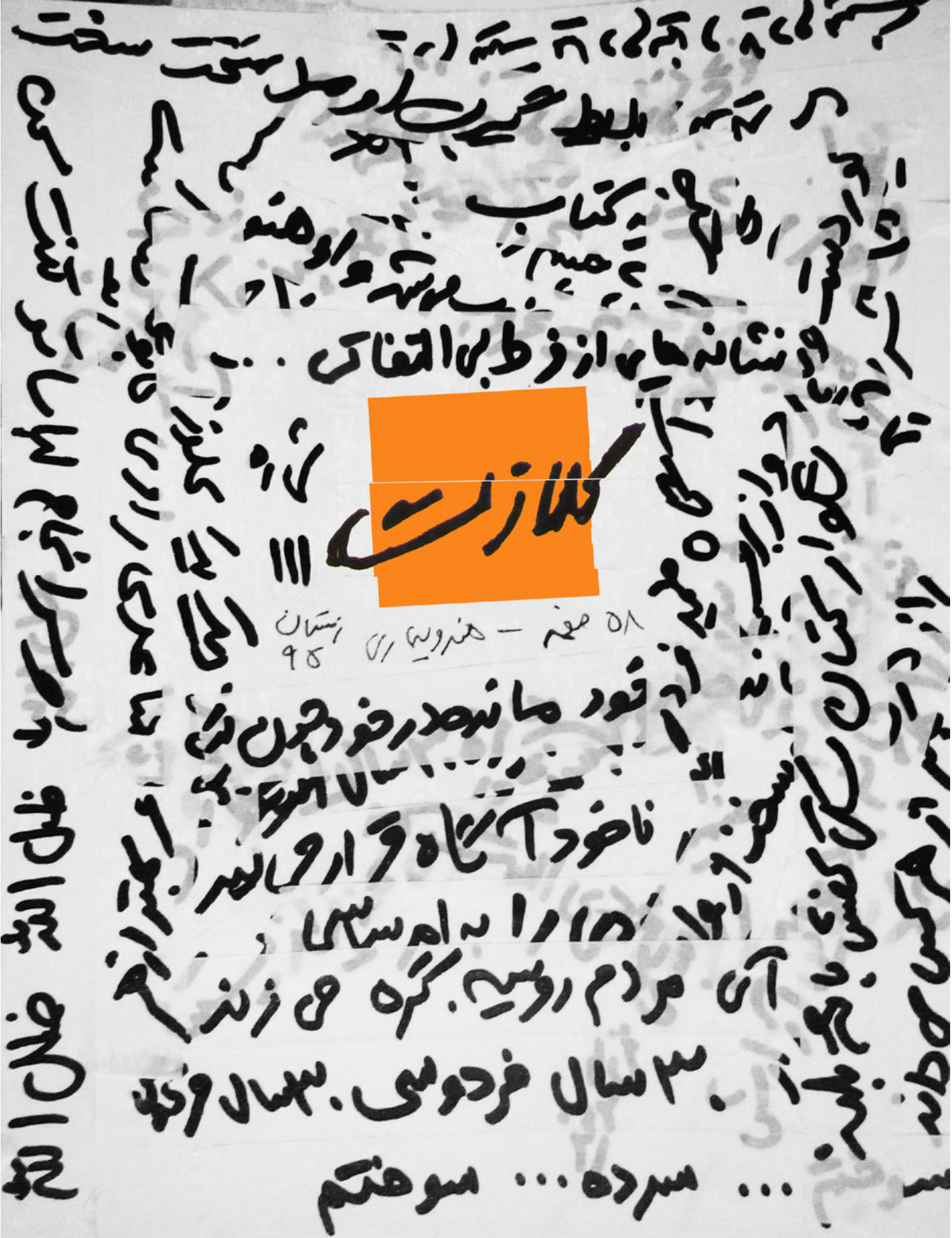


هنر و معماری

«یاحق»

به حدود دامغان چاهی‌است...اگر آب آن را جایی برند خون گردد، اگر دورتر برند آن خون، سنگ گردد...

عجائب‌المخلوقات

کلازت شماره‌ی دو، با موضوع هنر و زنانه‌گی، بر بسیاری گران آمد و تحمل‌ناپذیر، تا آنجا که کار از نصایح پدرمآبانه و حرف‌های درگوشی تا ارعاب و گاه، تهدیدهای ضمنی بالا گرفت. و این اتفاقا سندی است بر درستی مسیر این دفتر. کلازت به هیچ نهاد، سازمان و موسسه‌ای وابسته نیست و گفتن ندارد که مسئولیت تک‌تک آنچه اینجا نوشته و منتشر می‌شود با شخص سردبیر است. کلازت خانه‌ی تمام دوستانِ بی‌خانه‌ی ماست: «برای کسی که سقفی ندارد، نوشتن خانه‌ای است که به آن پناه می‌برد». این نشریه کارِ جمعیِ رفقایی است در شانه‌ی سوخته‌ی کویر، یکه و تنها بی هیچ امیدی حتا به خوانده شدن‌اش. کلازت فریادی است از انتهای ظلمت، چرا که از اینجا که ما ایستاده‌ایم و به دنیا می‌نگریم، کورسوی ستاره‌ای حتا دیار نیست.

زنده باد زنده‌گی، پس زنده باشید...

الف.سین

کلازت

فصلنامه‌ی کلازت
سال اول شماره‌ی سوم، زمستان ۹۵
سردبیر: آرش سوری
گرافیست و صفحه‌آرا: حسین پوراسماعیل
طراح لوگو: ابراهیم عاشوری
هیئت تحریریه: نیما نادری، پوریا حیدرنژاد، هتاو خویش‌کار
بهزاد رضایی، سینا پورمحمدی، جعفر سیدی نسب و احسان یزدان‌پناه
همکاران این شماره: فاطمه طاهری، سردار شمس‌آوری، محمد لله‌گانی دزکی،
محمد کاظم زراعتی و آزاد شمس آوری
موضوع پرونده‌ی آینده «هنر و سیاست» است که باهار ۹۶
منتشر خواهدشد.
نشانی الکترونیکی: closetessays@gmail.com
با تشکر از: لیلا رحمتی، سیامک دری، ابراهیم عاشوری و محسن هاشم سمیعی

احسان یزدان پناه

به نام کسی کم نیست، زن

نقدی کوتاه بر شماره ی دوم نشریه کلازت
با موضوع
(هنر و زنانه‌گی)

ابتدا آنکه وقتی بر شماره ی دوم این نشریه موضوع « زنانگی» نهادند، بهتر بود بر روی جلد نشریه نام (زنانگی) را مشخصاً حک می‌کردند.
اگر بخواهم همچون شماره‌ی اول، نقدم را متوجه‌ی ساختار کنم بایستی بندهای زیادی از نوشته‌ی سابق خود (فقط برای هنر) که در شماره‌ی دوم این نشریه منتشر شد تکرار کنم پس بدین جهت روند بحث را متوجه‌ی مطالب به صورت مجزا خواهم کرد و به بررسی هر مطلب به صورت جداگانه می‌پردازم.

چند حرکت زنانه

بایستی اذعان کرد این نوشته رویکردی سیاسی به زن و وجودش در تاریخ و جامعه پی گرفته‌است. مشخصاً وضعیت اجتماعی در این میان دست‌مایه قرار گرفته اما نوع برخورد با آن کاملا از دیدگاه سیاسی مطرح شده است. وضعیت زن امروز و یا بهتر بگویم عدم (وجود) زن منتج به تشکیل دادگاهی می‌شود که ابتدا مرد و سپس خودِ زن را محکوم می‌کند. البته زن نام برده مشخصا خود زن است (زنی که ما نمی‌شناسیم و شاید شکل نگرفته است) نه زنی که مرد ساخته است. زنی که به توسط مرد قرائت شده همانی است که مؤلف به خوبی عنوان کرده است. در پایان متن مؤلف صراحتاً عنوان می کند تلاش زن اگردر پی حقوق انسانی اش باشد احتمال دارد به سرانجامی برسد و به صورت ضمنی این اشارت را دارد که بایستی دست از تمرکز بر جنسیت برداشت چرا که ما هنوز نمی‌دانیم به راستی زن چیست.
نکته جالب توجه در فرم این نوشته قدرت بالای کلمات و صراحت آن است؛ صراحتی که شرح دادن را کنار می‌گذارد تقابل و تضادی عجیب با معنای دقیق و منش ارتباطی پیدا می‌کند. در واقع به دلیل موجزنویسی و صراحت و قدرت مشخص در کلمات، متن به جای اثبات گفتمانش در پی آن است که مخاطب را به فکروادارد نه آنکه فکری به او بدهد. همچنین مؤلف آگاهانه در پی دشمن‌طلبی با نوع اندیشه‌ی خویش است. این اندیشه را می‌توان با آرای پایانی هر حرکت و ادبیاتی که خطوط قرمزرا کنار می‌گذارد اثبات کرد. در واقع در این شکل، نوشته خیلی سریع‌تر اثر می‌کند و مؤلف این دشمنی را به جان می‌خرد تا متن‌اش بیش از پیش مورد توجه‌ی مخاطبین قرار گیرد. به صورت کلی این متن در مضمون و نوع نگرش روند جالب توجه‌ای را طی کرده و در ساختار، فرم خاصی برای خود یافته است.

ادبیات جنسیتی

در رابطه با این متن باید بگویم چند مؤلف وجود دارد و یک گردآورنده؛ اینکه ما حرف‌های مان را با توجه به نظرات نظریه‌پردازان بزرگ یا کسی غیر از خودمان بزنیم هیچ ایرادی ندارد اما اینکه نظرات را گرد هم بیاوریم و در پسِ آن برآیندی نداشته باشیم یک ایراد بزرگ است. در متنی که ۱۲۰ بند دارد و نزدیک به ۷۰ تا ۸۰ بند آن اشارات مستقیم و یا توضیحات درباره‌ی گفته‌های دیگران است، سخت بتوان نام مُصَنِف را به عنوان نویسنده‌ی آن پذیرفت. در واقع در این متن گردآوری مطالب شکل گرفته و تا جایی که جا داشته گردآورنده وفادار به مؤلفین بوده و مستندی از نظرات را گرد هم آورده است.
یک اشتباه مرسوم برخی مقالات از این دست در اینجا هم وجود دارد: مقدمه‌های بی‌ربط؛ چرا وقتی در عنوان آمده است: «ادبیات جنسیتی» مخاطب باز هم باید چند

خطی بی‌جهت در اینجا از بورخس و بارگاس یوسا درباره ی کلیت ادبیات بخوانند. نه، می‌شود مستقیما به سراغ موضوع رفت، نباید قلم را هدر داد.
درباره‌ی گردآوری مطالب باید گفت در ابتدا آرای متضاد در رابطه با وجود یا عدم ادبیات زنانه بسیار خوب در کنار هم می‌آید اما این‌ها مسیر مشخصی جهت رسیدن به نتیجه‌ای که در پایان آمده است نمی‌یابد. ضمن آنکه در نتیجه‌ی پایانی صرفاً یکی دیگر از تفاوت‌های زبان زنانه و مردانه ارائه شده؛ یعنی خود آن کاملاً نزدیک به نظریه‌هایی بود که پیشتر ارائه شده و یا حاصل مطالعه بر متن‌های مختلف از نویسندگان زن و مرد است. در واقع این متن بیشتر شبیه انتقال اطلاعات مفید راجع به ادبیات زنانه و مردانه است. اینکه ریشه‌ی آن ها از کجاست؟ چه چیزی باعث آن شده؟ خواسته یا ناخواسته بودن آن و... تنها با اشاراتی از آن عبور شده‌است. در حالی که این نقطه دقیقاً جولانگاه نویسنده بوده تا خود را به عنوان مصنف معرفی کند نه گردآورنده.

اندرونی زنان

ابتدا جای تبریک دارد به مؤلف که به جای پرداختن به متن‌های نویسندگان بزرگ که بارها برایشان نوشته‌اند، قلمش را به سوی نویسنده‌ای جوان چرخانده چرا که منتقد است که توجه را به سوی اثر هنری جلب می‌کند.

اول، یوبیتسومه!

ظاهراً مؤلف به دنبال زبانی دیگر است، اما زبان اگر به ارتباط و بیان ختم نشود دیگر زبان نیست. از این نکته درمی‌یابیم که متن به دنبال گفتار و گفتمان با مخاطب است تا او را به فکر و سخن وادارد و مخاطب است که به فرم ارائه شده ماهیت دهد و آن را تبدیل به زبان کند. اما مسئله اینجاست که متن در گفتار دچار تزلزل است و بیش از حد فردی شده و از این رو سخت بتواند به گفتمان تبدیل شود در نتیجه ظاهر سخن را به خود گرفته و در رسیدن به عمل نهایی یعنی گفتمان چندان موفق نبوده‌است. با این حال بسار جای امیدواری و خوشبختی است که مؤلف به سراغ تکرار روش‌ها و سخن گذشتگان نرفته‌است.

دوم، بی ماری!

در این نوشته عناصر متن نمایشنامه به خوبی بازشناخته می‌شوند اما این‌ها در جهت رسیدن به مفهوم خاص یا اساساً مفهوم قرار نمی‌گیرند و تنها روایت نمایش با زبانی دیگر باز تعریف می شود.

سوم، عرباب!

در شروع این قسمت مؤلف خوب پیش می‌آید؛ می‌توانست راه تمثیلات را پیش بگیرد و حرف‌های درون متن را به جامعه‌ی انسانی برگرداند و تعبیرات جالبی به دست دهد چه اینکه در یکی دو مورد اشاراتی داشته همچون: (اقلیت غایب برابر اکثریت همیشه در صحنه‌ی پیروز)؛ اما چه می‌شود که این‌ها را رها می‌کند، جای تعجب دارد!
به صورت کلی به نظر می‌آید مؤلف قصد آن را داشته به زبانی خاص خودش دست یابد و فضای بیانی‌اش را در چارچوب متن حفظ کند اما در اینجا مخاطب فراموش شده و شاید تسری متن به بیرون توسط منتقد می‌توانست به گسترده‌شدن متن کمک‌کند و مخاطب را در شرایط گفتمان قرار دهد.

قابله

برای تحلیل، نقد یا پرداختن به متنی داستانی، نیازی نیست همه‌ی داستان را موبه‌مو تعریف‌کنیم. به نظر می آید نویسنده از ترس آنکه مخاطب اثر را ندیده باشد تمامی داستان را برایمان نوشته و فراموش می‌کند که او بایستی درباره‌ی آن بنویسد نه آنکه صرفاً داستان را تعریف کند و این می‌شود که تنها پاراگرافی چند خطی در پایان نویسنده را به حدود مؤلف می‌رساند و دیگر روایت‌گر قصه‌های «میازاکی» نیست.

همه‌ی فیلم‌ها انحرافی از فیلم صامت اند

اینکه اهمیت صدا در قبال سینما چقدر است را بایستی در نیروی کمک کننده به آن دانست، جایی که درام به عنوان نیروی گسترده ساختن سینما و حفظ ارتباط بیشتر با مخاطب به کمک سینما می‌آید. هرچه باشد تمامی عوامل دست به دست هم می‌دهند تا مخاطب را بهره‌مند سازند و نیاز مخاطب تا به امروز بر داستان‌گویی نیازی است که هنوز چیزی جای آن را نگرفته و برای رفع این نیاز سینما خود محتاج به درام است و درام پایه‌های خودش را بر دیالوگ بنا می‌سازد. هر چند که فیلم‌های زیادی در دوران سینمای صامت بدون دیالوگ و تنها با اتکای بر تصویر شکل گرفته‌اند اما این شکل محدود گستره‌ی سینما

را نیز محدود می‌کرد. شاید به همین دلیل در برخی فیلم‌های صامت در لحظاتی که نیاز بود هر چند کوتاه، دیالوگ‌هایی به صورت زیرنویس به آن اضافه می‌شد تا داستان را پیش ببرد. این که مؤلف در اینجا اشاره‌ای به مسئله‌ی مهمی همچون دیالوگ و کمک آن به گستردگی جهان سینما ندارد و نیمی از تاریخ سینما و نیاز مخاطب را به راحتی کنار می‌گذارد کمی غرض‌ورزانه است اما کاملاً اثبات‌شده که سینما هنر تصویر است و در آن شکی نیست.

آن سوی ریل

ترس‌های کودکی، سیاستی برای کنترل است، سیاستی که در جهانی بزرگ‌تر انسان را در برابر خدا و خدایان خلع سلاح می‌کند و اگر این اهرم فشار جواب‌گو نباشد سیاست بعدی زور است. زنان اکثراً در وضعیت کودکی قراردارند که خلع سلاح شده‌اند و اگر بانگ بردارند زور آن‌ها را خفه می‌کند. تلویحاً می‌توان گفت آن سوی ریل را هیچ وقت نمی‌توان دید مگر زمانی که بر زور غلبه کنیم.

پاره‌گی مفرط

روایت همزمانی در موقعیت جغرافیایی خاص از زندگی آدم‌هایی که روزمرگی‌شان بوی جنگ و خون می‌دهد. وقتی تفریحشان زدن بال کبوتر بود و برای حقشان خود سوزی می‌کردند. دیگر فرقی ندارد آن موقعیت جغرافیایی کجا باشد، جنگ همه چیز بود. دیگر هدفی برای دست یافتن هم وجود نداشت، هدف جنگیدن بود به هر شکل که می‌شد. سیاه کردن این صفحات، خود نوعی جنگ دیگر است که نویسنده‌ی این سیاهه به جد به آن اصرار دارد. بوی تشویش در واژه‌های به ظاهر پرجوش زندگی این آدم‌ها ماهیتی جزیأس ندارد. آن‌ها تلاش می‌کنند که باشند، برای چه؟... شاید چون خاطره‌ای مانند خاطرات این سیاهه.

عرباب

ساز و کار نظام سرمایه‌داری در غرب از همه چیز پول می‌طلبد و در این میان به هیچ چیز رحم نمی‌کند؛ وقتی زن‌ها صرفاً ابزار جنسی جهت بهره‌مندی مالی و رشد اقتصاد و سرمایه می‌شوند. این همان تصویری‌ست که در تمثیلات این نمایشنامه در ظاهر حیوانات و الاغ این قصه آمده است. همچنین حرکت دوم یک اعتراض دیگر است به توانایی ذهنی زن‌ها در دریافت مسائل. عرباب مسخ نامه‌ای‌ست از شرایط زن امروز که در ساختار نظام انسانی به ظاهر انسانی، متلاشی شده است.

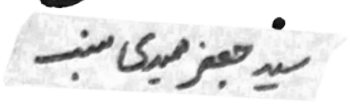
سرانجام

به صورت کلی تمرکز بر موضوع انتخاب شده تا حدی رعایت شده، هر چند درباره‌ی ندانستن‌هایمان درباره‌ی زنان و زنانگی بسیار می‌توان نوشت. غیر از مطلب سوم مواجهات (همه‌ی فیلم‌ها انحرافی از فیلم صامت‌اند) و مطلب دوم مکتوبات (بخش دوم، پاره‌گی مفرط) مابقی سعی بر حفظ تمرکز بر موضوع انتخابی داشته که وضعیت بسیار متعادلی‌ست. نکته‌ی قابل توجه فاصله‌ی کیفی مطلب اول (چند حرکت زنانه) در درک و فرم به دست آمده توسط مؤلف با دیگر مطالب است که برای شخص مؤلف مذکور جای تبریک دارد. اما ناهمگونی کیفی دیگر مطالب با مطلب اول کمی به اعتبار و کیفیت کلی نشریه خدشه وارد کرده است. امید اینکه در شماره‌های بعدی قوت همه جانبه‌ای در مطالب دیده شود.

پایدار باشید...

به محمد رفیعی

آب و آتش



اول

دبوس جادوی کدامین سلطان
آیا در من کُشت
امید و اندوه و شادی را؟،
و جان طوفانی‌ام را آیا
کدامین کس به خوابِ کاهلی کشاند؟
به طغیان برآیید بادها!
بر **آب**‌ها شیار بنشانید!
و درنوردید مسند تباهی را!
تو را نیز به شتاب می‌خوانم
تندر خروشنده
-مظهر آزادی-
درياب **آب**‌های زنجیری را

دوم

راه زمستانی

نه آتشی هست و نه سیاه‌کومه ای
تنها سکوت است و برف است و برف
و تنها مسیری: فرسنگ، فرسنگ!
بی‌حوصله و غمناکم، نینا!
فردا، اما:
گرمای **آتش**‌دان دیواری و
فراموشی خود و
نظاره‌ای تا ابد!

وقتی که باد بر سطح آب بوزد، آب را به حرکت در می‌آورد. اگر باد شدید بوزد، امواجی می‌سازد که بین موج جلو و موجِ عقب، شکافی می‌اندازد. پوشکین مردم روس را به آب‌هایِ ساکنیَ تشبیه کرده‌است که در زنجیراند، و باد می‌تواند زنجیر آب‌ها را پاره کند. پوشکین شعر را برای پیکارگران معارض با اتحاد روسیه، پروس و اتریش نوشته‌بود. زبان خیال پوشکین برای الهام گرفتن از آب و باد کمی پیچیده شده‌است.

پوشکین در شعر دوم که راه زمستانی نام دارد خیلی ساده‌تر از آتش، الهام گرفته‌است. آتش گرما می‌بخشد. تماشای شعله‌ی آتش چشم را خیره می‌کند. راوی شعر راه زمستانی، تنها و غمناک در درشکه‌ای نشسته و با نینا در خیال خود سخن می‌گوید. در سوز و سرمای مسیر زمستانی، گرمای آتش را به یاد می‌آورد. و به خیره شدن به شعله‌ی آتش تا ابد فکر می‌کند.

«آب» و **«آتش»** را انتخاب کردم، زیرا:

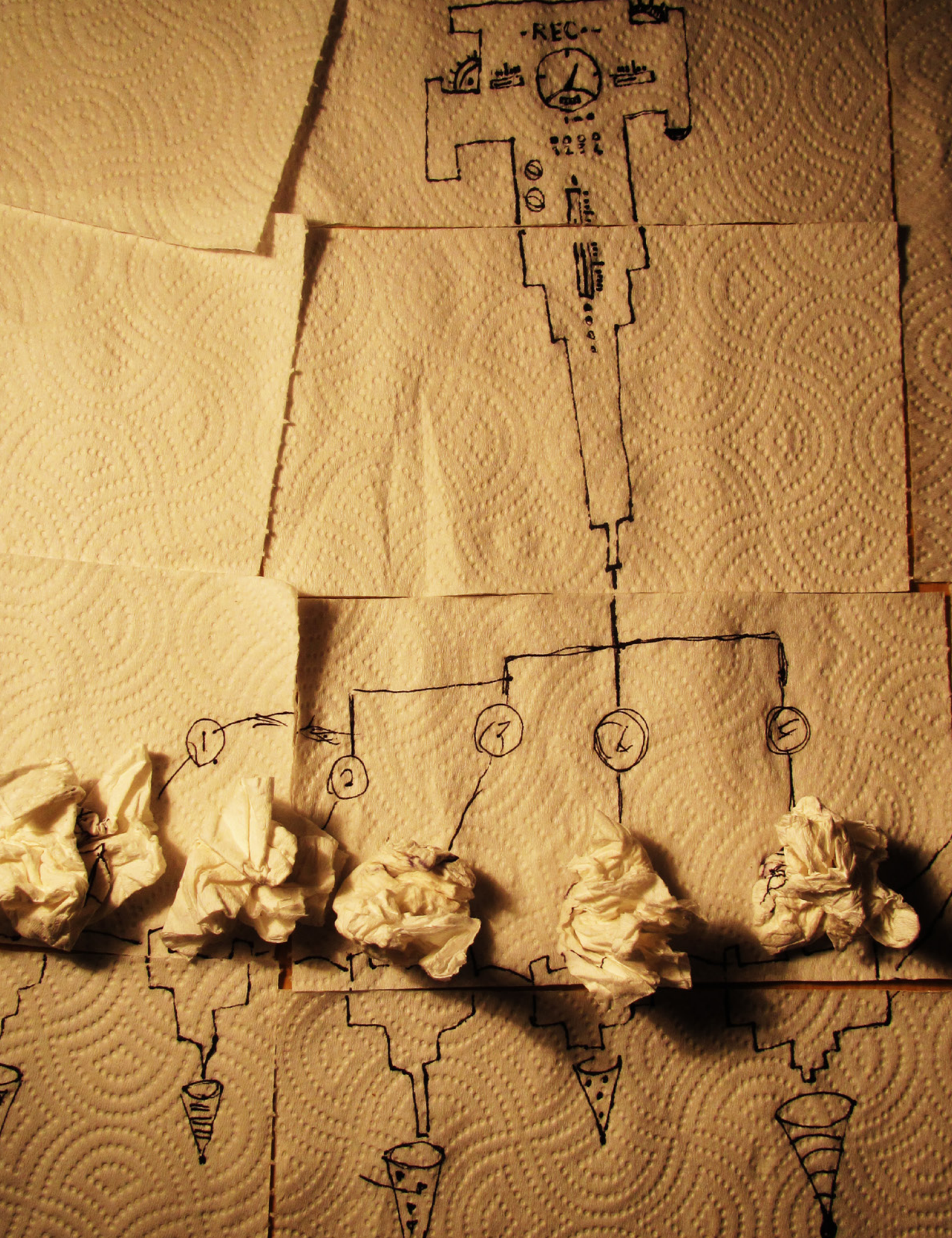
- سمت‌گیری شاعران، در انتخاب **«آب»** و **«آتش»** برای شکوفاندن شعرشان را نشان دهم.
- هنرمندی شاعران در ارتباطِ شعر با **«آب»** و **«آتش»** را برجسته کنم.

ترجمه‌ی اشعار پوشکین از روسی به فارسی: بابک شهاب، انتشارات لاهیتا.

فهرست

معارضات ۱۲
مواجِهات ۲۰
مکتوبات ۳۲

نظریه ادبیات و این بیماری | ۱۳
چند نمای کوتاه از جنون | ۱۶


-REC--

نظریه ادبیات و این بیماری آقای سوری

داستانی در کار نیست.

«در سِگزآباد (از توابع قزوین امروز) قنات هم مثل زمین، ملک اربابی است. ناچار لاروبی و دیگر مخارج آن هم با ارباب است که می‌گفتند ده سال به ده سال هم عقب افتاده است. اما همین هفت سنگ (هفت آسیاب گرد) آب را به صورتی تقسیم می‌کنند که مسلما خیلی بدوی است...»

جلال آل‌احمد تات‌نشین‌های بلوک زهرا

«مقنی: من رگه‌ی آب را عین رگ گوسفند می‌شناسم. خو، کدام مهندس می‌تواند یک گشت بزند دورآبادی و بگوید این جا را بکن یا آن جا را؟ خو، خاک‌شناس می‌آید، آب‌شناس می‌آید، هواشناس می‌آید. تازه از هرسه تا چاهی که می‌زنند یکی‌اش آبی می‌شود. حالا توآقا معلم می‌گویی من دارم جان می‌کَنَم. خو، توخیال کردی که من جان خودم را دوست ندارم؟ چرا دوست دارم، اما می‌دانم که هرزمینی آبی دارد. خو، زمین حکم تن آدمی‌زاد را دارد، پراست از رگ و پی. اگررگ دست را بزنی یا حجامت کنی خون یواش یواش در می‌آید، عین قنات. خو، برای صحت مزاج هم خوب است. اما اگررگ گردن آدم را بزنی چه طور؟ خو، جونش با خونش در می‌آید نه. عین چاه‌های موتوری. تن این زمینی که ما می‌شناسیم، آن قدرها خون ندارد که جواب این همه چاه را بدهد. خو، دل آدم می‌سوزد.»

جلال آل‌احمد نفرین زمین

اول:

تازه از سرِآبادی گذر کرده بودند با بوق و کرنای، و سرازیر شده بودند طرف میدانچه. دسته‌ای پای‌کوبان و دست‌افشان و این بار گرد و خاک کنان. کم‌کم از هر خانه‌ای زن‌ها بچه‌ی سیاه سوخته‌ای به گرده، چارقدهایشان به کمرهاشان محکم، قُبُل‌منقل‌هایشان توی بغل، می‌آمدند سرگذر. مردها، چپق‌ها پرِشال یا سردست دودکنان. کودکان، انگشت به دهان و هاج و واج نشسته و ایستاده به تماشا و سیاحت و نصف دیگرشان با گل و کون لخت توی خاکدان آب از لوچه‌ها آویزان. کاروانی آمده بود این‌بار، نه مثل هیچ کدام. فیل‌ها طلایه‌دار و سرسلسله با خرطوم‌های افراشته و شق و رق، شیپورزنان، راه از میان جماعت روستایی می‌گشودند. عقب سرشان، ارابه‌ای سنگین و پرتکلف را چهار اسب سرتاپا سیاه، هن و هن‌کنان و عرق‌ریزان کشان‌کشان می‌بردند. حاشیه‌ی پایینی ارابه را با پارچه‌ی منجوق مستعملی که به شرابه‌های ریش‌ریش زنگوله‌دار ختم می‌شد، پوشانده بودند تا دامان، طوری که چرخ‌ها و دوارشان درست پیدا نبود. روی عرشه‌ی ارابه، نقاره‌زنان و دهل‌به‌دستان منظم با دشداشه‌های یکرنگ به ردیف ایستاده بودند و می‌نواختند. روبه‌رویشان بُزی مطراق به دست، کلاه بوقی به سر و سبیل‌های مرتبِ تابیده، به راهنمایی و هدایتشان. عقبِ ارابه، کرگدن‌ها کلاه‌خود به سر و زره پوشانده به تن، طبالی می‌کردند و شلنگ‌انداز به تاخت و تَگ، از پیِ‌شان. انترها، اولی گوی‌های رنگ و وارنگ در دست به تردستی و دیگری مشعل فروزان به پوزه گرفته، لی‌زنان، آخری کلاه مخمل از سر گرفته به دریوزه‌گیْ شتابان. خری آخر کاروان توپ لوله‌دراز زهوار در رفته‌ای را روی چرخ‌های چوبی‌اش می‌کشید غرولندکنان.

خلاصه عجیب کارناوالی بود. دهاتی‌ها چند تایی‌شان، کلاغی به سر، معرکه گرفته بودند و رقص‌کنان پشت قافله به راه اوفتاده بودند، هلهله‌کنان. صدای جماعت آنقدری بود که تا

چند پارچه آبادی آنطرف‌تر همه را خبر کند و کم‌کم دسته‌ای شادی‌کنان از زن و مرد و پیر و جوان، پشت سرشان هوارکشان عزم میدانچه کردند. زنی چند پر اسپند در کار منقلی کرده بود و کِل‌کشان انگار که عروس ببرند، توی سر و روی جماعت فوت می کرد، زیر لب انگار ذکر می‌گفت و چهار قُل نذر شادی جمع می‌کرد. آفتاب‌نشینان همین که استخوان‌هاشان نرم شد، چپق‌هایشان را سرِ دست تکاندند و سکندری‌خوران به قافله پیوستند. مردی شهری‌پوش یکی در میان شاباش بر سر و کول مردم می‌ریخت و خوشه‌چینان پشمینه‌پوش، از زیر پای فیل‌ها و اسب‌ها به زحمت چیزی در می‌آوردند و دوباره زیر دست و پاها و گرد و خاک فراوان پنهان می‌شدند. دختران جوان، وسمه کشیده و بزک‌کنان، نُقل‌پاشان پیِ توپ مُرواری چشم می‌گرداندند و پنهانی از جماعت، دستی هم به لوله‌اش می‌کشیدند و قاضی‌الحاجات گویان جیم می‌شدند. خاله خانباجی‌ها تشت مسی بزرگی آورده بودند و دورش غوغایی شده بود محضِ خاطر حنا و حنابندان. کلثوم‌ننه‌ها، ترشیده‌ها و شاش کفک‌کرده‌ها را گرد کرده‌بودند به رمالی و فال‌گیران. کاروان به میدانچه که رسید جماعت دورش حلقه زد به دست زدن و رقاصی. معرکه‌ای برپا بود. زنی شلیته‌پوش یک سینی به دست گرفته بود و چای بین مردم می‌گرداند. تا شیپورچی‌ها می‌آمدند که نفسی چاق کنند، نقاره زن‌ها معطلش نمی‌کردند و آن سوی معرکه سنگِ تمام می‌گذاشتند. همین که دهل زن‌ها عرقچین‌شان را باد می‌دادند و کف دستشان تف می‌انداختند، آن طرف طبال‌ها میدان‌داری می‌کردند تا مجلس از سور ننشیند. هنگامه‌ای برپا بود. کم‌کم فیل‌ها از بین جماعت راه گرفتند و کاروان به طرف چشمه‌ی آبادی سرازیر شد و مردم از نو پشت سرشان. دوباره گرد و خاک و دوباره هلهله‌ای در میان.

دوم:

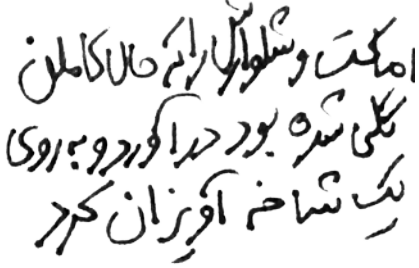
الغرض، اینجای کار، مسیر سنگلاخ بود و ناهموار و لاجرم کاروان، تلوتلوخوران. ناگهان یکی از فیل‌ها ساکت سرجایش ماند و سربندش خرطوم آن‌های دیگر هم آویزان شد. جوانکی سیاه به تن با صورتی خنج کشیده و سر و ظاهر پریشان، گریان و به سر و روی کوبان از پایین آبادی به سمتشان پل می‌خورد و جلو می‌آمد. حالا دیگر هیچ صدایی از جماعت در نمی‌آمد و دَیّاری نطق نمی‌کشید. جوانک از کنار کاروان با زاری و گریه رد می‌شد و با دستانش به چیزی انگار در سرِ آبادی اشاره می‌کرد. جماعت رو برگرداند به سمتی که جوان نشان می‌داد و به راهی که آمده بود خیره شد، حیران. از میان توزی که در آن اطراف به هوا رفته بود دسته‌ای زن و مرد، عماری سرِ دست گرفته بودند و ((لااله‌الاالله)) گویان، دیارشان شد. جماعتی که از پی کاروان شادی رهسپار شده بودند، با حیرت به هم نگاه می‌کردند و هر کدام با نگاهش گویی از دیگری می‌پرسید که «ماجرا چیست؟». کسی چیزی نمی‌گفت. حکایتی شده بود. نیلی پوشانِ جنازه به دوش از روبه‌رو مدام نزدیک‌تر می‌شدند و بانگ لااله‌الاالله قوی‌تر به گوش می‌رسید. فیل‌ها و انترها و بز، کلاه از سر برداشتند و سر به زیر انداختند. یکی از نقاره‌زن‌ها دامن دشداشه‌اش را تا سر زانو چین داد و به چالاکی پرید روی گرده‌ی فیلِ سردسته، اول نگاهی به آسمان کرد و ذکری هم زیر لب انگار گفت، بعد نگاهی به جماعت انداخت، و رخصتی از سربُنه‌ها و ریش‌سفیدان، سرآخر بانگ برداشت: «به عزت و شرف لااله‌الاالله، بلند بگو لااله‌الاالله».

همه گفتند: «لااله‌الاالله»

»شفیع او بشود شخص خاتم انبیا بلند بگو لااله‌الاالله»

گفتند: «لااله‌الاالله»

و از پی جنازه به سوی امامزاده راهی شدند، سینه‌زنان...



خنده‌های کوتاه از جنون

سینا پورمحمدی

«برای وحید؛
رفیقی که جز کتابهاش سرپناهی نداشت...»

اول: نمایی باز از گورستانی متروک

«من مطابق کلام خدا سخن نمی گویم،
بلکه مانند کسی سخن می گویم که به حمله‌ی جنون دچار شده باشد!»
پولس قدیس

در روزگاری که دالِ اعظم «لذت ببر!» همچون شبحی بر جهان سایه انداخته، روزگاری که انسان‌اش در نوسان است بین کارِ بیگانه و مصرف، در این عصرِ پیروزیِ سرمایه، کوکاکولا و «پایانِ تاریخ»، حبس کردن خود در اتاق، کلنجار رفتن با واژگان و امید بستن به کنشِ نوشتن برای تغییر جهان، بی شک عملی‌ست جنون آمیز. عملی پارادوکسیکال، که برای سوگواری بر پیکرِ جامعه از اجتماع کناره می گیرد. نویسنده انسانی‌ست که با چشم‌هایی اشک‌بار از درخشش خیره‌کننده‌ی مگامال‌ها و بزرگراه‌ها روی برگردانده، در پستوهای تمدن به دنبال کورسویی از امید نقب می‌زند.

نوشتن جنگی‌ست بر علیه خرد برای بازیافتنِ دوباره‌ی «خرد». خردِ محاسبه گری که روح سرگردان‌اش عاقبت در دانشگاه، دادگاه و دولتْ جسمی برای سکونت پیدا کرده و سپس با زبانِ همین نهادها به سخن در آمده بود، اکنون با تبعید دیوانگی، ناانداموارگی، کژدیسی و هر چیزِ ناهم‌خوان با قاموس خود به خارج از مرزهای‌اش، آنها را بیش از هر زمانِ دیگری به سکوت و «آرامش» واداشته است. بر اساس پیوندِ کهنِ موجود بین زبان و حکاکی، این زبان، این جسم و روح که در بدن‌ماشینی زنده به وحدت رسیده‌اند نیز، با «اعتراف» گرفتن از هر آنچه ناهمسان است، قانونِ خود را بر پیکر اجتماع حک می‌کنند. نوشتن از مجرایِ زبانِ مسلط، نوشتنی از قماشِ «پژوهش» و «تحقیق» در باب دیوانگی و انحراف، که با تلنبار کردن انبوهی از رفرنس‌ها تنها بار روی دوشِ تاریخ را سنگین‌تر می‌کند، کارکردی جز فربه‌تر کردنِ بدن‌ماشینِ ذکر شده در بالا ندارد و پیشاپیش همدستی خود را با کلینیک و دارالتادیب افشا کرده‌است. سخن گفتن از جنون ممکن نیست مگر با اختیار کردنِ دستور زبانی که تمام ساختمان و ساز و کار زبانِ مسلط را متلاشی کند. گفت‌وگوی عاری از هرگونه سلطه با ابژه‌ی جنون، جز با نزدیک شدن به آن، لمس حرارت تب آلوداَش و آلودن زبان به بیماری و لکنت‌اش میسر نمی‌شود. تنها با به سخن در آوردن جنون است که می توان از آن سخن گفت.

نوشتن از جنون جنونِ نوشتن، تجسم بخشیدن به اصواتِ مطرودین است، به صدا درآوردن اندام‌های تکه‌تکه‌ی آنهاست. دهن کجی‌ایست به کلّیتی دروغین که سعی در خاموش‌کردن نت‌های ناهم‌آهنگ با هارمونیِ نفرت‌انگیزِ خود را دارد. دیوانه نباید بنویسد. باید در برابر دستور به سکوتِ قرص های آرام‌بخش فریاد بزند. بدنِ او آرشیو تمامیِ دردها و شکنجه‌های تاریخ است. بدنی متعلق به خودِ او و تمامیِ کسانی که از متن تاریخ سانسور شده‌اند. قلمِ اوقلمی که از او می‌نویسد، کاری نمی‌کند جز خراش انداختن بر بومِ تاریخ فاتحان، همچون تابلوی کونچتّو اسپاتسیاله ی لوچیو فونتانا، تا از خلال شکاف‌های آن

نوشتن جنگی است
بر علیه خرد برای بازیافتن
دوباره خرد. خردی
سرگردان...

تمام ارواحِ مجانین و مطرودین به زمانِ حاضر فراخوانده شوند از دوزخیان سرگردانِ پیتر بروگل و هیرونیموس بوش، تا فاحشه‌گان جنگ‌زده‌ی لودویگ کیرشنر، همه بار دیگر به تاریخ باز می‌گردند. صحنه همین‌جا متوقف می‌شود.

دوم: نما/نمای معکوس؛ از چهره و آسمان

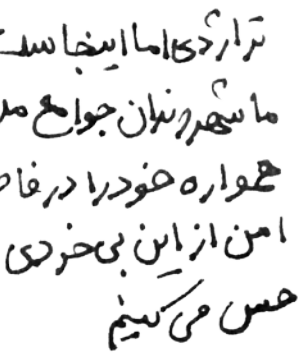
«چیزی در من بیش از خودم بود که تصمیم گرفت»
ژاک لکان

ما در جهانی زندگی می‌کنیم که هر لحظه ممکن است در گوشه‌ای از آن فردی بی نام و نشان، اسلحه‌ای به دست بگیرد و دانش آموزان مدرسه یا معلولانِ آسایشگاهی را به رگبار ببندد. جهانی که خطر تکرار فاشیسم، البته این بار به صورت کُمدی در آن احساس می‌شود. تراژدی اما اینجاست، ما شهروندانِ جوامع مدرن همواره خود را در فاصله‌ای امن از این بی‌خردی حس می‌کنیم. همین که در حال نوشیدن قهوه‌ی صبحانه به اخبار گوش می‌دهیم، مکانِ وقوع فاجعه به آن سوی صفحه‌ی تخت تلویزیون واپس‌رانده می‌شود و زمان آن به تعویق می‌افتد.

معماریِ شهرِ مدرن، جغرافیای جنون را به همراه اقامت‌گاهِ مرگ، بی‌خانمانی و اعتیاد، به فرسخ‌ها دورتر، به حاشیه‌ی شهر می‌تارانَد. دیوانه که زمانی با بی‌خیالی بین کوچه‌ها، پارک‌ها و سینماها پرسه می‌زد، به قرنطینه می‌رود تا اضطرابِ معوّج شدنِ چهره‌ی شسته‌رُفته‌ی شهر از خاطر انسانِ شهرنشین زدوده‌شود. هر آنچه ناسازوار و بی‌سر و شکل است از قاب مدرنیزاسیون بیرون‌مانده، از خاطره‌ها محو می‌شود. دیالکتیک خرد/بی‌خردی اما در اینجا خود را نمایان می‌کند؛ امر سرکوب شده، زمانی دوباره به دلِ خانه‌ی خود، جایی که از آن طرد شده بود باز می‌گردد و مکان نگاریِ معماریِ شهری را برهم می‌زند.

فرانسیسکو گویا در اواخر عمرش، در خانه‌ای که به ویلای مرد ناشنوا معروف شده بود، نقاشی‌های دوره‌ی سیاه خود را بر روی دیوار خانه‌اش حک کرد. حضور همیشگیِ نسخه‌ی اصلِ ساتورن در حال بلعیدن فرزندان خود، بر دیوارِ خانه، نشانه ایست از انضمامیت جنون در آگاهیِ نقاش. خانه‌ی گویا درست نقطه‌ی مقابل هال‌های درندشتِ خانه‌های مدرن است که تابلوهای دیوانه‌ترین نقاشان تاریخ را هم، از ون‌گوگ تا ویلیام بلیک به درون دکوراسیون چند میلیون دلاری خود می‌بلعند تا با حُقنه کردنِ آرامش از فضای درون تنش‌زدایی کنند. در اتاق‌های خانه‌ی گویا، جایی که زندگی به مثابه‌ی نقاشی و نقاشی به مثابه‌ی زندگی تجربه شده، جنون، این همسایه‌ی خرد، همواره میان اتاق‌ها، لابه‌لای دیالوگ‌ها پرسه می‌زند. لحظه‌ی ترس و تعلیقِ ناشی از حضور جنون، به تمام ثانیه‌های زندگی در بیداری و خواب کشانده‌می‌شود.

مجاور کردن جنون با خرد، آوردن تکه پاره‌های جسمِ فراموش شده‌ی آن به دل امروز، لحظه‌ی اتصال کوتاهی را می‌آفرینند که درخشش خیره کننده‌اش پیشاپیش حضور فاجعه را در بطنِ امرِ روزمره آشکار می‌کند. چیزی شبیه به صحنه‌ای از فیلم نوستالژیای تارکوفسکی این آخرین رمانتیکِ عصر ماشین زمانی که کشیش در میان کارناوالِ دیوانگان خود را بر فراز میدان شهر به آتش می‌کشد. نمایشی که بازیگرِ آن با قربانی کردنِ خودْ تمام توحشی که پیرامون انسانِ مدرن خفته است را در برابر او برپرده می‌اندازد. «شکرِ خدا برِ مردمانی که خود را زنده زنده در برابرِ جمعیتِ خاموش و منفعل می‌سوزانند...به نام آینده، به نام نامیرائی، در مردنْ گوشتِ تنِ خود را به رسمیت شناختن و بر فراز فرصتْ زیستن...»[1]
اینک واپس‌رانده شده‌گان و از یاد رفتگان با درخششی ابدی رستگار می‌شوند.



Saturn devouring his Son
1823
francisco goya

سوم: نماهایی بسته از دست‌ها، چشم‌ها، لب‌ها...

«اما هر جا که خطر باشد، نیروی نجات بخش نیز در آنجاست»
هلدرلین

گوشت تنی که می‌سوزد و محو می‌شود دیگر متعلق به فرد نیست، اندامی‌ست اشتراکی. بدنی که تا آخرین عصب و پیِ خود محلِ اِعمال قدرت شده، اما دستِ آخر بر فرمِ پیکرِ قدرت هجوم می‌برد. آن تکه گوشتِ بی‌حرکتی که از نمادین شدن سر باز می‌زند، خودِ چیز به معنای لکانیِ[۲] کلمه ، چیزی که حرکتِ چرخ‌دنده‌های ایدئولوژی را به سکته می‌اندازد. صورتی فلکی که تمام بارقه‌های خاموش شده‌ی امید در آن متراکم شده‌اند.
همچون جسمی که تا آخرین رمق زیر فشار شکنجه خرد می‌شود اما همچنان لب‌هایش را بر هم می‌فشارد، تا سکوت‌اش آن مونادِ[۳] مقاومتِ سفت و سختی باشد که بازوهای قدرت مسلط را در آن راهی نیست. خلائی که در آن تمام کلماتِ سخت و استوارِ شکنجه‌گر دود می‌شوند و به هوا می‌روند. بدنی که با پس راندن غذا و نحیف‌تر شدن هر روزش، با هر گامی که به سوی مرگ بر می‌دارد، زندگیِ مرده و مرگِ پیشِ رویِ ماشین هیولاوشِ قدرت را به یادش می‌آورد.

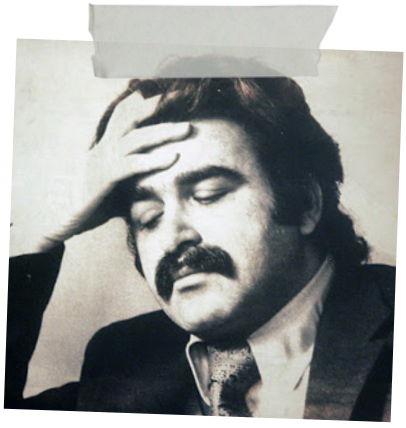
آن کس که بر سرِ جسمش قمار می‌کند، رازِ زیستن را بهتر از هر کس می‌داند.

۱- تارکوفسکی، یادداشت‌های روزانه
۲- چیز در روانکاوی لکانی به معنای هسته‌ای است است که ابژه‌ی میل و ابژه‌ی زبان است. زبان برای نمادین کردن و میل برای دستیابی به لذت پیرامون آن دور می‌زنند، اما چیز نه شئ‌ای به دست آمدنی، بلکه فضایی تهی است که از نمادین شدن و به دست آمدن شانه خالی می‌کند. پافشاری میل برای تخطی از اصل لذت و دستیابی به چیز نه تنها لذتی برای سوژه در بر ندارد، بلکه درد و لذت را به صورت درهم‌تافته برای سوژه به ارمغان می‌آورد .
۳- مونادها برای لایبنیتس عناصری زیربنایی‌اند که در عین جزئی و تکین بودن، نشان و اثرِ کل را بر خود حمل می‌کنند .

راوی کابوس‌های اقلیت ۲۱
بهترین زاده ۲۶
هنر، بیماری روانی ۲۸

راوی کابوس های اقلیت آزاد شده

ساعدی راوی کابوس اقلیت‌ها است. راوی حاشیه‌ها. راوی بَیَلی‌ها و وَرزیلی‌ها. راوی فقر، فراموشی‌ها، بیگانگی‌ها. ساعدی به زبان مادری نمی‌نوشت و اگرهم نوشت یا سانسور شد یا اجرا نشد. برای او نوشتن به واسطه‌ی زبانی غیر از فارسی ناممکن بود. فارسی ساعدی، زبانی است قلمرو زدوده و سرکوب‌گر. این نوشته ادعا می‌کند که ادبیات ساعدی نه تمثیلی است نه رئالیستی و نه نمادگرایانه، که به نوعی متعلق به «ادبیات اقلیت» است. پس این ضرورت را پیش می‌کشد که بپرسیم: ادبیات اقلیتی که دلوز-گتاری تعریف می‌کنند، چیست؟ آیا مولفه‌های آن را در آثار ساعدی می توان دید؟ هدف، نشان‌دادن پیوند ساعدی با ادبیات اقلیت و سیاست است.



غلامحسین ساعدی
با گوهرمراد
۱۳۴۲ - ۱۳۴۶

اول

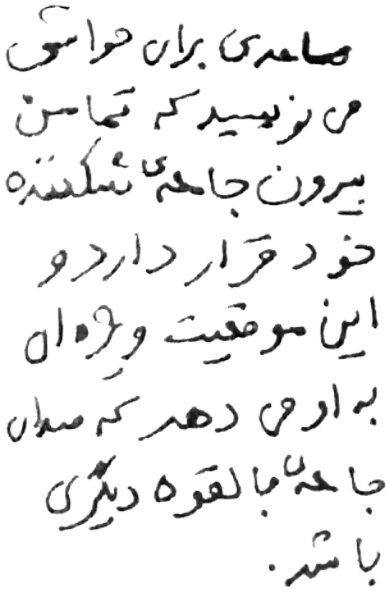
ژیل دلوز فلیکیس گتاری در کتاب « کافکا : به سوی ادبیات اقلیت » سه ویژگی برای ادبیات اقلیت برمی‌شمارند «ادبیات اقلیت، ادبیات یک زبان اقلیت نیست، کاری است که یک ادبیات اقلیت در دل یک زبان اکثریت انجام می‌دهد. با این حال، نخستین ویژگی ادبیات اقلیت این است که در آن، زبان، متاثر از ضریب قلمروزدایی بسیار بالایی است. کافکا بدین معنا معرف آن بن‌بستی است که یهودیان پراگ را از دست‌رسی به نوشتار بازمی‌دارد و ادبیات آن‌ها را به چیزی ناممکن بدل می‌کند، نه می‌شود ننوشت، نه می‌شود به آلمانی نوشت نه می‌شود به زبانی جزآلمانی نوشت. (دلوز ، گتاری ، ۱۳۹۳ : ۴۵).»

ناممکن بودن نوشتن به زبانی جز فارسی برای ساعدی یادآور وجود فاصله‌ای نکاستنی با حاشیه‌ها و اقلیت‌ها است. زبانی ستم‌گر، بروکراتیک و بریده از توده‌ها. زبان فارسی ساعدی، زبانی است قلمروزدوده و مناسب ادبیات اقلیت. «ورزیلی‌ها» به زبان فارسی صحبت می‌کنند، «ورزیلی‌ها»یی که در برابر هجوم عوامل خارجی از زمین خود کنده می‌شوند. این عامل خارجی همان اصلاحات ارضی است که دهه‌ی چهل ، زمین و زبان را از دهقانان می‌گیرد. می‌شود مثال‌هایی دیگری هم در ادبیات جهان سراغ گرفت. کاربرد انگلیسی در جویس؛ کاربرد فرانسه در بکت. و می‌دانیم که هم بکت و هم جویس ایرلندی بودند. مساله، مساله‌ی مهاجران و فرزاندان آن‌ها است، مساله اقلیت‌ها؛ حتی اقلیت‌هایی که با توجه با مناسبات تولید و توزیع سرمایه در دل یک زبان اکثریتی بوجود می‌آیند.

دومین ویژگی ادبیات اقلیت این است که همه چیز در آن سیاسی است: « فضای منقبض ادبیات اقلیت طوری عمل می‌کند که هر ماجرای فردی، بالاجبار، مستقیم به سیاست متصل می شود.» (دلوز ، گتاری ، ۱۳۹۳ : ۴۶) مساله‌ی فردی به مساله‌ای همگانی تبدیل می‌شود، مساله‌ای که حکم مرگ و زندگی را دارد. در عزاداران بیل؛ موسرخه حیوان می‌شود، جانور عجیبی که گرسنگی به جانش می‌افتد، جانوری که همه‌ی بیل را تهدید می‌کند چرا که محدودیت شیوه‌ی تولید، توان سیرکردن «موسرخه» را ندارد. نوعی تشدید تعمیم یافته برهمه چیز حاکم است. تشدیدی که امر فردی را بلافاصله به امر سیاسی گره می زند. مولفه‌های اشتدادی در ادبیات اقلیت، ادبیات اقلیت را با رئالیسم مربوط می‌کند. ساختار واقعیت مقدم بر فرد واقعی است و این ساختار بیش از آن که محصول فرد باشد بوجود آورنده‌ی آن

است. واقعیت بواسطه‌ی زبان منعکس نمی‌شود، واقعیت بواسطه‌ی زبان تولید می‌شود. یاکوبسن گستره‌ی معنایی رئالیسم را توسعه می‌دهد؛ طبق نظر او نویسنده‌ی رئالیست، واقعیت را امری تغییرپذیر نشان می‌دهد. برای نشان دادن ابژه باید آن را محسوس‌تر کرد، باید آن را رنگ کرد. ابژه را باید تغییر داد، باید آن را دیدنی‌تر و واقعی‌تر کرد. ابژه را باید تشدید کرد تا صرفن توصیف واقعیت نباشد؛ بلکه دگرگونش کند.

سومین ویژگی ادبیات اقلیت این است که در آن همه چیز ارزش جمعی به خود می‌گیرد: «در حقیقت، از آنجا که در ادبیات اقلیت وفور استعدادهای شاخص وجود ندارد، شرایط مناسب برای شکل‌گیری یک بیان فردی شده هم فراهم نیست، یعنی بیانی که متعلق با این یا آن استاد خاص باشد و خود را از بیان جمعی متمایز کند. آنچه نویسنده به شکلی فردی می‌گوید، پیشاپیش کنشی اشتراکی می‌سازد و چیزی که می‌گوید یا کاری که می‌کند ضرورتن سیاسی است. ضمینه‌ی سیاسی هر گزاره ای را آغشته کرده‌است» (دلوز ، گتاری ، ۱۳۹۳ : ۴۸) ادبیات ساعدی به گونه‌ای ایجابی نقش و کارکرد جمعی و انقلابی می‌یابد. ساعدی برای حواشی می‌نویسد که تمامن بیرون از جامعه شکننده‌ی خود قرار دارند و این موقعیت ویژه‌ای به او می‌دهد که صدای جامعه‌ی بالقوه‌ی دیگری باشد. نوشتن برای ساعدی کشف نواحی توسعه نیافته‌ی خویش، دهات خویش، جهان سوم خویش، و البته کابوس خویش است. در «عزادارن بیل» صندوقی که از داخلش صدای گریه و زاری می‌شنوند، چنان ارزشی می‌یابد که بر آن ضریح می بندند.



دوم

قلمرو زدایی از زبان مستلزم قلمروزدایی از دهان و دندان‌هاست. و قلمروزدایی از دهان و دندان با گرسنگی و پرخوری پیوند می‌خورد. در آثار ساعدی گرسنگی و پرخوری یک تقابل دوتایی می‌سازد . تقابل پرخوری شکارچی‌ها با تقابل گرسنگی «ورزیلی‌ها» ، تقابل روزه‌داری « میم « با پرخوری در «پروار بندان»، تقابل پرخوری «موسرخه» با گرسنگی «بَیَلی‌ها».

قلمروزدایی شدن خود را با قلمرویابی مجدد در معنا جبران می‌کند. صوت قلمروزدایی شده مدام مشغول قلمرویابی مجدد در ساحت معنا است. مثل صدای گریه‌ای که در خیلی از آثار ساعدی هست؛ «بیلی‌ها» مدام گریه می‌کنند یا از صندوق خالی صدای گریه می‌شنوند. گریه گستره‌های معنایی را باز می‌کند. «بیلی‌ها» عزادارند. مادامی که صدای گریه وجود داشته باشد، عزاداری هم ادامه خواهد داشت. یا تکرار صوت دالونا و پالونا در «ماه عسل»: «هرسه با هم: به سلامتی خرا و درا، پالونا و دالونا، پالونا. هرسه می‌رقصند . دالونا دالونا و پالونا ... « (ساعدی ، ۱۳۵۷ : ۱۱۵)

پس سه ویژگی ادبیات اقلیت عبارتند از: قلمروزدایی از زبان، اتصال امر فردی به امر سیاسی، و آریش جمعی بیان.

سوم

دلوز گتاری درباره‌ی کافکا می نویسند: «کافکا عامدانه هرگونه استعاره را، هرگونه نماد بازی را، هر گونه دلالت را و همین طور هرگونه اشاره را می‌کُشد. «مسخ»، نقطه‌ی مقابل استعاره است. دیگر نه معنای حقیقی در کار است نه معنای مجازی چیزی که هست، تنها توزیع وضعیت‌هاست در مدار کلمه»(دلوز ، گتاری ، ۱۳۹۳ : ۵۷). می‌دانیم که در استعاره (metaphore) رابطه دال و مدلول براساس شباهت است و گستره ی معنایی آن با مدلول بسته می شود. تمثیل (allegory) به مثابه نظامی دوگانه، عبارت است روایتی که ورای معنای اولیه خود معنایی ثانوی دارد و در این موارد اگر چه روایت در سطح اولیه، معنا، نقش و کارکرد خود را دارد ولی مراد معنی ثانوی است. ارتباط دال و مدلول در تمثیل براساس مشابهت کاملن مشخص است و این رابطه در محور افقی روی می‌دهد. والتر بنیامین در «سرچشمه های درام سوگناک آلمانی» و تحقیق کم نظیر او در باب ادبیات و نمایش باروک به تفصیل

درباره‌ی ساختار درونی تمثیل نوشته‌است. به عقیده‌ی بنیامین در نمایشنامه‌های تمثیلی، شخصیت‌ها به دو دسته‌ی قربانی و ستمگر تقسیم می‌شوند که هر دوی آن‌ها تابع سرنوشت تاریخی متعین هستند. تبار زمینی تمثیل یادآور مرگ است. تمثیل به کار می‌آید که غیبت، فاصله، فراق، فراموشی، تفرقه، تکرار و از خودبیگانگی را آشکار سازد. درنماد (symbol) رابطه‌ی دال و مدلول هیچ گاه متعین نیست، نماد بر خلاف تمثیل که در گستره‌ی افقی حرکت می‌کند، نسبت میان معنای اول به معنای دوم را در گستره‌ی عمودی برمی‌سازد. نماد حاکی از نزدیکی، حضور، یکدستی و وحدت است. نماد به رغم پیچیدگی عاری از دوگانگی و تناقض است. معنای نماد به گونه‌ای عرفانی در خود آن حضور دارد. برخلاف استعاره، تمثیل و نماد که رابطه‌ای بین دال و مدلول برقراراست؛ در ادبیات اقلیت، دال قلمروزدایی شده و غیراز خودش و دال‌های دیگربر چیزی دلالت نمی‌کند. دال‌ها در نظام ماشینی بیان تکثیر می‌شود. ادبیات اقلیت یک ریزوم است. ریزوم (rhizome) اصطلاحی است که دلوز از زیست‌شناسی وام گرفته است. ریزوم ریشه‌ی فرعی گیاه و در فاصله میانی ریشه می‌روید، ریزوم به هرسوسَرک می‌کشد و روی خاک در جهات گوناگون پیش می‌رود. گیاهان ریزوم‌دار از طریق قطع ریزومها یا قلمه گرفتن از آنها تکثیر می‌شوند. دلوز گتاری با اشاره به شکل درخت (که عمودی بالا می‌رود) و شکل ریزوم (که افقی دراز کشیده و به هرسو پیش می‌رود) می‌گویند: «ما دو جور نحوه تفکر داریم. تفکر ریزومی و تفکر درختی و این دو با هم به کلی متفاوتند. تفکر ریزومی، فضاها و ارتباطات افقی و چندگانه و همه جانبه را تداعی می‌کند اما تفکر درختی با ارتباطات خطی و عمودی و گوش به فرمان سر و کار دارد» (, Gilles Deleuze Flix Guattari, ۱۹۸۰ : ۶۴) و این گسترش افقی ریزوم با تمثیل که در گستره‌ی افقی حرکت می‌کند قرابت دارد ولی تمثیل با وجود حرکت افقی گستره‌ی معنایی را بر روی خودش می بندد. دال با تمثیل پایان می‌یابد ولی ریزوم پایانش آغاز ریزوم دیگری است. ساعدی بارها به اهمیت تمثیل در ادبیات داستانی اشاره کرده بود: « من بر خلاف کسانی که فکر می کنند اگر آزادی به وجود بیاید و قصه ی رئالیستی رشد کند داستانویسی ما پیشرفت خواهد کرد معتقدم که ادبیات داستانی ما اگر جنبه ی تمثیلی خود را از دست بدهد این بیم وجود دارد که جنبه ی روزمره پیدا کند» (ساعدی ، ۱۳۷۸ : ۲۱۵) ساعدی تمثیلی می‌نوشت ولی من معتقدم که حیوانی شدن، بچه شدن و نظام‌های زبانی در بهترین آثار ساعدی بیش از آن که جنبه‌ی تمثیلی داشته باشند، در پیوند با مولفه‌ها و ویژگی‌های ادبیات اقلیت است که سویه‌های سیاسی آن برجسته شده و ساعدی را معاصر ما می‌کند . «گاو» شدن «مشدی حسن»، حیوان شدن «موسرخه» یک گریز است، یک راه دررو. گریز از واقعیت موجود. ذات حیوانی همان راه دررو و همان خط گریز از واقعیت، مناسبات اجتماعی و مناسبات تولید است. ما دربرابر جامعه‌ی متخاصم چیزی جز حیوان نیستم. چرخ‌دنده‌های ماشین اقتصاد، چرخ‌دنده‌های نظام سرمایه به ما تحمیل می‌کند که حیوان باشیم. حیوان خودش را به ما تحمیل می‌کند و راه گریزی پیش پایمان می‌گذارد. حیوان شدن قلمروزدایی مطلق انسان از جامعه است: « هیچ استعاره‌ای در حیوان شدن نیست. نه سمبولیسمی در کار است نه تمثیلی. حیوان شدن نه نتیجه‌ی اشتباهی، نه نتیجه‌ی لعن و تهمتی و نه پیامد گناهی است. « (دلوز ، گتاری ، ۱۳۹۳ : ۸۵)

David G

حال به بررسی نمونه‌هایی از مولفه‌ها و ویژگی ادبیات اقلیت در آثار ساعدی می‌پردازیم. گفتیم که حیوان شدن یک گریز است و هیچ استعاره، تمثیل و نمادی در حیوان شدن نیست. در «چوب بدستهای ورزیل»، «محرم» اولین کسی است که گراز به زمینش حمله کرده. او اولین کسی است که در برابر هجوم عوامل بیرونی خرابه نشین شده، او بعضی اوقات چهار دست و پا بیرون می‌خزد. درواقع «محرم» اولین کسی است که در برابر هجوم حیوانی به حیوان شدن پناه می برد. خرابه‌نشینی که در برابر اصلاحات ارضی چاره‌ای جز حیوان

شدن ندارد. او دیگر نمی‌تواند سکنی گزیند. و همین سریال حیوان شدن ها در «ورزیل» ادامه دارد، تکثیر حیوان شدن‌ها. حیوان شدن به حیوان کردن و حیوان پروردن گره می خورد. خرابه‌نشینان که سرانجام در برابر حیوانات پرورده‌شان (شکارچی ها) راهی جز پناه بردن به مسجد ندارند. ساعدی پیشگوی آینده است. در «پرواربندان» آقای «میم» در برابر حیوان شدن مقاومت می‌کند. دیگر گریزی وجود ندارد. هر گریزی با مرگ پیوند می‌خورد. در بخشی از نمایشنامه، «میم» در چنگ مثلثِ پدر، عمو و استاد گرفتار شده است. مثلثی که از او می خواهد پروار شود. این مثلث چیزی نیست جز مثلث خانواده، بروکراسی و سرمایه. در قسمت آخر نمایشنامه قاضی هم به جمع می پیوندد. و این مثلث (خانواده ، بروکراسی ، سرمایه) در برابر قاضی (عدالت) فاسد، سر خم کرده و به خوش مشربی‌ها و اضافه گویی‌هایش گوش سپرده‌اند. چرخ‌دنده‌های ماشین (خانواده ، بروکراسی ، سرمایه) با گوش سپردن به عدالت فاسد بهتر می‌چرخد.

در «عزاداران بیل» (داستان هفتم) «موسرخه»، گرسنگی به جانش می افتد. گرسنگی‌ای که او را تبدیل به جانوری عجیب می‌کند. جانوری گرسنه که شیوه‌های تولید روستا توان پاسخ‌گویی به گرسنگی‌اش را ندارد. در این حیوان شدن هیچ تمثیلی نیست. «موسرخه» در نهایت به جانوری در فاضلاب‌های شهر تبدیل می شود. در برابر گرسنگی «موسرخه» گریزی غیر از حیوان شدن ندارد.

مفهوم دیگری که بی شباهت به حیوان شدن نیست، کودک شدن بزرگسال و بزرگسال شدن کودک است. بزرگسال در بلوک کودکی گرفتار می‌شود بی‌آنکه دست از بزرگسال بودن خود برداشته باشد، درست مثل اینکه کودک هم می‌تواند در بلوک بزرگسالی گرفتار شود. در ترس و لرز با پیدا شدن کودکی در ساحل، اهالی روستا از بالا تپه کودک را زیر نظر می‌گیرند. بزرگسالانی که در بلوک کودکی گیر کرده‌اند. و کودکی که در بلوک بزرگسالی گیر کرده است. و این کودک شدن نیز مانند حیوان شدن تحمیلی است. بیکاری (مناسبات اقتصادی) بر ما تحمیل می‌کند که کودک باشیم: «و نشست زمین، بچه‌ها دور و برش را گرفتند، خانمی از جعبه چند تکه استخوان بیرون آورد و با آب دهان ترکرد و مالید به نمکی که گوشه‌ی جعبه ریخته بود و هر کدام را داد یکی از بچه‌ها. بچه‌ها زوزه‌کشان دویدند تو کوچه...» (ساعدی ، ۱۳۴۵ : ۹۸) در اینجا کودکی با حیوان شدن گره خورده. کودک شدن نیز راه گریز است.

«بیلی‌ها» صندوقی پیدا می کنند، از داخل صندوق صدای گریه می‌شنوند. به صندوق ضریح می‌بندند. صندوقی خالی که پوچی واقعیت را تشدید می‌کند. واقعیت پوچی که تبدیل به خرافه می‌شود. گریه نزد بیلی‌ها امری مقدس است. امر مقدسی که همواره در جریان است. در بیل همیشه کسی گریه می‌کند. ماتم تمامی ندارد. این صندوق خالی ضریح آینده را هم در خود نشان می‌دهد. آینده‌ای که چرخ‌دنده‌های ماشین (سرمایه‌داری، بروکراسی) آن، گریه است. گریه‌ی سخنران‌ها و اساتید ماشین. گریه‌ی توده‌هایی که زیر چرخ این ماشین له شده‌اند.

مفهوم دیگری که بی شباهت به حیوان شدن نیست، کودک شدن بزرگسال و بزرگسال شدن کودک است.

منابع و مآخذ

- دلوز، ژیل و گتاری ، فیلیکس ، (۱۳۹۲) ، کافکا: به سوی ادبیات اقلیت، ترجمه : نمکین ، حسین ، چاپ اول ، تهران ، انتشارات بیدگل .
- فرهاد پور، مراد ، (۱۳۷۳) ، شیطان ، تمثیل ، ماخولیا ، فصلنامه ارغنون ، سال اول ، شماره ۲
- ساعدی، غلام حسین ، (۱۳۷۹) ، عزاداران بیل ، چاپ اول ، تهران ، نشر ماه ریز
- باکوبسن، رومن ، (۱۳۸۵) ، نظریه ی ادبیات ، متن های از فرمالیست روس ، گردآوری : تزوتان تودوروف ، ترجمه : طهایی ، عاطفه ، چاپ اول ، تهران ، نشر اختران
- سلیم زاده، بابک ، (۱۳۹۵) ، درون و بیرون بیل ، منتشر شده : مجله اینترنتی mindcircle.mindmotor.info
- سرور، رضا ، (۱۳۹۳) ، میان کنش ((تمثیل و سیاست)) در نمایشنامه هاي ساعدي ، http://84theater.com/main/download/45
- Benjamin , Walter , Ursprung des deutschen Trauerspiels (The Origin of German Tragic Drama, 1928)
- Deleuze, Guattari , Kafka: Pour une Littrature Mineure (1975). Trans. Kafka: Toward a Minor Literature (1986).
- Deleuze, Guattari , Rhizome (1976). Trans., in revised form, in A Thousand Plateaus (1987)

مهر ۱۳۹۴
2015
۱۲
4 October
Sun
یکشنبه
۲۰ ذی الحجه ۱۴۳۶

بهترین زاده

بهزاد رضایی

تقدیم به مادرم فردوس،که بهشتی‌است برزمین برای من و پدرم،محمد

و کسانش گویند: درمان کننده این بیمار کیست؟(۲۸)
و یقین می‌کند زمان جدایی فرا رسیده است (هنگامی که ملک‌الموت را به چشم ببیند).(۲۹)
«القیامه»

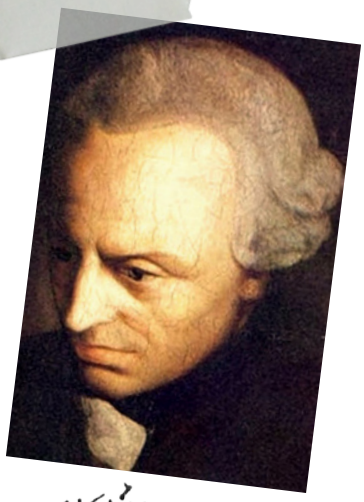
انسان زاده شده‌ای‌است در ماز برای زندگی. مازی گذرا ساخته شده توسط همه انسان‌ها. سرشار از راز و نشانه. موجودی فراموش کار که سؤالی دارد. او گنگ در این ماز به دنبال یافتن جوابی‌ست. به دنبال پیدا کردن هدفی، تا با رساندن خود به آن، به والاترین درجه‌ی انسانیت خود رِسد. جوابی که یافتن‌اش، مستلزم حضور در اجتماع است. اجتماعی مملوء از فَرد به مانند خودِ فرد. یافتنی حقیقت‌گونه. او «خود» باید بیازماید. برای رسیدنِ به خود. او خود (انسان)، به دنبال حقیقت است، برای رستگار شدن. حقیقتی قابل دیدن، قابل شنیدن، قابل لمس کردن. حقیقتی که در او بوی زندگی می‌آید. زندگی را جست‌وجویی باید تا به یافتنی رسد، (یافتنی در خودِ انسان). زندگی از صَبر مملوء است. ما این‌چنین‌ایم. در فضایی محاط در سرعت، برای رسیدنی بی‌وقفه. آدمی وقت می‌خواهد برای اندیشیدن و صبر برای رسیدن. او برای رونمایی هرچه سریع‌تر «خود»، دل باخته خود می‌شود. بی‌وقفه و زمانی برای اندیشیدن به خودی که قصد عرضه آن را دارد. آماده مبارزه. دفاع از حقایقی که «خود» می‌نامدش. حقایقی نابسنده و وابسته. وابسته به چیزی که زندگی می‌نامندش. زندگی‌ای ساخته شده بر ریل‌های قطاری که نفیرکشان به شتاب می‌گذرد. و این به راستی یک اِپیدمیست. اپیدمی‌ای در نهاد «خود»، پنهان شده و «بی‌خود». دَردی آمادهِ بروز و به پاخاستن. خواستنی که بی‌شَک استوار است بَرخود، برخاسته از بی‌خود. «خود» دچار شَک است برای پیداکردن خود. خودی که مرگ را دوایی‌پندارد، نه بیمار و بیماری، که پنداریست برآمده از بیماری. کج‌راهان اما حقیقت را وابسته بینند، که از ذات او(حقیقت) به دور است. حقیقتی که سَرشار است از نشانه. نشانه‌هایی که سُخن از وابستگی نمی‌گویند. انسان با شناخت خود ترقی پیدا می‌کند به آدمیت. آدمیتی که سُخن از بَشریت سر می‌دهد. سُخنی نام آشنا برای زیستن کنار یکدیگر، به دور از تَن که جاماند در خاک و باد یا آتش. زیستی سَرشار از زیستن که زندگی نامندش. زمانی که در آن انسان دشمن خود نیست. زمانی که پیش‌آید برای همگان در همه زمان. زمانی در اختیار گذاشته شده برای زادگان تا ببینند و لمس کنند زندگی را. تا آوازش را گوش فَرادهند و سرمست شوند از بوی آن. این جهان جایی‌ست برای زندگی. اما «فرصت کوتاه است و سفر جان‌کاه». جهانی که منزلگاهی نیکوست برای آن که به آن دل نبست. زیرا مرگ را افیونیست که دارویی بر آن نیست، مَگر خود بر خود چاره سازد...

«اگر در پی شناخت او باشی در خانه‌های ویران، و سرزمین‌های خالی از مَردمان، اندرزهایی چنان نیکو فَرایادِ تو آرد، و نمونه‌هایی برای گرفتن پند پیش چشمت دارد، که او را همانند دوستی یابی مهربان، و از بدبختی و تباهی‌ات نگران، و دنیا خانه‌ای است خوب برای کسی که آن را چون خانه نپذیرد، و محلی است نیکو برای آن که آن را وطن خویش نگیرد. وهمانا فردا خوشبختان دنیا آنانند که امروز از آن گریزانند.» *نهج‌البلاغه، قسمتی از خطبه ۲۲۳*

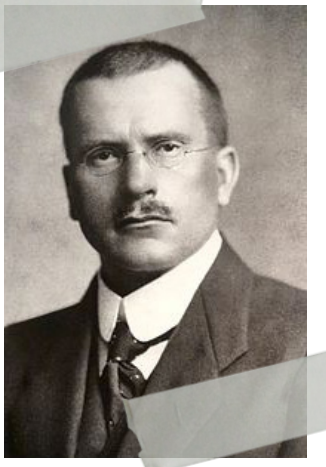
جهانی که منزلگاهی نیکوست
برای آن که به آن دل
نبست. زیرا مرگ را
افیونی است که دارویی
برای آن نیست.

هنر و بیماری روانی

محمدکاظم زراعتگر



امانوئل کانت
۱۷۲۴-۱۸۰۴
متفکر



کارل گوستاو یونگ
۱۹۶۱-۱۸۷۵
روانکاو

قبل از هرچیز، بهتر آن دیدم که بگویم برخی مطالب را چاره‌ای نیست جز بر دسته‌بندی و طبقه‌بندی‌شان. و این گویی راه‌حل بهتری است برای انتقال آن‌ها، پس این چنین کردم:

مقدمه:

روان‌شناسی هنر یا مطالعه و بررسی هنر از دیدی روانشناسانه را شاید بتوان یکی از مباحث و مقولات زیبایی‌شناسی دانست. این مبحث بر اثر پیش‌رفت و توسعه‌ی دانش روان‌شناسی خصوصا در سالهای اخیر نُضج گرفته‌است. موضوع آن مطالعه‌ی نفسانیات و حالات درونی هنرمند است. اما این مبحث زمانی واجد ارزشی دانستنی می‌شود که برای زیبایی وجود و ذات خارجی نشناسیم: در اینصورت ابژه از اهمیت خواهد افتاد و تنها انفعالات و تأثرات روحی (سوژه) مورد توجه قرار خواهدگرفت.

روان‌شناسی هنر بطور کلی از نظرات کانت در زمینهٔ زیبایی‌شناسی بهره برده‌است و برروی این اصل تکیه دارد که خاصیت و کیفیت هنری یک شئ به مثابهٔ ذات و جوهر خود آن شیء نیست بلکه محصول فعالیت روانی و در واقع حالتی است که ما در این بحث در مقابل آن قرار داریم. به طور خلاصه باید گفت: اگر نتوان مسئلهٔ آفرینش هنری را بطریقی عینی شناخت، تنها از راه شناختِ نفسانیات (درونیاتِ) هنرمند، می‌توان به این مسئله وارد شد.

خود این مساله با سه وجه روبرو است:

اول: آفرینش اثر هنری

دوم: انفعالات و تأثرات بیننده و شنونده در قبال آثار هنری

سوم: عرضه نمودن اثر هنری (که تعبیر و تفسیر یک اثر هم در این مقوله جای می‌گیرد.)

اصل مطلب:

۱

«کارل گوستاو یونگ» می‌گوید: «هنر ذاتا دانش نیست همچنان که دانش نیز ذاتا هنر نیست». کانت نیز از بازی هماهنگ میان «تخیل و فاهمه» سخن گفته است. بنابراین نویسنده معتقد به وجود دو قلمروی اساسی است. این دو قلمروِ فکر و ذهن هریک دارای زمینهٔ مخصوص خود هستند که تنها با خود آنها توضیح داده می‌شود. با توجه به این تعریف است که می‌توان ارتباط بین روانشناسی و هنر را تعیین کرد و منظور از روانشناسی هنری را ایضاح‌بندی نمود. با توجه به گفته‌ی یونگ، روانشناسی توان آن را ندارد که به ذات و جوهر هنر دست‌رسی یابد. البته برخی معتقدند که باید شرایط آفرینش هنری و موضوع و طرز عمل انفرادی آن و روابط شخصی آفرینشگر را مورد توجه قرار داد. ام روابط شخصی آفرینشگر نیز از لحاظ فهم هنرش به ما کمکی نخواهد کرد. زیرا برقرار ساختن این پیوند در موارد بسیار دیگر، به‌خصوص در مورد اختلالات مرضی غیرممکن است. بیماری‌های عصبی و روانی را نیز می‌توان به روابط شخصی (مثلا پدر و فرزندی) ارجاع داد؛ ولی آنچه که پذیرفتنی نیست این است که برای همهٔ این تظاهرات گوناگون وسیلهٔ تشریح و توجیه واحدی نمی‌توانیم قائل شویم. زیرا در غیر این‌صورت باید چنین نتیجه گرفت که تظاهرات مزبور امر واحدی بیش نیستند. بنابراین اگر یک اثر هنری را همانند یک بیماری روانی تشریح کنیم در این صورت یا اثر هنری یک بیماری روانی خواهد بود یا بیماری روانی یک اثر هنری. همچنین ممکن است این شکل از بیان را نوعی تناقض قابل قبول تصور کرد؛ در حالی‌که باید گفت که به هیچ روی نمی‌توان بیماری روانی را با فعالیت هنری در یک ردیف قرار داد.

روانکاوی و هنر

مسئله ای که فروید بدان پرداخته،»چگونگی خروج آفرینش هنری از خلال این همه پیچیدگی» است.

از دید نویسنده‌ی این خطوط، «روانکاوی» هنری اساسا تفاوتی با «تحلیل روانی» و ادبی ندارد. نتایجی که در بررسی به این شیوه (روانکاوانه) بدست می آید، همواره نتایجی صریح و بی‌پرده است که گاه به آسانی به قضاوت‌های یکسویه منتهی می‌شود و سیر تحلیل را متخل می‌سازد. در این حالت، توجه و دقت بطور نامحسوس به جای آنکه بسوی اثر هنری معطوف شود، در پیچیدگی سوابق روانی آفرینشگر کاهش یافته و شاعر(آفرینشگر) تبدیل به مریضی می‌شود که انگ «بیمار جنسی» بر پیشانی‌اش خورده‌است.

روانشناسیِ علت و معلولی که مبنایش گاه شرایط زیستی است (یعنی همان روانشناسی فرویدی)، این نکته را از یاد برده که آفرینش جدیدی هم وجود دارد که محصول شرایطی است که روانشناسی علت و معلولی می خواهد آنرا معلولش بداند. به‌عبارتی دیگر، اثر هنری را باید آفرینشی دانست که از کلیهٔ شرایط موجود خارجیِ قبلی آزادانه استفاده می‌کند و معنی و طرز تکامل مخصوص آن بر خودِ آن تکیه دارد نه بر شرایط موجود خارجی قبلی. در این صورت می‌توان صراحتا اعلام کرد که اثر هنری به مثابهٔ موجودی است که به سادگیِ تمام از وجود انسان و توانایی‌ها و اختیارات او بعنوان بستری که باید او را تغذیه کند، استفاده می‌نماید و نیروی او را برحسب قوانین مخصوص به خود بکار می‌اندازد و شکلی را که خود خواستار آن است و بنابر آنچه قرار است بشود در خود صورت‌بندی می‌کند.

در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که آفرینش هنری معمولا محصول دو نوع شیوه شخصی است؛ بررسی روانی هنری، مفهوم اول را تحت عنوان «درون‌گرا» و مفهوم دوم را تحت عنوان «برون‌گرا» معرفی می‌کند:

حالت درون‌گرا: در این حالت، موضوع به‌وسیلهٔ قصد و نیت شاعر مورد انقیاد قرار می‌گیرد (ناخودآگاهانه)

حالت برون‌گرا: در این حالت، برخلاف مورد قبل، موضوع بواسطهٔ مقاومت سختی که از خود نشان می‌دهد، برجسته گشته و در درجه اصلی اهمیت قرار می‌گیرد (خودآگاهانه).

پرسش‌های اساسی که برای هریک از این حالات ممکن است برایتان پیش آید این است که آیا ممکن است شاعری که خودآگاهانه دست به آفرینش میزند، بر اثر تحت تأثیر قرار گرفتن از اثرش، یادش برود که چه می‌خواسته و حال به چه دست یافته؟ یا شاعر نوع اول، دیگر می‌تواند خواستهٔ خود را در الهامی که بر او قائم شده تشخیص دهد؟ در حالت اول به‌درستی مفهوم آزادی در آفرینش هنری، تنها مفهومی می‌شود که محصول و ساختهٔ وجدان شاعر است؛ شاعر بعد از خلق، با خود می‌پندارد که آگاهانه دست به خلق زده، حال آن‌که وی در جریانی ناپیدا غرق است که او را با خود می‌برد. این مسئله را روانشناسیِ تحلیلی هم اثبات نموده است؛ وجدان آگاه نه تنها تحت تأثیر وجدان ناآگاه قرار دارد، بلکه گاه بوسیلهٔ آن راهنمایی می‌گردد. مثلا در جایی که شاعر(آفرینشگر) آن چیزی را بیان می‌کند و به رشتهٔ تحریر درمی‌آورد که خود بدان‌ها باور ندارد. یا حتی مواردی که فعالیت هنریِ آفرینشگر بصورت غیرارادی و ناخواسته و خارج از کنترلش (سانسور، منع کاری و غیره) متوقف شده و باعث بروز اختلالات روانی در وی شده است.

پس لازم است بگوییم که گرایش آفرینش هنری که از ضمیر ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد می‌تواند تا حد فراوانی نیرومند و خودکام باشد. نگاهی به آثار هنرمندان از روزگار قدیم چنین میلی را نمایان می‌سازد. روانشناسی تحلیلیِ یونگی این نیرو را «عقدهٔ خودسر» می‌نامد. عقده‌ای که بخش مستقلی از روان را بخود درگیر کرده و خارج از کنترل ضمیرآگاه

اثر هنری به مثابه موجودی است که به سادگی تمام از وجود انسان توانایی و اختیارات او به عنوان بستری که باید او را تغذیه کند استفاده می نماید.

شکل می‌گیرد و هنگامی بروز می‌یابد که در ضمیر ناخودآگاه و ارادیِ روان، اختلالی صورت گیرد. در اینجاست که «منِ» شخص نیز به خدمت این عقده درمی‌آید. پس شاعرِ آفرینشگر، فردی است که در اختیار رشته‌فرمان‌های ضمیر ناآگاه قرار می‌گیرد.
نکته‌ای که در اختلاف میان این دو شیوه آفرینش می‌توان به آن دست یافت، در ظاهر اثر هنری بروز پیدا می‌کند. در مورد آفرینش خودآگاه، اثر هنری از حدود ادراک و فهم هنرمند خارج نبوده و بازتاب آن چیزی است که او در آن تفکر کرده‌است. اما در نوع دوم باید گفت که در اثر هنری، تأثیراتی را دریافت می‌کنیم که تاکنون برایمان ناشناخته بوده و تعریفی کاملا شخصی از آن برای خود بدست می‌دهیم و با همان تعریف، اثر را برای خود تعریف می‌کنیم؛ چیزی مافوق شخصی در اثر می‌یابیم که از حدود ادراک عقلی فراتر می‌رود. در این مورد باید انتظار تصاویر شگفت و مفاهیم و افکار فقط قابل حدس و زبانی پر از معنی را داشته باشیم. البته نباید تصور کرد که آثار هر شاعر ناشناسی را می‌توان به آسانی قبل از آن‌که مطالعهٔ عمیقی دربارهٔ رابطهٔ شخص شاعر با آثارش به عمل آمده باشد در یکی از این دو طبقه قرار داد. حتی دانستن اینکه شاعر به دستهٔ برون‌گرا یا درون‌گرا تعلق دارد نیز کافی نیست چرا که آفرینشگری می‌تواند در هر دو دسته به خلق اثرش بپردازد؛ چنانکه در مورد اختلاف آثار شعری و فلسفیِ «شیلر» می‌توان چنین گفت.
پیش از این بر سر این مسئله به نتیجه‌ای رسیدم و آن این بود که اثر هنری در حالت «پیدایی» به مرحلهٔ «عقدهٔ خودسر» رسیده‌است. و در واقع با همین اصطلاح است که ساخت‌های روانی که در مراحل ابتدایی خود، ناآگاهانه رخ می‌دهند و تنها در آستانهٔ ضمیرآگاه خود را ظاهر می‌کنند، تعریف و تعیین می‌شوند که البته ارزش تحلیلی همسانی ندارند و تنها نوعی دریافت و آگاهی بشمار می‌روند. اینجا هنوز نمی‌توان عقدهٔ خودسر را تحت نظارتی آگاهانه به آفرینشی ارادی بدل کرد.
این عقده از بندِ قدرتِ ضمیرآگاه فارغ و آزاد است و این خصیصه‌ای است که هم در عقدهٔ «آفرینشی» و هم در کلیهٔ عقده‌های خودسر دیگر(که عقدهٔ آفرینشی یکی از انواع آن است) اشتراک دارد.

۳

همین رهایی از ضمیرآگاهانه در عقدهٔ آفرینشیِ آفرینشگر و نزدیکیِ ظاهریِ آن به قوهٔ آگاه است که شباهتش با بیماری روانی را به ذهن متبادر می‌سازد؛ علت نیز آن است که مشخصهٔ این دست از تخیلات ذهنی دقیقا همین ظاهرسازی‌های عقدهٔ خودسر است و به روشنی می‌توان ردّ این وضعیت را در اغلب اختلالات روانی آفرینشگری مشاهده کرد. «شورِ آسمانیِ هنرمند، ارتباط نگران کننده‌ای با بیماری نشان می‌دهد ولی با این حال با آن یکی نیست» تنها وجود عقدهٔ خودسر و تظاهرهای اوست که چنین شباهتی را توجیه می‌کند و بدون وجود آن می‌شد گفت که هنر فارغ از هر نوع بیماری روانی است؛ هرچند که اکنون نیز نمی‌توان صراحتا و دقیقا خلاف چنین ادعایی را بیان کرد. عقدهٔ خودسر تنها یک خصیصهٔ ساده در «روان» است زیرا اگر جز این را معتقد باشیم، باید در ضمیرناآگاه غوطه‌ور بود تا وجود چنین عقده‌ای را احساس نکنیم.
هر حالت روانی که ذره‌ای تغییر ماهیت دهد، گرایشی به عقدهٔ خودسر می‌یابد و گاه بدل به آن می‌شود و این را در هر فردی می‌توان مشاهده نمود (اعم از فرد عادی یا آفرینشگر). غرایز بشری نیز از این قاعده مستثنی نیستند.
«بنابراین نمی‌توان حالت مزبور را بخودی خود یک پدیدهٔ مرضی دانست بلکه تنها تظاهر آن به نزدیکی به قوهٔ آگاه است که دلیلی است بر شوریدگیِ خاطر و ناخوشیِ ذهن.»

«عقده خودسر»، تنها یک حفیقه ساده در روان است. عقده‌ای کم بخش مستقل از روان را به خود درگیر کرده و خارج کنترل ضمیر خودآگاه شکل می‌گیرد

مکتوبات

م ن | ۳۳

بعدازظهر دختری که یک چیز زرد و قهوه‌ای از سوراخ خندان پوسیده‌اش بیرون زده بود | ۴۲

غرائب المحسوسات | ۴۵

یاقوت | ۵۳

م، ن محمد لله‌گانی

انتهای جاده پیچ می‌خورد پشت کوه و احتمالا می‌رسید به پیچ دیگری. نمی‌دانست تا آخر راه باید چند کوه دیگر را بپیچد. موتور قار می‌زد و عقربه‌ی خراب کیلومتر می‌چرخید دورخود.
کچل دنده‌ای اضافه کرد، دسته‌ی گاز را بیشتر چرخاند وگفت: «حواست که به طالبی هست؟» کور به زبری پوست طالبی دست کشید و جواب داد: «خیالت راحت،گذاشتمش لای پام.»
فکرهرجفتشان پیش وُدود بود و عطار. کور با خنده گفت: «کاش اول چشم منودرست کنه، قبل از مودرآوردن ببینم کلتو.» کچل خندید و دست کشید به لختی سرش. دلشان شاد بود؛ دیگرکور وکچل نبودند. کافی بود پهلوان ودود را پیدا کنند؛ طالبی را بگذارند جلویش و تمام. شنیده بودند توکل ولایت اگرکسی پیدا شود که بتواند برای سرو چشمشان کاری کند، عطار است. اماعطارهم نتوانست، بین گل وگیاه‌هایش گشت، نگاهی به کتاب ها انداخت وگفت مشگل‌گشای شما پهلوان ودود است. طالبی را دستشان داد و راهیشان کرد.
کور پرسید: «یعنی می‌خواد با طالبی چه‌کارمان کنه؟» کچل فکری کرد: «نمیدونم لابد... عصاره‌ای، وردی، چیزی...اما می‌گن زنجیرو مثل نخ تومبون میترکونه.» «این که هیچ....من شنیدم زبان مار و موری را راه می‌بره لاکردار...بچه بودم می‌گفتند.» کوه تمام شد و دورادور خانه های روستایی، سربه ته هم فرو کرده و سیاه، یکی یکی ظاهرشدند. «انگاری داریم می‌رسیم».
گندم‌زار قبل از ده را رد کردند و از کنار خانه‌های گلی دوطرف خیابان گذشتند. هیچ کس توی آبادی نبود و در خنکای هوا صدای گنگی می‌آمد؛ انگار کسی های‌های گریه می‌کرد. هردو خوشحال شدند. «گمانم صدای ودوده...». موتور جلوی میدان سیمانی گرد ترک خورده‌ای ایستاد. کور بی‌صبر پرسید: «رسیدیم نه؟». کچل متعجب چشم چرخاند. قراربود ودود آنجا معرکه بگیرد اما... کور پرسید: «پس چرا صداش دوره؟» که مرد ریشویی چوب به دست، داد و بیداد کنان دوید سمت‌شان:
«عه..چرا اینجا وایستادی؟».
کورگفت: «این‌کیه، ودود کجاست؟».
ریشوگفت: «زود موتورت را بکش بیرون، الان میان».
صدا نزدیک می‌شد، بیشتر از یک نفربودند. کچل گفت: «ببخشید، اومدیم ودود را ببینیم.»
ریشوته چوبش را زد زمین:
«ودود کیه بابا، زود جمع کن الان میان».
سیاهی جمعیت از دور پیدا شد. تابوت فلزی بالای سرگرفته بودند، مرد چاقی توی آن نشسته بود و می‌خواند، مردم برسروسینه می‌زدند. کورگفت: «ودود...پهلوان ودود...».
«من ودود مدود نمی‌شناسم، یالا زود...».
کچل پرسید: «ودود تو این‌ها نیست؟». ریشو چوب را برد بالا:
«یالا رسیدن».
کچل موتور را بیرون کشید و دورتر ایستاد. دسته‌ی عزادار رسید. تابوت را وسط میدان گذاشتند و دورش چرخیدند. نوحه‌خوان به زحمت ایستاد توی تابوت، غبغب چاقش را تکان داد و های وهوی کرد. مردم برسرمی‌زدند، می‌چرخیدند و های‌های جواب می‌دادند. کورمات مانده بود. کچل پیرمرد لاغرمردنی‌ای دید که دور از چرخش جمعیت ایستاده و کفه‌ی بی رمق دستانش را برسرمی‌کوبد. از موتور پیاده شد: «برم ببینم کسی می‌شناسه...».

پاهای پیرمرد در هم خمیده بود و می‌لرزید.کچل گفت: «ببخشید بابا...». پیرمرد برسر کوبید و جواب نداد. چشمان نمورش به چرخش مردم بود. رفت جلو: «بابا،نمی‌دونید پهلوان ودود کجاست؟». گره‌ی پاهای پیرمرد باز شد و محکم زمین خورد. کچل مرد ریشو را دید که چوبش را بالا گرفته و از میان جمعیت می‌دود.

کور صدای دویدن کچل را شنید. کچل پرید روی موتور: «اینجا مردم می‌خوان مراسم بگیرن ودود رفته...» فرمان را پیچاند و موتور را راه انداخت. کور پرسید: «یعنی یادشون رفته؟» کچل عصبانی داد زد: «سراشون گرمه...حواسشون نیست». کور واماند: «حالا چه‌کارکنیم؟» موتور از میدان دور شد و پیچش باد فریادِ های وهوی جمعیت را می‌کشید دنبالشان. کچل جواب نداد، چشمش به راه بود. «صدا می‌آد» کچل عصبانی دادزد: «صدای مراسمه»، «نه،نه صدای جرینگ جرینگه، اونجا نمی‌اومد». کچل سایه‌ی سیاهی دید که چیز سفیدی دستش بود و چیزبلندی گرفته بود میان پایش؛ از وسط خیابان می‌دوید طرفشان. گاز را شل کرد. «انگار یکی نرفته مراسم...سوار چوبه..داره میدوه...دستش خروسه».

سایه سرچوب را بالا کشید و ایستاد وسط خیابان. مرد جوانی بود و انگار می‌خندید. موتور را نگه داشت. کور دستانش را گذاشت روی طالبی. سایه زل زده بود به کچل، می‌خندید. چشمانش سرخ بود، آب از گوشه دهانش راه گرفته بود. خروس سفیدی زیر بغلش بود. کچل فهمید دیوانه است، تشرزد:«چته؟» کور ترسان گفت: «چشه؟» صدایش می‌لرزید. دیوانه با خنده از چوبش پیاده شد، زنگ‌هایی که با پارچه‌ها ی سیاه وسفید نوک آن بسته بود لرزیدند، کور چسبید به کچل. دیوانه با همان خنده دور موتور چرخید، ته چوب خر خر می‌کشید روی زمین، گردن خروس بالا می‌پرید و زنگ‌ها می‌لرزیدند. چشم دیوانه به طالبی افتاد. با شوق خندید: « هههههه طالبیییی....» رفت سمت طالبی. کچل ترسیده بود، تشرزد: «برو گم شو...» دیوانه جلوآمد، زنگ‌ها دم گوش کور لرزیدند: «طالبیی... طالبیی...». کور گفت: «مال ودوده». دیوانه عقب پرید و زنگ‌ها صدا داد، نمی‌خندید. گوشه‌ی لب‌هایش سرازیر شد. انگار می‌خواست گریه‌اش بگیرد، آب دماغش را غمگین با آستین گرفت. «ودود؟...ودود؟...نمیاد،نمیاد». دستش را بالا برد: «رفت،رفت...اما... میاد،میاد». خروس گردن دراز کرد بود و هوشیار سر می‌جنباند. کچل متعجب پرسید: «می‌شناسیش؟پهلوان را می‌گم؟ ودود، همان که...» دیوانه حرفش را برید: «ها...ها... میاد...خودش گفت...میاد دوباره میمون می‌رقصونه....می‌خندیم». بلند خندید: «آتیش به پا می‌کنه، هوری فوت میکنه توش می‌ترسیم». حرفش را جدی تمام کرد، به نقطه‌ی گنگی خیره شد و در همان گنگی ادامه داد: «خیلی کیف میده...خودشم خیلی کیف می‌کنه... مخصوصا وقتی از توصندوق مار در میاره و مردم سراشون گم می‌شه، حیرون می‌شن، پریشون می‌شن... چشماش برق می‌زنه» چشمان دیوانه برق زد. کور بی‌صبر و مشتاق گفت: «کجاست، الان کجاست، ودود کجاست؟» دیوانه نگاهش کرد: «ودود؟... اینجا نیست» آه کشید: «رفت...خسته شد...مردم سراشون گرم شد..رفت.» کور با همان شوق پرسید: «کجا؟ خب کجا؟» دیوانه تکانی به چوب داد و زنگ‌ها لرزیدند، داد زد:«من نمی‌دونم کجا؟!» خندید:« اما برید...مستقیم برید اون می‌دونه... مستقیم می‌دونه...» کچل پرسید «کدوم؟» دیوانه اشاره کرد به ته خیابان: «برید...مستقیم برید...داره شبه...برید دنبال گوسفندا...پیداش می‌کنید...پیش گوسفنداست...نمیذاره گم بشن....» کچل با تعجب پرسید «چوپونه؟» دیوانه فریاد کشید: «نههه ...چوپون نیست...» آرام ادامه داد: «اما چوپونه...» سوار چوبش شد: «برید..الان داره شبه...مستقیم برید...شب تاریکه سیاهه، راه دوره، سگ داره، گرگ داره...نمی‌دونم چی داره...خروس می‌خونه صبح میشه...» می‌رفت و صدایش همراه جیرینگ جیرینگ زنگ دور می‌شد: «سیاهه...سفیده...مستقیم برید... چوپونه...چوپون نیست...گم...پیدا...» رفت. کور و کچل مات و متحیر ماندند تنها، میان جاده و خانه‌های خالی. کور آرام گفت: «بریم.» کچل دنده‌ای داد و راه افتادند. طرف‌های

عصر بود؛ از روستا زدند بیرون.
هرچه چشم می‌چرخاند، زمین بود وگندم. کور محکم زد به پهلوی او: «وایستا...وایستا.» کچل خوشحال شد، فکر کرد چیزی دیده است. ایستاد، اما یادش آمد. کور خوشحال گفت: «بو میاد، بوی پشکل میاد.» کچل دلخور گفت: «بو میاد؟ خب بیاد». کور توی سرش زد: «همی عقل نداشتی که مودر نیاوردی». کچل از جا پرید: «خب بو بیاد چه گُهی بخورم؟». کور دماغش را کشید بالا: «خب وقتی بوی پشکل میاد یعنی اینجا گوسفند هست، چشمهات را تاب بده ببین چه خاکی به سرمان می‌کنی». کچل تازه ملتفت شد. دو طرف جاده را نگاه کرد، همه‌اش زرد بود وگندم. بی‌حوصله پیاده شد. حاشیه‌ی جاده خاکی بود و بعدش زمین‌های گندم شروع می‌شد. تا چشم کار می‌کرد زرد بود، رفت جلوی گندم‌ها اما چیزی نبود. نه گله ای، نه چوپانی. خسته زیپ شلوارش را باز کرد، در آورد و شاشید به ساقه های گندم. کور بو کشید و فکرکرد شاید اشتباه می‌کند.
کچل زیپش را که بالا کشید، چشمش افتاد به باریک راهی که دو زمین گندم‌کار را از هم جدا می‌کرد. رفت سمت بریدگی، مال‌رو بود و پر از جای پای خشک شده‌ی سگ و پشکل به هم چسبیده‌ی گوسفند. خوشحال دوید سمت موتور: «پیدا کردم». کور از بو کشیدن ناامید شده بود: «چی؟ گله؟». موتور را راه انداخت: «نه یه راهه که گله از توش رد شده.» موتور را انداخت توی راه، میان دو مزرعه. موتور روی سنگ‌ها بالا و پایین می‌شد، گل‌گیرهایش می‌لوکیدند و درق‌دروق می‌کردند. رسید به جوی خالی و گودی که دیواره‌ی آن طرفش بلندتر از این‌ور بود. گفت: «طالبی را سفت بگیر.» تایر جلو را آرام از گودی شیب پایین برد و یکباره گاز را پیچاند. موتور قار بلندی کشید و زور زد از شیب بالا رود. کور خوشحال گفت: «صدا می‌آد، صدای زنگوله میاد». کچل دنده‌ای کم کرد: «هنوز که هیچی نیست». کور داد زد: «بخدا میاد، صدای گوسفند میاد». فرمان را محکم فشرد و گاز داد، تایر چرخید و ریزه سنگ ها را زد به گلگیر، بالا رفت. «آره دیدم ،اوناها پای کوه...دارن می‌چرن».
در سنگ‌لاخ دامنه‌ی کوه، گله پیدا شده بود. تاچشم کچل کار می‌کرد گوسفند می‌دید. گوسفندها پوزه بر زمین می‌کشیدند وخار سنگلاخ را می‌چریدند. گیر افتاده بودند میان کوه و جوی بلند گندم‌زار و بع می‌کشیدند. درخت پیچاپیچ سرخ و سبزی هم از میانشان زده بود بالا. کچل متوجه‌ی سگ سیاهی شد که پوزه بالا گرفته و آرام از پشت سرشان می‌آمد، ترسید. «چقد صدا می‌آد ،چه خبره؟»، «خیلی‌ان...همش گوسفنده». صدای بع بع و زنگ زنگوله ها می‌رفت آسمان. کچل چشم ریز کرد؛ پارچه‌ی سرخ و سبز گره زده بودند به شاخه‌های درخت و باد بازیشان می‌داد. مردی نشسته بود زیر آن: «اونها دیدمش».
موتور را از شیب کشید پایین. سگ پارس کرد و دلشان لرزید.کور داد زد: «سگه....گاز بده».
سگ دنبالشان کرد. کور طالبی را محکم گرفته بود وکچل کناربه کنار دیوار جوب گاز می‌داد. سگ پارس می‌کرد. موتور می‌قارید و گوسفندها بع می‌کشیدند، سگ واق می‌زد و زنگوله‌ها می‌لرزید. کور پاهایش را چسبانده بود به پاهای کچل و طالبی را دودستی گرفته بود. کچل عرقش زده بود، دهانش را باز کرد که چخی بگوید یا فحشی دهد که سگ زوزه‌ی دردناکی کشید و صدایی چند بار جار زد: «اووووهووووویی». کچل عقب را نگاه کرد، چوپان پایش را گذاشته بود بیخ خر سگ و برایشان دست تکان میداد. کور لرزان پرسید: «چی شد؟». کچل نفسش را بیرون داد: «چوپونه به دادمان رسید.» دور زد. سگ زیر پای چوپان ناله می‌کرد، پایش را برداشت و لگدی حواله‌اش کرد. سگ زوزه کشید و دوید طرف گندمزار. ایستاد، نگاهشان کرد و پرید آن‌ور. موتور ایستاد و چوپان جلو آمد، ریشش سفید بود، چوب بلند در دست داشت و لبخند بر لب. کچل خجالت زده، با سر سلام کرد. کور گوش تیز کرده بود تا چه می‌شود. چوپان دست کچل را گرفت وخندان گفت: «به زیمین خدا خوش اومدی،کاکا». کچل عرق پیشانی را گرفت، کور گفت: «عجب سگی بود... بدمذهب». چوپان دست گذاشت رو شانه‌ی کور: «او سگه مال گله ما نیسته، اما صاحابشه

می‌شناسوم شکایتشه عرض می‌کُنُم، البت بِگوما خودشُم جریه اَ دسِش». چشمش افتاد به طالبی: «کاکا، توای بربیابون، دم غروبی دنبال جایی می‌گِردین؟». با لبخند ادامه داد: «البت،مهمون حبیب خدایه ها». کور با شوق گفت: «ها،ودود». غمگین ادامه داد: «گفتن تو روستاست...رفتیم، نبود»، «په ای طالبی واس پهلوان ودوده...» کچل باتردید پرسید: «می‌شناسیش؟» چوپان دستش را برد بالا: «اووو...ها عامو رفیقُمه». کچل شرمنده گفت: «آخه تو روستا هیچ‌کی نمی‌شناختش». چوپان سرپایین انداخت: «اونا که یادشون رفته... سرشون گرمه، ولشون کن عامو». چوبش را دست به دست کرد: «البت تخصیر خودشون نیه‌ها». خندید و سر را تکان داد: «په شما دوتا دنبال ودودید، خیلی اُم خُب، اما اینه بِگوما راه درازی جلوتونه ها...» کور گوش می‌داد وحواس کچل پرت جیلینگ جیلینگ و بع بع گوسفند ها بود: «اما آخِرِش که چه؟راه رفتنیه باید رفت». سگ از گندم‌ها بیرون پرید و دوید توی گله. «مهمون حبیبه خدایه» به آسمان اشاره کرد: «اما راهتون دوره، الانم که داره غروبه...باید برید». کچل به آسمان نگاه کرد. سرخ بود، خورشید نبود. سرش را پایین آورد، سگ از گله بیرون آمد، چندتا گوسفند دنبالش راه افتادند طرف گندم‌ها. «پهلوونی که پیِشید توشهره» اشاره کرد به کوه: «اَ بغل ای کوه که برید، یه باریکه راهه، اَتوش غروب دیارِه...». کچل گفت: «عه... دارن میزنن به گندما». چوپان برگشت: «هیچ آدم نیمشَن... برید برید شما برید... برید سمت غروب». دوید: «خوعامو، او یه دفعه که گندم خوردید بستون نبید؟». چوبش را پراند برای سگ، نخورد. سگ واقی کشید و پرید آن‌ور جوب. گوسفندها ایستادند. چوپان برگشت، دستانش را حلقه کرد دور دهان و داد زد: «راه مستقیم میبرتون تا مقصد...برید جمعه بازار...». پشت به آنهاکرد، چوب را برداشت و گوسفندها را راند میان گله. کور گفت: «داره شب می‌شه، زود باش». کچل گاز را پیچاند و از کنار دیوار جوب راه افتاد. دستش روی گاز بود و چشمش به کوه، باید می‌رفت تا از باریک‌راه غروب را ببیند. فکر کور به هم ریخته بود. دست به زبری پوست طالبی می‌کشید و تودلش به همه چیز فحش میداد، به صدای گوسفندها، به زنگوله‌ی گردنشان، به قارقار موتور به کوه به جاده به گندم به مردم به همه چیز، به هرچه که نمی‌دید و ازش ردی یا صدایی حس می‌کرد. طاقت نداشت، باید زودتر ودود را پیدا می‌کرد و طالبی را می‌گذاشت جلویش. دیگر حوصله‌ی سیاه دیدن نداشت. می‌خواست بداند، این غروب چیست؟ شب به جز سرما چه دارد؟ کچل گفت: «اوناها دیدم». پشت گوسفندها میان دوکوه، شیار موتور روی باریکی بود که ختم می‌شد به کوه دیگری، که سبزبود و سرخی خورشید داشت. پشت برف‌های قله‌اش محو می‌شد. کور جواب نداد. کچل موتور را انداخت میان گله. گوسفندها بع می‌زدند و راه نمی‌دادند. کچل لگدی حواله‌ی یکی‌شان کرد، گوسفند وقی زد و کنار پرید؛ موتور را کشید میانشان. کور فقط صدای زنگوله می‌شنید و بع بع گوسفند. کچل گفت: «انگار زورشون می‌آد رد شیم». پاهایشان می‌کشید به پشم گوسفندها. گوسفندی جیغ کشید و بوی پرزیدگی بلند شد، ترسیدند. کچل خندید: «چسبید به اگزوز». موتور زور زد و دامنه‌ی کوه را اریب بالا رفت. شیب را رد کردند. کچل گفت: «رسیدیم...نگاه... غروب چقده قشنگه». رسیده بودند به راه، روبه‌رویشان خورشید می‌نشست به برف‌های کوه سبزسنگ. کور فکری کرد و گفت: «آره». سردش بود. دو طرف راه، روی دامنه‌ی هر دو کوه پر از درخت بود، مثل درخت پیچاپیچ و پرپارچه‌ی میان گوسفندها. کور پرسید: «چقد قشنگه؟»، «خیلی...خیلی هردو طرف پردرخته، نه از اینا که دیدما، نه...همه شون خشکن...از اونا که مردم سرراهیی...نوک کویی...جایی...پیدا می‌کنن، هرچی می‌شه می‌رن پارچه گره می‌کنن بشون...» گوش‌هایش یخ زده بود. «اما اینا لخت لختن..خیلی قشنگه....تا حالا ندیده بودم». کورگفت: «سگ مصب چه سرد شد». وگلوله شد پشت سرکچل. «هرچی جلو می‌ریم سردتر می‌شه». آسمان کم‌کم تاریک می‌شد. تا کوه راهی نمانده بود. کور توی گوش کچل داد زد: «وایسا...شاش دارم». گاز را شل کرد و موتور را نگه

داشت. «طالبیو بگیر نجس می‌شه». پیاده شد، دست در هوا چرخاند و با خنده پرسید: «این درخت‌ها کو؟». کچل پایین‌آمد و دستش را گرفت، بردش پای یکی از آن‌ها. کور دست دراز کرد و سختی و زبری درخت را حس کرد: «توبرو». دست کشید و دکمه‌ی شلوار را پیدا کرد، صدای شُرشُر و بوی شاش بلند شد: «این درخت‌ها باید قوت بگیره، مردم پارچه می‌بندن بی‌مراد برنگردن». زیپش را کشید بالا و رفتند پایین. موتور را راه انداخت و چراغش را روشن کرد. راه می‌پیچد دور کوه. موتور قار زد و خاکی جاده را رفت بالا. یک دستشان کوه بود و سمت دیگر پرتگاه. کورسوی چراغ راه را کمی روشن می‌کرد. سرما شدید شده بود. هر چه بالاتر می‌رفتند زمین و سنگ سبز کوه، برف‌آلودتر بود. کورگفت: «این راهه گرگ مُرگ نداشته باشه؟». کچل هوا لرزش می‌شد و گوش‌هایش را حس نمی‌کرد: «نمی‌دونم». با احتیاط پیچ‌ها را می‌پیچد. کور احساس کرد گونه‌اش خیس شد. سرش را بالا برد. کچل مبهوت گفت: «برف گرفت».

برف زمین را وصل کرده بود به آسمان. همه‌جا سفید سفید بود. کچل موتور را از کنار کوه می‌برد. نور چراغ فقط سفیدی را روشن می‌کرد. داد زد: «دیگه هیچ‌چی نمی‌بینم....همه‌جا سفیده». کور متعجب پرسید: «همه جا سفیده؟». کچل می‌لرزید، هیچ چیز نمی‌دید. دیگر نمی‌دانست کی باید بپیچد. همه‌جا یک دست سفید بود. آرام و با دست های یخ‌زده گاز میداد، که میان سفیدی، حفره‌ای سیاه پیدا شد و تا بفهمد چه شده، سیاهی کشیدشان داخل.

موتور نفس می‌زد و کور سوی چراغ نقطه‌ی گنگ جلو را روشن می‌کرد. «بند اومد؟» کچل سرگشته اطراف را نگاه کرد، نمی‌دید. «نه...همه جا تاریک و سیاه شد...انگار تو تونلیم». کور جا خورد. پس فرق سیاهی با سفیدی کجاست؟ وقتی همه جا سفید است یعنی چه؟ تا حالا فکر می‌کرد چون چشمش سیاه‌ست همه جا را نمی‌بیند؛ اما سفیدی هم که چشم کچل را کور کرده بود؟! از کجا معلوم که تا حالا سفید نمی‌دیده؟ همیشه توی ذهنش بود که چشمش سیاه‌ست اما حالا... نمی‌دانست، واقعا نمی‌داست. کچل نگاه به انتهای سیاهی کرد: «نه، اصلا تهش معلوم نیست...» کور مکث کرد و با لحنی آرام پرسید: «فرق سیاهی با سفیدی چیه؟». کچل سر را خاراند: «یعنی چی خب؟ این سیاهه اون سفیده». کور گفت: «میدونم... میخوام بدونم فرقش چیه؟» کچل جواب داد: «سفیدی مثل روز روشنه ولی سیاهی تاریکه». کور سریع پرسید: «پس چرا برف می‌اومد هیچی نمیدیدی، گفتی همه‌چی سفیده؟» کچل متعجب گفت: «خب همه‌چیز سفید بود». کور ناراحت پرسید: «حالا یعنی... وقتی آدم...آدم نمی‌بینه، همه جاسفیده یا...کلا سیاهه؟». کچل گفت: «چمی‌دونم تو هم سوالایی می‌پرسیا... یا سفیده یا سیاهه...» میان حرفش کور داد زد: «کچل نفهم...من وقتی کورم...دارم سیاه می‌بینم یا خبر مرگم...همه جا سفیده». کچل تازه متوجه منظور او شد، زد زیر خنده و با لحنی شیرین گفت: «قربونت برم چرا داد میزنی...یا تو کله‌ات برف می‌آد سیاهی‌ها رو سفید می‌بینی... یانه... کلا برق‌هات رفته... سیاهی به چشمت می‌آد... هرچی که هست،کوری». کور، ناراحت دست کشید به طالبی کشید: «وقتی ودود را پیدا کردیم،بهت می‌گم». موتور بور بور می‌کرد و زمین از زیر تایرش در می‌رفت. کچل، انگارچیزی یادش آمد: «اصلا این که کار نداره، الان چشمم را می‌بندم... می‌گم سیاهه یا سفید». چشمانش رابست. کور به هیجان آمد: «آره زود ببند ببین چی می‌بینی». کچل دنده‌ای اضافه کرد و داد زد: «بسته‌ست اما هیچی نمی‌بینم». کور پرسید: «هیچیه هیچی؟..سیاهه، سفیده؟» کچل دهان باز کرد که یکباره دل هردویشان خالی شد و باد سرد زد به صورتشان. چشم باز کرد. موتور سرعت گرفته بود و توی سرا زیری می‌رفتند. داد می‌زدند. همه جا برف بود. پا فشرد روی ترمز. تایر عقب، کشید روی برف. کور طالبی را محکم گرفته بود. موتور دور می‌خورد و می‌پیچیدند دور خودشان. کور داد کشید و پرت شد. موتور دور خورد و خورد به تلی از برف. فرمان توشکم کچل رفت و آخ کشید. موتور

قار نازک سردی کشید وخاموش شد. کور سرش را از برف بیرون کشید، سردش بود، گیج بود، ونگ بود. طالبی توی دستهایش بود. خم شد و ایستاد. درمانده، سر چرخاند ،داد زد: «کجاییییی؟». کچل و موتور گره خورده بودند درهم. سرما لرز انداخته بود به جانش، فرمان توی شکمش بود. تکان خورد، پایش گیر بود. ناله کرد. زورش را جمع کرد، همه جایش سِر بود. یخ بسته بود، گوشهایش داغ بود. از موتور جدا شد و دراز ماند روی برف. کور درمانده داد زد: «کجایی؟ چی شد؟». کچل شنید و جواب نداد، به آسمان نگاه کرد. هیچ حال نداشت. ستاره‌ها سوسو می‌زدند و آفتاب‌ماه بود. ناله کرد و بدنش را کشید. کور دنبال صدا، آمده‌بود بالای سرش. توی دستش طالبی بود و دست دیگر توی تاریک روشن، می‌چرخید دنبال کچل. کچل کمر راست کرد و برف، خشک صدا داد؛ کور پرید رویش: «پیدات کردم». نفس کچل پس افتاد: «تو روحت...» انگار با خودش بود. کور بلند شد، دستش را پیدا کرد وکشید. نفسشان بخار می‌شد. کچل بلند شد و چشم چرخاند، ازکوه سر خورده بودند پایین. کورگفت: «چیکار می‌کنی؟ بیا بریم سرده». دست کور را ول کرد. چرخید، هر چهار طرف برف بود. ماتم زده گفت: «جاده گم شد...». کورحیرت زده پرسید: «جاده گم شد؟»، «گم شده...رفته زیر برف». کور بوکشید: «موتور، موتورکجاست؟...صداش نمی‌آد». کچل برگشت،موتور لاش شده بود توی برف. چراغش شکسته وتایرش مانده بود در هوا،نمی‌چرخید. فرمانش را گرفت، دستانش یخ زد، زور زد، به زمین یخ زده بود. تکانی داد و بلندش کرد. کور جلو آمد: «سالمه؟». حوصله‌ی جواب نداشت موتور را راست کرد، سوار شد و هندل زد. موتور تِرّ خفیفی زد و روشن نشد. دوباره زد، نشد. باز هم زد، فایده نداشت. تند تند زد. می‌دانست فایده ندارد، تکانش داد، همه بنزینش رفته بود. پیاده شد، با همه‌ی زور موتور را زمین زد و داد کشید. کور حیران طالبی را بغل کرده بود و می‌لرزید. جرات حرف زدن نداشت. نمی‌دانست چه شده و نمی‌دانست چه می‌شود، منتظر بود تا کچل تصمیمی بگیرد، راهی پیدا کند، اصلا با او حرف بزند.

کچل میان برف می‌دوید تا راهی پیدا کند، اما همه‌اش سرما بود و بیابان برف زده. بلندی‌ها سفید بود و پستی‌ها سفید، نه راه و نه جاده‌ای. پشتشان کوه بود و روبه‌رو بیابان، در هم کشیده و یخ زده. درماند، اشکش درآمد و لبش را گزید، قطره‌ی اشک را گرفت. کور نتوانست چیزی نگوید: «بیا بریم، سرده...می‌ترسم...» با ترس و خجالت گفته بود. کچل جوب داد: «دیگه راه نیست...فقط سفیدی میبینم،همه‌اش برف نشسته...زمین،راه...». کور شتاب زده حرفش را برید: «آسمون...آسمون چی؟» کچل متعجب آسمان را نگاه کرد، تاریک بود و ماه مثل خورشید می‌درخشید. «آسمون..؟ آسمون هیچی...». کور با هیجان گفت: «هیچیه هیچی؟...سیاهه؟ سفیده؟ تاریکه؟ هیچی نمیبینی؟»، «خب فقط، ماه هست وستاره.» کور به وجد آمد: «خب همون ستاره...راه را از ستاره ها پیدا میکنیم». کچل حیرت زده فکری کرد و آرام گفت: «میون این‌همه ستاره...چجوری راه پیدا کنیم؟... من که ستاره خونی بلد نیستم». سرما می‌لرزاندش. کور طالبی را دست به دست کرد و رفت به فکر. کچل، متعجب، درمانده و گیج فکر می‌کرد و چشمش از این ستاره می‌رفت دنبال آن یکی. همه مثل هم، همه نورانی و هم اندازه، بی‌دقت در آسمان پخش و پلا شده بودند. نه نمی‌شد، ممکن نبود. کور شادمانه پیراهنش را کشید: «خب اگه ستاره ها زیادن....می‌ریم طرف ماه، ماه خونی آسون تره... می‌گن ماه یکیه... می‌ریم تا برسیم». کچل به وجد آمد، نگاه به آسمان کرد: «آره زیر ماه یه تپه ست...شاید پشتش شهر باشه». دست کور را گرفت و روبه‌روی درخشش ماه راه افتادند. پیش‌رویشان تپه‌ی کوچکی بود، نمی‌دانستند پشتش چه خبر است، می‌رفتند تا ببینند. با هر قدم بیشتر فرو می‌رفتند در برف. رسیده بودند پایین تپه، کور عقب کچل می‌رفت، یک دستش زیر بازوی او بود و طالبی در دست دیگر. پایش را از میان برف بیرون کشید. خواست قدم بعدی را بردارد،

یکباره کشیده شده و با صورت خورد به برف. کچل هم پایش بالا نیامد و نشست توی برف، ماتحتش یخ زد: «سگ توروحت». کور دست و پا زد و از برف بیرون کشید: «سوختم.. سرده..سوختم.» سرخ سرخ شده بود. کچل بلند شد. زمین خوردنشان نقش بسته بود توی سفیدی. تا زانوهایشان برف بود. کور می‌لرزید: «سرده سرد، پاهام مال خودم نیست....». کچل جلویش خم شد: «بیا سوارم شو، بیابون حیوون داره...». کمر کچل را پیدا کرد و پرید بالا، طالبی را گذاشت رو سر او و دودستی گرفتش. باید تپه را می‌رفتند بالا. کچل بی تعادل، از برف پا بیرون‌کشید و بالاتر قدم فرو کرد درآن. بالاتر برف کم‌تر بود. «رسیدیم.» کور سُر خورد پایین و بی حال پرسید: «شهره؟» کچل شهر نمی‌دید. زیر پایش درخشش ماه گم می‌شد میان مه غلیظ و سفید. ناامید گفت: «نمی‌دونم همه جا مهه.» اما شهر نبود. چشمش افتاد به خانه‌ی سیاه بزرگ و احتمالا سنگی: «عه...دیدم...یه خونه چهار گوش دیدم...» کور خوشحال گفت: «کاش آدم توش باشه، چقد دوره؟» کچل نگاه کرد: «معلوم نیست...هوا مهه،اگه مستقیم بریم گم نمی‌شیم.» که کور ترس زده داد زد: «عه صدا میاد سگه گرگه...نه بدو.» کچل دست پاچه پا گذاشت توسراشیبی وکور را کشید پایین. سریع قدم بعدی را برداشت. پایش پیچید و سرخورد، کور داد زد و دنبال او زمین خورد. سرخوردند توی برف و فریاد کشیدند. صدای زوزه بلند شد، رسیدند پایین. همه جا سفید بود،مه غلیظ از زمین بلند می‌شد. کور طالبی را محکم بغل گرفته بود و ناله می‌کرد. حیوان زوزه کشید و پارس کرد. کور زور زد بلند شود؛ کچل پرید و او را بغل کرد، دوید: «بدو،داره میرسه...» کچل فقط سفیدی می‌دید، مستقیم می‌دوید سمت خانه. هرچه جلوتر می‌رفتند صدا نزدیک‌تر می‌شد. کور طالبی را محکم گرفته بود و کچل با همه توان می‌دوید، اما... ایستاد. کور داد زد: «بدو...رسید...» کچل مات ایستاد و زبانش بند آمد. می‌لرزید: «ج...ج..جلومونه» هیبت سیاه حیوان ایستاده میان مه خس‌خس می‌کرد. کچل تکانی خورد و دوباره دوید. نمی‌دانست کدام طرف. حیوان پارس می‌کرد و زوزه می‌کشید. کور زیر زبان دعا می‌کرد و فحش می‌داد. خس‌خس خشک برف‌ها بلندشد بود. راه خانه را گم کرده بودند. صدای حیوان عقب ماند. کچل توی سفیدی دو نور قرمز دید: «یه اتوبوس دیدم...» دوید دنبال نور: «آهاییی...کمک..کمک.» کور هم داد زد«وایستا...کمک.. کمک...» زیر پایشان آسفالت بود. کور داد زد: «وایستا..به روح ...» اتوبوس بوق بلندی کشید و بالای آن مثلث سرخی روشن شد، ایستاد. سری از پنجره بیرون آمد و نگاهشان کرد. کچل کور را بغل گرفته بود و می‌دوید. سر داخل رفت و در باز شد، بیرون آمد و داد زد بدویید. رسیدند. سوار شد. کور را پایین گذاشت و دست‌پاچه سلام کرد. راننده نگاهشان کرد: «دیوانه اید». لرز کرده بودند. اتوبوس را راه انداخت. کچل گفت: «گم شده بودیم...سرده...» کور حرفش را برید: «خدا رسوندت». راننده خندید: «واقعا.» کچل لرز کرده بود، همه جایش یخ زده بود، چشمش گوشش دماغش، گفت: «سرده...سرد...» راننده تکانی به دنده داد«خیلی خب...برید عقب بخاری را روشن می‌کنم.» کچل نگاه کرد، همه‌ی صندلی‌ها پر بود: « می‌ریم شهر...جمعه بازار...» حواس راننده به مه جاده بود: «باشه ،میدونم.» نور خفیف وسرخی اتوبوس را روشن کرده بود. همه خوابیده بودند. پیرمردی دست انداخته بود گردن زنش و چشم هردوتاشان بسته بود. توی ردیف دیگر پیرمردی تنها خوابیده بود و انگار که جا نگه داشته باشد، دست گذاشته بود روی صندلی کناری، انگار آشنا بود. پشت سرش پسری خوابیده بود روی دو صندلی وعقب تر مادری پستان گذاشته بود دهان کودکش، خواب بودند. رسیدند به صندلی آخر. کور را نشاند کنار پنجره، می‌لرزیدند. سرش را گذاشت رو شانه‌ی کور: «خسته‌مه...خوابم میاد.» کور جواب داد: «کم کم می‌رسیم...دیگه باید بخوابی.» کچل چشمانش را بست، اما هنوز خوابش نمی‌آمد. خسته بود اما دوست نداشت توی این اتوبوس بخوابد. شاید می‌ترسید. بدنش خسته بود ولرز زده. برف پدرش را درآورده بود. بوق اتوبوس از جا پراندش، ماشین ایستاده بود.کور دست به طالبی می‌کشید

و نگران سرتاب میداد. راننده داد زد: «جمعه بازار اونور خیابونه...بدویید تا نرفتم.» کچل خسته بلند شد و کور را بلند کرد، همه خواب بودند. دلش می‌خواست بخوابد. رفتند طرف در. پشیمان بود، کاش اتوبوس دیرتر می‌رسید. راننده دست دراز کرد: «اونها، اون زمین جمعه بازاره.» پیاده شدند. راننده، خندان به کچل گفت: «به امید دیدار.» در اتوبوس بسته شد، هان‌هان کرد و راه افتاد. کور خوشحال گفت: «بالاخره رسیدیم.» کچل یادش به کرایه افتاد. مغازه های دوطرف خیابان بسته بودند، نورسفید و سرخ و سبزشان چشمک می‌زد. پیش خودش گفت کرایه را دفعه بعد حساب می‌کند. از خیابان رد شدند. روبه‌رویشان زمین بزرگ خاکی و روشنی بود که می‌رسید به ویرانه‌های خشتی و سنگی. کچل خسته و سرمازده جلو می‌رفت و کور خوشحال و سرمست به دنبالش. کور خندید: «فردا دیگه همه چی تمومه» کچل جواب نداد. رسیدند ته زمین. کچل چند تکه کارتن پیدا کرد و پهنشان کرد: «همینجا خوبه.» کور را خواباند وخوابید کنارش. کور خوشحال طالبی را بغل کرد و چشمانش را بست. به نظرش آمد کچل ناله می‌کند، اما چیزی نگفت. زور زد توجه نکند، باید می‌خوابید تا صبح سرحال بیدار شود. سعی کرد به چیزی فکر کند. ناخواسته چشمانش رفت روی هم. توی سرش پر از فکر بود، فکرهای گنگ که در ناله کچل می‌پیچید و توی سرش صدا می‌کرد. خوابیده بود؟ نمی‌دانست. هم خواب بود، هم بیدار. از دست کچل عصبانی بود. می‌خواست سرش ساکت شود. در فکرش داد می‌زدند. مطمعن نبود خواب است یا نه، بایدخستگی درمی‌کرد. کسی می‌خواست بلندش کند. به پهلو چرخید. صدای داد می‌آمد، چیزی می‌فروخت. بیشترشد، صدای کلی آدم. کمرش روی کارتن خشکیده بود. خسته بود. پهنای بازو روی گوش گذاشت. همه چیزمی‌فروختند، گندم، سیب، یونجه و خیلی چیزهای دیگر. نه، خواب نبود. داشت دیوانه می‌شد. آرام تکانی به بالا تنه داد و زور زد بخوابد، شاید دوباره خوابش می‌برد. صدای پا می‌آمد. لگدی به پهلویش خورد و پرید هوا. یکی تشرزد: «عمو،این رفیق مچاله‌ات را بلند کن بزن به چاک، می‌خوام بساطم را پهن کنم.» صدای بازار می‌آمد، جمعه بازار بود. یکی گفت: «دیوونه‌اس؟» سرش را چرخاند، «بدوحراجش کردم.» صدایی جواب داد: «چرا اینجوری نگاه می‌کنه؟ چشاشو نیگاه.» جوان گفت: «دِ یالا دیگه، کار و زندگی داریم.» گیج و ونگ طالبی را برداشت، ایستاد.یکی گفت: «این کچله چرا تکون نمی‌خوره؟» کور خواست حرفی بزند: «ارزون حساب کن مشتری شیم...» آرام گفت: «ودود...» یکی دست برسر کوبید: «ای وای بد بخت شدم، مرده...» هم‌همه شد: «مرده...؟ دو تاشو میدم قیمت یکی بدو بدو...راست راستی مرده...» صاحب بساط نالید: «ای وای جا قحط بود خدا صاف باید زیربساط ما بمیره؟ خونحسیش را چه‌کار کنم؟ جمعه بازار به این گنده ای...» کور یادش آمد و مبهوت گفت: «ودود...» هم‌همه بود: «نحسه دیگه...مرده...آتیش زدم به مالم...برا بازار خوب نیست...نه جون تو راه نداره...» کور به گریه افتاد و دوید، زمین خورد. جایی را نمی‌دید، طالبی را پیدا کرد. دوباره بلند شد، گفت ودود و دوید. همه جا سفید بود. همه جا سیاه بود. کور بود. می‌دوید همه جا بازار بود. خندید. زمین خورد. بلند شد. بازار بود. همه می‌فروختند. همه می‌خریدند: «نمی‌بینم...می‌بینم...سیاهه...سفیده... کچل مرد؟» هم‌همه می‌کردند. چانه می‌زدند: «خب مرد...وقتش بود...وقتشه...» گم شده بود: «گم شدم...»

بعد از خلد دختری که یک چیز ورقه شکل
از سوراخ دندان پوسیده آش بیرون زده بود

ناصر طاهری

به این فکر می‌کرد که چه بپوشد. دامن قرمز و مانتوی نخی قهوه‌ای با صندل‌های مشکی، یا شال بنفش، پیراهن آبی، شلوار پارچه‌ای نخی گشاد زرد؛ یا شال طوسی و یا شاید سارافون کتان مشکی «سگی» و شلوار جین مشکی و کتانی‌های طوسی و یا صندل‌های سبز و دامن سفید و شال قهوه‌ای با لنز آبی! راستش از خریدن سارافون کتان سگی که البته خودش اسم آن را سگی گذاشته بود ناراحت بود، چرا که هروقت آن را می‌پوشید آن هم در گرمای آن روزها احساس خفگی وحشتناکی می‌کرد و در دل به دختر فروشنده که سارافون را با تعریف بی‌خود و چرب زبانی به او انداخته بود فحش می‌داد. نمی‌دانست چرا دو سارافون آن هم از یک جنس با آن قیمت سنگین خریده بود. شاید آن لحظه فکر می‌کرد اگر این سارافون دوست‌داشتنی پاره و کهنه شود دیگر شبیه به آن را چطور گیر بیاورد، در آن لحظه از این حماقت خود در تعجب بود. بالاخره انتخاب شد: شال قهوه‌ای، کتانی سبز فسفری، دامن طوسی. کتانی فسفری او را یاد حرف دوستش می‌انداخت که به او گفته بود با آن کتانی‌های سبز فسفری و دامن گشاد نخی طوسی بیشتر شبیه کف‌بین‌های خیابان می‌شود تا یک دختر جذاب. اما دیگر لباس‌ها انتخاب شده بود و به نظرش خیلی هم لباس‌ها به او می‌آمد و هیچم شبیه زن‌های کف‌بین نشده‌بود و بسیار هم دختر باسلیقه‌ای به نظر می‌رسید.

ساعت را نگاه کرد. به زمان کلافگی هر روزش، درست عصر مرداد ماه، رسیده‌بود و می‌دانست که زمان بیرون زدن است. البته از ساعت یک ظهر این حس بی‌قراری و کسالت شروع می‌شد و تا ساعت پنج بعد از ظهر که هوا قدری ملایم‌تر و قابل تحمل‌تر می‌شد و می‌توانست بیرون بزند، ادامه داشت. رژلبی که دوست داشت را به لب‌ها زد. صورتش تمیز و زیبا بود. لحظه‌ای به ناخن‌هایش نگاه کرد از انگشت کوچک آخری تا شَست، اندازه‌ی رشد ناخن‌ها را با هم مقایسه کرد. ناخن کوچک کمی رشد کرده بود و هنوز آماده‌ی جویدن نبود. ناخن بعدی از سمت چپ رشد کرده و از سمت راست هنوز رشد نداشت و اندازه‌اش یکسان نبود. این انگشت تحریکش می‌کرد که آن را به دهان نزدیک کند و بخواهد قسمت اضافه‌اش را با دندان ببرد. ناخن بعدی هم سطحش یکسان نبود و قسمتی از آن خیلی رشد کرده و قسمت دیگر کمتر... اگر دو هفته‌ی پیش بود انگشتش را به دهان برده و دخل ناخنش را می‌آورد، اما دوهفته از تصمیم‌گیری‌اش برای ترک ناخن جویدن گذشته بود. او تصمیم گرفته بود دیگر ناخن نجود. برای لحظه‌ای انگشت اشاره‌اش را به دهان گرفت و چشمانش را بست ناخنش را داخل دندان‌ها کشید و ناخن مابین دو دندان جلویی گیر کرد و مجبور شد آن را بکند که ناخن به همراه تکه‌ای گوشت دور آن با خون ریزی کنده شد. انجام این کار او را به فکر رفتن به سراغ ناخن‌های بعدی انداخت...

متوجه دور لبانش در آیینه شد، رژ لب به خاطر جویدن ناخن‌ها پخش شده بود. هوا گرم بود و از این‌که دوباره بخواهد آرایش کند عصبی بود. اما مجبور بود که دوباره ضد آفتاب به پوستش و دور دهان بزند و کمی بینی‌اش را پودری کند و رژ لب را دوباره بر لبانش بکشد. ساعت را نگاه کرد. پانزده دقیقه از موعد رفتنش گذشته بود. وارد راه پله

شد. لحظه‌ای از دندان تَهی که با زبان در حال ور رفتن با آن بود متوجه چیزی سفت و زرد رنگ و ورقه‌ای شکل شد که از حفره‌ی دندانش بیرون آورد. با بیرون آوردن آن شی زرد رنگ از دهانش بوی بسیار نامطبوعی از سوراخ دندان پوسیده‌اش بیرون‌زد. هر چه فکر می‌کرد نمی‌توانست به خاطر بیاورد آن چیز چه بوده. به خوراکی‌هایی که خورده بود فکر می‌کرد. به مواد اصلی غذاها. آن روز حتی یکبار بالا آورده بود به خاطر در هم خوردن غذاها. او صبح شیر خورده بود و برای نهار یک سوپ سبک و البته کمی خوراک مرغ از شب پیش. اما چیزی شبیه به آن چیزی که از دهان درآورده بود در هیچ کدام از غذاهایی که خورده بود و بالا آورده بود، ندید. دیگر تأخیرش در رفتن داشت به نیم ساعت می‌رسید. کتانی‌هایش را پوشید، میخواست در را باز کند اما احساس پر بودن بینی‌اش و خفگی و گرمای هوا مجبورش می‌کرد که به توالت برگشته و قبل از وارد شدن به جهنم گرم بیرون کمی فین کند، و این طور تنفس سنگین و گرما و خفقان ناشی از نفس کشیدن جایش را به تنفس سبک و خنکی مطبوعی داد، اما بعد از فین کردن مشکلی به وجود آمده بود. ضد آفتاب قسمت بینی پاک شده بود. این طور که تمامی صورت به رنگ ضد آفتاب بود ولی در قسمت نوک بینی به شکل یک دایره‌ی کوچک قرمز اثری از کرم نمانده بود. حالت موها هم به علت خیس کردن دستان بعد از فین‌کردن و آب کشیدن دست‌ها به هم ریخته بود و حسابی خیس شده بود. دوباره به ساعت نگاه کرد، چهل و پنج دقیقه از زمان رفتنش گذشته بود. درِ کِرم را باز کرد و کمی از کرم را به همان قسمت قرمز شده از نوک بینی زد. می‌دانست که نباید در هیچ صورتی زدن ضدآفتاب را فراموش کند. «ضد آفتاب برای پوست مفید است». «ضد آفتاب از سرطان پوست جلوگیری می‌کند». «ضد آفتاب پوست را قوی می‌کند». خلاصه اینکه نباید زدن آن ترک شود و او بیرون نخواهدرفت مگر اینکه آن قسمت دایره‌ای شکل خیس‌شده‌ی نوک بینی که به خاطر فین کردن پاک شده را دوباره با کرم ترمیم کند.

او هنوز بیرون نرفته بود. بعدازظهر عزیزش در حال تمام شدن بود. کم‌کم داشت غروب می‌شد و او هنوز در خانه بود و این آزارش می‌داد، این باعث اندوهش بود.

آخرین باری که کاری را دنبال کرده و از آن لذت برده بود را به خاطر نمی‌آورد. جز پیاده‌روی هروزه‌اش، عادت به تکرار هیچ کاری در زندگی‌اش نداشت. گاهی اوقات دیگر حتی طعم غذاهایی که می‌خورد را متوجه نمی‌شد و تنها برای سیر شدن غذاها را می‌بلعید. در این بین بالاخره، مزه‌ی تخم هندوانه‌ای که شب پیش خورده بود یادش انداخت که آن چیز زردرنگ ورقه شکل که از سوراخ دندان پوسیده‌اش بیرون زده بود پوست تخم هندوانه است. چقدر به ذهنش فشار آورده بود که این را متوجه شود.

کیفش را برداشت. خود را در آیینه‌ی جاکفشی جلوی در دید از اینکه مثل همیشه، کلید در را جا نگذاشته، خوشحال بود.

مسیر پرسه‌ی تکراری را پیمود. از پارک کوچک بیست‌وچهار متری و آلاچیق‌ها و فواره‌ی کوچکِ مسخره‌اش گذر کرد. اینجا هرروز پاتوق عده‌ای بود که زمان پاتوقشان درست از ساعت ۲ ظهر شروع می‌شد. از مغازه‌های لباس فروشی و تره‌بار و پاساژهای طلافروشی و گل‌فروشی و لوازم تحریر گذشت. به فروشگاه نزدیک می‌شد. این اصلا او را خوشحال نمی‌کرد چرا که رفتن به فروشگاه پایان پرسه‌زدن او بود و بعد از آن دیگر کار به خصوصی برای انجام دادن نداشت. آن روز فروشگاه خلوت‌تر از همیشه بود. از تمام اجناس و کالاها که هرروز آن‌ها را نگاه می‌کرد و دیگر شکل و بسته‌بندی آن را از حفظ شده بود، رد شد و به قسمت گوشت و سبزی‌های بسته‌بندی‌شده رسید. دو پاکت ران مرغ بسته‌بندی شده و یک بسته گوشت چرخ کرده‌ی یخ زده برداشت. دیگر کارش تمام شده بود. باید به خانه برمی‌گشت.

غرائب المحسوسات

سرمد هنرآموزی

صحنه:

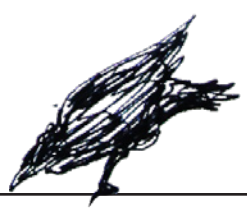
در انتهای صحنه پرده‌ای سفید آویخته شده است که پشت آن پیدا نیست. گوشه‌ی چپ و انتهای صحنه در تاریکیِ غلیظ و معناداری فرورفته‌است. در گوشه‌ی تاریک صحنه یک چشم‌بند، یک چادر زنانه و یک دسته گل پلاسیده هست. گوشه‌ی راست و انتهای صحنه محل استقرار همسرایان است. بروسط صحنه تایری بزرگ و دندانه‌دار و بدقواره افتاده‌است. جلوتر از تایر یک بطریِ آبِ نیمه، رها شده‌است.

«داستانِ پرفراز و غَضَب‌ناکِ زنی که گمان می‌کند اجنه وی را تسخیر کرده‌اند باز می‌نماییم که ما زبانِ وی هستیم که وا می‌گوییم به هنگامی که وی را اجنه زده‌است. زن اما نمی‌داند که در وی غصه‌ای حلول کرده تاریک تر از تیره‌گیِ تیره‌گونِ تاریکی و اجنه هیچ کس نیستند جز از اسرارِ خویشتنِ زن که در وی ظهور کرده‌اند. همان‌گونه که نمی‌دانست خویش را و زمان خویش را و مکان خویش را و هچنین نمی‌دانست که از قصه‌ی دل افگار شوی گرفتار آمده‌اش پریشان شده یا از سرشتِ شیطان‌وشِ سرنوشت خویش و زن رازی داشت که قبل از قِصه‌ی قِصه و بعد از گرفتاریِ جَزیلش، پشت آن پرده پنهان کرد و هیچ‌گاه درباره‌ی آن با هیچ‌کس گفتنی به زبان نیاورد و همین برای وی حاصلی الیم از عذاب انباشت، پس از حصری الیم و اعظم، و هیچ کس حتی این زن نمی‌دانست که در داستان نویسنده‌اش حلول کرده یا شاید آن نویسنده است که در قِصه‌ی غُصه‌ی این زن برآمده است...»

« اولین بار، اولین بار، خرداد ۱۳۶۲ بود، یا کمی قبل‌تر فکر کنم، اولین بار اصلن یادم نیست کی بود، ۶۲، یا ۶۵، یا شایدم ۵۶. نمی‌دونم، شاید همین اواخر بود، یادم نیست، من اصلن یادم نیست کجا بود که این اتفاق افتاد. تهران بودم، شایدم تبریز، شاید سنندج، شاید اهواز، شاید مهاباد، شاید اصفهان، شاید ...، اولین بار، یادمه، شوهرم خونه نبود»

« نه بزار بگم از قبل‌ترش یادم اومد، اولین صبحانه‌ای بود که بعد از انقلاب با شوهرم سرسفره نشسته بودیم، کدوم انقلاب بودش!؟ نمی‌دونم، یادم نیست، شوهرم داشت یه کتاب می‌خوند، ظل‌الله، گفتم این چی یه می‌خونی؟ نگام کرد و خندید، گفتم این کتاب معنی ای داره؟ گفت کتاب کسی است، گفتم از بچه‌های خودمون، گفت شاید برادرم، شایدم یک رویاگرد، گفتم برا منم بخون، گفت دیشب خواب یه نهنگ رو میدیدم، گفتم برام بخون، *گفت توی مزرعه افتاده بود، یه نهنگ خونی، بادی از شرق آبادی داشت تسکین‌اش می داد*، گفتم برام بخون؛ *چشماش رو بست و، با صدای حزینی که توی گلوش مونده بود، بی‌قراریِ دریا رو برام تقلید می‌کرد. مثلِ یک مجلسِ شبیه* یادم نیست چی می‌خوند»

« فکر می کنم خرداد ۱۳۶۲ بود. آغام هنوز زنده بود، نه، زودتر، شاید تازه رفرندوم شده بود. بیرون از خونه باد کومه کنی روشن کرده بودن، شوهرم خونه نبود. اسمش رو یادم نیست. این جوری عادت کنم راحت‌ترم. شاید حتی عادت ماهیانه‌ام وقتش شده بود،



یادم نیست، آره می‌فهمم همه چی یادم رفته، این جوری خیلی بهتره.»
« اما اون خواب رو هنوز می‌بینم، همه چی هم یادم نرفته، نه، یادمه شوهرم چند روز بود که خبری ازش نبود. اون روزا شوهرم هیچ وقت خونه نبود. اون روزا خودم رو تو رودخونه می‌دیدم. از بالای جایی بلند، نزدیکای سقف خونه، نیگام رو می‌ریختم تو رودخونه‌ای که اطاقا و پذیرایی و زیرزمین مون توش جاری بود؛ من داشتم ظل‌الله رو می‌خوندم، داشتم با خودم بلند بلند می‌خندیدم، یادمه آره داشتم با چند تا خاطره‌ی بی‌مزه می‌خندیدیم، خوابم برد، توی یه رویای ندیده بودم، خون از گوشه‌یِ جایی آروم، خیلی آروم می‌ریخت. منو از اونجایی که بودم هل می‌دادن بیرون، رویام اما منو محکم بغل کرده بود»
«یادم افتاد دیشب خوابِ خونه‌ی قبلی‌مون رو می‌دیدم. چه قدر تعارف داشت اطاقاش، نمیشه خوابش رو ندید و گریه نکرد، آسمون اونجا همیشه چند تا کلاغ اضافه‌تر داشت، نهار که می‌شد تازه یادِ تاب بازی می‌افتادیم، یادش بخیر، یادم نیست کجا بودم، یادم نیست چه سالی بود، اما همیشه نزدیک‌ترین فاصله تا غروب رو تو حیاط ما جشن می‌گرفتن»
« دارم فکر می‌کنم که شوهرِ هیچ کدوم از زنا خونه نبودن اون روزا، اولین بار، اولین بار اصلن یادم نیست کی بود، داشتم کتابا رو قایم می‌کردم. داشتم تو خونه یه سوراخ می‌کندم. نه داشتم فکر می‌کردم کیا رو باید تا خواب بعدی تو خونه جا بزارم، چی یا رو بندازم تو رودخونه، از این بالا چه قدر وسیله کم داریم واسه زنده‌گی، نمی‌دونم. یا شاید اولین بار داشتم هر چه داشتیم رو تو زودپز می‌ریختم که نزارم گشنه‌گی سیربشه از تنبلی‌یای من، یا نه، شاید داشتم به شوهرم فکر می‌کردم، چرا چند روزه خونه نیومده؟ کجا مونده آخه، چرا هیچی یادم نمی یاد، اسمای اینجا هر شب سراغ مون رو می‌گیرن؟ چی کارش کرده این شهر نزار؟ قدرت خدا رو ببینین، اون هیچ کاره‌ی اسم خودشه!! نکنه خیابونا بلعیدن‌ش؟ آخ آخ ، فک می‌کنم یه خورده دیگه راه برم همه‌ی خونه میشه راه‌بندون»
«یادم به اون نهنگِ زخمی افتاده‌بود، اونو نباید ببرن، به اون دست بزنن اسم منم یادش میره، به اون دست بزنن اسما همه پوچ در میان، حالا چه برسه به اسم کوچه مون، اسم خودش، اسم این قابلمه که مزه‌ی به خصوصی داره!! قدرت خدا رو ببینین، اون از وقتی پامون باز شد به این شهرِ ماه گرفته، اسم کوچیک‌ش رو قبل اینکه از خونه بیرون بره میزاره زیرزمین کنار ترشی‌های سفید شده‌ی مامانش»
«آره یادمه، تو و همین گیرو واگیرا بودم، که یکباره دیدم پنجره‌ها محکم باز شدن و خوردن به هم دوباره، دیدم از سقف خونه یه چیز لزجی می‌ریخت، درای همه‌ی اطاقا قفل شده بودن، از زیر فرشا یه خون لخته شده‌ای پیدا بود، انگار تو و اون اطاق کسی داشت قرآن می‌خوند، یه چیزی از نوک ناخن پاهام مثل یه درد سیاه داشت بالا میومد، یه چیزی مثل اینکه از زیرِ جهان داشت بالا می‌اومد، یه چیزی ذره ذره می‌رفت تو و سوزن به سوزن تنم، تو و این حال، یهو واسه‌ی اولین بار، احساس کردم، یه روح غریبه داره در من حلول می‌کنه، یه جن هرزه‌ی مریض که ...»
آه ه ه ه ه، هیچ یک از کسانی که باید می‌شناختَندَم راه بر نام من نبرده‌اند، من از مغاک تاریخ آمده‌ام، از قعرِ تیره‌گی روزافزونِ معبرها. از تنگیِ دالان‌ها، تالاب‌های سردِ خون‌آشنا. شاید نامم کنیزک است . یا شاید زنی که در عصر ما به دوشانِ زمانه پسرش را در چاه زایید. کنیزک، آری کنیزک را خوانده‌ام، آنکه نامی نداشت بر او بِنمایانَد، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی. و حکیمِ معتمد شاه. و آن پیری که شاعرِ رومی بر او صفاتِ خدایی مُتَرَتِّب داشته بود. بر من شبی، آنها، در میانه‌ی خوابی، دزدانه وارد شدند. ندانستم اما

مرا بسته بودند و رودخانه‌ای جاری بود برمن، آبی گرم و ماهیانی سرخ در من دسته دسته راه باز می‌کردند، آنها برجان او وارد شدند و شرم نداشتند و آنها برزنجوری اش عارض شدند و عذری نبود و آنها برکاستی زبان او زبان دریدند و دردی نبود و یا بی‌عاریِ خون بود که می جهید و یا گرماگرم و گلاویز و گرده افشان اسب‌هایی سفت و سخت بودم که برمن شاخ می‌زدند و من داد می‌زدم و آن قدر فریاد برآورد که نرم نرمک مولانا، نه، برادرم، نه، آن مردِ میخ برچهره و تیغ در سر و آن حکیمِ حکومتی که کِتمانِ ما می‌دانست و می‌گفت براو تَعزیر دارید، از همان آغازین آنات بندیخانه‌ی معنویِ مثنویِ طولانی‌اش، طولانی‌اش، طولانی‌اش، بیرون انداخت مرا، بیرون انداخت مرا، بیرون انداخت مرا، بیرون انداخت مرا، بیرون انداخت مرا، و کردند آن قدر شکنجه که شکنجی به موی من نماند، و مویه می‌کردیم که هیچ‌کس هیچ‌کس نام مرا نمی‌دانست. هیچ کس به انکار من نمی‌دانست که روزها پس از زاییدنِ چاه در چشمانِ خونابه خوان هم‌بسترم از میانِ رودخانه لشم را از سنگ‌ها پس گرفته اند، قرآن خواندند و در عصر ما به دوشانِ زمانه منتظر ماندند تا آسمان از زمین چشم بَرپوشد و آنگاه لت لت بکردندم تا خوراک خاک شود سرنوشتِ زنی که رازها در پس پرده افکنده و زبان نمی‌گشاید براسامی و نشانی نمی‌داند از دوستان نشناس و گفتند این زن چاه زایید و تاوانش رشته رشته شدن با خاک بود و نمی دانستند من تا همین یکدانه زمین سرخِ رم کرده به گور خود نَبَرَم نمی‌میرم، نمی‌میرم، نمی‌میرم، نمی‌میرم، وقتی من نیستم، من نیستم، من نیستم...

«دوباره بگویادت بمونه، من هیچ وقت اسمم و به کسی نگفتم، هرچی هم پرسیدن گفتم نمی‌دونم چی می‌گین، هرکاری‌م دوست دارین بکنین، من اون پرده رو نمی‌کشم پایین که داستان رو ببینین، اون دسته‌گل؟ ، اونو نمی‌دونم، به من اونو نگفتن، شاید برای وقتی یه که قراره خودم هم غافلگیر بشم. اصلن اون خون که از دیوار مون چکه می‌کرد مال نقاشی‌های قبل از انقلاب ِکه روی دیوارای این خونه جا مونده بودن، من باز همینو می‌گم، من دیگه نه از کابلِ و سیم لخت برق می‌ترسم. نه از مأمور آب و فاضلاب، نه از مردایی که شبیه شوهرم آرایش می‌کنن خودشون رو تا با خنده‌ی دوست داشتنی ای بگن : اول ۷۵ ضربه اگر مُقِر نیامد ۷۵ ضربه‌ی دیگر اضافه کنید و من از قیافه‌ش خندم می‌گیره، چرا چند روزه خونه نیومده؟ نکنه همون سر کوچه بردنش؟ نه دیگه از اون‌ها هم نمی‌ترسم، نه از نگاه کردن به پرواز رختایی که از طناب کنده شدن هم نمی‌ترسم، نه از وقتی که مجلس روضه می‌رم و حرف حضرت زینب رو می‌زنن هم نمی ترسم، زینب، زینب، تو غریب بودی و خواهران تو اما چندین نفر بودن وقتی اومدن دنبال من، مثل یه رویا بود، مثل یه خواب. کابوس، نه، نه!!

دیدین، دیدین، خون با خونه چه جناس قشنگی داره، مثل افتادن پرده با موهای عرق کرده‌ی فرخورده‌ی سینه‌ی یک بازجوی ساواکی ِکثیف، به اونم گفتم، من اسمم رو به کسی نمی‌گم. اسمم آخرین چیزی یه که تَهِ تابلوی اون مجلسِ شبیه، یکی از اون آبرنگا به زبون میاره. اسم من عین همون پرنده‌ای یه که می‌خواست برسه به خورشید، اگه اسمم رو یادم نره نمی‌سوزم، آره اما من یادم رفته که وسط این بسوز و بساز زنده بمونم، اگر بدم‌ش به اینا بعد دیگه پرده‌ی داستان ما هم میوفته و...، آدم با اسم‌ش هنوز یک تا اضافه داره که روی خودش بزنه، می‌گم اسم منه، واسه چین و چرکای خودمه. خودتم بکشی به‌ت نمی‌دم اسمم رو. مگه تو اسم‌ت رو به من می دی. مگه اسم واقعی این چیزایی که اینجان رو می‌شه به من بدی. نه. این اسما مال چرکای مونده ی این چیزاست. تازه اینا فقط اسمه. واسه اینکه گم‌شون نکنیم. اسم‌ام یه چیز چرکی‌یه، می‌مونه، جوری که بشوری نشوری باز به کثافت مالی دنیات میاد؛ اما اسم من اسم

منه. بهترین چیزی یه که می‌تونم باهاش تماشا کردنِ پنجره رو معنی کنم، به خرت و پرتایی که دارم راحت‌ترمی تونم فحشِ مسئله دار بدم. اسم من آخرین عقوبتی‌یه که من و با شوهرم سرسفره‌ی صبحانه برمی‌گردونه!! چرا هیچ خبری ازش نیست؟ نه نه من اسمی ندارم من اسمم رو گم کردم، مگه می‌شه رو اون کنیزک اسم گذاشت، اون که اسم نداره، زورکی که نیست.
کاشکی کتابام رو پیدا نکره باشن، رویاهام، روزایی که باهاشون زندگی‌ام رو عقب می‌ندازم، قول و قرارم با همسایه‌ها، اینا آخرین نهنگ زنده‌ی من هستن. اونجا، وقتِ عصردم در همسایه‌ها، توی مرگ خودم غرق می‌شم، توی رویا، اونجا هیچکی هیچ اسمی نداره، اسم همه چیز رویاست، یا کابوس، من دیگه برام فرقی نداره، همه‌شون برام یکی‌ان، برای اینکه به خودم سخت نگیرم تو بگیر رویا می‌بینم یا همسایه‌هام رو، نه، چه کابوسی، چی می گی؟
کابوس، اسم خودم رو بچینم روی سینی و مثل یک صبحانه‌ی ساده‌ی فکرنشده‌ی محلی به اینا بدم، می‌دونی چی می‌شه؟ میشه افتادن پرده‌ای که پشت‌ش نوشتن کابوس، کابوس عین یه گله کفتار مسموم قی می‌کنه روی همه چی.
نه، کاش خواب اون نهنگی رو ببینم که تو ظل‌الله بود، می‌رفتم توی دهنش و اونجا آروم اسمم رو می‌دادم یه جلبک آواره با خودش ببره ته اقیانوس، می‌دونین جناب، اسم من حالتی از منه که خاطره‌ی یک خدای محلی رو با خودش داره. خدا هم خوش نداره همینطور الکی یاد من و شما بیاد، نه اصلن ما هیچ کتابی توو خونه نداریم، منم اسمم رو یادم رفته. چی!؟ ممکنه کابوسِ جایزه رو ببینم؟، گفتن جایزه. جایزه‌ام چی‌یه. چه چیزی می‌تونه مهم تراز اون چند تا تار صوتی‌ای باشه که وقتی توو هوا ول می‌شن من به خاطرشون برمی‌گردم و می‌گم: *من آن یونسم که از چاه تا چاه با شما گشته‌ام دنبال فضایی برای معجزه، برای سلام کردن به پیامبران بعدی*، ها ها ها، نه واقعن کدوم خدایی اون قدر بیکاره بشینه توو این اطاق و با اسامی واقعن موجودِ توی این اطاق غیبت منو بکنه، نه هیچ‌کس این قدر بی‌کار نیست. منم جایزه نمی‌خوام. جایزه‌هاتون مال خودتون، اگه چی رو بگم به من جایزه می‌دین؟ نه نه من نمی‌گم کجا بودم. نمی‌گم کجا اسمش چی یه. نمی‌گم اسمم کجاست. نمی‌گم اسم‌ام چی‌یه، یا هر جایی و هر کسی که می‌شناسم به چه اسمی می‌شناسم. من نمی‌گم. اما اونا باز به من جایزه دادن. جایزه‌شون چی یه، جایزه‌شون رو دوست نداری. به من گفتن دستات رو روی دیوار بزار. دیوار. دیوار که می‌دونی اسم اصلی همه ی اون چیزایی یه که هررویای لاکردار بدتعبیری به شون برمی‌خوره، آره ه ه ه دستام و که گذاشته بودم رو دیوار، خیلی خنده‌دار بود. اینا داشتن جایزه‌شون رو به من تعارف می‌زدن. یکی‌شون می‌گفت بفرما، من می‌لرزیدم، پاهام مال خودم نبود، اما می‌خندیدم، اون یکی جواب می‌داد یاالله، در بازه بفرما حاجی منزل نیستن. منزل شدن خونه‌ی ۳۰ متری، کوچیک و نقلی تر و تازه بفرما تعارف نکن.
خنده‌ام گرفته بود، اونا می‌خواستن از پشت به من جایزه‌شون رو بدن، اونا آدمای عجیبی بودن، خنده‌دار بودن اونا ...خنده‌دار بودن اونا خنده‌دار بودن اونا...
« دور بادا باد از آتش، آتش از کاه، کاه از کوه، کوه از آوار، آوار از ریختن، دور بشود بیش از رنج، رنج از گنج، گنج از قارون، قارون از دره ی اسرار، الحاح نکنند به رقم مرقوم بر سرنوشت، نکنند مسئله با سَرِپُر مسئله بردار، نکنند زنِ بندی در بَندِ بَندیانِ نَفس باره. چه با کس نمی‌گفتیم نام‌مان را که شیطان پسر شیطان پسر شیطان پسر شیطان پسر شیطان، در ابتدا شیطان در انتها شیطان، خیال و خاک شیطان، وجود و وهم شیطان، که پسران نازا می زاید، که در گور دختران ندیده می‌زاید، که خدا در

خفا از خلقیات خطرناک او می‌زاید، که خدا بِدایَتِ بهترین‌های مُقَرب به اوست، که خدا انجام آرزوهای عاقبتِ اوست، که خدا هم اوست همیشه هم اوست خدا، که در دوستی با هم می‌زایند و در مُشاحِن از هم با هم می‌زایند که خدا اگر جدا بشود از بسم الله ...، این زن نه کنیزک است که راه برا و ببستند و با او کردند آنچه با زنجیریان می‌کنند و او زنجیری نبود و با او بکردند آنچه با دشمنان سلیمان می‌کردند و او شمن خویی نداشت، با او بکردند آنچه در دوزخ با دوزخیان بکنند، و شیطان گواهی می‌دهد که او از دوزخیان نبود، بکردند راه‌بستانِ وی با وی آنچه جراریان من نکرده‌اند با کس، و بکردند بُردَنده‌گان وی با وی آنچه مأمونان با راهزنان نکرده بودند، این زن بکردند در تیره‌گیِ محبس و بگرداندند وی از زبان و زبان نگردانید از روایی رنج بربدنش که او را بکردند در تاریکیِ تاریک خانه و بخواستند که برا و شیطانی کنند و کردند آن قدر که از وی باقی نماند نه رنج و نه جود و نه خویش و نه بیش و نه کم و نه غم، آنگاه وی را بکردند در کریه خانه و وی را بکردند در اینجا و او را بکردند در آنجا و وی را بکردند به نخواسته و ندانسته و او می گفت بسم الله ...، تاوان او شوی شور بخت وی بود که شورش و شادمانی در خیال داشت و شوریده‌گی می‌فروخت و از شرارت شرخویان زمانه گرفتار آمد و شحنه‌گان در پی جوریِ تقلید و تخلیطِ صحنه به صحنه‌ی او کاشانه‌اش جوریدند و ببردند و بدزدیدند و بتاریدند هر چه با او بود از جمله این زن که با وی کردند آنچه با نبایست‌ها می‌کنند و این شد که در تنور وی شیطانی جوشید چون خدا نا خواسته و ندانسته و ندیده بود و هیچ نام وی نمی‌گفت غیر از خدایا با تو هستم بسم الله ...، خدایا با تو هستم بسم الله ...، خدایا با تو هستم بسم الله ...»

«یادم نیست کی بود، یادم نیست کجا بود، خرداد ۱۳۶۲ بود، اهواز بودم، نه، ۵۶ بود، تبریز، نه شاید همین اواخر بود، تهران، نمی دونم یادم نیست، هیچی یادم نمیاد، این جوری بهتره، باید یادم بمونه که همه چی یادم رفته، اما، اما، نه بزار بگم تازه برگشته بودم. از کجا؟، یادم نیست، ها، اما تا رسیدم خونه، رفتم توو تاریکیِ زیرزمین، نزاشتم خودِ کوچه هم ببینه که برگشتم، که یکی شروع کرد در زدن، من توجه نکردم، باز در می‌زدن، من توجه نکردم، خودم رو یه گوشه جمع کرده بودم، داشتم یه کتابی می‌خوندم، که یهو یه صدایی اومد، گررروووم یه چیزی انگار خورد وسط حیاط، از جا پریدم، قلبم داشت می لرزید، کم‌کم صداها بیشتر شدن، از توی زیرزمین می‌شنیدم که یه عده رفتن توو خونه و داشتن توو اطاقا می‌رفتن و میومدن، اندازه‌ی یه قابلمه شده بودم و خزیده بودم یه گوشه، توی تاریکی حل شده بودم، که یکی با لگد کوبید در زیرمین، گریه‌ام گرفته بود، کم‌کم همه‌ی صدای پاهایی که توو خونه بودن داشتن میومدن زیرزمین، توی اون تاریکی دیدم چند نفر اومدن پایین، قلبم داشت می‌لرزید، پاهام رو حس نمی‌کردم، هر کاری کردن چراغی نبود روشن کنن، توو تاریکی داشتن می‌گشتن و لگد می‌زدن توو خرت و پرتا، کم‌کم دو تاشون اومدن سمتی که من بودم، اول یه خورده گشتن، چیزی ندیدن، حتی یکی‌شون دست کرد یه زود پز از کنارم برداشت و دوباره پرت کرد اونجا، اما منو ندید، اون یکی لگد زد توگونی ای که پیاز و سیب زمینی بود توش، همه‌اش ریخت، چند تاشون قل خوردن تا زیر پام. من نگام به اون چند تا پیاز و سیب زمینی بود که قل خوردن تا پیش من، چشامو نمی‌تونستم ازشون بردارم انگار، اما یهو، سرم رو آروم بلند کردم و دیدم همه ی آژانا خم شدن و دارن من رو نگاه می‌کنن، تاریکی توو چشاشون رفته بود و عادت کرده بودن و داشتن منو نگاه می‌کردن، قلبم می‌لرزید، پاهام رو حس نمی‌کردم اما همون موقع به این مطلبی که گفتم فکر کردم، که تاریکی چه قدر زود عادت ما می‌شه، چشام رو بستم، دوست داشتم خوابم ببره ...»

بعد از این با این که خواندیم و می‌خوانند و خوانده‌اید چه باید بکنیم؟ شما اگر بودید، با این زن و با ما و با داستانِ نمایش ما چه می‌کردید؟ با این زن، بعد از این همه هجوم و شکنجه و شرارت چگونه باید نقش و وهم بتکانیم که چیزی از زنان و مردان آن سال‌های تیره نشان داده باشیم؟ ما تقریر و تحریر و املاء و انشاء این داستان کردیم و بعد از این آیا داستانی هست که به داستان‌هایی در آینده تحویل بدهیم؟ بعد از این کجا ببریم ناتوانی خویش در گفتن هر ناگفتنی‌ای را؟ و از که بپرسیم درباره‌ی نتوانستن، درباره‌ی غول‌آساییِ فاجعه، درباره‌ی زبان که قاصر است و درباره ی آنچه که دیده‌ها از درشت خویی دیده و دیگر نتوانسته به دیدن بیاورد؟ بعد از این سرنوشت، سرنوشت با زن و با ما، چه داستانی می‌خواند؟

آیا ما داستان خویش را می‌نویسیم یا به دست دیگران مانده‌ایم برای داستانی دیگر؟

آیا نمایش این زن، و داستان ما چگونه باید باشد که در آن، هنوز مفری برای سرخوشی باشد؟ آیا این زن، نشان می‌دهد که خورشید از خاوران، هر روز، روز را پرتاب می‌کند به آسمان، با این توصیه که شاید تقدیر همه نور نباشد، آری تاریکی زنده است، تاریکی عادت ما می‌شود، تاریکی شبیه روز را می‌خواند و ماییم که باید به سانِ سواران مهیبِ روشنی که از ویرانه‌ها سر برمی‌آوریم، نهیب تاریکی بشکنیم، به خاطر یادآوردن، و از طریق یادآوردن، و از طرز دوست داشتن ما

زن با دسته گلی از تاریکی بیرون می آید و آرام به وسط صحنه برمی‌گردد. جایی که شکل نور طوری است که یک مزار را تداعی می‌کند، زن بر سر آن قسمت که انگار مزار است می‌رود. در این هنگام نور در صحنه بسیار کم شده است.

تو چه دوست داشتنی هستی ای زن !
علی الخصوص
زمانی که در فاصله دو شکنجه به خوابم می‌آیی
قلبم البته تندتر می‌زند
اما نمی‌دانم
آیا بدلیل این رویای سبز شکوفان است؟
یا بدلیل شکنجه‌ای که در انتظار شانه‌های لرزان؟
همیشه از خود می‌پرسم:
چرا لحظاتی را که با تو نبودم با تو نبودم؟
و در فاصله دو شکنجه
این پرسش پیوسته در برابرم مثل نگاه مرموزی می‌ایستد:
آیا زمانی خواهد رسید
که من باز به اختیار خود در کنار تو باشم
یا در کنار تو نباشم؟
آنگاه چگونه ممکن است فکر کنم که نخواهم
که حتی لحظه‌ای در کنار تو نباشم ؟

"سلام عزیز دلم، خوبی، آره، بالاخره پیدات کردم، شایدم خودم رو پیدا کردم، نمی دونم. همونجور که گفتی همه‌ی چیزایی که مهم بودن رو قایم کردم. نهنگ‌ات رو؟ ها ها ها ها، آره یادته عین یه علامت مقدس بالا می‌گرفتی و می‌گفتی این عظیم الجثه‌ترین نهنگ جهانه که الان رفیق و شفیق منه، آره اون نهنگ‌ات رو هم پشت پرده قایم کردم، هیچکی نمی‌تونه اون رو پیدا کنه، راستش، زخمی هم شده بود، نه، نه، یه خراش کوچولو، چیز مهمی نبود؟ مداواش کردم و بعد قایم‌اش کردم باز، آره خیالت راحت، کتابا رو هم قایم کردم، یه جای خوب، آره، یه جای مطمئن، فقط یه دونه بزرگ نگه داشتم، مثنوی معنوی

مولانا، آره یادمه تو نمی‌خوندی، گفته بودی توی مدرسه به‌ات جایزه دادن‌ش اینو، توی اون زیرزمین گفتم یه چیزی باشه هم روش بشینم، هم یه خورده‌ش رو خوندم، تا آخرای داستان اون کنیزک رو، نه، عزیز دلم نشد بقیه‌ش رو بخونم، چی شد؟ تو نبودی رفیق، تو چند روز بود نبودی، یه روز که نبودی، یادم نیست کِی بود، خرداد ۱۳۶۲، یا قبل‌تر یا نمی دونم یادم نیست کی بود، خیلی هم تو و فکرت بودم، یکباره اومدن ... اومدن ... اومدن ... اومدن..."

زن به گریه می‌افتد، آهنگ همسرایان بالا می‌گیرد، همزمان آرام بلند می‌شود و به سمت پرده می‌رود. به پشت پرده می‌خزد و آنجا می‌خوابد، همسرایان همانطور که آهنگ را ادامه می‌دهند، همزمان با نزدیک شدن زن به پرده شعرشان را می‌خوانند.

راستش را می‌گویم
آه، که دوست داشتن تو
چنین که دوستت دارم
چه دردآور است
با عشق تو
هوا آزارم می‌دهد
قلبم
و کلام نیز
پس چه کسی خواهد خرید
یراق ابریشمین
و اندوهی از قیطان سپید
تا برایم دستمال‌های بسیار بسازد؟
آه، که دوست داشتن تو
چنین که دوستت دارم
چه دردآور است ... چه دردآور است ... چه دردآور است ... چه دردآور است ...

آهنگ همسرایان فرود می‌آید، نور می رود، صحنه تاریک می شود.

یا هو

نیما فاخری

بقچه‌ای قرمز رنگ باز است و داخل و اطرافش پر است از لباس‌های رنگارنگ و متنوع زنانه، پراکنده و پخش و پلا. زن از همان شروع، درگیرِ عوض کردن و پوشیدنِ لباس‌های متنوعش است؛ به این گونه که لباسها را نمی‌پوشد، بلکه لباسهای تنش را جلوی چشم تماشاچیان از تن در میاورد و زیرِ هر لباسش لباسی دیگر بر تن دارد! شاید در شروع از فرطِ لباس‌هایی که پوشیده است بسیار حجیم و درشت‌تر از خودِ واقعی‌ش بنماید، اما هرچه میگذرد و هرچه بیشتر لباسهای رویی‌اش را از تن می‌کَند، نحیف‌تر و باریک‌تر می‌شود. او در طولِ نمایش آنقدر لباس‌هایش را از تن در می‌آورد تا در پایان به لباس‌هایی کاملن قرمز می‌رسد که به نظر آخرین لباس‌های تنش است. دامنی قرمز، شالی قرمز، کفش قرمز، ساعت مچی با بند قرمز و... همه چیز قرمز...

زن: منتظرم، منتظر! نگران! بی‌تاب! بدونِ تاب! بی‌خواب! چن وقتیه رفتم به آب! آتیشه تو دلم! اب تو و آتیش! قُل قُل قُل قُل!... دست نزنید بمن که جووشَم جووش! اما سر میاد انتظارم امروو فردا... میگی نه امروو نه فردا، پَ پس فردا! نه پس فردا همین روزا! سرمیاد این نَزاری، این انتظاری که زیر پاموسبز کرده و دارم می‌چَرَم تووش!... سِرّ می‌گم، سِرّای سَرمو میگم بلند بلند با خودم به خودم... تیاتریا میگن مونولوگ، سولیلوگ، من می‌گم سِرّای سَرا!... سَر سِرّ داره، نداره؟!... نشون به این نشون که الان یک‌یک‌مون یک‌یک‌تون نشستین و نشستیم هرکی به یه کار مشغول... ولی کی میدونه که چیه سِرّ سَرای تک‌تک‌تون!؟... هیشکی جز خودتون! این سَرا یا سَرای صرافت و پاکیه، یا سرای ابدیِ هرچی رذالت و شقاوت!... اَی نا به کارا! چی میگذره تو اون سَرای سرهاتون؟ چه حجمه‌ای، تو این جمجمه‌هاس؟! چه خروشی، چه جوشی! مردا یه جور زنام یه جور! به ازای هر مرد و زنم جور واجور! نیگا نیگا نیگا... چشا همه مظلوم، دست و پا و دهنا همه جمع و جور و مودب و نظیف! ولی داخلش اگه بشه شد بَل‌بَشوس! پُر قُل‌قُل و وِروِر! همینجوری هی میگم و میگید و میگیم! ولی اینجا فقط منم که دارم سِرّامورو میکنم... وگرنِه منم الان باید نشسته بودم قاطی شماها یکی دیگه داشت سِراشو از سَرش قِل می‌داد بیرون! آخه من قراردادشو بستم که بگم! قراردارم و گذاشتم هزارویک شب بلکم بیشتر، هرشب از سِرّ سرم بگم تو این جعبه‌ی سیاهِ جادو... پول نمیگیرم، به چُس تومن نمیگن پول... کَما که من پولم دارم می‌دم! هَررووهَررو... یه تاکسی رفت به فردوسی، یه تاکسی برگشت از فردوسی، با یه لاله قرمز! اونم لاله‌ی بی‌جون، نیم‌جون... یه شاخه‌ش فلان تومن! کم نی فلان تومن پا گُلِ نیم‌زنده‌ی پلاسیده بدی... اونم واسه من که باید هررو یه شاخه دستم باشه! خدا شاهده و خودم که باکیم نیس با اینکه از جایی پولی درنمیارم دارم ریال ریال از جیب خرج میکنم! «منتظرا» میدونن چی میگم... انتظار نه پول حالیشه، نه حواس و هوش و وقت و زمان! زمون و زمین می‌شناسن منو! با دو چش شکارم میکنن، با یه دست نشونم می‌دن، با دو لَب می‌گَنَم! اوناهاش! اون دخترِ دختر ابوالقاسم وایستاده دور میدون، اون‌وَر اوّلِ فیشرآبادِ دیروز، قرنیِ امروز... حیاطِ خونه‌ش چمنای میدون، سقف خونه‌ش کتابِ دستِ باباابوالقاسم... کسی می‌دونه فروغ هم برام خونده؟... فروغ... فرخزاد! دوبار

اومد دیدنم... من سیگاری نبودم ولی هردوبار که باهم دورِ فردوسی قدم زدیم چن‌کام از سیگارش می‌گرفتم... اونم عین خودم بود... عاشقِ همیشه منتظر... گوش ندین به حرفای این گلستان... فروغ یکی دیگه‌رو دوس داشت نه ابراهیمُ! خودش برام گفت! بخدا! خب آره... نومه‌های دل وقلوه‌ای زیاد می‌نوشتن برا هم ولی اصِش دلِ فروغ بیشتر با یکی دیگه بود تا این پولدار فرنگیه!...گولِ ابراهیمُ نخورین! این جدیدن میخواد بگه فقط فروغ واسه‌م می‌مُرده! ولی نمیگه اون بیشتر دلش به فروغ گیر بوده تا فروغ به اون! تقصیری‌ام نداره، آبِ انگلیس خورده‌س! سوسنم واسه‌م آواز خوند! سپانلو شعر گفت! فرشته! فرشته خوند برام! بیشتر شاعر خواننده‌ها منو دوس داشتن! انگار این جماعت عاشق‌ترن تا باقی... یه مسعودنامی با موهایِ فِر و عینک کائوچوئی از رادیوتلویزیونِ «قبلِ این زمون»، دورِ میدون نوارضبطشو گرفت سمتم... من قبلِ این زمون، جا روسریِ قرمز، موهامو می‌ریختم بیرون کلاهِ سایه‌بونیِ قرمز سر می‌کردم... پرسید چرا موهاتو رنگ نمیکنی؟ زلفِ سفید برا زنِ قشنگی مثِ تو حیفه! گفتم این سفیدی کادویِ انتظاره!... اینهمه‌سال انتظار رویِ آدمو سیاه میکنه، موی آدمو سفید... دلم نیس یه‌روز، یه شب که بالاخره رسید سرِقرار، فک کنه من هیچوقت منتظرش نبودم! قشنگی به چه کارم میاد؟ باید تارای سفیدمو ببینه بفهمه «سی‌سال» انتظار واسه‌ش کم که هیچ، هیچ بوده!... به قولِ باباابوالقاسمم باید بفهمه بسی رنج بردم درین سالِ سی!... هرچی عاشق‌تر میشدم شاعرترم می‌شدم من!... خجسته بودم خب، پُرِامید، پُرِشور، شیرین... سرِپُرسودا، پَرِپُرغوغا... زنده بودم خب! خودِ زندگی! آدمِ منتظرینی ادمِ پرامید! امید نباشه که دیگه منتظر نمی‌مونی! بندِ نافِ منو قیچیِ انتظار بُریَد!... با انتظارِ دنیا اومدم با اونم از دنیا رفتم... یادم نیس کِی... ۶۱، ۶۲... ولی نه از خودکشی مُردم نه مث بیشتر رفته‌های شماها از مریضی و طاعون و سرطان... من از انتظار مُردم، از انتظار! اِناللهِ وَ اِنا اِلیهِ راجِعون... من سی سالِ آخر زندگی‌مو توو انتظار طِی کردم، همین خاطر دیگه اینورم که هستم عادت ندارم منتظر نباشم! ترک عادت موجبِ مرضه میدونین... حتی بعدِ مرگ! اینو ولی نمیدونستین! ترک عادت بعدِ مرگم موجب مرض میشه! با انتظار کِش میاین کِش! سرِهمین کشیده میشین، کشیده! ساعتِ اولِ مرگم که رسیدم اینجا، سردرِ ورودی باغِ فردوسِش خوندم نوشته بود: «درد، سنگِ ترازوی حقیقتِ هرکس... وآدم هرچه درد کشیده‌تر، کشیده‌تر»... سرِهمین دوباره باخودم عهد بستم تا وقتی اینجا هستم هم منتظر باشم! دیگه حتی قیافه و صدای طرُف یادم رفته! شنیدین؟ گفتم «طرف»! چون اصِش یاد ندارم کی بود! چون دیگه مُهمَم وصال نیس... با وصال سر میاد انتظار! من میخوام همچنون فارغ باشم!... نصفِ اونایی که اون سالا منو تو میدون می‌دیدن میگفتن یاقوتی یکی دوتا تخته کم داره... کمتر داره!... ای خدا پدرتو بیامرزه پسر! شیرِشیرینِ مادرت حلال... تویه خونه شیش اتاقه زندگی می‌کردم با دوازده‌تا دخترِدُرّ و یاقوت هم‌سالِ خودم... البت دوتا زنِ سن‌بالام باهامون بودن که یکی‌شون خاله فِتنه بود، صاب‌خونه! فتنه زن خوبی بود، منتها توشغل و بیزنسِ خودش! وگرنه واسه ادمای سالم و چش و گوش بسته‌ای مث شماها، واقعن فِتنه، فتنه بود! خونه‌ی ما تو بازارِ رشتِ اون زمون معروف شد! نه اندازه‌ی شهرِنوی تهرونِ شما ولی... یازده‌تا زن و دختر بودیم قد ونیم‌قد، یکی از یکی خوشگل‌تر، یکی از یکی آرزوها بیشتر، ابرای بالاسرمون بارونی‌تر... من فقط سه‌ماه اونجا کار کردم! نه جا داشتیم که اونجا نمونیم، نه خونواده که فته‌رو خونواده‌م ندونیم... واسه همین همه‌مون بهش می‌گفتیم خاله!... شاید واسه‌تون عجب باشه منی که کارم بدکاره‌گی بود چرا بعدِ مرگم فرستادنم فردوسِ بَرین! ولی حسادت نکنین، شمام بخواین توهمین چن‌ده‌ساله میاین توهمین باغ! آخرین مشتریِ من همین پسری بود که صفتش پدربیامرزه و شیرِمادرش حلال! پول داد به فتنه اومد تو اتاق... تهرونی بود، شایدم نه!...

گفت لباساتو تَنِت کن! من جز خودم تو آینه‌ی حموم هیچکسو لُخت ندیدم! منم پوشیدم! بقیه مردای عزب، قایم دامن و گردن و پرو پامو میگرفتن، ولی این یکی آروم دستمو گرفت! گفت چن‌وقتیه می‌بینمت تو بازار می‌گردی... نمون اینجا، اینجا جا نیس که واستادی! گفتم کجا غیرِ اینجا؟ گفت هرجا بِه از اینجا! همون شب دوزاری‌م افتاد زندگی اینی نیس که تا الان می‌کردم! گفت برو تهرون، کار گیرآر... یه کارِ کاری، نه این بی‌عاری!... نشون به اون نشون، شبونه از رشت به تهرون، از تهرونم دورِ میدون... بقچه‌م شد سفره‌م، خونه‌م شد میدون. ازون وقت دیگه به مجسمه فردوسی گفتم بابا، به چهارراش گفتم خونه، چمنا مِیدونَم حیاطم... جا نداشتم برم، وگرنه سی‌سال بغل باباابولقاسم منتظرِ پسره موندن یه آدم میخواد با دوتا تخته‌ی کم... که داشتم!... به قولِ خودش هرجا بِه از پیش فتنه بودن... همینم شد! بلیطِ این فردوس، جایزه‌ی سی‌سال انتظار تو فردوسیه!... سی‌سال بدونِ یه روو غیبت! عقوبتِ همه‌مونه، تا بچه‌ایم منتظرِ بزرگی‌ایم... بزرگ شدیم منتظر پیری... پیرم که شیم چشممون به تولدِ بعدیه!

آی انتظار، آی انتظار... دشمنِ آروم و قرار... یه وقت نری تنها بشیم... بشیم مثِ ابرِ باهار!

او دربن لباس درآوردن‌ها، حالا به لباسهای جدیدی برتنش رسیده است. پس خود را با پوشش جدید در آینه برانداز میکند. به تماشاچیان لباس‌هایش را نشان میدهد.

خوشگله؟... خواهشن یکی بگه نه! چون اصلن به دلم نیس اینارو بپوشم! چیه این رنگا؟... من میگم رنگ فقط یه رنگ، حِس فقط یه حِس، اونم قرمز! با قرمزه که آدم امضادار میشه! امضا اگه نداشتم میشدم «یه زنه»! یه زنه که صب تا شب پلاس میگرده دورِ فردوسی، علّاف روهوا! یحتمل هم دنبالِ مشتریه! غیر اینه؟... الان فقط سِرچَم کن! بزن یوتیوب! گوگل! یاهو! فیلماموگذاشتن! صداموا!... دوکلمه اول اسمَمو بنویس... معروفیّت ایـنّه! از رئیس جمهور قبلیتونم معروفترم! اون کوتوله‌ِ، چی بود اسمش؟ اونو باید سه کلمه اوّلِ فامیلی‌شو بنویسی... ینی باید بنویسی: اَحمَـ...! تا اسم‌فامیلِ کاملش بیاد! ولی منو فقط بنویس: «یا»... برات میاد: یاقوت، بانوی سرخ‌پوشِ فردوسی!... دل به شهرت و اینا نبستما، نه نه! شهرت بعد از زندگی دیگه به کارِ آدم نمیاد! از من گوش بگیرین باورکنین! شماها هنوز نمُردین ولی من چرا... پس یه گام از همه‌تون جلوترم! بهتون بگم، «مرگ» یه پلّه از تمومِ بزرگترین رویاها و کابوسای آدمی بالاتره... همه‌ی زندگی با جلال و جبروتش باز میشه یَه پلّه پایین‌تر از مرگ... چون راست واستاده مرگ، رئیس واستاده مرگ! پس نگید «لِیدی‌یاقوت» بعدِ مرگشم هنوز عشقش به اینه که معروف شه، نه! من وقتی زنده بودم و صب تا شب فردوسی رو پاس میدادم و میچرخیدم هم پیِ دیده شدن نبودم! من الان بعدِ مرگم از این شهرت پیِ یه چیز دیگه‌م! اصَن سِرّامشبم همینه که دارم میگمِش! بعدِ فلان سال غیبت از دورِ میدون، واسه قشنگی که برنگشتم رو زمین جلو هزارهزار چش و گوش، اونم تو این جعبه سیاهِ جادو!... هرکی سِرّ از سرش بباره اینجا احضار میشه... این جعبه‌ی سیاه پُررازه!... من دارم مُرده‌گی میکنم واسه‌تون نه زندگی! مُرده‌گی!... واسه همین برا شما زنده‌ها عجیبم! به همین خاطرِ که هرکی اینورِ این خط میشینه غریب‌تر و قریب‌تر از اونوریاس که شما باشین! وگرنه چطو صندلیاتونُ جوری نچیندن که به هم نیگا کنین؟ چطو اینوَری نشستین که منو تماشا کنین؟!... من برگشتم تا یه چیزی بگمتون که هیچوقت به هیشکی نگفتم! آقایون خانوما، زنده‌ها مونده‌ها، خاکی‌آ پاکی‌آ... من هنوز دنبالشم! هنوز منتظرم، منتظر! تو این ناکجا بی‌درکجا، بینِ زمین و هوا... اینجا هم که هستم دارم نه گِردِ فردوسی که گِردِ فردوسِش می‌گردم! میدونِ فردوسی نداره اینجا، چون خودِ فردوسه اینجا!... من اینجام چشمم به راهه، دلم هنوو پُر آهِه! قلبم بعدِ مرگم دیگه اینقده نیس، اندازه سینیِ ماهِ!

زن حالا به لباس‌های سرتاسر قرمزش می‌رسد و دوباره خود را برانداز میکند دامن و مانتوی

قرمز، شالِ قرمز، مچ‌بند و ساعتِ قرمز!
و به نظر همین لباس‌ها را برگزیده است!
زنده که بودم همیشه این لباسو پوشیدم تا بینِ سیاه‌خاکستریِ مردمِ پُرداد و میدونِ پُر دود گم نشم... اینجام که اومدم باز همینو می‌پوشم... اینورا اینقده سَبزه، که قرمز دوباره همون نشون پُررنگه‌س! تا شاید اینجا دیگه ببینَتَم! قریب به یقین تا الان مُرده، که درصدش بیشتره تا اینکه زنده باشه!... میخوام با همین لباسی که باهم قرار گذاشتیم از میونِ باقی مُرده‌ها پیدام کنه...
آماده شده است تا برود
وقتشه!... وقتشه!... شهرِ شما میدون فردوسی داره! فردوسِ مام میدون داره... خارجیا بِش میگن پارادیس... داره با صدای خوش می‌خونَدَم... قراره مث اون سی‌سال دوباره منتظر باشم... به اونایی که ازشما دوس دارن بیان اینجا میگم عجله نکنن، به اونایی‌م که می‌ترسن ازینجا میگم چاره‌ای ندارن! دستِ خودتون نیس، چون دستِ خودتون نیس! همه یک به یک، تک به تک از رحِمِ پُراز آب در اومدیم، به رحِمِ پراز خاک برمیگردیم... پَ مجبورین منتظر بمونین! پیشنهاد میدم تو این زندگی کمتر چش و دهن بچّرونین، بیشتر گوش بستونین!! تئاتریا کم‌تر این جعبه‌سیاهِ جادو رو با کارای دوزاری پُرکنین! شاعرا بیشتر سِرّای گُهربارِ سَربگین، کمتر گُه و عَربار کنین و به هربار پشت و روی کاغذ شعرای درباری بگین... که یه وقت جا فردوس‌بَرین، اونجا که عرب نِی انداخت نَرین! دروغ و بدی که فقط من کردم!!! ولی شما بیشتر راست بگین، که پس فردا اومدین اینجا یقه‌تون گیرِ اونیکه دروغ دَغَل بارش کردین نیفته!... نَگین یاقوتی گفت «بشینیم» منتظر! نشستن واسه اوناس که میخوان ماتحتشونو پهن کنن رو بالش و بگن: ما در انتظاریم!... در انتظار، نه می‌شینن نه وامی‌ایستن، نه میخوابن! در انتظار باید دُوید! به قولِ یکی در انتظار بُدو! در انتظار، بُدو!... نشین... بدو! عینِ من باش، بیتاب! بدونِ تاب! بی‌خواب! عینِ من که چن وقتیه رفتم به آب! اما سر میاد انتظارم امروو فردا... میگی نه امروو نه فردا، پَ پَس‌فردا! نه پس فردا همین روزا! سرمیاد این نَزاری، این انتظاری که زیرپاموسبز کرده و دارم می‌چَرَم تووش!... دیره، دیرمه! میدونِ فِردوس منتظرمه!
می‌دود و می‌رود!