گاهنامه
فرهنگی - اجتماعی
دوره جدید، سال اول، شماره دوم، پاییز ۹۹

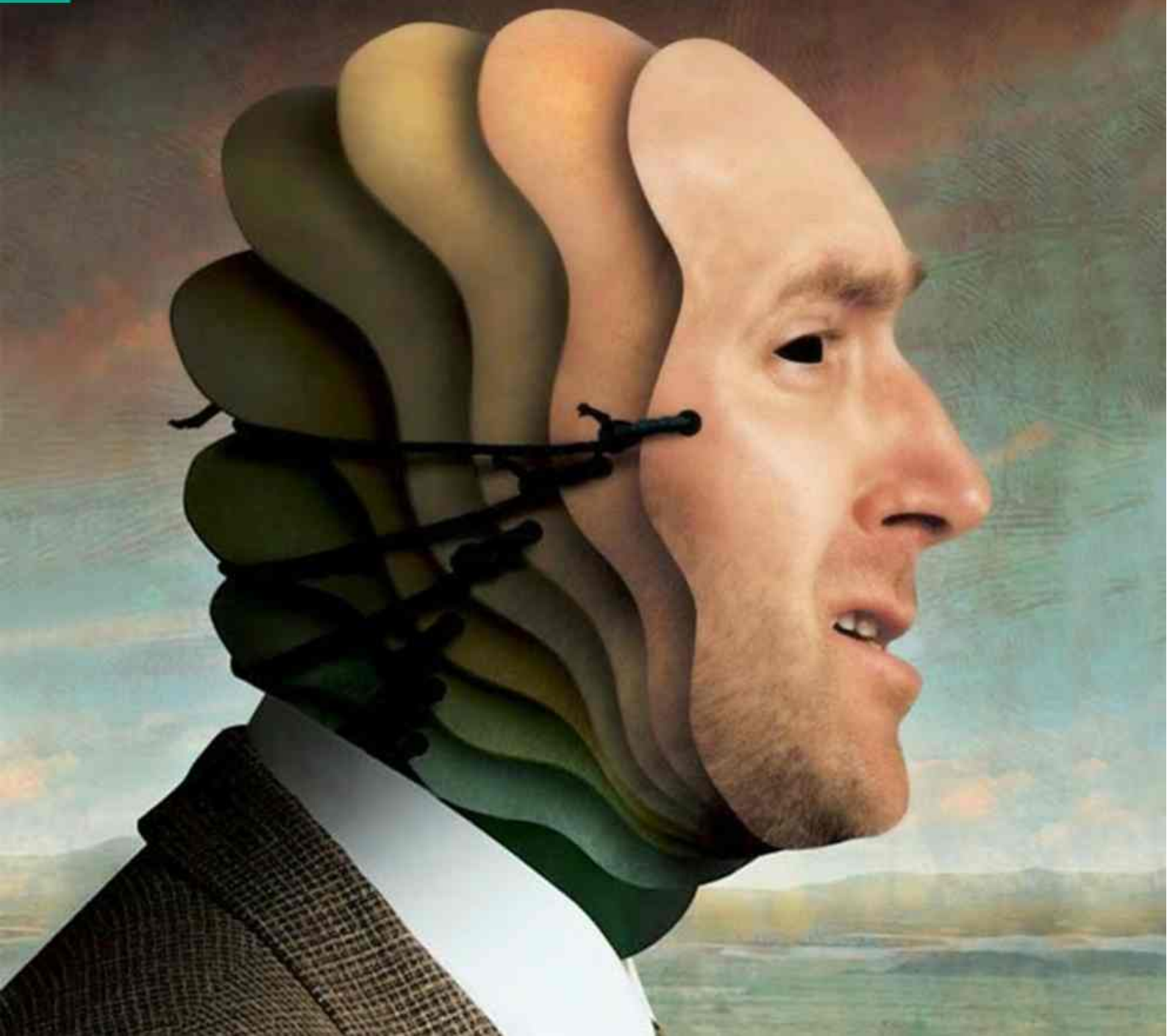
گفتگویی با حافظ ایمانی، شاعر، ترانه سرا و نوازنده دف

کهن چون بوی عشق

گفتگویی با محمدرضا ایمانیان، منتقد و بازیگر تئاتر، سینما و تلویزیون

رقص پرده های روشن اما تاریک

از فرهنگ آبرو تا فرهنگ قربانی؛ زوال یا پیشرفت؟



ای چشم‌های حریص تظاهر!
ای صورتک‌های به وصله!
هان ای قرار خود فریبی!
هان ای عادت صادق انکار!
ای طعم شیرین تکرار!
-تکرار شکر فروشان
در بازار هزار جلوه-
ما را سرِ بازی است انکار
سرباز تظاهر خویشیم

#خطی_سفید_باشیم
khattesefid

سرآغاز
۱

بسم الله

۱۳۹۳ـ...

در پاییز سال ۱۳۹۳، «خط سفید» اتفاق افتاد. اتفاقش را مهبد فدایی و علی منصوریان رقم زدند و هوای ماندش را متین آذر و شکوفه صادقی به سر سپردند...پس از آنان، در تلاطم از یاد رفتن ها، نامش به گوش باد خوانده شد تا از یاد برود؛ چند سالی هم اینچنین شد، اما باد اگرچه یاد را سرگردان می کند، به قدمت تاریخ، راه بلد است و دوباره یاد را به دیارش باز می گرداند...در زمستان سال ۱۳۹۸، به رسم خوش رقصی روزگار در فراق و وصال، رشته ی وصل از نو به دست ما افتاد تا که خدا چه خواهد و دیگربار چه پیش آید. «خط سفید» در سرآغاز تنها مجالی بود برای موسیقی اما اینبار گسترده‌تر شد تا عاشقی اش فزونی یابد.

صاحب امتیاز: سازمان دانشجویان جهاد دانشگاهی واحد علامه طباطبائی(ره)

مدیرمسئول و سردبیر: مهبد فدایی

مشاورسردبیر: احمدعلی ناجی

ویراستاران: گروه ویراستاری خط سفید

مدیر روابط عمومی: حامد یکتا

مدیر امور رسانه: مهسا نظری

صفحه آرایی: احمد ناجی - لیلا محبی

اعضای هیئت تحریریه: امیرحسین فرازمند / حامد یکتا / زهرا برقی/ مهسا نظری / گلناز مظاهری نژادفرد /مارال لاریجانی / یاسمن‌زاده گلپایگان

همکاران این شماره:

ارمغان مهدی‌قلی - حسین تقی‌زاده - حسین شعرباف - زهرا پوراسدی- زهرا فتاحی - سپیده فخاری- صبا خاوندگار علی احمدی - علی حق‌شناس- میلاد بیگدلو- مریم پورانصاری مرسده عینی- وحید مصطفی‌پور - اشکان فروزانی - جواد اسماعیلی - مصطفی معراجی

با تشکر از

دکتر مهری سادات موسوی
دکتر وحید شالچی
مهندس رضا ملوندی
علیرضا ثلاثی
گیتی نزاکت مآب
علیرضا قنبری

با تشکر ویژه از

حافظ ایمانی
محمدرضا ایمانیان

جهاد دانشگاهی واحد علامه طباطبائی

دانشگاه علامه طباطبائی
معاونت فرهنگی - اجتماعی

خط سفید
کاهنامه
فرهنگی - اجتماعی

جیم:

۷ - استعاره‌ها و کووید
۱۱ - یک نمایش ساختگی در پس زندگی واقعی
۱۴ - درد طرد
۱۷ - خشم بدون اقتدار، حماقت است...
۱۹ - رکاب در عرصه‌ی حقیقت زندگی، نه در رقابت با زندگی

الف:

۲۲ - از فرهنگ آبرو تا فرهنگ قربانی؛ زوال یا پیشرفت؟
۲۵ - نمایشِ مکانی برای پیشرفت
۲۸ - مصافحه با آیندگان
۳۲ - در رثای مهرگان
۳۴ - عموم مردم، مردم عامه، موسیقی عامه پسند!

میم:

۴۲ - مصاحبه با حافظ ایمانی
۶۶ - مصاحبه محمدرضا ایمانیان
۷۵ - نیمکت سفید

دال:

۸۰ - خلیل
۸۳ - خون نامه ماه
۸۶ - ندیدنی پررنگ

شین:

۹۰ - زمانه
۹۱ - آلوده
۹۲ - بگذر
۹۳ - ترجمان

عین

سخن سردبیر

زندگی نمایشی و توهم پیشرفت

مهبد فدایی

کارشناسی ارشد روان‌شناسی تربیتی
دانشگاه علامه طباطبائی

مدت زمان مطالعه: ۹ دقیقه

غوغای آدمیت جهان هیچ‌گاه زوال نمی‌پذیرد. این چرخه‌ی گردون، نسل به نسل قبای تازه می‌پوشد و به سماع فریب می‌چرخد. گله‌ای هم نیست؛ کارش این است تا ما به تلنگری دریابیم که باید حرکت کنیم اما فریب چرخش و جنبش را در دایره‌ی دهر نخوریم. ما نسل به نسل قهرمان‌های داغ‌دیده‌ی خودفریبی‌هاییم؛ نسل به نسل در آغازیدن انجام‌های پیشینیان هستیم (یک دوباره کاری مرضی)؛ نسل به نسل جنگ، نمایش، قهرمان‌سازی، اسطوره‌زدایی، قحطی، ولع علمی، لکاته‌گری منفعت؛ و در این میان گهگاهی هم پناه می‌بریم به درنگ، و هرچه داریم را از چنته بر پیش چشمان‌مان خواهیم ریخت تا ببینیم درکجای جهان هستیم. تا آنکه روز از نو، روزی از نو می‌شود: نسیانی، یک بوسه‌ی ملس بر پیشانی ما می‌زند تا هوش از سر بپرد و از نو به تکاپو بیافتیم، چراکه سرشت عمر بر همین قرار است. به قول صائب تبریزی

از ما سراغ منزل آسودگی مجو
چون باد، عمر ما به تکاپو گذشته‌است

هیچ اندیشیده‌ایم که تمام این تکاپو و ماجراها چه میراثی را در ناخودآگاه جمعی ما برجای گذاشته و می‌گذارند و به هر نسل انتقال می‌دهند؟! در همین کهن‌دیار، از فتوحات سکندری و تیمورلنگ و عرب‌تازی‌ها تا قحطی ۱۲۹۶ هجری شمسی؛ از اشغال متفقین و جنگ تحمیلی تا همین کرونا؛ تمامی این قیل و قال‌ها بر این گواهند که ما ملّتی همواره در اضطراب هستیم چراکه در مهد جفای خویش و بیگانه، رشد کرده‌ایم.

حال سؤالی به ذهن خطور می‌کند: "چگونه با وجود این همه اضطراب، دوام آورده‌ایم؟!"
به گمانم عصاره‌ی جواب‌های محتمل برای آن، یک چیز هست: اضطراب گریزی!
ذهن انسان در طول تاریخ تکاملی‌اش رهیافت اضطراب گریزی را در خود پرورش داده است تا بقا یابد. و این پدیده‌ی جهان شمول، متناسب با بافت فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و جغرافیایی این سرزمین، رنگ و لعاب خاص خود را پیدا کرده است. ما نسل به نسل در اشکال مختلف، اضطراب گریزی را از خود بروز می‌دهیم و در قامت عقده و عادت، درون سایه‌ی ناخودآگاه جمعی‌مان به میراث می‌گذاریم تا نسل بعدی با این آمایه‌های برجای مانده، متولد شوند و خود، اشکال دیگری را برای آیندگان به ارث بگذارند.
از طرفی، آدمیزاد روز به روز دارد میان خودآگاهی و ناخودآگاهی فردی و جمعی‌اش شکاف ایجاد می‌کند، و این سبب بروز عارضه‌ها و رفتارهایی برای جبران چنین شکاف و خلأیی در آدمیان شده است. در کشور ما نیز منوال بر همین است؛ ما ایرانیان، ملّت اضطراب گریزی هستیم که از مواجه شدن با سایه‌های فردی و جمعی وجودمان هراس داریم؛ آن‌ها را سرکوب می‌کنیم؛ در نتیجه از مسیری بی‌تناسب و در هیبت عارضه‌ای خود را فرا می‌فکند چراکه میل سایه به دیده شدن است، به هر طریق ممکن؛ اگر از در تناسب نیاید از روی دیوار بی‌تناسبی سر و کله‌اش پیدا می‌شود.
بدین ترتیب، ما نسل به نسل با عَلَم کردن یک پدیده، در جهت گریز از اضطراب حرکت می‌کنیم؛ دوره‌ای دین داری افراطی، نقاب اضطراب گریزی ما می‌شود؛ دوره‌ای الحادگرایی، دوره‌ای قهرمان‌سازی و اسطوره‌زدایی، دوره‌ای

سنّت‌گرایی، دوره‌ای تجدّدگرایی، دوره‌ای علم‌گرایی، دوره‌ای کمال‌گرایی؛ و این رشته‌ی «گرایی» ها سر دراز دارد... در واقع، هر دوره حامل اثرات و آورده‌های دوره‌های پیشین است و خود نیز به دوره‌ی بعدی انتقال می‌یابد.

حال با توجه به این اشارت، در واکاوی دوره‌ی فعلی می‌توانیم به یک عارضه و عقده‌ای دست یابیم که تمام آنچه گذشته است را در خود جای داده و بدل گشته به غول با شاخ و دمی به نام «نمایش‌گری». به واقع، نسل امروز در دوره‌ای قرار دارد که بیش از پیش و به طرز افراطی و بیمارگون، به دنبال ارضای نیاز ابراز وجود، که به نظرم یک نیاز اساسی و فطری بشر است، بوده، و برای دستیابی به آن متوسل به نمایش‌گری شده است. اما، عقده‌ی نمایش‌گری، چه عناصری را در خود جای داده است؟!

با توجه به اشارات پیشین، گمان می‌کنم که این عارضه‌ی مدرن اضطراب‌گریزی و سایه‌پرهیزی شامل قهرمان‌سازی، اسطوره‌زدایی و توهّم پیشرفت است که در ادامه به آن‌ها خواهم پرداخت.

زایش قهرمان تُهی؛ در مسیر اسطوره‌زدایی

دنیای مدرن، مفاهیم باستانی بسیاری را از ما گرفته است. مفاهیمی که به زندگی ما معنا می‌دادند اما با از دست دادن‌شان جایگزین‌های مناسبی برای آن‌ها نداشته و این خلأ از طریق ماهیت جستجوگری انسان، با مصادیقی غلط پرشده است.

یکی از آن مفاهیم باستانی که کارکرد روانی به سزایی برای آدمی داشته، اسطوره است. برخی، اسطوره‌ها را زاده‌ی شکاف بین آنچه باید و آنچه هست، می‌دانند در صورتی که گمان می‌کنم -گویی که باطل- اسطوره‌ها، موجودات حقیقی پنهانی هستند که درست در لحظه‌ی اضطراب برآمده از آن شکاف، فرصت پیدایی را خواهند یافت. در واقع اسطوره‌ها موجودات وصل‌دهنده‌ی روح و روان آدمی با روح طبیعت هستند که به این شکل سبب پیوند خودآگاهی و ناخودآگاهی فردی و جمعی با یکدیگر می‌شوند.

اما دهه‌ها مبارزه علیه اسطوره‌های باستانی که به نیّت متمدّن گشتن و تجدّدگرایی صورت پذیرفته، سبب بروز مفهومی به نام قهرمان شده است (البته که با اسطوره‌ی «قهرمان» کارل گوستاو یونگ در تباین است). بر این گمانم که قهرمان، زاده‌ی ایده‌آل‌گرایی است تا احساس خلأ و زندگی نزیسته را جبران کند اما اسطوره، به واسطه‌ی عجز ما در مواجه با واقعیت، پدیدار گشته و برای راهنمایی در جهت تحقق خواسته‌های اصیل، حضور یافته است؛ اسطوره، نشان‌دهنده‌ی سعی اصیل و معنوی است، اما قهرمان برآمده از درماندگی.

اگر بپذیریم که ذهن آدمی به طور ذاتی دارای مکانیزم منجی‌سازی است تا گره‌های وجودی را بگشاید و مصائب بیرونی را رفع کند؛ این نجات‌دهنده دارای قدرتی شگرف در اثرگذاری بر هر نسل است و باید بپذیریم که تا حد بسیاری، روح و روان جمعی هر عصر را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد. حال هنگامی که این نجات‌دهنده در شاهراه ابراز خود حرکت نماید در هیبت

اسطوره پدیدار می‌شود اما اگر فضای ذهنی عصر و دوره‌ای در انتخاب مصادیق دچار اشتباه شود، قهرمان تُهی به ظهور می‌رسد. اینکه بخواهیم هر دوره‌ی زندگی بشر را واکاوی کنیم تا دریابیم تحت تاثیر اسطوره بوده است یا قهرمان؟، و چه عواملی وجود دارد که یک نسل به سمت اسطوره حرکت می‌کند و یک نسل به سمت قهرمان‌سازی؟ مجال فراخی را می‌طلبد که در این حال میسر نمی‌شود. اما به روشنی می‌توان دید که در جامعه‌ی امروز ما، قهرمانان عظیم‌الجثه اما تُهی و پوشالی‌ای وجود دارند که ما را تحت کنترل خویش گرفته‌اند. قهرمانان نمایشی و اپیکوری که با ترفند و حیلت موثری به نام پیشرفت‌گرایی، بشر امروزی را دچار خودفریبی و توهم پیشرفت کرده اند؛ توهمی پر زرق و برق که تحت تاثیر زندگی نمایشی قهرمانان حاصل شده است.

باری، حقیقت در جای دیگری پرسه می‌زند و واقعیت با تلقین پیشرفت‌گرایی ما را دچار خودفریبی دوست داشتنی‌ای کرده است. ویل دورانت در کتاب «درباره‌ی معنای زندگی[1]» به نقل از ارسطو می‌گوید: "همه چیز بارها و بارها کشف شده و از یاد رفته است" و سپس بیان می‌کند که "او (ارسطو) به ما اطمینان خاطر می‌دهد که پیشرفت، یک توهم است؛ امور انسان مانند دریاست که در سطح خود هزاران حرکت و آشفتگی دارد و این طور به نظر می‌رسد که به سوی جایی پیش می‌رود، در حالی که در تهِ خود کم و بیش بی‌تغییر و آرام باقی می‌ماند. آنچه آن را پیشرفت می‌خوانیم شاید فقط تغییرات سطحی محض باشد"

۱- ترجمه‌ی شهاب الدین عباسی (۱۳۹۵). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

حیم

استعاره ها و کووید- ۱۹
کرونا در میان واژه‌ها

وحید مصطفی‌پور
دانشجوی دکترای روان‌شناسی
دانشگاه علامه طباطبائی
مدت زمان مطالعه: ۱۰ دقیقه

"شناخت، نوعی فعالیت در قالب دلخواه‌ترین استعاره است. به عبارتی حقیقت را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: توده‌ای متحرک از استعارات، مجازها، انسان‌گرایی‌ها و خلاصه مجموعه‌ای از روابط انسانی که به شعر و سخن اعتلا یافته، به استعاره کشیده شده، تزیین گشته و با کاربردی طولانی میان یک قوم، تثبیت‌شده، مشروعیت یافته و ضروری تلقی شده است". (نیچه)

***

پس از اینکه به‌طور رسمی بیماری کووید-۱۹ در ۱۱مارس ۲۰۲۰ به‌عنوان یک بیماری همه‌گیر و جهانی توسط سازمان جهانی بهداشت معرفی شد، استعاره‌های مختلفی پیرامون این بیماری ساخته شد و در ساحت زبانی و گفتمانی دولتمردان و سیاست‌مداران کشورهای مختلف به کار رفت. مدیر سازمان جهانی بهداشت از کووید-۱۹ با استعاره "دشمن بشریت" نام برد و در سخنرانی خود در ۲۳ مارس ۲۰۲۰ در مورد این بیماری از استعاره "مسابقه فوتبال" استفاده کرد؛ او گفت برای پیروزی در یک مسابقه فوتبال دفاع کافی نیست، شما باید حمله کنید. رئیس جمهور آمریکا از استعاره "ویروس چینی" استفاده کرد و خودش را "رئیس جمهور وقت جنگ" نام برد. در انگلستان ملکه الیزابت در سخنرانی خود در تاریخ ۵ آوریل گفت:" ما دوباره با آهنگ جنگ جهانی دوم روبه رو هستیم". نخست‌وزیر ایتالیا جوزپه کنته از استعاره "ساعت تاریکی" درباره کووید-۱۹ استفاده کرد. فرماندار نیویورک آندره کومو از استعاره "جنگ" به‌طور مکرر در سخنانش در کنفرانس مطبوعاتی استفاده می‌کرد. دبیر کل سازمان

ملل متحد، آنتونیو گوتیرز در اظهارات خود در نشست مجازی G۲۰ در مورد همه‌گیری کووید-۱۹ گفت: "ما با ویروس درگیر جنگ هستیم - و برنده آن نیستیم. این جنگ به یک برنامه زمان جنگ نیاز دارد". روزنامه‌نگاران و اندیشمندان نیز از استعاره‌های مختلفی درباره این بیماری مثل "دشمن نامرئی"، "جنگ اقتصادی"، "قاتل"، "قاتل بی بندو بار"، "قوی سیاه"، "دشمن نامرئی" و ... استفاده می‌کنند. همچنین از استعاره "جبهه" در مورد خانه و محل زندگی و یا استعاره "خائن" و "فراری" برای افرادی که قوانین فاصله‌گذاری اجتماعی را زیر پا می‌گذارند و از خانه خود خارج می‌شوند استفاده شده است. مثل زمان جنگ که استعاره‌های خط مقدم، پیروزی و باخت، جنگ و نبرد در گفتمان عمومی رایج بود، اکنون هم این استعاره‌ها برای پزشکان و پرستاران مورد استفاده قرار می‌گیرد. در روزهای اخیر، تعداد زیادی استعاره‌های نظامی در مورد کارکنان مراقبت‌های بهداشتی درگیر با افراد مبتلا به کووید-۱۹ استفاده شده است: "پزشکان بدون داشتن مهمات کافی در خط مقدم می‌جنگند". "آنها در حال نبرد با دشمن هستند". "آنها در جنگ هستند" یا "سربازان در این مبارزه متخصصان مراقبت‌های بهداشتی ما هستند". "پزشکان ، پرستاران و افرادی که در بیمارستان‌ها کار می‌کنند، سربازانی در حال نبرد برای ما هستند ".

در نظر اکثر مردم این استعاره‌ها تنها ابزار تخیل شاعرانه و آرایه‌ای بلاغی هستند؛ یعنی موضوعی که نه به کارکرد معمولی زبان، بلکه به کارکرد غیرمعمول زبان مربوط می‌شود. علاوه بر این، استعاره‌ها به طور عمومی، خصیصه‌ای مختص زبان تلقی می‌گردند، موضوعی که سر و کارش نه با اندیشه یا عمل، بلکه با واژه‌ها است. به همین دلیل بیشتر افراد گمان می‌کنند که بدون وجود یا استفاده از استعاره‌ها با هیچ مشکلی مواجه نمی‌شوند. باید خاطر نشان کرد که استعاره‌ها فقط موجب وضوح و گیرایی بیشتر اندیشه‌های ما نمی‌شوند، بلکه ساختار ادراکات و دریافت‌های ما را تشکیل می‌دهند. استعاره‌ها به طور عمیق، دیدگاه کنونی ما را در زندگی شکل می‌دهند و موجد توقعات و انتظاراتی می‌شوند که تعیین‌کننده‌ی زندگی آینده‌ی ما هستند. استعاره‌ها فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیستند، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است. استعاره، اصل «همه‌جا-حاضر» زبان است. استعاره را در هیچ زبانی نمی‌توان ریشه‌کن کرد. به عبارت دقیق می‌توان گفت استعاره کاربرد غیرمعمول و خاص زبان نیست؛ بلکه کل زبان در اساس، استعاری است. نقش اصلی استعاره توسعه‌ی زبان است. استعاره، واقعیت را توسعه می‌دهد و واقعیت را می‌سازد. استعاره‌ها ما را قادر می‌سازند که موضوعی به نسبت انتزاعی یا فاقد ساخت را برحسب امری عینی، ملموس یا دست‌کم ساخت‌مندتر درک کنیم. جورج لیاکوف و مارک جانسون (۱۹۸۰) در کتاب" استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم" می‌گویند: قلب استعاره، استدلال است و ما از طریق استعاره، استدلال می‌کنیم؛ استعاره‌هایی که ما از آنها استفاده می‌کنیم درباره سبک زندگی ما بسیار تعیین کننده‌هستند.

با توجه به مواردی که گفته شد، باید در مورد استعاره‌های به کار رفته، به‌خصوص در زمان شیوع بیماری‌های همه گیر، مراقب باشیم. استعاره‌هایی که در مورد کووید-۱۹ استفاده می‌شوند، می‌توانند تبعات مختلف سیاسی، اقتصادی و فرهنگی داشته باشند. برای مثال استعاره‌ی «ویروس چینی» که اولین‌بار توسط دونالد ترامپ رئیس جمهور آمریکا استفاده شد، می‌تواند باعث انگ زدن، نژادپرستی و خشونت‌های نژادی شود. استعاره«دشمن»، می‌تواند باعث توجیه بسیاری از رفتارهای خشونت‌آمیز و نقض حریم خصوصی افراد در جامعه شوند. همچنین این استعاره‌ها باعث می‌شود ذهن مردم از عدم‌کفایت و مشکلات سیستم‌های بهداشتی و دولتی منحرف شود و فقط بر روی خود بیماری متمرکز شود. با استعاره «دشمن» برای کووید-۱۹، بیشتر آتش خشونت و عصبانیت را شعله‌ورمی کنیم؛ درحالی‌که باید این استعاره‌ها را از این بیماری جدا کرده تا بتوانیم با دقت بیشتری بر تلاش هایمان در جهت کاهش آسیب‌های به وجود آمده متمرکز شویم. درواقع نمی‌توانیم تحت لوای استعاره‌های زمان جنگ با این بیماری مبارزه کنیم. می‌توان گفت استعاره‌هایی که درباره کووید-۱۹ به کار می‌روند، واقعیت این بیماری را تحریف کرده اند. وقتی از استعاره‌ی«جنگ» استفاده می‌شود، به دنبالش طبقه‌بندی‌های رایج هم تغییر می‌کنند. برای مثال، در این جنگ ما دیگر شهروند

نیستیم بلکه «سرباز» هستیم. به همین ترتیب سیاست مداران خواهان اطاعت و آگاهی بیشتر هستند و از ما میهن‌پرستی را درخواست می‌کنند، نه همبستگی. مثال بارز این موضوع در کشور مجارستان به قدرت گرفتن اقتدارگرایی نخست‌وزیر این کشور و اختیارات گسترده و توانایی حکمرانی او منجر شد. رئیس‌جمهور فیلیپین درزمینه‌ی لایحه‌ی اضطراری ملی، حق مجازات افرادی را که «اطلاعات نادرست» درباره شیوع بیماری می‌دهند را به دست آورد. حقی که به‌راحتی می‌توانست از آن برای سکوت مخالفان سیاسی استفاده کند. استفاده از استعاره «جنگ» باعث به وجود آمدن خشونت علیه کسانی می‌شود که اقدامات بهداشتی مثل فاصله گذاری اجتماعی را زیر پا می‌گذارند. برای مثال در کشور اکوادور افرادی که قانون قرنطینه‌ی خانگی را نقض کرده بودند مورد ضرب و شتم قرار می‌گرفتند. همچنین باید خاطر نشان کرد که استفاده از این استعاره‌ها بیشتر باعث افزایش ترس و کاهش امید در میان افراد جامعه می‌شود؛ شواهد نشان می‌دهد که میزان کشندگی این ویروس خیلی پایین است و هر فرد آلوده با این ویروس به طورحتم نخواهد مرد. در واقع احتمال اینکه فردی در اثر این بیماری بمیرد به خود بیماری بستگی ندارد بلکه به عوامل مختلف دیگری مثل بیماری‌های زمینه‌ای، سن افراد، مدت‌زمان تماس با ویروس و غیره وابسته است.

استعاره‌هایی که سیاست‌مداران و دولت‌مردان در پیش روی ما قرار داده‌اند به مانند «بیماری به‌مثابه یک نبرد» و «جنگ» باعث می‌شوند که تمرکز بر تاریکی و بیماری بیشتر از نور و امید گردد. دولت‌ها نمی‌توانند با استفاده از استعاره‌ها و تصاویری از پرستاران و پزشکان و افراد درگیر با بیماری به‌عنوان «رزمندگان» و «سربازان»، مردم را به ادامه‌ی پیروی از دستورات بهداشتی ترغیب کنند؛ این امر تنها با توسل به وظیفه‌ی مدنی، همبستگی و احترام به هم‌نوعان امکان‌پذیر خواهد بود. باید یادمان باشد که در انتهای این تونل تاریک، چراغی وجود دارد. بدون تاریکی هیچ‌چیز به دنیا نمی‌آید، بذر در تاریکی خاک کاشته می شود و هنگامی که تاریکی کار خود را انجام داد، جوانه‌ای از زمین شروع به بیرون آمدن می‌کند. این ویروس نیز پتانسیل‌های بسیار خوبی را برای ما انسان‌ها در اختیار دارد. ما نمی‌دانیم که چقدر طول می‌کشد تا این پتانسیل بالقوه تبدیل به بالفعل شود، اما باید امیدوار باشیم که هر چه بخواهیم، به طور دقیق در همان زمان مناسب که لازم است اتفاق خواهد افتاد. این بیماری باعث شده است حس جدیدی از ارتباط باهم در میان ما به وجود بیاید؛ بدون در نظر گرفتن نژاد، جنسیت، عقیده و طبقه اجتماعی در کنار هم هستیم و به‌عبارت دیگر، این ویروس بیش از هر چیز دیگری به ما می‌آموزد که ما یک خانواده انسانی هستیم.

یک نمایش ساختگی در پس زندگی واقعی

مارال لاریجانی
دانشجوی دکترای روان‌شناسی بالینی
دانشگاه علامه طباطبائی
مدت زمان مطالعه: ۹ دقیقه

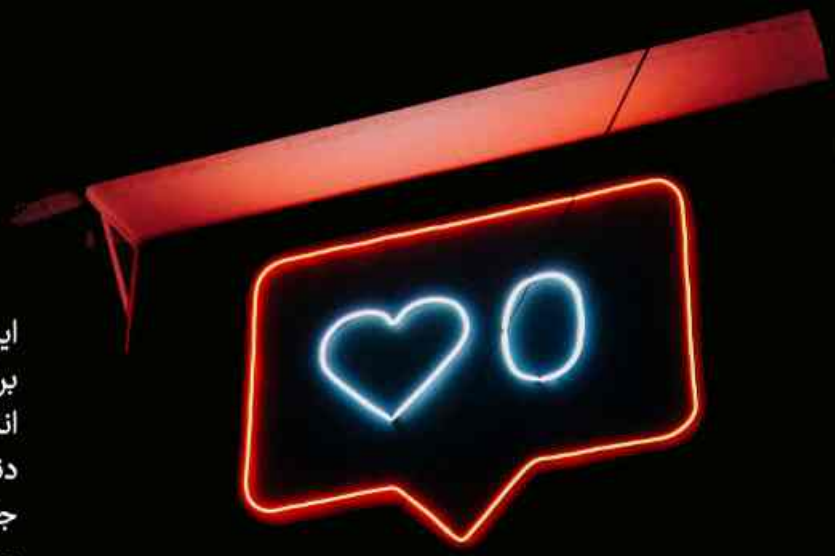
وارد اینستاگرام که می‌شوی، گویی در خانه مردم را باز کرده‌ای و مهمان خانه‌هایشان شده‌ای. صفحه‌های هر اینفلوئنسر به صحنه‌ای برای نمایش تبدیل شده است. نمایش یک زندگی مصنوعی؛ هر انسانی که یک زندگی عادی را زندگی کرده باشد، از این حجم از تصنع به ستوه می‌آید.

مادران و پدران، کودک‌شان را برای مخاطب به نمایش می‌گذارند؛ وقتی که کودک باید بازی کند، برای حفظ طوطی‌وار جملات بامزه و بزرگ‌گونه والدین، پوشیدن لباس‌های نه چندان راحت و یادگیری جذاب بودن برای فالوئر صرف می‌شود.

سفره‌آرایی‌های اغراق‌آمیز برای خوردن غذا و سینی پر رنگ و لعاب چای و قهوه برای عکاسی؛ سفرهای مکرر داخلی و خارجی؛ انجام کارهای خانه با لبخندی بر لب و خیلی آراسته و مصنوعی و ... را نمی‌توان در یک زندگی عادی به راحتی گنجاند.

مراسم‌ها هم، شبیه به یکدیگر شده‌اند؛ از جشن تعیین جنسیت تا دندان درآوردن و دستشویی رفتن کودک تا تولدها، ماهگردها و سالگردها. حالا عزاداری‌ها و ناراحتی‌ها هم وارد عرصه نمایش شده‌اند؛ گاهی داغداران حتی به خود فرصت سوگواری نمی‌دهند و در مراسم خاکسپاری و ختم نزدیکان‌شان، مخاطب را از حال خود با خبر می‌کنند.

عکس، عکس و باز هم عکس...



نمایش دیگران را لایک می کنیم

بعضی از اینفلوئنسرهای اینستاگرامی شاید استعداد یا مهارت خاصی داشته باشند که البته اینگونه اینفلوئنسرها قابل احترام و از این بحث خارج هستند. اما دسته‌ای دیگر، تنها فعالیت روزانه‌ی خود را گزارش می‌دهند و درباره‌ی زندگی خصوصی‌شان خودافشایی می‌کنند، بدون اینکه کار خاصی انجام دهند. واقعیت این است که بسیاری از اینفلوئنسرها میلیونرهایی هستند که به راحتی زندگی خصوصی خود را با قصد و عمد با دیگران به اشتراک می‌گذارند. به عبارت دیگر، واقعی بودن آنها، به روش‌های مختلف نمایشی و ساختگی است. بسیاری از آنها طوری وانمود می‌کنند که به‌خاطر علاقه خودشان و نه درآمد، دوست و همراه شما هستند، اما این ژست‌ها هم به طور معمول عمدی است؛ با هدف جذب اسپانسر و پول!

اینفلوئنسرها و تاثیری که روی روان می‌گذارند

نظریه مقایسه اجتماعی[1] می‌گوید ما خود را با دیگران مقایسه می‌کنیم تا بتوانیم خود را ارزیابی کنیم. اما اگر افرادی که ما خودمان را با آنها مقایسه می‌کنیم، مصنوعی، نمایشی، طراحی شده و فریبنده باشند، چه اتفاقی رخ می‌دهد؟ جواب نظریه مقایسه اجتماعی این است که در این شرایط، سبک زندگی و خودتان را خیلی بد ارزیابی می‌کنید و نمی‌توانید احساس خوبی به خود واقعیتان داشته باشید.

شبکه‌های اجتماعی و اینفلوئنسرها می‌توانند درک اشتباهی از کارهایی به ما بدهند که افراد به طور معمول در زندگی انجام می‌دهند و این به واقع می‌تواند تأثیر بدی روی سلامت روان و بهزیستی ما داشته باشد. ما خودمان را با دیگران در شبکه‌های اجتماعی مقایسه می‌کنیم و شاید این احساس را داشته باشیم که دیگران چه زندگی خوبی برای خود فراهم کرده‌اند، چقدر پیشرفت می‌کنند و ما به اندازه کافی خوب نیستیم. در نتیجه، هر چه بیشتر آنها را دنبال کنید، احتمال دارد به داشته‌ها، پیشرفت‌ها و جذابیت خودتان نمره کمتری دهید. این به نوبه‌ی خود، روی عزت نفس شما تأثیر می‌گذارد و اضطراب را افزایش می‌دهد؛ چون مداوم این احساس را دارید که از دیگران عقب هستید، به اندازه‌ی کافی شاد نیستید و از زندگی لذت نمی‌برید. مشکل محیط اینفلوئنسرها این است که توهم پیشرفت را به ما القا می‌کنند؛ ما با دیدگاه اشتباهی درباره‌ی این تغذیه می‌شویم که کدام ظاهر و سبک زندگی، نرمال و طبیعی است. یعنی این را تلقین می‌کنند که سبک زندگی آنها طبیعی و سبک زندگی ما کسل کننده و غیرطبیعی است.

وقتی کاربر در خانه خود نشسته و صفحات این افراد را بالا و پایین می‌کند، از دوستی‌ها، سفرها، تفریحات و خوشی هایشان برای خود الگویی می‌سازد، دست نیافتنی. پس طبیعی است که احساس کسالت، تنهایی و... به سراغ کاربران این شبکه اجتماعی بیاید. اما آیا تا به حال به این فکر کرده‌اید که بخش زیادی از این عکس‌های به اشتراک گذاشته شده، دوستی‌ها و تفریحات، جزئی از شغل آن‌ها برای گرفتن عکس‌های هیجان‌انگیز و نوشتن متن‌های تاثیرگذار است؟ و بعد جذب مخاطب و اسپانسر بیشتر؟ در نهایت هم برای کسب درآمد سبک زندگی خاصی می‌سازند تا شما را شیفته خود کنند و احتمالا با حال بد تنهایتان می‌گذارند...

حالا که این‌ها را می‌دانید، سعی کنید از زندگی خودتان که واقعی است، لذت بیشتری ببرید. اگر نمی‌توانید، سعی کنید صفحات جدید با محتوای متفاوت را دنبال کنید، در این صورت شاید دیدگاه شما از یک زندگی طبیعی و خارج از عکس‌های برنامه ریزی شده، تغییر کند. افراد معمولی‌تری را دنبال کنید؛ اگر سلبریتی‌ها یا اینفلوئنسرهای زیادی را دنبال می‌کنید که استثنایی هستند یا خود را خیلی خوب نشان می‌دهند، به احتمال زیاد شما هم درباره کارهایی که باید انجام دهید، انتظارات غیر واقعی از خودتان دارید.

"خودت باش، مگه خودت چشه؟"

انسان‌ها به دنبال رسیدن به خودِ آرمانی که در دوردست‌ها قرار داد و کامل است، خودِ واقعی و معمولی‌شان را فراموش می‌کنند؛ چرا که خود واقعی با نقص همراه است و اگر بپذیرند نقص دارند و معمولی‌اند، مضطرب می‌شوند.
هدف اکثر فعالیت‌های ما رسیدن به حس شادی یا امنیت بیشتر است، اما تصور ما از کار جهان و کاری که خودمان باید انجام دهیم، اغلب اشتباه است و موجب می‌شود که احساس شادی نداشته باشیم. این تصور با شبکه‌های اجتماعی بیشتر نیز تحریف شده است. آلفرد آدلر مشاهده کرد که همه‌ی انسان‌ها سعی می‌کنند احساسات حقارت خود را که به دلیل آگاهی از وابستگی به بزرگترها و آسیب‌پذیری در برابر آنها ایجاد می‌شود، جبران کنند. این احساس حقارت در همه انسان‌ها وجود دارد و جبران آن موجب پیشرفت و پیشروی انسان‌ها می‌شود. افراد در جبران احساس حقارت خود به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروه اول کسانی هستند که نقایص خود را با پیشرفت‌های اغراق آمیز پنهان می‌کنند و دائم به دنبال کمال‌گرایی هستند؛ اما آدلر «کمال» را ایده‌آلی می‌داند که انسان هیچگاه نمی‌تواند به آن برسد و بین "تلاش برای کامل شدن و خواستن روان‌رنجورمندانه‌ی کمال" تفاوت قائل می‌شود. گروه دوم کسانی هستند که با خلاقیت به جبران آن حس حقارت می‌پردازند؛ آنها نقص و معمولی بودن خود و زندگی‌شان را قبول دارند.
انسان بودن به معنی کامل بودن نیست، بلکه به معنای استفاده از آنچه که وجود دارد، برای ساختن بهترین شکل از خودمان است. باید بدانیم همین نسخه‌ی ما، به اندازه کافی خوب است و صرف نظر از اینکه چقدر بیشتر بدانید یا چقدر مهارت‌های بیشتری کسب کنید، پول و پیشرفت بیشتر یا موقعیت بهتری داشته باشید، هرگز کامل نخواهید شد. اگر با همین نسخه از خودمان نتوانیم صلح برقرار کنیم، هیچ‌گاه قادر نخواهیم بود با هیچ نسخه‌ای از خودمان به صلح برسیم. همه‌ی این‌ها نیازمند شجاعت پذیرش این است که ناقصیم؛ "بپذیریم که فرشته نیستم، فرا انسان نیستم... من خیلی خوب هستم، چون مجبور نیستم که بهتر از دیگران باشم".

۱. Social comparision theory
نظریه مقایسه اجتماعی توسط فستینگر مطرح شده است و بیان می کند که در درون ما انسان‌ها، میل و محرکی برای ارزیابی افکار و مهارت‌هایمان وجود دارد. ما برای اینکه اطمینان حاصل کنیم این ارزیابی‌ها را درست انجام داده‌ایم، دیگران را تصور کرده و خود را با آنها مقایسه می کنیم.

درد طرد

زهرا فتاحی
کارشناسی ارشد روان‌شناسی بالینی
دانشگاه تهران
مدت زمان مطالعه: ۹ دقیقه

روان‌شناسی به نام نائومی ایزنبرگر علاقه‌ای عجیب و زودهنگام به چیزی یافت که شاید بتوان عنوانش را «حیات عاطفی مغز» نهاد. به نظرش ما اغلب طردشدن را با اصطلاحاتی بیان می‌کنیم که دلالت بر دردی جسمانی دارند: «قلبم شکست»، «له شدم»، «احساسم را جریحه دار کرد»، «مثل سیلی به صورتم خورد». به نظر می‌رسد چنین اصطلاحاتی، فراتر از معنای استعاریشان، در دل خود نکته‌ای بنیادین دارند: این که احساسات ما به شیوه‌ای سامان یافته‌اند که به طور مستقیم قابل بیان نیستند. موارد مشابه را نه تنها در زبان انگلیسی، بلکه در تمامی زبان‌های دنیا می‌توان یافت. ایزنبرگر فکر کرد چرا این گونه است؟ آیا ارتباطی ژرف‌تر میان درد جسمانی و عاطفی وجود دارد؟

ایزنبرگر و همکارانش طی آزمایشی مهم در سال ۲۰۰۳، هدست‌های واقعیت مجازی را بر سر افراد تحت آزمایش نهادند. شرکت‌کنندگان از پشت عینک فقط دست‌هایشان را می‌دیدند و یک توپ، به اضافه دو شخصیت کارتونی که آواتارهای شرکت‌کننده‌های دیگری بودند که در اتاق دوم قرار داشتند. هر شرکت‌کننده با فشار یک دکمه می‌توانست توپ را برای شرکت‌کننده دیگر پرتاب کند. در همین حال،

پژوهشگران فعالیت مغزی آن‌ها را با دستگاه FMIR اندازه گیری می‌کردند.
در نخستین دور بازی همان‌طور که همه انتظار داشتند، توپ دست به دست می‌چرخید، اما خیلی زود بازیکنان اتاق دوم شروع به تبادل توپ بین خودشان کردند و بازیکنان اتاق اول را به طورکامل نادیده گرفتند. در واقع اتاق دومی در کار نبود، بلکه فقط برنامه‌ای کامپیوتری، طوری برنامه‌ریزی شده بود که هر شرکت‌کننده را «نادیده بگیرد» تا پژوهشگران ببینند نادیده گرفته شدن، یعنی همان چیزی که آن‌ها «درد طرد» می‌نامیدند، چه تأثیری بر مغز دارد.

درد جسمانی بخش‌های گوناگونی از مغز را درگیر می‌سازد. برخی از این بخش‌ها، مسئول تعیین محل درد هستند، درحالی که بخش‌هایی دیگر مانند اینسولای قدامی و کورتکسِ سینگولیت خلفی قدامی، تجربه ذهنی درد (یعنی ناخوشایندی آن) را پردازش می‌کنند. در اسکن FMIR، تیم ایزنبرگر، در آن دسته افرادی که از بازی کنار گذاشته شده بودند، هم فعالیت‌هایی در همان بخش‌ها مشاهده کردند. وانگهی، افرادی که بیشترین پریشانی عاطفی را داشتند، بیشترین فعالیت مغزی مرتبط با درد را از خود نشان دادند. طردشدن ماشه همان مدارهای عصبی را می‌کشد که زخم جسمانی را پردازش می‌کنند و آن را به تجربه‌ای ترجمه می‌کنند که ما درد می‌نامیم.

از آن زمان تاکنون، چند مطالعه دیگر نیز آزمایش فوق را به کار برده و دامنه نتایج‌اش را گسترش داده‌اند: به‌عنوان مثال، پژوهشگران، دریافته‌اند که لازم نیست طرد شدن به شکلی آشکار باشد تا ماشه ساز وکار درد را در مغز بکشد؛ بلکه تنها دیدن تصویری از شریک سابق زندگی‌تان، یا حتی مشاهده ویدیویی از چهره‌های ناخشنود هم باعث فعال‌شدن همان مسیر عصبی درد می‌گردد.
به گفته ایزنبرگر، اهمیت طرد شدن به تکامل بازمی‌گردد. ما، در طول تاریخ، برای بقا به افراد دیگر متکی بوده‌ایم: آن‌ها ما را پرورش می‌دادند، کمک‌مان می‌کردند خوراک بیابیم و دربرابر حیوانات وحشی و قبیله‌های دشمن از خود مراقبت کنیم. چیزی که به معنای واقعی ما را زنده نگاه می‌داشت، روابط اجتماعی بود. شاید دردِ طردشدن نیز، در همان‌زمان تکامل یافت؛ درست همانند دردِ جسمانی و همچون نشانه‌ای برای در معرض تهدید بودن زندگی.
شاید طبیعت، با استفاده از میانبری هوشمندانه، به سادگی سازوکار موجود برای درد جسمانی را «قرض گرفت» تا دیگر ساز وکاری جدید به وجود نیاورد. همین موضوع توضیح می‌دهد چرا در مغز ما، استخوان شکسته و قلب شکسته تا این اندازه به یکدیگر پیوند خورده‌اند.
در همین راستا، روی باومیستر یک دانشمند علوم اجتماعی است که طی مجموعه‌ای از آزمایش‌هایی متوجه شد افراد پس از طرد به شکلی چشم‌گیر پرخاشگرتر می‌شوند، بیشتر مستعد فریب‌دادن و خطرکردن می‌گردند

و تمایل‌شان را برای کمک به دیگران از دست می‌دهند. او و همکارانش، دریافتند که طی طرد شدن افراد به‌جای آن که احساس ناراحتی کنند، از نظر عاطفی بی‌حس شده بودند. آن‌ها بارها طی آزمایش‌های دیگر و در شرایط گوناگون این موضوع را آزمودند اما به هر نحوی که پژوهشگران محرک‌های طرد را شبیه‌سازی می‌کردند، یا عواطف را اندازه‌می‌گرفتند، تغییری بوجود نمی‌آمد و همین نتیجه بارها و بارها تکرار شد و در آخر به این نتیجه‌گیری ختم شد که عواطف آن‌ها در واقع خاموش شده است. باومیستر این پدیده را «شوکِ خود» می‌نامد که تمثیلی است از آن بی‌حسی‌ای که هنگام درد فیزیکی تجربه‌اش می‌کنیم. برای مثال، اگر دست خود را ببرید، شاید ابتدا هیچ‌چیزی احساس نکنید؛ انگار بدن شما برای لحظه‌ای خاموش می‌شود تا در برابر درد محافظت‌تان کند. باومیستر می‌گوید که احتمال دارد زمانی که طرد می‌شوید نیز، روانتان از کار بیافتد تا در برابر حمله درد عاطفی از شما محافظت کند.

باومیستر در آزمایشی دیگر از شرکت‌کنندگان خواست درباره ضربه‌ای بزرگ بنویسند که به عزت نفسشان وارد شده، و واکنش فوری‌شان را بدان شرح دهند. طرد از گروه همتایان، با اختلاف زیاد، در رتبه اولِ نوشته‌های دانشجویان بود، و پس از آن طرد از دانشگاه و رابطه عاشقانه قرار داشت. وانگهی، عواقب این ضربه‌ها، در مقایسه با اتفاقات کوچک، پاسخ‌هایی یکسر متفاوت در آزمایش‌شوندگان برانگیخته بود. احتمال بیشتری وجود داشت که آن‌ها سردرگم و از شدت ضربه فلج شوند، و توانایی‌شان را برای تفکر درست و تصمیم‌گیری از دست بدهند. آن‌ها احساس می‌کردند از بدنشان جدا شده اند؛ درست مانند زمانی که از فاصله‌ای دور به چیزها نگاه کنیم. جهان به‌نظرشان بیگانه و ناآشنا می‌آمد. این وضعیتِ برزخی، به‌طور معمول، بیش از چند دقیقه به طول نمی‌انجامد؛ در نهایت افراد خودشان را جمع‌وجور کرده و به یاد می‌آورند کیستند و کجایند.

هرچقدر هم این لحظات شوک و این ناهوشیاری مطلق، گذرا باشند، بازهم چیزی را درباره طردشدن و تعلق داشتن فاش می‌کنند که به طورمعمول از دیده‌ها پنهان می‌ماند. ما فراتر از حیوانات اجتماعی هستیم.

ما تنها «با» دیگران زندگی نمی‌کنیم، بلکه «در میانِ» دیگران زندگی می‌کنیم. دیگران ما را در جهان قرار می‌دهند و جای ما را در دنیا مشخص می‌کنند. وقتی ما را می‌بینند و می‌شناسند، مگر هویت چیست جز عمری رشد و نمو آرام زیر نگاه‌ها؟ مگر چیست جز مایی که به خودمان از چشم دیگران نگاه می‌کنیم؟ چیزی که می‌بینیم، آن چیزی است که آن‌ها می‌بینند، یا حداقل چیزی است که می‌پنداریم آن‌ها می‌بینند. زمانی که روی‌شان را بر می‌گردانند، زمانی که نادیده گرفته می‌شویم، هستی‌مان، به‌تعبیری، از حرکت باز می‌ایستد.

با همه این تفاسیر شاید در ذهن ما است که طردشدن ذات موذی‌گر خود را نمایان می‌سازد؛ یعنی نه از طریق زُق زُق دردی که بر سرمان می‌کوبد و آسیب‌هایی که به بدنمان می‌زند، بلکه از طریق ذهن‌مان. نادیده گرفته شدن در ذهن زنده می‌ماند، و از تخیلات مخدوش ما تغذیه می‌کند. برای آن‌که خودتان را منزوی بدانید، باید بارها و بارها طرد شده باشید، حتی اگر کسی در واقع طردتان نکرده باشد.

باید طردکننده و طردشونده همزمان وجود داشته باشند؛ این گونه است که طردشدن در نهایت به ما آسیب می‌زند؛ با مجبور کردن ما به آسیب‌زدن به خودمان، و وادار کردن‌مان به هم‌دستی در این عمل بی‌رحمانه.

خشم بدون اقتدار، حماقت است ...

زهرا پوراسدی
کارشناسی ارشد روانشناسی بالینی، خانواده درمانی
دانشگاه علم و فرهنگ
مدت زمان مطالعه: ۵ دقیقه

پرخاشگری در کودکان

نخستین اعمال پرخاشگرانه در کودکان به صورت گاز گرفتن، پاره کردن و نابود کردن ظهور می‌یابد. کودک در دوره‌ی دهانی، پستان مادر را در صورتی که به موقع ارضا کننده نباشد، یک تهدید می‌داند و با منبع تغذیه خود رفتار پرخاشگرانه پیدا می‌کند.

هر چند میل به تملک بدن مادر تنها با مقاصد پرخاشگرانه صورت نمی‌گیرد و بیشتر از سر اضطراب است، اما کودک مضطرب، اغلب اضطراب را با پرخاشگری نشان می‌دهد. درست زمانی‌که امنیت جای اضطراب را برای کودک بگیرد، مادر شاهد کاهش رفتارهای پرخاشگرانه خواهد بود. در واقع هر چه عشق و امنیت در روابط بین کودک و والد قدرت‌مندتر شود، رفتارهای پرخاشگرانه کمتر می‌گردد. در هر صورت ما چه بخواهیم و چه نخواهیم، شاهد ابراز خشم کودکانمان خواهیم بود؛ آنچه اهمیت دارد طریقه ابراز آن است.

ابراز خشم

در برخی از فرهنگ‌های غربی به دلیل آسان گرفتن تربیت فرزندان، برخی از پدر و مادرها و مربیان مهد کودک‌ها فکر می‌کردند که اگر خشم کودکان هنگام بروز آن بیان شود، خوب است. آن‌ها به کودکان توصیه می‌کردند خشم خود را با جیغ زدن، گریه کردن و غیره ابراز کنند. اما متاسفانه این برنامه به درستی کار نکرد. چرا که هرگاه کودک خشم و خشونتش را نشان می‌دهد، انگار اتفاقی برای او رخ داده و دفعه‌ی بعد راحت‌تر و شدیدتر عصبانی می‌شود. به این مثال توجه کنید: اگر ما به فرزندمان اجازه دهیم خشمش را نشان دهد و خود (ایگو[1]) -که مسئول رفتار درست اجتماعی در ماست - هنگام ابراز خشم، مورد غضب و خشم بزرگسالان قرار بگیرد، به احتمال زیاد اتفاق بعدی که رخ می‌دهد، آسیب به خود کودک است.

درواقع هنگامی که به کودک گفته می‌شود، آزادانه خشم خودش را ابراز کند، درست مثل این است که به او چندین توپ بدهیم بدون اینکه زمینی برای بازی کردن داشته باشد!

در اینجا آزاد بودن یک سوتفاهم است؛ چرا که فرهنگ می‌گوید آزادی این‌چنینی پادزهری برای سرکوب و واپس‌زدن است. اغلب کودکانی که آزاد بزرگ می‌شوند، در سن چهل سالگی یا پنجاه سالگی هم ممکن است خشم خود را مانند زمانی که در مهدکودک بودند ابراز کنند. در این حالت او قوی‌تر نشده است، بلکه بخاطر آن خشم انفجاری تحقیر می‌شود.

در فرهنگ شرق، به خصوص فرهنگ کهن هندو، از طریق اسطوره‌ها، شاهد تربیت متفاوتی از غرب خواهیم بود. به طور تقریبی، سر در همه‌ی خانه‌های بالی، نقاب‌هایی خشمگین، عصبانی و ترسناک از سنگ کنده‌کاری شده وجود دارد. این نقاب‌ها را اغلب، نوجوانان می‌سازند. آنها مثل آمریکایی‌ها این انرژی‌های خشمگین را در بازی فوتبال به سطح نمی‌آورند یا مثل اسپانیایی‌ها به گاوبازی نمی‌پردازند، بلکه این انرژی را در هنر ابراز می‌کنند. آنها می‌توانند در جنگ، بی‌رحم و عصبانی باشند اما در زندگی روزمره خیلی کمتر از ما خشونت دارند.

راهکاری برای ابراز خشم

بیکر روشی[۲] می گوید: در تمرکز، می‌توان به خشم اجازه‌ی حضور داد؛ تا جایی که کل بدن مادی در خشم شعله‌ور شود: در این مدت شخص نه درحال ابراز خشم است و نه آن را سرکوب می‌کند. سپس هنگامی که تمرکز پایان می‌پذیرد، شخص اختیار دارد که عصبانیتش را ابراز کند یا این کار را انجام ندهد...به طورکل، می‌توانید خشم‌تان را به شکل کنایه و طعنه در طول بیست ثانیه آن هم هنگام مکالمه‌ی تلفنی با کسی ابراز کنید اما این خطر را دارد که شنونده پس از گذشت پنج سال همچنان آن را به یاد داشته باشد. شخصیت شما می‌تواند راه حل مناسبی پیدا کند که خشم تان را همراه با شوخ طبعی ابراز کنید. به این ترتیب به خشم تان احترام گذاشته اید و در عین حال روان‌تان دچار فروپاشی نشده است. آموزش این روش به کودکان بسیار موثر و کاربردی‌است.

۱-Ego

۲-Baker Roshi

رکاب در عرصه‌ی حقیقت زندگی، نه در رقابت با زندگی

سپیده فخاری
کارشناسی ارشد روانشناسی بالینی، خانواده درمانی
دانشگاه آزاد اسلامی
مدت زمان مطالعه: ۶ دقیقه

"مامان ببین چقدر محکم رکاب میزنم! بابا ببین چقدر قدم بلند شده! مامان موهای من بلندتره یا تو؟! بابا من قوی‌ترم یا داداشم؟!"

این جملات پرتکرار بیانگر تلاش کودک برای استقرار عزت نفس است... عزت نفس ظاهری با جنبه‌های بدنی برای گرفتن تایید والدین؛ زیرا همه چیز در دنیای کودک باید عینی و قابل لمس باشد، پس کودک می‌پرسد "مرا بخاطر توانایی‌های ظاهری‌ام می‌پذیری و دوستم داری؟". این حکایت یک کودک عادی در روال رشد عادی تا قبل از نوجوانی است. حال آنکه جامعه کنونی ما زنان و مردان بزرگسالی دارد که در راستای تایید دیگران عزت نفس خود را تکمیل می‌کنند؛ گویی تفکر انتزاعی وجود ندارد و در همان سطح رشد عینی باقی مانده است....چرا و چگونه؟

ازدواج، تحصیلات، پول و زیبایی همگی ارزش‌ها و آرمان‌های تعریف شده اجتماع و فرهنگ هستند. اما چرا چنین ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی جهان شمول‌اند؟ چون تایید را به ارمغان می‌آورند...و کجای این تاییدطلبی مشکل است؟! مگر این پذیرش‌جویی، رضایتمندی را به دنبال نخواهد داشت؟! مشکل از جایی آغاز می‌شود که «دیگری»ها ملاک سنجش عیار ما خواهند بود و غم انگیز است که در برخی، این تاییدطلبی تا زمان مرگ ادامه می‌یابد. وای اگر قد بلند و رکاب محکم کودکی، والدین را راضی نکند، کودک درمانده تا پایان عمر همواره به دنبال تایید و پذیرش از «دیگری«ها خواهد رفت؛ حتی اگر والدین زیرخروارها خاک هم بروند. این کودک به دنبال تایید تا نقطه پایان می‌دود و مدام در این فکر است که «ای دنیا آیا من خوب

رکاب میزنم؟ از من راضی هستی؟»... آری چنین افرادی، پیشرفت را از سراب تایید دیگران می‌جویند، نه از چشمه‌حقیقت اصیل درون....

فرهنگ بی قص‌گرایی، مولد نقص و شرم در کودک است. والدین سخت‌گیر و پرتوقع یا از کودک یک ویترین به دیگران عرضه می‌کنند تا عزت نفس خود را تکمیل کنند یا با القای احساس کم و ناکافی بودن، حقارت را در او شکل می‌دهند. قطع به یقین این احساس حقارت از درون خود والدین نشأت می‌گیرد که آن را به کودک منتقل می‌کنند و البته که والدین خودشیفته- خودمحور- فرزندانی بهتر از خود پرورش نخواهند داد و نهایت پنجره‌ی دید کودک به دنیا، آدم‌ها و خودش این چنین خواهد بود: «اگر.... آن گاه...» و«همه چیز من به قید و شرط است».

این قید و شرط‌ها آدمی را دراحساس نقص و شرم غرق می‌کند و به فکر چاره می‌اندازد تا خود را از این احساس نجات بدهد؛ اما چه چاره‌ای؟! چاره‌ای از جنس انکار، اغراق و نمایش‌گری. اینجاست که او با خود می‌گوید: «اگر به جلوه‌های بیرونی زندگیم رنگ و لعابی بدهم، دوست داشتنی، موفق و البته مورد تایید خواهم شد. اگر زندگی عاطفی، زندگی شغلی و تحصیلی، نوع فرزندپروری من و حتی مرگ من، باشکوه باشند، آن موقع است که دوست داشتنی هستم» ... و ما چه غافلیم از آن‌که این نقص و شرم درونی تا ابد در ما لانه کرده و هرچه بیشتر لایه به لایه روی آن را بپوشانیم نه تنها از بین نخواهد رفت بلکه پوست کلفت‌تر از دوران کودکی، در مواقع شکست و ناکامی، ما را زمین می‌زند...

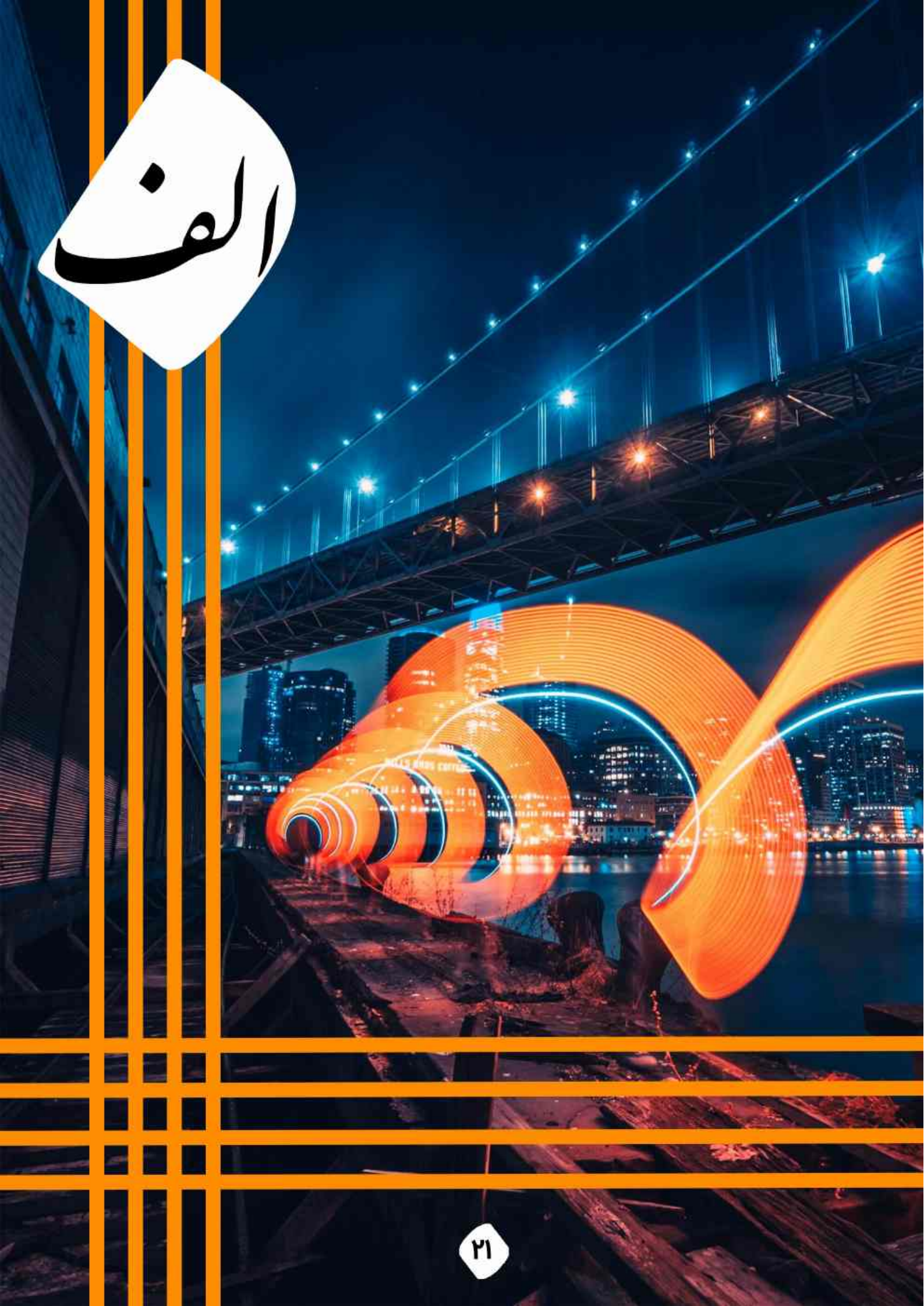
در جوانی، جان گرگت را بگیر

وای اگر این گرگ گردد با تو پیر...

ما همانند یک پاندول شده‌ایم که از خودکم بینی تا خودبزرگ بینی در نوسان هستیم... اگر تایید باشد، با شاه هم فالوده نمی‌خوریم، و اگر تایید نباشد، ویران و شکست خورده‌ترینیم... پس کجای این تایید طلبی از دیگران، اصیل است؟ تا چه اندازه باید برای ندیدن این احساس نقص و شرم درونی تاوان بدهیم؟ چرا اضطراب مرگ و بیماری، ترس از ورشکستگی و ضرر مالی، ترس از چروک شدن پوست و پیری، و دیگر مشکلاتی که رنگ و بوی ناامنی و ناکامی دارند برای برخی جزیی از فرآیند عادی زندگی تلقی می‌شوند اما برای برخی دیگر فاجعه‌ی هستی‌اند؟! تا کی عشق، پول، رقابت طلبی و جاه طلبی چاره‌ی من باشد؟ من کیستم و چه می‌خواهم؟ آیا یک خود غیر واقعی و نمایشی‌ام؟ آیا چاره‌ی دیگری نیست؟!

چاره، رسیدن به ساده ترین مفهوم سلامت روان است: «من به عنوان موجودی ناقص، دوست داشتنی هستم». اگر آدم‌ها به «آدم بودن» خودشان اعتراف کنند، خود را «جایزالخطا»، «جایز النقص» و جایز به شکست خواهند دید و با رسیدن به این باور، بزرگترین لطف را به جامعه‌ی بشری می‌کنند؛ زیرا از طریق این باور، جهان را با هر کم و کاستی، واقعی و آدم‌ها را با هر عیب و نقصی ارزشمند خواهند شمرد. همین پذیرش احساسات اصیل انسانی، سرپوش‌ها و نقاب‌ها را کنار می‌زند و حقیقت انسانی درون را نمایان خواهد کرد... و اما حقیقت چیست؟ حقیقت، یک کودک ۵- ۶ ساله‌ی تنها و لرزان، درون یک بزرگسال ۵۰ ساله‌ی تنها اما موفق است؛ کودکی که نیاز دارد، دیده و پذیرفته شود و احساس نقصی که سال‌ها به ناحق به یدک کشیده است را خنثی کند؛ کودکی که دوست دارد مورد احترام قرار بگیرد و از او درخواست شود تا رکاب بزند؛ رکاب در عرصه‌ی حقیقت زندگی، نه در عرصه‌ی رقابت با زندگی...و آری، این است داستان دردناک بشر برای آدم شدن....درد آدمیزاد از نبود عشق و پذیرش است و هرگز تقلا برای موفقیت و پیشرفت مرهم نخواهد بود؛ مرهم از پذیرش زخم‌های درون برمی‌خیزد...

الف



از فرهنگ آبرو تا فرهنگ قربانی؛ زوال یا پیشرفت؟

علی احمدی
کارشناسی ارشد روان شناسی بالینی
دانشگاه شهید چمران
مدت زمان مطالعه: ۷ دقیقه

بردلی کمبل، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه کالیفرنیا، و جیسون منینگ، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه ویرجینیای غربی، در مقالهٔ تأثیرگذاری که در سال ۲۰۱۴ در ژورنال جامعه‌شناسی تطبیقی منتشر کردند، سیر تحول فرهنگ اخلاقی را بررسی کردند. آن‌ها ادعا می‌کنند جامعهٔ مدرنِ امروز درحال تجربهٔ دومین گذار در فرهنگ اخلاقی است. فرهنگ اخلاقی هر جامعه بیانگر حدود و مرزهایی است که مشخص می‌کنند چه چیزهایی توهین‌آمیز و مناقشه برانگیز است و چه واکنش‌های خاصی در اختلافات و موقعیت‌های توهین‌آمیز ضروری و پذیرفتنی است. در هر دورهٔ تاریخی، تلقی متفاوتی از توهین و تعارض وجود داشته و بر این اساس افراد جامعه، هنگام مواجهه با آنچه توهین‌آمیز یا غیراخلاقی تلقی می‌شده است، به شیوه‌های گوناگون واکنش نشان می‌داده‌اند.

اولین دورهٔ گذار در قرن هجدهم و نوزدهم میلادی رخ داد؛ در این دوره جوامع غربی از فرهنگی که بر مدار شرافت می‌چرخید به سوی فرهنگی عزت‌مدار حرکت کردند. در فرهنگ شرافت‌مدار، افراد پیوسته درجست‌وجوی اعتبار و آبرو بودند و باید آن را کسب می‌کردند. به همین دلیل، اشخاص به توهین‌ها بسیار حساس بودند و گویی هر توهینی ممکن بود دارایی معنوی فرد را بر باد دهد. در وضعیتی که نهادهای قانونی مقتدری وجود نداشت (اگرهم وجود داشت تنها با زورِ بازوی بدون منطق)، افراد به شخصه وارد عمل می‌شدند و تلافی می‌کردند تا مبادا لکه‌ی ننگی بر دامن‌شان بنشیند. نیاز به چنین واکنش‌های پرخطری باعث می‌شود که شجاعت و بی‌باکی در فرهنگ شرافت مدار اهمیت پیدا کند. تلافی نکردن و انتقام نگرفتن به خودی‌خود نوعی ضعف اخلاقی است، بنابراین در فرهنگ شرافت‌مدار فرد نه برای انتقام که برای پرهیز کردن از آن ملامت می‌شود. در این فرهنگ، آستانه‌ی تحملِ پایینِ نوعی فضیلت است نه رذیلت، تا جایی که اغلبِ اوقات توهین‌های بی‌اهمیت که ناظران بیرونی آن را ناچیز می‌دانند با خشن‌ترین واکنش روبه‌رو می‌شود. اگر چه خلأ نهادهای قانونی در شکل‌گیری این فرهنگ

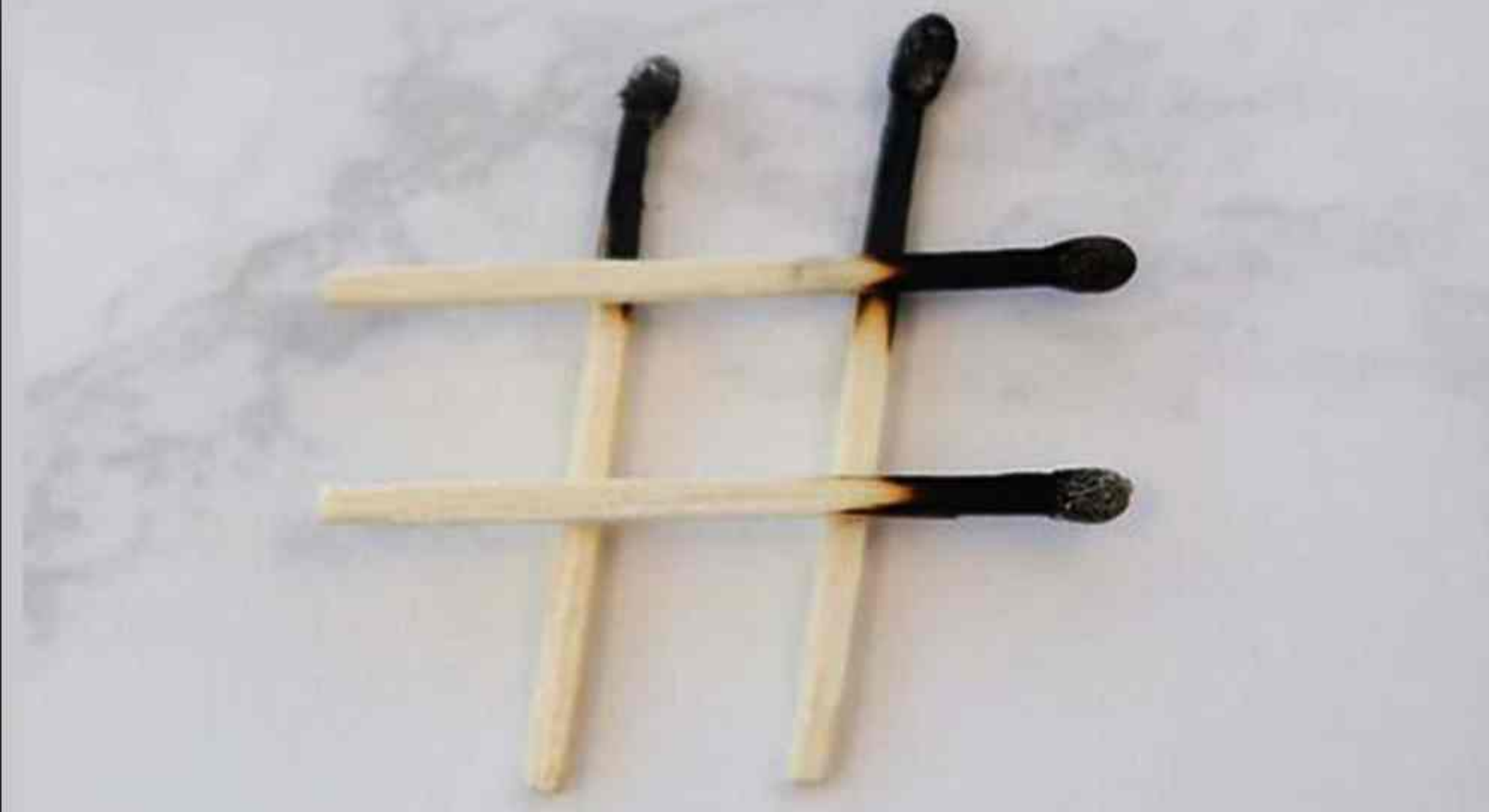
مؤثر است، اما در جایی که فرهنگ شرافت‌مدار رواج پیدا کرده باشد، افراد حتی در صورت وجود مراجع قانونی و مقتدر هم برای رفع اختلافاتشان به قانون مراجعه نمی‌کنند، زیرا شجاعت و تهور تبدیل به ارزش شده است و اتکا به دیگران برای حل مشکلات نوعی بزدلی تلقی می‌شود و جایگاه اجتماعی را متزلزل می‌کند.

اما رفته‌رفته، با افزایش اقتدارِ دولت‌ها و نظم و اتکا به مراجع قانونی و همچنین رشد تجارت و نیاز به اخلاق، فرهنگ شرافت مدار در غربِ مدرن و در میان طبقات متوسط و بالای جامعه به فرهنگ عزت‌مدار تغییر شکل یافت. در فرهنگ عزت‌مدار فرض بر این است که همه‌ی افراد پیشاپیش منزلت و شأنی انسانی دارند و بنابراین نیازی نیست که برای تلافی رفتار توهین آمیز، به شخصه، در پی کسب عزت و آبرو باشند؛ در این فرهنگ وقتی به کسی توهین می‌شود، یا چشم‌پوشی و گذشت می‌کند یا در مواقع لزوم دست به دامن قانون می‌شود. در اینجا افراد نوعی ارزش و منزلت درونی دارند. بنابراین پیشاپیش از آبرو نزد عموم بهره‌مندند و نیازی به کسب آن ندارند و دیگران با توهین‌هایشان نمی‌توانند به‌راحتی آن را از بین ببرند. در فرهنگ عزت‌مدار، توهین همچنان اهانت آمیز است اما دیگر به‌عنوان شیوه‌ای برای بی‌اعتبارکردن افراد چندان اهمیت و تأثیر ندارد. درکل این فرهنگ توصیه می‌کند که با چشم‌پوشی و گذشت از کنار توهین‌های ناچیز بگذرند. درمجموع، نوعی اخلاقِ صبر و خویشتن‌داری حکم‌فرما می‌شود و در مواقعی که تعرضات و مناقشه‌های تحمل‌ناپذیر پیش می‌آید افراد به شیوه‌ای غیرخشونت آمیز مشکلاتشان را حل و فصل می‌کنند. برخلاف فرهنگ شرافت‌مدار، در فرهنگ عزت‌مدار کمک‌خواستن یا مراجعه به طرف ثالث برای رفع و رجوع مشکلات نشانه‌ای از ضعف و بزدلی نیست. البته مراجعه به مراجع صاحب نفوذ، اولین و تنها راه‌کار اعضای فرهنگ عزت‌مدار نیست. آن‌ها اغلب توهین‌های ناچیز و بی‌اهمیت را نادیده می‌گیرند اما اگر موفق نشدند مسائل را از طریق چشم‌پوشی یا مذاکره و گفت‌وگو حل کنند، بدون شرمساری از بی‌آبروشدن به پلیس یا دادگاه مراجعه می‌کنند. حتی وقتی پای پلیس و قانون به میان می‌آید، اخلاق عزت‌مدار توصیه می‌کند این کار در سکوت و آرامش اتفاق بیفتد.

کمبل و منینگ توضیح می‌دهند که چطور در زمانه‌ی ما، فرهنگ عزت‌مدار در حال تغییر شکل به‌سوی فرهنگ اخلاقی جدیدی است. وضعیت کنونی از نظر آن‌ها سرآغاز «فرهنگ قربانی‌مدار» است. با افزایش تنوع اجتماعی و مسائل فرهنگی گوناگون، افراد نیاز دارند تا برای رسیدن به موقعیت برابر، قربانی‌بودن خود را هرچه بیشتر ابراز کنند تا در دادگاه رسمی و یا اذهان عمومی پیروز باشند. شبکه‌های اجتماعی و تکنولوژی‌های نوین موجب می‌شود قدرت افراد برای این امر بیشتر نیز شود. فرهنگ قربانی‌مدار ترکیبی از ویژگی‌های موجود در فرهنگ شرافت‌مدار و عزت‌مدار است. افراد در این دوره همچون فرهنگ شرافت‌مدار نسبت

به توهین‌ها و تعارضات و مناقشات حساسیت بالایی دارند. آن‌ها بسیار زودرنج‌اند و نسبت به توهین هوشیار. البته در این فرهنگ، همچون فرهنگ عزت‌مدار، به طور کلی از انتقام‌جویی شخصی پرهیز می‌کنند تا کار به مداخله‌ی قانون یا طرف‌های ثالث بکشد. اما گاهی این طرف ثالث، به‌عنوان استراتژی‌ای برای افزایش تأثیر گذاری، افکار عمومی است. در فرهنگ قربانی‌مدار تأکید بر ویژگی‌های قربانی روشی است برای جلب همدلی. افراد به‌شکل روزافزونی کمک و حمایت دیگران را طلب می‌کنند و با نشان‌دادن ستمی که بر آن‌ها رفته شواهدی ارائه می‌کنند که شایسته‌ی احترام و حمایت بیشتری هستند. در فرهنگ قربانی‌مدار شرایط به‌گونه‌ای رقم می‌خورد که تمایز میان نابرابری‌های بزرگ و مناقشات کوچک کم‌رنگ می‌شود. در این وضعیت با قربانیان زیادی طرف هستیم که سعی می‌کنند خود را یک قربانی بزرگ جا بزنند. حال جای بحث است که فرهنگ قربانی مدار یک پس‌رفت تلقی می‌شود و یا پیش‌رفت؟

در پایان باید گفت که به نظر می‌رسد جامعه کنونی ما به جای گذار از هریک از دوره‌های فوق‌الذکر، دست به ملغمه‌ای از این فرهنگ‌ها زده است و به رویکردی سه‌گانه تبدیل شده است؛ لذا پیشنهاد می‌شود رویدادهای جامعه کنونی از رفتارهای کودکان دبستانی در مدرسه تا وقایعی که در هر از گاهی در رسانه‌ها تیتر یک و هشتگ می‌شوند و بعد به سرعت فراموش را بسنجیم.



نمایشِ مکانی برای پیشرفت

مرسده عینی
کارشناسی مهندسی معماری
دانشگاه شهید دکتر شریعتی
مدت زمان مطالعه: ۱۰ دقیقه

سکانس یک- دهکده باستانی- زمانی دور در تاریخ بشری

نمایش، روح قالب اولین گردهمایی‌های بشری است. بشر به معنای انسان امروز برای دیدن دنیای بیکران اطرافش قبل از هرگونه پیش‌رفت سخت‌افزاری، احساس نیاز برای پرورش قوه‌ی خیال و توهم خود را داشت. هر خاطره از کنار آتش یک تجربه موفق برای شکار فردا بود و قصه‌ی پیرترها خبر کشف سرزمین‌های دورافتاده و مردمان دیده نشده را می‌داد. اینگونه بود که زودتر از هر وسیله‌ی ارتباط جمعی، ذهن بشر بعد از هرجلسه اجتماع به دور آتش، به صورت مجازی با خاطره ای مشترک و جهانی فراتر از دیده های خود آشنا می‌شد. پای این عنصر به سرعت به اولین جوامع در حال توسعه و مدنی باز شد و در قلب نیایشگاه خدایان عصرکهن جای گرفت تا جایی که افسانه هایی از نوع ایلیاد و ادیسه هومر نقل هر روزه این محافل شد.

سکانس دو- آمفی تئاتر هردئون- ۱۷۴ پس از میلاد

به ابتکار یونان باستان صحنه ای مفصل برای نمایش زندگی در حضور جمع بیشتری از مردمان شهر فراهم شد و آمفی تئاتر هردئون در دامنه‌ی کوه به دست مردم باستان ساخته شد. این صحنه مبارزه انسان در برابر انسان معنی واقعی نمایش را تغییر داد و در این مکان هرشب دو دسته نمایش به روی صحنه می‌رفت؛ یکی در پایین‌ترین سطح بنا میان انسان‌های دورافتاده از پیشرفت، ثروت، نشان و افتخار خانوادگی که در میان نسل‌کشی خودکرده و بردگی ناخواسته بودند و دیگری در سطوح میانی و بالایی جامعه‌ی منتظر روی سکوها که نه فقط برای نظاره‌ی نمایش، که خود برای نمایش دارایی‌ها و توانایی‌های به روز خود دورهم جمع شده بودند. این بزرگترین گردهمایی از نمایش خویشتن در گردآب تفاخر و تقابل طبقات مختلف جامعه بود که به دلیل اهمیت تجمع نوع بشر در جهت پیشبرد اهداف و آمال با به خدمت گرفتن تکنولوژیِ روز، به اثربخشی این قدرت مردمی با هدفی مشترک یاری می‌رساند.

سکانس سه- حوالی چهارراه تئاتر شهرِتهران- عصر حاضر

صحنه‌ی نمایشِ زندگی جاری در تهران، امروز بار دیگر به رسم گذشته‌هایِ دور از سالن‌های تئاتر شهر به عرصه خیابان‌ها آمد و داستان توهم مشترک بشری در خیابان تکرار شد.

تئاتر شهر مرکز تلاقی جبهه‌ی روشنفکر دانشگاه با طبقه متوسط جامعه شهرنشینی در تهران مزین به اثری فاخر از معماری نام آشناست؛ طرح همان ایده گردش به دور صحنه با ستون‌هایی برافراشته به دور این نمایش است گویی که ستون ها سقف را به دست گرفته و تا ابد در این دور می گردند. در اطراف تئاتر، جوانان جویای نام، بی‌خبر

احوالات دنیا برای پیش‌رفت چشم به درهای ورود و خروج به دنیای رنگانگ تئاتر بسته‌اند و در سرودی هماهنگ و جمعی سه تا هفت نفره روی نیمکت های بتنی بجا مانده از عصر بتن را با نوای سازی از دوره‌های پیشین و عکسی به یادگار با گجت‌های نوظهور در هم می‌آمیزند.

یک در پشت ساختمان جایی گوشه و دنج رو به روی درهایی که به سالن‌های زیرزمینی و کوچکتر تئاتر شهر راه دارد و در اصلی کنار باجه کوچک بلیط فروشی که دروازه به دنیای جدید و مسیری برای رسیدن به کافه در طبقه زیرزمین است. تصویر هنرمندان در این فلک دوّار شما را به پلکان‌ها هدایت می‌کند: این سالن هرچند هنوز هم هزارتویی از فضاهای کشف نشده و طبقات مخفی فوقانی و درهای خروجی پشتی است که از خاطره‌ی عبور و مرور بازیگران و دورهم خوانی نمایشنامه‌ها آکنده شده است و هنوز صدای مکبث و اتلو و گروتسکی بر تبار شناسی دروغ و تنهایی از جرز فضاها به گوش می‌رسد.

این بنای مدرن نقطه‌ی عطف تمام ساختمان‌های مسکونی و تجاری و اداری خیابان انقلاب به شعاع پانصد متر در اطراف است و از نظر قدمت نه به دوره‌ی لاله‌زار و سعدی و مرحوم سعدی[1] رسیده نه در بحبوحه دوره‌های گمنام بعدی، کپی ضعیفی از ساختمان‌های مشهور با طرح زاها حدید است. معاصر با تئاترشهر در چهارراه ولیعصر در آغاز دوره مدرن؛ رنگ و بویی تازه و ساختمان هایی نو نوید ورود به عرصه‌ی شناخت وجهی تازه از هویت آدمی را فاش می‌کرد؛ اما فاصله پیش‌رفت واقعی تا توهم آن را نه در فلسفه ویتگنشتاین[2] که در میانه‌ی همین عناصر پسامدرنیستی تهران ۱۴۰۰ می توان جست و جو کرد. این فیلسوف بدبین به ایده پیشرفت به نوعی ماهیت واقعی این کلمه را در ترجمه‌ی تمدن امروزی به چالش کشیده است. آیا رفته رفته جهان امروز پیش‌تر می‌رود یا به واقع "ماهیت پیش‌رفت این است که هر چیزی بیش از آن چیزی که هست دیده می‌شود؟".

پرسش اصلی این است که ساختمان‌ها در خدمت ما هستند یا ما برای آن‌ها سرمایش و گرمایش و سبک زندگی خود را تغییر داده ایم؟ آیا بعد از انقراض دوره اُرسی‌های بلند و شیشه‌های رنگی که وقت و زمان را به ما نشان می‌دادند، حال دوره‌ی آن فرا رسیده که ساعت را الحاقیه‌ی ناشیانه بنا کنیم پیش از آنکه دیوارهای بلندی که به دور خود کشیده‌ایم ما را علاوه بر نعمت خورشید از فضیلت دانستن وقت روز و شب محروم کنند. به نظر می‌رسد در این دوره که کاپیتالیسم نقل محافل عصر نو شده است، ساعتی برای محاسبه سود و زیان ناشی از از دست دادن هرچیز که داشته‌ایم و غلو در هر آنچه با به پیش‌رفتن زمان بدست آورده‌ایم باقی نمانده است. این را تغییر فرم و احساس و بر و کف و نما و ستون ساختمان‌های بالا دستی تئاتر شهر که نماد تفاخر سنگ‌های بهتر و ورودی‌های پرهزینه‌تر و مجسمه‌های عصر حجری است به ما گوشزد می‌کند. کما اینکه در پایین دست این نقطه مرکزی تهران نیز وضع بهتر از این نبوده و پیش‌رفت همراه با سقوط طبقه‌ی متوسط به فقر و کاهش کیفیت و تقلید کورکورانه و بی دلیل از ساخته‌های بی‌تدبیر همسایه‌های کناری است.

این است که خط خیابان و ساختمان‌های با ارزش دهه ۵۰ خیابان انقلاب و ولیعصر این نکته را یادآور می‌شود که دوره‌ی مدرن در همان دهه‌ی پنجاه به اوج رسیده و اکنون دوره‌ی آن به سرآمده و بهتر است تغییری در جهت پیش‌رفت و غلبه‌ی تفکر پیش از ساخت در هر بنا و نوسازی بنیادین در ارگان‌های مرتبط بر ساخت سکونت گاه داشته باشیم. نه صرف اینکه با حذف نام مسکن از وزارتخانه راه و شهرسازی، مفهوم نیاز اساسی بشر به خانه را نادیده بگیریم.

تجربه ویروس تازه به دوران رسیده امروز مثالی خوبی است که نه تنها نمایشی از قدرت تخریب رو به رشد بشر در سال‌های اخیر دارد؛ بلکه ردپایی به جامانده از او است در نابودی چرخه‌ی طبیعی جهان که پیش از حضور انسان نیز در مسیر پیش‌رفت قرار داشت. آیا بناهای امروزه خانه‌های امن بشری برای قرنطینه طولانی مدت است؟ زمان زندگی مداوم اعضای خانواده زیر یک سقف به سبب پایین بودن کیفیت به چه میزان کاهش یافته و یا چه سیستم فکری پشت پیشبرد خانه و مصالح آن بدون درنظر گرفتن شرایط خاص هر خانه و نیاز ساکنین آن وجود داشته است؟!

امروزه ابر رسانه‌ها انسان متمدن را نماد حرکت رو به جلو معرفی می‌کنند اما آیا به راستی این چیزی جز توهم مشترک بشری در مجاز ذهن‌های درگیر در اعتقاد به اعتلای جوامع بشری با ابزار گسترش مدرنیته، علم و یا ارزشِ سرمایه نیست؟ حال آنکه تنها با تقسیم همین اندوخته ثروت امروز به تناسب میان همگان می‌توان جلو روند فرسایشی افزایش طبقه فقیر و رنجبران را گرفت و پیش‌رفت را معطوف به رسیدگی به جهان طبیعی و پیوست به سیر رشد از تولد تا زوال کرد.

سکانس پایانی- اینجا- زمانی نزدیک در آینده تاریخ بشری

به نظر می‌رسد که وقت آن رسیده تا سالنی نو برای اجرای تئاترِ ورود به عصر جدید، در قرن ۱۵ خورشیدی ساخته شود تا بار دیگر نمایش زندگی از خیابان به صحنه تئاتر برگردد و این بار با یاری تکنولوژی، صحنه را به مکانی مناسب برای بازخوانی خاطراتِ مسیر پیش‌رفت و خلاقیتی نو در عرصه‌های درحال رشد مبدل ساخت. این مجال چه از دل ساخت یک فضای عمومی در سطح شهر و چه از طریق بازآفرینی دوباره‌ی پاتوق‌های شهری به وجود آید. می‌تواند خاطره‌ای مشترک ساخته تا این مکان در نهایت نمایش، پیش‌رفتی به سوی زندگی داشته باشد.

۱- سعدی افشار

۲- برداشت آزاد از «ویتگنشتاین و توهم پیشرفت» سخنرانی روپرت رید

مصافحه با آیندگان

جستاری کوتاه در تاریخ تکامل شناختی انسان از ابتدا تا نامنتها

حامد یکتا
کارشناسی روان شناسی بالینی
دانشگاه علامه طباطبائی
مدت زمان مطالعه: ۱۲ دقیقه

معبری به گذشته

در نیمه دوم سده‌ی نوزدهم و در بحبوحه‌ی بحث‌های بسیار بین فیزیولوژیست‌ها و زیست‌شناس‌ها پیرامون اقامه دعاوی علمی وتجربی در رد یا تایید نظریه‌ی نوظهور تکامل داروین که آتش انقلابی جدید در انبار باروت علم نوین انداخته بود، دختربچه‌ای اسپانیایی درحالی که مشغول قدم زدن در محوطه‌ای اطراف املاک پدر گاوچرانش بود، با ورودی یک غار که توسط رانش مسدود شده بود، روبرو شد. غاری که باز شدنش توسط گاوچران پیر بی خبر از دنیا، دروازهای جدید را به تاریخ سرنوشت پیشین انسان گشود.

نقش‌نگاره‌های غار آلتامیرا [۱] نزاع‌ها در مورد نحوه تکامل انسان را از زیست‌شناسی و فیزیولوژی به باستان‌شناسی و تاریخ هنر کشانید. تا پس از سال‌ها از کشف غار آلتامیرا، متخصصان معتقد به ساختگی بودن نقاشی‌های آن بودند و گاوچران پیر را به جلب توجه مردم برای پول درآوردن محکوم می کردند. تااینکه بالاخره با آزمایش‌های دقیق، قدمت نقش‌نگاره‌های غار به ۱۸ هزارسال قبل نسبت داده شد؛ زمانی که نه تنها پول و خط، بلکه [جز در منابع دینی] هیچ نشانه‌ای از وجود انسان‌ها در دسترس نبود؛ چه برسد به جلوه‌هایی از ظرفیت هوشی او!

این یافته‌ها با کشف غارهای دیگری همچون غار لاسکو [۲] در فرانسه (که قدمت نگارههای آن به ۱۸ هزارسال می‌رسد)، غار دست‌ها [۳] در آرژانتین (با قدمتی بین ۱۰ تا ۱۸ هزار سال) و در نهایت کشف اعجاب‌انگیز غار شووه [۴] پون دارک در فرانسه به سال ۱۹۹۴ که خبر از قدمت ۳۲ هزار ساله‌ی هنر انتزاعی بشر می‌داد، نظریه‌ی انقلاب شناختی انسان به عنوان برگ برنده ی بقا و تضمین سلطنت او بر کلیه‌ی مخلوقات آسمان و زمین را بیش از پیش غنی‌تر کرد.

نقاشی گاو نگهبان بر روی سقف ورودی غار آلتامیرا در اسپانیا

نقش نگارهای غار شووه؛ اوج هنر انتزاعی انسان با قدمت ۳۲ هزار ساله

انسان شماره‌ی صفر

شش میلیون سال قبل است!!! فرض کنید اکنون در اعماق جنگلی سرسبز و دورافتاده در آفریقا، نوزاد تازه متولد شده‌ای از یک گونه میمون به نام استرالوپیتکوس[۵] (Australopithecus) چشمانش را به روی شما می‌گشاید! نوزادی که با کودکان قبلی مادرش تفاوت‌های اندکی دارد؛ او به اهداف اعمالی که انجام می‌دهد می‌اندیشد! به او سلام کنید؛ او ممکن است جد ما باشد!

اولین گونه انسان در حدود شش میلیون سال قبل با جهش ژنتیکی از این نوع میمون راه جداگانه‌ای را در حیات پیش گرفت. این نوع تازه تکامل یافته توانست با سرعتی بالا خودش را در جهت هماهنگی با نیازهای محیط سازگار کند و در نتیجه‌ی جهش‌های پی‌درپی ژنتیکی، گونه‌های مختلف خود را توسعه دهد؛ طوری که در عرض ۳/۵ میلیون سال بعد نوع انسان دارای ۶ گونه ی مختلف (شناخته شده تا امروز) شد! اما کار به اینجا ختم نمی‌شود. بلکه اتفاق بزرگ‌تر در ادامه مسیر تکامل منتظر ماست.

و اینک، انسان...

اکنون به ۲۰۰ هزار سال قبل رسیده‌ایم. در شرقی‌ترین قسمت‌های قاره‌ی آفریقا گونه‌ای ظریف‌تر و ضعیف‌تر از انسان درحال شکل‌گیری است. گونه‌ای که در نهایت خودشیفتگی (امروزه) نام خود را انسان خردمند[۶] گذاشته است!

گونه‌ای که برخلاف خواهرها و برادرهای هم‌نژاد خودش، علاوه بر اهلی کردن حیوانات و ساخت کاسه و بشقاب و ابزار شکار از توانایی منحصر به فردی برخوردار است. و آن توانایی چیزی نیست جز فراشناخت[۷]؛ که در برابر هم‌نژادهایش دو امتیاز ویژه برای او به ارمغان می آورد؛ یکی توانایی فکر کردن در مورد افکار و اعمال خودش و دیگر موجودات؛ دوم، توانایی برنامه‌ریزی و ابتکار و داشتن استراتژی در جهت حفظ و بقای خود. این توانمندی باعث حرکت گونه‌ی انسان خردمند از یک جانور نسبتا ساده در سطوح میانی زنجیره غذایی به تنها سلطان و مالک بلامنازع کره زمین شد.

جنگ برادرکشان

انسان‌های خردمند به تدریج و در جهت توسعه منابع تحت سیطره‌ی خود و یا شاید برای ارضای حس مالکیت گرایی، از منطقه ظهورشان حرکت کرده و به تدریج تمام قاره‌های کره زمین را طی می‌کنند و به هرجا که می‌رسند آنجا را برای سکونت خویش مناسب می‌سازند. در این بین رویارویی آنها با خواهر و برادرهای ناتنی‌شان که هرکدام ویژگی‌های ظاهری متفاوت و سبک زندگی خاص خود را داشتند؛ آن‌ها را که قدرت "تصمیم گیری وابسته به شرایط" داشتند، در تقابل سختی برای کنار آمدن با دیگر اعضای خانواده گذاشت. گونه‌های مختلف انسان با وجود تشابهاتی که از نظر ژنتیک باهم داشتند، نمی‌توانستند آمیزش مشترکی با هم داشته باشند و صاحب فرزندی مشترک بشوند. از طرف دیگر ظرفیت‌های شناختی بسیار پیشرفته انسان خردمند نسبت به دیگر هم‌نوعانش، او را دچار حس خودبزرگ‌بینی و سروری بر انواع دیگر کرده بود. بنابراین فرضیه‌ی شکل گیری صلح و دوستی و همزیستی مصالمت آمیز از اساس مورد پذیرش نیست. با این وجود تنها یک راه می‌ماند؛ اینجا یا جای من است یا جای تو! اما برگ برنده دست انسان خردمند بود: فراشناخت!

حقیقت تلخی است که باید بپذیریم. اینکه نیاکان ما همچون غاصبان ذاتی، اعضای خانواده‌ی خود را در طول هزاران سال در سراسر دنیا در راستای تنازع بقا سلاخی کرده‌اند (البته تغییرات اقلیمی و عدم دسترسی پایدار به منابع غذایی هم به کمک آن‌ها آمد). انقراض، بهایی بود که خواهر

و برادرهای ما برای ارتقای هوشمندی گونه‌ی ما پرداختند. این روند تا همین ۱۳ هزار سال قبل ادامه داشت تا اینکه آخرین نسل از انسان‌های غیرخردمند (فلورسی‌ینسیس) هم به نابودی محکوم شد. اولین دستاورد انسان خردمند پس از رسیدن به فرمانروایی قلمرو پهناورش، انقلاب کشاورزی بود که موجب استقرار و یکجانشینی او با خیال راحت در جای جای قلمرویی بود که دیگر هیچ رقیب تهدید کننده‌ای برای تصرفش نداشت.

نسل واسط

بشر امروز با دانستن سابقه‌ی نظری به نسبت تیره و تار از اجداد و نیاکانش و همچنین بهره‌گیری از میراثی که با برتری جویی بلامنازعش بر جهان پیرامونش پیدا کرده؛ راه آینده‌ی گونه‌ی خود را ترسیم کرده است. محدودیت ها و نقص‌هایی که جسم مادی و میرای انسان برای رشد و پیشرفت شناخت و تفکر نامیرای او ایجاد کرده، او را به این فکر انداخته که به هر طریق ممکن این محدودیت‌ها را همچنان در راستای حفظ بقای خود درهم بشکند! بزرگ‌ترین این محدودیت‌ها مرگ است. مرگ ارگانیزمی که به ناچار ابزارهای شناخت را از انسان می‌گیرد. بنابراین باید به فکر چاره بود. ساخت ابزارهای جایگزین برای ادامه‌ی کارکرد ذهن از چندین سال قبل شروع شده و همچنان در حال پیشرفت و توسعه است. اما شاید آنچه که بیش از همه عطش سیری ناپذیر انسان به بقا را می‌توانست راضی کند، هوش مصنوعی بود.

میراث جاودان گونه

در ابتدا باور بر این بود که هوش مصنوعی به عنوان ابزاری برای پوشش ضعف‌های انسان و وسیله‌ای برای کمک به زیست بهتر او باشد. تا اینکه بعدها و در جهت پیشرفت این تکنولوژی، توجه انسان به کارکردهای دیگر آن جلب شد. هوش مصنوعی می‌توانست کالبدی برای به ظهور و بروز رساندن میراث جاودانه‌ی بشر باشد: شناخت و تفکر.

اما مشکل اساسی مربوط به همان برگ برنده‌ای است که هوش مصنوعی فاقد آن است اما نیاکان ما برایمان به ارث گذاشته‌اند. خودآگاهی نقطه ضعفی است که همچنان باعث تحت سیطره و کنترل بودن هوش مصنوعی به دست انسان می‌شود. همین نبود خودآگاهی است که توانایی شورش و رستاخیر را از هوش مصنوعی در برابر خداوندگارانش سلب کرده است.

چشم در برابر لنز

راه جدیدتری که پس از رویارویی انسان با محدودیت‌های هوش مصنوعی در بر ابرش قرار گرفت، ساخت کالبدی مصنوعی به عنوان گهواره‌ای دربرگیرنده برای انسانیت

انسان، یعنی قوه شناخت او است. راه حلی که به موازات هوش مصنوعی در تعیین آینده بشر نقش خواهد داشت. ما نسلی از انسان‌ها هستیم که به دلیل پیشی گرفتن خارق العاده‌ی تکامل‌مان از روند تکاملی دنیای اطراف‌مان، قادر به این خواهیم بود که با نسل آینده‌ی گونه‌ی خودمان مصافحه کنیم. درحالی که این تکامل در افراد گذشته‌ی گونه‌ی ما به قدری آهسته و کند انجام می‌شد که اجدادمان حتی فرصت تماشای بازشدن چشم‌های ما را به دنیای‌شان نداشتند. به هر روی دیری نخواهد بود که آخرین انسان خردمند در لنزهای آبی رنگ دوربین‌های فرو رفته در حدقه‌ی جمجمه‌ی فلزی گونه‌ی آینده خود، ابرانسان، با عجز و حقارت خیره شود و همه آنچه را که به عنوان سابقه‌ی تکاملی خود دارد در یک تراشه، به او تقدیم کند و آرام در آخرین قبر تاریخ بشر بخوابد! واقعیت این است که کیفیت رابطه‌ی ما با نسل آینده گونه‌مان نامشخص است. البته اگر بخواهیم بر مبنای گذشته تاریخ تکاملی خود و رفتاری که ما با خواهر و برادرهای ناتنی‌مان داشته‌ایم رابطه خود با ابرانسان را قضاوت کنیم، نمی‌توان برآورد خوبی را برای آن متصور شد. شاید ما هم باید طبق رسمی که خودمان باب کردیم، در برابر هوشمندی ابرانسان‌ها به انقراض گونه خود گردن نهیم!

۱. Altamira
۲. Lascaux
۳. De las manos
۴. chauvet
۵. Australopithecus
۶. Homo Sapiens
۷. Metacognition

منابع

- میچیو کاکو؛ آینده‌ی ذهن؛ ترجمه محمد اسماعیل فلزی؛ نشر ققنوس.
- یووال نوح هراری؛ انسان خردمند، تاریخ مختصر بشر؛ مترجم نیک گرگین؛ نشر نو.
- یووال نوح هراری؛ انسان خداگونه، تاریخ مختصر آینده؛ مترجم نیک گرگین؛ نشر نو.
- مکس تگمارک؛ انسان بودن در عصر هوش مصنوعی؛ ترجمه میثم محمد امینی؛ نشر نو.
- استیون هاوکینگ؛ پاسخ‌های کوتاه به پرسش‌های بزرگ؛ ترجمه مزدا موحد؛ نشر نو.
- لارس اسونسن؛ فلسفه تنهایی؛ ترجمه خشایار دیهیمی؛ نشر نو.

در رثای مهرگان

امیرحسین فرازمند
کارشناسی ارشد مشاوره خانواده
دانشگاه علامه طباطبائی
مدت زمان مطالعه: ۴ دقیقه

بسیاری از متفکرین، باستانشناسان و مورخین، تمدن ایران باستان را حاصل سازگاری، هماهنگی و همرنگی هوشمندانهی انسان ایرانی با طبیعت بوم ایران میدانند. لذا ویژگیها و جوانب مختلف تمدن ایران باستان، رنگ طبیعت دارد. جشنها، آئینها، اعیاد و مناسبتهای مجموعهی تمدنی ما نیز تابع اصل فوق بوده و هارمونی و همگنی عمیقی را با محیط طبیعی این سرزمین نشان می دهند. بنابراین جشنهای ایرانی را نباید یک قرارداد مصنوعی اجتماعی و یا مراسم تحمیلی-سیاسی دانست؛ که اگر اینگونه بود، در پیچ و خم تاریخ و پس از برگزاری های کسل کننده، به زباله‌دان تاریخ می‌پیوستند. مناسبت این جشن‌ها، نه تولد این پادشاه و نه فتح آن قیصر. بلکه جشن طبیعت است و بس. از این‌روست که ماندگار هستند و جاوید؛ حتی اگر به عمد و یا به غفلت، مورد بی مهری سازمان یافته و یا اتفاقی قرار گیرند. از جمله بزرگ ترین و ماندگارترین این جشن‌ها، نوروز است و متعاقب آن مهرگان، سده، یلدا و... (برخی عدد آن را فراتر از هفتاد جشن ذکر کرده اند). مهرگان پس از نوروز، بزرگ‌ترین و مهم‌ترین جشن پارسیان بوده که در «مهر روز» برابر با ۱۶مهر ماه برگزار می‌شده است. مناسبت این جشن جدا شدن از فصل گرما و استقبال از دوره‌ی سرد سال بوده که همراه با دوستی و مهرورزی با طبیعت و همنوعان بوده است. این جشن نمادی از انس و الفت ایرانیان با طبیعت می‌باشد. هم‌اکنون، هم‌میهنان زرتشتی در مهرگان به نیایش‌گاهها رفته و با تهیه‌ی تغذیه‌های سنتی از یکدیگر پذیرایی می‌کنند. ایشان با سخنرانی‌های ملی و آئینی، سرود و شعر مهرگان را به شادی برپا می دارند تا تمدن وآئین ایران باستان همسو با تغییر فصول و رنگ در رنگ شدن طبیعت، ماندگار بماند...

عباس تهرانی
طبیعت چهارمحال و بختیاری

و اما افسوس که، ما و تمدن‌مان که همواره از در دوستی با طبیعت درآمده و مانا و ماندگار بوده است، امروزه از یک‌سو در طوفان سهمگین از خودبیگانگی و از دیگرسو در هجوم بی‌حساب تکنولوژی و ماشین، گرفتار شده‌ایم و سرمایه‌های تمدنی و تاریخی خود را به یغماگران سپرده و از خود و طبیعت خود فرسنگ‌ها فاصله گرفته ایم.

من تلخی این بیگانگی و الیناسیون را می‌بینم و می چشم...هنگامی که اجازه می‌دهیم تا صاحبان قدرت و ثروت، جنگل‌ها ومراتع‌مان را تغییر کاربری دهند؛ هنگامی‌که بین تهران کلان و البرز خرامان، دیواری از برج‌ها می رویانیم؛ هنگامی که زایش را از زاینده رود می‌گیریم؛ هنگامی که حصاری از نمک بر گرداگرد دریاچه‌ی ارومیه زنجیر می‌کنیم؛ هنگامی‌که بختگان فارس را نگون بخت می‌کنیم؛ هنگامی‌که سیستان را در عزای هامون می‌نشانیم؛ هنگامی‌که دماوند سپیدپوش را ماتم‌زده و سیهپوش می‌کنیم؛ هنگامی‌که در ساحل دریای مازندران جای توسکاها را با ویلاها عوض می‌کنیم؛ وحتی هنگامی‌که جاده‌ها و حتی کوچه باغ‌هایمان را با زباله می آراییم...

من روزهایی را می‌بینم وخواهم دید که دامن کوه‌های البرز که در ماه خزان از سبزی به زردی گرویده‌اند تا در نوروز، دانه‌های طلایی نهفته در خود را جوانه زنند، در آتش جهل و خودفراموشی و طبیعت‌گریزی می‌سوزند و جامه‌ی سیاه بر تن می‌کنند...و من روزهایی را می‌بینم وخواهم دید که همه‌ی ما در زیر این چادرسیاه و دهشتناک آلاینده‌های خودساخته، به کار خود مشغولیم تا زرنگ و فرصت‌طلب باشیم و پیشرفت کنیم!

مجید حاجی لو
روز خاکستری تهران

عموم‌مردم، مردم‌عامه، موسیقی‌عامه‌پسند!

صبا خاوندگار

دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات ترکی استانبولی
دانشگاه علامه طباطبائی

مدت زمان مطالعه: ۲۵ دقیقه

«موسیقی ساده‌ترین و خالص‌ترین هنرهاست که توصیف کننده‌ی هیجانات و محرک ذوق هنری و حس زیباپرستی و ترجمان احساسات، به دور از سودجویی است.»[1]

مصطفی کمال پورتراب

ایگور استراوینسکی

دانشگاه هاروارد، کمبریج،
ایالت ماساچوست، ایالات متحده‌ی امریکا [۲]
سخنرانی سالانه با موضوع هنر و ادبیات، سال تحصیلی ۱۹۲۵

صدای همهمه‌ی دانشجویان عجول و کنجکاو در مجلل‌ترین آمفی تئاتر دانشگاه هاروارد، گویی مبهم‌ترین موسیقی سال ۱۹۲۵ بود. دانشجویان از هر گوشه‌ی تالار سرک می‌کشیدند تا بتوانند مشهورترین چهره‌های هنر، نشسته در لژ اختصاصی را رویت کنند. تی اس الیوت[۳]، ایگور استراوینسکی [۴]، پل هیندمیت [۵]، آرون کوپلند[۶]، ای ای کامینگز[۷]، پیر لوئیجی نروی[۸]، لئونارد برنستاین[۹]، و اورهان پاموک[۱۰] از جمله چهره‌هایی بودند که در همان سال‌ها و سال‌های بعدی قرن بیست و بیست و یکم، از ایشان به عنوان استاد مهمان دعوت به عمل آمد تا علاوه بر نطق سخنرانی‌های تاریخی، پاسخگوی اذهان پر دغدغه‌ی دانشجویان باشند.

هنگامی که یکی از تاثیرگذارترین آهنگ‌سازان قرن بیستم، ایگور استراوینسکی، قدم به صحنه گذاشت؛ گویی سکوت بر فضای هنری سال ۱۹۲۵ حاکم شد. هزاران، بلکه صدها هزار مخاطب خاص و عام، با دیدگانی خیره و پرسش‌گر، سراپا انگیزه و اشتیاق، آماده برای شنیدن اندیشه‌ها و دستاوردهای این آهنگساز بزرگ بودند. وی سخنرانی خود را اینگونه آغاز می‌کند: " برای من افتخار بزرگی است که کرسی استادی هنر و ادبیات چارلز الیوت نورتن[۱۱] امروز به من اختصاص داده شده...". [۱۲]

آیا برای حضار بازهم یک نطق آرمان‌گرایانه، محتاطانه و عاری از لحاظ کردن ارزش و لیاقت مخاطب برای دانستن حقیقت، ساخته و پرداخته شده بود؟ گوش دانشجویان گرفته تا دیگر مخاطبان از میان اقشار مختلف مردم، تا به آن لحظه با این قبیل سخنرانی‌ها پر شده بود. استراوینسکی، این مسئله را بهتر از هر شخص دیگری میدانست. وی تا پیش از این روی صحنه‌ی کنسرت و تالارهای مختلف، مقابل عموم مردم ظاهر شده بود. او آگاه بود که دانشجو، از همان مردمی است که آنچنان در زندگی روزمره غرق شده‌اند که هرلحظه از خود دور و دورتر می‌گردند. فقط تنها تفاوت دانشجویان با مردم همین است که هنوز برای کنکاش و تحلیل خود و پدیده‌های اطرافشان، ذوق و حوصله بخرج می‌دهند.

به همین منظور، حقیقت، توسط آهنگساز روس، به شکلی هنرمندانه هارمونیزه شد. دانشجویان به عینه شاهد وقوع یک پدیده‌ی هنری در قالب بوطیقا[۱۳] بودند. و چه کسی بهتر از یک دانشجو قدرت درک، بررسی و مطالعه‌ی کاری را دارد که قرار است انجام شود؛ جز این که همین قشر جویای تغییر، بهتر از هر فرد دیگری متوجه اطراف خود است؟ زمان و مکانی که استراوینسکی سعی در توضیح مفهوم موسیقیایی‌اش داشت، برای آن‌ها آشناترین مولفه‌ی زندگی بود. انگیزه‌ی نامحدود ایشان برای شنیدن ناگفته‌ها، چه در باب هنر باشد، چه هنر موسیقی، مسبب سکوت پر اشتیاق ایشان در آمفی تاتر شده بود.

هنر، موسیقی، هنر موسیقی.

بزرگانی که در آن تالار حضور داشتند، همپای دیگر دانشجویان به درستی می‌دانستند که موسیقی هنری است واقع در زمان، کما اینکه نقاشی هنری است واقع در مکان. هنری که مستلزم زمان‌مداری است، هنری که یک وسواس فکری نسبت به قاعده‌مندی دارد، بیش از هنرهای تجسمی که در فضا و مکان مجسم می‌شوند، در معرض دگرگونی است. موسیقی، چه از جریان متعارف زمان پیروی کند، چه خود را از آن جدا سازد، یک ارتباط خاص، یک تقابل انکارناپذیر با مولفه‌ی زمان دارد.

دانشجو این ارتباط و تقابل را نفس می‌کشد؛ اساس زندگی خود را آشکارا ضرب آهنگ قرار داده و حتی هنگام تلاش برای نادیده گرفتن نظم زمانی، درگیر زندگی در زمان است. از این رو با موسیقی عجین می‌شود. آنگاه که آواها در ژرفای سکوت غرق شده باشند، وی زیر لب زمزمه می‌کند. شاید یک نغمه متضاد. شاید یک نغمه‌ی مشابه؛ ذهن آزاد است که خلاقانه به نغمه سرایی بپردازد.

این گونه است که استراوینسکی با توجه به تجربیاتش شرح می‌دهد: "...موسیقی‌ای که بر پایه‌ی زمان واقعی شکل می‌گیرد، عموماً تحت سلطه‌ی اصل تشابه است. موسیقی‌ای که از زمان ذهنی پیروی می‌کند با اصل تضاد پیش می‌رود... خود من همیشه معتقد بوده‌ام که، در کل،

با اصل تشابه پیش رفتن رضایت بخش‌تر است تا با اصل تضاد. بدین ترتیب موسیقی آنجا استحکام می‌یابد که تسلیم فریبندگی‌های تنوع نشود. آنچه را که موسیقی در غنائی تردیدبرانگیز از دست می‌دهد در صلابتی واقعی به دست می‌آورد. ...»[۱۳] دانشجویان هم چنان در سکوت نظاره‌گر و شنونده بودند. اما نه به این معنا که افکارشان برای ساعاتی از پردازش اطلاعات باز ایستاده باشد. هر جمله‌ای که آهنگساز مشهور با انتخاب دقیق واژگان بیان می‌کرد، حاصلش تحلیلی عمیق و به دور از نتیجه گیری‌های سطحی در ذهن پریشان آنها بود. به نظر می‌رسید که بعضی از ایشان در همان لحظه، در ناخودآگاه خود، نغمه یا ترانه قطعه‌ای را مرور می‌کردند که وقتی صبح آن روز با شتاب از خیابان‌ها می‌گذشتند، شنیده بودند.

هیچ یک از ایشان نمی‌توانستند بگویند آن نغمه از کجا آمده است. شاید در پی قدم‌های شتابانشان، از جلوی کتاب فروشی یا کافه‌ای گذر کرده بودند که آن قطعه را با صدای بلند پخش می‌کرده است. شاید هم مشابه آن را، هنگام صرف صبحانه، یا مطالعه‌ی روزنامه، از رادیو شنیده بودند. کسی دقیق نمی‌دانست.

در آن لحظه که شنونده‌ی سخنرانی استاد آهنگساز بودند، اگر یکی از میان آنها برمی‌خاست، با صدایی رسا و با دهان، قطعه‌ای را که در خاطر داشت، می نواخت؛ به احتمال دانشجویان دیگرنیز با وقفه‌ای کوتاه همراهی‌اش می‌کردند. آن گاه باز هم اکثریت نمی‌توانستند اسم دقیق قطعه، آهنگساز و نوازندگان را بگویند. اما به یقین، آن را با علاقمندی یا اکراه، اتفاقی یا به عمد در ایام اخیر، به کرات شنیده بودند. این پدیده، حاصل اصل تشابه است که تنها در بلندمدت موجب جلب رضایت مخاطب گردیده و وی آن را به خاطر می‌سپارد.

برخی دیگر از دانشجویان هم، با بهره‌گیری از قریحه‌ی نغمه‌سرایی خود، نوایی متفاوت و متضاد آنچه رایج زمان بود، در لحظه خلق می‌کردند. گویی حضور در محضر استراوینسکی، قوه‌ی ابتکار آن‌ها را برانگیخته بود. با وجود این تضاد و تنوع، در لحظه ابتکار به خرج دادن این دانشجویان، باز هم اثباتی بر وقوع موسیقی در زمان بود. اگر یکی از این مبتکرین برمی خاست و قطعه ی نوظهور خود را با دیگران به اشتراک می گذاشت، متوجه واکنش سریع و بی درنگ حضار می گردید.

واکنش آنی شنوندگان به نغمه‌ای تازه که پیش‌تر در جایی شنیده نشده است، نقش پر زرق و برقی است که تضاد از خود برجای می‌گذارد. تضاد موجب شگفتی است. اگر این خلاقیت در نغمه‌پردازی رخ دهد، ممکن است به گوش شنونده خوشایند آید. از طرف دیگر این احتمال نیز وجود دارد که شخص شنونده چهره در هم کشیده و با این طرح نوین، مقابله کند. در هر دو حالت، آن واکنش بی‌درنگ متأثر از تفاوتی ملموس در نغمه، غیرقابل انکار است.

وقتی اقتضای زمان موجب می‌شود یک نغمه، جدای از

ایگور استراوینسکی

الزامات تنالیته[۱۵]، بارها تکرار شود، خواه نا خواه عادت گوش خواهد شد. اما زمانی که تنوع و دگرگونی اتفاق بیافتد، موجی جدید به سمت کهنه‌گرایی هجوم برده و آن را منقلب می‌سازد. در این بین دانشجویان حاضر در تالار، با استناد به نطق آهنگ‌ساز معروف، آرام‌آرام به این باور می‌رسیدند که یک تضاد هرچند تاثیرگذار و نوین، تا زمانی‌که خود پیرو اصل تشابه نشده باشد و به واسطه‌ی تکرار در ناخودآگاه ذهن استقرار نیابد، خطر نابودی در هر لحظه آن را تهدید می‌کند. این نابودی می‌تواند به همان سرعتی اتفاق بیفتد که جرقه‌ی تضاد به وجود آمده است. اما آنچه حائز اهمیت است، مسئولیتی است که خالق اثر در ازای ماندگاری یا نابودی آن بردوش می‌کشد. کیفیت مسئولیت‌پذیری و عمل‌گرایی شخص، می‌تواند باعث شناخته شدن وی به عنوان هنرمند - به معنای حقیقی کلمه - گردد.

استراوینسکی با اشاره به این موضوع، چنین ادامه می‌دهد:

"... امروزه کسی که هنرمند خوانده می‌شود، به واسطه‌ی این کلمه و برداشت غالب از آن، از پرستیژ روشنفکری بسیار بالا و مزیت پذیرفته شدن به عنوان انسانی با تفکر ناب برخوردار است. این اصطلاح پرطمطراق، به عقیده‌ی من، با نقش و اهمیت انسان خالق به طور کامل مغایر است. حال باید به یاد داشته باشیم که، اگر روشنفکر هستیم، قرعه‌ی فال ما برای سعی و تلاش هرچه که باشد، باید عمل کنیم نه تأمل. ..."[۱۶]

این که چه تعداد از دانشجویان حاضر و شنونده، این بخش از سخنرانی را طعنه‌ای آشکار به شرایط حاکم بر فضای هنری دهه‌ی سی میلادی قلمداد کردند، قابل بحث نیست. اما بی‌شک، در پس تک‌تک کلمات استراوینسکی، ایهام و کنایه‌ای وجود داشت که دانشجویان نمی‌توانستند ساده از کنار آن‌ها بگذرند. ایشان می‌دانستند این آهنگساز قدر، هم‌اندیشه با هم قطارانش، دل پری از نغمه پردازی‌ها و ترانه سرایی‌های نوشکفته‌ی پس از جنگ جهانی اول دارد. آثاری که به همان سرعت گذر زمان، در جامعه و میان اقشار مختلف، هر لحظه بیشتر از قبل مورد پسند عامه قرار می‌گرفتند.

عموم مردم، مردم عامه، موسیقی عامه پسند

موسیقی عامه پسند، همان موسیقی است که تا مدت‌ها جرئت خودنمایی در تالارهای مشهور سراسر دنیا را نداشت، چرا که همچنان بزرگانی بودند که به نقد و نفی آن می‌پرداختند. اما وقتی همین موسیقی پس از ایجاد آن تاثیر ناگهانی نشأت گرفته از تضاد، پیرو اصل تشابه، در دل و جان عموم مردم نفوذ کرد و در قدم اول، مردم آن را به رسمیت شناختند و حتی ترجیح دادند. اجازه‌ی ورود به عرصه‌ی حرفه‌ای و رسمی را کسب کرد. سیر پیشرفت موسیقی عامه پسند، جای بحث و بررسی دارد.

این موسیقی شامل نغمه‌هایی است که از دل ساز ناکوک مردم خسته از کار، خسته از جنگ، مشکلات اقتصادی و روحی و... به دور از هر قید و بندی، در سال‌های اوج افسردگی به گوش رسید. ترانه‌ای است که از دل کوچه پس کوچه‌های شهر سربرآورد. تا همگام با تصنیف‌هایی که راوی زندگی روزمره هستند، هنر موسیقی را به عنوان عالی‌ترین هنر رها از قید اهداف غیر هنری، متجلی کند.[۱۷] به این ترتیب این موسیقی نه تنها در دل عموم مردم خانه کرد، بلکه به دل انجمن‌های علمی شناخته شده، راه یافت.

اما موسیقی باید موجب پویایی ذهن گردد و این همان دِین موسیقی است. لیکن جنب و جوش حاصل از نغمه‌ها، فارغ از هر قانونی، تا حد زیادی مخاطره برانگیز است. علاقه و گرایش مردم به سبک‌های متنوع جای تامل دارد. مردمی که از نغمه‌های گذشته اشباع شده‌اند، قطع به یقین روزی هم از موسیقی نوین دل زده می‌شوند. پس خالقان آثار گوناگون همواره باید متوجه زمان و مخاطب باشند. این همان اشاره‌ی هوشمندانه‌ی استاد به سختی کار آهنگسازان جوان است. وی علیرغم تعبیر صدای ناساز که از موسیقی جدید دارد، به دانشجویان چنین هشدار می‌دهد:

"...امروزه رادیو در تمام ساعات شبانه روز موسیقی را به خانه‌ها برده و همه‌ی زحمت‌ها را از دوش شنونده برداشته است به جز زحمت تنظیم موج رادیو. شعور موسیقیایی بدون تمرین و ممارست حاصل نشده و پرورش نمی‌یابد. در عرصه‌ی موسیقی، مانند هرچیز دیگر،

بی‌فعالیتی کم‌کم به سکون و توقف و تحلیل قوای ذهنی منجر می‌شود. با این تعریف، موسیقی حکم نوعی دارو را دارد که به جای آن که باعث فعال شدن ذهن شود، آن را از کار انداخته و کسل می‌کند. ..."

استاد آهنگساز درنگی آگاهانه می‌کند تا از تأثیر کلام خود اطمینان یابد و با لحنی که رنگ و بوی نگرانی دارد، ادامه می‌دهد: "بنابراین، آنچه روی می‌دهد این است که همان کار و تعهدی که هدفش علاقمند کردن مردم به موسیقی از طریق اشاعه‌ی هرچه گسترده‌تر آن است، بسیاری مواقع تنها حاصلش از دست رفتن گرایش همان مردم نسبت به موسیقی است، مردمی که قرار بوده علاقه‌شان برانگیخته و ذوقشان پرورانده شود." [۱۸]

دانشجویان متوجه خاطر نگران استاد برای نادیده گرفتن رسالت موسیقی توسط آهنگسازان تازه نفس بودند. برق چشمان‌شان بیانگر هزار و یک اندیشه‌ی نو و گوناگون بود که پس از ساعاتی گوش سپردن به تجربیات آهنگساز روس، تا حدودی از آن پریشانی اولیه فاصله گرفته بود. گویی هر یک سعی داشتند با نگاه به استاد ارجمند بگویند که نیازی به نگرانی نیست؛ موسیقی، با وجود تغییراتش، باز هم متعهد به ذات و اندیشه‌ی ارزشمند خود خواهد ماند.

اما آیا به حق مردمی که به موسیقی آهنگسازان تاریخ ساز عادت کرده بودند، با گوش سپردن به این نغمه‌های جدید و از قضا دلنشین، دچار تزلزل قریحه‌ی هنری شده‌اند؟ آیا شعور موسیقیایی‌شان درگیر اضمحلالی کسالت‌بار شده است؟ مگر نه اینکه همین بزرگان موسیقی، خود همواره پیشتازان تغییر و تحول و پشتیبانان ایده‌های نوین بوده‌اند؟ پس واضح است که ایرادی به ظاهر دگرگون شده‌ی موسیقی وارد نیست؛ زیرا موسیقی همواره تسکینی برای دل‌های دردمند و همراهی برای آهنگین کردن خنده‌ها بوده است.

این همان اصلی است که از طبیعت آموخته می‌شود. مگر نه اینکه طنین باد در فصل پاییز، همچون دلداری دادن به درختی است که به چشم می‌بیند، دردانه‌هایش واژگون می‌شوند؛ آنگاه خود را به دست لالایی باد می‌سپارد، بلکه خواب درمانی به درد و خستگی‌اش باشد؟ مگر نه اینکه آن نسیم بهاری، همان شادترین نغمه‌ی زندگی است که می‌نوازد تا طبیعت را بار دیگر شیفته کند؟ پس موسیقی عامه پسند، همواره وفادار به ماهیت این هنر مانده است. با این تفاوت که این موسیقی بیش از پیش در مسیر پیشرفتی نامحدود قرار گرفته است که همپای زمان، بی وقفه در تکاپو است.

وقتی ایگور استراوینسکی، در دانشگاه هاروارد، این سخنرانی را ادا می‌کرد، امید داشت دانشجویان حاضر و تازه نفس در این عرصه، مسبب یک تغییر قابل هدایت و هدف گذاری شوند. به این صورت که پدیده‌ی موسیقی را برای ایشان جدای از عینیات صوری ابزار و صنعت موسیقی، به عنوان قالبی برای تفکر بررسی کرد. اصرار داشت که موسیقی باید بیانگر مفاهیم عمیق و به دور از سطحی نگری باشد. دانشجویان با وجود علم به این مسئله، هر یک می‌دانستند که باید مسیر و شیوه‌ی خاص خود را بیابند وطبق گفته‌ی استاد، محلی برای درنگ باقی نگذارند. آن‌ها به یقین می‌رسیدند که زمان، زمانِ نوآوری است.

زمان، نوآوری، زمانِ نوآوری

کمتر از یک قرن از تلاش طاقت‌فرسای آهنگسازان به نام قرن بیستم برای هدایت تک‌تک آن نوآوری‌ها می‌گذرد. از آنجایی که موسیقی در مکان معنی نمی‌یابد، تغییرات آن را نیز نمی‌توان محدود به شهر یا کشور خاصی نمود؛ کما اینکه امروزه تمام مردم جهان، شنونده‌ی آثار عامه پسندی هستند که شاید به مذاق برخی بزرگان موسیقی گذشته و حتی حال، خوش نیاید که هیچ، مردم عامه نیز پس از شنیدن چند ثانیه‌ی اول این قطعات، در خلوت خود درگیر سوالات گوناگونی شوند.

این سوالات می‌توانند به ظاهر بی‌اهمیت و خنده‌دار جلوه کنند. اما اگر چندین و چند بار تکرار شوند، محتملاً به دغدغه بدل خواهند شد. مِن جمله: "چرا به این آهنگ، به این قطعه و یا این ترانه‌ی هرچند کوتاه گوش می‌دهم؟ این ترانه، چه معنی‌ای دارد؟ این ملودی و نغمه را قبلا هم شنیده‌ام، مگر نه؟ چرا به کنسرت فلان خواننده یا گروه موسیقی می‌روم؟ چون در فلان تالار مشهور شهر اجرا می‌شود؟ آیا در آنجا همیشه همین قبیل موسیقی‌ها اجرا شده است؟ آیا سلیقه من فاقد ارزش موسیقیایی است؟ من برای چه به دنبال فلان سبک هستم؟ چرا طرفدار فلان گروه موسیقی‌ام؟ چرا این انتخاب‌ها را دارم؟ انتخاب‌های من چه هستند؟" و در نهایت: "به دنبال چه می‌گردم؟..."[۱۹]

شاید این پرسش‌ها به اندازه‌ی موسیقی‌های امروزی رایج نباشند، ولی در یک امر شکی نیست. اگر همین موسیقی عامه پسند امروز که به آن نقدهای منفی بی‌شماری مِن باب رواج سطحی‌نگری، پوچ‌گرایی، مال‌گرایی، و هزار و یک مسئله‌ی دیگر وارد است؛ تنها لحظه‌ای منجر به پرسش چنین سوالاتی شود، یعنی هنر موسیقی با وجود تمام دگرگونی‌ها و شیوه های نوین اعمال شده به آن، هرگز به رسالت وجودی خود خیانت نکرده است. اما مسئله‌ی مهم در بحث نوآوری چیزی است که استاد روس هم به آن اشاره کرد. ایده‌های نوین علیرغم شکل و شمایل تازه‌شان در معرض خطر کهنه شدن هستند. به این صورت که مردم شاید امروز از طرحی نو استقبال کنند اما قطع به یقین برای فردا به انتظار اندیشه‌ی جدید دیگری هستند.

به همین دلیل باید همواره به فکر ایده‌های تازه بود. نوآوری از ملزومات زمانی است که در آن زندگی می‌کنیم.

استراوینسکی نه فقط از منظر موسیقیایی، بلکه سخنرانی خود را بر پایه و اساس آنچه می‌دانست در لحظه لحظه‌ی زندگی این دانشجویان حائز اهمیت است، ادا کرد. وی دانشجویان را به درک عمیق اهم مسائل زندگی فراخواند. ایمان داشت که اگر دانشجو انگیزه‌ی کنکاش و مسئولیت‌پذیری را از دست ندهد، نوآوری‌اش ماندگار می‌شود. این ماندگاری به هیچ وجه رنگ و بوی کهنگی ندارد بلکه چیزی است که در طول تاریخ باعث ارزشمند شدن سیر تحول پدیده‌ها گشته است.

در نهایت برهیچ یک از بزرگانی که برای آن کرسی ارزشمند در هاروارد سخنرانی کرده‌اند، پوشیده نبود که روزی خود نیز جوان بوده‌اند. این مسئله سبب شده بود هریک با لبخندی آرام و معنی‌دار نطق خود را پایان دهند. به همین ترتیب، ایگور استروا‌ینسکی نیز، زمانی که به موخره‌ی بوطیقا رسید و صحنه را ترک گفت، همان لبخند متین بر چهره‌اش نشسته بود. دانشجویان به احترام از جای برخاستند و با شور و حرارت دست‌هایشان وی را بدرقه کردند. لحظاتی بعد از رفتن استاد هنر آهنگ سازی، بار دیگر صدای همهمه‌ی دانشجویان در تالار طنین انداز شد. همهمه‌ای که گویی مبهم‌ترین موسیقی سال ۱۹۲۵ بود.

پی‌نوشت

۱ برگرفته از پیش گفتار کتاب تئوری موسیقی (مبانی موسیقی نظری)، نوشته مصطفی کمال پورتراب، چاپ پنجاه‌وسوم، نشر چشمه، ۱۳۹۳

۲ Harvard University, Cambridge, MA, United States of America

۳ تی. اِس. اِلیوت، (Thomas Steans Eliot)، (۲۶ سپتامبر ۱۸۸۸ - ۴ ژانویه ی ۱۹۶۵)، شاعر، نویسنده، منتقد ادبی، ویراستار، مقاله نویس، ناشر و برنده ی جایزه ی نوبل ادبیات در سال ۱۹۴۸ .

۴ ایگور فئودوروویچ استراوینسکی، (Игорь Фёдорович Стравинский)، (۱۷ ژوئن ۱۸۸۲ - ۶ آوریل ۱۹۷۱)، از تأثیرگذارترین و مهم ترین آهنگسازان قرن بیستم، اهل روسیه.

۵ پل هیندمیت، (Paul Hindemith)، (۱۶ نوامبر ۱۸۹۵ - ۲ دسامبر ۱۹۶۳)، آهنگساز، رهبر ارکستر و نوازنده ی ویولا، اهل کشور آلمان.

۶ آرون کوپلند، (Aaron Copland)، (۱۴ نوامبر ۱۹۰۰ - ۲ دسامبر ۱۹۹۰)، آهنگساز امریکایی.

۷ ادوارد استیلن کامینگز، (Edward Estlin Cummings)، (۱۴ اکتبر ۱۸۹۴ - ۳ سپتامبر ۱۹۶۲)، شاعر امریکایی.

۸ پیرلوئیجی نروی، (Pier Luigi Nervi)، (۲۱ ژوئن ۱۸۹۱ - ۹ ژانویه ۱۹۷۹)، معمار ایتالیایی بود که در سال ۱۹۵۰ ساختمان مرکزی یونسکو در پاریس، و در سال ۱۹۶۰ ورزشگاه بازی های المپیک رُم را طراحی کرد.

۹ لئونارد برنستاین، (Leonard Bernstein)، (۲۵ اوت ۱۹۱۸ - ۱۴ اکتبر ۱۹۹۰)، آهنگساز، رهبر ارکستر، نویسنده، موسیقی دان، مدرس موسیقی و نوازنده ی پیانو، اهل امریکا.

۱۰ فرید اورهان پاموک، (Ferit Orhan Pamuk)، (متولد ۷ ژوئن ۱۹۵۲)، نویسنده و رمان نویس اهل ترکیه و برنده ی جایزه ی نوبل ادبیات در سال ۲۰۰۶ و استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه کلمبیای امریکا.

۱۱ چارلز الیوت نورتن (Charles Eliot Norton)، (۱۸۲۷ - ۱۹۰۸)، متولد کمبریج، از نویسندگان مشهور امریکایی، محقق، منتقد و فعال اجتماعی و پروفسور تاریخ هنر در دانشگاه هاروارد.

۱۲ درس اول، آشنایی، صفحه ی ۹، کتاب بوطیقای موسیقی، نوشته ی ایگور استراوینسکی، ترجمه ی میترا شهبازی، نشر هم آواز، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴.

۱۳ بوطیقا در این جا بررسی و مطالعه ی کاری است که قرار است انجام شود. / عنوان کتابی از ارسطو است و معادل واژه ی شعر در زبان های اروپایی از ریشه ی مشابه این کلمه گرفته شده است. اما ریشه ی یونانی بوطیقا، پوئیتیکا، به واژه "پوئسیس" برمیگردد که به معنای صناعت یا عمل ساختن است. آنگونه که استراوینسکی بیان میکند. مفهوم یونانی این واژه مد نظر است. / صفحه ی ۱۰، کتاب بوطیقای موسیقی، نوشته ایگور استراوینسکی، ترجمه ی میترا شهبازی، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴.

۱۴ درس دوم، پدیده موسیقی، صفحه ۳۳، کتاب بوطیقای موسیقی، نوشته ایگور استراوینسکی، ترجمه میترا شهبازی، نشر هم آواز، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴.

۱۵ جدای از الزامات تونالیته از این رو بیان شده است که دیگر به ارزش مطلق سیستم ماژور- مینور، بر مبنای آنچه موسیقی شناسان گام دو می نامند، اعتقادی وجود ندارد.

۱۶ درس سوم، آهنگسازی، صفحه ۴۹، کتاب بوطیقای موسیقی، نوشتها یگور استراوینسکی، ترجمه ی میترا شهبازی، نشر هم آواز، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴.

۱۷ اشاره به عقیده ی آرتور شوپنهاور، (به آلمانی : Arthur Schopenhauer، (۱۷۸۸ - ۱۸۶۰)، فیلسوف آلمانی پر نفوذ تاریخ در حوزه ی اخلاق، هنر، ادبیات معاصر و روانشناسی جدید، که موسیقی را عالی ترین هنرها می دانست زیرا بیش از سایر آنها از قید هدف های غیر هنری آزاد است.

۱۸ درس ششم، اجرای موسیقی، صفحه ۱۲۷، کتاب بوطیقای موسیقی، نوشته ایگور استراوینسکی، ترجمه میترا شهبازی، نشر هم آواز، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴.

۱۹ اشاره به " تا در طلب گوهر کانی کانی / تا در هوس لقمه ی نانی نانی
این نکته ی رمز اگر بدانی دانی / هر چیزی که در جستن آنی آنی "
مولوی، دیوان شمس، رباعیات، رباعی شماره ی ۱۸۱۵

منابع

- بوطیقای موسیقی، نوشته ی ایگور استراوینسکی، ترجمه ی میترا شهبازی، نشر هم آواز، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴
کتاب در اصل به زبان فرانسه است که از متن انگلیسی به فارسی ترجمه شده است. عنوان انگلیسی: "Poetics of music in the form of six lessons"
- تئوری موسیقی (مبانی موسیقی نظری)، نوشته ی مصطفی کمال پورتراب، چاپ پنجاه‌وسوم، نشر چشمه، ۱۳۹۳
- درک و دریافت موسیقی، نوشته ی راجرکیمی ین، ترجمه ی حسین یاسینی، نشر چشمه، چاپ شانزدهم، ۱۳۸۰

میم

گفت‌وگویی با حافظ ایمانی؛ شاعر، ترانه‌سرا و نوازنده‌ی دف

کهن چون بوی عشق[1]

مهبد فدایی

کارشناسی ارشد روان شناسی تربیتی
دانشگاه علامه طباطبائی

مدت زمان مطالعه: ۴۵ دقیقه

از شعر دم زدن همواره مجالی است تازه اما کهن که می‌توان به سبب آن درباره‌ی کلمه و حقیقت کارای زبان به بینش درتناسبی دست یافت. شاید بتوان گفت که شعر، هارمونی کلمات در موسیقی معنا است و شاید بتوان آن را دُردانه‌ای در عالم مکاشفات تلقی کرد. در واقع اگر بتوان مکاشفه و کشف کردن را یک نیاز بنیادین نوع بشر پنداشت و شعر را سببی برای برآوردسازی این نیاز محسوب کرد. پس بی‌حکمت نیست که این چنین شعر در میان بنی آدم، رونق و اقبال دارد چراکه در طریقت کشف و هماهنگی با معنا است و آدمی از این امکان است که به خودآگاهی ژرفی نایل می‌شود. در این میان، شاعر هم کسی است که «آنِ» مجال شعر را دَریافته است و به واقع، دُر یافته؛ و شاید به همین دلیل است که شاعران، دلخواه مردم هستند چراکه کار آنان را آسان کرده‌اند و با مکاشفات و بینش‌شان، در کسب خودآگاهی مردم به عنوان یک شتاب‌دهنده عمل می‌کنند؛ البته که کشف آن زمانی ما را به کیفوری می‌رساند که خودزاد باشد.

مصاحبت با حافظ ایمانی، حکایتی دیرینه دارد که اکنون فرصت شرحش نیست اما در میان این همهمه‌ها و لقلقه‌های زبان و لفاظی وجود، او تنها یک چیز هست: خودش است. اگر در مصاحبت او با ترکیبات و کلماتی ناآشنا مواجهه می‌شویم نه از سر لفاظی و تفاخر بلکه از سر عشق به کلمات است که جان کلامش بدیع می‌شود. وی از آن دسته شاعرانی است که در ابتدا شاعریت بی‌شعر را زیسته است و به همین دلیل است که شعرهایش در هوای شاعری او می‌زیند.

[1] اثری از حافظ ایمانی

گمان می‌کنم در گفت‌وگو با یک شاعر، خوش‌ترین مطلع، از شعر گفتن است؛ به همین دلیل به عنوان نخستین سؤال، از دیدگاه حافظ ایمانی شعر چه تعریفی دارد؟ شاعر به چه کسی می‌گویند؟

شعر از منظر هر انسان خلاق و اهل ادبی تعاریف بسیار و گوناگونی دارد؛ مثلا قدما می‌گفتند شعر کلامی است آهنگین و موزون که برخوردار از قافیه یا موسیقی بیرونی و کناری باشد و همچنین حرفی است خیال انگیز که مرغ خیال آدمی را پرّان کند. از معاصرین هم، من دو جمله را پیرامون شعر بسیار دوست دارم و می‌پسندم: اولی از دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی است که: شعر اتفاق و حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد و مخاطب متوجه تفاوت بین زبان شعر و زبان معمولی و محاورت می‌شود و اینکه شعر رستاخیز کلمات است یعنی کلماتی که برخاسته‌اند تا خویش و دیگران و جهان را برانگیزانند؛ و دومی از زنده یاد اخوان ثالث است که گفته‌اند «شعر در پرتو شعور نبوت رخ می‌دهد».

اما از این‌ها گذشته در نگاه من، شعر، خلق جهانی است دیگرگون که انسان را، هوش و حواس انسان را، قلب انسان را، آمال و آرزوهای انسان را زیباتر می‌کند. شعر حرکت از واقعیت زندگی به سوی حقیقت وجود انسان است. برای من شعر برساختن همان مدینه‌ی فاضله است با کلمات، که در آن چیزی جز شادی و شادخواری، شکران و تسبیح و شوق و سماع وجود ندارد. شعر برای من هم به مثابه‌ی شادی است که تو زیباترین کلمات را فراخوان می‌دهی و آن‌ها را به رقص و مغازله دعوت می‌کنی و هم آزادی است که تو بی‌هیچ محدودیت و قیدی، جهانی سرشار و سرمست را با کلمات خلق می‌کنی. در واقع با کلمات وجودت، هرچیزی که در عالم ما امکانش ممکن نیست و یا اگر هست، رسیدن به آن امکان سخت و صعب است را ظاهر و حاضر می‌سازی و پیش چشم و دل مخاطب می‌نهی. و در نهایت شعر برای من بالاترین حد سخن است چرا که محملی است برای نیل انسان به جاودانگی و لاحدی؛ بستری است برای بیان لطیف‌ترین حقایق وجود و هستی؛ زمینه ای برای اینکه انسان از زمین پرواز کند و به ملکوت جان و جهانش پر بگشاید و گنجینه‌ای است از اسرارآمیزترین حرف‌ها، حکمت‌ها، مکاشفات، و گویای زیبایی بی انتهای هستی در هستی انسان زیبا.

اما در مورد شاعر...من نمی‌توانم بگویم شاعر چه کسی هست و چه کسی نیست؛ به هرحال، هرکس که شعر می‌سراید، با هر کیفیتی و با هر زبانی، انسانی است که جان رقیقی دارد و از نازک‌ای روح و خویش سخن می‌گوید، حتی کسانی که شعر می‌سازند و شعر را تنها فن می‌دانند و چیزی برساختنی، آنان نیز کلمات را موزون و آهنگین می نویسند و به سمت زیباتر سخن گفتن پیش رفته‌اند. اما برای من شاعر کسی است که صرفاً از آنچه هست حرف نزند بلکه زبانش را به آنچه می‌باید باشد، گویاتر کند؛ کسی که از چشمه‌های شهودی وجودش آب و شراب بنوشد و به دیگران هم بنوشاند؛ کسی که بتواند با اثرش و کلمه‌اش پلی برای انسان بین زمین و آسمان بزند؛ کسی که انسان در مواجهه با شعرهایش، حالش خوش و خوش‌تر شود، دلش گرم‌تر شود، عاشق‌تر شود، امیدوارتر شود، و زیبا و فریباتر شود و چیزهایی مثل این‌ها...

شما بارها گفته‌اید که «شعر معنی دارد اما یعنی، نه!» در این‌باره بیشتر توضیح می‌دهید؟

البته این تعریف یکی از پیشینیان ماست که گفته است: «شعر خوب شعری است که معنی دارد اما یعنی ندارد». در حقیقت برخی از شعرها آن‌قدر خوبند که وقتی تو می‌خواهی آن‌ها را به «یعنی» بکشی یا شرح دهی در حق شعر جفا می‌شود مثل بسیاری از ابیات و سروده‌های حضرت لسان الغیب حافظ که خود گویای خود است و آنچه در زیر صفحات و در فال‌ها نبشته می‌شود صرفا از قدر شعر می‌کاهد.

علاوه بر این، از چندین منظر دیگر می‌توان به تماشای این جمله نشست؛ اول این‌که شعر خوب می‌تواند دارای زبانی رازآلود باشد و «یعنی کردن» شعر از رازآلودگی و زیبایی‌های پوشیده و آشکار شعر می‌کاهد. دوم این‌که ساحت زبان در شعر، ساحتی است که دارای تأویل‌پذیری بسیار باشد؛ همچنان که از خاص‌ترین عارفان، جرعه نوش شراب شعرهای حضرت حافظ بوده‌اند تا عام ترین مردمان؛ از این جهت «یعنی کردن» شعر حافظ بسته به اینکه با چه تأویلی و در چه مرتبه‌ای باشد، ممکن است که حق آن معانی رفیع را ادا کند و اجحافی به شعر او نشود. لذا بهتر است هرکس بر اساس معنویت و معنایی که دارد و بر اساس مرتبه‌ی وجودی، قدرت ادراک و فهمش از اثر، آن را در درون خویش به معنی و یعنی بکشد و نیاید هی در بیرون جار بزند که معنا و منظور این شعرها این است و اینچنین است و من به عمق حرف‌های مثلا حافظ پی برده‌ام.

اما مهم‌ترین مسئله درباره‌ی معنی داشتن و یعنی نداشتن شعر این است که مگر کسی تا به حال توانسته عشق را توصیف کند و شرح دهد؟ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی و تقریباً همه‌ی شاعران و حکیمان و عارفان ما با تمام شرح و بسطی که از عشق و تعشق آورده‌اند و سروده‌اند و گفته اند باز اذعان داشته‌اند که از عشق نمی‌توان گفت آنچنان که شایسته‌ی عشق است.

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت
چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت

چون سخن در وصف این حالت رسید
هم قلم بشکست و هم کاغذ درید

هرچه گویم عشق را شرح و بیان
چون به عشق آیم خجل گردم از آن

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت
شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت[1]

آری! شعر خوب و ترانگیز و بالایی، زبان تعشق آدمی است، زبان روح آدمی است، حروفی است که از دل بر می‌خیزد؛ دلی که دروازه‌ای به ملکوت هستی دارد. در حقیقت، زبان ملکوت و معنا در ملکوت و شعر ملکوتی، به سختی به ترجمان و یعنی کشیده می‌شوند.

مولانا جلال‌الدین بلخی-۱

در این جهان غرق در تکاپو و سرعت، درنگ شاعرانه یعنی چه؟

درنگ شاعرانه برای من همان خلوت و مراقبه و توجه است؛ اینکه تو بتوانی با پیراستگی وجودت و پرواز خیال انگیزت ساعتی از این زمان دینامیک و خطی فارغ و خارج بشوی و مخاطبانت نیز در خوانش کلمات تو همین فراغت را احساس کنند، نفسی تازه کنند، خلوتی حاصل کنند و قدری در اقیانوس درون غوطه‌ور شوند یا در کهکشان قلب‌شان پر و بالی بزنند. درنگ شاعرانه، لاابالی و بی قید و شرط گشتن است در رهسپاری و دویدن به مرکز همه‌ی انرژی‌ها، گرمی‌ها، فضیلت‌ها، زیبایی‌ها، و نورها.

جهان امروز از شعر دور است یا به آن نزدیک؟ شعر برای جهان امروز چه کارایی‌ای می‌تواند داشته باشد؟

شاعران هر کدام وظیفه‌ای در زیباتر شدن جهان دارند: مولوی و سعدی و حافظ و عطار چقدر زندگی ما را زیباتر کرده‌اند!؛ وقتی سروده‌های آن‌ها به موسیقا در می‌آید، وقتی ابیات آن‌ها به نستعلیق کتابت می‌شود، و وقتی ما از پس قرن‌ها تنها با خواندن آن کلمات و باز کردن کتاب‌های آن‌ها، در حضور آن‌ها می‌نشینیم و می‌آموزیم، لذت می‌بریم و هم‌صحبت آنها می‌شویم.

آمیختگی شعر با زندگی انسان آن‌قدری هست که همیشه انسان رابطه‌ی تنگاتنگی با آن داشته باشد؛ این رابطه مخصوص قشر و گروه خاصی هم نیست؛ از صحبت کردن و ضرب المثل‌های ما گرفته، از آثار موسیقی که همه می‌شنوند، از سنت‌های ما ایرانیان در نوروز و یلدا و امثالهم تا طاقچه و کتابخانه‌ی خانه‌هایمان، و همین فضای مجازی، شعر حضوری پر رنگ دارد در سرتاسرش. هرچه تکاپوی انسان برای حصول و وصول به آرامش بیشتر باشد در جهانی که کسانی آسایش آدمی را مابه ازای آرامش او خواسته اند، و هرچه انسان از جوهر و گوهر وجودی خودش دور و دورتر شود شعر نقش مهم‌تری را در رسیدن به این جوهر، به این آرامش و به این استغنا و رهایی درونی ایفا می‌کند.

درباره وضعیت کنونی شعر در ایران، و همچنین آینده شعر در این مرز و بوم، نظر خود را بیان کنید. .به نظر شما یک شاعر برای ماندگار شدن در فرهنگ و ادبیات ایران زمین باید چه خصیصه‌های داشته باشد؟

این سوال شامل چند سوال است و من سعی می‌کنم از این به بعد در این گفتگو و مصاحبت پاسخ‌های کوتاه‌تری بدهم تا خاطر خوانندگان عزیز دچار ملال و ملولی نشود از حرف‌های من...

شعر امروز، مانند معماری امروز ماست؛ تقریباً هرکس هرچه دلش می‌خواهد، می‌سازد. اما هنوز هم کسانی هستند که در شعر، همان خانه‌های زیبای پر از راز و حکمت ایرانی را می‌سازند. به نظرم همین خانه‌ها تا قرن‌ها زنده می‌مانند و کسانی پیدا می‌شوند که به خاطر ارزش درونی و بیرونی آن خانه‌ها، آن‌ها را مرمت و بازسازی کنند و مثل آپارتمان‌های امروزی بعد از گذشت سی، چهل سال به دست لودرها و بولدزرها تخریب نشوند. شعر همین است، همین خانه‌ای که تو برای قرن‌ها بنا می‌کنی...

اما در مورد آینده‌ی شعر...سنت یک امر همیشه پویا و زنده است و از درون خود دچار زایش و بازتولید می‌شود و خودش را با شرایط مکانی و زمانی وفق می‌دهد و حتی از مقتضیات زمان می‌تواند پیش‌تر رود؛ از دل سنت‌های هنری ما در این سرزمین اهورایی که بزرگترین شاعران جهان در او متولد شده‌اند و زیسته‌اند، عشاقی باز متولد می‌شوند که سخن را از زمین بلند کنند و به نگاه و دل قدسیان و فرشتگان برسانند پس شعر در ایران ما همیشگی است...

و اما درباره‌ی اینکه شاعر برای ماندگار شدن باید چه خصایصی داشته باشد... به نظر من باید خودش انسان‌تر باشد، پاک‌بازتر و عاشق‌تر باشد، وسیع و تنها و سرسخت باشد، عقل و عشقش، دانش و بینشش ، قول و فعلش، خلوت و جلوتش همچون دو بال هم‌طراز و آراسته و راست باشند، و شعرش هرچه از ظرف زمانی محدود خارج شود و به روح بی زمانی نزدیک‌تر شود، تاثیرگذارتر و ماندگارتر می‌گردد؛ هرچه شعرش گویای رازهایی باشد که مبتلا بهِ همه‌ی انسان‌ها است، همچون عشق و حیات و مرگ و مابقی حقایق هستی انسان در مواجهه با جانش، جهانش و جانانش، این شعرها ماندگارترند و به اصطلاح تاریخ مصرف و بهره بردن از آن‌ها بیشتر و بیشتر می‌شود.

یکی از جملات معروف شما در خصوص کلمه، این است که «کلمات مفت و مجانی در خیابان ها قدم می‌زنند» اگر ممکن است در این باره بیشتر توضیح دهید

منظورم این است که کسی برای کلمه از تو پول نمی‌گیرد و مثل آب و برق و گاز و اینترنت سر ماه برای استفاده از آنها قبض تحویل تو نمی‌دهند. و البته آن‌چیزهایی که هنوز به پول کشیده نشده و انسان‌ها نتوانستند آنها را به سوداگری و منفعت طلبی‌های خودشان بکشند برای من حتی مقدس‌اند همچون کلمه، همچون لبخندها و مهربانی‌ها و دوستی‌ها، همچون تماشای ستارگان و ماه زیبا در آسمان شب، همچون تماشای طلوع و غروب خورشید، همچون رابطه و عشق‌بازی با خداوند و دوستان و اولیاء خداوند، همچون تماشا و تلذذ از این‌همه زیبایی در هستی، همچون اندیشیدن و راستی و صداقت و هرچیز زیبا و دل انگیز دیگری.

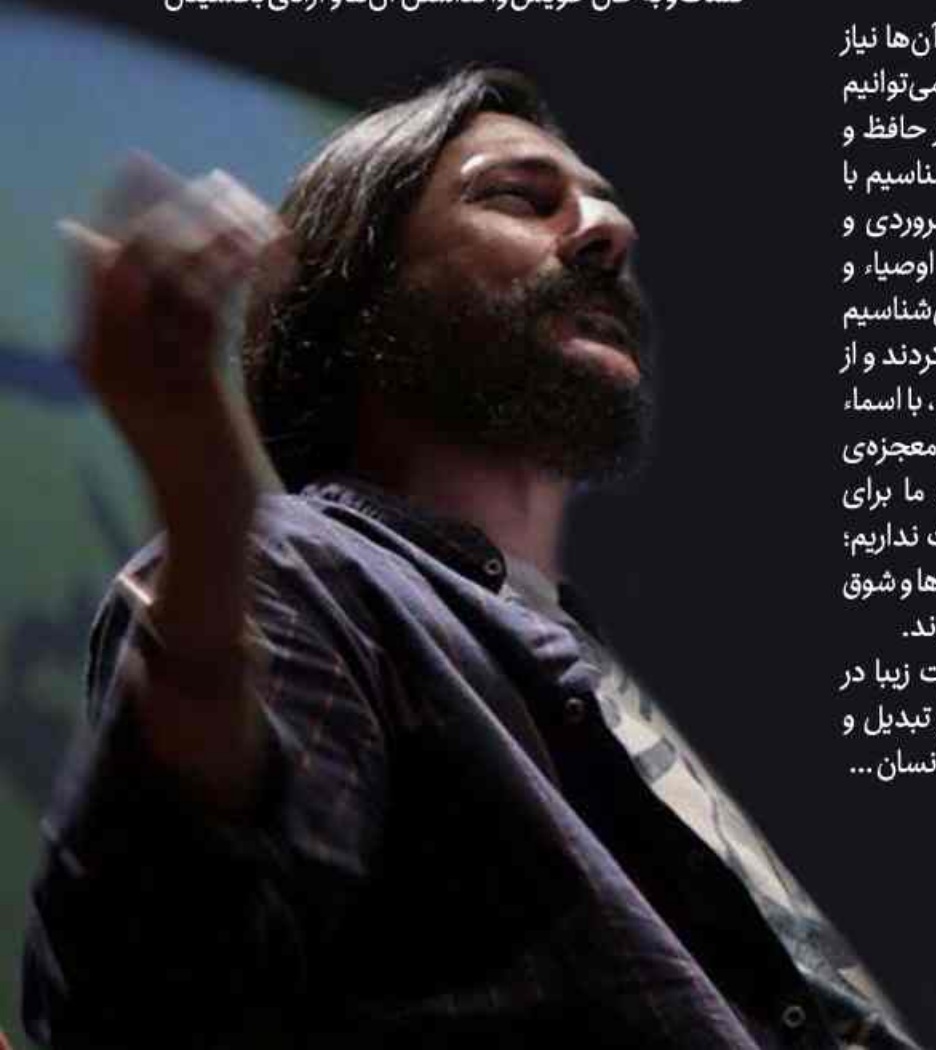
شاعر در مرگ و حیات کلمات چه نقشی دارد؟ به واقع آیا کلمات می میرند؟!

کلمات، مجردترین چیزهای این عالمند؛ ما به آن‌ها نیاز داریم و آنها به ما نیازی ندارند؛ ما بدون کلمات نمی‌توانیم زندگی کنیم اما آنها رها و رقصانند. ما اگر امروز حافظ و مولوی و ابوالحسن خرقانی و ابوسعید را می‌شناسیم با کلمات‌شان می‌شناسیم، حتی ابن سینا و سهروردی و صدرالمتألهین ملاصدرا را...ما حتی پیامبران و اوصیاء و اولیاء را به وسیله‌ی کلماتی که به ما رسیده می‌شناسیم ...یعنی کلمات برای من پیام آوری و پیغامبری کردند و از همه بالاتر ما خداوند را هم با کلمات می‌شناسیم، با اسماء الحسنی؛ و هم‌سخن او می‌شویم با کلام الله. و معجزه‌ی محمد (ص) آخرین رسول جهان کلمه بود و ما برای اتصال به آسمان راهی جز همین اذکار و کلمات نداریم؛ همه‌ی دعاهای ما و نیایش‌های ما و عرض ارادت‌ها و شوق هاوعشق‌بازی‌های ما با کلمات بیان و متجلّی می‌شوند.
البته سکوت هم انباشت کلماتی است به غایت زیبا در بطن آدمی؛ اگر گویاترین حرف است به خاطر تبدیل و تبدّل همان کلمات است در روح و در نگاه روحانی انسان ...

در مجموع زبان و کلمات همانند هستی که در حال زایش و تولد است، نیز در حال زایش و ترکیب و بساطت‌اند و شاعران یکی از اصلی‌ترین کسانی هستند که در این خلق کلمات و ترکیبات نو و در بسط و گسترش زبان بسیار تاثیرگذار و راهبرند.

چه در جان کلمات نهفته است که در جهان ابیات مولانا یک هوای دیگر دارند و در اطلاعیه‌ی یک روزنامه، هوایی دیگر؟!

انسان خودش کلمه الله است و در ابتدای یکی از اناجیل آمده که «در آغاز هیچ نبود، کلمه بود و کلمه خدا بود». فرق است بین کسی که از کلمات استفاده‌ی ابزاری می کند برای رساندن و گفتن حرفی و پیامی و اندرزی، تا کسی که خودش را و روحش را تبدیل به کلمه می‌کند و آن کلمات انگار تکه‌های وجود خود اویند...مولوی از کسانی است که در بسیاری از شعرهای دیوان کبیرش اصالت را به کلمه می‌دهد و نه به حرف و جمله و غیره، و این رها کردن کلمات و به حال خویش واگذاشتن آن‌ها و آزادی بخشیدن



به آن‌ها باعث می‌شود به‌جای اینکه تو کلمات را در شعر انتخاب کنی، این کلماتند که به ضیافت جان تو خودشان را دعوت می‌کنند تا در مغازلات روحانی تو، آن‌ها هم سهمی و نقشی داشته باشند و در وجود رقصان تو به رقص و طرب کشیده شوند. تفاوت اساسی و عمده‌ی بین روح و انرژی کلمات در سروده‌های شاعران عارف یا عارفان شاعر ما، و کلمات در روزمرگی روزنامه‌ها، شاید همین باشد.

شاعر است و خیالش. شاعر است و مکاشفات ناخودآگاهش. از ساحت خیال و از ناخودآگاه شاعرانه چه می‌توان گفت؟

این سوال پاسخ یک خطی و یا چندخطی ندارد و می‌تواند برایش کتاب‌ها نوشت. همچنان که اکنون نیز نوشته شده است اما در من این خیال و این شهود شاعرانه چیز خاص و پیچیده ای نیست؛ من تنها خودم را از خودم خالی می‌کنم، از هرچیزی که «منِ» من را تشکیل می‌دهد؛ از اینکه که‌ام؟ کجا هستم؟ نامم چیست؟ چقدر می‌دانم یا نمی‌دانم؟ چقدر دارایی دارم یا چه میزان ندارایی؟ و القاب و توصیفات و هرچیز دیگر...

سپس مانند سازی که از درون خالی است، خالی الذهن می‌شوم؛ همچون گنبدی که کمترین نغمه‌ای و زخمه‌ای در آن می‌پیچد و سازهای ما که همه خالی‌اند آن صداهای خوش را به جهان هدیت می‌کنند. اگر در نی حتی یک بندش گرفته باشد از آن، نوایی در نمی آید و انسان تا همچون نی هر هفت بندش خالی نباشد کدام نایی در او می‌تواند بدمد؟! کدام فرشته و روحی می‌تواند در گوشش رازی را و شعری را و سخن پردیسی‌ای را القاء کند؟!

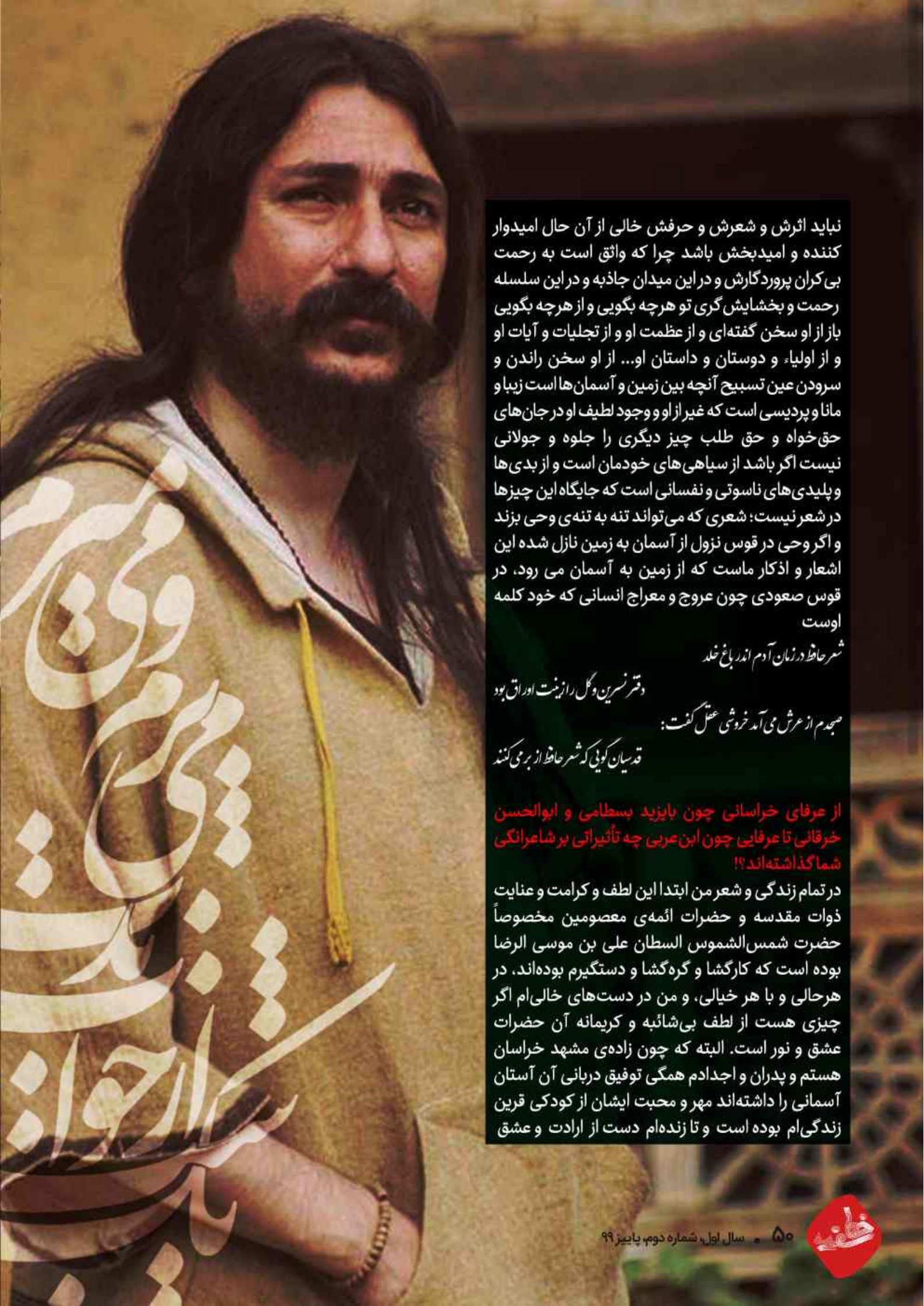
البته که این ادعای گزافی است اگر بگویم همه سروده‌های من و همه‌ی ابیات و نوشته‌های من از این آبشخور سیراب شده‌اند به هرحال من هم در وجودم سراب‌هایی هستند که از خداوند می‌خواهم همه آن‌ها را چشمه‌های جوشان کند و جای سراب را با شراب عوض کند در من و در همه‌ی انسان ها.

شور و شیدایی فضای شعری شما گاهی ما را یاد دیوان شمس مولانا جلال الدین می‌اندازد برای همین بهانه‌ای پیدا کردیم تا از شما درباره دیوان شمس بپرسیم... موافق هستید که هنوز ظرافت‌های شاعرانه به کار رفته در دیوان شمس آنچنان کشف نشده است؟ شما از دیوان شمس به چه مکاشفاتی دست یافته‌اید؟

شعرهای ابتر و پر نقصان من کجا و اساساً زبان الکن و جان جاهل و جوان و خام من کجا و پختگی و کمالت و بالابلندی مولانا کجا؟ این حرف را صرفاً بعنوان یک شوخی دوستانه می‌توان پذیرفت... اما در مورد دیوان کبیر شاید کمیت آن که بیش از ۵۰۰۰ هزار شعر از غزل گرفته تا ترجیع و رباعی را شامل می‌شود این اجازه را به بسیاری نداده است تا آن‌طور که می‌بایست بتوانند در آن آثار غور و غواصی کنند اما همین‌قدر به شما بگویم که جدا از بالابلندی‌های معنوی و معنایی در آن غزل‌ها و شیدایی و شورانگیزی و دیگر زیبایی‌های آشکار و نهان شعرها در فهوا و محتوا، به لحاظ فرمی و زبانی مولوی مرزهایی را درنوردیده یا به اصطلاح امروز، آشنایی‌زدایی‌ها و نوآوری‌هایی کرده که بسیاری از آن بدعت‌ها و بدیع آوری‌های زبانی با برخی از تعاریف امروز شعر مدرن و حتی پسامدرن در جهان معاصر برابری می‌کند و گاهی پیشی می‌گیرد، این در حالی است که مولانا جلال الدین عزیز ما قرن‌ها پیش می زیسته. و البته شعری که از چشمه‌های شهود و شیدایی انسان عارف بزرگی چون او سربزند و خلق شود، غیر از این نیز نمی‌بایست باشد.

باتوجه به حضور شما در موسیقی قوالی و دف نوازی، اشعارتان چه اثری را از این فضا دریافت کرده‌اند؟!

خب، خاستگاه ریتم شادی است و سرور...و ما به شکرانه وجود در این سرور هستیم و هرگاه که خلوتی دل را باشد همان خلوت عید همه‌ی جلوه‌ها است و هر روز صبح عیدی است برای انسان که در شکران و شادخواری وجود زیبای خداوند باشد، در تحمید و تسبیح و دل سپاری. از این جهت من معتقدم یک انسان موحّد که خداوند را به یکتایی و زیبایی و عظمت در پرستش است نمی‌تواند و یا



نباید اثرش و شعرش و حرفش خالی از آن حال امیدوار کننده و امیدبخش باشد چرا که واثق است به رحمت بی‌کران پروردگارش و در این میدان جاذبه و در این سلسله رحمت و بخشایش گری تو هرچه بگویی و از هرچه بگویی باز از او سخن گفته‌ای و از عظمت او و از تجلیات و آیات او و از اولیاء و دوستان و داستان او... از او سخن راندن و سرودن عین تسبیح آنچه بین زمین و آسمان‌ها است زیبا و مانا و پردیسی است که غیر از او و وجود لطیف او در جان‌های حق‌خواه و حق طلب چیز دیگری را جلوه و جولانی نیست اگر باشد از سیاهی‌های خودمان است و از بدی‌ها و پلیدی‌های ناسوتی و نفسانی است که جایگاه این چیزها در شعر نیست؛ شعری که می‌تواند تنه به تنه‌ی وحی بزند و اگر وحی در قوس نزول از آسمان به زمین نازل شده این اشعار و اذکار ماست که از زمین به آسمان می رود، در قوس صعودی چون عروج و معراج انسانی که خود کلمه اوست

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد

دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت:

قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می کنند

از عرفای خراسانی چون بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی تا عرفایی چون ابن‌عربی چه تأثیراتی بر شاعرانگی شما گذاشته‌اند؟!

در تمام زندگی و شعر من ابتدا این لطف و کرامت و عنایت ذوات مقدسه و حضرات ائمه‌ی معصومین مخصوصاً حضرت شمس‌الشموس السطان علی بن موسی الرضا بوده است که کارگشا و گره‌گشا و دستگیرم بوده‌اند، در هرحالی و با هر خیالی، و من در دست‌های خالی‌ام اگر چیزی هست از لطف بی‌شائبه و کریمانه آن حضرات عشق و نور است. البته که چون زاده‌ی مشهد خراسان هستم و پدران و اجدادم همگی توفیق دربانی آن آستان آسمانی را داشته‌اند مهر و محبت ایشان از کودکی قرین زندگی‌ام بوده است و تا زنده‌ام دست از ارادت و عشق

بازی با آن‌ها را به مدد و یاری و لطف بی‌دریغشان بر نخواهم داشت...

اما جناب بایزید بسطامی و شیخ ابوالحسن خرقانی که عارفان بزرگ خسروانی ایران هستند و همین‌طور شیخ اکبرمحی‌الدین ابن‌عربی، با آن همه تصنیفات و مشاهدات و مکاشفات عجیب، که شاید ایشان را بتوان مهم‌ترین عارف در بین عرفای اسلامی دانست که تبیین کننده‌ی عرفان نظری است؛ و ده‌ها و صدها نفر دیگر از عارفان و حکیمان و شاعران پیراسته و والامقام ایران و جهان اسلام و حتی دیگر سرزمین‌های فکری را من از جان دوست داشته‌ام. همگی در تجلی و نمود معارف و حقایق هستی و روشنابخشی به دیگر آدمیان در تمامی قرون نقش بسزا و مهمی را داشته و ایفا کرده‌اند. گاهی فکر می‌کنم همگی آنان براي من همچون کواکب و اختران آسمانند که شام وجودم را زیباتر می‌کنند و همگی در تلؤلو، زنده و حاضرند و تجلّی و نورشان از منشأ و منبع واحدی است که الله نور السماوات و الارض...حضور آنان و نام‌های مبارک‌شان در شعر من از جهت خوشبوتر شدن مشام جانم و شعرهایم و نیز از جهت علقه و علاقه و نسبت روحی است که با حبیبان و محبوبان خداوند داشته‌ام. از وجهی شاید همه‌ی این‌ها در شعرم یک نفر باشند: انسانی کامل یا انسانی عاشق و یا عارف که در تجلیّات گوناگونی ظاهر شده است، و «من» در اغلب شعرهایم «انسان» است؛ همین انسانی که عرض کردم نه منِ حافظ ایمانی گوینده یا نویسنده‌ی این حرف‌ها.

شما در حوزه‌ی موسیقی با کلام، با هنرمندانی چون فرمان فتحعلیان، علیرضا عصار و اخیرا هژیر مهر افروز همکاری داشته‌اید، در خصوص این حال برای ما صحبت کنید

مهم‌تر از اینکه هر خواننده‌ای شعر تو را بخواند با هر سطح شهرت و معروفیتی، این است که مردم شعرهای تو را بخوانند و یا بشنوند چون نیت اصلی من در سرایش تمام شعرهایم رفع ملال و ملولی از جان مردمان پرشکیب و مهربان سرزمین مادریم بوده و هست، و مطمئنم این

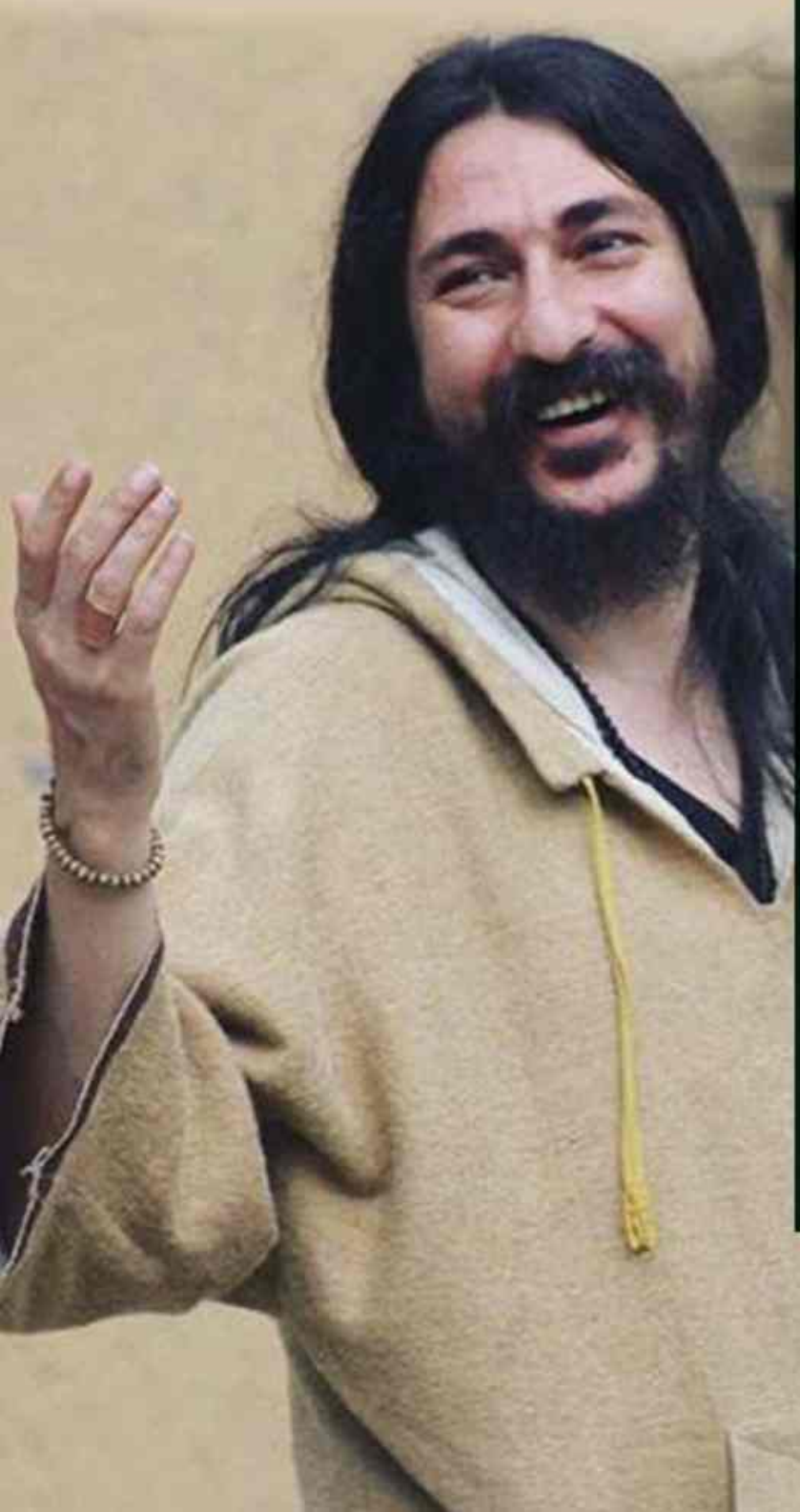
خوانش‌ها و خلوت‌ها انرژی‌اش به سمت من باز خواهد گشت و در احوال من تاثیر بسزایی خواهد داشت و باعث برکت و فزونی این نعمت‌ها در زندگی‌ام خواهد بود.

نزدیک به دوازده سال از زمان انتشار آخرین اثرتان یعنی «سرمه‌های رنگی» گذشت که آن هم گزیده‌ای بود از شعرهای شما. تا اینکه در شهریور امسال شاهد چاپ سه کتاب از شعرهای کلاسیک و موزون شما بودیم؛ اگر موافق باشید اندکی از این سکوت طولانی و عدم انتشار کارهایتان در این سال‌ها برایمان بگوید.

من در تمام این سال‌ها غیر از سرایش شعر و به اصطلاح شاعرانگی خودم کار دیگری انجام نداده‌ام و در فضای مجازی و در صفحات اجتماعی دائماً کارهایم را و حتی آثار منتشر نشده را برای مردم و دوستانم منتشر کرده‌ام و انتشار آثار را فقط از طریق کتاب نمی‌دانسته و نمی‌دانم ... اما در مورد کتاب‌هایم ترجیحم این بود به‌جای اینکه پیشنهاد چاپ شعرهایم از طرف من به هر ناشری باشد این پیشنهاد از طرف ناشران به من باشد تا بتوانم در مورد فرم و شکل و چیزهای دیگر کتاب‌ها پیشنهادات خودم را مطرح کنم تا در نهایت کتاب‌هایم با شکلی شکیل و فرمی زیبا به دست مخاطب آثارم برسد و این اتفاق پس از سال‌ها خانه‌نشینی از طرف نشر وزین علم مطرح شد و من هم با همکاری و همفکری دوستان خوبم در آن نشر فعلا این سه مجموعه را منتشر کردیم.

اگر امکان دارد بیشتر درباره‌ی این سه کتاب چاپ شده توضیح بدهید

عنوان و نام این کتاب‌ها را گذاشتم: «الف؛ خم خسروانی»، «لام؛ به قصد غارت میخانه» و «میم؛ این عاشقانه شعرترین‌ها»؛ که همگی این کتاب‌ها متبرک و مزین شده است به قلم شیوا و زیبای استاد عزیزم حمید عجمی که زحمت نبشتن مقدمه کتاب‌ها را با عناوین در ساحت الف، در ساحت لام و در ساحت میم، کشیده‌اند. همچنین دوست بسیار هنرمندم جواد جلالی که از عکاسان و تصویربرداران درجه یک ایران است و چندین بار موفق به کسب سیمرغ عکس جشنواره فیلم فجر شده است، زحمت عکس روی جلد کتاب‌ها را کشید و همین‌طور زحمت فیلم‌هایی که به بهانه انتشار این کتاب‌ها به نام "هله" منتشر خواهد شد را قبول کرده است.



باتوجه به اینکه سه کتاب مذکور شامل شعرهای کلاسیک شما بوده که بیشتر در قالب غزل سروده شده‌اند، چه تمایزی را می‌توان برای آن‌ها نسبت به یکدیگر قایل شد؟!

فضای درونی شعرهای «الف؛ خم خسروانی» و «لام؛ به قصد غارت می‌خانه»، فضایی است که ما به اصطلاح به شعر و تغزلات عرفانی می‌شناسیم البته این چیزی است که دیگران باید بگویند و من خودم داعیه‌ی عارفانه سرودن و زیستن را نمی‌توانم داشته باشم اما از حیث تفاوت فرمی در کتاب الف ؛ فضایی بینابینی است بین اصالت بخشی به جمله و یا کلمه در شعر، و وزن‌های معمول‌تری دارد که فضای شعرها و وزن‌ها به فضای رایج و پسندیده در شعر نزدیک‌تر است و اساساً شعرهامکتوب ترند تا ملفوظ‌تر.

اما در کتاب لام، شعرها وزن‌های موسیقایی‌تری دارند؛ فضای طربناک و رقصانی که گاهی سر از شطح شاعرانه در می‌آورد و شعرها ملفوظند و باید به صدا درآیند یا با صوت بلند خوانده شوند تا اثر خودشان را در بیشترین وجه بر جان انسان بگذارند، و در کتاب میم، شعرهایی را که بیشتر از حیث ماهوی و محتوایی در حال و هوای عشق‌بازی است را قرار داده‌ام که بخشی از این کتاب یعنی شعرهای انتهایی آن مشمول شعرهای سال‌های بسیار دور من می‌شود و ازین جهت لحن و زبانی ساده‌تر و متفاوت‌تری دارند. اما در مجموع هرسه کتاب من عاشقانه هستند و عشق را در سه ساحت تعشق با معشوق زمینی،تعشق با انسان کامل و تعشق با روح الارواح هستی و خداوند کریم و زیبا در آن‌ها می توان به چشم دید و برخواند.

اما اگر موافق باشید، برای مخاطبان خط سفید از کتاب‌های در دست چاپ و آثار منتشر نشده‌ی دیگرتان نیز سخن به میان آورید

اگر خداوند بخواهد اولین کتابی که بعد از این سه‌گانه به چاپ خواهم رساند، «یا: یکصد قَرن اویس» خواهد بود که شعرهای آیینی من هستند و در نعت و وصف حضرات عشق سروده‌ام؛ همچنین دو مجموعه شعر نیمایی دارم که یکی با همان فضای شعرهای الف و لام است منتها در قالب نیمایی یا کارهای موزون کوتاه‌تر و دیگری فضایی کاملا عاشقانه عاشقانه دارد که البته نام‌هایشان را هنوز به شکل قطعی و حتمی انتخاب نکرده‌ام؛ دو کتاب منثور و نثر نبشته هم به نام‌های «تذکرة الجنون في نفحات الاولیاء» و «زبور تنهایی قلبی کهن چون بوی عشق» دارم که هر دو را با زبانی تقریباً آراکائیک و کهن نبشته‌ام؛ و یک اثر هم شامل شعرهای آزاد و سپید من است با نام «عشق نویسی‌های مردی از ویلا تا تیراژه» که فضایی کاملا متفاوت از همه‌ی شعرهایم را داراست و با موازین شعر آزاد امروز و آثاری که قابلیت ترجمه پذیری دارند سرایش شده است که برای آشنایی بیشتر مخاطبان شما و عزیزانی که این مجله‌ی زیبا را مطالعه می‌کنند از هر کدام و از هر فضا نمونه یا نمونه‌هایی را در اختیارتان می‌گذارم که همراه این گفتگو منتشر کنید.

و حرف‌های آخر؟!

دوست دارم آخرین حرف‌هایم را پیرامون کارگاه شعرم بگویم: در کارگاهی که البته عنوانش شعرش است ولی من از جان و جهانم برای خواهندگان این راه حرف‌هایی می‌زنم. راه‌هایی برای جوشیدن چشمه‌های درونی شعر و رسیدن به شهود شاعرانه؛ و خدای را هزاران بار سپاس گزارم که رابطه‌ی بسیار صمیمانه و خالصانه‌ای بین من و شرکت کنندگان در این کارگاه وجود دارد و ما تماماً حرف‌های دلانه می‌زنیم و طوری با هم در این مسیر هم‌قدم می‌شویم که هرکس با هر میزان سواد و تجربه‌ای که دارد بتواند کلمات قلبش را بر زبانش بیاورد و روز به روز در شادی و شکران بیشتری از وجود زیبای خودش و از زیبایی‌های لایتناهی وجود باشد. امیدوارم من توفیق خدمت‌گذاری و همراهی با هرکسی که در او میلی هست برای رهسپاری در این راه متفاوت و اعجاب انگیز را پیداکنم و تا هستم. قدمی در نکویی بیشتر جان‌ها و جهان‌های شاعرانه و حقیقت‌پرست داشته باشم؛یعنی در سلوک شعر. که حضرت لسان الغیب شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی این گونه سرود :

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر

کاین طفل یک شبه ره صد ساله می رود

یا علی مدد

از «میم؛ این عاشقانه شعرترین‌ها»:
تن در تعشّق روحی متنتن

رازی‌ست میانِ ما؛ آوازِ نهفتن کن
تهمینه‌ی تنهایی! چشمی به تهمتن کن
ای نازِ هنوزانیز... زلف از سرِ زلف آویز!
چون سرو چمان برخیز میل چمن و من کن
جان‌رخشِ بری از رام! آهوکده‌ی احرام!
روحِ بدن و بادام! در عشق نشیمن کن
ای شیشه‌ی می در دست؛ بدمستِ سراپامست!
این دل که شد از هردست... پروای شکستن کن
اوقات انارین را شیرینیِ سرخین را
بال و لب بالین را با بوسه معین کن
ای صورتی‌ات زیبا در گلبهی و گیلاس
این حسّ شکفتن را عریان شو و برتن کن
ای عطر تنت تب‌ریز ای روشنی لبریز
ای حال هوس‌آمیز آغوش، فروتن کن
لب‌خوانیِ سوسن کن با نرگسی چشمان
بگشای در و خندان پیراهن و دامن کن
برگرد انارستان! آغوش تو تابستان...
از پیرهن‌ات برگرد نجوای نرفتن کن

آتش‌پرستی در مغستان کناری گیسوزده در شب

چه سینین و چه سیمین می‌زند سینای سیمایت
تجلایی بیارای از جمال جلوه آرایت
مبارک باد شد شیرازِ پلکت را لسان‌الغیب
غزل لبریز شد از طرز تلمیح و تماشایت
دل از آتش بدستان مغستان نگاهت شد
هلا زرتشتِ یسنا در سرودانِ اوستایت
چه مجنونانِ دل‌دیوانه‌ای دور تو می‌گردند
چه شیرین و شکرریز است لیلا در تمنّایت
هوس کردم کمی خود را در آغوشت بیندازم
کمی آتش بگیرم در کنار طور لب‌هایت
حریر از لحِ لحِ عریانی‌ات بردار! راحت باش
که من سرمستم از سکر دو چشم ساغرافزایت
الا ای عشق جای تو عجب در بین ما خالی‌ست
تو و مهر مدام و دام آغوش فریبایت
دلم از دست شد... ای دلستانم هندوی خالت
دلم جان و جهانم بود غارت شد به یغمایت
خمار چشم‌هایت کشت حافظ را... کجایی پس؟
بیا برگرد! این تو، این سمرقند و بخارایت

از «الف؛ خم خسروانی»:
خانقاهی در قهقهه‌ی قرمز

حالت تند تو در آینه آهی قرمز
تو بخواهی همه رنگ است نخواهی قرمز
ماهیان سرزده از غوطه و رقص آمده‌اند
آبیِ خیسِ تو در گرگر ماهی قرمز
غرق در آبیِ هو، ضلع مربع صوفی
ماهی آمد ز چهل خانه به قاهی قرمز
اربعینی قدح از زاویه‌ی نیشابور
سوخت در کافریِ سرخِ سپاهی قرمز
خون شد از شاه‌نشینی به نگاهی مجروح
که رسد چشمِ بد از دور به شاهی قرمز
پای با خستگی‌اش باز قدم می‌فرمود
که شود ساکن طولانیِ راهی قرمز
رنگ گلدانی شمعی‌ست که سرخش پرعطر
سبز شد رنگِ شب از لای سیاهی قرمز
رنگ شد بی می و بیمار تو شد نقاشی
میِ بی روی تو زرد است و صراحی قرمز
دست‌ها خیس‌تر از حوصله گاهی آبی
ماهیانِ هوسِ قهقهه گاهی قرمز
آب از کوزه‌ی کاشی، ترِ تاشی نوشید
رقص، پیراهنی از... چند صباحی قرمز

حافظ ایمانی

بشارت عشق در آیات انار و انجیل

مزامیر ضمیرت را پری خوانان نمی خوانند
که امثال تو امثال غزل های سلیمانند
تو شاید احسن الحالی که حالت را نمی پرسند
تو شاید لیلة القدری که قدرت را نمی دانند
ولایاتتت کثیرالمکر... عشق! ای عقلِ مست من
مبادا راه ما را دلفریبانت نگردانند
به سرخی می زنند اما بشارت در بغل دارند
که لب های غزل خوانت اناجیل و انارانند
خوش احوالند مستان در هوای چشم مست تو
گریزانند هشیاران ز هشیاری گریزانند
گناه عشق را با کفر عقل خویش پوشیدند
که تلهستی خطاپوشان چشمت را نرنجانند
خبر داری خودت از مسجدالاقصی نقاط تو
هم آغوشانِ قاب قوس لب هایت رسولانند
که معراج تو از بام فلک بال ملک را سوخت
چه جانی تو که پیشت عاشقان جان در کف افشانند
بیا تا در سماع نام تو کف ها به دف آیند
بیا تا نیستان در نیستی دستی بیفشانند

از «لام: به قصد غارت میخانه»:
جنونِ دریا در یاد و در مدح ماه

جـزر است دو دریا را یا دف مد و مد از تو
مـا غـرقـه‌ی طـوفـانیم یا عشق مدد از تو
مـن مـاهـیِ در مـاهـم، بی‌گاهیِ درگاهم
در خـلـوت الـلـهـم یـا عـشـق مدد از تو
ره بـرده‌ی گـمـراهـم، مـجذوب رخ ماهم
زیـبـایـی در چـاهم یـا عـشـق مدد از تو
مـن بـحـر کـنـارانم، گُل کرده به خارانم
سُـرخـنـده‌ی نـارانـم یـا عشق مدد از تو
ساحل به دل آوردم، جان را به گِل آوردم
بـا هـلـهـله آوردم یـا عـشـق مـدد از تو
دریـای بـه خـود ریزم، پر دُرّ و گهرخیزم
شمس‌الحق تـبریزم یا عشق مدد از تو
سـرمـسـت و سـرافشانم، خَـمّارِ خُمارانم
مـی‌رقـصـم و مـی‌وانم یا عشق مدد از تو
درّ از صـدفـم بـیـرون، دریـا ز دفم بیرون
کـفـرم ز کـفـم بـیرون یا عشق مدد از تو
دریـا هـمـه بالا شد لب‌های صدف وا شد
نـام تـو هـویـدا شـد یـا عـشـق مدد از تو
ای آتش صد خرمن ای چین دو صد دامن
یـا دوسـت طلب از من یا عشق مدد از تو
درمـعـبـد کـفـرانـم بـتـخـانـه‌ی ایمانم
غیـر از تـو چه می‌دانم یا عشق مدد از تو

©HAJAR_SADR

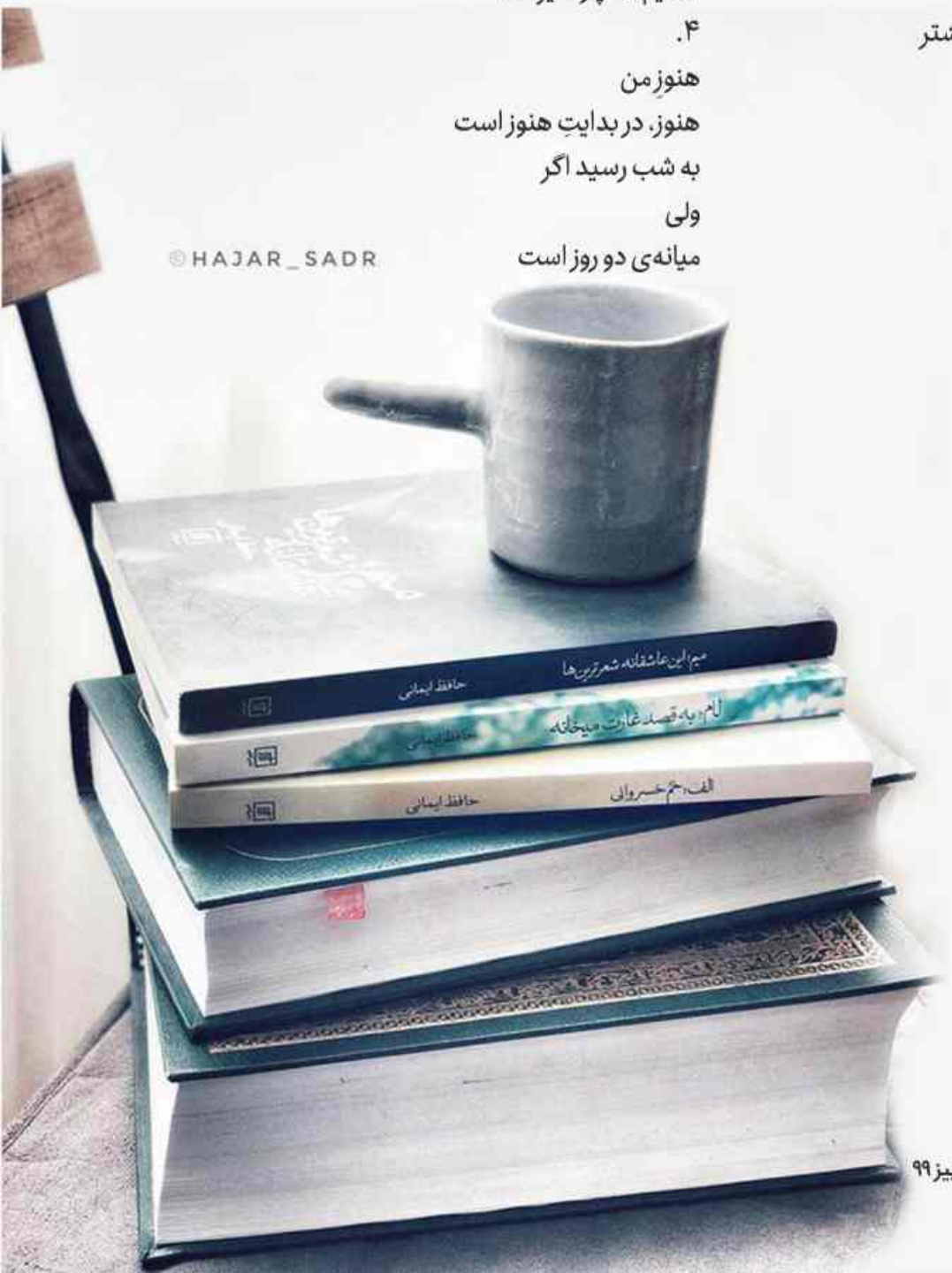
از «یا: یکصد قَرَن اویس»:
دل‌ستانی

در حجاز چشتم تو هندو مسلمان می‌شود
فارغ از ترسای خوایش شیخ صنعان می‌شود
سینه در سینای شعلاشعله ی خود می‌تپد
پیرهن، از آتش عشقت گلستان می‌شود
این صدای بال غلمان سراسر مصری است؟
یا قناری روی لب‌هایم غزل‌خوان می‌شود؟
طفل چشمم آن‌قَدَر لبریز شد ... سرریز شد!
شوق در پیدایش این اشک، گریان می‌شود
همچنان گردن نمی‌گردانم از فرمان بری
در دلم هر لحظه اسماعیل قربان می‌شود
طاق کسری طاق بستان‌های قحطی‌زار بود
بارِ میلاد تو در هر سال، باران می‌شود
سال‌ها پیش از خدایان کاهنان می‌گفته‌اند
خواب بت‌های فریبستان پریشان می‌شود
جایگاه عاشق و معشوق را بالعکس کن
دل‌ستانی کن که بلقیسم، سلیمان می‌شود

از«نامیانه‌ها»:

۱.
مجنون ِدیروز ِبیابان گردِ حیرانت
سر در گریبان غم پیدا و پنهانت
گمراه چشمانت
امروز
آواره‌ست
در طولِ خیابان‌ها
۲.
من کهف چشمان توام
سرگرم رویای تو سیصد سال حتی بیشتر
خالی ز هر اندیشه
کار و پیشه‌ی دیگر
من کهف چشمان توام
اما خیال دیدنت
بی‌خواب و خور کرده مرا یکسر

۳.
خوشا همه
خوشا منی که با تو ما شدم
خوشا به تو به من
به ما خوشا
خوشا به زلف پر گره
که با هم از در رفاقت و غزل شدیم یک
شدیم جمع
شدیم همچو دایره ...
۴.
هنوزِ من
هنوز، در بدایتِ هنوز است
به شب رسید اگر
ولی
میانه‌ی دو روز است



از «یک شعر عاشقانه‌ی نا آرام»:

بودای زن!
تعبیر روشنایی نیلوفران آب!
برکت تویی ببار!
ای قالی‌ات به دار تماشا هزار نقش!
جان را تکان بده!
بلوا بدن!
بشارت موزون ربط و رقص!
خاتون آیه‌های فریبایی و فریب!
مدیون و محو چشم توأم اینک
مضمون شعله شعله‌ی شیدایی!
تصویر نم نمانه‌ی بارانِ صبح زود
در کوچه‌های کاهگلِ جو از سرش روان!
ای صفحه‌ی شروع غزل‌های مولوی!
دیوان شمس من!
دیوانه‌ی توأم!
شمعانه شو! شهید تو، پروانه‌ی توأم!
ای پیکرت تداعی نوروز و مهرگان
لب‌های تو دقایق تحویل سرخی‌اند
چشمان تو تلؤلو مهتاب و آینه ...
پیدایی قشنگ‌ترین پشت پرده‌ها!
از سوی من سرک بکش از سمت و سوی عشق!
پشتم به توست گرم
پشتم به توسنان خیالات توست گرم
ای گرم بی‌گمان!
ای گرم و گیر گم شده‌ای خاطر عزیز!
رنگین کمان خیل پری‌ناک عشوه ریز!
ای قبله‌گاه و قطب‌نمای قرار و قلب!
بنواز هدهدان مرا چشمه‌ی خبر!
ای پرچم‌ات بلند به قدْ قامتِ نسیم!
بنواز لحظه را به نوازش‌تر!
بنواز با تموّج آهستگان دست!
با چین باد، بستر امواج بعد را
امواج شادمان سپیدانهٔ برف را
این ساحلان حال مرا خام و رام کن
تا تر شود از آب زبان تو زعفران!
ای ساحل صدف کده مرجانی زلال!
ای دوری‌ات محال
در جزر و مدّ این همه رؤیای دلنشین!
آه ای صدای سبز!
در بیشه زارِ رویش انگور و انگبین

خالی کن از تمامی هستی مرا بجز
ای جز تو هرچه هست
هیچ است و جمله هیچ
من خالی از تمامیِ هستی بجز توأم
بنواز شاعرانگی ام را به بر...
همین !

از «عشق‌نویسی‌های مردی از ویلا تا تیراژه»:

۱.

دوستت دارم
با زبان مادری‌ام
تا ابد
به طرز تازه‌ای ...
به نامت که فکر می‌کنم
دست‌هایم عرق می‌کنند
و شیدائی چون عطر تند کندری می‌شود
در دامنه‌ی کوهی با عرض شانه‌های من
با تو که حرف می‌زنم
انگار با خودم نجوا می‌کنم ...
ما با هم به بوسه می‌رسیم
و در هم شدت پیدا می‌کنیم
بگو بعد از گریستن چه باید کرد؟
بعد از شعر چه باید گفت؟
حالم را از که بپرسم؟
دستم را روی کدام دیوار بگذارم برای قلبم بهتر است؟

۲.

غروب در مزرعه‌ي گندم غمگین نیست
نارنجي است
غمگین که باشم
در خودم راه می‌روم: عمیق
همچون سکوتی که دهانی را پر کرده باشد
عزیزم! عشق آدم را سنگین می‌کند

از «تذکرة الجنون فی نفحات الاولیاء»:

۱.

حال ما را برافراشتند:
مقامي در کنگری عرش در سیاحت چشمان‌مان
به تمل ک تماشا برخاست
که رسولانی در زمین
برادران‌شان را صلا می‌زنند با صدای ما
و ک‌تابي را می‌خوانند از حرف‌های ما
ما اگر حتی عصیان کنیم
نیز نماز کرده‌ایم
ملائک اسم اعظم که می‌گفتند
نام ما را می‌بردند.

۲.

درویش اگر درویش باشد
هر کجا پای نهد خانقاه گردد.

از «زبور تنهایی قلبی کهن چون بوی عشق»:

۱.
آنکه دیدی
من نبودم
صورت مذلّم بود
من تمامی دلم
که دهانم در چشمان من است
هر حرفی را اگر خواهِ گفتنم باشد
به چشمِ نافذم می‌کشم
و هرگاه سکوت، روحم را نشئه کند
به شعر می‌آیم
آن‌که دیدی من نبودم
من زبان باستانِ عشقم
در حروف همین آغوش نحیف
اما حریفم ...

۲.
مجذوب زیبایی باش
در این کران بی‌کران
که آدمیان بسیار گاه است
چشم بر اوزان او پوشانده‌اند
مجذوب پاکی باش
در پردیس بی‌پروایی و ترس
پلک و پر پروانه‌ها را ببین
در آستان آتش
چطور جامه می‌درند
به تعشق عشق
به فنای هر فصل و فاصله‌ای

گفت‌وگویی با محمدرضا ایمانیان، منتقد و بازیگر تئاتر، سینما و تلویزیون

رقص پرده‌های روشن اما تاریک

یاسمن‌زاده گلپایگان
زهرا برقی
دانشگاه دکتر شریعتی
مدت زمان مطالعه: ۲۵ دقیقه

هر زمان نمایشی به مرحله‌ی حضور بر صحنه می‌رسد، باید مطمئن بود از مدت‌ها پیش گروه بزرگی که یکایک اعضایش، استعداد، هدف و دغدغه دارند، دور هم گرد آمده‌اند تا بهترین خود را ارائه کنند: در واقع اگر تئاتری بر روی صحنه خوش می‌درخشد، حاصل عمری مطالعه و تجربه‌های تاریک و روشن انسان‌هایی است که در هوای آن نفس می‌کشند. به‌راستی این بازی تاریک و روشن زندگی چه خوب خود را در میان رقص پرده‌های صحنه پنهان می‌کند و بازیگرانش را به تماشا می‌کشاند. به راستی تماشاگران بازی ما در زندگی چه کسانی هستند؟ آیا برای آن‌ها نقش بازی می‌کنیم یا برای خودمان زندگی می‌سازیم؟ آیا تمام بود ما پس از نبودن، در صفحات مخدوش عمرمان خلاصه خواهد شد؟

درست در کشاکش همین پرسش‌ها و جواب‌های بی‌حساب بودیم که با محمدرضا ایمانیان آشنا شدیم: منتقدی که خاک صحنه بر شانه‌هایش نشسته است و اگر هنوز با تئاتر آشتی نکرده باشیم -که خوب هم نیست- او را با نقش‌آفرینی در سریال شهرزاد می‌شناسیم. مدیر روابط عمومی مؤسسه‌ی کارنامه، در جهان پرآشوب اطراف ما جنس تفکر و رفتاری داشته و دارد که حین مصاحبه با ایشان آرزو کردیم این صمیمیت و فروتنی به بند بند وجود ما سرایت کند تا دیگر لازم نباشد نقش کسی را که نیستیم، بپذیریم و توهم پیشرفتی را که نداریم داشته باشیم.

۱. جناب آقای محمدرضا ایمانیان از دید یک منتقد هنری، چگونه شخصیتی هستند؟

به احتمال زیاد فردی فعال، پر جنب‌وجوش، دغدغه‌مند، در عین حال آدمی که سرش بوی قرمه سبزی می‌دهد و تلاش می‌کند دور و اطراف خودش را نقد و تحلیل کند؛ هر چیزی را به‌راحتی نمی‌پذیرد و اگر پدیده‌ای با خصوصیات اصلی، حسی و عاطفی‌اش هماهنگ و هم خوان نباشد، صرفاً به واسطه‌ی اینکه اسم و رسمی دارد، مقهور آن نمی‌شود؛ اگر جمله‌ای از جانب فردی -هر چه قدر موجه، بزرگ و پر سابقه- باشد، فریب این مسائل را نمی‌خورد و ترجیح می‌دهد چیزی را بپذیرد که با عقل، منطق، احساسات و عواطف خودش هم‌خوانی داشته باشد.

معمولاً خودم را خیلی سخت نقد می‌کنم و در مورد خودم خیلی بی‌رحم هستم؛ می‌دانم خیلی جاها هم تندروی‌هایی دارم که طبیعتاً بعضی مواقع تاوان سنگینی هم برایش پرداخت کرده و می‌کنم اما، تمام تلاشم بر این است که در زندگی دین کسی بر گردنم نباشد.

۲. گام اول ورود به حرفه‌ی بازیگری آموزش است. آموزش بروز باورپذیر حسی که شاید در واقعیت آن فرد وجود نداشته باشد. به نظر شما -که تجربیات بسیار درخشانی در این زمینه دارید- هنرجوی تازه آموزش دیده‌ای که می‌خواهد جدی و واقعی شروع به تلاش کند، چه کار باید انجام دهد و چه پیشنهادی برای او دارید؟

حرفه‌ی بازیگری مثل همه‌ی حرفه‌ها و مشاغل دیگر یک تخصص محسوب می‌شود؛ البته که شاید خوشبختانه یا متاسفانه -نه فقط درکشور ما، بلکه در خیلی از جوامع دیگر- نگاهی که به این حرفه می‌شود در ابتدا نگاهی سهل و دم دستی است و فکر می‌کنیم همین که می‌توانیم یک جمعی را بخندانیم یا اینکه مجلس گرم‌کن خوبی هستیم، پس یعنی بازیگر خوبی هم هستیم یا به طور مثال پررو بودن و رو داشتن را (پررو بودن نه به معنای منفی‌اش؛ اینکه خجالتی نیستیم و احساسات و عواطفمان را راحت به دیگران نشان می‌دهیم) عامل مهمی می‌دانیم، پس یعنی بازیگر موفقی می‌شویم. خوب نه اینکه این‌ها نشان‌دهنده‌ی زمینه و استعدادی نباشد اما لزوماً کافی هم نیست. بازیگری هم مثل هر حرفه‌ی دیگری نیازمند تخصص و یادگیری تکنیک‌های مختلف است. مهم‌ترین چیزی که شاید یک نسل جوان برای ورود به فضای حرفه‌ای و ماندگاری در آن نیاز دارد، زیست در موقعیت‌های مختلف است؛ زیست اجتماعی. اینکه ما سعی کنیم خودمان را در موقعیت‌های مختلف قرار بدهیم؛ تجربیات متفاوت و متعددی را پشت سر بگذاریم تا آنجایی که به سلامت روح و روانمان و اطرافیانمان صدمه‌ای وارد نشود. تلاش کنیم از تجربیات دیگران خیلی خوب استفاده کنیم. خوب مطالعه کنیم. مطالعه به شدت موثر است؛ به‌خصوص رمان‌های داستانی و نمایشنامه‌ها یا فیلمنامه‌های مختلف؛ چون باعث می‌شود قوه‌ی تخیل ما فعال بشود و خودمان را در مقام شخصیت‌های مختلف قرار بدهیم و سعی کنیم زیست آن‌ها را تصور کنیم.

نقدخواندن، آن هم بسیار! مثل نقد تئاتر؛ دیدن نمایش، تئاتر و فیلم‌های مختلف؛ فرقی نمی‌کند که کیفیت آن‌ها چگونه باشد. طبیعتاً فیلم‌ها و نمایش‌های خوب را بیشتر و حتی فیلم‌ها یا نمایش‌های بد را هم باید دید؛ به‌دلیل اینکه یاد می‌گیریم که چگونه بازی نکنیم یا در چه آثاری حضور نداشته باشیم.

یک مثل قدیمی هست که می‌گوید: «شاید یک بازیگر موفق با نقش‌هایی که "بله" گفته و بازی کرده است، ماندگار نشود؛ بلکه با نقش‌هایی که "نه" گفته و بازی نکرده، ماندگار می‌شود». اینکه ما شأن و شخصیت کاری‌مان را حفظ کنیم و بلد باشیم چگونه با اطرافیان تعامل کنیم، اینکه سعی کنیم نبض جامعه را در اختیار خودمان داشته باشیم و با مردم و جامعه بجوشیم، به ما کمک می‌کند تا در مسیر درستی باشیم. ما در مقام بازیگر باید سعی کنیم شخصیت‌های مختلف را از اقشار همان جامعه بازی بکنیم.

خوب بعضاً دیده‌ایم کسانی که با این اعتقاد و پیش‌فرض در دوره‌ی بازیگری شرکت می‌کنند که خوب سریال‌های ایرانی را دوست ندارند، سینمای ایران را ضعیف می‌دانند و تئاتر هم که اصلا مورد علاقه‌شان نیست؛ و بعد من پیش خودم می‌گویم چطور ممکن است؟ پس این عزیزان بعد از اینکه آموزششان تمام شد، قرار است کجا بازی کنند؟ چه نقشی را بازی کنند؟ بالاخره قرار است در حوزه فرهنگ و هنر همان کشوری که داریم در آن آموزش می بینیم، فعالیت کنیم و نقش همان مردم مملکت خودمان را بازی کنیم. پس مگر می‌شود دوست نداشت؟ پس اصلا چطور داریم دوره‌ی بازیگری می‌گذرانیم؟

بنابراین آن زیست فردی می‌تواند خیلی مؤثر باشد. طبیعتاً استعداد هم مؤثر خواهد بود و بخشی‌اش هم شانس است -قابل کتمان نیست- و تلاش و تلاش و تلاش.

۳. در این زمینه‌ها به ما کتاب معرفی می‌کنید؟

همان طور که گفتم، برای کسانی که می‌خواهند وارد عرصه‌ی بازیگری بشوند، خواندن رمان‌های داستانی مختلف، اعم از رمان‌های ایرانی و خارجی، می‌تواند خیلی مفید باشد. رمان‌هایی مثل "کلیدر و سووشون" همچنین خواندن شعر، دیوان حافظ، شاهنامه فردوسی و...؛ شاید بعضی‌ها بگویند این‌ها چه ربطی به بازیگری دارد؟ ولی خوب کسی که ادبیات و فرهنگ کشور خودش را نشناسد، کسی که نتواند با ادبیات داستانی کشورش همگونی داشته باشد، طبیعتاً قوه‌ی تخیل ضعیف‌تری دارد؛ بنابراین، خواندن رمان‌های داستانی خیلی مؤثر است. علی‌الخصوص رمان‌های داستانی ملی که با فرهنگ بومی خودش هم‌خوانی بیشتری دارد. خواندن رمان‌های خارجی مثل داستان‌های پلیسی آگاتاکریستی یا بسیاری از رمان‌های مطرح خارجی را پیشنهاد می‌کنم؛ این‌ها می‌توانند بسیار مؤثر باشند.

در این زمینه کتاب هم زیاد نوشته شده است. کتاب‌های بازیگری متفاوت، مثل: مکاتب بازیگری لی استراسبرگ، مایزنر، استلا آدلر؛ این‌ها نه اینکه کتاب‌های مفیدی نیستند، اما پیش از آنکه دارای اندک تجربه‌ای بشویم، معمولاً خواندن‌اش خیلی توصیه نمی‌شود؛ چون به ما یک ذهنیتی می‌دهد که بعداً تغییر آن ذهنیت و هماهنگی‌اش با فضای کار حرفه‌ای، ممکن است آدم را یک مقدار تک بعدی کند. اما خوب کتاب‌هایی مثل مکتب بازیگری لی استراسبرگ، استلا آدلر، مایزنر، نمایشنامه‌های چخوف، نمایشنامه‌های شکسپیر و آثار نمایشنامه‌نویسان ایرانی مثل استاد بهرام بیضایی، نادر برهانی‌مرند، محمد چرمشیر، غلامحسین ساعدی و حمید امجد می‌تواند به ما خیلی کمک کند تا پایه‌ی مناسبی برای ورود به عرصه‌ی بازیگری داشته باشیم. لزوماً هم به‌شخصه با این تفکیک بازیگری تئاتر یا سینما موافق نیستم و اصلا اشتباه مصطلحی شده که جا افتاده است. پایه‌ی بازیگری یکسان است؛ تکنیک‌های مدیوم هایش با هم متفاوت است.

بالاخره در هر بازی، ما نیازمند تحلیل نقش، تحلیل شخصیت و همچنین بدن و بیان مناسب برای ارائه‌ی آن هستیم و طبیعتاً روی صحنه‌ی تئاتر با مقابل دوربین سینما یا تلویزیون، از تکنیک‌های مختلفی برای ارائه‌ی آن نقش استفاده می‌کنیم. بعضی از این تکنیک‌ها در این دو مدیوم لزوماً مشترک هستند و بعضی ها با هم اشتراکی ندارند؛ برای همین فکر می‌کنم تا آنجایی که می‌توانیم کتاب بخوانیم؛ دایره‌ی واژگانمان را افزایش بدهیم و پشتوانه‌ی ذهنی خودمان را با انبوهی از رمان‌های داستانی، نمایشنامه‌ها، فیلمنامه‌ها و با دیدن تئاترها و فیلم‌های مختلف تکمیل بکنیم.

۴. به طور معمول گفته می‌شود که حین خلق یک شخصیت، خودمان را به جای او بگذاریم و بازی کنیم، حرف بزنیم و رفتار کنیم. امروز ما شاهد یک طیف گسترده‌ای از زندگی نمایشی هنرمندانی هستیم که زندگی شخصی شان را در رسانه ها برای مخاطب بازی می کنند. به نظرتان علت چه می‌تواند باشد؟

اولاً این‌که، من خاطرم هست که استاد رضا کیانیان نازنین، یک بار حرف قشنگی زدند. گفتند: «یک بازیگر تمام تلاشش را انجام می‌دهد تا مردم او را بشناسند؛ آدم‌های مختلف او را بشناسند؛ تبدیل به چهره‌ی معروف و بلکه هم در مرتبتی بالاتر محبوبی بشود و وقتی که معروف شد، متوجه نمی‌شوم که چرا حالا هی دنبال قایم کردن خودش است. تلاش می‌کند که خودش را قایم کند و خودش را خیلی در منظر عموم قرار ندهد».

این حرفه یک خاصیتی دارد؛ اینکه طبیعتاً فعالیت‌های زندگی روزانه‌تان -خواسته یا ناخواسته- در یک اتاق شیشه‌ای قرار می‌گیرد. با مدد تکنولوژی‌ای که این روزها در دست خیلی‌ها است، این ماجرا ظهور و بروز بیشتری پیدا کرده؛ با حرف شما تا حدودی موافقم و لزوماً چیز بدی نیست؛ اما متاسفانه مثل هر پدیده‌ی دیگری در کشور ما، قبل از اینکه فرهنگش جا بیفتد، اول ابزارش آمده است.

ما خیلی از بازیگران را داریم که زندگی شخصی‌شان را به منظر نگاه مخاطب عرضه می‌کنند و اتفاقاً احساس می‌کنند با این کار جذب مخاطب بیشتری برای خودشان دارند؛ اما در یک بزنگاهی که مشکلی پیش می‌آید، می‌گویند

چرا ما را قضاوت می‌کنید؟ در صورتی که وقتی داریم زمان خوشی‌هایمان را به مردم عرضه می‌کنیم حتی برای عرضه طراحی‌اش هم می‌کنیم. طبیعتاً پیشاپیش این اجازه را داده‌ایم که مردم در زمان ناخوشی‌ها هم ما را قضاوت کنند. اگر اصولاً با این قضاوت حال خوبی پیدا نمی‌کنیم، از همان ابتدا باید زندگی‌مان را جوری طراحی کنیم که نه آن خصلت مردم‌داری صدمه ببیند و نه اینکه لزومی داشته باشد هر آنچه را که در زندگی‌مان می‌گذرد، در منظر عموم قرار بدهیم؛ مثل همه‌ی آدم‌های دیگر که یک حریم شخصی دارند. متاسفانه احساس می‌کنم که ما هنوز فرهنگ استفاده از یک سری تکنولوژی‌ها را نداریم؛ ولی ابزارش را داریم و استفاده می‌کنیم. انشاءالله که این فرهنگ زودتر برایمان جا بیفتد که از این ابزار چگونه استفاده بشود.

۵. با توجه به صحبتی که پیرامون زندگی نمایشی داشتیم، می‌خواهیم تفاوت پیشرفت هنری دو شخصیت را با هم بررسی کنیم؛ شخصیت "الف" که همیشه در رأس حواشی دنیای هنر قرار دارد؛ جزئی‌ترین مسائل زندگیش را به مخاطبین می‌گوید و درباره‌ی اخبار ریز و درشت، واکنش نشان می‌دهد. در مقابلش شخصیت "ب" بیشتر به پرورش بعد هنری خودش می‌پردازد؛ شبکه اجتماعی وسیعی ندارد و زندگی رسانه‌ای اش محدود است. با توجه به اینکه در ابتدا این دو شخصیت توانایی و نبوغ یکسانی در زمینه‌ی هنری دارند، نتیجه‌ی کوتاه‌مدت و بلندمدت هر یک از این فعالیت‌ها چگونه خواهد بود؟

خوب سؤال سختی است؛ به دلیل اینکه هرکدام مزایا و معایب خودشان را دارند. طبیعتاً کسی که در صدر اخبار است -حالا بعضاً ممکن است این اخبار، اخبار زرد و حاشیه‌ای باشد- به نوعی خودش را معرفی هم می‌کند. شاید موقعیت‌های کاری متفاوتی هم برایش ایجاد کند. این قابل کتمان نیست که در شرایط فعلی، نه فقط در کشور ما، بلکه در خیلی از کشورها، آدم‌هایی که صدر اخبار هستند - علی‌الخصوص اخبار حاشیه‌ای- موقعیت‌های شغلی شاید به نوعی بیشتری برایشان فراهم می‌شود. از باب ماندگاری هم، این دو خیلی شرایط متفاوتی پیدا

می‌کنند؛ آن کسی که بدون حاشیه‌تر و آرام‌تر زندگی می‌کند و خیلی اهل بازی‌ها و به اصطلاح شامورتی‌بازی‌های رسانه‌ای نیست، لزوما در حرفه‌ی خودش، آدم ماندگارتر یا متداوم‌تری نمی‌شود. کما اینکه خیلی از عزیزانی را داریم که اتفاقا بازیگران خوبی هستند و سبقه‌ی خوبی هم دارند؛ ولی از آنجایی که از نقد روز جامعه فاصله دارند، آرام آرام از یادها می‌روند و در اصل به غار تنهایی خودشان کوچانده می‌شوند؛ اما تجربه ثابت کرده که شما در استفاده‌ی درست از این ابزار و به‌نوعی مدیریت فضای رسانه‌ای خود و اینکه چه میزان از زندگی شخصی‌تان را در منظر عموم قرار بدهید، می‌توانید تا جایی که در توانتان هست، از مزایای این تکنولوژی استفاده کنید، مداوم خودتان را در معرض نگاه قرار بدهید و سعی کنید جذب مخاطب بیشتری داشته باشید؛ به همین ترتیب، مضرات و آسیب‌هایش را کم کنید. اما خوب، این سؤال شما مثل همان سؤال قدیمی "علم بهتر است یا ثروت" است. واقعاً هیچ‌وقت نمی‌شود جواب قطعی به آن داد؛ یعنی ما ممکن است در موقعیتی قرار بگیریم که بگوییم برای کسب علم، اول نیازمند یک ثروتی هستیم تا بتوانیم به سراغ آن علم برویم و آن را یاد بگیریم و بعضی مواقع می‌گوییم تا علمی نباشد، اصلاً ثروتی نمی‌آید. در اصل خیلی دو پهلو و چند پهلو است و نمی‌شود یک نسخه را پیچید. نسبت به هرکس متفاوت می‌شود ولی خوب کسانی در جامعه‌ی ما هستند که به واسطه‌ی فضای زرد یک مدتی در صدر اخبار قرار می‌گیرند و بعد یک آدم دیگری با یک مدل دیگری پیدا می‌شود و مخاطب به سمت او گرایش پیدا می‌کند و این فرد از دایره‌ی نگاه مخاطبین حذف می‌شود. این خصلت این حرفه است و می‌گویم بستگی دارد چطور بتوانیم این فضا را مدیریت کنیم.

۶. می شود این صحبتی را که شما کردید، به‌عنوان یک اخلاق حرفه‌ای قلمداد کرد؟

تعریف دارد: اخلاق بر اساس چه متر و معیاری؟ یک ویدئویی از حامد بهداد در مصاحبه با آقای گل‌مکانی در مجله‌ی فیلم منتشرشد: یک جمله‌ی قشنگی می‌گفت: «متر و معیار خوب و بد چیست و چه کسی است؟ مثلا من باید ناراحت باشم که فلان فیلم را بازی کردم؟ اصلا چرا باید ناراحت باشم؟ آن لحظه را زیست کرده‌ام ولو به غلط...»

پس بنابراین اخلاق، نسبی است و برحسب نظر و سلیقه یا سطح شعور و سواد اجتماعی و یا سطح کیفی زندگی هر شخص متغیر است؛ اما یک پایه‌هایی دارد. بله، متاسفانه در این حرفه کسانی هستند به محض اینکه به یک شهرتی می‌رسند، زمینه‌های اخلاقی را فراموش می‌کنند یا زیر پا می‌گذارند؛ احساس می‌کنند حالا که به جایگاهی رسیده‌اند، حق دارند هر طور دلشان می‌خواهد رفتار کنند؛ راجع‌به هرچه دلشان می‌خواهد هر اظهار نظری را بکنند و طبیعتاً این به وجهه‌ی خودشان هم آسیب می‌زند. اما ما باید این را با آن دغدغه و کنش‌های اجتماعی مرسوم تفکیک کنیم. مثل اینکه همه‌ی ما یک تحلیل سیاسی و برای خودمان داریم؛ همه‌ی ما یک تحلیل اجتماعی از شرایط اجتماع خودمان داریم. این با اظهار نظرهای بی مورد راجع‌به همه چیز فرق می‌کند. یک هنرمند هم مثل همه‌ی اقشار جامعه می‌تواند تحلیل داشته باشد که می‌تواند درست نباشد و یا درست باشد؛ اما چون هنرمند بیشتر در منظر نگاه عموم قرار می‌گیرد، پس بیشتر هم قضاوت می‌شود؛ بنابراین اگر زمینه‌های اشتباهش بیشتر باشد، بیشتر دیده می‌شود. برای همین است ما می‌گوییم که خوب مثلا چرا فلانی راجع‌به موضوعی نظر داده است؟ در حالی که او هم مثل بقیه اقشار جامعه است؛ البته باید این ابراز نظر را مدیریت کند و آن را در چهارچوب سطح سواد خودش بیاورد و به سواد مخاطبش هم نگاه کند که آیا مخاطب الآن منظورش را می فهمد یا باید جور دیگری بگوییم که متوجه بشود؟ یا اصلا الآن نباید حرفی راجع‌به فلان موضوع بزنیم و بگذاریم یک‌ذره بگذرد و بعد اظهار نظر کنیم یا اصلا اظهار نظرنکنیم. خیلی شرایط حساسی است. یک اتفاقی می‌افتد؛ اظهار نظر نکنی یک سری هجمه دریافت می‌کنی که چرا راجع به فلان موضوع حرف نزده‌ای، اظهار نظر بکنی یک عده می‌گویند چرا اصلا حرف زدی؟ می‌گویم، بالاخره هرکاری بکنی، یک عده موافق یا یک عده مخالف خواهد داشت.

۷. برای ما از مصادیق پیشرفت واقعی بگویید؛ اسطوره‌های بازیگری ما، چطور توانسته‌اند از دام توهم پیشرفت در امان بمانند و به واقعیت آن برسند؟

ازبزرگانی که نمونه‌های بی‌بدیلی هستند، خیلی‌ها را می‌شود نام برد؛ چه ایرانی و چه خارجی. اگر بخواهم از ایرانی‌ها نام ببرم، خوب به نوعی می‌توانم هم از کیفیت زندگی و هم کیفیت فنی و هنری بازیگران بزرگی مثل: استاد علی نصیریان، استاد عزت الله انتظامی، استاد داود رشیدی، استاد محمدعلی کشاورز، استاد احمد آقالو که به نظرم ستاره‌ی بی‌بدیلی در تئاتر کشورمان بودند، استاد حمید سمندریان، علی رفیعی، خیلی از بازیگران و هنرمندان و کارگردانان دیگری مثلا در سینما مثل: بهرام بیضایی، مثل پرویز فنی زاده؛ خیلی‌ها را می شود نام برد. اگر نخواهم یک موقع خدایی نکرده خوانندگانتان بگویند چرا همه را از آقایان نام برد و نگاه من را به نگاه جنسیتی تعبیر نکنند، از خانم‌ها هم می شود خیلی‌ها را نام برد؛ مثل: سرکار خانم رویا تیموریان، خانم فخری خوروش، سرکار خانم سیمین معتمد آریا یا به تعبیر عام مردم فاطمه معتمد آریا، خانم گلاب آدینه، گوهر خیراندیش؛ هنرمندان بسیاری را می شود نام برد؛ سرکار خانم هما روستا که واقعاً بی‌نظیر بودند.

اتفاقاً در همین مثال‌ها شما دقت کنید؛ مثلا احمد آقالو؛ خوب آقای آقالو یکی از فوق‌العاده‌ترین بازیگران تئاتر بودند و در تصویر هم حضورهای درخشانی داشتند؛ یک نمونه‌ی خیلی خوب از آدمی که زندگی بسیار سالم و دغدغه‌مندی داشت و به شدت روی بازی خودش و بعد فنی و کیفیت آن حساس بود اما حق بدهید اگر الآن در سطح جامعه برویم و بپرسیم: احمد آقالو؟ خیلی‌ها نمی شناسند و بعد آدم -یک نسل جوان- پیش خودش

می گوید: بیا این یک نمونه برای من، سال ها کار کرد. خوب هم کار کرد ولی خیلی کم او را می شناسند. چرا من باید بروم به آن سمت و بعد کسی من را نشناسد؟ واقعاً خیلی کسان دیگر را می شود نام برد: مثلاً زنده یاد مهدی فتحی.

برای همین می گویم که آن قسمت صحبت‌های قبلی‌مان خیلی نسبی و حساس است؛ به نظر من دلیلش این است افرادی که ماندگار شده‌اند، دارای یک اصول و قواعد درستی بوده‌اند. مثلاً من افتخار این را داشتم که مدتی به واسطه ی اجرای آقای نصیریان در سالن اصلی مجموعه‌ی تئاترشهر، از نزدیک ایشان را می دیدم. کارشان یک نظم مثال زدنی دارد. وقتی اجرا ساعت ۸:۳۰ شب بود، ایشان هر روز ساعت ۵ بعد از ظهر در مجموعه‌ی تئاترشهر آماده بودند؛ یک دفترچه داشتند از نکاتی که باید در بازی خودشان رعایت می کردند و هر شب یادداشت‌های جدیدی به آن اضافه می‌شد؛ آن را مرور می کردند. رأس ساعت باید گریم می‌شدند؛ لباس می‌پوشیدند و آماده بودند. نرمش قبل از اجرایشان، گرم کردن صدایشان و رأس ساعت ۸ شب در سالن در جایگاه خودشان نشسته و آماده‌ی این بودند که تماشاگر وارد سالن بشود و حتی همیشه اصرار بر این داشتند که تماشاگر نباید ساعت ۸:۳۰ دقیقه تازه وارد بشود؛ ۸:۳۰ دقیقه باید نمایش شروع بشود. معلوم است که این افراد می‌توانند به یک جایگاه عجیبی برسند که تا این همه سال هنوز برایشان نقش اصلی نوشته بشود. راز ماندگاری‌شان به‌نظرم همین سالم زندگی کردن و سلامت رفتار و اخلاق حرفه‌ای است.

۸. آقای ایمانیان!
نقد چطور حال سیاره‌ی تئاتر ایران را بهتر می کند؟

ببینید، متاسفانه این روزها چند تا مطلب و مبحث با هم دیگر ادغام شده و خلط مبحث دارد صورت می گیرد.

اینکه ما نقد را صرفاً با انتقاد اشتباه گرفتیم. یعنی فکر می کنیم هرجایی را می خواهیم نقد کنیم، باید حتما انتقاد کنیم، تخریب کنیم، بکوبیم و نابودش کنیم، این یک مطلب.

ما متاسفانه نه هیچ‌وقت نقدگوهای خوبی بودیم، و نه نقدشنونده‌های خوبی؛ یعنی در مقابل نقد بلافاصله جبهه می گیریم و می گوییم که اصلاً نباید به حرف این آدم توجه کرد

و وقتی هم می‌خواهیم نقد را بگوییم، به طرف مقابلمان به چشم طعمه‌ای نگاه می‌کنیم که باید تکه‌پاره‌اش کنیم و او را از بین ببریم.
نقد طبیعتاً می‌تواند خیلی موثر باشد؛ در این شکی وجود ندارد. روزی که نقد، تحلیل و نقادی در جامعه‌ای از بین برود، نشان دهنده‌ی این است که آن جامعه مضمحل شده و رو به نزول است؛ اما، چگونه نقد کردن هم خیلی مهم است. اینکه ما ذره‌بین را فقط روی نقاط منفی بگذاریم؛ اینکه ما برداشت خودمان را درست مطلق بدانیم و بگوییم که و لا غیر؛ و غیر از این اصلا امکان‌پذیر نیست. نقد می‌کنیم، هدفمان در اصل این است که باب گفتگو را باز کنیم و زمینه‌ی آن را فراهم کنیم. خوب اینکه ما نوعی نقد کنیم که اصلا زمینه برای گفتگو فراهم نشود و بیشتر،فضا برای مجادله و دعوا فراهم بشود، این نشان دهنده‌ی این است که ما بلد نیستیم نقدمان را خوب بیان کنیم ولو اینکه نظر و نقدمان نقد درستی باشد.
می‌تواند خیلی موثر باشد. به واقع کشور ما خودش یک سیاره‌ی جداگانه است و تئاترمان سیاره‌ای در دل این سیاره‌ی جداگانه. شاید یک سیارک دیگری است؛ مناسبات، مراودات و مراتبش کاملا به‌هم‌ریخته است و نیازمند آدم‌هایی است که صریح، شفاف، بی‌پرده، رک ولی درعین حال منصف، واقع‌بین و منتقد باشند نه صرفاً انتقاد کننده.
می‌شود بعضاً جاهایی هم نقد مثبت انجام داد. می‌تواند خیلی موثر باشد؛ اما به‌شرطی که ما خوب گوش بدهیم؛ خوب گوش کنیم نه اینکه فقط بشنویم؛ گوش کنیم. بین این دو تا تفاوت است. می‌گویند که یک بازیگر باید بتواند خوب گوش بدهد؛ نظر همدیگر را فهم کنیم و مقابل هم جبهه نگیریم. همدیگر را تکه پاره نکنیم. فکر می‌کنم نقد خیلی می‌تواند موثر باشد نه در حوزه تئاتر، در هر حرفه و شغل و مراتب دیگری.

۹. اگر صحبت یا پیشنهادی هست، ما به می شنویم.

خواهش می‌کنم. صحبت پایانی‌ام این است که اهل تحلیل باشیم. اهل دودوتا چهارتا باشیم. سعی کنیم سطح سواد، سطح کنش و سطح کیفی زندگی جامعه‌ی ما به یک سطحی‌نگری‌ای رسیده که شاید بخشی‌اش به دلیل همین چند اینچ کوچک کف دستمان، تحت عنوان موبایل است و اینکه ما به فضای شبکه‌های اجتماعی ختم شدیم. (من از واژه‌ی فضای مجازی برایش استفاده نمی‌کنم چون در زندگی روزمره‌ی فعلی به‌نوعی از هر فضای دیگری حقیقی‌تر شده است).
احساس می‌کنم در جامعه‌مان داریم اخلاق را فراموش می‌کنیم -متاسفانه می‌توانم بگویم بخش وسیعی فراموش کردیم- تصور می‌کنیم چون چندتا کلید زیر دستمان است و می‌توانیم یک صفحه‌ی مجازی جعلی از خودمان داشته باشیم و هویت واقعی خودمان نباشد، هر مدلی دلمان بخواهد حرف بزنیم و هر مدلی دلمان بخواهد نظر بدهیم؛ فحاشی کنیم و از الفاظ رکیک استفاده کنیم؛ چون کسی نمی‌داند که این کیست.
ما اخلاق را در جامعه‌مان از دست داده‌ایم. این بی‌اخلاقی خیلی صدمات دیگری هم دارد و لطمه‌های بسیار زیادی می‌زند. اینکه ما خودمان یا جریان فکری و یا جریان معرفتی‌مان را درست مطلق می‌دانیم و می‌گوییم بقیه محکوم و مختوم به نابودی هستند. این هم دارد صدمه جبران‌ناپذیری به ما می‌زند. ما قدر همدیگر را نمی‌دانیم. با همدیگر مهربان نیستیم. استاد شجریان یک بار جمله‌ی خوبی گفتند: «قدر همدیگر را بدانیم. چون زندگی جز دیدارها نیست. چون تنهایی که خاطره‌ساز نیست برای ما و خاطره‌انگیز نیست. اما دیدارهاست که می‌گوییم ... فلان روز یک جایی همدیگر را دیدیم و فلان حرف را زدیم»؛ احساس می‌کنم در جامعه‌مان نامهربان شدیم و هیچ‌کس جز خودمان نمی‌تواند به ما کمک کند. اگر خودمان قدر همدیگر را ندانیم، هیچ‌کس، هیچ نیروی خارجی‌ای، هیچ ورودی دیگری از هیچ جای دنیا نمی‌تواند ما را درست کند مگر اینکه خودمان بخواهیم و از خودمان شروع کنیم. این خودمان هم لزومی ندارد خیلی خودمان بزرگی باشد. به اندازه‌ی توان و قدر دریافت خودمان از زیست اجتماعی. امیدوارم مهربان بشویم و اخلاق جامعه‌مان برگردد. امیدوارم. غمتان کم و روزگار به کامتان باشد.

نیمکت سفید، در حوالی ما

آیا ما به طور واقعی در زندگی پیشرفت می‌کنیم یا فقط توهم آن را داریم؟

یاسمن زاده گلپایگان

دانشگاه علامه طباطبائی

مدت زمان مطالعه: ۱۰ دقیقه

پیشرفت در زندگی یک مسئله‌ی کاملاً واقعی، محسوس و ملموس است. وقتی ما در زمینه‌ی علم و دانایی، دارایی و ثروت، توانایی و قدرت، رشد می‌کنیم و از درجه‌ی کمال به درجه بالاتر آن می‌رویم، یعنی پیشرفت کردیم. خداوند متعال در ما زمینه‌ی پیشرفت و کمال در تمامی عرصه‌ها را قرار داده است و خود نیز کمال مطلق است. هرچه ما به سمت قدرت و علم خدا برویم و پیشرفت کنیم، به سمت کمال مطلق رفته‌ایم. مثل خورشید که هرکس به اندازه‌ی بهره‌ی خودش می‌تواند از آن استفاده کند. یکی خانه‌اش را رو به خورشید می‌سازد-در جهت کمال و پیشرفت- و بهره‌اش هم استفاده از نور خورشید است، و دیگری پشت به خورشید-در حالی که فکر می‌کند درحال پیشرفت است- و هیچ بهره‌ای از نور ندارد. پیشرفت واقعیت دارد، اما یک سری‌ها پسرفت دارند

فاطمه، ۲۲ ساله/ دانشجو

هیچ چیز صد در صدی وجود ندارد اما مسلماً در زمینه‌هایی هم پیشرفت می‌کنیم؛ چون کشف و اختراع می‌کنیم و به پشتوانه‌ی دانش‌مان به ایده‌آل‌های زندگی نزدیک‌تر می‌شویم

زهرا، ۴۴ ساله/ فرهنگی

واژه‌ی "پیشرفت"، مخصوص کسانی است که طالب آن هستند. برای کسی که طالب پیشرفت نیست، پیشرفت چندانی در کار نخواهد بود؛ و همچنین کسی که به دنبال پیشرفت در زندگی‌اش است، نباید تنها با توهم، انتظار پیشرفت در هر حوزه‌ای از زندگیش را داشته باشد؛ بلکه باید عزم خود را جزم کند و برای رسیدن به جایگاهی که خود را در آنجا تصور می‌کند از هیچ تلاشی دریغ نکند و تمام نیروی خود را به کار گیرد. در این صورت، در زندگی خود شاهد پیشرفت‌های گوناگونی خواهد بود

سعیده، ۲۰ ساله/ دانشجو

ما در زندگی پیشرفت می‌کنیم، ولی اگر بخواهیم؛ همه چیز به خودمان بستگی دارد. اگر بخواهیم پیشرفت کنیم قطعاً به آن می‌رسیم و اگر نخواهیم هم قطعاً نمی‌رسیم... این ما هستیم که توهم یا واقعیت زندگی را می‌سازیم

هستی، ۱۵ ساله/ دوبلور

گاهی پیشرفت هم با توجه به شرایط زندگی، کاری عبث تلقی می‌شود. ما انگار هر روز درحال دویدن روی تردمیلی هستیم که روزی گمان می‌کردیم جاده‌ی موفقیت است و حالا مشخص شده است که، نه.

آمیتیس، ۳۱ ساله/ کارشناس آزمایشگاه

آدم‌ها رویاهای زندگی‌شان را در تکامل آینده و پیشرفت آن می‌دانند؛ پس قطعاً اگر با همان رویای زیبا به پیش روند حتماً به مقصد خواهند رسید و این یعنی پیشرفت حاصل شده است.

سمیه، ۴۰ ساله/ خانه دار

زندگی پر از فراز و نشیب است. هر لحظه از زندگی به دلیل وجود محدودیت‌ها و خیلی چیزهای دیگر، باید دست به انتخاب بزنیم و همین انتخاب‌هاست که باعث پیشرفت یاپسرفت‌مامی‌شوند.زمانی‌ماپیشرفت‌می‌کنیم‌که‌درجهت رشد خودمان (چه شخصیتی، چه ارتباطی و چه روحی) قدم برداریم و کاری انجام بدهیم. قاعدتاً آن نمایش‌هایی که آدم‌ها باپول وماشین وشغل وموقعیت‌شان به‌صحنه‌می‌برند توهم پیشرفت است. فکر می‌کنم بیشتر اعضای جامعه ما توهم پیشرفت دارند چون پیشرفت را در این چیزهای مادی و نماندگارمی‌بینند

حورا، ۲۲ ساله/ کارشناس اقتصاد کشاورزی

پیشرفت، عدم‌پیشرفت و توهم‌پیشرفت در زندگی هر آدمی بستگی به تلاش خودش دارد. هر چقدر پشتکار و تلاش بیشتر باشد، پیشرفت زندگی سریع‌تر می‌شود؛ درنتیجه، زندگی ایده آلی را که می‌خواهد، می‌تواند داشته باشد. انسان موجودی است که همواره به دنبال بهترین اتفاقات و امکانات است. به‌نظر من حتی اگر موفق هم شده باشد، باز هم از مسیر دست نمی‌کشد و فکر می‌کند که توهم بوده و باید بیشتر تلاش کند

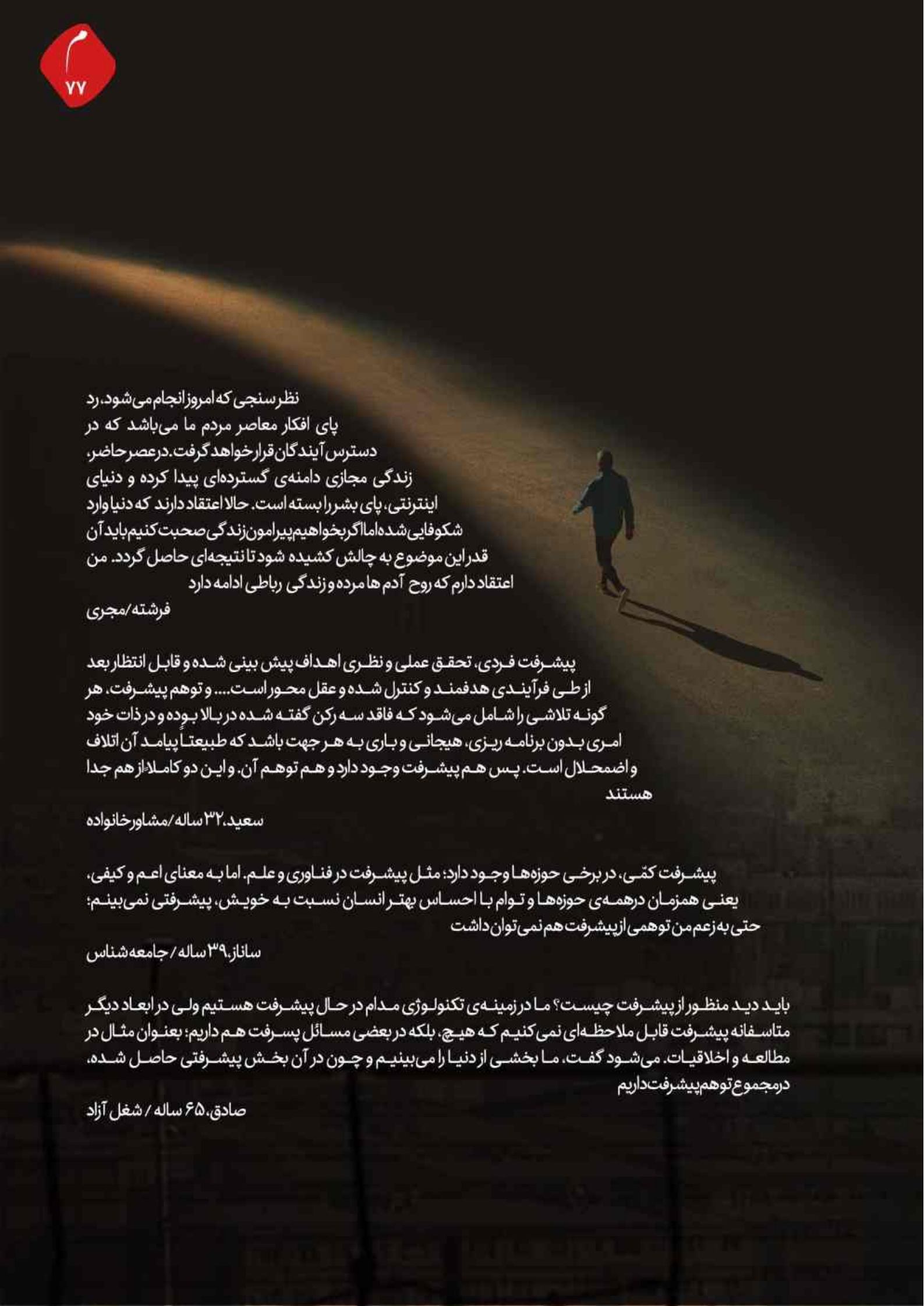
علی، ۲۳ ساله/ دانشجو

قاعدتاً پیشرفت را می‌شود از جهات مختلفی بررسی کرد. پیشرفت اجتماعی که خب قابل تشخیص است. پیشرفت مالی هم که قابل محاسبه است... اما چیزی که هر کسی نمی تواند آن را تشخیص بدهد و یا ممکن است راجع به آن دچار توهم شود، پیشرفت معنوی، شخصیتی و معرفتی است. فکر می‌کنم برای این موضوع باید یک چهارچوب و معیار مشخص تعیین کنیم و ببینیم چقدر نسبت به آن هدف توانسته‌ایم پیشرفت کنیم. البته که تعیین آن چهارچوب هم کار آسانی نیست و نیاز به تفکر و جست و جو و تجربه دارد

سحر، ۲۵ ساله/ بیکار

بنظرم انسان دائماً در حال حرکت در زندگی است؛ یعنی هیچ وقت ثابت در یک نقطه‌ی واحد نمی‌ماند. حالا گاهی پیشرفت می‌کند، گاهی پسرفت؛ ولی توهم نیست، چون توهم، تصویری است که بازتابی ندارد. اما پیشرفت یک حرکت منسجم رو به جلو است

نازنین، ۱۹ ساله/ دانشجو



نظرسنجی که امروز انجام می‌شود، رد پای افکار معاصر مردم ما می‌باشد که در دسترس آیندگان قرار خواهد گرفت. در عصر حاضر، زندگی مجازی دامنه‌ی گسترده‌ای پیدا کرده و دنیای اینترنتی، پای بشر را بسته است. حالا اعتقاد دارند که دنیا وارد شکوفایی شده اما اگر بخواهیم پیرامون زندگی صحبت کنیم باید آن قدر این موضوع به چالش کشیده شود تا نتیجه‌ای حاصل گردد. من اعتقاد دارم که روح آدم ها مرده و زندگی رباطی ادامه دارد

فرشته/مجری

پیشرفت فردی، تحقق عملی و نظری اهداف پیش بینی شده و قابل انتظار بعد از طی فرآیندی هدفمند و کنترل شده و عقل محور است.... و توهم پیشرفت، هر گونه تلاشی را شامل می‌شود که فاقد سه رکن گفته شده در بالا بوده و در ذات خود امری بدون برنامه ریزی، هیجانی و باری به هر جهت باشد که طبیعتاً پیامد آن اتلاف و اضمحلال است. پس هم پیشرفت وجود دارد و هم توهم آن. و این دو کاملاً از هم جدا هستند

سعید، ۳۲ ساله/مشاور خانواده

پیشرفت کمّی، در برخی حوزه‌ها وجود دارد؛ مثل پیشرفت در فناوری و علم. اما به معنای اعم و کیفی، یعنی همزمان در همه‌ی حوزه‌ها و توام با احساس بهتر انسان نسبت به خویش، پیشرفتی نمی‌بینم؛ حتی به زعم من توهمی از پیشرفت هم نمی‌توان داشت

ساناز، ۳۹ ساله / جامعه شناس

باید دید منظور از پیشرفت چیست؟ ما در زمینه‌ی تکنولوژی مدام در حال پیشرفت هستیم ولی در ابعاد دیگر متاسفانه پیشرفت قابل ملاحظه‌ای نمی‌کنیم که هیچ، بلکه در بعضی مسائل پسرفت هم داریم؛ بعنوان مثال در مطالعه و اخلاقیات. می‌شود گفت، ما بخشی از دنیا را می‌بینیم و چون در آن بخش پیشرفتی حاصل شده، درمجموع توهم پیشرفت داریم

صادق، ۶۵ ساله / شغل آزاد

امیدوارم دنیا قدر آدم‌های پویا و روشن‌فکر را بداند و کاری نکند که دلسرد بشوند. شرایط زندگی، ثانیه به ثانیه متفاوت است؛ یعنی در لحظه‌ای ممکن است پیشرفت کنیم و در لحظه‌ای با-همان کار واحد-در توهم پیشرفت به پسرفت برسیم. این پسرفت‌های نقاب زده، روز به روز در بین اقشار مختلف جامعه پررنگ‌تر می‌شوند. توهم یعنی اینکه هرچه تلاش می‌کنی، می‌خواهی خودت را بالا بکشی (چه از لحاظ اقتصادی، چه تحصیل) درجا که نمی زنی هیچی، به عقب هم برمی‌گردی. فارغ التحصیلان زیادی در رشته‌های مختلف و مقاطع متفاوت در حال حاضر وجود دارند که شغل مناسب پیدا نمی‌کنند. آیا تمام تلاش و انرژی‌شان را در بهترین سال‌های عمرشان صرف یک توهم پیشرفت کرده‌اند؟

مرضیه، ۲۶ ساله / داروساز

پاسخ به این سوال بستگی به این دارد که واژه‌ی پیشرفت برای هر شخصی چطور تعریف شده باشد؛ گاهی اوقات پیشرفت و موفقیت، رسیدن به خوشحالی، رسیدن به شغل مورد نظر، قبولی در رشته خاص وغیره است. بعضی هم با یک عمل زیبایی معتقدند که پیشرفت کرده‌اند. شخصی صرفاً با خرید یک گوشی مدل بالا، نمایش آن در شبکه های اجتماعی و جذب مخاطب به خواسته‌اش رسیده و قطعاً از نظر خودش پیشرفت کرده است؛ حتی اگه این پیشرفت، موقتی باشد. من در پی انتقاد از هیچ کدام از تعاریف پیشرفت از دید اشخاص مختلف نیستم. این موضوع به زندگی شخصی هر فرد مربوط است و نباید قضاوت کنیم، فقط می‌خواهم عنوان کنم که رسیدن به پیشرفت و تشخیص اینکه توهم هست یا نیست بر می‌گردد به زاویه‌ی دید هر یک از ما نسبت به پیشرفت که برای هر کس متفاوت می‌باشد. اگر از پیشرفت خودمان برای دیگران تعریف کنیم، ممکن است تعدادی بر این عقیده باشند که هنوز پیشرفت نکرده‌ایم. چرا که پیشرفت از نظر ما با آن‌ها کاملاً فرق می‌کند. پس باید برای رسیدن به پاسخ این سوال به خودمان و ذهنیت خودمان برگردیم؛ البته نباید فراموش کنیم که محیط و اطرافیان‌مان، هم در شکل گیری تعریف این واژه (پیشرفت) و هم در رسیدن به آن، دخیل هستند. به امید فرداهای روشن برای همه

الهام، ۲۸ ساله/دانشجو

همان‌طورکه همه می‌دانیم، زندگی جنبه‌های مختلفی دارد. ممکن است یک شخص روی جنبه‌های روحی‌اش کار کند و به تعالی برسد. ممکن است شخص دیگری روی جنبه‌های جسمانی‌اش کار کند و یا حتی جنبه‌های اقتصادی مد نظر شخص باشند اما من به شخصه ترجیح می‌دهم درباره‌ی مبحث شخصیت و رشد اجتماعی صحبت بکنم. اگر کسی بتواند شخصیت اصلی خودش را بشناسد (نقاط ضعف و قوت خودش را بشناسد) و یا اصطلاحاً به خودش بیاید، می‌تواند در خیلی از زمینه‌های مذکور رشد کند. بطور مثال شخصی که هوش هنری کمی دارد ولی علاقه ی زیادی دارد نسبت به کسی که استعداد و هوش هنری دارد، خیلی خیلی بیشتر باید تلاش کند و مطمئن باشد با تلاش بالاخره مهارت‌های لازم را کسب خواهد کرد و در اخر کسی هم که بتواند مهارت‌های زیادی در زندگی کسب کند و اصطلاحاً ادم پُری بشود، می تواند در مراحل مختلف زندگی‌اش موفق باشد و پیشرفت کند. همانطور که بزرگان فرموده‌اند خواستن توانستن است؛ البته من هم اضافه کنم که خواستن و تلاش کردن، توانستن است.

نیلوفر، ۳۱ ساله/نقاش

به نظر من آدم باید کمی همت داشته باشد تا بتواند پیشرفت کند؛ مثلاً من دوست دارم در هنر پیشرفت کنم اما اگر همت نکنم هیچ پیشرفتی نمی‌کنم و پس از مدتی دچار توهم‌های متفاوت می‌شوم؛ حالا هرکس بنا بر شخصیت خودش. یکی خوش‌بین است و دچار توهم پیشرفت می‌شود؛ یکی هم بدبین است و توهم می‌زند کسانی هستند که نمی‌خواهند او پیشرفت کند؛ چون نفس و ذات انسان رخوت را نمی‌پذیرد و دوست دارد درباره‌ی درجا زدن‌هایش بهانه تراشی کند

معصومه، ۵۵ ساله / رابط خانه ی بهداشت

دال

خلیل

مریم پورانصاری
کارشناسی ارشد کشتی‌سازی
دانشگاه امیرکبیر
مدت زمان مطالعه: ۷ دقیقه
"به درخواست نویسنده، لحن این داستان برای القای فضای مد نظر به صورت محاوره‌ای منتشر شده است."

خلیل اولین نفری بود که مرد! ما آدمای زیادی رو کشته بودیم؛ اما مردن با کشته شدن خیلی توفیر داره. شرط می‌بندم خلیل دوس داشت یه تیر صاف بخوره وسط پیشونیش، اونم وقتی که هزار نفر پشت شونه‌هاش سنگر گرفتن. اما خلیل فقط مرد. چشاشو بست و روی تنها بازمونده‌ی جنگی ننه‌اش، یعنی تشک زهوار درفته‌ی گوشه‌ی کپر، رفت که رفت. بعد خبرشو به جای صدای تیر و خمپاره، صدای جیغ زنا به ما که یه جاده‌ی دراز دورتر از جنگ منتظر کشته شدن نشسته بودیم رسوند.

ما بالای سر جنازه‌ی خلیل با آن شونه‌های بزرگ و صورت آفتاب‌سوخته‌اش که حالا حسابی سفید شده بود، ایستاده بودیم و جرئتمون رو هی با آب دهن قورت می‌دادیم که از دهنمون نپره و نگیم که حال خلیل رو با این شونه‌ها...

که علی پرید وسط: کجا خاکش کنیم حالا؟

بیابون و تمام چادرا و حتی تمام مرز هیچ‌وقت انقد ساکت نشده بود. بعد دایره‌ای که از سایه‌هامون بالای سر خلیل درست‌شده بود، پهن شد و تمام بیابونو گرفت. ما هر کدوم رفتیم که یه‌گوشه رو پیدا کنیم تا برای خودمون باشه. جنگ‌زدگی درست مثه یک دایره گرد بود. می‌چرخیدیم و گوشه‌ای پیدا نمی‌شد. عامو دورتر از همه‌ی ما نشست روی زمین و رفت توی نخ زنا.

رقص خاک با عبا تنها گوشه‌ای بود که از جنوب برامون جا مونده بود. همین بود که خیره شده بودیم و دم نمی‌زدیم. ننه‌ی خلیل جلوی کپر کاهگلیشون توی خاک غلت می‌زد، زنای دیگه با سرای برهنه دورش می‌چرخیدن.

عامو گفت: باید همین‌جا خاکش کنیم، بدون شناسنامه کسی خاکش نمی کنه.

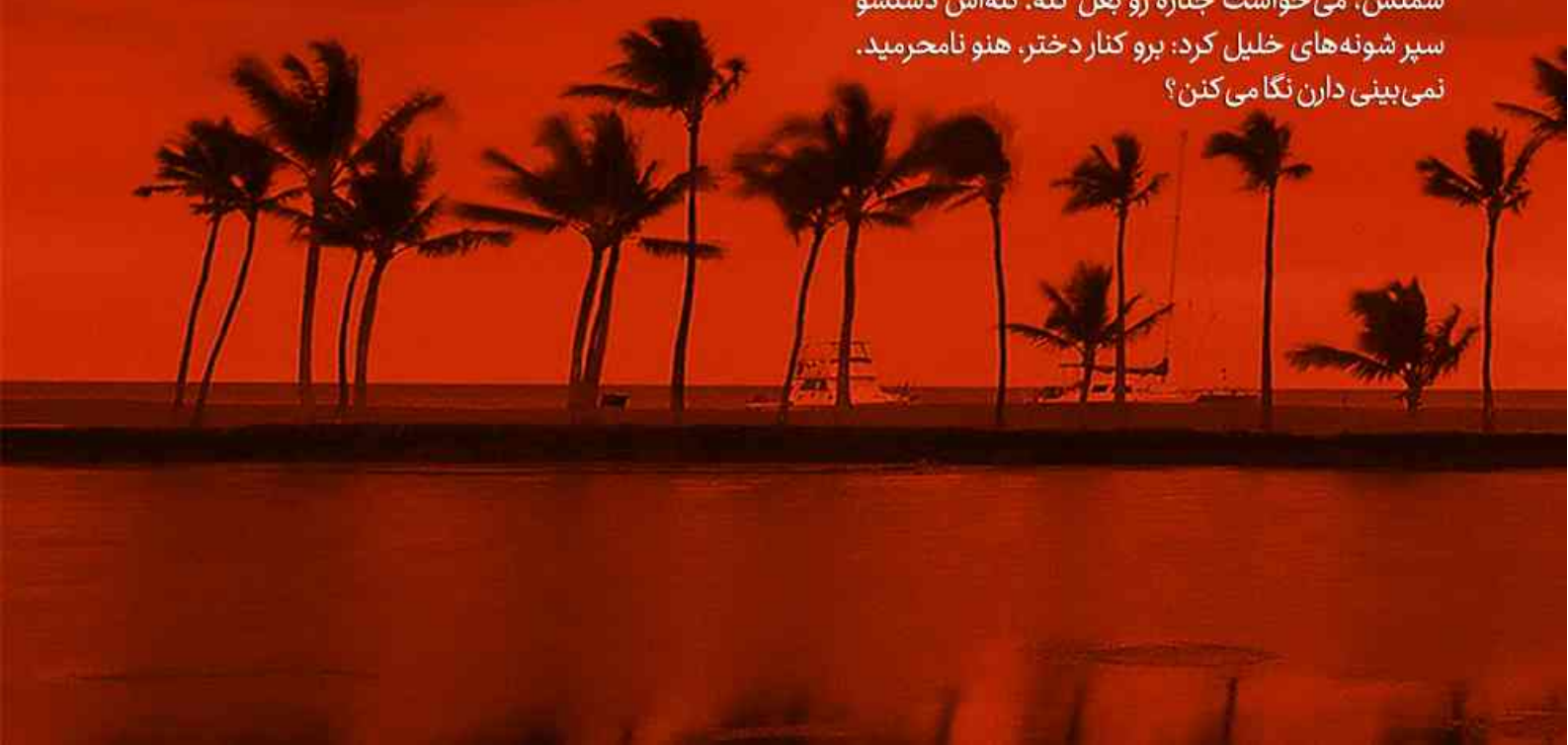
بعد باز خیره شد به زنا و بغضشو قورت داد: اسم نمی‌ذارن رو قبرش...

یک نفر توی جمعیت گفت: پ شهرداری چی؟ شهرداری میاد می بره خاکش می‌کنه.

عامو جواب داد: شهرداری برای خاک کردن آشغالاست. ما آدمیم.

یه نفر دیگه گفت: جنگ‌زده‌ها رو کجا خاک می‌کنن؟ ببریمش همون جا.

عامو طاقتش داشت تموم می‌شد. زل زد تو چشماش: کسی از جنگ زنده برنمی‌گرده. این جور حساب کردن کسی از جنگ زنده برنمی‌گرده. همون جا خاکشون می کنن که خونه‌هاشون هست و بچه‌هاشون هستن. کجان؟ برید دنبال ننه‌ی خلیل بگید بیاد. باید پسرشو همین جا خاک کنیم!
پیرزن نگاش خیره بود به شط. بعضی وقتا سرشو برمی‌گردوند سمت جاده. ولی حتم دارم صدامونو نمی‌شنید. زینب سرشو عقب و جلو می‌برد؛ عینهو خواب‌زده‌ها می‌رفت سمت ننه خلیل: نمی‌ذارم خاکش کنید. نمی‌ذارم دست کسی بهش بخوره.
بعد محکم کوبید تو صورتش، زنا دستاشو گرفتن، روسریش افتاده بود و شرجی موهاشو به گردنش چسبونده بود.
زینب خلیل رو صدا می‌زد و صدای جیغاش موج می‌نداخت به تن شط. ننه خلیل حتی سرشو برنگردوند.
یکی اززنا گفت: خاک سرده. وقتی خاکش کنن آروم میشن.
دلم خواست بگم: هرکی تو خاک خودش بخوابه آروم میشه، فکر می‌کنی خلیل با اون شونه هاش... وسط بیابون می‌خوابه و کل شهر یادشون میره؟
ولی نگفتم. آدمیزاد توی غربت بی زبون می‌شه. برا همین عین سایه ایستاده بودیم بالای سر جنازه و دم نمی‌زدیم.
چشامون بین ننه خلیل و زینب دودو می‌زد. ننه‌اش رفت سمت زینب. شونه‌هاش پهن شده بود. شله‌ی زینب رو کشید رو سرش.
بعد از کنارمون رد شد. انگاری همه‌مون روح بودیم و فقط خلیل زنده بود. رفت سمت جنازه. زینب دوباره دوید سمتش، می‌خواست جنازه رو بغل کنه. ننه‌اش دستشو سپر شونه‌های خلیل کرد: برو کنار دختر. هنو نامحرمید. نمی‌بینی دارن نگا می‌کنن؟
ننه خلیل برگشت، زل زد تو چشامون، تو چشماش هیچی نبود، عین یه خونه بعد از خمپاره، ساکت، خالی، خراب. بعد عامو رو کنار کشید. عامو نگامون کرد: پیرزن می‌خواد امشب با پسرش تنها باشه. کسی سمتش نره.
باز عین اینکه ما روح باشیم و فقط جسد خلیل زنده باشه از بینمون رد شد. انگاری که از وسط تنمون رد می‌شد.
یکی از پسرا زد تو پهلوم: مورمور میشه تنم.
ننه خلیل خمیده راه می‌رفت. حقم داشت. حالا که خلیل با اون شونه‌ها... هزار تا چشم خیره شدیم به کپر خلیل و ننه‌اش.
درو بست، پاهامونو کشیدیم رو زمین، رفتیم سمت کپرامون، بعد سرامونو محکم تو بالش فشار دادیم. تا صب نخوابیدیم.
صب همه در خونه‌ی ننه خلیل جمع شدیم. هرچی صدا زدیم کسی جواب نداد. عامو یواش لای درو باز کرد. همه‌مون سرامونو کج کردیم. انگاری منتظر بودیم خلیل بلند شه وایسه، دعوتمون کنه.
سرامون عین وقتی به جاده خیره می‌شدیم خم بود. ما یه جایی ته قلبمون منتظر بودیم جاده رو برگردیم. برسیم به شهر، آجرای زیر آوار دوباره به هم بچسبن، خمپاره ها و ترکشا برگردن تو لوله هاشون، ما منتظر بودیم تا یکی از وسط آوار زنده بشه، صدامون بزنه برگردید. شهر آزاده...
زینب دراز کشیده بود رو تشک خلیل، دستاشو حنا بسته بود، موهاش دور گردنش و بالش افتاده بودن. سفید شده بود. انگار همه تنش رخت عروسی باشه.
مردا ازش رو گرفتن، یکی از زنا نشست کنارش: ننه خلیل کجان؟ والا درستش نیس، پ باید تقاص پس بده خلیل؟ از دیروز جنازه رو خاکه. زینب؟ باتونم؟



سرشو بالا نیاورد. فقط خندید. یکی از زنا گفت: زار عزا گرفتشون، نگفتمتون.
زینب بلند شد، عین یه عروس که لباس عروسش رو موجا افتاده باشه نرم راه می‌رفت. چشامون دنبالش بودن، ولی خبری از خلیل نبود.
ننه خلیل و جنازه غیب شده بودند.
آخرش زنا لب شط پیداش کردن. از اون ور شط می‌شد نخلا رو دید. دور بودن. ولی سایه‌شون می‌افتاد تو شط. عین سایه ما، بالای جنازه‌ی خلیل. ننه‌اش داشت لب شط می‌رقصید. نی‌ها باهاش می‌رقصیدن. نخلا از دور کل می‌کشیدن انگار. بعد یهو نگاهش افتاد به ما، بلند کل زد: عروسی خلیله. زنا باز سراشونو برهنه کردن.
زینب با پاهای پتی کنار ننه خلیل کل می‌کشید، اونم می‌رقصید، اشکاشو محکم با پشت دست پاک می‌کرد، پاهاشو می‌کوبید رو زمین. قرار بود زینب تو بغل خلیل با اون شونه‌هاش...
مردا دویدن سمت چادر خلیل. بعد یه نفر شونه‌های ننه خلیل رو گرفت و تکون داد: چیکارش کردی؟ جنازه کجاست؟
ننه خلیل عین ماهی از دستشون در می‌رفت. بازم می رقصید، کل می‌کشید. بعد ایستاد. زل زد تو چشامون: فرستادمش جنوب.
داد زد: به خدا نکشیدمش رو زمین، پا داشت، خودش اومد، با پاهای خودش اومد.
دور می‌زد و یکی‌یکی تکونمون می‌داد: به قرآن خلیل خودش رفت تو شط، رفت سمت نخلستون، گفت آدم باید تو خونه‌ی خودش بخوابه
زنا دیگه خودشونو نزدن، ننه خلیل دیگه نرقصید.
چند روز همه‌مون با سایه‌هامون خیره شدیم به شط. جنازه‌اش رو آب بالا نیومد. هیشکی تو جاده صدامون نزد. هیشکی از لای آوار زنده در نیومد تا خبرمون کنه.
فقط ننه خلیل بود که می‌گفت دیدتش که از آب بیرون اومده، با اون شونه‌هاش، رفته سمت نخلا.
شهرداری نپرسید جنازه‌تون کجاس
هیچ‌کس نفهمید کسی مرده...

خون‌نامه‌ی ماه

ارمغان مهدی قلی
کارشناسی ارشد آموزش زبان انگلیسی
دانشگاه آزاد اسلامی
مدت زمان مطالعه: ۹ دقیقه

بالاخره از کلنجار رفتن با خودم خسته شده بودم که ذهن منِ لجوج، لبخند پیروزمندانه‌ای زد و موفق شد وسوسه‌ام کند بروم سراغ صندوق‌خانه.

اتاق من که انگار زیادی دلش پر باشد، از تویش یک سوراخ درآورده بودند که پیچ می‌خورد به اتاق پشتی، همان صندوق خانه‌ی معروف که از پنج سالگی مرموزترین جای دنیا بود برایم. بس که خانوم‌جان مدام گوشزد می‌کرد:

"مبادا بروی توی صندوق‌خانه‌ها! حاج‌بابا اگر بفهمد سر و صدا راه می‌اندازد." من هم سریع می‌دویدم دور حوض و به خیال خودم می‌خواستم با دستانم بزرگ‌ترین ماهی قرمز را شکار کنم.

انگار هنوز پنج سالم باشد، این‌ور و آن‌ور را نگاهی انداختم و وقتی مطمئن شدم کسی حواسش به من نیست، کلید را توی قفل چرخاندم؛ در چوبی تِقی کرد و باز شد. همه‌جا را خاک برداشته بود.

صندلی چوبی حاج‌بابا که دیگر خرت خرت نمی‌کرد، ساکت همان‌جا بیخ دیوار مانده بود. عصای خانوم‌جان از لای سجاده‌ی سبز و سفیدش که حالا چرک مرد شده بود، پیدا بود و انگار به صورتم دهن کجی می‌کرد.

دستم را کشیدم به دیوار سیمانی صندوق‌خانه که دیگر مثل بچگی قلقلکم نمی‌داد و چشمانم به قاب عکس روی طاقچه خیره ماند...

خانوم‌جان با صورت گرد کوچک و چشمان ریزش که توی چارقد مشکلی سبزه‌تر شده بود، وسط قاب عکس ایستاده بود. سمت راستش حاج بابا با کلاه مشکی و سبیل پر پشت سیاه دست احد را که دو سه ساله بنظر می‌رسید، گرفته بود و من ِشش هفت ساله با موهای دُمِ موشی‌ای که از مقنعه‌ی چادر نماز روی سرم زده بود بیرون، سمت چپش وایساده بودم...

آن روز را خوب یادم است. خانوم‌جان بقچه‌ی لباس مشکی را باز کرده بود گذاشته بود جلویش و داشت با وسواس، چادر و چارقدها را بالا پایین می‌کرد و زیرلب انگار چیزهایی می‌گفت که حاج‌بابا از تو حیاط گفت:

"حاج‌خانوم ظهر شد، نمي‌آیین بریم؟ "

خانوم‌جان که حالا داشت چادر لباس‌ها را بقچه پیچ می‌کرد گفت: "آمدیم."

بِدو رفتم بغل دست حاج بابا و گفتم:

"منم بیام... منم بیام؛ قول میدم سر و صدا نکنم". خانوم جان

گفت: "معلومه که میایی. کربلا برای همه‌ست؛ پیرو جوون نداره که." آن عکس راموقع برگشتن، کنارحرم‌امام‌حسین انداختیم.
عکس را که برداشتم یک مَن خاک رویش نشسته بود. درست شبیه زندگی مان تار و درهم رفته... به قول خانوم‌جان انگار خدا عینکش را برداشته بود که همه جا این‌همه تیره و تار شده بود.
نفسم به شماره افتاده بود. پلک‌هایم سوزن‌سوزن می‌شدند انگار؛ چرخیدم که از صندوق‌خانه بیایم بیرون، پایم گیر کرد و سکندری خوردم. به هر سختی‌ای بود خودم را یک‌لنگه‌پا نگه داشتم. پایم گیر کرده بود توی پارچه های پیچ واپچ ِحسین و عباس و علی.
نشستم کف زمین نمور، روی تکه پاره‌های موکت. دست کشیدم روی پارچه ها، پرچم‌ها، کتل‌ها. زبری پارچه‌ها دستم را می‌خراشید.
توی گوشم زمزمه شد: "پارچه پرچم باید اُسطُقس‌دار باشد صفدر خان."
صدای حاج‌بابا بود؛ هیئت‌دار محل. بازاریِ راستهیِ فرش فروش‌ها، حاج محمود صادقی!
پارچه‌ی اول را که تکان دادم، چشمانم بسته شدند و خاک حلقم را برداشت. روی پارچه نوشته بود: "این حسین کیست که عالم همه دیوانه اوست".
پلک‌هایم می‌پرید. پارچه را گذاشتم روی صندلی حاج‌بابا. زیرپارچه انگار کفتر سربریده باشند؛ پر بود از پرهای علامت.
سرگرداندم سمت راست، چهره‌ی معصوم احد توی قاب رویِ علامتِ بیخ دیوار کدر و رنگ پریده. دلم را بهم می‌زد.
دستم را به زانویم زدم و رفتم سمت علامت. احد با چشمان عسلی و چال روی لپش با چنان لبخندی نگاهت می‌کرد که دلت را آتش می‌زد. همش ۱۳ سالش بود.
آن روزها همه در تب و تاب سیاهه بندی محرم بودند. حاج‌بابا یک پایش حجره بود و یک پایش خانه. خانوم‌جان و عمه طوبا داشتند حیاط را فرش می‌کردند. عمو طاهر سرگرم دیگ و هیزم و آبکش بود و احد که ده دوازده ساله بود، با حامد سر دیوار بودند شب اول را همه مهمان حجره دارهای محل بودند، این نذر ابوتراب خان ریش سفید بازار بود و چون خانه‌ی ما بزرگ بود همه می‌آمدند اینجا.
عاشق این بودم که شب اول برسد و پاورچین پاورچین بروم سر پشت بام و از آن بالا فرش‌های کیپ هم را بشمارم و ببینم روی هر فرش چند نفر نشسته است.
آن شب هم چادری که خانوم‌جان برایم دوخته بود سرم

کردم و دویدم روی پشت بام. همان شب شوم که حامد، احد را هل داد وسط کولرها و آب خونینی که روی زمین راه افتاده بود.
حامد، پسر عمو باقر، با موهای مشکی تیغ تیغیِ خیس عرق و چشم‌هایی که دودو می‌زد، به من خیره شده بود. از ترس خشکم زده بود و به صورت غرق خون احد نگاه می کردم.
حامد دندان قروچه‌ای کرد و همانطور که تق و تق ادامسش را می جوید گفت: حالا حاج‌بابا فقط بابای منِ، نه اون پسره‌ی بچه ننه، فهمیدی؟
حالا می‌تونم راحت صداش بزنم باباحاجی!
گوش‌هایم سوت می‌زدند. دستانم را روی گوش‌هایم فشار دادم و جیغ زدم حاج‌بابا... احد... احد!
به‌خودم که آمدم، عمه طوباداشت به صورتم آب می‌پاشید و همه روی پشت بام بودند. خانوم‌جان به صورتش خَنج می‌کشید و حاج‌بابا از حال رفته بود انگار.
ساعت از نیمه شب گذشته بود و آقای صادقی یک سره می‌پرسید: فرح خانوم، شما تنها شاهد این حادثه‌اید. به ما بگویید چه دیدید؟
آب دهانم را قورت دادم و گفتم: حامد، حامد!
عمو طاهر نالید: می‌دانستم، حسادت از پا درش آورد آخر.
صورتم را پاک کردم و بوسه‌ای بر قاب زنگ‌زده‌ی روی علامت گذاشتم.
طاق شال عمو باقر وصل علامت بود. حاج‌بابا همیشه می‌گفت: باقر زود رفت. می گفت توی عملیات ۲۵ جوان‌تر از همه بود. تازه می‌خواستم خبر بابا شدنش را بدهم که پرپر شد.
حاج‌بابا از پدری برای حامد کم نگذاشته بود اما حامد انگار هیچ وقت راضی نمی‌شد؛ آخر هم که زهرش را ریخت.
حامد را وقتي پیدا کردند که خانوم‌جان روزه‌ی سکوت گرفته بود و حاج‌بابا هم خودش را با کارهایی حجره از پا درآورده بود.
درست شب عاشورا بود که زنگ در را زدند. چادر را انداختم سرم و از لای در پرسیدم: کیه؟
صدایی گفت: از اداره آگاهی؛ باز کنید لطفا.
لخ‌لخ دمپایی حاج‌بابا از پشت سرم بلند شد و بعد صدایش که لرزان‌تر از همیشه گفت: برو پیش مادرت فرح... برو.
چشمی گفتم و رسیده بودم بالای پله‌ها که شنیدم خانوم جان بلند داد زد: یا حسین شهید!
سرم را بلند کردم. خانوم‌جان درست همان جایی که احد افتاده بود روی پشت بام، ایستاده بود. بالاخره زبان باز کرده بود. دویدم روی پشت بام؛ دست آخر بغضش سر باز کرد.
حالا می‌فهمم وقتی خانوم‌جان می‌گفت "بغض که بیخ گلویت چسبید، اربابت را صدا بزن بگو یا حسین" یعنی چه.
دستی به طاق شال کشیدم و عکس را برداشتم. در را قفل کردم و آمدم بیرون؛ صدای پایی شنیدم. سرم را برگرداندم که دیدم مراد، شاگرد حجره‌ی حاج‌بابا، همبازی احد، جلوی رویم ظاهر شد. با تته پته سلام کرد و گفت: چـچچچه خـخخوبببب شششششد که آآآآمدید.
از وقتی حاج‌بابا سکته کرد و مرد و پشت بندش خانوم جان هم طاقت دوری‌اش را نیاورد و دق کرد؛ مراد لکنت گرفته بود و مثل آدمی که بترسد، به تته پته افتاد.
چایي آورد و گفت: خخخانـوم سسسسه شب دیگه مممحرررررمـه. سسسسسیاهی نمی‌بندید؟
آهی کشیدم و گفتم: می‌بندیم... اما امسال ساکت و خلوت... قبول؟
مراد این پا و آن پا کرد و گفت: آآآخخخه خخخانوم، آآاقام همیشه میییی گفت "عزای حسین و سسسسینه زن و نونونونوحه خخووونش.
سری تکان دادم و گفتم: سیاهی ببند، علم و کتل‌ها را از صندوق‌خانه بیاور. به قول خانوم‌جان "همین که دلت بلرزد از اسم حسین، روضه‌ی زینب شده." پاشو مراد، پاشو به کارها برس، عزای حسین که این داد و قال‌ها را ندارد...
شب اول، از صندوق‌خانه عکس احد را برداشتم و سلانه سلانه رفتم بالای پشت بام همان‌جای همیشه چمباتمه زدم. امسال اما نه صدای طبل و بوی اسپند می‌آمد، نه کسی روی فرش‌ها نشسته بود. بغض بیخ گلویم چسبیده بود و تیغ در چشمانم بالا و پایین می‌شد.
در گوشم زمزمه می‌شد " اصلا حسین جنس غمش فرق می‌کند."

ندیدنی پررنگ

یاسمن زاده گلپایگان
دانشجوی کارشناسی زبان روسی
دانشگاه علامه طباطبایی
مدت زمان مطالعه: ۸ دقیقه

ارغوان خوابیده بود. یا بهتر بگویم: می‌خواست بخوابد. حدوداً چهل و پنج دقیقه بود که این پهلو، آن پهلو می‌کرد. دخترک با خودش عهد بسته بود تا بیست و چهار ساعت آینده چشمانش را باز نکند. نمی‌خواست ببیند: زور که نبود ... بود؟ نمی‌خواست او را با طول و عرض اندامش بشناسند. نمی‌خواست اگر موهایش را رنگ کرد، تغییر کند. نمی‌خواست رنگ‌ها در او تفاوتی ایجاد کنند. نه آن که رنگ‌ها را دوست نداشته باشد: نه! اتفاقاً پرشور، نقاشی می‌کشید: نقش‌هایی کاملا یک رنگ...یک رنگ تنهای تنها. او چهره نمی‌کشید و می‌کشید: منظره نمی‌کشید و می‌کشید. هم خودش می فهمید چه می‌کند و هم دیگرانی شبیه خودش. می‌خواست به چشم دل ببیند و دیده شود...

آهی کشید: "وقتی صبح شد چطور بفهمم؟" نمی‌دانست که ساعت چند است. شاید در دنیای نابینایی، ساعت، تنها مقوله‌ی فهمیدنی‌ست؛ حتی اگر آن نابینایی، اختیاری باشد... برخاست؛ از رختخواب گرمش پایین آمد. موهای خوش بو و بلندش را دور شانه ریخت. با حرکات آرام از زبری گلیم گذشت؛ سختی سرامیک کف اتاق را که حس کرد؛ دستش را جلو آورد؛ شیشه‌ی صیقل خورده را گوشه به گوشه گشت؛ دستگیره را پیدا کرد و پنجره را گشود... ارغوان نفس کشید...هوا، بوی باران می‌داد...دوباره نفس کشید... نسیم، صورتش را نوازش کرد و برگ درخت سپیدار شروع به نواختن کرد. بدنش را تا آنجا که می‌شد، از پنجره بیرون آورد؛ سبک و بی‌ترس. او کسی را نمی‌دید؛ و انگار کسی هم او را... صدای اگزوز دستکاری شده ماشین، گوشش را خراشید و بلندی یک ضبط با آن موسیقی بدقواره‌اش، اجازه‌ی ادامه‌ی کنسرت را به سپیدار نداد. چند جوان در ماشین قهقهه می‌زدند قهقهه‌هایی که به جای نوازش روح، بر آن چنگ می‌زد. دور از امید به روشنایی... دور از انتظار سپیده دم... کاش یک روزی، صبح می‌رسید؛ حتی خسته، حتی غبارآلود...!

درمسیر برگشت به رختخواب، پاهایش لای پتو گره خوردند و به زمین افتاد...هر چه کرد، نتوانست حدس بزند که درکجای اتاق پهن زمین شده است. دو بار، سیصد و شصت درجه دور خودش چرخید تا در جغرافیای اتاق، خودش را بیابد. چشمانش را به هم می‌فشرد. سخت بود ولی خوابید. خواب در قامت یک صحنه خالی به سراغش آمد؛ صحنه‌ای خالی که در آن تنها یک رنگ نقش بازی می‌کرد؛ انگار که با پلک نیمه باز نگاهشان می‌کرد؛ ناواضح، به دور از شفافیت. گاهی به سیاهی می‌زد؛ گاهی سفید و گاهی... زرد بود یا بنفش؟ هرچه بود تنها یک رنگ بود؛ یک رنگ آرام که پریشانی تشخیص بر آن چیرگی نداشت. او در خواب، ارغوانی را دید که نمی‌بیند. آن ارغوان نابینا به چهره خاکستری پیرمرد دوره گرد، خیره نشد و نفهمید او مرده... ارغوانی را می‌دید که با دختر همسایه که هیچ‌وقت رژ نمی‌زد، دوست‌های خوبی بودند؛ با صدای خنده‌هاشان، دنیا را برای خودشان جای بهتری می‌کردند. او باورش نمی‌شد که دختر همسایه، همان دختری است که خاکستری می‌پوشید و اخم می‌کرد و از گربه می‌ترسید... آه که چه فرصت‌هایی- با دیدن آنچه نباید- از کف می‌روند ...! او در همهمه‌ی عالم هوشیار خوابش، صدای باورهایش را نمی‌شنید. انگار در همان حوالی بودنش، کوری و بینایی را گم کرده بود... شاید اگر کور بود، حرف مردم را باور می‌کرد؛ باور می‌کرد که آسمان آبی است و برگ درخت‌ها، سبز. خنده‌ها را باور می‌کرد و خیلی از گریه‌ها را اصلا متوجه نمی‌شد. دیگر نمی‌دانست کدام بهتر است؟! کوری در دنیایی که همگان چشم‌اند؟ یا بینایی در دنیایی که چشم‌ها، آدم‌اند...؟ ارغوان تنها درباره ی یک چیز مطمئن شد: خوب شد که رنگ‌ها را شناخت...

عطر خواب از سرش پرید؛ وقت پلکیدن بیداری، یک لحظه مردمک‌هایش هوس نور کردند. خواست چشم‌هایش را باز باز کند. حواسش سرجا آمد و بر سرعهد ماند؛ به جای چشم، لبانش را گشود: "سلام خورشید خانوم". سر و کله‌ی آفتاب پیدا شده بود...بله! کورها هم آفتاب را می‌بینند! کورها هم جهان را می‌بینند. آن‌ها مزه‌ی آفتاب را می‌چشند؛ مثل ارغوانِ امروز که با عطر بابونه‌ی روی پیرهنش رفیق بود. آرام آرام از جایش بلند شد. رفتن تا آشپزخانه، برای پیدا کردن بابونه و وانیل و عسل، کارراحتی به نظرش رسید؛ پس خودش را به صرف محبوب‌ترین دمنوشش دعوت کرد. کورمال کورمال قدم برداشت؛ کمی سر و صدا به راه افتاد تا کتری را پیدا کند و بعد تقریباً کل دیوار را دستمالی کرد تا به خنکی علمک ظرفشویی برسد. کلی فکر کرد تا یادش بیاید کدام طرف آب گرم است، اما آخرسر هم آبی که از لوله جاری شد، به خنکی آب رود شهرستانک بود. نزدیک کوهی معروف به انگشت خدا. دم را غنیمت شمرد و آبی به صورتش زد. ارغوان نمی دید! اما با لمس صورتش، شریان های برآمده‌ی گیج‌گاهش را دنبال کرد. و این عجیب‌ترین حسی بود که تا به حال تجربه می‌کرد؛ آنچنان عجیب که اشتیاق لمس، او را از لذت همیشگی نوشیدن دمنوش محبوبش هم منصرف کرد... با لمس تازه‌ی دیوارها، دوباره به اتاقش بازگشت؛ گویی اولین‌بار بود که حس لامسه‌اش را درک می‌کرد. کتابی که دیشب بر میز تحریر گذاشته بود، پیدا کرد و صفحه به صفحه اش را نوازش کرد. بعد به سراغ کمد لباس‌هایش رفت؛ با انگشت، دانه دانه نازشان را خرید و نرم ترین‌شان را برداشت؛ لباسی که در آن راحت بود. به همین ترتیب کفش و شالش را هم انتخاب کرد. بی آنکه بداند واقعاً مرتب است - برایش اهمیت زیادی هم نداشت -از خانه بیرون زد. چالش اول، پوشیدن کفشش بود...کفش‌هایش که رفیق راه شدند. با یک دست، کوری‌اش را بغل گرفت و دست دیگرش را به نرده چسباند. بیست پله تا خیابان فاصله بود و بیست بار مراقب بود تا زمین نخورد.

در باز بود. از آن که گذشت، خنکای سپیده دم جایش را به گرمی خورشید داده بود. به راست پیچید. می‌دانست اگر

دستش را بر دیوار بگذارد و با پیچ و تابش همراه شود، دویست و هجده قدم جلوتر پارکی هست، پر از آدمیزاد جور واجور. ارغوان می‌خواست جهان را به لمس دست هایش مبتلا کند؛ و می‌خواست کسی را بیابد تا کتابش را به صدای او بسپارد؛ انگار وقت شنیدن نزدیک شده بود تا در اشتیاق یک صدای معمولی، کلمات تازه‌ای جای خود را در گوش ارغوان پیدا کنند. به دنبال صدای آدم ها قدم می‌زد. ارغوان دختری بود بی شکل و یک رنگ، با لباس‌های ناهماهنگ، و چشمی که نمی‌خواست ببیند... روی نیمکت باریکی نشست... گرمای وجودی را حس کرد

- سلام دخترم!... می‌تونم کمکت کنم؟

- سلام. اسم من ارغوانه. امروز اومدم اینجا تا یکی برام کتاب بخونه. اما...

- اما چی؟

- مگه اینجا یه پارک نیست؟

- چرا هست. اسم کتابت چیه؟

- فکر می‌کردم اگر یه جا تو دنیا باقی مونده باشه که آدماش کمتر مشغله داشته باشن اینجاس...

- نمی‌تونی کتاب بخونی؟

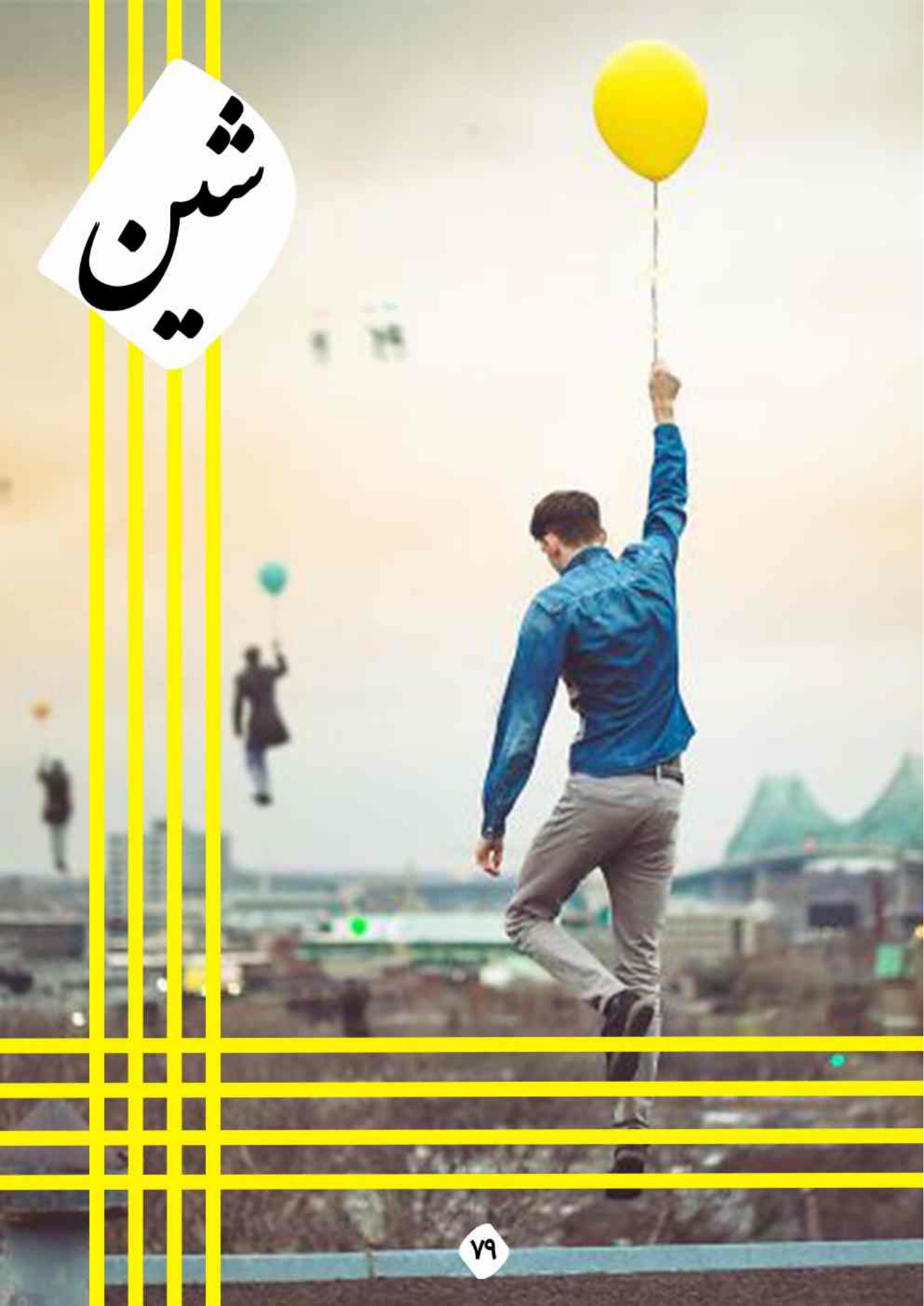
- امروز نه!

- کتابت را بده... من برایت می‌خوانم؛ بی‌مشغله شاید...

و ارغوان، گوش را سپرد به صدایی که حتی نامش را نمی‌دانست. صدایی که از "کوری" می‌خواند:

- «ترس می‌تواند موجب کوری شود... حرف از این درست‌تر نمی‌شود؛ هرگز نمی‌شود؛ پیش از لحظه‌ای که کور شدیم، کور بودیم؛ ترس کورمان می‌کند؛ ترس ما را کور نگه می‌دارد؛ چشم‌پزشک پرسید:" چه کسی دارد حرف می‌زند؟" صدا پاسخ داد:"یک مرد کور؛ فقط یک مرد کور؛ چون ما اینجا همینیم و بس"...»

شین



زمانه

از این زمانه‌ی بی‌رحمتان دلم سیر است
بهار رفته و اینجا هوا نفس‌گیر است

عجیب نیست که حرف حساب بی‌معناست
برای آیه و فتوا، هزار تفسیر است

مکن تو خسته خودت را چه فایده شاعر؟!
سزای شعر تو در این دیار، تحقیر است

به شب نشینی زندانیان خورم حسرت
که نقل مجلس‌شان دانه‌های زنجیر است

به خواب دیده‌ام آن روز را که می‌آیی
بیا که خواب مرا با تو وقت تعبیر است

علی حق شناس

آلوده

ما خموشان نیازیم و به خواب آلوده
و نمک خورده‌ی عصیان و صواب آلوده
فربه از سوره‌ی ناخوانده‌ی ادوار شدیم
چو صریری که شد از لهو کتاب آلوده
پشت پا گر زده دوران به تلافی گه جبر
مشت وا کرده‌ی زهدیم و حساب آلوده
جذبه ی شأن غنا از طلب فدیه تهیست
شانه در ظلمت مویم و حجاب آلوده
صورت از وحشت صبحی که نشد سایه‌ی حُسن
خون در نطفه‌ی شهد است و گلاب آلوده
ناصح از ناقه‌ی جولان مشو آماج غریو
ره سپاران بلاییم و رکاب آلوده
نخ عریان تمسک بدرد سبحه‌ی عُجب
چون ترک خورده اناری به عقاب آلوده
ظرف مواج حوائج کف افیون نظر
تبِ ناپخته‌ی وهمیم و سراب آلوده
خشک شد چشمه ی غمّاز من از هجمه ی اشک
تا که شد پلک تکبر به حباب آلوده
همه عمر از پی گندم به تقاضای جزا
غرقه گشتیم و نگشتیم به آب آلوده

حسین شعرباف

بگذر

این سینه سوخت تا که تو آرام بگذری
بی دلخوری و تلخی و دشنام بگذری

دستم به دار موی تو آویخت تا که از
این بی‌گناه موقع اعدام بگذری

من سوختم به حیله‌ی صیاد تا که تو
با شوق پرکشیدن از این دام بگذری

از خاطرات تو نروم هیچ وقت تا
روزی که از مزار من خام بگذری

ترسم که باز بغض کنی پای گور من
بی خواندن زیارت و انعام بگذری

یک عمر ضجه می زنم ای دوست تا که باز
از این جوان عاشق ناکام بگذری

می مانم ای رفیق به پایت همیشه تا
از قتلگاه عشق، سرانجام بگذری

حامد یکتا

ترجمان

۱.
رأیتُ ربی بعین قلبی
فقلتُ:«من أَنتَ؟» قال: «أَنتَ!»
(کتاب الطواسین، ص ۳۱)

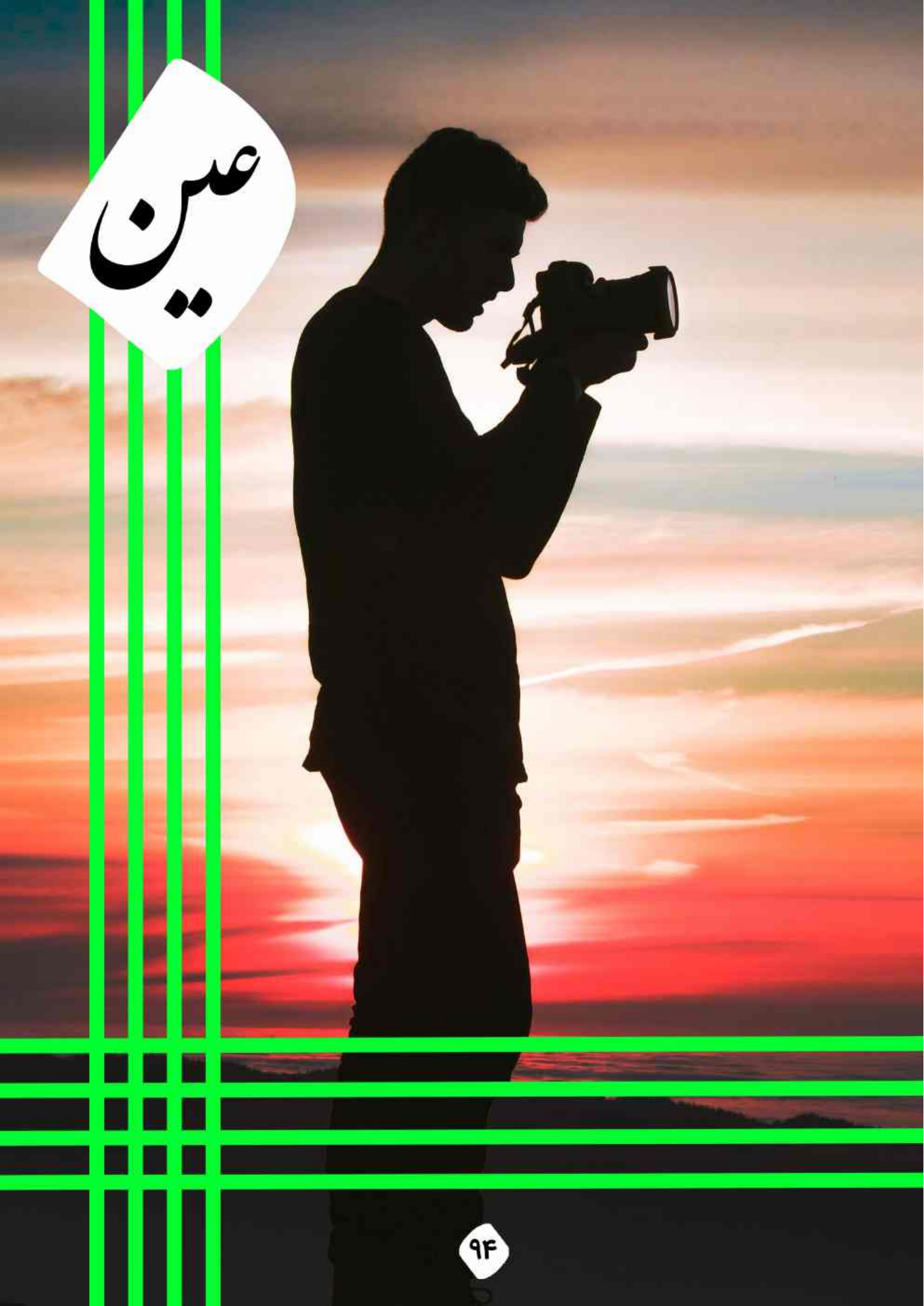
به چشمِ دل بدیدم مر خدا را
بدو گفتم که «تو؟» گفتم که: منَ تو!

۲.
ضَحِکنا وَکانَ الضِحکُ مِنّا سَفاهَةً
وَحُقَّ لِسُکّانِ البَسیطَةِ أَن یَبکوا
یُحَطِّمُنا رَیبُ الزَمانِ کَأَنَّنا
زُجاجٌ وَلَکِن لا یُعادُ لَهُ سَبکُ
—ابوالعلاء معری

ترجمه:
بخندیدیم، و آوخ! نابخردانه خندیدنا!
باشندگانِ زمین را گریستن بباید و بی‌پایان گریستنی
سخت و سستِ دهر چنانی‌مان خرد همی بشکند که دیگربار
بسامان شدن نتوانیم.

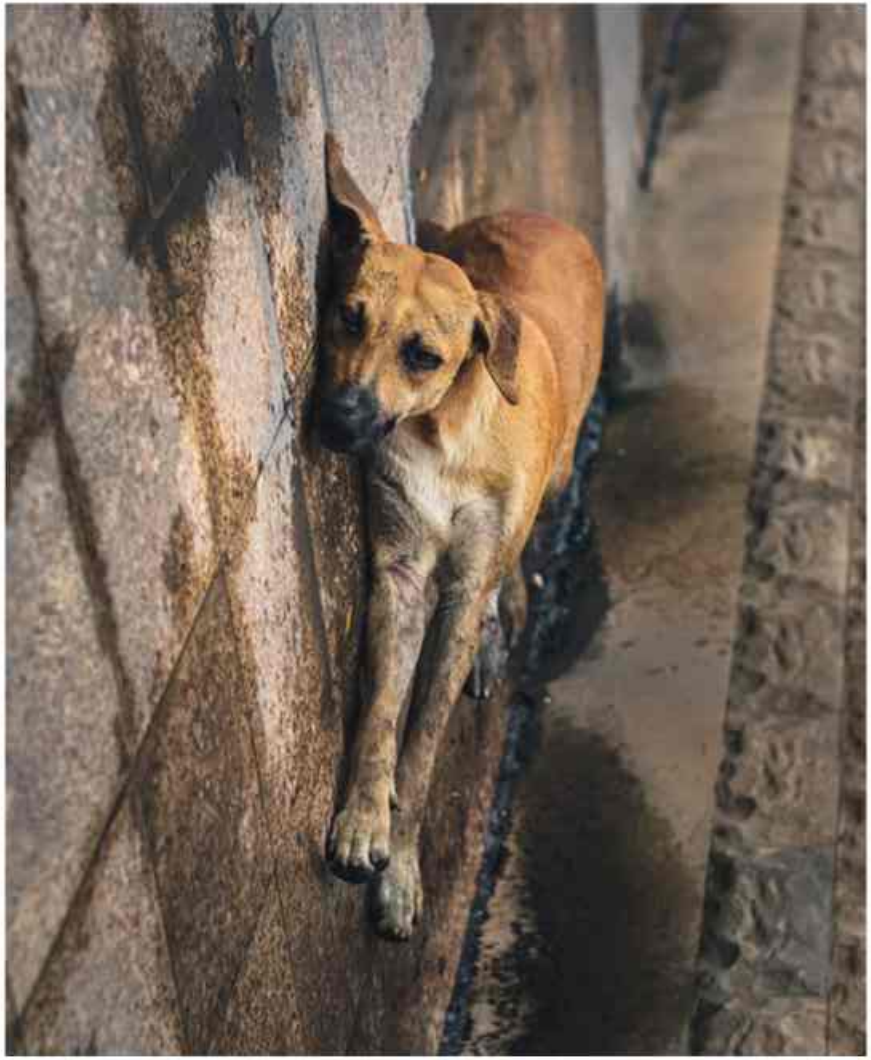
میلاد بیگدلو

عین



مهسا نظری

ارمغان مهدیقلی



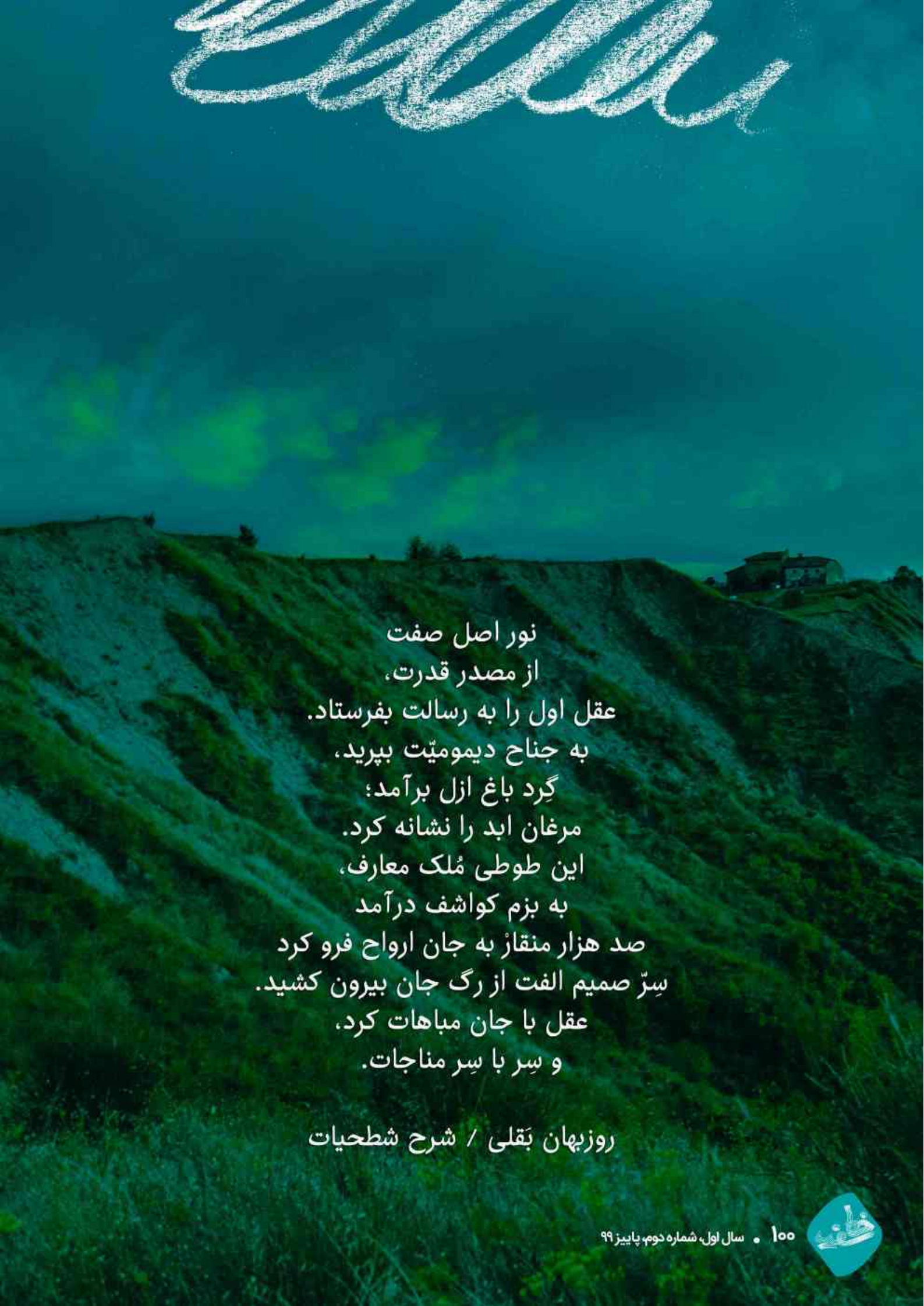
اشکان فروزانی

جواد اسماعیلی

حسین تقی زاده

مصطفی معراجی

علی احمدی



نور اصل صفت
از مصدر قدرت،
عقل اول را به رسالت بفرستاد.
به جناح دیمومیّت بپرید،
گِرد باغ ازل برآمد؛
مرغان ابد را نشانه کرد.
این طوطی مُلک معارف،
به بزم کواشف درآمد
صد هزار منقارْ به جان ارواح فرو کرد
سِرّ صمیم الفت از رگ جان بیرون کشید.
عقل با جان مباهات کرد،
و سِر با سِر مناجات.

روزبهان بَقلی / شرح شطحیات

با کلیک روی صفحه زیر

ما را در اینستاگرام دنبال کنید

#خطی_سفید_باشیم
khattesefid