فروغ

ماه‌نامه‌ی فرهنگی اجتماعی / www.forough.net / دوره‌ی نو، سال دوم، شماره‌های ۱۱ و ۱۲، شهریور و مهر ۱۳۸۷ / ۸۰۰ تومان

زیبایی‌شناسی خشونت

ورود به هفتمین سال ...

خانه‌یی در اینترنت

www.forough.net

دری پیوسته گشوده بر فرهنگ جهانی

هم‌نشین با «انجمن قلم»

هم‌راه با «زنانِ پارس»

در کنار اهالی «کوچه‌ی آفتاب، بن‌بست ستاره»

و ...

ماه‌نامه‌ی فرهنگی اجتماعی

دوره‌ی نو، سال دوم،

شماره‌های یازده و دوازده، شهریور و مهر ۱۳۸۷

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: شهاب مباشری

پست الکترونیکی: ***info@forough.net***

خانه‌ی اینترنتی: ***www.forough.net***

عکس پس‌زمینه‌ی جلد این شماره
اثری‌ست از مهدی یاسمین
و در زمینه‌ی آن جزئیاتی از تابلو «دار الانتقام مختار» را مشاهده می‌کنید.
برای دیدن دیگر کارهای عکاس صفحه‌ی ۳۹ را ببینید.

در این شماره:

«یادداشت نخست»: **شدن ... هفت ساله‌گی و برنده‌ی نوبل بعد از یک عمر** / نصرالله سررشته‌دار / ٤

«قال و قیل»: **جامعه‌ی شتاب‌زده** (مقاله‌یی از مجموعه‌ی «ما با همانِ تنهایان») / رضا کلاهی / ٥

مقالات: **زیبایی‌شناسی خشونت** / صالح تسبیحی / ٧

«انجمن قلم»: **یک قلب خسته از ضربان ایستاده است** / شعری از حمید روزی‌طلب / ١٨

شعر، واژه، زبان‌شناسی: زبانِ زایا و شاعرِ توانا /

گفت‌وگوی پژمان طرفه‌نژاد با حمید روزی‌طلب به بهانه‌ی شعر «یک قلب خسته ...» / ١٩

توافقات هوایی (یک گزارش - داستان) / بابک طیبی / ٢٦

«هم‌چنان ادبیات»: **یک پیش‌گفتار صوفیانه** / سید محمد مهدی شهیدی / ٣٦

هایکوهای پاییزی / چند هایکو با ترجمه‌ی محمود کویر / ٣٨

«عکس‌خانه»: **من درد بوده‌ام همه ...** / عکس‌هایی از مهدی یاسمین / ٣٩

«هنرهای تصویری»: **یک فیلم و یک فیلم‌ساز: سطرهای فراموشی، وقتی تو نباشی ...** /

گفت‌وگوی شهاب مباشری با امید بلاغتی به بهانه‌ی فیلم کوتاه «سطرهای فراموشی» / ٤٠

«بودن و مجازی بودن»: **اعتراف** / محمدهادی صباغ / ٤٣

«پشتِ جلد»: **پروانه‌های تاریکی که دیوانه‌گی‌شان شاخ و دم ندارد** / شهاب مباشری / ٤٤

*** فروغ نشریه‌یی‌ست آزاد و مستقل که به هیچ گروه و جناحی وابسته‌گی ندارد.**

*** فروغ از دریافت مقالات و مطالب فرهنگی اجتماعی، به ویژه در حوزه‌ی نقد محتوایش، استقبال می‌کند. گفتنی‌ست که فروغ آثار دریافتی را باز پس نمی‌فرستد و در صورت تصمیم به انتشار آن‌ها، حق تنظیم و ویرایش اثر را برای خود محفوظ می‌دارد. هر گونه تغییر و تصحیح محتوایی با اطلاع نگارنده انجام می‌شود. صاحبان آثار لازم است مشخصات دقیق خود و نشانی کامل و شماره‌ی تلفن خود را اعلام کنند.**

*** هر گونه باز نشر مطالب فروغ، اعم از متن و تصویر، مگر با اجازه‌ی کتبی فروغ، ممنوع است. استناد به بخش‌هایی از مطالب و مقالات مندرج در فروغ با ذکر مأخذ مانعی ندارد.**

*** عملیات انتشار این دو شماره در روز «دوشنبه»، «۲۹ مهر ۱۳۸۷»، تکمیل و مجله آماده‌ی توزیع شده است.**

«یادداشت نخست»

شدن ...
هفت ساله‌گی و برنده‌ی نوبل بعد از یک عمر

برای «فروغ» که وارد هفتمین سال انتشار خود می‌شود*

نصرالله سررشته‌دار

پیش از هر چیز، امان از دست آقای مدیر یا نمی‌دانم با هر عنوان و سمت دیگری، مثلا سردبیر! آخر، نوشتن «یادداشت نخست» هم مگر ادواری و گردشی می‌شود؟ حالا گیریم در دوره‌یی نشریه‌یی مثل «مرحوم کارنامه» چنین منشی در پیش گرفته بود، دیگر مجلات هم باید همان رویه را در پیش گیرند؟ اما خوب، حالا که در مناسبت اشاره‌شده در سربرگ این صفحه، از آدم خواسته‌اند چند خطی بنویسد برای باز کردن صفحات مجله، نمی‌شود کوتاهی کرد، می‌شود؟

اول که فکر می‌کردم برای از چه نوشتن، به تولد نوزاد که ذهن‌ام رفت، حس کردم حال و هوایی رمانتیک به نوشته می‌دهد و من در پی آن‌چنان روی‌کردی نیستم. همین طور، ذهن‌ام ناخودآگاه که متوجه ماه مهر و باز شدن مدرسه و هفت ساله‌گی بچه‌ها و اولین سال تحصیل‌شان شد، باز بر خود نهیب زدم که «دست نگه دارا»

پس حالا که قرار گذاشته‌ام آن طور ننویسم و به اندازه‌ی کافی هم در حاشیه‌ی مقدماتی یاد «فروغ» و مناسبت ورود به هفتمین سال انتشارش کرده‌ام، آسوده خیال زمینه‌ی بحث را می‌برم به سمت یک مسأله و به قدر طرح بحث و اشارتی به آن می‌پردازم. این که مگر هفت ساله‌گی چه‌قدر مهم است؟ در این سال‌ها بودن آیا پرسیده‌ایم چه دست‌آوردی داشته‌ایم؟ آیا خود را به محکی گذاشته‌ایم تا عیارمان سنجیده شود؟ آیا نباید عمری را سپری کنیم با تداوم، خلاقیت و تلاش و تقلا برای آفریدن؟

به تازه‌گی، با رأی داوران جایزه‌ی نوبل ادبی، نام «ژان ماری گوستاو لو کلوزیو» فرانسوی به عنوان برنده اعلام شد.[1] کم‌تر نام او را که در مرز هفتاد ساله‌گی‌ست و از حدود چهل‌وپنج سال پیش نویسنده‌یی شناخته‌شده در فرانسه و جهان است، شنیده‌ایم. در سبک و سیاق کارهایش بنا به گزارش‌های موجود چند دوره‌ی متفاوت را تجربه کرده است. از تجربه‌گرایی عیان با تأسی از هم‌عصرانی مثل میشل بوتور و ژرژ پرک گرفته – دورانی که حتا تحسین میشل فوکو را هم برانگیخته – تا دورانی که با نمایش محدودتر درد و رنج و طرح عوالم کودکی و نوجوانی و پرداختن به ماجراهای سفر، مخاطب گسترده‌تری را نشانه رفته است. در تمام این دوران، از همان ابتدا تا همین اواخر، برنده‌ی جوایز مختلف ادبی شده است. اینک در بیانیه‌ی آکادمی سوئد برای اهدای نوبل ادبی آمده است که «کلوزیو مؤلف گشایش‌های نو، ماجراهای شاعرانه و هیجانات حسی‌ست، کاشف انسانیتی در فراسوی تمدن سلطه‌جو.» در بیانیه به اثر خاصی از او، در میان بیش از چهل کتاب‌اش، اشاره‌یی نشده است، و از تداوم او در آفرینش ادبی و تنوع آثارش یاد شده است؛ همین طور از سمت و سوی نگاه‌اش که خواسته تمدن‌های مختلف را ببیند، و گونه‌های دیگر اندیشیدن و سبک‌های دیگر زنده‌گی کردن را فراتر از آن‌چه فقط در غرب مسلط است، در نوشته‌هایش بیاورد.

این تأکیدات می‌تواند آموزه‌یی باشد برای من و شما که به هر نحو در عرصه‌ی نشر فرهنگ و پی‌گیری فرهنگ و هنر وقت صرف می‌کنیم. آیا می‌خواهیم بمانیم یا فقط تنها سال‌گردها را جشن بگیریم؟ یک عمر کوشیدن، آفریدن، خلاقیت به خرج دادن، از پا ننشستن و خسته نشدن است که شاید به قله برسی. رسیدن احتمالی به آن بلندای مهیج، لازمه‌اش «شدن» است، شدنی پیوسته و دائم. حالا و روزها و سال‌های پیش رو، راه رفتن پیش رو داریم.

۱. با لو کلوزیو در صفحه‌ی ویژه‌اش در دانش‌نامه‌ی ویکی‌پدیا آشنا شوید:
http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Marie_Gustave_Le_Clézio

*** منظور زمان آغاز به کار پای‌گاه اینترنتی «فروغ» و انتشار مجله سال ها قبل از انتشار نسخه‌ی کاغذی ماه‌نامه است.**

قال و قیل

جامعه‌ی شتاب‌زده

مقاله‌یی از مجموعه‌ی «ما با همانِ تنهایان»*

رضا کلاهی

ابهام در قواعد رفتار اجتماعی یکی از مهم‌ترین مشکلات جامعه‌ی ماست. این ابهام هم ایستاست هم پویا، هم عرضی‌ست هم طولی، علاوه بر بعد «هم‌زمانی» واجد یک بعد «در زمانی» نیز هست. (البته ابهام ذاتا نمی‌تواند ایستا باشد و این‌جا صرفا برای ممکن شدنِ تحلیل، چنین تفکیکی قائل می‌شویم.) بُعد هم‌زمانی ابهام، موجب چانه‌زنی می‌شود و بُعد در زمانی آن موجب شتاب‌زده‌گی.

بُعد هم‌زمانی یا ایستا یا عرضیِ ابهام در مرزها بدین معناست که در «موقعیت حاضر»، قواعد و آدابِ موقعیت روشن نیست و معلوم نیست چه‌گونه باید رفتار کرد و طبیعتا معلوم هم نیست که طرف‌های مقابل چه‌گونه رفتار می‌کنند. همین بعد از ابهام است که موجب جنگ قدرت و چانه‌زنی می‌شود. وقتی مرزهای رفتار روشن نباشد، من تلاش می‌کنم مرزهای خود را تا حد ممکن به پیش برانم و گسترش دهم. ابهام در مرزها موجب جنگ قدرت می‌شود، اما این جنگ قدرت، جنگی نیست که طرفِ قوی و طرفِ ضعیف در آن مطرح باشد. و اصلا از جنسی نیست که طرفینی داشته باشد که در برابر هم صف‌آرایی کرده باشند. این جنگ قدرت در میان همه جریان دارد. تنازع بقاست. البته در این جنگ برخی ضعیف‌ترند و برخی قوی‌تر، ولی طرفین معین و مشخصی در کار نیست. هر کس به فراخور امکانات و توانایی‌های خود تلاش دارد که مرزهای خود را پیش‌تر براند و گسترش دهد.

اما ابهام، یک بعد «در زمانی» هم دارد، یعنی علاوه بر آن که قواعدِ «موقعیت حاضر» روشن نیست، معلوم هم نیست که همین شرایط موجود نیز تا آینده‌یی معین پای‌دار بماند و در «موقعیت بعدی» نیز صادق باشد. در هر موقعیت، قواعدی لحظه‌یی خلق می‌شوند، اما این قواعد در همان لحظه معتبرند و معلوم نیست که در لحظه‌ی بعد شرایط جدیدی با قواعدی جدید ظهور نکنند. به عبارت دیگر، قواعد علاوه بر آن‌که مبهم‌اند، ناپای‌دار هم هستند. ناپای‌داری قواعد، یا بی‌اعتمادی نسبت به پای‌داری قواعد، موجب «شتاب‌زده‌گی» می‌شود. این شتاب‌زده‌گی، در جهت تلاش برای پیش‌رفت و ارتقا نیست و نمی‌تواند باشد. حرکتی که محرک آن، این شتاب‌زده‌گی‌ست، حرکتی‌ست بی‌جهت و بی‌هدف و پراکنده. این حرکت هیچ سمت و سویی ندارد. این شتاب‌زده‌گی نه از سر اشتیاق برای رسیدن به هدفی که در چشم‌انداز پیش روی خود ترسیم کرده باشیم، که نتیجه‌ی اضطراب از کف ندادن موقعیتی‌ست که فعلا در آن‌ایم. معطوف به آینده نیست، شکار لحظه است. فرصت‌طلبی‌ست. ما دائم مجبوریم در حال شکار لحظه‌ها و طلبیدن فرصت‌ها باشیم. شتاب‌زده‌گی ما دو وجه دارد: موکول کردن اکنون به آینده، و کشیدن آینده به درونِ اکنون.

۱. موکول کردن اکنون به آینده

همواره حسی از حالت تعلیق و گذار در ما وجود دارد. هیچ‌گاه احساس استقرار و امنیت نمی‌کنیم. همیشه در حال گذر و حرکت‌ایم و همیشه، «رسیدن» را به آینده‌یی موهوم موکول می‌کنیم که هرگز فرا نخواهد رسید: بعد از اتمام این ترم ...، بعد از فارغ التحصیل شدن ...، بعد از کنکور ...، ازدواج که کردیم ...، بعد از این که در کارم جا افتادم ...، وقتی خانه‌دار شدیم ...، اقساط این وام که تمام شود ...، بچه‌ی اول که گیرمان آمد ...، این بچه که از آب و گل در رفت ...

«موکول کردن به آینده»، ناشی از ناپای‌داری زمان حال است که ما آن را ناپای‌داری وضعیتِ حال حاضرِ خود می‌پنداریم و منتظر آینده می‌مانیم، اما فقط این نیست. همیشه بخشی از وجود حاضر ما در آینده است (یا ما بخشی از خود را در آینده می‌بینیم)، چراکه آینده واجد چیزی‌ست که از هم‌اینک قابل پیش‌بینی نیست، بعدی پنهان دارد که در حال حاضر دیده نمی‌شود، پس باید منتظر آن بود.

ما همواره زمان حال خود را به آینده موکول می‌کنیم و در انتظار «رسیدن» به استقرار در آینده‌یی نامعلوم، همواره خود را در تعلیق و گذار می‌بینیم. همواره خواهان آن‌ایم که به سرعت از وضعیت ناپای‌داری که در آن‌ایم گذر کنیم تا به استقراری که باید در پسِ این ناپای‌داری در آینده وجود داشته باشد، برسیم. در چنین شرایطی، هیچ‌گاه وضعیت اکنون خود را مطمئن و قابل اعتماد نمی‌یابیم و به جای آن که آن را تمام و کمال درک کنیم و از امکانات و استعدادهایش به طور کامل بهره ببریم، عجله داریم تا زودتر از آن بگذریم تا به مرحله‌ی بعدی برسیم تا بتوانیم آن «کار اصلی» را در آن مرحله بالاخره آغاز کنیم و آن ثبات و استقرار لازم را در آن‌جا دریابیم. به این ترتیب است که ما دائم وضعیت اکنون خود را به آینده موکول می‌کنیم. دائم به آینده چشم داریم بدون آن که این آینده، بتواند از اکنون گذر کند. آینده‌ی ما از اکنون گذر نمی‌کند چراکه ما اصولا اکنونی نداریم. اکنون نداریم زیرا به اکنون اعتماد و اطمینان نداریم و آن را معتبر نمی‌دانیم. اکنون را

به جای تلاش برای آن که با کامل کردنِ اکنون، آن را به آینده تبدیل کنیم، تلاش می‌کنیم تا آینده را به درون اکنون بکشیم. این، وجه دیگر «شتاب‌زده‌گی» ماست ...

نمی‌خواهیم. آن را دور می‌اندازیم و دائم از آن فرار می‌کنیم. «شتاب‌زده‌گی» یعنی فرار کردن از اکنون، یعنی موکول کردن اکنون به آینده. همواره در حال فرار از اکنون‌ایم، پس در آینده چنگ افکنده‌ایم و ملتمسانه به آن چشم دوخته‌ایم. اما کدام آینده؟ آینده‌هایی که دائم می‌آیند و با تبدیل شدن به اکنون، هبا و هدر می‌شوند. وقتی اکنونی نباشد، آینده‌یی نیز در کار نخواهد بود. آینده، تا وقتی که آینده است، هیچ نیست. آینده اصلا وجود ندارد چراکه هنوز نیامده است. آینده هنگامی در دست‌رس خواهد بود، هنگامی واقعیت خواهد یافت که تبدیل به اکنون شود. و به محض این که به اکنون تبدیل شد، دچار همان بی‌اعتباری می‌شود و از بین می‌رود و ما را دوباره به آینده‌ی بعدی موکول می‌کند. به این دلیل است که بدون وجود اکنون، آینده‌یی در کار نخواهد بود. اکنونِ امروز، همان آینده‌ی دی‌روز است.

۲. کشیدن آینده به درون اکنون

«موکول کردن اکنون به آینده» یکی از پی‌آمدهای ناپای‌داری قواعد است. پی‌آمد دیگر، «کشیدن آینده به درون اکنون» است. از آن‌جا که مطمئن نیستیم که آینده نیز مانند اکنون باشد، به عبارت به‌تر مطمئن نیستیم که سیر حرکتی که در حال حاضر در جریان است تا آینده‌ی معینی نیز ادامه یابد، و باز به عبارت دیگر، از آن‌جا که نمی‌توانیم آینده را پیش‌بینی کنیم، بنا بر این به جای «برنامه‌ریزی» برای آینده، فعالیتی را که در آینده باید انجام شود تا حد ممکن هم‌اکنون انجام می‌دهیم. به جای تلاش برای آن که با کامل کردنِ اکنون، آن را به آینده تبدیل کنیم، تلاش می‌کنیم تا آینده را به درون اکنون بکشیم. این، وجه دیگر «شتاب‌زده‌گی» ماست. شتاب‌زده‌گی یعنی تلاش برای آن که فعالیت مربوط به زمان آینده در زمان حال انجام شود. به عبارت دیگر، تلاش برای کشیدن آینده به درون اکنون.

فقدان ثبات و امنیت اقتصادی یکی از بارزترین مصادیق ناپای‌داری قواعد است. ناپای‌داری و بی‌ثباتی اقتصادی موجب شتاب‌زده‌گی در رفتارهای اقتصادی می‌شود. شتاب‌زده‌گی در تبدیل پول نقد به کالا یکی از این رفتارهاست. ما از نگه‌داری پول نقد (پس‌انداز) هراسان‌ایم و به محض به دست آوردن مقداری پول، به سرعت آن را به کالا تبدیل می‌کنیم. علت این رفتار، بی‌اعتمادی به ثبات نظام اقتصادی است. ارزش پول هر لحظه ممکن است بیش‌تر کاهش یابد و سرمایه‌ی ما را بر باد دهد. «تبدیل پول نقد به کالا»، همان فعالیتی‌ست که باید در زمان آینده انجام شود. «زمان آینده» در این مورد یعنی «پس از اندوختن پول کافی»، اما ما به دلیل ناپای‌داری قواعد، تا آن زمان صبر نمی‌کنیم و خریدمان را هم‌اکنون انجام می‌دهیم. آن خرید نهایی که قرار بود در آینده و پس از اندوختن پول کافی انجام شود، در آن زمان، در صورت لزوم با تبدیل آن کالای خریده شده، به پول نقد انجام خواهد شد.

ولع وام گرفتن، یکی دیگر از مصادیق شتاب‌زده‌گی در رفتارهای اقتصادی‌ست. وام گرفتن یعنی پول آینده را اکنون خرج کردن. یعنی آینده را از هم‌اکنون خریدن تا مجبور نباشیم تا آن هنگام صبر کنیم و بتوانیم فعالیت مربوط به آینده را هم‌اینک انجام دهیم. فکر نمی‌کنم ولعی که به وام گرفتن در ایران وجود دارد و بازار گرم انواع وام‌های رنگارنگ را به‌وجود آورده است، مثلا در کشورهای اروپایی وجود داشته باشد.

چندشغله بودن، نمونه‌ی دیگری از شتاب‌زده‌گی در رفتارهای اقتصادی‌ست. اشتغال به شغل دوم، الزاما ناشی از کم‌درآمد بودن شغل اول نیست. شغل دوم همان فرصتی‌ست که دل‌مان نمی‌آید از دست‌اش بدهیم، چراکه ممکن است فردا نباشد. مهم‌تر از آن، همین شغل اول هم معلوم نیست تا کی دوام بیاورد. بنا بر این، به‌تر است که دو یا چند منبع درآمد را همیشه آماده داشته باشیم تا اگر در این بلوای بی‌قاعده‌گی، یکی از دست رفت، دیگری باشد.

شتاب‌زده‌گی در رفتارهای اقتصادی، صرفا مثالی از شتاب‌زده‌گی وسیع‌تر در کلیه‌ی رفتارهای اجتماعی ماست که از ناپای‌داری (یا احساس ناپای‌داری در) قواعد رفتاری ناشی می‌شود. به نظرم در این باره مثال‌های فراوانی از ابعاد مختلف رفتار اجتماعی در ایران می‌توان آورد.

*** این مطلبِ خاص در تاریخ بیست‌وهفت اسفند ۱۳۸۶ در وب‌لاگ نگارنده (به نشانی: *ghaloghil.persianblog.ir*) منتشر شده است.**

فاجعه‌ط نارنجی، اثر اندی وارهول

زیبایی‌شناسی خشونت

صالح تسبیحی

آیا جسد زیباست؟ چه لذتی در تماشای بدن‌های پاره شده، سرهای بریده، و تماشای انسانی رنج‌کش که در کام هیولایی سه بعدی فرو می‌رود نهفته هست؟

برای جست‌وجوی پاسخ، باید بحران را تشریح کرد. در بحران، جامعه خصوصیت‌های ذاتی خودش را نشان می‌دهد. در واقع، بحران برای کشف زیبایی‌شناسی اصیل یک جامعه بسیار مفید است. بحران اقتصادی، سیاسی یا هر عامل بحرانی دیگر یکی از مشخصه‌های زیباشناسانه‌ی جامعه را بیرون می‌ریزند.

نمی‌توان گفت مردمی که در بحران سیاسی به سر می‌برند، اما مشکل اقتصادی ندارند، و مردمی که به طور عمومی با بحران اقتصادی مواجه‌اند، یک واکنش روانی بروز می‌دهند.

در نتیجه، هر عامل بحرانی باعث ایجاد یک نوع رفتار می‌شود. رفتار جمعی‌ست که زیبایی‌شناسی را شکل می‌دهد. در این میانه اما نقطه‌یی مشترک وجود دارد: حالتی موجود می‌شود که در تمام تاریخ و تمام جهان چون ریشه‌یی مشترک اقوام را به هم پیوند می‌دهد و آن هم خشونت است.

اگر زیبایی‌شناسی را بر اساس «لذت» استوار بدانیم، سؤال این است، چرا مردم اکنون در جای جای جهان، کمابیش، و در کشورهای بحران‌زده چون ما، بیش از پیش از خشونت لذت می‌برند؟

صفحات حوادث روزنامه‌ها، فیلم‌های پرفروش (که به شکل زیر زمینی یافته می‌شوند) و روایات شفاهی مردم ما، نشان از لذتی خودآزارانه (مازوخیستی) دارد که از خشونت می‌برند. علاقه‌ی عمیق ایرانی کنونی به دعوا، تماشای دعوا، تماشای تصادف، همان میل ارضاناشدنی به خودزنی‌ست که در زده شدن دیگری جست‌وجو می‌شود. امر آن قدر پیچیده و روان‌شناختی‌ست که تقسیم‌بندی تنها می‌تواند در حدود انجام شود و مطمئنا ریخته‌گی‌هایی در کار باقی خواهد ماند. باری، به گمان من، این که آدم از خشونت لذت می‌برد مسأله‌یی طبیعی نیست، و با ذات بشری منافات دارد. جوامع دیگر تلاش می‌کنند تا شناسه‌های خشونت را کم‌رنگ کنند، و در دین ما نیز اصل بر «برائت» گذاشته شده.

من بر آنام که رواج زیبایی‌شناسی خشونت در جامعه، و نشت آن در قوانین فقهی هم‌چون سنگسار، شلاق و اعدام در ملاء عام، ارتباطی با بطن آدم و در نتیجه دین و تمدن ندارند و استخراج امور خشونت‌آمیز و عمل به آن‌ها بیش‌تر «زیبایی‌شناسی خشونت» است که رواج یافته.

شاید بتوان زیباشناسی خشونت را تقسیم کرد به «گوشت‌خواری»، «سینمای وحشت»، «بدن‌سازی یا خشونت اندام»، «رسانه‌های زرد»، «جنگ»، «جوی خون» و در نتیجه، جست‌وجوی «درد بی‌درمان».

گوشت‌خواری

باید گفته شود که این حرف، می‌باید جدا از شعارهای افراطی گیاه‌خواران، و تئوری‌های ناقص و کج و کوژ آنان ارائه شود.

گوشت‌خواری در نفس خود عملی مذموم نیست، اما حفظ تعادل در آن دقیقا همان کاری‌ست که با رواج خشونت نادیده گرفته می‌شود.

تصویر مرغ‌های بریان، گردان در اجاق‌های کثیف و چرب و شیشه‌یی کنار خیابان، و کندن حریصانه‌ی عضلات گوسفند از ران، آن هم با دندان، هر شب و هر روز، و صرف گوشت در تمامی وعده‌های روز، روح آدمی را به سود جسمی فربه، آشفته و تنبل وکوچک می‌کند.

گوشت حیوان به طور کلی هنگامی قابل مصرف می‌شود که آن حیوان کشته شود. و خشونتی که در سر بریده هست در بدن ما خورنده‌گان دوام می‌یابد. جان کندن حیوان و پاشیده شدن خون‌اش در ذبح اسلامی از طرفی، از آن طرف هم باقی گذاشتن خون در گوشت در ذبح غیر اسلامی، به مرور روح خشونت‌آمیز آن قتل فجیع را به روح ما منتقل می‌کند.

چنین است که ولع خوردن از دیرباز با ولع هم‌خوابه‌گی در پی آمده و هم‌سان دانسته شده.

گوشت حیوان به طور کلی هنگامی قابل مصرف می‌شود که آن حیوان کشته شود. و خشونتی که در سرِ بریده هست در بدن ما خورنده‌گان دوام می‌یابد ...

آیا منظره‌ی سبعانه‌ی گوشت لخم شقه‌شده، یا گوسفند ذبح‌شده، آویزان از چنگک، آن هم در یخ‌چال‌هایی که نوری آبی از بالا بر محتویات خود می‌تابانند، تصویری عادی‌ست؟ یا تکرار آن، به زیبایی‌شناسی ما رخنه‌اش داده؟ زیبایی‌شناسی بیش از هرچیز از «عادت» تغذیه می‌کند.

و عادت ما به تماشای جسد شقه‌شده‌ی حیوان، اگر لذت‌بخش نباشد از سر عادت، آزارنده هم نیست.

بر خلاف حرف بسیاری گیاه‌خواران، آدمی هرگز گیاه‌خوار صرف نبوده. و در تاریخ، دوران پیش از تمدن و غارنشینی‌اش، چون عمدتا دور بوده از صنعت کشاورزی، ناچار خود را از گوشت شکار سیر می‌کرده.

آدم نشست، خانه ساخت، شهرها و تمدن و تکنولوژی بالا آمدند، اما در حیوان‌کشی تغییری داده نشد.

تنها دی‌روز هر کس خود پی شکار می‌رفت، و خشونت از جانب خودش اعمال می‌شد، امروز این کار بر عهده‌ی متخصصان کشتارگاه گذاشته شده.

فاصله‌ی گریستن در یک هیأت عاشورایی برای شقه شدن و بریده شدن سر یک موجود،با خوردن شام نذری، متشکل از تکه‌های گوشت تنها دقیقه‌یی‌ست.

خشونتی که در روح همه‌ی ما بی‌تابی می‌کند، علاوه بر ریشه‌های تاریخی اجتماعی، ریشه‌یی فیزیکی، و ارتباط با سبک تغذیه‌مان دارد.

چنین است که بسیاری از صحنه‌های هراس‌ناک تاریخ سینما هنوز تحت اختیار آدم‌خواران و همه‌چیزخواران جن‌زده‌ی ترس‌ناکی‌ست که بیننده‌گان، شکم سیر خورده، پای آن خود را تکرار می‌کنند و لذت می‌برند.

سینمای وحشت (یک)

خشونت تالابی‌ست، گردابی‌ست که به درون خود می‌کشد، مرکز گرداناش تو را می‌بلعد و نمی‌گذارد رها شوی. خشونت آن‌قدر وسیع است که تمایلات بی‌پایان آدمی را تمام و کمال پاسخ‌گو باشد و به جهان‌بینی انسان تبدیل شود.

خوردن بی‌وقفه‌ی گوشت، راندن با سرعت زیاد، پرخاش با همه در همه حال، و شب خوابیدن پای فیلم ترس‌ناک.

عموم فیلم‌های ترس‌ناک بر عناصری تکراری، همان‌ها که انسان از قدیم بر آن‌ها حس ترس داشته، استوارند: حمله‌ی حشرات، پرنده‌گان و حیوانات وحشی، بروز عوامل طبیعی چون مه و طغیان دریا، و حمله‌ی موجودات ناشناخته با ترکیبات ماقبل تاریخی یا در آمده از عمق دریاها با هشت پا و چهار سر، موجودات افسون‌گر نیمه‌افسانه‌یی، معمولا باز زنده‌شده، نیمه‌انسان نیمه‌حیوان، و هر آن‌چه که ناتوانی فیزیکی انسان را تحت الشعاع قرار می‌دهد.

حال در پناه تکنولوژی و تمدن مدرن، آرامشی کاذب و وابسته به سلاح و ابزار برای آدمی به وجود آمده که در پرتو آن خود را از آسیب موجوداتی در امان می‌داند که روزگاری از ترس‌شان به قعر غارها پناه می‌برد.

این امنیت کاذب (که در توفان‌های اخیر آمریکا و سونامی در آسیای شرقی شکننده بودن‌شان کاملا معلوم شد) از هر چیز، هر حس، سرگرمی می‌سازد. و چه چیز به‌تر از سرگرم شدن، بازی، و لذت بردن از مشترک‌ترین حس آدمیان در همه‌ی دوران‌ها، یعنی ترس!

حال که از دیدن فیلم‌های ترس‌ناک یا احیانا روان‌پریشانه لذت می‌بریم، سینمای وحشت را نه به عنوان صنعتی هنری، که به عنوان امری روانی، جاری در جمع مردم جهان کنونی بنگریم.

گفته می‌شود ژاپن مظهر خشونت تمدن نوین است. نگاه به روزمره‌گی مردم ژاپن، جریانات جنگ جهانی، و آمار بالای جنایت در کشوری چنین پیش‌رفته که انتظار نمی‌رود آن‌قدر بحران‌زده باشد، سینمایی را با خود آورده که عموم فیلم‌های آن خشونت‌آمیز، آن هم از بدترین اشکالِ آن، هستند.

ژاپنی‌ها با استخراج عناصر وحشیانه از تمدن گران‌بهای شینتو از طرفی، و غرقه شدن در رفتار آمریکایی از طرفی دیگر، به سینمایی روی آورده‌اند که لحظات دراماتیک آن عبارت است از بریدن سر زنی زیبا با اره و در آوردن روده‌ی کوچک کودکی با دندان!

آن طرف، سینمای آمریکا قرار دارد. گفته می‌شود و این گفته، شهادت تحقیقاتی «مایکل مور» در «بولینگ برای کلمباین» را نیز به همراه دارد که جامعه‌ی آمریکایی بنا بر مافیای اقتصادی، همواره در بحرانی قرار دارد که خشونت به بار می‌آورد.

در «روزی روزگاری آمریکا» نشان داده می‌شود که این خشونت‌طلبی ریشه‌یی تاریخی دارد و بر آمده از تیپ طبقه‌ی مهاجران اروپایی‌ست که به آمریکا آمده‌اند.

باری، هر چه هست، در سینمای موسوم به وحشت *(horror)* این دو کشور پیش‌گام‌اند. برخی عناصر زیبایی‌شناسانه‌ی این فیلم‌ها عبارت‌اند از:

– کشته شدن «آدم بده» *(bad man)* به فجیع‌ترین شکل ممکن.

– انتقام، از نوع کینه‌توزانه‌اش که معمولا با این جمله همراه است: «تو باید ذره ذره بمیری ...» تماشاگر بالاجبار مردنِ آرام و همراه با شکنجه را آن‌قدر دیده که دیگر، این تبدیل به زیبایی‌شناسی جمعی ما شده.

برای مثال در اعدام یک قاتل زنجیره‌یی در چند سال قبل، موسوم به «خفاش شب»، محکوم را پیش از اعدام شلاق هم زدند و دست و پا زدن‌اش بالای دار، نه تنها دل داغ‌دیده را خنک می‌کرد، که تمام دنبال‌کننده‌گان تمام نشریات زرد نیز در این لذت سهیم شدند.

من بر آن‌ام که که سینمای وحشت نیست که این تلذذ و در نتیجه زیبایی‌شناسی را به وجود آورده، سینمای وحشت تنها حکم محرک و شکل‌دهنده به خیالات ما را دارد. این، تاریخ است، عناصر ریشه‌دار در تاریخ‌اند که با ما بالا آمده‌اند و در بحران بروز کرده‌اند.

این ماییم که به هزار یک دلیل، که یکی‌ش ضعف تکنولوژیک باشد، شده‌ایم مصرف‌کننده‌ی پر و پا قرص سینمای خشونت. و همین ماییم که سرهامان در کرمان‌تپه تلمبار شد و چشم‌هامان در می‌آمد به دست آغا محمد خان و مغول.

”

برخی عناصر زیبایی‌شناسانه‌ی این فیلم‌ها عبارت‌اند از: کشته شدن «آدم بده» *(bad man)* به فجیع‌ترین شکل ممکن و انتقام، از نوع کینه‌توزانه‌اش که معمولا با این جمله همراه است: «تو باید ذره ذره بمیری ...»
تماشاگر بالاجبار مردنِ آرام و همراه با شکنجه را آن‌قدر دیده که دیگر، این تبدیل به زیبایی‌شناسی جمعی ما شده ...

“

روانِ پریشان است کـه جنایـت را باعـث مـی‌شـود. در هـر انـسان بحران‌زده، در هر روان‌پریش بی‌گناهی که قربـانی باندهای مافیـای اقتـصادی دولتـه‌ا، و یـا ایـدئولوژی‌گرایـی افراطـی حکـومتی قـرار می‌گیرد، جانی وحشت‌ناکی خفته.

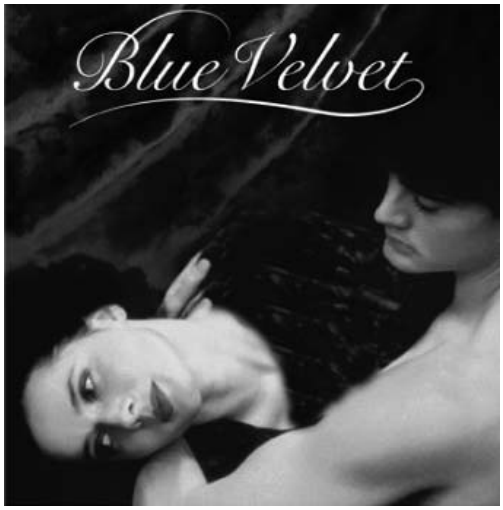
شاید به همین سبب است که با دست‌هـایی بـه شـدت مـشکوک و پنهان، مواد مخدر در جامعه پخش می‌شوند. دست‌هـایی کـه خـود نقش مستقیم در ایجاد بحران دارند.

زیبایی‌شناسی از طریق حواس پنج‌گانه صـورت مـی‌گیـرد. از تلـذذ «گوش، دهان، بینی، لمس و چشم» به وجود می‌آید.

زیبایی‌شناسی گوش موسیقی (و هر آوای خوش‌آیند دیگـر)، دهـان طعم، بینی بو (رایحه)، زیبایی‌شناسی لمس نوازش، لمس شیء زیبـا و از همه فراتر معاشقه‌ی دو بـدن بـا هـم و زیبـایی‌شناسـی چـشم تصویر است.

سینما بی‌واسطه چشم و گوش را ارضا می‌کند و به واسطه‌ی خیـال، بو و لامسه و طعم را پاسخ می‌دهد.

دیدن، کمابیش و بنا بر عادت، بیش از هر چیز حس زیبایی‌شناسـی را تحریک می‌کند. و بنا بر امکانات گسترده‌ترش راهـی عمـومی‌تـر برای ورود زیبایی به آدمی محسوب می‌شود.



در سینمای «لینچ» آدم‌ها نتیجه‌ی خشونت اجتماعی را نه صرفا با خشونت متقابل، که با رفتارهای دیوانه‌وار و درون‌گرایی موحشی جبران می‌کنند.
نگاه کنید به «مخمل آبی» *(Blue Velvet)* که در آن، مردی صاحب‌جاه، به کثیف‌ترین شکل ممکن با زن مفلوک ماجرا سکس می‌کند، زوزه می‌کشد و زن را می‌زند ...

باری، برای بحث و ربط، مثالی می‌زنم که کفایت می‌کند:

یک بار در تنهایی مسافر یک جوان مسافرکش بودم در جاده. عجله داشـتم. او سـر فرصـت بـه پمـپ بنـزین پیچیـد. عـرق‌کـرده و پریشان‌احوال بود و زیر لب با خود حرف می‌زد. و چشمانی زل‌زده و خیره داشت.

اعتراض کردم که عجله دارم و کاش بعد از مقصد بنزین می‌زدی. پیاده شده بود. سرش را توی ماشین کرد و خیره به مـن زل زد و از فاصله‌یی نزدیک، که نفس‌اش به صورت‌ام می‌خـورد، در آمـد کـه: "بگیر بـشین حـرف نـزن! اگـه حـرف داری بیـا پـایین. مـن امروز اعصاب‌ام داغونه. باید خون ببینم،

ببینم، ببینم!" و این دیدار از خون بود که تلألو داشت و معلـوم بـود تنها خون دیدن است که آرام‌اش می‌کند.

هم‌ردیف با «آغا محمـد خـان، چنگیـز خـان، تیمـور لنـگ» و هـر خون‌ریز دیگری که خشونت را زیبا می‌دید و با خون هم آن را مهر بر تاریخ جمعی روان ایرانی کرده.

حرف او نه به این معنـا بـود کـه بـا مـن عـداوت و دشـمنی دارد، معنی‌اش این بود که خون مرا عاملی برای آرامش (و در نتیجه، لذت و ارضای حس زیبایی‌شناسی) می‌دانست.

چنین است که در خیابان مردم به راحتی به گریبان هـم مـی‌افتنـد و گاه کسی که حتا نام تو را نمی‌داند تشنه می‌شود به خون تو.

آیین زهوار دررفته‌ی قربانی کردن، یعنی ریختن خونی بـرای حفـظ خونی دیگر هنـوز در جمـع مـا جریـان دارد. و بـه بهانـه‌ی آمـدن مسافری، یا مراسمی (عزا یا عروسی هم فرقی نمی‌کند) در خیابـان، در حضور هـزار کـودک، بـا آن روح لطیـف هنـوز شـکل نگرفتـه خرخره‌ی گوسفندی، گاوی را می‌برنـد، تـا «خـونی دیـده شـود» و خون‌های دیگر دیده نشوند.

هنوز مردمان اتوموبیل که می‌خرند علاوه بر بیمه‌های بدنه و شخص ثالث، گوسفندی سر می‌برند و خون جانور فلک‌زده را به چرخ‌های ماشین می‌مالند.

این تمایل خشونت‌آمیز به رنگ خون ناشی از میل تاریخی ماست به زیبایی‌شناسی خشونت.

چندان که اگر رنگ قرمز بیاوری و بگویی این خون اسـت، جـای آن بمال به ماشن تازه‌ات، قبول نمـی‌کننـد و حتمـا بایـد واقعـه‌ی کشتن گوسفند رخ دهد تا اتومبیل صاحب بیمه‌ی تکمیلی شود.

باری، گفته شد که سینمای وحشت یکی از محرک‌های اصلی (تکرار می‌کنم محرک و ارضاکننده، نه دلیـل و باعـث خـشونت) اسـت. در نتیجه، نمی‌توان ژانر وحشت را به طور کلی زیر سؤال برد.

هم‌چنین تنها سینمای وحشت نیست، سـینمای روان‌پریـشانه (یـا نامی در این حدود) نیز، در کشور ما مخاطب‌های فراوانی دارد.

سینمای وحشت (دو)

«دیوید لینچ» به به‌ترین نحو نتایج روانی ناشی از خشونت، به خصوص خشونت سرکوب‌شده را نشان می‌دهد. در سینمای او آدم‌ها نتیجه‌ی خشونت اجتماعی را نه صرفا با خشونت متقابل، که با رفتارهای دیوانه‌وار و درون‌گرایی موحشی جبران می‌کنند. نگاه کنید به «مخمل آبی» *(Blue Velvet)* که در آن، مردی صاحب‌جاه، به کثیف‌ترین شکل ممکن با زن مفلوک ماجرا سکس می‌کند، زوزه می‌کشد و زن را می‌زند. ارضا می‌شود.

آیا این در بطن اجتماع بلازده‌ی ما اکنون کم یافت می‌شود؟

سینمای «لینچ» نشان‌دهنده‌ی دنیایی‌ست آشفته و افراد آن معمولا در خشونت رشد کرده‌اند و بزرگ شده‌اند. نسلی را تصویر می‌کند که تمام عمرش را موازی با جنگ (جهانی دوم، پرل هاربر و هیروشیما، ویتنام، خلیج، افغانستان و عراق) گذرانده.

آیا این ما نیز نیستیم که هشت سال جنگی چنان خشونت‌بار را در چنته داریم؟ و خشونت‌های دو سال پیش از آن پی از انقلاب، و خشونت‌های رژیم شاهنشاهی که زبانزد است ...

نسل آن راننده‌ی جوانی که می‌خواست خون ببیند، نسلی‌ست که رؤیاهایش کابوس‌هایی هستند از جنس سینمای لینچ؛ رمانتیسیسم کشتار.

و نیز خودکشی، با فجیع‌ترین اشکال ممکن، که رایج است. جانی بالقوه‌ی مسافرکش، که قطعا چاقویی هم زیر صندلی دارد، احتیاجی به دیدن فیلم ندارد، پرخاش، خشونت بی دلیل سر نظام وظیفه (که اعصاب می‌جود)، خشونت تربیتی پدران و مادران نسل ما، خشونتی که پلیس روا می‌دارد حتا برای یک پارک ممنوع، خشونی که همه جا هست و روی پوست احساس می‌شود، منجر می‌شود به این خیال که اگر اسلحه داشته باشم و قانونی نباشد، همه را می‌کشم. و به جست‌وجوی تجسم این خیال در بی‌آزارترین شکل ممکن پای فیلم می‌نشیند و در آزارنده‌ترین شکل ممکن خود، قهرمان فیلم‌های سینمای وحشت.

در تاریخ دو هزار سال اخیر ایران، آرام‌ترین شرایط سیاسی و اجتماعی، تنها در سایه‌ی سرکوب شکل گرفته‌اند. هر چند این حکمی قطعی نیست، اما گواه آن حمله‌ی پی در پی اعراب و مغول و افغان و دست به دست شدن دائم شهرها با خون‌ریزی و در دوران ملوک الطوایفی بوده است. زیبایی‌شناسی خشونت در این هزاره‌ها شکل گرفته و بنایی مهیب است که بالا آمده.

و از دین رحمت محمدی، خشن‌ترین و وحشیانه‌ترین روایات، جذاب‌ترین آن‌ها از آب در آمده. روایات مربوط به عاشورا و حسنین، و انتقام مختار، همه خشن‌ترین وصف‌ها را با خود به همراه آورده‌اند. لازم به گفتن نیست که تا چه حد، این گرایش به خشونت و تمایل به روایات خشونت‌بار (که معمولا برای گریاندن

”

و از دین رحمت محمدی، خشن‌ترین و وحشیانه‌ترین روایات، جذاب‌ترین آن‌ها از آب در آمده. روایات مربوط به عاشورا و حسنین، و انتقام مختار، همه خشن‌ترین وصف‌ها را با خود به همراه آورده‌اند ...

در پرده‌ی قهوه‌خانه‌یی «دار الانتقام مختار»، منقوش صد سال پیش، به شکلی واضح با جهنم آرمانی ایرانی روبه‌رو می‌شویم. جالب است که در این میانه و به حکم گرفتن کره از آب، آدم رباخوار و دروغ‌گو و زناکار هم توسط مختار (که دگردیسی‌شده‌ی فرشته‌ی عذاب باشد) به طرزی فجیع شکنجه می‌شود و کشته می‌شود ...

“

جزئیات پرده‌ی دار الانتقام مختار

جماعت و در نتیجه پر شدن کیسه گفته می‌شود)، پیام اصیل حسین و عباس را، یعنی جان‌فشانی برای آزادی را، می‌پوشاند.

در پرده‌ی قهوه‌خانه‌یی «دار الانتقام مختار»، منقوش صد سال پیش، به شکلی واضح با جهنم آرمانی ایرانی روبه‌رو می‌شویم. جالب است که در این میانه و به حکم گرفتن کره از آب، آدم رباخوار و دروغ‌گو و زناکار هم توسط مختار (که دگردیسی‌شده‌ی فرشته‌ی عذاب باشد) به طرزی فجیع شکنجه می‌شود و کشته می‌شود!

در «دار الانتقام مختار» بزمی خشونت‌آمیز تصویر شده است و در آن آرمان‌های کینه‌جویانه‌ی ایرانی جماعت به زیبایی نشان داده شده است.

اگر قالی را بهشت مثالی ایرانی بدانیم، این پرده‌ها نیز در حکم جهنمی مثالی قرار می‌گیرند.

اما قالی از اشاره‌ی مستقیم به آدمی خودداری می‌کند و تلذذ را روحانی می‌نمایاند. در حالی که در پرده‌ی مورد بحث و نمونه‌های مشابه، زجر دادن، نه روحانی بل‌که جسمانی و نیز بسیار خیال‌بازانه انجام می‌گیرد.

تصویر معروف سر بریده، چنان در حافظه‌ی همه‌ی ما نقش بسته که چون روی‌دادی مشترک برای ظالمان و مظلوم‌اناش به کار می‌بریم.

آویختن سر بریده از دروازه‌ی شهر، تا دوران رضا خان پهلوی، به‌ترین راه برای ترساندن مجرم و باز داشتن‌شان از عملی‌ست که گویا خطاست.

به گمان من، سر بریده یک مقوله‌ی زیباشناسانه‌ی بسیار مهم و پیچیده است که کتابی پر صفحه برای آن می‌توان نوشت.

در «دار الانتقام ...» تنها به بریدن سر و اندام اکتفا نشده، جوشاندن مجرم به صورت زنده، دریدن شکم و بریدن آلت و زبان هم به هکذا.

این‌جا گریز می‌زنم به دورانی که محمد علی میرزا (شاه بعدی) در آذربایجان ولی‌عهد بود.

مأموران دربار عثمانی، سه تن از آزادی‌خواهان به‌نام دوران، من جمله آقا خان کرمانی و شیخ احمد روحی، را دست‌گیر کردند و در سر حد آذربایجان به ایرانی‌ها تحویل دادند. کت‌بسته و کتک‌خورده، به جرم هم‌کاری برای قتل ناصرالدین شاه! محمد علی میرزا دستور می‌دهد سر آن‌ها را از بدن جدا کنند (و نه آن‌جا نه در باغ‌شاه نه در هیچ کجای دیگر پهلوی و قجر و دیگران، دادگاه درست و حسابی در کار نبود)، پوست سرشان را بکنند، پر از کاه کنند و به دار الخلافه‌ی تهران بفرستند.

و جمجمه‌ها را نیز در کرانه‌ی رودخانه چال کردند. توجه کنید که این‌ها تنها متهم بودند، نه مجرم. و سبک کشتار و سر بریدن‌شان، قتلی فجیع بود که ساختاری حساب شده و هم‌آهنگ، بر اساس برنامه‌ریزی خیالاتی یک قصاب بالفطره بود.

هنگامی که بارها با پلیس راه‌نمایی و راننده‌گی برخورد می‌کنم که در جاده، به دلیل سرعت غیر مجاز تو را متوقف می‌کند و با پرخاش و توهین، طوری برخورد می‌کند که اگر دست‌اش می‌رسید پوست سرت را پر کاه می‌کرد و برای مافوق می‌فرستاد، می‌فهمم که خشونت دیگر نه امری مجرد و مبتنی بر دلیل، امری معمول است که در هوا جریان دارد و از راه بینی به جمجمه وارد می‌شود و مغز را می‌خورد. و این مرگ نمرودوار در عین زنده‌گی اتفاق می‌افتد. که تو زنده‌ای و روح تو از فرط خشونت صعب شده، سخت شده و چون مرداری افتاده در نمک‌زار، در گذر سالیان سفت و سنگ می‌شوی.

جنگ

در جام جهانی فوت‌بال اخیر، آمارها نشان داد که این جام خشن‌ترین جام جهانی تاریخ بوده. تمام تیم‌ها اقلا یک بار به دعوا کشیده شدند.

من این را مرتبط با جنگ می‌دانم. و درگیر شدن جامعه‌ی جهانی با آدم‌کشی‌های دائم آفریقا، چچن، افغانستان و عراق و پخش صحنه‌ی بریدن سر سرباز روس در چچن توسط بی‌بی‌سی برای اولین بار، چنین واضح، و گسترش تصاویر اینترنتی خشونت‌آمیز زندان‌ها در عراق، گوانتانامو و دیگر جاها، و نیز زیبایی‌شناسی جنگ در جهان و بحران نظامی‌گری در طراحی مد *(fashion)* نمایی عینی دارد.

لباس‌های طرح نظامی، پاره، با درجه‌های ارتشی و حتا چفیه‌ی عربی که رنگ‌هایی تند و نامأنوس دارند، در طراحی‌های مد سال‌های اخیر بسیار دیده می‌شوند. البته این موج نیز چون هر موج زیباشناختی عمومی دیگر بسیار زود می‌گذرد، اما در سه دهه‌ی اخیر، در کشور ما، لباس‌های مرسوم یا مد عمومی مردم ما همیشه جایی برای البسه‌ی نظامی محفوظ داشته. چنان که پوشیدن کت چریکی نزد همه‌گان معمول بوده و اکنون هم هست.

فرهنگ جنگ، وقتی جنگ طول می‌کشد، به ذات جنگ یعنی «کشتن برای زنده ماندن» نزدیک می‌شود. و هشت سال جنگ بی‌امان، [...] نوعی زیبایی‌شناسی خشونت‌زده را برای ما رقم زده که هنوز و هم‌چنان اغلب نادانسته خود را در وضعیت جنگی احساس می‌کنیم.

در نوشته‌یی دیگر به تفصیل در باره‌ی شهید و زیبایی‌شناسی آن صحبت کرده‌ام، تنها باید یادآور شد که اشاعه‌ی فرهنگ مادی جنگ یعنی بدن‌های تکه و پاره، ادوات نظامی و چیزهایی از این قبیل، زیبایی‌شناسی جامعه‌ی ایرانی را به شدت تحت تأثیر قرار داده. اگر تا دی‌روز، چپ و راست تصاویر آرواره‌ها و قفسه‌های سینه و اندام تکه‌شده‌ی برادران و پدران ما همه جا پر بود، امروز فیلم آمریکایی «اره» *(Saw)* و «کینه»ی *(Grudge)* ژاپنی به وجود آمده‌اند تا بر آرمان‌هایی چنین باطل، چنین زشت و کریه المنظر، سکس و موسیقی هیپ‌هاپ هم بیفزایند تا پرده‌ی ذهنی ما کامل شود.

اکنون «دار الانتقام مختار» عبارت است از خیابان‌های تهران. و اگر تا دی‌روز «صدام» بود، پری‌روز «شاه» بود و قبل و قبل‌تر حاکمان و دشمنان و دیگران بودند، امروز من و تو ایم، برادر با برادر، تن به تن شده‌ایم و دوست داریم «خون ببینیم».

زیبایی‌شناسی خشونت را می‌توان «زیبایی‌شناسی دعوا» هم نامید. هنگامی که دو نفر یا دو دسته آدم به جان هم می‌افتند، بدون آن که خود بدانند، دارند تصاویر ذهنی خود را راجع به دیگرآزاری به عمل می‌رسانند.

در جام جهانی فوتبال اخیر، آمارها نشان داد که این جام خشن‌ترین جام جهانی تاریخ بوده. تمام تیم‌ها اقلا یک بار به دعوا کشیده شدند.

من این را مرتبط با جنگ می‌دانم. و درگیر شدن جامعه‌ی جهانی با آدم‌کشی‌های دائم آفریقا، چچن، افغانستان و عراق و پخش صحنه‌ی بریدن سر سرباز روس در چچن توسط بی‌بی‌سی برای اولین بار، چنین واضح ...

در نتیجه، همه هم مختار و شاپور ذوالاکتاف اند – که شانه‌های عرب‌ها را زنده زنده سوراخ کرد و طناب گذراند و به بندشان کشید – هم بروس لی و جکی جان و فرانکی و حسین رضازاده!

هر که زورش بیش، بردش بیش‌تر! بازسازی وحشی‌گری در ذهن، همان قانون «تداعی»ست که در زیبایی‌شناسی موجود است و همواره باعث لذت بردن شخص از موضوع می‌شود.

بدن‌سازی

در سنت دیرینه‌ی ایرانی، به دلیل جغرافیای حساس‌اش، زمین همواره مورد تاخت بوده، و ایرانی جماعت بیش‌تر اوقات یا دفاع کرده یا اگر مجالی می‌یافته، حمله. در نتیجه، انسان کاملی که ایرانی در خیال پرورده است، آدمی‌ست درشت‌اندام، با زور بازوی فراوان و عضلات در هم تنیده. البته این انسان کامل در سنت ایرانی با فضایل رفتاری آراسته شده و تا آن‌جا پیش رفته که علی، آن

بزرگ‌مرد عرب را، از میان آن همه بادیه‌نشین تنومند برگزیده که هم قدرت در تن دارد هم قدرت در مهار نفس.

در سده‌ی اخیر اما، به مرور، این عیاری، این پهلوانی از کمال اخلاقی پیراسته شده است.

اکنون زیبایی‌شناسی جمعی ما برای قدرت رسیده به بدن غول‌پیکری بدقواره که هر کس نزدیک بشود زور داشته باشد او را بزند و هر چه وزنه جلوش بگذارند بتواند بلند کند. شاید این تحفه، ره‌آورد آمیزش با فرهنگ آمریکایی باشد که نوجوان امروزی در خیال، «ابوالفضل» را نه عیاری که آب‌نخورده مشک به سوی تشنه‌گان دیگر کشید، که قهرمان «کشتی کچ» تخیل کند که یک تنه صد نفر را حریف باشد.

زیبایی‌شناسی اندام از این رو به سمت و سوی «حجم» و نه «چگال» متمایل شده. باش‌گاه‌های متعدد بدن‌سازی که در سطح شهرها فعالیت می‌کنند، اشاعه‌ی پودر، کراتین و پروتئین و اندام لخت ستاره‌گان سینما (همه‌گی بدن‌ساز) نشان می‌دهد زیبایی‌شناسی اندام به سمت یک الگوی خاص، و بر اساس «گنده‌گی» و نه زورمندی واقعی تغییر جهت داده است.

بدن‌سازی به خاطر دستور غذایی خود و تنظیم ساعات خواب، به هیچ فعالیت ذهنی باورکننده‌یی نیاز ندارد و از طرفی، داشتن بدن عظیم، در کشور ما، نوعی ابزار مطمئن دفاعی‌ست که در مقابل خشونت مجری در جامعه قرار می‌گیرد.

در باش‌گاه‌های بدن‌سازی دور تا دور آینه تعبیه و بالای آینه‌ها هم تصاویر بدن‌سازان بزرگ دنیا (چون آرنولد و دیگران) چسبانده شده. این یعنی که تو این هستی که در آینه، باید که این بشوی که حالت گرفته بالای آینه.

حال آن آرنولد و جانسونی که آن بالا در عکس هست کیست؟ هدف‌اش از این اندام‌پروری چه بوده و اکنون در جامعه‌ی خود چه کارکردی دارد؟

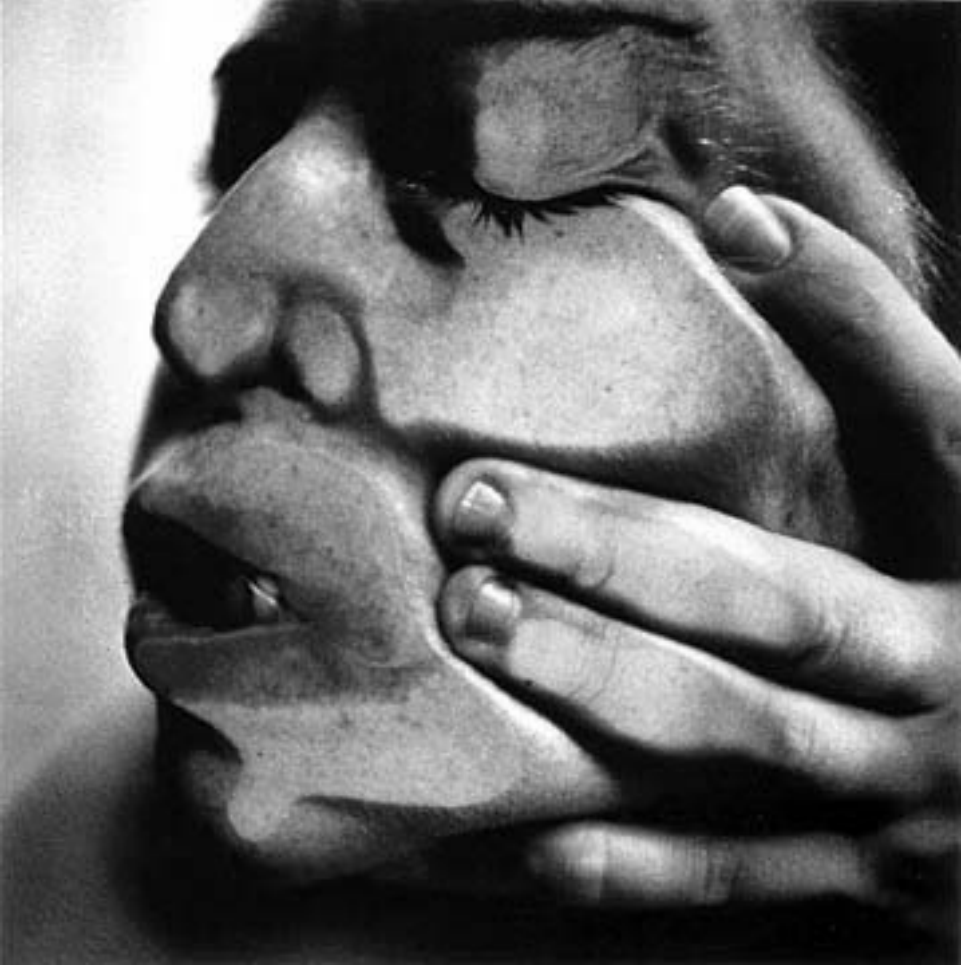
عنوان مبهم «بت‌های بازاری» برای بدن‌سازان ستاره‌نما چندان مناسب نیست، اما فروش کالاهایی که آن‌ها در تبلیغات استفاده می‌کنند، گوشه‌یی از ماجرا را روشن می‌کند.

بدن‌سازی در کشورهایی چون ما ورزش محسوب نمی‌شود، بیش‌تر یا دویدن دنبال آرمان‌های هالیوودی و هیکل‌های ورم‌کرده است، خودنمایی انسان‌هایی‌ست که هنری دیگر ندارند، یا بزرگ شدن بدن برای ترساندن و عقب راندن آن که تا دی‌روز تو را می‌آزرد.

باید توجه داشت که تنها ورزشی که هیکل‌هایش عین به عین بر اساس بدن‌سازی تعریف می‌شوند، ورزش خشونت‌بار «کشتی کچ» است که خود به‌ترین نمونه‌ی وحشی‌گری و گستاخی هالیوودی‌ست.

محیط باش‌گاه‌های بدن‌سازی را اگر با زورخانه‌های قدیم قیاس کنیم درمی‌یابیم که چرا عیار بزرگ زورخانه، از سر مصلحت کمر به خاک می‌داد («پهلوان اکبر می‌میرد»، نوشته‌ی بهرام بیضایی،

در باش‌گاه‌های بدن‌سازی دور تا دور آینه تعبیه و بالای آینه‌ها هم تصاویر بدن‌سازان بزرگ دنیا چسبانده شده. این یعنی که تو این هستی که در آینه، باید که این بشوی که حالت گرفته بالای آینه.
حال آن آرنولد و جانسونی که آن بالا در عکس هست کیست؟ هدف‌اش از این اندام‌پروری چه بوده و اکنون در جامعه‌ی خود چه کارکردی دارد؟ ...



نمونه‌ی عالی این فرهنگ است و نیز سلوک علی که در سیرت او نمایان است) و بدن‌ساز یا وزنه‌بردار دوران ما، چنین ترسو، عصبی و خودباخته و خشن است.

پیش‌تر در باره‌ی سر بریدن گوسفند در خیابان حرفی رفت، این‌جا لازم است گفته شود کودکی که این صحنه را تماشا می‌کند، بنا بر لطافت روح خود، چنان غرق ماجرا می‌شود که ناخودآگاه خود را یا قربانی می‌داند یا قربانی‌کننده.

و این حالت همواره با آدمی هست و در هر روی‌داد به قضاوت ما، در نتیجه، به واکنش ما شکل می‌دهد. خرخره‌ی گوسفندی که در حال جان دادن دست و پا می‌زند، به قضاوت مردی راجع به هم‌سرش، مثلا شکل می‌دهد.

جنایات خانواده‌گی از کجا شکل می‌گیرند؟ و تصویر خیال جانی چه‌گونه در ذهن‌اش نقش می‌بندد؟

رسانه‌های زرد

رسالت نشریات زرد سرازیر کردن پول به جیب ناشران آن‌هاست. همه جای دنیا هم معمول‌اند و مفرط. بررسی تیترهای نشریات زرد یک کشور به‌ترین راه برای دانستن آن چیزهایی‌ست که مردم را به هیجان می‌آورد و آن جامعه بابت دانستن آن‌ها پول می‌پردازد.

نشریات زرد عموما تیتر و مطالب خود را از ورزش، سکس، سینما و تلویزیون و پی‌گیری اغراق‌آمیز پرونده‌های جنایی برداشت می‌کنند. می‌بینیم که امر خشونت‌آمیز تنها یکی از عناصر تشکیل‌دهنده هستند، اما در کشور ما اکنون تمامی نشریات زرد بیش از هر چیز به امر خشونت‌آمیز می‌پردازند.

پرسش این است چرا در فرهنگ عامیانه‌ی ما، اکنون بیش‌ترین میزان فروش از آن نشریاتی‌ست که جنایات خشونت‌آمیز را به شکلی دقیق و جزء به جزء بیان می‌کنند؟ چرا مردم بعد از خرید روزنامه نخست سراغ صفحه‌ی حوادث می‌روند؟ و شرح مرگ دیگری چرا در فرهنگ عامه‌ی ما جذابیتی چنین دارد؟

در حال حاضر اما، بیش‌ترین تأثیر رسانه‌یی بر ذهن مردم توسط تلویزیون انجام می‌شود. فرهنگ زردی که در تلویزیون ملی ایران امروز تبلیغ می‌شود، بیش از هر چیز جنبه‌های خشونت‌آمیز و لذت بردن مردمان از خشونت را نمایش می‌دهد.

سریال‌های طنز و جدی با نشان دادن پرخاش بازی‌گرها به هم مخاطب را می‌خندانند یا می‌گریانند. و نیز سبک اطلاع‌رسانی اخبار

در سال‌های اخیر یکی از کسانی که آثارش بسیار پرفروش بوده، زنی نقاش است به نام «جنی ساویل». در کارهای او صحنه‌های خشونت‌بار اندام تشریح‌شده و فربه و تکه‌شده و خون‌آلود دست‌مایه قرار گرفته‌اند.

در سال گذشته جشنواره‌های معتبر هنرهای تجسمی، انگار در مسابقه بودند تا مهوع‌ترین صحنه‌های ممکن را ارائه دهند ...

به گونه‌یی‌ست که به جای آرامش بخشیدن، هراس را بیش‌تر به دل می‌ریزد. سیاقی که رسانه‌ی ملی در پیش گرفته است ذهن و خیالات مردم معاصر را در دل‌هره‌یی دائمی نگاه می‌دارد و این از اطلاع‌رسانی چند سال پیش، هنگام وقوع یک زلزله‌ی شدید در شهرستانی کم‌جمعیت، رادیو تلویزیون به سبک زردترین نشریات جهان، با تکرار و بزرگ‌نمایی و اطلاع‌رسانی لحظه به لحظه‌ی عملیات امدادرسانی، بیش از هر زمان مردمان را پای گیرنده‌ها می‌کشاند.

رسانه با استفاده از حربه‌ی تکرار، خیالات شخص را جهت می‌دهد. و آدم‌ها را دچار پیش‌زمینه‌هایی می‌کند که گزاره‌های هنوز رخ‌نداده‌ی زنده‌گی را با جهت‌دهی رسانه‌یی پیش‌بینی می‌کنند.

وحشتی که از جنگ بر تمام جهان سایه انداخته، راه در هنر هم باز کرده و آن صحنه‌هایی که در رسانه‌ها به وفور دیده می‌شود، در گالری‌های معتبر دنیا نیز یافت شده ...

و این جهت‌دهی چون اکنون به سمت و سوی دل‌هره و نگرانی‌ست، لاجرم مخاطب برای جلوگیری از امر هنوز وقوع‌نیافته وارد عمل می‌شود، عملیاتی عموما خشونت‌آمیز (برای مثال جامعه‌یی که رسانه نشان می‌دهد، پدران و مادران را چنان به وحشت می‌اندازد که در روش تربیتی خود سخت‌گیری اعمال می‌کنند، سخت‌گیری از نوع بی دست و پا و خشونت‌آمیز آن).

هم‌چنین وحشتی که از جنگ بر تمام جهان سایه انداخته، راه در هنر هم باز کرده و آن صحنه‌هایی که در رسانه‌ها به وفور دیده می‌شود، در گالری‌های معتبر دنیا نیز یافت شده.

در سال‌های اخیر یکی از کسانی که آثارش بسیار پرفروش بوده‌اند، زنی نقاش است به نام «جنی ساویل». او کارهای خود را در ابعاد متری انجام می‌دهد و در آن‌ها صحنه‌های خشونت‌بار اندام تشریح‌شده و فربه و تکه‌شده و خون‌آلود دست‌مایه قرار گرفته‌اند.

در سال گذشته جشنواره‌های معتبر هنرهای تجسمی، انگار در مسابقه بودند تا مهوع‌ترین صحنه‌های ممکن را ارائه دهند.

این روی‌کرد جهانی به خشونت، ارمغان صادرات ثانیه‌یی رسانه‌هاست، و نه هیچ چیز دیگر.

مردم به یاری رسانه‌ها وحشت‌زده‌تر می‌شوند و غده‌ی دردآور هراس را، چون دندان درد، به عمد، با دیدن فیلم و خواندن صفحات حوادث و تماشای تصاویر خشونت‌بار فشار می‌دهند و التذاذ می‌کنند.

جوی خون

حال باید دید این گیر و دار چه‌گونه رفع و رجوع می‌شود و راه برخورد با آن چیست. چه‌گونه می‌توان خشونت را ریشه‌یابی کرد و به کنترل در آورد.

باید در نظر داشت که مصلحان اجتماعی و روشن‌فکران مردم عادی نیستند که الزاما عناصر جاری در روح جمعی جامعه بر آن‌ها نیز کارگر افتاده باشد، اما من بر آنام که اگر مجبور باشیم تنها یک خصیصه را به عنوان مشخصه‌ی اصلی فرهنگ ایرانی نام ببریم همین «خشونت» است. و تمایلات خشن اکنون به امری «زیباشناختی» و لذت‌بخش مبدل شده است. بنا بر این روشن‌فکر و عام ندارد. چون انگشت در دست، و چون موی در سر همه هست.

چه بسیار مردانی که با کتاب‌ها و اندیشه‌شان شناخته می‌شوند، ولی در اخلاق خانواده‌گی (مثلا با هم‌سرشان) آدمی خودخواه، تندخو و خشونت‌مدار باشند. و چه بسیار اندیشه‌مندان رهایی و آرامش‌طلب که در مرز خشونت تاریخی ما راه کج کرده و راهنمایی‌شان برای رفتن به سوی جهانی به‌تر، شستن خیابان‌ها با خون بوده است.

میرزاده‌ی عشقی می‌گوید: عجب مدار اگر شاعری جنون دارد / به دل همیشه تقاضای عید خون دارد

تمایل به ریختن خون و کشیدن انتقام، دندان‌های به هم فشرده، هزار نقشه‌ی بریدن، کندن و خون ریختن دیگر در ایران زمین متعلق به ناآگاهی جمعی مردم عامی نیست. از فرط سرکوبی هزار ساله و تکرار خشونت است که شاعر و نویسنده و روشن‌فکر ایران‌شهر هم تصاویر خیالی خود را با خون رنگ می‌کند.

در عمق زیبایی‌شناسی تاریخی مردمان، همین کلمات همین شعرها هستند که پیدا می‌شوند و قعر روحیات یک جامعه را نشان می‌دهند.

عارف قزوینی در «مارش خون»ای که ساخته است، می‌گوید:

شهر خون، قریه‌ی خون، ره‌گذر خون
کوه خون، دره خون، بحر و بر خون

... رود خون چشمه خون تا قنات است
خون به خون ریختن باید آمیخت.

گمان می‌رود حس التذاذی که از خون دیدن در شاعران ما اقناع می‌شود، پیش از هر چیز، از تماشای کنج‌کاوانه‌ی ما در دوران کودکی و دنبال کردن نهر باریک خونی آغاز شده باشد که از گلوی گوسفند قربانی جاری‌ست. (برای آن که بیش‌تر راجع به این خون‌بازی‌ها بدانید، به «یا مرگ یا تجدد، دفتری در شعر مشروطه»، نوشته‌ی ماشاءالله آجودانی و «داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع»، نوشته‌ی شاهرخ مس‌کوب رجوع کنید.)

آرمان‌گرایان ستیهنده‌ی بزرگ تاریخ ما، هرگز نمی‌توانند طرز فکری هم‌چون «نلسون ماندلا» را درک کنند و بپذیرند. و لذت بردن از رنج دیگری را یکی از پایه‌های اندیشه‌ی خود قرار داده‌اند.

اما حس زیبایی‌شناسی به انگاره‌های عقلانی کار ندارد، یعنی انتقام‌کشی تنها گریبان مجرم را نمی‌گیرد. و چون در آن لذت هست گاه و بی‌گاه سر می‌رسد. برای مثال در دعواهای خیابانی و یا قومی یا دار و دسته‌یی، دو طرف چنان به جان هم می‌افتند که «تا خون نبینند»، رها نمی‌کنند.

قربانی تلاش می‌کند قصاب شود.

درد بی‌درمانی

حال، این خشونت علاوه بر حضور محسوس خودش در همه جا، چه تأثیرات غیر مستقیمی دارد؟ خشونت چون آهنگی درون همه‌ی ما جریان دارد. رویش قارچ‌وار کلاس‌ها و گردهم‌آیی‌ها، تصوف تخدیری، رواج داروهای آرام‌بخش و مواد مخدر که همه‌گی با تئوری‌های «سعادت‌یابی» و «خوش‌بینی» هم‌راه شده‌اند، همه، جست‌وجو برای فرار به دنیایی را نشانه گرفته‌اند که اندکی، لحظه‌یی برهاند و جدا کند از غرق‌آب. کسی که احساس بیماری دارد، معمولا به یک راه درمان بسنده نمی‌کند و سعی می‌کند برای یافتن به‌ترین، همه‌ی راه‌ها را بیازماید.

آزمودنی سطحی که زیبایی‌شناسی خودش را ایجاد می‌کند. مخاطب کلاس‌های «خوش‌بین درمانی» از نقاشی، سینما، موسیقی و هنر های دیگر همان توقعی را دارد که از کتاب «راه‌های سعادت در پنج دقیقه». باید توجه کرد که این داروها و کتاب‌ها و کلاس‌ها نیز بازاری به همان عظمت بازار رسانه‌های زرد در جریان دارند که از هراس و خشونت و نگرانی پخش در جامعه تغذیه می‌شود.

می‌توان هنرهای سطحی‌نگرانه‌یی را که این بازار تولید و پخش می‌کند در همه جا دید: نقاشی لطیف گل‌ها و گیاهان و درخت‌ها. موسیقی کلاسیک ریتمیک آرام‌بخش، و سینمایی که ستاره‌گان آن را

تمایل به ریختن خون و کشیدن انتقام، دندان‌های به هم فشرده، هزار نقشه‌ی بریدن، کندن و خون ریختن دیگر در ایران زمین متعلق به ناآگاهی جمعی مردم عامی نیست. از فرط سرکوبی هزار ساله و تکرار خشونت است که شاعر و نویسنده و روشن‌فکر ایران‌شهر هم تصاویر خیالی خود را با خون رنگ می‌کند ...

عموما بازی‌گران درجه هشت تلویزیونی تشکیل می‌دهند و عملا همان تلویزیون (رسانه) است با ابعاد بزرگ‌تر.

البته تمایل به این گونه از زیبایی‌شناسی فی نفسه مورد نقد نیست، این که این بشود زیبایی‌شناسی اصلی یک جامعه، و ریشه هم در چنان خشونتی داشته باشد، مورد بحث است.

در هنری که کمابیش نقطه‌ی مقابل این هنر است، ساختار زیباشناختی معکوس است. مثلا در سینمایی که آن سو طلبیده می‌شود، خنده و بی‌خیالی و سطحی کردن همه چیز موضوع است و در این سو، سینمای هنری آن انسان را به تصویر می‌کشد که پای آن فیلم‌هاست. بی شک وضعیتی چنین، به رقم مضحک بودن‌اش ابدا خنده‌آور نیست.

برای همین است که زیبایی‌شناسی دردمندانه‌یی که وضعیت انسان معاصر را به تصویر می‌کشد، مهجور می‌ماند.

باری، کار ما ایجاد راه حل نیست و طرح پرسش کفایت می‌کند.

آن‌چه سرانجام باید تکرار کرد این است که خشونت ریشه در ذات آدمی ندارد و تنها معلول شرایط تاریخی، و گردانندگان اقتصاد است. و نه چیز دیگر.

*** بخش‌های آغازین این اثر در شماره‌های ۱۴۲ و ۱۴۳ دوهفته‌نامه‌ی اینترنتی «فروغ» (مهر ۱۳۸۷) منتشر شده است و متن کامل آن برای نخستین بار در این مجلد پیش روی شماست.**

«اتاق پیکرهای سربی» اثر آنتونی گورملی

یک قلب خسته از ضربان ایستاده است

حمید روزی‌طلب

من مرده‌ام. نشان که زمان ایستاده است
و قلب من که از ضربان ایستاده است
مانیتور کنار جسد را نگاه کن
یک خط سبز از نوسان ایستاده است
چون لخته‌یی حقیر نشان غمی بزرگ
در پیچ و تاب یک شریان ایستاده است
من روی تخت نیست. من این‌جاست زیر سقف
چیزی شبیه روح و روان ایستاده است
شاید هنوز من بشود زنده‌گی کنم
روحام هنوز دل‌نگران ایستاده است
اورژانس کو؟ اتاق عمل کو؟ پزشک کو؟
لعنت به بخت من که زبان ایستاده است
اصلا نیامدند ببینند مرده‌ام
شوک الکتریکی‌شان ایستاده است
فریاد می‌زنم و به جایی نمی‌رسد
فریادهام توی دهان ایستاده است
اشک کسی به خاطر من در نیامده
جز این سِرُم که چکه‌کنان ایستاده است

شاید برای زل زدنام گریه می‌کند
چون چشم‌هام در هیجان ایستاده است
ای وای دیر شد بدنام سرد روی تخت
تا سردخانه یک دو خزان ایستاده است
آقای روح! رسمی شد دادگاه‌تان
حالا نکیر و منکرتان ایستاده است
آقای روح! وقت خداحافظی رسید
دست جسد به جای تکان ایستاده است
مرگ‌ام به رنگ دفتر شعرم غریب بود
راوی قلم به دست زمان ایستاده است:
یک روز زاده شد و حدودی غزل سرود
یادش همیشه در دل‌مان ایستاده است
یک اتفاق ساده و معمولی‌ست این
یک قلب خسته از ضربان ایستاده است

در باره‌ی این شعر و بـه بهانـه‌ی آن، گفـت‌وگـوی پژمـان طرفه‌نژاد را با شاعر در همین شماره بخوانید: «شعر، واژه، زبان‌شناسی: زبانِ زایا و شاعر توانا»

شعر، واژه، زبان‌شناسی:
زبانِ زایا و شاعرِ توانا

گفت‌وگوی پژمان طرفه‌نژاد با حمید روزی‌طلب به بهانه‌ی شعر «یک قلب خسته از ضربان ایستاده است»

تقسیم‌بندی‌های مختلف شعری و ارزش‌گذاری‌های بعضا سلیقه‌یی در حیطه‌ی ادبیات از دیرباز وجود داشته است، اما این مقوله در دهه‌های اخیر به صورت پررنگ‌تری نمود یافته و مباحثی غیرتخصصی را دامن زده است. آن که فلان قالب شعری دارای قابلیت‌های ویژه‌یی‌ست و مابقی نه یا این که به ظن بعضی تنها یک شیوه‌ی گویش شعری مشخص را می‌توان اثر هنری نامید و ...، مواردی‌ست که از دل این تقسیم‌بندی‌ها بیرون می‌آید. از این دست است تقسیم‌بندی واژه‌ها به شاعرانه و غیرشاعرانه و این که به کار گیری واژه‌های غیرشاعرانه و کاربرد آن در شعر چیزی به غنای معنایی و عاطفی یا بار تخیلی آن نمی‌افزاید.

غزل «یک قلب خسته از ضربان ایستاده است»، سروده‌ی حمید روزی‌طلب، دارای ویژه‌گی‌های خاصی‌ست که انگیزه‌یی شد برای تهیه‌ی گفت‌وگویی دوستانه در باره‌ی آن و گریز به مباحثی که اشاره شد.

حمید روزی‌طلب، اهل شیراز و متولد سال ۱۳۵۲ است. خود او در باره‌ی سوابق‌اش چنین می‌گوید: "تحصیلات‌ام دیپلم است. حدود ده سال کارشناس روابط عمومی امور بین الملل دانش‌گاه شیراز بوده‌ام، حدود سه سال مسؤول آفرینش‌های ادبی حوزه‌ی هنری فارس و دو سال هم مسؤول واحد شعر و قصه‌ی اداره ارشاد بوده‌ام. نزدیک به پانزده سال است که عضو شورای مرکزی انجمن شاعران انقلاب اسلامی ایران و هم‌چنین عضو شورای مرکزی انجمن ادبی شاعران شیراز هستم. با این همه، در عرصه‌ی ادبیات بیش‌تر دنبال دل‌مشغولی‌های خودم بوده‌ام."

وی در این اثر از واژه‌هایی که جدا از بافت غزل و به صورت مجرد شاید کم‌تر نظر کسی را برای استفاده در شعر جلب کند، کمک گرفته است. به کار گیری این واژه‌ها چنان است که غریبه‌گی با ساحت شعر را بر نمی‌تابد. ارتباط محکم محورهای عمودی و افقی در این غزل روایی چنان است که کلمات به به‌ترین وجهی در فضاسازی‌ها نقش خود را ایفا می‌کنند. هرچند مضمون این غزل تا حدی تکراری‌ست، اما بیان نو و انتخاب واژه‌گان، فرم روایی غزل و استفاده‌ی به‌جا و ایهام‌گونه از تکنیک تغییر راوی، این اثر را دارای بافتی چند وجهی و به هم تنیده کرده است.هنجارگریزی‌های واژه‌گانی، معنایی و تکنیکی در جای جای این اثر به چشم می‌خورد. به هر حال، صحبت دقیق راجع به این اثر مجالی خاص می‌طلبد تا با ژرف‌نگری به آن پرداخته شود، اما این نکته که خلق چنین اثری وابسته به چه عواملی‌ست و آیا امری اتفاقی‌ست یا از سر ممارست و نوعی کوشش درون‌گرا، انگیزه‌یی شد برای شروع این گفت‌وگو.

با توجه به تخصص و مسؤولیت‌هایی که تا کنون در حوزه‌ی شعر و داستان داشته‌اید، برای شروع بحث می‌خواهم در باره‌ی شعر معاصر و زبان حرف بزنیم. خیلی‌ها در حوزه‌ی شعر می‌گویند برخی کلمات هستند که بار شاعرانه ندارند یا به عبارتی محجورند و بنا بر این برای شعر مناسب نیستند.

شما غزلی دارید که مطلع‌اش این است: «من مرده‌ام. نشان که زمان ایستاده است». در این غزل شما از کلماتی استفاده کرده‌اید که مصداق صحبت فوق‌اند و به صورت تجریدی بار شاعرانه ندارند، اما در شعر این طور حس نمی‌شود. استفاده از این واژه‌ها تعمدی بوده یا به صورت جوششی اتفاق افتاده است و اگر تعمدی بوده آیا مکانیزم خاصی وجود دارد تا از کلماتی که بار شعری ندارند در شعر استفاده کنیم و آن‌ها را دارای حس کنیم و یا با آن‌ها تصویر خلق کنیم و یا حتا تخیل‌مان را به عرصه‌ی زبان بکشانیم؟

خیلی سؤال‌های متفاوت و مختلفی را در این یک سؤال مطرح کردید. یکی‌اش همین مسأله‌ی جوششی یا کوششی بودن شعر است. در این باره باید بگویم کل پارامترهایی که در عرصه‌ی شعر مطرح می‌شود، از نظر من، وقتی ارزش دارد که نهادینه شده باشد و در واقع هنگام جوشش شعر در ناخودآگاه و خودآگاه انسان آن عملیات اتفاق بیفتد تا شعر تبدیل به شعر شود. اما در مورد استفاده از واژه‌گانی که به نظر می‌آید بار شعری ندارند، مطالب زیادی می‌شنویم. مثلا خیلی از دوستانی که به سراغ شعر سپید می‌روند – منظورم از خیلی‌ها به معنای عموم نیست، بعضا که تعدادشان بیش‌تر هست – یکی از اشکال‌هایی که به قالب کلاسیک وارد می‌کنند محدودیت‌های دست و پا گیر هست. همین اشکال را شما در مورد واژه‌ها مطرح کردید؛ این که خیلی‌ها می‌گویند بعضی از واژه‌ها شاعرانه نیستند. اما اگر برگردیم به اول حرفام، یعنی جوشش و نهادینه شدن بعضی از پارامترها در ذهن شاعر، متوجه می‌شویم که اشکال اصلی همان نهادینه نشدن پارامترها توی ذهن آن کسی‌ست که می‌گوید بعضی از کلمات شاعرانه نیستند. اگر بخواهم ملموس‌تر برای‌تان توضیح بدهم، با توجه به ابیاتی از همان شعر مورد نظر شما شاهد حضور کلماتی هستید نظیر مانیتور، اورژانس، اتاق عمل، شوک الکتریکی، پزشک، سرم و کلماتی از این دست که این‌ها همان کلماتی‌ست که خارج از دایره‌ی واژه‌گانی شعر مثال زده می‌شود، اما به زعم شما و خیلی از دوستانی که شعر را شنیده‌اند، توی این شعر غیرشاعرانه بودن آن‌ها احساس نمی‌شود.

علت این مساله به نظر شما چیست و آن پارامترهایی که اشاره کردید باید نهادینه شوند چه چیزهایی هستند؟

یک بحث دایره‌ی واژه‌گانی هست. من نزدیک به چهار سال مدیر یک مرکز درمانی بودم و با تمام وجودم بار حسی این کلمات را درک کردم. حالا اگر این کلمات برای دیگران شاعرانه نیست دو دلیل می‌تواند داشته باشد، یکی ناآشنایی آن‌ها با باری که این واژه‌ها دارند و یکی ناتوانی آن‌ها در استفاده از این کلمات در محلی که باید استفاده شود. من اعتقاد دارم واژه‌ی غیرشاعرانه وجود ندارد. از بدترین واژه‌ها، سخیف‌ترین واژه‌ها و بد اداترین واژه‌ها می‌شود در شعر استفاده کرد، منتها معیار مهم‌تر از واژه، توانایی شاعر است. اولا واژه برای خود شاعر باید حس مخصوص به خودش را داشته باشد. هر واژه در هر بار تکرار باید این چنین باشد و دوما هر چه بیاییم دایره‌ی واژه‌گانی خودمان را محدودتر کنیم به تکرار نزدیک‌تر می‌شویم. اگر بیاییم از واژه‌هایی که دیگران استفاده کرده‌اند در شعرمان استفاده کنیم، چیزی جز تکرار نخواهد بود. فقط ممکن است نظم و ترتیب واژه‌گان را تا حدودی با زرنگی به هم بریزیم که آن را هم من اصلا شعر نمی‌دانم، چراکه اگر شعر به معنای خلاقیت در خلق یک اثر باشد، تازه‌گی یکی از شرایط‌اش است و فکر می‌کنم بیش‌تر ناآشنایی و بهره نگرفتن از ظرفیت‌های زبانی‌ست که ما برخی از واژه‌ها را از دایره‌ی واژه‌گانی خودمان حذف می‌کنیم. ناآشنایی با زبان‌شناسی‌ست که اگر لازم شد بیش‌تر در این زمینه توضیح می‌دهم و هم‌چنین تنبلی شاعر است. این‌ها دست به دست هم می‌دهند تا به اصطلاح ما برای خودمان محدودیت قائل شویم و بسیاری از امکان‌ها را از خودمان بگیریم.

شما به تعبیری معتقدید که شاعر باید با واژه‌ها زنده‌گی کند یا ارتباط حسی ایجاد کند یا این که دایره‌ی واژه‌گانی را گسترش دهد، اما در مورد بحث زبان‌شناسی فکر می‌کنید آشنایی با این علم چه‌قدر می‌تواند به تازه‌گی شعر و همین طور به پارامترهایی که باعث می‌شود در قوالب مختلف کلاسیک و نو در یک کار جدید به کار آیند، کمک کند. و دیگر این که آیا در زبان فارسی ظرفیت ساخت ترکیب‌های جدید برای بیان مضامین وجود دارد؟ اصولا برای گفتن و بیانی نو آیا نیازی به ترکیب‌سازی هست و آیا زبان فارسی این پتانسیل را دارد؟

اول در مورد زبان‌شناسی، من فکر می‌کنم همان قدر که یک نقاش به شناخت رنگ‌ها احتیاج دارد، شاعر و نویسنده به دانستن بخش عظیمی از زبان‌شناسی محتاج است و اگر این که ما نمی‌آموزیم، دلیل بر بی‌نیازی نیست. ناگفته نماند در این بحث ما با یک معضل بزرگ روبه‌رو هستیم و آن هم ناتوانی مراکز علمی ماست در تعمیم دانسته‌های جهانی زبان‌شناسی به زبان فارسی به صورتی که زبان فارسی شاید در حد یکی از زبان‌های گم‌شده‌ی دنیا از لحاظ علمی باقی مانده است. یعنی کار علمی روی زبان فارسی انجام نشده است. به این شکل، در این بستر ساخته‌شده هست که عده‌یی می‌گویند ترکیب ساخته نشود. عده‌یی می‌گویند چرا این واژه‌ی جدید ساخته شده، تا الان نبوده و از زمینه‌های زایایی زبان فارسی کاسته شده است. شما به واژه‌هایی مثل اس‌ام‌اس و پیامک توجه کنید. ممکن است پیامک ظرفیت‌های خوب و حتا ضعف‌هایی هم داشته باشد، اما همین قدر که به خاطر بی‌کفایتی عده‌یی که مسؤول این قضیه هستند، سال‌ها بعد از رواج اس‌ام‌اس وارد دایره‌ی واژه‌گانی ما می‌شود، با انجام ندادن این کار فرقی ندارد و می‌بینیم که در زبان ما اس‌ام‌اس آن قدر فراگیر شده که پیامک حالاحالاها در

دایره‌ی واژگانی ما جا نمی‌افتد و شاید هیچ وقت هم جا نیفتد و از این قبیل واژه‌ها زیاد داریم. از آن طرف، واژه‌گانی که به موقع ساخته شده و مورد استفاده قرار گرفتند، مثل واژه‌ی هواپیما یا ماه‌واره، که چه‌قدر زیبا، دل‌نشین و موسیقیایی هستند. این هواپیما و ماه‌واره نشان از زایایی زبان ما دارد و نشان قابلیت‌های گسترده‌ی زبان ما محسوب می‌شود که از خیلی زبان‌های دیگر هم بیش‌تر است و اس‌ام‌اس و پیامک هم نشان از بی‌کفایتی و بی‌مسؤولیتی ما در قبال زبان‌مان هست که یکی از مهم‌ترین پشتوانه‌های ماست. ما شاید تا پنجاه سال دیگر در عرصه‌ی اقتصاد و تکنولوژی حرفی برای گفتن نداشته باشیم و آن‌چه که رو می‌کنیم ذره‌یی از اقیانوسی باشد که دنیا به آن دست پیدا کرده، اما در عرصه‌ی زبان و فرهنگ پشتوانه‌ها و بن‌مایه‌های ارزش‌مندی داریم که با نادیده گرفتن آن‌ها داریم از این بخش از هویت‌مان هم بی‌تفاوت رد می‌شویم.

ببینید، من معتقدم نظریه‌های ادبی در ایران بومی نشده‌اند، چه در حوزه‌ی نقد ادبی چه در حوزه‌های دیگر، و آن‌چه ارائه می‌شود انتقال تعابیر بعضا غلط این نظریه‌هاست. در حیطه‌ی زبان‌شناسی هم این اتفاق افتاده است. حال اگر شاعری نداند کلمات چه‌طور القای معنی می‌کنند، یا با مباحث مطرح دیگر در حوزه‌ی زبان‌شناسی آشنا نباشد و دانش آن را نداشته

”

طرفه‌نژاد:

من معتقدم نظریه‌های ادبی در ایران بومی نشده‌اند، چه در حوزه‌ی نقد ادبی چه در حوزه‌های دیگر، و آن‌چه ارائه می‌شود انتقال تعابیر بعضاً غلط این نظریه‌هاست. در حیطه‌ی زبان‌شناسی هم این اتفاق افتاده است. حال اگر شاعری نداند کلمات چه‌طور القای معنی می‌کنند، یا با مباحث مطرح دیگر در حوزه‌ی زبان‌شناسی آشنا نباشد و دانش آن را نداشته باشد، چه چیزی از او کم می‌شود و اگر داشته باشد چه چیزی را به دست می‌آورد؟

روزی‌طلب:

یکی از اشکال‌هایی که به قالب کلاسیک وارد می‌کنند محدودیت‌های دست و پا گیر هست، ... مثل این که خیلی‌ها می‌گویند بعضی از واژه‌ها شاعرانه نیستند. اگر برگردیم به مسأله‌ی جوشش و نهادینه شدن بعضی از پارامترها در ذهن شاعر، متوجه می‌شویم که اشکال اصلی همان نهادینه نشدن پارامترها توی ذهن آن کسی‌ست که می‌گوید بعضی از کلمات شاعرانه نیستند ...

“

باشد، چه چیزی از او کم می‌شود و اگر داشته باشد چه چیزی را به دست می‌آورد؟ تأثیرگذاری این دانش در خلق اثر هنری به چه صورتی جلوه می‌کند؟

ما کلا ناگزیر به استفاده از زبان هستیم و به اندازه‌ی نیاز روزمره‌مان با زبان آشنایی داریم. زبان‌شناسی در واقع این آشنایی را جهت‌دهی می‌کند. زبان‌شناسی اصول‌مند کردن این آشنایی‌هاست که البته در مبحث گفتار و معیار یک تفاوت‌هایی هست، اما به هر حال، همین قدر که ما حرف می‌زنیم می‌توانیم شعر هم بگوییم، اما آن شعری که از همین حرف زدن بربیاید مثل یک سواد و علم خودجوش است، مثل یک گیاه خودروست نسبت به گیاهی که پرورش پیدا کرده و بر اساس اصول علمی بارور شده. قطعا گندمی که در یک خاک و با مقداری آب رشد کرده با گندمی که بر اساس اصول علمی کاشت و برداشت می‌شود، ثمره‌اش خیلی متفاوت است.

اما برخی کارها در حوزه‌ی شعر ارائه می‌شود که خیلی هم قوی‌ست و اتفاقا شاعرش با علم زبان‌شناسی هم آشنایی ندارد، در این باره چه می‌گویید؟

این‌ها بر اساس اتفاق است و بر اساس کار ناخودآگاه است. همان آدم‌ها را اگر با اشراف به کار زبان‌شناسی با خودشان مقایسه کنید، قطعا اتفاقات به‌تری خواهد افتاد.

”

روزی‌طلب:

اگر شعر به معنای خلاقیت در خلق یک اثر باشد، تازه‌گی یکی از شرایطاش است و فکر می‌کنم بیش‌تر ناآشنایی و بهره نگرفتن از ظرفیت‌های زبانی‌ست که ما برخی از واژه‌ها را از دایره‌ی واژه‌گانی خودمان حذف می‌کنیم. ناآشنایی با زبان‌شناسی‌ست و هم‌چنین تنبلی شاعر ...

“

فکر می‌کنید بستر ورود این علم به عرصه‌ی ادبیات، حال شعر یا رمان، در همت تولید تولیدکننده‌ی آثار هست یا در نقد آثار؟

البته زبان‌شناسی در نقد آثار کاربرد بسیار بیش‌تری دارد، اما به همان اندازه که شاعر در تولید اثرش به نقد هم نیازمند است به زبان‌شناسی هم نیازمند است. ما مثلا می‌بینیم در شعر حافظ اتفاقات بسیار زیادی افتاده که جزء شگفتی‌های زبان است. در ناخودآگاه فردی مثل حافظ استفاده از این شیوه‌ی بیانی نهادینه شده بوده و اگر می‌بینیم عده‌ی دیگری هم هستند از همان شکل است. اما وقتی که از عرصه‌های مختلف زبان‌شناسی، مثل واج‌شناسی، دستور زبان و یا حتا منطق در زبان آگاهی داشته باشیم، قطعا استفاده‌های به‌تری هم می‌توانیم از آن ببریم.

من این طور فهمیدم که شما معتقد هستید اگر کسی علوم مرتبط به زبان را بداند و ملکه‌ی ذهن‌اش شود ناخودآگاه در کیفیت اثرش نقش دارد؟

بله! این دقیقا به این معنی‌ست که یک نفر نمی‌تواند با صرف دانستن علم زبان‌شناسی خلق شعر کند و تمام فاکتورهای دیگر مثل خلاقیت و کشف‌های شاعرانه باید در کنار زبان‌شناسی حضور داشته باشد. تأکید من بر نهادینه شدن دانش‌ها و تکنیک‌ها به این خاطر هست که ما می‌بینیم شعر بعضا فقط گرفتار بازی‌های زبانی‌ست یا گرفتار حس است و اگر همه‌ی این‌ها دست به دست هم بدهند، مجموعه‌ی تولیدات به‌تری خواهیم داشت.

الان در عرصه‌ی ادبیات تولیدات انبوهی داریم. نحله‌های مختلف تولید هم داریم که آثار ادبی را ارزش‌گذاری می‌کنند. شما به نظرتان در انبوه این تولیدات ارزش‌گذاری مجاز است؟ این که مثلا بگوییم این شعر خوب است یا آن داستان بد است؟ و طبق چه معیاری این ارزش‌گذاری باید صورت بگیرد؟ طبق معیار زبان‌شناسی یا تلفیق همه‌ی معیارها مثل تکنیک، تصویرسازی و ... و اصولا تصورتان از انبوه تولیدات چیست؟ چون ما در خیلی از نشریات می‌بینیم چیزهایی به عنوان شعر چاپ می‌شود و خیلی‌ها می‌گویند این‌ها شعر نیست. چرا اصولا در دهه‌ی اخیر تولیدات ادبی گسترش پیدا کرده و از نظر ارزش‌گذاری و بررسی کیفی به چه چیز قائل هستید؟ آیا همه مثبت هستند یا خیر؟

ما یک مشکلی داریم به اسم نهادینه نشدن نقد در جامعه. در جامعه‌ی ما منتقد حرفه‌یی بسیار بسیار انگشت‌شمار هست و به قولی در شهر کران کوران و نابینایان، هر تازه از ره رسیده‌یی سلطان است. وقتی که عرصه از اهل خالی شود، اغیار فرصت عرض اندام پیدا می‌کنند. مثلا در بخش محتوایی، ما در حال حاضر دو هجمه بر ادبیات‌مان داریم؛ یکی از آن دسته که صرفا به تعهد شعر و باورهای شخصی خودشان معتقدند، چه آن‌هایی که شعر را در خدمت فرهنگ می‌خواهند چه آن‌هایی که شعر را علیه دسته‌یی از معیارها می‌خواهند و شاهد هم هستید که دو دسته‌گی در فرهنگ و ادبیات ما حاکم است، به این صورت که یا وابسته‌گی در شعر دیده می‌شود و یا ادبیات زیرزمینی تولید می‌شود که هر دو به عنوان آفت گلوی ادبیات

را فشار می‌دهد و در این بی سر و سامانی هر کسی از راه رسید خودش را شاعر می‌داند و به قول معروف «خوش بود گر محک تجربه آید به میان تا سیه‌روی شود هر که در او غش باشد». من اعتقادم بر این هست که همین فضا، گذشته از آن که به ادبیات ضرر می‌زند چون ناسره را به جای سره بر کانال‌های ارتباطی می‌ریزد، انگیزه را هم از تولیدکننده‌گان واقعی ادبی می‌گیرد. چون شاعران و نویسنده‌گان خلاق فضا را شایسته‌ی تولید یک اثر ادبی ارزش‌مند نمی‌بینند و آن‌هایی هم که نیم‌چه تولیدی دارند در لابه‌لای این همه هرزه گم می‌شوند. و این یکی از علت‌هایش نبودن ساختار بوروکرات یا اداری در جهت سامان‌دهی این قضیه هست. در بستر فرهنگی ما برخوردهای سلیقه‌یی و جریان‌های موازی فرهنگی وجود دارند. شما نگاه کنید بیش از صد سازمان مختلف فرهنگی در کشورمان دارند کار می‌کنند، همه هم با جریان موازی و عموما هم آن نتیجه‌یی که باید ندارند و به یک تکرارهای بی‌هویت رسیده‌اند و خوب، قطعا کسی هم که این فضای بلبشو و آب گل‌آلود را ببیند به فکر ماهی گرفتن می‌افتد و نتیجه‌اش می‌شود بسیار آثاری که هیچ نوع قرابتی با ادبیات ندارند.

راه‌کاری برای کنار هم قرار گرفتن این دو طیف که به قول شما آفت هستند و بررسی تولیدات ادبی آن‌ها دارید؟

یکی از مهم‌ترین راه‌کارهایش در بحث اجرایی‌ست. در بعد اجتماعی یک موقعی به این نیاز رسیدیم که ایجاد نظم قانونی جامعه با موازی‌کاری در عرصه‌ی انتظامی قابل اجرا نیست. بنا بر این کمیته‌های انقلاب و شهربانی‌ها با هم ادغام شدند و ما الان شاهد یک نیروی انتظامی مقتدر در تأمین نظم عمومی جامعه هستیم.

در عرصه‌ی فرهنگ هم باید به چنین نیازی برسیم و به نظر من یک انقلاب فرهنگی مجدد و ادغام این سازمان‌های موازی لازم است، و همین طور یک کار کارشناسی که متأسفانه اصلا در عرصه‌ی فرهنگ صورت نمی‌گیرد و بیش‌تر به روساخت‌ها توجه می‌شود. در حالی که هجمه‌های اشاره شده بیش‌تر زیرساخت‌ها را نشانه رفته‌اند، اما ما هم‌چنان هنوز به روساخت‌ها توجه داریم.

مثلا من نزدیک به سی فیلم از هالیوود و پنجاه رمان از غربی‌ها دیده، شنیده و یا خوانده‌ام که مهم‌ترین هدف‌شان نفی اعتقاد به منجی‌ست. منجی که ما به عنوان مهدویت با آن آشنا هستیم و یکی از زیربناهای تفکر ما را شکل می‌دهد. شما می‌بینید با شگردهای بسیار هنرمندانه یک رمان نوشته می‌شود که همه دارند ساختمان می‌سازند و منتظرند یک آدمی بیاید و آخر هم نمی‌آید یا یک آدم با هیکل بزرگ می‌شود ناجی بشریت و حتا آن را به سمت‌های صهیونیستی جهت می‌دهند و ما نشسته‌ایم دست روی دست گذاشته‌ایم و می‌گوییم لطفا شاعران چند شعر بگویند که به انتظار آقا امام زمان (عج) مربوط شود و آن وقت چه چیزی از انتظار مد نظر دارید؟ دل‌گیری غروب جمعه، دل‌تنگی خودمان و ... این که بن‌مایه‌ی این فرهنگ و اعتقاد به این منجی موعود چی هست و فلسفه‌ی آن چیست و چه تأثیراتی روی ما داشته کاری با آن نداریم و آن‌ها هم هجمه‌ی خودشان را وارد می‌کنند و فرزندان ما که بزرگ شدند آیا به این اندازه تغذیه‌ی فرهنگی به آن‌ها داده‌ایم که این باورهای ما را بپذیرند؟ و یا نه، در پیچ و خم اکشن و سکس هالیوود باور می‌کنند در سرزمین صهیون فردی هست به نام نئو که از دنیای ماتریس ما را نجات می‌دهد و آیا ما آن قدر صلابت داشته‌ایم؟ اگرچه باورهای ما بر مبانی بسیار استواری سوار هست و آن‌ها تنها بر ثروت و مادیات‌شان تکیه دارند و این کار را می‌کنند. آیا ما از این مسؤولیت سربلند بیرون آمدیم؟ من که فکر می‌کنم نیامدیم.

روزی‌طلب:

دقیقا شبیه مهندسی معکوس در عرصه‌ی صنعت، مهندسی معکوس در زبان و ادبیات را هم داریم انجام می‌دهیم. در غرب خالقان آثار ادبی در گذار تغییرات فرهنگی زمان خودشان به تغییر تولید آثارشان دست می‌زنند و ... منتقدان بر اساس تولیدات آثار خالقان ادبی سبک‌ها و شیوه‌ها را تفسیر می‌کنند. آن وقت در جامعه‌ی روشن‌فکری ما بر اساس ترجمه‌ی دست و پا شکسته‌یی که از تفسیر آن‌ها به دست آمده، بنا بر تولید اثر گذاشته می‌شود ...

ریشه‌های خالی ماندن عرصه از اهل هنر و ادبیات را در چه می‌دانید؟

یک بحث‌اش فردی‌ست. اصولا کسی که به خلق آثار ادبی رسید و به درجه‌یی که بتواند یک اثر ادبی شگرف خلق کند حاضر به تن دادن به خیلی از آلوده‌گی‌های زنده‌گی امروز ما نیست و عزلت‌نشینی و گوشه‌نشینی را ترجیح می‌دهد بر زنده‌گی ماشینی امروز ما. در بحث اجتماعی هم من مطرح کردم، به هر حال یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد آن که یوسف به زر ناسره بفروخته بود، آن‌قدر ناسره زیاد شده که تشخیص آن از سره سخت شده است.

طرفه‌نژاد:

آشنایی با علم زبان‌شناسی چه‌قدر می‌تواند به تازه‌گی شعر و همین طور به پارامترهایی که باعث می‌شود در قوالب مختلف کلاسیک و نو در یک کار جدید به کار آیند، کمک کند؟

روزی‌طلب:

همان قدر که یک نقاش به شناخت رنگ‌ها احتیاج دارد، شاعر به دانستن بخش عظیمی از زبان‌شناسی محتاج است و اگر این که ما نمی‌آموزیم، دلیل بر بی‌نیازی نیست. ناگفته نماند در این بحث ما با یک معضل بزرگ روبه‌رو هستیم و آن هم ناتوانی مراکز علمی ماست در تعمیم دانسته‌های جهانی زبان‌شناسی به زبان فارسی به صورتی که زبان فارسی شاید در حد یکی از زبان‌های گم‌شده‌ی دنیا از لحاظ علمی باقی مانده است ...

برگردیم به ابتدای بحث، شما از واژه‌ها گفتید و این که شاعر باید با واژه‌ها زنده‌گی کند تا بار حسی‌شان را درک کند، از علوم مرتبط با شعر آگاه باشد و همین طور در باره‌ی جای‌گاه نقد گفتید. سؤال من این است چه قدر مطالعه را در خلق اثر دخیل می‌دانید و آیا شعر معاصر خلائی به عنوان عدم پشتوانه‌ی غنی اطلاعاتی دارد و این خلاء حس می‌شود یا نه؟

ما سازمانی داریم به نام فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، تعدادی دانش‌گاه هم زبان و ادبیات فارسی درس می‌دهند. با تورقی کوچک متوجه می‌شوید زبان و ادبیات فارسی آکادمیک ما سال‌ها عقب‌تر از جریان ادبی امروزمان حرکت می‌کند و آن اتفاقاتی که در عرصه‌ی ادبیات می‌افتد بدون یک پشتوانه‌ی علمی محصول داخل است. وقتی تولید علمی در عرصه‌ی ادبیات فارسی این قدر ضعیف هست، نهایت تلاش و زحمتی که دانش‌جویان ما بکشند، نتیجه‌اش این می‌شود که مثلا دکترایشان را در مورد فلان شاعر قرن سوم و شاعر قرن هفتم بگیرند. جرأت و جسارت لازم و همین طور زمینه که به تکنیک‌های امروز پرداخته شود، وجود ندارد. آن وقت شاعران ما ناخودآگاه هدایت می‌شوند به دو سو، یا کلاسیک صرفا سنتی که بر مدار فرهنگی خاصی حرکت کنند که حالا بعضا خودشان اسم‌گذاری می‌کنند شعر آیینی، مذهبی و متعهد که این‌ها خودش به ادبیات لطمه می‌زند و یا این که به این نتیجه می‌رسند تا به سمت طیف دیگر بروند مثل روشن‌فکری که جاذبه‌هایش برای جوان امروز بیش‌تر است. وقتی بحث روشن‌فکری می‌شود یک دایره‌ی نام‌دار از چند کتاب هست که باید خوانده باشی تا روشن‌فکر شوی و چنین که شد چون که ما خودمان تولید علمی در این عرصه نداریم، می‌رویم به سمت چیزی مثل مهندسی معکوس. شما باورتان نمی‌شود، کتاب مناسبی در عرصه‌ی زبان‌شناسی فارسی نداریم. آن‌چه داریم ترجمه‌های دست و پا شکسته‌یی‌ست از دیگر زبان‌ها بدون حتا تعمیم دادن به زبان فارسی. در چنین فضایی قطعا ما از لحاظ فرهنگی به سمت وابسته‌گی غرب می‌رویم و جالب این است که دقیقا شبیه مهندسی معکوس در عرصه‌ی صنعت، مهندسی معکوس در زبان و ادبیات را هم داریم انجام می‌دهیم. در غرب خالقان آثار ادبی در گذار تغییرات فرهنگی زمان خودشان به تغییر تولید آثارشان دست می‌زنند و سبک‌ها و شیوه‌های ادبی پدید می‌آید و منتقدان بر اساس تولیدات آثار خالقان ادبی سبک‌ها و شیوه‌ها را تفسیر می‌کنند. آن وقت در جامعه‌ی روشن‌فکری ما بر اساس ترجمه‌ی دست و پا شکسته‌یی که از تفسیر آن‌ها به دست آمده، بنا بر تولید اثر گذاشته می‌شود.

پاره‌یی معتقدند ممیزی و سانسور طیف عظیمی از تولیدات ادبی را مثله می‌کند و اجازه‌ی ابراز وجود به این تولیدات و خالقان‌شان نمی‌دهد، آیا این را آسیب می‌دانید؟

ما دارای یک فرهنگ هستیم که قطعا تا حدودی خودش را از باورهای فرهنگ غربی دور نگه داشته است. معیارهای فرهنگی ما کاملا با آن‌ها متفاوت است، اما وقتی ما در حال مهندسی معکوس در عرصه‌ی ادبیات هستیم، قطعا از فرهنگ غرب وام می‌گیریم. مثلا آن عشق اشراقی و نگاه اشراقی به معشوق در فرهنگ ما چیز کمی نیست. زمینه‌های کمی برای بروز خلاقیت ندارد، اما وقتی ما آن را کنار گذاشتیم مهم‌ترین اثر فیلترینگ و برخوردهای سلیقه‌یی نسبت به نگاه اشراقی به زن و معشوق نتیجه‌اش می‌شود اروتیسم و سکس که فضای ادبیات زیرزمینی را پوشش می‌دهد. از آن طرف، تولیدات ادبی را در محدودیت‌هایی قرار می‌دهیم که زمینه‌اش بروز همان عزلت‌گزینی‌ست. در کنار این عزلت‌گزیده‌ها، عده‌یی می‌آیند و برای مطرح کردن خودشان دست‌آویزهای مختلفی پیدا می‌کنند که عموما با فرهنگ ما مغایرت دارد. فکر می‌کنم ریشه را باید در ابتدای بحث بیابیم به جای این که گناه را به گردن دیگران بیندازیم. ناتوانی‌های

خودمان را بپذیریم و خودمان را تقویت کنیم. من فکر می‌کنم آن‌چه ما از گذشته در زمینه‌ی شعر و ادبیات پشتوانه داریم این قدر هست که شگفت‌انگیز هستند. مولانا را در عرصه‌ی جهانی نگاه کنید! نگرش جهان را چه‌گونه تغییر داده. مولوی در همین بستر رشد کرده، اما ما همین بستر را با برخورد گاهی دگماتیک آلوده کرده‌ایم. ناگزیر هستیم وقتی توان و شعور ایجاد بسترهای مناسب برای خلاقیت تولیدکننده‌گان را نداریم، این بخش قضیه را نادیده بگیریم و در صحرایی که سرشار از علف‌های خودروست بگردیم با ممیزی جلو آن هجمه را بگیریم. درست مثل عرصه‌ی اجتماعی، به جای این که فرهنگ قانون‌مندی را گسترش بدهیم، زندان را گسترش می‌دهیم. سانسور و ممیزی حکم زندان را دارد و ایجاد بستر برای رشد خلاقیت حکم قانون‌مند کردن. وقتی زمینه‌ی هنجار را فراهم نکنیم باید به ناهنجاری‌ها تن بدهیم.

در باره‌ی مقوله‌ی زبان شعر امروز صحبت ناگفته‌یی ندارید؟

من فکر می‌کنم زبان هم مثل بقیه‌ی محورهای فرهنگ زایایی و پویایی خودش را دارد. اول ناگزیریم به آشنایی نسبی با زبان و مخصوصا زبان‌شناسی، و حتا اعتقاد متعالی من این است که هنوز وقتی در مورد شعر کلاسیک می‌خواهیم حرف بزنیم، با عبارات و واژه‌هایی مثل بحر مسدس یا ...، قافیه، ایجاز، عروض، ایهام حرف می‌زنیم، در صورتی که این‌ها با همین اسامی در قالب زبان‌شناسی قابل ارائه با تعریف‌های علمی‌تر و نوین هستند. ما باید به یک بازآفرینی ادبی دست بزنیم که این نیازمند یک فرهنگ‌سازی‌ست و جامعه‌ی ما فاقد آن است.

منظورتان ترجمه‌ی واژه‌هایی مثل ایجاز یا جناس یا این چنین واژه‌هایی‌ست؟

نه، مثلا نگاه کنید در دستور زبان فارسی که در مراکز آموزشی ما هست و از دبستان تا دانش‌گاه تولید می‌شود. آن‌جا با اسامی و تعاریفی روبه‌روییم کاملا تکراری و قدیمی. مثلا می‌گوییم ایهام کلمه‌یی‌ست که دارای دو استفاده‌ی معنایی‌ست، مثل ام‌شب صدای تیشه از بیستون نیامد شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد. طبق آن تعریف کلمه‌ی شیرین دارای ایهام است. ما در زبان‌شناسی هم این تعاریف را داریم. در زبان‌شناسی ما می‌گوییم شیرین یک روساخت است دارای دو زیرساخت. بیاییم بر اساس علم امروز زبان‌شناسی مفاهیم را به‌روز کنیم. مثلا در عرصه‌ی عروض آن‌چنان بی‌سامانی شده که هر کسی یک مانیفست داده و کار را سخت کرده و وقتی کار سخت شود، شاعر وزن‌گریز می‌شود. و ما فرصت‌هایی در قالب کلاسیک داریم که هنوز فرصت‌هایش بیش‌تر از قالب‌های نوست.

اشتراک «فروغ»

هم‌راه عزیز مجله‌ی «فروغ»!
می‌توانید برای اشتراک نسخه‌ی کاغذی مجله‌ی «فروغ» به صورت علی‌الحساب مبلغ «ده‌هزار تومان» به حساب بانکی با مشخصات زیر واریز کرده تصویر فیش پرداخت یا حواله‌ی خود به علاوه‌ی نشانی پستی‌تان را به طور کامل (با ذکر کدپستی ده رقمی) به نشانی پست الکترونیکی مجله *(info@forough.net)* بفرستید.
از مبلغ پرداختی شما برای محاسبه‌ی هزینه‌ی اشتراک (شامل بهای پشت جلد مجله با تخفیف ویژه و ارسال آن با پست سفارشی) استفاده می‌شود.
ملاک مجله برای ثبت اشتراک شما، دریافت نامه‌ی حاوی تصویر فیش پرداخت و اعلام نشانی پستی‌تان است.

مشخصات حساب:
حساب پس‌انداز کوتاه‌مدت
به شماره‌ی ۸۰۱۰۵۲۰ به نام شهاب مباشری
در بانک ملی ایران شعبه‌ی شیراز
*** توجه: اشتراک مجله فعلا برای ساکنان داخل ایران مقدور است.**

یک گزارش - داستان

توافقات هوایی

بابک طیبی

در گزارش به مفهوم رایج مطبوعاتی، نویسنده‌ی گزارش با نگاهی از بالا و دانایی کلی واقعه‌یی را به صورت تمام و کمال یا بخشی از آن را بازنویسی می‌کند. در این نوع نوشته، نویسنده با ژستی بی‌طرف و سرد، به گونه‌یی که رد پای نگاه‌اش بر متن خودنمایی نکند، به اصل واقعه وفادار است، اما معمولا به مخاطب تصویری کلی از واقعه و شخصیت‌هایش می‌دهد. به بیانی دیگر، در گزارش‌های رایج نگاه جزئی‌نگرانه و ژرف به کنه ماجرای رخ داده وجود ندارد.

در نوعی از گزارش مطبوعاتی، موسوم به گزارش توصیفی اما، نویسنده ضمن وفاداری به اصل واقعه، سعی در پرداخت و بازنمایی فضا (مکان و زمان) و شخصیت‌ها و حتا دغدغه‌های درونی‌شان دارد. با این همه، به دلیل حضور راوی منفعل و دانایی کل‌وار، امکان استفاده از قابلیت‌های روایت داستانی وجود ندارد، چراکه در فرآیند داستان‌نویسی، نویسنده به واقعه به مثابه‌ی جرقه‌ی الهام‌بخش و مصالح اولیه‌ی متن داستانی‌اش می‌نگرد و با استفاده از عناصر داستانی، چون طرح و توطئه و تضاد و زاویه‌ی دید و ...، بر شالوده‌ی واقعیت، متنی منشوروار و تأویل‌پذیر بنا می‌کند که طبعا می‌تواند امکان خوانش‌های مکرر و متعدد را برای مخاطب فراهم سازد.

این قلم با تجربه‌هایی که در درآمیختن این دو سپهر متفاوت و استفاده‌ی توأمان از هر دو امکان ادبی در حوزه‌ی نوشتار داشته، پیش‌نهاد نوع خاصی از متن با نام «گزارش – داستان» را برای بازسازی واقعه‌یی عینی از ملهم از زنده‌گی روزمره در اجتماع می دهد که در آن نویسنده ضمن کاربست بعضی از عناصر داستانی، چون فضاسازی، شخصیت‌پردازی، نگاه جزئی‌نگر و جزئی‌نگار، توصیف و تعلیق و ...، به اصل واقعه‌ی صورت‌پذیرفته در جهان پیرامون نیز وفادار است و از آن مهم‌تر، خود نویسنده نیز به مثابه‌ی راوی اول شخص در روایت داستانی، بدل به یکی از شخصیت‌های متن «گزارش – داستان» می‌گردد و نه تنها راوی منفعل و دانای کل نیست که چه بسا در جاهایی به فراخور، راوی ناموثق، متوهم، مزوّر تلقی گردد. گو این که در موفق‌ترین نمونه‌های مألوف گزارش توصیفی در عرصه‌ی رسانه‌های مکتوب، اساسا قرار است که نویسنده نقش دوربین بی‌جان و

بی‌آنِ روایت را ایفا کند و چنین ایفاگری را حتما مجال در پوستین جانِ شخصیت‌ها رفتن و شیطنت‌هایی از جنس راوی داستانی را داشتن نخواهد بود.

کوته سخن این که وجه افتراق «گزارش – داستان» با «داستان» در وفاداری به اصل واقعه و اجبار به زاویه‌ی دید اول شخص است و بس. وجه افتراق این نوع پیش‌نهادی ادبی با گزارش، حتا از نوع توصیفی‌اش، نیز امکان استفاده‌ی بهینه از قابلیت‌های مدرن و سنتی داستانی برای ایجاد شدت تأثیر بیش‌تر از روایت یک واقعه‌ی بیرونی‌ست.

حال، این که با این «شتر – مرغ» پانهاده به سرزمین کلمات چه کنند اهل قلم، باید به تماشا نشست که آیا با پذیرش و در نهایت، اصلاح نسل‌اش، متکثر می‌شود یا به عاقبت همان ضرب‌المثل خان‌ومان‌سوز می‌افتد که «به شترمرغ گفتند: "بار ببر!" گفت: "مرغام،" و ...»

پیش‌گو گفت: "مو دیگه درس‌امو از برم ... نهادن‌مون سر کار، یه ساعت دیگه تو هواپیما نگه‌مون می‌دارن که شام به‌مون ندن، بعدش هم می‌گن بفرماین سالن انتظار."

این اسم را وقتی حدس‌اش درست از آب در آمد، گذاشتم رویش. در سفر داخلی هوایی این قدر فرصت نیست که آدم‌ها به اسم شناخته شوند، ولی این سفر طوری شد که بسته به رفتار هر کسی اسمی در ذهن گذاشتم.

سر همان یک ساعتِ پیش‌گو موسیقی لایت قطع شد و صدای لطیفی اعلام کرد که به سالن انتظار برویم، هواپیما نقص فنی دارد. چه ما که تهران سوار شده بودیم چه آن‌هایی که اصفهان، به اعتراض «اَهَه»یی کشیدیم و بلند شدیم برویم پایین. پیراهن قرمز آستین کوتاه، پیش‌گو را از دیگران جدا می‌کرد. او که اصفهان سوار شده بود، شاید تنها کسی بود که لب‌خندی به علامت «حدس صحیح» بر لب داشت. به همه نگاه می‌سراند که کسی می‌پایدش یا نه. چشم تو چشم شدیم. گفتم: "ناقلا! نکنه خودت از نفوذی‌های هواپیمایی هستی، می‌دونستی!"

– نه بوبا! کارمه. چند ساله دارم می‌رم و می‌آم.

دستی به شانه‌اش زدم و نیم‌خندی و پشت سر مسافران کم‌کم رفتیم سالن انتظار. تلفن همراه‌دارها روی صندلی‌ها لمیدند و به منتظران‌شان در شیراز اطلاع دادند که نگران نباشند. من اما باید در صف تلفن کارتی می‌ایستادم.

خانمی دوکاره که به معلم‌های دوره‌ی راه‌نمایی شبیه بود، با شوهرش صحبت می‌کرد.

– نه عزیزم! فرود اضطراری کدومه، پروازمون تهران – اصفهان – شیراز بود ... نه، معلوم نیست که بپریم ... دو باره به‌ات زنگ می‌زنم.

و این جمله‌ی آخری تقریبا فصل الختام همه‌ی مکالمات تلفنی بود. آمدم کارت‌ام را در دست‌گاه تلفن بگذارم. دخترکی استخوانی که بیش‌تر از بیست سال نداشت، پرید جلو و با اضطراب و کمی التماس، شیرین گفت: "آقا! ببخشید، می‌شه این شماره رو بگیرید!"

«ق» آقایش چیزی بین «ق» و «ک» بود. گفت اول «۰۰۹۸» را باید بگیرم. خندیدم که شماره‌های داخلی نیاز به کد کشور ندارند. حروف به لاتین نوشته شده بود. فارسی را بد حرف می‌زد. من روی دکمه‌ی «۲» فشار می‌دادم و او روی پنجه‌ی پا بلند می‌شد و دست می‌گذاشت روی دکمه‌ی «۶» مثلا. به غیظ، ولی با خنده، گفتم: "شما که بلدید، خودتان بفرمایید!" تشکری کرد و گوشی را از دست‌ام گرفت. ابروهای نازک و کشیده، نوع چهره و لهجه، اسم‌اش را «دختر پاکستانی» کرد.

حالا توی صف من بودم و کامله‌مردی که پنجاه را شیرین داشت. نگاه‌ام کرد. دستی به ریش‌های پروفسوری جوگندمی‌اش برد. ابرویی بالا انداخت. آهی کشید و سری تکان داد که مثلا گفته باشد یعنی چه، روزگار مسخره‌یی شده، دخترهای این دوره چه‌قدر لوس و بی‌مزه شده‌اند.

نوبت خانمی تپل بود در آستانه‌ی پر کردن سی، یک دست تلفن همراه و یک دست کارت تلفن. اصرار داشت با رها کردن روسری پسته‌یی گرمای هوای سالن را بفهماند.

– معذرت می‌خواهم. اگه می‌خوام زنگ بزنم، همراه‌ام مال ایران نیست. مال آلمانه. خط نمی‌ده.

«ر»کلمات‌اش ایرانی نبود. لاتین بود. فارسی را ولی توپ حرف می‌زد. گفتم نباید بیش‌تر از یکی دو سال خارج بوده باشد. طنین صدایش را جایی بین من و مرد پنجاه ساله تنظیم کرده بود انگار؛ هر کدام بگیرد. سرد نگاه‌اش کردم. دوست داشتم بگویم دخلی به ما ندارد همراه‌ات مال کجاست یا اصلا همراه داری یا نه، می‌خواهی زنگ بزنی، خوب، مثل بقیه توی صف بایست و بزن. لب و شانه بالا انداختم.

– خواهش می‌کنم. اگر عجله دارین شما زودتر زنگ بزنین.

با صدای بلند گفتم که مرد پنجاه ساله هم بشنود که یعنی ما نیستیم. تجربه گاهی آدم را این قدر مهربان می‌کند که به مدد خلق الله بیاید. من کمی فاصله گرفتم و «باتجربه» تلفن همراه‌اش را دودستی دراز کرد طرف‌اش.

– این مال ایرانه. هر جا می‌خواین تماس بگیرین.

سیگاری گیراندم و در زاویه‌ی سمت چپ سالن انتظار که سطل فلزی‌یی بود، نشستم. سیگار به وسط رسیده بود که «روسری پسته‌یی» کار «هواشناسی» را می‌کرد و باتجربه هم به ریش من یا هر چیز دیگری می‌خندید. بالاخره نوبت‌ام شد. من هم تماس گرفتم و «دو باره زنگ می‌زنم» را هم گفتم و گوشی را گذاشتم. سیگار به‌ترین رفیق وقت‌های کلافه‌گی‌ست. سطل فلزی زاویه‌ی سالن هم بدجوری می‌درخشید. مردی سبیلو نشسته بود روی سکوهای سنگی کنار سطل و فلسفی دود می‌کرد. از این‌هایی که دهه‌ی پنجاه با جوانی‌شان گره خورده بود و به جای عیش جوانی این قدر فاصله‌ی پیکاری، توده‌یی، فدایی و ... را پیموده بودند تا برف میان‌سالی بر سرشان نشسته بود. پای حرف هر کدام‌شان که می‌نشستم، می‌گفتند هیچ لذتی مثل بالا رفتن یک پدرسوخته‌ی کچل مفو از سر و کول آدم نیست، دو پیازه‌ی آلو هم که باشد مهم نیست. مادرش چیزی بپزد، بخوری و بنشینی با هم جدول حل کنی. افسوس که دیر فهمیدیم!

عجیب است این جور جاها حدس‌ام. مهندس«دهقانی» برای‌ام فندک زد. انگار هر دو دنبال هم می‌گشتیم. به فاصله‌ی کوتاهی در نام‌گذاری‌ها او هم شریک شد. البته فروتنانه باید بگویم که خلاقیت من را هم نداشت. بیش‌تر با قاه‌قاه‌اش تشویق‌ام می‌کرد که: "با مسماست این اسم." گفت که آشنایی باتجربه و هواشناسی را می‌پاییده و از من همان وقت خوش‌اش آمده. گفتم سکنات این روسری پسته‌یی به نوکیسه‌هایی می‌خورد که دری به تخته‌یی خورده و یکی دو سالی رفته اروپا. مهندس گفت ولی تپلی‌اش از جنس چاقی زن‌های ایرانی نیست. خندیدم که خدا برکت دهد به این خرچنگ مرچنگ‌هایی که آن ور آب در رستوران‌ها می‌پزند. قه‌قه مهندس مهر تأییدی بود که «خرچنگ‌خوار» نام دیگری باشد که ثبت شود در اداره‌ی ثبت احوال ذهن ما دو تا. چشم چشم کردیم. از خرچنگ‌خوار خبری نبود، از باتجربه هم. کافی بود تا «کفتار پیر» اسم دوم او بشود و بمب خنده‌یی دیگر منفجر شود. من آن قدر آهسته حرف می‌زدم که نفر سوم کناری‌مان نشنود و مهندس آن‌قدر بلند می‌خندید که از ته سالن هم بر می‌گشتند و او را نگاه می‌کردند. جوری که انگار تعادل روانی او به هم خورده. گفتم: "همه دارند نگاه‌ات می‌کنند." هجاهای بین قاه‌قاه‌اش را کشیده‌تر کرد و گفت: "نه آخه، فکرشو بکن یه کفتار بخواد سر یه خرچنگ بخوره، چه صحنه‌یی می‌شه!"

سیگاری‌های حرفه‌یی پرواز من و او بودیم. دو صندلی نزدیک به آن زاویه‌ی سالن پیدا کرده بودیم و این مسیر را می‌رفتیم و می‌آمدیم.

ساعت‌های نه و نیم گفتند فوکر دیگری از تهران آمده و با پرواز یازده ما را می‌برد. از همین بسته‌های پذیرایی داخل هواپیما با نشان دادن بلیت به‌مان دادند که یعنی شام خورده باشیم. دو فلاسک بزرگ چای هم آوردند. من و مهندس بسته‌ها را داخل کیف تپاندیم و به جایش تا می‌شد چای ریختیم. مرد مهمان‌دار چشم‌زاغی هم که در پرواز حق مهمان‌داری را به جا آورده بود، ایستاده داشت چای می‌خورد. دو سه نفری از مسافران دورش جمع شده بودند و طوری باهاش حرف می‌زدند که انگار او دست کرده در موتور هواپیما و پیچ و مهره‌یی را جابه‌جا کرده. ما هم اضافه شدیم. یک جوری باید سر حرف باز می‌شد که وقت بگذرد، او هم از فشار حرف‌های صد من یک غاز در آید. گفتم: "آدم مرد شریف – و بزنم به تخته – خوش‌تیپی مثل شما را که می‌بیند، عصبیت‌اش از سازمان هواپیمایی کم‌رنگ می‌شود."

– کوچیک شماییم آقا!

بعد از خسته‌گی‌اش گفت که پرواز ما، پرواز دوم آن روزش بوده، دی‌شب‌اش هم دو ساعتی بیش‌تر نخوابیده. یکی از معترضان که دید میدان مکالمه با مهمان‌دار، دست ما افتاده و فضای حرف‌ها عوض شده، نگاهی به ساعت کرد و گفت: "با اجازه! وقت نماز می‌گذره." مهندس گفت: "حاجی! شه‌رضا هم نگه می‌داره برا نمازها!" نشنیده گرفت و رفت.

برای مهمان‌دار از فیلمی ایتالیایی گفتم که مرد مهمان‌دار خوش‌قیافه‌یی «مثل خودت» و زن مهمان‌داری «خلاف مهمان‌داران پرواز خودمان» بعد از پذیرایی از مسافران به کابین پذیرایی می‌روند و از آروزهایشان می‌گویند و همان جا، داخل کابین، به توافق می‌رسند که با هم ازدواج کنند.

گفتم: "تصورش را بکن، آدم هنگام چنین توافق‌هایی روح‌اش به پرواز در می‌آید، در آسمان هم که باشی، پرواز در پرواز می‌شود، نه؟"

حجب و حیای مهمان‌دار به خاطر ضریب هوشی پایین نبود شاید. جواب را انگار در آستین داشت.

– اونا عزیزم دخترعمو و پسرعمو بودن که عقدشون تو آسمونا بسته شده ... من فیلم‌های ایتالیایی زیاد می‌بینم. اسم فیلم چی بود؟ کارگردان‌اش یادتون نیست؟

باید سریع حرف را عوض می‌کردم!

– خدا وکیلی شما تا حالا به این توافقات هوایی رسیدین؟

مهندس هم امان به زمان نداد. پشت‌بندش پرسید: "اصلا از اون فرشته‌های آسمونی تو پروازهای داخلی می‌ذارن که آدم ..." که من در نام فیلم و کارگردان نزایم.

مهمان‌دار لب‌خند سردی زد و لیوان پلاستیکی زردرنگ را به لب‌اش نزدیک کرد. گفتم: "البته سوء تفاهم نشود، مهندس برای پسرشان دنبال مورد مناسبی هستند، در این سفر هم که حق پدری را بر ما تمام کردند." فایده نداشت. مهمان‌دار یا خیلی باهوش بود یا خیلی کم‌هوش و جدی. از این‌هایی که ظرایف طنز را نمی‌فهمند و بلاهت‌شان را پشت یک نوع ادای مؤدب بودن پنهان می‌کنند.

«آقا قربان‌ات! مزاحم نمی‌شیم،» شاید کوتاه‌ترین و محترمانه‌ترین جمله است برای خلاص شدن از چنین وضعیتی. چای‌مان هم که تازه تمام شده بود و سطل فلزی می‌درخشید. حتما جدیت مهمان‌دار موجب شده بود ما هم وارد بحث‌های جدی شویم. مهندس از وضعیت پروازهای ایران گفت و این همه وقتی که از مسافران به زباله ریخته می‌شود و این که معمولا کسی که سفر هوایی را انتخاب می‌کند، زمان برای‌اش مهم است. من هم از بی‌ارزشی زمان در فرهنگی گفتم که «حافظ»اش می‌گوید: «وقت را غنیمت دان، هر قدر که بتوانی» و این که البته نباید بی‌انصافی کرد، جاهایی هم هست که طبق برنامه‌ی زمان‌بندی‌شده کار می‌کنند، مثلا همین دو هفته پیش که به خاطر عفونت کلیه از شدت درد باید بستری می‌شدم، پرستار بیمارستان گفت: "آقا! امروز و فردا دکترهای متخصص ما نیستند، شما هم برای مریض شدن از بین روزهای خدا همین پنج‌شنبه را انتخاب کرده‌اید؟"

– از مسافران پرواز ۳۲۹ خواهش‌مندیم ...

سیگارها را نصفه فشار دادیم بر سطح فلزی سطل و ساک‌ها را برداشتیم. سر و کله‌ی کفتار پیر و خرچنگ‌خوار هم پیدا شد. ساک دو تایی‌شان رو کول کفتار بود. در صف کارت پرواز، ساک‌ها را با پا جلو می‌برد و با تلفن هم‌راه حرف می‌زد.

– ها دیگه، ما به امید خدا دوازده اون‌جاییم ... مگه اون پسره نیست حالا؟ ... بیش‌ترش بده می‌آره... ها دو تا کافیه... نه، از اون سبزاش ... تو خیابون بخواب! چه می‌دونم بابا! برو هتل پارس یا خونه‌ی قوم و خویش یه امشبو! یه کاری‌ش بکن دیگه جون مُری ...

ارتباط من با کفتار، ارتباط گوشی، آن هم یک طرفه، بود. از چشم هراس داشتم شاید. نگاه‌ام را می‌دزدیدم. حتا در اتوبوس که کنار هم ایستاده بودیم و او در نگاه من، دنبال پیامی، حرف ناگفته‌یی، رازی می‌گشت، چشم چرخاندم طرف مهندس که: "عجب سفری بود ها!" دو باره شماره‌یی گرفت و گوشی را چسباند به گوش.

– نه عزیزم! با خداس. هنوز هیچی معلوم نیست. احتمالا فردا می‌پریم. به‌ات زنگ می‌زنم.

ساعت یازده بود و ما هنوز داخل اتوبوس. سردوشی‌های زردرنگ بر یونیفورم سفید، مأمور هواپیمایی را از بیرون اتوبوس انگشت‌نما می‌کند، خاصه آن که جمله‌ی عصبی‌کننده هم از دهان‌اش بیرون آید.

– آقایون، خانما! بفرماین پایین ... تقصیر ما چیه؟ خلبان اون هواپیما هم می‌گه مشکل داره ... شوما بفرماین، ایشالا دُرُس می‌شه دادا!

سردم‌دار معترضان عصبی با رگ‌های متورم گردن، کفتار پیر بود.

– دیگه مسخره‌شو در آوردین... مردم کار دارن، برنامه‌ریزی می‌کنن ... نمی‌تونین، نکنین آقا! یعنی چه ...

با همین اعتراض‌ها برگشتیم سالن انتظار. مأمور از آن اصفهانی‌هایی بود که اعتماد به نفس و حوصله را یک‌جا داشت.

– آخه خواهر من! این‌جا کنسل بشه به‌ترس یا تو آسمون آباده؟ ... اگه از ماس که می‌خوایم زودتر از شر مسافر و غرغرش خلاص شیم. آ متوجه بشین دیگه ...

رفتم جلو. پیش‌گو هم بود. گفتم: "فکر این‌جاشو دیگه نکرده بودی کا!" گفت: "نه والا، «نوستراداموس» هم کم می‌آره پیش ای هواپیمایی." وسط آن صداهای بلند و در هم، تنها راه جلب توجه جمع معترض و مأمور، صحبت کردن با طنینی آرام و لحنی رسمی و اداری‌ست. اشتباه نکرده بودم. با «عذرخواهی می‌کنم قربان! یک سؤال داشتم خدمت‌تون» آتش صداها خاموش شد. مأمور یا به خاطر کت و شلوار و ته‌ریش یا لحن آرام یا هر چیز دیگری گفت: "تقاضا دارم آقا! بفرماین!" جمله یا مضمون دقیقی آماده نداشتم. با «معلومه از کارمندهای قدیمی این‌جا هستین و مویی سفید کردین» شروع کردم تا جمله‌یی آماده کنم. «خواهش می‌کنم، لطف دارین»های او هم به کمک آمد تا بالاخره یافتم‌اش.

– ببخشین، شما می‌دونین این فوکرها را چند می‌خرن؟

– والا به خاطر تحریم، دست اول که نمی‌تونن بخرن، دست دوم از برزیل می‌خرند به نظرم چهل میلیون دلار.

– یه پیش‌نهاد داشتم، لطف کنید به مسؤولین مربوطه منتقل کنید ...

عرض شود که این چهل میلیون دلارها را اگه بگذارید روی هم یک رونالدویی، رونالدینیویی، چیزی از برزیل بخرین، هم مصرف داخلی‌ش بیش‌تره هم سودش ...

اسم بازیکنان فوت‌بال برزیل را که می‌گفتم، پی «برو صلوات بفرس، این وقت شبی حوصله داری‌ها» را به تن‌ام مالیدم. مأمور اما

گفت: "اگه شما آلبرتو پریراشون بشی، رو چشم! من هم پیش‌نهادتون رو می‌دم."

دو سه خانم با چشم نازک کردن و «ووش» آهسته‌یی بی‌مزه‌گی این مکالمات را متذکر شدند. چند تایی هم زدند زیر خنده. از جمع جدا شدم و دنبال مهندس گشتم. در همان زاویه که دیگر ملک شخصی‌مان شده بود، هم‌چنان فلسفی دود می‌کرد. من هم کنارش باید عرفانی دود می‌کردم که سکوهای سنگی زاویه یک جوری به تعادل برسد. گفتم: "جوان‌تر که بودم، شعر می‌گفتم. یک رباعی همان سال‌های هفتادوسه هفتادوچهار که دانش‌جوی بم بودم، گفته‌ام که الان فکر کردم دقیقا برای همین لحظه و فقط همین لحظه گفته‌ام." راغب بود که بخوانم. خواندم:

"حسرت‌خور خواب‌های بی‌کابوس‌ایم
زانو به بغل گرفته‌یی مأیوس‌ایم
ای اشک اگر تو هم نباری بر ما
در زاویه‌های انزوا می‌پوسیم"

سیگار دیگری در آورد و با آتش سیگار به آخر رسیده‌اش روشن کرد. قطره‌یی از گوشه‌ی چشمان‌اش شر کرد. آهی کشید و گفت: "جان همان دخترت یک بار دیگر بخوان!" خواندم، چند بار. چون می‌خواست. گفت در دفترش بنویسم. نوشتم. گاهی آدم چیزی می‌نویسد که چند برابر آن که احساس خودش را برآشوبد، خواننده‌یی را زیر و رو می‌کند. تعجب کرده بودم. فکر کردم مهندس هم مثل همان کسانی شده که سرطانی‌یی، چیزی در خانه دارند و هنوز صدای روضه بلند نشده، بی آن که بفهمند روضه‌خوان در ظهر عاشوراست یا شب بیست‌ویک رمضان، دامن از اشک دریا می‌کنند. دست‌اش را گرفتم.

– زیادی‌اش هم خوب نیست، خاموش کن بریم رو صندلی‌هامون.

خاموش کرد و رفتیم. کنارمان زنی چهل‌وهفت هشت ساله بود. دیده بودیم فارسی حرف زدن‌اش را. برای مردی، که بعد فهمیدیم «آلمانی»ست، با لحنی عصبی توضیح می‌داد و جسته گریخته از چند کلمه و عصبیت معصوم‌اش حدس زدیم دارد یک جورهایی توجیه می‌کند این اتفاق را در وطن‌اش. مرد آلمانی موهاش را با کش، پشت سر بسته بود و مدام با موهای دختر عینکی شش هفت ساله‌شان بازی می‌کرد. در جواب توضیحات زن‌اش تنها لب‌خندی می‌زد و کلمه‌یی را تکرار می‌کرد که حس‌اش به «مهم نیست» خودمان نزدیک بود. بی‌چاره زن داشت از خجالت آب می‌شد و ما می‌دیدیم. انگار در آلمان پژمرده شده بود. زیر چشم‌ها گود بود و چروک افتاده بود در صورت‌اش. گردی صورت‌اش از آب و رنگ‌های مرسوم بی‌بهره مانده بود. چشم‌هایش بی شباهت نبود به چشم‌های وزغ. آمدم به مهندس بگویم به مدارک ثبت احوال‌مان یک «وزغ‌چشم» هم اضافه کنید، اما دل‌ام نیامد. به جایش از این قضاوت‌های بدوی زنانه، ما بین زوج‌ها در ذهن‌ام مور مور کرد.

– مهندس! بی‌چاره آلمانیه، چش بازارو درآورده‌ها ... حیف‌اش! بدبخت تلف شده.

جمله‌یی هم آماده کردم که زن از این خجالت و تلخی در آید مثلا، ولی ترسیدم. به مهندس گفتم جمله را، که بگوید. او جاافتاده‌تر بود و احتمال این که با جوابی تند مواجه شود کم‌تر. پذیرفت.

– خانم عذر می‌خوام به شوهرتون بفرمایید بعد از انقلاب، این اولین پرواز داخلی هس که این طور می‌شه.

ظاهرا خشونت آدم‌های آلمان او را خیلی جدی کرده بود که خشک جواب داد.

– نه آقای محترم! من نمی‌تونم دروغ بگم. مگه تو مهرآباد ندیدین اون مرد عرب که با اتوبوس از پای هواپیما برشون گردونده بودن سالن انتظار، انگشت شست‌اش رو می‌گرفت طرف کارمندهای هواپیمایی و داد می‌زد ایران ایرلاین کیلی کوب؟

البته بعد، مهندس توضیح داد که عرب‌ها با وجودی که «خ» دارند، بعضی‌شان در ادای کلمات فارسی «خ» را «ک» تلفظ می‌کنند. و این که گویا یکی از کلماتی که مرد گفته، در عربی معنای خاصی دارد. این هم یک جور تأویل است دیگر، هرمنوتیک گفتار!

آلمانی هنوز لب‌خند رضایتی را که انگار با دست‌گاه کار گذاشته بودند روی صورت‌اش بر لب داشت و با موهای دخترش ور می‌رفت که از مهندس پرسیدم: "راستی، رأی دادی؟"

– حتما باید بگم ها و بگم به همین بنده خدایی هم که رئیس جمهور شده رأی دادم، ولی نه کاکا! ما فعالیت سیاسی‌مون رو پیش از انقلاب کردیم. زندان‌اش هم رفتیم. حالا دیگه نوبت شما جوون‌ترهاس ... خودت چی؟ دادی؟

– خوب، من هم رأی خودمو انداختم تو صندوق، ولی دلیل دارم، حاضرم بشینیم سرش بحث کنیم.

– آقا ما نوکرت‌ایم! جان خودت بلند شو ببین پرواز چی شد. چه خاکی باید تو سرمون کنیم.

نه کنسل می‌کردند نه جایی می‌دادند برای استراحت. زن جوانی که با مادرشوهرش هم‌سفر بود، به کمک او بچه‌ی چند ماهه‌اش را در نمازخانه خواباند. بعضی‌ها اتوی لباس را بی‌خیال شدند و روی صندلی‌ها دراز کشیدند.

مردی که دشداشه‌یی سفید پوشیده بود و چند سر عائله داشت، دنبال کسی بود که عربی بداند. مهندس چیزهایی می‌دانست. به هر حال، کازرون جنوب محسوب می‌شود و آدم چیزهایی یاد می‌گیرد. دست و پا شکسته حرف‌هایی با هم زدند. گویا فردا عصر از شیراز به دبی پرواز داشتند. می‌خواست هر طور شده با اتوبوس برود. بلیت‌اش را کنسل نمی‌کردند. می‌گفتند: "اجازه نداریم." بالاخره ترجیح داد با بچه‌هایش برود نمازخانه ور دست آن کودک دراز بکشد. چشم‌های همه روی هم آمده بود، به جز سه چهار نفری که به ره‌بری کفتار کارمندهای هواپیمایی را رها نمی‌کردند و چک و چانه می‌زدند.

ضبط دیجیتالی خبرنگاری من هم بد نبود. به دردمان خورد. در آوردم و به مهندس گفتم: "حالا که ماندنی شده‌ایم، بد نیست حرف‌ها و فضاها ضبط شوند. شاید روزی به درد بخورد." چند نفر کنج‌کاو جوری نگاه می‌کردند که انگار از مسؤولان پنهان امنیتی هستم و دارم کار اطلاعاتی می‌کنم. نگاه‌ها هم‌چه جملاتی را ساطع می‌کردند: "... این ناکس‌ها خیلی حرفه‌یی‌اند ... در چنین جمع‌هایی می‌گویند، می‌خندند، سیگار می‌کشند یا حتا اعتراض می‌کنند که کسی متوجه کارشان نباشد." مهندس به من اشاره کرد و گفت: "آقا روزنامه‌نگار است، اگر حرفی، چیزی دارید، به‌اش بگویید تا چاپ کند در گزارش‌اش." دو تاشان آمدند طرف ما و یکی‌ش همان نگاه ساطع‌کننده‌ی جملات را ادامه داد: "بعضی وقت‌ها هم در لباس خبرنگار در می‌آیند برای جلب اعتماد اطرافیان ..." خیلی زود در سالن پیچید این آقای کت و شلوار مدادی روزنامه‌نگار است. کارمندان هواپیمایی هم طور دیگری نگاه می‌کردند، با احترامی آمیخته به احتیاط و کمی هم بی‌اعتنایی ظاهری. «ببخشید! چند توضیح می‌خواستم ازتون» و «اسم مدیر این فرودگاه چیه؟» کار خودش را کرد انگار. ساعت دو و ربع صبح اعلام شد اتوبوس برای انتقال مسافران تهران به هتل آمده است و مسافران ساکن اصفهان هم قبل از ساعت ده صبح فردا فرودگاه باشند. پیش‌گو و چند تا دوست شرکت نفتی‌اش داد می‌زدند: "رفت و برگشت ما به شاهین‌شهر این وقت شب خدا تومن می‌شه، باید از کی بگیریم؟" گفتند: "شما برید، فردا شاید یک کاری‌ش کردیم، در سالن هم می‌تونید بخوابید."

خواب‌رفته‌ها از هیاهوی جمعیت بیدار شدند. ساک‌ها را برداشتیم و دویدیم طرف اتوبوس شیک و پیک هواپیمایی. چند نفرمان از جمله من و مهندس روی صندلی جایمان نشد و وسط اتوبوس ایستادیم. پیرمردی سرحال و هیکلی با سبیل یک‌دست سفید که معلوم بود اگر جوانی‌مان را به رخ‌اش بکشیم، گونه‌های سرخ‌اش، سرخ‌تر می‌شود و می‌گوید حاضر است با هر کدام از ما جوان‌های روغن نباتی که بگوییم مچ بیندازد، مچ‌ام را فشرد.

– اگه می‌خوای بنویسی، بنویس که من و ایشون ... خانم‌ام هسن ... دو ماه رفتیم لندن و پاریس به دختر و پسرمون سر بزنیم، همه‌ی پروازها سر ساعت انجام شد، ولی این‌جا ...

«پیرگل‌گونه» برای او در آن نیمه‌شب، با آن بی‌خوابی و گیجی و این همه حرف که زده بودم، شاه‌کار ادبی بود. سریع در گوش مهندس پچ‌پچ‌اش کردم.

– تو این تاریکی، گونه‌ش رو از کجا دیدی؟

– اختیار داری! تو سالن انتظار ده بار زوم کردم روش.

پیر گل‌گونه دست‌بردار نبود. اعتقاد داشت اگر با همین اتوبوس برویم، ده نشده شیرازیم. بلند، طوری که دو سه ردیف صندلی جلو و پشت سرمان بشنوند، پرسیدم: "آقایون خانم‌ها! کسی اسلحه هم‌راش نیست؟" متعجب و با ترس و لرز همه برگشتند طرف‌ام. ساطع‌کننده‌ی جملات، یکی دو تای دیگر هم فرستاد: "نگفتم؟ دقیقه‌ی نود کار خودشان را می‌کنند ..." کفتار با لحنی تحقیرآمیز که یعنی نترسیده، گفت: "چه‌طور مگه؟"

– گفتم بذاریم رو شقیقه‌ی راننده، بگیم بره شیراز! ظاهرا این پدرمون خیلی عجله دارن.

پیر گل‌گونه این بار محکم‌تر مچ‌ام را فشرد و گوش‌ام را برد طرف خودش.

– تو روزنامه‌نگاری یا بازی‌گر فیلم‌های مسخره، ببه‌م؟

جوانک دانش‌جویی ادامه داد: "منظورشون همون فیلم‌های فکاهیه." لحن‌اش عادی نبود. خش اعتراض داشت صداش. روغن موهایش در آن سایه‌روشن هم می‌درخشید. تی‌شرت نارنجی، شلوار جین تنگ، موهای بور و بلند، چشم مغولی و ابروهای برداشته، این قدر بود که بتواند در سالن بعد از یکی دو سؤال بی‌ربط مخ دختر پاکستانی را بزند.

– فیلم فکاهی ژانر جدیده داداش؟

– نه استاد! من منظور حاج آقا رو گفتم. جسارت نکردم.

من و مهندس حائل بودیم بین کفتار و خرچنگ‌خوار. در دست‌اندازها چند سانتی به اجبار جابه‌جا می‌شدیم و مخاطبی دیگر می‌جستیم. راننده که گفت: "بفرماین! این هم چهارباغ اصفهون، هتل پیروزی." نزاکت و تعارف‌های صف مهرآباد، جایش را با پس زدن آدم‌ها در پیاده شدن عوض کرد؛ اتوبوس راه‌آهن – ولی عصر.

پشت پیش‌خوان هتل، جوانی سی و چند ساله با ریشی ستاری داشت چشم می‌مالید و خمیازه می‌کشید. جوانک «نارنجی‌پوش»

جلوتر از همه خودش را رساند اول صف و آرنج گذاشت روی چوب قهوه‌یی‌رنگ پیش‌خوان.

– دیگه از نفس افتادیم آقا! پدرمونو در آوردن ... بی‌چاره خانم‌ام ویار داره، خیلی حال‌اش بده ... آره! لطف کنین یه دو تخته.

دختر پاکستانی به فاصله‌ی کمی از او ایستاده بود. «ریش‌ستاری» خمیازه کشید و چشم‌اش که تنگ شد، سر گرداند طرف پاکستانی.

– هر چی خیره پیش می‌آد دادا! لطف کنین شناس‌نامه‌هاتون رو ...

– هم‌رامون که نیس ... علم غیب که نداشتیم هواپیما خراب می‌شه.

نارنجی‌پوش یک تخته گرفت و من و مهندس دو تخته بغلی‌اش را. پرده را کنار زدیم و پنجره را باز کردیم که دود نماند. روی تخت ولو شدیم. قیافه‌ی نارنجی‌پوش را برای هم به تصویر می‌کشیدیم و این که پیر گل‌گونه یا کفتار الآن چه می‌کنند و می‌خندیدیم که کم‌کم با همان تصویرها خواب‌مان برد ...

گمان‌ام شرشر دوش حمام بیدارش کرده بود که بی‌وقفه به در زد. شیر را بستم.

– ها! چیه؟

– قیچی‌ش کن! آتیش‌ام تنده.

صابون نزده، دوش گرفتم و حوله‌ی حمام هتل را که دو پاره‌گی در میان داشت، انداختم روی شانه و آمدم بیرون. مهندس این پا و آن پا می‌شد، مثل کسی که ورزش صبح‌گاهی را شروع کرده باشد. پرید داخل حمام و در را بست.

– اوفیش... از عاشقی و گرسنه‌گی هم بدتره لاکردار.

– من می‌رم لابی. دوش گرفتی، بیا.

ساعت پاندولی لابی هفت‌ونیم بود. چند تایی روی راحتی‌ها لمیده بودند و چند تایی به ارتفاع ده یازده پله بالاتر داشتند صبحانه می‌خوردند. کیک و آب‌میوه‌یی از بسته‌ی دی‌شب هم‌راه داشتم. خوردم که تا مهندس بیاید، سیگاری خاکستر کنم. چشمی برای لحظه‌یی هم دی‌شب به چشمی خورده بود، «صبح به خیر» رد و بدل می‌شد و نامعلوم بودن پرواز و وضعیت هتل که دو ستاره هم زیادش هست، مکالمات بعدی بود.

همیشه بدم آمده از این میزهای پلاستیکی و دایره‌یی که در ساندویچی‌هاست و آدم تا آرنج می‌گذارد رویش که حرف‌های بزرگ بزند قبل از غذا، برمی‌گردد توی صورت‌اش. برای یک زوج جوان خوب‌اند که توأمان دچار یأس فلسفی شده‌اند و تا می‌رسند سر میز، هم‌زمان طوری با فشار مساوی، آرنج‌ها را می‌گذارند رویش که تعادل برقرار شود. من و مهندس نه زوج بودیم نه جوان، ولی از یأس فلسفی حصه‌یی برده بودیم. از هر چیز کمی برداشته بودیم: دو پر خیار، نصف گوجه‌فرنگی، یک کره و عسل کوچک، یک تخم‌مرغ آب‌پز، یک لیوان آب پرتقال و ... صبحانه‌مان هم مثل آدم‌های میزهای دور و برمان متنوع بود. به چای که رسیدیم، پیر گل‌گونه بانو را رها کرد و صندلی سراند طرف ما.

– تو رو خدا نیگاش کنین! مردک نیم‌ساعته هی راه می‌ره و با تلفن حرف می‌زنه. تف هم توش نیس ... مردم بدبخت هم فکر می‌کنن الساعه پرواز رو راه می‌ندازه.

کفتار را می‌گفت. ما به لابی مشرف بودیم و به انگشت‌هایش نگاه می‌کردیم که باز و بسته می‌شدند وقتی برای آن ور خط – مسؤولان هواپیمایی – از عجله‌ی مسافران می‌گفت.

– اصلا توی لندن و پاریس از این آدم‌های عقده‌یی که نیس عامو!

– یه باره‌گی برلین هم می‌رفتین دیگه.

– برلین برای چی؟

– که مثلا اسم سه تاش رو که با هم بیارین، فکر کنن عضو هیأت مذاکره‌کننده‌ی پرونده‌ی هسته‌یی بودین!

دک و پوز پیرمرد در هم رفت و مهندس می‌خواست درست‌اش کند: "پدر جون! شما به دل نگیرین. اینا جوون‌ان. سرشونو بگیری ته‌شونو بگیری، می‌رن طرف سیاست. هنوز نمی‌دونن چه خبره، قضیه چیه."

صبحانه تمام شده بود و برگشتیم به لابی. ضبط خبرنگاری کوچک هم دست‌ام بود و هر از گاهی دکمه‌ی *pause* را فشار می‌دادم که لحظه‌یی دیگر شکار شود. گل‌گونه آن بالا کنار بانو داشت هنوز می‌لمباند که با مهندس لمیدیم روی راحتی‌های لابی. کفتار هم آمد سر میزمان با مردی هم‌سال‌های خودش که موهای بالا رانده‌اش به بینی تیزش می‌آمد. بوی پیپ‌اش لابی را برداشته بود. پکی زد و با نشانه و سبابه، ریش تیزتیزش را خاراند. «تیزبینی» از سرش هم زیاد بود. ننشسته در آمد که: "خوب، جوون! دی‌شب گزارش‌تو نوشتی یا نه؟"

– کامل که نه، ولی یادداشت‌هایی برداشته‌ام بعد بنویسم‌شان ... جان‌بازهای جنگ سهمیه‌ی خاصی دارند توی این گزارش، مخصوصا هفتاد درصدش ...

تو کدوم عملیات بود حالا؟

حتما به کسی در پرواز چیزی نگفته بود در این مورد که چشم‌هایش گشادی تعجب یافت. ساطع‌کننده هم نشسته بود: "بابا اینا دیگه کی‌ان؟ تا فیها خالدون آدم‌ها رو هم خبر دارن!"

– خدمت‌تون نرسیدم ... مریض‌ام بودین؟ ... عجب! پس از کجا می‌دونین؟

– از همون جایی که شما فهمیدین من باید گزارش بنویسم.

پدرش در آمد تا بعد از «نویسنده‌ها ناخودآگاه قوی‌یی دارند» و «می‌توانند با یک نگاه، حتا درصد جان‌بازی را هم تشخیص دهند» و «جراحی کلام از جراحی تن پیچیده‌تر است»، گفتم: "در مهرآباد که کارت پرواز می‌گرفتم، وقتی دیدم آن خانم در لیست انتظار جایت نمی‌دهد، کارتی در آوردی که من هفتاد درصدم و دیدم که آن خانم گفت وقتی جا نیست، صد درصد هم که باشین، کاری‌ش نمی‌شه کرد." ساطع‌کننده خندید. خنده‌اش این بار خوش‌بینی می‌فرستاد. به فال نیک گرفتم و ازش پرسیدم: "چهره‌تون برام خیلی آشناست قربان! عفیف‌آباد مغازه ندارین؟"

– نه عزیزم! ... «پزشک قلب» هستم ... نه، اصلا توی ایران نیستم. امارات‌ام ... مگه مریض‌ام بیام این‌جا؟

در این مکالمات طوری نشسته بودم که با کفتار، نگاه در نگاه نشویم، اما خودش با «کدوم روزنامه هستین حالا؟» شروع کرد. گفتم که ترجیح می‌دهم آزاد کار کنم و از ژورنالیست تعبیر جالبی ندارم. دور میز هفت نفری نشسته بودیم. من، مهندس، کفتار، دکتر تیزبینی، پزشک قلب، مردی چشم‌چپ – که تا آخر لام تا کام باز نکرد و تا یکی حرف می‌زد، با تکان‌های فاضلانه‌ی سر تأیید می‌کرد، از این‌هایی که به گمانام در چنین جمع‌هایی ترجیح می‌دهند بی‌سوادی‌شان را پشت سکوت مخفی کنند – و خانمی با لهجه‌ی غلیظ شیرازی که خلاف قول‌اش بیش‌تر از بیست‌وپنج می‌زد، لااقل پنج سالی. تهران، کارشناسی ارشد معماری خوانده بود. گفتم:"آو ... آمیزه‌یی از مهندسی و هنر!" که چیزی گفته باشم. رفته بود برای ارائه‌ی پایان‌نامه‌اش با عنوان پردیس کودکان. شش نفرمان تا آخر با حوصله گوش می‌دادیم. حرف‌اش به عکس حرف‌های ما نیمه‌کاره توسط کس دیگری بریده نمی‌شد. می‌گفت پردیس کودکان مکانی‌ست بزرگ با انواع امکانات کودکانه – هر چه که بشود فکرش را کرد – که وقتی زوجی جوان می‌آیند به شهری، به وقت تفریح و خرید یا هر گرفتاری دو نفره‌ی دیگری، کودکشان را بگذارند آن‌جا. گویا با این وسعت، تنها در آلمان تجربیاتی شده. البته این طرح، فعلا در حوزه‌ی نظر است و ضمانتی برای احداث و بهره‌برداری‌اش در وطن نیست. می‌خندید که اگر مثلا در تهران هم‌چه جایی بود، مجبور نبود بچه‌ی چهارماهه‌اش را شیراز پیش مادرش بگذارد.

هر لحظه ممکن بود ریش‌ستاری داد بزند که اتوبوس آماده است برای رفتن به فرودگاه. شاید هم ما را وا می‌داشت تا حرف‌های هم را نیمه‌کاره بگذاریم. هر کدام‌مان هر چه خوانده و شنیده بودیم، بی آن که به خط اصلی بحث ربطی داشته باشد، می‌آوردیم بالا. پزشک قلب به کفتار گفت: "من اسم شما را نمی‌دانم، ولی این جنب و جوشی که برای حل مشکلات دارید و این مدیریتی که به خرج می‌دهید، باعث شد اسم شما را لیدر بگذارم." مرد چشم‌چپ معنی‌اش را نمی‌دانست ...

کفتار گفت: "البته من صبح زودتر از همه‌ی شما بیدار شدم، ولی شرمنده می‌فرمایید!"

آهسته به مهندس گفتم ظاهرا ثبت احوال‌های دیگری هم بوده و ما خبر نداشته‌ایم. مهندس هم پچ‌پچ کرد که: "عیبی نداره، فرض کن تو شناس‌نامه‌ش کفتار هست، ولی تو خونه لیدر صداش می‌کنن."

دکتر تیزبینی بی‌مقدمه بحث را کشاند به وضعیت حجاب زنان. از همین زنان پرواز هم مصداق می‌آورد. ترجیع‌بند صحبت‌هایش «من آدم مرتجع و بسته‌یی نیستم به هیچ وجه، ولی ...» بود انگار. معتقد بود خیلی خوش‌بینانه است که نقش غرب در وضعیت به وجود آمده را نادیده بینگاریم.

– همین کوتاه شدن پاچه‌ی شلوارها را نگاه کنید! اصلا اتفاقی نبوده به نظرم. مثل اعتیاد، آروم و خزنده و قدم به قدم بود. شاید بخندید، ولی سالی یک سانت کوتاه شد تا حالا که ...

– دکتر! من قضیه رو طور دیگه‌یی می‌بینم. تو امارات واکنش زن‌ها این قدر حقیر و انتقام‌جویانه نیست از بعضی جریان‌های اجتماعی مثل این‌جا. زن‌هایی که برای بیماری قلب می‌آن پیش من، به پزشک اعتماد صد درصد دارن. بدوی برخورد نمی‌کنن معمولا، ولی تو جاهای لازم هم حریم خودشونو دارن. از این‌ها گذشته، این عریانی ظاهری، شاید در دل خودش حرکت به سوی یک عریانی فرهنگی داشته باشه. زنی که این طور رفتاری با حجاب داره، در واقع از جامعه چیزی می‌خواد که این جور مجبوره فریادش کنه. یه روزی هم شاید بتونه بگیره. به هر حال، این مرحله باید طی بشه ...

رنگ و روی تیزبینی مثل گچ شده بود، مهندس هم مات و مبهوت، بقیه هم خیلی به‌تر نبودند. لابد برای همین من بحث را ربط دادم به ریشه‌های ایستایی هنر نمایش؛ به این که در این بستر فرهنگی، معمولا افراد کم‌تر فرصت نمود و بروز خود و توانایی‌هاشان را دارند. کفتار را مثال می‌زدم – جناب لیدر خطاب‌اش می‌کردم – که در پرواز شاید به خاطر تک و دوهایی که برای جمع می‌کند، بیش‌تر از همه به چشم می‌آید و جالب این که بیش‌تر از همه پشت سرش حرف‌های خاله‌زنکی‌ست. یکی می‌گوید عقده دارد خودش را نشان دهد، دیگری می‌گوید ژست مدیریتی‌اش مرا کشته، آن یکی از تلفن هم‌راه‌اش می‌نالد که زیاد باهاش صحبت می‌کند و دیگری چه و

چه. وقتی او این چیزها را بشنود، گوشه‌یی می‌نشیند و منزوی و منفعل می‌شود. گفتم: "معمولا آدم‌های ساکت و منفعل را در جمع‌ها آدم‌های خوبی می‌نامند. گو این که نه عیب‌شان رو شده نه هنرشان." بعد هم از آن سؤال‌های فاضلانه کردم که برای جلب حواس مخاطب است و پرسش‌گر پاسخ‌اش را خیلی به‌تر از مخاطبان می‌داند: "به نظر شما شکوفا نشدن هنری مثل تآتر در این ملک چه‌قدر ریشه در این معضل فرهنگی می‌تواند داشته باشد؟"

افاضات‌ام همین جا بود که ریش‌ستاری داد زد اتوبوس‌ها دم در منتظرند. تیزبینی بی آن که وقعی به سؤال من و سر و صدای ریش‌ستاری نهد، به پزشک قلب گفت خیلی مایل است فرصت چند ساعته‌یی باشد و او آینده‌ی این عریانی فرهنگی را پیش‌بینی کند که چه گندی بالا می‌آید.

کفتار اما پخته‌تر از آن بود که وقتی در موردش حرف می‌زنند، در دم واکنش نشان دهد. اتوبوس هم که راه افتاد، چیزی نگفت. از آن هفت نفر لابی، فقط خانم معمار پیش ما نبود. وسط‌های راه نارنجی‌پوش دوید طرف راننده که گذرنامه‌اش را از هتل نگرفته. پیاده شد که بیاورد و خودش دربست کند برای فرودگاه. کفتار گفت: "دم آمدن از هتل، بلند گفته کسی چیزی جا نگذارد و مسافرها یک جوری نگاه‌اش کرده‌اند."

– این پسر نمونه‌ش. اگر به حرف گوش می‌داد، حالا نمی‌رفت دنبال گذرنامه‌ش.

رو به من ادامه داد: "همین خانمی که دی‌شب می‌خواست تماس بگیرد، دل‌ام سوخت، تنها بود. کمک‌اش کردم. حالا مردم خیال بد می‌کنند که حتما قصدی داشته طرف." پزشک قلب که بحث‌اش در باب عریانی فرهنگی با تیزبینی بالا گرفته بود، پرید وسط حرف ما که: "آقای خبرنگار! توی گزارش‌ات از این پیرمرد سبیلو هم که پدرمان را با این پاریس و لندن‌اش در آورد، بنویس!" به ژست نویسنده‌های نوبل‌گرفته توضیح دادم که پیرمرد مهم نیست. او امروز و فردا می‌میرد، مهم کنش شخصیتی اوست که در متن جاودانه شود و با هر با خواندن احیا شود." گویا پزشک قلب از بحث با تیزبینی فراری بود که جواب داد:

– اگر هواپیما دی‌شب پرواز کرده بود، همه‌مان مرده بودیم ... راستی، شما به غیر از گزارش‌ات یک داستان هم بنویس که قهرمان‌اش آقای لیدر باشد.

حظ مثل جوهری سرخ دوید زیر پوست کفتار. گفتم: "در کارهای مستند، تصاویر ابتدایی معمولا لانگ‌شات هستند، بعد زوم می‌کنند روی شخصیت ویژه‌یی که شرایط داستانی‌تری دارد و به زنده‌گی او می‌پردازند."

– دوست دارم آن شخصیت شما باشی آقای لیدر! راضی هستین؟

– خرج داره. دویست هزار تومان پیش می‌گیرم. تو لااقل یکی دو میلیون از این راه می‌زنی به جیب، حق من هم باید محفوظ باشه. بعد، تلفن و آدرس خونه و همه چیزو به‌ات می‌دم.

راست‌اش بدم نمی‌آمد تلفنی ازش داشته باشم، اما به دویست تومان پیش نمی‌ارزید. گفتم: "دعا کن خدا به ما بدهد، ما هم به تو می‌دهیم." گفت: "دعا می‌کنم به خودم بدهد، چرا اول به تو بدهد، بعد ..."

روبه‌رویم چند نفر فرانسوی بلغور می‌کردند. دکمه‌ی ضبط را زدم و رو کردم به آن‌ها که جمع پنج نفره‌ی مهندس و کفتار و ... در هم پچ‌پچه کنند. یکی از فرانسوی زبان‌ها انگار فارسی هم بلد بود. پرسیدم در مورد پروازمان حرفی برای روزنامه‌ها ندارد که هم معرفی ضمنی خودم باشد هم سر حرف را باز کنم. تو دل برو بود. بعد فهمیدم هم‌سن خودم است. تک و توک موی سفید در شقیقه‌اش، جذاب‌اش کرده بود. پیش از هر گفتی، پرسید: "رمان هم می‌خوانی؟" بازویش را فشردم که نزدیک‌تر شویم. کرمان‌شاهی بود.

– چند ساله فرانسه ای؟

– چهار پنج سالی باید بشه.

– ظاهرا خیلی جو گرفته‌ات ... به این زودی فارسی رو این قد فرانسوی حرف می‌زنی؟

– نه، از سال شصت‌وپنج رفتم اروپا. تازه برگشته‌م.

خانم مانتو سفیدی را نشان داد و گفت: "خانم‌ام هست." پیرزن جوان‌مانده که روباه بامزه‌یی ته قیافه‌اش بود، مادر خانم بود و مردی تقریبا شصت ساله که اگر آن سبیل خاص را می‌گذاشت، با «پوآرو» مو نمی‌زد، پدر خانم. معرفی‌شان که می‌کرد، سری تکان می‌دادند و لب‌خندی می‌زدند. مرا هم که همان اول به آن‌ها معرفی کرد. ایران پنجمین کشور بود از توری که شروع کرده بودند. گفتم بپرسد کدام‌شان را بیش‌تر دوست دارند. زن ایران را بیش‌تر دوست داشت و مادرزن هند را.

از احساس خودش در باره‌ی ایران پرسیدم. جاهایی مترادف فارسی کلمات را با «چی به‌اش می‌گن ... این؟» پیدا می‌کرد. می‌گفت: "نه من آدم بیست سال پیش‌ام نه ایران ایرانِ آن زمان." دکوراژه شده بود به قول خودش از وضعیت ایران. همه چیز را عوض شده می‌دید. این را که بی هیچ احساس خطری می‌تواند با من صحبت کند، نشانه‌ی پیش‌رفت دموکراسی در ایران می‌دانست. اصلا چنین تصوری نداشته. هم‌راهان‌اش هم گویا فکر

نمی‌کرده‌اند ایرانی‌ها این‌طور باشند. مـی‌گفـت فـضای رسـانه‌یـی آن‌جا ظاهرا با واقعیت موجود فاصله دارد. تـا از شـغل‌اش بگویـد که مهندس کـامپیوتر اسـت و از «خـاتمی» و شخـصیت علمـی و مورد احترام‌اش نـزد فرانـسوی‌هـا، اتوبـوس رسـید بـه فرودگـاه. ساک‌ها را برداشتیم و پشت سر مسافران در حال دو داخـل سـالن شدیم. به هر بلیتی یک فیش ناهار می‌دادند. ایـستادیم در صـف و گرفتیم و رفتیم رستوران سالن. میز دو نفره‌ی من و مهنـدس ایـن بار پلاستیکی و گرد نبود، که آهنی و چهارگوش. مهنـدس گفـت: "خیلی از این‌ها که کار اداری ندارند، توی شکم‌شان عروسی‌ست! مفت و مجانی یک شب اصفهان مانـده‌انـد و دوری هـم زده‌انـد." گفتم: "من هم صبح هم‌چه احساسی داشته‌ام. بـدم نمـی‌آمـد ایـن سفر کمی هم طول بکشد. چون فرصت بیش‌تری برای آشنایی بـا آدم‌هاست."

گارسون، انگار از ارث پدری‌اش بدهد، دو بشقاب چلـو مـرغ و دو نوشابه گذاشت روی میز. مهندس گفت: "حاضرم پول‌اش را بـدهم، ولی این تخم جن‌ها مثل آدم غذا بیاورند."

در بازی خلال و دندان بودیم که صدایی لطیف و زنانه – که انگار صاحب‌اش در همه‌ی فرودگاه‌های کشور یکی‌سـت – اعـلام کـرد برویم برای کارت پـرواز. از پـشت شیـشه‌ی سـالن انتظـار فـوکر خودمان را شناختیم. تعمیرکارها آخرین پیچ و مهـره‌هـا را سـفت می‌کردند. از پلـه‌کـان هواپیمـا کـه بـالا رفتـیم، بـه خلبـان گفـتم: "می‌خواستید یک پرواز آزمایشی تا فولادشـهر برویـد، بعـد مـا را سوار کنید!" با جمله‌ی «مطمئن باشید! ما جان خودمـان را از شـما بیش‌تر دوست داریم» قرص شد دل‌ام. جایم کنار پنجره بود و مرد ایرانی – فرانسوی که هم‌سـال‌ام بـود و هـم‌نـام‌ام، کنـارم. تـصور سقوط یک لحظه رهایم نمی‌کرد. انگار مهندس بابک هـم فهمیـده بود از حالات‌ام. گفت: "خلبان‌های ایرانی خبـره‌تـر از اروپـایی‌هـا هستند. راحت باش!" هواپیما وسط ابرها که می‌رسید، می‌لرزیـد و من هم مـی‌لرزیـدم. مهنـدس بابـک گفـت: "در اروپـا هواپیماهـا مجهزند و عالی و خلبان‌ها با خیال جمع می‌راننـد. آدم مـی‌ترسـد نکند حواس‌شان پرت شود، اما در ایران برعکس اسـت. بگـذار از رمان حرف بزنیم، توی اتوبوس که نشد ..."

به اظهار لحیه نام «کالوینو» و «براتیگان» و «رب‌گری‌یه» را آوردم که تو را چـه بـه رمـان، بـه همـان مهندسـی کـامپیوترت بـرس! اسـم کتاب‌هایی را از آن‌ها آورد که یا ترجمه نشده بودند در ایران یا مـن نخوانده بودم. تقریبا مجموعه داستان و رمانی نبود کـه بگـویم و او نخوانده باشد و در موردش چند دقیقه‌یی حرف نزند، اما از ایرانی‌ها از «چوبک» و «علوی» این طرف‌تر نیامده بود. گفتم: "«رولفو» جایی گفته «پدرو پارامو»یش را با الهام از «بوف کور» هدایت نوشته، چـرا از ایرانی‌ها نمی‌خوانی؟" خیلی جالب بود برای‌اش. فهرستی از کـار ایرانی‌های متأخرتر برای‌اش نوشتم که بخرد.

تصورش این بـود کـه پدیـد آمـدن رمـان واقعـی بـه مفهـوم چنـد صدایی‌اش در ایران باید مـشکل باشـد. چـون نـه زبـان فارسـی آن تجربه‌ی پیچیده‌ی پیش‌زمینه‌ی رمان را داشـته نـه اساسـا هندسـه‌ی شهرهای ایران خطوط در هم شـهرهای مـدرن را دارنـد. در چنـین شرایطی طبعا نویسنده‌ها هم امری مثل دموکراسـی و درک آدم‌هـای پیرامون برای‌شان درونی نمی‌شود که رمان خوب فارسی بنویسند.

باید می‌گفتم حرف‌هایی که تو مهندسـی کـامپیوتر مـی‌زنـی، همـان حرف‌هایی‌ست کـه نویـسنده‌هـا و منتقـدهای طـراز اول وطنـی در صفحات معتبر ادبی می‌زنند و کنار مصاحبه‌شان عکسی هـم چـاپ می‌شود که دست‌ها را به چانه گذاشته‌اند و جوری آن دورها را نگاه می‌کنند که انگار فقط و فقط امتداد این نگاه به ادبیات نـاب جهـانی ختم می‌شود. این‌ها را نگفتم که لااقل کتـاب‌هـایی را کـه فهرسـت کرده بودم، بخرد، که کتاب خیلی از آن دست به چانه گذاشته‌ها اگر شده یکی اضافه‌تر هم فروش رود.

با من که حرف می‌زد، زن‌اش آب آلبالوی مورد علاقه‌ی شوهرش را برداشت و جایش آب پرتقال گذاشت که گویا میانه‌ی خـوبی بـا آن نداشت. مک زد و اخم کرد و خندیـد و زن‌اش هـم خندیـد و آب آلبالو را برگرداند. حقوق خوانده بود، وکیـل بـود. پرونـده‌یـی مثـل «محمد بیجه»ی خودمان در فرانسه بوده کـه او وکالـت مـتهم را بـه عهده گرفته بود تا مجازات‌اش سبک‌تر شود.

مهندس بابک در آسمان شیراز، نـشانی اینترنتـی‌اش را نوشـت و داد. تایر هواپیما که به زمین خورد، «ها»ی نفس راحت مسافران را شنیدم. بار نداشتم که معطل شوم. زود آمدم سالن. پیرمردی شکسته و پیرزنی با چادر و لباس محلی به استقبال خرچنگ‌خوار آمده بودند. کفتـار را ندیدم. مهندس از آن طرف سـالن داد زد: "مـی‌خـوای برسـونیمات؟" دستی تکان دادم و عجول رفتم. این رفاقت‌هـای یـک روزه یـا چنـد ساعته در سفر هم جالب است. برای هفته‌ی آینده برنامه‌ی باغ گذاشته می‌شود و ماه بعد، بازی بیلیـارد و چنـد وقـت بعـدش رفـت و آمـد خانواده‌گی. اما رسیدن به مقصد، مهر ابطال همه‌ی این‌هاست. شـماره تلفنی را که پشت پاکت سیگار نوشـته شـده بـود، گـم کـردم، ولـی یادداشت‌هایم را سفت چسبیدم.

خانه، دل‌ام برای همه تنگ شد. چک کردم یادداشت‌ها را که باشند. «پیش‌گو گفت برای شروع خوب است ...»

.

.

.

مرداد ۱۳۸۴، شیراز

یک پیش‌گفتار صوفیانه

سید محمد مهدی شهیدی

پرسش اساسی من این است:
«چه‌گونه کودنی بر جهان چیره می‌شود؟
چه‌گونه کودنی با آن در می‌افتد؟»
«چه‌گونه در این میان، صوفی، هم‌چون شاه‌بازی
بر بلندای ایشان چرخ می‌زند؟»

کودنی نوعِ اول

عقلانیتِ پراگماتیستی شکم‌باره‌ی آمریکایی، که هر لحظه حدود و ثغور گرسنه‌گی‌اش باز می‌گسترد ـ مگر نه این که امپریالیسم است ـ و مرض «جوع» اندام‌اش را به تمامی در ربوده، عقلِ نظری افلیج‌اش را سخت از کار انداخته است. اسم‌اش را من «هیولای زرین پشم» می‌گذارم: هیولاوَشی جوان، و از آن دست، صاحب قدرت، که ترس‌ناکی آن، در چشمانِ آبی نافذش، به جذابیتی برای زنان، برای ملت‌ها، بَدَل می‌شود: چه بسیارند آنانی که در نهانِ خانه‌ی دلِ خود، تجاوز او را طلب می‌کنند، هم‌چون زنانی که عاشق رهایی‌اند: رهایی به واسطه‌ی دزدیده شدن و تجاوز، چراکه برای رها کردنِ خود هنوز بسی عفیف‌اند؛ آنان را به‌تر آن که دزدید و تجاوزشان کرد، که این خواستِ اندرونی ایشان است.
یک تحلیل روان‌شناختی: این گونه، وفاداری اخلاقی از ایشان ـ از آن‌چه که دوست‌اش نمی‌داشتند، اما به دوست‌داری آن خو کرده بودند ـ سقط می‌شود، و فرجام کار این که از دردِ جان‌کاهِ تخمی وجدانیات تسکین می‌یابند، و از قُد قُد ـ یعنی غر و لند ـ پیش از در آمدن تخم هم می‌افتند، چراکه شرعا و عرفا و قانونا خود نخواسته بودند، دیگران خواستند و آمدند و کردند و ایشان هم تخم‌شان را بر نرم‌گاهی نهادند و نیز به هاویه اندر نشدند!

کودنی نوعِ دوم

شبهِ عقلانیتِ عجوزه‌ی مذهبی سنتی ـ که هر لحظه که در کام اژدهای به تقدیر آمده‌ی خود فرو می‌غلتند ـ هر چه بیش‌تر، فرتوتی‌اش آشکار می‌شود و نیز خرف بودن‌اش به سببِ کهن‌سالی. او دیگر گوش‌اش سنگین و بینایی‌اش بسیار کم‌سو شده است: [...] به راستی او هنوز نَفَس می‌کشد! من این کودنی پلاسیده‌روی را «هیولای پشم ریخته» نام می‌نهم.
نمونه‌ی «بن لادن»، اما از ایشان فرق می‌کند: هم‌چون نمونه‌های مستقلِ انسانی، که در حقیقت، در برابر هجومِ همه‌جانبه‌ی کودنی نوع اول، به نوعی خویش‌تن‌پایی از طریق مقاومت دست می‌یازند. تحلیل روزنامه‌ها و رسانه‌های مسلط را فراموش کنید. اینان بر آرمانی مذهبی تکیه دارند، اما عمیقا انسان‌هایی غیر سیاسی‌اند، که در راستای صیقلِ خود، و صافی شدن، می‌جنگند.
نمونه‌ی دیگر: «احمد شاه مسعود» فقید را بنگرید! این مردان را هیچ یک از گروه‌های سیاسی در خود پذیرا نمی‌شوند، چراکه از کودنی نوع اول مبرا هستند، و دستِ نوع دوم‌اش را نیز خوانده‌اند. اینان در جنگ نمی‌جنگند، بل سلوک می‌کنند. من اینان را «خویش‌تن پایانِ بزرگ» نام می‌گذارم.
در رویارویی بن لادن و دوستان‌اش، در تقابل با آمریکا و دوستانِ بسیارش، من قاطعانه خود را در جبهه‌ی بن لادن قرار می‌دهم، و به سوی آمریکاییان تیر می‌افکنم، اما در جبهه‌ی آن کودنی نوع دوم، نه، هرگز! من حتا نمی‌ستیزم! ــ دانستید چه کسانی را می‌گویم؟

صوفی، اما شاه‌بازی بر بلندای ایشان

صوفی اما تیزهوش‌تر از آن است که در برونِ خود بگسترد، او چندان گرسنه نیست که از معده‌اش فرمان بَرَد! از این رو، هر چه وسیع‌تر می‌گسترد در خود؛ نه هجوم می‌بَرَد هم‌چون صُفه‌نشینانِ شورشی، آن گدایانِ تکریم یافته، نه هم‌چون مادینه‌سگی دراز به درازِ آن کودنی نخست، آن احساسِ گرسنه‌گی از سَرِ سیری، می‌خوابد تا او را، از بادِ غرور، و از آتش اقتدار بیاگَنَد!

شاید بشود به وسیله‌ی دست‌گاهِ فلسفی هگل هم قضیه را به گونه‌یی حل کرد: یعنی به وسیله‌ی دیالکتیک،

که در حقیقت، حقیقتِ خود را از درونِ آن آشکار می‌کند – یعنی گَندش را بالا می‌آورد!

کودنی نوع اول ـ در این شرایط تاریخی ـ می‌شود نهاد، و کودنی نوع دوم می‌شود برابرنهاد، و سپس، برنهاد هم می‌شود آن که نباید بشود: یعنی حقّ! به زبان دیگر، حقّ برآیندی‌ست تاریخی و قطعی از کودنی نوع نخست، یعنی خدای‌گان، و کودنی دوم، یعنی بنده، که از رویارویی آن‌ها عمل زایش حق به وقوع می‌پیوندد. و این نتیجه‌ی هگلی کمی شرم‌آور است؛ یعنی که راهِ حق از میانه‌ی کودن‌ها می‌گذرد!

صوفی اما، که بر فراز ایشان چرخ می‌زند، چنین می‌گوید: آن که به تملک در می‌آورد، خود نیز، به تملک در می‌آید. و صوفی، نه در پی خدای‌گانی‌ست، نه در پی بنده‌گانی؛ او حتا در پی یاری‌گری هیچ کس نیست، که تنها خود را نجات می‌دهد، زیرا که صوفی خود موضوعِ شناختِ خویش است.

نه! هرگز یک مارکسیستِ انقلابی نمی‌تواند با او یکی گرفته شود، چرا که صوفی، صیرورتِ دیالکتیکی را تماما به درونِ خود کشانده است (دستِ کم نتایجِ آن را)، و کارزارش آن‌جاست: روزی گفتم که تنها دروغ‌گویانِ نیرو باخته «مجاهد» می‌پرورند، یا به زبانِ مارکسیست‌ها: «پرولتاریای انقلابی». آن‌ها می‌خواهند به نیروی سیل‌آسای اکثریت، ساختِ سیاسی جامعه را به سود خود، یا عده‌یی دیگر، دگرگون کنند. برخی هم مثل مارکس خیال کرده‌اند که می‌شود کارگران، آن اکثریتِ نفله، را یک‌شبه فیلسوف کرد، هم آن کسانی را که تنها به نانِ و کَره‌ی روزانه‌ی خود می‌اندیشند. و من البته ترجیح می‌دهم آن را نان و شرابِ روزانه بنامم. این دیگر بسی خوش‌خیالی‌ست. آن‌ها را نمی‌توان آگاهی داد، آن‌ها را تنها می‌شود تهییج کرد. آگاهی طبقاتی ـ اگر هم به فرض به وجود آمده باشد ـ تنها سطح کم‌ژرفایی از آگاهی‌ست: آن که میوه‌ی جان‌اش می‌رسد، خود چیده می‌شود!

یک نکته‌ی اساسی در باره‌ی مارکس: اگر مارکس احساساتی انقلابی را در یک چشم به هم نهادن نادیده بینگاریم، و به استنادِ سخن خودِ او که می‌گفت: «من مارکس هستم، اما مارکسیست نیستم،» او را هم‌چون یک مارکسیست به شمار نیاوریم، آن‌جا که از خود بی‌گانه‌گی در دنیای مدرن سخن می‌گوید، یعنی از استحاله‌ی گوهر انسانی به چیزی خارج از خود، به پول، به کالا، و یا به هر چیز شده‌گی دیگر، به جای اشکالِ قدیمی‌تر از خود بی‌گانه‌گی بت – خدا، به صوفیان نزدیک می‌شود، و چه بسا، که خود نیز دستِ آخر، صوفی بزرگی از کار آید ـ که از این جهودزاده هیچ دور نمی‌نماید!

به هر رو، مارکس با آن که الوهیتِ نظامِ فلسفی هگل را به فراست خود، ازاله‌ی بکارت کرد، و به اندیشه‌های فراگیر اجتماعی و پیش پا افتاده تقلیل داد، اما یکی از مهم‌ترین کسانی‌ست که چه‌گونه‌گی پرداختن به غیر در زمانه‌ی جدید را کشف کرد، و هش‌دار داد. از همین رو، از دیدگاه من، او یک صوفی تمام عیار است! چراکه این امر، یعنی فراخوانی انسان به خود، برای صوفی شدن یک اصل اساسی و جاودانه است.

یک نکته‌ی دیگر: صوفی می‌دانست، و نیز می‌داند که خواجه‌گان بنده‌اند و بنده‌گان خواجه!

وی به هر جامه می‌شناسد ایشان را، که در پی قدرت‌اند: یکی، هم‌چنان که نگاه می‌دارد، بیش‌تر می‌خواهد، و دیگری، می‌خواهد که به چنگ آورد! ـ شاید صوفی بیش از آن دو می‌خواهد! آری، هم از این رو، به خدا رو می‌آورد! ـ او همه را می‌خواهد، یا هیچ، این گونه زهدِ صوفی پا به میدان می‌گذارد. مگر زهد آن هیچ خواهی بزرگ نیست؟ آن تمام‌خواهی عقیم؟

اما زهد، تنها، آغاز این درازراه، این پُر نشیب و فراز راه است: شطرنج بازی صوفی بی‌نهایت است، یک شاه‌راه، یک شاه‌رگِ بگشوده به قلب جهان!

بعد التحریر:

این متن اولین بار در بهار سالِ اتمام نگارش آن (دوازدهم خرداد هزار و سیصد و هشتاد) توسط استاد جامعه‌شناسی دانش‌گاه سوره در چند کلاس بر خوانده شده است، و از این روی ممکن است نسخه‌هایی از آن متن با نام ایشان نزد کسانی موجود باشد.

نگارش اصلی:

اذانِ ظهر اتاقِ بالای زَریسف، بیست و یکمِ تیر کرمان.

هایکوهای پاییزی

با ترجمه‌ی محمود کویر*

۱

کشت‌زاران زرد
تپه‌های سرخ
پرچین‌های قدیمی
توده‌های برگ.
بلور هوا
و جنگل!

(رایزن)

۲

آهای دختر شالی‌کار!
تنها چیزی که گل‌آلود نیست
آوازهایی‌ست که تو می‌خوانی.

(رایزن)

۳

در این سرما
آیا ماه هم‌چنان خوابیده است
آن‌جا، میان برکه؟

(ریوسویی)

۴

بذر تمام آوازها
در زمزمه‌ی کشاورزی‌ست
که دارد برنج‌اش را می‌کارد.

(باشو)

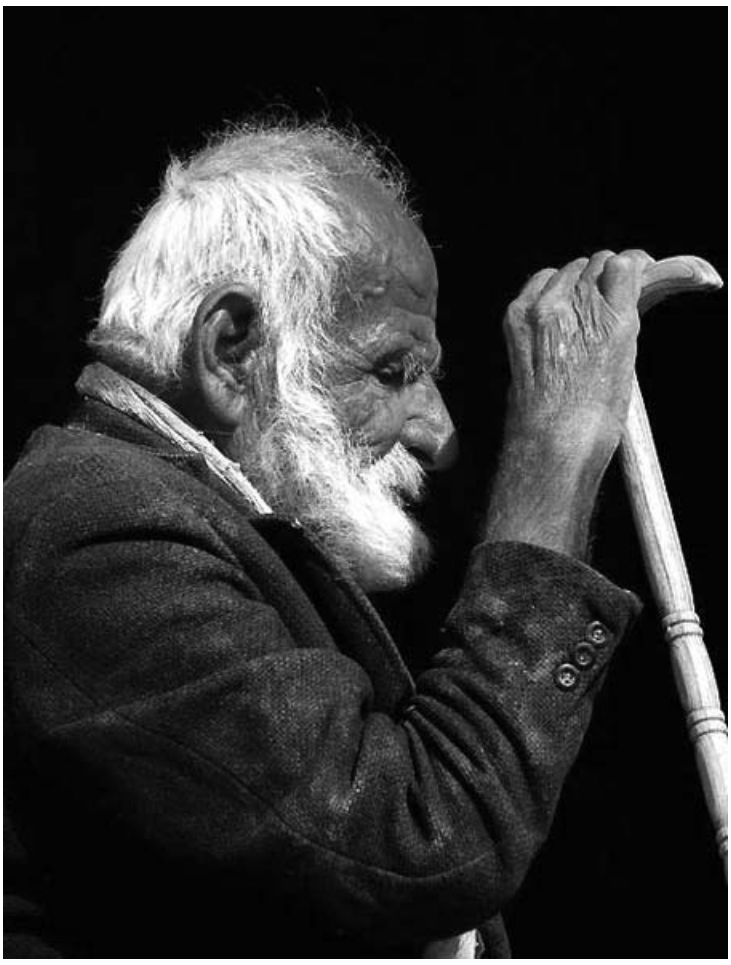
*** منتشرشده برای بار اول در نسخه‌ی اینترنتی «فروغ»، شماره‌ی ۸۰ (۶ آذر ۱۳۸۴)**

من درد بوده‌ام همه درد بوده‌ام

عکس‌هایی از «مهدی یاسمین»*

من درد بوده‌ام همه
درد بوده‌ام
گفتی پوست‌واره‌یی
استوار به درد ...
... در تمامیت بیداری خویش
هر نماد و نمود را
با احساس عمیق درد
دریافتم ...

احمد شاملو



پیرمردی از اهالی گناوه، روستای کمالی

* یادآور می‌شود که عکس استفاده شده برای طرح روی جلد این شماره هم از کارهای «مهدی یاسمین» است. می‌توانید دیگر آثار این عکاس را در خانه‌ی اینترنتی‌اش ببینید:
http://www.photoyas.com/

سطرهای فراموشی، وقتی تو نباشی ...

گفت‌وگوی شهاب مباشری با امید بلاغتی به بهانه‌ی فیلم کوتاه «سطرهای فراموشی»

چندی پیش فرصتی پیش آمد تا یکی از دوستان‌ام را بعد از مدت‌ها ببینم. وقت خداحافظی با او، از کیف‌اش قاب فیلمی در آورد که: "این را دیده‌ای؟" البته سؤال تأکیدی بود با جواب ندیدن! آخر، این روزها دست کدام ره‌گذری به یک فیلم کوتاهِ یک هنرمند کم و بیش ناشناس می‌رسد، که دست من برسد؟ به هر حال، در شلوغی روزمره‌گی‌ها، دیدن فیلم به عقب افتاد تا چند روزی. وقتی دیدم‌اش، باحوصله دیدم‌اش، معلوم بود که پشتِ کار یک «نگاه» نهفته و استعدادی برای فردا که هم حرف دارد هم کار بلد است، انگار ادامه‌یی‌ست بر طیف فیلم‌سازانِ شاعر مسلک. فیلم اسم‌اش «سطرهای فراموشی» بود، کار «امید بلاغتی». شنیده بودم که فیلم موفقیت‌هایی هم کسب کرده است، اما هرچه در شبکه جستم، چیزی نیافتم. پس، به واسطه‌ی همان دوست هدیه‌دهنده‌ی فیلم، فیلم‌ساز جوان را یافتم و بنای گپ و گفتی را که در ادامه می‌خوانید، گذاشتم تا هم بشناسم‌اش هم این خطوط بشود مستندی برای دنیای ارتباطات.

«امید» فیلم را با احترام به یاد «مادربزرگ»اش تقدیم کرده است. به همان نیت، او با او هم‌راه می‌شویم. در ضمن، او دوست دارد پیش از گفتن هر چیزی، این گفت‌وگو با جمله‌یی از «ساموئل بکت» در آغاز تنظیم گردد. پس ...

"می‌خواهم ادامه بدهم،
نمی‌توانم ادامه دهم،
ادامه خواهم داد."
ساموئل بکت

فکر می‌کنم برای این که معارفه‌یی در باره‌ی خودت و کارت داشته باشیم، خوب است که شناس نامه‌یی، هم خودت هم کارت را معرفی کنی. منظورم از شناس نامه‌یی، در واقع بیان سوابق کاری، تحصیلی و هنری‌ست، آن‌قدر که لازم و صلاح می‌دانی؛ و همین طور در باره ی فیلم، مثلا جاهایی که به نمایش در آمده و توفیقاتی که کسب کرده و الخ.

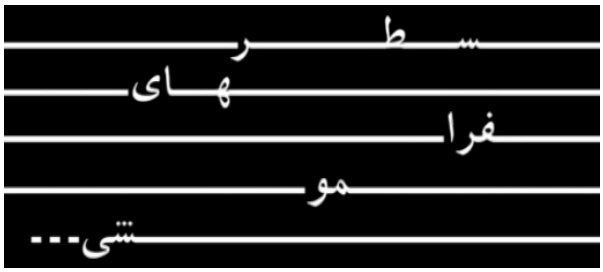
حرف زدن در مورد شناس‌نامه‌ی خودم حس تلخی به من می‌دهد، چراکه یادم می اندازد متعلق به نسلی هستم که هیچ تعلق خاطری به آن ندارم و میان کسانی هستم که بی‌هویتی مشخصه‌ی اصلی آن‌هاست و غرق در بی‌مسؤولیتی‌اند؛ بی‌مسؤولیتی نسبت به خودشان و جامعه‌شان و جهان پیرامون‌شان. وقتی می‌خواهم خودم را معرفی کنم، یاد این جمله‌ی «بیژن نجدی» عزیزم می‌افتم: «من به شکل غم‌انگیزی بیژن نجدی ام.» و دل‌ام می‌خواهد من هم همین را بگویم: «من به شکل غم‌انگیزی امید بلاغتی ام.» بیست‌ویک سال‌ام است. دغدغه‌ی اول‌ام در حوزه‌ی هنر، ادبیات است و برای‌اش دلایل فراوانی دارم، اما مهم‌ترین‌اش این است که کلمات رازی در خودشان دارند که هر زمان خواستم این راز را کشف کنم، داستان یا شعری نوشتم. در ضمن، احساس می‌کنم با کلمات راحت‌تر می‌توانم دغدغه‌ها و اندیشه‌هایم را بیان کنم. شش سال است می‌نویسم، شعر، داستان و فیلم‌نامه.این روزها بیش‌تر داستان می‌نویسم و احساس می‌کنم به جهان داستان‌نویسی تعلق بیش‌تری دارم. برگزیده‌ی چند جشن‌واره‌ی شعر و داستان در سطح فارس و کشور هستم. در جشن‌واره‌ی ادبی «ماه و مهر» که در شیراز برگزار می شود، یک بار در بخش داستان به مقام سوم رسیدم (سال ۸۳) و در بخش شعر یک بار شایسته‌ی تقدیر شدم (سال ۸۴) و پارسال نفر اول بخش شعر آزاد شدم (سال ۸۶). دیگر این که نفر اول بخش شعر آزاد جشن‌واره‌ی کشوری «شب‌های شهریور» (سال ۸۵)، برگزیده‌ی اول جشن‌واره‌ی شعر جنوب کشور (سال ۸۴، بخش شعر آزاد) و ... بخشی از موفقیت‌هایم در حوزه‌ی ادبیات است. در همه‌ی این سال‌ها به طور مداوم در محافل ادبی شیراز و تهران شرکت کرده‌ام و کارهایم در مجله‌های ادبی کشور به چاپ رسیده است. حالا هم دانش‌جوی کارگردانی سینما و تلویزیون هستم. در این مدت چند فیلم‌نامه نوشته‌ام و دو فیلم کوتاه ساخته‌ام.

«سطرهای فراموشی»، دومین فیلم‌ام، موفقیت‌هایی به دست آورد، از جمله حضور در بخش مسابقه‌ی جشن‌واره‌ی ملی فیلم دانش‌جویی، که آبان ماه اختتامیه‌ی آن است. در همین جشن‌واره دو فیلم داستانی هم حضور دارد که من نویسنده‌ی آن‌ها هستم. هم‌چنین «سطرهای فراموشی» در جشن‌واره‌ی فیلم‌های کوتاه دانش‌جویی دانش‌کده‌های سینمایی جهان که ام‌سال در یکی از دانش‌گاه‌های سینمایی ونیز برگزار شد، در بخش مستند جزء پنج اثر برگزیده شد.

از تجربه ی ساخت و تهیه‌ی این فیلم، اگر سخنی و حرفی هست، بگو. اصلا چه طور شد به سراغ این موضوع رفتی؟ آخر، موضوع کار و بازخوانی حال و احوال کهن‌سالانی رو به مرگ که در گوشه‌ی خانه‌ی سال‌مندان دارند از یادها می‌روند، بکر نیست و کم و بیش کسان بسیاری، چه ایرانی چه خارجی، در این باره در ژانرهای مختلف کار کرده اند. چه گونه به این موضوع تازه‌گی بخشیدی؟ نگاه و روی کرد تازه‌یی یا پرداخت فرمی متفاوتی را تعقیب می کرده‌ای یا چیز دیگری در نظر داشته‌ای؟ البته من شخصا برداشت‌هایی داشته‌ام، اما ترجیح می‌دهم حالا حرف‌های خودت را بشنوم.

چرا؟ نمی‌دانم! تنها یک نکته را می‌دانم و آن این که در خلق هر اثر هنری چیزی در درون هنرمند است که او را بی‌قرار می‌کند و خلق هر اثر هنری آرام کردن این بی‌قراری‌ست. من به این موضوع اعتقاد دارم. هر اثر هنری بیان دردها و رنج های درونی هنرمند است و اگر این دردها عمیق بیان شوند، قابلیت تعمیم‌پذیری می یابند و مخاطب با آن هم‌ذات‌پنداری می کند. خودش، عواطف و تفکرات‌اش را درون آن اثر می بیند. چرا که شک ندارم آدم‌ها در بسیاری از رنج‌هایشان با دیگران احساس اشتراک می کنند. تنها سطح درک و شناخت نسبت به این رنج‌ها و دردها متفاوت است.

من همیشه به موضوع مرگ فکر کرده‌ام. مرگ برای‌ام جذاب است. برای همین دل‌ام می‌خواست جایی فیلمی بسازم که در آن مرگ موج می زند. مستندسازی باعث شده من مدام در خیابان‌ها راه بروم و به جاهای متفاوتی سر بزنم تا کنج‌کاوی‌ام را ارضا کنم. به خانه‌ی سال‌مندان کهریزک رفتم و احساس کردم آن‌جا را می‌شناسم. «سطرهای فراموشی» در ذهن‌ام شکل گرفت. خواستم فیلمی باشد که در آن پوچی زنده‌گی آدم‌هایی را که به انتها رسیده‌اند، به نمایش بگذارم. هیچ ردی از زنده‌گی در آن‌جا



کارگردان: امیدبلاغتی / دستیار کارگردان: مریم نوری
تصویر وتدوین: مهدی شمقدری / صدا: حمیدرضا برادر لیل‌آبادی
مدیر تولید و برنامه‌ریز: محمدرضا شاه‌پوری ارانی / عکاس: احمد کیانی

نبود، حتا وقتی شاد بودند و می رقصیدند (مثل سکانس رقص پیرزن‌ها در فیلم).

از خودم پرسیدم چرا به زنده‌گی‌شان ادامه می‌دهند؟ چرا؟ هنوز هم جواب این سؤال را نمی‌دانم. خیلی از سؤال‌هایم بی‌پاسخ ماند و از این بابت خوش‌حال‌ام، چراکه هنر تنها می‌خواهد پرسش مطرح کند. حتا برای خود خالق اثر خلق کردن پدیده‌یی پرسش‌گونه و پر از «نمی‌دانم»هاست. همین ویژه‌گی شاید اثری را تأویل‌پذیر می‌کند و گاه این تأویل‌ها از ریشه با هم متفاوت‌اند. خوش‌حال‌ام، چراکه هنوز به این پرسش‌ها فکر می‌کنم. با این حال، دل‌ام می‌خواست فیلمی بسازم در ستایش مرگ. آیا مرگ به‌تر از زنده‌گی پوچ و ابسورد این آدم‌ها نیست؟ نمی‌دانم. باور کنید – با وجود این فیلم – حتا خودم پاسخ قطعی این پرسش را نمی‌دانم.

شما می‌گویید این سوژه‌یی‌ست که آثار زیادی در مورد آن ساخته شده. بدون شک این حرف درست است، اما من قضیه را به شکل دیگری دیدم. فیلم در مورد خانه ی سال‌مندان در تمام دنیا زیاد ساخته شده است، اما این فیلم موضوع‌اش خانه‌ی سال‌مندان نیست. موضوع فیلم تقابل زنده‌گی و مرگ با تأکید بیش‌تر بر مرگ است و مرگ سوژه‌یی ازلی ابدی است که سال‌ها از آن سخن خواهند گفت. نکته‌ی دیگر مضمون در هر اثر هنری بی تقصیر است، حالا چه این مضمون بکر باشد چه تکراری؛ مهم چه‌گونه‌گی بیان آن مضمون است.

در این فیلم شما حتا یک پلان در معرفی این آسایش‌گاه نمی‌بینید. یک پلان از پرستارها و دکترها نمی بینید. چیزی از زمانی که فیلم در آن می‌گذرد نمی‌فهمید، این که روز است یا شب. فیلم در بی مکانی و بی زمانی جریان دارد. توده‌یی آدم هستند که به انتها رسیده‌اند، پوچ و بی‌سبب زنده‌گی می‌کنند، اما باز هم به این بقا ادامه می‌دهند. من با این آدم‌ها هم‌دردی می‌کردم. در فیلم هم این هم‌دردی مشهود است، اما من عاشق آن پیرزنی هستم که می گوید «مرگ به‌تره».

یا همین تازه‌گی‌ها فیلمی آمریکایی مستقلی را دیدم که حرف نداشت: «مرد روی صندلی» *(Man on the Chair)*. فیلم به طوری استثنایی همین مسائلی را که به‌شان اشاره کردی، دنبال می‌کرد.

از این که بگذریم، آیا در ساخت کار با محدودیت‌هایی هم روبه‌رو بوده‌ای، چه درونی چه بیرونی؟ به نظر می‌رسد کار مایه‌ی آن را داشته تا جسورانه‌تر به مسأله بپردازد، چندان که جاهایی چشمه‌هایی از جسارت دیده می‌شود، مثل نماهای حمام.

راستی، کدام نمای کار را خودت بیش‌تر می‌پسندی؟

اگر منظورتان محدودیت بیرونی قضیه‌ی سانسور هست که یک پلان هم از این فیلم سانسور نشده است. و محدودیت درونی اگر منظورتان خودسانسوری‌ست، من خودم را محدود نکردم، اما خودسانسوری درون همه‌ی ما امری نهادینه است و قطعا در ناخودآگاه من نیز جریان داشته. اگر شما این احساس را کرده‌اید، قطعا نظرتان به عنوان یک مخاطب محترم است.

سکانس حمام سکانس محبوب من است، همانی که به‌اش اشاره کردید.

برنامه‌های آتی و طرح‌های بعدی‌ات چیست؟

سوژه‌ی چند فیلم مستند و یکی دو فیلم‌نامه داستانی دارم که اگر شرایط‌اش فراهم شود به زودی یکی از آن‌ها را می‌سازم. در این سال‌ها داستان و شعرهای زیادی نوشته‌ام که امیدوارم بتوانم در آینده‌ی نزدیک یک مجموعه‌ی شعر و داستان هم به چاپ برسانم.

حرف دیگری که بخواهی بگویی، چه طور؟

حرف آخر این که «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»! من دیوانه‌ی این شعر «فروغ»ام. و هر روز که می‌گذرد، هر چه به تاریخ ذهنی‌ام اضافه می‌شود، بیش‌تر این حس را دارم و بیش‌تر به این فصل سرد ایمان می‌آورم. احساس انزوای تلخی دارم. این که دل‌ام می‌خواهد به دور از همه‌ی هیاهوها، به دور از صدای ماشین‌ها توی این تهران لعنتی که ویژه‌گی اصلی‌اش نامهربانی و بی‌رحمی‌ست، بروم جایی دور و تنها دیوان فروغ باشد و صدای فرهاد ...

با همه‌ی این‌ها، نمی‌توانم منزوی باشم. حس جنگیدنی در من است که بی‌قرارم می‌کند. هنر رسالتی ندارد! من از این حرف‌های پیام‌برمآبانه بی‌زارم، اما هنر متعهد است به دردها و رنج‌های درون خود هنرمند و هنرمند بخشی از جامعه‌ی انسانی ست، پس هنر به انسان متعهد است، و دوست داشتن و عشق ...

«درخت کلمه‌یی‌ست اسیر پاییز /
کلمه درختی‌ست در پاییز / وقتی تو نباشی ...»

اما من عاشق آن پیرزنی هستم که می‌گوید «مرگ به‌تره» ...

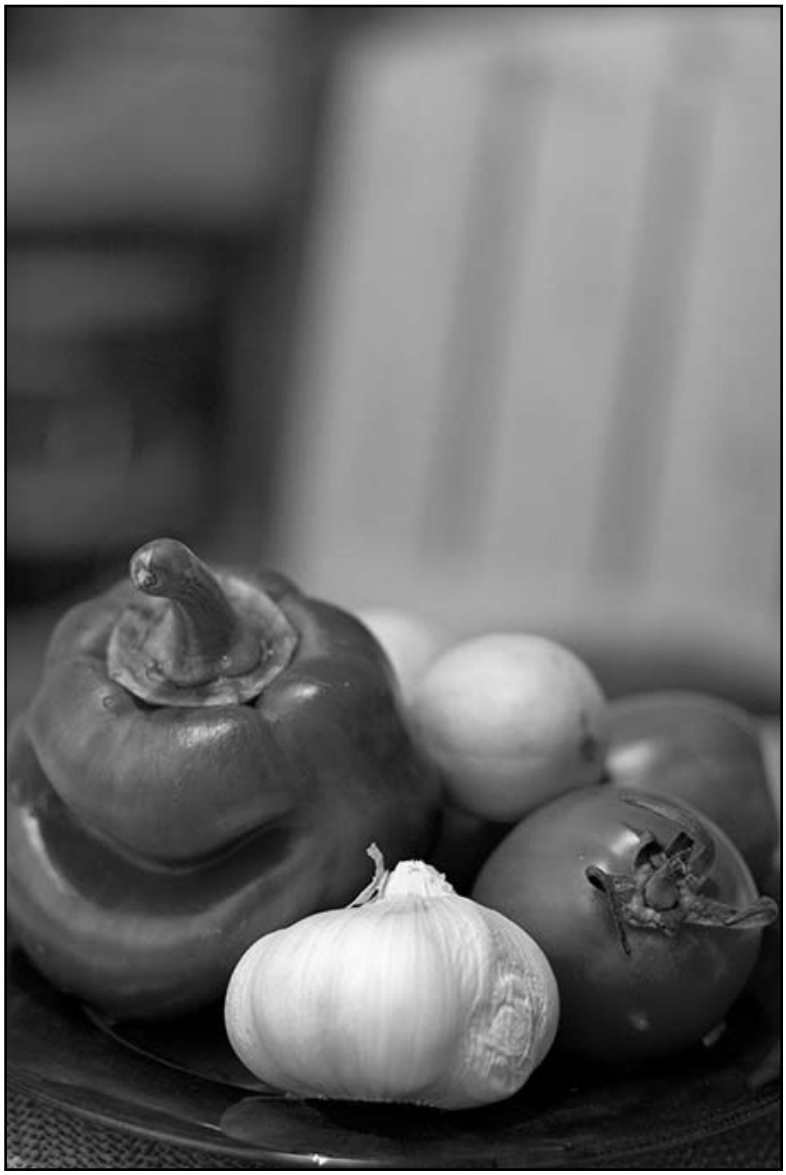
حرف های قشنگ و قابل اعتنایی زدی. فارغ از جدل کردن با تو، اما در همین تلویزیون خودمان، سال ها قبل مجموعه یی پخش می‌شد که نام‌اش را به خاطر ندارم، همان که نقش‌های اصلی را خانم‌ها شهلا ریاحی و توران مهرزاد داشتند. به هر حال، در آن مجموعه با وجودی که موضوع اصلی تقابل مرگ و زنده‌گی و یا پوچی و به انتها رسیدن نبود، اما در باره ی بعضی از شخصیت ها این روی کرد دقیقا دنبال می‌شد. مثلا شخصیتی که نقش‌اش را «جلال مقدم» بر عهده داشت و اتفاقا در زمان پخش همان مجموعه در اثر یک سانحه درگذشت.

بودن و مجازی بودن

اعتراف

محمدهادی صباغ

در سومین برگِ «بودن و مجازی بودن»، مطلبی را می‌خوانیم که نگارنـده در هفـت مهـر ۱۳۸۷ در وب‌لاگ‌اش نگاشته است.*



گاهی برای هر کسی پیش می‌آیـد: اوضـاع مطلـوب نیـست، کارهـا تلمبار می‌شود، چرخ‌دنده‌های رابطه‌ها زنگار می‌گیرد، موجودی مالی ته می‌کشد، اوضاع کار و بار کساد می‌شـود ... و خـوب، در چنـین اوضاعی آدم رواناش ناآرام و بی‌قرار می‌شود.

ام‌شب که در آش‌پزخانه کار می‌کردم، با دیـدن صـحنه‌ی بـالا فکـر کردم چه‌قدر همه‌ی این چیزها بی‌ارزش است. چه‌قـدر بـی‌ظرفیـت هستم که به کوچک‌ترین چیزهایی تمام هـستی را تیـره مـی‌بیـنم و چه‌قدر ظالم هستم که از رفتارهایی ناراحت می‌شوم که بدترش را با دیگران داشته‌ام ...

با این همه می‌دانم که به این زودی‌ها عبرت نخواهم گرفت.

* **نشانی «بودن و مجازی بودن»:** *blog.hadisabbagh.com*

پروانه‌های تاریکی که دیوانه‌گی‌شان شاخ و دم ندارد*

برای هیولای خوش‌گل کوچولوی خودم! برای پروانه‌ام!

نوشته‌ی شهاب مباشری، هم‌راه با طرحی از صالح تسبیحی

عزیز دل‌ام!

تو که می‌دانی عین آدم نمی‌نویسم، پس سخت نگیر و بگذر! باشد؟

و اما ...

جنون که شاخ و دم ندارد! ظهر دی‌روز بود، ... نه! فکر کنم عصر بود که داشت هوا کم‌کم توفانی می‌شد. آری، همان موقع بود که باد موهای اندک اما بلندم را می‌آشفت و به این فکر می‌کردم تا بنویسم ظهر به ظهر، در خلوتی که هیچ کس نیست، می‌روم بر بام این ساختمان که عدد عدد مثل آن از اول تا آخر دو بر این بزرگ‌راه را پوشیده و صاف زل می‌زنم به خورشید عزیز! و می‌خواهم آن قدر ادامه بدهم تا چشمان‌ام در خورشید حل بشوند! اصلا بشوند خود خورشید، جوری که کسی نتواند به آن‌ها رو کند، مگر آن که نسب از هور داشته باشد ... بعد که به خود آمدم، دیدم هر چند رعد و صاعقه آسمان را رها نمی‌کند، اما در زندان سیال آهن و دود دارم آرام آرام جلو می‌روم. سرسام بوق مگر می‌گذاشت غریدن ابرها را بشنوم؟ و اصلا خورشید کجا بود بیرون از آن هپروت؟ همان موقع بود که همه‌ی آن خیال‌ها پرید و بر باد رفت، نه آن بادی که در موهام می‌پیچید، بادی که لحظه‌های هستی‌ام را همیشه با خود برده و برده و برده ...

می‌گفتم ... جنون که شاخ و دم ندارد! سرم دوار بود، سنگین سنگین. انگار که مست‌ام به عرق تلخی که چشمان‌ام را سرخ کرده مثل خون. آسمان که جنجال می‌کرد و خیابان‌ها که چرخ‌مال لگن‌های متحرک دود و صدا بودند، به عزا رفته و برگشته بودم. بعد خواسته بودم تا به پروانه‌های تو فکر کنم ــ همان دو تا که من بنفش و آبی می‌بینم‌شان، اما مزاحمت تلفنی آشنایی مانع شده بود. تعارف که ندارم! آن قدر مزاحم شد تا وقتی که بساط صوت‌اش بر چید، داشتم از هوش می‌رفتم. و رفتم ... بعد که به خود آمدم، دیدم برهنه بر کف اتاق افتاده‌ام و نیمه‌شبان است و البته چه هوش‌یارم! لباس‌هایم؟ باز هم نیمه‌شب و ...

اصلا من چرا می‌خواستم مدعیانه صنعت‌گر قصه‌پردازی در ظهر آف‌تابی و بازی با خورشید شوم؟ من که کارم همه شب‌ها خواب‌گردی‌ست و خیره‌گی به عمق سیاهی پشت پنجره، آن قدر که سیاه سیاه می‌شود دل چشم‌ام، که می‌خواهد از آن تاریکی هم چیزی بکشد بیرون! دروازه‌ی مردمکان آن اندازه باز می‌شود که آسمان سیاه شبانه را سفر کنم تا راه دوری که ... آه! سرم کوه سنگینی‌ست، زبان‌ام تلخ و خشک! و حالا پشت پنجره‌ام در آستانه‌ی سحر که خواب‌ام خواهد برد. مرا که همین غرق تاریکی شدن عادت شده، چه کار به طلوع خورشید دارم؟ تازه، پنجره‌های این خانه مغربی‌اند!

می‌گویم ... جنون که شاخ و دم ندارد! بی‌خیال دی‌روز و دم غروب‌اش، بی‌خیال توفان و تندر آسمان دی‌شب، بی‌خیال خیابان و بزرگ‌راه و مشایعت جنازه‌های فولادی، بی‌خیال عزا و مزاحمت ... تو فقط پروانه‌های جفت را بچسب که از آخر تاریکی یافتم‌شان، همان که چشمان‌ام دست شدند از دروازه‌های خود گذشتند و از آن‌جا کشیدندشان بیرون! آری، تو فقط پروانه‌ی بنفش و آبی را بچسب، با آن خال‌های ریز زرد و خرمایی، که هول و ولای بال بال زدن‌شان را هیچ چیزی مانع نیست. باز هم ...

دل‌ام! خود خود دل‌ام! تو که می‌دانستی عین آدم نمی‌نویسم، پس باز می‌گویم‌ات که سخت نگیری! بیا تا بپریم ...

*** یکی از یادداشت‌ها یا نامه‌های مجموعه‌ی «یادداشت‌های بی سر و تهی که یک فرشته‌ی سیاه برای دل دو نفر می‌نویسد»**