن من بودم؟ بغض کرده بود و به زندگی نیشخند می‌زد. بی‌آنکه آرزویی در سر داشته باشد، می‌رفت که بر مقدار تریاک و مشروب خود بیفزاید.»

بانو گفت: «قلمت را دوست دارم.»

گفتم: «قابلی ندارم، پیشکش.»

«اتفاقاً خیلی هم قابلی. خودت را دست کم نگیر پسر! من اگر فرصتی پیدا می‌کردم چند روزی در پاریس یا جایی دور از اینجا ولی با خودت تنها، امیدوار بودم چیزهای مهمی برات تعریف کنم. فقط تو می‌توانی بنویسی‌شان. حرف‌ها و خاطره‌هایی توی دلم هست که اگر برات بگویم تکلیف خیلی چیزها روشن می‌شود و آنهایی که که به خاطر آلاف و علوف راه افتاده‌اند دنبال جنازهٔ هدایت می‌نشینند سر جایشان.»

بانو شیرین‌سخن بود. از گفتن خصوصی‌ترین خاطره‌ها و رازهاش هم ابایی نداشت. به من هم سفارشی نکرده بود که گفته‌هاش را نقل کنم یا نه. او می‌دانست که من همه چیز را به نفع نوشتن مصادره می‌کنم مگر آنکه آبرو و جان انسانی در خطر باشد. و حالا که این داستان را می‌نویسم حکایت آن پسری را به یاد می‌آورم که شاگرد کوزه‌گری بود؛ روزانه استاد کارش می‌فرمود، و فوت و فن کوزه‌گری بر او می‌نُمود. روزی کاریش پیش آمد گفت ساعتی می‌روم تا برگردم مراقب دکان باش. و کوزه‌ای را در گوشهٔ پیشخان نشان داد و گفت مبادا این کوزه را بفروشی یا از محتوایش بخوری! زهر است. پسر گفت مرا با آن چه کار؟ چون استاد رفت، پسر کوزه را باز کرد دید عسل است. انگشتی خورد و در فکر نان افتاد. در همین حین مشتری آمد کوزه‌ای خرید. پسر پول کوزه را داد به حد کفایت نان گرفت، عسل را به تمام خورد و کوزه را پنهان کرد. وقتی استاد برگشت کوزه را ندید. گفت کوزه را چه کردی؟ پسر از زبان افتاد. استاد خشمگین پرخاش کرد کوزه را چه کردی؟ پسر گفت مرا نزن راست می‌گویم، غافل شدم لمحه‌ای اینجا به خواب رفتم، دزد آمد کوزه را دزدید. ترسیدم که بیایی و ببینی

کوزه را به باد داده‌ام مرا بزنی. زهر را خوردم که وقتی بازآمدی من مرده باشم. تمام آن زهر را خورده‌ام ولی نمی‌دانم چرا هنوز زنده‌ام.

خاطره‌های بانو برای من مزهٔ عسل داشت. گاهی لُف‌لُف می‌خوردم، گاهی قاشق قاشق، و گاه دلم می‌خواست خودم را با سر بیندازم درون آن خاطرات شیرین‌تر از عسل. به عواقبش هم فکر نکردم. بخشی از خاطره‌ها ماند تا به امروز که ضرورت اگر پیش نمی‌آمد باز هم در سینه‌ام نگه می‌داشتم. آن روزها من مشغول نوشتن پیکر فرهاد بودم. شب‌ها می‌نوشتم، روزها در خاطره‌ها و تعریف‌های بانو غوطه می‌خوردم. و دلم می‌خواست گاهی تکه‌ای براش بخوانم:

«کسی قلم‌مو در شراب زد و مرا کشید...»

گفت: «آره، آن شب مست مست بودم... خب بخوان.»

«کسی قلم‌مو در شراب زد و مرا کشید. چشم‌هام را سیاه‌تر کرد که به هر چه نگاه می‌کنم آتش بزنم. پلک‌هام سنگین شده بود و مثل آوار باران‌خورده فرو ریخته بود. بعد دستی به موهام کشیده شد و شقیقه‌هام را نوازش کرد. انگشت‌هایی لرزان لای موهام رفت و خوابم را عمیق‌تر کرد. تنها در یک لحظه توانستم بفهمم که زمان گذشته است، زمان بسیار گذشته است و من در اتاق او از فرط خستگی به رختخواب گرمش دوخته شده‌ام. صدای نفس‌هاش را احساس می‌کردم و می‌فهمیدم که بر روی من خم شده است. انگار با نگاهش تنم را خاکستر می‌کرد و با نفس‌هاش به من جان می‌داد.

همهٔ قدرتم را سلب کرده بود و مرا به تختخواب دوخته بود.

دستش را در یقه‌ام فرو برد. انگشت‌هاش عجیب داغ بود و من می‌سوختم، بی‌آنکه حس واکنشی داشته باشم. تنها صدای نفس‌های لرزانش را می‌شنیدم. و تسلیم بودم...»

یکبار بانو به من گفت: «هیچ می‌دانی نگاه تو مرا یاد نگاه کی می‌اندازد؟»

«کی؟»

«هدایت.»

گفتم: «چشم‌های هدایت درشت و براق بود، ولی...»

حرفم را برید: «گفتم نگاه تو، نگفتم چشم‌های تو. دقت داشته باش!»

«شما که مرا ندیده‌اید. از روی عکس‌هام چه جوری نظر می‌دهید؟»

«خیال کرده‌ای ندیده‌ام. هزاربار هم بیشتر تو را دیده‌ام.»

«کجا؟ کی؟»

«چه کار داری؟»

گفتم: «بیایید یک کاری بکنیم.»

«چکار؟»

«یک شب مثل دو تا آدم شیک و متمدن با هم قرار بگذاریم برویم رستوران شاندلیه، همین شاندلیهٔ خودمان. همدیگر را ببینیم، شامی بخوریم، رودررو با هم حرف...»

«با دکانی که معامله نداری ناخنک نزن، پسر!» و زد زیر خنده. بعد گفت: «این جمله مال هدایت بود.»

هر بار ازش خواستم شماره تلفنش را به من بدهد، عذر آورد و گفت: «هروقت لازم شد خودم بهت زنگ می‌زنم.»

پاری وقت‌ها به خودم نهیب می‌زدم بروم ادارهٔ کنترل ردش را بگیرم، کاری خارج از نزاکت بود، رها کردم، اما هر جا می‌رفتم چشمم دنبالش بود که از طریق نشانه‌ای پیداش کنم.

گفتم: «من باید شما را ببینم.»

«چشم‌هات را درویش کن.»

«نمی‌شود که هر شب با هم تلفنی حرف بزنیم ولی من هیچ تصوری از چهرهٔ شما نداشته باشم.»

«دلم برات سوخت. باشد. یکی از عکس‌هام را برات می‌فرستم که بدانی با کی طرفی. اصلاً کار دیگری می‌کنم. فردا غروب بهت زنگ می‌زنم جایی وعده می‌گذارم بیا. چند تا سوغات فرنگ هم برات آورده‌ام، کمی هم از باغ کرج گفته‌ام برات آلبالو و گیلاس چیده‌اند.»

«آلبالو گیلاس؟»

«آره. نشسته نخوری پسر!»

آن شب و تمام روز بعد را با هیجان گذراندم. توی کله‌ام پر از نقشه و مرور سرعت عمل بود که خودم را به موقع برسانم و ببینمش. روز بعد هنگام تاریک شدن هوا تلفن زد: «آهای پسر! پاشو بیا چشمه.»

«چشمه؟ چشمه دیگر کجاست؟»

«نشر چشمه. تو که آنجا را خوب بلدی!»

«آره. خب...»

«آره. یکی دوبار هم آنجا دیده‌امت. راه بیفت، من هم حالا راه می‌افتم.»

سراسیمه از پله‌های دفتر مجله پایین دویدم، نشستم توی ماشین و از کوچه پس کوچه‌ها با سرعتی که باورم نمی‌شد خودم را به نشر چشمه رساندم. کسی آنجا نبود. آقای کیائیان صندوقش را می‌بست و داشت آماده می‌شد که تعطیل کند. کمی آن اطراف را پاییدم و وارد شدم. کیائیان جلو آمد، روبوسی و حال و احوال کردیم. پرسید که مجله کی در می‌آید؟ گفتم همین آخر هفته. و نگاهم به در بود، چشم‌هام دودو می‌زد. گفتم: «راستی آقای کیائیان، یک خانمی...»

«بله بله. پیش پای شما یک خانم مسن موقری آمد، چیزهایی برای شما آورد که....» و به پشت پیشخان برگشت، یک کیف بزرگ دسته‌دار که چند بسته کادو شده در آن بود، و دو جعبه‌ی چوبی پر از آلبالو و گیلاس نشانم داد. بعد کمک کرد همه را توی صندوق عقب ماشین گذاشتیم.

گفتم: «این خانم چه شکلی بود؟»

کیاییان با تعجب نگاهم کرد: «مگر ایشان را نمی‌شناسید؟»

«چرا. ولی تا به‌حال او را ندیده‌ام.» و هنوز حالت پرسش را توی دست‌ها و چهره‌ام حفظ کرده بودم.

«یک خانم متین که بوی عطرش می‌پیچید، با لباس‌های خیلی شیک، ماشین مرسدس مدل بالا، راننده...»

من آن اطراف را با دقت از نظر گذراندم و بی‌آنکه کسی را ببینم مغبون و دمغ به طرف خانه‌ام راه افتادم. در راه به این فکر می‌کردم چرا خودش را از من پنهان می‌کند؟ چرا دیر رسیدم و ندیدمش؟ ناگاه یادم افتاد که گفته بود یکی از عکس‌هاش را برام می‌آورد. نزدیک های تجریش بودم. فوراً زدم بغل، صندوق عقب را باز کردم، لای بسته‌های کادوشده، یک پاکت هم بود. بازش کردم، سه تا عکس برام گذاشته بود؛ یکی با حسین کاظمی و انجوی شیرازی و هدایت، یکی با هدایت که دست همدیگر را گرفته‌اند، و آخری هم عکس تکی خودش که روی نیمکت پارکی در شهر پاریس نشسته.

چقدر قشنگ بود! تا آنوقت زنی به این زیبایی ندیده بودم. جایی در فرهنگ عامه خوانده یا شنیده بودم که چنین زنی برای هر نسل یکی به دنیا می‌آید، فقط یکی به‌غایت زیباست. من هم عشق را در چنین چهره و اندامی دیدم؛ ترکه‌ای و بلندبالا، با پوستی گندمی، و موهایی که باد را پریشان می‌کند، شبیه دختری که در پاریس هدایت را اغوا کرد، او را در مرز جنون به حال خود رها ساخت، و چون آهویی چالاک گریخت.

پیش از آن که عکس بانو را ببینم زن زیبا بسیار دیده بودم. خیلی از زن‌ها با یک درجه کم‌تر یا بیش‌تر در فهرست زیباها می‌گنجیدند. اما از آن لحظه دیگر به ندرت کسی می‌توانست عنوان زن زیبا را کسب کند. تازه تناسب اندام یا سکنات و حرکات هم دخیل بود. و لابد در ناخوداگاه من هم چنین تصویری معیار آخر بود که با دیدنش گفتم همین است و روی بقیهٔ تصویرها خط کشیدم. سختگیر شدم، و دیگر هر زنی را زیبا نمی‌خواندم.

هدایت عاشق چنین موجود بوده. و با همین معیار هم ذائقه‌اش دیگران را بر نمی‌تافته، و هر زنی را که جلوش سبز می‌شده پس می‌زده، و با همین معیار دیگر سراغ هیچ زنی نرفته است.

از خودم می‌پرسیدم آیا این امکان هم وجود دارد که اگر زنی شبیه او می‌دید به جای اینکه خودکشی کند، پرده‌های زندگیش را بگشاید و حقش را از زندگی بگیرد؟ یا لااقل کامش را بگیرد؟ شاید مثلاً بعد از کلنجار رفتن‌های اولیه، عاقبت با روح این یکی هم رابطه برقرار می‌کرد تا ظاهر و باطن دو چهرهٔ شبیه به هم را مثل دو قطعهٔ نگاتیو آرام آرام تطابق دهد و دریابد که فرق چندانی با هم ندارند؛ آن که پشت کرده و رفته با این که آمده و مانده، تنها در وفاداری توفیر داشته‌اند، و حالا کسی هست که دودره‌اش نمی‌کند، قالش نمی‌گذارد، به آغوش دیگری نمی‌خزد، و دوستش دارد.

گفت: «اصلاً راضی نبود ولنگ و واز توی دست و بال دیگران دستمالی شوم. می‌خواست مال خودش باشم.

اولین بار که دیدمش خیلی با مزه بود. با پری شیرینلو توی پاریس می‌گشتیم که شنیدم صادق هدایت هم آمده پاریس. گفتم حالا وقتش است. من می‌خواهم هدایت را به چنگ بیاورم. گفت: پنج زار بده آش، تو همین خیال باش! آقای هدایت جواب سلامت را هم نمی‌دهد.

می‌دانست بدجوری خاطرخواه هدایتم، نوشته‌هاش را هرجور شده گیر می‌آورم می‌خوانم. و می‌دانست به این سادگی دست از سرش برنمی‌دارم. گفتم می‌روم جلو اگر راهم نداد از پنجره می‌روم. می‌دانی پسر؟ اگر از پنجره هم راهم نمی‌داد از راه رویا وارد خوابش می‌شدم.»

گفتم: «تو دیگر کی هستی!»

بانو گفت: «جان؟ چیزی گفتی؟»

گفتم: «نه. ادامه بدهید.»

«آره. پاتوقش را پرسان پرسان یاد گرفتم اما نمی‌خواستم اولین بار او را جایی که پاتوقش است ببینم. دلم می‌خواست در جایی غریبه ببینمش، جایی که دست و پاش را گم کند. حسین کاظمی آمارش را به من می‌داد. آن روز پاریس بارانی بود، از آن باران‌های تاریک و کشدار. قشنگ‌ترین لباسی که داشتم پوشیدم، دستی به سروصورتم بردم، چترم را باز کردم و با پری راه افتادیم. تاکسی گرفتیم و یکراست رفتیم کافهٔ لاسورس لاتین. آنجا هر شب موزیک زنده داشتند. گارسون در ازای یک انعام درشت میز خوبی به ما داده بود، و ما پالتو و کیفمان را دور آن میز جوری پخش و پلا کرده بودیم که کسی مزاحم ما نشود. تک و توک مردهایی می‌آمدند، با ادای احترامی از ما می‌خواستند که کنار ما بنشینند یا دعوت‌مان می‌کردند برویم سر میز آنها. اما من هیچ مردی به چشمم نمی‌آمد. و چشمم به در بود.

به پری گفته بودم کمتر حرف بزند، و یادش باشد که ما جز فرانسه زبان دیگری حالی مان نمی‌شود. پری گفت: «حواسم هست.»

بی‌تاب بودم. کلافه بودم. گفتم: «نیامد که!»

گفت: «شنیده‌ام بد عُنق است. چه جوری می‌خواهی سر حرف را باهاش باز کنی؟»

آن روز فکر کنم صدای قلبم را می‌شنیدم. دو روز بود که از فرط هیجان لب به غذا نزده بودم. یعنی صادق هدایت الآن می‌آید سر میز من؟ اول یک قهوه سفارش دادم، و بعد شراب قرمز. و چشمم به در بود.

ناگهان دیدم که هدایت با دوستش وارد شد. همه را از نظر گذراند، و در آن شلوغی دنبال جا می‌گشت. من با ترفندی پالتو و کیفم را پس کشیدم که نیمکت روبروی ما کاملاً خالی شود. بعد به آن گارسون اشاره‌ای کردم که به دادم رسید، به طرف تازه واردها رفت و آنها را یکراست آورد سر میز ما.»

چقدر دربارهٔ هدایت دری وری نوشتند، چقدر او را ناقص و مریض جلوه دادند!

من می‌دانستم نخستین باری که نگاه هدایت به بانو افتاده به کلی خودش را باخته و تقریباً نفسش داشته بند می‌آمده. آن آدم تیز بذله‌گو یکباره آرام شده، و موقع حرف زدن به تته پته هم می‌افتاده.

م. ف. فرزانه آن شب را اینجور تعریف می‌کند:

«... جمعیت زیاد بود و ما را در کنجی، در جوار دو دختر جوان جا دادند. ساعت قهوه بود و ما مدتی دربارهٔ فیلم‌های سینه‌کلوب گفتگو کردیم.

از لحظه‌ای که وارد شده بودیم، یکی از این دو دختر توجه مرا جلب کرده بود. انگاری که او را سابقاً دیده بودم. در تهران. در بچگی... آیا چنین برخوردی ممکن است؟ بـه روی خـودم نیاوردم. ولی ناگهان هدایت با صدای آهسته گفت:

– این دخترها قشنگ و تودل برو هستند. ای ذلیل مرده، چشمت را گرفته‌اند. برای اینکه جان سالم در ببری غلاغ توک زده‌هایت را درویش کن.

طبق معمول، نه فقط الفاظش جاندار و پررنگ بود، بلکه هوش فوق‌العاده‌اش، باطن آدم را می‌خواند و لو می‌داد.

خندیدم و باز نگاهی به همسایه‌های‌مان انداختم. خیلی آهسته، در گوش هدایت گفتم که به‌نظرم دختری را که دورتر نشسته سابقاً دیده‌ام.

– حالا دیگر تو شهر پاریس هم هرجا می‌روی یار و غار پیدا می‌کنی؟

– نه، لااقل به‌نظرم آشنا می‌آید.

دختری که کنار هدایت نشسته بود پیشخدمت را صدا زد و سیگار خواست. پیشخدمت به رسم معمول پیشخدمت‌های پاریسی دستور را موکول کرد به صدا زدن شخص مأمور فـروش سیگار. هدایت دست کرد و از جیبش پاکت سیگار خودش را که سیگارت پال‌مال بود درآورد و تعارف کرد.

– من سیگار توتون سیاه فرانسوی می‌کشم. متشکرم.

این دختر سبزهٔ با نمک، به قدری تند و بی تکلف جواب داد که من بلافاصله جیـب‌هـای خودم را خالی کردم و پاکت‌های سیگارم را که یکـی گولـوآز و یکـی ژی‌تـان بـود روی میـز گذاشتم.

هدایت نگاه غضب‌آلودی به من انداخت، یعنی "حالا روی دست من بلند مـی‌شـوی؟" و بسته‌های سیگار را به طرف دخترها گرفت. همین تعارف باعث شـد کـه هـدایت ایشـان را از روبرو ببیند، و در گوش من گفت: "این دختر یکی از آشناهای من است. ایرانی است. خودش را به فرنگی بودن می‌زند."

– حالا قبول می‌کنید که آن یکی هم ایرانی است و من می‌شناسمش؟

– از کجا؟

– گمان می‌کنم که با همدیگر همشاگردی بوده‌ایم...

– جنابعالی در مدرسهٔ ابتدایی همشاگردی دختر داشته‌اید؟

حالا صداش را بلند کرده بود و من ملتفت شدم که دخترها به صحبت ما گوش می‌دهند. به این جهت بی‌مهابا گفتم:

– بله! مدرسهٔ الوند که من می‌رفتم دخترانه بود. و آرام‌تر: "حتا در بچگی عاشق این دختر بودم."

– نصیب نشود. چقدر چسی می‌آیی؟

– والله راست می‌گویم.

و برای اینکه از تنگ و تا نیفتم به زبان فرانسه از دختر خانم "آشنا" پرسیدم که آیا ایرانی است؟ به جای او، دختر کنار هدایت جواب داد: "نه. ما اهل چکسلواکی هستیم و دوستم تازه به پاریس آمده فرانسه بلد نیست."

سماجت کردم و پرسیدم که آیا شهر تهران را می‌شناسد؟ هرگز در تهران بوده؟ و سوالم را به فارسی تکرار کردم و دخترها زدند زیر خنده.

حدس ما درست بود. یکی همشاگردی بچگی من بود، و دیگری دختر یکی از آشنایان صادق هدایت.

آنوقت آرام گرفتیم، با آنها مشغول صحبت شدیم و هدایت خرج هردو میز را پرداخت، و تا در کافه مشایعت‌شان کردیم.

وقتی دور شدند هدایت گفت: "حیف که آشنا در آمدند، وگرنه..."»

مصطفا فرزانه لطف کرده بود و کتاب آشنایی با صاق هدایت را برای من امضا کرده و فرستاده بود. کسانی که کتاب پیکر فرهاد را خوانده‌اند می‌دانند که من آن را به فرزانه تقدیم کرده‌ام، کسی که چراغ هدایت را به دستم داد. و آخر کتاب نوشته‌ام که این کتاب چه تأثیری بر من داشته. از طرفی هم تلفن‌های روزانهٔ بانو، و همزمانی این دو موضوع، محاصرهٔ عجیبی بود.

به بانو هم خبر دادم که کتاب رسیده و من آن را خوانده‌ام. گفت: «خیلی چیزها را هم ننوشته. خبر نداشته بیچاره! از کجا بداند که من و هدایت همدیگر را می‌دیدیم؟»

«شما کدام یکیش بودید؟»

«همکلاسی فرزانه پری شیرینلو بود. هدایت هم دوست نداشت پری همراهم باشد، دلش می‌خواست تنهایی به دیدارش بروم، و وقتش را با من به تنهایی بگذراند، الا وقت‌هایی که مرا به آتلیه حسین کاظمی می‌برد. یکبار هم با هم رفتیم دیدن فریدون هویدا. حیوانکی گیر کرده بود. هم دلش می‌خواست همراهش باشم، هم واهمه داشت. برای همین خیلی جاها با هم نمی‌رفتیم.»

پرسیدم: «چرا گیر کرده بود؟ از چی واهمه داشت.»

«خب، از یک طرف دلش نمی‌خواست ماجرای من و او نقل هر مجلسی بشود، نمی‌خواست خانواده‌اش به‌خصوص مادرش از این عشق بویی ببرند، ازشان می‌ترسید، از طرفی دیگر اختلاف سنی‌مان هم کم نبود. می‌ترسید براش حرف دربیاورند، اما خوشحالی و خرسندیش بیشتر بود.

من هم اهل چیتان فیتان بودم، هربار به دیدنش می‌رفتم لباس تازه‌ای تنم بود. عطرهای گرانقیمت می‌زدم. وقتی با هم راه می‌رفتیم یا وارد کافه‌ای می‌شدیم، همه نگاه‌مان می‌کردند. و او از نگاه دیگران کیف می‌کرد و احساس خوبی داشت. کدام مرد بدش می‌آید که زن

خوشگل و خوش‌لباسی همراهش باشد؟ کدام مرد دلش نمی‌خواهد زنی با آن سر و وضع دست به بازوش انداخته باشد؟»

به عکس‌هاش نگاه کردم. به خصوص آخرین عکسی که با پست برام فرستاده بود. زنی ترکه و بلندبالا، با موهای خرمایی تابدار، و چشم‌هایی که پر از هوش و شادمانی است، شاخهٔ درخت را با یک دستش گرفته، خودش را رها کرده به آنسو، و دست دیگرش در هوا گشوده است، با لبخندی معصومانه و نگاهی عاشقانه. از آن عکس‌هایی که اگر آدم یک روز آن را نبیند دلش تنگ می‌شود، چه رسد به خود آن زن. گفته بود که این عکس را روز سیزده‌بدر توی یک باغ ازش گرفته‌اند، و تأکید کرده بود که آن را به کسی نشان ندهم.

گفتم: «خدا قسمت کند!»

«پررو نشو پسر!»

«خب داشتید می‌گفتید.»

«در دیدار با هدایت هیچوقت من یک لباس را دوبار نپوشیدم. همیشه هیجان داشتم. کنارش که بودم قد می‌کشیدم. از تو خودم می‌خواستم پرواز کنم. او هم البته گل از گلش می شکفت و خوشحال بود. یکبار که تا دم دمای صبح با هم شراب خورده بودیم تا بعدازظهر خوابیدیم، هوا آفتابی و دلچسب بود. هردومان حسابی گرسنه بودیم. هدایت گفت برویم یک غذای اساسی بخوریم. دوش گرفتیم آماده شدیم و راه افتادیم. آن روز حالش عجیب خوش بود. از جلو یک بستنی فروشی رد می‌شدیم ایستاد. گفت می‌خوری؟

گفتم جلو اشتهام را می‌گیرد. می‌خواهم غذا بخورم.

هدایت برای خودش یک بستنی گرفت و قاشق قاشق توی راه مثل بچه‌ها ملچ و ملوچ کرد و خورد. بعد همینجور که دستم را به بازوش انداخته بودم خوش و خندان وارد رستوران شاندلیه شدیم. این شاندلیهٔ تهران را هم از روی آنجا درست کرده‌اند. تا وارد شدیم یک جمع ایرانی با دیدن ما شروع کردند به ادا اطوار و دلقک‌بازی. یکی سوت زد، یکی به‌به‌ای گفت، یکی از جاش بلند شد و خواست با ما دست بدهد. یکی هم از آن ته هی داد می‌زد خیر مقدم صادق خان! بی‌نزاکتی بود. هدایت رفت توی لک، و جای پرتی در انتهای رستوران نشستیم. آن روز هدایت نمی‌توانست غذا بخورد. همه‌اش سیگار می‌کشید. بهش گفتم تو باید مراقب سلامتی‌ات باشی، نمی‌شود که اینجوری سیگار به سیگار. نفس‌هات که مال خودت نیست، مال من است. من نفس‌های تو را لازم دارم.

گفت: چهارتا آدم که نه می‌شناسی‌شان نه مراوده‌ای داری به خیال خودشان آمده‌اند اروپا که چی؟ که اینجا را هم به لجن بکشند؟ نصیب نشود! بعد هم می‌روند می‌گویند فلانی عصاقورت داده است.

کمی حرف زد و غرغر کرد. من دستم را گذاشتم روی دستش، کمی قربان‌صدقه‌اش رفتم، گفتم دیگر نمی‌آییم اینجا، باید یک رستوران خوب پیدا کنیم.

و او گفت یکی پیدا کرده که غذاهای گیاهی مفصلی هم دارد. گفتم کی مرا می‌بری آنجا؟

گفت: کی کار شیطان است.

یخ‌هاش آب شد، و آرام آرام برگشت به حال اولش. سر شب رفتیم کافهٔ ادئون که ته یک کوچهٔ خلوت بود، یک بطر شراب خوردیم و آن شب من مست مست بودم. هدایت خوشحال بود که من پاتیلم و خودم را یله کرده‌ام به او. وقتی به خانه برگشتیم...»

گفتم: «آن آدم خجالتی چه کیفی می‌کرده وقتی دختر توی این عکس دستش را به بازوش می‌انداخته و با هم وارد جایی می‌شده‌اند. نه؟»

بانو با تعصبی خاص گفت: «من هم کیف می‌کردم! کنار یک آدم درجهٔ اول راه رفتن کیف نداشت؟ قد می‌کشیدم، سینه‌ام را جلو می‌دادم و می‌خواستم پر دربیاورم.»

حالا که فکر می‌کنم می‌بینم چه روزگار عجیبی بود. همه چیزش داستانی بود. روزها تلفنی بانو مرا در خاطره‌هاش می‌گرداند، و شب‌ها که پشت میزم می‌نشستم یک نفس می‌نوشتم و می‌نوشتم: «... آیا باور نداشت که من حالا در برابرش، در دسترسش، در تختخوابش دراز کشیده‌ام که چنین هاج و واج شده بود؟ آیا همهٔ اراده‌اش را از دست داده بود؟ در ذهنش گفتم که از ناخوشی به شما پناه آورده‌ام. نه، راه گم کرده‌ام. می‌دانید؟ من خوابگردم، شب‌ها در خواب راه می‌افتم و به یک‌سویی می‌روم، امشبم مال شما.

اخم‌هاش را درهم کرد و دندان‌هاش را به هم فشرد. گفتم نه عزیزم، من از آسمان آمده‌ام، برای شما آمده‌ام، مگر همین را نمی‌خواستید؟ باور کنید خواب نیست، رویا نیست، ببینید سایهٔ طاقچه‌تان روی پیشانی‌ام دلیل بر همین مدعاست که من در خواب به سراغ شما نیامده‌ام.»

بانو گفت: «پسر! این چیزها و این تخیل را از کجا می‌آوری؟»

گفتم: «خب اینها خاطره‌هایی است که شما تعریف می‌کنید. من داستانی‌اش می‌کنم.»

«نثر این کارت با بقیه کارهات توفیر دارد.»

«معلوم است. برای اینکه شما با بقیه فرق دارید.»

وقتی ازش تعریف می‌کردم ساکت می‌شد و زود حرف را عوض می‌کرد: «شازده دارد امشب می‌آید اینجا. تا نیامده کمی از رمان برام بخوان.»

و من ادامه دادم: «در ذهنش به خودم گفتم این یعنی زندگی ابدی، آرام بخوابید من نگاه تان کنم. و من خوابیدم. تنم را به رختخوابش دوختم و در قعر بوی مردانه‌اش فرو رفتم...

توی دلم گفتم عزیز دلم، با نگاهت مرا بدوز، به هرجا که دلت خواست بدوز. به زندگی، به مرگ، به عشق، به هرچه دوست داری. در برابر نگاهت من ابر می‌شوم، دود می‌شوم که بتوانی مثل باد بازی‌ام بدهی، نفس گرمت را روی تنم فوت کن، ببین چه جوری ناپدید می‌شوم.»

«به به. آدم حظ می‌کند. کی در می‌آید این رمان؟»

«کی کار شیطان است.»

زد زیر خنده: «تو هم واسه من شده‌ای هدایت؟ یادم هست یک روز توی مونمار بهش گفتم کی مرا می‌بری دربند؟ گفت: کی کار شیطان است.

گفتم سرابندی مونمار مرا یاد دربند خودمان می‌اندازد.

گفت آره فقط باقلا و آب زرشکش کم است.

جلوتر از ما دو دختر خیلی خوشگل داشتند قدم می‌زدند. یکی‌شان بلوند و بور بود، و آن یکی سبزه و با نمک. واقعاً خوشگل بودند. جوری که همه نگاه‌شان می‌کردند. گفتم ببین این دوتا بلاگرفته چه خوشگل‌اند!

گفت نه زیاد. معمولی‌اند. این یکی که ولش کن، شیت و بی‌نمک است. آن یکی هم بدقواره.

بعد یک نگاهی به سرتاپای من کرد که دلم ریخت.»

گفتم: «پس از این کارها هم بلد بود!»

«نه پس خودت بلدی!»

مدام مشغول زمینه‌چینی بودم که پرسش اصلی‌ام را مطرح کنم. بانو از پرسش و پاسخ خوشش نمی‌آمد، اهل دیالوگ بود. حرفی اگر مطرح می‌شد مثل جریان رودخانه در مسیر می افتاد. و این تنها فرصتی بود که بتوانم بپرسم: «پس این حرف و حدیث‌ها چی بود که براش راه انداخته بودند؟»

«کدام حرف و حدیث؟»

«که مرد نبوده، همجنس‌گرا بوده، یا...»

«همه‌اش مزخرف است. مرد بود، خیلی هم مرد بود. اما اهل رابطهٔ سرسری نبود. عشقبازی هدایت آدابی داشت... شازده آمد. خداحافظ.»

بانو بسیار چیزها برای من تعریف کرد که ممکن است در فرصتی دیگر بنویسم، در این داستان می‌خواهم بر قاعدهٔ بازی بمانم و در محدوهٔ عشق و خودکشی هدایت حرف بزنم. رابطهٔ عاشقانه را البته همان‌وقت در پیکر فرهاد می‌نوشتم: «چشم از من برنمی‌داشت که مبادا بگریزم یا یکباره مثل مه از برابرش محو شوم. آیا شکل مرگ بود؟ شکل زندگی بود؟ یا ترکیبی از هردو؟ با چشم‌های سیاه و درشت، ابروان آرام، بینی تیرکشیده و لب‌های کوچک، و آن صورت مثلثی که قرار بود چیز مهمی مثل یک قطرهٔ آب از چانهٔ باریکش بچکد و موقعیت بشری را اعلام کند، شکل پرنده‌ای بود که شبیه انسان است. نه مرگ بود و نه زندگی. یک مرد اثیری بود که هم بود و هم نبود. مثل جیوه، مثل مه یا بخاری که از دهن آدم در هوای سرد اظهار وجود می‌کند، اما نیست، و باز که دم و بازدمت را به‌جا می‌آوری هست.

باری، انسان فراری بود که هیچوقت نمی‌توانی تکلیفت را باهاش روشن کنی...»

من از حرف‌های بانو دریافتم که هدایت در انتخاب هر چیزی سختگیر بوده. برای انتخابش احترام قائل بوده. و اجازه نمی‌داده کسی انتخابش را به سخره بگیرد.

«اوائل که به زندگیش وارد شدم، دستنوشته‌هاش را جمع می‌کردم. حتا اگر روی کاغذ سیگار برام آدرسی می‌نوشت دور نمی‌انداختم. یکبار این کاغذها را توی کیفم دید. گفت اینها چیه؟ گفتم دستخط حضرت عالی. گفت زکی سه! خانم آیات مقدس جمع می‌کند! بریز دور. اگر راست می‌گویی خودم را جمع کن که دارم از دست می‌روم.

گفتم تو که مال خودمی. قربونت هم می‌روم. بعد توی بغلش ولو شدم، شروع کردم به ور رفتن باهاش. او هم کاغذها را می‌خواند و برای هر کدام یک مسخره‌بازی درمی‌آورد.»

روزهای من با کار و خواندن و نوشتن و انتشار مجله پرمشغله بود، البته هر جوری بود غروب در دفتر مجله منتظر تلفن بانو می‌ماندم و براش تعریف می‌کردم که با بازجویم چه گذشت، چی گفتم چی شنیدم، و او جوری که در شنودشان پیغام بگذارد می‌گفت: «تو که سیاسی کار نیستی. نویسنده‌ای، توی زمان خودشان هم برآمده و بالیده‌ای، باید بهت افتخار هم بکنند، ولی عجیب است که اینهمه اذیتت می‌کنند.»

بعد به پاریس بر می‌گشتیم و بانو شروع می‌کرد به روایت خاطره‌هاش. و من باز برمی‌گشتم به روزگار نقش و نگاران. و شبم به نوشتن پیکر فرهاد می‌گذشت: «مجبور شدم برگردم و خودم را به نفس‌های لرزان او تسلیم کنم. پهلوی من خوابیده بود و می‌خواست در وجود من پناه یابد. رفتارش ناشیانه بود. شاید دست و پاش را گم کرده بود. در خودش مچاله می‌شد، موهام را بو می‌کرد، دست‌هام را در دست‌هاش می‌گرفت و باز آن را رها می‌کرد. نمی دانست چه کند...

مثل کسی که قصد نابودی خودش را داشته باشد، مثل فداییانی که خود را از قله‌ها به قعر دره پرت می‌کنند، مثل چریکی که ضامن نارنجک را می‌کشد و خمیده خمیده به آغوش قربانی‌اش پناه می‌برد، و مثل زنبور عسل که نیشش را می‌زند و خودش هم می‌میرد، تمامی خون رگانش را در یک نقطه فواره زد و مرد. آری مرد.»

فکر کنم همان روزها سروکلهٔ انجوی پیدا می‌شود. در یکی از دیدارهای هفتگی در آتلیه حسین کاظمی با دیدن بانو شروع می‌کند به شیرین‌زبانی و خودنمایی و تکه‌پرانی. آدمی حاضرجواب و خوش صحبت که بخاطر تجربهٔ کار رادیویی تسلط عجیبی هم در بداهه‌گویی داشته، مثل طاووس نر پرهاش را می‌گشاید که بانو را زیر پر خود بگیرد.

«انجوی آن روز آنقدر چیزهای قشنگ و بامزه تعریف کرد که از خنده روده‌بُر شدیم. بعد هم منقل را روبراه کرد و یک کباب حسابی راه انداخت. چای هم درست کرد. می‌دانی؟ هدایت حیوانکی یک نیمرو هم بلد نبود درست کند. بی‌دست و پا بود. برعکس، انجوی در یک چشم به هم زدن بساط هر چیزی را علم می‌کرد. بعد از کباب هم بساط تریاک را راه انداخت و حسابی همه را خوشبخت کرد. تمام مدت هم زیرچشمی مرا می‌پایید. فکر کنم برای اینکه دل مرا به دست بیاورد خودش را به آب و آتش می‌زد. آخر هم یک گوشهٔ تنها مرا گیرآورد و گفت: می‌شود شما را تنها ببینم؟ نمرهٔ تلفنش را هم به ترفندی داد دستم.

خب، انجوی برای هدایت احترام زیادی قایل بود. فقط اعتقاد داشت که هدایت دپرسیون دارد، بچه‌ننه است، و هنوز مرد نشده. هدایت هم دوستش داشت. هیچوقت ندیدم بهش تکه ای بیندازد یا خرابش کند. احترامش را داشت. اما بعضی چیزهای زنانه هست که تو هرگز نمی فهمی چون زن نیستی. حالاها که فکر می‌کنم می‌بینم اگر پری شیرینلو نبود من اصلاً تلاشی نمی‌کردم که انجوی را قد و قوارهٔ خودم ببُرم. پری با من توی رقابت بود. گلوش هم پیش انجوی گیر کرده بود. خوشگل بود، ولی هفتاد قلم آرایش می‌کرد، صداش را مخمل می

کرد، چشم‌هاش را خمار می‌کرد که جلو انجوی گل کند. من بخاطر اینکه انجوی به چنگ پری نیفتد بهش روی خوش نشان دادم. از هدایت هم خیالم جمع بود. می‌دانستم که مال خودم است. و می‌دانستم که از پری اصلاً خوشش نمی‌آید. نه تنها پری، هیچ زنی را نمی پسندید.

با این‌حال انجوی برای من اصلاً جدی نبود. اوایل همینجوری از سر تفنن خوشم می‌آمد باهاش دمخور باشم و نشست و برخاست کنم، تا اینکه یکبار هدایت ما را با هم توی خیابان دید. الاهی بمیرم؛ خشکش زد، یخ کرد، توی خودش جمع شد، کوچولو شد، و زمانی طول کشید تا به خودش تسلط پیدا کند. بدجوری جاخورد. می‌خواست نشان بدهد که اصلاً جا نخورده. جلو آمد، با هر دو ما دست داد، و انگار نه انگار که اتفاقی افتاده، کمی از این در آن در حرف زد و رفت. به انجوی گفتم دیدی چه خاکی به سرم شد؟ گفت غصه‌اش را نخور، درستش می‌کنم.

دیدار بعدی من با هدایت به سردی یک زمستان گذشت. فقط نگاهم می‌کرد، بعد سرش را زیر می‌انداخت. غرور عجیبی داشت و نمی‌خواست خودش را ببازد یا کم بیاورد. سعی می کرد مثل همیشه باشد، ولی نبود. جرئتش را هم برای بروز احساساتش از دست داده بود، تکلیف خودش را با من نمی‌دانست.»

«چرا؟ مگر براش قیافه می‌گرفتید؟»

«نه. به گمانم یک جورهایی دور خودم سیم خاردار کشیده بودم که می‌ترسید زخمی‌اش کنم. شاید هم دنبال کلمه‌ها و جمله‌هایی می‌گشت که همیشه خرجش می‌کردم و حالا دیگر از دهنم در نمی‌آمد. احساس می‌کردم به سرعت ازش دور افتاده‌ام، نیرویی در انجوی هست که مرا به شدت به خودش می‌کشد، نمی‌توانم آن کلمه‌های ناب عاشقانه را برای هدایت به زبان بیاورم. تنها دستش را گرفتم و گفتم: من دوستت دارم صادق! این سفر که بروم تهران و برگردم زندگی دو نفره‌مان را راه می‌اندازیم.

در سکوت نگاهی به من کرد و باز سرش را زیر انداخت.»

و من در پیکر فرهاد نوشتم: «تا کنون کسی را اینجور یخ ندیده بودم. انگار آدمی را از تگرگ ساخته‌اند، ویرانگر و سرد و بی‌رحم. چه می‌توانستم بکنم؟»

این چیزها را بهش نگفتم که وقتی زن در قدرت باشد و بخواهد به دنبال امیالش بتازد به کسی رحم نمی‌کند، حتا به معشوق، و وقتی به موضع نیاز و ضعف بیفتد چنان گریه می‌کند که دل سنگ آب شود، زنها اینطوری‌اند

پرسیدم: «بعد دیگر او را ندیدید؟»

«چرا، می‌دیدمش. آخرین بار که به اتاقش رفتم باز هم به همان سردی زمستان روبروی هم نشستیم. من حرف زدم، و او نگاهم کرد. حرف‌های عادی زدم، خبرهایی که شنیده بودم، کتاب‌های تازه‌ای که دیده بودم، سردر تئاترها، فیلم‌های تازه، و همین حرف‌ها.

گفت: چقدر عوض شده‌ای.

گفتم: ببین صادق، چیزی عوض نشده، من هم عوض نشده‌ام. من همیشه دوستت دارم و خواهم داشت.

گفت: دلم می‌خواست تو، فقط تو توی زندگی من راه بروی.

به یک سری کلمه و رفتار من دلش را خوش کرده بود که آن روزها دنبالش می‌گشت، و هرچه هم بیش‌تر می‌گشت کم‌تر می‌یافت. من هم دلم را گذاشته بودم وسط، تلوتلو می‌خوردم و آخرش هم نتوانستم حرف‌های عاشقانه‌ای را که زمانی نثارش می‌کردم حالا به زبان بیاورم. و باز آن جمله را تکرار کردم: من هم دلم می‌خواهد تو مرد من باشی، ولی اگر حتا اینجوری هم نشد، یادت باشد که برات خیلی احترام قائلم، صادق.

وقتی این را گفتم از جاش بلند شد، و من بی‌تابی و بی‌قراری‌اش را می‌دیدم. احساس کردم دیگر دوست ندارد آنجا باشم. رفت دم پنجره، برگشت، نشست، پاشد، و جوری نگاهم کرد که معلوم بود تا ته ماجرا را خوانده، و فهمیده که کلک این عشق را یکطرفه کنده‌ام.

این کلیشهٔ دستمالی شده و تکراری را نمی‌بایست برای هدایت به‌کار می‌بردم. من که برای اغوای او آنهمه کلمهٔ عاشقانه ساخته و پرداخته بودم چرا بایستی این کلیشهٔ مزخرف را به زبان می‌آوردم؟»

به بانو گفتم: «آدم وقتی دیگر کسی را دوست ندارد، این مؤدبانه‌ترین جمله‌ای است که خرجش می‌کند. چون دلیلی برای گفتن این جمله وجود نداشته. مگر قرار بر بی احترامی بوده که حالا خلاف آن را ادعا کند؟ شاید چون دیگر احساس عاشقانه به زبان‌تان نمی‌آمده با این جمله خواسته‌اید فقط چیزی ابراز کنید که ساکت نمانده باشید. من البته معتقدم این جملهٔ محترمانه، توهین‌آمیزترین حرفی بوده که در آن رابطهٔ عاشقانه زده‌اید.»

«تو اینجور فکر می‌کنی؟»

«آره. چون به‌جای آن یادداشت‌ها که براش می‌نوشتید، جمله‌ای خرجش کردید که هیچ دلیلی برای بیانش وجود نداشته.»

«تو فکر می‌کنی هدایت هم این را فهمیده؟»

«معلوم است که فهمیده. آن آدم باهوش زبل تا ته داستان را هم خوانده...»

«الاهی بمیرم براش. کاش لال می‌شدم.»

«به هر حال دیگر همه چیز گذشته و تمام شده.»

«نه. هیچ چیزی تمام نشده. اگر تمام شده بود پس من تو را واسهٔ چی زابراه کرده‌ام؟»

«خب، بالاخره یک نفر را پیدا کرده‌اید که سبک بشوید.»

«نه. برای سبک شدن نیست. دارم این چیزها را پیش نویسندهٔ محبوبم به امانت می‌گذارم.»

«مگر هدایت نویسندهٔ محبوتان نبود؟ مگر...»

حرفم را قطع کرد: «تو نویسندهٔ محبوب منی، ولی هدایت مرد من بود، آقای من بود، همه چیز من بود...»

و زد زیر گریه. من پای تلفن ماندم تا احساس کند که سرش را برشانه‌ام گذاشته و دارد آرام می‌شود. گذاشتم گریه کند، و گاهی با کلمه‌ای نوازشش می‌کردم. بعد که سبک شد گفت: «فقط در یک دورهٔ کوتاه احساسم به هدایت سرد شده بود. شاید اگر برای به دست آوردنش با خودش یا با دیگران جنگیده بودم برای نگه داشتنش هم می‌جنگیدم. راحت آمد توی بغلم و راحت از دستم رفت. زمانی به خودم آمدم که دیر شده بود. و هدایت دیگر این فرصت را به من نداد.

دو سه بار آخر که همدیگر را دیدیم رفتارش کاملاً رسمی و سرد و غریبه بود، البته خیلی محترمانه بود. این پسربچهٔ شیطان که مثل یک گربهٔ بازیگوش توی دست و بالم می‌لولید یکباره تبدیل شد به آن مرد عبوس که مرا شما خطاب می‌کرد. و دیگر به من فرصت نداد.»

«تلاشی هم کردید؟»

«آره. پیش از سفرم به تهران خواستم بروم به دیدنش بلکه یخ‌ها آب شود، گفت با کسی وعده دارد. اصرار کردم قبول نکرد. بعد از سفر هم باز ازش خواستم به اتاقش بروم. راهم نداد. گفت آنجا نه. با من در یک کافه قرار گذاشت آن هم خیلی کوتاه. قهوه‌ای نوشید، سیگاری کشید، بعد کلاهش را سرش گذاشت: مرحمت زیاد.

همان وقت‌ها هم فهمیدم که اتاقش را عوض کرده و رفته یک اتاق کوچک‌تر و ارزان‌تر گرفته. دو سه بار آخری که دیدمش کاملاً غریبه بود. مثل یک مجسمهٔ مرمر بود که دستم بهش نمی‌رسید...»

«پشیمان نیستید؟»

گفت: «خب، آن موقع اینجوری بودم. حالا دیگر گذشته. زیاد بهش فکر نمی‌کنم. حتا فکر هم نمی‌کنم که سبب‌ساز خودکشی هدایت من بوده‌ام. آخر آمادگی و زمینه‌اش را داشت. رفیق جان جانیش، شهید نورایی اعصابش را خراب کرده بود، تصمیم‌هاش دربارهٔ آینده به کلی عوض شده بود. من آخر...»

«انجوی چی؟ چرا با او ادامه ندادید؟»

«انجوی برعکس هدایت آدم عیاش و خوشگذرانی بود. قید و بندی نداشت. آن موقع‌ها فکر می‌کردم خیلی ازش خوشم می‌آید، پیشش سرخوش و آزاد بودم. رها بودم. و من هم قید و بندی نداشتم.»

عجیب است. یکی به‌خاطر عشق دنیایش چنان تاریک و کوچک می‌شود که دیگر نمی‌تواند تاب بیاورد، یکی دیگر همان لحظه‌های خوش را جوری می‌گذراند که بعدها یادش نماند لحظه‌هاش چه ارزش و قیمتی داشته‌اند. نمی‌دانم آیا کسانی که این نوشته را می‌خوانند چقدر برایشان جالب است که راز بعدی را هم بدانند؟ رازی که برای داستان من هم ارزش حیاتی دارد؛ یک جملهٔ کلیدی که مثل روح از جسد رابطه‌ای عاشقانه به هوا می‌خیزد.

اسماعیل جمشیدی با هیجان گفتگوهای من و بانو را دنبال می‌کرد. یکبار به من گفت: «باسی، این بانو در زندگی و مرگ صادق هدایت نقش کلیدی داشته. این راز را هم فقط برای تو باز کرده. مبادا از چنگت برود؟»

من بعضی چیزها را برای جمشیدی تعریف می‌کردم. خوشحال بود و مدام تشویقم می‌کرد که مصاحبت با بانو را بسیار جدی بگیرم. و هم او بود که دومین کوزهٔ عسل را بـه دسـتم داد: «یک‌بار در بحبوحهٔ نوشتن کتاب "خودکشی صادق هدایت" از انجوی پرسیدم ایـن دختـری که هدایت عاشقش شده بود هما نبود؟ انجوی اول طفره رفت. بعـد کـه فهمیـد نمـی‌خـواهم خرابش کنم سری تکان داد و با لحن بی‌تفاوتی گفت: آره، خودش بود. ولی مالی هم نبود!»

علف باید به دهن بزی شیرین بیاید. اما اینجور که پیداست، هما برای هدایت علف نبوده، یکی از گیاهان کمیابی بوده که به ندرت در خاک ایران می‌رویند. تجربه و دریافت من هم جز این نمی‌گوید. انگار من هم این مسیر را رفته‌ام و تا اینجایی که هستم تازه به نیمهٔ راه رسیده ام، بخشی از داستان من نیز هنوز ناتمام است.

من همچنان به آن تمثیل عامیانه پایبندم که بانویی چنین زیبا برای هر نسلی یکی بیشتر زاده نمی‌شود. عشق را هم در همین جمله معنا می‌کنم.

بانو گفت: «تو عشق را هرجور دلت بخواهد می‌توانی معنا کنی. صاحب اختیاری. اما برای من عشق آن مجسمهٔ یخی بود که آب شد و مثل جویبار راه افتاد توی زندگی و خـاطره‌هـام. عشق برای من چهرهٔ عبوس آن مرد عصاقورت داده بود که کنار من پسربچهٔ شـیطانی شـده بود که شاد و سرخوش، ادا و اطوار دوران بلوغش را به نمـایش مـی‌گذاشـت، و کشـف‌هـای تازه‌اش را مثل سنگریزه جمع می‌کرد می‌ریخت کف دست‌هام.

مدتی که با هم بودیم تقریباً دور همه را خط کشیده بود. گفـت: علـی‌الحسـاب دکـانم را تخته کرده‌ام تا حساب کار دست آقایان بیاید که دست از سرم وردارند و هروقت هوس کردند راه نیفتند. انگاری زینت‌المجالسم! کورخوانده‌اند. هفت سوراخ خودم را قایم می‌کنم کـه پیـدام نکنند. حالا هی پیغام و پسغام می‌فرستند که من خودی نشان بدهم و آنها دُمی تکان بدهنـد. اما هدایت مرد.

گفتم: خدا نکند. زبانت را گاز بگیر!

گفت: می‌گذاری زبان تو را گاز بگیرم؟

آمد طرفم. کمی شوخی کردیم، بوسم کرد و رفت پشت میزش و باز به نوشتن ادامه داد.

گفتم: اگر آمدند دنبالت چی؟

گفت: بگو هدایت دیگر وجود ندارد. بگو تخمش را ملخ خورده.

یک دفترچهٔ جلد مشکی داشت که مدام در آن می‌نوشت. خوشحال بود. توی کله‌اش پـر از فکر و نقشه بود. مدتی نقشهٔ راه انداختن یک کتابفروشـی را مـی‌کشـید، در پـاریس یـا در برلین. بعد به فکر یک کار اداری افتاد. می‌گفت از رزم‌آرا کمک می‌گیرد و جـایی مشـغول بـه کار می‌شود.

یکبار بهش گفتم: من توی پاریس نمی‌مانم صادق، این شهر دیگر برای من چیزی ندارد. می‌خواهم بروم ژنو، آنجا عموجانم شاید دستم را به کاری بند کند.

گفت: چاره‌ای نیست. بساطمان را جمع می‌کنیم می‌رویم ژنو. جمالزاده هم آنجاست.

گفتم: تو کجا می‌خواهی راه بیفتی ژنو؟ آنجا از تنهایی دق می‌کنی. عادت نداری. فکر نکنم ژنو برای تو مناسب باشد. آنجا دیگر رفقات نیستند، دورت خالی می‌شود، تنها می‌مانی.

گفت: من هم باید به فکر کاری باشم. بد نیست، هم فال است هم تماشا. برویم ببینیم چی توی ژنو برای ما لقمه گرفته‌اند.

دست و دلباز بود، پول توی جیبش بند نمی‌شد، هر به چندی یک هدیه هم برای من می گرفت. خیلی چیزها برام خریده بود. از آنهمه هدیه فقط یک ساعت شنی برنزی‌اش برام مانده. بعد هم...»

بانو ساکت شد. گفتم: «بعد هم چی؟»

«بعد هم نفهمیدم چطور آن عشق مثل زمستان یخ گرفت.»

گفتم: «عشق معمولاً آتش می‌گیرد.»

«آره، مال من ولی یخ گرفت.»

ارتباط تلفنی ما آن اواخر معمولاً دستخوش گرفتاری‌های من می‌شد. دیگر وقتم مال خودم نبود؛ این بازجو مرا می‌کشید هتل هیلتون، آن یکی مرا به خانه‌های بی‌پلاک اطراف وزارت اطلاعات فرا می‌خواند. منشی‌ام لیست تلفن‌ها را که جلوم می‌گذاشت دو سه بار هر روز نام بانو هم می‌آمد، اما من نه تلفنی از او داشتم نه آدرسی. از آن پس دیگر گاه و بیگاه به‌طور اتفاقی می‌توانستم به تلفنش جواب بدهم. اما این پرسش هنوز هم در سرم می‌چرخد که چرا همهٔ رازهای زندگیش را برام موبه‌مو تعریف کرد، عکس روزگار جوانی‌اش را آورد، اما حالایش را از من پنهان می‌کرد. چرا؟

یکبار به‌خاطر درد شدید قلب دراز به دراز کف اتاق افتاده بودم و همکاران مجله در تشویش که چکارم کنند؛ در آستانهٔ سکته روی دست‌شان مانده بودم. به دکترم خبر داده بودند و او بیمارستان را اکیداً قدغن کرده بود. گفته بود به محضی که ببریدش بیمارستان، سه‌سوت کلکش را می‌کنند. همانجا نگهش دارید تا خودم را برسانم. در همان گیر و دار بانو هم زنگ زده بود، و منشی مجله بهش گفته بود که چه بلایی سرم آمده. شاید نیمساعت نکشید که یک پزشک و دو پرستار آمدند مرا با آمبولانس به خانه رساندند. مشغول معاینه بودند که دکتر جان خودم هم رسید.

چند روز بعد که بهتر شدم و برگشتم سر کار، بانو یک دسته گل فرستاد دفتر مجله. غروبش هم زنگ زد: «چرا اینجوری شدی پسر؟! اول جوانیت اگر بخواهی بیفتی به سکته و مفاجات به سن من رسیدی چه خاکی به سر دشمنات می‌ریزی؟ دل کی‌ها را می‌خواهی شاد کنی؟ چرا به خودت نمی‌رسی؟ می‌خواهی بفرستمت یک چک‌آپ کامل بشوی؟»

گفتم خوبم و مراقبم. اما فشار سنگین بود. کلاس‌های درسم را تخته کرده بودند، مدام تهدیدم می‌کردند، مدام زیر بازجویی، مدام تحت تعقیب موتورسوارها، فرمان کارها از دستم در رفته بود.

بانو گفت: «بگذار این زمستان سر شود، عید نوروز برات برنامه چیده‌ام. دو هفته‌ای می‌رویم رامسر، کاغذ و قلم بیار و شروع کن. می‌خواهم ریز به ریز همه چیز را برات تعریف کنم.»

و بعد حرف‌های ما گل انداخت به همان خاطره‌ها و گفتگوهای همیشگی، و باز ما رفتیم به روزگار نقش و نگاران:

«دلم از این می‌سوخت که زد زیر همهٔ تصمیم‌هاش. داشت کارهاش را سر و سامان می‌داد که جایی مشغول شود، داشت می‌نوشت، ولی زد زیر همه چیز. انجوی مدتی به تهران رفت و برگشت، یک روز که با هدایت قرار ملاقات داشت گفت بهتر است همراهم باشی. و من لباس ساده‌ای پوشیدم، آرایش کمرنگی کردم و موقعی که از در خانه بیرون می‌رفتم دلم خواست برگردم یک روسری سرم کنم. انجوی گفت: این چیه؟ چرا رفتی توی حجاب؟

گفتم: همین‌جوری.

در تراس کافهٔ کولیزه منتظرش نشسته بودیم که با فرزانه وارد شد. با هم دست دادیم، و او انگار نه انگار که روزگاری مرا بانوی خودش خطاب می‌کرده و سرش را توی دامنم می‌گذاشته و باهام حرف می‌زده، سرد و غریبه روبروی من نشست. آن روز هدایت به شدت عصبانی بود. داد می‌کشید و شاه را یک موجود عقب‌افتاده و مریض و مفلوک می‌خواند. یادم نیست از چی عصبانی بود، ولی هیچوقت او را اینجور ندیده بودم.»

م. ف. فرزانه در کتاب آشنایی با صادق هدایت نوشته است: «... حدود اوایل ماه مارس ۱۹۵۱ انجوی شیرازی با خانمی از دوستانش به پاریس آمدند. نخستین بار که او را در پاریس دیدم، در یک کافهٔ خیابان شانزه لیزه بود و با هدایت قرار ملاقات داشت...

وقتی وارد تراس کافهٔ کولیزه شدیم، انجوی و دوستش – خانمی که روسری داشت – پیش از ما رسیده بودند. بعدازظهر بود و هوا استثنائاً آفتابی. انجوی یک قوطی گز و یک بستهٔ کوچک از تهران سوغات آورده بود و چند پیغام و خبر محبت‌آمیز از دوستان و آشنایان داشت.

– خب، اوضاع روبراه است؟

– از این بهتر نمی‌شود. اگر فرار نکنم، صبح تا شب پای چسناله‌های شهید نورایی نشسته ام. ویزای فرانسه‌ام تمام شده، همانطور که خبر داری پول و پله هم ته کشیده...

ورقهٔ استعلاجیت را توانستم بگیرم که توی همین پاکت (بستهٔ کوچکی که به هدایت داده بود) است که باید بدهی به دکتر بدیع در سفارت مهر بزند و به تهران پس بفرستی. شاید به این ترتیب سفارت اقدام بکند و ویزایت تمدید شود...

و برای اینکه موضوع صحبت را عوض بکند به هدایت گفت که بقیهٔ سوغات را با خودش نیاورده و فردا صبح در هتل سه سیلیا واقع در خیابان ماک ماهون منتظرش خواهد بود.

هدایت به من گفت:

– وقت داری با من بیایی؟ من جای این هتل را بلد نیستم.

و فردای آن روز با همدیگر به هتل سه‌سیلیا رفتیم. هدایت یک بستهٔ ظاهراً حاوی کتاب زیر بغلش گرفته بود. آقای قدبلند دماغ تیغ کشیده‌ای روی صندلی اتاق نشسته بود. انجوی گفت:

– دکتر رعدی می‌خواست تو را ببیند، گفتم اینجا می‌آیی...

و دکتر رعدی خندان فریاد زد:

– صادق جان، مشتاق دیدارت بودم. تا شنیدم که در پاریس هستی روحم پرواز کشید و آمدم به زیارتت.

و خواست روی هدایت را ببوسد. هدایت سرش را عقب کشید...

غیر از رعدی، خانمی را که دیروز در کافه دیده بودم نیز حضور داشت. دیروز به او توجه نکرده بودم، ولی حالا روبرویش نشسته بودم، جوانی و زیباییش را دریافتم: بزک ساده، چشمان درشت ایرانی، گیسوان سیاه، دست و پای ظریف، و خندان و آزادمنش...»

آن روزها علی‌رغم تمام بلاهایی که محاصره‌ام کرده بود تصور نمی‌کردم هرگز از ایران خارج شوم. عادت کرده بودم با همان وضع زندگی کنم. نه بازجویی‌ها، نه تعقیب موتورسوارهای بی‌نام نشان، و نه آن نامه‌های تهدیدآمیز که معمولاً زیر تیغهٔ برف‌پاک‌کن ماشینم می‌گذاشتند، هیچ چیزی تازگی و ترس نداشت، و اگر می‌دانستم که شبی بی‌قصد قبلی از ایران فرار می‌کنم حتماً بانو را هم در جریان می‌گذاشتم که بتوانم ردی از خودم بجا بگذارم، و نگذارم که باب این مراوده و دوستی هیجان‌انگیز بسته شود.

از بدو ورودم به آلمان فکر می‌کردم به زودی برمی‌گردم و باز بانو از خاطره‌هاش برایم خواهد گفت. آقای فرزانه همان اوایل لطف کرده بود و به دیدنم آمده بود چند روزی فرصتی دست داد که بسیار چیزها را با او در میان بگذارم. از جمله انگیزهٔ نوشتن رمان پیکر فرهاد، گفتگوهای من با بانو، مقاله‌ای که دکتر بهرام مقدادی دربارهٔ پروین دختر ساسان نوشته و سال‌ها پیش اولین بار در این زمینه طرح موضوع کرده، و خاطرات فرزانه با هدایت، همه و همه چیزهایی بود که دلم می‌خواست بنویسم.

با هم در حاشیهٔ رود راین قدم زدیم، کمی در کافه‌ها چرخیدیم، و فرزانه به من گفت: «فقط حیفم آمد که چنین رمانی را طفیلی بوف کور کردید.»

گفتم: «برای من انگیزهٔ نوشتن و چراغ راه همیشه اهمیت ویژه‌ای داشته. هنوز هم توی همین حس و حال قرار دارم، و دلم می‌خواهد با همین لحن بنویسم.»

انگار داشتم خوابی می‌دیدم که ناگاه در آلمان بیدار شدم و هنوز بین دنیای خواب و بیداری معلق بودم. فضای بیداری را هنوز باور نکرده بودم. دلم می‌خواست برگردم به همان فضای خواب، همانجا که بودم، دفتر کارم، آدم‌های دور و برم، تلفن‌های هرروزه، محیطی که سال‌ها برای ساختنش زحمت کشیده بودم، خاطره‌ها و حرف‌های ناتمام بانو، تا خیز برمی داشتم که برگردم بازجویم تلفن می‌زد و تهدید می‌کرد. اولین داستانی که در آلمان نوشتم، "شبانهٔ دوم"، با تصویری آغاز می‌شود که راوی‌اش بانوست:

«از ایستگاه گاردلیون که سوار مترو می‌شوی به یاد شبی بارانی می‌افتی. شبی بارانی که مردی با کلاه شاپو، اندام استخوانی و چشم‌های براق از ماشینی پیاده شد، بسته‌های کتاب را به راننده داد و در باران به راه افتاد که از پله‌ها پایین برود، سوار مترو شود، به خانه‌اش برسد و درست دو روز بعد خودکشی کند. زنی که در ماشین کنار راننده نشسته بود برگشت و از شیشه‌ی پشت ماشین نگاه کرد. طرحی سیاه از تنهایی آدم در نور ماشین‌ها دور می‌شد و در تاریکی نمناک شب به‌نظر می‌آمد قوز دارد. زن گفت الهی بمیرم. و سه زن زیر یک چتر گوشه گرفته بودند و به آن شبح لغزان نگاه می‌کردند.»

امید برگشتن به ایران و پیدا کردن بانو به تعویق افتاد. سال‌ها گذشت و این آرزوی من پیر شد. حالا هم اگر ضروتش پیش نمی‌آمد شاید همین مقدار را هم بر کاغذ نمی‌آوردم. بگذریم. آخرین تصویر هدایت در ذهن بانو چنین بود:

«ما با ماشین هدایت را رساندیم به گاردلیون. من و انجوی داشتیم می‌رفتیم ژنو. هدایت نتوانسته بود ویزای سوییس را بگیرد. تمام راه توی ماشین ساکت بود. نزدیک ایستگاه گاردلیون پیاده شد، یک بسته از دست‌نوشته‌هاش را داد به انجوی، و بی‌حرف تنها با حرکت دست خداحافظی کرد. بعد در آن باران تند به طرف گاردلیون راه افتاد. من از شیشهٔ عقب نگاه می‌کردم؛ بمیرم الاهی، قوز کرده بود، مچاله شده بود، و یکراست به سوی ایستگاه قطار می رفت. احساس می‌کردم بلند بلند گریه می‌کند و شانه‌هاش از شدت هق هق تکان می‌خورد. طرح سیاهی بود، شبحی رنجیده زیر باران، می‌دیدمش که لابلای آدم‌ها در دهانهٔ غارمانند مترو گم می‌شد.

دو روز بعد در ژنو من و انجوی داشتیم توی رستوران هتل صبحانه می‌خوردیم و روزنامه می‌خواندیم. یکباره من چشمم به این خبر افتاد: صادق هدایت، نویسندهٔ مشهور ایرانی خودکشی کرد.

همهٔ روزنامه‌ها خبر را زده بودند توی صفحهٔ اول.

آره. مرد من از دستم رفت.»

فکر می‌کنم تقریباً همه چیز را گفته‌ام، و جام زهر یا به عبارتی کوزهٔ عسل را قاشق قاشق به خورد شما داده‌ام. چه می‌دانم؟ بانو کوزه‌گری را با تمام کوزه‌هاش به من واگذاشته بود؛ داستان دختری به‌غایت زیبا که سال‌ها پیش دلش را پیش هدایت جا گذاشت، و سال‌ها بعد خاطرهٔ این دلسپاری را به من بخشید. من سال‌هاست برای او دلتنگم. برای صدای مهربانش، به‌خاطر تسلطش بر ادبیات.

شب‌های ۲۶ و ۲۷ اردیبهشت ۱۳۸۹ برلین

محمود فلکی

وان*

پسِ سر را به لبه‌ی داخلی وان یله داده بود و به واحه‌های روی پرده‌ی سفیدی که او را در محاصره گرفته بود، چشم می‌چرخانْد. شروع کرد به شمردن نخل‌ها. به شماره‌ی سیزده که رسید، نگاهش به سوی زانوهایش جذب شد که مثل دو نیمه‌ی باسنِ نوزاد از آب بیرون زده بودند: جزیره‌های گوشتی که انگار از خواب آب بیرون افتاده باشند. دست راستش را از زیر آب به سوی جزیره‌ها روان ساخت. کفِ دست آرام بر زانوی راست نشست. انگشت‌ها به دور زانو گشت زدند. کفِ دستِ چپ به پیروی از دست راست، روی جزیره‌ی چپ دراز کشید. انگشت‌های دست راست به پایین سریدند، بر نرمای کشاله‌ی ران آرام گرفتند، ران‌ها جفت شدند و دست را در خود فشردند. انگشت‌های دست چپ هم از ران پایین خزیدند، اندکی درنگ کردند، به بالا و پایین لغزیدند، از میان کشاله‌ها عبور کردند، از سرِ دست راست گذشتند و بر نرمای شکم خیمه زدند. دست‌ها و پاها چنان در تن تنیده بودند که احساس کرد همه‌ی وجودش یگانه شده است؛ دایره‌ای که در مرکز جهان آرمیده بود.

آشنایی نوک انگشت‌ها بر پوست بدن، یگانه آشنایی، نه، دوستی‌ای بود که نه تنها هرگز کهنه و آزارنده نمی‌شد، بلکه هربار به یاری هم به کشف تازه‌ای می‌رسیدند که زیستن را لذتبخش‌تر می‌کرد. و انگشت‌ها به رازیابی پوست ادامه می‌دادند. هر سلول، جهان شناخته شده‌ای به نظر می‌آمد که باید از نو شناخته می‌شد. هر بار، گم‌گوشه‌های دیگری از لذت در جغرافیای تن کشف می‌شد.

فکر کرد تاریخِ پوست باید نوشته شود. به انسان‌هایی اندیشید که پشتِ تاریخ، لذتِ بدوی و رازآمیز پوست را برای نخستین بار کشف می‌کردند. فکر کرد آن‌هایی که بر پوست نقش می‌زنند، می‌خواهند زیبایی حضور پوست، برجسته‌تر نمایان باشد. هر خطِ رنگ بر پوست، نشانه‌ای از درک تازه‌ای از امکانِ دستیابی به لذت بود. فکر کرد اگر قرار باشد تاریخِ لذت نوشته شود، ابتدا باید تاریخِ پوست نوشته شود. پوششی که بی آن، انسان تکه‌ای گوشت و استخوانِ بی‌مصرف بود، پوششی که نخستین لذت از تماس با جهان را در جان انسان ریخت: لذت از نخستین پرتوِ آفتاب بهاری، از نسیمی که هستی را شاداب می‌کند، از نرما و گرمای آب،از لغزش پوست بر پوست، از انگشت‌ها. و انگشت‌های دست چپ به سوی سینه لغزیدند، بر آن گشت زدند، برآمدگی‌های پوست را چریدند، چریده شدند. انگشت‌های چپ از لای کشاله‌ها به ژرفای میان دو باسن فرو رفتند و لذتِ کشفِ مغاک و تیرگی را در جانش ریختند.

انگشت‌های خودی، نهفتگاه‌های لذت را به‌تر از انگشت‌های غریبه می‌فهمند. داشتند بیش‌تر و بیش‌تر می‌فهمیدند که واحه‌ها پس زده شدند، جزیره‌ها در آب فرو رفتند و نیمتنه‌ی شهاب مثل هیولای کوچکی، جهان بهروز را بلعید. خواست سر شهاب داد بکشد که چرا مزاحمش شده است؛ ولی نتوانست. رابطه‌اش با شهاب طوری شکل گرفته بود که دیگر وجودش را مزاحم نمی‌دانست. وقتی شهاب به جای ترانه، با کاملیا آمده بود و سرنوشتش را تغییر داده بود، فکر می‌کرد باید از او متنفر باشد. او را وجود مزاحمی می‌دانست که هم مانع زیست یگانه‌ی او با کاملیا بود و هم از حسادتش می‌هراسید که می‌توانست بین او و کاملیا فاصله بیندازد. اما انگار تمام پیش‌بینی‌های فرویدی باطل شده بود.

روح ابدی و مزاحمِ ادیپ با شهاب بیگانه بود. از همان زمان، روزهای نخستِ ورودشان به برلین، که در باره‌ی فوتبال و فوتبالیست‌های محبوبشان با هم حرف زدند و بعد در پارک دنبال توپ دویدند، احساس کرد می‌تواند با او دوست باشد. انگار در گِردی و چرخش توپ، جاذبه‌ای نهفته بود که آن‌ها را به سوی هم می‌کشید. اما نه، تنها این نبود. نمی‌دانست ذات مهربانی از کجا سرچشمه می‌گیرد، ولی لبخندی که همیشه بر لب‌های شهاب نقش بسته بود، او را مهربان می‌کرد. بی خیالیِ سبکبارانه‌اش چنان با اندام لاغر و چهره‌ی کشیده و مطمئنش هماهنگی داشت که نگرانی‌ها و ناراحتی‌ها نمی‌توانستند بر آن خط بیندازند. همه‌ی ناخوشایندی‌ها پشت دیوار لبخندش از پا می‌افتادند. هر چه فاصله‌اش با کاملیا بیش‌تر می‌شد، خود را بیشتر به شهاب نزدیکتر حس می‌کرد. این او بود که از سخت گیری های خود پسندانه‌ی کاملیا نسبت به شهاب اعتراض می‌کرد.

دو سال اول زندگی در هامبورگ را سال‌های بی خبری می‌نامید. چنان درگیر مسائل پناهندگی، گیجی ناشی از تصادم با محیط تازه و لذت و شور همخوانگی با کاملیا بود که نفهمید چه گونه گذشت. فقط توانسته بود با خواسته ها و نخواسته‌های کاملیا بیش‌تر آشنا شود. حالا می‌دانست که او با ادبیات میانه‌ای ندارد.

اگر چه از نوشته‌های او تعریف می‌کرد، ولی مطمئن نبود که آن‌ها را می‌فهمد. نوشته‌هایش را به خاطر او دوست داشت یا وانمود می‌کرد که دوست دارد. وقتی یک روز کاملیا گفت که می‌خواهد به کلاس آرایشگری برود، احساس کرد که چیزی مثل قیچی، بند بین آن‌ها را می‌برد. و بعد که همه‌اش از کار و پس‌انداز حرف می‌زد، از خانه‌ای که می‌خواست در ایران بخرد، قیچی سرنوشت بُرنده‌تر به کار افتاد. در رشته‌های یگانگی آن‌ها پارگی نمایان شد. پارگی‌ها زیاد شدند، تا آن جا که یک روز کاملیا گفت: «این جوری که نمی‌شه!»

ـ چه جوری؟

ـ نمی‌شه که همه‌اش توی خانه بی‌کار بشینی!

اما او توی خانه بی‌کار نبود. می‌خوانْد، می‌نوشت . همین را هم گفت. ولی کاملیا توضیح داد که منظورش «یک کار درست و حسابی است. باید پول در آورد!»

و بعد مجبور شده بود از این و آن قرض بگیرد تا یک مغازه‌ی کوچک روزنامه و سیگارفروشی راه بیندازد. و اصلن هم نمی‌فهمید که روزنامه و مجله چه ارتباطی به سیگار

دارند که باید آن‌ها را یک جا بفروشد، همان طور که در هم آمیزی کلید و کفش را در این گونه مغازه‌ها نمی‌فهمید. می‌کوشید مشکل رابطه‌ی بینِ روزنامه و سیگار را یک جوری برای خودش حل کند: «لابد هنگام روزنامه‌خوانی، سیگار هم کشیده می‌شود.» در این رابطه، نوعی جاذبه‌ی پنهان روشنفکرمآبانه کشف می‌کرد. اما هرچه به مغزش فشار آورد نتوانست رابطه‌ی بین کلیدسازی و کفاشی را برای خودش توضیح دهد.

گله‌ها و بهانه‌های کاملیا اما پایان نداشت. یک روز به خاطر "ترانه" فضای خانه را تیره می‌کرد، روز دیگر دلش برای «مامان جون»ش تنگ می‌شد، یا از کافه رفتن بهروز با دوستانش ایراد می‌گرفت، و یا از بی‌نظمی و «شلختگی» شهاب، گله می‌کرد و بر سرش داد می‌کشید.

بهروز می‌دانست که تلخی کاملیا به رفتار او هم بستگی داشت. دیگر نمی‌توانست مثل گذشته با همه‌ی وجودش در لحظه‌های کاملیا شریک باشد. چیزی در آن وسط فرو ریخته بود و نمی‌گذاشت دست‌هایشان مهربانانه در هم شوند. می‌کوشید فروریخته‌ها را پس بزند و پیوندش را با کاملیا دوباره محکم کند. اما نمی‌شد. روز به روز به بی‌فایدگی تلاشش بیش‌تر پی می‌برد. کم کم متوجه شد که فروریخته‌ها پس زدنی نیستند. زخمِ احساس مرمت‌پذیر نبود. هر زخم، زخم تازه‌ای ایجاد می‌کرد. زخم‌ها تکثیر می‌شدند، بزرگ می‌شدند. و بعد به عشق فکر کرد که آن را ابدی می‌پنداشت . حالا می‌دانست که وقتی جهانِ آدم‌ها متفاوت باشد، عشق معنای خودش را از دست می‌دهد یا معنایش عوض می‌شود. او عاشق تنِ کاملیا شده بود. مثل زیبایی گل، که آن جا ست، و تو از دیدارش لذت می‌بری، از بوئیدنش، از بوئیدن کاملیا لذت می‌برد: لحظه‌های پر از تمنا و ارضای تن. اگر روزهای نخست، تنها دیدار چشم با چشم، لب با لب، تن با تن، همه‌ی هستی‌اش را می‌ساخت، کم کم بازتابِ آن چه که در درون کاملیا زندگی دیگری داشت، بر سطح پوست می‌لغزید و در پیچ و تاب تن به تماشا گذاشته می‌شد. چیزی که دیگر مثل یگانگی تن با تن، فضای خانه را درخشان نمی‌کرد. بازتاب درون، تن را به رنگی درمی‌آورد که با آن بیگانه بود. بویی از آن بیرون می‌زد که آن را نمی‌شناخت. هر چه بوی بیگانگی درون شدیدتر می‌شد، دیدار تن با تن بیش‌تر رنگ می‌باخت. رنگ باخته بود یا شاید رنگش عوض شده بود. دیگر به رنگ آبی نبود که در سفیدی احساس بلغزد . مثل توپ پلاستیکی شهاب که آن را به درون وان پرت کرده بود. رنگ آبی توپ بر شفافیت آب غلتید.

بهروز توپ را در پنجه‌اش گرفت و آن را به زیر آب فرو برد و رها کرد. توپ از درون آب به هوا جهید و خنده‌ی شهاب را به هوا فرستاد. پرسید می‌تواند بیاید توی وان تا با هم توپ بازی کنند. بهروز چیزی نگفت. فقط نگاهش کرد. شهاب بی‌آنکه منتظر پاسخ باشد، لباسش را کند و وارد آب شد. بر پاهای دراز شده‌ی بهروز، رو به رویش نشست. توپ را با پنجه‌ی کوچکش به زیر آب برد و رها کرد. توپ به سطح آب آمد، بی آن که به بالا بجهد. بهروز دوباره آن را فرو برد و رها کرد. شهاب هم می‌کوشید توپ را طوری به زیر ببرد و رها کند که از درون آب به هوا بجهد، ولی نمی‌توانست. وقتی یک بار توپ اندکی به هوا جهید، درخشش شادی چنان در چشم‌های مورب شهاب نشست که بهروز احساس کرد چشم‌های سیزده

ساله‌ی کاملیا زنده شده‌اند. همان چشم‌ها که با عبورِ دویست و ده روزه‌ی خود، زمین را به چرخشی جادویی واداشت تا بهروز لذت گیجی ناشی از دیدار زیبایی، زیبایی زنانه را تجربه کند. همان چشم‌های مورب و سیاه با مژه‌های برگشته که با چال گونه‌اش، که از لبخندی کمرنگ پدید می‌آمد، چنان هماهنگیِ شیطانی‌ای ایجاد کرده بود که او را زانو زده در کنار خیابان بر جا نهاده بود. و لب‌ها ...، تنها جای بی‌پوستِ بدن که دیدنش برای همگان مجاز بود. اما او نه تنها می‌توانست آن‌ها را با چشم‌هایش بنوشد، بلکه مجاز بود بمکد تا پرواز را بیاموزد. ولی سال‌ها بود که دیگر مکیدن لب‌های کاملیا در او حس پرواز برنمی‌انگیخت. حالا لب‌های پیش آمده‌ی شهاب همان حس را در او بیدار می‌کرد، بی‌آن که آن‌ها را مکیده باشد.
...

* پاره‌ای از رُمانِ "مرگِ دیگرِ کارولا". این رُمان به زبان آلمانی به ترجمه‌ی سوزان باغستانی توسط Sujet Verlag منتشر شده است. فارسی آن سال‌هاست که زیر چاپ است.

دریافت

جُنگ زمان

را همراه با اثرها، نظرها و پیشنهادهای خود

به نشانی زیر ارسال کنید!

و برای این که تداوم انتشار آن را ممکن‌تر شود،

اشتراک آن را به دوستان و آشنایان خود توصیه کنید!

Jong-zaman@hotmail.com

ثریا هالکی

کلاه PH.D

آخه، مفنگی شیره‌ای، تو هم به ما که رسیدی گلو دریده شدی؟ چپ و راست هورت هورت، قوت لایموت ما رو می‌بلعی؟. تو که با این مرض سیاه‌سرفه‌ات قوزبالاقوز دیگه‌ای هم داری، پلیس‌ها رو خبر می‌کنی. دِ، چموش به جنب دیگه. می‌خوای کلاه PHD رو ازمون پس بگیرن؟

په، ما دنبال پادزهر اومدیم، خوب این درست. همه چیز و ازمون پرسیدن، الف تا یِ رو نوشتن، ولی غلت نکنم انگار چند حروفی جا به جا شده. به جای پادزه، رُتبه‌ی پادویی رو به ما عطا فرمودن و یک جفت کفش آهنی زنگ‌زده. البته نمک‌نشناسی P h d نباشه، به اضافه‌ی کلاه

آره، با چه جان‌کندنی از تک سلولی جیم شدیم، اما سر از زندون بزرگ درآوردیم. ما نمی‌دونستیم که تموم راه‌ها به زندون عمومی ختم می‌شه. چپ و راست به جنبیم چشم‌های الکتریکی بدون پلک زدن ما رو می‌پان.

راستی مفنگی، تو فکر می‌کنی این جا کجا ست؟ به نظر ما که پرورشگاه دُلمک‌ها ست[۱]. خنده‌دار نیست؟ ما فکر می‌کردیم این جا برامون ریختن یا تُفه کم دارن یا به خیالمون از فرودگاه تا هتل Holiday inn[۲] زیر پامون رو گل‌فرش می‌کنن. نگو خراس[۳] کم دارن. چی می‌دونیم، باربر کم دارن. باور کن، تو که زبون ما رو نمی‌فهمی ولی واسه آگاهیت، ما توی "شهر نیرنگ" خودمون جامون نبود، از تو چه پنهون داخل "شهر فرنگ" تو هم رامون نیست. از روزی که اومدیم، وسط زمین و آسمون آویزونیم، انگار همون بالا از دریچه‌ی هواپیما پرتمون کرده باشن، معلق، رو هوا موندیم، شاید هم رو دل زمین مونده بودیم، باعث دل پیچه‌اش شدیم اونم استفراغ‌مون کرده. حتا گروه نقاشان اتحاد هم، که چه عرض کنیم، همه‌ی درهاشون رو به روی ما بستن. به خیالشون حریم کُمُونشون رو ما می‌تونیم کشف کنیم و یا می‌خوایم بدونیم لانه‌ی موریانه‌ها کجا ست. خوب، ما هم وسط ابرها موندیم پا در هوا، و سُماق می‌مکیم.

آخ، که درد یکی و دو تا نیست. همکارم یه جور دیگه می‌ناله و می‌گه:

– ای کاش می‌دونستیم اسم این مرض جدید دیگه چیه؟ که حتا زنامون، پشت پا به همه چی میزنن، با وکالت خود از راه دور طلاق می‌گیرن، می‌گن، پنج شیش سالِه ما رو وسط دلمک‌ها ول کردین و رفتین دنبال یللی تللی خودتون.

یاد پدران ما به خیر، چه قدر خوشبخت بودن که شهر فرنگ رو پشت دوربین کریم فرنگی دیده بودن و در خواب و خیال جوانی ازش لذت برده بودن. آن چنان لذت برده بودن که بعدها با آب و تاب واسه‌ی ما تعریف می‌کردن و می‌گفتند:

– یک ماه پول تو جیبی‌مون رو خرج نمی‌کردیم، پا رو هوس دلمون میذاشتیم، می‌ارزید. شبی که قرار بود کریم فرنگی بیاد ما تا صبح نمی‌خوابیدیم. صبح جمعه، آفتاب نزده توی رختخواب بند نمی‌شدیم. پاور چین پاور چین از در حیاط می‌زدیم بیرون. شور و شوق از سرو رو مون بالا می‌رفت،

با دوزاری که عرق کرده بود توی مشتمون، سر کوچه می‌ایستادیم تا کریم فرنگی با صدای گرمش برامون بخونه: "شهر شهره فرنگه، شهر رنگ و وارنگه، شهر از همه رنگه".

نمی‌دونیم چرا اون چه که اونا می‌دیدن، ما نمی‌بینم. اگه اونا هزاران پا از پشت عدسی با شهر فریب یعنی فرنگ، فاصله داشتن، ما درست توی حیاطش هستیم. اگه اونا، توی خواب، مجانی طبیعت بزک کرده‌شو می‌دیدن، ما به قیمت جونمون پشت توری الکتریسیته با کفش‌های آهنی زنگ‌زده، دور تا دور حیاطش رو شب و روز نیم نفس می‌دویم و همه چیز رو از نزدیک می‌بینیم. آخه مگه می‌شه؟ یه امضاء. فقط واسه‌ی یه امضاء، آره یا نه، پنج شیش سال به بهانه‌ی کمبود اوراق ما رو دست به سر کنن. در طول این چند سال اون قدر به دفتر مهاجرت رفتیم، که وقتی وارد بالارو می‌شیم، دکمه نزده توی اتاق پیتر مکلین پیاده‌مون می‌کنه، او هم با اون موهای وز وزیش که انگار از دیدن قیافه‌ی نحس ما سیخ شدن، با جا به جا کردن هیکل سنگینش ناله‌ی صندلی بی‌نوا رو در می‌اره و بهانه‌های از قبل تراشیده روتوی پاکت می‌ذاره و با لبخند برو گم شو که بری بر نگردی، تحویلمون می‌ده. به همین خاطر واسه یه امضاء. با این بی‌خیالی‌شون پاک آبروی ما رو بردن. حتا اون ور آب هم دیگه کسی حرف ما رو باور نداره، این ور هم که همه فکر می‌کنن ما به عقل گفتیم زکی. چی بگم؟ نه به اون القاب دهن پرکن، شهر نیرنگ خودمون "جناب آقای دکتر" "آقای دکتر" "دکتر جان" که ما حتا اسم و فامیل خودمون رو داشتیم فراموش می‌کردیم. از همون روز اول که وارد بند، به اصتلاح دانشگاه شهر نیرنگ شدیم، باورمون شد که دکتریم، ولی دُلمک‌ها نذاشتن الکی خوش باشیم، ریختن سرمون.

دِ جون بکن مفنگی، چرا واسه هر دو قدم، راه رفتن وای می‌سی؟ بازم که پیتزا مثل کفش‌های میرزا نوروز قوز کرده. ما که نمی‌تونیم فر سیار همرامون بیاریم، تازه اگر هم داشتیم، این جائیا، خودشون می‌گن کهنه‌خور نیستن! به گفته‌ی خودشون fresh خورن. هر دفعه که پیتزا قوز می‌کنه، ما باید پول‌شو از جیب سوراخ سوراخمون بدیم. همش هم به خاطر سیاه‌سرفه و سیاتیکِ تو مفنگیه.

دردا، که هر چه می‌کشیم از این دُلمک‌ها می‌کشیم. یادمونه، خوبه، که هنوز یه چیزهایی ته مُخ تکونده شده‌مون مونده. معلوم می‌شه کمی هوش و عقل ذخیره واسه‌ی روز مبادا داریم! روزای آخر بود، تازه داشتیم مزه‌ی دانشجویی رو می‌چشیدیم، به قول بچه‌های قدیمی ما آشخور بودیم. (قدیمیا جدیدیا رو آش‌خور صدا می‌کردن) که دُلمک‌ها ریختن سرمون. جمعی از بچه‌ها رو چشم و دست بسته بردن، طفلک بهرام داد می‌زد: "بچه‌ها، ما رو دست و پا بسته بردن، برگشتی واسه ما نیست. شما هنوز که دست و پا تون بازه از این جا برید قبل از این که بندی به پاتون گیر کنه. سعی کنید پادزهری برای دُلمک‌ها پیداکنید".

ما هم نمی‌دونیم درست حالیمون شد یا نه؟ فی‌الفور به دنبال پادزهر و گرفتن از دانشگاه توصیفی که واسه‌ی ما فقط در خواب می شد دید، از نیرنگستانphd تا شهر فرنگ، از راه ، که نه، راه نداشتیم از بی‌راهه با هر جان کندنی بود خودمون رو رسوندیم. حالا توی حیاط زندون عمومی، پشت عدسی شهر فرنگ موندیم تا اونا از ما فیلم بسازن یا فیلم‌مون کنن، یه همچین چیزی. به گفته‌ی خودشون، تحقیق کنن و ببینن که ما کمر بسته‌ی بمب نیستیم و کلید بهشت هم نداریم.

بمب و کلیدی که ساخته‌ی کُمُن‌شونه. ما که نمی‌دونستیم پادزهر هنوز به دنیا نیومده و اونا به معنی پادو حالیشون شد، این بود که Pizza Hut Delivery کلاه phd رو به ما عطا فرمود.

خوش به حال تو مفنگی که برات مهم نیست فرمانت دستِ کی باشه؟ اصلن اسمت چی باشه؟ از کجا اومده باشی؟ بالا باشی، پائین باشی؟ معنی فرق رو نمی‌دونی! بی‌خیال عالم، تر می‌زنی به هیکل همه. هر مرضی هم بگیری دردش روکه حس نمی‌کنی هیچ، بلکه فرق این دو اسم رو هم نمی‌فهمی که پیش کمپانی تویوتا ببرنت یا تعمیرگاه صداقت. حالیت نیست مرضت درست تشخیص داده بشه یا غلت، مثل ما نیستی که توی کلینیک طاعونی‌ها ساعت‌ها نیگرت دارن آخر سر با یه مشت نگاه بدرقه‌ات کنن. تو هم گُنگ دور خودت بچرخی! کم کم حتی تلفظ اسمت رو هم فراموش کنی، چون اسم ما مثل آدامس فاسد شده به سقف دهن و ته گلوی فرنگی‌ها می‌چسبه و هی با لبخند غرغره می‌کنن تا بلأخره یه چیزایی بیاد بیرون "ماموت"م "مود "مو ".

آه، کاش به جای تو بودیم بهرام، که با خوش‌بینی به فردای مساوات رشته‌های کنف رو گرفتی و رفتی. با لبخند که چه عرض کنیم، بی‌باک گذاشتی تنگ گردنت رو بگیره. ما موندیم وسط ریشه‌اش، دست و پا میزنیم و نیم بسمل توی کوره راه گم شدیم.

نه خیر، مثل این که امشب هم بعضیا باید گشنه بخوابن، یا فکر دیگه‌ای بکنن، چون تو، مفنگی طبق معمول صابونت رو به تن ما می‌مالی و روی پل صراط –السرازیری سُم به زمین کوبیدی. اصلن بگو به نفع ما کاری بکنی؟ هرگز، لعنت به دکانداری که مال بد به ریش مشتری ببنده. از روزی که توِ مفنگی رو از بنگاه چاکران خودی خریدیم نکبتی هامون چند برابر شده. قرار بود نون آور باشی، عباس حرف نداری. delivery آقا به جون بچه‌هاش، قسم خورد گفت: این ماشین واسه این تن بمیره نون توشه. البته یکی دو ماه طول کشید تا متوجه شدم که منظور از نون توشه، تیکه نونی بود که توی داشبرد گذاشته بود وگر نه خودش خوب می‌دونست مفنگی قالبی فقط درد توشه. مثل سلمانی که صورت رو می‌بُره و پول پنبه رو هم ز مشتری بینوا می‌گیره.

ما که بریدیم. خسته‌ی خسته. ما دیگه نا نداریم هی بیایم پایین هول بدیم، تو هم تِرتِری برامون بکنی و کمی راه بری! بازم سیاه سرفه‌ات گل کنه و ما رو تشویق کنی از روی همین پل lions gate[۴] ورقه‌ی بی‌پناه رو دوبله باطل کنیم. این دفعه می‌ایم پایین، اگه حرف حساب سرت شد که شد فبها، در غیر این صورت جور دیگه‌ای باهات تا می‌کنیم، کمی هول می‌دیم، سوار می‌شیم و گاز می‌دیم تا با هم باطل بشیم، برو که رفتیم.

دیگه طاقتمون توی این بارون طاق شده، مثل موش آب کشیده شدیم، اینم از طبیعت. عرصه بهش تنگ شده. به خیالم رودل کرده، بالا و پایینش پر از رنگ‌های دست سازه، هی آروغ می‌زنه و بالا می‌اره و رو سر ما خالی می‌کنه. انگار دست ما دخیل بوده، رنگ گل و گلزارش رو ما به هم ریختیم. آب و هواشو ما قاطی کردیم. دیگه نمی‌دونه، کُمونی‌ها اوضاع ما رو هم به هم ریختن، هر روز بعد از هیوده هیجده ساعت سگ دو زدن، دو سه ساعتی وقت رو کش می‌اریم، می‌ریم روی مبل لویی شونزدهُم درست مثل مرتاض‌ها پهن می‌شیم تا افکار به هم ریخته رو کمی جمع و جور کنیم، ولی هنوز رو شاخه‌ی اولیم که رقاصک ساعت، روی نبض و عصب ما ورجه وورجه می‌کنه و

ما خسته تر از خود خسته بلند می‌شیم و راه می‌افتیم، تازه درد فنرهای در رفته‌ی مبل رو هم باید به بارمون اضافه کنیم.

د ... بازم که وایسادی، بجنب دیگه، تو رو به صلیب عیسا قسم بُرو، مفنگی، دیگه چه مرگته؟ روغن که ریختیم، به شمع‌هات یکی یکی سر زدیم. ما اون قدر به درد تو و شغل‌های دیگه سرک کشیدیم که شغل و علاقه‌ی خودمون رو گم کردیم. بری که تو هم گم بشی. ترتر نکن. آها ... حالا فکر می‌کنی می‌شه فن و فنون رو رعایت کرد؟ نه، ما دیگه گاز و تُرمُز حالی‌مون نیست، به سیم آخر زدیم روی پل و پایین پل حالی مون نیست، اون قدر فشارت می‌دیم تا جونت بالا بیاد.

وهنگ ، وهنگ، ای ی ی ...، بونگ، بنگ.

ونکوور

پی‌نوشت داستان کلاهPH.D :

۱ – دلمک – رُتیلاء – رُتیل .

2 -Holiday Inn

۳ – خراس – آسی که با خر یا گاو گردانند در زمان قدیم غله و حبوبات را آرد می کردند.

۴ – Lions Gate - اسم پلی در ونکوور.

جُنگ زمان

را مشترک شوید!

تداوم انتشار آن را ممکن‌تر کنید!

اشتراک آن را به دوستان و آشنایان خود توصیه کنید!

شاهرخ تندرو صالح

ایستگاه نفت

موهاش مش نقره‌ای با رگه‌هایی آبی نارنجی بود. جی . ال . ایکس‌اند همه‌شان. خوش بر و بالا. من هم دیده‌ام. اواخر شب وقتی همه می‌خوابند می‌بینم. سی چهل پنجاه شصت تا کانال است. آن جا قیافه‌ی پااندازها این جوری است. دکه‌ی چند تا از این پااندازها را بلد بودم. خسرو مشتری دایمی‌شان بود. نشانی را به من داده بود. می‌گفت یک بار امتحان کن. یک بار رفته بودم. حرف آن روزها ست که لگوری‌ها را از توی خیابان‌ها جمع می‌کردند. یکی از این لگوری‌خانه‌ها سه تا کوچه بالاتر از خوابگاه ما بود. من و خسرو هم‌اتاقی بودیم. او داروسازی می‌خواند و من مکانیک. آن جا مال قیمت شکسته‌ها و عمرسوخته‌ها بود. این طیف از لگوری‌ها وقتی که بالای سی سال می‌رسند مثل کرباس پوسیده از هم وا می‌روند. ساختمان هیکل‌شان بلکه هم وجودشان می‌ریزد به هم. پیر و شکسته می‌شوند. هفت هشت نفری می‌شدند. چهل سال را نداشتند اما می‌زدند شصت شصت و پنج را داشته باشند. اسم یکی‌شان غزال بود. من شیفته‌ی غزال شده بودم. می‌زد ترکمن باشد. کُشته مُرده چشم‌هاش بودم. پرسیده بودم: کجایی هستی؟ گفته بود: مگر چشام چی داره؟! گفته بودم: یه دشت آهو! می‌خندید و چیزی نمی‌گفت. سه‌شنبه‌ها عصر می‌رفتم سراغش. بیش‌تر وقت‌ها چشم‌هاش اشکی بود. می‌پرسیدم: چی شده؟ می‌گفت: دلم می‌خواد سر بذارم زمین بمیرم! برایش دلقک‌بازی در می‌آوردم تا بخندد. از خودم قصه‌ای در می‌آوردم و می‌گفتم که توی این ماجرا تنها تو نیستی که ضرر کرده‌ای. می‌گفتم خیلی‌ها را می‌شناسم که از همین راه امورشان را می‌گذرانند. گفته بودم یکی از دختران قوم و خویش‌هام هم مثل او ست. می‌گفتم که او هم مثل شما ست اما کسی کاری به کار او ندارد و همه‌ی خانواده باهاش کنار آمده‌اند و برادرانش هم دنبال این نیستند که سرش را گوش تا گوش بِبُرند و یا اگر کسی، او را با غریبه‌ای توی کوچه و خیابان همراه دید با سنگ و کلوخ نشانه‌اش کنند. غزال کمی آرام می‌شد. بعدش می‌رفت و برایم قهوه می‌ریخت و می‌آورد. اوایلش دلم نمی‌کشید توی آن لیوان‌ها آب یا چای یا قهوه بخورم، اما به عشق او می‌خوردم. خب عشق شاید همین چیزها باشد. می‌دانستم چیزی کم دارم اما وقتی می‌رفتم پیش او، مسرور و آرام می‌شدم. می‌گفت اوایل کار، روزی بیست تا مشتری اسم و رسم‌دار داشته. می‌گفت دانشگاه ما رو نشونده سر این سفره. می‌گفت تازه کار که بوده راهی سی چوب می‌گرفته که به پول حالا می‌شده شیشصدهزار تومن. حساب‌ها را خاله شهلا راست و ریس می‌کرده. سهم خاله‌ها را می‌داده و صدش می‌مانده که هفتادش را رد می‌کرده برای مادرش و با بقیه‌اش روزگار می‌گذرانده. می‌گفت یه جورهایی

ماشین نمره هم هس. گفته بودم: با این اوضاع می‌شه جایگزین نفتش کرد. خندیده بود. گفته بود: نفت سیاه یا سفید یا سوپر؟ می‌گفت بگیر ببندها که شروع شد خریدارها تلکه‌اش می‌کردند. می‌گفت شخصی‌پوش‌های توی کوچه و خیابان هم قوز بالا قوزند. می‌گفت یک ارزن مهربانی توی چشم‌های آدم‌ها نیس. می‌گفت عشق و این جور حرف‌ها مال قصه ها ست. می‌گفت ترم چهارم ول کردم روان‌شناسی‌رو. من دوره‌ی کسادی‌ش بهش رسیدم. مدتی بود که دیگر خریداری نداشت. می‌نشست سینه‌کش آفتاب مهمانخانه آپارتمانشان. دو خوابه بود آپارتمان. اجاره‌ای بود. یکی از اتاق‌ها، اتاق کار آهوها بود و اتاق دیگر، مال حساب و کتاب خاله‌ها بود. آن‌هایی که کارشان کسادتر بود توی هال می‌نشستند و با دسته‌های پاره پوره‌ی ورق، فال مکزیکی می‌گرفتند و حکم می‌زدند. حالا پنج تومن می‌گرفت. هوا گرم بود. عرق از هفت چاک آدم شُره می‌کرد پایین. برق رفته بود. آن جا اول با شیره‌ای که خاله آفت عمل می‌آورد از مشتری پذیرایی می‌کردند. پُک اول را که زده بودم آورده بودم بالا. کله‌ام منگ شده بود. چهره‌ها را درست حسابی نمی‌دیدم. هر از چند دقیقه‌ای دستی به طرفم دراز می‌شد. دست‌های مادرم را می‌دیدم یا خواهرانم را، با مهربانی‌های خاص خودشان. دست‌ها چروک و چرک‌مرده بودند. حتا یک بار هم گفته بودم: مامان، من دیگه میل ندارم، اما دست تا دهنم آمده بود و پشمک یزدی را گذاشته بود توی دهنم. پشمک تلخ بود، مثل زهر مار دویده بود روی زبانم. گنبدی اندازه‌ی گنبد پیر پالان‌دوز آمده بود و نشسته بود روی کله‌ام. سنگین شده بودم. حس و حال هیچ کاری را نداشتم. پشیمان شده بودم از آمدنم. آن روزها هیچ کاری را نمی‌توانستم تا آخر دنبال کنم. حسش را نداشتم. تا پایان درس‌هام تنها چهار پنج واحد باقی مانده بود که سه واحدش پروژه‌ی جای پایان‌نامه‌ام بود. چهار کام دست‌جوش خاله آفت مرا برده بود و یله‌ام کرده بود توی برهوتی که نمی‌دانستم کجا ست. اول آهو آمد و طُرَه‌های فِر روی پیشانی‌ام را کنار زد و پرسید: بریم؟ عق زده بودم. من عاشقش بودم اما ترس از مرگ سنگین‌تر از هر چیزی بود. کرختی هولناکی سر تا پایم را گرفته بود. ترس از مرگ مرا به او رسانده بود. هر دانشجو موظف بود شش ماه را در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل بگذراند. رادیو و تلویزیون دم به ساعت از حق و باطل می‌گفت. من نمی‌دانستم از چه چیز حق باید دفاع کنم؟ چون حق، به ظاهر نیازمند جانبداری این و آن نیست. چون مطلوب همه است پس نیازی ندارد کسی خودش را به اسم جانبداری از حق چُس کند. گفته بودم: من هیچم آقا! به غزال هم گفته بودم: حال کسی را دارم که توی یک چاه ویل آویزان شده باشد. خندیده بود و پرسیده بود: می‌خوای بگم سهیلا بیاد؟ گفته بودم: من فقط دلم می‌خواد سر بذارم زمین و بمیرم! دوستش می‌داشتم. نمی‌دانستم چرا نمی‌شود اعتماد یک زندگی را با او تقسیم کرد؟ او همه چیز داشت. می‌توانست عشق بزرگ من باشد و جوجه‌هایم را زیر پر و بال خودش بگیرد. این دلیل‌تراشی خسرو بود. می‌گفت: این جور آدم‌ها، یعنی این جور زن‌ها، قابل اعتماد نیستند. پرسیده بودم: من یا تو چی؟ بعد از سه چهار ساعت بحث کردن و شمردن دلایل تاق و جفتی که این‌ها را به این روز مبتلا کرده گفته بودم: چیزی کریه‌تر از ظلم و جبر این‌ها را به این حال و روز در آورده، و گر نه این مملکت، دست روی هر چیزش که بگذاری پول و پله و

سرمایه است منتها آدم نمی‌داند با این همه سولاخ سنبه و دله دزد چه کار کند؟ توی گرما زن‌ها خودشان را باد می‌زدند. پیر زنی که فتانه‌خانوم صداش می‌کردند ایستاده بود سر راهم. پرسیده بود: طالب جوجه‌ای؟ بغض گلویم را فشرد. گفته بودم: من خودم جوجه‌م! ده تا دوهزاری امام‌نشان را گذاشته بودم توی سینی چای که روی عسلی رنگ و رو رفته جلوی شومینه گذاشته بودند. یکی از نرخ‌سوخته‌ها خوابیده بود. مجله‌ی زن روز نیمه باز روی سینه‌اش افتاده بود. کمی از ران‌هاش از زیر ملافه‌ای که انداخته بود روی خودش بیرون مانده بود. گوینده‌ی خوش‌نمک رادیو اخبار می‌گفت. از پیروزی‌های تاق و جفتی می‌گفت که نصیب‌مان شده. از توبیخ گران‌فروشان می‌گفت. می‌گفت قرار است نام گردنه‌بندان بی‌نام و نشانِ مملکت را توی روزنامه‌ها افشا کنند. از انرژی هسته‌ای و افق‌های روشن پیش روی آحاد مردم می‌گفت. بعدش اطلاعیه‌ی بازرگانان میهن‌پرست را خواند که از عموم مردم آماده‌ی جان‌فشانی در راه توسعه و ترقی می‌خواست که هر گونه کم‌فروشی یا گران‌فروشی را به اطلاع دبیرخانه بازرگانان میهن‌پرست برسانند. بعدش هم تصنیف ای تیر غمت بر دل عشاق نشانه را پخش کرد. خواننده صدایش مثل جیغ خروس بود. پیرزن گفت: جوجه شونزده ساله دارم مامانی، طالب هستی؟ سی چوق آب می‌خوره، یه راه می‌ری؟ مادرم شانزده سالگی مرا زاییده بود. خواهرم شانزده سالگی شوهر کرده بود. گفته بود دو تا کام از شیره‌ی دس‌جوش خودم که بگیری، تا صب، فرشته‌های آسمون، این بغل اون بغلت می‌کنن جوجه‌خروس. گفته بودم: آهو خانوم، من می‌خوام برم. پیرزن خندیده بود. وقتی خندید دندان‌های نداشته‌اش بیش‌تر از آن سه چهار تایی بود که زرد و سیاه و دود زده، روی دیواره‌ی گوشت مُرده‌ی فکش لق می‌خوردند. توی پاگرد سوم سه نفر جوان هیجده بیست ساله ایستاده بودند. سرهاشان توی هم بود. سیگاری دست به دست می‌گرداندند. بوی پشکل بُز پیچیده بود توی راه‌پله‌ها .

جُنگ زمان

با همکاری و مشارکت شاعران و نویسندگان

ویژه‌نامه‌های شعر، داستان، نمایش‌نامه و نقد و نظر منتشر می‌کند

علاقه‌مندان می‌توانند با نشانی زیر تماس بگیرند:

Jong-zaman@hotmail.com

فیروزه خطیبی

مرگ در وارانسی

دربنارس، سر هر کوچه چراغی ابدی روشن بود.
سهراب سپهری

ریکشا به سرعت از میان دود و پشه به جلو حرکت می‌کند. پاهای لاغر مرد آفتاب‌سوخته روی پدال‌های زنگ‌زده‌ی دوچرخه فشار می‌آورد. از کنار گاو سفیدی چمباتمه‌زده که روی جدول وسط خیابان باریک وسط جمعیت ریکشاسواران، دوچرخه‌سواران، کامیون‌های کوچک و بزرگ، جیپ‌های مسافربری و عابران پیاده می‌گذریم. دود غلیظی فضا را در خود فروکشیده و صدای موتور و بوق مداوم ماشین‌ها سرسام‌آوراست. هر لحظه که برخوردی بین دو وسیله‌ی نقلیه اتفاق نمی‌افتد به معجزه‌ای شباهت دارد. دود و گرمای طاقت‌فرسا با دمای هوای غروب ازدحامی از حشرات جور واجور به وجود آورده که با فاصله‌ی کمی بالای سرمان وز وز می‌کنند. کم کم خیابان تنگ‌تر و تاریک‌تر می‌شود و وسایل نقلیه بزرگ‌تر تبدیل به ریکشاهای تک‌نفره می‌شوند. جمعیت زایرانی که به سوی رودخانه سرازیر شده‌اند تبدیل به یک حجم فشرده‌ی انسانی مخلوط با حیوانات می‌شود. مردان و زنان و بچه‌ها، در کنار آن‌ها سگ‌ها و خوک‌های سیاه، گاوهای سفید و گاوهای زرد در خیابان باریک شده‌ای که به سوی کرانه‌های رودخانه‌ی گنگ می‌رسد به گونه‌ی اشباحی که در خواب راه می‌روند در کنار هم در حرکتند.

هر چه به گاتا (معبدهای کنار رودخانه) نزدیک‌تر می‌شویم، دودی که فضا را آغشته کرده غلیظ‌تر می‌شود. بوی سوختگی چیزی، بوی عنبر، بوی گوشت‌سوخته، بوی ماندگی گلبرگ‌های له شده روز قبل زیر تابش آفتاب، بوی پهن تازه‌ی گاو روی آسفالت داغ، بوی لجن، بوی شاش زایران بی‌خانمانی که در گوشه و کنار کوچه‌های مقدس بیتوته کرده‌اند، بوی شاش پرستارها، جذامی‌های گوشت‌ریخته، مردان و زنانی که به بنارس آمده‌اند تا در این جا بمیرند. در کیف دستی‌ام به دنبال دستمالی می‌گردم تا آن را جلوی دماغم بگیرم. تابسیدارتای سیذارتای هرمن هسه از توی کیفم به بیرون سر می‌خورد و پیش از آن که بتوانم به راننده ریکشا هشدار بدهم زیر پای جمعیت گم می‌شود. درکدام وبلاگ خوانده بودم همین چند روز پیش؟ «آن راز ازلی ابدی را در بنارس می‌جستند و در بنارس می‌جویند.»

«این بوی چیست؟» به راننده ریکشا می‌گویم که با لبخندی شبیه به پیرمرد خنزرپنزری هدایت به عقب و به جایی که من نشسته‌ام نگاه می‌کند و دوباره به سرعت رکاب می‌زند.

احساس می‌کنم در زمان گم شده‌ام. هیاهوی ازدحام جمعیت، جاذبه رود گنگ، تکاپوی بی‌پایان ریکشاسواران، صدای فروشنده‌های دوره‌گرد شمع و گلی که روی آب های رودخانه رها می‌شود، وز وز حشرات، مع مع گاوها، بوی سوختگی جسمیت. غروب آفتاب، صدای زنگ‌های معبدی که زایران را به خود می‌خواند، دست بی‌انگشت یک جذامی که کاسه‌ی

گدایی‌اش را به شکل عجیبی نگه داشته، پاهای لاغر و شتاب‌زده‌ی راننده‌ی ریکشا، گدای نوجوانی که چهار دست و پا روی زمین کنار زایران در حرکت است.

شاعران از بنارس گفته‌اند. می‌گویند بودا در بنارس بوده. از کنار پارک کوچکی می‌گذریم که درخت تنومندی در تاریکی بر آن سایه انداخته. بودا زیر این درخت ایستاده است. می‌خواهم بپرسم: شما همان سیدارتا هستید؟ ریکشا به سرعت از آن جا رد می‌شود. سیدارتا، سیدارتایی که نیروانا را چون تحفه‌ای بی‌ارزش کنار زد و گذشت.

نه. این افسانه‌ای بیش نیست. بنارس. مردها و زنانش، راهبانی که رداهای زعفرانی رنگ پوشیده‌اند، جوکی‌های عریانش، نیروانا، آتش ابدی، بوته‌ی خشکی که آن را با بدن تازه کفن‌شده‌ی عزیزی آشنا می‌کند، زنگ معبدها، رنگ نارنجی شفق در آن سوی رودخانه در رویارویی با آتش ابدی.

"بنارس کجا ست؟"

"همین جا". و قطار، مرتع سبز و گاوهای در حال چرا را نشانم داد.

"آقای بودا همان طور که به بیرون نگاه می‌کرد گفت: خوشا به حال کسی که با صدای مع مع گاوها بیدار می‌شود. و هرگز به نیروانا نمی‌اندیشد»

"راننده‌ی ریکشا درکنار باغچه‌ی کوچکی پارک می‌کند: «از این جا دیگر باید پیاده بروید.»

شال آبی رنگ نازکی که روی سرم انداخته‌ام سر می‌خورد پایین. با گوشه‌ی آن قطره‌ی اشکی که دود به چشمم آورده را پاک می‌کنم. کنار کوچه‌ی باریکی که انتهایش به پله‌های گات‌ها می‌رسد، محراب کوچکی قرار گرفته: «من وجود جداگانه‌ای از بقیه‌ی جهان نیستم. وجود من دایم در حال تغییر است و وابسته به محیط اطراف و اشیا و موجودات آن.»

کوچه‌های باریک و پیچ در پیچ بی‌انتها می‌نمایند. شالم را دور سر و پیکرم پیچیده‌ام و چون زن هندویی که به تماشای ساتی (مراسم خودسوزان) زن دیگری آمده است به همراه جمعیتی که مرا با خود می‌برد به سوی پله‌هایی که به گنگ می‌رسد روان می‌شوم. نخستین منظره در تاریکی، شمع‌های روشن آرزوهایی است که در تاریکی آب‌های سیاه می‌درخشند. در بنارس مرگ تلخ نیست. در بنارس مرگ، تنها راه رهایی از چرخه‌ی زندگی است. بر فراز پله‌های معبد، نفس در سینه‌ام لحظه‌ای حبس می‌شود. ناگهان دنیایی که تا کنون برای خود ساخته بودم بیهوده جلوه می‌کند. دنیای مجازی نیازهای دامنگیر جسمانی. شبح زنی را که قرن‌های پیش در مراسم ساتی پس از مرگ شوهرش سوزانده‌اند در قایقی خیالی شناور می‌بینم. این جا همه‌ی اجساد سوزانده می‌شوند و به گنگ سپرده می‌شوند به جز جسد زنان آبستن، کودکان و کسانی که از نیش مار کبرا مرده‌اند. این اجساد در رودخانه به این امید که مرتاضی آن‌ها را از آب بگیرد و یک بار دیگر زنده‌شان کند به آب‌های رود گنگ سپرده می‌شوند. کجا خوانده بودم؟

«اگر به بنارس بروی و خاکسترت را به رود گنگ بسپارند به نیروانا (روشنایی) می‌رسی.»

به اطرافم نگاه می‌کنم. آیا این همراهان ناشناس من برای مرگ به بنارس آمده‌اند؟ عده‌ای در این آب‌ها غسل می‌کنند. مردی در حال یوگای آبی است و ما کنار رودخانه

ایستاده‌ایم. فروشنده‌ی دوره‌گردی چند رج کهربا را به دستم می‌دهد. یک جذامی کنارش ایستاده که دماغش به حفره‌ی خالی و کوچکی تبدیل شده است.

گردنبد کهربا را به دست فروشنده می‌دهم و شال نازکم را جلوی صورتم می‌کشم و در هیئت زن هندویی که برای زیارت آمده از آن‌ها دور می‌شوم. کجا خوانده‌ام؟

«پیکر گرامی استاد طبق مراسم خاص در کنار رود مقدس گنگ سوزانده شد. ساعت ده صبح روز بعد که هنوز در بنارس بودم نوری عظیم در اتاقم ظاهر شد. پیکر زنده‌ی لاهیری ماهاسایا با گوشت و پوست برابرم ایستاده بود. مثل همیشه بود با این تفاوت که جوان‌تر و نورانی‌تر به نظر می‌رسید. لاهیری ماهاسایا گفت: کشاباناندا این خودم هستم که اتم‌های متلاشی شده‌ی جسم سوخته‌ام را دیگر بار شکل بخشیده‌ام. اگر چه کارم با این جهان به سرانجام رسیده است به طور کامل آن را ترک نمی‌کنم. می‌خواهم مدتی را با باباجی در هیمالی و در کیهان بگذرانم. آن گاه استاد پس از کلامی تبرک‌آمیز ناپدید شد. ...».

از میان ردیف زایرانی می‌گذرم که روی پله‌های گات خوابیده‌اند. در میان جمعیت عظیم به دنبال چهره‌ی آشنای مردگانم می‌گردم. پیکر نحیفی پیچیده در ساری سفید روی آتش است. بوی ابریشم سوخته، عنبر گرگرفته و لجن رودخانه به مشامم می‌خورد. جوکی نیم‌برهنه‌ای در کنار آتش نشسته است. همان طور که پوست و گوشت جسد نیم‌سوخته در مقابل چشم‌هایمان به سرعت موم آب می‌شود، یکی از پاهای نیم‌سوخته از آتش بیرون می‌افتد. سگ زخم‌خورده‌ی ولگردی به سرعت به طرف آن می‌دود اما جوکی کانیبالیست (آدمخوار) با یک حرکت، پای صاحب‌سوخته را بر می‌دارد و به طرف رودخانه می‌رود و جایی کنار آب به خوردن آن مشغول می‌شود. سگ زوزه‌کشان مسیرش را عوض می‌کند و به سراغ آتش بعدی می‌رود.

روی پله‌های گات می‌نشینم. بچه‌هایی دورم حلقه می‌زنند. با چشم‌های درشت سیاه و موهای چرک شانه‌نخورده. من آن‌ها را نمی‌شناسم. هوای دم کرده‌ی نفس‌گیری است. بچه‌ها دست‌هایم را می‌گیرند. از پله‌های گات با هم پایین می‌رویم. کنار آب می‌نشینیم. پاهایمان درآب مقدس فرومی‌رود. غروب خورشید متوقف می‌شود. مار زرد رنگ کوچکی از لا به لای انگشت‌هایمان رد می‌شود. زنگ‌های معبد به صدا درمی‌آیند. پرنده‌ی کوچک سفیدی پرواز را آغاز می‌کند. هزاران دست، هزاران شمع روشن را به آب‌ها می‌سپارند. صدای زنگ معبد اوج می‌گیرد. بوی عنبرگرگرفته به بوی گل‌های زرد آغشته می‌شود. آسمان تبدیل به ردای زعفرانی‌رنگ راهبی مقدس شده است و ما را پناه می‌دهد. ناگهان زمان درقلب بنارس حرکتی دوار پیدا می کند. ساری خیسم به تنم چسبیده است. بچه‌هایم دست هایم را گرفته‌اند و با هم از پله‌های گات‌ها بالا می‌رویم. از کنار راننده‌ی ریکشا می‌گذریم. نه او مرا می‌شناسد و نه من او را.

منصور کوشان

تک‌گویی در تبعید*

آدمِ بازی:
تبعیدی، زن یا مردی چهل، پنجاه ساله

صحنه:

اتاقی زیرشیروانی در یکی از شهرهای بندری که صدای موج‌های خروشان دریایش هر از چند گاهی شنیده می‌شود.
دری در طرف راست و پنجره‌ای در بالای طرف چپ یا سقف.
در گوشه‌ای یک دستگاه پخش موسیقیِ دستی و یک چمدان سفری.
در عقب اتاق، جلو دیوار رو به رو، تیرکی. روی تیرک، در ارتفاع قلبِ تبعیدی، دایره‌ای سرخ، شبیه به دایره‌ی روی سینه‌ی زیرپیراهن تبعیدی که با ماژیک کشیده شده است. در کنار تیرک، کابلی آویزان است با کلیدی در سر آن.
در جلوی اتاق، سه‌پایه‌ای که روی آن یک تفنگ شکاری با نوار چسب نصب شده و به ماشه‌ی آن ریسمانی متصل است. ریسمان از درون حلقه‌ای می‌گذرد که روی سه‌پایه قرار دارد.
نمایش با تک‌نوازی آغاز می‌شود. صحنه با دو نور موضعیِ لامپ‌های بالای تفنگ و بالای تیرک، روشن است.

تبعیدی، در جلو تیرک، به حالت بی‌هوش ایستاده است. پس از چند لحظه هوشیار می‌شود و به تفنگ خیره می‌شود. تبعیدی دستمال سرخی به سرش دارد و فقط شلوارگرم و زیرپیراهن آبیِ روشن پوشیده است. روی طرف چپ سینه‌ی زیرپیراهن او، یک دایره‌ی سرخ کشیده شده است. سر دیگر ریسمانی که به ماشه‌ی تفنگ بسته شده، در دست‌های تبعیدی، در پشت تیرک است.

تبعیدی: *(فریاد می‌زند)* آتش!

هم‌زمان با صدای شلیک گلوله و فریاد ناشی از احساس درد شدید تبعیدی، موسیقی و چراغ‌ها خاموش می‌شود. در تاریک‌روشنایی، پس از لحظه‌ای سکوت و سکون، تبعیدی، تلاش می‌کند خود را از تیرک آزاد کند.

در پرتو نور کمی که از پنجره به داخل نفوذ می‌کند، دود تفنگ دیده می‌شود و سایه‌یِ اندام‌واره‌یِ تبعیدی. تکه‌ای از ران شلوار تبعیدی پاره شده و خونی است.

تبعیدی: *(شعر می‌خواند:)* با این بادبانِ در باد،
ما کدام قله را می‌پوییم؟ ما کدام اوج را می‌جوییم؟ من دیده‌ام چشم‌های تمنایِ ماهی را در عمق آب. من دیده‌ام چشم‌های تمنایِ پرنده را بر فراز ابر. من دیده‌ام هزاران دام را در دستانِ خاک. در قابِ کدام پنجره ایستاده‌ایم برای دیدن؟ در قابِ کدام پنجره مانده‌ایم برای بودن؟ دیری‌ست ما مهاجرانِ پرشتاب، خاکستر رویاهایمان را می‌جوییم، و زمان از درون استخوان‌های پوک ما می‌گذرد و نسیم، جوانه‌هایش را می‌بوسد. آیا وطن موکب آب‌های نجات نیست؟ آیا وطن موکب ابرهای حیات نیست؟ آیا وطن مفهومِ بودن ما نیست؟ *(سکوت طولانی)* فکر کنم اگه تمام شعرهای عالم هم یادم بیاد، باز نتونم تحمل کنم. *(سکوت، به رو به رو خیره می‌شود.)* حرف بزن! حرف بزن قبل از آن که باز سکوت بشکندت و نگذارد هدفت را دنبال کنی! *(می‌خندد.)* گفته بود یادت باشه که باید بتونی بر شکست غلبه کنی. ... *(نفس عمیقی می‌کشد.)* ... چرا فکر نکردم که ممکنه ...؟ چراغا؟ ... نه، هیچ چیز نباید خواستم را به عقب بیندازه. ... باید برای تصمیم گرفتن، ... باید فکرهام را تکرار کنم. ... آره، دیگه سکوت بسه. *(فکر می‌کند.)* بهترین راه اینه که به حافظه‌ام پناه ببرم. این طوری بهتر می‌تونم این دَبَنگای کله خر را تحمل کنم! می‌تونم با یه لالاییِ مامانی شروع کنم. ... بله، لالایی. *(سکوت)* لالا لالا ... لالا لا لا *(بغض می‌کند.)* آخه چه طوری؟ چه طور می‌تونم با لالایی شروع کنم؟ فقط یه آدم ابله ... *(به اطراف نگاه می‌کند. می‌ترسد.)* باید زودتر از آن که سر برسند، کار را تمام کنم. آره. *(تلاش می‌کند خود را از تیرک جدا کند. خسته می‌شود. به صدایی گوش می‌دهد. می‌ترسد.)* نه، نه، هیچ صدایی نیست. اگه خودم حرف بزنم بهتره. آره باید حرف بزنم تا صدای دیگه‌ای نشنوم. حرف که بزنم خیالم راحت‌تره. بهتر می‌تونم ... *(ناگهان ساکت می شود و به صدایی گوش می‌دهد.)* به حرف زدن ادامه می‌دهم. حرف زدن در تنهایی. تنهایی! ... حرف زدن. ... نه، باید کار را تمام کنم. وقت زیادی ندارم. *(گوش می‌دهد و به رو به رو خیره می‌شود.)* شاید ... شاید ... نه، نباید اجازه بدم که باز اتفاق بیفتد. وقتی آزادی، تخمت هم نیست که زندان چیه. وقتی زندانی دلت برای آزادی لک می‌زنه. وقتی داری اعدام می‌شی، یه هو به خود می‌یایی که ای دل غافل زندگی... *(چند لحظه مات و متحیر می‌ماند.)* زندگی! ... کدوم زندگی؟ ... *(به خود می‌آید.)* باید حواسم جمع باشه. نباید برم تو این فکر و خیالا. باید این بار به دقت همه چیز را بررسی کنم. اما ... اه، خسته شدم از این باید بایدا. ... اگه... اگه درست شلیک کرده بود، حالا ... پس چرا درست شلیک نکرد؟ ... *(متوجه‌ی زخم پایش می‌شود که خون آن به شلوارش نشت کرده است.)* آه، حالا کاش این خون بند می‌آمد. *(مدتی به محل زخم رانش نگاه می‌کند.)* دلم نمی‌خواهد با ضعف و کم‌خونی تمامش کنم. *(تلاش می‌کند تیرک را که در میان دست‌های بسته در پشتش است، بیرون بیاورد.)* این یه اتفاق ساده نیست. ممکنه کسی

بو برده و یه وقتی یه جایی ... بله، ... یادم نمی‌آید که دستام را ... حتم باید بی‌هوش شده باشم. شاید هم از اول تو برنامه نبود. شاید هم بوده، اما یادم نمی‌آد. اگه نبود که حالا دستام بسته نبود. حتم همه چیز همان طوره که می‌باس باشه. اما شلیک ... آه، لعنت به این سوزش جای گلوله. امانم نمی‌ده. نمی‌گذاره ... نه، ابتدا ... ابتدا باید ... *(همراه با تیرک کف اتاق می‌افتد. فریادی ناشی از درد می‌کشد.)* آخ! ... لعنتی! *(سکوت. مدتی هیچ حرکتی نمی‌کند و همان طور خوابیده حرف می‌زند.)* حتا یک لحظه هم فکر نکردم که ممکنه گلوله خطا شلیک بشه. ... کس دیگه‌ای هم نمی‌تونست حدس بزنه. سینه‌ام درست رو به روی لوله‌ی تفنگ بود. درست همان طور که هر روز به ده‌ها نفر را شلیک می‌کنند. *(با تلاش کف زمین می‌چرخد و تفنگ را نگاه می‌کند.)* درست رو به‌رو ست. فقط کافیه که یه کم سرش را بدند بالا و .... بهتره بچرخم. *(مدتی تلاش می‌کند و موفق می‌شود خود را از تیرک آزاد کند.)* خب، اول باید ... *(بلند می‌شود و حیران اطراف را نگاه می‌کند.)* کی چراغا را خاموش کرده؟ خاموش شدن چراغا که در برنامه نبود. *(فکر می‌کند و بعد به دست‌هایش نگاه می‌کند.)* دستام، دستامو کی بست؟ *(هراسان اطراف را نگاه می‌کند و فریاد می‌زند.)* آهای کدامتان این جا هستید؟ ... چند نفرید؟ خودتون را نشان بدین لعنتی‌های بزدل! ... آدم‌کش‌های ترسو! اگه جرئت دارین، اگه نمی‌ترسین، پس چرا چراغا را خاموش می‌کنین؟ چرا دستامو می‌بندین؟ *(کلافه قدم می‌زند و بعد ناگهان به در نگاه می‌کند.)* در، در، در را... بله، در قفل بود. *(ترسیده.)* پس همه چیز را می‌دونستن. بله، حتم می‌دونستن که تا این جا هم آمدن. *(هراسان می‌چرخد.)* همه جا آدم دارن. مأمورایی که ... اما، اما چه طوری؟ ... چه طوری فهمیدن که ... خواستن که ... *(شکست خورده و مأیوس می‌نشیند.)* این بهترین فرصت بوده که بتونند با فرض ... با استفاده از این فرض... اما ... اما چه طوری؟ چه طوری فهمیدن؟ *(با شک)* شاید همسایه‌ی کناری ... بله، باید کار همین خانم باشه. *(با بانویی فرضی حرف می‌زند.)* سلام! می‌بخشید این وقت مزاحم شدم! ... فکر می‌کنم که خانم محترمی مثل شما ... آخه می‌دانید چیه؟ ... شما اجازه بدین، بعد اگه همان‌طور نبود که شما خواسته بودید، آن وقت این طور اعتراض کنید! ... *(کم کم عصبانی می‌شود و سرانجام سر بانوی فرضی فریاد می‌زند.)* با شما هستم خانم محترم! اگه لطف کنید یه دقیقه به حرفای من .... با شما هستم.... چرا فکر نمی‌کنید که جان یک آدم در خطره .... شما که باید صدای شلیک را شنیده باشید! اگه، اگه روتون را این طرف کنید و ففط یه دقیقه، یک دقیقه هم نه، همین که این زخم را ببیند... *(محل زخمش را نشان می‌دهد و بعد کلافه فریاد می‌زند.)* ممکنه آن گوشی لعنتی را از گوشتون بردارید و ... *(ناراحت بی‌توجه به بانوی فرضی قدم می‌زند.)* به درک. به درک که ... خب، آدم باید خیلی احمق باشه که فکر کنه جان آدما برای همه عزیزه. ... البته آدمایی مثل من. آدمای یه لالقبا. الاف. تو سری خورده. آدمی که از تمام سال‌های عمرش فقط یک مشت حسرت براش مونده. حسرت داشتن این، حسرت داشتن آن، حسرت این کار را کردن، حسرت آن کار را کردن. ... اصلن ولش. این هم

مثل بقیه. نخواستیم. *(ناامید کف زمین می‌نشیند. چند لحظه که می‌گذرد به صدایی گوش می‌دهد. چهار دست و پا تا پشت در می‌رود. بعد پابرچین کنار دیوار راه می‌رود و فال‌گوش می‌ایستد.)* گمانم همین عشوه‌گری‌هاش من را لو داده باشه. *(انگار که صدایی را می‌شنود، با اندامش ادا درمی‌آورد. بعد کلافه و خسته می‌شود.)* ولش کن نسناسو. *(قدم می‌زند.)* نه، همش خیالاته خودمه. نباس ساکت بمونم. همین که صدام را نمی‌شنون، شروع می‌کنن. خیالشون راحت می‌شه. *(فکر می‌کند.)* باید از اول فکرشو رو می‌کردم. آره، بی‌گدار به آب زدم. اگه پیش از آمدن ... ممکنه کارِ ... بله، هیچ بعید نیست که کار خودش باشه. ... کار خودِ خودشه. پدرسگ نامرد! پس بگو چرا این‌قدر با من گرم گرفته بود. *(ادای مردی را درمی‌آورد.)* می‌تونم چند لحظه مزاحم اوقات فراغتتون بشوم؟ *(با صدای خودش جواب می دهد.)* بله، بفرمایید. خواهش می‌کنم. *(ناگهان جوش می‌آورد.)* بفرمایید و زهرمار! بفرمایید خناق! بفرمایید و ... مردیکه‌ی ابله تو کی هستی که هر کسی در می‌زنه یا سرش را مثل دست خره می‌آره تو، تو بلند می‌شی و لبخند زنان می‌گی: بله، بفرمایید، خواهش می‌کنم. دِ همین بله، بفرمایید، خواهش می‌کنم‌ها ست که به این روز سیات نشونده، بدبخت بیچاره، ابله! کودن! بی‌شعور! پس تو کی می‌خوای بفهمی که هر کاری آدابی داره. هر کاری فوت و فن خودش را داره. بالاخره اگه طرف هم فرشته باشه باز یه حرفایی را، یه سری کارهاس که نباس با هر کسی در میون گذاشت. *(با کف دست به صورتش می‌زند.)* بیدار شو! بیدار شو! تا کی می‌خوای هالو بمونی! *(با همسایه‌یِ فرضی حرف می‌زند. بعد انگار که متوجه ورود کسی شده باشد، ناگهان به‌رو به رو خیره می‌شود.)* بله آقا؟! ممکنه بفرمایید این جا، وسط اتاق من چه‌کار می‌کنید؟ *(آرام و دست به سینه می‌ایستد و با احترام گاهی سرش را تکان می‌دهد و لبخند می‌زند.)* بله، بفرمایید. خواهش می‌کنم. اصلن قابل شما را نداره. اگر باز هم ... *(ناگهان از جا کنده می‌شود.)* دِ نه ابله! نه، بازم که فراموش کردی. *(آرام و دست به سینه می‌ایستد و شمرده و مؤدب حرف می‌زند.)* نه آقا جان! نه عزیزم. این حرکات نه تنها از سوسیال‌دموکراسی به دور است که از آن بوی گند سیاستِ دینی می‌آید! *(در سکوت گوش می‌دهد و کم کم ناآرام و عصبانی می‌شود.)* اگر تو نبودی پس چه کسی با خبر شد که من می‌خواهم ... می‌خواهم ... *(آرام و افسرده)* نه، این کار تو هم نیست! اما قبول کن که می‌دونستی این همسایه‌ی عاشق‌پیشه‌ت زاغ‌سیای من را چوب زده تا سر بزنگاه همه را خبر کنه! *(با پوزخند و مسخرگی،)* حتم می‌خواسته وقتی معشوقه‌اش از راه می‌رسه خبر پیروزمندانه‌ای براش داشته باشه. *(با عاشق‌پیشه فرضی حرف می‌زند.)* خیال کردی که به همین سادگی از راه می‌رسد و تو را ملاقات می‌کند؟! نه، کور خواندی همسایه‌ی عزیز! همان قدر که تو مفهوم خانواده را فراموش کرده‌ای، او هم آن را از دست داده! بله، به قول شاعر هم چون دو شاهین شکاری که بی‌توجه به هم، طعمه‌اشان را دنبال می‌کنند. ... *(سر خورده و با خود:)* نه کار اینا هم نمی‌تونه باشد. قایق تندرو سریع‌تر از آن حرکت می‌کنه که موج‌های شکننده بر آن آسیبی برسانند. بعید نیست که سرایدار یا همسایه‌های دیگر دیدن که من

... (به طرف در اتاق می‌رود. پس از لحظه‌ای درنگ، دستگیره را می‌چرخاند، در باز می‌شود. همراه نور بیرون، لحظه‌ای سایه‌ای به دنبال قیل و قال گنگ جمعیتی در میان یک موزیک سرسام‌آور، وارد اتاق می‌شود. تبعیدی وحشت می‌کند. به سرعت خود را عقب می‌کشد. به دیوار سمت چپ می‌خورد و به زمین می‌افتد. چراغ‌های اتاق و دستگاه پخش موسیقی روشن می‌شوند و هم‌زمان با آن تک‌نوازی آغاز پخش می‌شود. تبعیدی وحشت‌زده خود را در گوشه‌ای پنهان می‌کند. هراسان اطراف را می‌نگرد. به محل شلیک گلوله در رانش نگاه می‌کند. به سرعت بلند می‌شود.) باید عجله کنم. اگه بفهمند که ضعف بر من مستولی شده و در اراده‌ام خللی وارد شده، آن وقت دیگه هر چه رشته‌م ... *(به سرعت در را می‌بندد و کلید آن را می‌چرخاند. صدای همهمه و موزیک بیرون قطع می‌شود. دستگاه پخش موسیقی را خاموش می‌کند.)* شاید هنوز به سکوت نیاز دارم. شاید هنوز باید هجوم موج‌های شتابنده را تحمل کنم. *(چند لحظه هیچ حرکتی نمی‌کند. زانوهایش خم می‌شود و نزدیک است زمین بخورد.)* دارم ضعف می‌کنم. آه، نه. *(نگران و بی‌هدف به اطراف می‌رود.)* حتم تا حالا رنگم پریده. بهتره ابتدا ... آره، مثل ... مثل ... این کی بود که با خون صورتش را سرخ کرد که ...؟ آره، منم همین کار را می‌کنم. *(صورتش را روی خون‌های رانش می‌مالد. بعد با صورت سرخ شده بلند می‌شود. روی دیوارها را نگاه می‌کند.)* کجا بود؟ ... مهم نیست. به آینه احتیاج ندارم. حتم سرخ سرخ شده. نشده باشه هم مهم نیست. همین که دیگه نشانی از ضعف دیده نشه، خودش خوبه. *(به اطراف نگاه می‌کند. چمدان را می‌بیند. در آن را باز می‌کند. در حال حرف زدن، هراسان و با عجله، در جست‌وجوی وسیله‌ای، محتوای چمدان را، شورت، جوراب، پیراهن، نوارچسب، ماژیک سرخ و ... به بیرون پرتاب می‌کند.)* باید پیش از آن که از راه برسن، کار را تموم کنم. نمی‌گذارم این آزادی را هم ازم بگیرن. کار را تموم می‌کنم. آره، داغش را می‌گذارم به جگرشون. اگه من یه عمر حسرت زندگی کردن کشیدم، بگذار اونا هم حسرت .... اوف معلوم نیست کجا گذاشتمش. خوب یادمه که یه کارد شکاری هم داشتم. آن را برای مواقع ضروری خریدم. *(بلند می‌شود و با تماشاگران حرف می زند.)*

وقتی که در تاریکی شب به محل اقامتت برمی‌گردی، یا وقتی که در خیابانی خلوت و دراز قدم می‌زنی تا شاید بتوانی با گوش دادن به خش خش برگ‌های پاییزی یا صدای پرندگان و زمزمه‌ی عشاق، اندکی از فشارهای روزانه‌ات را بکاهی، کارد شکاری، خود قوت قلبی است. می‌توانی با آن مزدوران و اوباشی را که قصد سر به‌نیست کردن تو را دارند، بترسانی. شاید هم توانستی از آن استفاده کنی. آن را در یک لحظه‌ی حساس به قسمتی از بدن فرو کنی! ابتدا احساس می‌کنی که تیغه‌ی کارد به جسمی نرم اصابت کرد. بعد گذر آرام آن را در درون پوست و گوشت در کف دستت درمی‌یابی و اگر در آن قسمت استخوانی نباشد که سد راه تیغه‌ی کارد شود، خیلی زود متوجه می‌شوی که انگشتان و پشت دستت در تماس با گوشت و خون گرم می‌شود و ضربان قلبت ناگهان چنان تند می‌زند که ... *(حالت تهوع پیدا می‌کند. چند بار تلاش می‌کند بالا بیاورد، موفق*

نمی‌شود. کف اتاق چمباتمه می‌زند و گریه می‌کند.) چرا؟ چرا باید کاری کنن که مجبور بشم کارد شکاری بخرم و آن را همه جا با خودم ببرم؟ *(بلند می‌شود و سر کسانی در اطرافش فریاد می‌زند.)* ای لعنت بر شما باد! لعنت بر همه‌تان که زالو صفتید! ... چی می‌خواهید؟! چی از جان ما ... *(ناگهان حالتش تغییر می‌کند. به تماشاگران.)* معذرت می‌خواهم! باید از همان اول تشخیص می‌دادم که ریخت و قیافه‌ی شما به دزدان و جیب‌برها شبیه نیست! حتا به قاتلان و جاسوسان! نه، شما احتیاج ندارید که از تاریکی برای کشتن استفاده کنید! تا امروز هر کاری خواسته‌اید انجام داده‌اید! حالا هم هرکاری می‌خواهید می‌توانید با من بکنید! من یک کارد شکاری بیشتر همراه ندارم و هم شما می‌دانید و هم خودم که هرگز از آن استفاده نخواهم کرد! حتا تا امروز آن را از جلد چرمی زیبایش بیرون نیاورده‌ام تا تیغه‌اش را ببینم یا تیزی آن را با پشت ناخنم آزمایش کنم! من آن را خریدم فقط به این دلیل که ... *(حالتش تغییر می‌کند. باز گریه می‌کند. روی زانوهایش می‌نشیند.)* ابلهانه ست. این گونه حرف زدن یا فکر کردن درست نیست. پرونده‌ام را سنگین‌تر می‌کنه. بهتره هر چه زودتر کار را تموم کنم. به یقین این گونه بهتر می‌تونم از خودم دفاع کنم. *(بلند می‌شود. لباس‌های پراکنده را جمع، تا و مرتب می‌کند. یکی یکی در چمدان می‌گذارد و در عین انجام آن‌ها، آرام آرام بر سرعت حرف زدنش افزوده می‌شود.)* می‌دونم که سرانجام موفق می‌شم. پس باید نشان بدم که نمی‌تونن این کمترین حق آزادی را هم از ما بگیرن. به اونا نشون می‌دم که حتا اگه این هم دام بوده، تله‌ای که شاید در پرتو آن خواسته‌هام را فراموش کنم، باز مهم نیست. یه مسافر، یه مهاجر یا مثل من یه تبعیدی چه می‌تونه بکنه جز این که مجذوب پیشرفتا و مبهوت عقب‌افتادگیا بشه؟ شکاف میان فرهنگا و واقعیتا را ببینه و در هر صورت از موقعیت خودش محافظت کنه. شاید که قراره من نیز بخشی از همین پیشرفتای زندگی ماشینی بشم: فروشگاه‌های مجلل، ویترین‌هایی با زنان و مردان زیبا از ملیت‌های گوناگون به جای مجسمه‌های گچی و پلاستیکی. بانک‌های مجهز به آخرین پیشرفت‌های ماهواره‌ای. کاباره‌ها، کازینوها، دیسکوتک‌ها، باشگاه‌های زنانه و مردانه. ترمینال‌های پیشرفته با آخرین دست‌آوردهای صنعت ماشین و الکترونیک. کارخانه‌های عظیم با تولیدهایی شکوهمند که در آن به جای دست‌های انسان، بازوهایی از پولاد به کار رفته. بله در این شرایط، به زعم اونا بهتره که من فقط به خانواده و دوستانم فکر کنم و فراموش کنم چه اتفاق‌هایی افتاده و چه برنامه‌هایی در پیشه. ... *(با حالت عادی حرف می‌زند.)* آه، نه. اینا همه واقعیاییه که از بهشت من دوره. بهشتی که یادش بخیر، مادرم از آن می‌گفت و همه‌ی اعتقاداتشو گذاشته بود رو یه وجب جای بهشت. ... چه قدر رویا داشت برای من، برای خودش. یادم داده بود که ... چی شدن آن رویاها. رویاها، رویاها و آرزوهایی که همه چیز را تحمل پذیر می‌کرد، اما ... ؟ نکنه آن‌ها را فراموش کرده باشم؟ ... نه، نه، نه، با آواز خوندن و رقصیدن همه چیز را نمی‌شه پنهان کرد. *(ناگهان انگار که کسانی پشت سر او ایستاده‌اند، به‌سرعت می‌چرخد و ملتمسانه با آنان صحبت می‌کند.)*

چی فرمودید؟! ممکنه خواهش کنم دوباره بفرمایید! *(می‌خندد.)* ببخشید! فراموش کردم شما علاقه دارید که آدما بهشتشون را فقط در کار و درآمد، آواز و رقص، خورد و خواب جست و جو کنند! می‌دونید که من فقط یک صحافم! کسی که کارش را دوست داره و از آن لذت می‌بره و به همین دلیل بهشت خودش را داره! می‌دونید بدون این که خواسته باشم، به جون شما و هر کی که قبول دارین! دست خودم که نیست. همین که یه فرم را می‌گذارم رو یه فرم دیگه، چشمم می‌افته رو صفحه‌ی کتاب و خب، اولش فقط کنجکاو یه کلمه می‌شم، بعدش همین که جمله را می‌خونم که بفهمم منظورش چیه، دیگه نمی‌شه. دست خودم که نیست. خودتون یه بار تجربه کنین. می‌بینین که غافل‌گیر می‌شید، همین که به خودتون می‌آین، می‌بینین تمام فُرما مونده و تموم روز سرگرم خودن شدین. حالا با بعدش دیگه کاری ندارم. یعنی شما کاری ندارین. این که تو خواب و بیداری یادتون می‌افته که ای دل غافل، منظور از این کلمه این بوده و نه آن و اگه این جا این را گفته به خاطر اینه که اون جا ... همینه دیگه. خودشون بهش می‌گن تداعی معانی. می فهمید که. مثل همین الان که شما، ... البته می‌دونم که شما مأمورید و معذور، ولی خب، این خودش، این مسئله را تداعی می‌کنه که ... که دیگه هر گونه تصوری از بهشت حال آدمو به هم می‌زنه. ... *(هراسان)* نه، نه، نگران نشید! خواهش می‌کنم! ... باشه! چشم! هر طور میل شما ست! منم می‌خونم و می‌رقصم! *(می‌خواند و می‌رقصد. رقص و آواز او اگر چه شبیه است به حرکات کارگری که کتابی را صحافی می‌کند و گاه مخفیانه صفحه‌هایی از آن را می‌خواند، در عین حال یک مراسم آیینی و بومی را تداعی می‌کند. آواز او فقط مجموعه‌ای از صوت و کلام است که هیچ مفهومی ندارد و رقصش هیستریک و جنون‌آمیز است. در حالی که می‌رقصد و می‌خواند.)* کایا مایا دایا سایا بودو دیددی سیبا، سیبا شودی میبی تیتا تاوا کیتا، کیتا چودی حسی سووی گاکی بیکی، بیکی قوقو قیقی سیسی نانا تیتا ... *(در اوج رقص، ناگهان می‌ایستد و مبهوت به نقطه‌ای خیره می‌شود. بعد به حالت جنون‌آسایی می‌خندد. از شدت خنده کنترلش را از دست می‌دهد و کف اتاق می‌افتد. خنده‌اش تبدیل به گریه می‌شود. بعد آرام می‌شود. نگران و ترسیده اطراف را نگاه می‌کند. با احتیاط بلند می‌شود. به بدنش دست می‌کشد. ب طرف تماشاگران می‌رود.)* به همین سادگی اتفاق می‌افتد. شما دارید کار خودتون را می‌کنید، می‌خواهید که زندگی خودتون را داشته باشید، دست کم تو چاردیواری خودتون آزاد باشید، بتونید به چارتا اتفاق دور و برتون فکر کنید، ناگهان سر و کله‌شون پیدا می شه و تا می‌آیید به خودتون بجنید ... این می‌شه که اگه جان سالم بدر ببرید، اگه بتونید قِسر در برید، یه کارد شکاری هم خودش می‌تونه یه تکیه گاه بشه. یه .... چه شانسی! چه شانسی! دیگه حتا به کارد شکاری هم احتیاج ندارم. ای کاش آن قدر زنده می‌ماندم تا می‌توانستم این شانس را برای خانواده‌ام و دوستانم تعریف کنم. به یقین از شنیدنش خوشحال می‌شن. می‌تونن به عنوان یکی از افتخارهایِ ... نه، *(ناگهان در حالت خود ثابت می‌ماند. چند لحظه می‌گذرد. باز به خود می‌آید. اطراف را به دقت نگاه*

می‌کند. دستمال را از سرش باز می‌کند و زخم رانش را می‌بندد. بعد به جمع می‌پیوندد و تا مرتب کردن لباس‌ها و ... ادامه می‌دهد و حرف می‌زند.) نباید وقت را از دست بدم. باید از نو شروع کنم. به قول شاعر هیچ آغازی بی‌سرانجام نمی‌مونه. جوینده یابنده ست. دل به دریا زدن بایست، نه آن سوی دریا نگریستن. *(عصبی می‌خندد.)* تجربه‌ی محض، بدون ذره‌ای پرسش. ذره‌ای فکر. نه جانم، این طور نمی‌شه. باید پیش از آن که از راه برسند و باز دخالت کنن، ادامه بدم. باید اراده‌ام را عملی کنم. نشون بدم که من آزادم. انسانی آزاد. کسی که زاده شده و می‌خواد در آزادی کامل به این زندگی خود ناخواسته پایان بده. بله، من می‌خوام که بهشت خودم را خودم بسازم. این تنها امکانیه که در این دنیای پر هرج و مرج و نا به سامان برام باقی مانده. شاید این آخرین تلاشم به نتیجه برسه. اگه دیر بجنبم، باز از طریقی سر و کله‌شون پیدا می‌شه و با دخالتشون، می‌رینن به اراده‌م. باید بفهمن که من این‌جایی‌ام. *(در وسط صحنه می‌ایستد و به حالتی نمایشی دست‌ها و پاهایش را باز می کند و فریاد می زند.)* زنده‌یِ سرزمینی بر کره‌ی ارض، با تمدنی شکوهمند که در هزاران سال پیش، در دستان مردمانی آزاد ساخته شد و پس از آن اسیر تجاوزگران حاسد و ددخو گشت. باید دریابند که من یک زرتشتی‌ام، یک مزدیستی‌ام، یک بودیستم، یک هندوام، یک سیکم، یک یهودی‌ام، یک مسیحی‌ام، یک مسلمانم، یک بابی‌ام، یک بهایی‌ام، یک لامذهبم. *(افسرده کف صحنه چمباتمه می‌زند.)*
چه کسی می‌تونه تعیین کنه که من چه هستم، جز یک انسان؟ *(به سرعت بلند می‌شود و به طرف تماشاگران می‌رود.)* بله، یک انسان. سخت بود اما سرانجام توانستم به خودم بقبولانم که من فقط یک انسانم و نه هیچ چیز دیگر. سخت بود برای این که هر طرف می‌چرخیدم بازم حافظه‌ی کودکی و جوانی‌ام بیدار می‌شد. همه‌ی آن چه را که بابام خیال می‌کرد مصلحته، مادرم خیال می‌کرد برام خوبه، معلم خیال می‌کرد انسان‌سازه، تو و آن‌ها که عقب نشستند خیال می‌کردند صلاحه، ... همه‌ی اینا را باید غربیل می‌کردم تا ... بهتره برم کارم را تموم کنم و توضیح واضحات ندم. می‌دونم که شما همه‌ی اینا را می‌دونید، اما خب، گاهی تکرارش، نه این که آدم ... امان از دست این حافظه. *(سرگرم جمع کردن و تا زدن تکه‌های آخر لباس‌ها و ... می‌شود و همه‌ی آن‌ها در چمدان می‌گذارد و به تماشاگران نگاه می کند.)* خب، دیگه کاری نمونده جز این که صحنه‌ی آزادی‌ام را به شما نشان بدم. *(تیرک را در جای نخست خود می‌ایستاند.)* چه خوب شد که به یکی دو فشنگ قناعت نکردم. کمی گرانتر از قیمت واقعی‌اش فروخت، اما ارزشش را داشت. انگار شکارچی ماهری بود که دریافته بود یه تبعیدی و به چشم او مهاجری امیدوارم. کله سیاهی که بر حسب اتفاق در حلقه‌یِ شهروندان کشورش وارد شده و از قضا در انجام تصمیمش قرص و محکم ایستاده. *(اطراف را نگاه می‌کند. انگشت‌ها و دست‌هایش را به حالت غریبی تکان می‌دهد و در حال جست و جو، کلمه‌های وردگونه‌یِ بی‌مفهومی را تکرار می‌کند.)* کجا گذاشتم؟ عَجی، مَجی، لاتَرجی، ازَغو، وزَغو، بده ب دستم یا بگو کجا گذاشتم. *(جعبه‌ای را می‌بیند که در گوشه‌ای قرار دارد.)* آها، یافتمتان

عزیزان من. *(جعبه را برمی‌دارد. آن را باز می‌کند. پر از گلوله است.)* باید یکی از بهترین‌هاش را انتخاب کنم. حتا ماشین هم نمی‌تونه همه چیز را همانند درست کنه. هنوز تصمیم و اراده‌ی انسان بر همه چیز پیروزه. *(با وسواس گلوله‌ای را انتخاب می‌کند.)* خودشه. بدون هیچ انحرافی شلیک می‌شه و مستقیم به هدف می‌خوره. هدف؟ *(دستش را روی دایره‌ی روی زیرپیراهنش می‌گذارد.)* *هدف* یعنی بهشت فراموش شده‌یِ من. بهشتی خودساخته، سرشار از هیجان، اضطراب، ناامیدی، ترس، امید و عشق. *(جعبه را در جای نخست آن می‌گذارد و به طرف تفنگ می‌رود.)* باید قول بدی این بار همین که ریسمانت را کشیدم، بدون کوچک‌ترین لغزشی شلیک کنی. می‌خوام این محرومیت، چون داغی همیشگی بر دل و سینه‌اشون بمونه. نشون بدم که بهشتشون جهنمی بیش نیست. می‌دونم یه عمر در این حسرت می‌مونن که نتوانستند بکشندم. *(نوارچسب‌های دور تفنگ را باز می‌کند و آن را برمی‌دارد و گلوله را در آن می‌گذارد.)* عالیه. همه چیز همون طوره که باید باشه. *(تفنگ را در جای خود، روی سه پایه قرار می‌دهد و با آن دایره‌یِ روی تیرک را نشانه‌گیری می‌کند و آن را در همان حالت ثابت می‌کند. البته فراموش می‌کند نوارچسب به تفنگ ببندد.)* حالا باید این نخ را به ماشه ببندم و بعد ... بَنگ. تمام. *(با دقت ریسمان را به ماشه‌ی تفنگ می‌بندد و آن را تا کنار تیرک می‌برد و به دقت به تفنگ نگاه می‌کند.)* کاش وقت داشتم و این لحظه‌یِ شکوهمند را یادداشت می‌کردم. اما مهم نیست. چه فرق می‌کنه کجا و چه زمانی توانستم این تصمیم را جامه‌یِ عمل بپوشونم. وقتی من نیستم، دیگه نیستم و جهان، حتا هیچ بهشتی هم دیگه مطرح نخواهد بود. شماره‌ای که روزی در دفتری ثبت شده بود، با ثبت شماره‌یِ دیگری در دفتری به همان سان باطل می‌شه. انگار که هرگز هویت نداشته‌ام. *(عصبی و از خود بی‌خود می‌خندد.)* از این گذشته من که همه چیز را در دفتر روزانه‌ام نوشته‌ام. نکته به نکته. انگار که نمایشی برای بازی در یک تماشاخانه‌ی مجلل. آه، داشتم به کلی فراموش می‌کردم. صحنه باید به همان‌گونه‌ای باشه که از پیش تصمیم گرفته‌ام. مبادا که کسی خیال کند اتفاقی بوده و یا اونا درش دخالت داشته‌اند. *(سر ریسمان را به آرامی و با دقت به تیرک می‌بندد. به گوشه‌ای می‌رود و کلید چراغ‌های عمومی‌یِ اتاق را می‌زند. چراغ‌ها خاموش می‌شود. چند لحظه سکوت.)* ای لعنتی. حرف بزن. حرف بزن بیش از آن که در این جهنم آشوب همه چیز را فراموش کنی، حرف بزن. حرف بزن بیش از آن که این زندگی، در میان امواج سهمگین گم شود و خاکستر رویاهایمان بر آب‌های پریشان، سم ماهیان آزاد گردد. *(صحنه فقط در پرتو نور پنجره دیده می‌شود. تبعیدی آرام و با احتیاط راه می‌رود.)* باید با احتیاط پیش برم. سه قدم که برم به ریسمان می‌رسم. اگه اشتباه کنم یه گلوله‌یِ دیگر از دست می‌دم. البته باز هم گلوله دارم و می‌تونم دوباره در تفنگ بگذارم، اما اگر گلوله به قلبم نخوره و ... در عجب موقعیت خطرناکی قرار گرفته‌ام. *(در کنار ریسمان می‌ایستد.)* بهتره که برگردم و چراغای اتاق را روشن کنم و بعد چراغای صحنه‌یِ آزادی را. *(یک قدم برمی‌گردد.)* نه، بهتره هر چه زودتر کار را تموم کنم. از کجا

معلوم که همن الان در راه نباشن و باز درست سر بزنگاه سر نرسن. دوست ندارم دستام بسته باشه یا چشمام. حتم از همین گازای بی‌حس کننده استفاده می‌کنن که من متوجه‌یِ حضورشون نمی‌شم. *(در بازگشت به ریسمان می‌رسد، اما درست در لحظه‌ای که نزدیک است که به آن فشار آورد، می‌چرخد و به طرف تیرک می‌رود.)* باید همین‌جاها باشد. *(با دست‌هایش کلید آویزان را جستجو می‌کند. سرانجام آن را می‌یابد.)* بالاخره پیداش کردم. *(کلید را می‌زند. چراغ بالای تفنگ و بالای تیرک روشن می‌شود. خوشحال ریسمان را باز می‌کند. جلو تیرک می‌ایستد. چند لحظه به تفنگ خیره می‌شود.)* آه موسیقی. موسیقی را فراموش کردم. دریای بی‌موج، به مرداب بی‌ماهی می‌ماند و قایق بی‌سرنشین، به نهنگی ناآرام.

(باز با احتیاط ریسمان را به تیرک می‌بندد، به طرف دستگاه پخش موسیقی می‌رود. سی‌دی آن را بیرون می‌آورد. با زیرپیراهنش آن را تمیز می‌کند، دوباره به جای خود می‌گذارد، دگمه‌ی آن را فشار می‌دهد. همان تک‌نوازیِ آغاز پخش می‌شود. بلند می‌شود. در جلو تیرک ریسمان را در دست می‌گیرد، به تفنگ خیره می‌شود و ناگهان فریاد می‌زند.)

تبعیدی: آتش!

(هم زمان با فریاد که توأم است با کشیدن ریسمان، تفنگ می‌چرخد و به طرف تماشاگران شلیک می‌شود. مدتی سکوت.) آه، لعنت به این حواس من که فراموش کردم این تفنگ را ببندم. *(به طرف دستگاه پخش موسیقی می‌رود. آن را خاموش می‌کند. به طرف تفنگ می‌رود. از دود تفنگ به سرفه می‌افتد. دست‌هایش را حرکت می‌دهد تا دودها پخش شوند. می‌خواهد تفنگ را بردارد، به سرعت دستی را که به لوله‌یِ تفنگ گذاشته است، به دهان می‌برد.)* عجب داغ شده. نیندیشیده بودم که گلوله پیش از آن که قلب را متلاشی کند، آن را می‌سوزنه. *(چند لحظه به تفنگ خیره می‌شود. چند بار تصمیم می‌گیرد به آن دست بزند، اما می‌ترسد. به سرعت دستش را عقب می‌کشد.)* نه، این طور نمی‌شه. چشم‌انداز این زندگی هیچ نیست مگر ساحل‌های مرده. نه، اگه بدین گونه ادامه پیدا کنه همه چیز به هم می‌ریزه. بیش از آن که من حتا در تنهایی‌ام آزاد باشم، زندانی می‌شوم. زندانی خواست‌ها. ... نه، زندان و تنهایی به یقین نمی‌تونند دو روی یک سکه باشن. شمارش گام‌هایی که هرگز پایان نمی‌یابد، *(قدم می‌زند.)* یک، دو، سه، چهار، پنج، شش، هفت، *(به دیوار می‌رسد.)* حالا باز می‌گردم. *(باز می‌گردد.)* یک، دو، سه، چهار، پنج، شش، هفت، *(به دیوار دیگر می‌رسد. به ماشاگران.)* آه این دیوار را که پیش از این بارها دیده‌ام. این نقش‌ها را هم می‌شناسم. این به سان گاوی می‌ماند که نخستین نقاش جهان بر دیوار کاخ زندگی خویش، در یک روز دلتنگ بارانی رسم کرد. این خط‌ها، شیارها یا میله‌ها، بی‌گمان نشانی از همان قانونی است که اجازه نمی‌داد که این محکوم بتواند خود را به خانواده و دوستانش برساند. *(پوزخند می‌زند.)* چتر و بارانی یا مجوز عبور هم که نداشته است. پس چاره‌ای نیست جز این که باز بازگردم. *(باز می‌گردد.)* یک، دو،

... *(رو به‌تماشاگران می‌ایستد.)* چه چیز در انتظار من، در پایان این شمارش دوباره است؟ آیا نمی‌دانم که بعد از هر مسافتی، ساحلی است و نقش‌هایی که بارها و بارها آن‌ها را دیده‌ام. هر گاه چشم‌هایم را می‌بندم و می‌خواهم رویایی را در نظر آورم، باز همان نقش‌ها را می‌بینم. *(چشم‌هایش را می‌بندد.)* گاه البته در میان آن‌ها زنی هم هست که من دوستش می‌داشته‌ام. شاید که مادرم بوده است یا کسی که جایی، در بیغوله‌ای من را تنگ در آغوش گرفته است. گرمای تنش را هنوز هم روی بازوانم حس می‌کنم. حتا عطر زنانگی‌اش را. *(انگار که کسی را در آغوش گرفته است، آرام آرام می‌نشیند.)* آه دراز کشیدن نیز می‌تواند به‌همین سان باشد. چرا باید بنشینم آن زمان که هیچ دلیلی برای آن ندارم؟ آیا این نشستن بیهوده نیست؟ بهتره که دراز بکشم. *(دراز می‌کشد.)* اگر همه چیز به‌همین سان ادامه یابد، بودن بسی بیهوده‌تر از آن است که زندگی را عزیز بدارم. آیا بهتر آن نیست که به این مصیبت پایان دهم و از سرنوشت آزادی که در اختیارم قرار گرفته بهره‌مند شوم؟ مردن و خواب بودن، آن زمان به‌سان هم نخواهند بود که رویایی در آن باشد، نه کابوسی که حیات در گروِ بودن یا نبودن آن است. در حیاتی بدین سان متزلزل، بهشت نمی‌تواند جلوه‌ای از زندگی‌یِ در بیداری باشد. *(به‌سرعت بلند می‌شود. رو به‌تماشاگران.)* اما چه کسی باور می‌کند که مردن بهتر از این گونه زیستن است؟ خیال باطلی است اگر حقیقت را استوارتر از رویایی بدانیم که ما را از کابوس‌ها می‌رهاند. آن زمان که بیداری آزمودن حصارهای تو در تو ست، هزارتویی که رها شدن از آن نه جادویِ سلیمان را برمی‌تابد و نه تحمل ایوب را، خوابی بی‌پایان، نوشداروی همه‌ی رنج‌ها و آلامی ست که از لحظه‌یِ زاده شدن تا واپسین دم حیات ما را به‌سوی خویش می‌کشاند. اما اگر باز هم این را سرنوشت بپنداریم، چی؟ آیا این سرنوشت ست یا انتخاب و اراده‌ی من؟ کدام راه سنجیده‌تر ست؟ اگر از این تصمیمم بگذرم و به‌راهی که در پیش رو ست، همراهِ هم‌سفرانم، راهم را ادامه بدهم، از اراده برخوردار بوده‌ام؟ یا اگر در همین لحظه به‌زندگی‌ام پایان بدهم؟ آیا این انتخاب نیز ناشی از جبری نیست که از لحظه‌یِ زاده شدن با من همراه بوده ست؟ چه مصیبتی! چه مصیبتی! آگاهی منجنیق عذابی ست که هرگز انسان از رنج آن بیزار نمی‌شود. شاید، شاید، شاید اگر آنان نبودند، نبودند آنان که وسعت آزادی را محدود می‌کنند، می‌شد به‌گونه‌ای دیگر زیست. بهشتِ خود را داشت. زندگی‌یِ عادلانه‌ای داشت. دریافت به‌جز مرگ، راه‌های دیگر زیستن هم هست که در آن آزادی جلوه‌ای شکوهمند دارد. ... *(قدم می‌زند.)* بهتره بیش از آن که وسوسه‌ی اندیشه‌های هملتی بشم، اجازه ندهم خللی در اراده‌ام ایجاد بشه. تو فقط باید به‌این فکر کنی که زاده شده‌ای که آزاد زندگی کنی و آزاد بمیری. طوری که اونا هیچ نقشی درش نداشته باشن. خب، حالا که شیر فهم شدم بهتره قبل از رسیدنشون کارم را ادامه بدم.
(به طرف جعبه‌یِ گلوله‌ها می‌رود.) شاید هم بهتر باشه در این آخرین لحظه از خودم دفاع کنم. *(گلوله‌ای انتخاب می‌کند.)* اما من که مرتکب خلافی نشده‌ام. فقط خواسته‌ام که آزاد باشم. *(به طرف تفنگ می‌رود.)* نه در جنگی بوده‌ام و کسی را کشته‌ام، نه راهی را مسدود

کرده‌ام. *(تفنگ را بر می‌دارد.)* حتا هرگز جز امشب، تفنگی به دست نگرفته‌ام. *(گلوله‌ای در تفنگ می‌گذارد.)* همیشه خواسته‌ام که صلح باشه، دوستی و عشق میان انسان‌ها. *(ناگهان رویش را برمی‌گرداند و با شخصیتی فرضی صحبت می‌کند.)* آیا این جرم سنگینی ست، جناب قاضی؟! *(تفنگ را روی سه پایه قرار می‌دهد و سرگرم هدف‌گیری به طرف دایره‌یِ روی تیرک می‌شود.)* نه، من قضاوت شما را محکوم نمی‌کنم، اما بهتر از من می‌دانید که قانون‌ها و حتا اعمال انسانی قابل تعبیرند! *(تفنگ را با نوار چسب محکم به روی سه پایه می‌بندد.)* این بی‌انصافی است اگر این صحنه را خودکشی بینگارید! *(به طرف دستگاه پخش موسیقی می‌رود.)* کوچک‌ترین توجه نشون می‌ده که همه چیز ناشی از نوعی ناگزیری بوده! *(سی‌دی را تمیز می‌کند و در جای خود می‌گذارد.)* آیا می‌تونید سازنده‌ی این تک‌نوازی را محکوم کنید؟! *(دگمه‌ی پخش موسیقی را فشار می‌دهد. همان تک‌نوازی آغاز پخش می‌شود.)* آیا محکوم کردن هر انسانی، محکوم کردن همه‌یِ تاریخ نیست؟ تاریخی که من و شما هم در آن نقش داشته‌ایم؟ *(ریسمان را به ماشه‌یِ تفنگ می‌بندد.)* شما خودتون بهتر می‌دانید، جناب قاضی که همه چیز چون این ریسمان می‌ماند. یک سر آن به‌دست ما ست و سر دیگرش به ماشه‌یِ تفنگی متصل ست. *(سر ریسمان را در دست می‌گیرد و در جلو تیرک می‌ایستد.)* فقط کافی است که آن را بیش از حد لازم بکشیم.

(چند لحظه به تفنگ خیره می‌شود. بعد ناگهان فریاد می‌زند.)

تبعیدی: آتش!

(هم‌زمان با صدای شلیک، تبعیدی به زانو می‌افتد. گلوله درست در وسط دایره‌ی سرخ روی زیرپیراهنش خورده و همه‌ی سطحِ آن را سرخ کرده است. تبعیدی می‌خواهد حرف بزند. چند بار دهانش را باز می‌کند، اما هیچ صدایی از آن بیرون نمی‌آید. دوباره تلاش می‌کند. سرانجام فریادی ناشی از سوختن می‌کشد.)

تبعیدی: آب!

چراغ‌ها خاموش می‌شود، اما موسیقی ادامه می‌یابد.

استاوانگر، ژانویه‌ی دوهزار و سه
بازنویسی نوامبر ۲۰۰۷

* این نمایش به سفارش "فیگور تاتر در نوردلند" نوشته شد و با کارگردانی Szewczyk Cezary در فستیوال بین‌المللی تاتر نوردلند نروژ، در سال ۲۰۰۳ همراه با سه نمایشنامه‌ی دیگر از نویسندگان نروژی با نام **چهار مسافر، چهار سرنوشت** به‌روی صحنه رفت.

دل سر حیات اگر کماهی دانست،
در مرگ هم اسرار الاهی دانست؛
امروز که با خودی، ندانستی هیچ،
فردا که ز خود روی چه خواهی دانست؟

عمر خیام

نقد

طرح: بردیا کوشان

باقر پرهام

درس هایی از"زندگی و مرگ دموکراسی"

بخش دوم:

در نقد دموکراسی به شیوهٔ آتن، و گزارش دموکراسی در دیگر شهرها

جان کین، در بخش دوم از فصل یکم کتاب‌اش که عنوان آن ***غرب از راه شرق*** است، نخست با استناد به منابع معتبر، به بیان نظرهای موافق و مخالف دموکراسی مستقیم در مجمع شهروندان آتن می‌پردازد. می‌گوید با چپاول گام به گام آثار دموکراسی در آتن، و پراکنده شدن بازمانده‌های آن در شهرها و روستاها توسط لشگریان غارتگر امپراتوری مقدونیه، علاقه به موضوع دموکراسی در بین نویسندگان فرومرد. "به دست فراموشی سپرده شدنِ آتن، با جمهوری رم، که به تقریب پنج سده دوام آورد، آغاز شد. تاریخ‌نویسان و نویسندگان سیاسی، یا به آتن، به عنوان جایی که نظم قانونی بر آن حاکم نیست، اعتنایی نداشتند، یا (چون سیسرو) ناسپاسی مردم آتن نسبت به رهبران خویش را محکوم می‌کردند. در نخستین سال‌های امپراتوری رم، ... چهره‌هایی چون پومپیوس تروگوس (Pompeius Trogu) مورخ، یا نویسنده و خطیبی چون والریوس ماکسیموس (Valerius Maximus) زیر تاثیر آتن نبودند، و اگر چه آگاه بودند که رم از روزهای با شکوه جمهوریت‌اش اندک اندک فاصله می‌گیرد و رو به انحطاط می‌رود، اما به خود دلداری می‌دادند که رم همچنان بالای همه است و آنان، از نظر اخلاقی و سیاسی، برتر از یونانیان هستند. ... در بین کسانی که هنوز به مسائلی چون قدرت و تقسیم قدرت می‌اندیشیدند، برافکنده شدن دموکراسی یونان با پیروزی‌های نظامی و از راه پادشاهی، زمینه را برای احساس نیاز به قانون‌های اساسی مختلط و مکتوب فراهم کرد. قانون اساسی، به گفتهٔ پولیبیوس (Polybius) (۱۲۰– ۲۰۱ پ.م.)، متفکر اهل مگالوپولیس در آرکادی (Arcadie) [سرزمینی واقع در مرکز پلوپونز در یونان] چونان تمهیدی بر ضد *آز و خود بزرگ بینی* تلقی می‌شد. هنگامی که مردان سیاسی شیفته و فریفتهٔ خویش می‌شوند، قانون اساسی است که راه نجات را نشان می‌دهد. اما، در این گونه دفاع از قانون اساسی مکتوب، بندرت به آرمان کهن دموکراسی در یونان استناد می‌شد، مگر، دست کم، از سوی یک تن مفسر و مبلغ جهانگرد، یهودی‌یی که به زبان یونانی سخن می‌گفت، با نام فیلو (Philo) (۱۵پ.م.– ۵۰. م.) از مردم اسکندریه که دوست می‌داشت بگوید نظام حکومت بر خود، همانا برابری در مقابل قانون (isotĕs) است، ضمن این که تاکید می‌کرد که منظور وی از دموکراسی، حکومت مردم [به شیوهٔ شرکت مستقیم مردم در مجمع شهروندان آتن]، که وی با آن توافقی نداشت، نیست." (۱، صص ۷۸ – ۷۹)[۱].

جان کین، می‌گوید تأملات فیلو در بارهٔ دموکراسی و رد کردن حکومت مستقیم تودهٔ مردم، برخاسته از شرایط پس از دموکراسی [در آتن] بود ، زیرا با وجود آن که در مناطقی که وی در آن ها می‌زیست، زبان *دموکراسیا* در عمل خاموش بود، اما گزارش‌ها نشان می‌دهند که *دموس*، در گردشگاه‌ها، آمفی تئاترها و میدان‌های مسابقه‌های ورزشی، همچنان به غوغاها، چانه‌زدن‌ها، و شورش‌های خود در تضاد با حاکم وقت و برای سرنگون کردن‌اش ادامه می‌داد. جان کین، به عنوان مثال، به غوغای مردم اورشلیم برای آزاد کردن یک زندانی در ایام عید، که رسم آن زمان بوده، و داستان‌اش در انجیل مرقس و انجیل متّی، هر دو، آمده است اشاره می‌کند. [ما مناسب‌تر دیدیم که کل مطلب را از انجیل مرقس نقل کنیم.] قضیه از این قرار است که عیسی را دستگیر کرده و پیش پیلاطس والی آورده‌اند. "و برابّا نامی با شرکای فتنهٔ او که در فتنه خونریزی کرده بودند در حبس بود. آن گاه مردم صدا زده شروع کردند به خواستن که بر حسب عادت با ایشان عمل نماید. پیلاطس در جواب ایشان گفت آیا می‌خواهید پادشاه یهود [یعنی عیسی] را برای شما آزاد کنم؟ ... اما روئسای کهنه [=کاهنان]، مردم را تحریض کرده بودند که بلکه برابّا را برای ایشان رها کند. پیلاطس باز ایشان را در جواب گفت پس چه می‌خواهید بکنم با آن کس که پادشاه یهودش می‌گویید؟ ایشان بار دیگر فریاد کردند که او را مصلوب کن"[۲] . این جا ست که جان کین می‌گوید "غوغای مردم غلبه کرد. متهم به آدمکشی را رها کردند؛ سربازان مسیح را به کناری بردند، شلاق‌اش زدند و به صلیب‌اش کشیدند." (۱، ص ۸۰) این اشارهٔ جان کین برای آن است که دلیل مخالفت فیلوی اسکندرانی با حکومت مستقیم عامهٔ مردم را نشان دهد. جان کین، در ادامهٔ تحلیل‌اش، می‌گوید: "با محکم‌تر شدن چنگ‌اندازی ِرمی‌ها و سپس حاکمان بیزانس بر تمامی منطقه‌ای که امروزه مدیترانهٔ شرقی نامیده می‌شود، قدرت توام با گوشت و خون *دموس*، یعنی مردم، تماس‌اش را با آرمان‌های *دموکراسیا* از دست داد. خاطرات آتن، کم و بیش از بین رفت و طعمهٔ نیروهای فراموشی شد، بازیچه‌ای در دست‌های مخالفانی که گاه نسبت به منسوخ بودن‌اش چنان قانع شده بودند که فکر کردند هر چه را که درباره‌اش می‌دانستند به فراموشی بسپرند . در بهترین حالت – که فکرش، در قیاس با مطلوب همگان بودنِ جهانی دموکراسی در زمانهٔ ما تامل برانگیز است – خاطره‌های خفیفی از دستاوردهای بزرگ آتن در پوستنوشت‌های اساتیدی که کارهای کسانی چون پولیبیوس و فیلو را خوانده بودند زنده ماند، اساتیدی که خود نیز اساساً سرگرم موضوع‌های وسیعی چون قانون و فلسفه، و بعدها مسیحیت بودند." (۱، ص ۸۰).

به روایت جان کین، با جنبش نوزایی ِفرهنگی در قرن چهاردهٔ میلادی، و کشف دوبارهٔ یونان باستان و فرهنگ و نهادهای سیاسی رم، تغییر اندکی در نگاه به گذشته رخ داد. با اینهمه، تنی چند از کسانی که علاقه‌ای به جهان کلاسیک باستان پیدا کردند، به عنوان مثال، مفسران سیاسی‌یی چون جیانّوتی (Giannotti) و جیوچیاردینی (Guicciardini)، وجود جمهوری‌های مسلح را ترجیح دادند، چون فکر می‌کردند ، از نظر نگاهداشت قانون و نظم، و اعتلای حکومت خوب، از دموکراسی بهتر است. در حالی که بقیه "از ترس درگرفتن

شورش‌های تودهٔ مردم، با اصرار تمام خواستار مهار کردن عوام الناس از راه برقراری *قانون های اساسی مختلط* (mixed) ، از نوع سپارت و رم بودند " (ایضاً) . جان کین می‌گوید رویای نازنین دموکراسی، برای همهٔ این گونه ناظران، در حکم کابوسی ترسناک بود، و سپس، با نقل قول نامستقیم از اثری از ماکیاوللی، از قول او چنین می‌نویسد: "فرمانروایی شهریاران (پادشاهی)، به هر دلیلی، دیر یا زود به انحطاط می‌گراید و به جباریت می‌انجامد. آنگاه، جباریت جای خود را به حکومت اشراف می‌دهد که آن نیز به اولیگارشی گرایش دارد. درگیری‌های مردمی برای سرنگون کردن حکومت تعداد اندکی از خاندان‌ها، راه را برای دموکراسی هموار می‌کند، ولی هر دولت‌شهر بنا شده بر پایهٔ حاکمیت همهٔ مردم، به سرعت به هرج و مرج می‌انجامد که آبی است بر آسیاب انحطاط سیاسی. این خود زمینهٔ مساعدی است برای روی کارآمدن پادشاهی، یعنی فرمانروائی شهریار، که آغازگر دایرهٔ جهنمی پادشاهی، جباریت، اولیگارشی، و بی نظمی بی بند و باراست[۳] .

جان کین می‌گوید این سخن ماکیاوللی، نشانهٔ نبض ضد دموکراتیکی زمانهٔ او بود. به عقیدهٔ او ، تا قرن شانزدهم میلادی، همهٔ نویسندگان، نسبت به تجربهٔ آتن، یا چندان دلگرم نبودند، یا صاف و پوست کنده با آن خصومت می‌ورزیدند. جان کین، به عنوان نمونه‌ای از این گونه برخورد منفی با دموکراسی مستقیم به شیوهٔ آتن، به اثری از ژان بودن (Jean Bodin) نویسندهٔ فرانسوی (۱۵۷۶) به نام *شش کتاب* ***جمهوریت*** اشاره می‌کند که به چندین زبان ترجمه شد و در سراسر اروپا با اقبال زیادی روبرو گردید. بودن، حق را به افلاطون و ارسطو می‌دهد که با حکومت اشراف و شورای شهر عامهٔ مردم، هر دو، مخالف بودند و شیوهٔ حکومت بر پایهٔ مجمع عامهٔ مردم در شهرهایی چون آتن، سیراکوز [منطقه‌ای در جنوب شرقی سیسیل در ایتالیا]، کارتاژ [شهری باستانی در شمال شرقی تونس امروزی] و افِه سوس [شهری از ایونیای قدیم در غرب آسیای صغیر نزدیک به سواحل دریای اژه] را به باد انتقاد می‌گرفتند. بودن ، سر انجام می‌گوید: "انبوه مردمی که گویی در حکم جانوری است با چندین سر ، فاقد نیروی داوری یا عقل، چه گونه می‌تواند شورای شهری درست و معقول به وجود آورد؟ مسائل را به داوری شورایی از عامهٔ مردم وانهادن (چنان که در شورا های عامهٔ مردم در جهان باستان معمول بود) بدان ماند که از دیوانه‌ای خواستار حکمت باشیم" (۱ ، ص ۸۲). به عقیدهٔ جان کین، این گونه خصومت‌ورزی با آتن ، تا قرن هیجدهم ادامه داشته است. وی، برای نمونه، به مطالب زیر عنوان ***دموکراسی در دانشنامه یا فرهنگ مستدل علوم، هنرها، و حرفه‌ها،*** نوشتهٔ شوالیه دو ژوکور فرانسوی(۱۷۵۱) اشاره می‌کند که در باب حکومت بر اساس مجمع شهروندان آتن گفته است: "سرنوشت این گونه حکومت‌ها این است که ناگزیر به طعمه‌ای برای جاه‌طلبی برخی از شهروندان یا بیگانگان تبدیل شوند و بدینسان آزادی گران‌بها را با بزرگترین بردگی معاوضه کنند "(ایضاً). جان کین، به فرهنگ‌های واژگان به زبان انگلیسی در قرن هیجدهم نیز اشاره‌ای دارد که در یکی از آن‌ها از عامهٔ مردم چنین یاد شده است: "کله پوک‌هایی که در پوچی خویش می‌زیند و

می‌میرند؛ ایام را با تمایلات منحرف و جهان‌نگری بافی، بدون توجه شایسته به خداوند و حکمت آفرینش، می‌گذرانند " (۱، ص ۸۳).

جان کین، سپس، ضمن مخالفت با نظر فرانسیس فوکو یاما در بارهٔ منظور انقلابیان آمریکا، می‌گوید این بنیادگذاران، در واقع بیشتر هوادار رم بودند تا هوادار آتن: "در کنوانسیونی که در پشت درها و پنجره‌های بستهٔ ساختمان آجر قرمزی مجلس پنسیلوانیا در فیلادلفیا، به مدت چهار ماه کامل، از اواسط ماه مه تا اواسط سپتامبر ۱۷۸۷، سرگرم تدوین قانون اساسی آمریکا بود، گویندگان، یکی پس از دیگری، و روز ها پشت سر هم، از آرمان کامل دموکراسی هر چه بیشتر فاصله گرفتند"(ایضاً). می‌گوید در جلسهٔ ۳۱ ماه مه، بحث‌ها بیشتر بر سر این بود که آیا لازم است که نمایندگان مجلس با انتخاب مستقیم مردم تعیین شوند. آقای راجر شرمن از نیو هاون(New Haven) ، از کانکتیکات (Connecticut)، با گزینش نمایندگان از راه آرای مردم مخالف بود چرا که معتقد بود : "این مردم همواره دستخوش بی اطلاعی‌اند و همیشه مستعد گمراه شدن"(ایضاً). این گونه ابراز مخالفت‌ها با دموکراسی مستقیم، چندان بود که به گفتهٔ جان کین، حتی هواداران دموکراسی جرات نمی‌کردند در اظهارات‌اشان واژهٔ دموکراسی را آشکارا به کار ببرند: جورج مایسن(George Mason)، از ویرجینیا، می‌گفت کشور به گنجینهٔ بزرگی از اصول دموکراتیک حکومت نیاز دارد، و جیمزویلسون (James Wilson)، از پنسیلوانیا (Pennsylvania)، در تایید نظر وی، اظهار می‌داشت که هیچ حکومتی، بدون اعتماد مردمی، نمی‌تواند مدت زیادی دوام بیاورد. این جا بود که جیمز مدیسون، از ویرجینیا، که در جای دیگری دموکراسی را *شکل مزخرفی از حکومت* نامیده بود، به جلسه اعلام داشت با گزینش مستقیم نمایندگان یک شاخه از قوهٔ قانون‌گذاری با آرای مردم موافق است. سرانجام، نمایندگان بیشتر ایالت‌ها با همین نظر موافقت کردند، و به قول جان کین، " آری" به سبک رم (ayes) ، برنده شد (۱، ص۸۴) .

احیای آتن

جان کین می‌گوید: "زنده شدن دوبارهٔ دموکراسی، که هم اکنون می‌خواهیم بدان بپردازیم، با دشواری و به رغم همهٔ دشمنی‌ها، پیش آمد، یعنی در آغاز قرن نوزدهم، نشانه‌هایی دیده شد که قربانی هنوز نمرده است و نفس می‌کشد. زنده شدن دوبارهٔ آتن، کاری بود که، بیش از هر چیز، با همدستی و همکاری سیاسی و فکری تنی چند از مورخان اروپایی صورت گرفت"(۱، ص ۸۵). کین، در این مورد به کتاب سه جلدیِ ***تاریخ یونان باستان***، از ژان ویکتور دوروآی فرانسوی (Jean Victor Duruy) ،و کتاب سه جلدی دیگری به زبان آلمانی با نام ***تاریخ یونان*** ، از ارنست کورتیوس (Ernst Curtius) آلمانی ارجاع داده است. می‌گوید ویکتور دوروآ، کسی بود که به ناپولئون سوم کمک کرد تا زندگینامهٔ ژولیوس سزار را تهیه کند، و وزیر آموزش و پرورش در فرانسه شد. ارنست کورتیوس آلمانی، از کسانی بود که رهبری کشف‌های باستان‌شناختی در یونان را به عهده داشت، و بعدها به مربی‌گری پرنس فردریک ویلیام – یا امپراتور فردریک سوم بعدی – منصوب شد. اما، تاکید می‌کند که

مهمترین کار در زمینهٔ احیای یونان باستان را، یک انگلیسی از طبقهٔ متوسط، که بانکدار، گردانندهٔ دانشگاه (university governer)، و پارلمانتاریست بود، یعنی دموکراتی با نام جورج گروت (George Grote) (۱۸۷۱-۱۷۹۴)، انجام داد.

جان کین می‌گوید ***تاریخ یونان*** جورج گروت، در دوازده جلد، در سال‌های ۱۸۴۶تا ۱۸۵۶منتشر شد و تاثیری عظیم بر جای گذاشت. این کتاب "از دموکراسی آتن، در برابر بی‌اعتنائی ِسنگین و انتقادی که آن دموکراسی را به تقریب زنده به گور کرده بود، به گونه‌ای شور انگیز دفاع کرد"، وی، گروت را آدم سخت‌کوشی می‌شمرد که شاید شبیه چارلز دارنی (Charles Darnay)، قهرمان داستان چارلز دیکنز (Charles Dickens) در ***داستان دو شهر*** (*Tale of Two Cities*)، بود: "مرد شریف درست برآمده‌ای که با تفرعن و بی‌رحمی ِ اشرافیت سرسختانه مخالف بود"(۱، ص ۸۵).

جان کین می‌گوید: "چهره‌هائی چون گروت، باعث شدند که منتقدان قرن نوزدهم مانند کارل مارکس فکر کنند که دموکراسی چیزی جز توطئه‌ای بورژوائی نیست، آن هم توطئه‌ای که، در مورد خاص گروت، بانکداران را مطمئن کند که دارائی‌های‌اشان از دستبرد حکومت‌های کرگسان در امان خواهد ماند. گروت، اما، مسائل را بدین سان نمی‌دید. او خود را وکیل مدافعی می‌شمرد که، در محاکمه‌ای طولانی، دفاع از یونانیان، بویژه از آتن، را در برابر بی‌عدالتی‌یی که در طول دو هزار سال نصیب‌اشان شده بود به عهده گرفته است.گروت، در دفاع از موکل‌اش، یعنی آتن، بر این نظر بود که اتهام‌های وارد شده بر آتن معتبر نیست و این شهر در این محاکمه تبرئه است. به عقیدهٔ گروت، کل تجربهٔ آتن با دموکراسی، مثالی غنی و پرشور از این حقیقت بوده که چه گونه می‌توان از فقری که زائیدهٔ تمرکز قدرت است جلوگیری کرد. آتن فقط موضوعی برای ارضای کنجکاوی‌های باستان شناختی نیست، بلکه متحد گران‌بهائی از گذشته‌های دور [برای جهان قرن نوزدهم] و مثال الهام‌بخشی از نظامی است که با تضمین درجه‌ای از حمایت برای توده‌ای از مردم آزاد – حمایتی که در جای دیگری شناخته نبود – چونان انگیزه‌ای برای بر انگیختن کشش‌های خلاق نبوغ‌آمیز عمل کرد و به اذهان برتر چنان نیروئی تزلزل ناپذیر بخشید که توانستند خود را به برتر از عادت‌های مذهبی و سیاسی بر کشند، از عصر خویش فراتر روند و به آموزگاران بشریت تبدیل شوند "(۱، ص ۸۶).

به روایت جان کین، گروت، مانند دوستانش جرمی بنتام (Jeremy Bentham)، و جیمز و جان ستوآرت میل (James and John Stuart Mill)، معتقد بود که اولیگارشی همیشه بد عمل می‌کند. آدمیان خودخواه‌اند، ولی برای درمان این خودخواهی، لازم است حقوق شهروندی و آموزش و پرورش برای هر چه بیشتر از مردم تامین شود، تا از این راه، حد اکثر شادی و رضایت خاطر برای بیشترین تعداد مردمان حاصل گردد. گروت، از روش اوستراسیسم آتن، به عنوان وسیله‌ای در جهت مهار جاه‌طلبی سیاسی افراد دفاع می‌کرد، و ضمن ستایش از افلاطون به خاطر کوشش‌هایش در پروراندن حس انتقاد و نقد افکار جاری، از جمله باورهای الاهیاتی، حملات افلاطون به سوفیست‌ها را دوست نمی‌داشت، و در بحث و جدل‌های

کسانی چون پروتاگوراس، نوعی دفاع از مدارا با عقائد مختلف، نوعی کوشش برای ایجاد تنوع فکری و استقلال ذهنی افراد، می‌دید. به عقیدهٔ او، همهٔ این گونه اصول در دولتشهر آتن زاده شده و پرورش یافته‌اند، و" اکنون لازم است که دوباره احیا شوند؛ مبارزه برای دموکراسی و بر ضد اولیگارشی در قرن نوزدهم در اروپا می‌بایست، با رو آوردن به مهد تولد دموکراسی، تشویق و تایید شود" (۱، ص ۸۷).

جان کین می‌گوید دفاع جانانهٔ گروت از آتن، که فلسفهٔ سقراط، افلاطون، و ارسطو را به بشریت داده، که چهره‌هایی چون اخیلوس (Aeschylus)، توکیدیدس (Thucydides)، و دموسته نس(Demosthenes) را پدید آورده، و تاریخ، تئاتر و فرهنگ و هنرهای کلاسیک را پایه‌گذاری کرده، و حکومت در ویژه‌ترین شکل‌اش، یعنی حاکمیت دموکراتیکی، را آزموده است، سبب شد که آرام آرام ولی به نحوی قاطع، این ذهنیت شکل بگیرد که همه چیز از آتن آغاز شده است. اقدام دولت یونان برای بر پاییِ اولمپیک۲۰۰۴، بر همین ذهنیت نهاده بود و تبلیغات سازمان‌های گردشگریِ یونان نیز دائم بر طبل همین گونه اندیشه‌ها می‌کوفت.

دیدگاه‌های متقابل و دیگر دولت‌شهرها

جان کین، پس از نقل نظرهای موافق آتن، به گونه‌ای که شمه‌ای از آن‌ها را آوردیم، به بیان داده‌ها و دیدگاه‌های مخالف این نظرها می‌پردازد. او، نخست، می‌گوید در این که سخنوران، سیاستمداران، فیلسوفان و متفکران، مورخان و تراژدی نویسان آتن، حق بزرگی بر گردن بشریت دارند، حرفی نیست. بویژه که آتنی‌ها، در امور سیاسی و قانون‌گذاری، این عادت پسندیده را داشتند که بسیاری از اسناد سیاسی و قانونیِ آتن را بر ستون‌های سنگی، یا بر الواحی از گِل پخته، بنگارند که برای نسل‌های بعدی به یادگار مانده‌اند. می‌گوید: "شاید بیش از هر دولت‌شهر معاصر دیگر در منطقهٔ یونان، آتن تاریخ خود را بر سنگ و الواح گل پخته نقر کرده است: تنها در ناحیهٔ آگورا، بیش از ۷۵۰۰ کتیبه (قراردادها، قانون‌ها، فهرست‌های خرید، اهدانامه‌ها، محاسبهٔ هزینهٔ ساختمان‌ها، فرمان‌هایی به افتخار افراد، نشانه‌های سنگنبشتهٔ مرزی، آرای نقر شده بر پاره‌های چوبی یا فلزی، پایه‌های پیکره‌ها) کشف شده است" (۱، ص۸۹).

ولی، بی‌درنگ می‌افزاید: "خیلی ساده، فرض کنیم روش حکومت بر خود بر پایهٔ آرای مجمع شهروندانی که به همدیگر به چشم برابر می‌نگریستند، ابداع آتنیان *نبوده*. ما تا اینجا آموخته ایم که واژهٔ *دموکراسیا*، بسیار کهن‌تر از دموکراسی آتن بوده. بسیار با معناتر از این، شواهد روز افزونی داریم که نشان می‌دهند در بین دولت‌شهرهای یونانی زبانِ پراکنده در سراسر مدیترانه، مجامع دموکراتیک شهروندان، به کلی جدا از آتن رونق داشته‌اند، آن هم بسی پیشتر از دههٔ آخر قرن ششم پ.م.، یعنی تاریخی که شهروندان شهر [آتن] می‌توانند بحق ادعا کنند که شهرشان به دموکراسی تبدیل شده است" (۱، ص ۹۰).

جان کین می‌گوید حدود دویست دولت‌شهر یونانی، نظیر دولت‌شهرهای دره روس (Dreros) [جزیره‌ای در جنوب یونان در دریای مدیترانه]، و خیوس (Chios) [جزیره‌ای در

دریای اژه در ساحل غربی ترکیه] وجود داشت: "حدود نیمی از این دولت‌شهرها – شامل آمبراسیا (Ambracia) (در شمال غربی یونان) تا سیرن (Cyrene) (در سواحل لیبی) تا دور دست‌ترین نقاط شرقی چون هراکلئاً پونتیکا (Heraclea Pontica) ، در سواحل جنوبیِ دریای سیاه – هر کدام در دوره‌ای مزهٔ دموکراسی را چشیده بودند. شرح جزئیات این *دموکراسیا*های زودرس- به قول معاصران ما – ممکن است ابتدا تا حدی ملال‌آور بنماید، ولی تاثیر سرجمع همهٔ آن‌ها بر میزان درک ما از تاریخ دموکراسی، بسیار نیرومند و دانستن‌اش مهم است. "(۱، ص ۹۱).

جان کین می‌گوید آنچه از روزگاران این دولتشهرها برای ما باقی مانده است، چیزی نیست جز شرح از هم پاشیده شدن نهادهای دموکراتیک، یا به دنبال فتوحات نظامی، یا بر اثر توطئه‌های ثروتمندان، یا جباران خودبین، یا با آمیزه‌ای از همهٔ این عوامل ... در هراکلیا پونتیکا، که شرقی‌ترین آبادی‌نشین یونانی در سواحل آسیای صغیر در دریای سیاه بود ، پس از مطیع شدن مردم محل (local Mariandynian population) به زور نظامی، نوعی دموکراسی، به تقریب یک نسل پیش از دموکراسیِ آتن، در سال ۵۶۰ پ.م. برقرار شده بود.

شواهد و دلائل قطعی از مشارکت گستردهٔ شهروندان در مجمع شهر و هیات‌های منصفهٔ آن در دست است. می‌دانیم که قضات (boule)، درست نظیر آنچه بعدها در آتن پیش آمد، سالی یک بار برگزیده می‌شدند، و کارشان این بود که پیش‌نویس‌هایی تهیه کنند که سپس برای تصویب یا رد شدن به مجمع شهر ارائه می‌شدند؛ و هیاتی از مقام‌های رسمی با نام *دامیورگوآ* (damiourgoi) داشتند که در واقع در حکم مرجعی اجرایی بود برای بالا بردن سطح رفاه عمومی، و در کار خود از کمک مقامات قضایی ناظر شهر موسوم به *آیزومنه تای* (aisumnetai)، برخوردار بود. در داخل شهر هراکلئا پونتیکا، رسم بر این بود که همهٔ قانون‌ها می‌بایست بر تصمیم‌های "هیات قضات و مردم" استوار باشند، البته نمی‌دانیم که این رسم تا چه حد ریشه‌دار بوده، چرا که اندکی بعد از بنیادگذاری شهر، به نظر می‌رسد که *دموسِ* محل فریفتهٔ عوام‌فریبان شد که دنبال آن بودند تا از طبقهٔ بالای ثروتمندان، موسوم به *گنوریموآ* (*gnorimo*i)، سلب مالکیت کنند. اعضایی از همین طبقهٔ سلب مالکیت شده، برای حفظ جان خود از شهر خارج شدند و به مناطق دیگری رفتند، فقط به این منظور که بعدها مسلح و مجهز برگردند ودموکراسی را به زور سرنگون کنند که کردند (۱، ص ۹۲).

جان کین می‌گوید دموکراسی در جهان دولت‌شهرهای یونانی، در جاهای دیگری نیز شکوفا بود، پیش از آتن و گاه یک نسل قبل از آن. می‌گوید توجه به این انواع گوناگون از دموکراسی، به ما می‌آموزد که تنوع بنیادگذاری دموکراسی در جهان یونانی را از نظر دور نداریم و انواع مجامع شهری‌اش را به خاطر بسپریم. در جزیرهٔ ثروتمند خیوس که در پنج مایلی سواحل آسیای صغیر قرار داشت، در سال های ۵۷۵ تا ۵۵۰ پیش از میلاد، ستونی سنگی در میدان عمومی بر پا شده بود که "به مقامات رسمی و قاضیان موسوم به *دمارکوس* (demarchos) دستور می‌داد تا *رهتراس* (rhetras)- به معنای قانون، فرمان، یا توافق – را رعایت کنند و گر نه باید جریمه بپردازند" (ایضاً).

جان کین، سپس به مورد آمبراسیا (Ambracia)، در کورنت (Korinthos)– ناحیه‌ای از یونان باستان، شامل بخش مهمی از ایستموس(Isthmus) و شمال شرقی پلوپونز– می‌پردازد که، به گفتهٔ وی، کهن‌ترین و دلرباترین مورد از موارد دموکراسی یونانی بود. می‌گوید خود این مستعمرهٔ یونانی در سال‌های ۶۵۰ تا ۶۲۵ پیش از میلاد در پیچ رودخانه‌ای قابل کشتیرانی و منطقه‌ای حاصلخیز جنگلی ایجاد شده بود، و دولت‌شهر آن، از ۵۸۰ پ.م. و یک نسل پیش از مجمع آتن، تاسیس شده و نخستین فرمان خود را صادر کرده بود. اما، ادارهٔ این دولت‌شهر بر اساس مجمع شهری با توطئه‌ها و شورش‌های سخت بر ضد حاکم آن، پریاندر (Periander)– نوهٔ جبار کورنت به همین نام– همراه بوده، زیرا وی با رفتار نامناسب و بی‌شرمانه‌اش، موجب خشم و طغیان مردم شده بود. قولی که دهن به دهن می‌گشته این بود که پریاندر "در مجلسی که در آن سخت نوشیده و سرمست شده بود، ناگهان رو به جوانی که معشوق وی بوده می‌کند و خطاب به او می‌گوید آبستن شده‌ای یا نه. عصبانیت حاصل از این رفتار در جامعه‌ای که همجنس‌گرایی ِمردانه را روا می‌داشت، البته به ندرت از سوی ما قابل درک است، ولی برای خود یونانی های آمبراسیا چنان جدی بود که به طرح توطئه‌ای از سوی آن جوان برای سرنگون کردن پریاندر از راه کاربرد خشونت انجامید. با پیوستن *دموس* محل و دشمنان پریاندر، گویا بخشی از اعضای طبقهٔ بالای زمیندار نه چندان دخیل در امور شهر، به شورشگران، کار بالا گرفت و به سقوط پریاندر و حتی خود قانون اساسی آمبراسیا ختم شد. مالکیت به عنوان کیفیتی لازم برای تصدی امور عمومی در آمبراسیا هرگز از اهمیت چندان بالایی برخوردار نبود و در این مورد هم رسماً لغو شد. فقیر ترین مردم، به عنوان سرچشمهٔ اصلی اقتدار شهر، وارد حکومت آن شدند" (۱، ص ۹۴).

جان کین، سپس به چه گونگی مجامع شهری در دیگر نقاط یونان، مانند خیوس (Chios)، سیرن (Cyrene)، و هراکلئا (Heraclea)، یا مناطق ثروتمند و از نظر سیاسی مهمی چون آرگوس (Argos) در پلوپونز، و سیراکوز (Syracuse) در سیسیل اشاره می‌کند و می‌گوید در سیراکوز، به عنوان مثال، روند برقراری دموکراسی، نتیجهٔ شکست ناگهانی نیروهای نظامی سیراکوز در رودخانهٔ هله روس(Helorus) بود که در واقع این قول شایع را تقویت کرد که می‌گوید: "باخت نظامی، اغلب به ویران کردن پایه‌های اقتدار اولیگارشی و در نتیجه به هموار کردن راه برای تجربه‌های دموکراتیک می‌انجامد" (۱، ص ۹۴).

جان کین، در همین زمینه می‌نویسد: "شورش بر ضد آریستوکراسی ثروتمند، به نظر می‌رسد که از حمایت طبقهٔ بازرگان محل برخوردار بوده، طبقه‌ای که معتقد شده بود که این همه ثروت، بیهوده تا مدتی مدید در دست زمینداران باقی مانده است. البته، شورش یاد شده، از حمایت *دموس* و– از قضای روزگار– پشتیبانی بردگان در این مستعمرهٔ یونانی نیز برخوردار شده بود" (ایضاً).

جان کین می‌گوید: "بیشتر دیگر شهرها در سیسیل، بعدها از همین الگو پیروی کردند: جباریت، اولیگارشی و مونارشی، سه گزینهٔ اصلیِ رایج در آن دوره، در طول قرن پنجم پ.م.، به شکست‌های سختی دچار شدند، و حکومت مردم بر خود، در تعدادی از شهرهای جنوب

ایتالیا، مانند کورسیرا (Corcyra)، شهرجزیره‌ای داسی شکل ایونی(Ionian)، و درپهنهٔ پلوپونز به کرسی نشست. از الیس (Elis)، یکی از دولت‌شهرهای پلوپونز، لوحه‌ای به یادگار مانده که بیانگر نتیجه‌گیری ِقانونی طولانی است که به احتمال به نخستین سال‌های قرن پنجم پ.م. برمی‌گردد. این سند نشان می‌دهد که در شهر الیس، حکم دادگاه، یا *دیکا* (dika)، نمی‌تواند جای قانون نوشته شده را بگیرد و آن را براندازد، و برای این کار فقط می‌توان به یک اقدام قانونی ِعمومی که از حمایت هیاتی موسوم به *مجمع تمامی مردم* (damos plethyon) برخوردار باشد متوسل شد. به عقیدهٔ برخی از مشاهده گران ، ماتینئاَ (Matinea)، در همسایگی الیس، زمانی در زیر لوای نوعی دموکراسی دهقانی، با مشارکت طبقه‌ای از خرده‌مالکان زمین موسوم به (dēmos ho georikos)، اداره می‌شده، گروه اجتماعی‌یی که به عقیدهٔ ارسطو، ستون فقرات و کهن‌ترین نوع دموکراسی بوده است" (۱، ص ۹۵).

به گفتهٔ جان کین، در آرگوس، با پایان یافتن مونارشی در اواسط قرن ششم. پ.م.، راه دموکراسی در پیش گرفته شد. پس از شکست نظامی که به خروج شاه از منطقه و پناه بردن‌اش به محلی دیگر انجامید، شورای قانونگذاری ِمردم موسوم به (damiourgoi)، ادارهٔ شهر را به عهده گرفت، و این روش تا شکست ویرانگرآرگوس در نبرد سپه آ (Sepea)، در برابر سپاهیان اسپارت، در سال۴۹۴ پ.م.، ادامه داشت.

به عقیدهٔ جان کین، سرایت دموکراسی به نقاط متعدد در یونان تا درگیری نظامی میان آتن و اسپارت، در سال‌های ۴۳۱ تا ۴۰۴ پ.م.، ادامه داشت. در سواحل و جزیره‌های دریای اژه، چندین عضو از اعضای اتحادیهٔ نظامی زیر فرمان آتن، یا حکومت دموکراتیک داشتند، یا بزودی به چنین شیوه‌ای از حکومت دست یافتند. سیاست آتن پیشبرد دموکراسی بود، و مردم آتن، هر جا که می‌توانستند، دست یاری به سوی بخش‌های دموکراتیک مردم در شهرها دراز می‌کردند، برخلاف اسپارت که هوادار نظم اولیگارشی‌ها بود.

جان کین می‌گوید: "راه برای دموکراسی در همه جا هموار نبود؛ مشکلاتی وجود داشت، به عنوان مثال، در دورهٔ جنگ‌های پلوپونز، پیروزی اسپارت، عامل برآمدِ دورهٔ کوتاهی از اوتوکراسی یا خودکامگی در آتن شد. در اوائل ۴۱۱ پ.م.، اولیگارک‌ها دست به توطئه زدند. با تغییر ترکیب حاضران در مجمع، که به علت غیبت شهروندان فقیر– که به انجام خدمت در نیروی دریایی مشغول بودند– جلسهٔ مجمع آرای لازم را به نفع مردم نداشت، و توطئه‌گران نیز شمشیر برکشیده بودند و تبلیغات‌اشان بالا بود، مجمع آتن به دست خود رأی به الغای خود داد. پیروزی نظامی اسپارت هم در این میان سبب شد که روش دموکراتیک حکومت در بین چند متحد از متحدان آتن نیز بر افتد. مقارن همین اوضاع، جباریت دو باره در سیراکوز برقرار شد، و این به تجربهٔ حکومت مردم بر خود در تمامی منطقه پایان داد. جنگ، برای دموکراسی بد بود ولی این که در همه جا برای سرنوشت شهروندان نتایج شومی به بار آورده باشد مشخص نیست. زیرا در مورد خود آتن، به یقین می‌دانیم که در پرتو نبردهای خیابانیِ پر جنب و جوش ولی کوتاه، و به علت نامقبول بودن روزافزون *شورای پانصد نفره*، شهروندان

آتن سرانجام توانستنداولیگارشی را درهم بشکنند و دموکراسی را دوباره برقرارکنند" (۱، ص ۹۶) .

به روایت جان کین، مقاومت مردم در آتن، نمونه‌ای استثنایی نبود، و در دولت‌شهرهای اژه‌ای مردم به دموکراسی وفادار ماندند. در مناطقی چون سیکیون (Sicyon)، فلهیوس (Phleious)، و تب (Thebes)، نیز به همچنین. گروهی از دولت‌شهرهای آرکادیا در پله پونز نیز همین کار را کردند، و دموکراسی در آن‌ها تا مدت یک قرن دوام آورد. جان کین، می‌گوید: "قانون آرکادی با تبعات تیره‌ای همراه بود، با این هشدار که دموکراسی، بااستفادهٔ نادرست از نیروی نظامی‌اش در رابطه با همسایگانش، ممکن است حکم به نابودی خودش بدهد. تجربهٔ آرکادی،کوشش شجاعانه‌ای بود برای کنار آمدن با خطری که از سوی آتن تعدد دموکراسی‌ها را تهدید می‌کرد، یعنی برای جلوگیری از این که امپراتوری آتن، به نام دموکراسی، دموکراسی‌های دیگر را ببلعد. تجربهٔ *اتحادآرکادی*، نشان داد که دموکراسی‌ها علاقه‌ای نیرومند به گردهم آمدن مسالمت آمیز دارند تا بتوانند، در پیچ و خم سیاست‌ها دوام بیاورند، و نگذارند که رقابت‌ها، توسعه‌طلبی‌ها،و درگیری‌های مسلحانه‌اشان به نابودی‌اشان بینجامد" (۱، ص ۹۷).

جان کین، در پایان این مبحث، می‌گوید از تجربهٔ آرکادی و دیگر نمونه‌های زودرس دموکراسی در یونان، درس‌های دیگری نیز می‌توان گرفت که تخیل دموکراتیک ما برای رها شدن از چیرگی یک‌جانبهٔ آتن، به آن‌ها نیاز دارد. "درس نخست این است که جهان یونان باستان، فقط یک نمونهٔ منحصر به فرد از دموکراسی نمی‌شناخت، و برون از آتن، رشته‌ای از مجامع گوناگون دموکراسی و – به احتمال زیاد– درک‌هایی متفاوت از معنا و مفهوم دموکراسی به شکوفایی رسیده بود. در جهان یونانی، دموکراسی یک شکل تک و ثابت نداشت: اگر چه وجود مجمع شهروندان، هستهٔ مرکزی‌اش را تشکیل می‌داد، اما به هفتخوانی از تلاش ومبارزه می‌مانست که طی آن انتظار همه گونه خیال‌پروری‌های ذهنی و انواع تجربه‌های عملی می‌رفت. درس دیگر این است که دموکراسی، پدیده‌ای محلی و فرخنده، یا نوعی آفرینش لحظه‌ای این یا آن ابداع‌کنندهٔ فردی یا چهره‌های شیطانی یا قهرمانی‌یی نظیر آریستوگیتون و هارمودیوس، یا پدران بنیادگذاری چون سولون و کلیسته نس نبوده، بلکه وجود دموکراسی‌هایی با شکل و اندازهٔ متفاوت، که برخی از آن‌ها بسیار کهن‌تر از آتن بوده‌اند، بیشتر نشانگر وجود *سنت‌های* ابداعی‌یی از رفتار دموکراتیک در منطقه است که مساعد احساس برابری، احترام به قوانین و حکومت بر خود بوده است ... تشکیل امپراتوری، نیازمند احترام به عادات و آداب محلی، از نوع آن چیزی بود که ایزوکرات (Isocrates)، – سخنور یونانی ۴۳۶ تا ۳۳۸ پ.م. که به تقریب به مدت یک قرن شاهد دموکراسی در منطقه بود – آن را *دموکراسی نیاگانی* می‌نامید. وی، در جزوهٔ سیاسی‌اش با عنوان *آرئوپاژیتیکوس* (Areopagiticus)، که گویا در سال های ۳۵۸ تا ۳۵۲ پ.م. نوشته شده، می‌گوید: ما توی دکان‌های خودمان نشسته‌ایم و از وضع موجود انتقاد می‌کنیم، و می‌نالیم که زیر لوای دموکراسی هرگز حکومتی بدتر از این نداشته‌ایم، در حالی که ما خودمان، در کنش‌ها و

اندیشه‌هایمان بنیادگذار همین دموکراسی موجود هستیم نه آن دموکراسی که نیاگان ما داشتند. تنها راه آگاه شدن از خطرهای آتی و برکنار ماندن از شرهای اهریمنی جاری، این است که خواستار احیای دموکراسی‌یی باشیم که سولون، دموکرات‌ترین حاکم، با قانونگذاری بنیاد نهاد، و کلیسته نس، که با بیرون کردن جباران و برگرداندن مردم به قدرت در اصل پایه گذاری کرد" (۱، ص ۹۸).

جان کین می‌گوید اگر به ادعاهای ایزوکرات در باب سرآغاز دموکراسی و نسبت دادن‌اش به سولون کاری نداشته باشیم، "خودآگاهی عمیق وی را نسبت به ضرورت وجود *تاریخی از دموکراسی* نمی‌توان نادیده گرفت. یک چنین آگاهی‌یی – که ما امروزه آن را سنت می نامیم – از مواد و مصالح زبان و زندگی‌یی که زندگان را به مردگان می‌پیونداند، چه این زندگان بدانندش یا دوست‌اش داشته باشند یا نه، از فرآورده‌های *نبوغ یونانی* نبود. *دموکراسیا*، بیشتر نتیجهٔ عمل بسیاری از نیرو ها و رویدادهایی بود که– به رغم همه چیز – در یک زمان فراهم شدند تا حکومت بر خود از راه مجمع شهروندان را در پهنهٔ گسترده‌تری از دولت‌شهرهای یونانی برقرارسازند" (۱، ص ۹۹) .

جان کین می‌پرسد: چه زمینه‌ای از نیروهای مساعد برای زایش دموکراسی بر پایهٔ مجمع شهروندان در جهان یونانی فراهم بوده؟ و در جواب می‌گوید ساختن الگویی از این گونه نیروها در زیر ذره‌بین فقط رویدادهای ثبت شده، البته آسان نیست، "ولی ضعف حیرت‌انگیز اولیگارشی‌های ثروتمند منطقه از عواملی بود که اهمیت اساسی داشت. دموکراسی‌هایی که از آن‌ها سخن می‌گوییم، دولت‌شهرهای کوچکی بودند که دشمنان دموکراسی در آن‌ها – در مقایسه با دیکتاتورها و توتالیتریست‌های جهان مدرن – از ابزارهای محدود کنترل بر مردم تابع خویش برخوردار بودند . دولت‌های زیر فرمان شاهان، اشراف، و جباران، از کشته‌های قربانیان خویش پشت ها ساختند. ولی این کارشان فقط این فایده را داشت که نشان دهد در سیاست، خشونت همه چیز نیست، و اگر چه مردم ممکن است زیر فشار سرنیزه به انجام کارهایی مجبور شوند ، اما آنانی که از این راه بر مردم حکومت می‌کنند ، تنها به سرنیزهٔ خود نخواهند توانست تکیه کنند. خشونت قادر نبود آنچه را که یونانیان این دوره از تاریخ *اژهمونیا* (tegemonia) یعنی رضایت حکومت شوندگان، می‌نامیدند تامین کند" (ایضاً).

به عقیدهٔ جان کین: "اولیگارشی‌های محلی، در مقابل آن چیزی که معاصران‌اشان *استاسیس* (stasis) می‌نامیدند، یعنی هیاهو و غوغا، اغتشاش آشکار، جنگ داخلی بی‌پرده، خونریزی و تبعید دستجمعی، که در نظام ژئوپلیتیک دولت‌شهرهای مستقل یونان – که فاقد هر گونه مرکزیت هماهنگ کننده بود و بنابراین برکنار بودی جغرافیایی و خودگردانی سیاسی دولت‌شهرها را با فروبردن‌اشان در گرداب رقابت‌های تلخ، دائم پایمال می‌کرد – به صورت واگیرداری وجود داشت همواره آسیب‌پذیر بودند. این‌ها، دولت‌هایی بودند که قدرت‌اشان حتی در خانهٔ خودشان، در برابر آتش شایعاتی که دوره به دوره در بین عوام الناس شعله‌ور میشد، آسیب پذیر بود.

ابزارهای در اختیار اولیگارک‌ها برای مراقبت و نظارت در کار مردم، اغلب پراکنده و کم اثر بود؛ و همین، خود، نظام‌های غیردموکراتیکی را در مقابل فتنه گری، توطئه و اقدامات حساب شده آسیب‌پذیر می‌کرد "(ایضاً).

موضوع مهم دیگری که جان کین بدان اشارهٔ کوتاهی دارد، تاثیر باورهای دینی مردم یونان است. می‌گوید: "مردم یونان به ایزدان و ایزدبانوان اعتقاد داشتند. حاکمان بر این باور بودند که این باشندگان قدرتمندتر ، که داوران انگیزه، منش و کنش‌اند، همواره از پشت سر ناظر اعمال آنان هستند. ... امکان سرپیچی از خواست خدایان البته وجود داشت، ولی در این صورت، به عقیدهٔ بسیاری از مردم یونان، ایزدان و ایزدبانوان با همدستی مردم ، عامل ویرانی دستگاه جباران خواهند شد "(۱، ص۱۰۰).

جان کین، در همین زمینه، به آنچه هرودوت در بارهٔ نخستین اقدام مایاندریوس (Maiandrios)، پس از رسیدن به قدرت در سال ۵۲۲ پ.م.، به وی نسبت می‌دهد اشاره می‌کند. می‌گوید مایاندریوس، که قدرت در جزیرهٔ ساموس (Samos) از پولیکراتس (Polycrates) به وی رسیده بود، به افتخار پولیکراتس *معبدی برای زئوس رهایی‌بخش* برپاکرد. سپس مردم را به مجمع شهر فراخواند و خطاب به آنان چنین گفت: "همچنان که می‌دانید، دبوس فرمانروایی و قدرت که در دست پولیکراتس بود، اکنون به من سپرده شده است، و من اکنون می‌توانم بر شما حاکم باشم ... ولی، تاجایی که از من بر می‌آید، من می‌خواهم از دست زدن به کارهایی که دیگران را به خاطر آن‌ها سرزنش می‌کردم بپرهیزم. من، روش پولیکراتس را که خود را سرور مردم می‌دانست، مردمی که از هر چه بگذریم با وی فرقی نداشتند، نمی‌پسندم، و رفتاری چون رفتار او را از سوی هر کس دیگری که باشد نخواهم بخشید.در هرصورت، پولیکراتس اکنون به تقدیر خویش پیوسته و در میان ما نیست. من، به سهم خود، قدرت را در اختیار مردم می‌گذارم و اعلام می‌دارم که با شما برابرام"(ایضاً).

جان کین، از اقدام مایاندریوس نتیجه می‌گیرد که: "اگر چه اعتقاد به امر قدسی نتوانست تضمین‌کنندهٔ دموکراسی باشد، اما عاملی بود در تحریک و ترساندن جباران، و حتی در بستن دست‌های آنان لا اقل برای مدتی"(ایضاً).

جان کین، سپس به این نکته اشاره دارد که وابستگی حاکمان یونانی به نیروی دریائی نیز تاثیری مشابه تاثیر باورهای دینی در محدود کردن قدرت حکام داشته است. او، با اشاره به جورج اورول (George Orwell)، نویسندهٔ انگلیسی (۱۹۵۰– ۱۹۰۳)، که بر تضاد جباریتِ پادرخشکیِ انگلیسیان با *نرمش دموکراسیِ دریائی*‌شان انگشت گذارده بوده، می‌گوید تضادی که اورول بدان اشاره دارد : "مانند مرزهای میان خشکی و دریا، به هیچوجه قاطع نیست،ولی شواهد مسلمی درکار است که نشان می‌دهد برخی از رازهای دموکراسی زودرس در یونان را باید در زمینهٔ دریائیِ دولت‌شهرهای آن جست و جو کرد. براستی، تعدادی از دولت‌شهر های یونان در عمل *دموکراسی‌های دریائی* بودند که پارو زنان و افسران فرمانده آن‌ها اغلب ترس در دل اولیگارک‌ها ایجاد می‌کردند. این مردان دریائی، به بوالهوسی‌های موقعیت‌های ناگهانی

خو گرفته بودند، و می‌دانستند چه گونه به استقبال پیشامدها بروند. امواج و توفان‌ها آنان را آزموده کرده بود...آنان، فقط به خود و دولت‌شهراشان اعتماد داشتند و با این ویژگی‌های روحی، از معنای انضباط جمعی در شرایط دشوار آگاه بودند "(۱، ص ۱۰۱).

جان کین، به دنبال این موضوع، به تاکید ارسطو بر اهمیت کیفیات دریائی، به هنگام بحث از نقش ماهیگیران در برپائی ِدموکراسی در دولت‌شهر کوچک سیسیلی موسوم به تاراس(Taras)، در ۴۷۳ پ.م.، در کتاب ***سیاست***، اشاره می‌کند و می‌گوید دریا و مناطق مجاور آن فقط دربر دارندهٔ ماهیگیران و ملاحان و پاروزنان نیست، بلکه باید به وجود هزاران جور کالاکه در شهرهای دریائی دست به دست می‌شوند، و نیز به انواع حرفه‌ها و مشاغل پدیدآرندهٔ آن‌ها در این گونه شهرها هم توجه داشت: "نه فقط ماهیگیران و ملاحان، بلکه همچنین تولیدکنندگان و کسبه و بازرگانان و مشاغل وابسته به آنان"(ایضاً) .

نتیجه گیری

بر آنچه جان کین در این زمینه گفته است، می‌توان تاکیدهای زیر را نیز افزود:

دموکراسی ِمستقیم، شکل آغازین پدیدهٔ دموکراسی بود که بویژه در شهرهای دریائی با جمعیت محدود– منهای زنان، بردگان و نابالغان – تحقق یافت. اگرچه این نوع دموکراسی، نواقص و معایب خود را داشت، و، چنان که دیدیم، براحتی می‌توانست به جباریت توده بینجامد، یا بر اثر جنگ‌ها و جهانگشائی‌ها از صحنهٔ روزگار محو شود، چنان که در عمل نیز در مورد یونان پیش آمد و دموکراسی‌اش با توسعه‌طلبی ِآتنیان به امپراتوری گرائید و با روی کار آمدن خاندان مقدونی و امپراتوری‌اش، دموکراسی در آتن نابود شد، اما نباید فراموش کرد که اندیشهٔ دموکراسی براعتقاد به برابری سرشتی افراد بشر نهاده بود، و تجربهٔ این برابری به شکل مجمع شهری در دولتشهر های یونانی، زمینه ای تاریخی برای ثبت یک حقیقت عام در وجدان و دانستگی بشری بود که سرانجام به حقانیت تاریخی یافتن دموکراسی های امروزی، و احساس بشری بر ضرورت کامل تر کردن هر چه بیشتر این دموکراسی ها ختم شده است.

پدیدهٔ دموکراسی مستقیم، خاص فقط آتن نبود، و چنان که دیدیم، بسیاری از دیگر دولت‌شهر های یونانی و اطراف دریای مدیترانه، گاه حتی پیش از آتن، این پدیده را تجربه کرده‌اند. اسطوره‌سازی از آتن در این زمینه، که در دوره‌ای بر آثار برخی از متفکران و مورخان غربی سایه انداخته بوده، اکنون در بین غربیان جای خود را به نگاهی معقول‌تر و معتدل‌تر داده است، چندان که می‌توان گفت آتن، اگر چه از جهاتی دیگر، بویژه از نظر تفکر فلسفی و آثار فرهنگی، همچنان می‌تواند از جایگاهی مرکزی در اندیشهٔ بشری برخوردار باشد، از دیدگاه سیاسی اما ناگزیر باید اهمیت و افتخارات خود را با دولت‌شهرهای دیگری در یونان و پیرامون دریای مدیترانه تقسیم کند.

علاوه بر همهٔ عوامل مساعد دموکراسی، که از قول جان کین تا اینجا بر شمرده ایم، باید بویژه بر پدیدهٔ شهرنشینی و وجود طبقهٔ متوسط شهری تاکید کرد.

در شهر و در طبقهٔ متوسط شهری است که به نخستین آثاربروز شخصیت فردی و آگاهی کسان به *فردیت* خویش پی می‌بریم. رد پای تحولی که هگل درکتاب ***پدیدارشناسی جان***، در قالب تحول از فردانیت (Einzelnheit) به *شخصانیت* (persőnlichkeit)– که با *شخصیت* (personnalität) فرق دارد – و از آن به *فردیت* (Individualität) مورد بحث قرار می‌دهد،[۴] در بررسی تاریخ دموکراسی مستقیم در یونان به خوبی پیدا ست. تاثیر این *فردیت* (Individuality) چنان است که گاه – چنان که نمونه‌هایش را در آتن در قالب کسانی چون هارمودیوس و آریستوگیتون، و در مورد دولت‌شهر آمبراسیا دیدیم – عامل شورش‌های مردمی برای برافکندن جباریت و استقرار دموکراسی مستقیم می‌شود. مردمان آتن و دیگر دولت‌شهرها، که شرح‌اشان تا اینجا از نظر گذشت، مردمانی‌اند متکی به خود و *آگاه از فردیت خویش*.

اهمیت نقش *مالکیت خصوصی* را نیز نباید از نظر دور داشت که، چه در مورد زمینداران بزرگ، چه در مورد خرده مالکان و صاحبان مشاغل و پیشه‌های شهری بخوبی محسوس است.

سر انجام، در مورد نقش باورهای دینی نیز، به نظر ما، باید این نکته را بر آنچه جان کین در این باب گفته است، افزود که اهمیت این گونه باورها گویی بیشتر به شکل بیان و بروز آن‌ها در جامعه بستگی دارد؛ به عبارت دیگر، باورهای دینی هومانیستی مبتنی بر بینش‌های اسطوره‌ای، که چهره‌ای بکلی بشری دارند، گویی یک چیزاند، و ادیان و حیانی همراه با شکل‌گیری دستگاه‌های نیرومند روحانی، چیزی دیگر. در دستهٔ نخست، برابری گوهرین آدمیان، آسان‌تر پذیرفته می‌شود، و اذیت و آزار مردم و صدور فتواهای قتل و اعدام گوئی مواردی استثنائی‌اند نه قاعده، در حالی که در دستهٔ دوم، تاریخ حکایت از آن دارد که روحانیت متولی شرایع مذهبی، خود را تافته‌ای جدابافته می‌داند، و موارد اذیت و آزار و کشتن فردی و گروهی مردم، قاعده است نه استثنا؛ بهترین و گویاترین نمونه‌اش را نیز ما ایرانیان بیش از سی سال است که در کشور خودمان به چشم خود می‌بینیم. از دید ما، به هنگام بحث از تاثیر ادیان و مذاهب بر رویدادهای جوامع بشری، تفاوتی را که به آن اشاره کردیم نباید از نظر دور داشت.

پی‌نوشت جستار درس‌هایی از " زندگی و مرگ دموکراسی"، بخش دوم:

۱- مشخصات کتاب جان کین را، که در گفتار پیشین [جنگ زمان، بهار ۱۳۸۹] آورده بودیم، در اینجا دوباره می‌آوریم:
John Keane,The Life and Death of Democracy,w.w.Norton and Company,New ork,2009,958p.

۲- کتاب مقدس ، چاپ۱۹۰۴، انجیل مرقس ، آیه های ۷ تا۱۵.

۳- جان کین به نوشتهء زیر از ماکیاوللی ارجاع داده است:
Niccolo Machiavelli , “Of the Kinds of Republic there are , and of wich was the Roman Republic” , in Discourses on the First Ten Books of Titus Livius(1531),translated by Henry Neville,book 1,chapter 2.

۴- ترجمهٔ این کتاب، به قلم خود من پایان یافته و متن آن در تهران در دست حروفچینی برای انتشار است. [از باقر پرهام جستاری در باره‌ی همین کتاب، در جنگ زمان، تابستان ۱۳۸۸ منتشر شده است. جنگ زمان]

مشترکان، دوستان و همکاران عزیز
دریافت هر شماره‌ی

جُنگ زمان

را به نشانی زیر اعلام کنید!
jongzaman@hotmail.com

علاقه‌مندان
به تاریخ سیاسی معاصر ایران
می‌توانند به تارنمای احمد رناسی
با نشانی زیر مراجعه کنند:
http://ahmadronnasi.blogspot.com

اسد سیف

آن جا که قدرت حقیقت می‌آفریند

نگاهی به رمان ۱۹۸۴ جرج اورل

رمان، هستی تجربه‌ناشده‌ی انسان است. می‌تواند به قول میلان کوندرا "پرده‌دری" کند، به ضمیر ناخودآگاه انسان و یا جامعه راه پیدا کند، پیش‌گویی کند، هشدار دهد، تابوزدایی کند و یا اعتراض باشد. رمان **۱۹۸٤** جرج اورل از جمله چنین رمان‌هایی ست. در سال ۱۹۴۹ انتشار یافت و از آن پس به عنوان یکی از مشهورترین اثرهای "آنتی اتوپیا" هم چنان در سراسر جهان خواننده دارد. دنیای سراسر یأس رمان هشداری است به انسان در سرزمینی که آدم‌ها در آن به ماشین بدل می‌شوند، اراده از دست می‌دهند، فردیتِ خویش نفی می‌کنند و بی‌هویت می‌گردند. در این جامعه انسان به آن چیزی بدل می‌شود که حکومت طالبِ آن است.

حادثه در لندنِ خیالی اتفاق می‌افتد، شهری سراسر تحت مراقبت. قرار است تا سال ۱۹۸۴ دولت همه‌ی هستی جامعه را تحت کنترل خویش درآورد. شخصیت اصلی رمان، وینستون اسمیت، با شک در قوانین جاری به عنصری نامطلوب در نظام تبدیل می‌شود. اسمیت در "وزارت حقیقت" مشغول به کار است. متن‌های تاریخی را به راه اهدافِ حزب تصحیح و بازنویسی می‌کند. باید نمونه‌های مزاحم را از متن‌ها حذف کند و حقیقتِ دیگری به جای واقعیت‌های تاریخی بنشاند تا حزب در کار روزمره از آن استفاده کند. شعار حزب این است: "هرکس گذشته را در دست بگیرد، آینده را در دست دارد." تاریخ جدید در این کشور "چیزی نبود جز ارواحی رنگ‌باخته که مدام آن را پاک می‌کردند و دوباره آن طور که لازم می دانستند، بازنویسی می‌کردند". آنان می‌کوشیدند حتا در صحبت به زبانی تازه دست یابند. هدف مقابله با دو کشور خیالی "اوراسیا" و "اوستازیا" است که گویا به دشمنی برخاسته‌اند و قصد نابودی لندن را در سر دارند. "اوشینا همیشه باید در جنگ با یک دشمن خارجی باشد."

اسمیت از واقعیتِ موجودیت این دو کشور اطلاعی ندارد. همه‌ی آگاهی او همان‌هایی است که حزب در اختیار مردم گذاشته است. او نمی‌تواند خود را با حزب هم هویت بیابد، و مشکل از همین جا آغاز می شود. مجبور است عقاید خویش را در ذهن محبوس دارد و رفتاری خلاف، هم‌سان با ابلاغیه‌های حزبی پیش گیرد.

تمامی شهر از طریق دوربین‌های مداربسته تحتِ کنترل است؛ محل کار، اتاق‌های خانه و خیابان‌ها. وینستون تصمیم می‌گیرد تا برای پیشگیری از فراموشی، یادمانده‌های خویش را در خفا بنویسد، امری ممنوع و خلاف. در اعتراض به وضع موجود با دختری به نام جولیا آشنا

می‌شود که این آشنایی به عشق می‌انجامد، کاری غیرمجاز و خطرناک. عمل جنسی رفتاری انحرافی است در این سرزمین، تولید مثل از طریق لقاء مصنوعی انجام می‌پذیرد و گروه "جوانان ضد سکس" همه جا فعال است.

وینستون و جولیا بر حسبِ اتفاق با اوبرین، عضو رهبری حزب، آشنا می‌شوند که به ظاهر مخالف وضع موجود است. او آنان را در حزبی مخفی سازماندهی می‌کند. وینستون در گوشه‌ای از شهر اتاقی اجاره می‌کند تا در آن با جولیا ساعاتی در هفته تنها باشد و یا در آزادی کتاب بخواند، غافل از آن‌که صاحبِ خانه جاسوسی است که به "اداره کنترل افکار" تعلق دارد. در همین اتاق است که به اتفاق جولیا بازداشت می‌شود.

فصل سوم رمان در شکنجه‌گاه می‌گذرد که به "وزارت عشق" تعلق دارد. "پلیس افکار هفت سال تمام او را هم چون سوسکی در زیر ذره‌بین، کنترل" می‌کرده است. انواع شکنجه‌ها را پشتِ سر می‌گذارد و همین جا متوجه می‌شود که اوبرین خود مسئول این اداره است و مخالفت‌های او امری ظاهری و دروغ بوده‌اند. شوک الکتریکی، داروهای روان‌گردان، گرسنگی، کتک و دیگر ابزار شکنجه سرانجام امر "شستشوی مغزی" وینستون را به انجام می‌رساند. او در زیر شکنجه، راه درست را می‌یابد، آن می‌شود که آنان می‌خواستند. شکنجه‌ها قطع می‌شوند.

شبی در خواب جولیا را می‌بیند، نام او را بر زبان می‌راند و این نشانه‌ی ضعف است. اوبرین می‌فهمد که او هنوز به "برادر بزرگ" اعتقاد ندارد. دگر بار شکنجه آغاز می‌شود، در قفسی جای می‌گیرد که موش‌هایی گرسنه وی را در انتظارند. و این جا ست که دگر بار می‌شکند، به ویژه آن گاه که می‌شنود جولیا نیز به همکاری با آنان تن در داده است. وینستونِ درهم‌شکسته تسلیم می‌شود و سرانجام می‌نویسد که: "آزادی بردگی است، دو به اضافه دو می‌شود پنج. ... خدا قدرت است." او آن شد که آن‌ها می‌خواستند.

پس از آزادی روزی بر حسب اتفاق جولیا را در خیابان می‌بیند. او نیز آثار شکنجه بر چهره دارد. می‌گوید که به وینستون خیانت کرده است. وینستون اما می‌داند که به زیر شکنجه خیانتی نمی‌تواند در کار باشد.

وینستون به الکل پناه می‌برد، الکلی می‌شود. از خود تهی می‌گردد، هویت گُم می‌کند، و این چیزی ست خوشآیند رژیم. کتاب با پندار مرگ پایان می‌یابد. در میان جشنِ پیروزی بر دشمن که اخبار آن از تلویزیون پخش می‌شود، با چشمانی اشکبار واقعیت رژیم را می‌پذیرد: "چهل سال طول کشید تا فهمید زیر آن سبیل‌های سیاه چه لبخندی پنهان است. چه سوء تفاهم و کج‌فهمی احمقانه‌ای!...دو قطره اشک از چشم‌هایش به روی بینی فروغلتید. ... در مبارزه با خود پیروز شده بود. به برادر بزرگ عشق می‌ورزید". بدین سان، وینستون سابق در وینستون جدید می میرد. آدمی دگر از درون او زاده می‌شود. رمان پایان می‌یابد.

این واقعیتی ست که جرج اورل در خلق ۱۹۸۴ به دولت نوبنیاد شوروی در زمان استالین نظر داشت. می‌توان در سیمای برادر بزرگ استالین را به خوبی بازشناخت و یا تروتسکی را در نام گلداشتاین بازیافت ولی نباید آن را به دوران خشونت این سال‌ها محدود کرد. نویسنده

خود نیز چنین قصدی ندارد. او خواسته از توتالیتاریسم داستانی بسازد که هشداری باشد برای بشریت.

در **۱۹۸٤** هدف است که حقیقت را می‌آفریند و در جامعه جاری می‌گرداند. حقیقت نه آن است که ما می پنداریم. "واقعیت فقط در ذهن انسان است نه هیچ جای دیگر. ... هر چه را که حزب حقیقت بداند، حقیقت است". حزب ذهن‌ها را کنترل می‌کند تا با تسخیر آن‌ها بر جامعه کنترلی جاوید داشته باشد. در چنین دنیایی آیا می‌توان از فردیت انسان و هویت او سخن به میان آورد و یا از آزادی و دمکراسی گفت؟

۱۹۸٤ نوید دنیای نو است، همه سنت‌های پیشین نابود می‌شوند تا دنیای نو بنا گردد. زمانی که باید فرا رسد و انسان به بهشت روی زمین دست یابد. حزب به رهبری "برادر بزرگ" مردم را به این اتوپیا خواهد رساند. دنیایی که "اریک فروم" نام "اتوپیای منفی" بر آن می نهد و می‌تواند در برابر آثار "اتوپیای مثبت"ی قرار گیرد که در قرن شانزدهم و هفدهم از سوی طرفداران مسیحیت نوشته می‌شد.

در دنیای **۱۹۸٤** انسان عشق و آزادی و شرافتِ انسانی را از یاد می‌برد. مجبور است که از یاد ببرد. جدی‌ترین نیازهای بشر نابود می‌شوند و جامعه از هویت تهی می‌گردد تا هویتی دیگر یابد. از ابزار دنیای مدرن در شکنجه‌گاه‌ها بهره می‌برند تا به شستشوی مغزها موفق گردند.

رمان اورل هشداری ست که به از خودبیگانگی دچار نگردیم.

در سرزمین خیالی جرج اورل "وزارت حقیقت" همه حرکات مردم را تحت نظر دارد. این اداره ساختمانی ست با سه هزار اتاق که بر نمای بیرونی آن نوشته‌اند: "جنگ صلح است، آزادگی بردگی ست، نادانی توانایی است". "وزارت حقیقت" با اخبار، تفریحات، آموزش و هنرهای زیبا سروکار دارد. "وزارت صلح" به امور جنگ می‌پردازد تا به راه خوشبختی، دشمنان را از بین ببرد. "وزارت عشق" برقراری قانون و نظم را بر عهده دارد، و "وزارت فراوانی" به امور اقتصادی می‌پردازد.

کار ادبیات در **۱۹۸٤** با ماشین "ادبیات داستانی" انجام می‌پذیرد. هر کس اگر بخواهد چیزی شخصی یادداشت کند، اردوگاه کار اجباری و یا حداقل پانزده سال زندان در انتظار او است.

تصویر بزرگِ "برادر بزرگ" همه جا به چشم می‌خورد.

در "وزارت حقیقت" متن‌های کلاسیک دستکاری می‌شوند. شعرهای نامتعارف، تاریخ و مطالبی که از "نظر عقیدتی توهین‌آمیز و مشکل‌دار" هستند، حذف می‌شوند و نسخه‌های اصلاح‌شده روانه بازار می‌گردد؛ بخش اعظم ادبیات به کلی منسوخ شده بود. روزنامه‌ها کتاب‌ها، فیلم و موزیک، همه چیز می‌بایست از صافی کنترل بگذرد. قرار است زبان تازه‌ای به کار گرفته شود تا جانشین زبان پیشین گردد. "همه چیز در هاله‌ای از غبار محو می‌شد. گذشته پاک شده بود. فراموش می‌شد و دروغ به حقیقت مبدل می‌شد".

موج بازداشت بی‌وقفه جریان دارد. دستگیری‌ها شبانه صورت می‌گرفت. می‌گفتند "فلانی بخار شد و به هوا رفت". بازداشت‌شدگان پس از مدتی اعتراف می‌کنند که با دشمن همکاری می‌کردند و علیه رهبر در حال توطئه بوده‌اند. آنان از رهبری تقاضای عفو می‌کردند تا فرصتی دیگر برای جبران گذشته، در اختیارشان گذاشته شود. آنان در شکنجه‌گاه‌های "وزارت عشق" معالجه می‌شدند و حقیقت را در وجود حزب در می‌یافتند.

"بچه‌ها مرتب بر ضد والدین آموزش می‌دیدند و یاد می‌گرفتند جاسوسی آن‌ها را بکنند و انحرافات آنان را گزارش دهند. در واقع خانواده هم چون بخشی از "پلیس افکار" شده بود."

در **۱۹۸٤** جایی برای عشق و غریزه‌های جنسی وجود ندارد. عشق به حزب و مبارزه علیه دشمن باید جانشین عشق و هر گونه رابطه‌های جنسی گردد. ویژه‌گی رهایی‌بخش عشق را اما می‌توان در رابطه کوتاه‌مدت وینستون و جولیا بازیافت، چیزی که بسیار سریع سرکوب شد.

قتل‌عام مخالفان در دستور روز قرار می‌گیرد. در فضای جنون و جنایتِ حاکم، در دنیای هول و هراسِ جاری، حتا معیارهای دیکتاتور نیز پشت سر گذاشته می‌شوند تا هر شکلی از هستی و حیاتِ احتماعی که خارج از اراده و کنترل حزب و دولت باشد، به نام "انحراف" و "تجدیدنظرطلبی" غرقه در خون گردد. در **۱۹۸٤** "قدرت یعنی تحمیل درد و حقارت. قدرت به معنی متلاشی کردن ذهن انسان و شکل دادن مجدد آن در قالب مورد نظر" حزب است.

حزب در ۱۹۴۸ به اندامی ایدئولوژیک تبدیل می‌شود تا فرزندان ایدئولوژیک بزاید و ایمان مشترک بپروراند. جامعه می‌بایست به توده‌ای از هم گسیخته و ناتوان بدل شود که توانایی خویش را در رهبر بازیابد. همه ارگان‌های آزادی و دمکراسی باید به کنترل دولت درآید تا مردم به افرادی منزوی و مطیع بدل گردند.

نباید تصور کرد که استالین را تنها توانایی‌های او به قدرت رساند. آن فضای تنگ و مه‌آلودِ ایدئولوژیک که او در تکوین آن نقش اساسی داشت، استالین می‌زاید و می‌زایاند، محتاج استالین است. آن چه را که او می‌نوشت، به ورق‌هایی مقدس بدل می‌شد و به عنوان گنجینه‌ای از تفکر مارکسیست لنینیستی به زبان‌های مختلف جهان ترجمه می‌گردید. استالین بر بستری قدرت گرفت که مقاومت تمامی گروه‌های اجتماعی از کارگران گرفته تا روشنفکران درهم شکسته شده بود. حزب تمامی زندگی اجتماعی همه‌ی مردم را به کنترل خویش درآورده بود. بسیاری از بلشویک‌های قدیمی و رهبران سابق کشته شده بودند. در زندان‌ها بازجویان در گرفتن اقرارها آزاد بودند تا از هر وسیله‌ای استفاده کنند. شکنجه روحی و جسمی ابعاد گسترده‌ای داشت. متهمان تحتِ آزاری بی‌پایان درهم می‌شکستند و به زانو در می‌آمدند تا به کارهای ناکرده اقرار کنند. در جشنِ همگانی دروغ و جعل، شکنجه و آزار نقش اساسی داشت. در ساختن جهانِ ایدئولوژیک و همگانی کردن دروغ اما کل جامعه مقصر بود و ناآگاهانه شراکت داشت. در چنین فضایی همه ابزار دمکراسی به نمایش تبدیل شدند. از انتخابات عمومی تا عرصه‌ی چاپ و نشر، همه چیز "حقیقت"ی رسمی و دولتی به خود گرفت و از واقعیت تهی شد. جعل حاکمیت یافت و همه هستی به رنگ ایدئولوژی درآمد.

جاسوسی اخلاق حاکم شد و خبرچینی به اصل پیشرفت‌های فردی تبدیل گردید. بدین‌سان جامعه شریک جرم جنایت گردید. سرود وفاداری به استالین تنها آهنگ موجود بود که از زبان حزب بر رگان جامعه تزریق می‌شد. "تصفیه بزرگ" در دادگاه‌های انقلاب، نمایش مرگ آزادی و آرمان‌های حزب بود.

۱۹۸٤ بر چنین زمینه‌ای نوشته شد و از این منظر می‌توان آن را میراث نسل انقلاب اکتبر دانست، انقلابی که فرزندان خود بلعید و به آرمان‌های خود خیانت کرد.

۱۹۸٤ آخرین رمان جرج اورل است. او پیش از آن رمان **قلعه‌ی حیوانات** را بر همین مضمون نوشته بود: "همه‌ی حیوانات برابرند، اما بعضی از آن‌ها برابرتر از بقیه هستند".

قلعه‌ی حیوانات هم چون **۱۹۸٤** در کشورهایی با رژیم توتالیتر هم چنان ممنوع است. مملکت‌های مسلمان نقش خوک‌ها را در آن عمده می‌کنند و به این بهانه اجازه‌ی نشر به آن نمی‌دهند. در **۱۹۸٤** اما سیمای دیکتاتور برجسته است. نمی‌توان آن را خواند و رابطه‌ها و رفتار حاکم در رمان را در جامعه‌ی باز نیافت. بر این اساس است که **۱۹۸٤** در ایران نیز اجازه انتشار ندارد.

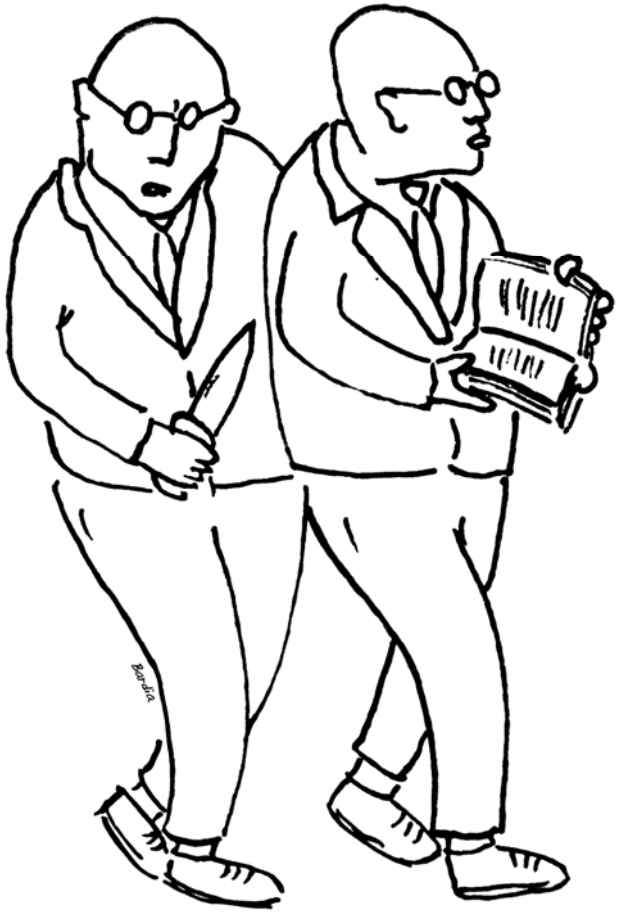
نشر آرش در نظر دارد
یک مجموعه‌ی شعر
از شاعران مهاجر و تبعیدی
منتشر کند،
علاقه‌مندان می‌توانند
به نشانی‌های زیر تماس بگیرند:

0046 8 29 41 50
info@tryckeffekt.com
نشر آرش، استکهلم، سوئد

تا چند زنم به روی دریاها خشت،
بیزار شدم ز بت‌پرستان و کنشت؛
خیام که گفت دوزخی خواهد بود؟
که رفت به دوزخ و که آمد ز بهشت؟

منسوب به عمر خیام

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری



طرح: بردیا کوشان

عصیان غربت
خالد بایزیدی (دلیر)
چاپ اول ۱۳۸۸ خورشیدی
۱۹۲ صفحه، وزیری
بها: ۳۳۰۰ تومان
ناشر سازمان انتشارات بورکه‌یی، تهران

عصیان غربت اگر چه در ظاهر مجموعه‌ی شعر خالد بایزیدی است با مقدمه‌ی دکتر فاروق صفی‌زاده، در شناخت شعر و معرفی شاعر، اما در درون خود ترجمه‌ی گزیده‌ای از شعر شاعران معاصر کرد را نیز به همراه دارد به نام **ترا چون کتابی برگزیدم** به ترجمه‌ی شاعر مجموعه. ۴۲ شعر برگزیده از ۹ شاعر کردزبان. شاعران نام‌آشنایی چون شیرکو بیکه‌س با ۱۲ شعر، عبداله پشیو، با ۹ شعر، رفیق صابر با دو شعر، الهام بکر با شعر کوتاه **نیایش**، حسن دینامو با شعر بلند **سرود برای صلح**، کاهت کولبی با شعر **زیستن**، شیرین جهانی با ۸ شعر، حسیب قرداخی با ۴ شعر، محمد حمه‌باقی با ۵ شعر، که ۴۰ صفحه‌ی این مجموعه را دربرمی‌گیرد.

زبان و ادبیات کردهای ایران که به جرئت می‌توان گفت یکی از قوم‌های اصیل این سرزمین کهن‌سال هستند، فرصت بسیار کمی یافته است تا خود را به هم‌وطنان فارسی‌زبان بشناساند. از این رو این برگزیده و مجموعه‌ی شعر، که آشنایی علاقه‌مندان فارسی‌زبان را با شاعران کرد وطنشان ایجاد می‌کند، به رغم کاستی‌هایش، فرصت مغتنمی است و جا داشت که فاروق صفی‌زاده یا مترجم، در شناخت شعر و معرفی هر شاعر نیز می کوشیدند تا خواننده، بهتر با این شاعران آشنا شود. به ویژه که از شاعرانی تنها یک یا دو شعر انتخاب شده و به سختی می‌توان با احساس و شعور آن‌ها و توانایی‌هایشان در شعر و ادبیات کرد آشنا شد.

عصیان در غربت، در تهران منتشر شده و از همین رو نیز با سانسور و حذف برخی از شعرهای برگزیده یا مجموعه، منتشر شده است. حذف شعرهایی از خالد بایزیدی چون **روزشمار**:

شنبه اعدامی یک نفر
یک‌شنبه اعدامی دو نفر
دوشنبه اعدامی سه نفر
سه‌شنبه اعدامی چهار نفر
چهارشنبه اعدامی پنج نفر
پنج‌شنبه ؟ همه‌ی طناب‌های در آویزان
آدینه ؟ تمام شقایق‌ها بر پای چوبه‌های دار

و حذف **اهل کردستانم** که شعر بلندی است با این آغاز:

اهل کردستانم/ آن جا که مادران/ هنوز سیاه‌پوشند/ و افسانه‌های آزادگی مردان‌شان را/ برای کودکان خود تفسیر می‌کنند.

فاروق بایزیدی در شناخت شعر و معرفی خالدبایزیدی می‌نویسد:

"خالد بایزیدی از شاعران خوش‌قریحه‌ای است که سال‌ها غربت را تجربه کرده و این تجربه‌ی فلسفی و اندوهناک در اشعار او دیده می‌شود. مجموعه شهر پیشین شاعر به نام **دل‌مویه** نیز همین تجربه را داشت.

در اشعار شاعر رگه‌هایی از شعر مدرن و پست‌مدرن نیز دیده می‌شود. ... اما هر کدام از این اشعار خود کشوری است بی‌پرچم و آواره و زیر یوغ زور و ستم و ددمنشی."

این هم شعر **تندیس** از شیرکو بیکه‌س که برگزیده با آن آغاز می‌شود:

روزی فراخواهد رسید
که همه‌ی چراغ‌برق‌های دنیا
اعتصاب کنند و دیگر
روشن نشوند
چرا که
به درازای عمرشان
بر هزاران تندیس
تابیدند
اما تندیسی
برای ادیسون
نساختند.

از ژاله تا ژاژ

فریبا شادکهن
چاپ نخست: پاییز ۲۰۰۷ (۱۳۸۶)
۱۲۰ صفحه، رقعی
انتشاران آلفابت ماکسیما، استکهلم

از ژاله تا ژاژ مجموعه‌ای است در دو بخش، شعر سال‌های ۱۳۷۲ تا ۱۳۸۰ و شعر سال‌های پس از سال ۱۳۸۱. تفاوت آشکار میان دو بخش این مجموعه را می‌توان در تلاش شاعر برای دست یافتن به زبانی مستقل دید. در بخش نخست، گرایش شاعر به وزن‌های شناخته‌ی شعر فارسی و تأثیر مستقیم او از شعر شاعران شناخته شده بسیار آشکار است و در بخش دوم، گریز شاعر از آن‌ها و دست یافتن به زبان شعر آزاد و تلاش برای رهایی از تأثیرپذیری از شعر دیگران.

جدا از این دو شاخصه‌ای که خواننده در همان خواندن نخست مجموعه‌ی **از ژاله تا ژاژ** با آن رو به رو می‌شود، حضور و تکرار بسیار واژه‌هایی است که بیش از آن که بتوانند معنای مستقل یا درونی شعر را منتقل کنند، مخاطب خود را به سوی نشانه‌های مذهبی سوق می‌دهند. این تأثیرپذیری که به یقین از محیط شاعر برآمده، البته سبب نشده که هویت شاعر، به ویژه تجربه‌ی زنانگی و مادر بودن او مسخ گردد و اغلب شعرها، چون **سرمه** از این بارقه برخوردارند:

می‌توانستم
لوندترین زن زندگیت باشم
و شب تا صبح
مشعل‌های جاده‌های تنت را زبانه کشم
و دوباره
با پنجه‌های برهنه‌ی پام
آب پاشیت کنم
بوی دود بگیرم و
خاکستر رد پام
گر بگیر و شعرهایت را بنویسد
به آتشت کشم و تا آخرین ذره‌ی خاکسترت را
در سرمه‌دان چرمی هزار ساله‌ام
حبس کنم
تا اقرار کنی آزادیت
شاهین نگاهی ست
رو به قله‌های آینه
که تنها
از پشت میله‌های مژگان من
پر می‌کشد.

مجموعه‌ی **از ژاله تا ژاژ** فریبا شادکهن که ۶۳ شعر کوتاه و بلند را در برمی‌گیرد، هر چه به سال‌های اکنونی شاعر نزدیک‌تر می‌شود، از تجربه‌های ذهنی و عینی او بارورتر می‌گردد. فراز و فرودهای زندگی او، به ویژه وجه زنانگی و مادرانگی او، هویت غنی‌تری می‌یابد و شعر را از استقلال بهتری برخوردار می‌گردد. چنان که من شاعر دیگر تنها من خلوت او در برابر مخاطب وابسته به او نیست، منی است اجتماعی که مخاطب خود را همه‌ی کودکان سرزمینش می‌خواهد.

در واقع فریبا شادکهن، با گذر از شعر **معبد**: *چنان در آغوشم گیر/ که بشکافی از هم/ در تو جای گیرم/* و رسیدن به شعر **هشدار**: *خوب گوش کن/ گل نیستم که آبیاریم کنی/ پیچک نیستم که دیوارم شوی/ و نه محبوبه‌ی‌شب که نفس کشی مرا/ خشم و وحشت خارپشتم/* به شعر **شیر و عسل** می‌رسد:

مادری می‌شوم
با دو سینه
یکی شیر
و آن دیگری عسل
شیر می‌دهم شیرین
کودکان سرزمینم را

چشم می‌دوزم، چشم
در رطوبت شفاف چشم‌هاشان
پیش از آن که طناب
گلوشان را تاب دهد
و گلوله
مغزشان را داغ
و تریک
چشم‌هاشان را خواب.

پژواک پائیزی

فروغ مشیری
صفحه‌آرایی و جلد: رویا بخشی
۱۸۰ صفحه، رقعی
چاپ نخست: بهار ۱۳۸۸
ناشر: شاعر، هامبورگ

پژاوک پائیزی مجموعه‌ای است در چهار بخش: بخش یک، دیدگاه‌ها، بخش دو، عارفانه‌ها، بخش سه، عاشقانه‌ها، بخش چهار، شعرهایی برای کودکان، که با مقدمه‌ای برگرفته از کتاب زمان نوشته‌ی محمد حقوقی، شاعر و منتقد نام‌آشنا و لغت‌نامه‌ای در آخر، که شاعر به درخواست دخترش، برای جوان‌های ناآشنا به زبان فارسی بر مجموعه افزوده است.

مجموعه‌ی **پژواک پائیزی** فروغ مشیری، اگر چه دارای بخش‌های گوناگونی است که کم و بیش بازگوکننده‌ی مضمون درونی شعرها است، اما در هر بخش خواننده با با صورت‌های گوناگون شعر، وزن‌های قدیمی و آزاد رو به رو است:

مجموعه با این دوبیتی آغاز می‌شود:

نقش تدبیر از آغاز چو بر آب افتاد
اندر آن آینه از درد دو صد تاب افتاد
خاطر از آن همه آشوب چنان مغشوش است
که اتفاقش همه گویی تو که در خواب افتاد

جدا از دوبیتی‌ها، غزل‌ها و شکل‌های دیگر شعر کلاسیک ایران، بیش‌تر شعرهای آزاد فروغ مشیری در این مجموعه نیز دارای وزن‌های آشنا و متعارف است. چنان که به عنوان نمونه، وزن ضربی یا مولوی‌گونه‌ی شعر **رنگ می‌کنی**:

رنگ می‌کنی، رنگ می‌کنی
نقش هزار آهنگ را در سینه چون سنگ می‌کنی
آهنگ مهر و ناز را
در گنبد دل می‌زنی
هر رنگ را با حیله‌ای بر طارم دل می‌زنی
شوری به دل‌ها می‌کنی
آتش به دامن می‌زنی
دامن به آتش می‌زنی
در دام خود می‌پروری افسونگرانه مرغ دل
هر لحظه راهی می‌زنی
راهی به آهی می‌زنی
با این همه س:زندگی
شور و شر و بالندگی
آواز و ساز و بال و پر
یک جا تو آتش می‌زنی
...

به عبارت دیگر، شاعر این مجموعه به رغم توانایی‌هایش بر وزن‌های شناخته شده‌ی شعر فارسی، هیچ جا خود را مقید به وزن انتخابی آغازین یا یگانه‌ای که شعر با آن شروع شده نمی‌بیند و به ضرورت، شکل و وزن شعر را تغییر می‌دهد تا به مقصود خود، انتقال احساس و شعورش به خواننده موفق‌تر باشد. چنان که همین شعر **رنگ می‌کنی**، در هر دو شکل ظاهری آزاد و قالب کلاسیک شعر فارسی نوشته شده است.

بخش چهارم مجموعه‌ی پژواک پاییزی، که اختصاص یافته است به کودکان، از بخش‌های قابل تأمل این مجموعه است. به ویژه به جز احمد شاملو که رویکردی جدی به کودکان و سرودن و نوشتن شعر و داستان‌هایی برای آن‌ها بود، بسیار کم هستند شاعران و نویسنده‌گانی که به خوانندگان بالوه‌ی آینده‌ی ادبیات ایران اهمیت می‌دهند و سرودها یا نوشته‌هایی را برای آن‌ها منتشر می‌کنند. چنان که شعر بلند برف، با این آغاز، به خوبی عنصر برف را به کودکان مخاطب خود می‌شناساند:

از آسمان می‌ام من
رقص‌کنان می‌آم من
برف سفید پالم
روشن تابناکم

می‌شینم رو چمن‌ها
رو دشت‌ها و دمن‌ها
می‌گسترم همه جا
چادر نقره‌ام را

سکوت صدای روشنی دارد

معصومه ضیایی
عکس: Martin Strilic
طراحی متن: لطفعلی سیمنو
جلد: رحیم کاکایی
۱۲۰ صفحه، رقعی باریک
چاپ نخست: آوریل ۲۰۱۰/ فروردین ۱۳۸۰
ناشر: Yeni Posta, Germany

مجموعه‌ی شکیل **سکوت صدای روشنی دارد**، که نزدیک به ۱۰۰ شعر کوتاه و بلند معصومه ضیایی را دربرمی‌گیرد، یکی از معدود دفترهای شعری است که در این سال‌ها، به ویژه در خارج از ایران، با وسواس و دقت بسیار فراهم آمده، چاپ و منتشر شده است.

اگر چه بیش‌تر شعرهای این مجموعه دارای تاریخ یا مکان سرایش در پایین صفحه‌اند، اما به ترتیب زمانی صفحه‌بندی نشده‌اند و به نظر می‌رسد که شاعر، با الویت بخشیدن به توانایی شعرها، چه در زبان، چه در ساخت فضا، چه در تصویرسازی و نهایت ساختار شعری، آن‌ها را در **سکوت صدای روشنی دارد**، منتشر کرده است.

زبان تمامی شعرها، به استثنای چند مورد، اول شخص مفرد است و من شاعر، سیال در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون وضعیت‌های ویژه‌ای را، با زبانی روان و شفاف، واژه‌هایی آشنا اما نه فرسوده، سامان می بخشد:

نام کتاب برگرفته از شعر بدون تاریخی است که در آغاز مجموعه آمده است:

سکوت صدای روشنی دارد
سفید
آبی
زرد
سبز سبز

گاهی دیر شنیده می‌شود
نمی‌شود
آن را نوشت
یا برای کسی خواند
می‌شکند
شکسته است
وقتی که نیست

تنها باید
پنجره را گشود
و دید
که یک پرنده
بال می‌زند و
آبی می‌شود.

در تمام مجموعه کمتر شعری با دیدگاه سوم شخص، نوشته شده است و گویی که معصومه ضیایی، دانسته یا نادانسته، به رغم این که احساس و شعور والایی در شعرهایش دیگرش نهفته، دریافته است که زبان سوم شخص در شعر امروز فارسی از کمتر فرسودگی برخوردار است و چون زبان و ساختار آشنازدایانه، بهتر با مخاطب خود رابطه برقرار می‌کند.

بسیاری از شعرهای مجموعه، دارای ساختار شعری است. متن در نابه هنگامی‌ها پایان نمی‌یابد یا هر خواننده‌ای نسبت به احساس و شعور خود نمی‌تواند آن را ادامه بدهد. این ویژگی البته در شعرهای کوتاه از توانایی بهتری برخوردار است:

در شعر نشستن با مرگ، شاعر لحظه‌ی نهایی را هم در روایت بیرونی و هم در ساختار درونی کامل می‌کند و نه تنها به مخاطب خود اجازه‌ی تداوم شعر را نمی دهد که او را وادار به بازخوانی و تعمق در واژه‌های ساده و مفهوم عمیق متن می‌کند:

آمدند
روزها در هم خیره شدیم
کنار هم
از همه چیز گفتیم
جز سال‌های رفته
دیدار دوباره
و مرگ
که میان ما نشسته بود.

مثل پرنده درخت را فراموش می‌کنی

جمشید برزگر
طرح روی جلد: مجید برزگر
۱۳۴ صفحه، رقعی
چاپ نخست: ۱۳۸۰
بها: ۸۰۰ تومان
ناشر: آرویج– شعر و اندیشه، تهران

این مجموعه برگزیده‌ی چهار دفتر شعر جمشید برزگر به نام‌های **پرندگی**، **کافه‌نشینی**، **زمزمه بر چند صفحه** و **آشوب حرف و یاد** است که در گذر سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۹ نوشته شده‌اند.

مثل پرنده درخت را فراموش می‌کنی، به رغم این که پنجمین مجموعه‌ی شعرهای شاعر است و نشان می‌دهد برزگر شاعر نوآموخته‌ای نیست، اما شعرهای این دفتر حاکی از آنند که شاعر خیال فروغلتیدن در زبان و شکل شعری ویژه‌ای ندارد و بر آن است که با هر مجموعه، خود و مخاطب خود را به چالشی نوین در زبان و شکل شعری بکشاند.

همین تجربه و جسارت شاعر و گریز او از دست یافتن به روایت شناخته شده‌ی شعر را در برگزیده‌های دفترهای گوناگون همین مجموعه نیز می توان دید.

دفتر **پرندگی** با شعر **دیدار** آغاز می‌شود، شعری با زبانی حاکی از تسلط شاعر بر انتقال احساس و اندیشه‌اش به مخاطب:

روزی تمام بیداری/ خواب می‌شود
این روشنایی بی‌دلیل/ شب.
وقتش رسیده که عادت کنیم
ساعت به خواب برود
یا پنجره باشیم بر خالی خانه
کارخانه، خیابان، کافه که بسته بود
بسته است/ بسته
با چشم بسته جواب مرا بده تقویم را ورق بزن
ای دست مضطرب.

همین پاره‌ی نخست شعر نشان می‌دهد که چرخش زمان در شعر، یکی از دست‌اوردهای تجربه‌ی جمشید برزگر است. این ویژگی که در زبان شعری شاعران جوان کم دیده می‌شود، روزنه‌ای است به تجربه‌های ژرف او در سال‌های آینده. چنان که خواننده در دفتر کافه‌نشینی، با تجربه‌ی شاعر برای دست یافتن به زبان شعر در شکل نثر رو به رو می‌شود.:

جهنم در میان کافه بود و حسرت بین دست و استکان و لب مسیر ثابتی را پرسه می‌زد ...

تجربه‌ی دیگر شاعر مجموعه‌ی مثل پرنده ... را می‌توان در دفتر زمزمه بر چند صفحه شاهد بود. تجربه‌ی دست یافتن به تکرار آواها، حرف‌ها و واژه‌ها و رسیدن به زبان و فضایی شاعرانه، به گونه‌ای که احساس و شعور در آن‌ها گم نشود:

گلو گذاشتم و
آواز برداشتم
مثل پرنده که پر گذارد و پرواز بردارد

چشم بستم و نگریستم
اشکی که از گونه نگذشت و گریه بود
سراسرم را دوید
تهی خویش در دستان بلاتکلیفی.

روشن است که شاعر با تعمق روی تکرار یک حرف در شعر، به سرایش این شعر رسیده است ورنه، به سادگی این چنین گ؛ ش، پ، س در واژه‌های گوناگون به دنبال یک دیگر نمی‌نشستند.

از ویژگی‌های دیگر زبان شعری جمشید برزگر، به ویژه در دفتر چهارم این مجموعه، آشوب حرف و یاد، بیان اندیشه است.

شعر بسیاری از شاعران امروز، اگر چه در آن‌ها احساس از بارقه‌ای برخوردار است، اما اغلب چنان درگیر روزمرگی یا دست یافتن به زبان نامتعارف شده که گویی شاعر فراموش کرده است در پس احساس هر شاعر، به ناگزیر اندیشه‌ای قابل تعمق از زندگی و زمانه‌ی او باید نشسته باشد. چنان که ساده‌ترین تعریف برای شعر را درهم آمیختگی احساس و شعور شاعر نامیده‌اند. احساسی که برآمد لحظه‌های ناب از تجربه‌های ناشناخته باشد و شعوری که از تجربه و دانش غنی شاعر برآمده باشد و خواننده را به چالش بکشاند.

زنی به طعم خاک

کیانوش فرید
نقاشی روی جلد: کیانوش فرید
خط روی جلد: مجید برزگر
۷۰ صفحه، جیبی
چاپ نخست: بهار ۱۳۸۰
ناشر: نشر سالی، تهران

کیانوش فرید، که به جز مجموعه‌ی شعر **زنی به طعم خاک**، شعرهایی از او در رسانه‌های دیگر به صورت پراکنده منتشر می‌شود، از معدود شاعران جوانی است که به زبان و شکل ویژه‌ای در شعر خود رسیده است.

آن چه بیش از همه در شعر امروز، به ویژه در شعر شاعران جوان‌تر زیاد دیده می‌شود، ارزش نبخشیدن به واژه یا مصرف بی‌دلیل واژه است. گویی نه تنها زبان و شکل و نهایت ساختار در یک متن شعری مهم نیست، که انگاری بیان هر احساس یا هر مفهوم با واژه‌های نسنجیده و شکل شعری نیندیشیده، هیچ نقشی در ضعف زیبایی شعر ندارند.

بدیهی است همان گونه که ممکن است یک متن، با بهره بردن از واژه‌های اندک و بها بخشیدن به سپیدی میان سطرهای آن و ساختار جمله‌ها، نتواند شعر دل‌نشینی باشد و احساس و تفکر مخاطب خود را برانگیزد، ممکن است یک متن، با بهره بردن از واژه‌های روزمره‌ی فرسوده شده و "زیادگویی"، به زبان ویژه‌ی شعری برسد. چنان که نمونه‌های آن در زبان شاعران شناخته شده‌ی معاصر بسیار است. مثل مهدی اخوان ثالث که به جای حذف واژه یا جمله‌ای، با انکار آن به ویژگی خاصی در زبان خود می‌رسد یا مثل بهمن جلالی که با حذف واژه‌ها تا حد ممکن، به متنی شعری و زبانی ویژه دست می‌یابد.

مجموعه‌ی **زنی به طعم خاک**، بدون این که متأثر از شاعران پیش از خود باشد، به زبانی تا حد ممکن مختصر، در بیان احساس و شعور شاعر رسیده است.

از طعم گس سایه
کسی به سرعت اتفاق
از سمت افق
در امتداد
منم
تا تن تمام متن‌های ناخوانده را انکار کند
از دهان تو.

حالا یک جفت چشم
زخم میان من و تو ست.

ویرانی از آینه
در دوردست
لابد
انتهای عمر
دیروز
تا تکه‌ای از تو یا

مرا کجا آویخته‌ای
جانب جاده‌ی کور
بر خالی چشم
همه سویی
مردی از هزار سوی مه
پای بر پل

سراسیمه آغوشمان سر رفت. یا

خط آفتاب
در خیابان‌های خالی مردد می‌ماند
تا ساعت‌های خیس
و آدم‌های خمیده‌ای
که ثابت پرسه می‌زنند
خیره به لاشه‌ی ابر خاکستری
اغلب بی‌خوابی‌هایمان
آن قدر طولانی می‌شود
که آویخته برخاک می‌مانیم.

در این شعرها جز گریز از وراجی، واژه‌های هم فضا، ساختار شعر را شکیل‌تر می‌کنند و با ساخت فضای ملموس از زمان و مکان، احساس و اندیشه‌ی شاعر را خواننده به راحتی درمی‌یابد.

پرنده دیگر، نه

مهرانگیز رساپور (م. پگاه)
نقاشی روی جلد: جلال سرافراز
۲۴۰ صفحه، رقعی
چاپ دوم، همراه با خلاصه‌ای از نقدها و نظرها: دی ماه ۱۳۸۸
ناشر: نشر ساتراپ، لندن

پرنده دیگر، نه یکی از معدود مجموعه‌های شعری است که در این سال‌ها، آن هم در بیرون از ایران، با استقبال خوانندگان شعر رو به رو شده است. حادثه‌ای که هم پشتوانه‌ی شعرهای شاعر را در بر داشته است و هم به زعم همان شعرها، نقد و نظر نویسندگانی چون داریوش آشوری، نعمت میرزازاده، پوران فرخ‌زاد، محمدعلی همایون‌کاتوزیان، حمیدرضا رحیمی، پیرایه‌ی یغمایی، عباس شکری و ... را.

از ویژگی‌های بارز مجموعه **پرنده دیگر، نه** زبان غنی آن است. رساپور با اشراف و تسلطی آهنگین – و نه به ناگزیر موزون – بر واژگان بسیار که از گذشته و امروز زندگی شاعر برمی آیند، در هر شعر به مقتضای فضا و موقعیتی که من راوی شعر و من مخاطب شعر می‌یابند، به لحنی می‌رسد، تپنده و پر کشش چنان که صدا و نفس شاعر در بطن هر شعر شنیده می‌شود و آن‌ها را با لحن‌های حماسی شورشانه و کمتر عاشقانه و اندوهیگن جان می‌دهد. جانی که مخاطب را به خویش می‌خواند و گاه ناگزیر به تکرار بیان همان لحن در خوانش شعرها می‌کند. چنان که شعرهای کمی از این دفتر، مجال زمزمه به خواننده می‌دهند. در واقع، **پرنده دیگر، نه** مجموعه‌ای است که در بیش‌تر شعرهای آن خواننده با زمزمه دیگر، نه، رو به رو است و همان احساسی را می‌یابد که در شعرهای فروغ فرخزاد و احمد شاملو وجود دارد و نمی‌توان تنها به زمزمه‌ای آن‌ها را از سر گذراند. در درون نبض پر تپش بسیاری از شعرها، *من را فریاد کن، شاملو نشسته است.*

از ویژگی‌های دیگر شعر مهرانگیز رساپور **در پرنده دیگر، نه**، جسارت او در گزینش زبان گفت و گو، محاوره، پرسش‌های بسیار و به چالش گرفتن نه تنها انسان که شئی و حیوان است. ویژگی‌یی که گاه شعرها را تا بیان تک‌گفتار صحنه‌ای پیش می‌برد و خواننده را به خوانشی نمایشی دعوت می‌کند.

اقرار کن ... شلاق/ اقرار کن . شلاق!/ صبح مسروق کجا ست/ "در قاره‌ی خون!"/ تحریک می‌کن؟ ... شلاق؟/ در چه حالی دستگیر شدی؟ پاسپورت صبح را مهر ورود می‌زدم"/ قاچاق وارد می‌کنی ..شلاق؟

چنان که ویژگی سخن (گفتمان) شاعر با شئی و پرنده را **در چیز دیگری را حس کن** و **پرنده نشناخته‌ای مرا** نیز می‌توان دید و لحن عصیان‌گرایانه‌ی شاعر را **در تو دریافته‌ای** و کلام ساده‌ی روانش را در **شاهد من روز بود**:

شاهد من روز بود
روز بود
و پولک‌های نور
و نیروی تنظیم‌شده‌ای
که حرکت‌ام را تند می‌کرد

چشم چشم
پوست‌ام چشم
استخوان‌هایم چشم
انگشتانم چشم. ...

داریوش آشوری پژوهشگر و زبان‌شناس فرهیخته، پس از خوانش دو دفتر شعر مهرانگیز رساپور در نامه‌ای به او می‌نویسد:

"اگر بخواهم بنیادی‌ترین چشم‌اندازهای اندیشگی و دل‌مشغولی شاعر را در این دفتر، در بیانی نمادین، بازگویم، خواهم گفت: جانمایه‌ی کلی شعرهای این دفتر درون مثلثی است با اضلاع مساوی:

"زن بودن"، "جهانی بودن" و "امروزیین بودن" و بر زمینه‌ی این مثلث، رنگ ارغوانی شور و شوق تنیده است با نقطه‌چین‌های طنز طربناکی:

چه قدر زن بودن خوب است/ آن گاه که زن/ قلم را فتح می‌کند/ و زمان خود را/ از دو سو کنار می‌کشد. و راه می‌دهد به عشق ...

مهرانگیز رساپور در میان شعرهای اغلب بلند خود، گاه شعر کوتاه ضربه‌زننده‌ای هم دارد:

مثل شعری که عاشق شاعر خود باشد/ این گونه‌ام/ این گونه ام/ با او ..

یا

پس آذوقه‌ی این شهر همین بود/ گلوله
جیغ/ جنازه!/ چشم‌زخمی به گردن این شهر ببندید!

چهار دفتر شعر

اسماعیل خویی
نقاشی روی جلد: ندا عبقری
صفحه‌آرایی، جلد و اجرا: صمصام کشفی
۵۸۴ صفحه، وزیری
چاپ نخست: فروردین ۱۳۸۲
ناشر: انتشارات بنیاد اسماعیل خویی، آتلانتا

بیست و نهمین دفتر شعر اسماعیل خویی، که خود در برگیرنده‌ی چهار مجموعه‌ی **کیهان درد، سنگ بر یخ، از بام آه، جانانه‌ی شعر و جان زیبایی** است، در عین حال پنجمین کتابی است که انتشارات بنیاد اسماعیل خویی منتشر می‌کند.

این پنجمین کارنامه‌ی اسماعیل خویی، مجموعه‌ی چهار سال (۱۹۹۷– ۲۰۰۰) آفرینش شاعری است که یأس‌های سال‌های سخت غربت را با سرودن شعر به امید فرامی‌خواند و می‌کوشد از درون جهان پربار ذهنی‌اش، کاستی‌های جهان عینی پیرامونش را تا حد ممکن جبران کند.

بی‌گمان خواندن و نوشتن، نوشتن و خواندن، و سرانجام کارنامه‌ای چنین سنگینی را در پشت سر به یادگار گذاشتن، رنج مضاعفی را متحمل شدن است. رنجی که در بطن تمامی شعرها، گاه به زمزمه و گاه به فریاد پژواک یافته و من خواننده را به چالش با من شاعر می‌کشاند.

در آستانه‌ی مرگ ایستاده‌ام.
بی‌آن که حس کنم که پیرم
و یا که کم دارم چیزی از هیچ‌یِ پر جوانیِ
خویش
و
در شعر من حقیقت و زیبایی،
نیکی می‌شوند،
در یگانگیِ باستانیِ خویش.

آغازه، نخستین شعر دفتر نخست، **کیهان درد** است و تاریخ هشتم دسامبر ۱۹۹۷ را دارد.

این یأس بیرونی، این پیری، در چالش با امید درونی، این جوانی، ناگزیر به عقب‌نشینی می‌شود و اگر چه هیچ گاه نمی‌تواند حضور خود را بر شاعر تحمیل کند، اما هرگز هم گم و محو نمی‌شود. در به هنگامی‌ها و نابه‌هنگامی چون نیشدری بیش از توان شاعر جلوه می‌کند:

می‌دانم،
آری،
می‌دانم
که یک گلوله
در کی – کجایی
هست
– از این زمانمکان –
که نام من
بر آن
نوشته شده ست.

اسماعیل خویی در این مجموعه شعرها، هم چون مجموعه‌های پیشینش، نه به مرگ و نه به پیری و نه به فرسودگی مجال نمی‌دهد. او دریافته است که با کوچک‌ترین تزلزل یا لرزشی، این سرنوشت نامیمون امانش نمی‌دهد. پس، خود را از آن و از همه‌ی آن چه که می‌تواند بر سرنوشت خود ساخته‌اش تأثیری داشته باشد، می‌گریزد و با تکیه به خاستگاه اندیشگی خود زندگی و امید به باروری را رشد و گسترش می‌دهد:

نه!
امید من به شما نیست:
شما که از آزادگی بردگی،
از آیین دین ساختید؛
وز عشق، عشق رفیقان من به آزادی،
کین ساختید:
کینه به آزادی،
که از صفات سلبی‌ی هر ذاتی از خدا ست.

نه!
امید من به خدا نیست:
یا شاید
باید
گفت:
امید من به خدایی ست
که از تمام خداها جدا ست:
خدای بی‌دینی
که هیچ کارش را
هیچ اصل دگرگونی ناپذیری
از پیش
تعیین نکرده است.

جُنگ زمان jong-e Zaman

را می‌توانید از راه پست، همکاران و از کتاب‌فروشی‌های معتبر دریافت کنید:

مکیک/ کتاب ایران، مونترال، کانادا
4438 Rue de la Roche, Montréal, H2J, 3JL. Tel:5143735777 www.mekic.com
خانه هدایت، برلین، آلمان
Kant Str. 76, 10627, Berlin, Tel: 3045086674 www.maroufi.malakut.org
کتاب‌سرا، هامبورگ، آلمان
Wandsbeker Chaussee 327, Hanburg, Tel: 4020913532, ketabsara@ketabasara.de
خاوران، پاریس، فرانسه
Librairie Khavaran:14, Cours de Vincennes , 75012 Paris, Tél: 0143437696
خانه کتاب، گوتنبرگ، سوئد
Plantagegatan 13, 41305 Göteborg, Tel & fax: +46-31-152277, bokarthus@hotmail.com
فردوسی، استکهلم، سوئد
Tegnérgatan 32, Box 45095, S-104 30 Stockholm, Tel:(8)323080, www.ferdosi.com.
رنگین کمان، اسلو، نروژ
Torggate 34. 0183 Oslo. Tel: 22361084, kundeservice@ranginkaman.no
کتاب‌سرا، لس‌آنجلس، آمریکا
Ketabsara, 1441 Westwood Blvd.Los Angeles- Ca 90024 Tel: 310 477-4700
شرکت کتاب، لس‌آنجلس، آمریکا
Sherkate Ketab, 1419 Westwood Blvd, Los Angeles-Ca 90024
Tel: 310 477-7477 www.ketab.com

همکاران:

رضا اغنمی، لندن، انگلستان
Tel: 208 882- 4928 r2aghnami@hotmail.com
علی نگهبان، ونکور، کانادا
Tel: 604 9362-266 alinegahban@gmail.com
خسرو دوامی، کالیفرنیا، آمریکا
Tel: 310 528-1108 kdavami@yahoo.com
علی زرین، آمریکا
Tel: 303 792-0900 dr.ali.zarrin@comcast.net
پیرایه یغمایی، استرالیا
Tel: 310 477-7477 pirayeh163@hotmail.com

جُنگ زمان، نماینده می‌پذیرد.

Table of Content

Introduction

● Mansour Koushan:
People, Political, Totalitarianism *9*

Essays

● S. Seifi:
Wine and Eternity 17

● Sharouz Rashid:
Fortinbras` ***Hands*** 24

● Yves Michaud:
The End of the Utopia of Art 29

● M. Reich Ranicki
Things That Exist Between the Lines 48

Poem

● Sameil Khoei: ***Two Poems*** 53
● Ali Reza Zarin: ***Four Poems*** 56
● Mehrangiz Rasapour: ***Two Poems*** 62

Story

● Abbas Maroufi: ***Banou and Esfandiar***`s Eye 69
● Mahmoud Falaki: ***Bathtub*** 91
● Soraia Haleki: ***The PH.D Cap*** 95
● Shahrokh Tondarsaleh: ***The Oil Station*** 99
● Firouze Khatibi: ***Death in Varanasi*** 102

Drama

● Mansour Koushan: ***Monologue in Exile*** 105

Criticism

● Bagher Parham:
Lessons from "The Life and Death of Democracy" 119

● Asad Seif:
Where the Power Creates the Truth 134

Cultural News

● Jong-e Zamān: ***Book Review*** 141

ABONNEMENT:

Retail Price:
Kr 125 (Nord Eroupe), € 12.00 (Europe), $ 15 (Canada & USA), £ 10 (UK)

By Check, Credit Card or Bank

Bank:
Payment from Norway:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **8389 35 97800**

Payment from outside of Norway:
Name of Beneficiary: **Mansour Koushan**
Acount number: **2208389359700**
Sweiff Code: **DNBANOKK**
Iban account number: **NO 3783893597800**
Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**
Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**

Published:

Office address:
Nedre Storaberget 8
4034 Stavanger-Norway –
Phone: 0047- 41336907
jong-zaman@hotmail.com
www.jongezaman.com

Print & Distribution by H&S Media Ldt

First Print, Copyright © February 2009 by JONG PUBLICATION
All rights reserved, except for the quotation of short passages for the purpose of criticism and review. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of publisher.

JONG-E ZAMĀN (READER)
Text in Persian (Farsi), Norwegian, English

ISSN: 1891-2559

JONG-E ZAMĀN

Persian quarterly on literature, Culture and Art

No. **7**, autumn 2010

Editor in Chief:
Mansour Koushan
Illustrations & Cover: Bardia Koushan

Second Print Published by:
Arast

Office address:
Nedre Storaberget 8. 4034 Stavanger-Norway
Tel: 0047 41336907
jong-zaman@hotmail.com