

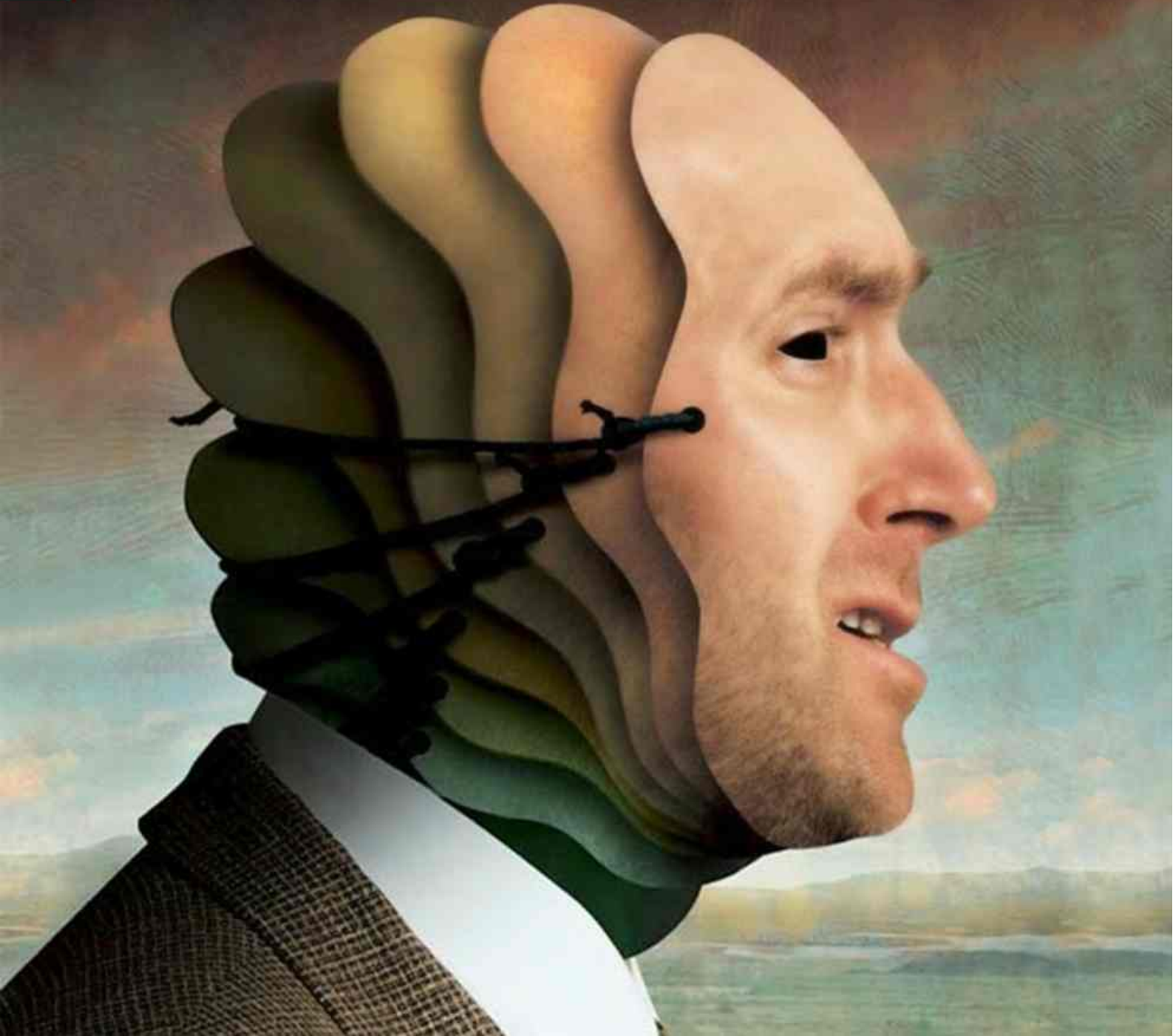
گفتگویی با حافظ ایمانی، شاعر، ترانه سرا و نوازنده دف

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 سر بازی است انگار
 سرباز تظاهر خویشیم



گفتگویی با حافظ اصفهانی، شاعر، ترانه سرا و نوآورنده دق

کهن چون بوی عشق

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

رقص پرده های روشن اما تاریک

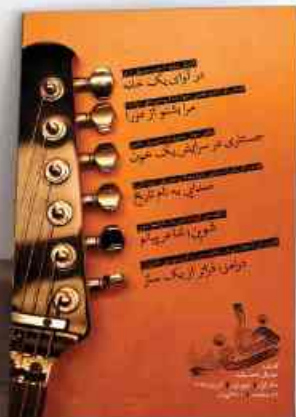
از فرهنگ آبرو تا فرهنگ قربانی: زوال یا پیشرفت؟



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

۱۳۹۳ . . .

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 رفتن‌ها، نامش به گوش باد خوانده شد تا از یاد برود؛ چند سالی هم اینچنین شد، اما باد اگرچه یاد را سرگردان می‌کند، به قدمت تاریخ، راه بلد است و دوباره یاد را به دیارش باز می‌گرداند... در زمستان سال ۱۳۹۸، به رسم خوش رقصی روزگار در فراق و وصال، رشته‌ی وصل از نو به دست ما افتاد تا که خدا چه خواهد و دیگر بار چه پیش آید. «خط سفید» در سرآغاز تنها مجال بود برای موسیقی اما اینبار گسترده‌تر شد تا عاشقی اش فزونی یابد.



صاحب امتیاز: سازمان دانشجویان جهاد دانشگاهی واحد طباطبائی^(۵)

مدیرمسئول و سردبیر: مهبد فدایی

مشاور سردبیر: 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 فرازمنند / حامد یکتا / زهرا برقی / مهسا نظری / گلناز مظاهری نژادفرد / مارال لاریجانی / یاسمن زاده گلپایگان

همکاران این شماره:

ارمغان مهدی قلی - حسین تقی زاده - حسین شعرباف - زهرا پوراسدی - زهرا فتاحی - سپیده فخاری - صبا خاوندگار - علی احمدی - علی حق شناس - میلاد بیگدلو - مریم پورانصاری - مرسده عینی - وحید مصطفی پور - 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



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 - نمایش 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



حال سؤالی به ذهن خطور می‌کند: "چگونه با وجود این همه اضطراب، دوام آورده‌ایم؟"

به گمانم عصاره‌ی جواب‌های محتمل برای آن، یک چیز هست: اضطراب‌گریزی!

ذهن انسان در طول تاریخ تکاملی‌اش رهیافت اضطراب‌گریزی را در خود پرورش داده است تا بقا یابد، و این پدیده‌ی جهان‌شمول، 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، اضطراب‌گریزی را از خود بروز می‌دهیم و در قامت عقده و عادت، درون سایه‌ی ناخودآگاه جمعی‌مان به میراث می‌گذاریم تا نسل بعدی با این آمیحه‌های برجای مانده، متولد شوند و خود، اشکال دیگری را برای آیندگان به ارث بگذارند.

از طرفی، آدمیزاد روز به روز در 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 کشورمان نیز منوال بر همین است: ما ایرانیان، ملت اضطراب‌گریزی 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 می‌فکنند 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 غم کردن یک پدیده، در جهت گریز از اضطراب حرکت می‌کنیم؛ دوره‌ای دین‌داری افراطی، نقاب اضطراب‌گریزی ما می‌شود؛ دوره‌ای الحادگرایی، دوره‌ای قهرمان‌سازی و اسطوره‌زدایی، دوره‌ای

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 چننه بر پیش چشمان‌مان خواهیم ریخت تا ببینیم در کجای جهان هستیم. تا آنکه روز از نو، روزی از نو می‌شود؛ نسبیانی، یک بوسه‌ی ملس بر پیشانی ما می‌زند تا هوش از سر ببرد 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 گذشته است

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 ملتی همواره در اضطراب هستیم چراکه در مهد جفای خویش و بیگانه، رشد کرده‌ایم.





خود آگاهی و ناخود آگاهی فردی و جمعی باید یکدیگر می‌شوند. اما دهه‌ها مبارزه علیه اسطوره‌های باستانی که به نیت متمدن گشتن و تجدّدگرایی صورت پذیرفته، سبب بروز مفهومی به نام قهرمان شده است (البته که با اسطوره‌ی «قهرمان» کارل گوستاو یونگ در تیان 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

سنت‌گرایی، 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، درواکوی 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؟!

باتوجه به اشارات پیشین، گمان می‌کنم

که این عارضه‌ی مدرن اضطراب‌گریزی و

سایه‌پرهیزی شامل قهرمان‌سازی،

اسطوره‌زدایی و توهم پیشرفت است که در

ادامه به آن‌ها خواهم پرداخت.

زایش قهرمان‌نهی؛ در مسیر اسطوره‌زدایی

دنایای مدرن، مفاهیم باستانی بسیاری را

از ما گرفته است. مفاهیمی که به زندگی

ما معنا می‌دادند اما با از دست دادن شان

جایگزین‌های مناسبی برای آن‌ها نداشته و این خلأ از طریق

ماهیت جستجوگری انسان، با مصادیقی غلط پر شده 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



اسطوره پدیدار می‌شود اما اگر فضای ذهنی عصر و دوره‌ای در انتخاب مصادیق دچار اشتباه شود، قهرمان تهی 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 می‌طلبید که در این حال میسر نمی‌شود. اما به روشنی می‌توان دید که در جامعه‌ی امروز ما، قهرمانان عظیم‌الجثه اما تهی 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 کرده‌اند؛ 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» 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 ته خود کم و بیش بی‌تغییر و آرام باقی می‌ماند. آنچه آن را پیشرفت می‌خوانیم شاید فقط تغییرات سطحی محض باشد»

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





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، تثبیت شده، مشروعیت یافته و ضروری تلقی شده است." (نیچه)

پس از اینکه به‌طور رسمی بیماری کووید-۱۹ در ۱۱ مارس 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 روبه‌رو هستیم." نخست‌وزیر ایتالیا جوزپه کونته 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



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 تعیین‌کننده هستند.

با توجه به مواردی که گفته شد، باید در مورد استعاره‌های به کار رفته، به خصوص 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 اولین بار توسط دونالد ترامپ رئیس‌جمهور آمریکا استفاده شد، می‌تواند باعث انگ زدن، نژادپرستی و خشونت‌های نژادی شود. استعاره «دشمن»، می‌تواند باعث توجه بسیاری از رفتارهای خشونت‌آمیز و نقض حریم خصوصی افراد در جامعه شوند. همچنین این استعاره‌ها باعث می‌شود ذهن مردم از عدم کفایت 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 شعله‌ور می‌کنیم؛ درحالی‌که باید این استعاره‌ها را از این بیماری جدا کرده تا بتوانیم با دقت بیشتری بر تلاش‌هایمان در جهت کاهش آسیب‌های به وجود آمده متمرکز شویم. در واقع 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 کرده‌اند. وقتی از استعاره‌ی «جنگ» استفاده می‌شود، به دنبالش طبقه‌بندی‌های رایج هم تغییر می‌کنند. برای مثال، در این جنگ ما دیگر شهروند

ملل متحد، آنتونیو گوتیز در اظهارات خود در نشست مجازی ۶۲۰ 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 بند و 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

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

استعاره‌هایی که سیاست مداران و دولت مردان در پیش روی ما قرار داده اند به مانند «بیماری به مثابه یک نبرد» و «جنگ» باعث می شوند که تمرکز بر تاریکی و بیماری بیشتر از نور و امید گردد. دولت ها نمی توانند با استفاده از استعاره‌ها و تصاویری از پرستاران و پزشکان و افراد درگیر با بیماری به عنوان «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 هم نوعان امکان پذیر خواهد بود. باید یادمان باشد که در انتهای این تونل تاریک، چراغی وجود دارد. بدون تاریکی هیچ چیز به دنیا نمی آید، بذر در تاریکی خاک کاشته می شود و هنگامی که تاریکی کار خود را انجام داد، جوانه‌ای از زمین شروع به بیرون آمدن می کند. این ویروس نیز پتانسیل های بسیار خوبی را برای ما انسان ها در اختیار دارد. ما نمی دانیم که چقدر طول می کشد 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 به عبارت دیگر، این ویروس بیش از هر چیز دیگری به ما می آموزد 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...





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 کسل‌کننده و غیرطبیعی است.

وقتی کاربر در خانه خود نشسته و صفحات این افراد را بالا و پایین می‌کند، از دوستی‌ها، سفرها، تفریحات و خوشی‌هایشان 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 تأثیرگذار 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 احتمالاً 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.

نمایش دیگران را لایک می‌کنیم

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 اینفلوئنسرهای 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 به خاطر 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 تأثیری که روی روان می‌گذارند

نظریه مقایسه اجتماعی^۱ 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 اینفلوئنسرهای توانمند درک اشتباهی از کارهایی که 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



"خودت باش، مگه خودت چشه؟"

انسان‌ها به دنبال رسیدن به خود آرمانی که در دوردست‌ها قرار داد و کامل است، خود 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 نیستیم، فرا انسان نیستیم... من خیلی خوب هستم، چون مجبور نیستیم که بهتر از دیگران باشم."

۱. Social comparison theory

نظریه مقایسه اجتماعی توسط فستینگر مطرح شده است و بیان می‌کند 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 می‌کنیم.



درد طرد

زهرا فتاحی

کارشناسی ارشد روان‌شناسی بالینی

دانشگاه تهران

مدت زمان مطالعه: ۹ دقیقه

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 رانه تنهادر 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،

روان‌شناسی به نام ناٹومی 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: «قلیم شکست»، «له شدم»، «احساسم را جریحه دار کرد»، «مثل سیلی به صورتم خورد». به نظر می‌رسد



از آن زمان تاکنون، چند مطالعه دیگر نیز آزمایش فوق را به کار برده و دامنه نتایج اش را گسترش داده‌اند: به عنوان مثال، پژوهشگران، دریافته‌اند که لازم نیست طرد شدن به شکلی آشکار باشد تا ماشه ساز و کار درد را در مغز بکشد؛ بلکه تنها دیدن تصویری از شریک سابق زندگی تان، یا حتی مشاهده ویدیویی از چهره‌های ناخشنود هم باعث فعال شدن 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 در برابر حیوانات وحشی و قبیله‌های دشمن از خود مراقبت کنیم. چیزی که به معنای واقعی ما را زنده نگاه

پژوهشگران فعالیت مغزی آن‌ها را با دستگاه FMIR اندازه‌گیری 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 به‌طور کامل 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.



می‌داشت، روابط اجتماعی بود. شاید درد طرد شدن نیز، در همان زمان تکامل یافت؛ درست همانند درد 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 و کاری جدید به وجود نیآورد. 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 خطر کردن می‌گردند

درد جسمانی بخش‌های گوناگونی از مغز را درگیر می‌سازد. برخی از این بخش‌ها، مسئول تعیین محل درد هستند، در حالی که بخش‌هایی دیگر مانند اینسولای قدامی و کورتکس 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. طرد شدن ماشه همان مدارهای عصبی را می‌کشد که زخم جسمانی را پردازش می‌کنند و آن را به تجربه‌ای ترجمه می‌کنند که ما درد می‌نامیم.



ما تنها «با» دیگران زندگی نمی‌کنیم. بلکه «در میان» 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، به تعبیری، از حرکت باز می‌ایستد.

با همه این تفاسیر شاید در ذهن ما است که طردشدن ذات مودی‌گر خود را نمایان می‌سازد؛ یعنی نه از طریق زُق بُردی 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 کردن مان به هم‌دستی در این عمل بی‌رحمانه.



و تمایل‌شان را برای کمک به دیگران از دست می‌دهند. او و همکارانش، دریافتند که طی طرد شدن افراد به جای 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 اندازه می‌گرفتند، 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 «شوک خود» می‌نامد که تمثیلی است از آن بی‌حسی‌ای که هنگام درد فیزیکی تجربه‌اش می‌کنیم. برای مثال، اگر دست خود را ببرید، شاید ابتدا هیچ چیزی 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 اول 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 شده‌اند؛ درست مانند زمانی که از فاصله‌ای دور به چیزها نگاه کنیم. جهان به‌نظرشان بیگانه و ناآشنا می‌آمد. این وضعیت 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 به‌طور معمول از دیده‌ها پنهان می‌ماند. ما فراتر از حیوانات اجتماعی هستیم.





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 منیع 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 زمانی که 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 متأسفانه 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 (ایگوا) - 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.



راهکاری برای ابراز خشم

بیکرروشی^۲ می گوید: در تمرکز، می توان به خشم اجازه‌ی حضور داد؛ تا جایی که کل بدن مادی در خشم شعله‌ور شود؛ در این مدت شخص نه در حال 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 طور کل، 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 خشم‌تان را همراه با شوخ طبعی ابراز کنید. به این ترتیب به خشم‌تان احترام گذاشته‌اید و در عین حال روان‌تان دچار فروپاشی نشده است. آموزش این روش به کودکان بسیار موثر و کاربردی است.

۱- Ego

۲- Baker Roshi

در واقع 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 سنگ‌کنده‌کاری 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.



رکاب در عرصه‌ی حقیقت زندگی، نه در رقابت با زندگی

سپیده فخاری

کارشناسی ارشد روانشناسی بالینی، خانواده‌درمانی

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 پذیرش جویی، 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 برونند، 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 چشم‌حقیقت اصیل درون....

فرهنگ بی‌قص‌گرایی، مولد نقص و شرم در کودک است. والدین سخت‌گیر و پرتوقع یا از کودک یک ویتترین 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 در احساس 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 آن که 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

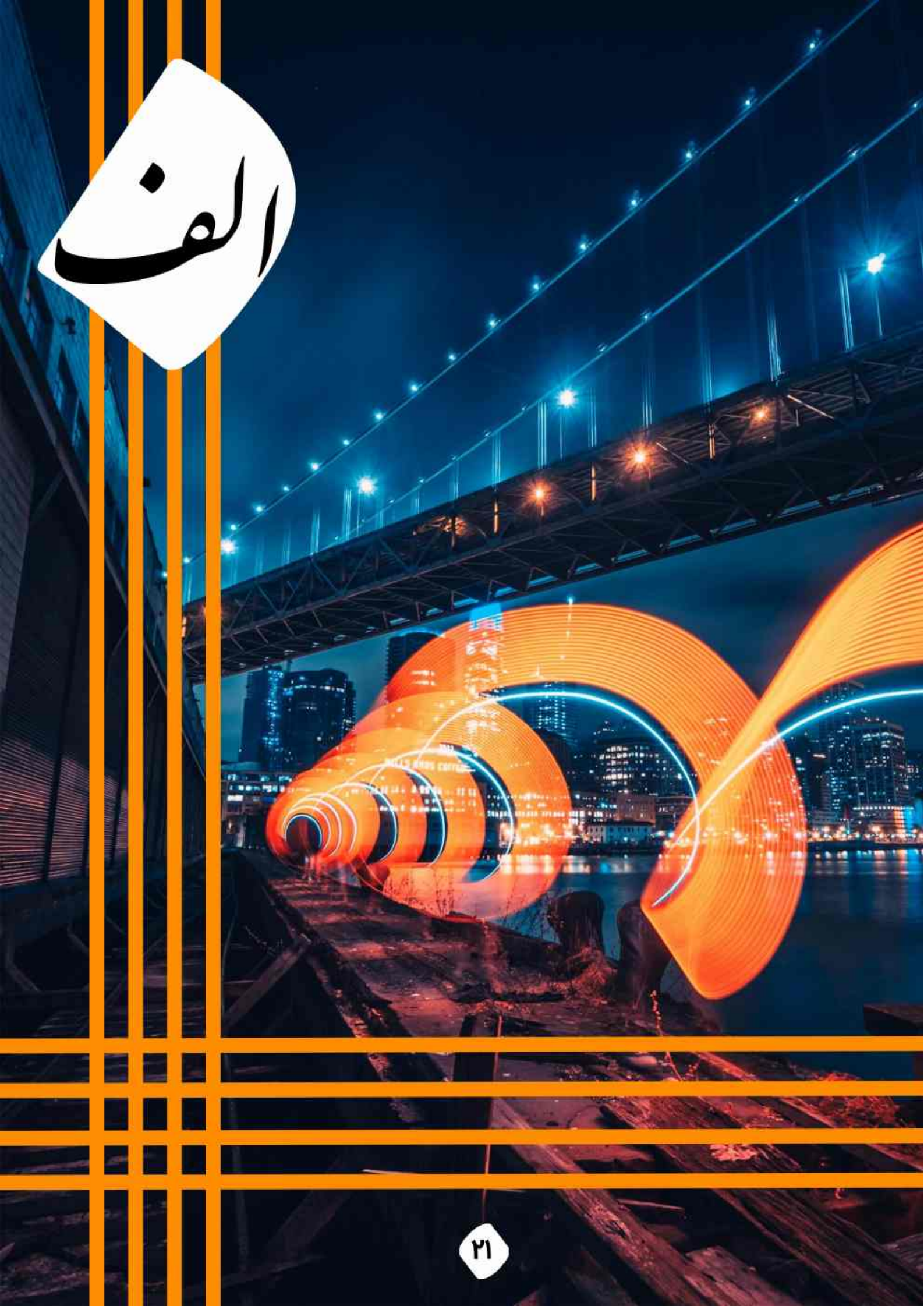
وای اگر این گرگ گردد با تو پیر...

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 جزئی 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 ساده‌ترین مفهوم سلامت روان است:

«من به عنوان موجودی ناقص، دوست داشتنی هستم». اگر آدم‌ها به «آدم بودن» خودشان اعتراف کنند، خود را «جایز الخطا»، «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 روان‌شناسی بالینی
دانشگاه شهید چمران
مدت زمان مطالعه: ۷ دقیقه

بردلی کمبل، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه کالیفرنیا، و جیسون منینگ، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه ویرجینیای غربی، در مقاله تأثیرگذاری که در سال ۲۰۱۴ در ژورنال جامعه‌شناسی تطبیقی منتشر کردند، سیر تحول فرهنگ اخلاقی را بررسی کردند. آن‌ها ادعا می‌کنند جامعه مدرن امروز در حال تجربه 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 دوره 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 می‌دهند.

اولین دوره 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 در جست‌وجوی 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 (اگر هم وجود داشت تنها با زور 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 شرافت‌مدار 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 تحمل پایین نوعی فضیلت است نه رذیلت، تا جایی که اغلب اوقات توهین‌های بی‌اهمیت که ناظران بیرونی آن را ناچیز می‌دانند با خشن‌ترین واکنش روبه‌رو می‌شود. اگر چه خلأ نهاد‌های قانونی در شکل‌گیری این فرهنگ



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 توهین هایشان نمی‌توانند به راحتی آن را از بین ببرند. در فرهنگ عزت‌مدار، توهین همچنان اهانت آمیز است اما دیگر به عنوان شیوه‌ای برای بی‌اعتبار کردن افراد چندان اهمیت و تأثیر ندارد. در کل این فرهنگ توصیه می‌کند که با چشم‌پوشی و گذشت از کنار توهین‌های ناچیز بگذرند. در مجموع، نوعی اخلاق صبر و خویشتن‌داری حکم فرما می‌شود و در مواقعی که تعرضات و مناقشه‌های تحمل‌ناپذیر پیش می‌آید افراد به شیوه‌ای غیرخسونت‌آمیز مشکلاتشان را حل و فصل می‌کنند. برخلاف فرهنگ شرافت‌مدار، در فرهنگ عزت‌مدار کمک خواستن 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 راه کار 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 بی‌آبرو شدن 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 به سوی 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، قربانی بودن 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

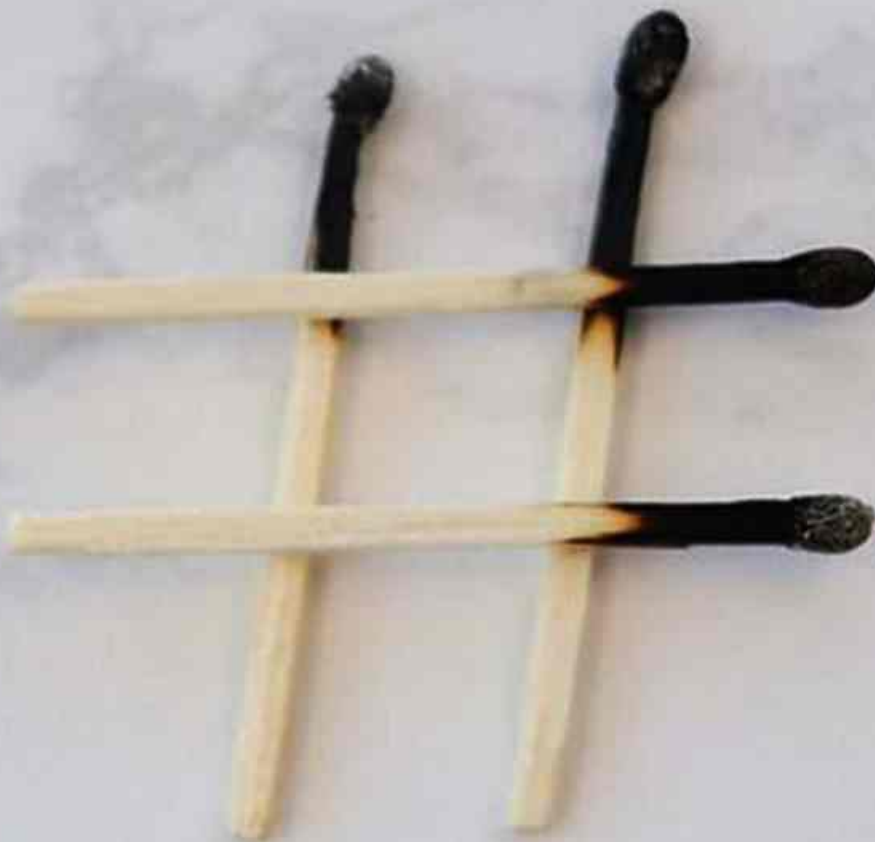
مؤثر است، اما در جایی که فرهنگ شرافت‌مدار رواج پیدا کرده باشد، افراد حتی در صورت وجود مراجع قانونی و مقتدر هم برای رفع اختلافاتشان به قانون مراجعه نمی‌کنند، زیرا شجاعت و تهور تبدیل به ارزش شده است و اتکا به دیگران برای حل مشکلات نوعی بزدلی تلقی می‌شود و جایگاه اجتماعی را متزلزل می‌کند.

اما رفته‌رفته، با افزایش اقتدار دولت‌ها و نظم و اتکا به مراجع قانونی و همچنین رشد تجارت و نیاز به اخلاق، فرهنگ شرافت‌مدار در غرب 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



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 استراژی‌ای برای افزایش تأثیر گذاری، افکار عمومی است. در فرهنگ قربانی‌مدار تأکید بر ویژگی‌های قربانی‌روشی است برای جلب همدلی. افراد به‌شکل روزافزونی کمک و حمایت دیگران را طلب می‌کنند و با نشان دادن 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 قربانی‌مدار یک پس‌رفت تلقی می‌شود و یا پیش‌رفت؟ در پایان باید گفت که به نظر می‌رسد جامعه کنونی ما به جای گذار از هر یک 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 تیتریک و هشتمی می‌شوند و بعد به سرعت فراموش را بسنجیم.



نمایش مکانی برای پیشرفت

مرسده عینی

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

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 نمایش‌داری‌ها 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 تکنولوژی روز، به اثربخشی این قدرت مردمی با هدفی مشترک یاری می‌رساند.

سکانس سه - حوالی چهارراه تئاتر شهر تهران - عصر حاضر
صحنه‌ی نمایش زندگی جاری در تهران، امروز بار دیگر به رسم گذشته‌های دور از سالن‌های تئاتر شهر به عرصه خیابان‌ها آمد و داستان توهّم 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 نام‌آشناست؛ طرح همان ایده گردش به دور صحنه با ستون‌هایی برافراشته به دور این نمایش است گویی که ستون‌ها سقف را به دست گرفته و تا ابد در این دور می‌گردند. در اطراف تئاتر، جوانان جویای نام، بی‌خبر

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 توهّم 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 هر جلسه اجتماع به دور آتش، به صورت مجازی با خاطره‌ای مشترک و جهانی فراتر از دیده‌های خود آشنا می‌شد. پای این عنصر به سرعت به اولین جوامع در حال توسعه و مدنی باز شد و در قلب نیایشگاه خدایان عصر کهن جای گرفت تا جایی که افسانه‌هایی از نوع ایلیداد و ادیسه هومر نقل هر روزه این محافل شد.

سکانس دو - آمفی تئاتر هردئون - ۱۷۴ پس از میلاد
به ابتکار یونان باستان صحنه‌ای 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 هر شب دو دسته نمایش به روی صحنه می‌رفت؛ یکی در



احوال 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 دوآر 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 مکتب 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^۱ رسیده نه در بحبوحه دوره‌های گمنام بعدی، کپی ضعیفی از ساختمان‌های مشهور با طرح زها حدید است. معاصر با تئاتر شهر در چهارراه ولیعصر در آغاز دوره مدرن؛ رنگ و بویی تازه و ساختمان‌هایی 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^۲ که در میانه‌ی همین عناصر پسامدرنیستی تهران ۱۴۰۰ می‌توان 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؟".



سال‌های اخیر دارد؛ بلکه ردیابی 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 قرنینه 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 در نظر گرفتن شرایط خاص هر خانه و نیاز ساکنین آن وجود داشته است؟!

امروزه ابررسانه‌ها 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 ارزش 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 سالی نو برای اجرای تئاتر 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 خاطرات مسیر پیش‌رفت و خلاقیتی نو در عرصه‌های در حال 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 خاطره‌های مشترک ساخته تا این مکان در نهایت نمایش، پیش‌رفتی به سوی زندگی داشته باشد.

پرسش اصلی این است که ساختمان‌ها در خدمت ما هستند یا ما برای آن‌ها سرمایه 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 هر چیزی 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 سر آمده 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

۱- سعدی افشار

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



مصافحه با آیندگان

جستاری کوتاه در تاریخ تکامل شناختی انسان از ابتدا تا نامنتها

حامد یکتا

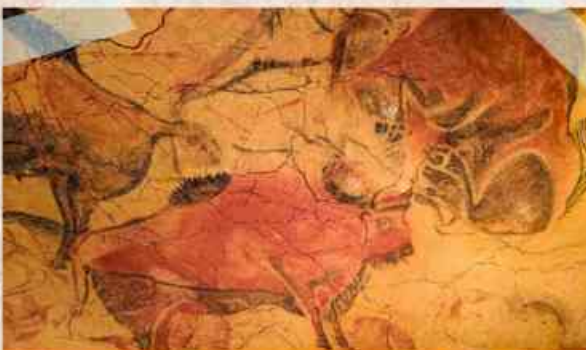
کارشناسی روان‌شناسی بالینی
دانشگاه علامه طباطبائی
مدت زمان مطالعه: ۱۲ دقیقه

معبری به گذشته

در فرانسه (که قدمت نگاره‌های آن به ۱۸ هزارسال می‌رسد)، غار دست‌ها^۱ در آرژانتین (با قدمتی بین ۱۰ تا ۱۸ هزار سال) و در نهایت کشف اعجاب‌انگیز غار شووه^۲ 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 برنده‌ی بقا و تضمین سلطنت او بر کلیه‌ی مخلوقات آسمان و زمین را بیش از پیش غنی‌تر کرد.

در نیمه دوم سده‌ی نوزدهم و در بحبوحه‌ی بحث‌های بسیار بین فیزیولوژیست‌ها و زیست‌شناس‌ها پیرامون اقامه دعاوی علمی و تجربی در رد یا تایید نظریه‌ی نوظهور تکامل داروین که آتش انقلابی جدید در انبار باروت علم نوین انداخته بود، دختر بچه‌ای اسپانیایی درحالی که مشغول قدم زدن در محوطه‌ای اطراف املاک پدر گاوچران^۳ بود، با ورودی یک غار که توسط رانش مسدود شده بود، روبرو شد. غاری که باز شدنش توسط گاوچران پیری بی‌خبر از دنیا، دروازه‌های 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 می‌کردند. تا اینکه 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



نقاشی گاو نگهبان بر روی سقف ورودی غار آلتامیرا در اسپانیا



نقش‌نگاره‌های غار شووه، اوج هنر انتزاعی انسان با قدمت ۳۲ هزارساله



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 گونه‌ی 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 در حال شکل‌گیری است. گونه‌ای که در نهایت خودشیفتگی (امروزه) نام خود را انسان خردمند 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: که در برابر هم‌نژادهایش دو امتیاز ویژه برای او به ارمغان می‌آورد؛ 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 نسبتاً ساده در سطوح میانی زنجیره غذایی به تنها سلطان و مالک بلامنازع کره زمین شد.

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 می‌آورد؛ 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 نسبتاً 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 مالکیت‌گرایی، از منطقه ظهورشان حرکت کرده و به تدریج تمام قاره‌های کره زمین را طی می‌کنند و به هر جا که می‌رسند آنجا را برای سکونت خویش مناسب می‌سازند. در این بین رویارویی آنها با خواهر و برادرهای ناتنی‌شان که هر کدام ویژگی‌های ظاهری متفاوت و سبک زندگی خاص خود را داشتند؛ آن‌ها را که قدرت "تصمیم‌گیری 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 باهم 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 شکل‌گیری صلح و دوستی و همزیستی مصالمت‌آمیز 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 استای تنافز بقا سلاخی کرده‌اند (البته تغییرات اقلیمی و عدم دسترسی پایدار به منابع غذایی هم به کمک آن‌ها آمد). انقراض، بهایی بود که خواهر

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 خداوند گارانش سلب کرده است.

چشم در برابر لنز

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

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 جای‌جای قلمرویی بود که دیگر هیچ رقیب تهدیدکننده‌ای 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. محدودیت‌ها و نقص‌هایی که جسم مادی و میراثی انسان برای رشد و پیشرفت شناخت و تفکر نامیراثی 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 ارگانیزی 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.



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 آبی‌رنگ دوربین‌های فرورفته 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

- میچو 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.



دررثای 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 می‌دهند. 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 برگزاری‌های کسل‌کننده، به‌زباله‌دان 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 بی‌مهری سازمان یافته و یا اتفاقی قرار گیرند. از جمله بزرگ‌ترین و ماندگارترین این جشن‌ها، نوروز است و متعاقب آن مهرگان، سده، یلدا و... (برخی عدد آن را فراتر از هفتاد جشن ذکر کرده‌اند). مهرگان پس از نوروز، بزرگ‌ترین و مهم‌ترین جشن پارسیان بوده که در «مهر روز» برابر با ۱۶ مهر 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 می‌دارند تا تمدن و آئین ایران باستان همسو با تغییر فصول و رنگ در رنگ شدن طبیعت، ماندگار بماند...





و اما افسوس که، ما و تمدن مان که همواره از در دوستی با طبیعت درآمده و مانا و ماندگار بوده است، امروزه از یک سو در طوفان سهمگین از خودبیگانگی و از دیگر سو در هجوم بی حساب تکنولوژی و ماشین، گرفتار شده ایم و سرمایه های تمدنی و تاریخی خود را به یغماگران سپرده و از خود طبیعت خود فرسنگ ها فاصله گرفته ایم.

من تلخی این بیگانگی و الیناسیون را می بینم و می چشم... هنگامی که اجازه می دهیم تا صاحبان قدرت و ثروت، جنگل ها و مراتع مان را تغییر کاربری دهند؛ هنگامی که بین تهران کلان و البرز خرامان، دیواری از برج ها می رویانیم؛ هنگامی که زایش را از زاینده رود می گیریم؛ هنگامی که حصاری از نمک بر گرداگرد دریاچه ی ارومیه زنجیر می کنیم؛ هنگامی که بختگان فارس را نگون بخت می کنیم؛ هنگامی که سیستان را در عزای هامون می نشانیم؛ هنگامی که دماوند سپیدپوش را ماتم زده و سیهپوش می کنیم؛ هنگامی که در ساحل دریای مازندران جای توسکاها را با ویلاها عوض می کنیم؛ و حتی هنگامی که جاده ها و حتی کوچه باغ هایمان را با زباله می آراییم...

من روزهایی را می بینم و خواهم دید که دامن کوه های البرز که در ماه خزان از سبزی به زردی گرویده اند تا در نوروز، دانه های طلایی نهفته در خود را جوانه زنند، در آتش جهل و خودفراموشی و طبیعت گریزی می سوزند و جامه ی سیاه بر تن می کنند... و من روزهایی را می بینم و خواهم دید که همه ی ما در زیر این چادر سیاه و دهشتناک آلاینده های خود ساخته، به کار خود مشغولیم تا زرنگ و فرصت طلب باشیم و پیشرفت کنیم!



عموم مردم، مردم عامه، موسیقی عامه پسند!

صبا خواندگار

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.»

مصطفی کمال پورتراپ



ایگور استراوینسکی



دانشگاه هاروارد، کمبریج.

ایالت ماساچوست، ایالات متحده‌ی آمریکا^۲

سخنرانی سالانه باموضوع هنر و ادبیات، سال تحصیلی ۱۹۲۵

صدای مهمه‌ی دانشجویان عجول و کنجکاو در مجل‌ترین آملی تئاتر دانشگاه هاروارد، گویی میهم‌ترین 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 لوئیچی 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 دانشجوی، از همان مردمی است که آنچنان در زندگی روزمره غرق شده‌اند که هر لحظه 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 جوایی 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 آملی 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 بخش تر 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 نتیجه‌گیری‌های 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، می‌نواخت؛ به احتمال دانشجویان دیگر نیز 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 نغمه‌سرای 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 برمی‌خاست و قطعه‌ی نوظهور خود را با دیگران به اشتراک می‌گذاشت، متوجه واکنش سریع و بی‌درنگ حضار می‌گردید.

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



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 تأثیر 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 هنرها 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 دین 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 موسیقایی بدون تمرین و ممارست حاصل نشده و پرورش نمی‌یابد. در عرصه‌ی موسیقی، مانند هر چیز دیگر،

الزامات تنالیتیه^{۱۵}، بارها تکرار شود، خواه نا خواه عادت گوش خواهد شد. اما زمانی که تنوع و دگرگونی اتفاق بیفتد، 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، آرام آرام به این باور می‌رسیدند که یک تضاد هرچند تأثیرگذار و نوین، تا زمانی که 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 جرعه‌ی 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، ابهام 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.

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}

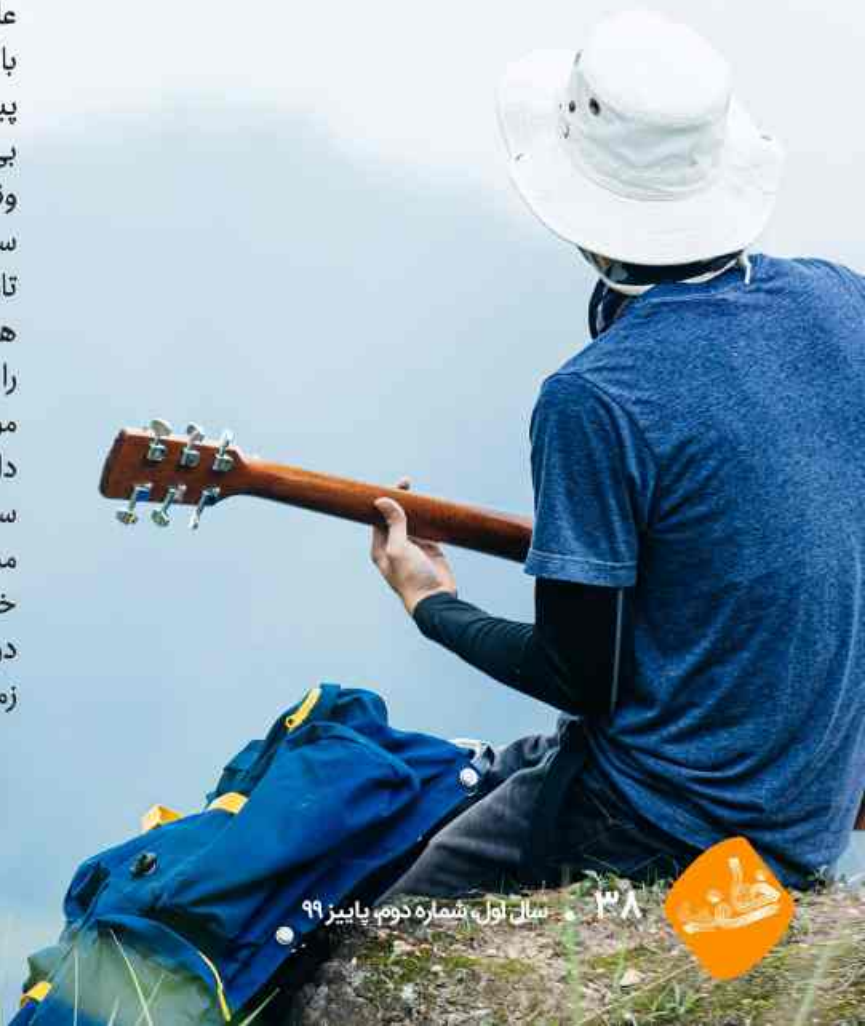
دانشجویان متوجه خاطر نگران استاد برای نادیده گرفتن رسالت موسیقی توسط آهنگسازان تازه نفس بودند. برق چشمان‌شان بیانگر هزار و یک اندیشه‌ی نو و گوناگون بود که پس از ساعاتی گوش سپردن به تجربیات آهنگساز روس، تا حدودی از آن پریشانی اولیه فاصله گرفته بود. گویی هر یک سعی داشتند با نگاه به استاد ارجمند بگویند 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 موسیقایی‌شان 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، بی‌وقفه 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 هدف‌گذاری 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 سطحی‌نگری باشد. دانشجویان با وجود علم به این مسئله، هر یک می‌دانستند که باید مسیر و شیوه‌ی خاص خود را بیابند و طبق گفته‌ی استاد، محلی برای درنگ باقی نگذارند. آن‌ها به یقین می‌رسیدند که زمان زمان نوآوری است.



زمان، نوآوری، زمان نوآوری

کمتر از یک قرن از تلاش طاقت فرسای آهنگسازان به نام قرن بیستم برای هدایت تک تک 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 عامه‌پسندی 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. من جمله: "چرا به این آهنگ، به این قطعه و یا این ترانه‌ی هر چند کوتاه گوش می‌دهم؟ این ترانه، چه معنی‌ای دارد؟ این ملودی و نغمه را قبلاً 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 موسیقایی 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؟...".

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 من 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 شیوه‌های 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.





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

۸ پیرلوییچی 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 آمریکا.

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 کلمبیا، آمریکا.

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

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

۱۳ بوطیقادر این جابرسی 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 "پوئیسس" بر میگردد که به معنای صنعت 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 میتراشهبازی، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴.

۱۴ درس دوم، پدیده موسیقی، صفحه ۳۳، کتاب بوطیقای موسیقی، نوشته ایگور استراوینسکی، ترجمه میتراشهبازی، نشر هم آواز، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴. ۱۵ جدای از الزامات تونالیتیه 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، نوشته ایگور استراوینسکی، ترجمه ی میتراشهبازی، نشر هم آواز، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴. ۱۷ اشاره به عقیده ی آرتور شوپنهاور، (به آلمانی: Arthur Schopenhauer، ۱۷۸۸-۱۸۶۰)، فیلسوف آلمانی پرنفوذ تاریخ در حوزه ی اخلاق، هنر، ادبیات معاصر و روانشناسی جدید، که موسیقی را عالی ترین هنرهای 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 میتراشهبازی، نشر هم آواز، چاپ اول، بهار ۱۳۹۴.

۱۹ اشاره به "تادر طلب گوهر کانی کانی / تادر 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

منبع

- بوطیقای موسیقی، نوشته ی ایگور استراوینسکی، ترجمه ی میتراشهبازی، 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 پنجاه و سوم، نشر چشمه، ۱۳۹۳

- درک و دریافت موسیقی، نوشته ی راجر کیمی ین، ترجمه ی حسین یاسینی، نشر چشمه، چاپ شانزدهم، ۱۳۸۰

استراوینسکی نه فقط از منظر

موسیقیایی، بلکه سخنرانی خود را بر پایه و اساس آنچه می دانست در لحظه لحظه ی زندگی این دانشجویان حائز اهمیت است. ادا کرد. وی دانشجویان را به درک عمیق اهم مسائل زندگی فراخواند. ایمان داشت که اگر دانشجوی انگیزه ی کنکاش و مسئولیت پذیری را از دست ندهد، نوآوری اش ماندگار می شود. این ماندگاری به هیچ وجه رنگ و بوی کهنگی ندارد بلکه چیزی است که در طول تاریخ باعث ارزشمند شدن سیر تحول پدیده ها گشته است.

در نهایت بر هیچ یک از بزرگانی که برای آن کرسی ارزشمند در هاروارد سخنرانی کرده اند، پوشیده نبود که روزی خود نیز جوان بوده اند. این مسئله سبب شده بود هریک با لبخندی آرام و معنی دار نطق خود را پایان دهند. به همین ترتیب، ایگور استراوینسکی نیز، زمانی که به موخره ی بوطیقا رسید و صحنه را ترک گفت، همان لبخند متین بر چهره اش نشست. دانشجویان به احترام از جای برخاستند و با شور و حرارت دست هایشان وی را بدرقه کردند. لحظاتی بعد از رفتن استاد هنر آهنگ سازی، بار دیگر صدای مهمه ی دانشجویان در تالار طنین انداز شد. مهمه ای که گویی مهم ترین موسیقی سال ۱۹۲۵ بود.

پی نوشت

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

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

۳ تی. ایس. الیوت، (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 فنودورویچ 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 کولپند، (Aaron Copland)، (۱۴ نوامبر ۱۹۰۰ - ۲ دسامبر ۱۹۹۰)، آهنگساز آمریکایی.







گفت و گویی با حافظ ایمانی؛ شاعر، ترانه‌سرا و نوازنده‌ی دف

کهن چون بوی عشق^۱

مهبد فدایی

کارشناسی ارشد روان‌شناسی 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 چرا که 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 «آن» مجال شعر را دریافته است و به واقع، دُر یافته؛ و شاید به همین دلیل است که شاعران، دلخواه مردم هستند چرا که 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 همه‌ها 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 بی‌شعرازیسته است و به همین دلیل است که شعرهایش در هوای شاعری او می‌زیند.

اثری از حافظ ایمانی - ۱



است از اسرار آمیزترین 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 هر حال، 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 بر ساختنی، آنان نیز کلمات را موزون و آهنگین می‌نویسند و به سمت زیباتر سخن گفتن پیش رفته‌اند. اما برای من شاعر کسی است که صرفاً از آنچه هست حرف نزنند 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...



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؛ مثلاً 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 پُران 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 رستخیز 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 بر ساختن 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 بی هیچ محدودیت و قیدی، جهانی سرشار و سرمست را با کلمات خلق می‌کنی. در واقع با کلمات وجودت، هر چیزی 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؛ زمینه‌ای برای اینکه انسان از زمین پرواز کند و به ملکوت جان و جهانش پربگشاید و گنجینه‌ای

شما بارها گفته‌اید که «شعر معنی دارد اما یعنی، نه!» در این باره 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 آن قدر 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 نبسته می‌شود صرفاً از قدر شعر می‌کاهد.

علاوه بر این، از چندین منظر دیگر می‌توان به تماشای این جمله نشست: اول این که شعر خوب می‌تواند دارای زبانی رازآلود باشد و «یعنی کردن» شعر از رازآلودگی و زیبایی‌های پوشیده و آشکار شعر می‌کاهد. دوم این که ساحت زبان در شعر، ساحتی است که دارای تأویل‌پذیری بسیار باشد؛ همچنان که از خاص‌ترین عارفان، جرعه نوش شراب شعرهای حضرت حافظ بوده‌اند تا عام‌ترین 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 هر کس 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 مثلاً 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 گفته‌اند باز اذعان داشته‌اند که از عشق نمی‌توان گفت آنچنان که شایسته‌ی عشق است.

چون قلم اندر نوشتن می‌شافت

چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت

چون سخن در وصف این حالت رسید

بهم قلم بگشت و هم کاغذ دید

حرچه گویم عشق را شرح و بیان

چون به عشق آیم خجل کردم از آن

عقل در شرحش چو خرد گل بخت
شرح عشق و عاشقی بهم عشق گفت

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 داینامیک و خطی فارغ و خارج بشوی و مخاطبانانت 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 پرو 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 هم صحبت آن‌ها می‌شویم.

آمیختگی شعر با زندگی انسان آن قدری 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 طاچه و کتابخانه‌ی خانه‌هایمان، و همین فضای مجازی، شعر حضوری پررنگ 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 خواسته‌اند، 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 بولدرزها تخریب نشوند. شعر همین است، همین خانه‌ای که تو برای قرن‌ها بنامی کنی...

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 هم‌تراز و آراسته و راست باشند، و شعرش هرچه از ظرف زمانی محدود خارج شود و به روح بی‌زمانی نزدیک‌تر شود، تاثیرگذارتر و ماندگارتر می‌گردد؛ هرچه شعرش گویای رازهایی باشد که مبتلا به 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 بهره‌بردن از آن‌ها بیشتر و بیشتر می‌شود.





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 می‌کند 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

یکی از جملات معروف شما در خصوص کلمه، این است که «کلمات مفت و مجانی در خیابان‌ها 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 آن چیزهایی 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 این همه زیبایی در هستی، همچون اندیشیدن و راستی و صداقت و هرچیز زیبا و دل‌انگیز دیگری.

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

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 هم سخن 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 شوق‌ها و عشق‌بازی‌های ما با کلمات بیان و متجلی می‌شوند.

البته سکوت هم انباشت کلماتی است به غایت زیبا در بطن آدمی؛ اگر گویاترین حرف است به خاطر تبدیل و تبدل همان کلمات است در روح و در نگاه روحانی انسان...



به آن‌ها باعث می‌شود به جای 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 چند خطی 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 پیچیده‌ای نیست؛ من تنها خودم را از خودم خالی می‌کنم، از هر چیزی که «من» 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 هر چیز دیگر...

سپس مانند سازی که از درون خالی است، خالی‌الذهن 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 درنی حتی یک بندش گرفته باشد از آن، نوایی در نمی‌آید 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 هر حال 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 انسان‌ها.





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 کمال و بالابندی 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 آن طور که می‌بایست بتوانند در آن آثار غور و غواصی کنند اما همین قدر به شما بگویم که جدا از بالابندی‌های 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، آشنایی زدایی‌ها و نوآوری‌هایی کرده که بسیاری از آن بدعت‌ها و بدیع‌آوری‌های 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 می‌زیسته. 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 موحد 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 بخشایش‌گری 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 وجود لطیف او در جان‌های حق خواه 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 می‌رود، در قوس صعودی چون عروج و معراج انسانی که خود کلمه اوست

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد

دگر نسرین و گل را زینت اوراق بود

مجدوم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت:

قدسیان کوئی که شعر حافظ از بر می‌کنند

از عرفای خراسانی چون بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی تا عرفایی چون ابن عربی 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 شمس‌الشموس‌السلطان علی بن موسی‌الرضا بوده است که کارگشا و گره‌گشا و دستگیرم بوده‌اند، در هر حالی 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 توفیق‌دربانی 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 اکبرمحمی‌الدین ابن‌عربی، با آن همه تصنیفات و مشاهدات و مکاشفات عجیب، که شاید ایشان را بتوان مهم‌ترین عارف در بین عرفای اسلامی دانست که تبیین‌کننده‌ی 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 برای من همچون کواکب و اختران آسمانند که شام وجودم را زیباتر می‌کنند و همگی در تَلْوُلُو، زنده و حاضرند و تجلی 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 تجلیات گوناگونی ظاهر شده است، و «من» در اغلب شعرهایم «انسان» است؛ همین انسانی که عرض کردم نه من حافظ ایمانی گوینده یا نویسنده‌ی این حرف‌ها.

شما در حوزه‌ی موسیقی با کلام، با هنرمندانی چون فرمان فتحعلیان، علیرضا عصار و اخیراً 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



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.

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 بگویید.

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 ترجیح من این بود به جای 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 فعلاً 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



لام؛ به قصد غارت میخانه

میم؛ این عاشقانه شعرترینها

الف؛ خم خسروانی

حافظ ایمانی

حافظ ایمانی

حافظ ایمانی

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 قائل 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 معمول تری دارد که فضای شعرها و وزن‌ها به فضای رایج و پسندیده در شعر نزدیک‌تر است و اساساً شعرها مکتوب‌ترند تا ملفوظ‌تر.

اما در کتاب لام، شعرها وزن‌های موسیقایی‌تری دارند؛ فضای طربناک و رقصانی که گاهی سر از سطح 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 هر سه 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 می‌توان 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 قرن اوپس» 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 کاملاً عاشقانه عاشقانه دارد که البته نام‌هایشان را هنوز به شکل قطعی و حتمی انتخاب نکرده‌ام؛ دو کتاب منثور و نثر نبشته هم به نام‌های «تذکره الجنون فی نفحات الاولیاء»، «زبور تنهایی قلبی کهن چون بوی عشق» دارم که هر دورا 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 تیرازه» که فضایی کاملاً 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 خوانندگان 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 شرکت‌کنندگان 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 اعجاب‌انگیز 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:

طی‌کمان‌بین و زمان در سلوک شعر

کاین فصل یک‌شبهه صدساله می‌رود

یا علی مدو



از «میم: این عاشقانه شعرترین‌ها»:
تن در تعشق روحی متنن

رازی ست میان ما! آواز نهفتن کن
تهمینه‌ی تنهایی! چشمی به تهمتن کن
ای ناز هنوزانیز... زلف از سر زلف آویز!
چون سرو چمان برخیز میل چمن و من کن
جان رخس بری از رام! آهوکده‌ی احرام!
روح بدن و بادام! در عشق نشیمن کن
ای شیشه‌ی می در دست! بدمست سراپامست!
این دل که شد از هردست... پروای شکستن کن
اوقات انارین را شیرینی سرخین را
بال و لب بالین را با بوسه معین کن
ای صورتی‌ات زبدر گلبهی و گیلاس
این حش شکفتن را عریان شو و برتن کن
ای عطرتنت تبریز ای روشنی لبریز
ای حال هوس آمیز آغوش، فروتن کن
لب خوانی سوسن کن بانرگی چشمان
بگشای درو خندان پیراهن و دامن کن
برگرد انارستان! آغوش تو تابستان...
از پیرهن‌ات برگردن جوای نرفتن کن

میم: شعرترین‌ها این عاشقانه

حافظ ایمانی



نشرنامه



مجموعه شعرترین‌ها این عاشقانه

حافظ ایمانی



آتش پرستی در مغستان کناری گیسوزده در شب

چه سینین و چه سیمین می‌زند سینای سیمایت
تجلایی بیارای از جمال جلوه آرایت
مبارک باد شد شیراز پلکت را لسان الغیب
غزل لبریز شد از طرز تلمیح و تماشایت
دل از آتش بدستان مغستان نگاهت شد
هلا زرتشت یسنادر سرودان اوستایت
چه مجنونان دل دیوانه‌ای دور تو می‌گردند
چه شیرین و شکرریز است لیلا در تمنایت
هوس کردم کمی خود را در آغوش بیندازم
کمی آتش بگیرم در کنار طور لب‌هایت
حریر از لح لب 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

©HAJAR_SADR

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
آبی خیس تو در گرگر ماهی قرمز
غرق در آبی هو، ضلع مربع صوفی
ماهی آمد ز چهل خانه به قاهی قرمز
اربعینی قدح از زاویه‌ی نیشابور
سوخت در کافری سرخ سپاهی قرمز
خون شد از شاه‌نشینی به نگاهی مجروح
که رسد چشم بد از دور به شاهی قرمز
پای با خستگی‌اش باز قدم می‌فرمود
که شود ساکن طولانی راهی قرمز
رنگ گلدانی شمعی ست که سرخش پرعطر
سبز شد رنگ شب از لای سیاهی قرمز
رنگ شد بی می و بیمار تو شد نقاشی
می بی روی تو زرد است و صراحی قرمز
دست‌ها خیس تر از حوصله گاهی آبی
ماهیان هوس قهقهه گاهی قرمز
آب از کوزه‌ی کاشی، تر تاشی نوشید
رقص، پیراهنی از... چند صباحی قرمز

الف: خم
خسروانی
حافظ ایمانی



حافظ ایمانی

مجموعه سخنرانی

نشر علم

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 لیلۃ القدری که قدرت را نمی دانند
 ولایاتت کثیر المکر... عشق! ای عقل مست من
 مباد اراه ما را دلفریبانت نگردانند
 به سرخی می زنند اما بشارت در بغل دارند
 که لب های غزل خوانت اناجیل و انار اند
 خوش احوالند مستان در هوای چشم مست تو
 گریزانند هشیاران ز هشیاری گریزانند
 گناه عشق را با کفر عقل خویش پوشیدند
 که تلهستی خطا پوشان چشمت را نرنجانند
 خبر داری خودت از مسجد الاقصی نقاط تو
 هم آغوشان 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
 بیات در سماع نام تو کف ها به دف آیند
 بیاتانستان در نیستی دستی بیفشانند



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

جزر است دو دریا را یا دف مد و مد از تو
ما غرقه‌ی طوفانیم یا عشق مدد از تو
من ماهی در ماهم، بی‌گاهی در گاهم
در خلوت اللهم یا عشق مدد از تو
ره برده‌ی گمراهم، مجذوب رخ ماهم
زیبایی در چاهم یا عشق مدد از تو
من بحر کنارانم، گل کرده به خارانم
شرخنده‌ی نارانم یا عشق مدد از تو
ساحل به دل آوردم، جان را به گل آوردم
با هلهله آوردم یا عشق مدد از تو
دریای به خود ریزم، پر در و گهر خیزم
شمس الحق تبریزم یا عشق مدد از تو
سرمست و سرافشانم، خمار خمارانم
می‌رقصم و می‌وانم یا عشق مدد از تو
دُر از صدقم بیرون، دریا ز دقم بیرون
کفرم ز کفم بیرون یا عشق مدد از تو
دریا همه بالا شد لب‌های صدف وا شد
نام تو هویدا شد یا عشق مدد از تو
ای آتش صد خرمن ای چین دو صد دامن
یا دوست طلب از من یا عشق مدد از تو
در معبد کفرانم بتخانه‌ی ایمانم
غیر از تو چه می‌دانم یا عشق مدد از تو

لام: به قصد غارت میخانه

حافظ ایمانی



© HAJAR_SADR

۶۰ . سال اول، شماره دوم، پاییز ۹۹



۱
۲
۳
۴
۵
۶

از «یا: یکصد قَرنِ او یس»:
دل ستانی

در حجاز چشتم تو هندو مسلمان می شود
فارغ از ترسای خوابش شیخ صنعان می شود
سینه در سینای شعلا شعله ی خود می تپد
پیرهن، از آتش عشقت گلستان می شود
این صدای بال غلمان سراسر مصری است؟
یا قناری روی لب هایم غزل خوان می شود؟
طفل چشمم آن قَدَر لبریز شد ... سرریز شد!
شوق در پیدایش این اشک، گریان می شود
همچنان گردن نمی گردانم از فرمان بری
در دلم هر لحظه اسماعیل قربان می شود
طاق کسری طاق بستان های قحطی زار بود
بار میلاد تو در هر سال، باران می شود
سال ها پیش از خدایان کاهنان می گفته اند
خواب بت های فریبستان پریشان می شود
جایگاه عاشق و معشوق را بالعکس کن
دل ستانی کن که بلقیسم، سلیمان می شود

لام؛ به قصد غارت میخانه

میم؛ این عاشقانه شعرترین ها

الف؛ خم خسروانی

حافظ ایمانی

حافظ ایمانی

حافظ ایمانی

استاد کاظم مح

استاد کاظم م

استاد کاظم مح

استاد کاظم مح

استاد کاظم مح

ابوسعید ابوالخیر
چرا در این و بیس

از «نامیانه‌ها»:

۱.
مجنون دیروز بیابان گرد حیرانت
سر در گریبان غم پیدا و پنهانت
گمراه چشمانت
امروز
آواره‌ست
در طول 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
بی خواب 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.
هنوز من
هنوز در بدایت هنوز است
به شب رسید اگر
ولی
میانه‌ی دو روز است

© HAJAR_SADR





از «یک شعر عاشقانه‌ی نا آرام»:

بودای زن!
 تعبیر روشنائی نیلوفران آب!
 برکت تویی بیار!
 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 باران صبح زود
 در کوچه‌های کاهگل 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 پوست گرم
 پشتم به توسنان خیالات پوست گرم
 ای گرم بی‌گمان!
 ای گرم و گیر گم شده‌ای خاطر عزیز!
 رنگین کمان خیل پری ناک عشوه ریز!
 ای قبله‌گاه و قطب‌نمای قرار و قلب!
 بنواز هدهدان مرا چشمه‌ی خیر!
 ای پرچمات بلند به قد قامت نسیم!
 بنواز لحظه را به نوازش‌تر!
 بنواز با تموج آهستگان دست!
 با چین باد، بستر امواج بعد را
 امواج شادمان سپیدانه 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 جزرو مدّ این همه رؤیای دلنشین!
 آه ای صدای سبز!
 در بیشه زار رویش انگور و انگبین

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

از «عشق نویسی های مردی از ویلا تا تیراژه»:

۱.

دوستت دارم

با زبان مادری ام

تا ابد

به طرز تازه ای ...

به نامت که فکر می کنم

دست هایم عرق می کنند

و شیدائی چون عطر تند کنده می شود

در دامنه ی کوهی با عرض شانه های من

با تو که حرف می زنم

انگار با خودم نجوا می کنم ...

ما با هم به بوسه می رسیم

و در هم شدت پیدا می کنیم

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 مزرعه ی گندم غمگین نیست

نارنجی است

غمگین که باشم

در خودم راه می روم؛ عمیق

همچون سکوتی که دهانی را پر کرده باشد

عزیزم! عشق آدم را سنگین می کند

از «تذکرة الجنون فی نفحات الاولیاء»:

۱.

حال ما را برافراشتند:

مقامی در کنگری عرش در سیاحت چشمان مان

به تملک تماشا برخاست

که رسولانی در زمین

برادران شان را صلا می زنند با صدای ما

و کتابی را می خوانند از حرف های ما

ما اگر حتی عصیان کنیم

نیز نماز کرده ایم

ملائک اسم اعظم که می گفتند

نام ما را می بردند.

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 مذلم بود
من تمامی دلم
که دهانم در چشمان من است
هر حرفی را اگر خواه گفتنم باشد
به چشم نافذم می کشم
و هرگاه سکوت، روحم را نشئه کند
به شعر می آیم
آن که دیدی من نبودم
من زبان باستان عشقم
در حروف همین آغوش نحیف
اما حریفم ...

۲.

مجنوب زیبایی باش
در این کران بی کران
که آدمیان بسیار گاه است
چشم بر اوزان او پوشانده‌اند
مجنوب پاکی باش
در پردیس بی پروایی و ترس
پلک و پر پروانه‌ها را ببین
در آستان آتش
چطور جامه می درند
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

یاسمن زاده‌گلپایگان

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. به راستی 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 نقش آفرینی در سریال شهرزاد می‌شناسیم. مدیر روابط عمومی مؤسسه‌ی کارنامه، در جهان پر آشوب 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.

MAHYA GHOLIZADEH
PHOTOGRAPHY | 2018



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؛ به خصوص 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.

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

به احتمال زیاد فردی فعال، پر جنب و جوش، 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 به راحتی 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 هم خوانی 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 متأسفانه - نه فقط در کشور ما، بلکه در خیلی از جوامع دیگر- نگاهی که به این حرفه می‌شود در ابتدا نگاهی سهل و دم‌دستی 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

نقد خواندن، 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؛ به دلیل 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 اصلاً 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 می‌بینیم، فعالیت کنیم و نقش همان مردم مملکت خودمان را بازی کنیم. پس مگر می‌شود دوست نداشت؟ پس اصلاً 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.



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 بعضی‌ها 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 رسانه‌ها برای مخاطب بازی می‌کنند. به نظر تان 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 حالا‌هی 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 -خواستہ یا ناخواستہ- 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 متأسفانه 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

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 "کلیدرو 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 آگاتا کریستی 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، مایزنگر، 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، مایزنگر، نمایشنامه‌های چخوف، نمایشنامه‌های شکسپیر و آثار نمایشنامه‌نویسان ایرانی مثل استاد بهرام بیضایی، نادر برهانی‌میرند، 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 نیستیم و اصلاً اشتباه مصطلحی شده که جا افتاده است. پایه‌ی بازیگری یکسان است؛ تکنیک‌های مدیوم‌هایش با هم متفاوت است.

بالاخره در هر بازی، ما نیازمند تحلیل نقش، تحلیل شخصیت و همچنین بدن و بیان مناسب برای ارائه‌ی آن



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. متأسفانه 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 زندگی‌اش 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 حاشیه‌ترو آرام‌تر زندگی می‌کند و خیلی اهل بازی‌ها و به اصطلاح شامورتی‌بازی‌های رسانه‌ای نیست، لزوماً در حرفه‌ی خودش، آدم ماندگارتر یا متداوم‌تری نمی‌شود. کما اینکه خیلی از عزیزانی را داریم که اتفاقاً 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 می‌گوییم بستگی دارد چطور بتوانیم این فضا را مدیریت کنیم.



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

تعریف دارد؛ اخلاق بر اساس چه متر و معیاری؟ یک ویدئویی از حامد بهداد در مصاحبه با آقای گل مکانی در مجله‌ی فیلم منتشر شد؛ یک جمله‌ی قشنگی می‌گفت: «متر و معیار خوب و بد چیست و چه کسی است؟ مثلاً من باید ناراحت باشم که فلان فیلم را بازی کردم؟ اصلاً 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، متأسفانه 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؛ راجع به 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 بی‌مورد راجع به 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 مثلاً چرا فلانی راجع به 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 می‌فهمد یا باید جور دیگری بگوییم که متوجه بشود؟ یا اصلاً الآن نباید حرفی راجع به فلان موضوع بزنیم و بگذاریم یک‌ذره بگذرد و بعد اظهار نظر کنیم یا اصلاً اظهار

نظر نکنیم. 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 نکنی یک عده می‌گویند چرا اصلاً حرف زدی؟ می‌گوییم، 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؟

از بزرگانی 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 عزت‌الله 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 مثلاً در سینما مثل: بهرام بیضایی، مثل پرویز فنی زاده؛ خیلی‌ها را می‌شود نام برد. اگر نخواهم یک موقع خدایی نکرده خوانندگان بگویند چرا همه را از آقایان نام برد و نگاه من را به نگاه جنسیتی تعبیر نکنند، از خانم‌ها هم می‌شود 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 می‌شود نام برد؛ سرکار خانم هماروستا که واقعاً بی‌نظیر بودند.

اتفاقاً در همین مثال‌ها شما دقت کنید؛ مثلاً 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 نمی‌شناسند 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 اورامی شناسند. چرا من باید بروم به آن سمت و بعد کسی من را شناسد؟ واقعاً خیلی کسان دیگر را می شود نام برد: مثلاً زنده یاد مهدی فتاحی.

برای همین می گویم که آن قسمت صحبت های قبلی مان خیلی نسبی و حساس است؛ به نظر من دلیلش این است افرادی که ماندگار شده اند، دارای یک اصول و قواعد درستی بوده اند. مثلاً من افتخار این را داشتم که مدتی به واسطه ی اجرای آقای نصیریان در سالن اصلی مجموعه ی تئاتر شهر، 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 مجموعه ی تئاتر شهر آماده بودند؛ یک دفترچه داشتند از

نکاتی که باید در بازی خودشان رعایت می کردند و هر شب یادداشت های جدیدی به آن اضافه می شد؛

آن را مرور می کردند. رأس ساعت باید گریم می شدند؛ لباس می پوشیدند و آماده بودند. نرمش قبل از

اجرایشان، گرم کردن صدایشان و رأس ساعت ۸ شب در سالن در جایگاه خودشان نشستند و آماده ی 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 می توانند به یک جایگاه عجیبی برسند که تا این همه سال هنوز برایشان نقش اصلی نوشته بشود. راز ماندگاری شان به نظرم همین سالم زندگی کردن و سلامت رفتار و اخلاق حرفه ای است.

۸. آقای ایمانیان!

نقد چطور حال سیاره ی تئاتر ایران را بهتر می کند؟

ببینید، متأسفانه این روزها چندتا 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 هر جایی را می خواهیم نقد کنیم، باید حتماً انتقاد کنیم، تخریب کنیم، بکویم و نابودش کنیم، این یک مطلب.

ما متأسفانه نه هیچ وقت نقد گوه های خوبی بودیم، و نه نقد شنونده های خوبی؛ یعنی در مقابل نقد بلافاصله جبهه می گیریم و می گوئیم 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 تکه‌تکه پاره‌اش 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 اصلاً 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 اصلاً 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 کاملاً به هم ریخته است و نیازمند آدم‌هایی است که صریح، شفاف، بی‌پرده، رک ولی درعین حال منصف، واقع‌بین و منتقد باشند نه صرفاً انتقادکننده.

می‌شود بعضاً جاهایی هم نقد مثبت انجام داد. می‌تواند خیلی موثر باشد؛ اما به شرطی 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 می‌شنویم. 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 به نوعی از هر فضای دیگری حقیقی‌تر شده است).

احساس می‌کنم در جامعه‌مان داریم اخلاق را فراموش می‌کنیم - متأسفانه 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 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 در حال پیشرفت است- و هیچ بهره‌ای از نور ندارد. پیشرفت واقعیت دارد، اما یک سری‌ها پسررفت دارند.

فاطمه، ۲۲ ساله / دانشجو

هیچ چیز صد درصدی 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 زندگی‌اش 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 / دوبرور

گاهی پیشرفت هم با توجه به شرایط زندگی، کاری عبث تلقی می‌شود. ما انگار هر روز در حال 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 بزنی و همین انتخاب‌هاست که باعث پیشرفت یا پسرفت مامی شوند. زمانی‌ما پیشرفت می‌کنیم که در جهت

رشد خودمان (چه شخصیتی، چه ارتباطی و چه روحی) قدم برداریم و کاری انجام بدهیم. قاعدتاً آن نمایش‌هایی که آدم‌ها با پول و ماشین و شغل و موقعیت‌شان به صحنه می‌برند توهم پیشرفت است. فکر می‌کنم بیشتر اعضای جامعه ما توهم پیشرفت دارند چون پیشرفت را در این چیزهای مادی و نمادگاری بینند

حورا، ۲۲ ساله / کارشناس اقتصاد کشاورزی

پیشرفت، عدم پیشرفت و توهم پیشرفت در زندگی هر آدمی بستگی به تلاش خودش دارد. هر چقدر پشتکار و تلاش بیشتر باشد، پیشرفت زندگی سریع‌تر می‌شود؛ در نتیجه، زندگی ایده‌آلی را که می‌خواهد، می‌تواند داشته باشد. انسان موجودی است که همواره به دنبال بهترین اتفاقات و امکانات است. به نظر من حتی اگر موفق هم شده باشد، باز هم از مسیر دست نمی‌کشد و فکرمی‌کند 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 نمی‌تواند 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 جست‌وجو 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 روبه 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 آدم‌ها 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
واضحلال است. پس هم پیشرفت وجود دارد و هم توهم آن. و این دو کاملاً از هم جدا
هستند

سعید، ۳۲ ساله / مشاور خانواده

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

ساناز، ۳۹ ساله / جامعه‌شناس

باید دید منظور از پیشرفت چیست؟ ما در زمینه‌ی تکنولوژی مدام در حال پیشرفت هستیم ولی در ابعاد دیگر
متأسفانه 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،
در مجموع توهم پیشرفت داریم

صادق، ۶۵ ساله / شغل آزاد

(پیشرفت) و هم در رسیدن به آن، دخیل هستند. به امید
فرداهای روشن برای همه

الهام، ۲۸ ساله / دانشجو

همان طور که همه می دانیم، زندگی جنبه های مختلفی دارد. ممکن است یک شخص روی جنبه های روحی اش کار کند و به تعالی برسد. ممکن است شخص دیگری روی جنبه های جسمانی اش کار کند و یا حتی جنبه های اقتصادی مد نظر شخص باشند اما من به شخصه ترجیح می دهم درباره ی 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، می تواند در خیلی از زمینه های 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 مهارت های لازم را کسب خواهد کرد و در آخر کسی هم که بتواند مهارت های زیادی در زندگی کسب کند و اصطلاحاً آدم پُری بشود، می تواند در مراحل مختلف زندگی اش موفق باشد و پیشرفت کند. همانطور که بزرگان فرموده اند 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 نمی کنم و پس از مدتی دچار توهم های متفاوت می شوم؛ حالا هر کس بنا بر شخصیت خودش، یکی خوش بین است و دچار توهم پیشرفت می شود؛ یکی هم بدبین است و توهم می زند کسانی هستند که نمی خواهند و پیشرفت کند؛ چون نفس و ذات انسان رخوت را نمی پذیرد و دوست دارد در باره ی در جازدن هایش بهانه تراشی کند
معصومه، ۵۵ ساله / رابط خانه ی بهداشت

امیدوارم دنیا قدر آدم های پویا و روشن فکر را بداند و کاری نکند که دلسرد بشوند. شرایط زندگی، ثانیه به ثانیه متفاوت است؛ یعنی در لحظه ای ممکن است پیشرفت کنیم و در لحظه ای با همان کار واحد-در توهم پیشرفت به پسرفت برسیم. این پسرفت های نقاب زده، روز به روز در بین اقشار مختلف جامعه پررنگ تر می شوند. توهم یعنی اینکه هر چه تلاش می کنی، می خواهی خودت را بالا بکشی (چه از لحاظ اقتصادی، چه تحصیل) در جا که نمی زنی هیچی، به عقب هم برمی گردی. فارغ التحصیلان زیادی در رشته های مختلف و مقاطع متفاوت در حال حاضر وجود دارند که شغل مناسب پیدا نمی کنند. آیا تمام تلاش و انرژی شان را در بهترین سال های عمرشان صرف یک توهم پیشرفت کرده اند؟

مرضیه، ۲۶ ساله / داروساز

پاسخ به این سوال بستگی به این دارد که واژه ی 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 کرده اند. شخصی صرفاً با خرید یک گوشی مدل بالا، نمایش آن در شبکه های اجتماعی و جذب مخاطب به خواسته اش 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 می خواهیم عنوان کنم که رسیدن به پیشرفت و تشخیص اینکه توهم هست یا نیست بر می گردد به زاویه ی دید هر یک از ما نسبت به پیشرفت که برای هر کس متفاوت می باشد. اگر از پیشرفت خودمان برای دیگران تعریف کنیم، ممکن است تعدادی بر این عقیده باشند که هنوز پیشرفت نکرده ایم. چرا که پیشرفت از نظر ما با آن ها کاملاً فرق می کند. پس باید برای رسیدن به پاسخ این سوال به خودمان و ذهنیت خودمان برگردیم؛ البته نباید فراموش کنیم که محیط و اطرافیان مان، هم در شکل گیری تعریف این واژه



دال



خلیل

مریم پورانصاری

کارشناسی ارشد کشتی‌سازی

دانشگاه امیرکبیر

مدت زمان مطالعه: ۷ دقیقه

"به درخواست نویسنده، لحن این داستان برای القای فضای مدنظر به صورت محاوره‌ای منتشر شده است."

رفتیم که یه گوشه رو پیدا کنیم تا برای خودمون باشه. جنگ‌زدگی درست مئه 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 همین جا خاکش کنیم. بدون شناسنامه کسی خاکش نمی‌کنه. بعد باز خیره شد به زنا و بغضشو قورت داد: اسم نمی‌ذارن رو قبرش... یک نفر توی جمعیت گفت: پ شهرداری چی؟ شهرداری میاد می‌بره خاکش می‌کنه. عامو جواب داد: شهرداری برای خاک کردن آشغالاست. ما آدمیم. یه نفر دیگه گفت: جنگ‌زده‌ها رو کجا خاک می‌کنن؟ ببریمش همون جا.

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 به 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 نشستیم رسوند. ما بالای سر جنازه‌ی خلیل با آن شونه‌های بزرگ و صورت آفتاب‌سوخته‌اش که حالا حسابی سفید شده بود، ایستاده بودیم و جرثمون 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 درست شده بود، پهن شد و تمام بیابونو گرفت. ما هر کدوم



ننه خلیل برگشت، زل زد تو چشمون، تو چشماش هیچی نبود، عین یه خونه بعد از خمپاره، ساکت، خالی، خراب بعد عامورو کنار کشید. عامونگامون 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 پسر زل تو پهلو: مور مور میشه تنم.

ننه خلیل خمیده راه می‌رفت. حقم داشت. حالا که خلیل با اون شونه‌ها... هزارتا چشم خیره شدیم به کپر خلیل و ننه‌اش. درو بست. پاهامونو کشیدیم روزمین، رفتیم سمت کپرامون، بعد سرامونو محکم تو بالش فشار دادیم. تا صب نخواستیم. صب همه درخونه‌ی ننه خلیل جمع شدیم. هرچی صدا زدیم کسی جواب نداد. عامو یواش لای درو باز کرد. همه مون سرامونو کج کردیم. انگاری منتظر بودیم خلیل بلند شه و ایسه، دعوتمون کنه.

سرامون عین وقتی به جاده خیره می‌شدیم خم بود. ما یه جایی ته قلبمون منتظر بودیم جاده رو برگردیم. برسیم به شهر، اجرای زیر آوار دوباره به هم بچسبین، خمپاره‌ها و ترکشا برگردن تولوله هاشون، مامنتظر بودیم تا یکی از وسط آوار زنده بشه. صدامون بزنه برگردید. شهر آزاده...

زینب دراز کشیده بود و 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؟

عامو طاقتش داشت تموم می‌شد، زل زد تو چشماش: کسی از جنگ زنده بر نمی‌گرده. این جور حساب کردن کسی از جنگ زنده بر نمی‌گرده. همون جا خاکشون می‌کنن که خونه هاشون هست و بچه هاشون هستن. کجان؟ برید دنبال ننه‌ی خلیل بگید بیاد. باید پسرشو همین جا خاک کنیم!

پیرزن نگاهش خیره بود به شط. بعضی وقتا سرشو برمی‌گردوند سمت جاده. ولی حتم دارم صدامونو نمی‌شنید. زینب سرشو عقب و جلو می‌برد؛ عینهو خواب زده‌ها می‌رفت سمت ننه خلیل: نمی‌ذارم خاکش کنید. نمی‌ذارم دست کسی بهش بخوره.

بعد محکم کوبید تو صورتش، زنا دستاشو گرفتن، روسریش افتاده بود و شرعی موهاشو به گردنش چسبونده بود.

زینب خلیل رو صدامی زد و صدای جیغاش موج می‌نذاخت به تن شط. ننه خلیل حتی سرشو برنگردوند.

یکی از زنا 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.

چشمون بین ننه خلیل و زینب دود می‌زد. ننه‌اش رفت سمت زینب، شونه‌هاش پهن شده بود. شله‌ی زینب رو کشید رو سرش.

بعد از کنارمون رد شد. انگاری همه مون 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 نگاه می‌کنن؟



سرشو بالا نیاورد. فقط خندید. یکی از زنا گفت: زار عزا گرفتتون، نگفتمتون.

زینب بلند شد. عین یه عروس که لباس عروسیش رو موجا افتاده باشه نرم راه می‌رفت. چشمون دنبالش بودن، ولی خبری از خلیل نبود.

ننه خلیل و جنازه غیب شده بودند.

آخرش زنا لب شط پیدااش 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 سرشونو 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 تگون داد: چیکارش کردی؟ جنازه کجاست؟

ننه خلیل عین ماهی از دستشون در می‌رفت. بازم می‌رقصید. کل می‌کشید. بعد ایستاد. زل زد تو چشمون: 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 آوارزنده 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

هیچ کس نفهمید کسی مرده...



خون‌نامه‌ی ماه

ارمغان مهدی قلی

کارشناسی ارشد آموزش زبان انگلیسی

دانشگاه آزاد اسلامی

مدت زمان مطالعه: ۹ دقیقه

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

خانوم جان 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 دُم موشی‌ای که از مقنعه‌ی چادر نماز روی سرم زده بود بیرون، سمت چپش وایساده بودم...

آن روز را خوب یادم است. خانوم جان بقچه‌ی لباس مشکی را باز کرده بود گذاشته بود جلوی من و داشت با وسواس، چادر و چارقدها را بالا پایین می‌کرد و زیر لب انگار چیزهایی می‌گفت که حاج بابا از تو حیاط گفت:

"حاج خانوم ظهر شد، نمی‌آیین بریم؟"

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

بدو رفتم بغل دست حاج بابا و گفتم:

"منم بیام... منم بیام؛ قول میدم سرو صدانکنم". خانوم جان

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

اتاق من که انگار زیادی دلش پر باشد، از تویش یک سوراخ در آورده بودند که پیچ می‌خورده به اتاق پشتی، همان صندوق خانه‌ی معروف که از پنج سالگی مرموزترین جای دنیا بود برایم، بس که خانوم جان مدام گوشزد می‌کرد:

"مبادا بروی توی صندوق خانه‌ها! حاج بابا 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 تقی کرد و باز شد. همه‌جا را خاک برداشته بود.

صندلی چوبی حاج بابا که دیگر خرت خرت نمی‌کرد، ساکت همان‌جا بیخ دیوار مانده بود. عصای خانوم جان از لای سجاده‌ی سبزو سفیدش که حالا چرک مرد شده بود، پیدا بود و انگار به صورتم دهن کجی می‌کرد.

گفت: "معلومه که میایی. کربلا برای همه ست؛ پیرو جوون نداره که. " آن عکس راموقع برگشتن، کنار حرم امام حسین انداختیم.

عکس را که برداشتم یک من خاک رویش نشسته بود. درست شبیه زندگی مان تار و درهم رفته... به قول خانوم جان انگار خدا عینکش را برداشته بود که همه جا این همه تیره و تار شده بود.

نفسم به شماره افتاده بود. پلک هایم سوزن سوزن می شدند انگار؛ چرخیدم که از صندوق خانه بیایم بیرون، پایم گیر کرد و سکندری خوردم. به هر سختی ای بود خودم را یک لنگه پا نگه داشتم. پایم گیر کرده بود توی پارچه های پیچ واپچ حسین و عباس و علی.

نشستم کف زمین نمود، روی تکه پاره های موکت. دست کشیدم روی پارچه ها، پرچم ها، کتل ها. زبری پارچه ها دستم را می خراشید.

توی گوشم زمزمه شد: "پارچه پرچم باید اسطقس دار باشد صفدر خان." صدای حاج بابا بود؛ هیئت دار محل. بازاری راستهی فرش فروش ها، حاج محمود صادقی!

پارچه ای 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." پلک هایم می پرید. پارچه را گذاشتم روی صندلی حاج بابا. زیر پارچه انگار کفتر سر بریده باشند؛ پر بود از پره های علامت.

سرگرداندم سمت راست، چهره ای معصوم احد توی قاب روی علامت بیخ دیوار کدر و رنگ پریده. دلم را بهم می زد.

دستم را به زانویم زدم و رفتم سمت علامت. احد با چشمان عسلی و چال روی لپش با چنان لبخندی نگاهت می کرد که دلت را آتش می زد. همش ۱۳ سالش بود.

آن روزها همه در تب و تاب سیاهه بندی محرم بودند. حاج بابا یک پایش حجره بود و یک پایش خانه. خانوم جان و عمه طوبا داشتند حیاط را فرش می کردند. عمو ظاهر 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 خانه ای ما بزرگ بود همه می آمدند اینجا.

عاشق این بودم که شب اول برسد و پاورچین پاورچین بروم سر پشت بام و از آن بالا فرش های کیپ هم را بشمارم و ببینم روی هر فرش چند نفر نشسته است.

آن شب هم چادری که خانوم جان 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 تیغی خیس عرق و چشم‌هایی که دود می‌زد، به من خیره شده بود. از ترس خشکم زده بود و به صورت غرق خون احد نگاه می‌کردم. حامد دندان قروچه‌ای کرد و همانطور که تق و تق ادامشش را می‌جوید گفت: حالا حاج‌بابا فقط بابای من، نه اون پسرهای بچه ننه، فهمیدی؟

حالا می‌تونم راحت صداتش بزنم بابا حاجی! گوش‌هایم سوت می‌زدند. دستانم را روی گوش‌هایم فشار دادم و جیغ زدم حاج‌بابا... احد... احد! به خودم که آمدم، عمه طوباداشت به صورتم آب می‌پاشید و همه روی پشت بام بودند. خانوم جان به صورتش خنج 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 ظاهر نالید: می‌دانستم، حسادت از پدرش 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، می‌گفت 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 وقتی پیدا کردند که خانوم جان 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. خانوم جان 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 خانوم جان 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: چچچه خخخوبیب ششششد که آآآ آمدید.

از وقتی حاج‌بابا سگته 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. چایی آورد و گفت: خخخانوم سسسس شب دیگه مممحزررررمه. سسسسایهی نمی‌بندید؟

آهی کشیدم و گفتم: می‌بندیم... اما امسال ساکت و خلوت... قبول؟

مراد این پا و آن پا کرد و گفت: آآآخخه خخخانوم، آآآقام همیشه میبویی گفت "عزای حسین و سسسسینه زن و نونونوحه خخووننش.

سری تکان دادم و گفتم: سیاهی ببند، علم و کتل‌ها را از صندوق‌خانه بیاور. به قول خانوم جان "همین که دلت پلرزد 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 نشستاده 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 طباطبائی

مدت زمان مطالعه: ۸ دقیقه

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 غبار آلود...!

ارغوان خوابیده بود. یا بهتر بگوییم؛ می‌خواست بخوابد. حدوداً چهل و پنج دقیقه بود که این پهلوی، آن پهلوی 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 کاملاً یک رنگ... یک رنگ تنهای تنها. او چهره‌ نمی‌کشید و می‌کشید؛ منظره نمی‌کشید و می‌کشید. هم خودش می‌فهمید 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 آگروز 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



چشم، لبانش را گشود: "سلام خورشید خانوم". سرو کله‌ی آفتاب پیدا شده بود... بله! کورها هم آفتاب را می‌بینند! کورها هم جهان را می‌بینند. آن‌ها مزه‌ی آفتاب را می‌چشند؛ مثل ارغوان 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، کار راحتی به نظرش رسید؛ پس خودش را به صرف محبوب‌ترین دمنوشش دعوت کرد. کورمال کورمال قدم برداشت؛ کمی سرو 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 آخر سر 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 نمی‌دید! اما با لمس صورتش، شریان‌های 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... بالمس تازه‌ی دیوارها، دوباره به اتاقش بازگشت؛ گویی اولین بار بود که حس لامسه‌اش را درک می‌کرد. کتابی که دیشب بر میز تحریر گذاشته بود، پیدا

در مسیر برگشت به رختخواب، پاهایش لای پتو گره خوردند و به زمین افتاد... هر چه کرد، نتوانست حدس بزند که در کجای 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؟ هر چه 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 هیچ وقت رز نمی‌زد، دوست‌های خوبی بودند؛ با صدای خنده‌هایشان، 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 همه‌می‌عالم

کرد و صفحه به صفحه اش را نوازش کرد. بعد به سراغ کمد لباس‌هایش رفت؛ با انگشت، دانه دانه نازشان را خرید و نرم‌ترین‌شان را برداشت؛ لباسی که در آن راحت بود. به همین ترتیب کفش و شالش را هم انتخاب کرد. بی‌آنکه 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

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 اصلاً متوجه نمی‌شد. دیگر نمی‌دانست کدام بهتر است؟! کوری در دنیایی که همگان چشم‌اند؟ یا بینایی در دنیایی که چشم‌ها، آدم‌اند...؟! ارغوان تنها درباره‌ی 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 کند، حواسش سرجا آمد و بر سر عهد ماند؛ به جای



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 آدم‌ها قدم می‌زد. ارغوان دختری بود بی‌شکل و یک‌رنگ، بالباس‌های 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...

- نمی‌تونن کتاب بخونن؟

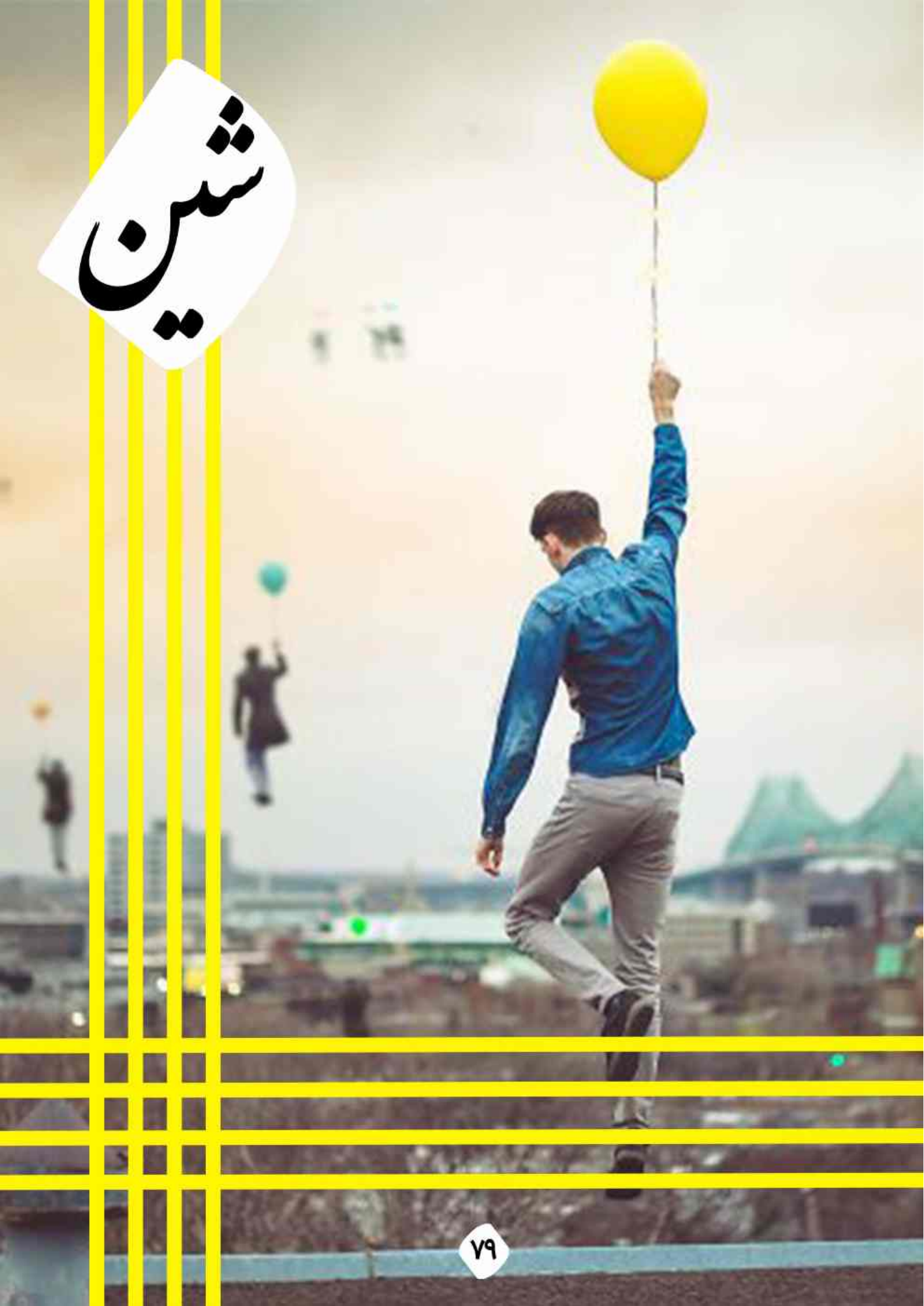
- امروز نه!

- کتابت رابده... 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..."»



تہ شہن



زمانه

از این زمانه‌ی بی‌رحمتان دلم سیر است
بهار رفته و اینجا هوا نفس گیر 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، تحت‌تقریر 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 لهُو کتاب آلوده
پشت پا گر زده دوران به تلافی گه جبر
مشت وا کرده‌ی زهدیم و حساب آلوده
جذبه‌ی شأن غنا از طلب فدیه تهیست
شانه در ظلمت موییم و حجاب آلوده
صورت از وحشت صبحی که نشد سایه‌ی حُسن
خون در نطفه‌ی شهد است و گلاب آلوده
ناصر از ناقه‌ی جولان مشو آماج غریو
ره سپاران بلاییم و رکاب آلوده
نخ عربان تمسک بدرد سبحة‌ی عجب
چون ترک خورده اناری به عقاب آلوده
ظرف مواج حوائج کف افیون نظر
تپ ناپخته‌ی وهمیم و سراب آلوده
خشک شد چشمه‌ی غماز من از هجمه‌ی 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 دارموی تو آویخت تا که از
این بی‌گناه موقع اعدام بگذری

من سوختم به حيله‌ی 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.

رَأَيْتُ رَبِّي بَعِينِ قَلْبِي
فَقُلْتُ: «مَنْ أَنْتَ؟» قَالَ: «أَنْتَ!»
(کتاب الطواصین، ص ۳۱)

به چشم دل بدیدم مر خدا را
بدو گفتم که «تو؟» گفتم که: من تو!

۲.

صَحْنَا وَكَانَ الضَّحْكُ مِنَّا سَفَاهَةً
وَحَقٌّ لِشُكَّانِ البَسِيطَةِ أَنْ يَبْكُوا
يُحِطُّنَا رَبِّبُ الزَّمَانِ كَأَنَّا
زُجَّاجٌ وَلَكِنْ لَا يُعَادُ لَهُ سَبْكٌ
—ابوالعلاء معری

ترجمه:


بخندیدیم، و آوخ! نابخردانه خندیدنا!
باشندگان زمین را گریستن بیاید و بی پایان گریستی
سخت و سست دهر چنانی مان خرد همی بشکند که دیگر بار
بسامان شدن نتوانیم.

عین







ارمغان مهدیقلی 





اشکان فروزانی

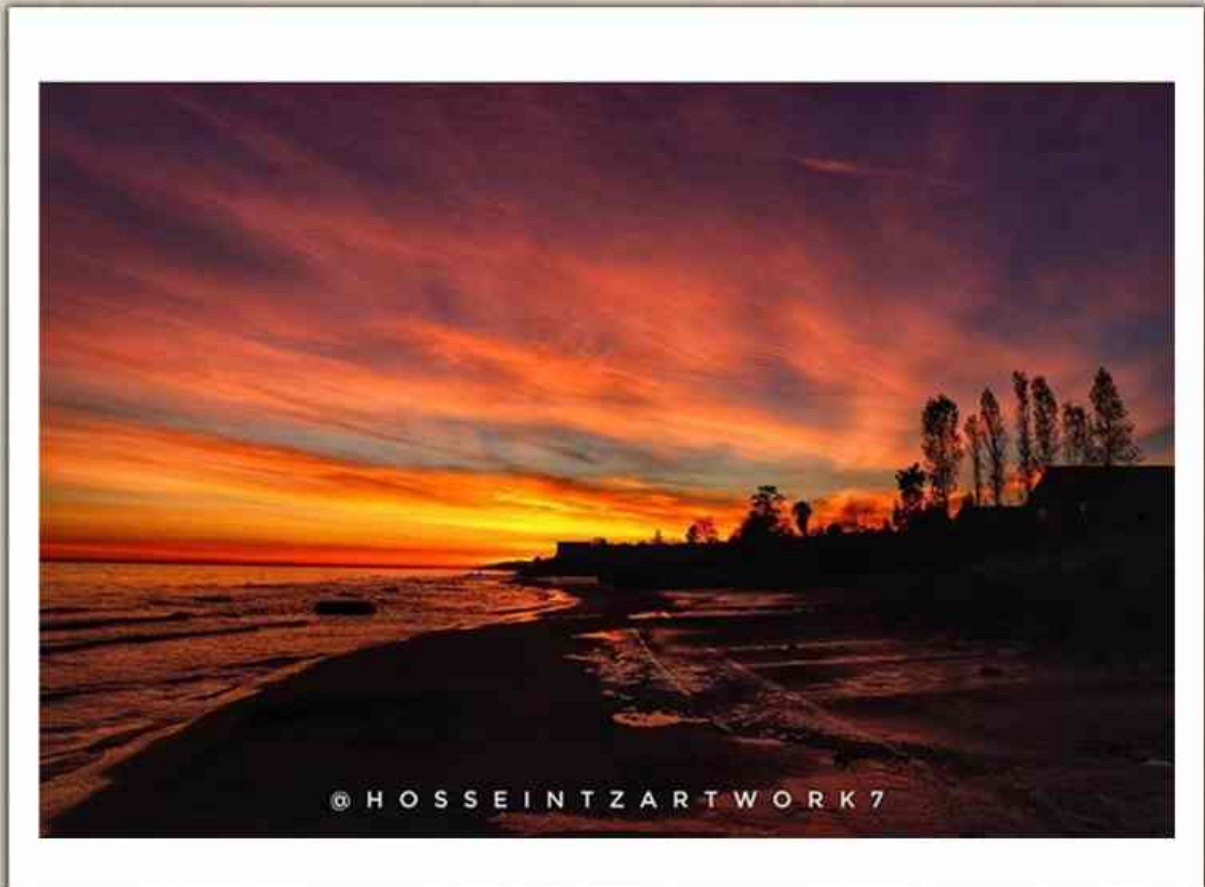


جواد اسماعیلی





حسین تقی زاده 





مصطفیٰ معراجی 




علی احمدی



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

روزبهران بَقلی / شرح شطحیات





با کلیک روی صفحه زیر
ما را در اینستاگرام دنبال کنید





#خطی_سفید_باشیم

📷 khattesefid