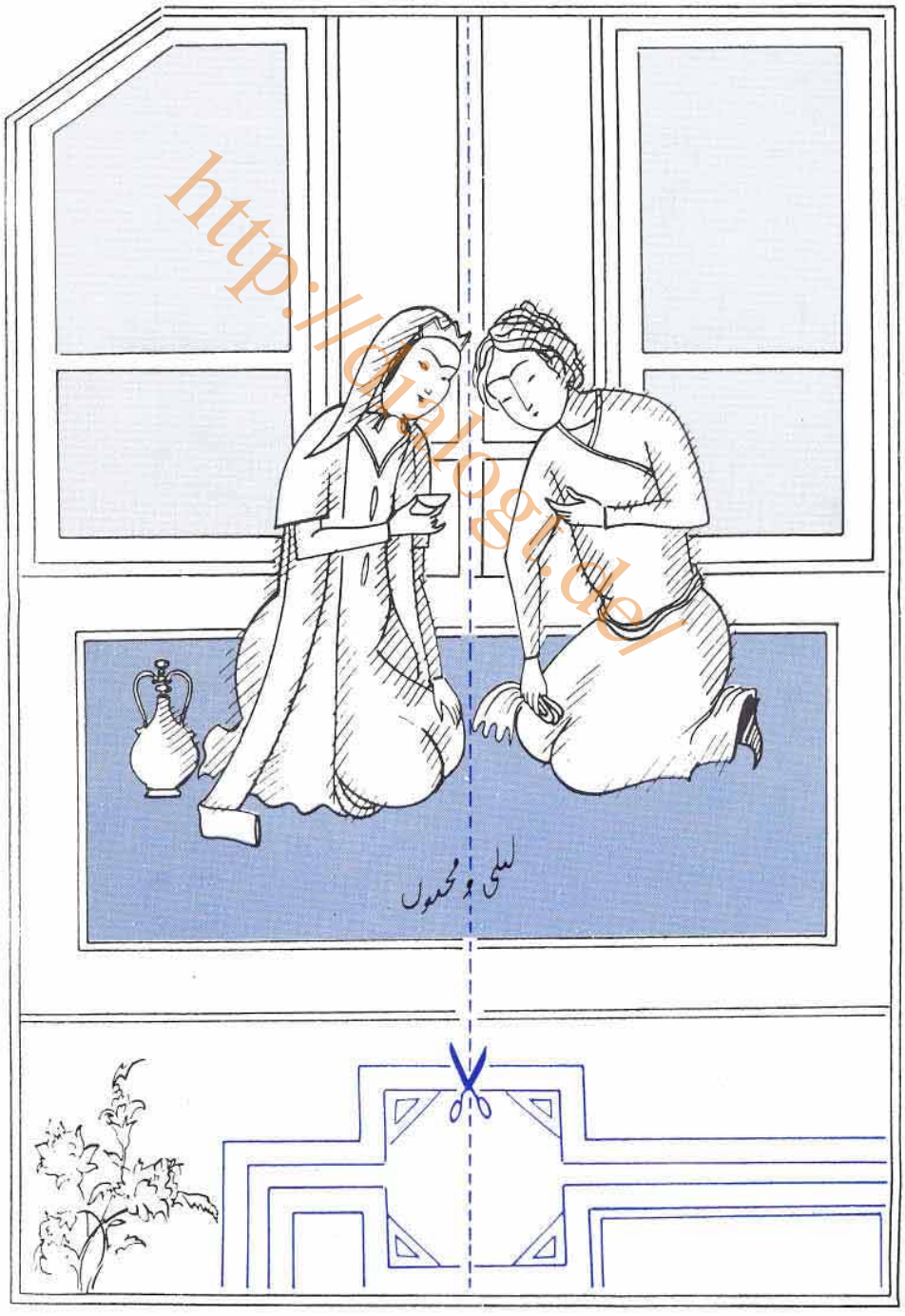
آرش

۱۴ و ۱۵

اسفند - فروردین ۱۳۷۱
مارس - آوریل ۱۹۹۲

● ویژهٔ زنان با آثاری از : سوسن روستا، حمید پارسا، سارا روزبه، مهرداد درویش پور، ایراندخت آزاده، سحر خلیفه، بهروز امین ● گفتگو با سوسن تسلیمی ● سینما یك دروغ بزرگ: رضا علامه زاده ● شاهنامه و تماشاگرامروز: محسن یلفانی ● در چهلمین سال خاموشی صادق هدایت : شاهین اعتمادی ● ادبیات آمریکای لاتین؟ : فرزاد ابراهیمی ● در حاشیه ی گفتگو با یدالله رؤیایی مندرج درماهنامه ی «کلك» : م . پیوند ● طرح و داستان : ناصرزراعتی، مسعود نقره کار، م . رها ● شعر هایی از : ژالهٔ اصفهانی، محمد امان، حمید رضا رحیمی، کمال رفعت صفایی، مریم غفاری، رضا مقصدی ● و . . .



http://dialogt.de/

عاشقان سال نو مبارک باد !
ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
وجه می میخواهم و مطرب که میگوید رسید
قحط جود است آبروی خود نمی باید فروخت
باده و گل از بهای جنسه می باید خرید
http://dialogt.de/

ماهنامه

آرش

۱۴ و ۱۵

اسفند - فروردین ۱۳۷۱ مارس - آوریل ۱۹۹۲

ویژهٔ زنان

۴ - دو دهه مبارزهٔ فمینیستی: نتیجه و چشم انداز — سوسن روستا
۷ - میز گرد زنان
۱۰ - زن درآثار آخوند زاده — حمید پارسا
۱۲ - ازدواج موقت — سارا روزبه
۱۴ - جستجوی علل فرو پاشی خانواده های ایرانی درخارج از کشور — مهرداد درویش پور
۱۷ - اشاره ای کوتاه به کمبودی بزرگ در مطبوعات خارج از کشور — ایراندخت آزاده
۱۸ - گفتگو با سحر خلیفه، نویسندهٔ فلسطینی — نوار جودت
ترجمه ی سعید رهرو
۲۱ - اخلاق الرجال (پردهٔ سوم) — بهروز امین

گفتگو

۲۲ - با سوسن تسلیمی — جمیله ندایی

مقالات

۲۶ - روکشِ طلاییِ تعهد ستیزی — م . پیوند
۲۹ - در چهلمین سال خاموشی صادق هدایت — شاهین اعتمادی
۳۲ - ادبیات آمریکای لاتین؟ — فرزاد ابراهیمی
۴۰ - آیندهٔ سرمایه داری — اریك هابسن باوم
ترجمه ی بیژن رضایی

شعر

۳۰ - ژاله اصفهانی، محمد امان، حمید رضا رحیمی، کمال رفعت صفایی، رضا مقصدی

سینما و تئاتر

۳۴ - سینما یك دروغ بزرگ — رضا علامه زاده
۳۶ - شاهنامه و تماشاگر امروز — محسن یلفانی

کتاب

۳۷ - بررسی کتاب «درجستجوی سرزمین خوشبختی» — حسین نوش آذر
۵۰ - معرفی کتاب — امیر شمس

طرح و داستان

۴۲ - بسوزان عشق — مسعود نقره کار
۴۴ - با دُرّ، زمانی در صدف شدن — ناصر زراعتی
۴۶ - زندان می گریست — م . رها

خبر

۵۱ - اخباری از جهان دانش و تکنولوژی — یوسف صدیق
۵۲ - خبرهایی از . . . — محمود هوشمند - محمد رضا همایون
۵۴ - خبرهای ورزشی

طرح روی جلد از کامبیز درمبخش در پیوند با مطالب ویژهٔ زن

مدیر مسئول : پرویز قلیچ خانی

دبیر تحریریه : مهدی فلاحتی (م. پیوند)

* همکاری شما آرش را پربارتر خواهد کرد.
* برای آرش، خبر، مقاله، شعر، عکس و طرح بفرستید.
* در مورد مقالات ارسالی چند نکته گفتنی است:
* طولانی تراز سه صفحهٔ مجله نباشد. گنجایش هرصفحه آرش ۱۱۰۰ کلمه است.
* همراه با ترجمه ها، نسخه ای از متن اصلی نیز فرستاده شود.
* آرش درحك و اصلاح و کوتاه کردن مقالات با حفظ نظر نویسنده آزاد است.
* پس فرستادن مطالب امکان پذیرنیست.

ARASH
6 S.Q. Sarah Bernardt
77185 LOGNES FRANCE
Tel : 40. 09. 99. 08

برگ اشتراك

آرش ماهنامه ای ست فرهنگی، اجتماعی، ورزشی که از بهمن ماه ۱۳۶۹ (فوریه ۱۹۹۱) منتشر شده است. درآرش علاوه بر مقالات ادبی، علمی، اجتماعی، فرهنگی، ورزشی، معرفی و بررسی کتاب، آخرین خبرهای فرهنگی داخل و خارج را می خوانید.

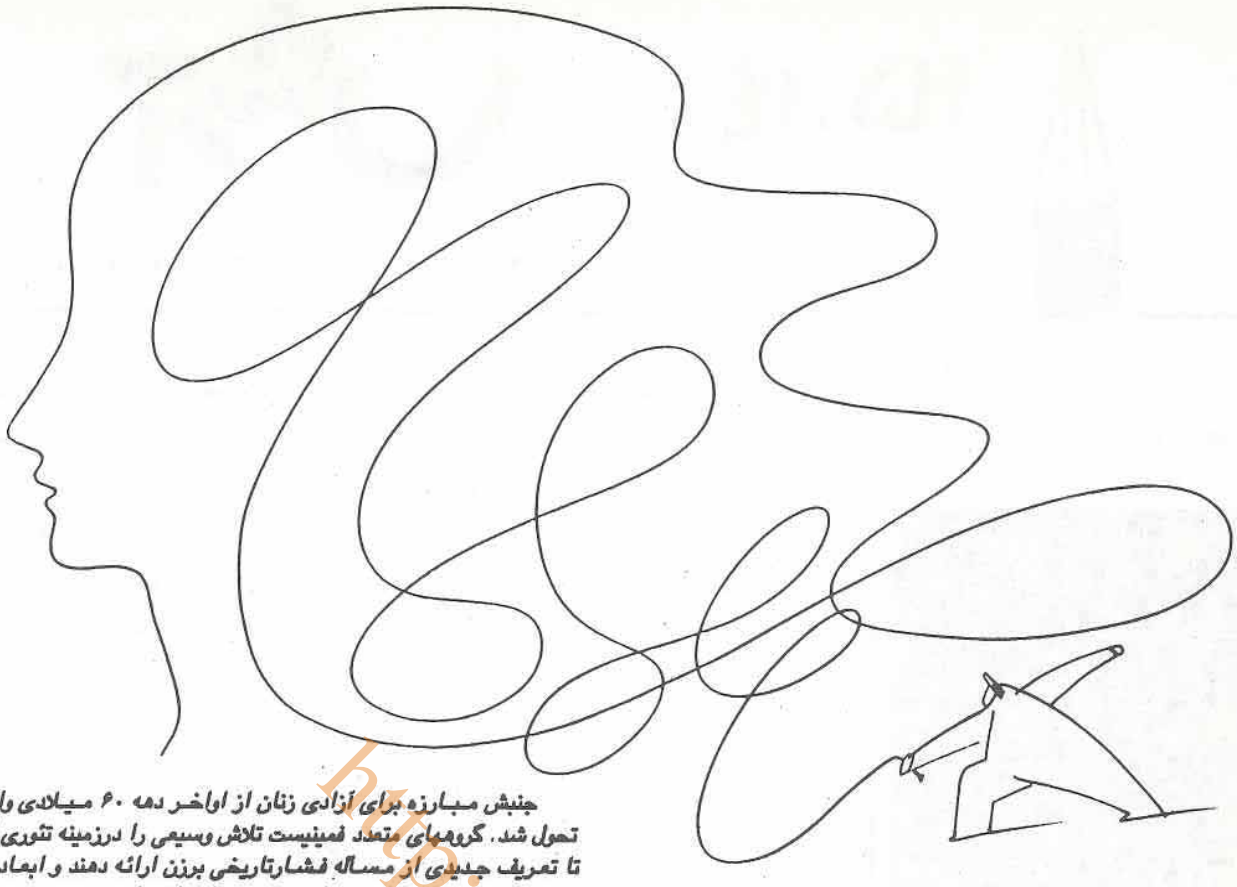
با اشتراك آرش، انتشار نشریه خود را تضمین کنید.

مایلم که با پرداخت ۱۷۰ فرانك فرانسه برای اروپا، ۴۰ دلارامریکا، برای کانادا و امریکا آرش را از شمارهٔ . . . برای یکسال مشترك شوم.

وجه اشتراك را به صورت حواله پستی و برگ پرشدهٔ اشتراك را به نام و نشانی آرش بفرستید.

بها ۱۲ فرانك فرانسه

http://dialogt.de/



دو دهه مبارزه فمینیستی
نتیجه و چشم انداز

http://dialogt.de/

جنبش مبارزه برای آزادی زنان از اواخر دهه ۶۰ میلادی وارد یك دوره تحول شد. گروههای متعدد فمینیست تلاش وسیعی را درزمینه تئوری آغاز کردند تا تعریف جدیدی از مساله فشارتاریخی برزن ارائه دهند و ابعاد جدیدی به جنبش زنان ببخشند. امروز دامنه جنبش طرفداری از حقوق زن بسیارگسترده است و شاخه های متعدد با نظرات متنوعی را دربرمیگیرد. بعلاوه از فمینیسم تعاریف مختلفی ارائه میشود و برخی دامنه این تعریف را چنان گسترده میکنند که هرنوع جنبش دفاع از حقوق برابرزن و مرد را دربرمی گیرد. علیرغم این، جنبش فمینیستی دراذهان عمومی بصورت جنبش ضد مرد یادآوری میشود. اگرچه تلاشهای موذیانه جامعه رسمی مرد سالاردرجا افتادن این تعریف از فمینیسم بی تاثیر نبوده است، ولی سیرتحولاتی که جریانات اصلی فمینیستی درآمریکا و اروپا از اواخردهه ۶۰ تا اواخردهه هشتاد از سرگذراندند، نقش محوری را درجا افتادن این تصویراز فمینیسم بازی کرده است. از اواخردهه ۹۰ دگرگونی های تازه ای درجنبش فمینیستی مشاهده میشود. درآستانه این دگرگونی ها یك بازنگری به گذشته ضروری است. مقاله حاضردراین زمینه به فعالیت گروههایی که حول برجسته ترین نظریه پردازان فمینیست درپنج دهه اخیرگرد آمدند می پردازد.

سوسن روستا

فمینیسم امروز جنبش کاملاً شناخته شده ای است. اگراز جنبش سوسیالیستی بگذریم، تقریباً هیچ جنبش دیگری را نمیتوان یافت که این چنین گسترده درسراسرگیتی پراکنده شده باشد. جنبش فمینیستی امروز درآمریکا و اروپا، درآفریقا و نیوزلند و استرالیا، درآسیا و آمریکای لاتین همه جا هواداران نیروی فعال دارد. فمینیسم، علیرغم این دامنه نفوذ وسیع جغرافیایی تقریباً درهیچ جا به جنبشی اجتماعی که باصطلاح آدم کوچك توی خیابان را بحرکت درآورد، تبدیل نشده است و مهم تراز آن با اینکه مضمون فعالیت آن، زندگی و سرنوشت نیمی از آدمهای روی زمین است، تا کنون درهیچ کجا نتوانسته است به اهرم نیرومندی برای تحول اساسی درسیاست دولتها نسبت به زنان تبدیل شود. تقریباً درهمه کشورها حوزه نفوذ فمینیسم، به گروههای معدود برگزیده و باصطلاح جامعه شناسی رسمی، گروههای فرا اجتماعی محدود مانده است، و این گروههای برگزیده علیرغم اشتیاق زاید الوصف و آرمانی به برابری زن و مرد - و برخی گروههای فمینیست حتی از برابری فراتررفته اند - تا کنون نتوانسته اند یك نیروی بزرگ اجتماعی را به پشتیبانی از درخواستهای خود بکشانند و بویژه دردوره هایی که حملات موثری علیه حقوق زنان از طرف نهادهای رسمی جامعه بعمل آمد، فمینیسم نتوانست مقابله موثری علیه این تهاجمات را سازمان دهد. برای مثال دهه هشتاد را درنظربگیریم. درآغاز این دهه ریگان درآمریکا و تاچردرانگلیس، دو پایگاه بزرگ فمینیسم، حمله به حقوق زنان را آغاز میکنند، بدون اینکه جنبش فمینیستی بتواند حول آن حتی یك کارزارخبری موثرراه بیندازد. درگردابی که تحولات عظیم دهه هشتاد بوجود آورد و نیروهای اجتماعی گوناگون را به درگیری کشانید، بی تردید زنان از جمله برندگان نبودند. درغرب برنامه کاهش هزینه ها و افزایش درآمد ها، چه درسطح موسسات دولتی و چه درموسسات خصوصی به فمینیزه کردن فقردامن زد، زنان را درصف اول اخراجی ها قرارداد و یا استاندارد زندگی آنها را بشدت پائین آورد. درآمریکا حتی درزمینه حقوقی نیز مختصردستاوردهای سالهای اول جنبش فمینیستی دو دهه اخیررا باز پس گرفتند. این تحولات بهتراز دهها سال مباحثه نشان دهنده جدایی جنسی درزمینه مشاغل و موقعیت نازل و نامطمئن زنان دربازارکاربود؛ البته فمینیست ها تقریباً هیچ وسیله ای دراختیارنداشتند تا این حقیقت را درسطح گسترده افشا کنند و متقابلاً دولتها و احزابی که نامزد کسب قدرت دراین یا آن انتخابات بودند، وسایل ارتباط جمعی موثری دراختیارداشتند تا بطورضمنی این تصوررا بپراکنند که گویا زن جماعت جزیی از هزینه اجتماع است و هرگاه بحرانی فرا میرسد «برای نجات ملت» بناچاریاید از زندگی او مایه گذاشت. باین ترتیب آنها توانستند بی هیچ دشواری میلیونها زن را درکشورهای مختلف بپای صندوق های رأی بکشانند تا بببهانه نجات ملت از بحران، بدست خود به برنامه های علیه خود رأی دهند.

درشرق اروپا، سقوط دولتهای کمونیست، درعین حال همراه بود با حذف تأمینات اجتماعی و حق کار؛ و البته این زنان بودند که باید درصف مقدم بهای این برنامه ها را بپردازند. دراینجا به برکت دولتهای خودکامه، زنها هیچ سازماندهی و حتی ایده ای برای دفاع از خود نداشتند. فمینیسم غربی هم علیرغم برخی رفت و آمد ها و ترتیب دادن جلسات و کنفرانس و میزگرد نتوانست کمکی به خواهران شرقی خود بنماید.

انگلس، این تئوری ها را «فمینیزه» کرده و باصطلاح هویت مردسالارانه آن را اصلاح کنند. Shulamith Firestone درکتاب معروف خود «دیالکتیک جنس» با اضافه کردن ستونی از پروسه تولید مثل به پروسه تولید، میخواست تئوری معروف انگلس درمورد منشاء خانواده را اصلاح کند تا بجای اقتصاد، جنسیت را پایه استثمارمعرفی کند: «سازمان تجدید تولید جنسی همیشه آن پایه حقیقی را تشکیل میدهد، که تنها با مبدأ قراردادن آن میتوانیم به تحلیل نهایی تمام ساختارهای رو بنایی اقتصادی، قضایی و سیاسی، و همینطورمذهبی، فلسفی و سایرایده های یك دوره معین تاریخی دست یابیم». این نظریات درمجموع روانشناسی مردانه را پایه تاریخی ستمدیدگی زنان بشمارآورده و درمورد منشاء آن یا سکوت کرده یا بیولوژی را مبدأ قرارمیدادند، و سیاست متقابل پیشنهادی آنها جنگ تن به تن با مرد بود. فمینیست های رادیکال این سیاست را صراحتاً بیان میکردند و بسیاری گروههای دیگربطورپوشیده.

این نظریات فمینیسم را به دو شاخه اصلی حول پذیرش یا عدم پذیرش «هویت زنانه» تقسیم میکند. بتدریج و درطول دهه هفتاد این تاکید برمفارقات است که فمینیسم را مشخص میکند. Zillah Ei-senstein از معروفترین نظریه پردازان فمینیست و فمینیست سوسیالیست اوایل دهه هفتاد، دراواخردهه هشتاد نوشت فمینیسم باید هویت خود را از سیاستی بگیرد که همه زنان را حول تفاوتهای خود با مردان گردآورد.

اما مشکل این بود که هرچه فمینیسم براین جدایی و برضرورت قطب بندی جنس جامعه بیشترتاکید کرد، کمتر توانست زنان را گرد هم آورد. این سیاست حتی به پراکندگی خود گروههای فمینیست دامن زد. بدبختانه، درست مسایل زنانه بود که بیش از همه بین زنان تفرقه میانداخت. مثلاً اگرمطالبهٔ مزد برابربا مثلاً امکان پرستاری ۲۴ ساعته از کودکان، زنان را متفق القول میکرد، درمقابل تاکید برپیکرزنانه، سکس و تولید مثل جنسی بعنوان هویت متمایز و یا برتراجتماعی، هم فمینیست ها را شاخه شاخه میکرد. هم زنان سازمان نیافته را می رمانید. بعلاوه این جدایی طلبی بیش از هرچیز مورد سوءاستفاده جامعه رسمی برای ایجاد تفرقه بین زنان و سرکوب نظری فمینیسم قرارگرفت. وقتی که مساله ای مثل آزادی سقط جنین که مورد پذیرش افکارعمومی است چنان مورد سوءاستفاده قرارمیگیرد که با حمایت کلیسای کاتولیك رادیکال ترین و مبارزه جوترین جنبش ضد آزادی سقط جنین از درون خود زنان براه انداخته میشود تا ببهانه احترام به ویژگی زنانه حاملگی و تقدس زن به کلینیك های زنان حمله کنند و زنان حامله را که خواهان سقط جنین بودند تهدید کنند، دیگرطرح لزبینیسم سیاسی جای خود را دارد. چگونه می شد زنان را حول ایده هایی ازاین قبیل گردآورد:

«ما فکرنمیکنیم همه فمینیست ها میتوانند و باید لزبین سیاسی باشند... دخول عملی است که ارزش سمبولیك فوق العاده ای دارد و از طریق آن استثمارگروارد بدن استثمارشونده میشود. ولی نقش آن از یك سمبل فراترمیرود، عملکرد و تاثیرآن عبارت است از مجازات و کنترل زن. رها کردن «همخوابگی با مرد» برای یك فمینیست بمعنای جدی گرفتن سیاست خویش است.

زنانی که سوسیالیستند ازخریدن سیبهای cape خود داری میکنند زیرا سود آن به آفریقای جنوبی می رود. بدیهی است که برای برخی فمینیست ها خلاصی از دخول بسیارمشکلتراست». از بیانیه سپتامبر۱۹۷۹ گروه فمینیست های انقلابی.

البته این دستجات بشدت افراطی اقلیت نا چیزی از فمینیست ها را تشکیل میدادند، با وجود این به بهترین نحو مورد سوءاستفاده جامعه رسمی مرد سالارقرارگرفتند تا کل جنبش فمینیستی را درانظار عمومی تحقیرکرده و مورد تمسخرقراردهند. درواقع شیوه مبارزه جامعه مرد سالاربا جنبش فمینیستی از موذیانه ترین اشکال آن بود. این شیوه با دستگیری و زندان همراه نبود، بلکه از طریق رسوا کردن آن و نوازش همراه با تحقیرآن پیش برده میشد. اما با توسل به این حقیقت نباید از تجزیه و تحلیل نقاط ضعف خود گریخت. طبیعی است که مخالفان یك نیرو نقاط ضعف آنرا مورد سوءاستفاده قراردهند. باید خود این ضعفها و اشتباهات را شناخت. همین جامعه مرد سالاردرشرایطی بمراتب بدتراز دو دهه اخیربرای زنان، جنبش سافراجت زنان انگلیس را کاملاً جدی گرفت و علیرغم کاربرد همه شیوه های رذیلانه سوءاستفاده از سن تحقیرآمیز جامعه بهنگام مبارزه، نتوانست بالودگی دست به سرو روی آن بکشد تا رامش کند و از چرچیل تا للوید جرج، و از پلیس اعلیحضرت تا مجلس اعیان اعلیحضرت مجبورشدند بطورجدی با آن برخورد کرده و درگیرآن شوند.

مشکل فمینیسم دو دهه اخیر، پیدایش گروههای افراطی آن نبود، مشکل آن این بود که جوهرنظریه این جنبش را دریك جمعبندی کلی، تاکید افراطی برمفارقات زن و مرد و تلاش برای قطب بندی حول جنسیت تشکیل میداد. کمال این نظریه بناگزیربه آنجا می انجامد که زن و مرد حول اختلاف اصلی آنها، یعنی اختلافات بیولوژیك و روانشناسی ناشی از اختلافات بیولوژیك قطب بندی شوند. برمبنای چنین نظریه ای نه امکان سازماندهی متشکل وجود دارد، نه میتوان برخورد سیاسی کرد و نه میتوان توده زنان عامی را گردآوری کرد. این نظریه درنهایت خود یا باید خواهان حذف دشمن خود یعنی مرد و تشکیل جوامع خالص زنانه شود، یا باید درین بست کامل به جامعه سنتی عقب نشینی کند و این هردو گرایش چه بشکل گروهی، چه درفعالین منفرد فمینیست کم پیدانرشد.

تحولات کنونی و چشم انداز آینده

تحولات دهه هشتاد خواهی نخواهی واقعیتهای بیشماری را درمقابل همه فعالین دفاع از حقوق زنان قرارداده است. درغرب موقعیت اجتماعی زنان درست همان هنگام به تزلزل درآمد که زنان درزمینه آزادی از قیود سنتی درزمینه مسایل جنسی به امکانات زیادی دست یافتند. درواقع دولتهای غربی پس از آنکه برای عبوراز مرحله بحرانی اقتصاد های خود حمله به موقعیت اجتماعی و اقتصادی زنان را ضروری دیدند، به تبلیغ نقش زن درخانواده پرداختند. همه جا طرحهایی برای خانه نشین کردن زن ارائه شد، درآلمان حتی طرحی ارائه شد که براساس آن زنان کارمند حق داشته باشند از یك مرخصی ده ساله با حقوق دوران خدمت گذشته برخوردارشوند تا کودکان خود را بپرورانند. طبیعی است زنی که پس از ده سال به سرکارخود باز گردد، هرگونه امکان ترقی درداراه از او سلب شده است. حتی درزمینه مد نیز سعی شد زنان را به دههٔ بیست و سی میلادی باز گردانند و بقچه بندی کنند.

این واقعیت بخودی خود نشان میدهد که نه تنها اختلاف دو جنس مبنا و زیربنای همه مصائبی که برزن میرود نیست، بلکه به عکس زنان و مردان منفرد درجامعه قبل از آنکه خود متوجه باشند و گاه حتی بدون اینکه اصلاً متوجه شوند روابط شخصی و خانوادگی شان و آراء و باورهایشان براساس نیازها و برنامه های اقتصادی دولت تغییرو تحول پیدا میکند.

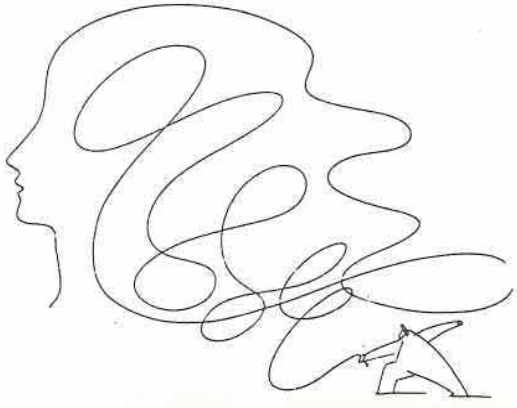
تحولات اوضاع درمورد زنان شرق اروپا و نیز تهدید موقعیت زنان دراثر گسترش جنبشهای اسلامی نیز نشان دهنده اهمیت عوامل اقتصادی و سیاسی درتعیین موقعیت و سرنوشت زن بود. فمینیست ها برای دخالت فعال درهمه این موارد ناگزیرند مسایل اقتصادی و سیاسی را مقدم برتاثیرروانشناسی جنس مذکریا نقش مادینگی درتلطیف حوادث تاریخ قراردهند.

به عامل دیگری نیز باید اشاره کرد که میتواند درنظریات و عملکرد فمینیسم تاثیرات معینی بجا بگذارد: از نیمه دوم دهه هشتاد نسلی جدید به فعالیت آغازکرده اند که نه سابقه فعالیت درسازمانهای چپ را داشتند و نه بعلت سقوط چپ دردهه هشتاد، رابطه ای با آن. این نسل این خصوصیت را به جنبش فمینیستی میدهد که مستقل بیندیشد و بجای آنکه هویت خود را از ضدیت با نظریات چپ بگیرد و یا ضعفهای خود را بکمك ضعفهای چپ توجیه کند، به جایگاه و نقش خود درجامعه بیندیشد و هویت خود را به نیرویی که مورد حمایت قرارمیدهد وصل کند و به تاثیرعملکردش درسرنوشت زنان و قدرت بسیج خود بپردازد. طبیعی است اگرجنبش فمینیستی دراین مسیرپیش رود و به بلوغ دست یابد، با بصیرت بیشتری میتواند متحدان و موتلفانش را درجامعه پیدا کند و دراین زمینه خود را از حمایت نیروهایی که درراه حقوق برابرزن و مرد مبارزه کنند محروم نخواهد کرد.

عاقبت باید به عامل سومی پرداخت که اگراهمیتش از دو عامل فوق بیشترنباشد، بدون شك با آن ها برابراست. مصیبت توده ای زنان در«جهان فراموش شده» یا باصطلاح «جهان سوم» . جنبش ارتجاعی اسلامی درکشورهای مسلمان نشین با تهدید مغول آسایش به حقوق زنان، هماوردی را درقطب مقابل می طلبد، این هماورد بناگزیرباید «توده ای» باشد، باید سیاسی باشد، باید مطالبات اقتصادی را مورد حمایت قراردهد. درغیراینصورت هماورد این دشمن سهمگین نخواهد بود. درجمهوری اسلامی ایران این حقیقت را شاهد بوده ایم. بی تردید ارتجاع اسلامی زمین را برای رشد این نوع فعالین و گروههای مدافع حقوق زنان آبیاری میکند.

گذشته از کشورهای اسلامی «جهان سوم»، باید به موجی از فمینیسم که درآمریکای لاتین رو برشد است اشاره کرد. این موج جدید برخلاف فمینیسم غرب دردو دههٔ گذشته میکوشد دراعماق ریشه بدواند، بمیان زاغه ها میرود، معنای رنج زن را درمقیاس میلیونی بازگویی و چاره اندیشی میکند.

این عوامل نقاط اتکاء امید بخشی هستند که جنبش فمینیستی اگربا اتکاء به آنها پیش برود، چشم انداز روشنی دربرابرخواهد داشت.



http://dialogt.de/

درکشورهای اسلامی، موج جنبشهای ارتجاعی بنحوی دلهره انگیز بناگاه به زن، حقوق او و هویت انسانی او هجوم آورد و تلاشی خشونت آمیز را آغازکرد تا زنان این کشورها را مستقیماً به شرایط صحرای عربستان در۱۴ قرن قبل باز گرداند. دراینجا هم زنان نه تنها نتوانستند دفاع از خود را سازمان دهند بلکه درگروههای وسیع چادرو روسری به سرکردند و به پای خویش برای مراسم گورکنان خود راه پیمایی را آغاز کردند.

این دو مورد اخیراز تجاوبه حقوق زنان – درشرق اروپا و درکشورهای اسلامی – بالاخص برجسته بود و توجه وسایل ارتباط جمعی را که البته «مردانه» هدایت میشوند برانگیخت. اما فمینیسم که غرب زادگاه آن بود، علیرغم برخورداری از امکانات یك دمکراسی ۲۰۰ ساله کمك موثری را درمقابل حملاتی چنین وسیع سازمان نداد، یا بعبارت دقیقتر نتوانست مبارزه موثری را سازمان دهد، اگرچه می خواست، این خواستن اما نتوانستن ناشی از چیست؟

درجستجوی هویت:

پولاریسم طبقاتی نه، پولاریسم جنسی آری

فمینیسم جدید، دردهه ۶۰ از بطن جنبش چپ و درمقابله با ضعفهای آن زائیده شد. تعدادی از رهبران برجسته آن درسازمانهای چپ فعالیت کرده و دراعتراض به وجود «مرد سالاری» دراین سازمانها، آنها را ترك کرده بودند. بویژه که «چپ» خود بیش از یك قرن بود که معترض مرد سالاری بود و این دوگانگی وجدان، زنان فمینیست را بیش از پیش خشمگین میکرد. فعالین مزبوردرجستجوی نظری برای ریشه یابی «مسئله زن» از این خشم مایه میگرفتند و بتدریج هویت مستقل خود را از طریق تقابل و ضدیت با استدلال ها و نظریات چپ معنا کردند. طبیعتاً این نوعی وابستگی منفی بین فمینیسم و جنبش چپ بوجود آورد. هنوز هم پس از گذشت نزدیك به ۲۵ سال فعالیت مستقل فمینیستی، کم نیستند فمینیستهایی که چه درارزیابی فعالیت خود و چه دربرابر انتقادات به فمینیسم، ضعف چپ و «تجربه منفی» همکاری با چپ را مستمسك قرارمیدهند. باید بخاطرآورد که این سالها، سالهای سقوط بزرگ «چپ» هم بود، بنابراین هم «چپ» مایه کافی دراختیاراین گرایشات قرارمیداد و هم فضای ذهنی برای این شیوه مقابله فمینیسم و چپ آماده بود. بهرحال میتوان ادعا کرد که عمده نقاط ضعف و قوت فمینیسم دو دهه اخیربنحوی به انشعاب آن از چپ و شیوه ای که گروههای فمینیست برای مقابله با به اصطلاح male - chauvinism موجود درچپ درپیش گرفتند مربوط میشود. بزرگترین نقطه قوت این جنبش دربرابرضعف های رایج درچپ هم عصرش، توجه آن به ویژگی مساله زنان، ضرورت مستقل بودن جنبش زنان و بویژه توجه به منشاء فرهنگی مساله زن و فشارهای جنسی برزن بود. بویژه دردو زمینه اخیر، زنان فمینیست طی دو دهه اخیرادبیات با ارزشی از خود بجای گذاردند و از طریق مطبوعات و وسایل ارتباط جمعی برافکارعمومی لااقل درکشورهای پیشرفته غرب تاثیرگذاردند. فمینیستهای دهه ۷۰ و ۸۰ درواکنش خشم آلودشان به سیاست سازمانهای چپ درزمینه نفی حق زنان برای طرح مستقل مسائلشان؛ دگماتیسم نظری آنها که ببهانه تحلیل اقتصادی، از تحلیل سیاسی و اجتماعی مساله زنان طفره رفته و جنبه های فرهنگی آن را نادیده می گرفتند، یا ببهانه تحلیل طبقاتی جنبه های مشترك ستم برکل زنان از طرف مردان را مورد انکارقرارمیدادند، به این نقاط قوت دست یافتند.

اما ضعفهای فمینیسم نیز بنحوی به رابطه آن با چپ برمیگردد. از جمله:

۱ – **مخالفت با تشکیلات سازمان یافته:** فمینیسم از بوروکراسی گریزان بود. بویژه فعالین اولیه آن تجربه تلخی از بوروکراسی سازمانهایی که درآن عضو بودند، بیادگارداشتند. بوروکراسی که ادعاهای اظهارشده توسط این سازمانها را درعمل کان لم یکن میکرد و یك رهبری ثابت مردانه را دردرون سازمانها ایجاد می کرد. این تجربه با تجارب جامعه رسمی تکمیل میشد. درمقابله با این مشکل، سازمانهای فمینیست همه از مدل ساختارشل و از هم گسیخته تبعیت کرده اند. اما اگربا ساختارشل بتوان به مقابله با بوروکراسی رفت، بهیچ وجه بکمك آن نمیتوان فعالیتها را هماهنگ کرد و از آن توشه برداشت و یك جنبش زنان نیرومند و گسترده را سازمان داد. از این رو فمینیستها معمولاً با یك جنبش خود بخودی، مثلاً پس از یك تجاوز پرسرو صدا به زنی درخیابان شکفته اند و پس از آن باز بخود فرو رفته اند. بعلاوه این ساختاراز هم گسیخته و شل بتدریج خود گروههای فمینیست را اول گرد چند چهره شاخص جمع آوری میکرد و سپس از درون می پراکند. بسیاری از فعالین فمینیست تنها پس از یك دورتجربه تلخ به این حقیقت پی بردند. Lynn Segal دراشاره به این مساله و سیاست فمینیست های انگلیس دراین زمینه می نویسد : دمکراسی اشتراکی، بمثابه آلترناتیوی دربرابرهیرارشی لنینیستی مساله را دشوارترمیکند: «من دریافتم که گاهی دردرون یك گروه کوچك، مبارزه با «رهبری طلبی» مشکل تراست، و واکنش ها بجای اینکه بیان سیاسی پیدا کنند، به شکل مسائل کاملاً شخصی و انفرادی درمیایند».

بسیاری از این نوع گروههای فمینیست عاقبت به آحاد خود تجزیه شدند، برخی به دشمنی با فمینیسم پرداختند و به زن رام و ملوس سنتی تبدیل شدند، برخی به تجارت پرداختند، برخی به ادبیات و حتی بعضی از رهبران برجسته به هندوستان رفتند و به جوکی گری و بودیسم و امثالهم روی آوردند.

۲ – **سیاست زدگی:** تلاش فمینیست ها برای غیرسیاسی کردن جنبش زنان، واکنش متقابل آنها دربرابرتلاش چپ بود برای سیاسی کردن همه چیز. فمینیسم بتدریج بین مفهوم استقلال و غیرسیاسی بودن علامت تساوی گذارد. اما هرجنبش بزرگ اجتماعی خواه نا خواه یك جنبش سیاسی است و جنبش فمینیستی بدون سیاسی شدن نمیتوانست به یك جنبش بزرگ تبدیل شود. بدون طرح مشخص درخواستهای سیاسی، بدون تلاش برای تاثیربرسیاست دولتی نمیشود وضعیت زن را درکل جامعه متحول کرد. این حقیقت پس از فشارهای ریگان برزنان بربعضی از فعالین فمینیست آمریکایی روشن شد. Sylvia Ann Hewleh فمینیست آمریکایی، پس از این تجربه بود که درمصاحبه پرسرو صدایی فمینیست های آمریکا را مسئول رنج زنان آمریکا خواند، چرا که این جنبش طی سالهای شکفتگی اش دردهه هفتاد از حق مادرآمریکایی دفاع نکرده و دولت را برای تامین آن زیرفشارنگذارده بود.

۳ – **سکتاریسم :** اگر«چپ» با توده گرایی کاذب، درد مشترك زنان را انکارمیکرد، فمینیسم برای مقابله به آنطرف بام رفت و یکسره به نفی تاثیرتمایزات طبقاتی برمیزان ستم برزنان پرداخت. بتدریج «حس درد» به معیاراصلی برای انتخاب نه تنها سازمان دهندگان وفعالین، بلکه حتی مخاطبین جنبش تبدیل شد. اما زنانی که وقت زیاد و دانش کافی برای درك فمینیسم نداشتند، حس درد هم نداشتند. جنبش فمینیستی بدین ترتیب تبدیل شد به جنبش "elité" برای "elité"

۴ – **تئوری «جداسازی»** : سوسیالیسم منشاء ستم برزنان را طبقاتی میدید و با تاکید بردشمن مشترك زنان و مردان را به مبارزه مشترك دعوت میکرد. فمینیسم برای مقابله با «چپ» – چپی که این تئوری را مستمسکی برای نفی مبارزه مستقل زنان کرده بود، بتدریج به نقطه مقابل رفت. از دهه هفتاد فمینیسم بیش ازپیش به مفارقات زن و مرد بجای مشابهات آن ها تاکید کرد. تضاد بین زن و مرد تضاد فراتاریخی خوانده شد و نظریه های رنگارنگ افراطی که برای زن عادی غیرقابل هضم بود خلق شد. جای تاکید برهویت انسانی متساوی افراد بشر را، تاکید برهویت زنانه گرفت، و بجای تلاش برای جلب مردان به ایدهٔ برابری، نفرت از مرد تبلیغ شد. درلیست مطالبات سازمانها و گروههای فمینیست، مطالبات جنسی جای مطالبات رفاهی را گرفت. کاربدانجا کشید که فمینیسم که خود از مبارزه علیه جدایی جنسی آغاز کرده بود، دریك دورقمری کامل خود به مبلغ جدایی جنسی تبدیل شد. گروههایی به تقدیس مادینگی، مادریت و خانه داری پرداختند و گروههایی به تقدیس روح لطیف زنانه دربرابرخوی خون آشام مردانه. پدرانگی را غاصب خواندند و مادرانگی را مقدس و الهی. برخی به دفاع از پورنوگرافی برخاستند و برخی لزبینیسم و لزبینیسم سیاسی را به محورمبارزه علیه مردسالاری تبدیل کردند؛ و اینهمه بدون اینکه فمینیسم بطورکلی بتواند خط تمایزی مشخص بین نظریات خود و اینگونه جریانات افراطی درخصوص منشاء ستمگری برزنان بکشد. درنتیجه، تصویرعامی که این نظریات و فعالیتها از فمینیسم درجامعه باقی گذارد، تعریف فمینیسم بعنوان نیرویی بود که سیاست آن پولاریزه کردن جامعه براساس جنس است.

البته باید یادآوری کرد که فمینیسم دراین دوره گروههای متعددی را دربرمیگرفت و این گروهها آراء و نظریات متنوع و متضادی را ارائه میکردند. بطوریکه درمیان فمینیستها دریك طرف با طرفداران سوسیالیسم و درقطب دیگربا طرفداران ریگانیسم روبرو میشویم، برخی گروههای فمینیست از سرکوب «نژاد های پست» دفاع میکردند، و برخی مبارزان ضد فاشیست بودند، بسیاری مبارزان پرشورصلح بودند، اما عده ای هم از جنگ و مقابله جویی نظامی دفاع کرده اند.

بنابراین هربررسی که به تلاش برای تعریف مشخصی از ایدئولوژی و تاکتیك فمینیسم دردو دهه اخیردست بزند، میتواند مورد اعتراض گروههای متعددی از فمینیست ها قراربگیرد. البته یك راه صرفنظرکردن از ارائه تعریف مشخصی از فمینیسم و اکتفا به ذکرتاریخچه و گزارش گروههای متعدد آن است. اما این شیوه مشکلی را حل نمیکند. زیرا فمینیسم دو دهه اخیرعلیرغم پراکندگی خود، تصویرعامی هم درذهن جامعه بجا گذاشته است که نشان دهنده هویت مشخصی است. باید منشاء پیدایش این تصویررا پیدا کرد.

پولاریسم جنسی و اتحاد زنان

سیاست جدا کردن زن و مرد، موثرترین اقدام برای جدایی کامل جنبش فمینیستی از توده عادی زن و سقوط فمینیسم بود. این سیاست که درآغاز تشکیل گروههای فمینیست جدید بصورت معقولتری ارائه میشد، دراواخردهه هفتاد و درطول دهه هشتاد به افراط های عجیب و غریبی کشیده شد. ابتدا زنانی که هنوز تحت تاثیرتئوری های مارکسیستی بودند تلاش کردند با دستکاری درتئوری های مارکس و

←

http://dialogt.de/

میز گرد زنان

با افت چشمگیر حرکت های جمعی ایرانیان درخارج از کشور و رخوت عمومی تشکل های دمکراتیک، فعالیت های جمعی زنان ایرانی درخارج نیز به افت و رخوتی چند ساله (با تفاوت هایی درکشورهای مختلف) گرفتار آمده است. بدیهی ست که از هم پاشیِ بسیاری از تشکل های زنان ایرانی درخارج از کشور و رخوت تشکل های موجود، دلائل خود ویژه نیز داشته است؛ که جهت بازنگری به این دلائل، تعدادی از فعالان حرکت ها و تشکل های زنان ایرانی در فرانسه را دعوت کردیم تا با اشاره به فعالیت های گذشته ی خود، دلائل این افت و رخوت را تشریح کنند. درپاسخ به دعوت ما، میز گردی به همت این دوستان تشکیل شد، و حاصل، متنی ست که ملاحظه می کنید.

فیروزه رضوی : درسال ۱۹۸۴، درپاریس به اتفاق دوست دیگری که تجربه کاردر«اتحاد ملی زنان ایران» را داشتیم، دعوتی عمومی برای برگزاری ۸ مارس همانسال، انجام دادیم. کمیته ای موقت برای برگذاری روز جهانی زن شکل گرفت. درپاد داشتهای اولیه ی این کمیته می خوانیم: هدف از تشکیل کمیته، مرزبندی مشخص با دو رژیم گذشته و فعلی ایران، و دعوت از نیروهای مبارز برای همکاری دربزرگداشت ۸ مارس است.

این مراسم با شرکت و همکاری دوستان ایرانی و فرانسوی برگذارشد و موفق هم بود. برگزاری نمایشگاه، راهپیمایی، نمایش خیابانی، مصاحبه ی تلویزیونی، و انتشارجزوه ای به زبان های فارسی و فرانسه به نام «مبانی سرکوب» ، از اجزاء این مراسم بود. «مبانی سرکوب» درنشریه حقوق بشرفرانسه، چاپ شد. کم کم، گردهمایی هایمان مارا به برگزاری سمیناری عمومی جهت بحث پیرامون مسائل زنان ترغیب کرد. سمیناری که برگزارشد، هیچ محدودیت جغرافیایی و جنسی نداشت، یعنی مردها هم درآن شرکت کردند و دوستانی از کانادا و آلمان درآن حضورداشتند. مباحثات سمینار، بعدها بصورت جزوه ای درسطح عموم منتشرشد. بعد از آن، به این نتیجه رسیدیم که کمیته باید از حالت موقتی خارج شود و می تواند فعالیت دراز مدت داشته باشد. «کمیتهٔ دموکراتیک زنان ایران درپاریس» درواقع همان کمیته ی موقت بود که تغییرنام داد جهت برنامه ریزی های دراز مدت.

جمیله ندایی : درادامه ی صحبت های فیروزه، یك نکته را لازم به اشاره می دانم: مشخص ترین نقطه ی تفاهم ما دراین کمیته، فعالیت برای افشاگری سرکوبِ زنان درایران بود. به این منظور، نوشته ای منتشرکردیم، که نگاهی شتابزده بود به مبانی ئی که دررابطه با زن، بعد از انقلاب تصویب می شد. البته، انتشاراین نوشته، برزمینه ی فعالیت معمول کمیته؛ یعنی تماس با گروههای زنان در فرانسه و تشریح شرایط اجتماعی زنان ایران برای گروه های اروپایی، و فعالیتهایی از این قبیل، انجام گرفت.

علت اینکه کمیته نتوانست به فعالیتش ادامه دهد، شرایط اقتصادی و مالی اعضای گروه بود. اعضای گروه، طبیعتاً برای پیدا کردن هویت جدید درفرانسه، شغل، به ثبت رساندن موقعیت خود و غیره، آنقدرانرژی تلف می کردند که ادامه ی کاراساسی ئی که از خود انتظارداشتند، ممکن نبود. البته علل دیگری هم وجود داشت، ازآن جمله، انعکاس فشارشدید درایران روی زنان، که خود را درهمین فرانسه هم نشان می داد. فشارهای فرهنگی، اخلاقی، اجتماعی ئی که وارد می شد، آنقدرشدید بود که فعالیت اعضا را کاملاً فلج می کرد و پیشرفتها را درهرمورد، ناممکن.

فیروزه رضوی : درادامه ی کارمان، می خواستیم فعالیت مان را روی قصاص و سنگسارمتمرکز کنیم، اما خودمان دچاربحران شده بودیم. و همانطورکه جمیله اشاره کرد، شاید بدلیل وضعیت اقتصادی و مالی ما بود. علیرغم این، تصمیم گرفتیم فراخوانی بدهیم درسطح ایرانی ها و گردهمایی ئی برای افشاگری سنگساردرایران تشکیل دهیم. با همکاری بسیاری از دوستان خارج از انجمن، کنفرانس مطبوعاتی وسیعی برگزارکردیم و به مسئله ی قصاص و سنگساردرآن کنفرانس پرداختیم. اما وضعیت گروگان های فرانسه درلبنان، یعنی رابطه ی رژیم های فرانسه و ایران، سد راه تبلیغ ما شده بود؛ و برای مثال، از آن کنفرانس مطبوعاتی، فقط چند سطری درانتهای خبرِ یکی از روزنامه های فرانسه درج شد.

آزاده مکری : راجع به دلائل رشد و افول فعالیت ها درسالهای ۸۴ و ۸۵ درفرانسه، چند نکته به نظرم می رسد. فکرمی کنم دلائل اولیه ی جمع شدن یکسری از زن ها، از جمله خود من، یکی تشدید سرکوب زنان درایران و لوایح مختلف مربوط به قصاص و سنگسار؛ و دوم، مسائل شخصی ما – یا شاید بتوان گفت – منافع شخصی ما بود. یعنی من از حقوق کسی نمی خواستم دفاع کنم. از حقوق خودم می خواستم دفاع کنم. این حقوق من شامل حقوق بسیاری از زنان بود. درآن دو سال، از نظرفعالیت تبلیغی علیه جمهوری اسلامی، بسیارموفق بودیم و به همین دلیل، به اشکال مختلف، تحت فشارآن قرارمی گرفتیم. همه ی فعالیتهای ما را جمهوری اسلامی دنبال میکرد و هرجا به شکلی ما را تحت فشارقرارمی داد یا علیه ما واکنش نشان می داد؛ از جمله، اعتراضش به شبکهٔ تلویزیونی لوکزامبورك، بعد از مصاحبه ی ما با آن شبکه.

بطورکلی، من با نظرات جمیله و فیروزه موافق نیستم، که دلیل افول فعالیتها را وضع بد اقتصادی ما می دانند. سال ۸۴ وقتی فعالیت ها مان را شروع کردیم، وضعیت اقتصادی ما و اصلاً شرایطمان درمحیط – مثل ندانستن زبان فرانسه – به مراتب بد تراز الآن بود ولی شوق و ذوقی که بود باعث می شد حتی تا چهارصبح، دوستان، بچه های خود را به محل بیاورند و کارهای کمیته را انجام دهند. دلائل رکود را من به اینصورت تقسیم بندی می کنم: ۱ – رکود فعالیتهای جمعی، بطورکلی، درخارج از کشور. رکود فعالیتهای سازمانهای سیاسی هم، خود، برچگونگی فعالیت ما تاثیرمی گذاشت و عامل تشدید روند رکود فعالیت های ما بوده است. ۲ – عدم شناخت کافی و واقعی ما از لزوم طرح مسئله ی زنان درسطح تئوریك و نیز عملی (برنامه ی فعالیت دراز مدت). غیراز معدودی از دوستان که جزء تشکیل دهندگان «اتحاد ملی زنان» درایران بودند، هیچکدام از ما، شناخت کافی از مسئله نداشتیم. ۳ – مسائل داخلی خودمان. دوستانی فکرمی کردند، مسئله ی زنان، اصلاً یك مسئله ی بورژوایی ست و نباید مطرح شود. دیگرانی طرح میکردند که مردها را دراین جمع نباید راهی باشد و.... که موجب شده بود، نشست های ما فقط انرژی از ما بگیرد و نتیجه ی مشخصی ندهد. ۴ – فشاردولت فرانسه. اغلب فعالان کمیته، از طرف دولت فرانسه تحت فشاربودند. گذرنامه هایشان و گاهی حتی کارت های شناسایی شان، ضبط می شد. در یك مورد که قراربود دربرنامه ای پربیننده درتلویزیون فرانسه، مصاحبه ای انجام دهیم و طبق قرار، به محل رفتیم؛ مسئول آن برنامه با تأسف اظهارداشت به او از طرف دولت دستورداده شده که به هیچوجه مسئله زنان ایران را طرح نکند. دلیل همه ی این فشارهای دولتی، بازگشایی رابطه ی دو دولت فرانسه و ایران بود.

شیرین خسروی : درادامه ی فعالیت های «کمیته دمکراتیك زنان ایران»، کم کم روندی درآن شکل گرفت، که برضرورت کارتئوریك تکیه می کرد. اینکه، متن های خارجی را دررابطه با مسئله ی زن مطالعه کنیم و بتوانیم تشخیص دهیم که مسائل مطرح دراین متون، چقدربا شرایط عینی زنان ایرانی – چه درایران و چه درخارج – مربوط است؟ مسائل زنان چیست و درچه حیطه هایی خود را نشان می دهد؟ خانواده چه نقشی درجامعه دارد؟ زن به عنوان همسرچکاره است؟ مادربودن یعنی چه؟ کارخانگی و کاردربیرون یعنی چه؟ و مسائلی از این قبیل. واقعیت این بود که کارتئوریك، به دلیل خصلت خود، نمی توانست درآن جمع بزرگ ۴۰ – ۳۰ نفری انجام بگیرد. عده ای می بایست دردراز مدت رابطه ی معینی را براساس موضوعات معین، بین خود تنظیم کنند و مرتب، کارارائه بدهند. درسال ۸۶ ، گروهی شکل گرفت از چند نفرمستقل و چند تن دیگرکه با گروههای سیاسی همکاری داشتند. فعالیت این گروه، که نام «هستهٔ تئوریك زنان» را گرفته بود، طی یك سال و نیم، بسیارموفق بود. نخستین اصلی که این هسته برسرآن توافق کرد، استقلال از ایدئولوژی ها و سازمان های مختلف بود. یعنی قرارگذاشتیم که تفاوت های ایدئولوژیك باعث نشود، درتحقیق را به روی خودمان ببندیم و یکسری از کتاب ها را نخوانیم. بعد از مدتی مطالعه و تحقیق و ترجمه، جزوه هایی به فارسی منتشرکردیم، با نام هایی از قبیل «زن و خانواده»

←

http://dialogt.de/

و «زن و کارخانگی». کم کم درهمان دوران، دردیگرکشورها تعدادی از زنان ایرانی، کارهای پژوهشی درخشانی به زبان های مختلف انجام دادند؛ درمورد اسلام و زن درایران، مسائل تاریخی و اجتماعی زن ایرانی، مسئله ی حجاب و غیره. این آثار، برای کسانی که می خواهند کارپژوهشی درباره ی مسائل زنان ایران بکنند، گنجینه ایست.

بطورکلی، دلائل رکود فعالیت زنان درفرانسه را درچند نکته خلاصه می کنم: ۱ – ارتباط فعالیت زنان ایرانی درهرکشور، با گستردگی یا محدودیت فعالیت زنان درآن کشور. انگلستان و فرانسه را اگرمقایسه کنید، می بینید که برای مثال، هرسال برای برگزاری ۸ مارس درانگلستان از ماهها قبل تدارک وسیع دیده میشود؛ که طبیعتاً ناشی از گستردگی جنبش زنان درآن کشوراست؛ اما درفرانسه غیراز فعالیتهایی محدود، درواقع آب از آب تکان نمی خورد. این وضعیت، تاثیری مستقیم برفعالیت جمعی ما درفرانسه گذاشته است. ۲ – رکود عمومی کارجمعی؛ که بطور برجسته درهمه ی تشکل ها، از جمله درسازمانهای سیاسی هم مشاهده میشود و به نظرمن، یك زمینه عمومی و به هم پیوسته دراین رابطه وجود دارد. ۳ – برخورد نا آگاهانهٔ برخی از زنان با مسائل خودشان؛ که انگارشرم داشته باشند از اینکه مسائلشان را مطرح کنند و برای آن مبارزه کنند؛ و نیز برخورد نادرست برخی از زنان روشنفکرما که علیه هرگونه جنبش زنان بوده و هستند. ۴ – نا آگاهی مردها درسازمان های سیاسی و نیز درطیف هنرمندان و نویسندگان ما نسبت به مسئله ی زن. غیراز چند شعاردر پلتفرم ها درمحکومیت سرکوب زنان درایران، انگارهیچ درکی و ضرورتی برای فعالیت روی مسئله ی زن وجود نداشته و حس نمی شده است. ۵ – تاثیرملاحظات ویژه ی برخی از دوستانی که به سازمانهای سیاسی متعلق بودند؛ که اغلب درروند کار مستقل جمعی، ایجاد اختلال می کرد.

فرزانه فرزان : انسان از خودش سوال می کند، اپوزیسیون ایرانی درخارج از کشور، چقدرتوانسته تصویری را که مردم جهان از ایران و زن ایرانی دارند، عوض کند. همه فکرمی کنند، زن ایرانی یعنی آن چند میلیون حزب اللهی که خودشان می خواهند اینطورزندگی کنند و مخالفتی با این وضع ندارند. ما اعضای هستهٔ تئوریك زنان، فکرمی کردیم، افشاگری ها چندان ثمربخش نیست یا لااقل هستند گروه هایی که افشاگری می کنند و ما هم باید به مسائل ریشه ای تر بپردازیم. اما متاسفانه تاریخ حیاتمان خیلی کوتاه بود و درآغاز کشف مسائل، از بین رفتیم. علّت از بین رفتنمان، نه دلائل اقتصادی اعضای گروه، بلکه جوّی بود که برایرانیهای مقیم خارج از کشورحاکم بود و اختلافاتی که توسط هرکدام از دوستان اشاره شد، ذاتیِ همین جوّ بود. اگرمی توانست این جمع به کارخود ادامه دهد، بسیاری از مسائل مهمی را که بعد ها پایه ی فعالیت ما می شد، لااقل طرح میکرد و به بحث می گذاشت. مثلاً اینکه، کارتئوریك ما برای زن خارج از کشوراست یا زن داخل کشور. چون درداخل، مسائل کاملاً متفاوت است. سیستم حقوقی ما از صد ها سال پیش تا کنون راکد مانده است. سیستم حقوقی ئی که به زنان مربوط می شود، جزئی از کل سیستم حقوقی ایران است. یعنی براساس یك سیستم حقوقی واحد است که مردی را به خاطر خوردن مشروب الکلی، و زنی را به خاطر«بد حجابی» شلاق می زنند. و این فقط به سیستم جمهوری اسلامی مربوط نمی شود. زمان شاه هم دراساس، همین سیستم را داشته ایم. اساس حقوق مدنی ایران، اسلامی ست؛ طلاق، ازدواج، ارث و غیره. منتها جمهوری اسلامی باعث شد که زنان برگشت کنند به تمام گذشته ی تاریخی خودشان. این وضعیت زن ایرانی در یك سیستم حقوقی معین درداخل کشوراست که قطعاً از وضعیت زن ایرانی و مسائلش درخارج از کشور، تفاوت های جدی دارد.

لی لی بدخشان : کارمن اساساً دررابطه با زنان پناهنده (از همه ی کشورها) بوده است. درمؤسسه ای غیردولتی که به اموزپناهندگان رسیدگی می کرد، کارمی کردم و تصمیم گرفتم به همراه دوستان دیگری که درانجمن های فرانسوی که به اموزپناهندگان رسیدگی می کنند کارمیکردند، زنان پناهنده را دعوت کنیم و طی جلساتی به تشریح آنچه به «مسائل خاص زنان پناهنده» مربوط است، بپردازیم. این جلسات طی دو سال و نیم، بطورماهانه برگزارمی شد و جالبترین جنبه ی آن، حضورزنان کشورهای مختلف، دربحث همدیگربود. از دل این بحث ها، مسائل خاص و تفاوت مسائل زنان پناهنده ی کشورهای مختلف برای ما آشکارمی شد. مثلاً دررابطه با زنان ایرانی، بعد ازاین بحث ها بود که تلاش ما برانطباق کنوانسیون ژنو روی مسئله ی زن درایران امروز، متمرکز شد. این، اولین باراست که صرف زن بودن، یعنی به زبان حقوقی کنوانسیون ژنو: تعلق به یك گروه اجتماعی، عامل تحت تعقیب قرارگرفتن می شود؛ و از نظراین کنوانسیون، صرف زن بودن هرایرانی کافی ست تا دلیل پناهندگی اش به کشوردیگری شود. براساس همین کنوانسیون، پارلمان اروپا، سه قطعنامه تصویب کرد که آخرینش درسال ۸۸ بود و برمبنای آن زنان را دراروپا به عنوان پناهنده شناخت. اینها براساس تجربیاتی بوده که از وضعیت زن ایرانی کسب و به این مراجع و محافل حقوقی منتقل شده است. کارمن روی این مسئله متمرکز بود تا اواخرسال ۸۸؛ و ازآنزمان «جامعهٔ زنان پناهنده» را تشکیل دادیم که درواقع ادامه ی فعالیت پیشین است و روی عواملی که درکشورهای مختلف بروضعیت اجتماعی و حقوقی زن تاثیرمی گذارد، بخصوص مذهب، کارمی کنیم. البته این «جامعه....» مدتی ست که متأسفانه فعالیت چندانی ندارد. یکی از دلائل مهم رکود آن به طورخلاصه، درك نادرست اغلب زنان مربوط به این «جامعه» از فعالیتهایی ازاین نوع است. متأسفانه اغلب آنان تصورمی کنند این سازمانی ست که می باید تبدیل به آنچیزی شود که درذهنمان همان سازمان چپ است؛ یك هرم سلسله مراتب؛ سانترالیسم دمکراتیك و غیره.

نرگس مرادی : من کمتردرخارج کشوربوده ام و طبیعتاً تجربیاتم از ایران است که تا چندی پیش، آنجا بودم. اوائل (دوره ی انقلاب) درجنبش زنان، از اتحاد ملی زنان گرفته تا شورای همبستگی، فعالیت می کردم. بعد از سرکوب، با تعدادی دیگرنشستیم و براساس اینکه: اگربا این رژیم می خواهیم مبارزه کنیم، باید بدانیم چه می گوید؛ کارکردیم و نتیجه آن، بررسی و نقد نظریات و ایدئولوژی هیئت حاکمه دربارهٔ مسئله زنان (قوانین مربوط به خانواده، قصاص و غیره) بود. همچنین با تعدادی از زنان متعلق به سازمانهای سیاسی، یا مستقل، دورهم جمع شدیم و به بهانه های مختلف، مثل ۸ مارس، گردهمایی هامان را ادامه دادیم. سعی میکردیم با درنظرگرفتن تمام جزئیات مخفی کاری جمع شویم و گاه می توانستیم ۴۰-۳۰ نفر را هم دعوت کنیم. از اول، هیچ چارچوبی تعیین نکردیم و سعی کردیم خود جوش پیش برود. مثلاً یکروز یکی می آمد می گفت من سه تا مقاله راجع به زنان نوشته ام و می خواهم بخوانم؛ یکی، پرونده های حقوقی مربوط به طلاق را می آورد؛ یکی می رفت وزارت مسکن و شهرسازی، تحقیق می کرد و می آمد برای ما می خواند و ما روی همه ی موضوعات، بحث می کردیم. چند نفرزبان خارجی می دانستند و با ترجمه ی متون خارجی، بحث های دیگری را درجمع راه می انداختند. یعنی همیشه بحثی بود برای انجام دادن و حرفی بود برای زدن. علاوه براینکه هرکس، از تجربه ی خود دربیرون می گفت.

شیرین خسروی : تا آنجا که ممکن است بدون ذکرمشخصات، حدی را که می توانستید بحث کنید، توضیح بدهید.

نرگس مرادی : بسیاروسیع بود. برای مثال، من مایل بودم راجع به مسائل نظری زنان، مسئلهٔ جنسی، زبان، زبان مردانه و زنانه کارکنم. دیگری میگفت مسئله ی من، مسئله ی زنان کارگراست و همو یکی از بچه های بسیارفعال گروه بود و همیشه چیزی برای گفتن داشت و پرونده ای برای بحث می آورد. هیچکدام از ما خانه دارنبودیم و ضمناً کارگرکارخانه هم نبودیم. عمدتاً زنان روشنفکربودیم: وکیل، استاد دانشگاه و امثالهم.

یکی از موضوعاتی که روی آن بحث می کردیم، عوض شدن جایگاه زنان بود. به این ترتیب که الآن درایران، زنهایی که به اصطلاح قبلاً روشنفکربوده اند، اجباراً خانه نشین شده؛ و آن که چادرهم سرش کرده و روشنفکرنبوده و تا امروز درخانه نشسته بوده و بچه داری می کرده، عکاس یا فیلمساز است. زنی هم که الآن فیلمساز شده – و کاملاً مسلمان و حزب اللهی ست – مشکلاتی دررابطه با کارش دارد و با سدّ هایی درجامعه رو برو می شود. و اگرشرایطی پیش آید، باید ببینیم اینها هم چه می گویند.

شیرین خسروی : مشکل اینجاست که دلیل زنان ایرانی برای شروع به کارروی مسئله ی زن، سرکوب مذهبی بوده است. ولی مسئله ی زنان به اینجا ختم نمی شود و فقط به جنبه ی ایدئولوژیك اسلامی مربوط نمی شود. چون، اگرقراربود فقط به اینجا ختم شود، تمام زنانی که خارج از دنیای اسلام زندگی می کنند، نباید دیگردلیلی برای حرکتشان می داشتند! و از همینجاست که نتیجه می گیریم، زن مسلمانی که موافق ایدئولوژی سیستم حاکم باشد، با یك زن غیرمسلمان – و حتی روشنفکر– خیلی مسائل مشترك دارند. هردو این زن ها ممکن است از شوهرشان کتك بخورند؛ هردوشان ممکن است از ۷ صبح تا ۱۲ شب، کارخانه انجام دهند. و یا درسطح جامعه درنظربگیرید؛ زمان شاه، مکان هایی بود که زن چادری راه نمی دادند، و بعد از انقلاب، مکانهایی هست که زن بی چادرراه نمی دهند. این، فقط یك موقعیت جدید و البته حائز اهمیت است؛ اما درریشه ی وضعیت زن، یکی ست.

آزاده مکری : نکته ی دیگری که باید به آن توجه شود، اینست که به دلیل بحران اجتماعی درایران و حمله به مبانی فرهنگی – تاریخی ایرانیان، دراین چند ساله، به خصوص درجمع های خارج نشین، نوعی بازگشت به خود دیده می شود. یك حالت دفاع از فرهنگ ایران اما به مفهوم سنتی آن. یعنی پذیرفتن جایگاه سنتی خود. به جای آنکه درتقابل با جایگاه زن دراسلام کارشود، بنام حفظ فرهنگ ایرانی، برای بازگشت به جایگاه سنتی زن کارمی شود. و بیان بیرونی اش هم اینست که ما داریم با فرهنگ جمهوری اسلامی مبارزه می کنیم.

http://dialogt.de/

نرگس مرادی : این نکته درایران هم نمونه های فراوانی دارد. مثلاً زنان به بهانه های مختلف: مراسم سنتی – مذهبی، خیاطی، بافتنی، و پختن شیرینی دورهم جمع می شوند. این گردهمایی ها و یا سرگرمی ها مشوق مدل ایده آل زن خانه و مادرنمونه و غیره شده است. این مدل ها عام شده و بعنوان تنها فعالیت های اجتماعی زن، مورد تقدیرقرارمی گیرد.

فرزانه فرزان : این بازگشت به گذشته را درخارج از کشور، آشکارا می بینیم و طبیعتاً زنان ایرانی هم از آن تاثیرمی گیرند. برای مثال الآن بسیاری از زنان اروپا یا آمریکا برای از بین بردن حق کورتاژ – یعنی مخالفت با کورتاژ – تظاهرات می کنند. این فقط مختص زنان درایران نبوده است. البته درایران، یك سیستم لائیك، هرگز جا پای خودش را پیدا نکرده و همیشه خصوصاً بلحاظ حقوقی، پای مادراسلام گیرکرده است.

شیرین خسروی : البته مسائل حقوقی، تنها کافی نیست که روی کاغذ نوشته شود. عملی شدنش مهم است. درهمین فرانسه بلحاظ حقوقی، دستمزد زن با مرد برابراست، اما عملاً چنین نیست. یا تبعیض نژادی محکوم است اما عملاً برای اجاره دادن خانه، سفید برسیاه، برتری دارد. آنچه بازگشت به گذشته اش می نامیم، تا حدی طبیعی ست. وقتی تمام حقوق یك انسان گرفته می شود، مثل یك زندانی، او درون گرا می شود و به خود می پردازد. درسطح فرهنگی – بطوروسیع – این خودگرایی و درونگرایی را می بینیم. البته جنبه هایی ازاین درونگرایی و گذشته گرایی، خوب است. جوانب مثبت و منفی آن را می توان دید و شناخت.

جمیله ندایی : گذشته گرایی زنان، یك جستجوی هویت است. درایران، به اینصورت مطرح است که مسائل فرهنگی و جهان بینی اسلامی طرح می شود و درخارج، مسائل ناشناخته ی زندگی درتبعید. درمقابل این هردو، طبیعتاً زن به جستجوی هویت خود می پردازد. و این، گذشته گرایی و درون گرایی را درذات خود دارد.

آزاده مکری : چند نکته را دررابطه با صحبت دوستان می خواستم مطرح کنم. درصحبت برخی دوستان، و بالاخص لی لی، دلیل اصلی شکست یا رکود فعالیت ها طوری وانمود شد که گویا تقصیرسازمان های چپ بوده است؛ و اینکه گویا این تفکرچپ است که ما را به انزوا و رکود می کشاند. فراموش نکنیم که هرکدام از ما اگرفعالیت هایی درحیطه ی مسائل زنان یا هرزمینه ی دیگری داشته ایم، دقیقاً به این خاطربوده است که چپ بوده ایم. یعنی کشیده شده بودیم به فعالیتهای اجتماعی و جمعی و دفاع از حقوق آدم های ستمدیده. و خُب، خود ما هم جزء گروه های ستمدیده قلمداد می شدیم و هستیم.

دیگراینکه، برخی از دوستان، تکیه ی صحبت هاشان را روی مسائل تئوریك گذاشتند. درحالی که درهمین فرانسه، حتی زنهای تحصیلکرده ای هستند که از شوهران تحصیلکرده شان کتك می خورند و هزارمشکل دارند و نمی دانند چه کنند و کجا بروند. یکسلسله فعالیت های عملی که – برای مثال – وکیل گرفتن برای اینان و کمك به حل مسائلشان، جزئی از این فعالیت هاست، باید درارجحیت برنامه ی فعالیت های زنان باشد.

فرزانه فرزان : منظوراز فعالیت تئوریك، فعالیت انتزاعی تئوریك نیست. هم ما و هم کلاً جنبش چپ ما – تا آنجا که من می شناسم – همراه با زمان تحول پیدا نکردیم. مسائلی که امروز با فرو ریختن دیواربرلن شروع می شود، تاثیرات زیادی روی مسائل جهان گذاشته که باید بررسی شود. مثلاً درآلمان، الآن مسائلی هست بین زنان آلمان شرقی سابق و آلمان غربی؛ به اینصورت که زنانی که درآلمان شرقی زندگی می کردند، امروز می بینند که بسیاری از حقوقشان را دارند از دست می دهند. منظوراز فعالیت تئوریك، بطورمثال، بررسی همین نکته است که این زنها چه داشته اند که الآن از دست میدهند. باید روی تاریخ مبارزات زنان کاریشود، از طریق تماس با زنان مترقی جهان، تجربیاتشان جمع آوری بشود، و به فعالان جنبش زنان منتقل شود تا ما بتوانیم آموزش ببینیم.

شیرین خسروی : علاوه براینها مسئله ی آگاهی داشتن و آگاهی دادن است. یعنی بدون آنکه این آگاهی را بدست بیاوریم، می خواستیم آگاهی بدهیم. این آگاهی که مترادف همان کارتئوریك است، جنبش زنان را صیقل می دهد.

من هم موافقم که اتفاقی نبود که جنبش زنان از دل جنبش چپ شکل گرفت، اما وقتی الآن درباره ی آن جنبش حرف می زنیم و انتقاد می کنیم، منظورمان سیستم بوروکراتیك حاکم برآن تشکیلاتهاست. همان سلسله مراتبی که مردان درورده های بالا تصمیم بگیرند و زنان ساندویچ درست کنند. نوع روابطی که پرورش دهنده ی آدم ها بود و همینطورادامه پیدا می کرد و درهمه جا هم تکرارمی شد.

فیروزه رضوی : این، درتمام سازمانها وجود داشته است؛ از جمله درسازمان زنان پناهنده.

جمیله ندایی : به هرحال، این هم از وجوه بحرانی ست که درهمه ی فعالیت ها وجود دارد.

نرگس مرادی : من نمی دانم چپ بودن ما چه اشکالی داشته است؟ شهامت این را داشته باشیم، برگردیم به گذشته مان و از خودمان انتقاد کنیم. ما همگی مدینه ی فاضله ای می خواستیم. آن مدینه ی فاضله هم آنقدرقشنگ بود که همگی مان از شادی درآن غرق شده بودیم. اما برای رسیدن به آن، حرکاتی می کردیم آنقدرغیردمکراتیك که نه تنها مدینه ی فاضله مان را نفی می کردیم، که خودمان را هم نفی می کردیم. این هم درست نیست که تصورکنیم ما آگاه شده ایم و آزاد، و حالا شده ایم نماینده ی زنان و می خواهیم آنها را آگاه کنیم. این دو با هم است. هم آگاه می کنیم و هم آگاه می شویم. از طرف دیگر، چرا خودمان را باید دست کم بگیریم؟ من مسائلی دارم که باید از آنها رها شوم. اما شکوفا شدن من درگرو شکوفا شدن این دنیاست. باید دنیا را عوض کنم. برای این منظورباید کاراجتماعی کنم، کارسیاسی کنم، حتی بروم پای قدرت سیاسی. چون اگرقدرت سیاسی نداشته باشم، هیچ کاری نمی توانم بکنم. برای آنکه آن زن کتك خورده را عوض کنم تا از حقوق خودش دفاع کند، باید خیلی چیزها را عوض کنم●

مریم غفاری

ای آنکه میشماری روزانِ بی قراری
از سال و ماه و هفته، جز خستگی چه داری

این گردشِ زمانه، این روزگارِ جاری
یادش نرفته باشد، با ما به سازگاری

هر روزه رو تنِ ما با ضربه های کاری
طرحِ غلط کشیده، نقشی، به یادگاری

میپرسم از تو، ای دور! ای سرنوشتِ مهجور
تا کی به خوابِ سنگین، تا کی سیاه و تاری؟

دیدیم تا به امروز، این برقِ خانمانسوز
بر پشته های خرمن، افروخته شراری

رفتیم تا همیشه، تا پای خاك و ریشه
شاید برای یکبار، بینیم نو بهاری

آوخ که چون رسیدیم، درهرگلی که چیدیم،
رنگ بهار گم شد، درعطر شرمساری

بر قایقی نشستیم، از موج ها شکستیم
دست از نجات شستیم، درآبِ بُردباری

با شاخه ها خمیدیم، در رنگ ها دویدیم
آخر ز دل بریدیم، امیدِ برگ و باری

برگیم سر سپرده، از نو جوانه مرده
بس پشت پای خورده، از هر گزنده خاری

آری نکرد یاری، این خفته بخت، باری
چشم از ستاره بستیم، شبهای بی شماری

دیری ست تن رهائیم، خواریم و بی بهائیم
تسلیم باد مائیم، برآب، که گُذاری

از باده هاش مستیم، سرشارِ عشق هستیم
گو: ننگ بادت ای چرخ، آخر ترا شکستیم

❀ ❀ ❀

http://dialogt.de/

زن در آثار آخوند زاده

حمید پارسا

از میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۸۱۲ – ۱۸۷۸) دو کتاب، چندین مقاله و تعدادی نامه بجا مانده است. دو کتاب، یکی «مکتوبات» نام دارد که اثری فلسفی – اجتماعی است و دیگری «تمثیلات» که شامل شش نمایشنامه و یك داستان تاریخی میباشد. یکی از مضامین عمدهٔ نمایشنامه ها چهرهٔ زن و مسئلهٔ زن است. در«مکتوبات» نیز به این مضمون اشاره ای شده. درمقالات و مراسلات نیز گهگاه مسئلهٔ زن مورد توجه قرارگرفته است. دراین آثاراز تیپ های مختلف زن، از عشق او، از ستمی که درجامعهٔ ایران اسلامی به زنان میرود، از اشکال تدابیرو مبارزاتی که زنان برای باز گرفتن حق خویش به کارمیبرند، و بالاخره از نظرات آخوندزاده درمورد آزادی زن سخن میرود.

زن درآثارآخوند زاده با زنان معمولی ایران تا آن زمان از بیخ و بن فرق دارد. دراینجا دیگرزن، زیبای حرم نیست، مثلاً در«تمثیلات»، زن مانند همهٔ عناصردیگراجتماعی چهرهٔ واقعی دارد. بعضی از اینان زن های سادهٔ ایلی و یا زنانی آپارتی و حیله گرند که به خرافات پای بندند و بعضی نیز زنان فریب خورده بورژوازی نیمه شهری و شهری هستند که از آگاهی نسبی برخوردارند. اما جالب این که تمام این زنان دریك خصلت مشترکند و آن دفاع از عشقشان و مقاومت دربرابربی حقوقی خود و مداخلهٔ آمرانهٔ دیگران درتعیین سرنوشتشان است. آنها همگی با هوش، دلیر، حق طلب و عفیفند. اما همهٔ آنها برای دفاع از حیثیت انسانی و عشق خویش راه واحدی را انتخاب نمیکنند بلکه بعضی به مبارزهٔ رودرو و بعضی دیگربه حیله و جنبل و جادو متوسل میشوند. دراین آثار، زن بتدریج تکامل می یابد و از یك دخترسادهٔ ایلاتی که برای حفظ محبوب درکنارخویش به جادو و جنبل دست میزند (شرف نسا درنمایشنامهٔ «مسیو ژوردان») سرانجام به دختری از نوع کاملاً جدید میرسد که آگاهانه و رویاروی با تمام سنتهای دست و پا گیراجتماعی میجنگد (سکینه در«کلای مرافعه»). دخترها و زنها غالباً از مردان خود هوشمندتر، انسانتر، جسورتر و باگذشت ترند، حتی منفی ترین و آپارتی ترین چهره های زن دراین آثاراز پاکدامنی کامل و علاقهٔ شدید به خانواده برخوردارند.

آخوندزاده از بی حقوقی زن ایرانی و بویژه از نحوهٔ ظالمانهٔ ازدواج، که درحقیقت نمای زندگی او را میسازد، عمیقاً رنج میبرد. درنمایشنامهٔ «خرس دزدافکن» از قول جوان عاشق با تاثرتمام میگوید: «میان ماها به خواهش دخترکه گوش میدهد؟ » وقتی که او رابزور به شوهردادند «از اول کمی آخ و واخ مینماید، بعد ناچارتن به قضا میدهد». این تاثرآخوندزاده تا آنجاست که درداستان های خود بهیچوجه به ازدواج اجباری و بدون عشق تن نمیدهد حتی اگرمجبوربشود برای جلوگیری ازاین ستم و رنج از واقعیات فاصله بگیرد. او از حق دختران درانتخاب شوهرو پایداری آنان دردفاع ازاین حق حمایت میکند، و حتی یك بار(درداستان «ستارگان فریب خورده») طلاق زنان حرم شاه عباس صفوی و آزادی آنان را درانتخاب دوبارهٔ همسرمطرح میسازد.

ابتدا تك تك به سیمای زنان نمایشنامه ها بپردازیم:

ماجرای کمدی «مسیو ژوردان حکیم نباتات» که درسال ۱۲۶۷ قمری (۱۸۵۱ مسیحی) انتشاریافته دریکی از اوبه های قراباغ، درمحیط بی رمق و بی تحرك ایلی – فئودالی میگذرد. داستان ازاین قراراست که دانشمندی فرنگی از پشت دیوارهای بستهٔ فئودالی رخنه میکند و ازآن سوی دیوارجوانی نورس با ر شد نیرومند استعداد برانگیخته میشود تا این دیوارها را بشکافد، ازقلعهٔ محصورپا به جهان باز خارج و دوربگذارد و ازآنجا برای محیط بستهٔ خویش هدایائی از دانش به ارمغان بیاورد. امّا تلاش نامزد عاشق برای حفظ محبوب خود درچهاردیواری قلعهٔ ایل با کمك جادو و افسون ماجرائی به وجود میآورد که سرانجام دانش طلبی درآن شکست میخورد و تسلیم میشود.

دراین نمایشنامه، یا بقول آخوندزاده «تمثیل»، برای اولین بارچند زن ایلی درایجاد ماجرا نقش عمده را برعهده دارند. از جمله زن جوان برای حفظ عشق خود، و مادراو برای تامین سعادت دخترخویش با تمام وجود میکوشند و تمام ذخیرهٔ پولی خود را فدا میکنند. چهرهٔ زن دراین تمثیل با سیمای زن درکمدی «کلای مرافعه» تفاوتی عظیم دارد. شاید باین مناسبت که این زن ایلاتی و پروردهٔ محیط پدرسالارو دومین، زن تربیت یافته دریك شهر خرده بورژوائی نسبتاً پیشرفته است، و یا شاید هم نویسنده هنوز به زن نوع جدید، که به مراحل نسبتاً تکامل یافتهٔ رشد و ترقی رسیده و خود از حقوق خویش دفاع میکند، دست نیافته است.

دراین کمدی، مانند بقیهٔ تمثیلات، زن و عشق آفرینندهٔ ماجراست. دراین جا زن میخواهد تصمیم محبوب سابق خود را، که دراثروسوسهٔ دانشمند فرنگی قصد دارد درجستجوی دانش قراباغ را بقصد پاریس ترك کند برهم زند و ازاین سفرمشکوك جلوگیری کند. بهمین نیّت از خرافات و سحرو جادو کمك میگیرد. خرافه و دانش رو دررو به جدال با یکدیگربر میخیزند. دراین جا جهل و خرافه چهره ای کریه دارند ولی با اینهمه بهمراهی عشق زن برعلم غلبه میکنند.

پایهٔ کمدی «سرگذشت وزیرخانِ لنکران» (۱۲۶۷ ه.ق. – ۱۸۵۱ مسیحی) نیز زن و عشق اوست. ولی دراینجا زن نقش عمده تر چهرهٔ روشن تری از کمدی «مسیو ژوردان» دارد. دراینجا میخواهند دختری را بزوربه عقد خان حاکم سالخوردی درآورند. دختر، عاشق جوان رشیدی است و بهمین دلیل قدرت و ثروت را جواب میگوید و درراه رسیدن به عشق انتخابی خود تلاش میکند. او دراین راه از هیچ خطری نمی هراسد، انگشترخان حاکم را پس میفرستد و از معشوق خود میخواهد که سنّت ها را زیرپا گذارد و با هم از خطرها بگریزند. ولی این خطرضرورت پیدا نمیکند زیرا یك حادثهٔ اتفاقی – یعنی باد مخالف دریا – به کمك او میآید. خان حاکم دردریا غرق میشود و زن و عشق او بی هیچ خطری نجات می یابند.

دراین داستان از حقوق زن درآزادی انتخاب شوهردفاع شده و ازدواج دخترجوان با مردان پیرو همچنین تعدد زوجات بشدت مورد انتقاد قرارگرفته است. برخی زن ها دراین کمدی درعین حال که مکارو حیله گرند باهوش و عفیف هم هستند و درحقیقت برای دفاع از حقوق و آزادی خود زیرکی و حیله گری نیز بکارمیبرند. بهرحال تیپ های واقعی زن دراین داستان سیمای واقعی خود را دارند.

یکی دیگراز «تمثیل» های آخوندزاده «خرس قلدریاسان» یا «خرس دزد افکن» است (که چاپ آن دربیع الثانی همان سال ۱۲۶۷ هجری قمری مطابق با ژانویه ۱۸۵۲ پایان گرفته است). موضوع اصلی این نمایشنامه را نیز زن و عشق او تشکیل میدهد. عموی دختری از طایفهٔ مالدار-- که سرپرست و قیم اوست – بنابه مصلحت مالی و اقتصادی و برای حفظ ایلخی و گله اش میخواهد او را به جوان سوداگرزادهٔ مالدارو دست و پا چلفتی (تاری وردی) به زنی بدهد. امّا دختر، عاشق بیگ زادهٔ جوان بزن بهادربی چیزی است و این دو عاشق و معشوق، ناگزیربرای رسیدن به وصل یکدیگربه مبارزهٔ مستقیم و حیله آمیزی دست میزنند.

دراین نمایشنامه تاثرآخوندزاده نسبت به بی حقی زنان بیش از نمایشنامه های دیگربه چشم میخورد. سنّت کهن ایلی برهمه چیز غلبه دارد و برسنت و پای دختری عشق او پیچیده است و ازآن گریزی نیست. جوان اول داستان (بایرام) به خود میگوید «گیرم پریزاد مرا دوست میدارد، از دستش چه برمیآید؟ از فرمایش عمویش تجاوز میتواند

http://dialogt.de/

بکند، از همهٔ اهل اویه میتواند برآید؟ ... امید نیست.» با این همه، قهرمانان ماجرا برای رسیدن به آرزوهای خویش از هیچگونه تلاشی خودداری نمیورزند، و اتفاقاً عواملی نیز بنفع آنها درکاراست. از جمله یکی از یساولان بنام کریم میگوید این دختره‌تاری وردی را دلش نمیخواهد، بزورهرگز نمی توانید این را به او بدهید، دختره مال بایرام است.» و سرانجام هم داستان با پادرمیانی دیوان بیگی دولت روس بسود قهرمانان اصلی داستان به خوشی پایان می پذیرد و دخترمیتواند به جوان محبوب خودش برسد.

ماجرای نمایشنامهٔ «سرگذشت مرد خسیس» (انتشاریافته دراواخر۱۲۶۹ ه.ق. – اوایل ۱۸۵۲ مسیحی) نیز درمحیط ایلاتی میگذرد و درآن زن و عشق همچنان نقش رسالتی دارند. دراینجا، برخلاف «خرس دزد افکن» اختلاف ثروت مانع وصل دو عاشق نیست بلکه سنّت و عرف است که برسرراه وصل بصورت مانع درآمده است. امّا زن دراین نمایشنامه نسبت به نمایشنامه های قبلی آخوندزاده یك قدم به جلو نهاده، با جسارت میخواهد سنّت ها را زیرپا بگذارد. داستان ازاین قراراست که جوان عاشق بی چیز درتلاش تهیهٔ پول است تا طبق سنت ایلی عروسی براه اندازد ولی چون بآسانی موفق نمی شود، دختربرای رهائی ازاین گرفتاری اصرارمیورزد که سنّت پرخرج عروسی را بشکند و با نامزد محبوب خود از ایل فرارکند. او دراین کارهیچ نوع سرشکستگی نیز برای خود نمی شناسد. امّا جوان تردید میکند و درجریان این تردید موفق میشود با پیدا کردن کاری پولی فراهم سازد و طبق سنّت، عروسی را راه بیندازد. ماجرا، چنانکه رسم آخوندزاده است، به خوشی و وصل دو عاشق پایان می پذیرد.

آخرین نمایشنامهٔ آخوندزاده «حکایت وکلای مرافعهٔ شهرتبریز» (۱۲۷۲ ه.ق. – ۱۸۵۵ مسیحی) است. ستون اصلی این داستان نیز زن و عشق اوست. نویسنده برگرد این محوریك مشت خرده بورژوای پاچه ورمالیده را با قیافه های حیله گرشان رسوا میکند و درعین حال از رسوائی و بیمایگی حکام شرع پرده برمیدارد. دراینجا زن به اوج کمال خود رسیده است. قهرمان اصلی داستان زنی است بنام سکینه؛ زنی کاملاً از نوع جدید که با زن پرده نشین ایرانی فرق اساسی دارد. او زنی است استقلال طلب که برای دفاع از حقوق خود مستقیماً و از رویرو وارد معرکه میشود. او نه فقط از زنان ایرانی، بلکه از تمام قهرمانان داستان یك سرو گردن بالاتراست. او منطقی و معقول فکرمیکند و دربرابر تمام اشخاص پاچه ورمالیدهٔ داستان و همچنین حاکم شرع، محکم میایستد و هنگامی که برای بیان حق خود و دفاع ازاین حق دست بلند میکند چادررا از روی خود کنارمیزند. او درازدواج فقط پای بند عشق خویش است؛ خواستگارانی را که مزایای متعارف اجتماعی دارند رد میکند و بسوی یك جوان بی چیز نوکردولت روی میآورد و دراین راه حتی به خطراز دست دادن ثروت خود نیز تن درمیدهد. درادبیات ایران او نخستین زنی است که دربرابرهمه قد راست میکند و میگوید: «من خودم وکیل خودم.» او آزادی انتخاب عشق و همسر را برای زنان خیلی صریح بیان میکند و به حسن آقا، تاجرزادهٔ مالداری که به خواستگاری او آمده و میخواهد با تهدید از او رضایت بگیرد، میگوید: «دلم نمیخواهد با تو همخوابه بشوم، دوستت نمیدارم، خواهش دل بزورنیست.» و درمقابل همهٔ تهدیدها از مال و ثروت خود چشم می پوشد و فریاد میزند: «اگرحق من هم از بیخ سوخت بشود من به حسن آقا شوهرنخواهم کرد.» او به عمه اش، که به خانوادهٔ حسن آقا قول مساعد داده و میترسد که مخالفت سکینه به آبروی او لطمه بزند میگوید: «برای اینکه به اسم و آبروی تو ضررنخورد من باید تا عمردارم خود را سیه روزکنم؟ تکلیف غریبی به من میکنی عمه. بخدا اگربخواهد همهٔ عالم خراب بشود من به حسن آقا نخواهم رفت.» عمق و عظمت این سخنان وقتی آشکارمیشود که توجه کنیم حتی یك قرن پس از وقوع این داستان بیش از هشتاد درصد از پسران ما به تکلیف بزرگترها همسرمیگیرند.

اما درواقع اینهمه احترازو جدال قهرمان داستان (سکینه) نه بخاطراینست که حسن آقا از نظرجسمی یا روحی عیبی دارد. درست است که او آدم نادرستی است امّا «محاسن» فراوانی هم دارد. «درتجارت سررشته دارد، دولت زیاد دارد، پول پیدا کن هست، با همهٔ معتبران ولایت خویش قومی و آشنائی دارد.» امّا «اگرازسرتا پای او جواهربریزد» سکینه زن او نخواهد شد زیرا او عاشق مرد دیگری است، و عشق آن چیزی است که ارزش آنرا دارد که یك زن از همهٔ نعمت و ثروت خود بگذرد و بخاطرآن جسورانه مبارزه کند. باین دلیل عزیز بیگ، نامزد سکینه حق دارد وقتی میگوید: «او را مثل سایردخترها نباید تصورکرد».

امّا دراین ماجرا زن دیگری نیز وجود دارد که نمونهٔ دیگری از زن محروم ایرانی است. او زن برادرمتوفای سکینه (حاجی غفور) است که درداستان معارض اوست و با تحریك مشتی قالتاق میخواهد سکینه را از میراث برادرش محروم کند. جالب اینجاست که قانون شرع این زن را ازهرحقی محروم کرده است زیرا او زن «صیغه ای» حاجی غفوربود و این زن صیغه ای برای کسب مقداری از میراث شوهرش ناگزیرباید با کمك عده ای کلاه برداربه حیله و نسیسه دست بزند. آخوندزاده با آنکه سیمای سکینه را بعنوان برجسته ترین سیمای یك زن تیپ جدید و بزرگترین چهرهٔ قهرمان داستان خود رنگ زده است، با وجود این نسبت به بی حقوقی زن صیغه ای برادراو، که علیه سکینه به حق کشی متوسل میشود، به این بی عدالتی بشدت اعتراض میکند و میگوید: «بیچاره زن حاجی غفورکه ده سال صاحب خانه و دولت بوده است حالا رواست از همهٔ این خانه و دولت محروم بشود؟» و با اینهمه، این موجود بینوا از همه چیز محروم است و حتی نویسنده هم نمیتواند برای او کاری بکند. اینجاست که کمدی آخوندزاده، لحن غم انگیزی میگیرد زیرا او درمیان دو زن – دو ستمدیده – قرارگرفته است و رو درروئی و جدال دو زن است که تراژدی را بوجود میآورد.

درداستان تاریخی «ستارگان فریب خورده» نیز آخوندزاده اشاراتی به مسئله زن دارد. میدانیم که درزمان او زنان از حق انتخاب همسر محروم بودند و این صلاح و مصلحت خانواده و خویشان و اطرافیان و نظرآنان بود که نقش اصلی را درتعیین شوهربازی میکرد. دراین داستان آخوندزاده، درعین حال که پرده از نحوهٔ ازدواج ها برمیدارد مسئلهٔ انتخاب آزاد و دلبخواه شوهررا مطرح میکند. ترتیب داستان ازاین قراراست که شاه عباس برای نجات از نحسی سرنوشت و فریب ستارگان، بتوصیهٔ منجم باشی درباراز سلطنت استعفا میدهد و چند روزی مثل آدم معمولی زندگی میکند. یکی از کارهای او نیز طلاق زنان حرم و پیشنهاد ازدواج مجدد آنان با خود بعنوان یك فرد عادی بنام عباس پسرمحمد است. البته زنان حرم کناره گیری شاه عباس را از سلطنت باورندارند و مطلب را نوعی بازی و تفریح می پندارند و بهمین جهت هم آمادگی خود را برای ازدواج دوباره با او اعلام میکنند. آخوندزاده خود مینویسد: «پس از انجام مراسم طلاق، حرم ها از نو راضی شدند که منکوحهٔ شاه شوند بجهت اینکه شاه جوان و خیلی خوشگل بود، و دیگر[اینکه] حرم ها این امررا مثل شوخی و ظرافت یك چیزی می پنداشتند و هرگز به عقلشان نمی رسید که شاه عباس، عباس پسرمحمد بشود.» با اینهمه دو تن از زنان ببهانهٔ اینکه نمیخواهند زن عباس پسرمحمد شوند از ازدواج با او سرباز میزنند و بدنبال عشق خود از دربارمرخص میشوند.

ازاین دو زن، یکی دختری گرجی است که والی گرجستان، بقول آخوندزاده، «به شاه پیشکش فرستاده بود». او بخاطرعشق به پسرعموی گرجی خود از این فرصت استفاده کرد و پس از طلاق از شاه، برای ازدواج با او به گرجستان بازگشت. یکی دیگر، زنی ازاهالی قزوین بود. وی با اینکه نامزد جوان و زیبائی هم داشته «بجهت خوشگلی، دلالهای شاه اسباب چیده، از پدرش گرفته، داخل حرمخانهٔ شاه کرده بودند». او نیز این پیش آمد را «وسیلهٔ وصول به آزادی خود پنداشته، به خانهٔ پدرش بازگشت و به نامزد خودش رسید».

آخوندزاده علاوه برخلق چهره های صحنه ای و داستانی زنان در«تمثیلات»، در«مقالات» خود نیز هرجا فرصتی دست میداد به مسئلهٔ زن و بردگی او اشاره و اعتراض میکرد. او این بردگی را درجامعهٔ اسلامی، بویژه ناشی از مقررات اسلامی می پنداشت و معتقد بود که این پیغمبراسلام بود که «با نزول آیهٔ حجاب» «نصف بنی بشررا، که طایفهٔ اناث است، الی مرورده‌وربه حبس ابدی انداخت» و «آزادیت را که از اعظم حقوق بشریت است بالمرّه از ایشان سلب کرد».

او تعدد زوجات را یکی از ظالمانه ترین مقررات اسلامی میشمارد و بسختی به آن اعتراض میکند زیرا معتقد است که تعدد زوجات زنان را از لذت عشق و محبت محروم میکند و، بعلاوه، «کثرت زوجات منافی مسئلهٔ مساوات» است. بعضی ها دلیل میآورند که اسلام تعدد زوجات را درصورت رعایت عدالت میان همسران مشروع شمرده و اگرمردی نتواند میان همسران خود عدالت برقرارکند، حق ازدواج با دو یا چند زن را ندارد. آخوندزاده درجواب اینان میگوید: «آنچه درقرآن آمده و بجهت رعایت عدالت دراین ماده گفته شده زاید است بعلت اینکه دراین ماده عدالت وجود ذهنی ندارد.» هیچ مردی نمیتواند میان زنان مختلف خود اعتدال و مساوات را درمحبت و علاقه رعایت کند، از آنجمله خود پیغمبر اسلام است که بیست و دو زن و کنیز داشت و رفتاراو با هریك از آنان کاملاً متفاوت بود و برای جوانترها و زیباترها دمبدم آیه نازل میکرد و حال آنکه زنان سالخورده از این امتیاز محروم بودند. او بویژه از تعرض پیغمبربه ناموس دیگران و کثرت زنان او بشدت انتقاد میکند و رفتاراو را درمسئلهٔ زن مایهٔ فساد میداند. درکتاب های فقهی آمده است که وقتی چشم پیغمبربه زنی میافتاد و به او میل میکرد برشوهرش واجب میشد که او را طلاق دهد تا به همسری پیغمبردرآید. پسرخواندهٔ پیغمبربهمین دلیل مجبورشد زن جوان خود را طلاق دهد تا همسرپدرخوانده شود. آخوندزاده با اشاره به اینگونه موارد میپرسد: «این مگرتعرض برعرض مردم نیست؟».

بعلاوه بارها به فساد زنان پیغمبراشاره میکند و با بازگوئی داستانهائی که درکتاب های اسلامی درشرح احوال پیغمبروجود دارد این فساد را یادآورمیشود و صریحاً مینویسد که علاوه برعشقبازی عایشه با صفوان، یکی از سران سپاه پیغمبر، سایرزنان کم سن و سال او نیز «بسبب پیری او به جوانان صحابه ناز فروشی میکردند» و «به نیّت دلربائی درحالت رفتاراز پیش روی جوانان صحابه همیشه پاهای خودشان را به یکدیگرزده خلخال های خودشان را به صدا درمیآوردند»، و پیغمبرناگزیر شد برای منع این عمل زنان آیه ای نازل کند که زنان حق ندارند پاهای خود را به هم بزنند. و یا چون میدانست که صحابهٔ جوان به زنان او چشم دوخته اند به نزول آیه هائی اقدام کرد که بموجب آنها زنان پیغمبر مادران مؤمنان محسوب میشوند و مؤمنان حق ازدواج با آنان را ندارند. آخوندزاده دراشاره به این آیات است که بطنز مینویسد زنان، و بخصوص زنان جوان پیغمبر، با فساد خویش آنقدرخاطراو را میخراشیدند که «خدا را مجبور میکردند... برای اصلاح فساد آنها جبرئیل خود را بارها به مدینه مأمورسازد و آیت ها فرستد و بال و پرجبرئیل بیچاره بواسطهٔ حرکتهای نامعقول این زنهای زبان دراز از زیادی برآمدن و فرا آمدن ها ریخته و شکسته بود»، و میافزاید که «راست گفته اند ظرفا هرکه پیغمبرشد زنش اقلاً باید سلیطه یا عاصیه بشود». بهرحال او تمام سختگیری های محمد را نسبت به زنان و سلب آزادی های آنان را نتیجهٔ ضعف جنسی ناشی از پیری او و تقاضای طبیعی انس و الفت زنان کم سن او با جوانان میداند که او را پریشان خیال و متوهم کرده بود.

البته آخوندزاده بقول خودش «زن پرستی» پیغمبررا ناپسند نمیشمارد بلکه برعکس، معتقد است که فقدان زن پرستی برای مرد کاری مذموم است زیرا که آفرینش هرمرد «دراساس قانون زن پرستی است» و بقای نسل انسان به جفت بسته است و «اگرکسی بخلاف این جذبه رفتارکند یا بیماراست یا اینکه قصداً از کانون خلقت بیرون می آید». او پیغمبررا از این جهت سرزنش میکند که زن پرستی را «به حد افراط» رسانده است. میگوید: «به زن این و آن طمع نالایق را از روی تزویردرنفس خود پنهان داشتن... و بعد بدست آوردن زن خواستهٔ خود را به فرمان آفرینندهٔ کائنات وابسته نمودن از طرف

دنباله در صفحهٔ ۲۰

http://dialogt.de/

ازدواج موقت

سارا روزبه

موضوع ازدواج موقت، (۱) به چند دلیل، حائز اهمیت است:

۱ – مرکز تلاقی رابطه ی زن و مرد، مسائل جنسی، ازدواج، قوانین مذهبی، و کردارهای فرهنگی و اجتماعی روزمره درجامعه ی اسلامی ست.

۲ – هم معنا و هم کارکرد آن دارای تنوع ویژه ای ست (ازدواج جنسی و غیرجنسی، از یکسال تا ۹۹ سال).

۳ – نمونه ی برجسته ای ست از آزادی جنسی و اختیارکامجویی ئی که به مردان داده شده و محدودیت های شدیدی که برزنان اعمال می شود.

۴ – تبعیض جنسی را دورمی زند و درواقع با آن بازی می کند.

۵ – درشمارِمحوری ترین انتقاداتی ست که به تشیع وارد می شود؛ انتقاداتی که بویژه ازدواج موقت (جنسی) را کلامی شرعی برنوعی از فحشا معرفی می کند.

۶ – مهمتراز همه، جایگاهی ست که این بینش و روش، درایدئولوژی اسلامی درایران به خود اختصاص داده است. (۲)

□ □ □

ازدواج موقت از بدو حاکمیت اسلامی برایران، جان تازه ای گرفته و دریچهٔ جدیدی را بررابطهٔ میان ایدئولوژی و کرداراجتماعی، میان اسلام و جامعهٔ مدنی نوین گشوده است. این طرح جدید مسئله از یکسو کوششی است برای انطباق اسلام با زندگی امروزی. از سوی دیگربیان میل رهبران مذهبی و سیاسی کشوراست برای تبلیغ این که درهای بسته برنیازهای جنسی جوانان و ممنوعیت ها و کمبودها ربطی به مذهب ندارند چرا که با دامن زدن به این کردارنه تنها می توانند «وسعت نظرمذهب» را درمقابل یك پدیدهٔ اجتماعی نوین، یعنی بالا رفتن سن ازدواج (به خاطرتحصیلات طولانی تر، بیکاری و مشکلات مسکن) نشان دهند، بلکه با مطرح کردن راه حل قابل قبول درچارچوب مذهبی، پاسخی به این مشکل ارائه می دهند. (فراموش نکنیم که این «راه حل»، نصف جامعهٔ جوان ایران، یعنی دختران و زنان را مورد نظرندارد).

تعریف «متعه» (یا صیغه)

متعه، یا نکاح موقّت، بنابرتعاریف مختلف این است که مردی قبول می کند که برای مدت تعیین شده ای، درمقابل هدیه به زن، از او کامجویی جنسی کند، با این آگاهی که نه درآغاز، ازدواجی و نه درپایان مدت، طلاقی وجود خواهد داشت. برای اهل تشیع، قرارداد متعه، با نکاح (یا عقد) دائم متفاوت است (۳) زیرا هدف عقد موقت، کامجویی جنسی و هدف دومی، تولید مثل است. قرارداد متعه، یك قرارداد قانونی است، همانند عقد دائم؛ با آن تفاوت که اولاً – مدت پیوند مرد و زن (مجرد)، یعنی ساعت یا روز و هفته و... و پایان یافتن آن از آغاز تعیین می شود. (برخی از فقها، لازمهٔ اتمام این نوع عقد را فقط رضایت مرد می دانند).

ثانیاً – مبلغ و یا نوع «مهر» (اجر) هنگام عقد مشخص می شود، که بدون آن قرارداد باطل است. با وجود اینکه این قرارداد می تواند توسط خود زوج گفته شود، ترجیحاً باید به عربی و درحضوریك ملا خوانده شود ولی حضورشاهد لازم نیست (۴) درمواقعی که دخترسن پایین تراز ازدواج داشته باشد، اجازهٔ پدریا قیم او لازم است.(۵).

قانون ازدواج موقت، فرزندان این پیوند را مشروع می داند. با اینکه فرزندان، وارث پدرخود هستند، ولی زن (یا مستأجره) چنین حقی را دراث ندارد. او حتی دردوران بارداری، حق «خرجی» ندارد(۶).

بعد از خاتمهٔ قرارداد، زن می باید معادل دو دورهٔ عادت ماهانه یا ۴۵ روزعده نگه دارد (برای عقد دائم این مدت ۳ دوره است)، البته این درمورد صیغهٔ جنسی صدق می کند و برای صیغهٔ غیرجنسی عده نگه داشتن لازم نیست.

ازدواج موقت، قابل تمدید است. شوهردراین حالت می بایست مدتی قبل از اتمام قرارداد، آن مدت را به زن ببخشد و او را از «وظایفش» معاف کند. پس از آن، زوج باید از نو قراردادی موقت و یا دائمی ببندد. دراین حالت زن نیازی به نگه داشتن «عده» ندارد، چرا که ازدواج بعدی بلافاصله با همان شخص صورت می گیرد (۷).

«متعه» اختراع مسلمانان نیست، بلکه متعلق به قبایل عرب پیش از اسلام بوده است. درآن زمان این وسیله ای بود تا پیوند های مقطعی میان مردان که به این قبایل پناه می بردند ایجاد شود. این شکل از اتحاد درزمان پیغمبراسلام مرسوم بود و هدف از آن تشکیل خانواده و بچه دارشدن نبود بلکه به این مردان اجازه می داد تا با زنانی که درقبایل خود تحت تکلف بزرگ قبیله بودند تحت نام و قانون «متعه»، رابطهٔ جنسی موقت و «مشروعی» داشته باشند.

مسئلهٔ مهمی که کردارامروزی تشیع را از زمینهٔ تاریخی آن تمیز می دهد این است که ثمره های این نوع پیوند متعلق به خاندان زن بود و نه خاندان مرد، ولی درتشیع امروز فرزند را وارث مشروع پدردانسته که از تمام حقوق و مزایای ثمرهٔ ازدواج دائم برخورداراست. به همین دلیل است که شیعیان «متعه» را نوعی ازدواج می خوانند؛ بدیلی شرعی و فرهنگی برای ازدواج دائم با هدف کامجویی جنسی.

شیعیان براین پافشاری می کنند که پیغمبرهیچگاه «متعه» را منع نکرده بلکه آن را تبلیغ کرده است (با استناد به سورهٔ ۲۴ – ۴)، ولی عمر آن را درقرن هفتم میلادی بعنوان زنا و فحشا، منع کرد این امراما مانع نشده است که شیعیان به آن ادامه دهند (۸). سنی ها در مخالفت خود پا فشاری می کنند و مطرح می کنند که وقتی پیغمبراین نوع ازدواج را قابل قبول می دانست به این دلیل بوده که شرایط خاص و سخت جنگ، جدایی خانواده ها را موجب می شده است. تفاوت اهل تشیع و تسنن نه بردلایل شرعی دانستن یا ندانستن این کرداریه وسیلهٔ پیغمبر بلکه برمشروعیت امروزی آن است. اهمیت آن را درعمل باید درکل رابطهٔ میان مذهب و زندگی روزمره که بوسیلهٔ نظریه پردازان و مراجع تقلید تشیع، تبیین می شود، جستجو کرد.

اسلام و مسئله جنسی

مسئولان ایدئولوژیك جمهوری اسلامی سعی دارند تا واقعگرایانه با مشکلات زندگی روزمرهٔ جامعه برخورد کنند، و ازاینروست که «ازدواج موقت» را بعنوان راهی برای مواجه شدن با مسئله جنسی جوانان پیشنهاد می کنند. درواقع این شکل از پیوند، امکان شرعی دورزدنِ محدودیت هایی را می دهد که ناشی از تقسیم جنسی فضای زندگی روزمرهٔ جامعه هستند.

«ازدواج موقت» بردو قسم است: جنسی و غیرجنسی

متعهٔ جنسی؛

بی شك می توان آیت الله مطهری را باعث و بانی «جان جدید» درازدواج موقت دانست، او که درسالهای ۴۶ و ۴۷ درمجلهٔ زن روز بحث مفصلی را پیرامون مسئله زنان راه انداخت، درواقع کوشش می کرد که به واقعیت های جدید جامعه ایران نقب زند. او مانند علی شریعتی توجه خاصی به نظریات غربی و آداب جدیدی که میان جوانان و زنان رایج شده بود داشت؛ و نیاز به اصلاحات را، از زاویه ایدئولوژی و مذهب خود، حس می کرد.

مطهری فاصلهٔ فزایندهٔ بلوغ جنسی را با بلوغ اجتماعی که سن متعارف تشکیل خانواده است، مد نظرداشت، و آن را خصلت جوامع کنونی می دانست و بدنبال راه حلی برای رفع نیاز طبیعی و غریزی جوانان می گشت. او می پرسید آیا هرنوع جلوهٔ جنسی را باید ممنوع کرد؟ از جوانان خواست که زندگی مرتاضانه پیشه کنند و سالها محرومیت جنسی کشند؟ یا به زوردرشانزده سالگی تن به ازدواج دهند؟ مطهری با رجوع به علم روانکاوی نگرانی خود را دربارهٔ نتایج روانی مخرب این فشارها مطرح می کند. راه حل او «ازدواج موقت» برای جوانان است ولی این جوانان فقط از جنس مذکرند. بکارت دختران، همواره هم درقوانین و هم درعینیت روزمرهٔ جامعه، عامل جلوگیری کنندهٔ هرنوع بروز «غیراخلاقی» زنان شده و «نظم روابط اجتماعی» را تضمین می کند. بهمین دلیل، اکثریت قریب به اتفاق زنانی که قرارداد ازدواج موقت را می بندند، بیوه یا مطلقه اند؛ به هرحال باکره نیستند.

http://dialogt.de/

http://dialogt.de/

جستجوی علل فروپاشی خانواده های ایرانی در خارج از کشور

مهرداد درویش پور

مهاجرت چند ملیونی و زندگی طولانی مدت ایرانیان درجوامعی با ساختاراقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی متفاوت، مشکلات انبوهی را موجب شده که برزمینهٔ دو گانگی فرهنگی، بطورگسترده باز تولید می شوند. دراین میان، آنچه به حوزه ی روابط دو جنس و مناسبات زناشویی مربوط می شود، از هم گسیختگی خانواده ها و تسریع روند فرو پاشی آنهاست.

این واقعیت که میزان طلاق درمیان ایرانیان مهاجریسیاربالا است، امری ست که بیشتربرمشاهده تجربی استواراست تا ارزیابی آماری. با این وجود بدون نمونه برداری آماری به دشواری میتوان به ارزیابی پرداخت. دراین نمونه برداری آماری، آمارطلاق درایران، درکشورهای صنعتی بویژه سوئد و دربین ایرانیان مقیم سوئد را طی دههٔ ۸۰ با هم مقایسه می کنیم.

ایران بطورکلی یکی از پائین ترین ارقام طلاق (به نسبت جمعیت) درجهان را به خود اختصاص داده است. بنابرآمارسازمان ملل درسال ۸۶ ، ایران پس از ۱۴ کشورکاتولیك مذهب و اسلامی، کمترین میزان طلاق را با ۰/۷۹ درهزارنفرداشته است. حال آنکه آمریکا با ۴/۸۰ درهزاربالاترین رقم طلاق به نسبت جمعیت دردنیا را به خود اختصاص داده که بیش از ۶ برابرایران است. دراروپا ، کشورهای مجارستان، چکسلواکی، دانمارک، سوئد، انگلیس و آلمان بالاترین میزان طلاق به نسبت جمعیت را به خود اختصاص داده اند. اما سنجش میزان طلاق به نسبت جمعیت به اندازه کافی گویا نیست. زیرا عواملی نظیرترکیب سنی جمعیت (درایران ۴۵٪ جمعیت زیر۱۵ سال است، متوسط طول عمرپائین و رشد جمعیت بالاست) و یا محدودیت و گستردگی ازدواج و طلاق براین نسبت تاثیرمی گذارد. برای نمونه ۵۰ درصد از آمریکائیها یکسال پس از جدائی و دو سوم آنها سه سال پس از جدائی مجدداً ازدواج می کنند، درحالیکه درسوئد مردم چندان ازدواج نمی کنند. درسوئد و دانمارک همزیستی بدون ازدواج بالاترین میزان را درکل جهان تشکیل می دهد. حال اگرنسبت طلاق به ازدواج درهرسال را درنظرآوریم، سوئد تقریباً با ۵۷ درصد (۲۰ هزارطلاق درازای ۳۵ هزارازدواج سالانه) طی دهه ی ۸۰ یکی از بالاترین نسبت های طلاق دردنیا را به خود اختصاص داده است (این نسبت درسالیان اخیرکاهش یافته است). نسبت طلاق به ازدواج درانگلیس درسال ۸۹ ، بیش از ۴۰ درصد بوده است. می توان گفت که بطورمتوسط درکشورهای صنعتی غیرکاتولیك (همچون امریکا، انگلیس، اسکاندیناوی و....) طلاق حدود۵۰ درصد درسال است یعنی درازای هردو خانواده ای که درسال تشکیل می شود یك خانواده متلاشی می شود.

درایران بطورمتوسط میزان طلاق نسبت به ازدواج حدود ۹ درصد است. یعنی حدوداً درازای هرده خانواده ای که سالانه تشکیل می شود، یکی از هم می پاشد. بدین ترتیب دراکثرکشورهای صنعتی غرب، حدوداً نسبت طلاق به ازدواج ۵ برابربیشتراز ایران است و درمورد سوئد این نسبت به ۶ برابرهم (سال ۱۹۸۳) رسیده است.

اما درمورد ایرانیان مهاجر(درسوئد) قضیه از چه قراراست؟ بنابرسرشماری مرکزآمارسوئد میزان طلاق به ازدواج هایی که دستکم یکطرف آن ایرانی بوده، حتی به رقم ۵۹ درصد نیز رسیده است. (۱۷۷ مورد طلاق دربرابر۲۹۸ ازدواج درسال ۸۹). یعنی حتی از نسبت طلاق به ازدواج درمیان سوئدیها هم اندکی بیشترو حدود ۶ برابرایران. این درحالی است که محتاطانه ترین ارزیابی مورد نظرباشد. اگربخواهیم مبنای قضاوت خود را میزان ازدواج و طلاقهای درون گروهی ایرانیان با یکدیگرقراردهیم، آنگاه بنابرهمان سرشماری، کاهی میزان طلاق کسانیکه تابعیت ایرانی دارند درسال بیشتراز میزان ازدواج درهمین گروه است. به بیان دیگر، میزان از هم پاشیدگی خانواده های مهاجر(با تابعیت ایرانی) بیش از میزان تشکیل سالانهٔ آن است. ازآنجا که ایرانیان فاقد تابعیت ایرانی دراین ارزیابی درنظرگرفته نشده اند، این تصویرکامل نیست.

درمورد میزان جدائی ایرانیان مهاجردرکشورهای دیگرتا کنون آماری بدست نیامده است. اما بنظرمی رسد این گرایش دربسیاری از کشورهای دیگرغربی کم و بیش مشابه سوئد باشد.

عوامل موثر در طلاق

دو دسته عامل را دراین زمینه باید از هم تمیز داد. دستهٔ اول مربوط به عوامل شخصی است. در فرد ممکن است بدلیل فقدان عشق و یا پایان یافتن آن (یکجانبه یا دو جانبه)، سن پائین ازدواج و دگرگونیهای ناشی از میانسالی، نداشتن کودك و یا تعداد زیاد فرزندان، بی اعتمادی و «بی وفائی»، عشق و علاقه به فرد دیگر، جدائی علائق و منافع شخصی، خستگی و عدم ارضای جنسی از یکدیگر، ناهنجاریهای شخصی و روانی نظیراعتیاد به مواد مخدرو الکل، و دهها دلیل مشابه از یکدیگرجدا شوند. دلایلی که مختص ایرانیان مهاجرنبوده، بلکه از جمله انگیزه های جدائی درایران و یا جامعهٔ غربی نیز بشمارمی روند.

دستهٔ دوم، سلسله تغییراتی هستند که به اعتبارمهاجرت درروابط خانوادگی ایجاد شده اند. این دسته چه بدلیل عمومیتشان درکل جامعه ایرانی مهاجرو چه بدلیل آنکه تحت شرایط خاصی (مهاجرت به کشورهای صنعتی) شکل گرفته اند، عوامل تعیین کننده درافزایش چشمگیرمیزان طلاق دربین ایرانیان اند.

صرفنظراز برخی طلاقهای مصلحتی که درابتدا با انگیزه های اقتصادی (درآمد بیشتر) و یا اجتماعی (سهولت سفرزنان برای رفت و آمد به ایران و...) صورت می گیرند و سپس واقعی می شوند (که بلحاظ آماری قابل تفکیك نیستند)، اصولاً چهاردسته از عوامل را می توان بعنوان دلایل پایه ای و ساختاری افزایش طلاق درجامعه ایرانی مهاجرنام برد.

۱ – برهم خوردن رابطه قدرت دو جنس. ۲ – بحران مهاجرت که تنش های خود را به درون خانواده منتقل کرده و آنرا از هم می پاشد. ۳ – خود ویژگی ترکیب جمعیت ایرانیان مهاجر. ۴ – جذب ارزشها، روابط و معیارهای جامعه غربی که بنابرآن طلاق «تابو» نبوده، بلکه امری عادی بشمارمی رود و اشکال دیگری برای پیوند خارج از ازدواج وجود دارد.

گرچه این عوامل بگونه ای با هم مرتبط هستند، اما هریك نقش معین و خود ویژه ای دارند. دراین مقاله ما بررسی خود را برروی عامل نخست متمرکز می کنیم.

منظوراز تغییررابطه قدرت دو جنس و نقش آن درافزایش طلاقها چیست؟ زن و مردی که درایران عقد زناشوئی بسته اند، درموازنهٔ بشدت نابرابرقدرت رابطه ای را تشکیل داده اند. با سفربه کشورهای صنعتی غرب این رابطه دگرگون شده، مرد نقش جنسی و اهمیت سابق خود درخانواده و اجتماع را از دست می دهد، حال آنکه زن موقعیت بهتری می یابد. پیش شرطهائی که موجب پیوند و یا تداوم رابطه درایران شده اند، دراینجا اهمیت و معنای خود را از دست داده اند و عوامل دیگری هستند که دردتوام پیوند نقش برجسته می یابند. این دگرگونی و جابجائی قدرت، بحرانی درروابط دو زوج ایجاد می کند و تغییرات جدی را طلب می کند. تغییراتی که مردان غالباً از درك آن عاجزند و این امربه تشدید نقشها و درگیریهای خانوادگی انجامیده و دربسیاری موارد جدائی ها را موجب می شود. دهها مصاحبه ای که با افراد مطلقه صورت گرفته، نشان می دهد که درقالب موارد، زنان پیشقدم درجدائی بوده اند که تائید تجربی فرضیهٔ نقش تغییررابطه قدرت درطلاقها و افزایش آن است. بسیاری از مردان با اظهارنظرهائی نظیر «زنان خود را گم کرده و از آزادی خود سوءاستفاده می کنند» و یا «زنان جذب جامعه غربی شده اند و به ارزشهای گذشته پشت پا می زنند» به نکوهش این تحولات می پردازند.

برای اینکه تصویردقیقتری از نقش این عامل درجدائی ها داشته باشیم، نخست باید نگاهی کوتاه به شرایط ازدواج و طلاق ، الگوها و توقعاتی که از تشکیل خانواده درایران وجود دارد، انداخته و سپس به توضیح همین شرایط درغرب و نقشی که این تحولات دردگرگونی رابطهٔ قدرت بین زن و مرد مهاجرایفا می کنند، بپردازیم.

وابستگی اقتصادی زن به مرد در خانواده پدر سالار

شکل عمومی و غالب خانواده درایران، خانواده پدرسالاراست که برمبنای تقسیم جنسی کار(کارخانگی برای زنان و کاراجتماعی برای مردان) استواراست. دراین خانواده مرد بعنوان رئیس، سرپرست و نان آورخانواده بشمارمی رود و امرار معاش زن نیز از وظایف اوست. وظیفهٔ زن نیز انجام کارخانگی، تولید مثل، رفع نیازهای جنسی و تامین آسایش روحی مرد است. چنین موقعیتی به مرد قدرت بی چون و چرائی درسلطه برزن می بخشد. درجوامعی نظیرایران، خانواده غالباً علاوه برتجدید نسل، نقشی اقتصادی داشته و نخستین واحد تولید بشمارمی رود که یکی از دلایل اهمیت و استحکام بالای آن است. شرکت زنان درتولید و ورودشان به بازارکار برغم برخی تغییرات، مسئله تقسیم جنسی کارو رابطه نابرابراقتصادی را حل نکرده است.

صرفنظراز اینکه درکاراجتماعی نیز نوع دیگری از تقسیم جنسی کاروجود دارد (مشاغل پست و کم درآمد از آن زنان و مشاغل مهم و پردرآمد ازآن مردان)، زنان شاغل علاوه برکاربیرون همچنان فشارکارخانگی را بردوش می

http://dialogt.de/

کشند. حقایقی ازاین دست که نسبت زنان شاغل به مردان شاغل بسیاکم، سطح درآمد آنها پائین ترو بسیاری دارای شغل نیمه وقت هستند و بدلیل محروم ماندن از تحصیلات عالیه و دیگرمحدودیت های اجتماعی، امکان چندانی برای احراز مشاغل کیفی را ندارند، آنانرا غالباً وابسته اقتصادی مردان نگاه داشته و دستکم درموقعیت عمیقاً نابرابری قرارمی دهد. بویژه آنکه زنان اولین قربانیان موج بیکاری درجامعه می شوند. این نابرابری و وابستگی اقتصادی پس از انقلاب اسلامی بطورچشمگیری افزایش یافت. یکی از پیامد های تحولات سیاسی و ایدئولوژیك دوران جمهوری اسلامی، اخراج و بیکاری بیش از ۱۰۰ هزارزن درسالیان اول بعد از انقلاب بود که آنان را روانهٔ خانه ساخت. علاوه برآن با بسته شدن مهد کودکها، شانس زنان برای کارباز هم کاهش یافت و آنان بناگزیربرای مراقبت از کودکان خانه نشین شدند. درکنارمجموعهٔ این عوامل، فراخوان رهبران مذهبی انقلاب به زنان برای «زائیدن فرزندان انقلاب و اجرای وظیفه مادری»، درخانه نشین ترکردن هرچه بیشترزنان و گسترش ازدواجها و زاد و ولد ها تاثیرچشمگیری داشت. همچنین پائین آمدن سن ازدواج به ۹ سال برای دختران و ۱۵ سال برای مردان دربعد از انقلاب، درکنارساده ترشدن شرایط ازدواج، میزان ازدواج ها را به دو برابرقبل از انقلاب افزایش داد. اما همین امردرتشدید وابستگی اقتصادی زنان موثرواقع شد. یك دختربچه ۹ تا ۱۵ ساله (که بخشی از ازدواجها دراین سن صورت گرفته است) اصولاً چه شانسی برای استقلال اقتصادی درهنگام ازدواج می تواند داشته باشد؟

ازآن گذشته الگوهای تربیتی و پرورشی کودك درایران پیشاپیش شرایط رشد اقتصادی برابررا منتفی می کند و وابستگی اقتصادی را ناگزیرمی کند.. دختراز کودکی با این ایده پرورش می یابد که خوشبختی خود را باید از طریق خانه داری، دلربائی و حفظ نجابت و یا یافتن مردی موفق که آینده او را تأمین کند، جستجو کند، حال آنکه پسرباید می گیرد تا با یافتن شغل اجتماعی خوب و یافتن زن زیبا و جوان، خود را خوشبخت سازد. درعمل نیز غالباً چنین است. زیبائی و تن زن درمقابل پول و موقعیت مرد مبادله و پایهٔ تشکیل خانواده می شود. پدیده ای که انگلس ازآن بعنوان فحشای دائمی و غیررسمی نام می برد و رسم مهریه که همان خریداری زن است، سیطرهٔ این تلقی را درایران بنمایش می گذارد. درمتن چنین نابرابری و وابستگی عمیق اقتصادی و نقشی که فشاراقتصادی «درانتخاب» شوهرتوسط زن ایفا می کند، روشن است که جای چندانی برای عشق و علاقه وجود نداشته و غالباً احساسات تابع ملاحظات اقتصادی – اجتماعی قرارمی گیرد. این نابرابری در روند جدائی نیز نقش ایفا می کند. وابستگی اقتصادی زن به مرد، به او اجازه نمی دهد که بسادگی خواهان جدائی شود. هرچند که علاقه ای به حفظ و تداوم پیوند زناشوئی نداشته باشد. بویژه آنکه دولت کوچکترین نقشی درحمایت مالی از کودکان نداشته و پرورش کودك کاری بی مزد به حساب می آید.

بی حقوقی زنان در ازدواج و طلاق

اساساً قوانین حقوقی ایران برفقه اسلامی استواراست. اسلام نیز بعنوان دینی جامع و فراگیر، دستورالعملهای روشن و دقیقی دربسیاری از مسائل اجتماعی از سیاست گرفته تا زندگی شخصی و خانوادگی دارد. درنتیجه قوانین حقوقی ایران که از بخش گسترده ای از قوانین تغییرنیافته دوران صدراسلام متاثراست، نقش بسیارمهمی درتنظیم روابط خانوادگی و ازدواج و طلاق دارد که بنابرآن مردان از حقوق بسیاربرتری برزنان برخوردارند. نابرابریهای حقوقی، حتی اگرانعکاسی از موقعیت نابرابرزن و مرد درایران نباشد، به سهم خود درافزایش آن موثراست و به آن صورت قانونی و مشروع می بخشد. ذکرچند نمونه گویای نقش قوانین درایران درروابط زناشوئی است. بنابرقانون مدنی ماده ۱۰۴۳، ازدواج دخترموکول به اجازه پدرو یا جد پدری اوست، حال آنکه مرد نیازمند چنین اجازه ای نیست.

چنانکه ماده ۱۱۱۷ روشن ساخته، اجازه کارزن موکول به رضایت خاطرشوهراست. درنتیجه حتی زنان شاغل، درصورت عدم رضایت شوهرشان، با خطراز دست دادن شغل روبرویند. این اصولاً درزمره اختیارات مرد است که جایگاه زن درخانه و اجتماع را تعیین کند.

گرچه چند همسری درایران محدود است، اما موانع قانونی آن برداشته شد و علاوه برحق داشتن ۴ همسرقانونی، امکانات نامحدود صیغه نیز سهل ترشد. این بدان معنی است که زن و مرد چه قبل و چه بعد از ازدواج از حقوق و آزادی جنسی مشابهی برخوردارنیستند. این تفاوت درنوع مجازات جرائم جنسی زن و مرد نیز به چشم می خورد. درحالیکه مردان «زناکار» بصورت محدودی مجازات می شوند، مجازات «زنای محصنه» (رابطهٔ جنسی نامشروع زن شوهردارباً دیگری) مرگ و سنگساراست.

نابرابریهای حقوقی درشرایط طلاق نیز چشمگیراست. **بنابرماده ۱۱۳۳ قانون مدنی «مرد می تواند هروقت که بخواهد زن خود را طلاق دهد» حال آنکه زن فقط تحت شرایط استثنائی نظیرعقیم بودن، دیوانگی، علیل بودن مرد ویا وکالت داشتن ازجانب شوهرو جلب رضایت او می تواند درخواست طلاق بنماید.** طلاق خُلع که با جلب رضایت مرد صورت می گیرد، از طریق صرفنظرکردن زن از مهریه خود (مهرم حلال، جانم آزاد) بدست می آید.

این سیاهه، درمورد حق سرپرستی و حضانت فرزندان، و نیز مواردی که به حوزه های اجتماعی مربوط می شوند مانند حق اشتغال و تحصیل، نابرابری مشابهی را منعکس می کند.

نیازی به توضیح نیست که ازدواج و تشکیل خانواده تحت چنین مجموعه شرایطی به چه رابطهٔ آمرانه ای می انجامد و زنان را درچه موقعیتی قرارمی دهد. ازاینرو ادامه رابطه زناشوئی و پابرجائی آن درایران، الزاماً نشانهٔ سلامتی روابط نیست. بویژه آنکه ممنوعیت رابطهٔ جنسی خارج از ازدواج، فشارجنسی را بیکی از اصلی ترین عوامل ازدواج بدل می سازد و موجب ازدواجهای زودرس می شود، بی آنکه شناخت، تجربه، تمایل و یا تفاهم کافی وجود داشته باشد. ممنوع بودن سقط جنین باز هم فشاربه زنان را بیشترنموده و با تولّد کودکانی خارج از برنامه و تمایل زن (و مرد) برتنش ها می افزاید.

بطورخلاصه، برتری حقوقی مردان درایران، نقش مهمی درتحکیم خانوادهٔ پدرسالاردارد.

نقش فرهنگ و اخلاق سنتی پدرسالار درازدواج و طلاق

اخلاقیات و سنن حاکم درایران دربرخورد به رابطه دو جنس و ازدواج و طلاق، بشدت متاثراز سلسله مراتب آمرانه و ناموس پرستانهٔ خانوادهٔ پدرسالارایرانی و فرهنگ اسلامی است که بنابرآن رابطه نابرابرقدرت دو جنس، مشروعیت ذهنی یافته و بدین ترتیب «درونی» می شود. برای مثال محدودیت دررابطه جنسی درایران، صرفاً ناشی از ممنوعیت های قانونی نبوده، بلکه ناشی از ارزشهای اخلاقی و فرهنگی حاکم نیز هست.

دربا کرگی زن و اهمیت آن برای اخلاق پدرسالار حکمت بسیاری نهفته است. اگرزنی بتواند تمام عمرخود را تا قبل از ازدواج به «پرهیزکاری» و تحمل فشارهای جنسی بگذراند، «نجابت» و سربزیری خود را بنمایش گذاشته و آمادگی بیشتری برای پذیرش و اطاعت از شوهرش خواهد داشت. درحالیکه برای خانوادهٔ دختر، نه روابط پیشین مرد بلکه موقعیت اقتصادی، تحصیلات و تشخص خانوادگی و اجتماعی او از عوامل مهم ازدواج بشمارمی روند.

درچنین سنن و فرهنگی، کمتربحثی برسرمیزان آشنائی دو نفربا یکدیگر، تفاهمشان و عشق و علاقه شان درمیان است. درمورد رابطه و تفاهم جنسی، اصولاً زوج بعد از ازدواج امکان تجربه آن با یکدیگر را دارند. این درحالی است که بدلیل فقدان آموزش جنسی دردوران کودکی و نوجوانی، بی تجربگی و ترسی که دائماً از مردان دردختران ایجاد می شود از یکسو و رفتارهای جنسی مکانیکی و خود محورانهٔ مردان از سوی دیگر، تجربهٔ غالب زنان از نخستین رابطه ی جنسی با همسرشان بسیارمنفی است و توأم با احساساتی همچون ترس، نفرت و بی میلی است و حتی بسیاری ازآن بعنوان تجاوز شوهرشان یاد می کنند. فقدان آزادی جنسی درقبل از ازدواج و تابو بودن آن و موضع خشن و سرکوبگرانه ای که اخلاقیات مرد سالاردراینباره دارد، مشکلات جنسی و عدم تفاهم برسرآنرا بیکی از جدی ترین مشکلات دوران بعد از ازدواج بدل می سازد. دراین زمینه شدت عمل اخلاق سنتی گاه سخت ترو خشن تراز قانون است. بسیاری از مواقع، روابط «نامشروع» جنسی، پاسخ خود را سریعتراز قانون، از اطرافیان می گیرد و معمولاً پسر، پدر، برادرو شوهرقبل از هرکس آماده ی مجازات کردن هستند و جامعه رفتار آنان را پای «غیرت مردانگی» گذاشته و تشویق می کند. دربسیاری از موارد زن از شدت «رسوائی» دست به خودکشی می زند. (نگاهی به فیلم قیصرکه سخت مورد استقبال اخلاقیات مرد سالارجامعه ایران قرارگرفت، نمونهٔ زنده ای از واکنش اجتماعی به این امراست).

نقش خانواده نیز درازدواج و تشکیل پیوند جدید بسیاراساسی است و بلحاظ فرهنگی سخت مورد اعتقاد عامه است. بندرت ممکن است زوجی بدون توافق والدینشان با یکدیگرازدواج کنند. درواقع دربسیاری از موارد توافق خانواده مهمتراز توافق خود دختر و پسرجوان (بویژه دختر) برای ازدواج است. حتی درخانواده های مدرن نیز برغم آنکه تمایل دختر و پسرتا حدی مطرح است، درعمل فشارخانواده، کمبودهای جنسی، فشارمحیط اطراف و مشکلات اقتصادی و حقوقی چنان است که امکان انتخاب و تمایل واقعی دو طرف را بشدت محدود می کند. اما دراین مورد نیز مشکل فقط این نیست که این مجموعه اخلاقیات جائی برای تمایل آزادانه فرد درازدواج (بویژه برای دختران) باقی نمی گذارد، بلکه امکان جدائی را نیز دشوارنموده و تداوم بسیاری از روابط تحمیلی را موجب می شود. درجوامعی چون ایران طلاق بلحاظ اخلاقی شدیداً نکوهش می شود و معلوم نیست چرا همهٔ نگاهها متوجه زن مطلقه می شوند. گوئی باید خطائی از زن سرزده باشد. نحوه برخورد جامعه بویژه به زن مطلقه منفی است و او شانس کمتری برای پیوند مجدد می یابد. بویژه اگرصاحب بچه نیز باشد. حال آنکه مردان جدا شده از موقعیت برتری (حتی بلحاظ فرهنگ و اخلاق اجتماعی) برخوردارند و امکان بیشتری برای پیوند مجدد دارند. مسئله سن نیز دراینجا بسیارتعیین کننده است. دراخلاقیات مرد سالار، ترجیح برآنست که مرد با زنی بمراتب جوانتراز خودش ازدواج کند، اما عکس آنرا نمی پسندد. درنتیجه با بالا رفتن سن زن مطلقه، باز هم شانس او درپی ریزی آینده ای بهترمحدود می شود. به این مجموعه باید فشارخانواده دختررا که بمراتب بیشتراز خانواده مرد است، افزود. خانواده و والدین زن میل ندارند که دخترمطلقه داشته باشند و او از خانه شوهردوباره به خانهٔ پدری برگردد. ازاینرو تا آنجا که ممکن است می کوشند از طلاق جلو گیری کنند که این بنوبه خود اختیارزن را برای جدائی محدود می سازد.

خصلت استبدادی خانواده ی سلطه گر

خانواده پدرسالاراستحکام خود را از وظایف چند گانه اش بدست می آورد: یگانه نهاد تجدید تولید مثل، کوچکترین واحد اقتصادی جامعه، اصلی ترین نهاد حقوقی برای حفظ مالکیت و انتقال ارث و همچنین پایه ای ترین نهاد سلطه که وظیفه ایدئولوژیك سازماندهی و تجدید تولید نظام قدرت درجامعه را برعهده دارد.

رابطه سلطه و استبداد دولتی درهرجامعه ای، صرفاً محصول اراده اقلیتی قدرتمدار نیست، بلکه دراکثرموارد پدیده ای ساختاری و نهادی است که درروان اجتماع و فرهنگ عمومی ریشه دارد. به بیان دیگر، سلطه، استبداد و قدرت، رابطهٔ یکجانبه از بالا به پائین نبوده، بلکه مجموعه ای از نظام سلسله مراتب است که علاوه برروأس، درپایه ها نیز تجدید تولید می شود و مشروعیت ایدئولوژیك می یابد. خانواده بمثابه نخستین واحدی که فرد درآن، روند اجتماعی شدن و نظام قدرت را می آموزد، نقش بسیاربرجسته ای دراین زمینه دارد. اغراق نخواهد بود اگرمدعی شویم چگونگی توزیع رابطه قدرت درخانواده، چگونگی توزیع رابطه قدرت دراجتماع را (درگرایش عمومی) منعکس می کند و یا دستکم رابطه ای عمیق بین اینده وجود دارد. می توان گفت که هرچه روابط پدرسالاری درجامعه نیرومند ترباشد، نظام سیاسی جامعه قابلیت استبدادی بیشتری به خود می گیرد. و نیز هرچه نظام سیاسی جامعه دمکراتیك ترباشد، خانواده پدرسالار،

←

http://dialogt.de/

شانس کمتری برای بقای قدرت و سلطهٔ خویش دارد. برای نمونه اگردولتی تنبیه کودکان و زنان را ممنوع کند و امکانات قانونی و اقتصادی حمایت از آنانرا فراهم آورد، قدرت مرد درخانواده بطورجدی محدود می شود.

درمفهومی گسترده ترمی توان از رابطهٔ نظام قدرت درجامعه با ستم جنسی سخن گفت. میزان ستم و سلطه جنسی (مرد برزن)، میزان سلطه را درکل جامعه بنمایش می گذارد. هم ازاینروست که ادعای مارکس مبنی براینکه «درجهٔ آزادی زنان، معیارسنجش درجهٔ آزادی یك جامعه است» بسیارخردمندانه است.

درخانواده پدرسالارسلسله مراتب و رابطه تابع – حاکم بسیارنیرومند است که در رأس آن پدرقراردارد. پدربرمادر، والدین برکودکان، فرزندان بزرگ برفرزندان کوچك و برادربر خواهرفرمان می راند و قادربه اعمال اراده و زوراست. بدین ترتیب کودك از همان ابتدا فرا می گیرد که تابعیت بسیارمهم است. بعد از خانواده نیز دستگاههای ایدئولوژیك دیگرهمچون آموزش و پرورش، رسانه های عمومی، خدمت وظیفه و ارتش، آموزش های مذهبی و امثال آن به فرد یاد می دهند که «چه باید کرد» و «چه نباید کرد». چنین فردی وقتی روانه بازارکار شده و بعنوان یك انسان مستقل وارد جامعه می شود، روابط تابعیت و حاکمیت را به خوبی آموخته و قابلیت مناسبی برای پذیرش سلطه و استبداد دولتی دارد. درجامعه ای نظیرایران نهاد های جمعی استبدادی و سلطه گر، سابقه ای بس طولانی دارند و درآن فردیت جای چندانی ندارد. فرد نه بعنوان واحد جامعه و به اعتبارخویش، بلکه به اعتبارقرارگرفتنش درنهاد های جمعی است که معنا می یابد. درچنین شرایطی که خواهشهای فردی، استقلال و خودرأیی، جای چندانی ندارد و فرد پافشاری برآنها را انحراف از ارزشهای رایج می یابد، تشکیل خانواده بیشتربمثابه گامی درانجام یك «وظیفه» بشمارمی رود که انبوه ملاحظات غیرفردی (بویژه برای زن) درآن نقش دارد. نقش سلطه و درجه ی بالای استحکام خانواده پدرسالارنه فقط بلحاظ روانی گریز ازآن را دشوارمی کند، بلکه میل به گریز را نیز کاهش می دهد. برای دختری که هرگز زندگی فردی را تجربه نکرده و یکراست از خانه پدربه خانهٔ شوهرروانه می شود، طلاق کابوسی می شود تا فرد خود را درنا امنی مطلق حس کند. وابستگی روانی به خانواده و دنباله روی از شوهر، درموارد بسیاری موجب پذیرفتن رابطه ی نابرابرقدرت و تن دادن به آن می شود.

موقعیت خانواده و شرایط ازدواج و طلاق درغرب

تکامل صنعتی جامعه، تثبیت نظام دمکراسی سیاسی، رشد چشمگیرجنبش های فمینیستی و کاهش نفوذ مذهب، تغییرات چشمگیری را درموقعیت خانواده و روند های ازدواج و طلاق ببارآورده است. نخست آنکه خانواده مکان سابق خود را دراجتماع از دست داده است. دراین نوع جوامع نه خانواده بلکه فرد (اعم از زن و مرد) واحد پایه ای اقتصاد و تولید بشمارمی رود. گرچه هنوز شاهد دوگانگی درموقعیت اقتصادی خانواده درشهرو روستا هستیم (خانوادهٔ روستائی همچنان نقش تولیدی داشته، حال آنکه خانوادهٔ شهری نقش صرفاً مصرفی دارد) ، اما توسعه صنعتی، گسترش تقسیم کارو رشد روزافزون شهرنشینی، شیرازهٔ خانوادهٔ پدرسالارا از هم پاشیده است. درنتیجه، خانوادهٔ هسته ای (شامل زن و مرد و فرزندان) جای خانوادهٔ گسترده را گرفته است. با از بین رفتن نقش اقتصادی خانواده، خصلت جبری آن ازبین رفته و جنبه هرچه بیشتر تمایلی یافته است که این خود درسست کردن آن بی نهایت موثربوده است. تجدیدنسل اما همچنان یکی از وظایف اصلی خانوادهٔ نوین بشمارمی رود. با اینهمه حتی نقش کلاسیك خانواده دراجرای این وظیفه کاهش یافته است. تشکیل دولت های رفاه و دخالت آنان درپشتیبانی مالی و پرورش نیمه وقت کودکان (مهد کودك)، افزایش نقش اجتماعی زنان، گرایش عمومی به تشکیل خانواده و بارداری درسنین بالا، معدود بودن فرزندان و حتی تمایل به بچه دارنشدن که دربرخی از کشورهای غربی، کاهش نسل را موجب شده است و رایج شدن اشکال دیگری از روابط دو جنس خارج از ازدواج، اهمیت خانواده و نیز نقش آنرا درتولید مثل کاهش داده است.

با اجتماعی شدن هرچه بیشترکارخانگی و پرداخت مزد برای کارهای خانگی نظیرپرورش کودك خود (دربرخی از کشورها) و شرکت چشمگیرزنان درمشاغل اجتماعی، استقلال اقتصادی زنان بصورت گسترده ای تامین شده است. اگرانقلاب صنعتی و توسعه گستردهٔ سرمایه داری با وارد کردن عمومی زنان به بازارکار، علت وجودی خانوادهٔ پدرسالارا از بین برد، انقلاب «انفورماتیك» که از دههٔ ۷۰ آغاز شد، پایه اقتصادی مرد سالاری را زیرسئوال برده است. با گسترش بخش خدمات، ماشین و خودکارشدن هرچه بیشترتولید و افزایش نقش رووبت ها، اهمیت کاربدی کاهش بسیاریافته است. ازاینرو بسیاری از مشاغلی که بدلیل برتری نیروی بدنی درانحصارمردان قرارگرفته بود، از زیرسلطه آنان خارج شد. با اهمیت یافتن هرچه بیشترتکنیك، تخصص و آموزش، زنان نقش بسیاربیشتری درحیات اقتصادی جامعه یافته اند (نابرابریهای گوناگونی که بین زن و مرد درغرب همچنان به چشم می خورند، بیش از هرچیز ناشی از نوع نظام سیاسی – اقتصادی و فرهنگی سرمایه داری است) نهادی شدن دمکراسی سیاسی درغرب بویژه پس از جنگ جهانی دوم نیز نقش بسیارموثری دربهبود موقعیت اجتماعی زنان و افزایش حقوق آنها و کاهش سلطهٔ خانواده داشته است. از طرف دیگرکاهش نفوذ مذهب نیز درتضعیف «خانوادهٔ مقدس» نقش موثری داشته است. این نه فقط ازآنروست که از مشروعیت اخلاقی – ایدئولوژیك خانواده کاسته شده، بلکه آزادی جنسی روزافزون زن و مرد (هردو) خود از اهمیت ازدواج و تشکیل خانواده برای پاسخگوئی به این نیاز کاسته است. برای نمونه درسوئد، ازدواج درنوجوانان ناپدید شده و سن متوسط ازدواج برای مردان ۳۰ و زنان ۲۷ سال شده است. حتی خانواده تك نفره که غالباً از مادرو بچه تشکیل می شود، خود بیکی از رایج ترین پدیده ها بدل شده است. مثلاً درانگلیس درسال ۱۹۸۶ بیش از یك میلیون و ۱۰ هزارخانواده، خانواده تك نفره بوده اند و از هر ۱۰۰۰ نفر، ۲۷۰ نفرخارج از ازدواج رسمی متولد شده اند.

گرچه توسعه صنعتی، دمکراسی سیاسی و کاهش نفوذ مذهب دربهبود موقعیت زنان درغرب نقش بسیارمهمی داشته است، اما نقش جنبش زنان و فمینیسم دربدست آوردن بسیاری از حقوق برابرامهیت حیاتی داشته است. این جنبش بویژه دردههٔ ۶۰ که رادیکالیسم سیاسی درغرب دراوج خود بود، نقش بسیارمهمی نه فقط درتامین برابریهای جنسی زنان و مردان ایفا نمود، بلکه اصولاً بسیاری از ارزشها و الگوهای مردانه را درزندگی بزیرسئوال برد و درکاهش وابستگی روانی زنان به مردان و تغییرالگوهای جنسی و رابطه دو جنس تاثیرات چشمگیری برجا گذاشت.

اما بهبود موقعیت زنان چه ربطی به کاهش ازدواجها و افزایش طلاقها دارد؟ یك پاسخ آن درمفهوم «تضعیف خانواده» نهفته است. زمانیکه انگیزه های تشکیل خانواده هرچه بیشترمحدود شود، لاجرم از میزان ازدواجها کاسته می شود و همچنین با سست شدن مکان خانواده و روابط خانوادگی و همچنین کاهش اعمال نفوذ والدین امکان از هم پاشیدگی بالا می رود. بویژه آنکه پژوهشهای جامعه شناسی نشان داده اند که بین بهبود نقش زن دراجتماع و تضعیف خانواده ودرنتیجه افزایش طلاق غالباً یك رابطهٔ مستقیم وجود دارد. چه درگذشته و چه درحال غالباً زنان درطلاق پیشقدم بوده اند. بنابریك پژوهش سوئدی ۶۰ تا ۷۰ درصد از موارد جدائی با تقاضا و پیشقدمی زنان صورت گرفته است درحالیکه تنها ۲۳٪ از مردان پیشقدم درجدائی بوده اند. بنابرپژوهش دیگر دانمارکی – نروژی ۷۰ تا ۸۰ درصد موارد جدائی به خواست زنان صورت گرفته است. صرفنظراز آنکه درروابط مرد سالاری، بطورکلی این زنان هستند که ناراضی بوده و خواهان تغییرموقعیت خویش هستند، بصورت خاص نیز تحولات بعد از دههٔ ۶۰ این گرایش را تقویت نموده است.

همچنین عوامل دیگری درافزایش طلاق و کاهش نقش خانواده نظیرگسترش فردیت و اتمیزه شدن، کاهش وجدان جمعی، افزایش بیگانگی و تنهائی موثرند که ربطی به تغییرموقعیت زنان ندارند.

تغییر موقعیت های مرد و زن براثر مهاجرت

مهاجرت به کشورهای صنعتی برای خانوادهٔ ایرانی تغییرات بسیاری ببارآورده که بخشی ازآنها برای هردو جنس مشترك و بخشی متفاوت است.

با انتقال زن و مرد ایرانی مهاجربه جامعه پیشرفته صنعتی غرب، نقش جنسی و موازنهٔ پیشین قدرت بشدت تغییرمی کند. مرد بروشنی درمی یابد که قدرت بی چون و چرای سابق خود را چه دراجتماع و چه درخانه از دست داده است و درمقابل زن درمی یابد که موقعیت نوینی بدست آورده است. مرد مهاجردرموقعیت دفاعی قرارمی گیرد و درجهت حفظ نوع رابطه گذشته تلاش می کند، زن نیز که موقعیتش بطورچشمگیری بهبود یافته است موقعیتی تعرضی می یابد و خواهان تغییرنوع رابطه است. این توقعات مختلف تنش های جدی ایجاد کرده و یا برتنش های گذشته می افزاید. برغم آنکه مردان مهاجرایرانی بطورنسبی عقب نشینی هائی از مواضع سابق خود کرده اند، اما بسختی قادرند با تقاضاهای زنان همراهی کنند. آنان غالباً تمام کوشش خود را بکارمی برند تا سلطهٔ گذشته خود را تا آنجا که میسراست حفظ کنند. مرد ایرانی درکنترل زنان، نوع لباس پوشیدن، آرایش و بویژه روابط زنان با دوستان مرد، حساسیت بخرج می دهد که خود برتنش ها می افزاید. این درحالی است که بسیاری از همین مردان خود درجستجوی رابطه با زنان دیگر، بویژه زنان غربی، «حساسیتی» بخرج نمی دهند که سهل است، اشتیاق خود راآشکارو پنهان بنمایش می گذارند. اما چه تغییراتی سطح توقعات را تغییرداده و مشکلات جدید را ببارآورده است؟ نخست آنکه زن از وابستگی اقتصادی به مرد درمهاجرت رها شده است. زن و مرد چه بعنوان پناهنده، چه بعنوان شاغل و چه بعنوان دانشجو از درآمد و حقوق کم و بیش یکسانی برخوردارند. بویژه آنکه غالب مهاجرین، پناهنده بوده و از بدو ورود هردو باید زندگی نوینی را تقریباً از صفرآغاز کنند.

استقلال اقتصادی زن نه فقط یکی از اصلی ترین موانع استقلال فردی اش را از بین می برد، بلکه مجموع روابط دیگرش را نیز تحت تاثیرقرارمی دهد. او دیگرمجبورنیست از شوهرخرجی روزانه گرفته و مطیع او باشد، بلکه حتی می تواند بدلیل جدا بودن درآمد هریك، خود تصمیم بگیرد که ازآن چگونه استفاده کند و یا درمخارج و سرمایه گذاری های مشترك، اعمال نفوذ نماید.

این استقلال طلبی حتی گاهی به رقابت نیز می کشد. زن و مرد پناهنده ای که درصدد پی ریزی آینده ای دراین جامعه هستند، هریك می بایست براساس با اتکا به خویش شرایط پیشرفت خود را تامین نمایند. فراگرفتن زبان کشورمیزبان، یکی از اولین گامهاست که هردو می بایست این روند را از سرگذرانند. حال آنکه نگهداری از بچه درکند کردن این روند نقش ایفا می کند. کدامیك باید این وظیفه را برعهده گیرند؟ زوجی که برای مدتی از هم جدا شده بودند، درمصاحبه ای اشاره کردند که این مسئله یکی از مشاجرات مهمشان بوده است. مرد فکرمی کند بنابرسنت و وظیفه ای که زن درایران نیز برعهده دارد، طبیعتاً اوست که باید وظیفه مراقبت از کودکان را برعهده گیرد و نخست مرد به فراگیری هرچه سریعترزبان بپردازد. حال آنکه زن هیچ دلیلی نمی بیند که روابط و شرایط گذشته، مبنای تقسیم کارکنونی قرارگیرد و شوهرارجحیتی دراین زمینه داشته باشد. همین مشکل برای بسیاری هنگام تحصیل، کارو میزان دخالت درکارخانگی پیش می آید. روابط گذشته به گذشته تعلق دارد و با آنکه میراث های فرهنگی آن تا مدتها برروابط سایه می افکنده، اما فاقد مشروعیت است و زن دلیلی به ادامه روابط و تقسیم کارنا عادلانهٔ گذشته نمی بیند.

استقلال اقتصادی زن نه تنها به او جرأت داده که درمقابل مرد از حق خود دفاع کند، بلکه یکی از اصلی ترین پایه های تشکیل رابطه درگذشته را لرزان کرده است. درگذشته اگرموقعیت اقتصادی و جایگاه اجتماعی مرد، نقش گاه تعیین کننده ای درازدواج داشته است، اکنون دیگراهمیت خود را از دست داده است. نه فقط بدلیل استقلال اقتصادی زن، بلکه از جمله بدلیل آنکه مرد

دنباله در صفحهٔ ۳۹

http://dialogt.de/

اشاره ای کوتاه به کمبودی بزرگ درمطبوعات خارج از کشور

ایراندخت آزاده

اگرچه ادبیات و مطبوعات درجهان – بویژه در «جهان سوم» و از جمله ایران – همیشه زیر تازیانه و تیغ سانسورقرارداشته اند، اما سانسور و خود سانسوری بسیاری از نویسندگان، شاعران، سردبیران و ناشران مرد دربیان حضورو یا عدم حضورزن درهرزمینه ای نیاز به فشاربیرونی نداشته است.

روی سخن این نوشته با مطبوعات ایرانی درخارج از کشوراست، نه مطبوعات زیرتیغ سانسورو یا زن ستیز درایران.

با وجود آزادی قلم دراین دیار، گویا حسّ ضرورت نوشتن درباره ی زنان یا اصلاً وجود ندارد و یا درصورت وجود، نوشته های بسیارگنگ و مبهم و حتّا بی محتوا تولید می شود. یکی از روشن ترین دلایل آن که نیاز چندانی به پژوهش های روانی، اجتماعی و سیاسی (که لازمه ی هربررسی و ادعایی است) ندارد، این است که پرداختن به روابط زن و مرد (و یا هرگونه رابطه ای بین انسان ها که «خارج» از معیارهای تعیین شده «اجتماعی» است) و نیز پرداختن به مسائل زنان، غالباً حرکتی «زنانه» محسوب می شود. از سوی دیگر، عدم حضورفعال زنان درنقشهای تعیین کننده از جمله سردبیری و مدیریت، کارهرگونه رسانه ی نوشتاری همگانی را – ظاهراً به دلیل عدم درگیری با مسائل زنان – «آسان» می کند.

با ورق زدن بسیاری از روزنامه و مجله های مترقی و قابل خواندن کشورهای اروپایی، حضورزنان نویسنده، گزارشگر، شاعر، هنرپیشه، درهیئت تحریریهٔ آنها و نیز به عنوان سردبیر یا ناشر، دیده می شود. ازآن گذشته بسیاری از این رسانه های نوشتاری همگانی دارای بخشی جداگانه برای زنان، اخبار، مسائل و معرفی آنان اند. به این دلیل که انسان متفکر اواخرقرن بیستم دریافته است که مطبوعات یك جامعه را فقط مردان آن جامعه نمی خوانند و یك نشریه کامل باید همان کشش و جذابیت را درخواننده ی زن برانگیزد که درخواننده ی مرد برمی انگیزد و این یك رابطه ی انسانی متقابل و احترام آمیز است. حال چگونه است که چنین پیشرفت هایی شامل بسیاری از مردان «جهان سوم» که دراین دیارهستند، نمی شود؟

چگونه است که «ما» می باید همیشه حداقل چند دهه از تغییرو تحول و نوآوری عقب بمانیم؟ چگونه است که آن نیمه ی دیگرکه درکنارزحمات این نیمه ی دیگر(مادر، همسر، خواهر، دختر، معشوقه و .....) به بیشترین امکانات دست می یازد، به جای جبران قطره ای ازآن دریا، تا این اندازه درهستی مرد سالارانه غرقه است که حتی «پیشروترین» اش مفهوم آزادی و آزاداندیشی را عمدتاً با بیان و معرفی پی درپی خود (درهرزمینه ای) برابرمی داند؟

چگونه است که هنوز تفکرتساوی طلبی که درمحیطهٔ تئوری و به اجرا گذاشتن آن دراین کشورها تلاش های مهمی بویژه از سوی زنان شده است، در«ما» هیچ اثری نکرده و کوچکترین الهامی هم ازآن نمی گیریم؟

چگونه است که درزمینه های دیگراجتماعی و سیاسی تا مغز استخوان الگوبرداری بهرشکل بویژه از «ایسم» های گوناگون می کنیم و درهمد مسابقه های تکی و دسته جمعی درآن غرقه می شویم، لیکن از فمینیسم گریزانیم، تا جایی که حتا آثارآنرا درشکل روابط انسانی اطراف خود که بسیاری از زمان ها خود دربطن آن هستیم، نادیده می گیریم؟

آیا فمینیسم و آزادی زنان این چنین هراس انگیز است؟

اگرهست با کدامین منافع تکی و دسته جمعی مردان درگیرمی شود که نیندیشیدن بدان، زندگی را ساده ترمی کند؟! و اگرهراس انگیز نیست چرا سخنی ازآن در«مطبوعات آزاد» نیست و بدان منطقی برخورد نمی شود؟

شاید گفته شود این خود زنان اند که نمی خوانند، نمی گویند، نمی خواهند فعال باشند.

این نظریه – اگرچه کمتراز گذشته – متاسفانه هنوز درست است. اما آن عده ی محدود زنان که می خوانند، می گویند و فعال هستند، چرا جدی گرفته نمی شوند؟

شاید گفته شود نویسنده، شاعر، هنرپیشه، ورزشکارو .....زن کم است.

این را هم بسادگی می توان پذیرفت لیکن با این یاد آوری: آن ها که هستند درکجای مطبوعات خارج از کشورجایگاه جدی و پایدار، نسبت به مردان دارند؟

شاید گفته شود ادبیات و پژوهش های روانی، اجتماعی.... «جهان سوم» از جمله ایران همواره درفقرشدید حضورزن بسربرده است. این گفتارنیز منطقی و پذیرفتنی است، اما ازآن جا که مسائل زنان – درنکته های تعیین کننده ی هستی زن – درهمه جای جهان، کم و بیش یکسان است،* گنجینه ای به پرباری ادبیات فمینیستی غربی تا حدودی جبران این کمبود ها را می کند (همان گونه که ترجمه ی آثارنویسندگان مرد غربی درمطبوعات خارج از کشورجایگاه خاص خود را دارد).

شاید درمسیردامن زدن به نوعی دیگراز اندیشیدن و درکنارآن تشویق ادبیات و پژوهش های زنان ایران و خارج از کشور، فقرباد شده به تدریج برطرف گردد.

بسیاری از خوانندگان درمعیارگذاری مطبوعات آزاد و مترقی، بی طرف بودن آن نیز برایشان نقش مهم و تعیین کننده ای دارد و به درستی این مسئله بسیارارزشمند است. اما تا معیاربی طرفی چه باشد؟

برای مثال اگرمطبوعات، وسیله ی بیان علم و انسان ستیزان باشند، طبیعی است که خوانندگان را مستقیم و غیرمستقیم به بی دانشی، عقب گرایی، رکود فکری و .... تشویق می کند. و یا اگروسیله ی بیان فقط یك ایده ی خاص – شایسته و یا ناشایسته – باشند، طبیعی است که خواهان خواننده ی دگم و یك بعدی هستند. چنین مطبوعاتی نه تنها آزاد نیستند، بلکه کلمه به کلمه و جمله به جمله ی آن نشانگرتحجرهای گوناگون و بی حرمتی به انسان است.

اینکه مطبوعات فقط به یك ایده ی خاص (هرچه می تواند باشد) خود را مشغول ندارند و تریبونی برای دموکراسی بویژه تمرین آن با همهٔ ابعاد (از نیازهای مبرم «جهان سوم») باشند، بسیارارزنده و گویای روشن اندیشی دست اندرکاران آن است. اما آیا بی طرف بودن را فقط می باید با چنین معیارهایی ارزیابی کرد؟ و اگرنشریه ای درنقد، گزارش، انتخاب داستان ها و ... طرف گفتگویش عمدتاً مردان خواننده باشند و یا تمامی گردانندگان و تصمیم گیرندگان آن را فقط مردان تشکیل دهند، آیا می توان گفت که آزاد و بی طرف است؟ آیا دراین صورت درتعبیرآزادی و بی طرفی ساده نگری نکرده ایم؟ آیا به روشن اندیشی و آزادی (مطبوعات) نباید معیارهای دیگری (جدید؟) افزوده شوند، از جمله اندیشیدن به نیمه دیگرجامعه درهرزمینه ای و درك ارزش و توانایی او درداره ی امور؟ آیا هنوز وقت آن نرسیده درمفاهیم تجدید نظرجدی ترکنیم؟

و بالاخره شاید گفته شود این کارزنان است که درباره ی خود بنویسند و برای سردبیران و هیئت های تحریریه که همیشه مردانند، بفرستند. بخش بزرگی ازاین نظریه، پذیرفتنی نیست. چرا که پرداختن به ناهنجاری های روانی – اجتماعی، از جمله مرد سالاری، نه نیاز به زن بودن، بلکه نیاز به فکرروشن دارد.

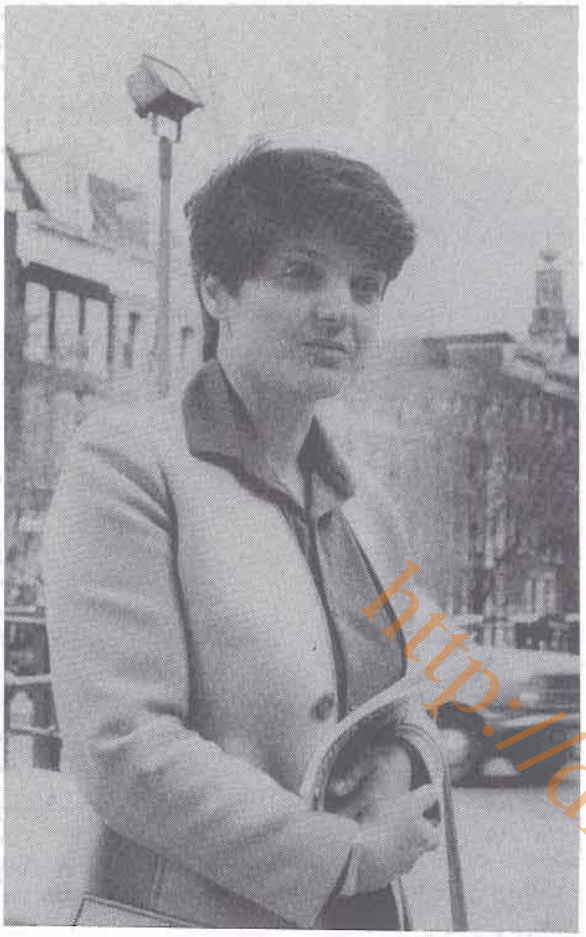
۱۹/۲/۹۲

*: نگاه کنید به نتایج کنفرانس جهانی زنان در = Frauen, ein Welt bericht,Orlanda Verlag 1986 نایروبی

http://dialogt.de/

تبعیض جنسی، از کودکی در خانواده شکل می گیرد

گفتگو با سحر خلیفه ، نویسندهٔ فلسطینی



نام سحرخلیفه، رمان نویس معروف فلسطینی، سالهاست که با دو مسأله آزادی فلسطین و آزادی زن، درذهن خوانندگانش تداعی می شود. تجربه شخصی او به عنوان یك زن از یکطرف، و شهروندی که برشرایط تحت اشغال به سرمی برد از طرف دیگر، به آثاراو رنگ خاصی بخشیده است. اولین رمان او «دیگرکنیز شما نیستم» درسال ۱۹۷۴ درقاهره منتشرشد. پس از آن، رمانهای دیگری از جمله: «تمرهندی»، «گل آفتابگردان»، «خاطرات زنی غیرواقع گرا» از او منتشرشده است. برخی از آثاراو به زبانهای آلمانی، انگلیسی، فرانسوی و نیز عبری ترجمه شده و قراراست همزمان با سفربه امریکا جهت دفاع از تز دکترای خود، رمان دیگری را که تحت عنوان «زنان سرزمین ممنوع» به انگلیسی نوشته شده، درامریکا به چاپ بسپارد. درماه مارس ۸۹ درشهرزوریخ (سویس) کنگرهٔ جهانی زنان نویسنده برپا بود و سحرخلیفه درکناردو تن دیگراز زنان نویسندهٔ عرب یعنی آسیه جبّار(الجزایر) و نوال سعداوی (مصر) به این کنگره دعوت شده بود. به مناسبت شرکت سحرخلیفه دراین کنگره و نیز انتشارترجمه فرانسوی رمان «گل آفتابگردان» (انتشارات گالیمار، پاریس،۱۹۸۸)، «نوارجودت» گفتگویی با او انجام داده که درهفته نامهٔ عربی زبان الیوم السابع، چاپ پاریس، منتشرشده است. ترجمه ی متن این گفتگو را ملاحظه می کنید.

سعید رهرو

* * *

زندگی شما به عنوان یك زن نویسنده از کی آغاز شده؟

– تجربه من درنویسندگی از سال ۱۹۷۰ شروع شد. اولین رمانی که نوشتم «پس از شکست» نام داشت که حدود ۵۰۰ صفحه را دربرمی گرفت و ماه های اول اشغال (پس از جنگ ۱۹۶۷) را بازگو می کرد. این رمان به دست اسرائیلی ها افتاد و چون تنها نسخه ای بود که داشتم دیگرامکان انتشارآن پیدا نشد.

امّا رمان دیگرم «دیگرکنیز شما نیستم» اولین اثری است از من که درسال ۱۹۷۴ درقاهره چاپ شد و برای باردوم توسط دارالآداب منتشرگردید. این رمان به لحاظ آگاهی سیاسی و هنری، همسطح دیگرداستانهایم نیست، هنوز تازه کاربودم. رمان «تمرهندی» (۱) درسال ۱۹۷۶ و رمان «گل آفتابگردان» (۲) در۱۹۸۰ چاپ شد و درسال ۱۹۸۴ هم رمان «خاطرات زنی غیرواقع گرا» و دراین مرحله است که احساس من بعنوان یك زن تکامل یافت. آخرین رمانی که بانگلیسی نوشته ام و آماده انتشاراست «زنان سرزمین ممنوع» نام دارد و تصمیم دارم که همزمان آنرا به عربی ترجمه کرده به چاپ بسپارم.

دلیل پرداختن شما به ادبیات چیست؟

– بنظرمن ادبیات درسطوح مختلف نقش ایفا می کند. آثارادبی خواننده را درعرصه فرهنگی و فکری و همچنین درعرصه عاطفی و روانی مخاطب قرارمی دهند. اما علوم مثلاً روانشناسی تنها دریك زمینه نقش ایفا میکنند و زندگی را دربعد معینی آنهم بنحوی بسیارعینی و بدوراز احساس و عواطف بررسی و مطالعه می کنند. مثلاً وظیفهٔ روانشناس تحلیل واقعیتی معین است درحالیکه ادبیات و هنراطلاعات مختلف را به طرقی غیراز طریق علمی درکناریکدیگرچیده جهانی دیگرمی آفرینند و عواطف و تخیل را وامی گذارند که درهنرنویسندگی دخالت کنند. ارزش های هنری، زیبائی شناسی، عاطفه و تکنیك نگارش بکارگرفته می شوند تا با خواننده به طرقی ساده تراز روش عینی ارتباط برقرارشود. ادبیات برای نویسنده رضایت بخش است و خواننده را سیراب می کند و علاوه براینها دارای ارزش تاریخی هم هست. ما امروز نیز ادبیات یونان باستان را می خوانیم و لذت می بریم. ادبیات هزاران سال عمرمی کند و فراموش نکنیم که هرنویسنده ای آرزو می کند که اثراو تا چندین نسل باقی بماند.

آیا دراغاز کارنویسندگی تحت تأثیر نویسندگان دیگربوده اید؟

– همه نویسندگان تحت تأثیرمستقیم یا غیرمستقیم کسان دیگرقراردارند. اما نویسنده بتدریج آگاهترمی شود و سبك خاص خود را می آفریند. با وجود این، نویسنده همواره تحت تأثیرنویسندگان دیگرباقی می ماند و یکی را بردیگری ترجیح می دهد. درست مثل آموزش دردوران کودکی که همین پروسه را طی می کند. ما از آن تأثیرمی پذیریم اما با خواندن آراء و فلسفه ها و ایدئولوژیهای مختلف آنچه را که از بین آنها می پسندیم انتخاب می کنیم. تقلید کوراز نویسندگان دیگراشتباه بزرگی است هم نسبت به اثرو هم نسبت به نویسنده. اما

http://dialogt.de/

تا زمانیکه نویسنده شخصیت و سبك خاص خود را نیافریده اقتباس افکارو سبك دیگران ایرادی ندارد.

درسال ۸۴ که به زوریخ آمده بودید می گفتید که باید علیه ستم اجتماعی انقلاب کرد و تاکید میکردید که عامل عمده برای پیروزی انقلاب اجتماعی زنان اینست که از سنین کودکی شروع شود. حالا این انقلاب و آزادی را درمورد خودتان، از اوایل دهۀ ۱۹۳۰ تا کنون، چگونه شرح می دهید؟

– باعتقاد من، نگرش انسان، چه مرد و چه زن، نسبت به جنس دیگراز آغاز دوران کودکی شکل می گیرد. برای تحصیل کرده ها، نویسندگان و هنرمندان تغییراتی درزمینه تعقل و طرز فکرایجاد می شود اما درعمق وجود و روح آنان آنچه که از کودکی دراین زمینه درآنها نقش بسته است باقی می ماند. سرچشمه تغییرو شکل گیری ذهنیت فرد از دامان مادراست.

خودم از دوران کودکی تبعیض جنسی را درخانواده چشیدم. ما ۶ دختربودیم و یك پسر. رفتاری که با ما دختران می شد با رفتاری که با برادرم داشتند بکلی فرق میکرد. درمان «خاطرات زنی غیرواقع گرا» این مرحله از زندگیم را شرح داده ام. یادم هست وقتی بچه بودم و تنها برادرم متولد شده بود خانواده و آشنایان ما چگونه از او استقبال نمودند و چقدرشیرینی پخش کردند و شمع افروختند. آنروز تو گوئی جشنی مذهبی بود. برعکس وقتی دختری درخانواده بدنیا می آمد، مادرم گریه میکرد و زنان محله به او دلداری می دادند. این حوادث را طوری بیان کرده ام که نشان دهم چگونه نگرش ما به خودمان از دوران کودکی شکل می گیرد. من احساس میکردم که من دردرجه پست تری قرار دارم چون زن هستم. بعد ها که توانستم اثری بیافرینم، نقاشی کنم و پیانو بنوازم و از طرف مردم مورد تحسین قرارگرفتم دچارنوعی عدم توازن عاطفی و تزلزل روحی شدم زیرا از یکطرف جزء زنان بودم که یك قشرپست تراست و درعین حال قادربودم که کاری و هنری داشته باشم.

درمان «تمرهندی» و «گل آفتابگردان» از درگیری های داخلی فلسطینی ها، تضاد های آنها درروابط با یکدیگرو نیز از مبارزۀ آنها با اشغالگرو نقش زنان دراین مبارزه صحبت کرده اید. درمورد این کتاب به عکس العملی درسرزمینهای اشغالی و نیز درخارج از آن وجود داشت؟

– وقتی رمان «تمرهندی» منتشرشد، درماههای اول، عده ای که دراقلیت بودند، درخارج فلسطین اشغالی، از کتاب من خوششان نیامد. اما اکثریت، آنرا اثرادبی موفقیت آمیزی ارزیابی کردند. چند ماه بعد افراد زیادی صراحت و جرأت موجود دراین رمان را درطرح روابط انسانی درشرایط اشغال، مورد ستایش قراردادند.

رمان «گل آفتابگردان» مسأله زن را با جسارت و وضوح طرح کرد و من مورد حمله های مرد سالارانه قرارگرفتم بخصوص از طرف سازمانهائی که خود را چپ معرفی میکردند. آنها معتقد بودند که با استقراریك نظام سوسیالیستی مسأله زن نیز همراه با انواع ستم های دیگرحل خواهد شد. اما تجربه شخصی من و تجارب زنان دیگرعکس این مسأله را ثابت کرده است. آخرابطه بین مرد و زن، حتی دردرون سازمانهای چپ، غیراز رابطۀ تسلط مرد و نفوذ مرد سالارانه و سلطه جویانه او نیست. پس من چطورمی توانم ادعای مردی را که مدعی انقلابیگری است ولی خود دررابطه با زن رفتاری عقب مانده و سنتی را اعمال می کند باورکنم؟ ما چه زن و چه مرد بارسنگین رسوبهای گذشته را درمورد تبعیض جنسی بدوش می کشیم.

آیا فکرمی کنید که انتفاضه (قیام مردم فلسطین) بتواند اختلافات طبقاتی – اجتماعی را از بین ببرد؟

– من معتقد نیستم که انتفاضه خواهد توانست اختلافات طبقاتی را از بین ببرد. شما را مراجعه می دهم به رمان «گل آفتابگردان». رفیف که یك دخترخرده بورژوا است با سعدیه که کارگرساده ای است آشنا می شود. رفیف تازه می فهمد که او تنها کسی نیست که تحت ستم قراردارد. سعدیه از ستم طبقاتی رنج می برد که خود نوع دیگری از ستم است و با ستم اجتماعی جنسی یکی نیست. رفیف سرانجام درمی یابد که زنان عموماً از ستم های گوناگونی رنج می برند.

بگذارید درتکمیل پاسخم از وضع کنونی زنان ایالات متحده مثالی بزنم. دراین قاره اقلیتهای مختلفی زندگی می کنند که حدود یك سوم جمعیت این کشوررا تشکیل می دهند. جنبش زنان امریکا دراواخرسالهای ۶۰ و اوائل سالهای ۷۰ شروع شد.

زنان پیشرو که سابقه فعالیت درسازمانها و احزاب مختلف، چه سفید پوست و چه سیاهپوست داشتند، موضعی بسیارعالی درقبال مسأله زنان اتخاذ کردند و معتقد بودند که باید با یکدیگرکمال همکاری را بنمایند. درابتدای امرهم دست به دست یکدیگردادند ولی تجربه به آنها ثابت کرد که رنگ پوست و تبعیض براساس آن، تأثیرزیادی درانشعاب و از هم گسیختگی جنبش آنان داشته است و بالاخره به این جمعبندی رسیدند که نه فقط تبعیض نژادی بلکه اختلافات طبقاتی و اجتماعی نیز دراین پراکنده شدن جنبش دخیل بوده و اینکه تا زمانی که آنها نگرش و درك واحدی درمبارزه با سیستم ندارند وحدت و همکاریشان دشواراست. این روند تاریخی به زمان بیشتری نیاز دارد.

انتفاضه چه اثری برفعالیت ادبی شما داشته است؟

– فعلاً مبحثی را درمورد جنبش زنان دردست مطالعه دارم که امیدوارم تا ژوئن تمام شود. اما نوشته ای که مشغول آن هستم رمانی است که حوادث آن دریکی از کوچه های بخش قدیمی شهرنابلس (درساحل غربی) می گذرد و اشخاص آن عبارتند از زنان عادی درس نخوانده، زنانی که می توانند درمقابل اشغالگران مقاومت کنند. حوادث رمان حول دیواری می گذرد که نیروهای اشغالگرمی خواهند برای سرکوب انتفاضه برپا کنند ولی نمی توانند، زیرا دیوارمدام خراب می شود.

درجریان انتفاضه، زن فلسطینی درسرزمینهای اشغالی درچه شرایطی به سرمی برد؟

– مسأله عمده ای که فکرزن فلسطینی را به خود مشغول داشته، اشغال کشورتوسط نیروهای اسرائیلی است و مبارزۀ ملی علیه این اشغال. این است مبارزۀ اساسی و درجه اولی که زن فلسطینی بدان مشغول است. مسلم است که زن فلسطینی از ستم اجتماعی و ستم طبقاتی نیز رنج می برد.

رابطه انتفاضه با جنبش زنان چیست؟ واگرانتفاضه متوقف شود تأثیر آن برجنبش زنان چه خواهد بود؟

– انتفاضه حرکتی تاریخی است و درروابط اجتماعی و نقش زنان نیز تغییراتی بوجود آورده است. اگرانتفاضه متوقف شود فکرمیکنم آثارمنفی زیادی برجنبش زنان بجا خواهد گذارد زیرا جنبش زنان از لحاظ تاریخی جنبشی است نوین و تازه پا که هنوز ریشه نگرفته است.

انتفاضه نقش های جدیدی بعهدۀ زنان گذارده است. زنها، حالا به سوی دشمن سنگ می اندازند. درادراه و بهبود اوضاع تعاونی ها مشارکت دارند. جمعیتهای فرهنگی و سیاسی را رهبری می کنند. زن فلسطینی درانتفاضه قادراست هرکاری را که مردها می کنند انجام دهد. از صحنه کنارفتن مرد، چه بخاطرزندان و چه بخاطرمسافرت برای کاردرخارج از کشور، به زنان نقش اساسی و مسئولیت واقعی را محول کرده است. تصمیم گیری چه درمنزل و چه درخارج منزل بعهدۀ اوست چرا که نان آورمنحصربفرد خانواده، اوست. انتفاضه تجربه نوینی است که او را به کشف خویش و قدرت تولیدی اش واقف ساخته و امروز احساس می کند که درتولید و کاربا مرد برابری می کند. بدین ترتیب است که خواستارحقوق خود و مساوات با مرد شده است. زن فلسطینی احساس می کند که منزلتی کمتراز مرد ندارد زیرا همان مسئولیتهائی را بعهده می گیرد که سابقاً درانحصارمردان بود.

درادبیات فلسطین چه جایگاهی برای خود قائل هستید؟

– نوشته های من اوضاع واقعی فلسطین را منعکس می کند. و این نظرناقدان و خوانندگانی است که نظرخود را درباره ادبیات کنونی فلسطین بصورت بحث و نقد ارائه کرده اند. کتابهای من نسبتاً پرخواننده است.

«گل آفتابگردان» چهاربارچاپ شده، باراول درساحل غربی، بعد در سوریه و سپس درلبنان دو بار. اخیراً هم یك بنگاه انتشاراتی مصرخواسته است حق چاپ این رمان را از من بخرد. این نشان می دهد که آثارمن با موفقیت همراه بوده و واقعیت موجود فلسطین را منعکس می کند.

سرگذشت عفاف، قهرمان رمان «خاطرات یك زن غیرواقع گرا»، بدون تیل به آزادی و بدون رهائی از قفسی که درآن گرفتاراست، به پایان می رسد. اما خود شما، برخلاف عفاف، ازاین قفس آزاد شده اید. چرا؟

– قهرمان داستان با من یکی نیست. من برخی از ویژگیهای خودم را دراو تصویرکرده ام نه همه اش را. من فقط برخی از ویژگیهائی را که دردورۀ ازدواج قبلی ام با دیگرزنان مشترك بود به او داده ام. درآن دوره، نو دلی، کرنش و تسلیم طلبی را که دراکثرزنان ما یافت می شود، آزمایش کردم و مانند آنها زندگی سنتی «زن خانه دار» داشتم. هنگام نوشتن، از برخی حالات فردی صحبت می کنم ولی ترجیح میدهم که از رنج زن بطورکلی و نیز از حالات استثنائی سخن بگویم.

درمان «گل آفتابگردان»، رفیف، زنی است مثل خود شما تحصیل کرده و به اکثریت سنتی تعلق ندارد. این تناقض را چگونه تفسیر می کنید؟

– شخصیت «رفیف» طوری است که دربرابر «عادل» همیشه احساس ضعف و حقارت نمی کند بلکه درعین حال که زمانی او را دوست می دارد و می خواهد، اما زمانی دیگرخواستارآزاد شدن از دست او بعنوان یك مرد است. لذا دائماً با خود دست بگریبان است و نمی تواند برای توازن شخصیت خود به عنوان یك زن تحصیل کرده ، راه حل کاملی پیدا کند.

آیا فکرنمی کنید وقتی که رفیف درمان «گل آفتابگردان» خواستاران می شود که نصف یك مؤسسه انتشاراتی را که خود بنیاد گذاشته به او تعلق گیرد، از چارچوب خصلتهای زنان سنتی پا را فراترمی گذارد؟

– مسلماً. دربین زنان تحصیل کرده، بسیارمی بینم کسانی که می توانند پیشنهاد های مختلفی بدهند اما چیزی که نمی دانیم اینست که آیا آنها می توانند مسئولیت اجرای آنها را بعهده بگیرند یا نه، خواه نتیجه اش موفقیت آمیز باشد و یا با شکست روبرو شود. دراینجاست که می توان قضاوت کرد که آیا

http://dialogt.de/

زن می تواند از شرایط سنتی خارج شود یا نه.

در رمان «گل آفتابگردان» تاثیر شخصیت «خضره» بر شخصیت «سعدیه» چیست؟

– این رمان برمحور سعدیه می چرخد، سعدیه بعنوان مادرو درعین حال نماد یك ملت. من کوشیده ام که سعدیه را از مرحله جهل و نا آگاهی به مرحله شورش و انقلاب و آگاهی برسانم. برای انتقال او از یك مرحله به مرحله نوین، او باید دورانهای گذاررا طی کند. خضره، تنها یکی از تجارب سعدیه است که درآن خضره می کوشد سعدیه را آگاهترسازد و او را وادارد که علیه مرد سالاری (که درشخصیت کدخدا تجسم دارد) و نیز علیه نیروهای اشغالگر بشورد.

عواملی که او را به این مرحله رسانده اولاً از دست دادن شوهرش است و ثانیاً به کارپرداختن برای امرارمعاش خود و بچه هایش. عامل دیگرسرکوب و تحقیری است که از طرف مردم محله و جامعه علیه او بعنوان یك زن جوان و زیبا اعمال میشود و سرانجام عامل درگیرشدن با نیروهای اشغالگر زمانی که زمینش را مصادره می کنند.

آیا به نظام خانواده معتقدید؟

– آری به نظام خانواده معتقدم اما نه به خانواده سنتی که درجامعه مان هست. من به نظام خانواده بعنوان هسته واحدی که تضمین کننده آرامش روحی و پشتوانه عاطفی و معنوی است معتقدم که می تواند روابط بین اشخاص را تعیین کند. جایگاه مرد را براساس صلاحیتهای او مشخص نماید تا بصورت دیکتاتوردرنیاید. همچنین صلاحیت افراد دیگرخانواده باید طوری تعیین شود که مناسبات بین افراد براساس احترام متقابل باشد. خانواده درزندگی فرد اهمیت دارد و بسیارمهم است که خانواده پشتوانه روحی، معنوی و مادی فرد باشد.

شما بعنوان یك نویسنده زن فلسطینی و در مقایسه با دیگر نویسندگان فلسطینی، وضع موجود زنان فلسطین را چگونه در رمانهای خود منعکس می کنید؟

– درحال حاضرمن تنها نویسنده زن فلسطینی هستم که درآثارخود وضع موجود زنان هموطنم را منعکس می کنم. امیل حبیبی و غسان کنفانی درآثارخود آنطورکه من به تشریح وضع کنونی زنان می پردازم، نپرداخته اند و توجه شایسته را به این مسأله مبذول نداشته اند. آنها از زن بطور غیرمستقیم سخن گفته اند و به سرنوشت او بحد کافی توجه نداشته اند. درمورد زنان نویسنده هم باید بگویم که بدبختانه رمان نویس نداریم.

رمان نویسی ساده نیست، پشتکارو وقت زیاد می طلبد. نوشتن یك رمان گاه دو تا سه سال وقت می برد و لذا زن رمان نویس کم داریم اما آنها که داستان کوتاه می نویسند زیادند.

رمان «خاطرات یك زن غیرواقع گرا»، بی آنکه تغییری جدی درزندگی مخاطب پدید آید، به پایان می رسد. چرا؟

– من به نسل قدیم متعلق هستم و پیشینه اجتماعی و روانی من با نسلی که پس از ما آمده فرق دارد. نسل ما – که شامل غاده السمان (لبنان) و نوال سعداوی (مصر) هم می شود – آزادی زن را درمحدوده تغییر ظاهراو می نگرد. ظاهرما را دلیل آزاد بودن ما می پندارد ولی واقعیت چیز دیگری است. ما همچنان از رسوبهای اجتماعی و تربیتی گذشته رنج می بریم. آگاهی غالب زنان عرب درهمین حد است اما من زنانی از نسل جدید را دیده ام که می توانند از چارچوب اجتماعی سنتی فراتر بروند.

درپایان رمان «زنان سرزمین ممنوع» چرا از زن یهودی امریکائی صحبت کرده اید؟

– زن یهودی امریکائی، نماد یکی از اقلیتهای جامعه امریکاست، اقلیتی که بارظلمی تاریخی را بردوش دارد. آن زن درمان من طرفدار مسائل انسانی و علیه اشغال و استعمارات و بویژه با اشغال اسرائیل و شیوه های سرکوبگرانه او علیه ملت فلسطین مخالف است. اما عمویش یکی از فرماندهان ارتش اسرائیل است و در سرکوب ملت فلسطین شرکت دارد. گره رمان آنجا آغاز می شود که قهرمان داستان با این حقیقت تلخ روبرو می شود که اسرائیل، آن دولتی نیست که خواستارصلح و محبت و وطن موعود باشد، بلکه دولتی است که ملتی دیگررا سرکوب می کند. درگیری درونی او زمانی رخ میدهد که می فهمد او تحت تاثیرافکارگذشته و تاریخ بوده درحالیکه وضع کنونی چیز دیگری است و تحولات تاریخی قربانی دیروز را به جلاد امروز بدل کرده است و بدین ترتیب سرانجام تصمیم می گیرد که هرگز از اسرائیل جانبداری نکند.

درمان «گل آفتابگردان» سه شخصیت زن از سه طبقه اجتماعی مختلف انتخاب کرده اید. می خواسته اید به خواننده چه بگوئید؟

– اینکه من سه شخصیت: «رفیف» از خرده بورژوازی و «سعدیه» از طبقه کارگرکه درمرتبه اجتماعی پائین تری قراردارد و «خضره» که از او هم پائین تراست انتخاب کرده ام می خواسته ام به خواننده بگویم که هرزنی بنحوی تحت ستم قراردارد. رفیف بعنوان یك زن به ستم جنسی که براو اعمال می شود واقف است و از آن رنج می برد. سعدیه با همه نا آگاهی خویش از ستم طبقاتی رنج می برد و اما خضره، هم ستم جنسی و هم طبقاتی را درك می کند. می خواسته ام نشان دهم که راه حلهای اقتصادی و طبقاتی که برای حل مسأله زن عرضه می شود کافی نیستند زیرا مشکل زن ازاین پیچیده تراست.

سعدیه (کارگر) درآغاز، هنگامی که برای کارواردیك کارخانه اسرائیلی می شود به اهمیت مسأله ملی آگاه نیست. او درحاشیه جامعه قرارداشته و با نیروهای اشغالگربرخوردی نداشته است. اما وقتی قطعه زمینی را می خرد و اشغالگران آنرا مصادره و تصاحب می کنند با آنان مستقیماً رو دررو می شود. نقش خضره درداستان، آگاهی دادن به سعدیه و به حرکت کشاندن اوست. محورداستان من سعدیه است که او را از حد یك زن ساده و نا آگاه به سطح یك زن انقلابی و به لحاظ سیاسی آگاه جهت مبارزه با اشغالگران و دفاع از فرزندش رسانده ام. همچنین می خواسته ام بگویم که تعلق زن به یك طبقه متوسط اجتماعی بدین معنی نیست که او از ستم رنج نمی برد●

۱– تیترترجمه فرانسوی: KHALIFA Sahar : Chronique du Figuier barbare Ed. Gallimard, paris.

۲– تیترترجمه فرانسوی: KHALIFA Sahar : La foi des Tournesols, Ed. Gallimard, 1988, paris

دنبالهٔ صفحهٔ ۱۱

پیغمبرکاری است ناشایسته و ضد شأن پیغمبری» و اینجاست «فضیحت کاری».

او زنان پیغمبررا نیز برای هرزگی هایشان بهیچوجه سرزنش نمیکند و بعنوان نمونه درمورد عشقبازی عایشه با صفوان مینویسد: «اگردراین واقعه کارنامشروعی به مقتضای بشریت از عایشه صادرشده است حق دارد. عیب درپدراوست که دخترجوان خود را به مرد پیری صاحب یك توده زنان داده بود».

آخوندزاده از اعتراض به ازدواج اجباری و تعدد زوجات و پایمال شدن حقوق آزادی و مساوات زنان دراین زمینه ها درمیگذرد و به طرح آزادی رابطهٔ میان زنان و مردان آزاد دست میزند و مجازات زنان و مردان آزادی را که با یکدیگررابطهٔ جنسی برقرارکرده اند مخالف آزادی میخواند و بسختی مورد انتقاد قرارمیدهد، و درنامه ای به مستشارالدوله، نویسندهٔ کتاب «یك کلمه» مینویسد کجای این حکم اسلامی عادلانه است که باید زن یا مرد زنا کاررا صد ضربه شلاق بزنند؟ «یك مرد آزاد و یك زن آزاد که درقید زوجیّت نباشند به رضای طرفین با یکدیگرمقاربت کرده اند، شریعت چه حق دارد» آنها را مجازات کند؟ «این عمل دیگرمنافی امنیّت تامّه برنفوس مردم نیست و مخالف عدالت نیست.» او این مجازات را «ظلم» تلقی میکند و مداخلهٔ شریعت را دراین مورد مخالف آزادی و امنیت انسانها میخواند. مینویسد: به شریعت مربوط نیست که غم «عرض و ناموس» کسان را بخورد. «اگرناموس آن مرد و زن از عمل ایشان به باد میرود فکرآن را خود آنان بکنند.» و پس از اشاره به اهمیت آزادی و امنیت افراد انسانی معترضانه میپرسد: «کدام یك عمده تراست؟ ناموس و یا حریت و امنیت؟»

میدانیم که درشیعه «متعه» امری مجاز شناخته شده است و قرآن همخوابگی زن و مرد آزاد را با جاری کردن صیغهٔ متعه حلال و مشروع دانسته است. آخوندزاده پس از اشاره به این که رضای طرفین درواقع همان متعه است میگوید صد تازیانه بخاطرعدم رعایت یك تشریفات فرمایشی «ستم بزرگ» و عین بی عدالتی است و آزادی و امنیت را از مردمان سلب میکند.

پس از انتقادات از ستمی که درجامعهٔ ایران و از جانب قوانین اسلامی برزن وارد میآید، آخوندزاده مساوات مطلق زن و مرد، لغو حجاب و چند همسری را پیشنهاد میکند و پروتستانتیسمی را که قبلاً دراین زمینه ها و درمذاهب اسلامی به وجود آمده اند مورد تأیید قرارمیدهد. برای نمونه، ضمن انتقاد شدید از باب و تخطئهٔ بابیگری «دو حکم» او را «فیلسوفانه» می یابد: «یکی اینست که طایفهٔ اناث درجمیع رسوم آزادیت و کل حقوق بشریّت باید با طایفهٔ ذکوربیت داده شود» و دیگراینکه «مادام که طایفهٔ اناث شوهراختیارنکرده است گشاده رو شود». باز هم درجای دیگر، درباب عقاید بابیّه با تأیید مینویسد که دراین مذهب «آیهٔ حجاب که درقرآن است منسوخ شده» باین ترتیب که «طایفهٔ اناث نسبت به همدیگر خود از بابیان، باید همیشه گشاده رو باشند اما نسبت به مغایران دین خودشان باید مستورشوند». درمورد آزادی و مساوات حقوقی زنان از قول بابیه مینویسد: «زنان غیرمعقوده و مردان مجرد وکلای نفوس خودشانند که با یکدیگرمرتکب جماع شوند، رضای زانی و زانیه شرط است و زنای اجباری حرام است.»

سرانجام آخوندزاده بیان نامهٔ خود را درمورد آزادی زنان و مساوات زن و مرد از زبان حسن بن محمد بزرگ امید، یکی از داعیان اسماعیلی که از سال ۵۵۹ هجری قمری درالموت حکومت یافته است صادرمیکند؛ باین ترتیب که خطاب به جماعت میگوید:

«طایفهٔ اناث را درحبس و حجاب نگاه داشتن قطع نظراز آنکه ظلم عظیم است درحق این نصف بشریت، از برای طایفهٔ ذکورنیز خسارت لاتحصّی دارد. از امروز طایفهٔ زنان را درحبس و حجاب نگاه مدارید و ایشان را بی تربیت نگذارید و درحق ایشان ظلم و ستم روا مدارید و زیاده بریك زن مگیرید... و هرکس بعد ازاین دخترکوچك خود را مثل پسرخود به خواندن و نوشتن مشغول نسازد و هرکس از بزرگ و کوچك و از غنی و فقیر زیاده بریك زن بگیرد مستحق بازخواست و سَخَط من خواهد شد.»* .

*نقل از نشریهٔ «پُرسا» شمارهٔ ۲ ، زمستان ۱۳۶۷

http://dialogt.de/

اخلاق الرجال
(پردهٔ سوم)

بهروز امین

پردهٔ اول اخلاق الرجال که درآرش شماره ۶ درآمد، دوستی که معمولاً زیربال مرا می گیرد و مشوق من است گفت: این مزخرفات را سرهم میکنی که چه بشود؟ کجا را می خواهی بگیری؟ مانده بودم که چه جواب بدهم؟ گفتم اگرغرض این بود که جایی را بگیرم، یا فکرکنم که دارم می گیرم، منهم دربارهٔ حافظ یا فردوسی مطلب می نوشتم و یکشبه متخصص حافظ یا فردوسی و یا حتی، هردو می شدم ولی چنین غرضی ندارم و ازآن بدتر، عرضه اش هم نیست. هیچ چیزی هم نمی خواهم بشود. من اینها را برای خالی نبودن عریضه می نویسم. بعد که با خودم تنها نشسته بودم، به این فکرافتادم که اگردرآن دنیای دروغ یقه ام را بگیرند که پدرآمرزیده، چرا دربارهٔ حافظ یا فردوسی چیزی ننوشتی، آنهم درزمانه ای که غیراز خود خواجهٔ شیراز، و احتمالاً حکیم طوس، دیگران، از جراح زنان بگیر، تا نقاش و متخصص خون تا مفسرورزشی، از عکاس و گرافیست بگیرتا مدیرگالری... همه دربارهٔ فردوسی مثلاً، حرفهای عالمانه و علمی زده اند، ولی تو چی؟ آنگاه، چه جواب بدهم؟ برای اینکه، کارم بیخ پیدا نکند و نظربه اینکه راجع به حافظ و فردوسی، ما دچار بحران زیادی متخصص شده ایم، من با اجازهٔ شما، درباره خودشان و شعرشان اظهارفضل و فرمایش نمیکنم، ولی:

درباب مقبرهٔ حافظ:

این حافظ بیچاره، عجب سرگذشتی دارد! از یك طرف، بعضی از دوستدارانش او را به رمالی و فالگیری وادارکرده و می کنند. وقت و بیوقت، سرشب و نیمه شب، به سراغش میروند و با کرشمه و ناز، چشمهایشان را معمولاً می بندند و نیت می کنند و می گویند: «ای حافظ شیرازی. . . فال مرا بگیر». و این بیچاره هم که دستش ازاین دنیا کوتاه شده، و درعین حال آدم خیلی خوبی هم هست، چاره ای جز این ندارد که فالت را بگیرد. آنوقت متخصصین زبان و ادبیات فارسی و علوم قدیمه و جدیده به تفسیر می نشینند و از اشعارش، برایت استخراج می کنند که مثلاً امتحان تجدیدی هندسه یا جبررا قبول می شوی، یا مثلاً، نامزدت که با یکی از دوستانت رویهم ریخته و رفته، دوباره، با پشیمانی برمی گردد و هزارو یك مسئله دیگرکه من یکی، حتم دارم که روح خواجه شیراز هم ازآنها اطلاع نداشته است.... باری، ولی وضعیت حافظ، همیشه که اینگونه نبوده است. به خیلی قدیم ها کاری ندارم که نه عقلم قد میدهد و نه سنم. درسال ۱۸۹۹ میلادی، یك خسرو نامی که گبرهم بود و در شیراز هم زندگی میکرد و احتمالاً مثل بنده، تنش می خارید، نذرمی کند که «روی قبر خواجه حافظ بقعه ای بسازد». صد تومان هم به سرملاهای شیراز رشوه می دهد که مانع نشوند. سرملاها پول را می گیرند، دورسرشان می چرخانند و حلالش می کنند. آقا خسرو هم بقعهٔ قشنگی می سازد. همینکه کارساختمان تمام می شود «حاج سید علی اکبرفال اسیری، (یکی از این سرملاها) جمعیتی برمی دارد، درحافظیه، بقعه را خراب می کنند». برای اینکه، مردم علاوه براجرمعنوی، اجردنیوی هم برده باشند «اسباب بقعه را هم به مردم می گوید، ببرید برای خودتان». خبربه تهران درز می کند. حکومت تصمیم میگیرد که برای کم کردن روی سید علی اکبرکه درشیراز دفتر و دستکی درست کرده بود، بقعه را دوباره بسازند. حاج سید علی اکبر، از شنیدن این خبر، به شدت عصبانی شده و درحالیکه از خشم میلرزد از بالای منبرفریاد می زند که «اگرشاه بسازد و هزارمرتبه بسازند، من، خراب میکنم». حکومت هم، برای اینکه برهمگان معلوم بشود که شهر، شهرهرت نیست، حاکمی گفتند و شامی. . . تصمیم می گیرند که بقعه را دوباره بسازند. نظام الملك نامی که بدون تردید، صدراعظم سلجوقیان نبوده، دستورمی دهد که مقداری آهن و تخته بیاورند که روی مقبره بگذارند. یکی به ملای رشوه خوارخبرمی دهد که چه نشسته ای که اسلام درخطراست. او هم «جمعیتی برمی دارد، میرود درب دکان آهنگرو نجار»، اولاً «آنها را زیاد میزنند و بعد جمیع آهن و تخته ای را که بجهت اینکاردرست کرده بودند، می برند». با همه هارت و پورتها، حکومت، ابداً «روآور خودش نکرد». مدتی می گذرد، قبراین حافظ بیچاره را می خواهند دوباره و حتی چند باره بسازند «حاجی سید علی اکبرپیشنماز، باز هم رفته، خراب کرده است». ۱ آنوقت، ما را باش که تعجب کرده بودیم وقتی آن بابایی که هم شما می شناسید و هم من، دارو دسته اش را جمع کرده بود و می خواست مقبره فردوسی را که تازه «شاهنامه» هم نوشته، و با آن فال هم نمیشود گرفت، خراب کند! به راستی . . . . که ما را باش!

درباب زن :

حتماً شنیده اید که می گویند فلانی از نوك دماغش آن ورتر را نمی بیند. اگربرای چنین آدمی، نمونهٔ زنده بخواهید، شخص شخیص بنده! می پرسید چرا؟ برای اینکه بدون درنظرگرفتن همه جوانب، می خواهم از اسناد تاریخی مان، برایتان چند تا سند خواندنی و آموزنده دربارهٔ زن دست چین بکنم. ولی، و این ولی بسیارمهمی است، مانده ام که چه بکنم؟

اولاً، با تحقیقاتی که کرده ام به این نتیجه رسیده ام که مذکرخواندن تاریخ و فرهنگ ما، توطئه ایست برعلیه «شرف ایرانی». حالا پیش خودمان بماند که نویسنده ای که راجع به مذکربودن تاریخ کتاب نوشت، در همان کتاب ، (و این سخنم جدی ست) وقتی می خواهد به مجله ای فحش بدهد و بد و بیراه بگوید، می نویسد «بدلیل عدم کفایت گردانندگانش – مثل دخترترشیدهٔ زشتی – نه بدنام و نه نیکنام، بلکه گمنام درپستوی مطبوعات ایران روی از همه پوشیده بود». ۲

ثانیاً، کدام قسمت، از کدام سند تاریخی را برایتان باز بنویسم که مرا متهم به جانبداری نکنید؟

ثالثاً، دواوین شعرای بزرگوارما هم، منبع خوبی است ولی دست چین کردن از این دیوانها کارمخاطره آمیزی است چون بعید نیست که ادب دوستانی که انحصارهنر با آنهاست، این بنده کمترین را کارمند موساد و یا کی. جی. بی بدانند که ماموریت دارم تا به «شرف قوم ایرانی» توهین بکنم! و چون با کارفرمایم قرارداد دارم که برای دیگران کارنکنم «افشاگری هائی» ازاین دست، برایم دردسرمی آفرینند. با اینهمه، باداباد. اول میروم سراغ چند بیت شعربرای دست گرمی، و همین جا بگویم که اگرادعائی دارید و خدای ناکرده به شما برخورده است، یك توك پا زحمت بکشید و درسوئیس، یقه استاد جمال زاده را بگیرید چون این اشعاررا از یکی از کتابهای استاد کش رفته ام. باری استاد سخن، سعدی می فرماید:

تو زن نوکن، ای خواجه، هرنوبهار
که تقویم پارینه، ناید به کار

دروغ چرا بگویم! من گمان نمی کردم که درعصرو دوره سعدی تقویم هم بوده باشد!؟

اوحدی هم، به زنها کاری ندارد، ولی به مردها پند و اندرز می دهد که:

چو به فرمان زن کنی ده و گیر
نام مردی مبر، به ننگ بمیر

خاقانی، به دلایلی که برای من روشن نیست، کاررا به نفرین می کشاند:

از یکی زن رسد هزار بلا
پس ببین تا زده به صد چه رسد
سنگباران ابر لعنت باد
برزن نیك تا به بد چه رسد

مولوی بزرگوار هم از قافله عقب نمی ماند:

هربلا کاندر جهان بینی عیان
باشد از شومی زن درهر مکان

و بالاخره، ناصرخسرو، حرف اول و آخررا می گوید:

بگفتار زنان هرگز مکن کار
زنان را تا توانی مرده انگار ۳

بعید نمی دانم که اساتید ریز و درشتی اینجا و آنجا خوابیده باشند و پس از خواندن این ابیات، بردارند و بنویسند که مثلاً، من این شعرها را بد خوانده ام و یا اینکه، مثلاً ، نفهمیده ام که خاقانی، برای نمونه، شعرش را برعلیه چند زنی نوشته است!!. و از این حرفها. با این وجود، من هنوز سرحرف خودم هستم که درتاریخ ما، فرهنگ ما، زبان ما، مذکرنیست. این تهمتها را برای ما درآورده اند که باعث سرشکستگی ما بشوند. وقتی مرحوم اخوان ثالث درجلسه شعرخوانی اش درلندن، دراعتراض به شلوغی جلسه آن را به «حمام زنانه» تشبیه کردند، قصد و غرضی نداشتند. و بهمین نحو، وقتی استاد انجوی شیرازی درمجلس یادبود مرحوم اخوان ثالث گفتند که «اخوان یك مرد بود، یك عمررنج کشید. هدایت هم یك مرد بود. هدایت هم یك عمررنج کشید». ۴

دنباله در صفحهٔ ۳۳

http://dialogt.de/

گفتگو با سوسن تسلیمی

http://dialogt.de/

سوسن تسلیمی بازیگرتئاتر و سینمای ایران حدود چهارسال است در سوئد زندگی می کند. (از سال ۱۳۶۶).

سوسن مثل بسیاری از هنرمندان حرفه یی تئاتردردانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تحصیل کرده است و با کارگردانهای مهم تئاترایران همکاری کرده است. اولین کارصحنه ی او درسال ۱۳۴۸، «نگاهی از پل» نوشته آرتورمیلر بود که با کارگردانی حمید سمندریان به صحنه آمد.

بعد ازاین آغاز، نقشهای متعدد و مختلفی درنمایشنامه های نویسنده های مشهورتئاترمثل برتولت برشت، پیراندلو، گارسیالورکا، استریندبرگ، آلبرکامو، تنسی ویلیامز، غلامحسین ساعدی و با کارگردانانی چون حمید سمندریان، داود رشیدی، داریوش فرهنگ، بیژن مفید، آربی آوانسیان، بهرام بیضایی بازی کرده است.

از اولین روزهای تشکیل «گروه بازیگران شهر»، درسال ۱۳۵۰ تا آخرین روزهای ۱۳۵۸ سوسن بازیگرو عضو این گروه بود. بازیگران گروه بازیگران شهردرجستجوی زبان جدیدی درتئاترایران موفق شدند حاصل تجربیات خود را، درکارگاه نمایش، تئاترشهر، تئاترچارسو، جشن هنرشیراز و جشنواره های بین المللی تئاترعرضه کنند.

از سال ۱۳۵۹ سوسن تسلیمی درفیلمهای متعددی بازی کرد که بسیاری از آنها هنوز درجشنواره های مختلف جهان نمایش داده میشود. فیلمهای مهم او عبارتند از چریکه تارا، مرگ یزدگرد، باشو غریبه ی کوچک، شاید وقتی دیگراز بهرام بیضایی، که دوتای اول هنوز درایران نمایش عمومی نیافته است؛ و مادیان از ژکان و طلسم از داریوش فرهنگ.

اما همه ی این تجربیات امسال درشهر گوتوبورگ سوئد با نمایش «مدآ» به نتیجه می رسد. سوسن مثل هرتبعیدی دیگردرسوئد زندگی را، و کارحرفه ای را از صفر شروع کرده است.

روایت جدید سوسن از مد آی اریپید، نگاهی نو، امروزی، و تحسین انگیز است. سوسن نمایش را به زبان سوئدی درسالن کوچك تئاترشهر گوتوبورگ اجرا کرده است که راه یافتن به این صحنه خود موفقیت بسیاربزرگی است. کارسوسن درین نمایش به مراتب جلوتراز کارهای قبلی اوست. سوسن با این نمایش نشان می دهد نه تنها هنرپیشه بزرگی ست، بلکه کارگردان بسیارماهری هم هست.

مشکلات به صحنه بردن یك نمایش درکشوری بیگانه، موضوع اصلی گفتگوی ما بوده است. به امید آنکه همه ی آنها که مشوق و همراه سوسن بوده اند بتوانند مد آی او را درصحنه های تئاترشهرهایی که زندگی می کنند، ببینند.

جمیله ندایی

خلاصه ی داستان مد آ

مد آ اثر اُریپید داستان شاهزاده یی قفقازی ست که درجنگ با یونانیان عاشق جیسون سرداردشمن می شود و با کشتن برادر و پدرش، جیسون را به قهرمانی می رساند. و با او از سرزمینش می گریزد و به شهرکورنیت دریونان می رود.

بعد از چند سال زندگی و پیدا کردن دو فرزند از جیسون، شوهرش عاشق دخترکرئون، پادشاه کورنیت می شود و قصد می کند مد آ را ترك کند. درباریان از خشم مد آ هراس دارند و می خواهند او و دو فرزندش را از کورنیت بیرون کنند. مد آ از خیانت شوهرو دربار، آزرده می شود و تصمیم به انتقام می گیرد.

جمیله ندایی – در سوئد، چطوربا آدمهای حرفه یی تئاترآشنا شدی؟

سوسن تسلیمی – بعد از یکسال زبان خواندن، باید شروع می کردم به کار. مسئولین اداره کار، سخت باورمی کردند که من اینهمه سابقه کارحرفه یی دارم. با دوندگی بسیارمرا به تئاتری معرفی کردند به نام «آتلیه تئاتر». اولین روزی که وارد تئاترشدم پوستر«نگاهی از پل» و عکس آرتورمیلرمرا به یاد گذشته انداخت. اولین نمایشی که بیست و چند سال پیش بازی کرده بودم. حدود نه ماه درین تئاترفقط به کارهای دیگران نگاه می کردم و سعی می کردم کشف کنم محیط حرفه یی تئاترسوئد چگونه عمل می کند. درین دوره با دو تهیه کننده تئاترآشنا شدم که بحث های ما درباره تئاتر، به درازا کشید و باعث دوستی عمیقی بین ما شد. درین دوره من نمایشنامه یی نوشتم به فارسی که باید به سوئدی ترجمه می کردم تا بتوانم با دیگران کارکنم.

این متن را با یکی از همکاران به سوئدی ترجمه کردیم. اما به اجرا نرسید چون مشکل می توانستم نُه هنرپیشه حرفه یی پیدا کنم. با آدمهای آماتورهم مایل نبودم کارکنم. اما متن های دیگری را با بازیگران دیگرکارمی کردیم که بیشترپرای تمرین صدا و بدن و بداهه سازی بود. چهارروز درهفته کارمی کردیم و این باعث می شد که من درفضای تئاتر، خودم را درفرم نگه دارم.

بعد، نمایش دیگری به فارسی و سوئدی، به کمك اندش لوفکویست (Anders Löfqvist) همکارم در مد آ نوشتم. نام نمایشنامه به فارسی «مجلس نقاب دارها» ست.

ج . ن – این متن به تمرین و اجرا هم رسید؟

س . ت – این متن را با کارگردانی به نام «کارین آپسلوند» و بعد با منصورحسینی کارکردیم. اما به اجرا نرسید. مشکلات مالی و جای تمرین و

اجرا آنقدراساسی بود که کار را متوقف می کرد. همین زمان با نویسنده هنرپیشه یی به نام یوران نلسون (Goran Nelson) آشنا شدم که خیلی از نمایش من خوشش آمد. او به من پیشنهاد کرد برای وارد شدن به عرصه حرفه ئی تئاترسوئد شاید بهترباشد کارهای مشهوررا دست بگیرم. و پیشنهاد کرد برای معرفی خودم خوب است یك شب درتئاترانگرد ENGRED TEATR چند صحنه بازی کنم.

برای این اجرا بیست روز وقت داشتم و با ماریا هلنولیوس MARIA HEL-NELYOUS که هنرپیشه و کارگردان است و سی سال سابقه تئاتردارد، تصمیم گرفتیم با هم کارکنیم.

ج . ن – چه چیزهایی انتخاب کردید؟

س . ت – یك صحنه از مادموازل ژولی اثراستریند برگ – صحنه های جادوگرهای مکبث شکسپیرو یك صحنه از مرگ یزد گرد نوشته بهرام بیضایی.

ج . ن – باید تغییرات زیادی با اصل پیدا کرده باشد . نه؟

س . ت – خب همه چیز خلاصه می شد درکاردو نفر. درضمن باید طوری کارمی کردیم که هرمتن خودش سرو ته داشته باشد. دیگراینکه من به فارسی بازی میکردم و ماریا به سوئدی.

ج . ن – چطور به مد آ فکر کردی؟

س . ت – مد آ را مثل هرهنرپیشه تئاترخیلی دوست دارم. بخصوص از وقتی به سوئد آمده بودم. دائم فکرم را اشغال می کرد. این نقش خیلی به من نزدیك بود، بخصوص درین دوره از زندگیم. نه فقط به من، شباهت زیادی بین مد آ و انسان این دوره هست. این منِ امروز.

ج . ن – منِ تبعیدی؟

س . ت – فکرمی کنم هرتبعیدی گوشه یی از خودش را درمد آ پیدا می کند. هربارمد آ را می خواندم این افکاراز ذهنم می گذشت. اما بازی کردن پنج نقش خیلی طول کشید. این متن را نمی شد به تك گویی تبدیل کرد. طپش تراژدی از بین می رفت. تصمیم گرفتم با به کاربردن ماسك نقشهای دیگررا هم خودم بازی کنم. زبان اریپید با نثرامروز خیلی فاصله دارد. بسیارسنگین و منوّراست. (شاید تنها متنی را که درفارسی بشود با آن مقایسه کرد، مرگ یزدگرد باشد).

ترجمه ی زیبای این متن را از یك شاعربنام سوئدی یالمارگولبری (HJALMAR GULBERY) پیدا کردم. با یوران نلسون و ماریا هلنولیوس مشورت کردم، آنها چنان با اطمینان مرا تشویق کردند که من نیرو گرفتم.

به سرعت طرح کاررا نوشتم و بردم به اداره کار. این دوره یی بود که از صندوق بیکاری استفاده میکردم و برای آماده کردن کارو مخارج لباس و صحنه احتیاج به بودجه یی مختصرداشتم که خیلی دوندگی لازم داشت. اداره بازی درسوئد آدم را فرسوده می کند. هیچکس جواب درستی نمی دهد باید دوید و دوید و منتظرماند.

من تصمیم داشتم بهرقیمت کارکنم. خوشبختانه تنها بودم و درخانه هم می شد کارکرد. تنها همکارم اندش لوفکویست بود که بدون او مطمئن نیستم می توانستم به اجرا برسم.

سه ماه اول فقط روی متن کارمی کردم و حضوراندش خیلی مفید بود. همهٔ نقش ها را درپنج نقش خلاصه کردم و همه جملاتی که در روایت من از مد آ مهم نبود، حذف کردم. اما چیزی خودم نیفزودم. درین شکل جدید خیلی مهم بود که با یك سوئدی کارمی کردم. وقتی به اجراها نزدیك شدیم، اندش تمام مسائل اداری را به عهده گرفت. او بوروکراسی سوئد را خوب می شناخت. سرآخربا هزاردوندگی موفق شدم برای شش ماه حقوق بگیرم و دو مرکز فرهنگی هم بودجه یی دراختیارم گذاشتند برای مخارج تهیه.

درین زمان پرلی ساندر PERLY SANDER رئیس تئاترشهر را پیدا کردم.

ج . ن – او را از قبل می شناختی؟

س . ت – نه. می دانستم که همان سال که «سواری درآمد» کار اوانسیان را به جشنواره کاراکاس برده بودیم او هم با گروه سوزان اوستن SUSAN USTAN درهمان فستیوال شرکت داشت.

این داستان مال سال ۱۹۷۸ بود و نمی دانستم مرا به خاطرمی آورد یا نه؟ خوشبختانه برخورد خیلی خوبی بود. من حتا نمی دانستم او بازی مرا دیده است یا نه؟ بعد دیدم درجایی از کارمن صحبت کرده بود. این شانس خوبی بود. سالن او مثل تمام سالنهای حرفه ای برای سال ۹۲ – ۹۱ پربود اما سه شب را به من پیشنهاد کرد. درضمن سنت این تئاتراست که هرسال یك مد آ را به صحنه می برد. همزمان با اجرای مد آی من درسالن کوچك، اقتباس جدیدی از آنا کارنینا درسالن بزرگ اجرا می شد.

و شروع ازین تئاترخیلی برای موقعیت من خوب بود. ناگهان هم ارز بازیگران کارکشتهٔ تئاترسوئد پابرصحنه می گذاشتم. و یوران نلسون و ماریا هلنولیوس و پرلی ساندر معتقد بودند اگرازین صحنه شروع کنم، برخوردها با کارمن متفاوت خواهد بود.

شروع کردم به کارشدید، دو ماه درصحنه تمرین می کردم و تغییرات اساسی درمتن روز به روز به وجود می آمد و نقش ها کم کم ساخته می شدند.

ج . ن – درباره تکنیك کار می توانی کمی توضیح بدهی؟ بازیگری ، ماسك ، پیدا شدن حرکتها ، زبان نمایش . . .

س . ت – اول شوق کارکردن و دوباره برصحنه رفتن بود. از پیش هیچ تصویری نساختم. درهر حرکت و هرکلمه تصویرو نقش ساخته شد. هیچکدام از پیش دانسته ها را به کارنبردم. به خودم گفتم اگرکلمه حرکت را نیاورد، حرکت نخواهم کرد و ایستاده متن را برصحنه خواهم خواند.

شاید راحت ترآن بود که از قبل طرح کارو حرکت را فکرکنم. اما خب می دانی که من به این نوع تئاترمعتقد نیستم. کارگردانی که می گوید: بنشین، راه برو، بچرخ، حرکات مرده را پیشنهاد می کند. من دوست دارم حرکت از خود نقش بجوشد و به شکل درآید. درین بیست و پنج سال که بازیگر بوده ام دیگرخیلی از تکنیك ها ملکهٔ ذهنم شده است و شاید خیلی راحتترباشد که از قبل طرح هرنقش را بچینم. اما این طوری جذابیت خلق نقش از بین می رود. لذت پیدا کردن نقش موقع کارکردن، تمام شیداییِ کاراست. اینکه با خودم و از خودم چیزهای جدید کشف می کنم مرا مشتاقِ می کند که با تماشاگرهم درمیان بگذارم. اگرکاراین طوری پیش نرود اصلاً نمی دانم چه چیزی را می شود با تماشاگرتقسیم کرد؟

البته من به میل تماشاچی فکرنمی کنم، به راستی درون خودم فکرمی کنم. وقتی با خودت راست هستی، محال است تماشاچی خوشش نیاید. من دزدکی به تماشاچی نگاه نمی کنم تا ببینم او از چه خوشش می آید و منهم میل او را دنبال کنم. دوست دارم قدمی از او جلوترباشم. مد آ را اینطوری کارکردم. همهٔ نقش ها درتمرین ها زاده شد.

تا شب اجرای اول هرروز چیز جدیدی پیدا می شد. و این فوق العاده بود.

ج . ن – درتمام این جستجو ها اندش لوفکویست نگاه بیرونیِ تو بود.

س . ت – درست است. من با هرکارگردانی کارمی کردم، کاردیگری می شد. خوبی اندش آن بود که آنچه را من می خواستم از بیرون صحنه دنبال می کرد. درواقع چشم بیرونی من بود.

ج . ن – و اینکه شیوه تئاتری تو را هم قبول داشت، درگروه بازیگران شهر، هم یادم هست کارگردانی از قبل وجود نداشت. همه چیز درحین کاربه وجود می آمد. نتیجهٔ کشف و ترکیب همه ی بازیگران وکارگردان بود. لااقل با اوانسیان و مفید، این طوری بود؛ با دیگران نمی دانم. با بیضایی برای تئاتر چطور کار می کردید؟

س . ت – با بیضایی متفاوت بود. حرکت ها از بهرام بود. اما درحدود حرکت ها تو آزاد بودی، نقش را پیدا کنی. او چارچوب را پیشنهاد می کرد و دیگراین تو بودی که درنقش معلّق می زدی. البته بعضی بازیگران درکارهای بهرام حرکت ها را مرده انجام می دهند. بازیگرآنست که یك حرکت مرده را زنده می کند. خب کارکردن با بیضایی حکایت دیگری ست.

ج . ن – یعنی اگر بخواهیم مقایسه کنیم، درکاربا بیضایی یا اوانسیان یا مفید یا فرهنگ ، جستجوی نقش درذهن کارگردان و بازیگر هردو اتفاق می افتد؛ اما درمد آ نگاه و جستجوی تو هم بازیگراست ، هم کارگردان. و اندش از بیرون فقط نگاه ترا دنبال می کند.

س . ت – بله. با اندش حدود سه سال بود که آشنا بودم و او تمام زوایای ذهن مرا می شناخت. می دانست درجستجوی چه چیزی هستم. و یك همراه فوق العاده بود.

ج . ن – مد آ در تئاترشهر، با محیط حرفه یی و تماشاچی سوئدی چطور رابطه برقرارکرد؟

س . ت – سه روزی که به من پیشنهاد شده بود، بعد از تولد مسیح بود. شب سال نو. این روزها بدترین روزها برای تئاتراست. همه مردم مشغول مراسم سال نو، یا درسفرهستند. اما تئاترشهرمرا خوب معرفی کرده بود و قبل از نمایش با چند رادیو و روزنامه مصاحبه کرده بودم.

من فکرمی کردم هرشب بیست سی نفربیشترتماشاچی نخواهم داشت.

←

http://dialogt.de/

برای من مهم بود که بروم روی صحنه. اما شب اول سالنی که دویست صندلی دارد پرشد و فقط ده جای خالی وجود داشت. البته عده یی از حرفه یی های وسایل ارتباط جمعی و تئاتر، دعوتی بودند. برای شب دوم و سوم هم چهل پنجاه بلیط بیشترفروش نرفته بود. اما موفقیت شب اول باعث شد که شب دوم و سوم سالن پرشود.

برایم برخورد مردم خیلی مهم بود. می خواستم بدانم زبان چگونه کارمی کند؟ تلفظ درست کلمات از من خیلی انرژی گرفته بود. اما باز نمی دانستم این همان است که باید باشد یا نه؟ نمی دانستم کلمه ی من چطوربه گوش آنهامی رسد. کلمات سوئدی زبان مادری من نیست و حس و عاطفه من با کلمات کاملاً با یك سوئدی متفاوت است. وقتی من می گویم، آبی. فقط رنگ آبی نیست. هزاران تصویری ست که کلمه آبی به ذهنم می آورد. آسمان، دریا، پارچه آبی که یادگارمادرم است یا رقص دستمالی آبی بربند طنابِ رختهای شسته براثروزش بادی ملایم....

اما وقتی به سوئدی می گویم «بلو» Bleu تصویرزود نمی آید. نمی دانستم تصویرذهن من با ذهن تماشاچی یکی ست یا نه؟ بخصوص گفتن کلمه آبی با موسیقی و صدایی دیگر. خیلی نگران این نکته بودم. دیگراینکه به دلیل مشکل مالی فقط سه جلسه به تمرین تلفظ زبان رفته بودم اما وقتی همان معلم زبان شب اول کارمرا دید گفت درحیرتم که تو چگونه درین مدت کم موفق شدی.

از دیگرحرفه ای ها پرسیدم. گفتند پنج دقیقه اول کمی غریبه است، بعد چنان غرق کارمی شویم که زبان اهمیت فنی خود را از دست می دهد.

ج . ن – یعنی زبان در سطح دیگری عمل می کند. دنیای تئاتر.

س . ت – بعد از نمایش کارکنان تئاترشهر برای من یك مهمانی داده بودند. زیباترین جمله یی که شنیدم از زبان یکی از بازیگران قدیمی تئاتر بود که گفت: برای هنربازیگری مرزی به نام زبان وجود ندارد. چگونه گفتن کلمات دریك تئاتر جزوی ازهنرباز آفرینی ست. شنیدن این جمله مرا خیلی دلگرم کرد و فهمیدم قدم درراه درستی گذاشته ام. یوران نلسون می گفت: با هرکلمه دنیایی از تصاویرزنده می شود که ذهن مد آست. مد آ با ترکیب جدید کلمات یك مجسمه اساطیری می آفریند. می گفت تفسیرتو از مد آ از کلمات شکل جدیدی می سازد. تئاتری ها می گفتند با یك متن کلاسیك ما این طوربرخورد نکرده ایم. مثلاً جیسون شوهرمد آ همیشه به صورت یك مرد قهرمان بازی شده که حق دارد. البته درمد آی من حق جیسون گرفته نمی شود، به سئوال گذاشته می شود. همه ی شخصیت ها تصویرذهن مد آ هستند. که با واقعیت ممکن است خیلی فرق داشته باشند. مد آ هروقت لازم است آنها را احضارمی کند و با آنها گفتگو می کند. من درواقع با این دید کارکردم.

ج . ن – چرا مد آ جیسون را خروس می بیند؟ یا کرئون یك مجسمهٔ باستانی است؟ یا پیك الهه مرگ است؟ من تعریف خودم را شاید داشته باشم اما مد آی تو چرا این تعریف را دارد؟

س . ت – درمدتی که متن را می خواندم این تصاویرپیدا شد. فکرمی کنم اینها درعمق متن بود. من فقط آنها را بیرون کشیدم. من متن را حفاری کردم. مثل کندن زمین با چنگ و ناخن. درتمرینات متوجه شدم نقش جیسون کم کم به یك خروس جنگی شبیه می شود. دیدم مثل یك خروس می شوم که گردن بالا می گیرد و فخرمی فروشد. دیدم مردانگی و قهرمانی جیسون هم مثل یك خروس جنگی ست. من فکرمی کنم دردرون هرمردی یك خروس جنگی خوابیده است. مردها از بچگی شروع می کنند به جنگ و دعوا. انگاریی هیچ دلیلی باید دائم بجنگند. درتمام تاریخ وقتی به سرداران و سربازان ملت های مختلف با تمدن ها و فرهنگهای مختلف هم که نگاه می کنی، کلاه خود ها شبیه کاکل خروس است. کاکل سرخ ماسك جیسون را از لباسهای جنگی قدیم پیدا کردم. من او را شبیه خروس جنگی دیدم، چون دائم هوس جنگ دارد. ببرشاید برای بقای خودش بجنگد، اما خروس جنگی برای جنگ می جنگد.

ج . ن – یعنی هویتش جنگیدن وپیروز شدن است. کرئون چرا به یك ماسك هیولایی ی باستانی تبدیل شده است؟

س . ت – درمورد جیسون بگویم ظاهرجیسون از خروس آمده بود، اما خودش نقشی از روحیات یك مرد بود... اما درمورد کرئون که یك ماسك دو متر دریك متراست. تمام اندام کرئون را دریك صورت بزرگ خلاصه کردم. بالای صورت ماسك یك تاج کنگره یی قراردارد که شبیه به یك قصریا قلعه می شود.

صورت سرد بی حس طلایی با چشمهایی خشمگین و ریش حلقه حلقه طلایی که همه با هم تصویری از قدرت می سازند. من وقتی کرئون را بازی می کنم از پشت این هیبت ترسناك ظاهرمی شوم و می بینیم که کرئون با آن قدرت ترسناك، آدم ضعیف ترسویی بیش نیست.

ج . ن – پیك چرا مرگ است؟

س . ت – این فکردرتمرین ها پیدا شد. درشروع این صحنه مدآ می گوید: من مردی را می بینم که می آید. و کم کم خودش تبدیل می شود به آن مرد. اما آن مرد خبرمرگ دخترپادشاه و خود پادشاه را می آورد. اینها همه درذهن مدآست. و خود مدآ درحال تعریف این صحنه، با یك دورزدن درصحنه تبدیل می شود به الههٔ مرگ. جادوی مدآ کرئون و دخترش را کشته است. حالا، تعریف اثرآن جادو (حادثهٔ مرگ) با آن کس که جادو کرده یعنی مدآ، می شوند پیك مرگ. من این طوری این نقش را کارکردم.

ج . ن – زن که هم زن کورینت است و هم نقش همه ی همسرها را دارد، چرا ماسك سرخ با حصار سیمی به چهره دارد؟ می خواهی بگویی زن سنتی؟

س . ت – خب این زن چون زن است به مدآ حق می دهد. اما ازآن طرف، پابند قوانین گذشته و قوانین حاکم است. قوانینی که خدایان و مردان برزمین روا داشته اند. زن کورینت از ذهنش نمی گذرد که می شود به این قوانین اعتراض کرد. و دائم به مدآ گوشزد می کند که طبق این موازین عمل کند. تعریف انسانیت و عشق هم، برای او درهمین احکام جا می گیرد. دائم از درست و غلط حرف می زند. دائم درس اخلاق می دهد. تورسیمی برصورتش را نمی خواهم معنی کنم. شاید بشود گفت می خواهد فقط شاهد بماند. دخالتی در ماجراها ندارد. فقط نگران سرنوشت قهرمان هاست.

ج . ن – وقتی نقش ها ساخته می شد، هیچوقت پیش آمد که بخواهی به مدآ بیشتراز دیگران بها بدهی؟ آنچه برصحنه می بینیم فوق العاده است همه ی نقش ها دوست داشتنی هستند و همه به اندازه خود مدآ مهم هستند تو خودت این طور می خواستی؟

س . ت – من میخواستم هرکدام از نقش ها به تنهایی کامل و قابل دفاع باشند مثلاً جیسون هرچه می گوید به آن عمیقاً اعتقاد دارد. من اگراو را با صمیمیت و صداقت بازی نکنم، حضورش برصحنه مسخره می شود. برای من درین روایت از مدآ هیچ شخصیت برتر وجود ندارد. همه دریك ترکیب می توانند وجود داشته باشند. همه دریك هماهنگی خود را و دیگران را توضیح می دهند. لااقل من سعی کردم این طوری بشود.

ج . ن – این نوع نگاه آیا به دلیل شرایط جدید زندگی تو نیست؟ آیا زمان دیگردرشرایطی دیگرهم این جوری کارمی کردی؟ آیا جامعه ی سوئد که آدمها لااقل از شرائط مادی کم و بیش بهم شبیه هستند و از نظر حقوقی مساوی برنگاه تو تاثیرگذاشته است؟ و این نگاه امروزی ومدرن به اساطیر؟ درجوامعی که هنوز قهرمانان زنده اند و همیشه نقش اول حق دارد آیا مدآ می توانست این طور اجرا شود؟ اگر نمی خواهی وارد این بحث شویم می شود طور دیگری نگاه کرد؟

س . ت – من فکرمی کنم اگرنقشی فقط یك دقیقه برصحنه است باید درهمان یك دقیقه بدرخشد. باید حضورش را باورکنیم. پیك مرگ شاید فقط ده دقیقه درصحنه باشد. اما با تمام وجودش هست. من شیفته این لحظات هستم. این نوع بازی کردن خیلی لذت بخش است. من با تمام وجودم درهرلحظه یی هستم. اگریك روز بخواهیم مدآی مرا با هنرپیشه های متعدد بازی کنیم، شاید بین مدآ و پیك مرگ، من ترجیح بدهم پیك مرگ را بازی کنم. من مدآ را با این دید کارکردم. حضورهرلحظهٔ هرنقشی درصحنه برایم مهم است. درین نمایش برای من قهرمانی وجود ندارد. ما داستان زندگی مدآ را می بینیم.

ج . ن – با آیین هم بازی جدیدی کرده یی. آنچه از قدیم می آید زبان جدیدی پیدا می کند. مثل آوازهای غریبِ زن کورینت که موسیقی خاصی است یا مراسم کشتن بچه ها. وقتی مدآ تصمیم می گیرد بچه هایش را بکشد انگاردر مراسمی بچه ها و خودش و زندگی را با هم نابود میکند.

س . ت – مدآ ، خب یك نمایشنامه ی اسطوره یی ست. من سعی کردم همه ی اجرا مثل انجام مراسم یك آیین باشد. نمی دانم موفق شده ام یا نه؟ تمام جذابیت اسطوره و آیین برای من همین است که برصحنه آزمایش کنم. انگارکنجکاوی خودم ارضاء می شود.

ج . ن – مثل چرخش آخر و رسیدن به نور و خورشید. بهر حال برای ما شرقی ها این معنی عارفانه است و دوست داشتنی.

http://dialogt.de/

س . ت – درشرق شاید بگوئیم عرفان. اما تماشاچی غرب معنی اش را شاید نفهمد، اما حسّ رفتن و پیوستن به چیز دیگر را می گیرد. چرخشهای من و محو شدن درنور باید این جادو را منتقل کند. شاید برای همین مفاهیم است که ما شیفته اساطیر و آیین هستیم. مردم خیلی آیین ها را رعایت می کنند بدون آنکه بدانند از کجا می آید؟ این ریشه ها یك نیاز روحی است. زندگی مگرهمین نیست؟ درمدآ من سعی می کنم این حس ها زنده شود. درصحنه کشتن بچه ها، زنِ کورینت با آواز، زمین و خورشید و خدایان را می خواند که به کمك بیایند و مرگ ها اتفاق نیفتد. تو با این نوع کارکردن آشنایی، اما وقتی از دیگران پرسیدم ، دیدم آنها هم درگیراین لحظه شده بودند. چون دعایی همگانی. تماشاگران بی آنکه بدانند شریك آیینهای شرقی من شدند. همه ی رقصها و آواز ها آنها را مجذوب کرده بود. بهرحال من از شرق می آیم. و غیراز ریشه های خودم، تکنیکهای غرب را هم می شناسم و همین که آنها را کنجکاو می کنم کافی ست. آنها لازم نیست همه چیز را خوب بشناسند، همین که کنجکاو می شوند، جواب هم خودش پیدا می شود.

ج . ن – خب اجراهای بعدی مد آ کجاست؟

س . ت – درشهرهای مختلف سوئد اجرا خواهم داشت. بخصوص خیلی دلم میخواهد درشهرهای کوچك بازی کنم. شاید هم کشورهای دیگراروپا. نمی دانم.

ج . ن – برنامه های بعدی چیست؟

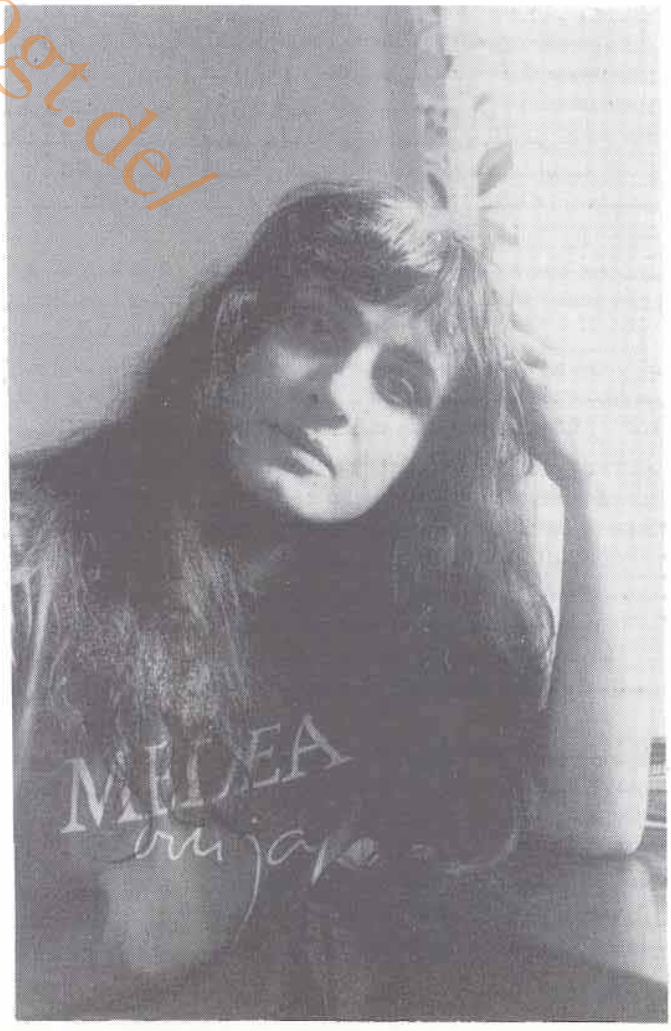
س . ت – فکرهای بسیاری هست. کارمن، فدر، ژاندارك. همه به شرایط جدید بستگی دارد. دراین سه شب اجرا نتیجه یی که می خواستم، به دست آوردم. تماشاچی جدید ترس من بود. قبلاً حتا درفستیوالهای جهانی به فارسی بازی کرده بودم. تماشاگرایرانی را می شناختم. حالا درسرزمین جدید باید با تماشاگران شمال اروپا آشنا شوم. که قدم اول مثبت بود و به برداشتن قدمهای بعدی خیلی امیدوارم.

ج . ن – و سینما چه می شود؟

س . ت – هروقت پیشنهاد خوبی داشته باشم بازی خواهم کرد. درسوئد چند پیشنهاد داشته ام که هیچکدام را نپسندیدم.

ج . ن – مطلب دیگری هست که حرفش را نزده باشیم؟

س . ت – نه.



چند سئوال کوتاه از همکاران تئاتری
سوسن تسلیمی در سوئد

ج . ن – اندش لوفکویست ! شما در سه سال اخیرکه با سوسن کار کرده بید در مورد اجرای مد آ چه فکر می کنید؟

اندش لوفکویست – هنوز نمی توانم تصوّر کنم که سوسن درین مدت کم، به این درجه از کمال درزبان سوئدی رسیده باشد. مد آ یك معجزه است فقط این کلمه به ذهنم می رسد. آموختن زبان سوئدی و درك زبان و بیان جدید از همان زبان درنمایشی کلاسیك چون مد آ فقط به معجزه می ماند.

گاهی فکرمی کنم شاید او به دو زبان بازی میکرد. زبانی درونی برای مفاهیم کلمات و زبان سوئدی برای اجرای ظاهری نمایش باورنکردنی است. اما او که هنرپیشه بزرگی ست موفق شد. و من خوشحالم که همراه و همکاراو هستم.

ج . ن – یوران نلسون ! شما که از بیست سال پیش دردنیای تئاتر سوئد بوده بید، اجرای مد آی سوسن را چگونه می بینید؟

یوران نلسون – درمرحله اول به نظرمی رسد ایده ی ساده یی ست. اما اجرای سوسن فوق العاده است. کار سوسن با زبان عجیب است. این زبان غریب برای خود سوئدی ها هم مشکل است چون زبان قدیمی شعراست و مترجم این متن که شاعراندوستی است برای انتخاب کلمات بسیار زحمت کشیده است این ترجمه تقریباً کاریك عمراوست. درمتن کلماتی وجود دارد که امروز رایج نیست و باید خود سوئدیها هم درفرهنگنامه ها دنبالش بگردند. سوسن تمام مفاهیم و موسیقی کلمات را پیدا کرده است. او هنرپیشه بزرگی ست ، اما کاراو روی متن از کاریك هنرپیشه خیلی فراتر رفته است. او مثلاً از جیسون ابعاد جدیدی پیدا می کند. جنبه های جدید جیسون کشف سوسن است. مثل مسئولیت جیسون درمقابل خانواده و فرزندانش. او مسئولیتی درمقابل آدمها ندارد. فقط به میل خدایان می اندیشد که آنهم البته تعریف او از خدایان است. یك زن پولدار و جوان که موقعیت اجتماعی او را تامین می کند، باعث می شود که براحتی زن و بچه هایش را رها کند. سوسن این جنبه ها را درنمایش نشان می دهد و به سوّال می گذارد که فوق العاده است. او درست تراژدی که دیگرهمه خوب می شناسیم نمانده است. به اصطلاح ما تئاتری ها درشکل تراژدی کمدی فرانسه نمانده است. مد آی سوسن قدمهایی فراتراز اجرای سنتی یك تراژدی ست.

مد آ فقط حشم و حسادت نیست. او درجستجوی عدل است. بهمه چیز فکرمی کند و حرف می زند. وقتی به جیسون می گوید: «حق با توست. من یك زنم و تو یك قهرمانی» این جمله البته کلمات ساده متن است. اما وقتی سوسن بازی می کند می بینیم این جمله «سوّالی از بی عدالتی ست» درصحنه دیگروقتی بچه هایش را می کشد، می بینیم راه دیگری وجود ندارد. او خودش و بچه هایش را می کشد. چون درین دنیای بی عدالتی که مردان برای قدرت می جنگند، زندگی برای کودکان و زنان ناممکن است.

ج . ن – ماریا ! شما با سوسن بازی کردید. تجربه کاری شما چطور بود؟

ماریا – ه – برای من خیلی جالب بود هرکدام به زبان مادری خودمان بازی کردیم. زبان ارتباط ما، زبان تئاتربود. من هرجا یك تئاتری ببینم می شناسم. گاهی فکرمی کنم شاید جهانی، ملّتی، وطنی به نام تئاتر وجود دارد که همه ی تئاتری های جهان به آن متعلقند. مشکلات و حساسیت ها و تجربه های خصوصی و اجتماعی ما همه جا مشترك است.

ج . ن – مد آ چه ؟ آن را چگونه دیدید؟

ماریا . ه – داستان مد آ را وقتی خیلی جوان بودم خوانده بودم. بعد ها هرگز سراغش نرفتم. اجراهای بسیاری از مد آ دیده بودم که با خاطره جوانی من متفاوت بود. البته خیلی لذت برده بودم اما مثل حسّ برخورد اول با قصه نبود. وقتی اجرای سوسن را دیدم یاد قصه جوانیم افتادم. مثل قصه جنّ و پری. خیلی خوشم آمد. مثل اولین ملاقات عاشقانه با یك ناشناخته بود. مثل کشف یك گنج. مثل اینکه چیزی را لمس میکنی که خیلی دوست داری. تمام مدت نمایش فکرمی کردم این همان قصه ی گمشدهٔ جوانی منست. و حالا دوباره پیدایش کرده ام با همه ی آن لذّت ها و کشف و عشق. سوسن قصه را تراژیك نمی کند یا شوری فوق العاده تعریفش می کند. مثل خیلی از نمایش ها، نقش ها و حس ها را از تما شاچی نمی گیرد. بلکه نقش ها و حس ها را می دهد به تماشاچی و شریك خود تماشاچی می شود برای بازی کردن نقش. اشك نمی ریزد که ترا به گریه بیندازد. نمی خندد که تو به خندی. آهسته فقط حس درد و حس شادی را درتو ایجاد می کند و می گذرد. با این نوع بازی درواقع درحال خلق حسی برصحنه نیست. درحال بیدار کردن حسهای خفته و درونی منِ تماشاچی ست. فوق العاده است.

http://dialogt.de/

درحاشیه ی «گفتگو با یدالله رؤیایی» مندرج
درماهنامه ی فرهنگی و هنری کلک

روکشِ طلاییِ تعهد ستیزی

http://dialogt.de/

م . پیوند

درشعرمی توان تا بی نهایت تاخت و به هیچکس حساب پس نداد. درشعر، سرو کاربا عاطفه است و خیال. و واژه ورزی، غیرازآنکه منطقی (= علمی) ست، هم حسی و عاطفی ست؛ و دربنیاد، حسی و عاطفی ست. یعنی، یادگیریِ صرف و نحو و عروض و قافیه، فقط برگ عبوراست برای وارد شدن به جهانِ حس واژه ها. باً وارد شدن به این جهان است که می توانَ «درفاصله ی میان ستارگان، شلنگ انداز رقصید» و هیچکس و هیچ چیز را معیارو داورِ سنجش نگرفت. از اینروست که پیوند با شعر، حسی ست نه منطقی و علمی. این شعر، به نظرزیبا می آید؛ یعنی درجان می نشیند و درحسِ انسان غلت می زند. چرایی اش، لزوماً آشکاره نیست. آن شعر، زیبا نیست؛ یعنی حس نمی شود؛ با انسان هیچ رابطه برقرارنمی کند؛ ای بسا خوب با علم کلام آمیخته، اما می گوییم: از جان برنیامده و برجان نمی نشیند.

نه که درباره ی این شعرو آن شعر، بحث و استدلال، بی مورد و از بنیاد نادرست است؛ اما بحث، درحیطه ی ساختمان و زبان، روَاست، و نه درباره ی چگونگی خیالورزیِ شاعر، حوزه ی خیالش، تصاویرش، حتّا محتوای شعرش. می تواند کسی – همچون یك امرخصوصی – بپسندش یا نپسندد، اما نمی تواند بگوید چرا شاعرهوای برگ کرده نه مرگ؟ و من دوست داشته ام هوای مرگ کند. چرا شاعرقطره ی باران را به دانه ی اشك تشبیه کرده، و نه به مروارید دریای مردم؟ چرا شاعراز پروانه ی سیاه می گوید، نه از پروانه ی طلایی (۱) ؟...

شاعر، آنچه از جهان پیرامون دریافت می کند، به جهان خیال می بَرد – بی آنکه خود اراده کند؛ برای بازگویی آن، واژه ها را چون پرندگان دست آموز، اینسو و آنسو می کشد؛ کنارهم به صف می کند؛ ترتیب نشستنشان را به هم می زند؛ می پراکندشان؛ از میان آنها زیباترین ها را جدا می کند؛ زیرو بالاشان را می نگرد؛ رنگ پرهاشان را به زیباترین هماهنگی که می شناسد و می پسندد، ترکیب میکند؛ و دست آخر، صفی از پرندگان درنگاه می ریزد که به حس انسان می نشینند و با او درلایتناهی پرواز می کنند.

شاعر، تا با شعرسرو کاردارد، چنین است. تا شعرش می سراید، چنین است. خود نیست، شعرش است. جهانی دیگراست و او فرمانبَر. می گوید بنویس و او می نویسد. می خواهد بسراید و او می سراید. آنگاه اما که شاعرخود می خواهد – آگاهانه – با جهان و با عینیت و واقعیت آن درهم آمیزد، دیگر، خیال و صرفاً حس او نیست. واقعیت زندگی و هستی اش است، که مانند هرانسان دیگریا وقایع و واقعیت های این جهان، رویا روست. با تناقضات دیرپای تاریخی آن. با تقابل دانش و جهل، ثروت و فقر، رفاه و سیاه روزی، جنگ و صلح... و این نگاه ناگزیربه اصلی ترین خطوط چهره ی جهان، یعنی داشتن جهانبینیِ مشخص. خاصّه درمورد شاعر، که شعور ژرفانگری و ژرفاسنجی وقایع و واقعیت ها را می باید داشته باشد. و آنگاه که درباره ی این وقایع و جهان پیرامون می گوید، بی تردید برچارپایه ی درک اجتماعی و جهانبینیِ ویژه ی خویش ایستاده و نیك می داند چارپایه اش را درکجای این جهان قرارداده است. اگرشاملو درباره ی داستانی از شاهنامه، چنان می گوید، هدفش نه صرفاً تبیین تفسیر تازه ای ازآن داستان و از شاهنامه؛ که غیرازآن، بیان دلخواسته ی جهان نگری و درک اجتماعی اش است دراین بُرهه. تصادفی نیست که جنجالگران مخالف سخنان او – و نه منتقدان تحلیل و تفسیراو از شاهنامه و داستان مورد بحث – اگرنه عموماً، اکثراً تعلق به گروه های اجتماعی نُی داشته اند که از دریچه ی دیگری به جهان نگاه می کنند و درک اجتماعی شان، از بنیاد، دیگراست. با اینهمه، شاملو نمی توانست و نمی تواند بگوید اینجا هم به هیچکس و هیچ چیز حساب پس نمی دهم. اینجا دیگر، جهان شعرنیست؛ جهان استدلال است و جدل؛ جهان رو درروییِ اندیشه هاست؛ جهانِ تقابلِ جهان نگری هاست (۲).

و یدالله رؤیایی، که اینك دریافت های خود را از تاب و تب و زیرو بالا شدن جهان پیرامون، بیان می کند (۳)، بدیهی ست که همچون هرانسان دیگرو خاصه هرشاعردیگر، برچارپایه ی درک اجتماعی و جهانبینیِ ویژه ی خویش ایستاده است. و او نیز نمی تواند بگوید من اینگونه می پسندم و بس. او نیز به جهان استدلال و جدل وارد شده است؛ آنهم درباره ی اساسی ترین موضوع سیاسی و اجتماعی قرن: درباره ی «توتالیتاریسم پرولتری» ، «فرو پاشی مارکسیسم» ، و رابطه ی روشنفکران و هنرمندان با ایدئولوژی و با جهانی که اردوگاه سوسیالیسم نامیده می شد.

رؤیایی که به دنبال تلاش همیشه اش در«غیرسیاسی» نمایاندن خود و برابرنهادن شعربا تعهد، این اواخربرای دومین باردرطول زندگی هنری اش به اعلام نظردرباره ی مسائل سیاسی و ایدئولوژیك روی آورده است (درماهنامه ی کلك، بهمن و اسفند ۷۰) ، اینبارمی کوشد از راه نفی و گاه وارو جلوه دادن ارزش ها و اثرات اجتماعی مکتب های

هنری ئی که بنایشان پراعتراض علیه وضع موجود نهاده شد، «مدینهٔ فاضله» اش – سیاست گریزی روشنفکران و هنرمندان و خالی نهادن میدان برای دولتمداران مردم ستیز – را رنگ تازه زند . اگرچه می نویسد: «سال کی بود (شاید ۱۳۴۵) که نوشتیم: ایدئولوژی ها را از طاقچه ها شان پائین بیاوریم، و به تریج قبای روشنفکران «مسئول» و شاعران متعهد برخورده بود و همه شان مرا منحط و مطرود می دانستند. حالا دیگرخیلی دیراست...» (۴) ، وگرچه اینگونه می خواهد با اعلام مجدد برائتش از «ایدئولوژی» – که به غلط این واژه را اختیارکرده و آنچه منظورش است سیاست درمعنای دقیق واژه است – خود را آینه دار «سیاست گریزی» و پناه دهنده ی شعرو هنراز چنگ سیاسان وانمود کند، اما سراسرنوشته اش درماهنامه ی مذکور، اثبات این حقیقت است که هیچ انسانی برخاك، نمی تواند درتخیلات خود، هوا را چرخ زند و بگوید درجهان انسان ها زیست نمی کنم و با واقعیت های آن بیگانه ام، چون شاعرم ! بی تردید دریکی از دو صف اصلی تاریخ جهان و جهان امروز ایستاده و دانسته یا ندانسته همسرای کری ست که راهی را به بشرپیشنهاد می کند.

رؤیایی، برای تاکید بر «غیرسیاسی» بودن خود، دراعتراض به کسانی که امروز و هنوز، همچون شاعران و هنرمندان دادائیست و سوررئالیست دراوائل و اواسط قرن، علیه تشدید مرگبار ستمگری و گرسنگی و فقرمی گویند، می نویسد (حالا که خرس خطرناك قطبی مرده است و دنیا به کام شده است) باز هم «انگارنباید تمام مردم دنیا تمام مردم دنیا را دوست بدارند. وگرنه آن اصلهای مبارزاتی و طبقاتی و انقلابی و اصول مقدس دیگررا درکجای ذهن بایگانی کنیم؟»(۵) !

ای کاش تمام مردم دنیا تمام مردم دنیا را دوست می داشتند و گروهی به خاطرگسترش مرزهای جغرافیایی و اقتصادی، علیه گروهی دیگرنمی شوریدند! آخر، این سخن، اگراز نا آگاهی نسبت به ابتدایی ترین اصول و خطوط جامعه شناسی باشد، قابل گذشت است و گوینده اش را صرفاً باید به مطالعه دراین زمینه تشویق کرد؛ اما نمی توان پذیرفت که دکتریدالله رؤیایی چنین ساده گویی کند. او قطعاً می داند که دو صف اصلی تاریخ جهان و جهان امروز، نه به تصادف شکل گرفته و نه ساخته ی این و آن فرد یا تعدادی هنرمند معترض است. این دو صف به تصادف شکل نگرفته، زیرا از آن پیش تردو صف ثروت اندوزان و بی چیزان را ایجاد کرده بودند و تاریخ انسان ها، تاریخ جدال عشق و نفرت، مهرو انزجار، و گرسنگی و سیراشکمی ست. بالا برندگان دیواریول با همه ی امکانات (یعنی صاحبان سرمایه درجهان امروز) ارباب جهان اند و تعرض شان را به دریدن گرسنگی و ستم درهرکجای جهان ادامه می دهند تا براقتدارشان بیفزایند. یعنی اولاً – این قانون همیشه ی تاریخ طبقات است (ناگزیرم از بکاربردن این واژه های «سنگین» و زشت و «سیاسی»)؛ ثانیاً – گرسنگان و بی چیزان همیشه درضعف بوده اند و ناگزیراز تلاش برای نجات هستی خویش. تلاشی که همگانی شدنش، به گونه ی جنبش ها و شورش های اجتماعی و سیاسی، به چشم می آید. و چنین بوده است که همواره عاشقان دوستی بین تمام مردم دنیا، از تراژدی انسان معاصرگفته اند و به سرشت اعتراض آمیخته، خواهان تغییراین جهان بی عدالتی ها بوده اند؛ از مایاکوفسکی فوتوریست تا کریستین شاد دادائیست و برتون و الوار و آراگون سوررئالیست.**

آنچه رؤیایی با تمسخرو نفرت، «تلاش آندره برتون برای پیوند زدن فرمول رمبو (عوض کردن زندگی) با شعار «تغییرشکل دادن دنیا» از مارکس، در۱۹۳۵ درکنگرهٔ نویسندگان» می نامد (۶) (منظور رؤیایی از «تلاش آندره برتون» دراین زمینه، خود فریبی و دگرفریبیِ اوست) و می خواهد بگوید او نیز «عملهٔ ایدئولوژی» بوده است که تلاشی چنین می کرده است، از بنیاد نادرست است و آسمان ریسمان کردن برای اثبات حرف خود. آندره برتون، همچون دیگرهنرمندان و اندیشه ورزانی که نجات انسان را از بندهای اسارت اقتصادی و سیاسی و فرهنگی آرزومندند و همچون خود رمبو، نیازی به این «تلاش» نداشت. وآری، این «فرمول» و آن «شعار» ، «هردو یك حرف است». رمبو درعمرکوتاهش همواره به سرشت اعتراض علیه نظم موجود جهان آمیخته بود و هیچ چارچوبِ از پیش ساخته ای را نمی پذیرفت و با آن سینه به سینه می شد. و ازاینرو بود که درکمون پاریس دردفاع از انسان بی چیز و له شده و برای رسیدن به «مدینهٔ فاضله» – جهان بری از بی عدالتی ها – جنگید و نفرت از کوشندگان مرگ را درشعرهای مربوط به کمون سرود (۷).

وقتی که تاریخ تحولات اجتماعی و هنری سده ی اخیررا ورق می زنم و زندگینامه و آثارآوانگاردهای اروپایی را مرورمی کنم، آنگاه اینکه یدالله رؤیایی با تکیه برچه معیارو شاخصی می کوشد خود را همچون نماد آوانگاردهای ایرانی بنمایاند، «سطحی ست برای سئوال، که لالهٔ گوشم را مثل یك علامت استفهام منتظرمی گذارد». همه ی آوانگاردهای اروپایی (مدرنیست ها، دادائیست ها، سوررئالیست ها و...) دربنیاد، عدالتخواه بوده اند و معترض علیه تمامی نیروهایی که جهان را درباتلاق جنگ و نفرت و فقرو جهل فرو برده اند. و اگرمعترض نبودند و آثارشان بیان اعتراض و عصیان بخش مهمی از جامعه شان نبود، هرگز به گونه ی جنبش های چشمگیرهنری – و بعضاً تاثیرگذاربرجنبش های اجتماعی (مانند سوررئالیست ها) – گسترش نمی یافتند. علاوه براین، اگرمعترض نبودند، هرگز نمی توانستند هنرمندانی بزرگ شوند (مگرنه اینست که از هنرمند اگرعنصراعتراض را بگیرند، آفرینندگی اش را گرفته اند؟). باری؛ اما تعبیری که «آوانگارد» نوع ایرانی از آنها دارد، اینگونه است: «دهه های قبل و بعد از جنگ دوم، فوتوریست های ایتالیایی و روسی، مدرنیست های چکسلواکی و لهستانی، دادائیست ها، سوررئالیست ها همه درتدارك و پرورش ایدئولوژیهای مرگ سهیم بوده اند... امروز آوانگاردهای ایرانی را نباید با آنها اشتباه کرد. آنها با ظهورشان محرم مرگ بوده اند، و دریك چیز شبیه بوده اند: ایدئولوژی داشتن» (۸). چرا محرم مرگ بوده اند؟ چون ایدئولوژی داشته اند؟! و چرا ایدئولوژی داشتنشان بد بوده است؟ چون به نظم موجود جهان معترض بوده اند؟!

خیلی «جسارت آوانگارد» می خواهد که آدم، دوره ای را که آمریکا درویتنام حضورداشت (بعد از جنگ دوم و دوره ی تظاهرات سوررئالیست ها علیه حضورنیروهای آمریکا درویتنام) مثال بیاورد و متفکران و هنرمندانی را که علیه سلاخی مرگ آفرینان می شوریدند، محرم مرگ بخواند. که چرا نمی گذاشتند این بی عدالتی و کشتارادامه یابد. چرا سکوت نمی کردند تا آنها کارشان را بکنند.

این «جسارت» شاید تنها دره«آوانگارد» های نوع ایرانی یافت شود که حتّا رسواترین پیش اقدام سازندگان «نظم نوین» را چنین به مدافعه برخیزند و مخالفان این رسوایی را به ترکه ی ایدئولوژی زدائی بنوازند!

و این تنها دفاع صریح آنان از تجاوز حاکمان جهان به ملت های ضعیف نیست. همین برخورد را رؤیایی با نوشته های «ژان ژنه» می کند و می نویسد: «ژان ژنه، کارهای تازه اش بستربرای خشونت و تروریسم می سازند» (۹). درکجا کارهای تازه ی ژان ژنه (یعنی کارهای آخرژان ژنه. زیرا او درسال ۱۹۸۶ مرد!) بستربرای خشونت و تروریسم ساخته اند؟ این نمایشنامه نویس و رمان نویس فرانسوی، دربرخی از مقالاتی که دراواخرعمر نوشت، بطورجانبداریه فلسطینیان و سرنوشت ملی شان پرداخت. این مقالات به همراه متن یك گفتگو، توسط انتشارات GALIMARD درپاریس درسال ۱۹۹۱ به صورت کتابی به نام ENNEMI DÉCLARÉ منتشرشد؛ و همین «کارهای» آخراوست که به بیان رؤیایی، برای خشونت و تروریسم بسترسازی کرده اند!

اگردولتمردان آمریکا و دول ذینفع دیگرو وابستگان به آنها، دفاع مردم فلسطینی را از هستی و هویت ملی خویش، تروریسم می نامند تا جنگ افروزی و حضورنظامی خود را درمام وطن فلسطینیان، بستربرای آرامش و صلح بنمایانند، اما رؤیایی شاعرو «غیرسیاسی» دراین زمینه چه چیزی را دنبال می کند؟!

شگفتا! چه بیان یکسانی دارند همه ی معترضان به سیاسی بودن و باز «خطرناك شدنِ» مردم!

البته این سخنان چندان هم حیرت آورنیست. امروز که اقتدارو تکیه گاه آرمانی مدافعان عدالت اجتماعی فرو ریخته است، بر رؤیایی و امثالهم بسیارسنگین است که کسانی باز سربرآرند و با انگشت، لکه های سیاه بزرگ شونده ی ننگ را بردامان بشریت امروز نشان دهند: «از میان همهٔ فرو پاشی های مارکسیستی، چپ سنتی، و یا سنتی ترین مشرب های آن، همه یك جورحرف می زنند: از قدرت پول، زشتی پول، از شرف فقر، از پستی ثروتمندان، از حسابهای جاری، از سرمایه های جری، انگشت و انگشتری و از هرچیزی که باز بتواند نفرت گروهی از مردم را علیه گروه دیگری بیدارکند.... ناگهان همه از پستی پول حرف می زنند، که بله، دیوارِبرلن و دیوارهای دیگرفرو ریخته است ولی دیوارشرم آورتری هنوز وجود دارد؛ دیوارشرم، و آن پول است» (۱۰).

دفاعی چنین از دیوارِبالا رونده ی پول بین مردم و گروه های اجتماعی، و درعین حال، اعتراض به اینکه چرا نمی گذارید تمام مردم دنیا تمام مردم دنیا را دوست بدارند؟!! اینجاست که اعتماد انسان به حقانیت همان «ایدئولوژیِ» مورد انزجار رؤیایی، بیشترمی شود و اعتقادش به وجود این دو صف و رویارویی ناگزیرآنها بیشتر. با چه بیانی روشن ترازاین می شود از نفرت آوران و انحصارات بزرگ سرمایه و سلاح دفاع کرد و به مدافعان حق برابر حیات برای تمام مردم دنیا تاخت؟ حتّا سرسخت ترین و آزموده ترین مدافعان «نظم یك قطبی» جهان، امروز «جسارت» دفاعی چنین از «دیوارپول» را ندارند. زیرا که آشکارا می بینند که اگرکشورهای «بلوك شرق» نتوانستند مسائل اصلی انسان (نان و آزادی) را حل کنند و شعارهای بنیادی شان را تعیین دهند، اما با فروپاشی شان نیز نه فقط این مسائل رو به حل شدن نگذاشت، بل که هارترین حملات اربابان جهان با گشاده دستی و فراغبالی علیه بشریت آغازید. وارویه نمایاندن این واقعیت آشکار، عین تعهد است. به رغم آنکه رؤیایی و امثالهم می کوشند بنُمایند که متعهد نیستند، این عین تعهد است به بی عدالتی و نفرت و جنگ. و این، کاملاً بدیهی ست. زیرا «سیاست گریزی» دروغی بیش نیست و هرکس برراست

←

http://dialogt.de/

نمایاندن این دروغ پافشاری کند - خواسته یا نا خواسته - مدافع بی عدالتی ها و جنایت هاست (چنانکه سکوت دربرابرجنایت، فارغبال نهادن جنایتکار، و پس، تائید خاموشانه ی جنایت است). تلاش رؤیایی براست نمایاندن این دروغ است که او را به ناگزیرمدافع دیواربالا رونده ی «شرم» می کند و درنگاه او هنرمندان معترض به جنگ و بی عدالتی و سرکوب، محرم مرگ می شوند.

[] [] []

و این تازه اول عشق است. تازه، عده ای انگشت اشاره شان را بالا گرفته اند و خود می نمایند و می کوشند تا بگویند دراین مُد بی عدالتی و زنجیرگسیختگی، ما هم رونده ایم و ببینید مان. دفاع رؤیایی واز «نظم نوین جهانی» و از «دیوارپول»، اگریك دفاع کلاسیك بورژوایی ست که دست کم یك و نیم قرن است عمرش به پایان رسیده و امروز دیگربسیارابتدایی می نماید، اما مدافعان تازه ی این نظرات، ندانسته چیزهایی تقریرمی کنند که اگرچه ممکن است هدفشان به ظاهرچیزی جز نمایش خود نباشد اما اساساً همسرایی شان با این کُرِ ظلمتخواه است که تأسف می آفریند. دراین دوره ی شکست دیوارهای توهّم و هزیمت سیاسیِ روشنفکران است که رؤیایی، باز، (چون یك نماد) مطرح می شود و کسانی هم با او همصدا می شوند. اگراو خود می داند چه می گوید و بیان کدام رابطه ی هنرو سیاست است، اما پیروان امروزش تنها درتوهم به نابیِ هنرغرق شده اند و فکرمی کنند جهان همین است که درشهرك کوچکشان دراین چند ساله دیده اند. به یك نمونه توجه کنید: «اگردردوره ای با زبان حماسی شعرهایی از شاملو می شد زندگی کرد اما نمی شد خلوت کرد، با شعرفروغ، رؤیایی و شعرهای دیگری از شاملو نمی شد زندگی کرد و دریك مقطع مدام مشغولشان شد، خلاف کارگروه بزرگتری از شعرخوانان که هنگام نشستن درتاکسی، دردست داشتن کتاب سیاسی، دیدن فقریا گرفتن اسلحه می کردند... درشاملو و اخوان، آنها موقتی زندگی می کردند، و اگرهم دائمی باشند، خود آنها درواقع از ابتدا تا انتهای عمرموقتی اند. آن روشنفکرتند رو درجامعه ی تند رو، درست همان روزی که «دشنه دردیس» را می خواند، رؤیایی را می توانست بخواند که اتفاقاً درخلوت خود می خواند. اما همان جوان امروز مسن یا هنوز جوان، اگرهمچنان می تواند «دلتنگی ها» را بخواند دیگراز زبان تیپیك شاملو... خسته شده است، چرا که زندگی اش را درهمان ایستگاه قبلی که پیاده می شد ترك کرد، ولی او همیشه در «هستی» خود بود (اگرچه نیمه های خلوت شب به آن برمی گشت). شاملوی «دشنه دردیس» و نظایرآن باید نسلی دیگرصبرکند تا شاید آن روحیهٔ بی قاعده و کاذب باردیگرمسلط شود تا آن شعرها را بخوانند، و باز یك نسل دیگرصبرکند تا دوباره فراموش شود... اگرکسی آن روحیه و آن «اولدورم بلدروم» زبان را می پذیرفت، به دلیل غیرطبیعی بودن و تصادفی بودن مقطعی از عمرش بود. او «خود» نبود، تاکسی و تفنگ و شکم گرسنه بود» (۱۱).

آخرشعرفروغ و رؤیایی، و یا شعررؤیایی و شعرهای «غیرحماسی» شاملو، چه ربطی به هم دارند و این دیگرکدام قیاس است؟ و مگر نگاه آدمی به جهان و دریافت های او از جهان در«نیمه های خلوت شب» چقدریا نیمه های شلوغ روز، متفاوت است؟!براستی که امروزاغلب آنان که می کوشند شعارهای سیاست ستیزِ «اساتید» را با زبان و ساختمان شعرپیوند زنند، بیشترنمایانگرآشفته گویی و بی محتوایی ناشی ازمد پرستی و سطحی نگری اند تا «ناب» گرایی موهوم(۱۲). باری؛ «ناب» گرایی امروزین درشعر، زمینه ی آشکاردارد: ۱ - همسانی احساسِ برخی از روشنفکران از مسائل اجتماعی و سیاسی درنیمه ی اول و اواسط دهه ی چهل و دهه ی شصت ایران (که این «ناب» گرایی را از دهه ی چهل به دهه ی شصت و به امروز پرتاب می کند)؛ ۲ - سیاست ستیزی فعال و تلاش درتحکیم «مواضع» شعر«ناب»، همچون تنها نشان مدرنیسم درصحنه ی شعرایران؛ ۳ - آشفتگی وحشتناك درحیطه ی کلام و نقد و داوری های «ادیبانه».

نمونه ی مذکوررا فقط به عنوان یك مثال آوردم، و می دانیم چه نوشته های فراوانی ست امروزه ازاین دست؛ چه درخارج و چه درداخل کشور. البته شادی آوراست که نوشتن پیرامون ادبیات و شعر، چنین گسترش یافته، اما تأسف آوراست که آثارپژوهشی ژرف، اندك است و انبوهیِ تولید انگارنسبت معکوس با محتوای کارشده ی تولیدات دارد.

نمی دانم آیا نیاز به ذکراین حقیقت ساده هست، که جایگاه بلند شعرهای شاملو و اخوان، نه به دلیل «موقتی» بودنِ خوانندگانشان بوده است و نه ربطی به اسلحه و تاکسی داشته است؟! اینها بیانِ احساس زندگیِ چندین نسل است و هم از اینرو بی بدیل شده اند و درجان مردم و خاصه روشنفکران، جاری. مگرمی شود احساسِ زندگی مردم را و نسلی را که شاعردرمیان آن پرورش یافته، نفی کرد و قلابی و موقتی و کاذب خواند؟! تکراربریده بریده ی تقریرات «اساتید»، مفاهیم را چنین میان تهی و ارزش ها را چنین مسخ می کند.

دست کم به گفتاراین «اساتید» دقیق ترتوجه کنید. رؤیایی شاعردرگفتگویش (مندرج درماهنامه ی آرش ۶) از شعری در«دلتنگی ها» و تبدیل آن به شعاربردرو دیوارهای شهر، یاد می کند. درآن گفتگو، نمی گوید شعرم نباید چنان می بود که شعارسیاسی شود و مردم تکرارش کنند و بیانِ حالشان باشد. و می دانید چرا. به این دلیل که اولاً - هرسخن جایی و هرنکته مکانی دارد! برای «آرش» و درآن فضای گفتگو، مصلحت آنگونه گفتن را ایجاب می کند، و برای «کلك» و دراین فضای دیگر، اینگونه. ثانیاً - حقانیت شعری را که بیانِ حالِ نسل هاست و برزبان ها جاری، هرگز نمی توان انکارکرد. و رؤیایی به این خاطرازآن شعرياد می کند که می داند این حقانیت، انکارناشدنی ست.

کلام آخراینکه، همین گفتگوی رؤیایی (مندرج در «کلك») کافی ست تا به نو آمدگانِ رهش بیاموزد که جدال او و نظایرش نه اساساً برسرمدرنیسم و تحجردرشعر، بل که جدال ریشه داراجتماعی و سیاسی ست. دفاع فعال از ضد ارزش های آشکاراجتماعی و سیاسی ست. برخی فریبِ روکشِ طلاییِ این دفاع را می خورند.

۱۳۷۱/۱/۷

[] [] []

زیر نویس ها

---

۱ - یدالله رؤیایی درشعری گفته بود: مرا به پروانهٔ سیاهت دعوت کن (نقل از حافظه)، و کسی نوشته بود چرا رؤیایی نگفته پروانهٔ طلایی؟ درحالیکه به قاعده می باید پروانهٔ طلایی را بسُراید! بدیهی ست که این ایرادها یعنی وارد شدن به حوزه ی خیال شاعر، و هیچ ربطی به نقد شعرندارد.

۲ - البته این به معنای بی زمان و مکان بودن شعر - همچون هرآفرینه ی هنری - نیست. امیدم دستیابی به فرصتی ست تا بتوان به رابطه ی شعربا زمان و مکان، و پیوند جهان نگری شاعربا آفرینه ی نا خود آگاهش - شعر- پرداخت.

۳ - البته بدیهی ست که دربررسیِ موضوعی واحد، این دو شاعررا مورد داوری قراردادن، به بیان عریزیانان، قیاس مع الفارق است. مثالِ شاملو را تنها برای روشن ترشدن موضوع مورد بحث ذکرکردم.

۴ - گفتگو با یدالله رؤیایی - ماهنامه ی فرهنگی و هنری کلك، چاپ تهران، شماره ی ۲۴ - ۲۳ ، بهمن و اسفند ۱۳۷۰.

۵ - همانجا.

۶ - همانجا.

۷ - برای نمونه رجوع کنید به: Oeuvres poétiques complètes *A . Rimbaud, Ch. Cros, Th. Corbière, Lautréament* 1980 - انتشارات Bouquins R obert Lafont پاریس

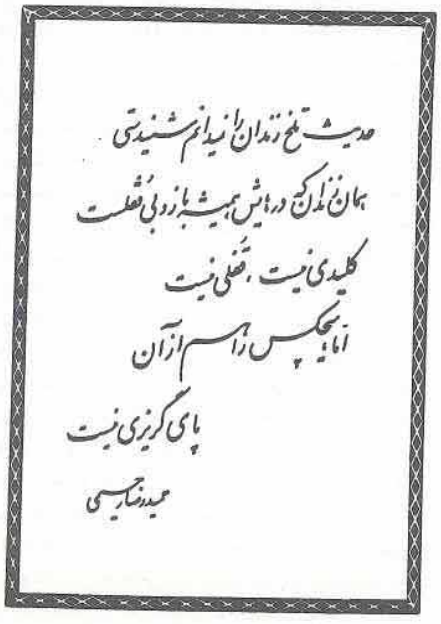
۸ - گفتگو با یدالله رؤیایی - ماهنامه ی فرهنگی و هنری کلك ، شماره ی ۲۴ -۲۳

۹ - همانجا.

۱۰ - همانجا. ظاهراً رؤیایی با قید «چپ سنتی» و یا سنتی ترین مشرب های آن» دراین عبارت، خواسته است با توجه به بی آبرویی حزبِ مردم گریزِ توده و اخوان، دهانِ معترضان به سخنان خود را، از پیش، ببندد. اما واقعیت این است که امروز اعتراض به بی عدالتی ها و دفاع از ارزش های انسانی، هیچ قبایی برای کسی فراهم نمی کند و از این روست که «چپ سنتی و یا سنتی ترین مشرب های آن» صدایش به اعتراض درنمی آید. تنها اندکی باوربه ارزش های اجتماعی و انسانی و چشمی باز به اطراف می خواهد تا انسان به دیواربالا رونده ی شرم درجهان امروز معترض باشد.

۱۱ - «دربارهٔ زبان شعرمعاصر»، سهراب مازندرانی، ماهنامه ی آرش ۱۲.

۱۲ - خوبست همینجا اشاره شود که درج این مقاله از دوست شاعرم سهراب مازندرانی، درآرش، با وجود قوام نیافتگی و ناپختگی مطلب، به اینذلیل صورت گرفت، که به روشنی نمونه ی بیان درکِ «ناب» گرایانِ امروزی از شعرو مسائل اجتماعی ست.



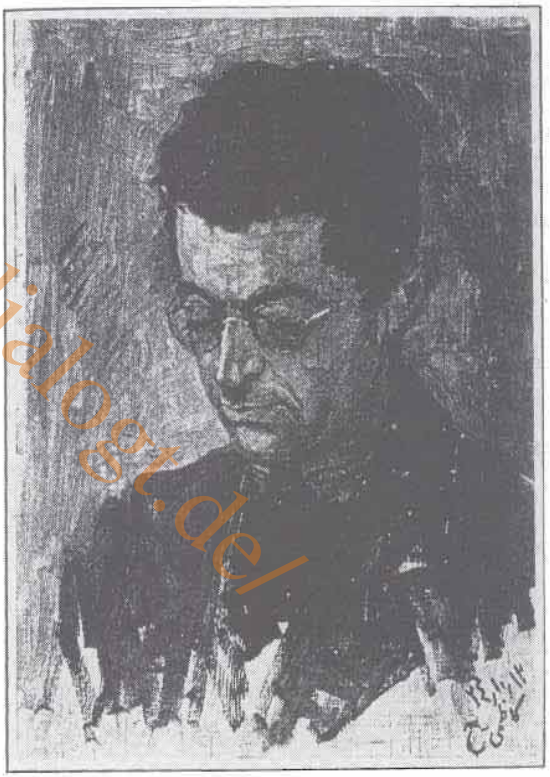
http://dialogt.de/

در چهلمین سال خاموشیِ صادق هدایت

(۲۸ بهمن ۱۲۸۱ – ۱۹ فروردین ۱۳۳۰)

در سال ۱۳۲۴ به درخواست «خانه فرهنگ شوروی» هدایت شرح حال مختصری از خود بدین مضمون نوشت : «روبهمرفته درشرح حال من چیز درخور توجهی وجود ندارد. هیچ واقعه شایان توجهی در زندگی من رخ نداده است. نه مقام مهمی داشته ام و نه دیپلم موّثری . مرکز شاگرد برجسته ای نبوده ام، بعکس پیوسته عدم موفقیت نصیب من بود. هرچه کارمیکردم مجهول و ناشناخته باقی می ماندم. رؤسای من از من ناراضی بودند و اگراز کارکناره گیری میکردم بسی خرسند میشدند».

شاهین اعتمادی



● چهل سال از خاموشی صادق هدایت، آواره ای که سرانجام درپاریس آرام گرفت و خالق بزرگ «بوف کور» – یکی از شاخص ترین آثار ادبیات سوررئالیستی در جهان – گذشت. نویسنده ای که طی دورهٔ حیات کوتاه خود، بیش از صد و شصت اثر کوتاه و بلند آفرید. آفرینه هایی که بر پیشانی درخشان ادبیات ایران حضوری همیشگی خواهند داشت.

هدایت درجامعهٔ نفرین شده ای پا به عرصه جهان میگذارد که از بُن پوسیده و هوایش غیرقابل تنفس است. درجایی می نویسد: «به اجدادم افتخارنمی کنم، از طرفی اگر زیاد پاپی اجدادمان بشویم بالاخره جدّ هرکس به گوریل و شمپانزه میرسد». این نگاه به پیشینه ی خویش است درجامعه ای که اختناق و دیکتاتوری و فرهنگ ستیزی و چکمه لیسی، سایهٔ شومش را برزندگی نویسندهٔ عصیانگر می اندازد.

هدایت درسال ۱۳۲۴ «حاجی آقا» را بچاپ می سپارد. درحاجی آقا با بیانی روشن و روان خصایص متداول و جاری آن زمان را تصویرمی کند. او ماهرانه آئینه ای به دست ما میدهد که روحیه و فضای زندگی مردم زمانش را به روشنی میتوان روئیت کرد. به انتقاد میپردازد، جدّی و دقیق. درقالب طنزی محکم و دلنشین. دردهای اجتماعی را تجزیه و تحلیل میکند، آنهم دربرهه ای از تاریخ ظلمات که سوژهٔ داستانها برمحور زدن و دررفتن آقایان و کشیده شدن زنها به فاحشه خانه ها و مشتی ترجمه های مبتذل پلیسی و جنایی از نوع اروپایی بود. درچنین شرایطی هدایت با اندوخته های فراوان پیرامون آداب و رسوم و امثال و حکم، افسانه ها، سرود های اساطیری و نیز خرافات، به درون روح تاریک جامعه نفوذ میکند و به انتقاد گزنده علیه جو متعفن آن می پردازد.

قلم صادق هدایت پیوسته درخدمت آرمانهای انسانی است اما هرچه پیش میرود اهداف و آرزوهایش از او فاصله میگیرند. به تلخی درمی یابد که هرچه زمان میگذرد پیکرآلودهٔ جامعه بیشتر درلجنزار فرو میرود. خود را غریبه حس میکند درکشوری که خانهٔ اوست و درمیان مردمی که دربرزخ زندگی، حضوری درحکومت ندارند. عصیان تارو پود وجودش را میگیرد و نومیدی بر روحش چنگ میاندازد. درسراسرنوشته های بوف کور و علویه خانم، رگه های تند و جا پاهای تلخی و بیزاری از شرایط حاکم درآن زمان بخوبی هویداست. به جنگ چاپلوسی ها میرود، فریب مظاهر بزک شده را نمیخورد و رک و بی پروا و بدون تعارف با آدمها برخورد می کند. درعین حال آدمی است بسیارفروتن، خجول اما سرکش و عصیان زده.

درآذرماه سال ۱۳۲۵ درنامه ای به فریدون توللی می نویسد:.... از همهٔ این حرفها گذشته، باید حقیقتاً اولاد ششهزارسالهٔ داریوش بود تا باز هم به این جنفولك بازیها فریب خورد. مطالب بسیارمفصل و عجیب است ولی خیانت دو سه جانبه بوده و حال توده ای ها خودشان را گُه مال میکنند برای اینکه اصل مطلب را بپوشانند. به هرحال افتخارات گُه آلود خودمان را باید قاشق قاشق بخوریم و به به بگوئیم».

درپیام کافکا که درسال ۱۳۲۷ به چاپ میرسد، هدایت می نویسد: «فقط برخوردمان با پوچ است» و دورهٔ خود را ناکسانه و سنگ دلانه میخواند و پیام کافکا را با این عبارت به پایان میبرد: کافکا معتقد است که این دنیای دروغ و تزویر و مسخره را باید خراب کرد و روی ویرانه اش دنیای بهتری ساخت.

هدایت همچنین بنیانگذارجنبش گردآوری آثار فولکلور ایران و تحقیق درآن است، گردآوری آثار فولکلور را از خانواده خود آغاز کرد. نخستین اثر هدایت دراین زمینه «اوسانه» است، اوسانه نخستین بخش از کتابی است که بعد ها به عنوان «نیرنگستان» به چاپ رسید. این داستانها سرشاراز اصطلاحات و امثال است که پاره ای از آنها امروزه فراموش شده اند.

«توپ مرواری» آخرین کتاب صادق هدایت است. دردوران رژیم پهلوی توپ مرواری، افسانه آفرینش جزء کتابهای ممنوعه است. پس از انقلاب ممنوع تراز پیش می شود.

عفریت فقر و یأس فراوان هدایت ازآنچه که بر پیرامون زندگی روزمره اش میگذرد، مدام عذابش می دهد. برای فراگیری زبان پهلوی به بمبئی میرود اما پس از یکسال به دلیل تنگدستی به تهران باز میگردد، و درتهران بیشتر خود را سربار خانواده میبیند. سایهٔ شوم بی پولی همه جا بدنبال اوست، در سفری به هامبورگ برای دوستی می نویسد: موجودی آخرهم خرج این سفرشد، نمیدانم چه خواهد شد؟

نوزدهم (؟) فروردین ماه سال ۱۳۳۰ درآپارتمان اجاره ای خود در پاریس، واقع درخیابان شامپیونه، شماره ۳۷ مکرر، با گاز به زندگی خویش خاتمه می دهد و روز ۲۷ همان ماه جسد او، در گورستان «پرلاشز» به خاك سپرده می شود. درخانه هدایت شانزده دلار، دو ساعت مچی، دو قلم خودنویس، یك عینك، یك چمدان کوچك، یك کیف دستی محتوی پالتو، یك جفت کفش و مقداری اثاثیه شخصی مانند پیراهن و کراوات و جوراب و غیره و چند کتاب چاپی بجا مانده بود. کل دارایی هدایت.

http://dialogt.de/

بهار آمده

ژاله اصفهانی

بهار آمده ،
با کوله بار مژده ی نو.
بهار آمده خرّم
به خانه ی من و تو .

❁

بهارِ سبز شکوفان،
بهار آمده است.
چگونه من نشکوفم ؟
کم از درخت نی ام ،
که پای تا سر خشکش
پراز جوانه شود.

❁

هزارنغمه ی روشن،
تراود از دل من ،
چمن ز چهچه مرغان ،
چو پر ترانه شود.

❁

نه از پرنده بگیرند
شوق خواندن را.
نه از نسیم – وزیدن،
نه از سپیده – دمیدن،
نه عشق روشن من را:
به هرچه پاك ترین است
هرچه که زیباست
به چشمه ها و به چشمان
به گل،
به سبزه ،
به نوروز،
که ماند کار فراسوی سایه روشن هاست.

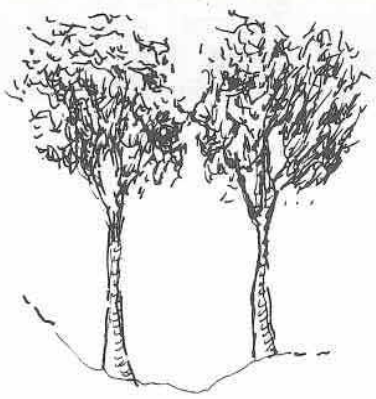
❁

فرو روند به بحر افق، جزایرابر،
چو آفتاب شود.
اگر که کوه یخ قطبی است ، قله ی غم،
از آفتاب بهار امید ،
آب شود.

❁

بهار آمده
با کوله بار مژده ی نو.
بهار آمده خرّم ،
به خانه ی من و تو.

اسفند ۱۳۷۰



گزارش

حمید رضا رحیمی

سالی که گذشت
سال عشق بود
عشقی میهمان ،
در اطاقکی بی در،
بی پنجره .

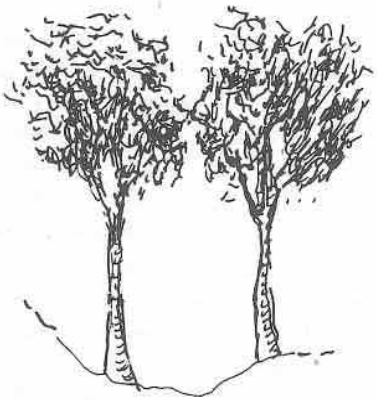
❁

درسالی که گذشت
ماهیانِ بی شماری ،
در آب ،
غرق شدند –
و هزاران سیب سرخ
خود را
از درختان
آویختند .

❁

سالی که گذشت
سال خنده هایِ کاغذیِ من بود
زیر بارانهایِ مکرّرِ این شهر
سال پیروزیِ چیزی بود ،
بر چیزی دیگر

و سالی بود
که قلبی شیشه ای
زیر ضربانهایِ خود ،
شکست .....



چند رباعی

رضا مقصدی

بگشا ! بگشا ! دریچه ها را بگشا !
برخاطره ها ، دریچه ها را بگشا !
با تو دل من ، هوای دیگر دارد
شادیِ مرا ، دریچه ها را بگشا !

❁

از پونه ، پیامِ آشنا می آید
عطرِ علف از عاطفه ها می آید
خیزید و به روی عاشقان ، گل ریزید !
ای منتظران ! بهارِ ما می آید

❁

زیبایی باغِ ارغوانِ وطنم
چون عشق ، به جان عاشقان پیرهنم
شور و تپش زمانه در من ، جاریست
آوازِ ترم ، ترانهٔ تُرکمنم

❁

باران ، باران ، دوباره باران آمد
مهمانِ زلالِ شاخساران آمد
آمد که امیدِ کِشته را سبز کند
یاران ! باران ، به کشتزاران آمد

❁

خوانده ست سرودِ جویباران ، ما را
زیبایی گلخندِ بهاران ، ما را
ای شعلهٔ هر شکفته ، ای آتشِ عشق !
برخیز و برانگیز و بسوزان ! ما را

http://dialogt.de/

در امپراطوری

کمال رفعت صفایی

و
گم شدن در پهنه ی جهان
از گم شدن در کوچکترین اتاق
آغاز می شود
از گم شدن در تخته بندِ تن

آه
وقتی که چشم تماشا و دست تمنا نیست
ماه
مثل نارگیل
در اتاق چوبی خود
تلخ می شود

ماه
مثل ماه در کسوف

در امپراطوری حجاب
هرکس به غربت خویش می رود
دریا
هزار کاسه ی تلخ است در غروب

ما از کجا به این جا رسیده ایم؟
این سوی خانه
از آن سوی خانه
قهر می کند
این سوی سفره
ازآن سوی سفره
دور می شود

گرد باد
رنگ های پروانه ها را
پراکنده می کند
ما را
پراکنده می کند

وقتی که آیینه نیست
زیباترین گوشواره درگوش سبزترین دختر جهان
چه فرق می کند؟
وقتی که چشم تماشا و دست تمنا نیست

خود را مرور می کنیم
مثل کتابی در کتابخانه ی یك شهر گم شده

غمناك ترین پلکان جهان مائیم
که ساعت صعود و سقوط جنایت را نظاره می کنیم

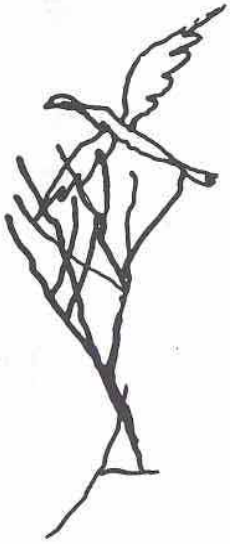
نفرین به «قدرت»
از آغاز
تا هنوز و
همیشه

بر رود خونی که خیره می رود
با نان تلخ و آب غم آلود
دست از دهان و
همسایه از همسایه
شرم می کند

آه
از برگ و باد و کنجشك
قلبم چگونه رقص بیاموزد
وقتی
نسیم به یك سو
و برگ به یك سو
و پرنده به یك سو
و
چشم خیره در احوال نرخ نان و سقف

در امپراطوری حجاب
هرکس به غربت خویش می رود
دریا
هزار کاسه ی تلخ است در غروب

۲۷ آذر ۷۰



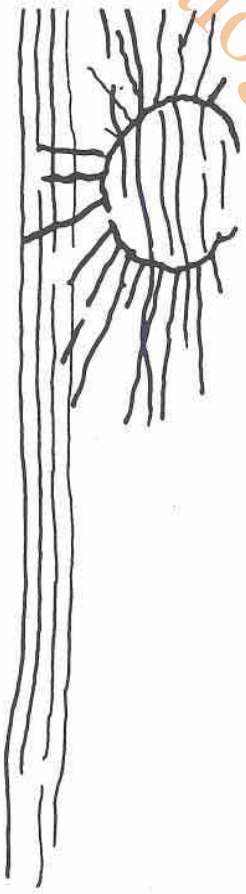
http://dialogt.de/

سنگسار

محمد امان

دیروز،
نگاه زنی از نگاه مردم شهر می گریخت
امروز نگاه مردم از هم می گریزد.

۱۹۹۰

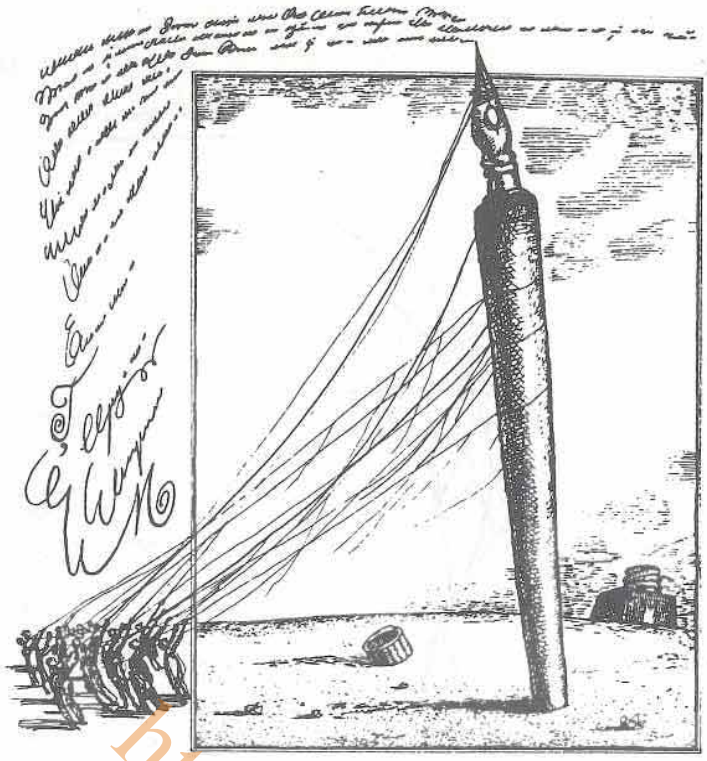


دلتنگی

تیك تاك ساعت
تکرار ثانیه هاست

شب را
پرده ای آویخته جلوی پنجره تکرار می کند
و سال را
طنین یکنواخت صدایی که تبریك می گوید

۱۹۹۱



ادبیات امریکای لاتین!

فرزاد ابراهیمی

غالباً شنیده و خوانده می شود - بخصوص درمجلات ادبی منتشره درداخل ایران - که ادبیات امریکای جنوبی، رمان امریکای لاتین، شکل غالب رمان درجهان امروز است.

این برداشت، که نادرستی اش را درچند مؤلفه می توان توضیح داد، اگرمورد نقد جدی قرارنگیرد، نتایج چندان خوشایند و مثبتی برای ادبیات داستانی معاصرایران نخواهد داشت. این مؤلفه ها به طورمختصر، از این قرارند:

۱- با نسبت دادن جایگاهی اغراق آمیز به داستان امریکای جنوبی درسطح جهان، نویسنده و خواننده ادبیات داستانی ایران، درحقیقت این میل شدید و طبیعی ادبیات ملی خود را به قرارگرفتن درسطحی جهانی مطرح می کند. دیدن مشابهت های این همسانی دشوارنیست؛ چکیدهٔ این احساس این است که اگرادبیات یك منطقه از جهان که شباهت های بسیار از لحاظ سطح رشد اجتماعی و اقتصادی و سیاسی با کشورمن دارد می تواند به چنین موقعیتی درسطح جهانی برسد، پس، لابد، ادبیات ملی کشورمن درنوبت بعدی قراردارد. و دیرنیست که ما نیز از چنین محبوبیت و خوانندگانی درعرصه جهانی برخوردار شویم. دراینجا، تفاوتهای جغرافیایی و فرهنگی و ادبی این دو منطقه مورد بررسی قرارنمی گیرد. به عنوان نمونه، به صحبت های آقای محمود دولت آبادی توجه کنید: «نمیدانم چرا به این استنباط رسیده ام که بارادبیات امریکای لاتین -آنجور که ما می شناسیم- تا پایان قرن جاری به فرجام خواهد رسید، و تاآن هنگام، چه بسا فصل شکوفایی ادبیات آسیا(عرب، ترك، فارس، هندو...) فرا برسد، اگرتوفیق رهایی از زیر تاثیرات غربی ها و لاتینی ها را بدست بیاورد. انشاءالله». (دنیای سخن، ۴۲، تیرماه ۷۰، ص ۳۸). اگراز تعدیل کننده های دیپلماتیك و مبهمی مثل «چه بسا» و «شکوفایی» بگذریم، دراین نقل قول مشخص نیست که آیا منظوراز «به فرجام رسیدن بارادبیات امریکای لاتین» به پایان رسیدن این ادبیات درسطح جهان است، یا منظور، بارو تاثیری ست که روی نویسنده و خواننده ایرانی گذاشته است. ولی از آنجایی که نویسنده محترم صحبت از «فصل شکوفایی ادبیات آسیا» درکل می کند، این تصور بوجود می آید که منظور، از دست رفتن و تقلیل بارادبیات امریکای لاتین درسطح جهان، و عمده شدن ادبیات آسیا درعرصه جهان است. دراینجا نخست «بار» ویژه و خلاف واقعیت گرایش های ادبی موجود درسطح جهان به ادبیات امریکای لاتین نسبت داده می شود، چنانکه گویی هیچ اثر ادبی مهمی خارج از این حوزه خلق نمی شود (البته به جز آثارادبی «آسیایی ها» که به زودی جهانی خواهد شد). و سپس براساس این نظر، یك پیشگویی به ضررادبیات و به نفع ادبیات آسیا صورت می گیرد. معلوم نیست این چه نوع ادبیاتی است که قراراست شکوفا شود؟ و نمونه های آن چیست؟ چنین تصوری خاص آقای دولت آبادی نیست، و تاثیراین تفکرو برداشت، درآثاربسیاری از نویسندگان ایرانی به اشکال مختلف خود را نشان می دهد. البته آقای دولت آبادی مشخص کرده اند «ادبیات امریکای لاتین، آنجورکه ما می شناسیم»، اما در پراپراین ادبیات، ادبیات «غربی ها و لاتینی ها» با یك اعلام سطحی دریك کفه قرارمی گیرند و با یك میزان سنجیده می شوند.

۲ - ما همه درمحیط کتاب درایران زندگی کرده ایم و کم و بیش میدانیم که چطور، بنابرترجمه یك اثرو محبوب شدن - با علت و بی علت - آن، ناگهان چه تبی حول و حوش آن اثر ایجاد می شود، که کاملاً با روند های ک گرا و چند گرایشی ادبیات درجهان بیرون از ایران تفاوت دارد. ناگهان، مترجمین بسیار، و گاه چند مترجم همزمان، به ترجمه آثارنویسنده ی خارجی می پردازند که ستارهٔ اقبالش درآسمان ادب ایران درخشیدن آغاز کرده است و بخاطرعدم حضور گرایش های ادبی دیگردرمقابل آن، یا نقد ادبی آگاه از پیش زمینه ها و تفسیراین آثار، تاثیرات آنها درذهن خوانندگان و نویسندگان ایرانی، اغلب فراتراز اهمیت و جایگاه واقعی آن آثارمی رود. به عنوان مثال، پیش از انقلاب، از اوایل دهه پنجاه شمسی، برتولت برشت چنین جایگاهی را نزد جامعه کتابخوان ایرانی پیدا کرد. اگروجود دیکتاتوری درایران و گرایش های چپ درین روشنفکران و کتابخوان های ایرانی، توجیه گراین همه ترجمه - درعدم تناسب با جایگاه آن نویسنده درعرصه ادبیات جهان - از آثارنمایشنامه نویس و شاعرو نویسنده آلمانی بود، گرایش کنونی به غلو و علاقه به ادبیات امریکای لاتین، قطعاً به دلیل ناآگاهی و دوری از جهان پویای ادبیات داستانی جهان است.

۳ - وقتی صحبت از محبوبیت و تاثیرادبیات امریکای لاتین می شود، اغلب منظور آثارنویسنده توانای کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز است. این گونه صحبت های کلی از «ادبیات امریکای لاتین» تفاوت های عظیم و سبك ها و جایگاه های گوناگون و متفاوت نویسندگان این قاره را نادیده می گیرد.۱۰ چطورممکن است بیش از سیصد و پنجاه نویسنده، از سی و یك کشور، با هرسبك قابل تصور زیراین گنبد مینا را تحت عنوان «ادبیات امریکای لاتین» طبقه بندی کرد و برچسب زد و بعد هم اعلام کرد که کارآن دارد به پایان می رسد؟ وقتی منابع اروپایی از ادبیات امریکای لاتین سخن می گویند، این صرفاً یك

http://dialogt.de/

تعمیم جغرافیایی برای نشان دادن منطقه ای است که این آثار از آنجا بیرون آمده است. نه به عنوان یك «گرایش ادبی» یا یك «سبك» یا «ژانر» که دریك فاصله زمانی به فرجام میرسد و از بین میرود. اینگونه ساده کردن مسئله و تلاش برای «حل» مقوله ادبی با چند برچسب و اصطلاح که از اینجا و آنجا گرفته شده و غالباً بد و ناقص فهمیده شده است، بیشتربه نحوه حل مباحث سیاسی سنتی دربین ما شبیه است تا به واقعیت ادبی. هرنویسنده ای حق دارد که درك و برداشت خود از هرنویسنده دیگرجهان را داشته باشد و به هرشکل که صلاح و مناسب خلاقیت کارخود می داند، از یك یا چند نویسنده تاثیر بپذیرد یا نپذیرد. ولی وقتی مقام «دانای کل» داستانهایش را زنده می کند و به دانای کل ادبیات و منتقد ادبیات جهان (و گاه کل سیاست و اقتصاد جهان) تبدیل می شود و از چنین جایگاهی پیامبرانه سخن می گوید، حد اقل ضررش، به اشتباه انداختن خواننده ها و مردمی است که بخاطر شرایط زندگیشان، مجبوربه فکرکردن در قالب های محدود شده اند. اجازه دهید برای روشن کردن این مسئله که زایش و بالش و مرگ گرایشات ادبی، چنان نیست که گفته می شود، از مثال «داستان گوتیك» Gothic Novel ۲ استفاده کنم. دراواخر قرن هجدهم و ابتدای قرن نوزدهم میلادی، ژانر ادبی غالب دربین کتابخوان های اروپا، مکتبی بود که با عنوان «قصه های وحشت زا» یا «رمان سیاه» یا در فرانسه با نام:

merveilleu ses و roman- charogne

(شگفتیهای غریب) و incroyables(باورنکردنی)

و درآلمان به اسمDoppelgänger شهرت یافت.

ویژگی مشخصه این ژانرفانتزی های ترسناك و اغلب نفرت انگیز، درگیری با شیطان، هیولاهای شگرف، دالانهای مارپیچ و سردابه های زیرزمینی و امثال اینگونه تخیلات است. ازآثارشناخته شده این جریان می توان از رمان کلاسیك فرانکشتین (اثرخانم ماری شلی) و قلعه اوترانتو (وال پول) و سلسله رمان های دوزخی مارکی دوساد یاد کرد. ولی از زمان محبوبیت یافتن رئالیسم از اواسط قرن نوزدهم درآثارچارلز دیکنز، بالزاك و فلوبر(که «مادام بواری» او را شروع رمان مدرن دانسته اند) تا همین سی سال قبل، درادبیات جهان ، سبك واقع گرا مسلط بود، بخصوص تا جایی که مربوط به سلیقه و انتخاب خواننده هاست که همیشه تعیین کننده اساسی گرایش های غالب ادبی است. هرچند داستان گوتیك درشکل اصلی و ابتدایی خود از همان اواسط قرن نوزدهم از دورخارج شد، ولی آیا می توانیم از «مرگ» این ژانرصحبت کنیم؟ قطعاً نه، و پاسخ به این سؤال، یك ارزش متدولوژیك درنقد ادبی دارد. گرایش به فانتزی، توصیف پدیده ها و وقایعی که با منطق عادی رد می شود – یعنی مشخصات اصلی داستان گوتیك – با قدرت بیش از پیش و با شگردهای مدرنتری، دوباره دردهه شصت میلادی سربلند کرد و بهترین نماینده خود را درآثارمارکز یافت. ولی حتی قبل از مارکز، داستان گوتیك، درمفهومی عمیق تر، درآثارکافکا، درنقاشی کوبین، و بخصوص در اثر معروف میخائیل بولگاکوف «مرشد و مارگریتا» حضورو غلبه داشت. و تمام اینها، درزمانی است که ظاهراً سبك غالب ادبی قرن بیستم (تا همین اواخر) واقع گرایی بوده است. ۳

بحث درسبکها و ژانرهای ادبی و شروع و تاریخچه آنها، اغلب گیج کننده و گاه گمراه کننده است. هنوز هیچ منتقد و تئوریسین ادبی نمی تواند دقیقاً بگوید مثلاً فلوبر درکجای این تقسیم بندی ها قرارمی گیرد. بحث درباره فلوبر، مستلزم کارمستقلی ست اما همین اندازه می توان گفت که فلوبرهم مثل مارکز و مثل هرنویسندهٔ بزرگ دیگر، تا حدی ماورای تقسیم بندی های سیاه و سفید قرارمی گیرد و شاهکارهای ادبی معمولاً از نوبِ انداموار سبك های مختلف بوجود می آیند.

۴ – جمع بندی : اولاً، ما چیزی به اسم «ادبیات امریکای لاتین» به معنای سبك و گرایش ادبی نداریم، مگرآنکه بخواهیم متوسل به تجرید ها و تعمیم های دوراز واقعیت شویم. ثانیاً، سلیقه گلچین و فرهنگ کثرت گرای خواننده های فهیم کتاب درجهان، آنها را دوراز تقسیم بندی های ساده شده و تك گرایی درانتخاب ادبیات راهنمایی می کند. رئالیسم غیر جادویی وارگاس یوسا، اگرشگفت انگیزتر از رئالیسم جادویی مارکز نباشد، کمتراز آن برذهن خواننده اثر نمی گذارد. اگربه اندازه کافی ترجمه های خوب از رمان معاصرایالات متحده می داشتیم، می دیدیم که چرا مارکز می گوید برای بیرون آمدن از چنبره «داستان روشنفکری» ارتباط ادبیات با واقعیت و زندگی را در رمان امریکا پیدا می کند. نویسنده هایی مثل سائول بلو، آپ دایك، توماس پینچون، کورت فن گوت، فیلیپ روث، نورمن میلر، تام ولف؛ کسانی که حتی یك کارهم از آنها به فارسی ترجمه نشده است (غیراز چند داستان کوتاه و «برهنه ها و مرده ها» از نورمن میلر) و تازه اگر فقط یك کار ترجمه بشود، هیچ تضمینی نیست که برداشت و تاثیر غلط از آن گرفته نشود. چون کمتر نویسنده ای است که در یك اثر خود، تمام شگردها و کلیت خود را بروز دهد؛ به علاوه، بسیاری از نویسنده ها، درسبك ها و گرایش های مختلف دست به آزمون و تجربه می زنند. مثلاً آپ دایك، که درهر کتاب آموزشی ادبیات، لابد او را جزو «رئالیست ها» تقسیم بندی می کنند، در «جادوگران شرق» کار به کل متفاوتی از رئالیسم ارائه می دهد. یا مثلاً میلر «غروب های باستانی» شباهت اندکی با میلر «برهنه ها و مرده ها» دارد. اگراز حدود سی جلد کتاب داستان های اسحاق بشاوی، حتی چندتا به فارسی ترجمه شده بود، خواننده و نویسنده و آزمونگرایرانی می دید که می شود با سنتی ترین شکل رئالیسم نوشت، و تمام نوشته های آن نویسنده آکنده از ماوراء الطبیعه و جهان ارواح و مرده ها و شگفت انگیزترین موجودات و پدیده ها باشد. اگردراینجا تضاد و تناقضی دیده می شود، تضاد و تناقض درذهن و دردانش ماست.

یاد داشت ها

۱ – نگاه کنید به «شاعران و نویسندگان امریکای لاتین» گردآوری و ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، شرکت به نشر، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹. این کتاب که عمدتاً حاوی اطلاعات عمومی و تقویمی از ادبیات امریکای لاتین است، طبعاً، اشاره ای صرف به انبوه نویسندگان و شعرای امریکای لاتین می کند. ولی برای دیدن تنوع نام نویسنده ها و جغرافیای پهناوراین ناحیه، کافی ست به این نکات در کتاب مزبور، توجه کنیم:

«امریکای لاتین از سی و یك کشورو ناحیه تشکیل شده است که از لحاظ جغرافیایی و اقلیمی به چهارقسمت «امریکای مرکزی» «ناحیه کارائیب» «امریکای جنوبی استوایی» و «امریکای جنوبی معتدل» تقسیم می شود. جمعیت امریکای مرکزی در هفت کشور کاستاریکا، السالوادور، گواتمالا، هندوراس، مکزیك، نیکاراگوئه و پاناما زندگی می کنند. ناحیه کارائیب به دوازده کشور باهاما، باربادوس، کوبا، دومینکن، گرانادا، گوادالوپ، هائیتی، جامائیکا، مارتینیك، آنتیل، پورتوریکو، ترینیداد و توباگوا اطلاق می شود. امریکای جنوبی استوایی شامل نه کشوراست – بولیوی، برزیل، کلمبیا، اکوادور، گویان، پاراگوئه، پرو، سوری نام و ونزوئلا. امریکای جنوبی معتدل به سه کشور آرژانتین، شیلی، اروگوئه اطلاق می گردد.»

۲ – نگاه کنید به مقدمه ماریو پراز درمتن انگلیسی Gothic Novel ، چاپ پنگوئن. قابل توجه است، ماریو پراز نظرمنفی نسبت به ادبیات فانتزی – و ظاهراً نظرمنفی به کل ادبیات غیرواقع گرا – دارد. او حتی شیوع مجدد علاقه به نوعی داستان گوتیك دردهه های اخیررا به ضعف و شکست نوول تجربی و ضد رمان نسبت می دهد.

۳ – ر.ك Kathryn hume, Fantasy and Mimesis in western literature.

کتاب خانم هیوم، هرچند یك منبع اصلی نیست (عمدتاً متکی براثر اوئرباخ است) ولی بخصوص برای نشان دادن اینکه وجه غالب در ادبیات جهان – همواره – عنصر تخیل و نه تقلید از واقعیت بوده است، به کار خواننده و نویسندهٔ ایرانی می آید. خاصه آنکه بنظرمی رسد اینك، ادبیات داستانی ایران که داد خود را از دست «واقع گرایی حزبی» خلاص می کند، درمعرض برداشت غلط از گرایش دیگری، یعنی واقع گرایی به اصطلاح جادویی است؛ اصطلاحی که اغلب درکاربرد آن افراط و بد فهمی دیده می شود.

دنبالهٔ صفحهٔ ۲۱

منظورشان این بود که آدمهای حواس پرتی مثل بنده خیال نکنند که خدای ناکرده، مرحومان اخوان ثالث و هدایت زن بودند؟! و به حمام زنانه می رفتند!!. . بگذریم.

وقتی می گویم حواس پرتی دارم، سخنی به گزاف نمی گویم داشت یادم میرفت که قول داده ام برایتان چند نمونه سند تاریخی هم بدهم. باری در۱۲۹۵ قمری، شبی درشیراز درمنزلی، مگرمهم است که منزل کی؟ «مجلس شرب بوده، زنی داشته اند». آخرشب، گفتگویشان میشود که نمی دانیم برسرچی؟ و مهم هم نیست، مگرهست؟ «چوبی برسرآن ضعیفه می زنند که سرش می شکند». آدمهای مقرب الخاقان بیگلربیگی مطلع میشوند خوب، فکرکردید چه می کنند؟ میروند و پدرآن «قوبه» را که چوب زده، درمی آورند؟ نه عزیزم ، نه جانم. فکرکردی مملکت حساب و کتاب ندارد؟ «میریزند درآن خانه، ضعیفه را گرفته درخانه کدخدا حبس نمودند». ۵

خواهی گفت، لابد اشتباه شده، و ممکن هم هست که اشتباه شده باشد، ولی «دو ضعیفه با سربازی درکوچه حرف می زدند». خاصه تراش، نواب مستطاب والا حاجی معتمد میرسد.

سرباز را منع و نصیحت می کند. سرباز زخمی می زند به خاصه تراش. تا اینجایش که مسئله ای نداریم، مگرداریم؟ خاصه تراش به نواب مستطاب شکایت میکند «حکم می فرمایند، آن دو ضعیفه را می گیرند و سرآنها را می تراشند و در کوچه و بازارمی گردانند». ۶

و باز درهمان سالها، دربیرون دروازه سعدی، سربازی را با فاحشه ای گرفته بودند و بردندشان پیش حاج سید علی اکبر فال اسیری، یکی از سرملاهای شیراز، «ایشان ضعیفه را حد شرعی میزنند و بعد از آن. . . فاحشه را بجهت خود صیغهٔ تزویج خوانده نگاه داشته اند». ۷

بادا بادا. . .

منابع:

۱ – نگاه کنید به وقایع اتفاقیه، به کوشش سعیدی سیرجانی، تهران ۱۳۶۲، ص ص ۶۰۰ – ۵۸۲

۲ – براهنی، رضا : تاریخ مذکر... تهران ۱۳۵۸ ؟، ص ۱۹۴

۳ – جمال زاده، محمد علی: تصویرزن درفرهنگ ایرانی، تهران ۱۳۵۷، ص ص ۳۷ ، ۴۳ ، ۴۷ ، ۵۱ ، ۷۵

۴ – به نقل از آرمان، آبان ۱۳۶۹، ص ۲۳

۵ – وقایع اتفاقیه، همان، ص ۸۶

۶ – همان، ص ۱۰۳

۷ – همان، ص ۵۲۳

http://dialogt.de/

سینما یك دروغ بزرگ

رضا علامه زاده

آدمها کم و بیش دروغگویند. دروغگوترهاشان داستانگو می شوند و دروغگوترین هاشان سینماگر. آدمهائی که کمتردروغگویند درسرما و گرمای زمستان و تابستان درصف سینما می ایستند، پول از جیب خرج می کنند تا دو ساعتی دریك سالن تاریك و سرپوشیده چشم به دروغهای دروغگوترین آدمها بدوزند.

سینما از بنیاد برضعف آشکارتکامل انسان بنا شده است. طبیعت درخلقت اندامهای آدمی هرخلاقیتی که کرده باشد درساخت چشم انسان ضعفی آشکاربروز داده است. تصویریك شیئی روشن، حتی پس از حذف شیئی از مقابل چشم آدمی، برای مدتی درنقطهٔ زرد باقی میماند. فیزیك دانان این نقص آشکارچشم آدمی را پسماندِ نوری نامیده اند.

برادران لومیر با اختراع دستگاه سینماتوگراف و نمایش اولین فیلم خود درگراند کافهٔ پاریس در۲۸ دسامبر۱۸۹۵ تولد هنری را جشن گرفتند که برخلاف دیگرهنرها نه برپنیان توانائی های اندامهای آدمی که دقیقاً برپایهٔ ضعف آشکاریکی از آنها – یعنی چشمشان – طراحی شده بود.

درسالن تاریك گراند کافهٔ پاریس چشمان حیرت زدهٔ تماشاگران بدلیل همین ضعف خلقتی نتوانست سیاهی ای را که درهرثانیه ۱۶ بارعکسهای مسلسل را قطع میکرد تمیز دهد. [آنروزها بجای ۲۴ کادردرثانیه تنها ۱۶ کادردرثانیه فیلم برداری میشد.] همین پسماندِ نوریِ چشم تماشاگران بود که تصاویرجدا از هم را به همدیگرپیوند می داد و توهمی از تداوم و حرکت برپردهٔ سینما پدید می آورد.

کسانی که پول میدهند و بلیت تماشاخانه ای را میخرند تا به تماشای چشم بندی یك شعبده باز بنشینند پیشاپیش آمادهٔ پذیرش دروغ بزرگی هستند که دروغگوی روی صحنه برایشان درجیب دارد. آنها پول نداده اند تا یك جنایتکارحرفه ای درمقابل چشمانشان دخترك زیبای نیمه برهنه ای را با اره از وسط به دو نیم کند و هرنیمه اش را از سوئی به بیرون از صحنه بفرستد. آنها پول داده اند تا شعبده باز تردستی بدروغ توهمی از این جنایت درصحنه بیافریند تا آنها برایش از صمیم قلب کف بزنند.

بی سبب نیست که اولین فیلمساز واقعی جهان که کارگردان و تهیه کننده فیلم داستانی بمعنای امروزی اش تلقی می شود، یك شعبده باز و چشم بند معروف پاریسی بنام ژرژ مه لی یس از آب درمی آید!

قرارداد پذیرش دروغ بزرگ با همه تبصره هایش روزی هزاران هزاربارتوسط سینما روهای حرفه ای و نیمه حرفه ای پشت گیشه های بلیت فروشی سینماهای سراسرعالم امضاء می شود. تماشاگران فیلم رامبوی نمیدانم چند این دروغ را پیشاپیش می پذیرند که «رامبو» تك و تنها از امریکا بکوبد برود افغانستان و جان ارتش سرخ شوروی سابق را به لبش برساند. درست به همانگونه که تماشاگران فیلم «شورش» کوروساوا به حقیقت این تراژدی بزرگ که چون شاهکاری جاودان برپرده جان میگیرد باوردارند.

گمان عمومی براینست که هرچه از سینمای داستانی فاصله گرفته شود، از بزرگی دروغی که سینماست کاسته خواهد شد. از همین زاویه، بسیارکسان درطول عمرکوتاه سینما تلاش کرده اند تا آنجا که ممکن است به واقعیت عینی نزدیکترشوند. جیگا ورتف سینماگرروس شاید سرشناس ترین کوشندگان این راه باشد.

او که پس از پیروزی انقلاب اکتبرنویسندگی و دبیری بخش خبری «کمیته سینمایی مسکو» را می پذیرد، دربحث های نظریِ روز درزمینه سینمای واقعگرا پیشتاز تئوری تازه ای میشود. در«مانیفست انقلاب سینمایی» به ناتوانی و عقب ماندگی سینمای داستانی میتازد و فیلمسازان را به یافتن سبکی نوین برای نزدیك شدن به زندگی واقعی فرامیخواند. چند سال بعد، درسال ۱۹۲۲، تئوری انسجام یافتهٔ «سینما – چشم» جیگا ورتف انتشارمی یابد. او دوربین را چشمی می داند کامل تراز چشم انسان؛ درقدرت، حرکت و ثبت وقایع.

«من چشم هستم. من چشمی مکانیکی هستم. من که یك ماشین باشم، دنیایی را به شما می نمایانم که تنها من میتوانم ببینم. من خود را از بی تحرکیِ امروز و همیشهٔ آدمی آزاد میکنم... من که یك وسیله باشم درگیرو دارورویداد ها می چرخم، لحظه به لحظه را درترکیباتی متنوع ثبت میکنم.... راه من به سوی آفرینش برداشتی تازه از جهان است. از این روست که دنیای ناشناخته تو را به شکلی نوین می نگارم ۱.»

جیگاورتف به کمك برادرو همسرش، گروه موسوم به شورای سه نفره، تئوری سینما – چشم را پیروزمندانه درعرصهٔ عمل می آزماید. تکنیك دوربین مخفی ورتف فیلم بلند زندگیِ ناآگاه را به ارمغان می آورد. فیلم از تدوین استادانهٔ نماهایی ازمردم که ناآگاه به حضور دوربین به زندگی روزمره شان پرداخته اند ساخته شده است.

ورتف با ترکیب خلاقهٔ فیلمهای خبری ایکه طی سالها جمع آوری کرده بود چندین فیلم بلند مستند همچون سالگرد انقلاب (۱۹۱۹) و تاریخ جنگ داخلی (۱۹۲۱) میسازد و واقعیتهای جاری زمانه اش را تا حد ممکن دست نخورده به جهانیان عرضه میکند. فیلم یك ششم جهان او با زیرنویس های کوتاه و موثرش که یادآورشیوه نگارش والت ویتمن شاعرمحبوب ورتف است، بی شك درتاریخ مستند سازی بی همتاست. فیلم، تصویری گسترده و تکاندهنده از زندگی واقعی مردم و اقوام و ملیت های متفاوت سراسرشوروی بدست می دهد که درمجموع مالك یك ششم جهانند!

ورتف درنطقی درپاریس (۱۹۲۹) می گوید:

«تاریخ سینما – چشم، تاریخ مبارزهٔ بیرحمانه برای تغییرشکل دادن به دنیای سینما بود. مبارزه برای تاکید برسینمای بازی نشده درمقابل سینمای داستانی، برای جایگزینی اسناد بجای صحنه پردازی، برای شکستن دیوارهٔ صحنهٔ نمایش و پیوستن به صحنهٔ خود زندگی ۲.»

جالب اینجاست که ورتف این سخنان را درست وقتی بزبان می آورد که فیلم «مردی با دوربین» او بعنوان اوج تکنیك سینما – چشم برپرده می آید، فیلمی که از نقطه نظرهای بسیار، آغازشك کردن به قابل اعتماد بودن سینمای مستند مورد نظراوست.

درفیلم «مردی بادوربین» فیلمبرداراز پگاه تا شام درمسکو میگردد و هرآنچه می بیند را ثبت می کند. نماهائی که اغلب اتفاقی گرفته شده اند درساختاری مستحکم کنارهم تدوین می شدند. درطول فیلم بطورمداوم از حضورفیلمبردار آگاهی می یابیم. سایه دوربین و فیلمبرداردربسیاری از نماها به وضوح و با تاکید دیده میشود. نه تنها واکنش مردم به دوربین نشانداده میشود بلکه نماهائی از دید آنها گرفته شده است که فیلمبردارارا درحال فیلمبرداری از ایشان نشان میدهد. فیلم تا آنجا پیش میرود که حتی درصحنه ای گروهی از مردم به تماشای فیلمی نشسته اند که ما خود داریم می بینیم! و اینهمه از نظرگاه جیگاورتف برای اینست که فاصله سینما و واقعیت تا آنجا که ممکن است کوتاه شود.

سرگئی آیزنشتاین، پدرسینمای واقعگرای شوروی – سینمای داستانی البته – و کسیکه خود از جیگاورتف تاثیرپذیرفته و همواره از عقاید او دفاع کرده است درمورد این فیلم احساس میکند که ورتف از دوربین به نادرستی بهره گرفته است. ۳

آیزنشتاین، ورتف را دراین فیلم «فرمالیست» می نامد، صفتی که درسالهای حکومت استالین نه تنها توهین آمیز که پاپوش دوزانه نیز می توانست تلقی شود.

اریك بارنو، منتقد و سینمائی نویس امریکائی احتمال میدهد که استفاده بیش از اندازه از حقه های سینمائی درفیلم «مردی با دوربین» برای رساندن این پیام است که به فیلم مستند نمی توان اعتماد کرد! ۴

خواه جیگاورتف این هدف را داشته باشد یا نه، واقعیت اینست که سینمای مستند گاهی دروغگوتراز سینمای داستانی است. درسالهای آغازین سینما آنگاه که دهها فیلمبرداراز طرف استودیوهای تازه تاسیس اروپائی و امریکائی، دراینسو و آنسوی عالم به ثبت واقعیت برنوارفیلم و نمایش بلافاصلهٔ آن به مردم مشتاقی که برای دیدن این پدیدهٔ شگرف سراز پا نمیشناختند، مشغول بودند و سینمای داستانی هنوز تثبیت نشده بود، لرد رابرتز فرماندهٔ ارتش بریتانیا درجنگ بورها، دستورداد صندلی خود و همکارانش را از ستادش دربیاورند و جلسه شان را درآفتاب تشکیل دهند تا دیکسون فیلمبرداراستودیوی بیوگراف به مشکل کمبود نور برخورد نکند. دیکسون می گوید: «لرد رابرتز خیلی دلش میخواست بیوگرافی شود!»۵ سربازان انگلیسی حتی حاضرشدند لباس بورها را بپوشند و به جنگ و گریز قلابی بپردازند تا فیلمبرداربتواند «کلوزآپ»های مورد نیازش را که درجنگ واقعی نتوانسته بود بگیرد، فیلمبرداری کند.

اینگونه دخالت درواقعیت درفیلمهائی که قراراست ثبت واقعیت باشند به همینجاختم نمیشود. فیلمهای جاودانی سینمای مستند هم خدشه هائی ازاین گونه برچهره دارند.

رابرت فلاهرتی که فیلم نانوك شمالی خود را درسال ۱۹۲۲ به نمایش گذاشت و دنیا را تکان داد، درکتاب «زندگی درمیان اسکیموها» به برخی از دخالتهایش درواقعیت، اشاره میکند. او می نویسد:

http://dialogt.de/

«نانوك و خانواده اش بخاطردوربين درآن هواى سرد و يخبندان بيرون از خانه خوابيدند و بيدارشدند. نوروز، صحنه را نورپردازى ميكرد.» ۶

اشارهٔ فلاهرتى به صحنهٔ زيباى ساختن خانهٔ يخى توسط نانوك است. داخل خـــانهٔ يخى بسيارکوچکتراز آن بود که بتوان درآن فيلمبردارى کرد. ساختن خانه يخى بزرگترهم به اشکال برخورده بود. فلاهرتى چارهٔ کاررا دردورى از واقعيت مى بيند. صحنهٔ داخلى خانه يخى، درهواى آزاد فيلمبردارى ميشود.

مـعـروفـتـرين صـحـنهٔ نانوك شـمـالـى صـحـنهٔ شکارگـراز مـاهـى با زوبين است. وقـتـى نانوك و ديگراسکيموها با گراز ماهى ها درگيرمى شوند لحظه هاى خطرناک فرامى رسد. آنها فرياد مى زنند و از فلاهرتى مى خواهند که با شليک گلوله کاررا تمام کند.

«من فـيـلم مـيـگرفـتـم و فـيـلم مـيـگرفـتـم و فـيـلم مـيـگرفـتـم». فلاهرتى ميگويد من تظاهرميکردم که منظورآنها را نمى فهمم چرا که نمى خواستم دريک صحنه شکارسنتى از اسلحهٔ گرم استفاده شود!

تمايل به واقعگرائى درسينما بويژه پس از جنگ دوم جهانى روز افزون مى شود. سينماى نئورئاليسم ايتاليا با تاکيد برفيلمبردارى درمکانهاى واقعى و راستگوئى به زندگى، جلوهٔ اين تمايل درسـيـنـماى داسـتـانـى است. ورود صـدا بـه سـيـنـمـا و ابداع دستگاههاى ضبط صداى مستقيم درسرصحنه، امکانات تازه اى دراختيار فيلمسازان واقعگرا مى گذارد. جمله لومير که ميگفت آرزو دارد زندگى را شکارکند حالا با ورود صدا به سينما مفهومى والاتر ميگيرد. سينماى مستند درانگليس و امريکا و فرانسه عرصه هاى تازه اى را درنزديکى به واقعيت جارى مى گشايد و نامهاى مختلفى بخود ميگيرد.

ليندسى اندرسون، تونى ريچاردسون و کارل رايز، سينماى آزاد انگليس را با فيلمهائى چون آه اى سـرزمـين رويائى (۱۹۵۳) و مـامـان اجـازه نمـيـده (۱۹۵۶) پى مى ريزند. آنـهـا تـاکـيـد مـيـکنند کـه درسينماى آزاد، سينماگرتنها يك نظاره گربى طرف است نه يك برانگيزاننده. هرچند هرسه نفر خيلى زود به سينماى داستانى جذب شدند اما فيلمسازان جوانتر راه آنها را پى گرفتند.

سينماى مستقيم امريکا از همکارى خلاقانهٔ رابرت درو و ريچارد ليکاك آغاز مى شود. از ميان چندين فيلم مستند تکاندهنده با موضاعات اجتماعى – سياسى که حـاصـل کـارايندوست فـيـلم «مـبـارزهٔ مقدماتى» چشمگيرترين است. درو و ليکاك دو سناتور امريکائى ، جان. اف. کندى و هوبرت هامفرى را قانع ميکنند کـه درطول مـبـارزه انتخاباتى اشـان براى کانديدائى حزب دموکرات براى رياست جمـهـورى، ازآنها فيلمبردارى شود. جالب اينجاست که سناتورها بشرطى اين پيشنهاد را ميپذيرند که از آنها هيچ حرکت يا حرف اضافه برآنچه بطورطبيعى ميزنند خواسته نشود. فيلمسازان قول ميدهند که بدون کمترين دخالت، تنها از جلسات سخنرانى و مصاحبه ها و زندگى مبارزاتى آنها فيلمبردارى کنند. حاصل کارى خيره کننده است که لحظات مهم و حساسى از مبارزهٔ انتخاباتى درامريکا را شکارکرده است.

تا آنجا که به واقعگرائى درسينما مربوط مى شود، حتى اگرفيلمسازان درهمهٔ مراحل به قولشان پايبند بوده باشند، پاسخ اين سئوال هنوز نا روشن است که اين دو سناتوردرطول مـبـارزهٔ انـتـخـابـاتى اشان تا چه ميزان حضوردوربين را فراموش کرده بودند. اگـردوربين درکـارنمى بود آيا آنـهـا درهـمـهٔ لحظات همان کارى را ميکردند که ما درفيلم ميبينيم؟

سينما – حقيقت فرانسه يکباره مرزها را درهم ميريزد و ادعا ميکند که نه فقط حضوردوربين موجب خدشه دارشدن واقعيت جارى نمى شود بلکه شرائط مصنوعى ناشى از حضوردوربين ميتواند حقيقت را از عمق به سطح و درنتيجه دردسترس ما بياورد.

ژان روش و ادگارمورين که به احترام جيگاورتف نام سينما – حقيقت را براى سينماى مستند مورد نظرشان انتخاب ميکنند، چندين فيلم با روش استفاده مستقيم و آشکاراز دوربين – درست برخلاف تکنيك دوربين مخفى – مى سازند که چشمگيرتراز همه، فيلم وقايع نگارى يك تابستان است.

آندو با دوربين و مـيـکروفـون آمـاده مـردم را دربولوارهاى پاريس متوقف ميکنند و بى مقدمه مى پرسند: بما بگوييد که آيا خوشحال هستيد؟ سئوالى عجيب و شايد حتى بى معنا. اما درفرانسهٔ سال ۶۰ سالى که جنگ الجزايرکه ملت فرانسه را به دو نيمه کرده است رو بپايان دارد و آثاراقتصادى و سياسى و اجـتـمـاعى اش ملموس است اين سئوال مـفـهـوم خاصى دارد. برخى از پاسخ طفره مى روند. برخى به جـسـتـجوى پاسخ برمى آيند. مـعـدودى عـصـبـى و هيجانزده مى شوند و يکى دو نفرحتى به گريه مى افتند.

ژان روش ادعا ميکند که حضوردوربين باعث شد که مردم واقعى تراز معمول عمل کنند و حرف بزنند. ۷ او با اين حرف درواقع تاثيردوربين برواقعيت را تائيد مى کند ولى آنرا نه نقطهٔ ضعف که نقطهٔ قوت ارزيابى ميکند.

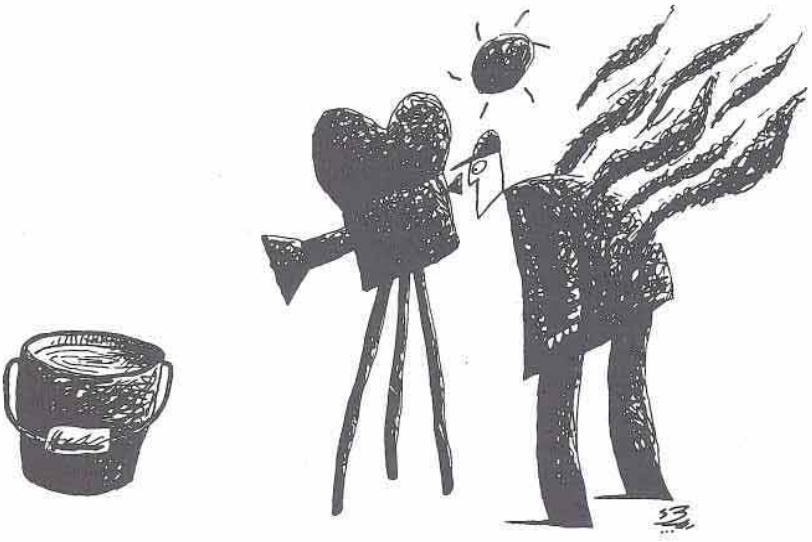
چه اين و چه آن، نتيجه اينست که واقعيت جارى بدون دوربين چيز ديگرى از واقعيت جـارى با دوربين است. هرقدرهم که کارگردان خود را از صحنه حذف کند، انـتـخـاب نوع عـدسـى، مـحـل کـاشتن سه پايهٔ دوربين، سربالا و سرپائين گرفتن نما درانتقال واقعيت تاثيرخواهد داشت، چه رسد به تکنيك تعيين کنندهٔ تدوين نهـائى فـيـلم که دراتاقى تاريك و بدوراز چشم واقعيت انجام ميگيرد. بنابراين آنچه دربحث سينما و واقعيت ارزش مى يابد ميزان سندبت و اعتماد به واقعيت بيان شده درسينماست نه ميزان واقع نمائى ظاهرى فيلم. بسياراتفاق افتاده است که تماشاگران بيشترتحت تاثيرواقعيت طرح شده دريك فيلم سينمائى که دراستوديو با بازيگران و صحنه پردازيهاى حساب شده تهيه شده است قرارگرفته اند تا تحت تاثيريك فيلم مستند دربارهٔ همان واقعيت. حال اگرفيلمساز تکنيك فيلم مـسـتند را نيـزبراى فـيـلم داسـتـانـى اش بکارگرفته باشد تاثيررا دو چندان کرده است.

جيلوپونته کورو فيلمساز ايتاليائى، فيلم نبرد الجزايررا با بازيگران نا آشنا و غيرحرفه اى بشکل تکاندهنده اى واقعگرايانه مى سازد. سرتاسرفيلم همـچـون نوارخـبـرى روز فـيـلمـبـردارى شـده است و انقلاب مردم الجزايرعليه استثمارگران فرانسوى را همـچـون يك فـيـلم مـسـتند به نمايش ميگذارد. او نه درکارنامهٔ فيلم و نه درهيچ کجاى ديگرپنهان نميکند که آگاهانه اين تکنيك را پذيرفته است و هيچيك از نماهاى فيلم نماى واقعى ثبت شده درجريان انقلاب الجزايرنيست. باين ترتيب هرچند هيچيك از نماهاى فـيـلم نـبـرد الجـزايرنمى تواند بعنوان سندى عليـه اشغالگران فرانسوى بکاررود، اما فيلم درتماميتش چنين کـاربردى را خـواهد داشت. درحـاليکه تك تك نماهاى فيلم مستند نبرد شيلى که درگيرو دارانقلاب خونين شيلى درکوچه و خيابان برنوارفيلم ثبت شده اند درهرثانيه ۲۴ سند زنده به تماشاگرعرضـه مى کنند.

نماى تکاندهندهٔ شليك پليس به فيلمبردارفيلم نبرد شيلى درتاريخ واقعگرائى سينما بى نظيراست. فيلمبردارحتى پس از اصابت گلوله به ثبت واقعيت ادامه مى دهد. دوربين آرام آرام از دستهاى مرتعش او مى لغزد و همراه با خود او برزمين مى افتد. فيلمها بطورقاچاق از شيلى خارج مى شوند و فيلم مستند نبرد شيلى درکوبا تدوين مى شود.

باز ســـازى اين نماى تکاندهنده، يکى از آسانترين کارها براى هرفيلمساز است. کافى است کارگردان از پاسبانى بخواهد تا با هفت تيرخالى به طرف فـيـلمـبـردارشليك کند و فـيـلمـبـردارآرام تلو تلو بخورد و خود را ناگهان برزمين بياندازد. آنچه برروى نواردراين لحظات ثبت خواهد شد دقـيـقـاً به آنچه فيلمبردارشيليائى برسرآن جان باخته است شباهت خواهد داشت. تفاوت اما برسرميزان سنديت و اعتماد به واقعيت جارى برپردهٔ سينماست. اينکه همچون

دنباله در صفحهٔ ۴۱



http://dialogt.de/

شاهنامه و تماشاگر امروز

نگاهی به نمایش

«رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر»

محسن یلفانی

شاهنامهٔ فردوسی، با ذخیره گرانبارخود از اسطوره و تاریخ، با انبوه سرگذشتهای پرکشش و تراژیك، و با لشکری از قهرمانان پرجاذبه و آشنا، همواره نمایشنامه نویسان ما را وسوسه کرده است. اینان همواره آرزو داشته اند که با بهره گیری از توانائی ها و امکانات شکل بیانی تئاتر، این میراث عظیم ملی را از کنج کتابخانه ها و از خلوت خوانندگان منفرد بیرون کشند و با به نمایش درآوردن آن دربرابرعموم، آن را با زندگی کنونی ما پیوند زنند و به گونه ای ملموس ترو فهمیدنی ترپا حیات فرهنگی ما بیامیزند. و بدین ترتیب، وظیفه ای را که درگذشته نقالان، این قاصدان پرشورو وفادارحکیم طوس، انجام میدادند، درشکل و شیوه ای متناسب با مقتضییات و پیچیدگیهای عصرما، دنبال کنند. درپس این آرزو، شاید این تصورنیز وجود داشته است که با به صحنه آوردن شاهنامه، می توان برای تئاترما نیز، همچون تئاترغرب که برریشه های نیرومند تئاتراساطیری یونان باستان و تئاترکلاسیك دوران رنسانس متکی است، سابقه و هویتی از فرهنگ ملی فراهم آورد، و به اتکاء اقبال و محبوبیت عمومی شاهنامه، توجه و علاقه مردم را به تئاترجلب کرد.

آنچه نمایشنامه نویس امروز درشاهنامه، به عنوان منبعی سرشارو لایزال و درعین حال آسان و قابل دسترسی، می بیند، دو کیفیت است که با هم، درهیچیك از دیگرآثارادبی کلاسیك میهن ما بدین فراوانی و آشکاری گرد نیامده اند. نخست برداشت و نگرش «حکیمانه» فردوسی درپرداخت سرگذشتها و قهرمانان شاهنامه است که از دانش و معرفت وسیع و احساس عمیق انسانی او مایه می گیرد. فردوسی، اگرچه درهمه جا با شورو حرارت با سرگذشتی که خود بیان می کند می آمیزد و نیکی های قهرمانان یا قهرمانان نیکش را با دل و جان می ستاید و درنکوهش زشتیها و زشتکارها مانع و رادعی نمی شناسد، درنهایت، از جهانی که خود خلق کرده فاصله می گیرد و با دریافت و بیان حتمیت تراژیکی که برسرنوشت قهرمانانش، و بطورکلی برجهان سایه انداخته، از داوری نهائی پرهیز می کند. این خصوصیت به داستانها و قهرمانان شاهنامه عمق و غنائی، گوئی جاودانی، بخشیده و آنها را از کیفیتی تعمیم پذیربرخوردارکرده است، چنانکه انسان امروز نیز، با همهٔ پیچیدگیها و تناقض هائی که جهان نوین دربرابراو نهاده، می تواند آنها را از زمان و مکان اساطیری شان انتزاع کند، درکشاکش حوادث و سرنوشتهای پرمعنی آنها شریك شود، و خود را درآرزوها و بلند پروازیها، و دربی سرانجامی ها و شکستهایشان بازشناسد.

ویژگی دیگرشاهنامه، از دیدگاه نمایشنامه نویس امروزی، حاضرو آماده بودن ساخت و طرح داستانهای آن است. داستانهای شاهنامه چنان آکنده از حرکت و کشمکش و تحول – عناصراصلی سازندهٔ درام – ، و قهرمانان آنهاچنان صریح و پرقدرت، و سرنوشتهای آنان چنان پرمعنی و غنی هستند، و این مجموعه از چنان کیفیت «نمایشی» برخورداراست که بی اختیاراین تصوررا به وجود می آورد که اگرحکیم طوس با شکل بیانی تئاترآشنائی داشت، بی گمان شاهنامه را به صورت تئاترخلق می کرد. بنابراین، اکنون که شاهنامه درشکل حماسه ای منظوم به دست ما رسیده، برای تبدیل آن به تئاترکاری باقی نمانده است جزآنکه قطعه هائی (داستانهایی) ازآن برداریم و بدانها نظم و ترتیب صحنه ای بدهیم و کاررا خاتمه یافته و کامل تلقی کنیم.

با این همه، هنگامی که وارد عمل می شویم، دو مسئله اساسی دربرابرما قرارمی گیرد. مسئله نخست که بیشترجنبهٔ فنی دارد، انتخاب زبان مناسب است. کاملاً روشن است که استفاده از خود اشعارشاهنامه برای سخنان و گفتگو های قهرمانان نمایشنامه، با توجه به کنارگذاشته شدن کلام منظوم درتئاترامروز، و با به یاد آوردن تجربه های ناموفقی که درمورد خود شاهنامه صورت گرفته، کاری بیهوده است. اما کلام منثوری که انتخاب می کنیم باید بتواند به ایجاد فضای اساطیری (یا تاریخی) نمایشنامه ای که از شاهنامه استخراج می کنیم کمك کند و به تفاوت و فاصلهٔ دنیای آن، با دنیای اکنونی تماشاگروفاداربماند. چنین زبانی، که قاعدتاً باید از روزمرگی و «معمولی» بودن بپرهیزد، درعین حال نباید از حیطهٔ فرهنگ و ذهنیت تماشاگرامروز دورباشد، چنانکه او بتواند به سرعت، و درطی همان صحنه های اول آن را بپذیرد و با آن خو بگیرد.

همانگونه که کیفیت زبان روزمرهٔ ما با میزان آگاهی و تسلط ما برمطلبی که بیان می کنیم رابطهٔ مستقیم دارد، موفقیت درانتخاب و ایجاد زبان مناسب و مؤثربرای نوشتن نمایشنامه ای براساس شاهنامه، منوط است به روشنی و صراحت تصورو مقصودی که از این کارداریم. بدین ترتیب، می بینیم که موفقیت درمسئلهٔ نخست، درگرو یافتن راه حل مسئله دوم، یعنی دریافت و ارائه تعبیریا «قرائتی» نوین از شاهنامه است. درواقع، نه تنها زبان، بلکه دیگرخصوصیات نمایشنامه ما نیز از طریق همین تعبیریا «قرائتی» که از شاهنامه به عمل می آوریم تعیین می شود.

درمورد این مسئله، که بیان دیگرش مسئلهٔ میزان یا نوع دخل و تصرف نمایشنامه نویس دراثر فردوسی است، نیازی به گفتن ندارد که امروزه دیگرکمترکسی هدف خود را انتقال وفادارانه و طابق النعل بالنعل شاهنامه به صحنهٔ تئاترقرارمی دهد. چنین کاری اگرارزش و اعتباری هم داشته باشد، درحد همان «انتقال»، یعنی نوعی نسخه برداری تئاتری خواهد بود، و با همهٔ تأثیرتماشائی یا چشمگیری که می تواند ایجاد کند، درآن نشانی از خلاقیت اندیشگی نمی توان یافت. به عبارت دیگر، مسئله چگونگی برخورد با شاهنامه و اقتباس نمایشنامه ای ازآن تنها با اتکاء به شکل، و با به کارگرفتن شیوه ها و شگرد های تئاتری حل نمی شود. گره کاررا هنگامی می توان باز کرد که درعین آگاهی به – و توانائی دراستفاده از – جدید ترین و کارآترین دستاوردهای تئاتر، جوهرتئاترا به عنوان زنده ترین و پویاترین هنرها راهنمای کارخود قراردهیم. همان خصوصیتی که به تئاترامکان می دهد تا برزمینه ای از یك دید «تاریخی» و با برداشتی همه جانبه و عمومی، به مبرم ترین و فوری ترین مسائل انسان و جامعهٔ زمان خود بپردازد. تنها با ارائه تعبیریا «قرائتی» از شاهنامه که درخور وضعیت و متناسب با مسائل انسان امروز باشد می توانیم آن را با زندگی کنونی پیوند زنیم و به این میراث گرانبها درزندگی جاری خود فعلیت و موضوعیت ببخشیم.

❄ ❄ ❄

دیدن عنوان نمایشنامهٔ «رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر»، نوشتهٔ ایرج جنّتی عطائی، این تصوررا درما ایجاد می کند که این باربا اثری روبرو هستیم که نویسندهٔ آن نکات بالا را – که به راستی چیز تازه ای هم ندارند و سالهاست که جزء بدیهیات دانش نظری تئاتردرآمده اند – دریافته و درصدد است که به اتکای تجربیات خود درتئاترجدید، و با تبحری که درزبان دارد، باز خوانی جدیدی از شاهنامه عرضه کند. بویژه که از میان بسیاری داستانهای حاضرو آمادهٔ شاهنامه، رستم و اسفندیاررا انتخاب کرده، که درونمایهٔ اصلی آن – مسئله وسوسهٔ قدرت – بدان موضوعیت و فوریت خاصی میدهد. درواقع نیز جنّتی عطائی با برداشت «فعالی» با شاهنامه روبرو شده، دست و پای خود را با محدودیتهای آن برای تماشاگرامروزی نبسته و به گونه ای آزاد از آن استفاده کرده است. هرجا مناسب دیده از تغییردادن حوادث و دگرگون کردن نقش قهرمانان آن خودداری نکرده و حتی حوادث و آدمهای جدیدی بدان افزوده است.

با این همه، نمایش «رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر» چه درشکل اجرائی آن و چه درمتنی که به صورت کتاب دراختیارماست، انتظاری را که ایجاد کرده است برنمی آورد. تماشاگرنمایش، حتی با

←

http://dialogt.de/

چشم پوشی از آشفتگیها و دستپاچگی های آماتوری آن دراجرای «تئاتردو پاری*»، و حتی بعد از خواندن بروشوری که خلاصهٔ نمایشنامه را به صورت یك دفترچه راهنما شرح می دهد، تا اواخرنمایش به سختی می تواند از بسیاری از جزئیات داستان سردرآورد. این دشواری بی مورد، که اساساً با افزودن داستان «پاراللل» («رستم ۲») به وجود آمده، بجای آنکه علاقهٔ او را جلب کند، بیشترباعث آزاراو می شود. تنها درچند صحنهٔ آخراست که سرانجام به تماشاگرفرصت داده می شود که با حادثه روبرو شود، و این چند صحنه – رو درروئی و نبرد نهائی رستم و اسفندیار – بیشتربه صورت «تابلوهایی» بی حرکت و ایستا عرضه شده اند و صحنه های پیشین سهمی درپرورانیدن و به نقطه اوج رساندن آنها ندارند.

ضعفها و نارسائیهای نمایش یکی و دو تا نیست: انتخاب شکل روائی («اپیك») با صحنه های بیش از حد کوتاه و مقطع که فرصتی برای تفصیل و جا انداختن حادثه باقی نمی گذارند؛ اضافی و تحمیلی باقی ماندن داستان «پاراللل» («رستم ۲») و عدم ارتباط ارگانیك آن با داستان اصلی؛ فقدان مطلق گفتگو، که عنصراصلی درام برای ایجاد و پیشبرد حادثه («اکسیون») است، و جانشین کردن آن با تك گوئی؛ کمرنگ و کم اثربودن زبان نمایش و قناعت به نوعی «لفظ قلم»؛...

پرداختن به این همه و بررسی آنها، مجال و فرصتی دیگرمی طلبد. دراینجا تنها می توان گفت که گره اصلی کاردراین است که نویسنده، چنانکه اشاره کردیم، با آنکه به گونه ای «فعال» با شاهنامه برخورد کرده و از جسارت لازم برای امروزی کردن آن برخورداربوده، نتوانسته است تعبیری جدید و درخورذهن پیچیده و پیشرفتهٔ تماشاگرامروز از آن فراهم آورد. درواقع با مراجعهٔ مجدد به اثرفردوسی درمی یابیم که قهرمانان حکیم طوس به انسان امروزی نزدیك ترند، چرا که رفتارهایشان از تنوع بیشتری برخورداراست و انگیزه هایشان را متناسب با موقعیتها و افرادی که با آنها برخورد می کنند به صورتهای گوناگون بروز می دهند، و چرخشهای عاطفی و مجادله هائی که با خود و با دیگران دارند به شخصیت آنها عمق و ابعاد بیشتری می بخشد. درحالیکه درنمایش «رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر»، بویژه سه شخصیت اصلی، یعنی اسفندیارو گشتاسب و رستم، که سه محوراصلی تراژدی را می سازند، از آغاز تا پایان نمایش رفتاری ایستا و یکنواخت و درنتیجه تکراری دارند و شخصیتهائی یك بعدی و سطحی باقی می مانند.

بهمین علت، موضوع اصلی تراژدی رستم و اسفندیار، یعنی مسئله کسب قدرت، که یکی از مسائل حاد و بغرنج کنونی است، و بویژه برای ما که درجریان حوادث سیاسی و اجتماعی سالهای اخیراثرات ویرانگرآن را درزندگی خود با شدت هرچه بیشترتجربه کرده ایم، حساسیت و اهمیت فوق العاده ای دارد، تقریباً نادیده مانده و متناسب با انتظار تماشاگرپرداخت و بیان نشده است. و تماشاگربی آنکه به بینش جدیدی از این مسئله رسیده باشد و یا حتی فرصت تأملی برسراین مسئله برایش فراهم شده باشد، تا از این طریق بتواند به نوعی یا به درجه ای از تزکیه و تصفیه درنظریه و موضع خود دربرابرمسئله قدرت برسد، سالن نمایش را ترك می کند.

*«تئاترپاریس»: محل اجرای این نمایشنامه درپاریس.

بررسی کتاب

به جستجوی سرزمین خوشبختی

حسین نوش آذر

http://dialogt.de/

برای اولین باردرخارج از کشورفیلمنامه ای منتشرشده است. چنانکه خود نویسنده هم اذعان دارد، «فیلمنامه برای دیدن است نه خواندن.» اما همه می دانند که صنعت فیلم، بیش از هرچیز با پول سرو کاردارد و بدیهی است که برای ساختن حتی یك فیلم کوتاه، درخارج از کشورباید از مسیری پرپیچ و خم و پرفراز و نشیب گذشت. پس حال که چنین است، انتشارفیلمنامه ضرورت می یابد. علی اصغرعسگریان و ناشرش، با انتشاراین فیلمنامه، آنهم دراین آشفته بازارنشرو پخش کتاب، خطرها و زیانها را به جان خریدند و جای خالی فیلمنامه را درکنارآثارمختلف دیگرپرکردند. دراین کتاب، خواننده ایرانی با کارگردانی تازه نفس و پرجوش و خروش آشنا می شود که از مکتب بیضایی دانش اندوخته و سعی می کند حرف زندگی ما را، احساس مشترك درغربت زیستن را به زبان خودش به تصویردرآورد. دراین میان خواننده ایرانی باید توجه داشته باشد که فیلمنامه بدلیل ماهیت تصویر، و علیرغم موضوعیت داستانی اش، اساساً با قصه تفاوت دارد. زمان و مکان درقصه، شاید نامشخص و متغیرباشد. قصه حتی می تواند تا مرز کلام انتزاعی نیز پیش برود.

اما درفیلمنامه نه تنها زمان و مکان مشخص است، بل باید سیر حوادث و شخصیتها را بگونه ای پرداخت که بتوان از طریق کلام براحتی به تصویردست یافت. ازینرو خواندن فیلمنامه، با خواندن قصه تفاوت دارد. یعنی اگربپذیریم که دررابطهٔ پیچیده نویسنده – خواننده، خواننده یکباردیگرداستان را برای خودش می نویسد، به این نتیجه می رسیم که خواننده برای خواندن فیلمنامه باید زحمت بیشتری را برخود هموارکند.

بهرحال بحث ما دراینجا اینست که به مفهوم «سرزمین خوشبختی» عسگریان نزدیك بشویم. زیرا بنظرمن، این مفهوم تمثیلی – که از سرچشمه های عرفانی نیز بی بهره نمانده – قدری با باورهای کهنه و منسوخ سردشمنی و عناد دارد و ضرورتاً با چگونگی حضور عجیب و غریب ما درخارج از کشورمان بستگی و قرابت می یابد.

قصه ساده است: درمزرعه ای (درحاشیه کویر) مرد دهاتی زحمتکشی به اتفاق پسرنوجوانش سرگرم درروی محصول ناچیز و آفت زده اش است. سرظهر، زن و چند فرزند قد و نیم قدش سرمزرعه می آیند، تا هم به اتفاق ناهارمختصری بخورند و هم به مرد خانواده درکارپرزحمت درو کمکی کرده باشند. درهمین اثنا، سرو کله درویشی پیدا می شود. درویش گدا صفت از ساده دلی مرد دهاتی استفاده کرده و

توبرهٔ خود را از گندم پرمی کند. هنوز چندی نگذشته است که ژنده پوشی سرمی رسد. چنین بنظرمی رسد که ژنده پوش نیز از قماش همان درویشان است. مرد دهاتی که از دست و دلبازی خود بخشم آمده، با ژنده پوش نا مهربان است. وقتی رقص صوفیانه او را می بیند، دیوانه اش می پندارد و از خشم و خستگی، از خود بیخود می شود و داسش را بطرف ژنده پوش پرتاب می کند. داس درتن ژنده پوش می نشیند. اما او که صاحب کرامت است، از زخم داس آسیبی نمی بیند. (باید توجه داشت که حتی درآثارمتصوفه نیز کرامت تمثیلی است از صداقت مرد صوفی و هوش و نکاوتش دربرابر جهل و نادانی محیط که بتدریج مریدان آنرا با افسانه ها درآمیخته اند و حکایتهای کرامات بدوراز ذهن مشایخ صوفیه را برای ما به یادگار گذاشته اند.) مرد دهاتی که صداقت و قدرت معنوی ژنده پوش را می بیند، با ترسی آمیخته با احترام، سفره دل می گشاید. از تقدیرو سرنوشت شکایت می کند و از فقرو نداری می نالد. ژنده پوش درقالب جملاتی متین و حکیمانه که از طنز نیز خالی نیست، برعقل و تدبیرتاکید می کند و فقرمرد دهاتی را درجهل او می داند. امادراین قالب فلسفی نویسنده برقدرتهای پنهان و آشکارمیشورد که همه دست بدست هم داده اند، تا ما و او را به انزوا بکشانند. عسگریان راه مقابله با چنین تقدیربدبختی آورو دردناکی را عشق می داند و از قدرت عشق است که بقول خرقانی «هرچه از عرش تا ثری است مرا یك قدم کردند». مرد دهاتی برای رسیدن به سرزمین خوشبختی باید از تاریکی هراسناك وجود بگذرد. «از خودت بگذرتا از سرزمین خوشبختی بگذری...» (ص۳۹ ك) و به تعبیرنویسنده برای گذشتن از چنین ظلماتی باید چراغ دل را روشن کرد و این میسرنیست، جزآنکه آتش به دلبستگیهای حقیرزد. کاری که عقل لجوج نمی پسندد. بقول مولانا: عشق را اندیشه نبود زانکه اندیشه عصاست/ عقل را باشد عصا یعنی که من اعماستم. و درجایی دیگر: طریق عقل لجاج است و اعتراض و دلیل / طریق دل همه دیده است و ذوق و شهد و شکر. ژنده پوش به مرد دهاتی وعده می دهد که اگرمحصولش را به او ببخشد، نشانی سرزمینی را می دهد که درآنجا طایفه ای از آدمهای خوشبخت زندگی می کنند. این طایفه بقول خرقانی طایفه ای است که «همه یکی باشند و یکی همه. همه دستها یکی بود و همه نظرها یکی بود». بهرحال هرچه هست، تصوری است از خوشبختی. «سرزمین موعودی که درآن یکسره عشق است، و زیبایی - خرد و آگاهی - نوراست و حقیقت.....» (ص ۳۲ ك) و چون مرد دهاتی خوشبختی را درزمین می داند، بدیهی است که درآنجا هرچه زمین بخواهد، خواهد داشت. مرد که فریفته شده، محصولش را به ژنده پوش می بخشد و نشانی سرزمین خوشبختی را می گیرد. سرزمین خوشبختی پشت کوه سیاه و تنهایی دروسط کویرقرار دارد. مرد درتعجب است که چرا تا کنون کوه به آن بزرگی را ندیده است. با این تمهید، نویسنده به تلخی توضیح می دهد که چقدرشناخت ما از محیط ناقص و مخدوش است و آنچه امروز واقعیتش می پنداریم و متعصبانه برآن تاکید می کنیم، شاید فردا، درشرایطی دیگرانکارش کنیم. مرد دهاتی - که حالا حس میکنیم بخشی از وجود دردمند و عصیان زدهٔ ما است - رویا زده و خاموش به روستا باز می گردد. روستائیان به ریشخندش می گیرند. اما او چنان درتوهم رسیدن به خوشبختی موعود است که به آنها توجهی نمی کند و دریك بحران روانی، بالاخره به همه چیز پشت پا می زند و درصبح بعد بطرف سرزمین خوشبختی رهسپارمی شود. دراینجا مشکل اصلی خواننده با داستان شروع می شود. می دانیم که انسان شرقی با فرهنگ غنی عارفانه اش و بدلیل شرایط ناهنجاراقتصادی راحت ترتن به ایثارمی دهد و اصولا تکیه براحساس و عاطفه جنبهٔ غالب زندگی او است. درحالیکه انسان غربی، علیرغم مسیحیت (که برکناراز انگیزه ها و گرایشات ریاضت طلبانه نیست) بدلیل آنکه درقرن حاضر شالوده اجتماع برخرد گرایی (راسیونالیسم) قراردارد، بتدریج این قابلیت را از دست داده، یا حداقل به شکل انسان شرقی بروزش نمی دهد. بهرحال پرسش اینست که آیا تصمیم مرد دهاتی صحیح است؟ قضاوت نویسنده چیست؟ آیا برشیوه زندگی ما صحه می گذارد، یا چنین ایثار نا بخردانه ای را نفی می کند؟ خواهیم دید که قهرمان داستان فریب خورده است. اما چه کسی مقصراست؟ قهرمان داستان، یا ژنده پوش؟ یا اصلاً شرایط ناهنجاراقتصادی، طبیعت نامهربان و سرکش و فریبکاری ژنده پوش مرد دهاتی را به عصیان وا می دارند؟

پس از گذشتن از هفت سرزمین رنگارنگ، مرد دهاتی به سرزمین خوشبختی می رسد. می دانیم کسی که از هفت مرحله معروف طی طریق کند، به حقیقت دست می یابد. چنین کسی درمکتب صوفیه تجلی ذات حق است. انسان کاملی است که عالم به وجود او برجاست. یعنی بیشتربه یك اسطوره، به یك موجود افسانه ای شبیه است، تا به ما. با این وجود، می خوانیم که مرد دهاتی بلاتغییراز این هفت مرحله می گذرد. انگیزه سفرپرمخاطرهٔ او نه دستیابی به حقیقت، بل رسیدن به خوشبختی (زمین بیشترو مرغوبتر) بوده. حال می پرسیم آیا چنین کسی درقالب مکتب تصوف می تواند ازین مراحل بگذرد؟ مگرنه اینست که اولین شرط درویشی اعراض از دنیا و قناعت کردن به یافته هاست؟ نویسنده درجایی توضیح می دهد که مرد دهاتی از ژنده پوش کیاه موهومی را می گیرد و با نوشیدن عصارهٔ آن از خود بیخود می شود. درحقیقت نویسنده برآن است که با این تمهید، عصیان و از خود گذشتگی قهرمانش را منتج از یك عامل خارجی و نه درونی جلوه بدهد که البته نارساست و به منطق داستان، آنهم داستانی که دربسترعرفان شکل می گیرد (که بعد به ضد عرفان تبدیل شود) لطمه می زند. با اینهمه وقتی نویسنده توهم مرد دهاتی را به تصویردرمی آورد، ناگهان داستان نجات می یابد و خواننده، شگفت زده درمی یابد که نویسنده با عرفان، مذهب و هرآن آیینی که مدینهٔ فاضله ای را متصوراست، میانه خوبی ندارد. و اگرفرض کنیم که ژنده پوش پیام آورهرآنگونه اعتقادی است که درآن آرمانهای بشربرای رسیدن به خوشبختی و سعادت جاودانه متجلی است، و اگربپذیریم که از دیرباز این آرمانها به اشکال مختلف درمذاهب تجلی یافته اند، پی می بریم که نویسنده، با هرآنچه که انسان را تحمیق کند، خصومت دارد. مرد دهاتی دریك کشاکش روانی با بی هویتی و سردرگمی خویش مواجه می شود. درآیینه ها می بیند که وجود او سرابی بیش نیست، و وجود آدمهایی که باید خوشبخت باشند، دروغ و وهم است. کدامیك را باورکند؟ خودش را یا آرمانهایش را؟ نویسنده با ظرافت هنرمندانه ای مشکل عمده روشنفکرانی را نشان می دهد که وقتی آرمانهایشان بنای فرو پاشیدن را می گذارند، دریك بحران بی هویتی و سردرگمی دست و پا می زنند. راستی اگردراینجا مرد دهاتی ارض موعودش را انکارکند، چه برسرش می آید؟ آیا برمیگردد، یا ادامه می دهد؟ متأسفانه درقالب شخصیت عامیانه و ساده لوح قهرمان داستان، چنین پرسشهایی مطرح نمی شود و نویسنده بسادگی از کشاکشهای درونی اجتناب ناپذیردرحال و هوای شك و یقین می گذرد. اما با ترفند آیینه، نه تنها به بحران هویت و وجودی قهرمانش اشاره می کند، بل حتی مفهوم داستان با قالب انتزاعی سینما به شکل درخشانی یکی میشود. یك فیلم قطعه ای سلولوئید است که برآن تصاویرمختلف چنان نقش شده که نوعی توهم را دربیننده ایجاد میکند. ازینرو فیلم، فی نفسه عینیت ندارد و فقط تکرارفریبنده ای است از واقعیت محیط پیرامون ما. بعبارت دیگر، فیلم مادهٔ شفافی است که ما بشکلی سحرآمیز و توهم زا برآن نقش بسته ایم. سرزمین خوشبختی فقط درآیینه ها وجود دارد. یعنی به تعبیرعامیانه اش، مرد دهاتی را فیلم کرده اند. دراینجاست که آنچه مرد دهاتی می بیند، آنچه از او لجوجانه می گریزد، تصویری است از آرمانهایش. دریك بحران وجودی آرمانهای مرد همسنگ موجودیت اوست. درادامهٔ داستان می خوانیم که ریش سفید سرزمین خوشبختی (دانای کلی که شخصیت متکاملتر ژنده پوش است) با مرد دهاتی شرط می کند که از طلوع تا غروب آفتاب وقت دارد زمینهای دلخواهش را پیدا کند. وقتی به اندازهٔ کافی زمین داشت، باید سه سنگ را روی هم بگذارد و اگر هنگام غروب آفتاب درسرزمین خوشبختی باشد، همه ی آن زمینها ازآن اوست. مرد، مفتون و شیدا درجدالی نابرابربا امیال و نیازهای سرکوب شده اش و آفتاب به پیش می رود. سرانجام قربانی زیاده خواهی و طمعش می شود. آفتاب غروب می کند، آیینه ها متلاشی می شوند و هنگام مرگ، از فراز تپه ای می بیند که خوشبختی، آن ارض موعود توهمی بیش نبوده است. آرمانها فرو می پاشند و مرگ ذره ذره جای خالی آنرا پرمی کند. ژنده پوش، این پیام آورخوشبختی و سعادت، درفضایی تاریك و روشن مرد را درگور می گذارد و درین میان، زن روستایی از فراز بام خانهٔ محقرخود، با دامنش درباد به دوردستها نگاه می کند. آیا انتظار روزی به پایان می رسد؟

بد نیست دراینجا به یکی از حکایتهای اسرارالتوحید اشاره کنیم: «روزی درویشی به میهنه رسید و همچنان با پای افزار پیش شیخ ما آمد و گفت : ای شیخ سفربسیارکردم و قدم فرسودم. نه بیاسودم و نه آسوده ای دیدم. شیخ گفت: هیچ عجب نیست. سفرتو کردی و مراد خود جستی. اگرتو دراین سفرنبودی و یك دم به ترك خود بگفتی هم تو بیاسودی و هم دیگران به تو بیاسودندی. زندان مرد بود مرد است. چون قدم از زندان بیرون نهاد به مراد خود رسید.» چنین برمی آید که قهرمان داستان درپی مراد خود بوده است، و حتی یك لحظه هم ترك خود نگفته که سرانجام خوشبختی و سعادتش ویران می شود. اما دراینجا می پرسیم نقش ژنده پوش درین میان چیست؟ آیا اگرقهرمان داستان طمع نمی کرد، به خوشبختی دست می یافت؟ بیشك نویسنده قهرمانش را دربستر یك نظام اجتماعی ظالمانه و بی مهر قرارداده است. نظامی که پیامبران فریبکار را به ما تحمیل کرده و سرانجام، نه تنها همیشه خود به نوعی درسرنوشتمان تأثیرداشته ایم، بلکه چوب آرمانهای فریبنده را هم خورده ایم. تعصب و از خود گذشتگیهای جاهلانه با زندگیمان عجین بوده، چنانکه یقین و توهم همواره راه و روش زندگیمان را رقم زده است. عسگریان حرفش را به کنایه می زند. ارض موعودی درکارنیست. تعصب، جهل و منیتهای حقیراست که بدبختی آورند و بالاخره این سئوال را مطرح می کند که آیا اصلاً می توان به چیزی ایمان داشت؟

عسگریان حرف نسل ما را زده است - اما به شیوهٔ خودش.

http://dialogt.de/

اشعه های کورکننده در شیلی

ترجمه و تلخیص :
طاهر امیری

والتر اولوا (ULLOA) هرگز گمان نمیکرد که در بُعد چهارم زندگی می کند. او چنان درگیر چراندن گوسفندانش در یکی از جنوبی ترین مناطق آمریکای لاتین بود که اساساً نمی توانست کنجکاوِ کورشدن ماهیهای سوُمن که در تیرادل فئوگو (Tierra del Fiego) صید شده بودند، باشد، یا به خرگوش هایی بیندیشد که از فرط نزدیك بینی، به سادگی در دام شکارچیان می افتند، و یا دلیل کوری موقت هزاران گوسفند پیرامون خود را جستجو کند. این حوادث حاشیه ای، برایش هیچ اهمیتی نداشتند، تا آن زمان که اتفاقات بسیار عجیبی برای خود او رخ داد.

چوپان ۲۸ ساله، بعد از روزها چوپانی در کوهستان احساس کرد که دست هایش ـ انگار در آب جوش رفته باشد ـ می سوزد. چشم هایش نیز بادکرده بود و میسوخت و نیروی بینایی اش، به شدت کاهش یافته بود. بینایی چوپان همراهِ او نیز، از همان زمان صدمه دیده و هرگاه به شیئی خیره میشود، بی اختیار از چشم هایش اشك می ریزد.

پزشکان به آنها گفته اند، اینها اثرات تابش بیش از حد اشعهء ماوراء بنفش است، و توصیه کرده اند که از عینك آفتابیِ ضد اشعهء ماوراء بنفش استفاده کنند. اولوای چوپان می گوید «نه تنها این عینك برایم بسیار گران تمام می شود و قدرت خریدنش را ندارم، بلکه در این منطقه، عینك آفتابی زدن خیلی عجیب به نظر می آید».

اتفاقات عجیب در نزدیکی بندر پونتاآرِیناس (Punta Arenas)ـ بزرگترین شهر در جهان که زیر شکاف اوزُن قرار گرفته، با ۱۰۵/۰۰۰ نفر جمعیت ـ تقریبا همه روزه شده است. هرسال، بین ماه های اوت و دسامبر، شکاف اوزُن که در آسمان قطب جنوب ایجاد شده، به سمت شمال گسترش می یابد. این شکاف در حال حاضر تا آسمان مناطق جنوبی آمریکای لاتین گسترش یافته و محیط زیست را در معرض تابش فوق العاده و خطرناك اشعهء ماوراء بنفش قرار داده است. بنا به اظهارات سازمان NASA در ایالت متحدهء آمریکا، شکاف اوزُن، بیش از آنکه تصور میشده، گسترش یافته است و در حال حاضر معادل چهار برابر مساحت آمریکاست. تعدادی از دانشمندان شیلیایی اعلام کرده اند که طبق محاسباتشان میزان تابش اشعه ی ماوراء بنفش نوع B در روزهای بسیار روشن و آفتابی در منطقهء پونتاآرِیناس، بیش از هزار درصد افزایش یافته است. طبق گفته ی خایمه آبارکا (Jaime Abarca) تنها متخصص امراض جلدی در منطقه، «در تمام تاریخ جهان، این اتفاق هرگز رخ نداده است. انگار مریخی ها روی کرهء زمین فرود آمده اند».

ساکنان این منطقه، در توضیح اتفاقات تازه و عجیب برای خارجیان هیچ کوتاهی نمی کنند؛ از جمله توضیح تغییرات آب و هوا، زاد و ولد غیرعادی پرندگان و حتی رشد غیرعادی سبزیجات.

بنا به اظهارات ولادمیر مازلُف (Vlademir Mazlov) دامپزشك، کوری موقت گوسفندان در حال گسترش است، اگرچه هنوز تعداد کمی از ۲/٤ میلیون رأس گوسفند به آن مبتلا شده اند.

اما وحشتناك ترین تاثیر را اشعهء ماوراء بنفش نوع B، روی انسان می گذارد: سرطان پوست، بیماری های گوناگون چشم، و حتی تضعیف سیستم دفاعی بدن. بدریك ماگاز (Bedrich Maga) مهندس برق که در منطقه مشغول کار است، میگوید «مثل اینست که بیماری ایدز از هوا بیاید و هر بهار ما در معرض خطر بیماری قرار بگیریم».

آزمایشاتی که در رابطه با تاثیرات سوء اشعه ی ماوراء بنفش انجام گرفته، بیشتر روی موجودات تك سلولی و در عمق دریاها بوده، نه روی انسان ها. در پونتاآرِیناس، تقریباً هیچ تجهیزات آزمایشگاهی مربوط به انسان و امکانات درمانی وجود ندارد. آقای آبارکا (متخصص امراض جلدی) می گوید: اخیراً بیماری های پوستی در منطقه، بخصوص سرطان پوست و سوختگی های موضعی، چهار برابر شده اند. اما او هنوز از پذیرش اینکه اشعه های ماوراء بنفش، منبع این بیماری ها هستند، سر باز می زند و معتقد است که باید به پژوهش در این زمینه ادامه داد.

«پژوهش» های تا کنونی هنوز به نتیجه نرسیده اند و گروه دانشمندانی که در دانشگاه شیلی در این زمینه کار می کنند، هنوز حتی نتوانسته اند ۱۱/۰۰۰ دلاری را که برای خرید دستگاههای لازم برای تداوم پژوهش مربوطه نیاز دارند، فراهم کنند!●

http://dialogt.de/

دنبالهٔ صفحهٔ ۱۶

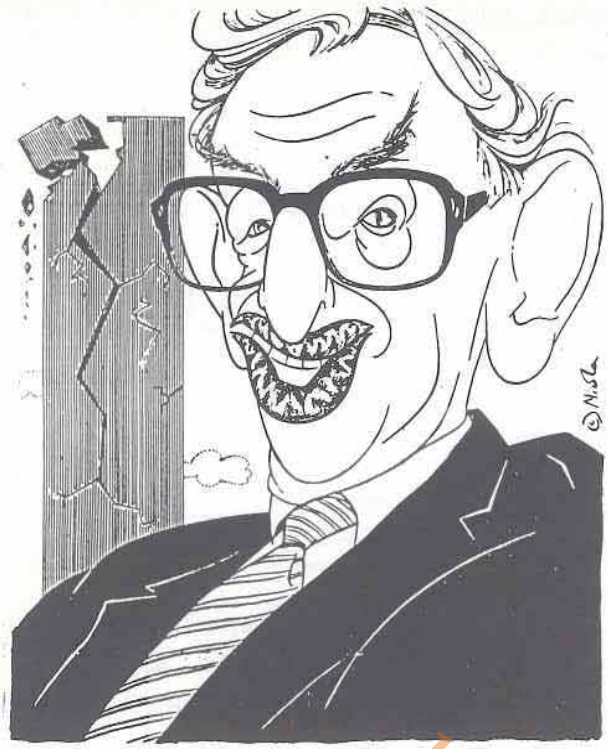
با آوارگی و مهاجرت معمولاً شغل، موقعیت اقتصادی و جایگاه اجتماعی سابق خود را از دست می دهد. این مسئله درمورد جایگاه اجتماعی ازدواجهای سیاسی نیز مشهود است. بسیاری از خانواده های مهاجرایرانی که سن متوسطشان (درسوئد) حدود ۳۰ سال است، دردوران انقلاب ازدواج کرده اند که بدلیل اهمیت و جوّ سیاسی جامعه، عامل سیاسی نقش مهمی درازدواجشان، بویژه برای افراد سیاسی داشته است. دربسیاری از این ازدواجها، اهمیت موقعیت اقتصادی جای خود را به اهمیت موقعیت، نقش و عقاید سیاسی داده بود. از همینرو بود که غالباً زنان هوادار، سمپات و یا عضو سادهٔ این یا آن جریان با مردانی که از موقعیت سیاسی برتری برخوردار بودند، ازدواج می کردند. اما پس از مهاجرت اهمیت اجتماعی موقعیت سیاسی پیشین مرد برای زنِ زیرسئوال رفته است. این نه فقط از آنروست که جوّ سیاسی و فعالیتهای دوره انقلاب فروکش کرده و بسیاری با دل چرکینی از اشتباهات آندوره یاد می کنند، بلکه برای بسیاری، کوشش برای زندگی معمولی و پیشرفت فردی، برفعالیت های سیاسی درتبعید که غالباً پراکنده، کند و نا محسوس است، ارجحیت یافته است. بدین ترتیب درشرایط جدید، عامل «نزدیکی سیاسی» پیشین و نقش غالباً برترمردان، اهمیتی درادامه پیوند ندارد.

درزمینه حقوقی نیز رابطهٔ قدرت تغییرکرده است. نه تنها دراینجا از قوانین زن ستیزانهٔ ایران خبری نیست، بلکه مردان ایرانی برتری حقوقی خود را نیز دربسیاری از زمینه ها از دست داده اند. زنان دارای حق ارث، قضاوت و حق اشتغال از برابری حقوقی با مردان برخوردارند. از سنگسار و شلاق و مجازاتهای دیگربدلیل نوع لباس، آرایش و رابطهٔ جنسی با دیگری خبری نیست. ریاست حقوقی مرد درخانواده، درتعیین مسکن و حتی ضرورت رضایتش برای اشتغال زن منتفی شده است. حق چند همسری و صیغه نیز وجود ندارد. زنان هروقت که بخواهند می توانند تقاضای طلاق کنند و نیازی به رضایت مرد نیست. مرد ایرانی نه فقط حق انحصاری طلاق را، بلکه حق بی چون و چرای حضانت و سرپرستی کودك را نیز درغرب از دست داده است.

درایران اگرزن چه بدلیل نداشتن حق طلاق (جز موارد استثنائی) و چه بدلیل ترس از دست دادن بچه، ناگزیراز تن دادن به روابط تحمیلی خارج از میلش بود، اینجا با تغییرموقعیت حقوقی، به سهولت می تواند طلاق بگیرد. با مهاجرت نقش اخلاق پدرسالارو وابستگی های روانی نیز دراعمال فشاربه زن بمیزان چشمگیری کاهش یافته است. دراینجا زندگی خانوادهٔ مهاجرشکل هستهٔ ای می یابد و بسیاربندرت اتفاق می افتد که والدین مرد یا زن درکنارآنها زندگی کنند. نبودن خانوادهٔ دختردربالای سراو، یکی از اصلی ترین عاملهای فشاررا برای جلوگیری از جدائی از پیش راه برداشته است. حتی اگرخانوادهٔ دختردرکناراو باشند، دیگرنقش و سلطهٔ سابق را ندارند.

دراینجا نه تنها طلاق «تابو» بشمارنمی رود، بلکه نگرانی از عدم امکان تجدید رابطه بشدت کاهش می یابد و کسی هم فکرنمی کند درفرجدائی، لاجرم زن مقصراست. برغم آنکه شانس زن جدا شده بچه داردرتجدید رابطه محدود تراز زن مجرد و یا بدون بچه است، اما نه او نه فرزندش تحت فشارروانی نظیرآنچه درایران بود قرارنمی گیرند. درغرب اختیاری بودن نسبی روابط، الگوهای دیگرزندگی، آزادی های جنسی و اهمیت یافتن هویت فردی که برمرد و زن ایرانی هردو تاثیرمی گذارد، انتظارات جنسی و عاطفی از یکدیگررا تغییرمی دهد. درمورد زنان که بسیاری حتی تا بعد از جدائی هرگز ارضاء جنسی را تجربه نکرده بودند، مسئله پیچیده تراست. اگرچه عدم تفاهم جنسی دربسیاری از موارد مشکلی دو طرفه است، اما چند زن جدا شده طی مصاحبه ای توضیح دادند که تنها پس از جدائی و برقرارکردن رابطهٔ جنسی با دیگری معنای ارضاء جنسی را فهمیده اند و یا از رابطه جنسی لذت برده اند.

خلاصه آنکه ازدواج و تشکیل خانواده تحت مجموعه شرایط نابرابری که درایران صورت می گیرد، بندرت برپایه آزادی، تمایل، تفاهم و شناخت قراردارد. توسعه اختلافات درچنین خانواده ای بسیارطبیعی است، گیرم که زنان بدلیل بی حقوقی ناگزیراز ادامه رابطه شوند. با مهاجرت به غرب و تغییررابطه قدرت نه فقط اختلافات قدیمی فعال می شوند، بلکه اختلافات ناشی از این تغییرات هم اضافه می شوند و با عمده شدن نقش تمایل به جای اجبار، انگیزه های طلاق قوت می گیرند●



نشریه ی «مارکسیسم امروز» (marxism today) دراخرین شماره ی خود، ضمن یك نظرخواهی از جمعی از صاحب نظران درباره ی مهم ترین مساله ی پیشاروی بشریت پس از فرو پاشی سوسیالیسم دراتحاد شوروی و اروپای شرقی و آینده ی سرمایه داری جهانی، مقاله ای از اریك هابس باوم، تاریخدان انگلیسی درج کرده است. هابس باوم دراین مقاله که نام اصلی آن «دوره های دشوارتر درانتظار سرمایه داری» است، به بررسی این مساله می پردازد که چرا دردوره ی پس از نابودی سوسیالیسم درشوروی، ایالات متحده ی آمریکا درشرایطی نیست که این رویداد مهم را بعنوان یك پیروزی برای خود جشن بگیرد و چرا بازگشت سرمایه داری به «دوران طلائی» خود یعنی سه دهه ی پس از جنگ جهانی دوم غیرمحتمل است. ترجمه ی کوتاه شده ی این مقاله را ملاحظه می کنید.

آیندهٔ سرمایه داری

Eric Hobsbawm
اریك هابس باوم
ترجمه : بیژن رضائی

http://dialogt.de/

سردبیران نشریات غرب، جملگی درمقالات خود گفته اند که کمونیسم فرو پاشید برای اینکه «کارنمی کرد» و سرمایه داری پیروز شده است برای اینکه «کارمی کند». این پیروزی باید دربزرگترین جامعه ی سرمایه داری از همه جا برجسته ترو چشمگیرترباشد، جامعه ای که پیگیرتراز دیگران متکی به بازارو انگیزه ی سود بوده و هنوز هم با اختصاص ۴۳ درصد از کل تولید ناخالص داخلی جهان توسعه یافته (یعنی کشورهای عضو سازمان همکاری و توسعه اقتصادی – OECD) به خود، اقتصاد مسلط غرب است. اما درشرایط فرو پاشی اتحاد شوروی، نه حالت روحی ایالات متحده ی آمریکا و نه واقعیت این کشور، پیروزمندانه نیست.

حقیقت اینست که حتی اگرمعیارهای صرفاً اقتصادی را هم مبنا قراردهیم، ایالات متحده ی آمریکادرکلیت خود، دیگرمحمل تبلیغاتی خوبی برای سرمایه داری نیست. قابل عرضه ترین و پرفروش ترین جنبه ی شیوه ی زندگی آمریکائی، سطح رفاه مادی آن بود. این چیزی است که مهاجران خارجی هنوز هم انتظاردارند که درآمریکا بیابند، و آنها هنگامیکه شکاف درحال افزایش میان درآمدهادرشمال توسعه یافته و جهان سوم را پشت سرمی گذارند و به آمریکامی رسند، واقعاً به این رفاه دست می یابند. اما تا آنجا که به خود اهالی آمریکا مربوط میشود، این امرمگردرمورد بیست درصد جامعه که ثروتمندترین قشررا تشکیل می دهند و یا بطوردقیق تر ۵درصد از آنها که دردوران سلطه ی ریگانیسم مانند دوران تاچریسم، سودهای بسیارچشمگیری بردند، صادق نیست.

دردهه ی ۸۹ – ۱۹۷۹ و پس ازآن، سهم اقشارپائین، یعنی چهارپنجم جامعه از درآمد عمومی، کاهش یافته است. دراین بخش، درآمد یك درصد بالائی ها، حدود ۷۵ درصد افزایش یافته ولی بیست درصد پائینی ها، ۴/۴ درصد کاهش درآمد داشته اند. بعبارت دیگر، نابرابری باز هم شدید ترشده است.

درپایان دهه ی ۸۰ ، رقم مطلق درآمد ۴۰ درصد آمریکائی ها پس از کسرمالیات ها، کمترازسال ۱۹۷۹ بود. این امرشاید چندان مایه ی تعجب نشود، چرا که قیمت واقعی یك ساعت کاردرجریان این دهه، ۹/۳ درصد کاهش یافت. درواقع، درآمد چهارپنجم خانواده های بچه دار، اگرزنان جدیداً به اشتغال روی نیاورده باشند و یا درصورت اشتغال، به کاراضافی نپرداخته باشند، پائین تراز سطح ده سال قبل بود.

درواقع، امروزه یك دهم آمریکائی ها تنها با بهره گیری از «بُن های مواد غذائی» که از دولت می گیرند و تنها برای برخی مواد غذائی معین اعتباردارند، می توانند غذای خود را تهیه کنند. درسال ۱۹۷۰ فقط ۲ درصد آمریکائی ها ازاین بُن ها استفاده می کردند. شایان ذکراست که این بن ها فقط دراختیارکسانی قرارمی گیرد که درآمدشان برای یك خانواده ی چهارنفره بیش از ۱۱۱۷ دلاردرماه نباشد، اتومبیل شان بیش از ۴۵۰۰ دلار نیارزد و دارائی شان بیش از ۲۰۰۰ دلارنباشد. دریك کلام، کسانی که درفقیربودنشان هیچ گونه شك و تردیدی نیست.

این رکود و یا حتی افت درشرایط زندگی مردم آمریکا پدیده ای تازه است. ولی این پدیده هرچند که درایالات متحده شکل افراطی تری دارد، اینك خصلتی کاملاً عام و سراسری یافته است. پس از یك عصرطلائی که از اواخردهه ی ۴۰ تا اواسط دهه ی ۷۰ را دربرمی گرفت، سرمایه داری باردیگر با مشکل رو برو شده است. کسانی از ما که زندگی راحتی درکشورهای ثروتمند شمال دارند، به سه دلیل از شناخت این پدیده ناتوان مانده اند:

اولاً – سیستم های «دولت رفاه» که سرمایه داری اصلاح شده ی دوران پس از جنگ درپیش گرفت، درمقایسه با سرمایه داری دهه ی ۳۰ ، حفاظ های بیشتری دربرابرسقوط فعالیت اقتصادی ایجاد می کند. ثانیاً – کشورهای عمده ی صنعتی، باور فشارطوفان شدید اقتصاد جهانی را که دردهه ی ۸۰ موجب ویرانی برخی مناطق دیگرجهان مانند آمریکای لاتین و آفریقا شد، بطورکامل بردوش خود احساس نکردند. و ثالثاً – دلیلی که کم اهمیت تراز دلایل دیگرنیست: فرو پاشی کمونیسم موجب انحراف توجه از مشکلات نظام سرمایه داری شد.

اما اینك دراوایل دهه ی ۹۰ باید اذعان نمود که سرمایه داری باردیگردچارمشکلات است. طی یك نسل، سرمایه داری کاری کرد که دردوره ی قبل از جنگ هیچکس فکرش را نمی کرد، یعنی اشتغال تقریباً کاملی بوجود آورد. ولی از اواسط دهه ی ۷۰ به اینسو، بیکاری وسیع و توده گیر، باردیگرسربرآورده است. درسال ۱۹۶۰، ۵ کشورصنعتی اروپای غربی، ۱/۷ درصد بیکاری داشتند، درحالیکه دراوج رونق اواخردهه ی ۸۰ ، این رقم به ۸/۵ درصد رسیده بود (درجریان بحران شدید اقتصادی اوایل دهه ی ۸۰ ، متوسط بیکاری دراین کشورها ۱۱ درصد بود).

طی یك نسل، اغلب مردم کشورهای توسعه یافته، با این فرض زندگی می کردند که هرچه پیش آید درآمد واقعی آنها هرسال بالاتراز سال قبل خواهد بود. حکومت ها، کارفرمایان و اتحادیه ها درطی سالیان طولانی عصرطلائی عادت کرده بودند که عمل خود را برمبنای این فرض تنظیم کنند، هرچند که آنها برسرمیزان افزایش درآمد سالانه، چگونگی توزیع آن و نحوه ی توضیح آن اتفاق نظرنداشتند. دردهه ی ۷۰ ، صرف همین فکرکه دستمزد واقعی یك فرد ممکن است طی یك دهه ثابت بماند و یا حتی کاهش یابد، بسیاری از ما را خشمگین می ساخت، با اینهمه واقعیت ایالات متحده نشان می دهد که این وضع می تواند باردیگرپیش آید.

طی یك نسل، سیستم های رفاهی و تامین ←

اجتماعی پیشرفته ترین کشورها، درآمد های شهروندان را تکمیل کردند و بیش از هرزمان دیگربه حفاظت از آنهائی پرداختند که از لحاظ اقتصادی ضعیف بودند و یا بخت یارشان نبود. بعلاوه، خدمات یاد شده از آنجا که هزینه شان از محل درآمد های مالیاتی تامین می شد و این درآمد ها بنوبه ی خود همراه با رشد وسیع اقتصادهای ملی، درحال افزایش بودند، بتدریج گسترده ترو سخاوتمندانه ترشدند. بعنوان مثال، کمك هزینه ی دوران بارداری که دردهه ی ۵۰ بطورمتوسط برای ۱۲ هفته پرداخت می شد، دردهه ی ۷۰ درآلمان به ۶ ماه، درایتالیا به ۳۱ هفته و درفنلاند به ۳۵ هفته رسید. درواقع، این نوع «پرداخت های غیرمستقیم» (Transfer pay-ments) بتدریج به بخش مهمی از درآمد خانواده ها تبدیل شدند (دراوایل دهه ی ۸۰ ، نسبت این کمك هزینه ها به کل درآمد درفرانسه، به بیش از ۳۰ درصد می رسید).

جای تردید هست که آیا این روند گسترش کمك هزینه ها، حتی اگرهم سقوط اقتصادی پیش نمی آمد، می توانست با همان نرخ ادامه یابد یا نه. بهرحال، هنگامیکه نرخ رشد اقتصادی درجهان سرمایه داری، پس از نیمه ی اول دهه ی ۷۰ پائین آمد و درآمد های مالیاتی، دیگرهماهنگ با گسترش هزینه ها فزونی نگرفت، سهم هزینه های تامین اجتماعی (بعنوان درصدی از منابع ملی) بالا رفت.

هنگامیکه سود سرمایه داران کاهش یافت، بنگاههای اقتصادی بارهزینه های اجتماعی را به سختی می کشیدند. بهمین دلیل بود که دردهه ی ۸۰، حمله به «دولت رفاه»، بویژه درآمریکای دوره ی ریگان و انگلیس دوره ی تاچرآغاز شد. و وضعیت فقردرمیان فراوانی، باردیگر حضورشوم خود را درمحیط پیرامون ما اعلام نمود.

طی یك نسل، بنظرمی رسید که منحنی نوسان میان رونق و جهش از یکطرف و رکود و سقوط از طرف دیگر، که آهنگ اصلی رشد اقتصاد سرمایه داری را تشکیل می دهد، لبه های تند و تیز خود را از دست داده است. دوره های سقوط، فقط کمی عمیق تراز یك فرو رفتگی ملایم درمنحنی رو به صعود رشد اقتصادی بودند و دوره های جهش صرفاً صعود این منحنی را تشدید می کردند. اما دوره های پیشین سقوط اقتصادی از آن نوع که دردهه ی ۷۰ ، فقط سالخوردگان خاطره ای ازآن داشتند، باردیگرپدیدار گشته اند، هرچند که سیاستمداران از مقایسه ی وضع اوایل دهه ی ۸۰ – و نیز اوضاع کنونی – با دهه ی ۳۰ طفره می روند. سرمایه داری دیگرنمی تواند برروند مداوم متکی باشد.

این امرکه دقیقاً به چه دلایلی نظام سرمایه داری درمیان تعجب همگان و از جمله خود این نظام، پس از جنگ جهانی دوم به یك دوران طلائی وارد شد – دوره ای که فرانسوی ها «۳۰ سال پرشکوه» نام نهاده اند – مساله ای است که هنوز هم مورد بحث تاریخدانان و اقتصاد دانان است. درمورد دلایل پایان این دوران دراوایل دهه ی ۷۰ نیز اتفاق نظروجود ندارد. اما دراین امرتردیدی نیست که این دوران قطعاً به پایان رسیده و اینکه با پایان این دوران، اقتصاد جهانی سرمایه داری، وارد دورانی سرشاراز مشکلات و دشواری ها شده است. نرخ رشد تولید جهانی این نظام دردهه ی ۸۰ کمتراز نصف این رقم دردهه ی ۶۰ بود. سقوط نرخ رشد تجارت جهانی حتی ازاین نیز بیشتربوده است.

منظورما ازاین بحث، دامن زدن به پیش بینی های جهنمی نیست، هرچند که تجربه ی اروپای شرقی و اتحاد شوروی نشان می دهد که نظام های اقتصادی که با وجود مشکلات، به کارخود ادامه می دهند، ممکن است با دخالت شوك های غیراقتصادی که تداوم آنها را مختل می کنند، فرو بپاشند. فرض براینست که سرمایه داری این دوره ی بحرانی را نیز مانند دوره های مشابه و از جمله دوران تاریك آن درفاصله ی دو جنگ، پشت سرخواهد گذاشت. اما من بخود جرأت می دهم که دو حدس را دراینجا مطرح کنم: دهه های طلائی سرمایه داری، یعنی یك سرمایه داری بدون مسائل جدی اقتصادی و اجتماعی، دیگرباز نخواهند گشت؛ و سرمایه داری باردیگرمانند دوره ی «کینز» نیازمند آن خواهد بود که پذیرای رفرم شود.

این همان پارادکس طنزآمیزی است که درپشت ظهورریگانیسم، تاچریسم و طرفداران افراطی اقتصاد نئو لیبرالی دردهه های ۷۰ و ۸۰ قراردارد. آنها ادعا داشتند که می خواهند جهان را از چنگ طرفداران مالکیت عمومی، بوروکراسی، دولت رفاه و سوسیالیسم، یعنی عواملی که بنظرشان اقتصاد را خفه می کردند، نجات دهند. ولی درواقعیت امر، آنها سرمایه داری اصلاح شده دوران پس از جنگ را مورد حمله قراردادند که دوران طلائی این نظام را که دردهه ی ۷۰ به پایان رسید، ایجاد کرده بود. آنها تضادهای موفق ترین دوره ی سراسرتاریخ سرمایه داری را مورد حمله قراردادند، چرا که حتی همین دوره نیز بحران های خاص خود را بوجود آورده بود و افراد پیشگفته خود نیز از عوارض و نشانه ها و محصولات این تضادها بودند.

نکته ای که از همان آغاز روشن بوده و با تلاش برای پیاده کردن اقتصادهای نئو لیبرالی درغرب و شرق – و نه فقط درآمریکا و انگلیس – نیز تائید شده است، اینستکه سیاست های اقتصادی که صرفاً متکی به بازارآزاد غیرمحدود باشند، بوجود آورنده ی رشد اقتصادی و اقتصادهای قادربه رقابت درعرصهٔ بین المللی نیستند و بعلاوه به هزینه ی اجتماعی عظیمی منجرمی شوند. چهل سال قبل، این نکته برای تمام حکومت های کشورهای سرمایه داری، برای اغلب سرمایه داران بزرگ آنها و بویژه برای همه ی اقتصاددانان، امری بدیهی و مفروض بود. این نکته امروز نیز یك حقیقت بدیهی است.

بدین دلیل است که امروزه حتی درمیان اقتصاد دانان نیز مد طرفداری از نئو لیبرالیسم خالص و بازارآزاد نا محدود، بسرعت رنگ می بازد و زوال می یابد.

معایب نظام سرمایه داری و یا درهمین رابطه، معایب نظام کهن مبتنی بربرنامه ریزی مرکزی از نوع اقتصاد شوروی، با عرضه کردن صاف و ساده ی همه چیز دربساط بازارآزاد غیرمحدود اصلاح نمی شود. این نکته باید حتی درمسکوی سال ۱۹۹۱ نیز روشن و بدیهی باشد.

بنیاد یا تجدید بنیاد اقتصاد های پایدار، شکوفا و انسانی، حتی برای کسانی که اعتقاد دارند که دراقتصادهای مختلط آینده، عناصرسرمایه دارانه باید مسلط باشند، به چیزی بیش از بازگشت به اصول آدام اسمیت دراین زمینه نیاز دارد. این امرمستلزم درك این مساله است که سرمایه داری بمثابه یك نظام جهانی چگونه کارمی کند، چگونه تحول می یابد و چه تضادهائی، تداوم تغییرآن را ممکن می سازند.

و این یکی از دلایل آنست که امروزه روز نیز جائی برای مارکسیسم وجود دارد، حتی اگراین جا دیگردرصفحات «مارکسیسم امروز» -marxism to-day نباشد.

دنبالهٔ صفحهٔ ۳۵

پونته کوروو برای تاثیرگذاری مستقیم برتماشاگر تکنیك فیلم خبری را درفیلم سینمائی بکارگیریم بی آنکه قصد فریب تماشاگررا داشته باشیم امری صرفاً هنری و سبك شناسانه است اما اینکه نمائی از پیش پرداخت شده را دریك فیلم مستند بعنوان واقعیت جاری به تماشاگرعرضه کنیم مخدوش کردن واقعیت است. برای دادن نمونه ای ازاین دست شاید بد نباشد به فیلمی از سینمای کشورخودمان اشاره کنم. فیلمی که بویژه اینروزها توجه بسیاری از صاحب نظران سینمای مستند را جلب کرده است، کلوزآپ.

عباس کیارستمی درفیلم «کلوزآپ» یك ماجرای واقعی را دستمایه کارخود قرارمیدهد. سبزیان، جوانی که بی شباهت به مخملباف کارگردان سینما نیست از یکسو به قصد کلاشی و از سوی دیگربقصد برآوردن آرزوی دوردست شهرت و محبوبیت از فرصتی که نا آگاهی یك خانواده پیش می آورد، سوء استفاده می کند و چند صباحی خود را به جای کارگردان محبوبش جا می زند. بعد که ماجرا رو می شود به اتهام کلاشی به دادگاه کشیده می شود.

کیارستمی موفق می شود موافقت مقامات قضائی را برای حضوردردادگاه و فیلمبرداری از محاکمه جلب کند. آنچه را نیز تا قبل از دستگیری سبزیان رخ داده است با استفاده از خود افراد بازآفرینی و فیلمبرداری میکند. تفاوت این دو بخش به روشنی درفیلم هم از طریق سبك فیلمبرداری و هم از طریق صحنه آرائی به تماشاچی یادآوری می شود.

درصحنهٔ پایانی فیلم وقتی مخملباف به استقبال سبزیان به جلو درزندان میرود، دوربین آنها را از پشت شیشه شکستهٔ یك مینی بوس تعقیب می کند. مخملباف و سبزیان همدیگررا می بوسند و بعد سواریرموتورمیرانند. دوربین از داخل مینی بوس تلاش میکند تا آنجا که بتواند از آنها فیلمبرداری کند. گفتگوی آندو و نیز سرو صدای خیابان بخاطرخرابی ضبط صوت تا مفهوم و بریده بریده بگوش میرسد و ظاهرامراینست که تلاش فیلمساز و گروهش برای ثبت این لحظهٔ غیرقابل تکراربه نتیجهٔ مطلوب نمی رسد. فیلمساز اما ازاین لحظهٔ حساس فقط همین نوارناکامل فیلم و صدا را دارد. یا باید واقعیت را زیرپا بگذارد و این صحنه را نیز همچون صحنه های قبل از محاکمه بازآفرینی کند و یا به واقعیت جاری وفاداریماند.

واقعیت اما این نیست. صحنهٔ استقبال صحنه ای باز سازی شده است و کارگردان عمداً باین صورت از آن فیلمبرداری کرده است. استدلالش هم چنین است:

«قصدم اینست که بیننده فراموش نکند که دارد فیلمی از یك ماجرا را می بیند. میخواهم مدام این واقعیت را باو یاد آوری کنم.... به همین دلیل هروقت فرصتی دست بدهد به تماشاگریادآوری میکنم که این فیلم دوباره سازی واقعیت است.»

ساده ترین راه برای آنکه به تماشاگریاد آوری کنیم که فیلم دوباره سازی واقعیت است اینست که سعی نکنیم شیوه ای برای بیانمان انتخاب کنیم که تا کنون برای بیان مستقیم واقعیت جاری بکاررفته است. کیارستمی خود باین نکته آگاه است و بهمین خاطرصحنه های قبل از محاکمه را همچون هرفیلم داستانی دیگر، با صحنه پردازی و فیلمبرداری متناسب با بازسازی واقعیت ساخته است. فیلمبرداری از پشت شیشهٔ شکستهٔ یك مینی بوس و استفاده از صدای خراب اتفاقاً باین خاطراست که به تماشاگرالقاء شود که دارد واقعیت را بهمان صورت که اتفاق می افتد می بیند.

حالا چرا کارگردان این دروغ کوچك را می گوید؟ لابد او هم مثل من اعتقاد دارد که سینما بهرحال یك دروغ بزرگ است! ●

۱۳ فوریه ۹۲

۱– ص ۱۱۹۲ Film Encyclopedia - Ephraim Katz
۲ – ص ۱۷۶ Kino - Leyda
۳ – شمارهٔ بهار۱۹۷۲ – Film Commend
۴ – ص ۶۵ Documentary - Erik Barnouw
۵ – ص ۱۰۲ The Biograph in Battel - Dickson
۶ – Life Among the Escimos - R. Flaherty
۷ – ص۲۵۳ Documentary - Erik Barnouw
۸ – ماهنامه سینمائی فیلم – شماره ۸۶ صفحه ۶۶

http://dialogt.de/

بسوزان عشق

مسعود نقره کار

گل ها مرا بسوی خود می کشند. انبوه و رنگارنگ، گور را پوشانده اند، زرد و سفید و بنفش، بربسترسبزِ برگ هایی براق، خزیده برروی گور، ژولیده و بی سرو سامان، تن به غبار مه سپرده. گویی مدت ها کسی دستی برسرو روی آنها نکشیده است. اما نه، گوشه ای از سنگ مرمرسفید، که نم مه برغبارخاک جا خوش کرده، پوشیده نیست. خطی سیاه و رقصان، همانجا که گل ها هنوز روی سنگ یله نشده اند، به هنگامه ی زیباترین رقص ها نقش نشانده است.

« آ نت ۱۹۸۵ - ۱۹۶۲»

رعشه گونه هایم را می لرزاند و سیلاب وَاربه همه ی وجودم می ریزد. حس های آشنای ناخوشایند، بیش از هرجا به سینه و جمجمه ام هجوم می آورند. شگفت زده، بی اختیارو مضطرب چشم از گوربرمی گیرم. پرسه می زنم، میان سروهای مه گرفته، با وجودی پراز چیزی مثل سرما سرما شدن، مثل مورمورشدگیِ چندش آور. پرش چانه و لب ها هم آرام نمی گیرد. کبوترِغریب، درآسمان غربت زده ی ذهنم دست از پرواز نمی کشد.

صدای دارکوبی که برتنه ی درختی می کوبد، سکوت شکن گورستان است. حضورپیرزنی رنجورو خمیده، آنسو ترک، درانتهای کوچه گونه ای تنگ، که سروهایی بلند دو سویش رج زده شده اند، هراس تنهایی ام را می رباید. با آب پاشی زرد رنگ برگورعزیزش آب می پاشد. سپید موی وکوژی سنگ گور را با آب و دست می شوید. به آن خیره می شود. دارکوب آرام نمی گیرد. از خیابانچه ای که رو به سوی جنگل کشیده می شود، بسوی جنگل می روم؛

«مادر، اگربچه ی محبوبه دختربود، اسمش را شیده بگذارید»

چشمهای کوچك و مهربانش را هجوم اشك، پُرمی کند. پژواك صدایش جنگل را می پوشاند. صدا آنگونه است که گویی سرآن دارد تا جمجمه ام را خُرد کند:

«نه ننه، رسم نیست وقتی کسی زنده ست، اسمش را روی کس دیگربگذارند، شگون ندارد ننه»

آه ، اگرخبردارشود که آنت - تاریخ تولدش فقط - مرا به یاد شیده انداخته، چه خواهد گفت، و چه خواهد کرد؟

از جنگل، که گورستان را درآغوش گرفته، بیرون می زنم. از کوچه باغ های ییلاقی، درست روبروی کلیسای پشت اتاق آوارگی ام سردرمی آورم. خورشید برزمینه ای خون رنگ بسوی مغرب کشیده می شود، زنگ کلیسا، آواز پرندگان را خفه می کند.

پنجره ی اتاق - انفرادی زیبا و پرگل ام - را می گشایم. آواز شیطنت بچه ها، که غلغله شان زمین بازی و محله را پوشانده، کبوترغریب را از ذهنم می راند، اما کوتاه. آواز غروبانه ی پرندگان زیبایی و صفای هرروزه را ندارد، و مرغ عشق کز کرده و خواب آلود گوشه ی قفس چرت می زند.

پلکها بوسه های دائمی شبانه شان را می گیرند. می خوابم و سرو گونه ی زندگی دربرابرم قد می کشد. دو چشم سیاه و شفاف که تموج معصومیت درونشان حکایتی ست. آرمیده برتختی از گلبرگهای زنبق بنفش. باریکه های نورخورشید و سایه های رقصان برگها و شاخه ها، برصورت و شولای ابریشمیِ نقره ای یش رقصی زیبا و چشم نواز برپا کرده اند. نقاب ابریشمی نقره ای یش را گاه روی صورت می کشد، اما فقط گاهی. تخت روان که به حرکت درمی آید، گل های سنبل سفید بسویش پرتاب می شود.

«باز که موهایت را پسرانه زدی دختر»

می خندد. با چشمهایش، که انگاری درونشان گل کاشته اند، چشمهایی خندان، زیرمژه هایی که از گلبرگهای زنبق بنفش اند. چه کمانی با ابروانش ساخته. بالاخره هم بزرگترها پیش بردند. قانعش کردند تا دستی به سرو صورتش بکشد و زیرابرویی بردارد.

روبرویم می رسد، از تخت فرود می آید. با خنده ای شیطنت بارشولای ابریشمی نقره ای یش را از تن جدا می کند، گویی شولا به تن کرده بود تا مرا بیازماید. لباسهای همیشگی برتن اش بود، یقه ی پیراهن سفید، بیرون زده روی بلوز مشکی یقه هفت، درست مثل دختری با روپوش مدرسه، درعکسی برای کارنامه ی آخرسال. مثل عکس روی میزم با حصاری از گلبوته ها و گل های قرمز که لابلای برگ های سبز، زیباترمی نمایند. سفیدی و روشنایی قاب، حصاررا زیباترکرده است. و با همان دامن خاکستری بلند، که درنخستین دیدارو خواستگاری و بله برون پوشیده بود.

نگاهش چشمهایم را از روی دامن می کَنَد. خیره که می شود رقصِ نی نی چشمانش شتاب بیشتری می گیرد، اما چیزی نمی گوید، فقط نگاه ست.

«گلدوزی قشنگی برایم فرستادی، برای دوختن اش حتمی خیلی وقت گذاشتی. نُه شاخه ی گل لابلای سی و شش برگ، گلدوزی کردن کارساده ای نیست. آنهم با آن ریزه کاری. تازه مگه توی زندان سوزن و نخ و پارچه به شما می دادند؟ چرا میخندی؟ شعری هم که گلدوزی کردی خیلی زیباست. آره، حفظش کردم. دراین خاك، دراین خاك، دراین مزرعه ی پاك ، بجز عشق ، بجز مهر، دگرهیچ نکاریم .

شنیدم کاردستی های دیگری هم درست کردی، با خودت آوردی؟ آخه به پست کـه نمی شـود اعـتـمـاد کـرد.»

خاموش و غمزده نگاهم می کند. طاقت نگاه کردن به چشم هایش را از دست می دهم، «چشمانش خاری به دل است». نگاهش همه حس های تلخ و شیرین، غریب و آشنا، زشت و زیبای زندگی ام را بیدارمی کند.

«چرا ساکتی؟ چیزی بگو»

غشای اشك چشم هایش را می پوشاند، از چشمخانه اش می گریزند و گونه هایش را شیارمی زنند.

«راستی، نامه های قشنگی برایم می فرستادی، چه زیبا و چه جسورانه. برایم نوشته بودی: «غروب زیبایی ست، خورشید با تمامی شکوه و جلالش

http://dialogt.de/

درپسِ کوه ها پنهان می شود. تاریکی مأمن تنهایی ست و باز باید در انتظارِروشنی ماند، روشنی آغاز زندگیست». یادت آمد؟ نوشته بودی: «اینجا تنها و تنها یاد عزیزانم روزهای بلندش را کوتاه می کند.... روزها از پی هم خواهند گذشت، و شاید باز بتوانیم به تماشای کوه ها و دریاچه ها به نشینیم. بهرحال قبول کن سفریه رنجش می ارزد». خوب یادت مانده بود که گفته بودم هرسفری به رنجش نمی ارزد. عجبا آنجا هم دست بردارنبودی. شاید می خواستی تاب آوردن را که «نخستین ضرورت زندگی» می دانی به یادم آوری؟ الحق کـه تجلیِ شـیـدایی و بردباری و یکدندگی هستی دختر. از زیبایی غروب گفتن آنهم درثقلِ زشتی های جهان؟ شاید درد غربت و فراقِ تبعیدی را حس کرده بودی و می خواستی به من

روحیه بدهی، هان؟ تبعید، تبعید، تبعید، جایی که تاریکی مأمن تنهایی نیست، و روح مثل پرنده ای گوشتخواربه جان آدمی می افتد تا از حصارتن بیرون بزند. راستی میدانی، تبعیدی هایی هستند که نُه سال در تبعید اند اما جز خواب وطن خواب دیگری ندیده اند؟ میدانی خواب و تاریکی را به همـــین خـــاطرعـــاشق اند؟

بگذریم، اما باورکن هرسفری به رنجش نمی ارزد. و چه خوش نوشتی: «... و تنها و تنها یاد عزیزانم روزهای بلند اینجا را کوتاه می کند» ».

نگاه از من برمی گیرد. آرام، با چشمانی پراشك، که شیاری بلورین برگونه های سبزه و استخوانی اش زده اند، به گل ها خیره می ماند. درنگی، و بعد به سوی گل ها می رود. گلبرگ یکی شان را میان انگشتان دست نوازش می کند.

«کاری کردی که به گل ها حسادت می کنم، نامه ای که بمناسبت سالگرد ازدواجمان دادی یادت هست؟ انگاری قصد داشتی ازدواجمان را به گل ها و من تبـریك بگویی، نه فـقـط به من. نوشـتـه بودی: «...بپـاس گرامیداشت این روز به گلها می نگرم، چرا که درطبیعت و زندگی چیزی زیباتراز گل ها نمی یابم و دروجودشان چیزی جز صمیمیت و صداقت نمی بینم....». راستی، مگرتوی زندان گل هم بود؟».

آرام و خاموش رو به سوی جنگل سپیدارها، که بوی عطرگلهای یاس روئیده درلابلایشان غوغائی به راه انداخته، می رود. درون مه، آنگونه می خرامد که گویی برفراز، و گاه درون ابرها آهویی به عشق طنازی می کند. می خواهم بسویش بروم تا درآغوشش بگیرم اما یارای حرکت ندارم صدایش می زنم، لابلای مه محو می شود، صدا اما تنها درسینه و جمجمه ام می پیچد.

«بمان تا از گلبرگ های گل برایت بستری بسازم، بمان»

ترنم و وزش صدایش، لابلای سرو ها و مه می پیچد:

«مرد، انسان برای شکست و زاری آفریده نشده، انسان نابود شدنی ست اما شکست خوردنی نیست. شجاع باش. تنها شجاعت است که انسان را از بلاهت زندگی و خواری مرگ می رهاند، شجاع باش.»

بیدارمی شوم، و چه بیداری تلخی. شب سیاه تراز همیشه می نماید. پرنده ها هنوز خوابند. میل دیدارآنت به وجودم می ریزد. چه جنون مقدسی. به قصد دیدارآنت از جا کنده می شوم.

«حتمی درهای گورستان بسته است، اما خیالی نیست. حصارهای گورستان، آنجا که رو به جنگل دارند، کوتاهست»

سرمای دانه های مه حسی دوست داشتنی به صورتم می پاشند. عطرخاك مرطوب و گیاه، عطرچمن های کوتاه شده، سینه ام را صفا می دهد. لرزش برگها و جابجایی غبارمه، صدای عبورنسیم از میان برگهای درختان، و چراغهای شولای مه به تن کرده. بیش از هرچیز اما به آنت، به تنهایی اش، فکرمی کنم. نه، نه، اگرکسی به دیدارش می آمد، گورآنگونه بی سرو سامان نمی بود. خودم را به درون گورستان می اندازم. چه شب و سکوت زیبایی. گورآنت، زیرچترمه، زیرنورکمرنگ چراغی که گویی نیزه های نور به سوی گورمی پراند، مثل شب و سکوت، زیباست:

«سلام دختر، دیدی بالاخره توی این دنیای گل و گشاد هیچکس تنها نمی ماند؟ دیدی، حتی تنها ترین انسان تنها نیست.»

زانوهای خیس شده ام را سرما می لرزاند. با انگشت نشانه ام روی گورش خط می کشم. می خواهم چیزی بنویسم، «با نگاهی جان باختم، اما درعشق زنده شدم». اما چیزی نمی نویسم. صدای فرود قطره های آب برروی برگها، مثل شرشرو نجوای جویبارها، شاید هم جویباری. آسمان اما از میان مه پیداست. ماه سرد، و ستاره ها خسته و تك افتاده می نمایند. درست مثل شب های یخ زده و سرد و کفن پوش از برف گورستان.

«وقتی پیشِ توام احساسِ تنهایی نمی کنم. ایکاش می شد پیش تو بمانم، ایکاش می شد».

تنها که می شوم زمان کند و مرگ زا می خزد. زنگ کلیسا مثل پرندگان خاموش است.

می خوابم؛

به هیأت دیگری می بینمش. با موهای بلند قیرگونه، رها شده درباد، می خرامد.

سپیدارها و یاس ها هم رنگ گیسوانش را گرفته اند. چه ظلمت سنگین و غلیظ و ماسنده ای، اما نه؛ مخملی سیاه را می مانست گیسوانش. پرچم عشقی، برپیکره ای سفـید و عاج گـونه، دراهتـزاز. نگاهم کـه می کند می لرزم. رنگ پریدگی اش می لرزاندم. سایه ی گُلِ سفیدی درآینه ای نقره فام، رنگ پریده تراز مهتاب سرد و بی رنگی که سفرتکه هَایی ابر را به تماشا نشسته است. مثل گلی نقره ای به ماه خیره شده، زیبا و سرد و آرام. پاهایش رنگ غریبی به خود گرفته اند، مثل پای کبوتران، با پروازی رقص گونه اما غریب وار.

«بیا از اینجا برویم، منظره شب های باغ از شب های گورستان زیباتر است، بیا از اینجا برویم»

به دنبالش کشیده می شوم، به یکباره اما درمیانِ مهی غلیظ گم می شود. پسِ سرگردانی ای هراسناك به دشتی زیبا و شبانه می رسم. پیدایش می کنم. به قصد بوسیدن و بوئیدنش، لب و صورت پیش می برم، اما پس می کشد.

«نه ، اینکاررا نکن؛ ببین چشم های حیوانی ای را که ما را می پاینده» صدایش، آهنگین و آرام، شادم می کند. درآغوشش می گیرم. بدنم اما می لرزد. سرد و زیبا چون مجسمه ای تراشیده از عاج درآغوشم رها می شود.

«تو سبزه بودی دختر، سبزه و گرم، حالا اما سرد و سفیدی مثل برف، تو سبزه بودی و گرم»

لبان سرخش را، که سرخی روی عاجی تراشیده را می ماند، می بوسم. مزه ای غریب می دهد، نمی دانم طعم عشق است یا مرگ، نمی دانم. سینه هایش را می بوسم، باغ پراز کـبـوتری کـه زنبق های بنفش و درخـشـانش را باد به رقص درآورده است. غرق بوسه می کنم تندیسِ عاج گونه ی استواربردو پای سیمین را. تشنگی کویری ام را سیراب می کند؛

«چه حکایتی ست این عشقِ لا کردار، چه حکایتی ست»

خودش را از آغوشم می کَنَد؛

«ببین، ببین چشم های حیوانی را، ببین»

و می گریزد. میان زنبق های بنفش و سنبل های نقره ای گم می شود. باد زنبق ها و سنبل ها را می رقصـانـد. مـاه، سـرد و بی رنگ برمـوج و رقص گل ها سواراست. شاید هم با گل ها می رقصد. پیدایش می کنم، رقصان با گل ها و ماه. حسـادت به سینه ام می ریزد. مفـتـون رقص و نگاه های دزدانه اش می شوم. وجودم برآن است تا از شادی و عشق لبریز شود که صدای بهم خوردن بال پرنده ای، شاید فرشته ای، دشت را می پوشاند، بال هایش هم نورماه را. جیغی برترس از تاریکی ام افزود.

بیدارمی شوم. دلپریش و بی قرارو آشفته. تلخی و کسی دهانم معجونی غثیان ساز می سازند. شاید هم آمیزش خواب و اشك چنین کرده بود. ایکاش پرنده، یا فرشـتـه، نمی آمـد. آواز پرندگانی کـه فلق به آواز و جنب و جوش بیشـتـری وادارشـان کـرده، ملتـهـب تر و پریشـان ترم می کند. غم آوا و غم آهنگی را می ماند. دیگرحرف های زیبا و رنگین نیستند. نفرین شان می کنم. اگرسنگی می داشتم بسوی شان می پراندم. هرچه می کنم خوابم نمی برد، اما

با روشنایی صبح، پاورچین پاورچین می آید. با شولای ارغوانی و روبانی بنفش. چرخی میان زنبق ها و سنبل های دشت می زند. دامنش همچون پرهای طاووس حلقه ای از زیبایی می سازد. برموج رقص زنبق ها و سنبل ها، بجای ماه، شبنم ها به رقص آمده اند. دست به سوی دست رقصانش درهوا می برم تا دستش را بگیرم، اما نمی توانم. چهره اش را که می بینم، رعشه می گیرم. سفید مثل برف، و آسمان را به ناگهان ابری تیره و ظلمانی می پوشاند. گوشه های آسمان اما خون رنگ می ماند. طوفانی پُرزوزه سرآن دارد که ساقه های زنبق ها و سنبل ها را بشکند. زانو زده، مشتی زنبق و سنبل به آغوش می کشد.

«چه طوفان بیرحمی، به گل ها هم رحم نمی کند»

فقط رقص شولای ارغوانی اش دیده می شود. تاریکی اما رقص شولا را هم درخود فرو می برد. خفاشی بزرگ برفراز دشت می چرخد. جیغش از زوزه های طوفان رساتراست. ماه از میان ابرها روی زنبق ها و سنبل های دشت می افتد، ستـاره ها هم. دشت روشن می شود، دشـتی پراز ستـاره. خـفـاش بزرگ می گریزد. ماه و ستاره ها گُرمی گیرند، گل ها و دشت شعله ورمی شوند. دختری با موهای بور و بلند، هراسان این سو و آن سو می دود. از پشت، شیـده را می ماند. جوجه خفاش ها برپهنه ی دشت می رویند، با جیغ های تلخ و جانخراش. گل ها آرام می سوزند. لبانش را، گلگون، میان منقارخفاشی، که از میان لاشه های خفاش های سوخته می گریزد، می بینم.

تب زده، با جـانی پرآتش و سوزان، سربرکنده ی زانو می نشـانم. خورشـید به گوشه ی اتاقم سرك کشیده. صدای زندگی اما همه ی اتاقم را پرکرده است. صدای پرنده ها و بچه ها.

فرانکفورت

http://dialogt.de/

با دُرّ ، زمانی در صدف شدن...

ناصر زراعتی

این بامداد های بهاری از شوق و شعف خالی ست. آفتاب همان آفتاب است و باران همان باران. پیراهنِ کهنه ام را می شویم، بربند می آویزم و به انتظارمی نشینم تا آفتاب برآن بتابد.

دسته ای کلاغ از آبرِ بیکرانِ آسمان می گذرند و نسیمی ملایم سرشاخه های جوانه بسته را می لرزاند.

غروب که فرا می رسد، ناگهان باران می بارد. رعد می غرّد و برق می جهد. پیراهن کهنهٔ خشك شده از آفتاب بهاری – خیس و آبچکان – همچنان بربند رخت آویخته می ماند. کلاغی از آسمان فرود می آید، برنردهٔ مهتابی می نشیند و پیراهنَ را نگاه می کند.

تا صبح، کابوسهای خاکستری غُبارآلود، درشُرشُرِ ناودانها تکرارمی شود. هراز چند دقیقه، از خواب می پرم، دررختخوابِ آشفته غلت می زنم و به صدای تیك تاك ساعت گوش می سپارم تا کابوسِ ناتمام از انتهای تونلی سیاه و مِه گرفته سرازیرشود و چشمانِ خوابگرفته ام را بپوشاند.

پیراهن درنسیم صبحگاهی می رقصد. کلاغ هنوز برنردهٔ مهتابی نشسته است و چرت می زند.

از پشت شیشه های پنجره، شهرِغبارگرفته را نگاه می کنم و به یاد می آورم که از هرگونه فضیلتی تُهی شده ایم.

**

ازآن سوی دیوارهای بلند، انگارکسی صدایم می زند. نفس عمیقی می کشم. هوای دل انگیزی ست. عطرِگلها همه جا را پرکرده. این نسیم فروردین ماه است.

ناگهان، درباز می شود. اما هیچ کس پشت درنایستاده. تلفن زنگ می زند. گوشی را برمی دارم. صدای خسته و گرفته ای می گوید: «آقا، من خودکشی کرده ام...» می گویم: «اشتباه گرفته اید.» و گوشی را می گذارم. لحظه ای برجا می ایستم؛ انگارچیزی را فراموش کرده باشم، چشمانم را می بندم. فکرمی کنم. صدای زنگ تلفن بلند می شود. چشم می گشایم و برمی گردم. ناگهان شما را می بینم که کنج اتاق – برصندلی چوبی – نشسته اید و لبخند زنان مرا نگاه می کنید.

برایتان فنجانی چای داغ می ریزم. روبرویتان می نشینم و چای نوشیدنتان را تماشا می کنم. جرعه جرعه می نوشید.

(چرا باید به یاد فضیلتهای از دست رفته بیفتم؟ کدام فضیلت؟ هرآنچه از دست رفت، فراموش می شود. فراموشی خاکسترسنگینی ست؛ خاکستری که سنگ میشود، لایه لایه برهم می نشیند و آهسته آهسته حجم می یابد. زمان می گذرد؛ آرام و سنگین می گذرد و با گذشت خود، فراموشی را به ما می آموزد).

می بینید؟ درایوان نشسته است و لبخند زنان، از پشت پنجره، نگاهمان می کند. همیشه با ما است، درکنارمان، سمتِ چپ، ایستاده است. همراهمان می آید، با ما می نشیند، با ما برمی خیزد...

آن روز – نمی دانم چرا – به گورستانی فرسوده و کُهنه رفته بودم. تمام سنگ قبرها ساییده شده بودند. زمین را سراسرعلفهای هرزه پوشانده بودند. نرده های شکسته و زنگزده، قابِ عکس های فرو افتاده و فانوسهای قدیمی لهیده فاصلهٔ میان گورها را پرکرده بودند. درآنجا هم بود، همپای من می آمد...

بیایید به او بی اعتناء باشیم. نگاهش نکنیم، نا دیده اش بگیریم و حرفمان را دنبال کنیم. راستی، چه می گفتیم؟ بله، شما حرفی نمی زدید؛ مثل همیشه... من به یاد فضیلتهای فراموش شده افتاده بودم، از گذشتِ زمان و فراموشی و خاکسترسنگین می گفتم و رفتن به آن گورستانِ متروك... انگارکسی را دفن می کردند. شاید هم سالها از دفن کسانی می گذشت که نمی شناختمشان...

انگشتهای شما کشیده و زیباست. ناخنهایتان همرنگِ حبّهٔ قندی است که از قندان بلوری برمی دارید....

بگذریم...

این همه راههای نپیموده، این همه شهرهای ندیده، این همه دشتها و دریاهای تازه... جهانگردان زودتراز دیگران پیرمی شوند. عمرکوتاه بلند ترمی نماید. زمین برگردِ خود می چرخد، خورشید را دورمی زند. دَم و باز دَم و گردش همیشگی خون درگها...

درآستانهٔ چهل سالگی، نباید این همه دلزده و خسته بود. گاهی ادای دلزدگی را درمی آوریم. خسته نیستیم، اما دلمان می خواهد تظاهرکنیم که خسته ایم.

شما اما خُرّم و با طراوتید. مچ دستهایتان را نگاه کنید! جوانی همراه خوبی ست. من...

نگاهش نکنید. کاری به کارش نداشته باشید. فراموش کردید؟ مگرقرارنشد به او بی اعتناء باشیم؟ چه می توانم بکنم؟ هرجا رفته ام، با من بوده است. همیشه شانه به شانه ام آمده، کنارم نشسته، بربالینم ایستاده... گاهی فراموشش می کنم؛ طوری که انگاراصلاً وجود ندارد. اما همیشه هست...

مهم نیست... اکنون حضورشما مهم است و طراوت تنتان و گوشت زنده و جوانتان... کاش می توانستید گونه های خود را ببینید. نه ، آینه ها همیشه دروغ می گویند. آینه هرچه شفافتر، دروغگوتر... برایتان گفتم؟ وقتی هفتهٔ پیش، چشم پزشك معاینه ام کرد، گفت: «کم کم داری به پیرچشمی دچارمی شوی...» من که حرفش را باورنکردم. اما شاید به همین دلیل است که باید از شما فاصله بگیرم تا روشن و واضح بتوانم ببینمتان.

حالا می خواهم کمی حرفهای احساساتی بزنم. خودتان را آماده کنید. ولی نه، حقیقت را می گویم. وقتی نیستید، همیشه به رنگ چشمهاتان می اندیشم و به این که آیا موهاتان بلند است یا کوتاه؟ (راستی مگرفرقی هم می کند؟) هرچه فکرمی کنم نمی فهمم چرا حضورشما این همه به من آرامش می دهد. دوست دارم سالها همین جا که نشسته اید بنشینید، چای بنوشید، لبخند بزنید و به حرفهای من – نه، بهتراست بگویم پُرحرفی های من – صبورانه گوش بدهید...

بهتراست پرده ها را بکشم. وقتی آنجا – درایوان – نشسته و اینطوربه ما زُل زده است، نمی شود او را از یاد برد...

حالا بهترنشد؟ چطوراست چراغ را روشن کنم تا بتوانیم همدیگررا ببینیم...

دیشب – تمام شب – به یاد شما بودم. باران یکریز می بارید. گاهی از جا برمی خاستم، پنجره را می گشودم و باران را با سرانگشتانم لمس می کردم. خُنکای باران از نوك انگشتانم به تمام اندامم می رسید. شب تاریك بود. مه همه جا را گرفته بود. سوسوی چراغهای خانه ها به دشواری دیده می شد. درتمام طول شب، فکرمی کردم شما حالا چه می کنید؟ حتماً آرام و بیخیال خوابیده بودید. باید درخواب هم – همین طور، مثل حالا – لبخند برلب داشته باشید... شاید گاهی اخم می کنید، مثلاً وقتی خواب بد می بینید. اما شما نباید کابوس ببینید. اینطورنیست؟ نمی دانم چرا دلم می خواهد از شما – هنگام خواب – عکس بگیرم. (یادم باشد فردا برای دوربینم، باطری و فیلم بخرم!) اگرنقاشی بلد بودم، حتماً چهره تان را به هنگام خواب می کشیدم. چهرهٔ شما را باید با آبرنگ نقاشی کرد؛ با رنگهای ساده و شادِ روشن و خطهای منحنی و نرم مهربان... درست مثل خودتان... اما عکس گرفتن راحت تراست و نتیجه طبیعی تراز کاردرمی آید. این حرف البته توجیه تنبلی ست. من مردی را می شناختم که درهشتاد و سه سالگی، به کلاس طراحی می رفت تا بتواند از چهرهٔ محبوبش طرحی به یادگاربکشد. سرانجام، پس از یك سال کار، طرح را کشید. اما نتوانست آن را تمام کند، زیرا به هنگام طراحی، سکته کرد و چون بارسومش بود که سکته می کرد، مُرد... طرح ناتمامش را آن زن همیشه با خود نگه می داشت، تا اینکه او هم روزی مُرد. زن سکته نکرد، چون قلبِ قوی و سالمی داشت. او براثرسینه پهلو مرد. اما طرح هنوز باقی ست : با خطهای رنگ پریده، برکاغذی زرد و پوسیده...

برایتان گفته بودم؟ نه، گمان نکنم... گلدوزی های مادرم را قاب گرفته ام. غنچه های گل سرخ است با برگهای سبز و ساقهٔ قهوه ای رنگ، برپارچهٔ سفید پاکیزه... شانزده سال از مرگ مادرم گذشته، اما گلدوزی هایش هنوز سالم باقی مانده است...

دیشب، یك آن احساس کردم صدایتان را می شنوم. انگاراز پشت در، صدایم می زدید. تعجب کردم. همان وقت، تلفن زنگ زد. گوشی را که برداشتم، صدای زنانه ای تکرارمی کرد: «ساعت نیمه شب و پنجاه و هفت دقیقه، ساعت نیمه شب و...»

من خیلی حرف می زنم – اینطورنیست؟ – حالا، کمی هم شما بگویید... از خودتان بگویید، از گذشته ها... بگویید بدانم شیررا سرد بیشتردوست دارید یا داغ؟ گاهی یك لیوان آب خنك زیباترین شعرجهان است (البته به شرط آنکه لیوان درست شسته شده باشد). وقتی شیرگرم درپیاله ای سفالین به رنگ آبی باشد، یك برگ گل سرخ برسطح آن، زیباترین نقاشی جهان است. و صدای دلنواز خنده های شما قشنگترین قطعهٔ موسیقی جهان... تعارف نمی کنم... باورکنید...

من هم با شما همعقیده ام؛ گاهی بهتراست آدم هیچ چیز نگوید. سکوت گاهی زیباترین و رساترین کلام میان دو انسان است.

اما من همیشه همین طوربوده ام: پرحرف... پرگو... البته نه با همه کس... گاهی... وقتی شما اینگونه مهربان و آرام، اینقدر بُرد باروپرحوصله، لبخند زنان می نشینید و گوش می دهید، نمی توانم حرف نزنم. بله، همین طوراست...

حالا، بیرون نشسته است. سایه اش را از پشت پرده می بینم و حضورش را آن سوی پنجره احساس می کنم. گفتم که ... به وجودش عادت کرده ام. نمی گویم دوستش

http://dialogt.de/

دارم، اما از او متنفرهم نیستم. زیرا واقعیت دارد.

از شما چه پنهان، گاهی پیش آمده که با هم نشسته ایم و ساعتها گپ زده ایم. اختلاف نظرداریم، اما مُصاحب بدی نیست. تجربه دارد. بسیارهم واقع بین است. برای خود فلسفه ای دارد. اشکال عمده اش این است که «حس» ندارد، خشك است. و تا حدی هم خشن و تند خو... خوب، شاید اگرمن هم جای او بودم، همین طورمی شدم. نمی دانم... به هیچ وجه نمی شود با او رفیق شد، یا حتی مثل دوست ساده ای رفتارکرد. درکنارتوست، نزدیك تو، شانه به شانه ات... اما همیشه فاصله راً حفظ می کند. حسن بزرگش این است که کینه ندارد (اصلاً نمی داند کینه یعنی چه!) عیب بزرگش این که «دوست داشتن» برایش نامفهوم است...

بگذریم... از کودکی هایتان برایم بگویید. یادتان باشد باردیگرکه به دیدنم می آیید، عکسهای بچگی تان را همراه بیاورید. کودکی دوران شیرینی است. قبول دارید؟ شما باید کودك زیبایی بوده باشید. زیبایی معجزهٔ هستی است و شما زیبایید، پس زندگی زیباست...

گاهی که برهمه چیز، سایهٔ تیره ای فرو می لغزد و جهان تلخ می شود، فکرمیکنم زندگی اجبارمُضحك و بیهوده ای است، نوعی تکراربلاهت... اما وقتی به یاد معجزهٔ هستی می افتم... فرقی نمی کند... زیبا زیباست... و زیبایی درهمه جا هست. گاهی فرو چکیدن قطرهٔ بارانی ست از نوك برگ سبزِ درختی، گاهی غوطه خوردن ماهی سرخی ست درتُنگ بلور، گاهی پرواز کبوتری ست برزمینهٔ نیلی آسمان، گاهی قهقههٔ کودکی ست به هنگام دیدن اسباب بازی، گاهی نگاه مهربانِ مادری ست به فرزند، گاهی سپیدی برف است، گاهی صدای دل انگیز و کوچك جویباری درروستا، گاهی غروب، گاهی طلوع، گاهی هلال ماه، گاهی مهتاب و قرص کامل ماه، گاهی صدای زنجره ها درشب، گاهی صدای باد درلابلای شاخ و برگ صنوبرها، گاهی عطرشاخه ای گل، گاهی طراوت درخشندهٔ شبنم، مثل طراوت گونه های شما... زیباست... یعنی شما زیبایید و زیبایی معنای روشن لحظه هاست و درهمین هنگام است که زندگی معنا می یابد... اغراق نیست اگربگویم آفرینش آن چیزی که «زندگی» می نامیم، به خاطرگُل روی شما بوده و هست. فرقی نمی کند، امروز این شمایید که زیبایید، درازل، آدم زیبا بوده است...

زیبایی یعنی همه چیز... صورت و سیرت... وسیرت شما هم زیباست. من درك کرده ام. دشواراست – می دانم، شمادرست میگویید – درمدتی کوتاه، درطول فقط چهل سال، بسیاردشواراست شناختن سیرت آدمی... اما نمی دانم چرا احساس می کنم به درستی درك کرده ام... بیهوده نیست که این همه با شما راحتم.

حضورشما برایم آرامش بزرگ و غریبی ست. آن هم دراین روزگارکه می دانید...

برای بهتردیدنتان، باید از شما فاصله بگیرم و برای دست سودن برطراوت خُرّم پوستتان، ناگزیرم از تصویرواضح و روشن رویتان بگذرم. هیچ چیز درجهان همیشه کامل نیست، یا انگارنباید باشد...

سراسرامروز – مثل روزهای پیش – درذهنم حضورداشتید. آرامشِ پرمهرشما مرا به زیستن امیدوارمی کند. شما درنظرم، بسیارمحترمید...

می فهمم... وقت رفتن شماست...

به جای «خداحافظی»، بهتراست بگوییم : «به امید دیدار...»

حالا که بروید، پرده ها را کنارمی زنم، پنجره را می گشایم و به رویش لبخند می زنم... آنقدرسرشارم، آنقدرشوق و شعف دارم که احساس می کنم باردیگر، فضیلت درجانم جوانه می زند و حضور او – مثل همیشه – درکنارم، موجب هراس و اندوه نیست... او واقعیتی ست، اما شما و زیبایی تان از او واقعی ترید. از پشت پنجره، نگاهتان می کنم. آرام و با وقارگام برمی دارید. از منظرنگاهم پنهان می شوید.

صدایش را می شنوم. سمتِ چپم ایستاده است. با لحنِ مهربانی می گوید: «آری، زیباست...»

**

گاهی دلشوره و اضطراب برآیینهٔ جان، غبارتلخ می پاشد. شب از هراسی سنگین و وهمناك لبریز می شود و تنهایی بردل نیشترمی زند. جست و جوی آرامش را دقایقی چشم فرو می بندم.

دایره هایی درخشان و رنگارنگ رقصی تند و جادویی می آغازند. خِش خِشِ آهسته ای شنیده می شود. گویی کسی با پای عریان، برفرش، گام برمی دارد.

چشم می گشایم.

از برابرتاب پنجرهٔ گشوده – درایوان – شبحی سپید پوش با گیسوانی سیاه، افشان برشانه ها، یك آن به دیده می آید و می گذرد.

آیا واقعیت بود یا وَهم و پندار؟

گاه از خود جدا شده ام. ذهنم – یك لحظه – پرکشیده، رفته و بی درنگ باز گشته است. روز بعد، دوستی می گوید مرا درخیابانی پُرازدحام – از دور– دیده است. حال آنکه هیچ گاه درآن خیابان نبوده ام.

از ازدحام و حضوردیگران پرهیز می کنم. مدتهاست درخیابان و پیاده رو – آسوده خاطرو بی هدف – قدم نزده ام. از خود می پرسم: چرا گوشه گیرو خلوت گزین شده ام؟ دوست دارم تنها باشم؛ دراتاقی با پرده های کشیده و درو پنجرهٔ بسته، بنشینم و ساعتها با خویشتن خلوت کنم. از حضورِ دیگران می گریزم. بهانه می آورم. روز از پی روز می گذرد، هفته از پی هفته... ماه سرمی رسد، و فصلها را یك به یك، پشت سرمی گذارم.

اکنون به بهارسیده ام، ماه فروردین...

همین روزهاست که درختانِ اقاقیا گل بدهند. شما هم عطرِ اقاقیا را مثلِ من دوست دارید؟

سالهای نو جوانی، از کوچه پس کوچه های پُراز اقاقیا می گذشتم. آن زمان، فصلها طولانی تربودند.

(چگونه است که نوجوانی این همه آرام می گذرد؟)

هنوز هم مشامم از عطراقاقیا و یاسهای سپید و زرد آن سالها انباشته است؛ هنوز هم بوی زُبِ پختن قلیم را می فشارد...

گاهی صبحها که از خانه بیرون می آیم، سیب سرخی برمی دارم. تمام روز، آن را دردست می گیرم و می بویم. غروب، سیب براق را گاز می زنم... چرا یکی ازاین سیبها را نمی خورید؟ مطمئن باشید آنها را خوب شسته ام، ببینید چه بوی خوشی دارد!... راستی، خوب شد یادم افتاد... مدتهاست می خواستم بپرسم آیا لیموی ترش تازه را بو کرده اید؟ همین حالا دهانم آب افتاد...

پاییز که برسد، برایتان انارداته خواهم کرد؛ درهمان کاسهٔ چینی سفید که نقشِ گل سرخ دارد؛ همان کاسهٔ قدیمی که مادرم درآن، انارداته می کرد. انارچه ترش باشد، چه شیرین – فرقی نمی کند – با کمی نمك و قاشقی گلپر، طعم بی نظیری دارد. دانه های سرخ و صورتی آبدار، درآفتاب ملایم و دلچسب پاییز، می درخشند. از هم اکنون، صدای جویده شدن دانه های انار را میانِ دندانهای سالم و سپید براق شما می شنوم.

گاهی همین چیزهای کوچك و به ظاهربی اهمیت زندگی را معنا می بخشد.

می توان ساعتها نشست، پرتقال یا لیموی شیرین را با صبرو حوصله پوست کند. آنگاه پرپرکرد، پوست نازك هر پَر را دندان زد و با نوك ناخن از گوشت پرآب جدا ساخت و به شما تعارف کرد. نگاه کنید... یك بشقاب پُراز پَرهای به دقت پوست کندهٔ لیمو و پرتقال پیش رویتان است: زرد و نارنجی، زرد کمرنگ، پرتقالی... اصلاً نیازی به جویدن نیست. لیمو دیگرته مزهٔ تلخ ندارد. پرها – خود به خود – دردهان آب می شوند...

هیچ جا زیباتراز دکانِ سبزی فروشی و میوه فروشی نیست. دقت کرده اید؟ یك دنیا طراوت و رنگ و آرامش...

درپانزده سالگی، پس از خواندن کتاب «فواید گیاهخواری» هدایت، گیاهخوارشدم. یك سال تمام گیاهخواربودم...

گاهی احساس می کنم هنوز هم کودکم، هنوز هم بازی را دوست دارم. سنگ جمع می کنم، گل و گیاه خشك می کنم، از رویخانه و کناردریا، تکه چوبهای پوك و صیقل خورده پیدا می کنم، با پوست ضخیم درخت کاج قایقهای کوچك می سازم. ساعتها می نشینم، چوبها را با چاقو شکل می دهم. درواقع، خودشان شکل دارند، من فقط آن را کشف می کنم و زیادی هایش را با تیغهٔ چاقو می زدایم. (عصرهای بهارکودکی، درآسمان تهران، تکه های ابرآهسته حرکت می کردند و هرلحظه به شکلی درمی آمدند. بربام درازِ کشیدن و آسمان و ابرها را نگریستن و شکلهای غریب را کشف کردن لذتی داشت...)

کتابخانه ام پراست از انواع صدفها و گوشماهی ها... پس از گذشت بیست سال از آن ایام، هنوز هم گاهی خمیرنان را میان انگشتانم وز می دهم و با آن مجسمه های کوچك می سازم. (هنوز هم آن مجسمهٔ کوچك را دارم: مردی وحشتزده با بینی درازِ تیرکشیده و چشمانِ وَق زده و گوشهای پهن. زرد از رنگ زرد چوبه و خشك مثل چوب...)

گاهی می اندیشم آیا غایت و هدفِ اصلی زندگی بازی نیست؟ بازی هرچه زیباتر و ظریفتر، زندگی با معناتر و قشنگتر...

شما هم قبول دارید که هنرخود گونه ای بازی ست؟ بازی آدمهای بزرگ... خیلی ها درحین بازی، دروغ می گویند و جرمی زنند. با کسانی که حرمت بازی را نگه نمی دارند، بهترین رفتاربازی نکردن است. بهترآن است که آدم یاری برای بازی برگزیند که جرنزند، یا اصلاً تنها بازی کند. آنگاه میتوان ساعتهاو روزها – بی اعتنا به هرچه پلیدی و پلشتی ست – کنجی نشست و بازی کرد. روح آب تنی می کند، جان نفسِ عمیق می کشد و جسم سبك و پاکیزه می شود...

من بازی نقاشی را بسیاردوست می دارم. یك جعبه مداد رنگی یا آبرنگ و چند برگ کاغذ سپید کافی ست.

همیشه آرزو داشته ام ساز بزنم؛ مثلاً نی، سنتور یا سه تار... اما افسوس، حالا دیگربرای آموختن دیراست. نه؟ راستش، حوصله ندارم. نواختن ساز و آموختن شگردهایش حوصله می خواهد. باید نشست و تمرین کرد. زد... می زد... ساز زد... آنقدرباید نواخت تا انگشتها نرم شوند... می دانستید که من نمی توانم؟ آن روز که برایتان چای ریختم، لرزش دستم را دیدید؟ فنجان و نعلبکی جرنگ جرنگ صدا می کرد. البته دستهایم همیشه نمی لرزند. گاهی...

بله، موسیقی هم بازی قشنگی ست. اما شعراز همهٔ بازیها زیباتراست؛ البته به جز بازی تصویری رنگ و نور... سینما بازی شگفت انگیزی است. اما متاسفانه آنقدرآلوده شده که آدم دل چرکین می شود. من که اینطورم، شما را نمی دانم...

کمی هم شما بگویید... کدام بازی را بیشتردوست دارید؟

بله، خط خوب هم موهبتی ست. خط شما باید خوب باشد. اینطورنیست؟ اصلاً امکان ندارد آدم زیبا باشد و زیبا ننویسد.

حسن بازی درآن است که زیباست. همهٔ این بازیها اگربه زیبایی نیانجامند، وقت تلف کردن است، عمردرباد دادن...

تعجب نمی کنید اگربگویم دیشب – نیمه های شب – ناگهان صدایی شنیدم؟ خوب که گوش دادم، دریافتم صدا صدای شماست. داشتید زمزمه کنان آواز می خواندید. از بس شوق زده شدم، شعری را که می خواندید پاك فراموش کردم. چه بود؟ دو بیتی بود یا غزل؟

من اگرمی توانستم آواز بخوانم (پیش خودمان بماند، گاهی درخلوت و تنهایی می خوانم، خواهش می کنم نخندید...) من اگرمی خواندم یا می توانستم بخوانم یا جرأت و جسارت آواز خواندن می داشتم، خیام و باباطاهرو حافظ و سعدی می خواندم...

«ای کاش که جایِ آرمیدن بودی...» [و سبز می شود، سبز می شوم، سبزه می دمد، سبزینه می درخشد، مه گره می خورد، جنگل تیره می بالد، دل درسینهٔ خاك می تپد، می شکافد، می روید، نیلوفرپرکه ها را موج می رقصاند، عکس نقره ای ماه درآب، روشنی چراغ دیدهٔ ما، برفراز تپه، درخت کوچك می ایستد، قامت بلند سرو، بید مجنون

←

http://dialogt.de/

آشفته گیسو، گردبنان کهنسال و رزش تَند باد...]

«چو شو گیرم خیالت را درآغوش / سحراز بسترم بوی گل آید...»

(نسیم سحرگاهان، بوی خوش بهار، پرنده برشاخسار، پلکهای فروهشته، گونه های لطیف چون برگ گل، بستری از یاس سپید، بناگوشی این همه نرم، انگشتان کشیده، دستان زیبا، پیچیده درحریرآبیِ نازك، شمدِ خیس، بوی گلاب، عطرگلستان، غُلغلهٔ چشمه درسراشیبِ کوهساران...)

این روزها، جان می دهد برای به کوه و دشت زدن... آن سالها – سالهای جوانی – هنوز سپیده نزده بود که از پس قلعه بالا می رفتیم، با شتاب... به شیرپلا که می رسیدیم، خورشید می دمید. گاهی نیمروز، برقلهٔ پربرف توچال بودیم... ازآن سو سرازیر می شدیم. درهٔ درکه حیرت انگیزاست... همپایِ رودخانه، بعدازظهر را به عصرمی رساندیم. غروب درشهربودیم... دستهامان همیشه پربود از گل و گیاه صحرایی...

زمستانها، مه غلیظ و سنگینی ارتفاعات را می پوشاند. باد می وزید و پردهٔ مه را می درید. سرگیجه می گرفتیم...

گلاب دره – اما – حکایت دیگری ست...

سرتان را بالا بگیرید! البرز را نگاه کنید! سمت راست، آن دورها، قلهٔ دماوند است، پوشیده از برف... آن سوی این کوهها، سراسرساحل خزر جنگل است... زیباست...

همه جای این سرزمینِ محنت زده زیباست: دشتها، کویرها، کوهها، دریاها، رودخانه ها....

آیا این خراب آباد را می توان دوست نداشت؟

بسیارجاهای این خاك را گشته ام و دیده ام: شهرها، روستاها... جاده ها، کوره راهها... همه جا را لمس کرده ام، حس کرده ام، بوییده ام، چشیده ام. صداهایش را، نغمه هایش را و ناله هایش را به گوشِ جان شنیده ام. برخاك کهنسالش چهره نهاده ام، بوسیده ام... تن به آبهایش سپرده ام. (راستی، شنا هم بازیِ دل انگیزی ست!)

کاش فرصتی می بود می توانستم دستتان را بگیرم، شما راهمراه ببرم و تمام گوشه و کناراین خاك دوست داشتنی را نشانتان بدهم! سفرهم بازی لذتبخشی ست! چه سفرها که رفته ام... تنها یا با رفیقان یکدل... اما همیشه او همراهم بوده است. سمتِ چپم حرکت می کرده، شانه به شانه ام می آمده... چند بارخواسته مرا با خود ببرد. دستم را به دست گرفته و به سوی خود کشیده. یك بار، درحین رانندگی خوابم برده بود. صبح زود بود. ناگهان از خواب پریدم. گویا مدتی طولانی درخواب بودم. درخواب، رانندگی کرده بودم... و جاده پرپیچ و خم بود، هردو سو، پرتگاههای ژرف و سنگلاخ... دیدمش؛ کنارم نشسته بود و لبخند می زد. به خود که آمدم، گفتم: «چرا بیدارم نکردی؟»

همچنان لبخند می زد. یك بارهم میان دریاچه ای از نفس افتادم. عضلهٔ پایم گرفته بود. قدرتِ حرکت نداشتم. و تا ساحل، فاصلهٔ درازی بود... به سمتِ چپ نگاه کردم. دیدمش... برسطح آب گام برمی داشت، نرم و چابك. بی آنکه پاهایش درآب فرو رود. نگاهم می کرد و لبخند می زد... گفتم : «هنوز زود است، رفیق!» و هرچه توان داشتم به کارگرفتم. به ساحل که رسیدم، از حال رفتم. بالا سرم نشست و نگاهم کرد. لبخند برلب داشت...

**

همه چیز به رنگ آتش است، آتشگون... درختی شعله وربا شاخ و برگِ آتش، ابرهایی ازآتش و پرندگانی آتشناك درپرواز... پنجره ای درحال سوختن و بادی شعله ورکه پرده های آتش گرفته را می لرزاند. گلدانِ کوچك و گلهای خشکیده اش نیز شعله ورند.

دستهایم آرام می سوزند. شعله بالا می گیرد، آتشی درخشان و بدون دود... دیواری شفاف دربرابرم و هُرمی لرزان پیرامونم... آینه شعله می کشد و آتش را بازتاب می دهد.

از پله های شعله وربیچ درپیچ فرود می آیم، به بام شعله ورمی رسم. کبوتران آتشناك برشانه ام می نشینند و قفسهای آتش گرفته با بلبلها و مرغ عشق های درحال سوختن به پرواز درمی آیند.

چه عطش سوزانی!

(تشنه اید؟ لیوانی آبِ خنك برایتان بیاورم؟ آبِ گوارا و خنك را باید یکنفس نوشید...)

به خیابان رفتم. سطح خیابان را خاکسترنرمی پوشانده بود. پاهایم تا مچ درخاکسترفرو می رفتند. غُبارغلیظی فضا را آکنده بود. عابرانی خسته – سردرگریبان فرو برده – به راه خود می رفتند. بی اعتنا از کنارم می گذشتند. سکوت بود. درانتهای خیابان، فقط باد بود که زوزه می کشید. انگارسگی لابه می کرد. درافق تیره، گرد بادی بلند می پیچید و درختی شعله ور فرو غلتید... قواره های خاکسترحوض را پرمی کردند و نرده های زنگزده از هم می پاشیدند...

پیش از آنکه بیایید، عطرشما را می توانم نفس بکشم. و مدتها پس از آنکه رفته اید، هنوز بوی خوش شما درفضا شناوراست.

می گویند صدا از بین نمی رود و برای همیشه – تا ابد – درفضا می ماند. امواج خنده های شما – چون نت موسیقی – پیش نظرم، به رقص درمی آیند. علم درآینده، آنقدرپیشرفت خواهد کرد که صداهای سرگردان درفضا را بتوان جدا جدا ضبط کرد.

آنگاه، از صدایِ دلنوازِ خنده های شما نوارها گرد خواهم آورد. مجموعهٔ بی نظیری خواهد شد!

شما امروز، زودتراز همیشه آمدید. داشتم جمله ای از عین القضات همدانی می خواندم:

«فرق است میان آن غوّاص که دربحر فرو رود تا دُرّ برآرد
و میانِ آن که در قعر بحراز برای آن رَوَد
تا با دُرّ زمانی درصدف شود...

این عبارت را چند بار خوانده باشم خوب است؟ یك باردیگرآن را بخوانید... «با درّ درصدف شدن...» آرزوی غریبی ست!

گاهی احساس می کنم درحالِ غرق شدنم. دست دراز می کنم... اما دستی نیست که آن را بگیرم...

می توان چشم فرو بست و غوطه ای خورد. اگرنفس نکشید و تن خود را رها کنید، می توانید مدتها برسطح آب بمانید. فقط نباید دستپاچه شد...

مثل من که امروز – پس از این همه مدت، پس از چهل سال – با دیدن شما که چون دررا گشودم، درآستانهٔ در، ایستاده دیدمتان، هول شدم...

نشسته بودم تنها، و عبارت عین القضات را می خواندم. ناگهان انگارکسی به شانه ام زد و گفت : «بلند شو برو دررا باز کن!» برخاستم؛ دررا که گشودم، دیدمتان... انگارتازه رسیده بودید و میخواستید زنگ بزنید...

عجیب است... راه که می روید، صدای گامهایتان شنیده نمی شود. این ویژگی کفشهای سبك است یا شما طورخاصی گام برمی دارید؟

فروردین ۱۳۷۰

زندان می گریست

م - رها

بیقرارو نا آرام بود. ساعت را پرسید. ساعت ۷ شب بود. بیشتراز ۵ ساعت می شد که شیرین را برده بودند و این مدت چه کند گذشته بود. شام تازه تمام شده بود بچه ها سفره را جمع می کردند. شلوغی و سرو صدای اتاق کافه اش کرده بود. بچه ها گویا بعد از خوردن غذا انرژی تازه ای برای شلوغی و سرو صدا پیدا می کردند.

دلش میخواست تنها بود. سنگینی نگاه و توجه بچه ها را برخود احساس می کرد. بلند شد کنارپنجره رفت. چند نفری که زیرپنجره نشسته بودند برایش جا باز کردند اما او دل و دماغ گفتگو نداشت فکرش درپی شیرین بود. کنارپنجره ایستاد شیشه پائینی رنگ خورده بود و چیزی از آن پیدا نبود. اما از شیشه دوم که کمی بلند تراز قدش بود سیاهی شب را دید.

❀ ❀

آن روز نهارتازه تمام شده بود که از بلند گو نام شیرین را خواندند. یك آن احساس کرد چیزی دردرونش آوارشد. لرزش را براندام خود احساس کرد. خواست درروی شیرین نگاه کند که عکس العملش را بداند اما جرات آن را نکرد.

شیرین بلند شد که به دستشویی برود او بازویش را گرفت که دررفتن کمکش کند. شیرین که نمی توانست کف پاهایش را روی زمین بگذارد، سنگینی بدن خود را روی کناره پاها نگاه داشت و لنگ لنگان با تکیه به بازوی او راه افتاد. دروراهرو شیرین درگوشش زمزمه کرد: «هنوز قطعی نیست. ازاین ستون به آن ستون فرج است». درجلوی دستشویی مثل همیشه صفی طولانی بود. او گفت که شیرین را برای بازجوئی خوانده اند و عجله دارد. اولین توالت که خالی شد بچه ها به شیرین اشاره کردند.

بعد ازآن او با دستهای لرزان چادرو چشم بند شیرین را بدستش داد. شیرین چادرش را بسرکرد و چشم بند را که روی پیشانی خود محکم کرد، برگشت که او را درآغوش بگیرد و این باراو غافلگیرشد نگاهشان درهم گره خورد حلقه اشکی را درچشمان سیاه شیرین دید. خود را درآغوش شیرین اش رها کرد. بدنش از هق هق گریه فرو خورده می لرزید. شیرین گفت «شاید برگردم» ندانست چه مدت گذشت که او شیرین را با هرچه درتوان داشت بخود می فشرد که باردیگرصدای بلند گو که اسم شیرین را می خواند، او را بخود آورد. شیرین خود را کنارکشید و وقتی متوجه بچه ها شد که ساکت و ماتم زده پیرامون آن دو حلقه زده اند، خندید و گفت : «مگرچه شده؟ راستی راستی می خواهید دیگربرنگردم؟» و خواست از اتاق بیرون برود که او و یکی دیگرزیر بغلش را گرفتند. بچه های دیگرنیز پشت سرآنها راه افتادند. درسردرند که راهرو تمام می شد زن پاسدارمنتظربود بازوی شیرین را با خشونت گرفته و بجلو هل داده درمیله ای را به روی آنها بست. دستان او میله های سرد را فشرد شیرین

http://dialogt.de/

یکباردیگربرگشت نگاهشان درهم گره خورد شیرین خندید دستش را بالا آورد و گفت «خدا حافظ !» بچه ها یك صدا پاسخش دادند «خداحافظ ! مواظب خودت باش!» اما او هیچ نتوانست بگوید. همانجا ایستاده دستانش میله ها را می فشردند.

چند دقیقه بعد از بلند گو گفته شد وسایل شیرین را تحویل دهند. پس دیگرهمه چیز قطعی بود؟ یعنی شیرین دیگربرنمی گشت؟ سعی کرد گریه اش را فرو خورد به اتاق رفت. بچه ها خواستند که کمکش کنند اما او ترجیح داد وسایل شیرین را به تنهایی جمع آوری و مرتب کند. بلوزی را که شیرین هنگام دستگیری پوشیده بود بوسید اما نتوانست از آن دل کَند. بلوز خودش را بجای آن برای شیرین گذاشت. مسواك و حوله را هم فراموش نکرد شاید که هنوز قطعی نیست !

لباسهای خیس را که به لبه پنجره آویزان بود، کنارزد که بیرون را نگاه کند. سیاهی شب را مه گرفته بود و ستارگان کم سو می نمودند. سوزش هوای سرد زمستانی را به تن خود احساس کرد. فکرکرد دراین سرما نکند که شیرین سردش باشد. الآن او کجاست؟

❀ ❀

همین امروز صبح بود که شیرین گفت: «کمی قدم بزنیم از خوابیدن خسته شدم» و او بازوی شیرین را گرفته و ساعتی درراهرو قدم زدند. شیرین گفت: «شش روز از دادگاهمان گذشته اما هنوز اسمم را نخوانده اند. هریك روزهم غنیمتی است.» و او فکرکرد شاید دریکی ازاین روزها درزندان باز شود؟! می دانست که این تنها یك آرزو است اما دلش می خواست اینطوری فکرکند. حتماً شیرین فکرش را خوانده بود که گفت: «الآن مثل سه سال قبل نیست همه چیز فرق کرده باید زمان بگذرد که باردیگرانقلاب زنده شود» و آهسته افزود: «من هم نباشم تو خواهی دید» و او با صدای خفه ای گفت: «باهم!» می دانست شیرین درست می گوید اما آخرپس چطوری می شد که شیرین زنده بماند.

❀ ❀

تماس دستی را روی شانه خود احساس کرد کسی پرسید «شام نمی خوری؟» و او با اشاره سرامتناع کرد. باردیگرصدای آشنا گفت «شامت را کنارگذاشته ایم داخل قفسه است. بهتراست چیزی بخوری » و او باردیگرسرش را تکان داد. شلوغی و همهمه اتاق را احساس می کرد. آرزو داشت که درانفرادی می بود. شیرین باردیگرشته افکارش را بدست گرفت.

❀ ❀

همین شب قبل بود که پرستارزندانی، پانسمان پای شیرین را عوض می کرد. او برخلاف دفعات قبل این باربخود جرأت داد که به پاهای شیرین نگاه کند. ازآنچه دید بدنش مورمورشد و چشمها را بست. درکف هردو پا حفره ای بود که گوشت از آن بیرون زده بود.

شبی که شیرین را شلاق می زدند او را درراهرو پشت درنشانده بودند. او صدای زوزه شلاق را که هوا را می شکافت، می شنید و فریادهای شیرین را که گاه بحالت خفگی می افتاد.

بعد که نوبت او رسید روی تخت خواباندند دست و پایش را به تخت بسته و پتوئی روی سرش انداختند. شلاق که امان نمی داد مثل برق آتشی بود که از پا زبانه می کشید و تمام بدنش را می سوزاند. دهانش را با پتو گرفته بودند. او پتو را دردهانش احساس می کرد و خفگی را. تقلایش همه این بود که راه نفسی پیدا کند. پس از آن دانسته بود که چرا فریادهای شیرین گاه حالت کسی را داشت که درحال خفگی باشد.

بعد از دو هفته آن دو را به دادگاه بردند. اول شیرین بعد او. او هیچ نفهمید. همه چیز درعرض چند دقیقه تمام شد تنها وقتی بخود آمد که حاکم شرع می گفت: «هردو اعدامی هستید اما چون تو کوچکتری و فریب خورده ای تخفیف می دهم اما تا ابد باید درزندان بمانی.»

❀ ❀

اولین باری که بمدرسه می رفت، سخت می ترسید و گریه می کرد. شیرین که یك سال زودتراز او بمدرسه رفته بود، دستش را گرفته دلداریش می داد:«مدرسه که ترسی ندارد خیلی هم خوب است. اگرهم کسی اذیت کرد خودم حسابش را می رسم.» پس ازآن همیشه ازاینکه شیرین حامی اش بود، احساس امنیت می کرد.

آن روزی که او و شیرین درتقاطع پیچ شمیران اعلامیه پخش می کردند یك حزب اللهی آمده گلوی او را با روسری گرفته و از دو طرف می کشید. هرآن او احساس می کرد که خفه می شود. دهان کف کرده مرد را می دید و چشمان خون گرفته اش . شیرین فریاد کشیده و از مردم کمك خواست. رهگذران دخالت کرده و او را از دست حزب اللهی بیرون کشیدند. مرد فریاد می کشید: «شما مرجائی ها را می کشم... زن جایش درخانه است....شما را چه به غلطهای زیادی».

او همیشه آرزو داشت که پسربدنیا آمده بود. وقتی آن روز آرزوی خود را به شیرین گفت او سرش را بالا گرفته گفت: «ولی من خوشحالم که بارسنگین تررا دارم».

❀ ❀

پدراز فعالیت آنها خبرنداشت. اگرمی دانست معلوم نبود چه ها می کرد. آن دو درحضورپدرهمواره ظاهرمطیع خود را حفظ می کردند. اما مادرکه همه چیز را بو برده بود، به روی خود نمی آورد.

آن شب که پاسداران برای دستگیری شان آمدند پدراز ترس و خشم رنگش دگرگون شده بود او که همیشه سرمادرو آنها داد و فریاد می کشید، آن شب ساکت بود. مادرآهسته گریه می کرد و چیزهایی زیرلب می خواند. موقع بیرون رفتن از در، شیرین دریك چشم بهمزدن مادررا دربغل گرفت. پاسداراو را کشیده و به بیرون هل داد و او لرزش اندام پدررا دید.

❀ ❀

می خواست ساعت را بپرسد اما بهتربود توجه بقیه را بخود جلب نکند. فکرکرد باید حوالی ساعت ۸/۵ یا ۹ باشد. شاید امشب خبری نباشد...که یکباره ریزش کوهی از آهن. صدا را می شناخت صدای رگباربود که درآن سال - ۱۳۶۰ - درهفته دوبارپشت دیواربند آنها وظیفه نابودی انسانها را داشت. چیزی دردرونش آوارشد مثل اینکه گلوله ها درقلب او نشسته باشند لرزید پاهایش سست شدند. نشست.

چنان سکوتی درساختمان بود که گویی کسی آنجا نیست. خواهراو شیرین... اما خود او زنده بود حالا دراین اتاق. نفس عمیقی کشید یا شاید آهی کشید.

دقایقی بعد صدای تك تیری آمد یك...چند ثانیه بعد دو...سه..چهار. نتوانست به شمارش ادامه دهد. «شیرین کدامین اینهاست؟» می شنید که دیگران آهسته زیرلب شمارش می کنند بیست وچهار... بیست و پنج. صدا چقدرنزدیك بود.

گاه درفاصله تك تیرها فاصله می افتاد. یك دقیقه یا شاید هم بیشتر. آیا شیرین را زجرکش می کردند؟ شصت و دو... شصت و سه. شیرین درآخرین لحظه چه می کرده؟ هشتاد و هفت...

شاید فکرکرده باشد که «اما ۱۹ سالگی برای رفتن زود است!» نود و شش

بعد صدای نعره پاسداران: «الله اکبر خمینی رهبر- حزب فقط حزب الله رهبرفقط روح الله...»

پس قطعی بود. شیرین رفت. یك باره آتشی دراو شعله کشید سوزش را به سراسربدن احساس کرد. شعله که بیشترشد سکوت شکست: « شیرین را کشتند! شیرین مرا. شیرین کجائی؟» تلخ می گریست نه زارمی زد. «شیرین را کشتند!...»

فریاد های خفه شده دیگران یك باره منفجرشد دراتاق همه می گریستند. چند نفری که از توابین بودند از شرم و خجلت از اتاق بیرون رفتند. از اتاقهای دیگرهم می آمدند و می نشستند گنجایش اتاق که تمام شد دراهرو نشستند. زندان می گریست.

۱۳۷۰/۱۱/۵

❀ ❀

http://dialogt.de/

http://dialogt.de/

۱ – مهاجرت غزها

خلاف آنچه درمقاله آمده است، مهاجرت غزها «به گفته مورخین» قبل از اسلام آغاز نشد. این قوم درقرن چهارم هجری به خراسان و کرمان و آذربایجان تاخت و درهمین آذربایجان خونها ریخت. از ماجرای حرکت آنان به عنوان «فتنه ی غز» یاد شده است. قطران تبریزی سخنسرای بزرگ آذربایجان دراین مورد خطاب به شاه ابوالخیل پادشاه محلی آذربایجان میگوید:

اگرچه داد ایران را بلای ترك ویرانی
شود از عدلش آبادان چو یزدانش کند یاری
تو سالاردلیرانی، تو شاهنشاه ایرانی
هم از دل فضل بی عیبی، هم از تن فخرییعاری

به گفته ی ابن اثیر، هنگامی که غزها به آذربایجان آمدند بیش از چهارده هزارتن نبودند (۱).

۲ – دده قورقود

اگرچه پای غزها به آذربایجان رسید، اثری از داستان قومی پیامبرشان «دده قور قود» (۲) درآذربایجان و قفقاز برجا نماند: چنان که شما از یکایك آذربایجانی ها بپرسید و به تمامی آثارکهن این سرزمین اعم از تاریخ و شعرو نثرو ترانه های محلی مراجعه بفرمائید نامی از دده قورقود نمی یابید. کتاب دده قور قود را نخست آلمان ها یافتند و بعد به دستیاری ترکان عثمانی و برخی از پان ترکیست های قفقاز متن پیراسته یا ترجمه ی آن پراکنده شد

۳ – شاه قاسم انوار

شاه قاسم انوارسرابی تبریزی (وفات: ۸۳۷ ه . ق)

برابردیوان تصحیحی سعید نفیسی، ششهزارو بیست بیت شعردارد که چهل و پنج بیت آن به لهجه ی گیلکی، پنج بیت (به اندازه ی انگشتان یك دست!) به زبان ترکی و چهارده بیت ملمع (فارسی – ترکی) و بقیه فارسی ست. او زبان گیلکی را درگیلان فرا گرفت و بدان زبان شعرگفت. شاید ترکی را نیز درخراسان خاوری که زیستگاه بخش عمده یی از دوره ی زندگی او و آن روزگاربسا ترك زبان تراز آذربایجان بوده فراگرفته است.

۴ – شیخ محمد فضولی بغدادی و دیگرشاعران دو زبانه

فضولی (وفات ۹۶۳ ه . ق) از بنیاد گذاران شعرترکی ست ولی همانقدربا آذربایجان مربوط است که امیرعلیشیرنوائی وزیرازبك تیموریان با این سرزمین. زیرا از ترکمانان بیات ساکن عراق کنونی ست، در کربلا زاده شده و دربغداد زیسته و درگذشته و بهمین جهت به فضولی بغدادی شهرت یافته است. اهمیت وی صرفاً درآن است که عرصه ی طبع آزمائی درزبان ترکی به علت سابقه ی کوتاه آن وسیع بود. ولی دیوانهای فارسی و عربی اش که هردو به چاپ رسیده اند از نوع متوسط شعر درهردو زبان است. خلاف آنچه نویسنده ی محترم ذکرکرده، فضولی نیز شاعری مداح بود و ابراهیم خان والی بغداد، «سلطان سلیمان قانونی و وزیرش ابراهیم و دیگربزرگان روم را مدح گفت و پاداش سالانه از جانب باب عالی برایش معین گردید» (۳)

۵ – عباسقلی آقا با کیخانوف

نام خانوادگی عباسقلی آقا «باکیخانوف» بود و نه صورت ترکی آن یعنی «باکیخانلی».نویسنده ی محترم خواسته است نام این نویسنده و شاعرو محقق بزرگ تات زبان فارسی نویس را «تورکیزه» کند. همچنان که برخی از تند روان نام مشهورابن سینا یا ابو علی سینا را «پورسینا» نوشته اند! کتاب مهم و مشهورعباسقلی آقا «گلستان ارم» به زبان فارسی و در مورد تاریخ اران و شروان (= جمهوری کنونی آذربایجان) است و درآن همه جا سعی کرده است وابستگی این منطقه به ایران را به اثبات برساند (چاپ باکو ۱۹۷۰ م .)

۶ – انتقاد صابر از حکام روس و ایران

نویسنده ی محترم نوشته است که صابر شاعر بزرگ طنز نویس قفقاز «به انتقاد ازقدرتمندان و حکام روس و ایران» می پرداخت حال آنکه روزنامه های آن دوره ی قفقاز و از جمله «ملانصرالدین» چاپ تفلیس که شعرهای صابردرآنها به چاپ میرسید به علت خشونت سانسور روسها چیزی به طورمستقیم «درانتقاد از قدرتمندان و حکام روس» نمی نوشتند ولی درمورد ایران و عثمانی و حتی امارت نشین بخارا آزاد بودند.یحیی آرین پورمی نویسد: «صابر... که به علت سانسورشدید نمی توانست آشکارا و بطور مستقیم از سیاست تزاریسم و حوادث انقلاب روس سخن گوید، ناچارپیشامدهای ایران و عثمانی را برای تبلیغ افکارانقلابی دستاویز قرارداده درسروده های خود به استبداد و ارتجاع این دو کشورمی تاخت و بدین وسیله غیرمستقیم از سیاست مداخله جویانهٔ حکومت تزاردرامورایران انتقاد میکرد» (۴) باید دانست که برخی از شعرها و مطالب صابرو دیگرقفقازیان را آزادیخواهان ایران نمی پسندیدند. از جمله هنگامی که «ملانصرالدین»

از علی اصغرخان اتابك وابسته به سیاست روس و منفورآزادیخواهان تجلیل کرد روزنامه ی فکاهی «آذربایجان» چاپ تبریز آن روزنامه و نویسندگانش را نکوهید (۵).

۷ – صائب تبریزی

درمیان شعرای ترك زبان از صائب تبریزی سخن رفته است. صائب هیچگاه شعرترکی نسرود.

۸ – تقسیم آذربایجان

نویسنده از «تقسیم آذربایجان بین ایران و شوروی» یادآورده است که بداستان «خسن و خسین هرسه خواهران مغاوبه» میماند. هنگام تسلط نظامی استعمار روس برقفقاز دردوره ی فتحعلی شاه، این سرزمین «اران» بود که به تصرف روسها درآمد و نه آذربایجان. علاوه براین، پرواضح است که آن واقعه صد سالی پیش از ایجاد کشوری به نام شوروی بوده است.

امید وارم دانش و آگاهی همه ی ما، به ویژه همولایتی های نظامی و خاقانی و قطران و اوحدی و صائب و کسروی و شهریار افزونی یابد و بجای ترجمه ی آثار غرض آلود، ازآن میراث عظیم فرهنگی که آذربایجانیان و ارانیان را به دیگر خلقهای ایرانی پیوند می دهد پاسداری کنیم.

ناصر شبستری

یادداشت ها

۱ – دکتر محمد جواد مشکور، نظری به تاریخ آذربایجان، ص ۱۵۴

۲ – زیرا دده قورقود پیامبراین قوم بوده است. نگاه کنید به اشاره ای که من زیر عنوان «پان تورکیست ها و ایران» کرده ام (نیمروز چاپ لندن شماره ی ۱۳۲، ص ۱۴)

۳ – دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات درایران، ج ۵ ص ۶۷۵

۴ – از صبا تا نیما، ج ۲ ص ۵۰

۵ – «ملانصرالدینه جواب» ، آذربایجان (چاپ تبریز) ش ۱۶ ص ۳

●

با نامه های دوستان

[] سیروس محمدی – برلین
عکس ارسالی را دریافت کردیم. همانطور که خواسته اید، پس از استفاده برایتان ارسال خواهیم کرد.

[] باقر شاد – برلین
متأسفیم که نقد شایسته ی شمارا نمی توانیم درآرش درج کنیم. ما درهرشماره، صفحات محدودی را ناچاریم به نقد و بررسی کتاب اختصاص دهیم، و بدیهی ست که بررسی کتابهای منتشره درخارج از کشور، دراولویت قراردارند – هم برای مؤلفان و هم برای خوانندگان. آرزومند همکاری بیشترتان هستیم.

[] م . چالشگر– کانادا
«پرورش اندیشهٔ پویا» را برای مجله ی مورد نظرتان ارسال کردیم. «درست و نادرست» را علیرغم موضوع جالب توجه آن، نتوانستیم «درست» کنیم، و با اجازهٔ شما برای ویرایش به خودتان وامی گذاریم. دستتان را به دوستی می فشاریم.

[] آرش – هانوور (آلمان)
نوشته‌ی شما را برای نویسنده ی مقاله ی مورد نظرارسال کردیم. لطفاً مطالبتان را – درصورت تمایل به درج درمجله – به صورت مقاله ای مستقل تنظیم کنید، تا امکان درج آن را داشته باشیم.

[] ناصرغیاثی – برلین
نامه تان را زمانی دریافت کردیم که مقاله ی دیگری پیرامون همین موضوع را
به حروفچینی سپرده بودیم و بنابراین از درج مقاله ی شما معذوریم. دستتان را به دوستی می فشاریم و امید واریم همکاری تان با آرش گسترده ترشود.

[] رضا پیرامون – دانمارك
برخورد مسئولانه ی شما با مسائلی که دررابطه با ایران می گذرد، شایان ستایش است. نامه های اعتراضی بسیاری دراین زمینه به سازمان ملل ارسال شده، که برای نمونه متن کامل نامه ی کانون نویسندگان ایران درتبعید را دراین شماره ی آرش، ملاحظه می کنید.

[] پرویز پاك فر– استراسبورگ
نامه تان را با علاقه و دقت خواندیم. از محبت هایتان سپاسگزاریم. سعی می کنیم از نقاشی ها و موضوع مورد اشاره در آرش استفاده کنیم.

همکاران عزیز: بهرام صادقی، شهرام اکبرزاده، علی شفیعی، دکترمحجوبی، شهریار. م، رحمان کریمی، محمد علی شکیبایی، حسن مکارمی، ا. سینا، علی باستانی، از محبت ها و همکاری های بی دریغتان سپاسگزاریم. مطالب ارسالی را درشماره های آتی درج خواهیم کرد.

دوستان عزیز: گلبانگ خراسانی، میرزایی چشمه، جهانگیرادریسی، م. پناه، بیژن بشارت، اورنگ، طاهری دوست، کیوان آرزومند، الف. کورسو، با سپاس از محبت هایتان، چشم به راه آثار دیگری از شما هستیم.

http://dialogt.de/

آخرین نسل برتر

عباس معروفی، نویسنده ی رمان موفق سمفونی مردگان، مجموعه ی هجده داستان کوتاه خود را توسط نشرگردون درتهران منتشرکرد. این داستان ها که از سال ۵۶ تا ۶۴ نوشته شده اند، هرکدام برشی از زندگی و احساس زندگی مردمند درطی این سال ها. روانیِ نثرو ایهام زیبایی که جا به جا درمتن داستان ها جاری ست، برموفقیت کارعباس معروفی در «آخرین نسل برتر» افزوده است. وسواس نویسنده دراجتناب از بیان روایی طولانی و ایجاز آشکارو پخته، ویژگی کارنویسنده است دراین مجموعه. البته این ۱۸ داستان، از قدرت یکسانی برخوردارنیستند، و معلوم نیست چرا نویسنده، نام کتاب را نام یکی از داستان های ضعیف این مجموعه نهاده است؛ درحالیکه چند داستان دیگرآن، مانند «قیام» و «موری» را می توان از قوی ترین آثاردرمیان داستان های کوتاه منتشرشده دراین دوره خواند.

شی

مجموعه ی هفت داستان کوتاه به هم پیوسته، در۴۸ صفحه، با نام «شی» ، نوشته ی علی شفیعی، توسط انتشارات آرش (سوئد) منتشرشد. «شی» (شوهر)، داستان بچه های روستایی ست دریک مدرسه، که مسائل مختلف زندگی شان دربرخورد های روزمره با معلم، عریان می شود و از زبان معلم (راوی داستان ها) بازگو می شود.

محبوب من، ای خاک !

مجموعه ی چهل شعرکوتاه از «ی. ک. شالی»، با نام «محبوب من، ای خاک» توسط انتشارات کارگاه فرهنگ بین الملل (آلمان) منتشرشده است. درشعر«غروب باروها» می خوانیم: رشته / رشته / تشویش / می ریسم / و کلاف درهم غمهایم / کوهوار / بررنگین نگاره های رویایم / سایه می ساید /.

افسانه

دومین شماره ی مجموعه ی «افسانه (درگستره ی ادبیات داستانی)» منتشرشد. این مجموعه ی ارزنده که به کوشش داریوش کارگردرسوئد منتشرمی شود، حاوی داستان و مطالب مربوط به داستان، از نویسندگان ایرانی و خارجی ست. دومین شماره ی افسانه، ویژه ی داستان کوتاه است با آثاری از: نسیم خاکسار، اکبرسردوزامی، داریوش کارگر، سعید یوسف، بهروز شیدا، جیروانی بوکاچیو، ادگارآلن پو و... .

BOX 26036
75026 UPPSALA
SWEDEN

بختک های شریر

مجموعه ی پنج داستان کوتاه و یك «مؤخره» از عباس سماکار با نام «بختك های شریر» توسط چاپخانه ی مرتضوی درکلن (آلمان) منتشرشد. عباس سماکاردرعرصه ی داستان نویسی، نامی ست آشنا که اگرچه آثارچندانی به چاپ نرسانده است اما با همان آثارچاپ شده ی تا کنونی، خود را همچون یکی از داستان نویسان معتبرد جدی نمایانده است. درقسمت آغازین «مؤخره» ی کتاب، که عنوانِ «معرفی نویسندهٔ این کتاب» را دارد، می خوانیم:

«نویسندهٔ این کتاب، مردی وطن دوست و اهل علم و دانش است. پدرش قصابی از جنوب شهرتهران بود. به همین دلیل او نیز مثل همهٔ قصابها روحیه ای خشن و چاق دارد. از دیگرصفاتش زرنگیست. اما مادرایشان دریك مصاحبه گفته است که وی بسیار تنبل است و دلیل دیربه دنیا آمدنش هم همین می باشد. به هرحال درسن هشت سالگی یعنی یکسال بعد از آنکه می بایست کسب علم را شروع کند بدنیا آمد. خودش معتقد است که به این ترتیب به او ظلم شده است. از اینرو چون علاقه اش به علم و دانش برکسی پوشیده نیست، یکسال قبل از تولد، سرخود خواندن و نوشتن را یاد گرفت. بطوریکه پس از تعطیلات تابستان با نمرهٔ بیست متولد شد. اما بدبختی از همین زمان آغاز گردید. علیرغم همهٔ تلاشها، وزارت آموزش و پرورش این مدرك شکمی را به رسمیت نشناخت. از همین جا وی به تبعیضاتِ شکمی درجامعه پی برد.....».

Mortazavi
Franz str. 24
5000 Koln 41
GERMANY

همچون برگی بر آب

نخستین مجموعه شعر غلامرضا عباسعلی زاده (سهراب مازندرانی) به زبان سوئدی با نام «همچون برگی برآب» با ویراستاری اینگا آندرسون درسوئد منتشرشد. «همچون برگی برآب» را کارگاه روزنامه نگاری و ادبیات فارسی درسوئد که نشریهٔ رویا را منتشرمی کند و سازمان فرهنگی سوئدی ABF درسی و دو صفحه منتشر کرده اند. برخی از شعرهای این کتاب با طرحهایی از هنرمند سوئدی «تورستن سونسون» همراه است.

ترجمه عبری شاهنامه فردوسی

ترجمه عبری شاهنامه فردوسی به زودی درپنج مجلد درسلسلهٔ «شاهکارهای ادبیات جهان» از سوی موسسه «بیالیك» منتشرخواهد شد. مترجم شاهنامه به زبان عبری، دکترکاکف، استاد ادبیات عبری دانشگاه حیفا است. کاکف درحال حاضر هفتاد و هفت سال دارد و برای ترجمه کامل شاهنامه از بیست و پنج سال پیش کارخود را آغاز کرده است.

میهن شیشه ای

داستان بلند «میهن شیشه ای» نوشته ی فهیمه فرسایی، که قبلاً به زبان آلمانی منتشرشده بود، در۱۲۸ صفحه به زبان فارسی منتشرشد. «میهن شیشه ای» که چاپخانه مرتضوی درکلن (آلمان) به چاپش رسانده، داستان هراس و اضطراب همیشه ی زنی ست که از ایران، مهاجرت کرده و درآلمان زندگی می کند. زنی که بی قرارِ عزیزانش درایران است و جنگ به او اجازه ی حتا یك ارتباط تلفنی کوتاه با خانواده اش را نمی دهد. کتاب، جهانِ آشفته و فشارهای طاقت شکن برجان «آذر» را – همچون نماد مهاجرانِ مشابه – از ایران و بعد درترکیه و آلمان، با دقت توصیف می کند. «میهن شیشه ای» ، داستان هستیِ این نسل است.

یادی از فرخی یزدی

انتشارات گستره درآلمان، اثری پژوهشی از حمید رضا رحیمی را پیرامون زندگی و آثارفرخی یزدی، دردست انتشاردارد. یادی از فرخی یزدی، مشتمل برچهاربخش است: بخش اول – نگاهی کوتاه و گذرا به زندگی و دوران فرخی ؛ بخش دوم – بیماری ادبی (که شرح مختصری ست از بررسی نوع رابطه ی شاعران گذشته با قدرتهای حاکم، و مقایسه ی رفتارفرخی با روابط مورد بحث)؛ بخش سوم – عناصرموضوعی درشعرفرخی (دراین بخش، عناصری چون فقر، تودهٔ مردم، شاه و شیخ و شحنه، دلیری و پایداری، آزادی و انقلاب درشعرفرخی مورد بررسی قرارگرفته اند)؛ بخش چهارم – چند نکته ی دیگرو پایان سخن (که اشاراتی ست به مسئله ی زنان و بازتاب آن درادبیات عصر مورد بحث، به اضافه ی زوایای دیگری از شعرفرخی).

ایران تریبون
درجامعهٔ مطبوعات خارج از کشور

سومین شمارهٔ «هفته نامه بین المللی ایران تریبون» که از سی ام اسفند ۱۳۷۰ منتشرشده است، به دستمان رسید. ایران تریبون، نشریه ای ست خبری که وزن گزارش ها و تفسیرهای سیاسی درآن بیش از سایر مطالب است. سردبیرایران تریبون – که در۱۶ صفحه منتشرمی شود، ناصرجاوید، و مدیرآن رحمان سپهری است.

امید واریم انتشاراین نشریهٔ وزین بتواند با جدیتی که درآغاز نشان داده، بطورمنظم ادامه یابد؛ تا هرچه چشمگیرترجای خالی خود را درمیان مطبوعات خارج از کشورپرکند.

IRAN PRESS
BOX 1236
141 25 HUDDINGE
SWEDEN

کبود

چهارمین شماره ی فصلنامه ی ادبی «کبود»، درآلمان، توسط کبود – انجمن همکاری های فرهنگی ایران و آلمان منتشرشد. این شماره ی کبود، همچون شماره های پیشین، حاوی سه بخش شعر، داستان، و مقالات است؛ با آثاری از بهزاد کشمیری پور، ایرج ضیایی، جمشید مشکانی، محمد خاکی، بهنام باوند پور، حسین منصوری، ایتالوکالوینو، رزه آوس لندر، و.... «کبود»، جهت «انتشارمنظم و انجام فعالیت های جنبی – انتشارویژه نامه ها و....» و نیز کمك به گسترش حوزه ی توزیع خود، از خوانندگان و مرتبطان آنها، درخواست کمك کرده است.

KABOUD
FÖSSE STR. 14
3000 HANNOVER 91
GERMANY

قلمك

دومین شماره ی کاهنامه ی ادبی «قلمك» در۱۳۰ صفحه درسوئد منتشرشد. ویراستاری و تنظیم قلمك، با محمد سیناست و هیئت مشاوران و دبیران آن یدالله رؤیایی، هرمز علی پور، فرامرز سلیمانی، بیژن اسدی پور و... هستند. دومین شماره ی قلمك، ضمن درج بیانیهٔ شعرحجم – که نخستین باردرسال ۱۳۴۸ درایران منتشرشده بود – و «تأملی برچند دفترشعر»، حاوی آثاری ست از: علی مراد فدایی نیا، داریوش کارگر، جلال سرفراز، جواد مجابی، فرخ تمیمی، کاظم سادات اشکوری، و تعدادی دیگر.

http://dialogt.de/

اخباری از جهان دانش و تکنولوژی

یوسف صدیق

سریعترین کامپیوتر جهان

کمپانی ژاپنی اِن – ئی – سی (NEC) کامپیوتری ساخته است که گفته می شود سریع ترین کامپیوترجهان است. کامپیوتر SX - 3 44R می تواند دریك ثانیه ۲۵/۶ بیلیون محاسبه انجام دهد. تا کنون بالاترین سرعت محاسبه از آنِ یك مدل از کامپیوترهای ساخت کمپانی آمریکایی کِری ریسرچ (Cray Re-search) بود که قادربه انجام ۲۴ بیلیون محاسبه درثانیه است. کمپانی کِری ضمن پذیرش بالاتربودنِ سرعت نهایی کامپیوتر اِن – ئی – سی، می گوید: مهم تر، سرعت درانجام محاسباتِ همزمان است که درآن مدل کِری پنج بارسریع تراز مدل اِن – ئی – سی عمل می کند.

مأخذ : تایمز – ۲۳ ژانویه ۹۲

بیش از دو کامپیوتر برای هرخانواده معمولی

براساس پیش بینی یکی از کمپانی های بازاریابی تگزاس – چانل مارکتینگ کارپوریشن – تا سال ۱۹۹۹ میلادی خانواده های معمولی آمریکایی بیش از تعداد فرزندان، کامپیوتر خواهند داشت.

کمپانی نامبرده پیش بینی می کند که تعداد متوسط کامپیوترهای شخصی درهرخانواده ۲/۲ خواهد بود. همچنین تا سال ۱۹۹۹ درمدارس ایالات متحده امریکا، بکارگیری «نُت بوك کامپیوتر» (کامپیوترهایی که بجای دفتر یاد داشت مورد استفاده قرارمی گیرند) همچون ماشین حساب های جیبی رایج خواهد بود.

مأخذ : تایمز – ۱۶ ژانویه ۹۲

انستیتو دانشجویان ممتاز

دهلی نو – به زودی درایالت ماهاراشترا (هندوستان) یك انستیتوی عالی علوم برای دانشجویانی که از استعداد استثنایی برخوردارند، دایرخواهد شد.

این انستیتوی جدید درشهریمبئی قرارخواهد داشت و با طی دوره های کامل پنج ساله درعلوم پایه، مدرك فوق لیسانس خواهد داد. همچنین برای دانشجویان امکانات کارزیر نظر دانشمندان راهبردرآزمایشگاههای ملی جهت برنامه های تحصیلی بالاتروجود خواهد داشت.

انستیتو هرساله ۴۰۰ دانشجو خواهد پذیرفت. انستیتو از دانشجویانی ثبت نام می کند که درآزمون های ایالتی شایستگی خود را نشان دهند.

پیشنهاد تأسیس انستیتو های دانشجویان ممتاز، سه سال پیش از سوی کمیته مشاورت های علمی نخست وزیر و آکادمی ملی علوم هندوستان ارائه شده بود.

مأخذ : هفته نامه علمی نیچر – ۱۶ ژانویه ۹۲

دوربین ویدئویی رنگی بسیار کوچك

مینیاتوریزه کردن وسایل الکتریکی توقف نمی پذیرد. بتازگی شرکت ژاپنی توشیبا (سازندهٔ افزارهای الکتریکی) ، دوربین ویدئویی بسیارکوچکی ساخته است که طول آن ۶ سانتی مترو قطرش ۱/۷ سانتی متراست. از این دوربین می توان درعرصه های گوناگون پزشکی، تحقیقات و کنترل های امنیتی استفاده نمود.

مأخذ : روزنامه سوئیسی نوی سورشر سایتونگ – ۵ فوریه ۹۲

استخوان ۲۰۰ میلیون ساله

دانشمندان سوئدی در یخبندان های شرق قطب جنوب (Ost - Antarktis) بقایای استخوانی را پیدا کرده اند که قدمت آن به ۲۰۰ تا ۳۰۰ میلیون سال می رسد.

سرپرست گروه اکتشافی، «نوله ملاندر» به آژانس خبری TT گزارش داده است که استخوان های کشف شده احتمالاً مربوط به خزندگان است.

ملاندراین استخوان ها را که بعد از پایان فعالیت های اکتشافی، باید درسوئد مورد بررسی قرارگیرند؛ بی مانند نامید.

گروه مزبور حدود دو ماه درمنطقه «کیروان وِگز» واقع درپانصد کیلومتری جنوب شرقی ایستگاه آنتارکتیس سوئد «وازا» ، همه قلل پوشیده از برف را زیرپا نهاده است.

مأخذ : تاگس اشپیگل – ۲۵ ژانویه ۹۲

افزایش جیوه در جوّ زمین

به گزارش مجله نیچر شمارهٔ ۳۵۵ سال ۹۲ ، جیوه موجود درجوّ زمین پیوسته افزایش می یابد. این نتیجه گیری حاصل ارزیابی نمونه های هوا است که درچهارسفرتحقیقاتی برفراز آتلانتیك، طی پانزده سال گذشته انجام گرفته است.

بنابرگفته فرانس اسلمراز انستیتو تحقیقات جوی محیط زیست در گارمیش – پارتن کیرشن (آلمان) ، حَجم این مادهٔ سمی درنیمکره شمالی هرساله ۱/۵ درصد و درنیمکره جنوبی هرساله ۱/۲ درصد افزایش یافته است.

مأخذ : زود دویچه سایتونگ – ۶ فوریه ۹۲

سیل دریایی اِل – نینو

مرکز مطالعات بالای طبیعی و پیشگیری از آن درلیما پایتخت پرو هشدار داده است سیل دریایی اِل نینو دراقیانوس آرام که کم و بیش هر ۷ سال یکبار تکرارمی شود، ممکن است درسال جاری سیل بسیارگسترده ای را دراین کشوربه راه اندازد. اگر ال نینو موجب ریزش باران های سیل آسا گردد، ۱۶۰ هزارخانه مسکونی درنزدیکی رودخانه تارماك درمعرض سیل قرارخواهند گرفت. آخرین بار درسال ۱۹۸۳ این جریان دریایی باعث تغییرات جوّی درمقیاس جهانی گردید.

مأخذ : تایمز – ۲۳ ژانویه ۹۲

اِل روبلوس علیه لختگی خون

دانشمندان ژاپنی درنوعی از کرم بنام لومبریکوس روبلوس، آنزیمی را کشف کرده اند که می تواند لختگی خون را حل کند.

دانشمندان مدرسه عالی پزشکی درشهر میازاکی، قصد دارند بزودی از این آنزیم برای درمان عوارض ناشی از لختگی خون درورگ ها استفاده کنند. اِل – روبلوس از چند هزارسال پیش درچین و خاوردور بمنظور درمان بیماری های گوناگون بکارگرفته می شود.

مأخذ : بیلد درویسن شافت – فوریه ۹۲

(گفتنی است که براساس خبرمندرج درتایمز ۱۶ ژانویه ۹۲ ، یك دانشمند انگلیسی بنام دکتر «ری سایر» اعلام کرده است : زالو ها که از مکیدن خون تغذیه می کنند، دربزاق خود یك ماده قویِ ضد انعقاد خون دارند که می تواند از لخته شدن آن جلوگیری کند.)

«تیر» هم سفینه می پذیرد

آژانس فضایی آمریکا – ناسا – ساختن سفینه ای برای پژوهش درباره سیاره تیر (مرکوری) را از جمله اهداف کوشش های خود درقرنی که به پایان می رود، می داند.

تا کنون تنها سفینهٔ فضایی ای که به کاوش درباره سیاره تیر پرداخته، مرینر ۱۰ Mariner 10 بود که درسال های ۱۹۷۴ و ۱۹۷۵ عکس هایی از سطح تیر تهیه کرد، اما وارد مدارآن نگردید.

از دیدگاه پژوهشگران، «تیر» حلقه میانی بین زمین و ماه است. بتازگی ستاره شناس «مارتین سلد» از یك آزمایشگاه ناسا ، درمورد یخبندان رویهٔ این سیاره گزارش کرده است. اگرچه تیر سه بارآز زمین به خورشید نزدیکتراست، مناطقی در قطب های آن وجود دارند که هرگز خورشید برآنها نمی تابد.

مأخذ : تاگس اشپیگل – پنجم ژانویه ۹۲

http://dialogt.de/

خبرهائی از ...

نشریهٔ « فاراد » توقیف شد

عده ای از اُمت حزب الله روز ۲۲ فروردین به دفتر نشریهٔ فاراد در «خیابان انقلاب» هجوم بردند و وسایل موجود دردفترنشریه و تابلوی بیرونی آن دفترا به خیابان ریختند.

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اعلام کرد: درجلسهٔ فوق العاده ی هیئت نظارت برمطبوعات مورخ ۲۲/۱/۷۱ گزارش ادارهٔ کل مطبوعات داخلی مبنی برچاپ طرح توهین آمیز شبیه حضرت امام خمینی درآخرین شمارهٔ نشریهٔ فاراد مورد بررسی قرارگرفت و باستناد مادهٔ ۲۷ قانون مطبوعات، پروانهٔ انتشارنشریه لغو و نسبت به معرفی مدیرمسئول بقوهٔ قضائیه اتخاذ تصمیم گردید.

مادهٔ ۲۷ قانون مطبوعات باین شرح است:

«هرگاه درنشریه ای برهبریا شورای رهبری جمهوری اسلامی ایران و یا مراجع معظم اهانت شود، پروانه ی آن نشریه لغو و مدیران مسئول و نویسندهٔ مطلب به محاکم صالحه معرفی و مجازات خواهد شد.

سمینار «بررسی سینمای ایران پس ازانقلاب »

از سوی دانشجویان دانشکده سینما و تآتراز ۱۰ تا ۱۵ اسفند سمیناربررسی سینمای ایران پس از انقلاب برگزارشد. دراین سمینارمسائل مختلف سینمائی پس از انقلاب چون سینمای کودک و نوجوان، مسائل فنی دوبله، صدابرداری همزمان، شرایط اقتصادی انتشارات سینمائی و تاثیررویداد های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی درسینما پس از انقلاب مطرح و مورد بررسی قرارگرفت. بهرام بیضائی درسخنرانی خود به بهبود کیفی فعلی مدیران دست اندرکارسینما اشاره کرد و آنرا نتیجه طبیعی رشد صنعت فیلمسازی در کشوردانست.

سید محمد بهشتی مدیرعامل بنیاد سینمائی فارابی درسخنرانی خود به مشکلات فیلمسازی و فیلم سازان اشاره نمود و گفت درصورتی که ارز مورد نیاز این گروه با نرخ رسمی تامین نشود جامعه فیلمسازان با مشکل جدی روبرو شده، سینمای ایران ظرف دو سال آینده تعطیل خواهد شد.

اعتصاب درکیهان!

دهم اسفند، روزنامهٔ کیهان برای نخستین بارطی سال های اخیر، با پنج ساعت تاخیرمنتشرشد.

شنبه ۱۰ اسفند کارگران روزنامه کیهان دراعتراض به وضعیت حقوق و مزایای خود و برخی برخوردهای مدیریت دست به اعتصاب زدند و درمحوطه موسسه جمع شدند و به شعارعلیه مدیریت پرداختند. اعتراض و اعتصاب کارکنان کیهان، موجب این تاخیردرانتشارمهمترین روزنامه ی حکومت شد.

عکس گلسرخی و آزادی مطبوعات

نشناختن زمان و درک نکردن موقعیت کم کم بصورت یکی از خصائل پایدارگروهی از روشنفکران ما درآمده است.... شما هم حتماً عکس گلسرخی را برروی جلد یکی از نشریات دیده اید! حساسیت خاصی نسبت به این شخص ندارم بعلاوه درک مرتبه والای کسانیکه با نیت خدمت به خلق و تامین مصالح مردم اقدام می کنند درمقایسه با کسانیکه نیّتشان تامین خواسته ها و مصالح شخصی است زیاد دشوارنیست. مسئله این است که درشرایطی که بسیارباید گفت و نوشت و مباحث بسیاری وجود دارند که بایستی با دقت و موشکافی طرح شده و حل گردند و درشرایطی که حفظ و گسترش فضای باز سیاسی تنها با تلاش پیگیرو شبانه روزی بخشی از روشنفکران متعهد میسرشده است، طرح چهره هائی که چه از نظراید‌ئولوژیک و چه از نظراستراتژی دیگرنه تنها برای ملت ما بلکه برای هیچ ملت دیگری حرفی ندارند، چه بایستی نامیده شود؟ جز نشناختن زمان و قدرنشناسی از کسانیکه با تلاش و تحملشان این امکان برای ما فراهم شده‌است؟... ع – علوی – تلفن به روزنامهٔ سلام.

قرارداد همکاری های فرهنگی

قرارداد همکاریهای فرهنگی میان وزیرامورخارجه ی جمهوری اسلامی ایران، وزیرخارجه ی تاجیکستان، نماینده ی جمعیت اسلامی افغانستان، و نماینده حزب وحدت افغانستان، که نزدیك به جمهوری اسلامی ایران است، درتهران منعقد شد. هدف این همکاریها – که دفترمرکزی آن با نام «انجمن همکاریهای...» درتهران است – کمك فرهنگی به جمهوری های آسیای میانه بویژه تاجیکستان است. تبلیغ رسم الخط عربی (که درسال های ۳۰ میلادی، دردوره ی استالین، به سیریلیك تغییریافته بود) برای نوشتن ترکی و فارسی، و همکاری دربازیابی فرهنگ بومی، از برنامه های این انجمن است. طبق نوشته ی «افغان نیوز»، گروه های پشتو زبان افغانستان، ناراضی از این اقدام، تشویق زبان فارسی را عامل تشدید تقسیمات زبانی – ملی می دانند. از سوی دیگر، بنگاه خبری بی. بی. سی، اخیراً اقدام به پخش برنامه ی جدیدی برای پشتو زبانان درپاکستان کرده است.

مجموعه ی این عوامل، نشانگرجنگ قدرت برمحورزبان درمنطقه ی آسیای میانه و جمهوری های همسایه است.

سازمان آریانای بزرگ در تاجیکستان

سازمان «آریانای بزرگ» (کورش کبیرسابق) که درتاجیکستان فعالیت می کند، از سوی جمهوری تاجیکستان به رسمیت شناخته شد. این سازمان، «اتحاد فارسی زبانان دنیا» را درمحور برنامه ی خود دارد. یکی از مسئولان سازمان «آریانای بزرگ» اعلام کرد که هدف نهایی، «شکل گیری ایران بزرگ است».

موسسهٔ ایرانسرای فردوسی

به همت تعدادی از دست اندرکاران هنر و ادب ایران و به منظوراحداث بنای یادگار در زادگاه فردوسی، «موسسهٔ ایرانسرای فردوسی» درطوس ایجاد می شود. هیئت مؤسس ایرانسرای فردوسی، جهت تاکید براستقلال آن، اعلام کرده است که «هزینه ی ایجاد و نگهداری این مجموعه که مشتمل برکتابخانه، موزه، تالارسخنرانی و غیره خواهد بود، با کمك مردم تامین خواهد شد». اعضای هیئت مؤسس ایرانسرا عبارتند از: احمد آرام، غلامحسین امیرخانی، عبدالحسین زرین کوب، محمدرضا شجریان، حسن شهیدی، فریدون مشیری، محمدعلی اسلامی ندوشن.

کودکان پناهنده

برپایه یك گزارش سازمان یونیسف، نیمی از ۱۷ میلیون نفرپناهنده جهان را کودکان تشکیل می دهند و ۸۰ درصد از پناهندگان مربوط به کشورهای جهان سوم هستند.

فیلم های ایرانی در جشنواره ها

مدتی ست جشنواره های جهانی فیلم، توجه ویژه ای به فیلم های ایرانی نشان می دهند و برخی از این فیلم ها با شتابی چشمگیردرکارتسخیرفضای جشنواره های مختلف، پیش می روند.

فیلم «کلوزآپ» ساخته ی عباس کیارستمی، تازه ترین جایزه ی خود را از «منتقدین بین المللی» جشنواره ی جهانی فیلم استانبول دریافت کرد.

فیلم «زندگی و دیگرهیچ» ، آخرین ساخته ی کیارستمی، برای نمایش دربخش رسمی فستیوال کَن فرانسه انتخاب شده که جهت ارزشگذاری برآثاراین فیلمساز، فیلم مذکوردرشب افتتاحیه ی جشنواره به نمایش درمی آید. این نخستین باراست که یك فیلم ایرانی درافتتاحیه ی جشنواره ی جهانی فیلم کن – که شب ویژه ی فیلمسازان بزرگ جهان است – نمایش داده می شود. جشنواره ی فیلم کن، از هفتم تا هجدهم ماه مه برگزارخواهد شد.

دربخش «پانزده روز کارگردانان» جشنواره ی جهانی فیلم کَن، فیلم «بدوك» ساخته ی مجید مجیدی به نمایش درمی آید. بدوك، طبق روال معمول جشنواره ی کن، بدلیل آنکه «بدوك» نخستین ساختهٔ مجید مجیدی ست و برای نمایش دربخش مزبور انتخاب شده، خود بخود، کاندید جایزه ی دوربین طلایی، جایزه ی منتقدین بین المللی، و جایزه ی جوانان این جشنواره است.

فیلم «گلهای سرخ برای آفریقا» (محصول آلمان) ساخته ی سهراب شهید ثالث، بدنبال نمایش درجشنواره ی جهانی فیلم رتردام، برای شرکت دربخش مسابقه ی جشنواره های پرتغال و جشنوارهٔ جهانی فیلم لندن (که اکتبربرگزارمی شود) انتخاب شده است.

فیلم «میهمانان هتل آستوریا» ساخته ی رضا علامه زاده، برای شرکت دربخش مسابقه ی جشنوارهٔ جهانی فیلم ونیز انتخاب شده و کاندید جایزه ی نخست این جشنواره است .

گروه نمایش Le théâtre D - Nué

گروه نمایش Le théâtre D - Nué گروهی ایرانی – فرانسوی است که درتاریخ سپتامبر۹۰ شکل گرفته است. درطی این مدت، حاصل کارگروه دو نمایش «سه قطره خون» اثرصادق هدایت و «این حیوان شگفت انگیز» اثرگابریل آروت برگرفته از داستانهای کوتاه آنتون چخوف بوده است که درمکانهای مختلفی به زبان فرانسوی به اجراء درآمده است. همین نمایش امسال از طرف Festival des Arlequins برای اول تا نهم ماه مه به شهرcholet دعوت شده است. درهمین ماه گروه بعد از جشنواره ی مزبور اجراهائی Tournée دردو منطقه ی Nord Vendée و Anjou خواهد داشت و درپنجم ماه ژوئن به دعوت Institut du Monde Arabe این نمایش دراین محل اجراء خواهد شد. گروه ضمناً از هیجدهم ماه آوریل ۹۲ تا بیست و هشتم همین ماه باردیگرنمایش «این حیوان شگفت انگیز» cet animal étrange را درکالج Franco - Britannique به اجراء گذاشته خواهد شد.

موسی نی داوود درگذشت

موسی نی داوود، استاد کمانچه و ویلن، درسن ۸۶ سالگی درنیویورك درگذشت. استاد نی داوود، روش کمانچه نوازی را برکار ویلن پیاده کرده بود و از این لحاظ درشمار معدود اساتید ابداعگر موسیقی ایران بود. او طی شصت سال کارمداوم، آثارارزنده ای به جای گذاشت و شاگردان بسیاری پرورش داد.

http://dialogt.de/

آثار نویسندگان زن بزبان انگلیسی

ثریا سالیوان (پاک نظر) سیزده داستان کوتاه از سیزده زن نویسنده معاصرایرانی را بزبان انگلیسی برگردانده است. این کتاب با مقدمه ای از فرزانه میلانی و پیش گفتاری از «الیزابت وارناک فرنی» توسط «مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه تگزاس درآستین» منتشرشده است. نویسندگانی که آثارشان دراین مجموعه آمده است، سیمین دانشور، لیلی ریاحی، مهدخت کشکولی، گلی ترقی، فاطمه ابتائی، شهرزاد، قدسی قاضی نور، مژده شهریاری، مهدخت دولت آبادی، ا. رحمانی، میهن بهرامی، فرشته کرمی و نسرین اتحاد هستند.

نمایندگی نشرقطره درآلمان

نمایندگی نشرقطره درآلمان، با انتشارفهرستی از کتاب های مختلف علمی، فلسفی، تاریخی، هنری، ادبی و...، با قیمت گذاری نازل برای هرکتاب، اعلام کرده است درکوتاهترین زمان برای هموطنان علاقمند درهرنقطه ی جهان، کتاب های مورد نیاز را ارسال می کند. نمونه ی قیمت گذاری نشرقطره بدینقراراست: «آزادی را آینده رقم می زند» – ادوارد شوارد ناتزه، ترجمه ی ناهید فروغان – ۳۵۲ صفحه – ۴ مارک؛ «حماسه درمرز و راز ملی» – محمد مختاری – ۴۱۶ صفحه – ۵/۵ مارک؛ «چخوف، چخوف نازنین» – هرمز ریاحی – ۴۲۸ صفحه – ۷/۵ مارک. هزینه ی پستی ارسال کتاب ها با درخواست کنندگان است. نشانی برای تماس :

F. Behnam
Bettina st. 5
6050 offenbach
GERMANY

گروه تئاتر ایران

تعدادی از دست اندرکاران تئاترایران، «گروه تئاترایران» را درنروژ – از ژانویه ی ۱۹۹۱ – بنیاد گذاشته اند که تا کنون چندین نمایشنامه برای بزرگسالان و کودکان اجرا کرده است. آخرین نمایشنامه ی اجرا شده توسط این گروه برای کودکان، «کاریوس و باکتوس» – اثرنویسنده ی نروژی، توربیون اکنر، بوده که مورد استقبال چشمگیرایرانیان این کشورقرارگرفته است. «گروه تئاترایران» از «همهٔ نویسندگان و نمایشنامه نویسان ایرانی» خواسته است که با ارسال نمایشنامه های شاد و آموزنده، بویژه مربوط به مهاجرت ایرانیان، این گروه را یاری دهند.

IRANSK TEATRE GRUPPE
P. B. 85 ROMSAS
0907 ' OSLO 9
NORWAY

نمایشگاه نقاشی

آثار رنگ و روغن هنرمند ایرانی، نادرافراسیابی از ۳۰ مارس تا ۱۵ مه ۱۹۹۲ درگالری کارلوس هولش برلین به نمایش گذاشته می شوند. نادرافراسیابی در ماه آوریل درمحل نمایشگاه نقاشی می کند و علاقمندان می توانند از نزدیک با شیوه ی کارکردنش آشنا شوند.

نادر سالها است که جلای وطن کرده. او شیفتهٔ ادبیات است و سعی دارد درآثارش حکایت هایی را که دربستر حوادث تاریخی و اندیشه های فلسفی شکل می گیرند روایت کند.

Galerie Carlos Hulsch Berlin
1000 Berlin 15 Emserstrase 43

کنفرانس سالانهٔ بنیاد پژوهش های زنان ایران

سومین کنفرانس سالانهٔ «بنیاد پژوهش های زنان ایران» از ۱۵ تا ۱۷ ماه مه ۱۹۹۲ درلس آنجلس برگزارمی شود. موضوع کنفرانس امسال، «چهرهٔ زن درفرهنگ ایران» است. درروز نخست، ژانت آفاری (استاد کلمبیا کالج شیکاگو) ، ناهید یگانه (استاد دانشگاه لندن)، نسرین رحیمیه (استاد دانشگاه آلبرتا) و لاله بختیار(استاد دانشگاه نیو مکزیکو) نتیجه ی مقالات و جمعبندی خود را دربخش «پژوهش» ها ارائه خواهند کرد. درروز دوم کنفرانس که «بخش ها هنرها» نام گرفته است، زویا زاکاریان، هما پرتوی، پروانه پریزاد، مهین عمید، و ملك خزایی، شرکت خواهند داشت.

بزرگداشت محمد علی توفیق

مرکز مطالعات خاورنزدیك دانشگاه یو. سی. ال (آمریکا) و بنیاد کیان و روزنامهٔ توفیق، مراسم یاد بود محمد علی توفیق را در دانشگاه کالیفرنیا – لس آنجلس برگزارکردند. محمد علی توفیق که در روز چهارشنبه ۹ بهمن ۱۳۷۰ درگذشت، از سال ۱۳۱۸ تا ۱۳۳۲ مدیریت روزنامه ی توفیق را عهده داربود.

چشم انداز شعر و ادبیات داستانی پس از انقلاب

«جمعی از ایرانیان مقیم استرالیا» با کمك «انجمن همیاری ایرانیان» دراین کشور، با دعوت از محمود فلکی چند برنامه ی شعرخوانی و سخنرانی برگزارکردند. طی این برنامه ها، محمود فلکی در۲۹ فوریه (درسیدنی) به شعرخوانی و داستانخوانی در حضورجمع چشمگیری از ایرانیان علاقمند پرداخت و در ۸ مارس درباره ی «چشم انداز شعرو ادبیات داستانی پس از انقلاب» سخنرانی کرد. وی همچنین طی اقامت کوتاهش دراسترالیا، چند جلسه جهت «تحلیل شعرفارسی» برگزارکرد که مورد استفاده ی علاقمندان قرارگرفت.

صُدیف و عبدالنقی افشارنیا در پاریس

۲۸ آوریل درپاریس، برنامه ی موسیقی سنتی ایران برگزار خواهد شد. دراین برنامه، که با «منوازی عبدالنقی افشارنیا (نی)، درویش رضا منظمی (کمانچه)، داود آزاد (تار)، بهنام سامانی (تنبك، دف) و حسن سامانی (سنتور) برگزارمی شود، صدیف، به اجرای آواز خواهد پرداخت. عبدالنقی افشارنیا، سرپرستی این گروه را به عهده دارد.

محل اجرا : 13 , place Etienne Pernet
75015 paris
Tel : 45. 75. 15. 65

کنسرت گیتار

دهم آوریل، سیروس ملکوتی نوازنده ی گیتارو آهنگساز، درلندن به اجرای برنامه پرداخت. سیروس ملکوتی دراین کنسرت، همنوازی حمید داوری – گیتارنواز چیره دست مقیم برلن را به همراه داشت.

شب شعرخوانی

هجدهم آوریل، محمد جلالی چیمه (م. سحر) درپاریس شعرخوانی داشت. شب شعرخوانی «م. سحر» به مناسبت انتشارتازه ترین مجموعه ی شعرش – دیداربا کدامین فرداست – برگزارشده بود. دراین شب، حسین عمومی – نوازنده ی آشنای نی ، «م. سحر» را با نوای سازش همراهی کرد.

شب شعر

۲۷ مارس دربوخوم (آلمان) شب شعری با شعر خوانی شمس لنگرودی (که اخیراً برای مدت کوتاهی از ایران به آلمان آمده است) و میرزا آقا عسگری برگزارشد. حاضران دراین شب شعر، همچنین از نوای گیتارو آواز مصطفی و میترا آخوندی و تار افسانه کردبچه بهره گرفتند. این شب شعر– بدون برنامه ی موسیقی – درسوم آوریل درهامبورگ تکرارشد.

ملاحظه و مکاشفه درشعر معاصر فارسی

محمود کیانوش، شاعرو نویسنده ی آشنا، سخنرانی نی درلندن پیرامون شعرمعاصرفارسی درجمع هموطنان علاقمند ایراد کرد. این سخنرانی را که در۱۴ مارس ۹۲ انجام گرفت، توسط «کارگاه هنر» درلندن با عنوان «ملاحظه و مکاشفه درشعر معاصر فارسی» برگزارشد.

محمود دولت آبادی در سمپوزیوم بین المللی ادبیات

از ۲۱ تا ۲۵ مارس، سمپوزیوم بین المللی ادبیات درمونیخ (آلمان) برگزارشد که درآن تعدادی از نامدارانِ ادبیات جهان شرکت داشتند. محمود دولت آبادی (که برای شرکت دراین برنامه به آلمان آمده است) و چنگیز آیتماتوف درشمارشرکت کنندگان دراین سمپوزیوم بودند.

همچنین به همت بنگاه معتبرانتشاراتی Herder، یك شب قصه خوانی برای محمود دولت آبادی درمونیخ برگزارشد که درآن یکی از هنرپیشگان آلمانی (Axelwostry) بخش هایی از جای خالی سلوچ را روخوانی کرد، بنگاه انتشاراتی یاد شده، این برنامه را که ۲۵ مارس انجام گرفت، به نام و نمایندگی ادارهٔ امور فرهنگی مونیخ برگزارکرد.

فریدون تنکابنی در امریکا

«کانون نیما» در امریکا شب داستان خوانی فریدون تنکابنی را در دانشگاه یو. سی. ال. ا برگزار کرد.

کنفرانس شناخت فرهنگ ایران (نقد و بررسی)

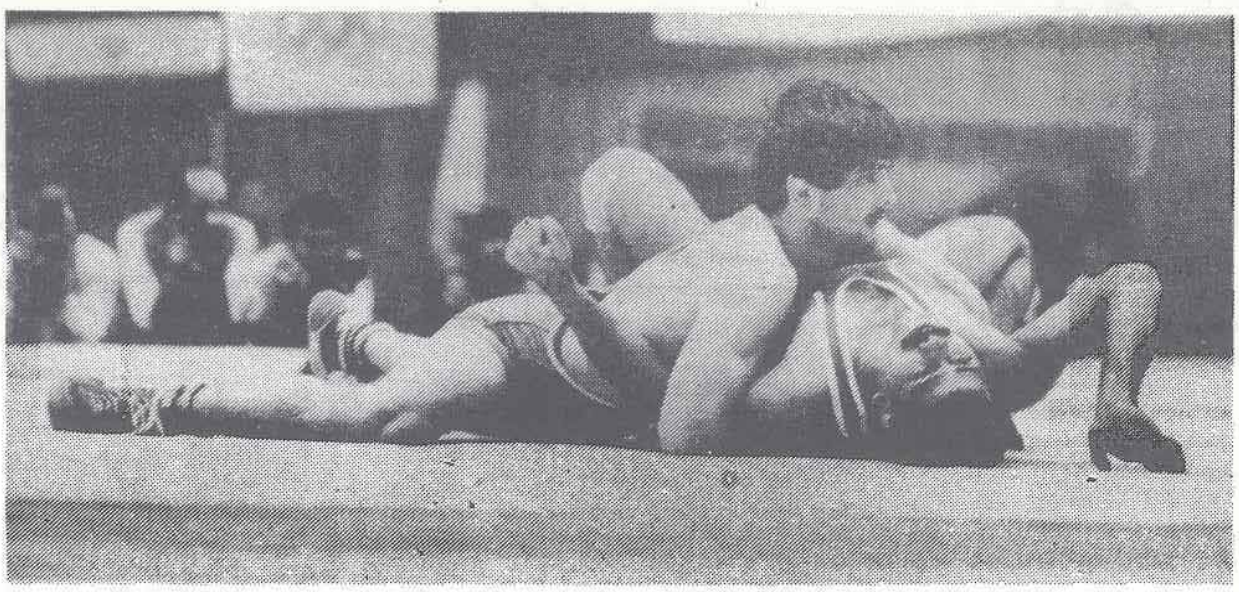
کانون دوستداران فرهنگ ایران برآن است تا هرسال کنفرانسی با شرکت اندیشمندان و دانش پژوهان ایران و ایران شناس، به منظور شناخت هویت فرهنگ ایرانی سازمان دهد. نخستین کنفرانس درتاریخ ۱۶ و ۱۷ ماه مه در «دانشگاه جورج واشنگتن» برگزار خواهد شد.

سخنرانان این کنفرانس عبارتند از: دکترشفیعی کدکنی، دکتراسماعیل خویی، خانم حورا یاوری، دکترمنصور فرهنگ، دکتراحمد اشرف، دکتر فرزانه میلانی، دکترمصطفی وزیری، دکتراکبرمهدی، دکترمهرداد مشایخی، آقای مسعود کاظمی، دکترمحمد برقعی و دکتر محمد چاپچیان و...

انتشار آثار «روح الله خالقی»

«گلنوش خالقی» فرزند «روح الله خالقی»، به مناسبت بیست و پنجمین سال درگذشت پدرهنرمندش کاستی با ارزش از کارهای او را درواشنگتن (امریکا) منتشرکرد. «کاوه دیلمی» آهنگ ها را به کمك نوازندگانی که اکثراً آمریکائی هستند – اجرا کرده است. دراین نوار، علاوه برآثار جاودان روح الله خالقی (سرود ای ایران و...) کارهائی از ساخته دخترش – گلنوش خالقی – نیز ضبط و انتشاریافته است.

http://dialogt.de/



«احدبازاچ» فرنگی‌کار وزن ۶۲ کیلوگرم کشورمان در فینال مسابقات با پیروزی بر «مرپاتیل» از هند مدال طلا گرفت. وی در حال اجرای فن «پل‌شکن» بر حریف دیده بر رأی هیئت داوران دوخته است.

تیم کشتی ایران، قهرمان آسیا

درمسابقات جام قهرمانی آسیا، که درسالن ۱۲ هزارنفری آزادی تهران جریان داشت، تیم ملی کشتی آزاد ایران با بدست آوردن ۴ مدال طلا و ۵ نقره، باردیگرمقام قهرمانی خود را درآسیا تکرارکرد، هرچند که تیم ایران درفینال با بد اقبالی و بی توجهی از دریافت پنج مدال طلا محروم شد، درفینال این بازیها وقتی که رحمتی، ترکان، ملاح، نوالفقاری و فلاح درمقابل حریفان خود تن به شکست دادند، یکباره سیل اعتراضات و انتقادات از هرسو به طرف مربیان تیم ملی و مسئولین سرازیرشد. تیم کره شمالی که تنها با ۴ کشتی گیردراین مسابقات شرکت کرده بود درفینال این بازیها، توانست با کسب ۴ مدال طلا و بدست آوردن ۴۰ امتیاز دررده هفتم رده بندی قرارگیرد، همین تیم درفینال دروزن ۴۸ کیلو برکشتی گیر مغولستان پیروز شد، دروزن ۵۲ کیلو گرم مجید ترکان از ایران را شکست داد، و در۵۷ کیلو گرم براویس ملاح و در۶۲ کیلو برمحمد نوالفقاری از ایران پیروز شد. دراین مسابقات تیم کره جنوبی با یك مدال طلا و یك نقره و ۳ برنز دوم و تیم ژاپن با یك نقره و ۴ مدال برنز، به مقام سومی دست یافت. تیم ملی کشتی فرنگی ایران نیز پس از تیم کره جنوبی، با بدست آوردن ۴ مدال طلا و یك نقره و ۳ برنز، با کسب ۸۶ امتیاز دوم و تیم چین بمقام سومی این مسابقات دست یافت.

سرگردانی در چین

تیم وزنه برداری جوانان و بزرگسالان ایران که قراربود درمسابقات قهرمانی آسیا، که درچین جریان دارد شرکت کند تا کنون درچکن سرگردان هستند. درحالیکه مسابقات قهرمانی آسیا درشهرفوجو دراستان فوجیان درجنوب شرقی چین شروع شده است تیم ایران بهمراه تیمهای عراق، تایلند و لبنان هنوز درچکن بلاتکلیف بسرمی برند. منوچهربرومند نایب رئیس فدراسیون وزنه برداری ایران طی یادداشتی تقاضا کرده بود که درصورت امکان این مسابقات بمدت دو روز به تعویق بیفتد.

شمشیربازان ایران در تایلند

تیمهای ملی شمشیربازی جوانان و نوجوانان ایران برای شرکت دردومین دوره مسابقات قهرمانی آسیا، با پنج شمشیرباز و دو همراه درروز ۲۴ فروردین ماه عازم تایلند میشوند. برای این منظور۱۰ تن از شمشیربازان منتخب استانهای کشور، دراردوی آمادگی حضوریافتند و طی دو دوره مسابقه انتخابی، پنج نفر دردو رده سنی جوانان زیر۲۰ سال و نو جوانان زیر۱۷ سال انتخاب شدند تا به مسابقات قهرمانی آسیا اعزام شوند.

والیبالیستهای بنیاد شهید در ژاپن

تیم والیبال بنیاد شهید تهران، که درمسابقات لیگ سراسری باشگاههای کشوربه مقام قهرمانی رسیده بود برای دومین بار، درمسابقات قهرمانی آسیا شرکت می کند، این تیم درسال گذشته نیز، درسومین دوره مسابقات باشگاهی آسیا شرکت کرده، و به مقام ششم مسابقات دست یافته بود.

قاسم ناد علی پور در لندن

درمسابقات ماراتن جهانی که درلندن جریان داشت قاسم نادعلی پور دونده ایرانی، با زمان ۲ ساعت و ۱۸ دقیقه و سه ثانیه به مقام هفتم رسید، دراین مسابقات که ۸۵ کشورشرکت داشتند، دونده اهل اتیوپی بمقام قهرمانی این مسابقات دست یافت.

سرگی بوبکا

دردهه ۷۰، رقم ۶ متردرپرش با نیزه، رقمی غیرقابل دستیابی بنظرمی رسید، حتی دراوایل دهه ۸۰، دست رسی به آن را بعید می دانستند، اما جوان ۱۸ ساله روسی، که از اوکراین می آمد، همه را شگفت زده کرد. او درسال ۱۹۸۵ درشهرنیس فرانسه این مهم را برآورده کرد و هرماه و هرفصل، سانتی متربه سانتی متر، رکورد خود را بالا برد و سرانجام به رکورد ۶/۱۲ متردر سالن دست یافت، طی تابستان گذشته رکورد خود را درهوای آزاد به ۶/۱۰ متررساند، سرگی درسن ۲۸ سالگی صاحب سه مدال طلای مسابقات قهرمانی جهان، یك مدال طلای رقابتهای جهانی، دو مدال طلای مسابقات قهرمانی اروپا، و یك مدال طلای المپیك – سئول – میباشد. سرگی بوبکا، از هم اکنون خود را برای کسب مدال طلای المپیك بارسلون آماده میکند.

مارادونا وارد زمین شد

مارادونا که بخاطرماجراهای سال گذشته اش، تا ۳۰ ژوئن آینده محروم است، درمراسم تشییع جنازه دوست همبازی اش «ژان ژیلبرتو فونس» – که دراثر تصادف کشته شده بود – به خانواده اش قول داده بود که با ترتیب دادن یك مسابقه فوتبال، بانها کمك کند.

اما فدراسیون بین المللی فوتبال اجازه برگزاری چنین مسابقه ای را درچارچوب مقررات فیفا نمیداد.

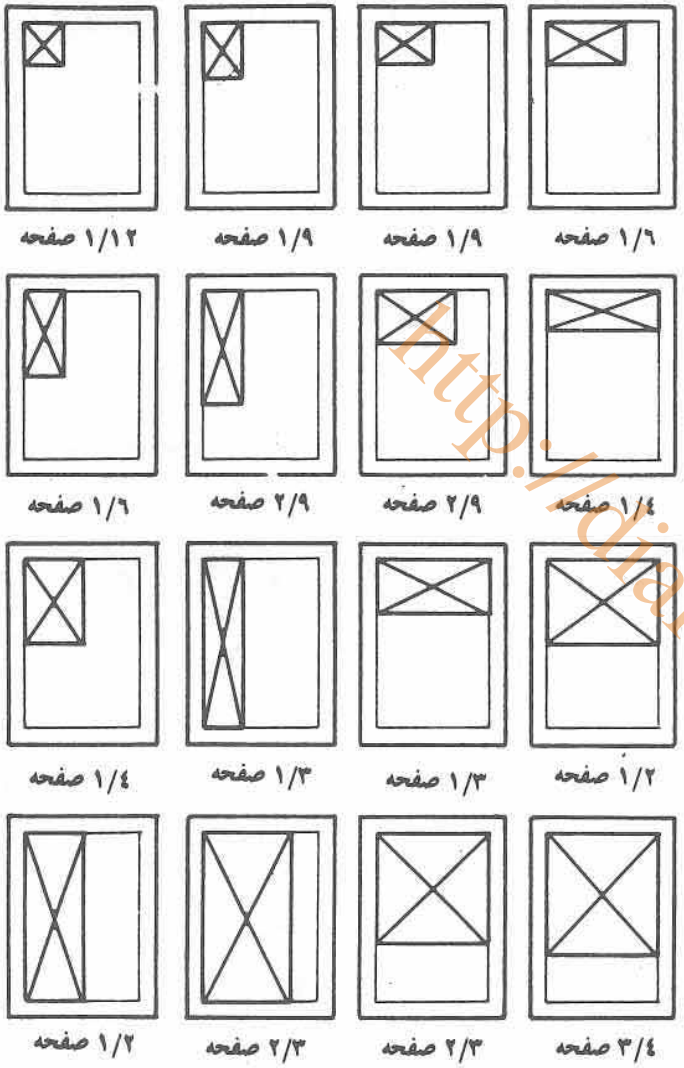
مارادونا با دعوت کردن از ۲۴ بازیکن معروف و تغییردادن مقررات بازی توانست این مسابقه را بنفع خانواده دوستش برگزارکند. دراین مسابقه که دریوبینس آیرس برگزارشد، هرتیم با ۱۲ بازیکن بازی را شروع کردند، ضمناً هرگاه که توپ به خارج زمین میرفت بازیکنان بجای پرتاب اوت با دست، از پا استفاده میکردند. بدین ترتیب چون مسابقه خارج از چارچوب مقررات فیفا برگزارمیشد، اشکال قانونی وجود نداشت!!

http://dialogt.de/

نرخ آگهی

در ماهنامهٔ آرش

۱/۱۲ صفحه	۱۷۰	فرانک
۱/۹ صفحه	۲۲۰	فرانک
۱/۶ صفحه	۳۳۵	فرانک
۲/۹ صفحه	٤٤٠	فرانک
۱/٤ صفحه	۵۰۰	فرانک
۱/۳ صفحه	۶۷۰	فرانک
۱/۲ صفحه	۱۰۰۰	فرانک
۲/۳ صفحه	۱۳۳۰	فرانک
۳/٤ صفحه	۱۵۰۰	فرانک
صفحه کامل	۲۰۰۰	فرانک



قیمت های بالا، فقط برای حروفچینی متن آگهی و تنظیم معمولی آنها است.

تخفیف برای سه بار درج آگهی : ۱۰ درصد

تخفیف برای شش بار درج آگهی : ۱۵ درصد

تخفیف برای دوازده بار درج آگهی : ۲۰ درصد

برای طراحی هنری آگهی ها با ماهنامه آرش مشورت کنید

هزینهء طرح های هنری ، با توافق طرفین تعیین خواهد شد

برای کسب اطلاعات بیشتر ، با دفتر ماهنامهء آرش تماس بگیرید

http://dialogt.de/

نشر باران منتشر کرده است:

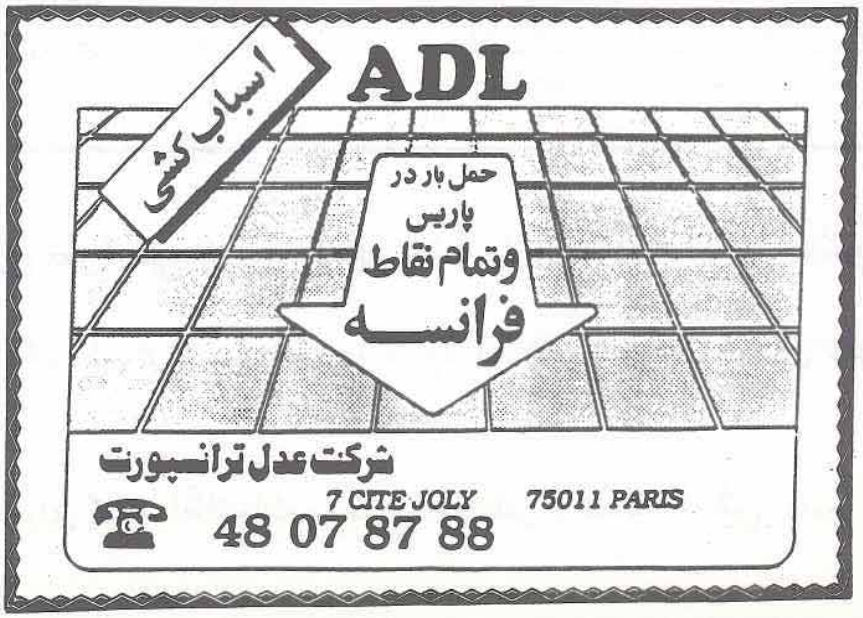
Baran book förlag
Glömmingegränd 12
163 62 Spanga
Sweden
Tel. (08) 760 44 01

زنان بدون مردان «شهرنوش پارسی پور»
معرفی کتاب و نشریات منتشره در خارج از کشور «مسعود مافان»
اندیشه آزاد (شماره ۱۶)
معنای تشبیت (داستان بلند) «هوشیار دربندی»
درجستجوی شادی(درنقد مرگ پرستی و مردسالاری)«مجید نفیسی»
کارنامه اسماعیل خوئی (شعر کتاب نخست)
آهوی بخت من گزل (ترجمه سوندی)«محمود دولت آبادی»
تجربه های آزاد «شهرنوش پارسی پور»
آویزه های بلور «شهرنوش پارسی پور»
گنجینه زنان (هشت داستان منتشرنشده از هشت نویسنده زن)
«شهرنوش پارسی پور، منیرو روانی پور، غزاله علیزاده، فرشته ساری، سیمین بهبهانی، پیمانه روشن زاده، فریده لاشائی و گلی ترقی»

نشریات "چشم انداز"، "آرش" و "میزگرد" را میتوانید از انتشارات "رخ" یا فروشگاه های ایرانی در مونترال تهیه نمائید.

ROKH
P.O.BOX 251
STATION H
MTL. CANADA
H3G 2K8
TEL. (514) 487-2665

A.G.P.i
چاپخانهء خلیج
در خدمت هموطنان عزیز
انواع چاپ کاتالوگ، بروشور، کارت بازرگانی، کتاب، نشریه، و...
7 bis, Cour de la Ferme St Lazare
75010 PARIS
Tél : 45.23.07.18 Fax : 45.23.21.22



http://dialogt.de/

انتشارات عصر جدید (سوئد)

افتخار دارد که چهارمین سال فعالیت خود را با انتشار
پژوهش ارزشمند «علی میر فطروس»
آغاز می کند :

زندگی ، عقاید و اشعارِ

نسیمی

(شاعر و متفکر حروفی)

علی میر فطروس

۲۳۷ صفحه ، بهاء : ۵۰ کرون = ۵۰ فرانك فرانسه = ۱۵ مارك = ۱۲ دلار
+ ۲۰ ٪ هزینهٔ پستی

مراکز پخش :

AS E - E DJADID FÖRLAG
(NEW AGE)
BOX 2032
16202 - Vallingby
SWEDEN
Tel :(8)4614759

FARHANG
P.O.BOX 114
Place du parc
Montréal.P.Q
H 2 W - 2M9
CANADA
Tel : (514)3401547

FARHANG
1 - 13 Rue de la Noue
Bât 3 - B. P 96
93170 , Bagnolet
FRANCE

MEHR VERLAG
Blaubach 24
5000 Köln 1
GERMANY

http://dialogt.de/

HOTEL CENTRAL

هتل‌سنترال

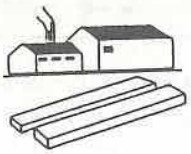
فرانکفورت نبش میدان « بازل پلاتس »

تلفن : 16 - 49.69.23.30.14 تلکس : 41.85.154

هتل سنترال با اتاق های مناسب، یك نفره، دونفره و سه نفره با حمام و

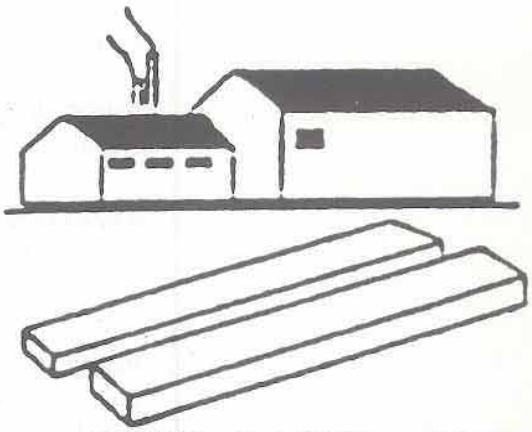
بدون حمام آمادهٔ پذیرائی از هموطنان عزیز میباشد.

Ingenieurbuero
Towfig
Bau Statik



دفتر مهندسی توفیق
(مهندسین مشاور)

تهیهء نقشه و محاسبات (با مدرنترین برنامه های کامپیوتری) و مشاوره و اجرای
کارهای ساختمانی، با کادر مجهز با سابقه درخدمت هموطنان میباشد.



Basler str 14
Tel : 069 - 25381 3
Fax : 069 - 231230
6000 Frankfurt M 1
GERMANY

http://dialogt.de/

قابسازی آرفیل

انواع قاب های مدرن و کلاسیك

« ۲۰ در صد تخفیف برای هموطنان »

24 Rue de la Cerisaie
75004 PARIS
Tel : 42.74.09.19

شرکت ساختمانی

R·E·S
Bau GmbH

در خدمت کلیه هموطنانی است که مایل
به سرمایه گذاری در کارهای ساختمانی و یا
ساختن خانهٔ شخصی هستند.

علاقمندان میتوانند با دفتر شرکت تماس بگیرند.

http://dialogt.de/

R.E.S

DÜRERSTRABE 95
6392 NEW - ANSPACH
☎ 06081 - 8978
FAX : 06081 - 43149
AUTO - TEL - 0161 - 2615463

Number 14 - 15

ARASH

March / April 1992

Monthly published in Paris for Persian speakers

Special issue : Women

Women's Round Table in Paris

Tow Decades of Feminist Struggle
S. ROUSTA

Reasons why Iranian Families Break - up Abroad
M. DARVISH PUR

Women in Akhund zadeh's Writings
H. PÂRSÂ

Temporary Marriage
S. RUZBEH

Interview with Sahar KHALIFA
N. JODAT
(Trans. S . RAHRO)

Akhlaq - al Rejâl
B . AMIN

ARTICLES

A Few Comments on Y. ROYÂYI's interview with "Kelk"
M . PEYVAND

The Future of Capitalism
E . HOBSBAWM
(Trans . B. REZÂYI)

The Fortieth Anniversary of HEDAYAT' s DEATH
SH . E' TEMADI

INTERVIEW

SUSAN TASLIMI
J . NEDÂYI

THEATRE / FILM

Shahnameh and the Contemporary public
M. YALFÂNI

Cinema is a Big Lie.
R. ALLÂMEZADEH

POETRY

J. ESFAHÂNI, R. MAQSADI, M. QAFFÂRI, K. RAF' AT SAFÂYI, H. R. RAHIMI

SHORT STORIES

N. ZERÂ' ATI, M. NOQREKÂR, M. RAHÂ

BOOKS

Land of happiness : a Critique
N. NUSHÂZAR

BOOK Review
A. SHAMS

SPORTS

http://dialogt.de/

Director :
Parviz GHELICHKHANI

Editor - in - chief :
Mehdi FALAHATI
(M. Peyvand)

Address :
ARASH
6. Sq. Sarah Bernhardt
77185 LOGNES
FRANCE

Tel : (1) 40. 09. 99. 08

A.G.P.I

CREATION
IMPRIMERIE - PUBLICITE

7 bis, Cour de la Ferme St Lazare
75010 Paris

Tél : 45 23 07 18
Fax : 45 23 21 22