روزنامه شرق

گفت‌وگو با **علیرضا مشایخی** به‌مناسبت انتشار کتاب «پنجره‌ای با شیشه‌های کوچک رنگی»

# چندفرهنگ‌گرایی راهِ آینده «موسیقی تفکر»

عکس: مهرداد امینی

سینا صدقی

**پیش از آغاز این گفت‌وگو ضروری‌ست تا مفهوم «موسیقیِ تفکر» کمی توضیح داده شود. در اندیشه علیرضا مشایخی، این مفهوم به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که در روال تمدن، همراه دیگر مظاهـر و مؤلفه‌های تمدن تکامل یافته، و حامل تفکر آهنگسـاز به «صدا» است. به‌بیان دیگر «موسیقیِ تفکر»، بر تلقی آهنگساز از «صدا» دلالت دارد. این رویکرد در اندیشـه علیرضا مَشایخی، به تعریف موسیقی منجر می‌شود. مبتنی بر تعریف او «موسیقی، دیالکتیکِ صدا و سکوت، تداوم تفکر و راهی به‌سوی حقیقت است.»**

**شما به‌عنوان آهنگسازی که سال‌های متمادی را صرف اندیشیدن به ابعاد چندفرهنگ‌گرایی کرده‌اید، و آثاری را به‌عنوان پاسـخ به پرسش‌های حاصل از چندفرهنگ‌گرایی تصنیـف کرده‌اید، حضور «هویت» را در آثار خود چگونه تبیین می‌کنید؟**

به‌نظر من موسـیقی ابتدا باید «موسـیقی» باشـد و پس از آن می‌تواند ذِیل مفهوم «هویت» نیز جسـت‌وجو شـود. در شـکلی کلی‌تر بـاور دارم که وجود موسـیقی بر ماهیت آن تقدم دارد. «هویت» برخلاف آنچه در ایران در ارتباط با این واژه به یک مُد تبدیل شـده، فاقد هرگونه «الزام» در ارتباط با مفهوم «ملیت» است. انسان صاحب تفکر، تجربه و علم است. اینها در انسان شکل گرفته است و در این مسـیر می‌توانید به ریشـه‌ها و سرچشـمه‌های متفاوتی رجوع کنید؛ از سرچشمه‌های متفاوتی الهام بگیرید؛ برای تحقق آنچه که هستید و خواهید بود. این ایراد از سوی برخی از فلاسفه به سارتر وارد شده است که با درنظرگرفتن تمام «باید»های «از پیش‌ساخته»ی یک زندگی، انسان نمی‌تواند در آن «آزادی»ای که سـارتر مورد نظر داشـت، زندگی کند. اما ایرادی که به این گفته وارد اسـت، این است که «باید»های «ازپیش‌تعیین‌شده» نیز «مطلق» نیستند. تمام این «الزام‌ها» و «بایدهـا» همـواره در معرض «خطـا»، «تغییر»، تجربه‌هـای جدید و گاهی غیرقابل‌کنترل هسـتند. انسان نمی‌تواند مطلقا «آزاد» باشد، اما نمی‌تواند به‌طور مطلق هم تابع یک «چهارچوب» باشد. در محدوده همین «چهارچوب»ها -که مطلق نیستند- می‌توانید راه‌هایی را انتخاب کنید که به‌تعبیری به «آزادی» مورد نظر سـارتر نزدیک شـود. یعنی خودآگاهی‌هایی را در مراحل مختلف این راه‌ها خواهید داشـت، که به «انتخاب»هایی منجر می‌شـود. این «انتخاب»ها ضرورتا از «باید»های «ازپیش‌تعیین‌شـده» حاصل نیامده‌اند. توجه به این نکات ما را به این سـمت هدایت می‌کند که ما به‌طور نسـبی مالک «هویت» خود هستیم. اگر صاحب تفکر هسـتیم، بهتر است به سرچشـمه‌های متفاوت تفکر خود واقف شـویم. می‌توانیـم نتیجه بگیریم که «هویـت» ما در ارتباط با سرچشـمه‌های متفاوت قابل‌طرح، و در ارتباط با سرچشـمه‌های متفاوت شـکل گرفته اسـت. «هویت» را نمی‌توان با یک سطحی‌نگری به «جغرافیا» تعمیم و ربط داد؛ چون من ایرانی‌ام، پس دارای هویت ایرانی هستم. این سطحی‌ترین شکل صورت‌بندی و طرح مسئله از «هویت» است. همه اینها به‌شکلی از «ناسیونالیسم» می‌رسد، و «ناسیونالیسم» هم دستِ‌آخر به «فاشیسم» منتهی می‌شود. من انسانی هستم که در این دنیا، در ارتباط با انسـان‌های دیگر چیزهایی می‌آموزم، چیزهایی را در خودم و دیگران نفی می‌کنم، و در این فرایند «هویت» من شکل می‌گیرد. بنابراین در یک «رفت‌وبرگشت»، در تماس با «دیگری»، در دریافت از «دیگری» و هدایت «دیگری»- به‌شکل متقابل- «هویت» شکل می‌گیرد. بنابراین شیوه‌ای را که ناشی از ملی‌گراییِ فاقد تفکر اسـت، و «هویـت» را در ارتباط با «ملیت»، «جغرافیا» و «اقلیم» قابل‌طرح می‌داند، بسـیار سطحی می‌دانم و با آن مخالفم. من با افراد دیگر، دارای پیشینه‌های متفاوتی هستیم چرا باید این «تفاوت‌ها» را در یک مفهوم «یکسان‌ساز» به نام «ملیت» محصور کنیم؟ شما در کتاب «پنجره‌ای با شیشه‌های کوچک رنگی»، بحث مفصلی درباره «مسـئله تفاوت‌هـا» دارید و من توجه به «مسئله تفاوت‌ها» را یک توجه اصلی به فرایند شکل‌گیری «هویت» می‌دانم.

**مطابق گفته‌های شـما در ارتباط با مفهوم «هویـت» می‌توانیم مبتنی‌بر شـرایطی که تمدن برای ما فراهم کرده اسـت، به‌طور نسبی مالک «هویت» خود باشیم. گویی شما باور دارید که ما محصول «هویت» نیستیم، یعنی هویت چیزی نیست که ما تابعی از آن باشیم، بلکه می‌توانیم آن را تعریف کنیم، و اگر «من» و «هویت» را دو موجودیت -entity- بدانیم، این دو در یک دیالکتیک و دیالُگ محقق می‌شوند.**

اگر بپذیریم که «هسـتی» ما نوعی منبع اصالت است، بقیه گفته‌های شما را مجبوریم بپذیریم. «هویت» را نمی‌توان تزریق کرد. کمااینکه ماهیت را نمی‌توان تزریق کرد. البته این کاری بوده که «فاشیسـم» و «تُتالیتاریسم» همواره سعی در انجام آن داشته است. ما در مواجهه با «هویت از پیش‌داده‌شده»‌ای قرار نداریم. «هویت» ما در حال شکل‌گیری است.

**مطابق استدلال شما اگر بپذیریم که هویت ما چیزی نیست که به ما داده شـده باشد، و به ما رسیده باشـد، بلکه ما در جایی حاضر هستیم و در تماس با «دیگری»، هویت‌مان شـکل می‌گیرد، جایگاه «ترادیسیون» را در آثار خود چگونه تحلیل می‌کنید؟ شما چرا به‌سراغ «ترادیسیون» می‌روید؟**

من فقط به‌سراغ «ترادیسیون» نمی‌روم، من سعی می‌کنم همه‌چیز را ببینم؛ «ترادیسـیون» هم از آن جمله اسـت. من مایلم همه‌چیز را ببینم، لمس کنم و تجربـه کنم. در ایـن دیدگاه ملهم از آندره ژید هسـتم. من مایلم ناشـناخته‌ها را جسـت‌وجو کنـم تا چیزی بیابـم، و چیز جدیدی را بشناسـم. تراديسـيون و تراديسيونالیسم چه در صورت‌بندی فرهنگیِ متصل به کُنفُسیوس، چه در شکل جدیدی که امروزه بعضی از گروه‌های مذهبیِ آمریکا شیفته آن هستند، با رئالیسمِ خودآگاه همخوانی ندارد. البته من به شـیوه مائو تسه‌تونگ در نفی کُنفُسیوس علاقه‌ای ندارم، امّا می‌توانم باور کنم که نوع گرایش‌های محافظه‌کارانه اگر شکل افراطی به خود بگیرند در روال تمدن تأثیرات فاجعه‌بار به‌وجود آورند.

**مبنای تفکر شما در تحلیل پدیده‌ها توجه به دیالکتیک است. به‌بیان دیگر، شـما پدیده‌ها را در یک روند دیالکتیکی تحلیل و تبیین می‌کنید و شیوه اصیل نگاه به پدیده‌ها را در توجه به ویژگـی دیالکتیکی آنها می‌دانید. مبتنی بر این نگاه، منطقی و طبیعی اسـت که به هگل توجه داشته باشید. دیالکتیک هگل الهام‌بخش اندیشه و آثار شما است. اما نکته درخور این است که اگر بپذیریم دیالکتیک هگل سه‌وَجهی است -تز، آنتی‌تز، سنتز- دیالکتیک در اندیشه و آثار شـما دو وَجهی اسـت. در دیالکتیک هگل ما به یک «مطلق» خواهیم رسید و همه‌چیز در آن امر مطلق متوقف اسـت؛ زمان، مکان و آینده در دیالکتیک هگل متوقف اسـت، اما دیالکتیک در اندیشـه و آثار شـما به‌واسطه ویژگی دووجهی‌بودن در نسـبت با دیالُک قابل طرح است. به بیان دیگر، «دیالگ» و «دیالکتیک» در نسبتی بنیانی در آثار شما قابل طرح و پیگیری، و سبب تمایز دیالکتیک در آثار شما شده است.**

قطعا. «دیالُک» خود می‌تواند به یک سـنتز بینجامد. در «سـمفُنیِ شـماره ۹» اپوس ۲۰۱ -که توسـط مؤسسـه فرهنگی- هنری ماهور منتشر شده است ـ «دیالُگ» با «فوگ»، به مهم‌ترین بخش آن تبدیل شـده اسـت. در این «دیالُگ»، یک «فوگ» حاصل خواهد آمد که نه به باخ تعلق دارد و نه ارتباطی با پیشـینه موسـیقیایی من دارد. «فوگِ» سمفُنی شماره ۹، یک سنتز به‌معنای حقیقیِ لفظ اسـت. در قَطعه دیگری با عنوان «پرلَودها و شـاید فوگ؟» در جست‌وجویِ یک «فوگ» هستم که شاید دیگر نتوان آن را «فوگ» بنامیم.

**عنوان «پرلودها و شاید فوگ؟» حامل یک پرسش است و در خود متوقف نیست؛ و این را می‌توان مصداقی بر تمایز نگاه شما به «دیالکتیک» دانست.**

به هیچ‌وجه متوقف نیست.

**با مطالعه آثار شـما می‌توان بر این نکته تأکید کرد که سـه مفهوم در آثار شما بسیار دقیق و بنیانی طرح شده‌اند؛ «گذشته»، «تاریخ» و «تراديسيون».**

منظور شما از «تراديسيون» در آثار من چیست؟

**برای مثال شیوه حضور «ردیف» موسـیقی ایرانی در آثار شما. همچنین آثاری مانند «استیک ایرانی» اپوس ۷۷، «کوارتت زهی شماره ۴» اپوس ۱۷۶، «فراسوی تراديسيون» اپوس ۱۹۴، «مرکوری» اپوس ۱۹۶ و «اُرانوس» اپوس ۲۰۲ را می‌توان مصداقی برای این نکته دانسـت. در ارتباط با مفهوم «تاریخ» آثاری مانند «سمفُنیِ شـماره ۲ ـ سـمفُنیِ تهران» اپوس ۵۷، «ما باغ‌های نیشابور را هرگز نخواهیم دید» اپوس ۵۶، «سمفُنیِ شماره ۷» اپوس ۱۴۳؛ در ارتباط با مفهوم «گذشته»، مجموعه «نگاه به گذشتَه»، «یاد» اپوس ۶۰، «صبا» اپوس ۷۵، «چهارگاه» اپوس۷۰ قابل تبیین و بررسی هستند. در برخی از آثار شما هم هر سه مفهوم حضور دارند؛ «سمفُنیِ شماره ۸» اپوس ۱۴۷، «میترا» اپوس ۹۰، «شـرق‌ـغرب شماره ۱» اپوس ۴۵، «سُنات شـماره ۲ برای پیانو» اپوس ۱۵۹، «تهران- دوئال» اپوس ۲۰۷، «Brocken Desires» اپوس ۲۴۱.**

اگر آنچه شما می‌گویید درست باشد، موسیقیِ من بهتر از آن چیزی‌ست که می‌توانسـتم تصور کنم. چون همواره در تلاش بودَه‌ام -در نتیجه تأثیرپذیری از خیام، هگل و ژید- این سه مفهوم را زیر یک چتر گرد هم بیاورم. این تحلیل شما، باعث مسـرتی در من شده که کوششم بی‌نتیجه نبوده است. وقتی می‌گویم یک قطعه مصداق «نوئتیی»سـت، چرا این واژه را وضع کرده‌ام؟ این سه مفهوم که شما به آن اشاره کردید، برای من مدلول واژه «نوئتی» است. من سعی می‌کنم، نگاهم را به مسـائلی که برایم مهم هسـتند زیر یک چتر گردهم بیاورم؛ با شرط «پیوسـتگیِ فرهنگی». در همه راه‌هایی که من بـرای صورت‌بندیِ این مطالب آزموده‌ام، شـما می‌توانید اشاره‌ای را به «ریسمان تاریخ» مورد نظر هگل بیابید. توجه به این نکته ضروری‌سـت که منظور من آن تکامل تاریخیِ موردنظر هگل نیسـت. اما ادراک بنیان این تعبیر از تاریخ، همواره برای من مهم بوده است. در این «پیوسـتگی»، و به‌اعتبار باورم به «هویت چندفرهنگی»، «شور» اپوس ۱۵ را تصنیف کرده‌ام؛ ریشه‌های عمیق نُستالژیک موسیقیِ ایرانی را در خود احساس می‌کنم؛ تمام این‌ها شـامل تاریخی اسـت که من در آن حضـور دارم و بر من سـپری شده است. در «سمفُنیِ شماره ۷» اپوس ۱۴۳، شما کاراکتری را می‌بینید که در قالب سـه شخصیت متبلور شده؛ من را می‌بینید که سرگردانم؛ و تاریخ را می‌بینید. در این اثر، انقلاب‌های نیمه‌ی دوم قرن بیستم در نقاط مختلف جهان نشـان داده شده‌اند. در این سمفُنی، کوشـش بر این بوده است، که بتوانم همه را زیر یک چتر گردهم بیاورم. در متن هم اشـاره‌های زیادی درباره تاریخ معاصر ایران قابل پیگیری اسـت؛ خودکُشیِ هدایت، قتل محمد مسعود، سقوط دولت دکتر مصدق، فرارهای چندگانه شـاه. تاریخ معاصر ایران در این اثر به‌شـیوه‌ای شفاف حضور دارد و به یکی از عناصر ساختاریِ اثر تبدیل شده است. همه این‌ها من را به‌یاد شعر مولوی می‌اندازد؛ «گفت آنچه یافت می نشود، آنم آرزوست». مـن همواره در آرزوی چیزهایی بوده‌ام که نمی‌توانسـتم آنهـا را در یک جمع گردهـم آورم؛ نمی‌توانم آنها را در ریسـمان تاریخ هگل تبیین کنم، و نمی‌توانم از آن‌ها جدا شوم.

**پنجره‌ای با شیشه‌های کوچک رنگی**
**مقدمه‌ای بر چندفرهنگ‌گرایی در آثار علیرضا مشایخی**
**سینا صدقی**
**مؤسسه فرهنگی – هنری ماهور**

**با نگاهی وسـیع‌تر به این موضوع، می‌توان به این نتیجه رسید که «فرم» در آثار شـما حاصل «رفت‌وآمد» میان این سـه مفهوم اسـت. برای مثال هنگامی‌که «سُنات» تصنیف می‌کنید، با «تراديسيون» سُنات مواجهید، که این «تراديسيون» خود از «تاریخ» و «فرهنگ» ویژه‌ای برخوردار است. از آن‌جایی که در اندیشه شـما دوره‌های متفاوت تاریخی و تراديسيون‌های متفاوت در یک «پیوستگی» قابل تبیین و بررسی هستند، جسـت‌وجوی راه نوینی را در «فرم سُنات» میسر می‌داند. به بیان دیگر، تلقی شما از «سُنات» مصداق این جست‌وجو است.**

کاملا درست است. آنچه ما در کلاس‌های فرم و آنالیز می‌آموزیم، درحقیقت آمادگی ما برای قدم‌نهادن در جهان فرمِ آهنگسازانِ دوره‌های متفاوت است و در مرحله‌ای فراتر، ورود به «فرم»هایی‌سَت که به ما تعلق دارند. و این مقدمه‌ای اسـت تا یگانگی «فرم و محتوا» صورت بگیرد. به نظرم در موسـیقی کلاسیک نمی‌توان از این یگانگی سخن گفت. این اتفاق زمانی می‌افتد که فرم آزاد می‌شود؛ آنجایی که «فرم» حاصل مکاشـفه‌ی فردی قرار می‌گیرد. شما حتما به‌یاد دارید کـه در کلاس‌هایم هنگامی که از تعریف آهنگسـازی صحبت می‌کنم، نیمی از آن را محصول «مکاشـفه» می‌دانم. بخش بزرگی از این «مکاشـفه» را می‌توان «مکاشـفه فرم» دانسـت. ما باید به دانشجویان آهنگسـازی «مکاشفه فرم» را بیاموزیم، نه «فرم» را. مبتنی بر این تحلیل، «فرم» در آثار من به مکاشفه راه‌هایی تبدیل می‌شـود که حاصل آن از یک‌سو بازتعریف فرم‌های تثبیت‌شده و از سوی دیگر، تأسـیس فرم‌های جدید خواهد بود. هنگامی‌که از «مکاشـفه فرم» سخن می‌گوییـم، درحقیقت متوجه این‌همانیِ عوامل مختلفی هسـتیم که «هویت» مشـترک ما را شـکل داده اسـت. در اینجا دیگر به‌راسـتی نمی‌توانیم به‌دنبال مرزهایی بین محتوا و فرم باشیم.

**این کار چگونه محقق می‌شود؟**

نباید از تجربه هراس داشت؛ و این آغاز راه است. در مرحله‌یی فراتر باید جرأت کنیم خود را در معرض تاریخ قرار دهیم. باید جرأت داشته باشیم که توانایی پاسخ به تاریخ را در خود زنده نگه داریم. این توانایی، کلید «مکاشفه» است. نهراسیدن از تجربه ما را به سرچشـمه «مکاشـفه» خواهد رساند. راهی که سرچشمه‌اش «مکاشـفه» باشـد، به «عبور» ختم می‌شـود. در این «عبور»، «مکاشفه» همراه همیشگی ما است. این رویکرد به جایگاه «مکاشفه» در آهنگسازی من منجر به تأسـیس یک نظام چندصدایی، مستقل از نظام‌های پُلی‌فُنیک در موسیقی غرب شده است؛ که در مقاله‌ای از آلبرت ساسمَن، استاد پیانوی دانشگاه موسیقی وِین به آن اشاره شده است.

**روند تدوین تئوری مکمل چگونه بوده است؟**

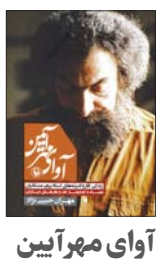
به‌یاد دارم کمی بعد از تصنیف «شـور» و «شـرق‌ـغرب شماره۱»، این مسئله برایم مطرح شـد که حالت‌هایی در موسیقی ایرانی هست که نه لزوما در فُلکلُر قابل پیگیری هستند و نه در موسیقی دستگاهی. با یک قیاس اگر بخواهم بگویم، یعنی مولویِ بدون کلاه‌بوقی. از طرف دیگر مواجهه خود را با «مائده‌های زمینی» اثر آندره ژید به‌یاد می‌آورم. ژید یک نویسـنده پیشـرو بود که شیفته موضوعاتی شـده بود که در تفکر آفریقایی و آسیایی طرح شده‌اند. البته اشاره‌هایی به خیام هم مشهود است. در هنگام تصنیف «ما باغ‌های نیشابور را هرگز نخواهیم دید»، «صدا» برای من به موضوع مکاشفه تبدیل می‌شود. در آن‌جا تکرار تُن، به اِستتیک و درنهایـت «فرم» جدیدی در آثار من تبدیل می‌شـود. در ایـن اثر مبتنی بر یک «کلیَت» و از نقطه‌نظر دیگری به «صدا» می‌اندیشم که راه‌حل من برای آن تکرار تُن اسـت؛ تکرار تُن در خدمت «دِولُپمان صـدا». در چنین وضعیتی، درحالی‌که «شـور» و «شرق‌ـغرب شماره ۱» پیشینه من هستند، توجه به موسیقی ایرانی در این اثر نباید فراموش شود؛ این توجه در «ارجاع» به درآمد اول دشتی متبلور شده است. اما آن را در آبستراکت‌ترین وضعیت خود سازمان‌دهی کرده‌ام.

ادامه در صفحه ۱۲

عطف کتاب

## همین نه من!

«آوای مهرآیـین»، کتابـی اسـت دربـاره زندگی و آثار پرویز مشـکاتیان کـه به‌تازگی چـاپ دوم آن در نشـر مروارید منتشر شـده. در ابتدای کتاب، زندگی‌نامه کوتاهی از مشکاتیان آمده و در آن بـه فعالیت‌هـای مختلـف مشـکاتیان در حوزه‌هـای مختلـف اشاره شـده اسـت. بخـش بعدی کتـاب، «گفت‌وگوها» نـام دارد که از بخش‌هـای مفصـل کتاب اسـت و در آن چندیـن گفت‌وگو با مشـکاتیان گردآوری شـده اسـت. بخش بعدی کتاب، «دیگران در گفتار مشـکاتیان» نام دارد و در آن نوشته‌ها و گفته‌هایی از مشـکاتیان درباره شـخصیت‌های مختلف آمـده اسـت. در این بخش، نوشته‌های مشـکاتیان درباره کسانی چون احمد عبادی، هوشـنگ ابتهاج، سـیمین بهبهانی، داریوش صفوت و ... آمده اسـت. «مشـکاتیان در گفتار دیگـران»، بخش دیگر کتـاب نظرات دیگران درباره وجوه گوناگون کارهای مشکاتیان اسـت. اسـماعیل خویی، داریوش طلایـی، داریـوش صفوت، کیـوان سـاکت و فریدون مشـیری از جمله کسـانی‌اند که نوشـته‌هایی از آنهـا در این بخـش گردآوری شـده اسـت. «یادداشت‌ها و نقد و نظرهایی دربـاره چنـد اثـر و چند کنسـرت» بخش بعدی کتاب اسـت و در آن به برخی آثار و کنسـرت‌های مشـکاتیان پرداخته شـده اسـت. بخش پایانی، «چند گفتار از مشـکاتیان» نام دارد که از بخش‌هـای خواندنی کتاب اسـت. برخی از نوشـته‌های مشکاتیان که در این بخش آمده‌اند، نشـان می‌دهد که او به‌جز موسـیقی به ادبیات و فلسفه نیز علاقه داشـته اسـت. مشـکاتیان در یکـی از نوشـته‌هایش بـا عنوان «پایان جنگ جهانی سـوم، آغاز جنگ جهانی دوم»، به ارتباط هنر با اجتماع و سیاسـت پرداختـه اسـت. او در بخشـی از این مقاله نوشته: «... غرایز اجتماعـی از غرایز فـردی متأخرتر و ضعیف‌تر اسـت و نیاز به تقویت دارد. پس انسـان‌ها ذاتا اجتماعی نیستند، و علاقه و دلبسـتگی، بر اثر همکاری پیدا می‌شـود اگرچه فقط در خانواده باشـد که عبارت اسـت از احسـاس محبـت بـه شـخص و بعـد حس مهربانـی و خیرخواهی بـه هم‌نوع. حال اگـر مجموعه ضوابـط و روابط بین افراد یک جامعه، سیاست نامیده شـود، حتما زمانی سیاسـت بارآوری معرکه‌گردان جریان اجتماعی خواهد شـد که افراد جامعه(سیاست‌پذیر)- دارای تدبیر سیاسی بوده باشند، یعنی در انتخـاب سیاسـتمداران جامعه- نقـش کافی و وافی داشـته باشـند. بنابراین هنـر یک جامعه، که بی‌گمان شناسـنامه آن نیز هسـت، نمی‌تواند مبرا از جریان‌های اجتماعی باشـد، در این صـورت در گذر تاریخ یک جامعه، نقش بخردانه خویش را ایفا می‌کند.» گفتارهـای دیگـری از مشـکاتیان نیز در ایـن بخش آمده‌اند کـه او در آنها درباره وجوه مختلف موسیقی نوشته اسـت. همچنیـن شـعری از او نیز با عنوان «همین نـه من!» در این بخش منتشر شـده که در بخشی از این شعر می‌خوانیم: «هرگز نخواسته‌ام شعری گفته باشم/ یا بسـا که نمی‌توانسته‌ام چنین،/ هرگز نپنداشـته‌ام که شعری بـوده‌ام/ بایسـته بـرای سـرودن/ یا شایسته‌ی دمی که غنودنی مگر...»



**آوای مهرآیین**
**زندگی، آثار و اندیشه‌های پرویز مشکاتیان**
**مهران حبیبی‌نژاد**
**نشر مروارید**

کَندو - ۱۱

## تقاص

احمد غلامی

«هی بهش گفتـم، زمین جای خطرناکیه اما بـه خرجش نرفت که نرفت. فکر می‌کرد دنیا هرکی هرکیه، بزنی و در بری، بگی زرنگم. بهش گفتـم رفیق هر کاری تقـاص داره. تقاصش رو پس مـی‌دی، دیر یا زود داره سـوخت و سـوز نداره. گفت، برو عمو دلت خوشه، تو تقاص چی رو مـی‌دی که کنج قهوه‌خونه چرت می‌زنی، یا خماری یا نئشـه. گفتم، زمیـن جای خطرناکیه، اصلا بهش اعتباری نیسـت. هی می‌چرخه هی می‌چرخه، یک‌دفعه می‌بینی از اون بالا پرت می‌شی پایین. گفت، داری زر می‌زنی. آدم نئشه تا نئشه است، آسمان و ریسمون می‌بافه. تا خماره به زمین و زمان بدوبیراه می‌گه. گفتم اگه باور نمی‌کنی، مردی پاشـو خلاف جهت زمین بچرخ. گفت، اسکول مگه زمین کدوم‌وری می‌چرخه، گفتم از راسـت به چپ، گفتم نمی‌بینی بعضی وقتا اوضاع گه‌مرغیه، اون‌وقتا زمین از چپ به راست می‌گرده. تازه ناهار خورده بودیم، آبگوشت بزباش. پاشد دسـتاش رو از دو طرف باز کرد و گفت، نگاه نکن حالا پشم و پیلم ریخته، قدیما یه سـاعت تو گود زورخانه می‌چرخیدم. گفتم، یه سـاعت خـلاف جریان زمین؟ گفت، خلاف خلاف. چرخیـد و چرخید. دو دقیقه نشـد که وایسـتاد. تلوتلو می‌خورد، رنگش مثه گچ سفید شده بود. زور زد زمین نخوره، نشـد. تلپی افتاد زمین. رفتم بالا سرش و گفتم، خوردی زمین یا زمین تو رو خورد. گفت، خفه‌خون بگیر. گفتم، رفیق زمین همه‌رو می‌خوره. من رو، تو رو، اون رو. هرکی رو که رو گُرده‌ش سواره، دست‌آخر می‌خوره. گفـت، دوز تزریقت بالاسـت، داری هذیـون می‌گی. باورش نمی‌شـد. زمین دهن باز کرده و می‌خواد اون رو بکشه پایین. گفتم، رفیق داری فرو می‌ری حواسـت نیسـت. گفت، خفه‌شـو. هری برو رد کارت. گفتم، من واسـه خودت گفتم. گفت، به تو چـه مگه تو صاحب زمینی. گفتم، زمین خودش صاحب داره. دسـتت رو بده بیا بالا. گفت، من بالای بالام. گفتم پایین افتاده بالا، حواست نیست. نیم‌خیز شد. نشست رو زمین. تموم بدنش خیس عرق شـده بود. گفت، قهوه‌چـی یه چای نبات بده، ناهار سـر دلم مونده شایدم سردیم شـده. گفتم، اون‌که سر دلت مونده گهی‌یـه که خـوردی، داری تقاصش رو پس می‌دی. گفـت، کدوم کار؟ گفتم یادت نمی‌یاد! فکر کردی تـو عالم هپروتم. گفت، چی داره می‌گه این مشـدی. این هروئینی رو از قهوه‌خونه بنداز بیرون وگرنه خودم با تیپا بیرونـش می‌کنم. گفتم، تو اول از جات بلندشـو، بعد رجز بخون. گفت، زمین اگه یه دقیقه وایسته، دخلت رو میارم. گفتم، این زمین تا قیام قیامت می‌چرخه، زمین که نچرخه زمین نیسـت. گفت، خفه. بسه زر ننز مخم ترکیـد. گفتم، فکر می‌کنی مردم خَرَن. فرسـتادیم دنبال مواد که مینا رو خفت کنی اونم پـا نداد، کتکش زدی. می‌دونی چرا مینا از خونم رفت؟ می‌دونسـت اگه ببینم چه بلایی سـرش آوردی همون روز می‌کشمت. گفت، حرومزاده داری تهمت می‌زنی. مشـدی حرفای این الدنگ رو باور نکـن، زنگ بزن اورژانـس دل و روده‌م داره بالا میـاد. گفتم، زمین جای خطرناکیه. می‌چرخه هی می‌چرخه، از بالا می‌افتی پایین. گفت، مشدی بجنب دارم از دسـت می‌رم. گفتم، شاید چیزخورت کردن. گفت، زر ننز، ور ننز، ویزویز نکن. ویزویز، ویزویز کرد. شـد مگس، من شدم عنکبوت. یه عنکبوت گنده و پشمالو. گفتم، ویزویز نکن. از تاری که واسه‌ت تنیدم دیگه خلاص نمی‌شی. قهوه‌چی گفت، اورژانس اومد. پا شدم رفتم رو صندلی نشسـتم. دکتر گفت، شما زنگ زدید؟ قهوه‌چی گفت، من زنگ زدم. دکتر گفت، چی خورده این‌قدر کبود شـده؟ گفتم، آقا مگسـا چی می‌خورن؟ به سینه‌های پشـمالوم نگاه کرد و گفت، این عنکبوت از کِی اینجاست؟ قهوه‌چی گفت، خیلی وقته، کاری به کار کسـی نداره. تو عالم خودشه. دکتر گفت، عجب عالمی داره. این چرا این‌جوری شده؟ گفتم، هی خلاف زمین چرخید و چرخید، سـرش گیج رفت افتـاد زمین. دکتر گفت، زمین جای خطرناکیه، نباید باهاش شـوخی کنی. ایـن چی خورده؟ گفتم، آقا مگسـا چی می‌خورن؟ جوابم رو نداد. اون رو انداختند رو برانکارد. دکتر گفت، هرچی خورده بدجوری مسـموم شده. بعید می‌دونم دووم بیاره. گفتم، تقصیر خودشه. خلاف زمین چرخیده، به ما چه! دکتر گفت، زمین جای خطرناکیه.»

فـری کج گفت: «اینا رو که می‌گی راسـته؟!» هوشـنگ هِری گفت: «باور نمی‌کنی، پاشو خلاف زمین بچرخ.» فری کج گفت: «نه می‌ترسم!» هوشـنگ هری گفت: «از چی می‌ترسی، زمین واسه آدمای مثه تو ترس نداره.» فری کج گفت: «مگسه مُرد؟» قهوه‌چی زیرچشمی هر دوی آنها را نگاه می‌کـرد. از ته قهوه‌خانه داد زد: «هوشـنگ خان، بس کن با این حرفا این بیچاره رو زهره‌ترک کردی!» دو تا چای آورد. گذاشت روی میز و برای قناری موج کشید. قناری زد زیر آواز. هوشنگ هری گفت: «جانم به این صدای آسمونی‌ت!» سرش را تکیه داد به دیوار و زود خوابش برد.

*** داستان‌های به‌هم‌پیوسته «کندو» چهارشـنبه‌ها در همین ستون منتشر می‌شود.**