Photo:Hari Bee

کوه‌ران
KOOHRAN

نشریه الکترونیکی — شماره دوم

با آثاری تازه از:

حمید عرفان * رضا چایچی * پروین سلاجقه
اکبر اکسیر * بهزاد خواجات * رزا جمالی
مازیار نیستانی * احسام سلطانی * محمد تنگستانی
نیما صفار سفلایی * حسین ایمانیان * محمد مهدی پور
قارن سوادکوهی * کیانا برومند * سهند پاک بین
علی عرفانی * شکوه مقیمی * امیرحسین بریمانی

ضمیمه کوه (بازنشرنامه):

شارل بودلر * ژاک رانسیر * هانا آرنت * اینگه بورگ باخمن
رضا براهنی * بیژن الهی * جرج لیکاف * نازنین نظام شهیدی

با تشکر از مجله ادبی پیاده‌رو و هیچیسم

شورای سیاست‌گذاری:

امیرحسین بریمانی و شوکا حسینی

با تشکر از:

میثم ریاحی (مجله ادبی پیاده‌رو)

جاوید مهریار (هیچیسم)

علی بالنگا (ارغنون)

بی‌مسئولیتی یا خروج از نُرم؟

امیرحسین بریمانی

پس از صدمات مارکسیسم به‌قرن بیستم، هنوز می‌توانیم از ژیل دلوز (یک مارکسیست) این مدعا را بپذیریم که "اقلیت‌ها خلاق‌اند و حتی وقتی‌که اکثریت می‌شوند، خلاق می‌مانند"؟ حال حتی ما پیش‌بینی او یعنی "حتی وقتی‌که اکثریت می‌شوند، خلاق می‌مانند" را کنار می‌گذاریم تا بتوانیم توجه خود را تمامن صرف این کنیم که آیا اقلیت‌ها، واقعن خلاق‌اند یا صرفن داعیه‌ی آن را دارند. اگر خلاقیت را منحصر به‌ابداع چیزِ تازه کنیم، بله اقلیت‌ها خلاق‌اند چراکه هویت آنان (یعنی اقلیت‌بودگی)، مدیون انفکاک از نُرم است پس اقلیت، مادامی اقلیت است که تفاوتی تعیین‌کننده با هنجارها داشته باشد. دراین شرایط، اقلیت، مجبور به‌بداعت است و چاره‌یی جز اتخاذ رویکردی غیرتاریخی ندارد؛ رویکردی که در آن، گسست میان سوژه و تاریخ اتفاق افتاده‌ست چون دیگری بزرگ، از پذیرش سوژه‌بودگیِ او تن زده است. حال پرسش نگران‌کننده‌یی رخ می‌نماید: در وضعیت فعلی، انقلابی بودن (یا به‌قول دلوز: شدنِ انقلابی) معقول است یا اصلاح‌طلبی؟ دراینجا می‌توان شدنِ انقلابی را با دلایلی همچون بزرگ‌نمایی کردنِ یک اخلال (ازحدِ مشکلی ساده به‌بحران)، ایراد پیشنهادات حساب‌نشده به‌بهانه‌ی گستردن پاردایم و غیره، آماجِ حملات بسیار قرار داد و سپس با ضربه‌ی نهایی‌یی همچون وجودیت دشمنی بیرون از کانسپت مشترک میان قدرت و اقلیت، ریشه‌ی انقلاب‌خواهی را در یک جامعه زد. آیا تکیه کردن بر تعادل‌بخش بودنِ ارکانهای مختلف قدرت (تازه به‌شرطِ واقعی بودن این چندپارگی در قدرت) معقول می‌نماید هنگامی‌که انقلاب‌خواهی، به‌منزله‌ی مبارزه با کلیت قدرت حاکم محسوب می‌گردد و قصد ویران‌سازی تعادل را دارد؟ دراین صورت، شاید بهتر این باشد که عطای اقلیت را به‌لقایش ببخشیم و دست

به‌گریبان همان روند کند تغییرات اصلاحات بشویم! اما به‌هرحال با یقین می‌توانیم بگوییم: وقتی راجع‌به ادبیات صحبت می‌کنیم، قطعن نمی‌توانیم و نباید تا بدین حد معقول و مسئولانه بیاندیشیم! به‌راستی چه‌تعهدی به‌جز همین بی‌مسئولیتی در قبال اکثریت می‌توان برای ادبیات در نظر گرفت؟ به‌جز جریان انحرافی‌یی همچون شعرِ کالِ عامه‌پسند، شعر معاصر، کم‌وبیش این بی‌مسئولیتی را پذیرفته‌ست و حتی سهراب سپهری را نیز می‌توانیم جزیی ازآن محسوب کنیم! سهراب سپهری به‌نوع خاص خود، به‌شیوه‌یی غیرتاریخی می‌اندیشد و گرچه می‌توانیم او را از درگاهِ نه‌چندان ارزش‌مند شعر سیاسی برانیم اما تعهد او به‌ذات آنارشیستیکِ ادبیات را به‌هیچ طریقی نمی‌توان در نظر نگرفت.

نقدی بر شعر بلند در "مایه‌های ایرانی" سروده‌ی سرگی یسنین

رضا چایچی

*اشعاری که در متن آورده شده، از کتاب "در مایه‌های ایرانی" به ترجمه‌ی حمیدرضا آتش‌برآب انتخاب شده است.

بعد از کم رنگ شدن سمبولیسم به سال 1912 در روسیه ، جریانی به نام شاعران دهقان پا گرفت . سرگی یسنین پس از سرایش شعرهای نخست خود به این جریان پیوست . نیکالای کلویف نیز یکی از شاعران این جریان بود . این شاعران که شعرشان متاثر از حکمت عامه و سرشار از تشبیهات ، استعاره ها و تو صیف های رایج در میان مردم بود ، در گروه شاعران دهقان ، مضامین روستایی و فولکولر را در شعر توسعه دادند . سرگی یسنین پس از این دوره به محافل ایماژینیست پیوست . در آن هنگام مردم او را به عنوان شاعری ملی و مردمی باور داشتند . در زمانی که چاپ آثار شاعران در روسیه ناممکن به نظر می رسید این گروه از شاعران با همتی بی سابقه بیانیه ها و اشعار خود را منتشر می کردند . خود این نکته نیز باعث شهرت این گروه از شاعران نزد مردم و شعر دوستان شد.

سرگی یسنین از شاعران سرآمد این جریان بود که در برابر بزرگترین شاعران آن روز روسیه ، شهرتی به سزا به دست آورد. شاعری که در هفده سالگی روستای خود را ترک کرد .در بیست سالگی در سن پطرزبورگ شهرت فراوان به دست آورد .در بیست و هفت سالگی شوهر رسوایی برانگیز رقاصه ای مشهور شد . در اوج سرگردانی به روسیه بازگشت و در سی سالگی دیگر پیر شده بود .

در اشعار این شاعر غم و تفکر مرثیه وار همنشین هستند . او به خاطر زوال زیبایی ها که برایش عزیز بودند گریه سر می دهد . اگرچه او از اوزان ترانه های مردمی بهره نمی گیرد اما با این حال اوزان اشعارش به روح و جوهر ترانه ها بسیار نزدیک است .

یسنین از یک سو نگاهی انقلابی داشت و از سویی دیگردارای بینشی عارفانه بود و با زمین ارتباط و همبستگی عمیق داشت . اگر چه هرگز کشاورزی نکرد، ولی خود را محصول و دست پرورده‌ی زمین می‌دانست.

زندگی اش با افسانه ها پیوندی تنگاتنگ داشت ، بنابراین تلاش می کرد همچنان که از حکمت و اساطیر دهقانی روسیه سود می‌جوید اشعارش را با عناصر پر غوغای آشوب و انقلاب هم گره بزند. از شعر یسنین بوی دریا و نمک ،مرغان و باتلاق به مشام می رسد . رودخانه های بسیاری از میان شعر هایش می گذرد . چاودارها در شب های مهتابی با نسیم می رقصند . درخت های روسیه‌ی عزیزش به سوی او دست دراز می کنند و تسلی اش می دهند .در شعر یسنین گاهی روسیه معشوق است ، گاهی مادر ، اما معناهایشان را در هم تسری می بخشند .روح روستایی شاعر با هیجانهای تند انقلاب هم پا می شود .جو و چاودار با عرق هایی که از سرکشی و طغیان جاری می شود، عجین می شوند و شعرهایش را می سازند .شعرهایی که او مثل گله های میش آنها را هدایت نمی کند ، بلکه چون اسب های سرکش رهایشان می سازد . میان او و طبیعت یگانگی رمزآلودی برقرار است . روحش مثل طبیعت آمیزه ای از ملایمت و خشونت دارد . گاهی به نرمی شکوفه های سیب است و گاهی می تواند مثل درختچه های خاردار تیز و برنده باشد . به هر حال هر آنچه در شعر های او از خشم و ملایمت می بینیم ، حتی دیوانه ای فراری یا کسی که به سرزمین مادری برمی گردد ، همه و همه یک نام دارند و آن نام کسی نیست جز یسنین . با آن که بیش از سی سال زندگی نکرد ، همیشه در حسرت و ناله برای جوانی و معصومیت از دست رفته‌اش بود . معصومیتی که گویی به یغما رفته است . احساس رسوایی ، بار سنگینی بود که همواره بر شانه‌ی خود حس می کرد . آواز او در شعر هایش ، از اعماق جنگل ها ، از ژرفای خاک روسیه‌ی کهن به گوش می رسید و او خوب می دانست چگونه زبان مردم و مدرنیته را به هم بیامیزد .

بوریس پاستر ناک می گوید : "یسنین با زندگی اش مثل قصه ای خیالی و شگفت انگیز رفتار کرد . در سروده هایش ، شیوه های قصه گویی و داستان سرایی را به کار برد . گاهی کلمات را مثل فال ورق کنار هم می چید و گاهی آن ها را با خون خود ترسیم می کرد ."

آنچه در باره زندگی او در دست است بیشتر آمیخته به افسانه هایی است که در باره اش ساخته اند، چیزی که مطابق میل و خواسته شاعر نبود ، خودش گفته بود :" همه‌ی زندگی من در شعر هایم نهفته است ."

بنجامین فاندن benjamin fondane شاعر و منتقد معتقد است :"زبان شاعرانه یسنین همچون چمنزاری مواج است که هر دم شاعر نیرو و شیره ای تازه در آن جاری می کند . او باغبانی بزرگ است و شعرش لبالب از تصویر و سمبل های ناشناخته‌ی باران سازی است که در اشعارش می بارند . او شاعری ایماژینیست و همه چیز برای او تصویر است ."یسنین خود را چون محکومی به اعمال شاقه ، محکوم به شعر و زندگی می پنداشت و این مضمون در آخرین شعر هایش به چشم می خورد . او شاعری با اصل و ریشه ، اما بی سرپناه و آواره است . سطرهای شعرش حاصل این گمگشتگی و کشتی شکستگی است ." برخی او را رمبو روسیه و برخی تورگنیف روستا نامیده اند .

این شاعر پس از مرگ امیدهایش می میرد . اعتقادش را به انقلاب ، به عشق ، به زندگی و همه چیز حتی خودش از دست می دهد مگر طنابی که حلق آویزش می کند .

نقد و بررسی در مایه های ایرانی

پیش از هر چیز باید به خطابی بودن این شعر بلند اشاره کنم . مونولوگی که با خطاب شاعر به پرسوناژهای مختلف، بند بند اثر را شکل می دهد و به پیش می برد . در این شعر خطابی شاعر به دیگر شخصیت ها اجازه سخن نمی دهد و با خطاب قرار دادن کس یا چیزی آرزوها و رویاها ، خیال ها و اندیشه هایش را باز می گوید. در اولین بخش شعر، قهوه چی

را مورد خطاب قرار می دهد و در قسمت های دیگر به ترتیب ،صراف، شاهانه ، دختر ایرانی ، عزیزم ، که همان دختر ایرانی است زیرا می گوید: "*بخوان برایم عزیزم /بخوان /آن رباعی را / که خیام خوانده است/ و ای رهگذر جاده های لاجورد ، رهگذر ، آی ایران ، سرزمین لاجورد فردوسی*" ، و در قسمت های 11 و 12 شاعر با همان لحن خطابی به گفتن از راز دل می پردازد و بعد "*لاله‌ی عزیز ، دل نادان سرگی ، ای نسیم دریا*" که آخرین بخش شعر و پایان بندی این منظومه است.

از دیگر ویژگی های این شعر بلند تغزلی بودن آن است که در جای جای و بند بند این شعر بلند آشکارا لمس می شود که گاه با عناصر طبیعت و گاه با نگاهی ساده و عارفانه و انسانی پیوند می خورد و گاه با دلتنگی و حسرتی که در اعماق نگاه شاعر متبلور می شود:

نور شبانه ی سرزمین های زعفران خیز است / و گل های سرخی /که آهسته در دشت می دوند . / بخوان برایم عزیزم /بخوان / آن رباعی را / که خیام خوانده است / گل های سرخ / آهسته در دشت می دوند .

این سطرها نمونه ایست از آمیختن شاعر با طبیعت و زمزمه ای عاشقانه با معشوق که از او می خواهد با خواندن رباعی ای از خیام او را مورد نوازش قرار بدهد و عصاره ی اندیشه های تابناک و خیال سحر آمیز شاعر نامدار ایران را در ذهن او سرازیر کند.خیام و دیگر شاعرانی که جغرافیایی رازآمیز در ذهن یسنین ترسیم کرده اند، چندان که سفر به ایران و دیدن شهر هایی چون شیراز و خراسان و تهران برای شاعر به شکل آرزویی دور از دست در آمده است. عشق به شاعرانی چون سعدی و فردوسی که ایران را برایش کشوری جادویی و خیال انگیز جلوه داده است، چندان که شاعر روس در وصف زیبایی هایش ناچار به سرودن شعری بلند شده است ،تا از این راه اشتیاق و علاقه ی خود را به سرزمین شاعران حکایت کند.

شعر عاشقانه و تغزلیِ یسنین صاحب عناصری دیگر است که پله پله باید به آن پرداخت . نگاه مردمی شاعر را از همان آغاز و بند های نخست می توان دریافت:

اکنون در ایرانم / درد دیرینم آرام گرفته / دیگر اوهام مستی ساز / رنجم نمی دهد / و نوشداروی من / گل گاو زبان های تهران است / در چایخانه ها . / قهوه چی / با شانه های خمیده پیش می آید / و به جای شراب مرد افکن و ودکای روسی / با چای پر مایه ای پذیرایم می شود /تا فخر چای خانه را / به روسی – که منم - / بفروشد .

قهوه خانه از مردمی ترین مکان های‌ی‌ست که آن‌جا از پیر و جوان گرد هم می آیند. شاعر نقطه آغازین خ‌ود را از چنین مکانی شروع می کند. و با جزیی نگری که یکی از شگردهای خلق داستان یا قصه است به وصف اولین پ‌ر سوناژ خود، *قهوه چی* می پردازد. سفری خیالی برای تسکین شاعر که خواهان وصل است. همین که سفر خیالی خود را آغاز می کند و می پندارد که در تهران است و در قهوه خانه در جمع دیگران نشسته است به عینیتی دست می یابد و اورا از رنج دوری معشوق می رهاند. او باور می کند که حال به دلخواهش رسیده، پس نوشداروی او گل گاوزبانی است که او را آرام می کند. شاعر در فضای دلخواه خود قرار می گیرد که هر چند خیالی است اما برای شاعر چیز ی از عین کم ندارد.

شاعر برای خود معش‌وقی جسمانی می سازد. زنی که بتوان عاشقش شد. زنی به همان اندازه رازآمیز مثل دیگر عن‌اصری که گرد او را فرا گرفته اند. زنی چون گل س‌رخ که پشت دیوارها پنهان شده است. زنی که چهره ی زیبای او را به همین سادگی نمی توان دید. زنی که زیر نقاب وپرده هاست دور از دست و دست نیافتنی. اما او به قلب سرزمین دلخواهش پا گذاشته و اکنون نوبت آن اس‌ت که با معشوق خود نیز یگانه شود. پس دور از چشم قهوه چی و چشمان مراقبش که به او اجازه نمی دهد وارد باغ سرخ گل ها شود درِ دیگری کشف می کند، همان طور که پیش از این برای رسیدن به سرزمین دلخواهش دری گشوده بود. وارد باغ می شود:

هر چه باشد / باغ / در دیگری هم دارد .../ خود از این رو / هنگامی که نقاب از چهره بر افتاد / چشمانی سیاه / اشاره دادند مرا . /

شاعر به وصال معشوق خود می رسد ، پس برای قدر دانی می گوید :

اما این یک را / پاس کرشمه های اندامش / و گونه های شفق گونش /شالی از خراسان و / فرشی از شیراز / هدیه می کنم .

در قسمت دوم شعر برای معشوق خود نام لاله را بر می گزیند. و از صراف می خواهد که به او و به زبان پارسی کلام مهرآمیز عشق بیاموزد تا به لاله زیبایش بگوید. یسنین در این بند شگرد دیگری به کار می بندد و آن خلق فضاهای متضاد است که هنگام قرار گرفتن روبروی هم به شعر او عمق و غنای بیشتری می بخشد. از صراف می خواهد به او یاد بدهد که به فارسی به لاله بگوید:

تو از آن منی ./

و صراف در پاسخ می گوید :

در این سامان بوسه ها / رایحه ی سرخ گل اند / که بر لب ها می پژمرند ./ ... و تنها / آن دست / که نقاب سیاه را بر می دارد / تواناست تا بگوید :/" تو / از آن / منی !" /

شاعر با چنین پایان بندی هم شعر خود را با بند های پیش به لحاظ فرم گره می زند و از سویی ایهامی دلپذیر خلق می کند. و به لحاظ رفت و بازگشت مفاهیمی که به صورت های گوناگون در بندهای قبل و بند اخیر به آن می پردازد به شعر خود عمق بیشتری عطا می کند. شاعر برای رسیدن به معشوق یا همان لاله در دیگری کشف می کند و وارد باغ می شود. در این هنگام در می یابد که معشوق که چون گل سرخی است زیر نقابی سیاه پنهان شده است، پس نقاب را باید پس زد یا به گونه ای از آن نیز چون در باغ عبور کرد. تا به گونه های شفق گون معشوق دست یافت. پس نقاب سیاه را از روی گل سرخ خود برداشته و

کرشمه های اندام او را دیده است. پس او بی آن که زبان پارسی بیاموزد به گونه ای سخن دل به معشوق گفته است زیرا نقاب از چهره او کنار زده و به وصالش رسیده است.

با این که سرگی یسنین شیفته سرزمین ایران و شاعران بزرگ این دیار بود اما نباید از خاطر برد که او روسی وطن پرست و میهن دوستی بود . روسی که پیوسته به سرزمین مادریش عشق می ورزید و در این شعر بلند یکی از موتیف هایی که به آن پرداخته، همین وطن پرستی است:

شاهانه! تو شاهانه ی منی / من از شمال آمده ام / شاید از این روست که / هزار گفتنی دارم برایت / از چاودار های مواج در مهتاب / ... من از شمال آمده ام / شاید از این روست که / ماه آنجا صد مرتبه بزرگتر است / شیرازتان اگرچه زیباست / بهتر از ریازان درندشت ما که نیست .

دیگر عنصر و درونمایه این شعر بلند اشاره به افسانه ها و قصه های کهن است :

شهر بغداد / بسیار دور از اینجاست / شهرزاد را نیز / دیگر حاجتی به بغداد نیست / چرا که باغ شهرزاد /آنجا/ دیگر از صدا افتاده است .

یا در قسمت نهم شعر که شاعر به زمان های گذشته پا می گذارد:

در خراسان درهای‌ی‌ست / که آستان شان را / گل های سرخ پوشانده اند /آنجا پری اندیشناکی می زید / ... صدای پری / ظریف و زیباست .

موتیف دیگر شعر او همان طور که در ابتدای این نوشته اشاره کردم، نگاه عارفانه‌ی یسنی‌ن است. نوعی عرفان مسیحی که در آثار شاعران بزرگ و کلاسیک ایران هم به چشم می خورد از جمله در برخی ابیات غزل های حافظ.

اطراف را بنگر چه زیباست : */ مدام / لب ها / به سوی گل های سرخ کشیده می شود / تو تنها در قلب خویش / با دشمنت به مهر بیامیز / تا نور س‌عادت فرازت آید.*

یس‌نین هم چنان در فضای دلخواه خود پ‌رسه می زند و از شهر های ایران مثل مسافری می گذرد و گاه خود را غرق در نماد های شعر فارسی می کند ، نمادهایی چون گل سرخ که بارها و بارها در قسمت های مختلف شعر خود به آن باز می گردد:

می شنوی که بلبل / گل سرخ را صدا می زند ؟

اما گویا در نیمه راه شعر بلند خود از این رویایی شیرین می برد و به اطراف خود نگاهی واقعی می اندازد:

هیچ گاه در بسفر نبوده ام / از آنجا / چیزی نپرس / ... با کاروان به بغداد نرفته ام / ... تومرا / از دور دست ها / فرا خواندی . / و در رویاهایم / دستان قو مانند تو / چونان دو بال بر من حلقه شدند .

و گویی در سطرهای دیگر نگاهی به زندگی سخت و پر رنج خود دارد و انگیزه اش را از این سفر خیالی افشا می کند:

دیر گاهی ست / که در زندگی / آرامشی می جویم / هر چند گذشته ام را / نفرین نمی کنم / پس چیزی برایم بگو / از دیاران شاد ایران سخن بگو / غصه ی سازهای روسی را / از دلم بردار / سر مست کن مرا / با نسیم افسون های تازه ات / ... هر چند که در بسفر نبوده ام /افسانه هایش را می آفرینم برایت / چرا که چشمانت / چونان دریایی است / که آتشی نیل فام / از آن شراره می کشد.

هر چند غوطه ور شدن در چنین خیال و رویایی شیرین است اما شاعر در می یابد که هر سفری پایانی دارد و باید از این خواب خوش برخیزد . پس رفته رفته در سطر های بعد خود را مهیای بیداری می کند:

در خراسان درهایی‌ست / که آستانشان را / گل های سرخ پوشانده اند / آنجا پریِ اندیشناکی می زید / در خراسان چنین درهایی ست / اما من توان گشودنشان را نداشتم. / ... بازوانم چندان که گفتم تواناست / اما توان گشودن این درها را نداشتم. /...وقت بازگشت به

سرزمین روس / فرا رسیده است. / آی ایران! / ترکت خواهم گفت؟ / عشق به میهنم / برای همیشه / میانمان فاصله می افکند؟ / ...بدرود / پری سرزمین پارس / بدرود!

سپس شاعر از یک یک عناصر زیبایی که در خیال و در شعر خود ساخته است فاصله می گیرد و با تک تک این زیبایی ها بدرود می گوید:

سرزمین لاجورد فردوسی / تو نمی توانی این روس صمیمی و اندیشناک را / با آن چشم های ساده اش / از خاطرت محو کنی

و همچنین که در ذهنش آخرین خاطرات و یادها ی سفر خود را مرور می کند ، لابه لای این یاد ها به رسم خداحافظی دستی از دور برایشان تکان می دهد . انگار هر چه می گذرد از سرزمین دوست داشتنی خود فاصله ای بیشتر می گیرد:

ایران! / چه خوبی / من این را می دانم / گل های سرخ تو / چون چراغ هایی نورافشان اند / و باز هم / از سرزمینی دور و خرم / با من سخن می گویند / ... ایران !/ امروز / آخرین باری ست می نوشم / آن رایحه ات را / که چون باده هوش می رباید./ صدای تو را نیز / شاهانه‌ی عزیز!

پس ناچار باید سرنوشت شاعرانه اش را بپذیرد هر چند تلخ:

" با آوارگی خواهم ساخت / چرا که آوارگی / سرنوشت آشنای من است.

گفتگو با پروین سلاجقه

در باورهای سنتی، آفرینش شعر معلولِ یک الهام بود و لحظه‌ی سرایش شعر، آکنده از نشانگانی عرفانی در کارکرد ذهنی شاعر تلقی می‌شد؛ بدین معنی که شاعر در برابر الهام، اختیاری از خود ندارد. اصطلاح مترادف الهام، انگیزش ناگهانی است اما تفاوت مهمی میان این دو وجود دارد که درواقع تفاوت در دو رویکرد شعری را مرزبندی می‌کند. تفاوت میان این دو، تفاوت در زمینه هایی ست که ارجاعات معناییِ نشانگان را متعین می‌کند یعنی هرکدام ازین اصطلاحات در ژست جداگانه‌ای به سر می‌برند و عملا هم‌معنا نیستند. الهام، بر زمینه‌ی مفاهیم عرفانی و سنتی بنا شده است و در نقطه مقابل نیز ا"نگیزش ناگهانی" به وجودیت منبع اولیه‌ی شکل گیری شعر دامن می‌زند با این تفاوت که با ذهنیتی ماتریالیستی بدان می‌نگرد و آن را حاصل برخورد رانه های انرژی در ناخودآگاه می‌داند. حال در گفتگو با پروین سلاجقه، به راستی آزماییِ وجود تفاوت نام برده پرداخته ایم چراکه او را به دو عنوان منتقد و شاعر می شناسیم و مهم تر اینکه سلاجقه در هر دو حوزه آثار شایسته ای را ارائه کرده است. در نگرش های سنتی، تضاد نقد و شعر، همان تضاد میان عقل و احساس قلمداد می گردد و در اینجا قصد داشتیم تا ببینیم واقعا چنین شکافی موجود هست یا خیر.

وی دوره ابتدایی و راهنمایی را در همان شهر گذراند و دوره دبیرستان را در در مدارس بهمن یار و دانشسرای مقدماتی دختران طی کرد. در سال 1365 در مقطع کارشناسی در رشته ادبیات فارسی وارد دانشگاه تربیت معلم شد و در سال 1374 تا 1376 دوره کارشناسی ارشد را در همان رشته در دانشگاه آزاد اسلامی گذراند وی در سال 1376، بعد از ورود به دانشگاه علوم تحقیقات در مقطع دکتری. در سال 1380 موفق به اخذ مدرک در رشته ادبیات فارسی شد. وی هم‌اکنون عضو هیات علمی دانشگاه آزاد واحد

تهران مرکز است و به عنوان استادیار با دانشگاه‌های دیگر همکاری دارد و به عنوان راهنما و مشاور در پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد فعالیت می کند.

شما را به سه عنوان شاعر و داستان نویس و منتقد می شناسیم .تفکیک بین پروین سلاجقه منتقد و شاعر چگونه صورت گرفت؟ ورود شما به زمینه ادبیات با کدام صورت گرفت؟

اولین درگیری ام با ادبیات در دروره ی دبستان بود . بیشترش را مدیون خانواده ام هستم .به ویژه، پدرم و کتابخانه اشان با کتاب ها ی موجو در ان و روزنامه ها و مجله های متنوعی که آبونمان بودند و همین طور مجله های قدیمی موجود در انباری قدیمی خانه و بیشتر ازهمه ،خود ایشان که به طور مرتب در حال مطالعه بودند و داستان های فراوانی که برایم می خواندند ولی به نظرم اشنایی اولیه ام با شعر، با عمه ام شروع شد که دیوان حافظ از دستشان نمی افتاد ، بیشترش را حفظ بودند و فال هم می گرفتند و من هم مات ومتحیر گوش می کردم.. قصه ی امیر ارسلا ن و حسین کرد و... بسیاری از قصه های های پریان ، که شب ها برایم می خواندند و حتی پاورقی های داستانی ادامه دار و دچار شدن من به ان ها کار ایشان بود. ولی علاقه ام به خلاقیت وافرینش ادبی و هنری ، به ویژه نقاشی، به نظرم ، می رسد به در عمویم که سال ها قبل از تولد من ،در سربازخانه مسموم و جوانمرگ شده بودند با نوعی مرگ اسطوره ای – قهرمانی برای دفاع از حقوق سربازان و برانگیختن ان ها برای اعتصاب در جهت بهبود وضع غذای سرباز خانه. و خواندن اشعارشان توسط پدرم و تماشای چند نقاشی به جامانده از ایشان ، و همینطو ر پدر بزرگم از طرف مادر ،که شاهنامه از دستشان نمی افتاد و ما یکسره مفتون داستان هایش بودیم ،مسلما همه ی این ها بی تاثیر نبود.ند و همچنین طبعت زیبا وبکر زادگاهم در منطقه ی کوهستانی جنوب کرمان .

نخستین نوشتارهایم ،در قالب سروده هایی کودکانه و عاطفی بود،که اغلب تحت تاثیرزیبایی ، طبیعت و فضای اطرافم بودند . طبیعتی که روح کودکانه ی مرا به وجد می اورد. سروذه هایی با زبان و بیانی ساده و عاطفی ، که تمایل داشتند خودشان را به سطح نوعی توصیف ادبی در قالب قطعه های ادبی کوتاه و بلند برسانند و عواطف و احساسات زیبایی شناسانه یا تا حدودی، هستی شناسانه ی یک کودک را بیان کنند. این سروده ها از همان ابتدا، توسط خانواده ، همکلاسی ها و معلم هایم مورد توجه قرار می گرفتند. در مقطع تحصیلی راهنمایی علاوه بر این سروده ها به داستان نویسی علاقه مند شدم و مثلا شروع به نوشتن یک رمان کردم که چهل صفحه ی ان هم نوشته شد؛ موضوع ان را هنوز فراموش نکرده ام: داستان عشق رمانتیک یک دختر و پسر نوجوان ، که خجالت می کشیدند علاقه شان را به هم ابراز کنند . وسط داستان ماندم و ماجرای این عشق به بن بست رسید . در همین دوره بیشترین مطالعاتم را اعم از: کتاب های داستانی ، شعر و روزنامه و پاورقی که در کتابخانه ی پدرم موجود بودند، با علاقه ی فراوان شروع کردم و ادامه دادم .اعتیاد به کتاب خواندنم افراطی بود در ان سن و سال و گاهی خانواده ام را به وحشت می انداخت. یادم می اید که در ان سال ها بعد از خواندن هر کتاب داستانی ، دنبال کسی بودم که گوش مجانی داشته باشد و من آن داستان را تمام و کمال برایش تعریف کنم. در همین سطح تحصیلی ، به گفته ی معلم هایم بهترین انشاء ها را می نوشتم و همیشه داوطلب نوشتن بودم. این روند ادامه داشت تا این که در سالهای ذبیرستان و دانشسرای مقدمتاتی دختران کرمان ، درگیری جوانا نه ام با ادبیات و هنر اوج گرفت و نقاشی و تا حدودی موسیقی و حتی تاتر هم به ان اضافه شد. در زمینه ی مطالعه نیز به رمان و شعر نوعی کتاب های فلسفی و سیاسی و اجماعی گسترش یافت.... این ها. در همین سال ها به نوشتن روزتامه ی دیواری روی اوردم و حتی اگر همکلاسی ها یم قبول نمی کردند و یا من شیوه ی ان ها را قبول نداشتم ، یکتنه هر هفته یک روزنامه ی دیواری برای

مدرسه می نوشتم ، که بیشترش نوشته های خودم بود. در دوسال پایانی دبیرستان بود که به طور بسیار جدی مورد تشویق معلم های ادبیات و نقاشی قرار گرفتم و روی من حساب جدی باز کردند نوشته هایم در روزنامه های ادبی کانون شعرو ادبیات دبیرستان چاپ میشدند و در کارگاه نقاشی دبیرستان ، کارهای خوبی ارایه می کردم.در سال پایانی دبیرستان ازدواج کردم و با تغییر محل اقامت از کرمان به شهر قزوین ، این فعلیت ها به طور کامل قطع شدند. مطالعاتم ادامه داشت اما در همین سال با شرکت در کارگاه های نقاشی ، نقاشی را ادامه دادم در سطحی کمی جدی تر. سپس به دلیل مشکلات خانوادگی برای مدت طولانی همه ی این فعالیت ها قطع شدند. و کارم شد بچه داری، خانه داری و تدریس در مقطع دبستان . سه چهار سال بعد از ازدواج، تصمیم به ادامه ی تحصیل گرفتم به امید شکوفا شدن خلاقیتم در ادبیات . اما وقتی وارد دانشکده شدم بسیار جا خوردم! چون دردانشگاه ، چیزی به نام کار یا نوشتار خلاق معنا نداشت. فقط گذراندن واحدهای فراوان زان و گرامر عربی بود و حفظ و معنی کردن متون کهن وبسیار اندک هم شعر معاصر.وجه آکادمیک دانشگاه، ایجاب می کرد به سمت خواندن این آثار برویم ومن شدم یک بچه دسخوان تمام عیار. در دانشگاه احساس کردم نوشته های من ارزشی نداشتند و اساسا من ادراک اشتباهی از ادبیات داشته ام. این قضیه باعث شد سال ها ننویسم تا اینکه مجددا به طور ناگهانی، بانوشتن نثرهای شعرگون به کار خلاقه بازگشتم. و البته باز در این دوران هم تسلط وحه اکادمیک دانشگاه ،که عمدتا پژوهش محور است بر ذهن و زبان من حاکم بود. براینوشتن به نوعی رهایی نیاز داشتم که این ذهنیت ان را کنترل می کرد. با این همه ، اولین اثرم ، در مقطع تحصیلی دکتری، یک داستان فانتزی بود به نام "داستان تالاب" که زبان کودکانه ای داشت اما فضای سمبولیک ان، اثر را به دنیای بزرگسالان مرتبط می کند . دومین کارم در همین مقطع تحصلی برای تدریس در دانشگاه و صرفا برای راحت تر شدن کار دانشجویانم در درس معانی و بیان بود.سپس

داستانی دیگر و بعد در همین مقطع تحصیلی شروع نوشتار هایی در نقد ادبی فکـه حاصـل ان چندین کتاب و تعداد فراوانی مقاله و سخنرانی در این زمینـه اسـت.و سـپس انتشـار دو مجموعه شعر: "به مردن عادت نمی کنم" و "زنـی دور از خاورمیانـه ی نزدیـک". و الان که کارهای دیگری در چند زمینه در دست اماده سازی برای انتشار دارم.

نقد، عرصه تعقل در متن و انطباق تئوری هاست. اما شعر شما را نمی تـوانیم بر اساس تئوری تبیین کنیم. تفکیک شهود و عقل محـوری چگونـه صـورت گرفت؟

هرچندف نقد معاصر ترکیبی از خلاقیت و کاربرد تئوری است اما به هر حال بـا خلاقیـت محض فاصله ی زیادی دارد. همان طور که در معرفی خودم گفتم برای من ایـن مسـاله ، یعنی امر نوشتار، به طور کلی، از شهود اغاز شـد در اولـین نوشـتارهایم ، سـپس بـه نـوعی کاربرد تئوری در چهارچوب های کنترل شده ی دانشگاهی رسـیدو سـرانجام توانسـت بـه سختی از زیر بار این تعهد شانه خالی کند و حوزه ی کاریش را گسترش دهد و سـرانجام به شهودی کامل تر از قبل،که لازمه ی خلاقیت است ،برسد. هرچند فرایند دشـواری بـود ولي خوشبختانه تا حدود زیادی موفق شدم این تفکیک را انجام دهم.

درواقع نقد و پژوهش یک جنبه تحمیلی از سمت دانشگاه بوده؟

نه برای من. نقد ادبی یکی از انتخاب های خودم بوده همیشه و به این جنبـه از مطالعـات و آثارم در زمینه ی نقد علاقه مند بوده ام و خواهم بود.

چقدر اعتقاد دارید که منتقدی که در عین حال شاعر هـم هسـت، در نقـد یک اثر همواره می کوشد تضاد و تباین های شعر خـودش را هـم در نظـر داشته باشد؟

انکار نمی کنم که این مساله وجود دارد .یعنی حضور یک منتقد درونـی در نقـد اثـر کـه خاصیت خود بازتاب دهنده دارد برای مخاطب. ولی من تلاش کرده ام با این منتقد درونی بجنگم. گاهی شکست خورده ام و در بسیاری از موارد هم پیروز شده ام.

اگر وجود رگه هایی از دغدغه انتقال معنا را در شعر شما فرض کنیم، ازین قابلیت برای انتقال چه مفاهیمی سود جسته اید؟ راوی شما در کتاب "زنـی دور از خاورمیانه ای نزدیک" زنی مقتـدر اسـت. ایـن تصـویر کـردن زن مقتدر، چه کارکرد عمدی ای دارد؟ ایا قصد ارتقا سطح دانش زنان جامعـه نسبت به وضعیت خود را داشتید یا صرفا وجود چنین تمایلاتی را بیان کنید؟

به نظرم تاحدود زیادی حق با شماست. به هرحال معناهایی که در ذهن من در برخورد بـا عواملی چون انسان، جهان،تاریخ، اجتماع، فرد، جنسیت ، عشق، دردف نفرت و وضـعیت اسفناک زیست انسان در جهان شکل گرفته اند و وجود دارند، درهمه ی انواع نوشتارم به دنبال راهی برای بیان خود هستند . بدون تردید در عرصـه ی اشـعارم ،چـه بخـواهم و چـه نخواهم، به سرعت زمینه را اشغال می کنند. حتی در لابه لای نوشتارهای منتقدانه ام. اما در اشعارمف عوامل دیگری چون برخورد شهودی با جهان و غوطـه خـوردن ایـن عوامـل در حوزه ی زیباشناسی و کارکرد های ویژه ی زبان و گزاره ها ، نقش اصلی را داشته اند.

در مورد بخش دوم سوالتان در باره ی حضور یک زن مقتدرخاورمیانه ای در این مجموعه شعر ، باید بگویم کـه ایـن حضـور ،حضـوری نهادینـه شـده در آرمـان هـای راوی اسـت. حضوری که تن به مردن نمـی دهـد. و خـود را ازمیـان آوار تـاریخ سـرزمین و منطقـه اش بیرون می کشد و فریاد می زند که من زتـده ام، هسـتم و مـی خـواهم زنـده بمانم.تعمـدی برای افرینش یا الگو دهی به این شخصیت نداشتم . زیرا وجـود داشـته در زمینـه ی اصـلی سروده ها و بازبان راوی حرف میزند.و بهجهان بیرون به شعر نفوذ می کند. ..

این زن در بسیاری از اشعار این مجموعه و همچنین مجموعه ی قبلیم: به مردن عادت نمی کنم ، حضوری فراگیر و جمعی دارد و گاهی از متن سرریز می کند و به بیرون سرایت می کند .به هر حال من جمعی قطعا در شعر نفوذ می کند. به هرحال من فکر می کنم درون مایه اشعار این مجموعه ها از یک نگرش تاریخی زاده شده اند. و ریشه ی دردهای عواطف راوی ان ها از تاریخ و زیست جهان زن ایرانی و خاورمیانه ای سرچشمه گرفته است.

نگرش تاریخی و واپس نگری شما در فرهنگ گذشته که در مجموعه شعر اولتان دیده می شود، ناخواسته فضای غم آلودی را پدید آورده. در صورتی که در مجموعه اخیر، گاها به سمت اسطوره ها رفته اید و کمتر تاریخ مندی دیده می شود. می توانیم بگوییم یاس و نومیدی، دستاورد رنج های تاریخی اند؟

همین طور است. در مجموعه اول ، راوی به ناچار نگاهی به پشت سر داشته است به اعماق تاریخ سرزمینش. و به عمق دردهای حضور ناچیزش در حاشیه.به طور مثال در شعر تراژیک "سال نو مبارک"، عدم درک انسان ها به ویزه زن و مرد از یکدیگر، در طول تاریخ تصویر شده است و منجر به نوعی روایت چندصدایی در بازی های زمانی رخ شده استکیدای راوی (زن)آشکار در متن و صدای راویان (زنان) خفته در تاریخ.. راوی معاصر، از حضور خودش در زمان گذشته می گوید و از اینکه از چنان حضور کمرنگی در تاریخ ، توانسته است به حضوری پررنگ تر دست یابد و صدای خود را به گوش برساند سرافراز است.

سیر کردن در تاریخ، ما را به عدم تحرک و انفعال می رساند. چرا اقتدار راوی به خوشبینی نمی رسد و باز به نقاط تاریک انگشت می گذارید؟

اقتدار راوی در این بوده که توانسته واقعیت ها را ببیند و خود را فریب ندهد. اقتدار، در دیدن واقعیت است چون اینکه بدانیم کجا هستیم و چه تاریخی داریم. جهالت، یک ضعف است و آگاهی، اقتدار است.

برای آینده چه برنامه هایی دارید؟

بعد از آخرین مجموعه شعرم،فعلا کمی در شعر توقف کرده ام تا از فضاهای قبلی بیرون بیایم. حتی الآن گاهی چیزی که باید بنویسم را نمی نویسیم تا دچار تکرار نشوم اما الان مجموعه داستانی شامل هشت داستان در دست اماده سازی برای چاپ دارم که فقط دوباره خوانی آن ها باقی مانده است . یک مجموعه مقاله شامل نقد داستان و شعر اماده ی چاپ است.کار کردن روی طرح رمانم وتکمیل کردن و اماده سازی چند اثر دیگر از کارهای نیمه تمامم که به زودی به ناشرانم تحویل می دهم.

خوانش زن محورانه‌ی شعر رُزا جمالی

شیما منفردمجد

جمالی در گفتگویی اشاره می کند که نگاه او اساسا دوقطبی نیست و نگاهی پساساختارگرایانه به جنسیت دارد:

"شاید این از بختیاری ماست که در زبانِ فارسی ضمیر مونث و مذکر وجود ندارد و اشیاء مونث و مذکر ندارند و افعال بدینگونه صرف نمی شوند، زبانی که از اساس تقابل دوگانه زن/ مرد را به کنار گذاشته و معشوق مرد یا زن را تنها از حیث نشانه ها، شیوه های اجرای زبانی، لحن، طنین کلمات و هستی‌شناسی‌اش در بطن قضیه متمایز می‌سازد، با وجود این و معطوف به اینکه متن با توجه به ویژگی های زبانی که در آن نوشته شده است آفریده و ساخته و پرداخته می شود تا امکانات دلالتی موجود در واژگان را به چالش بکشد، ما در نوشتار زنانه فارسی به رفتارهای زبانی نیازمندیم. به انگاره هستی شناسانه و اشراف زنانه به هستی نیاز داریم، من این نوع از کشف و شهود را کیمیاگری زنانه با کلمات می نامم. رابطه بی واسطه با کلمات، برهنه از زبان مستعمل نوشته شده خالی از آنچه بود.".

آرمان امروز / بهمن 1392

و در جائی دیگر:

"بحث من علی الخصوص در این است که ما در اندیشه ی فلسفی امروز این تقابل دو گانه زن / مرد را نمی پذیریم و به شالوده شکنی از هرگونه تقابل دوگانه ی دیگری هم توامان می پردازیم ، حالا با دانایی به این امر که ما در زبانی دست به آفرینش ادبی زده ایم که در روساخت خود این امر را درونی نکرده است ونپذیرفته است این تقابل را ، مسلما نوشتار ما یا به سمت زبانی دوجنسی شدن پیش می رود ویا زبانی فراجنسی و این هردو سویه های مختلف متن ادبی را در چارچوب ادبیت متن به چالش می کشد. شاید درباب رسیدن به نوعی نوشتار زنانه ای که برخاسته از فرهنگ ، تاریخ و گذشته ی خودمان باشد بهتر است

کمی به اساطیر ایران باستان دقیق شویم ، ناخودآگاه جمعی ما در بطن ایرانی اش زن ستیز نیست . چیستا و آناهیتا الهگان روشنی اند که در چرخه ی هستی و حیات نقشمندند در مقابل در اساطیر یونان پاندورا و مدوزا به شکل زن ستیزانه ای به تصویر کشیده شده اند . در اندیشه ی مانوی و آئین میترا پرستی هیچگونه ردی از زن ستیزی دیده نمی شود وآیا با دانستن این امر ما می توانیم نوعی از نظریه ی نوشتار زنانه فارسی را بازنویسی کنیم و ادبیاتی خلق کنیم که در مقابله با هجوم زبا ن و فرهنگ غیر فارسی تاب بیاورد و بتواند در حین اصالت به دنیا عرضه شود و به خوانش دربیاید؟"

مسئله ای که از ابتدای 1960 در نقد ادبی زن- محور مطرح بوده است و به آن موج سوم لقب داده اند زیر بنای شعر جمالی ست که ادبیات زن را به عنوان آن دیگری نفی می کند . در اینجا معضل جنیست از نگاه " جودیت باتلر" مطرح می شود.آیا می بایست ادبیات زنان را " ادبیات آن دیگری " قلمداد کنیم و از آن چیزی مجزا بسزایم . این لقب " دیگر" در تبارشناسی نقد ادبی زن - محورانه با پائین تر و کمتر و بی ارزش تر مترادف است. جودیت باتلر و اسپیواک بر سر این پیشفرض می جنگند. اسپیواک که از نظریه پردازان نقد پسا استعماری نیز هست، این واژه را در هر دو قاموس نگرش زن محورانه و پسا استعماری به کار می برد که مجزا کردن این داستان از کل جریان غالب ادبی دلیلی ست بر ناچیز شمردن آن. حال چگونه است که جودیت باتلر می خواهد به معضل جنیست پایان دهد؟ ژولیا کریستوا می خواهد ادبیاتی با نشانه شناسی زنانه بیافریندو لحظه ی لذت زنانه را در غالب ادبیات نمایش دهد و هلن سیکسو به جستجوی ادبیاتی از جنس زنانه است.

در شعر رُزا جمالی، اساطیر و کهن الگوها سرآمد همه چیزند. او تصویر نمی‌سازد بلکه اساطیر را بازنویسی می کند، او نشان داده است که دلبسته ی اساطیر ایران است و زنی که

در دنیای این اساطیر تعریف می کند زنی‌ست به غایت قدرتمند که به توصیفات مکتب زن محور آمازون شبیه است؛ در شعر " علف هفت بند" این زن همان زنی ست که به جنگ کوه‌ها رفته است و موجودی اساطیری را شش هزار سال بزرگ کرده است، در چرخه‌ی حیات به گیاه و آب و باد و باران بدل شده است و این همه سال زیسته است و به قول شاعر روئینه تن است. در این شعر زن هم مادری کهن سال است و هم .. جنگجویی دیرسال که کودکش را سالیان سال به چنگ و دندان گرفته است و از او محافظت کرده است.

گیاهی یک ساله‌ام ؛ روئینه تنم؛ از تیره ی ختمی وُ بارهنگ
تاریخ لحظه ای ست ثابت چرخیده بر فرقِ سرم پنج هزارسال که بی کفن برخاک شدی تو
و من علفِ سرد این زمین ام روئیده میان انگشت هات ؛ شاه اسپرغم ام
شعله هات را درمی نوردیدم، از نردبام سیاهت بالا می رفتم درست زمانی که کف پاهام می سوخت
لحظه‌ای بود که قلبم را چرخ کرده بودم؛ خونم را بلعیده بودی در کاسه ای تُهی از زخم
وَ من شبیه گیاهی خود رو روئیده بودم ؛ زیسته بودم سالیانی دراز
میخک سانان به حروفی سُریانی برتنم نقش بسته اند قرن ها
گونه‌ای پر از خارم وَ زخم خورده از صحرایی که پاشنه هام را زخمی کرده ست ؛
تاول بسته ام ؛خسته ام وَ پارگیِ لب هام
فرسوده از رشته کوهی که با چنگال هام به جنگش رفته بودم
با ریشه‌هام ؛ طولانی ام ؛ با آب هات که در آوندهام شناورند ؛
یاس‌ها روئیده‌اند بر بازوانم وَ من در آتشی که سوخته ام دیگر به گیاهی پیچکی بدل شده ام
دیروز بر زمینی پا گذاشتم که به نام من بود انگار ؛
و این کیست ؛ چه کسی ست که دوهزار سال گریه کرده ست بر دامنم؟ هنوز می گرید؟ همیشه گریسته است؟

کسی که بزرگش کرده ام شش هزار سال دستان من ست که به میدان جنگ می رود فردا
شیره ام را مکیده است
و از چشم هام روئیده ست؛
و این روشنائیِ محض که عجیب کورم کرده ست

این زن که در شعر " بر این منطقه البروج استوائی ام " بیشتر در نقش معشوق و یا عاشق ظاهر می شود از گیاهی می گوید که در حلقش تپانده‌اند و آنرا را به اکسیر عشق گرفته است و جهانی را توصیف می کند که خود خود عشق است، در این شعر باران‌های سیل آسا، زمین و لحظه ی حدوث در زمین با علائم طبیعی توصیف شده است و شاعر می گوید: " واین گرمسیر که پوست تنم را تیره کرده است". در شعر دیگری به نام " نهنگ " شاعر دوباره به همان کهن الگوی مادر–طبیعت بدل می شود که آب ها را می زاید و مارها را می میراند. در شعر " فانوس دریایی " تن شاعر نشانه ای برای راه گم کردگان است؛ مصداق تعبیر لذت زنانه ی کریستواست این شعر، لذت تنانه‌ی زنانه در قالب کلمات است:

فانوسِ دریایی

به پهلو خوابیده بودم ،
داشتم با پاهام اقیانوس ها را یکی در میان جابجا می کردم
همان گرمسیرمدامی ست که هر چند لحظه یکبار از کمرم می گذرد
همان که تمام قبایل وحشی را و سواحل قناری را و نواحی استوایی را
با حفظ نام بر تنم نقاشی کرده است!.....

اقیانوس منجمد شمالی را کجا کشانده ای؟
یک دسته از موهام نخل های تاریک اند
ابروهام مسیر باد شمال
دست هام بادبانهای اطلس اند
چشم هام فانوس دریایی
لب هام حفره های ته دریا ...

در شعر " بمباران شیمیایی این دایره ممنوع است " شاعر همان لحظه ی پیش از تولد زبان را بیان می کند که هنوز زبان مردانه برآن مسلط نشده است، نشانه شناسی حامل همان تخیلاتی که زهدان می گذرد؛ شعر مرحله‌ای خاص را چه در روانشناسی لاکان و چه در تعبیر ژولیا کریستوا متضمن می شود. ژولیا کریستوا به ارتباطات بینامتنی و بازخوانی متون مردانه اشاره‌ای فراوان داشته است. در شعر بلند " برای ادامه‌ی این ماجرای پلیسی قهوه ای دم کرده ام " شاعر به سوی همین بازخوانی رفته است و " بوف کور" متنی مردمحورانه را در بسیاری از پاره‌های شعرش از منظرگاه یک زن بازنویسی کرده است. " بوف کور" صادق هدایت که یکی از متون محوری در ادبیات مدرن ایران است حاکیِ نوعی بدبینی به شخصیت زنی است که اغواگر است و فریب دهنده و ناچارا نویسنده او را تکه تکه می کند. در شعر بلند " برای ادامه ی این ماجرای پلیسی قهوه ای دم کرده‌ام " راوی زن است و نه یک زن منفعل، بلکه زنی که تمام داستان های پیرامونی را حول انگشتان دستانش می‌چرخد، لحن تحکمی است و این اوست که امر می کند که چه اتفاقی باید بیفتد و آینده را با پیشگوئی‌هایش رقم می‌زند، تصاویری که در ادبیات شفاهی و قومی ما از زن وجود داشته است در این شعر نمودار است؛ تصویر فالگیر یکی از آنهاست که با زبانی ویژه ای و ادبیات عامیانه، خرافات و جادو در هم آمیخته است:

آن طرف تر/ آن درخت / چاهارشنبه ای را به یاد می آورد/من زیرِ آن شعری دفن کردم / و پایینِ شعر نوشتم: هر کس این دست نوشته را پیدا کند، پنج روز بعد می میرد، اگر میخواهید مادرتان نمیرد، کبوتری را سر ببرید ، اگر می خواهید فرزندتان نمیرد، کودکِ رو به مرگی را بیاورید این جا، سر ببرید و خونش را بریزید پایِ این درخت ...
و غروب شد. (شامِ غریبان : حالا یکی یکی چراغ ها را روشن کنید، فانوس بردارید)

این صخره به یاد دارد، کاغذی را زیرِ آن تخته سنگ خاک کرده بودم / چند شنبه بود؟/ سردم شده بود/ دست نوشته ها را یکی یکی سوزاندم / نقر کرده ام بر آن یکی صخره / حروفِ نامم را / فالگیری ست که همیشه از این جا می گذرد/ فالگیرِ شومی‌ست ...

به شعر " زن- گرگ – کرکس- ببر" می پردازیم:

زن- گرگ – کرکس- ببر

زنجیرها ومارها را می بینی بر شانه هایم؟
و دیده بودی لانه های عقابان را در دو چشم کور تاریکم ؟
کبوترانی را که شبیه تاج بر سرم لانه کرده اند را دیده ای؟
و کلاغ ها را که بر زمردها و الماس تنم نشسته اند را دیده ای؟
این تخت مرمر را دیده ای تو که در طلای سرخ انگار مذاب شده است

و آن سنگ قیمتی را که تا بیست و یک متر در چشمانم که همان مردمکان توست نفوذ کرده اند را دیده ای؟

و دیده ای که بر این سنگ، بره های لاغرِ شهر سوخته را در سرزمینی عاریتی و شهری چاهار دروازه شیر داده ام

و با لاشخوران برهنه عشق بازی کرده ام، دیده ای تو؟

و با تمام شور حیاتی ام با گرگ ها خوابیده ام، دیده ای این را؟

و دیدی که چنگال های تیزشان را با تعظیم ناشیانه ای بوسید م

و به زن- گرگ – کرکس – ببرِ تمام بدل شدم.

پیکر پوشالی ام،

که از کاه و ماهوت و کاغذ و زرورق پر شده است.

دیده بودی تو بادگیرهای سوخته را و باغ چای را و گل های زعفران را در بوته ی سینه هایم؟

مارها که بر اندام هایم لیس می کشند را چه؟

من قطب نمای این دریا بودم در آن عصر مفرغی

و بر ستونی از الحمراء گل سرخی آویخته است، گیاهی که منم

همان عقربی شده بود که در پیکر پوشالی ام پیچیده است و لانه کرده است ، دیده بودی آن را.

همان که خانه کرده‌است در درختی و در مکعب کوچکم و چنگ زده بودی بر ساقه‌های آسمانم که پیچیده بودی در من و پوشانده‌است روزم را که ساده است و سیاه

همان روباهی ست که در اینجا به گل نشسته بود در انتظار ببری که منم

همان سنگ و صخره ام که به مرجان‌های ته دریا پیوسته بودم وَ پوسیده در ریگ‌ها وُ مرداب‌ها ی تنت
همان ریسمانم که انگار به آسمان دوختی تو...

دیده بودی تو عصاره ی کاسنی را که به عطر سدر آمیخته؟
دیده بودی این علف وحشی را و جلبک های خود رو را؟
لاشخورها را دیده بودی در طلای سرخ ام؟
که چشم هایم را می جویدند در حالیکه بر سنگ مرمر نشسته بودم
و شبیه کوبش دارکوبی زمان را اعلام می کردم
ویا کاش به ساعت جغد درنیمه‌های شب تکرار می شدم.

و این زمین چه کرده است با من؟
و این جلبک وحشی؟
که این ببر؛...

این شعر پیچیده که پر از تصویرهای پیشازبانی به قول لاکان و کریستواست، تجربه‌ای‌ست که در لحظه‌ای بدوی انگاره‌های زنانه را رو کرده است. نمایه‌ی زن به اساطیر یونان و مکتب زن محور آمازون بر می گردد. شاعر دلبسته‌ی حیات وحش است و جسم خود را در طبیعت تعریف می کند. در لحظه ای اساطیری و بدوی. عقاب، لاشخور، گرگ، ببر و بسیاری دیگر که در این شعر ذکر شده اند هم کهن الگو هستند و هم در اساطیر ایران باستان آشنایند؛ این شعر یکی از اشعاری‌ست که می تواند نمایه‌ی طغیان زبان زنانه در شعر فارسی قلمداد شود. شاعر در تصویرسازی کم نیاورده است و نوع تصویرسازی او محکم

است و تکان دهنده، شاعر خود را درقالب یک فرا انسان و ابر- زن دیده است که به جنگ عوامل طبیعی و چهار عنصر آب و باد و خاک و آتش رفته‌اند، این شاعر–زن که همان ببر ماده است که همان گرگ ماده است، برای شما شاید کرکسی شوم است که جهانی نو را رقم زده است و با تحکم نوزایی و تحول آن را اعلام می کند، واپس نمی کشد، تزلزل نمی کند و تعلل در خود راه نمی‌دهد چراکه به یقینی رسیده است که تنها از آن خود اوست...

حمید عرفان

یک:

به منوچهر آتشی

گر چه هنوز
پارک دریایی ی خلیج نای بند و
گور دختر دشتستان را ندیده ام
اما دور از پردیس و
آتش مهر منوچهر
آن روز دیدمت!
نقش نهنگ فروتن کنا ره ها
مروارید پنهان!
در رطوبت خزه ها
در سبز نخل های درهم پیچان
در پراکندگی ی لنج ها و
مهربانی نا آرام لهجه ها
زبان ها
_ نگاهبان پارسی ی
_ تاقت های درهم تنیده ی
کناره های صبورم
چراغ دریایی ی تابان!
_ شیدای موج بر موج

سبز _ آبی های پارس خلیجم
قطعه ی شگفتی ی خلیج خلیج ها یم
در رقص ها و
ساز های چند صدایی ی دریا
_ در بی قراری تلاطم موج های
نی جفتی نی انبان
دمام ها سنج ها....
ملودی ی بر آمده
از روشنایی ها
آن رور دیدمت
آن روز دیدمت
آن روز دیدمت

دو:

برای غلامرضا صراف

چیزی ورای دیدن می بینم
ورجاوند هیچ _کجا ها
: پرتو هایی از ژرفنای ناب درک ها
از کودک نو پا که راه می رود
دانه که سبز می شود
موجود زنده
پرنده در پرواز

جنگل آهوان چشمه ها...

اشباع و ظرف نیستم

اما مدام از اشاره های ایقان

لبریز می شوم

تمام و پر نمی شوم

انگار در فضایم

در ورای حس آمیزی ها

در حصار خوش فرا افکنی ی معنا یم

در اندک _بسیار بی زمانی ها

هنگامه ی هنگامه ها

دریافت دریافت ها

شناخت شناخت ها:

حقیقت زیبا

اگر گفتی من کی‌ام

محمد تنگستانی

به گمونم کم کم تمام فیلم‌های تخیلی دارن به فیلم‌های واقعی تبدیل می‌شن و نسل فیلم‌های تخیلی مثل دایناسورها داره منقرض می‌شه. عصر عصرِ توییتر و خبرهای مرگ باره و کشتارهای دسته جمعی آدم‌هاس. آدم‌ها دارند به امیال و آرزوهای خودشون هر روز نزدیک و نزدیک‌تر می‌شن و تنها علت ادامه دنیا و زاد و ولد بشر «جنگ»ِ. آدم‌ها عاشق جنگ هستند و از اونجایی که جنگ رو خیلی دوست دارن، واسه همینه که روز به روز جنگ‌های بیشتری رو مثل گل‌هایی که در باغچه خونشون می‌کارن، درست می‌کنند و هفته و یا فصل بعد گل جدیدی رو جایگزینش می‌کنند. من که می‌گم یکی از علت‌های پیشرفت بشر بعد از کشف «آهن» ابداع «جنگ» بوده. اصلا دنیا بر دو چیز تا الان پیش رفته، یکی کشف «آهن» و دیگری اختراع «جنگ»، اگر اینطور نیست و من در بیان این نظریه که قراره یه روزی تو همین هفته در اداره ثبت اسناد بشری ثبتش کنم دارم، اشتباه می‌کنم پس چرا همه سیاست‌مدارهای دنیا که تحصیل کرده در بهترین دانشگاه‌های دنیا هستند و در بهترین رستوران‌های دنیا غذا می‌خورند و از بهترین مغازه‌های دنیا لباس‌هاشون رو تهیه می‌کنند این همه جنگ رو دوست دارند. اگر من در ادعای این نظریه دارم اشتباه می‌کنم، شما به من بگید که چرا آدم‌ها همدیگه رو می‌کشند و از کشتن یک‌دیگر لذت می‌برند. من بر این‌باورم که آدم‌ها از سیاست‌مدار و نویسنده گرفته تا مجری‌های تلویزیون چونکه باهوش هستند و دوست دارند چیزهایی که رو که دوست دارند فقط مال خودشون باشه، واسه همینه که می‌گن جنگ بده تا فقط خودشون عاشق جنگ باشند و مابقی از لذت جنگ بی‌بهره بمونند. آدم‌ها مرتب درحال جنگیدن هستند،

جنگ برای رسیدن به موفقیت‌های بیشتر، جنگ برای نشان دادن قدرت بر دیگری ، جنگ برای رسیدن به هم و جنگ برای ادامه حیات بشر.

امسال برای بار سوم در زندگیم قراره که یک کوچولوی سی و سه ساله بشم. این که چطور می تونم برای چندمین بار سی‌سه ساله بشم یه رازه که فقط با تو می‌شه در میون گذاشت. آدم ها علاوه بر علاقه بیش از حدی که به جنگ دارن، برای ادامه و موفقیت در جنگ‌هاشون رازهایی هم دارند که به همه نمی‌تونند بگن.

دیشب یه گل لاله صوتی ازم پرسید صبح ها قبل از بیدار شدن از خواب با چه زبانی با خودت حرف می زنی، اشک تو چشمام حلقه زد و گفتم: «نمی دونم، اما مطمعن هستم شب‌ها وقتی که می‌خوام بخوابم تو یه خونه‌ای، ۲۸۰ متری به آدرس آبادان، تانکی دو، پلاک چهار روی تخت دونفره‌ای هستم که اندازه چند نفر جا داره و الان سال‌هاست که آدم‌هاش رو به خواب خوش فرو می‌بره. باور نکرد و مشغول به کار روزانه‌اش شد. اما من به خودم و خواب‌هام باور دارم. آخه من یک «مین» جنگی‌ام. ببخشید ادب حکم می کتنه که یک مین جنگی که فکر می کنه یک مین منحصر به فرده و فارغ‌التحصیلِ یکی از بهترین مدرسه های دنیاس اول خودش رو معرفی کنه و بعد سر حرف رو باز کنه اما، گفتم بی‌جهت وقت شما کوچولوها رو نگیرم. اجازه بفرمایید خودم رو معرفی کنم. من یک مین جنگی کاشته شده تو دل یه معشوقه زیبا با قدی نه چندان بلند ام. یه روز عصر منو تو دلش کاشتن، کاشتن واسه روز مبادا، واسه روزی که اگر اون معشوق به عشقش پشت پا زد و عشقش گروپی خورد زمین من منفجر بشم و اون معشوق متوجه اشتباه احمقانه اش بشه. من یک مین جنگی‌ام، مینی که الان یک تروریست رو بی‌نهایت عصبی کردم چرا چون که قرار بود من با منفجر شدندم اون رو خوشحال کنم و تعداد زیادی از آدم ها رو بکشم. اما عشقم کشید برم زیر بارون قدم بزنم. واسه همین چاشنی هام خیس شدن و عمل نکردم. آخه من از خوشبختی و خوشحالی آدم‌ها متنفرم. دکترم میگه من یک مین

افسرده‌ام و باید درمون بشم اما از شما چه پنهون من از افسردگیم لذت می‌برم. اصلا من یک مین جنگی‌ام که از پول تو جیبی بچه‌ای تو افریقا ساخته شدم و پناهنده به خاک هیچ دشمنی، حاضر نیستم بشم. متاسفانه من، همه آدم‌های دنیا رو دوست دارم. من یک مین جنگی‌ام که منو برای واقعی‌ترین جنگ‌های دنیا ساختن.

من یک قلمم، قلمی که توانایی نداره مرزی برای آدم‌ها بکشه واسه همین آدم‌ها چون مرزهاشون رو که خیلی بهش علاقه‌دارند دارن کم‌کم از دست می‌دن شروع به کشتن هم‌دیگه کردن تا دنیای بهتری برای خودشون بسازند. آدم‌ها عاشق جنگیدن‌اند. من قلمی‌هستم که قادره خط قرمز روی‌لب‌های یک گل لاله صورتی رو هر روز پررنگ بکنه و اون گل دلبری بیشتر از آدم‌های اون خونه بکنه. اصلا من قلمی هستم تو دست یک کودک، کودکی که چند وقت پیش پدر و مادرش رو تو یکی از جنگ های داخلی خاورمیانه از دست داده و الان هرچی تلاش می‌کنه نمی‌تونه ذهنش رو جمع بکنه تا به واسطه سرب وسط دلم، تصویری از پدر و مادرش بکشه که مبادا یادش بره اونا چه شکلی بودن.

من یک هدفم. هدف رسیدن به تو، به اون خونه.

اما ای کاش من یک کفش «ورنی» بودم تو پای یه بچه‌جنگزده از عشق و علاقه آدم‌ها.

یادداشتی بر "آدم از کدام فصل به زمین افتاد" سروده‌ی فرناز جعفرزادگان

اکبر اکسیر

شعرهای فرناز جعفرزادگان از جمله مجموعه شعرهایی است که مربوط به دوره ی پیشا اینترنتی است و به قولی روی تک تک شعرها اندیشه ای خاص سایه انداخته است.

شیوع شبکه های اجتماعی ، وبلاگ نویسی و شبگردی های اینترنتی و...انبوهی از جماعت کنجکاو را به نوشتن و لایک زدن مشغول داشته است . تشویق های مجازی به رشد شعر مجازی دامن زده است و شعر مجازی گروه بیشماری از کاربران را شاعر کرده است . حال در بین این همه شاعر مجازی آنچه بیش از همه در معرض تهاجم است واقعیت شعر امروز است که هیچ ضابطه ای و رابطه ای را بر نمی تابد . منتقد امروز شعر دیگر مثل همکاران دهه چهلی خود نمی توانندبا متراژ وزن و موسیقی و صور خیال و استعاره و زبان به شعر نمره دهند امروز هر کس هر نوع سخن را با هر فرم و سلیقه ای در معرض دید دیگران قرار می دهد نه سر دبیری منضبط بر ستون و صفحه شعر نشریات حکمرانی دارد نه ناشر سخت گیری بر سر نوشت کتاب سایه انداخته است . هر کس بافته های خود را ازتولید به مصرف می رساندو این مصرف کننده دیگر دوست و همسایه یا مشترک فلان مجله نیست بلکه در سپهر جهانی در گوشه و کنار کره زمین هر کس قادر به خواندن و نظر دادن است . اینجاست که دیگر نمی توانیم شاعر جان شیفته را متوجه این واقعیت تلخ نماییم که شعر امروز هم با تمام بی نظمی ، نظم دارد .

(آدم از کدام فصل به زمین افتاد) شعرهای فرناز جعفرزادگان از جمله مجموعه شعرهایی است که مربوط به دوره ی پیشا اینترنتی است و به قولی روی تک تک شعرها اندیشه ای خاص سایه انداخته است این شعرها هذیان یک شبگرد اینترنتی نیست برای توجه دوستان و گروه و دسته ای خاص حروف چینی نشده اند شعرهای این مجموعه شعر زنانه نیست

جنسیت از ورای این واژه ها مشخص نشده و شاعر به عنوان یک خبر نگـار -شـاعر عمـل کرده و ما را با زخم های شهر شب زده و اجتماع گیج آشنا می سازد :

درختان دو طرف اتوبان
به کوتاهی راه
می اندیشند
اما
راه ها همچنان بی تفاوت
در آغوش هم
دراز کشیده اند

او شاعر دلتنگی هاست . مسافر جاده های دور دست شعر ،به دنبال چراغ روشن سـتاره ای او در لابلای این مجموعه پنهان شده است تا صدای آزادی را به اوج کبوتر برساند :

آ
زادیم
به آزادی ی پرنده
وقتی
وسعت پرواز
تنها آسمانی ست
که در قفس
آواز می خواند
.....

گاهی
دلتنگی
قدم می زند
و با کلمه
از پلکان حرف
پایین
می آید
تا ازلبهای من
اعتراف بگیرد
شاعر نیستم
اما هر شب
دلتنگی ام را
برای ماه تعبیر می کنم

شاعر این مجموعه خود را پشت سر هیچ شاعری پنهان نکرده است . او چشم و گوش این کره ی مظلوم است از زوال محیط زیست تا تباهی اطلاق جامعه را رصد می کند نگران فردای انسان معاصر است بی شعارو شب زدگی معمول به سعادت بشر می پردازد

در زمینی که چمن
لگد کوب بازیکنان می شود
و سوت داور
پیروزی را نشانه
جنگ

تو پی ست
که در هیچ دروازه ای
گل نمی کارد

شعرهایی در این مجموعه آماده است که در صورت تداوم می تواند اثر انگشت و صدای مستقل شعر امروز باشد :

بالا می رود
کلاغ از من
بالا بالا
می افتد از تن
چرخ می زند در چشم
تالانه شود در مردمک
و چرخش چشم ها را
تا سیاه چالِ آسمان
بدوزد
.....

آن سوی پنجره
باغی ست
که نفس می کشد
در بارش برگ

و جهان

مشکوک است
به گنجشک هایی
که حرف ندارند
و به پاییز
که رنگ ها را
جارو می کشد

.....

ما امضاییم
خط می خوریم در خود
گاهی امضا
طناب داری می شود
که سرنوشت را
در خود
خفه می کند

.....

تمام راه
کرگدن‌ها
پوستِ خواب را کشیدند
کرگدن‌هایی

که خطوط را گم کردند

و تو

همرنگ آنها پوست انداختی

خواب پرید

تنها

کرگدنی کوچک

درکف دستم جا مانده بود

شعر امروز به زبانی گستاخ ، متفاوت ، نو نیازمند است تا گوش های کلیشه را بتاراند و چشم های تکرار را به چشم اندازی تازه بکشاند . برای رسیدن به شعر موعود باید دوره انتقال روزگار اینترنت را پشت سر گذاشت به آرامش بدوی انسان های اولیه رسید آنگاه از زبان رود و پرنده و درخت صدای ناب آدمیزاده را فریاد زد.

مازیار نیستانی

ترجیح می دهم که با

در این هنگامه

در این هنگامه ی با را از

هنگامه ی

از را با

با را از با ازبا از با از

از با ترجیح می دهم "با" را به "از"

در این هنگامه با

بای سیاسی با بای سیاسی با تو را تو را تو را بای سیاسی با

حتی "با" های بی خود را به "از" با های بی خود را به

ترجیح می دهم هر بی خودی را که با خود بی خودی نشده هنوز

و بی خود شده با بای با

زیرا که بای با را ترجیح می دهم به از

با جمعیت لای جمعیت لای

با رفتن با دیدن با شدن همیشه باشیدن، کششششششیدن با

با نکشیدن، خوردن با، با کردن با بردن با زدن

همیشه بایت را می برند همیشه

همیشه بایت را می زنند همیشه

همیشه بایت را انگشت

همیشه بایت را ایست

همیشه بایت را باز

همیشه بایت را کوفت

همیشه بایت را می کنند

همیشه بایت را

همیشه بایت را می کنند

همیشه بایت را

همیشه بایت را می کنند لای جمعیت لای با

بای جمعی شده با با

بای جمعی شده با با با

بای جمعی شده با باباباا

همیشه وهمیشه.

هنگامه ی از را با

هنگامه ی از را از

ازیدن از را از

مردن من از تو . مردن من از تو . عزیمت من از تو . ازیدن من از تو

از تو از تو از تو ازیدن از از تو

هنگامه ی از را با

با بای سیاسی با

ترجیح می دهم با با

با بای سیاسی با

ترجیح می دهم با با به ازیدن از از تو

زیرا تنها با بای با تو می توانم تنها نباشم در گور

در این گور وآن گور

با بای با تو زیرا می توانم زیر پوستم فکر کنم به تو

با بای با تو می توانم بپرانم سنگ بپرانم

و خیا و هیا و خیا و هیا وخیا و هیا و خیاهیابانگ خیابان باشم

با صورت زیبایی را ببینم که صورت زیبایی ست ونمی میرد

و مادران بر قبرهایی که نمی میرند گریه می کنند

با قبرهای در خیا و هیا و خا و هیابانگ در خیابان. با قبرهای جمعی شده با جمعی بوده

زیرا با بای با تو از بردن، زدن، کردن گذشته ام و ترجیح می دهم ترجیح،

مردن با تو بودن. مردن

ترجیح می دهم ترجیج، با را به از

به ازیدن از تو کندن

به مصیبت از تو کندن

به مصیبت از تو کندن

به ازیدن از تو کندن

و بای با هم

با هم هم هم

هم هم با هم هم

با هم

با

هم

با هم

هم هم

با هم

احسام سلطانی

1

هر شب

هزار تکه اگر هزار تکه نشوم

نخورم اگر به کلیشه‌هایی مثل در یا دیوار

هر شب

اگر تخیل‌ام را پخش نکنم روی زمین

اگر به اعضای تنم - که شما نبودید از همان اول - نگویم ایست

پس چه کنم؟

هر شب راه نرود اگر صدا، داد نزند بلند:

من رویا نیستم. به من دست نزن

من رویا نیستم. می‌شنوی؟

پس چه کند؟

هوا را گرفته‌اید

شهر را گرفته‌اید

جان‌های زیادی را گرفته‌اید

حتی آن‌هایی را که خیال می‌کنید نگرفته‌اید، گرفته‌اید.

هر شب

اگر تخیل‌ام را ول نکنم توی شهر

پس چه کنم؟

2

دنیا اگر، اگر سرم دور سرم اگر

اگر دور سرم همین‌طور ادامه پیدا کند دنیا

خودم را به جایی می‌رسانم که هیچ تخیلی، حتی با تلاش فراوان، نتواند پیدا کند خودش را

افراط و تفریط نمی‌کنم چون یا افراط می کنم یا تفریط

یا سرم می‌چرخد دور سرم یا دنیا

هر کدام که باشد فرق چندانی نمی‌کند سرم اگر بگذارد دنیا می‌چرخد گاهی

گاهی هم سرم دور سرم

شما که این همه ایستاده‌اید کنار سرم راه می‌روید با خودتان حرف‌های ناجور هم می‌زنید معمولا

شما که این همه اهلی هستید و راه‌های‌تان را تا ته فرو می‌کنید در مردم

اصراری، تعارفی به راه تازه نمی‌کنید؟

عکس گرفته‌ام به یادگار از دیوارها، دادگستری‌ها، زندان‌ها، بیمارستان‌ها و تیمارستان‌ها

از واقعیت‌های ریز و درشت این شهر (منظورم تهران است)

عکس‌ها گرفته‌ام از رفتارها، میل‌ها داده‌ام بر باد

با همین کار احمقانه کارها کرده‌ام اگر سرم سرم راه نرود یک لحظه فقط

عکس‌های دیگری می‌گیرم از عکس‌العمل‌های شما در این لحظه که نه می‌کُشید و نه
می‌روید از جان من بیرون
آنجا، جایی که نه می‌کُشید و نه می‌روید بیرون،
چه می‌کنید؟
اصراری، تعارفی به راه تازه نمی‌کنید؟
تعارفی به ما، یعنی من، که این همه شما شما می‌کنیم، نمی‌کنید؟

3

از هر طرف که رو کنی به روبه‌رو
یا پشت کنی به روبه‌رو
آدمی‌های زیادی می‌بینی
– زنده و مرده –
دور هم که جمع می‌شوند
حتی اگر رو کنند به روبه‌رو
طوری رو می‌کنند که انگار
پشت کرده‌اند به روبه‌رو

در قلب یک نقطه‌ی تاریک چه بگذرد خوب است؟

به روزنامه‌ها که می‌رسم – تف نکنم اگر
به نقطه‌های تاریک تف نکنم اگر
با مرده و زنده اگر نشود خندید به یک اندازه

اگر همین‌طور، بدون ملاحظه، آخر هر سطری نوشته شود «اگر»

اگر شما جای نویسنده‌ی این سطرها بودید چه می‌کردید؟

حالا که کسی نیست می‌پرسم

نه واقعن چه می‌کردید؟

حتی اگر آدمی باشید بدون حافظه‌ی تاریخی

یا حافظه‌ای داشته باشید هم‌صدا با تاریکی

که وقتی به آن رجوع می‌کنید

یا رجوع می‌کند به شما

طوری به هم زل می‌زنید که فراموش کنید رویاهایی را که کشته‌اید،

باز نمی‌توانید فراموش کنید رویاها و آدم‌ها و صداهایی را که کشته‌اید.

کشته‌شدگان

– زنده و مرده –

به شما رجوع خواهند کرد شبانه روز

از خواب‌های شما بیرون خواهند آمد

و راه‌های نرفته را خواهند رفت

نیما صفار سفلایی

اسب بود ارتباطی که می‌خواستم با نعل و نداشتم
تنها جزیره‌ای هلالی شکل بود که کاملش قرص و پا سخت
بخت بومی می‌گرداند

پدرم رژه داشت
از پهلو می‌رفت
بوسه بر تمامِ دهان‌هایی که باید می‌خورد سوای این که حرف و دندانش تلاقی داشت یا
نه به ناچار بوسه بودند بر دهانِ خورده
چوب توی آستینِ ماردار
یا بر دهان خورده
رژیم می‌گرفت پهلو به پهلوی پیشی‌ی نامجاز در تونلِ زمان
گازشو گرفت گذشت برگشت دید چیزی که افتاده به جا خودش نه
مارِ پیچیده به چوب
درخت، درختِ کهنه، درخت شد
سایه، سایه، بائوباب، سایه
پدر، بائوباب، مادر، سایه
آن فیل‌هاییم آن بائوبابِ بر فیل‌ها، آن ابرِ بر بائوباب، خرطومِ افتاده دور
که مار کویر می‌کرد
تا به سیمِ باباهه می‌زدم
آمپرش می‌پرید اونجا و می‌ایستاد

برادر سلام کلّه می‌کردیم توی جای هم

اسب توی درخت جا نمی‌شد کردیمش توی طویله فنچ بود فنچه

تصویری بود از زیرِ درخت هم‌چنان که می‌گذشتیم و اسب تمام نمی‌شد بابا یورغه می‌رفت

اسبِ سوارِ اسب هم بود گرزِ رستمش هم بابا بود و کوهِ الموت و کاپوت و علامتِ دست

نزن بچّه جیززززه

مادر از تو، اگه اضافه داری

کاری بلدی بکنی این اضافه‌ها از سرِ ما بگذره؟

مغزم را بتراشم و یه گوشه یواش توش جا شم و یعنی اصطبلِ پنج اشکوبه باشد من نباشم؟

کویرِ تن به تن کویری کویری

تنی می‌کرد با منِ دشت

دست محکم در جیب تا بازو

هر چه چشم چرخانده می‌شود

هر چه مه دستگاهِ مه‌ساز می‌ساخت

باز کوچه می‌گرفت خاطر

هم هنسلِ گرتل هم گرتلِ هنسل

هم هیچِ هیچ

هیچ همِ هم

دنبالِ چی تا کجا می‌ری؟ چطوری؟

جستنِ شاملویی

یافتنِ شاملویی

و آنگاه این تنِ من است که از بدِ قافیه چسبیده به منِ تن
گوگلم نکن گوگولی‌ی‌ی‌ی
سایه رقیق‌تر از این حرف‌هاست
اسب‌هایی روز از باران
خیال می‌شوند
روزتر از باران‌تر اسب‌هایی شدید از اسب
زُل می‌زند صاف توی تصویری که ازش داشتیم
از ما می‌پرد

ادامه‌ی بیداری: کاش چشم بر غروبِ این شباهت بذاری
گوش بر ریل ریلِ این قطار
گورخر باشیم از شب و روز
گرگم از اووویی که می‌گویی‌ام
سوّم شخص بهانه‌ای شد که از تو، سگِ خانگی، گربه را پروارِ پرواز کنیم
ضمیری هستی پریده از سر
سر هم مالِ من نه، وبالِ دکارت بود
علیلِ اراده‌ی دیگری شدن تو دیگری می‌کنه
نکرگی تعویقِ معرفه نیست
احمقت شدم تن به تن
گرگمی که برّگیم رو بیدار کردی با زایمانی طبیعی
و آسمان هم یادته ساخته از ضایعاتِ همین چیزها بود؟
حق همان است که نبود

اسبم گلوله‌ای‌ست که به شرطِ تو شلّیک

نمی‌شود

می‌گوید حقم بود یعنی تا جزیره‌ی هم‌سایه سوختم

تنمی

از اینجا که دردت می‌کنم

از آن خاطره که نبود تا نبودنی که کمی پیش از دیروزِ تو بود

گلوله

گلوله

گلوله

زوزه می‌کشید و من مثلِ یک سگِ حسن دله دنبالِ گرگم

همراهِ دروغی که به مجیدِ یگانه گفته بودم

از پهلوی صفِ گلوله‌ها می‌گذشتم

دروغ حسن دله بود

آفتاب نزده توی کلّه‌پزی با برّه‌ها خوش و بش می‌کرد

ایده‌ی ساختنِ نشناختن به مرور

حسین ایمانیان

دست‌هایمان را به بیدادگاهِ تنت ببر، بِکن، دست‌هایمان را بِکن و فریاد بزن

بلندتر، کمی بلندتر داد بزن، جیغ، جیغِ درون‌زخمی، جیغِ عمیق بزن، طوری که خون بریزد از تارهای سیات

تمثال‌مان را بساز، بر گورهایِ دسته‌جمعی به پا ساز، برج‌های بلند، برج‌های هزارطبقه بساز و پرواز بزن، با پیپر و پایپ و پرواز فریاد بزن، بزن تا بری از هوش، بیفتی، از هوش بری، نمیری، باز بلند شوی و فریاد بزن

این‌قدر بزن که بیفتی غرق شوی توی کلیپ‌های سمپلِ پیسی، بزن، بیفتی از زخمم، بیفتی توی پیاده‌روهای ناصرخسرو بیفتی، تقدیر شوی، یک سرنوشتِ تکراریِ غم‌انگیز، جابه‌جا شوی، گاهی له شوی توی تِه‌وتویِ خاطرات

دست تویِ تن‌مان ببر، دست‌های خونی‌ت را فرو کن تویِ سینه‌مان، عینِ قلب بزن، بزن که وقتِ تلف‌شدن بپاشی، بتکی، شتک بزنی، به پا شی، بجنبی، جابه‌جا شوی، گاهی له شوی توی ته‌وتویِ تارهات، از تارهایت آویزان شده‌ایم، شکنجهَت می کنیم و فر-داد بزن

کشیده و کش‌دار، آویزان از اواخرِ خردار، خردارِ هشتار وُ هشت، آویزان شوی، بیفتی، بپوسی، بخشکی، بریزی، خاطرِ تار شوی، خاطرِ موهایِ سیات، کم‌کم نباشی جز مشتی خاطرات

یک فوجْ پرستویِ آزادی‌بخشِ سیاه، سرتاسرِ سطحِ آسمان‌مان را به سیاهیِ تارهای سیاه، عینِ وقتی سه‌تاری تویِ سه‌گاه، سه تا دکمه‌ی پلاستیکیِ سیاه سفت نگه داشته پیرهنت را روی سینه‌هات، توی یکی از همین سطرها باید شبیهِ کلیپ‌ها شوی، باید لباس‌هایت را بکنم، وانمود کنم محضوض شدم، ول کن برو از خوشی فریاد بزن

کم‌کم شکفته شوی، بریزی، زخم شوی روی خیابان، بریزی، زخم شوی بر تنِ تاریخ

محمد مهدی‌پور

خواستیم آب باشیم

خواستیم آب باشیم/ کلمات شُل شدند
و آبی که رفت
به جوی باز می‌گردد
آیا ؟

خیال بود
خیل آدم‌های شاد
از خیل آدم‌های شاد
آدم‌هایی که ـ بودند ـ

خوبی؟

گوش نبودیم/ که چشم همه چیزمان شد/ و دیدن جهت گرفت
دیدیم صدای قیچی را کنار
شنیدیم که به نخ کردند چشم‌های پیش
و حال دست می‌زنم برای تو

دیدی پا می‌خوریم زیر این دست‌ها

می‌بینی همه چیز جورِجورست؟

حتی اگر نخواهی باز هم درازت می‌کنند!

می‌روندم

بالا

شن‌ها

و نمی‌رسم به تویی که نمی‌بینم

برعکس

بـــــاد

نشسته بر

خوبی؟

مانده‌ام با این جوب خشک

درخت هم بکاریم؟

باران می‌گویند نزدیک است

فقط دست بزن

چه کنیم

آتش اینجا فقط برای سوختن‌ست

بـاید سرد بـمـانـی

ساده است

بگریز از این فرد روبه‌رو

و بخوان به نام آتش

فقط

گاهی دستت را روی زیرا بلند کن
می‌گویند طلاست این بندها
که به دست‌ها
عجبا!
که دود بسیار داریم
و تاب نداریم...
فقط آخرین حرفم مانده است ـ می‌شود؟ـ

نه فکرش را نکن - تاکید را بخوانید می‌شنوید؟ـ
بگوید شاید بشود؟
«از دوستت دارم؟/ از خواهم داشت؟»
از پیچیدن در لباس عروس

می‌دانی تابوت هم زیبا می‌تواند شد
از چوب‌های زاگرس/ که بلوط بودند بلند؟
جایم که خوب است
بوی کوهستان درخودم حبس دارم
بوی سرریز آب از دیواری بلند/ که شاید کشیده باشم توی گوشم
بگو ب
از نبودن/ از نخواهم بود از فکر عبور از این دیوار ل
ند

قارن سوادکوهی

1

در نگاه نوک تیز آواره دشت را سرودم
در سکوت سرسام گرفته ی آن قطار
که از بالا، به جای حالا
طبل هایش را مزه مزه می نواخت
پنداشم که شب
ساعت سرنگونی خورشید
و درخت
در بسامد زمین سرشار می شود.
ای گواهی دشت ها، مزارع، کویر
ای زمان آینده به حال
به جای حال
ای دویدن بی پایان در ساعات بی پایان
سرگیجه گرفت زمان
با آنکه نمی دانست
استعداد آسمان در همین است
در اینکه نظاره کند و نبیند

2

بگذار طبیعت بی پایان آن پرنده یی باشم

که به فکر ایوان خانه ی ما نیست
بگذار در صعود یک گل سوری
دست هایم را پیشکش کنم
محو تماشای تو باشم
وقتی دوباره بی دلیل می شوی
در ساعت حوا

3

از مه آمده بیرون
خواب به فرق شب ها نمی رسد
و شبتاب ها
در مسیری از باران و الفبا سرگردانند
چه کسی شعر می نویسد و
می ایستد که خوانده شود
مثل درختکاری که کار به درخت ندارد است این
این که گاهی
سرکی بکشی و بعد
و بعد
بعد هم کار از کار می گذرد ... بگذر

4

حواسم را بغض می کنم
جای بهتری برای ترک ها نمانده است

از پیش معلومم نبود
کجای تو را دنبال کنم از پهلو بگیرم از کمر.

چرا هیچ دلیلی ندارد آنکه ندارد.

کیانا برومند

الگوریتم های بازگشت به آینده

برگردم دست ببرم

به : بگردم

و به : هم بیاورم در هماوردهای زندگی پرکُن

برگردم از کجا

سر بچرخانم

کپسول های اخلاقی زیر زبان

درشت

با چماق نقطه سر خط

پس حالا برگردیم از سر خط سر کوچه سر خیابان سرِ سه طبقه

سرِ آجر سه سانتی

برگردیم از فونت های تکه تکه

از بلنداش زده بیرون از مشعشعش بیرون و متعالی

تا برده باشیم دست که

" انگشت های تاریخیم رنگی ست "

یکی زیر گوش هم پالکیش

در رستنگاه حرف

یکی زیر موهای سینه ی فاسقش است

زیر خایه های مدیریتش یکی

و ریاستش و محترم جاتش
سر بچرخانی
جا را کشیده
کرده کارش را زیر بنرها

سنده ها ببینی با متراژ بالا
تا یکی دست ببرد زیر میز
بگرداند سر
در چرخش هایش ، نفرات گریزان
از پشت البته بی صورت
در مسیرهای تصادفی با شلوارها
زیپ نئونی در شب
تا زانو
زبالا نکشیده
چرخش ها
عارضِ هالوژنی
بر پروژه های زیباسازی شهری
ضمنِ هر سگدانی که باشی
بی رمق در چشم ها
شره های فسفریِ مخاطش
ریزان از کنارِ متینِ لبخند
بر دوغابِ شهید و مرده ی سیمان

;در تعقیبِ فسفر سطح خون تو در شب

حالا برده اید دست به خود

چرخانده اید قرمزی زبان

در چشم همگنان

برده اید در حافظه ی تاریخی

یک پیکسل سرخِ محض

در دالان مغز

که خفته به لاله ها

دمیده لاله ها

لال

در یک سوم پایین از مرکز

جا که شهیدها خوابیده اند

غیر رسمی

ساردینی /تنگ

و بچه در آن ثلث است که نان می گیرد/ به خون می رود

مرد می گیرد/به خون می رود/به زن

نور افتاده حلقه حلقه

تا ثقل خدا تمام شب

به جنبش های ریز در کیسه های آب

در سونوگرافی واژینال

پروجکت شده بر فضاهای شعری

جا که رفته زن به خون

و تا برگردم

ظن رفته بود فقط به خون

برگشته

تلو خوران

تاندومِ پاره ای از ساعدهای زندگیم

تا دست به هر چه برده ام

تازه تازه

زنبق از بازوها برگشته مچاله

مهر 93

بازنویسی شهریور95

سهند پاک‌بین

دست می برم

چند دقیقه بعد از ته جیبم

چشم های لطف علی خان در می آورم

می گذارم روی تاقچه

چند دقیقه به این چشم ها نگاه کنید

با این چشم ها نگاه کنید

به آن که می روم و نمی رود

با این چشم ها نگاه کنید

به درهایی که پشت ندارند

به درهایی که بستگی ندارند

به درهایی که در نیست هستند

با این چشم ها نگاه کنید به قسمت هایی از خاک که در پشیمان اند

تو باید هوا بودی

و من ها را از راه مشام فتح می کردی

با این چشم ها نگاه کنید به آن مردی که به میزان یک پا از حسین لقمانی کم تر است

که یک پایش نوزده سال پیش قسمتی از خاک وطن شد به اضافه ی استخوان های دیگر

از آدم های دیگر

پای تو وطن ماست

یا این خاک پای توست که روی اش ایستاده ای

با این چشم ها چند دقیقه تیله بازی کنید

قل می خورند دو چشم سبکبار روی زمین
و کمی اشک قل می خورد روی زمین
یک نفر قلب اش را می گیرد با یک دست
و با پشت دست دیگر اش صورت اش را پاک می کند
صورت اش نیست می شود
صورت اش پشت ندارد
از گوش اش صدای شانزده آذر می آید
از گوش اش صدای تیر می آید
صدا گوش اش را می خورد
زندانی سیاسی آزاد باید گردد
همدیگر را آزاد می کنیم
و زندان را می بریم می گذاریم کنج اتاق
و روزی چند بار به کنج اتاق می رویم

ما قسمت هایی از هم را از دست داده ایم
یا این جغرافیا در شکل قاجاری اش دارد مچاله تر می شود
باید راهی پیدا کرد
مثل دعا که سقف را سوراخ می کند تا برسد
مادر طوری دعا می کرد که یعنی خدایا
خدایا ممنونم به خاطر این جان مجانی
و صورت اش را پر از غم کرد و یک باره بخار شد مادر در چادر
چادر اما ادامه می دهد

خدا لعنت کسی که چادر را کشف کرد

یک بار من زن همسایه را بدون چادر دیدم تخمیر شدم

و همان دو تا چشم روی تاقچه هم بخار شدند

برادرم بخار شد

بخار برادرم را اما

آخ شیخ صفی الدین اردبیلی تو بخار برادرم را خوردی میان حجره های حوزه علمیه

و ما در سال 1394 به خونخواهی شراب شاه اسماعیل را خوردیم

ما از هم خورده ایم

همیشه کمی از هم را به یکدیگر تعارف می کردیم

این بار دست می برم

از ته جیب ام تخم های آقا محمد خان را می کشم بیرون

می گذارم روی تاقچه

خوب نگاه کنید

چند سال است دارید با این تخم ها به زندگی فکر می کنید؟

علی عرفانی

در زیرزمینی که ما هستیم
به من بگو یک عزیزم ساده تا شوم کیفور
مهم هم نیست که فقط آدمِ بدی هستی
فقط بیا
آه
آمدن را راه بینداز
راهی کن
تندتر بیا تا چربی هایت آب شود
نه این که من زودتربه وصل رسم ها
نه
معشوقه ی زیبا اندامم شو
پاشو یک شب هم که شده قرص هایم را بخور
بخور به جایم
صبح هم به جایم از خواب بلند شدی بهتر
بلند شو یک شب هم که شده مرا درک کن
قدت را کش بده
اندازه ام شو
اصلن سبیل مصنوعی بذار
دوباره موهایت را از نو مشکی کن
عقب برو

به روز های قبل تر از نوجوانی ات
به درخت ها هم توی راه ها نگاه کن
به مردم نگاه های چپ کن
درگیر شو
با خودت
بگو چرا هیچ کس یک بار هم که شده
یک صبح به جای من از خواب بیدار نمی شود
چرا یک شب حتا یک نصفِ قرص
این را به دکتر روانکاوم هم گفته ام
کت شلوارم هم در کمد است
بپا
در مسیر تبدیل به من توی فکر فرو می روی
شعر می گویی
یک ریز
طوری که مسابقه را ببری
و اگر مسابقه فردا تمام شد
همه چیز گردن توست
حتا مدال
بگذار موهای دستت در آید
چشم هایت قهوه ای روشن شود
خب این را که من اغلب تیپ های مشکی می زنم هم بلدی
و این که یک شب آن ها می خواستند من را بگیرند

و من هنوز فکر می کنم برای چی

برای چی خب من که جایم همیشه توی اتاق است

مجرم های توی ِ کله ام

مجرم های نامرئی

میله های ِ نامرئی

رفیق های خائن

همین آتقی ِ از توی پاکت پول می گیرد

اما فکر می کند آدم ِ یک روز فیلمنامه نویسی خواهد شد

بر دار و برو

اصلن چرخ و فلک سوار شو

عقب عقبکی راهی شو

روی جدول ها راه برو

آدامس های خرسی را چطور؟

یادت هست؟

دست کن توی جیب ِ آسفالت ها

پول پیدا کن

و فامیل ِ آدم فروشم را بیاد بیاور

که آن شب همکار آن ها شده بود

بعد خودت را بکوب به دیوار

سقطش کن

جنین ِ نیمه کاره اش کن

بالا بیاور

خاطره تعریف کن

سوال هایِ اضافی بپرس

و بگو گوش هایِ تکراری و عواملش را

از لای حرف هایت بردارند

صدای ضبط را زیاد کن

دنده عوض کن

گاز بده

شیشه را بده پایین

و تف بینداز بیرون

و کبریت های بعدی ات را در بیاور

سیگار روشن کن

و به هر که شکایت داشت

حرف های بد تعارف کن

و بیاد بیاور

سگ های زنده یاب را

وقتی جیب هایت را بو می کشیدند

و مامور مخصوص می گفت

نمی خواستم از سگ استفاده کنم

ولی پرو بازی در آوردی

یعنی زیادی زنده بودی

و همینطور خیابانِ پایِ کوه را

صندلیِ شاگرد

و رفیقِ مخصوصی که زیبایی اش را
با وسواس خاصی انتخاب کرده بودی
و بعد از نه ماه
تازه گفته بودی
بچه ها این رفیق من است
و همان را هم
بچه ها از دستت گرفتند
به جرمِ فلانی ات، خیلی زیبا تر از فلانی ماست
و پرسیدنِ مدامِ این سوال
که چرا نه ماه؟
بگو لعنتی
بگو
تقصیر خودم بود
نباید می گفتم.

شکوه مقیمی

مادر و اخبار پا به پای هم پیر و

خیالاتش را زیرنویس شدیم.

ارقام جدید "به ازای هر سه ثانیه، یک مرگ" را به شماره افتادیم.

من وَ ابولهولم خیره از آینه و سنگ

چشم بر نداشتیم از اسوَدِ تاب خورده دُورِ فلجت

تو بودی و "یک" همیشه یک می شد

به طرفه العینی....

ابولهول تزریقی من!

اجدادت یک سره ات کردند حول تصاعد تنانه ات...

قسمتت کردند به موهوم خرمن و

با اضافه ات هیچ چیز مساوی نشد

حتی فاصله ی من با تو و

فاصله تو با من

ابولهول تاخیری من!

به عقب نگاه نکن! بی پدر، مادر شدیم

کودکانی زاییدیم گلوفشرده از نافه ی خون و تن

قسط مسلط هایمان عقب افتاده شد

مثل تو که با تمام فسونِ نشسته روی سالیانت

معلولِ دست های کجی...

ابولهول تعریضی من!
در تقابل آفتاب های ترسیده، بر تخطی بال هایت فرود آمدی،
خط خوردی از بازی های "تاب تاب عباسی، خدا منو نندازی"
افتادی میان مجهولات "آدم"
پرسیدی: "پس کی می میری؟"

سنگ بی حساب افتاده میان معیارِ تا ثریا کج؟
اصلا تو می دانی پستان مادر یعنی چه؟

گریه امان بود و "دو" همیشه چشمان مادر می شد که افتاده اند به هن و هن و هن...

ما جزیی از گذشته بودیم،
با ادیپ لامسه شان استجابت شدیم.
حرص از خیرگی نگاهشان، دریده و
از تعارض خطوط گونه هایم هم کج تر رفتیم،
درد شدیم از نقصِ علاجِ استمرار و
تو
-با اینکه- به صورت ما نبودی
چه شکوه وارانه کوه را برای فتح قله هایم سقوط کردی...
و "سه"
پاهای مادر شد به شیوه ی شب های تو...

ضمیمه‌ی کوه‌ران *(بازنشر نامه)*

شارل بودلر

(ترجمه‌ی رضا رضایی)

چون رویایی سنگی
و سینه‌ام که همگان تک‌تک بر آن سر کوفته‌اند
آن گونه است که در شاعران عشقی برمی‌انگیزد
به ابدیت و سکوت این سنگ.

بر آسمان جلوس کرده‌ام،
چون ابوالهول مرمور؛
قلبی برفی دارم و نیز سپیدی قوها را؛
خوش نمی‌دارم حرکت را، که خطوط را به هم می‌ریزد؛
و هرگز نه می‌گریم و نه می خندم.

در برابر حالت‌های مغرورانه‌ام،
که گویی از باشکوه‌ترین یادمان‌ها برگرفته‌ام،
شاعران روزها را با مشق‌های سخت سپری می‌کنند؛

آخر، برای افسون کردن این عاشقان رام،
آینه‌هایی زلال دارم که همه چیز را زیباتر می‌سازند:
چشم‌هایم، چشمۀای درشتم که نوری ابدی دارند!

ژاک رانسیر

ترجمه‌ی زهرا.پ

انقلاب استتیکی و پیامدهای آن

این روزها و هر روز از مردم می‌شنویم. گویی به «بسوده‌ترین کلام» بدل شده است. پوپولیسم گریزان بخشی ست از کتاب «مردم چیست؟»، مجموعه مقالاتی از شش متفکر معاصر حول مفهوم مردم که توسط انتشارات لَفَبریک فرانسه در سال ۲۰۱۳ منتشر شده و در دست ترجمه به فارسی است. در چرایی انتخاب ترجمه‌ی این مقاله از کتاب شاید کلمه ی پوپولیسم در عنوان آن به تنهایی کافی باشد، چرا که منطق پوپولیستی چنین بی‌رحمانه فضای سیاسی ایران را به خود آغشته و سیاست مردمی را به وعده‌های پوچ و تهی دموکراسی‌ای دروغین فرومی‌کاهد. در این میانه امکان رهایی‌بخش پیش رو شاید تأمل دیگرباره در مفهوم مردم باشد.

به گفته‌ی کتاب، این مقاله‌ی رانسیر اولین بار در ۳ ژانویه ۲۰۱۱ در روزنامه‌ی لیبراسیون چاپ و برای بازنشر در این مجموعه بازنگری شده است. پی‌نوشت‌های متن در برگردانِ فارسی افزوده شده‌اند.

روزی نیست که در آن از افشای مخاطرات پوپولیسم در اروپا نشنویم. فهمیدن آنچه این کلمه دقیقا می‌خواهد بگوید به این سادگی نیست. در آمریکای لاتین سال‌های ۴۰-۱۹۳۰، [پوپولیسم] برای اشاره به روشِ خاصی از حکومت به کار می‌رفته که ایجادکننده‌ی رابطه‌ی تجسد بی‌واسطه میان مردم و رهبرشان با حضور اشکال نمایندگی پارلمانی در صدر آن است. این روشِ حکومت که وارگس(۱) در برزیل و پرون(۲) در آرژانتین نمونه‌اش بوده‌اند، توسط هوگو چاوز(۳) به «سوسیالیسم قرن بیست و یکم» تغییر نام یافت.

اما آنچه امروز در اروپا تحت نام پوپولیسم تعیین می‌کنیم، نه روشِ حکومت، بل برعکس، چیز دیگری‌ست: رویکرد خاصی از رد نسبت به روال دولتی حاکم. پوپولیست همانطور که امروزه الیت‌های دولتی‌مان و نظریه‌پردازان‌اش تعریف می‌کنند، چیست؟ به نظر می‌رسد در لابلای تمام تردیدهای این کلمه، گفتمان غالب با سه مشخصه‌ی اساسی توصیفش می‌کند: سبک تخاطب که مردم را بی‌واسطه، ورای نمایندگان و برجستگان‌اش، خطاب قرار می‌دهد؛ اثبات که حکومت‌ها و نخبگان مدیر بیش‌تر از امر عمومی نگران علایق خود اند؛ رتوریک هویت‌گرایانه که عدم پذیرش خارجی‌ها و ترس از آن‌ها را بیان می‌کند.

با این حال، روشن است که هیچ ضرورتی این سه مشخصه را به هم پیوند نمی زند. این که هویتی (entité) به نام مردم وجود دارد که منبع قدرت و مخاطب برخوردار از حق تقدم در گفتار سیاسی است، چیزی‌ست که قانون‌های اساسی ما تأیید می‌کنند و باوری است که سخن‌وران جمهوری‌خواه و سوسیالیست‌های سابق رشد می‌دادند و هیچ شکل از احساس راسیستی یا بیگانه‌هراسی به آن ارتباط ندارد. نیازی به هیچ مردم‌فریبی برای اعلام این نیست که سیاست‌مداران ما بیش از آینده‌ی همشهریان‌شان در فکر شغل خود اند و حکومت‌رانان ما در همزیستی با نمایندگانِ بزرگترین منافع مالی به سر می‌برند. همان مطبوعاتی که انحرافات «پوپولیستی» را افشا می‌کنند، هر روزه، شواهدی بر این امر با دقیق‌ترین جزئیات فراهم می‌کنند. در آن‌چه مربوط به ایشان است، رهبران دولت و حکومت مثل برلوسکونی یا سارکوزی که گاه نسبتِ پوپولیسم به آن‌ها داده شده، به خوبی از انتشار ایده‌ی «پوپولیستی» که نخبه‌ها فاسد اند، اجتناب می‌کنند. اصطلاح «پوپولیست» برای توصیف نیروی سیاسی مشخصی به کار نمی رود؛ بل برعکس، از آمیزه‌هایی بهره می‌برد که اجازه می‌دهد میان نیروهای سیاسی از راست افراطی تا چپ

رادیکال حرکت کنند؛ [این اصطلاح] ایدئولوژی و حتا سبک سیاسی منسجمی را نشان نمی‌دهد؛ تنها به ترسیم تصویری از مردمی خاص کمک می‌کند.
زیرا «مردم» وجود ندارد. آنچه وجود دارد، اشکال مختلف و حتا متضاد مردم است، اشکالِ برساخته‌ی برتری‌دهنده به برخی شیوه‌های تجمع، بعضی مشخصه‌های تمایزدهنده، برخی توانایی‌ها یا ناتوانی‌ها: مردمِ نژادیِ تعریف‌شده توسطِ اشتراکِ خاک یا خون؛ مردم-رمه‌ی مواظبت‌شده توسط بهترین شبان‌ها؛ مردمِ دموکراتیک که قابلیت آن‌هایی که هیچ قابلیت خاصی ندارند را به عرصه‌ی عمل می‌آورند؛ مردمِ نادان که الیگارش‌ها از آن‌ها فاصله می‌گیرند و غیره. مفهوم پوپولیسم، خود، مردمی توصیف‌شده توسط ترکیبی موحش از توانایی -قدرتِ عریان رقم بزرگ- و ناتوانی -نادانی نسبت به همان رقم بزرگ- را می‌سازد. برای این ساخت سومین مشخصه، راسیسم، ضروری‌ست. در حقیقت بحث بر سر نشان دادنِ مردم عمیقا فرانسوی(۴) به دموکرات‌ها، این همیشه مشکوکان به ناب‌گرایی(angélisme) ست:
AVT_Jacques-Ranciere_7112
خیلِ سکونت یافته از طریق سائقی ابتدایی از رد که همزمان هم حاکمانی را هدف گرفته که به خاطر نفهمیدن پیچیدگیِ مکانیسم‌های سیاسی آن‌ها را خیانت‌کار اعلام می‌کند، و هم خارجی‌هایی را که از ایشان، به سبب پیوندی ارثی به قالبی از زندگی که توسط تکامل جمعیتی، اقتصادی و اجتماعی تهدید می‌شود، می‌هراسد. مفهوم پوپولیسم با کمترین زحمت این ترکیب را بین مردمِ مخالف حاکمان و مردمِ دشمن با «دیگران» به طور کلی انجام می‌دهد. به همین خاطر باید تصویری ساخته‌شده از مردم در انتهای قرن نوزدهم، توسط متفکرانی چون هیپولیت تن (Hippolyte Taine) و گوستاو لوبن (Gustave Le Bon)، در وحشت از کمون پاریس و صعود جنبش کارگری را باز به روی صحنه

آورد: این توده‌های نادانِ تحت تأثیر کلماتِ پرطنین رهبران و هدایت‌شده به سوی خشونت‌های افراطی، از انتشار شایعات مهارگسیخته و وحشت‌های واگیردار.
مسلما افسارگسیختگی‌های شایع توده‌های کور به دنبال رهبران کاریزماتیک، به شدت از واقعیت جنبش کارگری که مترصد بودند بر آن داغ ننگ بزنند، دور بودند. اما برای توصیف واقعیت راسیسم در جوامع ما این‌ها مناسب نیستند. شکایت‌های روزانه‌ی اظهارشده نسبت به مهاجران و به‌خصوص «جوانان حومه» هر چه باشد، در تظاهرات‌های مردمیِ توده (masse) ظاهر نمی‌شود. آنچه امروزه در کشور ما سزاوار نام راسیسم است، اساسا پیوند دو چیز است: ابتدا اشکال تبعیض در استخدام یا مسکن که در ادارات ضدعفونی‌شده خارج از هر فشار جماعت اعمال می‌شود؛ سپس، مجموعه‌ی اقدامات دولت: محدودیت‌ها در ورود به قلمرو، امتناع از دادن اوراق هویت به کسانی که کار می‌کنند، اعانه می‌دهند و از سال‌ها پیش در فرانسه مالیات پرداخت می‌کنند، محدودیت حق خاک، کیفر مضاعف، قوانین خلاف روسری و برقع، نرخ‌های متحمل بر تجدید [اقامت] در مرز یا ویرانی‌های اردوگاه‌های آوارگان. بعضی چپ‌های دل‌رحم خوش‌شان می‌آید ببینند به دلایل انتخاباتی، در این تدابیر، از سوی حاکمان‌مان امتیازات شومی به راست افراطی «پوپولیست» اعطا شده، اما هیچ کدام‌شان تحت فشار جنبش‌های توده قرار نگرفته است. آن‌ها به استراتژی خاصِ دولت، خاصِ توازنی که دولت‌های ما برای ثبات گردش آزاد سرمایه‌ها و موانع جابجایی جمعیت‌ها به کار می‌برند، وارد می‌شوند. در واقع، هدف اصلی‌شان متزلزل کردن بخشی از جمعیت در آن چیزی‌ست که به حقوق کارگری یا شهروندی‌اش مربوط است، و ساختن جمعیتی از کارگران که همیشه بتوانند به خانه‌های‌شان بازفرستاده شوند و [نیز] فرانسویانی که از فرانسوی ماندن مطمئن نشده‌اند.
این اقدام‌ها بر نبردی ایدئولوژیک تکیه می‌کنند که به استناد عدم تعلق به مشخصه‌های تعیین‌کننده‌ی هویت ملی، توجیه‌گر کاهش حقوق است. اما این «پوپولیست»های جبهه‌ی

ملی نیستند که این نبرد را برانگیخته اند، روشنفکران به اصطلاح چپ اند که دلیل گریزناپذیر را یافته‌اند: این مردم واقعا فرانسوی نیستند، چون لائیک نیستند. لائیسیته‌ای که چندی پیش قواعد اداره‌ی دولت را تعریف می کرد، این‌چنین تبدیل به صفتی شده که افراد یا دارای آن هستند یا به دلیل تعلق شان به یک اقلیت، فاقد آن. «لغزش» اخیر مرین لوپن(۵) درباره‌ی این مسلمانانِ در حال نماز، اشغال‌گر خیابان‌های‌مان، مانند آلمان‌های بین سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۴۴، در این باره آموزنده است. در واقع، این جز پرداختِ تراکم یک زنجیره‌ی گفتاری (مسلمان = اسلام گرا = نازی) -که تقریبا در همه جای نثر موسوم به جمهوری‌خواه پرسه می‌زند- در تصویری انضمامی نیست. راست افراطی ملقب به «پوپولیست» اشتیاق بیگانه‌هراسانه‌ی خاصی را ابراز نمی‌کند که از اعماق بدنه‌ی مردمی برخاسته باشد؛ وابسته‌ای‌ست که به سود خود از استراتژی‌های دولت و دیگر مبارزه‌های روشنفکری متمایز پول در می‌آورد. دولت‌های ما امروزه مشروعیت‌شان را روی توانایی‌شان در تامین امنیت بنا می‌کنند. اما این مشروعیت‌زایی در مقام همبسته‌ی خود مجبور به نمایش هر لحظه‌ی هیولایی‌ست که ما را تهدید می‌کند، مجبور به حفظ احساس دائم عدم امنیتی که مخاطراتِ بحران و بیکاری را با مخاطرات قشر یخ یا فرم‌آمید (formamide)در هم می‌آمیزد تا همگی را در تهدید مطلق اسلام‌گرای تروریست به اوج رساند. راست افراطی به زدنِ رنگِ گوشت و خون به تصویرِ استاندارد طراحی شده‌ی اقدامات اداری و نثر نظریه‌پردازان قانع است.

به این ترتیب، نه «پوپولیست»ها و نه مردمی که توسط افشاگری‌های آئینیِ پوپولیسم به نمایش گذاشته شده‌اند، واقعا با تعریف‌شان تناسب ندارند. اما برای آنانی که شبح را آشفته می‌کنند، اهمیتی ندارد. آن سوی مجادلات بر سر مهاجران، جماعت‌گرایی (communautarisme)یا اسلام، آنچه برای آن‌ها اساسی‌ست، درهم آمیختن همان ایده‌ی مردم دموکراتیک در تصویر توده‌ی خطرناک است. و نتیجه‌ی حاصل این‌ست که

باید خود را در اختیار کسانی گذاریم که بر ما حکومت می کنند، و هر اعتراضی به مشروعیت و کمال‌شان، درِ گشوده‌ای‌ست به روی توتالیتاریسم‌ها. به گفته‌ی یکی از شوم‌ترین شعارهای ضد لوپنیست(۶) آوریل ۲۰۰۲ «یک جمهوری موزفروش بهتر از یک فرانسه‌ی فاشیست است.»(۷) تبلیغ [پر سر و صدای] فعلی روی خطرات سهمگین پوپولیسم، هدفش این‌ست در نظریه این ایده را پایه گذارد که ما انتخاب دیگری نداریم.

پی‌نوشت‌ها:

۱ Getúlio Vargas .دیکتاتور از سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۵ و منتخب به طرزی به اصطلاح دموکراتیک از سال ۱۹۵۱ تا زمان خودکشی‌اش در سال ۱۹۵۴ که به عنوان رئیس دولت در برزیل حکومت می کرد. او ملقب به پدر فقرا و طرفدار ناسیونالیسم، صنعتی شدن، تمرکزگرایی، رفاه اجتماعی و پوپولیسم بود.

۲ Juan Perón .افسر نظامی و سیاستمدار آرژانتینی بود که پس از خدمت در پست‌های مختلف دولتی، از جمله وزیر کار و معاون رییس جمهور، سه بار به عنوان رییس جمهور آرژانتین انتخاب شد. او طی یک کودتای نظامی در سال ۱۹۵۵ از کار برکنار شد. در سال ۱۹۷۳ به قدرت بازگشت و تا پیش از درگذشت‌اش در سال ۱۹۷۴ شش ماه در قدرت بود. پرون‌ها نام خود را به جنبش سیاسی شناخته شده به نام پرونیسمو دادند که در آرژانتین امروز عمدتا به وسیله حزب عدالتخواه نمایندگی می شود.

۳ Hugo Chávez .رئیس جمهور سوسیالیست ونزوئلا که با هدف استقرار «سوسیالیسم قرن بیست و یکم»، یک سری اصلاحات شناخته‌شده به عنوان «انقلاب بولیواری» از جمله تصویب قانون اساسی جدید، سیاست «دموکراسی مشارکتی» و ملی کردن صنایع کلیدی را به عرصه‌ی عمل آورد.

۴ .احتمالا برگرفته از اصطلاح France profonde که به معنی شهرستان(های) فرانسه در تقابل با پاریس است. اشاره به جنبه‌های عمیقا فرانسوی زندگی مردم در روستاها و

شهرستان‌های فرانسه که فرهنگ فرانسوی سنتی را در مقابل زندگی کلان‌شهری حفظ کرده‌اند.

۵ Marine Le Pen .معاون اجرایی رئیس جبهه ملی فرانسه که سال ۲۰۱۱ به عنوان ریاست حزب انتخاب شد. در انتخابات ۲۰۱۲ ریاست جمهوری فرانسه، بالاترین آرای جبهه ملی در دور اول انتخابات ریاست جمهوری فرانسه را ده سال پس از پدرش به دست آورد.

۶ .در انتخابات ریاست جمهوری ۲۰۰۲ فرانسه، در پی آرای بسیار نزدیک ژان‌مری لوپن رئیس وقت جبهه ملی (کاندیدای متعلق به گرایش راست افراطی) و ژاک شیراک که به دور دوم انتخابات راه یافتند، تظاهرات‌های پرشمار خودانگیخته‌ای از شب اعلام نتایج (۲۱ آوریل) به نشانه ی اعتراض به حضور ژان مری لوپن در دور دوم انتخابات در شهرهای بزرگ فرانسه صورت گرفت و در تمام مدت بین دو دوره تا رسیدن به اوج خود، اول ماه مه همان سال، ادامه داشت. آنتی لوپنیسم از همان واقعه ی تاریخیِ اعتراضات ضد لوپن به ادبیات سیاسی فرانسه وارد شده است.

۷. république bananière در واژگان سیاسی نوین، اصطلاحی‌ست برای کشورهایی تک‌محصوله و ضعیف که از نظر سیاسی ناپایدار اند و توسط گروهی کوچک، فاسد، پول‌دار و خودکامه در قالب الیگارشی اداره می‌شوند. اُ. هِنری زمانی که در هندوراس بود، اصطلاح «جمهوری موزفروش» را ابداع کرد که بعدها برای اطلاق به انواع خرده‌دیکتاتوری‌های آمریکای لاتین به کار رفت. اصطلاحی برای توصیف جدلی یا هزل‌آمیز هر شکل از نظام سیاسی که به عنوان دیکتاتوری و یا فاسد در نظر گرفته می‌شود.

هانا آرنت

(ترجمه‌ی مژگان جعفری)

ما پناهندگان

اول از همه اینکه ما دوست نداریم «پناهنده» خطاب شویم. خودمان خودمان را «تازه‌واردها» یا «مهاجران» صدا می‌کنیم. روزنامه‌هایمان روزنامه‌های «آمریکایی‌هایِ آلمانی زبان» هستند و تا جایی که می‌دانم جماعتِ از هیتلر زخم‌خوزده هرگز کلوبی تأسیس نکرده است که اسمش گویای این مطلب باشد که اعضایش پناهنده‌اند .

پناهنده کسی است که به‌دلیل اعمال خاصی که صورت می‌دهد یا عقاید سیاسی خاصی که دارد به‌سمت تقاضایِ پناهگاه سوق داده می‌شود. خب درست است که ما مجبور بوده‌ایم در پی پناهگاه باشیم، اما عملی صورت نداده‌ایم و خیلی‌هایمان هرگز رؤیای داشتن عقیده‌ای رادیکال را هم در سر نداشته‌ایم. با ما معنای لغت پناهنده عوض شد. حالا پناهندگان آن دسته از ما هستند که آن‌قدر بداقبال بوده‌اند که بدون امکانات به کشوری جدید آمده و محتاج کمکِ کمیته‌های پناهندگان شده‌اند .

قبل از اینکه این جنگ شروع شود، ما نسبت به پناهنده خوانده‌شدن حساس‌تر هم بودیم. تمام تلاشمان را می‌کردیم به بقیه مردم ثابت کنیم که فقط مهاجرانی معمولی هستیم. تصریح می‌کردیم که ارادهٔ آزاد خود را به کشورهایی که انتخاب کرده‌ایم وامی‌گذاریم و وضعیتمان و هرآنچه را که ربطی با «مشکلاتِ به‌اصطلاح یهودی» داشت، انکار می‌کردیم. بله، ما «مهاجران» و «تازه واردان» ی هستیم که کشورمان را ترک کردیم، حال یا چون از یک روز فرخنده به بعد دیگر مناسب اقامتمان نبود و یا به دلایلی صرفاً اقتصادی.

می‌خواستیم زندگی‌هایمان را از نو بسازیم؛ همه‌اش همین بود. کسی که می‌خواهد زندگی‌اش را از نو بسازد باید قوی و خوش‌بین باشد. به همین خاطر است که ما خیلی خوش‌بین هستیم .

در واقع، خوش‌بینیِ ما ستودنی است. داستان نبرد ما دست‌آخر مشهور شده است. ما خانه‌هایمان را از دست دادیم که مایهٔ انس و الفتمان با زندگیِ روزمره بودند. شغل‌هایمان را از دست دادیم که به ما این اطمینان را می‌بخشیدند که فایده‌ای در جهان داریم. زبانمان را از دست دادیم که مایهٔ طبیعی بودن عکس‌العمل‌ها، سادگی اشارات و بیان بی‌تکلف احساساتمان بود. بستگانمان را در گتوهای لهستانی جا گذاشتیم و بهترین دوستانمان در اردوگاه‌های کار اجباری کشته شدند و این بدین معناست که زندگی شخصی ما از هم گسیخته شد .

با این حال، به‌محض آنکه نجات یافتیم، و بسیاری از ما چندین‌بار نجات یافتند، زندگی‌های جدیدمان را شروع کردیم و تلاش کردیم تا آنجا که ممکن بود بادقت از نصایحِ خوبِ ناجیانمان پیروی کنیم. به ما گفته شد فراموش کنیم و ما سریع‌تر از آنچه کسی بتواند خیالش را هم بکند فراموش کردیم. در طریقی دوستانه به ما یادآوری شد که کشور جدید قرار است خانهٔ تازهٔ ما باشد و ما هم بعد از گذران شش هفته در آمریکا یا فرانسه، تظاهر کردیم فرانسوی یا آمریکایی هستیم. خوش‌بین‌ترهایمان حتی تا آنجا پیش رفتند که بگویند زندگی قبلی‌شان در تبعیدی ناخودآگاه گذشته است و تنها کشور جدیدشان است که طعم خانهٔ واقعی را بدان‌ها چشانده است. درست است، گاهی که به ما گفته می‌شود شغلِ پیشینمان را فراموش کنیم، اعتراض می‌کنیم و اگرچه استانداردهای اجتماعی‌مان در معرض خطر است، هنوز برایمان دشوار است که ایده‌آل‌های سابقمان را

دور بریزیم؛ اما با زبان مشکلی نداریم. خوش‌بین‌ها بعد از یک‌سال مجاب می‌شوند که انگلیسی را درست مثل زبان مادری‌شان سخن می‌گویند و فقط بعد از دوسال با جدیت تمام قسم می‌خورند که انگلیسی را بهتر از هر زبان دیگری صحبت می‌کنند؛ آلمانی زبانی است که به‌سختی به خاطرش می‌آورند .

ما به‌منظور فراموشی هرچه نتیجه‌بخش‌ترْ ترجیح می‌دهیم از هر اشاره‌ای به تجربیاتمان در اردوگاه‌های کار و اقامتِ اجباری در سرتاسر اروپا پرهیز کنیم؛ چون اشاره به این تجربیات ممکن است به‌عنوان نشانه‌ای دالِ بر بدبینی و یا بی‌اعتمادی به وطن جدید تفسیر شود. علاوه‌براین، هر از چندگاهی به ما یادآوری می‌شود که کسی دوست ندارد به این چیزها گوش دهد، جهنم دیگر فانتزی یا باوری مذهبی نیست، بلکه چیزی است که درست به‌اندازهٔ خانه‌ها، سنگ‌ها و درختان واقعی است. ظاهراً هیچ‌کس نمی‌خواهد بداند که تاریخ معاصر گونهٔ جدیدی از وجود انسانی را خلق کرده است؛ گونه ای که دشمنانش او را به اردوگاه کار اجباری می‌اندازند۱ و دوستانش به اردوگاه‌های اقامت اجباری۲ .

حتی در میان خودمان نیز از این تجربیات حرفی به میان نمی‌آوریم. به‌جای حرف زدن از این تجربه‌ها راه خودمان را برای تصاحبِ آینده‌ای نامعلوم کشف کرده‌ایم و از آنجا که همگان طرح می‌ریزند و آرزو می‌کنند و امید می‌ورزند، ما نیز چنین می‌کنیم. با این حال از این حالاتعامِ انسانی که بگذریم، تلاش می‌کنیم معمای آینده را به‌نحوی علمی کشف کنیم. بعد از آن همه بدبیاری می‌خواهیم با قطع و یقین به پیش بتازیم. به همین خاطر زمین را، با تمام عدم قطعیت‌هایش، پشت سر می‌گذاریم و چشمانمان را به بالا به‌سوی آسمان می‌دوزیم.

ستارگان به ما می‌گویند، و نه روزنامه‌ها، که هیتلر کی شکست خواهد خورد و کی قرار است شهروند آمریکا شویم. به نظر ما ستارگان از تمامی دوستانمان ناصحینی قابل‌اعتمادترند: ستارگان به ما می‌گویند که کی قرار است با حامیانمان ناهار بخوریم و در چه روزی بیشترین شانس را برای پر کردن پرسش‌نامه‌های بی‌پایانی داریم که زندگی فعلی‌مان بدان‌ها بستگی دارد. گاهی حتی نه بر ستارگان بلکه بر خطوط دستانمان یا نشانه‌های دست‌خط‌مان تکیه می‌کنیم. بنابراین کمتر درخصوص وقایع سیاسی و بیشتر درخصوص خودهای عزیزمان می‌آموزیم؛ بااین حال، تحلیل روانی هم تا حدی از مد افتاده است. آن روزهای شاد گذشته اند؛ دورانی که بانوان و آقایانِ طبقهٔ ممتاز دربارهٔ خطاهای اجتماعیِ دوران طفولیتشان گفت‌وگو می‌کردند. آن‌ها دیگر سرگذشت روح را نمی‌خواهند، تجربیات واقعیْ مو را بر تنشان سیخ می‌کند. دیگر حاجتی به طلسم کردنِ گذشته نیست، گذشته به حد کافی در قلبِ واقعیت طلسم شده است. بنابراین ما برای احضار ارواحِ آینده، به‌غیر از خوش‌بینی صریحمان، از انواع واقسام حقه‌های جادویی هم استفاده می‌کنیم .

من نمی‌دانم چه خاطرات و افکاری شب‌ها در رویاهای ما چرخ می‌خورند و جرئت نمی‌کنم این سؤال را از کسی بپرسم، چون من هم ترجیح داده‌ام خوش‌بین باشم. اما گاهی خیال می‌کنم که شاید ما دست‌کم شب‌ها به مردگانمان فکر کنیم یا شعرهایی را که زمانی عاشقشان بودیم، به خاطر آوریم. من حتی می توانم این را درک کنم که دوستانمان در ساحل غربی آمریکا، در طولِ جنگ، ایده‌های شگرفی مثل این داشته اند که ما نه فقط «شهروندان آینده» بلکه «دشمنانی خارجی» هستیم. البته وقتی اوضاع بهتر شد، ما فقط «از منظر فنی» دشمنان خارجی بودیم؛ تمام پناهندگان این را می‌دانند. اما در روزهای سیاه، که

دلایلِ فنی مانعِ ترک وطنمان می‌شدند، اجتناب کردن از افکارِ تیره‌وتار دربابِ نسبتِ میان نکاتِ فنی و واقعیتْ ساده نبود .

نه، یک جای خوش‌بینی ما می‌لنگد. در میان ما خوش‌بین‌های عجیبی هستند که سخنرانی‌های خوش‌بینانهٔ بسیاری ایراد کرده‌اند و بعد به خانه رفته‌اند و شیر گاز را باز گذاشته‌اند یا خودشان را از آسمان‌خراش پایین انداخته‌اند. به‌نظر می‌رسد که این خوش‌بین‌ها ثابت کرده‌اند که نشاطِ فرضیِ ما بر آمادگی‌ای پرمخاطره برای مرگ بنیاد دارد. ما که با این باور پرورش یافته‌ایم که زندگی والاترین خیر و مرگ بزرگترین وحشت است، به شاهدان و قربانیانِ وحشتی عظیم‌تر از مرگ بدل شدیم؛ بی‌آنکه حتی قادر باشیم ایده آلی والاتر از زندگی کشف کنیم. بنابراین، اگرچه مرگ وحشت خود را برای ما از دست داده است، نه مشتاق آنیم و نه قادر به آن که زندگی‌هایمان را در راه یک هدف به مخاطره بیندازیم. پناهنده‌ها به‌جای آنکه بجنگند و به این بیندیشند که چطور مهیای جنگ متقابل شوند، به آرزوی مرگ برای دوستان و اقوامشان خو گرفته‌اند. اگر کسی بمیرد، با شادمانی تصور می‌کنیم که از تمامی مشکلات مصونیت یافته است. عاقبت، کار بسیاری از ما بدانجا می‌رسد که تنها می‌توانیم آرزو کنیم از خطرات مصون باشیم .

از زمانِ حملهٔ هیتلر به اتریش، در سال ۱۹۳۸، دیده‌ایم که خوش‌بینیِ زبان‌آور چطور می‌تواند بدبینی بی‌زبان را مقهور کند. با گذشت زمان وضع ما بدتر شد؛ هم خوش‌بین‌تر شدیم و هم تمایلمان به خودکشی بیشتر شد. یهودی‌های تحت حاکمیتِ شوشنیک۳ چنان سرزنده بودند که هرناظرِ بی‌طرفی نشاطشان را ستایش می‌کرد. اینکه آن‌ها عمیقاً متقاعد شده بودند که قرار نیست چیزی بر سرشان بیاید، امری است واقعاً غریب. وقتی نیروهای

آلمانی به اتریش حمله کردند و همسایگانِ غیریهودی به خانه‌های یهودیان حمله کردند، یهودیان اتریش شروع به خودکشی کردند .

دوستان یهودیِ ما، برخلاف سایر خودکشی‌کنندگان، توضیحی برای عمل خود به‌جای نگذاشتند و علیهِ جهانی که انسانی مستأصل را واداشته بود در چند روز آخر عمرش با سرزندگی حرف بزند و عمل کند، نه کیفرخواستی اقامه کردند و نه اتهامی. نامه‌های به‌جای‌مانده از این خودکشی‌کنندگان اسنادی بی‌معنا و عادی‌اند. بدین‌ترتیب خطابه‌های عزاداری‌ای که ما بر سر قبور آن‌ها ایراد می‌کنیم نیز مختصر، شرم‌زده و امیدوارانه‌اند. کسی اعتنایی به انگیزه‌ها ندارد؛ انگار انگیزه‌ها بر همگی ما روشن‌اند .

من از حقایقی حرف می‌زنم که محبوبیت اندکی دارند و برای اثباتِ حقانیتِ موضعم حتی یکی از استدلال‌هایی که انسان ـ اعدادِ مدرن را متأثر می‌کند به‌کار نبسته‌ام. یهودیانی که با خشم، وجود امت یهود را انکار می‌کنند، شانس واقع‌بینانه‌ای برای نجات به ما می‌دهند، تا جایی که پای اعداد در میان است آن‌ها می‌توانند ثابت کنند که فقط تعداد معدودی از یهودیان مجرم هستند و یا اینکه در جریان جنگ، بسیاری از یهودیان به‌عنوان میهن‌دوستانی خوب کشته‌شدند. به‌لطفِ زحمات آنان برای نجاتِ زندگیِ آماریِ امت یهود می‌دانیم که یهودی‌ها کمترین نرخ خودکشی را در میان تمامی ملل متمدن دارند. من کاملاً مطمئنم که این اعداد دیگر صادق نیستند، اما نمی‌توانم حرفم را با اعدادی تازه اثبات کنم؛ بااین‌حال، می‌توانم حرفم را به اتکا به تجربیاتی جدید ثابت کنم. این روش تنها ممکن است برای روح‌های شکاک کافی باشد؛ روح‌هایی که هرگز کاملاً متقاعد نشده‌اند که اندازهٔ جمجمه می‌تواند طرحِ دقیقِ محتوای آن را نشان دهد یا آمارهای جرم و جنایت می‌توانند سطح دقیق اخلاق ملی را نمایان کنند. بااین‌حال، امروز یهودیان اروپا

هرکجا که باشند، دیگر براساس قوانین آماری زندگی نمی‌کنند. خودکشی نه‌تنها میان وحشت‌زدگانِ برلین، وین، بخارست و پاریس بلکه در نیویورک، لس‌آنجلس، بوئنس‌آیرس و مونته‌ویدئو رخ می‌دهد .

از سوی دیگر، از خودکشی در گتوها یا اردوگاه‌های کار اجباری گزارش‌های اندکی هست. درست است که از وضعیت این اماکن در سراسر لهستان گزارش‌های اندکی در دست داریم، اما از وضع اردوگاه‌های کار اجباری در آلمان و فرانسه به‌خوبی آگاهیم .

به عنوان مثال، در اردوگاه گورس۴، که من برای مدتی شانس اقامت در آن را داشتم، تنها یک‌بار حرفِ خودکشی به میان آمد و آن یک بار هم پیشنهادی برای اقدامی جمعی بود؛ نوعی اعتراض برای آزردن فرانسوی‌ها. اما یکی از ما خاطرنشان کرد که ما و فرانسوی‌ها به‌هرحال در یک قایق هستیم و ناگهان حال‌وهوای عمومی فروکش کرد و به تهوری بی‌امان برای زندگی بدل شد. عقیدهٔ عموم افراد بر آن است که اگر شخص در مواجهه با رویدادی عمومی واقعه را یکسره شخصی تفسیر کند و آن را ناشی از بدشانسی بداند و از سر همین تفسیرِ شخصی به زندگی شخصی و فردی خود پایان دهد، به طرز نامتعارفی غیراجتماعی و بی‌قید بوده است. اما همین افراد، همین که به زندگی‌های فردی خود بازمی‌گردند، با مشکلات ظاهراً فردی رویارو می‌شوند و باری دیگر به خوش‌بینی دیوانه‌وار که پهلو به پهلوی ناامیدی ایستاده است، روی می‌آورند. ما نخستین یهودیان غیرمذهبی تاریخ بودیم که شکنجه شدیم و نخستین کسانی بودیم که، نه فقط در اوج سیه‌روزی، با خودکشی پاسخ دادند. شاید حق با فیلسوفان است که می‌گویند خودکشی آخرین ضمانتِ والایِ آزادیِ بشر است: اگرچه آزاد نیستیم که حیات خود یا جهانی که در آن زندگی می‌کنیم را خلق کنیم، بااین‌حال آزادیم که حیات را به دور افکنیم و جهان

را ترک کنیم. بی‌شک یهودیان زاهدمآب نمی‌توانند این آزادیِ منفی را درک کنند. آن‌ها خودکشی را به‌مثابهٔ قتل می‌فهمند، به‌مثابهٔ صورت دادن فعلی که انسان هرگز قادر به انجام آن نیست؛ دخالت در حقوق خالق. ادونای ناتهان ودونای لاکاخ۵؛ «خدا عمر را بخشیده و خودش هم می‌گیرد» و حتماً اضافه خواهند کرد: باروخ شم ادونای۶؛ «متبرک باد نام خدا». برای آن‌ها خودکشی، همچون قتل، هجومی کفرآمیز علیه خلقت به‌مثابهٔ یک کل است. انسانی که خود را می‌کشد، می‌گوید که زندگی ارزش زیستن ندارند و جهان شایستهٔ پناه دادن به او نیست .

بااین‌حال خودکشی‌کنندگانِ ما عصیانگرانی دیوانه، که تمرد از زندگی و جهان را فریاد می‌زنند و تلاش می‌کنند تمامی جهان را در وجود خود بکُشند، نیستند. خودکشی‌هایشان راهی خاموش و بی‌ادعا برای ناپدید شدن است؛ گویی برای راه‌حل خشنی که برای مشکلات شخصی‌شان یافته‌اند عذرخواهی می‌کنند. به نظر عمومِ آن‌ها، وقایع سیاسی ربطی به سرنوشت شخصی‌شان ندارد، در زمانهٔ خوشی و غم تنها به مسائل شخصی خود باور داشته‌اند و حال، کمبودی اسرارآمیز را در وجود خود کشف می‌کنند که مانع پیشرفتن‌شان می‌شود. از اوانِ کودکی خود را سزاوار برخورداری از برخی استانداردهای اجتماعی دانسته‌اند و اگر حالا نتوانند این استانداردها را حفظ کنند، به وجود خود همچو شکست می‌نگرند. خوش‌بینی‌شان تلاشی برای بالا نگه‌داشتن سرشان از سطح آب است. در پسِ ظاهرِ سرزنده‌شان دائما با احساس نومیدی از خود می‌جنگند و عاقبت به‌خاطر گونه‌ای خودخواهی می‌میرند .

ما اگر نجات یابیم، احساس می‌کنیم تحقیر شده‌ایم و اگر به ما کمک شود، احساس می‌کنیم خوار شده‌ایم. همچو انسانی دیوانه برای زندگی‌های خصوصی وسرنوشت‌های

فردی‌مان می جنگیم؛ چون از این هراسانیم که به پاره‌ای از خیلِ «گدایانِ یهودیِ» بینوا تبدیل شویم؛ گدایان یهودی‌ای که بسیاری از ما بشردوستانِ سابق آن‌ها را به‌خوبی درخاطر داریم. همان‌گونه که یک‌روز نتوانستیم بفهمیم که اصطلاحِ «گدای یهودی» سمبولی از تقدیر یهودی است و نه «فرد نگون بخت»، امروز هم نمی توانیم خود را سزاوار همبستگی یهودی بدانیم؛ نمی توانیم درک کنیم که ما به‌شخصه به‌اندازهٔ تمامی امت یهود مهم نیستیم و گاهی این عدم فهم ما قویاً از جانب حامیانمان تقویت می شود. من مدیر خیریه‌ای بزرگ در پاریس را درخاطر دارم که هروقت کارتی از جانب روشنفکری آلمانی ـ یهودی با عنوان گریزناپذیرِ «دکتر» دریافت می کرد، عادت داشت با صدای بلند فریاد سردهد: «آقای دکتر، آقای دکتر، آقای گدای یهودی، آقای گدای یهودی .«

نتیجه‌ای که ما از چنین تجربیات ناخوشایندی گرفتیم، به‌قدر کفایت ساده بود؛ اینکه دکترای فلسفه‌داشتن دیگر ارضایمان نمی کند. یادگرفتیم که شخص برای ساختن زندگی‌ای جدید باید اول زندگی قبلی‌اش را بهبود ببخشد. داستان کوچکی برای توصیف رفتار ما ابداع شده است؛ سگِ پاکوتاهِ مهاجری غرق در اندوه شروع به صحبت می کند: یک زمانی، من سگی از نژادِ سنت‌برنارد بودم ....

دوستان جدید ما، که غرق معاشرت با ستارگان و آدم‌های مشهورند، به‌زحمت قادر به درک این نکته هستند که در بُنِ توصیف ما از جلال و شکوه گذشته‌مان حقیقتی انسانی نهفته است: یک وقتی ما کسانی بودیم که آدم‌ها بهشان اهمیت می‌دادند، دوستانمان به ما عشق می‌ورزیدند و حتی صاحب‌خانه‌هایمان می‌دانستند که اجاره‌بهایمان را مرتب پرداخت می کنیم. یک وقتی می توانستیم غذایمان را بخریم و درجاده برانیم بدون آنکه به ما گفته شود نامطلوب هستیم. ما از وقتی هیستریک شدیم که روزنامه‌نگارها شروع به

شناسایی مان کردند و در تریبونی عمومی بهمان اعلام کردند باید وقتی به خرید نان و شیر می رویم دست از نامطلوب بودن برداریم. حیران بودیم که چطور باید این کار را کنیم. ما از قبل هم، در هر لحظه از حیات روزمره‌مان، به‌طرز لعنت‌باری مراقب بودیم که مبادا کسی حدس بزند چه کسی هستیم، چه نوع گذرنامه ای داریم، جواز تولدمان کجا صادر شده است، مراقب بودیم که مبادا کسی حدس بزند که هیتلر از ما خوشش نمی‌آید. تمامی تلاشمان را کردیم تا در جهانی جا بیفتیم که وقتی می‌خواهی غذایت را بخری، باید از منظر سیاسی هوشیار باشی .

در چنین شرایطی، سنت برنارد بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود. هیچ‌وقت نمی‌توانم مردی جوان را فراموش کنم که وقتی که از او انتظار می‌رفت کار مشخصی را قبول کند، آه کشید و گفت: «شما نمی‌دانید با چه کسی حرف می‌زنید؛ من در کرستدت [فروشگاهی بزرگ در برلین] مدیر یک بخش بودم». اما شاهد نومیدی عمیق‌ترِ مردی میانسال هم بوده‌ام؛ کسی که به تغییرات بی پایانِ کمیته های مختلف تن داد تا نجات یابد و عاقبت فریاد سر داد: «و هیچ‌کس در اینجا نمی‌داند من که هستم»، هیچ کس با او به‌مثابهٔ انسانی محترم رفتار نکرده بود و او هم شروع کرده بود به ارجاع دادن به شخصیت‌های بزرگی که می‌شناخت و روابط مهمی که داشت. به سرعت آموخته بود که در این جهان پذیرفته شدن به‌عنوان «مردی بزرگ» بسی ساده‌تر از پذیرفته شدن به‌مثابهٔ وجودی انسانی است .

هرچه ما در تصمیم‌گیری دربارهٔ اینکه چه کسی هستیم و یا در زندگی کردن آن‌طور که دوست داریم کمتر آزاد باشیم، بیشتر تلاش می کنیم ظاهری از برای خود بتراشیم و در پس این ظاهر حقایق را پنهان کنیم و نقش بازی کنیم. ما از آلمان بیرون رانده شدیم چون یهودی بودیم، اما هنوز کمی از عبورمان از مرز فرانسه نگذشته بود که آلمانی شدیم. حتی

به ما گفته شد که اگر مخالف تئوری‌های نژادی هیتلر هستیم، باید این عنوان را بپذیریم. در عرض هفت سالِ بعدی، ما نقش مضحک کسی را ایفا کردیم که می‌خواهد فرانسوی شود یا دست‌کم شهروند آیندهٔ فرانسه باشد. اما با آغاز جنگ، تمامی‌مان به‌عنوان آلمانی تحت‌نظر قرار گرفتیم. بااین‌حال در همین اثنا، بعضی از ما چنان فرانسویان وفاداری شده بودند که حتی نمی‌توانستیم در محضر آن‌ها سامانِ دولتیِ فرانسوی‌ها را نقد کنیم. بنابراین ناچار بودیم بگوییم که زندانی شدن اشکالی ندارد. ما نخستین «زندانیان داوطلبی» بودیم که تاریخ به چشم خود دید. پس از تصرف کشور به‌دست آلمان‌ها، فقط کافی بود دولت فرانسه عنوان را تغییر دهد، به زندان افتاده بودیم چون آلمانی بودیم و حالا آزادمان نمی‌کردند چون یهودی بودیم .

در سراسر جهان، همین ماجرا از نو و از نو تکرار می‌شد. در اروپا، نازی‌ها اموالمان را مصادره می کردند و در برزیل باید همچون وفادارترین اعضایِ پیرویِ «قانون ملیت آلمانی» ٪۳۰ از اموالمان را به دولت واگذار می‌کردیم. در پاریس نمی‌توانستیم بعد از ساعت هشت، خانه‌هایمان را ترک کنیم چون یهودی بودیم و در لس‌آنجلس محدودمان می‌کردند چون «دشمنان خارجی» محسوب می‌شدیم. هویت ما چنان به‌سرعت تغییر می‌کرد که هیچ‌کس نمی‌توانست پی ببرد واقعاً چه کسی هستیم .

بدبختانه وقتی با یهودیان ملاقات می کردیم، اوضاع بهتر نبود. یهودیانِ فرانسه با جزمیت معتقد بودند که تمامی یهودیانی که از آن‌سوی راین می‌آیند «لهستانی» هستند؛ یهودیان آلمان هم یهودیان آن‌سوی راین را «یهودیان شرقی» می‌نامیدند. اما یهودیانی که واقعاً از شرق اروپا می‌آمدند با برادران فرانسوی‌شان موافق نبودند و آلمانی‌ها را «جِیک۷» می‌نامیدند. فرزندان این ضدجیک‌ها، یعنی نسل دوم [یهودیان اروپای شرقی] که در فرانسه

به دنیا آمده بودند و چنانکه باید و شاید خود را همانند فرانسویان ساخته بودند، از عقاید طبقات ممتازِ یهودیِ فرانسه تبعیت می کردند. بدین ترتیب ممکن بود که در یک خانوادهٔ واحد، پدرِ خانواده شما را [یهودی آلمانی را] جیک خطاب کند و پسر خانواده لهستانی بداندتان .

از زمان شروع جنگ و فاجعه ای که بر سر یهودیان اروپا آمده بود، صرفِ واقعیت پناهنده‌بودنمان، مانع از امتزاج ما با جامعهٔ یهودی‌های بومی می‌شد؛ بعضی استثناءها فقط قاعده را ثابت می کنند. قواعدِ نانوشتهٔ اجتماعیْ هیچ‌وقت در ملأعام تصدیق نمی‌شوند ولی تأثیری عظیم بر افکار عمومی دارند و این افکار و اعمالِ خاموش بسیار بیشتر از اعلانِ رسمی مهمان‌نوازی و نیت خیر بر زندگی روزمرهٔ ما اثر می کردند .

انسانْ حیوانی اجتماعی است و وقتی بندهای اجتماعی بریده می شوند، زندگی دیگر برای او ساده نیست. سنجه های اخلاقی در بستر اجتماع آسان تر صیانت می شوند. اشخاصِ اندکی واجد این قدرت‌اند که در شرایطی که وضعیت اجتماعی، سیاسی و حقوقی‌شان کاملاً مختل می‌شود، شرافت خود را حفظ کنند؛ بسیاری از ما، به‌جای حفظ شرافتمان تصمیم گرفتیم هویتمان را عوض کنیم و این رفتارِ عجیب حتی اوضاع را بسی بدتر کرد. آشفتگی‌ای که ما در آن زندگی می کنیم تا حدیحاصل اعمال خود ماست .

یک روز یک نفر داستانِ واقعیِ مهاجرانِ یهودی آلمان را خواهد نوشت و او باید از توصیف آقای کوهن از برلین آغاز کند؛ کسی که همیشه ٪۱۵۰ درصد آلمانی بود؛ یک فوق وطن پرست آلمانی. اما در سال ۱۹۳۳، آقای کوهن مجبور شد به پراگ پناهنده شود و خیلی فوری به یک وطن پرست چک بدل شد؛ به همان وفاداری و راستی که زمانی

وطن‌پرستی آلمانی بود. زمان گذشت و در سال ۱۹۳۷، دولت چک، که از قبل تحت فشار نازی‌ها بود، شروع به اخراج پناهندگان یهودی‌اش کرد و به این واقعیت بی‌اعتنایی کرد که آن‌ها خیلی سفت و سخت خودشان را شهروندان آیندهٔ چک می دانستند. آقای کوهنِ داستان ما به وین رفت. برای سازگار کردن خودش با آنجا، وطن پرستیِ قاطعانهٔ اتریشی مورد نیاز بود. هجومِ آلمان آقای کوهن را ناچار کرد اتریش را هم ترک کند. او در مقطعی نامناسب به پاریس رسید و هرگز جواز اقامت دائمی به دست نیاورد. آقای کوهن که از پیش در آرزو اندیشی ماهر شده بود، تدابیر اداری را نادیده گرفت و خودش را متقاعد کرد که زندگی آیندهٔ خود را در فرانسه سپری خواهد کرد. بنابراین از طریق هویت بخشیدن به خود با عبارتِ نیایِ ما «ورسینگتوریکس۸»، مقدماتِ سازگاری خود با ملت فرانسوی را فراهم کرد. فکر می کنم بهتر است از شرح ماجراهای بعدیِ آقای کوهن چشم پوشی کنم. تا وقتی که آقای کوهن تصمیم خود را نگرفته است تا آن چیزی باشد که واقعاً هست (یک یهودی)، هیچ کس نمی تواند تمامی تغییرات دیوانه‌واری را که او هنوز در پیشاروی خود دارد پیش گویی کند .

انسانی که می خواهد خود را گم کند، درمی یابد که امکاناتِ وجودِ انسانی بی نهایت هستند، همان قدر که خلقت بی نهایت است. اما سربرآوردن از شخصیتی نو دشوار و به‌اندازهٔ خلقتِ مجددِ جهان مأیوس کننده است. با هرآنچه ما انجام می‌دهیم و با هرآنچه تظاهر می کنیم هستیم، تنها خواست دیوانه‌وارمان برای تغییر، برای یهودی نبودن را افشا می کنیم. تمامی فعالیت‌های ما درجهت تحقق این غایت است: ما نمی‌خواهیم پناهنده باشیم؛ چون نمی‌خواهیم یهودی باشیم. تظاهر می کنیم که انگلیسی‌زبانیم؛ چون مهاجرانِ آلمانی‌زبانِ این سال‌ها یهودی قلمداد می شوند. خود را بی‌ملیت نمی‌خوانیم؛ چون اکثر

انسان‌های بی‌ملیتِ جهان یهودی‌اند. ما کامیاب نشدیم و کامیاب نخواهیم شد. در زیر حجابِ خوش‌بینیِ ما می‌توانید به‌سادگی غمِ نومیدکنندهٔ همانندسازان را تمییز دهید .

با ما از آلمان آمدگانْ لغتِ همانندسازی معنای فلسفی عمیقی یافت. به‌زحمت می‌توانید درک کنید که ما چقدر جدی در پی همانندسازی بودیم همانندسازی به معنای سازگاریِ ضرروی، با کشوری که برحسب تصادف در آن به‌دنیا آمده‌ایم یا با زبانی که برحسب تصادف به آن سخن می‌گویم، نیست. ما به‌نحو کلی با همه‌چیز و همه‌کس سازگار می‌شویم. این طرزِ برخورد یک وقتی با شنیدن جملاتِ یکی از هم‌میهنانم، که ظاهراً بلد بود چطور احساساتش را بروز دهد، کاملاً برایم روشن شد. او تازه به فرانسه رسیده بود و یکی از این اجتماعاتِ سازگاری را هم که در آن‌ها یهودیان آلمانی به یکدیگر دلداری می‌دادند که از قبل فرانسوی بوده‌اند، پیدا کرده بود. او در نخستین سخنرانی خود گفت: «ما در آلمان، آلمانی‌های خوبی بودیم و بنابراین باید در فرانسه فرانسویان خوبی باشیم». جمعیت با شور وشوق تشویق کردند و هیچ کس نخندید. ما خوشحال بودیم که آموخته بودیم چطور وفاداری‌مان را ثابت کنیم .

اگر وطن‌پرستی امری وابسته به تکرار یا تمرین بود، ما باید وطن‌پرست‌ترین ملت جهان شناخته می‌شدیم. بگذارید به آقای کوهنِ خودمان بازگردیم که بی‌شک تمامی رکوردها را شکسته است؛ او مهاجری ایده‌آل است که پیوسته و فوراً عاشق کوه‌های هر کشوری می‌شود که بخت نامرادْ او را بدانجا برده باشد. بااین حال چون هنوز باور عمومی بر این نیست که وطن‌پرستی به تمرین وابسته است، دشوار است که مردم را در باب صدق و صفای استحاله‌های دائمی‌مان متقاعد کنیم. این جهد و کوششْ جامعهٔ یهودی را ناشکیبا می‌سازد. چون در موقعیتی نیستیم که از ساکنان اولیه تأیید بگیریم، از جامعهٔ خود تأیید

مطلق می‌طلبیم. ساکنان اولیه، که با موجوداتی غریب چون ما روبه‌رو شده‌اند، بدگمان و ظنین می‌شوند. به‌نظر آن‌ها، همچو یک قانون، تنها وفاداری به کشور قدیمی‌مان قابل فهم است. این مسأله زندگی را برای ما بسیار تلخ می کند. اگر بتوانیم این را توضیح بدهیم که چون یهودی هستیم وطن‌پرستی‌مان نسبت به کشورِ اصلی‌مان ویژگی‌ای خاصِ خود دارد، ممکن است بتوانیم بر این بدگمانی فائق آییم. بدین‌ترتیب ثابت‌کرده‌ایم که وطن‌پرستی‌مان عمیق و از سر صدق و صفا است. ما برای اثبات این مطلب کتاب‌های قطوری نوشته‌ایم و برای کاوش در قدمت و توضیحِ آماریِ این مطلب سیستمی بوروکراتیک ابداع کرده‌ایم. ما فیلسوفانی داریم که درباب هماهنگیِ از پیش‌مقدرشدهٔ میانِ یهودیان و فرانسویان، یهودیان و آلمانی‌ها، یهودیان و مجارها، یهودیان و... رساله‌ها نوشته‌اند. وفاداریِ مکرراً در معرضِ بدگمانی ما، که در مقطع فعلی شاهدآنیم، تاریخی مطول دارد. تاریخ ۱۵۰ سالهٔ یهودیانِ همانندسازی که شاهکاری بی‌همتا را اجرا کرده‌اند: اگرچه همواره غیریهودی بودن خود را ثابت می‌کردند، موفق شدند یهودی باقی بمانند .

آشفتگی مأیوسانهٔ این آوارگانِ اولیسی، که برخلافِ سرمشقِ بزرگشان نمی‌دانند که هستند، به سادگی با جنون مطلقشان در اجتناب از حفظ هویتشان قابل توضیح است. قدمتِ این جنون بسیار بیشتر از این ۱۰ سال آخر است؛ ۱۰ سالی که پوچیِ عمیق وجود ما را هویدا کردند. ما انسان‌هایی با عقاید جزمی هستیم که نمی‌توانند تلاش بی‌وقفه‌شان برای پنهان کردن داغِ ننگی خیالی را متوقف کنند. بنابراین با شور و شوق طرفدار هر امکان جدیدی هستیم؛ امکانی تازه که بر خلق معجزه توانا به نظر برسد. ما به یکسان مجذوب تمامی ملیت‌ها می‌شویم؛ همچون زنی بزرگ‌سایز که از هر لباس جدیدی که دور کمرش را مطلوب نشان دهد، شاد می‌شود. اما این زن، لباسِ جدیدش را تنها تا زمانی دوست دارد

که به خاصیات معجزه‌وارش باور داشته باشد و به‌محض آنکه دریابد لباس انـدامش را، یـا در این قضیه وجهه‌اش را، تغییر نمی‌دهد به دور خواهدش افکند .

آدمی شگفت‌زده می‌شود وقتی درمی‌یابد که بی‌فایدگی آشکارِ تمامی این ظاهرسازی‌های عجیب هنوز نتوانسته ما را ناامید کند. اگر این سخن راست باشد که آدمی فقـط از تـاریخ می‌آموزد، این نیز درست است که انسان‌ها می‌توانند از تجربیات شخصی‌ای بیاموزنـد کـه در قضیهٔ ما مدام و مدام تکرار می شوند. اما قبل از آنکـه نخسـتین سـنگ را بـر مـا پرتـاب کنید، به‌خاطر داشته باشید که فردِ یهودی در این جهان هیچ جایگاه حقوقی‌ای ندارد؛ ایـن بدین معنا است که ما در معرض سرنوشت وجودهای انسانی هستیم؛ وجودهـایی کـه هـیچ قانون یا پیمان سیاسی‌ای حمایتشان نمی‌کند و هیچ‌چیز نیستند جـز وجودهـای انسـانی. مـن به‌زحمت می‌توانم وضعیتی پرمخـاطره‌تـر را تصـور کـنم؛ چـرا کـه مـا در جهـانی زنـدگی می‌کنیم که در آن وجودهای انسانیِ این‌چنینی، از مدت‌ها قبـل، از صـحنهٔ روزگـار پـاک شده‌اند. علت این امر این است کـه جامعـه تبعـیض را بـه‌عنـوان سـلاح اجتمـاعی‌ای قـوی کشف کرده است؛ سلاحی که فرد می توانـد بـا تمسـک بـه آن انسـانی دیگـر را بـی هـیچ خونریزی بکشد؛ گذرنامه و جواز تولد و گاهی حتی سندِ دریافتِ مالیاتِ بر درآمد، دیگر نه اسنادی صوری بلکه ابزارهای تمایز اجتماعی هسـتند. حقیقـت ایـن اسـت کـه اکثـر مـا آدمیان یکسره به سنجه‌های اجتماعی وابسته‌ایم؛ اگر جامعه رفتار ما را تأیید نکند، اعتماد ما به خویشتن‌مان خدشه‌دار می‌شود؛ ما آماده‌ایم ـ و همواره آماده بوده‌ایم ـ تـا بـه هـر بهـایی پذیرش اجتماعی را کسب کنیم، اما باید به این واقعیت نیز گردن نهاد کـه از میـان تمـامی افرادی که می‌کوشند تا فارغ از تمامی نیرنگ‌ها و مضحکه‌های مربوط بـه همانندسـازی و سازگارگری روزگار خویش را به‌سر برند، فقط، قلیلی مـی‌تواننـد بهـایی بـیش از توانشـان

بپردازند: آن‌ها بر سر فرصت‌های معدودشان قمار می‌کنند؛ فرصت‌هایی که در این جهانِ پر فتنه و شر حتی به مطرودین نیز اعطا شده است .

این عدهٔ قلیل را می توان، به تبعیت از برنادر لازار۹، «مطرودان هشیار» نامید. رویکرد اینان را از طریق به تصویر کشیدن تعارضشان با رویکرد آقای کوهن، که به هر طریق می کوشد بر ساز زمانه برقصد، بهتر می توان تبیین کرد تا از طریق توسل به صرف رخدادهای اخیر. هر دوِ این‌ها از اخلاف قرن نوزده‌اند؛ قرنی که با قانون‌شکنِ سیاسی یا اجتماعی ناآشناست، اما مطرودان اجتماعی و همتایانِ آن‌ها، یعنی نوکیسگان اجتماعی را به‌خوبی می‌شناسد. تاریخ مدرن یهودی با یهودیان درباری۱۰ آغاز می شود و با میلیونرها و انسان‌دوستان یهودی ادامه می‌یابد. این تاریخ به‌شدت مستعد آن است که جریانِ دیگرِ سنت یهودی را به بوتهٔ فراموشی بسپارد؛ سنت هاینه۱۱، راحل فارنهاگن۱۲، شولوم علیخم۱۳، برنارد لازار، فرانتس کافکا یا حتی چارلی چاپلین. این سنتِ اقلیتی از یهودیان است که نخواسته‌اند نوکیسه باشند؛ آن‌ها که وضعیتِ مطرودان هشیار را ترجیح دادند. تمامی خصلت‌های یهودیانه‌ای که دربارهٔ آن بسیار دادِ سخن داده‌اند (قلبِ یهودی، انسانیت، شوخ‌طبعی و هوش سرد و بی‌علقه) تماماً خصیصه‌هایی طردشده‌اند. تمامی نواقصِ یهودی (بی‌ملاحظگی، حماقت سیاسی، عقده‌های حقارت و مال‌اندوزی) خصیصه‌های نوکیسگان است. همواره یهودیانی بوده‌اند که تصور می کردند ارزشش را ندارد رویکرد انسانی و بینش طبیعی شان را نسبت به واقعیتِ روحیهٔ طبقاتی یا عدم واقعیتِ ذاتیِ مبادلات مالی تغییر دهند .

تاریخْ وضعیت رانده‌شدگی را بر هر دو گروه ـ مطرودان و نوکیسگان ـ به یکسان تحمیل کرده است. نوکیسگان هنوز حکمت معظم بالزاک را نپذیرفته‌اند که «نمی‌توان با زمان به

پیش‌رفت»، ازهمین‌رو، رویای لجام‌گسیختهٔ مطرودان را نمی‌فهمند و از اینکه در سرنوشت آنان شریک‌اند احساس شرمساری می‌کنند. آن عدهٔ قلیلی از پناهندگان که، ولو به قیمت بی‌شرمی، به گفتن حقیقت اصرار دارند، به‌ازای عدم محبوبیتشان فایدتی بی‌بها به‌دست می آورند: تاریخ دیگر برای آنان کتابی بسته نیست و سیاست دیگر حق انحصاری غیریهودیان نیست. آن‌ها به‌خوبی می‌دانند که بسیاری از ملت‌های اروپایی اندک‌زمانی پس از نفی بلد یهودیانِ اروپا، خود مطرود شدند. اگر پناهندگانی که از کشوری به کشوری دیگر سرگردان‌اند بتوانند هویتشان را حفظ کنند، طلایه‌داران مردمانشان خواهند شد. برای نخستین‌بار تاریخ قوم یهود نه‌تنها از تاریخ دیگر ملل منفک نیست، بلکه سخت به آن‌ها گره خورده است. جامعهٔ اروپایی از آن زمان تکه‌پاره شد که روا داشت ضعیف‌ترین اعضایش حذف شوند و آزار ببینند .

پی‌نوشت‌ها:

[۱] [منظور آلمان‌ها هستند. [مترجم]

[۲] [اشاره دارد به اقدام فرانسوی‌ها. [مترجم]

[۳] Schuschnigg]

[۴] Gurs]

[۵] Adonai nathan vedonai lakach]

[۶] Baruch shem adonai]

[۷] jaeckes]

[۸] vercingetorix]

[۹] Bernard Lazare]

[۱۰] court jews]

یهودیانی که از طریق رشوه‌دادن به مقامات بلندپایه، موقعیت اجتماعی خود را تقویت می‌کردند یا عضوی از خاندان اشراف می‌شدند. [مترجم]

] Heine۱۱[

] Rahel Varnhagen۱۲[

Sholom Aleichem [۱۳]

اینگه بورگ باخمن

(ترجمه‌ی فرشته وزیری‌نسب)

چون اورفئوس می نوازم
مرگ را بر سیم های زندگی
و در زیبایی زمین
و چشمانت ، که آسمان را در خود دارد
جز ناگفتنی نمی توانم گفت

از یاد مبر که تو هم درآن صبحدم
زمانی که خیس بود هنوز بسترت از شبنم
و خوابیده بود میخکی بر قلبت
یکباره رودی دیدی سیاه
که از کنارت می گذشت

سیمهای سکوت
کشیده بر موج خون
چنگ زدم بر قلب نغمه خوانت
و گیسویت بدل شد
به گیسوان سایه گونه ی شب
سیاهی دسته ای پرنده ی سیاه
چون برف بر چهره ات نشست.

من دیگر از آن تو نیستم
و هر دو شکوه داریم اکنون

اما چون اورفئوس می شناسم اینک
زندگی را در کنار مرگ
وچشمان برای همیشه بسته ی تو
آبی ام می کنند

رضا براهنی

نظریهی زبانیت در شعر

(سایت ناممکن)

1 -هرگز دنبال ملامت دوست نباشیم. حتی اگر نجوم بطلیموسی دنبال ملامت کوپرنیک باشد، ما دنبال ملامتِ بطلیموس نباشیم. جریان دانش به گونه ای است که بی قرائت درست بطلیموس به قرائت درست کوپرنیک دست نخواهیم یافت. تنها پس از آن که هر دو را درست آزمودیم و توضیح دادیم و پس از کوپرنیک را هم توضیح دادیم، شاگرد درست نجوم خواهیم شد. معلمی که سراسر عمرش را شاگردی نکند و به همان معلومات چهل سال پیش اکتفا کند، از کمترین شاگرد نیز کمتر خواهد فهمید. قول هایدگر است: معلم خوب کسی است که خوب یاد می گیرد. از مشکلاتی که پیش می آید، و از قبلِ آن مشکلات، حتی بیشتر و بهتر یاد می گیرد. از بهار شصت و شش به بعد مشکلات برایم پشت سر هم آمد. اول زندان و بعد انفصال از کلیه‌ی خدمات دولتی و عدم امنیت مادی و جسمانی. اما کسی را که به کار خاصی شیفتگی دارد، نمی توان از آن کار منفصل کرد. انفصال از درون محال بود. در واقع این انفصال، به معنای اتصال بیشتر به درون بود. نه اینکه دچار خودآزاری شده باشم و از زندانبان و سازمان‌های مختلف گزینش و تصفیه‌ی جمهوری اسلامی متشکر و از تعقیب کنندگان و قاتلان احتمالی‌ام ممنون بوده باشم که این همه رنجم دادند، و آن همه بازجویی و توپ و تشر کیهان و تلویزیون از هر ناکس؛ اما از این فاصله، و از دیدگاه حاصل این همه رنج که نگاه می کنم احساس می کنم که خیلی هم خوشحالم که به خرج هیچ رئیس جمهور و نخست وزیر و وزیر و مدیرکل و رئیس دانشگاهی نرفت که چرا این همه رنج و این همه محرومیت باید به یک شاعر و نویسنده تحمیل

شود. از رأس تا ذیل از این همه آدم که می توانستند کمتر سنگدلی کنند، چیزی جز مطلق سنگدلی ندیدم. و نمی دانم پاسخ این همه رعونت و گستاخی در حق یک شاعر و نویسنده چه می تواند باشد؟ ولی یک چیز در حق من همه ی این ها کردند، از پس آن حبس و انفصال؛ و آن اتصالِ قاطع من به درونم بود. من قطعه قطعه شدم اما مستعد خرابی نبودم. و آن قطعه قطعه شدن را درونی خود و درونی اثرم کردم. حساب زمان از دست عدالت جهانی به کلی رفته بود، حتی حساب زمان از دست زمان، وقتی که دیوانِ عدالت اداری جمهوری اسلامی در جواب اعتراض من به انفصال – آن هم به تشویق دوست زنده یادم حمید مصدق – پس از گذشت چندین سال از زمان نگارش آن اعتراض، نامه ای دوخطی فرستاد که: «خط شما ناخواناست!» به همین سادگی. و خدای من! ناخواناتر باد این خط! «لب لعل و خط مشکین، چو آنش هست و اینش هست / بنازم دلبر خود را، که حسن اش آن و این دارد.» از سال شصت به بعد، آری، فرصت بزرگ وقف شدن متمرکزتر به عالم خواندن و نوشتن شبانه‌روزی، به جبر، به من اهدا شد. جانم را آتشی دیگر کشیدم. ارتباط من با نسل جوان که نخست در منزل این یا آن دوست برقرار شد و بعد به جلسات مرتب منازل دوستان و بعد به زیرزمین آپارتمانی مسکونی خودم کشید، مرا به تجدیدنظر در کلیه‌ی مسائل ادبی واداشت. حاصل آن ادراکات که اهم مسائل ادبی – فلسفی صد و پنجاه سال گذشته را در برمی گیرد – و همگی در بیش از هشتصد نوار ضبط شده است، من و قافله ی کوچکی از دوستان جوانم را در مسیر دیگری انداخت، و حالا: «تنها نه منم کعبه‌ی دل بتکده کرده / در هر قدمی صومعه‌ای هست و کنشتی».

2 – واژه‌ی زبانیت، کلمه‌ای به ظاهر کاملا من‌درآوردی، بار اول، حدود سیزده سال پیش – حالا به این یادداشت ها دست پیدا کرده‌ام – بر زبان من جاری شد. در همان بود و نبود «امن عیش» شاعری تغزلی، دوستی که به کار و حالات من عنایتی داشت و به

چند یادداشت شعرهای آینده من دسترسی پیدا کرده بود، از من طریقه ی گفته شدن چند سطری را خواست که از لحاظ شیوه ی نگارش نه به دار بود و نه به بار. دو سطر از آن سطرها که بعداً در آذر و دی ماه ۷۲ به در ۱۳ در مجموعه ی «شکستن در چهارده قطعه ی نو برای رویا و عروسی و مرگ» در شماره ی سیزده «تکاپو» درآمد، این بود: «آب را و، کافی را ترکیب می کنند / گل می چکد به روی نمی دانم.» و دو سطر جداگانه هم اینها بود: «با هم که دوست داشتنی از از نیست»؛ و «وقتی مرا به سمرقند هم نخواهد برد.» وقتی که او پرسید: «یعنی چی؟» به گمانم گفتم سئوال درست نیست، چون که من در این قطعات به معنی زبان کاری ندارم، بل که به «زبانیت زبان کار دارم.» «آب» و «کافی» را، یکی اسم، دیگری صفت، فقط در زبان ترکیب می کنند، و وقتی که «گل» به روی «نمی‌دانم» بچکد ما با زبانیت سروکار داریم. حتی اگر تصویر «گل می چکد» حضور تصویری داشته باشد، از تصویریت آن سلب اصالت می شود، تا چکیدن آن «به روی نمی دانم» زبان را به تصویری که به خارج از زبان قابل ارجاع باشد، بچرباند. در زبان انگلیسی، تا آن جا که من می دانم، مترادف «زبانیت» به صورت واژه وجود ندارد، و حالا من وقتی که با دوستان شاعر انگلیسی زبانم و یا دانشجویان دوره ی دکتری دانشگاهی که در آن درس می دهم، واژهی زبانیت را به languagalit ترجمه می کنم، تعجب می کنند که چرا به رغم این همه تحقیق به ذهن زبانشان نرسیده است تا بگویند «زبانیت»، و بگویند شعری هست که نه تنها زبان، بل زبانیت زبان را به رخ می کشد. هر شعری زبان را به رخ می کشد و یا آن را به جلو صحنه می آورد، به آن صورتی که در طبقه‌بندی مسائل از زمان فردینان دسوسور، بویژه رومن یاکوبسون تا به امروز داشته‌ایم. ولی مسئله‌ی زبانیت سودای دیگری است که نه تنها هرمنوتیک مدلول‌ها، بل که هرمنوتیک دال‌ها را هم می شکند، تفسیرپذیری را تعطیل می کند، زبان را به شیوه‌ی تشکیل و تشکل

زبان برمی گرداند، جمله‌ی خالی از معنا و بی‌معنا را هم بخشی از وجود زبان می‌شناسد یعنی با پوزی‌تیویسم زبانشناختی درمی‌افتد و در بسیاری از موارد، بی آن که معنی یا ساختاری نحوی داشته باشد، حضور می‌یابد: «پس حاضری تو و، تولد من در باران». زیباشناسی زبان چنین شعری همیشه هم در گرو معنای شعر زیبا نیست. فضایی در زبان وجود دارد که در آن زبان از معنا آزاد می‌شود، تا زیبا شود. سطح زبان، و یا رویه‌ی بیرونی آن، آگاهی تا حد اعجاز زیبایی می آفریند. وقتی که جنگل جمله‌های کامل و تکراری بیتها و نثرهای مسجع و پایان‌بندی‌های قراردادی سطرها و مصراع‌ها، از فرط تکرار ناگهان در ذهن آتش گرفت و بیابانی از خاکستر به جا ماند، چاره‌ای نداریم جز این که زمین زبان را برای خود اختراع کنیم و نهال‌های تازه، و از آن بالاتر بذرافشانی نو را تجربه کنیم، زبان کودک، زبان بازی مادر با بچه و بچه با مادر، زبانهای مختلف بازی، زبان رویاهایی که به جمله نمی‌رسند، زبان کابوس‌ها و شکنجه‌های روانی و جسمانی، زبان عشق، زبان‌های وهن و تحقیر و پاسخگویی به آن‌ها، که کمال جملوی را از خود می رانند تا اصالت ناب و عمیق خود را به رخ بکشند، زبان رقص، آهنگ، آوازهای ریتمیک، زبان اشراق و خیزش از درون به بیرون، و زبان گیر کرده در گرداب هولناک وحشت‌های امروزین، همه‌ی این‌ها نقص و کمبود و الکنیت را به صریح‌ترین شکل، به مراتب صریح‌تر و بلیغ‌تر از جمله‌ی کامل معنی‌دار و معانی و جملات پیوسته و شکل‌دار، به صحنه می‌آورند و همه را در صحنه‌ی زبانیت زبان وارد بازی می کنند. این در آینده جنگل سر به فلک کشیده‌ای از امکانات شعری در زبان فارسی به وجود خواهد آورد.

3 -شعر فارسی خسته است. از عرفان کهن افلاطونی (جرم بزرگ افلاطون تعطیل کردن جنون تغزل شاعرانه و به عسرت در انداختن زبان و غرق کردن آن در مُثُلِ قالبی است) که منقرض کننده‌ی روح دئونیروس، شاعر بزرگ عالم آرزو، مرگ، شوق و

عطش رقص و آواز در رستاخیز قامت تن جمعی انسان بود، خسته است. از مصـراعی که الگویش مثل مثال اعلای ذهنی آن را رهبری می‌کند و از مصراع هر گونه امکان تجاوز به زبان و آن مثال اعلای ذهنی را می گیرد، خسته است. از بیت خسته است. از مصراع ها و بیت های کامل که در بیرون از خود آنها سرمشقی بیرونی آنها را به سوی مصراع و بیت شدن هدایت می کند، از سطرهای نه تنها به ظاهر نیمایی که حتی واقعا نیمایی هم خسته اسـت، مگـر اینکـه بـا همـه‌ی آن‌هـا زاویـه‌ای انتقـادی و طنزآمیـز و پارودیک افتتاح کند. شعر فارسی خسته است از این همه مسائل اجتماعی و تـاریخی و عقیدتی که بر آن به علت خفقان جامعه، نبودن احزاب سیاسی، نبودن بیـان مسـتقیم سیاسی، از طریق زورگویی استعاره‌ی اجتماعی – تاریخی بر آن تحمیل شده، و شاعر را تبدیل به قهرمان سیاسی به قیمت سلب شـاعری از او کـرده اسـت. شـعر فارسـی از شاعر قهرمان سیاسی – اجتماعی خسته است، و به حق. شاعر واقعی قهرمان در جـایی دیگر است. جرات و شهامت او در نگریستن در عمق تاریکی های نامکشوف انسان و جهان و زبان است، و پیدا کردن فضـاهای دشـواری اسـت کـه در اعمـاق انسـان، در اعماق آغازها، میانه‌ها و عاقبت‌هـای او نهفتـه اسـت. و اتفاقاً زبـان جسـور و قهرمـان شاعری در کشف خود زبان و در کشف آنچه با زبان کشـف مـی شـود، آن پهلـوانی خود را بیان می کند. ریختن عقیده در شعر نیمایی، حتی از طریق استعاره های محکـم و یا مجازهای مرسل نیرومند، و یا ریختن آن در نثرهای مسجع و غیرمسجع و تلخیص زبان امروز، به یک یا دو شیوه‌ی زبان های ادبی، هرگز دیگر شعر نیسـت. خواننـده‌ی امروز شعر از پیسی به این قبیل شعرها روی آورده است. فضاهای باز، زبان دیگری و شعر دیگری می طلبد. هر وقـت ایـن فضـا را در جـایی بـاز کـرده انـد، یکـی بـا یـک صلاحیت من درآوردی و به ظاهر قانع کننده، بلند شده، با خدعه و تزویر، فضای شعر را به روی خود، دیگران، بویژه جوانان، بسـته اسـت، و جـوانی، رویـا، آرزو و عشـق

خود را هم سرکوب کرده است. شعر فارسی خسته است. و این بار به مراتب خسته تر از نوبت‌های خستگی گذشته‌اش خسته است و باید خستگی را با شکستن جمله، با سلب اولویت و سلسله مراتب و پدرسالاری از جمله، با برگرداندن جمله به سوی اول جمله، و کلمه را از نو، به خاطر شعر لمس کردن، و کشف زبان بودن زبان را اصل قرار دادن، از میان برد. سلسله مراتب کلامی، وحدت شعری، بدیع و عروض و وزن و حتی بی وزنی قراردادی، حتی فرمالیسم های جدید از سر سیری ناچاری پیشنهاد شده، همه باید دور ریخته شود. زبان باید به سوی مفردات زبان، زبانیت مفردات خود زبان، برگردد، یعنی صدا، صوت، حرف، کلمه، جمله‌ای که درباره‌ی خود زبان است اما به طنز به خود می‌نگرد. نسبت به خود شخصی عاریه‌ای که اکنون سنت ماست، باید با چشم باز بنگریم. پیدا کردن محال در زبان، نه بیان معنایی عمیق در زبان – که کار نثر است – بل بیان زبانی که هیچ معنایی به گرد آن نمی رسد. حقیقت آن است که اصل عرفان نیست، بل که شعر است. و لازم است که به عرفان ایران، از دید شعر واقعی نگاه کنیم. در این صورت، به زعم من، بخش اعظم آن را بسیار هم تعقلی، تاملی و غیرشهودی و اشراقی، و حتی دکارتی، پیش از تولد و اشاعه ی دکارتیسم، خواهیم یافت. شعر جدی پرده‌ای را که افلاطون برای شعر آفریده، و پرده‌ای را که شعر عارفانه ی فارسی بین سوژه و اوبژه تراشیده است، رد می کند. در زبانیت زبان پرده نیست. پرده را معنای فلسفی بر گرده‌ی شعر و برگرده‌ی اشراقی که ذاتیِ زبان است سوار کرده است. مولوی موقعی شاعر است که نمی گوید: «حرف و صوت و گفت را برهم زنم/ تا که بی این هر سه با تو دم زنم.» بلکه وقتی بی آنکه بگوید حرف و صوت و گفت را برهم می‌زنم، این هر سه را برهم می‌زند، شاعر می‌شود، و صراحتا باید گفت که تعداد شعرهایی که در آن حرف و صوت و گفت را بر هم زده است، بسیار کم است. قابلیت‌های زبان فارسی به مراتب قوی‌تر از کل شعر

فارسی است. این نکته را از نثر فارسی و زبان غیرمکتوب فارسی می‌فهمیم. به زعم من یک صدم آنچه شیخ روزبهان بقلی شیرازی اندیشیده، در شرح شطحیات و عبهرالعاشقین نیامده است و یک صدم آنچه در این دو کتاب آمده، در شعرهای پس از این دو کتاب نثر، حتی در شعر حافظ نیامده است، به رغم اینکه حافظ باید خواننده‌ی دقیق روزبهان بوده باشد. حافظ بزرگترین شاعر زبان فارسی است، ولی امکانات زبان فارسی به مراتب گسترده‌تر و عمیق‌تر از زبان فارسی شعر حافظ است. در شعر حافظ نیز عقلانیت پرده در وسط، سوژه در یک سو و اوبژه در سوی دیگر، به ضرر حافظ تمام شده است، یعنی وقتی شما با ساختاری محکم وارد دلالت تصویری و استعاری می شوید، به رغم شوریدگی بنیادی، و به رغم تفسیرپذیری پایان‌ناپذیر استعاره‌ها و مجازهای مرسل، باز هم در چارچوب عمل می کنید، و حافظ به رغم لسان الغیب خوانده شدن اش، از لحاظ معنایی همه چیزش چنان مثل روز روشن، و تا نهایت منطق، منطقی است که منِ خواننده نوستالژی بازگشت به وصل اولین‌اش را نوستالژی برای ساختار اولین و ساختار مادر می‌بینم. و این منطق نوستالژی است، در حالی که زبان حافظ جدا از معانی‌اش فضای دل‌انگیز صوتی غریبی است که در آن صداها انگار به تصادف متقارن و متضاد یکدیگر شده‌اند، و گرچه در وزن و قافیه پیشگویی‌ئی محتوم بر آن حاکم است، در سپرده‌های صوتی دیگرش انگار جنس‌های متنوع صداست که بر ذهن شبیخون می‌زند، و شک نداشته باشیم که در جهان دیجیتال آینده این ترکیبات صوتی جایگاه بزرگی خواهد یافت.

4 -تنها آدم های ناشی، جهان ندیده و کتاب نخوانده ممکن است اظهار لحیه کنند که برای رسیدن به دمکراسی، مدرنیسم، پست مدرنیسم، و یا هر پدیده ی دیگری از این دست باید تاریخ، زمان تاریخی و ادوار تاریخی را مو به مو تکرار کنیم. این نکته را من بارها در گذشته نوشته‌ام که دوره‌بندی تاریخ اروپا نسبت به کل تاریخ جهان

استثناست و نه قاعده، و توالی و تناوب حرکات تدریجی و انقلابی در اروپا گرچه الهام‌بخش حرکات تاریخی جاهای دیگر جهان بوده، اما هر نقطه‌ی متاثرشده از چنین تاریخ و چنین دوره‌بندی‌ئی، تاریخیت، و ویژگی تاریخی خود را به رخ کشیده است. به طور کلی ظهور تاریخ اروپا در بقیه کشورهای جهان، و تنازع و تخاصم بین حوزه‌های مختلف تاریخی، بویژه حوزه‌های جوامع سنتی تاریخ با تاثیرگذاری غربی، ویژگی خاصی در اغلب این کشورها پدید آورده که بارزترین صفت آن ناموزون شدن این تاریخ نسبت به خود و نسبت به اروپا، و بعدها نسبت به کل غرب است. این ناموزونی تاریخی نه به ما مجال آن را می‌دهد که ادوار تاریخ اروپا را درونی خود کرده باشیم و مثلا در یکی از ادوار آن به آسانی قرار بگیریم، و نه به دلایل آمیزش تاریخی ما با دوره‌ی صدساله اخیر غرب، امکان آن را خواهیم داشت، که اگر حتی بخواهیم، در یکی از آن مراحل قرار بگیریم. در مقطع برخورد ما با غرب، ماحصل آن ادوار را برخود تلنبار شده یافته‌ایم، و با غرب هم، با حاصل کل فرهنگ گذشته‌ی به امروز رسیده‌مان، روبرو شده‌ایم. عوض شده‌ایم، از بستر خود کنده شده‌ایم، و غرب را هنگام تحویل گرفتن آن در میدان‌ها و حوزه‌های خودی، تغییر داده‌ایم و پذیرفته‌ایم. همه‌ی گذشته ما گذشته‌ی غرب نیست، برخورد ما با غرب، برخورد دو چیز از یک نوع نیست. نوعی «دیگریت» [ALTERITY] بر این برخورد حاکم بوده است. ما «پارانوید» شده‌ایم، اسکیتزوفرن شده‌ایم، غربزده و خودزده و هزار چیز دیگر زده شده‌ایم، اما به دلیل حضور غرب در همه‌ی جوامع جهان، و به دلیل حضور همه ی جوامع جهان در غرب، دیگر با دنیای تمدن، فرهنگ و علوم غربی بیگانه نیستیم. ما به ناچار، از صدسال پیش، به طور مداوم در حال گفت‌وگوی درونی با غرب بوده‌ایم. مکتب‌های فکری، اجتماعی و هنری غرب همه با هم، و انگار غرق در یک معاصرت و همزمانی ناخواسته، با چهار نسل از مردم و روشنفکران و نویسندگان

ما معاصر شده‌اند. به همین دلیل در هفت ساله‌ی اول نویسندگی هدایت از ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۴ شمسی هم قصه‌های رئالیستی می‌بینیم، مثل داش آکل و زنی که مردش را گم کرده بود، و هم قصه‌ی پست مدرن می‌بینیم، مثل سه قطره خون و هم قصه‌ی مدرن مثل بوف کور. ویژگی معاصرت با غرب در این است که ما همه‌ی تاریخ ادبی دویست سال گذشته ی غرب را، بی آنکه توالی مکتبی و دیدگاهی غرب را مو به مو اجرا کرده باشیم، در هفت سال عمر یک نویسنده، با ترتیب و توالی دیگری، که از دور تصادفی و اتفاقی به نظر می‌آید، تجربه کرده‌ایم. اول رئالیسم، بعد پست مدرنیسم، بعد مدرنیسم. در همان زمان، در کشوری دیگر، در آرژانتین، بورخس نگارش قصه‌هایی را شروع کرده بود که در واقع در کنار دو سه نویسنده‌ی تبعیدی دیگر، جویس، بکت و ناباکف، اساس قصه‌ی پست‌مدرن را می گذاشتند. آرژانتین نیز مثل ایران، غرق در ناموزونی بود، از این مثال‌ها چند نتیجه‌ی خاص می گیریم. اولا ما لازم نیست از اول شروع کنیم، به دلیل این که واقعیت تاریخ معاصر ما و جهان به ما چنین اجازه‌ای را نمی‌دهد؛ ثانیا ما دوره‌بندی تاریخی غرب را تکرار نمی کنیم تا فکر کنیم اول رئالیسم بود و بعد مدرنیسم بود و بعد پست مدرنیسم؛ ثالثا جهان معاصر پیچیده‌تر از آن است که ما گمان کنیم پست مدرنیسم حتما چیزی است که پس از مدرنیسم آمده است. آن «پست» یک «پست» و «پسا»ی کیفی است نه کمی؛ و حتی اگر این حرف لیوتار را نپذیریم که هر چیزی که مدرن است در ذاتش پست مدرن هم هست، به دلیل اینکه برای مدرن ماندن آدم باید از چیزی که مدرن است مدام به آن سوی آن مدرن فرا بگذرد، این نکته دیگر اظهر من الشمس است که در ادبیات معاصر خود ما سه پدیده ی رئالیسم، مدرنیسم و پست مدرنیسم، همزمان قدرت معاصرت داشته اند: احمد محمود، هوشنگ گلشیری و من فقط با تعریف ناموزونی تاریخی می توانستیم معاصر هم باشیم، با دوره‌بندی اروپایی، شاید با

تقدم و تاخر زمانی خاصی آثار خود را می‌نوشتیم. آن‌هایی که می‌گویند ما که به دوران مدرنیسم غربی نرسیده‌ایم چگونه می‌توانیم به آن سوی آن یعنی دوران پست مدرنیسم برسیم، به این نکته توجه ندارند که تاریخ ناموزون و ناموزنی تاریخی به ما می گوید که در برخورد مدرنیسم غربی با ما، ما از بستر خود کنده شدیم، گاهی پرتاب شدیم به آینده، و گاهی پرتاب شدیم حتی به دنیایی به مراتب کهن‌تر و کهن‌تر از جهان سنن و موروثات خودی‌مان.

5 -هدایت بوف کور را با توصیف مینیاتوری، با پیدا کردن گلدان راغه، با دلبستگی راوی به زن اثیری ترکمن چهره، و در دو نوبت و دو متن مختلف، که یکی در واقع متن متفاوت متن اول است، می‌نویسد. تقریبا همه‌ی رئالیست‌های جدی ما پس از بوف کور آمده‌اند. پس ما دوره‌ها را نه تنها به هم ریخته‌ایم، بلکه آنها را در یک زمان نسبتا کوتاه معاصر یکدیگر کرده‌ایم.

6 -پس پست مدرنیسم تنها پدیده‌ی غربی نیست و شاید بیشتر پدیده‌ی جهان‌های متفاوت، مثل جهان ناموزون، جهان تبعید، و جهان چند زبانگی و چندصدایی است؛ و چیزی نیست که بعد از مدرنیسم تاریخی به وجود آمده باشد. اکنون هر مدرنی برای مدرن بودن باید پست مدرن باشد. و بسیاری از شاعران و نویسندگان در ایران اکنون راه افتاده‌اند و می گویند: اصلا ما از بیخ پست‌مدرن بوده‌ایم، و دیگران از وجود ما غافل بوده اند. البته باید بدانند که قضیه به این شوری هم نیست. هستند کسانی که نسبت به مسئله روزی «جهر» می کنند که این حرف ها چیست، دون شأن ماست که آفتابمان از پشت اسبمان طالع شده؛ و روز دیگر مقاله سرقلم می‌روانند که ما از همان اولش هم بنیانگذار پست مدرنیسم بوده ایم. و این بار انگار اتوبوس را به دست خود به ته دره رانده‌ایم.

7 -تازه آنچه ما پیرامون زبانیت بیان می کنیم چنان بنیادی است که تنها در این مقطع کیاوبیای پست‌مدرنیسم و ساختارگشایی با آنها رابطه برقرار می کند، ولی سرنوشت زبانیت چیزی است جدایی‌ناپذیر از سرنوشت زبان؛ و زبانیت در برابر همه‌ی مکاتب و شیوه‌ها به صورت اراده‌ی معطوف به آرزوی آن‌ها باقی می‌ماند، همانطور که پست‌مدرنیسم و ساختارگشایی هم از آن مکاتب و شیوه‌ها استثنا نیست. می گویند در پست مدرنیسم کشش به سوی آرکاییسم هست. آیا جهان آرکاییک جز در زمان خودش تا همین چند دهه ی گذشته هم وجود داشت؟ وجود آرکاییسم یا باید ناشی از اختراع آن توسط عصر ما باشد، و یا ناشی از کشف آن در عصر ما. ترکیب این دو صورت گرفته است. هم اختراع هست هم کشف. و تنها در عصر ما می‌شد دست به سوی گذشته‌ای مدام در حال عقب‌نشینی به سوی گذشته‌تر دراز کرد، و دستآورد این دستدرازی را تنها می شد در معاصرت عصر ما قرار داد. پس آرکاییک به ما نزدیکتر آمده است تا سنت بلافصل ما. از دو کار مدرن، بوف کور، و شازده احتجاب، که از نظر ارزش ادبی به هیچ و جه باهم مساوی نیستند، دومی به این دلیل ارزش کمتری دارد، که از عصر بلافصل ما استفاده کرده است. قاجار و تخم و ترک هاش، یعنی عصر بلافصل پیش از عصر ما، از ما دورتر قرار گرفته اند تا زن اثیری که چهره‌اش در اعماق گور و در گلدان راغه ترسیم شده است. هر چه عقب‌تر توانسته‌ایم برویم به برکت تصور فن‌شناسانه و جهان‌بینی منبعث از آن و مبتنی بر آن، توانسته ایم از امروز عصر خود جلوتر بیفتیم و آینده در گذشته در واقع بیش از هر چیز دیگری در ادبیات صورت گرفته است. این پیوند زدن قلابی و کترهای نیست. درست از بیان گفتمان عصر در همجوش و ناموزون ما برمی خیزد و به اما اهلیت معاصرت می دهد. در عصر بربریت رضاخانی وقتی که جلو چشم کابینه دندان‌های داور را از دهانش در پس خودکشی‌اش بیرون می کشیدند، بوف کور به صورت

دستنویس در جیب هدایت بود و سه سال بعد «ققنوس» و «غراب» نیما بر نطع مجله «موسیقی» مین باشیان. ناموزونی به این معناست. ادبیات جدی با عصر خود ناموزون است، تابع آن نیست، وگرنه از غزل گذاران حافظ در عصر شاه شجاع، خاکستر سردی به جا می‌ماند، و ملای روم به جای آنکه امروز پشت تیراژ شکسپیر را در آمریکا به خاک رساند، در همان قونیه سزا می رفت، و هفت پیکر در خوابگاه آن الیاس گنجوی هفت بندش از هم جدا می‌شد.

بیژن الهی

آن یکی خال به پیشانی داشت

نقشه هم دقیق بود : حفره یی در سقف ...

و ماه در خسوف ...

هر دو تو آمده بودند ولی بعد فضای سفید بود ،

خیرگی شده بود ، از درون

یا بیرون

حتم نداریم ، و گر نه ساده تر می بود :

شاید برق جواهر بیرون

از حدّ تصور بود ، یا شاید

صاحبخانه غفلتاً کلید چراغ را زده بود .

هر دزد ، به جا ، ثابت شد ،

صاحبخانه به جا و ثبوتِ این همه ، باری ، ثبوتِ نور شد

این جا ، درین اتاق _ با این اثاث ساده : یک میز

و روی قفسه

یک مجسمه ی شیوا _

در عکسی ،

نقطه ی شروع ردیابی ما

، سغید ، واقعاً سفیدِ سفید ...

و حتم نداریم که از نور دیدگی‌ست ،

که دوربین بی صاحب را

جای تاریکخانه در فضای نورانی
باز کرده اند ، یا از اصل
عکسی نگرفته بوده اند .

جرج لیکاف

(ترجمه‌ی عاطفه منتظری‌مقدم)

اصول اخلاقی و استعاره‌ها: معنای مصرف

چکیده

اکثر مطالعاتی که دربارهٔ مصرف انجام پذیرفته در دو خصیصه مشترک اند؛ آنها تعریفی، ولو مجمل، از مصرف ارایه نمی‌دهند و نیز، دانسته یا نادانسته، ارزش‌های اخلاقی را با مقولهٔ مصرف در هم می آمیزند. آیا این دو پدیده با یکدیگر مرتبط اند؟ علی‌رغم تمامی تلاش هایی که برای تعریف و تعیین مدلول «مصرف» صورت گرفته است، معنای دقیق و مُفاد این اصطلاح همچنان در سایه‌ای از ابهام باقی مانده است. تحقیقاتی که اخیراً در حیطهٔ زبان‌شناسیِ شناختی انجام پذیرفته است ابزاری به دست ما می‌دهد تا بفهمیم چرا مقولهٔ مصرف تا بدین اندازه مبهم است و چرا مصرف و مسائل اخلاقی ربط وثیقی با یکدیگر دارند. ما از طریق پژوهش دربارهٔ ساختار مفهوم مصرف و استعاره‌های محوری‌ای که معانی آن را با یکدیگر مرتبط می سازند می توانیم فهمی بهتر از این موضوع مبهم به چنگ آوریم؛ مهم‌تر اینکه بدین ترتیب می توانیم جلوی برخی از مشکلاتی را که اغلب در علوم اجتماعی رخ می‌دهند بگیریم. این مشکلات زمانی پدیدار می‌شوند که ما مفاهیم عامیانه را چنان به کار می‌گیریم که گویی مفاهیمی تجربی و کلی هستند .

مقدمه

عنوان هیجان‌برانگیز «مصرف فریبنده» منبع الهامی برای من شد تا ماهیتِ مبهم، تعریف نشده و ناملموس مصرف را، که بیشترِ دانشمندان علوم اجتماعی در کارهای خود به آن اشاره می کنند، دقیق‌تر بررسی کنم. به نظر می‌رسد مصرف یکی از مفاهیمِ متعلق به

عرف عام است که «جای هیچ چون‌وچرایی در آنها نیست»؛ یعنی ما به‌ندرت در این باره بحث می‌کنیم که آیا چیزی ذیل مقولهٔ مصرف قرار می‌گیرد یا نه. در عمل، هرچه تلاش جدی‌تری به خرج می‌دهیم تا مصرف را تعریف کنیم درمی‌یابیم که معنا و محدودهٔ این عبارت پیچیده‌تر می‌شود و این مطلب نشان می‌دهد که در ورای توافق ساده‌انگارانهٔ ما در مورد معنی مصرف مسئلهٔ مهمی پنهان شده است .

من در حین تلاش برای یافتن معنایِ فریبندهٔ مصرف به برخی موضوعات و مسائل متداول برخوردم. کارشناسانی که در زمینهٔ مسائل و مشکلات مربوط به مصرف تحقیق می‌کنند از مدت‌ها پیش بر ارتباط نزدیک مصرف و اخلاقیات صحه نهاده‌اند. تقریباً تمامی جنبه‌های مصرف گرانبار از معانی ارزشی و اخلاقی هستند؛ در نتیجه ارزش‌های اخلاقی، و اغلب مذهبی، نگرشی را به مصرف شکل داده‌اند که به خودیِ خود چندان ربطی به فعل مصرف ندارد (پژوهش مدرن در این زمینه را داگلاس ۱۹۶۶ آغاز کرد، همچنین رجوع کنید به هارویتس ۱۹۸۸). رویکرد من برای معنا کردن مصرف تبیین می‌کند که چرا مسائل اخلاقی یکی از جنبه‌های اجتناب‌ناپذیر مصرف است؛ مسائل اخلاقی در سطحی بنیادی در معنای مصرف رسوخ کرده است .
بعضی تلاش کرده‌اند تا مصرف را به‌عنوان فعالیتی تعریف کنند که ویژهٔ گروه‌های خاصی از مردم، بخش‌هایی از جامعه یا قسمت‌هایی از اقتصاد است. برخی دیگر رویکردی انتزاعی‌تر داشته‌اند و مصرف را فرایندی دانسته‌اند که در سطح جهان گسترده شده است؛ به اعتقاد اینان مصرف عبارت است از کاستن یا از بین بردن ماده، انرژی یا نظم، آن‌هم به طریقی که ارزش آنها برای انسان کاسته شود (استرن ۱۹۹۷). هر دو دیدگاه توجهِ کمی به شیوهٔ استفادهٔ مردم از این عبارت در گفتگوهای روزمره دارند و تصور می‌کنند که کاربرد تخصصیِ مفهوم مصرف می‌تواند به کلی جدا از معنای مورد نظر عامهٔ مردم باشد، تصوری

که هم بعید و هم بی‌فایده می‌نُماید. من برای دریافتن معانی مصرف توصیهٔ «بلک»، «گر» و «آسکگارد» را – در مقاله‌ای مهم با عنوان «استعاره‌های مربوط به تمایل مصرف‌کننده» (۱۹۹۶) – به‌کار گرفته و از ابزارهای زبان‌شناسیِ شناختی نیز بهره می‌گیرم. این امر مرا از زمینهٔ تخصص خودم در اقتصاد و انسان شناسی تاریخی دور خواهد کرد؛ در واقع، من به هیچ وجه از زبان‌شناسی یا علومِ شناختی سررشته‌ای ندارم و تنها با یاری و راهنمایی «جرج لیکاف»، که از پایه‌گذاران فکری این رشته است، توانسته‌ام به رشتهٔ نوین زبان‌شناسی شناختی ورود پیدا کنم .

نکتهٔ دیگر آنکه اساس تحلیل من کاملاً مبتنی بر زبان انگلیسیِ آمریکایی است. گمان می‌کنم که بسیاری از عبارات و اصطلاحاتی [که در این مقاله به کار برده‌ام] در زبان‌های اروپاییِ دیگر نیز معادل داشته باشند اما اینکه تحلیل‌های من تا چه اندازه به سایر زبان‌ها مرتبط است جای بررسی دارد .

زبان‌شناسیِ شناختی چیست؟

زبان‌شناسیِ شناختی رشتهٔ نسبتاً جدیدی است که از تلاقی رشته‌های متداولِ زبان‌شناسی، علوم شناختی، ریاضیات و فلسفه پدید آمده است. انگاره‌های این رشته در سلسله آثار لیکاف و همکارانش به شرح درآمده است (لیکاف و جانسن ۱۹۸۰، لیکاف ۱۹۸۷، لیکاف و جانسن ۱۹۹۹). اما مقالهٔ حاضر بر اساس کار روان‌شناسانِ شناختی، مانند «روش»، زبان‌شناسانِ انسان‌شناس، مانند «برلین» و «کی»، و سرانجام فلسفهٔ «ویتگنشتاین» شکل گرفته است. زبان‌شناسیِ شناختی مبنای تحلیل من از مقولهٔ مصرف، به‌عنوان حوزه‌ای شناختی، است؛ به همین دلیل توضیح بسیار فشرده و مختصری از این رشته ارایه می‌کنم .

بر اساس نظریه‌های سنتی در باب زبان و دستور زبان، جهان از پدیده‌های مجزایی مثل «صندلی‌ها» و «توپ‌ها» ساخته شده است که هرکدامشان در مجموعه‌ای از ویژگی‌ها

مشترک‌اند. هر مقوله بر اساسِ حداقلِ ویژگی‌هایی تعریف می‌شود که بین اعضا مشترک است، مثلاً داشتن چهار پایه و یک تکیه‌گاه برای صندلی. زبان‌شناسانِ شناختی معتقد نیستند که مفاهیم و مقوله ها نوعاً پیچیده، اغلب مبهم و بدون مرزهای مفهومیِ مشخص یا خصیصه های مشترک هستند، بلکه معتقدند مفاهیم به شیوه های مشخصی سر و شکل پیدا می‌کنند :

·در مرکزیت مقوله‌ها یک شیء یا عمل به‌عنوان پیش‌نمونه وجود دارد، مثلاً ایده‌آل یک صندلی متعارف با چهار پایه و یک تکیه‌گاه .

·سایر اعضای مجموعه می توانند کمتر یا بیشتر به مرکز نزدیک باشند، یعنی کم‌وبیش شبیه صندلی باشند. بنابراین عضویت در مجموعه بیشتر مدَرَّج است تا طبقه‌بندی‌شده .

·مقوله‌ها اغلب ساختاری شعاعی دارند: پیش‌نمونه در مرکز است و اعضای دیگر می توانند هرکدام به‌طریقی با آن در ارتباط باشند. تمامی اعضای مجموعه به‌واسطهٔ ارتباطشان با پیش‌نمونه به هم وابستگی دارند و نه از طریق ارتباطشان با یکدیگر. بعضی از مصادیق مقوله ممکن است ارتباطی استعاری با پیش‌نمونه داشته باشند .

به‌زعم زبان‌شناسانِ شناختی، مقوله‌های گفتار و اندیشه به طرق گوناگون با هم پیوستگی درونی دارند. واضح‌ترین و بررسی‌شده‌ترین روابط سلسله‌مراتب‌ها و دیگر نوع‌شناسی‌ها هستند. بنابراین، مثلاً، چهارپایه نوعی صندلی است و نشیمن گاه بخشی از صندلی. البته لیکاف این موارد را نسبتاً پیش پا افتاده می‌داند. مهم‌ترین نکته برای فهمیدن روابط بین مفهوم‌ها در شیوه‌های بنیادین کارکرد مغز انسان نهفته است؛ مغز انسان اغلب به‌مدد استعاره‌ها میان مقولات مختلف رابطه برقرار می‌کند. ما به‌طور معمول مفاهیم و مقوله‌های انتزاعی را به‌وسیلهٔ استعاره در مقوله‌هایی جای می‌دهیم که عینی‌ترند و به‌نحو فیزیکی درک می شوند. یک مفهوم انتزاعی از طریق پیوند استعاری با گروهی از اشیاء، که از آنها تجربهٔ مستقیم فیزیکی داریم، ملموس و قابل درک می‌شود .

به‌عنوان مثال آمریکایی‌های مدرن مفهوم انتزاعی زمان را با پیوندی استعاری به ذخایر و دارایی‌ها، به‌خصوص پول، ارتباط می‌دهند. ذخایر در کل، و پول به‌طور خاص، نه‌تنها در گفتگوی روزمره استفاده می‌شوند بلکه در شیوهٔ تفکر ما، به‌عنوان یک منبع استعاری متعارف برای زمان، نیز به‌کار می‌روند: آن را صرف می‌کنیم، ذخیره می‌کنیم، هدر می‌دهیم و.... این امر چیزی بیش از یک شگرد زبانی است؛ در واقع ویژگی‌های پول بر نحوهٔ رفتارِ ما با زمان اثر می‌گذارد. در این نحوهٔ فهم با زمان به‌گونه‌ای برخورد می‌شود گویا تقسیم‌پذیر، دارای قیمت، قابل اندازه‌گیری و قابل مبادله است، انگار هر دقیقه مثل هر پنی دارای اندازه و ارزش یکسان است. بنابراین استعاره پا را بسیار فراتر از ساختاربندی مقوله‌های گفتار می‌گذارد. به‌گفتهٔ لیکاف مفاهیم اصلی و اولیه، معمولاً، در تجربیات بی واسطهٔ فیزیکی مثل درد یا گرسنگی - که بین همهٔ افراد بشر مشترک است - ریشه دارند. به‌علاوه صدها نمونه از این «استعاره‌های اولیه» ریشه در تجربیات ساده و روزمرهٔ ما دارند، استعاره‌هایی که هم مبنای عملکردمان هستند و هم برای تفکر از آنها استفاده می‌کنیم. برخی از این تجربیات میان مردمان گوناگون مشترک‌اند و گهگاه استعاره‌هایی را پدید می‌آورند که، بدون برنامه‌ریزی قبلی، میان بسیاری از فرهنگ‌ها در سرتاسر جهان مشترک است. استعاره‌هایی مانند: خواستن گرسنگی است، عصبانیت آتش است و رسیدن به هدف چیزی نیست مگر تحقق امر مطلوب. همچنین استعاره‌های مفهومی‌ای وجود دارند که ویژهٔ بعضی جوامع هستند .

استعاره‌های مفهومی بر اساس مفاهیم غیر استعاری متنوعی ساخته می‌شوند :

· چارچوب‌هایِ تصویریِ حسی: که مبتنی هستند بر درک فیزیکی از جهت‌ها؛ چارچوب‌های حسی‌حرکتی اصلی مثل حجم‌ها؛ روابط جزء و کل؛ چیزهای روان و سطح‌ها. توالی مبدأ ←مسیر←مقصد یکی از معمول‌ترین چارچوب‌های تصویری است .

·قالب‌ها، از جمله طرح وقایع؛ ساخت‌های مفهومی که ممکن است شکل یک داستان یا صحنهٔ آشنا را به خود گرفته باشند، مثل «باران» که در خود یک طرح کلیشه‌ای کامل از ابر، رطوبت، بارندگی و مهِ رقیق دارد .

بسیاری از مفاهیم پیچیده می توانند از طریق دو یا چند استعاره مفهوم شوند. لیکاف نشان می‌دهد که آمریکایی‌ها عصبانیت را بر حسب استعارهٔ آتش می‌فهمند: امری می‌سوزاند، می‌جوشد، از آن دود بلند می‌شود و منفجر می‌شود. اما عصبانیت حیوانی وحشی (غیر قابل کنترل) و نوعی جنون (دیوانه) نیز هست. آتش مهم‌ترین و اصلی‌ترین استعاره است، اما برای فهمیدن اینکه آمریکایی‌ها چطور عصبانیتشان را تصویرسازی می‌کنند و بروز می‌دهند سایر استعاره‌ها نیز باید مد نظر قرار بگیرند .

علاوه بر این لیکاف در کتابش با عنوان سیاست اخلاقی نشان می دهد که ممکن است در درون جامعه‌ای واحد نظام‌های استعاری مخالف و مغایر وجود داشته باشند. در مثال او دولت از نگاه آمریکایی‌های محافظه‌کار «پدری سخت‌گیر» است، حال‌آنکه لیبرال‌ها ممکن است نظام سیاسی را «والدینی پرورش‌گر» تعبیر کنند. نظام‌های استعاریِ مغایر با هم الگوهای جداگانه‌ای را برای اخلاق، نقش‌های جنسیتی، حکم اعدام و... شکل می‌دهند. پس این استعاره‌ها قدرتی واقعی دارند؛ آنها به مردم کمک می‌کنند تا موقعیت‌های پیچیده را تصویرسازی، ساده‌سازی و ارزیابی کنند و اعمالی را برگزینند که با عقاید بنیادینشان دربارهٔ «پدر سخت‌گیر» یا «والدین پرورش‌گر» سازگار باشد. این مطلب تلویحاً بدین معنا است که مردم در مواجهه با مسائل و موضوعات جدید مایل‌اند که از استعاره‌های قدیمی و جاافتاده بهره بگیرند. تغییرات در رفتار باید بر پیوندهای استعاری جدید سوار شوند؛ به همین دلیل است که مباحثات و مناقشات عمومی/ خصوصی به‌لحاظ طرح‌های پیش‌نمونه‌ای و تصویری بسیار غنی هستند .

استعاره‌های اقتصادی

زمانی که من به‌عنوان یک دیرینه‌شناس آموزش می‌دیدم، مصرف نه‌تنها جزو مقوله‌های تحلیل نبود بلکه اصلاً وجود نداشت. دیرینه‌شناسان به‌جای مردم از اشیاء شروع می‌کردند و الگویی از «چرخهٔ حیات مصنوعات» تهیه می‌کردند. تصور بر این بود که مواد خام در طبیعت وجود دارند، تا زمانی که توسط انسان برداشت و تبدیل به یک دست‌ساخته شوند و مورد استفاده قرار گیرند تا از کار بیفتند و بعد از رده خارج شوند (مقایسه کنید با شیفر ۱۹۷۶). بنابراین چرخهٔ اصلی اینطور به نظر می‌رسد :

تولید←استفاده←دور انداختن

این استعارهٔ «چرخهٔ حیات» بر اساس تجربهٔ بشر از هستی شناسی شکل گرفته است، رشد و نمو یک موجود زنده از تولد تا مرگ .

تولد ←زندگی ←مرگ

در اینجا ساخت استعاری این است که اشیاء انسان ها هستند و از همین رو حیات دارند. صحبت‌های کارشناسان موزه، باستان‌شناسان و کلکسیون‌داران پر است از استعاره‌های مربوط به چرخهٔ حیات که به اشیاء جان‌بخشی می‌کنند. در بازه‌های زمانی وسیعی که دیرینه‌شناسان مورد مطالعه قرار می‌دهند اجسام «متولد» می‌شوند و در نهایت «از بین می‌روند». یکی از تأثیرات نامحسوس این استعاره این است که انسان‌ها دیگر دیده نمی‌شوند، چون اشیاء جایگزینشان شده‌اند. مدل اصلی اقتصاد، که در اکثر کتاب‌های درسی وجود دارد، با یک ساخت استعاری مشابه به نتیجه‌گیریِ واحدی می‌رسد. اقتصاددانان اقتصاد را به بخش‌های تولید، بازار و خانوار تقسیم می‌کنند، با یک پیکان میانشان .

تولید ←مبادله←مصرف

بر این اساس استعارهٔ چرخهٔ حیات می گوید که مصرف شبیه پیر شدن است، شبیه از دست دادن انرژی، کم شدن فایده و در نهایت مرگ و نیستی. برای اقتصاددانان تمام فعالیت و هیجانْ مربوط به دو مرحلهٔ اول است؛ مصرف قسمتی از اقتصاد است که در آن اشیاء پس از طی مراحل جالب در کارخانه و بازار به پایان کار خود می‌رسند. روشن‌ترین معنی ضمنی این ساخت استعاری این است که مصرف مرگ است. جریان زندگی یک شی ء، درست مثل زندگی یک فرد، بی‌وقفه و برگشت‌ناپذیر است؛ پس این امکان وجود ندارد که، مثلاً، تقاضا از عرضه پیشی بگیرد. اقتصاددان تولید را نیرویی حیاتی می بینند که موتور اقتصاد را به حرکت درمی‌آورد .

استعارهٔ چرخهٔ حیات تمام فعالیت، ارزش و رشد اقتصادی را بر دوش تولید می گذارد، در حالی که مصرف یک فرایند منفعل یا حتی ضایعه است. رشد مانند حیات است، امری که باید امتداد یابد و در آخر با زوال به تعادل برسد؛ تولید باید با مصرف متعادل شود، در غیر این صورت تمام سیستم از تعادل خارج خواهد شد. «جادوی بازار»، که به‌شدت مورد علاقهٔ اقتصاددانان نئوکلاسیک است، همین تعادل را ایجاد می کند (یا حداقل اینطور تصور می‌شود)

استعارهٔ رایج اقتصادی دیگری که باز بر مصرف تأکید دارد این است: پول آب است. این استعاره مثالِ خوبی است از آنچه لیکاف و جانسن به آن «استعاره های جوهری و مادی» می گویند. این استعاره‌ها در کل به رخدادها، فعالیت‌ها، احساسات و نظرات به‌عنوان پدیده های مادی نگاه می کنند، درحالیکه هیچ یک مادی نیستند اقتصاددانان از مجموعه‌ای از استعاره‌های هیدرولیکی استفاده می کنند، استعاره‌هایی که ماهیت فعالیت اقتصادی، پول، سود یا ارزش را به‌عنوان نوعی مایع به تصویر می کشد؛ فعالیت های اقتصادی جریان هایی هستند که قبل از آنکه به سمت بازار سرازیر شوند، می توان تحت فشار چکهچکه جاری‌شان کرد. اهل اقتصاد از جرز و مد، دارایی جاری، پمپ های اقتصادی،

مثل آب پول خرج کردن، نشتی خطرناک، اوضاع را به جوش آوردن و حتی پول را در مستراح ریختن سخن می‌گویند. بنابراین اقتصاد معمولاً مثل یک سیستم لوله‌کشی تصویرسازی می‌شود، اما چاه‌ها، پمپ‌ها و لوله‌ها قسمت‌های جالب این سیستم هستند و مصرفْ آبی است که به فاضلاب سرازیر می‌شود. «آدام اسمیت» می‌گوید «مصرف تنها هدف تولید است». اما این استعاره‌های هیدرولیکی اقتصاددانان را [به‌اشتباه] به این فکر می‌اندازد که مصرف نیازی به تحلیل ندارد؛ هر چیزی که پمپاژ شده باشد طبیعتاً تخلیه هم می‌شود .

هیدرولیک اقتصادی استعاره‌ای تخصصی است که گروه کوچکی از افراد حرفه‌ای و همینطور سیاستمداران در فن بیان تأثیرگذارشان از آن استفاده می کنند. (رجوع کنید به مک‌کلاسکی ۱۹۸۵). من در اینجا بیشتر به دنبال مدل‌های عامیانهٔ مصرف هستم که زندگی و رفتار روزمره را شکل می‌دهند، زیرا این مدل‌ها، شاید بیشتر از مباحث شکل‌گرفته حول محور اقتصاد، مبنای استعاره‌های مصرف در دیگر علوم اجتماعی هستند .

در زبان انگلیسیِ آمریکایی «مصرف» همان چیزی است که لیکاف آن را یک مقولهٔ شعاعی با یک پیش‌نمونه در مرکز می‌نامد و سایر اعضا بیشتر بر اساس ارتباطشان با پیش‌نمونه در این مقوله جای می‌گیرند تا ارتباط منطقی‌شان با یکدیگر. پس، برای مثال، نقاشی کشیدن روی دیوار، دراز کشیدن در ساحل زیر آفتاب، کشیدن سیفون دستشویی همگی مثال‌های قابل قبولی از مصرف هستند، اما غیر ممکن است بفهمیم که این امور جدا از ارتباطشان با پیش نمونه چطور به هم شباهت دارند (و بسیاری از کارشناسان تمام تلاششان را کرده‌اند تا تعریفی از مصرف ارایه دهند که ویژگی‌های مشترک این مثال‌ها را در خود داشته باشد). این مثال‌ها فقط به دلیل ارتباط استعاری‌شان با پیش‌نمونه‌ای که در مرکز قرار دارد به هم مربوط‌اند .

مصرف مقوله‌ای مدرج نیز هست. بعضی چیزها به نظرمان مثال‌های بهتری از مصرف می‌رسند تا بعضی دیگر. «برگمن» می‌گوید «گیاهان کربن مصرف می‌کنند، حیوانات گیاهان را مصرف می‌کنند...»، اما علف خوردن گاوها بیشتر شبیه به مصرف به نظر می‌رسد تا تبدیل کربن طی فرایند فتوسنتز؛ سوزاندن یک کپه برگ را مقایسه کنید با ریختن همان برگ‌ها روی کپهٔ کود گیاهی؛ سوزاندن برگ‌ها بیشتر شبیه مصرف است تا تبدیل کردنشان به کود؛ همانطور که رفتن به خرید، بالا و پایین رفتن راهروها و گشتن برای لباس مناسب بیشتر مصرف‌گونه است تا نشستن در ماشین و گوش کردن به رادیو. بعضی کارها به‌دلیل نزدیکی و شباهتشان به پیش‌نمونه بیشتر از بقیه شبیه مصرف هستند .

مصرف آتش است

چیزی که این فعالیت‌های ناهمگون را در مقولهٔ مصرف طبقه‌بندی می‌کند ارتباط استعاری آنها با پیش نمونهٔ عمل خوردن است. خوردن و مصرف کردن نیز از طریق رابطهٔ استعاری مشترکشان با آتش و عمل سوزاندن به هم مربوط اند. در تاریخ زبان انگلیسی اولین بار از فعل مصرف برای سوزاندن استفاده شده است؛ در یکی از بندهای انجیل ویکلیف (۱۳۸۲ میلادی) آمده است که «در آتش فنا خواهد شد.» از جملهٔ دیگر استفاده‌های قدیمی می توان به مورد زیر نیز اشاره کرد: «آنها انسانی را به خاکستر بدل خواهند کرد.» بعضی آثار دیگر آتش – تخریب، از بین بردن و نابود کردن - نیز به مصرف نسبت داده می شد. آتش هنوز هم استعاره‌ای قوی برای مصرف است؛ امری که به‌کلی از بین می‌برد و هیچ‌چیز به‌دردبخوری به‌جا نمی‌گذارد .

- مردم پول دارند تا آن را بسوزانند [از بین ببرند.
- فرصت‌ها در ابری از دود محو می‌شوند .
- زیاده‌روی در مصرف مواد مخدر به آتش کشیدن همه‌چیز است .

البته آتش طبیعت دوگانه‌ای دارد: هم آسیب‌زا و هم مفید. آتش گرم می‌کند؛ آرامش می‌بخشد؛ ضدِ عفونی می‌کند؛ در مرکز قلب می‌نشیند و قربانی را تطهیر می‌کند. عجیب نیست که مصرف هم، مثلِ آتشِ استعاری، معانیِ ضمنیِ مثبت و منفی دارد. (رجوع کنید به نرمن). مصرف می‌تواند از کنترل خارج شود و ولعی توجیه‌ناپذیر شود، تجملی افراطی که منجر به فساد و نابودی می‌شود؛ مصرف، در عین حال، سوخت روزانه‌ای است که موتور بشر را به حرکت درمی‌آورد: رأس زندگی اجتماعی و خانوادگی .

تعجبی نیست که دو معجزه از مهم‌ترین معجزات خدای عهد عتیق با آتش انجام پذیرفته است: او چون بوته‌ای که آتش گرفته بود بر موسی ظاهر شد، بوته‌ای که می‌سوخت و تمام نمی‌شد، و در محاصرهٔ اورشلیم نیز چراغ معبد را تا هفت روز روشن نگاه داشت، درحالیکه تنها به اندازهٔ یک روز سوخت داشت. بعدها مسیحیان آتش پروردگار را به خودی خود مقدس داشتند؛ سوختن در آتش معبود عملی بود از روی ترک میل، تسلیم شدن و فنا شدن در آتشی بزرگ‌تر .

استعاره‌های مربوط به آتش، به‌عنوان یک نیروی طبیعی (و حتی ماوراءالطبیعی)، انسان را شخصیت اصلی فرایند مصرف معرفی نمی‌کند. آتش آنچه را درون آن بریزید می‌سوزاند؛ اگر تغذیه نشود خاموش می‌شود و اگر آن را آزاد بگذارید همه‌چیز را در مسیر خود می‌سوزاند؛ آتش از خود اراده و نیرو دارد و ما معمولاً در مقابل آن ناتوانیم. استعارهٔ مصرف آتش است گویای این است که مردم آنچه را بهشان داده شود مصرف می‌کنند؛ ثروتمندان بیشتر از فقیران مصرف می‌کنند چون سوخت بیشتری دارند. البته در طول قرن بیستم، آمریکایی‌ها به این باور رسیدند که مصرف مسئله‌ای شخصی و ارادی است و آن‌چنان هم نیرویی طبیعی همچون آتش نیست؛ مصرف امری است تحت کنترل خودآگاه که شخصیت و ماهیت درونی فرد را نشان می‌دهد. خوردن به‌عنوان یک استعاره

انسان را در رأس قرار می دهد، با نیروهای غیر شخصی اقتصاد و طبیعت که سوخت را فراهم می‌کنند و ضایعات را دفع .

مصرف خوردن است

خوردنْ پیش‌نمونهٔ پیچیده‌ای است که در تجربهٔ فیزیکی انسانی ریشه دارد. مصرف عملی واحد نیست بلکه از آن جهت که بخشی است از طرحی پیش‌نمونه‌ای، معمولاً، به مراحلی تقسیم می‌شود (هرچند جوامع ممکن است این کار را به شیوه‌های متفاوت انجام دهند).

گرسنگی ←یافتن و آماده‌سازی←جویدن و بلعیدن←هضم←دفع

در این طرح ماده‌ای وارد بدن شخص می‌شود و این ورود فعالیت‌هایی را به هم پیوند می‌دهد و فرایند مفهومی واحدی را می‌سازد، فرایندی که شروع، میان و پایانی دارد. مهم است به خاطر داشته باشیم که این سلسله مراحل از جنس مقوله‌های طبیعی نیستند؛ در واقع بسیاری از این عناصر اختصاص به فرهنگی خاص دارند و امری تصادفی‌اند .

خوردن به‌عنوان یک پیش‌نمونه را در نظر بگیرید: هر چه عملی به خوردن شبیه‌تر باشد به مصرف واقعی نزدیک‌تر است؛ به همین دلیل است که گوش کردن به موسیقی کمتر از سوزاندن بنزین حین رانندگی به مصرف شباهت دارد. استعارهٔ مصرف می‌گوید که وقتی چیزی را مصرف می‌کنیم - همزمان با اتمام کارمان - آن چیز هم باید تمام شده و تبدیل به زباله شده باشد. موسیقی بعد از مصرف ناپدید نمی‌شود و بسیاری دیگر می‌توانند به همان موسیقی در همان زمان گوش کنند- درحالیکه در استعارهٔ خوردن دو نفر نمی‌توانند یک تکه از غذا را مصرف کنند؛ نمی توانید همزمان هم غذا را داشته باشید و هم آن را بخورید (نمی توانید کیک تان را هم نگه دارید و هم بخورید). بسیاری از لغات مزبور به مصرف مستقیماً از خوردن گرفته می‌شوند .

•او شیرهٔ هر تجربه‌ای را مکیده است .

·من هوس لباس پشمی کرده‌ام .
·مشتری‌ها کراوات‌های جدید را بلعیدند .
·خرید همهٔ پس‌اندازمان را خورد .
·من همیشه تشنهٔ تجربیات جدید هستم .
·خریداران ماشین‌های صفر را لف‌لف خوردند .
·آن لباس دهان آدم را آب می‌اندازد .

ما تجربهٔ فیزیکی خوردن را با سایر تجربیاتمان در زمینهٔ مصرف همراه می‌کنیم، علی‌الخصوص تجربیاتی که با مقولهٔ خرید مرتبط‌اند؛ این امر به‌خوبی نشان‌دهندهٔ قدرت این استعاره است که: مصرف خوردن است. اگر نتوانید به مقدار کافی غذا داشته باشید همیشه گرسنه خواهید ماند و احساس نیاز شما را کلافه خواهد کرد. ما مصرف را به همین شکل تصویرسازی می‌کنیم: امری که یکی از امیال، مثلاً گرسنگی، آن را ایجاد کرده است و فقط با مصرف کردن آرام می‌گیرد، البته با این امید که تا حد بیمار کردنمان پیش نرود. میل گرسنگی است، بنابراین ارضای میل همان خوردن است و مصرف کردن نوع خاصی از ارضای میل است؛ نتیجه اینکه مصرف خوردن است .
به همین شکل، تجربهٔ فیزیکی سیر شدن، تا خرخره خوردن، آرامش و خواب آلودگی نیز به دیگر اعمال مرتبط با حیطهٔ مصرف سرایت کرده‌است؛ بنابراین، اگر مردم به‌مقدار کافی خرید کنند یا وسایل مورد نیازشان را جمع‌آوری کنند، نیازشان تا مدتی رفع می‌شود، آرام و راضی می‌شوند و دیگر نیازی برای خرید، خرج و مصرف بیش‌تر پیدا نمی‌کنند. «گالبرایت» در کتاب جامعهٔ مرفه می‌گوید اگر یک خانوادهٔ آمریکایی بتواند خانه‌ای کوچک، یک اتومبیل و وسایل خانگی اساسی‌اش (مثل ماشین لباس‌شویی و...) را تأمین کند، توانسته نیازهایش را یک بار و برای همیشه رفع کند. در چنین شرایطی مردم دیگر

کالایی نخواهند خواست و در عوض رضایت را در فراغت، تفریحات آموزنده، پیشرفت و گذراندن وقت بیشتر با دوستان و خانواده جستجو خواهند کرد. (۱۹۵۸) گالبرایت به این مطلب توجه نمی‌کند که حتی بعد از مفصل‌ترین و باشکوه‌ترین غذاها نیز مردم باز گرسنه می‌شوند. با این حال، این برداشت که مصرف تنها یک نیاز را برطرف می‌کند و باید اشتها را رفع کند در بیشتر استعاره‌های مصرف وجود دارد، برداشتی که، اغلب، مردم را اگر بعد از مدتی مصرف احساس رضایت نداشته باشند به خاطر گناه پرخوری سرزنش می‌کند .

·بس است دیگر !

·کمدت همین الآن هم پر است چطور می‌توانی باز هم بخواهی؟

·فقط یک کت دیگر لازم دارم .

·من همیشه در بهار برای کفش ولخرجی می‌کنم .

·این بار لقمهٔ بزرگ‌تر از دهانش برداشته .

·همین الان هم بیش از اندازهٔ جیبت برای لباس خرج کرده‌ای .

مصرف منظم و طبق برنامه مانند خوردن یک وعدهٔ غذایی است؛ نیازی داریم، چیزهایی را که با نیازمان همخوانی دارند پیدا می‌کنیم، مصرفشان می‌کنیم و در آخر وقتی ارزششان را از دست می‌دهند به‌عنوان ضایعات دفع می‌شوند (دور انداخته می‌شوند). وقتی نیازی داریم نگران و معذب هستیم، اما از یافتن و پرداختن هزینهٔ آنچه می‌خواهیم لذت می‌بریم؛ ما از فرایند مصرف (هضم) راضی و تقریباً بی‌خبریم و ترجیح می‌دهیم دربارهٔ دفع ضایعات صحبت نکنیم. پیش‌نمونهٔ زنجیرهٔ مصرف در دوران مدرن بر اساس استعاره‌ای از یافتن غذا و خوردن آن شکل گرفته است: خواستن←خرید←پرداخت←استفاده←دورانداختن. این زنجیره مشابهت آشکاری دارد با زنجیرهٔ گشتن به دنبال غذا و خوردن؛ همین امر مجموعه‌ای از معادل‌سازی‌ها را به دنبال می‌آورد .

·خواستن گرسنگی است .
·خریدن شکار کردن است .
·خریدن به دست آوردن است .
·استفاده کردن خوردن و هضم کردن است .
·دور انداختن دفع کردن است .

بسیاری از عبارت‌هایی که برای فعالیت‌های گوناگون دخیل در مصرف استفاده می‌شوند از مراحل این استعاره گرفته شده است که مصرف خوردن است .
·برای پیدا کردن یک لباس خوب همه‌جا را زیر و رو کردم .
·در حراجی سه تا سوئی شرت شکار کردم .
·آن انگشترها آنقدر زیبا بودند که می‌خواستم بخورمشان .
·آن شلوارک کهنهٔ مزخرف را دور انداختم .
·من عاشق شکار فرصت‌ها هستم .
·شلوار خوبی بود، حیف که خراب شد .

به‌طور ضمنی، خرید کردن مثل یافتن غذا هیجان‌برانگیز، چالش‌برانگیز و حتی کمی خطرناک است. خواستن هر چیزی بیچارگی و شکنجهٔ محض است و در مقابل خرید خوب آرامش‌بخش است. استفاده کردن از یک شیء معمولاً ملال‌آور، گاهی اوقات مایهٔ لذت و بعضی وقت‌های دیگر نیازی ساده یا یک سرخوردگی بزرگ است. دفع ضایعات خطرناک و خصوصی است و اغلب به تجهیزات و کادر متخصص واگذار می‌شود .

بی‌قاعدگی‌ها و مشکلات اخلاقی مصرف معادل‌هایی استعاری در آسیب‌شناسی خوردن دارد. بعضی از ما پرخوری می‌کنیم و از میل خارج از کنترل به خوردن رنج می‌بریم، هر چند می‌دانیم که برایمان خوب نیست. معادل استعاری پرخوری و ثروت را می‌توان در مثال‌های سنتی مربوط به ثروتمندان حریص و عیاش یافت. شایان توجه‌تر کسانی هستند که غذای زیادی دارند اما آن را پنهان و احتکار می‌کنند و آن را از خود و خانواده و دوستان دریغ می‌کنند. این افراد یادآور تصویرهای سنتی انجیل دربارهٔ ثروتمندان نحیفی هستند که از لاغری پوستشان به استخوانشان چسبیده است، افرادی که از زندگی بیشترین بهره را می‌برند، منابع را تمام می‌کنند، خون می‌مکند، در حالیکه آنچه از تلاش دیگران نصیبشان می‌شود گنجینه‌هایشان را پر می‌کند. آسیب‌های اخلاقی حرص و طمع و خست مانند شکم‌بارگی و به خود گرسنگی دادن است و ما آن‌ها را از یک جنس می‌دانیم .

پیچیدگی های اخلاقی مربوط به اشکال مصرف همان معضلاتی هستند که ما در مسئلهٔ خوردن نیز با آنها مواجهیم. ما می خوریم، چون نیاز داریم اما غذا هم بر ما تسلط هم دارد. می‌تواند وسوسه و حتی معتادمان کند تا جایی که دیگر نمی‌توانیم دست از خوردن بکشیم. در قحطی‌هایی که در زمانهٔ [تدوین] اناجیل رخ می‌دادند زیاده‌روی در غذا خوردن گناه اخلاقی محسوب می‌شد. اما امروزه، و در زمانه‌ای که اقشار بالای طبقهٔ متوسط در آمریکا غرق در ثروت هستند، چاق بودن دیگر به معنای محروم ماندن دیگران نیست. بر اساس برخی تخمین ها حدود سی درصد از آمریکایی ها به لحاظ بالینی چاق هستند و هفتاد درصد اضافه‌وزن دارند. پرخوری، به‌عنوان نوعی ضعف، کاملاً قابل درک است، فقط کافی است اشتهای طبیعی انسان جای خود را به وسوسهٔ گناه‌آلود برای خوردن بدهد .

استعارهٔ مصرف خوردن است می‌گوید که ثروت چاقی است. آمریکایی‌ها همان موضع دوگانه‌ای را که در قبال غذا و پرخوری دارند به پول، ثروت و ثروتمند نیز تسری

می‌دهند. ثروتمندان انسان‌های بدی محسوب نمی‌شوند بلکه بیشتر به‌عنوان قربانیانی در نظر گرفته می‌شوند که اسیر وساوس کالاها و زرق و برق‌های آنها شده‌اند، به‌سان فردی که در لاس‌وگاس در برابر میز قمار نشسته است .

از طرف دیگر، فقر معادل گرسنگی است، تا جایی که «فقیر و گرسنگی» بدل به نوعی کلیشه شده است. مردم گرسنه همیشه گرسنه هستند، مردمانی که فکر غذا چنان آنها را به خود مشغول داشته که اگر یک وعده غذای کامل به آنها داده شود ممکن است آنقدر بخورند که بیمار شوند. از آنجا که فقر، یعنی عدم مصرف، معادل گرسنگی است توقع این است که افراد فقیر با حس محرومیت زندگی کنند. ثروت و اجناسی که دور از دسترس مردم فقیر است همچون خاری در ضمیر آنها می خلد و اگر به آنها پولی داده شود، احتمالاً، کنترلشان را از دست می دهند و بدون در نظر گرفتن پیامدها دست به ولخرجی می زنند. به همین دلیل است که به فقیرانی که برای کمک به آن ها بن خرید داده می شود توضیحات خیلی دقیق در مورد خرید داده می شود و با انواع قوانین در مورد آنچه می توانند با بن ها خریداری کنند محدود می‌شوند (علی‌رغم شواهد بسیاری که نشان می‌دهد گرسنگی و فقر بسیار با هم متفاوت‌اند). به همین شکل استعارهٔ مصرف خوردن است ما را به توضیحی ساده برای فقر – توانایی کم در یافتن – رهنمون می‌شود .

استعارهٔ فقر گرسنه ماندن است بستری برای اتخاذ نگرش اخلاقی در قبال مصرف می‌سازد، علی‌الخصوص در قبال اقلیت های قومی و کشورهایی که «توسعه‌نیافته» و «فقیر» معرفی شده‌اند. زمانی که فقرا می‌خواهند تلویزیون یا دوچرخه بخرند متهم می‌شوند که پولشان را برای خرید چیزهایی هدر داده‌اند که نیازی بدانها نداشته‌اند؛ این اتهام از این پیش‌فرض آب می‌خورد که فقرا باید گرسنه باشند. طرفداران محیط زیست در این وحشت به سر می‌برند که با افزایش ثروت در چین و هند چه بر سر محیط زیست خواهد رفت؛ این مثال

به‌خوبی نشان‌دهندهٔ [قدرت] استعارهٔ پیش‌گفته است. ما توقع داریم که فقرا مثل انسان‌های گرسنه رفتار کنند، یعنی به‌محض اینکه پولی به دستشان برسد به‌جای اینکه آن را صرف مزرعه‌ها یا کسب‌وکارشان بکنند یا فرزندانشان را به مدرسه بفرستند با ولع به سراغ اجناس گران‌قیمت بروند .

همین استعاره مشکلی اساسی برای افرادی ایجاد کرده است که داوطلبانه ساده‌زیستن را برگزیده‌اند. در گذشته به افرادی که در بحبوحهٔ وفور نعمت به خودشان گرسنگی می‌دادند خسیس می‌گفتند، اما، امروزه این افراد را در زمرهٔ بیمارانی محسوب می‌کنند که مبتلا به بی‌اشتهایی‌اند، افرادی که از نظر ذهنی بیمارند و باید درمان شوند. هر کس داوطلبانه فقر را انتخاب کند کسی است که می‌گذارد فرزندانش گرسنه بمانند درحالیکه غذای خوب در اختیارشان است. چنین افرادی اگر مجرم نباشند دست کم دیوانه‌اند. تا زمانی که استعارهٔ مصرف خوردن است بر اذهان حاکم است، به‌سختی می‌توان جنبشی توده‌ای را تصور کرد که در برابر بی‌اشتهایی استعاری بایستد .

نگرانی چرا؟

فهمیدن اینکه چرا منتقدان اقتصاد جهانی در بحث‌هایشان دربارهٔ مصرف استعاره‌های آتش و خوردن را پیش کشیده‌اند دشوار نیست. گفته‌هایی مانند اینکه «انسان‌ها در حال بلعیدن منابع‌اند» یا «مصرف‌گرایی آتشی سرکش یا هیولایی گرسنه است» به هشدارهایی که دربارهٔ وضعیت زمین و منابع آن داده می‌شود نیرویی عینی و بی‌دلیل می‌بخشد. اما این استعاره‌ها بسیاری از مسائل کلیدی دربارهٔ فرهنگ مصرفی را نیز پنهان و مغشوش می‌کند. درست است که بعضی جنبه‌های مصرف حقیقتاً شبیه خوردن و سوختن هستند، اما، در بسیاری چیزها نیز با هم متفاوت‌اند .

پیش از این هم به چند مثال روشن اشاره کرده‌ام. در مورد غذا، شما نمی توانید کیکتان را هم بخورید و هم نگه دارید؛ وقتی مصرف می کنید صورت اصلی را از بین می برید و آن را بی‌ارزش می کنید. بسیاری از کالاهای مصرفی همین‌طور هستند؛ بسیاری از بازاریان در طول قرن حاضر تلاش مجدانه‌ای کرده‌اند که تا حد امکان کالاها را یک‌بار مصرف کنند، اما هنوز کالاهای مقاومی هستند که هیچ‌وقت از کارافتاده نمی‌شوند: کالاهایی که می توانند تعمیر شوند، تکمیل شوند، سفارشی شوند و حتی از نسلی به نسل دیگر منتقل شوند: طلا و جواهرات، چوب گلف، چوب‌دستی‌های مرغوب بامبو، مبلمان چوب بلوط، کلکسیون‌های جالب کتاب و ظرف‌های چینی. ما می‌توانیم با همدیگر در اطراف شهر به پیاده‌روی برویم، بعدازظهرمان را بگذرانیم و برای دهمین بار به یک آهنگ گوش کنیم یا یک فیلم را تماشا کنیم. در هر کدام این موارد لذتمان به‌جای اینکه کم شود بیشتر می‌شود و هیچ‌چیز خراب، دفع یا سوزانده نمی‌شود .

استعاره‌های خوردن و سوزاندن بیانگر این هستند که نتیجهٔ اجتناب‌ناپذیر مصرف خاکستر و ضایعات است، اموری کم‌ارزش یا بی‌ارزش، متعفن و زشت. در واقعیت بعضی انواع مصرفْ ارزش چیزها را بیشتر می کند؛ بحث «گرنت مک کرکن» در این مورد که زنگار به عتیقه قیمت می دهد مؤید همین مطلب است (۱۹۸۸). شما یک خانه را خریداری می کنید و از آن استفاده می کنید، درست همانطور که از یک ماشین یا تلویزیون استفاده می کنید، اما یک خانه معمولاً بعد از ده سال ارزشی بیش از زمان خریداری دارد. سی‌دی‌ای که شما به آن گوش می‌دهید و بعد درون بسته‌بندی‌اش قرار می‌دهید از یک سی‌دی آکبند قابل تشخیص نیست؛ گوش کردن شما هیچ آسیب فیزیکی‌ای ایجاد نکرده و هیچ ضایعات یا پس‌ماندی به‌وجود نیامده است. گوش کردن به موسیقی برای بارها و بارها نیز مانند پرخوری نیست، چون مغز پر و چاق نمی‌شود .

استعارهٔ ضایعات تعفن است نیز ممکن است مشکلاتی ایجاد کند که کمترینشان این نگرش کلی بیشتر جوامع غربی است که محصول نهایی مصرف‌شده باید با ابزارهای نامرئی از نظر دور شود و توسط متخصصان دور ریخته شود. در نتیجه آن بخش از اقتصاد که با مواد - پس از آن که توسط افرادْ بی‌مصرف و مطرود شده‌اند سر و کار دارد - به‌کل از بخش‌های مربوط به اجناس دست‌نخورده جدا است. فعالیت‌های «مدیریت پس‌ماند» عمدتاً دور از چشم جامعه اتفاق می‌افتد، مگر اینکه خطر نشتی یا سرریز وجود داشته باشد. به‌لحاظ استعاری کاملاً منطقی به نظر می‌رسد که دولت ایالات متحده سیاست درازمدت دفع خطرناک‌ترین ضایعات رادیواکتیوی را در گودال‌های عمیق درون زمین دنبال می‌کند، با اینکه هم ضرورت و هم منطق این فرایند از سوی علمی‌ترین مراجع زیر سؤال رفته است .

از میان تمام قسمت‌های داستان مصرف خوردن است، استعارهٔ خواستن گرسنگی است به‌طور خاصی گمراه‌کننده است. در هر یک از گزارش‌های «کرتس» از فتح مکزیک که خوانده‌ام این مطلب آمده است که کرتس با نیروی عطش سیری‌ناپذیری برای طلا جلو رفته است. اما این واقعاً چه چیزی را روشن می‌کند؟ خواستن در بسیاری زمینه‌ها مثل گرسنگی نیست. این استعاره باعث می‌شود اینطور به نظر برسد که حرص یک تمایل طبیعی است که به بیراهه رفته، در حالیکه هیچ زمینهٔ ژنتیکی یا زیستی برای آن وجود ندارد. طمع بسیار پیچیده‌تر و به‌لحاظ تاریخی ریشه‌دارتر از آن است که استعاره نشان بدهد؛ طمع کرتس برای طلا از یک میل شدید برای منزلت اجتماعی و امتیاز نجیب‌زادگی و تأکید بر خون اصیل ناشی شده بود و این امر را باید در بافت تاریخی آن زمان، که اسپانیا به‌تازگی بر مغرب عربی غلبهٔ مجدد پیدا کرده بود، فهم کرد. تفاوت بسیار زیادی در نوع انگیزه‌ای که انسان‌های تأثیرگذار مدرن مانند «بیل گیتس» را به پیش می‌راند وجود دارد. روی هم گذاشتن تمام انگیزه‌های متفاوت برای جمع کردن اجناس و

منابع به‌عنوان نیروی طبیعی طمع راه حلی آسان اما غیرقابل توضیح برای مسئلهٔ تنوع و فراوانی خواسته‌های بشر است. همچنین این انگیزه‌ها حاکی از این است که شکل‌های مختلف اندوختن نتیجهٔ طمع است، که به‌سختی می‌تواند چرایی انگیزه‌های گوناگون برای اندوختن‌های خصوصی و عمومی را توضیح دهد .

مجموعه‌ای دیگر از بحث‌های اخلاقی و عملی دربارهٔ مصرف صحیح وجود دارد که از استعارهٔ خوردن ناشی می‌شود: اعتدال چیز خوبی است؛ خیلی تند غذا نخورید؛ ادویه‌های تند می‌تواند ایجاد سوءهاضمه کنند؛ غذا را پیش از آنکه قورت بدهید خوب بجوید؛ غذای غریبه‌ها را نخورید؛ بعد از غذا به خود فرصت هضم بدهید و.... تمام این مثال‌ها معادل‌هایی در زمینهٔ مصرف دارند: تمامی پول خود را یک‌جا خرج نکنید؛ به‌جای خریدن چیزهای تازه از آنچه دارید لذت ببرید؛ به جای خریدن اجناس زرق و برق‌دار چیزهای بخرید که مقاوم بوده و عمری طولانی داشته باشند؛ و اموری مانند اینها. اما تحمیل کردن اعتدال و هماهنگی به استانداردهای جامعه، لزوماً، بهترین صورت مصرف نیست، چه در سطح فرد چه در سطح جامعه در کل. مصرف همیشه نوعی توازن اخلاقی میان امر بسیار کم و امر بسیار زیاد نیست. کارشناسان محیط زیست و بوم‌شناسان در بسیاری موارد اشاره کرده‌اند که اگر محصولاتی را بازیافت کنیم که مصرف بیش‌تر آنها مفید فایدهٔ است یا نگه‌داشتنشان مضر است، به محیط زیست لطمهٔ بیشتری زده‌ایم .

استعاره‌ها قدرت عجیبی در سرکوب کردن تلقی‌های مشترکی دارند که با ساختار بنیادی استعاری در تضادند. برای مثال این ایده را در نظر بگیرید که مصرف نوعی سرگرمی فرح‌بخش، مثل غذا خوردن، است؛ برای همین است که بالا بردن مصرف نوعی پیشرفت است؛ همه به‌خوبی غذا می‌خورند و خوشحال هستند! این نگاه که مصرف زیاد شادی‌آفرین است در عمق نظرات منتقدین پیوریتان جوامع مصرفی ریشه دوانده است، چراکه لذت زیاد تباه‌کننده است و باعث فساد اخلاقی می‌شود. اما آیا واقعاً مصرف

لذت‌آفرین و رضایت‌بخش است؟ بسیاری از مردم مصرف هر روزه را نوعی روزمرگی و اجبار می‌دانند، کاری لازم اما به‌ندرت لذت‌بخش. در حقیقت بخش زیادی از مصرفْ کار است نه تفریح. واقعیت بیست سال گذشته در دنیای توسعه یافته حاکی از این است که خرید یک کالای اساسیِ بادوام نیازمند بررسی دقیق و مقایسه میان تنوعی سرگردان کننده از گزینه‌ها و مدل‌ها است. به این موارد، امور زیر را هم اضافه کنید: برخوردهای ناخوشایند فروشنده‌ها، ساعت‌ها سرهم کردن و نصب، خواندن دستورالعمل و معمولاً ماه‌ها عدم موفقیت در یادگرفتن به‌کارگیری صحیح آنچه خریده‌ایم. آکادمیسین‌ها مجبور بودند تا با توسل به تعابیری مثل «مصرف تولیدی» و «تولید مصرفی» این وضعیت را تبیین کنند، اما به دلیل قدرت استعارهٔ مصرف خوردن است مشکل در هر صورت وجود دارد. در دنیای واقعی هیچ مرز قاطعی بین مصرف و تولید یا کار و سرگرمی وجود ندارد .

در آخر، استعارهٔ مصرف خوردن است پیچیدگی عجیبی برای مسئلهٔ عاملیت انسان در مصرف به‌وجود می‌آورد. خوردن یک عمل طبیعی زیستی است که خواه ناخواه بر اثر گرسنگی انجام می‌شود. اما خوردن عملی اختیاری نیز هست؛ ما می‌توانیم در مقام یک هنر مزه‌ها را خلق کنیم و بپروریم، و خوردن برای بسیاری از مردم عملی لذت‌بخش است. همهٔ ما در خوردن با مرز میان طبیعت و فرهنگ مواجه می‌شویم و درمی‌یابیم که در یک عمل هم نیاز اصلی و هم لذت هنری وجود دارد. فشار نیاز طبیعی عاملیت ما را زیر سؤال می‌رود و خود این امر به‌نوبهٔ خود ما را وامی‌دارد تا پیوسته در جست‌وجوی خط فاصل میان ضرورت - آنچه نیاز داریم - با تجمل - آنچه می‌خواهیم - باشیم. از دوران ابتدایی‌ترین تمدن‌ها، خوردن مسائل فلسفی عمیقی در مورد توانایی انسان‌ها در شناسایی و کنترل هیجاناتشان به‌وجود آورده است .

مسائل و تضادهایی که دربارهٔ عاملیت، نیاز و تمایل انسانی پیشاروی ما وجود دارد، عیناً، در مسئلهٔ دیگر اشکال مصرف، که خود را از طریق استعاره نشان می دهند، نیز وجود دارد.

مثلاً ممکن است بگوییم، حداقل یک تی شرت تمیز برای سفر لازم است اما برداشتن ده تا تجمل است. اما این نوع نیازها همیشه نسبی اند و بیش از آنکه مربوط به نیروی بیولوژیک گرسنگی باشند از برساخته های فرهنگی و اجتماعی محسوب می شوند. با وجود این، استعارهٔ خوردن وزن فیزیکی خود را به عبارات مربوط به نیاز می‌دهد؛ وقتی در مورد «بچه‌های نیازمند» صحبت می کنیم منظورمان این است که اصل زندگی‌شان در خطر است. مسئلهٔ تعریف «نیازهای» مربوط به مصرف در اموری از قبیل مسکن، پوشاک، تفریح و امثال این‌ها، همواره، در مسائل مربوط به مشارکت توسعه، ارزیابی فقر و تشخیص فرد فقیر مطمح نظر بوده است. حقیقت زشت این است که تمام این نیازها بی‌دلیل و دل‌بخواهانه هستند، چرا که این نیازها را نمی توان نیازهای زیستی، مثل گرسنگی برای غذا، دانست؛ می دانیم که حتی در حوزهٔ غذا نیز درجات مختلفی از گرسنگی وجود دارد. خواستن، به‌طور ضمنی، عاملیت را در خود دارد اما نیاز امری غریزی و فیزیکی است. این دوشاخگیْ طبیعت و عاملیت را از هم جدا می کند، آن‌هم به‌نحوی که سیاستِ پیچیدهٔ ارزش را، که در ابعاد و زنجیره‌های گوناگون تأثیر دارد، پنهان می کند. در واقع هیچ مرزبندی مشخصی وجود ندارد .

آیا امیدی وجود دارد؟

کسی نمی تواند استعاره را کنار بگذارد. ایدهٔ واقع‌بینی علمی مطلق در مورد مصرف تصوری باطل و بیهوده است، چرا که استعاره یکی از قسمت های اساسی فرایند شناختی ما را شکل می دهد. (لیکاف و جانسون ۱۹۹۹). دلایل مناسبی وجود دارد که چرا تصور ما از مصرف در چهارچوب تجربیات فیزیکی و عملی قالب بندی شده است. قرار نیست استعارهٔ میل گرسنگی است و دنبالهٔ آن، یعنی استعارهٔ مصرف خوردن است، را به یک سو نهیم. سؤال این است که آیا می توانیم استعاره‌های دیگری بیابیم که واقعیات و امکانات جدیدی

برای ذهنمان فراهم کند. استعاره‌های تازه امکانات تازه‌ای پیشاروی تفکر ما می‌گشایند و راه را باز می‌کنند تا اقدامات تازه‌تری صورت پذیرد و روش‌های جدیدی برای آموزش مردم ایجاد شود .

فعالان جنبش های طرفدار محیط زیست و ضد تجارت جهانی پیش از این هم در تأکید بر معانی جدید برای مصرف خلاق بوده‌اند. برای مثال مجلهٔ «ادباسترز» (نشریهٔ رسمی «مِدیا فاندیشین») اقدامات کمپین‌هایی را در کالیفرنیا در اواخر ۱۹۹۰ ثبت کرده‌است که تیزرهای تبلیغاتی را خراب می‌کردند؛ برخی از این کمپین‌ها هجوم کالاهای مصرفی مدرن را به تجاوز بیگانگان تشبیه می‌کردند. در تصاویر دیگر این مجله، مردمی نشان داده می‌شوند که در حال غرق‌شدن در دریایی از اجناس‌اند یا توسط مقامات مشترک‌المنافع و نمادهای تبلیغاتی مثل «جو کمل» وادار به مصرف می شوند. «تیبور کالمن» با امیدواری بیشتر می گوید «مصرف یک بیماری قابل درمان است». در اینجا او، شاید از روی عمد، از کاربرد ویکتوریایی کلمهٔ مصرف برای توصیف بیماری سل استفاده می کند. متأسفانه مبنای هیچ‌کدام از این استعاره‌ها به‌اندازهٔ استعارهٔ گرسنگی میل است گسترده نیست، چه رسد به اینکه جهان شمول باشد. شاید فعالان برای تأثیرگذاری پیامشان باید از ساختن استعاره‌های جدید دست بردارند و استعاره‌هایی را به کار گیرند که بسط‌یافتهٔ سیستم جاافتاده هستند .

همهٔ این بحث‌ها جامعه‌شناس سردرگم را به کجا می‌رساند؟ آیا باید موضوع مصرف را به‌کلی کنار بگذاریم؟ مقولهٔ مصرف در دنیای مدرن به‌عنوان مفهومی عامیانه کاملاً جای‌گیر شده است؛ به همین دلیل ما باید مصرف را دقیقاً در سیاق کاربرد متعارفش بررسی کنیم: مقوله‌ای با تاریخی خاص و بافتاری فرهنگی. از سوی دیگر مصرف مقوله‌ای ابژکتیو نیست و نمی‌توان آن را ابژه یا فعالیتی دانست که به‌مثابهٔ مجموعه‌ای قابل

اندازه‌گیری و مجزا در «جهان خارج» وجود دارد؛ تلاش برای تعریف مصرف به‌منزلهٔ مقوله‌ای ابژکتیو از همان ابتدا محکوم به شکست است .

قدردانی

مایهٔ افتخار من بود که توانستم از کمک جرج لیکاف در این مقاله بهره مند شوم، که شروع آن با هم‌صحبتی‌های همدلانه‌ای بود که با موضوع مصرف میان ما شکل گرفت و به نمونه‌خوانی‌ها و غلط‌گیری‌های دقیق آخرین نسخهٔ نگاشته شده انجامید. البته ایشان به هیچ وجه بابت استفاده‌های نادرست من از نظراتشان مقصر نیستند، اما بدون شک بیشترین مایه‌های فکری، از ابتدا تا انتهای این مقاله، را مرهون ایشان هستم!

نازنین نظام شهیدی

تا دست های مرا رها کردید
در کوچه گم شدم

و تا باز بگردم
از من
جز چند ذره نامرئی
و چند تراشیدگی حرف
هیچ در هوای کوچه نمی چرخد
دوستمان که نمی دارند
دریچه های ویرانیم
شاید ترکی گنگ بر دریچه ی متروکیم
یا باز همان چراغ خاموشیم
در آینه ای کهنه می تابیم
به خیابان بی انتها و خاکستری عصر
می نگریم
بی تجسد آشنای هوایی
تا هوایی مان کند .

دوستمان که نمی دارند
آیینه های ویرانیم.