

دپدگاه

هنری، ادبی، اجتماعی

- ارزش و ضد ارزش در داستانهای اسلامی
- در ضرورت روشنگری ● مدرن بودن در هنر (مصالحه)
- سینمای ایران و مستله تبعید
- مختصری درباره گیtar و نوازنده‌گان آن
- درباره حوادث اخیر در آذربایجان
- عایشه - آیات شیطانی
- شعر فارسی آذربایجانی کردی
- داستان

پیگاه

بیدگاه شماره ۳
نومبر ۱۹۹۰
آلمان کلشن

فهرست

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

الف - سیف

ارزش و ضد ارزش در داستانهای اسلامی (۱)

هنر وبالطبع داستان نویسی سفری است به درون زندگی انسانها، به لایه‌های پنهان آن و همانا کشف رمز رازهای تودرتوی زندگی افراد، رمز و رازهایی که بدون ارتباط با جامعه غیر قابل تبین آند. بیان ویژه هنری هر قدر موجز تر و مؤثر تریا شد، براعتبار وارزش اثر می‌افزاید. درجه وارزش هنر در چگونگی بیان آن نهفته است و سرماندگاری آنرا نیز باید در این رابطه جستجو کرد.

انقلاب بهمن ۵۷، هر آنچه که بود، دروضع مادی و معنوی جامعه تحولی را پدید آورد. و طبیعی است که این تحول ادبیات و هنر رانیز شامل گردد. بخشی از این تحول را در نوعی از هنر می‌توان یافت که به "اسلامی نویسی" معروف گشته است. اکنون بیش از یکدهه از عمر این شیوه ازنشستن می‌گردد. طی این مدت هزاران کتاب، داستان، شعر و... به این سیاق منتشر گشته اند. روح حاکم بر این آثار بیانگر عدم حرکتی عمیق و نویوده است. هنوز قریحه‌ای که بتواند

دراین عرصه همکام با تحولات اخیر باشد، به چشم نخورده است. فکر غالب براین نوع از هنر، آنرا درچنان حصاری حصین قرارداده است که هرگونه عدول و تخطی از چهارچوب آن، مستوجب عقوبت می باشد.

از کلام دراین هنر به همان شکلی استفاده می گردد که قدمابکارمی برند. کلمات متروک و غورهمراء با چاشنی هایی از زبان عربی، حتی در سبک نوشتاری نیز اختلال ایجاد کرده اند. و جالب اینجاست که هنوز خود نتوانسته اند فرمولی مقبول و جامع از هنر خویش ارائه دهند.

شوریسینهای هنری رژیم جمهوری اسلامی به این نتیجه رسیده اند که زمان سبکهای گوناگون ادبی - هنری سپری گشته است و دیگر نمی توان زندگی امروزین بشر را در قالب آنها به عرصه هنر کشاند. از این رو آنان مدعی پایه گذاری سبکی جدید هستند تا در چهارچوبی جدید، محملی ایجاد کنند برای ذهنیت سرگردان خویش ، سبکی که خود نام "اسلامی نویسی" برای آن برگزیده اند. آنان همه سبکهای گوناگون هنری را فاقد باروری و ارزش اعلام می کنند و بینوسیله مرجّع تمام مکاتب هنری را فریاد می زند و در عین حال خود نتوانسته اند هنوز، پس ازده سال، در سبک ابداعی خویش توفیقی حاصل نمایند. نویسندهای این آثار هرچند خود ببروی زمین زندگی می کنند ولی در آثار خویش به نحوی سعی دارند انسان را به یک حلقه نامعلوم مرتبط گردانند. تشبیثات آنان زاییده هیچ احتیاج میرمی از زندگی نیست. آنان ادعا دارند که برای بیان، دیدوریافت تازه ای از زندگی است که رو به آسمانها آورده اند. واژه مین زاویه است که رواج روز افزون خرافات، تعصبات، اوهام و... و تبلیغ آنها را می توان در هر اثری پیدا نمود. به همراه این عوامل هنرمندان اسلامی به بهانه تجدد در ادبیات و اشاعه "قرآنی نویسی" جاوی جالفات و اصطلاحات عربی را در ادبیات فارسی رواج داده، ملجمه ای در فارسی نویسی پدیدآورده اند.

دراین شکی نیست که آثار ارائه شده از این دست، نمی تواند از سطح یک

گزارش روزنامه ای فراتر ببرود. ابعاد پیچیده روان شناختی و اجتماعی آدمهای داستان به همچ وجه در ارتباط با جامعه و زندگی، به زیر ذره بین موشکانی برده نمی شوند. برداشتها عموماً قالبی و تکراری، موضوعها کهن و آدمها تک بعدی و واحد هستند و تنها از روی تصادف، صرفاً برای تشدید و تکرار نظریات نویسنده در یک فضای مصنوعی حاضر می گردند تادرنگایشنامه ای بازیگرویانگر تراوشاًت ذهنی نویسنده اثر باشند، اثری که ریشه در ماندابهای تاریخی دارد و کمتر در آن می توان غونه ای جاری از زندگی را دید.

جمهوری اسلامی در عمر دهساله خویش، هیچگاه به نفی و انکار هنر رأی نداد زیرا سردمداران رژیم آنرا یکی از ابزار تبلیغی خویش می پنداشتند. با این حساب آنان سعی می کردند در ماهیت هنر تغییری ایجاد نمایند و آنرا با صفت "اسلامی" "ارتقاء" دهند. درنتیجه هنر بدون این صفت غیر قابل قبول است. "تنها هنری مورد قبول قرآن است که ضيق دهنده اسلام ناب محمدی..." باشد. (۲) بدین طرق هنرمند موظف است همان نقشی را داشته باشد که به طریق اولی، آخوندها دارند. من آن چیزی را که از نویسندها نمایندگان می خواهم این است که همان طور که ما طلبی ها مکلف هستیم شما آقایان نویسندها مکلف باشید. الان از قلمantan استفاده کنید و برای خیر این ملت و برای خیر این جامعه قلمفرسایی کنید" (۳) و بدین وسیله نقش هنر و ظیفه هنرمند در رژیم آخوندها معلوم گشت.

داستان کوتاه از غونه های ادبی است که بیشتر از دیگر رشته های هنری در "ایران اسلامی" کاربرد دارد. نوشه حاضر به طریقی سعی در بررسی بی مختصر از این مقوله را دارد.

داستان کوتاه نوعی مستقل از ادبیات است که بیانگر واقعه مشخص است از زندگی و شرط موقوفیت آن در رابطه مستقیمی نهفته است که بین خواننده و موضوع داستان برقرار می شود. داستان کوتاه در طول تاریخ خویش شکل های مختلفی چون افسانه، تمثیل و داستانهای اخلاقی و... داشته است.

شکل جدیدی از آن که اکنون درجهان متداول است، از آن زمان آغاز کشت که نویسنده‌گان به جای پرداختن به موضوعات 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 خوش گرفت. چون این نوع از داستان حجم کمتری را ایجاد می‌کند، انتخاب واژه‌ها و بیان موجز موضوع در آن نقش موثری دارد.

یک داستان معمولاً از زوایای گوناگون ارزش گذاری می‌گردد. ارزش زیبا شناسانه، ارزش روان شناسانه، ارزش تاریخی - طبقاتی، ارزش سیاسی، ارزش اخلاقی و... در این شکر نیست که معیارهای ارزش یک داستان با معیارهای جهان بینی نویسنده آن پیوندی تنگاتنگ دارد. چه بسا سلیقه شخصی نویسنده در ترتیب سازیهای داستان دخالتی مستقیم دارد ولی بدون درنظر گرفتن روابط اجتماعی - تاریخی تهرمانان اثر، این گونه دخالت‌هایی توانند کارآیی موثری داشته باشند. در بررسی سیر داستان نویسی در ایران، پیوسته ایام واقع‌گرایی - که به شکل‌ها و سبک‌های گوناگون آزموده شده است - صفت مشخصه‌ای برای آن بوده است.

آثار "نویسنده‌گان مسلمان" فاقد ملاک و معیاری از ارزش‌های عمومی جامعه است. چه بسا تهرمانان "داستانهای اسلامی" که کردار، درک و پندارهایی مستضاد با ضروریات و واقعیات زندگی و جامعه دارند. شخصیت‌ها در داستان‌ها حضور می‌یابند تا در حل مشکلی که رژیم در همان "آن" با آن مواجه است، توده هارا به حمایت از رژیم بکشانند. براین اساس است که هر مقطع از ده‌ساله عمر رژیم، ادبیات وهنر ویژه خوش را دارد. مثلًا اگر جنگ جریان دارد، اکثر قریب به اتفاق داستانها موضوعی از جنگ بر می‌گزینند. اگر در گیرهای کردستان پیش می‌آید، موضوعها نیز تغییر می‌یابند و... براین اساس ارزش در "داستانهای اسلامی" نه به شکل عمومی و عام، بلکه مقطوعی تعیین می‌گردد. چه بسا یک داستان "بالارزش اسلامی" در مقطوعی دیگر از عمر

رژیم بروز خویش تبدیل گردد و به جای تایید مورد نکوهش واقع گردد.
براساس آنچه که از سری "داستانهای اسلامی" تاکنون انتشار یافته،
گذشته از ارزش‌های مقطوعی مورد اشاره، چند خط سیر واحد را دراکثر این آثار
می‌توان یافت. به طور کلی" در یک بیان جامع و کامل، آنچه خداوند متعال
و پیامبرش به آنها امر کرده ارزش و آنچه خداوند پیامبرش نهی نموده اند ضد
ارزش است." (۴)

مبارزه با غرب و غرب زدگی

از آنجا که فرهنگ برآمده از اعتقادات دینی تاب هیچ‌گونه انتقادی را
نداشته و نمی‌تواند داشته باشد، هنرمندان اسلامی به هر حرکتی حساسند و از آن
احساس خطر می‌کنند، درنتیجه چون یارای مقابله فرهنگی با آنرا درخود نمی‌
یابند، به دشنام و ناسزاگویی برعلیه آن روی می‌آورند. آنان از این زاویه است
که به نفی هرگونه مقاس فرهنگی غیر اسلامی رأی می‌دهند، چون آن را
خطرناک برای اسلام می‌دانند و طبیعی است که "ارزشها و آرمانها مسائلی
نیستند که ادبیات به تنها یابدون تکیه بر مذهب بتواند به خلق آنها
پردازد." (۵)

مبارزه با غرب و فرهنگ غرب سنگ بنای اکثر داستانهای اسلامی است.
هنرمندان اسلامی که طبیعی است فرهنگ خلق را با فرهنگ دولتمردان نتوانند
تمیز دهند و همیشه آنرا با سیاست درهم می‌آمیزند، براین عقیده اند که حاصل
افکار غربی‌ها هیچ چیز جز بدیختی - که معمولاً آزادرفتار مذهبی خلاصه
می‌کنند - نداشته وندارد. آنان براین باورند که "یک فرهنگ تازه و متحول می‌
خواهد که از اول بچه‌های مارا بایک فرهنگ انسانی - اسلامی باریساورد.
استقلال فرهنگ مال خودمان باشد به گوش کودک نخوانند که فرهنگ اروپا،
امریکا... وقتی هم که آزادی می‌خواهیم، یک آزادی غربی می‌خواهیم که از
سوی غرب باشد. این معنی به این زودی از سوی مفزواهایی که ۵ سال

شستشوشه است و به جای مغز ایرانی، مغز اروپایی آمده است و به جای فکر ایرانی فکر غربی جانشین شده است درست نی باشد... ما یک وابستگی روحی پیدا کردیم، این وابستگی روحی از همه چیز برای ما بدتر است." (۶) از این رو " تنها به هنری باید پرداخت که راه سطیز باجهان خوران شرق و غرب و در رأس آنان امریکا و شوروی را بیاموزد. "(۷)

"اسلامی نویس" براین باور است که هنر او متمایز از آن چیزی است که در جهان جریان دارد. از نظر آنان "هنر انقلاب ماهیتاً متمایز از آن مفهومی است که در دنیای غرب و غرب زدگان به نام "هنر" خوانده می شود... از آنجا که "انقلاب اسلامی" پیش از هر چیز "انقلاب فرهنگی" است که خارج از مسیر تاریخی جوامع غربی روی داده است و هرگز نمی تواند جز در "ماده هنر و قالبهای آن" به هنر غربی تأسی پیدا کند." (۸) براین اساس است که اعلام می گردد "اگر نو قلمهای مسلمان فرستت بیابند... بی شک آثاری خلق خواهد شد آرمانگرا که غرب به آن لقب "بنیاد گرا" خواهد داد و ما به این بنیاد گرایی در عرصه ادبیات داستانی معتقدیم. من به آینده ادبیات" حزب الهی های بنیاد گرا" امیدوارم. آنها اگر تا دیروز در دستی تفکر و در دستی قلم داشتند امروز باید با هر دو دست قلم را بردارند." (۹)

حال ببینیم "حزب الهی های بنیاد گرا" چه تصویری از غرب دارند. آنان غرب رادرسکس، مشروب و مواد مخدوشلاصه می کنند و از همین زاویه در داستانهایشان به غرب می تازند. اگر خواننده از جهان غرب (در کلیت آن) بی خبر نباشد و تنها آثار "حزب الهی های بنیاد گرا" را بخواهد، فکر خواهد کرد که تمام مردان غرب بخصوص آمریکا را دانتظار دخته‌تری ایرانی هستند تا ابتدا و را معتاد کنند و بعد به فحشا بکشانند. انگار هر کس پایش به غرب برسد، به این مفاسد آلوده خواهد شد. برای نونه به داستانی در این مورد توجه کنید:

اقای نفیسی به اتفاق زن و خواهرش به انگلستان فرار کرده اند (پس از

انقلاب) وحال اودرایین فکر است که خواهدیگرش رانیز به انگلستان بکشاند ولی شوهر خواهر مخالف است. داستان به صورت نامه نگاری بین آقای نفیسی (در انگلستان) و آقای یگانه، شوهر خواهش (در ایران) نوشته شده است. آقای نفیسی پس از کلی تعریف از غرب که طبیعی است بیشتر "جنسی" باشد، از یگانه می خواهد که او نیز به مهاجرت تن در دهد. سرانجام آقای یگانه مجبور می شود زنش را راهی انگلستان کند ولی "سرانجام اوهم این بود که یکی از مشکه های مدرن قدم شما، از یکی از ناوشکن های آمریکایی، این نگهبانان امنیت جهانی ا به هوا برخیزد و به یک هواپیمای مسافربری بی سلاح اصابت کند که یکی از سرنیشینان آن "فرشته نفیسی" "جفت شما و خواهرتان بود. حال بروید و در اتاق مستر جورج میزی بگسترانید، شمعی روشن کنید و باهم در مروره آزادی و قدرن بگوئید که بالاترین فخر پدرخواندگی اش به دنیا جنایاتی چنین است ". نویسنده سپس خوشحالی خویش را از نرسیدن یک "طعمه جدید" به غرب، از زیان قهرمان داستان می گوید: "از یک لحظه در عین اینکه سوگوارم، خوشحالم. خوشحالم از اینکه قبل از اینکه در آن مهد قدم طعمه احتمالی دیگری به اسم فرشته برای جورجها و اسمیت ها بوجود بیاید کشته شد...". نویسنده در ادامه داستان به پی آمده های مهاجرت به غرب می پردازد و ادامه می دهد " ژیلا (زن نفیسی) با اسمیت رفت... هرچه داشتم با خودش برد. آن هر زه بی آبرو... نفهمیده است که اگر آن نره غول انگلیسی زیر پایش نشسته، عاشق پوندها و دلارهای اوست نه چشم های خمارش ". ونهایت اینکه برای مهاجر هیچ راهی غمی ماند جز اینکه ابتدایه "مشروبات الکی و مواد مخدر پناه ببرد" زیرا خواهش نیز در همین زمان "با یکی از پانکی های گروه جاز که خیلی بهتر از آنکه جاز می زد، سیگار ماری جوانا می کشید" رفته بود. سپس، از آنجا که هر داستانی باید یک نتیجه اخلاقی داشته باشد، نویسنده در این داستان به این نتیجه می رسد که عاقبت تمام مهاجرین پیشیمان خواهند شد و یا به عبارتی دیگر به دامان جمهوری اسلامی پناه خواهند آورد. "حقیقتش را بخواهی دلم برای تمام

آن کشور، تمام شهرهایش... تکیه‌ها، عزاداریها و سینه زنیها، آش‌های نذری و قمام چیزهایی که بوی ایران را دارد تنگ شده است. دلم می‌خواست این جسم آلوده و کثافت را زیر یکی از تک درختهای دورافتاده آن خاک دفن می‌کردند. اگر آن خاک این فرزند گمراه رامی پذیرفت". (۱۰) و بدین ترتیب نویسنده در اوج بی‌اطلاعی و کاملاً غیرملموس، به طور فرمایشی برای اهداف تبلیغاتی رژیم قلم زده، اثر می‌آفریند.

گفتنی است که قبل از نسل جدید "اسلامی نویس‌ها" نویسنده‌گانی چون آل احمد نیز در این راه قلم زده بودند، با این تفاوت که آل احمد بیشتر با نظری و پیشرفت‌های صنعتی، به دست آورده‌های فرهنگی - اخلاقی آن حمله می‌کرد. او معتقد بود که روشنفکران ایرانی خیانت کرده‌اند، چرا که پای تفکر غربی را به ایران کشانده‌اند، زیرا ظهور این تفکر (غربی) "بلافاصله پس از اولین فاسها با فرنگ ایجاد شد" و اگر "خیل روشنفکران را در ایران، پوشاننده فضای دایره‌ای بدانیم، در مرکز آن دایره نویسنده‌گان و هنرمندان و شاعران و محققان عالی" قرار دارند. (۱۱) او حتی غافل از این است که خود به سیاق و روش ویاتکنیهای ادبی غربی داستان‌هایش را نوشته است. نویسنده‌گان اسلامی امروز نیز چون آل احمد، همیشه سعی کرده‌اند افکار خویش را به زبان قهرمانان داستان جاری سازند. برای غونه ابتدا "غرب زدگی" را بخوانید، آنوقت "نفرین زمین" را. آنگاه در خواهید یافت که دو کتاب (۱۲) کاملاً برهمنطبق 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 و غارت خلق، بلکه بیشتر از این دید که "بسیاری از روشنفکران، شاعران، نویسنده‌گان، روزنامه نگاران، کسانی که مجلات را منتشر می‌کردند، افرادی که قصه و داستان می‌نوشتند، کسانی که این سینماها را اداره می‌کردند و از روشنفکران جامعه محسوب می‌شدند، نه همه شان، بسیاری از آنها در خدمت سیاستهای غربی و دستگاه پهلوی درآمدند و بی

بندویاری و برداشتن مرزین مردوزن و آزادی جنسی را بازیانهای گوناگون ترویج می کردند."(۱۳)

"اسلامی نویسها" با اینکه خود از تکنیکهای غربی درنوشتن سود می بردند، به نفی قام دست آوردهای تکنیکی غرب در ادبیات می پردازند. به "این تکنیک گرایی غربی که فاجعه فرهنگ غرب است نگاه کنید و ببینید انسان رادرجه مفاک متعفنی سرنگون کرده اند."(۱۴)

آنان بانفی قام دست آوردهای ادبی جهان به این نتیجه رسیده اند که "زیان رمان ما... زیان اشراق و مناجات و نماز عارفانه است وزیان خلسه واشراق و تفکر طولانی وی شتاب"(۱۵) آنان می خواهند "دربرابر این ادب مخرب جهانی" ، "برمحور توحید و عرفان" ، "ادبیات متعالیه" را بینیان نهند.(۱۶) ادبیاتی که هنوز پس از گذشت ده سال معلوم نیست راه به کجادارد.

جنسيت و سكس

دراينکه در طول تاریخ، زن صرفاً بعنوان وسیله ای جنسی، همیشه مورد استفاده مرد قرار گرفته است، شکی نیست. دراستفاده از این "وسیله" اسلام قوانین ویژه ای تدوین نمود که همو در فرهنگ مرد محورانه ما به طرقی اجراورشده نموده و اکنون شکلی خاص از آن بر ادبیات اسلامی حاکم است.

به رغم سلطه مطلق مرد بر زن واستثمار جنسی او، در نزد مسلمانان بازتاب نوشتاری و یا گفتاری کوچکترین عمل جنسی، حتی بوسه، شکل "تابو" دارد.

در نشان دادن ابعاد چهره زن، اورا هیچگاه در داستانها جدی نمی گیرند، چراکه دید مرد سالارانه و فرهنگ مرد محورانه و همچنین موقعیت اجتماعی - اقتصادی زن باعث گشته که تقریباً در کمتر داستانی (تقریباً هیج) بتوان اثر ویانشانی از سیمای واقعی زن و آنچه نه در رویا و خواب، بلکه در واقعیت جاری زندگی وی میگذرد، یافت. الگوهای زن "داستانهای اسلامی" عموماً سنتی،

دگم گرا و مذهبی اند، یعنی گامی حتی عقب مانده تراز نقش و چهره زن در تاریخ ادبیات سده های قبل ایران. جهان بینی تنگ نویسنده‌گان اسلامی در این عرصه آنقدر فقیر و محدود است که حتی نویسنده‌گان زن مسلمان نیز در آثار خویش براین دیدگاه صحه می گذارند.

از آنجاکه داستان و قصه سرایی در ایران، با توجه به شرایط ویژه جامعه، همیشه شکلی آموزشی داشته است، نویسنده‌گان اسلامی می کوشند ضمن تبیین مسائل مذهبی در داستانها، از ارائه آموزشی بودن آن غفلت ننمایندو بدینوسیله برتری مرد و عاقل و کامل تربیون او در اکثر داستانها مستتر است. برزیان زنان آن حرفی جاری می گردد که خواسته مرد و به نفع وی وبالطبع جامعه اسلامی است. "من طاقتمن کم است . تویر طاقتی، تو مردی، من دلم شکستنی است، تو شکستنی نیستی، تو غنی شکنی، تو مردی، جانم فدای تو مرد" (۱۷) و یا "آقاجون به گریه کردن مازنها زیاد محل نگذارید، گریه کردن برآمدن کار

آسونیه، دم دسته، عادت شده دیگه، ترك عادت هم موجب مرضه... (۱۸)

در این داستانها مرد تنها حامی و نگهدارزن است. بدون وجود مرد، زن هیچ است. "این راه را تویرای حفظ امثال من، برای حفظ زنان و دختران این مرزویوم، برای حفظ ناموس همگان برگزیده ای" (۱۹) یا "ترگس گل رونده ای بود که احتیاج به چوب بست (یعنی مرد) داشت و حال چوب بستش را لذت داده بود. برای همین بود که بیشتر وقتها رادرخانه می گذارند." (۲۰)

از دلدادگی و عشق حکایتی وارونه واگویه میشود. عشقهای زمینی عقیم معرفی می گردند وزندگی ببروی زمین فاقد کمال ارزش گذاری می گردد. از اینرو عشق سرشار از تنفر ارائه می گردد و هدف عشق همانا رسیدن به دنیای آخرت (مرگ) تبلیغ می شود. "اصلًا زنها از اینکه مورد ستایش و تعریف باشند، احساس خوشی بهشان دست میدهد. توازیخت و پیز از سلیقه، از زیبایی و لباس پوشیدن و از اخلاق من هی تعریف می کردی و دل مرامی بردمی... تو باتعریف هایت، با حرفهایت، با صدای قرائت و قرآن، با صدای ملايم

و دلنشین به هنگام غماز، بانگاه پراز حجب و حیات دل مرا بردی، دل مرا گرفتی، حال اگر بدونم تو دلم را با خودت به بهشت برده ای حرفی نیست." (۲۱) نونه ای از دلدادگی به شیوه اسلامی.

تئوری‌سینهای هنری رژیم براین باورند که تصویر "ماجرای عشقی از نوع دنیایی آن" در داستانها "میان تصاویر و مفاهیم دیگر غیرازیک عشق مقدس و غیر متعالی و انسانی است" زیرا این "تصاویر و مضامین به سویی حرکت می‌کنند که درنهایت رهاوردی جز حذف اخلاق و معیارهای اعتقادی والهی و رواج و اشاعه نوعی از تسامع و ولنگاری و جواز ابتدا ندارد". آنان می‌گویند، روایات "محصور در چهار چوب‌های تنگ مادی و معنوی"، "عشق را در دادگاه عقل به محکمه می‌کشاند" و این "میدان را برای جولان و هرنوع مانور عشق، آنهم عشقی مادی فراهم می‌سازد". (۲۲)

اسلامی نویسان می‌گویند "اخلاق دینی برای جلوگیری از اشاعه فحشا فرد راحتی از ذکر مفسدہ ای که به چشم دیده ویا به گوش شنیده نیز نهی کرده" درنتیجه "توصیف صحنه‌های این چنین بلاشک از مصادیق بارز اشاعه فحشا است" و درنهایت "خواندن توصیفاتی این چنین (تصویرهای عاشقانه) جز تحریکیکات در خلوت به مراتب بیشتر است". (۲۳)

از این زاویه است که بسیاری از رمانهای مشهور ایران و جهان مردود و ضد ارزش اعلام می‌گردد. چراکه "کل کتاب راهاله ای از سکس و ابتدا ذر برگرفته است. ابتدا لی که بی شک نشأت گرفته از ذهن علیل و بیمار نویسنده آن است" (۲۴)، چون "زشت ترین صحنه‌های غیر اخلاقی که می‌تواند نسل جوان را منحرف سازد، در این رمانها به چشم می‌خورد. به عنوان مثال رمان "کلیم سامگین" با آن محتوی مستهجن و زشتیش چه دلیلی برای چاپ دارد؟ ویا رمانهای "حریم" از "ویلیام فاکنر" و "شرم" اثر "سلمان رشدی". به راستی این رمانها چه خوراک فکری مفیدی به مردم ما می‌دهند؟ و همین طور "رازهای سرزمین من

"، "زمستان ۶۲" ، "زمین سوخته" ، "ثريا دراغما" ، "طوبی و معنای شب" و... و دراکثر این کتابها سکس، مشروب خوری و فساد اخلاقی به وفور موج می زند" (۲۵)

این نوع ارزش گذاری در داستانهای اسلامی از آنجاشکل گرفت که نویسنده‌گان اسلامی به این باور دست یافتند که آثار "غیر خودی" ، "صرف تجّبی امیال و عقده‌های سرکوفته جنسی و غیر جنسی و آه و فغانهای شخصی نویسنده‌گان" آنان است. (۲۶) بنابراین آنان ترجیح می دهند در داستانهای خویش به موضوعهایی چون عفت، عصمت، شرم، حیا و حجاب، نجابت، پاکدامنی و... بپردازند تا بدینوسیله به آموزش زنان پرداخته باشند و از آنان افرادی مطیع و در خدمت مرد بسازند. پیکان تیز حمله به نویسنده‌گان "غیر اسلامی" نیز از همین زاویه صورت می گیرد. به همین علت اغلب داستان نویسهای اسلامی ترجیح می دهند تا قهرمان زن در آثار خویش نداشته باشند و اگر چه برای نیاز و نقش آفرینی، وجود او لازم گردد، یاما در شهید است و یا زن شهید و اینکه کلاً مبلغی جهت "اسلامیزه" کردن زنان. حمله به غرب نیز، انگونه که ذکر آن در بالا رفت، بیشتر از ناحیه زن و سکس صورت می گیرد و فرهنگی که به زنان "آزادی بی بندوباری" داده است. در هیچ‌کدام از داستانهای اسلامی مردوزن هم‌دیگر را نمی بوسند، دست هم‌دیگر را نمی گیرند، به معاشقه از نوع زمینی آن نمی نشینند، باهم در یک 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 و اگر دختر باشد، در آن داستان با پسری روی رو نمی شود و در هیچ داستانی زن و شوهر قبل از ازدواج تصویر نمی گردند - تامباذا نویسنده به فعل حرام مبتلا گردد.

"در قصه‌ای که صیغه اسلامی دارد نوع برخورد با عشق متفاوت با برخورد کسانی است که این پایبندی را ندارند. ماجتبه‌های مقدس و پاکیزه عشق را مدد نظر داریم". (۲۷) جنبه‌های مقدس عشق" به زعم این مدعیان تنها

در رابطه با خدا قابل بیان است. و آن رابطه‌ی جنسی ایی که آنان به هیچ وجه غی خواهند حتی بزیان رانند، تنها در متون فقهی و رسائل مذهبی، صفحه‌ی حاکم و تبصره برایش نوشته‌اند. عشق در ادبیات اسلامی چیزی جز مرگ و نیستی و عدم نیست. "عشق نامزدی ما با جدایی است... عشق خداشناسی عمومی است، عشق، مذهب مردمی است. عشق قریترین استدلال وجود خداست..." (۲۸). و عشق بدینسان چیزی است دست نیافتی وغیر ملموس. وسیله‌ای که توسط آن امیدی واهی درازهان توده‌ها می‌کارند تا آسان به نفع مقاصد خویش از آن بهره برداری نمایند. بیان هر عشقی غیر از این "مارا برآشته، هتاكی و قیحانه و بی پرواپی است که به صورت مفسدہ انگیز در خدمت دفاع از آزادی جنسی درآمده و حریم عفاف اجتماعی رادریده" است (۲۹).

مبازه باکفر و دشمنان اسلام

داستان نویسی چون دیگر هنرها غی تواند بدورو بدون تاثیر از تنش های سیاسی - اجتماعی جامعه رشد کند. هر اثرهایی مهر زمانه را برخویش دارد.

نویسنده‌گان اسلامی با این بهانه که دستمایه اصلی اسلام "کتاب آسمانی" است و قرآن فراگیر و قانونی است برای امور علوم مسلمین و جهان است، با توصل به آن در اندیشه خلق آثاری هستند تا از طریق آنها اعتقادات مذهبی را تشدید و توده‌های مذهبی را مجدوب خویش و مفتون هنر اسلامی گردانند. از این رو ادبیات در قالب داستانهای اسلامی که بیشتر شکل موعظه و پند و اندرزهای اخلاقی دارد، به تخدیر افکار عامه می‌پردازد و همه جا سعی دارد تا مردم را به تایید رهبران مذهبی و سازش بارزیم بکشاند.

"اسلامی نویسان" سعی فراوان دارند تازمان را با قرآن پیوند دهند و از این رو در داستانها، تنش های اجتماعی را بامداد آیات قرآن و احادیث، باتوجه به جهان بینی خویش، در اصل تفسیر می‌کنند و در همین راستاست که به جنگ

وستیز باقایم" آحاد غیر مسلم" برمی خیزند. و در این راه "مسلم" آن کسی است که در چهارچوب تعریف "رهبر مذهبی" و یا "فقیه" بگنجد. این حصار گاه آنقدر کوچک است که حتی شاخه های گوناگون مذهبی اسلام در خارج آن قرار می گیرند و تنها "شیعه" به رسمیت شناخته می شود. "کافر" و "دشمن" موضوع بسیاری از داستانهای اسلامی است، موضوعی که هیچ تازگی ندارد و سالهای سال محتوى آثار و کتب "شیعه" بوده است. با این تفاوت که هنرمندان اسلامی می خواهند روح تمجید بر آن بدمند. بر مدار این تجدد است که "کافر" و "دشمن" دگر بار در پندار آنان شکل می گیرد" چرا که اصلاً مقتضای وقوع انقلابی فرهنگی و اجتماعی و سیاسی که با کل موجودیت غرب رو در رواست غمی توانست چیزی جزا این باشد که دشمنان بسیاری را در مقابله باخویش بیابد". (۳۰.)

"اسلامی نویس" با حقیر شمردن "دشمن" و "کافر" در اثر خویش به نحوی می خواهد باوی به مبارزه برخاسته و تسویه حساب کند. در رجز خوانیهای او، دشمن ذلیل و ناتوان است و چه بسا لطف الهی شامل حال مسلمانان گشته دشمن را نابود می گرداند. برای غونه:

"هلیکوپتر عراقی موشک خود را شلیک کرد، به فاصله چند ثانیه کبراهم موشک خود را شلیک کرد. چشم در چشم هم درخته بودند. چشمان خلبان عراقی راترس پر کرد، با اینکه اول او شلیک کرده بود و امید برد حتمی بود، اما انگار تاب نگاه مصمم خلبان مسلمان رانداشت. خلبان ایرانی زیر لب زمزمه کرد: وجعلنا من بين ... چشم به چشم دشمن دوخت. موشک سریع به طرفش می آمد و موشک او سریع به طرف دشمن می رفت. چیزی به اصابت موشک کبراگانده بود. در چشمان خلبان عراقی وحشت جا باز کرد و ناگاه از میدان گریخت... و موشک کبرا هلیکوپتر فراری را تعقیب کرد و سینه اش را درید... احساس پیروزی در چهره تمامی بچه ها نشست. افسر جوان زیر لب گفت" خدایا تراشکر...". (۳۱.)

حال چگونه چشمان خلبانها از جنان بعدی اینقدر دقیق به هم خبره می گردند و افسر مسلمان ایرانی (با این حساب که افسر عراقی حتماً غیر مسلمان است) در چند ثانیه آنقدر دعا زیر لب می خواند و خدا را به مدد می طلبد، امری است که باز گره اش در آسمانها باز می گردد.

"تحقیر" دشمن و کافر" در آثار اسلامی حتی تازیاد پرستی نیز میرسد. با این تفاوت که شیعه و شیعیان به مشابه آدمیانی برتر معرفی می گردند. "بوی دشمن به مشامشان می رسید... این بوی کثیف راتا حال آنقدر از نزدیک احساس نکرده بودم". (۳۲) یعنی از دشمن زنده بوی کثیف متصاعد می گردد. و با اینکه "چهره های پلیدشان که زیر نور ماه درخششی سرد و شوم داشت، از همان دور شناخته می شد و بر ق سرد چشم هایشان که گویی از قلب فولاد بنشان بیرون می جهید به من هشدار می داد که آماده باشم". (۳۳) "دشمن حتی خونش نیز با" مسلم "فرق دارد. "خون قیرگون فرمانده بر لبه سیمانی بولوار پاشیده شد". (۳۴) حالاً چرا خون فرمانده ارتش شاهنشاهی قیرگون است را باید در همان محدوده تفکر الهی نویسنده جستجو کرد.

از همین دیدگاه است که به زعم "اسلامی نویس"، "تسلل چپ" ... تباہ شده است و مفری جز خود کشی ندارد. "متأسفم، واقعاً متأسفم... برای شما... شما و من از نسلهای تباہ شده ایم". نویسنده حتی تا آنجا پیش می رود که چپها را بانامهای "شادی غمگستر"، "صدقیق ولایتی"، "آقای پارسنگی" و... نام می گذارد. (۳۵)

تیپهای به اصطلاح مثبت داستانهای اسلامی عموماً همه سلحشور، قدرتمند، دلاور، نترس، غازخوان، بسیجی و... هستند و طرف مقابل، تیپهای منفی همه ترسو، بی جریزه، زن باره، دائم اخمر، معتمد، لا بالی و... و همین خصایص کافی است تا در اوین برخورد مغلوب گردد. افراد مذهبی، بخصوص شیعیان، همگی پاکندوقهرمان، معصومندو طالب حق. در مقابل غیر مذهبی ها و به طور کلی افرادی که بانویسنده هم عقیده نیستند، بزدلنده و خبیث و بدذات.

برای اینگونه از نویسنده‌گان هیچ چیز لایحلی وجود ندارد. مطلق گرایی و ذهنیت بیمار نویسنده در روح تیپهای اعمال آنها شکل می‌گیرد. این اعمال بخصوص در تیپهای منفی، شکلی کاملاً یکسان دارند. افرادی فاقد درون. بد به معنی مطلق آن، بدون احساس، بدون کوچکترین وسوسه و شک درخواش و اعمال خویش. تیپهای مشبت نیز بلندگو در خدمت شعارهای روز حاکمیت هستند. از این رو رویارویی و تسویه حسابهای شخصی در داستانها امری است طبیعی. اگر شعارهای روز عوض گرددو "رهبر" و یا "مراد" نویسنده، سخنانی ای تازه و باحرفهای جدیدی ارائه دهد، داستانها نیز ملکی دیگر برای ارزش گذاری می‌یابند. ارزش‌هایی که مکرراً تغییر می‌یابند. آنچه امروز ارزشمند است، فرداب ضد خویش تبدیل می‌گردد.

در فکر "اسلامی نویسها" همه چیز از قبل شکل گرفته است. تیپها قالب وارکنار هم قرار می‌گیرند. برای نمونه : چها "بداخلاتند"، "سرهم داد می‌زنند"؛ آنگاه که دستگیر شدند، خیلی سریع "همدیگر رالومی دهند"؛ "فاقد قلبند" (۳۶). و سلطنت طلبان "زن باره اند، معتادند و... کت و شلوار، کراوات، موهای شانه کرده و یابلند، سبیل، لباس اتو کرده و... همه از ضد ارزش‌های هستند که در وجود تیپهای منفی داستان کاشته می‌شوند. (۳۷)

به زعم این نویسنده‌گان تنها همانها هستند که ارزش‌های جدیدی را کشف کرده اند. ارزش‌هایی که بالانقلاب ۵۷ شکل گرفته و در حال تعالی است. آثار داستانی و همچنین نویسنده‌گان قبل از انقلاب، 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 نوشته‌های این دوره نه تنها یأس و نومیدی را رواج داد، بلکه فساد و ابتذال را نیز دامن می‌زد. بسیاری از داستانهای این دوره مروج فساد بودند و اخلاق جامعه را به تباہی سوق می‌دادند. به این معنا، نویسنده‌گان این داستانها خود آلت دست رژیم بودند تا اخلاق مذهبی را از جامعه بزدایند و تعدادی نیز فرهنگ منحط غرب را ترویج می‌کردند." (۳۹)

غم و نفی شادی

شادی، مقوله‌ای بیگانه با مذهب، بخصوص شیعه است. براین اساس حتی جشن‌های مذهبی نیز به نوعی، عزا هستند. برانسان غمگین بهتر و راحت‌تر می‌توان غلبه یافته و به مهارش کشید تا برانسان شاد. اطاعت، پیروی، تایید، یأس، درخویش زیستن، بی‌پاداش زمینی زیستن و کارکردن، قانع بودن، راضی ماندن و... همه به نحوی در چهارچوب مذهب، با غم در پیوندند. دایره استفاده مذهب از غم که در عزا داریها، نیایش، تضرع به درگاه خداو... تبلور می‌یابد، آنقدر وسیع است که بتواند تا پایان عمر، بنده‌ای مطبع تربیت نماید. در زیر سایه غم است که ادبیات اسلامی به تخدیر افکار و به انقیاد کشیدن مردم همت می‌گمارد، امری که می‌توان گفت با توجه به روان‌شناسی اجتماعی ایران و غالب بودن فرهنگ مذهبی می‌تواند در کوتاه مدت، در نزد عامه توفیقی نسبی بدست آورد و بینوسيله قدرت انتقاد، اعتراض، سؤظن، تحرك و رشد طبیعی فکری را از آنان سلب نماید. واگرچه شکوه و یاشکایتی صورت می‌گیرد، در همان زمان و مکان متوقف می‌ماند. خوانندگان در این آثار، آنگونه تربیت می‌شوند که چشم از زمین بردارند و دیده منت برآسمان دوزند. تسلیم حد عالی این نوع از هنر است و در مقابل زایش و نوزایی امری است محکوم. "... یک هنرمند مسلمان با عنوان کردن این مفاهیم قرآنی یک حرکت تازه نهفته در هستی راعنوان می‌کند، یعنی آن رئالیسم آبکی بلوك غرب و شرق را کنار می‌زند و خطر همین جاست که فقط رئالیسم آبکی در دانشگاه‌ها تدریس می‌کنند"، "مامی گوئیم شهادت و غیبت، اینها هم جزو رئالیسم است. مگر غیر این است." (۴۰).

شادی و خوشی و مبارزه در راه بدست آوردن آن، بدینسان "رئالیسم آبکی" نام می‌گیرد، تنها به این بهانه که "آسایش از مقصد دورمان می‌دارد". (۴۱) و به این ترتیب است که رنگها هم نیز در ادبیات اسلامی تنها به چند رنگ سیاه

و تیره محدود می شود. ازرنگ قرمز صرفاً برای خون استفاده می شود. "بین 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؟".(۴۲)

"اسلامی نویسان" براین باورند که "درواقع رازوغم ... از عناصر اصلی یک اثرهای هستند" ، "به رحال شادی و خوشی و خنده و قهقهه رانی شود گفت که با جوهر هنر وزیبایی نزدیک است ".(۴۳) به روایتی دیگر هدف هنر در آفرینش غم خلاصه می گردد.

ترویج غم نیز چون دیگر پدیده های داستانهای اسلامی، سعی در این دارد که توده ها رابه خارج از مدار زندگی اجتماعی بکشاند، مداری که به هیچ وجه نمی توان برایش مصداقی واقعی و ملموس پیدا کرد.

در کنار غم نباید دیگر ویژگی داستانهای اسلامی یعنی خود آزاری و جنون شهادت را افزاید برد. این ویژگی عموماً در مقطع جنگ رواج یافت و با پایان آن فروکش کرده است.

تبليغ اسلام و در خدمت حاكميت بودن

"اسلامی نویس" براین باور است که تنها او به ارزش و معنای برجی از واژه ها و مقولات چون نیکی، بدی، آزادی، اسارت، خوشبختی، فقر، خبر و شر، صلح و جنگ و ... دست یافته است و تنها همو حق دارد و می تواند در این عرصه قلمفرسایی کند. او در این راه حتی به نفی تاریخ می پردازد و پیکار سالها مردم و تلاش آنان را برای بهتر زندگی کردن انکار کرده، به مسخره می گیرد. او هیچ نگرشی از شرایط تاریخی و اجتماعی - اقتصادی معین جوامع انسانی ندارد. اصالت و ارزش در نزد او همان اسلام است ویس. وهنرمند وظیفه دارد در خدمت رژیم و حاکمیت، تنها ارزش‌های اسلامی را جهت تبلیغ و تحمیل در قالب‌های گوناگون هنری عرضه دارد. "... نقش و وظیفه هنرمند این است که با بهره گیری از کلام ولی فقیه که امام جامعه است، آن را در قالب هنری به جامعه عرضه کند".(۴۴)

تزریق این گونه تزهای واپسگرایانه وناهنچار بریدن هنر و هنرمند را ساله است که هیرارشی قرون وسطایی "ولایت فقیه" در ایران دارد پی می گیرد. از تاثیرات این پی گیریهاست که هم اکنون در ایران، فقر هنری (اسلامی) به موازات فقر اجتماعی دارد پیش می رود. چرا که دولت به مشابه یک نهاد اسلامی، خود را موظف می داند که در قام شئون زندگی اجتماعی و اجتماع دخالت داشته باشد. یکی از علل اصلی این امر، که طی دهه‌الله گذشته "اسلامی نویسان" نتوانسته اند اثری در خورد را داشتند نویسی عرضه دارند را لزیک سو باید در سیاست کلی دولت و رژیم جست. ترویج اسلام (آنهم صرف اشیعه) تنها هدف سردمداران رژیم است. براین اساس نویسنده اسلامی در داستانهای خویش هیچ شناختی از روابط علت و معلولی ندارد و اصلاً می‌توان گفت که آنان هنوز نتوانسته اند این پدیده تاریخی را درک کنند.

اگر قبول داشته باشیم که هنر تجسم اندیشه است و اصلاح هنر قادر اندیشه نمی تواند ارزشی به همراه داشته باشد و اثر موفق هنری آن است که تجسم اندیشه ای نویشد و یا به شکلی نوین، اندیشه ای را به غایش بگذارد، هنرمند مسلمان درست در مقابل با آن برمی خیزد، چرا که در نزد او هنر همان خلق آثاری در خدمت اسلام است.

دراین شکی نیست که تنها اندیشه‌ی نو می تواند اشکال صوری هنری نوینی بوجود آورد و هنر پویه گاهی است از تجارب عاطفی انسانها. همانطور که انسانها همسان نیستند، طبیعی است که عاطفه‌ها، احساسها و تجارب نیز نمی توانند یکسان باشند. اما در نزد "اسلامی نویس"، از آنجا که انسان در برابر خدا مستول است و دستورات خدا، همه در قرآن جمعند، پس تمام زندگی انسانها نیز باید به صورتی منطبق و بادرهاستای قرآن باشند. و چون مفسر کنونی قرآن و مذهب کسی جزوی فقیه نمی تواند باشد، پس او نه تنها عالم دین و دولت، بلکه عالم هنر نیز معرفی می گردد. چنانکه "امام خمینی بزرگترین هنرمند معاصر و تاریخ شیعه بعد از آئمه است. و فتاوی ایشان در زمینه های هنری

ورودی است به میدانهای وسیع هنری". (۴۵) واژین زاویه است که "هنرمند یک مجاهد فی سبیل الله است" و با سلاح قلم درسنگر تفکراللهی "به مبارزه برمی خیزد". (۴۶)

درسايه اين نگرش است که از هبران مذهبی و آخوندها، تصور سینهای هنری می سازند و روشننگر و هنرمند "غیر مذهبی" را بر صلیب تهمت و افترا و فحش، و در مرحله بعدی، غل و زنجیر و اعدام می کشانند و در نهایت به نفی فیزیکی آنان فتوی می دهد. آقایان شما باید دریافتہ باشید که انتلکتوئل ها در این مرز بوم هیچ کاره اند. اگر در تاریخ جدید غرب، روشنفکران منشاء اثرات سیاسی بوده اند. در این جامعه، این وظیفه همواره برگرده روحانیون و رهبران مذهبی مردم بوده است، زیرا "نظام اجتماعی ماتریکیبی دارد که در آن هرگز جایی برای روشنفکر جماعت پیدا نمی شود. آن ها موجوداتی هستند با تاریخ". (۴۷) به روایتی دیگر، هنرمند واقعی آن است که مرید آخوندها گردد و به گونه ای افکار آنان را در آثار خویش تحجم نماید. یعنی همان امری که هنرمندان مسلمان در راه آن سالهاست قدم برداشته اند، زیرا آنان به مشابه "هنرمند مسلمان وظیفه دارد اسلام را زدید علی (ع) معرفی کند". (۴۸) در این راه اگر رژیم احتیاج به جنگجو داشته باشد، هنرمند بوق جنگ را در آثار خویش می دهد، اگر رژیم حمایت می خواهد، هنرمند مبلغ حمایت از حاکمیت می گردد "... برایت از تجدید میثاق من با امام و انقلاب و عقاید تویکویم". (۴۹) اگر یه جبهه های جنگ کمک نمی رسد، هنرمندان آستین بالامی زندن "هر کاسه آشی که تو می دهی دست رزمnde ها، خدا خودش یک گناه را پاک می کند". (۵۰) و اگر چه تنوره آتش جنگ فروکش می کند، باز این هنرمند است که وظیفه دارد به نحوی مردم را به غم خواری از خانواده کشته شدگان در جنگ بکشاند. اگر به مهمنانی آنهازوم، اگر راشون فاتحه نخوانم، لابد روز قیامت با آن لباسهای خونی جلوی مرامی گیرند. وای برمزن". (۵۱) والی

آخر.

* * *

توآوری در هنر بدون اوتباط هنرمند با جهان اطراف غیرمکن است. این رابطه هرچه بدیع تریا شد برازش اثر افزوده تر می گردد. اگر نویسنده ویا هنرمند نتواند حرکت جامعه را دریابد و زودتر از توده ها آن را درک کرده، بفهمد، طبیعی است که اثرش گامی به پس خواهد بود. هنرمند به تراز هر کس قادر است و می تواند اشکال معنوی و هنری را همگام با دیگر گونیهای جامعه ارتقاء دهد. کار خلاقه همیشه چهارچوبی نو ترمی طلبید. هنر نیاز واقعی انسان است و باروح او عجین. پس بدیهی است که همگام بال انسان در فراز و فرود باشد. انقلاب ۵۷ نشانی بود بارز. آورده گهی که شعار و مشت و خشم با شعر و غایش و موسیقی در خیابانها در هم آمیخت. تحملی عشق انسان و نیاز او به هنر، شعارهای شعرگونه، مشتهایی خشماگین و پایکوبی های آهنگین در مقابل گلوله. در همین سالها بود که هنر دریی حصاری خویش میرفت تاعرصه هایی جدید را فتح کند ولی هنر زدایی و ایجاد سمت و سوی معین و مجاز برای آن باعث گشت که "هنر اسلامی" و "اسلامی نویسی" مطرح گردند. آلدگیهای هنری و کژفهای های هنرمندان اسلامی از طریق آثار هنری، همگام بازیم، دارند زهری بکام جامعه تزریق می کنند و بدینوسیله در بیمار کردن جامعه نقش مؤثربه عهده گرفته اند.

نویسنده‌گان اسلامی صحبت از روایطی در داستانها دارند که مربوط به جامعه گذشته است. واپسگاری باعث گشته که آنان احساس کنند که انگار می توانند در مکانی تغییر نیافته، زمان گذشته را بازیابند. برای اور آنها این گنج سری نقش بسته که بازیان حافظ و مولانا و سفرنامه ها و تذکره ها و توضیح المسائل ها و قرآن، در داستانها و دیگر رشته های هنری، می توان از جامعه امروز سخن گفت. براین اساس است که آنان بدون هیچ گونه مصدق اجتماعی می نویسنند. به ستایشگران بی چون و چرای گذشته تبدیل می گردند و مرده

ریگ هنر قدیم را در تن هنر اسلامی تجربه می کنند.

برای "اسلامی نویس" مهم این نیست که در تهران زندگی کند و یاد رفلان شهر دورافتاده ایران، کارگر باشد و یا آخوند. او می تواند جدا از محیطی که به آن تعلق دارد و حتی بدون هیچگونه تجربه زندگی در آن، در اثاقی بنشیند و سالها بتویسند. برای او الگوهای توصیفی گذشتگان کافی است. داستانهای وی چون یک فرمول ریاضی همه جا واحد عمل می کنند و جوابها همیشه از قبل آماده است و هنوز که هنوز است دویه اضافه دو، چهارمیشود. اواحتیاج ندارد به اینکه همه چیز را ببیند و یا تجربه کند. ندیده و غیرملموس هم میتوان به توصیف موضوع پرداخت. مثلا بدون شناخت و دیدن جنگل، درخت، گل، بهار، شراب، عشق و... اوقا در است صفحه ها در مرور آنان بتویسند. در نزد وی نوآوری اساس کار هنرنیست و هنر اسلامی اصلا کاری به نو آوری ندارد. در توصیفها و تشبیهات مکرر آنان، دید عینی و شخصی حاکم نیست. همه منبع واحدی دارند: نمونه های قدیمی. براین اساس است که هنوز هم شراب، لب لعل یا روش مع وپروانه و... زیرسايه جهان کامپیوتر، در آثار "اسلامی نویسان" حضور مجدد می یابد.

نهایت اینکه هنر اسلامی و هنرمند مسلمان هیچ حرف تازه ای برای گفتن ندارد. این گونه از هنر پیشایه چیزی خارج از زمان و مکان محاکوم به زوال است. و واقعیت این است که داستانهای اسلامی آنقدر سست وی مایه هستند که کمتر غبtí را برای خواندن بر می انگیزند. الگو سازی قهرمانان از احادیث و روایات، همیشه داستانها را در حاله ای بدور از مسائل روز می کشاند. این داستانها در اصل مقالاتی هستند اخلاقی و سیاسی که نویسنده به طور صریح عقاید خویش را از زبان قهرمانان بیان می دارد. رفتار برخی محاکوم و برخی دیگر دل سوزانده می شود و در کل رساله ای است اخلاقی و یا مقاله ای سیاسی که به علت فقر محتوى و ساختار، تاکنون نتوانسته است پایه و اساسی برای "اسلامی نویسی" گردد.

منابع و توضیحات

(۱) مطلبی که در دست دارد، در اصل قسمتی است که میتواند در کتاب نوشته "تش اوهام در داستانهای اسلامی" از قلم نگارنده، منتشره در "دیدگاه" شماره دوم قرار گیرد. براین اساس، از تکرار آنچه که در نوشته مذکور آمده بود، در قالب حاضر صرف نظر گشته است. دراین نوشته نیز به علت صفحات محدود "دیدگاه"، از آوردن فونه های بیشتر و تحلیل داستانها صرف نظر شده است.

(۲) خمینی - پیام به هرمندان در هفته دفاع مقدس - ۱۳۶۷/۷/۹

(۳) خمینی - در دیدار با اعضاء کانون نویسندها ایران - کیهان ۵۸/۳/۱۰

(۴) حجت الاسلام اختیاری - امام و ارزشها اسلامی - کیهان فرهنگی ۴/ خرداد

۱۳۶۹

(۵) ادب و هنر - کیهان - ۵ اسفند ۱۳۶۴

(۶) خمینی - در دیدار اعضاء کانون نویسندها ایران - مذکور

(۷) خمینی - پیام به هرمندان در هفته دفاع مقدس - ۱۳۶۷/۷/۹

(۸) سوره درود - شماره دوم - اردیبهشت ۱۳۶۹

(۹) ابراهیم حسن بیگی در مصاحبه با سوره شماره دوم - اردیبهشت ۱۳۶۹

(۱۰) فیروز جلالی زنوزی - داستان خاک و خاکستر - کیهان - ادب و هنر - ۲۳

شهریور ۱۳۶۸

(۱۱) جلال آل احمد - در خدمت و خیانت روشنفکران - ص ۸۱

(۱۲) غرب زدگی و نفرین زمین، هردو از کتابهای مشهور جلال آل احمد هستند.

(۱۳) آیت الله خامنه‌ای - نماز جمعه به نقل از روزنامه جمهوری اسلامی

۱۳۶۵/۶/۱

(۱۴) میثاق امیر فجر - نویسنده و ازشوری‌سینهای مدعی سبک رژیم جمهوری اسلامی در مصاحبه با کیهان هواپی - ویژه هنر و ادب - ۴ مرداد ۱۳۶۸

(۱۵)، (۱۶) - میثاق امیر فجر - مذکور

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

خواهران شماره دوم

(۱۸) اشرف منشی - داستان شهر همیشه بهار - کوثر - جنگ ادبی خواهران شماره

دوم

(۱۹) سید مهدی شجاعی - مذکور

(۲۰) مینوکریاسیان - قصه شکوفه، گیلاس - کوثر شماره ۲

(۲۱) اشرف منشی - شهر همیشه بهار - کوثر شماره ۲

(۲۲) نقل قولها از کیهان هواپی - چهارشنبه ۲۳ خرداد ۱۳۶۹ - مقاله "نگاه"

در نقد کتاب "نویت عاشقی" اثر محسن مخلباف

- (۲۲) نقل قولها از جنگ سوره - شماره دوم - سال دوم - مقاله "انقلاب اسلام و اتوپیای غرب زدگان"
- (۲۳) ابراهیم حسن بیکی - سوره - شماره دوم - اردیبهشت ۱۳۶۹
- (۲۴) ابراهیم حسن بیکی - مذکور
- (۲۵) کیهان ۱۷ فروردین ۱۳۶۸
- (۲۶) اکبر خلیلی - کیهان هواپی و روزه هنر و ادب - ۳۱ مرداد ۶۹
- (۲۷) احمد عزیزی - سوره - شماره چهارم تیر ۱۳۶۹
- (۲۸) سوره - شماره چهارم تیر ۱۳۶۹ سرمقاله "از مایکل جکسون تا..."
- (۲۹) سوره - شماره چهارم دور دوم درنقد کتاب "زنان بدون مردان" اثر شهرنوش پارسی پور
- (۳۰) محمد رضا روحانی - قصه "چشم در چشم" به نقل از کتاب جنگ بولدوز - برگزید آثار مسابقه بزرگ فرهنگی قرارگاه خاتم الانبیا
- (۳۱) امیدعلی مسعودی - قصه "نامه آشنا و نگاه غریبه" به نقل از کتاب جنگ بولدوز
- (۳۲) سمیرا اصلاحیان پور - قصه شامگاهی
- (۳۳) امید مسعودی - داستان "عطش ظهر" به نقل از کتاب "شیوان"
- (۳۴) علی اصغر شیرزادی - کتاب "غريبه واقعیا"
- (۳۵) مهرداد غفارزاده - قصه "فرستنگها دور از من" کیهان هواپی - ۵ اسفند ۶۶
- (۳۶) مجید اشتیاقی - قصه "دخمه" برگزید آثار مسابقه بزرگ فرهنگی قرارگاه خاتم الانبیا
- (۳۷) ابراهیم حسن بیکی - سوره شماره دوم - اردیبهشت ۱۳۶۹
- (۳۸) کیهان فرهنگی - شماره ۱۱ - بهمن ۱۳۶۳
- (۳۹) عسوزاده خلیلی به نقل از سلمان هراتی - قصه "کوله بار" سوره جنگ سیزدهم - مرداد ۱۳۶۶
- (۴۰) اشرف منشی - شهر همیشه بهار - کوثر گاهنامه ادبی - هنری خواهران - شماره دوم
- (۴۱) مهدی اردکانی - قصه جنگ در جلال و جمال - کیهان - ادب و هنر - ۱۳۶۸ مهر
- (۴۲) کیهان فرهنگی - شماره ۱۱ - بهمن ۱۳۶۳
- (۴۳) حجت الاسلام محمد علی انصاری - مستول دفتر تنظیم و نشر آثار خمینی در گرد همایی دانشکده سینما و تئاتر مجتمع دانشگاه هنر - کیهان فرهنگی ۳۰ خرداد ۱۳۶۹
- (۴۴) ابراهیم زاده گرجی - کیهان هواپی و روزه هنر و ادب - اردیبهشت ۱۳۶۹

(۴۷) مهدی علم الهدی - روشنگر و مساله معاصر بودن - ماهنامه سوره مرداد
و شهریور ۱۳۶۸

(۴۸) کاظم چلپا - سوره جنگ سیزدهم - مرداد ۱۳۶۶

(۴۹) صدیقه خوئینیها - قصه برای تو - کیهان ۱۳ بهمن ۱۳۶۷

(۵۰) محمود ناظری - قصه "بابامصطفی" از کتاب آتش بروی برفها

(۵۱) مهرداد غفارزاده - قصه "بی کسان" از کتاب پل

مینو خواجه الدین موبیل

دخترچه‌های ام عادت داشت در مورد چیزهای مشخص و ملموس تعاریف نامشخص و نامعلوم بدهد. البته همه چیزهایی که تعریف می‌کرد برای خودش مشخص و بدیهی بودند. منتهی چون اسم اشیاء و افراد را دقیق نمی‌دانست طفلکی سردرگم می‌شد و مارایعنی من وزنم راهم گیج می‌کرد. مثلاً به مؤذن سرکوچه که عصرها جلوی مسجد اذان می‌داد، می‌گفت "آقایی که دندانش دردمی کند".

مریم، دخترم از چند روز قبل درباره شیئی‌ای صحبت می‌کرد که من نمی‌توانستم بدرستی بفهم چه می‌خواهد. می‌گفت: "چیزی که من می‌خواهم، از آسمون آویزان می‌شود، رنگیه، خیلی هم قشنگه".

من که از این توصیف‌ها زیاد شنیده بودم، گاهی حرصم می‌گرفت که بچه بالآخره باید یاد بگیرد دقیقتر حرف بزند. اما از سوی دیگر نکر می‌کرد بالآخره این شیئی هرچه باشد آنقدری برایش جالب است که چند روزی ذهنش

را اشغال کرده است. برای همین هم سعی کردم واقعاً تجسم کنم به چه فکر می‌کند و چیزی که از آسمان آویزان می‌شود، چیست. گاهی که حس کنجکاویم به بی‌حوصلگیم غلبه می‌کرد از مریم می‌خواستم بیشتر توضیح بدهد و سعی کند دقیق‌تر بگوید چه می‌خواهد. مریم هم دوباره و چند باره با حوصله توضیح می‌داد:

“چیزی که من می‌خواهم، اسباب بازی نیست، چیز قشنگیه، آویزان می‌شده. اما همه جایش باید به یک اندازه باشد و گرنه کج می‌شود.”
روزی برایش تابلویی خریدم، چون فکر می‌کردم چیزی که آویزان می‌شود و قشنگ است و چهار طرفش هم به یک اندازه است فقط می‌تواند یک تابلو باشد. پیش خودم خوشحال بودم که مریم به زبایی توجه می‌کند. تابلو را آوردم خانه زنم هم خوشحال به نظر می‌رسید. وقتی تابلو را دید، لبخندی زد و گفت:

“فکر می‌کنم، خودش باشد. مریم نقاشی را دوست دارد”. اما وقتی مریم تابلو را دید نه تنها خوشحالی بی نشان نداد بلکه پکرهم شد. توی چهره اش خواندم که پیش خودش فکر کرده اگر روزی مادریا پدر بچه ای باشد سعی خواهد کرد با هوش تراز پدر و مادر خودش باشد. توی این فکر بودم که متوجه چهره اش شدم. جدی ترشده بود. نگاهی به من کرد و بالحن سرزنش آمیزی گفت:

“چیزی که من می‌خواهم، عکس نیست. آویزانش می‌کنند. رنگی هم است. می‌شود به آن دست زد. خودش است عکس که نیست. بچه های کوچولوهم خیلی دوستش دارند. می‌تونه پرنده باشه. می‌تونه حیون باشه. می‌تونه شکل به چیزی باشه”.

هریار که توضیح می‌داد، مسئله پیچیده تر و گنگ تر می‌شد. چون تعریف هایش عمومیت بیشتری پیدامی کرد و شامل خیلی چیزها می‌شد. مشکل وقتی پیچیده ترمی شد که زنم به من فشار می‌آورد و اصرار می-

کرد که:

"تو باید توجه کنی بچه چه می خواهد."

تعجب کردم و گفتم:

چطور تحقیق داری نفهمی مریم چه می خواهد و من چنین حقیقی را ندارم؟"
با لحنی گله آمیز گفت:

"تو که می دانی، من همیشه سعیم این بوده که مریم درست تربیت بشده
و سعی هم کرده ام همیشه مسایلش را بفهمم. اما اینبار من واقعاً نمی فهمم این بچه
چه می خواهد و دلم میخواهد یکباره توسعی کنم که بفهمی اوچه میخواهد.
دلم میخواهد تو به این موضوع فکر کنم".

زنم دانشجوی علوم تربیتی بود و من هم سعی می کردم درمورد
رفتار با مریم به نظریه های او بیشتر توجه کنم. بهمین دلیل صمیمانه سعی می
کردم بفهمم این شیئی بی نام و نشان از نظر ما و بدیهی از نظر مریم چیست. بدنبال
این کنکاش ها بود که روزی قفس پرنده ای خریدم. از آنجایی که مریم گفته
بود، عکس نیست و واقعی است. پرنده ای هم خریدم. این بار مطمئن بودم به
هدف زده ام. اما وقتی مریم پرنده را دید فقط اخم کردو وقتی گفتم این همان
چیزیست که میخواهد، زد زیر گریه، هاج و واج پرسیدم:

"چرا گریه می کنم؟ خوب اگر این آن چیزی نیست که تو می خواهی،
چرا گریه می کنم؟"

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

در گیر جو بحث با مریم بودم که متوجه شدم پرنده از توی قفس پرواز کرده
است.

خیلی ساده، زنم پرنده را پرواز داده بود و باقیافه ای حق به جانب گفت:
این بخورد از نظر روانی بچه را خرد می کند". واضافه کرد:
"تواصلاً به خواست های بچه توجه نداری".

کلافه شده بودم، گفتم:

"توى اين دنيايان وانفسا، وقتى بعداز چند روز به اين فكر هستم که
بچه چه می خواهد، معنيش اينست که توجه دارم."

زنم سكوت کرد. بخودم حق ميدادم که باقiam مشكلاتي که دارم همين قدر
هم که به فكر مريم هستم خودش خيلي است. واقعیتش اين بود که موضوع
اين شئي مجھول برای خودم هم جالب شده بود. ويژگي هايي که مريم برای اين
شيئي می شمرد در قالب چه چيزی می گنجد؟ تصورچه چيزی می تواند اينهمه
مدت ذهن بچه را بخود جلب کند. اين شئي چيست که بچه هنوز هم با حوصله تمام
برای ما بزرگترها توضیح می دهد و هر يار هم که می پرسی با بردباری قام
توصیف شیئي کند. در ضمن اعتقاد داشتم هر چيزی که روزها ذهن بچه را شغال
کرده باید برایش خيلي مهم باشد. به دنبال چنین اعتقادی از مريم خواستم
بارديگر به من بگويد که چه می خواهد وسعي کند اسم آن را به ياد بياورد.
مريم توضیح داد:

"اسمش رافني دانم. خيلي قشنگه. آويزان ميشنه. توى اتاق خواب بچه
ها می گذارند. بالاي تخت آويزان ميشنه. صاف ميايسته. نخ هايش هم نيايد
بهم بپيچد. خطرناك است"

کلافه شده بودم. اين تعريف هاي عجيب وغريب در خصوصيات يك شئي:
نم گنجيد. هرچه فكر می کردم غيتوانستم پيش خودم چيزی رامجسم کنم که
آويزان باشد، پرنده باشد، قشنگ باشد...

عصبي شدم و گفتم:

"من اصلاً چنین چيزی نديده ام که تومى گويی."

لبه ايش را ورچيد و پرسيد:

"باباچرا بزرگترها تاوقتی که چيزی راندیده اند غيتوانند فكرش
رابكتند؛ چيزی که من ميخواهم واقعاً هست".

جوابي نداشت. ناچار سكوت کردم. زنم که توى آشپزخانه مشغول بود

و گفتگوی مرا با مریم 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 و موقع خرید به من گوشزد کرد که:

"طبق تحقیقات پیازه، رنگها و تصاویر زیبا و آرامبخش تاثیر ویژه‌ای روی بچه دارد و برای رشد ذهنی کودک چیزیست لازم و ضروری."

به نظریاتش درمورد بچه احترام می گذاشت چون اطلاعاتش در این زمینه بیشتر ازمن بود. ازسوی دیگر رفتارش با مریم به نظر منطقی و درست می آمد. همیشه سعی داشت بچه در محیطی آرام زندگی کند و از هیجان‌های عصبی بدور بیاخد. حتی اگر بکومکویی داشتیم، سعی می کردیم در جریان این جروی بحث‌ها قرار نگیرد.

زمان جنگ هم سعی کردیم پیش مریم کمتر از جنگ صحبت کنیم. اما این سعی تامدی توanst ادامه پیدا کند که تهران بمباران نمی شد. وقتی به تهران هم حمله شد به مریم می گفتیم صدای هایی که می شنود، سروصدای توب هایی است که آدم بزرگ‌ها با آن بازی می کنند. رفته رفته بمباران‌ها بالا گرفت و شب‌ها به صدای موشک‌ها از خواب بیدار می شدیم. یکی از این شب‌ها مریم سوال کرد:

"بابا، چرا آدم بزرگ‌ها موقع شب توب بازی می کنند که بچه‌ها نتوانند بخوابند؟

بی خیال گفتم:

"حتماً اندازه بچه‌ها عقلشان نمی رسد که روز بازی کنند".
دیگر داستان توب بازی به نظرم مضحك می آمد و با ادامه جنگ مجبور شدیم به بچه‌ها حداً و حدوداً توضیح بدھیم که متناسفانه چیزی به اسم جنگ وجود دارد. ولی سریازها در جایی دور از شهر زندگی می کنند و می جنگند و کاری

هم به بچه ها ندارند. تمام این توضیح و تفسیرها، هیچکدام جلوی کابوس های شبانه مریم رانگرفت. روزها سوال درمورد جنگ و شب ها خواب آن بچه را راحت نمی گذاشت. چیزی که درست عکس نظریات و خواسته های زنم بود. او معتقد بود که:

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

شاید حق بازم بود اما از من کاری ساخته نبود. در طول مدتی که مریم مشغول داستان هاوکابوس های جنگ بود، کمتر یاد آن شیوه قشنگ را می کرد. من وزنم هم عملاً فراموش کرده بودیم که چنین موضوعی وجود دارد. تاینکه روزی اتفاقاً به این فکر افتادم که اگر کشف کنم مریم چه می خواسته، شاید بتوانم با تهیه آن جلوی تشنج هایی را که بعدازجنگ گربانگیر بچه شده بود، بگیرم. زنم روش دیگری پیش گرفته بود. برای مریم کتاب و قصه و شعر می خواند. اورابیستر به گردش می برد و به دنبالش استدلال می کرد که:

" تصاویرزیبا، موسیقی، شعر به بچه آرامش می دهند. فکرکردم پارچه ملانه ها و پرده اتاق مریم را باید عوض کنم. شاید پارچه های پر نقش توی روحیه اش تاثیر بهتری داشته باشد.

حواس پنجگانه بچه را در ارتباط با دنیای اطرافش طوری باید پرورش داد که ذهن بچه، بیشترین ظرفیت درک و شناخت آن را پیدا کند".

درمورد این آموزش ها من چیزی جز حس احترام نسبت به زنم نداشتم. نه قدرت خلاق اوراداشتم که داستان بسازم و نه تاحد او ذهن بچه را می شناختم. کارورگیری روزانه خسته ام می کرد. عصرها که به خانه می آمدم حوصله درس مکتب های تربیتی راند اشتم. اما آن شیوه بی نام و نشان را فراموش نمیکردم. مخصوصاً تعریف های مریم برایم مضحك و یامزه بودند. خنده ام می گرفت. گاهی باعث سرگرمیم می شد. وقتی از اخبار رادیو و تعداد حجله هایی که سرکوچه برای شهدای جنگی میزدند خسته می شدم و صدای مرثیه خوانی

اعصابم را سوهان می کشید، خودم را به بازی با مریم مشغول می کردم و ازاو
می خواستم که از چیزهایی که دوست دارد صحبت بکند. مریم هم ضمن پرگویی
های دخترانه اش یادآوری می کرد که:

" ولی یه چیزی توی دنیا هاست که من بیشتر از همه دوست دارم. اما
اسباب بازی نیست، خیلی قشنگه، آویزانش می کنند. شکل پرنده است، شکل
های دیگه هم است. عروسک هم است. صد اهم دارد. اما همه صدا ندارند. بعضی
ها صدا دارند، بعضی ها ندارند".

این بار از کوره در فتم و گفتتم:

" اگر اسم چیزی را که می خواهی یاد نگیری، دیگه اجازه نداری درباره اش
حروف بزنی ".

گفت :

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

گفتتم:

" تودیگر چهارسالت است و حقشه خوب فکر کنی و بینی چه می خواهی
و چیزی که می خواهی اسمش چیست. تو اگر دقت کنی یادت می آید اسمش
چیست. فقط توجه نمی کنی ".

من و منی کرد و گفت :

" 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 می خوان. آدم بزرگها، آدم بزرگند. ولی بچه ها بچه اند. طول
می کشند تا بزرگ شونند".

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 کمک آن چیزی را که دوست دارد بخرد. بالاین
فکر، عصرگه به خانه می آمدم، خوشحال بودم. به خانه که رسیدم بسته را پشت

سرم قایم کردم و به مریم گفتم :

"حدس بزن چی برایت خریده ام."

فکری کرد و گفت :

"چیزی که من دوست دارم."

گفتم : "حتما ازش خوشت می‌آید" وسته را دادم دستش و با تردید اضافه

کردم :

"شاید همان چیزی باشد که میخواستی".

بسته را باز کرد. جوابیم رانداد. همچنان که سرش به خمیر مشغول بود

ازمن دور شد و رفت توی آشپزخانه. احساس کردم اعتماد بنفسم را لازم دست داده

ام. فکر کردم مسخره ام می‌کند، یا شاید فکر کرده من مسخره اش کرده ام.

دنیالش رفت و پیشنهاد کردم :

"بریم باهم بستنی بخوریم".

تسليم شد و همراهم آمد. نزدیکیهای غروب بود. هر آفتاب مرداد، کم کم

می‌نشست. اما زمین داغ بود. فکر کردم طفلکی مریم زیر روسری و مانتو هلاک

می‌شود. بچه از گرما کلاقه بود. بستنی خربیدم. دست کوچکش توی دستم بود

و حرف می‌زد. در میان فکرهای روزمره ای که مرا بخود مشغول میکرد، گاهی

بخودم می‌آمد و حرف هایش را گوش میکردم. شهر شلوغ بود چراغ توری های

دستفروش ها کم کم اینجا و آنجا روشن می‌شد. دکاندارها کم کم دست و پایی

بساطشان راجمع می‌کردند. بعضی ها خسته از کار بر می‌گشتند. دخترهای

جوان از آخرین ساعات روز برای عرصه زیبائیشان فرصت می‌جستند و مردهای

جوان فارغ تر راه می‌رفتند و بی توجه به این زیبایی ها گذر نمی‌کردند. بچه

ها افسرده تر از قاعدهای دنیا بنتظر می‌آمدند. همچون مردهای آزموده، پیر

و کسل می‌گردند. زنها خسته تر و مرد ها درهم. خیابان اول را پشت سر گذاشتیم

و وارد خیابان اصلی شدیم.

مریم با حوصله تمام حرف می‌زد. دیوارها چرک و خاکستری بودند. صدا

های برق ماشین ها و همهمه مردم همراه با گرمایی که از آسفالت بلند می شد، نفس کشیدن را سخت می کرد. غوغای روز و همهمه شب دریک نقطه بهم آمده بود. شب تب زده ای در پیش داشتیم . فکر خاموشی برق و کولر عذاب می داد. تهران دودزده غبار غم گرفته بود. راننده اتوبوسی، مستاصل عرق گردنش را بادستمال چرکی پاک کرد . آب زرشک داد میزد و پیر مردی که از کنارم رد شد، تنہ محکمی زد. غرژدم و گفتم:

"عموجان جلوی پایت رانگاه کن !"

پقی خنده دید و گفت :

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

فکر کردم راست می گوید، اما بوی لجن چاله های آسفالت از این فکر منصرفم کرد. آسفالت ترک خورده، مثل پوست جذامی، خورده شده بود و لبه های مُضرس آن مثل دندان سوسماری بود که در چگکی از آن می ترسیدم. مریم حرف می زد، بی آنکه حوصله اش سربرود. درافق خط باریک سرخی رسم شده بود. آخرین نشانه های خورشید. بالای خط سرخ، افق اندکی روشن بود. اما پائین نزدیک میدان همه چیز محو می شود. همهمه میدان رامی شنیدم و سیاهی آن را در تاریک روشنای عصر می دیدم. قلبم ندای بد داد. فکر کردم خرافاتی شده ام. با مریم پیش می رفتم. گویی زمین تنوره می کشید. اما زسوی میدان، باریکه هوای سرد به صورتم زد. عصبی بودم. گویی همه به سوی میدان کشیده می شدند. گویی جاذبه زمین در میدان بهم آمده و سر برآورده بود. چیزی نامشخص در وسط میدان مارابه خود می خواند. چهره ها مبهوت می شودند. گنگ وی روح. لحظه ای احساس کردم غریب و جهان را باز نمی شناسم. باز چه ام می شد. خیالاتی شده ام. به میدان نزدیک شدم. جمعیت به هم فشار می آورد. دهان ها نیمه باز بود. درست مثل گودالی که منتظر جسدیست. نفس ها سرد و بیخ بود. لحظه ای از سرما لرزیدم. فکر کردم 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 را بخود خوانده است. رغبتی برای توضیح نبود. کلام دردهان سرب بود و زیان غمی چرخید و اگر جوابی به اکراه چشم ها حریص در حدقه می چرخید. بندازیند جمعیت می گشود. مهره ها از هم می گستست. یارای ایستادان نبود و نشستن شرم آور می نمود. خیال بال پرواز نداشت. فضا بوی مرگ می داد. سرما تنوره می کشید و از مرکز میدان به جمعیت سرایت می کرد. سایه های مبهمنی در مرکز میدان در حرکت بودند. چیزی همچون برگزاری مقدمات یک صحنه تاتر. فاصله بین دو صحنه. قرمب و قرمب عجول پاهای. تاریکی صحنه. صدای جابجا یی اشیاء و سکوت بازیگرها. شمای غول پیکر دستگاهی صحنه را مضحك می نمود. شاخک دستگاه همچون عقربی در آسمان چنگ گشوده بود. بدین می نمود. هیبت ناموزنش در زینمه روشنایی عصر قلب را چنگ میزد. جمعیت فشار می آورد. وقتی صدای مریم را لرزدیکی های پایم شنیدم، بی اختیار بغلش کردم. فراموشش کرده بودم. بچه سکوت کرده بود. حسی به من گفت: برو. اما ایستادم. چرا؟ غمی داشم.

چنگک عقرب تکانی خورد. صدای هی از قلب جمع بلند شد. احساسی نظیر سقوط از ارتفاع. با تکانی ناشیانه شبیه عروسک های خیمه شب بازی، بازوی دستگاه بازشد. این بار بازشناختیمش: جرثقیل.

هیبت آهنی اش میان زمین و آسمان رسم شد. چند خط مایل و عمود برافق آسمان. سیاهی ای برمق خاکستری. اندامی بالارفت. قامتی درهم رفته اما مستقیم: عمود بزمین. جمعیت واپس رفت. بهم فشار آورده. دستها گره شد. شاه رگ برآمد و خون به قلب دوید. اندام دیگری: مستقیم. عمود برخط افق. هیکل مبهمنی ازاندام انسانی. بار دیگر جمعیت هی زد. گلخشنگ بود و زیان تلغیخ. چشم ها از حدقه بیرون زده، ستون فقراتم تیرکشید. نفس برغمی آمد. هیکلی دیگر. گویی انسان نبود. گویی من نبودم و آن جمعیت هم نبود.

آنچه اتفاق می افتاد بزمین نبود و مابر آن نایستاده بودیم. زمین نفرین می کرد
وما تن می انداختیم. پرده آسمان به هشتمین اندام آراسته شد.
جمعیت نفس کشید. سرها فرود آمد. تصویر گرافیکی هشت هیكل
برپرده افق کامل شد و تن ها از حرکت باز ایستاد. بازوی آهنی آرام گرفت.
جسدها تکان نخوردند، تاموازنی 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

علی رستانی

سگ

سرتاسر ده متری زیرآفتاب ظهر بهار میده بود. توی خیابان خاکی ماشینهای بی صدا، پشت سرهم قرارداشتند. همه قراضه و کنهن. گویی سالها همانجا بدون حرکت، بی استفاده مانده بودند. راننده‌ها خسته و بی رمق با چهره‌های عبوث، پشت فرمان خمیازه‌های طولانی می‌کشیدند.

در پیاده رومغارازه‌هاوارفته، دیوارهای نیمه خراب، درهای پنجه‌ها شکسته و یک رنگ بودند. رنگی مردۀ همه چیز نیز یک شکل بود. رنگ و شکلی مردۀ مردم، همه پیر و رنجور یا چهره‌های سیاه و آفتاب سوخته و پرسته‌ای پرچین و چروک، عصیانی بودند. زنها، همه باردار نطفه‌های کور، بچه‌های ناقص اخلاقه در یغل داشتند. مردّها با چهره برآفروخته و قامتهای خمیده شده، در حالیکه دستهای خود را بیهوده درهاتکان میدادند، با هم صحبت می‌کردند. اما بدون صدا.

بچه‌ها گریه می‌کردند و زنها بر سر آنها جیغ می‌کشیدند. ولی صدایشان

غی آمد. می خندیدند، باز هم صدایی نمی آمد.

نام ده متري، زیرآفتاب ظهر، به حرکت آرام کرمی می ماند که در تارهای خویش، زندگی راطی می کرد. گویی همه چیز در خلاء بود. و سالها به همان شکل، بی هیچ تغییری.

حتی وقتی غضنفری کرکره، در پشت بقالیش را بالا کشید، با آنکه گرده و خاکی که سالها روی آن نشسته بود، به هوای برخاست و قام ده متري را پر کرد، باز صدایی نیامد. گرد و خاک، تمام سرو صورت و بخصوص ریشش را هم پوشاند و رنگ آنرا سفید کرد.

ده متري با تمامی آدمهایش، دکانها و قام ماشینها، گویی مرده بود. خاموش بود و هیچ صدایی از آن بگوش نمی رسید.

آفتاب، درست وسط آسمان قرار داشت و به زمین نزدیک شده بود. انگار می خواست به آن بچسبد. زمین هم تشنه. به تشنگی ماده ای جوان که خواهان هم آغوشی است، دهان خشک خود را باز کرد و آزمند، تشنه، آمیزش با آفتاب بود.

غضنفری وقتی از پشت مغازه بیرون آمد، خودش را تکاند و آستینهایش را بالا زد و از جوی، دست غاز گرفت. بعد دستهایش را سایبان چشمهاش کرد و سرش را بالا گرفت و آسمان رانگاه کرد. قطرات آب از ریشش می چکید. آفتاب هم درست توی سرش می تابید و او نتوانست آنرا نگاه کند.

آن طرف خیابان، رضا شور، دستمالی به گردن اندخته برد و در کنار دکه اش از موتور سه چرخه، پر صداییش که همیشه صدای آن قام ده متري را پر می کرد، قالبهای بزرگ و سفید یخ را تری دکه اش می چید. موتور سه چرخه اش، مثل همیشه دود می کرد و تکان می خورد، اما صدای آن خاموش بود.

غضنفری ازلب جوی بلند شد و در حالیکه خمیازه می کشید، صورتش را با گوشش، پیراهنش پاک کرد. وقتی هم که دولا شد تا کفشهایش را به پا کند، قوز پشتیش پیداشد. تنها پیراهن بلند و گشادش نمی گذاشت که وقت ایستادن

قوزش معلوم باشد.

او صورتش را که خشک کرد، دستها یاش را جلو دهانش گرفت و در آن طرف ده متري، رضا شوfer را صداقت کرد. اما صدایش خفه بود. بعد اودستها یاش را در هوای پرخاند و گویی می خواست بالین کار نظر او را بخورد جلب کند. اما رضا شوfer سرگرم کار بود و متوجه نگشت. غضنفری، وقتی چند بار خودش را تکان داد و نتوانست او را صداقت کند، راه افتاد و از خیابان گذشت و به اورسید. حرفی به او زد.

رضا شوfer سرش را تکان داد و رفت در پشت دکه تا چیزی را بردارد. باعجله برگشت و بدون آنکه به غضنفری حرفی بزند، رفت از توی موتور سه چرخه اش، چوب کلفت و بلندی را برداشت و دوباره به پشت دکه رفت. غضنفری هم بدنبالش راه افتاد. او در پشت دکه، چوب را بالا برد و محکم به چیزی کویید.

ده متري خاموش بود که صدای ویز ویز بلندگوی مسجد درآمد. مؤذن با صدای دورگه اش اذان گفتند را آغاز کرد.

صدای از سرده متري لوله می شد و می رفت توی تمام دکانها، خانه ها، خیابان و همه جارا پرمی کرد. حتی صدای موتور سه چرخه عرض شوfer راهم که سرهمه را دردمی آورد، می خورد. صدا همچون پتکی بود که روی ده متري فرود می آمد. تنها غضنفری با صدای ریز خود، همزمان با صدای اذان، فریاد کشید:

- سگ...

و صدایش با صدای مؤذن یکی گشت و پیچید توی تمام ده متري. رضا شوfer یکبار دیگر چوب را بالا برد و محکم تراز پیش، پانین آورد که صدای زوزه سگ بلند شد. بعد هم سگ خودش را از آن طرف دکه بیرون کشید و می خواست فرار کند که غضنفری، دوباره فریادی کشید و فوراً چوب را از دست رضا شوfer گرفت و به جان سگ افتاد.

حالا صدای همه چیز می آمد. سگ زیر چوبهایی که می خورد، زوزه می

کشید. بچه های ناقص الخلقه دریغل مادرها یشان گریه می کردند و صدای گریه آنها با صدای جیغ مادرها یشان یکی می گشت. مردم بلند بلند با هم صحبت می کردند. دعوا می کردند و به هم فحش می دادند.

صدای بوق ماشینهای قراشه، توی خیابان خاکی بلند بود. ولی باز هم صدای اذان از همه، صدای بلندتر بود. صدای مؤذن با صدای ریز و زنانه غضنفری یکی می شد و می پیچید توی قام ۵۰ متری.

سگ زوزه می کشید. ناله می کرد و غضنفری با چوب بجانش افتاده بود و می خندهد. رضا شوهر دویاره رفت تا از پشت دکه چیزی بردارد که چشمش به توله سگ افتاد. یکباره با عصبانیت فریاد کشید:

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

و در همان حال با گونی توله سگ را برداشت و انداخت توی خیابان.

سگ همانطوری که زوزه می کشید، خودش را به توله رساند و شروع کرد آزارالیسیدن. بعد هم آن را به دندان گرفت و می خواست برود که دویاره چوب غضنفری توی کمرش نشست و توله ازدهانش افتاد.

حالا همه، مردم نعره می کشیدند. کف میزدند. می رقصیدند.

شاد بردن دو تها سگ بود که زوزه می کشید. می دوید و پستانهای پرشیورش آویزان بود. رضا شوهر هم بدنبال سگ می دوید و جلو ترازو، باز غضنفری بود که همچنان با چوب سگ رامیزد. رضا شوهر بلند بلند می خنید و همانطور که می دوید، مردم رانگاه میکرد. وقتی هم چشمش به زیباخانم افتاد، داد کشید:

- زیباخانم نگاه کن. پستوناش مثل مال تویز را وپرواوه.

زیباخانم ازین مردم بیرون آمد و دستهایش را بالا بردو محکم کویید توی سر رضا شوهر. ابرویش را هم بالا کشید و در حالیکه اخم داشت، گفت:

- خالک تو سرت، تنہ لش. خودت که خواه رو مادرن داری. سر راهی که از این بهتر نمی شد!

سگ حالا کنار پیاده رونشسته بود و جای چویهار ابرتن خود، می لیسید.

با زهم زوزه می کشید. توله اش هم با چشم ان استه، اورابومی کرد و بدن بال پستانهایش می گشت تا شیر بخورد. سگ در همان حال، توله، دیگری زانید. غضنفری با عصبانیت فریاد کشید:

- همینطوری واستادین و دارین نگاه می کنین. بابا! بن حیوون نجسنه و قام محله رویه کثافت می کشونه. زمینم وقتی که نجس شد، برکت ازش می ره. بزنین، بذارین توله هاشو برداره ویره توی بیابون.

رضاشوفری باعجله به طرف موتورسه چرخه اش دوید و پشت آن نشست و آن رابه طرف سگ راه انداخت. "موتورسه چرخه" با صدای زیاد به سگ رسید. سگ، توله جدیدش رامی لیسید که رضاشوفری ام تورش به او رسید و تا او تکانی بخورد، یکی از چرخهای عقب موتور از روی پایش رد شد و در عین حال یکی از توله هارا هم زیر چرخ له کرد.

حالابوی گوشت و خون با صدای زوزه، سگ و هلله مردم و فریادهای غضنفری و صدای "موتورسه چرخه" و صدای مژدن، ده متري را پر کرده بود. تنها سگ، در مانده روی زمین افتاد.

زیبا خانم توی پیاده رو، چادر را سرشن افتاد و اورحالیکه جیغ می کشید، بامشت توی سینه، خود می کویید. صدای گریه اش هم بلند شد و در همان حال به طرف رضا شو فر حمله کرد و اورانفرین نمود:

- الهی که به حق این روشنایی آفتاب، خیر از عمرت نبینی که این سگ بیچاره روکشته. جاکش، مگه تو کار دیگه ای نداری!

غضنفری باعجله چادر زیبا خانم را برد اشت و در حالیکه می خندید، خودش رابه اورساند و جلوی اورا گرفت و گفت:

- بیا! بن چادر را سرت کن زن. سر ظهری، باعث گناه خرد تو و مردای بیچاره نشو. آخه قام هست و نیست که پیداس.

زیبا خانم با تنفر چادر را از دست او کشید و جواب داد:

- بد من، برو گم شومرتیکه، بی همه چیز. امیدوارم که بدن تو و اون

انتر، با هم کرم بذاره تازورتونویه این سگ بدیخت نرسونین.
سگ که حالایکی از پاها یش شکسته بود و آزاروی زمین می کشید،
بطرف توله، له شده رفت. کمی گوشت و خون را بود و بعد آنرا لیسید. سر آخر،
دندا نهایش راروی هم گذاشت و خشم ناک پارس کرد. طوری که این بار غضنفری،
وقتی چوب را بالا بردا تابه او بیند، چوش در هواماند و خود را کار کشید.
اما همچنان منتظر زدن ماند.

سگ کمی دیگر توله له شده اش را لیسید و باز به زوزه افتاده و این
بار خودش راروی زمین انداخت و از چشم مش، اشک راه افتاد. بعد همان ظور یکه
گوشت و خون را می لیسید، مشغول خوردن شد.

غضنفری پا و چین پا و چین در حالیکه چوب را در بالای سرش نگه داشته
بود به سگ نزدیک شد و محکم او را زد. طوری که سگ سرش را به طرف آسان
گرفت و نالید.

ده متري خاموش شد. شاید همان وقتی که رضا شوفر با موتور سه چرخه
اش، از روی سگ گذشت. حالا دیگر مردم ساکت بودند و تنها نگاه می کردند.
در پیاده رو، زیبا خانم با صدای بلند گریده می کرد. صورتش را به طرف
دیگری گرفته بود تا صحنه را بیند.

غضنفری که حالا دیگر قوزش کاملاً بیرون زده بود، عرق کرده و با چوب
بالای سرسگ ایستاده بود. پوز خندی هم بر چهره داشت و این بار می خواست
چوب را بالا بردا، پسر جمال نانو از پیش ترازو بیرون پرید و داد کشید:

- آخه خواه رجنه، واسه، چی این حیون زیون بسته رومی زنی؟

غضنفری با تعجب و غضب ناک اورانگاه کرد و جواب داد:

- خفه شوور پریده، نیم وجی. مگه ببابات توی دکرن نیست که جلوی
اون دهان صاحب مرده توی گیره!
که جمال نانو بآبادستهای تا آرنج آردی، کفه، ترازو را برداشت و کوپید توی
سپرسش و گفت:

- بیابروننه سگ دنبال کارت. چه برامن آدم شده ویا مردم یکی به دومیکنه. آخه تورو چه به این حرف!

صدای زوزه، سگ با صدای ناله، پسر جمال نانوایکی گشت. هردو، درمانده زوزه می کشیدند. سگ بانگاههای ملتمسانه، توله اش رابه دهان گرفته بود و به دنبال جای مطمئنی می گشت. غضنفری و رضا شوهرهم همچنان اورات عقیب می کردند.

زیبا خانم این بار که چشمش به آنها افتاد، خشنناک چادرش رابه کمریست و خودش را جلو آنها انداخت و چوب را از دست غضنفری بیرون آورد و با صدای بلند، داد کشید:

- مرتیکه، قوزی. اگه خجالت نکشی و نری دنبال کارو کاسبیت، با این چوب می زنم توی سرت تاون نیم متقدتم بره توی زمین. آخه مگه توآدم نیستی که افتادی به جون این سگ؟

غضنفری دون آنکه جای خورد، دستی به ریش کوسه اش کشید و با پوز خنده ای جواب داد:

- بروز نیکه، سلیته خود تو بپوشون. ما اهل این کار آنیستیم. اینقدر سرو سینه ات رو بیرون ننداز و باعث معصیت مردای بیچاره نشو. آخه بترس از آتش جهنم.

زیبا خانم با نفرت چوب رابه طرف او پرت کرد و نزدیک بود که به سرش بخورد. در همان حال هم گفت:

- خاک تو سر تو و هر چی مرد مثل توی. مفلوک، دونگ، آخه تویا اون هیکل قناس، اسم خود تو می ذاری مرد. اون چوب رو هم بردار و امامله کن توی هرجای نابدتر و نزن به این سگ.

صدای زیبا خانم با آمدن حاجی فصیحی پیش غاز مسجد، قطع شد. غضنفری هم تاواردید، جلو دوید و دستش را بوسید. مردم همه به اسلام می کردند و این کبر راه می رفت و جواب می داد. تنها وقتی رضا شوهرمی خواست

دستش را بپوسد، نگذاشت. او هم گوشید، عبايش را گرفت و بوسید.
غضنفری در پشت سراوراه افتاد و قضیه، سگ را برای خود شیرینی تعریف
می کرد. او حتی از زیبایخانم هم حرف زد. حاجی فصیحی وقتی به زیبایخانم
رسید، سینه اش را صاف کردو گفت:

- روتوبیوشون خانم. گناه داره کسی ببینه.

زیبایخانم پشتیش را به او کرد و درحالیکه چادرش را جلویی کشید، گفت:

- هر کی روتوی قبر خودش می خوابوند.

غضنفری خودش را جلوانداخت و درحالیکه دلش می خواست، زیبایخانم
را خفه کند، دستش را به علامت زدن بالا برد و گفت:

- زنیکه خیلی بددهن و بدکارس. داره از این سگ، که مثل خودش
نمیگویند، دفاع می کند. می خواهد این حیوانم مثل خودش محله را به گه بکشد.
حاجی فصیحی درحالیکه سینه های درشت زیبایخانم رانگاه می کرد،
دست کرد و از جیبیش تسبیح بلندی درآورد و گفت:

- سگ نجس، باید زود انداختش توی یه بیابون.

زیبایخانم سراوه هم داد کشید:

- اما این حیوان داره می زاد!

- بدتر. زائیدنش باعث می شد که توله هاش توی محله راه بینتن و همه
جارو نجس کنند.

و به سمت مسجد راه افتاد و صورتش را به طرف زیبایخانم گرفت و گفت:

- شام بباین مسجد. وقت نمازه.

صدای بلند گو، این بارهم تمامی صدای هارا خورد. ده متري خسته و وارفته
گوش به ندای مؤذن داشت:

- قد قامت الصلاة

سگ درمانده دور خودش می گشت و مردم رانگاه می کرد. مردم، همگی
به طرف مسجد راه افتادند. ده متري خاموش بود. آفتاب، گرم و سوزان، درست

وسط آسمان قرار داشت و به زمین نزدیک شده بود. حاجی فصیحی پای حوض
دست نماز می گرفت که سگ، توله به دهان دوید توی مسجد واوریاد کشید:

- این سگ اینجا چکار می کنه؟ کجاست این مشد مد تا این حیوون رو

بندازه بیرون! مسجد خونه خداس، نجس می شه!

مشد مد، آبدرچی مسجد بود. تاصدای حاجی درآمد، از جابلنگ شد
و بیلی برداشت و به جان سگ افتاد. تاسگ فرصت زوزه کشیدن پیدا کند، بیل
زیر شکم اورفت و پرت شد جلو درمسجد. همانجا هم، جلوی درمسجد، جوی
بزرگ آب رد می شد. مشد مد یکباره بیگر بیل را زیر شکم سگ کرد و اوراتوی
جوی آب انداخت.

- قد قامت الصلاة

صدای مؤذن تمام ده متري را پرمی کرد. صفت نماز گذاران، پشت سر حاجی
فصیحی بسته شد. حاجی جلو تراز همه ایستاده بود و تمام مرد هادر پشت سرش.
 فقط، درست پشت سراویک جای خالی بود.

بیرون، جلو درمسجد، سگ توی جوی مانده بود و هر وقت که می
خواست بیرون بیاید، مش مد با بیلی اورامی زد. سگ همانجا، در حالیکه پوزه
اش را به لب جوی چسبانده بود، توله دیگری زائید و آب آرایا خود برد. سگ
نیز چند متربندی بال توله اش رفت و دویاره سرجای اولش برگشت تا توله دیگر ش
رابوکند که غضنفری با چوبی که در دست داشت، توله دیگر را هم توی جوی
انداخت و قبل از آنکه سگ بتواند آنرا آذاب بگیرد، آب توله را با خود برد.
زیباخانم، جلوی درمسجد ایستاده بود و گریه می کرد. صورتش راهم
با چادر پوشانده بود تا کسی گریه اش ران بیند.

سگ حلال دیگر زوزه نمی کشید، بلکه گریه می کرد. همچون زیباخانم
که غضنفری درحالیکه می خنده دید به او نزدیک شد و خیلی آرام گفت:
- نماز ظهره، بیا برو دست نماز بگیر و دور کعبت نماز بزن به اون کمرت.
زیباخانم چادرش را کنار زد و درحالیکه گریه می کرد، فریاد کشید:
- دلم می خوابد نعشت نماز بخون، مرتیکه، الدنگ. قرمساق بی همه

چیز.

واویدون اینکه ناراحت شود، دستی به ریشش کشید که دویاره
دادزیباخانم درآمد:

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

غضنفری بی صداختنید ورفت توی مسجد. درست هم پشت سر حاجی
فصیحی ایستاد. زیباخانم بی صدافحش می دادوگریه می کرد. سگ بی
صدامی نالید. آفتاب درست وسط آسمان بود و به زمین نزدیک می شد. مردم بی
صدا و خسته، توی مسجد نماز می خواندند. آب جوی، توله های سگ را برده
بودوسگ، با حسرت آب رامی لیسید. ده متري، وارفته و خاموش، گویی مرده
بود.

تابستان ۶۷

عاشه

توضیح هئیت تحریریه:

در میان مقالات و نوشته‌های ارسالی، ترجمه، بخش‌هایی از کتاب "آیات شیطانی" نیز بدست مارسیده است. تصمیم هئیت تحریریه برآن شد که یک بخش از آن را (ازفصل "آیشه") چاپ نماید. تنها دلیل و محرک چاپ این بخش نه درازش گذاری کتاب، که صرفاً درآزادی اندیشه و قلم نهفته می‌باشد.

هئیت تحریریه دیدگاه

اکنون تصورات پی در پی هم کوچ کرده‌اند. آنان شهر را بهتر از او می‌شناسند. در پی "رزا" و "خاور" دنیاهای تصویری فرشته مقرب، خوبشتن دیگراوتاحد واقعیت‌های گریزنده‌ای که در بیداری به سراغش می‌آیند، قابل لمس و محسوس به نظر می‌آید، از جمله این رویا: قصری به سبک هلندی در بخشی ازلندن به نام کنزینگتون، رویاها با آخرین سرعت

اور امازکنار فروشگاههای زنجیره ای "بارکز" و خانه، خاکستری کوچکی با شاه نشین های دوتایی که "تاکری" در آن اثر خود بازار مکاره بطالت را نوشتمیدان و صومعه ای که دختر کان یونیورسیتی پوش همیشه به آن وارد می شدند و هر گز از آن بیرون نمی آمدند و خانه ای که "تالی راند" سالهای کهولت را بعد هزارویک تغییر زنگ در اصل و اعتقاد در آن گذراند و در نهایت بدل به سفیر فرانسه در لندن شد، رویاها اور امازکنار همه این محل‌ها به سوی این قصر می راندو اور ادارگوشی این عمارت هفت طبقه که تا طبقه چهارم آن، بالکن‌ها دارای نرده‌های آهنی سبزرنگ هستند، پیش می راند. اکنون رویاها اور ابده سوی دیوارهای خارجی قصر و به طبقه چهارم می راند. پرده‌های سنگین پنجره اطاق نشیمن را کنار می زند و بالاخره همچون همیشه بی خواب، باحدقه‌های باز در تور خفیف زردی که به درون می تابد، امام مععم و محاسن داریه آینده خیره می شود.

او کیست؟ یک جلای وطن کرده. نباید اورابانام دیگری خطاب کرد و اجازه داد در جستجوی نام، به همه‌ی واژه‌هایی که مردم با این تصور در ذهن شان بیدار می شود، رجوع شود. واژه‌هایی همچون کوچتنده، تبعیدی، پناهنده، مهاجر، سکوت و هشیاری. جلای وطن رویایی بازگشتی افتخار آمیز است. جلای وطن، دورنمای انقلاب است. چیستانی است که بانگریش به گذشته در حقیقت به آینده می نگرد. جلای وطن همچون گویی است که به بلندی به هوا پرتاپ می شود، همانجا منجمد در زمان و برگردانده به عکس، به دور از حرکت، به گونه‌ای ناممکن در رهای زمین، محل زادگاهش می ماند و منتظر لحظه‌ی ناگزیری می شود که در آن تصویر باید شروع به حرکت کند و زمین خود را بساید. امام به اینها می اندیشد. خانه‌ی او اکنون آپارتمانی است اجاره‌ای، اطاق انتظاری، عکسی، هوا.

کاغذ دیواری ضخیم با راهراههای زیتونی بزرگی شیری، کمی رنگ باخته به نظر می آید و جای خالی قاب‌های مستطیل و بیضی شکلی را که

زمانی بر دیوار قرار داشت، بیشتر مشخص می کند. امام دشمن تصویر است. وقتی امام به درون قصر آمد، تصاویر آهسته و بی سرو صدا از دیوارها و اطاقها گریختند و خود را لذخش تقبیح ناگفته اش دور کردند. گرچه تمثال هایی چند اجازه یافتند که بر دیوارها باقی بمانند. از جمله بربالای بخاری یک دست کارت پستان عادی نشانده هنده سرزین امام موسوم به "دژ" ، کوهی بر فراز شهر، یک روستای خوش منظره زیر درختی کهن، یک مسجد. امادر خوابگاه امام، روی دیوار، مقابل بستر سرفت او، تمثال مستحکمتری دیده می شود. تصویر زنی بانی روی استثنایی، زنی که به خاطر نیم تنہ ی یونانی اش و موی بلندش که به بلندی قامت اوست، معروف است. زنی نیرومند، دشمن او، وجود دیگرش. امام اور ارجووار خویش نگاه می دارد. همانطور که دور از اینجا آن زن هم در قصرهای همه جایی اش، تصویر امام را زیر ردائی سلطنتی یا آن را در قالب کوچکی روی گردنش حفظ می کند. اولمکه و نام اوجیزی جز عایشه نیست. در این جزیره، امام جلایی وطن کرده و در وطن، در "دژ" این زن است که حضور دارد. آن ها برای مرگ یکدیگر توطنه می زینند.

پرده ها، مخمل طلایی ضخیم تمام روزیسته است. چرا که در غیر این صورت شیطان، خارجی، بیگانه و ملت اجنبی ممکن است به درون راه یابند. این حقیقت ممکن است به درون راه یابد که امام اینجاست و نه آن جا که همه افکارش متوجه آنست. در فرسته های معدودی که امام بیرون می رود تاهوای "کنزنیکتون" را بخورد، احاطه شده در میان هشت جوان باعینک آفتایی و کت و شلوار از شکل افتاده، امام دستانش را در پیش می گیرد و به آن ها خیره می شود تا هیچ عنصری یا غباری از این شهر منفور، این مرداب گناه که با پنهان دادن به او، اورا در حقیقت خوار کرده، تا علی رغم راه و رسم توأم با شهوت، طمع و بی ثمرش اور امیدیون خود کرده باشد - ذره ای غبار در چشم هایش لانه نکنند. زمانی که اواین تبعید گاه نفرین شده را برای بازگشت پیروزمندانه به شهر دیگر زیر کوه کارت پستان ترك کند، لحظه ای غرور آمیزی خواهد بود که بگوید

اودرکمال بی خبری ازاین دنیای "سودومی" که مجبوریه انتظاردرآن بود زیسته، بی خبروازاین روی هیچ تأثیری، تغییرنایافته وپاک به وطن بازمی گردد. دلیل دیگرای پرده های بسته اینست که نه همه چشم ها وگوشها بی که اورادربرگرفته اند، دوست او هستند. ساختمانهای پرتفالی رنگ بی طرف نیستند. جایی آن سوی خیابان امکان حضور عدی های زوم، دوربینهای ویدئو، میکروفونهای بزرگ وهمیشه امکان تیراندازهای حرفة ای هست. طبقات بالا، پائین وطوفین توسط پاسداران امام گرفته شده، پاسدارانی که درهیئت زنان چادری بارویندهای طلایی درخیابانهای کنزنیگتون می خرامند. اما همیشه خوبست که تاحدمکن مواظب بود. جنون برای جلای وطن کرده ها پیش شرط بقاء است.

داستانی است که او زمانی ازیکی ازندیکان مورد علاقه اش، امریکایی تازه مسلمان شده، خواننده موفق سابق، اکنون معروف به "بلال شنیده" است. درکلوبی که امام معمولاً افسرانش را برای استراق سمع حرفهای افرادی خاصی متعلق به جناحهای مخالف خاصی می فرستد، بلال به جوانی از "دز" برمی خورد که او هم تاحدی به حرفه ای خوانندگی اشتغال دارد. آن هاباهم صحبت می کنند. معلوم می شود که جوان، محمود نامی، شخصیتی بوده بسیار مقدس که آلوده، زنی می شود. زنی بلند قامت وسرخپوش، با یکلی بزرگ که بعداً معلوم می شود، "رناتا" ای مورد علاقه اش، معشوقه، قبلی رئیس تبعیدشده، سازمان شکنجه ساواک ایران بوده است. "پنجاندرام بزرگ"، نه سادیست خرد پایی علاقمند به کشیدن ناخن پا یا گذاشتن آتش روی پلک، بلکه حرامزاده ای راست و درست. یک روز بعد از آن که محمود و "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 روز بعد نامه دوم با این عبارت می رسد: "در ضمن گوش کن، یادم رفت بکم ، این هم شماره تلفن جدیدت. در این زمان محمود و رناتا تقاضای تلفن جدید کرده بودند اما هنوز شماره

تلفن جدید به آنها اطلاع داده نشده بود. وقتی دوروز بعد شماره تلفن جدید به آنها اطلاع داده می شود، همان شماره ای است که درنامه ذکر شده بود. بالاین اتفاق بود که موهای محمود شروع به ریختن می کند. محمود که موهایش راروی بالش می بیند، در مقابل رناتادستهارابه التماس بلند می کند که: عزیزم دوستت دارم، اماتویرای من زیاده از حد داغی، لطفاً از اینجا برویک جای دور، دور. وقتی این داستان برای امام گفته شد، امام سری تکان داد و گفت: اکنون دیگر کدام مرد به این فاحشه، علی رغم چشم شهوت انگیزش، دست خواهد زد. این زن لکه ای بدتر از جذام برخوبیش قبول کرده ...

اما نکته اصلی داستان نیاز مردان به مردانگی ظاهری است. لندن شهری است که در آن رئیس سابق ساواک دوستان بانفوذی در شرکت تلفن آن داشت و آشپز سابق شاه، رستوران پر رونقی در محله‌ی "السلوی" آن به راه انداخته بود. شهری این چنین خوشامدگو، چنین پناهگاهی، انواع و اقسام آدمهارابه خود می پذیرد. پس پرده‌ها را بکشید.

طبقه‌های سه تا پنج این قصر را در حال حاضر برای مامن امام در نظر گرفته اند. در اینجا تفنگ و رادیوهای برج کوتاه و اطاقهایی است که در آنها جوانان تیزهوش و کت و شلواری، نشسته و دامن با تلفنها مشغول صحبت‌های ضروری هستند. در اینجا اثری ازالکل، ورق یاتاس بازی نیست، و تنها زن موجود، تصویری است که در خوابگاه پیر مرد روی دیوار آویخته شده است. در این وطن غیابی که پیری خواب آن را طاق انتظاریا استرحتگاه موقتی می داند، دستگاه حرارت مرکزی، روزوشب دریالاترین درجه قرار دارد و بینجره‌ها کاملاً بسته اند. جلای وطن کرده نمیتواند و نباید حرارت خشک "دژ"، تنها سرزمین آینده اش را که در آن حتی ماه نیز مثل نان کره آلود تف کرده، داغ و تازه است، فراموش کند. این قطعه‌ی آرزو شده‌ی جهانی، جایی که ماه و خورشید آن مذکور هستند، اما نورگرم و مطبوع آنها به نامهای زنانه مذین هستند. شب‌ها، جلای وطن کرده هارامی گشاید و نور خارجی ماه، مورب به درون می

تابد، نوری که سردی اش بروی چشم ها همچون میخی است. امام خود راعقب می کشد، چشم هایش را تنگ می کند، ابرو هادرهم، مرگبار و بای پیراهنی راحت و بیدار، این امام است. امام مرکز دایره است.

او آفریننده، حرکت است، حرکت روز. پسرش خالد، بالیوانی آب، دست راست آن را گرفته و دست چپ زیر آن راوارد خلوت امام می شود. امام دائم آب می نوشد، هر پنج دقیقه یک لیوان تاخود را پاک نگاه دارد. آب قبل از آن که به لب امام برسد، توسط دستگاه تصفیه آب آمریکایی، از ناخالصی ها عاری می شود. تمامی جوانان دور و براواز رساله معروفی که وی در باره آب نوشته آگاهند. این آین است که امام معتقد است، خلوص آن، رقت، صفا و حظ گیرای آن به نوشته منتقل می شود. امام می گوید: ملکه شراب می نوشد، شراب سرخ، سفید و این هافساد نشنه آمیز خود را در بین اودرهم می آمیزند. این گناه به تنها یی او را برای همیشه - و رای هر گونه‌ی امیدی به نجات - محکوم می کند. تصویر روی دیوار خوابگاه، ملکه عایشه را نشان می دهد در حالیکه جمجمه‌ی انسانی در دست دارد ملواز مایع سرخ سیاهی. ملکه خون می نوشد، اما امام مرد آب است. رساله می گوید: "بی دلیل نیست که مردم سرزمن مایه آب به دیده تقدس می نگرنند. آب حافظ زندگی است. هیچ فرد متعدنی نمی تواند آب را از دیگری دریغ کند. اگر طفل خردسالی به سراغ مادرینزگی با مفاصل متورم آمده، تقاضای آب کند، وی برخواهد خاست و بیه سراغ شیر آب خواهد رفت. از همه آنها که به آب بی حرمتی می کنند باید برحذربود. آن که آب را آلوه می کند، روح خویش را ضعیف می کند".

امام غالباً خشم خویش را به "آقا خان" فقید ابراز می کند که در من مصاحبه او، رهبر فرقه اسماعیلیه در حال نوشیدن شامپاین توصیف شده است: خدای من، این شامپاین فقط برای تظاهر خارجی است. چرا که به محض آن که بالهای من ناس پیدامی کند، به آب بدل می شود. امام به خروش عادت دارد و این گونه به اطرافیان می گوید: کافران، مرتداں و نیرنگ بازان در آینده به

سزای اعمال خوش خواهند رسید. آن گاه زمان آب خواهد رسید و خون مثل شراب جاری خواهد شد. اینست طبیعت معجزه آمیز آینده‌ی جلای وطن کرده‌ها. آن چه آنها ابتدا در ناتوانی در آپارتمان زیاده از حد گرم شده‌ی خود بیان می‌کنند، بعدها سرنوشت ملت‌ها خواهد شد. چه کسی این روبای رادرسنداشته که روزی شاه بشود؟ اما امام روبای روزهای بیشتری را برسردارد. او در روبای آن است که روزی از سرانگشتانش، رشته‌های عنکبوتی بیرون خواهند زد که با آن‌ها حرکت تاریخ را به دست خواهد گرفت.

نه، تاریخ رانه.

نه اوروبای غریب تری است.

فرزندش خالد، حامل آب، در برابر پدر مثل زائری در برابر محراب، سرخم می‌کند و به اوضاع می‌دهد که پاسدار بیرونی حريم امام، سلمان فارسی است. بلال در فرستنده رادیویی، پیام روز را روی طول موج مقرر برای اهالی "دژ" می‌خواند.

امام توده‌ی عظیم سکون و آرامش است. سنگی جاندار است، بادستهای بزرگ بارگ‌های پیچ در پیچ و خاکستری رنگ که به سنگینی روی کناره‌های صندلی بلندش قرار گرفته‌اند، سرش، - که نسبت به بدنش بیش از اندازه بزرگ به نظر می‌آید، به سنگینی روی گردن نحیف شد که گاه و بی گاه از میان ریشهای خاکستری و سیاهش دیده می‌شود، می‌جنبد. چشمان امام ابرآلود است. لب هایش از هم نمی‌جنند. او قدرت مطلق است. موجودی اولیه. بی جنبش راه می‌رود؛ بی حرکت عمل می‌کند و بی ابراز کلام، حرف می‌زند. او شعبدہ بازی است که تاریخ شعبدہ اوست.

نه، نه تاریخ، بلکه چیزی غریب تر،

توضیح این معملاً لحظه‌ای بعد، روی امواج پنهانی رادیو به گوش می‌رسد. این همان موجی است که روی آن بلال آمریکایی تازه مسلمان شده، ترانه‌ی مقدس امام رامی خواند. صدای بلال مؤذن در رادیو محلی کنزینگتون پخش

می شود و به سر زمین آرزو شده‌ی "دژ" می‌رسد، درحالیکه نطق خروش آمیز امام آن را تحت الشعاع قرار می‌دهد. بلال که با ذکر آئینی رفتارهای ناپسند ملکه، تبهکاری‌ها، قتل‌ها، رشو گیری‌ها و روابط جنسی اش با سوسما را آغاز می‌کند، در نهایت بالحنی زنگ دار فراخوان شبانه امام را خطاب به مردم برای خروش علیه شیطان بزرگ اعلام می‌کند. امام با صدای او اعلام می‌کند: "مال‌نقلاً بی خواهیم کرد که نه تنها علیه یک ستمگر که علیه تاریخ است. چراکه گذشته از عایشه، تاریخ دشمن ماست. تاریخ، خون / شراب است که دیگر نباید نوشیده شود. تاریخ نشنه آمیز است. تاریخ، خلق کردن و قتل کشیطان، شیطان بزرگ و بزرگ‌ترین دروغ هاست - پیشرفت، علم و حق - امام در بر ابراهیم‌ی آن‌ها ایستاده است. تاریخ انحرافی از راه مستقیم است. آگاهی فربی بیش نیست، چراکه نهایت آگاهی زمانی بود که پروردگار بر محمد متجلی شد. بلال در گوش شب شنوار گردید:

"ما از تاریخ پرده برخواهیم داشت و وقتی پرده از تاریخ به کناری رفت، بهشت را با قام شکوه و انوارش در بر از خود خواهیم دید". امام بلال را به دلیل صدای زیبا یش انتخاب کرده است. صدایی که در تجسم خود، قله‌ی "اورست" را در رژه‌ای باشکوه نه یک بارکه بارها تاراس آن فتح کرده است. صدای بلال غنی و حاکی از اقتدار است. صدایی که عادت به گوش دادن را در شخص تقویت می‌کند. صدای تربیت یافته و خوش‌الخان اطمینان بخش امریکایی. اسلحه، غرب که به سوی سازندگانش نشانه رفته است. سازندگانی که نیروی شان ملکه و خود کامگی‌هایش را تائید می‌کنند.

در روزهای ابتدا، بلال هم چنان به تفصیل با صدای خود به اعتراض برخاسته بود. او معتقد بود که او هم به گروه استثمار شدگان تعلق دارد. از این رو غیرعادلانه بود که اورا بایان کی های امپریالیست برابر دانست. امام بدون اظهار نرمش دریاسخ گفت: بلال رنج‌های تو رنج ماهم هست. اما برای آن که در منزلگاه قدرت بزرگ شوی باید راه‌هارا آموخت، در آنها غوطه ورشد و آن

هارا از پوستی که طعم استثمار را کشیده، گذراند. عادت قدرت، طنین، کیفیت و شیوه‌ی مسالت بادیگران، این مرضی است که بلال همه آن‌ها را که به آن نزدیک شده، مبتلی می‌کند. اگر قدرت بر توهمندی ظهور کند، توهمند مبتلی خواهی شد.

بلال تاریکی را خطاب می‌کند: "مرگ بر ملکه عایشه ستمگر. مرگ بر تقویم، بر آمریکا، بر زمان. ما خواهان ابدیت، بی زمانی و خدا هستیم. ماطرفدار آبهای آرام او نه شراب روانش هستیم. کتابهار ابسوزانید و فقط به کتاب آسمانی تکیه کنید. کاغذ هارا پاره کنید و کلام خدارا گوش کنید. چنانکه آن را فرشته جبرئیل بر پیغمبر محمد آشکار کرد و امام آن را تفسیر. بلال "آمین" می‌گوید و کلام شبانه را به پایان می‌آورد. امام امام در خلوتگاه خود پیامی می‌فرستد و فرشته مقرب، جبرئیل را به درگاه می‌خواند. حضور جبرئیل، به مشابه شخصی که بیدار می‌شود، در خلوتگاه امام که چشمانش به سفیدی ابر می‌مانند، به اهتزاز در می‌آید. جبرئیل با چیز خلقی سخن می‌گوید تا هراسش را مخفی کند. "چرا اصرار دارید که فرشته مقرب را بینید، باید خوب بدانید که آن دورانها گذشته".

امام چشمانش را می‌بندد، آه می‌کشد. قالیچه‌ی زیرپایش، رشته‌های بلندش را می‌پراکند و جبرئیل را ساخت در بر می‌گیرد. جبرئیل تاکید می‌کند: "به من نیازی ندارید، وحی پایان یافته، بگذارید بروم".

امام سرش را به علامت نفی تکان می‌دهد و بی آن که لب هایش از هم بازشوند، سخن می‌گوید، و این صدای بلال است که گوش‌های جبرئیل را پر می‌کند. گرچه سخن‌گو در هیچ کجادیده نمی‌شود. صدامی گوید: امشب، همان شب معهود است تو باید مرابه اور شلیم ببری. سپس آپارقان محو می‌شود و آن دو بیان، کنار مخزن آب ایستاده اند.

چراکه وقتی امام میل به حرکت می کند، ساکن می ایستد و جهان به دور او می چرخد. باد در ریشش می پیچد ریشش اکنون بلندتر شده است. اگر باد اکنون در ریش او همچون دستمال گردن نازکی نمی پیچید، ریشش تابه زمین می رسید. چشم انداز امام سرخ شده و صدایش در آسمان اطراف طینی می اندازد: "مرابه آنچا بیر". جبرئیل مقاومت می کند: "به نظر خودتان از عهدہ این کاربری می آیند". اما امام با حرکتی اعجاب آور سریع، ریشش را روی شانه اش می اندازد، دامنش را بالا می کشد، طوری که دوساق دوک مانند ملوازمویش آشکار می شود و سپس به بالا در آسمان شامگاهی می جهد، چرخی می زند و روی شانه های جبرئیل قرار می گیرد. وی باناختهایی که به صورت چنگالهای بلند و خمیده ای درآمده، به جبرئیل می چسبد. جبرئیل احساس می کند در آسمان بلند می شود و بپر مرد دریاراکه موهایش هر دقیقه بلندتر می شود و به دست بادمی رود و ابرو انش که مثل دم پرنده است، با خود می برد. جبرئیل از خود می پرسد اورشلیم کجاست؟

این کلامی فرگار است. اورشلیم علاوه بر نام یک محل می تواند یک اندیشه، یک هدف یک ستایش باشد. اورشلیم امام کجاست؟ صدایی که معلوم نیست از کجا می آید در گوش های او می پیچد. "سقوط فاحشه، سقوط فاحشه بابلی".

آنها با حرکتی اربیل آسمان شامگاهی را طی می کنند. ماه دارد گرم می شود و از خود حبابهایی چون پنبیر داغ شده روی حرارت را بروز می دهد. جبرئیل می بیند که تکه هایی از آن گاه وی گاه می افتاد و تکه های ورآمده روی توری آسمان جلو و لوز می کنند. سپس زمین زیر پایشان آشکار می شود. التهاب گرمابی شتر می شود.

منظره ای عظیم، به رنگ سرخ، درختانی که از بالادریک سطح قطع شده اند. سپس از روی کوهی که آن هم درقله صاف شده، پرواز می کنند. حتی سنگهای این منطقه در اثر حرارت مسطح شده اند. سپس به کوهی بلند می

رسندکه تقریباً مخروطی است. کوهی که مانند کارت پستال بزمینه‌ی بخاری دوردست می‌نشیند درساایه‌ی کوه، شهری که دریامثل آن به تضرع پهن شده است، و دردامنه‌های پائینترکوه، قصری. این قصر ملکه است که موج‌های رادیویی آن را مشخص کرده است. این انقلاب عصر رادیواست.

جبرئیل و امام که مثل قالیچه براوسوار است، پائین ترمی آیندودرشب بخارآلود به نظرمی آید که شهر کاملاً زنده است خیابان‌ها مثل مارها در هم می‌پیچند. در حالیکه در جلوی قصر شکست ملکه، تپه‌ی جدیدی گویا در حال شکل گرفتن است. صدای امام در آسمان می‌پیچد: "تماشاکن، اینجا چه روی می‌دهد. بیا پائین تاعشق را به تو نشان دهم".

آن دودرو سطح بام‌ها استند که جبرئیل می‌فهمد خیابان‌ها ملواز مردم است. انسان‌ها فشرده در خیابان‌های مارپیچ که به تدریج به مارپیچ بزرگ‌تر و وحشی تری می‌پسونندند. مردم آهسته و با آهنگی یکنواخت در طول کوچه‌های باریک، خیابان‌های باریک، خیابان‌های فرعی، از خیابان‌های فرعی تا بزرگراه‌ها، همه به سوی خیابان عظیم دوازده ردیفه و مزین به درختان اوکالپیتوس به سوی دروازه‌های قصر پیش می‌آیند. خیابان اصلی ملوازانسان است. این خیابان اندام اصلی این موجود جدید چندسر است. هفتاد تن سینه به سینه، آرام به طرف دروازه‌های قصر ملکه پیش می‌آیند. در برابر قصر، پاسداران درسه ردیف خوابیده، زانوزده وایستاده با مسلسل ها آماده در دست انتظارشان رامی کشند. مردم از روی تپه به طرف قصر و پاسداران پیش می‌آیند. هر یارهفتاد تن به تیررس پاسداران می‌رسند، اسلحه هاشلیک می‌کنند و آنها می‌میرند و سپس هفتاد تن بعدی پایه روی اجساد کشته شده‌ی آنها می‌گذارند و پیش می‌آیند. اسلحه ها بار دیگر به صدادرمی آیند و پیشنه‌ی کشته شدگان هر یاری لندترمی شود. بعد آنها که عقب تراستاده اند شروع به بالا آمدن می‌کنند. در دروازه‌های تاریک شهر، مادران چادریه سرفرزندان عزیز خود را به جلو ترغیب می‌کنند. بروجانم، برو شهیدشو، آنچه باید کرد، بکن، بمیر. صدای

امام دویاره می پیچد: "می بینی چگونه مرادوست دارند. هیچ دیکتاتوری روی زمین نمی تواند دربرابر قدرت این عشق آرام و متحرک استادگی کند".

جبرئیل گریان پاسخ می دهد: "این عشق نیست، نفرت است. این ملکه است که آنها را به سوی تومی راند". این توضیع به نظر سطحی وساده می آید. صدای امام می گوید: "آنها مرادوست دارند، زیرا من آیم، من زایندگی ام و ملکه زوال است. آنها مرابه خاطر عادتم به شکستن ساعت دوست دارند. انسانها یک که از خدا بر می گردند، عشق و اطمینان از وجودشان می گریزد، آنها دیگر فاقد حس زمان بی حد و مرز می شوند. این احساسی است که گذشته، حال و آینده را در بر می گیرد. زمان بی زمانی که نیازی در آن به سوی جلو رفتن نیست. مامشتاب ابدیت هستیم و من ابدیت هستم. او هیچ است، ذره ای است. هر روز در آینه به خودش می نگردد فکر پیری و حشت زده اش می کند. او هم به

زمان زنجیر شده. بعد از انقلاب دیگر هیچ ساعتی نخواهد بود. سرنوشت رادرهم خواهیم کویید. واژه ساعت از واژگانها محو خواهد شد. بعد از انقلاب هیچ روز تولدی نخواهیم داشت. ماهیگی دویاره زاده خواهیم شد. همه مادر چشم های خداوند قادر یک سن خواهیم داشت". امام سخن را به پایان می آورد، زیرا در پایی ملاحظه ای موعود فرار سیده. مردم به تیررس اسلحه ها رسیده اند که به نوبه خود توسط گلوله ها خاموش می شوند، امام امار پیچ بی پایان مردم، افعی عظیم توده های برخاسته، پاسداران را در بر می گیرد، آن ها را خفه می کند و به این ترتیب، اسلحه های مرگبار آنها که به صورت خفه تیرهایی شلیک می کند، خاموش می شوند، امام به سنگینی آه می کشد: "تمام شد".

وقتی مردم با همان آهنگ آرام و حساب شده به درون قصر می روند، چراگهای قصر خاموش می شود و سپس از درون قصر تاریک شده، صدای شومی بر می خیزد که باناله ای کشیده، نازک و نافذی آغاز و به زوزه ای عمیق و بلندی که قامی شکافهای شهر را با خشم خود پرمی کند، تمام می شود. سپس گنبد طلا بی قصر مثل تخم مرغی می ترکد و از درون آن که ملتهب و سیاه است، شبی

اسطوره ای بابالهای بزرگ و موهای سیاه که درهوارهایشده و به بلندی موهای امام است، بیرون می آید. جبرئیل می فهمد که حفاظ عایشه از هم دریده شده است.

امام فرمان می دهد. بکشید اورا.

جبرئیل امام را روی بالکن تشریفات قصر فرمی آورد. امام دستهارا می گسترد تا شعف مردم را در بر گیرد. و صدایش که حتی زوزه های عایشه را تحت الشاعع قرارداده، مثل ترانه ای بالامی گیرد. سپس جبرئیل درهوابه پرواز درمی آید. او که اختیاری از خود ندارد، آدمکی شده است که به جنگ می رود. ملکه

رامی بیند که پیش می آید، می چرخد، درهوار خود فرومی رود و باناله ای مرگبار و با تمام قوا به سوی او می آید. جبرئیل می داند که امام مثل همیشه این بارهای دیگران را در جنگ به جای خود می گمارد، واورا همچون پشتنهای مردم در دروازه های قصر، فدای خود خواهد کرد. جبرئیل می داند که او سریاز آماده به مرگی در خدمت اعتقادات مذهبی است. با خود فکر می کند: من ضعیفم، مرا طاقت برابری با ملکه نیست، اما از طرفی شکست هم ملکه راضعیف کرده است. قدرت امام جبرئیل را پیش می راند و قدرت صاعقه را در کف او می گذارد و مبارزه آغاز می شود. جبرئیل نیزه های رعدگونه به سوی پاهای ملکه پرتاپ می کند و ملکه ستاره های دنباله داریه کشاله های او. جبرئیل با خود فکر می کند: ما یکدیگر را خواهیم کشت و بعد از مرگ ماد و منظومه جدید به نام های لات و جبرئیل در فضام تولد خواهند شد. آن هامانند جنگجویان خسته روی میدانی پوشیده از اجساد سریازان به یکدیگر می کویندو تلو تلو خوران از پای درمی آیند.

ملکه می افتد.

او به زمین می افتد. لات، ملکه شب، واژگونه به زمین سقوط می کند و سرش تکه تکه می شود. فرشته ای سیاه بی سری ازاوروی زمین باقی می ماند بابالهای کنده شده در کنار دروازه کوچکی در یاغهای قصر. همه وجودش درهم

پیچیده شده - جبرئیل که ازوحشت چشم ازاومی گیرد، امام رامی بیند که هیولا مانند بزرگ می شود و بادهان باز در صحن جلوی قصر درازمی کشد. مردم در حال پیش آمدن به سوی دروازه های قصر، به درون دهان بازاوگام می گذارند و اوهمه‌ی آنها را می بلعد.

جسد لات روی چمن مچاله شده و فقط لکه سیاهی از آن به جای مانده است. اکنون تمام ساعت هادرپایتخت "دژ" شروع به نواختن می کنند و بی وقه، دوازده، بیست و چهار، هزار و یک بار، پایان زمان، زمان ورای سنجش، زمان بازگشت از تبعید، زمان پیروزی آب بر شراب و آغاز دوران بی زمانی امام را اعلام می کنند.

لین سگال

مترجم: بیت الله بی نیاز

زنان و طبیعت

مقدمه مترجم:

"زنان و طبیعت" بخش کوچکی از کتاب (آیا آینده از آن زنان؟ - مسائل فمینیسم امروز*) اثرخانم لین سگال می باشد. یک ماه پس از ترجمه آن از انگلیسی به آلمانی، در ژانویه ۱۹۸۹ تصمیم گرفتم که این کتاب بالارزش و علمی را که برانبوه عظیمی از ادبیات فمینیستی استوار گشته، به فارسی برگردانم. علیرغم مشکلات پیچیدگی های زبانی که عمدتاً ناشی از عدم وجود این نوع ادبیات در زبان فارسی است، مرحله اول ترجمه را پس ایان رساندم. متأسفانه موانع جاری و معمول در زندگی مالازیک سووکمبود حمایت ویژه در زمینه ویراستاری و چاپ آتی کتاب از سوی دیگر، باعث گردیدند که ترجمه

اولیه به غبارمروزمان سپرده شود. به توصیه یکی از دوستانم که ویراستاری بخش اول را بعده گرفت، برآن شدم که برای معرفی کتاب، این بخش را به چاپ برسانم.

* Lynne Segal: Ist die Zukunft weiblich?

زنان و طبیعت

فمنیسم متداول امروز بیشتر را بطره، زنان بانظم طبیعی پدیده ها و جسم شان تاکید دارد تا بر واقعیت های اجتماعی نقش مادر. اکوفمنیسم (فمنیست های طرفدار محیط زیست و تعادل طبیعت - م) سالهای هشتاد که بخسا خود را با فمنیسم "فرهنگی" تعریف می کند و "موج جدید" نامیده می شود، اعلام کرده است که زنان باید جهان را آزاد سازند و آزاد خواهند ساخت، چرا که آنها در همانگی بیشتری با طبیعت بسرمی برند. سوزان گریفین در مقدمه اش بر مجموعه ادبی اکوفمنیسم بنام "نجات زمین" مطرح می کند: "زنان در مقایسه با اکثریت مردان کمتر با طبیعت بیگانه می باشند". توانائی زن برای مادری بودن به بیان آدرینه ویج در ارتباط با "جوهر عالم زناگی" ترسیم می شود که خود انعکاسی از طبیعت آفریننده، مهریان و دارای روحیه پرستارانه می باشد.

اینکه به طبیعت جنس زنانه اطلاق می شود، بروون انکنی عجیبی می باشد. در اینجا طبیعت به مثابه پدیده ای لطیف، معقول و مراقب نگریسته می شود و نه وحشی، فاجعه آمیز وی اعتنایا. مادر اینجا با او از گونی زیست شناسی اجتماعی سروکار داریم که در نزد راست هانیز همانقدر متداول است. آنها طبیعت را "مردانه" و خونین ارزیابی می کنند.

چنین تصوراتی از طبیعت نبایستی ماراشکفت زده کنند. به اعتقاد ماریلن استرات هرن، انسان شناس: "در تفکر غربی واقعاً به طبیعت ویا فرنگ معانی مجزائی نمی توان نسبت داد و هیچ دو گانگی کاملی وجود ندارد، بلکه

فقط زادگاهی از تضادهای موجود است". در برخی از نهادهای (سمبل) که مابرازی تعیین تضادین طبیعت و فرهنگ استفاده می کنیم، مردی به طبیعت نزدیک تردیده میشود: قوی، خشن، حیوان گونه و غریزی ویرخلاف آن "زن" محصول فرهنگ: مطیع، رام و متمدن. در دیگر نمادسازیها این دو گانگی معکوس است: "مرد" خالق فرهنگ و به "زن" بُشایه، پدیده ای غریزی و جسمانی نگریسته میشود. نه "زن" و نه "مرد" هیچکدام به این روشی با "طبیعت" گره نخورده اند.

مبارزاتی که بر سر رابطه بین طبیعت و فرهنگ، و بین بیولوژی انسانی و جامعه انسانی صورت می گیرند، همواره تکرار میشوند. هر عصر فرهنگی از نویه این موضوعات می پردازد و آنها را کاملاً طوری دیگر تعریف می کند. فمینیستها مبارزه سختی را برای زد و زن اهمیت اصل بیولوژیکی، بعنوان علت نابرابری اجتماعی زنان و مردان و همچنین مرتفع ساختن تضادهای "زنانگی" و "مردانگی" که مولود ماهستند، به پیش برده اند. قبل از اینکه ماجایگاه و اهمیت بیولوژی (وضعیت جسمانی) در فتاوانسانی را برای خود روشن نماییم، حداقل میتوانیم در این باره که "طبیعت" بُشایه، شاخص، نقطه شروع مطمئنی ارائه نمی دهد، متفق القول باشیم. نقطه نظرات در برآرد، اینکه چه چیزی "طبیعی" است، همواره در طی تاریخ بشری بطور اساسی تغییر کرده است. در کی وردز (Keywords)، رای蒙د ویلیامز (Raymond Williams) اظهار می کند که "هر مرحله، تاریخی که مالازم فهوم طبیعت استفاده می کنیم، خود تاریخ بخش عظیمی از تکریش را میباشد". در جانی دیگرانشان میدهد که "این فکر متدال قرون وسطا بود که مالکیت عمومی را از مالکیت خصوصی طبیعی ترمی دانست". بالاین وجود تصور این نکته (که هر چیز تاریخی است - م آنچنان در فکر و روح محافظه کاران غیر طبیعی می نمایند، که آنها آنرا برای تمدن خطرناک می بینند).

سوزان گریفین و آدرینه ویچ که هردو بر اهمیت بیولوژی زن تاکید می کنند، قبول دارند - هر چند ناپیگیر - که تصور از "طبیعت"، تعبیری فرهنگی

وطبق نظر آنها "ساخته مردان" می باشد. با این وجود آنها معتقدند که زنان باید فراگیرند که به غریزه های بیولوژیکی شان اطمینان کنند. این برای ریچ به این معنا است که زنان باید "با جسم خود فکر کنند". برای گرفتین به معنی این است که زنان باید بیان کنند که "چه چیزهای نوز در ماصیل است". اوضاع جسمانی کلیه پیچیدگی فیزیولوژی اش عملاً جزء لاینف از حرکتی است که ما انجام میدهیم و هر احساسی که مادریافت می کنیم. با این وصف جدا کردن بیولوژی و اجتماع خطای می باشد، چرا که مایل اوضاع جسمانی را فقط در چهار چوب مضامین اجتماعی معینی و با بکارگیری معانی فرهنگی در دسترس تجربه، توصیف و درک می کنیم. مثلاً هنگامی که بچه بودم به بیماری تنگ نفس (آسم) مبتلا بودم و بطور منظم به من آمپول آدرنالین تزریق میشد، اگرچه از هر نوع درد، بخصوص از تزریق آمپول وحشت داشتم ولی از این نوع بخصوص آمپول ترسی نداشتم. طبعاً در این رابطه هم دردی احساس نمی کردم. آرامش متعاقب آن در تنفس و بشاشیت ناشی از آمپول آدرنالین، اشکال متفاوتی به خود می گرفتند، گاهی واکنش من توأم بالبساط روحی عمیق و تحریک احساسی و گاهی غایل شدید وفوری برای فعالیت وتلاش بود.

همین وضعیت بیولوژیک فوق، در ساده ترین اشکال تحریک خود، میتوانند در مضامین گوناگون به اشکال گوناگون تجربه شوند. اینکه زنان چگونه اوضاع جسمانی ویژه خود مانند عادت ماهانه، آبستنی، شیردادن به بچه یا بیماری کیست تخدمانی را تجربه می کنند، نه تنها برای هر یک از زنان فرق می کند، بلکه متأثر از عوامل فرهنگی نیز می باشد. برای مثال آن اوکلی (Ann Oakley) تجربیات خود را بعنوان مادر جوان در مبارزه علیه افسردگی های همیشگی این گونه توصیف می کند: "در سالهای که بچه هایم را بدنیا آوردم و شیر میدادم علی القاعده می بایستی سالهای می بوده باشند که احساس زندگی بودن میداشتم، بیشتر مرده بودم تازنده، حالامی فهمم چرا؟ من از حمایت های اجتماعی که مانع از بروز افسردگی های زنان ازدواج کرده هستند،

برخوردار نبودم. من بدرستی در رابطه با واقعیات مادر بودن آماده نشده بودم." آن اولکی اضافه میکند که از تولد سومین فرزندش، در چند سال بعد، تجربه کاملاً دیگری دارد.

هرگاه هم به جسم زنانه مان گوش فرامی دهیم، مضامین و تعاریف اجتماعی اجباراً بر شنیده هایمان و تعابیرمان ازاوضاع متغیر جسمان، تأثیر می گذارند. طرز تلقی خودمان از خودمان متأثر از تعاریف اجتماعی می باشد، هرچند ممکن است که آگاهانه نخواهیم متأثر ازان ها باشیم.

البته صحیح است که مابعنوان فمنیست مسئول بودیم که تعاریف نوین اجتماعی ای از وضع جسمانی زنان ارائه دهیم. در همین رابطه مثلاً ناراحتی های قبل از عادات ماهانه از طرف پزشکان در این اثناء به مشابه نشانگان (مجموعه علامت ناخوشی) به رسمیت شناخته شد. از طرف برخی از فمنیست ها، عادت ماهانه به مشابه تجربه ای بالقوه مثبت باز تعریف شد، که میتواند برای آرامش، بهبودی و تفکر مورد استفاده قرار گیرد. زنان خواستار این بودند که این مسئله (عادت ماهانه - مادر زندگی کاریشان مورد توجه قرار گیرد).

جستجوی فمنیستها برای وحدت هم آهنگ زنان بانیازها و کنش های جسمانی شان، چشم های مارا برق گونگی تأثیر گذاری اکاذیب اجتماعی آن فرهنگی که بازتاب قدرت برتر مردان بر زنان است، می بندد. همینطور "غرایز" زنانه مطرح شده از طرف سوزان گریفین و آدرینه ریچ دقیقاً کلیت تصورات سنتی از "زنانگی" در جامعه مردسالار و قرن اخیر را بیان میدارد. آیا باید در مقابل تمامی این تاکید قوی بر "بیولوژی زنانه"، که زن را صرفاً در مقولات جنسیت و تولید مثل می نگرد، قدری شکاک تریاشیم؟ معهذا این تصویری است که آدرینه ریچ به مارائه میدهد: "من به این اعتقاد رسیده ام، که بیولوژی زنان - شهوت شدید و مبهمنی که از زبانک (Klitoris) رحم و مهبل (Vagina) مشعشع میگردند و گردش سالانه عادت ماهانه، لفاح و رشد جنین، که در جسم زن صورت می گیرد - بیش از آنچه که ماتاکنون فکرش رامی کردیم - اثرات

جنبه اساسی تری دارد.

فمنیستی که خود را در بسیاری از گاهنامه های امروزی مطرح میکند از تعاریف اجتماعی موجود، که برچگونگی مشاهده زنان از جسم شان تأثیرمی گذارد، درک انتقادی بسیار کمتری دارد، سؤالاتی از این قبیل که این تعاریف از کجا می آیند و آیا تاثیر آن هابه نفع زنان می باشد، هیچگاه مطرح نمی شوند. مثلاً در گاهنامه های زنان، همانگونه که جو اسپنچ (Jo Spence) نشان داده، ارزش بسیار زیادی بر فرضیه، نفس زنان گذاشته شده است که جانشین تاکید سابق بروفاداری و خدمت زنان به مردان ویچه ها شده است.

در همین زمان نیز اساساً یک نوع طرز تلقی خود پرستانه نسبت به خود موجود می آید که بامبارزه، زنان برای ساختن و تغییر جنبه ای از جهانی که در آن زندگی می کنند و، حتی خیلی کمتر، بازنده ای حرفه ای شان سروکار دارد. در این گاهنامه هافمنیست ها خوانندگان خود را قادر می کنند که از بدن خود مراقبت بعمل آورند: لاغر، ورزشکارانه و سالم باشند و خود را آزاد، شاد و مستقل احساس نمایند. علیه این پیام فی نفس سه هیچ نمی توان گفت، بویژه وقتی که قضیه رازیاد جدی نگیریم، اما حداقل باید آگاه باشیم که این پیام شباهت بسیاری با آن پیامی دارد که زنان غربی همواره در رابطه با جسم شان شنیده اند: که ماباید لا غروز بیاباشیم.

Susie Or-
انتقادات مشابهی علیه نصایح درمانی سوزی اوریج (Susie Or-
bach)، که در کتابش بنام "چاقی یک موضوع فمنیستی است" ایراد شده است.
او (اوریج) علیرغم احساس همدردی اش با دیگر زنان در رابطه با تعاریف اجتماعی از زنان و مطالبات خواسته شده از آنان علیرغم کمک درمانی اش که بسیاری از زنان از او بهره مند شدند، هنوز "چاق بودن" را مسئله واقعی بسیاری از زنان می بینند. راه حل او هم در این است که زنان به جسم خود گوش فردا هند تابه ما بگوید که "چگونه می توانیم وزن کم کنیم". آنچه که جسم مامی گوید، حداقل بخشا، مؤید افکارستی است، یعنی آن ایده آلهه ای که محصول سلطه،

مردان هستند و به زنان یاد میدهند" برای دفاع از خود، چاقی را راه‌آورده است. هنوز یک مشکل دیگر وجود دارد: مشاهده و فهم مبنای بیولوژیکی رفتار پیرشی نه فقط توسط تعابیر اجتماعی صورت می‌گیرد، بلکه همین مبنای بیولوژیکی توسط جامعه انسانی و رفتار پیرشی تعیین و دگرگون می‌شود. شکوفائی و انحطاط توانائی‌های بشری مشروط به امکانات و قیودات جامعه مربوطه است. این‌ها دو بعد مجرا یا جدایی پذیر نیستند. توانائی‌ها خصوصیاتی که مختص انسانها می‌باشند، مثل توانائی حرف زدن، نوشتن، رشد آگاهی و هویت شخصی، فقط از متن روابط اجتماعی برمی‌خیزند.

جسم انسانی و نیازهایش را هرگز نباید تایلک فراگرد جبری و یا طبیعی صرف تنزل داد. مثلاً در جهان سوم، مردان بیش از زنان عمر می‌کنند ولی این تناسب در غرب معکوس است. جامعه انسانی همواره نیازهای جهانی را بوجود آورده، کنترل کرده و آنها را جرح و تعدیل نموده است. تغذیه، کشش جنسی وغیره معانی نمادین (سمبلیک) دارند. قیودات بیولوژیکی، اگرچه بدون شک واقعی هستند، ولی در عمل شاید راحت‌تر قابل تغییر باشند تا قیودات اجتماعی و فرهنگی. تاریخ بشری به آسانی نشان داده که اختراق شیشه شیرپچه، جانشین شیردادن مادری به پچه می‌گردد، اما وضعیت اجتماعی ای را موجب نگردید که باعث شود مردان وظیفه شیردادن (باشیشه) را به پچه متقبل گردند. وقتی که روابط، موازین والگوهای غیرقابل انعطاف و غیرقابل تغییری که طبق آنها تکامل بشری صورت می‌گیرد، وجود نداشته باشند، کلیه قراردادهای اجتماعی طبیعی بنظر می‌آیند. بارزترین وجه انسان این است که زندگی ما، زنان و مردان، نه صرف آمشروط به ضرورت بیولوژیکی، که بطور کامل تعیین کننده ای نیز مشروط به رفتار و دورنمای بشری است.

نیازهای بشری هرگز خود را صرفاً محدود به جسم نمی‌کنند: این نیازها، به همان نسبت، احساسات و عقل انسانی را در برمی‌گیرند. نیاز از تباطع برقرار کردن، درک کردن، خلق کردن چیزی، کار کردن و مشارکت اجتماعی - تمامی اینها نیازهایی هستند که توسط کنش‌های متقابل اجتماعی

شکل می‌گیرند. اینکه گفته می‌شود که برای موجود بشری مراقبت از چه "طبیعی‌تر" است تا شهرسازی یا ایجاد صنایع (البته کاملاً درست است که فعالیت اولی بعنوان فعالیتی ارزشمند مورد توجه پاداش قرار گیرد)، صحیح نمی‌باشد، تکنولوژی میتواند یاد رخدمت آسایش بشری باشد یاما نع آن گردد، بستگی دارد که چه کسی آراکنترل می‌کند و در خدمت منافع چه کسانی است.

محروم کردن زنان از آموزش و تحصیل و ارزوای فزاینده، زنان طبقه متوسط در قرون ۱۸ و ۱۹ اوضاع مساعدی برای بوجود آمدن مهندسین زن نبود. بالاین حال اختراع یک نوع اطرو، توسط مری پوت (Mary Pott) در سالهای ۶. قرن اخیر و اختراع اولین ماشین ظرف شوئی در سال ۱۸۹۹ توسط خانم کوکران (Mrs Cockran) که هردو در آفریقای شمالی بودند و تاریخاً به ثبت رسیده - از کشفیات ماری کوری (Marie Curie) در رابطه با رادیو اکتیو، که مبنای پژوهش‌های هسته‌ای بعدی رافراهم کرد، سخنی نیست - حاکی از آنست که زنان فی نفسه قادرند که اختراع کنند و انتزاعی ترین اصول علمی را کشف نمایند. اعتقاد دورا راسل (Dora Russel) مبنی بر اینکه فقط مردان میتوانند اختراع کنند، از آن ادعاهایی بود که فمنیست‌ها ۱. سال پیش بالبخندی تمسخرآمیز بدان پاسخ گفتند، این نظری بود که هفتاد سال تمام راسل بعنوان فمنیست قهرمان و تحولگریان اعتقاد داشت. اماناراحت کننده اینست که دیل اسپندر، امروزه، چنین درکی را بدون هیچ انتقادی می‌پذیرد.

قیل از اینکه شتاب زده یک بار دیگر ارتباط بین "زنان" و "طبیعت"， و "مردان" و "ماشین" (صنعت) را تصدیق نماییم، قبل از هر چیز باید جایگاه اصلی آنها را در ایدئولوژی جسمی (ایدئولوژی مبتنی بر جنسیت) جامعه مرد سالار مارابه تفکر و اداره. این مفاهیم فوق در خدمت معقولانه جلوه دادن معروفیت زنان از کسب دانش و اعمال قدرت اجتماعی هستند. در این مفاهیم، عاطفه با تحریر ناشی از این معروفیت، گره می‌خورد. مردان بمنابه موجوداتی جدا از "طبیعت" دیده می‌شوند، چرا که قدرت آنها در جهان کنترل عظیمی

رابرسنوشت خودشان و سرنوشت دیگران (زنان) تامین می کند، در صورتیکه امکانات محدود زنان توسط ایدئولوژی "ضرورت بیولوژیکی" توجیه و تنظیم میگردد.

الف - فاروق در ضرورت روشنگری

"جرأت داشته باش خدمتگزار شعور خود باشی" (اما نوئل کانت)

اعتبار انسان

هر زمان و هر کجا که مقام انسانی بشر مورد دستبرد واقع می‌شود، انسان به قالبی ناسازگار، تنگ و اختناق بارفرومیرود. نبود بشر در جایگاه انسانی خوبش به بیگانگی خود نسبت به جامعه و فرهنگ پیرامون دامن میزند. و همین بیگانگی سرآغاز بیماری تن و روان گشته و به تخریب پرآشوب و متنوع الشکل اندیشه و روان درزیز بار فشارهای سرسام آور منجر می‌گردد.

فشارها، بارهای بیگانگی محیط زندگی ناشی از شرایط تحملی افزایشی بدون روزنه آینده اند. تنش‌های افرادی خارج از هنجارهای عادی و متعادل جامعه، طبقاتی قرن بیستم، باطیعت آزاد و فرارونده، اندیشه بشر در جهان امروز در تضاد می‌افتدند. بازتاب روانی این فشارها در جوامع دیکتاتوری یا شکل مقاومت افرادی بخود می‌گیرد و با به انزواجوتی و فرامردن روح خلاق انسان‌ها می‌نجامد.

سرزمین مالیران و سرنوشت در دنیا آن در طی ده سال گذشته نمونه قابل

فهم وقابل بیانی از پایمال گشتن حقوق بشر و مقام انسانی شهروند ایرانی است. جوامع ساکن دیکتاتوری سابق سوسیالیستی در طی ۳۰ سال گذشته تابه امروز نه تنها سرنوشت بهتری برای مردم خود ارائه نداده اند، که همان بلای آشنا را برسمردم خود نازل کرده اند.

جوامع مدعی دموکراسی بورژوازی غرب نیز علیرغم هیاهوی تبلیغاتی پرسروصدای خود، همچنان پای بند دیکتاتوری ومطلق العنانی های انحصارات وکنسنر های حریص و چپاولگرسرماهیه داری اند. با این تفاوت که آزادی اندیشه و بیان در آنها عملاً با ظرفیت کاری های قدرت حکومتی بورژوازی تنها و تنها به ذهن محدود می گردد.

هر جامعه ای محل پیدایش، کشف، ابداعات، و درگیرهای پایان ناپذیر بینش های فلسفی، سیاسی، هنری و علمی بشراست. بهمین سبب نیز پنداشت یک جامعه یک سو، بدون این درگیرهای "صلح" فکری و بدتر از آن با "آرامش فکری" غیردیالکتیکی، غیرعلمی، متاین با منطق پویای انسان درمی آید.

بدون پرواز اندیشه ها و آفرینندگی های فکری، بشر تهی از مقام انسانی خود می گردد. فرق انسان بادیگ موجودات زنده، طبیعت زمینی در خصوصیات تفکر و آفرینندگی اوست. در حالیکه نیروی تفکر بشر در پاسخ به یافته ها و نایافته های هستی و کائنات اوراتا مرز بینهایت کشانیده است، در جستجوی حَد و مرز برای بلندای تفکر بشر عملی ابلهانه و ارجاعی جلوه می کند. زیرا که خود نایافته ها به مرز بی نهایت راه یافته اند، پس چگونه میتوان در جستجوی پاسخ بدانها به همان ابتدا و همان ساده های تفکریستنده نمود؟ هرگاه بطور مثال بشر در معنای "اتم" هراکلیت می ماند و دیگر به شکافتمن "ذره" نمی پرداخت، در همان مکان اکتفا می ماند و پاسخی برای خویش نمی یافت و علوم بشکل امروزی خود در خدمت بشر در نمی آمد.

بشری که در بلندای تفکر انسان به مرزهای محدود رسید، در دین پاسخ نهانی خود را یافت، به حرکت ماده و زمان فرمان ایست داد. آینده های پر فراز

ونشیب ومشکل رادرقالت گذشته ساده وابتدا نی خود محصور ومحدد
گردانید.

حد وحصر به المجامد مغز وضدیت با حرکت وپویائی همت گماشت تا هراس
خود را لیاقت پاسخ آشکار به هستی خود بپوشاند.

اما بشری که در بلندای اندیشه، انسان در پاسخ به نایافته ها به مرز بی
نهایت روی آورد، فلسفه وعلوم را پی ریزی کردو در پنهانه، زمان و مکان حرکت
مادی هستی خارج از وجود زمینی را برای بشر قابل درک و فهم گردانید.

تفاوت صوری این دونوع تفکر در اسارت ویندگی فکری وروحی
یکی (دین) در رسیدن به خالق هستی و دیگری (علم) در آزادمنشی وپویائی
جسارت آمیز در پاسخ یابی به کجایی هستی تبلور می یابد.

حال در سرزمین ما که فکر واندیشه به قید و بند بی چون چرای دین درآمده،
روح آزادمنشی وانسانیت دست مایه، بی پروای سیاست های طبقاتی
تجار و سرمایه داری امپریالیستی گشته است. ظاهر اوضاع بر اکثریت دانشمندان
ومتفکرین ماروشن است. ولی نه چنین نیست. زیرا در تبیین مسائل حیاتی
تفکر، عدالت اجتماعی، حقوق بشر و بالآخره در تبیین روح سرگردان فلسفه
وعلم در پنهانه، تلاطمات موجود در ایران هنوز بطور اساسی و توافقند مغزهای
پرقدرت قد بر نیافراشته اند. تقریبا کاری نکرده اند.

بال و کوپال کشیدن های سنتی بشیوه، رجز خوانی ها و هجوگوئی ها
اصولاً شایسته ذکر نی باشند. تقلیدهای کلیشه ای والگوواراز غرب و شرق
رانیز بجز تلاشی مذبوحانه و بی بنیه نی توان ارزیابی نمود.

پیشو اوان اجتماعی ما در نبرد آزادی و ترقی جوئی خویش در انتهای قرن
بیستم هر آنچه در چنته داشته آزمودند، بجز آنچه که واقعاً تراویده اندیشه
و شعور آگاهانه و مستقل ایشان باشد.

* * *

مشاهده اینکه هموطن من امروز چه چیزهای کم اهمیت و بی ارزشی المجام

میدهد و چه پوچی نامیدانه ای روحش رادرهم می فشد، انگیزه اشاره به ضرورت روشنگری گشت. زیرا این موضوع هر کدام از مارا بفکر و امیدارد که ببینیم آینده آبستن چه چیزی برای ماست و گذشته چه درسی به ما می آموزد. آیا کار مقام است و باید تن به قضا و قدر بدھیم؟ یا آنکه راهی را برای یافتن گم گشتگی معنوی خود جستجو کنیم؟

شهروند داخل کشور سرکوب است و سکونی برای بیان آزاداندیشه خود ندارد. ولی آنکه در خارج است او نیز بنتحوی اسیر است. او سیر انفراد گرانی است. به گدائی و دریوزگی اندیود وآلیسم تن درمی دهد. مرگ اجتناب ناپذیر خود را باختفت پذیرامی شود، لکن ناله های سوزناک تنهائی سرمیدهد. از غربیت در سرزمین های بیگانه تعادل روحی خود را ازدست میدهد. خلوص احساساتش رویروال میرود و ظاهرآ هم امیدی به زنده کردن آن نمی رود. پراکندگی ملال آنگیز به مرأه نفتر شرم آگین از هموطن، همزم، همسایه و هم روح فقط صحنه کوچکی از روح های تباہ شده در تعیید و مهاجرت است.

با اینکه 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 و فرهنگی قرن خود می باشیم. که هنوز توانائی پاسخگوئی معقول و بدور از احساسات گرافه گویانه به مشکلات و طرح معماهای خود را در خود مشاهده نمی کنیم.

سالیان طولانی است که هرگونه قدرت ارائه و بیان آزاد آگاهی های ذهنی ماسرکوب شده اند، اسارت فکری و انقیاد روحی جایگزین آن گشته اند. لیکن میل خلاق به آزادی اندیشه و بیان آزاد درنهاد شهروند آزاد منش ایرانی پیوسته بپیدارمانده است. اما اذعان به این واقعیت به تنهائی فاقد ارزش است اگر به گشايش دری منجر نگردد.

یکی از انواع بدوزشت اسارت های انسان، اسارت فکر و روح اوست و آن نیز از جانی آغاز میشود که هرگونه توان ارائه و بیان آگاهی های ذهنی اش لگد مال

و منکوب میشود.

ابداع زیان استعاره، شعر استعاره واستعاره، شعر، در ادبیات ایران زمین گویای آکنده‌گی آگاهی‌های بشر سرکوب شده است که به آسمان بدیع تخیل و آفرینش زیبائی‌های زیان راه میبرد تا حقیقت را بزیان آورد.

زیان استعاره در ادبیات متنوع لطیف، زیبا و فلسفی روشنگری بوده و هنوز هم هست. یک نمونه زنده، آن را از زیان احمد شاملو می‌شونیم:

"او شعر می‌نویسد،
یعنی

ارقلب‌های سرد و تهی مانده را
زشوق
سرشار می‌کند

یعنی اوروپه صلح طالع چشمان خفتنه را بیدار می‌کند"
(مجموعه‌اشعار، جلد اول)

سخن، سخن روشنگری است که باید بعنوان درمان عقب ماندگی ذهنی و اجتماعی ماعمل نماید. روشنگری در برده، کنونی باید هم میهن ایرانی را بثابه شهر و ند آزاد ایرانی و نه "بنده و چاکر اعلیحضرت همایونی" و نیز نه بثابه، "امت مسلمان" در مرکز توجهات خود قرار دهد، به اشاعه، دموکراسی، تفکر دموکراتیک پردازد و به جوانب حقوق بشری شهر و ند ایرانی همت گمارد.

روشنگری

مقصود از روشنگری چیست؟ روشنگری یعنی گام نهادن در دنیاهای ناشناخته بکرونامکشوف اندیشه بشر در کشف نایافته‌ها و بیان نگشته‌هایی است که تفکر، تعقل و روان بلند پرواز و آزاد مارادرنیروی مجھولات خود اسیر گردانیده است. روشنگری برای ما واجتماع ما یعنی شورش و انقلاب در میدان

مبارزه فرهنگی. آفریدن، ساختن و پرداختن هویت ملی و فرهنگی اجتماع مدرن در دروازه قرن بیست و یکم.

در هر دوره تاریخی اجتماعی مهمترین نکته بیان عدم وجود اندیشه مستقل و پویا نیست، بلکه عدم وجود روحیه جسور، ماجراجو و کم بود مغزهای پرقدرت و قلبهای آنکنه از زیبایی استادانه است که مانع فرآیندگی و روشنگری می شوند. و این در حالی است که فلسفه روشنگری توانائی افزاینده تفکر و تعلق مستقل و پیشرو روح والای انسان را با پیرامون تاریخی خود ابراز می کند.

تفکر مستقل و پیشرو کمبود اساسی هستی فکری بوده و هست. تفکر مستقل چیست که روشنگران سرزمین ماتابه این شدت در چندین دوره تاریخی از آن بی بهره یا کم بهره بوده اند؟ و هر بار تلاش های مارا برای زندگی بهتر و برقراری عدالت اجتماعی با هوس های تب آسود هم دیف ساخته است؟ در حسرت تفکر مستقل و روشنگر، روشنگران مایه در بی اسیر نادانی و غرورهای دروغین ناشی از انتقال غیر واقعی و خارج از زمان و مکان ایده های تفکرات مستقل دیگران شدند.

هر آنچه که واقعیت در مکانی وزمانی غیربود، در محیط مابه شکل الگوکلیشه درآمد. دگماتیزم میدان عمل خود را بی رحمانه در برابر آزاد اندیشه گسترانید. بررسی این نکات و مکانیزم عملکرد های آن بخصوص در دوده، اخیر امری جداگانه می باشد. اشاره به این نکات تنها تذکر این مطلب است که برگزیدن "راه های نادرست" توسط روشنگران انقلابی گواه فقر و کم مایگی روح ضعیف و شکننده و مغز کم قدرت خرد بورژوازی متفکراست.

تفکر مستقل در فلسفه روشنگری یعنی تعلق، کشف و نیروی بیان آگاهیهای کسب شده با اتکاء به تلاش خود تلاش خود بمعنی روشنگری دائمی، بی وقفه در روندی پویا است که باید در نهایت به رهائی خود از ناشاخته ها، محدودیت ها و تعصبات بیانجامد.

تفکر مستقل را می‌توان هسته فلسفی روشنگری قلمداد نمود. فلسفه روشنگری دشمن دگماتیزم، الگونگری و بی حرکتی در موضوعات تفکر انسانی است. زیرا روشنگری در عملکرد خود رهاسازی انسان از قبیود تحجرات و کنه‌اندیشه منجر می‌شود و باید بشود.

روشنگری ذاتی انتقادی دارد. بهمین سبب نیز اگر روشنگری انتقادی عمل ننماید، به وظیفه خود عمل ننموده است. روشنگری انتقادی به انسان‌ها دربهره گیری مشبت ازیارارزش‌های انتقالی و ناخواسته زمان گذشته به اندیشه و روح انسان حال و آینده نگرشی انتقادی می‌بخشد.

جو فکری و فرهنگی مسلط بر جامعه ایران برای رهائی از قبیود و سُنْ زنگار بسته قرون وسطائی احتیاج مبرم به روشنگری دارد تا بتواند با ضربات سهمگین واقعیات‌ها و روشنی ازهان توده مردم عقب ماندگی و دلت و استگی اجتماعی را فروریزد. روشنگری بدون بینش نقاد و بینش نقاد بدون روشنگری هیچکدام نمی‌توانند در عملکرد خود کامل و مؤثر افتدند.

هدف روشنگری نقاد بخشیدن ایده و تفکر انتقادی و دموکراتیک به توده، مردم است تابه حقوق انسانی خود و منافعشان در جامعه پی ببرند.

روشنگری شناساندن بلا وسطه، جنبه‌های گوناگون زندگی به انسان‌های دریند نادانی هاست برای متحقق ساختن جامعه‌ای مترقی، آزاد ویدور از تعصبات اعم از مذهبی، ملی، نژادی و فرقه‌ای. عمل روشنگری بیداری ذهن انسان‌های درمانده و عاجزی است که سرنوشت‌شان را واسطه‌ها - "ولایت فقیه" و یا "شاه - ظل الله" بعنوان "امت مسلمان" یا "بنده، مطیع اعلیحضرت" بدست گرفته‌اند.

روشنگری باینیش انتقادی خود به متفسکرو توده امکان میدهد که بتوانند در همه جا و در هر لحظه از خلاقيت فکري برخوردار باشند و در مقابل هیچ موضوع واستدلالی در اجتماع و در صحنه، اندیشه برآختی سرتسلیم فرونياً ورند. بینش انتقادی اختیار آگاهانه را به جای جبرکور و سرتوشت گرا بر عمل انسان مسلط می‌شود.

گرداند. در اجتماع خشک مغز و کهنه پرست روح مبتذل فرهنگ حاکم ایجاب می کند که انسان ها از غلبه ناپذیری بر مصائب طبیعت، دیکتاتوری ها و فشارهای طبقاتی رنج ببرند. واين رنج بردن در عملکرد متوالی خود فرهنگ و روان اجتماعی را با افسردگی، غم و غصه و دریائی ازنا امیدی ها بیمارمی سازد. تن دادن به قضاوقدر، سرنوشت گرانی و خرافات، روح انسان های ناگاه راتبا کرده و از بینائی محروم می گرداند. محیط فاسد و گندیده می گردد و هر آنچه خوب، مشبت و قابل موجود را نیز به فساد می کشاند. سرنوشت غم انگیز سرمین زیبای ما ایران بازتاب یک چنین فرهنگ عام و تاریخی است که به یکه تازی دین ومصلحان مذهبی اسلام منجر گشته است. اگرچه فراخوان روشنگری امر تازه ای نیست، اما یادآوری مجدد آن و اشاره به نیاز تفکر مستقل و بینش انتقادی برای اجتماع ما شاید از نکات جدیدی برخوردار باشد.

حل مسائل اجتماعی و نکبت و شوریختی همگانی هم دامان حاکمان مذهبی خون آشام وهم دامان محاکومان مقهور را گرفته است. همه و همه در یک دیگ می جوشنند. بنابراین رهاشدن از این مسائل بدؤاً باعمل "قهرانقلابی" نمی تواند میسر گردد، مگر آنکه زیرینای تشوریک خود را در کلیه زمینه های فکر و مناسبات انسانی "نو" مهیا ساخته باشد.

تکرار عبارات، احکام و نظریه های سیاسی و اجتماعی کهنه شده بدون

توجه به آنچه که در حقیقت تغییر و تحول روح مردم میهن ما میگذرد، ملال آورونومید کننده بنظرمی آید. زیرا بازتاب اجتماعی آن همین سکوت مبهمن است که برخلاف تصور دال برگردانی و "بی غیرتی" مردم نمی تواند باشد. در جامعه، بی حرکت و پدرسالار ایران، روح پذیرش سخن و اندرزیز رگتر مسلط بوده و همچنان نیزه است. دگماتیزم دراندیشه و تسلیم در عمل به قویتر و بزرگتر تربیت فکری و معیار قضاووت عمومی است. دیکتاتوری فرد، خود کامگی پدر درخانواده، خود کامگی آموزگار در مدرسه و... فلسفه اظهار وجود و عرض اندام فردی و جمعی را کلاً از جامعه ریشه کن نموده

است. بنحوی که همزیستی چندگر و چند نظر در جوار هم تاکنون میسر نبوده است. بینش فردی بجز خود خود، چشم دیدن و تحمل وجود کس دیگری حتی همطراز و هم اندیش را ندارد، اگرچه این "کس" مخلص، چاکر، بندۀ، دوست و رفیق هم مسلک او باشد.

نبودن دموکراسی به خود کامگی و دیکتاتوری فردرهمه، ابعاد آن نیروی باور نکردنی بخشیده است. بطوریکه خود کامگی و شیوه عمل دیکتاتور منشی به یکی از بدبختیات فرهنگی و اخلاقی ماتبدیل شده است. حتی در اکثر موارد هواخواهان دموکراسی در سیاری از تفاسیر خود از دموکراسی شکل خود کامگی را رائنه میدهند. یعنی دموکراسی شان آلوده به دیکتاتوری است تاخود دموکراسی.

رنجی که اجتماع مازخود کامگی پدرسالاری برده است، بمنظوری آید که کمتر از سایر بعدها این دیگر نباشد. شنیدن عبارات احمقانه و گستاخانه ای نظیر:

"برای این مردم همین آخوندها کافی اند!"

"با آزادی مردم وحشی میشوند و بجان هم دیگر
می‌افتد!" ،

"تنها یک دیکتاتوری نظامی مثل رضاخان میتواند مردم ایران را محبت بدهد..." ،
بارها از هرسو که باشد آزار دهنده و حقارت انگیز است. زیرا بیان دارندگان این جملات براین باور ند که هموطنانشان تنها زیر سایه سرنیزه وزیر ضربات شلاق قادر به ادامه حیات اند. مبلغان چنین باورهای سیاسی خود در واقع اولین قریبانیان دیکتاتوری و خود کامگی اند که سلسله اعصاب و مغزنا توانشان برده واریه حقارت و اسارت انسان (و خود) مهر تائید و تأکید می‌زنند. آنها از نظر روانشناسی تنها می توانند آن چیزی را در آن دیشند، خود بازسازی نمایند که بصورت امری قطعی در زندگی فراگرفته اند و برایشان ارزش قضاوت در امور زندگی شده است.

بنابراین بهیج وجه نمیتوان به بینش انتقادی و آموزش‌های آن درانتظام شعوروآگاهی انسان‌هابی توجه بود. بینش انتقادی آموزشی است سازنده باوظیفه آموزشی پرورشی در سطح اجتماع برای ساختن انسانهایی که قادر به نوآفرینی باشند، وتنها وتنها تکرارکننده و مقلد افکارواعمال نسل پیشین خود نگردد. نوآفرینی یعنی آفرینندگی درکلیه های زندگی، اختراع، اکتشاف و... و این امر بدون جای داشتن بینش انتقادی روشنگر در فرآیند تفکرات فرد و جامعه نمیتواند هستی مادی بیابد.

برای بینش انتقادی هیچ امری قطعی، کامل و صدرصد نمیتواند باشد، زیرا همه، فرآیندها درحال تکامل و تطریزند و بهمین علت نسبی اند. بینش انتقادی آنچنان فرهنگی به انسان ارائه می کند که روح سرکش فرد به هرآنچه که به او ارائه میشود بدیده شک و تردید بنگرد، بسادگی و براحتی آنرا بعنوان امر قطعی نپذیرد. القای نظریه های قالبی، کلیشه ای و چه بسا انتقادی بزرگترین خطر برای کورکردن ذهن انتقادی و تفکر مستقل بشمارمی آیند، که عواقب شوم و سهمگین آزاد رطی چنددهه، اخیر همه بخاطر می آوریم و خود قریانیان آن بشمارمیریم.

روشنگری وسیع درباره بینش انتقادی و روشنگری با بینش انتقادی در جامعه بایستی بتواند در عملکرد خود به انسان و جامعه توائی قضاوت دموکراتیک درباره حقوق انسانی بثابه شهرونند آزاد و نه بعنوان "اتباع زیردست اعلیحضرت همایونی ظل الله" و نه هم بعنوان "امت ولی الله العیّر" را ببخشد. پی ریزی و بینیان چگونگی مناسبات حقوق انسانی شهرونند آزاد با حقوق اجتماعی و متقابل دولت و نهادهای آن، رعایت و حفظ این روابط در سطح اجتماعی بعهده روشگری دائمی است. طبیعی است که برای رشد افکار دموکراتیک به بیان فلسفه حقوق، حقوق بشر و شناخت روابط آزاد و دموکراتیک اجتماعی - همه آنچه که جامعه در دنیا ایران فاقد آن بوده است - نیاز میریم هست.

روشنگری در میدان زندگی کلید روابط و مناسبات طبقاتی، فرهنگی و روانشناسی را در بر می‌گیرد. در حرکت خود بی رحمانه و بدون گذشت و بدون در نظر گرفتن منافع خودی و بیگانه، بزرگتر و کوچکتر عمل می‌کند. انسان و موضوعات مستقیم انسانیت در کانون توجهات روشنگری دائمی قرار دارد. بهمین علت نیز برای امر روش‌نگری هیچ کس و هیچ موضوعی نمی‌تواند مقدس و تابو باشد.

کنجکاوی و اشتیاق به شناخت فرآیندمقولات مربوط به خرد، روح و روان اجتماع و مبارزه، طبقاتی بدون آنکه از فزونها و نقیل بودن آن بهراسیم، می‌تواند این راه را بر ما بکشاید. مانیز با بهره‌گیری از تجارت عملی و مبارزات ترقی خواهانه خود باید خود را اجباراً باناشناخته‌ها و مفاهیم بیگانه و تازه در این زمینه مشغول کنیم. و فراگیری روش‌های جدید را در آن دیشه و عمل پذیراً گردیم. فراموش نکنیم که در اینجا کپیه برداری و مدل سازی، تقلید کلیشه وار بازم بدترین آموزگاران مابحساب خواهد آمد. باید با هشیاری از آنها بر حذر باشیم.

روشنگری نقاد و بینش انتقادی آن مبحثی صرفاً فلسفی و یا مربوط به فلسفه و نیز صرفاً سیاسی نیست. بهیچ وجه! بینش انتقادی فلسفه آموزش و پرورش کودکان و بزرگسالان و انسانهایی است که از تفکر پوسیده، خشک و ایستاد رجامعه و محیط پیرامون خود رنج می‌برند و ناخواسته اسیر کنش‌ها و واکنش‌های ناشی از عواقب بی‌رحم آن گشته‌اند.

هرگاه تلاش انسان درجهت پروراندن، پرورش و اشاعه، چنین بینش و روشی عام شکل بگیرد، غلبه بر مشکلات و مصائب زندگی را هتتر گشته و چاره یابی آگاهانه تر انجام می‌پذیرد. در غیر آن شبکه، تارهای پیش قضاوت‌های ناخواسته، تعصبات و ندادانی‌ها فر درادر تیرگی قیرگون خود فرومی‌بردویه جانوری در قالب انسان تبدیل می‌نماید.

روشنگری و روشنگری نقاد بیان ساده حوادث زندگی و تکرار عبارات زیبا و بی تناقض گفتنی‌های ذهن نمی‌تواند باشد، بلکه بیان ثمرات اندیشه مستقل

و پویا در تبیین تابوها، مجھولات و نایافته‌های بی پاسخ پیرامون انسان است. روشنگری نقاد به موضوعات تنها در کل و عامیت خود نمی‌پردازد، بلکه به جزئیات، کنج‌های ذره وار دست درازی می‌کند.

فراگیری و فراگیرشدن بینش انتقادی - دموکراتیک و آزاد ضرورت رهائی جامعه و انسان ایرانی دریند کهن جامده‌های فکری بورژوا - فئودالی نظام

سلطنتی و نظام دینی است. بینش انتقادی و دموکراتیک باید تبدیل به وسیله‌ای برای تعیین و تشخیص حدود کاربرد شناخت‌های انسان‌ها و آگاهیهای ذهنی شان از مسائل اجتماعی و مسائل علمی گردد. دریی آن بینش انتقادی نیازی برای پرواز اندیشه و روح بلند پرواز انسان در زمینه‌های گوناگون هستی، فرهنگی و علمی بدون هیچ‌گونه مانع جدی است تا نیروی آفرینندگی سرکوب شده شکوفا شود.

دین بقدرت رسید، حکومت مذهبی سلطه، خشن، مرگ با روغیرانسانی خود را بر سراسر حیات مادی و معنوی می‌هن ماگسترانید. بی التفاوتی و نادانی عمومی در شعورو آگاهی‌های موجود نسبت به هیولای جهل و خرافات مذهبی و سپردن امور خود را زندگی به گذار خود بخودی حوادث، همه را از آسمانها به زمین واقعیات فروکشانید. بدین ترتیب دوره روشنگری رومانتیسم انقلابی و سنت روشنگری صرف سیاسی پایان رسید.

آنچه امروز نیازمند آئیم و خواسته و ناخواسته موضوع فلسفه بینش انتقادی و روشنگر قرار گرفته است، کاویدن پایه‌های مستعمل سلاح فلسفی - ایدئولوژیک ۱۴۰۰ ساله مظاهر اندیشه و عادات اسلامی دین می‌باشد تام‌دعیان جامعه، انسانی و آزاد را در صحنه واقعیات امروز می‌هن مابی‌آزماید. پژوهش و برخورد تئوریک، سلاح مؤثر روشنگری است. هرگونه سلاح آتشین و جانفشاری برای تغییر اوضاع موجود بدون در نظر گرفتن الیت فیصله دادن تئوریک به مظاهر مذهبی و عقب ماندگی اجتماعی حاضر، تلاش بی ثمری بیش نخواهد بود. زمینه رسیدن به این هدف، روشنگری انتقادی و عقلاتی

در برخورد و پژوهش انقلابی در تفکر مذهبی اسلامی و فتووال - بورژوا در زمینه مسائل گوناگون فلسفه، سیاست، هنر، ادبیات، اقتصاد سیاسی جامعه ایران میتواند انجام پذیرد. و آلات کارخسته کننده احساسات رومانتیستی و خود سانسورانه گذشته با پیشداوری های فلسفی - سیاسی فرقه ای راهی را در پیش پای هیچکس نخواهد گشود.

اینک انبووهی از تفکرات فلسفی کهنه، فتووالی، دینی، بورژوانی و استعماری رایج و جاافتاده در پیش روی ماست که راه هرگونه پیشروی و قبیستگی واشتراک نظر رابرگوهای مختلف مردم مسد کرده اند. یا باید از آن تأسی غود و سر در مقابل آنها فرود آورد و به مرگ تدریجی تن درداد و یا آنکه بالاراده ای انقلابی و درک از حق انسانی خود به آنها یورش برد و بیاری انسان های والا آنها را از سر راه خود برداریم.

راه دیگر و نیروی دیگری بنظر نمی آید و نمیتواند راهگشا و راهنمای را داده شود. در حالی که امروزه رهائی برای رسیدن به یک جامعه، آزاد و انسانی بیش از یک روزنه امید بنظر نمی آید، استقلال سیاسی و اقتصادی میهن مأوتامین حقوق بشری شهروندان آزاد آن را میتوان در چشم انداز تاریخ از هم اکنون دید. از همین رو بیازگشت به جوامع قبلی و شرایط زندگی مادی و معنوی دوران سلطنت و بپایداری رژیم فعلی ناممکن و نامعقول بنظر می آید.

تامین نیازمندیهای ذهنی و مادی روان انسان در جامعه ای مترقی و بدور از تعصبات کهنه و فارغ از قیود سیاسی، فرقه ای و مذهبی بایستی نظمه خود را در تئوری بیندد، باروشنگری همه جانبیه به بینش انتقادی اجتماع تبدیل گردد تا به توده مردم جرأت عمل و آینده نگری امید بخشی برای تغییرات سرنوشت تباہشان فراهم آورد.



مدرن بودن در هنر

انگیزه مصاحبه با هنرمندان ایرانی خارج از وطن قبل از هرچیز فعال کردن بحث‌های جدی حول بقایهای این محصول انسانی (هنر) می‌باشد. طبعاً کنه آماج مادراین فصل کشاکش نه طرح صرف چند سؤال و وصول چند جواب، که ستیزی در عرصه اندیشه‌ها و دیدگاهها است. و به همین سبب از دوستان دست اندکار صمیمانه تقاضا می‌کنیم که نظرات خود را در این رابطه ارائه دهند تا این آغاز کوچک به عرصه‌ای وسیع کشانده شود.

علی ورزنه را به جرأت میتوان یکی از پرکارترین نقاش‌های ایرانی در تبعید معرفی کرد. علیرغم مشکلات و پیچیدگی‌های مادی و معنوی، زندگی در تبعید، او توانسته است که با کار و پیگیری خستگی ناپذیری برنامه‌واریها یکی پس از دیگری فائق آید و هویت هنری خود را در جامعه هنری آلمان از طریق برگزاری غایشگاه‌های نقاشی، مصاحبه با روزنامه‌ها و رادیو، بشناساند. با آرزوی گام‌های بلند موفقیت برای او. دیدگاه

دیدگاه - بنظرشما مدرن بودن، مثلاً در حوزه کارخودتان یعنی نقاشی به چه معناست؟

- مدرنیسم گامی است که هنرمند این قرن درجهت واقع بینی برداشته است. بدین مفهوم که هنرمند - دراینصوره نقاش - آگاهانه و بانگرش علمی در تلاش به زدودن باورهایی بصری مبتنی بر خرافات، سنتها، مذهب و با دستورالعملهای کلیشه ای در کارنقاشی کرد. مقصودم از زدودن باورهای بصری، سنتی یا مذهبی این نیست که یک نقاش مدرن نمی تواند تابع سنتهای جامعه اش و یا مذهب باشد، بلکه وی به پیشرفتهای علمی در زمینه نقاشی آگاه بوده و طبعاً بهنگام کار، تصویری علمی را از 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، یک سلسله فعل و انفعالات بیولوژیکی - فیزیکی لازم است. مغز انسان که در انتهای این سلسله قرارگرفته خود ساختمانی دارد متأثر از پرورش‌های اجتماعی و یا اصولی غریزی. اینهمه تأنجایی که به هنر مربوط می‌شود مرزهایی خاص را برای هر فرد می‌آورند، که می‌توان آنرا حس زیبایی شناسی وی نامید. این درواقع باوری است عمدتاً ذهنی از اصولی که دنیای زیبایی هر فرد را می‌سازند. جامعه دیروز، باورهای سنتی و یا مذهبی زمانش را منطبق بر پیشرفتهای علمی - فلسفی عصر خود پرداخت میداد. باید به این همه، نقش ارتقای عادت کردن - که خود از ویژگی انسان راحت طلب است - را اضافه کنیم. گوشه ای از این تأثیرات رادرنقاشی گذشته در چند مثال می‌آورم:
الف - در فلسفه هنر: بکارگیری کارهنجی - بعنوان یک وظیفه - برای قشری خاص بدلیل مذهب و باقدرت، وطبعاً محدود کردن آن در چهارچوب سلیقه ای آن قشر. بسته کردن اثر هنری در چهارچوب ایدئولوژیک ویافلسفی، ویاتقلید از طبیعت بعنوان نقطه گزی از اینهمه. ب - در موارد تکنیکی: محدود کردن رنگ و یا فرم بدلالت مذهبی و یا خرافی و یا دستورالعملهای غیرعلمی و سنتی

در راه استفاده بهتر از امکانات طبیعی.

پیشرفت وسیع در زمینه های مختلف اجتماعی و نیز علوم طبیعی در اواخر قرن ۱۹ واوائل این قرن، هنرمند را صاحب امکانات اقتصادی جدیدی می کند، که این همه را هرمند آن عصر برای پژوهش در راه رهایی بکار می گیرد. و در این راه بعنوان اولین گامها، به بزرگ سؤال بردن بسیاری از باورهای بصری سلطه یافته آن زمان میرسیم و تدریج به زدوده شدن تاریخی شان.

دیدگاه - شما چه ویژگیهایی را در کار ماتیس می بینید که وی را زهم عصران و پیشینیانش متمایز می کنید؟

- کار ماتیس علاوه بر نکاتی متمایز و خاص، طبعاً ارتباطی نیز با آثار هم عصران و پیشینیانش دارد. به این دلیل نخست مروری کوتاه برویزگیهای کار او می کنم:

در تغییر ابعاد دید، در فرم - هانند دگا، ون گوگ ولوتراک. مثل اثر "داخل اتاق با هارمونیوم" از سال ۱۹۰۰ در زمینه سازی، تحرکی جدید دریافت و آرایش سطحی - جسمی یک اثر (همانند امپرسیونیستها و نیز گروهی از هم‌عصرانش) مثل اثر "طرحی از شادی زیستن".

در گیری باعلام فرهنگهای کهن - همانند ون گوگ، گوگن و چنانکه متداول عصر خودش نیز بود - مثل اثر "طبیعت بیجان با فرش قرمز" از سال ۱۹۰۶ ماتیس نخستین کسی است که خود را آگاهانه باعلام ایرانی در نقاشی در گیر می کند.)

در راه حذف عنصر تزئینی فرم از نقاشی، مثل اثر "بیمار" از سال ۱۸۹۹ و یا تابلو مشهور "رقصندگان".

پژوهش‌هایی در راه محدود کردن ارزش های عمیقی: پرسپکتیو و جایگزینی آرایشهای سطحی مثل بافت در اثر "رقصندگان".

روانی و سادگی عنصر فرم و به ازای آن پیچیده تر و دلپذیر کردن آمیزش رنگها (همانند غالب امپرسیونیستها و نیز هم‌عصرانش) در اثر "داخل اتاق

در کلیوره" (Collioure) از سال ۱۹۰۵ در مخالفت با تقلید سنتی و کورکورانه از طبیعت. در این مورد می‌توان قام آثار وی را ارجمند شمرد.

در میان نکات مذکوریه مواردی برمی‌خوریم که می‌توان آنها را یا مشخصات ائمه، تلاش‌های ماتیس شمرد و یا اینکه وی آنها را با تحرک و پژوهش ای به تکامل رسانیده است مانند مرکز خاص وی به حذف عنصر تزئینی = دکوراتیو از عرصه تابلوهای پرداخت بسیار زیبا و شاعرانه وی به عنصر یافته و یاروانی و ساده کردن عناصر فرم. این پژوهشها هنر هنری ماتیس را کاملاً متمایز می‌سازند و دردههای بعد هر یک به زمینه ای برای تلاش هنرمندان پس ازا و در شاخه‌های مختلف نقاشی جسمی و یا غیر جسمی مبدل می‌گردند تا آنچاکه تأثیر نظریات وی راحتی در نقاشی امروز نیز می‌توان بر احتی مشاهده کرد.

احمدنیک آذر سینمای ایران و مسئله تبعید

کارگر، تصویری فکر میکند، قانع کننده ترین چیز برای توده های کارگر، تصاویر هنری است، دهقانان عموماً پامتد کارگردان در شکل توده ای خود، بیشتر به تصویر فکر میکنند تا فرمولهای نظری. بیان تصویری حتی اگر مستلزم داشت بیشتری باشد، برای دهقانان همیشه نقش مهمی داشته است".

نادژادکروپسکایا - (۱۹۲۲)

مقدمه:

مسئله سینما و یا بهتر گویی بطور کلی مسئله هنرها جدال از مسائل جامعه نی توانیم بررسی کنیم. حاکمیت سیاسی قبل از انقلاب ایران (۱۳۵۷) عملأ جلوی فعالیت هر آدم با فرهنگ و مطلعی را در زمینه سینما گرفته بود، طبعاً عده نی کاسبکارویی فرهنگ قسمت عظیم سینمارا تصاحب کردند و بالائیه واشاعه لپنیسم در سینما عملأ مانع از رشد سینمای ارزشمندی در جامعه هنری گشتند. حاکمیت سیاسی نیز برای جلوگیری از رشد سطح آگاهی مردم، از طریق یک سری قوانین دست و پاگیر و با ایجاد ارگانهای تفتیش عقايد مثلادر فرهنگ و هنر،

اداره، نظارت بر فایش" غیرمستقیم حامی کاسبکاران و عوامل تخطیه کننده فرهنگی در جامعه سینمایی گشت. همچنین سینمای ایران بنابر ماهیت وابسته بودن رژیم حاکم به امپریالیسم، بازار سیار خوبی شده بود برای مصرف بنجولهای ضد فرهنگی و ضد مردمی غرب، در اکران‌های عمومی نشان و اثری از فیلم‌های سیاسی و بالارزش دیده نمی‌شد. بجز در کلوب‌ها و احیانًا محافل سینمایی روشنفکران، که آنهم با تلاش مشتاقان و علاقمندان به سینمای بالارزش فراهم می‌گردید. یامشلاً در مدارس سینمایی و کانون فیلم که البته اندک بودند و انگشت شمار، آنهم در تهران و پس.

حدوداً از سال ۱۳۵۳ به بعد دو مراکز سینمایی جدید بنامهای "سینمای آزاد" وابسته به تلویزیون ملی و "الجمان سینمای جوانان ایران" وابسته به فرهنگ و هنر کارخود را آغاز کردند. در ایندو مرکز با تلاش جوانان آگاه و مبارز فعالیت چشمگیری در زمینه شناخت سینمای سیاسی از طریق تماس با جامعه روشنفکر و آگاه به گونه بحث و گفتگو جان تازه ائی گرفت. نمایش فیلم‌های سیاسی و هنری به بهانه آشنایی هنرجویان با سینما راه جدیدی بود برای آموزش زبان سیاسی سینمایی که البته پس از مدتی از چشم ساواک پنهان نماند و کنترل براین مرکز حاکم گردید. که البته این دوربخش (سینمای آزاد و الجمن سینمای جوانان ایران) تجربیات ارزنده‌ئی برای فیلمسازان به مراره داشت

وفیلم‌های کوتاه بالارزشی برای تاریخ سینمای ایران بجای گذازدند که چند فیلم از سینمای آزاد و سینمای جوانان ایران در توقيف ساواک درآمدند. جشنواره‌هائی هم برپا می‌گردید که هر کدام با توجه به اینکه مقاصد خاصی را برای رژیم بدنیال داشت فرصتی بود برای آشنایی فیلمسازان با فیلم‌های گوناگون. (۱- جشنواره داخلی "سپاس" که بهمت نورچشمی‌های تهیه کنندگان و عوامل شان برپا می‌گردید. - ۲- "جشنواره جهانی فیلم تهران" که از طرف فرهنگ و هنر ریخت و پاش می‌شد). البته سینمای قبل از انقلاب احتیاج به بررسی مفصلی دارد که در این مختصر نمی‌گنجد و باید بحث و گفتگو و تحقیق می‌تواند به نتایج خوبی

برسد، که شناخت از تاریخ سینمای دوران خفغان و اختناق شاهنشاهی در پایه ریزی سینمای نوین مردمی آینده بی ثمر نخواهد بود، همچنانکه سینمای بعد از انقلاب.

بعد از انقلاب در سینما:

بعد از انقلاب سینمای ایران دوران پرازفراز و نشیبی را طی کرده است. در ابتداء کلید مراکز سینمایی به اشغال درآمدند و عمله ترین مرکز کنترل یعنی "اداره نظارت بر فایش" بازسازی شد و شرایط حادتری برآن حاکم گردید. رژیم به منظور کنترل کامل بر تولید توانست علاوه بر کنترل شد را رشاد اسلامی نهادهای فیلم‌سازی را در آرگانهای ذی نفوذ خود سازماندهی نماید:

- ۱- امور سینمائی بنیاد مستضعفان وابسته به بنیاد مستضعفان (مصادره کننده، بخشهای وسیعی از ثروت‌های هنگفت وی حساب است وازنها چیزی که سردرگمی آورد سینما است منتها بدلیل وابسته بودن این بنیاد مستقیماً به دفتر امام و نخست وزیری وغیره برای خود حکومتی دارد.)
 - ۲- بنیاد سینمائی شهید وابسته به بنیاد شهداء
 - ۳- اندیشه و هنر اسلامی
 - ۴- مجتمع هنر اسلامی وغیره ...
- رژیم همچنین به منظور تنکترکردن دایره کنترل بر سینما، بنیاد فارابی را به صورت مستقل و مجزا از نظر عملکرد اما با بودجه ارشاد اسلامی پایه ریزی کرد. اما کلیه سناریوها همچنان از شروع (طرح) تا بازبینی فیلم ساخته شده برای نایش زیرنظر متخصصین سانسور و مجتهدين اسلامی قرار دارد. با توجه به جو سیاسی حاکم در روزهای انقلاب تهیه کنندگان هیچکدام حاضر به سرمایه کذاری در سینما نمی‌شدند درنتیجه تعاوینهای فیلم‌سازی شکل گرفتند و فیلمهای ساخته شده بیشتر مضامین روستایی و همچنین سعی در بیان معضلات اجتماعی توده پائین جامعه را داشت و مسائل اجتماعی و سیاسی از دیدگاه طبقاتی مورد توجه فیلم‌سازان جوان قرار می‌گرفت که البته به دلیل عدم حمایت و توجه مردم به این گونه فیلمهای دلایل آشفتگی‌های سیاسی روز و تپش روزهای

انقلاب این فیلمها با توجه به هزینه‌های ساخته شده از عدم موفقیت تجاری برخوردار گردیدند.^(۱)

رفته رفته با توجه به کنترل شدید رژیم مضماین سینمای بعد از انقلاب (از سال ۱۳۶۳) ویژگیهای مردمی خود را از دست داده و تبدیل به موضوعات خنثی گردیدند بطوریکه بینندۀ بادیدن هر فیلم به یاد انشاء‌های دورهٔ مدرسه می‌افتد "بهار را تعریف کنید"، "تعطیلات نوروز را چگونه گذراندید" وغیره. فیلمهای مربوط به جنگ هم در حد شعار و عوام فریبانه ساخته شدند و اجازه نگرش دقیق به مسائل جنگ به فیلمسازان داده نشده است. هرگز فیلمسازی، اجازه، این را نیافتد است تا به سوالات متعدد مطرح شده از جانب مردم در مورد جنگ را به فیلم برساند. هرگز سینمای جنگ نتوانست پرده از چهره، کریه جنگ بردارد و مسیبین واقعی آزاره مردم به شناساند، هرچند که مردم خود

برهمه چیز واقفند. سینمای جنگ در حد همان شعار معروف رژیم "جنگ نعمت است" باقی ماند و فقط به موضوعاتی از قبیل ایشار- فداکاری - (اما برای چه هدفی معلوم نبود) و معجزه پرداخت. باری همانطورکه رژیم توانست به زودی برای تثبیت کردن خود در عرصه سیاسی جریانهای گوناگون سیاسی را لصصنه بدراکند و یاتر دستی های مختلف، یکه تاز میدان گردد، و به خواسته های واقعی مردم، که برای آنها مبارزه جانانه ای را بایکی از محکم ترین دژهای امپریالیسم به پیروزی رسانیده بودند وقعي نگذارده، سینما رانیز به مهار خود درآورد. همزمان با این حرکت به بهانه، پاک سازی فیلم های مبتذل خارجی یورش وحشیانه ای به دفاتر پخش و توزیع فیلم آغاز کرد،^(۲) (مهمنترین مراکز پخش فیلم در ساختمان آلومینیم واقع بودند) کلیه فیلمهای سینمائي خارجی را توسط پاسداران ضبط و با کامیونهای ارشاد اسلامی آوردن تا به منظور نابودی و سوزاندن آنها تصمیم خود را عملی سازند. (آنها که اهل فن اند میتوانند در ذهن خود تجسمی از سوختن فیلمهای بالارزش سینمائي را درین آنها بنمایند). البته آنها مخالفت خود را نه تنها با سینما بلکه با تمامی هنرها اعلام نمودند،^(۳)

غافل از آنکه هنر دریشیریت ریشه دارد. هنریانسان بوجود آمده و تاوقتی بشیریت باقی است هنرنیز خواهدبود. هنریانسان متولد شده وجامعه انسانی بدون هنر، جز درذهن یک عده افراد علیل هیچ عینتی نی 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 یک 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 از انقلاب ومطرح کردن آنها درمجموع 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)

خانقی وزیرارشاد درسال ۱۳۶۳ چنین می گوید: "ترویج آنچه دراسلام منوع است درفیلم مجاز نیست" (۴) و آئین 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 ۶ آئین نامه - نفی یامخدوش نمودن ارزش والای انسان: (که بازگاه به تاریخ بعداز انقلاب می بینیم واقعاً این رژیم چه ارزش والایی برای انسان قائل بوده است ! مرگ هزاران انسان درزندان ها بجرائم اندیشیدن و بیان کردن عقاید خود، مرگ هزاران انسان بیکناه درجنگی ناخواسته و پیوج وعث، این است ارزش والای انسان درجامعه کنونی ایران) ماده ۱۱ آئین نامه - نشان دادن صحنه هایی که جزئیات قتل وجنایت وشکنجه و آزاریه نحوی که موجب ناراحتی بیننده یابدآموزی گردد:

"بله، نشان دادن کشتار و جنایات رژیم درزندانها که منجر به افشاگری

میگردد منوع است، نشان دادن اعدام زندانیان سیاسی به عنوان قاچاقچی در ملاع عام و میادین شهرها جهت بر ملاع نمودن ارتجاعی ترین و عقب مانده ترین عقاید رژیم قرون وسطایی منوع است".
فیلمساز مهاجر:

در چنین شرایط حاد تاریخی هنرمند رتبه بیند و به عبارتی فیلمسازان

در تبعید میباشد همراه با توده های خلق همگام و هم صداشوند. فیلمهای آنها میباشد تریبونی باشد تا فریاد خلق خود را به گوش مردم جهان برسانند. وظیفه ماست که برای مردم این سوی دنیا، ایران کنونی را در قام ابعاد آن به تصویر بیاوریم. گرچه این فیلم هارا برای مردم خودمان نیز می سازیم. لازم به توضیح نیست که دنیای امپریالیسم چگونه باروهای گوناگون تبلیغاتی، مردم را از شنیدن حقایق و واقعیتهای جاری در کشورمان محروم میدارد و همه آنها را اورونه جلوه میدهد. با توجه به خیل هنرمندان در تبعید چرام میباشد سینما در مهاجرت مامراگ خود را شاهد باشد؟ مرگ سینمای مهاجر یعنی مرگ فیلمسازان ما، که این مرگ شایسته، قامت مردان رزم جو و مبارزه مانیست. فیلمسازانی که مرگ باذلت را پذیرفتند همچنان نیز نباید در انزوا و سکوت شاهد ذلت و خواری خود گردند، که این ذلت و خواری را شایسته نامردان است، شلیک ۲۴ کادر در ثانیه، از دورین این فیلمسازان می تواند ب مشابه اسلحه، کار آیی داشته باشد. جوهر شخصیت عمل است و عمل ناممکن نیست. همچنانکه میتوانیم در تاریخ سینمای امریکای لاتین پروسه های طی شده مشابهی راجستجو کنیم و آنها را فرارا خود قرار دهیم:

"فیلمسازان مستقل و پیشو ابریزیل کار خود را در دهد، پنجاه آغاز کردند، بویژه نلسون پربرادوسانتوس که با فیلم "ریو، چهل درجه" (۱۹۵۳) پیش از این فیلمسازان شد. نلسون سانتوس و برادرش روبرتو سانتوس (کارگردان فیلم "لحظه های باشکوه" - ۱۹۵۸) به اتفاق روی گوئراگلو بر روشای، یک تعاونی تشکیل دادند و نام آنرا "سینمانو" گذاشتند. این فیلمسازان به رهبری

گلوبرد و شاجنبش سینمای نوین را پایه ریزی کردند. این جنبش سینمایی به منظور مقابله با تحصارات امریکادر بازار فیلم بزریل بود که همزمان با ویژگیهای فرهنگی و ملی در کنار آن جلوه گردش داده عنوان یک سبک فیلم‌سازی نوشهرت جهانی یافت. تأثیر کودتای نظامی ۱۹۶۴ بر جنبش سینمای نوین بزریل و "سینمانوو" و فشار کودتای خفه کردن فریادهای سیاسی و ضد امپریالیستی این جنبش، گلوبرد و شاجنبش را در سال ۱۹۶۹ ناگزیر به ترک بزریل کرد. روشا به افتخار فیلم‌های "شیرهای هفت سر" (۱۹۷۰) و "سرخستان" (۱۹۷۰) را در آنجا کارگردانی کرد. همزمان با کودتای بزریل، روی گوئرافیلم "تفنگ‌ها" (۱۹۶۴) را کارگردانی کرد. ماجراهی این فیلم مربوط به یک کارگردان نظامی است که برای سرکوبی آدمهای گرسنه‌ای که به سیلوهای گندم و انبارهای آذوقه شهر هجوم برده اند، اعزام می‌شوند. مردان جوان "سینمانوو" در پی سینمایی بودند که مردم بزریل را نسبت به مسائل سیاسی واقعیت‌های اجتماعی آگاه کند - مردمی که نیمی از آنها بی‌سواد و نیم دیگر بیکار بودند از این روی در جای دیگری از بینیه "سینمانوو" چنین آمده است :

"ما فیلم‌سازان در یافتم که در کشور عقب مانده و توسعه نیافته ای زندگی می‌کنیم. غرب نو و پیشرفتی چنین وضعیتی را برای مابوجود آورده است. از این گذشته مایی بردیم که باید به این واقعیت تاریخی توجه بیشتری کنیم. باید ماهیت آن را عمیقاً برای مردم تشریح کنیم و راه مبارزه را با آن نشان دهیم، کشوری که از لحاظ اقتصادی دریند امپریالیسم است از نظر فرهنگی و سیاسی نیز در اسارت می‌ماند" (۵)

از فیلم‌سازان فعال ویشتاز سینمای نوین شیلی میتوان میکوئیل لیتین و آلدوفرانسیا پاترشیو گوزسن را نام برد:

"لیتین که تا قبل از کودتای نظامی در شیلی (۱۹۷۳) علاوه بر فیلم‌های مستند فیلم‌های "شفال ناهوئولتورو" و "دost رئیس جمهور" و "سرزمین موعود" را کارگردانی کرده بود، پس از کودتا همراه گروهی از فیلم‌سازان جوان به

نچار وطنش را ترک و به مکزیک رفت. او بیدرنگ و در آنجا به ساختن فیلم پرداخت. ازاوایل سال ۱۹۷۴ روی فیلم "حادثه در ماروسیا" کارکردو در سال ۱۹۷۵ آزادپایان رسانید. این فیلم بازسازی یک داستان واقعی است درباره کشتار دسته جمعی معدنچیان شیلیائی بدست نیروهای نظامی در اوایل قرن بیستم که چند هزار نفر از معدنچیان اعتصابی به اتفاق خانواده شان، طی حمله نظامیان، به قتل می‌رسند. فیلم "حادثه در ماروسیا" همچون "سرزمین موعود" یک داستان واقعی است که بطری استعاری به شرایط جانفرسا و غیر انسانی معدنچیان شیلیائی در دوران معاصر اشاره می‌کند. پس از این اثر، لیتین فیلمبرداری فیلم دیگری را با نام "تکرار یک روش" آغاز کرد. این فیلم از داستان نوشته آنخوکارپ نیتر، نویسنده کوبائی، اقتباس شده است.^(۶)

حدود سالهای ۶۰-۶۱ فیلمسازان سیاسی در آرژانتین یک گروه مستقل به صورت تعاونی تشکیل دادند که "اتحادیه سینمای آزادی بخش" نام داشت که چندی بعد به "حزب پرونیست" پیوست. در این گروه فیلمسازانی چون "امبرتورویز" با فیلم "فرباد خلق" (۱۹۷۲)، "جراردو والدخو" با فیلم "جاده قدیمی مرگ" (۱۹۷۱) و کارگرانهای دیگری با نام رائول دلاتوره، آلبرتو فیشرمن و خوان خوزه استاگ ناروه فعالیت داشتند. مشهورترین چهره‌ها از این میان، فرناندو سولانا و اکتار بوكینی با فیلم "ساعت کوره ها" (۱۹۶۸) هستند. این فیلم سه بخش بیانیه‌ای است علیه استعمار و تصویری از مبارزات ضد استعماری کارگران آرژانتینی و دقیقاً تجسم همان چیزی است که گلوبرورو شا آن را "زیبائی شناسی خشنونت" نام نهاده است. سولانا و گوتینو مؤلف بسیاری از مقالات نظری درباره سینمای جهان سوم هستند که از سوی "اتحادیه سینمای آزادی بخش" منتشر شده است. مجموعه این مقالات در کتابی بنام "سینما، فرهنگ و استعمار" منتشر شده است. مقاله، مشهور آنها با نام "بسی سینمای جهان سوم" حاوی برجسته ترین نظریات آنها در مورد سینمای جهان سوم است: "وجود دیگر سینمای انقلابی بدون تجربه، پیگیر و منظم، بدون خطر و مبارزه ممکن نیست.

سینمای انقلابی، فیلمسازان جوان را به کشف ناشناخته هافرامی خواند. دوربین یک سینماگران انقلابی به مشابهه تیرباریک مبارز مسلح است. امکانات پژوهشی وابتكاری فرم‌های سینمایی امکان دسترسی بیشتر را به واقعیت فراهم می‌آورد. ساختاری بیانی سینما و بیژگی‌های تحلیل زبان آن به فیلمساز امکان میدهد تابادیدی ژرف‌تر به شناسائی واقعیت بپردازد... انسان سینمای سوم یک چریک سینمایی است، انسانی که خود را به خطر می‌اندازد... فیلم "سینمای سوم... برای یک نوع ویژه از انسان ساخته می‌شود، انسانی که در کشاکش مبارزه قرار دارد، انسانی که برای رهانی خود می‌رزمد" (۷) برگزیده‌ای از بیانیه "بسوی سینمای سوم" نوشته: ف. سولانا و.

گتینو خورخه سانخینس (۸)، کارگردان فیلم‌های "خون کوندور" (۱۹۶۹) و "خارج از خط" (۱۹۷۶) می‌باشد. "کوتای نظامی ژنال هوگویان زر" با حمایت امپریالیسم امریکا در ۲۱ آگوست ۱۹۷۱ اقدرت را در بولیوی بدست گرفت. خورخه سانخینس با گروهش (اوکامائو) به خارج تبعید شد و آنها در تبعید فیلم‌های "دشمن اصلی" را در پررو و "خارج از خط" را در راکوا در ساختند. خورخه سانخینس در بیانیه "سینما و انقلاب" که در مجله "سینه آست" بچاپ رسیده چنین می‌گوید:

بیانیه "سینما و انقلاب"

"این لحظات برای انسانها و قاره، آمریکای لاتین لحظات مهم و حیاتی بشمار می‌روند، زیرا مسئله فقط بقای فرهنگ قاره نیست، بلکه بقای انسانهای است که زندگی‌شان در گروی استقلال است. مبارزه، ما فیلمسازان به نایش فقر و نکبت محدود نمی‌شود، زیرا این پدیده‌ای است که خلق‌های آمریکای لاتین هر روز در زندگی خود آنرا احساس می‌کنند، بلکه حمله به ساختار استثماری و نیروهای است که فقر و تندگستی را سبب شده‌اند، چنین حمله‌ای باید در ابتداء متوجه تمام عناصری باشد که موجب این بیچارگی هاست. از این‌رویا باید استعمار رانشان داد و هویت دشمن را بازشناساند و به اکثریت استثمار شدگان تهی

دستی که میخواهند حقیقت را بدانند، راه رهائی را نشان داد "... مرگ دهقانان که از حق داشتن زمین محروم اند فقط به سبب لاغری و رنجوری نیست، بلکه این مرگ ناشی از مرگ هوت است. به عبارت دیگر، خلقی که از نظر فرهنگی در چنگال استعمار است از نظر جسمانی مرگ رانیز پذیرامیشود. بنابراین مبارزه برای رهائی فقط، مبارزه برای رهائی نیست بلکه مبارزه برای بقاء است." (۹) و بالاخره در بیانیه فیلمسازان کمیته، پشتیبانی از اتحاد خلق شیلی چنین می‌آید:

"اکنون لحظه ائی است که باتاکید برقانیت فرهنگی و هویت سیاسی مان باشد از شهای خود را نجات دهیم. بیانید بیش از این نگذاریم طبقه مسلط نهادها و نشانه های فرهنگی که خلق مادر جریان مبارزه طولانی خود، برای کسب آزادی ساخته است، نایود کند. و دیگر اجازه ندهیم که از ارزش های ملی برای تقویت حمایت سرمایه داری، استفاده شود. بیانید کار خود را از مرحله درک و شعور طبقاتی خلق آغاز کنیم و بدین ترتیب به آگاهی طبقاتی خلق، باری رسانیم. مانند اید کار خود را در مرحله، برطرف کردن تقایص متوقف کنیم. بلکه باید با آگاهی قام، همه مشکلات خود را بررسی کرده و راهی بیابیم تا در مسیر آن به ایجاد یک فرهنگ درخشان و آزاد رهنمون شویم ... علیه فرهنگ علیل استعمار نوکه انگیزه های مقاومت و مبارزه را زیل میکنند و در عرض بورژوازی بپرور و پس رونده را ترویج مینماید، پسا خیزیم. بیانید تانی روی اراده، مشترکمان را که به خلق پیوند دارد، برای آنها بکاراندازیم، تابنای یک انقلاب راستین واصلی را که بر شالوده های فرهنگ انقلابی استوار است پی ریزی کنیم، ... ما هرگونه شیوه سکتاریستی را که در نظر داشته باشد اصول منظم خواسته های مارامتلاشی کند، رد میکنیم و بدین ترتیب با هر معیار رسمی که در تجربه و حرفه، فیلمسازی بخواهد به ماتحتمیل شود، مخالفت مینماییم. هر سینمائی بجز سینمای انقلابی مفهومی ندارد. چنین سینمائی درنتیجه، تماش مدام فیلمسازیاتوده مردم رشد می یابد. این سینما ماشینی است که سوخت

ونیروی محرکه خود را از تلاش خلق می گیرد. اصول این سینما تأثیرات اجتماعی است که از طرف جامعه به تفکر و بینش فیلمساز منتقل می شود.
فیلمسازان شیلی : مایپروروز خواهیم شد.

در آغاز راه :

واقعیت اینست که هنر فیلمسازی کاری گروهی است و بنایه مقتضیات خود به نیروها و عوامل زیادی نیاز دارد مضاف براینکه مسئله مالی و اقتصادی در آن رول مهمی را ایفا نمینماید. با توجه به نیروی انسانی قابل توجهی که در حال حاضر وجود دارد نباید مشکلات مالی سد راه شوند برای رسیدن به هدف. ماباید برای دست یازیدن به اهداف خود که همانا هم صداشدن با خلق دریندمان است حد اکثر تلاش خود را بمناسبتیم و بدورهم گرد آئیم. باید سکوت را بشکنیم. جوهر شخصیت عمل است و عمل ناممکن نیست. در این راه کارهایی که میتوان انجام داد :

الف - گردد همایی از فیلمسازان صورت پذیرد و طی مباحثاتی با یکدیگر یه راه حل های عملی دست یابند .

ب - با توجه به مشکلات مالی و اقتصادی میتوان باحداقل آغاز کردو با کمک از دورین ها و امکانات ۱۶ میلیمتری فیلم های کوتاه و احياناً بلند ساخت .

پ - با توجه به محدوده زندگی فیلمسازان کمیته های فیلمسازی تشکیل داد .

د - برای تأمین بنیه مالی میتوان باشگاه های فیلم سیار تشکیل داده و فیلم های مورد نظر ساخته شده و با فیلم های بالارزش و انقلابی متعلق به دیگر کشورها رابه نمایش گذاشت و از درآمد آن به صندوق فیلمسازی کمک رساند. همچنین با عضو گیری و حق عضویت های دریافت شده نیز کمک مؤثری به صندوق خواهد شد. علاوه براینکه با توجه به هنرمندان خارج از کشور در زمینه های گوناگون (بازیگری - گریم - موزیک - فیلمسبرداری - مونتاژ - غیره)

از پرداخت هزینه های این گونه نی می شود پرهیز کرد.

۶ - باتلاش پیگیر سعی در شرکت در جشنواره های معتبر جهانی کرد و برای خود مقام وجایی باز کردویدن گونه صدای حق طلبانه خود را به مجتمع روشن فکر و آگاه دنیا رسانید.

ج - یک ارتباط تنگ بادیگر فیلم سازان انقلابی در تبعید بوجود آورد و علاوه بر استفاده از تجربیات و کمکهای آنان به جنبش آزادی خواهی جهان هر چند ناچیز کمک مؤثری نمود. در صورت عملی شدن چنین طرحی مطمئناً نیروهای متفرقی و پیشروی کشورهای خارج از کمک و مساعدت های خود در باغ نخواهند ورزید. البته طرح پیشنهاد شده تا حدودی ناقص و خام به نظر میرسد، اما به عنوان یک ایده، حرکتی می شود آنرا به مورد اجراء درآورد تا در جریان پروسه خود به شکل قابل قبولی نمودیا بد.

۱۳/۵/۹.

توضیحات پانویس :

۱- به عنوان نمونه فیلمهای:

- آفتاب نشینان ساخته مهدی صباحزاده که در مورد مسئله زمین بود.

- هیولای درون ساخته خسرو سینائی که مضمونی روستائی داشت

- برنج خونین ساخته امیر قویدل و اسدالله نیک نژاد.

۲- در سال ۶۳- ۱۳۶۴ از طرف معاونت امور سینمائی به بهانه جمع

آوری فیلمهای مبتذل خارجی طی ابلاغی به دفاتر پیغام و سپس با یورش به این مراکز کلیه فیلمهای خارجی موجود جمع آوری گردیدند. مثلاً مرکز پیغام جو رتائیان که در آن فیلمهای بسیار بازرسی از تاریخ سینمای شوروی وجود داشت تمامًا توقیف و فیلمهای آن ضبط گردیدند. از منبعی شنیدم که تمامی

آنها را در اطراف تهران پارس ، جاده ، آبعلی سوزانندند.

۳- در سال ۱۳۶۰-۶۱ که مسئولین اداره تئاتر از عوامل فدائیان اسلام بودند بدلیل اینکه فعالیت تئاترهای لاله زار مغایر با شئونات اسلامی است آنها را تعطیل کردند و کلیه کارکنان آنها را نیز بیکار. این تئاترهای که با توجه به کمبود سالنهای تئاتر میتوانست از نویازسازی شوند و مراکز اشاعه هنر مردمی تئاتر گردند به انبارهای لوازم الکتریکی و کالاهای تجارتی تجاری بازار تبدیل گردیدند. منجمله تئاتر دهستان تئاتر نصر و غیره که قدمت چند ده ساله در تئاتر ایران داشتند.

۴- از گفته های محمد خاتمی وزیر ارشاد در سومین جشنواره فجر.

منابع سینمای امریکای لاتین

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

۶- مذکور

۷- مذکور

۸- مذکور

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



دوشعاز: ک. شالی
درکوچه

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

برلیم مهرسکوت
باغ بی جوش و خروش
شهران باشتداز ناله و دود
آهن برکف دست
دستم پر بینه و درد
دردم آنبوه و وفور
قلیم اما پرشروشور.
همه جا بوی گل رنج می دهد
آه...

دوستشان دارم
دوستشان دارم
وزه مردی و مهر

قلبم رادرونِ باغچه
جوارِ برکه
راستای زمان

میکارم
میکارم
میکارم.

از درون دخمه متروک و نور
که غادران اینگونه آب ورنگش دادند
به کوچه می آیم.
کوچه!

کوچه، این گریزگاه تنگ عابران
با شکهای سرد و بخسته و نگاههای گنگ شان
که از اماماندگی و درد
دست نیاز برده سوی آسمان
وسروسینه زنان
تندیس خویشان تابوت نهاده، بردوش می گشند
غافل کآن راهب جلوه دار پست
جملگی رالب گور می برد؛
بوی توهمند و تهمت
بوی خشک خجالت
بوی خون و جنایت
می دهد!

در شهر آه...

از پرواز پریشان پرندگان
که با همه صداقت شان
تهماوت کمال به پرواز می شدند
غمناکترین حکایت است.

هر گوشه حجله ایست پا
هر یام آویز پرچمی است سیاه
شهر سراسر سیاه پوشیده اند.

مادران، داغدار
پدران، عبوس و سوگوار
کودکان، پریشان و بیقرار
اینبار آه...

خبر آوران مرگ، در کدامین خانه راخواهند گشود؟

بادلم سخت کاری زخم!
سخت جاری درد!
"لیک، دردم از خود نیست"
همه از سیلی است که سالوسانه مهارش کردند.
باری، از قومی است که به خونش بنشانندند.
با همه درد، براین گردش افلاک
من از دیر زمان ایمان آوردم!

بروی سنگفرش خاک
در خطوط سیاه شده و ناخوانا به آئینه دیوار
من به عین می بینم:

در کوچه!
 در کوچه، بیشمار مرد!
 در کوچه، بیشمار زن!
 در کوچه، بیشمار جوان با نشاط!
 در کوچه، بیشمار بازوان تو افند
 - چهره های در هم کشیده و خشم آگین کار
 پیگیر و سنگین و سرخ راه می روند:
 صلح، آزادی، برابری و استقلال
 آوا می دهند.

نگاه شیرین و معصوم کودکی
 لبخند شوق و درد آشنا عابری
 در گوش من نجوا می کند:

"ما فتح می کنیم!
 ما فتح می کنیم، خانه های شوق!
 ما فتح می کنیم!
 ما فتح می کنیم، باغهای سبز آرزو!!"

تابستان ۱۳۶۲ اصفهان

پیامبر کوچه های فقر

رمز رهانی در چشمان عاشق توبود

قلب سنگی سکوت با صدایت می شکست
با سرودت ستارگان به رقص می آمدند
پرنده‌گان به جولان
و پروانه‌ها

به باغ.

وبهار
باتو
در آتش زار دلم
ولوله می نمود.

رمزهایی در چشمان روشن تو بود
و کلید شادمانی در دستان شعرساز!
بهاریه فرمان تومی آمد
دریاترا کاشانه بود
سیاهی از سایه‌ات هراس داشت
وسیلاب
با خشم توره می فتاد.

نبض سیاهی در رضامن نارنجک صبر و خشم تو بود
که کوچه به کوچه اش می افسردی
و دیوار

به دیوار

تهذید می کاشتی.

خوناب تن باران خشکسالی بود
که برای تشنگان می بارید

و گامهایت

طبیل فردای قیام.

آه تو!

تو!

تو... پیامبر کوچه های فقر!

کبوتر احساس!

ستاره اعدامی!!

با ردای روشنی بردوش

شب شکافتی

و به سوی صبح رفتی

وسایه سرخ تو

درافق کور شب

ره می نماید

وسوسو می زند.

من

بی تو

دست برستون سربی شب می سایم

وسیاله آتش خشم ترا

در حنجره خونینم

به فریاد می آرم:

"فردا"

فصل زایش و آغاز انتقام ماست!

۱۳۶۷ خرداد ماه ۳۱

شعر از: محمد سینا
سنگسار

می خواهم،
بلندی یک آه را
در حکایتی کوتاه
ورنگ آتش گرفته، ماه را
دراستخوانها

می خواهم،
از تپ همیشگی گلها
نه سرمای گونه ها
از جدایی ها

می خواهم، از دشتها و همه مدها
نه سیمای سیم کشیده و زخمی زمین
می خواهم از سایه ها در مرزها
ترانه ای بخوانم
نه چیزی شبیه، صفير کشیده، باروت
بر گونه های سر سپیده
نه چیزی شبیه آتش
نه چیزی شبیه دود

می خواهم از
کبود کبود

توراب گویم
چیزی شبیه، گُر گرفتگی یک آه
در حکایتی کوتاه.

فکرت صادق ازغایندگان شعرنو در آذربایجان شوروی است و در عین حال ریشه تفکر هنری او را بیشتر در ادبیات فولکلوریک آذربایجانی باید جست. عشق و علاقه شاعر به فولکلور سرزمین خویش به آن درجه ای است که بیشتر اشعارش گرسنگی قطعه های فولکلوریکی هستند که به قالب نو سروده شده اند و با این وجود مضامین اشعار شاعر هم بکرونواست.

اشعار فکرت صادق سرشار از معانی باریک و وزیر اجتماعی، اخلاقی و فلسفی است. بهره جویی از امکانات زبانی در اشعار او به حدی استادانه و ماهرانه است که گاهی کلامش به کشفی شگفت انگیز در قلمرو زبان اوج می پاید.

در این شماره ۷ اشعار از شاعرانه می شود، بنامهای ۱- آنگاه چه ۲- ظرفت ۳- لحظه ای زندگی کن ۴- امید ۵- توفان و امید ۶- ناامبدی ۷- طلا.

اوندا نتجه

بىردا مجى شىخ دن شعر اولارمى؟

بىر گىلە گوز باشى ديرسا

اوندا نتجه؟

گونشىن بىر تىلىنىن شعر اولارمى؟

بىر يار ياغى ياشادى ديرسا

اوندا نتجه؟

ظريف ليك

كوبودلوق بەتەن آتدى ظريف ليكە،

ظرريف ليك

حىادان سىندى چىلىك - چىلىك .

يالاتى دا چاغىرىدىلار.

دئدى : بىلىرىك

ظريف ليكىن كوبودلوغۇنو،

گىزى ليك ده بىلىز بونو.

آخردا

عدالتكە چاتدى خبر،

كتىج ايدى

ظريف ليكى يېرلە يكسان ئىللە مىشىدىلر

بېرجه آن ياشا

كۈنۈل سوپىق آى او لو نجا
ايلىدىرىم اول ، ياندىرىرىپ ياخ ئا
بېرجه آن ياشا!
ساكت آخان چاي او لو نجا ،
بېرجه دفعە يىتل كىمى آخ ،
عمرۇ وور باشا!

اميد

قوش قانادىنا ايناناز ،
كور ال آغا جينا ،
من اميدىيە ،
قوشون قانادى قىرىلا بىلە ر ،
كورون ال آغا جى ،
اميدىم يوخ !

توفان والهام

توفان دا طبيعتىن الهام چاغىدىر ،
بېرجه فرقى وار ،
توفان الهام چاغى ووروب داغىدىر ،
انسان يارا دير.

اميد سيزليك

دوشوننده او شودور منى
تورپاغا قارشماق قورخوسو،
ياشاماق ايسته ميره م.
بوندان دا بترميش
اميديسيز يا شاماق قورخوسو
قيشقيرماق ايسته ميره م.

قيزيل

نه ياخشى كى ، دانيشا بيلمير
ديلى يوخدور قيزيلين
ئويونكىدن
باغرى چاتلاردى يازيفين .

دیبور مصلح شیخ السلامی
سروودی مام ره حمان

جه وانی رایورد به ره نج وید کار.
به رز وپیا وانه په لکی سپیدار.
به ره نجی خوی ومال و خیزانی
روز تائیواره وشه و تابه یانی
دنیای کرد بورو به خوشی وسینه ر
به لام بوناغاوید گی چه سینه ر

مام ره حمان پیری پیشمه رگه ی نازا
په ی گیپرکینه له زالم راسا
سیبه ری ئه خست به سه ره ژارا
چراپی رووناک له ری جووتیارا
نازاوید غیره ت به رانبه رزوردار
برای برده ی پشتی گریکار

خوی و منداو و هاوماله کانی
گشت بی به ری بعون له ره نجی شانی
بویه وا هه ستاو ده ستی دایه داس
تائزیه و زیوری ده وری حه ق نه ناس
هینده ی دا دری په رده ی فیلی شا
ده وله ت لیبی ترسا وله دی ده رکرا

مام ره حمان پیری پیشمه رگه ی نازا
په ی گبر پرکینه له زالم راسا
سینه ری ئه خست به سه ره ژار
چرايی رووناک له ری چوتیارا
نازا و به غیره ت به رانبه ر زوردار
برای بیره ی پشتی کریکار

ده وره گوراوه، سورشه ئيستا
ده سنتی دایه چه ک پیشنه نگی فه لا
ئاگری خه بات له نزیک ودورو
هه لگرسا وراسان پیشمه رگه ی چه سور
که ره فتو وسارال هه تامه ریوان
زالم زه لیل بیو به ده س چوتیاران

مام ره حمان پیری پیشمه رگه ی نازا
په ی گبر پرکینه له زالم راسا
سینه ری ئه خست به سه ره ژار
چرايی رووناک له ری چوتیارا
نازا و به غیره ت به رانبه ر زوردار
برای بیره ی پشتی کریکار

سه رتا پای له شیان کینه ی زورداران
به توندي تیریک ده رچی له که وان
له ویه ری مه یدان به گزیان دا چرون
خوی وروله که ی وه ک شیر شه هیدبون

حه ما سه يه لک ببو مه رگی بابا وکور
خه لکنی ئه وده وره خویان نایه قور
مام ره حمان پیری پیشمه رگه ئی نازا
په ئی گیبر پرکینه له زالم راسا
سیبیه ری ئه خست به سه ره ژار
چرا یی رووناک له ری جووتیا را
نازا ویه غیره ت به رانبه زوردار
برای ببره ئی پشتی کریکار

۸۰ - سپتامبری ۵۹/۷ / ۲۰

ترجمه و تلخیص از مصطفی آخوندی

مختصری درباره گیتار و نوازنده‌گان آن

برای آگاهی بیشتر درباره گیتار، چگونگی پیدایش، سیر تکاملی آن و صدای خاصی که با آن تولید می‌شود، طرز نواختن، شیوه به دست گرفتن و سرالجام نوازنده‌گان و آهنگسازانی که در راه شناسایی و پیشرفت این آلت موسیقی در قرنها گذشته و امروز، گام برداشته‌اند، ابتدا باید به این موضوع واقف شد که اصولاً چه سازی گیتار نامیده می‌شود.

شاید پاسخ به سؤال بالادر و هله، اوک، بسیار ساده به نظر آید، اما وقتی که امروز خود را در میان انواع بیشماری از گیتارها می‌بینیم که همه آنها گیتار نامیده می‌شوند، جواب دادن به سؤال فوق چندان هم خالی از اشکال نخواهد بود. طبیعتاً امروزه برای نوازنده گیتار ارکستر جاز، این آلت موسیقی معنا و مفهوم دیگری دارد تا برای نوازنده گیتار کلاسیک. شخصی که

میخواهد موسیقی ملی سرزمینش را با گیتار بنوازد، ممکن است ازاین ساز به شیوه، دیگری استفاده کندها فردی علاقمند به موسیقی "راک". گیتار الکتریکی هم امروزه نقش دیگری در زندگی مدرن بازی می‌کند و تداعی کننده، نوع خاصی از موسیقی است، درحالیکه "گیتار فلامنکو" در دستهای گیتاریست اهل اسپانیا کاملاً متفاوت با گیتاری است که در آمریکای لاتین نواخته میشود. برای اینکه بتوانیم یک این سازها را از یکدیگر تشخیص داده و به شیوه، استفاده و کاربرد آنها در ارکسترها وصولاً 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 می‌دانیم در عصر رنسانس موسیقی نقش مهمی در نظم اجتماعی و آداب و سنت ملی به عهده داشت. درست درهین عصر اولین گیتارهایی بوجود آمد، شبیه به آنچه امروز گیتار نامیده میشود. این گیتارها شکلی کاملاً متفاوت از گیتارهای امروزی داشته، بدنه شان باریک و شکل ظاهری شان گرد بود. در اسپانیای قرن شانزدهم مقارن با سلطنت "کارل پنجم" و "فیلیپ دوم" "ویهونلا" (۱) نقش اجتماعی والا بی عهده دار بود. نوازندهای با ویهونلا 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 در این کشور نیز نوازندهای زیر دستی را به سوی خود جلب کرد. از مدارک به دست آمده چنین پیداست که گویا رومیان اولین کسانی بوده اند که ساز "ریهونلا" را ساختند. ریشه اصلی نام این ساز بر میگردد به سازهایی چون "پاندورا"، "سیتارا" و ساز دیگری به نام "فیدیکولا" که ازاین ساز آخری "ویهونلا" مشتق شده است. "ویهونلا" که عمدتاً در اسپانیا ساخته می‌شد به "ویهونلا دمانو" (۳) معروف بوده. (در زبان اسپانیا مانو یعنی دست). از "ویهونلا دمانو" است که گیتار بوجود آمده است. "لوئیز میلان" (۴)، "لوئیز دناروائز" (۵)، "آلونزو مودارا" (۶)،

"یکوییسادر" (۷) و "میگل دفوئنلانا" (۸) کسانی بودند که در نواختن "ویهونلا" نقش مهمی به عهده داشتند. شواهد و مدارک کافی موجود دال براین موضوع است که این ساز در دربار رواج بسیار داشته. این ساز دارای دوازده سیم بوده که دویه دویاهم کوک می شدند. کوک کردن آن شبیه به عود و نواختن آن همانطور که در بالا گفته شد با انگشت بوده است. "یونا برمودا" (۹) کتابی تحت عنوان "درباره، آلات موسیقی" منتشر ساخت در رابطه با نژاد سازهای ویهونلا می گوید که "باندوریا"، "رابل" و ویهونلای پنج و هفت و چهارکری* سازهایی از خانواده گیتار هستند و اضافه می کند: "چهارسیم گیتار در کوک جدید مانند چهارسیم ویهونلا می باشد به غیر از سیمهای دوم و ششم. اگرآدم بخواهد از ویهونلا یک گیتار بوجود بیاورد فقط سیمهای اول و ششم آن را باید جدا کند".

گیتار چهار کری در قرن شانزدهم در دربار فرانسه رونق بسیار پیدا کرد. همانطور که "برمودا" می گوید: "این ساز، چهارکری و کوچک تر از ویهونلا است. اما با این همه گیتار در این زمان در مقایسه با "ویهونلا" در مرتبه دوم اهمیت قرار می گیرد.

کوک ویهونلای شش کری که جانشین ساز قبلی شده بود (۴-۳-۴-۴). براساس یک نظر، ویهونلای هفت کری کوک آن (۴-۴-۴-۴-۴) بوده، فقط توسط استاید نواخته می شده و معروفترین نوازنده آن به گفته برمودا، "لونیز د گوسمان" (۱۰) بوده است. در پایان دوره تکامل این ساز ویهونلای هشت کری نیز به وجود آمد. در این زمان در ایتالیا نیز نوازنده‌گان بیشماری این ساز را می نواختند. سیمهای ساز از روده، گوسفند ساخته می شده.

در مینیاتورها و تابلوهای نقاشی قرن سیزده و چهارده، آلات موسیقی پرده بندی شده دیده شده است. پرده بندی، پیدا کردن صداها و نواختن ساز را برای نوازنده‌گان آسانتر کرده. این پرده‌ها از جنس سیمهای قبلی بوده که به گردن

ساز وصل شده خیلی آسان به اینسو و آنسوی دسته به حرکت در می آمدند. از اسپانیای قرن شانزده فقط هفت کتاب درباره ویهونلا در دست است که نشان می دهد همه این سازها بین سالهای ۱۵۳۶ و ۱۵۷۶ بوجود آمده اند.

"گورلیه" (۱۱) در مقدمه کتابش نوشته است که او کارهایی را می نویسد که نواختن آنها برای گیتار ممکن باشد. در همین زمان اولین کتاب "له روی" (۱۲) که حاوی فانتزی * رقص ها، پاونها *، آلاندها * و گایلاردها * بود، به انتشار رسید.

گیتار پنج کمری از نظر کوک با گیتار چهار کمری تفاوتی نداشت، فقط سیم بالایی آن یک اکتاو * بالاتر کوک می شد. این ساز نیز در قرن شانزدهم محبوبیت پیدا کرد. از ساختمان این گیتارها هیچ اطلاعی در دست نیست. در اوایل قرن هفدهم این گیتار در کشور هلند نیز کمی اهمیت پیدا کرد.

در آستانه قرن هفدهم رویدادهای مهمی در زمینه، موسیقی و بخصوص گیتار بوقوع پیوست.

گیتاریستهای قرن هفدهم

"روبرتو دویزه" (۱۳) در دو کتابش به سالهای ۱۶۸۲ و ۱۶۸۶، قطعات متعددی در کلید سُل و باس برای گیتار نوشته است، اما باید گفت که "گاسپار ساتر" (۱۴) یکی از مهمترین آهنگسازان عرصه گیتار اسپانیا بوده است. می گویند که او در دانشگاه "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 ۱۶۰۶ ثبت نشده است. به نظر می رسد که او در سال ۱۷۱۰ یا ۱۷۱۹ مرده باشد.

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

وهدوره اش "گراناتا" (۱۷) بوده اند. گراناتا در سالهای (۱۶۴۶-۱۶۸۴) در "بولونیا" دو کتاب منتشر کرده است.

گیتار در دوره باروک

حدود قرن هفدهم در تکنیک و نواختن گیتار تغییرات اساسی به وجود آمد. نقطه اوج این پیشرفت در "فوگ" های "یوهان سbastian باخ" (۱۸) و "گبئرگ فریدریش هندل" (۱۹) است. تأثیر این پیشرفت ناگهانی در آثار گیتاریستهای فرانسوی نیز دیده می شود.

"فرانسیسکو کامپیون" (۲۰) در کتاب "گیتار باروک در پاریس" در سال ۱۷۰۵ فوگ هایی برای گیتار نوشته است. همانطور که ملاحظه شد گیتار پیوسته در تغییر و تحول بوده است. در اواخر قرن هجدهم واوایل قرن نوزده گیتار پنج کُری به شش کُری تبدیل شده است. "لونینه" (۲۱) نوشته است: "با این متّع (پنج کُری خیلی دشوار می توان نوازنده‌گی کرد و هارمونی درست ایجاد کرد..."

در همین دوره کتابهایی به وجود آمد که تحول گیتار پنج کُری به شش کُری را نشان میدهد. همینطور در مدرسه‌ای که توسط "چارلز دویسی" (۲۲) در سال ۱۸۰۱ در پاریس تأسیس شد، گیتار شش کُری تدریس می شد.

"یاکوب آگوست اوتو" (۲۳) می نویسد که رهبر ارکستری بنام "تیومن" (۲۴) در شهر "درسدن" آلمان، اولین کسی است که گیتار پنج کُری را به شش کُری تبدیل کرده است. گرچه با این گفته کشور آلمان اولین سازنده، گیتارهای شش کُری به حساب می آید، اما هنوز مشخص نیست که آقای نیومن سازنده، واقعی این ساز باشد، چرا که او خود در ایتالیا با گیتار آشنا شد.

به هر حال تا اواخر قرن هجدهم، گیتار هنوز پنج کُری بود و صورت ظاهری

آن مدت‌هادست نخورده باقی ماند. تا به وجود آمدن گیتار جدید سالهای فراوانی سپری شد و در قام این مدت شکل گیتار درحال تغییر و تحول بود. سرانجام در آغاز قرن نوزده تحول کیفی در گیتار بوقوع پیوست. کوک جدیدی برای آن به وجود آمد و به جای سیمهای جفت (دوتایی) از تک سیم استفاده شد. در ساخت آنها نیز تغییراتی پدید آمد. از میان نام کشورهای اروپایی، فرانسویان تنها کسانی بوده اند که در تکامل گیتار شش سیمی نقش فراوان داشته‌اند. بعد از آنها اسپانیایی‌ها و همین‌طور ایتالیایی‌ها نیز به ساختن گیتار شش سیمی پرداختند.

سازندگان گیتار

"توروس خواردو" (۲۵) معروف‌ترین نام در عرصه گیtar سازی دنیاست. سازهایی که بدست او ساخته می‌شد، همگی به گیتار کلاسیک امروزی شباهت فراوانی داشته‌اند. او در قام طول عمر به ساختن گیتار اشتغال داشت و برای بوجود آوردن یک گیتار خوب با کیفیت صدایی عالی سالها تلاش کرد و به همین دلیل عنوان "استرادیواریوس" (۲۶) در گیتار را بخود اختصاص داد. (استرادیواریوس مشهور‌ترین ویلون ساز دنیا بود) گیتارهای ساخته‌ی "توروس" راهنوز می‌توان در گوش و کنار دنیا پیدا کرد. کیفیت صدایی، ساختمان محکم، ظرفت در ساختار وطنین عالی گیتارهای توروس درجهان بی نظیر است.

توروس در سال ۱۸۱۷ در شهر "آلریا" متولد شد. در هجده سالگی به شهر "ورا" رفت، در آنجا به نجاری پرداخت و تا سال ۱۸۴۵ زمان مرگ همسرش در آنجا به نجاری مشغول بود. بر طبق نظر "امیلیو پوخول" (۲۷) در کتابش، توروس نزد "خوزه پرناس" (۲۸) در شهر "گرانادا" گیتار می‌ساخته. در این شهر مرکز مهم ساخت سازهای زهی "خوزه پرناس" معروف‌ترین استاد

گیتارسازی حساب می‌آمده. اما با این همه دست خطی از وی بجای مانده است که نشان می‌دهد شاید او در "سویل" نیز زندگی کرده... از دیگر گیتارسازان بزرگ دنیا، می‌توان از "رامیرز" (۲۹) نام برد. او شاگردان معروفی از خود بجای گذاشت که به نوبه خود در ساختن گیتار نقش مهمی ایفا کردند.

گیتاریستهای بزرگ دنیا

برای "کارولی" (۳۰) نواختن گیتار جالب تر بود، اما او ابتدا با ویلون سل* آغاز کرد. ابتدا کشیشی به او درس موسیقی داد، اما بدلیل نبودن گیتاریستی در شهر زادگاهش "تاپل" نواختن گیتار را به تنهایی شروع کرد. در هجده سالگی یعنی در سال ۱۸۰۸ به پاریس رفت و تازمان مرگش به سال ۱۸۴۸، چهل سال قام در پاریس ماند. او قطعات فراوانی برای گیتار نوشت. از جمله کارهای او واریاسیون ویک "کنسرت تو"ی گیتار در گام "لاماژو" است که دارای یک قسمت می‌باشد. دو کتاب یکی در مورد "هارمونی" و دیگری تدریس گیتار، ازوی بجای مانده است.

"ماتشو کارکاسی" نیز گیتار را در ابتدانزد خویش فراگرفت. او در "فلورانس" در سال ۱۷۹۲ به دنیا آمد و به زودی در ایتالیا گیتاریست معروفی شد. در سال ۱۸۲۰ فلورانس را ترک کرد و مانند "کارولی" به پاریس رفت. کنسرتی در پاریس گذاشت که اورابه تمام اروپا کشاند. وی آن را در سالهای ۱۸۲۲، ۱۸۲۳، ۱۸۲۶ در لندن، ۱۸۲۴ و ۱۸۲۷ در آلمان و ۱۸۳۶ در ایتالیا اجرا کرد. از کارهای او "کمپوزیسیونها" بیست که نظم استادانه ای را به نمایش می‌گذارندست و نات*ها، "روندوها"، "دیورتیمنت"ها، "کاپرچیو"ها و "واریاسیونها" او در پاریس توسط انتشارات "میسیونیه" (۳۱) و در "مانیز" توسط انتشارات "شوت" (۳۲) به چاپ رسیده اند.

مهمترین و مفیدترین "پوس*های او، اتودهای شماره ۶۰ است که امروزهم تمرین های اجباری شاگردان جدی گیتار محسوب می شود. این قطعات "کارکاسی" رابه عنوان موسیقیدانی بی نهایت موسقیابی نشان می دهد. او کسی است که شیوه، صحیح نت نویسی برای گیتار را بسط و گسترش داد. وی در شانزده فوریه، ۱۸۵۳ در پاریس فوت کرد.

"مانور جولیانی" (۳۳) بی تردید بزرگترین آهنگساز گیتار در ایتالیاست. او دریست و هفتم ژوئن ۱۷۸۱ در "بیسکلیه" (۳۴) بدنبال آمد. از کودکی اش اطلاعاتی در دست نیست. در تابستان سال ۱۸۰۶ به "وین" رفت و تنها از این سال است که می توانیم ترقی اورا در گیتار دنبال کنیم. در آن زمان وین امکانات فراوانی در اختیار آهنگسازان و موسیقیدانهای تمام کشورهای اروپایی می گذاشت. وین و پاریس دو شهرهای بزرگ در قرن نوزده محسوب می شدند. در همین سال "بتهوون" (۳۵) ویلون کنسرت خود را که در "ماژور" نوشته بود، اجرا کرد.

سال ۱۸۰۹ "جوزف هایدن" (۳۶) چشم از جهان فروبست و در سال ۱۸۲۲ "سمفونی" تاتام "شویرت" (۳۷) ساخته شد. در سال ۱۸۲۴ "آنتون بروکنر" (۳۸) متولد شد. او "سمفونی" را با شکل و محتوی کلاسیک اش آزاد و آن رابه قلمرو "موسیقی اعتراضات شخصی" نزدیک کرد. زندگی حرفه ای جولیانینیز به عنوان نوازنده، مجتمع عمومی شکل گرفت. جولیانی تا سال ۱۸۱۹ در وین ماند. در سال ۱۸۰۸ اولین اجرای او از قطعه شماره ۳۰ در "لاماژور" برای گیتار و ارکستر موفقیت فراوانی بدست آورد. سونات شماره پانزده در گام دوماژور معروف می باشد. جولیانی همواره با ویلون نیستهای دوره، خودش دزآمد و شدید بود. او با بتهوون نیز رابطه داشت. در سال ۱۸۱۹ اوی به علتی نامعلوم به وضعیت بدمالی گرفتار شد. از این موضوع ناشران سوئاستفاده کرده و در شرایطی که جولیانی نان شب نداشت، آنها کارهای او را به ارزانترین قیمت می خریدند و به چاپ می رساندند. وی در سال ۱۸۲۰ وین راترک گفت و به ایتالیا رفت.

در همین سال مأثور جولیانی با "روسینی" (۳۹) و "دیابلی" (۴۰) برخورد کرد و "روسینیانا" (۴۱) شماره ۱۲۴ و ۱۱۹ را تصنیف کرد. در ماه مه سال ۱۸۲۹ در جایی نوشته ای به این مضمون چاپ شد: "در صبح روز هشتم ماه فوت کردوازی دختری بجای مانده است". بعد از مرگ شاگردان وی مجسمه شگفت آوری از او ساختند.

"فرناندو سر" (۴۲) نوازنده‌گی رانزد پدرش که خود گیتاریست بود، فرا گرفت. پدر استعداد پسر را دریافت واوراد راین راه تشویق و تربیت کرد. پس از مرگ پدر تغییراتی در زندگی سر صورت گرفت. از آنجاکه مادر فنی توانست در راه ترقی و پیشرفت پسر مؤثراً قاع شود، پیشنهاد "جوزف آردوند" (۴۳) را برای تعلیم "سر" کوچک با کمال میل پذیرفت. "سر" در سال ۱۷۸۹ به شهر "مونتسرات" (۴۴) رفت. در این زمان او یازده سال بیشتر نداشت. در این شهر در دیری، منظمه‌ای فراگیری هارمونی و "کنترال پونکت" و کمپوزیسیون پرداخت. در هفده یا هجده سالگی به پیشنهاد دوستانی که بر او نفوذ داشتند و همچنین مادرش، دیر راتک گفت تابه ارتش به پیوندد.

فرناندو "رپرتوار" * بزرگی برای گیتار دارد. آثار او اغلب مقید به تکنیک است تابه موزیکال بودن، اما با اینهمه در میان آثارش تعداد قابل ملاحظه‌ای قطعات موسیقی‌ای نیز یافت می‌شود. وی در چهل و چهار سالگی به نقطه‌ای اوج ترقی خویش رسید و به عنوان عضو افتخاری رویال آکادمی دست یافت، به شهرهایی چون برلین، پاریس و لندن سفر کرد و در قاع آنها شهرتی بدست آورد. در نوامبر سال ۱۸۲۳ در زمان "الکساندر" به مسکورفت. دو سال بعد یعنی در سال ۱۸۲۵ "نیکلای" جانشین الکساندر شد. فرناندو سر در همین سال بالت زیبایی ساخت. او در سال ۱۸۳۹ در شهر پاریس چشم از جهان فرویست.

گیتار رُمانتیک در اسپانیا

مهمترین گیتاریست اسپانی ا"آگوادو" (۴۵) می باشد. او بطوری مستقیم و غیرمستقیم معلم همه گیتاریستهاست. معلم نسلی که به "تارگا" (۴۶) می رسد. یکی از شاگردان وی "خوزه برکو" (۴۷) فعالترین استاد گیتار در زمینه نگارش انواع و اقسام قطعات گیتاری از قبیل "آندازته"، "فانتزی" و "والس" * بود. یکی دیگر از شاگردان او "انتونیو کانو" (۴۸) جراحی بود که گیتارهم می نواخت. او درسی و شش سالگی به پیشنهاد آگوادو گیتار را جدی تر گرفت. او آهنگساز گیتار است، اما بیشتر از همه بروی "اپر" * ها و فانتزی * ها کار کرده است. می گویند خالق اثر "رمانس گمنام" (۴۹) می باشد. در سال ۱۸۵۸ به دریار "ایزابل دوم" خوانده شد و به عنوان نوازنده در بارسالهای محبوب عام و خاص بود.

فرانسیسکو تارگا

در بیست و یکم نوامبر سال ۱۸۵۲ در "ویلانئال" (۵۰)، دهکده ای کوچک بین "کاستلون" و "والنسیا" در خانواده ای فقیر و پر جمعیت پسری بدنیا آمد که نام او را فرانسیسکونهادند. مادرش در کودکی اورانتها گذاشت واژد نیارفت. پدر درسی و پنج سالگی نایناشد. ازین و کودک تقریباً بدون تربیت پدر و مادر، گاهی در خیابان، گاهی در مدرسه و زمانی هم در کلیسا به سربرد. فرانسیسکو از بیانیستی ناینادرس پیمانو گرفت و از "بازیلیو گینر" (۵۱) درس گیتار. بدین ترتیب به سرعت استعداد او شکوفا شد. کنسرت "آرکاس" (۵۲) در سال ۱۸۲۶ روی او تأثیر فراوانی گذاشت. آرکاس وقتی کار فرانسیسکو کوچک را دید از پدر خواست تا او را روانه "بارسلونا" کند، اما چون پدر از نزدیکی فرزندش بالقوه خویش نگران بود، معلوم نیست که به فرستادن پسریه بارسلون

رضایت داده باشد یانه. در هحال تارگا به سال ۱۸۷۴ به "کنسرواتوار" مادرید راه پیدا کرد.

زندگی تارگا همزمان باروی کارآمدن آهنگسازانی چون "گرانادوس" (۵۳)، "فالا" (۵۴) و "ایساک آلبنیز" (۵۵) است. وی در سال ۱۸۷۹ مشهورترین گیتاریست اسپانیا بحساب می‌آمد. در سال ۱۹۰۹ از دنیا رفت. "آندرس سکوویا" (۵۶) در شهر "لینارس" بدنیا آمد. سالهای اولیه کودکی را در شهرزاد گاهش گذراند و گیتار را نزد خویش فراگرفت و بیزودی سمبول گیتار کلاسیک مدرن در قرن بیستم شد. در چهارده سالگی کنسرت موقفيت آمیزی در شهر گرانادا بپاکرد. کمی بعد سریرستی یک "سفر هنری" را به عهده گرفت و پس از جنگ جهانی اول به آمریکای جنوبی رفت. حادثه‌اصلی زندگی او نخستین کسرت رسمی اش در پاریس به سال ۱۹۲۴ است. در این تاریخ او خود را در دنیای موسیقی برای همیشه به ثبت رساند. او همکاری بی‌وقفه‌ای با گیتاریست‌های دورهٔ خویش داشت. "تورویا" (۵۷) و "تورینا" (۵۸) از جمله کسانی بودند که با اوی رابطه داشتند و متقابلاً روی یکدیگر تاثیر می‌گذاشتند. دامنهٔ تاثیرات این رابطه در سونیت "کاستلانو" به سال ۱۹۲۶ اثر تورویا و "سوناتینا" و در سال ۱۹۳۵ اثر تورینا آشکار است.

"میگل لیویت" (۵۹) از شاگردان تارگا بود. او به همراه امیلیو پوخل نام تارگا را در قام اروپا زنده کرد. لیویت در سال ۱۸۷۸ به دنیا آمد و در سال ۱۹۳۸ به طرز مرسوزی درگذشت. می‌گویند به سبب یک حملهٔ هوایی در ارتباط با جنگ داخلی اسپانیا جانش را از دست داد.

"پواخین رو دریگو" (۶۰) معروف‌ترین نام در آهنگسازی اروپا، در سه سالگی نایبینا شد. مشهورترین اثر او برای گیتار کنسرت‌توی "آرانخوئز" (۶۱) بد فردی بنام "دلمازا" (۶۲) تقدیم شده است. رو دریگو خود در مورد این کنسرت تو گفته است: "کنسرت‌توی من شبیه نسیمی پنهانیست که لا بلای شاخه‌های درختان می‌پیچد و آنها را نوازش می‌کند..."

رودریگو قطعات دیگری نیز برای گیتارنوشته است. قطعات بیشمار دیگری بین سالهای ۱۸۸۷ تا ۱۹۶۰ توسط گیتاریستهای صاحب نامی بوجود آمده است. "مانوئل پونس" (۶۳) متولد سال ۱۸۸۲ اهلگسازمکزیکی که از او سونات‌ها، سویت‌ها و پرلودهای فراوانی به جای مانده است. "هکتورولالوبوس" (۶۴) بربزیلی که آشناترین نام در گیتارمی باشد. دوازده آتوه و پنج پرلود او از معروفترین قطعات گیتار هستند. او در سال ۱۹۵۹ یعنی در سن شصت و دو سالگی درگذشت همینطور از "آگوستین باریوس" (۶۵) و "آنتونیولاتورو" (۶۶) نیز می‌توان یاد کرد.

"استراوینسکی" به سال ۱۹۱۹، ۴ آواز روسی برای "سویرانو*"، فلوت، هارپ و گیتارنوشت که غنونه عالی اکسپرسیونیسم دوره او محسوب می‌شود که با هارمونی و ریتم تزئین شده است. ایگور استراوینسکی در سال ۱۹۷۱ چشم از جهان فرویست.

پس ازاو "آرنولد شونبرگ" (۶۷) کاری برای یک ارکستر کوچک که در آن گیتار نیز وجود دارد، نوشت. او به سال ۱۹۲۳ "سنناد*"ی برای کلارینت، پاس کلارینت، ماندولین، باریتون و گیتارنوشت. شاگرد او "آنوان ورین" بود که در سال ۱۸۸۳ بدنیا آمد و در سال ۱۹۴۵ از دنیا رفت. جدیدترین قطعه برای گیتار در قرن بیستم به سال ۱۹۶۴ نوشته شد. نام آن "ناکتورنال اپوس هفتاد" (۶۸) اثر "بنیامین برین" (۶۹) است. این قطعه از نظر تکنیکی بسیار دشوار می‌باشد.

"نارسیویه پز" (۷۰) برجسته‌ترین نوازنده گیتار است. او اولین کنسرت رسمی خود را در سن بیست سالگی اجرا کرد و از این تاریخ به بعد نوازنده‌ای حرفه ای بشمار آمد. دوانگلیسی به نامهای "جان ویلیامز" متولد سال ۱۹۴۱ و "جولیان بریم" ۱۹۳۳ از گیتاریستهای معروف می‌باشد که باعث رشد کیفی گیتار در دنیا شده‌اند. پدر جولیان بریم که خود موسیقیدانی برجسته بود با مضارب گیتارمی نواخت. پسر از طریق موسیقی جاز با گیتار و سپس با

گیتار کلاسیک آشنا شد. او در رویال آکادمی پیانو، ویولنسل، آهنگسازی آموخت. اولین کنسرت گیتاروی در لندن به سال ۱۹۵۱ برگزارشد. از این پس اوزنده‌گی موسیقی‌ای خویش را به طور رسمی آغاز کرد. همچنین او در نوازنده‌گی عود استادی بی همتاست. وی کنسرت‌های بیشماری با خواننده "تنور*" انگلیسی "پتر پیرز" اجرا کرد. او آثار بیشماری را با گیتار به اجراد آورده است و به همین دلیل می‌توان گفت که وی رپرتوای از خود در تاریخ گیتاریجای گذاشته است. امتعتقد است که گیتاریست باید در وله، اول قطعه‌ای را که می‌خواهد بنوازد، درک کند.

جان ویلیام نیز چون جولیان بریم، گیتار را پدرش که گردانده، اصلی "مرکز گیتار اسپانیا" در لندن بود، آغاز کرد. او درده سالگی تحت تعلیم آندرس سکوویا قرار گرفت. سکوویا به زودی استعداد این پسر بچه را دریافت و اورا برای ورود به آکادمی موزیک "کاجیانا دسینه" آماده کرد. جان ویلیام ز پنج سال در آنجا تحصیل کرد و سپس از آنجا به لندن بازگشت ووارد رویال آکادمی شد. از این پس او بزرگترین گیتاریست دنیا به حساب آمد و تابه امروز نیز ارزنده ترین نوازنده گیتار محسوب می‌شود. اگرچه که جان ویلیام به نوازنده‌گی گیتار در محدوده کلاسیک اش بسته نکرد و با گیتار الکتریکی نیز کارهایی انجام داده است، اما این سبب آن نشده که دنیای گیتار کلاسیک عرصه، پهناور خویش را ازوی دریغ کند.

منابع:

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

توضیحات

کر : سیمهایی که دویه دو با هم بگرکوک می شوند و یک صدا تولید می

کنند.

پاوان: رقصی ایتالیایی است.

آلاند: رقص فرانسوی و آلمانی است. آلاند ابتدادر سال ۱۵۵ در فرانسه

و در آغاز قرن هفده در آلمان بوجود آمد و دارای ضربی معتدل میباشد. گایلارد :
رقص سه ضربی، تندوشاداب.

اکتاو: دونت هم صدا با فاصله، هشتم نسبت به یکدیگر، مانند فاصله انت
دو تادوی بعدی .

ویلون سُل : ویلونی با صدای باس با کوک دو - سُل - ر - لا - که به دلیل
بزرگی اش هنگام نواختن بین دوزانوی نوازنده قرار گرفته میشود.

ماژور: گام بزرگ با فواصل مخصوص به خود را ماژور می گویند.

هارمونی : علم هم آهنگی اصوات است. بطور کلی شنیدن چند صدای
مختلف در آن واحد که متناسب با یکدیگر باشند و از نظر شناوی مطبوع به نظر
آیند.

رپرتوار : کارهایی که یک خواننده، آهنگساز، نوازنده یا یک گروه
از خود به جای می گذارد.

آذانته: ریتمی معتدل، آهسته تراز لارگو و سریع تراز آداجیو.

والس : رقصی سه ضربی که در آلمان به وجود آمد.

کمپوزیسیون: از نظر فنی یعنی نوشتن و خواندن نت ها، هارمونی،
کنترپوان و آهنگسازی.

سونات: ساخته ای سازی در چند موومان.

روندو: آوازی فرانسوی در قرون وسطی .

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

شستی دار ساخته شد.

واریاسیون: تغییرات یک اثر موسیقی که تم اصلی خود را حفظ کند.

سمفونی: سونات برای ارکستر اگویند.

سوئیت: قطعات سازی که در یک توonalیته نوشته می شود، اما در آن
تنوع ریتمی بسیار دیده می شود.

آپرا: غایشی که در قرن شانزدهم به وجود آمد. کلام در آن به صورت آواز
ویا همراهی ارکستر سروده می شود.

فانتزی: موسیقی با فرمی آزاد که ملودی رویایی دارد.

سوپرانو: صدای تیز زن.

سرناد: کنسرتی که شب در زیر پنجره‌ی شخصی که ازاو ستایش به عمل
می آید، اجرا می شود.

تنور: بالاترین صدای مرد.

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

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

س- اووانی

دربارهء حوادث اخیر در آذربایجان وارمنستان شوروی

اختلافات مابین دو جمهوری آذربایجان وارمنستان که منجر به کشت وکشتنارویی خانمانی عده بی دراین در جمهوری شوروی گردید تا چندی قبل یکی از مسایل مهم و مورد توجه افکار عمومی جهان بود. مردم میهن مانیز با توجه به پیوستگی تاریخی با هردو خلق حساسیت به حقی نسبت به این فجایع نشان دادند. محافل ایرانیان در خارج از کشور نیز موضع گیریهای متضادی نسبت به این قضایا داشتند که علیرغم متفاوت بودنشان دارای یک وجه مشترک بودند. تعصّب، یک سویه نگری و عدم برخورد تحلیلی و منطقی نسبت به قضایای موجود از یک طرف در محافل مهاجرین بعلت اینکه اکثریت آنها از زندان بزرگ جمهوری اسلامی وازدست تاریک اندیشی و مذهب و خرافات فرار کرده اند و نفرت شدیدی نسبت به هرگونه تظاهر مذهبی بخصوص از نوع اسلامی اش دارند بدون

هیچ گونه تحقیق و تحلیلی مسئله راجنگ مابین مسیحی‌ها و مسلمان‌ها اعلام نموده و به تبع آن کشتار ارمنی هارا بdest مسلمان‌ها محکوم کردند و بدین وسیله خود را محتاج هیچ‌گونه پی‌گیری جدی قضیه ندیدند. این برخورد غیر منطقی البته دلیل مهم دیگری نیز دارد و آن تأثیر تبلیغات رسانه‌های گروهی غربی بروی این محافل مهاجر است. رسانه‌های غربی که به علت فعالیت در جوامع مسیحی و نفوذ معین کلیسا در این رسانه‌ها از یک طرف و موضوع مثبت حکومت‌های غربی نسبت به سیاست‌های امروزی شوروی از طرف دیگر در بررسی اختلافات و موضوع گیری بغایت مفرضانه و یک جانبه بی‌داشتند و طوری در شکل گیری انکرعمومی غربی و مهاجر ایرانی نقش داشتند که وقتی قشون روس وارد باکوشده و باعث قتل و عام مردم بیگناه شهر شد کمتر کسی حاضر به اعتراض به این عمل وحشیانه شد. حتی خیلی از آذربایجانی‌های مهاجر نیز این عمل رژیم شوروی را به طور ضمنی و یا بعضاً رسمآور مورد تائید قراردادند. البته در این میان طرفداری رژیم جمهوری اسلامی از مردم آذربایجان شوروی وهم چنین شرکت محافل مذهبی ترکهای مقیم اروپا دراعتراض نسبت به شوروی این محافل را در موضع گیری‌ها ایشان مصمم تر نمود. اما از طرفی در خیلی از محافل آذربایجانی‌های مهاجر عمل رژیم شوروی بشدت مورد اعتراض قرار گرفته و اقدامات عملی معینی نیز المحام پذیرفت منتهی در بعضی از این محافل طرفداری از مردم آذربایجان و مخالفت بالارمنی‌ها به جایی رسید که مسئله کشت و کشتار را تحت الشاع خود قرارداد.

اکنون که گردوخاک و قایع کمی فرون شسته و جو موافق و مخالف کمی آرامتر شده است می‌توان با قضیه منطقی تر و تحلیلی تر برخوردنمود. نگارنده، این سطوریه هیچ وجه قصد آن ندارد که به طرفداری از یکی از دو طرف متخاصل برخیزد کاریکه به کلی غلط بوده و هیچ کمکی به روشن شدن قضایا نمی‌کند. در جریان وقایع از هر دو طرف عده بی کشته شدند که ساده‌ترین و زحمت‌کش ترین دسی آزارترین اهالی این جمهوریها بودند. از یک طرف صدها

هزار آذربایجانی از مساکن و خانه‌های خود در ارمنستان و قره باغ رانده شده و افراد این خانواده‌ها مورد بی‌حرمتی و تجاوز وقتل و غارت قرار گرفتند و از طرف دیگر عین همین بلا بر سر ارمنی‌های ساکن آذربایجان آمد و آنها نیز از خانه و کاشانه خود رانده شده و عده بی‌نیز کشته شدند. هر دو خلق به یک اندازه مظلوم واقع شده‌اند. و فجایع و کشتارهای انجمام شده هروجدان بیداری را به لرزه درمی‌آورد. لذا با یک موضع گیری ساده و محکوم کردن این ویا آن غمتوان یقه خود را از این کابوس خلاص کرد. کاری که متأسفانه اکثریت روشنفکران ایرانی و آذربایجانی کردن‌د. اختلاف مابین این دو خلق نه اختلاف مسلمان و مسیحی است بلکه ریشه‌های عمیق اقتصادی - سیاسی و سرزمینی دارد و ریشه درگذشته و بخصوص بعد از انقلاب اکتبر دارد. و بدون بررسی این علل هرگونه موضع گیری غلط خواهد بود.

در این نوشته دونامه ازنریان نزیمانوف نخستین صدر کمیته اجرایی آذربایجان شوروی که خطاب به کمیته مرکزی حزب کمونیست شوروی و شخص استالین نوشته شده و رونوشت آن به ترتیکی و رادکوف فرستاده شده است، مورد بررسی قرار می‌گیرد. به نظر نگارنده مسایل و مشکلات مردم آذربایجان و بطور کلی جمهوریهای قفقاز ازنریانوف بخوبی می‌شناخته و برای اظهار در اطراف آن به حق کسی صالح ترازاونیست. نزیمانوف این نامه هارا در تاریخ ۲۴ دسامبر ۱۹۲۳ نوشته است. یعنی ۶۷ سال قبل. مسایل و مشکلاتی که در سطربه سطر نامه‌ها به آنها اشاره کرده است دقیقاً همان‌هایی هستند که امروزه در جمهوری‌های فوق الذکر باعث برادرکشی شده‌اند. حکومت شوروی ۶۷ سال فرصت داشت که به این نکات توجه نموده و عوامل فجایع بعدی را لزین بپرد. ولی نه تنها به هیچ کدام از این مسایل توجهی نشده است بلکه شیوه‌های حل مسایل مابین خلق‌ها روز بروز خشن تر و غیر انسانی ترشده‌اند. و این شیوه‌ها بگونه‌یی در جامعه شوروی تبدیل به سنت شده‌اند که در عصر پرسترویکا و گلاسنورت یکانهای "نیی جری" شوروی در شهر باکو حمام خون بپا می‌کنند

و مشکلات بوجود آمده رابه کمک توب و تانک "حل" می کنند و جالب است که هیچکدام از دولت مردان شوروی ککشان نیز نمی گزد.

چرا ؟ نریانوف درنامه هایش بدرستی به دلایل آن اشاره می کند. نامه ها از جزوء "درباره تاریخ انقلاب در حومه" اثر نریانوف ترجمه شده اند که بعلت عدم دسترسی به اصل آنها مجبور به نقل ترجمه آنها از نشریه "وارلیق" چاپ تهران می باشم.

دکتر نریمان نریانوف که خود ایرانی الاصل بود از ۱۹۰۵ عضو حزب سوسیال - دمکرات کارگری روسیه بوده و بالانقلابیون ایرانی همکاری نزدیکی داشت. بعد از انقلاب اکتبردارای مشاغل مهم حزبی و دولتی از جمله مدیر شعبه، شرق در وزارت امور خارجه، شوروی، صدر کمیته، انقلاب و کمیته، اجرائیه آذربایجان شوروی در ۱۹۲۰، یکی از سه صدر کمیته، اجرائیه فدراسیون ماوراء قفقاز و در سپتامبر ۱۹۲۲ در کنگره، اوّل شورای اتحاد جماهیر شوروی به صدارت کمیته، اجرائیه مرکز شوروی انتخاب گردید. نریانوف در ابتدای نامه اش به قطع کمکهای شوروی به انقلابیون ایرانی اعتراض کرده و سپس در بحث درباره استقلال یاد عدم استقلال آذربایجان می پردازد. موضوعی که در آن موقع مطرح بود عبارت بود از این که خلقهای ماوراء قفقاز و دیگر خلقهای غیرروس چگونه باید باروسیه، شوروی مربوط باشند. به صورت دولتها مستقل و ایجاد کنفراسیون سراسری ویاتأسیس جمهوریهای خود مختار و تشکیل اتحاد جماهیر شوروی. در جواب سوال سرگوار جنبه کیدزه (۱) که پرسیده بود "آیا لازم است که جمهوری آذربایجان مستقل باشد و یا آن باید مانند جزیی به روسیه شوروی ملحق گردد؟" نریانوف می گوید: "جمهوری آذربایجان باید تابع قراری حکومت شوروی در گرجستان و ارمنستان مستقل باشد و سپس به ببینیم چه پیش می آید". منتها این موضع گیری درست نریانوف انحراف ملت گرایی نامیده شده و نریانوف درنامه اش به مبارزه بی که علیه اودر آذربایجان توسط داشناکهای ارمنی، عناصر وابسته به تزاریسم و مساواتچی های سابق ادامه دارد اشاره می

کند از یک طرف او برای بالا بردن سطح زندگی و آگاهی مردم آذربایجان بقول خودش رهایی آنها از "باتلاق جهالت" و حفظ هویت ملی آنها تلاش می کند و از طرف دیگر عناصر مفترض، منحرف و خائن به منافع مردم آذربایجان با گماردن عناصر داشتاك (۲) ارمنی، مساواتچی در پست های حساس و دور کردن انتربنیونالیست های واقعی از این پست ها سعی در به فساد کشانیدن کادرهای محلی واژین بردن هویت ملی مردم آذربایجان می نمایند. بگونه ای که نریمانوف که بیست سال قبل با نوشتن رمان انتربنیونالیستی "بهار و صونا" مشهور شده بود اکنون انگ ملت گیرایی می خورد: "من بطور قطع می گویم زمانی که رمان "بهار و صونا" باستقبال مردم مواجه بود آنوقت میکوبان داشناک بود. پس چرا بعد از مرور ۲ سال من باید ملت گراباشم و رفیق میکوبان انتربنیونالیست؟". جالب است بدانیم که این جناب میکوبان دبیر کمیته شهریا کواست. داستان ادامه دارد. بعد از میکوبان سرکیس (یک ارمنی دیگر) عهده دار مسئولیت وی در کمیته شهر باکو می شود. نریمانوف می نویسد "جالب است که پس از میکوبان سرکیس میخواهد به هر قیمتی که باشد دبیر کمیته باکو باشد که پس از نیل به مقصد خط میکوبان را ادامه بدهد. و قبل از هر چیز مسئله مصادره را پیش بکشد... درباره این مصادره ها روزنامه های ایران و ترکیه چیزهایانشند و اظهار داشتند که بشویکها حتی شلوار زنان مسلمان را تاراج کردند. جناب سرکیس می رود میرزویان (یک ارمنی دیگر!) مقام اورالشغال می کند. از قام اینها بوضوح معلوم می شود که کمیته باکو به ارث به میرزویان می رسد. معلوم است که اینجاهم مطابق نقشه معین عمل می کنند. گردا نهاده تمام اینها میکوبان است که از آنها کمی عاقلتر است. از یک طرف اقدامات داشناکی زیر پرچم کمونیزم انعام می گیرد و...". نریمانوف یاد آور می شود چون توده زحمت کشان مسلمان از سیاست های تزارهای روسیه بقدر کافی زجر کشیده اند خود بخود به طرف حکومت شوروی متمایل خواهند شد ولی لازم است که به آنها اعتماد شود و بالندوهی تلغی

ادامه می دهد: "آذربایجان شوروی خودش داوطلبانه اعلام کرد که نفت آن متعلق به تمام زحمت کشان روسیه، شوروی است. دیگر چه لازم بود که در جمهوری شوروی یک "سلطنت" و در رأس آن "پادشاهی" بنام سربروسکی تشکیل گردد... اگریه ترکیب کارکنان کمیته، نفت و شورای شهریاکو دقت شود آنوقت مشاهده کننده، بیطرف حیرت زده می شود. این مؤسسه‌سات باروس ها، ارمنی ها و یهودی ها اشیاع شده است". یعنی خیلی ساده از هر ملیتی و مذهبی و عقیده بی باشد مهم نیست فقط آذربایجانی و مسلمان نباید باشد. تازه کاریه اینجا ختم نمی شود: "در حالیکه روستایی آذربایجان بعلت نداشتن نفت درخانه اش پیه سوز روشن می کند شهر وند آذربایجانی وقتی که می بیند نفت در تفلیس (پایتخت ارمنستان) ارزانتر از گنجه است (!!!) خواهی نخواهی... ملامتهاشینیده خواهد شد و اتهامات استعمار زدگی و امثال اینها بگوش خواهد رسید". یکی از مسائل مهمی که اخیراً در آذربایجان مطرح و جزو خواسته‌های اکثریت مردم آذربایجان می باشد مسئله نفت موجود و ثروتهای زیرزمینی دیگر در آذربایجان و نحوه، استخراج و سهمیه، محلی از این منابع است. خواستی که در برنامه، اکثریت سازمانهای نوبنیاد آذربایجان منعکس شده است. در خواستی که سالیان زیادی است بدون جواب ولاینحل باقی مانده است. آذربایجانیها برای اینکه بتوانند از نفت استخراجی از چاههای آذربایجان سهمیه، خودشان را بگیرند چه دوندگیها که باید بکنند" من تمام سال بارفیق سربروسکی در خصوص حواله، تولیدات نفتی به نفع آذربایجان مبارزه کردم... برای آنکه رفقا کیروف، میرزویان و کمپانی آنها در سطح بالا نسبت به این مسائل بی اعتناه استند". کسانی که در جمهوریهای قفقاز و موارا، اقفال قاز شوروی زندگی کرده اند اکثراً از عقب ماندگی فرهنگی اهالی این جمهوریها اعم از آذربایجانی، ارمنی و یا گرجی بشدت حیرت زده شده اند. اهالی این جمهوریها علیرغم درصد خیلی بالای بساوادها و تعداد زیاد متخصصین و آکادمیسین هادرست همانند دهقانان و عناصر عقب مانده، شهرهای ایرانی اهل فال، جادو و جنبل و مذهب از نوع

به شدت خرافی آن هستند. نریانوف در این رابطه می‌نویسد: مگر به خرج آنها (کیروف، میرزویان) می‌رود که در آذربایجان روستائیان در باتلاق جهالت غرق می‌شوند". این افراد برای ایجاد پوشش، و حفظ ظاهر عده بی سیاهی لشکر آذربایجانی یعنی افرادی بی بو و خاصیت رادرپست های معینی می‌گمارند و با استفاده از آنها به لطایف الخیل سعی می‌کنند که مردم این مناطق را در عقب ماندگی وجهل نگاه بدارند تا آنجا که در آذربایجان بعد از گذشت ۶۷ سال از انقلاب اکتبر در سوم کاییت شکم زن حامله را بدرند و در نخجوان ارمنی‌ها چندین نفر آذربایجانی را در خانه بی حبس کرده و آتش بزنند. و تازه روسها به بهانه جلوگیری از این کشت و کشتار صدهانف را کو قتل و عام بکنند. و حزب کمونیست دولت محلی آذربایجان باشیوه‌های مافیایی در این قتل و عامها آتش بیار معرکه بگردند: "آیا در زمان حاضر در آذربایجان حقیقتاً حریزی هست که تمثیل کننده آذربایجان باشد؟ من بطور قطعی ادعامی کنم که یک چنین حریزی وجود ندارد و تازه‌مانی که میرزویان‌ها از سیاست کشیف خودشان، از سیاست هویت زدائی آذربایجان دست برندارند وجود نخواهد داشت". از یک طرف کارگران آذربایجانی را از حزب اخراج می‌کنند. حتی کارگران ایرانی مقیم قفقاز را به دلیل ایرانی بودن در حزب قبول نمی‌کنند و از طرف دیگر بالا هانت به معتقدات مردم و یافشار بر روی مردم مسلمان موجبات تشدید نارضایتی و یافشاری مردم بر روی معتقدات مذهبی شان می‌شوند". مخالفت بادین به عنوان ماتریالیست یکی است و گماردن افراد مسلح برای مانع از بجا آوردن مراسم عبادت مردم، امر دیگری است. نریانوف در قسمتی از نامه اش با اعتراض به نفوذ داشنایهای ارمنی در همه سطوح و هویت زدایی خلق آذربایجان، مشکل شوونیست‌های روس را پیش می‌کشد. این عناصر از یک طرف با نفوذ در حزب کمونیست آذربایجان سعی در ازین بردن هراثری از هویت ملی آذربایجانی‌ها می‌کنند و از طرف دیگر با به فساد کشانیدن کارهای محلی سعی در پیش بردن نامه های درازمدت خود دارند. آنها برای پیش بردا مقاصد خود از هیچ عمل کشیفی

فروگذاری کنند. "مابه صحبت شعارهایمان درباره آزادی خلقها و درهم آمیختگی خلقهای کم رشد از لحاظ فرهنگی با خلق نسبتاً پیشرفتنه روس باورداشیم... دراین تلاش ماباشوونیست های روس... روپروردیدم. این عناصر مارابه ملت گرایی، انحرافات مختلف، ناپایداری و تجزیه طلبی و... متهم می کنند". و بالاعلام جدی بودن وضعیت و بازگشت ناپذیربودن آن از خود سلب مستولیت می کند." من در تصمیمات کمیته مرکزی آذربایجان که ترکیب آن بطوراستثنائی از مخالفین من می باشد تأثیری ندارم. این دسته پس از دورکردن من از آذربایجان با همکران من با پیر حمانه ترین طرزی تصفیه حساب کردند.

نریان نریانوف درادامه نامه اش بالاندو به "انترناسیونالیست" هایی همانند اورجنیکیلزه استناد کرده می گوید که اینها خواهان محو آذربایجان کوچک هستند و با سیاست های خودشان وادامه هویت زدایی فرهنگی و گماردن افراد غیر آذربایجانی دریست های مختلف کار رابه آنها کشانده اند که مردم آذربایجان برای مراجعته به ادارات مختلف از جمله شهرداری باید مراسلات خود را به زبان روسی انجام بدهند: "در پایتخت آذربایجان ترکهانا چار باید بطور شفاهی و کتبی به کارمندان شورای شهریا کو به زبان روسی مراجعته بکنند. بعکت آنکه کارمندان آن که عبارت از روسها، یهودی ها و ارمنی ها می باشند بزیان ترکی صحبت نمی کنند. من بطور قطع می گویم زمانی که دومای (۳) شهر بود، اهالی ترک چاراین فشار نبودند."

در نامه دوم همانند نامه اوکی نریانوف به فعالیت های داشتگهای ارمنی و شوونیست های روسی که رهبران سازمان باکور اتشکیل می دهند اشاره کرده، می نویسد: "مرا به بهانه محول کردن وظیفه، بالاتر در مسکو منفصل می کنند. واقعاً نیز مرا به صدارت کمیته اجرائیه مرکزی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی انتخاب می کنند... بدین طریق آذربایجان بدین خود به حادثه بس مهمی اشاره می کند که ظاهراً علت العلل خونریزیهای

اخير قلمداد می شود و آنهم جدا بی منطقه قره باغ از آذربایجان واعلام آن به عنوان ولايت خود مختاری باشد. "نصف دیگر پیشگویی من درباره فعالیت داشناکی در آذربایجان به عقیده من همین امسال بوقوع می پیوندد...ناگورنی قره باغ در زیر فشار شدید میززویان ولايت خود مختار اعلام شده است. در حضور من این کار را نتوانستند بکنند، نه برای آنکه من مخالف این خود مختاری بودم. برای آنکه خود دهقانان ارمنی این را نمی خواستند." بدین طریق بالاجای این قسمت سناریو نایاش تکمیل می شود. ابتدا سیاست هویت زدائی خلق آذربایجان و پابپای آن گماردن عناصر داشناک در پست های مهم جمهوری شهریاگر و دور کردن عناصر صادق و اترناسیونالیست از آذربایجان، سپس اعلام ولايت قره باغ به عنوان منطقه خود مختار علی رغم مخالفت ساکنین ارمنی منطقه و در آخر جدا کردن کامل این منطقه از آذربایجان و بعد تکرار همان حادثه در جاهای دیگر.

"... در عرض این مدت میززویان با دستیاری معلمین ارمنی داشناک زمینه را مهیا کرد و مسئله رابه کمیته حومه های ماوراء قفقاز کشاند. از این موقع مناسبات دهقانان ارمنی و دهقانان ترک بشدت به و خامت گرائید. بعد این مسئله درباره ناگورنی گنجه مطرح می شود و الخ. "حزب کمونیست سوروی و شوونیست های روسی که در همه جای آن حضور دارند نه تنها با این سیاست ها مخالفتی نمی کنند بلکه آنرا اباتهام قوا تقویت می کنند زیرا سیاست مرکزی محو خلق های کوچک و روسي کردن آنهاست. و برای این کار میتوان با داشناک های ارتجاعی ارمنی نیز همدست شد چون هرچه باشد آنها مسیحی و آذربایجانی ها مسلمان می باشند. حتی می توان برای این کار از مساواتچی های تازه کمونیست شده نیز استفاده کرد. چونکه هدف مهم جلوگیری از بروجود آمدن آذربایجان مستقل و سوسيالیست است. توجه خواننده رابه سطور زیرین جلب می کنم که سیاست جنایتکارانه بی که باعث کشتار میان خلق های آذربایجان و ارمنی شد از کجا شروع و سرچشمه گرفته است: "سیاست داشناکی در آذربایجان بطور همه

جانبه ادامه دارد. برای من کوچکترین تردیدی نیست که کمیته مرکزی درسیمای سرگو (ارجنیکیدزه) واستالین به ماترکها اطمینان نمی کند و سرنوشت آذربایجان را به داشناکهای ارمنی می سپارد. تعجب آور است که این اشخاص خیال می کنند ترکها یکسره کودن هستند و قام ایشان را درک نمی کنند.

نامه های نریمان نریمانوف طولانی هستند و حاوی مطالب بسیار مهمی درباره حیات مردم خلقهای ماوراء قفقاز و مسایل داخلی حزب کمونیست شوروی هستند که به علت محدود بودن صفحات این نوشته پرداختن به همه آنها مقدور نیست. نریمانوف درخانقه، نامه، خود می نویسد: "خدمتگزاران باشوف آذربایجانی این بی اعتمایی را لازم کمیته مرکزی حزب کمونیست روسیه نسبت به آذربایجان درسیمای این قبیل اعضای حزب هیچ وقت افزایش خواهند برد". و "اشخاصی که در آذربایجان نقش منفی و مثبت داشتند باشیستی برای نسلهای آینده ارزیابی می شدند. این سند امکان انتشار ندارد (۴) اما زمانی می رسد که تاریخ به جستجوی مقصرين فاجعه، ماخواهد پرداخت... من امیدوارم ایده، مایپروردخواهد شد. شاید مایبریم، لیکن برای آن می میریم که دوباره زنده شویم و آنوقت نوشته های من تاحد معینی به رهبران کمونیست ها فایده خواهد رساند".

در پایان این نوشته نگارنده، این سطر قصد نتیجه گیری ندارد و نتیجه، گیری را به عهده خواننده می گذارد و بامحکوم کردن هرگونه کشتار و به طور کلی خشنونت برای مذاکره از روشنفکران با وجود آن ایرانی انتظار دارد که با برخورد منطقی به اختلافات موجود و با مسکهای برادرانه، خود به این خلقهای زجردیده و قریانی خشنونت، ترور و دغل کاری امکان سؤاستفاده، تاریک اندیشان جمهوری اسلامی و شوونیست ها از هر ملیت رامحدود بکنند. چرا که ملت های ایرانی نیز خود قریانی خشنونت، ترور و دغل کاری هستند.

توضیحات

- ۱- سرگرد ارجمند کیدزه ازانقلابیسون گرجی، شرکت کننده در انقلاب مشروطیت و از رهبران ترازاویل حزبی شوروی که در سال ۱۹۳۷ تحت فشار استالینیسم خودکشی کرده است.
- ۲- حزب داشناکسیون - حزب قدیمی ناسیونالیست ارمنی که سازمانده ترورها و قتل عامهای آذربایجانیها در ارمنستان و قره باغ بوده است در اکثر کشورها از جمله ایران شعبه دارد. برنامه حزب مزبور ایجاد ارمنستان بزرگ است.
- ۳- مؤسسات اداری و قانون گذاری در زمان تزارها.
- ۴- این نامه‌ها تا این اوآخر در بایگانی حزب کمونیست شوروی خاک می خوردند.

یادآوریها:

- دیدگاه گاہنامه ای است که به نشر آثار، گفتار، عقاید و مقالاتی در زمینه فرهنگ به معنی اعم آن مپردازد.
- مسئولیت عقاید ارائه شده در مقالات و گفتاریه عهده صاحبان آثار است.
- شایسته است مقالاتی که برای دیدگاه ارسال می گردد، خوانا، بریک طرف کاغذ سفید و بین ۱۰ تا ۱۵ صفحه، تایپ شده و یادستنویس متعارف باشد.
- تحریریه دیدگاه درچاپ و یا عدم چاپ آن آزاد و مطالب فرستاده شده پس فرستاده نمی شود.
- حق اشتراک دیدگاه بیست مارک بابت چهارشماره می باشد. متلاطیان می توانند این مبلغ را به همراه چهارمارک بابت پست (در مجموع ۲۴ مارک) به حساب دیدگاه واریز نمایند.
- از دوستانی که امکان پخش دارند (حتی چند شماره محدود) و مایل به پخش دیدگاه هستند، خواهشمندیم در این زمینه پاماقاس پنگیرند.
- دوستانی که خواهان معرفی آثار چاپ شده شان در دیدگاه هستند، می توانند یک نسخه از آن را به آدرس مالارسال دارند.
- حق اشتراک خود را به حساب زیر واریز نمایند:

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

- مراسلات و فتوکپی رسید بانکی را به آدرس زیر ارسال دارید.

Postfach 100 408
5060 Bergisch-Gladbach 1
Germany

*** معرفی کتاب

* محمد سینا

"مشق‌های من در شعر" (مجموعه شعر)

چاپ: مؤسسه چاپ آرش-استکهلم

ناشر: گاهنامه رویا

* ک-شالی

"برای لبخندھای تندر" (مجموعه شعر)

"سخن بگو وطن" (مجموعه شعر)

* الف - کاشفیان

سرگروهبان (چند داستان کوتاه)

محل انتشار: کلن

* م - نورد آموز

"دروازه بابل" (مجموعه شعر)

محل انتشار: کلن

دیدگاه



گگگگگگگگگگگگگگگگ

Postfach 100 408
5060 Bergisch-Gladbach 1
Germany