وجود داشت یکی، دو باری به یادش آمد اما در این کنج فراموش‌شده دور از دسترس تقویم و ساعت، زندگی را نیمه‌بیدار و نیمه‌خواب می‌گذراند: پیش خودش فکر می‌کرد مثل انگلی که توی روده چرت می‌زند، مثل مارمولکی که زیر سنگ است.» طوری که مایکل زمان را تجربه می‌کند، طوری است که زمان تجربه نمی‌شود. خارج از محدوده زمان خطی ساعت‌ها وهمند. زمان، چیزی است که حتی نمی‌شود درباره‌اش حرف زد. معجزه‌ای که تحقق‌اش فقط از دست کوتسیا برمی‌آید. نوشتن از هنگامه‌ای بی‌زمان. مایکل با زمان جاری می‌شود، به همان سیالیت و رمندگی. مایکل خودش زمان می‌شود، چیزی که به تجربه نمی‌آید. ساعت نیست. مکان ندارد. مایکل مکانش هم بی‌مکان است. جایی که تجربه نمی‌شود. مکانی که حسرت‌زده از سوی راوی فصل دوم خطاب به مایکل روایت می‌شود. «... بگذار معنای باغچه مقدس و هوس‌انگیزی را که در دل بیابان شکوفا می‌شود و میوه‌اش مائده حیات است، برایت بگویم. باغچه‌ای که هم‌اکنون به سمت‌اش می‌روی» سمتی که سمت نیست، طرف ندارد. آنجا که «روی هیچ نقشه‌ای دیده نمی‌شود، هیچ جاده‌ای به آن منتهی نمی‌شود... و تنها تو سمت‌اش را می‌دانی»، سمت لامکان. مایکل در لبه بی‌زمانی، در لامکانی تاریک و خاموش است که جان می‌گیرد. سوژه‌ای که قاعدتاً دیگر اسم هم بر نمی‌دارد. ک. خالی‌تر از مایکل. «نزدیک به زنده‌ماندن در مرگ یا مرگ در زنده‌ماندن».

انگار ک. چیزی نمی‌خواهد جز این که حضور نداشته باشد. از هنگامه هیاهو فارغ باشد و مثل گیاه از تن زمین جوانه بزند. زندگی در تن مایکل، در تن تنومند و ستبرش جان دارد. مادرش را به دوش می‌کشد، خاطره‌اش را برمی‌دارد و بارِ چرخ‌دستی خودساخته‌ای می‌کند تا از مرزهای موهوم قانونِ هرج‌ومرج بیرون بزند. مادرش را می‌رساند به سرمنزلی که نیست، خاکسترش را می‌سپارد به باد و باز راهش را به سمت خانه‌ای متروک پیدا می‌کند. ک. از چارچوب‌های کسالت‌بار هموار شده بر زندگی‌های دوروبرش فرار می‌کند. فقط در چارچوب تنش می‌ماند. مرز میان شب‌وروز را گم می‌کند تا خودش پیدا باشد. خودی که چیزی نمی‌خواهد. خواستن، همین هستی گیاه‌واری است که شب‌ها بی اینکه به نان و نفس‌اش بیاندیشد در نگاهش نبض برمی‌دارد؛ در نگاه مایکل یا همین ک.ی خالی، فرقی نمی‌کند. لابد ک. به کافکا ربط دارد. این وهمناکی بریدن از جهانی که پر از قانون‌های پُرمدعاست، فضا را همان‌رنگی می‌کند. شاید هم ک.ی کوتسیا خودرنگ و رفته‌اش باشد. اما همین حرف منفرد، همین اندازه خفیف هم زندگی می‌خواهد. داستان کوتسیا وقفه سرش نمی‌شود. با یک «آن‌وقت» ساده، نقب می‌زند به قلب زندگیِ ک، به زندگی مادرش، به گذشته‌ای که چندان مهم نیست. به حالایی که دارد می‌شود، حالایی که شد. و «آن‌وقت» ناگهان شب از راه می‌رسد؛ شبی بی‌تمنا از پس کوه‌ها در چشم‌های ک. گل می‌کند. شبی که سر یک بز بخت‌برگشته را در گل ولای فرو می‌برد و بی اینکه به گوشت احتیاج داشته باشد، حیوان را تا ته زندگی تا وقتی که دانه‌های کدویش جان بگیرند، می‌خورد. ک. هست، حتی بر لبه‌های دور جهان. چیزی که می‌خواهد همین است بدون این که بخواهد؛ شدن. هیاهوی جهان، حاشیه‌های آشوب و تبعیض در بلبشوی نابهنگام شهر جا می‌ماند. صداها رنگ می‌بازند. جهان دست از سر ک. برمی‌دارد. از سر ک. و کدوهای بزرگ‌اش. کوتسیا بی‌وقفه می‌تازد تا به کدوها برسد. انگار از دست کلمات می‌گریزد. انگار اصل مطلب در همان آبگیر ساکت متروک در سوراخی که مایکل در خودش فرورفته، منتظر نشسته است. نوعی سبکباری در فرم کوتسیا به چشم می‌خورد که به جان محتوای صاف و ساده‌اش، در چشم‌های درشت ک. در گام‌های سبکی که از کنار جاده‌ها برمی‌دارد، نشسته است.

«آن‌وقت» همه این کنش‌ها، سرعت و ضرباهنگ داستان، فرمی که محتوا را بی‌وقفه پیش می‌برد، تقلای «ک» برای رفتن، لوله‌شدن در سوراخ نمناک انزوا برای ماندن، نام‌اش، لب‌های شکری‌اش، زندگی اردوگاهی‌اش، کلمات تکراری و بدن بیمارستانی‌اش، همه‌وهمه به کار بی‌معنا کردن منطق قدرتی می‌آیند که زورش را در هیاهو و پریشانیِ مرگ‌آور جنگ داخلی می‌زند. از کار افتادن منطق اسلحه‌های لخت و بازجویی‌های بی‌معنی. ک. منطق قدرت را با زیستن بر لبه‌های زندگی (لبه‌های مرگ هم می‌شود گفت) از کار می‌اندازد. لبه‌هایی که با کدو دوام می‌آورند. با بذر، با باران، با سرِ بزهای رمیده، در گل‌ولای... قانون سیم‌های خاردار با همین تخطی مرموز از کار می‌افتد. داستان کوتسیا حکایت بی‌ادعای ک. در مقابل هیولای بی‌سروشکل قدرت است که مست و لایعقل در کرانه‌های دورونزدیک می‌تازد و ازقضا، هیچ منطق و قانونی برنمی‌دارد. ک. سوژه‌ای است که به‌چشم نمی‌آید. سوژه‌ای تقریباً هیچ که بر لبه مرگ، بر لبه زندگی ردی همچون سایه‌ای خفیف انداخته است. ک. تحقق می‌یابد. دیگر چیزی نمی‌خواهد. حتی اسم‌اش را. لازم نیست. همه‌چیز در ذرات فضای زمانی‌اش، در جسم خالی‌اش تحقق می‌یابد. می‌شود اما به‌بهای نیستی. مرگی که به قیمت زندگی تمام می‌شود و حیاتی که در مرگ و تاریکی دل می‌زند. سوژه‌ی بی‌رنگ و بدنی که مثل مادرش محو می‌شود؛ همچون غباری که در هوا. انگار از پیش اصلاً نبوده است. زیستن بر لبه مرگ، بر لبه زندگی، سمتی مرگ و سمتی زندگی. کوتسیا سوژه‌ای محو را به تصویر می‌کشد که اصلاً تصویر ندارد و در پیچ‌وخم‌های تندوفرز ضرباهنگ تحلیل می‌رود. ک. چیزی است که به زبان نمی‌آید، حرفی است که نمی‌توان گفت. هنر کوتسیا خلق همین تصویر محو است. همین چیزی که به چشم نمی‌آید. شخصیتی که نیمی در مرگ و سایه‌ای در زندگی دارد. اما آیا به‌بهای محوشدن می‌شود چشم در چشم قدرت دوخت و قانون بی‌ربط‌اش را بی‌معنا کرد. آیا این کمرنگی ناگزیر به چیزی شبیه منقادناپذیری سوژه می‌انجامد؟ یا محوشدن به سیاقی که مایکل «ک» درپیش می‌گیرد چیزی از سوژه به‌جا می‌گذارد که در مقابل قدرت به حرفی، بادی، کلمه‌ای بیاید اصلاً؟ آیا از پس زندگی گیاه‌واری که مایکل، ببخشید ک. به گُرده می‌کشد، رهایی همچون یله‌شدن در فضای نامحدود محقق خواهد شد؟

سعی می‌کند زندگی‌اش را با وجود تمام بدبیاری‌هایش پیش ببرد.» او در پایان این بخش حسرت می‌خورد که پدرش خیلی زود از دست رفته و هیچ‌گاه به‌عنوان یک انسان بالغ با او حرف نزده است. با این حال معتقد است: «اگر پدرم بیشتر از این زندگی می‌کرد، من احتمالاً چنین چیزی نمی‌نوشتم چون تاثیرش روی من خیلی عمیق‌تر از اینها می‌شد.» در بخش دوم که با عنوان «مادرم، در خاطرم» آمده است، فورد به زندگی مادرش، ادنا و رابطه عاشقانه‌ای که با او داشته می‌پردازد. این قسمت حدود پنج سال پس از فوت مادرش در سال ۱۹۸۱ نوشته شده است و نوع نگارش فورد و میزان احساساتی که برای این بخش آورده تازه‌تر و عمیق‌تر است. او از عشق به مادرش می‌نویسد: «من و مادرم هیچ‌وقت با چیزهای معمولی به‌هم وصل نبودیم؛ نه وظیفه‌ی معمول، نه پشیمانی، نه عذاب‌وجدان، نه خجالت و نه آداب معاشرت معمول؛ همه‌چیز را عشق پوشش می‌داد که هیچ‌وقت معمولی نیست.»

بازنمایی رکود اقتصادی ریچارد فورد در داستان‌هایش به تاثیر رکود بزرگ اقتصادی بین جنگ جهانی اول و دوم در زندگی مردم اهمیت زیادی داده است. شخصیت‌های آثار این نویسنده اغلب با چالش‌های اقتصادی زیادی مواجه‌اند برای حفظ طبقه اجتماعی و معاش تلاش می‌کنند. فورد در این داستان‌ها نشان می‌دهد که چگونه شرایط اقتصادی، روی زندگی عاطفی شخصیت‌ها اثر می‌گذارد. در «میان آنها» هم تصویر روشنی از زندگی خانوادگی‌اش در دوره رکود اقتصادی ارائه می‌کند. پدر ریچارد یک فروشنده سیار بوده و چه قبل از به دنیا آمدن او و چه بعد از آن، مجبور بود مسافت طولانی را طی کند، تا کالاهایش را بفروشد و فشارهای روحی و جسمی زیادی را تحمل می‌کرده است. فورد اشاره می‌کند که چگونه این فشارها، صمیمیت و آرامش را در خانواده تحت‌تاثیر قرار می‌داده است.

لحن لطیف و صادقانه، نکته قابل‌توجه در کتاب «میان آنها» این است که از زیست‌اش به‌عنوان یک نویسنده در آن حرفی به میان نیامده است. تمرکز اصلی روی زندگی خانوادگی و رابطه‌اش با پدر و مادر است و از این چارچوب فراتر نرفته است. لحن فورد در «میان آنها» نه خشمگین است و نه سرزنش‌آمیز. اتفاقاً فورد در این خاطره‌نگاری خانواده‌اش را با عشق و احترام خطاب کرده و بارها همدلی و محبت آنها را ستوده است.

جبرگرایی امکانی

تحلیل نسبت ضرورت و آزادی در اندیشه مارکس براساس نظریه اتمی اپیکور

معرفی کتاب

آزادی و ضرورت در تفکر مارکس
نویسنده: میلاد عمرانی
انتشارات: نشر نی
قیمت: ۲۶۰ هزار تومان

فرزاد نعمتی
خبرنگار گروه فرهنگ

کتاب «آزادی و ضرورت در تفکر مارکس»، نوشته میلاد عمرانی، رساله دکتری او در رشته فلسفه عصر جدید و در دانشگاه اصفهان است. به‌اقتضای یک کار دانشگاهی نیز دقیق و منسجم نوشته شده و یک حسن دیگر هم دارد؛ موجز است. موضوع کتاب همان عنوانش است و پرسش‌هایی که عمرانی کوشیده در این پژوهش بدان‌ها پاسخ بدهد، چهار پرسش است: ۱ـ قوانین موضوعیت‌یافته در تفکر مارکس به چه معنا و اجد سرشتی ضروری هستند؟ ۲ـ ضرورت مترتب بر دستگاه مارکس را باید مطابق فهم سنت عقل‌گرایی قرون هفدهم و هجدهم فهم کرد یا مطابق سنت نیوتونی؟ ۳ـ تلقی جبرگرایانه از اندیشه مارکس را چگونه می‌توان موجه ساخت؟ و ۴ـ نقش اراده آزاد آدمی در تفکر مارکس چگونه قابل تبیین است؟

این چهار پرسش به‌خصوص دو پرسش آخر از جمله مکررترین سوالاتی هستند که عموم کسانی که به تحقیق درباره افکار مارکس علاقه داشته‌اند، با آن درگیر شده‌اند. می‌دانیم که آموزه ماتریالیسم تاریخی به‌عنوان یکی از نقاط اوج کار مارکس در فهم مناسبات اجتماعی انسان با این دوگانه آزادی و ضرورت پیوند خورده است و براساس تفاسیر متفاوتی که از آن صورت گرفته، میان مارکس‌شناسان و مارکسیست‌ها نیز جدایی افتاده است. ماتریالیسم تاریخی تاریخ بشر را براساس روابط نیروهای تولید و مناسبات تولید در هر عصر توضیح می‌دهد. برای نمونه و همانطور که خود نویسنده نیز مثال زده است، از نظر مارکس؛ «فئودالیسم یک سامان اقتصادی مشخص است که در آن نیروها و مناسبات تولید شکل خاصی دارند. مجموعه نیروها و مناسبات تولید که عناصر مقوم هر سامان مشخص اقتصادی‌اند، روبناهای سیاسی، حقوقی، فرهنگی و... اجتماع را تعیین می‌کنند. نمودهای مختلف آگاهی انسانی نیز در نسبت با همین روبناها شکل می‌گیرد.»

همین توضیح درباره ماتریالیسم تاریخی البته به برداشت‌های متفاوتی راه داده است. گروهی تفسیر جبرگرایانه از آن دارند و دسته‌ای تفسیر غیرجبرگرایانه. گروه نخست معتقدند، وقتی مارکس می‌گوید آگاهی نیست که هستی اجتماعی ما را تعیین می‌کند، بلکه بالعکس این شرایط مادی و هستی اجتماعی است که آگاهی انسان‌ها را می‌سازد، باید نتیجه گرفت که آگاهی و اراده انسانی در پیشبرد تاریخ نقشی ندارد. دسته دوم اما به جمله دیگری از مارکس نظر دارند و آن اینکه ما انسان‌ها تاریخ خود را می‌سازیم، اما نه لزوماً آنگونه که خود تمایل داریم بلکه تحت شرایطی که از گذشته به ما داده شده و آزادی و اراده ما را مشروط می‌کند.

یکی از راه‌ها برای یکدست کردن تفاسیر البته توجه‌دادن به دو دوره حیات فکری در اندیشه مارکس است. برخی مفسران از این منظر به ماجرا ورود می‌کنند و می‌گویند باور مارکس جوان این بوده که جامعه سرمایه‌داری قلمرو ضرورت و جامعه کمونیستی قلمرو آزادی است. این گروه البته این را می‌پذیرند که مارکس در جلد سوم «سرمایه» یعنی در دوران پایانی کارش، همچنان از وجود سطحی از ضرورت و کار ضروری دفاع می‌کند، بنابراین در جامعه کمونیستی نیز همچنان آزادی مطلق وجود ندارد. توجیه این دسته این است که مارکس در پیرانه‌سری کمی خوش‌بینی دوران جوانی را نسبت به سرشت جامعه کمونیستی، فرونهاده است.

دسته دیگری از مفسران اما بر این نظرند که بین دو دوره حیات فکری مارکس، تناقضی وجود ندارد. میلاد عمرانی نیز در این رساله بر همین دیدگاه اصرار دارد و برای استدلال در این زمینه به روشی قابل‌توجه دست زده است. او سراغ رساله دکتری خود مارکس درباره «اختلاف بین فلسفه طبیعت دموکریت و اپیکور» رفته و براساس استنتاجی که مارکس در آن رساله انجام داده، نتیجه گرفته که نگرش مارکس از سرشت جامعه سرمایه‌داری، دموکریتی و درکش از ماهیت جهان کمونیستی، اپیکوری است.

طبق تفسیر مارکس، در نظام دموکریتی نظام حاکم بر جهان اتم‌ها نوعی «تعین‌بخشی خارجی» یا «تعیین علّی» است. چنین درکی به حاکمیت جبر و ضرورت در تبیین جهان راه می‌برد، زیرا وقتی علت حرکت اولیه اتم‌ها امری خارجی، نامشخص و ابدی فرض شود، چنانکه دموکریتوس فرض می‌کند، دیگر نباید انتظار امری غیرضروری را در جهان داشت. چنین بینشی شباهت دارد با اصل علیت در نظام نیوتونی و نتیجه‌اش می‌شود این ادعا که اگر وضعیت اتم‌ها را در لحظه فعلی بدانیم، راهی علّی وجود دارد برای اینکه رفتار همه اتم‌ها و درواقع کل جهان را در لحظه بعد نیز پیش‌بینی کرد. پس به‌نظر عمرانی، از نظر مارکس انسان در جهان سرمایه‌داری وضعی مشابه وضع اتم در جهان‌بینی دموکریتوسی دارد زیرا در سرمایه‌داری نیز عامل تعیین‌کننده کنش آدم‌ها، منطق سود است که اعمال ما را از بیرون تعیین می‌کند.

در درک اپیکوری اما حرکت اتم‌ها با «خودتعین‌بخشی درونی» توضیح داده می‌شود زیرا اپیکور وزن را به‌عنوان یک خصلت ذاتی اتم، عامل اولیه حرکت آن در خلأ و به سمت پایین می‌داند. چنین نظری با درک نیوتونی از نیروی جاذبه هم همخوانی معناداری دارد. با این همه اپیکور در ادامه با پرسشی مواجه شد و آن اینکه، وقتی اتم‌ها همگی به واسطه تعین وزنی‌شان در یک خط راست و به سمت پایین حرکت می‌کنند، چگونه با هم برخورد کرده و تجمیع می‌یابند تا درنتیجه این تجمیع، عوالم به‌وجود آید؟ اپیکور در پاسخ به انحراف اتم‌ها در اثر تعین شکلی‌شان متوسل شد و گفت، اگرچه حرکت در خط مستقیم حرکت دائمی اتم هاست اما گاهی و به‌ندرت، اتم‌ها حرکات انحرافی نیز پیدا می‌کنند که البته دائمی و همیشگی نیستند.

اینجا عمرانی استدلال می‌کند که توضیح مارکس درباره جامعه کمونیستی با همین اتمیسم اپیکوری سازگار است. این بدان معناست که حرکت ضروری اتم‌ها در خط مستقیم را می‌توان همان قلمرو ضرورت و کار ضروری در جامعه کمونیستی برابر دانست و آن انحراف اتم‌ها از خط مستقیم را نمودار شکستن قیود جبر و ضرورت، تحقق کار آزادانه و قلمرو آزادی تعبیر کرد؛ اموری که هردو نه از بیرون که از درون انسان طلبیده می‌شوند، بنابراین تحمیلی نیز نیستند. بدین‌تعبیر عمرانی با این نگاه آلن وود موافقت دارد که مارکس به‌جای جبرگرایی فلسفی از نوعی جبرگرایی امکانی دفاع می‌کند که در آن جایی نیز برای نقش‌آفرینی اراده آزاد آدمی باقی می‌ماند.

نقد فرهنگی

وقتی الهه را کشتند هنر کجا بود؟

حسین نوروزی
پژوهشگر حوزه هنر

الهه حسین‌نژاد را کشتند. بی‌صدا، بی‌هشدار، بی‌فریاد. و این، نه یک صحنه از تئاتر تجربی یا فیلمی از جشنواره‌های روشنفکری بود؛ این واقعیتی خون‌آلود و دردناک در دل خیابان‌ها و خانه‌های همین شهر ما بود. الهه را کشتند، اما نه فقط قاتل، که ما هم. ما که سال‌هاست با بی‌تفاوتی، بی‌حسی و عادت به مرگ و رنج دیگران، شریک این جنایت‌های تدریجی شده‌ایم.

و اینجا، این‌جاست که باید بپرسیم: هنر کجا بود؟ آن‌همه اثرِ به‌ظاهر اجتماعی، آن‌همه شعار درباره زن، انسان، عدالت، آزادی... همه‌اش کجا رفت وقتی الهه در خفا فریاد می‌زد؟ چرا صدای هنر پیش از آنکه گلوی الهه بریده شود، شنیده نشد؟ چرا هنر که باید وجدان بیدار جامعه باشد، در لحظه‌ی جنایت، در خواب بود یا شاید بدتر از آن، در حال گرفتن اسپانسر برای پروژه‌ی بعدی‌اش؟

هنری که نتواند فاجعه را پیش‌بینی کند، جلویش را بگیرد، درباره‌اش هشدار دهد، یا حتی پس از وقوع آن، آن را فریاد بزند، چه ارزشی دارد؟ آیا فقط برای زیباسازی دیوار کافه‌ها و هتل‌هاست؟ آیا صرفاً باید ابزار تزئین زندگی طبقه متوسط باشد؟ آیا در جامعه‌ای که در آن جنایت‌های خانگی به امر روزمره بدل شده، هنر نیز به بخشی از دکور بی‌روح شهر تبدیل شده است؟

بیایید صریح باشیم؛ در این کشور، هنر منزوی، محافظه‌کار و از پا افتاده شده است. نه به‌خاطر سانسور فقط، که به‌خاطر تسلیم. هنر ما به‌جای ایستادن در برابر قدرت، با آن کنار آمده است؛ به‌جای فریاد، نجوای ترس‌خورده‌ی بی‌اثر است. هنرمند ما بیش از آن‌که مشغول کشف حقیقت باشد، مشغول برندسازی شخصی و گرفتن فالوئر است و این جنایتی است در سایه‌ی جنایات.

الهه حسین‌نژاد تنها نیست. پیش از او، ده‌ها و صدها زن، کودک و حتی مردان آسیب‌پذیر قربانی همین بی‌عدالتی، همین خشونت خاموش، همین نظام معیوب تربیتی و قضایی شدند. اما باز هم هنر سکوت کرد. یا اگر حرفی زد، در لفافه، در استعاره، در خاکستری‌ترین سطح ممکن. چرا؟ چون هنر دیگر خطر نمی‌کند. چون گالری‌ها و جشنواره‌ها جای ایستادگی نیستند، پناهگاهند برای هنرمندانی که می‌خواهند «بمانند» نه «تغییر دهند».

در کشورهایی مانند مکزیک یا هند، هنرمندان خیابانی با نقاشی دیواری‌های اعتراضی علیه زن‌کشی (femicide) صدای قربانیان را به دیوار شهرها منتقل کرده‌اند. در آرژانتین، جنبش «Ni Una Menos» که از دل هنر و ادبیات بیرون آمد، توانست قوانین محافظتی جدیدی برای زنان به تصویب برساند. اما در ایران، هنوز «قتل ناموسی» حتی در قوانین، نامی محترمانه دارد و هنوز «لایحه تأمین امنیت زنان» پس از سال‌ها کش‌وقوس، سرگردان در پیچ‌وخم‌های بی‌پایان سیاست‌گذاری است.

هنر در مدرسه‌ها جای ندارد، در رسانه‌ها نقش ندارد. نه به دانش‌آموز یاد می‌دهیم که با شعر و تصویر درد را بشناسد، نه به شهروند یاد می‌دهیم که زیبایی، ابزار فهم دیگری است. ما مردمی هستیم که از کودکی فقط «حفظ کردن» را آموختیم، نه «دیدن» را. پس چه عجب اگر الهه‌ها یکی‌یکی خاموش شوند و ما حتی بلد نباشیم برایشان سوگواری کنیم.

الهه اگر صدایی داشت، شاید زنده می‌ماند. اما جامعه‌ای که سال‌هاست هنر را از بطن زندگی روزمره بیرون رانده، حالا فقط شاهد مرگ است، بی‌آن‌که حتی بلد باشد سوگواری کند.

ما نیازمند هنری هستیم که از قاب بیرون بزند، فریاد بکشد، جان‌مایه اجتماع باشد، وگرنه هنری که از جنایت نمی‌ترسد ولی از سیاست می‌ترسد، تنها یک زینت است برای نظامی که جنایت را نهادینه کرده.

فراموش نکنیم؛ هنر تنها زمانی ارزش دارد که نگذارد فراموش کنیم و الهه، نباید فراموش شود. نه به‌دست قاتل، نه به‌دست ما و نه به‌دست هنری که دیگر شجاعت فریاد زدن را از کف داده است.