دیدگاه

هنری، ادبی، اجتماعی

- آرزش وضد آرزش در داستانهای اسلامی • زنان و طبیعت
- درسرورت روشنگری • هنرِ نو در هنرِ معاصر ایران
- سیمای ایران و مسئله تبعیض
- مختصری درباره گسترش و پراکندگان آن
- درباره حوادث اخیر در آذربایجان
- خاتمی - ایران شیطانی
- شعر • فارسی • آذربایجانی • کردی
- داستان

دیدگاه

دیدگاه شماره ۳
نوامبر ۱۹۹۰
آلمان ـ کلـــــن

فهرست

	نویسنده	صفحه
۱ـ ارزش و ضد ارزش در داستانهای اسلامی	الف ـ سیف	۵
۲ـ موبیل	مینو خواجه‌الدین	۳۰
۳ـ سگ	علی رستانی	۴۱
۴ـ عایشه (آیات شیطانی)	سلمان رشدی	۵۱
۵ـ زنان و طبیعت	لین سگال	۶۵
۶ـ در ضرورت روشنگری	الف ـ فاروق	۷۴
۷ـ مدرن بودن در هنر	مصاحبه	۸۸
۸ـ سینمای ایران و مسئله تبعید	احمد نیک‌آذر	۹۲
۹ـ شعر	ك ـ شالی	۱۰۶
فارسی	محمد سینا	۱۱۲
آذربایجانی	فکرت صادق	۱۱۳
کردی	ریبوار	۱۱۷
۱۰ـ مختصری درباره گیتار و نوازندگان آن	مصطفی آخوندی	۱۲۰
۱۱ـ درباره حوادث اخیر در آذربایجان و ارمنستان شوروی	س ـ اووانی	۱۳۵

طرحهای این شماره از علی رضا ورزنده

الف - سیف

ارزش وضد ارزش در داستانهای اسلامی (۱)

هنر وبالطبع داستان نویسی سفری است به درون زندگی انسانها، به لایه های پنهان آن وهمانا کشف رمزو رازهای تودرتوی زندگی افراد، رمز ورازهایی که بدون ارتباط باجامعه غیر قابل تبین اند. بیان ویژه هنری هرقدرموجزترومؤثرترباشد، براعتبار وارزش اثر می افزاید. درجه وارزش هنر در چگونگی بیان آن نهفته است وسّرماندگاری آنرا نیز باید دراین رابطه جستجو کرد.

انقلاب بهمن ۵۷، هرآنچه که بود، دروضع مادی ومعنوی جامعه تحولی راپدید آورد. وطبیعی است که این تحول ادبیات وهنر رانیز شامل گردد. بخشی ازاین تحول رادرنوعی ازهنر می توان یافت که به "اسلامی نویسی"معروف گشته است. اکنون بیش از یکدهه ازعمر این شیوه ازنوشتن می گذرد. طی این مدت هزاران کتاب، داستان، شعرو... به این سیاق منتشر گشته اند. روح حاکم براین آثار بیانگر عدم حرکتی عمیق ونوبوده است. هنوز قریحه ای که بتواند

دراین عرصه همگام با تحولات اخیر باشد، به چشم نخورده است. فکر غالب براین نوع ازهنر، آنرا درچنان حصاری حصین قرارداده است که هرگونه عدول وتخطی ازچهارچوب آن، مستوجب عقوبت می باشد.

ازکلام دراین هنر به همان شکلی استفاده می گرددکه قدما بکارمی بردند. کلمات متروك ونورهمراه با چاشنی هایی اززبان عربی،حتی درسبك نوشتاری نیزاختلال ایجاد کرده اند. وجالب اینجاست که هنوزخودنتوانسته اند فرمولی مقبول وجامع ازهنر خویش ارائه دهند.

تئوریسینهای هنری رژیم جمهوری اسلامی به این نتیجه رسیده اند که زمان سبکهای گوناگون ادبی - هنری سپری گشته است ودیگرنمی توان زندگی امروزین بشر را در قالب آنها به عرصه هنر کشاند. ازاین رو آنان مدعی پایه گذاری سبکی جدید هستند تادرچهارچوبی جدید، محملی ایجاد کنند برای ذهنیت سرگردان خویش ، سبکی که خود نام "اسلامی نویسی" برای آن برگزیده اند. آنان همه سبکهای گوناگون هنری رافاقد باروری وارزش اعلام می کنند وبدینوسیله مرگ تمام مکاتب هنری رافریاد می زنند ودرعین حال خود نتوانسته اند هنوز، پس ازده سال، درسبك ابداعی خویش توفیقی حاصل نمایند. نویسندگان این آثار هرچندخود برروی زمین زندگی می کنند ولی درآثار خویش به نحوی سعی دارند انسان رابه یك حلقه نامعلوم مرتبط گردانند. تشبثات آنان زاییده هیچ احتیاج مبرمی اززندگی نیست. آنان ادعا دارند که برای بیان، دیدودریافت تازه ای اززندگی است که رو به آسمانها آورده اند. وازهمین زاویه است که رواج روز افزون خرافات، تعصبات، اوهام و... وتبلیغ انها رامی توان درهر اثری پیدانمود. به همراه این عوامل هنرمندان اسلامی به بهانه تجدد درادبیات واشاعه "قرآنی نویسی" جاوبی جالغات واصطلاحات عربی رادرادبیات فارسی رواج داده،ملغمه ای درفارسی نویسی پدیدآورده اند.

دراین شکی نیست که آثار ارائه شده ازاین دست، نمی تواند ازسطح یك

گزارش روزنامه ای فراتر برود. ابعاد پیچیده روان شناختی واجتماعی آدمهای داستان به هیچ وجه در ارتباط با جامعه وزندگی، به زیر ذره بین موشکافی برده نمی شوند. برداشتها عموماً قالبی وتکراری، موضوعها کهنه وآدمها تك بعدی وواحد هستند وتنها از روی تصادف، صرفاً برای تشدید وتکرار نظریات نویسنده دریك فضای مصنوعی حاضر می گردند تادرنمایشنامه ای بازیگروبیانگر تراوشات ذهنی نویسنده اثر باشند، اثری که ریشه درماندابهای تاریخی داردوکمتر درآن می توان نمونه ای جاری از زندگی رادید.

جمهوری اسلامی درعمر دهساله خویش، هیچگاه به نفی وانکار هنر رأی نداد زیرا سردمداران رژیم آنرا یکی از ابزارتبلیغی خویش می پنداشتند. بااین حساب آنان سعی می کردند درماهیت هنر تغییری ایجاد نمایندوآنرا با صفت "اسلامی " "ارتقاء "دهند. درنتیجه هنر بدون این صفت غیر قابل قبول است. "تنها هنری مورد قبول قرآن است که صیقل دهنده اسلام ناب محمدی... باشد."(۲) بدین طریق هنرمند موظف است همان نقشی راداشته باشد که به طریق اولی، آخوندها دارند."من آن چیزی راکه از نویسندگان می خواهم این است که همان طور که ما طلبه ها مکلف هستیم شما آقایان نویسندگان مکلف باشید. الآن ازقلمتان استفاده کنید وبرای خیر این ملت وبرای خیر این جامعه قلمفرسایی کنید"(۳) وبدین وسیله نقش هنرو وظیفه هنرمند دررژیم آخوندها معلوم گشت.

داستان کوتاه ازنمونه های ادبی است که بیشتر ازدیگر رشته های هنری در"ایران اسلامی" کاربرد دارد. نوشته حاضر به طریقی سعی در بررسی یی مختصر ازاین مقوله رادارد.

داستان کوتاه نوعی مستقل ازادبیات است که بیانگر واقعه مشخصی است اززندگی و شرط موفقیت آن دررابطه مستقیمی نهفته است که بین خواننده وموضوع داستان برقرارمی شود.داستان کوتاه درطول تاریخ خویش شکلهای مختلفی چون افسانه، تمثیل وداستانهای اخلاقی و... داشته است.

شکل جدیدی ازآن که اکنون درجهان متداول است، ازآن زمان آغاز گشت که نویسندگان به جای پرداختن به موضوعهای مافوق طبیعی، خیالبافانه وغیر متعارف به واقعیتهای زندگی روی آورده اند و به اصطلاح با آغاز رئالیسم در صحنه ادبیات، داستان کوتاه نیز شکل متعالی به خویش گرفت. چون این نوع ازداستان حجم کمتری راایجاب می کند، انتخاب واژه ها وبیان موجز موضوع در آن نقش موثری دارد.

یك داستان معمولاً اززوایای گوناگون ارزش گذاری می گردد. ارزش زیبا شناسانه، ارزش روان شناسانه، ارزش تاریخی - طبقاتی، ارزش سیاسی، ارزش اخلاقی و... دراین شکی نیست که معیارهای ارزش یك داستان با معیارهاو جهان بینی نویسنده آن پیوندی تنگاتنگ دارد. چه بسا سلیقه شخصی نویسنده درتیپ سازیهای داستان دخالتی مستقیم دارد ولی بدون درنظر گرفتن روابط اجتماعی - تاریخی قهرمانان اثر،این گونه دخالتهانمی توانند کارآیی موثری داشته باشند.دربررسی سیرداستان نویسی درایران، پیوسته ایام واقعگرایی - که به شکلها وسبکهای گوناگون آزموده شده است- صفت مشخصه ای برای آن بوده است.

آثار "نویسندگان مسلمان" فاقد ملاك ومعیاری از ارزشهای عمومی جامعه است. چه بسا قهرمانان "داستانهای اسلامی"که کردار،درك و پندارهایی متضاد با ضروریات وواقعیات زندگی وجامعه دارند. شخصیتها درداستانهاحضورمی یابندتادرحل مشکلی که رژیم درهمان "آن" با آن مواجه است، توده هارا به حمایت از رژیم بکشانند.براین اساس است که هرمقطع ازدهساله عمررژیم، ادبیات وهنر ویژه خویش رادارد. مثلاً اگر جنگ جریان دارد ، اکثر قریب به اتفاق داستانها موضوعی از جنگ برمی گزینند. اگردرگیرهای کردستان پیش می آید، موضوعها نیزتغییر می یابندو... براین اساس ارزش در" داستانهای اسلامی" نه به شکل عمومی وعام، بلکه مقطعی تعیین می گردد. چه بسا یك داستان "باارزش اسلامی" در مقطعی دیگر ازعمر

رژیم برضد خویش تبدیل گرددو به جای تایید مورد نکوهش واقع گردد.

براساس آنچه که ازسری "داستانهای اسلامی" تاکنون انتشار یافته، گذشته ازارزشهای مقطعی مورد اشاره،چند خط سیر واحد را دراکثر این آثار می توان یافت. به طور کلی" در یك بیان جامع وکامل، آنچه خداوندمتعال وپیامبرش به آنها امرکرده ارزش وآنچه خداوندوپیامبرش نهی نموده اند ضد ارزش است ".(٤)

مبارزه با غرب و غرب زدگی

از آنجا که فرهنگ برآمده ازاعتقادات دینی تاب هیچگونه انتقادی را نداشته ونمی تواند داشته باشد، هنرمندان اسلامی به هرحرکتی حساسند وازآن احساس خطر می کنند، درنتیجه چون یارای مقابله فرهنگی با آنرا درخود نمی یابند، به دشنام وناسزاگویی برعلیه آن روی می آورند. آنان ازاین زاویه است که به نفی هرگونه تماس فرهنگی غیر اسلامی رأی می دهند، چون آن را خطرناك برای اسلام می دانند و طبیعی است که" ارزشهاوآرمانها مسایلی نیستند که ادبیات به تنهایی بدون تکیه برمذهب بتواند به خلق آنها بپردازد."(٥)

مبارزه با غرب وفرهنگ غرب سنگ بنای اکثر داستانهای اسلامی است. هنرمندان اسلامی که طبیعی است فرهنگ خلق را بافرهنگ دولتمردان نتوانند تمیز دهند وهمیشه آنرا باسیاست درهم می آمیزند، براین عقیده اند که حاصل افکار غربی ها هیچ چیز جز بدبختی - که معمولاً آنرادرفقر مذهبی خلاصه می کنند- نداشته وندارد. آنان براین باورند که " یك فرهنگ تازه ومتحول می خواهد که از اول بچه های مارابایك فرهنگ انسانی - اسلامی باربیاورد. استقلال فرهنگ مال خودمان باشد به گوش کودك نخوانند که فرهنگ اروپا، امریکا... وقتی هم که آزادی می خواهیم ، یك آزادی غربی می خواهیم که از سوی غرب باشد. این معنی به این زودی ازسوی مغزهایی که ٥٠ سال

شستشوشده است و به جای مغز ایرانی، مغز اروپایی آمده است و به جای فکر ایرانی فکر غربی جانشین شده است درست نمی باشد... ما یك وابستگی روحی پیدا کردیم، این وابستگی روحی ازهمه چیز برای ما بدتر است."(٦) ازاین رو " تنها به هنری باید پرداخت که راه ستیز باجهانخوران شرق وغرب ودررأس آنان امریکا وشوروی رابیاموزد."(٧)

"اسلامی نویس" براین باوراست که هنر او متمایز ازآن چیزی است که درجهان جریان دارد. ازنظر آنان "هنر انقلاب ماهیتاً متمایز ازآن مفهومی است که دردنیای غرب وغرب زدگان به نام"هنر" خوانده می شود... ازآنجا که "انقلاب اسلامی" پیش ازهرچیز "انقلاب فرهنگی" است که خارج ازمسیر تاریخی جوامع غربی روی داده است وهرگز نمی تواند جز در"ماده هنر وقالبهای آن " به هنر غربی تأسی پیداکند." (٨) براین اساس است که اعلام می گردد "اگر نوقلمهای مسلمان فرصت بیابند... بی شك آثاری خلق خواهد شد آرمانگرا که غرب به آن لقب "بنیاد گرا" خواهد داد وما به این بنیادگرایی درعرصه ادبیات داستانی معتقدیم. من به آینده ادبیات" حزب الهی های بنیادگرا" امیدوارم. آنهااگر تادیروز دردستی تفنگ ودردستی قلم داشتند امروز باید باهردودست قلم رابردارند."(٩)

حال ببینیم" حزب الهی های بنیادگرا" چه تصویری ازغرب دارند. آنان غرب رادرسکس، مشروب ومواد مخدرخلاصه می کنند وازهمین زاویه درداستانهایشان به غرب می تازند. اگر خواننده ازجهان غرب(درکلیت آن) بی خبرباشد وتنها آثار"حزب الهی های بنیادگرا" رابخواهد، فکرخواهد کرد که تمام مردان غرب بخصوص امریکادرانتظار دختری ایرانی هستندتاابتدااورامعتادکنندوبعد به فحشابکشانند. انگارهرکس پایش به غرب برسد، به این مفاسد آلوده خواهدشد. برای نمونه به داستانی دراین موردتوجه کنید:

اقای نفیسی به اتفاق زن وخواهرش به انگلستان فرارکرده اند(پس از

انقلاب) وحال اودراین فکر است که خواهردیگرش رانیز به انگلستان بکشاند ولی شوهر خواهر مخالف است. داستان به صورت نامه نگاری بین آقای نفیسی (درانگلستان) وآقای یگانه، شوهر خواهرش (درایران) نوشته شده است. آقای نفیسی پس از کلی تعریف ازغرب که طبیعی است بیشتر"جنسی" باشد، ازیگانه می خواهد که اونیز به مهاجرت تن دردهد. سرانجام آقای یگانه مجبورمی شود زنش راراهی انگلستان کند ولی "سرانجام اوهم این بود که یکی ازموشکهای مدرن تمدن شما، ازیکی ازناوشکنهای آمریکایی،این نگهبانان امنیت جهانی! به هوا برخیزد وبه یك هواپیمای مسافربری بی سلاح اصابت کند که یکی از سرنشینان آن"فرشته نفیسی "جفت شما وخواهرتان بود. حالابروید ودراتاق مستر جورج میزی بگسترانید، شمعی روشن کنید وباهم درمورد آزادی وتمدن بگوئید که بالاترین فخر پدرخواندگی اش به دنیا جنایاتی چنین است ". نویسنده سپس خوشحالی خویش رااز نرسیدن یك"طعمه جدید" به غرب، اززبان قهرمان داستان می گوید:"ازیك لحاظ درعین اینکه سوگوارم، خوشحالم. خوشحالم ازاینکه قبل ازاینکه درآن مهد تمدن طعمه احتمالی دیگری به اسم فرشته برای جورجها واسمیت ها بوجود بیاید کشته شد...". نویسنده درادامه داستان به پی آمدهای مهاجرت به غرب می پردازد وادامه می دهد " ژیلا(زن نفیسی) بااسمیت رفت... هرچه داشتم باخودش برد. آن هرزه بی آبرو... نفهمیده است که اگر آن نره غول انگلیسی زیر پایش نشسته، عاشق پوندها ودلارهای اوست نه چشمهای خمارش". ونهایت اینکه برای مهاجر هیچ راهی نمی ماند جز اینکه ابتدابه "مشروبات الکی ومواد مخدر پناه ببرد" زیرا خواهرش نیز درهمین زمان" با یکی از پانکی های گروه جاز که خیلی بهتر از آنکه جاز می زد، سیگار ماری جوانا می کشید" رفته بود. سپس، ازآنجا که هرداستانی باید یك نتیجه اخلاقی داشته باشد، نویسنده در این داستان به این نتیجه می رسد که عاقبت تمام مهاجرین پشیمان خواهند شد ویابه عبارتی دیگر به دامان جمهوری اسلامی پناه خواهند آورد."حقیقتتش رابخواهی دلم برای تمام

آن کشور، تمام شهرهایش... تکیه ها، عزاداریها وسینه زنیها، آش های نذری وتمام چیزهایی که بوی ایران رادارد تنگ شده است. دلم می خواست این جسم آلوده وکثافت رازیر یکی از تك درختهای دورافتاده آن خاك دفن می کردند. اگر آن خاك این فرزند گمراه رامی پذیرفت".(۱۰) وبدین ترتیب نویسنده دراوج بی اطلاعی و کاملاً غیرملموس، به طور فرمایشی برای اهداف تبلیغاتی رژیم قلم زده، اثر می آفریند.

گفتنی است که قبل از نسل جدید" اسلامی نویس ها" نویسندگانی چون آل احمد نیز دراین راه قلم زده بودند، بااین تفاوت که آل احمد بیشتر بانفی تکنیکی وپیشرفتهای صنعتی، به دست آوردهای فرهنگی- اخلاقی آن حمله می کرد. اومعتقد بود که روشنفکران ایرانی خیانت کرده اند، چرا که پای تفکر غربی رابه ایران کشانده اند،زیراظهوراین تفکر(غربی) "بلافاصله پس ازاولین تماسها بافرنگ ایجاد شد" واگر" خیل روشنفکران رادرایران، پوشاننده فضای دایره ای بدانیم، درمرکز آن دایره نویسندگان وهنرمندان وشاعران ومحققان عالی" قراردارند.(۱۱) اوحتی غافل ازاین است که خود به سیاق وروش وباتکنیهای ادبی غربی داستانهایش رانوشته است.نویسندگان اسلامی امروز نیز چون آل احمد، همیشه سعی کرده اند افکار خویش رابه زبان قهرمانان داستان جاری سازند. برای نمونه ابتدا" غرب زدگی " را بخوانید، آنوقت" نفرین زمین" را. آنگاه درخواهیدیافت که دوکتاب (۱۲) کاملاً برهم منطبق است."نفرین زمین"حاوی نظریات نویسنده آن است در"غرب زدگی". اکثر هنرمندان اسلامی نیز صاحب این گونه تفکری هستند. آنان رژیم شاه رانیز، نه از زاویه چپاول وغارت خلق، بلکه بیشتر ازاین دید که "بسیاری از روشنفکران، شعرا، نویسندگان،روزنامه نگاران، کسانی که مجلات رامنتشر می کردند، افرادی که قصه وداستان می نوشتند، کسانی که این سینماها را اداره می کردند وازروشنفکران جامعه محسوب می شدند، نه همه شان، بسیاری از آنها درخدمت سیاستهای غربی ودستگاه پهلوی درآمدند وبی

بندوباری ویرداشتن مرزبین مردوزن وآزادی جنسی را بازبانهای گوناگون ترویج می کردند."(۱۳)

"اسلامی نویسها" بااینکه خودازتکنیکهای غربی درنوشتن سود می برند، به نفي تمام دست آوردهای تکنیکی غرب در ادبیات می پردازند.به"این تکنیك گرایی غربی که فاجعه فرهنگ غرب است نگاه کنید و ببینید انسان رادرچه مغاك متعفنی سرنگون کرده اند."(۱٤)

آنان بانفی تمام دست آوردهای ادبی جهان به این نتیجه رسیده اند که" زبان رمان ما... زبان اشراق ومناجات و نمازعارفانه است وزبان خلسه واشراق وتفکر طولانی وبی شتاب"(۱۵) آنان می خواهند "دربرابراین ادب مخرب جهانی"،"برمحورتوحید وعرفان "،"ادبیات متعالیه" رابنیان نهند.(۱٦) ادبیاتی که هنوز پس ازگذشت ده سال معلوم نیست راه به کجادارد.

جنسیت وسکس

دراینکه درطول تاریخ، زن صرفاً بعنوان وسیله ای جنسی، همیشه مورد استفاده مرد قرارگرفته است، شکی نیست. دراستفاده ازاین"وسیله" اسلام قوانین ویژه ای تدوین نمود که همو درفرهنگ مرد محورانه ما به طریقی اجراورشد نموده واکنون شکلی خاص ازآن برادبیات اسلامی حاکم است.

به رغم سلطه مطلق مرد برزن واستثمار جنسی او، درنزد مسلمانان بازتاب نوشتاری ویاگفتاری کوچکترین عمل جنسی، حتی بوسه، شکل" تابو" دارد.

درنشان دادن ابعاد چهره زن، اورا هیچگاه در داستانها جدی نمی گیرند، چراکه دید مرد سالارانه وفرهنگ مرد محورانه وهمچنین موقعیت اجتماعی – اقتصادی زن باعث گشته که تقریباً درکمتر داستانی(تقریباً هیچ) بتوان اثر ویانشانی ازسیمای واقعی زن وآنچه نه درروبا وخواب ، بلکه درواقعیت جاری زندگی وی میگذرد ، یافت. الگوهای زن "داستانهای اسلامی" عموماً سنتی،

دگم گـرا و مـذهبی اند، یعنی گـامی حـتی عـقب مـانده تر از نقش وچهـره زن درتاریخ ادبیـات سده های قبل ایران. جهـان بینی تنگ نویسندگان اسلامی در این عـرصـه آنقـدر فقـیر ومـحدود است کـه حـتی نویسندگـان زن مسلمان نیـز درآثار خویش براین دیدگاه صحه می گذارند.

از آنجاکه داستان وقصه سرایی درایران، باتوجه به شرایط ویژه جامعه، همیشه شکلی آموزشی داشته است، نویسندگان اسلامی می کوشند ضمن تبین مسائل مذهبی درداستانها، از ارائه آموزشی بودن آن غفلت ننمایندو بدینوسیله برتری مرد وعاقل وکامل تربودن او دراکثر داستانها مستتر است. برزبان زنان آن حرفی جاری می گردد که خواسته مرد وبه نفع وی وبالطبع جامعه اسلامی است. "من طاقـتم کم است . تـوپرطاقـتی، تومـردی،من دلم شکستنی است، توشکستنی نیستی، تو نمی شکنی، تو مردی، جانم فدای تومرد"(۱۷) ویا" آقاجون به گریه کردن مازنها زیاد محل نگذارید، گریه کردن برامون کار آسونیه، دم دسته، عادت شده دیگه، ترك عادت هم موجب مرضه..(۱۸)

دراین داستانها مرد تنها حامی ونگهدارزن است. بدون وجود مرد، زن هیچ است. " این راه را توبرای حفظ امثال من، برای حفظ زنان ودختران این مرزوبوم، برای حفظ ناموس همگان برگزیده ای"(۱۹) یا"ترگس گل رونده ای بودکه احتیاج به چوب بست (یعنی مرد) داشت وحال چوب بستش راازدست داده بود. برای همین بود که بیشتر وقتها رادرخانه می گذراند."(۲۰)

ازدلدادگی وعشق حکایتی وارونه واگویه میشود. عشقهای زمینی عقیم معرفی می گردند وزندگی برروی زمین فاقد کمال ارزش گذاری می گردد.ازاینرو عشق سرشار ازتنفر ارائه می گردد وهدف عشق همانا رسیدن به دنیای آخرت (مرگ) تبلیغ می شود." اصلاً زنها ازاینکه مورد ستایش وتعریف باشند،احساس خوشی بهشان دست میدهد. توازپخت وپز ازسلیقه، اززیبایی ولباس پوشیدن وازاخلاق من هی تعریف می کردی ودل مرامی بردی..توباتعریف هایت، با حرفهایت، باصدای قرائت وقرآنت، باصدای ملایم

ودلنشین به هنگام نماز، بانگاه پرازحجب وحیایت دل مرابردی، دل مراگرفتی، حال اگر بدونم تو دلم راباخودت به بهشت برده ای حرفی نیست."(۲۱) نمونه ای ازدلدادگی به شیوه اسلامی.

تئوریسینهای هنری رژیم براین باورند که تصویر "ماجرای عشقی ازنوع دنیایی آن" درداستانها "مبین تصاویر ومفاهیم دیگر غیرازیك عشق مقدس وغیر متعالی وانسانی است" زیرااین"تصاویر ومضامین به سویی حرکت می کنند که درنهایت رهاوردی جز حذف اخلاق ومعیارهای اعتقادی والهی ورواج واشاعه نوعی از تسامح وولنگاری و جواز ابتذال ندارد". آنان می گویند، روایات" محصور درچهارچوب های تنگ مادی ومعنوی"،" عشق رادردادگاه عقل به محاکمه می کشاند"واین"میدان را برای جولان وهرنوع مانور عشق، آنهم عشقی مادی فراهم می سازد."(۲۲)

اسلامی نویسان می گویند"اخلاق دینی برای جلوگیری ازاشاعه فحشا فرد راحتی ازذکر مفسده ای که به چشم دیده ویا به گوش شنیده نیز نهی کرده" درنتیجه " توصیف صحنه هایی این چنین بلاشك از مصادیق بارز اشاعه فحشا است" و درنهایت " خواندن توصیفاتی این چنین (تصویرهای عاشقانه) جز تحریك بیجا ومفسده انگیز کششهای جنسی چیزی دربرندارد وحتی این تحریکات درخلوت به مراتب بیشتر است".(۲۳)

ازاین زاویه است که بسیاری ازرمانهای مشهور ایران وجهان مردود وضد ارزش اعلام می گردد. چراکه "کل کتاب راهاله ای ازسکس وابتذال دربرگرفته است. ابتذالی که بی شك نشأت گرفته ازذهن علیل وبیمار نویسنده آن است" (۲٤)، چون "زشت ترین صحنه های غیر اخلاقی که می تواندنسل جوان رامنحرف سازد، دراین رمانها به چشم می خورد. به عنوان مثال رمان "کلیم سامگین" با آن محتوی مستهجن وزشتش چه دلیلی برای چاپ دارد؟ ویا رمانهای "حریم" از"ویلیام فاکنر" و"شرم"اثر" سلمان رشدی". به راستی این رمانها چه خوراك فکری مفیدی به مردم ما می دهند؟ وهمین طور"رازهای سرزمین من

"، " زمستان ٦٢"، "زمین سوخته"، "ثریا دراغما"، " طوبی ومعنای شب"و... ودراکثر این کتابها سکس، مشروب خوری وفساد اخلاقی به وفور موج می زند"(۲۵)

این نوع ارزش گذاری درداستانهای اسلامی ازآنجاشکل گرفت که نویسندگان اسلامی به این باور دست یافتند که آثار"غیر خودی "،"صرفا تجلّی امیال وعقده های سرکوفته جنسی وغیر جنسی وآه وفغانهای شخصی نویسندگان" آنان است.(۲٦) بنابراین آنان ترجیح می دهند درداستانهای خویش به موضوعهایی چون عفّت، عصمت، شرم، حیا و حجاب، نجابت، پاکدامنی و... بپردازند تابدینوسیله به آموزش زنان پرداخته باشند وازآنان افرادی مطیع ودرخدمت مرد بسازند. پیکان تیز حمله به نویسندگان "غیر اسلامی " نیزازهمین زاویه صورت می گیرد. به همین علت اغلب داستان نویسهای اسلامی ترجیح می دهند تاقهرمان زن درآثار خویش نداشته باشند واگر چه برای نیاز ونقش آفرینی، وجود او لازم گردد، یامادر شهید است ویا زن شهید واینکه کلاً مبلغی جهت " اسلامیزه " کردن زنان. حمله به غرب نیز، انگونه که ذکر آن در بالارفت، بیشتر ازناحیه زن وسکس صورت می گیرد وفرهنگی که به زنان "آزادی بی بندوباری " داده است. درهیچکدام از داستانهای اسلامی مردوزن همدیگررانمی بوسند، دست همدیگر را نمی گیرند، به معاشقه ازنوع زمینی آن نمی نشینند، باهم دریك بستر نمی خوابند، تنگ هم نمی نشینند. باهم به گردش نمی روند و جالب اینجاست که اغلب داستانهای اسلامی - اگر قهرمان زن داشته باشد- زن شوهر دار است واگر دختر باشد، درآن داستان باپسری روبرونمی شود ودرهیچ داستانی زن وشوهر قبل از ازدواج تصویر نمی گردند- تامبادا نویسنده به فعل حرام مبتلا گردد.

"درقصه ای که صیغه اسلامی دارد نوع برخورد باعشق متفاوت بابرخورد کسانی است که این پایبندی راندارند. ماجنبه های مقدس وپاکیزه عشق رامد نظر داریم". (۲۷) جنبه های مقدس عشق" به زعم این مدعیان تنها

دررابطه باخدا قابل بیان است. وآن رابطه ی جنسی ایی که آنان به هیچ وجه نمی خواهند حتی برزبان رانند، تنها درمتون فقهی ورسائل مذهبی، صفحه هاحکم وتبصره برایش نوشته اند. عشق درادبیات اسلامی چیزی جز مرگ ونیستی وعدم نیست. " عشق نامزدی ما باجدایی است... عشق خداشناسی عمومی است، عشق، مذهب مردمی است. عشق قویترین استدلال وجود خداست..."(۲۸). و عشق بدینسان چیزی است دست نیافتنی وغیر ملموس. وسیله ای که توسط آن امیدی واهی دراذهان توده ها می کارند تا آسان به نفع مقاصد خویش ازآن بهره برداری نمایند. بیان هر عشقی غیر از این "مارا برآشفته، هتاکی وقیحانه وبی پروایی است که به صورت مفسده انگیز درخدمت دفاع از آزادی جنسی درآمده وحریم عفاف اجتماعی رادریده" است (۲۹).

مبارزه باکفر ودشمنان اسلام

داستان نویسی چون دیگرهنرها نمی تواند بدوروبدون تاثیر ازتنش های سیاسی - اجتماعی جامعه رشد کند. هراثرهنری مهرزمانه رابرخویش دارد.

نویسندگان اسلامی بااین بهانه که دستمایه اصلی اسلام" کتاب آسمانی"است وقرآن فراگیروقانونمند برای امورعموم مسلمین وجهان است، باتوسل به آن دراندیشه خلق آثاری هستند تاازطریق آنها اعتقادات مذهبی راتشدید وتوده های مذهبی رامجذوب خویش ومفتون هنر اسلامی گردانند. ازاین رو ادبیات درقالب داستانهای اسلامی که بیشتر شکل موعظه وپند واندرزهای اخلاقی دارد، به تخدیر افکار عامه می پردازد وهمه جا سعی دارد تامردم رابه تایید رهبران مذهبی وسازش بارژیم بکشاند.

"اسلامی نویسان" سعی فراوان دارند تازمان راباقرآن پیوند دهند وازاین رو درداستانها، تنش های اجتماعی را بامدد آیات قرآن واحادیث، باتوجه به جهان بینی خویش، دراصل تفسیر می کنند ودرهمین راستاست که به جنگ

وستیز باتمام" آحاد غیر مسلم" برمی خیزند. ودراین راه "مسلم" آن کسی است که درچهارچوب تعریف" رهبر مذهبی" ویا" فقیه" بگنجد. این حصار گاه آنقدرکوچك است که حتی شاخه های گوناگون مذهبی اسلام درخارج آن قرار می گیرند وتنها" شیعه" به رسمیت شناخته می شود. "کافر"و" دشمن" موضوع بسیاری ازداستانهای اسلامی است، موضوعی که هیچ تازگی ندارد و سالهای سال محتوی آثار وکتب" شیعه" بوده است. بااین تفاوت که هنرمندان اسلامی می خواهند روح تجدد برآن بدمند. برمداراین تجدد است که " کافر" و" دشمن" دگر بار درپندار آنان شکل می گیرد" چراکه اصلاً مقتضای وقوع انقلابی فرهنگی واجتماعی وسیاسی که باکل موجودیت غرب رودرروست نمی توانست چیزی جزاین باشد که دشمنان بسیاری رادرمقابله باخویش بیابد".(۳۰)

"اسلامی نویس" باحقیر شمردن " دشمن" و" کافر" دراثرخویش به نحوی می خواهد باوی به مبارزه برخاسته وتسویه حساب کند. دررجز خوانیهای او، دشمن ذلیل وناتوان است وچه بسا لطف الهی شامل حال مسلمانان گشته دشمن رانابود می گرداند. برای نمونه:

"هلیکوپتر عراقی موشك خودرا شلیك کرد، به فاصله چند ثانیه کبراهم موشك خودرا شلیك کرد. چشم درچشم هم دوخته بودند. چشمان خلبان عراقی راترس پر کرد، بااینکه اول اوشلیك کرده بودوامید برد حتمی بود، اما انگار تاب نگاه مصمم خلبان مسلمان رانداشت. خلبان ایرانی زیر لب زمزمه کرد: وجعلنا من بین ... چشم به چشم دشمن دوخت. موشك سریع به طرفش می آمد وموشك او سریع به طرف دشمن می رفت. چیزی به اصابت موشك کبرانمانده بود. درچشمان خلبان عراقی وحشت جا باز کردوناگاه ازمیدان گریخت... وموشك کبرا هلیکوپتر فراری راتعقیب کرد وسینه اش رادرید... احساس پیروزی درچهره تمامی بچه ها نشست . افسر جوان زیرلب گفت" خدایا تراشکر... ".(۳۱)

حال چگونه چشمان خلبانها ازچنان بعدی اینقدردقیق به هم خیره می گردند وافسر مسلمان ایرانی (بااین حساب که افسر عراقی حتماً غیر مسلمان است) درچند ثانیه آنقدردعازیر لب می خواند وخدا رابه مدد می طلبد، امری است که باز گره اش درآسمانها باز می گردد.

تحقیر" دشمن وکافر" درآثاراسلامی حتی تانژاد پرستی نیز میرسد. بااین تفاوت که شیعه وشیعیان به مثابه آدمیانی برترمعرفی می گردند."بوی دشمن به مشامشان می رسید... این بوی کثیف راتاحال آنقدر از نزدیك احساس نکرده بودم".(۳۲) یعنی ازدشمن زنده بوی کثیف متصاعد می گردد. وبااینکه " چهره های پلیدشان که زیر نورماه درخششی سردوشوم داشت، ازهمان دور شناخته می شد وبرق سرد چشم هایشان که گویی ازقلب فولادینشان بیرون می جهید به من هشدارمی دادکه آماده باشم".(۳۳) "دشمن " حتی خونش نیز با"مسلم" فرق دارد."خون قیرگون فرمانده برلبه سیمانی بولوار پاشیده شد". (۳٤) حالاچرا خون فرمانده ارتش شاهنشاهی قیرگون است رابابد درهمان محدوده تفکر الهی نویسنده جستجو کرد.

ازهمین دیدگاه است که به زعم " اسلامی نویس"، "نسل چپ"... تباه شده است ومفری جز خودکشی ندارد. "متأسفم، واقعاً متأسفم... برای شما... شما ومن از نسلهای تباه شده ایم". نویسنده حتی تاآنجاپیش می رود که چپها رابانامهای" شادی غمگستر"،"صدیق ولایتی"،" آقای پارسنگی"و... نام می گذارد.(۳۵)

تیپهای به اصطلاح مثبت داستانهای اسلامی عموماً همه سلحشور، قدرتمند، دلاور، نترس، نمازخوان، بسیجی و... هستندوطرف مقابل،تیپهای منفی همه ترسو، بی چربزه، زن باره، دایم الخمر، معتاد، لاابالی و... وهمین خصایص کافی است تادراولین برخوردمغلوب گردند.افرادمذهبی، بخصوص شیعیان، همگی پاکندوقهرمان، معصومندو طالب حق. درمقابل غیر مذهبی ها وبه طور کلی افرادی که بانویسنده هم عقیده نیستند ، بزدلند وخبیث وبدذات.

برای اینگونه ازنویسندگان هیچ چیز لاینحلی وجود ندارد. مطلق گرایي وذهنیت بیمارنویسنده درروح تیپهاواعمال آنها شکل می گیرد. این اعمال بخصوص در تیپهای منفی، شکلی کاملاًیکسان دارند. افرادی فاقد درون. بد به معنی مطلق آن، بدون احساس، بدون کوچکترین وسوسه وشك درخویش واعمال خویش. تیپهای مثبت نیز بلندگوودرخدمت شعارهای روز حاکمیت هستند. ازاین رو رویارویی وتسویه حسابهای شخصی درداستانهاامری است طبیعی. اگر شعارهای روز عوض گرددو" رهبر"ویا"مراد" نویسنده، سخنرانی ای تازه ویاحرفهای جدیدی ارائه دهد، داستانها نیز ملاکی دیگر برای ارزش گذاری می یابند. ارزشهایی که مکرراً تغییرمی یابند. آنچه امروز ارزشمنداست، فردابرضد خویش تبدیل می گردد.

درفکر"اسلامی نویسها" همه چیز ازقبل شکل گرفته است. تیپها قالب وارکنار هم قرار می گیرند. برای نمونه : چپها"بداخلاقند"،"سرهم داد می زنند"،آنگاه که دستگیرشدند، خیلی سریع" همدیگر رالومی دهند"،" فاقد قلبند"(۳٦). وسلطنت طلبان " زن باره اند، معتادند و... کت وشلوار، کراوات، موهای شانه کرده ویابلند، سبیل، لباس اتو کرده و... همه از ضد ارزشهایی هستند که دروجود تیپهای منفی داستان کاشته می شوند.(۳۷)

به زعم این نویسندگان تنها همانها هستند که ارزشهای جدید ی راکشف کرده اند. ارزشهایی که باانقلاب ۵۷ شکل گرفته ودرحال تعالی است. آثار داستانی وهمچنین نویسندگان قبل ازانقلاب، همه و همگی فاقد ارزش هستند. تنها به این بهانه که با" مذهب درتضاد و تقابل کامل قرارداشته اند، به این معنی که درون مایه اکثر نوشته های این دوره نه تنها یأس ونومیدی راروا ج داد، بلکه فساد وابتذال رانیز دامن می زد. بسیاری ازداستانهای این دوره مروج فساد بودند و اخلاق جامعه رابه تباهی سوق می دادند . به این معنا، نویسندگان این داستانهاخود آلت دست رژیم بودند تااخلاق مذهبی راازجامعه بزدایند وتعدادی نیز فرهنگ منحط غرب راترویج می کردند".(۳۹)

وتیره محدود می شود. ازرنگ قرمز صرفاً برای خون استفاده میشود. "ببین احمد من دیگه لباس قرمز گلدارم را به تن نمی کنم. چون آن لباس شاده ... لباس قرمز تن کنم که پیرهن زرکش بشه ؟ سرپوش غم درونم بشه؟". (٤٢)

"اسلامی نویسان" براین باورند که" درواقع رازوغم ... ازعناصر اصلی یك اثرهنری هستند"،"بهرحال شادی وخوشی وخنده وقهقهه رانمی شود گفت که باجوهر هنر وزیبایی نزدیك است ". (٤٣) به روایتی دیگر هدف هنر درآفرینش غم خلاصه می گردد.

ترویج غم نیز چون دیگر پدیده های داستانهای اسلامی، سعی دراین دارد که توده ها رابه خارج از مدار زندگی اجتماعی بکشاند، مداری که به هیچ وجه نمی توان برایش مصداقی واقعی وملموس پیداکرد.

درکنارغم نبایددیگر ویژگی داستانهای اسلامی یعنی خود آزاری وجنون شهادت راازیاد برد. این ویژگی عموماً درمقطع جنگ رواج یافت وباپایان آن فروکش کرده است.

تبلیغ اسلام ودرخدمت حاکمیت بودن

"اسلامی نویس" براین باوراست که تنها او به ارزش ومعنای برخی ازواژه ها ومقولات چون نیکی، بدی، آزادی، اسارت، خوشبختی، فقر، خیروشر، صلح وجنگ و... دست یافته است وتنها همو حق دارد ومی تواند دراین عرصه قلمفرسایی کند. اودراین راه حتی به نفی تاریخ می پردازد وپیکار سالها مردم وتلاش آنان رابرای بهتر زندگی کردن انکارکرده، به مسخره می گیرد. اوهیچ نگرشی ازشرایط تاریخی واجتماعی - اقتصادی معین جوامع انسانی ندارد. اصالت وارزش درنزد اوهمان اسلام است وبس. وهنرمند وظیفه دارد درخدمت رژیم وحاکمیت، تنها ارزشهای اسلامی راجهت تبلیغ وتحمیل درقالبهای گوناگون هنری عرضه دارد."... نقش ووظیفه هنرمند این است که بابهره گیری ازکلام ولی فقیه که امام جامعه است، آن رادرقالب هنری به جامعه عرضه کند". (٤٤)

غم ونفی شادی

شادی، مقوله ای بیگانه بامذهب، بخصوص شیعه است . براین اساس حتی جشنهای مذهبی نیز به نوعی، عزا هستند. برانسان غمگین بهتر وراحتتر می توان غلبه یافت وبه مهارش کشید تابرانسان شاد. اطاعت، پیروی، تایید، یأس، درخویش زیستن، بی پاداش زمینی زیستن وکارکردن، قانع بودن، راضی ماندن و... همه به نحوی درچهارچوب مذهب، باغم درپیوندند. دایره استفاده مذهب ازغم که درعزا داریها، نیایش، تضرع به درگاه خداو... تبلورمی یابد، آنقدروسیع است که بتواند تاپایان عمر، بنده ای مطیع تربیت نماید. درزیر سایه غم است که ادبیات اسلامی به تخدیر افکار وبه انقیا د کشیدن مردم همت می گمارد، امری که می توان گفت باتوجه به روان شناسی اجتماعی ایران وغالب بودن فرهنگ مذهبی می تواند درکوتاه مدت، درنزد عامه توفیقی نسبی بدست آورد وبدینوسیله قدرت انتقاد، اعتراض، سؤظن، تحرك ورشد طبیعی فکری راازآنان سلب نماید. واگرچه شکوه وباشکایتی صورت می گیرد، درهمان زمان ومکان متوقف می ماند. خوانندگان دراین آثار، آنگونه تربیت می شوند که چشم اززمین بردارند ودیده منت برآسمان دوزند. تسلیم حد عالی این نوع از هنراست ودرمقابل زایش ونوزایی امری است محکوم."... یك هنرمند مسلمان باعنوان کردن این مفاهیم قرآنی یك حرکت تازه نهفته درهستی راعنوان می کند، یعنی آن رئالیسم آبکی بلوك غرب وشرق راکنار می زند وخطر همین جاست که فقط رئالیسم آبکی دردانشگاه ها تدریس می کنند"،"مامی گوئیم شهادت وغیبت، اینها هم جزو رئالیسم است. مگر غیراین است". (٤٠)

شادی وخوشی ومبارزه درراه بدست آوردن آن، بدینسان" رئالیسم آبکی" نام می گیرد، تنها به این بهانه که" آسایش ازمقصد دورمان می دارد". (٤١) وبه این ترتیب است که رنگها هم نیز درادبیات اسلامی تنها به چند رنگ سیاه

تزریق این گـونه تزهای واپسگرایانه وناهنجـار بریدن هنر وهنرمند راسالهاست کـه هیـرارشی قـرون وسطایی "ولایت فـقـیـه" درایران دارد پی می گیرد. ازتاثیرات این پی گیریهاست که هم اکنون درایران، فقر هنری (اسلامی) به موازات فقر اجتماعی دارد پیش می رود. چرا که دولت به مثابه یك نهاد اسلامی ، خود راموظف می داند که درتمام شئون زندگی اجتماعی واجتماع دخالت داشته باشد. یکی ازعلل اصلی این امر، کـه طی دهسـاله گـذشتـه "اسلامی نویسان" نتوانسته اند اثری درخوردرداستان نویسی عرضه دارند راازیك سو باید درسیاست کلی دولت ورژیم جست.ترویج اسلام (آنهم صرفاً شیـعـه) تنهـا هدف سـردمـداران رژیم است. براین اسـاس نویسنده اسـلامی درداستانهای خویش هیچ شناختی ازروابط علت ومعلولی نداردواصلا میتوان گفت که آنان هنوز نتوانسته اند این پدیده تاریخی رادرك کنند.

اگرقبول داشته باشیم که هنر تجسم اندیشهٔ است واصلا هنر فاقد اندیشه نمی تواند ارزشی به همراه داشته باشد واثرموفق هنری آن است که تجسم اندیشه ای نوباشد ویابه شکلی نوین، اندیشه ای رابه نمایش بگذارد ، هنرمند مسلمان درست درمـقـابل با آن برمی خـیـزد ، چرا کـه درنزد اوهنر همـان خلق آثاری درخدمت اسلام است.

دراین شکی نیست که تنها اندیشه ی نو می تواند اشکال صوری هنری نوینی بوجودآورد وهنر پویه گاهی است ازتجارب عاطفی انسانها. همانطورکه انسانها همسان نیستند، طبیعی است که عاطفه ها، احساسها وتجارب نیز نمی توانند یکسـان باشند. امـادرنزد" اسـلامی نویس"، ازآنجـا کـه انسـان دربرابرخدامسئول است ودستورات خدا ، همه درقرآن جمعند، پس تمام زندگی انسانها نیز باید به صورتی منطبق ویادرراستای قرآن باشند.وچون مفَسرکنونی قرآن ومذهب کسی جز ولی فـقـیـه نمی تواند باشـد، پس اونه تنهـا عـالم دین ودولت، بلکه عالم هنر نیز معرفی می گردد. چنانکه" امام خمینی بزرگترین هنرمند معاصر وتاریخ شیعه بعدازائمه است. وفتاوی ایشان درزمینه های هنری

ورودی است به میدانهای وسیع هنری ".(٤٥) وازاین زاویه است که" هنرمند یك مجاهد فی سبیل اله است " و" با سلاح قلم درسنگر تفکرالهی " به مبارزه برمی خیزد.(٤٦)

درسایه این نگرش است که ازرهبران مذهبی وآخوندها، تئوریسینهای هنری می سازند وروشنفکر وهنرمند"غیرمذهبی" رابرصلیب تهمت وافترا وفحش، ودرمرحله بعدی، غل وزنجیر واعدام می کشانند ودرنهایت به نفی فیزیکی آنان فتوی می دهد." آقایان شما باید دریافته باشید که انتلکتوئل ها دراین مرز بوم هیچکاره اند. اگر درتاریخ جدید غرب، روشنفکران منشاء اثرات سیاسی بوده اند. دراین جامعه، این وظیفه همواره برگرده روحانیون ورهبران مذهبی مردم بوده است"، زیرا" نظام اجتماعی ماترکیبی دارد که درآن هرگز جایی برای روشنفکرجماعت پیدا نمی شود. آن ها موجوداتی هستند هرهری، بی رگ وریشه، پادرهوا، گرفتار وهم وخیال، بادگرا وبیگانه باتاریخ".(٤٧) به روایتی دیگر، هنرمند واقعی آن است که مرید آخوندها گردد وبه گونه ای افکار آنان رادرآثار خویش تجسم نماید. یعنی همان امری که هنرمندان مسلمان درراه آن سالهاست قدم برداشته اند، زیراآنان به مثابه " هنرمند مسلمان وظیفه دارد اسلام راازدید علی (ع) معرفی کند".(٤٨) دراین راه اگر رژیم احتیاج به جنگجو داشته باشد، هنرمند بوق جنگ رادرآثارخویش می دمد، اگر رژیم حمایت می خواهد، هنرمند مبلغ حمایت ازحاکمیت می گردد "... برایت ازتجدید میثاق من با امام وانقلاب وعقاید تویگویم ".(٤٩)اگربه جبهه های جنگ کمك نمی رسد، هنرمندان آستین بالامی زنند"هرکاسه آشی که تو می دهی دست رزمنده ها، خدا خودش یك گناهت راپاك می کند".(٥٠) واگر چه تنوره آتش جنگ فروکش می کند، بازاین هنرمند است که وظیفه دارد به نحوی مردم رابه غمخواری ازخانواده کشته شدگان درجنگ بکشاند."اگر به مهمانی آنهانروم، اگربراشون فاتحه نخوانم، لابد روزقیامت باآن لباسهای خونی جلوی مرامی گیرند. وای برمن".(٥١) والی

آخر.

* * *

نوآوری درهنر بدون اوتباط هنرمند باجهان اطراف غیرممکن است. این رابطه هرچه بدیع تر باشد برارزش اثر افزوده تر می گردد. اگرنویسنده ویاهنرمند نتواند حرکت جامعه رادریابد وزودترازتوده ها آن رادرك کرده، بفهمد، طبیعی است که اثرش گامی به پس خواهد بود. هنرمند بهترازهرکس قادراست ومی تواند اشکال معنوی وهنری راهمگام بادگرگونیهای جامعه ارتقاء دهد. کارخلاقه همیشه چهارچوبی نوترمی طلبد. هنرنیاز واقعی انسان است وباروح او عجین. پس بدیهی است که همگام باانسان درفراز وفرود باشد. انقلاب ۵۷ نشانی بود بارز. آورد گهی که شعار ومشت وخشم باشعر ونمایش وموسیقی درخیابانها درهم آمیخت. تجلی عشق انسان ونیاز او به هنر، شعارهای شعرگونه، مشتهایی خشماگین وپایکوبی های آهنگین درمقابل گلوله. درهمین سالها بود که هنر دربی حصاری خویش میرفت تاعرصه هایی جدید رافتح کند ولی هنرزدایی وایجاد سمت وسوی معین ومجاز برای آن باعث گشت که"هنر اسلامی"و"اسلامی نویسی" مطرح گردند. آلودگیهای هنری وکژفهمی های هنرمندان اسلامی ازطریق آثارهنری، همگام بارژیم، دارند زهری بکام جامعه تزریق می کنندوبدینوسیله دربیمارکردن جامعه نقش مؤثربه عهده گرفته اند.

نویسندگان اسلامی صحبت از روابطی درداستانهادارندکه مربوط به جامعه گذشته است. واپسگرایی باعث گشته که آنان احساس کنندکه انگار می توانند درمکانی تغییر نیافته، زمان گذشته رابازیابند. برباورآنها این گیج سری نقش بسته که بازبان حافظ ومولانا وسفرنامه ها وتذکره ها وتوضیح المسائل ها وقرآن، در داستانها و دیگر رشته های هنری، می توان ازجامعه امروز سخن گفت. براین اساس است که آنان بدون هیچگونه مصداق اجتماعی می نویسند. به ستایشگران بی چون وچرای گذشته تبدیل می گردندومرده

ریگ هنر قدیم رادرتن هنراسلامی تجربه می کنند.

برای" اسلامی نویس" مهم این نیست که درتهران زندگی کند ویادرفلان شهر دورافتاده ایران، کارگر باشد ویاآخوند. اومی تواند جدا ازمحیطی که به آن تعلق دارد وحتی بدون هیچگونه تجربه زندگی درآن، دراتاقی بنشیند وسالها بنویسد. برای او الگوهای توصیفی گذشتگان کافی است. داستانهای وی چون یك فرمول ریاضی همه جا واحد عمل می کنند وجوابها همیشه ازقبل آماده است وهنوز که هنوز است دوبه اضافه دو، چهارمیشود. اواحتیاج ندارد به اینکه همه چیز راببیند ویاتجربه کند. ندیده وغیرملموس هم میتوان به توصیف موضوع پرداخت. مثلا بدون شناخت ودیدن جنگل، درخت، گل، بهار، شراب، عشق و... اوقادراست صفحه ها درموردآنان بنویسد. درنزد وی نوآوری اساس کار هنرنیست وهنر اسلامی اصلا کاری به نو آوری ندارد. درتوصیفها وتشبیهات مکرر آنان، دید عینی وشخصی حاکم نیست. همه منبع واحدی دارند: نمونه های قدیمی. براین اساس است که هنوز هم شراب، لب لعل یاروشمع وپروانه و... زیرسایه جهان کامپیوتر، درآثار "اسلامی نویسان" حضور مجدد می یابد.

نهایت اینکه هنر اسلامی وهنرمند مسلمان هیچ حرف تازه ای برای گفتن ندارد. این گونه ازهنر بمثابه چیزی خارج اززمان ومکان محکوم به زوال است. وواقعیت این است که داستانهای اسلامی آنقدر سست وبی مایه هستند که کمتررغبتی رابرای خواندن برمی انگیزند. الگو سازی قهرمانان از احادیث وروایات، همیشه داستانها رادرهاله ای بدور ازمسائل روز می کشاند.این داستانها دراصل مقالاتی هستند اخلاقی وسیاسی که نویسنده به طور صریح عقاید خویش رااززبان قهرمانان بیان می دارد. رفتار برخی محکوم وبربرخی دیگر دل سوزانده می شود ودرکل رساله ای است اخلاقی ویامقاله ای سیاسی که به علت فقر محتوی وساختار، تاکنون نتوانسته است پایه واساسی برای"اسلامی نویسی" گردد.

منابع و توضیحات

(۱) مطلبی که دردست دارید، دراصل قسمتی است که میتواند درکنار نوشتهء"نقش اوهام درداستانهای اسلامی " ازقلم نگارنده ، منتشره در"دیدگاه" شمارهء دوم قرارگیرد. براین اساس، از تکرار آنچه که درنوشته مذکورآمده بود، درمقاله حاضرصرفنظرگشته است. دراین نوشته نیز به علت صفحات محدود" دیدگاه "، از آوردن نمونه های بیشتر وتحلیل داستانهاصرفنظرشده است .

(۲) خمینی - پیام به هنرمندان درهفته دفاع مقدس - ۱۳٦۷/۷/۹

(۳) خمینی - دردیدار بااعضاء کانون نویسندگان ایران - کیهان ۵۸/۳/۱۰

(٤) حجت الاسلام اختری - امام وارزشهای اسلامی - کیهان فرهنگی ۳۰/خرداد ۱۳٦۹

(۵) ادب وهنر- کیهان - ۵ اسفند ۱۳٦٤

(٦) خمینی -دردیدار با اعضاء کانون نویسندگان ایران - مذکور

(۷) خمینی - پیام به هنرمندان درهفته دفاع مقدس - ۱۳٦۷/۷/۹

(۸) سوره دوردوم - شماره دوم - اردیبهشت ۱۳٦۹

(۹) ابراهیم حسن بیگی درمصاحبه باسوره شمارهء دوم - اردیبهشت ۱۳٦۹

(۱۰) فیروز جلالی زنوزی - داستان خاك وخاکستر- کیهان - ادب وهنر- ۲۳ شهریور۱۳٦۸

(۱۱) جلال آل احمد - درخدمت وخیانت روشنفکران - ص ۸۱

(۱۲) غرب زدگی ونفرین زمین ، هردو ازکتابهای مشهور جلال آل احمد هستند.

(۱۳) آیت اله خامنه ای - نماز جمعه به نقل از روزنامه جمهوری اسلامی ۱۳٦۵/٦/۱

(۱٤) میثاق امیرفجر- نویسنده وازتئوریسینهای مدعی سبك رژیم جمهوری اسلامی درمصاحبه باکیهان هوایی - ویژه هنروادب - ٤ مرداد ۱۳٦۸

(۱۵) ،(۱٦) - میثاق امیرفجر- مذکور

(۱۷) سید مهدی شجاعی - داستان شهر همیشه بهار- کوثر - جنگ ادبی خواهران شماره دوم

(۱۸) اشرف منشی - داستان شهرهمیشه بهار- کوثر - جنگ ادبی خواهران شماره دوم

(۱۹) سید مهدی شجاعی - مذکور

(۲۰) مینوکریاسیان - قصه شکوفهء گیلاس - کوثر شماره ۲

(۲۱) اشرف منشی - شهرهمیشه بهار- کوثر شماره ۲

(۲۲) نقل قولها ازکیهان هوایی - چهارشنبه ۲۳ خرداد ۱۳٦۹ - مقالهء " نگاه " درنقد کتاب " نوبت عاشقی "اثر محسن مخملباف

(۲۳) نقل قولها ازجنگ سوره - شماره دوم - سال دوم - مقاله،"انقلاب اسلامی واتوپیای غرب زدگان"

(۲٤) ابراهیم حسن بیگی- سوره- شماره دوم - اردیبهشت ۱۳٦۹

(۲۵) ابراهیم حسن بیگی - مذکور

(۲٦) کیهان ۱۷ فروردین ۱۳٦۸

(۲۷) اکبرخلیلی - کیهان هوایی ویژه هنروادب - ۳۱ مرداد ٦۹

(۲۸) احمد عزیزی - سوره - شماره چهارم تیر ۱۳٦۹

(۲۹) سوره - شماره چهارم تیر۱۳٦۹ سرمقاله "ازمایکل جکسون تا..."

(۳۰) سوره- شماره چهارم دوردوم درنقد کتاب" زنان بدون مردان"اثر شهرنوش پارسی پور

(۳۱) محمد رضا روحانی - قصه "چشم درچشم " به نقل از کتاب جنگ بولدوزر- برگزید آثار مسابقه بزرگ فرهنگی قرارگاه خاتم الانبیا

(۳۲) امیدعلی مسعودی - قصه " نامه آشنا ونگاه غریبه " به نقل ازکتاب جنگ بولدوزر

(۳۳) سمیرااصلان پور- قصه شامگاهی

(۳٤) امید مسعودی - داستان " عطش ظهر" به نقل ازکتاب "شیوان"

(۳۵) علی اصغر شیرزادی - کتاب" غریبه واقاقیا"

(۳٦) مهرداد غفارزاده - قصه " فرسنگها دورازمن " کیهان هوایی- ۵ اسفند ٦٦

(۳۷) مجید اشتیاقی - قصه" دخمه" برگزیده آثار مسابقه بزرگ فرهنگی قرارگاه خاتم الانبیا

(۳۸)

(۳۹) ابراهیم حسن بیگی - سوره شماره دوم - اردیبهشت ۱۳٦۹

(٤۰) کیهان فرهنگی - شماره ۱۱- بهمن ۱۳٦۳

(٤۱) عموزاده خلیلی به نقل ازسلمان هراتی - قصه "کوله بار" سوره جنگ سیزدهم- مرداد ۱۳٦٦

(٤۲) اشرف منشی - شهرهمیشه بهار - کوثر گاهنامه ادبی - هنری خواهران - شماره دوم

(٤۳) مهدی اردکانی - قصه جنگ درجلال وجمال- کیهان - ادب وهنر- ٤مهر۱۳٦۸

(٤٤) کیهان فرهنگی - شماره ۱۱ - بهمن ۱۳٦۳

(٤۵) حجت الاسلام محمد علی انصاری - مسئول دفتر تنظیم ونشر آثار خمینی درگرد همآیی دانشکده سینماوتاتر مجتمع دانشگاه هنر- کیهان فرهنگی ۳۰ خرداد ۱۳٦۹

(٤٦) ابراهیم زاده گرجی - کیهان هوایی ویژه هنروادب - اردیبهشت ۱۳٦۹

(٤٧) مهدی علم الهدی - روشنفکر ومساله معاصربودن- ماهنامه سوره مرداد وشهریور۱۳٦۸

(٤٨) کاظم چلیپا - سوره جنگ سیزدهم - مرداد ۱۳٦٦

(٤٩) صدیقه خوئینیها- قصه برای تو- کیهان ۱۳ بهمن ۱۳٦۷

(٥٠) محمود ناظری - قصه "باباامصطفی " ازکتاب آتش برروی برفها

(٥١) مهردادغفارزاده - قصه " بی کسان " ازکتاب پل

مینو خواجه الدین
موبیل

دختـرچهـادسـالـه ام عـادت داشت درمـورد چیـزهای مـشـخص وملمـوس تعاریف نامشخص ونامعلوم بدهد. البتـه همه چیزهایی که تعریف می کرد برای خـودش مـشـخص وبدیهی بودند. منتـهی چون اسم اشیـا ء وافـراد رادقـیق نمی دانست طفلکی سردرگم می شد ومارایعنی من وزنم راهم گیج می کرد. مثلاً به مؤذن سرکوچه که عصرها جلوی مسجد اذان می داد، می گفت" آقایی که دندانش دردمی کند".

مریم، دخترم ازچندروز قبل درباره شیئ ای صحبت می کرد که من نمی توانستم بدرستی بفهم چه می خواهد. می گفت:

"چیزی کـه من می خواهم، ازآسـمون آویزان میـشـه، رنگیـه، خـیلی هم قشنگه".

من که از این توصیف ها زیاد شنیده بودم، گاهی حرصم می گرفت که بچه بالاخره باید یاد بگیرد دقیقتر حرف بزند. امااز سوی دیگر فکر می کردم بالاخره این شیئ هرچه باشد آنقدری برایش جالب است کـه چند روزی ذهنش

رااشغال کرده است. برای همین هم سعی کردم واقعاً تجسم کنم به چه فکر می کند وچیزی که ازآسمان آویزان می شود ، چیست. گاهی که حس کنجکاویم به بی حوصلگیم غلبه می کرد ازمریم میخواستم بیشتر توضیح بدهد وسعی کند دقیقتر بگویدچه می خواهد. مریم هم دوباره وچند باره باحوصله توضیح می داد:

"چیزی که من میخوام، اسباب بازی نیست، چیز قشنگیه، آویزان میشه. اماهمه جایش باید به یك اندازه باشد وگرنه کج میشود".

روزی برایش تابلویی خریدم، چون فکرمیکردم چیزی که آویزان می شود وقشنگ است وچهارطرفش هم به یك اندازه است فقط می تواند یك تابلو باشد. پیش خودم خوشحال بودم که مریم به زیبایی توجه می کند. تابلو راآوردم خانه زنم هم خوشحال به نظر می رسید. وقتی تابلو رادید، لبخندی زدوگفت:

"فکرمیکنم، خودش باشد. مریم نقاشی رادوست دارد".اماوقتی مریم تابلو رادید نه تنها خوشحالی بی نشان نداد بلکه پکرهم شد. توی چهره اش خواندم که پیش خودش فکرکرده اگر روزی مادریا پدر بچه ای باشد سعی خواهد کرد باهوش تراز پدر ومادرخودش باشد. توی این فکربودم که متوجه چهره اش شدم. جدی ترشده بود. نگاهی به من کرد وبالحن سرزنش آمیزی گفت:

"چیزی که من میخوام، عکس نیست. آویزانش می کنند. رنگی هم است. می شود به آن دست زد. خودش است عکس که نیست. بچه های کوچولوهم خیلی دوستش دارند.می تونه پرنده باشه. می تونه حیون باشه. می تونه شکل یه چیزی باشه".

هربار که توضیح می داد، مسئله پیچیده تر وگنگ تر می شد. چون تعریف هایش عمومیت بیشتری پیدامی کرد وشامل خیلی چیزها می شد. مشکل وقتی پیچیده ترمی شد که زنم به من فشار می آورد واصرارمی

کردکه:

"توباید توجه کنی بچه چه می خواهد".

تعجب کردم وگفتم:

چطورتوحق داری نفهمی مریم چه می خواهد ومن چنین حقی راندارم؟"

بالحنی گله آمیز گفت :

"توکه می دانی، من همیشه سعیم این بوده که مریم درست تربیت بشه وسعی هم کرده ام همیشه مسایلش رابفهم. امااینبار من واقعاً نمی فهمم این بچه چه می خواهد ودلم میخواهد یکبارهم توسعی کنی که بفهمی اوچه میخواهد. دلم میخواهد تو به این موضوع فکرکنی".

زنم دانشجوی علوم تربیتی بود ومن هم سعی می کردم درمورد رفتاربامریم به نظریه های اوبیشتر توجه کنم. بهمین دلیل صمیمانه سعی می کردم بفهمم این شیئ بی نام ونشان ازنظر ما وبدیهی ازنظرمریم چیست. بدنبال این کنکاش ها بود که روزی قفس پرنده ای خریدم. ازآنجایی که مریم گفته بود ، عکس نیست وواقعی است. پرنده ای هم خریدم. این بار مطمئن بودم به هدف زده ام. اماوقتی مریم پرنده رادید فقط اخم کردووقتی گفتم این همان چیزیست که میخواهد، زد زیر گریه، هاج وواج پرسیدم :

"چراگریه می کنی؟ خوب اگر این آن چیزی نیست که تومی خواهی، چراگریه می کنی؟

گفت"من اصلا پرنده توی قفس دوست ندارم. از تختخواب هایی هم که دورشان نرده دارد ، بدم می آید".

درگیر جروبحث بامریم بودم که متوجه شدم پرنده ازتوی قفس پرواز کرده است .

خیلی ساده، زنم پرنده راپرواز داده بود وباقیافه ای حق به جانب گفت:" این برخورد ازنظر روانی بچه راخرد می کند". واضافه کرد:

"تواصلاً به خواست های بچه توجه نداری".

کلافه شده بودم، گفتم:

" توی این دنیای وانفسا، وقتی بعداز چند روز به این فکر هستم که بچه چه می خواهد، معنیش اینست که توجه دارم".

زنم سکوت کرد. بخودم حق میدادم که باتمام مشکلاتی که دارم همین قدر هم که به فکر مریم هستم خودش خیلی است. واقعیتش این بود که موضوع این شیئ مجهول برای خودم هم جالب شده بود. ویژگی هایی که مریم برای این شیئ می شمرددرقالب چه چیزی می گنجد؟ تصورچه چیزی می تواند اینهمه مدت ذهن بچه رابخودجلب کند. این شیئ چیست که بچه هنوز هم باحوصله تمام برای ما بزرگتر ها توضیح می دهد وهربارهم که می پرسی بابردباری تمام توصیفش می کند. درضمن اعتقاد داشتم هرچیزی که روزها ذهن بچه رااشغال کرده باید برایش خیلی مهم باشد. به دنبال چنین اعتقادی ازمریم خواستم باردیگر به من بگوید که چه می خواهد وسعی کند اسم آن را به یاد بیاورد.

مریم توضیح داد:

" اسمش رانمی دانم. خیلی قشنگه. آویزان میشه. توی اتاق خواب بچه ها می گذارند. بالای تخت آویزان میشه. صاف میایسته. نخ هایش هم نباید بهم بپیچد. خطرناك است"

کلافه شده بودم. این تعریف های عجیب وغریب درخصوصیات یك شیئ نمی گنجید. هرچه فکر می کردم نمیتوانستم پیش خودم چیزی رامجسم کنم که آویزان باشد، پرنده باشد، قشنگ باشد...

عصبی شدم وگفتم :

" من اصلاً چنین چیزی ندیده ام که تومی گویی".

لبهایش راورچید وپرسید:

" باباچرابزرگترها تاوقتی که چیزی راندیده اند نمیتوانند فکرش رابکنند؟ چیزی که من میخواهم واقعاً هست".

جوابی نداشتم. ناچار سکوت کردم. زنم که توی آشپزخانه مشغول بود

وگفتگوی مرابامریم شنیده بود ، گفت:

" حدس میزنم منظورش لوستر باشد".

به دنبال این نتیجه گیری، چند روزی بعد ، برای اتاق مریم لوستری خریدم که شکل پرنده رویش بود. زنم هم راضی به نظر می آمد وموقع خرید به من گوشزد کردکه:

"طبق تحقیقات پیاژه، رنگها وتصاویر زیبا وآرامبخش تاثیر ویژه ای روی بچه دارد وبرای رشد ذهنی کودك چیزیست لازم وضروری".

به نظریاتش درمورد بچه احترام می گذاشتم چون اطلاعاتش دراین زمینه بیشترازمن بود. ازسوی دیگر رفتارش بامریم به نظرم منطقی ودرست می آمد. همیشه سعی داشت بچه درمحیطی آرام زندگی کند وازهیجان های عصبی بدورباشد. حتی اگر بگومگویی داشتیم، سعی می کردمریم درجریان این جروبحث ها قرارنگیرد.

زمان جنگ هم سعی کردیم پیش مریم کمتر ازجنگ صحبت کنیم. اما این سعی تامدتی توانست ادامه پیداکند که تهران بمباران نمی شد. وقتی به تهران هم حمله شد به مریم می گفتیم صداهایی که می شنود ، سروصدای توپ هایی است که آدم بزرگ ها باآن بازی می کنند. رفته رفته بمباران ها بالاگرفت وشب ها به صدای موشك ها ازخواب بیدارمی شدیم. یکی ازاین شب ها مریم سوال کرد:

" بابا ، چراآدم بزرگها موقع شب توپ بازی می کنند که بچه ها نتوانند بخوابند؟

بی خیال گفتم :

" حتماً اندازه بچه ها عقلشان نمی رسد که روز بازی کنند".

دیگرداستان توپ بازی به نظرم مضحك می آمد وباادامه جنگ مجبورشدیم به بچه حداً وحدوداً توضیح بدهیم که متاسفانه چیزی به اسم جنگ وجود دارد. ولی سربازها درجایی دورازشهر زندگی می کنند ومی جنگندوکاری

هم به بچه ها ندارند. تمام این توضیح وتفسیرها، هیچکدام جلوی کابوس های شبانه مریم رانگرفت. روزها سوال درمورد جنگ وشب ها خواب آن بچه راراحت نمی گذاشت. چیزی که درست عکس نظریات وخواسته های زنم بود .اومعتقد بود که:

"دلیلی ندارد بچه درسن چهار پنج سالگی بامفهوم جنگ وآدم کشی آشنا بشود".

شاید حق بازنم بود امابازمن کاری ساخته نبود. درطول مدتی که مریم مشغول داستان هاوکابوس های جنگ بود، کمتر یاد آن شیئ قشنگ را می کرد. من وزنم هم عملاً فراموش کرده بودیم که چنین موضوعی وجود دارد. تااینکه روزی اتفاقاً به این فکر افتادم که اگر کشف کنم مریم چه می خواسته، شاید بتوانم باتهیه آن جلوی تشنج هایی راکه بعدازجنگ گریبانگیر بچه شده بود، بگیرم. زنم روش دیگری پیش گرفته بود. برای مریم کتاب وقصه وشعرمی خواند. اورابیشتر به گردش می برد وبه دنبالش استدلال می کردکه:

" تصاویرزیبا، موسیقی، شعر به بچه آرامش می دهند. فکرکردم پارچه ملافه ها وپرده اتاق مریم رابابد عوض کنم. شاید پارچه های پر نقش توی روحیه اش تاثیر بهتری داشته باشد.

حواس پنجگانه بچه رادرارتباط بادنیای اطرافش طوری باید پرورش دادکه ذهن بچه، بیشترین ظرفیت درك وشناخت آن راپیداکند".

درمورد این آموزش ها من چیزی جز حس احترام نسبت به زنم نداشتم. نه قدرت خلاق اوراداشتم که داستان بسازم ونه تاحّد اوذهن بچه رامی شناختم. کارودرگیری روزانه خسته ام می کرد. عصرها که به خانه می آمدم حوصله درس مکتب های تربیتی رانداشتم. اماآن شیئ بی نام ونشان رافراموش نمیکردم. مخصوصاً تعریف های مریم برایم مضحك وبامزه بودند. خنده ام می گرفت. گاهی باعث سرگرمیم می شد. وقتی ازاخبار رادیو وتعداد حجله هایی که سرکوچه برای شهدای جنگی میزدند خسته می شدم وصدای مرثیه خوانی

اعصابم راسوهان می کشید، خودم را به بازی با مریم مشغول می کردم وازاو میخواستم که از چیزهایی که دوست دارد صحبت بکند. مریم هم ضمن پرگویی های دخترانه اش یادآوری میکرد که:

" ولی یه چیزی توی دنیاهست که من بیشتر ازهمه دوست دارم. اما اسباب بازی نیست، خیلی قشنگه، آویزانش می کنند. شکل پرنده است، شکل های دیگه هم است. عروسك هم است. صداهم دارد. اماهمه صدا ندارند. بعضی ها صدا دارند، بعضی ها ندارند".

این بار ازکوره دررفتم و گفتم :

" اگر اسم چیزی راکه میخواهی یادنگیری، دیگه اجازه نداری درباره اش حرف بزنی".

گفت :

" من می دونم چه میخوام، ولی شماها گوش نمی کنید".

گفتم:

" تودیگر چهارسالت است وحقشه خوب فکر کنی وببینی چه میخواهی وچیزی که میخواهی اسمش چیست. تواگر دقت کنی یادت میآید اسمش چیست. فقط توجه نمی کنی".

من ومنی کرد وگفت :

" بابا، تو هم اصلاً گوش نمی کنی، خوب باید گوش کنی. اگر گوش کنی می فهمی. آدم بزرگها باید گوش کنند، خوب باید گوش کنند تا بفهمند بچه ها چی میخوان. آدم بزرگها، آدم بزرگند. ولی بچه ها بچه اند. طول میکشه تابزرگ شوند".

روزی برای حل این مسئله که الان دیگر شکل معما پیدا کرده بود، خمیر مجسمه سازی خریدم. فکر کردم اگر منظور مریم خمیر مجسمه سازی نبوده باشد حداقل می تواند با کمك آن چیزی راکه دوست دارد بخرد. بااین فکر، عصرکه به خانه می آمدم، خوشحال بودم. به خانه که رسیدم بسته راپشت

سرم قایم کردم وبه مریم گفتم :

" حدس بزن چی برایت خریده ام".

فکری کرد وگفت :

"چیزی که من دوست دارم".

گفتم :"حتما ازش خوشت میآید " وبسته رادادم دستش وباتردید اضافه کردم:

" شاید همان چیزی باشد که میخواستی ".

بسته راباز کرد. جوابم رانداد. همچنان که سرش به خمیر مشغول بود ازمن دور شد ورفت توی آشپزخانه. احساس کردم اعتماد بنفسم رااز دست داده ام. فکرکردم مسخره ام می کند، یاشاید فکر کرده من مسخره اش کرده ام. دنبالش رفتم وپیشنهادکردم :

"بریم باهم بستنی بخوریم ".

تسلیم شد وهمراهم آمد. نزدیکیهای غروب بود.هرم آفتاب مرداد، کم کم می نشست. امازمین داغ بود. فکرکردم طفلکی مریم زیر روسری ومانتو هلاك میشود. بچه ازگرما کلافه بود. بستنی خریدم .دست کوچکش توی دستم بود وحرف می زد. درمیان فکرهای روزمره ای که مرا بخود مشغول میکرد، گاهی بخودم میآمدم وحرف هایش راگوش میکردم. شهر شلوغ بود چراغ توری های دستفروش ها کم کم اینجا و آنجا روشن می شد.دکاندارها کم کم دست وپای بساطشان راجمع می کردند. بعضی ها خسته ازکار برمی گشتند. دخترهای جوان ازآخرین ساعات روز برای عرصه زیبائیشان فرصت می جستند و مردهای جوان فارغ تر راه می رفتند وبی توجه به این زیبایی ها گذر نمی کردند. بچه ها افسرده تر ازتمام بچه های دنیا بنظر می آمدند. همچون مردهای آزموده، پیر وکسل می نمودند. زنها خسته تر ومرد ها درهم. خیابان اول راپشت سرگذاشتیم و وارد خیابان اصلی شدیم .

مریم باحوصله تمام حرف میزد. دیوارها چرك وخاکستری بودند. صدا

های بوق ماشین ها وهمهمه مردم همراه با گرمایی که ازآسفالت بلند می شد، نفس کشیدن راسخت می کرد. غوغای روز وهمهمه شب دریك نقطه بهم آمده بود. شب تب زده ای درپیش داشتیم. فکر خاموشی برق وکولر عذابم می داد. تهران دودزده غبار غم گرفته بود. راننده اتوبوسی، مستاصل عرق گردنش رابادستمال چرکی پاك کرد. آب زرشك داد میزد وپیرمردی که ازکنارم رد شد، تنه محکمی زد. غرزدم وگفتم:

"عموجان جلوی پایت رانگاه کن!"

پقی خندید وگفت:

"دلت خوشه بابا، دعوامی خواهی بروجای دیگر. مردم آدم می کشند. این میگه تنه زدی".

فکر کردم راست می گوید، اما بوی لجن چاله های آسفالت ازاین فکر منصرفم کرد. آسفالت ترك خورده، مثل پوست جذامی، خورده شده بود ولبه های مُضَرّس آن مثل دندان سوسماری بود که دربچگی ازآن می ترسیدم. مریم حرف می زد، بی آنکه حوصله اش سربرود. درافق خط باریك سرخی رسم شده بود. آخرین نشانه های خورشید. بالای خط سرخ، افق اندکی روشن بود. اماپائین نزدیك میدان همه چیز محو می نمود. همهمه، میدان رامی شنیدم وسیاهی آن رادرتاریك روشنای عصر می دیدم. قلبم ندای بد داد. فکرکردم خرافاتی شده ام. بامریم پیش می رفتم. گویی زمین تنوره می کشید. اماازسوی میدان، باریکه هوای سرد به صورتم زد. عصبی بودم. گویی همه به سوی میدان کشیده می شدند. گویی جاذبه زمین درمیدان بهم آمده وسربراورده بود. چیزی نامشخص دروسط میدان مارابه خود می خواند. چهره ها مبهوت می نمودند. گنگ وبی روح. لحظه ای احساس کردم غریبم وجهان راباز نمی شناسم. بازچه ام می شد. خیالاتی شده ام. به میدان نزدیك شدم. جمعیت به هم فشار می آورد. دهان ها نیمه باز بود. درست مثل گودالی که منتظر جسدیست. نفس ها سردویخ بود. لحظه ای ازسرما لرزیدم. فکرکردم تب

دارم. نگاه کردم. صدای الله اکبر می آمد. جمعیت آرام بود. سکوت کرده بود. گویی همه منتظر بودند. حادثه باید پرهیجان باشد که اینهمه رابخودخوانده است. رغبتی برای توضیح نبود. کلام دردهان سرب بود وزبان نمی چرخید واگر جوابی به اکراه .چشم ها حریص درحدقه می چرخید. بندازبند جمعیت می گشود. مهره ها ازهم می گسست.یارای ایستادان نبود ونشستن شرم آور می نمود. خیال بال پرواز نداشت. فضا بوی مرگ می داد. سرما تنوره می کشید وازمرکز میدان به جمعیت سرایت می کرد. سایه های مبهمی درمرکز میدان درحرکت بودند. چیزی همچون برگزاری مقدمات یك صحنه تاتر. فاصله بین دوصحنه. قرمب وقرمب عجول پاها. تاریکی صحنه. صدای جابجایی اشیاء وسکوت بازیگرها. شمای غول پیکر دستگاهی صحنه را مضحك می نمود. شاخك دستگاه همچون عقربی درآسمان چنگ گشوده بود. بدیمن می نمود. هیبت ناموزنش درنیمه روشنایی عصر قلب راچنگ میزد. جمعیت فشار می آورد. وقتی صدای مریم راازنزدیکی های پایم شنیدم، بی اختیار بغلش کردم. فراموشش کرده بودم. بچه سکوت کرده بود. حسی به من گفت: برو. اماایستادم .چرا؟ نمی دانم.

چنگك عقرب تکانی خورد. صدای هی ازقلب جمع بلند شد. احساسی نظیر سقوط ازارتفاع. باتکانی ناشیانه شبیه عروسك های خیمه شب بازی، بازوی دستگاه بازشد. این باربازشناختمش: جرثقیل.

هیبت آهنی اش میان زمین وآسمان رسم شد. چند خط مایل وعمود برافق آسمان. سیاهی ای برمتن خاکستری. اندامی بالارفت. قامتی درهم رفته اما مستقیم: عمود برزمین. جمعیت واپس رفت. بهم فشار آورد. دستها گره شد. شاه رگ برآمد و خون به قلب دوید. اندام دیگری: مستقیم. عمود برخط افق. هیکل مبهمی ازاندام انسانی. باردیگر جمعیت هی زد. گلوخشك بود وزبان تلخ. چشم ها ازحدقه بیرون زده، ستون فقراتم تیرکشید. نفس برنمی آمد. هیکلی دیگر. گویی انسان نبود. گویی من نبودم وآن جمعیت هم نبود.

آنچه اتفاق می افتاد برزمین نبود ومابرآن نایستاده بودیم. زمین نفرین می کرد وما تف می انداختیم. پرده آسمان به هشتمین اندام آراسته شد.

جمعیت نفس کشید. سرها فرود آمد. تصویر گرافیکی هشت هیکل برپرده افق کامل شد وتن ها ازحرکت باز ایستاد. بازوی آهنی آرام گرفت. جسدها تکان نخوردند، تاموازنه این پرده بهم نخورد.

صدای مریم راشنیدم :

"باباچیزی که من میخواستم، این شکلی بود. بچه ها توی اتاقشان آویزان می کنند. آنها صاف می ایستند. بهم نمی پیچند. بجای آدم ها پرنده هم می تواند باشد. بچه کوچولوها خیلی ... "

ژوئن ۱۹۹۰

سگ

علی رستانی

سرتاسر ده متری زیرآفتاب ظهر بهارلمیده بود. توی خیابان خاکی ماشینهای بی صدا، پشت سرهم قرارداشتند. همه قراضه وکهنه. گویی سالهاهمانجا بدون حرکت،بی استفاده مانده بودند. راننده ها خسته وبی رمق باچهره های عبوث، پشت فرمان خمیازه های طولانی می کشیدند.

درپیاده رومغازه هاوارفته، دیوارهانیمه خراب، درهاوپنجره ها شکسته ویك رنگ بودند. رنگی مرده.همه چیز نیز یك شکل بود. رنگ وشکلی مرده.

مردم، همه پیر ورنجورباچهره های سیاه وآفتاب سوخته وپوستهای پرچین وچروك، عصبی بودند. زنها، همه باردارنطفه های کور،بچه های ناقص الخلقه دربغل داشتند. مردها باچهره، برافروخته وقامتهای خمیده شده، درحالیکه دستهای خودرابیهوده درهواتکان میدادند، باهم صحبت می کردند. امابدون صدا.

بچه ها گریه می کردند وزنهابرسرآنهاجیغ می کشیدند. ولی صدایشان

نمی آمد. می خندیدند، بازهم صدایی نمی آمد.

تمام ده متری، زیرآفتاب ظهر، به حرکت آرام کرمی می ماند که درتارهای خویش، زندگی راطی می کرد. گویی همه چیز درخلاء بود. وسالها به همان شکل، بی هیچ تغییری.

حتی وقتی غضنفری کرکره، درپشت بقالیش رابالاکشید، باآنکه گرد وخاکی که سالها روی آن نشسته بود، به هوابرخاست وتمام ده متری راپرکرد، بازصدایی نیامد. گردوخاك، تمام سروصورت وبخصوص ریشش راهم پوشاند ورنگ آنراسفید کرد.

ده متری باتمامی آدمهایش، دکانها وتمام ماشینها، گویی مرده بود. خاموش بودوهیچ صدایی ازآن بگوش نمی رسید.

آفتاب، درست وسط آسمان قرارداشت وبه زمین نزدیك شده بود. انگارمی خواست به آن بچسبد. زمین هم تشنه. به تشنگی ماده ای جوان که خواهان هم آغوشی ست، دهان خشك خودرابازکرده وآزمند، تشنهء آمیزش باآفتاب بود.

غضنفری وقتی ازپشت مغازه بیرون آمد، خودش راتکاند وآستینهایش رابالازدوازجوی، دست نماز گرفت. بعددستهایش راسایبان چشمهایش کردوسرش رابالاگرفت وآسمان رانگاه کرد. قطرات آب ازریشش می چکید. آفتاب هم درست توی سرش می تابید واو نتوانست آنرا نگاه کند.

آن طرف خیابان، رضاشوفر، دستمالی به گردن انداخته بودودرکنار دکه اش ازموتورسه چرخهء پرصدایش که همیشه صدای آن تمام ده متری راپر می کرد، قالبهای بزرگ وسفید یخ راتوی دکه اش می چید. موتورسه چرخه اش، مثل همیشه دود میکرد وتکان می خورد، امّا صدای آن خاموش بود.

غضنفری ازلب جوی بلند شد ودرحالیکه خمیازه می کشید، صورتش راباگوشهء پیراهنش پاك کرد. وقتی هم که دولا شد تاکفشهایش رابه پا کند، قوز پشتش پیداشد. تنهاپیراهن بلند وگشادش نمی گذاشت که وقت ایستادن

قوزش معلوم باشد.

اوصورتش راکه خشك کرد ، دستهایش راجلو دهانش گرفت ودرآن طرف ده متری،رضاشوفرراصداکرد . اماصدایش خفه بود . بعد اودستهایش رادرهواچرخاند وگویی می خواست بااین کارنظر اورابخود جلب کند. امارضا شوفر سرگرم کاربودومتوجه نگشت. غضنفری، وقتی چند بارخودش راتکان دادونتوانست اوراصداکند ، راه افتاد وازخیابان گذشت وبه اورسید. حرفی به اوزد.

رضاشوفرسرش راتکان دادورفت درپشت دکه تاچیزی رابردارد. باعجله برگشت وبدون آنکه به غضنفری حرفی بزند، رفت ازتوی موتورسه چرخه اش، چوب کلفت وبلندی رابرداشت ودوباره به پشت دکه رفت. غضنفری هم بدنبالش راه افتاد. اودرپشت دکه، چوب رابالابرد ومحکم به چیزی کوبید.

ده متری خاموش بود که صدای ویز ویز بلندگوی مسجد درآمد. مؤذن باصدای دورگه اش اذان گفتن راآغاز کرد.

صداازسرده متری لوله می شد ومی رفت توی تمام دکانها ، خانه ها ، خیابان وهمه جاراپرمی کرد. حتی صدای موتورسه چرخه‌رضا شوفر راهم که سرهمه رادردمی آورد، می خورد. صدا همچون پتکی بود که روی ده متری فرود می آمد. تنها غضنفری باصدای ریز خود ، همزمان باصدای اذان، فریاد کشید:

- سگ..

وصدایش باصدای مؤذن یکی گشت وپیچید توی تمام ده متری. رضا شوفر یکباردیگر چوب رابالابرد ومحکم ترازپیش، پائین آوردکه صدای زوزه سگ بلند شد. بعدهم سگ خودش راازآن طرف دکه بیرون کشید ومی خواست فرارکندکه غضنفری، دوباره فریادی کشید وفوراً چوب راازدست رضا شوفر گرفت وبه جان سگ افتاد.

حالاصدای همه چیز می آمد. سگ زیرچوبهایی که می خورد ، زوزه می

کشید. بچه های ناقص الخلقه دربغل مادرهایشان گریه می کردندوصدای گریه آنها باصدای جیغ مادرهایشان یکی می گشت. مردم بلند بلند باهم صحبت می کردند. دعوا می کردند وبه هم فحش می دادند.

صدای بوق ماشینهای قراضه، توی خیابان خاکی بلند بود. ولی بازهم صدای اذان ازهمه، صداهابلندتربود. صدای مؤذن باصدای ریز وزنانه غضنفری یکی می شد ومی پیچید توی تمام ده متری.

سگ زوزه می کشید. ناله می کردوغضنفری باچوب بجانش افتاده بودومی خندید. رضا شوفردوباره رفت تاازپشت دکه چیزی برداردکه چشمش به توله سگ افتاد.یکباره باعصبانیت فریادکشید:

- سگ حامله اس. داره می زاد. یه توله ام این پشت انداخته.

ودرهمان حال باگونی توله سگ رابرداشت وانداخت توی خیابان. سگ همانطوری که زوزه می کشید، خودش رابه توله رساند وشروع کردآنرالیسیدن. بعدهم آن رابه دندان گرفت ومی خواست برود که دوباره چوب غضنفری توی کمرش نشست وتوله ازدهانش افتاد.

حالاهمه، مردم نعره می کشیدند. کف میزدند.می رقصیدند. شادبودندوتنها سگ بودکه زوزه می کشید. می دوید وپستانهای پرشیرش آویزان بود. رضاشوفرهم بدنبال سگ می دوید وجلوترازاو، بازغضنفری بودکه همچنان باچوب سگ رامیزد.رضاشوفربلند بلندمی خندید وهمانطورکه می دوید، مردم رانگاه میکرد. وقتی هم چشمش به زیباخانم افتاد، دادکشید:

- زیباخانم نگاه کن. پستوناش مثل مال توبزرگ وپرواره.

زیباخانم ازبین مردم بیرون آمد ودستهایش رابالابردومحکم کوبید توی سر رضاشوفر. ابرویش راهم بالاکشید ودرحالیکه اخم داشت، گفت:

- خاك توسرت، تنه لش. خودت که خواهرومادرنداری.سرراهی که ازاین بهترنمی شه!

سگ حالاکنارپیاده رونشسته بود وجای چوبهارابرتن خود ،می لیسید.

بازهم زوزه می کشید. توله اش هم باچشمان بسته، اورابومی کردویدنبال پستانهایش می گشت تاشیربخورد. سگ درهمان حال، توله، دیگری زائید. غضنفری باعصبانیت فریادکشید:

– همینطوری واستادین ودارین نگاه می کنین. بابااین حیوون نجسه وتمام محله روبه کثافت می کشونه. زمینم وقتی که نجس شد، برکت ازش می ره. بزنین، بذارین توله هاشوبرداره وبره توی بیابون.

رضاشوفرباعجله به طرف موتورسه چرخه اش دوید وپشت آن نشست وآن رابه طرف سگ راه انداخت. "موتورسه چرخه" باصدای زیادبه سگ رسید. سگ، توله جدیدش رامی لیسید که رضاشوفرباموتورش به اورسید وتااوتکانی بخورد، یکی ازچرخهای عقب موتورازروی پایش ردشدودرعین حال یکی ازتوله هاراهم زیرچرخ له کرد.

حالابوی گوشت وخون باصدای زوزه، سگ وهلهله مردم وفریادهای غضنفری وصدای"موتورسه چرخه" وصدای مؤذن، ده متری راپرکرده بود. تنهاسگ، درمانده روی زمین افتاد.

زیباخانم توی پیاده رو، چادرازسرش افتادواودرحالیکه جیغ می کشید، بامشت توی سینه، خود می کوبید. صدای گریه اش هم بلند شد ودرهمان حال به طرف رضا شوفرحمله کرد واورانفرین نمود:

– الهی که به حق این روشنایی آفتاب، خیرازعمرت نبینی که این سگ بیچاره روکشتی. جاکش، مگه توکاردیگه ای نداری!

غضنفری باعجله چادرزیبا خانم رابرداشت ودرحالیکه می خندید، خودش رابه اورساند وجلوی اوراگرفت وگفت:

– بیااین چادرراسرت کن زن. سرظهری، باعث گناه خودتو ومردای بیچاره نشو. آخه تمام هست ونیستت که پیداس.

زیباخانم باتنفرچادررااازدست اوکشید وجواب داد:

– بده من، بروگم شومرتیکه، بی همه چیز. امیدوارم که بدن توو اون

انتر، باهم کرم بذاره تازورتونوبه این سگ بدبخت نرسونین.

سگ که حالایکی ازپاهایش شکسته بودوآنراروی زمین می کشید، بطرف تولهء له شده رفت. کمی گوشت وخون رابوکرد وبعد آنرالیسید. سرآخر، دندانهایش راروی هم گذاشت وخشمناك پارس کرد. طوری که این بارغضنفری، وقتی چوب رابالابردتابه اویزند، چوبش درهواماند وخودراکنارکشید. اماهمچنان منتظرزدن ماند.

سگ کمی دیگر تولهء له شده اش رالیسید وبازبه زوزه افتاد واین بارخودش راروی زمین انداخت وازچشمش، اشك راه افتاد. بعد همانطوریکه گوشت وخون رامی لیسید، مشغول خوردن شد.

غضنفری پاورچین پاورچین درحالیکه چوب رادربالای سرش نگه داشته بود به سگ نزدیك شد ومحکم اورازد. طوری که سگ سرش رابه طرف آسمان گرفت ونالید.

ده متری خاموش شد. شایدهمان وقتی که رضاشوفر باموتور سه چرخه اش، ازروی سگ گذشت. حالادیگر مردم ساکت بودند وتنها نگاه می کردند.

درپیاده رو، زیباخانم باصدای بلند گریه میکرد. صورتش رابه طرف دیگری گرفته بود تاصحنه رانبیند.

غضنفری که حالادیگرقوزش کاملاً بیرون زده بود، عرق کرده وباچوب بالای سرسگ ایستاده بود. پوزخندی هم برچهره داشت واین بارمی خواست چوب رابالابرد، پسرجمال نانواازپشت ترازو بیرون پرید وداد کشید:

-آخه خواهرجنده، واسهء چی این حیوون زبون بسته رومی زنی؟

غضنفری باتعجب وغضبناك اورانگاه کردوجواب داد:

- خفه شوورپریدهء نیم وجبی. مگه بابات توی دکون نیست که جلوی اون دهان صاحاب مرده توبگیره!

که جمال نانوابادستهای تاآرنج آردی، کفهء ترازورابرداشت وکوبید توی سرپسرش وگفت:

- بیـابرونـنه سگ دنبـال کـارت. چه برامن آدم شـده وبامـردم یکی به دومیکنه. آخه توروچه به این حرفا!

صدای زوزه، سگ باصدای ناله، پسـرجـمـال نانوایکی گـشت. هردو، درمانده زوزه می کشـیدند. سگ بانگاههـای ملتـمسـانه، توله اش رابه دهان گرفته بودوبه دنبال جای مطمئنی می گشت. غضنفری ورضاشوفرهم همچنان اوراتعقیب می کردند.

زیباخانم این بارکه چشمش به آنهاافتاد، خشمناك چادرش رابه کمربست وخودش راجلوآنهاانداخت وچوب راازدست غضنفری بیرون آورد وباصدای بلند، دادکشید:

- مرتیکه، قوزی. اگه خجالت نکشی ونری دنبال کاروکاسبیت، بااین چوب می زنم توی سـرت تااون نیم مـترقـدتم بره توی زمین. آخـه مگه توآدم نیستی که افتادی به جون این سگ؟

غضنفربدون آنکه جابخورد، دستی به ریش کوسه اش کشیدو باپوزخنده ای جواب داد:

- بروزنیکه، سلیـتـه خـودتوبپـوشـون. مـااهل این کـارآ نیـسـتـیم. اینقدرسروسینه ات روبیرون نندازوباعث معصیت مردای بیچاره نشو.آخه بترس ازآتیش جهنم.

زیبـاخـانم باننـرت چوب رابه طرف اوپرت کـردونزدیك بودکـه بـه سـرش بخورد. درهمان حال هم گفت:

- خاك توسرتووهرچی مـردِمـثل توس. مـفلوك، دونگ، آخـه تویااون هیکل قناس، اسم خودتومی ذاری مـرد. اون چوب روهم برداروامـاله کن توی هرجای نابدترت ونزن به این سگ.

صدای زیباخانم باآمدن حاجی فـصیـحی پیش نماز مـسجد، قطع شد. غضنفری هم تااورادید، جلودوید ودستش رابوسید. مردم همه به اوسلام می کردندواوباتکبرراه می رفت وجواب می داد. تنهاوقتی رضا شوفرمی خواست

دستش رابپوسد، نگذاشت.اوهم گوشهء عبایش راگرفت وبوسید.

غضنفری درپشت سراوراه افتادوقضیهء سگ رابرای خودشیرینی تعریف می کرد. اوحتی اززیباخانم هم حرف زد. حاجی فصیحی وقتی به زیباخانم رسید، سینه اش راصاف کردوگفت:

- روتوبپوشون خانم. گناه داره کسی ببینه.

زیباخانم پشتش رابه اوکرد ودرحالیکه چادرش راجلومی کشید، گفت:

- هرکی روتوی قبرخودش می خوابونن.

غضنفری خودش راجلوانداخت ودرحالیکه دلش می خواست، زیباخانم راخفه کند، دستش رابه علامت زدن بالابردوگفت:

- زنیکه خیلی بددهن وبدکارس. داره ازاین سگ، که مثل خودش نجسه، دفاع می کنه. می خواد این حیوونم مثل خودش محله رابه گه بکشه.

حاجی فصیحی درحالیکه سینه های درشت زیباخانم رانگاه می کرد، دست کردوازجیبش تسبیح بلندی درآورد وگفت:

- سگ نجسه، باید زود انداختش توی یه بیابون.

زیباخانم سراوهم دادکشید:

- امااین حیوون داره می زاد!

- بدتر. زائیدنش باعث می شه که توله هاش توی محله راه بیفتن وهمه جارونجس کنن.

وبه سمت مسجد راه افتاد وصورتش رابه طرف زیباخانم گرفت وگفت:

- شمام بیاین مسجد. وقت نمازه.

صدای بلند گو، این بارهم تمامی صداهاراخورد. ده متری خسته ووارفته گوش به ندای مؤذن داشت:

- قد قامت الصلاة

سگ درمانده دورخودش می گشت ومردم رانگاه می کرد. مردم، همگی به طرف مسجد راه افتادند. ده متری خاموش بود. آفتاب، گرم وسوزان، درست

وسط آسمان قرارداشت وبه زمین نزدیك شده بود. حاجی فصیحی پای حوض دست نماز می گرفت که سگ، توله به دهان دوید توی مسجد واوفریادکشید:

- این سگ اینجاچکارمی کنه؟ کجاس این مشد ممد تااین حیوون رو بندازه بیرون! مسجد خونه خداس، نجس می شه!

مشد ممد، آبدرچی مسجد بود. تاصدای حاجی درآمد، ازجابلند شد وبیلی برداشت وبه جان سگ افتاد. تاسگ فرصت زوزه کشیدن پیداکند، بیل زیر شکم اورفت وپرت شد جلو درمسجد. همانجاهم، جلوی درمسجد، جوی بزرگ آب رد می شد. مشد ممد یکباردیگر بیل رازیر شکم سگ کردواوراتوی جوی آب انداخت.

- قد قامت الصلاة

صدای مؤذن تمام ده متری راپرمی کرد. صف نمازگذاران، پشت سرحاجی فصیحی بسته شد. حاجی جلوترازهمه ایستاده بودوتمام مردهادرپشت سرش. فقط، درست پشت سراویك جای خالی بود.

بیرون، جلو درمسجد، سگ توی جوی مانده بود وهروقت که می خواست بیرون بیاید، مش ممد بابیلی اورامی زد. سگ همانجا، درحالیکه پوزه اش رابه لب جوی چسبانده بود، توله‌ء دیگری زائید وآب آنراباخود برد. سگ نیز چند متربدنبال توله اش رفت ودوباره سرجای اولش برگشت تاتوله‌ء دیگرش رابوکند که غضنفری باچوبی که دردست داشت، توله دیگرراهم توی جوی انداخت وقبل ازآنکه سگ بتواند آنراازآب بگیرد، آب توله راباخودبرد.

زیباخانم، جلوی درمسجد ایستاده بودوگریه می کرد.صورتش راهم باچادرپوشانده بودتاکسی گریه اش رانبیند.

سگ حالادیگر زوزه نمی کشید، بلکه گریه می کرد. همچون زیباخانم که غضنفری درحالیکه می خندید به اونزدیك شد وخیلی آرام گفت:

- نمازظهره. بیابرودست نمازبگیرودورکعت نمازبزن به اون کمرت.

زیباخانم چادرش راکنارزدودرحالیکه گریه میکرد، فریادکشید:

- دلم می خوادبه نعشت نمازبخونن،مرتیکه‌ء الدنگ. قرمساق بی همه

چیز.

واوبدون اینکه ناراحت شود، دستی به ریشش کشید که دوباره دادزیباخانم درآمد:

- گه بگیرن به اون ریشات که مثل دونه های جارومی مونه.

غضنفری بی صداخندید ورفت توی مسجد. درست هم پشت سرحاجی فصیحی ایستاد. زیباخانم بی صدافحش می دادوگریه می کرد. سگ بی صدامی نالید. آفتاب درست وسط آسمان بود وبه زمین نزدیك می شد. مردم بی صدا وخسته، توی مسجد نمازمی خواندند. آب جوی، توله های سگ رابرده بودوسگ، باحسرت آب رامی لیسید. ده متری، وارفته وخاموش، گویی مرده بود.

عایشه

توضیح هئیت تحریریه:
درمیان مقالات ونوشته های ارسالی، ترجمهء بخش هائی ازکتاب" آیات شیطانی" نیز بدست مارسیده است. تصمیم هئیت تحریریه برآن شد که یك بخش ازآن را (ازفصل "آیشه") چاپ نماید. تنها دلیل ومحرك چاپ این بخش نه درارزش گذاری کتاب، که صرفاً درآزادی اندیشه وقلم نهفته می باشد.

هئیت تحریریه دیدگاه

اکنون تصورات پی درپی هم کوچ کرده اند. آنان شهر رابهتر ازاو می شناسند. درپی "رزا"و"خاور" دنیاهای تصوری فرشته مقرب، خویشتن دیگراوتاحد واقعیت های گریزنده ای که دربیداری به سراغش می آیند، قابل لمس ومحسوس به نظر می آید، ازجمله این رویا: قصری به سبك هلندی دربخشی ازلندن به نام کنزینگتون، رویاهاباآخرین سرعت

اوراازکنارفروشگاههای زنجیره ای"بارکز" وخانهء خاکستری کوچکی باشاه نشین های دوتایی کـه "تاکـری"درآن اثرخـود" بازارمکاره بطالت" رانوشت ومـیـدان وصـومـعـه ای کـه دختـرکـان یونیـفـورم پوش همـیـشـه به آن وارد می شـدند وهرگـزازآن بیـرون نمی آمـدندوخـانه ای کـه "تالی راند" سالهـای کـهـولت رابعـد هزارویك تغییررنگ دراصل واعتقاد درآن گذراند ودرنهایت بدل به سفیرفرانسه درلندن شـد، روياها اوراازکنارهمـه این مـحل ها به سـوی این قـصـرمی راندواورادرگوشه ی این عـمارت هفت طبقـه که تا طبقـه چهارم آن، بالکن ها دارای نرده های آهنی سـبـزرنگ هسـتند، پیش می راند. اکنون روياها اورابه سوی دیوارهای خارجی قصر وبه طبقه چهارم می راند. پرده های سنگین پنجره اطاق نشـیـمن راکنارمی زند وبالاخـره همچـون همـیـشه بی خـواب،باحدقـه های بازدرنورخفیف زردی که به درون می تابد،امام معمم ومحاسن داربه آینده خیره می شود.

اوکیست؟ یك جلای وطن کرده. نبایداورابانام دیگری خطاب کردواجازه داددرجـسـتـجـوی نام، به همـه ی واژه هایی کـه مـردم بااین تصـوردرذهنشـان بیدارمی شود، رجوع شـود. واژه هایی همچـون کوچنده، تبـعـیدی، پـناهنده، مهاجر، سکوت وهشیاری. جلای وطن رویای بازگشتی افتخارآمیزاست. جلای وطن، دورنمای انقلاب است. چیستانی است که بانگرش به گذشته درحقیقت به آینده می نگرد.جلای وطن همچـون گـویی است کـه به بلندی به هواپرتاب می شود، همـانجا منجمد درزمـان وبرگرداندە به عکس، به دورازحرکت، به گونه ای ناممکن درورای زمین، مـحل زادگـاهش می مـاند ومنتظرلحظه ی ناگـزیری می شودکـه درآن تصـویرباید شروع به حرکت کندو زمین خودرابیابد.امـام به ا ینها می اندیشـد. خانـه ی او اکنون آپارتمانی است اجاره ای،اطاق انتظاری، عکسی، هوا.

کاغذ دیواری ضخیم باراهراههای زیتونی برزمینه ی شیری، کمی رنگ باختـه به نظر می آید وجای خـالی قـاب های مـسـتطیل وبیـضی شکلی راکـه

زمانی بردیوارقرارداشت، بیشتر مشخص می کند. امام دشمن تصویراست. وقتی امام به درون قصرآمد،تصاویرآهسته وبی سروصدا ازدیوارها واطاقها گریختندوخودراازخشم تقبیح ناگفته اش دورکردند. گرچه تمثال هایی چند اجازه یافتند که بردیوارها باقی بمانند. ازجمله بربالای بخاری یك دست کارت پستال عادی نشاندهنده سرزمین امام موسوم به "دژ" ، کوهی برفراز شهر، یك روستای خوش منظره زیردرختی کهن، یك مسجد. امادرخوابگاه امام، روی دیوار، مقابل بسترسفت او، تمثال مستحکمتری دیده می شود. تصویرزنی بانیروی استثنایی، زنی که به خاطرنیم تنه ی یونانی اش وموی بلندش که به بلند ی قامت اوست، معروف است. زنی نیرومند، دشمن او، وجوددیگرش. امام اورادرجوارخویش نگاه می دارد. همانطورکه دورازاینجا آن زن هم درقصرهای همه جایی اش، تصویرامام رازیر ردای سلطنتی یاآن رادرقالب کوچکی روی گردنش حفظ می کند. اوملکه ونام اوچیزی جزعایشه نیست. دراین جزیره، امام جلای وطن کرده ودروطن، در"دژ"این زن است که حضوردارد. آن ها برای مرگ یکدیگرتوطئه می زیزند.

پرده ها، مخمل طلایی ضخیم تمام روزبسته است. چراکه درغیراین صورت شیطان، خارجی، بیگانه وملت اجنبی ممکن است به درون راه یابند. این حقیقت ممکن است به درون راه یابد که امام اینجاست ونه آن جاکه همه افکارش متوجه آنست. درفرصت های معدودی که امام بیرون می رود تاهوای "کنزنیگتون"رابخورد، احاطه شده درمیان هشت جوان باعینك آفتابی وکت وشلوارازشکل افتاده، امام دستانش رادرپیش می گیرد وبه آن ها خیره می شود تاهیچ عنصری یاغباری ازاین شهرمنفور، این مرداب گناه که باپناه دادن به او،اورا درحقیقت خوارکرده، تاعلی رغم راه ورسم توام باشهوت، طمع وبی ثمرش اورامدیون خودکرده باشد - ذره ای غباردرچشم هایش لانه نکنند. زماني که اواین تبعید گاه نفرین شده رابرای بازگشت پیروزمندانه به شهر دیگرزیرکوه کارت پستال ترك کند، لحظه ای غرورآمیزی خواهد بودکه بگوید

اودرکمال بی خبری ازاین دنیای"سودومی"که مجبوربه انتظاردرآن بود زیسته، بی خبروازاین رویی هیچ تأثیری، تغییرنایافته وپاك به وطن بازمی گردد.

دلیل دیگربرای پرده های بسته اینست که نه همه چشم ها وگوشهایی که اورادربرگرفته اند، دوست اوهستند. ساختمانهای پرتقالی رنگ بی طرف نیستند. جایی آن سوی خیابان امکان حضورعدسی های زوم، دوربینهای ویدئو، میکرفنهای بزرگ وهمیشه امکان تیراندازهای حرفه ای هست. طبقات بالا، پائین وطرفین توسط پاسداران امام گرفته شده، پاسدارانی که درهئیت زنان چادری بارویندهای طلایی درخیابانهای کنزنیگتون می خرامند. اماهمیشه خوبست که تاحدممکن مواظب بود. چنون برای جلای وطن کرده ها پیش شرط بقاءاست.

داستانی است که اوزمانی ازیکی ازنزدیکان موردعلاقه اش، امریکایی تازه مسلمان شده، خواننده موفق سابق، اکنون معروف به "بلال شنیده است. درکلوپی که امام معمولاً افسرانش رابرای استراق سمع حرفهای افرادی خاصی متعلق به جناحهای مخالف خاصی می فرستد، بلال به جوانی از"دژ"برمی خوردکه اوهم تاحدی به حرفه ی خوانندگی اشتغال دارد. آن هاباهم صحبت می کنند. معلوم می شود که جوان، محمود نامی، شخصیتی بوده بسیارمقدس که آلوده، زنی می شود. زنی بلندقامت وسرخپوش، باهیکلی بزرگ که بعداً معلوم می شود، "رناتا"ی موردعلاقه اش، معشوقه، قبلی رئیس تبعیدشده، سازمان شکنجه ساواك ایران بوده است. "پنجاندرام بزرگ"، نه سادیست خرده پایی علاقمند به کشیدن ناخن پا یاگذاشتن آتش روی پلك، بلکه حرامزاده ای راست ودرست. یك روزبعدازآن که محمودو"رناتا" به آپارتمان جدیدشان نقل مکان می کنند، نامه ای به دست محمود می رسد که درآن نوشته :"خب گه خور، داری ترتیب زن منومی دی، فقط خواستم سلام کنم روزبعد نامه دوم بااین عبارت می رسد:"درضمن گوش کن، یادم رفت بگم ، این هم شماره تلفن جدیدت.دراین زمان محمودورناتا تقاضای تلفن جدید کرده بودنداماهنوز شماره

تلفن جدید به آنها اطلاع داده نشده بود. وقتی دوروزبعد شماره تلفن جدید به آنها اطلاع داده می شود، همان شماره ای است که درنامه ذکرشده بود. بااین اتفاق بودکه موهای محمود شروع به ریختن می کند. محمود که موهایش راروی بالش می بیند، درمقابل رناتادستهارابه التماس بلند می کندکه:عزیزم دوستت دارم، اماتوبرای من زیاده ازحد داغی، لطفاً ازاینجابرویك جای دور، دور. وقتی این داستان برای امام گفته شد، امام سری تکان داد وگفت : اکنون دیگر کدام مرد به این فاحشه، علی رغم چشم شهوت انگیزش، دست خواهد زد. این زن لکه ای بدترازجذام برخویش قبول کرده ...

امانکته اصلی داستان نیازمردان به مردانگی ظاهری است. لندن شهری است که درآن رئیس سابق ساواك دوستان بانفوذی درشرکت تلفن آن داشت وآشپزسابق شاه، رستوران پررونقی درمحله ی"هالسلوی "آن به راه انداخته بود. شهری این چنین خوشامدگو، چنین پناهگاهی، انواع واقسام آدمهارابه خود می پذیرد. پس پرده ها رابکشید.

طبقه های سه تاپنج این قصررادرحال حاضربرای مامن امام درنظرگرفته اند. دراینجاتفنگ ورادیوهای برج کوتاه واطاقهایی است که درآنها جوانان تیزهوش وکت وشلواری، نشسته ودائم باتلفنهامشغول صحبت های ضروری هستند. دراینجااثری ازالکل، ورق یاتاس بازی نیست، وتنها زن موجود ، تصویری است که درخوابگاه پیرمردروی دیوارآویخته شده است. دراین وطن غیابی که پیربی خواب آن رااطاق انتظاریا استرحتگاه موقتی می داند، دستگاه حرارت مرکزی، روزوشب دربالاترین درجه قراردارودپنجره ها کاملاً بسته اند. جلای وطن کرده نمیتواند ونباید حرارت خشك "دژ"، تنها سرزمین آینده اش راکه درآن حتی ماه نیز مثل نان کره آلودتف کرده،داغ وتازه است، فراموش کند. این قطعه ی آرزوشده ی جهانی، جایی که ماه وخورشید آن مذکر هستند، اما نورگرم ومطبوع آنها به نامهای زنانه مذین هستند. شب ها، جلای وطن کرده پرده هارامی گشاید ونورخارجی ماه، مورب به درون می

تابد، نوری که سردی اش برروی چشم هاهمچون میخی است. امام خود راعقب می کشد، چشم هایش راتنگ می کند، ابروهادرهم، مرگباروباپیراهنی راحت وبیدار، این امام است. امام مرکزدایره است.

اوآفریننده ء حرکت است، حرکت روز. پسرش خالد، بالیوانی آب، دست راست آن راگرفته ودست چپ زیرآن راوارد خلوت امام می شود .امام دائم آب می نوشد، هرپنج دقیقه یك لیوان تاخودراپاك نگاه دارد. آب قبل ازآن که به لب امام برسد، توسط دستگاه تصفیه آب آمریکایی، ازناخالصی هاعاری می شود. تمامی جوانان دوروبراوازرساله معروفی که وی درباره آب نوشته آگاهند. این آبی است که امام معتقد است، خلوص آن، رقت، صفا وحظ گیرای آن به نوشنده منتقل می شود.امام می گوید: ملکه شراب می نوشد، شراب سرخ، سفید واین هافساد نشئه آمیزخودرادربدن اودرهم می آمیزند. این گناه به تنهایی اورابرای همیشه - ورای هرگونه ی امیدی به نجات - محکوم می کند. تصویرروی دیوارخوابگاه، ملکه عایشه رانشان می دهد درحالیکه جمجمه ی انسانی دردست دارد مملوازمایع سرخ سیاهی. ملکه خون می نوشد، امامام مردآب است. رساله می گوید: " بی دلیل نیست که مردم سرزمین مابه آب به دیده تقدس می نگرند. آب حافظ زندگی است. هیچ فردمتمدنی نمی تواند آب راازدیگری دریغ کند. اگرطفل خردسالی به سراغ مادربزرگی بامفاصل متورم آمده، تقاضای آب کند، وی برخواهد خاست وبه سراغ شیرآب خواهدرفت. ازهمه آنها که به آب بی حرمتی می کنند باید برحذربود. آن که آب راآلوده می کند، روح خویش راتضعیف می کند".

امام غالباً خشم خویش رابه" آقاخان" فقید ابرازمی کند که درمتن مصاحبه او، رهبرفرقه اسماعیله درحال نوشیدن شامپاین توصیف شده است: خدای من، این شامپاین فقط برای تظاهرخارجی است. چراکه به محض آن که بالبهای من تماس پیدامی کند، به آب بدل می شود .امام به خروش عادت دارد واین گونه به اطرافیان می گوید: کافران ، مرتدان ونیرنگ بازان درآینده به

سزای اعمال خویش خواهند رسید. آن گاه زمان آب خواهدرسیدوخون مثل شراب جاری خواهدشد. اینست طبیعت معجزه آمیز آینده ی جلای وطن کرده ها. آن چه آنهاابتداء درناتوانی درآپارتمان زیاده ازحد گرم شده ی خود بیان می کنند، بعدها سرنوشت ملت ها خواهد شد. چه کسی این رویا رادرسرنداشته که روزی شاه بشود؟ اما امام رویای روزهای بیشتری رابرسردارد. اودررویای آن است که روزی ازسرانگشتانش، رشته های عنکبوتی بیرون خواهندزدکه باآن ها حرکت تاریخ رابه دست خواهدگرفت.

نه ، تاریخ رانه.

نه اورویای غریب تری است.

فرزندش خالد، حامل آب، دربرابرپدرمثل زائری دربرابرمحراب، سرخم می کندوبه اواطلاع می دهدکه پاسداربیرونی حریم امام، سلمان فارسی است. بلال درفرستنده رادیویی، پیام روزراروی طول موج مقرربرای اهالی "دژ"می خواند.

امام توده ی عظیم سکون وآرامش است. سنگی جانداراست، بادستهای بزرگ بارگ های پیچ درپیچ وخاکستری رنگ که به سنگینی روی کناره های صندلی بلندش قرارگرفته اند، سرش، - که نسبت به بدنش بیش ازاندازه بزرگ به نظر می آید، به سنگینی روی گردن نحیفش که گاه وبی گاه ازمیان ریشهای خاکستری وسیاهش دیده می شود، می جنبد.چشمان امام ابرآلوداست. لب هایش ازهم نمی جنبند. اوقدرت مطلق است. موجودی اولیه. بی جنبش راه می رود ،بی حرکت عمل می کندوبی ابرازکلام، حرف می زند. اوشعبده بازی است که تاریخ شعبده اوست.

نه، نه تاریخ، بلکه چیزی غریب تر،

توضیح این معما لحظه ای بعد، روی امواج پنهانی رادیو به گوش می رسد. این همان موجی است که روی آن بلال آمریکایی تازه مسلمان شده، ترانه ی مقدس امام رامی خواند. صدای بلال مؤذّن دررادیو محلی کنزینگتون پخش

می شودوبه سرزمین آرزوشده ی "دژ"می رسد، درحالیکه نطق خروش آمیز امام آن راتحت الشعاع قرارمی دهد. بلال که باذکر آئینی رفتارهای ناپسند ملکه،تبهکاری ها، قتل ها، رشوه گیری ها وروابط جنسی اش باسوسماررا آغازمی کند، درنهایت بالحنی زنگ دارفراخوان شبانه امام راخطاب به مردم برای خروش علیه شیطان بزرگ اعلام می کند. امام باصدای اواعلام می کند:"ماانقلابی خواهیم کردکه نه تنها علیه یك ستمگر که علیه تاریخ است. چراکه گذشته ازعایشه، تاریخ دشمن ماست. تاریخ، خون/ شراب است که دیگر نباید نوشیده شود.تاریخ نشئه آمیزاست. تاریخ، خلق کردن وتملك شیطان، شیطان بزرگ وبزرگترین دروغ هاست -پیشرفت، علم وحق- امام دربرابرهمه ی آن ها ایستاده است. تاریخ انحرافی ازراه مستقیم است. آگاهی فریبی بیش نیست، چراکه نهایت آگاهی زمانی بودکه پروردگاربرمحمد متجلی شد. بلال درگوش شب شنواغرید:

"ماازتاریخ پرده برخواهیم داشت ووقتی پرده ازتاریخ به کناری رفت، بهشت راباتمام شکوه وانوارش دربرابرخود خواهیم دید". امام بلال رابه دلیل صدای زیبایش انتخاب کرده است. صدایی که درتجسم خود، قله ی "اورست" رادررژه ای باشکوه نه یك بارکه بارها تاراس آن فتح کرده است. صدای بلال غنی وحاکی ازاقتداراست. صدایی که عادت به گوش دادن رادرشخص تقویت می کند. صدای تربیت یافته وخوش الحان اطمینان بخش امریکایی. اسلحه، غرب که به سوی سازندگانش نشانه رفته است. سازندگانی که نیرویشان ملکه وخودکامگی هایش راتائید می کنند.

درروزهای ابتدا، بلال هم چنان به تفصیل باصدای خود به اعتراض برخاسته بود. اومعتقد بودکه اوهم به گروه استثمارشدگان تعلق دارد. ازاین رو غیرعادلانه بود که اورابایانکی های امپریالیست برابردانست. امام بدون اظهارنرمش درپاسخ گفت: بلال رنج های تو رنج ماهم هست. امابرای آن که درمنزلگاه قدرت بزرگ شوی باید راههاراآموخت، درآنها غوطه ورشد وآن

هاراازپوستی که طعم استثمارراکشیده، گذراند. عادت قدرت، طنین، کیفیت وشیوه ی مسالمت بادیگران، این مرضی است که بلال همه آن ها راکه به آن نزدیك شده، مبتلی می کند. اگرقدرت برتوهم ظهورکند، توهم مبتلی خواهی شد.

بلال تاریکی راخطاب می کند:" مرگ برملکه عایشه ستمگر. مرگ برتقویم، برآمریکا، برزمان. ماخواهان ابدیت، بی زمانی وخداهستیم.

ماطرفدارآبهای آرام اونه شراب روانش هستیم. کتابهارابسوزانید وفقط به کتاب آسمانی تکیه کنید. کاغذهاراپاره کنید وکلام خداراگوش کنید. چنانکه آن رافرشته جبرئیل برپیغمبرمحمد آشکارکردوامام آن راتفسیر. بلال "آمین" می گوید وکلام شبانه رابه پایان می آورد. امامام درخلوتگاه خود پیامی می فرستد وفرشته مقرب، جبرئیل رابه درگاه می خواند.

حضورجبرئیل، به مثابه شخصی که بیدارمی شود، درخلوتگاه امام که چشمانش به سفیدی ابرمی مانند، به اهتزازدرمی آید. جبرئیل باکج خلقی سخن می گوید تاهراسش رامخفی کند.

"چرااصراردارید که فرشته مقرب رابینید، باید خوب بدانید که آن دورانها گذشته".

امام چشمانش رامی بندد، آه می کشد. قالیچه ی زیرپایش، رشته های بلندش رامی پراکند وجبرئیل راسخت دربرمی گیرد.

جبرئیل تاکید می کند:"به من نیازی ندارید، وحی پایان یافته، بگذارید بروم".

امام سرش رابه علامت نفی تکان می دهد وبی آن که لب هایش ازهم بازشوند، سخن می گوید، واین صدای بلال است که گوشهای جبرئیل راپرمی کند. گرچه سخنگودرهیچ کجادیده نمی شود. صدامی گوید: امشب، همان شب معهود است توباید مرابه اورشلیم ببری.

سپس آپارتمان محو می شودوآن دوبربام، کنارمخزن آب ایستاده اند.

چراکه وقتی امام میل به حرکت می کند، ساکن می ایستد وجهان به دوراومی چرخد. باددرریشش می پیچد ریشش اکنون بلندترشده است. اگرباداکنون درریش اوهمچون دستمال گردن نازکی نمی پیچید، ریشش تابه زمین می رسید. چشمان امام سرخ شده وصدایش درآسمان اطراف طنین می اندازد:"مرابه آنجاببر". جبرئیل مقاومت می کند :"به نظرخودتان ازعهده این کاربرمی آئید".اما امام باحرکتی اعجاب آورسریع، ریشش راروی شانه اش می اندازد، دامنش رابالامی کشد، طوری که دوساق دوك مانند مملوازمویش آشکارمی شود وسپس به بالاودرآسمان شامگاهی می جهد، چرخی می زند وروی شانه های جبرئیل قرارمی گیرد. وی باناخنهایی که به صورت چنگالهای بلند وخمیده ای درآمده، به جبرئیل می چسبد. جبرئیل احساس می کند درآسمان بلند می شود وپیرمرددریاراکه موهایش هردقیقه بلندترمی شودوبه دست بادمی رود وابروانش که مثل دم پرنده است، باخود می برد.جبرئیل ازخودمی پرسد اورشلیم کجاست؟

این کلامی فراراست. اورشلیم علاوه برنام یك محل می تواند یك اندیشه، یك هدف یك ستایش باشد. اورشلیم امام کجاست؟ صدایی که معلوم نیست ازکجامی آید درگوش های اومی پیچد."سقوط فاحشه، سقوط فاحشه بابلی".

آنها باحرکتی اریبی آسمان شامگاهی راطی می کنند. ماه دارد گرم می شودوازخود حبابهایی چون پنیرداغ شده روی حرارت رابروز می دهد. جبرئیل می بیند که تکه هایی ازآن گاه وبی گاه می افتد وتکه های ورآمده روی توری آسمان جلزو ولز می کنند. سپس زمین زیر پایشان آشکارمی شود. التهاب گرمابیشترمی شود.

منظره ای عظیم، به رنگ سرخ، درختانی که ازبالادریك سطح قطع شده اند. سپس ازروی کوهی که آن هم درقله صاف شده، پرواز می کنند. حتی سنگهادراین منطقه دراثرحرارت مسطح شده اند. سپس به کوهی بلند می

رسندکه تقریباً مخروطی است. کوهی که مانند کارت پستال برزمینه ی بخاری دوردست می نشیند ودرسایه ی کوه، شهری که دریامثل آن به تضرع پهن شده است، ودردامنه های پائینترکوه، قصری. این قصر ملکه است که موج های رادیویی آن رامشخص کرده است. این انقلاب عصر رادیواست.

جبرئیل وامام که مثل قالیچه براوسواراست، پائین ترمی آیندودرشب بخارآلود به نظرمی آید که شهرکاملاً زنده است خیابان ها مثل مارها درهم می پیچند. درحالیکه درجلوی قصرشکست ملکه، تپه ی جدیدی گویادرحال شکل گرفتن است. صدای امام درآسمان می پیچد:" تماشاکن، اینجاچه روی می دهد. بیاپائین تاعشق رابه تونشان دهم."

آن دودرسطح بام هاهستند که جبرئیل می فهمد خیابانهاملوازمردم است.انسانهافشرده درخیابانهایی مارپیچ که به تدریج به مارپیچ بزرگتروحشی تری می پیوندند. مردم آهسته وباآهنگی یکنواخت درطول کوچه های باریك، خیابانهای باریك، خیابانهای فرعی،ازخیابانهای فرعی تابزرگراهها، همه به سوی خیابان عظیم دوازده ردیفه ومزین به درختان اوکالیپتوس به سوی دروازه های قصرپیش می آیند. خیابان اصلی ملوازانسان است. این خیابان اندام اصلی این موجود جدید چندسراست. هفتادتن سینه به سینه، آرام به طرف دروازه های قصر ملکه پیش می آیند. دربرابرقصر، پاسداران درسه ردیف خوابیده، زانوزده وایستاده بامسلسل هاآماده دردست انتظارشان رامی کشند. مردم ازروی تپه به طرف قصر وپاسداران پیش می آیند. هربارهفتادتن به تیررس پاسداران می رسند، اسلحه هاشلیك می کنندوآنهامی میرندوسپس هفتادتن بعدی پابه روی اجساد کشته شده ی آنهامی گذارندوپیش می آیند. اسلحه هاباردیگربه صدادرمی آیند وپشته ی کشته شدگان هرباربلندترمی شود. بعدآنهاکه عقب ترایستاده اندشروع به بالاآمدن می کنند. دردروازه های تاریك شهر، مادران چادربه سرفرزندان عزیزخودرابه جلوترغیب می کنند. بروجانم، بروشهیدشو، آنچه بایدکرد، بکن،بمیر. صدای

امام دوباره می پیچد:"می بینی چگونه مرادوست دارند. هیچ دیکتاتوری روی زمین نمی تواند دربرابرقدرت این عشق آرام ومتحرك ایستادگی کند".

جبرئیل گریان پاسخ می دهد:" این عشق نیست، نفرت است. این ملکه است که آنهارابه سوی تومی راند". این توضیح به نظر سطحی وساده می آید.

صدای امام می گوید:"آنهامرادوست دارند، زیرامن آنم، من زایندگی ام وملکه زوال است. آنهامرابه خاطر عادتم به شکستن ساعت دوست دارند. انسانهایی که ازخدابرمی گردند، عشق واطمینان ازوجودشان می گریزد، آنهادیگرفاقد حس زمان بی حد ومرزمی شوند. این احساسی است که گذشته، حال وآینده رادربرمی گیرد. زمان بی زمانی که نیازی درآن به سوی جلورفتن نیست.مامشتاق ابدیت هستیم ومن ابدیت هستم. اوهیچ است، ذره ای است. هرروز درآینه به خودش می نگردوفکرپیری وحشت زده اش می کند. اوهم به زمان زنجیرشده. بعدازانقلاب دیگر هیچ ساعتی نخواهد بود. سرنوشت رادرهم خواهیم کوبید. واژه ساعت ازواژگانهامحوخواهد شد. بعدازانقلاب هیچ روزتولدی نخواهیم داشت. ماهمگی دوباره زاده خواهیم شد. همه مادرچشم های خداوند قادریك سن خواهیم داشت".امام سخن رابه پایان می آورد، زیرادرپای مالحظه ی موعود فرارسیده.مردم به تیررس اسلحه ها رسیده اند که به نوبه خود توسط گلوله ها خاموش می شوند، امامارپیچ بی پایان مردم، افعی عظیم توده های برخاسته، پاسداران رادربرمی گیرد، آن ها راخفه می کند وبه این ترتیب ، اسلحه های مرگبارآنها که به صورت خفه تیرهایی شلیك می کند، خاموش می شوند، امام به سنگینی آه می کشد:" تمام شد".

وقتی مردم باهمان آهنگ آرام وحساب شده به درون قصر می روند، چراغهای قصرخاموش می شودوسپس ازدرون قصرتاریك شده، صدای شومی برمی خیزد که باناله ی کشیده، نازك ونافذی آغاز وبه زوزه ی عمیق وبلندی که تمامی شکافهای شهررابا خشم خود پرمی کند، تمام می شود. سپس گنبد طلایی قصرمثل تخم مرغی می ترکد وازدرون آن که ملتهب وسیاه است، شبحی

اسطوره ای بابالهای بزرگ وموهایی سیاه که درهوارهاشده وبه بلندی موهای امام است، بیرون می آید. جبرئیل می فهمد که حفاظ عایشه ازهم دریده شده است.

امام فرمان می دهد. بکشید اورا.

جبرئیل امام راروی بالکن تشریفات قصرفرودمی آورد. امام دستهارا می گستردتاشعف مردم رادربرگیرد. وصدایش که حتی زوزه های عایشه راتحت الشعاع قرارداده، مثل ترانه ای بالامی گیرد.سپس جبرئیل درهوابه پروازدرمی آید. اوکه اختیاری ازخودندارد، آدمکی شده است که به جنگ می رود. ملکه

رامی بیند که پیش می آید، می چرخد، درهوادرخودفرومی رود وبانااله ای مرگبارویاتمام قوابه سوی اومی آید. جبرئیل می داندکه امام مثل همیشه این بارهم دیگران رادرجنگ به جای خودمی گمارد، واوراهمچون پشته های مردم دردروازه های قصر، فدای خودخواهدکرد. جبرئیل می داندکه اوسربازآماده به مرگی درخدمت اعتقادات مذهبی است. باخود فکرمی کند: من ضعیفم، مراطاقت برابری باملکه نیست، امااازطرفی شکست هم ملکه راضعیف کرده است. قدرت امام جبرئیل راپیش می راند وقدرت صاعقه رادرکف اومی گذارد ومبارزه آغاز می شود. جبرئیل نیزه های رعدگونه به سوی پاهای ملکه پرتاب می کند وملکه ستاره های دنباله داربه کشاله های او. جبرئیل باخود فکرمی کند: ما یکدیگرراخواهیم کشت وبعدازمرگ مادومنظومه جدید به نام های لات وجبرئیل درفضامتولد خواهند شد. آن هامانند جنگجویان خسته روی میدانی پوشیده ازاجساد سربازان به یکدیگر می کوبندوتلوتلوخوران ازپای درمی آیند.

ملکه می افتد.

اوبه زمین می افتد. لات، ملکه شب، واژگونه به زمین سقوط می کند وسرش تکه تکه می شود. فرشته ی سیاه بی سری ازاوروی زمین باقی می ماند بابالهای کنده شده درکناردروازه کوچکی درباغهای قصر. همه وجودش درهم

پیچیده شده - جبرئیل که ازوحشت چشم ازاومی گیرد، امام رامی بیند که هیولامانند بزرگ می شودوبادهان بازدرصحن جلوی قصردرازمی کشد. مردم درحال پیش آمدن به سوی دروازه های قصر، به درون دهان بازاوگام می گذارندواوهمه ی آنهارامی بلعد.

جسد لات روی چمن مچاله شده وفقط لکه سیاهی ازآن به جای مانده است. اکنون تمام ساعت هادرپایتخت"دژ" شروع به نواختن می کنند و بی وقفه، دوازده ، بیست وچهار، هزارویك بار، پایان زمان، زمان، زمان ورای سنجش، زمان بازگشت ازتبعید، زمان پیروزی آب برشراب و آغاز دوران بی زمانی امام رااعلام می کنند.

لین سگال

مترجم: بیت اله بی نیاز

زنان وطبیعت

مقدمه مترجم:

"زنان وطبیعت" بخش کوچکی ازکتاب(آیاآینده ازآن زنان؟- مسائل فمینیسم امروز*) اثرخانم لین سگال می باشد. یك ماه پس ازترجمه آن ازانگلیسی به آلمانی،درژانویه ۱۹۸۹ تصمیم گرفتم که این کتاب باارزش وعلمی راکه برانبوه عظیمی ازادبیات فمنیستی استوارگشته، به فارسی برگردانم.علیرغم مشکلات وپیچیدگی های زبانی که عمدتاً ناشی ازعدم وجود این نوع ادبیات درزبان فارسی است، مرحلهء اول ترجمه رابپایان رساندم. متأسفانه موانع جاری ومعمول درزندگی ماازیك سووکمبودحمایت ویژه درزمینهء ویراستاری وچاپ آتی کتاب ازسوی دیگر،باعث گردیدند که ترجمه

اولیه به غبارمرورزمان سپرده شود. به توصیه یکی ازدوستانم که ویراستاری بخش اول رابعهده گرفت، برآن شدم که برای معرفی کتاب، این بخش رابه چاپ برسانم.

* Lynne Segal: Ist die Zunkuntf weiblich?

زنان وطبیعت

فمنیسم متداول امروزبیشتربررابطهء زنان بانظم طبیعی پدیده ها وجسم شان تاکید دارد تابرواقعیت های اجتماعی نقش مادر. اکوفمنیسم(فمنیست های طرفدارمحیط زیست وتعادل طبیعت - م) سالهای هشتاد که بخشاً خودرابافمنیسم" فرهنگی" تعریف می کند و"موج جدید" نامیده میشود، اعلام کرده است که زنان باید جهان راآزاد سازند وآزاد خواهند ساخت، چراکه آنهادرهماهنگی بیشتری باطبیعت بسرمی برند. سوزان گریفین درمقدمه اش برمجموعه ادبی اکوفمنیسم بنام" نجات زمین" مطرح میکند:"زنان درمقایسه بااکثریت مردان کمترباطبیعت بیگانه می باشند." توانائی زن برای مادربودن به بیان آدرینه ویچ درارتباط با" جوهر عالم زناگی" ترسیم میشودکه خود انعکاسی ازطبیعت آفریننده، مهربان ودارای روحیه پرستارانه می باشد.

اینکه به طبیعت جنس زنانه اطلاق میشود، برون افکنی عجیبی می باشد. دراینجا طبیعت به مثابهء پدیده ای لطیف، معقول ومراقب نگریسته می شودونه وحشی، فاجعه آمیز وبی اعتنا.مادراینجا باواژگونی زیست شناسی اجتماعی سروکارداریم که درنزد راست هانیزهمانقدرمتداول است. آنهاطبیعت را" مردانه" وخونین ارزیابی می کنند.

چنین تصوراتی ازطبیعت نبایستی ماراشگفت زده کنند.به اعتقاد ماریلین استرات هرن، انسان شناس:" درتفکرغربی واقعاً به طبیعت ویافرهنگ معانی مجزائی نمی توان نسبت دادوهیچ دوگانگی کاملی وجودندارد، بلکه

فقط زادگاهی ازتضادهای موجوداست". دربرخی ازنهادهائی(سمبل)که مابرای تعیین تضادبین طبیعت وفرهنگ استفاده می کنیم، مردبه طبیعت نزدیك تردیده میشود: قوی، خشن، حیوان گونه وغریزی وبرخلاف آن" زن" محصول فرهنگ: مطیع،رام ومتمدن.دردیگر نمادسازیهااین دوگانگی معکوس است:"مرد" خالق فرهنگ وبه"زن" بمثابهء پدیده ای غریزی وجسمانی نگریسته میشود. نه" زن" ونه"مرد"هیچکدام به این روشنی با"طبیعت" گره نخورده اند.

مبارزاتی که برسررابطه بین طبیعت وفرهنگ،وبین بیولوژی انسانی وجامعه انسانی صورت می گیرند، همواره تکرارمیشوند. هرعصرفرهنگی ازنوبه این موضوعات می پردازدوآنهاراکاملاً طوری دیگرتعریف می کند.فمنیستها مبارزه سختی رابرای زدوزن اهمیت اصل بیولوژیکی، بعنوان علت نابرابری اجتماعی زنان ومردان وهمچنین مرتفع ساختن تضادهای" زنانگی" و" مردانگی" که مولود ماهستند، به پیش برده اند. قبل ازاینکه ماجایگاه واهمیت بیولوژی(وضعیت جسمانی) دررفتارانسانی رابرای خودروشن نماییم، حداقل میتوانیم دراین باره که" طبیعت" بمثابهء شاخص، نقطه شروع مطمئنی ارائه نمی دهد، متفق القول باشیم. نقطه نظرات دربارهء اینکه چه چیزی" طبیعی" است، همواره درطی تاریخ بشری بطوراساسی تغییرکرده است. درکی وردز(Keywords)، رایموند ویلیامز(Raymondliams) اظهارمی کندکه" هرمرحلهء تاریخی که ماازمفهوم طبیعت استفاده می کنیم، خودتاریخ بخش عظیمی ازتفکربشری میباشد." درجائی دیگراونشان میدهد که" این فکرمتداول قرون وسطا بودکه مالکیت عمومی راازمالکیت خصوصی طبیعی ترمی دانست." بااین وجود تصوراین نکته(که هرچیز تاریخی است- م) آنچنان درفکروروح محافظه کاران غیرطبیعی می نمایاند، که آنهاآنرابرای تمدن خطرناك می بینند.

سوزان گریفین وآدرینه ویچ که هردوبراهمیت بیولوژی زن تاکید می کنند، قبول دارند- هرچند ناپیگیر- که تصور از" طبیعت"، تعبیری فرهنگی

وطبق نظرآنها" ساخته مردان" می باشد. بااین وجود آنها معتقدند که زنان باید فراگیرند که به غریزه های بیولوژیکی شان اطمینان کنند. این برای ریچ به این معناست که زنان باید" باجسم خود فکرکنند". برای گریفین به معنی این است که زنان باید بیان کنندکه" چه چیزهنوز درمااصیل است". اوضاع جسمانی کلیه پیچیدگی فیزیولوژی اش عملاً جزء لاینفك ازحرکتی است که ما انجام میدهیم وهراحساسی که مادریافت می کنیم. بااین وصف جدا کردن بیولوژی واجتماع خطا می باشد، چراکه مااین اوضاع جسمانی رافقط درچهارچوب مضامین اجتماعي معینی ویابکارگیری معانی فرهنگی دردسترس تجربه، توصیف ودرك می کنیم. مثلاً هنگامی که بچه بودم به بیماری تنگ نفس(آسم) مبتلابودم وبطورمنظم به من آمپول آدرنالین تزریق میشد، اگرچه ازهرنوع درد، بخصوص ازتزریق آمپول وحشت داشتم ولی ازاین نوع بخصوص آمپول ترسی نداشتم. طبعاً دراین رابطه هم دردی احساس نمی کردم.آرامش متعاقب آن درتنفس وبشاشیت ناشی ازآمپول آدرنالین، اشکال متفاوتی به خود می گرفتند، گاهی واکنش من توأم باانبساط روحی عمیق وتحریك احساسی وگاهی تمایل شدید وفوری برای فعالیت وتلاش بود.

همین وضعیت بیولوژیك فوق، درساده ترین اشکال تحریك خود، میتوانند درمضامین گوناگون به اشکال گوناگون تجربه شوند. اینکه زنان چگونه اوضاع جسمانی ویژه خود مانند عادت ماهانه، آبستنی،شیردادن به بچه یابیماری کیست تخمدانی راتجربه می کنند، نه تنها برای هریك اززنان فرق می کند، بلکه متأثرازعوامل فرهنگی نیز می باشد. برای مثال آن اوکلی(Ann Oakley) تجربیات خود رابعنوان مادرجوان درمبارزه علیه افسردگی های همیشگی اینگونه توصیف می کند:" درسالهائی که بچه هایم رابدنیا آوردم وشیرمیدادم علی القاعده می بایستی سالهائی میبوده باشند که احساس زنده بودن میداشتم، بیشترمرده بودم تازنده، حالامی فهمم چرا؟ من ازحمایت های اجتماعی که مانع ازبروز افسردگی های زنان ازدواج کرده هستند،

برخوردارنبودم. من بدرستی دررابطه باواقعیات مادربودن آماده نشده بودم." آن اولکی اضافه میکند که ازتولد سومین فرزندش،درچند سال بعد، تجربهء کاملاً دیگری دارد.

هرگاه هم به جسم زنانه مان گوش فرامی دهیم،مضامین وتعاریف اجتماعی اجباراً برشنیده هایمان وتعابیرمان ازاوضاع متغیرجسممان، تأثیر می گذارند. طرز تلقی خودمان ازخودمان متأثرازتعاریف اجتماعی می باشد، هرچند ممکن است که آگاهانه نخواهیم متأثر ازآن ها باشیم.

البته صحیح است که مابعنوان فمنیست مسئول بودیم که تعاریف نوین اجتماعی ای ازوضع جسمانی زنان ارائه دهیم. درهمین رابطه مثلاً ناراحتی های قبل ازعادات ماهانه ازطرف پزشکان دراین اثناء به مثابهء نشانگان(مجموعه علائم ناخوشی) به رسمیت شناخته شد. ازطرف برخی ازفمنیست ها، عادت ماهانه بمثابهء تجربه ای بالقوه مثبت بازتعریف شد، که میتواند برای آرامش، بهبودی وتفکرمورد استفاده قرارگیرد. زنان خواستاراین بودند که این مسئله(عادت ماهانه- م)درزندگی کاریشان مورد توجه قرار گیرد.

جستجوی فمنیستهابرای وحدت هم آهنگ زنان بانیازها وکنش های جسمانی شان، چشم های مارابرچگونگی تاثیر گذاری اکاذیب اجتماعی آن فرهنگی که بازتاب قدرت برتر مردان برزنان است، می بندد. همینطور"غرایز" زنانه مطرح شده ازطرف سوزان گریفین وآدرینه ریچ دقیقاً کلیت تصورات سنتی از" زنانگی" درجامعه مردسالاردوقرن اخیر رابیان میدارد. آیانباید درمقابل تمامی این تاکید قوی بر"بیولوژی زنانه"، که زن راصرفاً درمقولات جنسیّت وتولید مثل می نگرد، قدری شکاك تریاشیم؟ معهذااین تصویری است که آدرینه ریچ به ماارائه میدهد:" من به این اعتقاد رسیده ام، که بیولوژی زنان- شهوت شدید ومبهمی که اززبانك(Klitoris) رحم ومهبل(Vagina) مشعشع میگردند وگردش سالانهء عادت ماهانه، لقاح ورشد جنین، که درجسم زن صورت می گیرد- بیش ازآنچه که ماتاکنون فکرش رامی کردیم- اثرات

جنبی اساسی تری دارد."

فمنیستی که خودرادربسیاری ازگاهنامه های امروزی مطرح میکندازتعاریف اجتماعی موجود ،که برچگونگی مشاهده زنان ازجسم شان تأثیرمی گذارد، درك انتقادی بسیارکمتری دارد، سؤالاتی ازاین قبیل که این تعاریف ازکجامی آیندوآیاتائید آن هابه نفع زنان می باشد، هیچگاه مطرح نمی شوند. مثلاً درگاهنامه های زنان، همانگونه که جواسپنس(Jo Spence) نشان داده، ارزش بسیارزیادی برفرضیهء نفس زنان گذاشته شده است که جانشین تاکید سابق بروفاداری وخدمت زنان به مردان وبچه ها شده است.

درهمین زمان نیز اساساً یك نوع طرزتلقی خودپرستانه نسبت به خودموجود می آیدکه بامبارزهء زنان برای ساختن وتغییر جنبه ای ازجهانی که درآن زندگی می کنند و، حتی خیلی کمتر، بازندگی حرفه ای شان سروکاردارد. دراین گاهنامه هافمنیست هاخوانندگان خودراوادارمی کنند که ازبدن خود مراقبت بعمل آورند: لاغر، ورزشکارانه وسالم باشند وخودراآزاد، شاد ومستقل احساس نمایند. علیه این پیام فی نفسه هیچ نمی توان گفت، بویژه وقتی که قضیه رازیاد جدی نگیریم، اماحداقل باید آگاه باشیم که این پیام شباهت بسیاری باآن پیامی داردکه زنان غربی همواره دررابطه باجسم شان شنیده اند: که ماباید لاغروزیباباشیم.

انتقادات مشابهی علیه نصایح درمانی سوزی اوربچ(Susie Orbach)، که درکتابش بنام" چاقی یك موضوع فمنیستی است" ایرادشده است. او(اوربچ) علیرغم احساس همدردی اش بادیگر زنان دررابطه باتعاریف اجتماعی اززنان ومطالبات خواسته شده ازآنان وعلیرغم کمك درمانی اش که بسیاری اززنان ازاوبهره مند شدند، هنوز"چاق بودن" رامسئله واقعی بسیاری اززنان می بیند. راه حل اوهم دراین است که زنان به جسم خودگوش فرادهند تابه ما بگویدکه" چگونه می توانیم وزن کم کنیم". آنچه که جسم مامی گوید، حداقل بخشاً، مؤید افکارسنتی است، یعنی آن ایده آلهائی که محصول سلطهء

مردان هستندوبه زنان یادمیدهند" برای دفاع ازخود ، چاقی رارهاکنند."

هنوزیك مشکل دیگر وجوددارد: مشاهده وفهم مبنای بیولوژیکی رفتاربشری نه فقط توسط تعابیر اجتماعی صورت می گیرد ، بلکه همین مبنای بیولوژیکی توسط جامعه انسانی ورفتاربشری تعیین ودگرگون میشود. شکوفائی وانحطاط توانائی های بشری مشروط به امکانات وقیودات جامعه مربوطه هستند. این ها دوبعدمجزایاجدائی پذیرنیستند. توانائی هاوخصوصیاتی که مختص انسانها می باشند، مثل توانائی حرف زدن، نوشتن، رشد آگاهی وهویت شخصی، فقط ازمتن روابط اجتماعی برمی خیزند.

جسم انسانی ونیازهایش راهرگز نباید تایك فراگردجبری ویاطبیعی صرف تنزل داد. مثلاً درجهان سوم، مردان بیش اززنان عمرمی کنندولی این تناسب درغرب معکوس است. جامعه انسانی همواره نیازهای جهانی رابوجودآورده، کنترل کرده وآنهاراجرح وتعدیل نموده است. تغذیه، کشش جنسی وغیره معانی نمادین(سمبلیك)دارند. قیودات بیولوژیکی، اگرچه بدون شك واقعی هستند، ولی درعمل شاید راحتتر قابل تغییر باشند تاقیودات اجتماعی وفرهنگی. تاریخ بشری به آسانی نشان داده که اختراع شیشه شیربچه، جانشین شیردادن مادربه بچه میگردد ، اما وضعیت اجتماعی ای راموجب نگردیدکه باعث شودمردان وظیفه شیردادن(باشیشه) رابه بچه متقبل گردند. وقتی که روابط، موازین والگوهای غیرقابل انعطاف وغیرقابل تغییری که طبق آنهاتکامل بشری صورت می گیرد ، وجود نداشته باشند، کلیه قراردادهای اجتماعی طبیعی بنظرمی آیند. بارزترین وجه انسان این است که زندگی ما ، زنان ومردان، نه صرفاًمشروط به ضرورت بیولوژیکی، که بطورکاملاً تعیین کننده ای نیزمشروط به رفتارودورنمای بشری است.

نیازهای بشری هرگزخودراصرفاً محدودبه جسم نمی کنند:

این نیازها ، به همان نسبت، احساسات وعقل انسانی رادربرمی گیرند. نیازارتباط برقرارکردن، درك کردن، خلق کردن چیزی، کارکردن ومشارکت اجتماعی - تمامی اینها نیازهائی هستندکه توسط کنش های متقابل اجتماعی

شکل می گیرند. اینکه گفته میشود که برای موجود بشری مراقبت ازبچه" طبیعی تر" است تاشهرسازی یاایجاد صنایع(البته کاملاً درست است که فعالیت اولی بعنوان فعالیتی ارزشمند مورد توجه وپاداش قرارگیرد)، صحیح نمی باشد، تکنولوژی میتواند یادرخدمت آسایش بشری باشد یامانع آن گردد، بستگی داردکه چه کسی آنراکنترل می کندودرخدمت منافع چه کسانی است.

محروم کردن زنان ازآموزش وتحصیل وانزوای فزاینده، زنان طبقه متوسط درقرون ۱۸و۱۹ اوضاع مساعدی برای بوجودآمدن مهندسین زن نبود. بااین حال اختراع یك نوع اطو، توسط مری پوت(Mary Pott) درسالهای ۶۰ قرن اخیرواختراع اولین ماشین ظرف شوئی درسال ۱۸۹۹ توسط خانم کوکنران(Mrs Cockran) که هردودرآفریقای شمالی بودند وتاریخاً به ثبت رسیده -ازکشفیات ماری کوری(Marie Curie) دررابطه بارادیو آکتیو، که مبنای پژوهش های هسته ای بعدی رافراهم کرد، سخنی نیست- حاکی ازآنست ك زنان فی نفسه قادرند که اختراع کنندوانتزاعی ترین اصول علمی راکشف نمایند. اعتقاد دورا راسل(Dora Russel) مبنی براینکه فقط مردان میتوانند اختراع کنند، ازآن ادعاهائی بود که فمنیست ها ۱۰ سال پیش بالبخندی تمسخرآمیز بدان پاسخ گفتند، این نظری بودکه هفتادسال تمام راسل بعنوان فمنیست قهرمان وتحولگربدان اعتقاد داشت. امانااراحت کننده اینست که دیل اسپندر، امروزه، چنین درکی رابدون هیچ انتقادی می پذیرد.

قبل ازاینکه شتاب زده یك باردیگرارتباط بین" زنان" و "طبیعت"، و"مردان" و"ماشین"(صنعت) راتصدیق نمائیم،قبل ازهرچیز باید جایگاه اصلی آنهارادرایدئولوژی جسمی(ایدئولوژی مبتنی برجنسیت) جامعه مرد سالارمارابه تفکروادارد. این مفاهیم فوق درخدمت معقولانه جلوه دادن محرومیت زنان ازکسب دانش واِعمال قدرت اجتماعی هستند. دراین مفاهیم، عاطفه بالتحقیر ناشی ازاین محرومیت، گره میخورد. مردان بمثابه موجوداتی جداز "طبیعت" دیده میشوند، چراکه قدرت آنهادرجهان کنترل عظیمی

رابرسرنوشت خودشان وسرنوشت دیگران(زنان) تامین می کند، درصورتیکه امکانات محدودزنان توسط ایدئولوژیِ" ضرورت بیولوژیکی" توجیه وتنظیم میگردد.

الف - فاروق

در ضرورت روشنگری

"*جرأت داشته باش خدمتگزار شعور خود باشی*" (امانوئل کانت)

اعتبار انسان

هرزمان وهرکجا که مقام انسانی بشر مورد دستبرد واقع میشود، انسان به قالبی ناسازگار، تنگ واختناق بارفرومیرود. نبود بشر درجایگاه انسانی خویش به بیگانگی خود نسبت به جامعه وفرهنگ پیرامون دامن میزند. وهمین بیگانگی سرآغاز بیماری تن وروان گشته وبه تخریب پرآشوب ومتنوع الشکل اندیشه وروان درزیر بار فشارهای سرسام آور منجر می گردد.

فشارها، بارهای بیگانگی محیط زندگی ناشی ازشرایط تحمیلی افراطی بدون روزنهء آینده اند. تنش های افراطی خارج ازهنجارهای عادی ومتعادل جامعهء طبقاتی قرن بیستم، باطبیعت آزاد وفرارونده، اندیشه بشر درجهان امروز درتضاد می افتند. بازتاب روانی این فشارها درجوامع دیکتاتوری یاشکل مقاومت افراطی بخود می گیرد ویا به انزواجوئی وفرامردن روح خلاق انسان ها می انجامد.

سرزمین ماایران وسرنوشت دردناك آن درطی ده سال گذشته نمونهء قابل

فهم وقابل بیانی ازپایمال گشتن حقوق بشر ومقام انسانی شهروند ایرانی است .جوامع ساکن ودیکتاتوری سابقاً سوسیالیستی درطی ۳۰ سال گذشته تابه امروز نه تنها سرنوشت بهتری برای مردم خود ارائه نداده اند ، که همان بلای آشنا را برسرمردم خود نازل کرده اند .

جوامع مدعی دموکراسی بورژوائی غرب نیز علیرغم هیاهوی تبلیغاتی پرسروصدای خود ، همچنان پای بند دیکتاتوری ومطلق العنانی های انحصارات وکنسرن های حریص وچپاولگرسرمایه داری اند. بااین تفاوت که آزادی اندیشه وبیان درآنها عملاً باظریف کاری های قدرت حکومتی بورژوائی تنها وتنها به ذهن محدود می گردد.

هرجامعه ای محل پیدایش، کشف، ابداعات، ودرگیرهای پایان ناپذیر بینش های فلسفی، سیاسی، هنری وعلمی بشراست. بهمین سبب نیز پنداشت یك جامعه یك سو، بدون این درگیرهاو"صلح" فکری وبدتر ازآن با" آرامش فکری" غیردیالکتیکی، غیرعلمی، متباین بامنطق پویای انسان درمی آید.

بدون پرواز اندیشه ها وآفرینندگی های فکری، بشر تهی ازمقام انسانی خود می گردد. فرق انسان بادیگر موجودات زنده، طبیعت زمینی درخصوصیات تفکر وآفرینندگی اوست. درحالیکه نیروی تفکر بشردرپاسخ به یافته ها ونایافته های هستی وکائنات اوراتا مرز بینهایت کشانیده است، درجستجوی حدّ ومرز برای بلندای تفکر بشر عملی ابلهانه وارتجاعی جلوه می کند.زیراکه خود نایافته ها به مرز بی نهایت راه یافته اند، پس چگونه میتوان درجستجوی پاسخ بدانها به همان ابتدا وهمان ساده های تفکربسنده نمود ؟ هرگاه بطور مثال بشر درمعنای"اتم" هراکلیت می ماند ودیگر به شکافتن " ذره" نمی پرداخت، درهمان مکان اکتفا می ماند وپاسخی برای خویش نمی یافت وعلوم بشکل امروزی خود درخدمت بشر درنمی آمد.

بشری که دربلندای تفکر انسان به مرزهای محدود رسید، دردین پاسخ نهائی خودرایافت، به حرکت مادّه وزمان فرمان ایست داد. آینده های پرفراز

ونشیب ومشکل رادرقالت گذشته ساده وابتدائی خود محصور ومحدود گردانید.

حَد وحصر به انجماد مغز وضدیت باحرکت وپویائی همت گماشت تاهراس خودراازیافتن پاسخ آشکار به هستی خود بپوشاند.

واما بشری که دربلندای اندیشهء انسان درپاسخ به نایافته ها به مرز بی نهایت روی آورد، فلسفه وعلوم راپی ریزی کردودرپهنهء زمان ومکان حرکت مادی هستی خارج ازوجود زمینی رابرای بشر قابل درك وفهم گردانید.

تفاوت صوری این دونوع تفکر دراسارت وبندگی فکری وروحی یکی(دین) دررسیدن به خالق هستی ودیگری(علم) درآزادمنشی وپویائی جسارت آمیز درپاسخ یابی به کجائی هستی تبلورمی یابد.

حال درسرزمین ماکه فکرواندیشه به قیدوبند بی چون چرای دین درآمده، روح آزادمنشی وانسانیت دست مایهء بی پروای سیاست های طبقاتی تجاروسرمایه داری امپریالیستی گشته است. ظاهراً اوضاع براکثریت دانشمندان ومتفکرین ماروشن است.ولی نه چنین نیست. زیرادرتبیین مسائل حیاتی تفکر، عدالت اجتماعی، حقوق بشر وبالأخره درتبیین روح سرگردان فلسفه وعلم درپهنهء تلاطمات موجود درایران هنوز بطور اساسی وتوانمند مغزهای پرقدرت قد برنیافراشته اند. تقریبا کاری نکرده اند.

یال وکوپال کشیدن های سنتّی بشیوهء رجز خوانی ها وهجوگوئی ها اصولاً شایسته ذکر نمی باشند. تقلیدهای کلیشه ای والگووارازغرب وشرق رانیزبجز تلاشی مذبوحانه وبی بنیه نمی توان ارزیابی نمود.

پیشروان اجتماعی ما درنبرد آزادی وترقی جوئی خویش درانتهای قرن بیستم هر آنچه درچنته داشته آزمودند، بجزآنچه که واقعاً تراویدهء اندیشه وشعور آگاهانه ومستقل ایشان باشد.

* *

مشاهده اینکه هموطن من امروز چه چیزهای کم اهمیت وبی ارزشی انجام

میدهد وچه پوچی ناامیدانه ای روحش رادرهم می فشرد، انگیزه، اشاره به ضرورت روشنگری گشت. زیرا این موضوع هر کدام ازمارا بفکر وامیدارد که ببینیم آینده آبستن چه چیزی برای ماست وگذشته چه درسی به ما می آموزد. آیا کارماتمام است وباید تن به قضا وقدر بدهیم؟ یا آنکه راهی رابرای یافتن گم گشتگی معنوی خود جستجو کنیم؟

شهروند داخل کشورسرکوب است وسکوئی برای بیان ازاداندیشه خود ندارد. ولی آنکه درخارج است اونیزبنحوی اسیراست. اواسیر انفرادگرائی است. به گدائی ودریوزگی اندیودوآلیسم تن درمی دهد. مرگ اجتناب ناپذیر خودراباخفت پذیرامی شود، لکن ناله های سوزناك تنهائی سرمیدهد. ازغربییت درسرزمین های بیگانه تعادل روحی خودراازدست میدهد. خلوص احساساتش رویزوال میرود وظاهراً هم امیدی به زنده کردن آن نمی رود. پراکندگی ملال انگیز بهمراه نفرت شرم آگین ازهموطن، همرزم، همسایه وهم روح فقط صحنه، کوچکی ازروح های تباه شده درتبعید ومهاجرت است.

بااینکه ما تنها ملتی نمی باشیم که گرفتار این بلیه گشته ایم ولی شاید به جرأت بتوان ادعا کرد که جزو مردم نادر دنیا هستیم که هنوز فاقد پختگی اندیشه های اجتماعی سیاسی وفرهنگی قرن خود می باشیم. که هنوز توانائی پاسخگوئی معقول وبدورازاحساسات گزافه گویانه به مشکلات وطرح معماهای خودرادرخود مشاهده نمی کنیم.

سالیان طولانی است که هرگونه قدرت ارائه وبیان آزاد آگاهی های ذهنی ماسرکوب شده اند،اسارت فکری وانقیاد روحی جایگزین آن گشته اند.لیکن میل خلاق به آزادی اندیشه وبیان آزاددرنهاد شهروند آزاد منش ایرانی پیوسته بیدارمانده است. امااذعان به این واقعیت به تنهائی فاقد ارزش است اگر به گشایش دری منجر نگردد.

یکی ازانواع بدوزشت اسارت های انسان، اسارت فکرروح اوست وآن نیز ازجائی آغاز میشود که هرگونه توان ارائه وبیان آگاهی های ذهنی اش لگد مال

ومنکوب میشود.

ابداع زبان استعاره، شعر استعاره واستعارهء شعر، درادبیات ایران زمین گویای آکندگی آگاهی های بشر سرکوب شده است که به آسمان بدیع تخیل وآفرینش زیبائی های زبان راه میبرد تاحقیقت رابزبان آورد.

زبان استعاره درادبیات مانوع لطیف، زیبا وفلسفی روشنگری بوده وهنوز هم هست. یك نمونهء زندهء آن رااززبان احمد شاملو می شنویم:

"اوشعر می نویسد،
یعنی
اوقلب های سردوتهی مانده را
زشوق
سرشار می کند
یعنی اورویه صلح طالع چشمان خفته رابیدارمی کند"

(مجموعهء اشعار. جلد اول)

سخن، سخن روشنگری است که باید بعنوان درمان عقب ماندگی ذهنی واجتماعی ماعمل نماید. روشنگری دربرههء کنونی باید هم میهن ایرانی رابمثابه شهروند آزاد ایرانی ونه" بنده وچاکر اعلیحضرت همایونی" ونیز نه بمثابهء "امت مسلمان" درمرکز توجهات خود قراردهد، به اشاعهء دموکراسی، تفکردموکراتیك بپردازد وبه جوانب حقوق بشری شهروند ایرانی همت گمارد.

روشنگری

مقصود ازروشنگری چیست؟ روشنگری یعنی گام نهادن دردنیاهای ناشناخته بکرونامکشوف اندیشه بشر درکشف نایافته ها وبیان نگشته هائی است که تفکر، تعقل وروان بلند پرواز وآزاد مارادرنیروی مجهولات خود اسیر گردانیده است. روشنگری برای ما واجتماع ما یعنی شورش وانقلاب درمیدان

مبارزه فرهنگی. آفریدن، ساختن وپرداختن هویت ملی وفرهنگی اجتماع مدرن دردروازه، قرن بیست ویکم.

درهردوره، تاریخی اجتماعی مهمترین نکته بیان عدم وجود اندیشه مستقل وپویا نیست، بلکه عدم وجود روحیه جسور، ماجراجو وکم بود مغزهای پرقدرت وقلبهای آکنده اززیبایی استادانه است که مانع فرآیندگی وروشنگری می شوند.واین درحالی است که فلسفه روشنگری توانائی افزاینده تفکر وتعقل مستقل وپیشروروح والای انسان راباپیرامون تاریخی خود ابراز می کند.

تفکر مستقل وپیشروکمبود اساسی هستی فکری بوده وهست. تفکر مستقل چیست که روشنفکران سرزمین ماتابه این شدت درچندین دوره، تاریخی ازآن بی بهره یا کم بهره بوده اند؟ وهربارتلاش های مارا برای زندگی بهتر وبرقراری عدالت اجتماعی باهوس های تب آلود همردیف ساخته است؟ درحسرت تفکر مستقل وروشنگر، روشنفکران ماپی درپی اسیر نادانی وغرورهای دروغین ناشی ازانتقال غیر واقعی وخارج اززمان ومکان ایده های تفکرات مستقل دیگران شدند.

هرآنچه که واقعیت درمکانی وزمانی غیربود ، درمحیط مابه شکل الگووکلیشه درآمد. دگماتیزم میدان عمل خودرایی رحمانه دربرابر آزاد اندیشی گسترانید. بررسی این نکات ومکانیزم عملکردهای آن بخصوص دردودهه، اخیر امری جداگانه می باشد. اشاره به این نکات تنها تذکر این مطلب است که برگزیدن" راه های نادرست" توسط روشنفکران انقلابی گواه فقر وکم مایگی روح ضعیف وشکننده ومغز کم قدرت خرده بورژوائی متفکراست .

تفکر مستقل درفلسفه روشنگری یعنی تعقل، کشف ونیروی بیان آگاهیهای کسب شده بااتکاء به تلاش خودوتلاش خود بمعنی روشنگری دائمی، بی وقفه درروندی پویا است که باید درنهایت به رهائی خودازناشناخته ها، محدودیت ها وتعصبات بیانجامد.

تفکرمستقل رامیتوان هسته فلسفی روشنگری قلمداد نمود. فلسفه روشنگری دشمن دگماتیزم، الگونگری وبی حرکتی درموضوعات تفکر انسانی است .زیراروشنگری درعملکرد خود رهاسازی انسان ازقیود تحَجرات وکهنه اندیشی منجر می شودوباید بشود.

روشنگری ذاتی انتقادی دارد. بهمین سبب نیز اگر روشنگری انتقادی عمل ننماید، به وظیفهء خود عمل ننموده است. روشنگری انتقادی به انسان ها دربهره گیری مثبت ازبارارزش های انتقالی وناخواسته زمان گذشته به اندیشه وروح انسان حال وآینده نگرشی انتقادی می بخشد.

جَو فکری وفرهنگی مسلط برجامعه ایران برای رهائی ازقیود وسنن زنگار بسته قرون وسطائی احتیاج مبرم به روشنگری دارد تابتواند باضربات سهمگین واقعیات ها وروشنی اذهان توده،مردم عقب ماندگی وذلّت وابستگی اجتماعی رافروریزد. روشنگری بدون بینش نقاد وبینش نقاد بدون روشنگری هیچکدام نمی توانند درعملکرد خود کامل ومؤثر افتند.

هدف روشنگری نقاد بخشیدن ایده وتفکر انتقادی ودموکراتیك به تودهء مردم است تابه حقوق انسانی خود ومنافعشان درجامعه پی ببرند.

روشنگری شناساندن بلاوسطهء جنبه های گوناگون زندگی به انسان های دربند نادانی هاست برای متحقق ساختن جامعه ای مترقی، آزاد وبدورازتعصبات اعّم از مذهبی، ملّی، نژادی وفرقه ای. عمل روشنگری بیداری ذهن انسان های درمانده وعاجزی است که سرنوشتشان راواسطه ها-" ولایت فقیه "ویا" شاه - ظل الله" بعنوان "امت مسلمان" یا " بندهء مطیع اعلیحضرت " بدست گرفته اند.

روشنگری بابینش انتقادی خود به متفکروتوده امکان میدهد که بتوانند درهمه جاودرهرلحظه ازخلاقیت فکری برخورداریاشندودرمقابل هیچ موضوع واستدلالی دراجتماع ودرصحنهء اندیشه براحتی سرتسلیم فرونیآورند. بینش انتقادی اختیارآگاهانه رابه جای جبرکوروسرنوشت گرا برعمل انسان مسلط می

گرداند. دراجتماع خشك مغز وكهنه پرست روح مبتذل فرهنگ حاكم ايجاب مى كند كه انسان هاازغلبه ناپذيرى برمصائب طبيعت،ديكتاتورى هاو فشارهاى طبقاتى رنج ببرند. واين رنج بردن درعملكرد متوالى خود فرهنگ وروان اجتماعى راباافسردگى، غم وغصه ودريائى ازنااميدى ها بيمارمى سازد.تن دادن به قضاوقدر، سرنوشت گرائى وخرافات ، روح انسان هاى ناآگاه راتباه كرده وازبينائى محروم مى گرداند. محيط فاسد وگنديده مى گرددوهرآنچه خوب، مثبت وقابل موجود رانيز به فساد مى كشاند. سرنوشت غم انگيز سرزمين زيباى ماايران بازتاب يك چنين فرهنگ عام وتاريخى است كه به يكه تازى دين ومصلحان مذهبى اسلام منجر گشته است. اگرچه فراخوان روشنگرى امرتازه اى نيست، امايادآورى مجددآن واشاره به نيازتفكرمستقل وبينش انتقادى براى اجتماع ما شايد ازنكات جديدى برخورداريباشند.

حل مسائل اجتماعى ونكبت وشوربختى همگانى هم دامان حاكمان مذهبى خون آشام وهم دامان محكومان مقهور راگرفته است. همه وهمه دريك ديگ مى جوشند. بنابراين رهاشدن ازاين مسائل بدواً باعمل" قهرانقلابى" نمى تواند ميسر گردد ، مگرآنكه زيربناى تئوريك خودرادركليه زمينه هاى فكرومناسبات انسانى" نو" مهيّا ساخته باشد.

تكرارعبارات، احكام ونظريه هاى سياسى واجتماعى كهنه شده بدون توجه به آنچه كه درحقيقت تغيير وتحول روح مردم ميهن ما ميگذرد، ملال آورونوميد كننده بنظرمى آيد.زيرابازتاب اجتماعى آن همين سكوت مبهمى است كه برخلاف تصوردال بركودنى و" بى غيرتى" مردم نمى تواند باشد.درجامعه بى حركت وپدرسالارايران، روح پذيرش سخن واندرزبزرگترمسلط بوده وهمچنان نيزهست. دگماتيزم دراندىشه وتسليم درعمل به قويتر وبزرگتر تربيت فكرى ومعيار قضاوت عمومى است. ديكتاتورى فرد، خودكامگى پدردرخانواده، خودكامگى آموزگاردرمدرسه و... فلسفه اظهاروجود وعرض اندام فردى وجمعى راكلاً ازجامعه ريشه كن نموده

است.بنحوی که همزیستی چندفکروچند نظردرجوارهم تاکنون میسرنبوده است.بینش فردی بجز خودِخود، چشم دیدن وتحمل وجودکس دیگری حتی همطراز وهم اندیش راندارد، اگرچه این" کس" مخلص، چاکر، بنده، دوست ورفیق هم مسلك اوباشد.

نبودن دموکراسی به خود کامگی ودیکتاتوری فرددرهمهء ابعادآن نیروی باورنکردنی بخشیده است. بطوریکه خودکامگی وشیوهء عمل دیکتاتورمنشی به یکی ازبدیهیات فرهنگی واخلاقی ماتبدیل شده است. حتی دراکثر مواردهواخواهان دموکراسی دربسیاری ازتفاسیرخود ازدموکراسی شکل خودکامگی راارائه میدهند. یعنی دموکراسی شان آلوده به دیکتاتوری است تاخود دموکراسی.

رنجی که اجتماع ماازخودکامگی پدرسالاری برده است،بنظرمی آید که کمترازسایربیعدالتی های دیگرنباشد. شنیدن عبارات احمقانه وگستاخانه ای نظیر:

"برای این مردم همین آخوندهاکافی اند!"،

"باآزادی مردم وحشی میشوند وبجان همدیگر
می افتند!"،

"تنهایك دیکتاتوری نظامی مثل رضاخان میتواند مردم
ایران رانجات بدهد..."، بارها ازهرسو که باشد آزاردهنده وحقارت انگیز است. زیرابیان دارندگان این جملات براین باورند که هموطنانشان تنهازیرسایه سرنیزه وزیرضربات شلاق قادربه ادامهء حیات اند.

مبلغان چنین باورهای سیاسی خوددرواقع اولین قربانیان دیکتاتوری وخودکامگی اند که سلسله اعصاب ومغزناتوانشان برده واریه حقارت واسارت انسان(وخود)مهر تائید وتأکیدمی زنند.آنهاازنظرروانشناسی تنهامی توانند آن چیزی رادراندیشهء خودبازسازی نمایندکه بصورت امری قطعی درزندگی فراگرفته اند وبرایشان ارزش قضاوت درامورزندگی شده است.

بنابراین بهیچ وجه نمیتوان به بینش انتقادی وآموزش های آن درانتظام شعوروآگاهی انسان هابی توجه بود. بینش انتقادی آموزشی است سازنده باوظیفه آموزشی وپرورشی در سطح اجتماع برای ساختن انسانهائی که قادربه نوآفرینی باشند، وتنهاوتنهاتکرارکننده ومقلّد افکارواعمال نسل پیشین خودنگردند. نوآفرینی یعنی آفرینندگی درکلیه های زندگی، اختراع، اکتشاف و... واین امربدون جای داشتن بینش انتقادی روشنگر درفرآیند تفکرات فرد وجامعه نمیتواند هستی مادی بیابد.

برای بینش انتقادی هیچ امری قطعی، کامل وصددرصد نمیتواند باشد، زیراهمه، فرآیندها درحال تکامل وتطّورند وبهمین علّت نسبی اند.بینش انقتادی آنچنان فرهنگی به انسان ارائه می کند که روح سرکش فردبه هرآنچه که به اوارائه میشود بدیده، شك وتردید بنگرد، بسادگی وبراحتی آنرا بعنوان امرقطعی نپذیرد. القای نظریه های قالبی، کلیشه ای وچه بسا انتقادی بزرگترین خطر برای کورکردن ذهن انتقادی وتفکرمستقل بشمارمی آیند، که عواقب شوم وسهمگین آنرادرطی چنددهه، اخیرهمه بخاطرمی آوریم وخود قربانیان آن بشمارمیرویم.

روشنگری وسیع درباره، بینش انتقادی وروشنگری بابینش انتقادی درجامعه بایستی بتواند درعملکرد خود به انسان وجامعه توانائی قضاوت دموکراتیك درباره، حقوق انسانی بمثابه شهروند آزاد ونه بعنوان" اتباع زیردست اعلیحضرت همایونی ظّل الله" و نه هم بعنوان" امت ولی الله المعیر" رابیخشد.

پی ریزی وبنیان چگونگی مناسبات حقوق انسانی شهروندآزادباحقوق اجتماعی ومتقابل دولت ونهادهای آن، رعایت وحفظ این روابط درسطح اجتماع بعهده، روشنگری دائمی است. طبیعی است که برای رشد افکاردموکراتیك به بیان فلسفه حقوق، حقوق بشر وشناخت روابط آزاد ودموکراتیك اجتماعی- همه آنچه که جامعه دردمندایران فاقد آن بوده است- نیازمبرم هست.

روشنگری درمیدان زندگی کلید روابط ومناسبات طبقاتی، فرهنگی وروانشناسی رادربرمی گیرد.درحرکت خود بی رحمانه وبدون گذشت وبدون درنظرگرفتن منافع خودی وبیگانه،بزرگتروکوچکترعمل می کند.انسان وموضوعات مستقیم انسانیت درکانون توجهات روشنگری دائمی قراردارد. بهمین علت نیز برای امرروشنگری هیچ کس وهیچ موضوعی نمی تواند مقدّس وتابوباشد.

کنجکاوی واشتیاق به شناخت فرآیندمقولات مربوط به خرد، روح وروان اجتماع ومبارزهء طبقاتی بدون آنکه ازفزونها وثقیل بودن آن بهراسیم، میتواند این راه رابرما بگشاید.مانیز بابهره گیری ازتجارب عملی ومبارزات ترقی خواهانه خودباید خودرااجباراً باناشناخته ها ومفاهیم بیگانه وتازه دراین زمینه مشغول کنیم.وفراگیری روش های جدید رادراندیشه وعمل پذیراگردیم.فراموش نکنیم که دراینجا کپیه برداری ومدل سازی، تقلید کلیشه وار بازهم بدترین آموزگاران مابحساب خواهندآمد. باید باهشیاری ازآنهابرحذرباشیم.

روشنگری نقادو بینش انتقادی آن مبحثی صرفاً فلسفی ویامربوط به فلسفه ونیزصرفاً سیاسی نیست. بهیچ وجه! بینش انتقادی فلسفه آموزش وپرورش کودکان وبزرگسالان وانسانهائی است که ازتفکرپوسیده، خشك وایستادرجامعه ومحیط پیرامون خودرنج می برندوناخواسته اسیرکنش ها وواکنش های ناشی ازعواقب بیرحم آن گشته اند.

هرگاه تلاش انسان درجهت پروراندن، پرورش واشاعهء چنین بینش وروشی عام شکل بگیرد، غلبه برمشکلات ومصائب زندکی راحتتر گشته وچاره یابی آگاهانه تر انجام میپذیرد.درغیرآن شبکهء تارهای پیش قضاوت های ناخواسته،تعصبات ونادانی ها فردرادرتیرگی قیرگون خود فرومیبردوبه جانوری درقالب انسان تبدیل می نماید.

روشنگری وروشنگری نقّاد بیان ساده حوادث زندگی وتکرارعبارات زیبا وبی تناقض گفتنی های ذهن نمی تواند باشد، بلکه بیان ثمرات اندیشه مستقل

وپویا درتبیین تابوها ،مجهولات ونایافته های بی پاسخ پیرامون انسان است. روشنگری نقاد به موضوعات تنها درکّل وعامّیت خود نمی پردازد ، بلکه به جزئیات، کنج های ذّره وار دست درازی می کند.

فراگیری وفراگیرشدن بینش انتقادی- دموکراتیك وآزاد ضرورت رهائی جامعه وانسان ایرانی دربند کهن جامه های فکری بورژوا- فئودالی نظام سلطنتی ونظام دینی است. بینش انتقادی ودموکراتیك باید تبدیل به وسیله ای برای تعیین وتشخیص حدود کاربرد شناخت های انسان ها وآگاهیهای ذهنی شان ازمسائل اجتماعی ومسائل علمی گردد .درپی آن بینش انتقادی نیازی برای پرواز اندیشه وروح بلند پرواز انسان درزمینه های گوناگون هستی،فرهنگی وعلمی بدون هیچگونه مانع جدی است تانیروی آفرینندگی سرکوب شده شکوفاشود.

دین بقدرت رسید، حکومت مذهبی سلطهء خشن، مرگ باروغیرانسانی خودرابرسرتاسرحیات مادی ومعنوی میهن ماگسترانید. بی التفاوتی وتادانی عمومی درشعوروآگاهی های موجود نسبت به هیولای جهل وخرافات مذهبی وسپردن امورخردوزندگی به گذارخودبخودی حوادث، همه راازآسمانها به زمین واقعیات فروکشانید. بدین ترتیب دورهء روشنگری رومانتیسم انقلابی وسنّت روشنگری صرف سیاسی بپایان رسید.

آنچه امروز نیازمند آنیم وخواسته وناخواسته موضوع فلسفه بینش انتقادی وروشنگرقرارگرفته است، کاویدن پایه های مستعمل سلاح فلسفی- ایدئولوژیك ۱۴۰۰ساله مظاهر اندیشه وعادات اسلامی دین می باشد تامدعیان جامعهء انسانی وآزادرادرصحنه واقعیات امروز میهن مابیآزماید.پژوهش وبرخورد تئوریك، سلاح مؤثرروشنگری است.هرگونه سلاح آتشین وجانفشانی برای تغییر اوضاع موجودبدون درنظرگرفتن الویت فیصله دادن تئوریك به مظاهر مذهبی وعقب ماندگی اجتماعی حاضر، تلاش بی ثمری بیش نخواهدبود. زمینه رسیدن به این هدف،روشنگری انتقادی وعقلانی

دربرخورد وپژوهشن انقلابی درتفکرمذهبی اسلامی وفئودال- بورژوادرزمینه، مسائل گوناگون فلسفه، سیاست، هنر، ادبیات، اقتصاد سیاسی جامعه ایران میتواند انجام پذیرد.وألاتکرارخسته کننده احساسات رومانتیستی وخود سانسورانه گذشته باپیشدواری های فلسفی - سیاسی فرقه ای راهی رادرپیش پای هیچکس نخواهد گشود.

اینك انبوهی ازتفکرات فلسفی کهنه، فئودالی، دینی، بورژوائی واستعماری رایج وجاافتاده درپیش روی ماست که راه هرگونه پیشروی وهمبستگی واشتراك نظررابرگروهای مختلف مردم ماسد کرده اند. یاباید ازآن تأسی نمودوسردرمقابل آنهافرود آورد وبه مرگ تدریجی تن دردادویاآنکه بااراده ای انقلابی ودرك ازحق انسانی خود به آنهایورش برده وبیاری انسان های والاانهاراازسرراه خود برداریم.

راه دیگرونیروی دیگری بنظر نمیآید ونمیتواند راهگشا وراهنماقرارداده شود.درحالی که امروزه رهائی برای رسیدن به یك جامعه، آزاد وانسانی بیش ازیك روزنه امیّد بنظرنمی آید، استقلال سیاسی واقتصادی میهن ماوتأمین حقوق بشری شهروندان آزاد آن رامیتوان درچشم انداز تاریخ ازهم اکنون دید.ازهمین روبازگشت به جوامع قبلی وشرایط زندگی مادی ومعنوی دوران سلطنت ویاپایداری رژیم فعلی نامکن ونامعقول بنظرمی آید.

تامین نیازمندیهای ذهنی ومادی روان انسان درجامعه ای مترقی وبدورازتعصبات کهنه وفارغ ازقیود سیاسی، فرقه ای ومذهبی بایستی نطفه، خودرادرتئوری ببندد، باروشنگری همه جانبه به بینش انتقادی اجتماع تبدیل گردد تابه توده مردم جرأت عمل وآینده نگری امید بخشی برای تغییرات سرنوشت تباهشان فراهم آورد.

مدرن بودن درهنر

انگیزه مصاحبه باهنرمندان ایرانی خارج ازوطن قبل ازهرچیزفعال کردن بحث های جدی حول بغرنج های این محصول انسانی(هنر)می باشد. طبعاً کنه آماج مادراین فصل کشاکش نه طرح صرف چند سؤال و وصول چند جواب، که ستیزی درعرصه اندیشه ها ودیدگاهها است. وبه همین سبب ازدوستان دست اندرکار صمیمانه تقاضا می کنیم که نظرات خودرادراین رابطه ارائه دهند تااین آغاز کوچك به عرصه ای وسیع کشانده شود.

علی ورزنده رابه جرأت میتوان یکی ازپرکارترین نقاش های ایرانی در تبعید معرفی کرد.علیرغم مشکلات وپیچیدگی های مادی ومعنوی، زندگی درتبعید، اوتوانسته است که باکاروپیگیری خستگی ناپذیری برناهمواریها یکی پس ازدیگری فائق آید وهویت هنری خودرادرجامعه هنری آلمان ازطریق برگزاری نمایشگاه های نقاشی، مصاحبه باروزنامه ها ورادیو، بشناساند.

با آرزوی گام های بلند موفقیت برای او. دیدگاه

دیدگاه - بنظرشمامدرن بودن، مثلاً درحوزه کارخودتان یعنی نقاشی به چه معناست ؟

- مدرنیسم گامی است که هنرمند این قرن درجهت واقع بینی برداشته است. بدین مفهوم که هنرمند - دراینمورد نقاش - آگاهانه وبانگرش علمی درتلاش به زدودن باورهایی بصری مبتنی بر خرافات، سنتها، مذهب ویا دستورالعملهای کلیشه ای درکارنقاشی کرد. مقصودم اززدودن باورهای بصری، سنتی یامذهبی این نیست که یك نقاش مدرن نمی تواند تابع سنتهای جامعه اش ویامذهب باشد، بلکه وی به پیشرفتهای علمی درزمینه نقاشی آگاه بوده وطبعاً بهنگام کار، تصویری علمی رااز اینهمه ارائه میدهد. شروع بکارگیری این روش رادرنقاشی می توان به ماتیس نسبت داد.

دیدگاه - منظورتان از"واقع بینی" و"نگرش علمی" چیست ؟

- برای دیدن، یك سلسله فعل وانفعالات بیولوژیکی - فیزیکی لازم است. مغز انسان که در انتهای این سلسله قرارگرفته خود ساختمانی دارد متأثر ازپرورشهای اجتماعی ویا اصولی غریزی. اینهمه تاآنجایی که به هنر مربوط میشود مرزهایی خاص رابرای هرفرد میآورند، که میتوان آنرا حس زیبایی شناسی وی نامید. این درواقع باوری است عمدتاً ذهنی ازاصولی که دنیای زیبایی هرفرد رامیسازند. جامعه دیروز، باورهای سنتی ویامذهبی زمانش رامنطبق برپیشرفتهای علمی- فلسفی عصر خود پرداخت میداد. باید به این همه، نقش ارتجاعی عادت کردن - که خود ازویژگی انسان راحت طلب است - را اضافه کنیم. گوشه ای ازاین تأثیرات رادرنقاشی گذشته درچند مثال میآورم:

الف -درفلسفه هنر: بکارگیری کارهنری - بعنوان یك وظیفه - برای قشری خاص بدلیل مذهب ویاقدرت، وطبعاً محدود کردن آن درچهارچوب سلیقه ای آن قشر. بسته کردن اثر هنری درچهارچوب ایدئولوژیك ویافلسفی، ویاتقلید ازطبیعت بعنوان نقطه گریزی ازاینهمه. ب - درموارد تکنیکی: محدود کردن رنگ ویافرم بدلائل مذهبی ویاخرافی ویادستورالعملهای غیرعلمی وسنتی

درراه استفاده بهتر ازامکانات طبیعی.

پیشرفت وسیع درزمینه های مختلف اجتماعی ونیز علوم طبیعی دراواخر قرن ۱۹ واوائل این قرن، هنرمند راصاحب امکانات اقتصادی جدیدی می کند، که این همه راهنرمند آن عصر برای پژوهش درراه رهایی بکار می گیرد. ودراین راه بعنوان اولین گامها، به بزیر سؤال بردن بسیاری ازباورهای بصری سلطه یافته آنزمان میرسیم وبتدریج به زدوده شدن تاریخی شان.

دیدگاه -شما چه ویژگیهائی رادرکارماتیس می بینید که وی راازهم عصران وپیشینیانش متمایز می کنید؟

- کارماتیس علاوه برنکاتی متمایز وخاص، طبعا ارتباطی نیز باآثار هم عصران وپیشینیانش دارد. به این دلیل نخست مروری کوتاه برویژگیهای کاراو می کنم:

درتغییر ابعاد دید، درفرم - هانند دگا، ون گوگ ولوترك. مثل اثر "داخل اتاق باهارمونیوم" ازسال. ۱۹۰درزمینه سازی، تحرکی جدید دریافت وآرایش سطحی - جسمی یك اثر(همانند امپرسیونیستها ونیز گروهی ا زهمعصرانش) مثل اثر" طرحی ازشادی زیستن ".

درگیری باعلائم فرهنگهای کهن - همانند ون گوگ، گوگن وچنانکه متداول عصر خودش نیز بود- مثل اثر"طبیعت بیجان بافرش قرمز" ازسال ۱۹۰۶.(ماتیس نخستین کسی است که خود راآگاهانه باعلائم ایرانی درنقاشی درگیرمی کند.)

درراه حذف عنصر تزئینی فرم ازنقاشی، مثل اثر" بیمار" از سال ۱۸۹۹وياتابلومشهور"رقصندگان"

پژوهشهایی درراه محدود کردن ارزش های عمقی: پرسپکتیو وجایگزینی آرایشهای سطحی مثل بافت دراثر"رقصندگان".

روانی وسادگی عنصرفرم وبه ازای آن پیچیده ترودلپذیرکردن آمیزش رنگها (همانند غالب امپرسیونیستهاونیز همعصرانش) دراثر"داخل اتاق

اداره، نظارت برنمایش" غیرمستقیم حامی کاسبکاران وعوامل تخطئه کننده فرهنگی درجامعه، سینمائی گشت. همچنین سینمای ایران بنابرماهیت وابسته بودن رژیم حاکم به امپریالیسم، بازاربسیار خوبی شده بود برای مصرف بنجولهای ضدفرهنگی وضد مردمی غرب، دراکران های عمومی نشان واثری ازفیلمهای سیاسی وباارزش دیده نمیشد. بجز درکلوپ ها واحیاناً محافل سینمائی روشنفکران، که آنهم باتلاش مشتاقان وعلاقمندان به سینمای باارزش فراهم میگردید. یامثلاً درمدارس سینمائی وکانون فیلم که البته اندك بودند وانگشت شمار، آنهم درتهران وبس .

حدوداً ازسال ۱۳۵۳ به بعد دو مراکز سینمائی جدید بنامهای "سینمای آزاد " وابسته به تلویزیون ملی و"انجمن سینمای جوانان ایران" وابسته به فرهنگ وهنرکارخودراآغاز کردند. دراینده و مرکز باتلاش جوانان آگاه ومبارزفعالیت چشمگیری درزمینه شناخت سینمای سیاسی ازطریق تماس باجامعه روشنفکروآگاه به گونه بحث وگفتگو جان تازه ائی گرفت. نمایش فیلمهای سیاسی وهنری به بهانه آشنائی هنرجویان باسینماراه جدیدی بودبرای آموزش زبان سیاسی سینمائی که البته پس ازمدتی ازچشم ساواك پنهان نماند وکنترل براین مرکزحاکم گردید. که البته این دوبخش (سینمای آزادوانجمن سینمای جوانان ایران) تجربیات ارزنده ئی برای فیلمسازان بهمراه داشت

وفیلمهای کوتاه باارزشی برای تاریخ سینمای ایران بجای گذازدند که چند فیلم ازسینمای آزاد وسینمای جوانان ایران درتوقیف ساواك درآمدند. جشنواره هائی هم برپامیگردید که هرکدام باتوجه به اینکه مقاصد خاصی رابرای رژیم بدنبال داشت فرصتی بودبرای آشنائی فیلمسازان بافیلم های گوناگون. (۱-جشنواره، داخلی"سپاس" که بهمت نورچشمی های تهیه کنندگان وعواملشان برپا میگردید.۲- " جشنواره، جهانی فیلم تهران" که ازطرف فرهنگ وهنر ریخت وپاش میشد.) البته سینمای قبل ازانقلاب احتیاج به بررسی مفصلی دارد که دراین مختصر نمی گنجد وبابحث وگفتگو وتحقیق می تواند به نتایج خوبی

برسد، که شناخت ازتاریخ سینمای دوران خفقان واختناق شاهنشاهی درپایه ریزی سینمای نوین مردمی آینده بی ثمرنخواهد بود، همچنانکه سینمای بعدازانقلاب.

بعد ازانقلاب درسینما:

بعداز انقلاب سینمای ایران دوران پرازفراز ونشیبی راطی کرده است. درابتداء کلید مراکزسینمائی به اشغال درآمدند وعمده ترین مرکز کنترل یعنی اداره" نظارت برنمایش" بازسازی شد وشرایط حادتری برآن حاکم گردید. رژیم به منظورکنترل کامل برتولید توانست علاوه برکنترلش درارشاداسلامی نهادهای فیلمسازی رادرارگانهای ذی نفوذ خودسازماندهی نماید:

۱- امورسینمائی بنیادمستضعفان وابسته به بنیاد مستضعفان (مصادره کننده، بخشهای وسیعی ازثروت های هنگفت وبی حساب است وازتنهاچیزی که سردرنمی آورد سینمااست منتهابدلیل وابسته بودن این بنیاد مستقیماً به دفتر امام ونخست وزیری وغیره برای خود حکومتی دارد.) ۲- بنیاد سینمائی شهید وابسته به بنیاد شهداء ۳- اندیشه وهنراسلامی ٤- مجتمع هنراسلامی وغیره ...

رژیم همچنین به منظورتنگترکردن دایره کنترل برسینما، بنیاد فارابی رابه صورت مستقل ومجزا ازنظرعملکرد امّا بابودجه ارشاد اسلامی پایه ریزی کرد. اماکلیه سناریوهاهمچنان ازشروع (طرح) تا بازبینی فیلم ساخته شده برای نمایش زیرنظر متخصصین سانسورومجتهدین اسلامی قراردارد. باتوجه به جوسیاسی حاکم درروزهای انقلاب تهیه کنندگان هیچکدام حاضر به سرمایه گذاری درسینما نمیشدند درنتیجه تعاونیهای فیلمسازی شکل گرفتند وفیلمهای ساخته شده بیشتر مضامین روستایی وهمچنین سعی دربیان معضلات اجتماعی توده پائین جامعه راداشت ومسائل اجتماعی وسیاسی ازدیدگاه طبقاتی مورد توجه فیلمسازان جوان قرارمیگرفت که البته به دلیل عدم حمایت وتوجه مردم به این گونه فیلمهابه دلایل آشفتگیهای سیاسی روز وتپش روزهای

انقلاب این فیلمها باتوجه به هزینه های ساخته شده ازعدم موفقیت تجاری برخوردارگردیدند.(۱)

رفته رفته باتوجه به کنترل شدید رژیم مضامین سینمای بعدازانقلاب (ازسال ۱۳۶۳) ویژگیهای مردمی خودراازدست داده وتبدیل به موضوعات خنثی گردیدند بطوریکه بیننده بادیدن هرفیلم به یاد انشاء های دوره، مدرسه می افتد" بهارراتعریف کنید"،" تعطیلات نوروزراچگونه گذراندید" وغیره. فیلمهای مربوط به جنگ هم درحد شعار وعوام فریبانه ساخته شدند واجازه نگرش دقیق به مسائل جنگ به فیلمسازان داده نشده است. هرگز فیلمسازی، اجازه، این رانیافته است تابه سئوالات متعددمطرح شده ازجانب مردم درمورد جنگ رابه فیلم برگرداند. هرگز سینمای جنگ نتوانست پرده ازچهره، کریه جنگ بردارد ومسببین واقعی آنرابه مردم به شناساند، هرچند که مردم خود برهمه چیز واقفند. سینمای جنگ درحد همان شعار معروف رژیم "جنگ نعمت است" باقی ماند وفقط به موضوعاتی ازقبیل ایثار- فداکاری -(امّا برای چه هدفی معلوم نبود) ومعجزه پرداخت. باری همانطورکه رژیم توانست به زودی برای تثبیت کردن خود درعرصه سیاسی جریانهای گوناگون سیاسی راازصحنه بدرکند وباتردستی های مختلف، یکه تاز میدان گردد، وبه خواسته های واقعی مردم، که برای آنها مبارزه جانانه ای رابایکی ازمحکم ترین دژهای امپریالیسم به پیروزی رسانیده بودند وقعی نگذارده، سینما رانیز به مهار خود درآورد. همزمان بااین حرکت به بهانه، پاك سازی فیلم های مبتذل خارجی یورش وحشیانه ای به دفاتر پخش وتوزیع فیلم آغاز کرد،(۲) (مهمترین مراکز پخش فیلم درساختمان آلومینیم واقع بودند) کلیه فیلمهای سینمائی خارجی راتوسط پاسداران ضبط وباکامیونهابه ارشاد اسلامی آوردند تابه منظورنابودی وسوزاندان آنها تصمیم خودراعملی سازند.(آنهائی که اهل فن اند میتوانند درذهن خود تجسمی ازسوختن فیلمهای باارزش سینمائی رادربین آنها بنمایند.) البته آنها مخالفت خودرانه تنها باسینما بلکه باتمامی هنرها اعلام نمودند،(۳)

غـافل ازآنکه هنر دربشـریت ریشـه دارد. هنربـاانسـان بوجـود آمـده وتاوقـتی بشریت باقـی است هنرنیز خواهدبود. هنرباانسان متولد شده وجامعه انسانی بدون هنر، جز درذهن یك عده افراد علیل هیچ عینتی نمی تواند داشته باشد. جامعه انسانی همیشه همراه باهنر بوده، هنرمحصول مستقیم کارانسان است وانسان محصول هنر. بطورکلی هنربرمبنای نیروی ذاتی خودش نیست که تکامل می یابد بلکه درحرکت جامعه است که تکامل پیدا میکند یعنی آن تضاد درون یك جامعه که باعث تکامل میشود وطبعاً باعث تکامل هنرهم می گردد. پس ازمنزوی شدن درسطح بین المللی، رژیم سعی نمود، بابکارگرفتن فیلمسازان صاحب نام قبل ازانقلاب ومطرح کردن آنها درمجامع سینمائی بین المللی ودرکنارآنها بااستفاده ازچند فیلمسازدیگر، برای خود اعتباری کسب کند، غافل ازاینکه: گیرم آب رفته به جوی بازگردد، باآبروی رفته چه باید کرد."(حمید مصدق)

خاتمی وزیرارشاد درسال ۱۳۶۳ چنین می گوید:" ترویج آنچه دراسلام ممنوع است درفیلم مجاز نیست "(٤) وآئین نامه شورای بازبینی فیلم که درسال ۱۳۶۱ به تصویب وزیران رسیده چون بختکی برسرفیلمسازان سایه افکنده، وچنانچه مضامین فیلمی بایکی ازاین ماده ها مطابقت نماید نمایش آن غیرممکن است:

ماده ٦ آیین نامه - نفی یامخدوش نمودن ارزش والای انسان:(که بانگاه به تاریخ بعدازانقلاب می بینیم واقعاً این رژیم چه ارزش والایی برای انسان قائل بوده است ! مرگ هزاران انسان درزندان هابجرم اندیشیدن وبیان کردن عقاید خود، مرگ هزاران انسان بیگناه درجنگی ناخواسته وپوچ وعبث، این است ارزش والای انسان درجامعه کنونی ایران) ماده ۱۱ آیین نامه - نشان دادن صحنه هایی که جزئیات قتل وجنایت وشکنجه وآزاربه نحوی که موجب ناراحتی بیننده یابدآموزی گردد:

"بله، نشان دادن کشتاروجنایات رژیم درزندانهاکه منجر به افشاگری

میگردد ممنوع است، نشان دادن اعدام زندانیان سیاسی به عنوان قاچاقچی درملاء عام ومیادین شهرها جهت برملاء نمودن ارتجاعی ترین وعقب مانده ترین عقاید رژیم قرون وسطایی ممنوع است".

فیلمسازمهاجر:

درچنین شرایط حاد تاریخی هنرمنددرتبعید وبه عبارتی فیلمسازان درتبعید میبایست همراه باتوده های خلق همگام وهمصداشوند. فیلمهای آنها میبایدتریبونی باشدتافریادخلق خودرابه گوش مردم جهان برسانند. وظیفه ماست که برای مردم این سوی دنیا، ایران کنونی رادرتمام ابعاد آن به تصویر بیاوریم. گرچه این فیلم هارابرای مردم خودمان نیز می سازیم. لازم به توضیح نیست که دنیای امپریالیسم چگونه باروشهای گوناگون تبلیغاتی، مردم راازشنیدن حقایق وواقعیتهای جاری درکشورمان محروم میداردوهمه آنهاراوارونه جلوه میدهد. باتوجه به خیل هنرمندان درتبعید چرامیبایستی سینمادرمهاجرت مامرگ خودراشاهد باشد؟ مرگ سینمای مهاجریعنی مرگ فیلمسازان ما، که این مرگ شایسته،قامت مردان رزمجوومبارزمانیست. فیلمسازانی که مرگ باذلت رانپذیرفتند همچنان نیزنباید درانزواوسکوت شاهد ذلت وخواری خودگردند،که این ذلت وخواری راشایسته نامردمان است، شلیك ۲٤ کادردرثانیه، ازدوربین این فیلمسازان می تواند بمثابه اسلحه، کارآیی داشته باشد. جوهر شخصیت عمل است وعمل ناممکن نیست. همچنانکه میتوانیم درتاریخ سینمای امریکائ لاتین پروسه های طی شده مشابهی راجستجو کنیم وآنهارافراراه خودقراردهیم:

"فیلمسازان مستقل وپیشروبرزیل کارخودرادردهه، پنجاه آغاز کردند، بویژه نلسون پریرادوسانتوس که بافیلم "ربو، چهل درجه"(۱۹۵۳) پیشتاز این فیلمسازان شد. نلسون سانتوس وبرادرش روبرتو سانتوس(کارگردان فیلم "لحظه های باشکوه"- ۱۹۵۸) به اتفاق روی گوئراوگلوبرروشا، یك تعاونی تشکیل دادند ونام آنرا" سینمانوو" گذاشتند . این فیلمسازان به رهبری

گلوبردوشاجنبش سینمای نوین راپایه ریزی کردند. این جنبش سینمائی به منظورمقابله باانحصارات امریکادربازارفیلم برزیل بودکه همزمان باویژگیهای فرهنگی وملی درکنارآن جلوه گرشدوبه عنوان یك سبك فیلمسازی نوشهرت جهانی یافت. تأثیر کودتای نظامی ۱۹٦٤ برجنبش سینمای نوین برزیل و" سینمانوو" وفشارکودتابرای خفه کردن فریادهای سیاسی وضد امپریالیستی این جنبش، گلوبرروشا رادرسال ۱۹٦۹ناگزیر به ترك برزیل کرد. روشا به افریقارفت وفیلمهای "شیرهای هفت سر"(۱۹۷۰) و"سرسختان"(۱۹۷۰) رادرآنجا کارگردانی کرد. همزمان باکودتای برزیل، روی گوئرافیلم "تفنگ ها" (۱۹٦٤) راکارگزدانی کرد. ماجرای این فیلم مربوط به یك کارگردان نظامی است که برای سرکوبی آدمهای گرسنه ای که به سیلوهای گندم وانبارهای آذوقه شهرهجوم برده اند، اعزام میشوند. مردان جوان" سینمانوو" درپی سینمائی بودند که مردم برزیل رانسبت به مسائل سیاسی وواقعیت های اجتماعی آگاه کند - مردمی که نیمی ازانها بیسواد ونیم دیگر بیکاربودندازاین روی درجای دیگری ازبیانیهء" سینمانوو" چنین آمده است :

"مافیلمسازان دریافتیم که درکشورعقب مانده وتوسعه نیافته ای زندگی میکنیم. غرب نو وپیشرفته چنین وضعیتی رابرای مابوجود آورده است. ازاین گذشته ماپی بردیم که باید به این واقعیت تاریخی توجه بیشتری کنیم. باید ماهیت آن راعمیقاً برای مردم تشریح کنیم وراه مبارزه راباآن نشان دهیم، کشوری که از لحاظ اقتصادی دربند امپریالیسم است ازنظر فرهنگی وسیاسی نیزدراسارت می ماند"(۵)

ازفیلمسازان فعال وبیشتاز سینمای نوین شیلی میتوان میگوئیل لیتین وآلدوفرانسیاوپاترشیوگوزمن رانام برد:

"لیتین که تاقبل ازکودتای نظامی درشیلی (۱۹۷۳) علاوه برفیلمهای مستند فیلم های "شغال ناهوئولتورو"و" دوست رئیس جمهور"و" سرزمین موعود"راکارگردانی کرده بود، پس ازکودتا همراه گروهی ازفیلمسازان جوان به

ناچار وطنش راترك وبه مكزيك رفت. اوبيدرنگ ودرآنجا به ساختن فيلم پرداخت. ازاوايل سال ۱۹۷٤ روی فيلم "حادثه درماروسيا" كاركردودرسال ۱۹۷۵ آنرابپايان رسانيد. اين فيلم بازسازی يك داستان واقعی است درباره، كشتاردسته جمعی معدنچيان شيليائی بدست نيروهای نظامی دراوايل قرن بيستم كه چند هزارنفرازمعدنچيان اعتصابی به اتفاق خانواده شان، طی حمله نظاميان، به قتل می رسند. فيلم "حادثه درماروسيا" همچون " سرزمين موعود" يك داستان واقعی است كه بطوراستعاری به شرايط جانفرسا وغيرانسانی معدنچيان شيليائی دردوران معاصراشاره ميكند.پس ازاين اثر، ليتين فيلمبرداری فيلم ديگری رابانام"تكراريك روش" آغازكرد. اين فيلم ازداستان نوشته آلخوكارپ نيتر، نويسنده كوبائی، اقتباس شده است.(٦)

حدود سالهای ٦۰- ۱۹٦۱ فيلمسازان سياسی درآرژانتين يك گروه مستقل به صورت تعاونی تشكيل دادند كه" اتحاديه، سينمای آزادی بخش" نام داشت كه چندی بعدبه "حزب پرونيست" پيوست. دراين گروه فيلمسازانی چون "امبرتورويز"بافيلم"فريادخلق"(۱۹۷۲)، "جراردووالدخو"بافيلم "جاده، قديمی مرگ"(۱۹۷۱) وكارگردانهای ديگری بانام رائول دلاتوره، آلبرتوفيشرمن وخوان خوزه استاگ ناروه فعاليت داشتند. مشهورترين چهره ها ازاين ميان، فرناندوسولاناس و اكتاريوكتينوبافيلم "ساعت كوره ها" (۱۹٦۸) هستند. اين فيلم سه بخش بيانيه ای است عليه استعماروتصويری ازمبارزات ضد استعماری كارگران آرژانتينی ودقيقاً تجسم همان چيزی است كه گلوبرروشاآن را" زيبائی شناسی خشونت" نام نهاده است .سولاناس وگتينومؤلف بسياری ازمقالات نظری درباره، سينمای جهان سوم هستند كه ازسوی "اتحاديه، سينمای آزادی بخش" منتشرشده است. مجموعه، اين مقالات دركتابی بنام" سينما، فرهنگ واستعمار" منتشر شده است. مقاله، مشهورآنهابانام "بسوی سينمای جهان سوم" حاوی برجسته ترين نظريات آنهادرموردسينمای جهان سوم است:" وجوديك سينمای انقلابی بدون تجربه، پيگير ومنظم، بدون خطر ومبارزه ممكن نيست.

سینمای انقلابی، فیلمسازان جوان رابه کشف ناشناخته هافرامی خواند. دوربین یك سینماگرانقلابی به مثابهء تیرباریك مبارزمسلح است. امکانات پژوهشی وابتکاری فرم های سینمائی امکان دسترسی بیشتررابه واقعیت فراهم می آورد. ساختاربیانی سینماوویژگی های تحلیل زبان آن به فیلمساز امکان میدهد تابادیدی ژرف تر به شناسائی واقعیت بپردازد... انسان سینمای سوم یك چریك سینمائی است، انسانی که خود رابه خطر می اندازد... فیلم" سینمای سوم... برای یك نوع ویژه ازانسان ساخته میشود، انسانی که درکشاکش مبارزه قراردارد، انسانی که برای رهائی خودمی رزمد"(۷)برگزیده ای ازبیانیهء"بسوی سینمای سوم" نوشته: ف.سولاناس وا.

گتینو خورخه سانخینس (۸)، کارگردان فیلم های "خون کوندور"(۱۹۶۹) و"خارج ازخط" (۱۹۷۶) می باشد. "کودتای نظامی ژنرال هوگوبان زر" باحمایت امپریالیسم امریکادر۲۱ آگوست ۱۹۷۱قدرت رادربولیوی بدست گرفت. خورخه سانخنیس باگروهش (اوکامائو) به خارج تبعید شدوآنهادرتبعیدفیلم های"دشمن اصلی"رادرپروو"خارج ازخط"رادراکوادورساختند. خورخه سانخینس دربیانیهء "سینماوانقلاب " که درمجلهء"سینه آست" بچاپ رسیده چنین می گوید:

بیانیهء"سینماوانقلاب"

"این لحظات برای انسانهاوقارهء آمریکای لاتین لحظات مهم وحیاتی بشمارمیروند، زیرامسئله فقط بقای فرهنگ قاره نیست، بلکه بقای انسانهائی است که زندگیشان درگروی استقلال است. مبارزهءما فیلمسازان به نمایش فقر ونکبت محدودنمیشود، زیرااین پدیده ای است که خلق های امریکای لاتین هرروزدرزندگی خودآنرا احساس می کنند، بلکه حمله به ساختار استثمارونیروهائی است که فقر وتنگدستی راسبب شده اند، چنین حمله ای باید درابتداء متوجه تمام عناصری باشد که موجب این بیچارگی هاست. ازاینروباید استعمار رانشان دادوهویت دشمن رابازشناساند وبه اکثریت استثمارشدگان تهی

دستی که میخواهند حقیقت رابدانند، راه رهائی رانشان داد"... مرگ دهقانان که ازحق داشتن زمین محروم اند فقط به سبب لاغری و رنجوری نیست، بلکه این مرگ ناشی ازمرگ هویت است. به عبارت دیگر، خلقی که ازنظرفرهنگی درچنگال استعماراست ازنظر جسمانی مرگ رانیز پذیرامیشود. بنابراین مبارزه برای رهائی فقط، مبارزه برای رهائی نیست بلکه مبارزه برای بقاء است". (۹)

وبالاخره دربیانیه فیلمسازان کمیتهء پشتیبانی ازاتحاد خلق شیلی چنین میآید:

"اکنون لحظه ائی است که باتاکید برحقانیت فرهنگی وهویت سیاسی مان بایدارزشهای خودرانجات دهیم. بیائید بیش ازاین نگذاریم طبقه مسلط نهادها ونشانه های فرهنگی که خلق مادرجریان مبارزه طولانی خود، برای کسب آزادی ساخته است، نابودکند. ودیگر اجازه ندهیم که ازارزش های ملی برای تقویت حمایت سرمایه داری، استفاده شود. بیائید کارخودراازمرحله درك وشعورطبقاتی خلق آغازکنیم وبدین ترتیب به آگاهی طبقاتی خلق، یاری رسانیم. مانباید کارخودرادرمرحلهء برطرف کردن نقایص متوقف کنیم. بلکه بایدباآگاهی تمام، همه مشکلات خودرابررسی کرده وراهی بیابیم تادرمسیرآن به ایجاد یك فرهنگ درخشان وآزادرهنمون شویم ... علیه فرهنگ علیل استعمارنوکه انگیزه های مقاومت ومبارزه رازایل میکندودرعوض بورژوازی بیروح وپس رونده راترویج مینماید، بپاخیزیم. بیائید تانیروی ارادهء مشترکمان راکه به خلق پیوند دارد، برای آنها بکاراندازیم، تابنای یك انقلاب راستین واصیل راکه برشالوده های فرهنگ انقلابی استواراست پی ریزی کنیم،... ماهرگونه شیوه سکتاریستی راکه درنظر داشته باشد اصول منظم خواستهای مارامتلاشی کند، ردمیکنیم وبدین ترتیب باهرمعیاررسمی که درتجربه وحرفهء فیلمسازی بخواهد به مانحمیل شود، مخالفت مینمائیم.... هرسینمائی بجز سینمای انقلابی مفهومی ندارد. چنین سینمائی درنتیجهء تماس مداوم فیلمسازباتوده مردم رشد می یابد. این سینما ماشینی است که سوخت

ونیروی محرکه خودراازتلاش خلق می گیرد. اصول این سینماتأثیرات اجتماعی است که ازطرف جامعه به تفکر وبینش فیلمساز منتقل میشود.

فیلمسازان شیلی : ماپیروزخواهیم شد.

درآغازراه:

واقعیت اینست که هنرفیلمسازی کاری گروهی است وبنابه مقتضیات خود به نیروها وعوامل زیادی نیاز دارد مضاف براینکه مسئله مالی واقتصادی درآن رل مهمی راایفا ءمینماید. باتوجه به نیروی انسانی قابل توجهی که درحال حاضر وجوددارد نباید مشکلات مالی سد راه شوند برای رسیدن به هدف. ماباید برای دست یازیدن به اهداف خود که همانا همصداشدن باخلق دربندمان است حداکثرتلاش خودرابنمائیم وبدورهم گردآئیم. باید سکوت رابشکنیم. جوهرشخصیت عمل است وعمل ناممکن نیست. دراینراه کارهائیکه میتوان انجام داد:

الف - گردهمایی ازفیلمسازان صورت بپذیرد وطی مباحثاتی بایکدیگربه راه حلهای عملی دست یابند .

ب - باتوجه به مشکلات مالی واقتصادی میتوان باحداقل آغاز کردوباکمك ازدوربین ها وامکانات ۱۶ میلیمتری فیلم های کوتاه واحیاناً بلند ساخت .

پ - باتوجه به محدوده، زندگی فیلمسازان کمیته های فیلمسازی تشکیل داد.

د - برای تأمین بنیه مالی میتوان باشگاههای فیلم سیارتشکیل داده وفیلمهای موردنظرساخته شده ویافیلمهای باارزش وانقلابی متعلق به دیگرکشورها رابه نمایش گذاشت وازدرآمد آن به صندوق فیلمسازی کمك رساند. همچنین باعضوگیری وحق عضویتهای دریافت شده نیز کمك مؤثری به صندوق خواهد شد. علاوه براینکه باتوجه به هنرمندان خارج ازکشوردرزمینه های گوناگون(بازیگری - گریم - موزیك - فیلمبرداری - مونتاژ- غیره)

ازپرداخت هزینه های اینگونه ئی میشود پرهیز کرد.

ه - باتلاش پیگیر سعی درشرکت درجشنواره های معتبرجهانی کردوبرای خود مقام وجائی بازکردوبدین گونه صدای حق طلبانه خودرابه مجامع روشنفکروآگاه دنیا رسانید.

ج - یك ارتباط تنگاتنگ بادیگر فیلمسازان انقلابی درتبعید بوجود آورد وعلاوه براستفاده ازتجربیات وکمکهای آنان به جنبش آزادیخواهی جهان هرچند ناچیز کمك مؤثری نمود. درصورت عملی شدن چنین طرحی مطمئناً نیروهای مترقی وپیشروی کشورهای خارج ازکمك ومساعدتهای خود دریغ نخواهند ورزید. البته طرح پیشنهاد شده تاحدودی ناقص وخام به نظرمیرسد، امّا به عنوان یك ایده، حرکتی میشود آنرابه مورد اجرادرآورد تادرجریان پروسه خود به شکل قابل قبولی نمودیابد.

۱۳/۵/۹۰

توضیحات/پانویس :

۱- به عنوان نمونه فیلمهای:

- آفتاب نشینان ساخته مهدی صباغزاده که درموردمسئله زمین بود.
- هیولای درون ساخته خسروسینائی که مضمونی روستائی داشت
- برنج خونین ساخته امیرقویدل واسدالله نیك نژاد.

۲- درسال ٦٣- ١٣٦٤ ازطرف معاونت امور سینمائی به بهانه جمع آوری فیلمهای مبتذل خارجی طی ابلاغی به دفاترپخش وسپس بایورش به این مراکز کلیه فیلمهای خارجی موجود جمع آوری گردیدند. مثلاً مرکزپخش جورتانیان که درآن فیلمهای بسیاربارزشی ازتاریخ سینمای شوروی وجود داشت تماماً توقیف وفیلمهای آن ضبط گردیدند. ازمنبعی شنیدم که تمامی

آنهارادراطراف تهرانپارس ، جادهء آبعلی سوزاندند.

۳- درسال ۶۱- ۱۳۶۰ که مسئولین ادارهء تئاترازعوامل فدائیان اسلام بودند بدلیل اینکه فعالیت تئاترهای لاله زارمغایر باشئونات اسلامی است آنهاراتعطیل کردندوکلیه کارکنان آنهارانیز بیکار. این تئاترهاکه باتوجه به کمبود سالنهای تئاترمیتوانست ازنوبازسازی شوند ومراکزاشاعه هنرمردمی تئاترگردند به انبارهای لوازم الکتریکی وکالاهای تجارتی تجاربازارتبدیل گردیدند. منجمله تئاتردهقان تئاترنصروغیره که قدمت چند ده ساله درتناترایران داشتند.

٤- ازگفته های محمد خاتمی وزیرارشاددرسومین جشنواره فجر.

منابع سینمای امریکای لاتین

۵- سینمای سیاسی کشورهای جهان سوم -امریکای لاتین - تدوین وترجمه احمد ضابطی جهرمی

٦- مذکور

۷- مذکور

۸- مذکور

۹- سینمای سیاسی کشورهای جهان سوم - شیلی - نوشته : مایکل چانن . ترجمه : احمد ضابطی جهرمی

دوشعراز: ك. شالی

درکوچه

بایاد:
"مافتح می کنیم
باغهای سرخ بشارت را"
شهید مردم- گلسرخی

برلبم مُهرسکوت
باغ بی جوش وخروش
شهرانباشته ازناله ودود
آهم برکف دست
دستم برسینه ودرد
دردم انبوه ووفور
قلبم اما پرشروشور.
همه جا بوی گلِ رنج می دهد
آه...
دوستشان دارم
دوستشان دارم
وزهمدردی ومهر

قلبم رادرونِ باغچه
جوارِ برکه
راستای زمان
میکارم
میکارم
میکارم.

از درون دخمه متروك ونمور
که غادران اینگونه آب ورنگش دادند
به کوچه می آیم.
کوچه!
کوچه، این گریزگاه تنگ عابران
بااشکهای سردویخ بسته ونگاههای گنگ شان
که ازواماندگی ودرد
دست نیاز برده سوی آسمان
وسروسینه زنان
تندیس خویشان تابوت نهاده، بردوش می کشند
غافل کآن راهب جلودارِ پست
جملگی رالب گور می برد؛
بوی توهم وتهمت
بوی خشك خجالت
بوی خون وجنایت
می دهد!

درشهرآه...

ازپرواز پریشان پرندگان
که باهمه صداقتشان
تنهاوتکبال به پرواز می شدند
غمناکترین حکایت است.
هرگوشه حجله ایست بپا
هربام اویز پرچمی است سیاه
شهرسراسرسیاه پوشیده اند.

مادران، داغدار
پدران، عبوس وسوگوار
کودکان، پریشان وبیقرار
اینبارآه...
خبرآورانِ مرگ، درِکدامین خانه راخواهند گشود؟

بادلم سخت کاری زخم!
سخت جاری درد!
"لیك، دردم ازخودنیست"
همه ازسیلی است که سالوسانه مهارش کردند.
باری، ازقومی است که به خونش بنشاندند.
باهمه درد، براین گردش افلاك
من ازدیرزمان ایمان آوردم!

بروی سنگفرش خاك
درخطوط سیاه شده وناخوانا به آئینه دیوار
من به عین می بینم:

درکوچه!
درکوچه، بیشمارمرد!
درکوچه، بیشمارزن!
درکوچه، بیشمارجوان بانشاط!
درکوچه، بیشماربازوان توانمند
- چهرههای درهم کشیده وخشم آگین کار
پیگیر وسنگین وسرخ راه می روند؛
صلح، آزادی، برابری واستقلال
آوا می دهند.

نگاه شیرین ومعصوم کودکی
لبخند شوق ودردآشنا عابری
درگوش من نجوا می کند:

"مافتح می کنیم!
مافتح می کنیم، خانه های شوق!
مافتح می کنیم!
مافتح می کنیم، باغهای سبز آرزو!!"

تابستان ۱۳۶۲ اصفهان

پیامبرکوچه های فقر

رمز رهائی درچشمان عاشق توبود

قلب سنگی سکوت باصدایت می شکست
باسرودت ستارگان به رقص می آمدند
پرندگان به جولان
وپروانه ها
به باغ.
وبهار
باتو
درآتشزاردلم
ولوله می نمود.

رمزهائی درچشمان روشن توبود
وکلید شادمانی دردستان شعرسازت!
بهاربه فرمان تومی آمد
دریاتراکاشانه‌بود
سیاهی ازسایه ات هراس داشت
وسیلاب
باخشم توره می فتاد.

نبض سیاهی درضامن نارنجك صبر وخشم توبود
که کوچه به کوچه اش می افشردی
ودیوار
به دیوار
تهدید می کاشتی.
خوناب تنت باران خشکسالی بود
که برای تشنگان می بارید

وگامهایت
طبل فردای قیام.

آه تو!
تو!
تو... پیامبرکوچه های فقر!
کبوتراحساس!
ستاره اعدامی!!
با ردای روشنی بردوش
شب شکافتی
وبه سوی صبح رفتی
وسایه سرخ تو
درافق کورشب
ره می نماید
وسوسو می زند.

من
بی تو
دست برستون سربی شب می سایم
وسیاله آتشخشم ترا
درحنجره خونینم
به فریاد می آرم:
"فردا
فصل زایش وآغازانتقام ماست!"

۳۱ خرداد ماه ۱۳٦۷

شعر از: محمد سینا
سنگسار

می خواهم،
بلندی یك آه را
درحکایتی کوتاه
ورنگ آتش گرفتهء ماه را
دراستخوانها
می خواهم،
ازتب همیشگی گلها
نه سرمای گونه ها
ازجدایی ها
می خواهم، ازدشتها وهمهمه ها
نه سیمای سیم کشیده وزخمی زمین
درمرزها می خواهم ازسایه ها
ترانه ای بخوانم
نه چیزی شبیهء صفیر کشیدهء باروت
برگونه های سر سپیده
نه چیزی شبیه آتش نه چیزی شبیه دود
می خواهم از کبودِ کبود

تورابگویم
چیزی شبیهء گُر گرفتگی یك آه
درحکایتی کوتاه.

فکرت صادق ازنمایندگان شعرنو درآذربایجان شوروی است ودرعین حال ریشه تفکرهنری اورابیشتردرادبیات فولکلوریك آذربایجانی باید جست. عشق وعلاقه شاعر به فولکلور سرزمین خویش به آن درجه ای است که بیشتر اشعارش گویی قطعه های فولکلوریکی هستند که به قالب نو سروده شده اند وبااین وجود مضامین اشعارشاعرهم بکرونواست .

اشعارفکرت صادق سرشارازمعانی باریك وژرف اجتماعی ، اخلاقی وفلسفی است. بهره جویی ازامکانات زبانی دراشعار او به حدی استادانه وماهرانه است که گاهی کلامش به کشفی شگفت انگیز درقلمرو زبان اوج می یابد.

دراین‌شماره۷شعرکوتاه‌ازشاعرارائه‌می‌شود ،بنامهای۱-آنگاه‌چه ۲- ظرافت ۳- لحظه‌ای‌زندگی‌کن ٤- امید ٥- توفان‌وامید ٦- ناامیدی ۷- طلا.

اوندا نئجه

بیردامجی شح دن شعر اولارمی؟
بیر گیله گوز باشی دیرسا
اوندا نئجه؟
گونشین بیر تئلیندن شعر اولارمی؟
بیریاریاغی یاشادلیرسا
اوندا نئجه؟

ظریف لیك

کوبودلوق بهتان آتدی ظریف لیگه ،
ظریف لیك
حیادان سیندی چیلیك - چیلیك .
یالانی دا چاغیردیلار.
دئدی : بیلیریك
ظریف لیگین کوبودلوغونو،
گئری لیك ده بیلیر بونو.
آخیردا
عدالته چاتدی خبر،
گئج ایدی
ظریف لیگی یئرله یکسان ائله میشدیلر

بیرجه آن یاشا

کونول سویرق آی اولونجا
ایلدیریم اول ، یاندیریب یاخ !
بیرجه آن یاشا!
ساکت آخان چای اولونجا ،
بیرجه دفعه یئل کیمی آخ،
عمرو وور باشا!

امید

قوش قانادینا ایناناز،
کور ال آغاجینا ،
من امیدیمه ،
قوشون قانادی قیریلا بیله ر،
کورون ال آغاجی،
امیدیم یوخ !

توفان والهام

توفان دا طبیعتین الهام چاغیدیر،
بیرجه فرقی وار،
توفان الهام چاغی وورووب داغیدیر،
انسان یارا دیر.

امید سیزلیك

دوشونده او شودور منی
تورپاغا قاریشماق قورخوسو،
یاشاماق ایسته میره م.
بوندان دابترمیش
امیدسیز یا شاماق قورخوسو
قیشقیرماق ایسته میره م .

قیزیل

نه یاخشی کی ، دانیشا بیلمیر
دیلی یوخدور قیزیلین
ئویونمکدن
باغری چاتلاردی یازیغین .

دیبوار مصلح شیخ السلامی
سروودی مام ره حمان

جه وانی رابورد به ره نج ویه کار.
به رز وپیا وانه.په لکی سپیدار.
به ره نجی خوی ومال وخیزانی
روژ تائیواره وشه و تابه یانی
دنیای کرد بوو به خوشی وسینه ر
به لام بو ئاغاویه گی چه سینه ر

مام ره حمان پیری پیشمه رگه ی ئازا
په ی گیرپرکینه له ئزالم راسا
سیبه ری ئه خست به سه ر هه ژارا
چرایی روونا‌ك له ریی جووتیارا
ئازاویه غیره ت به رانبه رزوردار
برای بربره ی پشتی کریکار

خوی ومندال وهاوماله کانی
گشت بی به ری بوون له ره نجی شانی
بویه وا هه ستاو ده ستی دایه داس
تاژیره وژووربی ده وری حه ق نه ناس
هیندە ی دا دری په رده ی فیلی شا
ده وله ت لیی ترسا وله دی ده رکرا

مام رە حمان پیری پیشمە رگە ی ئازا
پە ی گیر پرکینە لە زالم راسا
سیبە ری ئە خست بە سە ر هە ژار
چرایی رووناك لە ریی جووتیارا
ئازا و بە غیرە ت بە رانبە ر زوردار
برای بربرە ی پشتی کریکار

دە ورە گوراوە، شورشە ئیستا
دە ستی دایە چە ك پیشە نگی فە لا
ئاگری خە بات لە نزیك ودوور
هە لگرسا وراسان پیشمە رگە ی جە سوور
کە رە فتو وسارال هە تامە ریوان
زالم زە لیل بوو بە دە س جووتیاران

مام رە حمان پیری پیشمە رگە ی ئازا
پە ی گیر پرکینە لە زالم راسا
سیبە ری ئە خست بە سە ر هە ژا را
چرایی رووناك لە ریی جوتیارا
ئازا وبە غیرە ت بە رانبە ر زوردار
برای بربرە ی پشتی کریکار

سە رتا پای لە شیان کینە ی زورداران
بە توندي تیریك دە رچی لە کە وان
لە وپە ری مە یدان بە گژیان دا چوون
خوی ورولە کە ی وە ك شیر شە هیدبوون

حه ما سه یه ك بوو مه رگی بابا وكور
خه لكی ئه وده وره خویان نایه قور
مام ره حمان پیری پیشمه رگه ی ئازا
په ی گیر پركینه له زالم راسا
سیبه ری ئه خست به سه ر هه ژار
چرایی روونا‌ك له ریی جووتیا را
ئازا وبه غیره ت به رانبه زوردار
برای بربره ی پشتی كریكار

۲۰/ ۵۹/۷ - سپتامبری ۸۰

ترجمه وتلخیص

ازمصطفی آخوندی

مختصری درباره‌ء گیتارونوازندگان آن

برای آگاهی بیشتر درباره‌ء گیتار، چگونگی پیدایش، سیر تکاملی آن وصداهای خاصّی که با آن تولید میشود، طرز نواختن، شیوه‌ء به دست گرفتن و سرانجام نوازندگان وآهنگسازانی که درراه شناسایی و پیشرفت این آلت موسیقی در قرنهای گذشته و امروز، گام برداشته اند،ابتدا باید به این موضوع واقف شد که اصولاً چه سازی گیتار نامیده میشود.

شاید پاسخ به سؤال بالادر وهله‌ء اوّل، بسیار ساده به نظرآید، اما وقتی که امروز خود را درمیان انواع بیشماری از گیتارها می بینیم که همه آنها گیتار نامیده میشوند، جواب دادن به سؤال فوق چندان هم خالی از اشکال نخواهد بود. طبیعتاً امروزه برای نوازنده‌ء گیتارارکسترجاز،این آلت موسیقی معنا ومفهوم دیگری دارد تا برای نوازنده‌ء گیتار کلاسیك. شخصی که

میخواهد موسیقی ملّی سرزمینش را با گیتار بنوازد، ممکن است ازاین ساز به شیوه، دیگری استفاده کندتا فردی علاقمند به موسیقی "راك". گیتار الکتریکی هم امروزه نقش دیگری در زندگی مدرن بازی می کند و تداعی کننده، نوع خاصّی از موسیقی است، درحالیکه "گیتار فلامنکو" در دستهای گیتاریست اهل اسپانیا کاملاً متفاوت با گیتاری است که درآمریکای لاتین نواخته میشود. برای اینکه بتوانیم یك یك این سازها را از یکدیگر تشخیص داده و به شیوه، استفاده وکاربرد آنها در ارکسترها واصولاً در موسیقی امروزی پی ببریم، باید با بازگشت به گذشته به چگونگی پیدایش این سازها و روند تکاملی آن تا به امروز آگاهی کامل پیدا کنیم.

همانطور که می دانیم در عصر رنسانس موسیقی نقش مهمّی در نظم اجتماعی و آداب و سنن ملی به عهده داشت. درست درهمین عصر اولین گیتارهایی بوجود آمد ، شبیه به آنچه امروز گیتار نامیده میشود. این گیتارها شکلی کاملاً متفاوت ازگیتارهای امروزی داشته، بدنه، شان باریك وشکل ظاهری شان گرد بود. در اسپانیای قرن شانزدهم مقارن با سلطنت "کارل پنجم" و"فیلیپ دوم" "ویهوئلا"(۱) نقش اجتماعی والایی عهده دار بود. نوازندگی با ویهوئلا در این قرن آنقدر رواج پیدا کرد که از اسپانیا به ایتالیا رسید. با وجودی که این ساز در مقام مقایسه با" عود"(۲) در ایتالیا چندان مورد استقبال قرار نگرفت، اما دراین کشور نیز نوازندگان زبر دستی را به سوی خود جلب کرد. از مدارك به دست آمده چنین پیداست که گویا رومیان اولین کسانی بوده اند که ساز "ریهوئلا"را ساختند. ریشه، اصلی نام این ساز برمیگردد به سازهایی چون "پاندورا" ،"سیتارا" و ساز دیگری به نام" فیدیکولا" که ازاین ساز آخری "ویهوئلا" مشتق شده است. "ویهوئلا"که عمدتاًدر اسپانیا ساخته می شد به"ویهوئلا دمانو"(۳) معروف بوده . (در زبان اسپانیا مانو یعنی دست) . از"ویهوئلا دمانو"ست که گیتار بوجود آمده است.

"لوئیز میلان"(٤)،"لوئیز دِناروائز"(٥)،" آلونوزومودارا" (٦)،

"یگوبیسادور"(۷) و"میگل دفوئنلانا"(۸) کسانی بودند که درنواختن "ویهوئلا"نقش مهمی به عهده داشتند. شواهد ومدارك کافی موجود دال براین موضوع است که این ساز دردربار رواج بسیار داشته. این ساز دارای دوازده سیم بوده که دوبه دوباهم کوك می شدند. کوك کردن آن شبیه به عود ونواختن آن همانطور که دربالاگفته شد با انگشت بوده است."یونا برمودا"(۹) کتابی تحت عنوان" درباره، آلات موسیقی" منتشر ساخت دررابطه با نژاد سازهای ویهوئلا می گوید که" باندوریا"، "رابل "و ویهوئلای پنج وهفت وچهارکرُی* سازهایی از خانواده،گیتار هستند واضافه می کند:"چهارسیم گیتار در کوك جدید مانندچهارسیم ویهوئلا می باشد به غیر از سیمهای دوم وششم.اگرآدم بخواهدازویهوئلا یك گیتار بوجود بیاورد فقط سیمهای اول وششم آن را باید جدا کند".

گیتار چهار کرُی در قرن شانزدهم در دربار فرانسه رونق بسیارپیدا کرد. همانطور که"برمودا"می گوید: "این ساز، چهارکرُی وکوچك تر از ویهوئلااست ". اما بااین همه گیتاردراین زمان درمقایسه با" ویهوئلا"درمرتبه، دوم اهمیت قرارمی گیرد.

کوك ویهوئلای شش کرُی که جانشین ساز قبلی شده بود(٤-٤-٣-٤-٤).براساس یك نظر، یهوئلای هفت کری کوك آن(٤-٤-٤-٣-٤-٤) بوده، فقط توسط اساتید نواخته می شده ومعروفترین نوازنده، آن به گفته برمودا، "لوئیز دگوسمان(۱۰) بوده است. در پایان دوره، تکامل این ساز ویهوئلای هشت کرُی نیز به وجود آمد. در این زمان در ایتالیا نیز نوازندگان بیشماری این ساز را می نواختند. سیمهای ساز ازروده، گوسفند ساخته می شده .

در مینیاتورها وتابلوهای نقاشی قرن سیزده وچهارده، آلات موسیقی پرده بندی شده دیده شده است. پرده بندی، پیدا کردن صداها ونواختن ساز را برای نوازندگان آسانتر کرده. این پرده ها ازجنس سیمهای قبلی بوده که به گردن

ساز وصل شده خیلی آسان به اینسو وآنسوی دسته به حرکت در می آمدند.

از اسپانیای قرن شانزده فقط هفت کتاب دربارهء ویهوئلا در دست است که نشان می دهد همهء این سازها بین سالهای ۱۵۳۶ و ۱۵۷۶ بوجود آمده اند.

"گورلیه"(۱۱) در مقدمه کتابش نوشته است که او کارهایی رامی نویسد که نواختن آنها برای گیتار ممکن باشد. درهمین زمان اولین کتاب"له روی"(۱۲) که حاوی فانتزی * رقص ها، پاوانها* ، آلماندها* وگایلاردها* بود، به انتشار رسید.

گیتار پنج کرُی ازنظر کوك با گیتار چهار کرُی تفاوتی نداشت، فقط سیم بالایی آن یك اکتاو* بالاتر کوك می شد. این ساز نیز در قرن شانزدهم محبوبیت پیدا کرد.ازساختمان این گیتارها هیچ اطلاعی در دست نیست. در اوایل قرن هفدهم این گیتار درکشور هلند نیز کمی اهمیت پیدا کرد. دراستانهء قرن هفدهم رویدادهای مهمی در زمینهء موسیقی و بخصوص گیتار بوقوع پیوست.

گیتاریستهای قرن هفدهم

"روبرتو دوبزه"(۱۳) در دو کتابش به سالهای ۱۶۸۲ و ۱۶۸۶، قطعات متعددی در کلید سُل و باس برای گیتار نوشته است، اما بایدگفت که "گاسپارساتر"(۱٤) یکی از مهمترین آهنگسازان عرصه ی گیتار اسپانیابوده است. می گویند که او دردانشگاه "سالاماکا"(۱۵) موسیقی، فلسفه و الهیات تحصیل کرده است. اما ثابت کردن این موضوع غیر ممکن بوده است . چرا که نام او به هیچ وجه در لیست دانشجویان سال ۱۶۵۶ ثبت نشده است. به نظر می رسد که او درسال ۱۷۱۰ یا ۱۷۱۹ مرده باشد .

یکی دیگر از گیتاریستهای این قرن، "رونچلی"(۱۶) ایتالیایی

وهمدوره اش "گراناتا"(۱۷) بوده اند. گراناتا در سالهای (۱۶۸٤-۱٦٤٦) در"بولونیا" دو کتاب منتشر کرده است.

گیتار در دورهء باروك

حدود قرن هفدهم در تکنیك ونواختن گیتار تغییرات اساسی به وجود آمد. نقطهء اوج این پیشرفت در"فوگ" های "یوهان سباستیان باخ"(۱۸)و"گبؤرگ فریدریش هندل"(۱۹) است. تأثیر این پیشرفت ناگهانی درآثار گیتاریستهای فرانسوی نیز دیده می شود.

"فرانسیسکو کامپیون"(۲۰) در کتاب "گیتار باروك در پاریس" درسال ۱۷۰۵ فوگ هایی برای گیتار نوشته است. همانطور که ملاحظه شد گیتار پیوسته در تغییر وتحول بوده است.در اواخر قرن هجدهم واوایل قرن نوزده گیتار پنج کرُی به شش کرُی تبدیل شده است."لونیه"(۲۱) نوشته است:

"بااین متُد (پنج کرُی خیلی دشوار می توان نوازندگی کرد وهارمونی درست ایجاد کرد..."

در همین دوره کتابهایی به وجود امد که تحول گیتار پنج کرُی به شش کرُی را نشان میدهد.همینطوردر مدرسه ای که توسط " چارلز دوبسی"(۲۲) در سال ۱۸۰۱ در پاریس تأسیس شد، گیتار شش کرُی تدریس می شد.

"یاکوب آگوست اوتو"(۲۳) می نویسد که رهبر ارکستری بنام "نیومن"(۲٤) در شهر "درسدن"آلمان، اولین کسی است که گیتار پنج کرُی را به شش کرُی تبدیل کرده است. گرچه بااین گفته کشور آلمان اولین سازندهء گیتارهای شش کرُی به حساب می آید، اما هنوز مشخص نیست که آقای نیومن سازندهء واقعی این ساز باشد، چرا که اوخود در ایتالیابا گیتار آشنا شد.

به هر حال تا اواخر قرن هجده، گیتار هنوز پنج کرُی بود وصورت ظاهری

آن مدتهادست نخورده باقی ماند. تا به وجود آمدن گیتار جدید سالهای فراوانی سپری شد و درتمام این مدت شکل گیتار درحال تغییر وتحول بود. سرانجام درآغاز قرن نوزده تحول کیفی در گیتار بوقوع پیوست.کوك جدیدی برای آن به وجود آمد و به جای سیمهای جفت(دوتایی)ازتك سیم استفاده شد. در ساخت آنها نیز تغییراتی پدید آمد.ازمیان تمام کشورهای اروپایی، فرانسویان تنها کسانی بوده اند که درتکامل گیتار شش سیمی نقش فراوان داشته اند.بعد ازآنها اسپانیایی ها و همینطور ایتالیایی ها نیز به ساختن گیتار شش سیمی پرداختند.

سازندگان گیتار

"توروس خواردو"(۲۵) معروفترین نام درعرصهء گیتارسازی دنیاست. سازهایی که بدست او ساخته میشد، همگی به گیتارکلاسیك امروزی شباهت فراوانی داشته اند. او درتمام طول عمر به ساختن گیتاراشتغال داشت وبرای بوجود آوردن یك گیتار خوب با کیفیت صدایی عالی سالها تلاش کردو به همین دلیل عنوان" استرادیواریوس"(۲۶) در گیتار را بخود اختصاص داد. (استرادیواریوس مشهورترین ویلون ساز دنیا بود) گیتارهای ساخته ی "اتورس" راهنوز می توان در گوشه وکنار دنیا پیداکرد. کیفیت صدایی، ساختمان محکم،ظرافت در ساختار وطنین عالی گیتارهای تورس درجهان بی نظیراست.

تورس در سال ۱۸۱۷در حوالی شهر " آلمریا" متولد شد. درهجده سالگی به شهر"ورا"رفت، در آنجا به نجاری پرداخت و تاسال ۱۸٤٥ زمان مرگ همسرش درآنجا به نجاری مشغول بود. برطبق نظر"امیلیو پوخول"(۲۷) در کتابش ، تورس نزد " خوزه پرناس "(۲۸) در شهر "گرانادا" گیتار می ساخته. در این شهر مرکز مهم ساخت سازهای زهی"خوزه پرناس" معروفترین استاد

گیتار سازبحساب میآمده. اما با این همه دست خطی از وی بجای مانده است که نشان می دهد شاید اودر"سویل" نیز زندگی کرده...

ازدیگر گیتارسازان بزرگ دنیا، می توان از"رامیرز"(۲۹) نام برد. او شاگردان معروفی ازخود بجای گذاشت که به نوبهء خود درساختن گیتار نقش مهمی ایفا کردند.

گیتاریستهای بزرگ دنیا

برای "کارولی"(۳۰) نواختن گیتارجالب تر بود، اما او ابتدابا ویلون سل* آغازکرد. ابتداکشیشی به او درس موسیقی داد، اما بدلیل نبودن گیتاریستی در شهر زادگاهش"ناپل" نواختن گیتار را به تنهایی شروع کرد. درهجده سالگی یعنی در سال ۱۸۰۸به پاریس رفت وتازمان مرگش به سال ۱۸٤۸، چهل سال تمام درپاریس ماند. او قطعات فراوانی برای گیتار نوشت. ازجمله کارهای او واریایسون ویك "کنسرتو"ی گیتار در گام"لاماژو*"است که دارای یك قسمت می باشد. دوکتاب یکی درمورد "هارمونی* "ودیگری تدریس گیتار، ازوی بجای مانده است.

"ماتئو کارکاسی"نیز گیتار رادرابتدانزد خویش فراگرفت. اودر"فلورانس"درسال ۱۷۹۲به دنیا آمد وبه زودی در ایتالیاگیتاریست معروفی شد. درسال ۱۸۲۰ فلورانس راترك کردومانند"کارولی"به پاریس رفت. کنسرتی درپاریس گذاشت که اورابه تمام اروپاکشاند. وی آن رادر سالهای ۱۸۲۲، ۱۸۲۳، ۱۸۲٦ درلندن، ۱۸۲٤و۱۸۲۷درآلمان و ۱۸۳٦در ایتالیااجراکرد. ازکارهای او" کمپوزیسیونها*"یی ست که نظم استادانه ای رابه نمایش می گذارندستونات*"ها،"روندوها*"،"دیورتیمنت"ها، "کاپرچیو*"هاو"واریاسیونها*ی او در پاریس توسط انتشارات "مسیونیه"(۳۱) ودر"مانیز"توسط انتشارات"شوت"(۳۲) به چاپ رسیده اند.

مهمترین ومفیدترین"اپوس*های او، اتودهای شماره ٦٠ است که امروزهم تمرین های اجباری شاگردان جدی گیتار محسوب می شود. این قطعات "کارکاسی"رابه عنوان موسیقیدانی بی نهایت موسقیایی نشان می دهد. او کسی است که شیوه، صحیح نت نویسی برای گیتار را بسط وگسترش داد. وی در شانزده فوریه، ۱۸۵۲ در پاریس فوت کرد.

"ماثورجولیانی"(۳۳) بی تردید بزرگترین آهنگساز گیتار در ایتالیاست. او دربیست وهفتم ژوئیه ۱۷۸۱ در"بیسکلیه"(۳٤) بدنیا آمد. ازکودکی اش اطلاعاتی در دست نیست. در تابستان سال ۱۸۰٦به"وین" رفت وتنها ازاین سال است که می توانیم ترقی اورا در گیتار دنبال کنیم. درآن زمان وین امکانات فراوانی در اختیار آهنگسازان وموسیقیدانهای تمام کشورهای اروپایی می گذاشت. وین وپاریس دو شهرهنری بزرگ درقرن نوزده محسوب می شدند. درهمین سال "بتهوون"(۳۵) ویلون کنسرت خود را که در"ماژور" نوشته بود، اجراکرد.

سال ۱۸۰۹ "جوزف هایدن"(۳٦) چشم ازجهان فروبست ودرسال ۱۸۲۲ "سمفونی"ناتمام"شوبرت"(۳۷) ساخته شد. درسال ۱۸۲٤ "آنتون بروکنر"(۳۸) متولدشد. او"سمفونی"راازشکل ومحتوی کلاسیك اش آزاد وآن رابه قلمرو"موسیقی اعترافات شخصی" نزدیك کرد. زندگی حرفه ای جولیانینیز به عنوان نوازنده، مجامع عمومی شکل گرفت . جولیانی تاسال ۱۸۱۹ دروین ماند. درسال ۱۸۰۸ اولین اجرای او ازقطعه شماره، ۳۰ در"لاماژور" برای گیتاروارکسترموفقیت فراوانی بدست آورد. سونات شماره، پانزده درگام دوماژورمعروف می باشد. جولیانی همواره باویلونیستهای دوره، خودش دزآمد وشدبود. او با بتهوون نیز رابطه داشت . درسال ۱۸۱۹وی به علتی نامعلوم به وضعیت بدمالی گرفتارشد. ازاین موضوع ناشران سؤاستفاده کرده ودرشرایطی که جولیانی نان شب نداشت، آنهاکارهای اورا به ارزانترین قیمت می خریدندو به چاپ می رساندند. وی درسال ۱۸۲۰ وین راترك گفت و به ایتالیا رفت.

درهمین سال مائورجولیانی با "روسینی"(۳۹) و"دیابلی"(٤٠) برخورد کرد و"روسینیانا"(٤١) شماره، ١٢٤ و ١١٩ راتصنیف کرد. درماه مه سال ١٨٢٩ درجایی نوشته ای به این مضمون چاپ شد:"درصبح روزهشتم ماه فوت کردوازوی دختری بجای مانده است." بعدازمرگش شاگردان وی مجسمه، شگفت آوری از او ساختند.

"فرناندوسُر"(٤٢) نوازندگی رانزد پدرش که خود گیتاریست بود ،فرا گرفت. پدر استعداد پسر رادریافت واورادراین راه تشویق وتربیت کرد.پس ازمرگ پدر تغییراتی درزندگی سُر صورت گرفت. ازآنجاکه مادرنمی توانست در راه ترقی وپیشرفت پسر مؤثرواقع شود، پیشنهاد"جوزف آردوند"(٤٣) رابرای تعلیم"سُر" کوچك با کمال میل پذیرفت. "سُر"درسال ١٧٨٩ به شهر"مونتسرات" (٤٤) رفت. دراین زمان او یازده سال بیشترنداشت.دراین شهردردیری، منظمأبه فراگیری هارمونی و"کنتراپونکت"وکمپوزیسیون پرداخت. درهفده یاهجده سالگی به پیشنهاد دوستانی که براو نفوذ داشتندوهمچنین مادرش، دیر راترك گفت تابه ارتش به پیوندد.

فرناندو"رپرتوار"* بزرگی برای گیتاردارد. آثاراو اغلب مقید به تکنیك است تابه موزیکال بودن، اما با اینهمه درمیان آثارش تعداد قابل ملاحظه ای قطعات موسیقیایی نیز یافت می شود. وی درچهل وچهارسالگی به نقطه، اوج ترقي خویش رسید وبه عنوان عضو افتخاری رویال آکادمی دست یافت، به شهرهایی چون برلین، پاریس ولندن سفر کردودرتمام آنها شهرتی بدست آورد. درنوامبرسال ١٨٢٣ درزمان "الکساندر"به مسکورفت. دوسال بعد یعنی درسال ١٨٢٥ "نیکلای" جانشین الکساندرشد. فرناندوسُردرهمین سال بالت زیبایی ساخت. اودرسال ١٨٣٩ درشهر پاریس چشم ازجهان فروبست.

گیتاررُمانتیك دراسپانیا

مهمترین گیتاریست اسپاني ا"آگوادو"(٤٥) می باشد. او بطوری مستقیم وغیرمستقیم معلم همهء گیتاریستهاست. معلم نسلی که به"تارگا"(٤٦) می رسد. یکی ازشاگردان وی "خوزه برکو"(٤٧) فعالترین استادگیتاردر زمینهء نگارش انواع واقسام قطعات گیتاری ازقبیل"آندانته*" ،فانتزی و"والس"* بود. یکی دیگراز شاگردان او"انتونیوکانو"(٤٨) جراحی بودکه گیتارهم می نواخت. او درسی وشش سالگی به پیشنهاد اگوادو گیتار را جدی ترگرفت. اوآهنگسازگیتاراست، امابیشترازهمه برروی "اپر"ا* ها وفانتزی* ها کارکرده است. می گویند خالق اثر "رمانس گمنام"(٤٩) می باشد. درسال ١٨٥٨به دربار"ایزابل دوم" خوانده شد وبه عنوان نوازندهء دربارسالهامحبوب عام وخاص بود.

فرانسیسکوتارگا

دربیست ویکم نوامبر سال ١٨٥٢در " ویلارئال"(٥٠)، دهکده ای کوچك بین "کاستلون" و"والنسیا"درخانواده ای فقیروپرجمعیت پسری بدنیا آمد که نام اورا فرانسیسکونهادند. مادرش در کودکی اوراتنها گذاشت وازدنیارفت.پدر درسی وپنج سالگی نابیناشد.ازاینروکودك تقریباً بدون تربیت پدرومادر، گاهی درخیابان، گاهی درمدرسه وزمانی هم درکلیسا به سربرد. فرانسیسکوازپیانیستی نابینادرس پیانوگرفت واز"بازیلیوگینر"(٥١) درس گیتار.بدین ترتیب به سرعت استعداداو شکوفا شد. کنسرت "آرکاس"(٥٢) درسال ١٨٢٦ روی اوتاثیر فراوانی گذاشت.آرکاس وقتی کارفرانسیسکوی کوچك رادید ازپدرخواست تا اورا روانهء "بارسلونا"کند، اماچون پدر ازنزدیکی فرزندش بااقوام خویش نگران بود، معلوم نیست که به فرستادن پسربه بارسلون

رضایت داده باشد یانه.درهرحال تارگا به سال ۱۸۷٤ به"کنسرواتوار"مادرید راه پیداکرد.

زندگی تارگا همزمان باروی کارآمدن آهنگسازانی چون "گرانادوس"(۵۳)،"فالا"(۵٤) و"ایساك آلبنیز"(۵۵) است. وی درسال ۱۸۷۹ مشهورترین گیتاریست اسپانیا بحساب می آمد.درسال ۱۹۰۹ ازدنیا رفت.

"آندرس سگوویا"(۵٦) درشهر "لینارس" بدنیاآمد. سالهای اولیه کودکی رادرشهرزادگاهش گذراندوگیتاررانزدخویش فراگرفت وبزودی سمبل گیتارکلاسیك مدرن درقرن بیستم شد. درچهارده سالگی کنسرت موفقیت آمیزی درشهرگرانادابرپاکرد. کمی بعد سرپرستی یك"سفر هنری"رابه عهده گرفت وپس ازجنگ جهانی اول به آمریکای جنوبی رفت. حادثه،اصلی زندگی او نخستین کنسرت رسمی اش درپاریس به سال ۱۹۲٤ است. دراین تاریخ او خود را دردنیای موسیقی برای همیشه به ثبت رساند. اوهمکاری بی وقفه ای باگیتاریستهای دوره، خویش داشت."توروبا"(۵۷) و"تورینا"(۵۸) ازجمله کسانی بودند که باوی رابطه داشتندومتقابلاً روی یکدیگرتاثیر می گذاشتند. دامنه، تاثیرات این رابطه در سوئیت "کاستلانو" به سال ۱۹۲٦ اثر توروبا و "سوناتینا" ودرسال ۱۹۳۵اثرتورنیا آشکاراست.

"میگل لیوبت"(۵۹) ازشاگردان تارگا بود. او به همراه امیلیوپوخول نام تارگا رادرتمام اروپا زنده کرد. لیوبت درسال ۱۸۷۸ به دنیا آمد ودر سال ۱۹۳۸ به طرز مرموزی درگذشت. می گویند به سبب یك حمله، هوایی درارتباط با جنگ داخلی اسپانیا جانش راازدست داد.

"یواخین رودریگو"(٦۰) معروفترین نام درآهنگسازی اروپا، درسه سالگی نابینا شد. مشهورترین اثر او برای گیتارکنسرتوی"آرانخوئز"(٦۱) به فردی بنام "دلامازا"(٦۲) تقدیم شده است. رودریگو خوددرمورد این کنسرتو گفته است:" کنسرتوی من شبیه نسیمی پنهانیست که لابلای شاخه های درختان می پیچد و آنهارانوازش میکند..."

رودریگو قطعات دیگری نیز برای گیتارنوشته است. قطعات بیشمار دیگری بین سالهای ۱۸۸۷تا ۱۹۶۰ توسط گیتاریستهای صاحب نامی بوجودآمده است. "مانوئل پونس"(٦٣) متولد سال ۱۸۸۲ اهنگسازمکزیکی که از او سونات ها ، سویت ها وپرلودهای فراوانی به جای مانده است . "هکتورویلالوبوس"(٦٤) برزیلی که آشناترین نام درگیتارمی باشد. دوازده اتود وپنج پرلوداو ازمعروفترین قطعات گیتار هستند. او درسال ۱۹۵۹ یعنی درسن شصت ودوسالگی درگذشت همینطور از"آگوستین باریوس"(٦٥) و"آنتونیولاتورو"(٦٦) نیز می توان یادکرد.

"استراوینسکی"به سال ۱۹۱۹ . ٤ آواز روسی برای "سوپرانو*" ، فلوت، هارپ وگیتارنوشت که نمونهء عالی اکسپرسیونیسم دورهء او محسوب می شودکه با هارمونی وریتم تزئین شده است. ایگور استراوینسکی درسال ۱۹۷۱چشم از جهان فروبست.

پس ازاو"آرنولد شونبرگ"(٦٧) کاری برای یك ارکستر کوچك که درآن گیتار نیز وجود دارد ، نوشت.او به سال ۱۹۲۳ "سرناد*"ی برای کلارینت، پاس کلارینت، ماندولین، باریتون وگیتارنگاشت. شاگرد او"آنتوان وربرن" بودکه درسال ۱۸۸۳بدنیا آمد ودرسال ۱۹٤٥ ازدنیا رفت. جدیدترین قطعه برای گیتار درقرن بیستم به سال ۱۹٦٤ نوشته شد. نام آن "ناکتورنال اپوس هفتاد"(٦٨) اثر "بنیامین برتین"(٦٩) است . این قطعه ازنظر تکنیکی بسیار دشوار میباشد.

"نارسیویه پز"(۷۰) برجسته ترین نوازندهء گیتاراست. او اولین کنسرت رسمی خود رادرسن بیست سالگی اجراکردوازاین تاریخ به بعد نوازنده ای حرفه ای بشمارآمد. دوانگلیسی به نامهای "جان ویلیامز" متولد سال ۱۹٤۱ و"جولیان بریم" ۱۹۳۳ ازگیتاریستهای معروف می باشند که باعث رشد کیفی گیتار دردنیا شده اند. پدرجولیان بریم که خود موسیقیدانی برجسته بود با مضراب گیتارمی نواخت. پسر ازطریق موسیقی جاز با گیتار وسپس با

گیتارکلاسیك آشنا شد. او در رویال آکادمی پیانو، ویولنسل، آهنگسازی آموخت. اولین کنسرت گیتاروی درلندن به سال ۱۹۵۱ برگزارشد. ازاین پس اوزندگی موسیقیایی خویش رابه طوررسمی آغاز کرد. همچنین او در نوازندگی عود استادی بی همتاست. وی کنسرتهای بیشماری باخواننده ء"تنور*" انگلیسی "پترپیرز" اجراکرد. او آثاربیشماری را با گیتار به اجرادرآورده است وبه همین دلیل می توان گفت که وی رپرتوای ازخود درتاریخ گیتاربجای گذاشته است. اومعتقد است که گیتاریست باید دروهلهء اول قطعه ای راکه می خواهد بنوازد ، درك کند.

جان ویلیام نیز چون جولیان بریم، گیتاررابابدرش که گردانده ء اصلی "مرکز گیتار اسپانیا" درلندن بود ، آغاز کرد . اودرده سالگی تحت تعلیم آندرس سگوویا قرارگرفت. سگوویا به زودی استعداد این پسر بچه رادریافت و اورا برای ورود به آکادمی موزیك "کاجیانا دسینه" آماده کرد. جان ویلیامز پنج سال در آنجا تحصیل کرد وسپس ازآنجا به لندن بازگشت ووارد رویال آکادمی شد. ازاین پس او بزرگترین گیتاریست دنیا به حساب آمد وتابه امروز نیز ارزنده ترین نوازنده ء گیتار محسوب می شود. اگرچه که جان ویلیامز به نوازندگی گیتار در محدوده ء کلاسیك اش بسنده نکردو با گیتار الکتریکی نیز کارهایی انجام داده است،اما این سبب آن نشده که دنیای گیتار کلاسیك عرصه ء پهناور خویش راازوی دریغ کند.

منابع:

1- Die Gittarre, Peter Päffgen
Verlag: Schott
2- Die gittare, Johannes Klier
Ingrid Hacker-Klier
(Biblioteca de la Guitarra)

توضیحات

کرُ :سیمهایی که دوبه دو باهمدیگرکوك می شوند ویك صدا تولید می کنند.

پاوان: رقصی ایتالیایی ست.

آلماند: رقص فرانسوی وآلمانی ست.آلماندابتدادرسال ۱۵۵۰ درفرانسه ودرآغاز قرن هفده درآلمان بوجود آمد ودارای ضربی معتدل میباشد.گایلارد : رقص سه ضربی، تندوشاداب.

اکتاو: دونت همصدا بافاصله، هشتم نسبت به یکدیگر، مانند فاصله نت دو تادوی بعدی .

ویلون سُل : ویلونی باصدای باس باکوك دو- سُل - ر- لا- که به دلیل بزرگی اش هنگام نواختن بین دوزانوی نوازنده قرارگرفته میشود.

ماژور: گام بزرگ بافواص ل مخصوص به خود را ماژورمی گویند.

هارمونی : علم هم آهنگی اصوات است. بطورکلی شنیدن چند صدای مختلف درآن واحد که متناسب بایکدیگر باشند وازنظر شنوایی مطبوع به نظر آیند.

رپرتوار : کارهایی که یك خواننده، آهنگساز، نوازنده یا یك گروه ازخود به جای می گذارد.

آندانته: ریتمی معتدل، آهسته تر ازلارگو وسریع تراز آداجیو.

والس : رقصی سه ضربی که درآلمان به وجود آمد.

کمپوزیسیون: ازنظرفنی یعنی نوشتن وخواندن نت ها، هارمونی، کنترپوان واهنگسازی.

سونات: ساخته ای سازی درچند موومان.

روندو: آوازی فرانسوی درقرون وسطی .

کاپرچیو: قطعات متنوع، شاد وسبك که در قرن هفدهم برای سازهای

شستی دار ساخته شد.

واریاسیون : تغییرات یك اثر موسیقی که تم اصلی خودرا حفظ کند.

سمفونی: سونات برای ارکستر راگویند.

سوئیت: قطعات سازی که دریك تونالیته نوشته می شود ، اما درآن تنوع ریتمی بسیاردیده می شود.

اُپرا: نمایشی که درقرن شانزدهم به وجود آمد. کلام درآن به صورت آواز وبا همراهی ارکستر سروده می شود.

فانتزی: موسیقی بافرمی آزاد که ملودی رؤیایی دارد.

سوپرانو: صدای تیز زن.

سرناد: کنسرتی که شب درزیر پنجره ی شخصی که ازاو ستایش به عمل می آید ، اجرا می شود.

تنور: بالاترین صدای مرد.

کنسرتو: ساخته‌ای که یك یا چند ساز را به طور مشخص در ارکستر مطرح می کند.

1- Vihuela
2- Laute
3- de mano
4- Luys Milan
5- Luys de Narvaez
6- Alonso Mudarra
7- Diego Pisador
8- Miguel de Fuenlana
9- Bermuda
10- Luis de Guzman
11- Gorlier
12- Le Roy
13- Robert de Visee
14- Gaspar Sany (1640-1710)
15- Salamaca
16- Roncelli
17- Granata
18- J. S. Bach
19- G. F. Händel
20- F. Campion
21- Lemoine
22- Charles Doisy
23- Jukob August Otto
24- Neuman
25- A. de Torres Jurado (1817-1892)
26- A. Stradivarius (1644-1737)
27- Emilio Pujol
28- José Pemas
29- Ramirez
30- Caroly
31- Messonnier
32- Schott
33- Mauro Giuliani
34- Biseglie
35- L. van Beethoven
36- J. Hayden
37- F. Schuben
38- A. Bruckner
39- G. A. Rossini
40- A. Diabelli
41- Le Rossiniana
42- Fernando Sor
43- Josef Arredond
44- Montserrat
45- Dionisio Aguado
46- Fransisco Tarrego
47- Jose Broco (1805-1882)
48- A. Cano (1811-1897)
49- Romance Anonimo
50- Villareal
51- Basilio Giner
52- Aracus
53- Enrique Granados
54- Manuel de Falla
55- Isaac Albeniz
56- Andres Segovia
57- F. M. Torroba
58- Joaquin Turina
59- Miguel Liobet
60- Joaqin Rodrigo
61- Amaquaz
62- R. S. de la Maza
63- Manuel Ponce
64- Heitro Villa Lobos
65- Augustin Barios
66- A. Lauro
67- A. Schönberg
68- Nocturnal
69- B. Britten
70- Narciso Yepes

س- اووانی

درباره‌ء حوادث اخیردرآذربایجان وارمنستان شوروی

اختلافات مابین دوجمهوری آذربایجان وارمنستان که منجربه کشت وکشتارو بی خانمانی عده یی دراین درجمهوری شوروی گردید تاچندی قبل یکی ازمسایل مهم ومورد توجه افکارعمومی جهان بود. مردم میهن مانیز باتوجه به پیوستگی تاریخی باهردوخلق حساسیت به حقی نسبت به این فجایع نشان دادند. محافل ایرانیان درخارج ازکشورنیز موضع گیریهای متضادی نسبت به این قضایا داشتندکه علیرغم متفاوت بودنشان دارای یك وجه مشترك بودند. تعصّب، یك سویه نگری وعدم برخورد تحلیلی ومنطقی نسبت به قضایای موجود ازیك طرف درمحافل مهاجرین بعلّت اینکه اکثریت آنهاازززندان بزرگ جمهوری اسلامی وازدست تاریك اندیشی ومذهب وخرافات فرارکره اند ونفرت شدیدی نسبت به هرگونه تظاهرمذهبی بخصوص ازنوع اسلامی اش دارند بدون

هیچ گونه تحقیق وتحلیلی مسئله راجنگ مابین مسیحی ها ومسلمانهااعلام نموده وبه تبع آن کشتارارمنی هارابدست مسلمانها محکوم کردند وبدین وسیله خودرامحتاج هیچگونه پی گیری جدّی قضیه ندیدند. این برخورد غیر منطقی البته دلیل مهّم دیگری نیز دارد وآن تأثیرتبلیغات رسانه های گروهی غربی برروی این محافل مهاجراست. رسانه های غربی که به علّت فعالیت درجوامع مسیحی ونفوذ معین کلیسادراین رسانه ها ازیك طرف وموضع مثبت حکومت های غربی نسبت به سیاست های امروزی شوروی ازطرف دیگر دربررسی اختلافات وموضع گیری بغایت مغرضانه ویك جانبه یی داشتند وطوری درشکل گیری افکرعمومی غربی ومهاجرایرانی نقش داشتندکه وقتی قشون روس وارد باکوشده وباعث قتل وعام مردم بیگناه شهرشد کمترکسی حاضربه اعتراض به این عمل وحشیانه شد. حتی خیلی ازآذربایجانیهای مهاجرنیز این عمل رژیم شوروی رابه طورضمنی ویابعضاً رسماً موردتأئید قراردادند. البته دراین میان طرفداری رژیم جمهوری اسلامی ازمردم آذربایجان شوروی وهم چنین شرکت محافل مذهبی ترکهای مقیم اروپا دراعتراض نسبت به شوروی این محافل رادرموضع گیریهایشان مصمّم ترنمود. امّا ازطرفی درخیلی ازمحافل آذربایجانیهای مهاجرعمل رژیم شوروی بشدّت مورد اعتراض قرارگرفته واقدامات عملی معینی نیز انجام پذیرفت منتهی دربعضی ازاین محافل طرفداری ازمردم آذربایجان ومخالفت باارمنی ها به جایی رسید که مسئله، کشت وکشتار راتحت الشعاع خود قرارداد.

اکنون که گردوخاك وقایع کمی فرونشسته وجوموافق ومخالف کمی آرامترشده است می توان باقضیّه منطقی تر وتحلیلی تر برخوردنمود. نگارنده، این سطوربه هیچ وجه قصد آن نداردکه به طرفداری ازیکی ازدوطرف متخاصم برخیزد کاریکه به کلی غلط بوده وهیچ کمکی به روشن شدن قضایا نمی کند. درجریان وقایع ازهردوطرف عده یی کشته شدند که ساده ترین وزحمت کش ترین وبی آزارترین اهالی این جمهوریها بودند. ازیك طرف صدها

هزارآذربایجانی ازمساکن وخانه های خوددرارمنستان وقره باغ رانده شده وافراد این خانواده ها مورد بی حرمتی وتجاوز وقتل وغارت قرارگرفتندوازطرف دیگر عین همین بلابرسرارمنی های ساکن آذربایجان آمد وآنهانیز ازخانه وکاشانهء خود رانده شده وعده یی نیز کشته شدند. هردوخلق به یك اندازه مظلوم واقع شده اند. وفجایع وکشتارهای انجام شده هروجدان بیداری رابه لرزه درمی آورد. لذا بایك موضع گیری ساده ومحکوم کردن این ویاآن نمیتوان یقهءخودراازاین کابوس خلاص کرد. کاری که متأسفانه اکثریت روشنفکران ایرانی وآذربایجانی کردند.اختلاف مابین این دوخلق نه اختلاف مسلمان ومسیحی است بلکه ریشه های عمیق اقتصادی - سیاسی وسرزمینی دارد وریشه درگذشته وبخصوص بعدازانقلاب اکتبردارد. وبدون بررسی این علل هرگونه موضع گیری غلط خواهد بود.

دراین نوشته دونامه ازنریمان نریمانوف نخستین صدرکمیتهءاجرایی آذربایجان شوروی که خطاب به کمیتهء مرکزی حزب کمونیست شوروی وشخص استالین نوشته شده ورونوشت آن به ترتسکی ورادکوف فرستاده شده است، مورد بررسی قرارمی گیرد. به نظرنگارنده مسایل ومشکلات مردم آذربایجان وبطورکلی جمهوریهای قفقازرانریمانوف بخوبی می شناخته وبرای اظهاردراطراف آن به حق کسی صالح ترازاونیست. نریمان نریمانوف این نامه هارادرتاریخ ۲٤ دسامبر۱۹۲۳ نوشته است. یعنی ٦۷ سال قبل. مسایل ومشکلاتی که درسطر به سطر نامه ها به آنهااشاره کرده است دقیقاً همانهایی هستند که امروزه درجمهوری های فوق الذکرباعث برادرکشی شده اند. حکومت شوروی ٦۷ سال فرصت داشت که به این نکات توجه نموده وعوامل فجایع بعدی راازبین ببرد. ولی نه تنها به هیچ کدام ازاین مسایل توجهی نشده است بلکه شیوه های حل مسایل مابین خلقها روزبروز خشن تروغیرانسانی ترشده اند. واین شیوه ها بگونه یی درجامعهءشوروی تبدیل به سنت شده اندکه درعصرپروسترویکا وگلاسنورت یکانهای "نیی جری" شوروی درشهرباکو حمام خون بپا می کنند

ومشکلات بوجود آمده رابه کمك توپ وتانك "حل" می کنند وجالب است که هیچکدام ازدولت مردان شوروی ککشان نیز نمی گزد.

چرا؟ نریمانوف درنامه هایش بدرستی به دلایل آن اشاره می کند. نامه ها ازجزوهء "درباره تاریخ انقلاب درحومه " اثرنریمانوف ترجمه شده اند که بعلّت عدم دسترسی به اصل آنهامجبوربه نقل ترجمهء آنهاازنشریهء "وارلیق" چاپ تهران می باشم.

دکترنریمان نریمانوف که خود ایرانی الاصل بود از ۱۹۰۵ عضو حزب سوسیال - دمکرات کارگری روسیه بوده وباانقلابیون ایرانی همکاری نزدیکی داشت. بعدازانقلاب اکتبردارای مشاغل مَهم حزبی ودولتی ازجمله مدیرشعبهء شرق در وزارت امورخارجهء شوروی، صدر کمیتهء انقلاب وکمیتهء اجرائیه آذربایجان شوروی در ۱۹۲۰، یکی ازسه صدرکمیتهء اجرائیه فدراسیون ماوراء قفقازودردسامبر۱۹۲۲ درکنگرهء اوّل شورای اتحاد جماهیر شوروی به صدارت کمیتهء اجرائیه مرکز شوروی انتخاب گردید. نریمانوف درابتدای نامه اش به قطع کمکهای شوروی به انقلابیون ایرانی اعتراض کرده وسپس دربحث دربارهء استقلال یاعدم استقلال آذربایجان می پردازد. موضوعی که درآن موقع مطرح بود عبارت بود ازاین که خلقهای ماوراء قفقاز ودیگر خلقهای غیرروس چگونه باید باروسیهء شوروی مربوط باشند. به صورت دولتهای مستقل وایجاد کنفدراسیون سراسری وياتأسیس جمهوریهای خودمختاروتشکیل اتحاد جماهیر شوروی. درجواب سئوال سرگوارجنیکیدزه(۱) که پرسیده بود" آیا لازم است که جمهوری آذربایجان مستقل باشد ویاآن باید مانند جزیی به روسیه شوروی ملحق گردد؟" نریمانوف می گوید:"جمهوری آذربایجان باید تابرقراری حکومت شوروی درگرجستان وارمنستان مستقل باشد وسپس به ببینیم چه پیش می آید". منتها این موضع گیری درست نریمانوف انحراف ملّت گرایی نامیده شده ونریمانوف درنامه اش به مبارزه یی که علیه اودرآذربایجان توسط داشناکهای ارمنی ، عناصر وابسته به تزاریسم ومساواتچی های سابق ادامه دارد اشاره می

کند ازیك طرف اوبرای بالابردن سطح زندگی وآگاهی مردم آذربایجان بقول خودش رهایی آنها از"باتلاق جهالت " وحفظ هویت ملی آنها تلاش می کند وازطرف دیگر عناصر مغرض ، منحرف وخائن به منافع مردم آذربایجان باگماردن عناصر داشتاك (۲)ارمنی، مساواتچی درپست های حساس ودورکردن انترناسیونالیست های واقعی ازاین پست ها سعی دربه فساد کشانیدن کادرهای محلّی وازبین بردن هُویت ملّی مردم آذربایجان می نمایند. بگونه یی که نریمانوف که بیست سال قبل بانوشتن رمان انترناسیونالیستی"بهادروصونا"مشهورشده بوداکنون انگ ملت گرایی می خورد:" من بطور قطع می گویم زمانی که رمان"بهار وصونا" بااستقبال مردم مواجه بود آنوقت میکویان داشناك بود.پس چرابعدازمرور ۲۰ سال من باید ملت گراباشم ورفیق میکویان انترناسیونالیست ؟". جالب است بدانیم که این جناب میکویان دبیرکمیتهء شهرباکواست.داستان ادامه دارد. بعدازمیکویان سرکیس (یك ارمنی دیگر) عهده دارمسئولیت وی درکمیتهء شهر باکو می شود. نریمانوف می نویسد" جالب است که پس ازمیکویان سرکیس میخواهد به هرقیمتی که باشد دبیر کمیتهء باکو باشد که پس ازنیل به مقصود خط میکویان راادامه بدهد. وقبل ازهرچیز مسئله مصادره راپیش بکشد... دربارهء این مصادره ها روزنامه های ایران وترکیه چیزهانوشتند واظهارداشتند که بلشویکها حتی شلوارزنان مسلمان راتاراج کردند. جناب سرکیس می رود میرزویان(یك ارمنی دیگر!) مقام اورااشغال می کند."ازتمام اینها بوضوح معلوم می شود که کمیتهء باکو به ارث به میرزویان می رسد. معلوم است که اینجاهم مطابق نقشهء معین عمل می کنند.گردانندهء تمام اینها میکویان است که ازآنها کمی عاقلتراست. ازیك طرف اقدامات داشناکی زیرپرچم کمونیزم انجام می گیردو..." نریمانوف یادآورمی شود چون تودهء زحمت کشان مسلمان ازسیاست های تزارهای روسیه بقدرکافی زجر کشیده اند خود بخود به طرف حکومت شوروی متمایل خواهند شد ولی لازم است که به آنها اعتماد شودوبااندوهی تلخ

ادامه می دهد:" آذربایجان شوروی خودش داوطلبانه اعلام کرد که نفت آن متعلق به تمام زحمت کشان روسیهء شوروی است. دیگر چه لازم بود که درجمهوری شوروی یك"سلطنت" ودررأس آن" پادشاهی" بنام سربروسکی تشکیل گردد... اگربه ترکیب کارکنان کمیتهء نفت وشورای شهرباکو دقت شود آنوقت مشاهده کنندهء بیطرف حیرت زده می شود. این مؤسسات باروس ها، ارمنی ها ویهودی ها اشباع شده است". یعنی خیلی ساده ازهرملّیتی ومذهبی وعقیده یی باشد مهم نیست فقط آذربایجاني ومسلمان نباید باشد. تازه کاربه اینجا ختم نمی شود:" درحالیکه روستایی آذربایجان بعلّت نداشتن نفت درخانه اش پیه سوز روشن می کند شهروند آذربایجانی وقتی که می بیند نفت درتفلیس (پایتخت ارمنستان) ارزانتر ازگنجه است (!!) خواهی نخواهی... ملامتهاشنیده خواهد شد واتهامات استعمارزدگی وامثال اینها بگوش خواهد رسید". یکی ازمسایل مهّمی که اخیراً درآذربایجان مطرح وجزو خواستهای اکثریت مردم آذربایجان می باشد مسئله نفت موجود وثروتهای زیرزمینی دیگر درآذربایجان ونحوهء استخراج وسهمیهء محلّی ازاین منابع است. خواستی که دربرنامهء اکثریت سازمانهای نوبنیاد آذربایجان منعکس شده است. درخواستی که سالیان زیادی است بدون جواب ولاینحل باقی مانده است. آذربایجانیها برای اینکه بتوانند ازنفت استخراجی ازچاههای آذربایجان سهمیهء خودشان رابگیرند چه دوندگیها که نباید بکنند"من تمام سال بارفیق سربروسکی درخصوص حوالهء تولیدات نفتی به نفع آذربایجان مبارزه کردم... برای آنکه رفقا کیروف، میرزویان وکمپانی آنها درسطح بالانسبت به این مسائل بی اعتناهستند". کسانی که درجمهوریهای قفقاز وماورا ءقفقاز شوروی زندگی کرده اند اکثراً ازعقب ماندگی فرهنگی اهالی این جمهوریها اعمّ ازآذربایجانی، ارمنی ویاگرجی بشدّت حیرت زده شده اند. اهالی این جمهوریها علیرغم درصد خیلی بالای باسوادها وتعداد زیاد متخصصین وآکادمیسین هادرست همانند دهقانان وعناصرعقب مانده، شهرهای ایرانی اهل فال، جادووجنبل ومذهب ازنوع

به شدت خرافی آن هستند. نریمانوف دراین رابطه می نویسد: مگر به خرج آنها (کیروف،میرزویان) می رود که درآذربایجان روستائیان درباتلاق جهالت غرق می شوند". این افراد برای ایجاد پوشش،وحفظ ظاهرعده یی سیاهی لشکرآذربایجانی یعنی افرادی بی بو وخاصیّت رادرپست های معینی می گمارند وبااستفاده از آنها به لطایف الحیل سعی می کنند که مردم این مناطق رادرعقب ماندگی وجهل نگاه بدارند تاآنجاکه درآذربایجان بعدازگذشت ٦٧ سال ازانقلاب اکتبردرسومکاییت شکم زن حامله رابدرند ودرنخجوان ارمنی ها چندین نفر آذربایجانی رادرخانه یی حبس کرده وآتش بزنند. وتازه روسها به بهانهء جلوگیری ازاین کشت وکشتارصدهانفررادرباکو قتل وعام بکنند. وحزب کمونیست ودولت محلّی آذربایجان باشیوه های مافیایی دراین قتل وعامها آتش بیارمعرکه بگردند:" آیادرزمان حاضر درآذربایجان حقیقتاً حزبی هست که تمثیل کنندهء آذربایجان باشد؟ من بطورقطعی ادعامی کنم که یك چنین حزبی وجودندارد وتازمانی که میرزویان ها ازسیاست کثیف خودشان، ازسیاست هویت زدائی آذربایجان دست برندارند وجود نخواهد داشت". ازیك طرف کارگران آذربایجانی رازحزب اخراج می کنند. حتی کارگران ایرانی مقیم قفقازرابه دلیل ایرانی بودن درحزب قبول نمی کنند وازطرف دیگر بااهانت به معتقدات مردم وبافشار برروی مردم مسلمان موجبات تشدید نارضایتی وبافشاری مردم برروی معتقدات مذهبی شان می شوند." مخالفت بادین به عنوان ماتریالیست یکی است وگماردن افراد مسلح برای ممانعت ازبجاآوردن مراسم عبادت مردم، امردیگری است". نریمانوف درقسمتی ازنامه اش بااعتراض به نفوذ داشناکهای ارمنی درهمهء سطوح وهویت زدایی خلق آذربایجان، مشکل شوونیست های روس راپیش می کشد. این عناصر ازیك طرف بانفوذ درحزب کمونیست آذربایجان سعی درازبین بردن هراثری ازهویت ملّی آذربایجانیهامی کنند وازطرف دیگر بابه فساد کشانیدن کادرهای محلی سعی درپیش برد برنامه های درازمدت خود دارند. آنهابرای پیش بردمقاصد خود ازهیچ عمل کثیفی

فروگذارنمی کنند."مابه صحّت شعارهایمان درباره‌ء آزادی خلقها ودرهم آمیختگی خلقهای کم رشد از لحاظ فرهنگی باخلق نسبتاً پیشرفته‌ء روس باورداشتیم... دراین تلاش ماباشوونیست های روس... روبروشدیم. این عناصر مارابه ملت گرایی، انحرافات مختلف، ناپایداری وتجزیه طلبی و... متهم می کنند". وبااعلام جدی بودن وضعّیت وبازگشت ناپذیربودن آن ازخود سلب مسئولیت می کند." من درتصمیات کمیته‌ء مرکزی آذربایجان که ترکیب آن بطوراستثنائی ازمخالفین من می باشد تأثیری ندارم. این دسته پس ازدورکردن من ازآذربایجان باهمفکران من بابیرحمانه ترین طرزی تصفیه حساب کردند."

نریمان نریمانوف درادامه‌ء نامه اش بااندوه به "انترناسیونالیست" هایی همانندارجنیکیدزه استناد کرده می گوید که اینهاخواهان محو آذربایجان کوچك هستند وباسیاست های خودشان وادامه‌ء هویت زدایی فرهنگی وگماردن افراد غیر آذربایجانی دربست های مختلف کاررابه آنجاکشانده اند که مردم آذربایجان برای مراجعه به ادارات مختلف ازجمله شهرداری باید مراسلات خودرابه زبان روسی انجام بدهند:" درپایتخت آذربایجان ترکهاناچارباید بطورشفاهی وکتبی به کارمندان شورای شهرباکو به زبان روسی مراجعه بکنند. بعلّت آنکه کارمندان آن که عبارت ازروسها، یهودی ها وارمنی ها می باشند بزبان ترکی صحبت نمی کنند. من بطورقطع می گویم زمانی که دومای(۳)شهربود ،اهالی ترك دچاراین فشارنبودند."

درنامه‌ء دوّم همانند نامه‌ء اوکی نریمانوف به فعالیت های داشناکهای ارمنی وشوونیست های روسی که رهبران سازمان باکوراتشکیل می دهنداشاره کرده،می نویسد: "مرابه بهانه‌ء محول کردن وظیفه‌ء بالاتر درمسکو منفصل می کنند. وواقعاً نیز مرابه صدارت کمیته‌ء اجرائیه مرکزی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی انتخاب می کنند... بدین طریق آذربایجان بدبخت ازدست این شیادان بی وجدان تبدیل به بازیچه می شود." نریمانوف دربخشی ازنامه‌ء دوم خود به حادثه‌ء بس مهّمی اشاره می کند که ظاهراً علّت العلل خونریزیهای

اخیرقلمداد می شود وآنهم جدایی منطقهء قره باغ ازآذربایجان واعلام آن به عنوان ولایت خودمختارمی باشد." نصف دیگر پیشگویی من دربارهء فعالیت داشناکی درآذربایجان به عقیدهء من همین امسال بوقوع می پیوندد...ناگورنی قره باغ درزیرفشارشدید میرزویان ولایت خود مختاراعلام شده است. درحضورمن این کاررانتوانستند بکنند، نه برای آنکه من مخالف این خود مختاری بودم. برای آنکه خود دهقانان ارمنی این را نمی خواستند." بدین طریق بااجرای این قسمت سناریو نمایش تکمیل می شود. ابتداسیاست هویت زدائی خلق آذربایجان وپابپای آن گماردن عناصر داشناك درپست های مهم جمهوری وشهرباکو ودورکردن عناصرصادق وانترناسیونالیست ازآذربایجان، سپس اعلام ولایت قره باغ به عنوان منطقهء خودمختارعلیرغم مخالفت ساکنین ارمنی منطقه ودرآخرجداکردن کامل این منطقه ازآذربایجان وبعد تکرارهمان حادثه درجاهای دیگر.:

"... درعرض این مدت میرزویان بادستیاری معلمین ارمنی داشناك زمینه رامهیا کرد ومسئله رابه کمیتهء حومه های ماوراء قفقاز کشاند . ازاین موقع مناسبات دهقانان ارمنی ودهقانان ترك بشدّت به وخامت گرائید.بعداین مسئله دربارهء ناگورنی گنجه مطرح می شودو الخ." حزب کمونیست شوروی وشوونیست های روسی که درهمهء جای آن حضوردارند نه تنها بااین سیاست ها مخالفتی نمی کنند بلکه آنراباتمام قوا تقویت می کنند زیراسیاست مرکزی محو خلقهای کوچك وروسی کردن آنهاست. وبرای این کارمیتوان باداشناکهای ارتجاعی ارمنی نیز همدست شد چون هرچه باشد آنها مسیحی وآذربایجانیهامسلمان می باشند. حتی می توان برای این کارازمساواتچی های تازه کمونیست شده نیزاستفاده کرد. چونکه هدف مهم جلوگیری ازبوجود آمدن آذربایجان مستقل وسوسیالیست است. توجّه خواننده رابه سطورزیرین جلب می کنم که سیاست جنایتکارانه یی که باعث کشتارمیان خلقهای آذری وارمنی شد ازکجاشروع وسرچشمه گرفته است:" سیاست داشناکی درآذربایجان بطورهمه

جانبه ادامه دارد. برای من کوچکترین تردیدی نیست که کمیته، مرکزی درسیمای سرگو (ارجنیکیدزه) واستالین به ماترکها اطمینان نمی کند وسرنوشت آذربایجان رابه داشناکهای ارمنی می سپارد . تعجب آوراست که این اشخاص خیال می کنند ترکها یکسره کودن هستند وتمام اینها رادرك نمی کنند".

نامه های نریمان نریمانوف طولانی هستند وحاوی مطالب بسیارمهّمی درباره، حیات مردم خلقهای ماوراء قفقاز ومسایل داخلی حزب کمونیست شوروی هستند که به علت محدود بودن صفحات این نوشته پرداختن به همه، آنهامقدورنیست. نریمانوف درخاتمه، نامه، خود می نویسد :" خدمتگزاران باشرف آذربایجانی این بی اعتنایی راازطرف کمیته، مرکزی حزب کمونیست روسیه نسبت به آذربایجان درسیمای این قبیل اعضای حزب هیچوقت ازیادنخواهند برد." و" اشخاصی که درآذربایجان نقش منفی ومثبت داشتند بایستی برای نسلهای آینده ارزیابی می شدند. این سند امکان انتشارندارد(٤) امازمانی می رسد که تاریخ به جستجوی مقصرین فاجعه، ماخواهدپرداخت... من امیدوارم ایده، ماپیروزخواهد شد. شاید مابمیریم، لیکن برای آن می میریم که دوباره زنده شویم وآنوقت نوشته های من تاحد معینی به رهبران کمونیست ها فایده خواهد رساند".

درپایان این نوشته نگارنده، این سطورقصد نتیجه گیری نداردونتیجه، گیری رابه عهده،خواننده می گذارد وبامحکوم کردن هرگونه کشتارویه طورکلی خشنونت برای مذاکره ازروشنفکران باوجدان ایرانی انتظاردارد که بابرخورد منطقی به اختلافات موجود وباکمکهای برادرانه، خود به این خلقهای زجردیده وقربانی خشنونت، ترورودغل کاری امکان سؤاستفاده، تاریك اندیشان جمهوری اسلامی وشوونیست هاازهرملیت رامحدود بکنند. چراکه ملتهای ایرانی نیز خود قربانی خشنونت، ترور ودغل کاری هستند.

توضیحات

۱- سرگردارجنیکیدزه ازانقلابیون گرجی، شرکت کننده درانقلاب مشروطیت وازرهبران ترازاول حزبی شوروی که درسال ۱۹۳۷ تحت فشار استالینیسم خودکشی کرده است.

۲- حزب داشناکسیون - حزب قدیمی ناسیونالیست ارمنی که سازمانده ترورها وقتل وعامهای آذربایجانیها درارمنستان وقره باغ بوده است دراکثر کشورها ازجمله ایران شعبه دارد. برنامه حزب مزبورایجاد ارمنستان بزرگ است.

۳- مؤسسات اداری وقانون گذاری درزمان تزارها.

٤- این نامه ها تااین اواخر دربایگانی حزب کمونیست شوروی خاك می خوردند.

یادآوریها:

- دیدگاه، گاهنامه ای است که به نشر آثار، گفتار، عقاید ومقالاتی درزمینه فرهنگ به معنی اعم آن میپردازد.
- مسئولیت عقاید ارائه شده درمقالات وگفتاریه عهده صاحبان آثاراست.
- شایسته است مقالاتی که برای دیدگاه ارسال می گردد، خوانا، بریك طرف کاغذ سفید وبین ۱۰تا ۱۵ صفحه، تایپ شده ویادستنویس متعارف باشد.
- تحریریه دیدگاه درچاپ ویاعدم چاپ آن آزاد ومطالب فرستاده شده پس فرستاده نمی شود.
- حق اشتراك دیدگاه بیست مارك بابت چهارشماره می باشد. متقاضیان می توانند این مبلغ رابه همراه چهارمارك بابت پست(درمجموع ۲٤مارك)به حساب دیدگاه واریز نمایند.
- ازدوستانی که امکان پخش دارند(حتی چند شماره محدود) ومایل به پخش دیدگاه هستند، خواهشمندیم دراین زمینه باماتماس بگیرند.
- دوستانی که خواهان معرفی آثار چاپ شده شان دردیدگاه هستند، می توانند یك نسخه ازآن رابه آدرس ماارسال دارند.
- حق اشتراك خودرابه حساب زیر واریز نمائید:

B.Biniaz
Kontonummer:10 38 93 29
Stadtsparkasse Köln
Blz:370 501 98

-مراسلات وفتوکپی رسید بانکی رابه آدرس زیر ارسال دارید.

Postfach 100 408
5060 Bergisch-Gladbach 1
Germany

معرفی کتاب

* محمد سینا

" مشق ها ی من در شعر " (مجموعه شعر)

چاپ: موٴسسه چاپ آرش-استکهلم

ناشر: گاهنامه روٴیا

* ک ـ شالی

" برای لبخندهای تندر " (مجموعه شعر)

" سخن بگو وطن " (مجموعه شعر)

* الف ـ کاشفیان

سر گروهبان (چند داستان کوتاه)

محل انتشار: کلن

* م ـ نورد آموز

" دروازه بابل " (مجموعه شعر)

محل انتشار : کلن