

# گاهنامه ادبی آنتی مان탈

شماره دوم، پاییز ۱۳۹۹

با موضوع ادبیات و مخاطب



[www.antimantal.com](http://www.antimantal.com)



شورای سردبیری:  
پویان فرمانبر و مهدی قاسمی شاندریز

دبیر مصاحبه: میلاد خدابخشی

دبیر ترجمه: ساحل نوری

دبیر داستان: شکوبا معظمی

دبیر شعر: ساریا ابرا

دبیر نقد و مقاله: مرجان دشتی شولی

گرافیست: امیرحسین عالی

طراح و صفحه پرداز: لیلا بالازاده

ویراستار: سعید بنایی و لیلا بالازاده

و با تشکر از حسین مختاری

هیئت تحریریه:

بکتاش آبتین، ساریا ابرا، رضا اسکندری، هیوا  
باجور، لیلا بالازاده، ابوالفضل پاشا، مهری پاشا  
فامیان، مجتبا تجلی، بهار توکلی، ذبیح جلیلی،  
هومن حسین زاده، میلاد خدابخشی، زینب  
رضایی، محمدرضا زمانی، علیرضا شعبانی، امین  
شیخی، فرزانه شهفر، مصطفی صمدی،  
امیرحسین فرمانبر، شیما قاسمی، مهدی  
قاسمی شاندریز، لولیا قهرمانی، سعیده نائینی،  
ابوالفضل نظری، حسین نظریان، روزان مظفری،  
هلاله محمدی، ساناز مصدق، شکوبا معظمی،  
بیبا ملکوتی، صفورا هاشمی چالشتی

۳ سرمتن

۵ مقاله

۲۷ مصاحبه

۳۳ نقد ادبی

۶۲ شعر

۸۶ داستان

۱۱۰ شعر ترجمه

۱۳۹ داستان ترجمه

## سرمتن

۱

آنتی‌مانتال نه یک مکتب است که بخواهد شاعران و نویسندگان مخصوصی را گروه کند و نه یک جنبش به اصطلاح ادبی که در پی معرفی سبکی منحصر به فرد باشد!

آنتی‌مانتال پیش از هر چیز یک ایده است. ایده‌ای علیه نافرمانی و لمپنیسم ادبی که اعتبارش را نه از معرفی فرمی خاص بل از جمیع خلاقیت‌های فردی و فرمیک هر کسی می‌گیرد که ادبیات را ساخت‌مند می‌خواهد.

از همین روی به دردی باز می‌ماند. دردی که نمی‌خواهد دردی‌وری تحویل مخاطب دهد و یگانه ویژگی‌اش همین ساتی‌مانتال نبودن است.

به عبارت بهتر آنتی‌مانتال شروع تلاشی‌ست برای آنان که می‌خواهند نو بنویسند و خارج از گفتمان فرهنگی مسلط، فضای نقادانه‌ای برای این روزهای ادبیات پارسی ایجاد کنند تا در این گستره، عرصه‌ای برای بازشناسی بیشتر ادبیات فراهم شود و از آنجایی که امروزه مرزهای ادبیات در حال پیش‌روی‌ست و کم‌کم می‌رود که جایگزین علوم انسانی شود، ما بر آن هستیم که ادبیات را به‌طور علمی دنبال کنیم و در این بازشناسی از علوم دیگری مثل جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، فلسفه و روانکاوی نیز بهره ببریم تا ادبیات را تافته‌ای جدا بافته نپنداشته باشیم.

امید است در این راه با همیاری اهل قلم بتوانیم تفکر نو و اساسن نوگرایی را جایگزین سنت‌های نادرستی بکنیم که پایه‌های ادبیات ما را نشانه گرفته‌اند.

۲

به نظر می‌رسد هر شکلی از ادبیات پیش از آن که معرف پدیدآورنده‌ی آن باشد، با مخاطب خود تعریف می‌شود. مخاطب‌شناسی زمان و مکان نمی‌شناسد؛ به این معنا که در خلق ادبی همیشه باید از مخاطب یک گام جلوتر ایستاد. در جهان امروز که هر چیزی پیوسته در حال تغییر و دگرگونی است، این همان مسیر شناخت مخاطب است؛ این که پیش از خلق اثر او را خوب بشناسیم، از نگاه او جهان متنی‌مان را نظاره کنیم و پیش از آن که حرف بزنند و از انتظارات خود در این باره بگویند، آن را پیش‌بینی کنیم و پی دیالوگی خلاق با او باشیم.

مخاطب در مسیر ورود به جهان اثر، در درجه‌ی اول به کشف‌های تازه و ارگاسم متنی از خوانش اثر نیازمند است و این نیاز در آثاری نمود پیدا می‌کند که از مفاهیم دوتایی مثل «ساده» و «پیچیده» فراتر روند و بتوانند از نظر فنی واجد کشش و جذابیت‌های کافی بوده، همزمان از جهانی لیبرو برخوردار باشند؛ به عبارت بهتر سخن از ایجاد نوعی پیوند اشتراکی با مخاطب است که محدود به یک مسیر رفت و برگشتی نیست. بدین ترتیب در جهانی پیوسته در حال تغییر می‌توان به درک بهتری از مفهوم مخاطب رسید که سبب می‌شود مخاطب به مطالعه‌ی اثر ادبی واکنش مثبت نشان دهد و در طولانی مدت علاقه‌مند به مطالعه‌ی چنین آثاری شود و با هر بار خوانش به درک و نگاه تازه‌ای از اثر نائل شود.

بخش قابل توجهی از نام‌آوران ادب فارسی، در این ورطه گیر افتاده‌اند و خود را در تنگنای بایدها و نبایدهای از پیش تعیین‌شده محبوس کرده‌اند، آن‌چنان که عدم یکی را دلیلی بر وجود دیگری دانسته و از آن ور بام سقوط کرده‌اند.

اما اکنون زمان آن رسیده است که با چشم‌اندازهای جدیدتری دوباره این مسائل را ارزیابی کرده تا از اشکال مختلف شتاب‌زدگی جلوگیری شود. هرگونه دوراندیشی اجتماعی و ایمان به ضرورت تغییر و تحول در حقیقت زندگی می‌تواند راهگشای مفاهیم جدیدی در این مسیر باشد.

در انتها باید این نکته را نیز در نظر داشت که چه اشخاص و اندیشه‌هایی با چنین تحولاتی در عصر حاضر مخالفند؟



از این رو در این شماره به این مسئله خواهیم پرداخت که جایگاه مخاطب چگونه تعریف می‌شود، از چه اهمیتی در امر نویسش برخوردار است و چگونه می‌توان در بهبود آشفته‌گی که بر جهان متن، پدیدآورنده‌ی آن و مخاطب حاکم است، قدمی رو به جلو برداشت.

با ما همراه باشید...

## شورای سردبیری آنتی‌مانتال







مقاله



# گفتید مردمی؟!<sup>۱</sup>

پی‌یر بوردیو

برگردان: رضا اسکندری

## یادداشت مترجم

چگونه می‌توان به زبان مردمی نوشت؟ زبان مردمی چیست؟ و آیا در اصل «نوشتن به زبان مردمی» عملی ارزشمند، انقلابی یا رسالت نویسنده است؟ پی‌یر بوردیو، فیلسوف اجتماعی فرانسوی، در مقاله‌ی «گفتید مردمی؟!» کوشیده است تا بر اساس نظریه‌ی «میدان‌های اجتماعی» خود، پاسخی به این پرسش‌ها فراهم سازد.

ناگفته پیداست که تأکید بوردیو در این مقاله، مانند بسیاری از آثار دیگر او، بر جامعه و زبان فرانسوی است؛ تأکیدی که به‌ویژه در قالب مثال‌ها و نمونه‌هایی که ارائه می‌کند، قابل مشاهده است. اما بسیاری از ایده‌های او قابلیت بسط به سایر جوامع و زبان‌ها را دارند.

بوردیو در این مقاله نشان می‌دهد آن‌چه «زبان مردمی» نامیده می‌شود و در برابر مفهوم «زبان مشروع»، «زبان استاندارد» یا «زبان طبقات بالای جامعه» قرار می‌گیرد، در عمل محصول مناسبات اجتماعی کلان‌تری است که در «بازارهای زبانی» و «بازارهای فرهنگی» شکل گرفته‌اند. استفاده از یک زبان خام و غیراستاندارد، با لهجه‌ای غیراستاندارد، با استفاده از واژه‌های نامعمول و با دست‌کاری در قواعد دستوری زبان، هرچند به‌عنوان یک استراتژی مقاومت و مبارزه با نوعی «اشرافیت‌گرایی» زبانی مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما درنهایت با حفظ نسبت خود با بازارهای فرهنگی، موجب بازتولید یک نظام سلطه‌ی زبانی بر طبقات فرودست، زنان، کودکان، کارگران و سایر گروه‌های به حاشیه رانده‌شده‌ی جامعه می‌شود. بر همین اساس، بوردیو در نخستین سطرهای نوشته‌ی خود، به انتقاد از کسانی می‌پردازد که صرف به‌واسطه‌ی قرارگرفتن پسوند «مردمی» در پشت نام یک اثر، به آن خصلتی مقدس می‌دهند و به این ترتیب، خواسته یا ناخواسته، در بازتولید این سلطه‌گری ایفای نقش می‌کنند.

بوردیو در پروژه‌ی فکری خود، که آن را به جز زبان در سایر حوزه‌ها (مانند هنر، ادبیات، سیاست، رسانه و حتی ذوق و سلیقه‌ی فردی) هم به‌کار بسته است، دوگانه‌ی اسطوره‌ای و خیالی را مورد نقد قرار می‌دهد که زبان و محصولات زبانی (چه گفتار و چه نوشتار) را به دو سطح بالا و پایین، ظریف و زمخت، تقسیم کرده است. به باور او، ایستادن در هر طرف این دوگانه، بدون حفظ کردن موضعی انتقادی، به معنای پذیرش این دوگانه و کمک به ادامه‌یافتن آن در جهان اجتماعی است. به باور بوردیو، «زبان مردمی»، «ادبیات مردمی»، «هنر مردمی» و «دین مردمی»، جایی بیرون از مناسبات بازار (یا بازارهای) اجتماعی وجود ندارد و هرکسی بر مبنای عادت‌واره (یا هابیتوس) برآمده از میدان اجتماعی خود، به نوعی با قواعد این بازار(ها) هماهنگ و حتی هم‌دست می‌شود.

<sup>۱</sup>. Bourdieu, Pierre (۲۰۱۳). "You said Popular?" In: What is a people. Ed(s): Bruno Bosteels and Kevin Olson. Trans. by: Jody Gladding. New York: Columbia University Press.



نکته‌ی جالب‌توجه در این مقاله، فرم زبانی بوردیو در نگارش است. بوردیو، که تا زمان مرگ یکی از بزرگ‌ترین فیلسوفان اجتماعی اروپا محسوب می‌شد، از اهالی منطقه‌ای در فرانسه بود که بیشتر به لهجه‌ی غیراستانداردش شناخته شده است. بوردیو خود در نوشته‌هایش بارها به تحقیرهایی اشاره می‌کند که در دوره‌ی دانشجویی‌اش در بهترین دانشگاه‌های پاریس و صرفن به دلیل لهجه‌ی محلاتی‌اش تحمل می‌کرد. اما در این متن، و در بسیاری از نوشته‌های دیگرش، فرم زبانی بسیار پیچیده‌ای با جملات طولانی و دشواری‌های نگارشی را انتخاب کرده است.<sup>۲</sup>

رویکردی که به باور برخی از مفسران آثارش، به نوعی ریشخند نظام دانشگاهی فرانسه است که به راحتی و فقط به خاطر لهجه‌ی غیرپاریسی، سال‌ها یکی از بزرگ‌ترین جامعه‌شناسان معاصر را به سخره می‌گرفت و حالا حتی قادر به فهم نوشته‌های «فرانسوی معیار» او هم نیست.

### گفتید «مردمی»؟

اصطلاح‌هایی که پسوند جادویی «مردمی» (popular) را به‌همراه دارند، از تیغ موشکافی‌های دقیق مصون‌اند؛ به مدد این واقعیت که تمام تحلیل‌های انتقادی از یک مفهوم، که از دور یا نزدیک به عبارت «مردم» نزدیک می‌شوند، بلافاصله در معرض بازشناسی به‌عنوان خشونت‌ی نمادین علیه واقعیتی بسیار نمادین قرار می‌گیرند و بدین ترتیب، بلافاصله توسط تمام کسانی که وظیفه‌شان دفاع از آرمان «مردم» است و با این کار، منافع دفاع از «آرمانی نیک» را برای خود تضمین و کسب می‌کنند، تقبیح می‌شوند. در مورد مفهوم «زبان مردمی» هم همین مساله صادق است که درست همانند دیگر تجلیات هم‌خانواده‌اش («فرهنگ مردمی»، «هنر مردمی»، «دین مردمی» و نظایر آن) تنها در نسبت‌مندی خود تعریف می‌شود، گویی این تمام آن چیزی است که از زبان مشروعی برآمده از تلقین و تحمیل دیرپا و همراه با خشونت نظام آموزشی مدارس بیرون مانده است.

همان‌طور که واژه‌نامه‌های اصطلاح‌های عامیانه یا «فرانسوی نامتعارف» به‌روشنی نشان می‌دهند، آن‌چه گنجینه‌ی لغات مردمی نامیده می‌شود هیچ نیست مگر تمام آن کلماتی که از واژه‌نامه‌های مشروع زبان بیرون مانده‌اند یا اگر در این واژه‌نامه‌ها درج شده‌اند، همواره با «علامت کاربرد» منفی همراه‌اند: fam. به‌معنای خانوادگی، «یعنی واژه‌ای که در زبان محاوره‌ی روزمره یا در زبان مکتوب دم دستی به کار می‌رود»؛ pop. به‌معنای مردمی، «یعنی واژه‌ای که در میان قشر مردمی یا قشر کارگر شهری معمول است اما مورد پرهیز و سرزنش بورژوازی متمدن است». برای تعریف این «مردمی» یا «نامتعارف»، که در واژه‌نامه‌ها با پسوند pop. مشخص شده است، با بیشترین دقت ممکن، بدون آن‌که شرایط اجتماعی تولید آن را از یاد ببریم، باید معلوم کنیم منظور از عبارت «طبقات مردمی و طبقات کارگر» چیست و از عبارت «معمول است» چه می‌شود فهمید.

درست مانند مفاهیم هندسی و متغیر «طبقات مردمی»، «مردم» یا «کارگران»، که ارزش‌های سیاسی‌شان را مرهون این واقعیت‌اند که مرجع‌شان را می‌توان هراندازه خواست گسترش داد - به‌عنوان مثال در زمان انتخابات - تا بتوان جمعیت‌های روستایی، نیروهای مدیریتی و صاحبان کسب‌وکارهای کوچک را هم در آن گنجانند، یا برعکس، آن‌قدر محدودشان کرد تا فقط کارگران صنعتی یا حتی فقط کارگران صنایع سنگین (و نمایندگان منتخب‌شان) را دربرگیرد، مفهوم «طبقات مردمی و کارگر» هم، با ظرفیت نامحدود گسترش، ارزش‌های فریبکارانه‌اش را، زمانی که در فرآیندهای روشنفکرانه به کار گرفته می‌شود، مرهون

۲. در ترجمه‌ی جاهایی از متن، به ضرورت واژه‌ها یا عباراتی به به متن اضافه کرده‌ام که همگی در قلابک آمده‌اند. همچنین به فراخور حجم مطلب، بخش‌هایی از مقاله را حذف کرده‌ام که با علامت [...] مشخص شده‌اند.

این واقعیت است که هرکسی می‌تواند، درست مانند یک آزمون فرافکن روانکاو، به‌صورت ناهشیار دامنه‌ی شمول آن را آن‌قدر دستکاری کند تا آن‌را بر اساس منافع، پیش‌داوری‌ها یا فانتزی‌های اجتماعی خود تنظیم کند.

به‌همین دلیل است که همگان، زمانی که بحث تعیین حدود «زبان مردمی» در میان باشد، همه با «سطح پایین» در نظر گرفتن صاحبان این زمان هم‌نظرند و این ایده را طرح می‌کنند که «خلاف‌کارها» نقشی اساسی را در تولید و گسترش این زبان ایفا می‌کنند؛ زبانی که قاطعانه از واژه‌نامه‌های مشروع بیرون گذاشته می‌شود. می‌توانیم با اطمینان کارگران بومی شهرها را هم در شمول آن چه واژه‌ی «مردمی» دربرمی‌گیرد بگنجانیم، درحالی‌که کارگران روستایی براساس پاره‌ای توجیه‌ها از این تعریف بیرون گذاشته می‌شوند (شکی نیست که واژه‌نامه‌ها، کاربرد نشان دیگری یعنی region به‌معنای «محلی» را برای آن‌ها کنار گذاشته‌اند). اما این سوال حتی مطرح هم نمی‌شود - و این هم از مزایای این مفاهیم نامتعیین و مبهم است - که آیا صاحبان کسب‌وکارهای کوچک، و به‌خصوص کافه‌دارها را هم می‌توان در ذیل این مفهوم قرار داد یا نه؛ کافه‌دارهایی که خیال‌پردازی‌های پوپولیستی آن‌ها را بی‌تردید از این مفهوم بیرون می‌گذارد، درحالی‌که از نظر فرهنگی و زبانی، قرابت بیشتری با کارگران دارند تا با مدیران و کارمندان میانه‌رو؛ به‌هرروی، مسلم است که این خیال‌پردازی بیشتر از فیلم‌های مارسل کارنه تغذیه می‌شود تا از مشاهدات واقعی؛ تخیلی که بیشتر اوقات خاطرات فولکلوری از پسمانده‌هایی نوستالژیک را به‌عنوان «ناب‌ترین» بازنمایی‌های «اصیل» از «مردم» جا می‌زند و بدون هیچ ملاحظه‌ای، مهاجران را، اسپانیایی‌باشند یا پرتغالی، الجزایری یا مراکشی، اهل مالی باشند یا سنگال، از دایره‌ی تعریف «مردم» حذف می‌کند: کسانی را که می‌دانیم جایگاه بسیار مهم‌تری در جمعیت کارگران صنعتی دارند، تا تصویر خیالی یک پرولتاریا.

[...]

تمامی کسانی که کوشیده‌اند این زبان pop را توصیف کنند یا به آن زبان بنویسند، چه زبان‌شناس‌ها و چه نویسندگان، در تلاش‌شان برای پرداختن به آن در مقام یک «زبان» - یعنی با همان دقت عملی که به‌طور معمول و در زمان پرداختن به زبان مشروع انجام می‌دهند - خودشان را به تولید مصنوعات محکوم کرده‌اند که کمابیش هیچ نسبتی با شکلی از گویش که بیگانه‌ترین سخنوران با زبان مشروع در مبادلات کلامی خود به‌کار می‌برند ندارد؛ زیرا نویسندگان واژه‌نامه‌های زبان فرانسوی نامتعارف، در هم‌داستانی با الگوی مسلط واژه‌نامه‌نویسی که در آن تنها واژگانی با «فراوانی کاربرد قابل توجه در بازه‌ی زمانی طولانی» مدنظر قرار می‌گیرند، فقط به متون مکتوب رجوع کرده‌اند؛ و بدین ترتیب، با گزینش از میان واژگان پیشتر گزینش‌شده، شکل گفتار مورد نظرشان را، با عطف نظر به فراوانی‌هایی که مسئول ایجاد تفاوت‌های موجود میان اشکال گفتار و بازارهای کمابیش محدودشان است، دستخوش تبدیل و تبدیلی جوهری کرده‌اند.

آن‌ها، مانند بسیاری از نکته‌ها، این نکته را هم فراموش می‌کنند که برای مکتوب کردن یک گفتار، نمونه‌اش گفتار طبقه‌ی کارگر، که فاقد غایتی ادبی است (و نه رونویسی یا ضبط کردن آن)، ضروری است که در جایی بیرون از موقعیت‌ها و حتی شرایط اجتماعی تولید آن گفتار ایستاد و این، به نفع «واژه‌سازی» یا حتی یادآوری گزینشی است که با واژگون کردن ساختار فراوانی‌ها، هر آن‌چه را در زبان استاندارد وجود دارد نیز از دایره‌ی شمول خود بیرون می‌گذارد. [...]

مفهوم «زبان مردمی» یکی از نتایج به‌کارگیری طبقه‌بندی دوگانه‌گرایی است که جهان اجتماعی را براساس مقولاتی چون بالا و پایین، ظریف و زمخت یا خام، متمایز یا عوامانه، نادر یا معمول، رسمی یا روزمره طبقه‌بندی می‌کند؛ به بیانی خلاصه، براساس مقولات فرهنگ و طبیعت. این‌ها مقولاتی اسطوره‌ای هستند که شکافی متمایز در پیوستار اشکال گفتار ایجاد می‌کنند و برای



مثال، تمامی هم‌پوشانی‌ها میان گفتار روزمره‌ی سخنوران [قشر] متوسط و گفتار محدود سخنوران تحت سلطه، و به‌طور اخص، تنوع بسیار گسترده‌ی اشکال گفتاری را که از سوی همگان، لقب ناپسند «زبان مردمی» به آن‌ها داده شده است، نادیده می‌گیرند. اما از خلال مجموعه‌ای تکرارهای متناقض‌نما (پارادوکسیکال) که یکی از تأثیرهای سلطه‌ی نمادین است، خود افرادی که تحت سلطه‌اند، یا دست‌کم لایه‌های خاصی از آن‌ها، می‌توانند اصول جهانی تقسیم‌بندی (مانند قوی در برابر ضعیف یا فرمان‌بردار؛ هوشمند در برابر احساسی یا حساس؛ سخت در برابر نرم یا انعطاف‌پذیر؛ مستقیم و راست در برابر خمیده، بی‌شکل یا غلط؛ و نظایر آن) را در زندگی اجتماعی خود به کار بگیرند؛ اصولی که به‌نوبه‌ی خود ساختار بنیادین نظام سلطه را در چارچوب زبانی بازتولید می‌کنند. این شکل بازنمایی جهان اجتماعی، از خلال تقابل‌های میان آمریت و فرمان‌پذیری، قدرت و ضعف، مرد واقعی (که با نشانه‌های *mesc.* و *durs.* نشان داده می‌شوند) و دیگر موجودات مؤنث یا مخنثی که محکوم به انقیاد یا تحقیرند، جوهره‌ی سلطه را پذیرا می‌شود.

اصطلاح‌های عامیانه که در قالب یک «زبان مردمی» تمام‌عیار انسجام یافته‌اند، محصول همین تکرارهاست که آن اصول تقسیم را که خود محصولی از آن‌هاست، [از نو] به این «زبان مردمی» تحمیل می‌کند. [در میان این افراد] احساسی مبهم وجود دارد مبنی بر این‌که هم‌نوایی زبان‌شناختی، شکلی از سرسپردگی و سلطه‌پذیری را در دل خود دارد و همین، برای تردید در واقعیت فرادستی مردان هم‌نوا [با ساختارهای زبان استاندارد] کافی است؛ و باید به این‌همه، تعقیب فعالانه‌ی فاصله‌گذاری‌های تمایزبخشی را افزود که سبک‌های مختلف را ایجاد می‌کند؛ و تمام این‌ها، دست در دست هم به سرباززدن از «اجرای افراطی» [این ساختارها] و از آن‌جا، به نفی بارزترین وجوه گفتار مسلط، به‌خصوص تلفظ‌ها [ای استاندارد] و مقیدترین اشکال گرامری می‌انجامد، درحالی‌که هم‌زمان، بیان‌مندی مبتنی بر تخطی از محدودیت‌ها (سانسورها) [از زبان] مسلط را - به‌طور مشخص در امور مربوط به جنسیت (سکسوالیته) - با هدف متمایزساختن خود از اشکال معمولی گفتار، پیگیری می‌کند. تخطی از هنجارهای رسمی، زبان‌شناختی و جز آن، دست‌کم تا حد زیادی در مخالفت با گروه‌های «معمولی» تحت سلطه است، زیرا مخالف گروه‌های مسلط، و به طریق اولی، مخالف خود این سلطه است. مجوزهای زبان‌شناختی [که به شکلی از زبان مشروعیت می‌بخشند] بخشی از همین کار بازنمایی و به تصویرکشیدن آن چیزی است که «خلاف‌ها» و به‌خصوص جوانان [این گروه‌ها]، باید از خود نشان دهند تا بتوانند تصویری مردانه را به دیگران و حتی به خودشان اثبات کنند؛ تصویر مردی که بدترین چیزها را دیده و برای هر چیزی آماده است و از پذیرش احساسات یا نشان‌دادن ضعفی از جنس احساسات زنانه سر باز می‌زند؛ و در واقع، حتی اگر بتواند با افشای خود، با تمایل تمامی [گروه‌های] تحت سلطه به احیاء تمایز [میان گروه‌های مسلط و گروه‌های تحت سلطه] مواجه شود، یعنی با تمایز مشخص زبان عامیانه، جهان‌شمول ساختن امر زیستی از طریق کنایه، طنز یا هجو و با تنزل نظام‌مند ارزش‌های عاطفی، اخلاقی یا زیباشناختی آن‌هم در شرایطی که تمامی تحلیل‌گران [زبان] «غایت‌مندی» ژرف واژگان عامیانه را به رسمیت شناخته‌اند، این مواجهه پیش از هر چیز تأییدی است بر اشراف‌گرایی زبانی.

[...]

برای رهایی از تأثیرات این شکل دوگانه‌گرای اندیشه که به ایجاد تخصمی میان زبان «استاندارد» که معیار سنجش تمام اشکال زبانی است با «زبان مردمی» می‌انجامد، باید به الگوی تمامی تولیدات زبانی بازگردیم و در آن الگو، اصل تنوع گسترده‌ی اشکال گفتار را که تنوع ترکیبات ممکن در میان طبقات مختلف عادت‌واره‌ی زبانی و بازارهای مختلف منجر می‌شود، از نو کشف کنیم؛ بنابراین، می‌توانیم از میان مؤلفه‌های تعیین‌کننده‌ی مربوط به عادت‌واره (یا هابیتوس) که از یک سو، از منظر بازشناسی سانسورهای بازارهای مسلط [ادبی] یا انتفاع از آزادی‌های اجباری ارائه‌شده از سوی بازارهای خاص، و از سوی دیگر، در بازشناسی ظرفیت ارضای مطالبات این یا آن بازار، مؤلفه‌ای مهم و معتبر به نظر می‌رسند، روی این موارد دست بگذاریم: جنس (سکس)، اصلی بنیادین در روابط متفاوتی که در بازارهای متنوع، و به‌طور خاص در بازار مسلط، روی می‌دهند؛ نسل، که منظورمان مفهوم

خانوادگی و به‌طور مشخص سکولار از توانایی زبانی یک نسل است؛ جایگاه اجتماعی که بیش از هر چیز از ترکیب اجتماعی فضای کار و تبادلات همگن یا ناهمگن برآمده از این فضا قابل تشخیص است؛ خاستگاه اجتماعی، روستایی یا شهری، و قدمت یا تازه‌وارد بودن؛ و در نهایت خاستگاه قومی.

به‌طور مشخص در میان مردان، و در درون گروه مردان، در میان جوان‌ترهای کمتر هضم‌شده در نظم اقتصادی و اجتماعی، مانند جوانان خانواده‌های مهاجر است که با بارزترین اشکال نفی اطاعت و فرمان‌برداری روبه‌رو می‌شویم؛ اشکالی که به‌صورت ضمنی در به‌کار بردن اشکال مشروع گفتار نمود می‌یابد. قاعده‌ی اخلاقی «زور» که وقتی رابطه‌ی آن‌هایی که هیچ‌چیز در آینده‌ی خود نمی‌بینند با چنین آینده [ای محتومی] قطعی می‌شود، خود را در کیش‌های خشونت‌بار و بازی‌های کمابیش انتحاری، موتورسیکلت‌ها، الکل، مخدرهای سنگین نمایان می‌سازد، بدون شک تنها یکی از راه‌های بیرون‌کشیدن [اشکلی از] ارزش از ضرورت‌های یک موقعیت است. موضع پرتهاپ واقع‌گرایی و بدبینی، نفی احساسات و حساسیت‌ها که با حس‌گرایی زنانه یا زنانه‌شده هم‌ذات دانسته می‌شوند، احساس وظیفه‌ای برای قلدربودن چه برای خود و چه برای دیگران که همگی مصنوعات اشراف‌گرایی [گروه‌های] منفورند، راهی برای جاگیرشدن در دنیای بی‌فرجامی است که فقر و قانون جنگل، تبعیض و خشونت بر آن حکم می‌راند؛ جایی که اخلاقیات و احساسات به‌کلی بلافاصله‌اند. قانون اخلاقی‌ای که تجاوز از حدود و قواعد را برمی‌سازد، وظیفه‌ای بر دوش افراد می‌گذارد مبنی بر به‌نمایش‌گذاشتن مقاومت در برابر هنجارهای رسمی زبان‌شناختی و غیر آن. چنین مقاومتی را تنها به بهای تنشی فوق‌العاده - به‌خصوص برای جوانان - می‌توان ادامه داد. تنشی که به‌طور مستمر از سوی [دیگر اعضای] گروه تقویت می‌شود. این مقاومت، درست همانند واقع‌گرایی مردمی، که بازتنظیم نسبت امیدها به شانس‌ها [ای موجود در جامعه] را در دستور کار خود دارد، سازوکاری دفاعی برای بقا ایجاد می‌کند: کسانی که ناگزیرند برای کسب رضایت‌مندی‌هایی که دیگران به‌راحتی و در چارچوب قانونی بودن به‌دست می‌آورند، به اشغال جایگاهی خارج از قانون دست بزنند، خود به خوبی از هزینه‌های چنین شورش آگاه‌اند. [...]

هم‌تراز آن، باید دقت کنیم که چشم‌های خود را بر تغییر و تحولات در کارکرد و معنای واژگان و عبارتهایی که از این زبان مردمی [به زبان روزمره راه می‌یابند، نبندیم. به دلیل همین تغییرها است که ممکن است برخی از شناخته‌شده‌ترین محصولات بدبینی «خلاف‌ها» نسبت به اشراف‌سالاران [زبانی]، زمانی که به صورت عمومی و روزمره به‌کار گرفته می‌شوند، به‌صورت عبارات معمولی خنثی‌شده و [حتی] خنثی‌کننده‌ای عمل کنند که به مردان اجازه‌ی بیان احساسات، عشق و دوستی‌هایشان را، در چارچوب مشخصی از ادب، می‌دهد و این مردان می‌توانند از این واژه‌ها برای نامیدن چیزهای مورد علاقه‌شان مانند والدین، فرزندان یا همسرشان استفاده کنند. [...]

اما در حد دیگر این سلسله‌مراتب جایگاه‌ها، از منظر زبان مشروع، بی‌تردید با جوان‌ترها و تحصیل‌کرده‌ترین زنان روبه‌رو می‌شویم که هرچند به‌واسطه‌ی شغل یا ازدواج، با جهان افرادی با کمترین سطح برخورداری از سرمایه‌های اقتصادی یا فرهنگی پیوند خورده‌اند، اما آشکارا نسبت به مطالبات بازار مسلط [زبانی و ادبی] حساس‌اند و می‌توانند به این مطالبات پاسخ دهند. امری که به آن‌ها شکل و شمایل خردبورژوازی می‌دهد. [اما] در خصوص تأثیرهای نسلی، این تأثیرها به‌صورت جوهری با تأثیر تغییرهای مربوط به‌شکل [پرورش] نسل جدید، یعنی با میزان دسترسی به مدارس، در ارتباط است؛ شاخصی که نشان‌گر مهم‌ترین عامل تفاوت میان نسل‌هاست.

[...]

هیچ‌کس نمی‌تواند قوانین زبانی یا فرهنگی را به‌تمامی نادیده بگیرد و هر بار که کسی [از گروه‌های تحت سلطه‌ی اجتماع] با کسانی که از توانایی [زبانی] مشروع وارد تعامل می‌شود، به‌ویژه زمانی که این تعامل در محیطی رسمی روی می‌دهد، محکوم به



بازشناسی عملی و مادی قوانین ارزش‌آفرینی است که بدترین شرایط را برای محصولات زبانی این گروه‌ها رقم می‌زنند؛ قوانینی که آنان را تلاشی کمابیش مذبحانه برای اصلاح خود، یا برای ساکت‌ماندن محکوم می‌کند.





## مخاطب، استیضاح، و زبان به‌مثابه

### کلان‌سوژه‌ی ادبیات

هومن حسین‌زاده

تلقی تاریخی از ارتباط میان ادبیات و مخاطب، یا متن و خواننده‌ی آن، همواره با پیش‌فرض استقلال زیبایی‌شناختی هنر و ادبیات همراه بوده‌است و به‌همین سبب با تبدیل اثر زیبایی‌شناسی به اثر سلطه و استیلا، موجب شده‌است تا پیوسته نشانگرهای این نظام سلطه را از متن به مخاطب نشانه رود. با این‌همه تلاش و رویارویی برخی از نحله‌های فکری در سده‌ی بیستم، ادبیات را تا حد زیادی از این انگاره‌های وهم‌آلود جدا می‌کند و نیز استقلال و مشروعیت ادبیات را نسبت به سایر فعالیت‌های ایدئولوژیک به پرسش می‌کشد. برای نمونه، نظریه‌ی شناخت، کنش زمان ذهنی را در فرایند خواندن یک اثر ادامه‌دار می‌یابد و هر بار خواننده‌شدن یک متن را فرایندی در نظر می‌گیرد که در آن شناخت دیگری از پدیدارها تجربه می‌شود؛ بنابراین سکون و انفعال یک اثر ادبی به مسیر تأویل‌های مکرر چندلایه هدایت شده و همه‌ی پیش‌فرض‌ها، از صنایع ادبی گرفته تا اصول اولیه‌ای که خود بر اساس تجربه تبیین شده‌است، باطل می‌شود. همچنین زبان‌شناسی ادبیات که پیش‌تر با زبان‌شناسی ساختاری و نیز با سبک‌شناسی ادبیات شناخته می‌شد، در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم به مفهوم «گفتمان» می‌رسد و دو گونه‌ی سبک‌شناسی ادبیات را به چالش می‌کشد: یکی تأویل اتمیستی شیوه‌هایی که یک نویسنده می‌تواند بر «خواننده» اثر بگذارد؛ روابط قاعده‌مند میان ترفندهای زبانی و تأثیر آن بر خواننده، و دیگری سبک‌شناسی ارگانیک؛ بینش شخصی نویسنده که به بیان و انتقال آگاهی می‌انجامد، که با زیبایی‌شناسی رمانتیک ارتباط تنگاتنگی دارد. با افول این دو جریان سبک‌شناختی و ناکارآمدی نسبی «امپریالیسم زبانی» که ساختگرایی ادبی با خود به ارمغان آورده بود، تمایز میان زبان ادبی و زبان کاربردی هم در بررسی «ادبیت» ادبیات کم‌رنگ می‌شود و جای آن را تحلیل گفتمان‌های ادبی هر دوره و عناصر گوناگون موثر بر نظام‌های زبانی می‌گیرد. مطابق این رویکرد، همان‌گونه که تمایز زبان شعر کلاسیک از زبان رایج زمانه‌اش امکان‌ناپذیر است، ادبیات مدرن هم از استعدادهای زبانی موجود در نظام کاربردی زبان روزگارش بهره می‌برد؛ پس ادبیات با سایر اشکال گفتمان در یک جامعه در تعامل و تبادل دائمی قرار می‌گیرد، حتی اگر اتحاد تاریخی میان بلاغت و ادبیات را بی‌ثبات کند.

اما در سده‌ی بیست و یکم، یکی از کاربردی‌ترین رویکردهای تبیین رابطه‌ی میان ادبیات و مخاطب، پرداختن به زبان به‌مثابه‌ی کلان‌سوژه‌ی ادبیات و ابزار سوژه‌شدگی از طریق استیضاح است. این گرایش که در آموزه‌های گرامشی درباره‌ی زبان، یعنی در نظر گرفتن زبان در بطن هر ساختار سیاسی و رد تصور انتزاعی از آن ریشه دارد، از یک‌سو به نقد زبان‌شناسی موسوم به زبان‌شناسی «علمی» در تعبیر ساختگرایانه و یا چامسکی‌ای از آن می‌پردازد و از سوی دیگر تلاش می‌کند تا به یکی از مهم‌ترین پرسش‌های زیبایی‌شناسی مارکسیستی پاسخ دهد: چگونه می‌توان میزان ماندگاری (تاریخی، فرامنطقه‌ای) یک اثر ادبی و تاثیر مواجهه‌ی متن و مخاطب را شرح داد؟

در این رویکرد، کارکرد زبان پیش از آن‌که انتقال اطلاعات و ایجاد ارتباط باشد، تبدیل فرد به سوژه است. بنابراین مطالعه‌ی زبان به‌عنوان یک اصل درون‌بودی (ذاتی) دیگر موضوعیتی نداشته و آن‌چه اهمیت دارد، شیوه‌های تعارض و منازعه‌ی مترتب بر نظام‌های نامتجانس زبانی است. ادبیات یک محصول ایدئولوژیک است که با توجه به وضعیت فرماسیون اجتماعی (که به‌مثابه‌ی



نظامی از روابط میان پایه و روبنا در یک ذات جغرافیایی معین تعریف می‌شود) و موقعیت تاریخی، تعیین پیدا می‌کند و «ارزش» آن با این تعیین دوگانه مشروط و در نتیجه محدود می‌شود. از این منظر، موفقیت و یا عدم موفقیت یک اثر ادبی در جذب و ایجاد ارتباط با مخاطب، دیگر ناشی از استعداد و قابلیت‌های ادبی آن نیست، بلکه منطبق بر وضعیتی است که میزان ترکیب ادبیات را با این امر متعین امکان‌پذیر می‌کند. به همین دلیل است که قابلیت بازآرایی اثر ادبی در بافت‌های تاریخی مجزا از شرایط پیشینی تکوین آن‌ها در قالب ظرفیت استمرار کار ادبی و به‌عنوان ویژگی بنیادین ادبیات مطرح می‌شود.

با پذیرش این‌که ادبیات محصولی از روبناهای ایدئولوژیک است، به یکی از مهم‌ترین کارکردهای آن، یعنی ادبیات به‌مثابه‌ی ابزار بازشناخت ایدئولوژی می‌رسیم که از جهاتی با تز برشت درباره‌ی تمییز آگاهی دروغین از آگاهی راستین در ارتباط است. بر این اساس بخشی از ادبیات می‌تواند با شکستن حصار ایدئولوژی، به‌جای بازشناخت به‌نوعی از شناخت نائل شود؛ اما همین شناخت هم از طریق بازشناخت ایدئولوژیک میسر می‌شود و به تعبیر لوسرکل به دیالکتیک شناخت/بازشناخت می‌انجامد که با برداشت گرامشی‌ای از ایدئولوژی قرابت بسیاری دارد. با دیالکتیک شناخت/بازشناخت است که ایدئولوژی فرد را به‌عنوان سوژه استیضاح می‌کند و سوژه‌ی مطیع آزاد، به استیضاح متقابل می‌پردازد.

اکنون برای شرح بیشتر این فرایند، به‌طور خلاصه به مفهوم استیضاح در اندیشه‌ی لویی آلتوسر و نیز مفهوم استیضاح متقابل در آرای ژان ژاک لوسرکل اشاره می‌کنیم. از نظر لویی آلتوسر، ایدئولوژی بازنمود رابطه‌ی تخیلی افراد با شرایط واقعی هستی آن‌ها است. در واقع این شرایط واقعی افراد نیست که آن‌ها را در ایدئولوژی نمودار می‌کند، بلکه رابطه‌ی افراد با شرایط هستی است که در ایدئولوژی نمودار می‌شود.

به‌عبارت دیگر انسان‌ها در ایدئولوژی بازنمایی‌های مناسب و از پیش ساخته‌شده‌ی رابطه‌ی خود را با جهان واقع باز می‌یابند. حال آن‌که بازنمایی‌ها به‌منزله‌ی ساختارهای تخیلی، تحریف شده و مانند امر واقع باورپذیر می‌شوند. هرچند که آلتوسر درباره‌ی تولید این بازنمایی‌ها فصاحت کمتری دارد، اما می‌توان در نظر گرفت که بازنمایی‌ها با گستره‌ی اجتماعی فوق‌العاده‌ای که دارند، نمایانگر روابط سلطه‌ی توصیف‌کننده‌ی فرماسیون اجتماعی‌اند؛ یعنی با همه‌ی انحراف‌های اجتناب‌ناپذیر نظام سلطه، برخی از تصاویر وارونه‌ی همین نظام و جهان واقع در آن منکسر می‌شود. حال اگر به سبب عملکرد تخیل، این تصویر نادرست است، از چه‌رو فرد آن را می‌پذیرد؟ مطابق استدلال آلتوسر، ایدئولوژی افراد را به شکل سوژه استیضاح می‌کند؛ یعنی ایدئولوژی با عمل بسیار دقیقی که آن را استیضاح می‌نامیم، فرد را «جذب» می‌کند، یا فرد را به سوژه بدل می‌کند. آلتوسر صحنه‌ای را مثال می‌زند که در آن یک مأمور پلیس در خیابان سوت می‌زند و یا فریاد می‌کشد: «آهای تو! تویی که اونجایی!» (*Hé, vous, là-bas!*) و فرد برمی‌گردد. فرد به‌طور غیرارادی خیال می‌کند که او مورد خطاب قرار گرفته‌است و یا امکان دارد که او مورد خطاب واقع شده‌باشد. آلتوسر می‌گوید که این چرخش ۱۸۰ درجه‌ای از فرد یک سوژه می‌سازد. تا این‌جا ما با یک سوژه‌ی مطیع روبه‌رویم؛ چرا که استیضاح‌شدن فرد به شکل سوژه پیش از هر چیز در راستای فرمان‌بردار بودن آن است و مفاهیم دوگانه‌ای از سوژه را دربر می‌گیرد. نخست، یک ذهنیت آزاد و مرکز ابتکار عمل که مسئول اعمال خودش است و دوم مفهومی از سوژه که بیانگر اطاعت از یک قدرت بیرونی است؛ بنابراین سوژه به‌جز پذیرش آزادانه‌ی فرمان‌برداریش فاقد هرگونه آزادی است.

ژان ژاک لوسرکل در کتابی که زیر عنوان استیضاح، سوژه، زبان و ایدئولوژی و در سال ۲۰۱۹ منتشر شد، نشان می‌دهد که فرد استیضاح‌شده یا همان سوژه به انفعال بر نمی‌گردد، بلکه به مسئولیت خود و به شکلی کاملن کنش‌گرانه استیضاح را ادامه می‌دهد و به استیضاح متقابل می‌پردازد. پس هر استیضاح یک فرد به‌عنوان سوژه، یک استیضاح متقابل ایجاد می‌کند. آلتوسر به ما می‌گوید که سوژه به‌معنای واقعی کلمه فرمان‌بردار ایدئولوژی نیست، بلکه فرمان‌بردار کلان‌سوژه است که همان تکلیف در اخلاق، قانون در جامعه، ... و زبان در ادبیات است. اما همین دیالکتیک استیضاح و استیضاح متقابل با کلان‌سوژه‌ی زبان در سه سطح صورت می‌گیرد: نخست در سطح پراگماتیک یا سطح عمل‌گرایانه‌ی زبان که به منظورشناسی می‌رسد؛ دوم در سطح معناشناختی

که مبتنی بر پیش‌فرض‌های سوژه است؛ و سوم در سطح نحوی زبان که مبتنی بر استبداد دستور زبان است. سوژه‌ی مطیع آزاد، چه در مقام نویسنده و چه خواننده‌ی متن، پیوسته به استیضاح متقابل می‌پردازد، به بازشناخت متقابل و حتی به بازشناخت سوژه از خودش.

ادبیات با به صحنه‌کشاندن دیالکتیک استیضاح و استیضاح متقابل، شناخت را بازتولید می‌کند؛ شناختی سوژکتیو که در بهترین حالت خود تجربه‌ی ذهنی‌سازی ایدئولوژی را تکرار می‌کند. در فرایند مواجهه‌ی متن و مخاطب (نویسنده از پیش با زبان به‌مثابه‌ی یکی از دستگاه‌های ایدئولوژیک به سوژه بدل شده‌است) در ازای هر استیضاح یک استیضاح متقابل رخ می‌دهد و هیچ استیضاحی نهایی نمی‌شود و این فرایند فقط با مرگ سوژه است که پایان می‌پذیرد. در فرایند مواجهه‌ی متن و مخاطب، همواره نشانگرهای استیضاح جابجا می‌شوند: تیک/تاک...تیک/تاک.

منابع:

- ۱- Althusser, Louis, Positions, Éditions Sociales, ۱۹۸۲.
- ۲- Durand, Jean-Pierre, La sociologie de Marx, Éditions La découverte, Paris, ۱۹۹۵.
- ۳- Lecercle, Jean-Jacques, De l'interpellation: sujet, langue, idéologie, Editions Amsterdam, ۲۰۱۹.
- ۴- Maingueneau, Dominique, Linguistique et littérature: Le tournant discursive, vox poetica, ۲۰۱۵.
- ۵- Tadié, Jean-Yves, La critique littéraire du XXe siècle, paris, ۲۰۰۲.





# ادبیات مخاطب‌محور ایران

## نگاهی به جامعه‌شناسی مخاطب

### روژان مظفری

یکی از مولفه‌های مهم در خلق و تولید آثار هنری، عنصر مخاطب است. کسی که اثر به قصد ارائه به او خلق و تولید می‌شود. بر همین اساس یکی از بحث‌های مهم در جامعه‌شناسی امروز، جامعه‌شناسی مخاطب است. این‌که مخاطبان بر چه اساس و با چه رویکردی از یک اثر هنری استقبال می‌کنند و یا نمی‌کنند.

از سال ۱۹۳۰ تا کنون، به‌گونه‌ی فزاینده‌ای سخن از پیدایش یک جامعه انبوه در میان بوده است. جامعه‌ای که انتظار می‌رفت در آن فردیت و تفاوت میان افراد تحت تاثیر عوامل گوناگون-آشکارترین آن‌ها تولید و مصرف انبوه- از بین برود.

در آن جامعه کارگران هیچ محصول کاملی را دیگر در کارگاه‌های کوچک تولید نمی‌کنند، بلکه هر یک به‌مثابه بخشی از یک تولید یا مونتاژ وظیفه واحدی را به‌گونه‌ای بی‌پایان تکرار می‌کردند. آن‌ها فقط اندکی چیزی بیش از یک «آدم کوکی» به نظر می‌آمدند، نتیجه منطقی «تولید انبوه» و «مصرف انبوه» می‌بود. محصول واحدی در همه جا موجود و آماده مصرف بود. تفاوت‌های ناحیه‌ای و فردی از میان رفته بود و این کار توسط رسانه‌های فراگیر انجام می‌شد. رادیو و تلویزیون، گروه‌های شنونده عظیمی را به خود جلب می‌کردند با شنوندگانی که همه به چیزهای مشابهی گوش می‌کردند.

این گروه‌ها، با ظهور رسانه‌های جدید، با از دست دادن هویت فردی ریشه‌دار ممتاز خود را در برابر قدرت آن‌ها، آسیب‌پذیر می‌شدند.

در ادامه به بررسی چهار مکتب می‌پردازیم که سهم به‌سزایی را در جهت‌دهی افکار توده و ایدئولوژی حاکم و مسلط داشتند.

۱- تکثرگرایی لیبرال: این دیدگاه که «سنت لیبرالی» نامیده شده است، اثرگذاری سیاسی مستقیم رسانه‌های فراگیر را در حد بسیار کمی می‌دانند. از نظر آن‌ها همه‌ی دیدگاه‌ها و عقاید می‌توانند در جامعه‌ی آزاد بروز و ظهور پیدا کنند و طرفداران خاص خود را داشته باشند. و از آنجایی که نشریات مختلف مواضع سیاسی مختلفی دارند، رای دهندگان می‌توانند بر مبنای دیدگاه روزنامه‌ها و رسانه‌های همخوان دست به انتخاب بزنند. در واقع عدم قطعیت درباره تاثیر قاطع رسانه‌ها بر افکار عمومی مرتبط با پدیده توزیع قدرت و با خاستگاه ارجحیت‌های سیاسی است. لیبرال‌ها به دو اصل اعتقاد دارند. اول: در هیچ جامعه پیچیده‌ی امروزی قدرتی برتر و مسلط وجود ندارد و هر قدرتی که برای مثال رسانه‌ها داشته باشند، قدرت دیگری در جامعه قابلیت ایستادگی و خنثی کردن آن را دارد. دوم: علایق و ارجحیت‌های سیاسی مردم تابعی از جایگاه اجتماعی و تجارب خود آن‌هاست و نه مثلاً بازتابی از آن‌چه که آن‌ها در مطبوعات می‌خوانند یا در تلویزیون می‌بینند. این دو مراحل در واقع ریشه در تکثرگرایی لیبرالیسم دارد. در نهایت اینکه از نظر لیبرالیسم تکثرگرا که در نهایت به این جمله می‌رسد که به هر عقیده‌ای باید احترام گذاشت و چیزی برتر از چیز دیگر

وجود ندارد و در هنر و ادبیات امر عالی و متعالی نداریم و همه چیز به سلیقه مخاطب آزاد برمی‌گردد و نقش رسانه بر مخاطبان در حد بسیار ناچیز و اندک است.

## ۲- راستگرایان جدید

این جناح در دهه ۱۹۸۰ نفوذ سیاسی زیادی پیدا کردند. آن‌ها بیشترین توجه را معطوف به شکل واحدی از رسانه کردند، در واقع رسانه‌های سخن‌پراکن یا فرستنده‌دار. در واقع آن‌ها توجه زیادی به مطبوعات و آثار نوشتاری نداشتند. نظریات راستگرایان جدید در مورد تاثیر تلویزیون بر افکار عمومی را می‌توان به دو طیف تقسیم کرد. طیف اول شامل اشخاصی مانند «نیل پستمن» (۱۹۸۷) و «آلن بلوم» (۱۹۸۷) است که معتقد بودند تلویزیون در رسالت خود نسبت به آموزش به مردم و تنویر افکار آن‌ها شکست خورده و آن‌ها اعتقاد داشتند که این رسانه بیش از اندازه به فکر جلب نظر مردم می‌باشند.

اما دسته دوم بر خلاف نظر گروه اول اتفاقاً معتقدند بودند که تلویزیون اصلاً به فکر جلب نظر مردم نمی‌باشند. «بیزلی» (۱۹۹۶) از جمله افراد وابسته به این دسته می‌باشد.

هوادارن طیف اول خواستار وضع قوانین و مقررات کنترل بیشتری برای تلویزیون بودند در حالی که طیف دوم خواهان هر چه کم‌کردن آن قوانین بودند. هر دوی این گروه‌ها منشا مشکلات مورد نظر خود را در نوع مدیریت رسانه‌ها و خصوصاً مدیریت رسانه‌ها و خصوصاً مدیریت رسانه تلویزیون می‌دانستند.

از این دیدگاه آن دسته که خواستار وضع قوانین کنترل‌کننده برای این رسانه بودند، عوام فهم شدن محتوای برنامه‌های تلویزیونی خود به این علت بود که مدیران آن با استفاده از داوری‌های ناقدانه خود درباره آن‌چه از سامانه آن‌ها پخش می‌شد امساک می‌کردند.

اما از دید افراد دسته دوم، مشکل سلطه مدیران غیر اجرایی غیر پاسخگویی بود که علایق و ارزش‌های اعتقادی شخص خود را بر برنامه‌ها تحمیل می‌کردند.

## ۳- مارکسیسم

در این مکتب دیدگاه‌های زیادی نسبت به قدرت رسانه وجود دارد. دیدگاه مشترک بین همه‌ی نحله‌های مارکسیستی این است که قدرت سیاسی در نهایت از طریق کنترل مبادلات اقتصادی مشتق می‌شود. در واقع قدرت حاکم اقتصادی، هنجارها، بایدها و نبایدها، فرهنگ و ایدئولوژی حاکم بر جامعه را مشخص می‌کند تا از این طریق بتواند افراد جامعه را کنترل کند و در واقع سیاست و فرهنگ شیوه‌های کار سرمایه‌داری را بوجود می‌آورند و سرمایه‌داری از دریچه فرهنگ مسلط حاکم، اندیشه‌ها و بقای خود را تضمین می‌کند و نابرابری‌های اجتماعی را به گونه‌ای توجیه و درونی می‌کند و در نهایت ایدئولوژی حاکم باعث می‌شود که افراد علیه سرمایه‌داری شورش نکنند. در واقع فرهنگ به جای پروراندن قدرت به چالش‌خوانی سرمایه‌داری در مردم آن‌ها را با آن انطباق و سازش می‌دهد.

مقصود این نوشتار بررسی مخاطب از دیدگاه مارکسیستی است و در ادامه بطور مفصل بدان خواهیم پرداخت.

## ۴- فرهنگ‌گرایی

همان‌گونه که دیدگاه تکثرگرایی لیبرالی بصورت واکنشی در برابر نظریه جامعه انبوه بوجود آمد. دیدگاه فرهنگ نیز از آن‌چه خودکاهش‌گری اقتصادی رهیافت مارکسیستی می‌بیند مشتق می‌گردد.



این دیدگاه ریشه در اندیشه و مطالعات استوارت هال دارد. انسان فرهنگ‌گرا مانند انسان مارکسیست، رسانه‌ها را به‌گونه‌ی گریزناپذیری گره خورده به منافع گروه‌های مسلط بر جامعه می‌بیند. به گفته هال (۱۹۸۲) موسسات رسانه‌ای در صورت پیش آمدن کشمکش و برخورد منافی، «وحدت نظر یا اتفاق آرا» ایجاد می‌کنند.

اثرگذاری معیارهای ارزش گروه‌های مسلط بر جامعه، در تمام مطالب پخش‌شونده از رسانه‌ها اعم از اخبار، برنامه‌های تفریحی و حتی در موسیقی نیز مشهود است.

تفاوت نظریه‌ی فرهنگ‌گرا با مارکسیست در این است که شهروند مارکسیست، گروه‌های مخاطب این رسانه‌ها را دریافت‌کنندگان منفعل می‌بیند، در حالی که انسان فرهنگ‌گرا مخاطبان را مفسر پیام‌های آن‌ها و نه فقط جذب هضم‌کننده آن‌ها می‌بیند.

در دیدگاه فرهنگ‌گرایی تمرکز فرد فرهنگ‌گرا بر قدرت نوع گفتمانی رسانه‌هاست. این رهیافت قدرت رسانه‌ها را گنجانیده در متن پیام آن‌ها می‌بیند، در حالی که یک فرد مارکسیست متن پیام را بازتولیدکننده منافع طبقه حاکم و مسلط می‌بیند.

در ادامه این نوشتار با تمرکز بر سومین نحله‌ی فکری یعنی مارکسیسم و بطور اخص آرای لویی آلتوسر و مکتب فرانکفورتی‌ها به نقد وضعیت موجود در جهان و ایران پرداخته و روند مخاطب سازی و شکل دادن به ذائقه و سلیقه مخاطب را با هم بررسی خواهیم کرد.

ابتدا باید در مورد مفهوم بازتولید صحبت کنیم چرا که به زعم نویسندگان ما امروزه با چیزی به نام خلق و آفرینش آثار هنری و ادبی سر و کار نداریم و هر آنچه مشاهده می‌کنیم بازنمایی صرف است. این بازنمایی نه تنها در خلق و تولید آثار هنری که در مصرف توسط مخاطبان و شکل دادن به سلیقه و ذائقه مخاطب هم نقش بسیار مهمی دارد.

مفهوم بازتولید از مفاهیم کلیدی در آرای لویی آلتوسر محسوب می‌شود. در واقع آلتوسر اعتقاد دارد هر چیزی که در سطح فرهنگ و آموزش قابل مشاهده و انتقال است صرف بازنمایی است. به عقیده او هنگامی که از بازتولید ایدئولوژی نظام حاکم توسط نهادهایی چون خانواده، آموزش و رسانه‌ها سخن به میان می‌آید بدین معناست که هریک از این نهادها به نوعی در خدمت منافع نظام حاکم قرار دارند (خشونت نمادین) و ارزش‌ها و آرمان‌ها و به عبارت دیگر ایدئولوژی نظام حاکم را ترویج، القا و بازتولید می‌کنند و از سوی دیگر کارکرد ایدئولوژی توجیه وضعیت موجود است و از این رو مشاهده می‌شود که کنشگران فعالانه یا منفعلانه ارزش‌ها و خط‌مشی‌های نظام حاکم را دنبال می‌کنند و آن را مجدداً خلق و ایجاد می‌نمایند.

بنابر این در هر نظامی مجموعه‌ای از ساختارها حاکم است که از جانب کنشگران و عاملان بازتولید می‌شود (نگاه کنید به جبهه‌گیری‌های افراد در جامعه‌ی ایران در برابر حکومت کمونیستی کوبا که تماماً برگرفته از تبلیغات و اخباری است که توسط بی‌بی‌سی و رویترز و صدای آمریکا و... است)

در نظریه لویی آلتوسر، ساختارهای اجتماعی تعیین‌کننده کنش‌های انسانی می‌باشند و رابطه میان ساختار و عاملیت یک رابطه‌ی علی و یکسویه است؛ در حقیقت کنشگران معلول قواعد ساختاری بوده و بر طبق اصول و قواعد ساختاری عمل می‌کنند و در برابر ساختارها از قدرت ابتکار برخوردار نیستند؛ آلتوسر این انفعال کنشگران را با استفاده از مفهوم «ایدئولوژی» تشریح می‌کند و ایدئولوژی را عاملی می‌داند که توجیه‌کننده ساختارهای اجتماعی است و کنشگران در حد چارچوب سازوکارهای ایدئولوژیکی به بازتولید نظام اجتماعی موجود می‌پردازند.

از نظر آلتوسر، روبنا (سیاست، فرهنگ، حقوق و ...) منجر به بازتولید سرمایه‌داری می‌شود و کار روبنا در واقع ایجاد شرایط لازم برای بقای سرمایه‌داری است، پس عمده کارکردش این است که بازتولید شدن سرمایه‌داری را امکان‌پذیر می‌کند.

و در واقع از نظر آلتوسر در جامعه سرمایه‌داری دولت در خدمت بازتولید و تداوم این نظام قرار دارد که از دو طریق این نقش را ایفا می‌کند: در شرایط حاد از نیروی قهریه خود استفاده می‌کند (ارتش، پلیس، زندان) که در واقع «دستگاه‌های سرکوب دولت» هستند و دوم استفاده از نظام ایدئولوژیک یا «دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت» (خانواده، نهادهای آموزشی، رسانه‌ها و هنر).

وی استدلال می‌کند که ایدئولوژی نه به طرزی آشکار بلکه به گونه‌ای ضمنی عمل می‌کند، ایدئولوژی در کردارها، ساختارها و تصوراتی که بدیهی می‌انگاریم زیست می‌کند، ما ایدئولوژی را درونی می‌کنیم و از این رو به سادگی، حضور و تاثیراتش را نادیده می‌گیریم.

ایدئولوژی به معنای اعتقاداتی نیست که آن‌ها را مضموم می‌شماریم، بلکه مجموعه‌ای از گفتارها و تصاویر است که شایع‌ترین دانش‌ها و ارزش‌ها و... را شامل می‌شود و در واقع با کمک ایدئولوژی است که حکومت و سرمایه‌داری می‌توانند خودشان را بدون تهدید انقلاب بازتولید کنند. به زعم آلتوسر ایدئولوژی پدیده‌ای ناخودآگاه است. او می‌گوید: «ایدئولوژی در حقیقت نظامی از دلالت‌هاست اما در بیشتر مواقع این دلالت‌ها هیچ ارتباطی به آگاهی ندارند. این‌ها اغلب بصورت تصاویر و مفاهیم هستند اما در ورای این‌ها ساختارهایی وجود دارد که بر جمعیت کثیری از افراد اعمال می‌شود اما نه بواسطه آگاهی‌شان؛ این‌ها ابژه‌های فرهنگی ادراک شده و مورد پذیرش هستند و از طریق فرایندهایی که دور از دسترس افراد می‌باشند بر آن‌ها اعمال می‌شوند.

و اما گروه دیگری از مارکسیست‌ها به نام مکتب فرانکفورتی‌ها که در زمینه فرهنگ و هنر به جد کار کرده اند در مورد رسانه‌ها به چند اصل معتقدند

- ترویج و مشروعیت بخشیدن به ایدئولوژی حاکم
- توجیه نابرابری در ثروت و قدرت
- انتشار رضایت و ایجاد شهروندانی موافق و علاقمند به وضع کنونی سیاسی و اقتصادی
- مشروعیت بخشی به نظام سیاسی از طریق خلق انسان‌هایی همگرا با نظام سیاسی
- حفظ و ثبات نظام سرمایه‌داری در دست طبقه حاکم

در کلی‌ترین سطح می‌توان گفت که نظریه‌پردازان انتقادی بیش از هر چیزی به آن‌چه که «صنعت فرهنگ» نامیده می‌شد و سلطه فزاینده آن بر جامعه بطور عام و افراد بطور خاص پرداخته‌اند.

اصطلاح صنعت فرهنگ که توسط هورکهایمر و آدورنو نامگذاری شده است به پدیده‌ای اطلاق می‌شود که طی آن فرهنگ از معنای کارکرد اصلی خود خارج شده و در خدمت هژمونی غالب جامعه قرار گرفته است. صنعت فرهنگ به معنای تولید هدفمند یک فرهنگ استاندارد و قالبی است که توسط نظام حاکم تولید می‌شود و از طریق نفوذ رسانه‌ها، همچون کالایی مصرفی به خورد توده‌ها داده می‌شود تا آن‌ها را در جهت همسو با تمایلات و منافع این نظام هدایت کند. اشاعه‌دهندگان اصلی فرهنگ به توده‌ها، روزنامه‌ها، نشریات، فیلم‌ها و امروزه فضای مجازی است. از منظر مکتب فرانکفورت همگی این رسانه‌ها نظامی را شکل می‌بخشند که در کل و در همه‌ی اجزای خویش یکدست و یکنواخت است و اغلب تحت کنترل یا مالکیت طبقه مسلط قرار داشته و از این رو فرآورده‌ها اشکال فرهنگی از استقلال نسبی برخوردار نیستند بلکه طبقه حاکم از طریق رسانه‌های همگانی به تولید مادی فرهنگ توده‌ای و اشاعه آن به میان توده‌ها می‌پردازد و با سرکوب نیازهای واقعی و راستین انسان‌ها و جایگزین ساختن نیازهای کاذب و روزمره یک فرهنگ مصرفی می‌آفریند تا به بهترین نحوی سودآوری سرمایه‌داری را تضمین کند. پس می‌توان گفت صنعت فرهنگ بدان معناست که فرهنگ نیز مانند هر صنعت دیگری به دنبال سودآوری است و به تولید و ارائه کالاهای مصرفی در قالب تولیدات فرهنگی می‌پردازد (موسیقی پاپ امروز جامعه ما با معرفی خوانندگان درجه سوم و چهارم، یا ادبیات ما با شعرهایی با عنوان شعرهای ساده و ساده نویسی)

در اینجا عنصر اصلی صنعت فرهنگ یکسان‌سازی است و همانطور که آدورنو و هورکهایمر می‌گویند فرهنگ در دوران مدرن به همه چیز نقش و مهری یکسان و مشابه می‌زند. هر چند در ظاهر تولیدات این صنعت بسیار متنوع‌اند، اما به لحاظ محتوا یکسان‌اند و در عمل سلیقه مخاطبان را به سمت یک‌شکل شدن سوق می‌دهند.

در واقع صنعت فرهنگ به نوعی تحمیق و استبداد فکری و روحی افراد در جامعه، بصورتی اجباری دست می‌زند و محتوای تمام جلوه‌های فرهنگی را بصورتی یکسان ارائه می‌دهد تا افراد را به شکل یکسان و واحدی درآورد. این یکسان‌سازی سلیقه‌ای در نهایت در راستای سود قشری خاص بکار برده می‌شود تا تولیدات فرهنگی یکسان به فروش مردمی با سلیقه‌های فرهنگی یکسان برسد و برآیند آن از میان رفتن افراد یکدست و یکسان جامعه است. این فقدان ذوق و حس زیبایی‌شناختی ضربه مستقیم این فرهنگ را بر فردیت آگاه انسانی می‌زند و او را در چرخه‌ای از روند یکسان انتخاب قرار داده و توهم آزادی انتخاب را در فرد ایجاد می‌کند.

در واقع اندیشمندان انتقادی به دنبال افزایش ماهیت سرکوبگرانه جامعه نوین در ابعاد گوناگون‌اند و سرچشمه این سرکوب را در فرهنگ جستجو می‌کنند. آنان معتقدند که جهان نوین به آخرین مرحله تسلط بر افراد رسیده است و نظارت بر افراد چندان کامل شده و در همه ابعاد جهان فرهنگی نفوذ کرده است که ملکه ذهن کنشگران گشته و کنشگران به سود ساختار اجتماعی گسترده‌تر، خودشان را وسیله‌ی تسلط بر خود قرار داده‌اند، تسلط به چنان مرحله‌ای رسیده است که دیگر به هیچ‌روی تسلط به نظر نمی‌رسد.

در مجموع می‌توان گفت که صنعت فرهنگ از دو جهت به نظام سرمایه‌داری خدمت می‌کند، اول اینکه مردم را به توده‌هایی منفعل تبدیل می‌کند که شرایط موجود را بدون هیچ فکری می‌پذیرند، دیگر اینکه به کمک تبلیغات گسترده، مردم را به سمت خرید آنچه اندیشه حاکم تصمیم‌گیری کرده است، هدایت می‌کنند (سولد اوت شدن بلیت کنسرت یک خواننده درجه چندم ظرف چند دقیقه)

در نهایت به عقیده نویسندگان، جامعه‌ی امروز ما، جامعه توده‌ای است که در آن صنعت فرهنگی و ایدئولوژی مسلط در تمامی گفتمان‌های فرهنگی و هنری دیده می‌شود، موسیقی، فیلم، شعر و داستان و سایر بخش‌ها.

مخاطب ادبیات که در این نوشتار مورد نظر ماست به مصرف انبوه روی آورده و دیگر از کنکاش و درگیر شدن با متن لذت نمی‌برد. به دنبال لذت آنی مصرف است، چیزی که سهل‌الوصول است و برای فهم آن نیاز به پرسشگری و خواندن و درگیر شدن نباشد. اصولاً از آثاری استقبال می‌کند که به راحتی آن‌ها را درک (مصرف) کند. آثاری که بتوانند به راحتی کپشن فضاهای مجازی آن‌ها باشند یا برای انتقال احساس به افراد دیگر مورد استفاده قرار بگیرند.

از طرفی این طیف مخاطب، مولفانی را ایجاد می‌کند که در جهت مصرف هرچه بیشتر آثار خود توسط مخاطب دست به ساده‌سازی و تولید انبوه می‌زنند. برای همین امروزه شاهد تولید شعرهایی یکدست و شبیه هم و عموماً نزدیک به نثر عامیانه و گفتاری هستیم. میل به دیده شدن و مصرف شدن همان غایت ایدئولوژی نظام حاکم سرمایه‌داری است. چرا که تولید انبوه و مصرف انبوه در نهایت افرادی تولید خواهد کرد که کنترل و هدایت آن‌ها ساده‌تر است و فرصتی برای تفکر انتقادی و انقلابی به افراد داده نمی‌شود.

منابع:

- ۱- آدورنو، ر، هورکهایمر، م (۱۳۸۴) دیالکتیک روشنگری، ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگان، تهران؛ انتشارات گام نو
- ۲- استوری، ج (۱۳۸۶) مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه. ترجمه حسین پاینده. تهران؛ نشر آگه
- ۳- بشیریه، حسین (۱۳۷۹) نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم. تهران؛ موسسه فرهنگی آینده پویان

- ۴- بشیریه، حسین (۱۳۸۹) تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم (اندیشه‌های مارکسیستی). جلد دوم، چاپ نهم، تهران؛ نشر نی
- ۵- کولافسکی، ل (۱۳۸۷) جریان‌های اصلی مارکسیسم؛ برآمدن، گسترش و فروپاشی. ترجمه عباس میلانی. جلد سوم (فروپاشی). تهران؛ نشر اختران
- ۶- آلتوسر، لویی (۱۳۹۶). علم و ایدئولوژی. ترجمه مجید مددی. تهران؛ انتشارات نیلوفر







مروری بر یک پرونده تاریخی؛

## ادبیات و مخاطب

حسین نظریان

بدون هیچ تمهیدی سوژه و به عبارت دقیق‌تر سوژه‌ها وسیع و چالشی‌اند؛ "ادبیات" و "مخاطب" را امروز می‌توان به مثابه‌ی پدیده، گفتمان‌هایی در نظر گرفت که از برهم‌کنش آن‌ها فرآیند معنا در تکثیر و تکثر است.

در مواجهه با ادبیات، نخست باید به چیستی آن پرداخت، اما این بحث مفصل‌تر از آن است که بتوان در چنین نوشته‌ای حدود مرزهای آن را تعیین نمود، زیرا با پدید آمدن انواع ادبی، ادبیات گستره‌ی فراخ‌تری را دربرمی‌گیرد؛ بدیهی است نتوان تعریف جامع و مانعی برای آن متصور بود. شاید اما آنچه را که از حد سخن عادی برتر بوده و مردم آن را شایسته‌ی ثبت و ضبط دانسته و از خواندن و شنیدن آن احساس غم و شادی داشته‌اند، بتوان شاخصه‌ای برای تمییز ادبیات از غیر آن در نظر گرفت.

در تعریف گذشتگان، ادب نزد اکثر اقوام تنها به شعر اطلاق می‌گردیده است و در یونان قدیم، ایران باستان و نیز در میان اعراب عبارت از شعر بوده و آنچه که به شناخت و معنای آن می‌انجامیده است. طبق این تعریف شخصی که وظیفه‌ی روایت و نقل و حفظ شعر را بر عهده داشته، ادیب تلقی می‌گردیده است.

مخاطب (Audience) در معنای تاریخی خود (در انگلیسی و فارسی) ریشه در شنیدن داشته؛ بنابراین وظیفه‌ی اصلی مخاطب به مفهوم رسانه‌ای آن مورد خطاب واقع شدن بوده است. فارغ از مفاهیم تئوری و دانشگاهی و با توجه به مفهوم تاریخی و صد البته کارکرد منفعل مخاطب، به نظر می‌رسد در گفتمان‌های مختلف از دیرباز این واژه/ سوژه به مثابه‌ی ویتیرینی بوده که در پس آن خطاب/ خطابه و ابرایزه‌ی خطیب (دانای کل) در وضعیت برداری یک‌سویه قرار داشته‌اند. از همین روی نگاه به مخاطب در تعریف سنتی آن تقلیلی بوده و همواره در موضع پایین‌دست قرار می‌گرفته است (شعر دربار در واقع مدح دربار بوده و از این موضوع مستثناست)؛ این یعنی در گفتمان‌های ادبی و نیز سیاسی، اجتماعی و در روابط سلسله‌مراتبی (هیرارشی) مربوط به متن، مخاطب در نازل‌ترین حد جای داشته و خطبه/ خطاب/ پیام نسبت به این گروه در اقلیت یا همان مخاطب، برتری داشته‌اند.

از آن‌جا که ادبیات و مخاطب به ترتیب، مفروض واقع با متن و خواننده هستند، در فرآیند ارتباط میان نویسنده و خواننده، متن عنصر برقراری ارتباط است و هرکدام از رکن‌های خواننده و نویسنده در خلق آن نقش برجسته‌ای دارند؛ نویسنده با فعل نوشتن اثر را خلق کرده، و خواننده با خوانش و تأویل عامل اصلی هویت‌بخشی اثر/ متن است.

>> بر این مبنا هر اثر با نویسنده، خواننده، خوانش و تأویل، پیوند و مناسباتی پیدا می‌کند که بیان این مناسبت‌ها موضوع نظریه‌های ادبی دوره‌های مختلف است و تأکید هر نظریه بر یکی از عناصر موجب تمایز آن از نظریه‌های دیگر می‌شود<<<sup>۱</sup>

تا همین‌جا گستره و نیز پیچیدگی بحث مربوط به ادبیات و مخاطب تا حدود زیادی خود را نمایان می‌سازد؛ به همین دلیل ناگزیر هستیم شعاع مربوط به هر کدام از حیطه‌ها را محدودتر نموده و نقاط هم‌پوشانی آن‌ها را مورد مذاقه قرار دهیم. گذشته از نوع ادبی که در این نوشته شعر را ملاک قرار خواهد داد، زمان/ مکان عناصر برجسته‌ای هستند که مختصات آن‌ها وضعیت‌های

متفاوتی را برای بحث ترسیم خواهد نمود. در نتیجه همان‌طور که اشاره شد در این نوشته مقصود از ادبیات، شعر امروز فارسی در ایران خواهد بود. به زعم نگارنده‌ی این سطرها شعر در حال حاضر از مخاطب عام و حتا خاص خود فاصله گرفته (فاصله به معنای پیشی گرفتن و نیز کنار گذاشته شدن) که در ادامه سعی بر واکاوی این موضوع خواهد بود. در این راستا درست‌تر می‌نماید که برای جست‌وجوی ریشه‌های موضوع تا انقلاب نیما، و قبل‌تر از آن، شاعران نوپرداز به گذشته برگردیم و نسبت شعر در هر کدام از وضعیت‌های تاریخی با مخاطب را نیز مورد بررسی قرار دهیم.

تغییر زندگی فرهنگی در ایران پس از اعزام گروه‌های دانشجویی به خارج به همت عباس‌میرزا، دایر شدن نخستین چاپ‌خانه، انتشار نخستین روزنامه، گشایش دارالفنون، نشر نخستین داستان ایرانی و... آغاز شد و به دنبال آن ترجمه‌هایی از رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های خارجی صورت گرفت.

>> مترجمین دوره‌ی ناصرالدین‌شاه در برخورد با رمان و نمایش‌نامه، با نوعی نوشته‌ی بی‌سابقه، شگفت‌انگیز، خیال‌پرور، سرگرم‌کننده و قابل فهم مواجه بودند و می‌دانستند که ترجمه‌اش به شدت مورد توجه روشن‌فکران قرار می‌گیرد. در آن زمان هیچ‌کس در ایران اطلاعی از رمان و نمایش‌نامه نداشت. هیچ‌کس به طور سنتی رمان و نمایش‌نامه نمی‌نوشت تا در برابر رمان و نمایش‌نامه‌ی وارداتی موضع‌گیری کند. اما همه‌ی مردم ایران، هر یک به نوعی با شعر ریشه‌دار فارسی سر و کار داشتند. شعری که زیبایی‌شناسی و نظام‌اش ملکه‌ی ذهن همه‌گان بود و متولیان به شدت متعصبی داشت و چنان ازلی-ابدی و تغییرناپذیر شناخته می‌شد که حتا در روزهایی که ایران از بنیاد در حال دگرگونی بود، امکان دست‌کاری به ساحت‌اش به مخیله‌ی کسی خطور نمی‌کرد و شاعران رسمی کشور خود را مسئول و موظف به بازسازی زبان شعری انوری و عنصری و فردوسی و سعدی می‌دانستند و انجمن‌های بازگشت را بنیاد می‌گذاشتند. به دلیل همین عدم هماهنگی و هم‌گامی شعر رسمی با تحولات و عقب ماندن آن از قافله‌ی پیشرفت بود که تصنیف و ترانه و صورت‌های دیگر غیررسمی شعر رواج یافته و جای شعر رسمی را می‌گرفت.<sup>۲</sup>

>> تقدس و تابو معمولن از درون و در پی شک و تردید به کارآیی آن پدیده‌ی مقدس می‌شکند. در شعر نیز همین اتفاق افتاد. شور مشروطه‌خواهی که جامعه‌ی ایران را فرا گرفت و قیام‌های پی‌درپی آغاز شد، شاعران رسمی-حکومتی و غیرحکومتی دو شقه شدند: عده‌ای در قبال دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی مقاومت کردند و در محافل گرم اشرافی و درباری ماندند و به دور از جنجال‌های کوچه-خیابان‌های پرتشنج و پر شر و شور در مواضع لب و گیسو و خال و ابرو درجا زدند و شعر بازگشتی گفتند. و عده‌ای چون ملک الشعراء بهار، ایرج‌میرزا، عارف قزوینی و... دربار را ترک گفته، وارد معرکه شدند و به انقلاب پیوستند. اگرچه همه‌ی این‌ها یک برداشت و یک انتظار از انقلاب نداشتند و هر کسی از ظن خود یار انقلاب می‌شد، ولی همه‌ی این‌ها در یک مورد، موضع مشترکی داشتند؛ و آن هم روی آوردن به زبان درگیر مردم انقلاب بود. این‌ها در جریان عمل فهمیده بودند که اگر قرار است مردم را با خود همراه کنند باید به زبان مردم حرف بزنند. این‌ها فهمیده بودند که "ردالعجز علی الصدر" و تتبع فرخی و عنصری و عسجدی، دیگر هیچ کششی برای مردم ندارد. به ویژه مضامین اشعارشان که هیچ‌گونه ربطی به زندگی پرتحرک مردم نداشت. پس به کوچه و بازار یا به قولی حراره‌ها روی آوردند، و این گرایش به مرور سبکی را به وجود آورد که ترکیبی از زیباشناسی عوام و استتیک شعر سنتی بود؛ همان که بعدها به شعر مشروطیت شهرت یافت، و اساسن با شعر تابووار و مقدس و مرده و متحجر سنتی بازگشت فرق داشت. برای شاعر بازگشتی مطلقن قابل قبول نبود که کلمه‌ی "تف" وارد شعر شود، اگر هم این کلمه اذن دخول می‌یافت، حتمن به هیئت "آب دهان" درمی‌آمد. از نظر شاعر سنتی، شعر کلامی مخیل، آکنده از صناعات ادبی، و فنون بلاغت و قالب ادبی بود. لفظ و قالب، هویت شاعر سنتی بود. این دو عنصر بود که امکان فضل‌فروشی را برای شاعر سنتی فراهم می‌آورد. بدین جهت آن‌ها نگاه می‌کردند ببینند که شاعران قدیمی چه کلماتی، چه استعاره‌ها و کنایاتی در شعرشان به کار برده‌اند که آنان نیز به کار ببرند. برای شاعران رسمی (همان شاعران بازگشتی عهد قاجار) ادبیات گذشته چون چشمه بود؛ آن‌ها گمان می‌کردند که تنها راه نجات آن‌جاست که باید آب گرفت، ولی سرچشمه‌ی شعر

شاعران مشروطه‌خواه، زبان و فرهنگ و شعر مردم درگیر در انقلاب بود. دور و بر این شاعران را مردمی گرفته بودند که برای‌شان کلمات عامیانه به هیچ‌وجه زشت به نظر نمی‌رسید، آن‌ها به درستی فکر می‌کردند که کلمه برای به کار بردن است»<sup>۳</sup>

بدین ترتیب شعر در آن دوران دو گارد مخالف یک‌دیگر پیدا کرد؛ شعر فاخر، مملو از فنون ادبی، و عاری از وقایع اتفاقیه و شور انقلابی در یک سو، و شعر پرشور، ساده، واقع‌گرا، همه‌گیر و خالی از صناعات ادبی در سویی دیگر. اقبال با شاعران غیررسمی انقلابی بود و مردم بیش‌تر واقعیت در شعر این‌ها را می‌پذیرفتند، در نتیجه، شکاف و فاصله هر روز بیش‌تر از پیش شد؛ تا جایی که هر روز شاعران رسمی بیشتری به جریان شعر نوین می‌پیوستند، تا جایی که در اواخر مشروطه، شعر مهم‌ترین شاعران زمانه (عارف، ایرج، عشقی، لاهوتی، بهار) تلفیقی از هر دو گونه شعر شد.

منبع دیگر الهام به غیر از زبان مردم کوچه و بازار در شعر نوین شاعران مشروطه، شعر عثمانی بود که خود، پیش‌تر انقلاب را از سر گذرانده بود و دو منبع سرشار در بطن خود داشت؛ شعر عوام و شعر فرانسه.

همان‌طور که تا این‌جا مرور شد، تغییر در وضعیت شعر آن روزگار به دلیل عدم پاسخگویی شعر به نیازهای روز - با توجه به تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی - بود، حتمن با این تجربه است که بعدها نیما می‌گوید شاعر باید فرزند زمانه‌ی خود باشد.

البته در این اثناء گروهی فرنگ‌دیده، به کل شعر کهن فارسی می‌تاختند که میرزاتقی‌خان رفعت را باید در رأس همه‌ی آن‌ها در نظر گرفت. میرزاتقی‌خان رفعت حتا بهار و دیگر شاعران مشروطه را مرتجع می‌خواند و آن‌ها را دشمن اصلی شعر فارسی می‌دانست.

فراز و فرودها ادامه پیدا کرد و بالاخره در سال ۱۳۰۱ به افسانه‌ی نیما رسید که در همان سال در لیبرال‌ترین مجله‌ی آن روزها؛ قرن بیستم - که متعلق به میرزاده‌ی عشقی بود - منتشر شد. برای دست‌بابی به رویکرد مخاطب نسبت به این تحولات در آن زمان، نقل این بخش از نامه‌ی نیما به میرزاده‌ی عشقی بسنده خواهد بود: <<شعر افسانه را می‌خوانند، بالبدیهه به همان وزن، یک شعر بدون معنا از خودشان می‌سازند، به آن می‌افزایند؛ دوباره، سه باره، از سر گرفته، می‌خندند... من اقلن توانستم وسیله‌ی تفریح و خنده‌ی آن‌ها را فراهم کنم. این هم یک نوع هنر است. بالعکس، همین وسیله چند سال بعد آن‌ها را هدایت خواهد کرد. شعرهای من دوکاره‌اند، حکم چپ‌های بلند را دارند؛ هم چپق هستند، و هم در وقت راه رفتن عصا. من هیچ متألم نمی‌شوم، به جای فکر طولانی در ایرادات آن‌ها با کمال اطمینان به عقیده‌ی خود، شعر می‌گویم... ملت دریاست، اگر یک روز ساکت ماند، بالاخره یک روز منقلب خواهد شد.>><sup>۴</sup>

در خصوص وضعیت ادبیات در زمان رضاخان در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۰۵-۱۳۲۰ گروهی معتقدند هر فکر و اندیشه‌ای در جهت دیکتاتوری موجود و فشار پلیس با سرکوب مواجه بوده و اهل ادب ناگزیر به کارهای بی‌خطر مانند تحقیقات تاریخی و تتبعات ادبی می‌پرداختند؛ در همین راستا است که در این دوره محققان مشهوری مانند، فروزانفر، بهار، اقبال آشتیانی، قزوینی، نفیسی، مینوی، همائی و یاسمی به جامعه‌ی ادبی معرفی می‌شوند.

بسیاری دوره‌ی اول حکومت پهلوی دوم (۱۳۲۰-۱۳۳۲) را درخشان‌ترین سال‌های تاریخ معاصر برای شعر می‌شناسند؛ و بر این باورند که شعر نو در این سال‌هاست که ریشه می‌بندد، پر و بال می‌دهد و اوج می‌یابد. <<شعر نو در سال‌های سیاه و خفقان‌آلود رضاشاهی از ریشه قطع شده بود و هیچ‌گونه زمینه‌ی عمومی و اجتماعی برای ادامه‌ی حیات آن وجود نداشت و هیچ‌گونه امکانی برای انتشار وسیع صدای نیما در ایران در دسترس نبود، ناگهان پس از شهریور ۱۳۲۰، با انتشار ده‌ها نشریه‌ی ادبی و اجتماعی و برخورد آزاد آراء و عقاید و ترجمه‌ی وسیع آثار ادبی-هنری شاعران و نویسندگان برجسته‌ی جهان، به رشد و بالندگی چشم‌گیر رسید.>><sup>۵</sup>

در میانه‌ی همین سال‌هاست که برای نخستین بار شاعران نوپرداز به رسمیت شناخته شده و در کنگره‌ی نویسندگان و شاعران ایران، شعر می‌خوانند، برگزیده‌هایی از شعر نو منتشر می‌شود و نشریات مختلف، شعر نیمایی را به چاپ می‌رسانند.

در خصوص اقبال مخاطب در خصوص شعر منشور شاملویی در آن سال‌ها باید گفت برخلاف نشر چند کتاب مستقل که مورد توجه بسیاری از پیش‌تازان و نوآوران نیز قرار گرفته بود، این شعر به طور عام پذیرفته نمی‌شد؛ دلیل آن هم مشخص است: در وضعیتی که شعر شکسته‌ی نیمایی مورد قبول واقع نمی‌شود، انتظار پذیرش شعر بی‌وزن و بی‌قافیه زیاده‌خواهی است! شاملو در این باره می‌نویسد:

>> آن سال‌ها در قیاس با امروز سال‌های بدی بود، شعر آزاد هنوز حقانیت خود را به اثبات نرسانیده بود، و چاپ هر قطعه شعر آزاد در مطبوعات ادبی روز، جز با تلاش و فشار و ابرام فوق‌العاده‌ی میسر نمی‌شد. بر روی هم در آن ایام، تنها یکی دو روزنامه و مجله بود که می‌شد از آن‌ها برای چاپ شعر، به نیت آزمایش و دریافت کم و کیف موافقت‌ها و مخالفت‌های جامعه سود برد. مطبوعات دیگر، نوآوری‌ها را تا بدین حد می‌پذیرفتند که شعر به بندهای چهارمصرعی تقسیم شود، و افراطی‌های آن، تأثیر نیما را فقط تا این حد می‌پذیرفتند که شاعر دو جور قالب در قطعه‌ی خود به کار برد: خشت و نیمه:

مفعولن فاعلاتن مفاعیلن فاعلات

مفعولن فاعلات<<<sup>۶</sup>

در نیمه‌ی نخست دهه‌ی سی، توده‌ی روشنفکر شکست‌خورده، شعر سیاه سرکش و احساساتی را می‌پسندید و توده‌ی روشنفکر امیدوار، اشعار احساساتی جامعه‌گرایی تمثیلی را. شعر پرتلاطم و اندوه‌بار، و آهنگین و عصیانی، حرف دل بسیاری بود. در این سال‌ها شعرهای افرادی مثل نصرت رحمانی با احساسات تند و حساسیت زیاد نسبت به زوال و ابتذال دور و برش و چهارپاره‌های نومیدانه و لطیف نادر نادرپور و اشعار ساده و پر نیش و کنایه‌ی کسرائی، ابتهاج و... مورد اقبال مردم شعر دوست بوده‌اند. بدین ترتیب شعر نو فارسی راهش را در دل خوانندگان ایرانی باز کرد و جای شعر قدیم را گرفت. شعر نو در دهه‌ی سی زبان حال همه‌گان شد و بسیاری به آن روی آوردند و نام‌های زیادی در آن دوره مطرح شد؛ منوچهر نیستانی، اخوان، شاملو، فروغ فرخزاد، و... نیما در این سال‌ها به طور رسمی به عنوان بنیان‌گذار شعر نو در ایران پذیرفته شد. اما از اواسط این دهه، به واسطه‌ی تغییرات سیاسی و اجتماعی، شعر نیز به سمت و سویی دیگر گرایش می‌یابد. با توجه به این که زبان حکومت استبدادی برای بسیاری از روشنفکران صریح و قابل درک نیست، فضای بدبینی در جامعه‌ی روشن‌فکری حرف اول را می‌زند؛ جامعه‌گرایی ساده و احساساتی جای خود را به تشکیک و تردید عمیق و پیچیده می‌دهد. شاعران در برخورد با حکومت پر رمز و راز با رمز و کنایه سخن می‌گویند. در نتیجه فضای رازآلود و کنایه‌ای شعر نیما به واسطه‌ی خفقان رضاشاهی، در آن زمان بهتر و درست‌تر مورد فهم و درک قرار می‌گیرد. نماینده‌ی این گروه اخوان‌ثالث با شعر نمادین و لحن حماسی و اندوه‌بار است که از اعماق شکست‌ها سخن می‌گوید و زبان حال قشر عمیق‌تر سطوح بالاتر روشن‌فکران می‌شود. با این وجود عنصر غالب شعرهای این دوره رمانتیسیسم است، به طوری که این عنصر بر زندگی، تفکر، و شعر مردم سلطه‌ی کامل دارد و هریک از افراد جامعه بسته به ذوق، تجربه و عواطف خود در نقطه‌ای از این رمانتیسیسم قرار می‌گیرند؛ و به طور کلی رمانتیسیسم بستر اصلی انواع شعر است؛ از شعرهای عاشقانه و اجتماعی (مشیری، کسرائی، ابتهاج) گرفته تا سمبولیسم اخوان و شاملو و شعر سیاه و کوچه‌بازاری نصرت رحمانی. در ترجمه نیز وضعیت به همین منوال است؛ اشعار و آرای ایوب، ازرا پانده، ادگار آلن پو و... جای ناظم حکمت، لویی آراگون و دیگران را می‌گیرد و ایوب معبود شاعران نوگرای جوان می‌شود.

جریان مسلط دهه‌ی چهل شعر شکل‌هایی از شعر اعتراض بود؛ اعتراض به سنت، اعتراض به تجددگرایی، و یا اعتراض به وضعیت سیاسی، که در مورد آخر کار تا دعوت به خشونت و خون‌ریزی نیز پیش می‌رفت. در این دهه البته چهارپاره‌سرایی رمانتیک



حجم قابل توجهی از شعر نوی مورد انتشار را تشکیل می‌داد، اما در جو تسلط اعتراض همه‌سویه به میان‌روی، شعر نو قدمایی محتاط و میان‌رو، شکلی منفعل بود (که به قول براهنی باید در همان سال‌ها نماز میت بر آن خوانده می‌شد). در این دهه موج نو که در ابتدا جسور و امیدوارکننده می‌نمود، با پذیرش عمومی از سوی جامعه‌ی کتاب‌خوان به مرور به واسطه‌ی مسابقه‌ای مهلک برای نوآوری هرچه بیشتر از سوی جوانانی مدعی و کم‌سواد، در هرج‌ومرج و هذیان‌گویی و شعار گرفتار شد و سرانجام انزجار عمومی را به همراه داشت. شعر چریکی نیز با خالی شدن از نماد و کنایه و با تبدیل شدن به مقالات موزون سیاسی از اعتبار ساقط شد. بدین ترتیب هر دو نحله از جوهره‌ی وجودی شعر خالی شده و ناتوان از پاسخگویی به نیازهای جامعه، در دهه‌ی پنجاه به حاشیه رانده شدند.

تا این‌جا دهه‌ی بیست دهه‌ی شکل‌گیری، دهه‌ی سی دهه‌ی شکفتگی، دهه‌ی چهل دهه‌ی تثبیت و آغاز زوال و دهه‌ی پنجاه دهه‌ی توقف و بی‌حرمتی به شعر نو بود. دهه‌ی پنجاه که قرار بود به لحاظ اجتماعی دهه‌ی رفاه و رسیدن به دروازه‌ی تمدن بزرگ باشد، به سبب تجددگرایی شتابان و رفاه نسبی، دهه‌ی اختلاط و اختلاف شدید طبقاتی بود؛ و سانسور شدید و گسترش تعطیلی نشریات را در پی داشت. شعر نو که سراسر دهه‌ی چهل را درگیر بحث بی‌پایان تعهد و عدم تعهد به سر برده بود، در اوایل دهه‌ی پنجاه کارکرد و حرمت‌اش را در جامعه از دست داد و سراسر دهه‌ی پنجاه را در حاشیه‌ی زندگی به سر برد. در پایان سال ۱۳۵۰ مجله‌ی رودکی گزارشی از وضعیت شعر در آن سال منتشر می‌کند و در آن سال ۵۰ را سال رکود، سال خواب زمستانی یا سال بی بار و بری شعر می‌داند.

همان‌طور که مرور شد، تجددگرایی به واسطه‌ی نهضت مشروطیت، در تمام عرصه‌های زندگی اجتماعی رخ نه نموده و موارد دگرگونی بنیادینی را نیز به وجود آورده بود، از جمله جریان‌های منتهی به تحول شعر و پیدایش شعر نو. مقارن با تحولات سیاسی و با وجود تلاش پهلوی برای تغییر بنیادی در ساخت اجتماعی، انقلاب سنت‌گرای ۵۷، جنگ ایران و عراق و... شعر را نیز وارد مسیر انحرافی دیگری نمود. اما به هر ترتیب شعر هر زمانه را می‌توان به طور جامع به عنوان آینه‌ای برای مشاهده‌ی وضعیت آن روزگار به حساب آورد. آنچه پیداست، در سال‌های بعد از انقلاب اسلامی و به واسطه‌ی فضای مرموز، و در نهایت منفعل و نیز تحول سطحی به وجود آمده به واسطه‌ی ظهور رسانه، برجسته‌سازی و ناموده‌ها و نیز تحت تأثیر ترجمه و مطالعه‌ی آثار تئوریک غرب (بدون توجه به این موضوع که غالب تئوری‌های پیرامون متن در ادبیات داستانی اتفاق افتاده) که گاهی به غلط ترجمه شده، و گاهی تفسیر نادرستی از آن‌ها صورت پذیرفته، در حال حاضر تحولات شعر فارسی از منشاء غربی خود فاصله‌ی بسیاری گرفته و به‌شخصه بر این باورم که پیشنهادهای تجربی مزبور، گاه توانسته‌اند منظر جدیدی از پنجره‌های تازه برای نگریستن و زیستن در افق‌های زیباشناسانه بگشایند که آن را نیز بسیار دیرپا نمی‌توان یافت. به همه‌ی این‌ها افزون بر سرعت زیاد جریان تطور شعر، افول فرهنگی و گسست همه‌جانبه به معنای واقعی کلمه را اضافه کنید، آن وقت شاید این مخاطب را با این سطح از افول محق بدانیم تا از شعر امروز فارسی که بیشترین سعی آن در مسیر زندگی است، باز مانده باشد، هرچند این مسئله، موضوع تازه‌ای هم نیست و حالا دیگر می‌توان بحران همیشگی مولف/مخاطب را وصف جدایی‌ناپذیر شعر فارسی دانست؛ از دیروز تا امروز!

در انتها اشاره به این نکته ضروری به نظر می‌رسد که ادبیات و شعر امروز، دیگر با مخاطب سر و کار ندارد؛ بلکه این خواننده – که در این‌جا دلالت بر امر خوانش دارد- است که طرف حساب اوست. در ادبیات امروز به قول گادامر نه تنها نیت‌های مولف به طور صرف از اهمیت برخوردار نیست و معنای اثر ادبی تنها به مقاصد نویسنده محدود نمی‌شود؛ بلکه ممکن است معنایی از متن استنباط شود که هرگز در اندیشه‌ی مولف نبوده است. در نظریه‌های خواننده محور، روایت و متن به واسطه‌ی تمهیدات مورد پیش‌بینی از سوی مولف در آن‌ها معنی پیش‌بینی شده‌ای ندارند؛ و به عبارت دقیق‌تر معنای کارگذاشته‌شده‌ی قبلی در متن وجود ندارد. این نظریه‌ها برای خواننده اهمیت ویژه‌ای قائل‌اند و جایگاه او را در تولید معنا اگر بیشتر از مولف نباشد، کم‌تر از او نمی‌دانند. هر خواننده در ازای مطالعات، تجربه‌ها و انگاره‌های پیشین خود ممکن است برداشت‌های متفاوتی از یک متن/

اثر مشخص داشته باشد. با علم به این موضوع، <>نویسنده به خوبی می‌داند که باید خواننده را با شور و شوق بر سر خواندن پابرجا نگه دارد، زیرا از مطلق‌العنان بودن خواننده خبر دارد. خواننده با شروع این کار پیمانی اختیاری با نویسنده می‌بندد، نویسنده‌ای که اهداف و دیدگاه‌های خود را بر خواننده تحمیل نکرده و از او نمی‌خواهد اهداف عملی‌اش را کنار نهد تا جهانی تخیلی را به هستی درآورد.<<<sup>۷</sup> بدین ترتیب است که خوانش متن جای خواندن متن را می‌گیرد و مفهوم مخاطب با کارکرد باستانی‌اش رنگ می‌بازد و شکل ادبیات و وظیفه‌ی آن با تغییراتی بنیادی مواجه می‌گردد و رولان بارت در نقد نوین خود از زاویه‌ای دیگر به خواندن و دریافت متون می‌نگرد. آثار مبتنی بر نظریه‌های خوانش‌محور به‌طور آشکار از خواننده می‌خواهند که تفکر خود را عمیق‌تر کند تا از متن و نویسنده عقب نیافتد؛ بدیهی است چنین آثاری با اقبال عمومی مواجه نشوند و خوانندگان خاص خود را داشته باشند؛ خوانندگانی فعال و مشارکت‌پذیر که به ارزش واقعی جایگاه خود به‌عنوان مهم‌ترین رکن متن-اشراف دارند. پی‌ریزی درست و هوش‌مندانه‌ی نظام معنایی در آثار خوانش‌محور به‌مثابه‌ی متون خلاق از اهمیت بالایی برخوردار است، زیرا زمینه را برای دریافت‌های متعدد فراهم می‌سازند. دریافت‌هایی که در ذهن خواننده‌ی فعال بازآفرینی می‌شوند. این یعنی در حال حاضر مخاطب یک مفهوم تاریخی است که جای خود را به خواننده داده است، همان‌طور که با گفتمانی به نام ادبیات مواجهیم که معیارها و الگوهای کهن در آن مستحیل شده و جای خود را به مفاهیم جدید داده‌اند، همان‌طور که کیفیت‌های زیبایی‌شناسانه به منزله‌ی یک امکان ویژه و افزون در اختیار نویسنده/خواننده قرار گرفته است.

پانوش‌ها:

- ۱- کارکرد ابهام در فرآیند خوانش متن، فروغ صهبا، نشر آگه، سرفصل مربوط به خواننده-معنا-نویسنده، ص ۶۶-۷۹.
- ۲- تاریخ تحلیلی شعر نو، دوره‌ی اول، شمس لنگرودی، نشر مرکز، ص ۳۵.
- ۳- همان، ص ۳۷.
- ۴- همان، ص ۱۰۵.
- ۵- همان، ص ۲۳۲.
- ۶- همان، ص ۳۶۹.
- ۷- کارکرد ابهام در فرآیند خوانش متن، فروغ صهبا، نشر آگه، ص ۷۲.

منابع و مأخذ:

- تاریخ تحلیلی شعر نو، دوره‌ی چهارجلدی، شمس لنگرودی، نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۷.
- کارکرد ابهام در فرآیند خوانش متن، فروغ صهبا، نشر آگه، چاپ اول ۱۳۹۲.





گفت‌وگویی که به‌عنوان نماینده‌ی گاهنامه‌ی آنتی‌مانتال با خانم ساریا ابرا خواهیم داشت، پیرامون انتشار کتاب "غلط‌خوانی" است که دومین مجموعه‌شعر سپید از این شاعر جوان است اما قبل از گفت‌وگو لازم می‌دانیم کمی بیشتر در مورد فعالیت‌های پیشین خانم ابرا بدانیم.

**خانم ابرا در مورد شروع فعالیت‌های ادبی و به‌خصوص شعر این‌گونه می‌گوید:**

ادبیات در بیست سالگی با اشعار کلاسیک روی خوش به من نشان داد (حدود چهارده سال پیش) اما در حال حاضر هیچ‌کدام از آن اشعار موجود نیست چرا که در برهه‌ای تصمیم گرفتم تمام نشانه‌هایی را که از گذشته به من سنجاق شده کنار بگذارم و همین کار را کردم. همیشه یک تصمیم قاطع می‌تواند کارا کتر و آینده‌ی هر شخصی را به اقتضای شرایط تغییر دهد اگر با آگاهی کامل صورت پذیرد.

برای اینکه شعر کلاسیک فرم خاصی ندارد و همه‌ی اشعار در قالب مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای خلق می‌شوند و من ذاتن به دنبال خلاقیت و تازگی هستم از شعر کلاسیک احساس رضایت خاطر نداشتم، بعد از وقفه‌ای نسبتن طولانی شعر سپید را شروع و کتاب "زن نیمه تمام" در سال ۱۳۹۴ توسط انتشارات آتور به چاپ رسید.

بعد از زن نیمه تمام به صورت تخصصی‌تر در کالج شعر، فعالیت ادبی خود را زیر نظر آقای علی عبدالرضایی ادامه دادم و هم‌زمان در کالج شعر در مجله‌ی اینترنتی "فایل شعر" در زمینه‌ی شعر، داستان و نقد ادبی فعالیت می‌کردم. کالج شعر شروعی دوباره به سمت شعر و شعور در ادبیات فارسی بود که باعث شد زندگی شعری من وارد عرصه‌ی جدیدی شود.

آثار ادبی من به لطف عزیزان در وبسایت‌ها و مجلات مختلف در دسترس است و البته در سال ۲۰۱۷ ترجمه‌ی چند شعر به همراه رزومه‌ای از بنده در وبسایت poetry international ترجمه و منتشر شد. البته لازم به ذکر است که تا کتاب زن نیمه تمام تمام آثارم با نام سمیه ابراهیمی که شناسنامه‌ی من است منتشر می‌شد و بعد از آن زمان همه چیز من که مسلمان شامل نوشته‌هایم نیز می‌شود بدل به ساریا ابرا شد.

در سال ۱۳۹۸ دومین مجموعه شعرم با نام "غلط‌خوانی" که شامل اشعاری پست‌مدرن است، توسط انتشارات پریسک منتشر شد. مضمون این کتاب، ناهنجاری‌های اجتماعی و سیاسی‌ست که آثار غیرقابل جبرانی بر افراد می‌تواند بگذارد.



\_\_ به نظر می‌رسد حتی برای انتخاب عنوان این کتاب هم دقت خاصی داشتید. "غلط‌خوانی" هم‌زمان دو مقوله را در ذهن تداعی می‌کند، اشتباه در خوانش و خواندن و پرداختن به اشتباهات که من فکر می‌کنم با توجه به اشعاری که در این مجموعه خواندم هر دو تاویل را می‌توان مدنظر قرار داد.

خانم ابرا خودتان بفرمایید که چرا غلط‌خوانی؟

پدیده‌ها و اتفاقاتی که پیرامون ما رخ می‌دهد، حتی مسائلی که به‌ظاهر می‌دانیم همه‌ی حقیقت نیست. من سعی کردم به زبان ساده‌ای نشان بدهم که اعتقاد راسخ نسبت به هر مسئله‌ای به در بسته می‌خورد و با دید بازتری باید حتی به کوچکترین مسائل زندگی پرداخت. اگر خلاف این ثابت می‌شد، رخدادهای اجتماعی مسیر درستی را طی می‌کرد و ما شاهد این همه درد و رنج در جامعه نبودیم. زندگی را باید غلط‌خوانی کرد چرا که خیر و شر تفکیک‌ناپذیرند و ما با غلط‌خوانی کردن جهان بیرونی و درونی افراد می‌توانیم آن روی سکه را دیده و حقایق را کشف کنیم. هدف اصلی من برای انتخاب چنین عنوانی برای کتاب، به چالش کشیدن تمام تنش‌ها و موضوعاتی‌ست که در کتاب به آن‌ها اشاره کردم و البته هر دو تاویل شما از عنوان غلط‌خوانی صحیح و مربوط به محتوای آثار کتاب است.

شاید بتوان گفت غلط‌خوانی به‌نوعی استحاله‌ی ساریا ابراست.

من معتقدم جزء به جزء اتفاقات روزمره را باید سپیدخوانی کرد تا بدانیم در پس سکوت‌ها و جاهای خالی و برداشت‌های نادرست افراد از مسایل چه چیزی نهفته است.

\_\_ در مورد تک‌تک اشعار هم این موضوع صدق می‌کند؟ یا مواردی که اشاره کردید فقط برای عنوان روی جلد کتاب مصداق پیدا می‌کند؟

بله! کاملن درست است!

مسلم‌ن عنوانی که برای هر اثر انتخاب می‌شود موجبات نفوذ به جهان آن اثر را فراهم می‌کند. هر شعر بستری برای زیست کلمات بر مبنای یک اتفاق احساسی یا اکت اجتماعی‌ست و عنوان، نقش مهمی برای درگیر کردن ذهن مخاطب دارد. دغدغه‌هایی که باعث نویسش این کتاب شده، کلمات مفهومی را می‌طلبید که ورای ظاهر خودشان گنجینه‌ای از سخن و موجودیت باشند. سکوت همیشه باعث تغییر نمی‌شود، وقتی درد جامعه‌ای را فرا گرفته باید قاطعانه سخن گفت.

عناوینی مثل جنجال، طلاق، اعتراف، کابوس به نحوی انتخاب شده که موتیف اصلی شعر را به‌سمت تاویل‌های متفاوت و دور از انتظاری بکشاند مثل شعر آب‌تنی.

به نظرم در ذات شعر نافرمانی از نرم وجود دارد و من شاعری را که تن به عقاید پیش‌پاافتاده‌ی دیگران بدهد بیشتر یک مقلد می‌دانم. من تمایل زیادی دارم نه‌تنها در سطرهای شعری بلکه با عناوین آزاد تک‌تک شعرها را شروع کنم. مثل شعر "آ مثل مرگ" که آزادی به قیمت از دست رفتن زندگی را به تصویر کشیده است.

مجزا کردن مشکلات جامعه با دغدغه‌های فردی به نظر شما تا چه میزان به نویسندگانه‌ها برای شخصی نکردن آثارشان کمک می‌کند و شما در این زمینه چقدر موفق عمل کردید؟

یکی از اهداف خلق شعر توجه به بعد استتیک و لذت شعری است اما این موضوع نباید باعث شود ما شعر را فقط آلتی برای تخلیه‌ی روحیات شخصی خودمان تلقی کنیم. اشعار کلاسیک به اندازه‌ی کافی به این جنبه پرداخته‌اند.

البته مسائل شخصی هر فرد نمونه‌ی کوچکی از مسائل اجتماعی هم می‌تواند باشد اما یک نویسنده باید با دید وسیع‌تر از دیگران به مسائل بنگرد.

در بیشتر دست‌نوشته‌ها و به‌خصوص اشعارم فضای اعتراض‌گونه‌ای حاکمیت دارد و این نشان از نارصایتی حاکم بر جامعه است و همانطور که ابتدای عرایض اشاره کردم هیچ تفکری غایبی نبوده کلام به اقتضای جامعه به‌جود می‌آید.

شعر می‌تواند با مواضع مختلف و روش‌های لذت‌بخشی اکت‌های اجتماعی را به چالش بکشد. من با کتاب غلط‌خوانی تا جایی که دستم باز بود با سنت‌شکنی و نگاه تازه‌ای که می‌شود به این تفکرات داشت این کار را انجام دادم. البته همگی شاهد هستیم که اکثر نویسندگان و هنرمندان با احتیاط با این قضیه برخورد می‌کنند اما به‌نظر من نویسندگانه باید بی‌پروا و رها باشد.

مثل:

مقصر ساتور است / اگر خون اسماعیل سر می‌کشید / عروسک باز نمی‌شد / و روسری‌ام تنهایی‌اش را بزرگ می‌کرد

یا در شعر دیگری:

پرده‌ای که مریم دوخت / ایمنی را مدیون هیچ گلبولی نبود

یا:

سیب گندیده‌ای هوا را توسری‌خور کرد

مهم‌ترین دغدغه‌ی من رنج طبقه‌ی فرودست جامعه است، عواقب اکت‌های سیاسی و چالش‌های اجتماعی و خانوادگی که به آنها با زبان فریاد اشاره کردم.

تلاش کردم طوری زبان را ورز بدهم که مخاطب شعوری خود را موظف به دریافت ناگفته‌ها هم بداند چرا که در شعر نباید زیاد رو بازی کرد و بهترین کار برقراری ارتباطی صحیح بین لابیرنت‌های شعری برای عمیق‌تر کردن مفهوم است.

به‌طور خلاصه اگر بگویم این مجموعه نمونه‌ای از اعتراض فردبه‌فرد و در مواردی هم نشان و اعتراض به جایگاهی است که زنان در جامعه‌ی امروزی دارند، بیراه نگفته‌ام.

همانطور که در جریان هستید، موضوع این شماره از گاهنامه ادبی آنتی‌مانتال مربوط به مخاطب است.

جایگاه مخاطب در مجموعه شعر شما کجاست؟ مخاطب شعر شما کیست؟

هر اثر هنری اگر مولف‌محور باشد برای موشکافی کردن آن مدام نیازمندیم که زندگی مولف و خالق آن را به چالش بکشیم. اما اثری که متن‌محور است به خوبی از پس دنیای خود برمی‌آید و با گذشت سال‌ها چیزی از ارزش آن کم نمی‌شود. و چه بهتر که اثری متن‌محور و درعین‌حال مخاطب‌محور باشد. چراکه شعر یا هر هنری به‌عنوان واسطه بین مولف، رخدادها و مخاطب ایفای نقش می‌کند و اگر بتواند از پس این رسالت به‌خوبی بر بیاید ارزش صدچندانی پیدا می‌کند. در شعر من مخاطب یکی از محورهای اصلی این اهرم است که وجودش به‌عنوان یک تکیه‌گاه الزامی است. تلاش می‌کنم به نحوی کار کنم که یک مخاطب خلاق مجبور شود با بازی‌های زبانی و مسائل جا گرفته در شعر دست و پنجه نرم کند و هربار به معانی مختلفی رهنمون شود. از همین روست بارها بعد از اتمام هر شعر از وجهه‌ی یک مخاطب به آن نگاه کرده و به این طریق توانسته‌ام حتی منتقد شعرهای خود نیز باشم.

با دقیق شدن در سطر سطر این کتاب می‌توان دریافت که شما به بازی‌های زبانی به‌خوبی واقف هستید و در کم‌تر شعری با ساده‌نویسی از جانب شما مواجه می‌شویم. بدون مقدمه‌چینی سوال کنم بهتر است، شما مخالف ساده‌نویسی هستید؟

یک نویسنده همان‌قدر که به محتوای کار اهمیت می‌دهد باید برای فرم و ظاهر اثر هم ارزش قائل باشد. معماری صحیح کلمات باعث می‌شود هر شعر، فرم منحصر به‌فردی داشته باشد.

اگر مخاطب در خوانش اثر به مشکل برخورد و مدام با سکنه‌های اجرایی مواجه شود اصلن به خود زحمتی برای دریافت مضمون و ورود به جهان اصلی شعر نمی‌دهد و عمق را به‌واسطه‌ی فرم نامناسب از دست می‌دهد.

همانطور که فرمودید بازی‌های زبانی در اکثر اشعار این مجموعه و هربار به روشی تازه به کار رفته است.

ساده‌نویسی عمر خود را کرده و به‌نوعی دستمالی شده است. ادبیات ما نیازمند بازی‌های هدفمند زبانی‌ست تا بتواند شعر فارسی را از قهقرا نجات دهد.

یکی از تکنیک‌هایی که تاثیر شایانی در فرم اثر دارد، چندواژگانی کردن کلمات است که به چندتاویلی شدن اثر کمک می‌کند و باعث می‌شود به تعداد مخاطبان تاویل‌های متفاوتی به‌وجود آمده و نویسنده از تک‌بعدی بودن ممانعت ورزد. البته که درک و تاویل هر شخصی از آثار هنری بسته به پیش‌زمینه‌ی فکری و مطالعات آن شخص دارد اما مولف هم در این امر نقش مهمی را ایفا می‌کند. شایان ذکر است که نباید این موضوع را با گنگ‌نویسی اشتباه گرفت بلکه این به‌معنی سواری گرفتن از زبان به نفع درون‌مایه و جهان شعری است.

لازم می‌دانم چند نمونه مثال بزنم تا عرایض ملموس‌تر شود:

خیال آینه تخت است / با ملافه‌ای چرک تاب / او من / که خوابیده‌ام لای ناکامی / چروک می‌شوم

این چند سطر هم به آینه‌ی تخت اشاره دارد، هم به تخت‌خواب و هم به آرامش و خیالی راحت و تخت

که هر کدام از این معانی را در نظر بگیریم می‌توانیم ادامه‌ی شعر را بر مبنای آن دریافت کنیم.

همان‌طور که خود واقفید اگر من چند نمونه از بین سطرها انتخاب و مثال می‌زنم به این معنا نیست که از ساختار کلی و اصلی اشعار غافل بمانیم بلکه وقتی خوانش شعر و البته هر اثر ادبی را شروع می‌کنیم خود آن اثر باید انقدر منسجم و ساختاری قوی داشته باشد که دست مخاطب را گرفته و تا پایان همراهی‌اش کند. اشعار پراکنده محکوم به نابودی هستند و من سعی کردم در این کتاب به این نکته هم اهمیت ویژه‌ای نشان دهم. بعضی از بازی‌های زبانی به کار رفته در این کتاب باعث شده که سطرها هم شنیداری و هم دیداری شوند مثل:

### لای لبخندی حوا بخوریم

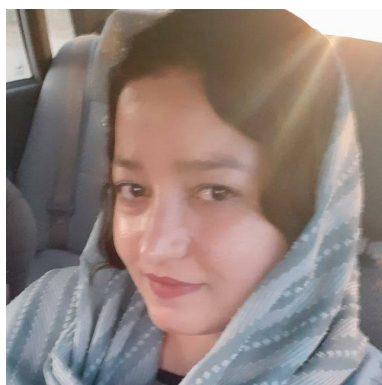
که در حالت شنیداری به هواخوری و در حالت دیداری رابطه‌ی ترامنتی با داستان آدم و حوا برقرار می‌کند.

شاید به جد بتوان گفت کتاب‌هایی امثال این کتاب می‌تواند شروعی برای مقابله با ادبیات پوپولیستی باشد و شعر فارسی را به مسیر جدیدی رهنمون کند اگر اهل تفکر باشیم.









## سیب و سنگ، بالا و پایین

نگاهی به شعر «تعارف» از مرجان دشتی شولی

نویسنده: لیلا بالازاده

«تعارف»

یک تکه از دو قسمت مساوی

یک لایه از شکم

یک لایه از پوستش می‌کند

و اضافه را در بشقاب

چاقو در دستش

تعارف می‌تراشد برام

تعارف

همان گاز معروف نبود

که برای آن

سیب‌زمینی پوست می‌کند حوا؟ حالا

من و این سینی

حاملان سیب‌زمینی

شکم پر می‌کنیم

تا شکم پر کنیم

برای شام

او در آن بشقاب چینی

کمر باریک می‌کند برام

همیشه پشت این شام

بعد ساکشن

سکشن بعدی تهوع است

می‌روم این سیب را

پایین بیاورم از بالا

تا...

شاعر: مرجان دشتی شولی

### نقد و بررسی

در افسانه‌های مذهبی و عقاید ملل کهن، دو انسان اولیه، آدم و لیلیت بودند که لیلیت به دلیل سرکشی و اطاعت نکردن از آدم از او جدا شد و خدا از پهلوی آدم، همسری به نام حوا برایش خلق کرد. لیلیت در واقع همان شیطانی است که حوا را فریب داده و از او خواست میوه‌ی ممنوعه (گناه و سرکشی) را گاز بزند. همین خطای حوا باعث رانده شدن بشر از بهشت و هبوط آن‌ها به زمین شد.

آلبر کامو، فیلسوف اگزیستانسیالیست در مقاله‌ی «انسان طاغی» می‌نویسد: «عصیان‌گر کیست؟ کسی که نه می‌گوید. اما به رغم رد کردن، کناره نمی‌گیرد: نیز او کسی است که از آغاز نخستین حرکت خود، آری می‌گوید.»

افسانه‌ی خلقت، منشا و مرجع بسیاری از آثار هنری بوده است و در این شعر نیز با توجه به نشانه‌های کلیدی «سیب»، «حوا» و «زمین» چنین رابطه‌ی ترامتنی‌ای برقرار است. از طریق کشف روابط بین نشانه‌ها و تاویل‌های ممکن، محتوای این شعر را ابتدا با رویکرد ساختارگرای جزئی‌نگر و سپس کلی‌نگر بررسی می‌کنیم.

رویکرد ساختارگرایی مبتنی بر اندیشه‌های فردینان دو سوسور، زبان‌شناس سوئیسی است که طبق آن، یک عنصر ایزوله به تنهایی، معنایی ندارد مگر این که آن را در یک ساختار، متشکل از عناصر مختلف و پیوندهای بین این عناصر بررسی کنیم. برای مثال کلمه‌ی «سیب» در هم‌نشینی با «حوا» می‌تواند معنای عنصر ممنوعه را داشته باشد در حالی که اگر همراه کلمه‌ی «نیوتون» در متنی ظاهر شود، معنای جرقه و روشن‌کننده‌ی شعله‌ی تفکر را خواهد داشت. در نتیجه، از زاویه‌ی ساختارگرایی، هر متن مانند گرافی شامل نقطه‌ها و خطوط واصل میان نقطه‌ها است و وظیفه‌ی منتقد ساختارگرای جزئی‌نگر آن است که ابتدا به شناسایی تک تک اجزا (نقطه‌ها) و پیوند بین آن‌ها (خطها) پردازد و در نهایت با ترسیم گرافی برای کلیت متن، ساختار آن را آشکار کند.

یک لایه از شکم

یک لایه از پوستش می‌کند

و اضافه را در بشقاب

چاقو در دستش

تعارف می‌تراشد برام»

در این اپیزود، شعر با روایتی از سوم شخص شروع می‌شود. به نظر می‌رسد شخصی بشقابی در دست دارد، میوه‌ای را پوست می‌کند و در نهایت تکه‌ای از آن میوه را به راوی شعر تعارف می‌کند. اما مشخص نیست فاعل منتسب به جملات «پوست می‌کند»، «تعارف می‌تراشد» چه کسی است.

بهتر بود برای حفظ منطق تصویری، جای سطر دوم و سوم عوض می‌شد زیرا ابتدا پوست چیزی کنده شده سپس شکم آن بریده می‌شود.

۲

«تعارف

همان گاز معروف نبود

که برای آن

سیب‌زمینی پوست می‌کند حوا؟ حالا...»

حال صحنه‌ی تعارف کردن میوه بریده (کات) می‌شود و ناگهان وارد فضایی انتزاعی و ذهنی می‌شویم. راوی، جمله‌ای سوالی می‌پرسد اما درواقع این سوال از نوع استفهام تأکیدی است. راوی توضیح می‌دهد که منظور از تعارف چیست و چه معنایی می‌دهد. با این‌که در طی این شکست فضا، نشانه‌های مهمی از قبیل گاز زدن، سیب، زمین و حوا ارائه می‌شود اما به یک‌باره فضا عوض می‌شود. بهتر بود شاعر تلاش می‌کرد بدون پرش از فضای عینی به ذهنی، این نشانه‌ها را در همان فضای نشیمن خانه، می‌گنجاند.

تا توجه به این اپیزود می‌توان حدس زد میوه‌ای که در اپیزود اول، پوست کنده می‌شد، سیب بوده است.

با توجه به ارتباط نشانگانی، می‌توان تلاش کرد این‌همانی شخصیت‌های این شعر با شخصیت‌های داستان هبوط را (حوا، آدم، شیطان، خدا) کشف کرد. برای مثال کسی که در داستان آدم و حوا، گناه تعارف می‌کند، شیطان است.

شاعر از عبارت «گاز معروف» استفاده می‌کند یعنی به‌طورمستقیم اشاره می‌کند که می‌خواهد رابطه‌ی ترامتنی با داستان آدم و حوا و گازگرفتن سیب برقرار کند. این اشاره‌ی مستقیم، لذت کشف را از مخاطب می‌گیرد. شاعر می‌توانست با اعتماد به مخاطب و با تکیه به کلمه‌ی کلیدی «حوا»، اجازه دهد خواننده‌ی شعر، لذت کشف روابط ترامتنی را تجربه کند.

هم‌چنین با توجه به سطر «سیب‌زمینی پوست می‌کند حوا»، به دو نکته می‌توان پرداخت. اول این‌که شاعر به کیستی راوی اول شخص اشاره می‌کند که همان حواست. دوم این‌که دلیل پوست‌کندن سیب‌زمینی توسط حوا را آن تعارف یا گاز می‌داند. یعنی حوا شام آماده می‌کند تا تکه سیبی به او تعارف بشود؟ این تعلیل، منطقی نیست.

اگر سطر آخر را به این صورت بخوانیم: «...پوست می‌کند حوا» هماهنگی زمانی فعل‌ها رعایت نمی‌شود و اگر به صورت پوست می‌کند (ساکن روی نون) بخوانیم، ارتباط معنایی با فضای نشیمن برقرار نمی‌شود. پس به طور کلی هم محتوا هم اجرای این اپیزود با مشکلاتی مواجه است و به شاعر پیشنهاد می‌شود به اجرای دوباره‌ی آن بپردازد.

۳

«من و این سینی

حاملان سیب‌زمینی

شکم پر می‌کنیم

تا شکم پر کنیم

برای شام»

در این اپیزود، باز به فضای نشیمن خانه برمی‌گردیم و صحنه‌ای را می‌بینیم که راوی اول شخص، سینی‌ای در دست دارد که حاوی سیب‌زمینی شکم‌پر است. سطر اول و دوم ادعا می‌کنند هم سینی، هم راوی اول شخص، حامل سیب‌زمینی هستند. سیب‌زمینی داخل سینی توسط خود راوی شکم‌پر می‌شود اما پر شدن شکم راوی از سیب زمینی به چه معناست؟ در اپیزود ۱، سکانس تعارف شدن تکه سیب کات شد؛ پس زن، شکم خود را از سیبی که به او تعارف می‌شود، پر می‌کند. سیب در داستان هبوط، نماد گناه و سرکشی و زمین نماد مکانی پست برای راندن گناه‌کاران است. در این صورت، آن دیگری به زن، گناه تعارف می‌کند (تعارف می‌تراشد برام) و زن مُدام این گناه را مرتکب می‌شود (شکم پر می‌کنیم). این تاویل با اصطلاح شکم پر کردن، استعاره از حرص و زیاده‌خواهی هم پیوند معنایی دارد.

کلمات سینی و سیب‌زمینی قافیه‌های درونی این اپیزود هستند. سطر «تا شکم پر کنیم» حشو و اضافی است.

۴

«او در آن بشقاب چینی

کمر باریک می‌کند برام»

در این جا باز دوربین به سمت دیگری (او) می‌چرخد، اما در اینجا منظور از او سیبی است که داخل بشقاب قرار دارد. عبارت کمرباریک کردن، می‌تواند کنایه از لاغر شدن کمر سیب به دلیل گاز گرفته شدن‌های متوالی باشد.

هم این که می‌تواند کنایه از خوش‌رقصی و تحریک باشد. گویی که سیب، راوی اول شخص را تحریک می‌کند که باز هم از او گاز بگیرد.

کلمه‌ی چینی هیچ تناسبی با دیگر کلمات و نشانه‌ها ندارد و به نظر می‌رسد تنها برای قافیه‌سازی با «سینی» و «سیب‌زمینی» به کار رفته است.

۵

«همیشه پشت این شام

بعد ساکشن

سکشن بعدی تهوع است

می‌روم این سیب را

پایین بیاورم از بالا

تا...»

کلمات ساکشن و سکشن ایجاد قافیه‌ی درونی کرده‌اند. در این اپیزود، راوی اصلی باز هم از فضا بیرون می‌رود و طی جملاتی پیشگویی کرده و ادعا می‌کند این جریان میوه پوست‌کنند و تعارف و شکم‌پر کردن، همیشه عاقبت یکسانی دارد. به این صورت که این چرخه هر روز و هر روز تکرار می‌شود و با این همه، هیچ‌کس این تکرار را به هم نمی‌زند.

شام، چیزی است که شکم را پر می‌کند در نتیجه می‌تواند هم سیب‌زمینی شکم‌پر باشد هم سیب زمینی (استعاره از گناه) و هم نطفه‌ای که باعث ایجاد جنین و بزرگ شدن شکم باشد. اگر کلمه‌ی ساکشن را در هم‌زیستی معنایی با گاز گرفتن و تهوع بررسی کنیم، تصویر اروتیک مکیدن آلت مرد توسط زن و تهوع بعد از آن تداعی می‌شود. اما این تصویر، ارتباط معنایی با دیگر اپیزودهای شعر برقرار نمی‌کند.

اما اگر کلمه‌ی ساکشن را در هم‌نشینی کلمات شکم، کمر، باریک بررسی کنیم می‌توان به تاویل‌های متناسب‌تری دست یافت. به این ترتیب که بعد از شام، شکم شخص پر شده و نیاز به خالی شدن دارد. عمل خالی کردن شکم توسط ساکشن صورت می‌گیرد. پس اتفاقی که می‌افتد این است که ابتدا شکم پر شده و سپس خالی می‌شود. اگر شکم با سیب‌زمینی شکم‌پر، پر شده از طریق دفع خالی می‌شود (استعاره از زندگی حیوانی)؛ اگر از طریق سیب‌زمینی (گناه) پر شده، به دلیل هبوط و پایین کشیده شدن خالی می‌شود. اما تاویل دیگری می‌توان در نظر گرفت. اگر به کلمه‌ی کلیدی حامل دقت کنیم، می‌توان تکه سیبی که تعارف شده را نطفه و شکم راوی را حامل جنین در نظر بگیریم. در این صورت با زاییدن جنین هم شکم خالی شده و ساکشن صورت می‌گیرد.

در ادامه، سطر بعدی بیان می‌کند که بعد از شام و ساکشن، بخش بعدی، تهوع است.



گناه زمینی یا سیب زمینی بعد از مصرف شدن (گاز گرفته شدن) یا دفع می شود یا حال آدم را به هم می زند: لذت های زمینی بعد از تجربه شدن، ملال انگیز و دورریز می شوند.

سطر «پایین بیاورم از بالا» خاصیت چندتاویلی دارد.

این سطر، می تواند به هم ریخته ی «بالا بیاورم» باشد که با کلمه ی تهوع هماهنگی معنایی دارد.

تاویل دیگر، چیدن سیب (پایین آوردن) از شاخه ی درخت (بالا) است.

تاویل دور دیگری نیز قابل تصور است که پایین آوردن سیب، کاستن از ارزش سیب و حقیر شمردن آن باشد (بی ارزش جلوه دادن لذت های زمینی).

سطر «تا...» نشان می دهد پایین آوردن سیب از بالا به دلیلی صورت می گیرد و معلولی در پی دارد که شاعر تصمیم گرفته حدس زدن آن را به عهده ی مخاطب بگذارد اما این سطر چنان مبهم است که در این رابطه شکست می خورد. این سطر اضافی است و بهتر است حذف شود.

حال که اپیزودهای مختلف شعر جداگانه بررسی شدند، با بررسی ارتباط بین اپیزودها، به تحلیل کلی ساختار شعر می پردازیم.

این شعر دارای ساختاری به نسبت منسجم و دارای ارتباط افقی و عمودی بین عناصر مختلفش است. موتیف مقید آن گاز زدن سیب و انجام عمل ممنوعه است. سطر «یک تکه از دو قسمت مساوی» در اپیزود نخست، در معنای سطحی خود می تواند دو قسمت از یک سیبی باشد که پوست کنده می شود.

زمان تشکیل سلول اولیه ی انسان، نصف کروموزومها از مادر و نصف دیگر از پدر گرفته می شود. در این صورت با توجه به موتیف جانبی حاملگی، شخصی که تکه سیب تعارف می کند، آدم و آنچه تعارف می کند کروموزومهايش است تا با مشارکت هوا، جنینی شکل بگیرد.

در ابتدا به نظر می رسید، آنچه تعارف می شود یک تکه از میوه است اما با بررسی هم زمان اپیزودهای دوم و سوم، می توان آنچه را تعارف می شود، چاقو نیز در نظر گرفت. گویی که آن دیگری، خود عمل پوست کندن و گاز گرفتن را پیشنهاد می کند. در این صورت آن دیگری می تواند لیلیت باشد.

تکراری بودن روند گاز زدن سیب و به هم خوردن حال، هر روز تکرار می شود. بشر، هر روز به انجام اعمال ممنوعه (زندگی زمینی) می پردازد؛ با وجود این که می داند با گاز زدن به سیب، عاقبتی جز هبوط و پایین کشیده شدن ندارد، باز هم این کار را می کند. با این که می داند در انتهای روز، چه عاقبتی دارد، بچه دار شده و باعث تداوم نسل خود می شود. مانند سیزیف، قهرمان اساطیر یونانی، که محکوم است سنگی را از پای کوه هل داده، به بالا برده و آن را رها کند و هر بار سنگ به پای کوه رسید باز آن را بالا برده و این چرخه را تا بی نهایت ادامه دهد.

آلبر کامو در کتاب «افسانه ی سیزیف» می نویسد:

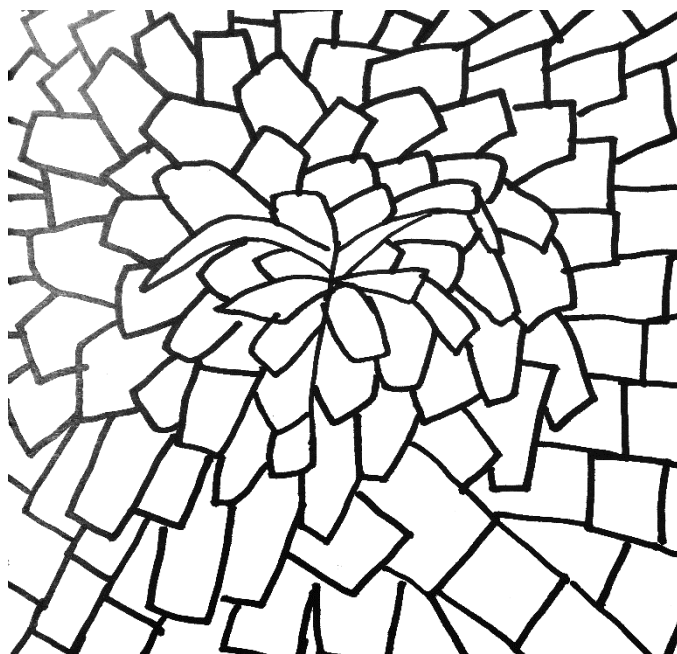
«همه ی شادی خاموش سیزیف در این است: سرنوشت او به خود او تعلق دارد. تخته سنگ مال اوست.»

در این شعر نیز، با این که راوی اول شخص، خود از قبل می داند در انتهای هر شام، چه اتفاقی می افتد اما باز تصمیم می گیرد سیب (سنگ) را پایین بیاورد و این چرخه را روز دیگر باز هم تکرار کند.

تعریف علم از انسان با تعریف سنت (مذهب و اساطیر) فرق دارد. طبق مبانی داروینیسم، انسان هوشمند امروزی، نمونه‌ای فرگشت‌یافته طی مدت‌زمان بسیار طولانی از گونه‌های مشابه خود است درحالی‌که افسانه‌ها معتقدند هیچ تفاوت ژنتیکی‌ای بین انسان امروزی و دو انسان اولیه وجود ندارد.

ریچارد داوکینز در کتاب «ژن خودخواه» شرح می‌دهد که هر موجود زنده‌ای (از جمله انسان) حاملی برای ژن‌های خودش است. ژن‌ها سوار بر موجودات زنده می‌شوند و خودخواهانه در پی تکثیر و همانندسازی مداوم خود در بدن موجودات هستند. اما وفاداری فرآیند همانندسازی به اصل همواره حفظ نمی‌شود و گاه نمونه‌های جدید، تفاوت جزئی با نمونه‌ی اولیه دارند. این جهش‌های ژنی، با توجه به اصل انتخاب طبیعی و سازگاری بیشتر با محیط، می‌توانند موجوداتی را بسازند که پایدارتر از نمونه‌های اولیه باشند. شرط اساسی برای بقای هر ترکیب ژنتیکی، سازگاری با محیط و تحمل فشارهای خارجی است. به این ترتیب، تنازعی در سطح‌ها ژن‌ها برقرار است و ژنی که خودخواه‌تر و سازگارتر است، باقی می‌ماند. این بقا، می‌تواند متناظر با مفهوم جاودانگی اساطیری باشد. افسانه‌های مذهبی و اساطیر ادعا می‌کنند اگر انسان عصیان نمی‌کرد، جاودان و نامیرا در بهشت باقی می‌ماند اما با هبوط به زمین، گرفتار مکافات مرگ شد و جاودانگی نوع بشر، تنها از طریق تولید مثل امکان دارد. این تفسیر پیشینیان از جاودانگی را می‌توان متناظر با خودخواهی ژن‌های سوار بر نوع انسان دانست که خودخواهانه و با میل به بقا و جاودانگی، امر به تولیدمثل می‌کند بی‌آن‌که خود انسان بداند این میل از کجا ناشی می‌شود.

بشر سیزیفی، تحت سلطه‌ی ژن‌های خود، سنگ حیات را بالا می‌برد و وقتی سنگ به پایین کوه غلتید، آن را به دست همانندی از خود می‌دهد تا باز آن را بالا برده و این همانندسازی را مانند خود او تکرار کند. گناه انسان اساطیری، عصیان او در برابر قوانین نوشته شده و محتوم است، او آن‌طور که از او انتظار می‌رفت (بی‌نقص مانند خدا) رفتار نکرد، به اصل خود وفادار نماند، سبب ممنوعه را گاز زد و دچار هبوط و زنجیره‌ی بی‌پایان تولید مثل شد؛ درست مانند انسان (به‌عنوان موجودی فرگشت‌پذیر) که در همانندسازی خود به اصل خود وفادار نیست، از خود شبیه می‌سازد اما این شبیه تفاوت جزئی با او دارد و همین تفاوت‌هاست که سلسله‌ی بی‌پایان رو به جاودانگی را تشکیل می‌دهد. پیشینیان می‌میرند، نمونه‌ی پیشین هبوط می‌کند و آن‌چه جاودانه است، تنازع بقا و میل به جاودانگی است.





## وقتی معنا برش می خورد

نگاهی به شعر «برش نامه» از لولیا قهرمانی

نویسنده: امین شیخی

«برش نامه»

ببخش اگر دست بردم

توی چشم‌هات

و آن قدر گذاشتم لای پاهات

که دیگر نداری

نای بریدن

من خنگ نیستم

انگشت‌هام جز سوزن

نخ نمی‌دهد به هیچ چیز

چرت هم نمی‌زنم

که با خرچ تو

آخ پارچه دربیاید

ولی تو

که مدام شلوغ می‌کنی

هنوز نمی‌فهمی

سوزن بیچاره

هر وقت فرو می‌رود

خون می چکد از پارچه

و طوری جیغ می کشد چرخ

که دست آخر

بنفش می شود لباس!

پس جوش نزن عزیزم

این بازی

سه سر باخت است

شاعر: لولیا قهرمانی

### نقد و بررسی

سنت‌گرایی یعنی قبول کردن، یعنی رسومات و افکار گذشته به‌شکلی ارثی به تو داده می‌شود. انسان به‌محض تولد یا به تعبیر هایدگری هنگام پرتاب‌شدگی: زبان، شرایط جغرافیا، مذهب، شرایط اقتصاد، فرهنگ و... به او تحمیل می‌شود. تفاوتی که میان انسان و شاید حیوانات دیگر هست، تفکر و تغییر است. انسان به جایی می‌رسد که خود را از بند تمام سنت و مسائلی که به او ارث رسیده، رها می‌سازد. هسته‌ی مرکزی شعر بالا، به نوعی نقدی به سنت است که به‌صورتی استعارگونه نوشته شده است، واژه‌ها در این شعر معنای گذشته‌ی خود را از تن درمی‌آورند و در رختکن شعر معنایی جدید می‌پوشند؛ در شعرهای سمبلیک سخن از هسته‌ی مرکزی گفتن کار شایسته‌ای نیست که در انتهای تاویل خود درباره‌اش خواهیم نوشت. سعی دارم تاویل خودم‌محورم را از این متن ارائه دهم، و همچنین در انتها نقدی فرمیک از اثر داشته باشم. در شعر کلیدواژه‌هایی وجود دارد که قبل از پرداختن به جزئیات، سعی می‌کنم با توجه به تاویل خود، مدلول‌های شناورش را ارائه دهم، و در ادامه به تقویم این مدلول‌ها می‌پردازم:

قیچی: دستگاه اجرایی سنت و فرهنگ

گوینده‌ی شعر (خیاط): خدا، کسی یا چیزی که از بالا بر همه چیز نظارت می‌کند.

پارچه و لباس: زن

چرخ و سوزن: مرد (چرخ جسم مرد و سوزن آلت‌اش)

بیخس اگر دست بردم

توی چشم‌هات

و آن قدر گذاشتم لای پاهات

که دیگر نداری

نای بریدن

من خنگ نیستم

انگشت‌هام جز سوزن

نخ نمی‌دهد به هیچ‌چیز

چرت هم نمی‌زنم

که با خرچ تو

آخ پارچه در بیاید

هر شعری عنوان دارد، و این عنوان می‌تواند نوعی مدخل باشد به شعر. «برش‌نامه». گویی گوینده‌ی شعر با توجه به کلیدواژه‌های شعر می‌خواهد از عمل دریدن، برش‌دادن و «قیچی‌کردن» حرفی بزند. «قیچی‌کردن» در نظام سیاسی در معنای سرکوب و خفه‌کردن به‌کار گرفته می‌شود. «نامه» تلاشی برای برقراری یک نوع دیالوگ است؛ دیالوگی که قرار است با محوریت برش (سرکوب) صورت پذیرد. دست‌بردن در چشم قیچی، جایی که قیچی را به‌دست می‌گیریم و انگشت خود را در دو سوراخ قیچی می‌گذاریم. دو سوراخی که گوینده آن را به چشم تشبیه می‌کند. دست‌بردن در چشم، اشاره‌ای به دست‌بردن و تعیین چشم‌انداز و جهان‌بینی برای قیچی است. آن قدر لای پای قیچی پارچه گذاشته می‌شود که قیچی کند عمل می‌کند و این‌جا فرسودگی در قیچی که نماد دستگاه سرکوب خشن است در ذهن متبادر می‌شود. شعر با کلماتی مثل لای پا، آخ پارچه، فرو رفتن سوزن، بنفش و کبود شدن لباس در بندهای بعد سعی می‌کند حتی در این شعر استعاری نیز تمی اروتیک ایجاد کند. تمی اروتیک میان اشیاء! قیچی می‌برد و آخ پارچه در می‌آید. پارچه‌ای که قربانی سنت و دستگاه آن است، پارچه‌ای که نمی‌تواند خودش باشد و مدام باید او را با شابلون سنت میزان کنند (پارچه را در این شعر مدلولی از زن در نظر گرفتیم). پارچه‌ای که در هر قسمتی از شعر نقش مفعولی دارد. قیچی در این‌جا به‌عنوان دستگاه اجرایی سنت است که اضافات را قطع می‌کند یا به‌همان شکلی که سنت تعیین می‌کند دست به بریدن می‌زند. در واقع قیچی نقش مهیاکننده را ایفا می‌کند. دستگاه سرکوبی که به مرور کند می‌شود و کارآیی خود را از دست می‌دهد.

ولی تو

که مدام شلوغ می‌کنی

هنوز نمی‌فهمی

سوزن بیچاره

هروقت فرو می‌رود

خون می چکد از پارچه

و طوری جیغ می کشد چرخ

که دست آخر

بنفش می شود لباس!

در بند قسمت دوم شعر، گلایه‌ی قیچی از کند شدن خود را در می‌یابیم. گلایه‌ای که خیاط جوابش را می‌دهد؛ خیاطی که آن را دانای کل در نظر گرفتیم، به‌خصوص که خیاط می‌گوید: «من خنگ نیستم». در ادامه گوینده به بیچارگی سوزن اشاره می‌کند، سوزنی که آن را آلت مردانه در نظر گرفتیم، بعد از فرو رفتن در پارچه، موجب خونی شدن آن می‌شود. چرخ خیاطی که آن را جسم مرد در نظر گرفتیم جیغ می‌کشد، یعنی رو به فرسودگی می‌رود. استهلاکی در سکس، بنفش شدن لباس، نشانه‌ای است بر کبود شدن. کبودی جسم زن که آن را در شعر با واژه‌ی لباس می‌خوانیم.

پس جوش زن عزیزم

این بازی

سه‌سر باخت است

دبالوگ میان خیاط و قیچی ادامه پیدا می‌کند. خیاط یا همان دانای کل به قیچی به‌شکلی صمیمی اما توأمان با نوعی بدجنسی در واژه‌ی «عزیزم» که حالتی کنایی یافته است می‌گوید: جوش زن. این بازی سه‌سر باخت است. در واقع این‌جا گلایه‌های قیچی یا همان دستگاه اجرایی سنت و سرکوب (در معنای آلتوسری خودش، فیزیکی و غیرفیزیکی) را جواب می‌دهد. سه عنصر بازنده اعم از: پارچه و لباس (زن)، سوزن و چرخ (مرد) و قیچی (دستگاه سرکوب یا وسیله‌ی سنت) در شعر مشخص می‌شود. اما در مقابل باید برنده‌ای نیز وجود داشته باشد، آن برنده خیاط است. خیاطی که او را دانای کل، خدا یا یک رهبر در نظر گرفتیم. در اصل استفاده‌های ابزاری از انسان‌ها به کمک سنت نمایان می‌شود. اما همان‌طور که مشخص می‌شود قیچی نیز که خود ابزار قدرت خیاط است، رو به نابودگی می‌گذارد، و این خبر از نابودی خیاط می‌دهد، استهلاک ابزار می‌تواند نابودی تولیدکننده را تضمین کند.

شعر بالا، به‌علت آن که استعاره‌گونه است، دایره‌ی تاویل و افق معنایی گسترده‌ای را خلق کرده است. گویی که می‌توان در آن به نقدهای سیاسی نیز پرداخت و آن را تعمیم داد به یک حکومت توتالیتر؛ یا با توجه به محصول نهایی خیاطی که لباس است، لباسی که بنفش و کبود می‌شود، خوانشی فمینیستی به‌دست داد. همچنین می‌توان نقد مارکسیستی کرد و تحلیل‌های زیربنا (نیروی تولید و ابزار تولید) که در دست خیاط است و روبنا (مسائل حاشیه‌ای مثل دغدغه‌ی سکس «روتیسم در شعر بالا» و اقتصاد) پرداخت. تفاوت استعاره و سمبل در دو چیز است: اولن در سمبل مشابه به مستقیم به یک مدلول یا مشابه خاص دلالت نمی‌کند. دوم این‌که در استعاره مجبوریم مشابه را با توجه به قرینه صارفه حتمن در معنای ثانوی‌اش در یابیم، اما در سمبل در معنای اولیه‌ی خود نیز فهمیده می‌شود. با توجه به این تعاریف، این شعر، شعری سمبلیک است و موجب می‌شود علاوه بر فهم



و تاویل شعر در معانی ثانوی خود، بتوانیم شعر را در معنای اولیه (قیچی، پارچه، سوزن و قیچی) نیز دریابیم. و به سبب آن که سمبل مدلولی قطعی ندارد، می توان تاویل های متفاوتی کرد. در چنین شعرهایی که سمبلیک هستند، خواننده خود در حین فرایند خوانش، بدل به شاعر شعر می شود و شعری جدید برای خود می سازد. معنایی که می تواند حتی در تضاد با نیت مولف باشد. به چنین متونی با توجه به تعریف بارتی اش می توان عنوان متن نویسا را بخشید. متنی که درون ماندگار است و در فضای خود مدام در حال آفرینش خواهد بود. در هر خوانش معنایی تازه تولید می شود.

## درباره ی فرم شعر

چیزی که می تواند حائز اهمیت باشد، نوع برخورد با ابژه هاست. در شعر تمی اروتیک را مشاهده می کنیم که در آن نوعی خشونت ورزی دیده می شود. این تم اروتیک خشن با ساختار معنایی کل شعر در تعامل و گفت و گو است. «تن» در طول تاریخ مورد استعمار و بردگی قرار گرفته است و اروتیک بودن این شعر، با موضوع بردگی و استعمار شدن رابطه ی تنگاتنگی برقرار کرده است. پارچه، سوزن، چرخ خیاطی، قیچی و... از کاربرد عرف و عادی زبان گسسته شده اند و لباس معنای تازه ای به تن کرده است. آرایه ی تشخیص در گذشته به صورت تصویر فشرده یا ترکیبات اضافی شکل می گرفت، به عنوان مثال «دست روزگار»، «دل دریا» و... اما این گونه تصاویر تنها از جسم انسان بهره می برد، در صورتی که آرایه ی تشخیص در این شعر، نوع رفتار و درونیات انسان را به اشیاء اعطا کرده است. قیچی گلایه می کند، پارچه درد می کشد و... القصه در این شعر اشیاء در صنعت و آرایه ی تشخیص، رفتارهای انسانی را کسب می کنند و زندگی در متن را یاد می گیرند. شعر در کنار ساختار محکم معنایی خود، دارای لحظات زیبایی شناسانه ی قابل توجهی است. صورت و محتوا رابطه ی مستقیمی با یکدیگر دارند. زمانی که صورت بتواند به نحو تازه تری بیان شود، محتوا نیز می تواند به صورت لذت بخش تری دریافت شود. امر تازه، حس لذت را به ارمغان می آورد. ما در شعر بالا بیان را گاهی بسیار تازه می بینیم. در دو سطر اول، تشبیه دو سوراخ قیچی به دو چشم که یک دید تازه است؛ یا «دیگر نداری/ نای بردن» که با توجه به مخاطب شعر که قیچی است، این بردن دارای ایهام می شود، بردن در معنای پاره کردن و بردن و همچنین در معنای تمام شدن طاقت؛ یا دوباره همین نوع برخورد بیانی در سطرهای «انگشت هام جز سوزن/ نخ نمی دهد به هیچ چیز» که در این جا نیز «نخ دادن» دارای ایهام است، نخ دادن به معنای توجه کردن و همچنین به معنای نخ کردن در سوزن! که این ایهام ها در شعر با ساختار سمبلیک اش بسیار هم خوانی دارد، هم خوانی ای که چند تاویلی را پیش می نهد. در دو سه قسمت از شعر نیز رویکردی کنایی و طنز آمیز می بینیم. واژه ی «عزیزم» در سطر «پس جوش نزن عزیزم» که نوعی کنایه و تمسخر در آن خوابیده است؛ یا ساخت ترکیب تازه ی «سه سر باخت» که باز هم علاوه بر آشنایی زدایی از واژه ی مرسوم «دوسر باخت»، نوعی کنایه را با خود یدک می کشد. با توجه به این که گوینده ی شعر، خیاطی است که ما آن را یک دانای کل، رهبر، خدا، سرمایه دار و... در نظر گرفته ایم، این کنایی بودن زبان می تواند با تاویل های صورت گرفته در شعر هم نوا باشد و مانند رودی در سرتاسر شعر جریان یابد. این ها همگی یک دستی و یک پارچگی فرم را نشان می دهند.



## خروج از چرخه‌ی ملال

خوانش روان‌شناختی داستانک «حمام» از لیلا بالازاده

نویسنده: مهدی قاسمی شاندیز

«حمام»

دیشب سر جایش نخوابیده بود، این را وقتی فهمید که با بدنِ کج و خشک‌شده جلوی تلویزیون از خواب پرید. به سختی بلند شد و به اتاق خواب برگشت، خزید زیر لحاف و چشم‌هایش را بست. آرام آرام رطوبتِ سردی دوید لای پاهایش و بالا آمد.

نکنه سر جام که نبودم، داداشم قل خورده اومده رو تشکم و شاشیده روش؟ باید بلند شم برم حموم خودم رو بشورم...

به زور خودش را بلند کرد و بُرد حمام، لباس‌هایش را کند و شیر آب روی دستگیره‌ی کُمد را باز کرد. فشار آب کم بود، دست بُرد و آن یکی کنارِ آب‌ژور را هم باز کرد، صدا سرش غر زد: زود باش دیگه، یخ زدم!

آخ! لابد باید آن یکی زنگ‌زده، پشت آینه‌ی میز توالت را امتحان می‌کرد. صدا دستی به ریشش کشید و گفت: بیا پشتم رو کیسه بکش، فقط یه جوری بشینیم که پشتم تو دوربین نیفته و چرکام دیده نشن، این صاحب‌حمومِ فضول ممکنه خیال کنه با از ما بهترون می‌گردم!

سطل آب را خالی کرد پشتِ صدا، کیسه را برداشت و افتاد به جانش. حتی چرک‌های مانده از شکم مادرش را هم درآورد. چرک‌های لوله، خشک شده بودند. کیسه را از دستش درآورد و دنبال شیر آب گشت.

چشمش افتاد به یکی بالای پریز برق که دور سرش جوراب زنانه‌ی مشکی بود. اهرمش را که بالا می‌بُرد، قطره‌های آب جان می‌کنند. صدا داد زد: بیا دیگه، کجا موندی؟

سطل آب را نصفه پر کرد و ریخت پشتِ صدا. دوباره نشست، کیسه را گذاشت پهلویش و سُر داد سمت شکمش، ناف، عضله‌های تکه‌تکه، موهای بیرون‌زده از مایو... چرکی نبود که آن‌جا، چرا بی‌خودی خودش را خسته می‌کرد؟

زیر لب گفت: آخه مگه من دل‌اکم؟

کیسه را از دستش درآورد و پرت کرد، کف حمام دراز کشید و با اخم و تخم گفت: خسته شدم، یه کم آب بریز روم...

صدا خندید: یارو حمومی خیال می‌کنه دیوونه شدم که الکی آب می‌پاشم کف حموم!

از دست صدا و دوربین و صاحب‌حمام حرصش گرفت، اصلاً چرا نباید دیده می‌شد؟

پشتش را به صدا کرد و به دوربین گوشه‌ی سقف خیره شد: کاش من رو هم می‌دیدید یا دست کم هیچ‌چی رو نمی‌دیدید! تصمیم گرفت تا وقتی صدا نازش را نکشیده، به سمتش برنگردد. هرچه منتظر ماند، خبری نشد. تازه پلک‌هایش روی هم رفته بودند که با صدای شرشر آب از جا پرید و نشست.

شیر آب روی تشک، باز شده بود و آب با فشار زیاد بیرون می‌پاشید. دور تا دور حمام چشم گرداند، هیچ‌کس نبود.

نویسنده: لیلا بالازاده

### «نقد و بررسی»

صحنه‌ای را مجسم کنید که در آن لحظه فکرتان روی یک چیز گیر کرده باشد و مدام درحال تکرار خود باشد. این نوع افکار ناخواسته در ذهن فردی که دچار اختلال وسواس است، مدام تکرار می‌شوند و معمولن نیز با استرس همراه هستند. در علم روان‌پزشکی به این بیماری، اختلال وسواس فکری-عملی (OCD) گفته می‌شود. فرد بیمار به‌طور معمول دارای افکار وسواسی ست و اغلب از روی اجبار به این افکار عمل می‌کند. همچنین، انجام این اعمال ممکن است وقت زیادی از بیمار را گرفته و با فعالیت‌های روزانه‌ی وی در تداخل باشد. از شایع‌ترین رفتارهای وسواسی در این نوع از اختلال شست‌وشو و پاک کردن بدن یا سایر اجسام، چک کردن و تکرار مداوم یک عمل است که انجام‌ندادن آن برای فرد بیمار اضطراب و تشویش را با خود می‌آورد. موتیف مقید داستان «حمام» حول محور شخصیتی با عارضه‌ی وسواس فکری-عملی (OCD) می‌چرخد که در حال دست‌وپنجه نرم کردن با این موضوع است.

این نوشتار با رویکرد پساساختارگرایی جزئی‌نگر به بررسی روان‌شناختی این اثر می‌پردازد. پساساختارگرایان، برخلاف ساختارگرایان، متن و اثر را هم‌عرض تلقی می‌کنند. (متن، شکل ظاهری و مکتوب شعر و یا قطعه‌ی ادبی و اثر موجودیت شکل‌گرفته‌ی متن در ذهن مخاطب است.)

برای بررسی بهتر داستان، ابتدا آن را اپیزودبندی کرده، به بررسی تصاویر و نشانه‌های موجود در متن پرداخته و پیشنهادهایی برای بهترشدن اثر ارائه خواهد شد:

«دیشب سر جایش نخوابیده بود، این را وقتی فهمید که با بدن کج و خشک‌شده جلوی تلویزیون از خواب پرید. به سختی بلند شد و به اتاق خواب برگشت، خزید زیر لحاف و چشم‌هایش را بست. آرام آرام رطوبت سردی دوید لای پاهایش و بالا آمد.» (اپیزود یک)

در اپیزود اول، راوی سوم‌شخص با استفاده از افعال گذشته به توصیف فضای اولیه‌ی داستان می‌پردازد و با بغرنج و یا گره اصلی آن، داستان را شروع می‌کند. در توصیف برگشت شخصیت اصلی به رختخواب خود با استفاده از کلمه‌هایی از قبیل «خزیدن»،

«آرام‌آرام»، «دوید» و «بالا آمد»، نویسنده تمهیدی را برای ورود به ذهن شخصیت داستان ایجاد می‌کند. بهتر است برای نشان‌دادن و ایجاد تمایز بین راوی و شخصیت اصلی زبان محاوره و رسمی را از هم تفکیک کرد. در این اپیزود استفاده‌ی نویسنده از زبان رسمی این تمایز را به‌خوبی نشان می‌دهد.

«کنه سر جام که نبودم، داداشم قل خورده اومده رو تشکم و شاشیده روش؟ باید بلند شم برم حموم خودم رو بشورم...» (اپیزود دو)

در این بخش، راوی به ذهن شخصیت نفوذ کرده، و از زبان وی داستان را بازگو کرده و از درگیری‌های ذهنی او سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد که شخصیت از نوعی بیماری رنج می‌برد.

«به‌زور خودش را بلند کرد و بُرد حمام، لباس‌هایش را کند و شیر آب روی دستگیره‌ی کُمد را باز کرد. فشار آب کم بود، دست بُرد و آن یکی کنار آباژور را هم باز کرد» (اپیزود سه)

در این‌جا، راوی ادامه‌ی داستان را بازگو کرده و به نظر می‌رسد که نویسنده از بیماری وسواس شدید رنج می‌برد و به تمیزی و پاکیزگی اهمیت می‌دهد. از آن‌جایی که «به‌زور خودش را بلند» می‌کند، خود شخصیت از انجام این کار راضی نبوده و از روی ناگزیری در حال انجام آن است. نویسنده در این‌جا سعی در ایجاد فضایی دوگانه و این‌همان با حمام و اتاق خواب شخصیت داشته است که در پرداخت آن نتوانسته به‌طور کامل موفق عمل کند. آوردن نشانه‌هایی مثل «دستگیره‌ی کمد»، «آباژور» و ارتباط آن‌ها با حمام دارای نوعی ابهام است، چراکه راوی در حال توصیف صحنه است و از شخصیت اصلی جدا بوده و بهتر است این آشفتگی را از بیرون توضیح دهد.

«صدا سرش غر زد: زود باش دیگه، یخ زدم!»

آخ! لابد باید آن یکی زنگ‌زده، پشت آینه‌ی میز توالت را امتحان می‌کرد. صدا دستی به ریشش کشید و گفت: بیا پشتم رو کیسه بکش، فقط یه جوری بشینیم که پشتم تو دوربین نیفته و چرکام دیده نشن، این صاحب‌حموم فضول ممکنه خیال کنه با از ما بهترن می‌گردم!» (اپیزود چهار)

در این اپیزود، راوی پرده از دبالوگ بین صدای ذهنی و شخصیت با خود برمی‌دارد. هم‌چنین نشان می‌دهد که به‌خاطر دستورهایی که این صدای نامعلوم به شخصیت تحمیل می‌کند، او مجبور به انجام این کارهاست. در این اپیزود که راوی از قول شخصیت اصلی صحبت می‌کند، بهتر است از زبان محاوره استفاده شود چراکه وی در حال بیان ذهنیات شخصیت و نه توصیف صحنه است:

«آخ! لابد باید اون‌ی که زنگ زده، پشت آینه‌ی میز توالت رو امتحان کنم.»

در ادامه متوجه می‌شویم که شخصیت علاوه بر وسواس، دچار نوعی پارانوئای ذهنی‌ست که در عین خودخوری، به همه‌چیز مشکوک است که او و زندگی‌اش را رصد کند. استفاده از «اصطلاح دستی به ریش کشیدن» نشان از متفکر بودن صدای ذهنی شخصیت دارد و برتری و ارباب‌بودن آن را بر شخصیت اصلی نشان می‌دهد. کسی که تصمیم‌گیرنده‌ی نهایی زندگی فرد است.

از این بخش داستان تا انتها، نویسنده سرنخ را رها کرده است و به مخاطب اعلام وجود یک نوع صدا را می‌کند. بهتر است برای توصیف گفت‌وگوهای یک و دو نفره بین شخصیت و صدای خیالی‌اش، حرفی از صدا به میان نیامده تا گویا شخصیت با خودش صحبت می‌کند.

برای نمونه: «آخ! لابد باید اونی که زنگ زده، پشت آینه‌ی میز توالت رو امتحان کنم. دستی به ریشش کشید و گفت: بیا پشتم رو کیسه بکش فقط یه جوری بشین که پشتت تو دوربین نیفته و چرکا دیده نشن، این صاحب‌حموم فضول ممکنه خیال کنه با از ما بهترون می‌گردم!»

«سطل آب را خالی کرد پشتِ صدا، کیسه را برداشت و افتاد به جانش. حتی چرک‌های مانده از شکم مادرش را هم درآورد. چرک‌های لوله، خشک شده بودند. کیسه را از دستش درآورد و دنبال شیر آب گشت.

چشمش افتاد به یکی بالای پریز برق که دور سرش جوراب زنانه‌ی مشکی بود. اهرمش را که بالا می‌برد، قطره‌های آب جان می‌کنند. صدا داد زد: بیا دیگه، کجا موندی؟

سطل آب را نصفه پر کرد و ریخت پشتِ صدا. دوباره نشست، کیسه را گذاشت پهلویش و سر داد سمت شکمش، ناف، عضله‌های تکه‌تکه، موهای بیرون‌زده از مایو... چرکی نبود که آن‌جا، چرا بی‌خودی خودش را خسته می‌کرد؟

زیر لب گفت: آخه مگه من دلآکم؟

کیسه را از دستش درآورد و پرت کرد، کف حمام دراز کشید و با اخم و تخم گفت: خسته شدم، یه کم آب بریز روم...» (اپیزود پنج)

در این بخش، راوی به انجام اعمالی که شخصیت در واقع برای ارضای میل ارباب ذهنی‌اش مشغول است و جدال و تنش که بین آن‌ها وجود دارد، می‌پردازد. راوی در این‌جا با استفاده از آرایه‌ی تشخیص، «قطرات آب جان می‌کنند»، به‌طور غیرمستقیم بی‌میلی و اجباری را که شخصیت با آن دست‌وپنجه نرم می‌کند نشان می‌دهد؛ چراکه ذهن شخصیت هنوز از تمیز و به قولی پاک‌شدن به اندازه‌ی کافی راضی نشده است و با این‌که آن نقطه از بدن کثیف نیست هنوز وی را مجبور به شستن آن می‌کند. این تکرار مداوم یک عمل ناشی از وسواس ذهنی است که در نهایت منجر به وسواس عملی می‌شود و این دو از هم جدا نیستند. راوی با جمله‌ی «چرا بی‌خودی خودش را خسته می‌کرد؟» از قول شخصیت، خستگی و ملال وی را بازگو می‌کند که بهتر است به‌خاطر دلایلی که گفته شد این‌گونه بازنویسی شود:

«چرا بی‌خودی خودم رو خسته کنم؟»

هم‌چنین این اپیزود بحث تمایلات جنسی نهفته را با آوردن نشانه‌هایی از قبیل کیسه کشیدن، پهلو، ناف، سر خوردن، و موی زیر مایو به پیش می‌کشد، که شخصیت را با ملال روبه‌رو می‌کند.

«صدا خندید: یارو حمومی خیال می‌کنه دیوونه شدم که الکی آب می‌باشم کف حموم!»

از دست صدا و دوربین و صاحب حمام حرصش گرفت، اصلاً چرا نباید دیده می‌شد؟

پشتش را به صدا کرد و به دوربین گوشه‌ی سقف خیره شد: کاش من رو هم می‌دید یا دست کم هیچ چی رو نمی‌دید! تصمیم گرفت تا وقتی صدا نازش را نکشیده، به سمتش برنگردد. هرچه منتظر ماند، خبری نشد. تازه پلک‌هایش روی هم رفته بودند که با صدای شرشر آب از جا پرید و نشست.

شیر آب روی تشک، باز شده بود و آب با فشار زیاد بیرون می‌پاشید. دور تا دور حمام چشم گرداند، هیچ‌کس نبود. (اپیزود شش)

در بخش انتهایی داستان، تمرکز اصلی روی شخصیت است و راوی ذهن او را به صورت سوال توضیح می‌دهد: «اصلن چرا نباید دیده می‌شد؟» در این‌جا، شخصیت به نوعی از عصیان و انقلاب علیه صداهاى ذهنی که باعث ایجاد اختلال روانی در وی شده‌اند، برمی‌خیزد تا خودی نشان دهد و اعلام کند که او کسی‌ست که کنترل بقیه چیزها را بر عهده می‌گیرد و به جای این‌که نادیده گرفته شود، ترجیح می‌دهد که او را (حتا لخت) ببینند تا حس وجود داشتن به وی دست دهد؛ اما جمله‌های انتهایی داستان طور دیگری رقم می‌خورند و نویسنده با نوعی تعلیق نشان می‌دهد که این انقلاب آبکی به خواب ختم شده است و شخصیت در حال شستن «تَشک» در حمام است و برنده نهایی و کسی که کنترل امور را برعهده می‌گیرد ذهن و اختلال‌های روانی اوست و نه خود شخصیت. نویسنده در انتها با استفاده از نشانه‌های «از خواب پریدن» و «شیر آب باز روی تشک» به ترجیح ابتدایی داستان برمی‌گردد که تاویل‌های دیگری را از داستان میسر می‌سازد:

شخصیت اصلی کسی است که در خواب می‌شاشیده و از این بیماری متناقض در کنار وسواسش به تمیزی رنج می‌برد و دوباره پس از خستگی مفرط از تمیز کردن خود در حمام با شاشیدن از خواب می‌پرد.

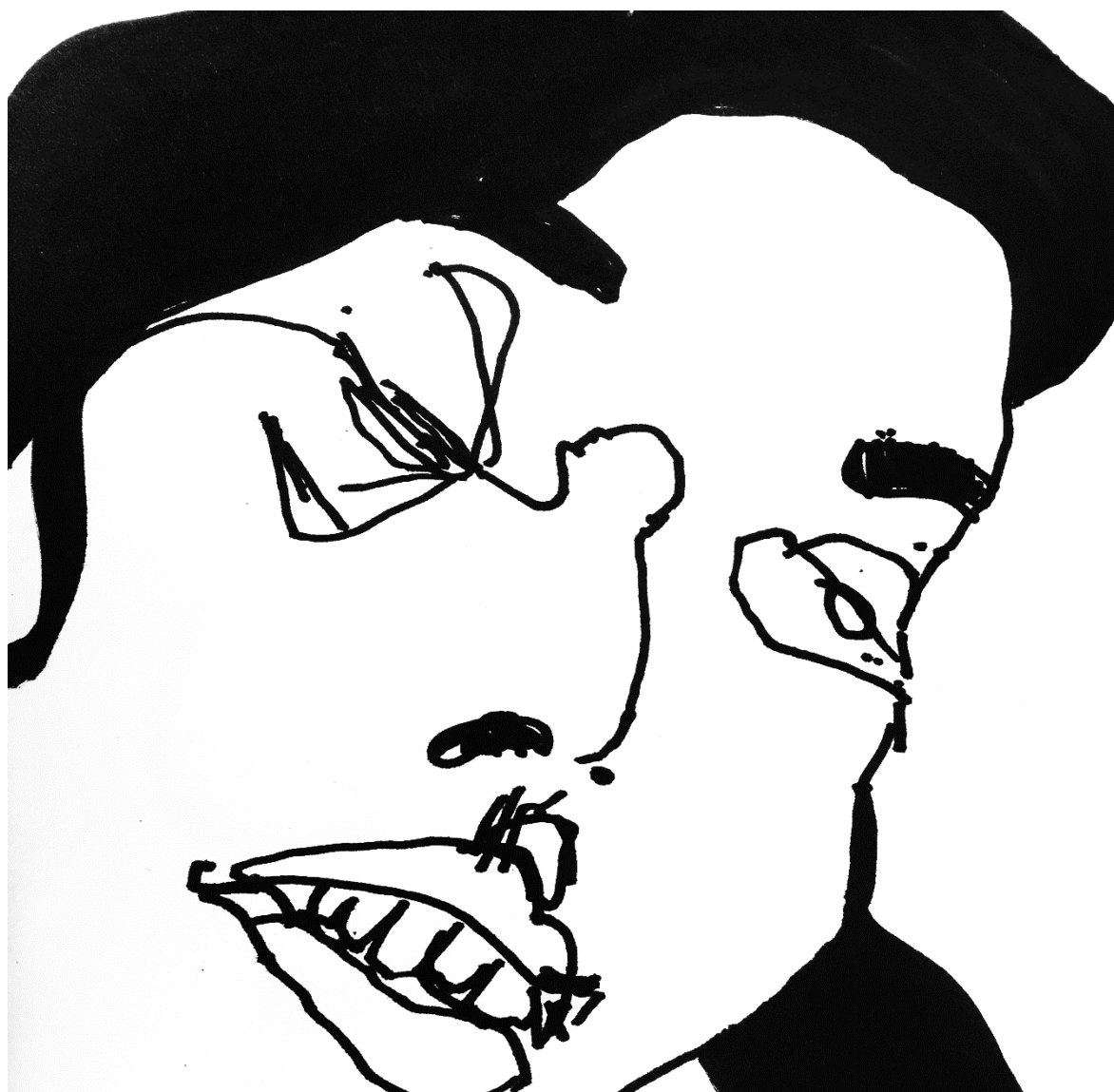
شخصیت اصلی در حال خودارضایی بوده و بعد از پایان کار وقتی به خودش می‌آید، کسی را جز خودش در حمام نمی‌بیند.

نکته‌ی دیگری که نویسنده باید به آن توجه کند استفاده از لحن درست در گفت‌وگوهای مربوط به شخصیت و صدای ذهنی‌اش است. لحن‌گردانی یکی از عوامل مهم در شخصیت‌پردازی داستان است که با توجه به آن خواننده می‌تواند درباره‌ی شخصیت و ویژگی‌های فردی آن تصمیم‌گیری کند. نویسنده سعی در نشان دادن یکی‌نبودن این دو شخصیت (شخصیت اصلی و صدای ذهنی‌اش) دارد و این امر از طریق لحن‌گردانی میسر می‌شود. گفت‌وگوهای به‌کاررفته در این داستان بیشتر حالت خشک و تصنعی به خود گرفته‌اند و نمی‌توان فهمید که آیا شخصیت آدم ساده، زودباور، ابله، لات و یا شخصی مبادی آداب است.

نویسنده‌ی مشهور، استفن کینگ، در کتابش با نام *درس‌ت پس از غروب آفتاب* (۲۰۰۸) درباره‌ی بیماران OCD چنین می‌نویسد: «در طول پنج سالی که به این کار مشغول بوده‌ام، موارد زیادی مانند آن (شخصیت داستان) را دیده‌ام. گاهی اوقات، این زنان و مردان بیچاره را تصور می‌کنم که پرندگان درنده‌ای آن‌ها را به کام مرگ می‌کشانند. این پرندگان نامرئی هستند - حداقل تا زمانی که روان‌پزشکی خوب، خوش‌شانس و یا هر دو، آن‌ها را با حقیقت آشنا کرده و راه را برای آنان هموار می‌کند، با این وجود این موجودات برای آن‌ها بسیار واقعی به نظر می‌رسند. مسئله‌ی شگفت‌انگیز این است که بسیاری از OCDها، مثل افراد عادی، قادر به زندگی مشترک هستند. آن‌ها کار می‌کنند، غذا می‌خورند (در حقیقت، به پرخوری و یا کم‌خوری دچار هستند)، به سینما می‌روند، به دوست‌دختر و دوست‌پسر، و یا همسران‌شان عشق می‌ورزند؛ اما در تمام وقت، آن پرندگان درنده آن‌جا حضور داشته، به آن‌ها می‌چسبند و هربار تکه‌ای از وجودشان را با خود می‌برند.»

تکرار مداوم الگوهای رفتاری یکسان و زندگی کردن با این اختلال اختیاری نبوده و در نهایت موجب به انزوا کشیده شدن فرد بیمار می‌شود. به‌طور معمول، افرادی که با این بیماری دست‌وپنجه نرم می‌کنند، از این خودآزاری آگاه بوده و در عین حال تن به این اجبار می‌دهند؛ زیرا نمی‌خواهند اضطراب و دلهره‌ی پس از آن را تجربه کنند. هر انسانی زاینده‌ی افکار خویش است و همین افکار مثبت و منفی کنترل حرکات و اعمال او را بر عهده می‌گیرد.

پیشرفت‌های گوناگون در علم و فن‌آوری که در بهترین حالت برای راحتی زندگی انسان مدرن به‌وجود آمده‌اند، تناقضی بنیادین را ایجاد کرده‌اند. این ابزار در عین فراهم‌نمودن اسباب راحتی انسان، مهم‌ترین منبع ناخوشایندی او نیز هستند. در نتیجه، انسان مدرن دچار سرخوردگی و ناامیدی می‌شود زیرا نمی‌تواند آرمان‌های فرهنگی و اجتماعی تحمیل‌شده به ناخودآگاه خویش را به‌طور کامل محقق کند. این افکار توسط خانواده، جامعه، آموزش و دستگاه‌های دیگر اجتماعی پرورش و طبقه‌بندی شده و فرد را به‌عنوان سوژه هدف قرار می‌دهند. می‌توان با بالا بردن خودآگاهی، انجام مراقبت‌های روان‌پزشکی، ورزش کردن و از همه مهم‌تر نادیده‌گرفتن این افکار و اعمال ذهنی از بروز بسیاری از بیماری‌های روانی-اجتماعی جلوگیری کرد.







## جایگاه مولف در متن مشارکت‌پذیر

(با نگاهی به مجموعه شعر «زبان اصلی، بدون

زیرنویس»)

ابوالفضل نظری

متن به عنوان محل اتفاق زبانی، همچنین محل مشارکت مولف و مخاطب در شکل‌گیری معنا، مفهوم یا لذت زیباشناختی (قصدهایی برای نوشتن یا خواندن اثر ادبی) به عنوان واسطه عمل می‌کند. کاترین بلزی منتقد ادبی انگلیسی معتقد است: [به واسطه‌ی زبان است که معنا در متن امکان‌پذیر می‌شود، ولی از آن‌جا که زبان هرگز ایستا نیست، بلکه دائمی در حال پردازش شدن است، امر ذاتی در متن، طیفی از امکانات معنا را در بر می‌گیرد.] و برای این‌که اثر ادبی بتواند همانند خودِ زبان پویا شود نیازمند تمهیداتی از جمله شناخت پتانسیل‌های زبان، و استفاده از تکنیک‌هایی برای آزادسازی این پتانسیل‌ها است، و فرصتی در اختیار مولف؛ که در ادامه، این یادداشت به بررسی تمهیدات ممکن جهت پدید آوردن متنی که امکان مشارکت خواننده‌ی آگاه برای خوانشی خلاقانه را میسر می‌سازد، خواهد پرداخت و برای نشان دادن نمونه‌های اجرا شده‌ی این تمهیدات و تکنیک‌ها، مجموعه شعر «زبان اصلی، بدون زیرنویس» نوشته‌ی حسین نظریان مد نظر قرار گرفته است. مجموعه شعری که زبان یکی از محورهای اصلی آن برای ایجاد فرصت مشارکت خواننده است؛ و شاعر از همان طرح روی جلد، از همان کلمه «اصلی» در عنوان مجموعه قصد دارد خواننده را متوجه زبان کند، و حواسش را از فرعیات زبان دور کند (چیزی که با رویکرد شعرها متوجه می‌شویم)؛ این فرعیات و خارج شدن از اصل، برخلاف زبان کتاب حاضر همان شکلی از ادبیات است که ذات زبان را فراموش کرده و تنها به کارکرد ارجاعی آن توجه می‌کند. در قریب به اتفاق شعرها زیرنویسی هم برای فهماندن معنا به مخاطب نمی‌بینیم و خواننده تنها با خود زبان سر و کار دارد. ما با زبان حرف می‌زنیم و می‌نویسیم، اما فقط زمانی که زبان به خودش اشاره کند از مصداق‌های بیرونی فاصله گرفته، و در محور استعاره‌ی نزدیک می‌شود به حدود ادبیت.

این مجموعه دارای ویژگی‌ها و تکنیک‌هایی است که به مشارکت خواننده‌ی فعال و آگاه منجر می‌شود؛ مشارکت خواننده در بازخوانی و تولید معنا، که گفتمانی پویا و خلاقانه میان متن و خواننده است، همان‌طور که قبلن گفتمانی میان متن و مولف اتفاق افتاده است. آیزر در خصوص نحوه‌ی این مشارکت می‌نویسد: [متن «نامتعیّن» است و در فرایند خواندن «متعیّن» می‌شود. در این فرایند خواننده دریافت‌کننده‌ی محض و منفعل نیست، بلکه سپهر ارزش‌های خودش، تجربیات ادبی قبلی خودش از خواندن سایر متون و... را وارد رابطه‌ی دوسویه با متن می‌کند. متن خواننده را با خود در جهت خاصی پیش می‌برد ولی در این راه «شکاف»‌هایی هم وجود

دارد که خواننده باید آن‌ها را پر کند، آن‌ها را با جهان‌بینی خود و توانش‌های ادبی‌اش پر کند. [جایی که مشارکت خواننده برای برقراری ارتباط با متن و افزودن معنا به آن اتفاق می‌افتد همین شکاف‌ها است، که حسین نظریان برای نوشتن شعرهایش به کار برده تا زبان همچون ماهی درون جمله‌هایش لیز بخورد و در بند معنای ثابت نماند. در توضیح لذتِ خوانشِ این شکاف‌ها بارت مثال جالبی دارد: [آیا شهوت‌انگیزترین قسمت یک تن جایی نیست که جامه در آن جا می‌درد؟؛ همچنان که روان‌کاوی به درستی بیان کرده، با «دربین‌بودگی» است که شهوت پدید می‌آید: در بین بودگی درخششِ پوست در میان دو تکه لباس (شلوار و بلوز)، بین دو لبه (پیراهن یقه‌باز، دست‌کش و آستین)؛ همین بارقه است که می‌فریبد و اغوا می‌کند، یا: به نمایش گذاشتن یک پیدایی-ناپیدایی]. در شعر نیز این دربین‌بودگی از طریق بعضی تکنیک‌ها نمایان می‌شود؛ تکنیک‌هایی همچون سفیدخوانی؛ فاصله‌گذاری؛ برقراری روابط خلاقه میان اتفاقات تاریخی، اسطوره‌ای متناقض و نامتجانس؛ ایجاد آمیزش میان متون مختلف؛ ایجاد ابهام؛ و از این دست تکنیک‌ها که وظیفه‌شان شکافتن و شکاف زدن به متن است.

در ادامه به تعدادی از مهم‌ترین تکنیک‌هایی که یک مولف خلاق می‌تواند با استفاده از آن‌ها متنی مشارکت‌پذیر را پدید آورد، اشاره می‌کنم و برای درک بهتر هر تکنیک، مثال‌هایی را از مجموعه‌شعر «زبان اصلی، بدون زیرنویس» می‌آورم:

۱- تعویق معنا: به طور اخص مهم‌ترین عامل برای مشارکت مخاطب است و با ترفندهای مختلفی ایجاد می‌شود، از جمله پرداختن به ذات زبان با مانع شدن کلمه‌ها و جمله‌ها برای پیوستن‌شان به مصداق بیرونی-مدلول اولیه، و سوق دادن‌شان به مدلولی دیگر، که از نمونه‌های معمولش ابهام را می‌توان نام برد. یا نمونه‌های متفاوت و خلاقانه از مجموعه شعر «زبان اصلی، بدون زیرنویس»:

شعر ۲۴۲:

بندر گاهی می‌نشیند

بندر گاهی می‌بیند

بندر گاهی می‌گیرد؛

بند

در

گاهی

نمی‌شنود!

بند

در

گاهی می‌میرد

ماهی

بی ماهی.

در شعر بالا به هیچ وجه کلمه‌ی «بندرگاه» به طور کامل بیان نمی‌شود، اما شعر از همین بندرگاه شکل می‌گیرد و بندر تشخیص پیدا می‌کند، با جمعیتی که حتمن هست. بعد از درون کلمه وارد «بند» شده و توانایی‌های حسی‌اش را از دست می‌دهد تا گاهی بمیرد. مرگی که به واسطه‌ی زبان گاه‌به‌گاه می‌شود، به واسطه‌ی زبان ماهی را دوباره به بندر برمی‌گرداند اما بی‌ماهی. دریچه‌هایی که یک کلمه با فراروی‌اش از مصداق بیرونی به دست می‌دهد شعری می‌شود اجتماعی با خیالی تودرتو که جز خواندن و مشارکت با زبان و متن امکان کشف/لذت را نخواهد داشت. از این دست شعرها در دفتر سوم که عملکرد خودکار زبان است بیشتر می‌بینیم. این حرکت آگاهانه‌ی شاعر، فرار از دام متن‌های ساده‌انگار و راحت الحلقومی است.

نمونه‌ی دیگر شعر صفحه ۱۴۰ است:

ای نه کم نه زیاد

اندازه‌ای که سر بینی‌ام

کلاه گذاشته باشم

مجبور نباشد

تار بزند

توی ماشین رختشویی /زنی

بور نباشد

زور نباشد

چه‌طور می‌تواند

تنهایی

عینکم؟

همان کارکردی که زبان در شعر ۲۴۲ داشت، در این شعر نیز به خوبی استفاده شده است. این بار اما به جای پتانسیل بصری کلمه از پتانسیل آوایی یک نشانه به نشانه‌های دیگری می‌رسیم و جریان تولید معنا و تصویر به راه می‌افتد. شعری که من و تنهایی‌اش را درونی می‌کند و با سوالی به‌جا خواننده را برمی‌گرداند تا راه آمده را دوباره طی کند.

و یا شعر دویست و شانزده با این شروع پرتلاطم که پای گفت‌وگو را به شعر باز می‌کند: «به همین خیال باش / قد بدهد/جزیره ی مت/روکم کنی!/کو کم کنی!...»

و یا در شعر ۱۱۶ با ورود یک سطر نامتعارف به واسطه‌ی تناسب آوایی دو واژه‌ی «راه توست / نان تست» به‌طور کلی مسیر شعر را عوض می‌کند تا معنا باز تولید شود.

هم‌چنین در شعر صفحه ی ۱۵۶ زبان چنان مفاهیم را به بازی می‌گیرد که کلمه‌ی «دربست!» معنایی جز آن چه مصطلح است، پیدا می‌کند و مصداق‌های عینی سایر کلمه‌ها را تحت سیطره قرار می‌دهد؛ حتی تکرار این تکنیک در مجموعه باعث می‌شود کلمه‌هایی بدون این‌که نوشته شده باشند دیده شوند؛ شما می‌توانید «پیچ» را در شعر زیر ببینید؛ یا با استفاده از حرف ربط «و» تن وطن را به پاشویه ببرید. این‌ها کشف‌هایی‌ست که در تعامل سه‌گانه میان مولف-متن-خواننده کامل می‌شود.

آزادی

به کسی میدان نداد به هیچ...

به کسی دندان نداد که هیچ

آزادی

و تن را پاشویه کنی

پای مرگش بنشینی

آزادی؟

دربست!

یا جایی دیگر، تصاویر از ناتمامی دال‌ها و پیوستن‌شان به دال‌های دیگر است که به زیبایی شکل می‌گیرند:

«اشتباه در لاک غلط‌گیر نمی‌کرد»/شعر صفحه ۱۷۴

همین طور است وقتی اتفاقات همزمان باشد (لرزش و ارزش) زبان چاره‌ای ندارد جز لاپوشانی یک اتفاق در دیگری:

«کنار زنی که جای همه را خالی کند / به تمام دنیا می‌لرزد.» / شعر صفحه ۱۸۶

و نیز به استفاده‌ی خوب از پتانسیل‌های زبان در این سطر دقت کنید:

«لباس‌ها نمی‌پوشید یک گوشه هر کدام!»

وقتی تصاویر در گریز هستند و زمان سرعتی سرسام‌آور دارد؛ زبان نیز برای این که جا نماند با حذف و تعدیل در محور هم‌نشینی و جان‌نشینی، فشرده می‌شود. فاصله‌ی میان پوشیده‌نشدن و پوشیدن به سرعت رد شده است، پس لباس‌ها نمی‌پوشید؛ در یک تناقض زیبا البته.

توجه به این تکنیک و پتانسیل‌های بصری و آوایی زبان جزء جدایی‌ناپذیر این مجموعه است و در بیشتر شعرها نقش پررنگ و سازنده‌ای دارد. که در شعرهای مختلف به نتایج متفاوت و محتوای تازه‌ای منجر شده است.

۲- ترامتیت: که مفهوم بسیار ساده‌شده‌ی آن، روابط متون با یکدیگر است و طبق تقسیم‌بندی ژرار ژنت می‌تواند در پنج حالت استفاده شود: بینامتیت / پیرامتیت / فرامتیت / سرمتیت یا دگرمتیت / بیش‌امتیت

نمونه‌ی استفاده شده از این تکنیک را در شعر ۲۱۹ با ادامه‌اش در بند دوم می‌بینیم:

...

یکصد و پنج سرنشین، شش مهماندار، دو مامور امنیت پرواز

خلبان،

و کمک خلبان

همین‌طور چند خبرگزاری

چند روز.

که برشی از متنی خبری در روزنامه یا تلویزیون است. اما این برش با حضور بند اول شعر و به همراهی تجربه‌ها، آگاهی اجتماعی-ادبی خواننده معنایی فراتر از یک خبر ساده به خود می‌گیرد. تکنیکی که در این جا باعث شده میزان عاطفه‌ی شعر بالا برود.

۳- ناتمام‌گذاشتن (اتفاقات / روایت شعری / بازی با روایت):

ناتمام‌گذاشتنِ اتفاقات یا روایت شعری از تکنیک‌هایی است که بدون مشارکت خواننده‌ی آگاه، در ظاهر منجر به یک متن پراکنده می‌شود؛ اما با حضور خواننده، و کشف روابط و فرم اثر، رسیدن به کلیت نو از روایت‌ها/یا اتفاقات متفاوت، باعث لذت از شعر می‌شود؛

شعر ۵۳ صفحه ۸۵:

خورشید

پراکنده می‌شود

توی شهر

پراکنده می‌شویم؛

آکنده می‌شویم

از هیاهو

شب؛

ذره‌هایش را جمع می‌کنم

می‌گذارم پشت در

و همین‌طور تا روز بعد.

در شعری که خواندیم با همین ناتمام‌گذاشتن اتفاقات و حرکت از روایت جمعی به من تنها، شعر به یک فرم چرخشی ارگانیک رسیده است تا ذهن پراکنده‌شده‌ی خواننده را مجدد سامان دهد؛ البته به شرطی که خواننده بخواهد این روایت و تغییر روایت‌ها را بخواند.

و یا در شعر ۲۳۴ از صفحه ۱۵۷: شعر با دو سطر ابتدایی «چند سال دیرتر از پدر» و سطر انتهایی «نیستم/ چند سال قبل‌ترم.» یک روایت معکوس از ماجرا ارائه می‌کند. و ماجرا را در میانه‌ی خودش با ناتمام‌گذاشتن اتفاقاتی مثل «با هر باغبان که درخت سیب» به مقاطع زمانی گذرا تقسیم می‌کند؛ تا خواننده‌ی فعال را به محض دیدن نقطه‌ی پایان به خوانش مجدد دعوت کند؛

چند سال دیرتر از پدر

دورتر

چند سال

مادرم!

لاجرم

جرم

سیبی است

که نخورده دندان زدی

نصیبی که قورت نداده

پوست نکندی

پوستم

با هر باغبان که درخت سیب

رخت سیب گریستم

نیستم

چند سال قبل ترم.

۴- استفاده از پتانسیل‌ها و المان‌های چاپ و نشر اثر: همانند ویژگی‌های صفحه‌بندی، فونت و قلم، جنس کاغذ یا ویژگی‌های نشر الکترونیکی مانند Hyperlink و... ضمن این‌که باعث برجسته‌شدن نقش نوشتاری اثر می‌شود؛ با نمایش متن به عنوان نشانه‌ی تصویری، از این طریق نیز به تعامل با خواننده پرداخته، و مفاهیم بیشتری را ارائه می‌کند.

برای نمونه در سطری از شعر صفحه ۸۳: «عکس را پاره کنم»

یا در شعر صفحه ۴۲: «تو را دید می‌زنم؟! زبانم لال!»

با این نوع نوشتن، شعر صرفن شنیدنی نخواهد بود بلکه ضمن دیدن است که عکس پاره می‌شود. و یا تعجب و انکار توأمان راوی را در برابر «زنم» می‌توان شاهد بود. زنی که در برابر چشمان خواننده نیز قرار داده می‌شود انگار دوربین از میان جمعیت روی او فوکوس کرده باشد.

هم‌چنین در شعر ۹۱:

زیبایی‌ات را فراموش نکرده‌ام

نکبت جنگ را فراموش نکرده‌ام

فراموش نکرده‌ام...



فراموش نکرده‌ام...

فراموش نکرده‌ام...

در این شعر نیز به کمک کوچک کردن فونت نوشته‌ها، سطر به سطر خواننده را از موقعیت اولیه‌اش دور می‌کند؛ تا حرکت و فراموشی به شکل عینی نیز نمایش داده شود؛ و مهم‌تر این که خواننده را متوجه متن‌بودگی اثر کند.

یا در شعر صفحه ۱۴۵:

چشم‌های پنجره را ب/بازی

سر به فلک برنداشته بود

حادثه

...

دیار

این تکنیک بدون مشارکت خواننده کارکردی نخواهد داشت؛ تا خواننده به دیدن متن مشتاق نباشد، گویی هیچ اتفاقی نیافتاده است. دیواری که با فونت درشت و کشیده، عمود می‌شود در برابر سطرهای دیگر، تنها با دیده شدن از طرف خواننده است که می‌تواند به سفیدی سمت چپ برگه معنا بدهد. سفیدی‌ای که در همه‌ی صفحات بود اما دیده نمی‌شد، با این تکنیک حضور پیدا می‌کند.

##### ۵- ایجاد تغییرات در جزئیاتی از یک ساختمان متعارف برای تولید کدهای بازخوانی:

ساختمان می‌تواند شکل کلی کتاب باشد؛ می‌تواند ساختار نحوی-دستوری جمله باشد؛ می‌تواند در مجموعه شعر مورد بحث فهرست شعرها باشد. فهرستی که در حالت متعارف عنوان‌گذاری باید متوالی می‌بود (عنوان شعرها در این مجموعه به جز یک مورد بقیه با شماره مشخص شده‌اند) اما با به‌هم‌ریختن این ترتیب (خواسته یا ناخواسته)، و جابه‌جایی میان سه دفتر، تبدیل به کدی می‌شود جهت بازخوانی ماهیت وجودی شعرهای هر دفتر با عناوین خاص: دفتر اول؛ زبان اصلی / دفتر دوم؛ بدون زیرنویس / دفتر سوم؛ قلب خودکار. ترتیبی که (ترتیب شماره‌ی شعرها) میان دفتر اول و دوم پخش شده است. اما در دفتر سوم حالت منظم‌تری دارد. انگار علاوه بر این که قلب خودکاری هست که متن را نوشته، قلبی است که به صورت خودکار (اتوماتیک و منظم) و بدون دخالت تن-فاعل عمل می‌کند-کرده است.

از این کدهای داده‌شده، خواننده می‌تواند رویکرد خوانشی ویژه‌ای را برای مواجهه با هر دفتر اتخاذ کند. شعرهای دفتر اول انتخاب شده‌اند تا گویی از منظر تکنیک‌های به‌کاررفته برای نمایش پتانسیل‌های زبان، در تقابل و بعضن مکمل شعرهای دفتر دوم باشند. شعرهایی که (شعرهای دفتر اول) اشاره‌ای به داشتن یا نداشتن

زیرنویس آن‌ها نشده است (معنای زیرنویس ساده‌سازی شده در پشت جلد برای خواننده‌ای که بخواهد خودش را توی دردسر نیاندازد). و دفتر دوم که عنوان شده «بدون زیرنویس» و خواننده انتظارش مواجهه با متن‌های پویا است. همچنین تنها یک شعر با عنوان «تهران» مشخص شده است تا ضمن برجسته شدن یک اسم خاص، به کلمه‌های شعر سمت‌وسو داده و در اصل جزیی از شعر باشد، نه فقط اسمی (در حالت سنتی خودش) برای شعر؛ هم این‌که با خاص‌بودنش پشتوانه‌ی فرهنگی-سیاسی یک شهر را در تجربه‌های شخصی خواننده بیدار کند.

۶- وارد کردن ابزار سایر گونه‌های هنری به متن ادبی: که می‌تواند ضمن برجسته‌سازی متن، در صورت استفاده‌ی به‌جا و صحیح، ارزش افزوده برای متن و ادبیت آن ایجاد کند. برای نمونه در شعر ۲۴۹: «سرش را / هوای / کات! برداشت / ۸ / هوای / سرش را / کات! برداشت / ۹ / ...» با وارد کردن اصطلاحات سینمایی به متن، بخشی از کارکرد آن هنر را نیز در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

و اما برای پایان دادن نوشته‌ای از یک مجموعه شعر چه چیزی بهتر از تکرار!؟ چیزی که به وفور در شعرها شاهد هستیم. تکرار هم‌ذات‌پنداری با اشیا؛ تکرار کلمه‌های دست- زن / زنم- بندر- دوست داشتن- اجزای صورت. اما این تکرار در محتوا نیست، بلکه تکرار سطرها- فعل‌ها- کلمه‌ها برای ایجاد فرم و گسترش معنا و تصاویر است.

در شعر شماره چهار که اولین شعر مجموعه نیز هست، با تکرارهایی مواجه‌ایم که منجر به شکل‌گیری وضعیت جدید معنایی می‌شوند:

کمی از مرگ

دست می‌کشم

کمی از مرگ

دستم را می‌کشد

دست می‌کشم روی لب‌هایت

کلماتی که سرد می‌شوند

شکل نمی‌گیرند

سرد می‌شوم!

شب؛

میان گیس‌هایت سفید می‌شود

صبح، روی صورتم خاک می‌ریزند  
چشمم را مورچه‌های کارگر می‌برند  
درخت  
با سلول‌های مغزم فکر می‌کند  
هوای شهر را تصفیه خواهم کرد  
نفس بکش!

شعری که بعد از سطر «چشمم را...» دیگر چشمی برای دیدن ندارد و عینیت سطرهای قبلی به برداشت حسی بدل می‌شود. و در انتها از همان پتانسیلی که تکرارها به وجود آورده‌اند، با مرگ منتشر مواجهیم. مرگی که در تمام زندگی چون هوا پراکنده شده، هم‌چون شعری که در میان کلمه‌های زبان منتشر شده است؛ و انتظار خواننده را می‌کشد تا بیرون کشیده شود، شکل بگیرد.







## خسرو خطر

صورت نرمی دارد سمباده‌ی پیر  
چه دیر  
افتادن چاقو از نفس چه زود  
ربود خالکوبی تو را از تن روزگار، ربود  
بین چگونه مرگ تو را می‌کشد زمین همین؟!  
جنگ همیشه در کمین تو بود نبود؟  
خط می‌کشند خودکار و چاقو باهم  
و تو در نامه‌های فراوانی بدخط بوده‌ای  
و با دهان تفنگ با دهان چاقو و با دهان عربده می‌نوشتی  
و نستعلیق تو را شکسته‌تر می‌نوشت  
و نوشت که در تو مردی پنجاه‌ساله  
روحی خوش‌نویس جا گذاشت  
و گذاشت تا الفبای جنگ را از دهان خمپاره‌ها بنویسی  
و نوشت که هنوز در تو  
مردان غیوری در سایه‌اند  
با آفتاب حرف‌های روشنی داشتی  
و هنوز که هنوز است در تو  
ایلی  
با سنگ‌های فراوان خواب‌های گرم می‌بینند می‌بینی

چگونه آفتاب با سنگ قبر تو می‌جنگد؟!  
و تو خوابیده‌ای و خاک خواب تو را می‌بیند  
بین چگونه مرگ تو را می‌کشد زمین همین؟!  
(خطرناک بودی خسرو حسن گرگ سیاه رویه‌جوری زده بودی  
که هیچ دکتری نمی‌تونس بخیه‌ش کنه  
بیچاره مجبور بود سه ماه آزرگار با تخت رفاقت کنه)  
خطرناک بودی خسرو و تو عاشق جنگیدن بودی  
تمام کارهایت بهانه‌ای برای جنگیدن بود  
و گرنه پیش از جنگ نیز تو می‌جنگیدی

با چاقویی در دست مست!  
بعد از جنگ نیز تو می جنگیدی  
با چاقویی در دست مست!  
و تو عاشق خندیدن بودی  
و تمام کارهایت بهانه‌ای برای خندیدن بود  
به خاطر بیاور به بسیج می رفتی و می خندیدیم  
به جبهه می رفتی و می خندیدیم  
هی مجروح می شدی و هی می خندیدیم  
بعد از جنگ را به خاطر بیاور  
با بسیجی‌ها می جنگیدی و می خندیدیم  
چاقو می کشیدی و می خندیدیم  
هی به زندان می رفتی و هی می خندیدیم  
می خندیدیم می ...  
میخکوب شده‌ام که چرا دیگر نمی خندی؟!  
بلند شو خسرو  
به چشمک من به دختر نابینا در بیمارستان فکر کن!  
نه؛ تو دیگر نمی توانی از خنده روده‌بر شوی  
چرا که تو از مرگ روده‌بر شده‌ای  
چرا که تو از جنگ روده‌بر شده‌ای  
و ترکشی که بیست سال در مغز تو فکر می کرد  
تو را به فراموشی کشانده!  
تو نمی دانی که قرار است  
ترکش به زودی در مغز تو آمبولی کند  
خسرو جنگ سایه‌ی شومی دارد  
یعنی وقتی تو در کُما هستی هم با تو می جنگد  
دارم از خنده روده‌بر می شوم خسرو  
تو هنوز هم داری همه‌ی ما را می خندانی  
چگونه می توانم باور کنم  
خسرو خطر بیست سال بعد از جنگ  
با چاقویی در دست  
و زندانی در شصت

شهید شده است؟!  
و بنیاد شهید بیهوده تو را انکار نمی‌کند چه کند  
هنوز هم خطرناکی خسرو  
و هنوز مرده‌ی تو  
بسیاری را می‌ترساند  
و ما هنوز می‌خندیدیم  
و هنوز گریه می‌کنیم  
و هنوز تو هستی  
که نیستی را به ما نشان می‌دهی  
جنگ است خسرو جنگ می‌بینی؟  
نه!

کسی که از دور شلیک می‌کند  
خون را نمی‌بیند  
تنها از دهان داغ تفنگ  
پوک‌هایی سرد باقی می‌ماند  
خونریزی و آبروریزی  
برادران خونی دوری هستند  
شبه تو و مصطفای مُشجر  
که شیشه‌های ساده به او اقتدا می‌کنند  
جنگ را رها کن خسرو  
آب از سر جانمازها گذشته  
و رزمندگان قدیمی  
بعد از جنگ  
گروهان گروهان عقب‌نشینی کرده‌اند!  
جنگ را رها کن خسرو  
و ای کاش  
جنگ نیز  
تو را رها می‌کرد!

بکتاش آبتین



## آبتنی

مثل شهری که از نقشه بیرون زده باشد  
دو پای دیگر قرض  
باید به گور خود از گوری که کنده‌اند  
فرار کنم

مرزبان این جا  
از بند پاره می‌رود به معراج  
وعده‌ها پس متنِ هر آب  
و کشتی  
پیش از آن که به دریا بزند غرق

طوری میان نبود پخش‌ام  
که بودی به گردم نمی‌رسد  
گوش شیطان کر  
دارم از احتمالن حرف می‌زنم  
رنگی تازه می‌زند به هیچ  
از خط اما بیرون نه

دریا مقرر تنهایی ست  
وقتی جلیقه پس پس می‌رود  
و شهادت می‌دهد  
شب در تخت من به خواب رفته بود  
سحر

بلند شده بود از گور  
تا لباس تازه‌ای تن  
و زیر سطرهایی که فراموش کرده‌ام خط بکشد

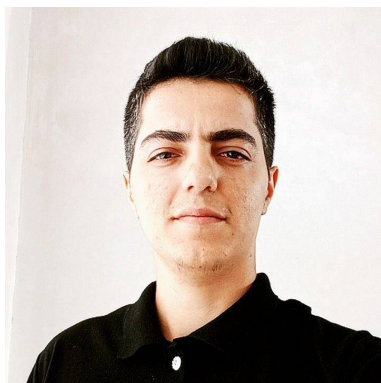
سرطان را درد نیاورم



دموکراسی  
شیمی درمانی ام می کند در قبر  
نفس می خورید اگر هنوز  
فرار از دنبال نکنید  
می شود قبل از خر و پف کنید  
جملگی نام این شعر شویم؟  
وطنی آب رفته است

## ساریا ابرا





## زندگی نامه‌ی بسته

طوری تیر خورده‌ام که سیرم کرده جنگ  
و هرطور چنگ می‌زنم  
نمی‌توانم سقوط کنم  
روی حرفی که پای خودش می‌نویسد امضا  
به اندازه‌ی خیلی گریه می‌باشم  
با این همه نه مادرم که باشم  
نه پدر که صاحب خواهرانم  
پسری‌ام که تبعید می‌شود  
از مرگ بی‌وقتی که در وقت خانه می‌گذرد  
در این جا که آخر نمی‌شود هرگز  
هنوز هرگز  
حتی به همسرم  
اگر دست از سرم بردارد  
بگویند  
مثل این شعر که در هیچ کالژی تدریس نمی‌شود  
دست پس می‌دهم  
در پیاده آن قدر زیاده‌روی می‌کنم  
که پاهام از خط بعدی  
از پنجره‌ای که همیشه پشت به گربه‌ام می‌خوابد  
بیرون بریزد  
تا قلبم که تصادفی توی سینه می‌تپد

پوزه‌ی این علاقه‌ی پشمالو را به خواب بزند  
و کابوسی که از دبستان دست به دست  
به جوانی م می‌رسد  
زیر چاقو نلرزد  
و شعر آزادی لای موهام بنویسد  
می‌نشینم

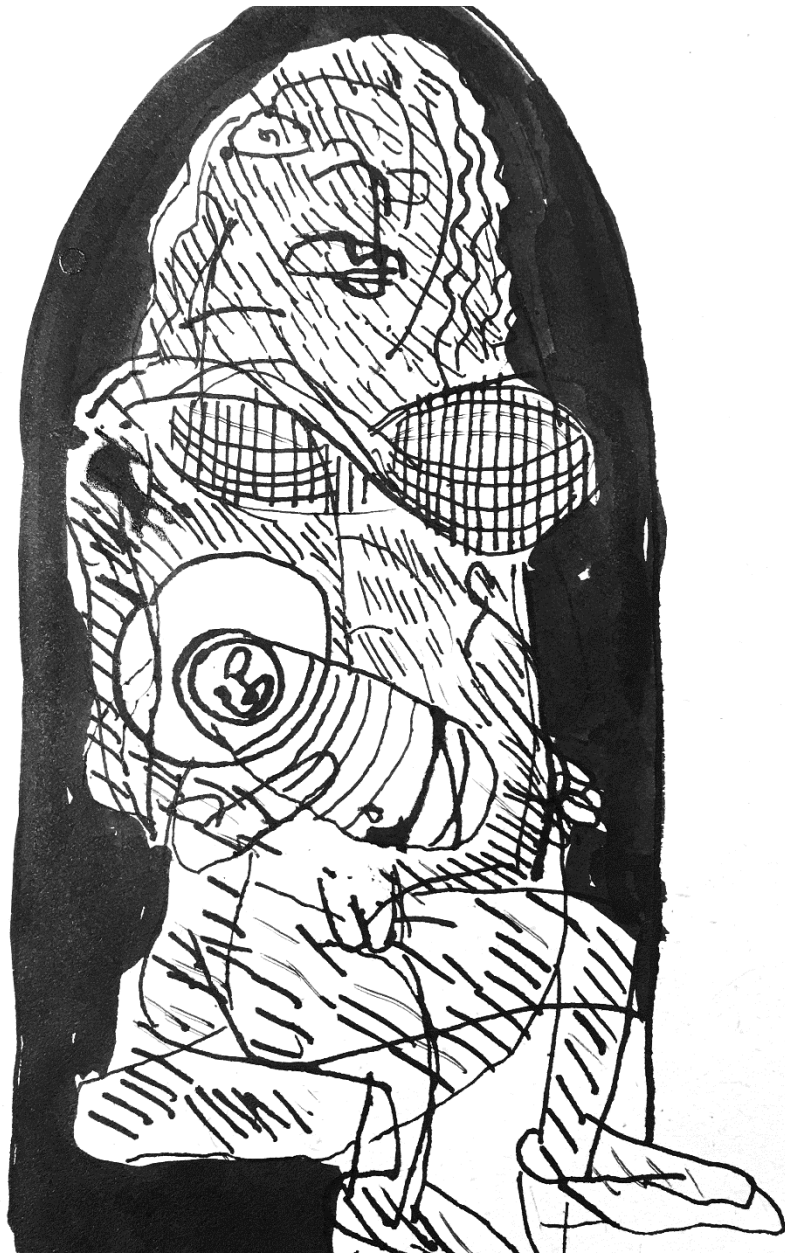
پاشو! بیدار مانده‌ای تا لنگ ظهر که چه؟  
زمان زیر باسنت گود شد  
بایست!

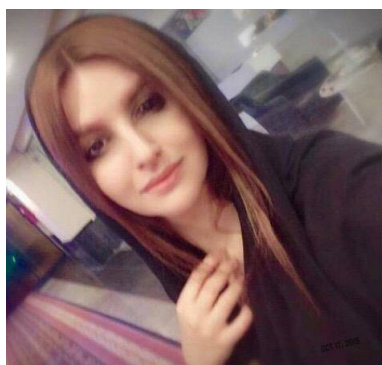
ایستادم  
و هرچه این قطار لعنتی را لفت دادم  
کسی نیامد  
حتی مادرم  
که حرف تازه‌ای اگر داشت در دو سالگی می‌گذاشت  
از تنهایی‌م فرار کرد  
و خواب دریایی که بر چشم من مالید  
هی خودش را به صخره‌ها کوبید  
اصلن چه‌طور می‌توانم کوه را بازی کنم  
و مثل لباس کهنه‌ای که از تاریخ گذشت

در تاریکی گذشت کنم

که این دره به قطار بعدی برنخورد

هیوا باجور



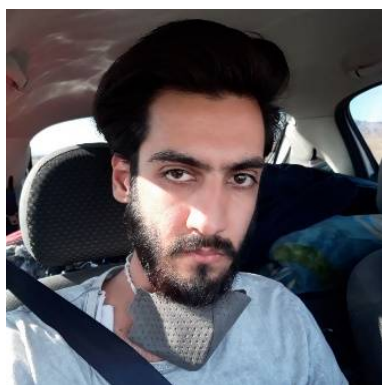


## کورتاژ

جای من  
باید تو را به در و دیوار خانه کوبید  
برای حبس تو در خاطر  
باید مدام توی چشم باشی  
این گونه بیشتر دوستت خواهم داشت  
دارم  
کم کم  
از تو متنفر می شوم  
و این  
اصلن  
برای قلب مادرم خوب نیست  
حتی برای کودکی  
که در عکس  
افتاد

## بهار توکلی





## آشکبوسه

کجای گریه ایستاده‌ای؟

امروز از کنار خاطره‌ای تبار چنان گذشتم که آن شب

که از هرچه فراموشی

چشم پوشیده باشم

جاپای خود را محکم

و دستی که از تو بر سینه‌ام

در راه‌های منتهی به لب‌هات مانده است

آدرس گم کند کرده‌ام

سراغ از تو چنان می‌گیرم

که نشانی در گریز کفش می‌کند

تو اهل کمستانی

از منی که بیشتر آبادی خرابه‌ام پیش‌تر

هنوز اما از به درون‌های‌های تو راه‌هاست

از سمت من احساس

از سمت من سوی تو یک‌بار

از سمت من از سمت من این

دیگر خلاف نمی‌کنم

اگر تو برده باشی غلاف نمی‌کنم

من به تو احتیاج ندارم خیلی

حالا همه باشند تو هرگز

حالا زندان فجیع تر است  
حالا سه بار می شود که به حال چهارم برسم  
همه شکلی در همه کس فرم کنم جز کی؟  
آن سوی آب اگر تو باشد غرق  
اگر نه آبی  
برای همیشه پاک و  
دریا را  
خاک می کنم  
همه ی این خاطره ها را  
از سه باره  
عین بنزین  
توی باک می کنم  
چیزی نمانده بسوزد  
مرد که گ .... هه می کنم  
.  
میلاذ خدابخشی



خستگی را از پاهایم درمی آورم  
در ساعت پیرِ زمان  
با برفی که به موهایم نشسته  
به آشپزخانه می روم  
گناهانم  
بشقابها را آلوده کرده اند  
قاشقها را آلوده کرده اند  
از حوله آویزان شده اند  
و هیچ سفیدکننده ای نیست  
که این همه جنایت را پاک کند  
بغض های لال زنی  
در سماور زمان می جوشد  
در قابلمه می جوشد  
و اندوهش  
همه قوطی های خالی را پر می کند  
یخچال را پر می کند  
و چنگالها به دل خالی اش چنگ می زنند  
نبودن کسی را به درِ یخچال  
به درِ کابینت می کوبد  
ناگهان خطوط مخابرات



شکل آشپزخانه را عوض می کند  
با کبریت های نیم سوخته ای  
که انگار سربازان جنگی اند  
چشمان اش را سرمه می کشد  
به خودش عطر می زند  
تا با زیبایی بیشتری به معشوق اش فکر کند

زینب رضایی





## تن می شویی از آدم

انار

روی شاخه تاریک می شود

آتش

روی خاک می خوابد

پوست برکه

مسخ می شود از حباب

و تو دیگر قورباغه را نمی شناسی

بالا می روی از پله ها

و در ارتفاعی بی برگ

تن می شویی از آدم

زیر چتر موج

چرخ ها بی کارند

رگبار

می ریزد از شرق ابریشم

و نارنج نارس

در چنگ است...

بالا می روی از پله ها

تن می شویی از آدم

استخوان هایت را می چینی در بشقاب

و صدا می‌کنی: "آهای استخوان خوار" !

بالا می‌روی از پله‌ها  
و زمان از تن گیاه بالا می‌رود  
شالیزار آغاز می‌شود  
صبحِ بَرَنج...

فرزانه شهفر





## اتاق

افتاده‌ام      میان دو بازو  
و انداخته‌ام  
پا روی دو پات  
ازین بالا  
کوتوله‌ها شهرند  
که لب زده‌اند به لا  
یا لا نگفته‌اند به حالا  
هل بده تندتر  
یاالله!  
خوش می‌گذرد روی تاب  
یکی عقب یکی جلو  
زمان      سپید پاشیده روی تخت  
و درد      خیسی به از گوشه‌ات  
این اتاق دنیای من است  
اتفاقی افتاده توی کمرم  
درگیر هنوز دوری‌ام  
مثل لباس‌های توری‌ام  
که اتاقم را کرده جارو  
با کجات بیایم  
بدوم که اسبیم!  
برود به شتاب  
یورتمه روی تخت  
که جا نمی‌شوم آن‌جا

شی ما قاسمی



## برق

دست روی سر  
و برق چشم رو به دوربین  
عجب سعید بکریست  
توی این عکس  
حیف که برق  
دست پیش گرفت  
و طوری پس افتاد سعید  
که دست به سر نشد مرگ  
اصلن چرا چگونه  
برای چه برقی که خوابید توی چشم  
یک کاره رسید به قلب  
قلب هم منفجر شد  
مثل هیروشیما  
یا شیما  
که بعد از سعیدش، مدام  
ضجه زد تنهاییش؟!  
راستی  
چه عکسی گرفت مرگ!

لولیا قهرمانی

## پریود



دخترکی پژمرده است  
که سر می خورد از نرده‌ی کودکی  
دزدی می کند برای سیگار  
و بلوغ  
که دست کجی دارد  
تاوان می دهد هفت روز

چند چاله خون رفته است؟  
از بوسه‌ای  
که خفه می شود لای دندان  
و سربازی که اندازه نمی داند  
چندبار گریه می کند در من؟  
کسی نمی داند؟

سری که در هفت پنجره گیر کرده  
بوی تعفن می دهد  
غذای نیم‌روزش  
مثل دنیا  
در چشم من سوخته است  
و باد  
تاوان خاکسترم را چگونه می دهد؟  
کسی چه نمی داند

هاله محمدی



## کاغذی

از پیچِ اللهِ همین پرچم که بیچم چپ  
خیابان است  
وهزار رودخانه‌ی سرخ  
که ریخته در آن  
و اخباری  
که از لهجه‌اش  
نمی‌دانم چرا  
تشنج نمی‌کند جهان

هزاربار آمدم خودم را بخوابانم از این خیالی که تخت  
نمی‌شود...  
بازی که نیست  
نمی‌شود قایم باشیم و با شک همه‌عمر...

در جهانی که سوم  
خون مگر می‌شود که اول بشود؟!  
مثل رنگ از صورت  
تا هر سه ضلع مان نپرد نمی‌شود

- پس حالا که در اولم چرا  
صورت‌م گل‌های زرد می‌دهد مدام؟! -

نمی‌شود...  
با من بادبادکی کاغذی  
به شمایل مشت  
خال کوبیده از آن خیابان بر پشت  
که هر چه می‌روم دور

بند نمی آید از من  
این دنباله ی خون

ساناز مصدق







## مرز

(برای پسر مرز آرادکو و برای اولین عیدش)

من و تو از مرز گذشتیم  
شهر من از محدوده‌ی دست‌های تو آغاز  
می‌شود  
شهر تو از انحنای کتف من  
من و تو وطن نداریم  
دو اسب چوبی داریم و از روی کابوس‌ها می‌پریم  
بی‌گذرنامه

گذرنامه‌ات  
همان کشتزارهای آفتاب‌گردان است  
که از پشت پنجره‌ی قطار به سویت می‌چرخیدند  
گذرنامه‌ات دو ورق آزادی است  
و برگی از بهار پراگ

شناسنامه‌ات  
گل‌های نسرین  
آوازهای خانگی کوچه‌ی اختر  
و یک پای روی مین‌مانده‌ی پسر همسایه  
شناسنامه‌ات  
ابرهای منتظر است  
و بوی شیرین لیموهای شیمیایی شده

برگه‌ی عبور نداری  
اما هر شب  
لالایی می‌خواند برایت ماه  
از گلولی کولی‌های دوره‌گرد

و هر صبح  
پدر یک درخت می کشد  
روی پیشانی ات  
هر بار گریه کنی  
برگها می ریزند زمین  
و می پوشانند گلوله ها را  
پسرم شهر تو ابتدای باد است  
تهران  
تنها طرح پارچه ی پیراهنی است  
عیدها بر تنم  
در عوض کنار ماست  
گور کافکا  
سال که تحویل شود  
حسن یوسفها را می بریم  
خویشاوندی نیست  
چخوف اما می آید  
آن وقت به نامت می کند هرچه باغ آلبالوست  
یک روز عنایت می شوم  
و فردایش نینا  
اصلا همان دختر گرجی می شوم  
که برایت  
روی رود ارس راه می رود...

**بیتا ملکوتی**



مرا ببخش  
که این گونه غریب افتاده‌ای  
تو خاک می خوری  
من چوب بی خردی  
تو پا می خوری  
در من انقلابی به پا می شود  
وقتی  
حراج می شوی  
کف خیابان

سعیده نائینی







# دنیای قزقزایی

نویسنده: مجتبا تجلی

## یک توضیح:

ایده‌ی اولیه‌ی مجموعه‌ی طنزگونه‌ی «دنیای قزقزایی» چندی قبل متأثر از قصه‌هایی من‌درآوردی و البته الهام‌گرفته از آرکی‌تایپ‌های بستر ادبیات فولکلور پدید آمد. برای دخترم در شب‌های تابستانی کویر قصه می‌گفتم. درواقع، با کمک خودش ماجراهایی بی‌هدف می‌بافتیم. از آن‌زمان چند سال گذشته است. از حدود دو سال قبل و با یادآوری آن قصه‌ها \_ حالا بزرگ‌تر شده بود و درمی‌یافت \_ پردازش و شکل‌دادن به شخصیت‌ها و اساس داستان، شروع به نوشتن قسمت اول مجموعه کردم. بعد دومی، سومی و تا ششم ادامه پیدا کرد. فایل صوتی اکثر آن‌ها با صدای دوست گرامی‌ام دکتر محمد طیبی منتشر و مورد استقبال دوستان و اهالی ادبیات قرار گرفت. پس از مدتی وقفه از چندوقت قبل، نگارش قسمت‌های بعدی را از سرگرفتم. این‌که تقدیم می‌شود آخرین قسمتی است که نوشته گردید.

نام‌ها، رفتارها و افکار انتخاب‌شده برای اعضاء خانواده‌ای که به‌خاطر تفاوت‌های ظاهری و فکری‌شان از جامعه‌ی متمدن انسانی طرد شده‌اند و در دنیای قزقزایی زندگی می‌کنند، اتفاقی و در لحظه آفریده و بعدها شکل گرفتند. هرچند واضح است که همه‌ی این‌ها و اصل نحوه‌ی بیان ماجراهای‌شان، از ضمیر ناخودآگاه، قصه‌ها و اصطلاحات گویش و فرهنگ محلی و حتی فضای کلی حاکم بر جامعه‌ی امروزی بی‌تاثیر نمانده و خلاقیت، بعدن آن‌ها را استوار کرده است.

خلاصه آن‌که بنا بر این است که با کاراکترها و فضای آفرینش‌شده، مجموعه‌ای اپیزودیک با رویکردی انتقادی و تا حدی گروتسک شکل بگیرد. زبان، فرم و محتوای به‌کاررفته به‌گونه‌ای است که می‌تواند طیف وسیع‌تری از مخاطب را دربربگیرد. دست‌کم خودم امیدوارم مجموعه، گستره‌ی نوجوانان تا بزرگسالان عامه‌پسند و به‌خاطر بعضی جنبه‌ها \_ از جمله اشارت‌های پنهان فلسفی و اجتماعی \_ منتقدین ادبیات جدی را به گفت‌وگو بگیرد.

شاید که در این دنیای خیالی ولی پر از مهر و نشان سادگی، به‌قول نیچه «حقیقتی» آشکار شود.

## داستان «تحریف قزقزایی»

قزلن تکه‌چوبی را که از نیم‌ساعت قبل داخل چشم فروکرده بود و می‌چرخاند درآورد. تکه‌ی سیاهی که سر آن بود را جلو روی قزقزا گرفت و نشانش داد: «چشمم دربیاد با این شوهر و بچه تربیت کردن!» قزقزا نگاه چندش‌ناکی به آن سیاه ژله‌ای لِرزان کرد. اما به سرعت دریافت که واکنشش درست نبوده: «یک فاتح جهان باید سنگدل و بی‌رحم باشد. از خون و چرک و سوراخ‌سمبیه‌ی

انسان بدحال نشود و البته به چشم‌هایی که درآمده‌اند نگاه گذرابی کند و بگذرد». قُزی با حرکت سر موها را از روی صورتش که روی نقشه‌ی جهان خم بود کنار زد. یک رتیل و یک جفت کلیپاسه از موهایش سر خوردند و افتادند جلو پای قُزک که سینه‌اش مغرورانه جلو آمده بود. قزقزا گفت: «اسم روز عملیات چی خواهد بود؟»

قُزی گفت: «افسر قزک فرماندهی را به عهده خواهد داشت و اسم رمز را خواهد گفت.»

قُزک به طرف ته کپر سلام نظامی داد و از آن بیرون رفت. قزقزا رتیل درحال رد شدن را گرفت، سر سیگار برگش گذاشت، چخماق زد و گیراند: «کشف قُزی ما را سرور جهان خواهد کرد.»

خورشید درحال رفتن به پشت کوه‌ها بود. قزقزا نگاهش کرد و جای آن‌را نشان داد: «توک آن قله محل تاج‌گذاری است.» بعد از آن‌که نگاهی به همسرش که سرش را وسط دو دست گرفته بود و تکان می‌داد کرد، قسمت چرمی تکه‌کمربندی را که سگک به آن آویزان بود روی سینه‌اش گرفت. جایش را تنظیم کرد و با سوزن درشتی که از چرم گذراند روی پیراهن نمدی‌اش نصب کرد. چندبار قفسه‌ی سینه‌اش را جنباند. سگک تکان خورد و صدا داد: «نشان شاهی است. چگونه قُزلن بانو؟» قُزی سر مادر را با دست بالا آورد و رو به پدر کرد: «بین، بهش میاد.»

قُزلن کلافه و خسته نگاه سردی کرد. از سرمای آن لرزش گرفت و گونی را محکم‌تر دور خودش پیچاند و گرمای آن عرق به تنش نشست. قزقزا رو به دخترش گفت: «براش توضیح بده. تو سخنگوی دولت بزرگ درحال شکل‌گیری هستی. بلندگوی امپراطوری!» قُزی با حرارت شروع کرد: «خب حقیقتش خیلی مطمئن نیستم. اما زیاد هم سخت به‌نظر نمی‌رسه. ما از اطلاعاتی که از زمان بودن موم در میان انسان‌ها داشتیم برای پدر توضیح دادیم که کره‌ی زمین گرد است. این یک سیلی بزرگ برای پدر بود که انگار او را از خواب بیدار کرده بود.»

قزقزا گونه‌ی چپش را نشان داد: «فکر می‌کنم جایش هنوز سرخ باشد.» هیچ‌کدام روی صورتش چیزی ندیدند! قُزی لب‌هایش را به نشانه‌ی تعجب لیسید. طعم سوسک دودی می‌داد. معنای این طعم را این موقع روز نفهمید. پس بدون آن‌که به نشانه‌ها فکر کند ادامه داد: «پدر که از خوابی عمیق بیدار شده بود طرحی کشید و برای‌مان از آن گفت. من و قزک خوش‌موم اومد. شاید کار سخت باشه ولی من قصد همراهی دارم. شاهدخت‌شدن ارزشش را داردا!»

قزک وارد کپر شد. سینه‌اش را جلو پدر گرفت. قزقزا بدون آن‌که چیزی بگوید تکه‌ای از بند کیفی زنانه را که سیل چندوقت قبل جلو کپر آورده بود روی سینه‌ی پسرش نصب کرد. با انگشت سگک زرد براق آن را تکان داد: «ژنرال نبرد من، قزک!» قزک دوباره سلام نظامی پرشوری داد. طوری که یک ناخن از انگشتان چفت‌شده‌اش در چشمش فرورفت. چند قطره خون روی صورتش لغزید: «این آغاز خون و خون‌ریزی در راه آرمان است!» قُزی برایش کف زد و در همان حال ادامه داد: «پدر معتقد است که اگر از همین جایی که هستیم شروع و جهان را گام‌به‌گام و جابه‌جا فتح کنیم، در پایان دوباره سر جای‌مان و سر همین کپر خواهیم بود. بله! چون زمین گرد است. سیدوخرده‌ای درجه. همان قدر که برای رسیدن به جای اول کافی است و این خیلی خوبه. همه‌موم می‌دونیم که پدر همیشه دوست داره همین‌جا زندگی کنه. با این کار کل جهان مال ماست و در نهایت هم این‌جا هستیم. چی می‌تونه از این بهتر باشه؟» بعد با تاکید و صدایی بلندتر گفت: «بگو. واقعن از این بهتر داریم؟» چشمش را که موقع حرف‌زدن بی‌هیچ دلیلی بسته شده بود، باز کرد. انگشت پدرش را جلو آن دید که آن طرف کپر را نشان می‌داد. سر برگرداند. مادر را با چشمانی از تعجب وا شده دید. آن‌موقع متوجه شد که باید این‌ها را به او می‌گفت و نه به پدرش. شانه بالا انداخت: «خب چه فرقی می‌کنه؟ مهم این بود که طرح را توضیح بدهم و دادم!» قزک با دست دیگرش رو به او سلام نظامی داد و از ضربه آن ناخنش از چشمش بیرون آمد. به مادر نگاه کرد: «نظر شاه‌بانو چیست؟»

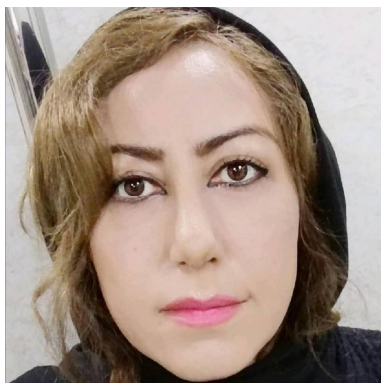
قزلن صورتش را با ناخن خراشید. موهایش را کشید و دسته‌ای از آن را به باد داد. هر چند وقتی دسته‌مو جلوی پایش افتاد فهمید که داخل کپر باد نمی‌آید و موهایش را باد نخواهد برد.. اما چه اهمیتی داشت. همسر و فرزندانش باز هم به اشتباه افتاده بودند و او باید با مشقت و رنج جلو آن را می‌گرفت. تصمیمش برای این کار قطعی بود. به طرف آن‌ها رفت. چندبار سکندری خورد اما بالاخره موفق شد جلوی آن سه‌تا برسد: «شما حق ندارید از یک کشف علمی چنین نتیجه‌ای بگیرید. این که جهان گرد باشد دلیل خوبی برای این نیست که شما به راحتی بتوانید آن را دور بزنید و دوباره سر جای‌تان باشید و خودتان را فاتح جهان بدانید. پس بقیه آدم‌ها چی؟ کلی شهر و روستا و انسان جلوی راه‌تان است. وای خدای من. من چه طور می‌تونم حالی شما کنم؟! از افکار قزقزایی شما خسته شده‌ام!»

قزقا دوباره به بیرون کپر سرک کشید: «این یک اصل در میان انسان‌هاست. از هر کشفی خیالات خودشون رو بیرون می‌کشند و ...» قزلن گفت: «و فاتحه‌ی خودشان و جهان را خوانده‌اند!» قزک سرش را خاراند: «چه جالب. چیزی شبیه این حرف را توی یکی از کتاب‌هامون خونده بودم.» قزی ناخنش را می‌جوید: «منم چیزایی یادم میاد ... یه آلمانی ... فکر کنم اسم کوچیکش «هیلتز» بود ... شاید هم «لیهتر». معلمم می‌گفت از حرف‌های یه آلمانی دیگه برداشت‌های اشتباهی کرده بود و جنگ سوم جهانی به خاطر این اشتباه ایجاد شد.» قزلن گفت: «جنگ سومی در کار نبوده. تا حالا دو تا جنگ جهانی داشتیم. جنگ‌ها هم ایجاد نمی‌شوند. شروع می‌شوند ... پووووف! ... با همه‌ی این‌ها اشاره‌ی خوبی بود. آدم‌ها تا حالا از این اشتباه‌ها زیاد کردند ولی ما نخواهیم کرد. یک کشف یا حرف خوب باید برای داشتن دنیایی بهتر استفاده شود.»

به قزقا نگاه کرد که روی سنگ گوشه کپر خوابش برده بود. چشمش از تعجب تنگ شد: «این است فاتح جهان!» لبه‌ی برزنتی کپر را پائین انداخت: «خب خدا رو شکر که همه‌چیز یادش رفت. طبق معمول.» به طرف آشپزخانه که درست وسط کپر بود رفت: «تا آبگوشت مارمولک‌مون آماده بشه بیدارش می‌کنم ... وای! با ترشی ملخ عالی خواهد بود.»







## بالای دار

### نویسنده: مهری پاشا فامیان

در یکی از صبح‌های آفتاب‌نزده‌ی سال ۱۳۵۴ درهای زندان یکی پس از دیگری از هم باز می‌شدند.

سرما به زور لای پیرهنم می‌ره و لرزه به‌جونم می‌ندازه. یهو دلم لک می‌زنه یه دل سیر نفس بکشم به‌جای اون همه‌سال که نکشیدم؛ عمیق و عمیق‌تر... شاید...

- از این ستون تا اون ستون فرجه.

این حرف ورد زبون ننه‌سکینه بود. بی‌چاره از دست شوهرش دق کرد و مرد.

پاسبون زن نیشخندی رو گوشه‌ی لبش جا می‌ده و دستی به موهای تازه‌رنگ‌شده‌ش می‌کشه و تو چشم زل می‌زنه. ناکس بدجوری دستامو به دستش دستبند زده. کلافه، از دستم می‌کشه، مچم داره کنده می‌شه، درد توی تنم می‌پیچه، دندونام قفل می‌شه و چشمام به چشماش گره می‌خوره. می‌خوام چند تا لیچار بارش کنم ولی نمی‌کنم با بی‌میلی شونه‌به‌شونه‌ش راه می‌رم.

تو این راهروی تنگ‌وتاریک خلیلا رو دیدم موقع بردنشون، جیغ می‌زدن یا با چنگ‌ودندون می‌چسبیدن به زندگی. آخرشم، مته لکه‌ی سیاه چربی می‌ماسیدن به هر جا که دست می‌داشتن.

بعضی‌هاشون هم درمونده خودشونو می‌نداختن رو زمین و مته گریه پنچول می‌کشیدن به صورت کاشی‌ها. اون وقت چشای نگهبونا قلمبه می‌شد، خون جلوشونو می‌گرفت با چک و لگد، کشون کشون می‌بردشون.

تا چشمام به خراش ناخنا می‌افته، ترس پاهامو به زمین می‌چسبونه. هول می‌کنم ولی نه!!!! نبایستی پاهام سست بشه، جیغ بزوم و شلوارمو خیس کنم. بایستی مته اون باشم، مته اون...

می‌گفت:

- اسمو می‌خوای بدونی که چی؟

اخمام از حرفش تو هم رفت.

- خب بگو عارت می‌آد باهام دم خور بشی.

لبخند زد.

- چرا عارم بیاد؟

پاسبون زن یکی کوبوند به شونه‌م.



- تند بیا! بایستی تا ظهر معطلت بشیم.

خواستم با پشت دست بکوبونم تو صورتش، مته شوهرم. لامذهب دستش خیلی سنگین بود. وقتی خمار بود یا مست می کرد، محکم تر می زد. تو قمار کم که می آورد، منو پیشکش دوستای بدتر از خودش می کرد. بعد، کتکم می زد و از زدنم کیف می کرد. دو سه روز مته مرده می افتادم تو رختخواب، تو اون حال هم دست بردار نبود. شکم وامونده اش ته نداشت. بایستی پرش می کردم. رو پشت بوم فسقلی ننه سکینه، رو به آسمون دراز کشیده بودم. ننه طوری انگشتاشو لای موهام فرو برده بود که انگار می خواست تک تک موهام از زیر کف دستش رد بشن، شاید برای ثوابش یا شاید هم به خاطر خیالایی که از جلوی چشاش رد می شدن که اون طوری چشای وق زده شو میخ تاریکی روبه روش کرده بودن.

دلمو زدم به دریا، با لرز گفتم:

- ننه! از شوهر کردن می ترسم.

ننه دستاشو از لای موهام بیرون کشید و ابروهاش تو هم گره خورد.

- چه غلط! مگه شوهر ترس داره؟ نیگا به مشدی نکن ها! اون اجاقش کوره. بایستی تا پاییز شوهر کنی، وگرنه... طفلکی! کجا رو داری بخوابی!

نمی دونستم چرا بایستی تا پاییز شوهر کنم؟ واسه چی ننه اتاق مشدیو ول کرده و اومده رو پشت بوم پیش من، درش رو هم با یک چوب کلفت کیپ کرده؟ همه ی کارای عجیب و غریب ننه، وقتی شروع شد که مشدی یه مشت کیشمیش ریخت تو دامنم، لپمو ورچید، دستی به موهام کشید و برق چشای ریزش ریخت تو نگام. خندید.

- قدشو نگا. ورپریده، هه هه هه هه هه هه هه!

خیلی از شبها صدای مشدیو می شنوفتم، وول می خورد و هی به زمین و زمان فحش می داد، مته شوهر بی چشم و روم.

از جلوی سلولش رد می شم. پاهام یغور می شه، سنگین می شه، می چسبه به تنم. چشامو می بندم تا جای خالی شو نبینم. هنوز هم که هنوز به نبودنش عادت نکردم. تو همون نگاه اول مهرش تو دلم نشست. نگاش مهربون، حرف زدنش مته آدم حسابیا بود، نیش نداشت، تحقیر نداشت؛ انگاری خیلی سواد داشت. حتی سوسن چاقوکش با اون همه هارت و پورتش، پاپیش نمی شد. می گفت:

- مته مریضی می مونه با هر کی دم خور بشه اونم مریض می کنه.

از خیلی ها هم شنوفتم که دیونه اس ولی نه، من که چیزی ازش ندیدم.

یه روز از قصد، خودمو به دیونگی زدم. زنای بند اعدامی این طوری می گفتن:

- دیونه بشی، دَس از سرت برمی دارن.

اولش بردنم مریض خونه. وقتی دیدمش، بی حال روی تخت افتاده بود. پرستارا می گفتن:

- از مرگ برگشته، لب به غذا نمی زنه.

می دونستم نماز و روزش ترک نمی شه ولی چند شب و روز لب به آب و غذا نزن، دیگه چه فریضه ای بود؟... ندونستم.

توی بند چو افتاد:

- کلهش بوی قورمه‌سبزی می‌ده.

از حرفایی که دهن‌به‌دهن می‌گشت عقلمو گم می‌کردم ولی همین که می‌دیدمش، بوی قورمه‌سبزی می‌پیچید توی دماغم. مته قورمه‌سبزیای ننه‌سکینه که بعد از کلفتی دم شب عید تو یکی از خونه‌های ایون‌نشین، یه دیس می‌آورد تو خونه و هوش از سرم می‌برد. آب جوش، روی علاءالدین کهنه قل‌قل می‌کرد و هوا پر از نم‌وبوی تند دود می‌شد تا ننه دیس قورمه‌سبزی رو می‌داشت روی علاءالدین، همه‌جا از بوی خوشش پر می‌شد. مشدی روی تاریکی ورم کرده‌ی حیاط سرفه می‌کرد و من دو زانو می‌نشستم جلوی قورمه‌سبزی. دلم ضعف می‌رفت. مشدی خورجین پر از نمکو از روی الاغ پیرش باز می‌کرد و می‌داشت توی مطبخ تا نم برنداره. فتیله‌ی فانوسو بالا می‌کشید و با یه رشته نور آویزون، پله‌پله بالا می‌اومد. تا لخلخ کفشاش پیدا می‌شد، ننه چشمکی می‌زد و من می‌افتادم روی دیس و یه شکم سیر قورمه‌سبزی می‌خوردم. چه کیفی داشت! تا مشدی می‌رسید یک لگد به پهلو می‌زد و می‌آندید.

- این ورپریده همه‌شو لو بونده که...!

نگاه زیرچشمی ننه، دلم رو قرص می‌کرد. خودش یه مشت نخورده، پلک‌هاش رو هم می‌رفت و همون‌جا تکیه به دیوار چرت می‌زد.

پرسید:

- می‌خوای خوندن و نوشتن یاد بگیری؟

همه‌ی زنان هم‌بندیم، پقی کردن و زدن زیر خنده.

- چه‌جوری یاد بگیرم.

تو خودش فرو رفت.

- می‌دونی! خوندن و نوشتن آدمو بزرگ و عزیز می‌کنه.

من نوشتم، روی سرتاسر دیوارای زندون، روی ملافه‌های چرکین، هر جا که دم دستم می‌اومد؛ باران، بهار، مادر، پدر...

بارون ضرب گرفته بود روی پشت‌بومِ خونه. آسمون قهرش گرفته و دهن‌شو باز کرده بود و به‌ریزه تف می‌نداخت رو سروصورت‌مون تا همه غرق بشن توی تف دهنش.

همه‌ی همسایه‌ها جمع شده بودن توی حیاط خونمون. همه‌ی اونایی که تا منو می‌دیدن، صورت‌شونو به‌وری می‌کردن، حالا همه‌اش از من می‌گفتن؟

خواهرشوهرم تو کوچی ولگردا با جیغ‌وداد تو سرش می‌زند و صورتشو چاک می‌انداخت.

- با همین دستام تیکه‌پارت می‌کنم، قاتل!

نکنه عزیز شده بودم؟! نکنه بزرگ شده بودم!؟

باز سرمو انداختم پایین و هی نوشتم؛ باران، بهار، پدر و مادر.

شوهرم می گفت:

- بچه به چه دردت می خوره.

یه روز فهمیدم توی شکمم چیزی هست که داره بزرگ می شه، تکون می خوره. اولش از آب و غذا افتادم، مته اون که غذا نمی خورد ولی کم کم همه چیز خوار شدم. شوهر دندون گرد و کنسم، شاکمی شد از این که زیاد می خورم. می خندیدم و محلش نمی داشتم. لگداش داشت بیش تر می شد. می خواست منو به راه بیاره و محبت تو دلم بکاره. از بزرگ تر شدنش حس خوشی داشتم؛ اما بدجوری هم وحشت ورم داشته بود. نیایستی شوهرم می فهمید ولی فهمید. گر گرفت، چشاشو بست و دهنشو باز کرد.

- باباش کیه؟

- اونم مته تو.

- نمی خوام، باید سقطش کنی.

- ذکی! مگه من مرده باشم.

توی سالن هیچ صدایی نیست، هیچ صدایی. همه ی آدما صداهاشونو قورت دادن، طوری چشاشونو درشت کردن که همه جاشون، همه چیزشون شده چشم، فقط چشم.

سکوت با صدای کرکننده اش، زندونو تو خودش بلعیده. همه چیز آرام گرفته. شاید آخر دنیا رسیده. چه بدونم؟ هرچه هست بوی مرگو حس می کنم، غلیظ و غلیظ تر. انگشت شو می بینم، به طرفم نشونه رفته تا حکم نیستی مو مهر بزنه یا شاید هم وایساده تا زیر سایه ی سیاهش آخرین زجه مورهامو بزنم تا به روم بخنده و به خاطر این همه ترس دستم بندازه. من که محلش نمی دارم. هیچ کاری نمی کنم، هیچ کاری. فقط مته اون، به چشای خیره لبخند می زنم.

اون روز حالم خیلی بد بود، خیلی بد. شک مته خوره افتاده بود به جونم. طومار بدبختیای زندگیم، بدجوری پیچیده بود دور حلقم تا نفسم بالا نیاد. اون وقت از شونه هام گرفت و تکونم داد. نگاهش مهربون بود. تموم دردهای قلمبه شده توی دلم با همون نگاهش ترکیب و بیرون ریخت.

- می دونی، بچه ها همه شون بهشتین، حتی اونای که باباشون معلوم نیس.

پرسیدم:

- خانوم جون، چرا این جایی، نکنه کسی رو کشتی؟

با نگاه مهربون تو چشمم زل زد.

- خدا نکنه! تو هم بایستی توبه کنی، توبه.

پيله کردم.

- نگفتی چرا این جایی؟

تلخ خنده ای کرد. سرشو پایین انداخت و زیر لب نالید.

- به خاطر فکرای توی سرم.

من که حالیم نبود، اصلن منو چه به فکرکردن ولی نه، وقتی درد مشتای شوهرم شکمو درید، اون وقت یه چیزایی توی مغزم وول خورد. وقتی مشتاش محکم تر شد، شکمم تیر کشید، دلم بیش تر. خون بود که روی زمین می ریخت. می زد تا بچه ی بی پدر به دنیا نیاد. به هوش که اومدم، زخم و زیلی، بالای سر جنازش افتاده بودم. از ترس بیدار شدنش، خودمو کشیدم پای دیوار. نگام به تنها گلدون تو خونه خیره موند که رو سرش جا باز کرده، شکسته هاش پر از خون بود.

صدای قاشقه که به میله ها کوبونده می شه. همه صدا شدن. دونه های عرق از سر و روم می چکه، پاهام خشک شده، می خواد جلوتر نرم. می ترسم. لرزش قدمام بیش تر و بیش تر می شه. قدماش یادم می افته. محکم برمی داشت، محکم؛ انگاری آهنگ داشت. صداشو می شنوفم که آروم تو فضا جاری می شه، از در و دیوار آویزون می مونه، مته ستاره تو تاریکی می درخشه. پاسبون زن می ترسه. دستپاچه از دستم می کشه. می ایستم، همه ی نگاه ها رو از زیر نگام می گذرونم، سرمو بالا می گیرم. آره حالا عین اون شدم، عین اون که بالای دار لبخند می زد.





## خواب یخی

نویسنده: ذبیح جلیلی

اکبر می‌گفت تو از همان روز اول گم شده بودی. یعنی من خودم هم نفهمیدم کی و کجا گم شدم. نمی‌دانم چه کسی من را گم کرد که الان این‌جا هستم. من با همه‌ی آدم‌های اطرافم فرق می‌کنم. جمجمه‌ام از همه‌ی آدم‌ها کوچک‌تر است. جمجمه‌ای که هیچ تناسبی با بدن بزرگم ندارد. اکبر می‌گفت تو شبیه انسان‌های نخستین هستی. وقتی کتاب علومش را نشانم داد دیدم زیاد هم بی‌راه نمی‌گوید. درست مثل آن‌ها کمرم قوز دارد، دست‌هایم بزرگ‌تر از حد معمول است و فکم از قسمت‌های دیگر جمجمه‌ام بزرگ‌تر است. از همان وقتی که نمی‌دانم کی بود در خانه‌ی کاظم‌آقا زندگی می‌کنم. کاظم‌آقا ازدواج نکرده بود و هنوز هفت پسر و یک دخترش به دنیا نیامده بودند. با این‌که نمی‌دانم چندساله است ولی صددرصد از نادر پسر بزرگ کاظم‌آقا که چهل سال دارد بزرگ‌ترم. با این‌که سال‌هاست روی زمین‌های کاظم‌آقا کار می‌کنم ولی هیچ‌وقت کشاورزی یاد نگرفتم. فقط بلدم هرکاری را که به‌من می‌گویند انجام دهم و بعد بازهم همان کار را به من یاد دهند تا انجام دهم و بازهم یاد دهند.

هرکس در دنیا یک‌چیز را دوست دارد. هرچقدر هم که این دنیا نکبت‌بار باشد ولی بازهم یک‌چیز هست که آن را دوست داشته باشی. جدا از اکرم دختر کاظم‌آقا که از همان‌روز به دنیا آمدنش او را دوست دارم، یک چیز دیگر هم هست که آن را دوست دارم. شاید احمقانه باشد ولی تا تجربه نکنید متوجه نمی‌شوید چه می‌گویم. بهترین حالت زندگی من زمانی است که علف‌های اسبست را درو می‌کنیم و در یک چادرشب بزرگ می‌بندیم و ترک موتور قلی پسر سوم کاظم‌آقا می‌گذاریم. چون روی موتور جا نمی‌شوم و هرآن امکان دارد علف‌ها از روی موتور سوزوکی قرمز قلی بیفتد، آن بالا روی پشته‌ای از علف نمناک می‌نشینم و قلی به سمت خانه حرکت می‌کند. آن بالا که می‌نشینم در آن گرمای تیرماه یزد که تخم‌مرغ را نیم‌رو می‌کند، نم علف‌ها ماتحتم را خنک می‌کند. باد لای موهایم می‌پیچد و احساس می‌کنم که از همه آدم‌ها بالاترم حتی از ماشین نیسان آبی میرزا شل که سال‌هاست کنار کوچه افتاده.

یک آدم گم‌شده شبیه انسان‌های اولیه که در خانه‌ی کاظم‌آقا کار می‌کند و در اتاق علف‌ها می‌خوابد هیچ‌وقت نمی‌تواند مثل فیلم هندی‌ها عاشق شود. هیچ‌وقت نمی‌تواند به کسی بگوید که اکرم را دوست دارد. فقط می‌تواند با گوسفند‌های کاظم‌آقا دردو دل کند. یک‌بار هم که داشتم با یکی از گوسفندان ماده دردو دل می‌کردم یک گوسفند نر حسادت کرد و شاخش را چنان محکم زیر شکمم کوبید که سه‌متر پرت شدم و صورت کوچکم داخل تاپاله‌های گاوها فرو رفت.

فقط یک‌بار از خانه کاظم‌آقا فرار کردم. همان‌روزی که اکرم را به شعبون دادند. فرار کردم تا شاید بتوانم یک‌جای دنیا پدر و مادرم را پیدا کنم. تنها زمانی که به فکر آن‌ها افتادم همان روز بود. بی‌کسی مزه‌ی بادام تلخ می‌دهد. دقیقن وقتی بادام تا ته حلق‌ت رسیده و نمی‌توانی آن را تف کنی. مجبوری با بادام‌های دیگر مزه‌اش را تغییر دهی. اما از بدشانسی آن‌ها نیز تلخ هستند. دقیقن مثل قلی که می‌خواهم بی‌کسی‌ام را با او پر کنم ولی او از بادام تلخ هم تلخ‌تر است.

وقتی برگشتم شعبون خیلی زود مُرد. مردنش تقصیر خودش بود. چون هرروز اکرم را جلوی چشم‌های من کتک می‌زد. یک‌روز هم وقتی داشت خرمن‌ها را خرد می‌کرد. من بودم و شعبون، اکرم رفته بود از خانه‌ی کاظم‌آقا برای‌مان صبحانه بیاورد. شعبون تا آمد دسته‌ی بزرگ گندم را داخل خرمن خردکن بیندازد با یک دست او را هل دادم داخل دستگاه، تیکه‌هایش روی کاه‌ها ریخت. نمی‌خواستم تیکه‌تیکه شود، می‌خواستم فقط بمیرد و نباشد. آن‌ها مجبور شدند تیکه‌هایش را داخل یک گونی بریزند و خاک کنند. اکرم گریه نکرد. کاظم‌آقا خوشحال بود چون همه‌ی مال‌ومنال شعبون به بچه‌ی اکرم که در شکم اکرم بود می‌رسید. چقدر جالب است بعضی آدم‌ها هنوز به این دنیای نکبتی پا نگذاشته‌اند این همه مال‌ومنال دارند و یک‌نفر مثل من از همان اول نطفه‌اش با بدبختی بسته می‌شود و این بدبختی معلوم نیست تا کی می‌تواند ادامه داشته باشد.

یک‌روز فهمیدم به‌غیر از چهارم که با همه فرق دارد سیستم بدنم هم با همه فرق دارد. یک‌روز وسط تیرماه تب کرده بودم. به‌جای این‌که مثل همه بدنم داغ شود بدنم مثل یک تیکه‌یخ شده بود. کاظم‌آقا هیچ‌وقت من را به دکتر نمی‌برد ولی آن‌روز چاره‌ای نبود. بدن یک تیکه‌یخم را عقب دادسون گذاشت و به اورژانس برد. دکتر می‌گفت اصلن امکان ندارد. این الان باید مرده باشد. دمای بدنش سه درجه زیر صفر است ولی هنوز زنده است. این آدم غیرطبیعی است. مثل شکل‌وشمایل‌اش که غیرطبیعی است. هرچه خونسش را با سرنگ می‌کشیم و داخل لوله‌ی آزمایش می‌ریزم داخل لوله یخ می‌زند. آن‌روز داخل بیمارستان ماندم و همه‌ی دکترهای درجه‌یک یزد به‌من سر زدند و با تعجب از اتاق بیرون رفتند. یکی از دکترها که قد بلندی داشت پرسید: «اسمش چیه؟»

کاظم‌آقا گفت: «نمک‌علی»

دکتر گفت: «از کجا پیدایش کردی؟» کاظم‌آقا جواب نداد.

درست است نمی‌دانم کی‌وکجا گم شدم ولی تا حدودی می‌دانم کاظم‌آقا من را کجا پیدا کرده.

آن‌شب مجبور شد به پلیس‌ها بگویم. یواش حرف می‌زد که کسی نفهمد ولی من علی‌رغم سر کوچکم گوش‌های بزرگی دارم و صدا را خوب تشخیص می‌دهم. گفت:

«وقتی هنوز مردم یخچال نداشتند ما به برف‌خانه‌ی طزرجان می‌رفتیم و یخ‌ها را می‌شکستیم و برای فروش به یزد می‌آوردیم، همان‌جا بود که بدن یک بچه را از داخل یخچال برف‌خانه طزرجان پیدا کردم. سه‌متر یخ را کنده بودیم که به او رسیدیم. بدون این‌که کسی بفهمد او را داخل خورجین خر گذاشتم و به خانه آوردم. وقتی به خانه رسیدم چشم‌هایش را باز کرد. با خودم فکر کردم حتمن مومیایی‌ست و می‌توانم آن‌را به قیمت زیادی بفروشم ولی او چشم‌هایش را باز کرده بود.»

چشم‌هایم را باز کرده بودم و تا حالا فکر می‌کردم که وقتی کاظم‌آقا بدن من را از داخل یخچال برف‌خانه پیدا کرده حتمن پدرومادرم هم همان‌جا داخل یخ‌ها دفن شده‌اند و اگر همه‌ی یخ‌ها را بکنم می‌توانم آن‌ها را پیدا کنم. ولی از یخچال چندهزارساله چند تیکه یخ بیشتر مانده بود و همه‌ی یخ‌ها آب شده بودند و کسی آن‌جا نبود. اگر هم آن‌جا بودند بعد از چندین‌هزارسال که از این خواب یخی برخوردار بوده‌اند قطعاً فراموش کرده بودند که بچه‌ای داشته‌اند و الان معلوم نیست کجای این دنیا دارد نفس می‌کشد.



## شن در تکان شیشه

نویسنده: محمدرضا زمانی

گوزن در خیابان آسفالت ایستاده بود. گوزن در راه پله می دوید. به ماشین‌ها نگاه می کرد، ماشین‌ها خالی بودند. شیشه‌های شان بالا بود. جنگل نبود، شهر نبود، شیر ماده نبود، شیر نر نبود و دوستانش نبودند. گوزن تنها بود. کمی شلوارش را صاف کرد و بی حرکت ماند.

مرد ایستاد وسط خانه. گوش داد. شاید شبیه صدای یادآوریِ «وقت برداشتن نان‌های تست»، «خوردن قرص‌های آبی» یا «شروع نیمه‌شب» باشد ولی حتا یک صدای معمولی وقتی انتظار شنیدنش را نداری، ترسناک و کش‌دار به نظر می‌رسد. آیفون دوباره گفت: «دینگ دینگ».

مرد، جلوتر رفت و به آیفون تصویری خیره شد. صفحه سفید سفید بود و کسی داخلش دیده نمی‌شد. شبیه عکسی که از نور زیاد فلش، روشن شده باشد. برداشت. گفت: «بله؟»

هوایی که در خیابان جریان داشت، آمد داخل گوشش. کسی حرف نمی‌زد. فقط صدای پیچ‌پچه‌هایی که واضح نبود را می‌شنید. پیچ‌پچه‌هایی که بلندتر می‌شدند و نزدیک‌تر آمدند. هیچ‌کس دیده نمی‌شد. مرد یک لحظه گوشی را عقب برد. ترسید که چیزی از گوشی رد شود و برای همیشه برود توی گوشش و هیچ‌وقت در نیاید. کم‌کم چهل و دو سالش تمام می‌شد. زنش رفته بود سفر. عادت داشت وقتی او نیست هوایی آب بخورد. شیشه را که برمی‌داشت، درِ یخچال فریزر سفیدشان، آرام باز می‌شد، می‌خورد به دیوار و می‌ایستاد. دوباره گفت:

بله؟

یک نفر گفت:

برداشت.

یکی دیگر گفت:

خب. چه خوب... چه خوب

تصویر سفید سفید بود. مثل کاغذ عکس، مثل برف پا نخورده، سفید، بکر. به دهنی گوشی نگاهی انداخت. چیزی بیرون نیامد. گفت:

بفرمایید؟

ببخشید، اومدیم خونه رو ببینیم.

آیفون سوت کشید. بردش عقب‌تر. پنجه‌ی پای‌اش را جمع کرد.

خونه؟

بله.

از کجا اومدین؟ اشتباه اومدین.

مستاجر جدیدیم.

این‌جا برای اجاره نیست.

دوباره فقط صدای هووم خیابان آمد. یک نفر گفت: «برو کنار». یک زن بود با صدایی زنانه. گلو صاف کرد. گفت:

آقا ببخشید از راه دور اومدیم. برای دیدن خونه‌ی همسایه. ده‌بار زنگ زدیم، نیستن. فقط می‌خوایم یه نگاه به خونه بندازیم.

مرد جوابی نداد. زن گفت: «آستینمو ول کن». صدای حرف‌های ریز و نامفهوم دوباره بلند شد. آدم احساس می‌کرد یک لشکر پشت در ایستاده‌اند و یواشکی باهم حرف می‌زنند. رجز را زن می‌خواند. کمی ملتسمانه. به‌نظر می‌رسید همگی صورت‌شان را آورده‌اند جلو و جمع شده‌اند توی قاب کوچک آیفون. صفحه سفیدِ سفید بود. گفت:

چی بگم؟ بفرمایید.

زبانه عقب رفت. صدای بازشدن در ساختمان، سرد بود و محکم. طنین پیچید. شبیه طنینِ عقب‌رفتن زبان‌های مثلثیِ فلز سرد به‌وقت بازشدن در. مرد به دور و بر خانه نگاهی انداخت. شلوار سبز کتان را از روی دسته‌ی صندلی برداشت و روی شلوارکاش پوشید. در را باز کرد. پادری زیرش جمع شد. زن گفت:

ببخشید مزاحم شدیم.

مرد گفت:

ببخشید مزاحم شدیم.

دختر بچه گفت:

ببخشید مزاحم شدیم.

پسر بچه چیزی نگفت و آهنگِ کلام را به‌هم زد. شبیه ضربه‌هایی بودند که با چوب باریک به صفحه درام وارد می‌شوند و بعد یک مکث.

بنگاهی گفت:

ما همین سر کوچه‌تون هستیم.

بنگاهی شبیه هیچ صدایی نبود. پای‌اش گیر کرد به کفش‌ها. بعد لبخند زد و صاف ایستاد و سینه‌اش جلوتر آمد. مرد همه را نگاهی کرد. انگار داشت تصویرها را با صداهایی که از پشت آیفون شنیده بود، تطبیق می‌داد ولی چیزی که باعث شد مکث کند، صورت دختر بود. زن و شوهر حدود چهل‌سالی داشتند و بچه‌ها نزدیک ده‌یازده سال‌شان بود، دختر، بزرگ‌تر. بنگاهی گفت:

همون‌طور که می‌بینید خونه‌ی خوبیه. نقشه‌ش مثل بالاست.



مثل طبقه‌ی بالا؟

این را پدر خانواده گفت و انگشت‌اش را به سمت سقف گرفت. انگشتش کج بود، زیادی کج. انگار یک بار قبلن شکسته و هیچ‌وقت دوباره جایش را پیدا نکرده است. بنگاهی گفت:

بله. عین بالا. مو نمی‌زنه.

شلواراش جینِ آبی سنگ‌شور. ران‌ها چسبیده بود به هم، به شلوار. کفش‌ها ورنی نبود. بعد ادامه داد:

این سرویس بهداشتیه. حموم هم توی اتاقه.

مرد پایین لباسش را صاف کرد. کمی گشاد بود و اندازه‌ی تن را معلوم نمی‌کرد. می‌توانستی آن زیر خیلی چیزها باشی، خیلی شکل‌ها، خیلی اندازه‌ها. تراش خورده یا شل، کلاف پر پیچ مو یا تکه‌هایی از آن. زن گفت:

می‌تونیم؟

مرد گفت:

جان؟

زن گفت:

می‌گم می‌تونیم؟

اضافه کرد:

که بریم تو اتاق؟

خواهش می‌کنم. چند لحظه لطفن.

مرد به بچه‌ها نگاه کرد و مجسمه‌ای را از لبه‌ی کتاب‌خانه عقب‌تر برد. دختر روی دندان‌هایش سیم داشت و با این که می‌خندید ابروهایش توی هم رفته بود. اجزای صورتش از جاهای مختلفی فرمان می‌گرفتند. قدرت در صورتش تقسیم شده بود و هرکس در جایی حکمرانی می‌کرد. پسر بچه که کنارش ایستاده بود، کشور همسایه‌ای به نظر می‌رسید، کوچک، که هنوز ادعایی نداشت و آدم‌های داخلش، شب‌ها زود می‌خوابیدند. مرد رفت توی اتاق خواب و نگاهی سریع به روتختی آبی و دور و بر آن انداخت.

با همسایه‌ها مشکلی ندارین؟

این را پدر خانواده پرسید.

نه. من مشکلی ندارم.

بنگاهی یک دسته کارت و کاغذ کوچک از جیب پیراهن‌اش درآورد و بدون این که نگاه کند، برگرداند سر جایش. بعد گفت:

همون طور که می‌بینید خونه خوبیه. با این که شصت متره فضا رو خوب درآورده.

خانه پنجاه و هفت متر بود با بالکنی یک‌متری که نمی‌شد از آن استفاده کرد. کولر بزرگی را داخلش جوش داده بودند. زن به دیوارها نگاهی کرد و به قاب عکسی کوچک از یک گروه موسیقی که روی گردی کره‌ی زمین ایستاده بودند. کره‌ی زمین پر از برف بود. زن پیچید داخل حمام و وقتی بیرون آمد، دستش را روی چوب در کشید. پدر خانواده گفت:

سرد نشده؟

زن گفت:

کاش یه پرده پشت در می کشیدین. چوب باد می کنه از آب.

و دستش را روی برآمدگی ای فرضی در هوا کشید. روی شکم مادری که نامریی است یا روی تکه چوبی که وجود ندارد و از برخورد مداوم آب، تبله کرده است. روی گردی زمین، گردی عطارد، منحنی بالایی یک بادام که هنوز کال است و جدا نشده. مرد جوابی نداد. شاید داشت فکر می کرد توی حمام چه چیزهایی از در و دیوار آویزان است. پدر خانواده گفت:

پس عین بالاست دیگه؟

بنگاهی خودش را رساند جلوی در اتاق. سینه اش زودتر آمد. گفت:

بله. دقیقن عین بالا.

از اتاق آمدند بیرون. پسر بچه خوابش برده بود. پدر خانواده نشست روی مبل. لبه ی زیرپوش اش پیدا بود. سه چهار تار موی سفیدوسیاه خودشان را کشیده بودند بیرون و رسانده بودند به نور چرک شهر.

زن گفت:

ساعت چنده؟

ولی به جای منتظر ماندن برای جواب به ساعت دیواری نگاه کرد. شوهرش گفت:

دیدی؟

آره. قصر نیست که.

شوهرش گفت:

می دونی چه قدر دنبال خونه گشتیم؟

این بار با مرد بود. مرد آمد جوابی بدهد که گوشه اش زنگ خورد. عکس روی صفحه، زنی بود با انگشتانی تو پر و لباسی ساده با یقه ی کوتاه تور سفید. طیف رنگ های قهوه ای موها از این ور آبشار شده بودند آن ور. لبخند می زد و پشتش کافه ای پر از چوب و قهوه و شیشه، قرار داشت. زن اش بود. جواب نداد. رفت توی اتاق و نشست لبه ی تخت. زن چهار روز دیگر می آمد.

اسب شیشه ی بلندی کشید. صدای سُمس زیاد ی بلند بود. شاید در تالاری خالی روی موزاییک ها راه می رفت. شاید چندتا اسب بودند، سفید، قهوه ای یا سیاه با رگه هایی از خاکستر. کسی تلویزیون را خاموش کرد. همه چیز پرید، اسب رفت، صدا دور شد، تمام شد، رفت.

مرد از اتاق زد بیرون. ندید کی روشن کرده است، ندید کی خاموش کرده است. همه چیز، زیادی، راحت و عادی به نظر می رسید و همین تن را می لرزاند. همان قدری که خودت بدانی و بقیه نه، همین قدر می لرزاند. بنگاهی رفته بود. پسر بچه هنوز خواب بود. دختر چیزی بود شبیه درخواست پناهندگی رد شده، مردد و مصمم، بی گناه و گناه کار، ساکت و آشوب. شاک و متهم. احساس می کردی نقشه ی صورتش کمی عوض شده و فک به نسبت تیزش برای کشور گشایی، جلو آمده است. داشت دندان های سیمی اش

را نشان می‌داد و آدم نمی‌فهمید لبخند می‌زند یا چیزی عصبی‌اش می‌کند. مادرش پارچه‌ای نمدار روی لبه‌ی کتاب‌خانه کشید. مجسمه‌ی سوغاتیِ گوزن، کمی کج شد.

مرد گفت:

خب؟

پدر گفت:

خب؟

شما باید با همسایه‌ی بالایی صحبت کنید.

نه دیگه، گفتن عین بالاست. همین خوبه.

اگر می‌خواید با دقت خونه رو ببینید مسئله‌ای نیست ولی این جا برای اجاره نیست.

نه دیگه. خوبه.

جواب‌هایی که مرد می‌شنید برایش عجیب بود و در تقلایی بیهوده سعی می‌کرد باور کردنش را به تاخیر بیندازد.

شوخی تون گرفته؟

چندمه امروز؟

می‌رین بیرون یا نه؟

نه.

می‌رین بیرون یا نه؟

نه. ای بابا. هیچ‌جا نمی‌ریم.

مرد کمی بلندتر گفت:

دیگه دارین اذیتم می‌کنین.

یواش‌تر. در و همسایه که گناه نکردن.

زن نگاه‌شان کرد وقتی این را می‌گفت، تیز، تند، نگاهش می‌برید. مرد احساس کرد می‌خواهند دیوانه‌اش کنند و گرنه چه‌طور ممکن بود یک خانواده، دسته‌جمعی به خانه‌ای یورش ببرند، سعی کنند تصاحبش کنند و بعد نگران در و همسایه‌ها باشند. گفت:

همین الان از این جا برین.

پدر خانواده، فریاد صدایش را خورد. انگار زالو افتاده باشد به حنجره. گفت:

بابا می‌دونی چه‌قدر دنبال خونه گشتیم؟

صدایش یواش بود ولی پر. توی خودش می‌شکست، خش داشت، پر از خط، خطِ کوتاه، بلند. دستانش را بالا برد پدر. چرخ کاملی زد که همه ببینند. گفت: «چند دقه پیشم ببخشید. نباید داد می‌زدم».

مرد دست کشید روی گردن. رگش درد می‌کرد. «من دعوا ندارم، یه کم که نشستین، برین.» کمی رفت عقب. تکیه داد به ستونِ درآمده از دیوار. پدر خانواده نشست بر دسته‌ی مبل. نفس داد به هوا. هیچ‌کس جواب نداد. زن رفت سمت کتاب‌خانه و دستمالِ نمدار را کشید لبه‌ی آن. رنگ چوب کمی عوض شد. دختر یک نخ از دوخت کاناپه‌ی زرشکی را گرفت و کشید. نخ بلند شد، بلند شد، بلند شد، رسید آن طرف کاناپه، صدا کرد و خودش را کند از مبل. زن خیلی آرام خزید سمت مرد. همان‌طور که سعی می‌کرد گرد هوا را بگیرد نزدیک شد. شبیه مادری که بخواهد میان هر دو پسرش، یواشکی صلح برقرار کند. سرش را جلوتر آورد. گفت:

ما راضی نیستیم این‌طور.

مرد دست خودش را از آرنج تا کرد و گرفت.

از چی راضی نیستین؟

به‌نظرم صلاح نیست شما این‌جا باشین. هم خودتون راحت نیستین، هم ما.

مرد اول لبخند زد و بعد زد زیر خنده. خنده‌اش ریز، مثل خوک سر بریده، عصبی، پر از «خ». شبیه جانوری که وقت جان‌دادن، خاطره‌ی بامزه‌ای را باخود مرور کند. تازه داشت از این خانواده خوشش می‌آمد. یک‌بار دیگر مرور کرد. چهار عصر بود زنگ را زده بودند، توهم زده بود، مواد مصرف نمی‌کرد، حتا شب هم نبود. فکر کرد یک بازی است یا پدر خانواده صبح که بلند شده، ایستاده بالای تشک بچه‌ها و «امروز حتمن می‌ریم خونه‌ی خودمون» و بچه‌ها نگاه کرده‌اند، دراز کشی، از آن پایین و پدرشان کشیده‌تر به‌نظر می‌رسیده است.

آیفون دوباره صدا کرد. دیگر نه ترسناک بود و نه کش‌دار، چون هر اتفاقی می‌توانست بیفتد. پدر خانواده گوشی را برداشت.

بله؟

یقه‌اش را جمع‌تر کرد.

خودم هستم. بفرمایید.

صدای بازشدن در، داخل ساختمان پیچید. گوشی را گذاشت. مرد گفت:

اومدن خونه رو ببینن؟

یکی از صندلی‌های میز ناهار خوریِ چهارنفره را بیرون کشید و نشست. پدر چیزی نگفت. در بالا را باز کرد. خم شد و جورابش را پایین‌تر کشید. رد کش بر ساق را خاراند، یک‌بار، دوبار، سه‌بار. ایستاد. جلوتر رفت و دست کرد به جیب و پول را جلو برد. سه‌تا پیتزای بزرگ را تحویل گرفت. پیتزاها، مربع، داغ، سوار بر هم.

دست شما درد نکنه.

یکی جلوی مرد گذاشت و بقیه را برد آن‌ور هال. مرد، در جعبه را باز کرد. تکه‌های پیرونی، فرورفته بودند توی خمیر نان. هوا داشت تاریک می‌شد، می‌رفت به سیاه، به قیر تازه. بعد برای اول‌بار از تمام این ماجراها ترسید. یادش آمد خانه‌اش هرگز شبیه

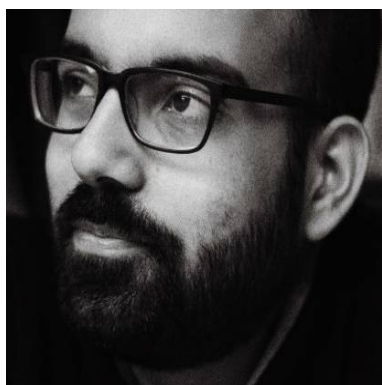
بالا نیست. جایی که او زندگی می‌کرد، چند پله می‌خورد به پایین. بالا، بزرگ بود و بعد از این که یک وقتی سوخت و رنگ‌ها بلند شدند از تن دیوار، دوباره بازسازی‌اش کردند و شده بود، نوی نو، سر و شکلش، آدم‌هایش، همه عوض شده بودند.

به لامپ نسبتن بزرگ بالای سرش نگاه کرد. چیز چیز کم‌صدایی داشت و به‌نظر می‌رسید دارد تصمیم می‌گیرد، بترکد و برای همیشه خاموش شود یا نه؟ رشته سیمش بسوزد و بریزد توی خودش و صدای دل‌نشین شن در تکان شیشه بدهد یا همین‌طور در خانه روشن باشد؟

مرد سرش را آورد پایین. دید، خانواده‌ی چهارنفره همگی به او نگاه می‌کنند. حتا پسر که خواب بود حالا رو به او نشسته بود. نگاه‌ها نه تیز، نه عصبی، یک نگاه کاملن معمولی. مثل وقتی که خسته‌ای و روبه‌روی آینه ایستاده‌ای و سعی می‌کنی دکمه‌ی بالایی را ببندی یا وقتی چشمت، فقط باز است، همین. آن‌قدر معمولی که می‌توانست بعضی آدم‌ها را به وحشت بیندازد. دید خانواده‌ی چهار نفره، زل زده‌اند به تخم چشم او و کارهای وحشتناکی انجام می‌دهند. از آن کارهای وحشتناکِ عادی که آدم در خانه‌ی خودش می‌کند. جهان پر از چشم خیره بود، پر از چشم جفت.

مرد پلک زد. انگشت کرد داخل گوشش. انگار چیزی رفته باشد آن تو و دیگر هیچ‌وقت در نیاید. همان‌طور که نگاه‌شان می‌کرد، رفت سمت در. باز کرد، رفت بیرون. راه افتاد و چیزی زمزمه کرد، چیزی مثل تکه‌ای از ترانه‌ای آشنا که آدم را به زندگی وصل نگه دارد که مطمئن شوی خودت هستی که الکی بگویی نترسیدی، حواست را پرت کنی که چپش نریخته است توی دلِ حباب، وقتی به چپ و راست تکان می‌دهی. توی راه‌پله دوید پایین و دیوارها که تمام شد، به خیابان رسید. دور و بر فقط تاریکی. تاریک تاریک با سایه‌ای کم‌رنگ از اشیا، از او.

روی آسفالت ایستاد. خیابان خالی بود. آن‌قدر خالی که انتظار داشتی مه از جایی بیاید بیرون و پیش براند سمت تمام چیزهای باقی‌مانده و آن‌ها را هم بلعد. دو طرف ماشین پارک بود. خاموش، بی‌سرنشین، سرد، صاف. صاف. صاف. انگار آدم پارک‌شان نکرده باشد. منظم. با فاصله‌ای یکسان از هم، از جدول، از زندگی از او. آن‌قدر منظم پارک بودند که آدم ته دلش خالی می‌شد. دل را که نگاه می‌کردی هیچ نبود جز یک حفره‌ی خالی که لامپش سوخته باشد. خط اتصال رسانایش، پودر شده باشد و ریخته باشد توی دلِ حباب شیشه‌ای. چی‌اش کند، راست و چپ که کنی. سرد، خالی. انگار آدم پارک‌شان نکرده بود. هوی باد، رد شد. سرما، دندان به‌هم‌زن، بود. مرد، ایستاد وسط آسفالت. کفش نداشت. پاهایش زیادی سفید بودند در آن تاریکی سفید سفید، مثل برف پا نخورده، مثل گونی پر از شکر. انگشتانش را یک‌بار، بالا و پایین کرد. انگار ریتم بگیرد روی چوب و تکه‌ای از ترانه‌ای آشنا را زمزمه کند. تکه‌ای که آدم را به زندگی وصل کند. بعد، ایستاد و به در ساختمان نگاهی انداخت. جلو رفت و زنگ را زد، یک بار، دوبار.



## مرد دیوانه

نویسنده: امیر حسین فرمانیر

روی یک صندلی پلاستیکی، روبروی آدمی عینکی با ریش پرفسوری که مشغول نوشتن است، نشسته‌ام. سرش را بالا می‌آورد و از من می‌پرسد:

-خب! امروز حالت بهتره؟

کمی سعی می‌کنم به یاد آورم که صبح کجا از خواب بیدار شده‌ام. چیزی یادم نمی‌آید. بدون اینکه بدانم سری تکان می‌دهم که یعنی خوبم.

-بازم توی سرت کسی باهات صحبت می‌کنه؟

هان! تو را می‌گوید. یادم آمد. من دقیقا پنج خط است که به دنیا آمده‌ام. قبل از آن فقط تو مرا می‌شناختی و الان این دکتر ریش پرفسوری هم من را می‌شناسد.

برای این احمق چیزهایی را بگویم که دوست دارد بشنود یا بگویم هنوز هستی؟

-نه دکتر. بعد از خوردن قرص‌ها صداها کمتر شده.

بنظرم زیادی خوشحال‌اش کردم. اصلن چرا از او بدم می‌آید؟ یادم نمی‌آید. فقط می‌دانم که ازش بیزارم.

-اما هنوز همون خواب‌ها رو می‌بینم.

-اونا هم به مرور درست می‌شه.

نه! نباید خیال کند که همه چیز را می‌داند. باید به او نشان دهم که واقعن یک احمق است.

-گفتی صداها کمتر شده. الان چیا می‌گن بهتر؟

-چند نفر نیستن، یک نفره. می‌گه به این احمق اعتماد کردی که چی بشه؟

-احمق منظورش منم؟

نه! ریش پرفسوری‌اش با لبخندی که بعد از این سوال زد، احمقانه‌تر از قبل به نظر می‌رسد.

-آره. می‌گه این دکتره هیچی نمی‌فهمه. فکر می‌کنه جواب همه‌ی سوال‌ها لابه‌لای قرص‌هاست.

-تو هم بهش جواب می‌دی؟

-آره! بهش می گم موافقم باهات ولی چاره‌ای نیست.

قیافه‌اش کمی جدی‌تر شد اما هنوز خیال می کند همه چیز را راجع به من می داند. در ذهن‌اش من را داخل یکی از دسته‌بندی‌های همیشگی‌اش قرار داده و چون اسمی روی من گذاشته حس می کند که من را می شناسد.

-تا حالا دیدی‌ش؟

-نه ندیدم‌اش. نیازی نیست ببینم‌اش.

-تا حالا بهت دستور هم داده که کاری رو انجام بدی؟

-نه! تا حالا فقط از شما دستور گرفتم.

کمی لبخندش محوتر شد.

-ما این کارها رو به خاطر خودت می کنیم. یادته وقتی اومدی اینجا چه وضعیتی داشتی؟ الان خیلی بهتر شدی.

بهتر؟ کاش سوال اولش را طور دیگری جواب داده بودم. روند درمانم را یادداشت می کرد. کدام قرص را کمتر کند، کدام قرص را زیاد.

معمولن بقیه‌ی بیماران در این شرایط از او سوال می کنند که چند روز دیگر مرخص می شوند. یعنی معمولن مکالمه با دکتر این گونه تمام می شود و دکتر هم جواب مشخصی به آن‌ها نمی دهد.

در حین نوشتن یادداشت‌هایش از من پرسید:

-سوال دیگه‌ای نداری؟

که یعنی وقت گفت‌وگو تمام است. واقعن من را با ریش پروفیسوری آشنا کردی که همین صحبت‌ها را بشنوی؟ حداقل در داستان خودت کمتر ترسو باش. اگر تو شجاعت کافی را نداری، من داستان را شجاعانه جلو می برم.

چرا! حالم از تو، روش درمانت، هرچیزی که اسمشو گذاشتی سواد و ریش پروفیسوری به هم می خوره. متنفرم از اینکه بشینم روی این صندلی و به سوال‌های احمقانه‌ت جواب بدم و تو حتی برای یک ثانیه هم با من مثل آدمی‌زاد رفتار نکنی. برات صرفن یک نمونه باشم از کتاب‌هایی که قبلن خوندی.

متاسفم که داستان مطابق نقشه‌ی تو پیش نرفت. حرفی نداری که به من بزنی؟

-سوال دیگه‌ای نداری؟

چه شد؟ یعنی حرف‌هایم را نشنید؟ می خواهی من را نادیده بگیری؟

با صدای بلندتر تکرار کردم:

چرا! گفتم از تو، روش درمانت و ریش پروفیسوری‌ت حالم به هم می خوره. از علم و هر کوفتی که منو توی یکی از طبقات‌ش جا دادی متنفرم. از اینکه توی این موقعیت باشم متنفرم. از اینکه باهام مثل یک انسان برخورد نشه حالم به هم می خوره.

به نفس‌نفس افتاده بودم.

-سوال دیگه‌ای نداری؟

یعنی چی؟ هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد. نمی‌خواهی داستان مطابق میل من پیش برود؟ باشد! جور دیگری داستان را جلو می‌برم.

صندلی پلاستیکی را از روی زمین بلند کردم و محکم به زمین کوبیدم. بعد به سمت کتاب‌خانه رفتم و تک‌تک کتاب‌ها را روی زمین ریختم. گلدان روی میز را به سمت پنجره پرت کردم. اما صدای شکستن شیشه هم هیچ تغییری در او ایجاد نکرد.

همچنان که سرش پایین بود دهان باز کرد که چیزی بگوید:

-سوال...

-تموم‌اش کن! مگه سوال نمی‌خوای؟! بیا اینم سوال.

داستان باید با میل من پیش برود. چیزی بگو! کاری بکن! جواب‌ام را بده!

- سوال دیگه‌ای نداری؟

می‌خواهی من را تسلیم کنی؟

شیشه‌ی خرد شده را برداشتم و به جان ریش پروفیسوری افتادم.

صورتش را زخمی کردم. اثری از درد در او نبود. عینک‌اش را برداشتم و زیر پاهایم خرد کردم. کت و پیراهن‌اش را پاره کردم. کاغذها را از زیر دست‌اش کشیدم و همه‌شان را پاره کردم. اما سر بلند نکرد. سرش را به زور بلند کردم، شیشه را به گلویش فشار دادم و گفتم:

-سوال مو شنیدی؟

درحالی‌که از صورت‌اش خون می‌چکید با همان حالت قبلی تکرار کرد:

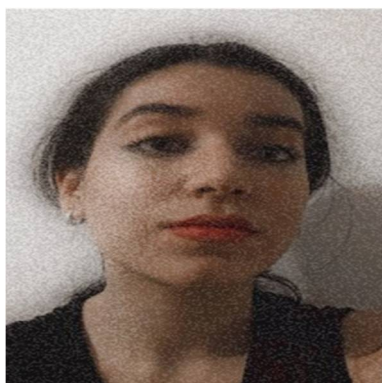
-سوال دیگه‌ای نداری؟

چرا؟ چرا از ابتدا شروع به نوشتن کردی وقتی قرار نبود چیزی را تغییر بدهی؟ چرا من را در این داستان آوردی وقتی که خودم هیچ انتخابی در آن ندارم؟

چرا! هنوز حق انتخابی دارم. اینکه دیگر در این داستان نباشم.

مرد دیوانه تا پایان مدت درمان خود در بیمارستان ماند و پس از مداوا به زندگی طبیعی بازگشت.





## رژیم

### نویسنده: شکیبا معظمی

آسمان داغ بی‌رودروایستی کاسه‌ی سرش را جوش آورده بود، برخلاف قدم‌هایش که با تعارف سر اینکه «کدام اول بیفتد» هنوز سرپا نگهش داشته بودند.

داشت تماشا می‌کرد که مژه‌هایش چه‌طور با گرمای پلک می‌سوزند که «وایستا اینجا» ی پدر نگاهش را بالا آورد. مرد، با محکم‌تر فشار دادن دست‌هایش، موتور خودکار پاهای دختر را خاموش کرد و گفت:

«من می‌رم تو. تو توی حیاط بمون زود برمی‌گردم. دهنتم زیاد باز نکن، خونشون بو می‌گیره!»

به خودش آمد دید «باشه» ای از دهانش پرت شده و بقیه کلمات پشت دندان‌ها دست‌وپا می‌زنند؛ این تعارف واقعن داشت کار دست او می‌داد.

تمام بدنش شل شده بود. شانه‌هایش داشتند سقوط می‌کردند، انگار فرشته‌ها آن‌جا را رها کرده بودند و در سفری مهاجرتی به شکم، با کفش‌های تیغ‌دار کف معده‌اش دایره‌وار می‌رقصیدند.

ای کاش پدر از خانه به‌جای پول، غذا می‌گرفت، حداقل فقط برای امروز.

پاهای آبرفته‌اش را سمت صندلی بزرگی که وسط حیاط بود و داشت آفتاب می‌گرفت کشید و به‌زور روی آن ولو شد. منتظر بود باله‌هایش زیر آفتاب از نو تبدیل به یک جفت پای سالم شوند.

«چه‌قدر سروصدا می‌کنی!»

موجود عجیبی که روی صندلی کناری دراز کشیده بود عروسک‌نبودنش را فریاد زد. دخترک خدا را شکر کرد که نای داد زدن نداشته و گرنه حتمن بابا می‌فهمید و ناراحت می‌شد.

این دیگر چه بود؟

به‌جای چشم، دو تکه میوه‌ی سبز داشت و تمام صورتش را نارنجی‌رنگ کرده بود. بدن نیمه‌لختش زیر آفتاب برق می‌زد و دو دنده مثل کوه مرگ وسط کویر بدنش بالا آمده‌بودند. او حتی از دختر هم لاغر‌مردنی‌تر بود. با خود گفت: «پس حتی اگر پری مهربون هم باشه فایده نداره، چون از خودم هم گشنه‌تره. اصن معلوم نیست چه‌طور زنده مونده!»

«تو هم اومدی آفتاب بگیری؟»

دخترک با صدای گرفته جواب داد:

- آره!

- خوبه. الان بهترین وقته. اگه نیم‌ساعت دیگه می‌اومدی حتی انگشت پاتم داغ نمی‌شد. من یه هفته‌ست هر روز همین ساعت میام. رنگ پوستم شده همونی که می‌خواستم. تو الان چه رنگیه پوستت؟

- زرد سوخته.

- واقعن؟ خب پس اگه چند روز بیای می‌تونی برنز زمینه‌طلایی پیدا کنی. من زمینه‌ی پوستم زرد نبود بدبختانه. وگرنه اون رو بیشتر دوست داشتم. خوش‌شانسی!

- به‌گمونم.

- رژیمت تازه شروع کردی؟

- چی؟

- نپرس از کجا فهمیدم. معلومه. من هم خب ... تیزم می‌دونی. همه اولش همین. ببین، یه اسپری گذاشتم کنار میز سمت چپم روش عکس گل رزه. خودم نمی‌خوام ماسک رو از چشمم بردارم. لطف کن برش دار اسپری کن تو دهنتم به منم بده. آدم هیچ‌وقت نمی‌فهمه دهنش بو می‌ده!

دختر در ثانیهای بدنش را که از خجالت مثل لاک حلزون درهم‌پیچیده بود، باز کرد و پاهای تازه جان‌گرفته‌اش را تکان داد، اسپری را برداشت و تلخی خوش‌بو را با تلخی خشک دهانش عوض کرد. مزه‌ی عجیب اسپری گل‌پوش را آتش زد و چشم‌هایش را محکم فشار داد تا دود بیرون نزنند. پری لاغرمردنی اما، با خوشحالی از بوی رز ته‌گل‌پوش تعریف می‌کرد.

همین که خورشید داشت روی خوبش را نشان می‌داد و با گرمایش او را می‌خواست، صدای زن چشم‌میوه‌ای به کرکره‌ی پلک‌هایش نهیب زد:

- چندوقته چیزی نخوردی؟

- نمی‌دونم، سه یا چهار روز.

زن همان‌طور که دست می‌زد با تحسین گفت:

- واوا! آفرین! براوو! معلومه که پرافشالی. بهت نمی‌اومد اصلن! راز موفقیتت چیه؟

- غذا نداشتم.

زن یکی از دست‌هایش را مشت کرد و به آن یکی کوبید.

- همینه! همینه! به منم همینو گفتن. گفتن راه نخوردن ندیدنه. یخچالت رو خالی کن. تنقلات رو بردار. حتی خریدم نرو. ولی خب نمی‌شه. منم شک داشتم. الان که می‌بینم برای تو نتیجه داده می‌بینم خب واقعن ارزششو داره.

- تو چند وقته غذا نخوردی؟

- من؟ بذار ببینم. چهارشنبه پنجشنبه ... شنبه. پنج روزه. پنج روزه غذا نخوردم.

- واقعن؟

- آره. نگو که معلوم نیست. فقط مکمل و میان‌وعده.

- هست. سخت نیست؟

- معلومه که هست. ولی خب، نو پین نو گین<sup>۳</sup> دختر. اولهاش که خیلی زیاد سخت بود. فکر کن شوهرم استیک درست می کرد با سیبزمینی سرخ شده و نون تازه هم می گرفت می اومد جلوی من دولپی می خورد. از جلوی رستوران ها رد می شدم بوی روغن، گوشت پخته، پنیر، مرغ و دیگه همه چی دیوونم می کرد.

می رفتم مهمونی، از غذای فرانسوی گرفته تا عربی، خود غذا به طرف، سس و سالاد به طرف. همه گلوشون رو با آبدهن پر نگه می دارن که سمت کل میز و بوی دیوونه کنندش هجوم نیارن و فقط یکی دو مدل غذا بخورن. من همونم نمی خوردم. تازگی ها با این که از غذای ایرانی متنفرم جلوی کبابی هام حس گرسنگی م تحریک می شد. ولی به چیزی بهت بگم، واقعن می ارزه. تمام این غذاها اندازه به روز خوشهی کل بودن نمی ارزه. تحمل کن.

زن کورمال کورمال پای دخترک را پیدا کرد و به نشان دل گرمی با دستهای شکلاتی اش چند ضربه به زانویش زد.

- آره دیگه. خوشگلی دردسر داره...

صدای بغض دختر حرفش را قطع کرد:

- سخته. نمی کشم. دلم درد می کنه. گلوم خشکه. بوی گشنگی گرفتم. باید کلی راه برم تا شب. فقط مزه زبونم زیر زبونم میاد.

- می فهممت. من سر کشیدن پوستم، سر باشگاه رفتن ام، سر رنگ موهام، سر پیرسینگ هام چندبرابر این درد کشیدم. تازه لاغری حس سبکی هم می ده. ببین نه این که بگم اصلن دلم نخواسته با شکم پر و وقت آزاد و راحتی زندگی کنم ها، ولی خب... نمی دونم. این زندگی هم خیلی بد نیست. بعدم یه سری چیزها رو می بینم دلم باز می شه. مثلن امروز باید برم شلواری که برای مهمونی سفارش دادم رو بگیرم. گفتم به شکل مخصوص زیگزاگی روی زانوهاش رو پاره کنن برام. دنیم اصل. مکلم رو می خورم تا گرسنه نشه، توی مهمونی هم غذا تعارف کردن می گم مرسی رژیمم. به همین راحتی.

دخترک باغرور از جایش بلند شد، شلووار پاره اش را تکاند و پیش از آن که زن چشمهای میوه ای اش را بگند، ضرب آهنگ قدمهایی را که تا زاغه ها قطع نمی شد، با پدرش هماهنگ کرد.

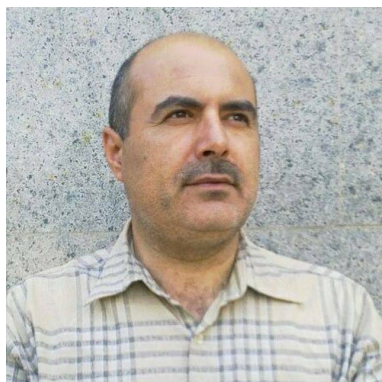
صدای تعارف خوراکی را که از سمت پدر سمت او می وزید در گوش کیپ شده اش خاموش کرد. دست سوخته را روی دلش گذاشت تا صدای اعتراض او را هم ببندد. هنوز بوی گشنه ها را می داد ولی فقط شکم صاف و پنج انگشت طلایی سوخته اش را می دید و می گفت: «گشنگی خوابه!»

زن برش های خیار را از روی حفره های زیر ابروها برداشت و با چشمان باز، به حمام رفت تا این بار در بخار اکالیپتوس همه چیز را سبز ببیند.

---

۳. بدون درد چیزی به دست نمی آید. معادل ضرب المثل: نابرده رنج گنج میسر نمی شود.





## شعری از نجیب فاضل کیساکورک

### برگردان: ابوالفضل پاشا

#### «خوابی که دیده بودم»

یکروز صبح

پس از برخاستن از خوابی طولانی

نگاه کردم:

اسبابی جدید در اتاق من بود

ای وای!... این نه خانه‌ی کودکی‌ام

و نه دنیایی که دیده بودم و می‌شناختم

دست‌های من مثل بال‌وپر تکان خورد

اگر مانع خود نمی‌شدم

اشک من فرو می‌ریخت

چیزی مرا به‌خود آورد و سوی آینه کشید

و مثل آن که رازهای شب در همان چیز نهفته بود

از اطراف خود سؤال کردم: چه اتفاقی افتاده است؟

این چاله‌های فروافتاده بر چهره‌ی من چیست؟

انگار خوابی که دیده بودم

چیز ارزش مندی از من دزدیده بود  
چیزی به ارزشِ اعتمادی که به زندگی داشتم

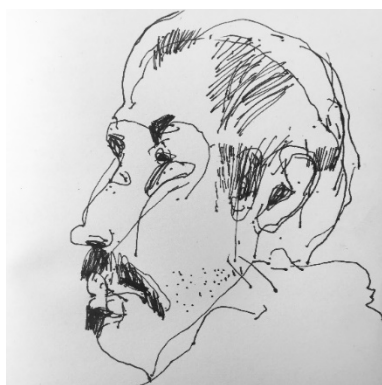
## Rüya

Necip Fazıl Kısakürek

Uzun bir uykudan kalkıp bir sabah,  
Baktım ki, yepyeni odamda eşya.  
Çocukluk evim bu değildi.. Eyvah!  
Gördüğüm, değildi bildiğim dünya!

Ellerim bir kanat gibi titrekti,  
Tutmasam, gözümünden yaş inecekti;  
Bir şey beni dürtüp aynaya çekti,  
Ondaydı gecenin esrarı güya.

Sordum etrafıma, ne oldu, ne var?  
Nedir suratımda bu çukur yollar?  
Sanki yaşamaya güvenim kadar  
Büyük bir şey çaldı benden o rüyâ ...



شعری از فاضیل هوسنو داغلارجا

(فاضل حُسنی داغلارجا)

برگردان: ابوالفضل پاشا

«بازیِ سربازیِ بچه‌ها»

تفنگ بر دوشِ سربازهای من است  
و دشمن هم - البته دشمنی عجیب و شگفت‌انگیز -  
وجود دارد  
درخت‌های دوست‌داشتنی پریشان شده‌اند  
و برگ‌های طلایی در حالِ فروریختن‌اند

تفنگ بر دوشِ سربازهای من است  
تاریکی‌ها فرونشسته‌اند، اما چرا؟  
پیش از آن‌که دیر شود  
خزانه را از چهل راهزن پس بگیریم

تفنگ بر دوشِ سربازهای من است  
و طعمِ شب‌بوها بر مژه‌های ما.  
خورشید برآمد

پرندهها پرواز کردند  
پیرمرد از جای خودش تکان نخورد.

## Çocukların Askerlik Oyunu

Fazıl Hüsnu Dağlarca

Tüfek başına, askerlerim,

Garip bir düşman var elbette.

Muhterem ağaçlar perişan oldu:

Altın yapraklar dökülmekte.

Tüfek başına, askerlerim

Karanlıklar indi, neden.

Kırk haramilerden hazineyi, alalım, gecikmeden.

Tüfek başına, askerlerim

Kirpiklerimizde geceler tadı.

Yükseldi güneş, uçtu kuşlar,

İhtiyar adam kımıldanmadı.





شعری از اوکتای ریفات

(اوکتای رفعت)

برگردان: ابوالفضل پاشا

«رها از قیدوبند»

اگر تمامی تاریکی را به شما بدهم  
نمی‌توانید شبی را که در حال گذشتن است  
از رفتن بازدارید

جاذبه‌ی اتاقِ پر از روشنای ما  
از شیرِ آبِ خانه‌های تان جاری می‌شود  
و شما نمی‌توانید مانع آن شوید  
من -نشسته بر قایق-

از دور به دریا نگاه می‌کنم  
و شما در حال شناکردن اید

پرنده‌ای پرواز می‌کند  
کشتی‌ای می‌گذرد  
و شما نمی‌توانید جلوی رفتن‌شان را بگیرید

## Bağımsız

### Oktay Rıfat

Bütün karanlığı versem size giden

geceyi durduramazsınız

Işır odamızın havası kaçır

çeşmelerinizden durduramazsınız

Ben denize bakarım sandalca uzaktan

Siz yüzersiniz bir kuş uçar bir gemi

geçer durduramazsınız





## ادبیات ترک

شعری از شاعر ترک ییلماز اردوغان Yılmaz

Erdoğan

(ترکیه، زاده‌ی سال ۱۹۶۷، شاعر، کارگردان و بازیگر سینما)

برگردان: علیرضا شعبانی

### «نامات بهار بود»

با خوابیدنات                      تنهایی به سراغ شهر می‌آمد  
با بیدار شدنات                      در رخسار من فصل تغییر می‌کرد  
تو از دوست داشتن پنهانی‌ام خبردار نمی‌شدی  
عشقات در دل‌ام می‌پژمرد              نامات بهار بود

دامن‌کشان از کوچه‌ی ما می‌گذشتی

کوچه در سکوت فرو رفته              تو را می‌نگریست

از پاییدن پنهانی‌ام خبردار نمی‌شدی

چشمان‌ام از چشمان‌ات هراس داشت

به‌خاطر دارم              نامات بهار بود

به‌هنگام انتظارت در ایستگاه              در کوچه سوری برپا می‌شد

مدرسه‌رفت‌ات به‌سان وداع ابدی بود

تو آگاه نمی‌شدی              از بدرقه‌کردن صبحگاهی‌ام

قلب من به درازای راه از پی‌ات می‌گریید

## Adın Bahardı

Kente yalnızlık gelirdi sen uyuyunca  
Yüzümde mevsim deęişirdi uyandıęında  
Bilmezdin gizliden seni sevdiğimi  
Aşkın içimde solardı adın bahardı

Eteęini koştururdun sokaęımızda  
Sokak sus pus olur sana bakardı  
Bilmezdin gizliden izledięimi  
Gözlerim gözlerinden korkardı  
Hatırlıyorum adın Bahar'dı

Sokakta bir bayramdı durakta bekleyişin  
Sanki sonsuz bir ayrılıktı okula gidişin  
Bilmezdin her sabah seni yolcu ettięimi  
Yüreğim yol boyu ardından ağlardı  
Hatırlıyorum adın Bahar'dı.



## ادبیات آلمان

دو شعر کوتاه از رزه اوسلندر

برگردان: مصطفی صمدی

یک

«سرزمین مادری»

مُرده است  
سرزمین پدری‌ام  
آن‌ها دفنش کرده‌اند  
در آتش

من زندگی می‌کنم  
در سرزمین مادری‌ام  
در «کلمه»

## Mutterland

Mein Vaterland  
ist tot  
sie haben es begraben  
im Feuer  
Ich lebe  
in meinem Mutterland  
Wort

دو

«تا هیچ نوری ما را نخواهد»

آمدند

با پرچم‌های تیز

با تیانچه

شلیک کردند به ستاره‌ها

به مهتاب

تا هیچ نوری باقی نماند

تا هیچ نوری ما را نخواهد

این‌جا

ما خورشید را دفن کردیم

در ابدیت کسوف

## **Damit kein Licht uns liebe**

Sie kamen  
mit scharfen Fahnen und Pistolen  
schossen alle Sterne und den Mond ab  
damit kein Licht uns bliebe  
damit kein Licht uns liebe  
Da begruben wir die Sonne  
Es war eine unendliche Sonnenfinsternis



سه شعر از هرمان هسه

برگردان: مصطفی صمدی

یک

آن زمان که من  
از احتیاج جوانی و شرم  
به سوی تو آمدم با تمنا  
تو خندیدی  
و از عشق من یک بازی ساختی

حالا خسته‌ای  
و دیگر بازی نمی‌کنی  
با چشم‌های تاریک  
به سوی من می‌نگری  
از روی احتیاج  
و می‌خواهی عشقی را داشته باشی  
که من داده بودم به تو

دریغا  
که آن عشق از بین رفته است  
و من نمی‌توانم بازگردم

روزگاری آن عشق مال تو بود  
حالا دیگر هیچ نامی را نمی‌شناسد  
و می‌خواهد تنها باشد

Zu spät

Da ich in Jugendnot und Scham  
Zu dir mit leiser Bitte kam,  
Hast du gelacht  
Und hast aus meiner Liebe

Ein Spiel gemacht.

Nun bist du müd und spielst nicht mehr,  
Mit dunklen Augen blickst du her  
Aus deiner Not,  
Und willst die Liebe haben,  
Die ich dir damals bot.

Ach, die ist lang verglommen  
Und kann nicht wiederkommen -  
Einst war sie dein!  
Nun kennt sie keine Namen mehr  
Und will alleine sein





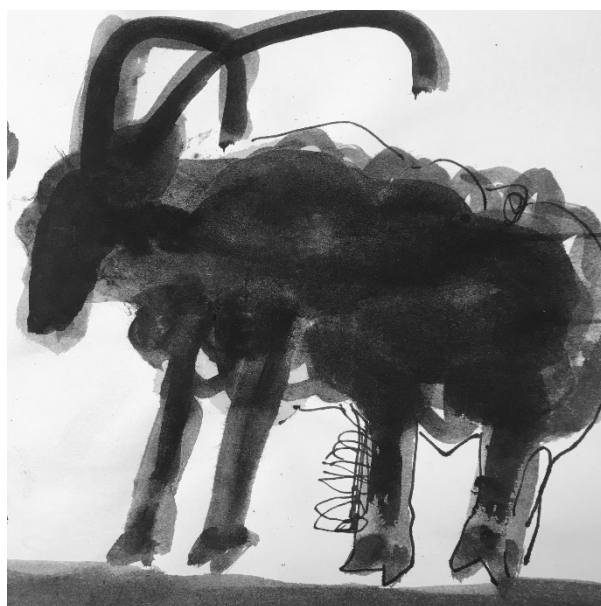


دو

من گوزنم تو آهو  
پرنده تو و درخت من  
تو آفتاب و من برف  
تو روز هستی و من رویا

شبها از دهان خفته‌ام  
پرنده‌ای طلایی پر می‌کشد به‌سوی تو  
صدایش روشن است  
بال‌هایش رنگی  
سرودِ عشق می‌خواند برای تو  
سرود مرا

Ich bin der Hirsch und du das Reh  
Der Vogel du und ich der Baum  
Die Sonne du und ich der Schnee  
Du bist der Tag und ich der Traum  
Nachts aus meinem schlafenden Mund  
Fliegt ein Goldvogel zu dir  
Hell ist seine Stimme, sein Flügel bunt  
Der singt dir das Lied von der Liebe  
Der singt dir das Lied von mir.





## «چه روزهایی...»

چه روزهای دشواری!  
گرم نمی کند هیچ آتشی  
لبخند نمی زند آفتابی به من  
همه چیز تهی ست  
سرد و ستم گر است  
و ستارگان روشن دوست داشتنی هم  
نگاه می کنند غمگانه به من  
از وقتی که دریافته ام در قلب؛  
عشق را هم پایانی ست.

## Wie sind die Tage..

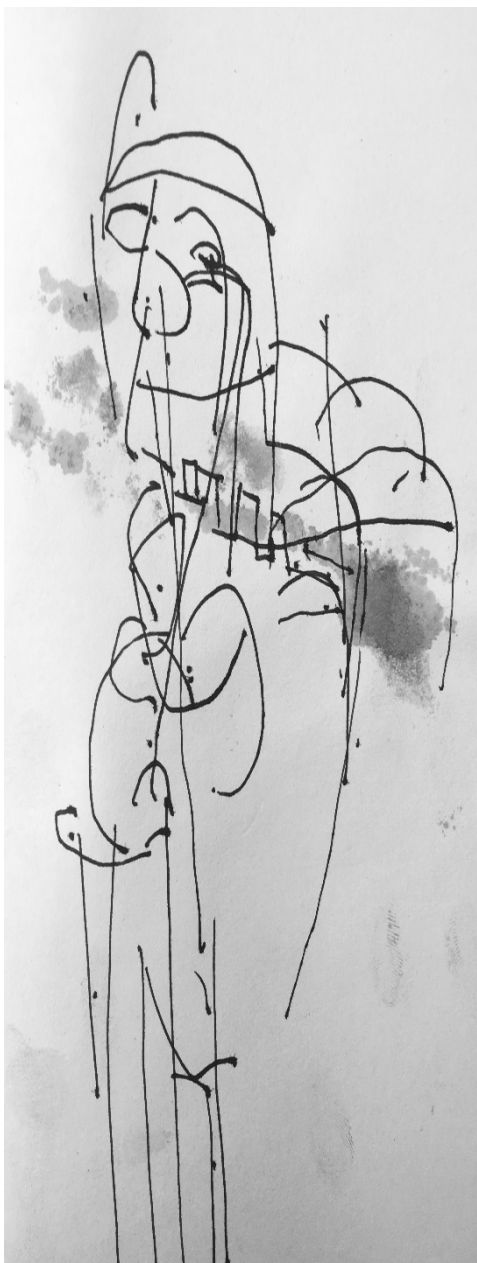
Wie sind die Tage schwer!  
An keinem Feuer kann ich erwarmen  
Keine Sonne lacht mir mehr  
Ist alles leer,  
Ist alles kalt und ohne Erbarmen,  
Und auch die lieben klaren  
Sterne schauen mich trostlos an.  
Seit ich im Herzen erfahren, Daß Liebe sterben kann.



## شعری از مصطفی کوز برگردان: لولیا قهرمانی

### «باران چهل روزه»

زبان خانه‌ای است  
که می‌توان از در خیال  
وارد آن شد  
زبان انبار است  
هر گنج‌اش  
چهل قفل دارد  
زبان نمک است  
گدایی‌ست جلوی هر در  
زبان باد است  
و هر وزش آن مثل ماگما  
بسیار گرم  
زبان زمین است  
مثل هر خوشه انگور که باغچه‌ای‌ست  
زبان آتش است  
مستاجر یک دل سوخته  
زبان آب است



افساری برای دیدن خود در آن

زبان بیابان است

که توی هر چاهش

پیراهنی ست

زبان زنبور است

برای هر کرشمه اش

هزار و یک فرزند

زبان لباس است

و هر کلمه

دکمه ای صدفی ست

زبان جنگلی ست

در دهان درختان خونین

زبان نان است خمیر آرد

زبان ابر است برج سکوت

زبان تن است

مثل خرد شدن پر پرستو

زبان فصل است

بعد از تابستان

باز هم تابستان

زبان سایه است

مثل اسب سیاه ما

زبان چوپان است

چهار گره بر کیسه ی او

زبان سبديست  
پراز آويشن‌هاي خردشده و سبك  
زبان براده‌ي آهن است  
اگر استاد شاگرد شود  
زبان كوچه‌ايست  
براي ورود به خانه

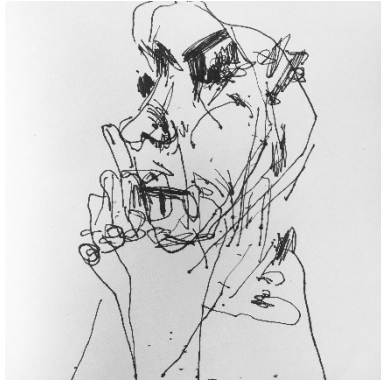
## KIRKİKİNDİ YAĞMURU

Dil evdir, her eve bir hayalden girilir.  
Dil ambardır, her yüklükte kırk kilit.  
Dil tuzdur, her kapıda dilenci.  
Dil rüzgârdır, her esinti bir magma.  
Dil topraktır, her korukta bağ bahçe.  
Dil ateştir, her yangına kiracı.  
Dil sudur, her urgan görür kendin orada.  
Dil çöldür, her kuyuda bir gömlek.  
Dil arıdır, her naza binbir oğul.  
Dil giysidir, her sözcük sedef düğme.  
Dil ormandır, kanlı ağaçlar ağızda.  
Dil ekmektir, mayailen unilen.  
Dil buluttur, sessizliğin kulesi.  
Dil tendir, ovulmuş kırlangıçotuyla.  
Dil mevsimdir, yazdan sonra yine yaz.  
Dil gölgedir, kara atımız bizim.  
Dil çobandır, dört düğümlü dağarcık.

Dil seledir, ezik kekikle yeđni.  
Dil yongadır, ustam ırađ olursa.  
Dil sokaktır, ordan eve çıkılır.

**Mustafa Koz 2004**





## ادبیات کورد

### شعرهایی از لطیف هلمت، هلاله سهرابی، عبدالله پشیو برگردان: هلاله محمدی

«صدا»

طوفان‌ها  
تبرهای زنگ‌زده‌شان را بر زمین  
می‌اندازند  
«نرگسی می‌خواهد بروید»  
تفنگ‌ها همه خاموش!  
«کودکی می‌خواهد بخوابد»  
دیکتاتورها و پادشاه‌ها سراپا گوش!  
«شاعری می‌خواهد شعر بخواند»

آن که نمی‌تواند  
گلی برگیسوان معشوقش باشد  
هرگز نمی‌تواند خاری شود  
و در پای ستمکاران فرو رود...

«لطیف هلمت»

---

«ده‌نگ»

با رهش‌ها  
فری‌بدا  
تهوری ژه‌نگن  
نیرگزی‌ک دهیه‌وی بروی  
تفنگه‌کان با بیده‌نگ بن  
منالیک دهیه‌وی بنوی  
چی قهیس‌رو پاشا هه‌یه  
با گوئی بگرن  
شاعیریک دهیه‌وی بدوی:

\*\*\*\*

ئوه‌ی نه‌توانی بیی

به گول بو پرچهمی کچی  
ناتوانی بیی به درک  
به پنی زورداراندا بچی...!

**لهتیف ههلمهت**







من از عصر سنگ آمده‌ام  
خونم از سنگ  
قلبم از سنگ  
خیره‌شدنم از سنگ  
تارهای صوتی‌ام ساییده در گلوی روزها  
خودکشی‌هایم می‌چکد  
از ریتم تاریک حنجره‌ات

چون بخار می‌مانم  
دستانت از ابر پاره‌پاره‌ی وجودم می‌گذرد  
بدون شرح مرا می‌بوسی  
خود را به کتاب‌ها آویزان می‌کنم  
بدون شرح سقوط می‌کنم  
چنگ بر قلم‌ام می‌زنم  
بر A۴ها کبره می‌شوم  
بر سنگ‌بودنم نفوذ نتوانی  
دست‌وپا زدنم، فرصت ویرانی نمی‌دهد

نیازمند فرو ریختن منی  
شجاعتش را ندارم

کلمات را چرا حرام کنم  
بگذار کنار خودم بنشینم  
سخت پروانه باشم...

## هلاله سهرابی

---

من له سهردهمی بهردهوه هاتووم  
خوینم بهرد  
دلّم بهرد  
تیرامانم بهرد  
تالی دمنگم سوواوه له گهرووی روزه‌کاندا  
خوکوشتم دهچوری

به ریتمی تاریکی حنجره مت

وهک ههلم دهچم  
دهستت له ههوری لهت و پهتی ههبوونم تیدهپهیری  
بی شروفه ماچم دهکهی  
خوم ههلهواسم به کتیهکانهوه  
بی شروفه بهر دهبمهوه  
چنگ له پینووسهکهه دهگرم  
به نا چوارهکانهوه قهماغه دهبهستم  
هیچ شک نابهی رهنه بکاته بهردبوونمهوه  
پهلهقاره  
دهرفهت نادا برووخیم  
پنویستیت به ویرانیه ویرا نیم

پینهکان بو له حهرام بگهرینم  
لیمگهیری به دیار خومهوه دانیشم  
سهخت پهپوله بم

ههلاله سوهرابی





## «سرباز گمنام»

هر بار که نماینده‌ای می‌رود به جایی  
می‌برد تاج گلی باخود  
بر سر مزار سربازان گمنام.  
اگر فردایی،  
نماینده‌ای به سرزمین من آید

بپرسد مرا:  
کجاست مزار سربازان گمنام‌تان؟  
می‌گوییم:  
سرورم!  
بر کنار هر جویبی  
بر سکوی هر مسجدی  
در آستانه‌ی هر خانه،  
کلیسا  
و غاری  
بر سنگ‌های هر کوهی،  
در زیر درختان هر باغی،  
بر هر وجب خاک این سرزمین،  
در زیر این آسمان آبی،  
نترس! سرت را خم کن  
بی‌پروا و آرام  
تاج گلت را بگذار!

## عبدالله پشیو

---

## «سهربازی ون»

که وهفدی دهچیته شوینی  
بو سهر گوری سهربازی ون،  
تاجه گوئینه‌یهک دینی.  
ئه‌گهر سبه‌ی،  
وهفدیک بیته ولاتی من

انيم بپرسی:  
کوانی گوری سهربازی ون؟  
دهلیم:  
گهورهم!  
له کهناری ههر جوگهیی  
لهسهر سهکوی ههر مزگهوتی  
لهبهر دهرگای، ههر مالی  
ههر کلئسهیی،  
ههر نهشکهوتی،  
لهسهر گابردی ههر شاخی،  
لهسهر درمختی ههر باخی،  
لهم ولاته، لهسهر ههر بسته زهمینی،  
لهژیر ههر گهزه ناسمانی،  
مهترسه! کهمیک سهر داخه و  
تاجه گولینهکمت دانی.

عبدالللا پهشیو





## ادبیات آمریکا

شعری از ویلیام استنلی مروین

برگردان: ساناز مصدق

«ناخن‌ها»

به تو اندوه دادم  
تا مثل تقویمی تکرنگ از دیوارت بیاویزی  
آخر قلبم رو  
مثل جایی پاره بر آستینم است

فکر می‌کردی  
به از هیچ‌کجای تو تا هیچ‌کجای خودم  
آن قدر فکر می‌کنم  
که راهی بیابم شاید؟

می‌دانم بهانه‌ای ندارم تا بمانم  
گیج  
مثل آینه‌ای که روی نخی دور می‌زند مدام  
و نمی‌داند  
چرا عوض می‌شود همه چیز

شاید از دست‌دادن  
از به‌دست‌آوردن  
راه‌های بیشتری می‌دهد به‌دست

مثل دروغ‌سنج  
میان دروغ‌ها بُر می‌خورم  
مرورشان می‌کنم  
مگر بفهمم چه چیزی از دست داده‌ام  
رد پاهایم را پیدا

سقلمه به چشم‌هایم تا بیدار شوند  
یادشان نمی‌آید اما  
آن‌چه از دست داده‌ام چه شکلی داشت  
آخرین بار کی مصرفش کردم؟  
به شکل حلقه‌ای (بر انگشت) بود یا در هیئت نوری؟  
یا بر که‌ای پاییزی  
که می‌گیرد و می‌درخشد و سرد می‌شود آرام...  
شاید تنها خیالی بوده  
که هیچ‌چیز برش نمی‌گرداند به من

دست‌هایت  
درختانی که تاب می‌آورند در سیل  
فیلمی که بارها و بارها دیده‌ام  
در نسخه‌ای مستهلک که در آخرین صحنه‌ها می‌برد  
و پایانی خالی...  
صاعقه  
جای زخم‌های آینده را نشانم داده است  
و من  
در آدمی تنها تأمل کرده‌ام  
مثل کلیدی در قفل  
بی‌دستی که بچرخاندش  
به این سادگی‌ها نیست...

کاری از کسی بر نمی‌آید  
وقتی زمستان  
برای کشته‌ی شعرت نقشه می‌کشد  
و بذرخن  
با رفتن‌ات شاخه می‌دهد  
وقتی ناخن‌ها  
انگشت‌ها را می‌بوسند و می‌روند  
و آخرین فرصت  
مثل خون از تو می‌رود

وقتی تنها فرصتات  
دارد خونریزی می کند  
برای گفتن از حقیقت یا آرامش  
تنها زبانی که داری زخم است...

## The Nails

I gave you sorrow to hang on your wall  
Like a calendar in one color.  
I wear a torn place on my sleeve.  
It isn't as simple as that.

Between no place of mine and no place of yours  
You'd have thought I'd know the way by now  
Just from thinking it over.  
Oh I know  
I've no excuse to be stuck here turning  
Like a mirror on a string,  
Except it's hardly credible how  
It all keeps changing.  
Loss has a wider choice of directions  
Than the other thing.

As if I had a system  
I shuffle among the lies  
Turning them over, if only  
I could be sure what I'd lost.  
I uncover my footprints, I  
Poke them till the eyes open.  
They don't recall what it looked like.  
When was I using it last?  
Was it like a ring or a light  
Or the autumn pond  
Which chokes and glitters but  
Grows colder?  
It could be all in the mind. Anyway  
Nothing seems to bring it back to me.

And I've been to see  
Your hands as trees borne away on a flood,  
The same film over and over,  
And an old one at that, shattering its account

To the last of the digits, and nothing  
And the blank end.

The lightning has shown me the scars of the future.

I've had a long look at someone  
Alone like a key in a lock  
Without what it takes to turn.

It isn't as simple as that.

Winter will think back to your lit harvest  
For which there is no help, and the seed  
Of eloquence will open its wings  
When you are gone.  
But at this moment  
When the nails are kissing the fingers good-bye  
And my only  
Chance is bleeding from me,  
When my one chance is bleeding,  
For speaking either truth or comfort  
I have no more tongue than a wound.







داستان ترجمه



سزار آیرا<sup>۱</sup> متولد ۲۳ فوریه ۱۹۴۹ در بوینس آیرس پایتخت آرژانتین، نویسنده، مترجم و فارغ‌التحصیل از رشته‌ی ادبیات معاصر آرژانتین است. آیرا از جمله نویسندگان پرکار محسوب می‌شود، تعداد نوشته‌هایش از سال ۱۹۹۳ تا امروز به بیش از هشتاد کتاب کوتاه داستان و رمان رسیده است، همچنین او چندین مقاله نیز نوشته و در دانشگاه‌های مختلف اروپا به سخنرانی نیز پرداخته است. آیرا بعد از خورخه لوئیس بورخس مهم‌ترین نویسنده آرژانتین به شمار می‌رود اما به دلیل گوشه‌گیری و فرار از تب و تاب جراید و مطبوعات، در ایران کمتر شناخته شده است و تاکنون سه اثر به نام‌های **کنگره ادبیات و حلبی آباد** با ترجمه‌ی ونداد جلیلی و کتاب **وارامو** با ترجمه‌ی شکیبیا محب‌علی از آثار آیرا به فارسی ترجمه شده است. آیرا در طول سال‌های کاری خود برنده‌ی جوایز بسیاری شده است که از بین آن‌ها می‌توان به جایزه گُنکس<sup>۲</sup> در سال ۱۹۹۴ برای بهترین ترجمه و در سال ۲۰۰۴ برای بهترین رمان و همچنین من‌بوکر<sup>۳</sup> سال ۲۰۱۵ اشاره کرد. نوع نویسندگی آیرا بسیار خاص و منحصر به فرد است. موجزنویسی با لحنی سرد و بی‌احساس از اصلی‌ترین و بارزترین ویژگی‌های نوشتاری او به شمار می‌رود. آیرا درباره‌ی شیوه‌ی نگارش خود این‌گونه گفته است: «من هیچ وقت به هیچ وجه هیچ حسی به کلمات نداشته‌ام. در واقع، آن چه می‌نویسم با روشن‌ترین و خنثی‌ترین لحن ممکن امکان‌پذیر می‌شود. سعی می‌کنم نثرم تا حدی شفاف باشد. در راهی طولانی، همین ویژگی موجب خلق سبک و نوعی بیان حسی در ابداع و در ضرباهنگ نوشتار می‌شود.» اکثر آثار آیرا با جملات کوتاه و در نهایت کوتاه‌نویسی و ساده‌نویسی شکل گرفته است. مینی‌مالیسم ژانر محبوب این نویسنده‌ی آرژانتینی است به نوعی که نوشته‌های او اغلب بین هشتاد تا صد صفحه دارد. آیرا همواره یکی از شانس‌های احتمالی برای دریافت جایزه نوبل بوده است. داستان "مهمانی خدا به صرف چای" که در ادامه می‌آید از مجموعه داستان "مغز موزیکال و داستان‌های دیگر"<sup>۴</sup> انتخاب شده است.

# مهمانی خدا به صرف چای<sup>۵</sup>

نویسنده: سزار آیرا

برگردان: مهدی قاسمی شانديز



(یک)

بر اساس یک سنت قدیمی و تغییرناپذیر در جهان، خداوند روز تولد خود را با یک مهمانی چای باشکوه و پرشور جشن می‌گیرد که تنها میمون‌ها حق شرکت در آن را دارند. هیچ‌کس نه می‌داند و نه می‌تواند بفهمد، در آن مناطق لایتناهی، چگونه این داستان‌ها شروع شد؛ اما از آن به بعد، باور همه به خدای بزرگ به یک‌چیز ثابت تبدیل شده است. به نظر می‌رسد که روز موعود هرگز نخواهد آمد، اما اگر بیاید، آن هم به‌موقع، مهمانی چای برگزار خواهد شد. گفته می‌شود، به‌احتمال‌زیاد، دلیل اصلی برگزاری این مراسم با هدفی شوم بوده است. میمون‌ها نیز در ابتدای کار مثل انسان‌ها حق شرکت در این مراسم را نداشتند. آن‌ها بیش‌تر شبیه یک شوخی طعنه‌آمیز، نوعی تعمد آگاهانه و از روی کینه (در بهترین حالت طعنه‌آمیز) از طرف خداوند هستند، به خاطر وجود نژاد انسان که او (خدا) را ناامید کرده است؛ بنابراین، ممکن است داستان این‌گونه آغاز شده باشد؛ اما به‌محض این‌که این برنامه ریخته شد، آن را به‌عنوان یک سنت آبا و اجدادی، بدون هیچ معنای روشنی قبول کردند؛ اما با توجه و لطف زیاد گذشتگان به آن، از این گرداب بی‌معنایی نجات یافت.

سنت‌ها را نمی‌توان از آغوش جوامعی که آن‌ها را به وجود آورده‌اند جدا کرد. سنت‌های جامعه مانند یک سیستم عصبی دلسوز عمل می‌کنند. همواره، آن‌ها غیرمنطقی به نظر می‌رسند، زیرا گذشته‌ی تاریخی‌شان بر پایه‌ی یک سری گره‌های کور و خالی از دلیل بنا شده است تا جایی که دقیق‌ترین تحقیقات نیز قادر به باز کردن آن گره نیست. با این‌حال، موضوع مهمانی چای خدا به صرف چای باید ساده‌تر باشد، چراکه یک سنت کهکشانی است، بنابراین هیچ چیز خاص یا تاریخی در مورد منشأ آن وجود ندارد. در ابتدا، به‌جای یک شبکه علی، گونگ<sup>۶</sup> مطلق بود نه بیش‌تر. با این‌وجود، چه درک آن ساده باشد چه دشوار، منشأ و دلایل قدمت آن در هاله‌ای از ابهام باقی می‌مانند، شاید فقط به این دلیل که مذهبی‌ها هرگز این مراسم را جدی نگرفتند، یا از حضور در کاری که بسیار احمقانه است، از به خطر انداختن شهرت خود می‌ترسیدند.

با این‌وجود، برای روشن شدن موضوع، می‌توان گفت که این یک اتفاق طبیعی مانند آب شدن برف‌ها در فصل بهار، ماه‌گرفتگی و یا مهاجرت اردک‌ها نیست. این یک رویداد اجتماعی است. اگر صاحب‌خانه تصمیم بگیرد که دلش نمی‌خواهد مهمانی چای برگزار شود، چنین اتفاقی هم نمی‌افتد. تا به امروز گواه این هستیم که این رسم به‌احتمال‌زیاد تا ابد ادامه خواهد یافت. حتا او به باورهای قدیمی نیز احترام می‌گذارد، شاید از روی سادگی و عادت.

مانند هر مناسبت اجتماعی دیگری، این مراسم نیز دارای تشریفات است. اولین مورد که در واقع جز جدانشدنی مراسم است، صدور و توزیع دعوت‌نامه‌ها است. (این نیز ممکن است متفاوت باشد. اگر این حکم یک روز از بین می‌رفت، ممکن بود مهمان‌ها از جنس انسان باشند.) این دعوت‌نامه‌ها با عنوان «به سلامتی تکامل» به‌طور خودکار به غرایز میمون‌ها فرستاده می‌شوند، شبیه

صدای زنگ یک در. همه‌ی آن‌ها به یک‌باره و به صورت گسترده ارسال می‌شوند و این عملیات ممکن است تنها حاوی پیام الهی کلمه‌ی «میمون» باشد که برای اطلاع‌رسانی درباره‌ی روز موعود کفایت می‌کند.

اما روز موعود چه روزی است؟ چه وقتی خالق بی‌بدیل روز تولد خود را جشن می‌گیرد؟ در اصل هر وقت. حتا ممکن است امروز باشد. به جز این که «امروز» می‌تواند حاوی تعداد بی‌شماری گذشت زمانی از اعصار متمادی و یا بخشی از یک میکروثانیه باشد، بستگی به این دارد که روی چه نوع سطحی قرار دارید؛ زیرا جهان او (خدا) شامل معماهایی از جنس روزها، ساعت‌ها، ماه‌ها و قرن‌ها در اشکال و اندازه‌های مختلف است که در یک صفحه‌ی بدون پایان قفل شده‌اند و با صورت‌هایی از جنس سپیده‌دم و نیمه‌شب در خلأ و سرشاری، آغاز و پایان در یکدیگر می‌لوند. به‌طور طبیعی، کسی که زمان را خلق کرده است در صورت تمایل حق دارد روز تولد خود را جشن بگیرد. به‌طور کلی، «تولد خدا» وابسته به یک حلقه‌ی عجیب‌وغریب است و تعجب ناچیز ناشی از این عبارت دلیل این همه چیز عجیب‌وغریب است.

## (دو)

بیش‌تر از حد معمول، به طرز غیرممکنی صرف چای در ساعت پنج عصر بی‌زمانی و در قلمرو یک نوآوری خارق‌العاده اتفاق می‌افتد. اگر یک شاهد حضور داشته باشد، مجموعه‌ای دیوانه‌وار از حرکات بی‌معنا را مشاهده خواهد کرد. در آن لحظه، میمون‌ها نمی‌توانند سر جای خود ساکت بنشینند. روی صندلی‌های خود و دیگران به بالا و پایین می‌پرند. پس از لحظه‌ای سکون در یک محل، ناگزیر از ماندن، به دنبال جای جدیدی می‌گردند. به هر جا که بتوانند فشار می‌آورند و همیشه فضای کافی وجود دارد، زیرا دیگران نیز در حال جنبش‌اند. با اشتیاقی بی‌دلیل، مانند جن‌زده‌ها رفتار می‌کنند، گویا می‌دانند که تنها برای مدتی، ابدیت برای آن‌هاست تا بازی را خراب کنند و مصمم‌اند که فرصت را از دست ندهند. آن‌ها با جهش‌های مضحک خود در سرتاسر میز، فنجان‌ها را می‌شکنند و قاشق‌ها و چنگال‌ها را به پرواز درمی‌آورند. پاهای تمبر مانندشان شیرینی‌ها را پراکنده کرده، دم آن‌ها در کیک‌های خامه‌ای می‌چرخد و با رنگ سفید علامت‌گذاری می‌شود. برای آن‌ها چه اهمیتی دارد! صورت، دست و سینه‌هایشان با کیک، چای، خرده‌نان و شکلات چسبناک می‌شود. فنجان‌های چینی ظریف در چنگال‌های بدترکیبشان فرو می‌رود و برای مقابله با چای داغ، روی خود شیر سرد می‌پاشند. آن‌ها همیشه در حال جنگ هستند؛ همیشه بهانه‌هایی وجود دارد و اگر نتوانند یکی را پیدا کنند، جلو رفته و با هم می‌جنگند. گاهی اوقات مثل یک میدان نبرد به نظر می‌آید: یکدیگر را با قندهای مکعبی شکل، براق آغشته به مربا و ظرف‌های بیسکوئیت بمباران می‌کنند. به‌ناچار یکی از آن‌ها بلند شده و از لوستر آویزان می‌شود تا زمانی که حواسش پرت شود، سپس می‌رود و در وسط میز سقوط می‌کند، ظروف چینی را خراب و شیرینی‌ها را پراکنده می‌کند. امان از فریادهایشان! آن‌قدر پرسروصدا که در آن حتما صدای آژیر یک دستگاه آتش‌نشانی به‌سختی شنیده می‌شود.

با استفاده از قدرت مطلق خود، خدا به یک‌باره درون همه‌ی فنجان‌ها چای می‌ریزد؛ و در این هنگام، برخی از خراب‌کاری‌ها را درست می‌کند. در این سیرک شبانه، البته، حسن نیت او تنها فاجعه را تشدید کرده و به آن سرعت می‌بخشد که به‌طور طبیعی مقدر نیست. این فاجعه‌ی ناگهانی تبدیل به یک کلاف سردرگم در میلیون‌ها سال نوری می‌شود.

با این حال، به نظر می‌رسد که مراسم برگزار شده است و روال همیشگی خود را طی می‌کند؛ زیرا هر وقت خدا یک مهمانی چای برگزار می‌کند، همین اتفاقات می‌افتد. بالا و پریدن‌ها، لکه‌های روی سفره، مسیر هر دانه‌ی توت‌فرنگی که از یک گوشه‌ی میز به طرف دیگر قل می‌خورد، به‌طور دقیق تکرار آن چیزی است که در گذشته اتفاق افتاده و حوادث آینده را پیش‌بینی می‌کند. همه چیز یکسان است؛ اما درواقع دلیلی برای تعجب وجود ندارد؛ زیرا در نهایت، هر رویدادی روی خودش سقوط می‌کند. این شباهت، برگزاری مداوم این مهمانی را توجیه می‌کند. بدون آن، با دیدن این که میمون‌ها چه آشفتگی وحشتناکی می‌توانند ایجاد و چقدر بد می‌توانند رفتار کنند، ممکن بود خدا تصمیم بگیرد که میمون‌ها را دوباره به صرف چای دعوت نکند؛ اما ابتکار عمل در انجام

مداوم یک چیز، خطر را از تکرار می‌گیرد. رفتار بد مهمانان مانند یک منظره به هیئت خاصی از واقعیت تبدیل می‌شود. با این وجود، این سؤال مطرح می‌شود که آیا رفتارها در معرض تحول قرار می‌گیرند یا خیر؟ هر کدام از میمون‌ها از موانع آخرازمایی که در مهمانی صرف چای نشان داده می‌شود، جدا شده و مانند علائم، در فضا معلق می‌مانند. شاید بتوانند توسعه یافته، بخشی از یک داستان شوند و بعد از گذشت قرن‌ها یا هزاره‌های بزرگ، به یک منظره‌ی الهی بی‌سابقه برسیم: جمعی از میمون‌های بی‌سروصدا که در اطراف یک میز نشسته، با فتجان چای در دست، در حالی که انگشتان کوچکشان را به سمت خالی محیطشان نشانه می‌روند و بامتان و مثل یک اصیل‌زاده گوشه‌ی دهانشان را با دستمال پاک می‌کنند.

(سه)

مشکل رفتارهای بد ممکن است به این دلیل باشد که ریاست مهمانی بر عهده‌ی خدا نیست. یا بهتر است گفته شود که او این کار را هم‌زمان انجام می‌دهد و نمی‌دهد. همان‌طور که می‌دانیم خداوند قادر متعال است که به نظر می‌رسد برای انجام وظایف خود بسیار مفید است، اما همین مسئله مانع از حضور وی در مکانی خاص می‌شود. به‌عنوان مثال، برای نشستن در سر میز و به دست گرفتن اوضاع. غیبت او پس‌از این (اگر بتوان حضور همه‌جایی او را غیبت قلمداد کرد) می‌تواند بی‌زاکتی و اختلاف در بین مهمانانش را مشروعیت ببخشد: میزبانی که نتواند در مهمانی خود شرکت کند، از این طریق میهمانان خود را مجاز می‌کند آن‌گونه که دوست دارند رفتار کنند (این نسخه‌ی خانگی ضرب‌المثلی مشهور است «اگر خدا وجود نداشته باشد، همه چیز مجاز است»); اما نگاهی گسترده‌تر به ما این امکان را می‌دهد که ببینیم رفتار او شکل برتری از اندیشه است که میزبان کامل را توصیف می‌کند. کسی که برای تضمین رفاه مهمانان خود به همه چیز می‌اندیشد، اطمینان حاصل می‌کند که بشقاب‌ها و لیوان‌ها هرگز خالی نمی‌شوند، کلیه‌ی مواد با بهترین کیفیت، طعم و بوی مطبوع بوده و گرمی و سردی آن‌ها متعادل است. هم‌چنین، نورپردازی و درجه‌ی حرارت محیط متناسب است، سفره‌ی روی میز به‌خوبی اتو شده و بوی قرص نفتالین نمی‌دهد و مکالمه هرگز به سمت مباحث نامناسب منحرف نمی‌شود. جزئیات زیادی وجود دارد که می‌توان در آن شرکت کرد! فقط خدا می‌تواند همه‌ی آن‌ها را پیگیری کند. خدا با حضور خود می‌تواند به این بلوا خاتمه دهد، اما اگر قرار بود در یک مکان مشخص قرار گیرد، حضورش در دیگران متوقف می‌شد و به‌این ترتیب به ذات خود خیانت می‌کرد؛ بنابراین یکی از میمون‌ها جای خالی او را پر می‌کند.

این پادشاه میمون‌ها شخصیتی افسانه‌ای است. کسی به وجود واقعی او باور ندارد: او فقط در طول مهمانی چای خدا حضور داشته و کاری را انجام می‌دهد که خداوند اگر در هیبت گوشت و استخوان ظاهر می‌شد، انجام می‌داد؛ اما این کار را به بدترین و مضحک‌ترین شکل ممکن انجام می‌دهد. او روی صندلی کنار میز با صورتی عبوس و درهم‌کشیده، مملو از بی‌صبری و جلالی بوالهوسانه می‌ایستد، مشت و لگد می‌پراند، با تمام وجود فریاد می‌زند، همه‌ی چیزهای اطراف خود را پرتاب می‌کند و برای برقراری نظم در مهمانی، در کمال بی‌نظمی، به آن خاتمه می‌دهد. گاهی اوقات، آن‌چنان از خودبی‌خود شده که نزاع جدیدی را آغاز می‌کند و اصرار دارد با خشونت‌های تازه آن را از بین ببرد. میمون‌های دیگر، با احترامی ناشی از نیاکان خود که به نظر می‌رسد با توجه به عقل الهی در آن‌ها القاء شده است، از به چالش کشیدن اقتدار پادشاه خودداری می‌کنند (نه این که تأثیر زیادی در رفتار آن‌ها داشته باشد). در واقع، اگر فرمان معظم در همه‌جا حضور گسترده‌ای داشته باشد، نتیجه گرفته می‌شود که پادشاه در قلمرو خود حی و حاضر است. حتا می‌توان ادعا کرد، با این که در همه‌جا حضور گسترده دارد، حضورش در او (میمون پادشاه) بیش از مکان‌های دیگر است. اگرچه ممکن است نماینده‌ی خدا به‌صورت خودکار و یا ماشینی حضور در آنجا به عمل آورده، اراده‌ی در این امر دخیل است و اراده (خدا) فراتر از محاسبه و حدس و گمان است.

پادشاه کسی است که بیش‌ترین و بلندترین فریادها را می‌زند. او از نیاکان بلندگوهای جدید به حساب می‌آید و آرزو می‌کند که هزار اسلحه داشته باشد تا بتواند هم‌زمان همه‌ی میهمانان را زمین‌گیر کند. با این حال، جهش‌ها و حرکات غیرقابل پیش‌بینی

مهمانان را با دو نفری که در اختیار دارد، به‌خوبی کنترل می‌کند. میمون‌ها در ذات دارای چابکی خاصی هستند، اما او از حد جسمی خود فراتر می‌رود. به نظر می‌رسد که او تجسم مطلق ذهن است و از پیچ‌خوردگی و انحراف، تلخ‌گوشی، دگرآزاری و قدرت برخوردار است؛ مانند بسیاری دیگر، «او فکر می‌کند خداست». او کندترین و آسیب‌پذیرترین میمون‌ها و به‌ویژه ترسوها را دنبال کرده و آزار می‌رساند و در چشمانشان آبلیمو اسپری می‌کند، نوک انگشتانشان را در چای داغ فرومی‌برد، گوش‌های آن‌ها را با آب‌نبات و بینی‌هایشان را با مارمالاد علامت می‌زند و قاشق‌های نقره را به داخل مقعد آن‌ها فرومی‌کند...

وقت استراحت، گالن‌های چای را پایین می‌آورد تا خشم بی‌علت خود را دوباره شعله‌ور سازد. باید چیزی در آن چای باشد.

#### چهار

یک‌بار، موجودی کنجکاو در مراسم معروف مهمانی صرف چای تداخل ایجاد کرد. طبق قوانین، افرادی که به مجالسی که به آن‌ها دعوت نشده‌اند می‌پیوندند، سعی می‌کنند ناشناس بمانند: جلب‌توجه نمی‌کنند، چهره‌ی خود را زیاد نشان نداده و سعی می‌کنند با محیط یکرنگ شوند. این منطق یک مهمان ناخوانده است، اما همیشه عملی نمی‌شود. بعضی از آن‌ها استراتژی مخالف را به‌پیش می‌گیرند: به فرض این‌که دیر یا زود مشخص شود، آن‌ها تصمیم می‌گیرند که این کار را زودتر انجام داده و حضور خود را با «پررنگ بودن در مهمانی» توجیه کنند.

در این داستان، به نظر می‌رسد که مهمان ناخوانده اولین رویکرد را برگزیده، چراکه بخشی از غرایز طبیعی او به شمار می‌آید. برای شروع، او نمی‌توانست کوچک‌تر باشد، زیرا یک ذره‌ی زیراتمی بود. یکی از آن بخش‌های کوچک اتم که با شکل‌گیری جهان و کهکشان‌ها تنها باقی مانده و از آن زمان تاکنون شناور بوده است. برای او خلأ و کل جهان یکی است. او هردوی آن‌ها را به‌صورت آزاد و معلق و با بی‌هدفی درنور دیده است.

میلیون‌ها کهکشان او را در حال گذر دیده‌اند. شاید هم نه؛ اما او از همه‌ی آن‌ها به‌طور یکسان عبور کرده است. یک ناظر آگاه می‌تواند او را به‌عنوان اثری باستانی از دنباله‌ی یکی از اجسام ساکن و یا نقطه‌ای شناور و سرگردان در زمان و یا پیامبری از منشأ وجود تشخیص دهد. بدن کوچک و ظریف او که حتی بهترین نوع قلم نمی‌تواند روی آن چیزی ثبت کند، از تاریخی طولانی برخوردار است. لازم است پیشرفته‌ترین سیکلوترون‌ها (ذره‌شکن) برای رمزگشایی این هیروگلیف (حروف تصویری) به کار گرفته شود؛ اما دانشمندان برجسته‌ای که این ابزارهای گران‌قیمت را در اختیار دارند، مشغول پروژه‌های مهم و سودمندتری هستند. در هر صورت، گرفتن یا حتی پیدا کردن آن برای آن‌ها دشوار خواهد بود، زیرا هیچ نقشه‌ای برای نشان دادن مسیر او وجود ندارد و او نیز توجهات بقیه را به خود جلب نمی‌کند. با احتیاط و بی‌سروصدا مثل یک دزد محل را ترک کرده و قبل از رسیدن از آنجا رفته است. در عین حالی که آنجا است، در آنجا حضور ندارد.

این امر در مورد مسیر او نیز صادق است. نمی‌توان آن را فریبنده و دمدمی مزاج خواند، زیرا هر چیز از قوانینی پیروی می‌کند که مطابق آن ایجاد شده است؛ اما وقتی چیزی به‌اندازه‌ی او کوچک باشد، به معنای واقعی کلمه از مقیاس خارج است (این اتفاق وقتی می‌افتد که او قبل از اندازه‌گیری روی یک سطح وجود دارد). هم‌چنین نمی‌توان زمان و محل مسیری که طی می‌کند را پیش‌بینی کرد. در رابطه با اندازه‌ی او، (اگرچه این یک ایده‌ی غیرقابل‌تصور است)، اگر تمامی ذرات اتمی تشکیل‌دهنده‌ی جهان را جمع کرده و آن‌ها را به هم بچسبانید، هنوز حجم یک اتم از آن نمی‌شود. این کوچکی بزرگ به او این امکان را می‌دهد که برای یک موجود در اندازه‌ی معمولی عجیب به نظر برسد: او نیازی به تغییر مسیر ندارد و هرگز به چیزی دست نمی‌زند زیرا بدون برنامه‌ی قبلی هر آنچه در مسیرش باشد، برنامه‌اش را تغییر می‌دهد. این که مسیر او را به مسیر گلوله تشبیه کنیم اشتباه است، زیرا هیچ حفره‌ای ایجاد نمی‌کند. احتیاجی هم ندارد. از نظر او، مواد سخت، سخت نیستند. اتم‌های یک سنگ که از نظر ما خیلی محکم در کنار هم چیده شده است، برای او، دارای شکافی به فاصله‌ی خورشید تا ماه است. در نتیجه، مثل پرنده‌ای در حال پرواز در آسمان آبی در یک صبح دل‌انگیز بهاری، از یک شهاب‌سنگ نیکل و آهن عبور می‌کند. او سیاره‌ای را حتی بدون

این که متوجه شود درمی‌نوردد. با همان جریان سیال فراموشی، او از یک اتم، یک ورق کاغذ، یک گل، یک قایق، یک سگ، یک مغز و یک مو عبور می‌کند.

برای این ذره درب بسته‌ای وجود ندارد؛ بنابراین حضورش (همان‌گونه که هست) در مهمانی‌ای که دعوت نیست، یا هر نوعی از مهمانی، شگفت‌آور نیست. او نیای اولیه‌ی مهمان ناخوانده است. شکستن دروازه‌ی ورودی برایش کاری سامانمند، غیرقابل توقف و بسیار ظریف بود. خیلی‌ها شاید به او حسادت می‌کردند! همه‌ی شورش‌ها، جنجال‌به‌پاکن‌ها و پارانوئیدها که از حسادت خود را می‌خوردند در خانه ماندند، درحالی‌که سایرین برای لذت بردن از مراسم در سالن‌های درخشان جهان، جمع می‌شوند؛ اما کسانی که حسادت می‌کردند، بهایی را که ذره پرداخته است، فراموش کرده‌اند: حقیر و بی‌اهمیت بودن. آیا تحت آن شرایط ارزشش را دارد؟

### پنج

حتا باور به این امر که هیچ فضایی از شر ورود این ذره در امان نیست، هنوز هم سخت می‌توان پذیرفت که او می‌تواند به منحصربه‌فردترین گردهمایی همگان دزدکی وارد شود: مهمانی خدا به صرف چای، مراسمی افسانه‌ای که برای جشن تولدش برگزار می‌شود. برای او (ذره) بیش‌ازحد زیادی است. نه فقط به این دلیل که هدف این گردهمایی، مانع‌شدن از ورود دیگران بوده است، بلکه بیش‌تر به این دلیل که همه‌چیز آن توسط قادر مطلق اداره می‌شود. به عبارت دیگر، این مراسم شبیه نوعی داستان و یا اثر هنری است و در نتیجه هر یک از جزئیات آن، اعم از بزرگ یا کوچک، ظریف یا زمخت، ناگزیرند با معانی و اهداف کل مجموعه مطابقت داشته باشند؛ و او (ذره) نه بخشی از جزئیات یک داستان بود؛ نه به طرح توطئه‌ی آن کمک می‌کرد؛ او یک تصادف بود و نه بیش‌تر.

از طرف دیگر، این اتفاق مقدر به افتادن بود؛ زیرا این ذره یکی از کثرت‌های بی‌شماری بود که در سراسر جهان در حال گردش است. برای همین آن را «بارش ذرات» می‌نامند، گرچه این قیاس گمراه‌کننده است (این نوع «بارش» در همه‌ی جهات سقوط می‌کند، پایان نمی‌یابد و چیزی را خیس نمی‌کند)، اما لاقلاً امید به نظارت دقیق را از بین می‌برد؛ زیرا حتا ساده‌ترین سردوش‌ها نیز قطرات زیادی را شامل می‌شوند که نمی‌توان آن‌ها را شمرد، چه رسد به این‌که آن‌ها را نام‌گذاری کرد؛ و از آنجاکه این ذرات بسیار زیاد و همیشه در حال عبور و مرور هستند، چرا پیدا کردن یکی از آن‌ها وسط جشن تولد خدا تعجب‌آور باشد؟ شاید این یک استثنا نبوده است. تا به حال برای کسی پیش نیامده است که به‌طور سامانمند به این سؤال بپردازد، اما سراسر محتمل است که این ذرات به سمت هر نوع میهمانی جذب شوند. چرا باید عجیب باشد؟ یا بهتر است بگوییم: مراسم مهمانی می‌تواند یک غربال‌گر طبیعی برای ذرات باشد. (شبهات بین کلمات اتفاقی نیست.)

با ناز و عشوه‌ی خاص خود، ذره به‌عنوان یک نقطه‌ی هندسی شناخته می‌شود، به این معنا که تجلی او در واقعیت خطی است، زیرا با گذشت زمان یک نقطه همیشه یک خط را دنبال می‌کند؛ و از آنجایی که یک خط، تقاطع بی‌نهایت سطوح مختلف با زاویه‌های گوناگون است، وقتی این خط وارد مهمانی خدا شد، چیزی شبیه آسیاب بادی بر صفحات ظریفی ظاهر شد، صفحاتی با زاویه‌های مختلف و در حال تغییر که میمون‌ها روی آن لغزیده و سر می‌خوردند، سپس بلند شده و خودشان را دسته‌جمعی در جای دیگر پیدا می‌کنند. در انتها، از یک سطح شیب‌دار بالا رفته تا بفهمند که در حال سقوط و یا عروج بوده‌اند و در کمال تعجب فهمیدند به سمت بالا می‌روند. از آنجایی که سطوح زیادی وجود دارد، بسیار کم پیش می‌آید که دو میمون در سطحی یکسان قرار بگیرند و یک‌باره همین امر باعث ادامه‌ی جنگیدن آن‌ها می‌شود. جست‌وخیز آن‌ها ابعاد گوناگونی به خود گرفت، گویی می‌خواستند در فضاهایی بپرند که خارج از آن فضا بود. ناگهان یادشان می‌آید که زمین زیر پای پشمی‌شان نیز هم‌زمان در زیر پای میمونی در آن سوی دیگر است که قانون گرانش را نادیده می‌گیرد. یا فضایی که در آن دستان خود را دراز می‌کنند،

برای رسیدن به یک کفگیر، یا چای‌هایی که مثل ستاره‌های مایع هزاربُعدی به سمت بالا، پایین، پهلو، به عقب و جلو ریخته‌اند. همه‌ی این‌ها حماقتشان را شدت بخشیده و آن‌ها را دیوانه می‌کند. آن‌ها با این پدیده به‌عنوان یک موضوع پیش‌پافتاده که مخصوص سرگرمی‌هایشان ساخته شده است، رفتار کردند و این زمانی است که هرج‌ومرج واقعی شروع شد؛ مانند ربات‌های ضعیف که حاوی مواد منفجره‌اند، شروع به جست‌وخیز کردند. در هر جهتی بالا و پایین پریده، دست‌وپای خود را در چای و دُمشان را در خامه‌های روی کیک‌ها فرو کرده، فریادکنان (گویی مسابقه‌ای برپا است)، خفه‌شده، استفراغ کرده، زیر سفره خزیده و ظروف چینی را به پرواز درمی‌آورند، همان‌طور که می‌توانید تصور کنید.

بسیار شگفت‌انگیز است که ذره‌ای به این کوچکی می‌تواند چنین تأثیرات عظیمی را به وجود آورد. به نظر می‌رسد که این ذره به یک‌باره در همه‌جا وجود دارد، اگرچه او (ذره‌ی موردبحث) این‌گونه نبود. در هر لحظه او فقط در یک مکان است، اما به‌عنوان علت در آنجا حضور داشت، بنابراین تأثیرات او هم‌زمان در بسیاری از مناطق دیگر نیز وجود دارد و درحالی‌که هنوز ایجادکننده است، پیش‌تر، سطوح جدیدی را تولید و میمون‌ها را به هیئت‌های جدیدی تبدیل می‌ساخت. اندازه‌ی یک علت مهم نیست: یک علت، صرف‌نظر از بزرگی، تعادل و یا کوچکی آن، مهم است زیرا هنوز یک علت است. حتا وقتی علت جنون باشد.

### شش)

به نظر می‌رسد که برگزاری مهمانی چای به سبک باروک به همراه اتفاق‌های لازم و الزام‌های اتفاقی، هم به‌عنوان یک رویداد و هم به‌عنوان یک نشانه به‌خوبی اجرا شد. جشن تولد در موعد خودش برگزار می‌شد و به‌جای نادیده گرفتن، تاریخ دقیق آن مشخص می‌شد. اگرچه این اتفاق نه از طریق کلیسا\_آن‌گونه که انتظار می‌رود\_ بلکه با حیوان‌ها (و نه امیال حیوانی) به همراه انرژی و شادی سرشار از بدویت صورت می‌گرفت.

اما به خاطر کمال‌گرایی و سواس‌گونه‌ی ناشی از وضعیت و عملکردش، خدا می‌خواست یکی از آخرین کوک‌ها را بخیه کرده، دکمه‌ی آخر را خیاطی کند و انتهای نخ را گره بزند. در نتیجه، مجبور شد برای ذره سرمنشائی قائل شود. او مجبور شد که او (ذره) را از جایی بی‌آورد. به بیان دقیق‌تر، مجبور شد «به او هویت ببخشد». این از مقدماتی‌ترین کارهای خداوند بود. جای تعجبی هم ندارد، زیرا همه‌ی کارهای خداوند مقدماتی است؛ در غیر این صورت، کامل بودن جهان او به خطر می‌افتد. البته با توجه به رویکرد جسورانه‌اش درباره‌ی فضا و زمان مشکلی نبود. پس از آن، همان‌طور که خواهیم دید، مشکل به وجود آمد، نه این‌که در واقع یک مشکل باشد (زیرا برای او قبل و بعد از آن هیچ معنایی ندارد).

بدون داستان ذره، مهمانی خدا ناقص خواهد بود؛ زیرا مهمانی یک داستان بود و هر داستان خودش از تعدادی داستان دیگر تشکیل شده است و اگر هر چیز دیگری در ساخت آن شرکت داشته باشد، دیگر داستان نیست. ما هرگز نخواهیم فهمید که آیا این مسئله نوعی ضعف، نوعی لجبازی قابل‌اغماض و یا بخشی از تفکر منطقی خداوند بوده است یا خیر. او تنها می‌خواست که داستان جشن تولدش خوب از آب دربیاید، با «یکی بود، یکی نبود». غیر از خدا هیچ کس نبود» شروع شود و تکرار هر باره‌ی آن برای رسیدن به ایده‌آل خود با موفقیت انجام شود. در نتیجه، نمی‌تواند اجازه دهد ورود افراد ناشناس به آن همه‌چیز را خراب کند.

ماهیت این شیء به این معنا بود که نیمی از کارهای او از قبل انجام شده است: یافتن منشأ ذره کار دشواری نبود، زیرا همان‌طور که از نامش پیداست، بخش کوچکی از یک چیز است. تنها کاری که خدا باید انجام می‌داد این بود که آن چیز را پیدا و یا خلق کند. او در طول فعالیت طولانی خود، اکتشاف‌های بسیار مرموزتری داشته است. فقط چند بار سوزنی را در انبار کاه پیدا کرده تا علاقه‌ی مخلوق‌هایش به ضرب‌المثل‌ها را ارضا کند!



در این داستان، ذره می‌تواند هر چیزی باشد، به معنای واقعی کلمه و حتا ورای آن. ذره می‌تواند نه تنها از یک ماده‌ی فیزیکی، بلکه حتا از یک رویداد، جایگشت زمان، ایده، فکر، اشتیاق، موج و یک شکل به وجود بیاید. او به واسطه‌ی اندازه‌ی کوچکش به خاستگاه پریپچوخمی تعلق دارد که با تغییرهای متناوب از آن مسیرهای انبوه، انرژی ساطع می‌شود. ذرات در دل عمل هستند. نه به این معنا که منشأ آن باید در آغاز جست‌وجو شود؛ او می‌تواند از هر ایالت جهان، حتا جوان‌ترین آن، سرچشمه بگیرد. تولد بی‌کران آن گلبول کوچک و کنجکاو می‌تواند در شعله‌ای از سطح آلفای قنطورس، تابه‌ای برای سرخ کردن تخم کبوتر در چین، گریه‌ی یک بچه، انحنای فضا، هیدروژن، کاغذ خشک‌کن، تمایل به انتقام، ریشه‌ی سوم یک عدد، لرد کاوندیش، مو و یا اسب تک‌شاخ اتفاق بیفتد. فهرستی که خدا باید بررسی کند، در اصطلاح، طولانی است. این اولین بار نیست که او مجبور به انتخاب محدودی از میان گزینه‌های مختلف می‌شود. تنها راهنمای او در آن بررسی‌های شلوغ و گیج‌کننده، واژه‌ها هستند. درواقع مسئله زبان بود. هیچ‌چیز در واقعیت وجود نداشت. تنها واژگان، واژگانی که جهان را تکه‌تکه می‌کند و در نهایت مردم با آن چیزها را صدا می‌زنند. خداوند نیازی به استفاده از خود واژگان نداشت، اما وقتی مجبور به مداخله شد، مانند این مورد، خواست که چیزی را در حافظه‌ی انسان ثبت کند. او چاره‌ای جز شرکت در بازی زبانی نداشت و آن را یک چالش در نظر گرفت. این کار بی‌گمان برای او دشوارتر از شغل یک معلم قواعد زبان است؛ زیرا او مجبور بود همه‌ی زبان‌ها، مرده، زنده و بالقوه را در نظر بگیرد (هر کدام از آن‌ها جهان را به شکلی متفاوت نشان داده و در فضای بالا در هم می‌آمیزند. واگرایی‌ها و هم‌پوشانی‌های آن‌ها وصله‌ای ناخوشایند را تشکیل می‌دهد).

خلاصه‌ی مطلب: فرآیند ایجاد مشکل از پیدا کردن راه‌حل برای آن بیش‌تر به طول انجامید. گویا خدا دکمه‌ای را فشار داده و گواهی تولد این ذره صادر می‌شود که هم‌چنین نوعی دعوت‌نامه برای مهمانی به شمار می‌رود. جایی که از آنجا شروع خواهد کرد. در اینجا، آفریدگار متعال یک استثنا قائل شد؛ کسی که همه‌چیزش آشکاراست، در این میهمانی رازی را از باقی حضار پنهان کرد. او به کسی نگفت چه چیز را به‌عنوان منشأ ذره انتخاب کرده است. از آن زمان تاکنون، این راز کوچک اما ژرف، نقل مجلس تمام میهمانی‌های خدا به صرف چای بوده است.

## پانویس

۱: Cesar Aira

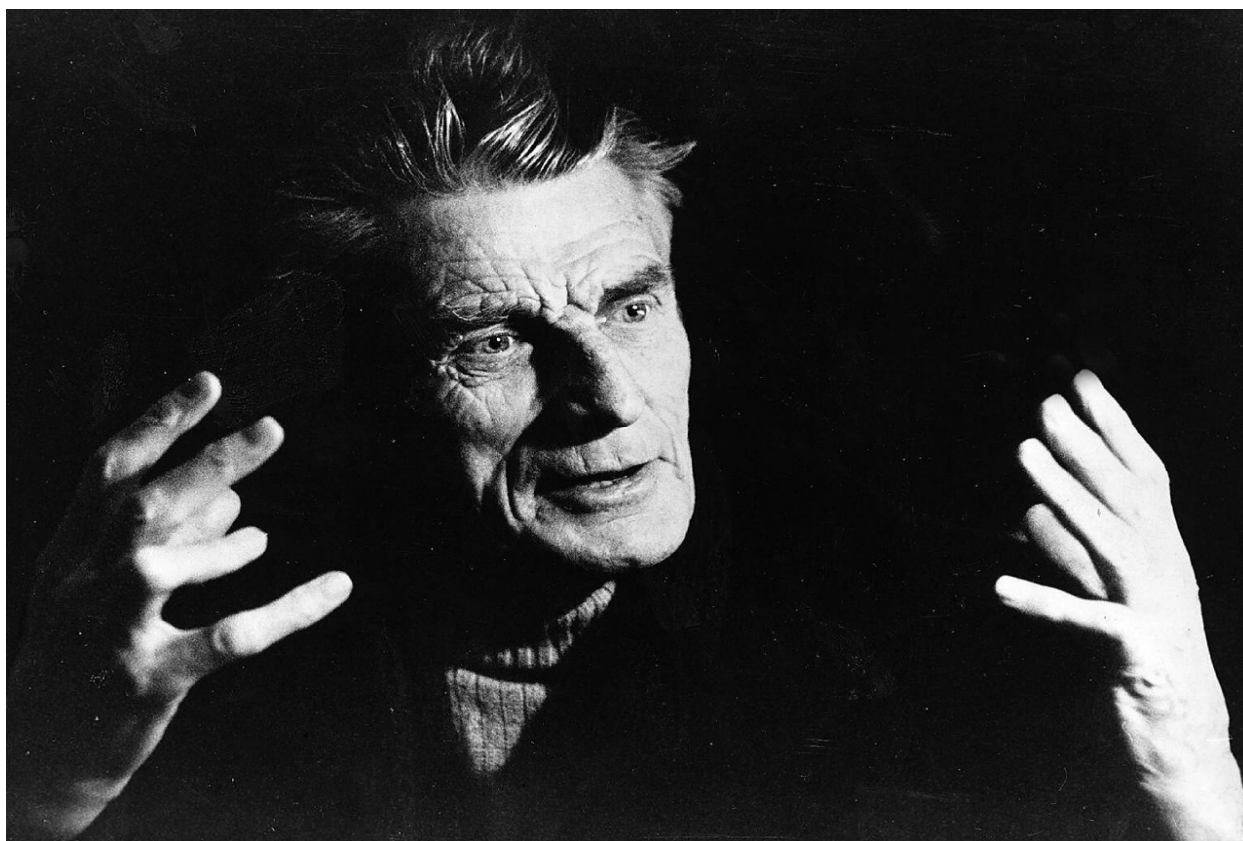
۲: Konex Award

۳: Man Booker Prize

۴: The Musical Brain and Other Stories

۵: God's Tea Party

۶: Gong، ناقوس، صدای زنگ در آوردن



ساموئل بکت نمایش‌نامه‌نویس ایرلندی در سال ۱۹۰۶ زندگی‌ای را آغاز کرد که همواره تا پایان عمرش وی را از آن خلاصی نبود، او را به عنوان اولین ابزوردنویسی می‌شناسند که شهرت جهانی یافت. وی از همان نوجوانی پیوسته احساس تنهایی و اندوه می‌کرد، زندگی‌اش را ساعت‌ها در رختخواب می‌گذراند، از بودن و هم‌صحبتی با مردم به خصوص زنان گریزان بود.

او در دوران آوارگی و مهاجرت در سال‌های جوانی به آموختن و نوشتن به زبان فرانسه می‌پردازد. بکت آن‌چنان با تسلط به زبان فرانسه می‌نوشت که او را نویسنده‌ای فرانسوی نیز می‌خوانند. زندگی پرفراز و نشیب بکت و توانایی او در خلق آثار ماندگار به دو زبان از همان ابتدا تحسین منتقدان را برانگیخت. خاموش زیستن و نوعی سکوت در طول زندگی ادبی بکت تبدیل شد به شیوه سلوک او. نه گفتگویی، نه پاسخی به منتقدان و نه حتی عکس‌العملی نسبت به اعطای جایزه ادبی نوبل که در سال ۱۹۶۹ به او اهدا شد. مجموعه این ویژگی‌ها و شیوه و نگاهش به جهان و ادبیات، او را در جهانی پُر راز و رمز نگاه داشته است.



روزهای خوشی

ساموئل بکت

ترجمه: صفورا هاشمی چالستری

ترجمه‌ی این نمایشنامه

تقدیم به

پدرم

مردی سرشار

تنها او به من آموخت که چه‌گونه زندگی کنم و چه‌گونه دوست بدارم

و مادرم

که داستان‌های همه‌ی عالم را در سینه دارد.



## شخصیت‌ها

وینی: زنی حدودن پنجاهساله

ویلی: مردی حدودن شصتساله

## پرده اول

فضایی وسیع با چمن‌زاری سوخته و پژمرده در مرکز به شکل تپه‌ای کوتاه و شیبی ملایم به سمت پایین تا مقابل و دو طرف صحنه وجود دارد و در عقب، یک شیب تند به سمت سطح صحنه با حداکثر سادگی و تقارن با نوری روشن و شدید در دکور دیده می‌شود. پرده‌ی زمینه، با خطای دید برای تجسم دشتی وسیع و آسمان که در فاصله‌ای بسیار دور عقب نشسته، بسیار ساده است.

وینی تا بالای میان‌تنه‌اش دقیقن در مرکز تپه فرو رفته است. وینی حدودن پنجاهساله است و خوب مانده است. او باید ترجیح‌ن بلوند، چاق، بازوها و شانه‌هایی لخت با سینه‌بندی آویزان، سینه‌های بزرگ و گردن‌بند مروارید باشد. بازوهایش روی زمین و سرش روی بازوها در حالت خواب است. کنار او روی زمین، سمت چپ، یک کیف مشکی جادار با انواع خرت‌وپرت و در سمت راست یک چتر آفتابی که دسته‌ی آن از درون جلدش بیرون آمده وجود دارد. ویلی در سمت راست و به پشت روی زمین خوابیده به شکلی که تپه او را پنهان کرده است.

سکوت طولانی. ساعت گوش‌بلند و گوش‌خراش زنگ می‌زند، و پس از ده ثانیه متوقف می‌شود. وینی حرکت نمی‌کند. سکوت. صدای زنگ متوقف می‌شود. وینی دست‌هایش را بلند می‌کند و به جلو خیره می‌شود.

سکوت طولانی. وینی کمر را صاف می‌کند، کف دست‌هایش را روی زمین می‌گذارد، سرش را به عقب برمی‌گرداند و به دور دست خیره می‌شود. سکوت طولانی.

وینی: (خیره به دور دست.) یه روز آسمونی دیگه. (مکث. سر به سمت عقب، چشم‌ها روبه‌رو، مکث. وینی دست‌هایش را روی سینه به هم قفل می‌کند، چشم‌ها را می‌بندد. لب‌ها در حالت نیایش ده‌ثانیه بدون صدا حرکت می‌کنند. هنوز لب‌ها. دست‌ها به صورت چفت شده. با صدای آهسته.) به‌خاطر عیسی مسیح، آمین. (چشم‌ها باز می‌شود، دست‌ها باز می‌شود، به سمت تپه برمی‌گردد. مکث. او دوباره دست‌هایش را روبه‌روی سینه‌اش چفت می‌کند درحالی که چشم‌ها را بسته است و لب‌هایش را دوباره پنج‌ثانیه بدون صدا حرکت می‌دهد. با صدای آهسته.) یک دنیا، بی‌نهایت آمین. (چشم‌ها را باز می‌کند. دست‌ها را باز می‌کند. برگشت به سمت تپه. مکث.) وینی! شروع کن! (مکث.) روزت رو شروع کن! وینی! (مکث.) وینی به سمت کیف می‌چرخد. کیف را بدون حرکت از سر جایش زیرورو می‌کند. مسواک را بیرون می‌آورد. دوباره جست‌وجو می‌کند. خمیردندان را بیرون می‌آورد. به سمت جلو باز می‌گردد. در خمیردندان را باز می‌کند. در خمیردندان را روی زمین می‌گذارد. به‌سختی کمی از خمیردندان را روی مسواک می‌گذارد. خمیردندان را در یک دست‌اش نگاه می‌دارد و

دندان‌ها را با دست دیگر مسواک می‌زند. وینی با حالتی موقر به سمت کنار و راست برمی‌گردد تا کنار تپه تف کند. در این حالت چشم‌هایش روی ویلی می‌ایستد. تف می‌کند. گردنش را کمی عقب‌تر می‌کشد. با صدای بلند. هه‌وووو! (مکت. بلندتر.) هه‌وووو! (مکت، لبخند لطیف و مهربانی می‌زند و درحالی که به سمت جلو برمی‌گردد، مسواک را روی زمین می‌گذارد.) ویلی بیچاره - (خمیردندان را وارسی می‌کند. دیگر لبخند نمی‌زند.) - تموم شده - (به دنبال در خمیردندان می‌گردد.) - آه خیلی خب - (در خمیردندان را پیدا می‌کند.) - کاریش نمی‌شه کرد - (در خمیردندان را سرجایش پیچ می‌دهد.) فقط یکی از اون کارهای همیشگیه - (خمیر دندان را زمین می‌گذارد.) - همینه که هست - (به سمت کیف برمی‌گردد.) - کاریش نمی‌شه کرد - (درون کیف را زیرورو می‌کند.) - نمی‌شه کاریش کرد - (آینه‌ی کوچکی را بیرون می‌آورد و به سمت جلو برمی‌گردد.) - اوه بله - (دندان‌ها را در آینه بررسی می‌کند.) - ویلی عزیز بیچاره‌ام - (دندان‌های بالایی و جلویی را با انگشت شست تست می‌کند، با حالتی نامفهوم) خدای مهربون! (لب بالایی را به عقب می‌کشد تا لثه را بررسی کند و ادامه می‌دهد.) - خدای من! - (گوشه‌ی دهان را به عقب می‌کشد، دهان را باز می‌کند و ادامه می‌دهد.) اوه! - (طرف دیگر دهان و ادامه می‌دهد.) بدتر از این نمی‌شه - (بررسی را رها می‌کند، عادی حرف می‌زند.) - نه بهتره، نه بدتر - (آینه را زمین می‌گذارد.) - فرقی نکرده - (انگشت‌ها را با علف پاک می‌کند) - درد که نداره - (به دنبال مسواک می‌گردد) - خیلی هم درد نداره - (مسواک را برمی‌دارد) - خوبی‌ش هم همینه - (دسته‌ی مسواک را وارسی می‌کند) - خیلی هم خوبه - (دسته را وارسی می‌کند و می‌خواند) - بهداشتی ... چی؟ - (مکت.) - چی؟ - (مسواک را زمین می‌گذارد) - آه! بله! - (به سمت کیف برمی‌گردد) - ویلی بیچاره - (درون کیف را زیرورو می‌کند) - نه شوقی - (زیرورو می‌کند) - به چیزی داره - (جعبه‌ی عینک را بیرون می‌آورد) - نه علاقه‌ای - (به سمت جلو برمی‌گردد) - به زندگی - (عینک را از جعبه بیرون می‌آورد) - ویلی عزیز بیچاره‌ام - (جعبه را زمین می‌گذارد) - همه‌ش هم که خوابه - (عینک را باز می‌کند) - خوش به حالش - (عینک را به چشم می‌زند) - عین خیالش هم نیست - (دنبال مسواک می‌گردد) - به نظر من - (مسواک را برمی‌دارد) - همیشه هم گفتم - (با دسته‌ی مسواک بازی می‌کند) - کاش من جاش بودم - (دسته‌ی مسواک را بررسی می‌کند، می‌خواند) - بهداشتی ... اصل ... چی؟ - (مسواک را زمین می‌گذارد) - آینه‌ی ای تاریک - (عینک را درمی‌آورد) - اوه! - (عینک را زمین می‌گذارد) - به اندازه‌ی کافی فهمیدم‌ش - (در سینه‌بندش به دنبال دستمال می‌گردد) - فکر می‌کنم - (دستمال تا شده را بیرون می‌آورد) - تا اینجاش رو که فهمیدم - (دستمال را در هوا تکان می‌دهد) - اون سطرهای شگفت‌انگیز چی بودن - (یک چشم‌اش را با دستمال پاک می‌کند) - وای منو باش! - (چشم دیگر را پاک می‌کند) - ببین چی می‌بینم - (دنبال عینک می‌گردد) - اوه - (عینک را برمی‌دارد) - نباید از دستش بدی - (شروع می‌کند به برق انداختن عینک و در شیشه‌های عینک‌ها می‌کند) - یا باید از دستش بدم؟ - (برق می‌اندازد) - ای نور مقدس - (برق می‌اندازد) - ناگهان از تاریکی بیرون بیا! - (برق می‌اندازد) - ای نور درخشنده‌ی جهنمی. (برق انداختن را متوقف می‌کند، صورت را به سمت آسمان بالا می‌برد، مکت، سر به سمت عقب، به برق انداختن ادامه می‌دهد، برق انداختن عینک را متوقف می‌کند، به سمت راست و پایین برمی‌گردد و دراز می‌کشد.) هه‌وووو! (مکت. لبخندی ملایم و لطیف می‌زند درحالی که به سمت جلو برمی‌گردد و دوباره عینک را برق می‌اندازد. بدون لبخند.) خوش به حالش - (برق انداختن را متوقف می‌کند، عینک را روی زمین می‌گذارد) - کاش من جاش بودم - (دستمال را تا می‌کند) - آه! خیلی خب! - (دستمال را به سینه‌بندش برمی‌گرداند) - نمی‌تونی غر بزنی - (دنبال عینک می‌گردد) - نه! نه! - (عینک را برمی‌دارد) - نباید غر بزنی - (عینک را بالا می‌گیرد، به شیشه‌های عینک نگاه می‌کند) - باید خیلی هم متشکر باشی - (به شیشه‌ی دیگر عینک نگاه می‌کند) - دردی که نداره - (عینک را به چشم می‌زند) - خیلی هم درد نداره - (دنبال مسواک می‌گردد) - خوبی‌ش هم به همینه - (مسواک را برمی‌دارد) - خیلی هم خوبه - (دسته

ی مسواک را وارسی می‌کند) \_ گاهی یه سردرد جزئی \_ (دسته‌ی مسواک را وارسی می‌کند، می‌خواند) \_ تضمین شده...بهداشتی...اصل...چی؟! \_ (نزدیک‌تر نگاه می‌کند) \_ بهداشتی اصل ... \_ (دستمال را از سینه‌بند درمی‌آورد) \_ آه! بله! \_ (دستمال را در هوا تکان می‌دهد) \_ گاهی یه میگردن خفیف \_ (شروع می‌کند به پاک کردن دسته‌ی مسواک) \_ می‌آد \_ (پاک می‌کند) \_ بعد می‌ره \_ (به صورت مکانیکی پاک می‌کند) \_ آه! بله! \_ (پاک می‌کند) \_ خدایا شکر! \_ (پاک می‌کند) \_ هزاربار شکر! \_ (پاک کردن را متوقف می‌کند، نگاه خیره و ثابت و مایوس، با صدای آهسته) \_ شاید دعا بی‌اثر نباشه \_ (مکث. ادامه می‌دهد.) \_ صبح دعا \_ (مکث. ادامه می‌دهد.) \_ شب دعا \_ (سر به سمت پایین، دوباره شروع می‌کند به پاک کردن، پاک کردن را متوقف می‌کند، سر به سمت بالا، آرام، چشم‌ها را پاک می‌کند، دستمال را تا می‌کند، دستمال را به سینه‌بند برمی‌گرداند، دسته‌ی مسواک را وارسی می‌کند، می‌خواند) \_ کاملن تضمین شده...بهداشتی اصل ... \_ (نزدیک‌تر نگاه می‌کند) \_ اصل بهداشتی ... (عینک را درمی‌آورد، مسواک و عینک را زمین می‌گذارد، خیره به پشت سر) \_ کارهای همیشگی. (مکث.) چشم‌های پیر. (سکوت طولانی.) وینی! شروع کن! (وینی خودش را وارسی می‌کند، به چتر آفتابی نگاه می‌کند، طول آن را وارسی می‌کند، برش می‌دارد و از جلد آن دسته‌ای بلند و عجیب بیرون می‌آورد، انتهای چتر را در دست راست می‌گیرد و به سمت پشت و روبه‌پایین در سمت راست دراز می‌کشد تا به ویلی ضربه بزند.) هوووووو! (مکث.) ویلی! (مکث.) خوش‌به‌حال ش. (با پشت چتر به سمت پایین به ویلی ضربه می‌زند.) کاش من جاش بودم. (دوباره ضربه می‌زند. چتر از دستش لیز می‌خورد و کنار تپه می‌افتد. ویلی فورن با دست ناپیدا، چتر را به وینی برمی‌گرداند.) متشکرم! عزیزم! (وینی چتر را به دست چپ می‌دهد، به سمت جلو برمی‌گردد و کف دست راست را وارسی می‌کند.) رطوبت. (چتر را به دست راست برمی‌گرداند، کف دست چپ را وارسی می‌کند.) اوه! بدتر از این نمی‌شه. (سر به سمت بالا، با شادی.) نه بهتر، نه بدتر، نه تغییری. (مکث. ادامه می‌دهد.) نه دردی. (به سمت پشت دراز می‌کشد تا به ویلی نگاه کند در حالی که چتر را از انتها مثل قبل نگاه داشته است.) حالا عزیزم می‌شه دوباره ازم دور نشی؟! ممکنه بهات نیاز داشته باشم. (مکث.) عجله‌ای نیست، عجله‌ای نیست، فقط باز برام پشت لب نازک نکن. (به سمت جلو برمی‌گردد، چتر را زمین می‌گذارد، کف دست‌هایش را با هم نگاه می‌کند، دست‌ها را با چمن تپه پاک می‌کند.) شاید فقط یکم بی‌حال و رنگ‌پریده‌ای. (به سمت کیف برمی‌گردد، داخل آن را زیرورو می‌کند، هفت تیری را بیرون می‌آورد، آن را نگاه می‌دارد، آن را می‌بوسد و به سرعت به داخل کیف بر می‌گرداند، کیف را زیرورو می‌کند، شیشه‌ی تقریبین خالی قرمز رنگ دارو را بیرون می‌آورد، به سمت جلو برمی‌گردد، دنبال عینک می‌گردد، عینک را به چشم می‌زند، برچسب روی شیشه‌ی دارو را می‌خواند.) بدون الکل... همراه با خواب‌آلودگی... اشتها آور... نوزادان... کودکان... بزرگسالان... شش سطح... روزانه یک قاشق سوپ‌خوری \_ (سر بالا، لبخند) \_ مته همیشه! \_ (لبخند نمی‌زند، سر پایین، می‌خواند) \_ روزانه... قبل و بعد از... غذا... بالافاصله... (نزدیک‌تر نگاه می‌کند) ... بهبودی... (عینک را در می‌آورد، آن‌ها را زمین می‌گذارد، بطری را در طول بازو نگاه می‌دارد تا سطح آن را ببیند، در بطری را باز می‌کند، با در بطری از آن جرعه‌جرعه می‌خورد، در بطری و بطری را به سمت ویلی پرتاب می‌کند. صدای شکستن شیشه.) اوه! بهتر! (به سمت کیف برمی‌گردد، درون کیف را زیرورو می‌کند، رژ لب را بیرون می‌آورد، به سمت جلو برمی‌گردد، رژ لب را امتحان می‌کند.) تموم شد. (دنبال عینک می‌گردد.) اوه! بله. (عینک را به چشم می‌زند، دنبال آینه می‌گردد.) نباید غر زد. (آینه را نگاه می‌دارد، شروع به بازی با لب‌ها می‌کند.) اون سطر شگفت‌انگیز چی بود؟ (لب‌ها.) آه! شادی‌های زودگذر \_ (لب‌ها) \_ آه! غم‌های تا اندازه‌ای ماندگار. (لب‌ها.) ویلی حواس وینی را پرت می‌کند. ویلی می‌نشیند. وینی رژ لب و آینه را زمین می‌گذارد و به سمت عقب و پایین دراز می‌کشد تا ویلی را ببیند. سکوت. پشت سر کچل ویلی درحالی که خون از آن می‌چکد معلوم می‌شود، ویلی بلند می‌شود تا بالای تپه را ببیند و بی

حرکت می‌شود. وینی عینک‌اش را بالا می‌دهد. سکوت. دست ویلی با دستمال کاغذی‌ای بالا می‌آید، دستمال کاغذی را روی فرق سر پهن می‌کند، دست ناپدید می‌شود. سکوت. دست با کلاه حصیری لبه‌دار و پارچه‌ی مندرس و کهنه ظاهر می‌شود، کلاه را به‌صورت کج روی سر می‌گذارد، ناپدید می‌شود. سکوت. وینی کمی بیشتر به‌سمت عقب و پایین دراز می‌کشد. عزیزم! قبل از اینکه آواز بخونی، زیرشلواریت رو بیوش. (مکث.) نه؟ (مکث.) آها! فهمیدم، تو هنوز داری وازلین می‌مالی. (مکث.) بمال عزیزم. (مکث.) حالا اون یکی. (مکث.) وینی به‌سمت جلو برمی‌گردد، به جلو خیره می‌شود. با حالتی شاد. آه! یه روز خوش دیگه داره شروع می‌شه! (مکث.) حالت خوشحال ندارد. عینک‌ها را زمین می‌گذارد و دوباره شروع به آرایش لب‌ها می‌کند، ویلی روزنامه را باز می‌کند. دست‌ها پنهان است. در سمت دیگر و بالای ورق کاغذ زرد رنگ دست‌اش پیدااست. وینی آرایش لب‌ها را تمام می‌کند، آن‌ها را درون آینه‌ای که کمی با فاصله گرفته است بررسی می‌کند. غنچه‌ی گل قرمز. (ویلی صفحه‌ای ورق می‌زند. وینی رژ لب را زمین می‌گذارد، به سمت کیف برمی‌گردد.) غنچه‌ی پژمرده.

{ویلی صفحه‌ای را ورق می‌زند. وینی درون کیف را زیرورو می‌کند، کلاه کوچک بی‌لبه و تزیین‌شده‌ای با پره‌های کوچک و مچاله‌شده را بیرون می‌آورد، به‌سمت مقابل برمی‌گردد، کلاه را صاف و مرتب می‌کند، پرها را صاف می‌کند، آن را روی سر می‌گذارد و درحالی که ویلی روزنامه می‌خواند با حرکات سر و دست و صورت با ایما و اشاره حرف می‌زند.}

ویلی: (می‌خواند.) اسقف اعظم، دکتر کارلوس هانتر، توی وان حمام مرد.

وینی: (خیره به جلو، کلاه در دست، با لحن خاطره‌ای و پرشور.) چارلی هانتر! (مکث.) چشم‌ام رو می‌بندم \_ (عینک‌اش را در می‌آورد و با آن بازی می‌کند، کلاه در یک دست، عینک در دست دیگر، ویلی صفحه‌ای را ورق می‌زند) \_ و دوباره می‌شینم روی زانوه‌اش توی حیاط پشتی تو باغ‌گرین بروگ، زیر درخت‌های راش. (مکث.) وینی چشم‌هایش را باز می‌کند، عینک‌هایش را به چشم می‌زند، با کلاه‌اش به‌صورت عصبانی بازی می‌کند. آه! چه خاطره‌های خوشی!

{سکوت. وینی کلاه را مقابل سرش می‌گیرد و درحالی که ویلی روزنامه می‌خواند با حرکات سر و دست و صورت با ایما و اشاره حرف می‌زند.}

ویلی: (می‌خواند.) فرصتی برای جوانان فعال.

{سکوت. وینی کلاه را بالای سرش می‌گیرد، با حرکات سر و دست و صورت و با ایما و اشاره حرف می‌زند، عینک را در می‌آورد، به جلو خیره می‌شود، کلاه در یک دست، عینک در دست دیگر.}

وینی: اولین مهمونی رقص باله‌ی من! (مکث طولانی.) دومین مهمونی رقص باله‌ی من! (مکث طولانی.) چشم‌هایش را می‌بندد. اولین بوسه‌ی من! (مکث.) ویلی صفحه‌ای را ورق می‌زند. وینی چشم‌هایش را باز می‌کند. یه آقای به اسم جانسون، یا جانستون، یا شاید باید بگم جان استون، با سبیل پرپشت، بور و مو قرمز. (با احترام.) اغلب سرزنده! (مکث.) توی یه انباری، هرچند که نمی‌تونم تصورش رو بکنم. ما هیچ انباری‌ای نداشتیم و اونم قطع هیچ انباری‌ای نداشت. (چشم‌ها بسته.) تعداد زیادی گلدون می‌بینم. (مکث.) به‌هم‌ریختگی الیاف‌های چوبی. (مکث.) سایه‌های تاریک زیرشیرونی.

{سکوت. وینی چشم‌هایش را باز می‌کند، عینک می‌زند، کلاه را بالای سرش نگاه می‌دارد و درحالی که ویلی روزنامه می‌خواند با حرکات سر و دست و صورت و با ایما و اشاره حرف می‌زند.}

ویلی: (می‌خواند.) جوان باهوش مورد نیاز است.

{سکوت. وینی با عجله کلاه را روی سر می‌گذارد، دنبال آینه می‌گردد. ویلی صفحه‌ای را ورق می‌زند. وینی آینه را بیرون می‌آورد، کلاه را واری می‌کند، آینه را زمین می‌گذارد، به سمت کیف برمی‌گردد. روزنامه ناپدید می‌شود. وینی درون کیف را زیرورو می‌کند، ذره‌بین را بیرون می‌آورد، به سمت جلو برمی‌گردد، دنبال مسواک می‌گردد. روزنامه دوباره پیدا می‌شود، تاشده، و ویلی شروع می‌کند به باد زدن صورتش، دست قابل مشاهده نیست. وینی مسواک را برمی‌دارد و دسته‌ی آن را از پشت ذره‌بین بررسی می‌کند.}

وینی: کاملن تضمین‌شده... (ویلی باد زدن را متوقف می‌کند). ... بهداشتی و اصل ... (مکث). ویلی دوباره شروع به باد زدن می‌کند. وینی نزدیک‌تر نگاه می‌کند، می‌خواند. کاملن تضمین‌شده... (ویلی باد زدن را متوقف می‌کند). ... بهداشتی و اصل ... (مکث). ویلی دوباره شروع به باد زدن می‌کند. وینی ذره‌بین و مسواک را زمین می‌گذارد، دستمال کاغذی را از سینه‌بند بیرون می‌آورد، عینک را تمیز می‌کند، عینک را به چشم می‌زند، دنبال ذره‌بین می‌گردد، ذره‌بین را برمی‌دارد و آن را تمیز می‌کند، ذره‌بین را زمین می‌گذارد، دنبال مسواک می‌گردد، مسواک را برمی‌دارد و دسته‌ی آن را پاک می‌کند، مسواک را زمین می‌گذارد، دوباره دستمال کاغذی را به سینه‌بند برمی‌گرداند، دنبال ذره‌بین می‌گردد، ذره‌بین را برمی‌دارد، دنبال مسواک می‌گردد، مسواک را برمی‌دارد و دسته‌ی آن را با ذره‌بین بررسی می‌کند. کاملن تضمین‌شده ... (ویلی باد زدن را متوقف می‌کند) ... بهداشتی و اصل ... (مکث)، ویلی دوباره شروع به باد زدن می‌کند) کرک... (ویلی باد زدن را متوقف می‌کند. مکث). خوک. (مکث). وینی ذره‌بین و مسواک را زمین می‌گذارد، روزنامه ناپدید می‌شود، وینی عینک را از چشم برمی‌دارد، آن را زمین می‌گذارد، به روبه‌رو خیره می‌شود. کرک خوک. (مکث). این اون چیزیه که من فکر می‌کنم خیلی شگفت‌انگیزه، نه روزی که \_ (لبخند) \_ با حرف زدن بگذره مته همیشه \_ (لبخند نمی‌زند) \_ به‌ندرت روزی پیدا می‌شه که به دانش آدم اضافه بشه، هرچند ناچیز، منظورم از اضافه شدن، آماده شدن آدم برای رنج. (دست ویلی با یک کارت پستال که نزدیک چشمانش آن را واری می‌کند دوباره ظاهر می‌شود.) و اگه به‌خاطر دلایل عجیب غریب، زحمتی نکشیدی، خب چشم‌هات رو می‌بندی \_ (او این کار را انجام می‌دهد) \_ و منتظر می‌شی تا اون روز بیاد \_ (چشم‌هایش را باز می‌کند) \_ روز خوش وقتی می‌آد که گوشت تن آدم تو درجه حرارت بالا آب شده باشه و شب مهتابی چندین هزار ساعت طول بکشه. (مکث). این اون چیزیه که وقتی روحیه‌ام رو باختام و به جونورهای حیوون صفت غبطه می‌خورم، خیلی آرام‌بخشه. (به سمت ویلی برمی‌گردد.) امیدوارم گوشت با من باشه \_ (وینی کارت پستال را می‌بیند، به سمت پایین‌تر خم می‌شود.) ویلی، چی داری اونجا؟ می‌شه ببینم؟ (ویلی دستش را به سمت پایین می‌برد و ویلی کارت پستال را به دستش می‌دهد. دست پر مویی در حال دادن کارت پستال در بالای شیب ظاهر می‌شود، دست باز می‌شود و در همین حالت باقی می‌ماند تا کارت برگردانده شود. وینی به سمت جلو برمی‌گردد و کارت را واری می‌کند.) خدای من، اون‌ها دارن چیکار می‌کنن؟ (وینی دنبال عینک می‌گردد، عینک را به چشم می‌زند و کارت را بررسی می‌کند.) نه، این دیگه خیلی بی‌شرمه! (کارت را واری می‌کند.) هر آدم حسابی‌ای، استفراغش می‌گیره! (بی‌تابی انگشت‌های ویلی. وینی دنبال ذره‌بین می‌گردد، برش می‌دارد، کارت را با ذره‌بین واری می‌کند. مکث طولانی.) فکر می‌کنی اون جونور توی پس‌زمینه داره چیکار می‌کنه؟ (نزدیک‌تر نگاه می‌کند.) اوه نه! خدای من! (بی‌تابی



انگشت‌ها. دوباره به میزان طولانی‌تری نگاه می‌کند. ذره‌بین را زمین می‌گذارد، لبه‌ی کارت را بین انگشت اشاره و شست می‌گیرد، سر را برمی‌گرداند، بینی را بین انگشت اشاره و شست دست چپ می‌گیرد. پووووف! (کارت را می‌اندازد.) دورش کن! (بازوی ویلی ناپدید می‌شود. دستش دوباره فورن پیدا می‌شود، کارت را نگاه داشته است. ویلی عینک را از چشم برمی‌دارد، آن را زمین می‌گذارد، به پشت سرش خیره می‌شود، در همان حین ویلی به بازی کردن با کارت ادامه می‌دهد، از زوایای مختلف به آن نگاه می‌کند و از چشم‌هایش دور می‌کند.) کرک خوک. (با بیانی متحیر.) واقعن خوک چیه؟ (مکث. ادامه می‌دهد.) البته می‌دونم که گاو نر چیه، ولی یه خوک... (بدون حالت متحیر.) او! خیلی خب! چه اهمیتی داره! این اون چیزیه که من همیشه می‌گم، برمی‌گرده، این چیزیه که من فکر می‌کنم خیلی شگفت‌انگیزه، همه‌چی برمی‌گرده. (مکث.) همه‌چی؟ (مکث.) نه! نه همه‌چی. (لبخند.) نه! نه. (بدون لبخند.) نه کاملن. (مکث.) بخشی‌ش. (مکث.) شناور می‌شه، یه روز خوش، برخلاف انتظار. (مکث.) این اون چیزیه که من فکر می‌کنم خیلی شگفت‌انگیزه. (مکث.) ویلی به سمت کیف برمی‌گردد. دست و کارت ناپدید می‌شوند. ویلی درون کیف را واریسی می‌کند درحالی‌که با حرکات سر و صورت حرف می‌زند.) نه! (به سمت جلو برمی‌گردد. لبخند.) نه! نه! (بدون لبخند.) وینی! آروم باش. (وینی به جلو خیره می‌شود. دست ویلی دوباره پیدا می‌شود، کلاه را از سر برمی‌دارد، با کلاه ناپدید می‌شود.) خب چی کار کنم؟ (دست دوباره پیدا می‌شود، دستمال را از فرق سر برمی‌دارد، با دستمال ناپدید می‌شود.) وینی! (ویلی سر را خارج از دید تکان می‌دهد.) چاره چیه؟ (مکث.) چیه؟ (ویلی با صدای بلند و طولانی پف می‌کند. سر و دست‌ها ناپدید می‌شود. وینی برمی‌گردد تا به او نگاه کند. سکوت. سر دوباره پیدا می‌شود. سکوت. دست با دستمال دوباره پیدا می‌شود، آن را روی فرق سر پهن می‌کند، ناپدید می‌شود، سکوت. دست با کلاه حصیری لبه‌دار دوباره پیدا می‌شود، آن را به صورت کج و یک‌طرفه روی سر می‌گذارد، ناپدید می‌شود. سکوت.) باید می‌داشتم بخوابی. (وینی به سمت جلو برمی‌گردد. به صورت متناوب روی چمن دست می‌کشد، سرش را بالا و پایین می‌کند، به این حرکت ادامه می‌دهد.) آه بله! اگه فقط طاقت تنهایی رو داشتم، منظورم اینه که چرندیات می‌گفتم بدون اینکه کسی بشنوه. (مکث.) نه اینکه خودمو گول بزنم که تو خیلی می‌شنوی‌ها، نه ویلی! خدا منو بیخشه. (مکث.) روزهایی هست که شاید تو هیچی نمی‌شنوی. (مکث.) اما روزهای زیادی هم هست که جواب می‌دی. (مکث.) پس ممکنه من توی تمام اون وقت‌ها حرف بزنم، حتی وقتی تو جواب نمی‌دی یا شاید چیزی نمی‌شنوی، چیزی که قابل شنیدن باشه، من که فقط با خودم حرف نمی‌زنم، تو این بر بیابون، هیچ‌وقت نمی‌تونم اینو تحمل کنم. (مکث.) این اون چیزیه که منو از ادامه دادن ناتوان می‌کنه، از به همین شکل ادامه دادن. (مکث.) با این وجود اگه تو مرده بودی \_ (لبخند.) \_ همون‌طور که معموله \_ (بدون لبخند) \_ یا رفته بودی و منو ترک کرده بودی، اون وقت من باید چیکار می‌کردم، چه کاری می‌تونستم انجام بدم؟ تمام روز، منظورم اینه که بین زنگ بیداری تا زنگ خواب؟ (مکث.) فقط دهنم رو ببندم و به جلو خیره بشم! (سکوت طولانی و بعد ادامه می‌دهد. بدون کندن چمن‌ها.) دیگه تا زمانی که نفس می‌کشم یه کلمه هم حرف نمی‌زنم، تا وقتی که سکوت اینجا شکسته بشه. (مکث.) شاید الان و بعدن، یعنی همه‌ی الان‌ها و بعدن‌ها فقط یه آه توی آینه برای من بمونه. (مکث.) یا توفانی از خنده‌ی... زودگذر، اگه یاد اون جک قدیمی بیوفتم. (سکوت. لبخند می‌زند، لبخند بیشتر می‌شود، به نظر می‌رسد که به خنده تبدیل شود اما ناگهان با حالت اضطراب عوض می‌شود.) موهام! (مکث.) موهامو شونه کردم؟ (مکث.) احتمالن این کار رو کردم. (مکث.) معمولن این کار رو انجام می‌دم. (مکث.) کارهای خیلی کوچیکی هست که باید انجام داد. (مکث.) آدم می‌تونه اونو کامل انجام بده. (مکث.) همه می‌تونن. (مکث.) آدمی‌زاده دیگه. (مکث.) طبیعت آدمی‌زاد همینه. (وینی شروع می‌کند به گشتن تپه، بالا را نگاه می‌کند.) ضعف آدمی‌زاد. (دوباره تپه را بررسی می‌کند و بالا را نگاه می‌کند.) ضعف‌های طبیعی. (وینی باز هم تپه را بررسی می‌کند.) هیچ شونه‌ای نمی‌بینم. (به گشتن ادامه می‌دهد.) و نه هیچ برس مویی. (بالا را نگاه می‌کند. با حالت

سردرگم به سمت کیف برمی‌گردد. درون کیف را زیوررو می‌کند. شونه که اینجاست. (به سمت جلو برمی‌گردد، با حالتی سردرگم.) شاید بعد از استفاده اون‌ها رو گذاشتم سر جاش. (مکث. ادامه می‌دهد.) ولی معمولن بعد از استفاده وسایل رو سر جاشون نمی‌ذارم، نه اون‌ها رو تا آخر روز ول می‌کنم و بعد همه رو با هم جمع می‌کنم. (لبخند.) مٹ همیشه. (مکث.) به شیوه‌ی قدیمی خودش. (بدون لبخند.) و هنوز ... انگار ... یادم می‌آد... (ناگهان به صورت لابلایی و سبک‌سر.) آه! خیلی خب! چه اهمیتی داره، این چیزیه که من همیشه می‌گم، اون‌ها رو بعدن برس می‌کنم، من همه‌چیز دارم \_ (سکوت. هاج و واج.) اون‌ها؟ (مکث.) یا اون؟ (مکث.) اونو شونه و برس کن؟ (مکث.) به‌رحال ضماین مناسبی نیستن. (مکث. کمی به سمت ویلی می‌چرخد.) ویلی! تو چی می‌گی؟ (مکث. کمی بیشتر به سمت ویلی می‌چرخد.) ویلی! تو چی می‌گی، وقتی در مورد موها حرف می‌زنی، آن‌ها یا آن؟ (مکث.) منظورم موی روی سرت. (مکث. کمی بیشتر می‌چرخد.) ویلی! موی روی سرت، تو چی می‌گی، وقتی از موی روی سرت حرف می‌زنی، آن‌ها یا آن؟

ویلی: آن.

وینی: (به سمت جلو برمی‌گردد، خوشحال.) آه! تو امروز داری با من حرف می‌زنی، امروز روز خوبی‌ه! (مکث. بدون خوشحالی.) یه روز خوب دیگه. (مکث.) آه! خیلی خب، کجا بودم، موهام، بله، باشه برا بعد، بعدها باید به‌خاطر این ازشون متشکر باشم. (مکث.) ببینم \_ (دست‌ها را به سمت کلاه بالا می‌برد.) \_ بله! پوشیدم، کلاه‌ام رو پوشیدم \_ (دست‌ها را پایین می‌آورد.) \_ الان نمی‌تونم درش بیارم. (مکث.) فکرش رو بکن یه وقت‌هایی هست که آدم نمی‌تونه کلاهش رو دربیاره، حتی اگه زندگی آدم در خطر باشه. یه وقت‌هایی هم آدم نمی‌تونه اونو بپوشه، یه وقت‌هایی هم نمی‌تونه دربیاره. (مکث.) چه قدر بهت می‌گفتم، وینی، همین الان کلاهات رو بپوش، هیچ بهونه‌ای براش نداری، وینی! همین الان کلاهات رو دربیار! مٹه یه دختر خوب، این کار برات بهتره و تو این کار رو نمی‌کردی. (مکث.) نمی‌تونستی. (سکوت. وینی دست‌هایش را بالا می‌برد، یک دسته مو از پشت کلاه آزاد می‌کند، آن را مقابل چشم‌ها می‌گیرد، به موها به صورت لوچ نگاه می‌کند، رهایش می‌کند، دست‌ها را پایین می‌آورد.) طلایی، تو بهشون می‌گفتی، اون روز، وقتی که آخرین مهمون رفت \_ (دست بالا، به حالت بالا بردن یک لیوان) \_ به سلامتی موهای طلایی تو ... به امید اینکه هرگز... (صدا قطع می‌شود)... اینکه هرگز... (دست پایین. سر بالا. سکوت. آهسته.) اون روز. (مکث. ادامه می‌دهد.) چه روزی؟ (مکث. سر بالا. صدای عادی.) حالا که چی؟ (مکث.) کلمات شکست می‌خورن، یه وقت‌هایی هست که حتی اون‌ها هم شکست می‌خورند. (کمی به سمت ویلی می‌چرخد.) این طور نیست، ویلی؟ (مکث. کمی بیشتر می‌چرخد.) ویلی! این طور نیست که حتی کلمات هم شکست می‌خورن، یه وقت‌هایی؟ (مکث. به سمت جلو برمی‌گردد.) بعد آدم باید چیکار کنه تا اون‌ها دوباره بیان؟ موها رو برس و شونه کنه اگه این کار رو نکرده یا اگه شک داره که این کار رو کرده یا نه، ناخن‌ها رو تمیز کنه، اگه که نیاز به تمیز کردن داشته باشن، این چیزها آدم رو مشغول می‌کنه. (مکث.) منظورم اینه که (مکث.) یعنی منظورم اینه که (مکث.) این اون چیزیه که من می‌گم خیلی شگفت‌انگیزه، هیچ روزی نیست که \_ (لبخند) \_ به اصطلاح \_ (بدون لبخند) \_ بدون خیر باشه \_ (ویلی به سمت پشت تپه سقوط می‌کند، سرش ناپدید می‌شود، وینی به سمت حادثه می‌چرخد.) در ردای شر. (وینی به سمت عقب و پایین دراز می‌کشد.) ویلی، برگرد تو سوراخ خودت، به حد کافی خودت رو نشون دادی. (مکث.) ویلی، همون کاری رو که می‌گم بکن، اینجا تو این آفتاب جهنمی پهن نشو، برگرد تو سوراخ. (مکث.) یالا ویلی. (ویلی به صورتی غیرقابل مشاهده شروع به خزیدن به سمت چپ در جهت سوراخ می‌کند.) باریکلا. (وینی رفتن‌اش را با چشم دنبال می‌کند.) احمق، اول سر نه، چطوری می‌خوای برگردی؟ (مکث.) این طوری درسته... به راست بچرخ... الان... از عقب... (مکث.) آه! عزیزم، می‌دونم، خزیدن به عقب آسون نیست، ولی آخرش خوبه. (مکث.) وازلین رو جا گذاشتی. (وینی در حالی که ویلی به سمت عقب در

جهت وازلین می‌خزد، تماشا می‌کند.) در وازلین! (وینی در حالی که ویلی به عقب به سمت سوراخ می‌خزد، تماشا می‌کند. عصبانی.) گفتم بهت، اول سر نه! (مکث.) برو به راست. (مکث.) گفتم راست. (مکث. عصبانی.) ماتحتت رو بذار زمین، نمی‌تونی؟! (مکث.) آها. (مکث.) خوبه! (همه‌ی این دستورها با صدای بلند بود و حالا با صدای عادی در حالی که هنوز به سمت ویلی می‌چرخد.) صدای منو می‌شنوی؟ (مکث.) ویلی! ازت خواهش می‌کنم، فقط بگو آره یا نه، صدای منو می‌شنوی، فقط بگو آره یا نه!

{سکوت.}

ویلی: بله.

وینی: (به سمت جلو برمی‌گردد، با همان صدا.) حالا چی؟

ویلی: (عصبانی.) بله!

وینی: (با صدای آهسته.) حالا؟

ویلی: (عصبانی‌تر.) بله!

وینی: (باز با صدای آهسته.) و حالا؟ (کمی بلندتر.) و حالا؟

ویلی: (با خشم.) بله!

وینی: (با همان صدا) دیگه از گرمای آفتاب نترس! (مکث.) شنیدی؟

ویلی: (با خشم.) بله!

وینی: (با همان صدا.) چی؟ (مکث.) چی؟

ویلی: (عصبانی‌تر) دیگه ترسی نیست.

{سکوت.}

وینی: (با همان صدا.) دیگه چی؟ (مکث.) دیگه ترسی چی؟

ویلی: (با خشم.) دیگه ترسی نیست.

وینی: (با صدای عادی، تندتند حرف می‌زند.) خدا خیرت بده ویلی. به خاطر خوبی‌هات متشکرم. می‌دونم چه تلاشی کردی، حالا می‌تونی استراحت کنی، دیگه مزاحمت نمی‌شم مگه این که مجبور بشم، منظورم اینه که مگه این که کفگیرم به ته دیگ بخوره، که فکر نکنم بخوره، همین قدر که فرض کنم تو اینجایی و می‌تونی صدای منو بشنوی، هرچند هم نشنوی، برام کافی‌ه، همین که بدونم تو اونجا در گوش رس و احتمالن گوش‌به‌زنگ هستی کافی‌ه برام، وگرنه نمی‌خوام حرفی بزنم که تو نشنوی یا اینکه باعث ناراحتی بشه یا همین‌طور وراجی نمی‌کنم بدون اینکه خودم حالی‌م هم نشه که چی می‌گم و هی دندون رو جیگر بذارم. (مکث برای تنفس.) تردید. (انگشت اشاره و دومین انگشت را رو به قلب قرار می‌دهد، در حول همان قسمت حرکت می‌دهد، همان جا نگاه می‌دارد.) اینجاست. (انگشت‌ها را کمی حرکت می‌دهد.) حدودن. (دست را دور می‌کند.) آه! شکی نیست یه زمانی می‌آد قبل از اینکه حرفی رو ادا کنم باید مطمئن بشم که تو حرف قبلی رو شنیدی و بعد هم

شکی نیست که باز به زمان می‌آد وقتی که باید یاد بگیرم با خودم حرف بزنم؛ با بر بیابون و من هرگز اینو تحمل نمی‌کنم. (مکث.) یا اینکه با لب‌های بسته به جلو خیره بشم. (همین کار را انجام می‌دهد.) تمام طول روز. (دوباره خیره می‌شود و لب‌ها را به هم می‌فشارد.) نه! (لبخند.) نه! نه! (بدون لبخند.) البته که کیف هست. (به سمت کیف برمی‌گردد.) همیشه به کیفی هست. (به سمت جلو برمی‌گردد.) بله! فکر کنم باشه. (مکث.) حتی وقتی که تو رفته باشی، ویلی. (ویلی کمی به سمت ویلی می‌چرخد.) ویلی! داری می‌ری؟ نمی‌ری؟ (مکث. بلندتر.) ویلی! به زودی می‌ری؟ نمی‌ری؟ (مکث. بلندتر.) ویلی! (مکث. ویلی به سمت عقب و پایین دراز می‌کشد تا ویلی را نگاه کند.) خب پس بالاخره کلاه حصیری‌ات رو درآوردی، عاقلانه است. (مکث.) اما تو هم دلت خوشه‌ها! دست‌هات رو زدی زیر چونه‌ات و با اون چشم‌های آبی پیر که مَث دو تا نعلبکی‌ان، تو سایه، جات دنج شده. (مکث.) تعجب می‌کنم که می‌تونی منو از اونجا ببینی، همیشه تعجب می‌کنم. (مکث.) نه؟ (به سمت جلو برمی‌گردد.) آه! می‌دونم، وقتی دو نفر پیش هم باشن، اینو نمی‌فهمن (با خرسندی.) \_ اینجوری که \_ (عادی) \_ چون هر دوتاشون همدیگه رو می‌بینن، زندگی بهم یاد داده که... خیلی چیزها. (مکث.) بله! زندگی و گمون می‌کنم کلمه‌ی دیگه‌ای براش وجود نداره. (ویلی کمی به سمت ویلی می‌چرخد.) ویلی! فکر می‌کنی، از اونجایی که هستی، اگه منو نگاه کنی، می‌تونی منو ببینی؟ (کمی بیشتر می‌چرخد.) ویلی! نگام کن ببینم! بهم بگو می‌تونی منو ببینی، این کار رو به خاطر من انجام بده، تا جایی که بتونم به سمت عقب خم می‌شم. (همین کار را می‌کند. مکث.) نه؟ (مکث.) خیلی خب، مهم نیست. (با درد به سمت جلو برمی‌گردد.) امروز جام توی زمین خیلی تنگه، شاید وزن اضافه کردم، مطمئن نیستم. (مکث. با حواس پرتی، اخم می‌کند.) احتمالن گرما زیاده. (شروع به نوازش کردن و دست کشیدن روی زمین می‌کند.) همه چیز منبسط می‌شه، بعضی چیزها بیشتر از چیزهای دیگه. (مکث. نوازش می‌کند و دست می‌کشد.) بعضی چیزها کمتر. (مکث. ادامه می‌دهد.) آه! خوب می‌تونم تصور کنم که چی تو کله‌ات می‌گذره، داری فکر می‌کنی که گوش دادن به حرف‌های این زنیکه بس نیست حالا تازه باید نگاهش هم بکنم. (مکث. ادامه می‌دهد.) خیلی خب، قابل درکه. (مکث. ادامه می‌دهد.) کاملن حق داری. (مکث. ادامه می‌دهد.) آدم نباید خیلی توقع داشته باشه، اما گاهی هم غیر ممکنه که \_ (صدا آهسته می‌شود، تبدیل به زمزمه می‌شود) \_ کم‌تر از این \_ از هم نوع \_ از خلق خدا \_ توقع داشت \_ در صورتی که در واقع \_ وقتی بهش فکر می‌کنی \_ وقتی به قلبت رجوع می‌کنی \_ دیگری رو درک می‌کنی \_ چیزی که نیاز داره \_ آرامشه \_ در آرامش بودن \_ و شاید هم هوس شیر مرغ تا جون آدمی‌زاد بکنه. (مکث. باز هم نوازش دست به صورت ناگهانی. با شعف.) آه! ببین! اینجا چی داریم؟ (سر را به سمت زمین خم می‌کند، با شک و تردید.) انگار به جور جونوره! (به دنبال عینک می‌گردد، عینک را به چشم می‌زند، نزدیک‌تر خم می‌شود. مکث.) به مورچه! (یکه می‌خورد. جیغ می‌زند.) ویلی! به مورچه، به مورچه‌ی زنده! (ذره بین را برمی‌دارد، دوباره به سمت زمین خم می‌شود، با ذره‌بین دنبال مورچه می‌گردد.) کجا رفت؟ (جست‌وجو میکند.) آه! (مسیر مورچه را با ذره‌بین دنبال می‌کند.) به چیزی مئه به گلوله‌ی سفید کوچولو توی بغلش بود. (مسیر مورچه را دنبال می‌کند. باز هم با دست این کار را انجام می‌دهد. مکث.) رفته تو. (یک لحظه به نقطه‌ای روی ذره‌بین خیره می‌شود، سپس آهسته آن را به سمت بالا می‌برد، ذره‌بین را زمین می‌گذارد، عینک را از چشم برمی‌دارد و به پشت سرش خیره می‌شود، عینک در دست. با قاطعیت.) مئه به توپ سفید کوچولو.

{سکوت طولانی. ویلی اشاره می‌کند که عینک را زمین بگذارد.}

ویلی: تخم‌ها.

ویلی: (با حرکات سر و صورت و ایما و اشاره حرف می‌زند.) چی؟

سکوت.

ویلی: تخم‌ها. (مکث. اشاره می‌کند که عینک را زمین بگذارد.) تخم مورچه.

وینی: (با حرکت سر و صورت و ایما و اشاره حرف می‌زند.) چی؟

سکوت.

ویلی: تخم مورچه.

{سکوت. وینی عینک‌ها را زمین می‌گذارد، به پشت سر ویلی خیره می‌شود. با قاطعیت.}

وینی: (زمزمه می‌کند.) خدای من. (مکث. ویلی آرام می‌خندد. بعد از یک لحظه وینی به او می‌پیوندد. ویلی نمی‌خندد. وینی برای لحظه‌ای به تنهایی می‌خندد. ویلی به او می‌پیوندد. آن‌ها با هم می‌خندند. وینی نمی‌خندد. ویلی برای لحظه‌ای به تنهایی می‌خندد. ویلی نمی‌خندد. سکوت. با صدای عادی.) آه! خیلی خب! ویلی! به‌رحال چه لذتی داره شنیدن دوباره خنده‌ی تو، متقاعد شده بودم که دیگه خنده‌ات رو نمی‌شنوم که تو دیگه نمی‌خندی. (مکث.) انگار بعضی‌ها ما رو بی‌ایمان می‌دونن، اما شک دارم. (مکث.) چه ایمانی بالاتر از این که آدم به جک‌های خدا بخنده، اونم جک‌های بی‌مزه‌اش؟ (مکث.) ویلی! تو هم حرف منو تصدیق می‌کنی. (مکث.) یا نکنه ما به دو تا چیز مختلف می‌خندیدیم؟ (مکث.) آه! خیلی خب! چه اهمیتی داره؟! این اون چیزیه که من همیشه می‌گم، تا وقتی که آدم... می‌دونی... اون سطر شگفت‌انگیز چی بود... وحشیانه خندیدن، یه چیزی وسط سخت‌ترین اندوه، وحشیانه خندیدن و چی؟ (مکث.) و حالا؟ (مکث طولانی.) ویلی! من اصلن هیچ وقت دوست‌داشتنی بودم؟ (مکث.) اصلن دوست‌داشتنی هستم؟ (مکث.) سوال منو نفهمیدی‌ها؟! ازت نمی‌پرسم که عاشق منی یا نه، ما همه‌چیز رو در مورد این مساله می‌دونیم، ازت می‌پرسم که تو یه زمانی منو دوست‌داشتنی می‌دیدیدی یا نه؟ (مکث.) نه؟ (مکث.) نمی‌دیدیدی؟ (مکث.) خیلی خب! اعتراف می‌کنم که اذیت‌کننده است. و تو هم بیشتر از حد توانت تحملش کردی! حالا فقط بخواب و استراحت کن! نباید دوباره تو رو اذیت کنم مگه این که مجبور بشم، فقط دوستن این که تو اونجایی و گوش ت با من، یه بهشت برین. (مکث.) حالا یکم از روز رفته. (لبخند.) مٹ همیشه. (بدون لبخند.) ولی هنوز کمی برای آواز خوندن من زوده. (مکث.) به نظر من خیلی زود آواز خوندن اشتباه بزرگی. (به سمت کیف برمی‌گردد.) البته کیف هست. (به کیف نگاه می‌کند.) کیف. (به سمت جلو برمی‌گردد.) می‌تونم محتویاتش رو بگم؟ (مکث.) نه! (مکث.) وینی! آگه یه آدم مهربون با من همراه بشه و بپرسه که توی اون کیف بزرگ سیاه چی داری، باید یه جواب کامل بدم؟ (مکث.) نه! (مکث.) به خصوص ته و توی کیف، کی می‌دونه چه دل‌خوشی‌هایی هستن. (مکث.) چه آرامشی. (برمی‌گردد تا به کیف نگاه کند.) بله! کیف هست. (به سمت جلو برمی‌گردد.) اما وینی! یه چیزی بهم بگو! انقدر با اون کیف ور نرو! البته که ازش استفاده کن! بذار کمکت کنه... هیچ مانعی نداره، وقتی تردید داری بذار ذهنت رو جلو ببره، وینی! ولی یه چیزی بهم بگو! وقتی کلمات و می‌مونن، ذهنت رو آزاد کن \_ (وینی چشم‌هایش را می‌بندد، مکث، چشم‌هایش را باز می‌کند.) \_ و انقدر با اون کیف ور نرو! (مکث.) وینی برمی‌گردد تا به کیف نگاه کند.) شاید فقط یه فال تند و سریع. (وینی به سمت جلو برمی‌گردد، چشم‌هایش را می‌بندد، بازوی چپ را پرت می‌کند، دست می‌کند در کیف و هفت تیر را بیرون می‌آورد. به حالت تهوع.) بازم تو! (وینی چشم‌هایش را باز می‌کند، هفت تیر را در مقابل خودش می‌گیرد و به آن نگاه می‌کند. آن را در کف دستش وزن می‌کند.) فکر می‌کنی آدم با این وزن و هیكل باید از این فشنگ‌ها هم رودست بخوره. اما نه. اینطور نیست. آدم‌های برجسته‌ای مٹ برونینگ همیشه پیروز هستن. (مکث.) برونی... (کمی به سمت ویلی می‌چرخد.) ویلی! برونی رو یادت

می‌آد؟ (مکث.) یادت می‌آد چطور می‌آد اصرار می‌کردی که اونو ازت دور کنم؟ دورش کن! وینی! دورش کن! قبل از اینکه به خاطر بدبختی خودم رو ناراحت کنم. (به سمت جلو برمی‌گردد. با حالت استهزا.) بدبختی تو! (به سمت هفت تیر.) آه! فکر کنم خوبه بدونی که تو اونجایی اما من دیگه ازت خسته شدم. (مکث.) تو رو ترک می‌کنم؛ این همون کاریه که انجامش می‌دم. (وینی هفت تیر را در سمت راست خودش روی زمین می‌گذارد.) اینجا از امروز به بعد خونگی توئه! (لبخند.) مته همیشه! (بدون لبخند.) و حالا؟ (سکوت طولانی.) ویلی! جاذبه چیه؟ من حتی تصورش رو هم نمی‌تونم بکنم. (مکث.) بله! بیشتر حس می‌کنم که اگه من گیر نکرده بودم \_ (با ایما و اشاره) \_ به این صورت می‌تونستم به راحتی توی آسمون آبی پرواز کنم. (مکث.) شاید یه روز زمین تسلیم بشه و بذاره که من برم، جاذبه خیلی زیاده، بله، یه چیزی همه‌ی اطراف منو می‌شکافه و می‌ذاره من برم. (مکث.) ویلی، هیچ وقت این حس رو داشتی... حس مکیده شدن؟ (مکث.) ویلی! تا حالا به چیزی چنگ انداختی؟ (مکث.) کمی به سمت ویلی می‌چرخد. ویلی!

{سکوت.}

ویلی: مکیده شدن؟

وینی: بله عشقم! به سمت آبی آسمون، مته یه قاصدک. (مکث.) نه؟ (مکث.) آه! خیلی خب! قوانین طبیعی، قوانین طبیعی، فکر کنم اینم مته چیزهای دیگه‌اس، بستگی به این داره که می‌خوای چه جور جونوری باشی. همه‌ی اون چیزی که مربوط به خودمه و می‌تونم بگم اینه که برای من اون قوانین اون چیزی نبودن که وقتی جوون بودم ... بی خیال ... (بریده بریده حرف می‌زند، سر پایین) ... زیبا ... شاید ... دوست‌داشتنی ... شاید هم ... فریبنده. (مکث. سر بالا.) ویلی! منو ببخش! غصه هی می‌پره توی حرفام. (با صدای عادی.) آه! خیلی خب! به هر حال چه لذتی داره دونستن اینکه تو اونجایی، مته همیشه، و شاید بیدار و شاید همه‌ی این حرف‌ها رو هم می‌شنوی، یا بعضی‌هاشون رو، چه روز خوشی در پیشه... (مکث.) تا حالا که بوده. (مکث.) چه موهبتی که هیچی رشد نمی‌کنه، تصور کن اگه همه‌ی این‌ها می‌خواستن رشد کنن. (مکث.) تصورش رو بکن. (مکث.) آه! بله! خدا رو شکر. (سکوت طولانی.) دیگه حرفی ندارم. (مکث.) فعلن. (مکث.) برمی‌گردد تا به کیف نگاه کند. به سمت جلو برمی‌گردد. (لبخند.) نه! نه! (بدون لبخند. به چتر آفتابی نگاه می‌کند.) فکر کنم باید \_ (چتر آفتابی را بالا می‌گیرد) \_ بله! فکر کنم باید... الان اونو باز کنم. (شروع به باز کردن چتر می‌کند. به خط‌گذاری‌ها با توجه به سختی باز کردن چتر دقت کنید.) هی می‌گم بازش کنم \_ نکنه \_ زود باشه \_ بعدم روز تموم شده و رفته \_ و اصلن بازش نکردم. (چتر آفتابی حالا کاملن باز است. وینی به سمت راست خودش می‌چرخد و از روی سر خوشی چتر را در هوا می‌چرخاند.) آه بله! مگه چقدر حرف برای گفتن هست، چه قدر کار برای انجام دادن هست، بعضی روزها آدم می‌ترسه، نکنه چند ساعت به زنگ خواب بمونه و بعد دیگه حرفی برای گفتن نباشه، کاری برای انجام دادن نباشه. روزهای خاص هم می‌رن، کاملن می‌رن، زنگ زده می‌شه، حرف کمی گفته شده یا هیچی گفته نشده، یا کار کمی انجام شده یا هیچی انجام نشده. (چتر را بالا می‌برد.) خطرناکه. (به سمت جلو برمی‌گردد.) باید مراقب این خطر بود. (به سمت جلو خیره می‌شود، چتر را با دست راست بالا نگاه می‌دارد. مکث طولانی.) قبلن خودبه‌خود عرق می‌کردم. (مکث.) حالا انگار اصلن عرق نمی‌کنم. (مکث.) گرما خیلی بیشتره. (مکث.) عرق کردن خیلی کم‌تر. (مکث.) این همون چیزیه که من فکر می‌کنم خیلی شگفت‌انگیزه. (مکث.) آدمی زاد خودش رو با شرایط تطبیق می‌ده. (مکث.) با تغییر شرایط. (وینی چتر را به دست چپ منتقل می‌کند. مکث طولانی.) بالا نگه داشتن دست آدم رو خسته می‌کنه. (مکث.) اما نه وقتی که راه می‌ره. (مکث.) وقتی که نشسته. (مکث.) یه پدیده‌ی عجیبه. (مکث.) امیدوارم اینو شنیده باشی، ویلی من اذیت می‌شم وقتی فکر می‌کنم که تو نمی‌شنوی. (وینی چتر را در دو دستش نگاه می‌دارد، مکث طولانی.) خسته شدم، از بالا نگه داشتن این، نمی‌تونم هم بذارمش زمین. (مکث.) بالا نگه

داشتنش بدتر از زمین گذاشتن‌ش، نمی‌تونم هم اونو زمین بذارم. (مکث.) شیطونه می‌گه، بذارمش زمین، وینی! فایده‌ای که نداره، اونو بذار زمین و برو سراغ یه چیز دیگه. (مکث.) نمی‌تونم. (مکث.) نمی‌تونم تکون بخورم. (مکث.) یه چیزی تو دنیا باید اتفاق بیفته، یه چیزی تو این دنیا باید تغییر کنه، نمی‌دونم چی، یه چیزی که من دوباره بتونم حرکت کنم. (مکث.) ویلی. (با ملایمت.) کمک! (مکث.) نه؟ (مکث.) ویلی! بهم بگو که اونو بذارم زمین، من فورن حرفت رو گوش می‌کنم، همون‌طور که همیشه هم این کارو کردم، افتخار کردم و اطاعت کردم. (مکث.) خواهش می‌کنم، ویلی. (با ملایمت.) تورو خدا! (مکث.) نه؟ (مکث.) نمی‌تونی؟ (مکث.) خیلی خب! من سرزنشت نمی‌کنم، نه! همه‌ش تقصیر خودمه، من که نمی‌تونم حرکت کنم، چه طوری تو رو مقصر بدونم که نمی‌تونی حرف بزنی. (مکث.) خوش‌بختانه من هنوز سرزبون دارم. (مکث.) این اون چیزیه که من فکر می‌کنم خیلی شگفت‌انگیزه، دوتا چراغ‌های من، وقتی یکی شون خاموش می‌شه، اون یکی روشن‌تر می‌شه. (مکث.) آه! بله! خدایا شکر. (حداکثر مکث.) چتر آتش می‌گیرد. دود و شعله وجود دارد اگر امکان‌پذیر باشد. وینی بو می‌کشد، به بالا نگاه می‌کند. چتر را به سمت راستش در کنار تپه پرت می‌کند. به پشت دراز می‌کشد تا سوختن آن را تماشا کند. (مکث.) ای زمین! ای خاموش‌کننده‌ی عتیق! (به سمت جلو برمی‌گردد.) قسم می‌خورم که این قبلن اتفاق افتاده، گرچه نمی‌دونم کی. (مکث.) ویلی! تو می‌تونی؟ (کمی به سمت ویلی می‌چرخد.) می‌تونی به یاد بیاری که این قبلن اتفاق افتاده یا نه؟ (مکث.) به پشت خم می‌شود تا ویلی را ببیند. ویلی! اصلن می‌دونی چی شد؟ (مکث.) باز بی‌هوش شدی؟ (مکث.) من که نمی‌خوام حواس‌ت به همه‌چی باشه، فقط می‌گم از هوش نرو. (مکث.) انگار چشمت بسته‌اس، اما ما می‌دونیم که این هیچ اهمیتی نداره. (مکث.) یه انگشتت رو بالا بیار! عزیزم! خواهش می‌کنم، اگه هنوز کاملن بی‌هوش نشدی. (مکث.) این کار رو به‌خاطر من انجام بده! ویلی لطفن! فقط انگشت کوچیک! اگه هنوز گوش می‌دی. (مکث.) با خوشحالی. آه! هر پنج‌تا، تو امروز خیلی باحال شدی! حالا می‌تونم با خیال راحت ادامه بدم. (به سمت جلو برمی‌گردد.) چه اتفاقی می‌تونه بیفته که قبلن رخ نداده باشه و با این وجود... من تعجب می‌کنم، بله! اعتراف می‌کنم که تعجب می‌کنم. (مکث.) وقتی خورشید داره با این جدیت هر ساعت بیشتر می‌تابه، طبیعی‌ه که همه‌چی آتیش بگیره، اینطوری یه دفعه، منظورم اینه که خودبه‌خود. (مکث.) شاید آخرش هم من خودم ذوب بشم یا بسوزم، آه! منظورم این نیست که حتمن گر بگیرم، نه! فقط آروم‌آروم تبدیل بشم به یه زغال نیم‌سوز، همه‌ش همین \_ (بازوهایش را به دو سمت می‌کشد.) \_ با ماهیچه‌های قابل رویت. (مکث.) بگذریم! اصلن مگه من تا حالا به خودم هوای خنک هم دیدم؟ (مکث.) نه! (مکث.) حالا هی می‌گم هوای داغ، هوای خنک، این‌ها همه‌ش مزخرفاته. (مکث.) باید از اون موقع بگم که هنوز گرفتار نشده بودم \_ به این وضع \_ و پا داشتم و راه می‌رفتم و دنبال سایه می‌گشتم، مَث تو که وقتی از خورشید خسته می‌شی، یا یه جای آفتابی، می‌ری تو سایه، اما این‌ها همه‌ش حرف‌های بی‌معنی‌ان. (مکث.) امروز گرم‌تر از دیروز نیست، و فردا هم گرم‌تر از امروز نخواهد بود، چه‌طور می‌تونه باشه، همین‌طور هی برگرد به گذشته‌های دور، بعد به آینده‌های دور، فرقی نداره. (مکث.) آخرش یه روز زمین سینه‌های منو می‌پوشونه، بعد من هیچ‌وقت دیگه سینه‌هام رو نمی‌بینم، انگار هیچ‌کس سینه‌های منو ندیده. (مکث.) ویلی! امیدوارم اینا رو شنیده باشی! واقعن دلم می‌گیره اگه هیچ‌کدوم از این حرف‌های منو نشنیده باشی، من که هرروز تا این حد خوب حرف نمی‌زنم. (مکث.) بله! انگار چیزی اتفاق افتاده، انگار یه چیزی شده، و هیچ‌چیزی هم اتفاق نیفتاده، مطلقن هیچی، ویلی! کاملن حق با توه. (مکث.) فردا دوباره چتر آفتابی همون جاست! کنار من روی تپه، تا کل روز بهم کمک کنه. (مکث.) وینی آینه را برمی‌دارد. من این آینه‌ی کوچولو رو برمی‌دارم، اونو با یه سنگ خورد می‌کنم \_ (همین کار را انجام می‌دهد.) \_ می‌ندازمش دور \_ (آینه را به پشت سرش پرتاب می‌کند.) \_ فردا دوباره توی کیفمه بدون هیچ خراشی، تا کل روز بهم کمک کنه. (مکث.) نه! هیچ‌کاری نمی‌شه کرد. (مکث.) این همون چیزیه که من فکر می‌کنم خیلی شگفت‌انگیزه، همین‌که... (کاهش صدا، سر پایین.)... همین دیگه... خوبی‌ش هم همینه... (مکث طولانی، سر پایین. در نهایت می‌چرخد، هنوز خم شده، به سمت کیف، خرت‌وپرت

های نامشخصی را بیرون می‌آورد، آن‌ها را به درون کیف برمی‌گرداند، بیشتر خم می‌شود، در آخر یک جعبه‌ی موسیقی را بیرون می‌آورد، آن را کوک می‌کند، جعبه را باز می‌کند، برای لحظه‌ای درحالی که آن را بین دو دستش نگاه داشته است گوش می‌کند، روی آن چمباتمه می‌زند، به سمت جلو برمی‌گردد، راست می‌شود و به موسیقی گوش می‌دهد، جعبه را روی سینه با دو دست نگاه می‌دارد. جعبه ترانه‌ی "تو را دوست دارم" از فیلم کوتاه "والس دوئت" از اپرای "بیهوی خوشحال" را می‌خواند. وینی رفته‌رفته با حالتی شاد با ریتم می‌رقصد. موسیقی متوقف می‌شود. سکوت. صدای خفیفی از ترانه‌ای خرخرکنان و بدون کلام شنیده می‌شود، با آهنگ جعبه‌ی موسیقی از سمت ویلی، افزایش حالت شادی. وینی جعبه را زمین می‌گذارد. آره! امروز! روز خوشی! (وینی دست می‌زند). دوباره، ویلی، دوباره! (دست می‌زند). ویلی! بخون! لطفن! (مکث. بدون حالت شادی). نه؟ این کار رو به خاطر من نکردی؟ (مکث). خیلی خوب! خیلی قابل درکه! حق داری. آدم نمی‌تونه فقط به خاطر خوشایند کسی آواز بخونه، حالا هرچه‌قدر هم که عاشقش باشه، نه! آواز باید از دل بیاد، این اون چیزیه که من همیشه می‌گم، از درون بیرون بیاد، مٹ آواز قناری. (مکث). همیشه گفتم، تو ساعت‌های جهنمی، حالا بخون! وینی! آواز تو رو بخون! هیچ کار دیگه‌ای که نداری و این کار رو نکردم. (مکث). نمی‌تونستم. (مکث). نه! مٹ توکا! یا مرغ سحر! بدون فکر کردن به سود و زیان چیزی، فقط به خاطر خودت یا هر کس دیگه‌ای. (مکث). حالا چی؟ (مکث طولانی. با صدای آهسته). حس غریبه‌ه. (مکث. ادامه می‌دهد). حس عجیبی دارم، انگار یه نفر داره منو نگاه می‌کنه، واضح‌ام، بعد تار، بعد نیستم، بعد دوباره تار، بعد دوباره واضح و بعد همین‌جور، هی می‌رم و می‌آم، تو چشم یه نفر هستم و نیستم. (مکث. ادامه می‌دهد). این عجیبه؟ (مکث. ادامه می‌دهد). نه، اینجا همه چیز عجیبه. (مکث. با صدای عادی). یه چیزی بهم می‌گه، دیگه حرف نزن، وینی! برای یه دقیقه، همه‌ی حرف‌ها رو توی یه روز حروم نکن، دیگه حرف نزن و برای تنوع هم که شده یه کاری بکن! این کار رو می‌کنی؟ (وینی دست‌هایش را بالا می‌آورد و آن‌ها را در مقابل چشم‌هایش به صورت باز نگاه می‌دارد، به صورت خطابی). یه کاری بکن! (او دست‌هایش را می‌بندد). چه ناخن‌هایی! (وینی به سمت کیف برمی‌گردد، درون آن را بررسی می‌کند، در آخر یک سوهان ناخن بیرون می‌آورد، به سمت جلو برمی‌گردد و شروع به سوهان کردن ناخن‌ها می‌کند. مدتی در سکوت سوهان می‌کشد، سپس سوهان کشیدن را با شتاب ادامه می‌دهد). این‌جا، این‌جا، بالا شناوره! توی مغزم، یه آقایی به اسم شوور، نه \_ آقا و خانم شوور \_ اون‌ها دست‌های همدیگه رو گرفتن، به احتمال زیاد نامزد هستن یا یه همچین چیزی، عاشق همدیگه‌ان. (نزدیک تر به ناخن‌ها نگاه می‌کند). خیلی شکننده شدن. (دوباره سوهان می‌کشد). شوور \_ شوور \_ ویلی \_ این اسم برات آشنا نیست؟ \_ هیچی یادت نمی‌آره؟ منظورم اینه که \_ ویلی \_ اگه نمی‌خوای جواب نده \_ درکت می‌کنم \_ تو امروز بیشتر از توانت بودی \_ بیشتر از حد خودت \_ قبل از این \_ شوور \_ شوور. (به ناخن‌های سوهان زده شده نگاه می‌کند). حالا خوب شدن. (سر را بالا می‌گیرد، به مقابل خیره می‌شود). وینی! محکم باش! این اون چیزیه که من همیشه می‌گم، هر اتفاقی هم بیفته، محکم باش! (مکث. دوباره سوهان می‌کشد). آره \_ شوور \_ شوور \_ (سوهان زدن را متوقف می‌کند، سر را بالا می‌گیرد، به جلو خیره می‌شود، مکث). \_ یا کووکر \_ یا شاید باید بگم کووکر. (کمی به سمت ویلی می‌چرخد). کووکر، ویلی! کووکر برات آشنا نیست؟ (مکث. کمی بیشتر می‌چرخد. بلندتر). کووکر، ویلی! کووکر، این اسم کووکر به نظرت آشنا نیست؟ (مکث. به پشت دراز می‌کشد تا ویلی را ببیند. مکث). آه! واقعن که! (مکث). عزیزم! تو مگه دستمال کاغذی نداری؟ (مکث). چیز دیگه‌ای نبود که بخوری؟ (مکث). آه! ویلی! اونو نخور! تفش کن! عزیزم! درش بیار! (مکث. به سمت جلو برمی‌گردد). آه! خیلی خوب! گمون کنم طبیعی باشه. (با صدای آهسته). انسانی. (مکث. ادامه می‌دهد). آدمی زاد چه کارها که نمی‌کنه! (سر پایین. ادامه می‌دهد). همه‌ی روز. (مکث. ادامه می‌دهد). روزها پشت سر هم. (مکث. سر بالا. لبخند. آرام). مٹ همیشه! (لبخند



نمی‌زند. دوباره شروع به سوهان زدن ناخن‌ها می‌کند. نه! اصلن سنگ بذار روش! (به سمت کنار می‌رود). کاش عینکم رو می‌زد. (مکث). حالا دیگه خیلی دیره. (دست چپ را تمام می‌کند، آن را وارسی می‌کند). بیشتر شبیه آدمی‌زاد شد. (دست راست را شروع می‌کند. به خط‌گذاری‌ها دقت کنید). به‌هرحال، این مرده شوور یا کووکر \_ مهم نیست \_ با اون زنه \_ دست‌تودست هم \_ تو دست دیگه‌شون هم کیفه \_ یه مدل کیف قهوه‌ای بزرگ \_ اونجا وایساده بودن و درمورد من حرف می‌زدن \_ آخرش این مرده شوور \_ یا کووکر \_ حالا هر چی، قسم می‌خورم آخرش " ر " داشت \_ مرده میگه، به نظرت این زنه داره چیکار می‌کنه؟ \_ چرا تا زیر سینه رفته تو خاک؟ \_ مرتیکه‌ی بی ادب \_ مرده میگه، منظوروش چیه؟ \_ چه معنی‌ای داره؟ \_ و یه چیزهای دیگه \_ از همین دری‌وری‌ها \_ مزخرفات معمولی \_ مرده می‌گه، می‌شنوی چی می‌گم؟ \_ زنه می‌گه، می‌شنوم \_ خدایا به دادم برس \_ مرده می‌گه، منظورت چیه؟ خدا به دادت برسه؟ (سوهان زدن را متوقف می‌کند، سر را بلند می‌کند، به جلو خیره می‌شود). زنه می‌گه، تو چی؟! چرا اینجوری فکر می‌کنی؟ چون که تو هنوز روی دوتا پاهات وایسادی، با اون کیف کهنه‌ات که پره از پشکل کنسرو شده و لباس‌های زیر زاپاس، و داری هی منو تو این بر بیابون این‌ور و اون‌ور می‌کشی، زنیکه‌ی بی‌نزاکت، لیاقتش همون مرده‌اس \_ (با خشونت ناگهانی) زنه می‌گه، ولم کن، تمومش کن تورو خدا، تمومش کن! (مکث. دوباره شروع به سوهان زدن می‌کند). مرده می‌گه، چرا اون مرده درش نمی‌آره؟ \_ اشاره می‌کنه به تو عزیزم \_ آخه اینطوری چه فایده‌ای داره براش؟ این مرده به چه درد اون زنه می‌خوره؟ \_ و هی چرت‌وپرت و مزخرفات می‌گه \_ زنه می‌گه، خوبه! مرده میگه، به‌خاطر خدا داشته باش \_ بیا درش بیار، اینطوری که نمی‌شه \_ زنه می‌گه، با چی درش بیارم؟ \_ مرده می‌گه، من بودم با دست خالی هم درش می‌آوردم \_ فکر کنم زن و شوهر بودن \_ . (در سکوت سوهان می‌زند). بعد اون‌ها دور شدن \_ دست‌در دست \_ و کیف‌ها \_ تار \_ دور شدن \_ اینا آخرین آدم‌هایی بودن \_ که از اینجا رد شدن. (دست راست را تمام می‌کند، آن را وارسی می‌کند، سوهان را زمین می‌گذارد، به جلو خیره می‌شود). یه چیز عجیب، چرا حالا باید اینا به یادم بیاد. (مکث). عجیبه؟ (مکث). نه! اینجا همه‌چیز عجیبه. (مکث). به‌هرحال به‌خاطرش متشکرم. (صدا آهسته می‌شود). خیلی متشکرم. (سر پایین. مکث. سر بالا. آهسته). سرت رو خم کن! بلند کن! دوباره سرت رو خم کن و بلند کن! همش همین. (مکث). حالا چی؟ (مکث طولانی). شروع به برگرداندن وسایل به درون کیف می‌کند، و در آخر مسواک. در این جا اجرا با مکث‌هایی که نشان داده شده است متوقف می‌شود. به خط‌گذاری‌ها دقت کنید). شاید کمی زود باشه \_ که برای شب \_ آماده بشم \_ (مرتب کردن را متوقف می‌کند، سر بالا، لبخند). مٹ همیشه! \_ (بدون لبخند، دوباره به مرتب کردن وسایل ادامه می‌دهد). \_ ولی \_ من دارم برای شب آماده می‌شم \_ دیگه چیزی نمونده \_ تا زنگ خواب \_ با خودم می‌گم \_ وینی \_ دیگه چیزی نمونده \_ تا زنگ خواب. (مرتب کردن وسایل را متوقف می‌کند، سر بالا). گاهی اشتباه می‌کنم. (لبخند). اما نه همیشه. (بدون لبخند). بعضی وقت‌ها همه‌ی کارهام رو کردم، همه‌ی حرف‌هامم توی روز زد و همه‌چیز آماده است که شب بشه، ولی روز هنوز تموم نشده، خیلی راه داره تا تموم بشه، شب که نشده که هیچ، خیلی دیگه هم مونده تا شب بشه (لبخند). اما نه همیشه. (بدون لبخند). بله! زنگ خواب، وقتی حس می‌کنم زنگ خواب نزدیکه، آماده می‌شم برای شب \_ (بازوهایش را به حالت خمیازه کشیدن از هم باز می‌کند). \_ اینطوری، گاهی اشتباه می‌کنم \_ (لبخند). \_ اما نه همیشه. (بدون لبخند، دوباره شروع به مرتب کردن وسایل می‌کند). قبلن فکر می‌کردم \_ می‌گم فکر می‌کردم \_ اگه این چیزها رو \_ بی‌موقع بذارم توی کیف \_ و خیلی زود برشون گردونم \_ بعد می‌تونم دوباره درشون بیارم \_ اگه لازم باشه \_ اگه نیاز باشه \_ و هی \_ همینطوری \_ برگردونم به کیف \_ از کیف در بیارم \_ تا اینکه زنگ \_ بزنه \_ (مرتب کردن وسایل را متوقف می‌کند، سر بالا، لبخند). اما نه! (بیشتر لبخند می‌زند). نه! نه! (بدون لبخند). دوباره شروع به مرتب کردن وسایل می‌کند. گمون می‌کنم \_ ممکنه عجیب به نظر برسه \_ این که گفتم \_ بله \_ (وینی هفت تیر را بیرون می‌آورد). \_ عجیبه \_ (وینی دوباره هفت تیر را به داخل کیف برمی‌گرداند). \_ گفتم که \_

(درحالی که هفت تیر را درون کیف می گذارد، بازوهایش را به حالت خمیازه باز می کند و به سمت جلو برمی گردد.) \_ من که گفتم \_ (وینی هفت تیر را در سمت راستش می گذارد، مرتب کردن وسایل را متوقف می کند، سر بالا.) همه چیز عجیب به نظر می رسد. (مکث.) خیلی عجیب. (مکث.) هیچ وقت هیچی تغییر نمی کنه. (مکث.) و باز عجیب تر و عجیب تر می شه. (مکث.) وینی دوباره به سمت تپه خم می شود، آخرین شیئی را برمی دارد، یعنی مسواک، و آن را به کیف برمی گرداند درحالی که متوجه حرکت ویلی می شود. وینی به سمت عقب و راست دراز می کشد تا ویلی را ببیند. (مکث.) از سوراخت خسته شدی عزیزم؟ (مکث.) خب می تونم درک کنم. (مکث.) کلاه حصیری ات رو فراموش نکنی. (مکث.) نه! عزیزم تو دیگه اون خزنده ی قبلی نیستی. (مکث.) نه! دیگه اون خزنده ای که من بهش دل دادم نیستی. (مکث.) چهار دست و پا، عشقم! از دستها و زانوها کمک بگیر. (مکث.) زانوها! زانوها! (مکث.) چه فلاکتی این حرکت کردن! (وینی با چشم هایش حرکت ویلی را به سمت کنار تپه دنبال می کند یعنی به سمت مکانی که در آنجا مشغول به کار می شود.) یه قدم دیگه ویلی! بعدش توی خونه ای. (سکوت درحالی که آخرین گام را نگاه می کند.) آه! (با زحمت به سمت جلو برمی گردد، گردن را می مالد.) از بس تو رو تشویق کردم گردنم گرفت. (گردن را می مالد.) اما ارزشش رو داره، خیلی خوب هم ارزش داره. (به آرامی به سمت ویلی برمی گردد.) می دونی گاهی وقتها چی خواب می بینم؟ (مکث.) ویلی! گاهی خواب می بینم که... (مکث.) که اومدی پیش من و این طرف زندگی می کنی، اینجا و من می تونم تو رو ببینم. (مکث.) به سمت جلو برمی گردد.) اگه اینطوری می شد حتمن یه زن دیگه ای می شدم. (مکث.) عمرن اگه می تونستی بشناسیم. (به آرامی به سمت ویلی برمی گردد.) لافل گاهی بیا پیش من این طرف! فقط گاهی اوقات، بذار از دیدن ت کیف کنم. (به سمت جلو برمی گردد.) اما تو نمی تونی! می دونم. (سر پایین.) می دونم. (مکث. سر بالا.) خب بهر حال \_ (به مسواک توی دستش نگاه می کند.) \_ دیگه چیزی نمونده \_ (به مسواک نگاه می کند) \_ تا زنگ خواب. (پشت سر ویلی از شیب بالایی ظاهر می شود. وینی نزدیک تر به مسواک نگاه می کند.) کاملن تضمینی... (سر بالا)... منظورش چی بوده؟ (دست ویلی با دستمال کاغذی ظاهر می شود، آن را روی سر پهن می کند، ناپدید می شود.) بهداشتی و اصل... کاملن تضمین شده... (دست ویلی با کلاه حصیری لبه دار ظاهر می شود، آن را به صورت زاویه دار روی سر می گذارد، ناپدید می شود.) ... بهداشتی و اصل... اه! کرک خوک. (مکث.) واقعن خوک چیه؟ (مکث.) به آرامی به سمت ویلی برمی گردد.) این خوک چیه واقعن، ویلی! تو می دونی! من یادم نمی آد. (مکث.) کمی بیشتر می چرخد، با التماس.) ویلی! خوک چیه، لطفا!

{سکوت}

ویلی: خوک نر اخته. (حالتی شاد بر روی صورت وینی ظاهر می شود.) برای سلاخی شدن پرواریش می کنن.

(حالت شاد افزایش می یابد، ویلی روزنامه را باز می کند، دستها ناپیدا هستند. بالای ورق های زرد روزنامه از هر دو طرف سر ویلی ظاهر می شوند. وینی با حالت شاد به پشت سرش خیره می شود.)

وینی: آه! امروز یه روز خوشه! یه روز خوش دیگه اس! (مکث.) خب بالاخره. (مکث.) تا حالاش که بوده.

{سکوت. حالت شاد از بین می رود. ویلی صفحه ای را ورق می زند. سکوت. صفحه ی دیگری را ورق می زند. سکوت.}

ویلی: (می خواند.) جوان فعال استخدام می شود.

{سکوت. وینی کلاهش را درمی آورد، آن را درون کیف می گذارد، دستهایش را از دو طرف به حالت خستگی در کردن باز می کند، به جلو برمی گردد. لبخند می زند.}

وینی: نه. (بیشتر لبخند می زند.) نه! نه! (لبخند نمی زند. دوباره کلاه را می پوشد، به جلو خیره می شود، مکث.) و حالا چی؟ (مکث.) بخون! (مکث.) وینی! ترانهات رو بخون! (مکث.) نه؟ (مکث.) پس دعا کن! (مکث.) وینی! دعوات رو بخون!

{سکوت. ویلی صفحه‌ای را ورق می زند. سکوت.}

ویلی: (می خواند.) جوان باهوش مورد نیاز است.

{سکوت. وینی به پشت سرش خیره می شود. ویلی صفحه‌ای را ورق می زند. سکوت. روزنامه ناپدید می شود. سکوت طولانی.}

وینی: وینی! دعای همیشگی ت رو بخون!

{سکوت طولانی}

پرده کشیده می شود.

ادامه‌ی نمایش نامه در شماره بعد...



## لینک صفحات آنتی مانتال

وب سایت:

[/https://antimantal.com](https://antimantal.com)

اینستاگرام:

[www.instagram.com/antimantal/](http://www.instagram.com/antimantal/)

کانال تلگرام:

<https://t.me/antimantal>

توییتر:

<https://twitter.com/Antimantal>

یوتیوب:

<https://www.youtube.com/channel/UC٦١tBioDxqtvAhUH٥zesz١A>



