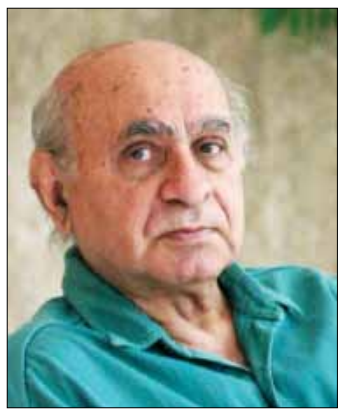
اسفار کاتبان

جمال میرصادقی و کتاب‌هایش

چشم‌های من، خسته

■ **شرق:** هنوز هم در کارگاه‌های داستان‌نویسی و در جمع‌های ادبی به آنهایی که می‌خواهند داستان بنویسند یا حتی می‌نویسند توصیه می‌شود که «عناصر داستان‌نویسی» جمال میرصادقی را بخوانند. حتی اگرچه جهان داستان امروز و عناصر سازنده آن متکثر شده اما عناصر داستان‌نویسی کتابی است که هنوز قابلیت ارجاع و بازخوانی دارد و به عنوان یک کتاب ایرانی در حوزه فن داستان‌نویسی، کتاب قابل اعتنایی است. جمال میرصادقی که تا امروز بیش از ۳۰ کتاب در حوزه داستان منتشر کرده است، درباره انتشار آثار جدیدش گلایه‌های فراوان دارد و از مسیر رفته کتاب‌های در راه مانده‌اش می‌گوید و با یک جمله حرف‌هایش را تمام می‌کند و انگار نقطه می‌گذارد که: «دیگر کتابی برای مجوز نخواهم فرستاد.»

این قید را هم اضافه می‌کند که «تا زمانی که وضع به همین منوال باشد و کتاب‌ها با این ممیزی‌های گسترده روبه‌رو شوند.» میرصادقی به بخشی از این آثار اشاره می‌کند و می‌گوید: «پنج کتاب من با وضعیت بغرنجی روبه‌رو شده‌اند. یکی از این پنج کتاب رمان «آسمان رنگرنگ» است که آنقدر اصلاحیه خورده است که از چاپش منصرف شده‌ام. کتاب دیگری با عنوان «زنان داستان‌نویس نسل سوم» هم با مساله عجیب و در عین حال خنده‌داری روبه‌رو شده است. این کتاب همان‌طور که از نامش پیداست، بررسی داستان زنان نسل سوم است و در این کتاب داستان‌هایی از این داستان‌نویسانی را بررسی کردم که پیشتر در کتاب‌هایشان منتشر شده است. نکته جالب اینجاست که به این داستان‌ها ایراد گرفته‌اند و خواستند جملاتی در آنها حذف شود یا... اینها که



دیگر داستان من نیستند که بتوانم آنها را اصلاح کنم. از این گذشته چطور ممکن است داستانی که قبلا مجوز گرفته و در مجموعه‌ای منتشر شده، دوباره ایرادبار بشود. این مساله باعث شد که از قید چاپ این کتاب ۷۴۰ صفحه‌ای هم بگذرم.»

میرصادقی به وضعیت عجیب اصلاحاتی که روی سطرها اعمال می‌شود، اشاره می‌کند و آن را فاقد هرگونه کارشناسی می‌داند و اشاره می‌کند که ممیزان کتاب نکاتی را از دل سطرها بیرون می‌کشند و بُعدی به آن می‌دهند که هرگز در ذهن نویسنده خود آن سطرها هم نیامده است یا به عنوان مثال برای زن یا مردی که در داستان است سرنوشت‌سازی می‌کنند و حدس می‌زنند که قرار است چه اتفاقی در ادامه داستان روی دهد: «می‌گویند در تمام دنیا این ممیزی برای کتاب وجود دارد. بله! وجود دارد اما نه به این شکل و شمایل. همه جای دنیا نظارت وجود دارد و نه ممیزی. آن هم بیشتر جنبه‌های حقوقی دارد؛ یعنی اگر بعد از چاپ کتاب شکایتی علیه آن کتاب شد، قابل اقدام و پیگیری است. نظارت‌ها در مقابل هر چیزی است که ضد بشریت و مخرب باشد.» میرصادقی با اشاره به چاپ مجدد کتاب‌هایی که قبل از انقلاب از او منتشر شده‌اند، می‌گوید: گزیده‌ای از سه مجموعه داستان «مسافرهای شب»، «چشم‌های من خسته» و «شب‌های تماشا و گل زرد» را بعد از اینکه خودم نشستم و آنچه را که ممکن بود در این داستان‌ها حساسیت‌زا باشد یا مجوز نگیرد را به همراه یک داستان به طور کامل حذف کردم و در مجموع این کتاب را با ۲۹ داستان توسط نشر نیلوفر برای دریافت مجوز فرستادیم. چهار داستان را بعد از جواب اداره کتاب به علت اصلاحیات فراوان حذف و اصلاحیات دیگر را نیز در کتاب اعمال کردم. پنج داستان را هم که به طور کامل از این مجموعه حذف کرده بودند. در نهایت کتاب را با ۲۰ داستان به همان شکل که آنها خواسته بودند به ارشاد فرستادیم که حدود یک‌سال و نیم است که هیچ جوابی درباره این کتاب نگرفته‌ایم.» میرصادقی این پروسه را عجیب و غریب می‌داند و آن را با هیچ منطقی سازگار نمی‌داند. «پیشکسوتان داستان‌های کوتاه» هم که ۱۰ سال پیش چاپ شده است به قول میرصادقی سرنوشتی بهتر از بقیه کتاب‌ها پیدا نکرده است. او کتاب دیگری را نیز به عنوان «راهنمای رمان‌نویسی» نزدیک دوسال است برای اخذ مجوز فرستاده است که هیچ پاسخی تا امروز نگرفته است. میرصادقی این کتاب را یکی از مهم‌ترین آثار خود می‌داند و اعتقاد دارد: «این کتابی است که واقعا عمرم را به پایش گذاشته‌ام و در این حوزه کتاب جدیدی به شمار می‌آید که نمونه‌اش را در ایران، آن هم در موضوع رمان نداشته‌ایم.» میرصادقی که امروز برخی از آثار او همچون «عناصر داستان‌نویسی» در آموزشگاه‌ها و برخی دانشگاه‌ها تدریس می‌شوند از چند اثر دیگرش که فعلا قصد چاپ آنها را ندارد، صحبت می‌کند و این‌طور خاتمه می‌دهد که: «من مثل همیشه مفصل و با روحیه می‌نویسم اما فعلا به ارشاد کتابی نمی‌دهم تا بلکه وضعیت کمی بهتر شود.»

ادبیات: به بهانه مجموعه داستان «پونز روی دم گربه» نوشته آیدا مرادی‌آهنی

نوشتن کافی است

علی شروقی

«آلن رب‌گری‌یه» در مقاله‌ای با عنوان «درباره پاره‌ای تصورهای ذهنی منسوخ‌شده»، پس از پوچ خواندن این اصطلاح مورد علاقه منتقدهای سنتی که: «فلانی چیزی برای گفتن دارد و آن را خوب بیان می‌کند.» می‌نویسد: «آیا برعکس، نمی‌توان گفت که نویسنده واقعی چیزی برای گفتن ندارد؟ او فقط روشی برای گفتن دارد. باید دنیایی را بیافریند، ولی بر اساس هیچ، بر اساس غبار... .» (برای رمانی نوآترجمه پرویز شهدی/ انتشارات بافکر) آنچه از مرور بیشتر آثار داستانی ایرانی سال‌های اخیر به دست می‌آید این است که نویسندگان ما عکس مسیر نویسنده واقعی از منظر رب‌گری‌یه را می‌پیمایند: تلاش برای یافتن و قاپیدن محتواهای غریب و گاه‌محیر العقول... برای یافتن «چیزی برای گفتن» و آن را به شکلی در معنای محافظه‌کارانه «خوش ساخت» و به اصطلاح عوامانه «شسته رفته» و معمولی بیان کردن. قصه‌های آیدا مرادی آهنی در مجموعه «پونز روی دم گربه» به‌گمان من از این نوع است. قصه‌هایی که شاخصه اصلی‌شان بیماری و پریشانی روانی، آن هم نه به صورت یک امر عام و فراگیر و روزمره که به عنوان یک وضعیت استثنایی است. وضعیتی نشانه‌گذاری شده، متمایز شده و طرد شده از وضعیت کلی و زندگی روزمره. این طرد شدن و استثنایی بودن روان‌پریشی بیش از هر کجا خود را در استراتژی محافظه‌کارانه قصه‌ها عیان کرده است. استراتژی‌ای که بیش از آنکه از روان‌پریشی متاثر شود، با وسواس آن را کنترل می‌کند و بیرون از دایره زندگی روزمره نگه می‌دارد. شخصیت‌های بیشتر قصه‌ها نخبگان و درس خوانده‌ها و هنرمندانی هستند که به دلیلی بیشتر ریشه‌دار در مسایل خانوادگی دیوانه شده‌اند. عامل جنون هم، اغلب پدر است اما نکته اینجاست که استراتژی قصه‌ها و نظم آهنین‌شان دقیقا از روایت استبدادی پدرسالارانه تبعیت می‌کند و دفاع از شخصیت‌های روان‌پریش و مساله‌دار هم از محدوده نوعی سانتی مانتالیزم واپس‌گرا فراتر نمی‌رود و بیشتر به دلسوزی مادر سنتی شبیه است. مادری که نمی‌تواند از سلطه سرکوبگرانه پدر بکاهد و تنها کاری که می‌تواند بکند این است که محافظه‌کارانه و دور از چشم پدر برای خود و فرزندانش اشک بریزد و ناله و نفرین سردهد. می‌توان یکی از قصه‌های خود مجموعه را تمثیلی گرفت

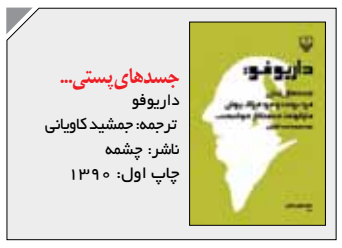
پونز روی دم گربه
آیدا مرادی آهنی
ناشر: چشمه
چاپ اول: ۱۳۹۰

از استراتژی محافظه‌کارانه کل کتاب: قصه «رقابت.» در این قصه دختری که جنون پدرش او را هم به روان‌پریشی و اعتیاد کشانده مقابل روانپزشک نشسته است. سلطه روانپزشک در سراسر قصه مشهود است. دختر هرچند به توصیه روانپزشک در مورد ترک اعتیاد گوش نمی‌دهد اما برای یک لحظه هم نمی‌تواند حضور مقتدر روانپزشک را مخدوش و او را عصبی کند. روانپزشک تا پایان قصه شمرده حرف می‌زند و پرخاش دختر، ذره‌ای او را از جا تکان نمی‌دهد و کشمکشی بین او و دختر به وجود نمی‌آورد. ساختار قصه‌ها و نحوه روایت‌شان، درست مثل نحوه حضور روانپزشک در قصه رقابت است. در قصه‌ای دیگر به نام «زیرآب، روی لجن‌ها» راوی که پرستار یک بیمارستان روانی است از بیماری که توجهش را جلب کرده و او را به یاد پدرش می‌اندازد سخن می‌گوید. این جا هم می‌بینیم که سانتی مانتالیزم واپس‌گرا و ساختار محافظه‌کارانه و پدرسالار، دست به دست هم می‌دهند تا فرد روان‌پریش از مسیری که برایش ترسیم شده منحرف نشود و آنجا هم که نزدیک است رابطه‌اش با پرستار به مسیری غیر از مسیر متعارف رابطه بیمار و پرستار بیفتد، نویسنده بیمار را می‌کشد و از قصه بیرون می‌اندازد تا وضعیت پایدار حفظ شود و همه چیز تحت کنترل باقی بماند. آنچه در مجموعه «پونز روی دم گربه» رخ نموده، گواه وضعیت کلی ادبیات داستانی ایران در سال‌های اخیر است: طرح سوژه‌های غریب و استثنایی و جدا کردن‌شان از وضعیت عمومی از طریق روایت‌های محافظه‌کارانه و تلاش برای پر کردن این نوع روایت‌ها از «محتوای والا»، به جای امتداد دادن سوژه‌های معمولی و گاه دم‌دستی و بدون تشخص تا مرز وضعیت غیرممکن و ایجاد و ابداع شیوه‌ای از پیش ناموجود. سوژه روان‌پریش و دیوانه و بحران زده، یک استثناست و به همین دلیل تشخص پیدا می‌کند و پس از تشخص یافتن، از زندگی عمومی طرد می‌شود؛ این تشخص، به نوعی همان رشوه و باج دادن به شخصیت مساله‌دار برای دک کردن او است و مشکل اساسی ادبیات داستانی معاصر ایران هم همین جاست. ایزریل هوروویتنر در یادداشتی به نام «یادی از ساموئل بکت» درباره بکت می‌نویسد: «آنچه بکت درباره جویس گفت چیزی است که من سرانجام درباب او می‌گویم: او هرگز، درباره چیزی نمی‌نوشت، او همیشه چیزی می‌نوشت.» (این یادداشت با ترجمه صفدر تقی‌زاده در مجله کارنامه ویژه ساموئل بکت چاپ شده است.) «بله. نوشتن کافی است.» مجموعه «پونز روی دم گربه» با این جمله تمام می‌شود.

هنر: به بهانه انتشار جلد دوم نمایشنامه‌های داریو فو

لباس‌ها، کمدها و سطل‌ها

نشر چشمه امسال دومین جلد از مجموعه آثار نمایشی داریو فو را با ترجمه جمشید کاویانی منتشر کرده است. این کتاب شامل سه نمایشنامه کمدی است به نام‌های «جسدهای پستی»، «مرد برهنه و مرد فراک‌پوش» و «مارکولفا، خدمتکار خوشبخت.» دست انداختن وضعیت‌ها و هویت‌های به ظاهر تثبیت شده و پایدار و به بازی گرفتن حیطه‌های اقتدار مردانه و سرخوشانه به فروپاشی کشاندن این اقتدار وجه مشترک نمایشنامه‌های فو در این کتاب است. استراتژی فو در هر سه نمایشنامه بدل زدن شخصیت‌ها به یکدیگر از طریق اختفاست. در هر سه نمایشنامه با انواع ترفندها برای اختفای هویت، اختفای بدن، اختفای جنسیت، اختفای جسد، اختفای سلاح کشنده و اختفای بخشی از حقیقت به قصد سلطه بر دیگری روبه‌رو هستیم و طبیعتا با انواع مکان‌ها و اشیایی که برای اختفا و جعل به کار می‌روند. لباس‌ها، پاراوان‌ها، سطل‌های زباله و کمدهایی که صندوق‌ها و بشکه‌های دکامرون بوکاچیو و انواع جک‌ها و حکایت‌های مفرح عامیانه را تداعی می‌کنند اصلی‌ترین لوازم صحنه در هر سه نمایشنامه هستند. لوازمی که درام را پیش می‌برند. نمایشنامه اول یعنی جسدهای پستی، انباشته از مخفیگاه است. شخصیت‌های این نمایشنامه با جعل پی‌درپی هویت و حتی گاه جنسیت خود و همچنین جعل حقیقت می‌کوشند دیگری را کنترل و بر او مسلط شوند. در آغاز نمایشنامه، داماد با چشم بند و دست بسته وارد صحنه، که تالار خیاطی تئاتر است، می‌شود. همه چیز به نحوی چیده شده و پیش می‌رود که اقتدار زنانه و حقارت مرد را نشان دهد. مردی که در آغاز زن پنداشته می‌شود، سعی می‌کند جنسیت خود را با پوشیدن یک لباس زنانه قرن هفدهمی مخدوش کند. در ادامه و با کشته شدن داماد معلوم می‌شود که این مرد بازرس پلیس است و قصدش نفوذ به حیطه زنانه‌ای که در آن توطئه‌ای علیه مردان چیده شده است. زیر زمین تالار انباشته از جسد مرد است. گرچه در قسمت میانی نمایشنامه به ویژه با از پرده بیرون افتادن صدای روی نوار ضبط شده مقتول به نظر می‌رسد که زنان دارند از مردان بدل می‌خورند اما پایان نمایشنامه این تصور را باطل می‌کند.بازرس پیش از شکسته شدن کامل اقتدار مردانه تلاش کوچکی برای حفظ این اقتدار می‌کند. او می‌گوید که مردان کشته نشده‌اند، بلکه با قرص خواب‌آور به خواب عمیق فرو رفته‌اند و به زودی بیدار می‌شوند. بنا بر نظریه بازرس، محو سلطه مردانه امری موقتی است و به زودی همه چیز به نظم پیشین باز خواهد گشت. اما روایت زن از قرص‌های خواب آور بدلی است برای روایت جانبدارانه بازرس. زن می‌گوید که داخل آبنبات‌ها که در واقع همان قرص‌های خواب آورند، گلوله‌هایی است که پس از بلعیده شدن می‌ترکند. در نمایشنامه دوم با عنوان مرد برهنه و مرد فراک‌پوش، مردی برهنه خود را در سطل زباله یک رفتگر مخفی می‌کند. در این نمایشنامه، لباس، سطل و حتی دسته گل ابزارهای جعل و اختفا هستند و حتی می‌بینیم که یک جا روایتی درباره گلدان‌های متحرک تازه مد شده جعل می‌شود و شخصیت نمایشنامه می‌کوشد سطل زباله را یک گلدان متحرک جا بزند.



جسدهای پستی...
داریوفو
ترجمه: جمشید کاویانی
ناشر: چشمه
چاپ اول: ۱۳۹۰

داریوفو در آغاز این نمایشنامه مقدمه ماجرا را از طریق گفت‌وگوی فیلسوفانه و مضحک دو رفتگر درباره لباس و برهنگی می‌چینند. فیلسوف ابله یکی از تیپ‌های مشهور در سنت نمایشی کمدی دلارته است و داریو فو رفتگر دوم را با گوشه چشمی به همین تیپ آفریده است. گرچه بلاهت رفتگر دوم با نوعی شیادی و حقه‌بازی عوامانه آمیخته است. در نمایشنامه سوم با عنوان مارکولفا، خدمتکار خوشبخت پای دو تا دیگر از تیپ‌های معروف کمدی دلارته به صحنه باز شده است: یکی نوکر حاضرجواب و دیگری زن پیشخدمت که نامزد اوست. این هر دو تیپ در نمایشنامه مارکولفا حضور دارند. این بار اما برعکس کمدی دلارته از ارباب ثروتمند خبری نیست. ارباب، زمین‌دار ورشکسته‌ای است که از ترس طلبکارانش در کمد مخفی می‌شود و مارکولفا پیشخدمت اوست. پیشخدمتی که بلیت بخت‌آزمایی‌اش برده و چون سواد ندارد از این حقیقت بی‌خبر است. جوزپه- طلبکار ارباب- از قضیه مطلع می‌شود و آن را از مارکولفا پنهان و از او خواستگاری می‌کند. ارباب با فهمیدن ماجرای بلیت بخت‌آزمایی می‌کوشد به وسیله جاذبه لباس نظامی، مارکولفا را از چنگ جوزپه در آورد. اینجا بار دیگر دو جنسیت روبه‌روی هم قرار می‌گیرند و سرانجام ارباب با گلوله شلیک شده از تفنگ یکی از زنان نمایش، کشته می‌شود. داریو فو در هر سه نمایشنامه این کتاب، شخصیت‌ها را برای سلطه بر یکدیگر به جان هم انداخته.

اندیشه: درباره«وضع بشر» نوشته هانا آرنت

حکمرانی بر مردگان

پیام حیدرقزوینی

«قدرت تنها در جایی به فعل در می‌آید که گفتار و کردارها وحشیانه نیستند، در جایی‌که از کلمات نه برای پوشاندن نیات، بلکه برای منکشف کردن واقعیت‌ها استفاده می‌کنند و کردارها نه برای خشونت، بلکه برای برقرار کردن روابط و خلق واقعیت‌های تازه به کار می‌روند».

هانا آرنت/ وضع بشری

شاید در آوریل ۱۹۵۶ که هانا آرنت درس‌گفتارهایی تحت عنوان «زندگی وقف عمل» را در دانشگاه شیکاگو ارایه می‌داد، تصور نمی‌کرد چندی بعد مهم‌ترین اثر فلسفی‌اش که بر مبنای همان درس‌گفتارها تدوین شده بود، با شورش‌های دانشجویی دهه ۱۹۶۰ پیوند بخورد. در ۱۹۵۸ آرنت، کتاب «وضع بشر» را منتشر ساخت، کتابی که هنوز می‌تواند به همان اندازه زمان انتشارش تازه به نظر برسد. آرنت کتاب را با شرح رویدادی می‌آغازد که به زعم او از چنان اهمیتی برخوردار است که«هیچ رویداد دیگری، حتی شکافتن اتم، به پای آن نمی‌رسد». با پرتاب اولین ماهواره به فضا در سال ۱۹۷۵، انسان وارد عصر فضا نوردی شد و این همان رویدادی است که آرنت در «سرآغاز» کتاب از آن یاد می‌کند. اما به زعم آرنت، پرواز انسان به فضا، بیش از آنکه یک شادی بی‌حدوحصر را آفریند، «گامی بود به سوی گریز از حبس آدمی در محبس زمین»، گامی به سوی عملی کردن عبارتی که مدت‌ها پیش از آن بر تک ستون مقبره یکی از دانشمندان روس حک شده بود: «آدمیزاد تا ابد تخته بند زمین نخواهد ماند.» آرنت پیشرفت‌های علمی و تکنولوژیکی، نظیر ورود انسان‌ها به فضا یا مهندسی ژنتیک را به مثابه «شورشی علیه وجود بشری» قلمداد می‌کند، شورشی که آخرین رشته‌های تعلق انسان به طبیعت را نیز از بین می‌برد. این امر در کنار سر برآوردن رویداد خودکاری (automation) که ظرف چند دهه کارخانه‌ها را از کارگران تخلیه خواهد کرد و جامعه‌ای مرکب از «زحمت‌کشان فارغ از زحمت» خواهد آفرید، بحران‌ها و هراس‌هایی را با خود به همراه می‌آورند که به تک افتادگی و از خود بیگانگی انسان منجر می‌شوند. در «وضع بشر» آرنت به دنبال «قسم بازنگری وضع بشر از منظر تازه‌ترین تجربه‌ها و هراس‌هایی است که داشته‌ایم» و این امر را از طریق اندیشیدن به آنچه می‌کنیم پی می‌گیرد. او با رجوع به یونان باستان تمایز میان امر خصوصی و عمومی را روشن می‌سازد و سپس از قلمرو اجتماعی سخن می‌گوید؛ قلمرویی که نه خصوصی است و نه عمومی و به عنوان پدیداری نسبتا جدید مقارن است با ظهور عصر مدرن که فرم سیاسی خود را در دولت ملی محقق ساخته است. او تاکید می‌کند که در یونان باستان شکاف و تمایز روشنی میان امر خصوصی و امر عمومی وجود داشت که از میان رفتن این شکاف، پدیداری ذاتا مدرن است. قلمرو خصوصی قلمرویی پیشاسیاسی و کانون آن هم خانه و خانواده بوده است، کانونی که افراد در آن برای رفع خواسته‌ها و نیازهایشان به همزیستی طبیعی می‌پرداختند. ساحت امر خصوصی، ساحت حاکم و محکوم و نابرابری شدید بوده است که توسل به زور و خشونت برای غلبه بر ضرورت در آن موجه بوده است و مردان با به خدمت گرفتن زنان و رهایی از قید ضرورت امکان ورود به قلمرو عمومی را می‌یافتند. اما قلمرو عمومی در یونان باستان قلمرو آزادی بوده است، آزادی در آن معنا که «نه حاکم باشیم و نه محکوم». امر سیاسی در همین قلمرو عمومی معنا داشته است؛ چرا که قلمرو عمومی قلمرو عمل و گفتار بوده است که در آن انسان‌ها در برابری به سر می‌بردند و خشونت در آن جایی نداشته است. آرنت تاکید می‌کند که این برابری در حیطه سیاسی به مثابه «زیستن در میان همتایان خویش» و رابطه با آنان برای ساختن جهانی مشترک بوده است و مفهوم آن بسیار متفاوت از مفهوم برابری امروزین نزد ماست. به زعم آرنت، با به وجود آمدن امر اجتماعی در عصر مدرن، برابری مدرن هم مبتنی بر همرنگی با جماعت گشت و رفتار (behavior) به جای عمل (action)، والاترین سویه رابطه انسانی محسوب گردید. اگر در دولت‌شهرهای یونانی فرد در حیطه عمومی و در میان همتایان خویش دست به عمل می‌زد و همواره می‌کوشید تا خود را از دیگران متمایز کند و «خویشتن واقعی و جانشین‌ناپذیر» خویش را عیان کند، اما با تکوین قلمرو اجتماعی از افراد خواسته می‌شود استیلای هنجارهای اجتماعی را بپذیرند و از قواعد اطاعت کنند.

وضع بشر
هانا آرنت
ترجمه: مسعود علیا
ناشر: ققنوس
چاپ اول: ۱۳۹۰
۱۶۰۰۰ تومان

آرنت از طریق یک تحلیل تاریخی می‌کوشد تا نحوه شکل‌گیری از خود بیگانگی مدرن را نشان دهد و افزون بر این در پی تحلیل بنیادی‌ترین سویه‌های مانای وضع بشری نیز هست. او تحلیل خویش را مبتنی بر«زندگی عمل ورزانه یا وقف عمل» (vita active) که مبتنی بر سه حوزه بنیادین فعالیت بشری است، بنیان می‌نهد. آرنت آن سه حوزه را «زحمت، کار و عمل» می‌داند و از آن رو آنها را بنیادین به شمار می‌آورد که هر یک از آنها «با یکی از شرایط اساسی‌ای که تحت آنها آدمی روی کره خاکی حیات پیدا کرده است» تناظر دارد. برخی مضامین آرنتی با تعریف رایج و متعارف آن مضامین متفاوت است و باید آنها را در همان معنایی که مراد اوست، مد نظر قرار داد. به اعتقاد آرنت، زحمت (labor)، آن نوعی از فعالیت انسانی است که غایتش برآورده کردن نیازهای ضروری زندگی است، به عبارتی زحمت فعالیتی است مرتبط به فراشد زیست شناسانه بدن انسان و در این ساحت، انسان با سایر حیوانات مشترک است. کار (work)، فعالیتی است که به فراروی از طبیعت می‌انجامد و با خصلتی ابزاری، جهانی «مصنوع»از اشیا می‌آفریند که با محیط طبیعی متفاوت است. به این اعتبار می‌توان کار را متناظر با «غیر طبیعی بودن وجود بشر» قلمداد کرد. عمل (action)، عالی‌ترین نوع فعالیت انسان است، «آن یگانه فعالیتی که بدون واسطه اشیا یا مواد، مستقیما میان انسان‌ها جریان دارد». عمل مستلزم تکثر و تنوع انسانی است که با سازمان بخشیدن به مردمان به خلق جهانی مشترک می‌انجامد.

به باور آرنت، گرچه همه جنبه‌های وضع بشر جملگی با سیاست ارتباط دارند، اما تکثر که لازمه عمل بشری است به گونه‌ای خاص شرط لازم و کافی هرگونه زندگی سیاسی است. آرنت عمل مشترک را «خاستگاه بلافصل حیطه سیاسی» می‌داند که به آغازهای تازه می‌انجامد. انسان‌ها از طریق عمل به خلق جهانی مشترک دست می‌زنند که آرنت این جهان مشترک را«فضای نمود» (space of appearance) می‌نامد. این فضای نمود/بروز در هرجا که امکان «شریک سخن‌ها و کردارها شدن» وجود داشته باشد، ایجاد می‌گردد. آرنت با نقل عبارت مشهور «هرجا که بروید، یک پولیس خواهید بود» بیان می‌دارد: «پولیس سازمان مردم است که از دل عمل کردن و سخن گفتن مشترک ایشان سر برمی‌آورد و فضای حقیقی آن، بین مردمی است که به این منظور با هم به سر می‌برند، حال هرکجا که می‌خواهند باشند». او تاکید می‌کند که هرجا که مردم جمع شوند«این فضا بالقوه آن جاست، اما فقط بالقوه نه بالضروره و نه تا ابد». می‌توان شباهت‌هایی میان بحث آرنت با بحثی که هابرماس پیرامون سیاست و کنش ارتباطی می‌کند، یافت. هابرماس به دنبال شناخت آن گستره یا فضایی است که آزادی در آن پدید آید و در ایده‌اش از «کنش ارتباطی» و «گستره همگانی» سخن می‌گوید.

به زعم آرنت آنگاه که مردم گرد هم آیند و به کنشی جمعی دست زنند، قدرتی آفریده می‌شود که یکسر با زور (force) یا توان (strength) متفاوت است. نزد آرنت، در ظهور و بروز قدرت، عوامل مادی فاقد اهمیت‌اند و فقط «همزیستی افراد»، یگانه عامل مادی ضروری در ایجاد قدرت به شمار می‌رود. به این اعتبار تا آنجا که این همزیستی و امکان کنش مشترک میان افراد وجود داشته باشد، قدرت در کنار انسان‌ها خواهد ماند. آرنت معتقد است: «شورش مردمی علیه حاکمانی که به لحاظ مادی قوی هستند، ممکن است باعث قدرتی کمابیش مقاومت‌ناپذیر شود، حتی اگر از کاربرد خشونت در مواجهه با نیروهایی که به لحاظ مادی بسیار برترند، چشم بپوشد. بی‌تردید این فکر که چنین چیزی را مقاومت انفعالی بنامیم، فکری تعرض‌آمیز است؛ این یکی از فعالانه‌ترین و کارآمدترین شیوه‌های عمل است که تا به امروز تدبیر شده است، زیرا مقابله با آن، نه از راه جنگ، که در آن ممکن است کار به شکست یا پیروزی بکشد، بلکه تنها با کشتار جمعی ممکن است که در آن حتی پیروز میدان شکست خورده و با نیرنگ و تقلب به هدفش رسیده است، زیرا هیچ کس نمی‌تواند بر مردگان حکم براند».

آرنت با انتقاد از فیلسوفان سیاسی از افلاطون به این سو، بر قابلیت عمل و کنش ولو در شرایطی دور از ذهن تاکید می‌ورزد و معتقد است فیلسوفان سیاسی از این امر که «سیاست در میان انسان‌های متکثر جریان دارد که هرکدام می‌توانند عمل کنند و جریان تازه‌ای به راه اندازند» غفلت کرده‌اند. هرچند «وضع بشر»، رساله‌ای در باب فلسفه سیاسی به معنای متعارف آن نیست، اما تاکیدی است بر اهمیت سیاست و عمل به مثابه «یگانه قابلیت اعجاز آفرین انسان». تنها عمل است که می‌تواند وقفه‌ای در «جریان خودکار و بی‌وقفه زندگی روزمره» اندازد و زندگی انسان را به چیزی بیش از «حیات بیولوژیک» آن بدل سازد.

«امری بی‌اندازه نامحتمل که مرتب رخ می‌دهد»، چیزی نو می‌آفریند و همواره حامل این معناست که گرچه مرگ امری حتمی است، اما انسان‌ها نه برای مردن بل برای آغاز کردن متولد می‌شوند. آرنت به امکان ایستادگی و آغازیدن حتی در وحشت‌آورترین شرایط امیدوار است، او برخلاف یونانیان باستان «ایمان و امید» را دو خصوصیت ذاتی و اساسی وجود بشری می‌انگارد و باز برخلاف آنان چشم به ته مانده جعبه پاندورا دوخته است: « همین ایمان و امید به جهان است که در همان چند کلمه‌ای که اناجیل بشارت خود را در قالب آنها اعلام کرده‌اند، شاید به فاخرترین و موجزترین شکل بیان شده باشد: «کودکی برای ما زاده شده است».

نگاه شاعر

درباره مجموعه شعر «پیاده تا درخت»

اشراق یک دخترِ شعر

یدالله مفتون امینی

■ چنان دوست دارمت/ که گویی دنیا این را می‌داند
(شعری یک‌بار ساده و چند بار دل انگیز) و آنجا که می‌گوید: در آسمان‌ها/ جای نشستن هست؟ / خسته‌ام
(یکبار ساده و چندبار خیال انگیز) چنانکه در آنجا هم که می‌گوید: خط سپیدی/ بر آسمان/ تو گچ داشتی/ در جیبت
با این سه شعر پاره کوتاه خیال شیدایی کردن یا آسمانی نمودن یک شاعره جوان را نداریم اما زمینی هم که او بر آن گام می‌گذارد، آب و خاک دیگری دارد و افق‌های دیگرتری،تو از تاکستان بگذر/ من از این جام لبالب/ که شب را به روز پیوند می‌زند
یا چنانکه در این پاره از یک شعر نیز، پیاده تا درخت رفتم/ تا مسیر کفش دوزک‌هایی/ که برای عبور از راه «مردم»ها/ زیر پا له شدند و یا، باد می‌وزد/ باد ستارگان را می‌آورد/ بر چشمانم می‌ریزد/ حالا با پای برهنه هم می‌توانم/ در معبد جانم/ قدم بزنم
پونه ندایی، شاعر این دفتر و چهار دفتر پیشین برای انسان و طبیعت پیرامون او دلی پراحساس و جانی پرعاطفه دارد چنانکه اگر در یک صحنه خیالی فی‌المثل میان ده دختر شاعر صدا بزنی «عاطفه جان!» تنها قلب طپش افزوده اوست که با چشمان نیمه خیس و تمام شفاف، خطاب تو را خواهد گرفت. او در هوای کفش‌دوزک‌ها، سنجاب‌ها، ماهی کوچولوها، لوتوس‌ها، لاک‌پشت‌ها حتی کرم‌های زیر خاک هست چنانکه گویی آنها رفیقه‌ها، یا خواهران و برادران کوچک او هستند که در کافه‌ای پشت میزی روبه‌رو نشسته و حرف و لبخند مبادله می‌کنند و تفاوت خود را با او در عطر پذیرایی گم شده می‌بینند. فکر می‌کنم که به‌جای چند شعر اگر این دو قطعه کوتاه را بخوانیم، کافی خواهد بود:
کلیدت را در گریبان رود انداخته‌ای/ حالا دست در آن می‌کنی/ که ماهی بگیری؟ / گشایش درها/ با صید زندگی‌ها/ ممکن نیست. و نیز: خاک باغچه را/ آن همه

پیاده تا درخت
پونه ندایی
نشر امرود
چاپ اول: ۱۳۹۰

توت اردیبهشت/ شیرین کرده‌اند/ برای همین است/ که کرم‌ها/ خواب شیرین می‌بینند
- پونه ندایی در جزیره دوردست و رویایی «نامی» به اشراق شاعرانه رسیده است، اما این برای او یا هیچ شاعر دیگر کافی نیست و باید در آینده‌هایی دور یا نزدیک به یکی، دو «انکشاف» هم برسد. - کتاب شعری «پیاده تا درخت» رو هم رفته نشان می‌دهد که او شاعرتر شده است، چنانکه نه تنها من، بلکه این چند شعر که می‌آید شاهدانی بر این ادعایند.

یک – طلوع، صفحه ۱۶
از تاکستان‌ها گذشتیم/ و به جام‌ها رسیدیم/ اکنون‌هایی که نیامده می‌روند/ راز آن دو مروارید سیاه را می‌دانند/ یک قطره مانده تا طلوع خورشید

دو – بهانه، صفحه ۱۸
کاش از خاطرم نروی/ وگرنه/ فنجان قهوه را/ به کدام بهانه‌برگردانم؟

سه – سنت، صفحه ۴۰
رویایم این بود/ که عاشق باشم/ بر مردی که هیچ نیست/ جز پیراهن سپیدی/ که در بادها حیران می‌رود/ به من بگویید/ مگر چقدر بی‌شرمانه بود/ که آن همه نیزه پرتاب کردید/ بر پیراهن؟

چهار – صلح، صفحه ۴۱
روزها را باختم/ تو بردی/ من تسلیمم/ به رضای رندی‌ات/ این دستمال سپید را/ به دماغت نمال.

پنج – عبور، صفحه ۴۸
پرنده‌ام یا انسان؟ / شعرم یا گیاه؟ / خاکم یا ستاره/ چیستم یا کیستم؟ / که آفتاب از تنم عبور می‌کند/ و خاک را روشن می‌کند.

شش – ماه، صفحه ۵۳
چشم می‌بندم/ ماه دو تا می‌شود/ چشم باز می‌کنم/ ماه یکی می‌شود/ چشم می‌شویم در آب/ ماه می‌لرزد به خود/ من چشمم/ تو ماه/ دریا را به ساحل هُل بده.

هفت – روشنایی، صفحه ۵۴
چراغ را روشن کردی/ اشک شمع ریخت/ چلچراغ را روشن کردی/ چشم چراغ سوخت/ آسمان را روشن کردی/ چلچراغ در هم ریخت/ مرا افروختی/ آسمان وازگون شد.

- آنچه درباره مجموعه جدید «پیاده تا درخت» گفتیم و اینکه پونه ندایی در این کتاب به اشراقی رسیده است، حاکی از نفی سروده‌ها در مجموعه‌های قبلی، مخصوصا دو مجموعه اخیر «حروفچینی لحظه‌ها» و «صحرایی پر از اسب» نیست، النهایه در مجموعه «پیاده تا درخت» پونه ندایی موفق شده است، پنجره‌ای به طرف چشم‌انداز روح آشنای خود بگشاید، در حالی که قبلا فی‌المثل از پنجره رو به شمال شرقی به زحمت می‌توانسته قسمت‌هایی از مناظر شرقی را با گردن کشیده و سر خم شده‌اش ببیند و اکنون پنجره‌ای به جانب دلخواه شرق نیز گشوده و آن روزنه پیشین هم برای تماشاهای شمالی در حد علاقه‌ای جنبی باز مانده است. در حال حاضر مطالب دیگری را لازم به ذکر نمی‌دانیم جز اینکه توفیق هر چه بیشتر این ساده‌گوی رازجو را که میان حکمت و عشق راه‌گشایی می‌کند، به همین زیبایی و دل انگیزی در فصل‌هایی از پی هم تازه‌تر شونده دیگری آرزومند باشیم.