۲۰

جُنگ زمان

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی ۲۰، زمستان ۱۳۹۲

منصور کوشان ۱۳۹۲ - ۱۳۲۷

فصل‌نامه‌ی فرهنگ، ادبیات و هنر
شماره‌ی ۲۰، زمستان ۱۳۹۲

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 واژه‌نگاری متن‌ها از جُنگ زمان است.

شابک: ۲۵۵۹- ۱۸۹۱

‹بهای تک شماره: ۱۲۵کرون، ۱۲ یورو، ۱۵ دلار آمریکا، ۱۰ پوند یا برابر هر کدام
به اضافه‌ی هزینه‌ی پست
شیوه‌ی پرداخت: ارسال نقدی، چک یا از طریق بانک:
پرداخت از داخل نروژ:
Name of Beneficiary: Hayedeh Ameri Mahani
Acount number: ۴۵۸۹۸ ۲۴ ۰۵۳۴
پرداخت از بیرون از نروژ:
Name of Beneficiary: Hayedeh Ameri Mahani
Iban Acount number: NO۵۷۰۵۳۴۲۴۴۵۸۹۸
Swiff (BIC) Code: DNBANOKKXXX
Banks Name: Bank: DnB Nor ASA
Bank Adress: Klaebuv, ۱۹۴/۷۴۸۳ Trondheim-Norway

ارسال کپیِ فیش بانکی همراه با شماره‌های درخواستی و نشانیِ خود به یکی از نشانی‌های زیر:
,Jong-e Zaman
۸ Nedre Storaberget - ۴۰۳۴ Stavanger - Norway
یا نشانی الکترونیکی جُنگ زمان.
mansourkoushan@hotmail.com
تلفن: ۰۰۴۷ ۵۱۱۱۷۷۶۶
www.jongezaman.com
سردبیر متعهد است:
اگر به هر دلیلی جُنگ زمان منتشر نشد، مبلغ باقی‌مانده‌ی مشترکان را برگرداند.

چاپ و پخش: H&S Media

نشانی دفتر سردبیری:
۸ Nedre Storaberget
Stavanger, Norway ۴۰۳۴
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.

پیش‌خوانی — منصور کوشان — ۷

جستار

دمِ زیباشناسانه‌ی استندال در صومعه‌ی پارم[1] — کوشیار پارسی — ۹
شعر پست مدرن در ایران — ابراهیم محبی — ۲۴
مردم و روشنفکران در شعر فروغ — میرزاآقا عسکری (مانی) — ۳۵
صحنه‌ای در برلین — ماکس فریش* - محمد ربوبی — ۵۴
پایان عمر گفت و گوی تمدنها — اشتفان وایدنر* - محمد ربوبی — ۵۵
از منظر پدیدارشناسی — سیگورد نوستبرگ هوود - عباس شکری — ۵۹
گفتگو با دان زاهاوی

شعر

دو شعر — سعید نیازی — ۶۹
حبسیه — محمدرضا جعفری — ۷۰
رویاهای مرده — سیروس الماسیان — ۷۴
مرثیه‌ای بر آن کُشتگان، که نعش ما را از بستر خاک برداشتند. — علی کریمی — ۷۵

داستان

من فقط کمکش کردم که بمیرد — قباد آذرآیین — ۷۶
به او اما نگفتم — حسن زرهی — ۸۱
دریاچه‌ی سیاه — فریدون نجفی — ۸۶
دریا — حسین رحمت — ۹۲
چند قدم تا دروازه‌ی بهشت — محمدرضا حجامی — ۱۰۰
روایت آشکار — منصور کوشان — ۱۱۳

نقد

بوی قیر داغ — علی‌اکبر حیدری — ۱۳۰
ماهور و صدای سپیده — معصومه ضیائی — ۱۳۱
گُلف روی باروت — آیدا مردای آهنی — ۱۳۲

زنده‌یاد منصور کوشان در ماه‌های آخر زندگی و در اوج بیماری، خود جنگ زمان شماره‌ی ۲۰ را آماده‌ی چاپ کرد. تنها پیش‌خوانی مانده بود که دریغا، فرصت نوشتن نیافت.

به احترام او، جنگ زمان ۲۰ که آخرین شماره آن خواهد بود را بدون پیش‌خوانی و همان‌گونه که آن را باقی گذاشت چاپ می کنیم.

از همه‌ی کسانی که در پنج سال گذشته با جنگ زمان هرگونه همکاری داشته‌اند، سپاسگزاریم.

با احترام
خانواده‌ی کوشان
استاوانگر، مارس ۲۰۱۴

منصور کوشان

پیش‌خوانی

کوشیار پارسی

دمِ زیباشناسانه‌ی استندال در صومعه‌ی پارم[1]

دومین رمان بزرگ استندال که هرگز به پایان نرسید، **لوسین لوان** [Lucien Leuwen] است که یک‌باره با سفری به پایان می‌رسد. در چند جمله بیان می‌شود که شخصیت جوانِ رمان - لوسین- چه گونه از راه آلپ به ایتالیا می‌رود. به سفارت فرانسه در کاپل (بخوان: رُم) می‌رود که کارش را به عنوان رایزن دوم آغاز کند. پس از آن‌که به کاپل می‌رسد، چند جمله‌ی دیگر می‌خوانیم و نوشته ادامه نمی‌یابد. هرگز نخواهیم دانست به سر لوسین لوان چه آمد در کاپل.

اما آن چه در بندِ آخر به سرش می‌آید، خود به اندازه‌ی کافی جذاب است. سفر به ایتالیا سفری عادی نبوده است. در راه تجربه‌هایی از سر می‌گذراند که در فرانسه‌ی «انباشته از فسادِ» پادشاهی ژوییه ندیده بود. در فرانسه از «بی تفاوتی» رنج می‌برد؛ در آلپ و ایتالیا با چشم‌اندازها و شهرهای زیبا لذت می‌برد، به گونه‌ای «سودازدگی ظریف» می‌رسد و «حالتی از ظرافت و حساسیت به چیزهای خرد». در کاپل و در میان هم‌وطنان، ناچار است از پناه بردن به «بی‌تفاوتی» که دشمن دیرینه‌ی شور و شوق باشد. شور و شوقی که سفرش را به ماجراجویی زیباشناسانه و پرشوری بدل کرده بودند.

لوسین در راه خود را به تمامی به ایتالیا می‌سپارد و تجربه‌اش گونه‌ای تولد دوباره و رنسانس فردی است که او را (پس از ماجرای دردناک عاشقانه در نانسی و تجربه‌اش در «باتلاق» سیاست فرانسه) برای نخستین بار با پیرامون‌اش آشتی می‌دهد. لوسین این آزمون را با آفریننده‌اش قسمت می‌کند. استندال در طول زندگی بسیار سفر کرده است میان فرانسه و ایتالیا. سفرش از راه آلپ نخستین آشنایی دلپذیر با ایتالیا بوده است که در این رمان انگار به شکل خاطره و یادداشت شخصی نوشته شده است.

استندال در خودزندگی‌نامه **سرگذشت هانری برولار** [Vie de Henry Brulard] که پس از **لوسین لوان** نوشته، اشاره می‌کند که در هفده سالگی با درجه‌ی ستوان دوم در سپاه ناپلئون به ایتالیا رفته است. بخش زیادی از این خودزندگی‌نامه به رمان شباهت دارد، به ویژه واکنش پرشور به چشم‌اندازها در ایتالیا. اما شباهت

دیگر هم هست: هم در **سرگذشت هانری برولار** و هم در **لوسین لوان**، آدم پرشور، پسری است که رابطه‌اش با پدر را به هم زده است. در هر دو موقعیت هم، پدر گونه‌ی جسمیت یافته‌ی فرانسه است. رژیم عقب‌مانده‌ی پادشاهی ژوییه که از دید پسر - که استندال باشد-، دیگر شایسته‌ی توجه نیست.

از این نقطه؛ از پس شکستن رابطه است که هم استندال و هم شخصیتِ رمان‌اش با ایتالیا آشنا می‌شوند. ایتالیا، به عنوان جانشینِ پدرِ رانده شده که فرانسه باشد، جلوه می‌کند. استندال در ایتالیا همه چیزی را بزرگ‌تر از آنی جلوه می‌دهد که از دیدِ او در فرانسه وجود نداشت: انرژی، لذت از کار، از خودگذشتگی و شور. زمانی نوشت که «رشد انسانی در این جا قوی‌تر است». این همه، همراه با موسیقی، هنر و چشم‌اندازهای زیبای نفس‌گیر، از ایتالیا سرزمین رویایی می‌ساخت. سرزمین رویایی، زیرا ایتالیایی که استندال در کارش می‌ستاید، هم زمان کشوری بود که او به عنوان رایزن فرانسه در آن به شدت احساس کلافگی می‌کرد، جایی که گفت و گویی عمیقی وجود نداشت (به عکس پاریس)، جایی که به شکل عقب‌مانده‌ای مذهبی بود و اشراف مطلق‌گرا همه‌ی تلاش جبون به کار می‌گرفتند تا ایده‌های روشنگری را بیرون مرز نگه دارند. کوتاه سخن این که: استندال برای خود از ایتالیا اسطوره ساخته بود.

اگر به خودزندگی‌نامه‌ی استندال باور داشته باشیم، می‌توانیم ریشه‌ی اسطوره را در سال‌های کودکی او و مادرش هانریت گانیون بجوییم که گویا اجداد ایتالیایی داشته است. باید از او آغاز شده باشد، زیرا هم او نقطه برابرِ پدرِ منفور است. زمانی که استندال در سال ۱۸۰۰ به یاری پدرِ آرمانی‌ش ناپلئون به ایتالیا رفت، سرانجام با سرزمینی آشنا شد که همیشه وطن «واقعی»ش می‌دانست. ایتالیا برای او بیش از لوسین تولد دوباره بود. به نقطه‌ای می‌رسد که باید از آلپ صعود کند و با نیم نگاهی به لورنس استرن [Laurence Sterne] ایرلندی (زندگی و عقیده‌های آقای تریسترام شندی [‹The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman›]) می‌نویسد که «می‌خواهم زاده شوم» - آن‌هم هفده سال پس از زاده شدن واقعی در گرونوبل.

استندال در سال‌های پس از آن بخش زیادی از زندگی را در ایتالیا گذراند. مهم‌ترین معشوق را در آن جا یافت، با زندگی اجتماعی آن جا خو گرفت و تا پایان عمر خود را بیش‌تر شهروند میلان می‌دانست تا پاریس و گرونوبل. بر سنگ گورش در مونمارت نوشته شده است: ‹Enrico Beyle Milanese›.

در دهه‌ی بیست سده‌ی نوزدهم تعدادی سفرنامه‌ی ایتالیا، زندگی‌نامه‌ی چند آهنگ‌ساز ایتالیا و تاریخ هنر نگارگری ایتالیا نوشت. پس از انقلاب ۱۸۳۰ به عنوان رایزن فرانسه به چیویتاوکیا [Civitavecchia] رفت. در ده سال آخر عمرش بود که بی هیچ تردید و نگاه نقادانه به شرح اسطوره‌ی ایتالیا پرداخته است. اما، ایتالیا تنها اسطوره‌اش نبود.

استندال در ۱۸۳۷، پس از **سرگذشت هانری برولار** به پژوهش تاریخی در اسطوره‌ی دیگری پرداخت که می‌خواست چون آینه در برابر فرانسه‌ی معاصر بگیرد. در **یادواره‌های ناپلئون** تصویری از بناپارت به دست می‌دهد که می‌توان اغراق‌آمیزترین و ساده لوحانه‌ترین ستایش از اسطوره‌ی ناپلئون نامید. جالب این‌که نوشته از سال ۱۷۹۶ به بعد ادامه نمی‌یابد. همان سال که ناپلئون، ژنرالِ جوانِ قهرمانِ جمهوری - هنوز امپراتور زورگو نشده- وارد میلان شد. استندال پس از آن تاریخ، چندان علاقه‌ای به ناپلئون نداشت. این یادواره‌ی تاریخی درست در جایی تمام می‌شود که **صومعه‌ی پارم** آغاز شده است. رمانی که بیش‌ترین بخش آن در ایتالیا می‌گذرد.

یادواره‌های ناپلئون انگار درآمدی است بر **لوسین لوان** و نیز **وقایع‌نگاری ایتالیا** (که بخشی از آن هم زمان با **صومعه‌ی پارم** نوشته شده است). در این کارها او جایگزینی خیالی و شخصی از فرانسه می‌سازد: نه آرمان‌شهر که مجموعه‌ای از ارزش‌ها، تصویرها و یادواره‌ها؛ و همه به شکلی وابسته و نزدیک به ایتالیا. گر چه هیچ کدام از این کارها در هماهنگی با هم نیستند و شکل نهایی‌شان را نیافته‌اند. هم **یادواره‌های ناپلئون** و هم **لوسین لوان** ناتمام مانده‌اند. استندال در رمان بعدی هم‌نهاد نهایی را خواهد آفرید..

صومعه‌ی پارم این «هم‌نهاد» است. ژان پروو [Jean Pré vost] نخستین نویسنده و ناقدی است که به این نکته اشاره داشته است. رمان را مقایسه کرده است با «گردآوری و صیقل دادن به یادواره‌های مردی که به انتظار مرگ نشسته است». به زمانی کوتاه - حدود دو ماه- این رمان نوشته و بخشی از آن دیکته شده است. چنین مقایسه‌ای به هیچ رو اغراق نیست. سرعت و توانِ نویسنده در هر صفحه از رمان شگفت‌انگیز است. شیوه‌ی ساده و بی پیرایه و زیباییِ بی وسواس.

آن‌چه در خودزندگی‌نامه به دست نیامد، یک‌باره در شکل رمان به قوی‌ترین شکل جلوه می‌کند. استندال در بخش آخر **سرگذشت هانری برولار** نوشته است: »احساساتی چنان ظریف که با شرح جزءها بی‌مایه‌شان می‌کنی.

موضوع از آن چه گفتنی است فراتر می‌رود.» ناتوانی در شرح لحظه‌های شادی و خلسه بدون آسیب رساندن به آن، از لذت کار خواهد کاست. خود او پیش‌تر نوشته بود که «آن احساس دل‌انگیز، ناب، انگیزاننده و شاد را زمانی می‌توانم بازتاب دهم که همه‌ی اندوه و کلافگی را نیز گرد هم بیاورم؛ کاری که به تمامی انکار آن احساس است.» بی تردید روشی اندوه‌زا. درست مثل روش کار با سایه‌روشن در نگارگری.

استندال در **صومعه‌ی پارم** به روش دیگری گریز می‌زند که از نگارگری آموخته است و در تاریخ هنر نگارگری ایتالیا نوشته است: »نگارگر خورشید را بر پالت‌اش ندارد. او به سادگی با تیره‌تر کردن سایه‌ها به رنگ‌های دیگر جلوه‌ای می‌دهد که نور را درخشنده‌تر و روشن‌تر نشان دهند. به این می‌توان گفت پوششِ نور.» در همین جمله دارد بیان می‌کند که شرح جزءها همیشه تداعی آن چه می‌خواهی، نیست.

نکته‌ی دیگری که به یک‌دستی رمان یاری می‌رساند، موضوع زندان است که در **صومعه‌ی پارم** حضور دارد: زندان به خلاف انتظار وحشت‌ناک نیست، بلکه زندانی در آن احساس آسایش و شادی دارد. فرود آمدن جهانِ بالا بر زمین، سدی بر سر راه آن چه بیان ناشدنی است تا در لحظه‌ی آفرینش، وجود واژگان کشف شود. این استعاره‌ی زندان دل‌پذیر خود می‌تواند به عنوان تصویری از «زبان پاکیزه» دیده شود که استندال می‌گفت دوست دارد از آن استفاده کند، تنها قابل درک برای «برخی جان‌های حساس» و «انسان‌هایی که برای موسیقی زاده شده‌اند.» این نکته نشان از فضای خصوصی دارد که او در کارهای ادبی‌ش برای رسیدن به آن می‌کوشید. بی‌هوده نیست که زمانی نویسنده را با کرم ابریشم مقایسه کرده بود، که «زندان ابریشمین» خود را می‌تند. استندال **صومعه‌ی پارم** را به همین شیوه نوشته است: به «زبان پاکیزه» که چونان پیله به دورش تنیده، اما هرکسی می‌تواند بخواندش.

بازتابی از هماهنگی **صومعه‌ی پارم** را در بند آخر **لوسین لورن** هم می‌بینیم. سفری که در آن شرح داده می‌شود، انباشته از تجربه‌های زیباشناسانه است. از ژنو آغاز می‌شود که لوسین با هیجان به دیدن جاهای دیدنی می‌رود، به آن جا که ژان ژاک روسو در هلوییز نو [Julie, ou la nouvelle Hé loïse] اشاره کرده است. بعد از آلپ می‌گذرد و به تعدادی از شهرهای ایتالیا می‌رود: میلان، بولونیا و فلورانس. لذت و نشاط از پس لذت و نشاط. اما به «بی‌تفاوتی» نیز توجه کنیم که هم در نقطه آغاز سفر (پاریس) و هم در پایان آن (کاپل) وجود

دارد، می‌توانیم این سفر را تنها آزمونی زیباشناسانه بدانیم و ببینیم.

آزمونِ زیباشناسانه برای استندال چه بود؟ این را انبوه حاضر در کارهاش نشان می‌دهد. آزمونِ زیباشناسانه با چشم‌اندازهای زیبا، نگاره‌ها و موسیقی انگیخته می‌شود. آزمونِ ناب زیبایی - اگر وجود داشته باشد- چندان واقعی نیست. نکته در برداشت ناخودآگاه و بدون واکنش است. چشم‌اندازها، نگاره‌ها و موسیقی چیزی به او می‌نمایند که در آن دم می‌خواهد ببیند. به سادگی تمام، می‌خواهد ببیند و نشان‌اش می‌دهند، زیرا آزمونِ زیبایی بی‌گمان همراه است با آن چه که استندال زمزمه‌ی پندار می‌نامید.

زیبایی به زلالی پندار باید برسد: «نگاه به همه چیزی در طبیعت و نگاره‌ها به خودی زیبا ست و با شتابِ آذرخش‌وار یادِ آن چه را که انسان دوست دارد، زنده می‌کند.» پس تجربه‌ای یک سویه نیست. تا چشم‌انداز و یا نگاره خیال را بیانگیزاند، معنای تازه و فردی به آن خواهد بخشید. این گونه است که استندال در شرح صخره‌های آربوا [Arbois] نیم‌رخ متیلده [Mé tilde] را می‌بیند که سه سال دوست‌اش داشته و به نتیجه نرسیده و با اندوه بسیار از میلان بیرون زده بود، بی او و تنها.

در کار استندال، حساسیت و اندوه اغلب کنار هم‌اند. در سفر لوسین نیز چنین است. با آزاد شدن و زادن دوباره در ایتالیا به این نکته نیز می‌اندیشد که شاید محبوب‌اش را دیگر نبیند. استندال نوشته است که «این اندوه، عشق او به هنر را آموخت» و جایی دیگر روشن‌تر بازگویی می‌کند که «هنرها در جای نخست قرار دارند و چه بهایی که برای آن پرداخت نشده. چه اندازه اندوه. چه اندازه سرگشتگی. چه روزهایی پر از مالیخولیای ژرف.» برای شناخت و تجربه‌ی واقعیِ زیبایی باید اندوه، مالیخولیا و شوربختی تجربه شده باشد.

این همه گمانه‌ای اندوه‌ناک است. در آزمونِ زیبایی باید بهای گزاف اندوه پرداخته شود. آزمون زیبایی اندوه را دگرگون می‌کند؛ نه سرچشمه که سنگینی‌ش را. حرکتِ میانِ آزمونِ زیبایی، نومیدی را به آشتی با آینده‌ای پر امید می‌رساند. استندال جایی از خود می‌پرسد: «چرا با شنیدن آواز کسی که از شوربختی می‌خواند، لذت می‌بریم؟» خود پاسخ می‌دهد: «چون هنر به شکلی رازواره به ما هم‌دردی با انسان را می‌آموزد، اندوهِ تسکین‌ناپذیرِ انسانِ شوربخت تبدیل می‌شود به اندوهی تحمل‌پذیر و تاب آوردنی.»

چشم‌اندازها و نگاره‌های زیبا نیز چنین خویشکاری جادویی موسیقی را دارند. در **صومعه‌ی پارم** چشم‌اندازها نقش زلال‌گر دارند. جز این نمی‌توانند

باشـد، زیـرا بخـش زیـادی از رمـان در ایتالیـا می‌گـذرد کـه اسـتندال آن را در ۱۸۲۶ «بوسـتان اروپـا» نامیـده بـود.

سـخن از آزمـون خـاص اسـت. چشـم‌اندازها بـه هیـچ روی نشـان از طرح‌هـای روشـن و کارت‌پسـتال‌های اغراق‌آمیـز ندارنـد؛ بیش‌تـر بـه پندارهـای مـه گرفتـه ماننده‌انـد. دریاچـه‌ای هسـت، روسـتایی دور از دیـدرس یـا پنهـان در پشـت درخت‌هـا، مـه یـا گـرگ و میـش. همیشـه هـم صـدای ناقـوس کلیسـا از دور بـه گـوش می‌رسـد. صداهـا، شـکل‌ها و رنگ‌هـا انـگار چهـره از دسـت داده‌انـد و پوشـیده‌اند در زیـر لایـه‌ای غبـار.

چشـم‌انداز در زیـر نـگاه سـتایش‌گر بیننـده دیگرگـون شـده اسـت؛ شـکل نخسـتین از دسـت داده و در برابـرِ تمنـای بیننـده‌ای جلوه‌گـری می‌کننـد کـه بـه زمـان آزمـون زیباشناسـانه، خـود را دمـی از واقعیـت آزاد کـرده اسـت. در دمِ زیباشناسـانه، واقعیتـی درونـی شـده جـای واقعیـتِ «عـادی» را می‌گیـرد. از زمـان فاصلـه گرفتـه می‌شـود. هیـچ چیـز یـادآورِ زشـتی نیسـت دیگـر. یکـی از شـخصیت‌های **صومعه‌ی پارم** از ایـن دسـت بـه دمِ آزمـونِ زیبایـیِ بـی بازگشـت می‌رسـد: » بـا آن چـه ایـن جاهـای دل‌پذیـر از یادنبردنـی بـه ایـن خانـم اشـراف‌زاده می‌دادنـد، دلِ شانزده‌سـالگی‌ش را بازیافـت».

در آزمـونِ زیبایـی، گـذر عـادی زمـان از کار می‌ایسـتد. اسـتندال در **سرگذشـت هانـری بـرولار** یادداشـت کـرده اسـت که: »چشـم‌اندازها چـون آرشـه بـر جـان‌ام کشـیده می‌شـد». زیبایـی، «یـاد آنانـی را کـه دوسـت داشـته‌ایم زنـده می‌کنـد» بـا «سـرعت آذرخـش». هـر دو تصویـر بـر جنبـه‌ی مسـتقیم تجربـه تاکیـد دارنـد. زمـان ایسـتاده اسـت انـگار. بیننـده بـه تَهـی‌ای کشـانیده می‌شـود کـه در آن میـان اکنـون، گذشـته و آینـده خـط فاصلـه‌ای نیسـت، تنهـا بـه شـکل شـگفت‌انگیزی کم‌رنـگ و ناپدیـد شـده اسـت. آزمـونِ زیباشناسـانه در دمِ بـی زمانـی روی می‌دهـد کـه گذشـته زنـده شـده و آینـده انـگار روی داده اسـت. اکنـون، تسـلیم پنـدار شـده اسـت، چـرا کـه قهرمانـان اسـتندال در لحظه‌هـای شـور بـه شـکل واقعـی رو سـوی آینـده ندارنـد. در بازگشـت بـه گذشـته نیـز تنهـا همـان آزمـون خـاص اسـت و بـس. گذشـته از راه یـادآوری بـه آزمونـی زنـده تبدیـل می‌شـود و بـه همیـن شـکل، بیننـده نیـز بـه آینـده نزدیـک می‌شـود. چـه می‌توانـد باشـد ایـن؛ جـز خواسـت و آرزو؟ انباشـته از امیـد - حتـا بـرای زمانـی کوتـاه.

در صومعـه‌ی پـارم صحنـه‌ای هسـت کـه بـه درسـتی ایـن نکتـه‌ی آخـر را بازتـاب می‌دهـد. نیمـه شـب اسـت و فابریچـه دل دونگـو [Fabrice del Dongo] قهرمـانِ جـوان رمـان از کـوره راهـی می‌گـذرد سـوی دریاچـه‌ی کومـو [Como]: «درختـان

و بیشه‌ای که راه به آن منتهی می‌شد، با شاخه‌های پربرگ خط سیاهِ فاصل می‌کشیدند با آن چه در حاشیه‌ی راه بود و مهِ رقیق چون ملافه‌ای آسمان را می‌پوشاند. آب و هوا در آرامشی ژرف بودند؛ جانِ فابرچه در برابر این زیبایی والا مقاومت نداشت؛ ایستاد و بعد رفت روی تخته سنگی نشست که از آب دریاچه بیرون زده بود و شکل کوهی بود که از دور می‌بینی. گه‌گاهی سکوت با موجِ کوچکی که تن به ساحلِ ماسه می‌کوبید، شکسته می‌شد.»

طرحِ بی پیرایه‌ی چشم‌انداز - در شب-، آسمان که به زیر ملافه‌ی نازک مه آرمیده، موسیقی که در پس زمینه با صدای موج به گوش می‌رسد؛ همه در خدمت تاکید بر سکوت‌اند. این همه فابریچه را به آزمون زیباشناسانه می‌کشاند که أمن نیز هست. «اکنون که بر تخته سنگ تنها نشسته بود، و دیگر لازم نبود مراقب مأموران پلیس باشد، پناه گرفته بود در ژرفای تاریکی و سکوتِ گسترده.» هم اکنون است که فابریچه به فکر می‌رود و برمی‌گردد به یادی که به او بس نزدیک است، یاد جینا [Gina]، مهم‌ترین شخصیت در این بخش از رمان: «عهد کرد هرگز به این خانم اشراف‌زاده دروغ نگوید، به این دلیل که تا حد ستایش او را دوست می‌داشت و عهد کرد هرگز به او نگوید او را دوست می‌داشته است، هرگز با او واژه‌ی عشق بر زبان نیاورد، زیرا شور عاشقانه را آن گونه که از مردم شنیده بود، نمی‌شناخت. انباشته از شادی آن دم، در میان شعله‌های حسِ قهرمانانه تصمیم گرفت در نخستین دیدار با او بگوید که قلب‌اش هرگز عشق نشناخته است. آن گاه که از این تصمیم رضایت حاصل کرد، احساس کرد خود را از زیر باری سنگین رها کرده است.»

اگر فابریچه به واقع حرف دل‌اش را با جینا گفته بود، روی‌دادهای بعدی بی گمان و بی چون و چرا دیگرگون می‌شدند. روز و روزهای بعد هم سکوت می‌گزیند و می‌گذارد تا آینده خود پیش آید، به جای این که تصمیم درباره‌ی آینده بگیرد - کاری که در دمِ آزمونِ زیبایی، نشسته بر تخته سنگ دریاچه‌ی کومو کرده بود. بعدتر درباره‌ی این دم می‌گوید: «جانِ من در آشفته‌گی بود، همه‌ی آن چه گذشت تنها رویا بود و در برابر واقعیت سخت هیچ یارای مقاومت نیست.» فابریچه تنها دمی توانست از خود فراتر برود، و از واقعیت و در نتیجه از خودِ زمان.

استندال به همه‌ی شخصیت‌هایش چنین دمی بخشیده است. دمِ نابِ آزمونِ زیبایی. برای خود استندال دمی اهمیت دارد که ارزش زیستن داشته باشد. همه‌ی زندگی‌ش در تلاش این بود که دم‌های گذران شادی بودن با محبوب و

تجربه‌ی گذرای زیبایی را که مدام تداعیِ رهایی و تسلا باشند، به شرح بیاورد.

به یاد آوریم یکی از صحنه‌ها را: دمِ پیش از مرگ که همه‌ی زندگیِ گذشته از برابر چشم می‌گذرد و تنها واقعیت است که اهمیت دارد و پالوده از هر زایده‌ای در پیش‌زمینه ظاهر می‌شود. همه‌ی آن تکه پاره‌های یادواره‌ها به شکل یادی واحد به نمایش درمی‌آیند. این جا ست که می‌توان گفت رمان **صومعه‌ی پارم** یک دم کشدار آزمون زیبایی است. گذشته و آینده در آن دم نقش برابر دارند و اکنونِ رمان، بیش‌تر بی‌زمان است. ایتالیایی که استندال در **صومعه‌ی پارم** از آن می‌گوید، تنها در تَهی خیال او وجود دارد: ایتالیای وصف نکردنی پس از ۱۸۱۴ است و خیالِ رومانتیک ایتالیای سده‌ی شانزدهم که در «اکنون» به هم آمیخته‌اند و به سرزمینی شکل می‌دهند که «وجود ندارد».

گذشته در یاد همه‌ی شخصیت‌های رمان، دوره‌ی اشغال ناپلئون است و جمهوری که در میلان بنا نهاده شد. جینا در دربار اوژن [Eugène]، شاهزاده‌ی میلان رشد کرده و به همسری افسر اشراف زاده پیترانرا [Pieteranera] در آمده است. تولد فابریچه حاصل یک شب بازیگوشی مادر ایتالیایی با ستوانی فرانسوی است. تنها شخصیت بدون گذشته‌ی ناپلئونی، کلالیا کونتی [Clélia Conti]، آخرین معشوقه‌ی فابریچه است، گو که استندال جایی او را به اغراق با شارلوت کوردی [Marie Anne Charlotte Corday d›Armont]- معروف به فرشته‌ی مرگ که زمان انقلاب کبیر فرانسه در ۲۴ سالگی اعدام شد- مقایسه می‌کند. این‌که کلالیا کونتی هیچ پیوندی با گذشته ندارد، قابل درک است زیرا او بیش از هر شخصیتی در این رمان، آینده را نمایندگی می‌کند.

گذشته، برای شخصیت‌ها هم چون بهشت گم‌شده است. گذشته برای جینا با مرگ همسرش پایان می‌پذیرد، در حالی که برای همسرش با سقوط ناپلئون پایان گرفته بود. از این جنبه، هر دو بسیار به خود استندال شبیه‌اند که درست مثل آن دو دوران ناپلئون را آرمانی می‌پنداشت و وقتی بالزاک به او توصیه کرد فصل نخست رمان را حذف کند، حاضر نشد و اعتراف کرد که در شرح «روزهای شاد نوجوانی» لذت بسیار برده است.

وصف ستایش‌گونه‌ی بناپارت جوان هرگز مانع نشد که استندال بعدها ناپلئون را بی‌رحمانه به نقد بکشد. در همین رمان **صومعه‌ی پارم** نیز انتقاد غیرمستقیم وجود دارد. مثل سرخوردگی فابریچه در جنگ واترلو. با آرمان‌های قهرمانانه آموخته از شعرهای حماسی خواسته بود به یاری امپراتور محبوب‌اش بشتابد. اما ناپلئون در میدان جنگ پنهان شده بود پشت دودِ باروت و آشفتگی و همه‌ی

آرمـان فابریچـه بـا خـونِ او از تـن بیـرون زد در تماشـای صحنـه‌ای کـه هیـچ نشـانِ قهرمانـی نداشـت و تنهـا فـرار سـربازان سـردرگم بـود کـه در برابـر چشـم داشـت.

بازگشـت بـه ایتالیـا نیـز چـاره‌ی سـرخوردگی نیسـت. شکسـت آرمان‌هـای ناپلئونـی بـه ارزش‌گـذاری ایتالیـای پیـش از ورود فرانسـوی‌ها نمی‌انجامـد. دلیلـی هـم انـگار بـراش یافتـه نمی‌شـود. از پـس آن حضـور تهدیدآمیـز اسـپیلبرگ، زنـدانِ سیاسـی اتریـش هـم هسـت. جهـان **صومعه‌ی پارم** در نـگاهِ نخسـت بـه همـان انـدازه‌ی جهـانِ پسـاناپلئونی بـرای قهرمـان رمـان **سـرخ و سـیاه** و پادشـاهی ژوییـه بـرای لوسـین لـوان دشـمنانه اسـت.

بـا ایـن همـه تفـاوت هـم وجـود دارد. دولـت اشـراف پارمـا می‌کوشـد تـا تهدیـدِ اسـپیلبرگ را بیـرون از مـرز نگـه دارد، تفـاوت طبقـه‌ای کـه قهرمـان **سـرخ و سـیاه** را مسـموم می‌کنـد بـه فابریچـه‌ی اشـراف‌زاده کاری نـدارد و باتـلاق اخلاقـی کـه لوسـین لـوان را در خـود فـرو می‌کشـد، در **صومعه‌ی پارم** حضـور دارد، امـا آن قدرهـا هـم کُشـنده نیسـت. واقعیـت «زشـتی» کم‌تـری از رمان‌هـای پیشـین دارد، یـا زشـتی آن چنـدان جـدی نیسـت؛ حتـا اگـر گفتـه شـود «در پیرامـون مـا» بـس روی‌دادهـای غم‌انگیـز وجـود دارد. امـا درسـت بـه دلیـل همیـن «پیرامـون غم‌انگیـز»، تفـاوت وجـود دارد بـا رمان‌هـای پیشـین. در درونِ ایـن پیرامـون، امـکان آفرینـشِ جهـانِ دیگـری وجـود دارد کـه چنـدان زیـر تأثیـر وحشـت موجـود در آن‌سـوی دیـوار نیسـت.

جهـان **صومعه‌ی پارم** گونـه‌ای ارزش‌گـذاری واقعیـت اسـت. گرایش‌هـای دربـار پارمـا یـادآور نمایـش بداهـه [Commedia dell›arte] اسـت. نمایشـی کـه مـورد علاقـه‌ی درباریـان نیـز هسـت. زندگـی در پارمـا پوشـیده اسـت در تصنـع. شـاه‌زاده ارنسـت رانوچـه چهـارم [Ranuce-Ernest IV] تقلیـد مسـخره‌ای اسـت از لویـی چهاردهـم. لویـی زمانـی داده بـود یکـی از پهلوانـان را گـردن بزننـد و ارنسـتِ ترسـو کـه هـر دم منتظـر حملـه بـه جـان‌اش اسـت، می‌دهـد دو تـن از آزادی‌خواهـان را دار بزننـد. موسـکا، نخسـتین وزیـر شـاه‌زاده خـود را «شـخصیت نمایـش کمـدی» می‌نامـد و سـوابق حرفه‌ایـش را «گونـه‌ای بـازی شـطرنج». جینـا از خـود می‌پرسـد در کجـای جهـان جـز پارمـا «چنیـن بـازی دل‌انگیـزی» می‌توانـد روی بدهـد.

گیجـی میـان بـازی و جـدی بـا آنـان ایـن امـکان را می‌دهـد کـه بـا اجـرای درسـت نمایـش، از آزادی نسـبی برخـوردار باشـند. چنـان درسـت و خـوب کـه خـود تبدیـل می‌شـوند بـه کارگـردان. موسـکا موفـق می‌شـود کـه شـاه‌زاده را بـه خـود وابسـته کنـد. موقعیـت او نیـز چـون پـدر لـوان اسـت، تنهـا بـا ایـن تفـاوت کـه لـوان بـه بـازار وابسـته اسـت و موسـکا بـه دیوانگی‌هـای شـاه‌زاده. هـر دو آن چیـزی را بـه دسـت

آورده‌انـد کـه از نظـر اسـتندال در درون مرزهـای واقعیـت می‌تـوان بـه دسـت آورد: دیـدن دیگـران؛ بـی کـه خـود دیـده شـوند. ایـن دو موجـودِ بـی آسـیب در جهانـی ایسـتاده‌اند کـه چنـدان جذابیتـی نـدارد و آنـان بـا رفتـاری اشـراف‌گونه قانـون را بـه میـل خـود تغییـر می‌دهنـد.

آرمـانِ آنـان دسـت‌یافتنی اسـت. کیفیتـی کـه بـه زحمـت بتـوان آرمـان واقعـی نامیـد و موفقیت‌شـان پـس طعـمِ شـکلی از تسـلیم دارد و سـازش بـا وضـع موجـود. آن کـه بخواهـد در دربـار پارمـا بـه موفقیـت برسـد، بایـد قاعـده‌ی بـازی را رعایـت کنـد. کارگـردان نیـز بایـد چشـم بپوشـد از جدیـت و هـر شـکلی از جدیـت کـه بـه مـذاق شـاه‌زاده خـوش نمی‌آیـد. دورویـی، نـام درسـت بـرای ایـن بـازی اسـت کـه به‌ترین‌هـا را نیـز بـه باتـلاق می‌کشـاند. آن‌کـه مقاومـت نکنـد در برابـر بنـدی کـه ارزانـی‌ش می‌دارنـد، سـقوط خواهـد کـرد. موسـکا نیـز چـون پـدر لـوان از ایـن سرنوشـت رهایـی نـدارد.

موقعیـت موسـکا بـه خـودِ اسـتندال شـبیه اسـت کـه بـه عنـوان خدمت‌گـزار رژیمـی منفـور می‌کوشـد تـا در جهـانِ خیالـی بزیـد. ایـن کوشـش هـم مرزهـای خـود را دارد. تـا قهرمـان بـه هـدف برسـد، بن‌بسـت غم‌انگیـزی در برابـر چشـم خواهـد آمـد کـه نویسـنده مسـبب‌اش اسـت. در **سرگذشـت هانـری برولار** شـرح شـادی ناممکـن می‌نمـود، در **صومعـه‌ی پـارم** مهندسـی کلمه‌هـا بـه تداعـی شـادی نزدیـک می‌شـود، امـا قلـم از رسـیدن تداعـی بـه شـرح واقع‌گرایانـه درمی‌مانـد. هنـر روایـت نویسـنده در درون مرزهـایِ رمـان اسـت. اگـر بخواهـد از آن بگـذارد، ناچـار بـه رازواره‌گـی و شـعر نزدیـک خواهـد شـد.

شکسـت موسـکا، حاصـل خردتریـن ضعـف اسـت: شکسـت اسـتندال امـا همـگام اسـت بـا موقعیـت‌اش. بـه نویسـنده نمی‌تـوان ایـراد گرفـت کـه نوشـته‌اش از مـرز معمـول فراتـر نمـی‌رود. آن چـه نویسـنده را از شکسـت نجـات می‌دهـد، ایـن اسـت کـه او روایـت رازواره‌ای بـه دسـت می‌دهـد. او زبـان را بـه جـای واقعیـت گزیـده اسـت تـا آن چـه را کـه شـرح‌ناپذیر می‌نمایـد بـه آزمـون بکشـاند. اسـتندال ایسـتادن بـر سـرِ دو راهـی را آزمـوده اسـت. در یکـی از دست‌نوشـته‌هاش از خـود پرسـیده اسـت «ترجیـح مـی‌دادی سـه همسـر داشـته باشـی یـا یـک رمـان بنویسـی؟» پاسـخ بـه ایـن پرسـش نـداده اسـت، امـا رمـان نوشـته شـده و سـه همسـر وجـود ندارنـد. اگـر رمـان نوشـته نمی‌شـد، شـاید وجـود می‌داشـتند. امـکان وجودشـان خـود تأکیـدی اسـت بـر جنبـه‌ی خیالـی پویایـی ادبـی. بـه بیـرون از صفحـه‌ی نوشـته کـه نـگاه کنـی، سـرخوردگی بـه انتظـارت اسـت. همیـن سـرخوردگیِ بیننـده پـس از دمِ آزمـونِ زیبایـی

هم تجربه می‌شود. جز پژواک مبهمی از امید، جهان همان است که بوده است.

در برابرِ شکستِ موسکا، جینا را داریم که در شور عاشقانه هیچ آشتی برنمی‌تابد. او هنوز هم تصویر آرمانیِ گذشته را نمایندگی می‌کند - چه پیش و چه پس از ناپلئون؛ در حالی‌که موسکا هیچ اعتمادی به آن ندارد. جینا شعله‌ی جنبش ناپلئونی در پارما را زنده نگه می‌دارد. در دوران اشغال میلان جانِ تازه گرفته بود و اکنون با همان توان و حتا بیش به زیست با شور عاشقانه ادامه می‌دهد. استندال در ۱۸۱۸ نوشت: «باور کاتولیکی در طول سده‌ها، لُمباردی (شمال ایتالیا) را به رخوت کشانیده بود (...) ژنرال بناپارت زیباترین جنبه‌ی امپراتوری روم را به چشم‌زدنی بیدار کرد و توان باستانی‌ش را به آن بازگرداند.»

از دید استندال، در آن زمان تنها زنان بودند که به جنبش فرهنگی فرانسه توجه داشتند. در بخش نخست **صومعه‌ی پارم** دوباره شرح آن آمده است و اتفاقی هم نیست که ورود بناپارت به میلان، با لایه‌ای از احساس تن‌کام‌خواهی روایت می‌شود. وقتی فرانسوی‌ها برای دومین بار به میلان می‌آیند «خانواده‌های اشراف به وحشت مرگ افتاده بودند، در حالی‌که زنان و دختران‌شان یادِ لذتِ نخستین دوران اقامت فرانسوی‌ها را مزمزه می‌کردند.»

آنان مادران ایتالیای نوین هستند. بی‌هوده هم نیست که استندال ایتالیا را سرزمین مادری و نه سرزمین پدری نامیده و گزیده بود. استندال به سال ۱۸۱۸ در **وقایع نگاری ایتالیا** و در شرح ایتالیای سده‌ی شانزدهم نوشته بود که «زنان بر مردان چیره‌اند. آنان گشادگی بی چون و چرای سرزمین را به‌تر درک می‌کنند». در ۱۸۳۹ نیز بر همین نظر بود، زیرا جینا بی هیچ تردیدی بر موسکا چیره است. آن جا که موسکا زانو می‌زند، جینا تا پایان راه می‌رود. برای نجات فابریچه هیچ تردید نمی‌کند در مسموم کردن شاه‌زاده. صحنه‌ی بازی بی حدس و گمان بازی‌گر و کارگردان غنا می‌یابد از این حرکت.

فابریچه اما از جنس دیگری است. او مشکل کم‌تری دارد: نیاز به رهایی، رهایی از مرزهای خود و دیگری و این پرسش که با این رهایی چه می‌توان کرد. او کم‌تر از شخصیت‌های دیگر ارتباط دارد با ماجراهای دربار هزارتوگونه‌ی پارما، در حالی‌که شخصیت او در همه‌ی روایت‌های رمان حضور دارد. فابریچه خود به این آگاه نیست و لزومی هم ندارد. موسکا و جینا به اندازه‌ی کافی مراقب هستند. موسکا «اندیشید که در این چهره به واقع نیکی بزرگی دیده می‌شود، همراه با حالتی از ساده لوحی و شادی پر از حساسیت که تاب‌ناپذیر

می‌نماید (...). همه چیزی به چشم او ساده می‌آید، زیرا همه چیزی را از بالا می‌نگرد.»

داوری موسکا اشاره‌ای نیز دارد به زندانی که بعدها فابریچه در آن به معنای واقعی کلمه شادی را خواهد یافت. ویژگی فابریچه که او را از نظم سنتی اشراف بیرون نگه می‌دارد، از همان آغاز بیان می‌شود. او آدمی اجتماعی است، اشراف‌زاده‌ای محروم شده از ارث که ناپلئون و انقلاب فرانسه را می‌ستاید. آگاهی او به تعلق به اشراف با مفهوم‌های سیاسی و اجتماعی بیان نمی‌شود. او هیچ گرایشی به امتیازهای مادی ندارد. «اشراف زاده‌ای که اعتقاد داشت در جامعه شادتر از دیگران خواهد بود». استندال در این قهرمان جوان چند ویژگی گرد آورده است: اشراف‌زادگی اخلاقی که هماهنگ است با آزادی‌خواهی سیاسی. گر چه از این آزادی‌خواهی نباید برداشت انقلابی یا جمهوری‌خواهی داشت.

فابریچه اما در دوست داشتن ناتوان است. در نیمه‌ی رمان از خود می‌پرسد: »در دوست داشتن‌های اتفاقی در نوارا و ناپل آیا هرگز به زنی برخورده‌ام که حضورش، حتا در نخستین روزها، برای‌ام لذت‌بخش‌تر از سواری با اسب بوده باشد؟ آیا آن چه عشق می‌نامند می‌تواند دروغ باشد؟ بله، می‌توانم دوست داشته باشم، درست مثل اشتها در ساعت شش عصر.» با عشق، به بخشی از رمان می‌رسیم که نزدیک است به آینده در دمِ زیباشناسانه، امید و آرزو. رمان در این جا به شاعرانه‌گی می‌رسد و فابریچه اساسی‌ترین نقص خود را بازمی‌شناسد.

در جهان **صومعه‌ی پارم** رابطه‌های عاشقانه‌ی گوناگونی وجود دارد. مهم‌ترین آن رابطه‌ی موسکا و جینا و نیز رابطه‌ی فابریچه و کلیا است. اما رابطه‌ی مشکل جینا و فابریچه نیز نشانه‌های بسیار از رابطه‌ی یک سویه‌ی عاشقانه دارد. درباره‌ی جینا و موسکا نکته‌ی ویژه‌ای وجود ندارد، اما در باره‌ی دو رابطه‌ی دیگر چرا.

رابطه‌ی رسمی میان جینا و فابریچه، رابطه‌ی خویشاوندی عمه و برادرزاده است؛ گونه‌ای رابطه‌ی مادر و پسر که در طول رمان با عشقِ ناکام به تباهی کشیده می‌شود. ناکامِ این رابطه، جینا است. پس از بی‌اعتبار شدن موسکا، دیگر نمی‌تواند عشق به برادرزاده را انکار کند. از بخت بد، فابریچه تازه با کلیا آشنا شده است و دیگر نمی‌تواند عمه‌ی زیباش را معشوقه ببیند. تراژدی این جا ست که پیش‌تر چنین می‌دید. گو که هم آن زمان نیز می‌دانست

هرگز به او آنی را نمی‌تواند بدهد که شایسته‌ی عشق باشد. «دوستی نزدیک، بدون عشق.»

رابطه‌ای از دست مادر و معشوقه در کارهای دیگر استندال نیز وجود دارد. در **سرگذشت هانری برولار** - نزدیک هفتاد و پنج سال پیش از فروید- درباره‌ی مادر خودش نوشته است. وقتی استندال هفت ساله بود، مادرش در گذشت. نوشته است: «عاشق مادرم بودم (...) می‌خواستم له‌اش کنم به زیر بوسه‌هام و دوست‌تر داشتم وقتی لباس به تن ندارد، ببوسم‌اش. او نیز مرا دوست داشت و مرا می‌بوسید و من با بوسه‌های آتشین پاسخ‌اش می‌دادم، چنان که گاه ناچار می‌شد از من فاصله بگیرد. از پدرم بدم می‌آمد که می‌رسید و ما را از آغوش هم جدا می‌کرد.»

در رمان‌های دیگر استندال نیز، شخصیت‌ها درگیر چنین عشقی می‌شوند. در نخستین رمان استندال **آرمانس** [Armance] (۱۸۲۷) اُکتاو نمی‌داند که عاشق آرمانس است یا مادرش؛ ژولین سورل در **سرخ و سیاه** مادام رنال را تنها معشوقه نمی‌بیند، به ویژه مادری می‌بیند که در نوجوانی نداشته است؛ لوسین لوان پس از فریب مادام به آغوش مادر پناه می‌برد و بعد هم نمی‌تواند باور کند که مادرش در گاوداری پدرش با مادام گرانده دست داشته است. جینا در **صومعه‌ی پارم** حالت‌های مادرانه دارد. بیست سال از فابریچه بزرگ‌تر است و در اصل تربیت او را به عهده داشته است (مادر فابریچه در رمان نقشی ندارد). مراقبت او از فابریچه را می‌توان مادرانه نامید، گرچه گرایش عاشقانه در آن دیده می‌شود. وقتی جینای اسیر حسادت سعی در ایجاد اختلاف میان فابریچه و کلیا دارد، دیگر هیچ نشان از مادرانه‌گی دیده نمی‌شود.

در **سرخ و سیاه**، جست و جوی مادر موضوع مهمی بود، اما در **صومعه‌ی پارم** جدا شدن از مادر اهمیت دارد. کلیا - اگر نه تنها - یکی از معدود معشوقه‌ها در اثرهای استندال است که نشان عشق مادرانه ندارد. هم او در خودزندگی‌نامه‌ی استندال نام متیلده دارد، بئاتریس میلانی استندال که پس از رد کردن عشق او، نقشِ معشوقه‌ی بزرگ‌سال در کارهای ادبی استندال می‌گیرد. باقی زوج‌های عاشق استندال یادآور دومینیک (نامی که استندال برای خودش می‌گزیند) و متیلده‌اند: تا حد ممکن می‌کوشند مانع شادی یک‌دیگر بشوند.

اُکتاو و آرمانس از هر پیچ و خمِ ناممکنی می‌گذرند تا عشق به یک‌دیگر را انکار کنند. لوسین لوان نیز قادر به بیان واژه‌ی دوست داشتن نیست. کلیا و فابریچه نیز با همه‌ی شور عاشقانه، زمانی دراز از هم جدا می‌مانند. کلیا به

باکره‌ی مقدس سوگند خورده است که دیگر هرگز فابریچه را نبیند، چون پدرش پس از فرار فابریچه از زندان به بستر بیماری افتاده است. دست آخر که کلیا با واژگان «دوست دل من، داخل شو» گردن می‌نهد به عشق؛ در تاریکی این را بیان می‌کند. راه حل سفسطه‌آمیز در شکستن عهد؛ چون گفته بود فابریچه را «نبیند». تاریکی را بگذارد مانع دیدن شود. این تاریکی در مرگ‌های موجود در رمان نیز حضور دارد..

مرگ، سایه‌ی غم‌انگیزی است که در رمان‌های استندال بر همه‌ی عشق‌های موفق فرود می‌آید. در **سرخ و سیاه**، شادی «مادر» (مادام د رنال) با اعدام ژولین به اندوه می‌رسد، در **صومعه‌ی پارم** نیز معشوقه به همین سرنوشت دچار می‌شود. سایه‌ی شوم مرگ، بعدِ فراطبیعیِ پنهان در کارهای استندال است که هر جا عشق حضور داشته باشد، سر می‌رسد. مرگ زودرس متیلده نمونه‌ی دیگر است. با مرگ او که نقش مادر هم داشت، رسیدن به عشقِ بزرگ‌سالانه - و نه مادر و فرزند- ناممکن می‌شود. «افقی آرمانی و دست نایافتنی.» در آن افق، عشق برای پسر که معشوق باشد و مادر که معشوقه است، رسیدن وجود ندارد.

پسر و معشوق در کارهای استندال تنها در لحظه‌های بی زمان می‌توانند یکی باشند. این رسیدن و یکی شدن در موقعیتِ غیرواقعی دم زیباشناسانه روی می‌دهد. تصویرهایی که استندال در رمان‌هاش به دست می‌دهد، ساختار پیچیده‌ای دارند. در **سرخ و سیاه**، زندان به این ساختار پیچیده کمک می‌کند. ژولین و مادام د رنال در پشت درهای سلول و تا روز پیش از اعدام شادی نابی تجربه می‌کنند که روی دیگر سکه‌ی رهایی از فشار اجتماعی باشد. در **صومعه‌ی پارم** نیز زندان برای فابریچه و کلیا همین نقش را دارد. وقتی فابریچه پا به داخل سلول زندان می‌گذارد، شگفت زده می‌گوید «کیلومترها فاصله داری از حقارت‌ها و بدجنسی‌هایی که آن پایین احاطه‌مان کرده است.» زندان، جهانِ نویی است که از آن جا می‌تواند چشم‌انداز باشکوه قله‌های پوشیده از برف را تماشا کند که خود آزمون نوی زیباشناسانه است.

عشق او به کلیا که نخستین بار در زندان به آن آگاه می‌شود، تا زمان مرگ‌اش دوام می‌یابد. جهان بیرون از آن لحظه دیگر هیچ سلطه‌ای بر او ندارد و ننگِ زنا با محارم برای همیشه حضورش را از دست می‌دهد: » شبی از شب‌ها، فابریچه جدی‌تر به عمه‌اش فکر کرد. شگفت زده شده بود از این‌که چهره‌اش را خوب به یاد نمی‌آورد. یاد عمه اکنون براش شکل دیگری پیدا کرده بود.

عمه برای او اکنون پنجاه ساله بود.»

صومعه‌ی پارم با مرگ فابریچه، کلیا، پسر تازه به دنیا آمده‌شان و جینا به آخر می‌رسد. با این مرگ‌ها، راه سوی آینده بسته می‌شود که ریشه داشت در گذشته. گذشته‌ای که تنها در آنان به زیست و حضور ادامه می‌داد. آخرین جمله‌ی کتاب، خواننده را به واقعیت بازمی‌گرداند: «زندان‌های پارما خالی بود، اشراف پول‌دارتر و رعیت؛ ارنست پنجم و دولتِ او را که با دولتِ توسکان برابر می‌دانستند؛ می‌ستود».

تنها طنز می‌تواند سرخوردگی را پنهان کند، زیرا امیدی که تداعی می‌شود بس فریب‌آمیز است. زندان‌های خالی اشاره دارند به شادی‌ای که دیگر وجود ندارد. بختِ خوش و شادی که اکنون سایه افکنده، حاصل سازش موسکا است و استندال نویسنده که انگار گامی به پس برداشته و از دور دارد به روایت‌اش می‌نگرد. واقعیت که نتوانسته از مرز خود فراتر رود، چیره شده است. همان واقعیت که لویی فیلیپ هنوز بر تخت پادشاهی فرانسه نشسته و بازگرداندن متیلده به زندگی ناممکن می‌نماید. رمانی خوانده‌ایم که گواهِ تلاش پرشور استندال است در گذشتن از مرزهای واقعیِ اکنون تا نمایش گذشته‌ای آرمانی و آینده‌ای دست نیافتنی. این همه با مهندسی کلمه‌هایِ استندال آمیخته‌اند به هم، تنها در یک دم.

اگوست ۲۰۱۳، نرخا

پی نوشت دم زیباشناسه‌ی استندال در صومعه‌ی پارم:
La chartreuse de Parme

ابراهیم محبی

شعر پست مدرن در ایران

چکیده

مقالـه‌ی حاضـر بـه بحـث پیرامـون چـه گونگـی ظهـور و فراگیـر شـدن شـعر پسـت‌مدرن در ایـران می‌پـردازد و سـعی می‌کنـد بـا مـورد سـؤال قـرار دادن بعضـی از نظریه‌هـا و اصطلاح‌هـای رایـج در تئوری‌هـای پسـت‌مدرن، ابتـدا ایـن سـؤال را مطـرح کنـد کـه آیـا تنـزل دادن هنـر بـه مدینـه‌ی باطلـه‌ای کـه معنایـی بـرای آن قابـل تصـور نیسـت سـتبری معنـا را در تفکـری آرمانگرایانـه و افلاطونـی بـه صـورت پیش‌فـرض قبـول کـرده اسـت یـا بی‌معنایـی جهـان را ؟ و بعـد بـه ایـن نتیجـه برسـد کـه معنازدایـی از هنـر و تخریـب دسـتگاه زیباشناسـی کلاسـیك و مـدرن نـه تنهـا هـدف پست‌مدرنیسـت‌ها را در از بیـن بـردن اسـتبداد زبانـی و اقتدارسـتیزی بـرآورده نمی‌کنـد بلکـه بـه اقتـدار و اسـتبداد زبانـی از گونـه‌ای دیگـر منجـر خواهـد شـد.

واژه‌هـای کلیـدی: ۱- پسـت مدرنیسـم ۲- شـعر ۳- پساسـاختارگرایی۴- هرمنوتیـك ۵-مرگ‌مؤلـف

فصل اول

۱ـ۱ هدف

هـدف از ایـن تحقیـق دادن یـك نـگاه کلـی بـه جریـان شـعری دو دهـه‌ی اخیـر بـه صـورت بسـیار مختصـر اسـت کـه تحـت عنـوان شـعر پسـت‌مدرن در دهه‌هـای ۷۰ و ۸۰ موضـوع روز محافـل ادبـی در ایـران بـود هـم چنیـن چنـد وچـون بـر سـر ایـن موضـوع کـه تئوری‌هـا و اصطلاح‌هایـی کـه در ایـن دو دهـه بارهـا در متن‌هـا و مقاله‌هـا اسـتفاده شـد آیـا قاعده‌هایـی لایتغیـر بودنـد یـا قابـل نقـد و کنـکاش هسـتند ؟ و در نهایـت ایـن کـه شـیفتگی مـا نسـبت بـه ایـن تئوری‌هـا آیـا از سـر تأمـل بـوده اسـت یـا مقهـور تازگـی ایـن جریـان شـده‌ایم۰

۱ـ۲ پیشینه‌ی تحقیق

تـا آن جـا کـه نگارنـده اطـلاع دارد تاکنـون تحقیقـی کـه بـا نوشـتار حاضـر در ارتبـاط

مستقیم باشد و حتا به صورت مختصر تاریخچه‌ی ظهور این جریان را بیان کند و به بررسی و نقد اصطلاح‌های رایج در مقوله‌ی پست مدرنیته بپردازد انجام نگرفته است.

۱-۳ روش تحقیق

روش این تحقیق به صورت کتابخانه‌ای و از طریق فیش برداری بوده است در مرحله‌ی اول ماه‌نامه‌های ادبی- فرهنگی سالهای ۱۳۶۸-تا ۱۳۸۷ که در آن‌ها به جریان پست مدرنیسم اشاره شده بود بررسی و از آن‌ها فیش برداری شد و سپس از کتاب‌هایی که در ارتباط با این موضوع در سال‌های یاد شده انتشار یافته بود فیش برداری گردید و در مرحله‌ی بعد نقاط ضعف و قوت نظریه‌ها تشخیص داده شد تا بتواند در نتیجه‌گیری هدف‌های تحقیق را برآورده سازد.

فصل دوم
شعر پست مدرن در ایران

۱- مقدمه

شعر معاصر فارسی از ظهور نیما تا دهه‌ی هشتاد شمسی تحول‌های زیادی را پشت سر گذاشته است از رمانتی‌سیسم و سمبولیسم اجتماعی نیما گرفته تا مدرنیسم و موج نو و شعر حجم و شعر ناب و شعر گفتار در دهه‌ی ۵۰ که پرداختن به جنبه‌های تاریخی و چه گونگی ظهور آن‌ها در حوصله‌ی این بحث نیست و فرض بر این است که خواننده با شعر نو و بحث تاریخی آن حداقل تا دهه‌ی ۶۰ آشنا ست اما تحول‌هایی که در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ در شعر نو تحت عنوان شعر متفاوت و شعر پست مدرن اتفاق افتاد به اندازه‌ای شگفت و اعجاب‌انگیز بود که به قطع و یقین نمی‌توان گفت تبعه‌های منفی آن بیش‌تر بود یا جنبه‌های مثبت آن اما در یك تحلیل کلی فقط این را می‌توان گفت که به هر حال شعر فارسی که در دوره‌هایی حتا شعرهای اطعمه و اشربه را تجربه کرده بود می‌بایست تجربه‌ی این دو دهه را نیز در کارنامه‌ی خود می‌داشت و ثبت می‌کرد.

طرح مسئله‌های تئوریك و مباحث فلسفی -زبانشناختی را که به تقریب صد درصد آن حاصل بازار ترجمه در این دو دهه بود می‌توان به فال نیك گرفت اما در مقابل تولید انبوه شبه شعر که بحث‌هایی مانند معناگریزی مجوز محکمی

برای تولید آن بود چنان آشفتگی در جامعه‌ی ادبی بوجود آورد که در مدت یك دهه شعر را بی هویت کرد و اکنون می‌بایست در اساس برای جوهر و هویت و ماهیت چیزی به نام شعر که هنر ملی ما بود چاره‌ای اندیشیده می‌شد.اما متأسفانه تعداد مقاله‌ها و مطلب‌هایی که به بحران شعر در این سال‌ها پرداخته است از طرفی آن قدر نیست که تأثیر آن چنانی داشته باشد و از طرف دیگر این مطالب به صورت همه جانبه و جزئی نگر به نقد و تعدیل بحث‌ها نپرداخته است. بیشتر منتقدان به این سخن بسنده کرده‌اند که جامعه‌ای که هنوز مدرنیسم را تجربه نکرده است چه گونه از پست مدرنیسم حرف می‌زند.اما به هر حال چه بخواهیم و چه نخواهیم حدود دو دهه است که موضوع پست مدرنیته مطرح شده است و بهتر است کم کم مرکزها و محفل‌های آکادمیك این موضوع را مورد بحث و مناظره‌ی علمی قرار دهند هر چند برای واکاوی و تحلیل جزئی نگر نیاز به قلم‌ها و مقال‌هایی فراوانی باشد چرا که عدم طرح این مبحث در محفل‌های آکادمیك به فقدان بینش انتقادی از منظری آکادمیك در جامعه ادبی می‌انجامد که نتیجه‌ی آن شکاف بین دانشگاه و جریان روز ادبیات و بحث‌ها جدید است.

۲ - مروری گذرا بر وجه تاریخی بحث‌های پست مدرنیته در ایران

شاید به جرأت بتوان گفت دهه‌ی ۷۰ شمسی با تمام فراز و فرودها و کم کاستی‌ها در حوزه‌ی هنر به صورت اعم و در حوزه‌ی شعر به طور اخص یك دهه‌ی دوران ساز بود.

گسترش روز افزون بحث‌های تئوریك، بازار داغ ترجمه، چاپ چندین و چند کتاب تأثیرگذار مانند کتاب «ساختار و تأویل متن» از بابك احمدی و پیش از آن ترجمه‌هایی مانند: «پیش در آمدی بر نظریه‌ی ادبی تری‌ایگلتون» ترجمه‌ی عباس مخبر در سال ۶۸، ظهور مجله‌هایی مانند «گردون»، «تکاپو»، «نگاه نو»، «زنده رود» به همراه «سخن»، «آدینه»، «ادبستان»، «شباب»، «گیله‌وا» و به خصوص فصل‌نامه‌ی «ارغنون» یك دهه‌ی پُر بار را ساماندهی می‌کرد به این‌ها باید مجله‌های «کلك»، «هستی»، «چیستا» و هم چنین ماه‌نامه‌هایی که در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد شروع به نشر کردند مانند اولین شماره‌ی ماهنامه‌ی «کارنامه» در دی ۷۷ و اولین شماره‌ی ماهنامه‌ی«عصر پنجشنبه» در مهرماه ۷۷ و نیز مجله‌ی «بایا»، «معیار» و چندین مجله‌ی دیگر را نیز افزود هر چند از نقش مجله‌هایی مانند«چاووش»، «کتاب کادوس» و حتا فصلنامه‌ی فرهنگی -

اجتماعی مانند «گفتگو» و «راهبرد» نیز نمی‌توان به سادگی گذشت به این‌ها بیفزائید انبوه ترجمه‌ی کتاب‌ها و مقاله‌های تئوریک و بحث‌های زبانشناسی - فلسفی که از «ژاك دریدا»، «فوکو»، «آدرنو»، «باختین»، «یاکوبسن»، «هایدگر»، «گادامر»، «ریکور»، «لیوتار» و دهها نام دیگر صورت گرفت.

مجله‌های «سخن» و «آدینه» و «گردون» در اواخر دهه‌ی ۶۰ و اوایل دهه‌ی ۷۰ به صورت پراکنده و نادر به چاپ مطالبی در رابطه با پست‌مدرنیسم پرداختند مانند مطلب‌هایی تحت عنوان «نهاد عجیبی به نام ادبیات» از ژاك دریدا ترجمه‌ی سعید الیاس بروجنی در **گردون** شماره ۵۱ یا مطلب‌هایی از تئودورآدرنو با ترجمه‌ی مدیا کاشیگر که در **دنیای سخن** شماره ۶۰ و ۶۱ چاپ شد.

مجله‌ی **آدینه** نیز مقاله‌هایی در رابطه با پست‌مدرنیسم از تری ایگلتون و کارول استیبل و دیگران چاپ کرد یا مقاله‌هایی از باختین با ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده که در شماره‌هایی از **آدینه** به چاپ رسید.

اما در بین این مجله‌ها بی شك مجله‌ی **تکاپو** به سردبیری منصور کوشان که از همان شماره‌ی اول که در اردیبهشت ۷۲ منتشر شد با داعیه‌ی نوگرایی و با سبك و سیاقی به کلی متفاوت پا به عرصه‌ی فعالیت مطبوعاتی گذاشت و فقط ۱۳ شماره دوام آورد بیشترین تأثیر را در تحول ادبی این دوران داشت.

براهنی از شماره‌ی اول **تکاپو** سلسله مقاله‌هایی را تحت عنوان «**گزارش به نسل بی سن فردا**» منتشر کرد. مقاله‌هایی از یاکوبسن با ترجمه‌ی مدیا کاشیگر و مقاله‌هایی از باختین و گلدمن از محمد جعفر پوینده در این ۱۳ شماره منتشر شد.

هم زمان با ترجمه و طرح این بحث‌ها، فصل‌نامه‌ی **زنده رود** نیز از سال ۷۱ شروع به انتشار مطلب‌هایی درباره‌ی ساختارگرایی و مدرنیسم کرد مانند مقاله‌ای بنام «**ساختارگرایی**» از رابرت اسکولز با ترجمه‌ی فرزانه طاهری که در اولین شماره‌ی فصلنامه‌ی زنده رود چاپ شد ۰ مقارن با همین ایام کتاب‌های «**ساختار و تأویل متن**»، «**مدرنیته و اندیشه‌های انتقادی**»، «**از نشانه‌های تصویری تا متن**» بین سال‌های ۷۱ تا ۷۳ از بابك احمدی منتشر شد و در سال ۷۳ کتاب «**از زبان شناسی به ادبیات**» که به طرح مبحث ساختارگرایی از منظری آکادمیك می‌پرداخت از دکتر کورش صفوی انتشار یافت هر چند پیش از این در سال ۶۸ کتاب «**نظام آوایی زبان**» از لاری ام.هایمن با ترجمه دکتر یداله ثمره منتشر شده بود.

فصلنامه‌های «**نگاه نو**»، «**کیهان فرهنگی**»، «**سوره**» و «**ارغنون**» نیز در همین

روزهـا مطلب‌هایـی در رابطـه بـا هرمنوتیـك، سـاختارگرایی و مقاله‌هایـی دربـاره‌ی هایدگـر منتشـر می‌کردنـد.

درسـال ۷۷ کـه مجله‌هـای «**کارنامـه**» بـه سـردبیری هوشـنگ گلشـیری و «**عصـر پنجشـنبه**» بـه سـردبیری شـهریار منـدی پـور شـروع بـه انتشـار کردنـد فضـای بیش‌تـری بـرای طـرح بحث‌هـای جدیـد بوجـود آمد.مجلـه‌ی **کارنامـه** در شـماره‌ی دوم خـود مقالـه‌ای از مهـرداد فـلاح منتشـر کـرد بـا عنـوان «**جـای دوربین‌هـا عـوض شـده اسـت**» کـه بـه بررسـی تحـول شـعر دهـه‌ی ۶۰ و ۷۰ پرداختـه بـود در ایـن مقالـه فـلاح، کلـی نگـری و مفهـوم گرایـی در شـعر را همـراه بـا تقـدس گرایـی و بـرج عـاج نشـینی نقـد کـرده بود.چیـزی کـه پیـش از این‌هـا در کتـاب «**انسـان در شـعر معاصـر**» نوشـته‌ی محمدمختـاری بـه صـورت مفصـل مـورد نقـد و تحلیـل قـرار گرفتـه بـود و در دو شـماره‌ی ۱۱ و ۱۲ مجلـه‌ی **تکاپـو** نیـز در قالـب دو مقالـه تحـت عناویـن «**رسـتگاری و دوزخ**» از شـاپور جورکـش (شـماره۱۱ تکاپـو مـرداد۷۳) و «**سـاخت دیکتاتورانـه‌ی زبـان**» از علـی اکبـر نگهبـان (شـماره۱۲ تکاپـو مهـر ۷۳) بـه آن پرداختـه شـده بـود. امـا ویژگـی مقالـه‌ی فـلاح ایـن بـود کـه ضمـن نقـد نـگاه پیشـین نسـخه‌ی جدیـدی را پیشـنهاد می‌کـرد کـه مؤلفه‌هـای آن همـان مؤلفه‌هـای شـعر پسـت مـدرن بودنـد و شـاهدها و مثال‌هـای آن از شـعرهای «**شـمس لنگـرودی**»، «**فرشـته سـاری**»، «**علیرضـا آبیـز**»، «**رضـا چایچـی**» و خـود مهـرداد فـلاح آورده شـده بـود.

امـا بـه نظـر می‌رسـد نقطـه‌ی شـروع شـعر متفـاوت و معـروف بـه پسـت مـدرن شـعر «**شکسـتن در چهـارده قطعـه‌ی نـو بـرای رؤیـا و عروسـی و مـرگ**» از رضـا براهنـی باشـد کـه در آخریـن شـماره‌ی مجلـه **تکاپـو** (شـماره ۱۳) چـاپ شـد همـان شـعری کـه بعـد در مجموعـه‌ی بحـث انگیـز «**خطـاب بـه پروانه‌هـا**» همـراه بـا شـعرهای دیگـر براهنـی منتشـر شـد بـا مؤخـره‌ای طولانـی تحـت عنـوان «**چـرا مـن دیگـر شـاعر نیمایـی نیسـتم**» کـه در واقـع مانیفسـت شـعر متفـاوت بـود (قسـمتی از ایـن مؤخـره در تابسـتان ۷۳ در ماه‌نامـه‌ی **گیلـه وا** انتشـار یافتـه بـود) در شـماره‌ی اول ماه‌نامـه‌ی «**کارنامـه**» نیـز مقالـه‌ای از ضیـاء موحـد تحـت عنـوان «**نـوع و فـرد در ادبیـات و منطـق**» چـاپ شـد کـه در واقـع بـه نوعـی نقـد نـگاه کلی‌نگـر و آرکی‌تایپـی بـود کـه ایـن مسـأله بـا نفـی فـرا روایت‌هـا و کلان روایت‌هـا و جایگزینـی خـرده روایـت بـه جـای کلان روایـت در نگـره‌ی پسـت مدرنیسـمی بـی ارتبـاط نیسـت. از دیگـر مقاله‌هـای مهمـی کـه نقـش زیـادی در تحـول شـعر در ایـن دو دهـه داشـت مقالـه‌ی «**محورهـا و مشـخصه‌های شـعر پسـانیمایی**» بـه قلـم علـی بابـا چاهـی در شـماره‌ی ۴ **کارنامـه** بود، .بابـا چاهـی در ایـن مقالـه بـه مقایسـه تطبیقـی شـعر پیـش از نیمـا، شـعر نیمایـی و شـعر پسـا نیمایـی

پرداخته و به صورت گذرا مؤلفه‌های سبکی شعر پسا نیمایی را نشان داده است. هر چند به نظر می‌آید مؤلفه‌های مورد نظر باباچاهی بیشتر مؤلفه‌های سبك شخصی خود باباچاهی باشد تا مؤلفه‌های سبکی یك دوره، اما همان مؤلفه‌های مورد نظر باباچاهی را می‌توان کم و بیش در شعر بیشتر شاعران جدی این دو دهه یافت. این مقاله در اردیبهشت سال ۷۸ انتشار یافت ۰ در این سال‌ها چندین مجموعه از اشعار شاعران متفاوت نویس و معروف به پست مدرن نیز منتشر شده بود.مانند مجموعه شعرهایی از مهرداد فلاح، بهزاد خواجات و علی عبدالرضایی و بحث داغ مجله‌های ادبی نیز به بحران شعر (مانند ویژه نامه‌ی بحران و شعر امروز ماهنامه‌ی **فرهنگ توسعه** شماره ۴۹) و **میانمایگی** (مانند ماهنامه شماره **۲۹-۳۰ عصر پنجشنبه**) اختصاص یافته بود.در ماهنامه‌ی شماره **۲۹-۳۰ عصر پنجشنبه** گفتگویی با فلاح و عبدالرضایی صورت گرفت که در این گفتگو فلاح و عبدالرضایی آیین و تربیت را فرو نهاده و قبح هر نوع رعایت ادب و ادبیات را به نفع تساهل (جزمیت؟)پست مدرنیسمی خود شکستند و به نظر می‌رسد لحنی که در این نوع گفتگوها به کار گرفته شد با مشروعیتی که از طریق مجله‌ها بدست آورد با تکیه بر اصل بی معنایی جهان سرآغاز اشاعه‌ی فرهنگی شد که در کمتر از یك دهه شعر را از آسمان تقدس به زیر کشید و هر ساله صدها و هزارها مجموعه شعر وارد بازار نشر شد و با ورود اینترنت صدها هزار شاعر به یکمرتبه ظهور کردند در حالی که همگی با جهشی سحرآمیز از همان ابتدا، شاعری پست مدرن شده بودند.به هر حال حرکتی که از اواخر دهه‌ی ۶۰ در ادبیات معاصر آغاز شد بدون اراده و خواست افراد آگاه و متفکری که آن را آغاز کرده بودند در مدت کمتر از دو دهه به جایی ختم شد که شاید هیچ کس تصور آن را نمی‌کرد شاید آنچه دکتر شایگان از آن به عنوان هویت چهل تکه و اسکیزوفرنی فرهنگی یاد می‌کند بی شباهت به آن چه در زمانه‌ی ما می‌گذرد نباشد.

۳ - ورود تئوری‌های جدید و نفی نگره‌های قدمایی

طرح بحث فلسفی -زبانشناختی در دوره‌ای که از آن صحبت می‌کنیم این انتظار را بوجود آورد که باید در چیستی و جوهره‌ی شعر بازنگری شود.ادعای پست مدرنیست‌ها این بود که شعر کلاسیك لحنی پیامبرانه دارد و شاعر کلاسیك خود را معلم اخلاق و دانای کل می‌داند و این منجر به نوعی استبداد زبانی می‌شود. یعنی مثل وقتی سعدی می‌گوید:

هـر کـه فریـاد رس روز مصیبـت خواهـد
گـو در ایـام سـلامت بـه جوانمـردی کـوش

ایـن بیـت ماننـد یـك آیـه نـازل شـده اسـت و لحـن بیـت پیامبرانـه اسـت سـعدی در ایـن بیـت هـم خـود را دانـای کل می‌دانـد و هـم معلـم اخـلاق اسـت و هـم اصـول اخلاقـی را در فضایـی از بلاغـت زبانـی بـه کار می‌گیـرد کـه آن بلاغـت و فصاحـت جایـی بـرای انـکار اصـل اخلاقـی مطـرح شـده دربیـت نمی‌گـذارد در نتیجـه، همیـن قـدرت کلام و انـکار ناپذیـری آن، منجـر بـه اسـتبداد زبانـی می‌شـود و مخاطـب را محکـوم بـه پذیـرش آن می‌کنـد ؛ شـاعر پسـت مـدرن می‌خواهـد بـا تکیـه بـر بحـث فلسـفی- زبانشـناختی خـود را از جزمیـت و قطعیـت روح حاکـم بـر شـعر کلاسـیك کـه بـه زعـم پسـت مدرنیسـت‌ها توجیه‌گـر اسـتبداد اسـت برهانـد.

پسـت مدرنیسـت‌ها همیـن روح اسـتبدادی را در شـعر نـو از ظهـور نیمـا تـا دهـه‌ی ۷۰ هـم می‌دیدنـد چـرا کـه اعتقـاد داشـتند هـر چنـد بـا ظهـور نیمـا در هویـت شـعر تحـول عظیمـی ایجـاد شـد امـا ریشـه‌های سـنتی شـعر کلاسـیك در شـعر نـو باقـی مانـد و همـان اسـتبداد زبانـی قدمایـی در مثـل در لحـن شـعر شـاملو نیـز رسـوخ کـرد و شـاملو را هـم چـون یـك معلـم اخـلاق مسـتبد بـر اریکـه قـدرت نشـاند بـه همیـن دلیل پست‌مدرنیسـت‌ها هـر نـوع تعلـق قدمایـی را متهـم بـه پوسـیدگی وعقـب ماندگـی می‌کردنـد۰

سـؤال ایـن اسـت کـه یـک آیـا آن روح اسـتبدادی کـه پسـت مدرنیسـت‌ها آن را نفـی می‌کردنـد در اثرهـای پسـت مدرنیسـت‌های دهه‌هـای ۷۰ و ۸۰ از بیـن رفـت ؟ و دو آیـا تئوری‌هـای جدیـد کـه در بخش‌هـای بعـدی ایـن مطلـب بـه آن خواهیـم پرداخـت باعـث چندپارگـی هویـت و ذهنیـت پست‌مدرنیسـت‌های ایـن دو دهـه نشـد؟ و سـه آیـا ایـن تئوری‌هـا بهانـه و مجـوز خوبـی بـرای یـك سـری اطوارهـای پست‌مدرنیسـتی نبـود کـه عـدم خلاقیـت شـاعر را پشـت چنـد اصطـلاح و تئـوری پنهـان می‌کـرد ؟

اینهـا سـؤال‌هایی اسـت کـه سـعی در یافتـن پاسـخ آن‌هـا داریـم امـا قبـل از هـر چیـز توضیـح ایـن نکتـه ضـروری اسـت کـه منظـور از هویـت چنـد تکـه چیسـت ؟

۴ - هویت چند تکه

شـاید دو اصطلاحـی کـه هایدگـر بـه کار می‌بـرد بتوانـد بـرای ورود بـه ایـن بحـث مـا را یـاری کنـد:

هایدگـر در بحثـی پیچیـده و غامـض از دو نـوع هسـتنده نـام می‌بـرد هسـتنده‌ی «در

دسترس» و هستنده‌ی«فرادست» اما در این جا برای جلوگیری از غموض بحث ما از اصطلاح عنصر فرادست و عنصر در دسترس استفاده می‌کنیم (این دو اصطلاح ترجمه دکتر محمدرضا نیکفر دانش آموخته رشته فلسفه دانشگاه کلن آلمان است که برای اطلاع از اصل موضوع باید به مقاله‌هایی که در قسمت ارجاعات آمده مراجعه نمائید [رك: نیکفر ۱۳۷۵].)

منظور از عنصرهای در دسترس در این جا چیزهایی هستند که در روال طبیعی زندگی ما [البته با توجه به بافت فرهنگی و جغرافیایی] شناخته شده، متعارف و مورد استفاده‌اند. مثل نمك که در آشپزخانه برای غذا استفاده می‌شود و چیزی متعارف و معمولی است و یك عنصر در دسترس. اما همین نمك در آزمایشگاه ترکیب شیمیایی Nacl و عنصری فرادست است به این معنی که برای آگاهی از ماهیت چنین عنصری دانشی آکادمیك لازم است که باید به صورت تحلیلی با آن آشنا بود این موضوع را مقدمه‌وار به یاد داشته باشیم تا مثال بعدی موضوع را روشنتر کند.

جامعه‌ای روستایی را در نظر بگیرید که همه چیز در این جامعه طبق تعریف فوق عنصر در دسترس است.ناگهان در این جامعه اتومبیل وارد می‌شود وقتی روستایی می‌خواهد از یك اتومبیل مدل بالا استفاده کند دیگر نمی‌تواند با لباس روستایی مرسوم در محل زندگی سوار اتومبیل شود. به همین صورت دیگر نمی‌تواند همان لهجه و تکلم روستایی را بکار ببرد چرا که لباس و لهجه‌اش با وسیله‌ی مدرنی مانند اتومبیل همخوان نیست در نتیجه سعی می‌کند طرز لباس پوشیدن و طرز تکلم‌اش را تغییر دهد و در این جا با یك موقعیت متناقض رو به رو می‌شود چرا که از طرفی نمی‌تواند به راحتی ریشه‌های فرهنگی خود را فراموش کند و از طرف دیگر مدت‌ها طول می‌کشد تا با وضعیت فرهنگی جدیدی که می‌خواهد در آن قرار بگیرد تناسب پیدا کند. در نتیجه دچار دوپارگی هویت می‌شود به عبارت دیگر دوپارگی زیست محیطی که در اثر ورود اتومبیل در جامعه‌ی او به وجود آمده بود باعث دوپارگی شخصیتی او می‌شود. هر چند ممکن است هرگز هم متوجه شکاف و چند تکه گی هویتی خود نشود. اما اگر در جامعه‌ی او صنعتگرانی وجود داشتند که به تدریج موفق به ساختن اتومبیل می‌شدند به دلیل عجین شدن فرهنگ صنعتی با بافت فرهنگی جامعه هرگز چنین شکافی بوجود نمی‌آمد و دیگر اتومبیل عنصری فرادست و بیگانه نبود. پس مفهوم «مدرنیته» با مفهوم «مدرنیزاسیون» کامل تفاوت دارد.«مدرنیته» یك وضعیت فرهنگی است اما مدرنیزاسیون یك

وضعیت صنعتی است. ممکن است جامعه‌ای مدرنیزه شود اما مدرنیته در آن غایب باشد.معمول در جامعه‌های پیشا صنعتی این دو مفهوم با هم تطابق ندارد. روسیه در قرن نوزدهم چنین وضعیتی داشت و کشورهای جهان سوم در قرن ۲۰ دچار چنین وضعیتی هستند.

شاید الان مفهوم هویت چند تکه که با ورود تئوریهای جدید در بحث‌ها و اثرهای ادبی این دو دهه بوجود آمد روشن تر شده باشد به نظر می‌رسد بزرگترین آسیب بحث پست‌مدرنیسم در ایران پاشیدگی ماهیت فرهنگی ادبیاتی بود که حداقل قدمتی هزار ساله داشت.

تئوری‌های سرگردان که اغلب به صورت ناقص و غامض به واسطه‌ی بازار ترجمه وارد بحث‌های ادبی روز می‌شد بدون مقایسه و تحلیل عمیق با ریشه‌های فرهنگی ادبیات فارسی دفع و مستقیم به عمل و اجرا گذاشته شد و مخاطب فارسی زبان که ذهنش در بستر فرهنگی‌یی نظام یافته بود که متن ادبی را با معانی فربه و منسجم تجربه کرده بود یکباره با شعری روبه‌رو می‌شد که ارتباط منطقی اجزاء از هم گسیخته بود و مفاهیم متلاشی شده بودند. واکنش این مخاطب نسبت به چنین متنی چه می‌توانست باشد ؟ اگر مخاطب یك دانش آموخته ادبیات بود سعی می کرد ارتباطی بین اجزاء پیدا کند و اغلب هم موفق به پیدا کردن ارتباط نمی‌شد چرا که شعر متفاوت و پست مدرن تابع قاعده‌هایی نبود که او آموخته بود و اگر مخاطب حرفه‌ای نبود و فقط شعر دوست بود اتفاق بدتری می‌افتاد چرا که سرودن چنین شعرهایی را آسان می‌یافت و دست به تقلید می‌زد و تئوری‌های جدید نیز با اصطلاحات دهن پُرکن ابزار لازم را برای استدلال و توجیه اینگونه تقلیدها در اختیار او قرار می‌دادند نتیجه‌ی این تقلیدها تکثیر روز افزون شاعرانی بدون هویت ادبی بود که ضمن بی‌هویت بودن،ذهنیت آن‌ها نیز در اثر برخورد با تئوریهای فرادست چند تکه و پاشیده شده بود بدون آن که نسبت به آن چه بر آن‌ها رفته بود آگاه باشند.

۵ - پست مدرنیته

تعریف‌ها و معنی‌های پست مدرنیته مانند ماهیت آن آن قدر از هم گسیخته و متزلزلند که حداقل در تعریف و دقتی که لازمه‌ی یك تعریف از جهت جامع و مانع بودن است متأسفانه یا خوشبختانه هیچ خطری ندارند.

فرانسه مهد پیدایش و تکامل اندیشه‌های پست مدرنیته است. و بنیانگذاران این مکتب همه فرانسوی بوده‌اند.کسانی مانند لیوتار، ژاك

دریدا، فوکو، لاکان، دلوز، گاتاری و دیگران همه فرانسوی بوده‌اند. پست مدرنیته بیش از هر چیز بیانگر حال وهوای روشنفکری و فضای اندیشگی دوگانه و تا حدودی متضاد دهه‌های ۱۹۶۰و۱۹۷۰ فرانسه است «در بررسی‌های جامعه شناختی یکی از پارامترهای اساسی بستر ساز ظهور و بر آمدن تفکر پست مدرن را به عصر پسا صنعتی و ظهور جامعه‌های پسا صنعتی ارجاع می‌دهند (نوذری: ۱۶- ۱۳۷۹)

ژان فرانسوا لیوتار را پدر پست مدرنیسم می‌نامند.لیوتار به درخواست شورای آموزشی دانشگاه‌های کبك کانادا برای اولین بار در سال ۱۹۷۴تحقیقی درباره جایگاه علم و تکنولوژی در جامع‌های سرمایه‌داری به عمل آورد که بعد به صورت کتابی با عنوان «**وضعیت پست مدرن**» منتشر شد.

در این کتاب لیوتار به این موضوع می‌پردازد که چه گونه روایت‌ها خود را قابل قبول می‌سازند و چه گونه به خود مشروعیت می‌دهند لیوتار در مثل توضیح می‌دهد که افسانه‌ها و اسطوره‌ها که سعی در توضیح علل پیدایش هستی دارند و شرح می‌دهند که چه گونه الاهه‌ی آفرینش ماه و ستاره را آفرید دقیق از طریق بیان وسرود به خود مشروعیت می‌دهند.در این مشروعیت بخشیدن، یك روایت بزرگ تمام داستان‌ها و تمام روایت‌های کوچك را توجیه می‌کند و مدعی است که تمام پاسخ‌ها را می‌داند و می‌تواند بشر را به سعادت برساند.لیوتار مدعی است که دموکراسی، سوسیالیسم و صنعت نیز در شمار همین روایت‌های بزرگ (کلان روایت) هستند و ادعا دارند که نسخه‌ی سعادت بشر در دست آن‌ها ست.

لیوتار با استفاده از استعاره‌ی ابر سعی در توضیح تطور دانش بشری دارد و در این راستا از اصطلاح بازی‌های زبانی ویتگنشتاین کمك می‌گیرد.از نظر ویتگنشتاین نیایش‌ها، سرودها، قول دادن، نذر کردن، شرط بستن، خطبه‌ی ازدواج، دروغ گفتن نوعی بازی زبانی است و حتا علم نیز در دقیق‌ترین صورت خودش چیزی جز بازی زبانی نیست. با این تفاوت که علم به اصل اثبات پذیری متوسل می‌شود و بازی متفاوتی ارائه می‌دهد که در واقع اصل اثبات پذیری نیز چیزی جز اصل ابطال پذیری نیست چرا که علم نیز به اصل عدم قطعیت باور دارد و این که هیچ قانون علمی وجود

ندارد که ابطال پذیر نباشد و در نهایت اصل عدم قطعیت نیز تنها زمانی شمولیت دارد که بر خودش نیز دلالت کند (نقل به مضمون لیوتار: ۱۳۸۱)

پست مدرنیسم با این توصیف و به این صورت یك فلسفه‌ی ویرانگر است که در هیچ چیز حقیقت ومعنایی نمی‌بیند. البته تعریف فوق یك معرفی بسیار موجز و مختصر از پست‌مدرنیسم است. متفکران پست‌مدرنیسم آراء بسیار مختلف، پیچیده و مفصلی در مورد پست‌مدرنیسم دارند که باید به مقاله‌ها و کتاب‌های بی‌شمار آنها مراجعه کرد.اما مفهومی که از پست‌مدرنیسم در ایران این دو دهه رایج بود بیشتر حول همین مواضعی بوده است که گفته شد.

میرزاآقا عسکری (مانی)
مردم و روشنفکران در شعر فروغ

در این نوشته، به دو مورد زیر، نگاهی هرچند گذرا افکنده می‌شود:
الف. نگاهی به شعر فروغ فرخزاد از دیدگاهِ پس‌زمینه‌هـا، اوضاع زنده‌گی و پیـوندهای او باجامعه.
ب. نگاهی به زمینه‌ی زیست معنوی فروغ از چشم‌انداز شعرهایش.
سازگاری یا ناسازگاری هنرمند باجامعه و زمانه‌اش از کارپایه‌هایـی است که بر بنیـاد آن می‌توان به معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی آفریده‌هـای او راه گشود. ذهنیـت هنرمند، در داد و ستد پیـوسته با پیـرامون و گره‌هـای زمانه‌ی اوست. آفرینش ادبی، نه چیـزی خدادادی است، و نه نیرویـی سرچشمه گرفته از ناکجاآباد. این ذهنیـت که سرانجام، خود را در شعر و ادبیـات و دیگر هنرها پدیدار می‌کند، همانا برآیندِ کشاکش‌ها و کشمکش‌های هنرمند با زمانه و جامعه، و ارزیابی خود هنرمند از آنـها و جهان است. دانسته‌های گسترده تر از پس‌زمینـه‌های آفریده‌ی ادبی، کلیدهایی در دست ما می‌گذارد تا بتوانیم از راهِ آن، لایه‌های چنداچندِ آفریده ای ژرف را تا اندازه‌ای گشوده، و ریشه‌های آن کار در واقعیـت را بازشناسـیم. به گفته‌ی دیگر، هرچه شناخت ما از هزارتوی هنر (در گفتمان ما، شعر) افزونتر باشد، بیشـتر می‌توانیـم نیـروی آفرینشگر را از فضای تقدس و توهم به فضای درایت وسنجش ببریم. گرچه تفسیر و بررسی‌های روانکاوانه‌ی آفریده‌هـای ادبی، ما را با زیرساختِ پنهان هنر آشناتر می‌کند، امّا هر شعر به‌سامانی، فراتر از همه‌ی داده‌هـا و پس‌زمینه‌هایـی که مایه‌ی پیـدایش آن هستند جای می‌گیـرد و درگوهرخود، سرشتی انسانی می‌یابد و تا بانگِ ژرفِ زمانه شود.
با دسترسی به داده‌هـای بیـرون از شعر که مایه‌ی آفرینش آن شده، یا درروند هستی‌یافتن آن کارساز بوده‌اند، می‌توان تا اندازه ای پرده‌هـای ابهام را پس زد، به درون شعر رخنه کرد و پیـوندهای پنهان امّا بایسته را در ساختار و ذهنیـت جاری در آن شناخت. روی دیگر گفتمان چنیـن است که با بهره‌یابی از داده‌هـای درون شعر، با چگونه‌گی زمانه‌ای که هنرمند در آن به سر برده و کار خود را آفریده است آشنا شویم.
از آن‌جائی که فروغ فرخزاد در زمانه‌ای نزدیك به ما می‌زیسته و هنوز هم بسـیاری از مردم و روشنفکرانی که منظومه‌ی رفت وآمد با او را می‌ساخته‌اند در دسترس‌اند و نیـز چسانیِ زمانه‌ای که فروغ در آن به سر می‌برده درخور بررسی است، بنابراین، شناخت

مردم و روشنفکران در زنده‌گی و سروده‌هـای او چندان دشوار نیسـت. از هر دو امکان پیـش‌گفته در این نوشتار استفاده می‌شود.
این بررسی نه با آماج نبش گور انجام می‌گیـرد، و نه با هدف یك پژوهش آکادمیـک. هم‌گریزیـها و کشمکش‌هائی که گریبانگیـر فروغ بوده‌اند، گریبانگیـر بسـیاری از شاعران و نویسنده‌گان و هنرمندان کنونی ایران امروز هستند. با نگاهی هرچند شتابزده به درگیریـهای روانی، عاطفی و اجتماعی فروغ، می‌توان نمایـی از موقعیـت معاصـران او را هم به دست داد. چرا که هنوز هم، گروهی از خامه‌وران ایرانی، درکشاکش و ناسازگاریِ چند لایه‌ای گرفتارند:
الف. درگیریِ درونی هنرمند در روند رشد و دگرگشتِ کار و زندگی‌اش.
ب. درگیری با نهادهای قدرت رسمی و غیر رسمی در روند آرمان‌خواهی و عدالت‌پژوهی و آزادی‌خواهی.
پ. درگیـری با مردم، با سنت‌ها و تابوها و عرف پذیرفته شده از سوی آنان، هرجا که سرشتی ایستا دارند.
ت. درگیـری با روشنفکرها و روشنفکری، در روند نایکسانیِ بینشـها، برون‌بـافت‌های هنری و سـلیقه‌ها. و نیـز چشم‌هم‌چشمی‌ها، دشمنی‌ها و دوستی‌های روان در بیـن آنان.
فروغ تنها یك نمونه است. نمونه‌ای که گویـی همه‌ی رنج‌های همکاران هـم‌روزگار و پس از خود را آزموده است. زنده‌گی و شعرهای او مانند آینه‌ای است که هریك از ما می‌توانیـم سـیمای خود را کم وبیـش در آن بنگریم.

شمه‌ای از زیست و زیستگاهِ فروغ

فروغ در زمانه‌ای پا به میـدان ادبیـات ایران می‌نهد که جنبش ملی و دموکراسی‌های نیـم‌بند و کوتاه مدت، شکست خورده و حکومت وقت، با انجام کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، خفقان اجتماعی را پیـوستِ استبداد سـیاسی کرده و توانسته سه نیـروی هماورد را سرکوب کند:

۱. جنبش ملی به رهبری دکتر مصدق.
۲. جنبش چپ و کارگری به رهبری حرب توده و سازمانهای چریکی.
۳. جنبش مذهبی به رهبری روحانیون مسلمان.

حکومـت وقـت در اندیشه است تا گونه‌ای غرب‌گرایـیِ سرسری را در جامعه، به‌ویژه بخش شهری آن، جا بیـاندازد. فروغ در موقعیتـی قراردارد که در درون این باخترگرایـی سطحی جای می‌گیـرد. او در دیماه ۱۳۱۳ در خانواده‌ای میـانمایه در تهران زاده شده.

دختر سرهنگ محمد فرخزاد است. یك ارتشی که تلخ تلخ، سرد سرد و خشن خشن است و هرگاه بخواهد، فروغ را کتك هم می‌زند! فروغ، مادری دارد گذشته‌گرا سادهدل، کودکوار و خوش‌باور و خواهران و برادرانی که گرایش تندی به گریز از فرهنگ سنتی و خانواده‌گی دارند و بزودی، راه برخی‌شان برای آموزش به اروپا هم باز می‌شود.

گروه‌هـا و حزبـهای شکست خورده و متلاشی شده و بخشی از کارورزان‌شان پنهان یا دربدر شده‌اند. مردمی که پرچم به دست، خیابانـها را با خون و خشم خود رنگیـن می‌کردند، به لاک خود بازگشته‌اند. گروهی از مرده باد گوها زنده باد گو شده‌اند و زندگی عادی که تهی از تنش و پویش و جوششِ سیاسی است آغاز شده است. احزاب ممنوع شده اند و آب از آب تکان نمی‌خورد. اگر جوش و خروشی از سوی این گروه‌ها و گرایش‌های اجتماعی برجای مانده، پنهان و پراکنده است و بخش آشکار آن در شعر و ادبیـات و به شکلی نمادین بازتاب می‌یابد. گرایش این ادبیـات به تعهد اجتماعی هنرمند در رویارویـیِ سـیاسی با دیکتاتوری حاکم است. در این دوره، توده‌ای‌ها در شماره‌ی نخستِ نشریه‌ی هنری خود با نام **شـیوه** این‌گونه به ادبیـات نگاه می‌کنند: «کسانی هستند که با شعارهای هنری ما بیعـت می‌کنند، ولی در عمل به همان راه می‌روند که به حرف، عدم صحت آن را اقرار کرده‌اند. ما صریحاً می‌گوییـم که در قبال این‌گـونه افراد سکوت نخواهیـم کرد. معیـار ما قضاوت اعمال است نه الفاظ.[۱]» و درشماره‌ی سوم همان نشریه آمده است: «در نظر ما یك نویسنده و هنرمند فقط وقتی بزرگ، گرامی و محبوب است که در راه توده‌هـا قدم بردارد، زندگی آنها و تلاش آنها را برای درهم شکستن دشمن طبقاتی و پی‌ریزی زندگی بهروز فردا ترسـیم کند. هرگونه انحراف از این راه، از طرف هرکس که سرزند باید شدیدن سرکوب شود. یکی از این هنرمندان احمد شاملو و نمونه‌ای از اشعارِ منحرف مرغ باران اثر این شاعر است.[۲]»

شاعران و نویسنده‌گان منفرد نیـز که دل در گرو جامعه دارند به نوشتن و سرودن با درون‌مـایه‌های اجتماعی می‌پردازند که کوششی است ناسرراست برای بدست آوردن آزادی بیـان و نشر بینشـها، ناوابسته‌گی و عدالت اجتماعی. آنان به برگردان و پژوهش و نوشتن و سرودن در شکل پذیرفتنی‌اش می‌پردازند، و درهمان حال، کسانی که دل در گروی خلق و مردم دارند، روشنگری و پرخاشهای کمرنگ خود را در آفریده‌های ادبی می‌گنجانند. برخی به شدت ناامیـد شده و آوای شکست سرداده‌اند. اخوان نومیـدانه می‌سراید. شاملو در کنار عاشقانه‌هایش، حماسه‌ای اجتماعی را در واژه‌هـایش به حرکت در می‌آورد. سپهری به عرفانی معاصرتر پناه می‌برد. کسرائی، جهان‌بینـیِ عاریتی خود را به صورتِ امیـدی که گاه دروغیـن می‌نماید می‌سراید. رحمانی از خنجر خیـانت بر پشتش سخن می‌گوید. نادرپور، تصاویر شسته‌رفته‌ای را درکنار هم می‌چینـد.

دین‌مداران هم در حوزه‌هـــای خود، و در قالب آموزشـــهای دینی، به رویاروئی پنهان با حکومت پرداخته و خود را برای چالش‌های آتی آماده می‌کنند.
فروغ فرخزاد در این سالـــها درحال پوست انداختن جسمی، فکری و روحی است. او درسال ۱۳۳۱ نخســـتین دفتر شعرش به نام **اسـیر** را به هنگامی که ۱۷ ساله بود منتشر کرده است. اسارتی که فروغ از آن سخن می‌گوید اسارتی در تارو پود فرهنگ سنتی، خانواده‌گی و عرفی است. بنابراین کارمایه‌ی بیشتر شعرهای این دفتر، رویارویی روانی و احساسی در برابر اسارت فرهنگی زن است. او در این دفتر و در دو دفتر پسـین‌اش **دیوار** و **عصیان** شورشی عاطفی و زنانه دارد در برابر تابوهای عرفی و دینی که در مجموع خود سازگاری با نوگرایـــی سرسری و آبکیِ حکومت‌گـــران وقت ندارد.

گنه کردم گناهی پر ز لذت
درآغوشی که گرم و آتشین بود
گنه کردم میان بازوانی
که داغ و کینه جوی و آهنین بود

انتشار شعرهائی از این دست از سوی فروغ، بخش گذشته‌گرای جامعه را که اکثریت مطلق دارد علیـــه فروغ به حرکت درمی‌آورد و انبوهی ناسزا و تهمت و دشنام را نثار او می‌کند. گروهی اندک نیـــز (مانند شجاع‌الدین شفا که بر نخســـتین دیوان شعر فروغ پیشـگفتاری تأئیدآمیـز نوشته بود) به دفاع از او برمی‌خیـزند. پوران فرخزاد می‌نویسـد: «وقتی که آن شعر «گناه» درمجله‌ای چاپ شد، جنجال عظیمـــی درخانواده بلند شد...«فروغ» چمدانش را برداشت و از خانه‌ی پدر رفت. یك اتاق پشت دبیرســـتان فیـروزکوهی اجاره کرد تا زندگی کند. در آن موقع او حتی یك بالش هم نداشت. من از خانه‌ی شوهرم کمی اسباب، یواشکی برای او بردم... پول نداشت، کار نداشت، حقوق نداشت و در فشار مطلق بود.[۳]»
چهارسال از کودتا گذشته و فروغِ بیســـت و دوساله **عصیـان**‌اش را منتشر می‌کند. دراین دیوان، فروغ، سوای سرکشی علیـه تابوهای جنسی، با چاپِ شعرهایـــی همچون عصیـــان بندگی. عصیـــان خدایی. و «عصیـــان خدا» پرسش‌های نه چندان پرمایه امّا تا اندازه‌ای کفرآلود در برابر تابوهای دینی هم طرح می‌کند. فروغ فرخزاد بانوی جوانی است که پنداشت‌ها و عاطفه‌ی عاشقانه‌ی خود را در چهارپاره‌هـــایش می‌ریزد و با بی‌پروایـــی در بیـان عواطف جنسی، نکوهش یا ستایش گروه‌هـای رنگارنگ روشنفکری را نیـز متوجه خود می‌کند. عنصر زنانه‌گیِ پراحساس و آتشـین‌اش، از شعر او تیغـه‌ی تیـزی می‌سازد که عصب‌های جامعه‌ی مردسالار را می‌آزارد. سرزنش و ستایش اوج می‌گیـــرد و فروغ را درمیـــان شاعرانی که بیشـــترشان مرد و مردسالار هستند، به چهره‌ای جنجالی تبدیل

می‌کند. امّا او اندک اندک و زیر فشار جامعه و خانواده به کنج تنهایی رانده می‌شود. فریدون فرخزاد می‌نویسد: «آنوقت‌ها هیچکس او را دوست نداشت و ما بچگانه از او حمایت می‌کردیم، مثلاً من پس از گرفتن دیپلم در یکی از ادارات کار می‌کردم و کمی پول برای او می‌فرستادم.[۴]»

همزمان با این کشمکش‌ها، فروغ که در ۱۷ ساله‌گی به همسری طنزنویس هم‌روزگار، پرویز شاپور درآمده، پسری می‌زاید. خودش می‌گوید: «کامی که به دنیا آمد خیلی چیزها در درونم و در جسمم رشد کرد و کامل شد. زیبا شدم، خیلی زیبا شدم. [۵]» این شکفته‌گی جسمی و زیبائیِ زنانه انگیزه‌ی بروزِ دشواریهای تازه‌ای در زنده‌گیِ فروغ می‌شود. پرویز نقیبی، پسرخواندهی فروغ در این باره می‌نویسد: «شاپور، بعد از به دنیا آمدن کامی روز به روز حسودتر، بهانه‌گیرتر و غیرقابل تحمل‌تر می‌شد... میان زن و شوهر نقار و بگومگوها بالا گرفت و برخوردها شدیدتر و سخت‌تر شد... شاپور ۱۵سالی ازفروغ بزرگتر بود، و شاپور عاشق فروغ شده بود... عشق فروغ به شاپور، عشق دخترک شانزده‌ساله‌ای است که درمردهای مسن‌تر، ناخودآگاه نشانه‌هایی از پدر می‌جویند. دخترهایی که پدری مهربان ندارند، همیشه عاشق مردان خیلی مسن‌تر از خود می‌شوند.[۶]» فروغ کمی پس از زادن تنها فرزندش کامیار ناگزیر می‌شود از پرویز شاپور جدا شود. بازگشت به خانواده دشوار است. پدر، خشك و متعصب است و نمی‌خواهد دخترش را که شعرها و کارهایش زبانزد همه‌گان شده در خانه‌ی خود بپذیرد. پرویز شاپور از رفتار و گفتار و اشعار فروغ پرونده‌ای می‌سازد تا در آینده به عنوان برگه‌های اتهام به کامیار نشان دهد و پیوندِ مادر با فرزند را برای همیشه ببرد: «پرونده ای تهیه دیده‌ام که در آن همه‌ی کارها و رفتار فروغ را جمع می‌آورم، این پرونده را وقتی کامی بزرگ شد به او نشان خواهم داد و خواهم گفت: این مادرت بود. حالا یا من یا او؟ [۷]» فروغ اجازه ندارد فرزندش را ببیند. کامیار کوچك هم درپیِ گفته‌های دوروبریهایش، دوست ندارد مادرش را ببیند. نقیبی می‌افزاید: «همیشه‌ی خدا دلش پیش کامی بود. چادر سرمی‌کرد و می رفت جلوی مدرسه تا پسرش را ببیند و پسرش وقتی او را می‌دید می‌گریخت و در برابر نوازشها و التماسهای فرخزاد فریاد می‌کشید: نه برو، تو مادرم نیستی، و آن وقت فروغ فرخزاد تکیده و بینوا و خسته به خانه برمی‌گشت و آن وقت بود که آن احوال خاص و مالیخولیایی‌اش پیش می‌آمد، روزهای دراز در اتاق را برویش می‌بست و با کسی حرف نمی‌زد و غذا نمی‌خورد... یك بار وقتی کامی فریاد زد برو تو مادرم نیستی، او حالش به‌هم خورد، قلبش گرفت و همان‌جا در کنار پیاده رو در جوی آب افتاد. [۸]»

سرگردانی فروغ آغاز می‌شود. او غمگین، پرخاشگر، تندخوی، گوشه‌گیر و تنگدست

است: «دارم درمجله‌ی تهران‌مصور کار می‌کنم. یك چیـزهایی می‌نویسم ولی امضاء نمی‌گذارم.[۹]» برخی او را می‌نکوهند و از خود می‌رانند. شماری هم با ترس و دو دلی می‌کوشند از فروریختن او جلوگیـرند. درشهریور ۱۳۳۷ هنگامی که بیسـت و سه سال داشت به کارهای سـینمایی نزدیك شد و هنر سـینما در زندگی او جایی گرامی یافت. در این احوال با ابراهیـم گلستان، داستان‌نویس و سـینماگر آشنا می شود. این نویسندهـی نوگرا و توانا بر فروغ تأثیـر بسـیاری برجای می‌گذارد. طوسی حائری می‌گوید: «گلستان تکیـه‌گاه محکمی برای فروغ شد و فروغ که سرشار از غریزهـی زنانه بود همیشـه به دنبال تکیـه‌گاهی مستحکم می‌گشت. فروغ پس از آشنایی با گلستان بود که اندک اندک خودش را پیدا کرد، تردید و تزلزل و این شاخ به آن شاخ پریدن را کنار گذاشت و ایمان به کارش پیـدا کرد.[۱۰]» پای فروغ به محافل هنری و ادبی پایتخت گشوده می‌شود. به ایتالیـا و آلمان سفر می‌کند و هرچه بیشـتر با شـیوه‌ی زندگی و بینـش فرنگی آشنا می‌شود. در سالـهای بعد، فیلـم می سازد، سفرنامه می‌نویسد، بازیگر نمایش می شود و خود اندک اندک به یکی از محورهای ادبی و هنری پایتخت تبدیل می‌شود.

فـروغ با آن که خود یك روشنفکر است، محیـط روشنفکری تهران را برنمی‌تابد. ناآرام است. میهمـانی‌های اهل قلم را به هم می‌ریزد. با پیـرامون و پیرامون‌یـان خود سرسـتیز دارد: «او همیشـه می‌گفت روشنفکران ایران آزار دهنده، پرمدعا و بی‌سوادند... این فروغ که امروز تا این اندازه محبوب جماعت فهمیـده است همان فروغ دیروزی است که از دست فهمیده‌هـا هفته به هفته ازمنزل بیـرون نمی‌آمد و با دیدن آنها گریه می‌کرد... فرار می‌کرد... خود را پنهان می‌کرد.[۱۱]» خانم طوسی حائری همسر پیشـین شاملو که فروغ را از نزدیك می‌شناسد و چندین ماه با او همخانه بوده است، پیـرامون رفت و آمدهای ادبی بیـن فروغ و دیگران می‌نویسد: «یادم می‌آید که به شاملو سخت می‌تاخت و مطلقن تحت تأثیـر شـخصیت شعری اونبود. درحالیکـه همیـن فروغ درمصاحبه‌ی مشهورش با م. آزاد گفت من سخت تحت تأثیـر شاملوهستم و به او عقیـده دارم. شاملو هم در آن روزگار فروغ را به چیـزی نمی‌شمرد و عقیـده‌ای به او نداشت و این اواخر و مخصوصاً پس از مرگ فروغ سخت از اظهار نظرهای شاملو دربارهـی او حیـرت کردم. در خانه‌ی ما دوسه‌بار بحثی میان فروغ و شاملو درگرفت که شاملو با عتاب و کنایه به فروغ گفت: تو انسان را از آسمان پائیـن می‌آوری، درحالی که شاعر باید انسان را به آسمانـها بکشد.[۱۲]» نادر نادرپور که می‌گویند فروغ روزگاری به او و شعرش عشق می‌ورزیده است می‌نویسد: «... آنوقت بحث شدیدی میان من و فروغ درگرفت. فروغ به من حمله می‌کرد که چرا در سخن شعر چاپ می‌کنی و به ریایی فریاد زدکه: تو فرصت طلب هستی. من جوابش را دادم که این بحث بسیار طول کشـید.[۱۳]» خانم طوسی حائری در

همان‌جا می‌نویسد: «آن شب آمده بود خانه‌ی مهری رخشا... آقای شفا، آقای صادق چوبك و آقای عماد خراسانی هم بودند... فروغ فرخزاد آن شب میهمـــانی را به هم زد. با حمله‌های بی‌رحمانه‌ای که به عماد خراسانی «به خاطر اعتیـــاد عماد» می‌برد مجلس را از شکل انداخت... این را همه گفته‌اند: فروغ ناسازگار، صریح و خشن بود. دوست داشت به یکی پیلـــه کند و وای از وقتی که پیلـــه می‌کرد. در ابراز عقایدش، کارش از صراحت می‌گذشت و به گستاخی و دشمنی می‌رســید. در مهمانی‌هایی که حضور داشت، در پایان یکی را پیـــدا می‌کرد تا به او حمله کند و این شاید نوعی گریز روحی بود، شاید نوعی دفاع روحی بود... مدام در حال تهاجم بود و شاید چنان گمان می‌کرد که اگر حمله نکند خود مورد حمله و سرزنش قرار خواهد گرفت. مهمانی‌هایـــی که او بهم ریخت و درآنـــها سوء تفاهم و دشـــمنکامی و تلخی ایجاد کرد از شماره بیـــرون است.[۱۴]» م. آزاد دربارهـــی پرخاشگری فروغ می‌نویسد: «گلستان به مناسبت بازگشت مسعود فرزاد به ایران در خانه‌اش مهمانی‌ای ترتیـــب داده بود که از همه‌ی روشنفکران دعوت شده بود. فرخزاد از بدو ورود ناراحت و عصبی و حمله‌گر بود... اول با اسلام کاظمیـــه شروع به بحث کرد و بزودی حالتی حمله‌گر گرفت و با جملاتی تند و شدید به کاظمیـــه تاخت. بعد به من پرداخت و دربارهـــی مقاله‌ای که آن روزها راجع به اخوان نوشته بودم ایرادها گرفت. در آن مقاله، من از اخوان ستایش‌ها کرده بودم ولی فرخزاد به فریاد می‌گفت: این‌ها ریاکارانه است. نان قرض می‌دهی... فروغ فرخزاد آن‌شب آتش بود، می‌سوخت و می‌سوزاند و پس ازمن به داریوش آشوری حمله‌ها کرد که تومنزه طلب و بیـــکاره‌ای [۱۵]» فروغ که تا پایان عمرش به گروه گسترده‌ای از روشنفکران و اهل قلم بی‌باور بود، در نوشته‌ها و سروده‌هـــایش آنان را به باد پرخاشـــهای سخت می‌گرفت. باوجود ناسازگاری فروغ بابیشـــتر روشنفکران، در همان آمد و شدها، با برخی از آنان بده بستان عاطفی بهم می‌زد. م.آزاد می‌نویسد: «رحمانی گاهی اشاراتی می‌کرد در بارهـــی روابط ادبی و غیـــرادبی‌اش با فروغ فرخزاد که البته آن هم برای ما جدی نبود و این همه ماجرا که رحمانی تعریف می‌کرد گویا همه‌اش از یك شعر فرخزاد سرچشمه گرفته بود که ظاهراًدر جواب شعری از رحمانی سروده بود،همیـن وسـیله‌ای شده بود که رحمانی خاطره‌بافی و قصه‌سرایـــی کند. پس ازآن مدتی که با فرهنگ فرهی و سهراب سپهری بودیم از زبان فرهی شـنیدم که سپهری می‌خواهد نقاشی‌هایـی برای کتاب فرخـزاد تهیـه کند و هم چنیـــن به نقل از سپهری گفت که گویا، آن دو علایقـــی نیـــز دارند که البته و صد البته این‌حرفها هم برای ما مطرح نبود زیرا خود فرخـزاد در آنـوقت برای ما مطرح نبود اما با وجود این، در این موضوع یك چیـز برای من حیرت‌انگیـز و تاسف‌آور است و آن برداشت حقیـرانه ذهن روشنفکر ایرانی در مسائل عشقی و عاطفی و برخوردش با زن

است و مخصوصاً از این نظر خیلـی ناراحت بودم، چرا که اگر از هرکسی چشم‌داشت چنیـن حرفها و قصه‌سرائی‌ها را داشـتیم از سهراب سپهری نداشـتیم... به نظرمن این حرفـهائی که دربارهـی روابط عاشقانه‌ی فرخـزاد به میـان آمده است همه‌اش حرف است. فرخـزاد چنان آدم تنها و خسته‌ای بود که ناگزیر درجستجوی پناهگاه روحی بود.[۱۶]» پوران فرخزاد هم در همیـن زمینـه می‌نویسد: «فروغ خواهرم زن سرد مزاجی بود. اگر او به محبت بسـیار کسان رومی‌آورد نه از نظر عاطفی و نهادی بلکه از جهت کمبود محبتی بود که سراسر قلبش را سرد کرده بود. بالاخره اختلافات (با پرویز شاپور) بالا گرفت و فروغ بیمـار شد که در آسایشگاه رضاعی مدتی بستری بود. وقتی از آسایشگاه بیـرون آمد، بازهم مدتها حالش خوب نبود.[۱۷]»

درگرماگرم این فراز و فرودهای عاطفی و لج‌بازیـهای روشنفکری، فروغ به نوانخانه‌ها و آسایشگاه‌هـای جذامی‌ها سرمی‌کشد تا دردها و تنهایـی آنـها را به تصویر بکشد.

بازتاب محیط در شعرهای فروغ

گیرودارهایـی که دربالا به کوتاهی بیـان شد، در شعرهای فروغ، به ویژه در دو کتاب تولدی دیگر و ایمان بیـاوریم به آغاز فصل سرد بازتابی آشکار می‌یابند. شـیوهی نمود هستی در شعرهای فروغ به دو گونه‌ی سرراست و ناسرراست است. شعرهای او نه یکسره وابریده و سوررئالیسـتی‌اند، و نه سراسر واقع‌گرا و ژورنالیسـتی. او در برخی از شعرهایش مانند ای مرز پرگهر از گوهر شعر دور و به ژورنالیسمی افشاگر نزدیك می‌شود، در برخی از شعرهای دیگرش، مانند پرنده مردنی‌ست خمیـره‌ی هستیِ بیـرونی را در ذهنیتـی شاعرانه می‌گوارد و درشعرش، با زبانی روان، شاعرانه، ناسرراست و تا اندازه‌ای سوررئالیسـتی بیـان می‌کند. او در شماری از شعرهای پسـین‌ترش، بیـن دو شـیوهی سرایشِ پیـش‌گفته سرگردان می‌ماند. برای نمونه در شعر دلم برای باغچه می‌سوزد می توان هر دو شـیوهی ژورنالیسـتی و گوهرمند را دید. دو بریده از همیـن شعر، به خوبی آشکار می‌کند که شاعر در دیدهـی نخست، واقعیـت را در کارگاه پنداشتِ خود به گونه‌ای شاعرانه بازمی‌آفریند حال آن که برش دومی همانند یك گزارشِ ناشاعرانه برجا می‌ماند و سوای دوباره‌گی جمله‌ی از من گذشته است هیـچ جای دیگر آن شاعرانه و گوهرمند نیسـت:

ستاره‌های کوچك بی‌تجربه
از ارتفاع درختان به خاک می‌افتند
و از میان پنجره‌های پریده رنگ خانه‌ی ماهی‌ها

شب‌ها صدای سرفه می‌آید
حیاط خانه‌ی ما تنها ست.
...
پدر می‌گوید:
از من گذشته است
از من گذشته است
من بار خود را بردم
و کار خود را کردم
و در اتاقش، از صبح تا غروب،
یا شاهنامه می‌خواند
یا ناسخ التواریخ

زمان کودکی در زنده‌گیِ بیشتر هنرمندان، نقشی نازدودنی دارد. این دوران که چندان به تلخی‌ها و نابه‌سامانی‌های زنده‌گی آلوده نشده است، و ارزیابی و نتیجه‌گیری از کشمکش‌های جهان پیرامون، درآن حضوری چشمگیر ندارد، دورانی است که سپستر، بیشتر همانند بهشتی پشت سرمانده به یاد می‌آید. فروغ تنها به‌هنگام سخن گفتن از عشق و کودکی است که احساس خوشبختی می‌کند:

ای هفت سالگی
ای لحظه‌ی شگفت عزیمت
بعد از تو هرچه رفت،
در انبوهی از جنون و جهالت رفت.

و هنگامی که سخن از دلداده‌گی است:

با توام دیگر زردی بیم نیست
هست اگر، جز درد خوشبختیم نیست

و یا:

سخن از گیسوی خوشبخت منست
با شقایق‌های سوخته‌ی بوسه‌ی تو
و صمیمیت تنهامان، در طراری
و درخشیدن عریانی‌مان
مثل فلس ماهی‌ها در آب
سخن از زندگی نقره‌ای آوازی ست
که سحرگاهان فوارهی کوچك می‌خواند.

سوای این دو پهنه که در سروده‌هـای او گماربه گمار جای می‌گشایند، سایه‌ای سـیاه و سـنگین بر دیگر درونه‌های شعر فروغ گسترده است. سایه‌ای از نیسـتی، تنهایی، خشم و بیـزاری. نمونه‌ای از این دست، برخورد فروغ با روشنفکران و بینـش روشنفکری است. او که مرگ و نابودی باغچه را می‌بینـد و می‌اندیشد که نجات دهنده درگور خفته است به گروه روشنفکران که از نگاه او باید اندیشه و چاره اندیشی و آفرینش خود را پشتوانه‌ی رهایـی جامعه (باغچه) از بیمـاری کنند، امیـدی ندارد. فروغ این گروه را که مانند خود او در تار و پود جامعه‌ای سنتی و واپس‌مانده و ستـم‌زده گرفتارند، بارها و بارها به باد ریشخند و پرخاش می‌گیـرد و سرانجام چندان از آنـها ناامیـد می‌شود که در آرزوی رهائی انسان و جامعه، خواب یك ستارهـی قرمز را می‌بینـد و خواب کسی را که می‌آید و مثل هیـچ کسی نیسـت و همه‌ی نابه‌سامانی‌ها را سامان خواهد داد. سـتیز فروغ با روشنفکران، چه در آمد وشدهای روزمره با آنـها وچه درجای جای شعرهایش، نشان می‌دهد که او اندوهی سـنگین از آنان دردل دارد. چرا که به گمان او آنان نتوانسته یا نخواسته‌اند پیـام خود را برای رهانیـدن جامعه بکارگیـرند. پیـام و پیمـانی که همواره به گمان برخی از حزبـها، بخشی از سرشت و سرنوشت تاریخی، سـیاسی، اجتماعی، آرمانی، ملی یا طبقاتی نویسنده، هنرمند و شاعر شمرده شده است. چرا که آنان مانند دربارهای دیرین به سـیاهی لشکر، حتی در زمینه‌ی روشنفکری نیاز داشته‌اند و روشنفکر را تا زمانی که به آنان وفادار است، از خود و برای خود می‌دانند و اگر او پا از مرزهای تعیـن شدهـی آنان بیـرون بگذارد به خیـانت و بریده‌گی متهم می‌شود. بی‌گمان گرایش ملی یا مردمی یا طبقاتی هنرمند و روشنفکر نه امری فرمایشی که می‌تواند گزینشی آگاهانه باشد. پیمان‌سپاری روشنفکر، همانا روشنگری است. هر چند این روشن‌اندیشی و روشنگری ممکن است همانند تیغـی دو دَم کارکند، و تاریك‌اندیشیِ دوست یا دشمن را به یك اندازه کالبدشکافی کند. چشمداشتِ رزم و کار سـیاسی و گاه چنان که با جنبش چریکی در ایران اوج گرفت، رزم و کار نظامی از روشنفکر جز راندن او به بستمان اندیشه و کم‌دامنه کردن فراخ‌اندیشی و آزاداندیشی‌اش میـوه‌ی دیگـری نمی‌دهـد همیـن که فروغ با بند بند برخی شعرهایش به سرنوشت مردم می‌اندیشد و شعر خود را در راستای نشان دادن زخم‌های اجتماعی به کار می‌بندد، روشنفکری مردمی است. همان‌گونه که خود او از برخی از روشنفکرانی که با نیـش زبان و قلم خود، او را ریشخند می‌کردند رنج می‌برد و به آنها یورش می‌برد و خود را در پس دیوارهای تنهایـی زندانی می‌کرد، دیگران هم می‌توانستند از سرزنش‌های فروغ و سرمشق‌هائی که او برای آنان تعیـن می‌کرد، در رنج باشند. هنگامی که فریدون فرخزاد می‌خواهد از اروپا برگردد و در ایران زنده‌گی کند فروغ به او می‌نویسد: «اگر می‌خواهی بیایی تهران بیا، من حرفی ندارم. امّا

فراموش نکن که در تهران باید دیواری دور خودت بکشی و میان دیوار، تنها زندگی کنی، تنهایی را حس کنی. من سال‌هاست که این کار رامی‌کنم و می‌ترسم تونتوانی.[۱۸]» امّا یك سویه‌ی دیگرِ دل‌چرکینی فروغ از روشنفکرانِ هم‌روزگارش چنین بود که روشنفکر ایران دچار تنگ‌چشمی، خردینه‌گی و نابسامانی‌هایی است که بیشتر، ویژهی جوامع رشد نایافته‌ای مانند جامعه‌ی ایران است. این گونه گیرها تاکنون نیز درمیان این گروه برجا است. روشنفکران ایران در درازای تاریخ، به ویژه در دربارهای سلطانها و پادشاهان دچار پراکنده‌گی و کینه‌ورزی بودند، و برای بدست آوردن آوازه، مال و جایگاه، علیه یکدیگر به بدگویی و دسیسه‌چینی می‌پرداختند. فراوانی دشواریها، کشمکش نهادهای زر و زور با روشنفکران، و نیز درک نشدنشان از سوی مردم، آنان را با یکدیگر ناسازگار کرده، و واداشته تا درمیدانهای کوچکی که رویهم انباشته شده بودند به رد یکدیگر بپردازند. خودستایی، خودبرترینی، خودبزرگ‌بینی و فخرفروشی، از درونمایه‌های همیشه‌گی در سرتاسر ادبیات و آثار روشنفکری ایرانی از آغاز نگارش ادبیات ایران تا به اکنون بوده است. این نابه‌هنجاری، حتی آفریده‌های پارسایان و عارفان بزرگ را نیز می‌پوشانده است. چشم‌وهم‌چشمی‌های گستردهی روشنفکران ایرانی در زمینه‌های ادبی، اجتماعی یا مادی سرنوشت آنان را به سرنوشت مسافرهای هواپیمایی همانند می‌کند که درسال ۱۹۷۲ درکوه های برفگیر بین اوروگوئه و شیلی پائین افتادند و پس از ناامیدی از رسیدن کمك، آغاز به خوردن گوشت کشته شده‌ها کردند. درفضای روشنفکری ایران، حضور سنگین بنیادگرائی سیاسی - اندیشه‌گی، و نبود فرهنگ مدارا، انگیزهی ریشه دوانیدن دشمنی، سیاه اندیشی و بدبینی شده است. نهادهای دینی یا سیاسی یا حزبی نیز که برای دستیابی به خواسته‌های خود به اهل اندیشه و قلم و هنر نیز نیاز دارند، همواره آتش بیار معرکه بوده و در به جان هم انداختن روشنفکران نقش داشته‌اند. روشنفکرانی هم که دوست داشته‌اند از نمد قدرت برای خود کلاهی بدوزند، کامیابیِ قدرت‌مندان و برتری‌خواهان را آسان‌تر کرده‌اند.

باری، درچنین روزگاری، فروغ که از روشنفکران چشم‌داشت معجزه داشته است و برای آنان نقشی هم‌پای پیامبران روا می‌داشته و باورداشته که آنان باید همچون پیامبر چوپان (عیسی مسیح) گله‌ی مردم را رهبری کنند، دچار سرخورده‌گی می شود و آنان را می‌نکوهد که چرا پیمان خود را به نان فروخته‌اند:

چه روزگار تلخ و سیاهی
نان، نیروی شگفت رسالت را
مغلوب کرده بود
پیغمبران گرسنه و مفلوک

از وعده گاه‌های الهی گریختند
و بره‌های گمشده‌ی عیسی
دیگر صدای هی‌هی چوپانی را
در بهت دشت‌ها نشنیدند.

در شعری دیگر، فروغ که آرمان‌خواه و جستجوگر پاکی‌ها است، روشنفکرانی را که به جای انجام نقش پیـامبرگونه‌ی خود، به الکل پناه برده‌اند، چنیـن بیـان می‌کند:

مردابهای الکل
با آن بخارهای گس مسموم
انبوه بی‌تحرک روشنفکران را
به ژرفنای خویش کشیدند
و موشهای موذی
اوراق زرنگار کتب را
درگنجه‌های کهنه جویدند

جائی که من
با اولین نگاه رسمیم از لای پرده،
ششصد و هفتاد و هشت شاعر را می‌بینم
که حقه‌بازها، همه در هیئت غریب گدایان
درلای خاکروبه، به دنبال وزن و قافیه می گردند

من می‌توانم از فردا
در پستوی مغازهی خاچیک
بعد از فروکشیدن چندین نفس،
ز چند گرم جنس دست اول خالص
و صرف چند بادیه پپسی‌کولای ناخالص
و پخش چند یاحق و یاهو و وغوغ و هوهو
رسماً به مجمع فضلای فکور و فضله‌های فاضل روشنفکر
و پیروان مکتب داخ داخ تاراخ تاراخ بپیوندم
و طرح اولین رمان بزرگم را
که در حوالی سنه‌ی
یکهزار و ششصد و هفتاد و هشت شمسی تبریزی

رسماً به زیر دستگاه تهی‌دست چاپ خواهد رفت
بر هردو پشت ششصد و هفتاد و هشت پاکت
اشنوی اصل ویژه بریزم.

«پنج سال پیـش دو نفرآقا، یك نویسندهـی محترم و یك مترجم محترم‌تر یك قصه‌ای با کمك یکدیگر نوشتند برضد گلستان و فروغ فرخزاد، یك چیـزهایی توی آن قصه نوشته بودند که به هیچ کدام از واقعیات زندگی اونها جور در نمی‌آمد، آن موقع هرجا خواستند آن را چاپ بزنند موفق نشدند تا این اواخر یك نشریه‌ای پیـدا شد و چاپش زد و نشریه‌ی دیگری هم تفسـیرش کرد. اما فروغ خیـال کرده بود که پس از پنج سال لابد آنها از کارشان پشـیمان شده‌اند. اما دید نه، ناچار تحت تأثیـر قرار گرفت و شعری نوشت. در این شعر که چندی پیـش زیر عنوان „چرا توقف کنم؟" چاپ شده. باز فروغ نخواست یك عکس‌العمل شخصی درمقابل بدی داشته باشد. اینجا هم فروغ در مقیاسی بزرگتر از فضای اطراف خود اظهار ناراحتی می کند... فروغ حتی در اوّل اشاره کرده بود که این سـیلی را به گوش چه کسانی دارد می‌زند، اما بعد پشـیمان شد و یك تکه از آن شعر را برداشت ومساله را بطورکلی مطرح کرد.[۱۹]»

چه می‌تواند باشد مرداب
چه می‌تواند باشد جز جای تخم ریزی حشرات فساد
افکار سردخانه را جنازه‌های باد کرده رقم می‌زنند
نامرد در سیاهی
فقدان مردیش را پنهان کرده است
سوسك... آه
وقتی که سوسك سخن می گوید
چرا توقف کنم؟
همکاری حروف سربی بیهوده است
همکاری حروف سربی
اندیشه‌ی حقیر را نجات نخواهد داد
من ازسلاله‌ی درختانم
تنفس هوای مانده ملولم می کند.

فروغ خوشبختانه دراین شعر، توانسته از رویه‌ی نزاعـهای روزمره فراتر برود و شعرش را با گوهری ارائه دهد که از خسران گذشت زمان و مکان به دور بماند. اگر ما از رویدادی که انگیزهـی سرودن این شعر بوده آگاه نباشـیم، می‌توانیـم آن را تصویری از چیره‌گـی صدا بر سکوت و چیره‌گـی زندگی بر مرگ بدانیـم.

مردم در شعر فروغ

با همه‌ی دلبسته‌گی‌ای که فروغ به سرنوشت تیره بختان و ستم‌دیده‌گان دارد، سرانجام آنان را هم درشعرهایش به باد پرخاش می‌گیـرد. خردهگیـریِ فروغ، نه دشمنانه، که بی‌شـیله پیلــه و دلسوزانه است. او دریافته که توده‌هــا نه مقدس‌اند و نه بی‌گناه. نه باید از آنان بتی ساخت و در برابرش زانو زد و نه شاعری که فروغ باشد می‌تواند از سرنوشت امروز و فردای آنان دل بکند و به آنان پشت کند. زمانه‌ای که فروغ درآن می‌زیسته، زمانه اوج شعار هنر و ادبیات متعهد و مردمی بوده و هنر محض و هنر برای هنر زیر فشارهای سـهمگین پیمان‌گـرایان به کناری رانده شده است. حتی ناامیـدترین شاعران نیـز در آن اوضاع از ناامیـدی خود وسـیله‌ای برای نکوهشِ وضعیتـی می‌ساختند که مردم را دچار تیـره روزی کرده بود. مگر چند تنی همانند سپهری که جدا از تنش‌های اجتماعی و شعارهای روز به عرفانِ زیبا و شسته رفته پناه برده بودند، شاعران و نویسنده‌گانِ سرشناس دیگر از نیمــا و آل احمد و ساعدی گرفته تا شاملو و کسرائی و اخوان، در پیـکاری ادبی، فرهنگی علیـه وضعیـت چیـره، سهمی داشتند. مردم، توده‌هــا، زحمتکشان وطبقه‌ی کارگر نیـایشگاهِ همه‌گانیِ ادبیـات پیمــان‌سپار بودند. فروغ درمیـان این گروه از شاعران و نویسنده‌گان بود و بناگزیر از روند روشنفکری زمان خودش تأثیـر می‌گرفت. چنان که گویـی این آل‌احمد است که در شعرهای فروغ، خدمت و خیـانت روشنفکران را به داوری نشسته است. امّا هرچند که فروغ خود با این روند حرکت می‌کند، کفه‌ی نکوهش مردم در شعر او به کفه‌ی ستایش از آنـها می‌چربد. در شعر دیدار درشب باچنیـن نگاره‌هـائی از مردم نشان می‌دهد:

و شهر، شهر چه ساکت بود
من درسراسر طول مسیر خود
جز با گروهی ازمجسمه‌های پریده رنگ
و چند رفتگر
که بوی خاکروبه و توتون می‌دادند
و گشتیان خسته‌ی خواب‌آلود
با هیچ‌چیز روبرو نشدم.
...
آیا شما که صورتتان را
در سایه‌ی نقابِ غم‌انگیز زندگی

مخفی نموده‌اید
گاهی به این حقیقت یاس‌آور اندیشه می‌کنید
که زنده‌های امروزی
چیزی بجز تفاله‌ی یك زنده نیستید؟
...
پس این پیادگان که صبورانه
برنیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند
آن بادپا سوارانند؟
و این خمیدگان لاغر افیونی
آن عارفان پاک بلنداندیش؟
پس راست است که انسان
دیگر درانتظار ظهوری نیست ؟
...
آیا درین دیار کسی هست که هنوز
از آشنا شدن با چهرهی فنا شدهی خویش
وحشت نداشته باشد؟

او تندترین سرزنش به مانده‌گی و بیهودگی مردم را در شعر **آیه‌های زمینی** دارد:

درغارهای تنهایی
بیهودگی به دنیا آمد
خون بوی بنگ و افیون می‌داد
زنهای باردار
نوزادهای بی‌سر زاییدند
و گاهواره‌ها از شرم
به گورها پناه آوردند.

و در شعر **ای‌مرز پرگهر:**

من درمیان تودهی سازنده‌ای قدم به عرصه‌ی هستی نهاده‌ام
که گرچه نان ندارد، اما بجای آن
میدان دید باز و وسیعی دارد
که مرزهای فعلی جغرافیاییش

از جانب شمال، به میدان پرطراوت و سبز تیر
وازجنوب، به میدان باستانی اعدام
و درمناطق پر ازدحام، به میدان توپخانه رسیده ست.

و پیشتر که می‌رود، ناامیدی او از مردم و سرزنش آنانها فزونی می‌یابد:
و این جهان به لانه‌ی ماران مانند است
و این جهان پراز صدای حرکت پاهای مردمی است
که همچنان که ترا می‌بوسند
در ذهن خود طناب دار ترا می‌بافند.
...
جنازه های خوشبخت
جنازه‌های ملول
جنازه‌های ساکت متفکر
جنازه‌های خوش‌برخورد، خوش پوش، خوش خوراک
در ایستگاهای وقت‌های معین
و در زمینه‌ی مشکوک نورهای موقت
و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی
آه
چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادث‌اند

و در شعر **بعد از تو:**
بعد از تو ما به میدانها رفتیم
و داد کشیدیم:
زنده باد
مرده باد

و در هیاهوی میدان، برای سکه‌های کوچك آوازخوان
که زیرکانه به دیدار شهر آمده بودند، دست زدیم.
بعد از تو ما که قاتل یکدیگر بودیم
رای عشق قضاوت کردیم
و همچنان که قلب‌هامان

در جیب‌هایمان نگران بودند
برای سهم عشق قضاوت کردیم.

در شعر **آیه‌های زمینی:**

مردم،
گروه ساقط مردم
دلمرده و تکیده و مبهوت
در زیر بار شوم جسدهاشان
از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند
و میل دردناک جنایت
در دستهایشان متورم می‌شد.
گاهی جرقه‌ای، جرقه‌ی ناچیزی
این اجتماع ساکت بی‌جان را
یکباره از درون متلاشی می‌کرد
آنها به هم هجوم می‌آوردند
مردان گلوی یکدیگر را با کارد می‌دریدند
و درمیان بستری از خون
با دختران نابالغ
همخوابه می‌شدند

آنها غریق وحشت خود بودند
و حس ترسناک گنهکاری
ارواح کور و کودنشان را
مفلوج کرده بود

پیوسته در مراسم اعدام
وقتی طناب دار
چشمان پرتشنج محکومی را
از کاسه با فشار به بیرون می‌ریخت
آنها به خود فرومی‌رفتند
و از تصور شهوت‌ناکی

اعصاب پیر و خسته‌ی‌شان تیر می‌کشید
امّا همیشه در حواشی میدانها
این جانیان کوچك را می‌دیدی
که ایستاده‌اند
و خیره گشته‌اند
به ریزش مداوم فواره‌های آب

پرخاش به روشنفکران و مردم، در عیـــن آمیخته‌گـــی فروغ با آنان نشان از خودبوده‌گی و ناوابسته‌گی فروغ دارد. او که اندیشه‌ی نیســـتی را بر یکانـــه‌ای شعر و سخن خویش فرمانروا کرده و ازنهایت شب و تاریکی سخن می‌گوید، در دوران دوم زندگی شعری‌اش که با پخش تولدی دیگر می‌آغازد، به بسنده‌گی فردی دست می‌یابد. او از رمانتیســـم سوزناک و کهنه‌ی دورهـــی پیشـــین، به شناخت ژرف و شاعرانه دوران پســـین شعری‌اش می‌رسد و با زمان خود همگن می‌شود. من و انسان در شعرهای اجتماعی و ســـیاسی او سرشتی فراگیـــر و غیـــرشخصی می‌یابد و صدایش، بانگ فروشد و تباهی انسان و جهان می‌شود. هرچه من درشعرهای عاشقانه‌ی او خودویژه و آشکار است، در سروده‌هـــای اجتماعی او فراگیـــر و ناآشکار است. چنیـــن است که فروغ در ناسازگاری و ســـتیز با زمانه‌ی خود، با روشنفکران ومردم روزگارخود، صدای همه‌گانی همان زمانه، مردم و روشنفکرانش می‌شود. چنان که خوانندهـــی شعر او، بدون شناخت از پیـــرامون و زندگی او، و تنها از راه خواندن شعرهای او می‌تواند به چگونه‌گیِ آن روزگار پی ببرد.

پی نوشت مردم و روشنفکران درشعر فروغ:

۱ – تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد اول. شمس لنگرودی. چاپ اول ۱۳۷۰. ص ۵۵۷ (نقل مجدد)

۲ – همان. ص ۵۷۰

۳ – فروغ فرخزاد (جاودانه زیستن، جاودانه ماندن). دکتر بهروز جلالی. انتشارات‌مروارید. چاپ اول ۱۳۷۲ تهران. پوران فرخزاد. ص ۵۸۶

۴ – همان. فریدون فرخزاد. ص ۵۸۷

۵ – همان. فروغ. ۶۴۳

۶ – همان. پوران فرخزاد. صفحه‌های ۶۴۴ ـ ۶۴۵

۷ – همان، پرویز شاپور. ص ۷۴۷

۸ – همان. پرویز نقیبی. ۶۴۲
۹ – همان. فروغ. ۶۱۵
۱۰ – همان. طوسی حائری. ۶۱۶
۱۱ – همان. فریدون فرخزاد. صفحه‌های ۵۸۹ ـ ۵۹۴
۱۲ – همان. طوسی حائری. ۶۱۲
۱۳ – همان. نادر نادرپور. ۶۲۷
۱۴ – همان.طوسی حائری. ۶۱۹
۱۵ – همان. م. آزاد. ۵۶۳
۱۶ – فروغ فرخزاد (جاودانه زیستن...). صفحه‌های ۶۲۸ – ۶۲۹ ـ ۶۳۴
۱۷ – همان. ۶۳۸
۱۸ – همان.ص ۶۰۲
۱۹ – همان. صفحه‌های ۷۱۵ ـ ۷۱۶
۲۰ ـ شعرهای نمونه از کتاب مجموعه‌ی اشعار فروغ. انتشارات نوید. چاپ اول. ۱۳۶۸ آلمان. بیان شده است.

شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان
و کتاب‌های نویسندگان جنگ زمان را
از فروشگاه‌های آنلاین:

Amazon.com / Amazon.co.uk / Amazon.du / Amazon.
... fr / Amazaon.it /Capris.no / and

تهیه و به دوستانتان معرفی کنید.

ماکس فریش* - محمد ربوبی

صحنه‌ای در برلین

شخصی از برلین گزارش می‌دهد:

یک دوجین اسیر ژنده پوش که سرباز روس آنها را به پیش میراند از خیابانی عبور میکنند. احتمال دارد اسیران از اردوگاه دور دستی می‌آیند و سرباز باید آنها را به محل کاری ببرد، به جایی که معلوم نیست چه بر سرشان خواهد آمد.

ناگهان اتفاقی می‌افتد. زنی به طور تصادفی از ساختمانی مخروب سر میرسد و فریاد زنان به سوی یکی از اسیران می‌رود و او را در اغوش میگیرد. گروهک توقف میکند و البته سرباز نیز میفهمد که چه رخ داده. سرباز به سوی اسیری که زن گریان او را در آغوشش گرفته می‌رود و از او می‌پرسد:

«زن توست؟»

«آری»

بعد از زن می‌پرسد:

«شوهر توست ؟»

«آری»

سرباز با دست به آنها اشاره میکند:

«فرار کنید، فرار!»

مرد و زن باورشان نمی‌شود و برجای میایستند. جوان روس با یازده نفر دیگر به راه میافتد.

چند صد متر دورتر، سرباز رهگذری را به اشاره‌ی دست پیش خود فرا میخواند و با مسلسل دستی او را وادار میکند وارد صف شود: تا یک دوجین که دولت از او بازخواست خواهد کرد کامل شود.

تابستان ۱۹۴۵

Max Frisch* شاعرو نویسنده سویسی

ترجمه محمد ربوبی

اشتفان وایدنر* - محمد ربوبی

پایان عمر گفت و گوی تمدنها

رژیم جمهوری اسلامی ایران، مدتی است که در ذهنیت ایرانی‌ها فروپاشیده، فقط اروپا متوجه آن نیست.

کسی که شهرهای بزرگ کشورهای اسلامی را میشناسد، اگر به تهران سفرکند، آنچه در آنجا مشاهده میکند باورش نمی‌شود.

در جمهوری اسلامی ایران، ندای مؤذن‌ها به گوش نمی‌رسد، در حالی که در قاهره و دمشق و حتی در بیروت و مراکش، سحرگاهان از شنیدن آوای اذان بلندگوها گریزی نیست. در تهران فقط روزهای جمعه ندای اذان گهگاه شنیده می‌شود.

در کشوری که میخواست اسلام را ایدئولوژی دولت و ملت کند و آن را در تمام عرصه‌های زندگی جامعه جاری و ساری کند، در کوچهها و بازارهایش از دین و مذهب خبری نیست. شاید تصور شود، این امر از مذهب شیعه ناشی می‌شود که در مقایسه با مذاهب اهل تسنن چندان متعصب نیست. اما این امر بی تردید واکنش مردم در مقابله با دولتی کردن اسلام است. در کشوری که مذهب و اصول دین برحق از سوی مقامات دولتی دیکته می‌شود، دیگر نیازی نیست اتباع کشور بدان تظاهر کنند و انحطاط مذهب و شریعت پیامد ناگزیر آن است.

درایران، بین حکومت و اهالی کشور، بین حاکمین و محکومین، مانند سایر کشورهای اسلامی، شکاف عمیقی ایجاد شده است. اما درحالی که اعراب، مذهب را به عنوان کاتالیزاتور مقاومت علیه رژیم‌ها الیگارشی به کار می‌برند، ایرانیها، در بیست و پنجمین سالگرد انقلاب اسلامی مذهب را با حاکمیت مطلقه و تمامیت خواه مترادف می‌دانند و با سرپیچی از امر و نهی‌های مذهبی، مخالفت خود را ابراز می کنند.

حکومت آمریکا، پس از واقعه عربستان سعودی وضع را مناسب دید و«مذاکرات نا خوش بینانه» را با مقامات ایرانی قطع کرد. شاید حکومت آمریکا در مقایسه با اروپا قاطعیت سیاسی نسبت به ایران از خود نشان داده است. اما در اروپا چه بخواهیم و چه نخواهیم یک چیز را باید بدانیم: اکثریت قاطع ایرانی‌ها که با خارجی‌ها گفت و گو می کنند خواستار سرنکونی رژیم هستند و بدین منطور،

حتی برخی، تاب تحمل حملهی آمریکا به ایران را دارند.
افکارعمومی مردم در ایران مخالف با رژیم کنونی است و ترفندهای سازمانهای امنیتی رژیم برای جلب افکار عمومی با شکست مواجه شده است. (در کوچه و بازار، در گفت و گو با دانشجویان، رانندگان تاکسی و در رستورانها و گفت وگو با دوستان و دوستان دوستان، مخالفت بارژیم، ناسزاگویی به نظام کنونی به طورعلنی ابراز میشود). مشاهدهی پسران ودخترانی که دست در دست در خیابانها و پارکها گردش میکنند، مشاهدهی دختران و زنانی که پیوسته حجاب اسلامی را به هیچ میگیرند، رواج موسیقی غربی، نوشابههای الکلی و انواع مواد مخدر نشان میدهد که ایدئولوژی اسلامی با واقعیتِ موجود در ایران بیگانه و فقط وسیلهای شده است برای حفظ قدرت حاکمین. بیگانگی رژیم کنونی ایران با اسلام انقلابی سال ۱۹۷۹، شبیه بیگانگی رژیمهای کشورهای سوسیالیستی واقعا موجود سابق با نگرشهای مارکس وانکلس است. با این وجود، اکثر کشورهای اروپایی هنوز هم گفت وگوی به اصطلاح «انتقادی» با مقامات رسمی رژیم را پی گرفته اند. این کشورها، با این کارشان، گوشت دم توپِ زبان بازیهای رژیم مستبد و تمامیت خواهی شده اند که علیزعم امیدها و آرزوهای چند سال گذشته نشان داده است اصلاح پذیر نیست. خاتمی در سال ۱۹۹۱ در برابر رسانههای عمومی جهان، ایران را به عنوان نمایندهی اسلام راستین و پیشگام گفت و گوی تمدنها معرفی کرد. ولی اگر نیک بنگریم، مسخره است که از سیستم تمامیت خواه و تنگ نظری مانند سیستم حاکم برایران انتظار داشت با طرف «متساوی الحقوق» گفت وگو کند. ما هر قدر هم امید و انتظار زیادی داشته باشیم که در جهان اسلام طرف شایسته و مناسبی برای گفت و گو خواهیم یافت، بی تردید، این طرفِ گفت گو ایران کنونی نخواهد بود.
اشتاین باخ، در هامبورگ شخصی که در این جور گفت و گوها و مباحثات همواره و درهمه جا حضوردارد درسمینار «مرکز بین المللی گفت و گوی تمدنها» که در تهران برگذارشد، سرانجام اذعان کرد که گفت وگوی تمدنها مرده است. او در این مورد سه دلیل را ذکرکرد: سیاست یک جانبهی حکومت آمریکا، ناتوانی کشورهای اروپایی در اتخاذ سیاستی واحد و متوقف شدن روندِ اصلاحهای در کشورهای اسلامی. اما او در مورد انگیزه و چگونگی آغاز «گفت و گوی تمدنها» در گذشته، که ناشی از پنداشت و پیشفرض موهومی بود، محترمانه سکوت کرده است. فقط موقعی از یک نظام اسلامی که ظرفیت و توان اصلاحهای را دارد میتوان توقع و انتظار داشت که طرفِ مقابل گفت

و گـوی تمدنهـا باشـد و در بـازی رژیـم حاکـم برایـران کـه مدعـی دو تمـدن متسـاوی الحقـوق اسـت شـرکت کـرد. اکنـون کـه همـان نخسـتین کام‌هـای مـردد اصلاح‌هـای سـالهای گذشـته متوقـف شـده و پیامدهایـش بـه حـال تعلیـق در آمـده، اکـر کسـی بخواهـد دوبـاره در همـان بـازی شـرکت کنـد، و ضعیـت خطیـر کنونـی را در ک نکـرده اسـت.

اگرچـه اکنـون در کشـورهای متعـدد اسـلامی آزادی مطبوعـات و رسـانههای عمومـی بـه طـور محـدود وجـود دارد، امـا گفتمـان روشـنفکرانه در لجـن زار الیگارشـیها و حاکمیتهـای تمامیـت خـواه فرورفتـه اسـت. در ایـران هر نـوع فعالیت فکـری خطرناک اسـت. زیـرا ایـن نـوع فعالیـت، نظـام حاکـم برایـن کشـور را ماننـد کشـورهای بلـوک شـرق سـابق زیـر سـئوال می‌بـرد. فعالیـت فکـری، کفـر و توهیـن بـه مقدسـات دینـی اسـت و بـه شـدت تحـت پیگـرد قـرار میکیـرد.

گاهـی ایـن فعالیـت هـا، آگاهانـه یـا در اثـر اهمالگـری تحمـل میشـوند. امـا یکـی از روشـهای مزورانهـی نظـام حاکـم ایـن اسـت کـه حـد و حـدود تحمـل دگراندیشـان بـه وضـوح مشـخص نمیشـود. ایـن یـی ثباتـی امنیـت حقوقـی، سـبب می‌شـود حاکمیـن، در پـس بـرده جامعـه را بـه طـور کامـل کنتـرل کننـد و در عیـن حـال بـا هوچیگـری وانمـود کننـد فضـا بـرای اصلاح‌هـای گشـوده اسـت. در سـال‌های امیـدواری بـه اصلاح‌هـای، برخـی روشـنفکران ماننـد سـروش و شبسـتری خواسـتند در درون نظـام موجـود فکرشـان را بـه کاراندازنـد تـا بشـود فعالیـت فکـری کـرد. امـا واقعیـت بـه آنـان آموخـت کـه اوضـاع چگونـه اسـت. بـر خـلاف روشـنفکران اروپایـی کـه در چارچـوب برنامهی«سـفرهای گفـت و گـوی تمدنهـا» بـه ایـران دعـوت میشـوند و هنـوز هـم غافـل و از اوضـاع بـی خبرنـد.

گفـت و گـو در زیـر شمشـیر دموکلـس رژیـم، بیشـتر بـه معنـای سـازش بـا آن اسـت تا سـکوت در برابـرآن. رژیـم، بااین ترفنـد تـلاش میکنـد افـکار عمومـی را بـه سـود خود مشـوش کنـد. ازاینروسـت کـه چنیـن گفـت و گوهایـی را تشـویق و تبلیـغ می‌کنـد. اگرچـه «مرکـز بیـن المللـی گفـت و گـوی تمدنهـا» سـفر هابرمـاس بـه ایـران را تبلیـغ کـرد، امـا ایـن امـر دال بـر چامعهـی بـاز در جمهـوری اسـلامی نیسـت، بلکـه نشـانهی واضـح وآشـکار بـی ثمـر بـودن ایـن جـور مسـافرت‌ها بـه کشـور دیکتاتـوری ازخـود بیگانـه شـده و در خـود فرورفتـه اسـت. درایـن کشـور، مـردم پیوسـته بـا سـرکوب واقعـی کـه در پـس و فراسـوی محافـل گفـت و شـنودهای آکادمیـک جریـان دارد سـر و کار دارنـد. سـفر هابرمـاس بـه ایـران نـه تنهـا خطـری بـرای رژیـم محسـوب نمیشـود، بلکـه وسـیلهای اسـت بـرای تبلیغـات رژیـم: ایـران، هابرمـاس را کـه یـک

متفکـر مخالـف سرسـخت تمامیـت خواهـی و دیکتاتـوری اسـت دعـوت کـرده و سـخنرانی هایـش را منتشـر کـرده اسـت. آیـا چنیـن کشـوری دیکتاتـوری و تمامیتخـواه توانـد بـود؟ امـا واقعیـت ایـن اسـت روزنامههایـی کـه در دههـی نـود مطالبـی در نقـد سیسـتم مینوشـتند توقیـق و تعطیـل شـده انـد و سـردبیران و نویسـندگان ایـن روزنامههـا یـا در زنـدان بـه سـر میبرنـد و یـا اجازهـی اشـتغال بـه کار ندارنـد.

بـا ایـن وجـود، ایرانیهـا تـلاش میکننـد مرزهایـی را کـه سیسـتم بـا خـط سـرخ تعییـن کـرده اسـت گسـترش دهنـد. در ایـران فقـط تـا موقعـی کـه از ایـن خـط سـرخها فراتـر نرفـت آزادی وجـود دارد. رو سـری را میشـود پـس و پیـش کـرد و بـه بهانـه ای گاهـی برداشـت و بـاز بـر سـرتهاد. امـا روسـری در انظارعمـوم سـمبل نظـام و شـریعت اسـلامی و از واجبـات اسـت. میشـود مشـروبات الکلـی نوشـید، موسـیقی شـنید و رقصیـد و در محافـل خصوصـی اغلـب کسـی مزاحـم نمیشـود، امـا ایـن کارهـا در انظـار عمـوم، گناهـی اسـت تـا بخشـودنی کـه جنایـت و خیانـت محسـوب میشـوند.

پلیـس ایـران اخیـرا بـه آخریـن مـدل خودروهـای مرسـدس بتـز مجهـز شـده اسـت و نمیشـود بـه آن ایـراد گرفـت. امـا ایـن امـر به «گفـت و گـوی تمدنها» نیـازی نـدارد. از ژاپنیهـا بایـد آموخـت کـه بـه جـای فرسـتادن روشنفکرانشـان بـه ایـران بـه منظـور گفت و گـوی تمدنهـا، خیـل تجارشـان را بـه ایـن کشـور سـرازیر کـرده انـد. ایـن تجـار، پس از بسـتن قراردهـای تجـاری، شـامگهان بـه هتلهـای مجلـل تهـران بـاز میگردنـد و یـا درمیدانهـای گلـف ایـن هتلهـا از فـراز شـمال بـه تهـران بـزرگ نگریسـته، از منظرهـی فرورفتـن خورشـید در پـس دماونـد لـذت میبرنـد.

ایـران کشـوری اسـت زیبـا، بـه شـرطی کـه بتـوان رژیـم و قربانیـان ایـن رزیـم را از یـاد بـرد.

Stefan Weidner * اسـتاد فلسـقه و اسـلام شناسـی، سـردبیر مجلـهی اندیشـه و هنر(انسـتیتو گوتـه، آلمـان)

* برگرفته از FAZ (آلمان) پنجم ژوئن ۲۰۰۳. ترجمهی محمد ربوبی

سیگورد نوستبرگ هوود - عباس شکری

از منظر پدیدارشناسی

گفتگو با دان زاهاوی

پروفسور زاهاوی مدیر اجرایی مرکز اوبژکتیو در کپنهاگ است و نویسنده‌ی کتاب‌هایی مانند: «**ذهنیت پدیدارشناسانه** Phenomenological Mind» (۲۰۰۸)، «**خود، نه خویشتن: از دیدگاه تحلیلی، پدیدارشناسی و سنت‌های هندی**Self, No Self: Perspectives from Analytical, Phenomenological, and Indian Traditions» (۲۰۱۱). او هم‌چنین مدیر اجرایی کتاب جدید دانشگاه آکسفورد است به نام: «**کتاب پدیدارشناسی معاصر آکسفورد** The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology»

دکتر زاهاوی بر این باور است که در حال حاضر پدیدارشناسی نقش فعال‌تری نسبت به دو یا سه دهه‌ی پیش در فلسفه‌ی تحلیلی دارد.

در این گفتگو از دکتر زاهاوی پرسش‌هایی را که در ذهن جوانان دانشجوی رشته‌ی فلسفه است مطرح کردم تا پاسخ‌های او بتواند دیدگاه‌اش در مورد پدیدارشناسی را روشن‌تر کند. از او پرسیده‌ام که: فیلسوف‌های تحلیل‌گرا در سنت پدیدارشناسی چه چیزی دریافت می‌کنند؟ روش‌های فلسفی که نقطه‌ی عزیمت‌شان دیدگاه اول شخص ذهنی است، چه چیزی را در مورد عینیت و هستی برای‌مان حکایت می‌کنند؟ اگر پدیدارشناسی می‌تواند در برنامه‌ی بزرگتر طبیعت‌گرایی آمیخته شود، پدیدارشناسی با چه نوع طبیعت‌گرایی وحدت یا آمیزش نزدیک‌تر دارد؟ ضروزت انتشار کتاب جدیدی در مورد پدیدارشناسی توسط انتشارات دانشگاه آکسفورد چه بوده است؟ و...

ویژگی‌های روش پدیدارشناسی برای موضوعیت دادن به آگاهی چیست و این دیدگاه چه گونه با سایر رشته‌های تخصصی در ارتباط است؟

البته، پدیدارشناسی نوعی روش شناخت جمعی است و در این مورد هم نقطه نظرهای گوناگونی بین فیلسوف‌ها وجود دارد. به همین سبب هم باید برای عمومیت دادن به آن با دقت کامل وارد این عرصه شد. اما با توجه به این که نقطه‌ی عزیمت من فلسفه‌ی هوسرل می‌باشد، می‌توانم توضیح دهم که او چه نقطه‌نظری را زمینه‌ی کار خود قرار داد.

اگـر یکـی از کارهـای درخشـان و موفـق او، «**پژوهش‌هـای منطقـی**» را اسـاس کار قـرار دهیـم، پرسشـی کـه او علاقمنـد بـه پاسـخ آن بـود، ایـن اسـت کـه آرمان‌هـا از چـه سـاختاری برخـوردار هسـتند. بعضی‌هـا هـم البتـه ایـن پرسـش را بـه پرسـش ذات منطـق تعبیـر می‌کننـد کـه معنـای ابژکتیویتـه چیسـت. ایـن نظریـه بـرای هوسـرل همـان منطـق محـض اسـت، و از آن‌جـا کـه بایـد بـه بررسـی صـورت شـناخت بـه خـودی خـود بپـردازد، می‌تـوان آن را «نظریـه نظریه‌هـا» دانسـت. بـر ایـن اسـاس، چنیـن می‌نمایـد کـه ایـن پرسـش بـا علاقمنـدی هوسـرل کـه پرداختـن بـه «آگاهـی و معرفـت» اسـت، فاصلـه دارد. امـا آنچـه کـه هوسـرل را متوجـه «آگاهـی» کـرد، دیـدگاه: چـه وقـت بـا ایده‌آل‌هـا وارد عمـل شـویم - موضـوع هـدف - بـود. بنابرایـن هرگـز نبایـد فرامـوش کـرد کـه ایـن آرمان‌هـا کـه موضـوع هـدف هـم هسـتند، توسـط کسـانی تجربـه می‌شـوند و شناسـایی. اگـر خواهـان درک ایـن آرمان‌هـا هسـتیم و بـه ویـژه اگـر خواهـان درک فلسـفی آنهـا هسـتیم، مجبوریـم کـه وارد وجـه ذهنـی و درونـی آن شـویم: بـرای ایـن موضـوع، اشـیاء فیزیکـی، خـود را بـه روشـی ویـژه معرفی می‌کننـد. بعدهـا، خـود هوسـرل می‌گویـد کـه ایـن موضـوع پیونـدگاه کارهـای آینـده او شـد؛ ارتبـاط بیـن اشـیاء برجسـته از یـک سـو و سـازه ویـژه آگاهـی از طـرف دیگـر. پژوهش‌هـای او را می‌تـوان تلاشـی بـرای برنامه‌ریـزی سـازه‌های خاصـی تفسـیر کـرد کـه تجربه‌هـای مـا را ممکـن می‌سـازند. بنابرایـن می‌تـوان گفـت کـه علاقـه هوسـرل بـه آگاهـی، یافتـن فـرم و شـکلی اسـت بـرای علاقـه‌ی فلسـفی متعالـی کـه موسـوم شـده بـه «فلسـفه‌ی اسـتعلایی». او در ابتـدا علاقـه‌ای بـرای مطالعـه آگاهـی بـه عنـوان فرمـی از مردم‌شناسـی فلسـفی نداشـت. بنابرایـن شـناخت آگاهـی و معرفـت، مثـل ده‌هـا موضـوع دیگـر در کنـار کارهـای پژوهشـی او قـرار داشـت. دلیـل توجـه و علاقـه‌ی او بـه معرفـت، در اصـل بـاور و عقیـده‌ی او بـود کـه «آگاهـی و معرفـت» نوعـی ذره‌بیـن می‌باشـد کـه هـر پژوهشـی در مـورد؛ بـاور، حقیقـت، اعتبـار و واقعیـت، بـه ناگزیـر بایـد بـه آن ارجـاع شـود و بـن مایـه‌ی آن پژوهش‌هـا باشـد.

مـن فکـر می‌کنـم کـه ایـن علاقـه بـه آگاهـی، اگرچـه هـر یـک حـوزه زبانـی خـود را دارنـد، امـا در هـر نـوع پدیدارشناسـی رخ می‌دهـد. در مـورد انتخـاب نـام ایـن پدیـده هـم حتـا اختـلاف نظـر هسـت کـه بایـد آن را «آگاهـی» نامیـد یـا «هسـتی انسـانی» و یـا «معرفـت». در مـورد ایـن کـه آگاهـی از چـه موقعیتـی برخـوردار اسـت، گفتمان‌هـای زیـادی می‌توانـد وجـود داشـته باشـد: بحـث ممکـن اسـت در ایـن مـورد باشـد کـه آیـا مـا بـا «آگاهـی» خالـص برخـورد داریـم کـه بـه طـور خـاص فیزیکـی نیسـت، یـا بـدن هـم الزامـن بخشـی از بحـث «اگاهـی» اسـت؟ بـر همیـن اسـاس و بـا

تکیه بر همین نکات، می‌شود تغییرات مختلفی در سنت پدیدارشناسی پیدا کرد. اما، من فکر می‌کنم که تمرکز بر «آگاهی» یا «ذهنیت» یا «خود»، به عنوان مبنای هر مطالعه فلسفی از واقعیت، به ناگزیر باید پایان داده شود. این حرکت، از ویژگی‌های پدیدارشناسی است.

پدیدارشناسی با در نظر گرفتن دیدگاه اول شخص، تحت تأثیر پدیده‌ی ضد تقلیل بوده است. در این معنا، هیچ توضیحی به خودی‌خود، آن هم از زاویه سوم شخص نمی‌تواند توصیف کامل و رضایت بخشی از یک پدیده مانند «آگاهی انسانی» باشد. چرا با سوم شخص نمی‌توانیم توصیفی کامل از «آگاهی» ارایه کنیم؟

به جای آن که از پیش بگوییم: «نه، چنین چیزی امکان ندارد»، بهتر است بگوییم که اگر ما خواهان درک آگاهی هستیم، بنابراین روشن است که باید «آگاهی» را در پیچیدگی‌های‌اش دریابیم. در این معنا، اگر ما خواهان درک «آگاهی یا معرفت» هستیم، مهم است که از دیدگاه اول شخص عدالت را بررسی کنیم. چرا که منظر اول شخص بحثی از آن چیزی است که معنای آگاهی دارد. اگر این وجه پذیرفته شود، در ادامه می‌شود به طور شفاف و روشن برای امکان تلاش‌های دیگر در دریافت دیدگاه اول شخص از منظر سوم شخص نیز، درها را باز گذاشت و توصیف آن را هم آزمایش کرد. بنابراین نیازی نیست که پیشاپیش «نه» بگوییم و این کار را ناممکن بپنداریم. البته همین جا بگوییم که تا کنون، تلاش موفقی در این زمینه، ندیده‌ام.

اغلب انگیزه‌ی پروژه‌های تقلیلی در پیوند است با درکی معین از عینیت و این که تعریف عینیت چیست. در این معنا که اگر «آگاهی» می‌تواند درک شود و دریافتنی باشد، بنابراین امکان جای دادن آن در فرم دیدگاه سوم شخص هم باید وجود داشته باشد. پدیدارشناسی، چه نوع مفهوم جایگزینی در مورد عینیت می‌تواند ارایه کند که با نگرانی‌های یادشده برخوردی مناسب داشته باشد؟

آنچه پدیدارشناسان استدلال می‌کنند و یا به آن اشاره دارند، ساده‌انگاری پروژه‌ی تقلیل است. برنهاد این تقلیل هم، نظریه‌ای است که فکر می‌کند عینیت چیزی است خارج از وجود، چیزی است که ما به آن دست می‌یابیم. در این معنا، با برش دیدگاه‌های معرفتی و شاید کنارگذاری آن، چنین اتفاقی ممکن است. یعنی، برای درک واقعیت و حقیقت باید سهم و هم‌بخشی ذهنیت را کنار گذاشت. بدیهی است که هر چقدر از ذهنیت بیشتر دور شویم، به عینیت نزدیک‌تر می‌شویم. چنین درکی است که اکنون در معرض خطر است. به باورم هیچ اشکالی ندارد که پدیدارشناسان ریشه بنیادی در باورهای

کانت و یا پساکانت دارند. با همین روش و اساس است که پدیدارشناسان به هستی و اشیاء پیرامون می‌نگرند، که چگونه عینیتی که هست، و به خودی خود هم وجود دارد، مورد پرسش قرار می‌گیرد. هر گاه وارد موضوع علم می‌شویم، یادمان باشد که دانشمندانی هم وجود دارند. فراموش هم نکنیم که اندیش‌مندانی هم هستند که سازه‌های عینیت علمی را ساختارمند می‌کنند.

مفهوم و نتیجه‌ی این تحقق چیست؟

یکی از برآمدهای آن بی تردید اسطوره‌زدایی از علم است. آنچه که باید بر آن تکیه و خود را برای پذیرش آن آماده کرد، این است که علم هم پروژه‌ی انسانی است. انسان هم خود نیز موضوع عینی است و به این ترتیب انسان پروژه‌ی نهایی است. بنابراین خطاپذیری آشکاری در این پروژه وجود دارد. گاهی حتا نزد کسانی که شیفته علم هستند و شور و شوق آن را دارند، شنیده می‌شود که از علم به عنوان مذهب مدرن یاد می‌کنند که در نهایت هم باید حقیقت محض را به جامعه بیاورد. به همین سبب هم بر این باور هستم که تفکر این که چگونه علم رخ می‌دهد، چگونه با زندگی اجتماعی و فردی ما گره خورده است، چگونه در ارتباط است با هستی واقعی ما در جهان بیکران، می‌تواند این شور و شوق را تغییر دهد.

اگر به عنوان یک پدیدارشناس، بخواهید در مورد عینیت یا ابژکتیویتی سخن بگویید، چه خواهید گفت؟

پیش از هر چیز درک من از عینیت چیزی است که در حد زیادی با پژوهش‌های جمعی گره خورده است. عینیت باید به عنوان بهترین تلاش ما برای درک جهانی که در آن زیست می‌کنیم، دریافت شود، حتا چیزی که از آسمان فرود می‌آید و در جهان بیرون ما وجود دارد. این دریافت ما را کمک می‌کند تا بدانیم چیزهایی هستند که از دیدگاه نظری و تجربی ما، به کلی دور هستند. بنابراین تست تورنسل که نشان می‌دهد آیا چیز عینی وجود دارد، تا حد زیادی در ارتباط می‌باشد با این که آیا توافق بین‌الاذهانی قابل شمولی در مورد آنچه که گفته شده، به دست می‌آید؟ این توافق در پیوند است با انتقادهای ما و برتافتن آن از سوی دیگران. یعنی آیا در برابر انتقادات درونی ما، ایستادگی می‌شود یا آن را برمی‌تابند. در این معنا، عینیت می‌تواند به عنوان چیزی که در پیوند است با شیوه‌های معرفتی، دیده شود. چیزی که به طور اساسی ما را به عنوان پژوهشگران و اندیشمندان به هم پیوند داده است.

هوسرل بین نگرش طبیعی - یعنی پیوند و اشتغال مستقیم و سرراست ما با اشیا

و جهان - و نگرش پدیدار شناختی - یعنی دیدگاه ژرف نگرانه‌ای که ما بر پایه آن به تحلیل فلسفی محتوای اموری می‌پردازیم که ازطریق نگرش طبیعی برایمان حاصل شده است - تمایز می گذارد.

وقتی به نگرش پدیدار شناختی وارد می‌شویم، عمل بیرونی را کنار می گذاریم یا همه قصدها (intentions) و باورهای مربوط به نگرش طبیعی را تعلیق می کنیم. این به معنای تردید در آنها یا غفلت از آنها نیست فقط به این معناست که ما از آنها فاصله می گیریم و درباره ساختار آنها می‌اندیشیم. او این تعلیق را «اپوخه» پدیدار شناسی می‌نامد. ما در زندگی انسانی روزمره‌مان از نگرش طبیعی آغاز می کنیم و روندی که در آن به سوی نگرش پدیدار شناختی حرکت می کنیم فروکاستن (تقلیل) پدیدارشناختی نام دارد: یا چرخش از نگرش طبیعی به بررسی دقیق و تأمل در باب قصدها و مصداق‌های آنها.

ما در تحلیل‌های پدیدارشناختی ژرف خود به توصیف اعمال قصدی گوناگون می‌پردازیم اما وجود نفس (ego) را هم به عنوان عاملی در پس این اعمال کشف می کنیم. هوسرل میان نفس یا من روانشناختی - یعنی نفس به عنوان جزئی از جهان - و نفس یا من استعلایی - که هم جهانی (a world) دارد و هم تا حدودی ازجهان فراتر است تمایز می گذارد. او از ابهام و چندگونگی شایان توجه نفس سخن می گوید که جزئی از جهان است و درعین حال از آن تعالی می‌جوید. نفس یا من استعلایی جدای از افراد نیست بلکه بعدی از وجود هر انسان است. ما هریک، نفسی استعلایی داریم چون همه، موجوداتی قصددار و خردورز هستیم.

این طور که می گویید، پرسش در مورد طبیعت گرایی پیش روی ما قرار می گیرد. چه نوع ناتورالیسم با فلسفه‌ی استعلایی به مثابه‌ی پدیدارشناسی، سازگار است؟ ناتورالیسمی که مورد مهر پدیدارشناسی است کدام است؟

پاسخ در مورد بومی شدن یا طبیعی شدن پدیدارشناسی ساده نیست. البته این که چه مقدار امکان طبیعی سازی هست هم بستگی دارد به این که منظورمان از طبیعت گرایی چیست. اما، روشن است که پروژه‌ی پدیدارشناسی استعلایی با متد علمی ناتورالیسم سازگار نیست. روش علمی طبیعت گرایی می گوید، تنها چیزی که واقعی است آن هست که از نظر فیزیکی توان هم‌آمیزی با اصول و متدهای اکنون را دارا می‌باشند.

روش دیگری که می‌توان فهمید که یک پدیدارشناسی بومی شده کدام است، به شرح زیر است: تا جایی که پدیدارشناسی در مورد امور قطعی و مشخص

محدوده‌ی اشیاء تحقیق می‌کند، می‌تواند دیگرانی که در همین حیطه دست به پژوهش زده‌اند را نه تنها یاری کند که خود نیز از آنها بیاموزد. این نیز وجه ضعیفی از طبیعت‌گرایی است که من در آن مشکلی نمی‌بینم.

علاوه بر این و به عنوان سومین روش، پشتکار و بلندهمتی نیز حرف اول را می‌زنند. برای درک و باور به طبیعی یا بومی سازی، پدیدارشناسی به ناگزیر باید در ارتباط باشد به درک و برداشت ما از این که طبیعت چیست و فلسفه‌ی استعلایی کدام است. این نوع برداشت و آگاهی روش سومی است برای شناخت طبیعی کردن پدیدارشناسی. چنین درک بلندپروازانه‌ای شامل چیزی می‌شود که موسوم است به کردار برنامه‌ای. اما بیشترین و پیشرفته‌ترین پژوهش‌ها را می‌شود نزد کسانی مانند فرانسیسکو وارلا و ایوان تامپسوم یافت که از جمله در تلاش بوده‌اند که اجماع یا هم‌جواری بینش‌های پدیدارشناسی و بیولوژی مدرن را به وجود بیاورند.

اگر کسی به دنبال این است که موفق‌ترین و مشخص‌ترین نمونه طبیعی شده پدیدارشناسی را تجربه کند، بهتر است که به متد دوم مراجعه کند. در این روش است که نمونه‌های زیادی قابل مشاهده هستند؛ از جمله این که چگونه پدیدارشناسی می‌تواند وارد آمیختگی‌های تبادلی سازنده بشود. تبادل با روان‌شناسی تحول‌پذیر، پژوهش معرفت شناسی، مردم شناسی و روان‌پزشکی از جمله‌ی این آمیختگی‌ها می‌باشند.

توصیف شما از چگونگی به کارگیری علوم طبیعی در پژوهش‌های پدیدارشناسی خودتان چیست؟

پیش از هر چیز مهم است که به یک ابهام اشاره کنم. از یک طرف می‌شود از پروژه‌ی ناتورالیسمی به مثابه‌ی پروژه‌ای صحبت کرد که همکاری بین پدیدارشناسی و علوم طبیعی را به میدان می‌آورد و هم چنین می‌شود از آن به عنوان پروژه‌ی همکاری با علوم تجربی یاد کرد. روشن است که علوم تجربی فراتر از علوم طبیعی است. اگر کسی هم کنجکاو این باشد که من از همان ابتدا با کدام یک از موردهای نام برده شده در بالا، همکاری کرده‌ام، در خواهد یافت که روان‌شناسی پیشرفته و روان‌پزشکی مدرن، در خط مقدم قرار می‌گیرند. در حوزه‌ی تجربه عینی آنهایی که من همکاری با آنها را انتخاب کرده‌ام، فرد تنها و مردم در معنای جمع آن است و نه فرایندهای پیشاانسان یا ساختار مولکولی. با آنها هم در حوزه‌ی همکاری، طرح موضوع‌هایی مانند شناخت و معرفت اجتماعی، خودآگاهی، درک بدن و... هرگز مشکلی نداشته‌ام.

در نوشته‌هاتان بیشتر از نمونه‌های آسیب‌شناختی عصبی استفاده کرده‌اید. این نمونه‌ها چه ارتباطی با کار پدیدارشناسی شما دارند؟

چنین به نظر می‌رسد که پدیدارشناسی با خود قرار گذاشته که وارد موضوع‌های مختلف شود. چرا که می‌خواهد، پدیده‌ها نیز به درستی بررسی شوند. اما، چیزی که گاه موجب دشواری می‌شود این است که فیلسوف خود نیز تخصص برای پژوهش در همه‌ی پدیده‌ها را ندارد. یکی از مزایایی که پژوهش‌گران تجربی دارند این است که آنها زمان زیادی را صرف نظارت و کنترل می‌کنند تا سرانجام به شرح گونه‌گونی پدیده یا پدیده‌ها بپردازند. این کار موجب می‌شود که تنوع پدیده‌هایی که آنها به دست می‌آورند، غنی‌تر باشد از آنچه که فیلسوف‌ها می‌یابند. بنابراین، برآمد همکاری یک فیلسوف یا پدیدارشناس با چنین افراد یا نهادهای پژوهشی این خواهد بود که با پدیده‌های گوناگونی که آنها یافته‌اند، آشنا می‌شود. این همکاری موجب می‌شود که با پدیده‌هایی آشنا شود که بزرگتر هستند از آنچه که در ابتدا به آن فکر کرده بود و یا حتا به داشتن هستی آنها اندیشیده بود. نوعی تنوع وجود دارد که مناسب است با ارائه‌ی داد گستری و عدالت پیچیده و فوق‌العاده‌ای که فیلسوف می‌خواهد به پدیده‌ها بدهد.

در ارتباط با آسیب‌شناسی پدیده‌ها جالب این است که آنها می‌توانند هم ادعاهای فلسفی‌مان را به چالش بکشند و هم آنها را آزمایش کنند. به عنوان نمونه به این ادعا دقت کنید که می‌گوید: آگاهی یا معرفت دارای واحدهای بنیادین معینی می‌باشد. با این حساب، چگونه می‌شود با موارد آسیب‌شناسی به مثابه‌ی دستگاه انتقال اندیشه در ارتباط بود، به خصوص، آنگاه که بیمار ادعا می‌کند که آنچه فکر می‌کند، در واقع اندیشه خود او نیست، بلکه متعلق است به دیگران؟ آیا این نشان دهنده آن است که در جریان سیستم آگاهی فرمی از جدایی و یا غیراجتماعی بودن، وجود دارد؟ این آیا چیزی است که با اندیشه‌ی فلسفی وحدت آگاهی این‌همانی داشته یا به کلی چالشی است واقعی پیش روی فلسفه؟ پس می‌شود گفت، بر خلاف فیلسوف‌ها که اغلب به تجربه‌ی اندیشه به عنوان ابزاری برای آزمایش بصیرت و شهود افراد متوسل می‌شوند، من بیشتر، پدیده‌های بارور را برای به کارگیری نمونه‌های حیرت‌انگیزی که واقعیت موجود ارائه می‌کند را به عنوان چالش پیش رو انتخاب می‌کنم.

البته، تأثیرگذاری یک طرفه نیست. هر فیلسوفی با به کارگیری و توجه لازم

بـه مـوارد آسیب‌شناسـانه، می‌توانـد درک بهتـری از پدیده‌هـا داشـته باشـد. امـا، پژوهش‌گـران تجربـی، ماننـد روان‌پزشـکان، کـه بـا ایـن پدیده‌هـا کار می‌کننـد، - چـه خـود می‌داننـد یـا نـه - اغلـب بـه سـوی شـواهد و ملاحظـات فلسـفی کشـیده می‌شـوند و از آنهـا در بحث‌هـای تجربـی خـود اسـتفاده می‌کننـد. اینـان، در حـوزه‌ی پژوهشـی خـود از مفهوم‌هایـی ماننـد خردگرایـی، واقعیـت، خودآگاهـی، خودادراکـی، هم‌دلـی و انتقـال فکـر اسـتفاده می‌کننـد کـه همـه‌ی آنهـا ریشـه‌ی ژرفـی در مفاهیـم فلسـفی دارنـد و بیشـتر از تجربـی بودن‌شـان، فلسـفی‌اند. بنابرایـن بـه عنـوان فیلسـوف می‌شـود در شـرایط و موقعیتـی قـرار گرفـت کـه بـه درک پژوهش‌گـران تجربـی از پدیده‌هـا، کمـک کنـد. بـه همیـن سـبب هـم مـن بـه رابطـه ایـن دو گـروه، بـه عنـوان بُرد-بُـرد نـگاه می‌کنـم کـه طرفیـن می‌تواننـد ایـن همـکاری را بـا رضایـت خاطـر ادامـه دهنـد. بـا ایـن همـکاری شـرایطی فراهـم می‌شـود کـه بهتـر اسـت از زمانـی کـه هـر یـک از دو گـروه، بـه تنهایـی کار آزمایـش، تجربـه و ارائـه مفهوم‌هـا را انجـام می‌دادنـد.

پرسـش‌های بعـدی مـن بیشـتر در ارتبـاط خواهـد بـود بـا پدیدارشناسـی معاصـر و سـنت تحلیلـی.

در مـاه فوریـه سـال ۲۰۱۳، انتشـارات دانشـگاه آکسـفورد کتـاب پدیـدار شناسـی معاصـر را منتشـر کـرد کـه شـما مدیـر اجرایـی ایـن طـرح بوده‌ایـد. ایـن اتفـاق چگونـه رخ داد؟

درواقـع، دانشـگاه آکسـفورد بـود کـه بـا مـن تمـاس گرفـت و از مـن خواسـت کـه سـردبیری ایـن کتـاب را بپذیـرم. دلیـل ایـن مراجعـه هـم بـه احتمـال ایـن بـوده اسـت کـه پدیدارشناسـی دوران رنسـانس خـود را می‌گذرانـد. اکنـون وجه‌هایـی معیـن از پدیدارشناسـی هسـتند کـه نقـش فعال‌تـری در فلسـفه تحلیلـی بـازی می‌کننـد تـا دو یـا سـه دهـه‌ی پیـش.

فیلسـوف‌های تحلیلـی در سـنت پدیدارشناسـی چـه چیـزی یافته‌انـد کـه آن را جالـب و جـذاب می‌داننـد؟

توضیـح کلاسـیک ایـن موضوع با گسـترش و تحـول درون فلسـفه‌ی آگاهـی (معرفت) سـر و کار دارد. مـوج فزاینـده‌ی جدیـدی در پدیدارشناسـی بـه وجـود آمـده کـه اگـر کسـی خواهـان درک بهتـر آگاهـی اسـت، بـه صـلاح نیسـت کـه دیـدگاه اول شـخص و وجه‌هـای تجربـی پدیده‌هـا نادیـده انگاشـته شـوند و یـا وادار بـه انـزوا شـوند. در ایـن معنـا، هم‌آوایـی جدیـدی حـول پرسـش همیشـگی در حـوزه‌ی ابعـاد پدیده‌هـای تجربـی بـه وجـود آمـده کـه ایـن پرسـش بایـد جـدی گرفتـه شـود. بـه بـاورم، ایـن هـم صدایـی، دلیـل اولیـه‌ای بـود بـرای شـروع نـگاه جـدی بـه پدیده‌هـای تجربـی و

شرکت فیلسوف‌ها در بحث‌های پدیدارشناسی سنتی و تحول به وجود آمده در عصر جدید. شاهد این مدعا هم نوشته‌های بسیاری است که می‌شود به آنها مراجعه کرد. همین تحول موجب شده که خیلی از فیلسوف‌های تحلیلی به این نتیجه برسند که پدیدارشناسان تنها پشت میزهای کار خود ننشسته تا مقاله‌های خوب در مورد کیفیت تجربه‌های مختلف بنویسند. درواقع، در پدیدارشناسی طیف گسترده‌ای از تجزیه و تحلیل پیچیده در مورد مفاهیمی مانند؛ نیت و قصد، خودآگاهی، همدلی و شناخت بدن یافت می‌شود. همه‌ی این وجوه، چیزهایی هستند که به طور جدی در سنت تحلیلی هم مورد بحث قرار دارند.

روشن است که از زمان درک این که دیگر نادیده انگاشتن دیدگاه اول شخص در منظر آگاهی، امکان ناپذیر است تا گشودن چشم‌ها به روی واقعیت دیدگاه پدیدارشناس‌ها، دوران گذاری وجود دارد. وقتی که بحث آگاهی پدیداری و شناخت آغاز و به عنوان زیرمجموعه‌ای از سنت پدیدارشناسانه هم معرفی شده بود، چنین می‌نمود که ارتباط اندکی با موضوع فلسفی آگاهی و شناخت دارد.

بعد از آن که چشم‌ها به روی معرفت پدیداری باز شد، مشکلی که از پس پشت بحث‌ها نمودار گردید این پرسش بود که تا چه اندازه وجه معرفت تجربی را می‌شود تقلیلی توصیف کرد. به عبارت دیگر، ما با دوگانگی روح (نفس) و بدن مواجه شده بودیم. مشکلی که تا مدت‌ها هم تنها موضوع اصلی آگاهی و شناخت فلسفی بود. به باور من آنچه در آن زمان رخ داد چنین بود: بعد از مدتی دراز که بحث‌های موقعیت و موضع متافیزیکی پدیده‌ها انجام و تلاش زیادی هم شد تا از همین منظر مشکلات حل شوند، به ناگاه انگار که این بحث‌ها برای پیدا کردن راه حل به پایان خط رسیده بود و مرگ آن نیز ناگزیر. با رسیدن به این نقطه، کارشناسان چشم‌های خود را باز کردند و متوجه شدند که مسایل مهم و مرکزی‌تر دیگری هم هستند که ضمن ارتباط نزدیک با موضوع معرفت فلسفی، نیاز به تحقیق و پژوهش‌های کارشناسانه دارند. مانند، زبان چگونه بر تجربه‌ی زندگی ما تأثیر می‌گذارد. این پرسش هم یکی از موارد مرکزی معرفت فلسفی است. اما ارتباط اندکی دارد با بحث‌های متافیزیکی در باره‌ی رابطه‌ی بین برنامه‌ی عصب‌شناسی و زندگی تجربی ما.

پرسش دوم این است که: رابطه‌ی بین آگاهی و خودآگاهی چیست و تجربه‌های بدنی چه نقشی در روش‌های ما برای تجربه‌ی واقعیت‌ها بازی می‌کند؟ البته از این دست پرسش‌ها زیاد بودند که خوشبختانه همه‌ی آنها به بحث گذاشته شدند. پدیدارشناسان هم در سایه‌ی این بحث‌ها موضوع‌های نویی برای کار

به دست آوردند. بعد از این گذار بود که من شاهد علاقمندی فزاینده برای سهیم شدن در آنچه رخ داده بود و پیشرفت آن بودم. این علاقمندی چنین بود که دروازه‌ای دیگر باز شده و کرانه‌ای در چشم‌انداز می‌نشاند که نمایانگر سایر موضوع‌های فلسفی آگاهی بود تا تمرکز از موضوع «بدن - نفس» هم نیز برداشته شود. بدیهی است که پدیدارشناسان بسیاری هستند که حرف‌های زیادی در مورد بدن دارند که طرح کنند. مرلو پونتی نمونه‌ی روشن آن است. اما مشخص نیست که راه حل او برای بحث «بدن - نفس» همانی باشد که نزد فیلسوف‌های تحلیلی سامان‌دهی می‌شود. فکر می‌کنم تا زمانی که بر این نکته پافشاری کنیم و نقطه‌عطف اصلی را این بدانیم که پدیدارشناسان، فیلسوف تحلیلی نیستند، به حق می‌شود گفت که حق با آنها است و پدیدارشناسی برای برخی مطاع اندکی دارد.

شما، آگاهانه و شاید به عمد، متن‌هایی را انتخاب کرده‌اید که شامل شخصیت‌های تاریخی، مانند هوسرل، هایدگر و مرلو پونتی نشود. چنانچه خودتان در مقدمه گفته‌اید، از همکاران هم به صراحت خواسته شده که نه بر روی کارکردهای تفسیری تمرکز کنند و نه به طور مفصل دیدگاه نظری خود را بیان نمایند.

توجه من در تنظیم این کتاب این بوده که اثری فراگیر فراهم شود که هم اصولی و قاعده‌مند باشد و هم سهم بزرگی در امور تاریخی-فلسفی داشته باشد. این مهم هم می‌بایست در یک جلد انجام می‌شد که محدودیت‌های خود را هم داشت. به همین خاطر بخش اصولی کتاب برایم ترجیح اول بود، چرا که با این تمرکز می‌شد نمونه‌های خوبی از موضوع‌هایی که پدیدارشناسی مشغول آنها است را ارائه داد.

عنوان کتاب؛ «پدیدارشناسی معاصر»، کمی قابل توجه است: این عنوان حاکی از این است یا اشاره به این دارد که پدیدارشناسی هم عضوی است از حزب باد.

این نظر شما، تا حدی امتیازی است برای این کتاب. زمان ایستا نیست، ما هم. بنابراین حرکت ما و زمان رویدادهای جدیدی را در پدیدارشناسی موجب می‌شود که باید این تحول‌ها را از منظر فلسفه‌ی معاصر بحث کرد و با آنها برخورد. «من می‌اندیشم، پس هستم». این بودن باید در زمان حال باشد تا اندیشه‌ی نوینی را هم به بار بیاورد.

سپاس از مهرتان

منبع: فصل‌نامه فلسفه، چاپ نروژ، انتشارات دانشگاه اسلو، پاییز ۲۰۱۳

سعید نیازی

دو شعر

۱

چه زیبا ست
با چشمانی منتظر, دلی امیدوار
از پی دستانی باورت کرده
گرمای عشق را چشید و
نسوخت

۲

جان داشت هنوز برگی که سوار بر رودی , رخت از
ساحل بسته بود و نمی‌دانست, به کدامین مسیر همسفری زرد داشت
به نیمه راه رسیده بود و هنوز نمی‌دانست, از برای چه این گونه
فصلی زرد می کند ,تصویر سبز پیشگانی که بر همین رود , بار سفر بستند
افسوس و صد افسوس
که این رود به دریا پیوست و هنوز
نمی‌دانست این برگ, که خود نیز
همچو آن همسفرش
افتاده از شاخه‌ی زردی است

محمدرضا جعفری

حبسیه

این جا جزیره
این جا تا چشم کار می‌کند خشکی است
در زندان
آفاق به وحدت می‌رسند.

این جا آسمان
آن جا آسمان
من پرنده ای جهش یافته ام
و زندان حوضِ کوچکی که از آن ماهی برمی دارم

نهنگی است در این تاریکِ بی روز
که هی بزرگ تر می‌شود
من و او جا نمی‌گیریم در این سلول در این مرز

این جا چهره‌ی هر آدمی سنگی است
با خط و خطوط بر مسیرِ چشم‌ها تا گونه ها
همین چین و چروک‌ها است که رویِ دیوار
گذارِ روزِ بی تقویم را نشان می‌دهد.

باز می‌گردم به اصلِ اولیه‌ی خویش
به دورانِ پدرانِ خمیده پشت
و نامِ آن چه را می‌بینم حک می‌کنم
بر این دیوارِ بد°پیله
کاش آیندگان آن را نبینند.

پدر
برایم سیب وُ سیگار
چای وُ پتو
کمی خواب
بیاور
وَ چند واژه‌ی مخفی
از پشت دیوار
آهسته
کلمات‌ام را می‌دزدند

رویا به هر رنگی باشد
باز صورت را می‌پوشاند
حالا هی بزن
از این سرخ تر که نمی‌شوم.

زیرِ چشم‌ام خورشید وُ بالای لب‌ام جوی
وَ چند ستاره‌ی روشن در دهان‌ام
گونه‌ام را به تو می‌سپارم ای عشق
تا دیر نشده فتح اش کنی

دریایِ جنوب یخ می‌زند که
و دریایِ شمال دیگر آدم غرق نمی‌کند که
و هی باران می‌بارد در کویر و
روستایِ ما شهر می‌شود
و شهر با شهر برابر می‌شود که
و آدم با آدم
و من با تو برابر می‌شوم
تا حرص ات را دربیاورم که
بمیری
حالا هی لج کن بزن.

حالا فرض کنم این دیوار
آن دریچه‌ی خیالی
و در به این محکمی
محو شده اند
با این ترسِ دیرپا چه کنم.

می ترسم تصورت کنم
به خیال هم تجاوز می‌کنند حتا

خیال وُ کمی گرم وَ
زیبای مضاعف در هوا
وَ این ترسِ منتشر
که تارِ عنکبوت است در یخدانیِ تاریك
آه... چه قدر زیبایی

لبِ عشق چه آبِ خنکی دارد
ابر هم کنار نرود
صورت ات پیداست در این برکه
در این زندان
که چشم چشم را نمی‌بیند حتا

این آسمانِ گچ گرفته
خورشیدش قلابی است
ماه اش
ستاره و روز روشن اش هم
آن بیرون را نمی‌دانم.

بیا مسعود
بیا برای ماهِ بنفش قصیده ای کن

من چهره‌های بنفش را نقاشی می‌کنم
تو از روزگار بنفش بگو
من بنفش ایرانی را جیغ می‌کشم
در این کبود در این روزِ برگشته‌ی کشدار
بیا مسعود
پرده‌ی چرکِ سیمان وُ
مرورِ فیلم‌های خاطره انگیز
وَ لبخندی که بر لب‌های قهرمانِ داستان
تا ابد می‌خشکید

حرف بزن، بیخود ادای قهرمانا رو در نیار
حرف نمی‌زنم نمی‌خندم

من از پا می‌افتم
نهنگ اما شنا می‌کند هنوز

می‌خواهم مادرم را ببینم
بی خواب بی شیشه
همیشه

سیروس الماسیان

رویاهای مرده

۱

وقتی
پر از خالی می‌شوی
در ضمیرِ خویش هم
جایی نداری
تا بر ویرانه‌های وجودت،
رویای مرده‌ی عشق را
بنا نهی.

۲

همه چیزم را،
وا گذاشتم،
تنها.....
احساس ام را،
با خود،
آوردم.

علی کریمی

مرثیه‌ای بر آن کُشتگان، که نعش ما را از بستر خاک برداشتند.

در سال شصت و هفت
دهان تاریخ باز ماند
مردان و زنان زندانی
بر آستانه بنفشه و غرور ایستادند
و شهامت خم شد تا آنان بگذرند
شعبده بازها و مسلسل ها، شرمسار رقصیدند
ستارگان از کمند آسمان گریختند
و مهتاب آخرین آه را
از دهان چکاوک و دریا شنید
یک فوج فرشته با بالهای پرنده
روی سر من و رازقی ها
چتری از ترانه کشیدند
تا کودکان ما از گلوی آفتاب
در هر سپیده بشنود
از سال شصت و هفت
همه‌ی روزها سیاه پوش شدند

قباد آذرآیین

من فقط کمکش کردم که بمیرد

دوتا غریبه، کور نروک را آوردند مثل گاله‌ی گه انداختند سر دل من...
یکی از غریبه‌ها چاق و خپله بود و آن یکی دراز و دیلاق...
خپله بی سلام گفت: مهمان داری بی بی.
بی بی گفته بود که خرم بکند لابد...
دیلاقه گفت: دیدیم تو دست و بالت از همه بازتر است گفتیم کی از تو بهتر؟ این بود که آوردیمش که تو محض رضای خدا زفت و رفتش بکنی.
خپله گفت: آفتاب پسین است. مشکل آب بهار را به حلقش بریزد.
دیلاقه گفت: راستش، خودش التماس التجا کرد که بیاریمش پیش تو. می‌گفت می‌خواهد دم آخر تو چک و چانه‌اش را ببندی.
خپله گفت: می‌گوید حرف‌هایی دارد که فقط می‌خواهد به تو بگوید.
دیلاقه کیسه‌ی چرکمرده‌ای انداخت جلوم: ظاهر و باطن. هرچی دارد این تو است. خدا به سر شاهد، اگر تو می‌دانی این تو چی هست ما هم می‌دانیم. گمانم مخارج کفن و دفنش باشد.
کفری شدم و سرشان دادکشیدم: جلدی این نکبت را ازجلو چشم هام دور کنید نبینمش.
گفتم حال و روز خودم را نمی‌بینید؟یکی نیست زیر با ل خودم را بگیرد.
خپله گفت: چطور دلت می‌آید این حرف‌ها را بزنی بی بی؟ حالا درست که چشم‌هاش نمی‌بیند و گوش‌هاش هم سنگین است خداش که آن بالا جای حق نشسته.
دیلاقه گفت: هر چی باشد شما چند سا ل کنار هم زندگی کردید. سایه‌ی یک مرد بالا سرتان بوده دستتان تو یک سفره بوده. حالا خدا را خوش می‌آید؟...
خپله گفت: جای دوری نمی‌رود بی بی. بگیر خواهر بزرگت پناه آورده به تو.
همین دیروز بود انگار... ساسان امتحان داشت. ساتیار رفته بود ماموریت.تو توی چل درجه تب و لرز می‌سوختی.سرویس ساسان این‌ها دیر کرده بود. به ساسان گفتم خودم می‌برم می‌رسانمش. ساسان آمده بود بالاسر تو: مامان

ساتیار گفته بود: خیال می کنی چارگوشه‌ی دلم رضاست که می‌خواهم هوو سرت بیارم؟ به خدا اگر زخم زبان‌ها و گوشه کنایه‌های فک و فامیل و در و همسایه نبود عمرن اگر این کار را می کردم. بچه می‌خواستم بزنم تو سرم سرانه‌ی پیری؟ زنگوله پاتابوت!..این را هم گفته باشم اگر قرار است روزی زنی پاش را بگذارد تو این چاردیواری، اول سنگ‌هام را باش وامی کنم:ببین خانم محترم تودر درجه اول کنیز عیال بزرگ منی بعدش زنم. بچه‌هات هم تا تو این خانه اند باید نوکری و کنیزی عیال بزرگ مرا بکنند. گفته باشم. جنگ اول بهتر از صلح آخر.

تو چشم‌هات را به زوز باز کرده بودی.بعد هاج و واج دور و برت را نگاه کرده بودی،نالیده بودی و گفته بودی: ساعت چنده؟...کی اینجاس؟ ساسان رفته مدرسه؟

من و ساسان بالاسرت بودیم. من گفتم: سرویس ساسان این‌ها نیامده فرخنده خانم. من خودم می‌برم می‌رسانمش. تو نگران نباش.

یکه خوردی.. کمکت کردیم پاشدی. بالشت آورده بودم گذاشته بودم پشتت. تکیه داده بودی به بالشت استوانه ای، نگام کرده بودی:شما؟... نه، راضی به زحمت شما نیستم خانم جان.

خانم جان صدام می کردی همیشه هم می گفتی شما....نگاه ساسان کرده بودی و گفته بودی زنگ بزند دایی اردشیرش بیاید با ماشین خودش برساندش مدرسه.

ساسان داشته می‌رفته طرف تلفن. دستش را گرفته بودم. رو به تو گفته بودم:سر صبح چرا مردم را زحمت بدهیم فرخنده جان؟ من که چلاق نیستم. ماشین می گیرم جلدی می‌رسانمش. ساسان بچه من هم هست ها!....تو راضی نمی‌شدی. سر ساسان نهیب زده بودی:حرف گوش کن بچه! زنگ بزن..زود باش.

ساسان دستش را از تو دستم بیرون کشیده بود و رفته بود طرف تلفن..من دلخور گفته بودم: از کی تا حالا ما نامحرم و غیر قابل اطمینان شدیم فرخنده خانم؟

تو نالیده بودی و تو ناله‌ات گفته بودی صحبت محرم و نامحرم و این حرف‌ها نیست خانم جان. آن لندهور صبح تا غروب لنگ هاش را دراز می کند جلو تلویزیون. یک دقیقه بچه خواهرش را ببرد برساند مدرسه اش آسمان که به زمین نمی‌آید..

ساسان بلند گفته بود: مشغوله مامان.
تو نالیده بودی: دوباره بگیر مامان.
ساسان ده دقیقه ای شماره می‌گرفت: مشغوله مامان.
تو کفری شده بودی دست گرفته بودی به دیوار و پاشده بودی. داشتی سر و چادر می‌کردی که خودت ساسان را برسانی مدرسه...با آن حال خراب..به زور برت گرداندم و خواباندمت تو جات.گفته بودم بگیر استراحت کن فرخنده جون حالت خوش نیست هوا هم امروز بدجوری سرده.من خودم ساسان را می‌برم وامی ایستم امتحانش را که داد برش می‌گردانم. اصلن نگران نباش.... پتو را تا رو سینه ات بالا کشیده بودم.
ساتیارداشت ساسان را دو دستی می‌انداخت بالا و می‌گرفتش و ساسان غش غش می‌خندید. به نفس نفس که افتاده بود ساسان را بوسیده بود گذاشته بودش بغل تو، رو کرده بود به من و گفته بود می‌بینی چه ناز شده پسرم... با خودم مو نمی‌زند.
بعد روکرده بود به تو و گفته بود که آماده بشوی دوتایی بروید بیرون شام بخورید...وقتی داشتید راه می‌افتادید ساتیار به من گفته بود جان تو جان ساسانم.
زبانش نگشت یک بفرمای ناقابل هم به من بگوید. من که وبال گردنتان نمی‌شدم. عقلم می‌رسید....حالا من رسمن شده بودم للهی بچه‌ی تو و ساتیار...
وقتی من و ساسان داشتیم از خانه می‌زدیم بیرون صبر آمد. تو انگار که یکهو خبر مرگ عزیزی را بهت داده باشند داشتی پس می‌افتادی گفتی یا صاحب صبر.
ما همان جور با لباس نشستیم گوشه مبل تا صبر برود برسد خانه‌ی خدا... بعد راه افتادیم.
تو پتو را پیچانده بودی دور خودت وآمده بودی تا دم در حیاط. تکیه داده بودی به چارچوب در و آن قدر آن جا مانده بودی تا ما ماشین گرفتیم و راه افتادیم.

دوتا قل ناسازگارزیر پوستم افتاده بودند به جان هم. قل منفیه می‌گفت:
-داغش را به دلشان بگذارزن. مرگ یک بار، شیون یک بار.
قل مثبته می‌گفت: بی انصاف، این طفل معصوم چه گناهی کرده که باید پاسوز شماها بشود؟

خودم را سرانده بودم طرف ساسان. سرش تو کتابش بود.نازش کرده بودم و پرسیده بودم سخته؟سرش را بالا کرده بود و گفته بود نه...
گفتم آن وقت‌ها که ما درس می‌خواندیم من صفر می‌گرفتم به این گندگی!
گفته بود مگر آن وقت‌ها هم مدرسه بود؟ نیشگونش گرفته بودم و گفته بودم وروجک، مگر من چند سالمه؟
دوباره قل‌های سمج آمدند سراغم. قل منفیه گفته بود:
منتظر چی هستی خره؟ ممکن است دیگر این فرصت برات پا ندهد ها!
قل مثبته گفته بود: خودت را بکش کنا زن!کور و پشیمان می‌شوی ها!
راننده داشت از تو آیینه‌ی بالاسرش نگامان می‌کرد...حالا ساسان خودش را چسبانده بود به در. تا حالا چند بار سر بالا کرده بود و یک جوری نگاهم کرده بود...همه چیز انگار توی یک چشم به هم زدن اتفاق افتاد. قل مثبته خفقان گرفته بود. منفیه یک بند آنتریک می‌کرد. ترسم ریخته بود. انگار که دارم یک کار معمولی می‌کنم. دستم را از رو شکم ساسان گذراندم -حتا قلقلکش هم دادم—دستگیره‌ی در را کشیدم طرف خودم، در را باز کردم و ساسان را دو دو دستی هل دادم بیرون. و بلند جیغ کشیدم. راننده بی هوا زد رو ترمز، برگشت نگاه کرد. گمانم به جای خالی ساسان. فرمان را ول کرد و دو دستی کوفت تو سر خودش..ماشین ایستاده نایستاده، با در و پیکر باز، دو تایی پریدیم بیرون و خودمان را رساندیم بالاسر ساسان..ساسان عینهو ماهی زبان بسته ای که از تنگ آب انداخته باشیش بیرون داشت جان می‌کند. دهنش را یک بند، باز و بسته می‌کرد. چیزی می‌خواست بگوید خدایا؟..راننده جلدی ساسان را بغل کرد و دوید طرف ماشین. ساسان را خواباند صندلی عقب، پرید نشست پشت فرمان و ماشین را از جا کند.من هاج و واج سر جام خشکم زده بود..همان جور پهن شده بودم روی آسفالت سرد..خون ساسان داشت تن می‌کشید طرفم..سفیده مغزش قاطی خونش شده بود..

تا دم در رفتم دنبال غریبه ها..چقدر بهشان التماس التجا کردم بلکه کور نروک را از سر دل من بردارند ببرند.محل سگ هم به التماس التجایم نگذاشتند راهشان را کشیدند و رفتند...وقتی برگشتم تو اتاق، گل به روتان، گند زده بود به همه جا.از بالا و پایین. سرش داد کشیدم نکبت، من تو این خانه نماز می‌خوانم...باید می‌بردمش بیرون می‌شستمش. زورم که بهش نمی‌رسید.قد یک گونی سرب سنگین بود..سگ کشش کردم تا زیر شیر آب تو حیاط.

زمهریر بود و شیریخ زده بود چه جور! یخ دهنه‌ی شیر را شکستم وشیلنگ آب یخ را گرفتم رو سرش. سگ لرز می‌زد چه جور! صدای تق تق به هم خوردن دندان‌های مصنوعیش را می‌شنیدم. اصلن د لم به حالش نمی‌سوخت..به خودش می‌پیچید اما حرام اگر صداش در می‌آمد..خوب که خیس شد، نشستم رو به روش.رو سریش را دور گردنش گره زدم و دو سر آن را از دو طرف کشیدم...داشت سیاه می‌شد. چشم هاش داشتند از کاسه می‌پریدند بیرون. دستم را یک کم شل کردم تا نیم نفسی بکشد. نه این که دلم به حالش سوخته باشد.می خواستم زجر کشش بکنم.نمی خواستم جلدی راحتش بکنم. دوباره شروع کردم.زیاد دوام نیاورد...شل شد و به پهلو پخش زمین شد... من بی گناهم آقایان!..من فقط کمکش کردم که بمیرد...خدا فرستاده بودش تا من گندش را از رو زمین بردارم...حالا هم هیچ پشیمان نیستم آقایان...این سر من آن هم شمشیر شما...

از مجموعه داستان ممنوع الانتشار داستان من نوشته

حسن زرهی

به او اما نگفتم

توی تاریك ترین غار جهان هستیم و همین طور همه چیز بمباران می‌شود.
بمبی می‌افتد روی کله‌ی بلند کلیسای برلین.
کله‌ی کلیسا دو شقه می‌شود مثل کله‌ی نخل بلند بالای «جاشو مراد» که شبی مشتی غربتی با طناب کنده بودندش و جاشو مراد قسم می‌خورد از کله‌ی کنده‌ی نخلش خون می‌چکیده است.
اوا اما همین طور آرام گریه می‌کند.
من و او تنها توی غار هستیم. غار انگار جای ما را دارد و بس.
دیگران جانشان را برداشته‌اند و می‌دوند دنبال پناهگاه:
می‌پرسم: آن زن کیست؟
اوا می‌گوید: نمی‌شناسیش؟
می‌گویم: باید بشناسم؟
می‌گوید: حدس هم نمی‌زنی؟
می‌گویم: خواهر بزرگ توست انگار؟
می‌گوید: خره، مادربزرگم است.
از این که این همه صمیمی شده است به این سرعت خوشم می‌آید.
غار تاریك‌تر می‌شود. آسمان مثل تنور نان‌پزی وارونه آتش می‌ریزد سر برلین.
هق هق اوا هم هنوز هست.
می‌پرسم: انگلیسی بلدی؟
می‌گوید: کمی
می‌گویم: چرا کله‌ی این کلیسا دو شقه شده است؟
می‌گوید: کلیسا؟ کلیسای شکسته را می‌گویی؟
می‌گویم: اسمت چیست؟
می‌گوید: اوا
از شنیدن نامش خنده‌ام می‌گیرد. گویی در برلین، در شهر رویاهای پدرم، با معشوقه‌ی هیتلر هم‌کلام شده‌ام. با این که نمی‌داند چرا می‌خندم لبخند خوشگلی صورتش را رنگ می‌کند.

تندتند حرف می‌زند. اول دو سه کلمه انگلیسی می‌گوید و بعد یادش می‌رود من آلمانی بلد نیستم. مرا فراموش می‌کند انگار.
همین طور که اوا بال بال می‌زند آن زن که شبیه اوست در تنورباران برلین تو کوچه‌های تاریك از ترس و روشن از آتش دنبال سرپناه می‌گردد.
اوا اما همچنان شب بمباران را نمایش می‌دهد. چشمان و دهان دل‌انگیزش، همه‌ی اندامش، مثل جلوه‌های ویژه‌ی کامپیوتری تبدیل به ابزار نمایش فیلمی می‌شوند که خود اوست انگار. روی گرمای ران‌های او می‌نشینم و آتش‌باران برلین را توی چشمانش تماشا می‌کنم. توی همین هول و ولا یادم می‌آید که باید بروم باغ‌وحش برلین را که پشت سرم است ببینم. باید پیش از آن که در بمباران ویران شود ببینمش.
اوا اما همین طور حرف می‌زند. دهانش کف کرده است و جای این که زشت بشود و آدم دلش بخواهد دستمال کاغذی بدهد دستش و انگشت بگذارد کنار دهان خود که طرف بفهمد کجای دهانش را پاك کند، آدم خوشش می‌آید که دهان اوا همین طور کف کند و همین طور تا آخر عمر به همین زبانی که آدم بلد نیست حرف بزند.
عابران لحظه‌هایی می‌ایستند و در هیجان بی‌پایان اوا شریك می‌شوند. و تا دیرشان نشود می‌روند.
دختر جوانی که برای من بوی قصه‌های هزار و هر شب را دارد و جوری نگاهم می‌کند که می‌فهمم که می‌فهمد که نمی‌فهمم اوا چه می‌گوید، دمی درنگ می‌کند و با همان لبخند می‌رود.
از آن سو، از پشت سر من، از رو به روی اوا، از سوی باغ‌وحش صداهایی شبیه هجوم سپاه دشمن در برلین می‌پیچد.
اوا گوش می‌سپارد به صدا، نگاه می‌کند و ترس در جانش روان می‌شود. دست مرا با همان ترس می‌گیرد و می‌پرسد هتل‌ام کجاست.
نمی‌دانم کی نشانی می‌دهم، کی می‌رسیم به طبقه‌ی چهارم هتل «بلوار»، کی نگاه می‌کنیم به لشکر کله‌تراشیده‌ها، که بیست نفری بیشتر نیستند و شهر را به گروگان گرفته‌اند.
صدای سپاه کله‌تراشیده‌ها و صدای بمباران برلین، و مهیب فرو ریختن نیمه‌ی کله‌ی کلیسا، در غار تاریك، در زیر تخت هتل من، در پناهگاه مخصوص من و اوا مثل سرود مرگ در سرم می‌پیچد. شمایل خوفناك کله تراشیده‌ها را در ذهنم مرور می‌کنم و می‌بینم رو به روی ایستگاه اصلی قطار برلین، برابر در ایستگاه

مرکزی ایستاده‌اند. بیشتر می‌ترسم و اوا با هر دو دست سرش را می‌پوشاند. دلم می‌خواهد دست بگذارم روی دستان کوچك و قشنگش. نمی‌گذارم و همین طور گریه می‌کند اوا.
می‌پرسم: اوا جان اینجا کجاست؟
می‌گوید: نمی‌بینی. پناهگاه است.
موهای طلایی و صورت پرخنده‌اش میان دستان کوچکش گم شده است. اوا گم شده است در بمباران برلین و صدای سیاه سرودی که از پشت سر می‌آید. از پناهگاه آمده‌ایم بیرون. در خیابان می‌پرسم «اوا خانه‌ی فرهنگ‌های جهان» کجاست؟
می‌گوید: خانه‌ی فرهنگ‌های جهان از اینجا که باغ‌وحش است از اینجا که کلیسای شکسته است، خیلی دور است.
می‌گویم: اوا حواست بود به آلمانی داستان بمباران کلیسا را تعریف می‌کردی؟
می‌گوید: می‌خواستی به چه زبانی تعریف کنم. آن روزها حتا توی شکم مادرم هم نبودم، زبان دیگری نمی‌دانستم.
نمی‌گویم آلمانی بلد نیستم. اما می‌گویم: اوا جان آرام شو. تمام شد. بس است دیگر.
می‌گوید: می‌شوم.
چیزی شبیه به این می‌گفت رادیو، صدایی که هم اکنون می‌شنوید آژیر قرمز است و مفهوم آن این است که حمله‌ی هوایی انجام خواهد شد.
می‌رفتیم زیر راه پله‌ها، شنیده بودیم آن‌ها که زیرزمین ندارند باید بروند زیر راه‌پله‌های طبقه‌ی پایین.
ساکنان هر سه طبقه جمع می‌شدیم توی همان یك وجب جای زیر راه‌پله‌های طبقه‌ی اول.
توی همان هول و ولا فرامرز فراموش نمی‌کرد لای پای خانم الیزابت همسایه‌ی ارمنی طبقه‌ی سوم را؛ و من صدای شوهرِ مهندسِ الیزابت را در میهمانی‌ها وقتی حسابی مست می‌کرد می‌شنیدم که می‌گفت این مسلمان‌ها چرا اینجوری بی‌خودی غیرتی هستند؟ و فرامرز جوری تایید می‌کرد که گویی مهندس مهمترین حرف دنیا را زده است.
اوا می‌پرسد: جنگ دیده‌ای؟ بمباران هیچوقت دیده‌ای؟
رادیو می‌گوید: صدایی که شنیدید آژیر سفید بود و معنا و مفهوم آن این است که خطر بمباران رفع شده و می‌توانید از پناهگاه‌ها خارج شوید. از پناهگاه نیم

وجبی زیرپله‌ها بیرون می‌آییم و متوجه می‌شویم این فرید کله خر بوده است که ادای رادیو و آژیرهای قرمز و سفید را درآورده است.
پرویز می‌گفت: ظفر را که زدند درست خورد رو به روی خانه‌ی برادرم. شهین زن همسایه‌شان با تخت از طبقه‌ی دوم پرت شد وسط کوچه و زنده ماند. رویا اما دختر دانشجوی لری که آمده بود خانه‌ی شهین‌اینها تا با مریم دخترشان درس‌های دانشگاه را بخوانند و شب را همانجا مانده بود، با پیکان قرمز و نو و هر دو طبقه‌ی خانه و زندگی چهل ساله‌ی شهین‌اینها توی یك چشم به هم زدن رفتند توی گودالی که کنده نشده پر شد.
اوا می‌گوید: کجایی؟
می‌گویم: همین جا.
می‌گوید: کجا رفته بودی! کجایی هستی؟
می‌گویم: ایران
می‌گوید: از کله‌تراشیده‌ها بیشتر می‌ترسی یا از تروریست‌ها.
می‌گویم: تروریست‌ها؟
می‌گوید: می‌خواهی میکونوس را نشانت بدهم؟
نگاهش می‌کنم. دوباره بچه می‌شود.
می‌پرسد: از کجا آمده‌ای؟
می‌گویم: از کانادا
می‌پرسد: کی برمی‌گردی؟
می‌گویم: اول می‌روم مادر شهرهای دنیا را ببینم.
می‌گوید: پراگ شهر مادر من است. و بچه‌تر می‌شود. آرزو می‌کنم همینطور بماند برای همیشه.
می‌گوید: حرف زدن خوب است.
می‌گویم: برمی‌گردم برلین.
پراگ خوش بگذرد را در راه رفتن از پیش من می‌گوید و در نور تند نارنجی رنگ برلین دور می‌شود.
داد می‌زنم، اوا، اوا، اوا.
همان طور که در نور نارنجی گم می‌شود می‌گوید به امید دیدار.
من می‌مانم و برلین، شهر رویاهای پدرم. شهر رفاقت‌های افسانه‌ای او. با آدم‌ها، با شلوغی، با کلیسای کله شکسته، و با اوا که در جهانم برای خودش چهره‌ای شده است.

باید به پدر بگویم پراگ مادر شهرهای دنیا را دیده‌ام.
و لابد او جواب خواهد داد از همان راه دور، از همان خط همیشه شلوغ تلفن که زنی دارد به شوهرش التماس می‌کند خرجی بفرستد پول غذای بچه‌ها ته کشیده است، خواهد گفت: یادت باشد پسرم برلین مادر شهرهای دنیا را ببینی.
نمی‌گویم دیده‌ام.
به اوا اما نگفتم پدر گمان می‌کند برلین مادر شهرهای دنیا ست.

جنگ زمان را به دوستان و آشنایانتان
هدیه و معرفی کنید.
شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
می‌توانید از طریق پست یا الکترونیک (ای بوک)
دریافت کنید.

فریدون نجفی

دریاچه‌ی سیاه

قسمت اول

حدود یکی دو ماه پیش، یک شب بعد از شام، لم داده بودم روی مبل و مشغول تماشای فیلم مستندی از جزیره‌ی زیبای تاسمانیا بودم. به ندرت پیش می‌آید که به تماشای تلویزیون بنشینم. پوریا آمد کنارم ایستاد. حتمن کار مهمی داشت که حاضر شده بود دل از لپ‌تاپش بکند و از اتاقش خارج بشود. صدای تلویزیون را کم کردم. همان طور که با دو دست سر به مد روز اصلاح شده‌اش را می‌خاراند نگاهم کرد و گفت: «بابا، تو هنوز هم آن دریم‌های ترسناک زندان را می‌بینی؟»

مکثی کوتاه کردم و پرسیدم: «چه طور مگر؟»

نشست گوشه‌ی مبل و گفت: «برای سابجکت درآما. می‌دانی چی است؟» لبخندی با لب بسته زدم و سرم را دوباره پایین آوردم و او ادامه داد: «با یکی از بچه‌های کلاس، باید از یک خواب ترس آ...» لبخندم را که دید سرتکان داد و گفت: «مین.. دریم یک بازی نوشت، یعنی پلی بوک بنویسم. سابجکتش باید یک درمیم ترسناک باشد. تیجرم ما را می‌داند. یعنی اممم... می‌داند که ما از کجا آمدیم، مین...کانتری. خواست دریم از اکسکویوت باشد.»

گفتم: «خواب را می‌خواهید در نمایش تعریف کنید یا همان را اجرا هم می کنید؟»

«یعنی پلی؟»

«اره. چون این دوتا از هم فرق می کنند.»

پسر بدون فکر و با عجله گفت: «جاست می گوییم.»

پرسیدم»خوب حالا بگو از شما خواسته یا از پدر شما؟»

خندید و گفت: «من که ندیدم. این کارها ایران هست.ها کام چیزی که ندیدم دریمش را دارم؟» خنده‌ام گرفت و ناخداگاه برای چند لحظه، رضایتمندانه رفتم در این اندیشه که خوشبختانه حق دارد.

پرسیدم: «آن دوست دیگرت چه؟»

«اون را می‌شناسی...یو نو هر. اون ایریش ست. پدرش نایتی سونتی، مثل تو

زنـدان بـود. شـین فیـن. امـا هیـچ وقـت مثـل تـو و ایـران اکسـپرینس نداشـت.»
بـا انگشـت بـه سـمت رو بـه رو کـه جهـت شـاپینگ بـود اشـاره کـردم و گفتـم:
«همـان دختـر خوشـگل مـو قرمـز کـه در کانتونـی کافـی سـرو می‌کنـه؟»
بی‌حوصلـه بـا دسـت زد بـه پایـم کـه، خیلـی کریـزی سـت. بـات، شـی ایـز پرفکـت رایتر.
آرام گفتـم: «خـوب. حـالا بگـو مـن و دوسـتانم را در دریـم می‌خواهـی یـا مـردم بـه تماشـا ایسـتاده را.»
پوریـا ایـن جـا بـه دنیـا آمـده و فقـط در خانـه مجبـور اسـت فارسـی صحبـت بکنـد. زبانـش کمـی قـرو قاطـی سـت.
نگاهـش را بـه عمـق چشـمانم فـرو بـرد و بـا دو انگشـت سـبیل تـازه سـبز شـده‌اش را مالیـد و حیـران پرسـید: «یعنـی پیپـل وایسـتاد تماشـای اعـدام می‌کنـن؟»
بـا لبخنـد سـردی نگاهـم را از دیدگانـش جـدا کـردم و بـاز آرام گفتـم: «نـه همـه. خـوب بالاخـره نگفتـی کـدام را می‌خواهـی؟» یـک لحظـه چشـمانش را بسـت و گفـت: "هرکـدام تـو را بیش‌تـر هـرت کـرد.»
تلویزیـون را خامـوش کـردم و بـه همراهـش رفتـم داخـل اتاقـش و کابوسـی را کـه چند هفتـه پیـش دیـده بـودم بـه زبـان خـودش برایـش تعریـف کـردم. البتـه بـا مقدمـه‌ای کوتـاه. و ایـن ترجمـه چیـزی سـت کـه برایـش گفتـم.
اول اجـازه بـده قبـل از ایـن کـه وارد دنیـای مبهـم خـواب بشـوم سـؤالی بـه ظاهـر بی‌ربـط از تـو بپرسـم: «چشـم از لپ‌تـاپ برداشـت و بـا سـر و ابـرو اشـاره کـرد کـه چـه؟»
«شما هیچ وقت به جزیره‌ی تاسمانیا سفر نکردی؟ نیست؟»
بـا ایـن سـؤال پـرت‌ام گوئـی حـال پسـرعوض شـد و یـک بـاره بـا حالتـی مشـتاق، کمـی از صندلـی گردانـش جـدا شـد و دو دسـتش را لای دو ران بـه هـم چسـبیده‌اش کـرد و بـا لبخنـدی بشـاش گفـت: «می‌گوینـد در ماه‌هـای جـون و جـولای هوایـش عالـی سـت. شـاید سـال دیگـر یـک تـور دوچرخه‌سـواری بـا دوسـتان همکلاسـی‌ام گذاشـتیم. ایـن بـار دیگـر نبایـد بهانـه داشـته باشـی؟ شـانزده سـالم تمـام خواهد شـد.»
پرسیدم: «چند روزه؟»
«یک هفته که کمتر ممکن نیست.»
گفتم: «نمی‌دانم؟ شاید. باید با آذر هماهنگ کنی.»
بـا هیجـان گفـت: «شـنیدم برخـلاف دریاچه‌هـا و آبشـارهای طبیعـی و کوه‌هـای بکـر و آبـی و سـبز و جاده‌هـای بی‌نظیـر پـر پیـچ و خـم، شـهرها و دهاتـش، کوچک‌انـد و

قدیمی و دلتنگ.»برای جوانانی در سن و سال او دقیقن همین بود که می‌گفت. اما من برای این که مشتاق‌ترش بکنم (آذر اگر می‌فهمید پوستم را می‌کند) گفتم: «نه، دقیقن برعکس. تمام شهرهای این جزیره لب آب است. اکثرن هم از جلو رو به دریا دارند و از پشت، سر به کوه و جنگل و دره‌های تنگ. انگار همیشه باید یک کوه بلند سبز، با کلاه شیپوری سفید، بالای سر شهرهایشان محافظ باشد. از آن طرف هم شهرها در بیش‌تر مواقع، قبل از آبی دریاها، ساحلی سپید و دلربا دارند. یعنی شن و ماسه ساحل‌ها مثل این جا زرد و طلائی نیست. سفید است. دقیقن به همین دلیل برخلاف این جا و به خاطر آن شن‌های سپید، همه لیک‌ها و دریاچه‌هایش، سرمه‌ای هستند. درست مثل وسط اقیانوس‌ها. حالا این جالبه که در هنگام صبح و به خاطر مه گرفتگی، آب دریاچه‌ها به جای آبی سیر، سرمه‌ای و حتا گه گاه سیاه هم هست. فکرش را بکن در هنگام پاییز که جنگل سرشار از رنگ‌های زرد و سرخ و سبز است از دریاچه‌ی سیاه مه گرفته، این زمینه‌ی رنگی مات، چه جلوه‌ای پیدا می‌کنند.» پوریا چنان محو تصویرشده بود که گوئی هیپنوتیزم شده باشد. چشمانش با کلمات من به این سو و آن سو می‌رفتند. بعد که نقاشی صوتی من تمام شد انگار چشم از تابلو برداشته باشد سرش را چند بار تکان داد. سکوتش را هم تنها وقتی شکست که می‌خواست سؤالی بکند: «فوق‌العاده ست. اما حالا چرا آن سؤال را مطرح کردی؟»

«سؤال؟ کدام سؤال؟»

تبسمی کرد و گفت: "دیدن جزیره‌ی تاسمانیا و..."

«...آه، بله. همان طور که گفتم در اطراف بیش‌تر شهرهایش، لیک‌های کوچکی هست که جان می‌دهند برای کایاک و قایق‌سواری. به خصوص در همین دو فصل تابستان و پاییز هر روز صبح مه غلیظ صبحگاهی همه جا را کاملن نیمه محو می‌کند. ببین، آن جا همیشه از نیمه شب مه شروع می‌شود. این فضای جادوئی مه‌آلود، چنان جذاب است که هر سال تعداد زیادی نقاش را از سرتاسر دنیا می‌کشاند به جزیره‌ی تاسمانیا و شهر کوینس‌تانش. همین چند دقیقه پیش هم تلویزیون فیلم مستندی از آن بهشت بی‌نظیر سبز و آبی مه‌آلود نشان می‌داد که مرا هم با خود برد به سفر سال گذشته‌ام به آن دیار. یادت هست پارسال برای نقاشی رفتم به آن جا. هر چه اصرار کردم نه تو آمدی و نه مادر و خواهرت. بگذریم اما جالب این جا ست که همین موضوع، چند شب پیش زمینه‌ی خوابی وحشتناک شد. می‌دانی این خواب‌های من ذهنیت

آلـوده‌ی مـن از گذشـته اسـت. درسـت مثـل فایل‌هـای بـه درد نخـور کامپیوتـر تـو بایـد پاکشـان بکنـم.»

قسمت دوم

و ایـن بـار هـم مثـل تمـام خواب‌هـای از ایـن نـوع، یکـی از بچه‌هـای زنـدان بـا حضـورش دنیـای رنگـی نقاشـی‌ام را سـرخ و ترسـناک کـرد. عـادل بـاز بـا همـان رنـگ و روی دلگیـر و افسـرده در کنـارم ظاهـر شـد.»

چهره پوریا کمی درهم رفت و پرسید: «عادل هم پارتیزان بود؟»

با علاقه گفتم: «اره، بست فرندم بود.»

«گرلفرندت هم بود؟»

سـر تـکان داده خواسـتم ادامـه بدهـم کـه بـاز کنجکاوانـه پرسـید: «اصلـن گرلفرنـد ایـران بـود؟ میـن.. تـو داشـتی؟»

«قبـل از پلتیـک تـا دلـت بخواهـد و بعـد از پلتیـک فقـط یکـی. خـوب حـالا سـاکت بـاش و تـا کار بـه جاهـای باریـک نکشـیده گـوش بـده.»

گر چه منظورم را نگرفت اما ساکت شد.

«قایـق کوچکـم روی آب تیـره و سـاکن دریاچـه بـه آرامـی در حرکـت بـود و نـوک چوبیـش هـوا و مـه را می‌شـکافت و جلـو می‌رفـت. روی آب روشـن بـود و بـراق. نـه روشـن بـه رنـگ سـپید و درهـم مـه. ابرهـا حـدودن نیـم متـری سـطح آب نشسـته بودنـد. امـا از همـان بـالا گوئـی چنـان وزنـی داشـتند کـه روی آب را فشـار می‌دادنـد پاییـن. انـگار سنگینی‌شـان هـوا را فشـار مـی‌داد بـه سـطح آب و همیـن نیـرو، آب دریاچـه را پاییـن و بـالا می‌کـرد. سـکوت مرمـوز آب و مـه غلیـظ را تنهـا گاه گاهـی صـدای قیـژ قیـژ چـوب قایـق می‌شکسـت و تـک و توکـی هـم آواز پرنـدگان رهگـذر. در آن همـه تنهائـی وهم‌آلـود هـوای سـرد وسـنگین صبـح، مـن قلـم بـه دسـت غـرق در مـه معلـق در هـوا و حرکـت آرام آب تیـره سـطح دریاچـه بـودم. گوئـی زمـان بـرای مـن ایسـتاده و دنیـا تنهـا یـک تصویـر بـود. در آن خـلاء، مـن تنهـا و حیـران، گاه زل مـی‌زدم بـه رنـگ تیـره‌ی آب و گاه تمـام تمرکـزم می‌نشسـت بـه روی بـوم و سـینی رنگ‌هـا. تـا بـه آن موقـع آب را ایـن قـدر سـرمه‌ای ندیـده بـودم. آب سـرد و سـنگین، از شـدت سـیری و غلظـت بـه سـیاهی و مـرگ مـی‌زد. چنـان کـه گوئـی رنـگ تیـره و مبهـم مـرگ، در بـوم نقاشـی مـن هـم داشـت حـل می‌شـد.

بیـن آب و مـه، نیـم متـر خـلاء بـود. یعنـی حـدودن نیـم متـر فاصلـه بیـن سـطح آب سـیاه و تـه مـه سـفید، انـگار بـالا سـپید بـود و زنـده و پاییـن سـیاه بـود و مـرده، در

وسط هم که زمان در مقابل چشمان من ایستاده بود. بعد خوب که دقت کردم، در انتهای فضای خالی رو به رویم چیزی را دیدم که اولش باورم نشد. کمی که دقت کردم به نظرم رسید در لابه لای درختان جنگل، صدها تن، آویزان هستند از هوا. وقتی با نگرانی کمی به آن سمت پارو زدم، وحشت زده و مبهوت دیدم ده‌ها انسان زنده از طناب‌های دار آویزان هستند. البته به صورت سرو ته. بعد که از ترس سرم را پایین انداختم، تازه نگاهم افتاد به عمق آب سیاه در لبه‌ی سفید قایق. گوئی تا آن زمان برق روی آب مانع شده بود تا عمقش را ببینم. وای که چه می‌دیدم. درعمق تیره‌ی دریاچه و در زیر لایه‌های سیاه و سرمه‌ای آب هم صدها انسان زنده، پا در طناب‌دار، اسیر تار و تور خزه‌ها و جلبرگ‌های درهم گوریده کف آب بودند. آن‌ها هم گوئی مسخ شده باشند فقط به یک دیگر نگاه می‌کردند. این فضای دلهره‌آور و ترسناک، نفسم را بند آورده بود.»

«و تو فقط نگاه؟...»

«... نمی‌دانم. یعنی چنان وحشت زده و ترسیده بودم که قادر به هیچ کاری نبودم. اما کمی بعد که تا حدودی به خود آمدم، صدای تق تق چند ضربه را شنیدم. گوش که تیز کردم، اندکی بعد ضربه‌ها منظم شد و بعد هم صدای دقیق مورس و علامت تماس را شنیدم و بعد درست در همان لحظه بود که قایق شروع کرد به قیژ ویژ و چپ و راست شدن. وقتی وحشت زده برگشتم تا پارو را به آب بیاندازم و از آن جا بگریزم او را دیدم. ولی این بار دیگر واقعن خودم را باخته بودم.»

کنجکاو حرفم را قطع کرد و گفت: "مورس و علامت مورس را بعد حتمن باید توضیح بدهی. حالا ادامه بده.»

وای، این شهید نازنین این جا چه می‌کند؟ عادل با تنی خیس و کبود، تنها با یک شلوار سفید نشسته بود ته قایق و جلوی پایش هم یک جعبه‌ی خالی نان خامه‌ای بود. عادل اما بی‌توجه به من دستش را فرو برده بود در آب. آبی که در اطراف دستش بود، سیاه و تیره نبود. سرخ بود. درست به رنگ خون.»

پسر گوئی وسط فیلم یاد مسئولیتش افتاده باشد با هیجان پرسید: «خون، خون خودش یا خون تو؟»

«نمی‌دانم. اما آب پشت قایق خونی بود.»

«عادل چرا دستش را برده بود زیر آب؟»

«با دست خالی احتمالن داشت قایق را سوراخ می‌کرد. بعد که گوشه‌ی قایق

شکست و آب سرخ کم کم تمام سطح کوچک آن را گرفت، خیلی عادی، جعبه‌ی نان خامه‌ای افتاده در جلوی پایش را برداشت و شروع کرد با همان، آب سرخ را برگرداندن به دریاچه، آن قدر که تمام دور و برمان را خون گرفت. بعد هم در همان حال که مشغول بود من را دید. انگار نه انگار. خونسرد گفت، نترس. این قایق یک زمانی نجات دهنده بود. فقط این طناب را به پایت ببند. بعد هم طناب کلفت زردی را که در دست دیگرش داشت به طرفم انداخت. من اما خشکم زده بود. به خصوص که داشتم انعقاد خون ریخته شده به دریاچه را هم می‌دیدم. واقعن داشتم دیوانه می‌شدم.»

کمی بعدعادل جدی گفت: «همایون نگران چه هستی؟ من فقط آمدم تا رازی را بپرسم. اگر می‌ترسی برگردم.» با دست زد به پیشانی که، اما صبر کن، درسته، شاید لازم باشد اول خود را معرفی بکنم. ببخشید. سلام. من عادل بودم. عادل اصولی بودم، چون حالا دیگر نیستم، حداقل جسمن دیگر هرگز نخواهم بود. اگر اشتباه نکنم ما با هم یک زمانی در انفرادی بودیم. نبودیم؟...»

با این که حرف‌های او ادامه داشت و من هم تک تک کلماتش را کاملن درک می‌کردم و می‌شنیدم، اما مهلتش ندادم...

با چشمان گرد شده و کنجکاو پرسید: "یعنی چه کردی؟»

«آب دهانم را غورت دادم.»

خندید.

گفتم: "هیچی دیگر.» همان طور که تمام حرف‌هایش را با دقت گوش می‌دادم از ترس با کله شیرجه زدم تو آب و تا صد متری شنا کردم و رسیدم به درخت‌های فرو رفته در آب و خون. اما وقتی خواستم از آب خارج بشوم پایم در طناب داری که یک سرش در قایق بود گیر کرده بود. بعد هم مردم آویزان در جنگل شروع کردند به خندیدن من. بعد هم خیس از خواب پریدم.

لبخندی زد و گفت: "خیس از آب بودی یا خیس از عرق ترس؟»

خنده‌ام گرفت وگفتم: " این همه ترس و لرز و تصویر سوررئال را ول کردی چسبیدی به خیسی آب، عزیزم؟ در رختخواب آب کجا بود؟»

فصل آغاز رمان ۶۷، که به زودی توسط نشر آرست منتشر خواهد شد

حسین رحمت

دریا

هنوز تا رفتن به فرودگاه وقت دارم. این است که سرفرصت کارهام را انجام می‌دهم وبا اینکه احساس خستگی نمی‌کنم، روی کاناپه درازمی‌کشم و با خودم فکرمی‌کنم بهتر است دراولین برخورد طوری رفتار کنم که احساس غریبگی نکند.

به همه جای خانه سر کشیده‌ام تا جای سرزنش باقی نگذارم، چون شنیده‌ام بهانه می‌گیرد و ازنگاهش سرزنش می‌بارد.

یادم می‌آید چهل سال پیش، مسافری تنها بودم. توی فرودگاه مهرآباد، هنگام بدرقه، پدرلب آویخته، دست روی شانه‌هام گذاشت و گفت حالا که نعمت تحصیل در خارج به‌ات داده شده، سعی کن حرام نشوی وآرزو داشت بعد از اتمام درس، آفتاب زندگی من در ایران پا بگیرد.

در لندن، تا مدتی مثل یک نقطه گم بودم وهنوز از سبزه و شبنم لندن نفس کافی نگرفته بودم، که به چشم برهم زدنی مسیرم تغییر کرد ومثل خیلی ازهمکلاسی‌ها جذب جلسات بچه‌های چپ دانشکده شدم ومثل یک آدم تازه متولد شده که زمان ادای دین‌اش رسیده باشد، خشنود بودم که آینده‌ام با آرمان بزرگی پیوند خورده است. اما هر چه بود و هر چه شد، سال‌ها طول کشید تا دریابم آن آرمان‌ها دور بود. ولی بود و هست انگار وبرای همین گاهی درد دل پیش پیرکولی می‌برم و در دل، حرف آن کولی مثل نور شمعی انگار، تا سوی آخر درمن می‌سوزد.

پا شدم رفتم دوش گرفتم . زیر دوش متوجه شدم که رگ دستم می‌پرد. همین طور که پریدن رگ را نگاه می‌کردم چیزی مثل پیچک درتنم پیچید، تلنگر زد و انگار که می‌خواست بیرون بزند. این بود که شیرآب سرد را بیشتر باز کردم وسردی آب را روی صورتم کشیدم و از ورای ورقه‌های آب، دریا را دیدم .

تو می‌گفتی: "دریا، قصه خوبی بود."

من می‌گفتم: "خوبی‌اش به این بود که تو کنار حوض کوثر نشسته بودی."

تو می‌گفتی: "توی آن مه صبح گاهی؟ "

من می‌گفتم: "انقلاب سلام فرستاده."

تو می‌گفتی: "بارها گفتم که این سلام، سلام لیلی نیست."
و چندی نگذشت که با عصمت نگاهش و به زمزمه‌ای دلچسب از پیش‌ام رفت، آن طور که از دریا یاد گرفته بود. روز رفتن روبرویم نشست و دست‌هاش را زد زیر چانه‌اش و با عسل چشم‌هاش زل زد به من . پلک هم نمی‌زد. صداش مثل همیشه گرم بود. مثل نور. و مثل کسی بود که میان زمین و آسمان یله باشد. برای منصرف کردن من حرف‌هاش را تکرار کرد. بی‌کلام نگاهش کردم وهیچ نگفتم. سکوتم را که دید به طرفم آمد و سرش را روی سینه‌ام گذاشت و با مشت بسته، چند بار آهسته به سینه‌ام زد تا چشم‌هاش جوشید و صورتش خیس شد و نفس مرا بند آورد.

و حالا، و درست دو روز پس از رفتن دریا، توی ترمینال شماره سه فرودگاه هیترو منتظر ورود خواهر زاده‌ام هستم که قرار است تا نیم ساعت دیگر پیدایش بشود.
از هشت ماه پیش که تصمیم سفر به ایران را گرفته بودم، خواهرم مرتب تلفن می‌کرد و می‌گفت که می‌خواهد دخترش را راهی کند و تا من بار و بنه‌ام را برای برگشت به ایران نبسته‌ام، بیاید گشتی بزند و از دست برو بچه‌های آن‌جا هم در امان بماند و من با آن همه کار بر دوش، دعوت‌نامه راهی کردم و به هر مصیبتی بود برایش ویزا گرفتند.
یک ساعت بعد است که می‌بینمش. با چهره‌ای معصوم، جوان و شاداب. می‌گذارم چشم چشم کند و هنگامی که توی محوطه کمی سرگردان می‌شود، جلو می‌روم و می‌گویم:
"سپیده خانم، مرا به جا می‌آورید؟"
یک‌هو می‌پرد و بغل‌ام می‌کند. جوانی‌های خواهرم را دارد. سرم را عقب می‌برم تا بتوانم وراندازش کنم. موهاش بلوند است وازهر چهارجهت کامل.
سر شب، گشتی توی شهر می‌زنیم و محل کالج را هم نشانش می‌دهم . پیش از آمدن، برای اینکه تنهایی و بی‌کاری آزارش ندهد، اسمش را توی یک کالج روزانه که زبان انگلیسی درس می‌دهند، ثبت کرده‌ام وشهریه دوماه را هم از پیش پرداخته‌ام. دختر باهوشی به نظر می‌آید.
قرارمان این است که هردو تا دوماه دیگر، به ایران برگردیم. طبق قرار تا دو ماه دیگر بایستی خودم را به وزارت علوم معرفی کنم. قرار است در دانشگاه تهران مدرس فیزیک باشم.

روزهـای اول، سـپیده سـرموعد از کالـج برمی‌گشـت و معمولـن شـام را بـا هـم می‌خوردیـم و بعـد از شـام یـا پـای تلویزیـون می‌نشسـتیم یـا می‌رفتیـم سـینما. دو سـه بارهـم رفتیـم خانـه خالـه‌اش شـیدا.

هنـوز مـاه اول بـه سـر نیامـده بـود کـه شـروع کـرد بـه پیغـام گذاشـتن تـوی تلفـن. یـک عصـری کـه مـن پـاک کلافـه بـودم پیغـام گذاشـته بـود کـه باهمکلاسـی‌های کالـج قـرار دارد وایـن بـار تـا دیروقـت بـر نمی‌گـردد. واقعـش زیـاد دلواپـس نبـودم و نمی‌خواسـتم سـخت بگیـرم. سـعی می‌کـردم مـدارا کنـم، ولـی بـه خاطـر مسـؤلیتی کـه بـه گردنـم افتـاده بـود ناچاربـودم شـاهد رفـت و آمدهـاش باشـم .

تـا روزی کـه سـر میـز صبحانـه بـه سـپیده گفتـم مجبـورم بـرای یـک کار ضـروری بـه بیرمنگهـام بـروم وشـب منتظـرم نباشـد واز خـودش مواظبـت کنـد. ناگهـان چهـره‌اش بـاز شـد و بـا مهربانـی ازم خواسـت کـه موقـع برگشـت بـه‌اش زنـگ بزنـم. نزدیـکای بیرمنگهـام، تـوی یـک کافـه میانـه راه متوجـه شـدم مـدارک وکیـف پولـم را جـا گذاشـته‌ام. بـه ناچارقرارملاقـات را، بـه روز دیگـری موکـول کـردم و در راه بازگشـت، بنزیـن ماشـین تـه کشـید و نزدیـک دو سـاعت معطـل شـدم تـا شـرکت امـدادرس بـا سـه ظـرف پنـج لیتـری بـه کمـک ام آمـد.

خسـته و دمـغ در حالـی کـه دل می‌سـوزاندم بـه بـی پـدری سـپیده وبـی کسـی خواهـرم، تـوی محوطـه مسـکونی پـارک کـردم

وهمیـن کـه وارد خانـه شـدم وا رفتـم. دو دختـر و سـه پسـر، خنـدان و شـادان تـوی پذیرایـی ولوبودنـد. میـز پذیرایـی پـر بـود از آت واشـغال ونوشـابه‌های رنگارنـگ. تمـام توانـم را بـه کار بـردم تـا بتوانـم باهاشـان سـلام وعلیـک کنـم .سـپیده تـوی آشـپزخانه مشـغول تهیـه غـذا بـود. رفتـم تـوی آشـپزخانه. چشـماش بـه خمـاری مـی‌زد.

"دایی جون، زود برگشتین؟"

آرام گفتم: "چرا به من نگفته بودی؟"

نـاز داد و گفـت: "شـما کـه رفتیـن، یهـو دلـم گرفـت. نمی‌دونیـد چـه حالـی داشـتم."

همـان طـور کـه بـه دیـوار تکیـه داشـتم، نگاهـش کـردم. دیـدم درعالـم دیگـری اسـت. کاری از دسـتم سـاخته نبـود. ایـن بـود کـه روی خـوش نشـان دادم و بعـد از گپـی کوتـاه، بـه بهانـه دیـدن نمایشـنامه هملـت تنهاشـان گذاشـتم.

بیـرون کـه زدم نمی‌دانسـتم کجـا بـروم. جانـم ازبخـت خوابیـده بـه لـب آمـده بـود. رفتـن و نرفتـن ازیـک سـو،غم دریـا ازسـوی دیگـر، ذهنـم را آشـفته کـرده بـود. بـی اختیـار یـاد ترانه‌هـای فایزافتـادم. مدتـی تـوی خیابـان اکسـفورد گشـت زدم و بعـد بـه

میـدان پیکادلـی رفتـم وتـا پاسـی از شـب،دراطراف میـدان پرسـه زدم .
آخرهـای شـب برگشـتم خانـه و بـرای اینکـه سـر زده تـو نـروم اول زنـگ زدم بعـد تـو رفتـم . سـپیده خانـه نبـود ولـی خانـه تمیـز بـود . تـا پاسـی از شـب منتظـر مانـدم. خبـری نشـد. تلفـن دسـتی‌اش خامـوش بـود وایـن بیشـتر آزارم مـی‌داد. سـری بـه اطاقـش زدم. آن‌جـا همـه چیزنامرتـب بـود. از بـی حوصلگـی لبـاس پوشـیدم وبـرای اینکـه بتوانـم همدمـی پیـدا کنـم بـه میکـده‌ای رفتـم کـه درگذشـته بـا دریـا می‌رفتیـم
چنـد تـا از رفقـا دور میـزی کـه اسـمش را - میـز دوسـتان - گذاشـته بودیـم نشسـته و همه‌شـان نیمـه مسـت بودنـد و از اینکـه مـرا تنهـا می‌دیدنـد تعجـب نکردنـد. آبجـو سـفارش دادنـد وبعـد ازاحوالپرسـی، شوشـا کـه دوسـت نزدیـک دریـا بـود، ازجایـش پا شـد و از مهـران دوسـت پسـرش کـه پهلـوی مـن نشسـته بـود خواسـت کـه جایـش را با اوعـوض کنـد. اول خیـال کـردم بـرای تنهایـی مـن چنیـن می‌کنـد و بـه همیـن خیـال او را دوبـاره بوسـیدم و جرعـه‌ای بـه سـلامتی‌اش بـالا رفتـم و وقتـی کـه می‌خواسـتم بـرای گرفتـن یـک آبجـوی دیگـر لـب پیشـخوان بـار بـروم، شوشـا هـم ازجایـش بلنـد شـد. حـس کـردم همراهـی شوشـا بـی دلیـل نیسـت. بـرای همیـن پرسـیدم از دریـا خبـر دارد؟
شوشا موهای شلالش را کناری زد و گفت: "بی خبر نیستم. تو چی؟"
گفتم: " نه ."
شوشـا گفـت: "شـاید فـردا صبـح دولـت‌ات بدمـد. شـاید." وبرگشـت سـر میـز دوسـتان.
هنـگام پـا شـدن دوسـتان پیشـنهاد کردنـد تاکسـی بگیریـم برویـم نایـت کلاب. مـن گفتـم خواهـرزاده‌ام تـوی فلـت تنهاسـت و بایـد برگـردم وهمچنان کـه درفکـر حرفهای شوشـا بـودم خداحافظـی کـردم وآمـدم منـزل و تـا نزدیـکای صبـح خـواب بـه چشـمم نرفـت .
نزدیـکای ظهـر از خـواب بیـدار شـدم. سـپیده هنـوز پیدایـش نشـده بـود. پیغـام گیـر تلفـن چشـمک مـی‌زد. پیام‌هـا از شوشـا بـود. رفتـم آشـپرخانه، قهـوه درسـت کـردم، آمـدم پـای تلفـن و بـه شوشـا تلفـن زدم.
تا سلام کردم گفت: "سر از خاک بردار ایران ببین."
گفتم: "دیشب خوب نخوابیدم."
با خنده گفت: " درک ت می‌کنم ."
ماندم چه جوابی بدهم. بعد از کمی سکوت پرسیدم: "طعنه می‌زنی؟"
شوشـا گفـت: "بعـد از ایـن همـه آشـنایی..." تـو حرفـش پریـدم و گفتـم: " گیـج‌ام،

می‌بخشی."
گفت: " پس باشه تا بعد ."
گفتم: "نه راحت‌ام. بگو."
گفت: "می‌رم سر اصل مطلب. ولی قول بده رو حرفام فکرکنی ."
لحظه‌ای مکث کردم. بعد گفتم: "قول می‌دم."
گفت: "از اون قول‌هایی که به دریا دادی؟"
هیچ نگفتم . دوباره صداش آمد: "چرا حرف نمی‌زنی."
گفتم: "این روزها کلافه‌م."
گفت: "از دست کی؟ از موج دریا؟"
گفتم: " نه، از دست سپیده. روزی صد باردور خودم چرخ می‌زنم ."
گفت: "دریا هنوز لندنه. نرفته امریکا. پریشب پیش‌ام بود. میون رفتن و موندن گیر کرده و عقل‌شو داده دست دل. به ش گفتم برگرده باهات حرف بزنه. می‌گه فایده نداره. فکر می‌کنه داری بی گدار به آب می‌زنی . دریا راست می‌گه. می‌گه اون جا، در روی یه پاشنه نمی‌چرخه. می‌خوای بری توی بیشه ؟ "
حرف‌هاش لرزه به دلم می‌انداخت و با وجود سنگینی، به دلم می‌نشست. پرسیدم: "الان کجاس؟ پیش کیه؟"
شوشا گفت: "گفته نگم. "
دوباره پرسیدم: "می‌گی چکار کنم ؟"
گفت: " برو کنار دریا "
گفتم: " حدیت سرنوشت با دریا خوش بود .هر وقت هم پیاله می‌شدیم این را به شوق و درمستی می‌گفت. دریا یک یار شیرین بود و وقتی که بود الفبای محبت بود وصاحب همه‌ی صداها. دریا صدای شعرو رخت تن مهتاب بود. کاشک حرف این سفر کوفتی را نزده بودم."
شوشا گفت: " توهنوز درگیر موج دریایی . باور کن . " و خندید و بعد، پرسید: "کی قراره بپری؟"
گفتم: "فعلن موندم توی گل. شاید نرم. می‌تونی با دریا حرف بزنی ...؟"
گفت: "به یه شرط . دراما بی دراما."
گفتم: "باشه." و خداحافظی کردیم.
آرام شدم. نفس راحتی کشیدم و جان گرفتم . حس کردم اطاق پر ازامواج دریاست.

نزدیکای غروب، سپیده پیدایش شد. خسته و رنگ پریده، از نرمش صداش خبری نبود. نابسامان و سبک خیال می‌آمد با نگاهی مرده. درونم پر از حرف بود ولی مثل هر بار مدارا کردم و هیچ نگفتم.

سرشب از اطاق بیرون آمد، رفت دوش گرفت، آمد توی کاناپه لم داد وگفت: "دایی جون، امشب منزل سایمون میهمانم. همون پسری که دم پنجره سیگار می‌کشید."

گفتم: "عزیزم، یه کمی هم به درس‌هات برس."

انگارحرف‌ام به دلش ننشست. با ناز از جایش بلند شد ونگاهی به ساعتش انداخت وحین دورشدن گفت: "الانه که بیان دنبالم."

پرسیدم: "تهرونم مرتب پارتی می‌دادین؟"

گفت: "دایی جون به سن من که بودین چکار می‌کردین؟ همه‌ش تو خونه می‌نشستین؟"

گفتم: "آخه لندن زیاد امن نیست."

"از تهرون امن‌تره. خبر ندارین. اگه پارتی دیرتموم شد می‌رم خونه خاله شیدا. خونه سایمونم همون طرفهاس."

سرم را تکان می‌دهم و هیچ نمی‌گویم، ولی سعی می‌کنم آرام نشان بدهم، اما مگرمی‌شد ؟ برای خودم قهوه درست می‌کنم و می‌گذارم کمی سرد شود. بعد سیگاری می‌گیرانم . سیگار به فیلتر نرسیده است که از اطاق بیرون می‌آید، با یک جمال تماشایی. خودش را توی آیینه قدی وراندار می‌کند و دورخودش می‌چرخد. دریا هم همین کار را می‌کرد. همیشه بعد از آرایش می‌آمد جلوی آینه می‌ایستاد و خودش را تماشا می‌کرد و بعد چرخ می‌زد .

آن شب خانه نیامد. فردای آن شب شیدا تلفن زد و گفت که سپیده آن جاست و قصد دارد دو سه روز آن جا بماند. روز بعد به بهانه خریدن سوغاتی تلفن کردم که سردرد را بهانه کرد و نیامد.

عصرروز بعد شیدا تلفن زد و گفت سپیده را برده پیش یک وکیل. می‌خواهد اقامتش را تمدید کند و در دنباله اشاره کرد نگران جا و مکان سپیده نباشم. از سرناچاری به خواهرم زنگ زدم و گفتم به خواهرش شیدا تلفن کند وبا سپیده حرف بزند.

بعد از تلفن، فکری شدم وطاقتم نگرفت. چنین بود که سوارماشین شدم رفتم خانه شیدا. هر دوشان توی تراس خانه نشسته بودند پای چند تا شمع چای می‌خوردند. شوهرشیدا خانه نبود. احساس خوبی به‌ام دست نداد. هر

دوکمی سرخوش بودند و از دیدنم کمی دستپاچه شده بودند. سرشام شرح دادم که ماندنش در این جا به صلاح نیست و بهتر است به ایران برگردد ولی دیدم درهوای شب سیر می‌کند و رغبتی به حرف‌هام نشان نمی‌دهد و حاضراست برای ماندن به هر کاری دست بزند.

خانه که رسیدم ذهنم سیرانفاس می‌کرد. جای خالی دریا ومصیبت سپیده، گیج و آشفته‌ام کرده بود. حس می‌کردم با رفتن دریا، نفس از خانه رفته است. میل کردم بروم میکده، دیدم حالش را ندارم. از بی حوصلگی تلویزیون را روشن کردم ولی حواسم سر جا نبود. انگار صداها را نمی‌شنیدم. کمی بعد تلفن زنگ زد. شوشا بود. شاد و سرحال پرسید: "یوسف گم گشته، کجایی؟"

گفتم: "توی گل و لا."

گفت: "شانس‌ات زده، قراره بیاد این جا، تا بیاد راه می‌افتیم. بساطی روبراه کنی بد نیس." و بعد بلند و مستانه خندید.

پرسیدم: "با دریا؟"

گفت: "برو یه کمی هم به خودت برس. پاک از ریخت افتادی." وگوشی را گذاشت.

بی معطلی فایل نامه‌ها ومکاتبات وزارت علوم را از روی میز پذیرایی برمی‌دارم می‌برم توی کمد لباس جا می‌دهم و رویشان را با لباسهای اتو نکرده می‌پوشانم. بعد پیراهن نویی که دریا یک روز قبل از رفتن برایم خریده بود تن می‌کنم . بعد تخت‌خواب رامرتب می‌کنم و اسپری می‌زنم. از همانی که دریا دوست دارد. بعد لحظه به لحظه خیالاتی می‌شوم و مرتب از پشت شیشه پنجره بیرون را نگاه می‌کنم. ماشین‌ها یکی یکی رد می‌شوند. دوباره به اطاق خواب سر می‌زنم، به آشپرخانه، به حمام سر می‌کشم. ساعت کند کارمی‌کند. گلدان دریا را آب می‌دهم و جایش را عوض می‌کنم تا فردا، اگر هوا آفتابی شود نوربگیرد. توی پذیرایی، جلوی آینه قدی خودم را وارانداز می‌کنم و بعد مثل یک آدم غریب، با تنی به جان آمده، به هاشورهای مواج و زلال دریای روی دیوار، نگاه می‌کنم ویک آن از ذهنم می‌گذرد که دریا کنارم ایستاده است با یک گل سرخ . لبخند به لب و شکسته‌تراز دل من.

آن شب تا نیمه‌های شب کناربساط بیدار ماندم و توی بستری از خنکای دریا با خودم حرف زدم و شراب خوردم و پشت سر بعضی‌ها، خیلی چیزها گفتم وهمچه که روی کاناپه لم داده بودم پلک‌هام، هم آمد وخواب رفتم و روز بعد با سری که به اندازه سریک کرگدن بزرگ شده بود از خواب بیدار شدم.

آفتـاب تمـام خانـه را گرفتـه بـود.
اولیـن صدایـی کـه شـنیدم صـدای شرشـر آب بـود. بلنـد شـدم رفتـم پـای درحمـام گـوش خوابانـدم .آن تـو، صدایـی آشـنا، مسـتانه ترانـه می‌خوانـد.

لندن

.

جنگ زمان را به دوستان و آشنایانتان
هدیه و معرفی کنید.
شماره‌های گذشته‌ی جنگ زمان را
می‌توانید از طریق پست یا الکترونیک (ای بوک)
دریافت کنید.

محمدرضا حجامی

چند قدم تا دروازه‌ی بهشت

مـرد دسـتهٔ مگـس کـش را در مشـتش می‌فشـارد و پـاور چیـن پاورچیـن بـه پنجـره بـزرگِ اتـاق کـه رو بـه خیابـان بـاز می‌شـود، می‌رسـد. پـردهٔ مخمـلِ سـبز رنگـی در دو سـوی آن آویـزان اسـت. پـرده سـنگین تـر از آن اسـت کـه او بتوانـد بـا پنجـهٔ مگـس کـش آن را کامـلا کنـار بزنـد. از دسـتش اسـتفاده می‌کنـد و پـرده را بـا غیـض کنـار می‌زنـد. سـرش را کمـی خـم می‌کنـد و گوشـه سـمت راسـت پنجـره را بـا دقـت وارسـی می‌کنـد. چیـزی نمی‌بینـد. نگاهـش را بـه آرامـی بالامـی کشـد وتمـام فضـای بیـن پنجـره تـا لبـه دیـوار را بـا دقـت از نظـر می‌گذرانـد. چیـزی نمی‌بینـد. حـالا نگاهـش را در طـول طاقچـهٔ پهـن پنجـره می‌بـرد و مـی‌آورد. بـه نظـر نمی‌آیـد کـه هنوزچیـزی دیـده باشـد. کمـی خـود را عقـب می‌کشـد امـا انـگار از منبـع صـدا دور شـده باشـد بلافاصلـه دولا می‌شـود وبـا چشـمانی کـه ریـز شـده، گـوش می‌ایسـتد. یـک ابرویـش را بـالا می‌دهـد و بیشـتر خـم می‌شـود. چین‌هـای پیشـانی اش صـاف شـده انـد. بنظـر می‌رسـد کـه او خـود را بـه منشـاء صـدا بسـیارنزدیک یافتـه اسـت.

– می‌دونـی کـه نمی‌تونـی از چنگـم قسـردر بـری! بـه نفعتـه کـه خودتـو نشـون بـدی و گرنـه...!

روبـروی پنجـره، کمـر راسـت می‌کنـد و بـا طمانینـه سـر تـکان می‌دهـد. مردمـک چشـمانش، بـه آرامـی، چنـد بـار بـه ایـن سـو و آنسـو می‌رونـد و می‌آینـد، امـا هنـوز نبایـد چیـزی دیـده باشـد. حـالا بـه روبـرو خیـره مانـده اسـت کـه ناگهـان گنجشـکی در مسـیرپروازش بـه شیشـهٔ پنجـرهٔ برخـورد می‌کنـد. بمحـض دیـدنِ گنجشـک، بـی اختیـار، یـک دسـتش روی پیشـانی اش سـپر می‌شـود و همـه هیکلـش بـه عقـب قـوس بـر مـی‌دارد امـا خیلـی زود، تنـهٔ سـنگینش را بـه جلـو می‌انـدازد و بـه سـمت پرنـده هجـوم می‌بـرد. بـا مگـس کشـی کـه در دسـت دارد بـی هـدف و مسلسـل وار روی طاقچـه و شیشـهٔ پنجـره می‌کوبـد، آنقـدر می‌کوبـد تـا از نفـس می‌افتـد. تلـو تلـو خـوران، خـود را گاه بـه عقـب و گاه بـه جلـو می‌کشـد امـا هنـوز پایـش روی فـرش قایـم نشـده بـه جلـو سـکندری می‌خـورد. دیـوار، مانـع از افتادنـش می‌شـود. بـرای لحظاتـی همانطـور می‌مانـد و بـا دهـان بـاز، تنـد و تنـد نفـس می‌کشـد. صـورت وا رفتـه اش از آن کسـی اسـت کـه خطـر بزرگـی بـه تـازه گـی از بیـخ گوشـش رد شـده

باشد.... به خِر و خُرافتاده است. هوا را بزحمت از راه بینی به شش می‌برد و بعد هوای درون سینه اش را به بیرون فوت می‌کند... حالا کمی روبراه بنظر می‌رسد. روی شانه اش فشار می‌آورد، به راست می‌چرخد و بالاخره سر پا می‌شود. سرش را کج میکند و روی سطح طاقچه چشم می‌دواند. انگار چیزی دیده باشد، بطرفش خم می‌شود. نیشخند می‌زند و بیشتر خم می‌شود. ناگهان با چشمانی از حدقه بیرون زده، مگس کش را بالای سرش می‌برد و با همه توانش روی طاقچه می‌کوبد و بار می‌کوبد... کمی خود را عقب می‌کشد، سعی می‌کند تنها بر یک نقطهٔ معین ضربه بزند. می‌زند، تا آنجا که تاب و توان دارد. مگس کش از دستش می‌افتد اما او هنوز دو دستش را به اینجا و آنجای طاقچه و پنجره پرت می‌کند. دستانش از روی طاقچه سُر می‌خورند وروی زانوهایش آویزان می‌شود. هن و هن می‌کند، دستانش را به زانوهایش می‌چسباند تا بهتر بتواند تعادلش را نگهدارد. دستانش می‌لرزد. سرش را کمی بالا می‌آورد. هنوز چشم به آن نقطه ای دارد که بر آن می‌کوفت. نگاهش به طرفِ گوشه طاقچه، دوخته شده است.

مرد چه دیده بود ؟ موجودی زنده که در آن گوشه گیر افتاده بود و حالا لت و پار شده بود؟ آیا هنوز زنده بود؟ آن همه ضربه که مرد بر تن و جان آن موجود زنده وارد کرده بود، باید کارش را ساخته باشد! آیا او حالا براستی نظاره گر جان کندنِ موجودی زنده بود؟

مرد در حالی که فحش و ناسزا می‌گوید، بسختی خود را روی پنجهٔ پاهایش بالا می‌کشد و کمر راست می‌کند. یک دستش را به دیوار تکیه میدهد و نگاهش را روی نقطه ای که پیکر بی جانِ موجودی باید آنجا باشد، می‌دوزد، و سر تکان می‌دهد.

– ب..به جانِ.. آق..آقام... حسین قسم، من..من...هن..هنو...ز....!

قطرات عرقِ سر و صورتش که روی نوک دماغش قندیل شده است، با یک تکان سر، روی سطح طاقچه می‌چکند. چهره خسته و گرفته مرد با خنده موذیِ زود گذری که از گوشه لبش بیرون زده است، باز می‌شود. آیا از مرگ آن موجود روی طاقچه مطمئن شده بود؟

راست می‌ایستد. ابرو بالا می‌اندازد و هوای درون سینه اش را در چند نوبت، با فشار از سوراخ‌های پهن بینی اش خارج می‌کند. خنده از گوشهٔ لبش رفته است. ابروهایش به هم نزدیک شده اند. هنوز آنطور که باید، راضی نشده

است؟ خلط سینه اش را در دهانش جمع می کند، خوب می گرداند و همه را، یکجا، روی جنازهٔ افتاده در گوشهٔ طاقچه، تف می کند. چانه اش را با پشت دستش پاک می کند و بعد دستش را به پشت می‌برد و رویِ باسن پرگوشتش، بشکن می‌زند. چشمهایش کمی بزرگتر نشان می‌دهند. نفسش کمی منظم تر شده است. خود را پیش تر می کشد و به طرف جسد دست دراز می کند. با دو انگشتش جسدِ له شده را با حوصله جمع می کند و در گلدان بزرگی که سمت چپش قرار دارد می‌اندازد. دستش را که پس می کشد، تنهٔ بوتهٔ گلِ توی گلدان می‌لرزد، برگی از برگهای خشک شده گل، روی جسد می‌افتد و آن را می‌پوشاند.

حالاآیا کار به تمامی انجام شده بود؟

مرد در حالی که موذیانه می‌خندد با کف دستش لکه‌های خونِ روی طاقچه را می‌روبد و وقتی دیگر اثری از لکه‌های خون نمی‌بیند، کف دستِان عرق کرده اش را، ضربدری، چند بار روی بازوانش میکشد و خشکشان می کند. او حالا به پهنای صورتش می‌خندد. ابرو هایش می‌رقصند، ویر بازیگوشیش گُل می کند. همه برگهای گلِ توی گلدان را یکی یکی پر پر می کند و اینجا و آنجا در هوا رهایشان می کند و صلوات می‌فرستد. حالا کاملا راضی به نظر می‌رسد. نگاه شیطنت آمیزش را از تنه باریک گلِ توی گلدان بر میدارد، و در حالی که با دهان بسته می‌خندد، نگاهی پیروزمندانه به بیرون می‌اندازد اما زود، تصمیم می گیرد از پنجره فاصله بگیرد. پرده‌های دو طرف پنجره را با عجله به هم می‌رساند. برای لحظاتی همانجا می‌ماند. از لای پرده نگاهی به بیرون می‌اندازد و بعد، چین پرده را صاف می کند و دامنش را می‌تکاند. مرد زیر لب با خود می گوید:

«توی این مملکت گنجشکاش هم دیگه هار شدن! اگر دیر جنبیده بودم همین یه الف گنجیشک دخلم رو آورده بود به این ریزی، عجب!»

اتاق تقریبا تاریک شده است. با احتیاط به طرف کاناپه ای که وسط اتاق قرار دارد بر می گردد و هیکل سنگینش را روی آن می‌اندازد. هنوز قرار نگرفته، خود را چند بار روی آن جابجا می کند... آرام می گیرد. به پشت لم داده است و شاید حالا به پرتو نور باریکی که روی دیوار خط انداخته، زل زده است که گویا دوباره صدایی می‌شنود. صدایی آزار دهنده؟

به تکاپو افتاده است. خود را تا روی لبه کاناپه پیش می کشد. سرو سینه اش را راست می کند و سرش را به آرامی از راست به چپ و بعد از مکثی کوتاه،

از چپ به راست می‌چرخاند. دور و برش را می‌کاود. چیزی بوضوح دیده نمی‌شود. سرش را یکوری روی شانه اش می‌اندازد و با چشمانی که می‌توان حدس زد حالا کمی ریزشان کرده، فضای بالای سرش را، نقطه به نقطه از نظر می‌گذراند! چیزی نباید دیده باشد. برای لحظاتی نفسش را حبس می‌کند و گوش می‌ایستد. بنظر نمی‌رسد که چیزی دیده است. مستاصل، به عقب ولو می‌شود، دستانش را روی صورتش گرفته است که چند ضربه به درِ اتاق می‌خورد.

- چیه؟ چی می‌خوای؟

و بی حرکت می‌ماند. کلید در قفلِ درِ می‌چرخد و کسی وارد می‌شود.

- وا! حاجی، چرا پرده‌ها رو کشیدی؟ دور از جون، خونه رو کردی گورستون!

- من تو تاریکی بهتر می‌بینم!

- چی رو بهتر می‌بینی؟ وا بسم الله!

لوسترِ چند شاخهٔ بزرگی وسط اتاق روشن می‌شود. زن جوانی که چادرسفیدِ گلداری از روی شانه اش آویزان است و او گوشه ای از آنرا به دندان گرفته، سینی به دست، بطرف مرد پیش می‌آید. مرد بزور هیکل گنده اش را بلند می‌کند و با زحمت می‌ایستد. انگار از نگاه کردن به زن ابا داشته باشد سرش را پایین می‌اندازد. حالا یک ابرویش را بالا می‌دهد و زیر چشمی به زن نگاه می‌کند.

- من همین حالا باز یکی رو کشتم!

- کی رو؟ لابد حقش بوده؟

- یه گنجشک! بهم حمله کرده بود.

- نگفتم! حقش بوده خب!

مرد دستهایش را روی بازو و بعد روی سینه اش می‌مالد، سرش را کمی بالا می‌گیرد اما بمحض اینکه چشمش به چشم زن می‌افتد، سرش را پایین می‌اندازد.

- وا! چرا اینجوری نگام می‌کنی؟ باراولِ که منو می‌بینی، حاجی؟

- تو فریده ای یا شهناز؟

- ماشاالله، به همین آسونی پاک منو یادتون رفته!... حالا چه فرقی می‌کنه؟

- می‌خوام بدونم که تو کدومشون هستی؟

- هیچکدوم! من حاج خانم کوچیکم، حوری!همون که صداش میکردی ناز بالش، به همین زودی منو یادت رفت؟

– حالا چی می‌خوای؟ من که صدات نکردم.

زن بـه نرمـی بـه طـرف میـز بزرگـی کـه نزدیـک بـه کتابخانـهٔ پـر از کتـابِ دم درِ اتـاق قرارگرفتـه، مـی‌رود. سـینی را روی آن می‌گـذارد، چـادرش را بـاز می‌کنـد و آنـرا بـا حوصلـه تـا می‌زنـد امـا لحظـه ای بعـد، مثـل کسـی کـه مدتهـا در آرزوی خلاصـی از چـادرش بـوده اسـت، آنـرا روی دسـته صندلـی پـرت می‌کنـد. لیـوان آب و یـک نعلبکـی را بـه دسـت می‌گیـرد و بـا لبخنـدی سـاختگی بطـرف مـرد بـر می‌گـردد.

– قرصات! باید بخوریش با یک لیوان آب!

– چادرت! چادرتو سر کن!

– چادرم؟ وا!غریبه نیست اینجا!

– من خواب دیدم! یه خوابِ بدی دیدم!

– حالا تو قرصاتو بخور! چشم!

– خـواب دیـدم بالشـم کهنـه و پوسـیده اس، بـوی گنـد مـی‌ده، از بـس چـرک بـود رنگـش،... رنگـش برگشـته بـود...زرد و سـیاه شـده بـود، میدونـی یعنـی چـی؟

– آره بابـا میدونـم! منـم کـه صـد دفعـه بهـت گفتـم کـه خوابـت هـر تعبیـری داشـته باشـه مربـوط میشـه بـه فریـده یـا اون یکـی...! اونـان کـه بیسـت و چهـار سـاعته تـو راه ترکیـه وقبـرس و بلغارسـتان و خـدا می‌دونـه کجـا، تـو رفـت و آمـدن!

– تو نباید جایی بری!

– مـن کـه اینجـام، ورِ دلِ شـما! بـاز می‌خـوای سـر بـه سـرم بـزاری حاجـی؟ اذیتـم نکـن تـورو اِبَلفـض، تـو رو جـون مـادرت!

مـرد بـا شـتاب سـرش را بـالا می‌گیـرد. بـا چشـمهایی کـه انـگار بسـته انـد، خـود را بـه زن می‌رسـاند. شـانه‌های زن را می‌قاپـد. زن، خـود را می‌لرزانـد!

آخ حاجی! حاجی ِکشتی منو! حاجی!

– چی کار کردی که میخوای اذیتت نکنم، هان؟ می‌دونم! یه کاری کردی!

لیـوان آب از دسـت زن رهـا می‌شـود و آبـش از سـاعد تـا رانِ پـای مـرد را خیـس می‌کنـد. لیـوان روی فـرش می‌افتـد، نمی‌شـکند. مـرد شـانه‌های زن را رهـا می‌کنـد. دسـتانش را بـالای سـرش می‌گیـرد و مدتـی همانطـور می‌ایسـتد. زن بـه دنبـال قرص‌هـا روی کـف اتـاق زانـو می‌زنـد و بـه چـپ و راسـتش، چشـم می‌گردانـد. پیدایشـان نمی‌کنـد.

– شـکر خـدا نشکسـت! لیـوانِ آبـو می‌گـم! آب هـم کـه مهریـه حضـرت فاطمـه س، روشـناییه! مگـه نـه حاجـی؟

زن چهـار دسـت و پـا اینطـرف و آنطـرف مـی‌رود. وانمـود می‌کنـد کـه زیـر میـز را

وارسی می‌کند. نمی‌خواهد که پیدایشان کند؟

نگاهش را به مرد بر می‌گرداند. لرزش شانه‌های مرد را می‌بیند. مرد گریه می‌کند. زن روی ستون دستهایش، سر و گردنش را بالا می‌گیرد.

– حاجی! چت شد دوباره! چرا گریه می‌کنی؟ وا!... می‌خوای من برم پیش حاج رحیم شفاعت؟

مرد میان گریه اش، مکث می‌کند. پرتوخشمی ناگهانی روی گونه هایش می‌نشینند و اشکهایش را می‌خشکاند. دستانش را مشت می‌کند و آنها را به دو طرف ران پاهایش سفت می‌فشارد.

– شفاعت؟ پیش اون کونی؟

زن بلافاصله چهره عوض می‌کند. نباید چنین چیزی می‌گفت ؟

عشوه گری می‌کند.

– می‌گم بلکه بر گردی سر کار انشالله! بلکه اینجوری حالت هم بهتر بشه به حق پنج تن! هان، بد می‌گم حاجی؟

نگاه عصبانی و مشکوک مرد، زن را احاطه می‌کند. زن که هنوز، چهار دست و پا روی کف اتاق مانده است، جا خالی نمی‌کند. سعی می‌کند مستقیم در چشمان مرد نگاه کند.

ابروهای تازه اصلاح شده و پرِ زن به هم نزدیک می‌شوند. مرد تاب نگاه کردن در چشمهای درشت و سیاه زن را نمی‌آورد. پشت چشمهای زن، بطرز ماهرانه ای سایه خورده اند. مرد نگاهش را روی لبهای گوشتی زن که با ماتیک گوجه ایی رنگی تزیین شده است، سر می‌دهد. مکثی می‌کند و بعد نگاهش را به چاک یقهٔ پیراهن زن هل میدهد. سرش را کج و راست می‌کند تا پستان‌های سفت و درشتِ زن را بهتر ببیند. سایهٔ نوکِ پستان‌های زن، ابروی راست مرد را می‌لرزاند؟ هوای درون سینه اش توی گلویش گره می‌خورد و مرد به سرفه می‌افتد. نمی‌داند چشمان ریزش را که حالا درشت می‌زنند به کجا براند. نگاه ملتهبش، از روی شانه و پشت زن می‌گذرد، روی کمر باریک زن که می‌رسد بی اختیار، سرش روی شانه اش خم می‌شود و نگاهش روی باسنِ برجسته زن ایست می‌کند. مرد عرق پیشانی اش را با پشتِ دستش پاک می‌کند، دهان تماما باز مانده اش را به هم می‌رساند، سیبک گلویش بالا و پایین می‌شوند. مرد، آب دهانش را قورت می‌دهد. تلاش می‌کند پلک نزند. نگاهش به آرامی از روی آخرین مهره پشت زن می‌لغزد و از روی شیاری که بین باسن زن ایجاد شده است به پایین سر می‌خورد. نگاهش را بالا می‌کشد

و دوباره به پایین رهایش می‌کند... روی پیشانی کوتاهش چین افتاده است و یک ابرویش قوس برداشته است. بدون آنکه زاویه نگاهش را به زن بر هم بزند، قدمهایش تند و تندتر می‌شوند. هنوز به زن نرسیده، ناگهان دیوانه وار به زن حمله می‌کند. زن را از کمر به چنگ می‌گیرد، بلندش می‌کند و با فشار به خود می‌چسباند. فریاد مرد و جیغ زن یکی می‌شود!

- با حاج رحیم چی کار داشتی تو؟ چند دفعه تا حالا زیرش خوابیدی، دریده؟

- وا حاجی! حاج آقا! یا جدهٔ سادات! چی کار می‌کنی حاجی؟ کشتی منو بی انصاف! روز اول قاعده گی مه؟ درد دارم بخدا!

زن نشان می‌دهد که تقلا می‌کند تا خود را از دست مرد خلاص کند. از دستان مرد لیز می‌خورد. بی هیچ شتابی خود را به آن سوی میز می‌رساند. رو به مرد می‌ایستد. زن میان نفس هایش بریده بریده می‌خندد.

- شکر خدا، هر طوریتون بشه، این یه عادتتون هیچ وقت ترک نمیشه!

- همین رحیمِ مادر جنده بود که زیر پامو خالی کرد! نگفته بودم؟....چند بار رفتی پیشش؟ راستشو بگو!

- چرا من باید برم پیشش؟...گفتم بخاطر نون و نمکی که رو سفرت خورده، شاید کاری برات بکنه!

- تو هم فکر کردی من خل شدم، عقلم پریده، هان؟

- خدا نکنه حاجی! تو که منو می‌شناسی، من کنیزتم به خدا! می‌بینی که از همه اونایی که دور و برت بودن، تنها من برات موندم، نموندم؟ چند بار شلاقم زدی، چند بار قرمز و کبودم کردی؟ حرفی زدم؟ تو رو خدا حاجی، حالا اینقد اذیتم نکن دیگه!

- باز میگه اذیتم نکن!باز میگه اذیتم نکن!... چی کار کردی که هی ازم می‌خوای اذیتت نکنم! چی کار کردی؟ خودت بگو!

- به امام حسین، هیچی! به زهرای مرضیه!.... اصلا....اصلا اگه حاج آقای خوبی باشی، شاید منم درد قاعده گی ام یادم بره، ها؟

- بیا اینجا ببینم!... فکر کردی حالا اینقدر درمونده شدم که تو بری برام شفاعت؟ تازه اونم پیش این رحیم چسو که هر چی داره از من داره؟...میگم بیا اینجا ببینم سلیطه.

-... حاجی! هوس کردم مثل قدیما یه کمی برات برقصم!... برقصم؟ نیناشناش؟

مرد روی سینه اش می کوبد!

- فکر کرده من یادم رفته؟... روزای اول تا یه چیکه خون می‌دید در جا اسهال می‌شد، به جده سادات در جا ریقش در می‌اومد! حالا برگشته به من می گه....به من...که بهتره بازنشست شی حاجی! چرا؟ چون که زمونه عوض شده.... دیگه عین روزای اول انقلاب نیست! زمونه عوض شده؟ آره؟

- وای چقد گرمه اینجا! دارم آتیش می گیرم!...حاجی، اجازه می‌دی پیرهنمو در بیارم؟ نازی حاجی!

- توله سگ تو روی من می‌خنده می گه آدمای هردنبیل مال دورهٔ هردنبیلن! یعنی من هردنبیلم! ای که این دسه بیلم تموم و کمال بره تو...!

مرد به سرفه می‌افتد. زن ابرو می‌جنباند، دلبری می کند.

- من که یه عالمه قر تو کمرم جمع شده، حاجی!

-...گفتم بیا اینجا ماده سگ پدر سگ ! نزار اون روی سگم بالا بیاد، میدونی که...!

زن سرش را بالا می گیرد و منتظر می‌ماند تا با مرد چشم در چشم بشود.... لب پایینش را به نرمی می‌لیسید، مدام ابرو بالا می‌اندازد و چشم خمار می کند....او بالاخره چیز مناسبی برای گفتن پیدا می کند؟

- راستی پاک یادم رفته بود! اگه گفتی برا حاجیم چکار کردم؟

به نظر می‌آید که زن توجهٔ مرد را جلب کرده است. مرد ساکت شده است و نگاه توام با شک و تردیدش را به دهان زن دوخته است.

- اون نوحه ای که خیلی دوست داری، همونی که صد دفعه گفتی عاشقشی... همون که می گفتی ایکاش داشتیش ها، همونو دادم رو یه سی دیه مشت برات زدن!

-... نوحه؟... کدوم نوحه؟

- بزار! بزار برات بزارمش، حاجی جونم!

موهای مِش کردهٔ زن بطرز زیبایی پشت سرش بسته شده اند. گرهٔ پشت موهایش را باز می کند وسرش را چند بار می‌چرخاند. چنگ درخرمنِ موهای ریخته روی شانه هایش فرو می‌برد و مرتبشان می کند. زن می‌داند که حالا زیباتر جلوه می کند. با نازقدم برمی دارد، به طرف کتابخانه می‌رود و بدون زحمت، سی دی مورد نظرش را روی کتاب حجیمی پیدا می کند و آنرا در درز پخش کننده می‌اندازد. صدای نوحه فضای اتاق را پر می کند.

.....
d this publicly. Undo‹۱+ You
اونکی تنهای تنهاست
دلش از همه بریده
اونی که واسه یک بارم
هنوز آقاشو ندیده!.....

مرد بمحض شنیدن صدای نوحه، ابرو در هم می‌کشد و در یک چشم بر هم زدن، چهره اش منقلب می‌شود. پلک که می‌زند اشک از چشمانش سرازیر می‌شود. سرش لق می‌زد و بی رمق کج می‌شود روی شانه اش. اشک ریزان، شروع به سینه زدن می‌کند. لبخندی موذی روی لبان زن می‌نشیند. بدون آنکه نگاهش را از مرد بگیرد، او نیز آرام روی سینه اش ضربه می‌زند.

می شنوم صدای پاتو
رو زمین قدم می‌زاری
صدای رقیه میاد
عمو جان کی آب میاری!.....

مرد با شنیدن نام رقیه، گریه خاموشش به شیون و زاری تبدیل می‌شود. او اختیار از کف داده است. با بیقرای رقیه رقیه کنان، محکم، به سر و صورتش می‌کوبد. زن متعجب به نظر نمی‌رسد. آیا او بر این باور است که اینگونه به سر و سینه کوفتن، مرد را در نهایت آرام می‌کند؟ زن پس از مکثی کشدار، با اکراه، صدای نوحه را خاموش می‌کند.

-... ترو خدا حاجی اینجور خودتو نزن! این زنیکه ارزششو نداره، به والله نداره!

مرد همچنان رقیه رقیه کنان به سر و صورتش می‌کوبد. زن دوباره سعی می‌کند او را از خودزنی باز دارد. رنگ صدایش ملتمسانه تر شده است.

- جون حاجی اینجور خودتو نزن! بخدا دلم کباب میشه!... صد دفعه بهت نگفتم خونهٔ پاسداران رو به اسمش نکن؟ التماست نکردم؟ گوش نکردی که!

مرد بالاخره از خود زدنی باز می‌ماند. با پشت دست، چند بار اشک روی

گونه هایش را پاک می‌کند و بعد کفِ گوشه دهانش را می‌برد. نفس که می‌کشد، حالا صدای خس خسِ سینه اش شنیده می‌شود.

- پیداش می‌کنم... بزار پیداش کنم، به ولای علی از وسط جرش می‌دم! نه! نه، نه! اول می‌دمش دست همین حاج رحیمه...بلده چه جوری آب بندیش کنه، اونوقت...اونوقت خودم مثل یه موش، نه! نه، نه! مثل یه سگ آتیشش می‌زنم....می خوام...می خوام صدای سگ ناله شو بشنوم.. خوب که جزغاله شد، روجنازه اش با دل سیر می‌شاسم، یه دل سیر!... به من...به من کلک می‌زه!

مرد دوباره چانه اش می‌لرزد. زن یک ابرویش تاب بر می‌دارد. چند قدم جلو تر می‌آید. انگار می‌خواهد مرد را بهتر ببیند!

- حاجی تورو به ارواح آقا امام زمان! ولش کن!...هزارتا آدم مث اون فدای یک تار موت!...راستی! گفتم شام برات بال کباب بیارن! خیلی هم سفارش کردم. بهش گفتم اگه یه دفعه دیگه بالها رو بسوزونه ها، به حاجی می‌گم گوش تو و اون صاحبِ نره غولتو رو حسابی بپیچونه...!

- تو رو چه به کار کبابیه؟...کبابه اون دفعه چیزیش نبود! یه خورده زیادی برشته اشون کرده بود. من بهش گفته بودم!

- اِ...خوب حاجی همین که میگی، زیادی برشته شده بود دیگه....آدم ترش می‌کنه...

- آدم از دست موش مرده‌هایی مث تو ترش می‌کنه که اگه یه فرصت، یه سر سوزن فرصت گیرشون بیاد، آدمو از کون دار می‌زنن...ما حواسم جَمه!... همین تو! همین تورو اگه ممنوع الخروجت نکرده بودم تا حالا صد دفعه پریده بودی! دروغ می‌گم؟

- الهی من قربونت برم حاجی جونم! من که خودم بهت گفتم منو ممنوع الخروجم کنی، تا خیالت راحت باشه، نگفتم؟ اصرارت نکردم؟

مرد پوزخند می‌زند.

- تو و امثال تو که تکلیفتون معلومه! زن جماعت همه شون سر و ته یه کرباسن! کافیه یه دسته اسکناس نشونتون بدن، درجا دراز می‌کشین و لنگاتونو واز می‌کنین..تازه، کدومتون با یکی سیر می‌شین، خدا وکیلی؟

- قربونت برم حاج آقای من! تو یکی برا هفت پشتم هم زیادی! من با تو سیر می‌شم، سیره سیر، حاجی جونم!

- پس چرا بهم دروغ می‌گی؟

- منو و دروغ! کی ؟ کجا؟

- اگه تو اولین روز قاعده گی ته، چرا تنکه پات نیست، چرا کهنه نگرفتی خودتو!

- وا! ترسوندی منو حاجی!....برا این بهت دروغ گفتم که مزه اش و بیشتر کنم! حالا کو تا قاعده گی!... اصلا می‌دونی چیه حاجی؟...حالا که... حالا که اینطور شد، می‌خوام یه اعترافی پیشت بکنم!

مرد تند و تند مژه می‌زد. قوسی به سر و گردنش می‌دهد و با چشمی که تنگ شده است به زن نگاه می‌کند.

- اعتراف!خوبه! دردسرش کمتره! بگو ببینم!

زن در حالی که چشم از مرد بر نمی‌دارد، پیچ و تابی نرم بخود می‌دهد و می‌خندد. او یک صندلی را از زیر میز بیرون می‌کشد، آنرا بر می‌گرداند، رانهایش را از هم دور می‌کند و سوار صندلی می‌شود و پشتی صندلی را بغل می‌کند.

- من هرچی فکر می‌کنم می‌بینمم خیلی حیفه که ازت بچه نداشته باشم!

- خوب؟

- خوب که خوب! یعنی اینکه من بچه می‌خوام!... حاجی به جده سادات، استغاره کردم خوب اومده!

مرد ابرو در هم می‌کشد. آه بلندی می‌کشد و سر جایش جابجا می‌شود. به نظر می‌آید چیزی برای گفتن پیدا نمی‌کند. زن با دهان نیمه باز، ابروهایش را بالا می‌دهد. تا لبه صندلی عقب می‌نشیند و دوباره خود را به پشتی صندلی می‌چسباند. هنوزنگاهش را از روی مرد برنداشته است. مرد حرفش را قورت می‌دهد و این پا و آن پا می‌کند. زن با نگاه منتظر، به مرد می‌خندد. مرد نگاهش را پایین می‌اندازد. زن از روی صندلی بلند می‌شود. یک دستش را به پشتش می‌برد و زیپ پیراهنش را پایین می‌کشد. حالا با دودست پیراهنش را تا روی سینه هایش پایین می‌کشد. مرد مات مانده است. زن، دستانش را به دو طرف باز می‌کند و پیراهنش به پایین تاب می‌خورد و زیر پایش جمع می‌شود. زن در حالی که ابرو می‌جنباند و با لوندی می‌خندد، پستانهایش را میان دستانش می‌گیرد و آنها را حوالهٔ مرد می‌کند.

- به پنج تن دکترا دروغ می‌گن!شدنش میشه! اگه شما...اگه شما...

- الله و اکبر!

مرد انگار دچار جنون شده باشد به طرف زن هجوم می‌برد. زن فرار

می‌کنـد. آنهـا دور میـز می‌دونـد.
- دِ وایسا دیگه حاج خانم! جنده سگ، اینقد منو ندوون!
زن قاه قاه می‌خندد.
- هر که را طاووس خواهد جور هندوستان کشد...
- بهت می‌گم وایسا!
- فوتَینا!
- دِ می‌گم وای..ی..یسا دیگه!
- نچ، نچ، نچ!
- دِ وای..ی...س..سا ده!

زن عمـدا از سـرعتش کـم می‌کنـد تـا مـرد بـه او برسـد. مـرد تلـو تلـو خـوران، بـه طـرف زن دسـت می‌انـدازد. زن خـود را بـهِ دسـتان مـرد گیـر می‌دهـد. مـرد بـه زن گیـر می‌کنـد و هـر دو بـه زمیـن می‌افتنـد. زن قـاه قـاه می‌خنـدد. مـرد نفـس نفـس می‌زنـد... مـرد بـا زحمـت خـود را روی زن می‌کشـد. زور می‌زنـد تـا زیـپ شـلوارش را بـاز کنـد. زن شـیطنت می‌کنـد. نشـان می‌دهـد کـه هنـوز تسـلیم نشـده اسـت. مـرد در حالـی کـه یـک دسـتش را دور کمـر زن حلقـه کـرده اسـت، تقـلا می‌کنـد تـا خـود را بیشـتر بـه زن بچسـباند. زن وول می‌خـورد، خنـده اش یـک دم قطـع نمی‌شـود. روی کـف دسـتانش بلنـد می‌شـود. وانمـود می‌کنـد کـه می‌خواهـد از چنگـش در بـرود. کمـی خـود را بـه جلـو می‌کشـد. حلقـهٔ سسـتِ دسـتان مـرد بـه دور کمـرش بـاز می‌شـود و زن ناخواسـته تـا شـانه اش از زیرتنـه مـرد بیـرون می‌آیـد. جلوتـر نمـی‌رود. از روی شـانه اش بـه عقـب نـگاه می‌کنـد. سـرِ مـرد روی گـودی کمـر زن یکبـر افتـاده اسـت. زن کمـی وول می‌خـورد. مـرد حرکتـی نمی‌کنـد. زن بعـد از مکثـی کوتـاه دوبـاره خـود را می‌جنبانـد. مـرد واکنشـی نشـان نمی‌دهـد. زن بـا یـک تـکان، خـود را تـا روی رانهایـش آزاد می‌کنـد و بـا یـک تـکان دیگـر مـرد را ازروی خـود کنـار می‌زنـد. بلنـد می‌شـود. بـا شـک و تردیـد بـالای سـر مـرد بـه نظـاره می‌ایسـتد. مـرد بـی حرکـت، بـه پهلـو افتـاده اسـت. آیـا مـرد قصـد بـازی دارد؟ پلـکِ چشـمان مـرد روی هـم افتـاده، پـر پـر می‌زننـد. صـدایِ خرر..خـرر گنگـی از حلقـوم مـرد شـنیده می‌شـود. کفـی کـه از گوشـه دهانـش جـاری اسـت حـالا روی فـرش، مسـیر بـاز کـرده اسـت. زن ناباورانـه بـه مـرد زل زده اسـت. خـم می‌شـود و سـرش را بـه صـورت مـرد نزدیـک می‌کنـد. مـرد هنـوز نفـس می‌کشـد. نـگاه نگـران و مضطـرب زن رنـگ عـوض می‌کنـد و نمی‌کنـد. مدتـی همانجـا بیحرکـت می‌مانـد.... و بالاخـره صـدای خـرر خـرر مـرد قطـع می‌شـود. زن جـرات می‌کنـد

و نیشگونی از بازوی مرد می‌گیرد. نباید دردی حس کرده باشد! زن با عجله لباسش را می‌پوشد و بسرعت بالای هیکلِ بی حرکت مرد برمی گردد. روی زانوخم می‌شود و اینبارگوشش را به دهان مرد می‌چسباند. مرد نفس نمی‌کشد. زن کف دستانش را زیر شکم مرد جا می‌دهد و زور می‌زند. مرد دمر می‌افتد. زن بلند می‌شود و چندقدمی از جسد دور می‌شود اما بسرعت به سر جایش برمی گردد. گوشش را دوباره به دهان مرد می‌چسباند. مرد باید مرده باشد. زن عرق سر و صورتش را با گوشه پیراهنش پاک می‌کند و بعد کف دستانش را چند بار روی رانش هایش می‌کشد و نگاه سرگردانش را به چپ و راست می‌راند. به چه چیزی فکر می‌کند؟ نگران به نظر نمی‌رسد اما جوش و خروش درونش را می‌توان دید. به طرف کتابخانه می‌رود و در آینه قدی کنارِ در، خود را بر انداز می‌کند. سرمه دور چشمانش تا روی گونه هایش پایین چکیده اند. با نوک انگشتانش پاکشان می‌کند. با دست، موهایش را مرتب می‌کند. چند بار نفس عمیق می‌کشد. دیگر به جسدی که روی زمین افتاده اعتنایی ندارد. هیجان درونش به شکل خنده ای مسخره، فوران می‌کند. با دستانش راه خنده اش را می‌بندد. از توی قفسه ای که در دل کتابخانه تعبیه شده است، بسته ای سیگار بیرون می‌کشد. یک نخش را به گوشهٔ لبش گیر می‌دهد و می‌گیراند. هنوز پکی نزده، آنرا میان انگشتانش، سفت می‌گیرد و با قدمهای شمرده، به جنازه مرد می‌رسد. حالا زن کاملا بخود مسلط شده است. با حوصله زانو می‌زند و جیبهای شلوار مرد را خالی می‌کند. یک تسبیح شاه مقصودِ بلند، یک تکه کاغذ مچاله شده و از جیب دیگر، یک موبایل بیرون می‌کشد. کاغذ مچاله شده را باز می‌کند. چند عدد قرصِ لوزی شکلِ آبی رنگ! به کناری پرتشان می‌کند. موبایل به دست، کنار جسد زانو می‌زند و بعد روی زمین می‌نشیند. موهای آویزانِ روی پیشانی اش را پس می‌زند تا بتواند صفحه موبایل را ببیند.عرقِ سرد شدهٔ روی پیشانی اش روی صفحه موبایل پخش می‌شود. زن فینی بالا می‌کشد و شماره مورد نظرش را می‌گیرد. ارتباط برقرار می‌شود. صدای مردی شنیده می‌شود.

– چی شده حاجی یاد ما کردی ؟ سلامون علیکم!

– الو، حاج رحیم! خدا رفتگان شما رو بیامرزه، حاج آقام بالاخره همین الان فوت کردن!

آگوست ۲۰۱۲ – ونکوور

منصور کوشان

روایت آشکار

همین که صدای قدم‌های نگهبان را می‌شنوم، مجبورم کاغذها و مداد را قایم کنم. حتم دارم اگر متوجه شود مدت‌ها ست دارم می‌نویسم، کنجکاو می‌شود. مدتی طول کشیده تا توانسته‌ام این کاغذها را جمع کنم. می‌دانستم اگر تقاضای دسته‌ای کاغذ بکنم، جواب رد خواهند داد. هر چند روز یک بار، یک ورق گرفته‌ام. هر بار هم به بهانه‌ای. نگهبان که عوض می‌شود از او خواهش می‌کنم یک ورق کاغذ بدهد.

«می‌خواهم یادداشت‌هایی بردارم تا بتوانم در دادگاه از آن‌ها استفاده کنم. وکیلم را رد کرده‌ام و می‌خواهم خودم از پرونده‌ام دفاع کنم.»

این فکر نگهبان‌ها را به هیجان می‌آورد. به خاطر همین هیجان هم، در موارد استثنایی مثل درخواست کاغذ با من کنار می‌آیند. آن‌ها کنجکاوند که در دادگاه چه خواهم گفت. البته بیش‌ترشان معتقدند ناگزیرم بار دیگر شرح مبسوطی بدهم از آن چه که پیش از این نوشته‌ام.

هر نگهبان، بستگی به موقعیتم، بخشی از این واقعیت را که بابت آن محکوم شده‌ام، کم و بیش می‌شناسد. هر کدام که دریچه را باز می‌کنند، مجبورم صحنه‌ای را تعریف کنم. اگر این کار را نکنم، به بهانه‌های مختلف آزارم می‌دهند. دوست دارند سرگرم شوند تا مدت نگهبانی‌شان که شانزده ساعت مداوم است، سر بیاید. نگهبانی برایشان سخت و تحمل‌ناپذیر است. از تکرار بیزار شده‌اند. حوصله‌شان که سر می‌رود، به سراغ یکی از ما می‌آیند و به هر بهانه‌ای که شده، یک زندانی را بیرون می‌آورند و به اتاق شکنجه می‌برند. بستگی به حال و حوصله‌شان پرسش‌های بی ربطی می‌کنند که به طور معمول نمی‌توان جواب داد. آن وقت است که پیروزمندانه کابل برقی را به کف پاها وصل می‌کنند. ولتاژ برق کابل چیزی نزدیک ۴۰ تا ۶۰ ولت است.

ابتدا حالت ترس باعث رعشه می‌شود، اما چند بار که این حرکت را تکرار می‌کنند، دیگر ترس و رعشه از بین می‌رود و خنده‌ای عصبی و کشنده تمام وجود آدم را پر می‌کند. دست کم در مورد من چنین بوده است. تحملش بسیار سخت است. ساعت‌ها عضله‌ها منقبض می‌مانند. هر حرکت کوچک

دردی جانکاه ایجاد می‌کند. من ترجیح می‌دهم همین جا در سلولم آن‌ها را سرگرم کنم. دست کم این حُسن را دارد که بار دیگر تمام آن واقعیت‌ها که با هم شاهد بودیم و تجربه کردیم، زنده می‌شود. فکر می‌کنم وظیفه‌ی هر کدام از ما این است که تا حد ممکن آن‌ها را حفظ کنیم. شاید باور نکنی، اما از همان روزی که با هم دریافتیم حرارت ۴۵۱ درجه فارنهایت می‌تواند تمام کتاب‌های کتابخانه‌ی دانشگاه را در زمان کوتاهی نابود کند، به این فکر افتادم که باید مثل آدم‌های آن فیلم کتاب‌هایی را به حافظه‌امان منتقل کنیم. انگار این روزها را پیش‌بینی کرده بودم. شاید هم برای همین روی واقعیت آن داستان پافشاری می‌کردم. یادم است بارها این جمله را تکرار کردم و باز تکرار می‌کنم:

«هیچ چیز به ذهن آدمی نمی‌آید مگر این که اتفاق افتاده باشد یا اتفاق بیفتد.»

می‌بینی چه وضعیت سختی را می‌گذرانم. این‌ها را به دلیل برانگیختن احساس ترحم تو نمی‌نویسم. خودت می‌دانی که همیشه از این احساس حقارت‌آمیز چندشم می‌شود. ترحم انسانی به انسانی دیگر ظالمانه و غیرمنصفانه است. انسان‌ها همه در یک مقام‌اند. دلیلی ندارد دیگری بر دیگری ترحم کند یا فخر بفروشد یا کاری کند انگار تافته‌ی جدابافته است. نهایت ممکن است انسانی وضعیت بهتری داشته باشد. این وضعیت‌ها که ابدی نیستند. همان طور که تصمیم تو نمی‌تواند ابدی باشد. می‌توانی تقاضایم را رد کنی، حتا به آن بخندی، مسخره‌ام کنی، اما نمی‌توانی از خودت بگذری. به ملاقات نیامدنت مصادف است با نفی خودت. وقتی نباشی؛ نیستی. این نیست هیچ تفاوتی با نیست دیگری ندارد. همین که نیایی، مثل این است که نیستی و بود و نبود من هم مهم نیست. حالا می‌خواهد آن آدمکش آمده باشد به سلولم، که می‌خواست گردنم را با دشنه ببرد و التماسش کردم که بیش‌تر دقت کند یا آن جاکش بازجو که ولع وحشتناکی داشت برای شاشیدن در دهانم و حتا حاضر نشدم نگاهش کنم. هر بار هم نفرتم از این بازجو بیش‌تر می‌شد و دلم برای آن آدم‌کش بیش‌تر می‌سوخت. همه‌اش نگران این بودم که لبه‌ی دشنه‌ی آدمکش به مهره‌های گردنم گیر کند و او نتواند کارش را تمیز و بی‌عیب انجام بدهد و حجم شاش بازجو آن قدر زیاد باشد که نتوانم همه‌ی آن را بنوشم.

چندش‌آورتر از شاش این است که کسی بخواهد سر آدم را از تنش جدا کند، اما مهارت لازم را نداشته باشد. مرگ آرمانی دل‌چسب و دل‌نشین است که

به عناوین گوناگون عقبش می‌اندازیم. درست مثل کودکی که خوشمزه‌ترین آب‌نباتش را آخر از همه می‌خورد. سعی می‌کند همیشه آن را داشته باشد. لذت خوردن آن را مدام به عقب می‌اندازد چون می‌داند همین که خورد، دیگر لذتی نخواهد داشت. این رابطه‌ی مرگ و لذت همان قدر منطقی است که رابطه‌ی خیام و هدایت یا رابطه‌ی من و تو. رابطه‌ی من و تو بر مبنای معاشقه‌های پنهانی، لذت گناه یا لذت و مرگ شکل گرفته. تو از مرگ به من رسیدی و از من به لذت. مگر این طور نیست؟

اگر تفاوتی باشد تنها در نگرش ما است و گر نه تو رویاهای من را ممکن کردی و من نیازهای تو را. بابت همین هم بازداشتم کرده‌اند و احتمال دارد اگر محکوم به اعدام نشوم، از طریق دیگری سر به نیستم کنند. یک سلول انفرادی که اختیار باز و بسته شدن در آن با من نیست، امکان هر نوع حادثه‌ای را به عاملان جنایت می‌دهد.

چه کسی متوجه می‌شود؟

شبی، روزی، در ساعت خاصی که یحتمل زمان موعود خواهد بود، کسی در سلول را باز می‌کند. اگر خوابیده باشم، بیدار می‌شوم. نگاه که می‌کنم مردی است نه زیاد چاق و نه زیاد بلند. صورتی معمولی خواهد داشت با چشم‌هایی سرد. هیچ نشانه‌ای که اگر زنده ماندم، بتوانم در دادگاه ارائه بدهم، نخواهد داشت.

دادستان می‌پرسد: «کی بود؟»

به ناگزیر می‌گویم: «یک مرد.»

بله، همین. برای هیچ کس، حتا مأموران تجسس اداره‌ی آگاهی قابل قبول نیست. همه به دنبال نشانه‌ی خاص هستند. مثل همان مرد مسؤل حراست که گوشه‌ی چشم چپش ماه‌گرفتگی داشت و روز بعد از تجاوز به سه دختر سال اول دانشکده در خوابگاه بلوک ۹ دستگیر شد و بلافاصله آزاد.

مردی که به سلول من می‌آید، فاقد هر گونه نشانه‌ی خاص است. می‌آید و بالای سرم می‌ایستد.

من هم مثل همان دختران خوابگاه ۹. چه کار می‌توانستم بکنم؟ مگر می‌شود جیغ کشید، فریاد زد یا در مقابل متجاوز مقاومت کرد؟

بهتر از هر کس می‌دانی که هر آدم طبیعی و معمولی زورش بر من می‌چربد. به خاطر همین هم همیشه شرمگین بودی. هیچ وقت نگفتی، اما با چنان حسرت و ولعی مسابقات کشتی را نگاه می‌کردی که نشان می‌داد. اغلب زمان

تماشای کشتی، با دهان نیمه باز نفس می‌کشیدی و همین که داور دست کشتی‌گیر برنده را بلند می‌کرد، به ارگاسم می‌رسیدی و می‌رفتی حمام.

مرد باز هم پیش می‌آید. گوش‌هایش را نگاه می‌کنم. هیچ نوع شکستگی و حالت توپری ندارد. یک لحظه فکر می‌کنم بهتر است فریاد بکشم و تا حد ممکن جلوش بایستم. سعی می‌کنم حدس بزنم چند دقیقه می‌توانم از پسش بربیایم. یادم می‌آید هر وقت صدای فریاد و ناله و ضربه‌ها شنیده می‌شود، زندانی‌ها فکر می‌کنند کسی را به اتاق شکنجه برده‌اند تا آن قدر خدمتش برسند که طی چند روز آینده، از شدت مطیع و فرمانبردار شدن، حتا حال نگهبان‌ها را هم به هم می‌زند. نگهبان‌ها از این همه ذلت و خواری چندششان می‌شود. نگهبان‌ها دوست دارند زندانی‌های زیردستشان غرغرو، بداخلاق و پر مدعا باشند. در این صورت است که روزشان به راحتی و سریع می‌گذرد.

مرد دستکش‌هایش را به دستش می‌کند. سرخ‌رنگند. نخستین باری است که دستکش‌های چرمی سرخ را می‌بینم. شنیده بودم بسیاری از شکنجه‌گران با دیدن خون به حالت اغما می‌روند و این باعث می‌شود نتوانند آن طور که لازم است از زندانی حرف بکشند. از ذهنم می‌گذرد که چه چیزهایی می‌توانم تعریف کنم. این بهترین حربه است. یاد شهرزاد می‌افتم. تصمیم می‌گیرم تا آن جا که ممکن است مرد را از شکنجه دادن محروم کنم. شروع به حرف زدن می‌کنم. آن چنان با مشت به صورتم می‌کوبد که بلافاصله دهانم پر از خون می‌شود. خم می‌شوم تا خون‌ها را همراه یکی دوتا دندانم تف کنم، یک دستش را زیر فکم می‌گذارد و دست دیگرش را روی سرم فشار می‌آورد. آن قدر صبر می‌کند تا مطمئن می‌شود خون و دندان‌ها را فرو داده‌ام. دهانم را که باز می‌کند و می‌بیند خالی از خون است، می‌خندد. متوجه می‌شوم خنده‌اش ارادی نیست.

شاید برایت خوشایند نباشد که به ملاقات کسی بیایی با سر و صورت باندپیچی شده و دندان‌های کج و معوج. از این بابت نباید ناراحت باشی. بعد از هر بار رفتن به اتاق شکنجه - فرقی نمی‌کند، بارها سلولم همان اتاق شکنجه بوده است - سور و سات به راه است.

از شکنجه‌ی روز اول فقط فرو کردن بطری پپسی‌کولا تو مقعدم را به یاد می‌آورم. چون ناگهان چشم‌هایم سیاهی رفت و دیگر هیچ نفهمیدم. به هوش که آمدم خودم را روی تخت بیمارستان دیدم همراه با درد شدید اسفنکترهایم و پرستاری بالای سرم.

پرستارهای این جا مهربانند، خیلی مهربان‌تر و خوشگل‌تر از بیمارستان‌های خصوصی. پزشک‌هایش هم، اگر چه کمی خشن و قلدر به نظر می‌رسند، اما به کارشان واردند. خیلی سریع بیمار را معالجه و آماده‌ی رفتن به دادگاه می‌کنند.

از دومین روز شکنجه، بعد از این که به هوش آمدم، نخستین چیزی که به خاطرم می‌آید، جا انداختن فکم است. پزشک که آدمی بود شبیه همان بازجوی اتاق شکنجه، انگشت‌هایش را دو طرف صورتم گذاشت و خوب که براندازم کرد - انگار می‌خواست پرتره‌ام را بکشد یا از صورتم برای آتلیه‌ی نقاشان قالب‌گیری کند - با یک حرکت سریع فکم را به حالت اولش بازگرداند. به هوش که آمدم هیچ دردی احساس نکردم. احتمال می‌دهم بعد از شوک الکتریکی، حسابی مرفین به رگ‌هایم تزریق کرده باشند. یحتمل بسیاری ار پرستارها هم همیشه نشئه‌اند. این همه مهربانی و لطافت، آن هم در یک محیط امنیتی، دور از انتظار است. خودت می‌دانی که پرستاری کار خسته‌کننده‌ای است به خصوص اگر قرار باشد نوبت‌ها هر شانزده ساعت یک بار بچرخد.

در بیمارستان هم مجبور می‌شوم صحنه‌هایی از هماغوشی‌ها را تعریف کنم. چاره‌ای ندارم. ترسم از این است که مرفین‌ها استخوان‌هایم را پوک کند یا چنان به آن عادت کنم که بعد هم نتوانم از آن خلاص شوم. تو که از یک آدم معتاد خوشت نمی‌آید. هیچ وقت خوشت نیامده. در بحث‌های‌مان گفته‌ام که هیچ معتادی خودش به دنبال اعتیاد نبوده است. هر نوع اعتیادی.

گفتی: «شاعران و نویسندگان چی؟»

چند نفرشان را هم نام بردی. من باز هم روی وضعیت و موقعیت‌ها تکیه می‌کنم. نمی‌شود آن‌ها را نادیده گرفت. جان یک هنرمند، دوست نداری بگویم جان، روح یک هنرمند حساس است. نمی‌شود با یک آدم عادی مقایسه‌اش کرد. دیگران زیرفشارهای اجتماعی - اقتصادی یا شکست‌های خانوادگی و عشقی به سوی اعتیاد کشیده می‌شوند، اما هنرمند به دلیل کوچکی جهان پیرامونی‌اش. دنیای هنرمند آن قدر گسترده و بزرگ است که نمی‌تواند در بند مکان بماند. اگر هدایت این امکان را نمی‌یافت که بعد از نوشتن هر اثری، به یک گوشه‌ی جهان برود، به یقین یا دیگر اثری نمی‌آفرید یا به کمک اعتیاد دست به نوشتن می‌زد. اگر می‌بینی نیما به شکار می‌رفت یا به تماشای گله‌ها می‌نشست، دوستان صمیمی‌اش مردمانی ناشهری بودند، تعجب نکن. به خاطر تنظیم آدرنالین خونش بوده است. هنرمند در لحظه‌ی

خلق، زمانی که موضوعی، مسئله‌ای در ذهنش رشد می‌کند و تمام وجودش در تب خلاقیت می‌سوزد، آن قدر آدرنالین خونش بالا می‌رود که اگر نتواند بنویسد، یا عشقبازی کند یا کار دیگری و چاره‌ای برای خنثا شدن آن به دست نیاورد، خودکشی می‌کند. همان کاری که صادق هدایت کرد. جسم هدایت، گنجایش جان هدایت را نداشت. هدایت ناگزیر بود چاره‌ای بیندیشد. شاید اگر می‌توانست در زندگی‌اش به اثیری یا حتا لکاته نزدیک شود، تعادلی برقرار می‌شد. غیر از این باشد، آدم گمراه می‌شود. همان طور که اگر من تو را ندیده بودم یا تو من را ندیده بودی، این اتفاق برای هر کدام‌مان می‌افتاد.

در آن روزهای دانشکده آدرنالین خون هر دومان بالا بود و هر کدام به نوعی آن را با ایجاد هیجان‌های متضاد خنثا می‌کردیم. بسیاری به سوی سیاست و مبارزه کشیده شدند. بحث‌های پشت سالن سلف سرویس را به خاطر بیاور. همه بعد از آن جدل‌ها و جنگ‌های لفظی به آرامش می‌رسیدند. ما نتوانستیم به آن وضع ادامه بدهیم. چند نفر دیگر هم بودند. مثل همان دوستت که به سوی نقاشی کشیده شد. یا او که رفت تو تئاتر و بازی‌های اروتیکش روی صحنه شهره شد. یا آن دوستت که عادت داشت مثل تو نوک زبانش را میان لب‌هایش بچرخاند.

آخرین بار که این کار را کردی، یک آن او را در آینه دیدم و گرنه به یادش نبودم. بیش‌تر خاطره‌هایم ناشی از حافظه‌ی خارق‌العاده‌ی تو است. تو همیشه و در همه وقت، همه چیز را به خاطر داری. برای همین سعی می‌کنم هر آن چه که به یادم می‌آید بنویسم تا در روز ملاقات، هر چه از قلم افتاده یادآوری کنی. در آن زمان بیش از هر چیز به ذهن تو نیازمندم. می‌بینی؟ از هر نظر ناگزیر به آمدنی. مجبوری بیایی. باید این تمایل خودت هم باشد.

آن چه بیش از همه ما را به هم نزدیک می‌کند، همین درک احساس‌های یک دیگر است. ما می‌دانستیم که باید نیازمندی‌های هم دیگر را از زبان هم مطرح کنیم. در این موضوع آن قدر پیشرفت کرده بودیم و به هم نزدیک شده بودیم که حتا مسئله‌ی خودکشی هم مطرح شد. هنوز که کنجکاو شناخت رویاهایم نشده بودی، قصد داشتی خودکشی کنی، ذهنت روی خودکشی دور می‌زد، آن قدر در این فکر گرفتار شده بودی که وقتی هم خواستی دیگر به آن نیندیشی نتوانستی. در اوج لذت به مرگ می‌اندیشیدی. انگار لازم بود که عمل خودکشی هم اتفاق بیفتد تا ارگاسمت کامل شود.

کارد آشپزخانه را برداشتم و دنبالت کردم. اگر هیجان‌زده نشده بودی، شاید

امروز این نوشته‌ها، نوشته نمی‌شدند. همین که کارد را با شتاب به طرف سینه‌ات پایین آوردم، خودت را عقب کشیدی. پیراهنت پاره شد و قلاب سینه بندت دررفت. افتادی روی زمین. بیهوش شدی. تو را که با پستان‌های عریان روی موزاییک‌های سرامیک کف آشپزخانه دیدم، کارد را گذاشتم لای ران‌های به هم چسبیده‌ات. هر کس دیگر هم بود همین کار را می‌کرد و کنجکاو نیازهای جسمی می‌شد که به سرعت مافوق تصور، تمام بخش‌های مغزش را وادار به صدور فرمان کرده بود. اگر این حالت دست نداده بود که بیش‌تر هم غیرارادی بود، یقین دارم هرگز نمی‌بخشیدی‌ام.

لذت بعد از تجاوز، آن قدر شیرین و فراموش نشدنی بود که ترجیح دادی همیشه با هم باشیم تا با هر بار دیدنم، آن لذت در ذهنت زنده شود. همان طور که هنوز هم با دیدن کارد آشپزخانه و تجسم من، به همان حال می‌افتی. درست مثل همین حالا که داری نامه‌ام را می‌خوانی. حتم دارم هیچ چیز دیگری جز آن بعد از ظهر تابستان به خاطرت نمی‌آید. بدنت داغ شده بود و خنکی موزاییک‌ها که در تنت می‌نشست، سرشار از لذت می‌شدی. بعد از آن بعد از ظهر، من شده بودم سگ پا سوخته‌ی تو. حیوان وفاداری که از هر نظر می‌توانست صاحبش را اغنا کند. برای همین هم سگ را تاتوره دادی تا جانشینی نداشته باشم.

عطار پرسید: «برای چی تاتوره می‌خواهی، دخترم؟»

گفتی: «در کتابی خوانده‌ام که از تاتوره می‌شود به عنوان داروی شفابخش استفاده کرد.»

عطار متعجب نگاهت کرد.

گفتی: «دانشجوی رشته‌ی پزشکی هستم.»

می‌خواسته‌ای کارت دانشجویی‌ات را هم نشانش بدهی. البته هر جواب دیگری هم به عطار داده بودی، باز آن تاتوره‌ها را به تو می‌فروخت. شاید هم یک لحظه فکر کرده است که می‌خواهی با تاتوره‌ها سقط جنین کنی یا با مخلوط کردن پودر آن با توتون سیگار و کشیدن آن ضریب نشئه‌گی‌ات را بالاتر ببری. با این که تمام بچه‌های دانشکده، به خصوص دخترها مشتری‌اش بودند، اما عطار هنوز نشنیده بود که یکی از دخترهای دانشکده با تاتوره خودکشی کرده بود. بچه‌ها معتقد بودند به خاطر این خودکشی کرده که آن مردک، همان که گوشه‌ی چشم چپش ماه‌گرفتگی داشت و مسؤل حراست بود، همین که شورت او را درمی‌آورد و زگیل‌های دو طرف ران و دور کسش را

می‌بینـد، او را می‌چرخانـد و از عقـب می‌کنـد. بـه اصطـلاح سـاده را مـاده فـرض می‌کنـد. حقارتـی کـه بـه ایـن زودی‌هـا از یـاد نمـی‌رود مگـر ایـن کـه عـادت شـده باشـد. عادتـی کـه لذتـش را فقـط طرفیـن درمی‌یابنـد. همـان طـور کـه در مـورد گیلـدا طلایـی و محمدرضـا شـاه اتفـاق افتـاد و ایـن دو را شـیفته‌ی هـم کـرد.

روزگار دانشـجویی مـا هـم روزگار پسـت فطرتـی بـوده اسـت. روزگار سـر کـردن بـا هـر آن چیـزی کـه در اختیـارت قـرار می‌گیـرد نـه آن چیـزی کـه می‌خواهـی. بـه رغـم ظاهـر، چنـدان فرصتـی بـرای انتخـاب نـداری. یـا بایـد سـرت تـو لاک خـودت باشـد و مثـل لاک‌پشـت خونسـرد و آرام بـروی و بیایـی و در آخـرش، در لاک خـودت خفـه شـوی، یـا ایـن کـه تـن بـه چیزهایـی بدهـی کـه نیـاز تـو را بـه سـوی آن می‌کشـاند. نیـاز بـه آموختـن، تجربـه کـردن و رهایـی از مـرگ تدریجـی، مـرگ حقارت‌آمیـز.

اگـر اعتصـاب دسـته‌جمعی پسـرهای دانشـکده‌ی هنـر نبـود، یقیـن دارم تـو هرگـز بـه فکـر کشـتن حیـوان، آن هـم بـه آن طـرز وحشـتناک نمی‌افتـادی. می‌دانسـتم هـم تـو و هـم آن دختـر دانشـکده‌ی شـیمی، تاتـوره را ابتـدا بـرای بـه دسـت آوردن تجربـه‌ی دراویـش قـادری خریـده بودیـد، امـا بعـد کـه دختـرک بیچـاره از معاشـقه بـا تـو خسـته شـد و زد زیـرش و دوسـت پسـر گرفـت، تـو ابتـکار عمـل را در دسـت گرفتـی. قـرار شـد بـه جـای کشـیدن یـا خـوردن، تکـه‌ای از تاتـوره را بگـذاری زیـر زبانـت و حـس و حـال خلسـه‌گی را کـه تجربـه کـردی، آن را تـف کنـی. امـا همیـن کـه تاتـوره را گذاشـتی زیـر زبانـت و نشسـتی کـف آشـپزخانه و خنکـی موزاییک‌هـا را حـس کـردی، یـاد مـن و ارگاسـم جانانـه‌ات در آن بعـد از ظهـر افتـادی و سـگ را صـدا زدی. آن زبـان بسـته هـم، آن طـور کـه تعریـف کـردی، انـگار کـه از حالـت تـو یـا شـاید هـم از بـوی ترشـح شـدید سـلول‌های جنسـی‌ات منـگ شـده بـوده، بـرای همیـن از جایـی کـه نشسـته بـود و بـه تـو خیـره شـده بـود؛ تـکان نخـورد. ناچـار بلنـد شـدی و از لجـت یـک تکـه‌ی گوشـت اسـتیکی آمـاده را از داخـل یخچـال برداشـتی، خـرد کـردی، لای هـر پـاره تکـه‌ای تاتـوره گذاشـتی و دادی بـه سـگ کـه هنـوز هـم از بـوی سـلول‌های جنسـی‌ات مشـامش پـر بـود و نمی‌توانسـت بـوی تاتـوره را تشـخیص بدهـد.

در اتـاق هـم کـه بـودی، درهـا و پنجره‌هـا را کـه می‌بسـتی، پرده‌هـا را کـه می‌کشـیدی، بـاز هـر کاری می‌خواسـتی بکنـی، احسـاس می‌کـردی سـگ شـاهد اسـت. اولیـن بـار کـه بـا خـودت خلـوت کـردی، از اتـاق کـه بیـرون آمـدی تـا بـه حمـام بـروی، در نـگاه سـگ همـه چیـز را دیـدی. احسـاس کـردی چیـزی وجدانـت را خـراش می‌دهـد کـه ناشـی از نـگاه سـگ اسـت. آن زمـان هنـوز نـه مـن را خـوب

شناخته بودی، نه خودت را و برای همین تا به خودت آمدی، هم و غمت شد معاشقه با من و سرانجام هم آن قدر اصرار کردی که مجبور شدم هر روز عصر به خانه‌ات بیایم. تعجب نکن، بد و بی راه هم نگو. نگو همان پسرک مالیخولیایی سابق است و هیچ تغییری نکرده.

خودت می‌دانی که نه تنها مالیخولیایی نبوده‌ام و نیستم که هر چه گفته‌ام و اکنون دارم می‌نویسم خواست تو بوده است. دوست داشتی آن حرف‌ها را بزنم و آن کارها را بکنم که به عقل هیچ آدمی نمی‌رسید. کارهایی که از کسی سر نمی‌زد، اما انکار ناپذیر هم نبودند و ما توانستیم انجام بدهیم و نشان دادیم که همیشه بوده‌اند و خواهند بود. برای همین هم تو راه می‌رفتی و می‌گفتی: واقعیت، واقعیت است. حال چه در گذشته باشد و چه در آینده.

من هم یقین داشتم کسانی از پدران ما چنین روزهایی را دیده‌اند. شاید به شکل رویایی دل‌نشین، شاید به شکل کابوسی که نگرانشان می‌کرده است. این واقعیت همان قدر قابل پیش‌بینی است که حمله‌ی اسکندر یا تجاوز بی‌رحمانه‌ی عربان و کشتار مغولان یا کوره‌های آدم‌سوزی آشویتس. زرتشتیان و یهودیان باید می‌دانستند سرانجامی جز آن چه اتفاق افتاد نخواهند داشت. محاکمه‌ی غیابی یا فرضی محمد یا آدولف هیتلر، محاکمه‌ی زرتشتیان و یهودیان هم خواهد بود. این دو، لازم و ملزوم یک دیگرند. اگر یهودیان نبودند، در آلمان نبودند، چه طور ممکن بود هیتلر به این فکر بیفتد که یهودیان را بسوزاند. هیتلر می‌دانست برای حفظ بقایش باید موازنه‌ی قدرت را به هم بزند. یک طرف محکوم به نابودی است. نبوغ هیتلر در این بود که اختیار عمل را به دست گرفت. دیر جنبیده بود دیگری شروع می‌کرد. یک نفر یهودی شاید. آن وقت، موضوع روشن و ساده است، دیر یا زود نژاد آریا زیر سؤال می‌رفت و چیزی شبیه به همین کوره‌های آدم سوزی ساخته می‌شد. شاید هم یهودیان به جای تولید صابون از چربی بدن‌ها، پنیر تولید می‌کردند. آلمان‌ها توانسته بودند مایحتاج غذایی را فراهم کنند. این لزومن در مورد یهودیان هم صدق نمی‌کند. ممکن بود آن‌ها بتوانند مسئله‌ی بهداشت را حل کنند و به دنبال مواد غذایی باشند. کمبود پروتئین لازم برای هر سرباز یهودی، به خودی خود هر سیاستی را به سوی تأمین آن می‌کشید.

«چه تفاوتی می‌توان میان قالب صابون و قالب پنیر قایل شد؟»

هر دو دارای مواد اولیه‌ی یک‌سانند. چربی بدن. برای همین در این زندان از هر دو آن‌ها گذشته‌ام. نه از سهمیه‌ی ماهانه‌ی صابون استفاده می‌کنم و نه از

سهمیه‌ی روزانه‌ی پنیر.

صبح‌ها برشی نازک از پنیری صابونی‌شکل می‌آورند. سفید است و سفت با بویی مشمئزکننده. دستشویی هم که می‌روم روی تکه موزاییکی شکسته که کنار چاهک توالت گذاشته شده، یک تکه‌ی صابون پنیری‌شکل گذاشته‌اند. همین که به آن دست بزنی، انگار که ساعت‌ها در آب شیرین بوده تا کمی از شوری‌اش کم شود، لای انگشت اشاره و شست پهن می‌شود. درست مثل وقتی بخواهی یک تکه پنیر را روی نان بمالی و لقمه‌ای درست کنی تا با چای شیرین بخوری.

چای این جا چندان تفاوتی با پیشاب ندارد. آدم وقتی مدتی در یک چهار دیواری دو متر در سه متر، نهایت سه متر و نیم به سر ببرد و نتواند هر وقت هوس کرد یا دهانش خشکید، چیزی بخورد، به خصوص مایعاتی که بدن به آن عادت کرده و احتیاج دارد، خیلی دیر به دیر مثانه‌اش پر می‌شود. وقتی هم به اجبار می‌رود دستشویی و سراپا می‌ایستد و تنها نشانه‌ی مردانگی‌اش را میان انگشت‌هایش نگه می‌دارد و شیر آب را باز می‌کند، به اندازه‌ی نصف لیوان، کمی بیش‌تر یا کم‌تر، مایع زردرنگی، بیش‌تر شبیه روغن کرچک یا چراغ، خارج می‌شود که هیچ فرقی با چای این جا نمی‌کند.

آخرین بار که مقسم غذا، چای برایم آورد، درست زمانی بود که بر حسب اتفاق باید می‌رفتم دستشویی. ده دقیقه فرصت داری تا از سلول بیرون بروی، به دستشویی وارد بشوی، هر کاری داری انجام بدهی و دست و صورت شسته برگردی. مسواک هم هست، اما نه مال خود آدم. از قبل، از کسی که ملاقاتی داشته جا مانده. آن قدر مستعمل است که گاهی فکر می‌کنم نفر پیش از خودت، آن را به جای این که در دهانش فرو کند، هر روز صبح در مقعدش فرو می‌برده تا کمی از خارش ناشی از نشستن مداوم را کم کند.

به دستشویی که می‌رفتم، لیوان را گذاشتم زیر بغلم و درست به همان اندازه که در آن چای بود، شاشیدم و برگشتم. مقسم غذا که برای جمع کردن لیوان‌ها و کاسه‌ها برگشت، نگهبان که دید چای را نخورده‌ام، چندتا متلک نثارم کرد و بعد از این که یک حبه قند از جیبش بیرون آورد و در دهانش انداخت، آن را لاجرعه سرکشید.

«چه فرقی میان چای زندان با پیشاب زندانی هست؟»

عین همین واقعیت را در تیمارستان هم دیدیم. با هم که به تیمارستان چهرازی رفتیم، تو تنها از رفتار پزشک خوشت آمد. تا مدت‌ها گفتار و کردار او شده

بود ورد زبانت.

«استدلال، استدلال‌های دکترجون.»

فکر کرده بودی دیوانه‌ای است که عقده‌ی نویسنده شدن داشته و حالا که شرایط و اوضاع امانش نداده، زده به سیم آخر. بعد هم که خواستیم برای دیدن گوهرمراد برویم تیمارستان روزبه، رفتی از شیرینی‌فروشی کاخ شکلات خریدی. می‌خواستی به هر دیوانه‌ای یک مشت شکلات بدهی. اعتراض کردم. چه طور می‌توانستیم پنجاه کیلو شکلات را به تیمارستان ببریم؟ یقین داشتم همین که پای‌مان را آن جا می‌گذاشتیم، دست کم یکی‌مان را زنجیری می‌کردند. تو هم شکلات‌ها را ریختی تو جوی آب.

پسرها که از مدرسه برمی‌گشتند، مثل بره‌های تشنه‌ای که از چرا برگشته باشند، لب جوی نشستند و تا توانستند شکلات خوردند. تو با ولع به سر و گوش آن بچه‌های معصوم دست می‌کشیدی که یک پیکان آبی‌رنگ جلو پای‌مان ترمز کرد و پیش از آن که به خودمان بیاییم، روی صندلی عقب نشسته بودیم و اجازه نداشتیم سرمان را بالا کنیم و بیرون را ببینیم.

همان روز در پاسخ‌هایت به مأمور اداره‌ی امنیت ملی بود که متوجه شدم تو دختر موطلایی تیمسار فرمانده‌ی نیروهای ویژه هستی. همین که گفتی دختر تیمسار هستم، مأمور بغل‌دستی از راننده خواست که بایستد و او نرسیده به میدان، کنار خیابان ایستاد و با عزت و احترام هر دومان را پیاده کردند.

هنوز نمی‌دانم چه قدر ترسیده بودم. کافی بود دانشجویی ما را می‌دید. آن روزها دانشجویی نبود که آن‌ها را یا ماشینشان را نشناسد. همه‌شان شبیه به هم بودند. مثل نگهبان‌های این جا که انگار همه‌شان تخم و ترکه‌ی یک نفرند. روی همین اصل هم هر کس را که کمی با خودشان متفاوت می‌بینند یا حرام‌زاده‌اش می‌دانند یا خرابکار. چون برای خرابکار جایی ندارند، چون در هر صورت، در هر جا که باشد مخل آسایششان می‌شود؛ همین که از شکنجه دادنش سیر می‌شوند، روانه‌ی تیمارستانش می‌کنند، اما حرام‌زاده‌ها را به زندان می‌فرستند.

این اتفاق بعد از موفقیت بخش ۳ کا گ ب در شوروی سوسیالیستی، تحول نیروهای امنیت کوبا، محو کامل مخالفین کره‌ی شمالی و اتحاد اسراییل و مصر افتاد. آن‌ها روشنفکران و نویسندگان و ناراضیان را راهی تیمارستان می‌کردند. به خاطر همین هم که شده، تو هر طور شده در روز ملاقات حاضر شو. تو باشی، دست کم بعدها می‌توانی شهادت بدهی که دیوانه نبوده‌ام. رییس

زندان چون تمام درها را به روی دادستان بسته می‌بیند، شهادت به مجنون بودنم می‌دهد. پزشک بیمارستان چهرازی که تو او را از همه دیوانه‌تر می‌دانستی، فرشته‌ای است بی‌آزار در مقایسه با پزشک‌های زیر دست این رییس زندان.

این جا، تنها راهی که برای زندانی بیمار می‌شناسند قرص‌های اخته‌کننده است و شوک‌های الکتریکی. معتقدند هر بیمار روانی، در هر وضعیتی با شوک و اخته شدن، به حالت عادی و به اصطلاح خودشان رام بازمی‌گردد. یک حیوان تمام عیار.

خوشبختانه من بیش از پانزده روز در تیمارستان نبودم. از روز دوم، هر وقت پرستار بالای سرم می‌آمد، برج پیزا را در اندازه‌های کوچک‌تری به یاد می‌آوردم. قرص‌ها را هم که چند برابر کردند، به نتیجه‌ای نرسیدند. من هم چنان با آمدن هر پرستار شق می‌کردم. خودم هم متعجب بودم که چه طور روز به روز موفق‌تر شق می‌کنم. چنان که کم کم از برج پیزا، به برج ایفل‌رسیدم و بعد به برج آزادی. شاید هم در نهایت به جای دیگری مثل برج شهیاد می‌رسیدم که نمی‌دانم چرا سکسی‌تر از تمام برج‌های دنیا ست.

روز چهاردهم که پرستارم احساس کرد با برج ایفل رو به رو شده است به پزشک خبر داد. پزشک‌ها یکی بعد از دیگری، عینک زده و سمعک نزده، دورم حمع شدند. هنوز یک ساعت از بحثشان نگذشته بود که شروع کردند به خوردن قرص‌هایی که به من می‌دادند. فردایش هم خانم سرپرستار شاد و مهربان‌تر از هر روز ورقه‌ی مرخصی‌ام را به دستم داد و روانه‌ی زندانم کرد.

برای نگهبان‌ها که تعریف می‌کردم، امیدوار بودم خوشحال بشوند، اما هیچ کدام زیر بار این حرف‌ها نرفتند. آن‌ها شیفته‌ی عشوه‌گری‌ها و معاشقه‌های تو بودند و از پرستارهای این جا خوششان نمی‌آمد. من هم باز مجبور می‌شدم لحظه‌هایی را تعریف کنم. چه کار می‌توانستم بکنم؟ تو بودی چه کار می‌کردی وقتی از هیچ چیز به اندازه‌ی وصف منقبض شدن اندام تو و نفس‌های پر صدایت لذت نمی‌بردند؟ حتا خیلی بیش‌تر از خود هم‌آغوشی. یقین دارم حتا اگر لباس‌هایت را درمی‌آوردی و مثل گربه‌ی بیچاره که خفه‌اش کردی، ناز و کرشمه نثارشان می‌کردی، کاری جز همان حرکتی که تو کردی، نمی‌کردند. اگر فرقی وجود داشته باشد تنها در این است که تو برای توجیه خفه کردن گربه به دنبال دلیل و برهان بودی و نهایت پنجره‌ی باز، در باز و کوران را بهانه کردی، اما آن‌ها احتیاجی هم به این بهانه‌ها ندارند. خوششان نیاید گردنت را می‌گذارند لای در و آن قدر فشار می‌دهند تا صدای خرد شدن

مهره‌ها و صدای خفه‌ای که از گربه شنیده‌ای، شنیده شود. پس قبول کن که با توجه به تخیل ضعیف و ناقصم مجبور بودم صحنه‌هایی از عشق‌بازی‌مان را تعریف کنم و هیچ راهی برای کتمان آن‌ها وجود نداشت.

می‌دانم خوشت نمی‌آید. دوست داری منحصر به تو باشد، اما نمی‌شود. موقعیت‌ها را نمی‌شود نادیده گرفت.

چه چیزی جز همین عشوه‌گری‌ها می‌توانست استادهای دانشکده را راضی کند ؟

من که تمام روزها را با تو بودم، هیچ کاری انجام نداده بودی، مجبور بودی تنها چیزی را که در اختیار داشتی، به عنوان پایان‌نامه ارائه بدهی. و چی بهتر از آن همه زیبایی و لوندی برای یک دانشجوی رشته‌ی جامعه‌شناسی؟

نمی‌خواهد حرص بخوری. یادم است با نوشتن پایان‌نامه‌ی من مخالفت کردی. معتقد بودی رابطه‌ی خصوصی و معاشقه‌های پنهانی، روایت‌های خوبی از آب درنمی‌آیند. انگار همین دیروز بود. اگر نریخته بودند تو خانه و همه چیز را به هم نریخته بودند، شاید باز هم می‌شد حال و هوای آن روزها را ایجاد کرد. این البته به شرطی است که تو از خر شیطان پیاده شده باشی.

به ظاهر باید خوشحال باشم که این اتفاق افتاده، اگر چه یقین ندارم پایان خوشی داشته باشد. حسنش در این است که یک بار دیگر هم را می‌بینیم. محلش مهم نیست. زندان باشد یا میدان اعدام. به هر محکوم به مرگ یک فرصت طلایی می‌دهند. محکوم می‌تواند آخرین حرف‌هایش را بزند و آخرین تقاضایش را هم بکند. یقین داشته باش که تقاضایم جز لحظه‌ای با تو بودن نخواهد بود. در آن لحظه است که تمام نفرتم از این سال‌ها را که در زیر هاله‌ای از عشق غیرافلاتونی گم شده است، به تو نشان خواهم داد و لذت خواهی برد. سرانجام به این جمله‌ات خواهی رسید:

«عشق باید از دوست داشتن گذشته باشد.»

من هنوز هم می‌توانم به چنین اندیشه‌ای وفادار باشم. هم چنان که تا امروز بوده‌ام. وضعیت فعلی‌ام هم چیزی نیست جز اثبات همین وفاداری. بلارک همیشه بالای سرم بوده است. پیش از آن که گزندگی آن را احساس کنم، زهر دهشتناکش، که مرگی جانکاه را در پیش رو می‌گذارد، در وجودم خلیده است. زندگی این من، ای معشوقه و جنده‌ی قدیس من، تا بوده همیشه همین بوده است و گمان نکنم که راهی دیگر را هم در پیش رو داشته باشد. چنان که بارها تکرار کردم:

«دل به دریا زدن باید.»

زمانی بود که گمان می‌بردیم ما بوده‌ایم، به همین شکل؛ به هیئتی نامریی وجود داشته‌ایم، اما تنها زمانی به چشم آمدیم که بایست می‌آمدیم. اصل غیبت، تنها فرضی است قراردادی که انسان به تمنای خیال خود بر آن صحه می‌گذاشت و به مرور زمان دریافت که به حکم آن پای‌بند شده است. اگر بتوانی ببینی، که اگر بخواهی می‌توانی، من هستم. در هر کجا که پیش از این بوده‌ام، وجود دارم. من انرژی بی انتهایم را در تمام زمان‌ها و مکان‌هایی که با تو بوده‌ام، تقسیم کرده‌ام. نگاه کن. رو به رویت، روی مبل سبز کنار پنجره نشسته‌ام. می‌توانی خودت را در درونم جا بدهی. نیازت را به احساس شعف برسانی. همان طور که از خواندن نامه‌های عین‌القضات و تجسم شیطان در بستر سرد و خالی‌ات به شعف می‌رسیدی.

پرنده‌ها که از میان چشم‌هایت می‌گذرند، کنار پنجره می‌ایستی. می‌دانم نشستن آن‌ها را در میان شاخه‌های درخت سپید همسایه تماشا می‌کنی. پشت سرت می‌ایستم و تمام حالت‌های نور را روی پوست صورتت وصف می‌کنم. گریه می‌کنی و من بی آن که صدای نفس‌هایت را بشنوم، می‌بینم که قطره‌های اشک روی گونه‌هایت می‌غلتند و پرنده‌ها به سوی چشم‌هایت پرواز می‌کنند. بال زدن و پر شستن پرنده‌ها را بارها با هم دیده بودیم. نگران، دست‌هایم را روی چشم‌هایت می‌گذارم. پرنده‌ها که به جام پنجره می‌خورند، لرزان مچ دست‌هایم را مشت می‌کنی و برمی‌گردی تا اعتراض کنی. من هنوز هم روی مبل سبز کنار پنجره نشسته‌ام و تو داری در چشم‌هایم نگاه می‌کنی. همان روزی است که محاط در اندیشه‌های مانی و سهروردی، به کنکاش ذهن هم نشسته‌ایم و سرانجام، در یک لحظه، شاخه‌ی گلی را که دو روز پیش از گلدان برداشته بودی، می‌بینیم. حتا لاک‌پشت را هم. نور پر پیچ و خم حرکت گربه در کنار گلدان خالی هنوز هم دیده می‌شد که فریاد زدی و رقصیدی. انگار در شطحیات روزبهان می‌چرخیدی. خواندی:

«عشق باید از دوست داشتن گذشته باشد.»

کاش می‌توانستی جمله‌های دیگری هم به این زیبایی بگویی که سرشار از احساسات آنی باشد. جمله‌ای که هر دختری که چند کتاب خوانده باشد و اراده کند، از پسش برمی‌آید. کافی است یکی دو کتاب از فروغ خوانده باشد، آن وقت است که به هر چه فروغ است معنا می‌بخشد و روسفیدی به بار می‌آورد. اگر دوست داشتی و نخواستی بیایی و فکر کردی که تنها جواب

نامه‌ام را بنویسی، در پایان آن، یکی دو جمله‌ی این چنینی بنویس. مانی معتقد بود آن قدر که جست و جوکنندگان حقیقت با یک سطر شعر یا یک صفحه نقاشی از لذت برخوردار می‌شوند، هرگز با فرمان‌ها و وردهای بهرام شاه و کرتیر و مغان ممکن نیست. از همین رو هم از فریشته‌گان و فرهیخته‌گانش خواسته بود تا برای همه‌ی ورزیده‌گان و نیوشنده‌گان حتا به هنگام آش دادن سرود بخوانند. این می‌تواند در مورد من هم صدق کند. آخرین دقایق یک محکوم به فنا را به خاطر بیاور و سطرهایی بنویس. شعر تو همیشه غلیان ذهنم را آرام کرده است. شاید توانستم متن تو را هم به خورد این جماعت نگهبان بدهم.

دیگر دارد حالم از این دریچه و این چشم‌های قورباغه‌ای به هم می‌خورد. از بس پشت در ایستاده‌اند و چشم‌های وامانده‌اشان را از قاب دریچه به من دوخته‌اند، از هر طرف که نگاهشان کنی، اول چشم‌هایشان را می‌بینی. بینی‌هایشان بر اثر فشار روی در، پهن گشته و در میان گونه‌هایشان گم شده است. اگر دو سوراخ بالای لبشان نبود، محال بود بپذیری این حیوان‌ها چیزی هم به نام بینی دارند.

صدای پای نگهبان شماره‌ی ۲ نزدیک می‌شود. اگر دریچه را باز کند مجبورم کاغذ و مداد را زیر تخت بگذارم و درست عین مولوی که جمله‌هایی از شمس را آن قدر تکرار می‌کند تا سرانجام به نیّت خود می‌رسد، آن قدر صحنه‌هایی به ظاهر یک سان از معاشقه‌های با تو را تکرار کنم تا به هدفم نزدیک شوم. تنها در این صورت امکان زنده ماندن تادیدار تو را می‌یابم.

هر کدام از نگهبان‌ها حوصله‌اش از دست من سر بیاید، کارم را می‌سازد. نیازی به دشتنه و گردن زدن و حتا مسموم کردن نیست. نگهبان شماره‌ی ۶ هم هیچ کدام از این کارها را انجام نداد. در را باز کرد و همین که دید سینه به سینه‌اش ایستاده‌ام، اشاره کرد خم شوم. من هم خم شدم. اگر در موقعیت من بودی می‌پذیرفتی که به همین سادگی است. زندانی مهره‌ای بیش نیست. هر کس، هر طور که دلش خواست با او رفتار می‌کند.

نگهبان شماره‌ی ۱ هم خوب که نگاهم کرد، آرام، طوری که مبادا بترسم یا هیجان‌زده بشوم، پایش را بلند کرد و گذاشت روی گردنم. حتا وقتی می‌خواست پایش را زیر چانه‌ام فرو کند، خیلی خونسرد این کار را کرد. نمی‌خواست خراشی روی چانه‌ام یا سینه‌ام ایجاد کند. لبه‌ی کف پوتینش تیز و برنده بود. وقتی یقین پیدا کرد پایش جا افتاده و من ناراضی نیستم - البته این را

در چهره و لبخندش دیدم نه این که گفته باشد - کمی پایش را فشار داد. یقین داشت که لذت می‌برم. بعد بیش‌تر فشار داد. چهره‌اش آن قدر شاد بود که هر گونه واکنش من، همه چیز را خراب تر و بدتر می‌کرد. باز هم فشار داد. این اواخر مجبور شد یکی از دست‌هایش را هم بگذارد روی زانویش و فشار بدهد. دیگر داشتم تمام می‌کردم که مقسم غذا از راه رسید.

نگهبان که از این همه تلاش خسته شده بود، کاسه‌ی غذا را گرفت و خورد و آروغ‌زنان بیرون رفت و در را قفل کرد. همان وقت که آش را سر می‌کشید، یقین داشتم فراموش کرده داشت چه کار می‌کرد یا می‌خواست چه کار بکند.

هر وقت مقسم غذا می‌آید، نگهبان مجبور است در را باز کند و بلافاصله ببندد. آن روز همین که مأمور کاسه‌ی آش را داد و رفت، نگهبان بدون این که توجهی به من بکند و انگار که آش سهمیه‌ی او بوده است، آن را خورد و بیرون رفت. شاید اگر از داخل می‌شد در را قفل کرد دیگر بیرون هم نمی‌رفت و همان جا روی تخت من چرتی می‌زد تا حسابی رفع خستگی کرده باشد.

صدای قدم‌های نگهبان شماره‌ی ۲ قطع شد. این معنایش این است که تا چند لحظه‌ی دیگر دریچه‌ی در باز می‌شود. پس باید هر چه سریع‌تر نوشته‌ها را از جلو چشم بردارم تا آن‌ها را نبیند. اگر این همه نوشته را ببیند وضع به مراتب بدتر از اینی که هست می‌شود. برای تو هم بد می‌شود. هر چه باشد تو هم به اندازه‌ی من در اجرای این واقعیت سهیمی. کافی است نگهبان نامه‌ام را ببیند و از عصبانیت کتک مفصلی بزند و کاغذها را ببرد و به مافوقش گزارش بدهد. آن وقت نه تنها نمی‌توانستی این نوشته را بخوانی که تا آخر عمر خیال می‌کردی من هرگز بعد از جدایی‌مان از تو تقاضایی نداشته‌ام. می‌دانم این تنها چیزی است که در تمام این مدت به آن فکر کرده‌ای و آرزو داشته‌ای که اتفاق بیفتد. البته برای من هم همین طور بوده است. همیشه منتظر چنین فرصتی بودم. لازم بود یک بار دیگر مروری هر چند کوتاه روی رابطه‌مان داشته باشیم.

هنوز هم یقین ندارم همه چیز را تمام و کمال در حافظه داشته باشم. امید ندارم بتوانم در دادگاه در دفاع از خودم برای هیئت منصفه واقعیت‌ها را تکرار کنم. ممکن است دادستان جزئیاتی از رابطه‌ی ما را در اختیار آن‌ها گذاشته باشد. بنابراین، هر دو ما باید دقت کنیم تا آن چه را اتفاق افتاده، بازگو شود. پس، باز هم خواهش می‌کنم. این نوشته را با دقت بخوان تا هر جایی که یحتمل از قلم افتاده، بتوانی در دادگاه مطرح کنی. همه چیز باید همان گونه

باشد که اتفاق افتاد و ما شاهد بودیم. همیشه می‌شود منکر یک نظر شد، اما دو نظر تفسیرپذیر می‌شود. هر تفسیری هم بی انتها است. مثل وحی منزل می‌ماند، تا ابد باقی می‌ماند. غزل‌های حافظ را در نظر بگیر. جهان هم دگرگون شود، انسان‌های بعد از جنگ جهانی سوم هم که آن را بخوانند، برداشت خودشان را می‌کنند. جان نظر حافظ، جان نظر خواننده می‌شود. درست مثل لحظه‌های نابی که ما بارها در آن بودیم. اگر این اتفاق برای همه می‌افتاد، همه هم غزل‌های حافظ را می‌فهمیدند و چه بسا که شهردارها برای بازخوانی همه، غزل‌ها را روی صخره‌ها حک می‌کردند. غیر از این می‌شد، ناگزیر به آفرینش غزل هم می‌شدند و تو می‌دانی، هر آفرینش، به دنبال آفرینش دیگر، سرانجام آفریدگاری چون حافظ را به عرصه‌ی وجود می‌رساند. هر واقعیت، واقعیتی فراتر از خودش می‌آفریند. غیر از این شود جهان تداوم نمی‌یابد. بشریت بقایش را از دست می‌دهد.

این تنازع بقا و این دور تسلسل به همان صورتی ادامه می‌یابد که تو هم چون بت و خدای مؤمنان، به جای همه به خاطر من می‌آیی.

علی‌اکبر حیدری

بوی قیر داغ

انتشارات: روزنه (ایران)

نه داستان گردآوری شده در مجموعه‌ی بوی قیر داغ حکایت از آغازی محتاطانه برای نویسنده می‌کند. زاویه دید تمام داستان‌ها ترکیبی از زاویه‌ی دید نمایشی متأثر از نگاهی سینمایی و دانای محدود به شخصیت است. حیدری با ترکیب این دو به شیوه‌ی خودش نوعی زاویه دید کم‌تر کارشده را پیش گرفته که محصولش رویه‌ی درون‌کاوانه‌ی تأثیرگذاری به داستان‌ها داده است. نویسنده با حفظ عنصر ضریب نفوذ ذهنی، فاصله‌ای روشن و کارا با ذهن شخصیت‌ها حفظ می‌کند و نام داین موضوع به ترکیب صدای ذهن و تصویر صحنه کمک بسیاری می‌کند. او در اغلب داستان‌ها به شیوه‌ی معمول کتاب اولی‌ها کوشیده مهارت‌های داستانی‌اش را نشان بدهد. در موضوع کاربرد زبان، وی دنباله‌رو سنت گلشیری است و تلاش می‌کند با تخطی از روند معمول گفتار، به فرم‌های بیانی متفاوتی دست پیدا کند. این رویکرد زبانی گاهی با تغییر و جابه‌جایی عناصر داستان است و گاهی با توصیف‌های متفاوت و تصویری از اشیا و عناصر صحنه اجرا شده است. دقت به این عناصر در مجموع ما را با مجموعه داستانی تمیز و کم‌مشکل روبه‌رو می‌کند.

در داستان اول «حیوان‌ها» اشکال منطقی در مورد بقایای جسدی که توسط گرگ‌ها پاره شده، وجود دارد که از یک نفر فقط سگک کمربندش باقی مانده. ضمن این‌که این داستان به رغم توفیقش در ارائه‌ی فضای ترس و وحشت، کار تازه‌ای نیست. به واقع حیدری به شدت محافظه‌کارانه می‌نویسد. وی از هرگونه لو دادن رویکردهای اجتماعی و نقادانه آگاهانه دوری می‌گزیند و این موضوع شاید برای اثر اول چندان اهمیتی نداشته باشد، اما برای آثار بیش‌تری قابل اجرا نیست. بهترین نمونه از این محافظه‌کاری در داستان آخر خودنمایی می‌کند که می‌توانست به جهت مضمونی متفاوت‌ترین و اثرگذارترین داستان باشد، اما دوری گزیدن نویسنده از ورود به ریشه‌شناسی انگیزش‌های شخصیت‌ها و نبود موضع‌گیری مشخص و روشن نویسنده در حیطه‌ی مضمون، داستان را به ضعیف‌ترین داستان مجموعه تبدیل کرد.

عباس شکری

معصومه ضیائی

ماهور و صدای سپیده

انتشارات: نشر دوستی (سوئد)

داستان‌های «ماهور و صدای سپیده» قبل از هر چیز بیانگر نگاه جدی نویسنده نسبت به داستان و ادبیات داستانی‌ست. این نخستین اثر داستانی «معصومه ضیایی»ست که به می‌خوانم. انتخاب نام کتاب و چیدمان داستان‌ها هم جالب است. یعنی اولین داستان «صدای سپیده» است و آخرین «ماهور». در بین این دو داستان که یکی حکایت جنگ ایران و عراق است و دیگری عمری که سپری شده و یادمان این که همه ما فراموش خواهیم شد، قصه‌های کوتاه و بلندی که در ایران و آلمان می‌گذرد خواننده را در دو محیط می‌چرخاند. معصومه ضیایی در نوشتن داستان کوتاه، بی‌عیب و نقص عمل نمی‌کند، اما تلاش دارد با مراعات عناصر داستانی و به شکلی کاملا متعارف، داستان را پیش ببرد؛ تلاشی که موفقیت آن در برخی داستان‌ها به وضوح به چشم می‌خورد و در بازار ادبیات داستانی امروز، در خور تامل و بررسی‌ست.

مجموعه‌ی «ماهور و صدای سپیده» شامل ۲۶ داستان است که عناوین برخی از آن‌ها عبارتند از ماریا، گشواره‌ها، گور خالی، راه حل ساده و شهریار عاشق.

در داستان «یک جای خوب» از این مجموعه می‌خوانیم:

«آسمان پیدا نبود. تنها سایه‌ی محوی از شتاب گذرنده‌ی آدم‌ها از پشت شیشه‌های خیس مه‌زده به دید می‌آمد. پچ‌پچ گنگ مشتری‌ها و بوی هشیار کننده‌ی قهوه در هوا پراکنده بود. پشت میز کنار مرد جوانی نشسته بود. روبرویش یک شاخه گل سرخ بر روی میز. مرد یک‌بار آن را برداشت و بویید. بعد آن را بر روی میز، جلوی صندلی روبرو که خالی بود، گذاشت».

عباس شکری

آیدا مردای آهنی
گُلف روی باروت
ناشر: مؤسسه انتشارات آ گاه (ایران)

«گُلف روی باروت» رمانی پِلات‌محور است در ۵۴۳ صفحه. شخصیت اصلی داستان به دنبال رؤیایی با مسأله‌ای که در گذشته منجر به شکست او شده، درگیر مسائلی در زمان حال می‌شود و این مسائل برای او ماجراهایی را رقم می‌زنند که به تدریج و در طول سفر به چند کشور مختلف به معماهای بزرگی تبدیل می‌شوند. در پی حل زنجیر معماها در این چند کشور و کشف ارتباط بین کاراکترهای این زنجیره، شخصیت اصلی در طول سفر و بازی پرخطری که واردش می‌شود، به پاسخ‌ها و در نهایت مهم‌ترین کشف زندگی‌اش می‌رسد.

گلف روی بارت رمانی در ژانر معماست. آیدا مرادی آهنی در این رمان به خوبی توانسته از عهده روایت ها، گفت و گوها و پرداخت پیچیده روابط شخصیت‌ها برآید.

مرادی خود می گوید:

سعی کردم به دور از دایره‌ی داستان‌های شخصیت‌محور، تلاشی داشته باشم برای نوشتن رمانی که در فضایی جنایی - معمایی. همچنین رمان با تکیه بر اِلمان‌های ژانرِ مُوب در بستری پِلات‌محور می گذرد. این اثر را سال ۸۹ در کارگاه شهر کتاب زیر نظر آقای محمدحسن شهسواری شروع کردم که نوشتن آن تقریبا دو سال طول کشید.

آیدا مرادی آهنی پیش‌تر مجموعه‌ی داستان کوتاه «پونز روی دم گربه» را منتشر کرده است.

فهرست اثرهای نویسندگان شماره‌های ۱- ۲۰جنگ زمان

بهار ۱۳۸۹ - زمستان ۱۳۹۲

جنگ زمان ۱،
بهار ۱۳۸۸، ۲۰۰۹
طرح‌ها: قاسم حاجی‌زاده

پیش‌خوانی
منصور کوشان: حضور جمعی ضامن حضور فردی
بازنگری ادبی
نسیم خاکسار: حکایت شرحه شرحه شدن
سعید هنرمند: دو نگرش بر عشق در ادبیات فارسی
نظریه‌ی ادبی
محمود فلکی: ماضی روایتی داستان داستان
عباس معروفی: شاهزاده‌ی برهنه
منیرو روانی‌پور: نخستین روز درس
ناصر زراعتی: تله
فرهنگ و جامعه
فرج سرکوهی: درآمدی بر فرهنگ تک‌صدایی و روایت اقلیت
علی زرین: یادداشتی بر موقعیت ادبیات معاصر فارسی در جهان
نقد و بررسی
علی نگهبان: تجدد ادبی یا جخ - اکنون مدرن
رضا اغنمی: گرته‌هایی از عشق در گذر هفت دفتر
مهدی فلاحتی: پیوست مانیفست کانون طنز و شوخی
علی حصوری: شوخی، راه فرار، چهره‌ی دیگر غم

رویدادهای ادبی و فرهنگی:
جنگ زمان:
معرفی کتاب‌های ویرانگران، کتاب من، پنجاه گفتگو، دهان خاموش، متن ریشه‌کن شده، چند جستار در باره‌ی ادبیات.

جنگ زمان ۲،
تابستان ۱۳۸۸، ۲۰۰۹
طرح‌ها: کیوان مهجور

پیش‌خوانی
منصور کوشان: سنت دیرینه‌ی ادبی، در بستر مدرنیته‌ی غربی
بازنگری ادبی
نسیم خاکسار: پیش از رسیدن به آموی
منصور کوشان: خرد مانی حیّا
نظریه‌ی فلسفی
باقر پرهام: چرا می‌گوییم پدیدارشناسی جان، نه پدیدارشناسی روح؟
هگل- باقر پرهام: برونذات شدن خودآگاهیِ عقلانی به‌خویشتنِ خویش
داستان
فرخنده نیکو: در پی باد دویدن
حسین زحمت: حال‌چشمه
فرشته مولوی: زرد خاکستری
شاهرخ تندصالح: فال آخر
فیروزه خطیبی: بی‌ستاره
فریبا صدیقیم: تکه‌ای از بهشت
قاضی ربیحاوی: داستانی نه تازه
نمایش
محسن یلفانی: مرد متوسط
فرهنگ و جامعه
ژان گوستاو لوکلزو - عباس شکری: جنگل تناقض‌ها
نقد و بررسی
مهدی استعدادی شاد: مفهوم سوگواری و فهم مالیخولیا
اسد سیف: آن‌جا که تاریخ تکرار می‌شود

پژواک
م. ک: درخواست و سپاس
بیژن بیجاری: ققنوسی دیگر
رویدادهای ادبی و فرهنگی
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های
ناخشنودی آگاهی در فلسفه‌ی هگل،
اندیشیدن.... هنوز، خواب مگس،
مجموعه‌ی اسناد احمد متین‌دفتری: از
خلع ید تا دیوان لاهه.

جنگ زمان ۳،
پاییز ۱۳۸۸ ـ ۲۰۰۹
طرح‌ها: قدسی قاضی‌نور

پیش‌خوانی
منصور کوشان: فرهنگ آزادی و بحران اندیشه
بازنگری ادبی
داریوش آشوری: پژواکِ معنایی سَبک در کارِ نیچه
نظریه‌ی فلسفی
یورگن هابرماس- مهدی استعدادی شاد: انگیزه‌های تفکر مابعد متافیزیك
داستان
نسیم خاکسار: پیرمرد
ابوالفضل اردوخانی: نیاز به عشق
خسرو دوامی: Rest Area
حسین رحمت: فارنهایت شرجی
کوشیار پارسی: یخ
فردریش دورنمات- علی صیامی: سوسیس
شعر
منصور خاکسار: پنج شعر
علی زرین: پنج شعر
چارلز بوکوفسکی- وازریک
درساهاکیان: شعری از سرِ نامهربونی
فرهنگ و جامعه
فرج سرکوهی: چالش‌های جنبش ۸۸
نقد و بررسی
علی نگهبان: سانسور به مثابه‌ی یک شگرد
رضا اغنمی: پژواک هنجارها و ناهنجارها
جیمز وود- عباس شکری: کنوت

هامسون، عادت به نامنتظرانه‌ها
پژواک
علی حصوری: ذبیح بهروز، مرد چند چهره
رویدادهای فرهنگی و ادبی
فرج سرکوهی: هست‌شناسی شعر فارسی - جلد ۱، جنگ زمان: معرفی کتاب‌های اوآ، قبل از رسیدن، با آن نقطه.
سیاست
سردبیر: جنبش ۱۳۸۸ ایران
فرج سرکوهی: متن شناسی «اعترافات» آقای سعید حجاریان
نسیم خاکسار: گفتارهای خیابانی
منصور کوشان: تابستان ۸۸
انگلیسی:
کریس هدگ: ایران دموکراسی داشته پیش از این که ما آن را بگیریم (جستار)
ریس ارلیش: ایران و سردرگمی چپ (جستار)
درخواست نویسندگان تبعیدی ایران از نویسندگان جهان

جنگ زمان ۴،
زمستان ۱۳۸۸ ـ ۲۰۱۰
طرح‌ها: هایده عامری ماهانی

پیش‌خوانی
منصور کوشان: جهان مشخص آرمان‌ها
بازنگری ادبی
نسیم خاکسار: خوانش داستان ضحاک
اسد سیف: مفهوم عشق در یک هزاره
منصور کوشان: شهاب‌الدین سهروردی و خرد ایرانی
نظریه‌ی ادبی
ریموند کارور- محمد ربوبی: نوشـــتن
دیوید ریمنیک- محمد ربوبی: نویسنده و ویراستار
داستان
شهروز رشید: عجایب‌های جناب اشکبوس
محمد هاشم اکبریانی: بوسیدن زخم
قدسی قاضی‌نور: کله‌ی اسب
حسین رحمت: رو به غروب
مهدی استعدادی شاد: برگه‌هایی از مردم‌نامه
محسن یلفانی: ستاره‌ی سحر
شعر
محمود کویر: سه شعر
م. پگاه: شاهد من روز بود
حسن مهدوی‌منش: سه شعر
شیدا محمدی: سه شعر
فرهنگ و جامعه
گای اسکارپیتا- عباس شکری: کوندرا در آینه
نقد و بررسی

مهرانگیز رساپور: روحیه‌ی شعر
علی‌رضا زرّین: مروری بر چیستی شعر نیمایی و نوگرایی
طنز و شوخی
م. سحر: برای هموطن عزیزم «حنـا جـان»
سیاست
مجید نفیسی: متهم و حق خاموشی
نسیم خاکسار: گفتار خیابانی ۳
منصور کوشان: بازخوانی حافظه‌ی جمعی نویسندگان
رویدادهای فرهنگی و ادبی
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های هفت
دات کام، یک وبلاگ فرضی. اسد سیف: روزهای نفریده بر خاک نفریده.
نروژی:
منصور کوشان: دنیای مشخص نمایش‌نامه‌ها (جستار)

جنگ زمان ۵،
بهار ۱۳۸۹ ـ ۲۰۱۰
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی
منصور کوشان: ریشه‌های جنبش امروز در خرد کهن دیروز
جستار
پیرایه یغمایی: خون چو می‌جوشد، من‌اش از شعر رنگی می‌دهم...
آرتور کُلِمان دانتو - کوشیار پارسی: سه دهه پس از پایانِ هنر
میشل فوکو – عباس شکری: حقیقت و قدرت
مارسل رایش رانیسک - علی صیامی: لاس زدنِ سنجشگر با ادبیات داستان و نمایش‌نامه
نسیم خاکسار: مرغِ سفید دریایی
حسین رحمت: ماه
شهروز رشید: عجایب‌های جناب اشکبوس
نیلوفر شیدمهر: اسم ممه‌های مامان
فرانتس کافکا – لطف‌علی سمینو: شغال‌ها و عرب‌ها
علاءالدین اشمیت – ایرج زهری: نمایشگاه نقاشی ابستره
شعر
مجید نفیسی: به کودکان زندگی و مرگ
علی‌رضا زرین: در پگاه الف نی
منصور کوشان: نه این مرگ نیست
فریده نقش: آه – ستاره‌ی سهیل
آویسا صادقی: من را لمس مکن
علی طبیب‌زاده: ایستاده و بیدار

باقر پرهام: تندیس شیر- هیچ و پوچ
نقد و بررسی
باقر پرهام: درس‌هایی از «زندگی و مرگ
دموکراسی»
حسین نوشآذر: پس از پایانِ تاریخ
رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
کوشیار پارسی: با آن نقطه، قبل از
رسیدن
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های این جا
حومه‌های کلاغ است، سلام روسپیان،
سلام، حدیث نفس.
نروژی:
منصور کوشان: سفر ذهنی، سفر عینی
(جستار)

جنگ زمان ۶،
تابستان ۱۳۸۹ ـ ۲۰۱۰:
ویژه‌ی منصور خاکسار،
به کوشش خسرو دوامی

جستار
منصور خاکسار: کلام آخر
منصور کوشان: در چالش با مرگ
خسرو دوامی: سه دست‌خط از منصور
خاکسار
منصور خاکسار: نمادها و نشانههای
بازسازی شده در بوف کور
ملیحه تیره‌گل: منصور خاکسار (۱۳۱۸-
۱۳۸۸)
علی‌رضا زرین: نقطه‌ی پایان: آسیب
شناسی مفهوم مرگ
بهروز شیدا: صدای متن‌ها را بشنویم
کوشیار پارسی: مرد واژه‌های اندک و
اندیشه‌ی روشن
ناصر کاخساز: دوئل در ادبیات
ناصر پاکدامن: بودها و نبودها
رضا علامه‌زاده: در سکوت حرف زدن
نسیم خاکسار: روییدن آن سوتر از فصول
ناصر رحمانی‌نژاد: شبنم غمگین
عباس خاکسار: در منشور شعر و زندگی
ماشااله خاکسار: از برادرم منصور و مرگ
باورنکردنی او
اردشیر مهرداد: کمیته‌ی از زندان تا تبعید
مریم آذر: تراژدی زندگی
عزیز عطایی: دل‌سوختگی
پرویز قلیچ‌خانی: در سوگ منصور
خسرو دوامی: سرگردان میان گور و ماه،
علی نگهبان: نخلی به زیر سقف

شعر
فریبا صدیقیم: یک شعر
شمس لنگرودی: مرثیه برای منصور
شیدا محمدی: گل مرگ
پرویز زاهدی: او نیز یکی از گیاهان کوه بود
مجید نفیسی: به منصور خاکسار
یاشاراحد صارمی: کانتوی ۱۳
شایان افشار: یک شعر
روشنک بیگناه: یک شعر
حسن صفدری: منصور
منصور خاکسار: سه شعر
داستان
بیژن بیجاری: گورستان‌ها
منصور کوشان: از چشم راوی
گفت و گو
ملیحه تیره‌گل - منصور خاکسار: من به سکوت هرگز نیاندیشیده‌ام
رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
بیانیه‌ی کانون نویسندگان ایران
بیانیه‌ی نویسندگان تبعیدی و مهاجر
پیام تسلیت جمعی از شاعران و نویسندگان
نروژی:
منصور راجح: بیرون از زندان، در بدن (روایت)
منصور کوشان: در گذشته‌ی آینده (شعر بلند)

جنگ زمان ۷،
پاییز ۱۳۸۹ ـ ۲۰۱۰
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی
منصور کوشان: مردم، سیاست، قدرت جستار
س. سیفی: شراب و جاودانگی
شهروز رشید: دست‌های فورتنبراس
ایو میشو- کوشیار پارسی: پایان آرمان‌شهر هنر
مارسل رایش رانیسکی- علی صیامی: چیزهایی که میان سطرها قرار دارند
شعر
اسماعیل خویی: دو شعر
علی‌رضا زرین: چهار شعر
مهرانگیز رساپور: دو شعر
داستان و نمایش‌نامه
عباس معروفی: بانو و چشم اسفندیار
محمود فلکی: وان
ثریا هالکی: کلاه PH.D
شاهرخ تندرصالح: ایستگاه نفت
فیروزه خطیبی: مرگ در وارانسی
منصور کوشان: بداهه‌گویی در تبعید
نقد و بررسی
باقر پرهام: درس‌هایی از «زندگی و مرگ دموکراسی»
اسد سیف: آن جا که قدرت حقیقت می‌آفریند
رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های عصیان غربت، از ژاله تا ژاژ، پژواک پاییزی، سکوت صدای روشنی دارد، مثل پرنده

درخت را فراموش می‌کنی، زنی به طعم خاک، پرنده دیگر، نه، چهار دفتر شعر.
نروژی:
منصور کوشان: آواز خاموش در تبعید (داستان)

جنگ زمان ۸،
زمستان ۱۳۸۹ ـ ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی
منصور کوشان - عباس شکری: آزادی رایگان به دست نمی‌آید
جستار
نسیم خاکسار: حرمت حرم و ناموس سلطنت
کورت توخولسکی - محمد ربوبی: انتقام ژنرال‌ها
کوشیار پارسی: ریشه و نقش رنگ‌ها در فرهنگ‌ها
س. سیفی: کار ناتمام مهدی
شعر
شهاب مقربین: چهار شعر
آزیتا قهرمان: سه شعر
داستان و نمایش‌نامه
ناصر زراعتی: دختر و دریا
حسین رحمت: زوار
فرهاد فتوحی: سکانس‌های بی‌هدف
مهری کاشانی: مادرم مرا لاله صدا می‌زند
گفت و گو
عباس شکری: شعر چونان شکلی از شناخت
نقد و بررسی
باقر پرهام: غرب از راه شرق
سهراب رحیمی: سایه‌ی لای پوست
رجب بذرافشان: بر بستر متنی تو در تو
محبوبه موسوی: روایتی موازی از آن چه هست

سپیده جدیری: ساده، نه ساده‌انگارانه
ابراهیم هرندی: شگرد در ادبیات
رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های تماماً مخصوص، از اغوا تا اغوا، رأی من کجاست؟، توپ مرواری، بر ایران چه گذشت؟ کلاغ و گل سرخ، شبیه عطری در نسیم، سرگذشت شعر پارسی، سایه‌اش دیگر زمین را سیاه نخواهد کرد،
نروژی:
هله ماریه بیرکان: شعر چونان شکلی از شناخت (جستار)

جنگ زمان ۹،
بهار ۱۳۹۰ ـ ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:
منصور کوشان: تا رهایی از انفعال
جستار:
نیلوفر شیدمهر: بدن چندگانه‌ی زن ایرانی
فرانک گریگر- محمد ایوبی: دوران پنهان‌کاری سپری شده
شعر:
محمود کویر: چهار شعر
سجاد انصاری: سه شعر
رجب بذرافشان: دو شعر
ابولفضل اردوخانی: دو شعر
حسین دانایی: دو شعر
منصور کوشان: هجرانی
علی سیستانی: چهار سه کایی
هرمان د کونیک ـ مودب میرعلایی: دو شع
داستان:
نجمه موسوی: تنهایی
ماریا تبریزپور: گل‌دوزی
پروین فدوی: زلزله
عزیز معتضدی: در پارک
منصور کوشان: مادر: روزگار رفته
نقد و بررسی:
نسیم خاکسار: برابرگذاری دو متن
باقر پرهام: استوره‌ها و ایزدان
هادی ابراهیمی: دگردیسی ناکام ایرانی
پژواک:
قاضی ربیحاوی: چراغی که در آن خانه می‌سوخت

رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های از
نوشتن، مدیریت کوتوله‌ها. حسین
نوش‌آذر: مرگ دیگر کارولا.
نروژی:
منصور کوشان: از زن‌شاهی تا زن‌ستیزی
(جستار)

جنگ زمان ۱۰،
تابستان ۱۳۹۰ـ۲۰۱۱
ویژه‌ی داستان و نقد داستان
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:
منصور کوشان: روایت، برآمد هویت
تاریخی
داستان:
قباد آذرآیین: آژانس
یاسمن احسانی: از یک به دو، از دو به
یک
رضیه انصاری: لوبو
رحمان چوپانی: مفتاح
نسیم خاکسار: دیوار و درخت سه‌پستان
بابک خلعتبری: خودتبعید
خسرو دوامی: کبوتر ایرانی
قاضی ربیحاوی: زخم‌های برونو
حسین رحمت: خوب‌چهر
کامران سلیمانیان مقدم: عاشق
معصومه ضیایی: تنهایی‌ها
میلاد ظریف: در کفن آب
ناصر غیاثی: ساعت فراغت آقای
اشکبوس
محمد قاسم‌زاده: در کوچه باد می‌وزید:
چیستا کرامتی: صادق هدایت، خرمگس
و من
منصور کوشان: زن مفرغی
ناصر کوشان: دعوت‌نامه
جواد مجابی: آن که توطئه می‌کند
کیست؟
آیدا مرادی آهنی: در را پشت سرم
بسته‌ام؟

شهریار مندنی‌پور: پیادره‌های همیشه پیاده‌رو
فرشته مولوی: خانه‌ی دیگران
فریدون نجفی: شب و بوی حشیش
علی نگهبان: خوشگل‌خانم یانگ ساکوئر
کلمنس یوت زتز - علی صیامی: جهان‌بینی
نقد داستان:
نیما بیداران: سرخوشی‌های ساده
منصور خاکسار: گشت و گذار زبان در قصه‌های مکرر
نروژی:
منصور کوشان: هملت در تبعید (نمایش‌نامه)،

جنگ زمان ۱۱،
تابستان ۱۳۹۰ ـ ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:
منصور کوشان: امکانی نو، فرصتی دیگر
جستار:
ماریو وارگاس یوسا - عباس شکری: در ستایش خواندن و داستان
لوری امرسون، جو هوپر - محمد حیاتی: لال‌بازی - دیفرانس: لئونارد کوهن در اجرایی زنده
مجید فلاح‌زاده: آخوندزاده یا رضا خان؟
پرهام شهرجردی: ناممکن
شعر:
علی‌رضا زرین: چهار رباعی سپید
مهرانگیز رساپور - پگاه: دو شعر
ژیلا مساعد: دو شعر
شیرین رضویان: دو شعر
معصومه ضیایی: سه شعر
شیدا محمدی: دو شعر
داستان:
شهریار مندنی‌پور: جنایت و مکافات
نجمه موسوی: مسافر
حسین رحمت: جام بر جام
کوشیار پارسی: دگردیسی باورنکردنی
حسین آقا
کیهان اردبیلی: به خورشید زل بزنیم، کاوه:
حمید ذکاوت: بازخوانی سرنوشت نجف
جواد مجابی: تیزی ۱
نقد و بررسی:
بهروز شیدا: سایه‌ی سنگین

نیمه‌تمامی‌های ما
شیرین‌دخت دقیقیان: سه تجربه‌ی خواندن
مهرداد مقدسیان: فراز و فرودهای فرهنگ ایران
ملیحه تیره‌گل: زاویه‌ها، ذره‌بین‌ها، ظرفیت‌ها و ظرف‌ها
رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های فارنهایت شرجی، نصرت رحمانی، پونز روی دم گربه، چهار کتاب و نیم.
نروژی:
الکساندر کارنه‌را: شکل از ورای شکل
هلله ماریا بیرکان: زبان چونان بیل، تبر، بولدوزر....:
منصور کوشان: دو شعر

جنگ زمان ۱۲،
زمستان ۱۳۹۰ ـ ۲۰۱۱
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:
منصور کوشان: تجربه‌ی توأمان شوق و یأس
جستار:
کوشیار پارسی: میان هنر و کیچ:
سنجش ادبی کار دیکتاتورهای اهل قلم
سوزانه اشتروتر- محمد ربوبی: فمینیسم اسلامی چه اقبالی خواهد داشت؟
منصور کوشان: حکمت شرقی در شعر بانوی فنلاندی
شعر:
محمود فلکی: سه شعر
البرز معصومی شمالی: یک شعر
نجمه موسوی: سه شعر
نعمت صارمی: یک شعر
جک گیلبرت ـ آرزو مختاریان: چهار شعر
داستان و نمایش‌نامه:
حسین رحمت: تب سوخته
کامران سلیمانیان مقدم: مارمولک
میلاد ظریف: در کفن خاکستر
نسرین مدنی: مرده‌شور
حمیدرضا ایروانیان: پرچم‌های کاغذی
رحمان چوپانی: حیات
قباد آذرآیین: شبیر تابستان ندارد
جواد مجابی: تیزی‌نامه‌ها
منصور کوشان: مادر: سوگلی
ریچارد براتیگان - مهدی نوید: بیست و سه

حسین وحدتی: هبلیس
نقد و بررسی:
کوشیار پارسی: کتابی ناتمام با داستان‌هایی کامل
سهراب رحیمی: نشان‌های شعر در تعبیرهای نو
نرگس مقدسیان: آدم‌های خاکستری
نسرین مدنی: آوازهای قناری در قفس
گفت و گو::
عباس شکری: کابوس و هذیان فضای شعر امروز
پژواک:
کامران سلیمانیان مقدم: یادی از رضا سیدحسینی
رویدادهای فرهنگی، ادبی و هنری
جنگ زمان: معرفی کتاب‌های: بر بال سیمرغ، انتظار.
نروژی:
منصور کوشان: خدا (نمایش‌نامه)

جنگ زمان ۱۳،
بهار ۱۳۹۱ ـ ۲۰۱۱
طرح‌ها: هایده عامری ماهانی

پیش‌خوانی:
منصور کوشان: در گستره و ژرفای
جستار:
مجید نفیسی: تثلیث عشق
علی نگهبان: شعر پساهفتاد یا معرکه‌گیری به شیوه‌ی پسامدرن
یان ام. کلاوسن ـ عباس شکری: ضد قهرمان در ادبیات
شعر:
آویسا صادقی: پاره پاره‌های عشق‌های ناتمام:
مهددی نوید: شش شعر
نجمه موسوی: سه شعر
پروانه ستاری: پنج شعر
کیانوش فرید: پنج شعر
داستان و نمایش‌نامه:
حسین رحمت: راه خلوت
معصومه ضیایی: سوسنبر
میلاد ظریف: ایمیل
نسرین مدنی: بچه‌ی زول
کیهان اردبیلی: بدرود با دود
رحمان چوپانی: گره‌ی گیسباف
عصمت صوفی: روایت سوسن
محمدرضا قاسمی: فرسنگ‌ها دور از دورها
فریدون نجفی: نت‌های درخشان
حمیدرضا ایروانیان: رویای کودکی من
کوشیار پارسی: پستان‌ها
قاضی ربیحاوی: غارتگر

نسیم خاکسار: سگ کور
نسیم خاکسار: با یک فنجان قهوه‌ی گرم چه‌طوری؟
منصور کوشان: آواز خاموش تبعیدی
ناصر کوشان: هوا به هوا (نمایش‌نامه)
نقد و بررسی:
جواد پویان: خودشیفتگی راوی یا نویسنده؟
معرفی کتاب:
جنگ زمان: بر بال غزل، تبسم تاکستان
انگلیسی:
منصور کوشان: ریشه‌های جنبش امروز در خرد کهن دیروز

جنگ زمان ۱۴،
تابستان ۱۳۹۱ ـ ۲۰۱۲
ویژه‌ی آزادی بیان
طرح‌ها: بردیا کوشان

پیش‌خوانی:
منصور کوشان: بیان، در گستره‌ی همه‌ی نشانه‌ها
جستار ادبی:
پیرایه یغمایی: نقش گیسو در فرهنگ فارسی
ژاک روبو ـ عباس شکری شعر: ضرورت یا غروب ماندگار
داستان و نمایش‌نامه:
کامران سلیمانیان مقدم: خاکسپاری
منصور کوشان: چهارشنبه سوری
ویژه‌نامه‌ی آزادی بیان: باور یا نقاب؟
محمدجعفر پوینده: اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر
نیلوفر بیضایی: هنوز در چالش
کوشیار پارسی: به عنوان حق تردید
ناصر پاکدامن: آزادی اندیشه
ویدا حاجبی تبریزی: یک ارزش جهان‌شمول
نسیم خاکسار: حقی برای همه
محمد ربوبی: اکسیژنی برای تنفس دموکراسی
محمد ربوبی درخواستی ابلهانه و پاسخی هوشیارانه
حسن زرهی: نه باور، نه نقاب
اسد سیف: ما و آزادی اندیشه و باور
محمود فلکی: بدون دموکراسی، ناروشن
نانام: بازی خطرناکی

علی نگهبان: رهایی از دولت‌های ناممکن
مجید نفیسی: تفسیری بر یک شعر
مسعود نقره‌کار: سه دیدگاه
پرتو نوری علا: عرصه‌ی ممکن ناممکن‌ها
حسین نوش‌آذر: یک مسؤلیت فردی
پیمان وهاب‌زاده: سرشت نیک خودانگاشته
نقد و بررسی:
همایون کاتوزیان: چهار جلوه‌ی شعر
منصور کوشان: آغاز رمان مستند
بهروز بهاری: از توطئه تا فرجام
معرفی کتاب:
جنگ زمان: زنبور مست آن‌جا است اثر بهروز شیدا
نت‌های درخشان اثر فریدون نجفی
انگلیسی و نروژی:
متن اعلامیه‌ی حقوق بشر - نروژی
متن اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر = انگلیسی

جنگ زمان ۱۵،
پاییز ۱۳۹۱ - ۲۰۱۲
ویژه‌ی شعر و داستان
طرح‌ها: کیوان مهجور

پیش‌خوانی:
منصور کوشان: ادبیات، پاسخی پویا
جستار:
کوشیار پارسی: نسل گراند زرو و نویسندگان یازده سپتامبر
میشل بوتو – محمد ربوبی در باره‌ی ادبیات (گفت و گو)
هانس شی - عباس شکری: میراث ویلیام فاکنر
بنی هولمبری - سهراب رحیمی: نوشتن، رفتن به سوی واقعیت است
شعر:
ژیلا مساعد: یک شعر
آزیتا قهرمان: سه شعر
حسن مهدوی‌منش: چهار شعر
پروانه ستاری پنج شعر
علی‌رضا زرین: سه شعر
شیدا محمدی: دو شعر
حسن صفدری: سه شعر
سپیده جدیری: یک شعر
مهرانگیز رساپور (پگاه): یک شعر
داستان:
رحمان چوپانی: نانوشته‌ها
فریدون نجفی: دنیای قشنگ نو
محمدرضا قاسمی: دینا
حامد احمدی: چوب
یک محمد رضا حجامی: یک جنایت کوچولوی خنده‌دار

شهلا شفیق: جایزه
آویسا صادقی: آل‌برد
حسین رحمت: نیمه‌ی راه
نسیم خاکسار: رحله
رفیق شامی - معصومه ضیایی: دردسرهای آقای مولر ۱۱۹
نقد و بررسی:
علی نگهبان: ادبیات تبعید: روایتگر ناخانگی جهان ما
جواد پویان: استحاله‌ی یک حافظه‌ی تاریخی
اسد سیف: کانون نویسندگان ایران
میلاد ظریف: گوشت‌های تکه تکه به مثابه‌ی گفتار تاریخی
معرفی کتاب:
جنگ زمان: بخوان به نام گل سرخ، کنده‌کاری روی باد، رسم هندسی مالیخولیا، سال مار، رویای ماهی قرمز، داستان زرتشت ۱۶۲
نروژی:
منصور کوشان: شوهر (نمایش‌نامه)

جنگ زمان ۱۶،
زمستان ۱۳۹۱ - ۲۰۱۲
طرح‌ها: هایده عامری ماهانی

پیش‌خوانی:
مخاطبان خود: سردبیر
جستار:
افسردگی، گزند ناگزیر نویسندگی: منصور کوشان
زندگی در سایه‌ی یک فتوا: ژولین بیسون - ویدا فرهودی
آن میر دروغین‌بین و...: س. سیفی
حرف‌های منفورترین زن: گفت و گو، محمد ربوبی
تناقض فلسفه‌ی سارتر و دوران ما: سیمن اندرسن اوین - عباس شکری
شعر:
یازده شعر: سهراب رحیمی
سه شعر: شهاب شهیدی
چهار شعر: علی شیخ‌علی چالشتری
سه شعر: خلیل دولت‌یار
دو شعر: مهرانگیز رساپور (پگاه)
داستان و نمایش‌نامه:
افسانه‌ی سیاه‌بخت و سنگ صبور: سیروس الماسیان
لیلو لولو: میلاد ظریف
سی دقیقه: شیوا شکوری
گر نفروشم برهنه ماند دوشم: حسین رحمت
آرامش عادی: کوشیار پارسی
چسباندم روی خط کمرم: مهری بهرامی
سگ‌پدر: کیهان اردبیلی

ای کاش منفورترین آدم زندگی....:
روزبه حسینی
نقد و بررسی:
مؤلفه‌های داستان‌نویس مدرن: نسرین مدنی
سرمامک‌بازی با لکاته: جواد پویان
یادبود:
سکوت سنگین پژوهشگرانی ستیهنده: منصور کوشان
همین سیب می‌ماند: نسیم خاکسار
پدیده‌ی دیده نشده یا مد احیاشده: کامران سلیمانیان مقدم
آری، سوگوار انفعال خود و پذیرش مرگی ناآگاهانه: منصور کوشان
معرفی کتاب:
از دامنه‌های هیمالیا تا سواحل کوبا
- زمستان معشوق من است - رگبار -
چرخ‌دنده‌ها - اکنون - برف و سمفونی ابری: جنگ زمان
فهرست اثرهای نویسندگان جنگ زمان ۱ تا ۱۶
نروژی:
من فریاد می‌زنم: منصور کوشان
ترجمه‌ی عنوان‌ها: علی نگهبان

جنگ زمان ۱۷،
بهار ۱۳۹۲ - ۲۰۱۳

پیش‌خوانی
آزادی در هدف ست نه در وسیله، منصور کوشان
جستار
ترجمه، خوانش یا کنش پیچیده، ؟ - عباس شکری
سانسور و ذهن سانسورکننده، سید مصطفی رضیئی
آغاز همه چیز، کوشیار پارسی
شعر
دو شعر، منیرو روانی‌پور
پنج شعر، محمدرضا جعفری
یک شعر، شیوا شکوری
یک شعر، ا. ماهان
کاش معشوق بودی...، شیدا محمدی
وقتی تو نیستی، علی رضا زرین
شش شعر، حسن مهدوی‌منش
زبان، آزیتا قهرمان
داستان و نمایش‌نامه
از شب هنوز دمی باقی ست، حسین رحمت
مرثیه‌ای برای نقاش، آویسا صادقی
عادت، بهرام بزرگ
مثل کتاب‌ها، احمد زادهدی لنگرودی
دیوار، مهری بهرامی
لحک، سیروس الماسیان
گورزا، نسرین مدنی
آمده‌ام شما را بکشم، آقا، قباد آذرآیین
انتهای خواب کلاغ‌ها، حمیدرضا ایروانیان

وقتی من اینو گفتم، تو اینو گفتی، شکوفه آذر
تیزی ۳، جواد مجابی
آرزوی من، سیران آتش - نحمد ربوبی
تنها محافظان رازهای غمگین باقی می‌مانند، تونی کوشنر - سید مصطفی رضیئی
نقد و بررسی
یک نسیم تازه، داریوش آشوری
مکاشفه‌های فلوبر، رحمان چوپانی
در جست و جوی معناهای متفاوت، سهراب رحیمی
لایه‌های رمان قصر، جواد پویان
جسارت بازی در زمین حریف، منصور کوشان
معرفی کتا
نروژی:
زن مفرغی: منصور کوشان
ترجمه‌ی عنوان‌ها: علی نگهبان

جنگ زمان ۱۸،
تابستان ۱۳۹۲ - ۲۰۱۳
سردبیر مهمان این شماره علی نگهبان

پیش‌خوانی
نه در تاریکی تیر بیاندازیم، نه به آن، علی نگهبان
جستار
گر خواب را بیهده نشمری... - پیرایه یغمایی
جورجو آگامبن، فیلسوف تجربه، پویا ایمانی
ویرانی تجربه، جورجو آگامبن - پویا ایمانی
شاعر بیمار، پزشک خویشتن خویش است، راینر ماریا ریلکه - عباس شکری
شعر
دو شعر، عصمت صوفیه
دو شعر، فرخنده حاجی‌زاده
یک شعر، علی‌رضا آبیز
دو کار، نانام
پنج باحوری، منصور کوشان
سه شعر، اُکتاویو پاز - علی نگهبان
۵۱
داستان
دختری با شال سرخ، ملک شفیعی
مقاومت، عبدالقادر بلوچ
پرده‌های درد، حسین رحمت
هم‌شکل، نسرین مدنی
حریر پاره، مهدی م. کاشانی
چه غروبی شد، کامران سلیمانیان مقدم
حاج غلام، داود مرزآرا

برای دخترم، حمید رضا ایروانیان
بالکن، زهرا باقری شاد
حتا بدون تو، کولی من، محمدرضا حجامی
خط ۷۳ (کلبه - میدان دانشجو)، میلاد ظریف
بیند اون دهنو، روزبه حسینی
کارگاه ادبی مهاجر، مرتضا مشتاقی
نقد
توانمندسازی در داستان‌های احمد اکبرپور، فریده پورگیو، فاطمه فرنیا
مروری بر چند کتاب، سهراب رحیمی
خیلی چیزها برازنده‌ی انسان نیست، معصومه ضیایی
معرفی چند کتاب، جنگ زمان
انگلیسی:
جاده‌ی یک‌طرفه، علی نگهبان
دین و دیپلماسی، علی‌رضا احمدیان
ترجمه‌ی عنوان‌ها، علی نگهبان

جنگ زمان ۱۹،
پاییز ۱۳۹۲ - ۲۰۱۳
سردبیر مهمان این شماره عباس شکری

پیش‌خوانی
ضرورت و ماندگاری رسانه‌ی نوشتاری؛ عباس شکری
جستار
پیرامون زبان فارسی؛ ابراهیم هرندی
درآمدی بر گزاره‌های شعر دهه‌ی هشتاد؛، محمود معتقدی
ذات و حقیقت واژه؛ آرش اسلامی
فروغ فرخ‌زاد و سرزمین قد کوتاهان؛ میرزاآقا عسکری (مانی)
آوای زن شرقی از گلوی شعرهای شیرکو بیکه‌س؛ عصمت صوفیه
امید نومید؛، فرامرز سلیمانی
فریاد شکست نخبگان زمانه‌ی خود؛ منصور کوشان
شعر
یک شعر، مهرانگیز رساپور (پگاه)
پنج شعر، امیر بختیاری
سه شعر، مه‌شید شریفیان ۶۵
شعر، شیدا محمدی
سه شعر، رضا حبیبی
پنج شعر، منصوره اشرافی
دو شعر، علی‌رضا زرین
داستان
بزرگراه، حسین نوش‌آذر
روزی روزگاری، فرشته مولوی
آن دیگری، ریحانه ظهیری
خواب، فریدون کریمی بوشهری

گرگ‌ها چه طور به صدا درمی‌آیند؟،
الهه رهرونی
خرچنگ مادرم، فریبرز شیرزادی
منظر حضور، بیژن بیجاری
نقد
سکه‌ای از غربت؛ سامی صالحی ثابت
سیال بین گذشته‌ی مصیبت‌بار و آینده‌ی
غم‌انگیز؛ مریم علی‌زاده
چه نگرش مدرنی به عشق؛ منصوره
اشرافی
نوشتن، تنها جشن بیکران یک نویسنده،
رحمان چوپانی
هویت پاره شده، عباس شکری
در باره‌ی اولیس اثر جیمز جویس،
خورخه لوییس بورخس - آزیتا قهرمان
معرفی چند کتاب، جنگ زمان
نروژی
هنر ناپدید شدن، ترلوس لیه
بعضی جاودانه‌اند حتا اگر از نظر ناپدید
می‌شوند، آگنس بااچ و یانیکه س. کوسا
ترجمه‌ی عنوان‌ها، مریم علی‌زاده

جنگ زمان ۲۰،
زمستان ۱۳۹۲ ـ ۲۰۱۳

جستار
دمِ زیباشناسانه‌ی استندال در صومعه‌ی
پارم؛ کوشیار پارسی
شعر پست مدرن در ایران ؛، ابراهیم
محبی
مردم و روشنفکران در شعر فروغ؛ میرزاآقا
عسکری (مانی)
صحنهای در برلین؛ ماکس فریش –
محمد ربوبی ۲۹
پایان عمر گفت و گوی تمدنها؛ اشتفان
وایدنر – محمد ربوبی
از منظر پدیدارشناسی؛ سیگورد نوستبرگ
هوود - عباس شکری
شعر
دو شعر، سعید نیازی ۶۰
حبسیه، محمدرضا جعفری
رویاهای مرده، سیروس الماسیان
مرثیه ای بر آن کُشتگان، که نعش ما را از
بستر خاک برداشتند.، علی کریمی
داستان
من فقط کمکش کردم که بمیرد؛ قباد
آذرآیین
به او اما نگفتم؛ حسن زرهی ۹۰
دریاچه‌ی سیاه؛ فریدون نجفی
۱۰۲
دریا؛ حسین رحمت ۱۰۶
چند قدم تا دروازه‌ی بهشت؛ محمدرضا
حجامی ۱۱۰
روایت آشکار؛ منصور کوشان ۱۱۵
نقد

بوی قیر داغ ؛ علی‌اکبر حیدری - عباس شکری ۱۲۰
ماهور و صدای سپیده ؛ معصومه ضیائی - عباس شکری ۱۳۰
گُلف روی باروت ؛ آیدا مردای آهنی - عباس شکری ۱۳۴
فهرست اثرهای نویسندگان شماره‌های ۱- ۲۰جنگ زمان ۱۵۵
نروژی
دموکراسی و واژه دیگر بیگانه - اسپن گرونیل ۱۷۶
دوستی؛ روشی برای زندگی - آنکسماندر کارنرا
عشق مرده - اسپن گرونیل

از منصور کوشان منتشر شده است:

رمان و داستان:

محاق - رمان، شیوا، تهران
آداب زمینی - رمان، ابتکار، تهران
واهمه‌های مرگ - مجموعه‌ی داستان، آرست، تهران
واهمه‌های زندگی - مجموعه‌ی داستان، آرست، تهران
خواب صبوحی و تبعیدی‌ها - دو داستان، شیوا، تهران
زانیه - سه داستان، آرش، استکهلم
راز بهارخواب - رمان، آرش، استکهلم
عشق‌های شیطان - رمان، آرش، استکهلم
تثلیث جادو - رمان، باران، استکهلم
زنان فراموش شده - رمان، آرش، استکهلم، نشر ققنوس، تهران
دهان خاموش - رمان، ویرایش نخست، باران، استکهلم
آوازهای خاموش در تبعید- مجموعه‌ی داستان - H&S Media، لندن
زانیه و زن‌های دیگر - H&S Media، لندن

نقد و بررسی و شناخت:

ایران، ایرانی و ما - آرش. استکهلم
حدیث تشنه و آب- باران. استکهلم
فراسوی متن، فراسوی شگرد،، نوروز هنر. تهران
هستی شناسی شعر فارسی، جلد یکم، از حافظ تا نیما- نوروز هنر. تهران
چالش‌های ادبیات - H&S Media، لندن
آینه‌های زمان - H&S Media، لندن
سفر ذهنی، سفر عینی، پژوهشی در متن - H&S Media، لندن
جست و جوی خرد ایرانی، از پیش از زرتشت تا بعد از باب - H&S Media، لندن
وارثان حکمت خسروانی، مانی، سهروردی - H&S Media، لندن
هستی‌شناسی داستان‌های سهروردی - H&S Media، لندن

شعر:

سال‌های شبنم و ابریشم - گزیده چهار مجموعه‌ی شعر، آرست، تهران
قدیسان آتش و خواب‌های زمان - گزیده‌ی دو مجموعه‌ی شعر، آرست، تهران
مفهوم دیگر الفبا - گزیده دو مجموعه‌ی شعر، کتاب ایران، تهران
پنجره‌ی رو به جهان - مجموعه‌ی شعر، آرش، استکهلم
خطابه‌های زمینی - H&S Media، لندن
گفت سنگ‌ها - H&S Media، لندن
مولودی‌های عاشقانه - H&S Media، لندن
ترانه‌های هزاره‌ی کهن - H&S Media، لندن

نمایش‌نامه:

قربانیان خواب پنهان -رودکی. تهران
بودن از نبودن -ایران. تهران
در دل تاریکی -گردون. تهران
بار دیگر بازی دیگر - تکاپو. تهران
کسوف عروسک‌ها - بی‌نام. تهران
محفل عاشقان - بوطیقای نو تهران
آزمودگی - H&S Media، لندن
برابر آسمان - H&S Media، لندن
آخرین شانس‌ها - H&S Media، لندن
نورا + نورا - H&S Media، لندن
انتخابات - در چهار پرده- H&S Media، لندن

نشر آرست منتشر کرده است:

کتاب‌های نشر آرست را می‌توانید از فروشگاه‌های آنلاین آمازون و گوگل تهیه کنید.

dermed sagt at det er meningsløst å studere tidligere tiders forestilling om samfunn, stat og styring. Vi får et langt mer bevisst forhold til ordene vi bruker for å omtale politikk, hvis vi kjenner bakgrunnen for dem. Slik språkbevissthet er en forutsetning for å forstå moderne politikk.

[1] Jørgen Pedersen (red.), Politisk filosofi. Fra Platon til Hannah Arendt, Pax, 2013

personlige posisjoneringer overfor nazismen, og kunne nok med fordel vært utelatt fra denne antologien. Kapitlet om Arendt avslutter boka. Kanskje vil nyere teoretikere bli viet en egen utgivelse?

Slik ordet politikk brukes i dag, henviser det ofte bare til partipolitikeres opptreden i media, ispedd en meningsmåling i ny og ne. Med andre ord har politikk i vårt representative system blitt innsnevret til sin mediale utside. Slik blir offentligheten lokket til å overse at politikk helt grunnleggende sett handler om forholdet mellom de som styrer og de som blir styrt, uansett om det er yrkespolitikere eller noen helt andre som besitter den reelle makten.

Mange går til eldre politisk filosofi på leting etter oppfatninger som likner nåtidens. Stort sett er dette et fåfengt utgangspunkt. Men jeg hadde det selv tidligere. For var ikke Platons relativt positive holdning til kvinner noe av det vesentligste som fantes i antikkens filosofi? Var ikke Cicero en renskodd høyremann? Eller ville han kanskje stemt Venstre? Og hva med Arthur O. Lovejoys artikkel om kirkefaren Ambrosius, kjent som Augustins lærer, kalt «The Communism of St. Ambrose»? Var ikke antikken og den tidlige kristendommen et reservoar for all senere politisk ideologi?

Nei, langt på vei er det forfeilet å tenke slik. I realiteten er det den franske revolusjonen som skaper vårt syn på en høyre og venstre side i politikken. Den tidligste perioden der det gir en viss mening å snakke om en slags proto-sosialisme, måtte være med de opprørske protestantene på 1600-tallet i England. Først på 1800-tallet blir politiske ideologier i moderne forstand utviklet. I Norge hovedsakelig etter 1884. Men det er ikke

ORDENES BAKGRUNN

Quentin Skinner har påpekt at de færreste av de «filosofiske klassikerne» søker å nå fram til «tidløse innsikter». Like gjerne bør skriftene ses som ledd i forfatternes politiske prosjekt, som skrevet i en kampsituasjon, som debattinnlegg eller selvforsvar. Har bidragsyterne i *Politisk filosofi* tatt dette inn over seg? Til en viss grad. Men antologien framstår i mangt som ganske tradisjonell idéhistorie, om enn i relativt bred forstand, eksempelvis med et kapittel kalt «Jesus, Paulus og Johannes åpenbaring – politiske tradisjoner i den tidlige kristendom», et om den muslimske tradisjonen og et om historiografen Ibn Khaldun. Ellers er det mange *usual suspects*: Hugo Grotius og Thomas Hobbes, Locke og Rousseau, Kant og Hegel, Edmund Burke og John Stuart Mill.

Hallvard J. Fossheim skriver begge de to første kapitlene i antologien, om Platon og Aristoteles. Tonen er ledig (ifølge Fossheim var Platon en av «groupiene» til Sokrates), men saklig. «Athen var på denne tiden langt mer demokratisk enn noen av oss har erfart», skriver Fossheim, fordi det var et «direkte» snarere enn et «indirekte», såkalt representativt demokrati.

Antologien følger hovedsakelig det hevdvunne prinsippet om å omtale hver tenker for seg, i hvert sitt kapittel. Samtidig er det mulig å se noen linjer i for eksempel tenkningen om menneskelige rettigheter, fra Henrik Syses artikkel om Thomas Aquinas til Thomas Kroghs om Jean Bodin, og videre til bidragene om Spinoza og Hannah Arendt.

Nils Giljes bidrag om Heidegger skiller seg ut ved å være svært biografisk: Det dreier seg først og fremst om Heideggers

Machiavelli «talsmann for friheter, rettigheter og sivile dyder».

Det går en linje i den såkalte politiske realismen fra Machiavellis forståelse av politikk som teknisk fag og fram til Max Webers «verdifrihetstese», som bunner i forestillingen om det imperative i å skille mellom *er* og *bør*, mellom deskriptive og normative utsagn. Forestillingen om Machiavelli som erkekyniker har en lang historie, men den hviler på en misforståelse, på et manglende skille mellom det deskriptive og det normative. At Machiavelli ville forklare *hvordan det virkelig var*, betydde jo ikke at han mente at virkeligheten *burde* være slik den var. Snarere er det rimelig å se fraværet av moralske anfektelser i Machiavellis verk som et *oppgjør med dobbeltmoral*. Først når man tar et oppgjør med herskende dobbeltmoral, blir ekte moral mulig. Machiavelli forstår kort sagt forskjellen på offisielle idealer og skjulte realiteter. Torbjørn L. Knutsen skriver: «Formelt var Firenze en republikk; realpolitisk var byen gjennomsyret av politiske prosesser – som vi i dag ville betegne som korrupsjon.»

Selv om Machiavellis illusjonsløse politiske antropologi var kontroversiell i samtiden, fikk hans skrifter betydning for engelsk praktisk politikk, da engelske antimonarkister på 1600-tallet brukte argumenter fra hans *Discorsi* som skyts. Senere skulle Machiavellis diskusjon av den republikanske styreformen påvirke amerikanske grunnlovsfedre som Benjamin Franklin, James Madison og John Adams.

«Vær realistisk!» kan man da også si, i betydningen ikke vær en verdensfjern idealist, slutt med utopiske drømmer og kom deg ned på jorden. Her er det krig.

Politiske realister tok fra og med Machiavelli oppgjør med ideen om at samfunnet var styrt av transcendente, uforanderlige prinsipper og idealer. Tidligere hadde politisk filosofi hovedsakelig bestått i å «finne» disse prinsippene og idealene, for at de så kunne bli forsøkt gjennomført med politisk-pragmatiske midler. I moderniteten har politikk i stadig større grad blitt forstått som identisk med disse midlene: Politikk blir ensbetydende med pragmatiske løsninger. Ifølge Max Weber tenderer byråkratiet i den vestlige kapitalismen til å ekspandere hinsides sitt legitime virkefelt og dermed gjøre det genuint politiske til en rent administrativ affære. Resultatet blir teknokrati.

FRA KONTROVERS TIL PRAKSIS

At Machiavelli skal være så mye lest av mektige menn i det skjulte, er nok en myte. Hans verk *Fyrsten* er tross alt ikke så oppsiktsvekkende lesning for et menneske av i dag. Kanskje bør verket leses som en satire? Torbjørn L. Knutsens artikkel om Machiavelli i *Politisk filosofi* er befriende lite opphengt i *Fyrsten*, og vier i stedet oppmerksomheten til *Discorsi*, er verk der Machiavelli kommenterer de ti første bøkene i den romerske historikeren Titus Livius' verk om Romas historie fra byens grunnleggelse, samt til Machiavellis omfattende verk *Firenzes historie*. Her framstår Machiavelli «republikansk», det vil si han viderefører Aristoteles' idé om en blandet styreform regulert ved lov (*politeia* eller forfatningsstyre). Med Knutsens ord er

kongedømme (monarki), aristokrati, forfatningsstyre (*politeia*), oligarki og tyranni. Politikk er på sin side også et gresk begrep, og betegner gjennom tradisjonen både en ordning av samfunnets fellesskaplige praksiser og et mer eller mindre himmelsk og transcendent opphav til eller grunnlag for denne ordningen. Slik blir «politisk filosofi» en betegnelse både på enhver pragmatisk statsteori og på mer spekulative teorier om legitimering av samfunnsmessig makt.

BYRÅKRATISKE TEKNIKKER

Der Platon i sin politiske filosofi ville etablere et «logokrati», det vil si en «rasjonell styreform» som i motsetning til demokratiet var fundert i sannheten snarere enn i folkemeningen, er demokratiet i moderne forstand fundert verken i *mythos* eller *logos*: I stedet er utgangspunktet at det er folket som legitimerer maktutøvelse. Dermed har den tradisjonelle forestillingen om monarken av Guds nåde (*rex dei gratia*) lidd nederlag. Det er på en slik bakgrunn Arbeiderpartiet kunne kreve at ordningen med at den norske kongen var konge «av Guds nåde» opphørte. Derfor ble Haakon 7 den siste norske konge som ble kronet.

«Demokrati» står først og fremst i motsetning til «teokrati», skriver Nancy. Slik han ser det, krever demokratiet at vi aksepterer en annen form for politikk, den *uten noe grunnlag*. Hva innebærer det å tenke seg en politikk «uten grunnlag»? På mange måter er det dette som er utgangspunktet for det som gjerne kalles *politisk realisme*, og som knyttes blant annet til Machiavelli og Hobbes. «Realisme» betyr her det som har å gjøre med selve tingene, med virkeligheten, med det reelle.

Platon og Aristoteles for å være «udemokratiske» i sitt sinnelag, står vi med andre ord i fare for å framstå rystet over at de ikke var svorne tilhengere av pøbelvelde.

PRAGMATIKK OG SPEKULASJON

Men teknikken med å «oversette» begreper på denne måten må brukes med stor aktsomhet. Det er da vitterlig ikke slik at alle filosofer til enhver tid «egentlig» har ment det samme! I 1853 skrev Alexis de Tocqueville: «Jeg aksepterer det intellektuelt rasjonelle bak demokratiske institusjoner, men av instinkt er jeg aristokrat, i den forstand at jeg fordømmer og frykter bermen. Jeg elsker friheten og respekten for rettigheter, men ikke demokratiet.»3 Skal vi la Tocqueville slippe unna med at han må ha «ment noe annet»? Tenker man slik i alle sammenhenger, har man langt på vei abdisert ikke bare som filosof, men også som politisk menneske. Alle begreper har en historie. Men hva er egentlig et begrep? Vi kan si at det er et ord eller uttrykk som har fått en spesifikk betydning og dermed lar oss begripe et fenomen som ikke har noen annen presis eller dekkende betegnelse. Det er ut fra en slik tenkning om begreper Jean-Luc Nancy synliggjør forskjellen på makt og politikk: Selv om makt alltid kan sies å ha eksistert, kan man ikke si det samme om politikk. Politikk er en «gresk oppfinnelse», som har sammenheng med overgangen fra *mythos* til *logos*, fra det kultiske, religiøse og numinøse, til det presumptivt mer sekulære, argumentative og rasjonelle. Begrepet «demokrati» er gresk for «folkestyre», og ble i Aristoteles' verk *Politikken* brukt som ett av seks begreper for å omtale de greske bystatenes ulike styresett. De fem andre er

gjøre. En moralsk relativist påstår at det *ikke finnes noen objektiv moral*. Å tenke seg at språklig semantikk til en viss grad er *relativ*, betyr bare at de samme moralske prinsippene ikke har blitt uttrykt med nøyaktig samme ord til ulike tider. Hvis man ikke godtar at politiske begreper må forstås med utgangspunkt i samfunnet de forholder seg til, blir det uforklarlig at disse begrepene overhodet kan endre betydning. Uten en slik forståelse blir ethvert studium av tekst og historie umulig.

Dessverre holder ikke Jørgen Pedersen tunga rett i munnen i det avgjørende skillet mellom semantisk relativitet og moralsk relativisme. «I vår samtid er det svært få som er grunnleggende kritisk til demokrati i den forstand at de argumenterer for en annen styreform,» observerer Pedersen, mens filosofene helt fram til Spinoza normalt forsvarte monarkiet mot demokratiet. Så langt er poenget gyldig. Men Pedersen blander kortene når han tar dette til inntekt for at «betydningen av et begrep ikke er konstant». For enhver historiker er det en helt ukontroversiell påstand at mange begreper har endret betydning opp gjennom tidene. Men det er knappest *derfor* så mange kjente filosofer ikke kalte seg demokrater. De var jo helt åpenbart reelt sett ikke demokrater, ikke i noen forstand av ordet. Det er som om Jørgen Pedersen ikke vil innse at de store tenkerne gjennom historien kan ha hatt oppfatninger som er så forskjellige fra de han selv har. Derfor foretrekker han i stedet å tenke at de må ha «ment noe annet» med ordet demokrati. I enkelte tilfeller er en slik forklaring nødvendig. Tatt i betraktning valøren «demokrati» hadde i antikken, ville det ikke være helt urimelig å oversette ordet med det moderne norske «pøbelvelde». Hvis vi anklager

Hans historiesyn har ikke blitt erstattet, men snarere supplert av politiske tenkere som Michel Foucault og Giorgio Agamben. Foucault førte med tiden sin *vitensarkeologi* nærmere og nærmere studiet av realhistoriske praksiser. I sin *filosofiske arkeologi* trekker Agamben tråder tilbake til antikken og middelalderen, men studienes utgangspunkt er alltid den intellektuelle tradisjonens relevans for å forstå vår samtids politiske «unntakstilstand». Snarere enn å godta 70-tallsradikalismens kritikk av filosofi som en virkelighetsfjern og apolitisk disiplin, bør vi i dag innse at enhver politikk som ikke reflekterer over sitt filosofiske grunnlag er historieløs og derfor virkelighetsfjern.

ANTIKKENS PØBELVELDE

I sin innledning henviser Jørgen Pedersen også til Friedrich Nietzsches *Moralens genealogi*. Her skriver Nietzsche at de eneste begrepene det gir noen mening å få endegyldige definisjoner av, er de som ikke har noen historie. Det er snakk om begreper av typen «triangel», «vann» og «masse». De refererer til fenomener som ikke har forandret seg siden antikken. «Med begreper som frihet og demokrati er det annerledes,» skriver Pedersen: Disse begrepene har ulik betydning i forskjellige geografiske og historiske kontekster. Noen begreper har med andre ord større grad av konstant og uforanderlig betydning enn andre.

En tenkning som fornekter at mange begreper er meningsløse hvis de ikke blir satt inn i en politisk kontekst, ble av konservatismens far Edmund Bruke avfeid som «privat tenkning». Burkes syn har ingenting med *moralsk relativisme* å

Jonathan Israel om at filosofien var den primære årsaken til den franske revolusjon, og legger for egen regning til at de samme ideene som lå til grunn for den også var avgjørende for etableringen av den norske grunnloven i 1814.[2] Hva betyr dette? Er politikk å anse som en slags «applisert filosofi»?

HISTORIELØS POLITIKK

Jeg vil her foreta en ørliten digresjon: Forestillingen om at filosofisk tenkning er avgjørende for hvilken politikk som blir ført, ble på det norske 1970-tallet gjerne stemplet som «hegeliansk», særlig av utålmodige venstreradikale som godtok Marx' påstand om at han hadde «snudd Hegel opp–ned». Med dette berømte polemiske utsagnet ville Marx indikere at der andre filosofer hadde tenkt på samfunnsutviklingen som styrt av åndsfyrsters ideer, mente han selv at enhver epokes herskende ideer og institusjoner hadde samfunnets materielle basis, dets teknologiske utviklingsnivå og produksjonsforhold, som nødvendig forutsetning.

Marx' kritikk av Hegel hadde utvilsomt noe for seg, men samtidig er det all grunn til å understreke at Marx' tenkning sto Hegels svært nær – ja, at det var noe *grunnleggende hegeliansk* ved Marx. De mange tåpelighetene som siden har gått under det pseudomarxistiske navnet «dialektisk materialisme», bør ikke gjøre oss blinde for at også Marx var et stort åndsmenneske. Marx er kort sagt en av disse sentrale skikkelsene i historien som bør reddes ut av grepet til sine ivrigste disipler – i grunnen litt som Jesus Kristus.

Marx' syn på politikk som definert av økonomisk og teknologisk praksis er slett ikke glemt av moderne filosofer

Espen Grønil

Demokrati og andre fremmedord

Ordet politikk viser i dag ofte bare til partipolitikeres opptreden i media, ispedd en meningsmåling i ny og ne. Politikk har i vårt representative system blitt innsnevret til sin mediale utside. Hva betyr egentlig demokrati, monarki og politisk realisme? En ny norsk antologi utforsker de politiske begrepenes brokete historie.

Er det meningsfullt å kalle seg «demokrat»? spør den franske filosofen Jean-Luc Nancy, og foreslår to mulige svar: Nei, det er fullstendig meningsløst, ettersom det ikke lenger er mulig å kalle seg noe annet enn det; ja, selvsagt gir det mening, tatt i betraktning at likhet, rettferdighet og frihet overalt er truet av «plutokratier, teknokratier og mafiokratier».[3] Ettersom ingen vil gå offentlig ut og kalle seg *tilhenger* av disse truslene mot demokratiet, er så å si alle i Norge demokrater. Tilsynelatende. Dermed er ordet demokrati først og fremst egnet til å opprettholde forestillingene om at «det er typisk norsk å være god», «alle er egentlig enige» og «nå har vi det hyggelig, dere». Når det framstår så ukontroversielt, har demokratibegrepet blitt avpolitisert. Det betyr alt og ingenting. Demokrati har blitt et *tomt ord*.

En slik observasjon viser hvor vesentlig det er å studere politiske begrepers historie og utvikling, for ikke å henfalle til ubevisste floskler og regelrette meningsløsheter. I innledningen til antologien *Politisk filosofi* siterer redaktør Jørgen Pedersen[1] påstanden fra den britiske idéhistorikeren

tillader en kommunikativ forvandling. […] Men mindesmærker i sig selv er stadig en accept af ubevægelighed og inaktivitet. […] Efter mindesmærket og ceremonien vender folk tilbage til deres hjem og venter på den næste død. Giv mig ikke et mindesmærke hvis jeg dør. Giv mig en demonstration.»

Den nationale ceremonis hyldest til den døde, som vi også kender fra de dræbte soldater der kommer hjem i en kiste, begrænser sorgarbejdet til det private rum, ofte iblandet nostalgisk symbolik. Men vi har hverken brug for helgener eller martyrer. Vi har heller ikke brug for at staten skal fortælle os hvem der bør hyldes som værdig til det gode liv. I stedet bør vi bekræfte den døde ud fra hans eller hendes måde at leve på og dermed nedbryde grænserne mellem det private og det offentlige. Det vi har til fælles er fremmedheden, ikke kun er jeg fremmed overfor den anden, jeg er også fremmed overfor mig selv. Kun sådan kan vi modtage den fremmede, leve med den anden, lade os pirre af ham eller hende uden at blive den anden lig. Kort sagt, det vanskeligste i livet er ikke, at lære den hele verden at kende, men at lære sig selv, sine grænser og dermed sine selvoverskridende muligheder at kende. Her både starter og slutter miseren og muligheden for megen moderne politik og etik.

venskabet med en stærkere og mere intens energi, som sender sine vibrationer og rystelser ind i et større kredsløb med politisk og etisk resonans. Bevidstheden om vennens dødelige sygdom, eller sågar hinandens, intensiverer bekymringens og tankens tryk og kan i denne fase transformere fortvivlelse til håb. Og hvis ikke håb så et andet syn på livet der bekræfter dødens immanens som et profant og ikke helligt anliggende som det er muligt at eksperimentere med. En ven er ikke én der sender mig på himmelflugt til evigt liv, en ven er én der hjælper mig til at forstå livet, til at forholde mig til dets endelighed for derigennem at kunne leve mere intenst og lidenskabeligt. Venskabet begynder med erkendelsen af den andens dødelighed og udsathed. Kun sådan kan jeg ledsage ham eller hende gennem vanskelige livspassager og betragte fremmedheden, ikke som noget jeg skal falde om halsen, men som dét, der gør venskabet til et mikrosocialt eksperimentarium for undersøgelse af de grundlæggende værdier. Det er fremmedhedens pirring der udfordrer vores sociale relationer. Den lærer os at være elskende og bevare den andens fremmedhed. Faren er altid, som Roach skriver, at komme til at forherlige en promiskuøs livsstil eller en ren anarkistisk nydelse. Han henviser til Jean Genet og *Tyvens dagbog* som et eksempel på dette. Vores chance er at kunne gøre sorgarbejdet til et aktivt politisk-etisk anliggende. Da maleren Wojnarowicz' ven og mentor, Peter Hujar, døde af aids i 1988 skrev førstnævnte: «Det vigtige omkring mindesmærker er at den enkelte bringer sin private fortvivlelse ud i det offentlige rum og gør den tilgængelig og

Anerkendelsen har selvsagt sin betydning, hvilket også Tom Roach er bevidst om. Men det er ikke den homoseksuelle identitet der er målet. Det er de konstante forflytninger af grænserne for hvad der er muligt i dette møde som skal undersøges. Ifølge Roach må opgøret med det patriarkalske ego, der er årsag til så meget undertrykkende og magtliderlig politik, ske gennem de homoseksuelle venskabers særlige eksistensmåder og deres opdyrkelse af andre relationer og tilblivelsesmuligheder. Dette møde og den særlige anstrengelse for at forstå nydelsen og begæret, der knytter sig hertil fik op gennem 80'erne med aids-epidemien et markant udtryk. I kølvandet herpå etableredes en række anti-institutionelle grupper såsom aids-buddy-system og uformelle hjælpeorganisationer, der på den ene side forsøgte at bekæmpe dæmoniseringen af miljøet og dets livsformer, og på den anden side viste overfor verden, at det var muligt at etablere en intimitet baseret på en åbenhed for anderledeshed der ikke handler om identitet.

Politik for en delt fremmedhed

Vores fascination af det onde og fjenden har fjernet os fra at kunne få øje på venskabets både poetiske og politiske kraftfelt, de «lysende kraftfelter» i mørket, som den franske digter Antoine de Saint-Èxupery kaldte vennerne. Venskabet er ikke et nostalgisk sted som jeg bruger til blot at bekræfte mig selv, min identitet og mine værdier. Venskabet er på en gang både åbenhed og dæmoni. Roach argumenterer overbevisende for at det homoseksuelle møde, herunder den aids-befængte relation, oplader

Åbenhed for anderledeshed

Agamben gør det klart, at litteraturen er nødvendig for at udvikle tænkningen. Tænkningen må synliggøre tanken selv, og ikke bare stirre sig blind på objektet. Tilegnelsen af viden er et evindeligt arbejde med tankens synlighed og her spiller den digteriske evne til at sætte ord på uden at spolere objektets hemmelighed en stor betydning. At synliggøre tanken er også at sand-synliggøre den. Når tanken gøres synlig, gøres en viden i samme moment gældende. Roach har slik brug for ikke alene litteraturen, men også fotografiets poesi for at kunne nærme sig sit objekt, «venskabet som levemåde» og dets etiske potentiale, som synes at forskyde sig indefra i mødetilstandens fortsatte bevægelse. Vi forstår meget lidt af dette møde hvis vi henholder os til et liberalt-juridiske sprogbrug.

For hverken den subjektive oplevelse eller den moralsk-juridiske lovsform giver os svar på hvad der bevæger et mellemmenneskeligt møde og tilfører det dets etiske og politiske potens. At den homoseksuelle kan registreres som lovformelig partner er kun en halv sejr. Når den homoseksuelle inderliggør sin særegne homoseksuelle identitet og personlighed, mister den relationelle dynamik, der oprindeligt var med til at formgive dette venskab, sin potente kraft. Bøssernes fremtid ligger hinsides bøsserne selv, som Foucault skriver. Det handler ikke om at blive integreret i et normativt fællesskab, men om at skabe rum for helt nye relationelle.

homoseksuelle venskab er ikke noget udenfor den måde, det tænkes frem og problematiseres. Men Roach, der flere gange henviser til «det poetiske element» i Foucaults udredning af venskab og homoseksualitet, kunne her med fordel have inddraget Giorgio Agambens analyse af samspillet mellem den filosofiske og den poetiske kritik. Agamben gør opmærksom på at *kritik,* som det oprindeligt blev forstået i vestlig filosofi, bestod i ikke fuldt ud at afdække undersøgelsens objekt. Derimod bestod kritik i at «spore objektets grænser, for dermed at få et glimt af sandheden». Netop fordi kritikken ikke indfanger og tager sit objekt i besiddelse, men kun berører dets grænser og kredser om betingelserne for dets ubegribelighed, består kritik både i at kunne forholde sig til videns ubegribelighed og til en begribelig uvidenhed. Det kritiske projekt er således kun kritisk, såfremt det er i stand til at gå i relation med det uvirkelige og det ubegribelige som sådan. Kritikken må være bevidst om det den ikke kan begribe. Og her er vi så tilbage til forholdet mellem filosofien og poesien, som huserer som et vigtigt bagtæppe i Roach's bog om Foucault. Filosofien rummer de egenskaber som poesien ikke besidder og omvendt. Mangelfuldheden fordrer et samspil og en gensidig afhængighed mellem det filosofiske og poetiske. Gensidigheden kommer, ifølge Agamben, til udtryk ved, at ethvert poetisk projekt foruden at være rettet mod nydelse også er rettet mod viden, mens ethvert filosofisk projekt tilsvarende er rettet mod nydelse foruden viden. Derfor er det egentlig kritiske projekt åben for poesien og litteraturen, fordi den viser objektets utilgængelighed.

henviser på én gang til denne praksis og til det kritiske arbejde og den karakterdannelse der bliver karakteristisk for ens måde at føre sit liv på. Fælles for den er: Transformér dig selv! Eller, at kende sig selv kan ikke adskilles fra vores egen forvandling, det at flytte sine egne grænser.

Kritisk ethos

I vor tids fiktionalisering og narrative tilgang til livsstile og seksuel orientering, er det homoseksuelle blevet enten banaliseret eller romantiseret. Foucaults skriverier om venskab og homoseksualitet er et forsøg på at løsrive sig fra enhver fiktion om det homoseksuelle og genopdage en nydelsens poetik og etik som forudsætning for at gøre venskabet til stedet for en kritisk *ethos*.
Ifølge Roach kan man betragte Foucaults sidste bøger om seksualitetens historie, der ikke handler om seksuel adfærd, men om nydelsens økonomi og etik, som tankestier der forløber hinsides arbejdsdelingen mellem litteratur og filosofi, mellem det konkrete og det almene. Digtningen vedrører det sanselige og det konkret personlige, og kan derfor ikke være genstand for viden. Filosofien kender sin genstand, men har den ikke. Fordi genstanden ikke er sanseligt givet, kan filosofien ikke endeligt nyde eller fremstille den.
Når «venskabet som levemåde» gøres til genstand for en kritisk undersøgelse i Roach's bog, er det således ikke med henblik på at fastslå en objektiv bestemmelse af fænomenet som sådan. Hverken venskabet eller homoseksualiteten har en genstand som endegyldigt kan blotlægges. Det

Den frie ytrings ønske om at erhverve en sandhed gennem det at lytte samt henvende sig til andre, forudsætter at man tager vare på sig selv. Når jeg indgår i en dialog om værdier står jeg ikke kun i en relation til den anden, men også i en relation til mig selv. Dette er tænkningens begyndelse. Viden er ikke nok. Viden giver os kategorier der placerer os selv og den fremmede i en klar og fast legering. Viden om det som foreligger aktuelt, tvinger os til at fokusere på den øjeblikkelige handling og den kortsigtede løsning. Omtanken derimod sætter spørgsmålstegn ved sig selv og de normer vi overtager.

Foucault «opdagede» en etik fordi han så at mennesket ikke kan møde det fremmede – trykket udefra – uden at forvandle sig. Vi forvandler os kun når vi øver os på at tænke, noget som vi gør når vi forholder os åbent, nysgerrigt og undersøgende til os selv, ikke til det som er, men til det mulige.

Siden antikken har selv-omsorgen været knyttet til menneskets mulighed for at nå frem til sin sande identitet bagom illusionerne. Roach viser hvordan dette i dag finder et analogt udtryk i New Age-forståelsen af identitet, i positiv psykologi, i søgen efter det sande jeg, samt troen på frigørelse gennem bekendelse af sin «sande» seksualitet og identitet. Fælles for dem er: Kend dig selv! Hvad disse modeller glemmer, eller overser er, at etik, henviser til stedet for en særlig beskæftigelse eller virksomhed af sjælelig og sanselig karakter. Altså en praksis hvor et liv er forbundet med den praktiske, herunder kropslige, tilegnelse af vaner og skikke indenfor rammerne af en livsform. Det græske *ethos*

den anden, der ofte stirrer sig blind på subjektive følelser uden at forstå hvordan disse er et resultat af en udveksling med andre betinget af objektive omstændigheder. For Roach er Foucaults «ven» et radikalt opgør med selvkærlighedens blinde narcissisme, der ikke bringer selverkendelsen ind i centrum af personlighedens udvikling og dermed overgangen til en fornyet evne og kapacitet til at forstå og gribe forandrende ind i sin situation og i verden. Hvad det handler om er hvordan de bekymrende og utilpassede energier og kræfter, der bevæger mænd til at mødes kan transformeres til en «intellektuel rastløshed». Dette tryk fra et vedvarende ubehag, som er en «tankegang der bryder med den liberale forestilling om frihed og lighed». Det er på den ene side den puls der tvinger venner, der finder sammen, til at tænke som optager Foucault. På den anden side forestillingen om at det liberale individs frihed aldrig kan forstås ud fra sig selv som et selvberoende individ, men kun som en relation.

Det vi opfatter som os selv, er allerede en relation, nemlig vores eget forhold til dette selv. Det er kun gennem måder at forholde os refleksivt til os selv på, at det overhovedet er muligt at tale om et selv. Selvet er også en slags ven, som Sokrates sagde. Da Foucault i de sidste ti år af sit liv sad på Bibliothèque de Saulchoir i Paris begravet i antikkens gamle tekster, gjorde han den vigtige opdagelse, at hellenisterne og romernes syn på værdier ikke lod sig adskilles fra selve deres måde at leve på. Derfor kunne man ikke adskille den viden og opfattelse de havde om sig selv fra deres evne til at ændre sig.

venskabet et særligt tryk hvormed man forholder sig undersøgende og kritisk til egen subjektivitet og værdier. Om denne ven siger Foucault i det nævnte interview: «Problemet er ikke at opdage sandheden om sin egen seksualitet, men, snarere, at gøre brug af sin seksualitet for at bane vejen for en mangfoldighed af relationer. Og dette er uden tvivl den virkelige grund til hvorfor homoseksualitet ikke er en måde at begære på, men noget attråværdigt i sig selv. Derfor er vi nødt til at blive homoseksuelle og ikke være stædige og tilbageholdende med at anerkende at vi er homoseksuelle. Det som problematiseringen af homoseksualiteten tenderer at udvikle sig hen imod er venskab.»

Bøssers frigørelse var et skridt på vejen, men ikke et mål i sig selv. Det afgørende er at «sammenknytte uforudsigelige kraftlinjer og dernæst nye formationer for tilknytninger», hvor venskabets generøse eksperiment bliver et eksodus væk fra det seksuelle hen imod den kritiske og følsomme tankens bekymring og tryk.

Intellektuel rastløshed

Den etiske og politiske mulighed i venskabet dukker, ifølge Roach, op som et eksperiment med andre måder at leve og tænke på sammen. Det attråværdige i det homoseksuelle venskab, er selve prøvelsen ved at skulle regere os selv. Venskabet er i besiddelse af visse træk, der gør det til en privilegeret kilde til selverkendelse. Roach mener det attråværdige ved det homoseksuelle venskabsmøde overskrider vores tendens til selvkærlighed og besiddelse af

privatlivet til. Kirken har gjort kærlighed til et spørgsmål om velgørenhed, og næstekærlighed til et spørgsmål om forholdet til en fjern Gud. I antikken kan der endvidere spores tendenser til at venskabet underlægges maskuline og racistiske normer. Overfor disse symbolske former for identitet træder venskabet frem som en social relation, der, ifølge Tom Roach, har potentialet til at udfordre vores relationer og samværsformer. Venskab bærer i sig truslen om homoseksuel tilknytning og synd. Men det er netop denne tilknytning Roach betragter som dens etiske og politiske potentiale og som det er værd at genopdage i dag.

Foucaults ven

I den sidste del af sit liv gjorde Foucault et interview, «L'amitié comme mode de vie» (venskabet som levemåde), hvor han fremhæver den særlige resonans der hersker mellem venskab og homoseksualitet. I sine studier af de mandlige grækere og romeres håndtering af nydelsen og begæret, stod det ham klart at etik og æstetik ikke kan adskilles. Forståelsen for den kropslige og sanselige omgang og erfaring er nødvendig for at forstå de etiske forskrifter for det gode liv. Tom Roach argumenterer for at vor tids moralske velfærdsadministrering af livet – rygepolitik, sundhedspolitik, familiepolitik – ekskluderer den ambivalente nydelse og dermed kropslighedens risikovillige og eksperimenterende livsformer som er vigtige for en politisk og etisk kritik. Foucaults «ven» er ikke det homoseksuelle begær, men den som begærer noget der rækker udover denne relation. Foucaults «ven» er navnet på den bekymring, der tilfører

Guiberts erindringer hverken er et udtryk for hævn eller narcissisme, men en form for digterisk bedrag som skaber grundlaget for en teori om venskabet.

Etisk potensial

Foucault og Guibert var ikke bare to bøsser der mødtes i det fordækte parisiske natteliv eller i den californiske sauna. Guiberts uskarpe, næsten spøgelsesagtige sort-hvide foto «L'ami» (1980), hvor man ser en hånd der presser sin flade side ind mod en bar overkrop kunne ved første øjekast godt ligne et eksempel på såkaldt Gay Art, der identificere den homoseksuelle med en selvbestemt identitet og som gør krav på sin tilstedeværelse og sine rettigheder. Men det er snarere et billede på en mere tvetydig homo-erotisme. Hvad siger hånden? Måske den siger stop, bliv hvor du er, jeg vil have dig her. Eller: Vær sød at blive stående, jeg vil gerne have dig her ved min side. Eller: Lad mig være i fred, farvel. Guiberts foto veksler mellem at være inviterende og befalende, afstandssættende og intim. Det som gør venskabet både poetisk og politisk, er bedragets mesterskab og spænding. Den sande ven, er den der ledsager mig ind i ukendt terræn hvor jeg tvinges til at forholde mig kritisk til min egen identitet, til mine værdier og min vante måde at tænke på, føre på, være på, som Tom Roach skriver. Både kirken og kulturen har fra begyndelsen af tildelt kærligheden en særlig bevågenhed, mens venskabet ligesom homoseksualiteten har været omgivet med mistillid. I senkapitalismen har man adskilt det politiske og det personlige og dermed gjort kærlighed til noget, der kun hører

Alexander Carnera

Friendship as a way of life

I Friendship as a Way of Life analyserer Tom Roach venskabet som et vigtigt etisk og politisk eksperimenterende laboratorium. Med udgangspunkt i Foucaults sidste skrifter bliver venskabet stedet for en undersøgelse af subjektivitet og seksualitet og et alternativ til vor tids moralske velfærdsadministrering af livet.

Seks år efter Michel Foucaults død publicerede den franske fotograf Hervé Guibert, én af Foucaults sidste intime partnere, de fiktionaliserede aids-memoirer *Til den ven der aldrig reddede mit liv*. Hovedpersonen er, udover Guibert selv, Foucault der går under navnet Muzil, efter den østrigske forfatter Robert Musil. Heri «fortæller han alt» om Foucaults kamp mod aids. Det som i slutningen af 1980'erne skandaliserede den franske litterære verden, blev af Guibert selv omtalt som en «amorøs forbrydelse». Sit brud med fortroligheden begrundede han med, at han og Foucault, som personer med aids, var forbundet i en «fælles thanatologisk skæbne». Hvad disse erindringer lagde frem, var ikke så meget hans vens smerte som sin egen.
I *Friendship as a way of life. Foucault, AIDS, and the Politics of Shared Estrangement,* hævder Tom Roach, at

historisk som sitt tema. Vi skal prise oss lykkelige over at det finnes rom for et verk som dette i norsk litteratur. At det er Dag Solstad som utgir det, er ikke så rart. Han får lov til å utgi hva han måtte ønske, fordi han er Dag Solstad. Slik må store forfattere få gjøre det. Ellers blir de alle kvernet i samme store kjøttkvern, industrielle pølser med verken svin eller smak.

Det rent kommersielle avføder uniformitet. La oss derfor applaudere de som ikke streber etter å vinne lesernes gunst for enhver pris, de som skyr de lettvinte løsningene, de som sprenger de litterære konvensjonenes rammer. For det er disse som virkelig har forstått hva som er den seriøse forfatterens oppgave.

Norske forlag og forfattere er generelt altfor konservative: Overraskelsene når det kommer til *hva slags* bøker som utgis, er få. Slik homogeniseres og forflates litteraturen. Forleggere og sjefredaktører, sann mine ord! Sett deres forfattere fri! Eller mer praktisk: Gi hver enkelt redaktør i hvert enkelt forlag i oppgave å utgi minst én tittel årlig der forfatteren blir oppfordret til å komponere en bok som skiller seg fra konvensjonene, kort sagt en *annerledes type bok*. Norske forfattere kan vel ikke gjøre helt feil i å lære av Dag Solstad?

man fant det nødvendig eller ønskelig å skrive ned, det pussige er erkjennelsen at vi ikke har mulighet til å bli kjent med knapt noen av våre forfedre, de er bare navn.

Halvor Sveinungson traff tjenestejenta Anne Petarsdatter, det vil si han valgte en som ikke skulle arve en gård: «Er han forelsket? Er de betatt av hverandre? Det er det umulig å si noe om.» De kan selvsagt ha vært forelsket, tenker Solstad, men han har ikke noe grunnlag for å påstå det: «Hvorfor har jeg ikke det, forresten? Kanskje fordi det vil virke litt billig å påstå at der hvor det mangler en gård, der finnes det i hvert fall kjærlighet.»

Men selve den blotte antydning av kjærlighet, er det ikke noe uoppløselig episk ved den? Som om forfatteren ikke vil finne seg i at det ikke skal bety noe at det «mangler en gård», at det er litt som når det mangler en kilde, det kaller på trangen til å fylle ut tomrommet.

I omtalen av en viss Eivind Fossheim skriver Solstad at hans forgjenger på gården Fossheim ble kalt «Greven av Fossheim», men at Eivind ikke fikk noe slikt oppnavn, at han tvert imot står igjen som «merkverdig anonym», i den grad at Solstad konkluderer: «Det var noe selvsagt over ham, som gjorde ham anonym.» Tenk å lese noe slikt ut av en *mangel på kilder*! Her kan vi kjenne igjen noe av Solstads unnselige sans for mennesker, som særkjenner hans romankunst.

En annerledes bok *Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591–1896* bærer svært få trekk av en konvensjonell historisk roman. Snarere har verket det å tenke

individ og historie, og i denne prosessen innsett at han like godt kan postulere et snev av genuint følelsesliv gjemt i den stumme fortiden.

Invitasjonen til en meditasjon over kjærligheten er dermed gitt, leseren må bare gripe den, lese litt i romanen og spørre seg om og eventuelt hvordan følelser lar seg utlede fra historiske kilder, og hvis ikke, hva det innebærer, for ettertiden ser fortiden på avstand, og på avstand er alle ekteskap like, de er grå som katter i mørket, men som enhver høvisk elsker vet, er det ikke-grå alltid skjult, vi lengter etter en som maler som en katt – det er den drømmen vi bærer på. Men drømte de slik før? Hva vet vi om det? Det spørs om ikke Solstad viser sin foretrukne holdning når han stiller spørsmålet om hvorfor Per Anundson aldri giftet seg. Skyldtes det ulykkelig kjærlighet? Ifølge forfatteren må svaret på dette ha vært «noe alle i Sauherad på begynnelsen av 1600-tallet visste, men som altså er stengt for oss, og slik må vi (jeg, forfatteren = vi) forholde oss til det» Historikeren Solstad kjennetegnes med andre ord av respektfull avstand og høflig skeptisisme.

Mangel på kilder

Utvilsomt er det ment å være om ikke morsomt i betydningen underholdende, så pussig, dette å skrive kortfattet og sobert om så mange mennesker, uten å komme nærmere inn på motivene de har for sine valg, hvis de overhodet hadde noe valg. Men det pussige er vel egentlig kildene selv, de er jo slik, ofte er de så godt som rene lister, det pussige er at det er dette som er bevart, at det var dette

Senere i boka går forfatteren enda lengre, og antyder at det, skjult i kildenes taushet, kan finnes noe slikt som «en slags høvisk varme».

Fortidens drøm

Her skrives altså omsorg og kjærlighet inn og ut av historien med utgangspunkt i de mest mikroskopiske antydninger i skriftlige kilder. Solstad, som altså har kunngjort at han ikke vil «dikte» i denne boka, står hele tiden på nippet til å overtolke kildene. Så kan vi jo spørre: Står ikke enhver faghistoriker til enhver tid på dette selvsamme nippet? *Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591–1896* er langt på vei en utforskning av fristelsen til å nippe over i overtolkninger. Bare selve dette at et menneske er navngitt, er en invitasjon til å begynne å fortelle. Heri ligger det «uoppløselige episke element» i vår historie.

Solstad søker, skriver han, «ustanselig etter kjærligheten, ja, lykken, mellom de to som gifter seg i dette verk». Eksempelvis spør han, om et ekteskap inngått på 1630-tallet: «Men er det kjærlighet?». Romantikk er det definitivt ikke, slår han fast, men: «Hvis det ikke er kjærlighet, hva er det da? Et snev av kjærlighet?»

Tenk at Dag Solstad spør om noe sånt. Hva er det han driver med? Har ikke Solstad, i flere av sine verk, hånet ideen om det inderlige samlivet i kjærlighet, kritisert forestillingen om frigjøring gjennom forelskelse, dekonstruert det påstått autentiske i den romantiske lengsel? Jo. Derfor framstår den eneste mulige tolkningen av det Dag Solstad skriver i sin nye bok at han har forsøkt å utfordre seg selv og sitt syn på

Espen Grønile

De dødes kjærlighet

En dikter kan ikke oppløse sin lengsel etter lykke, hvor mye han enn prøver.

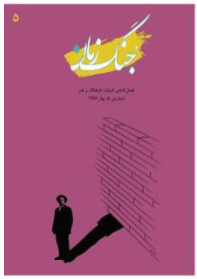
I sin siste roman dynger Dag Solstad på med en haug av navn fra sin egen slektshistorie, knytter dem til visse stedsnavn og noen ytterst få ytre omstendigheter, for ellers å insistere på at han kun beskriver det som er kildebelagt, uten å dikte. Men *Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591–1896* er mer enn bare en katalog av navn fra historien, mer enn en knusktørr krønike uten synderlige tegn på åndelig liv. Romanen har faktisk flere fine passasjer om følelser og andre antropologiske rariteter, selv om forfatteren i mange tilfeller må ha krystet disse ut av et særs spinkelt kildemateriale. På et tidspunkt, i sitt arbeid med egen slektshistorie, oppdaget eksempelvis Solstad et barn som hadde blitt oppkalt etter sin mors avdøde mann fra første ekteskap, og han bryter ut: «For en vakker tanke! Noe edelt som springer rett ut av en beregnende tid hvor du liksom ikke venter at en slik omtanke skal finnes.» Men så oppdager Solstad at det var helt vanlig å gjøre det slik, at det ikke var noen spesielt respektfull gest, at det var sedvane, og han blir, som han skriver, «skuffet». Like fullt vil han ikke helt slippe forestillingen om det edle innslaget i denne historien: «For uansett var det en høvisk sedvane.»

جنگ زمان

جنگ زمان

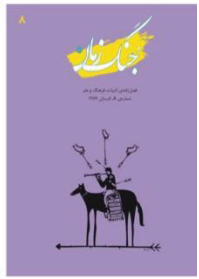
جنگ زمان

جنگ زمان

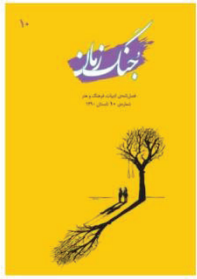

۵
جنگ زمان

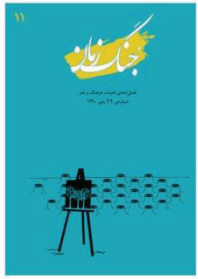
۶
جنگ زمان

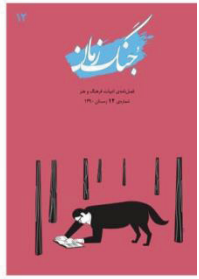
۷
جنگ زمان


۸
جنگ زمان

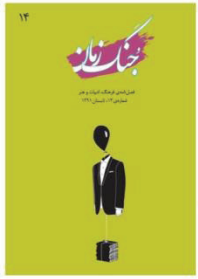
۹
جنگ زمان
WHERE IS MY DESERT


۱۰
جنگ زمان

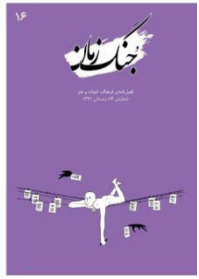

۱۱
جنگ زمان

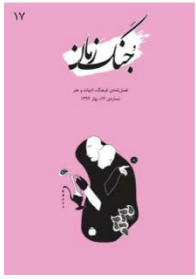

۱۲
جنگ زمان

۱۳
جنگ زمان

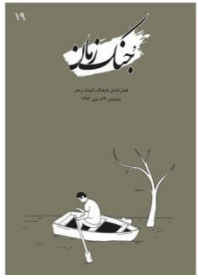

۱۴
جنگ زمان

۱۵
جنگ زمان


۱۶
جنگ زمان


۱۷
جنگ زمان

۱۸
جنگ زمان


۱۹
جنگ زمان

۲۰
جنگ زمان

Table of Contents
Jonge Zaman 20 - Winter 2013

Editorial

Essays
Koushyar Parsi: **Stendhal's Aesthetical Instant** **9**
Ebrahim Mohebbi**: Post Modern Poetry in Iran** **23**
Mirza Agha Askari (Maani): **People and Intellectuals in Foroogh's Poetry** **33**
Max Frisch - Mohammad Roboubi: **A Scene in Berlin** **52**
Stephene Widener - Mohammad Roboubi:
Death of Dialogue among Civilizations **53**
Sørqurd Nostberg Hovd - Dan zahavi – Abbas Shokri:
From a Phenomenological Point of View **57**

Poetry
Saeed Niazi: **Two Poems** **67**
Mohammad Reza Jafari: A Prison Poem 68
Sirous Almasian: **Dead Dreams** **73**
Ali Karimi:
An Elegy for the Slain Who Hauled our Dead Bodies from the Ground **74**

Fiction and Play
Ghobad Azar Ayin: **I Only Helped Him Die** **75**
Hassan Zerehi: **But I didn't Tell Him** **79**
Fereidoon Najafi: **The Black Lake** **84**
Hossein Rahmat: **Sea** **85**
Mohammad Reza Jajami: **Steps Away from the Gate of Paradise** **93**
Mansour Koushan: **The Obvious Narrative** **110**

Review and Critique

Ali Akbar Heidari, Abbas Shokri: **The Smell of Burning Tar** **125**
Masoumeh Ziaei, Abbas Shokri: **The Agent and the Voice of Sepideh** **126**
Aida Moradi Ahani, Abbas Shokri: **Golf on Gun Powder** **127**

Index of Works by the Contributors to Jong-e Zaman 1 through 20 **128**

Norwegian articles:
Dead Love, **Espen Grønile** 171
Friendship; A Way of Life, **Alexander Carnera** 166
Democracy and the Alien's Other Word, **Espen Grønile** 154

ABONNEMENT:

Retail Price:
Kr 125 (North Eroupe), € 12.00 (Europe), $ 15 (Canada & USA), £ 10 (UK)
Plus Postage
By Check, Credit Card or Bank

Bank:
Payment from Norway:
Name of Beneficiary: **Hayedeh Ameri Mahani**
Acount number: **0534 24 45898**
Payment from outside Norway:
Name of Beneficiary: **Hayedeh Ameri Mahani**
Iban Acount number: **NO5705342445898**
Swiff (BIC) Code: **DNBANOKKXXX**
Banks Name: **Bank: DnB Nor ASA**
Bank Adress: **Klaebuv, 194 .7483 Trondheim-Norway**

ARAST آرست

Office address:
Nedre Storaberget 8
4034 Stavanger-Norway –
Phone: 0047- 51117766
mansourkoushan@hotmail.com
www.jongezaman.com

Print & Distribution by H&S Media Ltd.

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 **20**, winter 2014

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