معرفی ادبیات زنان

Betty LaDuke

www.KetabFarsi.com

فروغ

فهرست

- سرسخن ۲
- مقاله:
  - اگر شکسپیر خواهری داشت — ویرجینیا ولف ۳
  - حضور زنان در صحنه‌های تئاتر ایران — خلیل موحد دیلمقانی ۶
  - آزادی و زمینه‌های اجتماعی آن: "سهم ویژه زنان عرب در ادبیات" — اولین عکاد ۱۷
- داستان:
  - شخصیت دوگانه — مهدخت صنعتی ۱۲
  - جدائی — مهتاب ۱۴
  - نوروز — رعنا باستانی ۳۰
  - کاظمیه — عزت‌السادات گوشه‌گیر ۳۱
- نقد:
  - نقدی بر "طوبا و معنای شب" — رکسانا صبحی ۳۸
  - بررسی دو فیلم از رخشان بنی اعتماد — شیرین بذله ۴۶
- شعر: ۲۸
  - زن — هنگامه افشار
  - فاجعه سکوت — سیما
  - سرودن ترانه — شبنم معتمد وزیری
- معرفی کتاب و نشریات کوثر — خسرو جلالی ۴۸
- از نشریات دیگر: ۴۵
  - چون خرمنی از گندم — گیتی خوشدل
  - زندگی من — فریبا مافی
- مطالب رسیده ۵۴

"فروغ"
معرفی ادبیات زنان

شماره سوم ـ بهار ۱۹۹۰

زیر نظر هیئت دبیران

بهای تک شماره ۲ دلار

نشانی:

FOROUGH
P.O. BOX 7448
CULVER CITY, CA 90233
U.S.A.

• یادآوری....

ـنقل مطالب این نشریه با ذکر ماخذ آزاد است.

ـنوشته‌های با نام الزاما بیانگر نظریات گردانندگان "فروغ" نمی‌باشد.

ـ"فروغ" در ویرایش مطالب آزاد است.

ـخواهشمندیم مطالب ارسالی خود را با خط خوانا و بر یک روی کاغذ بنویسید.

ـمطالب رسیده بعلت کمبود امکانات پس فرستاده نخواهد شد.

ـدرج اگهی در "فروغ" برای برای جبران قسمتی از مخارج آن می‌باشد.
از افرادی که از این راه به ما یاری می‌رسانند تشکر می‌کنیم.

• طرح روی جلد و چند طرح دیگر داخل مجله از بتی لادوک است.
این طرحها از مجله CALYX گرفته شده‌است.

طرح روی جلد : BETTY LADUKE — *pen and ink* — *11" x 14"* — *Africa: Senufo Spirit Mother #1*

www.KetabFarsi.com

سر سخن

بعد از چاپ "فروغ" شماره دو، دوستان بسیاری بوسیله نامه و یا شفاها ما را مورد تشویق قرارداده و به کیفیت بهتر مجله در مقایسه با شماره اول اشاره کردند. دوستان زیادی نیز با همکاریشان چه از راه پخش مجله در شهرهای خود و یا از طریق ارسال مطلب به ما یاری رساندند. با سپاس، امیدواریم بتوانیم شماره‌های آینده را همچنان پربار بدست شما برسانیم.

بسیاری از ما سئوال کرده‌اند که چگونه می‌توانند به ما کمک نمایند. در این مورد، ما از کمیته‌های زنان، گروه‌های فرهنگی، و یا افراد علاقمند تقاضا داریم در صورت تمایل، تعدادی مجله را (مثلا ۵ یا ۱۰ عدد) مشترک شده و خودشان مطابق دلخواه پخش نمایند.

در مورد کیفیت ادبی مطالب و چاپ داستانهایی که نویسندگان مرد برای ما می‌فرستند، توضیح کوتاهی را لازم می‌دانیم. گاهی در انتخاب مطالب، ما به تازگی مضامین و بی آلایشی تجربیات در برابر کیفیت ادبی نوشته اولویت می‌دهیم با این امید که این مضامین بتوانند در ادبیات کشورمان جائی باز کنند و باز چون معتقدیم که خوب نوشتن نیز مانند هر کار دیگری، بجز عشق و استعداد، نیاز به تجربه، تشویق و دسترسی به امکانات دارد.

از دوستان مردی که برای ما شعر و یا داستان فرستاده‌اند بسیار سپاسگزاریم. اما اگر مطلب آنان در مجله به چاپ نرسیده بدلیل پائین بودن کیفیت کار نیست بلکه دلیل آن عدم همگونی با اهداف مجله است.

با امید همکاریهای بیشتر.

هیئت دبیران "فروغ"

www.KetabFarsi.com

ویرجینیا وولف

اگر شکسپیر خواهری داشت

بریده ای از اطاقی از آن خود

ترجمه شعله هستی

معمائی است که چگونه در دوران الیزابت که بنظر می‌رسد هر مردی قادر به سرودن ترانه‌ای و یا غزلی بوده هیچ زنی حتی کلمه‌ای از ادبیات آن دوران را رقم نزده است. از خود می‌پرسم مگر زنان تحت چه شرایطی در آن دوران زندگی می‌کرده‌اند، چون داستان‌نویسی و هر کار خلاق دیگر بر خلاف کشف علمی که شاید مانند پرتاب کردن سنگی بر زمین باشد نیست، بلکه همچون تار عنکبوتی است تنیده شده از تارهایی بی‌نهایت ظریف اما در عین حال قابل رویت. برای مثال بنظر می‌رسد شکسپیر آثارش‌را در گوشه‌ای کاملا مستقل بافته باشد. اما هنگامی که تارها به کنار کشیده شده و از میان دریده می‌شوند، آدمی به خاطر می‌آورد که این تارها به خودی خود تنیده نمی‌شوند بلکه محصول رنج انسانها هستند و ناچارا به امکانات مادی چون سلامتی، پول و محلی برای زندگی آویخته‌اند.

یافته‌های من نشان می‌دهند که هیچ اطلاعاتی در باره زنان قبل از قرن هیجدهم در دست نیست. طبعا هیچ نمونه‌ای از زنان آن دوره نیز که بتوان مورد بررسی قرار داد وجود ندارد. می‌پرسم چرا زنان دوران الیزابت شعر نگفته‌اند، اما مطمئن نیستم که آیا زنان اصولا تحصیلاتی داشته‌اند، آیا برای نوشتن آموزشی می‌دیده‌اند و آیا اطاقی از آن خود برای نوشتن داشته‌اند؟ چه تعداد زنان قبل از سن بیست و یکسالگی بچه‌دار می‌شدند و به طور کلی از هشت صبح تا هشت شب چه می‌کرده‌اند؟

آشکار است زنان پولی نداشته‌اند. بر اساس اظهارات پروفسور ترنلیان آنان در سنین پانزده یا شانزده سالگی بدون آنکه انتخاب دیگری داشته باشند ازدواج می‌کرده‌اند. تحت چنین شرایطی بعید بنظر می‌رسد که زنان می‌توانسته‌اند داستانهایی از قبیل داستانهای شکسپیر بنویسند. به یاد سخنان اسقفی افتادم که گفته است "برای هیچ زنی ممکن نبوده، نیست و نخواهد بود که نبوغی چوی نبوغ شکسپیر داشته باشد." او همچنین به زنی که از او پرسیده بود آیا گربه‌ها به بهشت می‌روند جواب داده بود: "خیر، چون گربه‌ها روح ندارند." آدمی با خود می‌اندیشد این آقایان محترم چه اندازه به رستگاری انسان می‌اندیشیده‌اند و چگونه مرزهای اندیشه‌شان در محدوده جهالت در بند بوده است. "گربه‌ها به بهشت نمی‌روند"، "زنان قادر به نوشتن آثاری از قبیل آثار شکسپیر نیستند."

همچنان که به آثار شکسپیر در کتابخانه خیره شده بودم، نمی‌توانستم جلوی این اندیشه را بگیرم که حداقل اسقف در این یک مورد حق داشته است که نوشتن داستانهایی چون داستانهای شکسپیر برای زنان آن دوران غیرممکن بوده است. از آنجا که حقیقت در باره زنان آن دوره گنگ و ناروشن است بیائید فرض بگیریم که شکسپیر خواهری داشت با استعدادی خارق‌العاده به نام جودیث. شکسپیر خود به مدرسه گرامر می‌رفت و در آنجا علاوه بر منطق و دستور زبان، زبان لاتین را نیز به همراه آثار اووید، ویرجیل و هوراس آموخت. در کودکی، چنانکه معروف است، پسرکی شیطان بود که

خرگوشها را دزدانه شکار می‌کرد و گاهگاهی به شکار آهو می‌پرداخت. زودتر از آنچه که می‌بایست با یکی از زنان همسایه ازدواج کرد و زودتر از موعد مقرر از همسرش‌صاحب فرزندی شد. به زودی زن و فرزند را رها کرد و برای آزمودن بخت خود به لندن رفت. ظاهرا کششی درونی او را به سوی تئاتر می‌کشانده. در آغاز به نگهداری اسبها در خارج صحنه مشغول می‌شود. پس‌از مدت کوتاهی به کار در تئاتر اشتغال می‌یابد و بازیگر معروفی می‌شود. گویی مرکز توجه عالم شده‌باشد به ملاقات همگان می‌رود و با بزرگان آشنا می‌شود. در این اثنا فرصتی می‌یابد تا هنرش را روی صحنه بیازماید ودانسته‌ها و هوشش را در خیابانها. آخرالامر نیز به کاخ ملکه راه می‌یابد. در این مدت خواهر بی‌نهایت بااستعدادش در خانه می‌ماند. او نیز که قوه تخیلی به قدرت شکسپیر دارد به همان اندازه مشتاق است تا جهان را ببیند و تجربه کند. اما او به مدرسه فرستاده نمی‌شود (اگر چه به او خواندن و نوشتن را در سطح ابتدایی می آموزند) و طبعا موقعیتی برای یادگیری دستور زبان و منطق و خواندن آثار نویسندگانی چون هوراس و ویرجیل را نمی‌یابد. هر از چند گاهی یکی دو تا از کتابهای برادرش را برمی‌دارد و چند صفحه‌ای از آنها را می‌خواند. اما بلافاصله پدر و مادرش‌به سراغش می آیند و از او می‌خواهند که به جای بیهوده وقت تلف کردن با کتاب و کاغذ جورابها را وصله کند و مواظب خورش روی اجاق باشد. والدینش عتاب‌آمیز اما از روی محبت با او حرف می‌زدند، چرا که مردمی باآبرو و محترم بودند و راه و رسم شایسته زندگی را برای یک زن می‌شناختند، دخترشان را نیز بی‌اندازه دوست داشتند و نگرانش بودند. در واقع جودیث نورچشمی و سوگلی پدرش‌بود. احتمالا تحت چنین شرایطی او صفحه‌هایی را که با عجله و دزدانه می‌نوشته با دقت تمام پنهان می‌کرده و یا آنها را می‌سوزانده‌است. بزودی پیش‌از آنکه جودیث سنین نوجوانی را پشت سر گذاشته باشد به نامزدی پسر یکی از همسایگان که پنبه‌ریس‌است در می آید. جودیث سخت می‌گرید و به والدینش می‌گوید که ازدواج برایش‌تنفرانگیز است و به همین خاطر از پدرش کتک می‌خورد. سپس پدر و مادر از راه سرزنش سعی می‌کنند رامش کنند. پدر التماس می‌کند که احساسات او را لگدمال نکند و آبرویش را نریزد و در حالیکه اشک در چشمانش حلقه زده به او قول می‌دهد برایش‌گردنبند و لباسهای زیبا بخرد. جودیث چگونه می‌توانست دل پدر را بشکند! چگونه می‌توانست از او اطاعت نکند! اما قدرت اندیشه و استعدادش او را به سوی دیگری می‌کشاند. در یکی از شبهای تابستان متعلقاتش را در بسته کوچکی جمع می‌کند، با کمک طنابی که به پنجره اطاقش می آویزد از خانه می‌گریزد و جاده‌ای را که به طرف لندن می‌رود در پیش می‌گیرد. او هنوز هجده سالش تمام نشده است. در راه آهنگ کلامی که در وجودش‌می‌جوشد به خوشی آوای

پرندگان روی پرچین‌هاست. جودیث، مانند برادرش حس ذاتی خارق‌العاده‌ای در نظم و آهنگ کلمات دارد و چون او به تئاتر عشق می‌ورزد. جودیث به نمایش‌خانه‌ها می‌رود و تقاضا می‌کند روی صحنه بازی کند. مردها به مسخره‌اش می‌گیرند. سرپرست تئاتر، مردی چاق و بی‌شرم، با تحقیر تمام به او می‌خندد و نعره‌زنان به او می‌گوید که اگر روزی سگها برقصند زنها نیز روی صحنه خواهند رفت و اضافه می‌کند هیچ زنی قادر به بازیگری نیست*. اگر چه با اشاره به زن جوان می‌فهماند که چه راه دیگری برایش مهیا است (چنانکه می‌توان حدس‌زد). برای جودیث امکان هیچ گونه آموزش بازیگری و نمایشنامه‌نویسی وجود ندارد. آیا او می‌توانست شام را در میخانه‌ها صرف کند و یا نیمه‌شب در خیابانها قدم بزند؟ اما نبوغ او برای داستان‌نویسی و اشتیاقش برای آنکه آزادانه به کندوکاو در زندگی زنان و مردان بپردازد درونش را می آزارد. بالاخره دل سرپرست گروه بازیگران، نیک گرین، بحال جودیث جوان ـ که به طرز شگفت‌آوری چشمان خاکستری و ابروان نیمدایره‌اش به شکسپیر عصر شباهت دارد ـ می‌سوزد و سرپرستی‌اش‌را به عهده می‌گیرد. چندی نمی‌گذرد که جودیث از او حامله می‌شود. چه کسی می تواند شور و التهاب قلب یک شاعر را زمانی که در سینه یک زن می‌تپد اندازه بگیرد؟ در یک شب زمستانی جودیث دست به خودکشی می‌زند. او را در کنار جاده‌ای دورافتاده به خاک می‌سپارند. جائیکه امروز اتوبوسها بیرون ایل‌پلانت و کاسل توقف می‌کنند.

تصور می‌کنم اگر زنی با نبوغ شکسپیر در دوران شکسپیر می‌زیست داستان زندگیش کم و بیش چنین رقم می‌خورد. من از جانب خودم با اسقف مرحوم هم‌عقیده‌ام که یافتن زنی با نبوغ شکسپیر در آن دوران غیرقابل تصور بوده و هست. چرا که نابغه‌ای چون شکسپیر در میان مردم رنجبر، بی‌سواد و برده زاده نمی‌شود. در انگلستان در میان ساکسونها و بریتانها و امروزه در میان طبقه کارگر نیز زاده نمی‌شود. پس چگونه چنین نبوغی می‌توانسته در میان زنانی زائیده شود که کارشان بر اساس‌اظهارات پروفسور ترولیان تقریبا پس‌از رسیدن به پانزده سالگی با فشار والدین شروع می‌شده و با قدرت قانون و سنت برای همیشه حفظ می‌گردیده است؟!

* مترجم ـ در دوره الیزابت زنان حق بازی در تئاتر را نداشته‌اند و نقش‌زنان را نیز مردها ایفا می‌کرده‌اند.

www.KetabFarsi.com

FOROUGH
P.O. BOX 7448
CULVER CITY, CA
90233-7448

خلیل موحد دیلمقانی

حضور زنان درصحنه های تئاتر ایران

تئاتر به شیوه غربیان یابه قول معروف به شیوه فرنگیان در کشور ما سابقه‌ی زیادی ندارد و از حدود صد تا صدوپنجاه سال تجاوز نمی‌کند. تئاتر در دیدگاه روشنفکران دوره قاجار که دل به دگرگونی اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران سپرده بودند، یک مکتب آموزشی بود که توانائی آنرا داشت که در آن زمان، که دوره تحولات و دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی بود کارساز باشد. تئاتر می‌توانست مردم را از وضع ناگوار و ناهنجار و بی‌سامان جامعه و اخلاق زشت و عقب مانده اکثریت مردم آگاه کند و آنان را به حرکت درآورد. هنر تئاتر بنا بر تعبیری، هنری است گروهی که با دگرگونی‌های اجتماعی دگرگون می‌شود و در کنار آن حرکت می‌کند و در واقع آئینه‌ایست که رویدادهای مهم این تحولات را روی صحنه منعکس‌می‌کند.

در آغاز نهضت مشروطیت، گروهی از مشروطه‌خواهان، سه اصل اجتماعی را برای استقرار و دوام تمدن و ترقی لازم می‌دانستند و آن سه را هم ارزش یکدیگر می‌شمردند، و این سه، مدرسه و روزنامه و تئاتر بود. میرزا رضا نائینی که خود از مشروطه‌خواهان پیشرو بود در این زمینه چنین توضیح می‌دهد:

"- اول مدرسه که افراد ملت را از جهیم وعذاب الیم به بهشت نعیم و سعادت و کوثروتسنیم[1] معرفت می‌رساند، افراد ملت را به حقوق انسانیت عالم می‌نماید... .

دوم روزنامه که همه روزه معایب و مفاسد مملکت را به عموم ملت اخطار و طرق ترقی و اصلاح را اخبار می‌نماید. ملت را به حقوق خود بصیر و آگاه می‌سازد. در حقیقت امکان ندارد مملکتی در طریق ترقی رهسپار شود و در اعداد دول متمدنه به شمار آید، جز وقتی که آزادی تامه به اقلام و افکار داده شود که معایب را بجوید و مثالب[2] را بگوئید... .

سیم تئاتر که تجسم اعمال نیک و بد و ارائه و عرضه داشتن آن است به مناظر و مشاهد بینندگان... ."[3]

در دوره مشروطیت با انتشار روزنامه‌های گوناگون، و تاسیس مدرسه‌ها و موسسه‌های فرهنگی در آن دوره، تئاتر هم شروع به رشد و نمو کرد. گروههای چندی تشکیل شد و نمایشهایی روی صحنه آمد. گاهی برای تاسیس مدرسه‌ای، نمایشی تدارک می‌دیدند و زمانی برای تدارک کتابخانه‌ای نمایشنامه‌ای آماده می‌کردند. تهیه‌کنندگان نمایش‌ها معلم، روزنامه‌نگار، نویسنده، شاعر و کارمندان دولت بودند که بیشتر آنها به تاریخ و اوضاع و احوال جهانی آشنائی داشتند و می‌خواستند سرزمین آنها هم در زمره کشورهای متمدن و پیشرفته به حساب آید و از وضع بد و ناگوار و از سنتها و آداب و رسوم عقب‌مانده دست و پاگیر رهایی یابد. در واقع تئاتر زشتی این سنتهای دست و پاگیر و عقب‌نگهدارنده ملت را می‌توانست به بهترین وجهی روی صحنه نمایش دهد

و نوآوری را جایگزین آن کند.

این نوع تئاتر، سوغات فرنگ‌رفته‌ها بود و از آن طبقه منورالفکر زمان، نه از آن توده گسترده مردم. و اصولا قشری و دسته‌ای به نام هنرمندان تئاتر یا هنرپیشه و درام‌نویس و کارگردان وجود نداشت و این فعالیتهای تئاتری هم گاه‌گداری بود نه همیشگی و دایمی. در این کوشش‌های تئاتری که خلاف سنت و رسوم متداول زمان بود، مردان هم با ترس و لرز شرکت می‌کردند تا چه برسد به زنان. و دل شیر می‌خواست که تو در تئاتری بازی کنی و لقب خفتبار "مطرب" را تا آخر عمرت یدک بکشی و گروهی لامذهبت بنامند و جمعی دیگر، ترا از خود طرد کنند.

از سوی دیگر در نمایش بومی ما، تشبیه و تقلید، میان مردم نفوذ داشت و مردم را در ایام خوشی و شادی به تماشای نمایشهای تخته‌حوضی تقلید می‌نشستند و با خنده و شادی غم‌های خود را فراموش می‌کردند و در ایام سوگواری و عزا، به دیدن تعزیه می‌رفتند و غم و غصه خود را با دیدن مصیبت اهل بیت و امامان خود تقسیم می‌کردند و به سرگذشت پر فاجعه و پر سوز و گداز آنان می‌گریستند که در حقیقت به زندگی رقتبار خود گریسته بودند.

بازیکنان این نمایش‌های بومی بازیکنان مرد بودند، درحالیکه در این نوع نمایش نقش زن وجود داشت و دو عنوان بازیگر زن هم دیده می‌شد:"زن‌خوان" در تعزیه و"زن‌پوش" در تقلید.

زن‌خوان نقش‌هایی نظیر نقش حضرت زینب یا حضرت فاطمه بودند. مردانی که دارای صدای زیر و زنانه بودند و کم سن و سال، نقش‌آنان را بازی می‌کردند و حتی در این نقشها شهرت بدست می آوردند مثل ملاحسین زینبخوان.

نقش‌زن‌پوش‌در تقلیدها هم توسط مردانی بازی می‌شد که حرکات و صدای زنانه داشتند مثل سید حسین روحانی که معروف به سید حسین غمزه بود، گویا خوب غمزه می آمده است!

تذکر این نکته در اینجا ضروری است که تاریخ تئاتر تمام کشورهای جهان نشان می‌دهد که در تمامی آنها، در آغاز، نقش‌زنان را مردان بازی می‌کردند و بعدهاست که در اثر دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی، زنان اجازه فعالیت در تئاتر را یافتند. مثلا نقش قهرمانان معروف یونان باستان مثل آنتیگون، الکترا، مدئا و فدرا توسط مردان بازی می‌شد، همچنانکه در عصر شکسپیر، نقش‌های ژولیت، لیدی مکبث، دزدمونا و غیره به وسیله مردان بازی می‌شد.

درام نویسی به شیوه فرنگیان قبل از انقلاب مشروطیت توسط میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۸۷۸-۱۸۱۲) و میرزا آقای تبریزی آغاز شده بود و چند نمایشنامه هم به فارسی برگردانده شده بود.

تاریخدن کوتوریلمیش احوالات‌در

نادرشاه

(دراما ۴ مجلسده ۷ پرده ده)

مؤلفی

(دوقتور زیمان بك زیمانوف)

(۲ نجی چاپ)

قیمتی قپك

تاریخ هجری ۱۳۳۱ تاریخ میلادی ۱۹۱۳

Баку, электро-тип. Бр. Оруджевыхъ.

در نظر ما نخستین زنی که در تاریخ تئاتر ایران ظهور کرد خانم تاج‌ماه آفاق‌الدوله بود که در سال ۱۳۲۳ ه.ق مطابق ۱۹۰۵ میلادی نمایشنامه نادرشاه یا نامه نادری اثر نریمان نریمان‌اوف (۱۹۱۲-۱۸۷۰) را که از نویسندگان معروف قفقاز بود از زبان ترکی به زبان فارسی سلیس و روان ترجمه کرد. این بانوی ارجمند و ادیب، نخستین زن ایرانی بود که قبل از نهضت مشروطه وارد قلمرو کارهای نمایشی و ادبی شده بود. پیش‌از او، چند ترجمه از آثار نمایشنامه‌نویسان فرانسوی به زبان فارسی برگردانده شده بود که مترجمان همگی آنها مرد بودند. ترجمه نمایشنامه توسط یک زن در آن زمان پر آشوب، یک رویداد بود، رویدادی مهم که زنان را هم وارد عالم ادبیات نمایشی می‌کرد و هم وارد فعالیتهای اجتماعی. در واقع نقش زن که تا آن زمان، منحصر به خانه‌داری و بچه‌داری بود دگرگون می‌شود و او را به میدان وسیع اجتماع می‌کشاند.

خود این زن هنرمند در مقدمه نمایشنامه نادرشاه چنین می‌نویسد:

-"... ای زادگان کشور، مرز و بوم خویش را به دست مردی و مردانگی بیارائید، راستی را سرمایه سازید، درستی را پیشه نمائید... . کمینه تاج‌ماه آفاق‌الدوله همشیره آقای میرزا اسمعیل‌خان آجودان‌باشی، عیال فتح‌الله‌خان ارفع السلطنه طالش این کتاب تیاتر ترجمه‌ی نریمان نریمان‌اف را از زبان ترکی به پارسی ترجمه نموده، اگر سهو و غلطی باشد امید است ببخشید."[۴]

از همین چند جمله پیداست که تاج‌ماه زن سیاسی و اجتماعی است، زیرا از راستی و مردانگی سخن می‌گوید و معتقد است که مرز و بوم او باید توسط مردان راست و درست اداره شود و از برادرش میرزا ابراهیم آجودانباشی حرف می‌زند که در همان سال نمایشنامه ضحاک نوشته‌ی سامی بیک عثمانی را به فارسی ترجمه و چاپ کرده بود.

ارزش کار تاج‌ماه آفاق الدوله در انتخاب درست اوست. مترجمان پیش‌از او از نویسندگان فرانسوی بخصوص مولیر آثاری برگزیده و به فارسی برگردانده بودند و برای اینکه عامه مردم از آنها بهره گیرند به ناچار اقتباسی از آنها را چاپ کرده بودند و اسمها و مکانها را عوض کرده بودند. تاج‌ماه و برادرش آثاری را انتخاب کردند که موضوع آنها از تاریخ ایران گرفته شده بود و مردم با آنها انس و الفت داشتند و بهتر درکشان می‌کردند و همین انتخاب درست باعث شد که نمایشنامه نادرشاه بارها و بارها روی صحنه برود و مورد استقبال مردم واقع شود.

تاج‌ماه در جای دیگر از مقدمه هدف خود را روشن‌تر بیان می‌کند:

"... این حکایتها از کتاب تواریخ صحیحه برداشته و نگاشته آمد، جسته جسته سخنان پارسی در گفتگوها نوشته شد، بهتر آن است پس‌از این، نگارنده‌های نامه، زبان نیاکان خود را بنگارند تا مردم مرز و بوم به خواندن و نوشتن زبان خویش عادت نمایند و گفتارهای نیک و سخنان شیرین پارسیان فراموش و نابود نشود."[۵]

تاج‌ماه آفاق‌الدوله نخستین بانوی مترجم ایران در صد سال اخیر است. او به زبان نیاکان خویش عشق می‌ورزد و برای حفظ آن کوشاست و از دیگر نویسندگان هم می‌خواهد که با کوشش خود از فراموش شدن زبان فارسی جلوگیری کنند.

سالیان زیادی میان ظهور نخستین بانوی ایرانی در عالم تئاتر با حضور زنان در صحنه‌ی تئاتر فاصله است. بعد از استقرار مشروطیت، همانطور که گفتیم، کم‌کم گروههای تئاتری در تهران و شهرستانها تشکیل شدند. این گروهها گاه‌گداری که نمایشی روی صحنه می‌آوردند، نقش زنان را در آن نمایش مردان به عهده می‌گرفتند. مرحوم حالتی که از بازیکنان و کارگردانهای سرشناس زمان خود بود در خاطرات خود می‌گوید هفت سال تمام نقش زنهای مختلف را در نمایش‌ها بازی می‌کرد و

بخصوص‌در نقش شاه‌باجی خانم‌ها شهرت یافته بود

این ممنوعیت ویژه ایران نبود بلکه کشورهای مسلمان همسایه ایران هم دچار چنین ممنوعیتها می‌بودند. عزیز حاجی بیکوف آهنگساز و نویسنده نامدار اهل قفقاز در خاطرات خود مطلبی را نقل می‌کند که خالی از لطف نیست.

هنگامیکه شروع به تمرین اپرای لیلی و مجنون می‌کنند به ناچار نقش لیلی را به عهده مردی می‌گذارد. بعد از مدتی که از تمرین می‌گذرد متوجه می‌شود که هیکل و اندام لیلی درشتتر از مجنون است و این دو روی صحنه هیچ تناسبی با هم ندارند. از اینرو نقش لیلی را عوض‌می‌کنند و به مرد دیگری واگذار می‌کند. تمرین‌ها ادامه پیدا می‌کند تا شب نمایش. لیلی جدید دارای سبیل کلفتی بود. در نخستین شب اجراء به بازیگر تکلیف می‌کنند که آقاجان الان موقعش‌است که سبیلت را بزنی و در نقش لیلی فرو روی. آقای لیلی مخالفت می‌کند که مردی‌ومردانگی من وابسته به این سبیل است. هر چه اصرار می‌کنند در آقای لیلی تاثیر نمی‌کند و سبیلش را نمی‌زند که نمی‌زند و با همان سبیل‌های کلفت روی صحنه می‌رود و نقش‌لیلی را بازی می‌کند. تماشاگران هم بعد از مدتی به این لیلی سبیلو عادت می‌کنند. مدتی می‌گذرد و بانوئی فداکار حاضر می‌شود که سرکوفت اجتماع را بپذیرد و نقش لیلی را بازی کند. تمرین با بازیگر زن شروع می‌شود و در شب نمایش این خانم نقش لیلی را در نهایت زیبائی و کمال بازی می‌کند. تماشاگران هم استقبال بسیار می‌کنند. اما فردای آنشب پرشور، در بادکوبه خبر پراکنده می‌شود که شب قبل زنی روی صحنه رفته و نقش لیلی را بازی کرده است. متعصبان هنگامه‌ای به پا می‌کنند و نزدیک بوده است که خون و خون‌ریزی شود... . ولی به خیر می‌گذرد. شهامت چنین زنی فرامش‌نشدنی است.

زنان ایرانی هم که برای نخستین بار روی صحنه رفتند با چنین خطرهائی روبرو بودند. ولی متاسفانه اهل تئاتر و هنر ما عادت به نوشتن خاطرات ندارند و فقط نقل شده است که آنها باچادر خود را می‌پوشاندند که شناخته نشوند و از در عقب تئاتر به عجله وا رد می‌شدند و نقش‌خود را بازی می‌کردند و از همان در، پوشیده در چادر، سوار درشکه‌ای می‌شدند که از آنجا آماده بودند و به سرعت از محل تئاتر دور می‌شدند.

حتی در خبر است که به سال ۱۳۰۰ شمسی مطابق ۱۹۲۰ در سرچشمه تئاتر سعادت توسط امیر سعادت تاسیس شد که خاص نمایشهای بومی و تختحوضی بود. این آقای سعادت دل به دریا زد و سه زن به نامهای شارمانی‌گل، ملوک مولوی، پری گلوبندکی را وارد کار تئاتر کرد و باز در خبر است که به ناگهان تئاتر سعادت آتش‌گرفت و سوخت و خبرگزاران احتمال دادند که آتش‌سوزی تئاتر سعادت برای ورود زن به صحنه تئاتر بوده است که مردمان متعصب زمان تاب تحمل آنرا نداشتند و تئاتر را آتش زدند.

پس در چنین اوضاع و احوالی دل شیر می‌خواست که زنی خطر کند و وارد صحنه تئاتر شود و تمام بدنامی‌ها و خفت‌ها را به جان بخرد. این عمل، شهامت و از خودگذشتگی می‌خواهد. تا عاشق کارت نباشی نمی‌توانی دل به دریا بزنی و چون عاشق شدی دیگر مشکل است که ترا از معشوقت جدا کنند. تو خطر خواهی کرد و پیش خواهی رفت و به قله هم خواهی رسید.

خانم رقیه چهره‌آزاد یکی از قدیمی‌ترین بازیکنان زن تئاتر ایران که پنجاه سال بازیگر صحنه‌های مختلف تئاتر ایران بوده است داستان نخستین شب نمایش خود را چنین توصیف می‌کند:

"خیلی خوشحال بودم چون قبلا تمرین کافی داشتم بدون ترس و وحشت با تسلط پا به صحنه گذاشتم و توانستم نقشی را که به من محول شده بود با موفقیت ارائه کنم. فکر می‌کنم تشویق بیش‌از حد تماشاگران در آن شب باعث شد که به کار بازیگری ادامه دهم، در غیر این صورت شاید هرگز

به صحنه تئاتر نمی آمدم."[۶]

این خاطرات برمی‌گردد به سال ۱۳۰۹ شمسی یا ۱۹۳۰ میلادی. ولی پیش‌از خانم چهره‌آزاد، پیش‌آهنگان دیگر راه را رفته و جاده را کوبیده بودند. همه چیز برای ایشان آماده بود. چگونه و کی؟

بعد از جنگ جهانی نخست، گروههای تئاتری بیشماری از قفقاز راهی ایران شدند. اینان اپرت و اپراهای مختلفی مانند آرشین مال‌آلان، مشهدی عباد، اصلی و کرم، عاشق غریب و غیره را با موفقیت بسیار در ایران نمایش دادند. در این نمایشها، زنان نقش‌های خود را بازی می‌کردند. ایرانیان ارمنی از دیدن این نمایش‌ها بر سر شوق آمدند که این آثار را به فارسی برگردانده و برای فارسی‌زبانان نمایش دهند. گروه تئاتری ارامنه در سال ۱۳۲۸ هـ.ق مطابق ۱۹۱۰ در تهران تاسیس شده بود و آنان در مدرسه ارامنه واقع در خیابان حسن‌آباد نمایشهائی اجراء کرده بودند و حتی یکسال بعد، گروه تئاتر زنان ارمنی هم به سرپرستی الکساندر آیلیان تشکیل شده بود[۷] و نمایشنامه فاجعه نوشته گریگور یقکیان را به معرض نمایش گذاشته بودند. این بار برای تماشاگران بیشتری که فارسی‌زبان بودند نمایش‌های موزیکال تدارک دیده بودند که بازیکنان زن ارمنی در آنها بازی می‌کردند. این آغازکنندگان بازیگری زنان در ایران عبارت بودند از پری آقابابایف، سیرانوش، مادام قسطانیان، مادام تریان و لرتا. نویسندگان و کارگردانان این نمایش‌ها هم ایرانیان ارمنی بودند مثل طریان، یقیکیان، کاراکاش، استپانیان و غیره.

بیشتر این بازیگران زن، موسیقی آموخته بودند و آواز می‌خواندند ولی زبان فارسی را درست نمی‌دانستند و در مکالمه‌ها، فارسی را با تأکیدهای زبان ارمنی بیان می‌کردند، از اینرو زبان صحنه‌ای ویژه‌ای را متداول کردند که سالها در صحنه‌های تئاتر ایران متداول بود، یکنوع فارسی شکسته و بسته.

به گفته غلامعلی فکری، عشقی شاعر معروف، نمایشنامه منظوم "رستاخیز سلاطین ایران" را در

فرانش

انجمن نخستین

واقع میشود در شهر اسپهان در سال یازده صد و نه هجده میلادی سه ما
شاه سلطان حسین، بر تخت کاه، دو فراش، تخت شاه.

ادهم خان

ده ساعت درست است چشم براهم و تا این هنگام هنوز جوابی نشنیده
که میداند خشه یاسر کرم کودکان ساده است. اما کارهای کشور
رفته رفته دشوار میشود. چه باید کرد (بفکر میرود)
در باز میشود شاه سلطان حسین از اطاق کنار بدرون می آید
(ورود نخستین (شاه سلطان حسین و ادهم)

شاه سلطان حسین

(بر تخت فرو نشسته) خیر باد ادهم ؟

ادهم خان

خیرات شاهنشاها ؟

شاه

بسم الله الرحمن الرحیم

ستایش کنیم خدای توانای یکانه دانا را بنازیم مجدد بزرگترین و پاسبان
پیغمبران نوازش نائیم جانشین برگزیده و یازده فرزندان پاک او را ای بزرگان
کشور مرزو بوم خویش را بدست مردانگی پیارائید راستی را سرمایه درستی و آسایش
لیس الجمال باثواب تزین بها
ان الجمال جمال العلم والادب

کینه آج ماه آفاق الدوله همشیره آقای میرزا اسمعیل خان امجد ان باشی
عیال فتح الله خان ارفع السلطنه طالش این کتاب تیاتر
ترجمه نریان اف را از زبان ترکی بپارسی ترجمه نموده اگر سهو
و غلطی باشد امیدست به بخشند

بسیاسه «نامه بادری» ترجمه «آقای الدوله» ۱۳۲۳هـ.ق.

سال ۱۲۹۵ شمسی مطابق ۱۹۱۵ میلادی نمایش داد که نقش‌های زن این نمایشنامه را آقایان فکری و بایگان بازی می‌کردند. چهار سال بعد، یعنی در ۱۹۱۹ میلادی، اپرت "دکتر ریاضی‌دان" نوشته‌ی احمدمیرزا خسروانی روی صحنه رفت با کارگردانی پری آقابابایف و همان آقای غلامعلی فکری که در نمایش عشقی نقش زن را بازی می‌کرد، در این نمایش‌نقش مرداول را در مقابل پری آقابابایف بازی کرد. سال بعد، یعنی در ۱۳۰۰ شمسی مطابق ۱۹۲۰ میلادی اپرت "پریچهر و پریزاد" رضا کمال شهرزاد، سرشناس‌ترین نویسنده تئاتر آن دوران، با بازی پری آقابابایف و فکری روی صحنه به نمایش گذاشته می‌شود. هر سه این نمایش‌ها موزیکال بود و بازیکنان بایستی موسیقی می‌دانستند و آواز می‌خواندند.

گامهای نخست درست برداشته می‌شود، آنهم توسط یک بانوی گرامی ایرانی ارمنی یعنی پری آقابابایف. وی تحصیلات موسیقی و آواز را در برلن و مسکو شروع و در روم و پاریس ادامه داد و پس‌از تکمیل معلومات خود در تئاتر و باله به ایران برگشته، شروع به فعالیت کرده بود. این بانو با بار علمی و هنری زمان خود مجهز بود و سالهای بسیار با همکاری رضا کمال شهرزاد، غلامعلی فکری، علینقی وزیری و دیگران به هنر نمایش و موسیقی ایران خدمت کرد.

به سال ۱۳۰۱ مطابق ۱۹۲۱ "کلوب ایران جوان" توسط گروهی از روشنفکران زمان تشکیل شد. زنان در کنار فعالیت‌های اجتماعی، نمایشهایی هم روی صحنه آوردند که عبارت بودند از:

۱- جعفرخان از فرنگ آمده از حسن مقدم با شرکت خانم تریان و فکری و دیگران در ۱۹۲۱.

۲- دختر قرن بیستم یا دختر شکلات فروش در همان سال با شرکت لرتا. لرتا از بانوان هنرمندی بود که مدت شصت سال در صحنه تئاتر ایران فعالیت داشت و اکنون مقیم پاریس‌است.

البته در خبر است که در همین سال نمایشنامه شاه عباس کبیر با کارگردانی قسطانیان و با شرکت گل صبا و آسیا به نمایش گذاشته شده بود. ولی نمی‌دانم این اسم‌ها مستعارند یا واقعی و بعدا از این دو نفر دیگر خبری نیست.

پس‌از سال ۱۳۰۰ گروه‌های تئاتری بیشماری در تهران تشکیل شد که به فعالیتهای تئاتری پرداختند و از جمله این گروه‌ها "کمدی ایران" به سرپرستی سید علی نصر بود. گرمسیری نقل می‌کند که سیدعلی خان نصر برای استخدام چند هنرپیشه در روزنامه‌ها آگهی کرد. گروهی زن و مرد داوطلب بازیگری شدند و در میان آنها زنان هم بودند. ملوک حسینی نخستین زن مسلمان ایرانیست که تن به خطر داد و به بازی روی صحنه پرداخت و سارا خاتون اولین زن ایرانی یهودی و شکوفه خانم هم اهل آذربایجان بود و ترک زبان. اینان نخستین بانوان غیرارمنی ایرانی بودند که در صحنه‌های نمایش ظاهر شدند و سد ورود زنان به صحنه نمایش را با شهامت و همت خود شکستند. ملوک حسین نام فامیل خودش بهرام سلطانی بود که بعدا با آقای حسینی ازدواج کرد و سالها در تئاتر ایران فعالیت داشت و از اعضای اصلی تماشاخانه تهران بود.

این زنان با شهامت آهسته آهسته پیش رفتند و مردم را آماده پذیرفتن زنان در روی صحنه کردند و از پی آنان دیگران آمدند. رقیه چهره آزاد و عصمت صفوی دو زن مسلمان دیگر بودند که وارد صحنه نمایش شدند. یکی شاگرد مهرتاش بود، دیگری شاگرد علی دریابیگی که از آلمان آمده بود و نخستین کلاس تئاتری را دائر کرده بود. ایران دفتری و مریم و هلن نوری شاگردان سیف‌الدین کرمانشاهی بودند که از قفقاز آمده بود و کلاس آزاد تئاتر گذاشته بود.

در سال ۱۳۱۸ هنرستان هنرپیشگی به همت سیدعلی نصر برای تربیت بازیگر افتتاح شد. در این هنرستان زنان در کنار مردان به آموختن رموز هنرپیشگی پرداختند و سپس در تماشاخانه‌های

بقیه در صفحه ۵۲

شخصیت دوگانه

مهدخت صنعتی

جویبن‌پس‌از ماهها که هفته‌ای یکبار مرا می‌دید و جعبه جعبه دستمالهای کاغذیش را برای ستردن آب بینی‌ام مصرف می‌کردم گفت: " شاید افسردگی تو به این سبب است که حس‌می‌کنی دیگر اختیار زندگیت را در دست نداری."

ابروهایم را در هم کشیدم و با تعجب نگاهش‌کردم. می‌خواستم کلمه‌ای از اظهار نظرش‌را نشنیده نگذارم و برای بهتر درک کردن مطلب از او خواستم بار دیگر جمله‌ای که را بیان کرده تکرار کند.

لبخند دلنشینی زد و گفت: "منظورم را می‌فهمی- نه؟" سپس‌ادامه داد: "توجه داری که فعلا به دلایل خاصی نمی‌توانی مسلط بر شیوه‌ی زندگی کردنت باشی. کنترل نداری." لغاتی از قبیل "مسلط بودن"، کنترل داشتن" و یا "اختیار" برایم سخت بیگانه بودند. من از کودکی فرا گرفته بودم که نباید اختیاری از خود داشته باشم. تا خردسال بودم که اختیارم به دست بزرگترها بود بعدا هم هرچه خدا می‌خواست همان می‌شد. این غربی‌ها چه می‌گویند؟ با صداقت و از روی دودلی پرسیدم: "مگر تو اختیار زندگیت را در دست داری؟" جوابم داد: "سر به سرم نگذار- البته که دارم." حرفش‌را قطع کردم و تقریبا فریاد زدم: "اختیار چه را داری؟ اختیار روحت؟ جسمت و یا محیطت- کدام یک تحت اختیار تست؟"

جویس هرگز پشت میز کارش‌نمی‌نشست- پیوسته صندلی روبروی مرا انتخاب می کرد و سعی داشت احساس دوستانه و برابری به من بدهد. صندلیش را جابجا کرد و نزدیکتر کشید. انگار می‌خواست فاصله‌ی بینمان را از بین ببرد. گفت: "منکر وراثت نمی‌شوم. منکر عدم گزینش در انتخاب وطن و شیوه‌ی حکومت و محیط اولیه‌ی زیست هم نمی‌شوم ولی من سالهاست اختیار زندگیم را در دست دارم. می‌دانم درآمدم چقدر است و امکاناتم چیست. تعطیلاتم را چگونه می‌خواهم بگذرانم و با چه کسانی می‌توانم رفت و آمد داشته باشم. منم که در باره‌ی وقتم و چگونگی گذران عمرم تصمیم می‌گیرم." گفتم: "اگر فردا افتادی مردی چی؟"

قهقهه‌ای دوستانه سر داد و افزود: "اگر مردم که مرده‌ام- دیگر نیازی به گزینش و اختیار وجود ندارد." در این مورد حق با او بود ولی من قانع نشده بودم- به این جهت پرسیدم: "هر گاه همسرت بمیرد چی؟"

این بار نخندید- دستی بر موهای فلفل نمکیش‌کشید و آرام پاسخ داد: "من صحبت در باره اختیار داشتن بر روی زندگی خودم می‌کنم نه دیگران- البته بسیار متاثر می‌شوم ملی ممکن است همین لحظه عاشق زن دیگری باشد- ممکن است بخواهد مرا ترک کند و از مصاحبت من خسته شده باشد. باز در اصل موضوع تغییری نمی‌دهد."

بی‌اختیار از روی صندلی نیم‌خیز شدم- گوئی می‌خواستم با او فاصله بگیرم. پرخاش‌کنان گفتم: "چه می‌گوئی؟ پس‌عهد و پیمانی که بسته شده- انس‌و الفت... تو خودت می‌دانی." جویس‌زیر چشمی به ساعتش نگاهی انداخت- می‌دانستم که دیگری در انتظار است و من باید بروم. با خود اندیشیدم که یکبار دیگر وقتم تلف شد و مسئله‌ای برایم حل نشد. او گفت: "عیب نداره- بگذار نفر بعدی پنج دقیقه معطل بشود. آیا وقتی تو طلاق گرفتی می‌خواستی طلاق بگیری یا نه؟"

همان سوال را تکرار کردم و جواب دادم: "هم می‌خواستم و هم باور نداشتم."

پرسید: "چه چیز را باور نداشتی؟"

-اینکه دیگر مورد پسند جفتم نباشم- راستش‌هنوز هم نمی‌توانم قبول کنم.

-جان مطلب همین جاست که تو اختیار داری دائما خودت را با این حادثه سرگرم کنی و یا آن را از برنامه‌ی زندگیت حذف کنی.
باز تند شدم: "چه میگویی؟ برنامه چیست؟ فکر او دائم با من است. بنظرم هنوز او را دوست دارم."
-آیا آنوقت هم همین احساس‌را داشتی؟ و یا از روی خشم و فکر نکرده با جدائی موافقت کردی؟"
-نمی‌دانم شاید مقدر بود.
-این یک نوع روبرو شدن با این حادثه است. نوع دیگر هم قبول این مطلب است که او می‌دانسته چه می‌خواهد و آن را بدست آورده. اگر تو هم می‌دانستی و تسلیم نبودی و اعتقاد به تقدیر نداشتی و به خودت مطمئن بودی اختیار زندگیت را به دست می‌گرفتی و تا مسئله برایت حل نمی‌شد با انجام آن موافقت نمی‌کردی.
-خیال می‌کنی ایران هم آمریکاست؟ من اگر موافقت نمی‌کردم باز او می‌توانست مرا طلاق بدهد." از من خواست بیشتر در این زمینه فکر کنم. یادم باشد که در جامعه مردسالار همه قوانین به نفع مردهاست ولی زنها هم برای بدست آوردن حقوق و اختیار باید به آن معتقد باشند. و قرار شد هفته آینده بیشتر با هم در این باره صحبت کنیم.
وقتی اطاقش‌را ترک می‌کردم انگار توی گرداب افتاده باشم. به زحمت می‌توانستم نفس‌بکشم. خودم را به خیابان رساندم و روی نیمکت کنار خیابان نشستم. سیگاری آتش‌زدم. آمریکا ماندنم. در اینجا ماندنم. دچار افسردگی شدنم و... آیا همه اختیاری بود؟ صدایی خیلی خفیف از درونم می‌گفت تو می‌خواستی از آن محیط دور باشی ولی جرات نداشتی آن را بر ملا کنی. تحصیل بچه‌ها و بودن با آنها را بهانه قرار دادی. می‌خواستی بمانی ولی خیال می‌کردی بخاطر نقش مادری که به عهده‌داری مجبوری ، و دلت می‌خواست که نقش حسین مظلوم را بازی کنی. و افسردگیت شاید از نقش دوگانه‌ایست که بازی می‌کنی. ظاهرا در نقش ضعیفه هستی و باطنا می‌خواهی مستقل بوده از خواستهای مادی و معنوی خودت برآئی. سیگارم به آخر رسیده بود. آن را زیر پا له کردم. سرفه امان نمی‌داد. از روی نیمکت برخاستم و با خود گفتم این را هم باید کنار بگذارم و از راه رفته باز آمدم.

۲۹ خرداد ۱۳۶۹

● ● ●

نقاشیهای
فریدهٔ لاشائی

Farideh Lashai
Paintings
(213) 939-2067

جدایی

مهتاب

۲۸ آگوست ۱۹۸۸

زندگیم بقدری درهم و برهم و از هم پاشیده است که حس‌می‌کنم می‌خواهم منفجر بشوم تا من نیز چون زندگیم تکه تکه شوم. شاید هم در درون این انفجار در حال حاضر رخ داده باشد، چون افکار و روح و احساسم نیز بریده بریده و قطعه قطعه‌اند. تنها باقیمانده این انفجار بدن خسته و کوفته من است که به مرور زمان در حال زوال است، نه به مرور زمان بلکه بخاطر توجه نکردن من به آن است و دلم به چیزی نمی‌رود. نه می‌توانم برنامه‌ریزی برای آینده بکنم نه حتی برای مدت کوتاهی برنامه‌ای را ادامه بدهم. هروقت به این مسائل فکر می‌کنم چیزی در درون به من می‌گوید که چی؟ چشمانم همه چیز را مسخره می‌بیند و بی‌تفاوت می‌گذرند. دیگر حتی آن نکته‌بینی و ریزبینی گذشته را از دست داده‌اند... . خوب که چی؟

۲سپتامبر ۱۹۸۸

جدائی. لغت عجیبی است. به خودی خود غم به همراه می آورد. اما چرا؟ هر جدائی غمگین است؟ گمان کنم ، چون رها کردن گذشته و به جلو حرکت کردن آسان نیست. مانند مرگ است، پایانی که امیدوارم با آغازی همراه باشد. اما آدم هیچوقت آغاز را نمی‌بیند، فقط غم به انتها رسیدن در دل آدم می‌نشیند و چنان در پوست و گوشت آدم رخنه می‌کند که دیگر جایی نمی‌ماند.

۱۳ سپتامبر ۱۹۸۸

امروز صبح خونه مریم گریه کردم. موسیقی ویوالدی را گذاشته بودم و کتاب احمد شاملو در دستم. شعر آیدا در آینه را می‌خواندم. دلم برای سپهر تنگ شده. شاید هم فقط برای کسی که مرا دوست بدارد، برای کسی که برایم شعرهای عاشقانه بگوید و بوسه بر گونه‌هایم بزند. حس‌غریبی است. دلم برای عاشق بودن تنگ شده. برای وقتی که زندگیم در کسی خلاصه شود. مسخره است، نه؟ انگار او هدفم بود و زندگیم و حالا احساس‌خالی بودن و بی‌هدفی می‌کنم. شاید "بودن" در معشوق خلاصه می‌شود و در قسمت کردن زندگی با او، در کسی که اینهمه زیبایی را با من ببیند. شاید "بودن" یعنی یکی شدن مثل وقتی که در آینه نگاه می‌کنی، چون آیدا در آینه. آیا آیدا وجود خارجی داشت؟ آیا او زندگی می‌کرد یا فقط تصویری از احمد شاملو بود؟ شاید او هم "بود" و به مرور زمان به تصویری ابدی مبدل گشت. آیا یکی شدن کامل شدن دو انسان است یا تبدیل کردن انسانی به تصویری و دیگری که همیشه در آن تصویر خیره گشته است؟

۱۷ سپتامبر ۱۹۸۸

تمام راه توی ترن صدایی به من می‌گوید که چی؟ چرا داری می‌ری؟ شاید هم این صدا از صبح تا حالا در گوشم زمزمه می‌کند. راستی چرا دارم می‌روم؟ دیگر در من نه روحیه خوشگذرانی باقی مانده و نه اصلا قدرت عاشق شدن دارم. انگار خنثی شده‌ام هم از نظر روحی و هم جسمی. نه می‌توانم به کسی دل ببندم و نه به مرد دیگری جذب می‌شوم. چه کنم او را می‌خواهم با خنده‌هایش و مهربانی‌هایش، بدن مردانه‌اش با بازوهای قوی ولی مهربان، بازوانی که حتی تو خواب برایم باز می‌شوند یا می‌شدند. هنوز بعد از اینهمه مدت چشمانم به دنبال او می‌گردند و انگار

که هیچ مردی به پایش‌نمی‌رسد. انگار که اصلا مرد دیگری وجود ندارد.

خدایا پس‌من کی فراموش‌خواهم کرد؟

I hope I heal soon
I want to enjoy
spring.
(Peter McWilliams)

اول ژانویه ۱۹۸۹

امروز اول سال نو است و من حس‌می‌کنم که دگرباره شکفته‌ام. انگار که این دل کوچکم زخمهای خود را مرهم نهاده و آماده پرواز است. شاید هم این حس‌نو، این تولدی دیگر، لحظه‌ای است و می‌گذرد و زخمهای عمیق دوباره نهان می‌شوند. اما امروز آرامش، چون آفتابی که تنم را گرم می‌کند، تمام روحم را زندگی تازه می‌بخشد.

چقدر من امروز پرم از زندگی. انگار که تمام حس‌هایم بیدار شده‌اند و گوش‌به زنگ هستند تا مبادا اتفاقی، بوئی، صدایی را از دست بدهند.

A new morning
of a life
without you
So?
There will be others
much finer,
much mine-er.
And until then
there is me
And because I treated
you well,
I like me better
Also, the sun rises
(Peter McWilliams)

۱۳ ژانویه ۱۹۹۰

یکسال گذشت. یکسال و زندگیم چنان که گذشته تکرار بطالت و گیجی، تکرار دعواها و فریادها، تکرار گریه‌ها و تنهایی است.

یکسال گذشت و من که صحبت از رشد خود می‌کنم هنوز در بند عشقی توخالی و مخرب هستم. سه سال گذشت، شاید هم چهار سال، و من هنوز در راهروی بی‌انتهای این رابطه بر جای خود ایستاده‌ام. نه به جلو و نه به عقب می‌روم.

آخر چه شد؟ سال گذشته صحبت از جدایی و بازیافتن خوشی بود؟ سال گذشته صحبت از رشد و آینده‌ای جدید؟ و یکسال گذشت و من هنوز در بند این رابطه‌ام و بیشتر از همیشه در آن فرو رفته‌ام.

و جوانیم همچنان می‌گذرد و من تنهایم و خسته، خسته از تکرار، خسته از او، خسته از خود و سستی‌ها و ناتوانی‌های خود.

۲ فوریه ۱۹۹۰

آخر به کی بگویم؟ کی باور می‌کند که من هم دارم batter می‌شوم مثل همان زنهایی که خودم باهاشون کار می‌کنم. آدم همیشه از آن چیزی که خیلی می‌ترسد سرش می‌آید. اصلا کی باور می‌کند که مرد فهمیده و "روشنفکری" مثل او عشقش را batter می‌کند. به کی بگویم که battering فقط کتک زدن تنها نیست بلکه ترساندن، حمله‌ور شدن، دست بلند کردن، داد زدن‌های وحشیانه، به دیوار کوبیدن، چیز بطرف کسی پرتاب کردن، همه اینها یک نوع battering هستند. ما حتی لغتی در زبان غنی و قدیمی خود که خیلی به آن می‌بالیم نداریم که این مسئله شوم را که بر سر زنان می‌آید توضیح بدهیم. گویی کسی می‌خواسته این واقعیت وحشتناک را درون خانه‌ها مخفی کند. آنچه را نتوانی بر زبان بیاوری پس چطور می‌خواهی تعریف کنی؟

مدتهاست که شک برده بودم. اما باورش برای خودم هم مشکل بود. شب خواستگاریم توی راه سپهر آنچنان داد می‌زد که می‌خواستم کوچک بشم برم تو زمین تا مبادا دستی روی من بلند کند. چند ماه قبل پاش گرفت به میز و زیرسیگاری افتاد روی زمین. بقدری عصبانی شد که چرا من زیرسیگاری را روی میز گذاشته بودم که آنرا پرت کرد بطرفم و زیرسیگاری از کنار من که مات و متحیر نگاهش می‌کردم رد شد و خورد به دیوار و شکست. و هفته پیش دوباره زد به سرش و سر یک چیز کوچک با عصبانیت از آشپزخانه آمد بیرون و لگدی حواله دیوار کرد. آنقدر محکم بود که دیوار

www.KetabFarsi.com

سوراخ شد و پایش تا مچ توی دیوار رفت. از ترس رفتم توی اتاق خواب و در را قفل کردم تا مبادا بیاید و مرا لگد بزند.

باید کاری بکنم، اما چکار؟ به چه کسی بگویم؟ خدایا چرا اینقدر تنهایم؟

۱۵ فوریه ۱۹۹۰

دیشب تمام شب خوابم نمی‌برد. هی پا می‌شدم و گریه می‌کردم. فکر می‌کردم اگر من بمیرم چی می‌شود؟ هیچی، هیچی. کسی دلش‌برایم تنگ نمی‌شود چون کسی مرا آنچنان که هستم قبول نکرد چون کسی مرا آنچنان که هستم دوست ندارد. و زندگیم پر است از سعی بی‌نتیجه برای بودن یا شدن کسی که دوستش‌بدارند و "خوب" باشد، بخاطر مادر و پدرم، عشقم، کارم و شاید دوستانم، تبدیل شدن به کسی متفاوت از من، متفاوت از آنچه هستم و می‌خواهم باشم.

شنگول فهمیده بود که حالم خوب نیست و هی می‌آمد اشکهایم را لیس‌می‌زد. شنگول قشنگم، شنگول خوبم، اگر من بمیرم چه کسی از تو مواظبت خواهد کرد؟

۴ مارس ۱۹۹۰

و باز هم جدایی. امان از جدایی‌ها. صحنه‌های خداحافظی مثل فیلم تکراری از جلو چشمانم می‌گذرند. آخر چند بار می‌شود یک سناریو را تکرار کرد؟ آخر چند بار می‌توانم صحنه‌های ترسناک زندگیم را دوباره و دوباره بازی کنم؟

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
چه مهربان بودی وقتی که پلکهای آینه را می‌بستی

(فروغ)

چرا باور کردم؟ چرا هر دفعه باور می‌کنم که همه چیز عوض‌خواهد شد؟ چرا؟ چرا؟ چرا؟

و این بار جدائی ما از همیشه تلخ‌تر است چرا که تو سادگی و خوش‌باوری و اعتمادم را از من گرفتی و عشق به زندگی را در من خفه کردی.

چرا باور کردم؟ ...

● ● ●

www.KetabFarsi.com

آزادی و زمینه های اجتماعی آن: سهم ویژه زنان عرب در ادبیات*

اولین عکاد

ترجمه مهرنوش مزارعی

سابقه قصه نویسی در میان زنان نویسنده در شمال آفریقا و جهان عرب حدودا به چهل سال قبل بر می‌گردد، با وجود این زمان کوتاه می‌توانیم گام های مثبت و گسترش قابل توجهی در تکامل مضمون، فرم، و تکنیک را در این آثار دنبال کنیم. این نوشته‌ها معمولا با نوعی مشغولیت ذهنی در مورد نگرانیهای ناشی از دست دادن هویت (بخصوص در میان نویسندگان آفریقای شمالی) شروع می‌شود و بعد بطرف نوعی خودنگری که در جستجوی "خود" و بازبینی درون‌گرایانه مسائل است، پیشرفت می‌کند. هر چند که این کارها اغلب تحت تاثیر بالاترین جنبه‌های خود مرکز بینی رمانتیسم غرب می‌باشند، اما چنین مجذوبیتی قابل درک است. در مقابله با فشارهای قانونی و تحقیرهای اجتماعی، خیلی تعجب آور نیست که ببینیم اولین نگرانی این زنان رمان نویس، مبارزه خصوصی شخصیت زن آثار آنان برای بدست آوردن هویت شخصی و نهایتا جستجو برای "انسان شمرده شدن" و یا فرار از "شئی بودن" باشد.

بخصوص جالب است که قصه‌های زنان نویسنده آفریقای شمالی و عرب در این مرحله از تکامل متوقف نمی‌شود، هر چند که با توجه به خلاء قدرت در گروهی که شخصیت ها بر مبنای خصوصیات آنها ترسیم شده است می‌توانست اینطور انتظار برود. در عوض، خود مرکز بینی رمانتیک سالهای پنجاه و شصت جای خود را در کارهای بسیاری از این نویسندگان به طغیانی واضح در مقابل ستم‌های تازه شناخته شده می‌دهد. از آنجا که سرکشی های شخصی در زمانیکه تمام ساختار اجتماعی با آزادیهای فردی در ستیز باشد، تاثیر بسیار کمی دارد بسیاری از قصه های این نویسندگان نهایتا با کلی کردن مسائل مربوط به آزادیهای فردی که شخصیت های زن با آن روبرو می‌شوند، از این بن بست رهائی پیدا می‌کنند. بعلاوه عامل محیط اجتماعی با روشنائی و دقت جدیدی آنچنان مورد توجه واقع می‌شود که نویسنده آنرا از زمینه‌ای درپشت صحنه، به جلو صحنه قصه می آورد. و مشخصا بیان می‌شود که نه تنها افراد بلکه اجتماعی که در آن زندگی می‌کنند نیز باید تولدی دیگر بیابد. بخاطر همین پیشرفت است که من معتقدم قصه‌های حداقل تنی چند از این زنان نویسنده به درجه بالائی از شناخت رسیده‌اند، شناخت از این واقعیت که فرد ـ و آزادی‌های او ـ نمی‌تواند از کل زمینه اجتماعی وابسته به آن جدا باشد. واضح است که این دید در حال تکامل دارای کاربرد های سیاسی مهمی است.

بخاطر نگرانی دائمی برای پیدا کردن هویت فردی، کارهای اولیه این نویسندگان همیشه با استقبال گرمی از طرف منتقدان روبرو نمی‌شد. در اواخر سالهای پنجاه و اوائل سالهای شصت تمایل شدیدی وجود داشت که این کارها را با "سلام بر غم" فرانسواز ساگان ـ چه به منظور محکوم کردن و یا عدم تائید ـ مقایسه کنند. در واقع، ممکن است

که موضوعاتی مانند عصیان جوانی و جستجو برای کسب هویت فردی ابزار خلق رمان‌های بزرگ نباشند، اما این واقعیت دارد یا نه، در اینجا بی اهمیت است، مهم اینست که با وجودیکه آثار این زنان نویسنده اغلب به صورت ملودرام در می آیند و یا به حدیث نفس تبدیل می‌شوند، کماکان در بسیاری از موارد بسیار موثق و لازم هستند. انسان قبل از اینکه بتواند در مورد جایگاه خود در جهان بنویسد می‌باید شناخت اولیه‌ای از خود داشته باشد.

مرحله بعدی در تکامل این پروسه، عصیان ناشی از تعدی و ستمی است که زنان در کشورهای آفریقای شمالی و جهان عرب باید به آن تن دهند، که این چیزی است جدا از آن عصیان عمومی که بشر در مرحله رشد خود تجربه می‌کند. وضعیت زنان در بیشتر مناطق آفریقای جنوبی و کشورهای عربی بسیار شبیه هستند. آنان بدنیا می آیند که نقش‌دختر، زن، و یا مادر را بعهده بگیرند. و بترتیب مطیع پدران، شوهران، و پسران خود باشند. در بیشتر مواقع وضعیت قانونی زنان بوسیله قوانین اسلامی شناخته می‌شود. شهادت یک زن در دادگاه فقط نصف شهادت یک مرد بحساب می آید. یک شوهر می‌تواند بدون آنکه به قانون متوسل بشود زن خود را طلاق دهد به این طریق که با صدای بلند اعلام کند که زن خود را طلاق داده است و قانون به پدر و یا شوهر اجازه می‌دهد دختر و یا زن خود را به خانه ماندن مجبور کنند، یعنی در واقع آنان را در خانه محبوس نمایند. سرپیچی در مقابل چنین شرایط و سننی آنان را بطرف آگاهی سیاسی با امید به پیدا کردن راه‌حلی برای مشکلات زنان از طریق تعهدات سیاسی کشاند. این تعهدات سیاسی اغلب با احساسات ناسیونالیستی و تلاش برای کسب هویت ملی مخلوط است، زیرا کشورهائی که این زنان نویسنده متعلق به آن می‌باشند یا در حال مبارزه بر علیه سلطه نیروهای خارجی و یا در تلاش برای کسب هویت ملی و توسعه اقتصادی جامعه خود هستند.

مرحله بعدی، از بین رفتن توهم است. با توجه به این شناخت که جنبش‌های سیاسی بجای همکاری با زنان در بدست آوردن آزادی، آنها را به خدمت خود می‌گیرند، نویسندگانی چند با کلیت دادن به مسائل فمینیستی و بیان مشکلات زنان در جوامع عرب و آفریقای شمالی، راه حلی عملی برای فرار از این بن بست ارائه داده‌اند.

برای رعایت نظم، من این مطلب را به چهار بخش‌تقسیم کرده‌ام، که شامل مراحل مختلف آگاهی‌های فمینیستی و اجتماعی که قبلا توضیح دادم می‌باشد. مانند هر طبقه بندی دیگری، این کار هم بیان مسائل را ساده‌تر می‌کند و هم بعضی از پیچیدگیها را می‌پوشاند.

اولین قسمت در رابطه با زنان نویسنده آفریقای شمالی از اواسط سالهای ۴۰ تا اواسط سالهای ۵۰ بوده و مشکلات دوفرهنگی بودن و جستجو برای کسب هویت را بررسی می‌کند. قسمت دوم کاوشی است در روابط بین رمانتیسم، سنت‌گرائی و عصیان در آثار زنان نویسنده عرب بین اواسط سالهای ۵۰ تا اواسط سالهای ۶۰. قسمت سوم به بررسی روند گرایش به عمومی کردن مسائل و تعهدات سیاسی همراه با آگاهی های اجتماعی در کارهای زنان نویسنده بین سالهای میانه ۶۰ تا اواسط ۷۰ می‌پردازد. وبلاخره در قسمت چهارم نوشته‌های فمینیستی اخیر بین اواسط سالهای ۷۰ تا امروز مورد ارزیابی قرارمی‌گیرد.

بعضی از نویسندگانی که آثار آنها در این نوشته بررسی می‌شوند، مانند آسیه جبار، نمایانگر تمام مراحلی که در بالا از آن یاد شد می‌باشد. اما آثار بیشتر آنها فقط یکی دو مرحله را شامل می‌شوند. بعضی از آنان از انتشار آثار خود اجتناب کرده‌اند (مانند لیلا بعلبکی)، و دیگرانی مانند جمیله دبش اصولا نویسندگی را کنار گذاشته‌اند. مارگریت تائوس عمروش و سمیرا اعظم مرده‌اند و قدا السمن برای اینکه بتواند براحتی هرچه را می‌خواهد بیان کند موسسه انتشاراتی خود

را بوجود آورده‌است. از آنجائی که امکان بررسی تمام آثار این نویسندگان در این مقاله کوتاه وجود ندارد من فقط مهمترین نویسندگان و برجسته‌ترین کارهای آنها را بررسی می‌کنم و در طی این مطلب سعی می‌کنم که سیر تکامل دیدگاهی را که در بالا شرح دادم نشان دهم.

تائوس عمروش و دبش : دوگانگی فرهنگی و جستجو برای کشف هویت

مارگریت تائوس عمروش از کابیلی، کتاب "سنبل سیاه" را در سال ۱۹۴۵ و جمیله دبش از الجزایر "لیلا دختر الجزایری" را در ۱۹۴۷ منتشر کردند. پیدایش زودرس این آثار بخشا نتیجه استعمار آفریقای شمالی بوسیله فرانسه است. تماس اجباری با فرهنگ غرب فشاری را که ناشی از ورود فرهنگ مسلط بود به جوامع آفریقای شمالی وارد آورد: عرضه زندگی نوع دیگر و تضعیف فشار سنت‌های محلی. این فشار در لایه‌های بالائی اجتماع، یعنی بین تحصیل کرده‌ها و ثروتمندان که بسیاری از آنان از طریق تماس با استعمارگران فرانسوی تحت تاثیر فرهنگ غرب قرار گرفته بودند بیشترین شدت را داشت. با توجه به اینکه بنظر می‌رسد بیشتر نویسندگان جهان سوم ـ زن یا مرد ـ متعلق به این طبقات اجتماعی باشند، خیلی تعجب آور نیست که نویسندگانی مانند دبش و تائوس عمروش بشدت درگیر مسئله دوگانگی و از دست دادن هویت فرهنگی بوده و شخصیت های زن در داستانهای آنها با مشکلات خود بعنوان زنی در این زمینه اجتماعی روبرو باشند.

بعنوان مثال تائوس عمروش از یک خانواده الجزایری کابیلی است که خانواده او در نسل پدرش مسیحی شدند. بنابر این شخصیت های اصلی آثار او مثل ماری کوریل در رمان "خیابان طبل‌ها" (LA RUE DES TAMBOURINS)در مرحله اول نگران از خودبیگانگی فرهنگی هستند. ماری کوریل خودش را برای همیشه در "حاشیه" فرهنگی که او را احاطه کرده است می‌بیند. با این آگاهی که "در میان مسلمانان و یا همراهان فرانسوی، من همیشه تنها نفر از نوع خود بودم" (ص ۱۰۶). تائوس‌از مشکلاتی که زنان در فرهنگ او با آن روبرو هستند ناآگاه نیست، اما این مسئله برای وی در مقایسه با آنچه که بقول یکی از منتقدان "درام جدائی" نامیده شده‌است، چیزی که شخصت های او بوسیله عدم تناسب با محیط فرهنگی خود آنرا تجربه می‌کنند، از اهمیت کمتری برخوردار است.

این جدائی و از خود بیگانگی ـ اگر چه نه در یک زمینه خاص مذهبی ـ در رمان عزیزه، جمیله دبش بیشتر قابل رویت است. در اینجا قهرمان الجزایری داستان، عزیزه، از طریق تحصیل در مدارس فرانسوی و کار کردن در یک آژانس خبری فرانسوی برای خود نوعی شخصیت غربی کسب می‌کند. اما وقتیکه عاشق علی کمال، وکیلی با خواستهای ناسیونالیستی عرب، می‌شود و با او ازدواج می‌کند، تاوان دو فرهنگی بودن خود را می‌پردازد. عزیزه بخاطر اینکه شوهرش نگران است مبادا با زن غربزده خود در میان رفیقان ناسیونالیستش دیده شود، مجبور به تحمل مراسم ازدواجی توهین آمیز و سپس تنها ماندن در دهکده دورافتاده بنی‌احمد می‌شود. او با سرنوشت خود مقابله نمی‌کند اما بتدریج دچار افسردگی عمیقی شده و نهایتا نیز علی او را طلاق خلعی می‌دهد (امتیاز بخصوصی که مردان طبق بعضی از قوانین اسلامی دارا می‌باشند).

عزیزه وقتیکه به الجزایر برمیگردد در می‌یابد که دوستان غربی او نیز بخاطر ازدواج سنتی اسلامیش از وی روی برتافته‌اند. در این رابطه آنها نیز بهمان اندازه روستائیان الجزایری کوته نظری نشان می‌دهند. در نتیجه مشکل اساسی عزیزه فراگیری

راههای سازش با این دوگانگی فرهنگی می‌شود. همانطور که در آثار مارگریت تائوس عمروش نیز می‌بینیم، اگرچه آگاهی دبش از شرایط زنان بخصوص در فرهنگ اسلامی واضح و روشن است اما بر درد ناشی از جدائی فرهنگی تاکید بیشتری می‌نماید.

آسیه جبار، لیلا بعلبکی و کلیت سهیل آل خوری
: رمانتیسم، سنت گرائی و عصیان

داستان های آسیه جبار مانند عزیزه دبش، در توصیف زنان جامعه‌ایست با دو فرهنگ متفاوت. جبار نویسنده دیگری از طبقه متوسط مسلمان الجزایری، قادر شد که گذشته اسلامی و سنتی خود را با تحصیلات اروپائی ترکیب کند. او در سن ۲۶ سالگی سه رمان به چاپ رساند و همزمان مدرک لیسانس خود را از دانشگاه سوربن دریافت نمود. در دوره انقلاب در تونس و رباط تدریس میکرد اما در حال حاضر بعنوان نویسنده، منتقد ادبی و فیلم ساز وقت خود را بین فرانسه والجزایر تقیسم کرده‌است. تجزیه و تحلیلی دقیق از کارهای او نشان می‌دهد که نوشته‌های وی تمام مراحل توصیف شده در اول این مقاله را دارا است.

اولین رمان او "عطش" (السویف) داستان عصیان کوری است بر علیه سنن که در نهایت به پذیرش قوانین می‌انجامد. شخصیت اصلی، نادیا، در مدارس فرانسوی تحصیل کرده‌است و زندگی ظاهری او کمتر نشانی از محدودیت های سنتی دارد: سوار بر ماشین کورسی خود هر کجا که بخواهد می‌رود. اگر چه طرح داستان شباهتهائی با ملودرام "سلام بر غم" ساگان دارد اما نادیا بیشتر شبیه مورسو در "بیگانه" کامو است که زندگیش "بی‌تفاوت، ظاهری و خالی" می‌گذرد. در طول ماجراهائی پیچیده، نادیا زندگی دوست خود جدله و همسر او علی را بکلی در هم می‌ریزد.

لیلا بعلبکی نویسنده لبنانی که از خانواده‌ای شیعه است، اولین رمان خود (انا احیا) "من زنده هستم" را در ۱۹۵۸ در سن بیست و دو سالگی نوشت. تکامل زودرس و موضوع اولین رمان وی یادآور آسیه جبار می‌باشد. بعلبکی بعدا در سال ۱۹۵۹ سخنرانی مشهور خود "ما بدون نقاب" را که در مورد جوانان لبنانی است، در مقابل یک گروه ادبی لبنانی ارائه داد. در این سخنرانی او هم نسلان خود را بر علیه ریاکاری و کمک به لبنان برای دستیابی به توانائی های خود از طریق کوششهای صادقانه در بازسازی اجتماعی، تشویق نمود.

رمان بعلبکی "انا احیا" شرح حال لینا فیاض، زن جوانی است که می‌خواهد بر ریاکاری‌های محیط خود فائق آید. و در این راه، وی شدیدا و بقیمت نابودی خود عصیان می‌کند. اوج عصیان منفی لینا، کوشش ناموفقی برای خودکشی است. دلایل دوگانه تصویرنمودن لینا بوسیله بعلبکی انتقاد به سنن محافظه کارانه و همچنین مدرنیسم تصنعی می‌باشد. لینا نسبت به تمام کسانی که دور و بر او هستند واکنش شدید نشان می‌دهد: پدر، چون او را موقع دید زدن اندام زن گرد و قلنبه همسایه غافلگیر می‌کند. مادر، که در ستم های وارد بخود در زندگی زناشوئی سهمی دارد. یک خواهر، بخاطر اینکه می‌خواهد ازدواج کند و خواهر دیگر که فقط در پی انبان کردن مدارک تحصیلی است. او خانواده خاورمیانه‌ای را بطور کل عمیقا متظاهر و بی تحرک می‌بیند. احساسات لینا نسبت به خواهرانش عمق بیگانگی وی را نشان می‌دهد. او دیگر نسبت به مابقی قربانیان اجتماع که شرایطی مشابه خود او دارند نیز احساس همدردی نمی‌کند. بخاطر همین تنگ نظری حتی نسبت به خواهران خود احساس تنفر می‌کند.

لینا، بی حوصله و سرخورده، کاری در یک آژانس مسافرتی پیدا می‌کند. اما والدینش به سختی با او مخالفت می‌کنند چون کار کردن دختر را

از نظر اجتماعی برای خود مناسب نمی‌دانند. از طرف دیگر کار او بیرون از خانه نیز جدی گرفته نمی‌شود. کاری که به او محول شده جواب دادن به نامه‌های شکایت آمیز است، اما چنین نامه‌هائی هرگز به آنجا فرستاده نمی‌شود. لینا که هنوز احساس خالی بودن و بی‌حوصلگی می‌کند در چند کلاس دانشگاهی که به آنها علاقمند هم نیست ثبت نام می‌کند ولی سرانجام به شنونده‌ای برای سخنان کمونیست جوانی بنام بها که در کافه تریای دانشگاه می‌نشیند و عقایدش را تشریح می‌کند، تبدیل می‌شود. همانطور که انتظار می‌رود بها اگر چه از نظر سیاسی بسیار رادیکال است اما از نظر اجتماعی محافظه‌کار بوده و بر آزادی های رفتاری لینا صحه نمی‌گذارد و بلاخره از او خسته می‌شود. لینا که یکبار دیگرتنها مانده‌است خود را جلوی تاکسی می‌اندازد اما بوسیله عابری نجات داده شده و زندگی خالیش همچنان ادامه می‌یابد. او در ضمن اینکه نمی تواند بدون هدف و راهنما مبارزه کند قادر نیست بصورت ناظر بی‌عمل بر روابطی که دیگران بر او تحمیل کرده‌اند درآید. لینا از پیدا کردن راهی برای ادامه زندگی مستقلی که خواسته‌های خود را در آن دنبال کند عاجز می‌ماند.

نویسنده دیگری که وسیعا به مشکلات زنان در جوامع عربی پرداخته‌است کلیت سهیل آل خوری است. وی اهل سوریه است و نوه فارس آل خوری از حکومتگران سوری می‌باشد. آل خوری از یک خانواده ثروتمند کاتولیک دمشقی است که تحصیلات خود را به عربی و فرانسوی به انجام رسانیده است. اگر چه وی چند کتاب شعر به زبان فرانسه دارد اما رمانها و داستانهای کوتاهش به عربی است. رمان بلند "روزهای با او" (ایام مع) را در ۱۹۵۹ و بدنبال آن رمان دیگری را به نام "یک شب تنها" (لیل وحیده) در سال ۱۹۶۱ منتشر نمود. و بعد آن نیز تعداد زیادی داستانهای کوتاه که دو مجموعه آن در ۱۹۶۲ نوشته شده‌اند و داستان بلندی به نام "دمشق خانه بزرگ من" (دمشق بیت الکبیر) از وی منتشر گردیده‌است.

آل خوری به موضوعاتی مشابه آنچه بعلبکی با آن سروکار دارد می‌پردازد و از نظر تکنیک قصه‌پردازی نیز باو شباهتهائی دارد امالحنش هرچند کمتر از او ناامیدانه نیست اما از تعصب کمتری برخوردار است. وی اگر چه مانند مارگریت تائوس عمروش مسیحی‌ای است در یک کشور مسلمان، اما از تم از خود بیگانگی مذهبی که در کارهای همپای مغربی او بسیار مشهود است، در نوشته وی اثری نمی‌بینیم. موضوع مورد علاقه او مانند بعلبکی و جبار، آزادی زنان در حق انتخاب است. اما بر خلاف آنها او کارآکترهای بی حوصله و یا خودخواهی که احتمالا هیچوقت به آزادی نمی‌رسند و یا آنرا با هوشمندی بکار نمی‌برند، انتخاب نمی کند. شخصیت های آل خوری در جستجوی منبع قدرت در درون خود هستند چیزی که در کارهای آخری جبار نیز آنرا می‌بینیم.

قهرمان داستان "روزهای با او" (ایام مع)، ریم، یادآور لینا در کتاب "انا احیا" بعلبکی است.

www.KetabFarsi.com

نمونه هائی از زندگی ریم کاملا مشابه لینا است: از یک خانواده نسبتا ثروتمند طبقه متوسط است، والدینش با کار کردن او مخالفند، و علاقمندند که ریم مطابق سنن با مردی که آنها انتخاب می‌کنند ازدواج کند. او نیز مانند لینا در مقابل این خواسته‌ها مقاومت می‌کند. چون می‌داند که اجرای آنها وی را بطرف یک زندگی خالی بدون آینده و قربانی کننده خود سوق می‌دهد. بالاخره، همانطور که در "انا احیا" نیز می‌بینیم داستان اصلی "روزهای با او" حول محور رابطه‌ای عشقی می‌چرخد که نهایتا به سرانجامی ناخوش‌آیند ختم می‌شود. اما تشابه‌ها در اینجا پایان می‌پذیرد. در جائیکه لینا بخاطر آن تجربه خود را تقریبا به کشتن می‌دهد، ریم در اثر این بحران قدرت بیشتری می‌یابد. لینا و ریم هر دو در دام دید مردان نسبت به خود می‌افتند. اما ریم، در ضمن تقلا برای نجات از حصار های اسیر کننده‌خود، تلاش می‌کند به دوست مردش نیز کمک نماید که افکارش را در مورد او آزادتر کند تا آنها هر دو بتوانند به یک زندگی کامل تر برسند.

آسیه جبار، خناتع بنونه و سحر خلیفه: تعهدات سیاسی همراه با آگاهی اجتماعی

رمان های نمایانگر این مرحله مشکلات داخلی را با مسائل سیاسی وسیع تر مرتبط می‌کنند. بعنوان مثال می‌توان از "بچه‌های دنیای نو" از آسیه جبار، "آتش و انتخاب" (النار والاختیار) از خناتع بنونه نویسنده مراکشی که به عربی می‌نویسد، و "السوبر" (در انگلیسی به "خارهای وحشی" ترجمه و چاپ شده است) از سحر خلیفه یک فلسطینی که در دانشگاه آیوا نویسندگی و تدریس کرده و برای دانشگاه بیر زیت در ساحل غربی نیز کار می‌کند، نام برد. بنظر می‌رسد بنونه، جبار (در اواخر) و خلیفه بدنبال دوباره سازی تمام اعضای جامعه ـزنان بهمان نسبت مردان ـ در راه رسیدن به اهداف اجتماعی هستند.

در کارهای بنونه، جبار و خلیفه که در این بخش مورد بررسی قرار خواهند گرفت مکررا به ارتباط درونی آزادی فردی و اهداف سیاسی جامع‌تر توجه نشان داده شده است. البته این مسئله مورد بحث ادبیات فمنیستی در نقاط دیگر دنیا نیز می‌باشد، اما در ادبیاتی که ما بررسی می‌کنیم مسائل سیاسی قدری پیچیده‌تر هستند. زیرا در همان زمان که زنان چنین جوامعی به دنبال کسب آزادی های فردی هستند، جامعه نیز که برای بدست آوردن هویت مستقل جدیدی متشکل شده است بعنوان یک کل برای استقلال سیاسی مبارزه می‌کند. ناموزونی حاصل از شکاف بین این دو روند آزادی، مواد لازم را برای کتاب "بچه های دنیای جدید" جبار فراهم می‌نماید. از طرف دیگر در "آتش و انتخاب" بانونا ما با بی‌اهمیت شمردن امیال شخصی در مقابل مشکلات جمعی برای بدست آوردن ثبات سیاسی و هویت ملی روبرو هستیم. در همین رابطه، "السوبر" خلیفه نمایانگر زندگی روزمره و مقاومت در ساحل غربی اشغال شده است.

در "بچه‌های عصر جدید" کاراکترهای زن طوری خلق شده‌اند که احساس کنند باید مسائل خود را در درون خودشان حل کنند و عصیان و مقاومت آنها باید صرف اهداف سیاسی بشود و توانائی هائی مانند تعهد، استقلال فکر، و قدرت تصمیم گیری باید برای تغییرات سیاسی بکار رود. که این خود انعکاسی است از تفکر قالب بر جنبش زنان در الجزایر، جنبشی که تقریبا تمام دست آوردهایش را بعد از بدست آمدن استقلال ملی از دست داد.

در "آتش و انتخاب" یکی از قابل توجه ترین داستانهای کوتاه بنونه، لیلا شخصیت اصلی، آنچنان متاثر از ضربه فرهنگی وارده از جنگ اعراب و اسرائیل است که از پرداختن به مسائل خود و تجزیه و تحلیل موقعیت خویش به عنوان یک زن ناتوان

می‌ماند. او فکر می‌کند در جنایاتی که بر مردم فلسطین رفته‌است هر فرد عرب مسئولیت دارد و فردگرائی اعراب به این شکست کمک رسانده‌است. اگر اعراب در طی جنگ ۱۹۶۷ و بعد از آن شکست خوردند، دلیلش قدرت طلبی بجای جنگ برای کسب آزادی و عدالت برای ملتی تحت ستم، بوده است.

قهرمانان لیلا، "چه‌گوارا" و یا دیگرانی هستند که تا پای جان در راه اهدافشان بایستند. همراه با این فداکاری قاطع در راه هدف، لیلا بر اهمیت شناخت از مردم عادی و رفتار آنها در روابط روزانه‌شان، پافشاری می‌کند. او معتقد است که علت شکست در رهبری ذنیای عرب، عدم نزدیکی رهبران به مردم است. وی قبل از انقلاب در عمل خواستار انقلاب در شیوه تفکر است. می‌گوید "آتش عمیقا در وجود ماست بنابر این باید خودمان انتخاب کنیم" (ص۱۳)

حتی ساختار داستان کوتاه در این دوره در رابطه با تفهیم بیشتر هدف های آن انتخاب شده‌است. ماجراهای داستان از بیان باورهایی که نویسنده مایل به انتقال آنهاست اهمیت کمتری می‌یابد و روایات اغلب به تک گوئی های درونی ختم می‌شوند.

نوال السعداوی، قدا السمن، حنان الشیخ، امیلی نصراله و دیزی آل امیر: تعهدات فمینیستی

کارهای داستان نویسانی که در این بخش بررسی می‌شوند جدیدترین روند را در نوشته های زنان عرب نمایندگی می‌کند. این آثاربرخلاف کارهای قبلی نشان دهنده آگاهی و تعهد بیشتر به مسایل سیاسی، اجتماعی و جنسی که زنان عرب امروزه با آن روبرو هستند می‌باشد.

اما با وجود این مضامین مشترک، آنها دارای روشهای مختلف در روبروئی با مشکلات و همچنین دارای سبک های متفاوتی هستند. نوال السعداوی از تجربیات خود بعنوان یک دکتر و روانپزشک برای نشان دادن بحران های درونی و بیرونی که در اثر "بازدارندگی" در زندگی زنان بوجود می آید استفاده می‌کند. سبک او مستقیم و واقعیتگرا است و داستانهایش بیشتر کارهای تئوریک به نظر می آیند تا قصه. قدا السمن در کارهای اولیه‌اش از طریق طرحهای تخیلی و ماوراء طبیعه، زنانی را که در تلاش شناخت از خود هستند به تصویر می‌کشد و در کارهای میانه‌اش، او به نشان دادن مقاومت های رمانتیک در مقابل روحیه مذهب گرایانه به عشق و دوروئی اجتماعی گرایش پیدا می‌کند و بلاخره در کارهای آخریش او زنانی را نشان میدهد که در مقابل اینکه با آنها بعنوان یک وسیله جنسی رفتار بشود و یا برده شوهران مستبد و والدین مقتدر باشند، مقاومت می‌کنند. شیوه نگارش وی نشان دهنده وسعت تفکر اوست: زمانی شاعرانه و وسوسه آمیز و زمانی دیگر سوررئالیستی و غیر عقلانی. اما همیشه بسیار سمبولیک. حنان الشیخ با مشکلات زنان از طریق حساسیت شدید به خود درونی و احساسات نفسانی که به او کمک می‌کند تا به شدت ستم وارده به زنان از درون خود واقف گردد، برخورد می‌کند. سبک او شاعرانه، نفسانی و بسیار وسوسه‌انگیز است. و بلاخره دیزی آل امیر و امیلی نصراله که با دقت و زیرکی عوامل منفی را که امروزه جامعه عرب در کل و زنان عرب بطور خاص با آن روبرو هستند، تصویر می‌کنند. اغلب کارهای آنها بصورت داستان کوتاه است بخصوص در مورد کارهای دیزی آل امیر. سبک آنها معمولا واقعیت گرا و برانگیزنده است.

در مجموع می‌توانیم بگوئیم روشهای مختلفی که از طرق مختلف بوسیله این نویسندگان اتخاذ شده شجاعانه و بی باکانه بوده‌است. آنها نه تنها مشکلات زنان عرب را تشریح می‌کنند بلکه بدنبال

راه‌حل های تازه‌ای برای فرار از مخمصه‌ای که در آن گیر افتاده‌اند نیز می‌گردند. این بی باکی در شیوه زندگی خود این نویسندگان نیز دیده می‌شود. بسیاری از آنان خود از حلقه سنتی که آنها را احاطه کرده‌است گریخته و علیرغم تعصباتی که بر علیه آنها وجود دارد توانسته‌اند خود را بعنوان زنان مجردی که هنوز ازدواج نکرده‌اند و یا مطلقه می‌باشند بقبولانند. راهی که پیمودن آن در میان محدودیت های جوامع عرب زیاد راحت نیست. چندتائی برای فرار از اذیت و آزار و عدم درکی که با آن روبرو بودند مجبور به ترک کشور خود و پناهندگی در لبنان شده‌اند. باید توجه شود که بیشتر کارهایی که در این بخش‌از آن یاد شد در لبنان به چاپ رسیده‌است. کشوری که در ۱۳ سال گذشته بوسیله جنگ از هم گسیخته‌است اما با همه اینها با انتشار کارهای مهم نشان داده‌است که به اجرای نقش خود بعنوان رهبر فرهنگی جهان عرب حتی در میان آشوب های سیاسی همچنان ادامه می‌دهد.

نوال السعداوی

دست آوردهای السعداوی، اهل مصر، علیرغم تعصباتی که در جامعه‌اش با آن روبرو بوده، کسب گردیده‌است. وی دکتر، روانپزشک و قصه نویسی است که خود را وقف مبارزه بر علیه کلیشه‌سازی‌های مضری که زنان در جهان عرب با آن روبرو هستند نموده‌است. از او چهار کتاب تئوریک در موضوعات وابسته به زنان منتشر شده است. "زن و جنسیت" (المراء والجنس)، "مرد و جنسیت" (الرجل والجنس)، "زن جوان اصل است" (الانسه حیا الاصل) و "زن و صداقت شخصی" (المراء والصرح النفسه).

کار قصه نویسی او شامل چهار جلد رمان و داستان های کوتاه است که تمام آنها در بیروت منتشر شده‌اند. "دو زن در یک بدن" (امرتاء فی امره)، "زن در نقطه صفر" امراء عندانکتت الصفر)، "چهره عریان زن عرب" (الوجه العاری لیل مراء العربیه)، و "آوازهای رقص‌برای کودکان" (اغنیه الافطل الدایره). حتی تیتر قصه‌های او نشان دهنده علاقه محوری او به مبارزات زنان عرب می‌باشد. قصه های او اغلب انعکاس زندگی زنانی است که وی به آنها کمک های روانپزشکی نموده‌است.

زمانیکه کتاب او در مورد زنان و جنسیت برای اولین بار در مصر منتشر گردید آنچنان بحثها و مشاجراتی را برانگیخت که او را از کارش اخراج کردند و مجبور شد به لبنان پناهنده شود. جائیکه کتابش‌دوباره منتشر و بطور وسیعی در جهان عرب خوانده شد. برای اولین بار یک زن عرب ـ کسی که دکتر هم بود ـ صریحا و بطور علمی سنتها و تابوهائی که زنان عرب و جنسیت آنها را احاطه کرده‌است مورد گفتگو قرار داد. او از اینکه درک جدیدی را در مورد موضوعات بحث‌انگیزی مانند ناموس، بکارت، تحصیلات زنان، ازدواج، چند

همسری، طلاق، فاحشه‌خانه (بیت الطاعه)، و بلاخره اهمیت روابط جنسی و حق زنان در مورد ارضاء جنسی و همچنین موضوع حساس قطع عضو جنسی (ختنه زنان) را ارائه دهد نمی ترسید.

سعداوی در کارهای تئوریکش خواستار تغییر وضعیت زنان عرب بوسیله تغییرات ساختاری است. به بوسیله تغییر سیستم سیاسی-اقتصادی موجود در جهان عرب و تغییر قوانینی که در این جوامع زنان را مورد ستم قرار می‌دهد. تبلور این رادیکالیسم سازنده در قصه‌های سعداوی که بیشتر آنها بر پایه تجربیات شخصی او با زنانی است که وی به آنها کمک روانپزشکی نموده است کاملا واضح است.

"زن در نقطه صفر" داستان زنی است که بخاطر کشتن مردی محکوم به مرگ شده است.(تمی که در "خواب رهائی یافته" آندره شدید نیز بکار گرفته شده). راوی، که مانند السعداوی روانپزشک است، به زندان می‌رود وسعی میکند با این زن غیر معمول که نامش فردوس‌است گفتگو نماید. فردوس در اول، دیدار با راوی را رد می‌کند اما بعدا درددلش باز می‌شود و داستان زندگیش را که پر از تجربیات دردناک اوست برایش تعریف می‌کند.

از طریق سادگی این داستان، السعداوی با لحنی مسیحائی به ما هشدار می‌دهد. او تقصیر جنایاتی را که بر زنان عرب می‌رود بگردن جامعه می‌اندازد و واضحا می‌گوید اگر جامعه می‌خواهد پیشرفت کند باید تغییر نماید. وی بجای اینکه محور اصلی داستان را به یک شخصیت محدود کند، شخصیت های خود مانند فردوس را بمنظور کشف زمینه‌های اجتماعی ستم های فردی بکار می‌گیرد.

قدا السمن

اهمیت شناخت از خود محور کارهای قدا السمن را تشکیل می‌دهد. السمن که اصلا اهل سوریه است، به ترتیب به تحصیل طب وادبیات می‌پردازد و بعنوان کارمند دولت، روزنامه‌نگار و سخنران دانشگاهی کار کرده‌است. اگر چه کارهای اولیه او به فرانسه است، اما کارهای اصلیش به عربی می‌باشد. وی در سنین کم به لبنان مهاجرت کرد به این امید که از مزایای آزادی نسبی مطبوعات برخوردار شود. شهرتی که لبنان علیرغم تعصباتی که قبلا بحث کردیم و علیرغم این واقعیت که تعدادی از روزنامه‌نگارانش در ازای این آزادی بدست آورده جان خود را باخته‌اند، کسب کرده‌است. السمن در یکی از آخرین کارهایش تاکید می‌کند که از سال ۱۹۶۰ نویسندگی را بعنوان یک شغل برای خود انتخاب کرده و تقریبا روزی ده ساعت را به این کار اختصاص می‌دهد که بیشتر این ساعات برای مطالعه، جستجو و آماده کردن مواد برای کارهای در دست اجرای او صرف می‌شود.

او تا سال ۱۹۷۸ بطور مرتب در مجلات هفتگی مطلب می‌نوشت که بعدا آنها را جمع آوری کرده و بصورت کتاب منتشر نمود. السمن پرکارترین زن نویسنده در جهان عرب می‌باشد که ۱۶ کتاب را در فاصله ۲۰ سال منتشر کرده‌است و تعداد بیشتری نیز آماده چاپ دارد. السمن انسان پرانرژی و پویایی است که موسسه انتشاراتی خود را بنیاد نهاده است و در پی آنست که عقاید آزاد (لیبرال) خود را از طریق نگارشی که گاه احساسی و گاه طنز و حتی هجوآمیز است اشاعه دهد. جالب است که گفته شود تعداد زنانی که طنز و یا هجو می‌نویسند در هر اجتماعی نسبتا بسیار کم است.

داستانهای اولیه السمن نیمه اتوبیوگرافی هستند که گاهی دنیا خیالی او را تشریح می‌کنند. وی با شیوه‌ای تخیلی- سمبلیک، کشمکش‌های زنانی را که برای فرار از بیهودگی شدید به دیوانگی ویا انحراف کشیده می‌شوند ترسیم می‌کند. مجموعه‌های داستانهای کوتاه مربوط به این دوره او عبارتند از: "در بیروت دریائی وجود ندارد" (لابحره فی بیروت)، "شب بیگانگان" (لیل الغربا)، "سفر به بنادر باستانی" (رحیل المرافیع القدیمه) و "سقوط بطرف قله"

(السقوط الی الکمه) که همه آنها در بیروت منتشر شده‌اند.

تعدادی از نوشته‌های سالهای ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۵ السمن در ارتباط با مبارزه ملی اعراب بر علیه صهیونیسم و امپریالیسم است. مهمترین اثر او در این رابطه کتابی است با نام "قرص‌نان مانند قلب می‌طپد" (الراقف ینبد کل قلب) که در آن با لحنی بی‌رحمانه به مفاسد موجود در جامعه لبنان و دیگر جوامع عرب حمله می‌کند. جوامع عربی حمله می‌کند. وی فساد سیاسی، ارتجاع، بی‌تفاوتی، نابرابری اجتماعی، رفتار غیرعادلانه نسبت به زنان و کمبود آگاهی‌های اجتماعی را منبع عدم پیشرفت کشورهای عربی می‌داند. السمن ستم را تنها محدود به فرد نمی‌داند بلکه تاثیر آنرا بر تمام بافت جامعه می‌بیند.

آخرین و مهمترین کار او "کارهای ناتمام" شامل هفت جلد قصه و داستان واقعی در رابطه با موضوعات مختلف و دارای تیترهای غیر معمولی مانند "بدن یک چمدان در حال مسافرت است" (الجسد هکیبه سفر)، "شنا در رودخانه شیطان" (صباح فی بحریت الشیطان)، "مهر حافظه با موم قرمز" (ختم الذکیره بالشمع الاحمر) و "دسترسی به لحظه‌ای گذرا" (اعتکال لحظه حربیه) است. در این کارها السمن در مورد مسافرتهایش به کشورهای عربی و پایتخت های مختلف اروپائی مانند لندن، برلین و رم صحبت می‌کند و گزارشهای انتقادی و دقیقی را همراه با تحلیل های هجوآمیز خود از مکانها و مردمی که دیده‌است به ما منتقل می‌کند. این آثار وسعت معلومات و اصیل بودن نمادها و پویائی فکر انسانی را که هیچوقت از جستجوکردن باز نمی‌ایستد به ما نشان می‌دهد.

مانند بقیه زنان نویسنده عرب که قبلا در موردشان صحبت شد، السمن شدیدا مورد حمله مطبوعات و منتقدین جهان عرب واقع شده است آنها به عقاید بسیار آزاد و بی پروای او در مورد موضوعات جنسی، سبک غیر قابل قبول جامعه،غریزه بذله گوئی و استعداد هجوسرائی او حمله می‌کنند بخصوص طنز و هجوسرائی او غیر قابل بخشش است، چرا که نشان می‌دهند که وی نویسنده‌ای است با شناخت واقعی از جامعه خود، نه ابن‌الوقتی در پی مناصب سیاسی. او با تاسیس موسسه انتشاراتی برای چاپ آثار خود اجازه نداده است که وی را مرعوب و ساکت گردانند و یا آثارش را سانسور نمایند. کوشائی او، وی را یکی از پرخواننده ترین زنان نویسنده عرب ساخته است. اصیل بودن، انتقاد و تحلیل از خود و رشد درونی، جنبه خاصی به صدای این زن نویسنده شجاع و بی باک داده‌است صدائی که به رشد ادامه خواهد داد و باید شنیده شود.

حنان الشیخ

نویسنده دیگری که در شناساندن مسائل زنان سهم زیادی دارد حنان الشیخ می‌باشد. وی در سال ۱۹۴۷ در جنوب لبنان در یک خانواده متعلق به بخش محافظه‌کار اسلام یعنی شیعه متولد شد. او به عنوان خبرنگار با "النهار" همکاری داشته است. و سه رمان به نامهای "خودکشی یک مرد مرده" (انتحار رجل میت)، " آخوندک دعا خوان" (مصطلحا "مرداب شیطان" (فرس‌الشیطان)) و "داستان زهرا" (حکایت زهرا) از او منتشر شده‌است.

در رمان دومش "دریای شیطان" شخصیت اصلی داستان، سارا تا حدودی معرف شخصیت خود نویسنده است. وی مثل الشیخ در جنوب لبنان و در یک خانواده شیعه بزرگ شده و بشدت توسط پدر سختگیر، متعصب و مذهبیش کنترل می‌شود. سارا مجبور است هرروزه مراسم وضو و نماز خوانی را به جا بیاورد. و برای هر نوع نافرمانی وحشیانه تنبیه می‌شود. وقتیکه ۱۲ ساله است مجبور به پوشیدن پوشش سیاه و کلفت مرسوم زنان مسلمان می‌شود.

فناتیسم پدر آنچنان شدید است که در نظر وی باعث مرگ مادرش می‌شود. زیرا او حاضر نمی‌شود برای آوردن دکتر از نماز ودعای روزانه دست بکشد.

هر چند این تصاویر بنوبه خود بسیار تکان دهنده و کاملا اتوبیوگرافیک هستند اما بهیچوجه تاسف به حال خود نیستند. دلیل آن در قسمت دوم رمان روشن می‌شود که ما سارا را که حالا بزرگ شده و ازدواج کرده است در حال بازدید از یک منطقه بی‌نام بیابانی می‌بینیم. وی آنجا با زنی که متعلق به یک حرم سه زنه است آشنا می‌شود و بعد از اینکه اطمینان به خود را باز می‌یابد به تدریج راهها و مراسم سنتی مردم قبائل را فرا می‌گیرد. در ادامه رمان، سارا به این درک می‌رسد که اگر چه پرورش‌او بسیار ظالمانه بوده‌است اما او این قدرت را داشته که زندگی خود را در یک دورنمای کافی ببیند و محدودیت هایش را بشناسد وبلاخره از آنها رهائی یابد.

سبک حنان الشیخ در میان نویسندگانی که از آنان نام بردیم شاید نفسانی ترین آنها باشد. وی با حساسیت و آهنگی درونی که تا بحال بی نظیراست، قادر شده‌است که فریادی اصیل، گرم و تکان‌دهنده برآورد. ظرافت تصاویر و کیفیت حریر مانند توصیف هایش یادآور نویسنده فرانسوی شانتل شاووف است. موضوعات انتخابیش، حتی اگر خود ادعا کند که فمینیست نیست، بعضی از تابوترین مسائل جنسی را به نمایش می‌گذارند. برای مثال در رمان سومش "داستان زهرا"، روابط پیچیده دختر کوچکی را که با مادری رشد می‌کند که او را به رابطی بین شوهر و معشوق خود تبدیل نموده، تشریح می‌کند. بعدا داستان به یک ادعانامه قوی برعلیه آنچه که کشورش لبنان را به نابودی می‌کشد تبدیل می‌شود. زهرای کوچک که حالا بزرگ شده فقط قادر است که از راه ارتباط جنسی با یکی از افراد مسلح کنترل کامل بر زندگیش را بدست آورد. چرا یک فرد مسلح برای کمک به زهرا در بدست آوردن کنترل زندگیش انتخاب شده‌است؟ آیا می‌توان گفت الشیخ می‌خواهد بگوید که در بطالت ویران ساز لبنان، زهرا کنترل کامل بر بدن خود را فقط ازطریق شرکت در خشونتی که در حال از هم دریدن کشورش است می‌تواند بدست بیاورد؟ و یا شاید فقط از طریق مرگ . در انتها او نه تنها هدف سلاح جنسی معشوق بلکه هدف کلاشینکوف او نیز واقع می‌شود- می‌تواند به آزادی واقعی و صلح برسد. او سوالات متعدد و پیچیده‌ای را در داستان خود بر می‌انگیزد که منعکس کننده وحشت غیر قابل تصور ناشی از شرایط بغرنج لبنان است.

جمع بندی

با توجه به این مطالعه مختصر ما شاهد احساس مسئولیت بیشتر در قبال موضوعات سیاسی و فمینیستی در نوشته‌های زنان نویسنده عرب هستیم. هرچند که جستجو برای کسب هویت و شناخت از خود هنوز بهمان شدت قبل وجود دارد اما این جستجو بطرف علاقه‌مندی های وسیعتری حرکت می‌کند که کمتر فردگرایانه و خویشتن‌نگر است و با موقعیت زنان در تمام مراحل اجتماعی سروکار دارد.

هر چند شهامتی را که این نویسندگان مکررا نشان داده‌اند نباید فراموش کنیم اما صراحت و دید بازتری که در رابطه با جنبه‌های ستم آور جوامع عربی در کارهای اخیر می‌بینیم تنها بخاطر شهامت بیشتر در کاربرد آزادی ادبی نیست. بلکه روشنی و رک گوئی روزافزون آنچه که بعنوان قرائن ویا زمینه اجتماعی بیان می‌شود نشان دهنده اینست که زمینه اجتماعی دیگر تنها پسزمینه‌ای برای بیان عمل داستان نیست. در این آثار جامعه عرب خود بعنوان یک کاراکتر وارد عمل می‌شود ـ کاراکتری

بقیه در صفحه ۵۳

مجموعه شعر از: هنگامه افشار

زن

مهر زن بر پیشانی دارم
خطوط جغرافیائی‌ام دریک مثلث
خلاصه می‌شود:
"تولدم در مشهد" بارور شدنم در تهران
سرگردانیم در غربت دنبال می‌شود.
مهر زن بر پیشانی دارم،
کودکیم در پیراهن‌های آستین پوفک
شادابی‌ام در روپوش‌های ا رمک
عصیانهایم با تازیانه‌های کتک
در کارنامه دختران ایران
ثبت شده.
مهر زن بر پیشانی دارم،
از زیر بته چادر مادر ریشه دواندم
در باغچه ایران شاخه کشاندم
بر شانه‌های عروس جهان
خود را لاله‌وار نشاندم.
در یک سالگی عروسک های پارچه‌ای را
بوسیدم
در چهارده سالگی در شراب سرخ مادری جوشیدم
در هیجده‌سالگی در کارگاه
مردان از یک لباس
پوشیدم.
مهر زن بر پیشانی دارم
کتاب دینی‌ام قرآن است
سقوط نجابتم با ریزش باران است
غذایم از ظرف سیاست مردان است.
جاپای بوسه‌ٔ مردان بر لبانم
عکس لغزش‌ها در چشمانم
مزد روزانه‌ام کوتاه‌تر از اندامم.
همچنان می‌رقصم بر گرد آتش
با زنگوله‌ها در دست
با زنگوله‌ها در پا
همچنان می‌چرخم چو پروانه
با رنگ عمیق پرها
با چتر سیاه موها.
می‌خوانم با کولی‌ها، می‌خوانم با کولی‌ها:
من مهر زن بر پیشانی دارم،
من مهر زن بر پیشانی دارم.

www.KetabFarsi.com

فاجعه سکوت

سیما

در غوغای انتظار، سکوت وحشتی است ژرفناک
سکوت تهدیدی است هولناک به مرگ

در غوغای انتظار که دست و قلب هر دو در هراسند
سکوت فاجعه است
و فقط زمان حادثه است.

در غوغای انتظار، عقربه ساعت اهرم قدرت است
و سرعت، تنها در انهدام اندیشه است.

در غوغای انتظار، "نمیدانم" واژه‌ای است که فکر را می‌پوساند
و "میدانم" آلت قتاله‌ایست که امید را مصلوب میکند.

در غوغای انتظار، پدر، پسر را نفی میکند
برادر، برادر را بدار می آویزد
و مرد استخوان بهترین دوست را برای تیز کردن
دندانهایش‌می جود.

در غوغای انتظار، سکوت فاجعه است.

زمستان ۸۳
منچستر ـ انگلستان

سرودن ترانه...

شبنم معتمد وزیری

سرودن ترانه برای از تو خواندن
بهانه قشنگی است برای زنده ماندن
برون ز گرداب من ورای توفان تن
خیال موج عشقت به ساحلی رساندن
رفتن به اوج مستی رستن ز درد هستی
به خامه محبت حرفی به دل نشاندن
از راز دل دوبیتی به ساز و نغمه گفتن
نوای نای و چنگی به پرده در کشاندن
چرخی زدن به رقصی دستی زدن به دستی
مرغان آرزو را از دام غم پراندن
در بین هوش و مستی صد شعر تازه خواندن
تا آبروی عشاق از عاقلان ستاندن
همتای شبنم سحر خود را ز خود رهاندن
آوای عشق گل را به آسمان رساندن

آوریل ۸۹

www.KetabFarsi.com

نوروز

رعنا باستانی

نوروز از یکماه قبل شروع می‌شد، یعنی از وقتیکه آخرین برف شروع می‌کرد با آفتاب شفاف به آب شدن.

هوا صاف، رنگ نور گرم و همه جا حرف عید بود و تو مدرسه دیگر حوصله درس خواندن نبود. جای پالتو و دستکش می‌شد روپوش سبکی پوشید و روش یک ژاکت، گرچه همیشه انگار فریبی در کار بود. بعد از ظهرها که برمی‌گشتیم هوا سوز داشت ولی میدونستیم که آخرین نفسهای زمستان است و فردا دوباره کم می‌پوشیم و غرغر مامان که: "پدرسوخته پالتو بپوش" کاری صورت نمی‌داد. مامان‌بزرگ شروع می‌کرد به گفتن به همه و به مامان که " زرین پس‌کی می‌خوای خانه‌تکانی رو شروع کنی، دیر میشه‌ها." انگار مامان‌بزرگ بهتر از هر کسی می‌دونست که هر کاری را چه وقت باید شروع کرد. نبض‌همه چیز دستش‌بود. اول از همه از رختهای چرک کپه شده تو حیاط کنار دست فاطمه خانم شروع می‌شد. او تشت رو می‌گذاشت کنار باغچه دم چاهک وبا دستهای قویش لباسها رو می‌شست. من که دل خوش‌شنیدن قصه‌هاش بودم روی لبه حوض می‌نشستم و ازش‌قصه می‌خواستم. وقتی حوصله نداشت می‌گفت:

یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچکس‌نبود

معطل نشو همین بود

من التماسم بیشتر و بیشتر می‌شد و آخرسر به قصه گل خندان خاتمه پیدا می‌کرد. مامان با عصبانیت شیشه‌ها رو می‌شست و دستهاش‌تند تند رو شیشه‌ها تکان می‌خورد، و من وحشت داشتم که از بس عصبانیه بخوره زمین. غرغر می‌کرد و می‌شست...

یواش‌یواش هر طور بود همه چیز تمیز و تمیزتر می‌شد. منهم خودمو قاطی می‌کردم. موقع قالی شستن همه کاسه به دست از بالای فرش شروع میکردن با کاسه مسی روی قالی کشیدن. فاطمه می‌گفت پاهاتو محکم بکش روی قالی. وای که آب گرم شده لیز روی قالی به پاهای سرد من چه حالی می‌داد.

رفتن به لاله‌زار و شلوغی جمعیت و خرید از جنرال مد. شب قبل از عید کفش‌ورنی سیاهمو می‌پوشیدم و روی قالی سر می‌خوردم. صبح عید همه چیز تمیز تمیز بود و بوی سنبل تو هوا پخش. مامان که همیشه غصه داشت حتی روز اول عید اخمهاش‌از دست بابام تو هم بود. ولی هیچ چیز، حتی اخمهای مامان نمی‌تونست جلوی عیدو بگیره. لباس‌نو می‌پوشیدیم و من خودم گیسامو می‌بافتم. پدرم ما رو اول می‌برد خدمت عموی بزرگ. تو کوچه همه نو نوار بودن. همه تمیز و مرتب. پسربچه‌ها همه آستین کت و شلوارهاشون تا دم انگشتان می‌آمد. حتما برای‌اینکه وقتی قد می‌کشن هنوز قابل استفاده باشه. حتی آنوقتها هم دلم برای این موجودات ساده‌لوح به درد می‌آمد.

نمیدونم چرا عمو بزرگ یک ادوکلن کنتس بلنداکس به من عیدی داد. وای که چقدر هدیه خوبی بود. بالاخره یک نفر منو آدم بزرگ به حساب آورده بود.

مامان‌بزرگ اگر لباس نو نمی‌پوشید، روسریش حتما نو بود. او هم عیدی می‌داد. می‌رفتم دم چمدانش. تنها مایملکش تو دنیا یک چمدان بود. درش رو باز می‌کرد و از توی کیفی سیاه شکلات و آبنبات می‌داد و عروسک پلاستیکی که پاهاش‌خم نمی‌شد ولی بوی پلاستیکش مثل عطر بود.

مامان هیچوقت عیدی نمی‌داد. همیشه از هر کاری که می‌کرد عصبانی بود. اینطور حالی ما

بقیه در صفحه ۵۲

عزت‌السادات گوشه‌گیر

کاظمیه

صدای پارس ممتد سگها در اطراف قلعه پیچید. «کاظمیه» پلکهای متورمش را تکان داد، خواست حرکتی بکند اما نتوانست. گویی تنش را در هاون کوبیده بودند. گویی کوه را کنده بود، که تمام پیکرش در تب می‌سوخت. سگها ناآرام نفیر می‌کشیدند و کاظمیه بدون آنکه بتواند لبهایش را از هم بگشاید و صدایش به گستردگی بیرون ریخته شود گفت:

-چخه... چخه... ستم سنگین! ...قلعه را بردید به حلقتان... چه خبرتان است؟ اما سگها به گونه همیشه نبودند. لته‌ی در تکان خورد و سگ تازی پوزه بر در کشید. کاظمیه چشمهای نمناک و آبیش را گشود و در نور بیرنگ فانوس لته در را دید که تکان می‌خورد و زنجیره را می‌رقصاند.

گفت: «نکنه صاحب آمده باشد؟»

اما صاحب و عشیره‌اش پریروز رفته بودند شهر و حالاحالاها برنمی‌گشتند! کاظمیه دستهای استخوانی سوخته‌اش را از زیر لحاف گلدار بویناک بیرون آورد و شقیقه هایش را محکم فشار داد. چیزی مثل صدای مکینه مدام در گوشهایش می‌پیچید و مثل چرخ دندانه‌داری در کاسه سرش می‌چرخید. سگ تازی شتابزده و پرالتهاب زوزه می‌کشید و روی چوب آبی‌رنگ در با چنگالهایش خط می‌انداخت. کاظمیه خوابناک و کوفته از جا برخاست و در حالیکه پرپر می‌زد، دستش را به دیوار کشید و در را باز کرد. سگ تازی خود را عقب کشید و جست و خیز کنان به طرف کاظمیه آمد و با دندانهایش پیراهن کاظمیه را کشید و بعد دوان‌دوان به طرف ایوان رفت. چشمهای آبی‌رنگ کاظمیه جز سایه تاری از اشیاء چیز دیگری را نمی‌دید. کوشید حرکت هر چیز مشکوکی را با گوشهایش بشنود. چیزی مثل خون تازه به کف پایش نشر و آنرا خنک کرد.

بوی بهارنارنج و علفهای تازه را باد از دوردست، مثل بوی تند تنباکو به سینه‌اش نشاند. پره‌های بینی‌اش که یک «عران» به آن آویزان بود، تکان خورد و پوست سوخته‌اش را نم بهاری مرطوب ساخت. کاظمیه به ایوان آمد و دستش را به پایه چوبی ایوان حلقه کرد و خواست سخنی بگوید که دید صدایش گرفته و دورگه شده‌است و گویی از ژرفای چاه بیرون می‌آید. از توی صندوقخانه صدایی آمد. کاظمیه صورتش را برگرداند و سایه دو مرد را دید که چیزی را به دوش کشیده و به طرف حیاط قلعه می‌بردند. کاظمیه گفت: «ای داد که چه بر من رفت!...»

از ایوان به حیاط آمد و سایه سیاه وانت سرپوشیده را دید که سگ بی‌تابانه در اطرافش می‌چرخید و زوزه می‌کشید. از بیرون قلعه صدای مداوم سگها می‌آمد. کاظمیه وسط حیاط ایستاد و دشداشه‌اش را تکان داد، سربندش را از سر کند و با صدای خفه‌اش آوازه گردانید و فریاد کشید: «ای دزد... »

گویی تمام توانش را در صدای خسته‌اش ریخته بود که جان از تنش رفت و به زمین افتاد. سگ تازی شتابان به طرفش آمد. در حالیکه زوزه می‌کشید با زبان تنش را می‌لیسید. دست کاظمیه

روی پوست پشمگونه سگ تازی کشیده شد. بوی خون تازه ریه‌هایش را انباشت. پوست سگ تازی با خنجر شکاف خورده و خون مثل جوی پرآبی از تنش جاری بود.

دست محکمی دهان کف‌آلود کاظمیه را چفت کرد. از جا بلندش کرد و او را داخل وانت انداخت.

کاظمیه با دهان بسته بر تخته‌فرشهای عربی صاحبش "شیخ مشطوب" تکیه کرده و وانت به سرعت در جاده‌ی سنگلاخ پیش می‌رفت. آبادیهای مخروبه و سیل‌زده مثل خارزار، گل‌گل روی دشت گسترده رها بود. خاک آبناک، بوی علف تازه رسیده را به مشام می‌فرستاد. پره‌های بینی کاظمیه تکان خورد. سعی کرد بوی فضاها و علف‌های ناآشنایی را که از آن به سرعت می‌گذرد به خاطر بسپارد. تا بعدها به یادش بیاورد که غربتی‌ها مال صاحبش را به کدام خطه می‌برند! یک مرد که چهره‌اش را پوشانده بود از صحن وانت برخاست. پایش را زیر نور مهتاب گرفت و گفت:

-مادرسگ عجب دندانی داشت... . خون سگ و آدم روی زمینشان ریخت.

و مرد دیگری که در سیاهی خمیده بود گفت:

-هار شده بود... عین یک سگ گله... .

-این تربیت شده خود صاحب است. اگر اینقدر بهش نخورانده بود که اینطور از مال صاحبش محافظت نمی‌کرد!

-صدای کسی در نیامد، آنهم این وقت سال نه تفنگداری، نه قلعه‌پائی... قلعه از آدمیزادی بری بود الا این پیر دالو... .

-لابد خیال برشان داشته که پسرهای شیخ از گرد راه رسیده‌اند... .

-آخر هیچکس‌را هم دنبال ما نفرستادند... باید توی قلعه خبری باشد... قلعه شیخ، آنهم اینطوری بی‌سر و صدا در شب؟...

-خون رعیت این آبادی را کشیده‌اند... خون غیرت رعیت خشکیده...

-قلعه‌ای که سر بلندای تپه باشد، رعیت‌ها همیشه جلوی نظرند...

کاظمیه به خس‌خس افتاد و بدنش شروع کرد به لرزیدن. سعی کرد صدایش در نیاید. اما ناله بی‌محابا از سینه‌اش بیرون آمد.

مرد گفت: تو می‌گویی با این لاشه چه کنیم؟

-اگر صدایش‌در می‌آمد، تمام اهل آبادی پاره‌پاره‌مان می‌کردند...

-نفسهای آخرش‌را می‌کشد، وقت موتش‌است.

-حرامزاده عین سگ گله خانه‌پاست. صد جور افسار به گردنش کرده‌اند، اما هنوز عین شتر سواری‌شان می‌دهد. آنوقت با این حال ولش می‌کنند می‌روند پی عیش و عشرت. دلشان را به داماد شهریشان خوش‌کرده‌اند. همینطور نشسته‌اند مال روی مال می‌گذارند و باد توی تنبان پاره اهل ابادی...

-شیخ کجا می‌رفت داماد شهری بیاورد؟ حرف شهری می‌زدی رگ غیرتش‌بالا می‌آمد... حلا چه خبر شده. لابد حکایت بر سر مکینه‌اش‌است به چه عظمتی که آنسرش ناپیدا... شیخ و دامادش دستشان توی یک کاسه است وگرنه کجا به شهری دختر می‌داد؟

-امسال هم که مال‌دارتر می‌شود. تنها آبادی شیخ صحیح و سالم مانده. از حشمشان که یکی هم تلف نشده... سبزی‌کاری‌اش هم تمام و کمال...

-مصیبت مال بود... اول جگر پاره‌پاره گوسفندها بعد هم خانه‌خرابی...

مرد آه کشید و سکوتی سرد وانت را فراگرفت... مردها سر در سینه نهادند و خطوط پیشانیشان چین خورد.

وانت چرخی زد و از کنار چند آبادی متروک

که مثل خارزار گل‌گل روی دشت و تپه‌های کم‌پشت رها بود گذشت. صدای خس‌خس سینه کاظمیه جای حرفهای مردان را گرفت. کاظمیه توی شکاف فرشهای عربی چمیده و آشفتگی و بیماری جانش‌را تا حلقومش بالا آورده بود. کاظمیه دلش خواست، توی اطاق خودش باشد. کنار بار پیازهایی که از نمناکی اطاق بنشان جوانه زده بود. کنار بار نارنجی که گوشه اطاق کپه شده و حاشیه‌های پوستشان کپک زده بود و می‌باید که آنها را برای صاحبش شیخ مشطوب می‌گرفت و توی شیشه می‌ریخت. بوی لحاف گلدارش و حصیری که زیر آن می‌انداخت، او را بطرف خود می کشید. صدای قرچ قرچ دندانهای موشها و فریاد و قشقرق زنان صاحب او را به خود می‌خواند.

کاظمیه پیش خود اندیشید که هرگز بجز آبادی خودشان، آبادی دیگری را ندیده است. از هیچ راه و جاده دیگری عبور نکرده است. اما راه و بوی خاک آبناک، بوی باد و نسیم او را به یاد جوانیش به بوی جوانی و کودکیش می‌برد. گویی یکبار دیگر چنین تب کرده بود و به سرزمینی ناشناس و مه‌آلود برده بود و آنچه هراسش را تسکین می‌داد بوئی بود که در تمامی طول راه در سینه‌اش حبس کرده بود.

چه شد که یکباره آنروز بهاری را بیاد آورد که در کنار رودخانه زلال گیسوان سیاهش را باز کرد، تنبان سیاهش را بالا زد و پاهایش را توی آب خنک گذاشت. چهره‌اش در آب، صاف و درخشان و چشمان آبیش در آبی رودخانه مثل فیروزه می‌درخشید. بوی بهارنارنج از نایژکهایش گذر می‌کرد... دستهایش سوخته و چروکیده نبود. سینه‌هایش پر و لرزان و تنش سراسر نیاز زیستن بود. آن روز مردی که در حوالی رودخانه کمین کرده بود، از سرزمین دور مادریش خبر آورده بود. خبر تلخی بود، اما برای کاظمیه دیدار یک آشنای دور فریبنده‌تر از خبر مرگ مادربزرگ پیرش بود که حالا جز هاله کمرنگی از عادات او و گرمی آغوشش چیز دیگری از او در یاد نداشت. رفته بود از رودخانه مشک آب را پر کند که سایه مرد در آب افتاده بود. کاظمیه صورتش را که برگرداند، مرد را پشت سر خود دید دلش یکباره فرو ریخت، اما بعد از اینکه مرد گفت که چه کسی است و چه خبری برایش آورده، تمام دلبستگی‌های در غبارمانده کودکیش در نهفت سینه‌اش زنده شد.

مرد گفت: بیا از اینجا برویم... برویم به سرزمین مادریت...

کاظمیه سراسیمه گفت: من سر جهاز زن صاحبم... من خانه‌پایشانم... چطور می‌توانم...

مرد گفت: بیا فرار کنیم...

ترس سراسر وجود کاظمیه را فرا گرفت و نفهمید چطور مشک آب را بر دوش گرفت و از آنجا گریخت.

کاظمیه خودش هم نفهمید که در تمام این لحظات پر از هراس که او را دارند از خانه و کاشانه‌اش می‌ربایند، که تمامی مال و ثروت صاحب را دارند به یغما می‌برند، چرا این خاطره‌ها در مغزش شکل گرفت؟ زبان مردها گویی برایش آشنا بود. و سیل و مرگ و میر احشام، گویی خط تاریکی را در ذهنش روشن می‌کرد.

-مرا کجا می‌برند؟!

یکی از مردها گفت: سینه‌اش بدجوری خس‌خس می‌کند... خوب است جایی اطراق کنیم و آب گرمی به او بدهیم.

و مرد دومی گفت: حاضری خودت را به دردسر بیندازی؟ می‌اندازیمش توی یک چاله تا بپوسد... کی می‌فهمد؟ سوی چشمش هم کم است... کی می‌تواند ما را بشناسد؟ حالش را هم که می‌بینی؟ مرد اول گفت: خدا را خوش نمی‌آید... آدمی را مگر می‌شود بدون نان و جرعه‌ای آب توی بیابان برهوت ول کرد؟... او هم از ماست... ما که دشمنی‌ای با او نداریم... ما با صاحب سرجنگ داریم...

کاظمیه بند دلش قرص شد. حس‌کرد دارد بهبودی می‌یابد. گرمای تنش به خنکی روی آورد و سرش سبک شد. دیگر سرش چون هاون نبود که با سنگ در آن بکوبند. میلی وحشی مثل کنجکاوی غریب زمان بلوغش در وجودش پیچید که به کجا می‌رود... .

پیش خود گفت: "اگر هم صاحب خواست مرا زنجیر کند، می‌گویم دو مرد بالا بلند ریختند سرم و نفهمیدم چطور زنجیرم کردند. تقصیر من چیست. من پیر و ناتوان شده‌ام، بنیه اولم که برایم نمانده!"

کاظمیه بدون اینکه حامی و سرپناهی را در کنارش دیده باشد، مادر بود. مادر تمام بچه‌های صاحب. حتی مادر تمام نوعروسانش... . در اندوه و اشکهای زنان صیغه صاحب همدرد بود و با آنها می‌گریست اما در خنده‌هایشان جایی نداشت. او را در خنده‌ها و شادیهایشان راه نمی‌دادند. صاحب ده تا زن داشت و کاظمیه برای ده تا زنش مشک دوغ می‌زد، آب را از رودخانه می آورد و جایشان را می‌رفت و لله بچه‌هایشان بود. کاظمیه مگر چند سالش‌بود که حالا دیگر رمقی از نیرو و توان در تن نداشت؟!

نسیمی وزید و صدای خروسها را با خود آورد. کاظمیه که از پشت پلکهای نیمه‌بازش به آسمان نگریست، سپیده صبحگاهی را دید که دارد از طرف شرق خورشید را با خود می آورد. صدای زنگوله بزها و الاغها و صدای دو مرد به گوشش رسید که یکی گفت: بنظر تو دهانش را محکمتر ببندیم؟

و مرد دیگر گفت: دهانش بسته خدایی هست. مگر صدایی ازش بیرون می آید؟ عین لش مرده کز کرده... کاریش نداشته باش..

وانت ایستاد و در فضای نیمه‌روشن، دو مرد کاظمیه را که مثل یک توپ ناموزون گردشده و در خود مچاله شده بود، به گوشه دیگر کشاندند و همراه راننده فرشها را از وانت خارج کردند و به خانه‌ای بردند. کاظمیه که چند ساعت راه را روی صحن آهنی وانت گذرانده و صدای گنگ موتور سنگینی خواب و ملال و رخوت تب را از او برده بود، و میل شناختن سرزمین تازه و این اتفاقات، این صداها، این بوهایی که گویی برای اولین بار حس‌شان می‌کرد، او را به لمسی غریب از زندگی و به حسی دوگانه می‌کشاند، ترسی موهوم از صاحب و حس‌رهائی... . به خود گفت: "کاظمیه، مگر همین یکساعت پیش نبود که میل چمیدن در رختخواب ترا آشفته کرده بود؟ حالا چه شوقی در تو زنده شده است؟"

وقتیکه دو مرد برگشتند و وانت حرکت کرد، کاظمیه از لای تور رنگ باخته سربندش، و در روشنائی چراغهای مهتابی، شهر کوچکی را مشاهده کرد با طاقهای آبی رنگ که اثر باران رنگها را باخته بود. گویی چشمهایش از همیشه شفاف‌تر می‌دید.

دو مرد که نشستند، کاظمیه همانطور که چمیده بود به خود نهیب زد: "حرفی بزنم یا دم فروبندم"؟ یکباره دستمال بسته شده دور دهانش را باز کرد و با صدای گرفته‌ای گفت:

- مرا به کجا می‌برید؟

دو مرد بی هیچ واکنشی نگاهش کردند و کاظمیه گفت:

- اگر صاحب بفهمد، شماها را می‌دهد دست آدمهایش که تکه تکه‌تان بکنند...

مرد اولی از جیبش قدری تنباکو بیرون آورد و گذاشت زیر دندانهایش، اما هیچ سخنی نگفت. زخم پایش را نگاه کرد و پارچه روی آنرا جابجا کرد.

مرد دوم پرسید:

- تو خویش صاحب هستی؟

کاظمیه‌گفت: سی چل سال خانه پایش بودم.

بچه‌هایش را بزرگ کردم... بچه‌های بچه‌هایش را هم...
و ناگهان پرسشی از خاطر هر سه نفر گذشت.
دو مرد پرسیدند: تو مال همان آبادی هستی؟
و کاظمیه مضطرب پیش خود فکر کرد: "من کی هستم؟ از تخم کدام آبادی هستم؟"
چیزی مثل مه غلیظ پیوند او را با گذشته‌اش گسسته بود.
- "من گویی همین الان می‌دانستم زادگاهم کجاست!"
ساعتی پیش خاطره‌ای به سرعت از ذهنش گریخته بود.. تکه تصویری در غبار... چهره مردی در آب رودخانه که از سرزمین دوری آمده بود و خبر مرگ مادر بزرگش را برایش آورده بود... آغوش گرم مادر بزرگش را بیاد آورد و ناگهان دستهایش را مثل بقچه‌ای با دو گره بسته به سینه‌اش چسباند
و آشفته از مرد پرسید:
ـ به کجا می‌رویم؟
مرد گفت: آبادی خودمان
کاظمیه پرسید: کدام آبادی؟
مرد گفت: سرخه...

خط سرخی روی سپیده سحری کشیده شد و خورشید مثل یک آفتابگردان گلبرگهایش را در پهنه آسمان گستراند. کاظمیه بال سربندش را از چهره‌اش کنار زد و آفتاب و نسیم را حریصانه بلعید و از پشت شبکه آهنی وانت، خط دشت را که با سبزه کمرنگی در آمیخته بود نگریست. مرد اول سیگاری آتش زد. نگاه کاظمیه آتش و دود سیگار را دنبال کرد. مرد دستش‌را دراز کرد. کاظمیه سیگار را از دست مرد گرفت و با ولع چند پک طولانی به سیگار زد. زیر پوستش گوئی خون حرکت نمی‌کرد. دستهایش را بهم می‌سایید گویی گربه‌ای بر ساقه درخت خشکیده‌ای ناخن می‌کشد.
کاظمیه دود سیگار را در سینه‌اش حبس کرد و شتابان پرسید: چه وقت می‌رسیم؟
مرد گفت: خیلی نمانده...

بوی گندیدگی لاشه در فضا پیچید. گودال های کنار جاده سنگلاخ پر از آب بود. آب مسی از خاک سرخ... و زیر هر بیشه کنده شده‌ای، زیر ساقه و شاخه و برگهای درختان عرعر ، استخوان های درشت احشام خوابیده بود که هنوز لایه‌هایی از گوشت گندیده و فاسد به آنها چسبیده بود.
نخلی شکسته بود. مگر می‌شد نخل بلند بالا هم بشکند؟! وقتی که نخل بشکند یعنی روزی رفته است و نکبت آمده است... یعنی قامتی بلند شکسته است.
زنگوله بیصدایی زیر جمجمه و لاشه یک گاو آویزان بود. نسیم که وزید فوج مگس‌های سیاه را به وانت آورد. وزوز مگس‌ها صدای دو مرد را به دور دست ها برد.
مرد اولی گفت: سیل همه چیزمان را برد...
و مگس‌ها روی لب های خشک کاظمیه نشستند...
کاظمیه که مگس‌ها را می‌تاراند گفت:
- فرش‌های صاحب را برای چه تاراج کردید؟
خشمی نهان در چشمهای مرد نشست و خشمگین گفت:
ـ اگر نمی بردیم چه می‌کردیم؟ صاحبت شیخ مشطوب نشسته روی خروارها نعمت ... زمین ما را به تاراج برد، ریشه‌مان را از دل خاک کند و با خودش‌برد... دستباف‌های دختران ما را به غنیمت برد، دستبافها صدقه سرت، دخترهای مارا هم به تاراج برد و عیال خودش و بچه‌هایش کرد...
در ذهن کاظمیه دوباره این فکر جوشید: "من کی هستم؟"
و ناگهان پرسید: صاحب شما کیست؟
مرد دوم با قهقه‌ای غضب آلود خندید و گفت: صاحب ما اسم ندارد. یکشب نوری آمد و اسمش را خورد...
مرد اول گفت: کتفش را بستیم و کشیدیمش روی خاک آبادی ... ما خودمان صاحب خودمان هستیم!...

و با خودش زمزمه کرد: سرخه را زنده‌اش می‌کنیم... ما خودمان خودمان را داریم...
کاظمیه دیگر زمزمه هایش را نمی‌شنید... مرد خیره به انتهای جاده می‌نگریست.
از زمین نمناک مرداب گونه‌ای گذشتند و به یک آبادی فرو ریخته رسیدند. وانت ایستاد.
مرد دوم گفت: هیچکس به سرخه نمی آید... نه ژاندارمی .. نه چند پره های حکومتی ها بالای سرمان ... هیچکس نمی آید تا حتی لت خرمایی هم با خود بیاورد.
مرد اول پیاده شد و به کاظمیه گفت که پیاده شود.
کاظمیه که از نور شدید خورشید چشمهایش را بسته بود با چشمهای قرچنیده به زیر آمد ودر حالیکه پرپر می‌زد همراه مرد اول به راه افتاد. قدم که بر می‌داشت جای پایش روی خاک سیل زده می‌ماند. نخل های افراشته قدشان شکسته و بر بستر خاک نمناک افتاده بودند. لژک های سبزشان زرد و مرده ومثل چنگال های سوختگان در هم فشرده شده بود.
کاظمیه به طاق های فروریخته دست کشید. بوی طاق ها او را به گذشته دوردست برد... انگشتانش را روی پلکهایش کشید. گویی خاک متبرک از ضریح امامزاده‌ای گمنام به سر انگشتانش نشسته بود.
– "من کجام؟ ... نه غریب... گویی به سرزمین آشنائی آمده‌ام."
خورشید چون یک خرمن شعله‌ور توی چشمهای آبی کاظمیه گر گرفت... بوی خرمن سوخته می آمد.
کاظمیه چشمهایش‌را بست. زنی سیاهپوش در هاله‌های دود شیون می‌کرد... کاظمیه هراسان و بی مقصد دوید. ایستاد و به برهوت اطرافش نگاه کرد. دوباره دوان دوان پیش آمد و پیراهن مرد را چنگ زد.
– خرمنگاه کجاست؟
– کدام خرمنگاه؟! .. خرمنگاه را آب با خود برد!
– خرمنگاه... نگاه کن... آنجا آتشی افروخته‌اند مثل جهنم... دودش را نمی‌بینی؟...
و دوید میان گل ولای... و درست وسط میدان خرمنگاه ایستاد... و ناگهان ضجه کشید و دور خودش چرخید... گویی تنش در آتش می‌سوخت... گویی شعله ها از ساقهای خشکیده‌اش بالا می آمدند و تا سربند سیاهش را می‌سوزاندند.
کاظمیه فریاد کشید: مادر... رفیعه...
کاظمیه توی بغل مادر بزرگش بود و مادر بزرگ فریاد کشید: رفیعه...
مادر کاظمیه وسط شعله ها بود... سراسیمه می‌دوید و فریاد می‌کشید، می‌نشست، برمی‌خاست، ضجه می‌کشید... وقتیکه تن و پیکرش سرخ شد، صورتش سرخ، چشمهایش سرخ و موهایش سرخ شد، فریاد کشید: کاظمیه... کاظمیه...
و کاظمیه توی بغل مادر بزرگش بود که دور خرمنگاه می‌دوید... و ناگهان زبان کاظمیه از تکلم ایستاد و مات صحنه را نگریست... مردها با چنگک ها دور خرمنگاه ایستاده بودند و زنان سیاهپوش در ایوان ها شیون می‌کردند.
ارباب گفت: زبان درازی می‌کنی ماده سگ؟
کاظمیه مادرش‌را مثل یک اسب جوان پرقدرت می‌دید وسط شعله‌ها که با دهان خشکیده به ارباب تف می‌کرد. صدای مادرش را نمی‌شنید که به ارباب چه می‌گوید. جز دوبار که فریاد کشید کاظمیه... ودیگر هیچ صدائی نشنید... گویی همه چیز از حرکت ایستاد و همه صداها خاموش شدند... تنها بوی تن مادر بزرگ با او ماند.
تمام لحظات در خاطره کاظمیه که حالا طفلی سه چهار ساله شده بود زنده شد. صدای ضجه مادر بزرگ در گوشش پیچید:
– رفیعه... رفیعه... چه به روزگارت آوردند.
و کاظمیه مردهایی را دید که دایره‌وار میدان را احاطه کردند و با چنگک پوشال‌های گندم و جو را به میان آتش افکندند و آتش را به جان رفیعه انداختند...
کاظمیه مشتی از خاک آبناک خرمنگاه را در مشت فشرد.
از دوردست صدای سنج ودهل می آمد... کاظمیه

خودش را دید که کودکی ۹ ساله بود. دختر ارباب لباس سبزی تنش کرد ومشاطه‌گر سرمه دان نقره‌ای را برداشت و به چشمهای دختر ارباب سرمه کشید... کاظمیه به خاکی که در مشت می‌فشرد نگاه کرد... نکند سرمه از خاکستر مادرش‌بوده باشد!

کاظمیه با بقچه‌اش نشسته بود در اطاق عروس کنار جهیزیه‌ای که ردیف چیده شده بود... کنار آفتابه مسی و سرقلیان نقره‌ای. ارباب به شیخ مشطوب گفت: سرجهیزیه صبیه‌ام...

دختر ارباب را که سوار قاطر سبزپوش کردند و با سنج و دهل و کرنا به خانه صاحب بردند کاظمیه نشسته بود روی قاطری که ظرفهای مسی جهیزیه را بر پشت داشت. همانطور که از ایوان دور می‌شد مادر بزرگش را می‌دید که دارد شیون می‌کند. باریکه‌ای اشک از چشمهای کاظمیه غلطید و توی دهانش ریخت. شوری آنرا مزمزه کرد... و بقچه را محکم‌تر به سینه‌اش چسباند مثل مادر بزرگش که او را به گرمی به سینه‌اش می‌چسبانید.

کاظمیه نشسته بود توی گودال پر آب و توی چشمهایش دو گل سرخ انار روییده بود و تنش مثل ترکه انار باریک و صیقل یافته بود. و اشک چون دو نهر خون از گوشه چشمهایش تا زیر چانه‌اش سرازیر شد.

صدای حرکت وانت آمد که از آبادی دور می‌شد. کاظمیه سرش را بلند کرد. زنهای سرخه دوره‌اش کرده بودند.

Katiola, Ivory Coast, Market Day

pen and ink
11" x 14"

BETTY LADUKE

نقدی بر طوبی و معنای شب، اثر شهرنوش پارسی پور

رکسانا صبحی

طوبا و معنای شب، اثر شهرنوش پارسی‌پور، سرگذشت زنی است که تا آخرین لحظات عمر بدنبال حقیقت است. در مسیر زندگی او ما به زنانی برمی‌خوریم که مانند طوبا می‌زایند و می‌اندیشند، و به مردانی که از این اندیشیدن و زایش واهمه دارند. اما این واهمه مردان چون بر جامعه غالب است زنان را به عاقبتی سخت دچار می‌کند: یا به مرگ، یا به دیوانگی یا به پناه گرفتن در دنیایی ذهنی. برای درکی روشن از زندگی و سرنوشت این زنان لازم است به تفکر (مقال) حاکم بر جامعه پی ببریم. بدین منظور، ما نخست به بررسی شخصیتهای مرد داستان- به عنوان نیروهای حاکم بر جامعه- و اندیشه آنان نسبت به زنان خواهیم پرداخت. سپس خواهیم دید که برخورد نیروی زاینده و اندیشمند زنان با نیروی غالب بر جامعه شخصیتهای زن داستان را به کجا می‌کشاند. طوبا زنی‌است که راه جستجوی حقیقت را به آخر می‌برد. هم دیوانگی را، هم دنیای ذهنی را و هم مرگ را پشت سر می‌گذارد. در آخر خواهیم دید که چگونه طوبا حقیقت را در عرفان لیلا می‌یابد تا در وجود تازه‌ای به زندگی باز گردد.

از حاجی ادیب، پدر طوبی گرفته تا شاهزاده گیل، جفت لیلای اثیری، احساس همه مردهای داستان نسبت به زنان آمیخته‌ایست از عشق و نفرت. هم عشق و هم نفرت به نیروی اندیشه و زایش در وجود زنان. اولین شخصیت مرد داستان، حاجی ادیب، پدر طوباست. حاجی روشنفکری است کهنه در رودررویی با دنیای جدید. حاجی بدلیل بی‌توجهی در عبور از خیابان باعث رم کردن اسب فرنگی می‌شود و در نتیجه از او شلاق میخورد. "او در آن لحظه غرق گشودن یکی از معماهای اندیشه ملاصدرا[ست]." در واقع او با شلاق نمادی فرنگی از خواب گذشتگان بیدار می‌شود و بدینگونه، در عصر گذار به تجدد جدال درونی حاجی بین کهنه و نو آغاز می‌شود. بعد از خوابیدن سر و صداهای داستان انگلیسی "تشنگی همیشگی [حاجی ادیب] در باره ملا صدرا و شیخ اشراق فروکش کرده بود. ... عصر عبا بدوش در طول حیاط قدم می‌زد و به گرد بودن زمین می‌اندیشید." او زمین را عاشق است. خود را -آسمان را- شوهر زمین می‌داند. منتهی پیش‌از آن زن-زمین "بانوئی پاکیزه، آرام و ساکن" بود. مانند حیاط خانه‌شان مسطح، چهار گوش و قابل مهار کردن. اما حال پی برده بود که زمین کروی است، شکلی غیرقابل مهار شدن دارد و مهمتر از همه، حرکت می‌کند. پس از حادثه انگلیسی، حاجی متوجه می‌شود که "در حقیقت بانو نه خواب، نه خواب و بیدار، بلکه همیشه بیدار، دیوانه‌وار به دور خود [می‌چرخد]." و بالاخره حاجی به این نتیجه دردناک میرسد که آنچه بیدار است و حرکت می‌کند می‌اندیشد. "دوباره ضربه خورده بود." ناراحتی او از این نیست که زنان مانند خاک یا مورچگان بیندیشند، یا حتی از اینکه به ملاصدرا بیندیشند. آنچه برای او غیرقابل‌تحمل است آگاهی اندیشمندانه آنها به وجود "دیگری" است، همانگونه که خود او به دیگران می‌اندیشد. پس "در باره او نیز می‌اندیشیدند." حاجی تاب چشم قضاوت زنان را

www.KetabFarsi.com

ندارد. آنان به روح او، به ضعفهایش پی می‌بردند. روان او را برهنه می‌کردند و بی‌دفاع باقیش می‌گذاشتند. "حاجی احساس حقارت و خشم داشت. از همه مهمتر وحشت." وحشت از اینکه از حیطه تسلط او خارج شوند. وحشت از اینکه قدرتش را از دست بدهد. "بله زمین گرد است، زنان می‌اندیشند و بزودی بی‌حیا خواهند شد." نتیجه مستقیم این بی‌حیاگی برای حاجی ادیب قطع عایدی او از راه قالی‌بافی بود که در خانه‌شان توسط زنان انجام می‌گرفت.

حاجی محمود، شوهر اول طوبا نیز هم‌باور حاجی‌ادیب است. او نیز زنان را در ارتباط با نیروی غیرقابل مهار زمین می‌بیند. حاجی قحطی، خشکسالی و وبای آن سالها را از چشم طوبا می‌بیند. بر این باور است که "باران با زن در ارتباط [است]." حاجی مصطفی از اینکه قدرتی در فائق آمدن بر آشوب طبیعت را ندارد خشمگین است و بدینگونه بر زنش نیز خشم دارد. از او می‌ترسد. از او بدش‌می‌آید. و بخصوص از آبستنی طوبا وحشت دارد. بسیار شبها تا در اطاق طوبی می‌رود اما باز می‌گردد زیرا از طرفی نمی‌خواهد احتمال آبستنیش را بالا ببرد و از طرف دیگر می‌ترسد او "پررو" بشود. حاجی در برابر زن حس حقارت دارد. طوبا بسیار جوانتر و زیباتر از اوست و بخصوص باهوش و جسور است. مگر همین طوبا نبود که از او خواستگاری کرده بود. او تمایلش را به زن نفی و از او پنهان می‌کند. چون می‌ترسد مبادا با نشان دادن احساسش از خود ضعف نشان داده باشد و آن تصویر قدرتمندانه‌ای را که کوشش دارد از خود بسازد از بین ببرد. گوئی اعتمادی به آنچه در پس این تصویر پنهان کرده ندارد. حاجی هنگامیکه شلاق بدست منتظر طوباست تا او را بخاطر بی‌اجازه و تنها خارج شدن از خانه تنبیه کند قدرت این کار را در خود نمی‌بیند. زن سرد و مصمم در برابر او ایستاده و "بارشی از دریای یخ بسته بیرون [می‌جهد] و مرد -شوهر- در زیر این بارش تاب نمی آورد." حاجی دیگر هیچگونه تسلطی بر روی زن ندارد. راه دیگری جز طلاق نیست.

طلاق دوم طوبی نیز ریشه در اندیشه فعال او دارد. فریدون میرزا، شوهر دوم طوبا شاهزاده‌ای خوشگذران است. او با زنان نرم است. می توان حدس زد که در حرمسرائی قاجاری در میان زنان بزرگ شده باشد. البته زنانی که پیوسته به او خدمت کرده‌اند. او با زنان تا جائی کنار می آید که مایه لذت او باشند و پا از گلیم خود فراتر نگذارند. علاقه او به طوبی نیز تا همین حد است. شاهزاده خود "بصورت طبیعی اهل اندیشه نیست" و حوصله زنانی را که به این مقولات وارد می‌شوند ندارد. علاقه او به مراتب درویشی نیز از روی اندیشه نیست و "سر در آوردن زنها را از اسرار حق درست [نمی‌داند]. زن وظایف مشخصی داشت. اگر از حدود آن وظایف تخطی می‌کرد یا تجاوز می‌کرد نظم دنیا بر هم می‌ریخت." شاهزاده بخوبی می‌داند که طوبا با کنجکاوی فلسفی به سوی آقای خیابانی یا درویش حسن و یا گداعلیشاه کشیده شده و حتی به او حسادت می‌ورزد. هر بار درویش حسن در باب اسرار سخن می‌گوید، بمحض نزدیک شدن طوبا شاهزاده دستپاچه می‌شود و به درویش حالی می‌کند که حرفش را کوتاه کند. یکی از همین روزهائی که زن پشت پرده است و شاهزاده و درویش مشغول گفتگو، شاهزاده که -در کنار انقلابات جامعه- دیگر "حوصله انقلابات روحی زنش" را ندارد با تحقیر "زن جماعت" را به خلا تشبیه می‌کند. از همانجا طوبا غضبناک عزم به زیارت گداعلیشاه در کرمانشاه می‌کند و فریدون میرزا هم تصمیم به سفری می‌گیرد که در طی آن با ازدواج تازه‌اش جدائی را همیشگی می‌سازد.

درویش‌حسن نیز معتقد است که زنان می‌باید مهار شوند تا نظم دنیا بهم نریزد، تا قحطی، وبا و خشکسالی آسایش خلق جهان را نگیرد. او زنان را از طایفه‌ای می‌داند که باید "زیر چتر" گرفت تا

کارشان به "پستی و دنائت یا به جنون و سفاهت" نکشد. در جائی دیگر درویش زنان را در کنار کودکان قرار می‌دهد و چون می‌داند طوبا پشت پرده نشسته و سر مخالفت با شاهزاده را دارد به جای آنکه آنان را ضعیف بنامد "بالطبع معصوم" می‌خواند. اینجا نیز تایید بر قدرت خود و نیاز به تسلط نشانه ترس از نیروی تواناست.

گداعلیشاه، آقا، پیر نیز از سلک بقیه مردان است. او نیز نقش زنان را در حد زمینی بارورتعیین می‌کند. با "ملاطفت" و "با زبانی سربسته" به طوبی می‌فهماند که خداوند اختیار دنیا را به دست مردها داده و زنها چون ضعیفند و

گنجایش کافی ندارند اگر بیش‌از حد تعیین شده بیندیشند دچار جنون خواهند شد. البته برخی زنان توانسته‌اند به مراحل بالای عرفان دست یابند، اما اینان کسانی بوده‌اند که "پایمردی" و اطاعت کرده‌اند. او نیز طوبا را از اندیشیدن می‌هراساند. و شاید خود از اندیشیدن او می‌هراسد.

تبلور روشن تمامی این مردان در شاهزاده گیل نمودار می‌گردد. او جفت لیلاست و مانند او بعدی تاریخی دارد. روحی چند هزار ساله است. شاهزاده لیلا را دوباره تکه تکه در چمدان "بوف کور" هدایت می‌یابد. لیلا خود را باز می‌سازد. او مرده نیست. خاک خفته و ساکن نیست. شاهزاده گیل اعتراف می‌کند بدبختی او از کشف این حقیقت است که زن -لیلا- "در سکون نبود، متحرک و رونده بود، از خود اراده داشت." شاهزاده به فکر کشتن او می‌افتد تا دوباره ساکنش کند، تا بخوابد و نیندیشد. میگوید: "من مجبورم بر او مسلط باشم. باید از من پیروی کند. اما لکاته بی‌حد خودرای است." در آخر داستان می‌بینیم که شاهزاده بدنبال کشتن لیلاست.

شاهزاده گیل، در دوران حمله مغول به ایران، زن آبستن امین چوپان را می‌کشد چون زن بنظرش "زشت، دست و پاگیر، شریک شیطان، سبکسر، بی‌مغز" می آید. بوی شیر زن حالش را بهم می‌زند. از شکم بالا آمده‌اش متنفر است. از "زنان بچه‌زا و زمین گندمزا" بدش می آید. البته با قتل زن آبستن چوپان توسط شاهزاده در اینجا پارسی‌پور با تعمق به روانشناسی اجتماعی و تاریخی ایران پرداخته است که خود در خور بررسی جداگانه‌ایست. معذالک سرنوشت زن چوپان با سرنوشت ستاره و مریم که آبستن کشته می‌شوند و با مونس که با از دست دادن باروریش بخشی از وجودش می‌میرد یکی است.

پیر بخارا انگیزه قتل زن امین چوپان را اینچنین در برابر وجدان شاهزاده گیل می‌گسترد: "گفت... اگر نیک به پشت سر خود بنگرم و

Africa: Senufo Spirit Mother #2 *pen and ink* *11" x 14"* BETTY LADUKE

به احوالات زندگیم در خواهم یافت که نفرتم از زنان نه از این روست که توان جنگیدن را از مردان سلب می‌کنند، که خود از عوامل جنگیدن مردان هستند. آنچه باعث بیزاری من از آنهاست بیابانهای فقر است، من انتقام زمین خشک را از آنها می‌گیرم. گفت که من از زایش متنفرم، در همان حال از مرگ می‌ترسم. ... پرسید آیا از برای حفظ آزادی خودم نیست که همیشه زنان را کشته‌ام؟ نه این است که نمی‌خواهم همانند چوپانک امین مسئولیت گله را به عهده بگیرم؟ که همانند مرد کشتزار شب تا صبح از برای چند دانه گندم پوک راه بروم و خواب را بر خود حرام کنم؟ که آزاد بمانم؟ که اگر هستم حتما رئیس‌باشم؟ که زن را زنجیر نامرئی بر پای می‌دانم؟"(۳-۱۹۲)

در فضائی که نیروی حاکم از طبیعت زاینده زنان بیزار و از اندیشیدن آنان هراسناک است سرنوشت زنانی که میزایند و می‌اندیشند چیست؟ آنچه در زندگی و ذهن زنان اندیشمند و زاینده داستان می‌گذرد در زندگی طوبا و مونس منعکس‌است. آنها اندیشیده‌اند و همچون زمین زاینده از خود حرکتی نشان داده‌اند که در نتیجه آن زیر بار سرکوفت و سرزنش رفته‌اند، به احساس کشنده گناه مبتلا شده‌اند، در خود و در دنیایی ذهنی فرو رفته‌اند و برخی عاقبت کارشان به جنون کشیده‌است.

اولین حرکت جسورانه طوبا خواستگاری از حاجی محمود است و نتیجه آن سردی، سرکوفت و تحقیرهای پی در پی از طرف شوهر است. تا حدی که خود طوبا نیز به این باور می‌رسد که موجودی نحس‌است. از خودش بیزار می‌شود و خود را در برابر شوهر خوار و مرد را بزرگوار می‌انگارد. "آیا او گناه نکرده بود که خود را به حاجی تفویض‌کرده بود؟" جالب اینجاست که در مورد مونس جای حاجی مصطفی با طوبا عوض می‌شود. طوبا تمام ضربه‌های روحی را که حاجی مصطفی بر او وارد کرده بر شخصیت مونس می‌کوبد. دخترش را تحقیر می‌کند و او را مستحق نازائی می‌خواند. احساس گناه آنچنان در روحیه مونس اثر می‌گذارد که او را برای همیشه از زندگی عاشقانه با همسرش محروم می‌سازد. و همه اینها چون در عشق جسورانه عمل کرده بود.

اگر برای مونس یک تجربه کافیست تا خود را عمیقا در دنیایی ذهنی غرق کند، طوبا دست بردار نیست و با همان شخصیت مجروح لنگ لنگان ذهن خسته‌اش را به دنبال حقیقت می‌کشاند. اولین باری که از خانه خارج می‌شود تنها بدنبال جسد کودکی که از گرسنگی مرده تا گورستان می‌رود و فردای آنروز برای یافتن آقای خیابانی بدون اجازه از خانه خارج می‌شود. پس‌از طلاق از حاجی محمود به خواندن کتاب و از طریق میرزا،که دل در گرو او دارد، به خواندن روزنامه می‌پردازد. می‌خواهد از کار دنیا سر در بیاورد. هنگامیکه میرزا می‌فهمد طوبا زن شاهزاده خواهد شد دیگر برایش روزنامه نمی‌آورد و ارتباط او را با دنیای بیرون قطع می‌کند. پس‌از دل بریدن از فریدون میرزا و از درویش حسن، در حالیکه هنوز شوهر دارد، طوبا اهل خانه را جمع می‌کند و با مشقت خود را به کرمانشاه برای زیارت گداعلیشاه می‌رساند. اما پیر با دیدن بچه‌های کوچک او سرسپردن را برای او زود می‌داند و زن را دست از پا درازتر به تهران باز می‌گرداند. پس‌از خبردار شدن از ازدواج تازه شوهر، بجای آنکه مانند بیشتر زنان آن دوره رنج هوواداری را در عوض بیوگی به تن بخرد، طوبا از فریدون میرزا طلاق می‌خواهد. شاهزاده گیل به او هشدار میدهد:

"بعد از آن [طلاق] حوادث تلخی اتفاق می‌افتد. می‌دانی تو زنی. نظم بر مداری است که از این پس تنها خواهی ماند، اما این اجباری است. جامعه نمی‌تواند زن بی‌شوهری را که در جستجوی عشق است تحمل کند، ترا به خفت و خواری

خواهد کشاند. اگر چنین کنی بدنام عالم میشوی، فرزندانت به تو پشت خواهند کرد، اقوامت از تو کناره خواهند گرفت. می‌بینی سرنوشتت تنهائی است. اما یکبار هم این تو باید باشی که بگوئی نه، من نیز یکبار نه گفتم و بخشی از حضورم مرد و اینک بدان که نه گفتن با تلخی و مرارت همراه‌است."(۲۶۲)

طوبی نه می‌گوید و طلاق می‌گیرد.

اما نه طلاق و نه سرسپردگی به پیر طوبا را به حقیقت نمیرساند. واقعیتها همیشه تحریف شده یا ناقص به او می‌رسند. برای همین هر گاه میخواهد مطلبی را تشریح کند به لکنت می‌افتد. در اتوبوس با تار شکسته‌ای در دست اصرار دارد که حقیقت را بگوید. اما حقیقت همانقدر از دهان او خارج می‌شود که صدا از تار شکسته‌اش.

طوبا باور دارد که زن بودن او در عدم دسترسیش به حقیقت نقش دارد. او "می‌دید مردانی را که می‌آمدند و ناگهان اوج می‌گرفتند. دائم در خلوت آقا بودند. کم‌کم ایمان پیدا کرده بود که حقایق را از زنها، به ویژه از او پنهان می‌کنند." طوبا همیشه در انتظار است تا یکی از آقایان در ذهن پرورده‌اش، در یک روز آفتابی، حقیقت را درسته کف دست او بگذارد تا طوبا آن را کشف کند. اول آقای خیابانی، چندی ویلهلم امپراطور پروس، بعد درویش حسن و در آخر گداعلیشاه. بهمین دلیل، پس‌از مرگ مریم، طوبای پیر خشمگین به سراغ آقا می‌رود و او را شماتت می‌کند که چرا تا بحال حقیقت را به او نگفته است و از او می‌خواهد که در همان لحظه همه چیز را برای او روشن کند. آنجاست که پیر به او می‌فهماند که زن می‌بایست جای او نشسته باشد تا آنچه را او می‌داند بداند. سپس جایش را به طوبا تعارف می‌کند. اما طوبای "لچک بسر" کهنه‌تر و خسته‌تر از آن است که شهامت نشستن بجای آقا را داشته باشد. به خیابان می‌رود تا شاید حقیقت را آنجا بیابد.

مونس هم مانند مادرش حقیقت را می‌خواهد از دست انسان دیگری بگیرد. یا از گداعلیشاه و یا از مصدق که جای آقای خیابانی مادرش را گرفته. مونس مانند مادرش و مانند بقیه زنها یاد نگرفته آنقدر به خودش بها بدهد که حقیقت را از وجود خودش بیرون بکشد و دنیا را از زبان خودش تفسیر کند. اگر طوبا در بیان حقیقت ـ آنچه برای او حقیقت است ـ به لکنت دچار می‌شود برای آنست که زبانی از آن خود، یعنی اندیشه‌ای از آن خود ندارد. نطفه اندیشه از پس هر تلاش در وجودش کشته شده. او نیز مثل ستاره و مثل مریم هرگز مسیحش را به دنیا نمی آورد.

Katiola, Ivory Coast, Market Day *pen and ink 11" x 14"* BETTY LADUKE

زنان دیگر داستان یا آنقدر عمر نکرده‌اند و یا جسارت و استقامت طوبا را نداشته‌اند. توران‌السلطنه با شوهری زن‌باره سر می‌کند، هووی طوبا به خانه شاهزاده‌ای پیر رفته و پس از مرگ شوهر ناچار است در بهترین سالهای جوانی با چند بچه با فقر دست و پنجه نرم کند. امینه خانم جور شوهری تریاکی و بی‌خاصیت را می‌کشد. خاله فارسه و شاید خاله ترکه آنقدر در خود فرو رفته‌اند که دیوانه شده‌اند. ستاره سرباز دشمن را استهزاء می‌کند و پس از اینکه به او تجاوزی دسته جمعی می‌شود آبستن به قتل می‌رسد. مریم به دنبال جنگیدن با ظلم از خانه بیرون می‌رود و جای ستاره را زیر درخت انار می‌گیرد.

اگر نیروی اندیشه در زنان سرکوب می‌شود از سوی دیگر در آنان میل به پیشگوئی و الهامات بیرون می‌زند. پارسی‌پور از زبان اسماعیل به کندو کاو در این مورد می‌پردازد، از زبان مردی که آموخته بود به زنان احترام بگذارد چون "تمام زندگیش را چند زن تشکیل می‌دادند." -این صفحات بخشی از زیباترین صفحات اندیشه پارسی‌پور را در این داستان تشکیل می‌دهند.- اسماعیل می‌اندیشد که زنان به پیشگوئی و الهامات روی می آورند چون در طول تاریخ فرصت اظهار نظر و اندیشه از آنان گرفته شده است. در عوض آنها اندیشه‌های فلسفی و عرفانیشان را با نخهای نازک ابریشم لابلای طرح‌های قالی بافته‌اند. اسماعیل زنان را مخترع پارچه‌بافی و قالی‌بافی می‌داند. (امروزه همه مردم‌شناسان این نظریه را تایید کرده‌اند.) انبار آذوقه را نیز زنان برای بقای زندگی اختراع کرده‌اند. زنان از روی نیاز به زنده نگاهداشتن کودکان پیوسته نیروی تخیل خود را برای صلح به کار گرفته‌اند. همین صلح‌طلبی است که روان کثرت را نزد آنان بوجود آورده است. خواننده در اینجا به عرفانی بودائی بر می‌خورد. بدلیل زایش زن "فاقد من بود، جزئی از ما بود و تحلیل رفته در مجموعه. ما از غریزه جمعی برای اندیشیدن کمک می‌گرفت. اندیشه در این حال وهم معلقی را در فضا می‌مانست که اغلب چون روح درخت یا سنگ در پیکره‌ای انسانی نمود پیدا می‌کرد، در پیکره‌ای ذهنی، بیشتر اوقات صدا بود یک نوع صداهای همهمه که در خلال آن کلماتی به گوش‌می‌خورد و شنونده الهام می‌گرفت. ... در حالیکه در فرهنگ وحدت مردانه من در عوض‌به استقلال می‌اندیشید و اغلب در پیدا کردن راه حل نهائی در می‌ماند چون نمی‌توانست همیشه با قاطعیت برای همه تصمیم بگیرد."(۳۷۹)

حضور لیلا در میان این خطوط محسوس است. حضور زنی که با خود آشناست. لیلایی که راه حقیقت را به روی طوبا می‌گشاید.

در پایان داستان طوبا بالاخره به آنچه در پی‌اش است می‌رسد و حقیقت را نه از آقای خیابانی، نه از ویلهلم، نه از درویش حسن و نه از گداعلیشاه می‌گیرد. این لیلاست که طوبا را از تلاش جانکاهش بی‌نیاز می‌کند. "طوبی دیگر کس‌دیگری بود. دیگر نیازی نمی‌دید به جستجوی حقیقت برود." لیلا کیست؟ لیلا بعدی تاریخی دارد. هزاران سالش‌است. می‌میرد و باز زنده می‌شود. "آزاد و یله است." همه جا هست. لیلا همه زنهاست. ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه قومی هر زن است، همچنانکه ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه قومی طوباست. طوبا هنگامی از جستجوی حقیقت بی‌نیاز می‌شود که در می‌یابد حقیقت در خود اوست، در تاریخ قومی او. طوبا هنگامیکه به حقیقت می‌رسد در زمین حل می‌شود. "اینک ذرات خاک بود، با هر ذره‌ای می‌دید." گوئی به نیروانا رسیده باشد. آنجا می‌بیند که زنان می‌زایند و مردان می‌کشند.

"دید در بیابانی است و شاهزاده ماده آهویی را کشته است. شیر و خون آهو موج زنان سطح حضور طوبی را خیس می‌کرد. زن از چشم ذرات با هزاران چشم می‌دید و نگاهش طبیعت را ساکت کرده بود. شاهزاده به جسد آهو می‌نگریست. زن اندیشید اگر شکارچی بود خوب بود. می‌باید بکشد اگرچه ماده آهوی شیرده را نمی‌کشند. اما مرد شکارچی نبود. عصر شکار نبود، کسی گرسنه گوشت آهو نبود، پس‌کشتار بدی بود.

صدا شنید، آنسوترک مردانی را می‌کشتند. مردان در روی خاک خم شدند، خونشان زمین را خیس‌کرد، طوبی گریست، خون مردان با اشک زن در روی خاک درهم آمیخت و به عمق رفت. به عمق آن سیل طوفنده غرنده، ستاره‌ای جرقه زد، زمین باردار شد، یک پارچه باربرداشت، در فصل زائیدن از هر سلول تنش کسی زائید، زن و مرد، پیر و جوان، کوتاه و بلند."(۵۱۲)

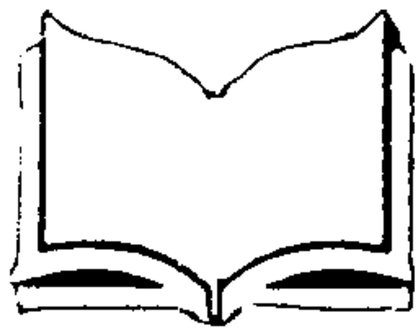
حال طوبی آماده مرگ است تا با او هر آنچه کهنه است بمیرد، تا در وجود لیلا به زندگی ادامه دهد. در اینجا پارسی‌پور با مفاهیمی عرفانی گذشتگان را در وجود زنان زنده می‌کند. بقول دوستی چه نامی بهتر از لیلا- شب، برای گذشته و حالی که هنوز برایمان تاریک است. امید است با کوشش، روح زیبای گذشتگان و حالیان را از دل شب بیرون کشیم و با یاریشان وجود خویش را بیدار سازیم. باشد تا شب را معنی کنیم.

• • •

Katiola, Ivory Coast, Market Day

pen and ink
11" x 14"

BETTY LADUKE



از نشریات دیگر

چون خرمنی از گندم

گیتی خوشدل

بگذار تو را چون خرمنی از گندم به دوش کشد
بادا به برکت آسیاب عشق
به سپیدی برهنگی برسی
اما اگر تو از عریانی خویشتن ترسانی
پیراهنت بپوش و از سرای عشق بیرون شو
بی آن که به پشت سر بنگری
که آمرزش‌از آن تو نیست.

آدینه شماره ۳۸
آبان ماه ۱۳۶۸

● ● ●

زندگی من

فریبا مافی

"زندگی من" بیست و هشت سال بیشتر نداشت ولی پیر و ناخوش بود و صورتی زشت و از ریخت‌افتاده داشت. چشمان بی حالتش را به من می‌دوخت و ساعتها خیره نگاهم می‌کرد. از قیافه کم خون و هیکل وارفته‌اش حالم بهم می‌خورد و یک روز، روزی که همه جا مثل قیر تاریک بود او را به پستو بردم و تمام نفرت و بیزاری‌ام را در انگشتانم جمع کردم و گردنش را فشار دادم. دیگر تحملش را نداشتم. چشمانش که از حدقه بیرون زده بود برای لحظه‌ای جان گرفت و با تفریح نگاهم کرد دلم برایش سوخت و یاد روزهایی افتادم که موهایش سفید نبود و مژه‌هایش نریخته بود. آه... او قبلا این قدر پژمرده و بد حال نبود. جوان بود و برق امید و آرزو در نگاهش می‌درخشید. وقتی پدر مرد لباس سیاه تنش کرد و دیگر آنرا در نیاورد. وقتی به رضا دل بست و دروغ شنید به طرز عجیبی زشت شد. وقتی دایی منصور تمام فامیل را جمع کرد و گفت: من نمی‌توانم اینجا بمانم کمکم کنید بروم و رفت "زندگی" کمتر می‌خندید. وقتی غلام روی صندلی چرخ‌دارش خم شد و نالید: "پاهایم را می‌خواهم" موهایش سفید شد. شاید اگر زهرا کتابهایش را نسوزانده بود زندگی مثل آدم ترسیده‌ای از همه فرار نمی‌کرد و شاید برای همین بود که وقتی نتوانست اندوهش را به کسی بگوید به تلخی گریه کرد. و وقتی تنها شد غیر از رنج عمیق چشمانش چیزی نداشت و حالا در زیر فشار انگشتهایم رشته باریک خون از گوشه دهانش جاری بود. قلبم داشت از تپش می‌افتاد. به یکباره در آغوشش کشیدم و او را بوسیدم. نه هنوز نمرده بود. داشت نفس می‌کشید و من گریه کردم. وقتی اشکهایم روی صورتش چکید چشمانش را به آرامی گشود و نگاهم کرد. چشمانش در تاریکی روز با برق نیرومندی می‌درخشید.

آدینه شماره ۳۸
آبان ۱۳۶۸

بررسی دو فیلم از رخشان بنی‌اعتماد

شیرین بذله

خانم شیرین بذله تدوین کننده و فیلمساز، کار تدوین چند فیلم تلویزیونی را برای شبکه‌های سرتاسری آمریکا به انجام رسانده‌اند و در حال حاضر دست اندر کار ساختن فیلمی بلند بنام LEGAL ALIENS با شرکت خانم فخری خوروش هستند.

• • •

فستیوالی از فیلم‌های ایرانی که در دهه اخیر ساخته شده‌اند، به مدت ده روز -از ۳۱ مارچ تا ۱۰ آوریل- به معرض نمایش‌گذاشته شد. دو فیلم از کارگردان زن ایرانی، رخشان بنی‌اعتماد بنام‌های "خارج از محدوده" و "زرد قناری" جزو فیلمهای قابل تمجید در فستیوال بودند. موضوع هر دو فیلم طنز اجتماعی است که بر اساس "حق‌طلبی" در تضاد با بوروکراسی و فساد اجتماعی منعکس‌شده است.

"خارج از محدوده"، نوشته فرید مصطفوی و "زرد قناری" اثر بهمن زرین‌پور است که هر دو سناریوهای پر مایه و موثری در اختیار بنی‌اعتماد قرار داده و زمینه محکمی برای پیدا کردن دید انتقادی او بوجود آورده‌اند.

روش فیلمسازی بنی‌اعتماد به سرعت تماشاچی را جلب داستان می‌کند و از همان ابتدا به راحتی پیام مشخص و نکته‌بین خود را ارائه می‌دهد.

قهرمان فیلم "خارج از محدوده"، آقای حلیمی، یک کارمند درستکار و زحمتکش‌است که جذابیت شخصیت او از اعتماد به نفس و ایمان پاکش ناشی می‌شود. او با سماجت در جستجوی عدالت است و اعتقاد دارد که می‌باید با قانون حق خود را گرفت.

حلیمی و زنش که به تازگی به محل جدیدی در شهر نقل مکان کرده‌اند به زودی درمی‌یابند که این محل بهشت دزدان است. در شب اول اقامت در منزل جدید، حلیمی با آمادگی کامل برای برخورد با دزد به بستر می‌رود و همانطور که انتظار می‌رود سروکله یکی از دزدان دائمی محل پیدا می‌شود. هنگام ربودن وسائل منزل، حلیمی او را، با کمک همسایگان، دستگیر می‌کند. همسایگان دزد را شناخته و پس‌از سرزنش او درخواست برگرداندن اموال ربوده‌شده خود را می‌کنند.

حلیمی همراه با یکی از همسایگان، مانند یک شهروند وظیفه‌شناس، دزد را به کلانتری می‌برد و پس‌از اینکه اطلاعات را در اختیار مقامات مربوط قرار می‌دهد، معلوم می‌شود که خانه او در محدوده محافظت این اداره نیست و باید دزد را به ژاندارمری مربوط به آن محل تحویل بدهد. چون دیروقت است، این کار به روز بعد موکول می‌شود و دزد شب را در منزل حلیمی به عنوان "مهمان" به سر می‌برد و حلیمی تا صبح در حیاط پاس‌می‌دهد، در حالیکه دزد در خواب ناز است.

صبح روز بعد پس‌از خوردن صبحانه مفصل،

دزد به دنبال حلیمی راهی ژاندارمری می‌شود و تمامی روز صرف بردن او به ادارات مختلف در جستجوی مقامات مربوط به رسیدگی به این دزدی می‌شود: از ژاندارمری به ایستگاه پلیس، به شهربانی، به دفتر نقشه‌کشی شهر... و در هر اداره‌ای برخورد با بوروکراسی مخصوص‌آن دفتر. کار به جایی می‌کشد که دزد از زور کلافگی نیز آرزوی پیداشدن اداره مربوطه را می‌کند و ناچار به حلیمی در این جستجو کمک می‌رساند و می‌کوشد به او راه و چاه نشان بدهد. در ضمن این جستجو، دزد به حرفه جیب‌بری خود ادامه داده، با پول‌های ربوده شده حلیمی را به ناهار دعوت می‌کند. حلیمی دعوت او را نمی‌پذیرد و حتی مجبور می‌شود از جیب خود پرداخت پول برق دزد را در گیشه بانک تقبل کند.

در انتهای این جستجوی پر مشقت، در حالیکه حلیمی به حد جنون رسیده است، معلوم می‌شود که به علت یک اشتباه در نقشه‌کشی، محل سکونت حلیمی از محدوده شهر خارج مانده و مطابق نقشه، اصلا وجود خارجی ندارد و سالها طول خواهد کشید تا با کاغذبازی‌های بسیار این اشتباه تصحیح شود. حلیمی و همسایگان عاقبت به این نتیجه می‌رسند که برای حفاظت محله خود ناچارند نظم و قانون را خود در دست بگیرند. پس‌از دستگیری دزدها آنان را در یک "کمپ" محافظتی زندانی کرده، طبق مقررات مخصوص خود آنان را چنان تنبیه و تعلیم می‌دهند که دزدان از عمل خود توبه کرده، هرگز پای به آن محل نمی‌گذارند.

بنی‌اعتماد با مهارت و سهولت کامل ریتم فیلم را زنده نگاه می‌دارد. از آغاز وابستگی محکمی بین تماشاچی و شخصیتهای داستان به وجود می‌آورد و با نگاهی ذهنی (SUBJECTIVE)فرد را جلب داستان می‌کند بطوریکه فیلم شبیه یک تجربه شخصی می‌شود.

پرورش‌شخصیتها و روابط آنان بسیار طبیعی رشد می‌کنند. وقتیکه دزد در اثر برخورد با سختی‌ها و مشکلات اداری حلیمی را تسکین می‌دهد و مدافع او می‌شود، ناخودآگاه تبدیل به قهرمان مثبت (PROTAGONIST) می‌شود. پافشاری استثنائی و حس حق‌طلبی حلیمی به کاراکتر فیلم Mr. Smith goes to Washington می‌ماند. اصالت و سادگی این شخصیت از دلپذیرترین نکات فیلم است. مهم اینجاست که بنی‌اعتماد سعی نمی‌کند از این صفات استفاده کرده، از کاراکترهایش قهرمان بسازد، بلکه نشان می‌دهد که آنان نیز بی‌عیب نیستند و از ضعف و خطاپذیری برخوردارند. این باعث می‌شود که تماشاچی بیشتر به شخصیت‌ها جلب شود.

اگرچه شخصیت‌های هر دو فیلم "خارج از محدوده" و "زرد قناری" تا حدی رنگ کاریکاتور به خود می‌گیرند، اما به خاطر منطق ساده و دلنشینی که در فیلم‌ها استفاده شده این نوع تیپسازی قابل قبول و موجه است.

در فیلم "زرد قناری" نیز با مساله "حق‌طلبی" مواجه هستیم. اینبار فیلم به سبک وسترن شهری است. مرد مظلوم و "کوچک" باید در اجتماع خشن با قدرت‌های سوءاستفاده‌جو و بی‌رحم شهر بجنگد. مانند فرمول تمام وسترن‌ها، در نهایت شخص‌پاکدامن و درست، دست حقه‌بازان را رو می‌کند.

نصرالله، مرد ساده شهرستانی، تمام دارایی خود را در عوض خرید زمینی به شارلاتانی می‌دهد که معلوم می‌شود تا بحال همان زمین را به چند نفر دیگر فروخته و با پول نصرالله ناپدید شده. پس‌از آگاهی به مغبون شدن خود، نصرالله همراه همسر و فرزندان خود به‌دنبال دزد کلاه‌بردار راهی تهران می‌شود. در ضمن به رانندگی پیکان زرد رنگی (زرد قناری) مشغول می‌شود که به سردستگی شوهر خواهرزنش بارها به افراد گوناگون در ازای پرداخت قسط اول فروخته و باز از آنان ربوده شده.

بنی‌اعتماد در این فیلم نیز از کاراکترهای استریوتیپ به بهترین وجه استفاده می‌کند. توجه او

بقیه در صفحه ۵۲

معرفی کتاب و نشریات

کوثر- گاهنامه ادبی و هنری خواهران شماره ۱
چاپ اول: بهمن ٦٦
تیراژ ٦۰۰۰ نسخه
از انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

"کوثر" نام جنگیست که به کوشش فاطمه راکعی در ایران انتشار یافته و در برگیرنده تعدادی از آثار ادبی و هنری زنان مذهبی اسلامی می‌باشد. کتاب از پنج بخش "شعر، داستان، مقاله، مصاحبه و آثار تجسمی" تشکیل شده‌است که اشعار منتشره خود به تنهائی بیش از نیمی از مطالب کتاب را تشکیل میدهند.

در مقدمه گاهنامه در رابطه با روش و اهداف گردانندگان آن چنین آمده‌است: "تعداد بانوان شاعر و نویسنده‌ای که نامشان قابل ثبت در تاریخ و ادبیات بوده‌باشد، شاید در کل تاریخ ادبیات ایران تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی به عدد انگشتان دست نرسد، در حالی که مجموع خواهرانی که تنها در چند سال بعد از پیروزی انقلاب، آثاری ارزنده و ماندنی ارائه کرده‌اند بسیار بیش‌از این تعداد است... حوزه هنری از آثار کلیه خواهرانی که هنر را به عنوان سلاحی برنده در خدمت اهداف و آرمانهای متعالی اسلام به کار گرفته، فعالیت هنری خود را با مطالعه و استمرار دنبال میکنند به گرمی استقبال میکند."

در بخش شعر جنگ کوثر بجز نامهای آشنایی که در سالهای گذشته در عرصه فعالیتهای ادبی جامعه حضور داشتند (طاهره صفارزاده، زهرا رهنورد، سپیده کاشانی،) اکثر به نامهای جدید برمی‌خوریم.

از نظر فرم اشعار هم در قوالب کلاسیک سروده‌شده‌اند و هم در اوزان نیمائی و شعر بی‌وزن.

در بررسی محتوی اشعار سروده‌شده به ۳ مضمون عمده برمیخوریم. اشعار سیاسی و ایدئولوژیک، اشعار مذهبی و عرفانی و نیز اشعار شخصی و خصوصی.

اشعار سیاسی و ایدئولوژیک بیشترین بخش را به خود اختصاص‌داده‌اند. در اکثر این اشعار از ظرافت و زبان شعری اثری نبوده وشعر به برخوردی سطحی و شعاری در رابطه با مسائل انقلاب و شهید و جنگ تقلیل پیداکرده‌است. در

www.KetabFarsi

این‌گونه شعرها فردیت و نیز جنسیت شاعر اغلب منفعل بوده و کلا تحت‌الشعاع موضوعات روز قرار گرفته‌است:

درسردخانه پزشکی قانونی
من شاهدم و قبیله خون خواهان
و دختران بسیجی
که به تاوان غرق استراتژی آمریکا
در امواج تقدیری خلیج فارس
و شکار فرشها
توسط آهوان تیز تک
و صید رزمناوهای کفر
با قایقهای ایمان
له شدن
شکسته شدن
خردشدن جمجمه
بازو
قامت
نصیب زنان مسلمان است

"زهرا رهنورد"

و یا در جای دیگر

"...
ای نور چشم
ای خوب
ای برادر
ای بیدار
تیر هوائی تو در شب
خواب مرا چو می‌شکند
بی اختیار دعات می‌گویم
ای پاسدار انقلاب رهائی
ای پهلوان تنها
خدات در تنهائی
خدات در رهگذار خصم شبانه
خدات در همه حال از بلا نگهدارد"

"طاهره صفارزاده"

زاویه دید این بخش‌از اشعار عمدتا مردانه‌است تا بدانجا که اغلب جنسیت سراینده اشعار را صرفا از مطالعه نام سراینده آن میتوان تشخیص‌داد:

"برخیز که آهنگ سفر باید کرد
مردانه ز موج خون گذر باید کرد
بر درگه دوست نقد جان باید رفت
در مسلخ عشق ترک سر باید کرد

"سمیندخت وحیدی"

ویا

"...
این آواز
از کدامین سوست
از کدام افق
اشارت غریب کدام اسطوره‌است
که نام بلند قهرمان را می‌داند
کیست مرد مردمان که از مردستان نامردی
حماسه مردی می‌خواند.... "

"هایده یزدانی"

بخش دیگری از شعرهای کتاب را اشعاری با مضامین عام مذهبی و عرفانی تشکیل میدهد. دفاع از الگوهای زن در تاریخ اسلام (فاطمه و زینب) مضمون چند قصیده این مجموعه را تشکیل میدهد. در میان اشعار عرفانی نیز اشعاری به تقلید از سبک پروین و یا در جاهای دیگر تحت تاثیر مضامین

www.KetabFarsi.com

مثنوی به چاپ رسیده‌است:

دردمندیم و دوا می‌طلبیم
در فنائیم و بقا می‌طلبیم
هر سحر، بوی تو را تا دم صبح
از سیمای صبا می‌طلبیم

"زهرا نارنجی"

اشعاری که مضامین شخصی داشته باشد و یا بیانگر تجربیات زنانه شاعر باشد اگر چه تعداد اندکی از اشعار این مجموعه را در بر می‌گیرد ولی از نظر و زبان شاعرانه صمیمی ترین و مستحکمترین و از نظر مضمون غنی‌ترین اشعار این مجموعه را تشکیل می‌دهند. در این میان دو شعر منتشره از مریم جعفرپور بنامهای "هدیه نور" و "چرا خورشید نمی آید" جایگاهی ویژه می‌یابند:

چرا خورشید نمی آید؟!..

سالهاست
در ظلمت شبانگاه
فانوس‌اختران در دست
آفتاب می‌جویم
سالهاست
سالهایی
به درازای
انحنای
قامتم..
می‌گفتند:
"خورشید
بازخواهد گشت
بشارت سحر را
بر آفاق کبود
فریاد خواهد کرد
از قندیل صبح
قلمی زرین
خواهند ستاند
در طلیعه فردا
بر بام آفرینش
قصیده نور
خواهد خواند.."
اما
سالهاست
و خورشید
بازنگشته است
من
بر جاده خاموش‌انتظار
ایستاده‌ام
در هندسه شکست
خطوط پیشانی‌ام را
نقش‌می‌کنم
هر روز
بر ساحلی فرتوت
بر جاده‌ای از نور
چشم دارم
که از آن
خورشید
در یک غروب
گذشته‌ست
چرا
خورشید
نمی آید؟!...
.....
در ظلمت شبانگاه
فانوس‌اختران در دست
آفتاب
می جویم
گنجشکها
بر تیر چراغ برق
همچنان
به انتظار

صف کشیده‌اند
گل زرد میان فانوس
خشکید
و باز
خورشید
نیامد
چرا
خورشید
نمی آید؟!

"مریم جعفر پور"

در بسیاری از این اشعار رنج و حرمان ناشی از زن بودن در جامعه‌ای مردسالار که امکان هرگونه حرکت و شکوفائی را از زنان گرفته، از زبان زنانی که بنوعی نیز دلبستگی به این نظام دارند بخوبی قابل تشخیص می‌باشد. در این اشعار مفاهیمی مانند عشق و عاطفه در نه‌توی زبان عرفان و ایماژ و استعاره جلوه‌ای کم رنگ و کم اثر داشته و روحی متحیر و سرکوب شده از لابلای بسیاری از این اشعار رخ می‌نماید. فاطمه راکعی گرداننده و هماهنگ کننده جنگ کوثر در بخشی از شعری بنام "دیوانه پرواز" از زبان پرنده‌ای اسیر در قفس چنین می‌گوید:

"...
بر خاک منم، مانده در بند و حصاری
در حسرت پرواز، سراپا هوس‌و آز
دیری است که در حنجره فریاد ندارم
خشکیده به لبهای خموشم گل آواز
دیوانه پروازم و بر خاک، عجب نیست
مرغ قفسم، نیست مرا زهره پرواز"

"فاطمه راکعی"

ویا در جای دیگر

"مور سیهم که در شبی می‌گذرد
عمر تبهم که با تبی می‌گذرد
من هیچ نیم که گفته آیم به لبی
چون خاموشیم که بر لبی می‌گذرد"

"نرگس گنجی"

در بخش‌داستان جنگ کوثر چهار قصه کوتاه چاپ شده‌است:

"جورابها" از شهلا آهنج، "وقت عزاداری" از طاهره ایبد، "غمنامه غربت" از مریم سپیداری و "سامان" از مریم ضمانتی یار.

سطح داستانها با شعرهای منتشره قابل قیاس نیست و بیشتر به تجربه آزاد داستان‌نویسهای جوان و تازه کار می‌ماند. نکته جالب توجه اینکه در هر چهار داستان شخصیت اصلی مردان هستند و داستانها به جنبه‌هایی از زندگی این مردان پرداخته‌اند. حتی دو داستان "جورابها" و "غمنامه غربت" از زبان اول شخص مفرد نگاشته‌شده و داستانها حدیث نفس‌مردان راوی را بیان می‌کنند.

در بخش‌مقالات فاطمه راکعی مطلبی تحت عنوان "شعر را چگونه بخوانیم" نگاشته‌است و مریم سپیدار نیز به نقد شخصیت اصلی کتاب "صحرای سرد" از محمود گلابدره‌ای پرداخته است.

بخش‌مصاحبه، به گفتگوئی با خانم دبیران رئیس دانشگاه الزهرا(مدرسه عالی دختران سابق) اختصاص پیدا نموده‌است. این مصاحبه حاوی نکات جالب و قابل بحثی است که شرح آن در این مختصر نمی‌گنجد.

در آخرین بخش جنگ کوثر نیز چند طرح و عکس‌از کارهای زنان بچاپ رسیده‌است. عنوان آثار نقاشی و عکاسی از این قرارند: مقابله با بمباران شیمیائی (تابلوی نقاشی). -- بهمن (پوستر)- هویزه (پوستر)- سایه صلح جهانی (پوستر)

● ● ●

زنان در صحنه های تئاتر ایران

مختلف تهران که بعد از ۱۳۲۰ در خیابان لاله‌زار تاسیس شده بودند به کار پرداختند. این فعالیت‌ها تا به امروز ادامه دارد.

تا ۱۳۲۰ چند زن نویسنده هم میان درام‌نویسان ایرانی به نمایشنامه‌نویسی پرداختند، چون پروین دولت‌آبادی، ماه‌طلعت پسیان و شوکت‌الملوک جهانبانی. هر کدام از اینان چند نمایشنامه هم نوشتند که کمتر چاپ شده بود و بیشتر بازی شده است. این آثار امروز چندان چنگی به دل نمی‌زنند، ولی چون این بانوان در این زمینه کوشیده‌اند نامشان قابل ذکر است و کارشان قابل تقدیر.

پس‌از شهریور ۱۳۲۰ در اثر کوشش زنان و مردان بازیگر، چراغ تماشاخانه‌های لاله‌زار هر شب روشن می‌شد و مردم را به تماشای نمایش‌های این تماشاخانه‌ها فرا می‌خواندند. این تماشاخانه‌ها برنامه‌های متنوع داشتند از نمایش‌های کمدی و درام تا نمایشهای موزیکال و تاریخی و ملودرام. و تماشاگران طبق سلیقه و علایق خود نمایشی انتخاب می‌کردند و به تماشا می‌نشستند و در ضمن سرگرم شدن نکته‌هایی هم می آموختند. و درود به تمام این زنان آغازگر هنر بازیگری با شهامت و ایثارگر.

متن این سخنرانی در تاریخ ۱۱ مارچ ۱۹۹۰ در دانشگاه کالیفرنیا در لوس‌آنجلس به مناسبت روز جهانی زنان، توسط آقای دیلمقانی ایراد شد.

پانویسها

۱- تسنیم نام چشمه‌ای در بهشت است.
۲- جمع مثلبه: عیب‌ها، زبونی ها.
۳- نائینی، میرزارضا- روزنامه تیاتر به کوشش‌محمد گلبن و فرامرز طالبی، تهران، ۱۳۶۶ صفحه ۵۰.
۴- گلبن محمد- نمایشنامه نادرشاه، از نریمان نریمان‌اوف ترجمه تاج‌ماه آفاق‌الدوله، فصل‌نامه تئاتر سال اول شماره دوم و سوم، صفحه ۲۳۳- تابستان و پائیز ۱۳۶۷.
۵- نگاه کنید به زیرنویس‌شماره ۴.
۶- مجله نمایش شماره ۲۵، صفحه ۵، سال سوم، آبان ۱۳۶۸.
۷- ملک‌پور، جمشید- ادبیات نمایشی در ایران، جلد دوم، انتشارات طوس ۱۳۶۳، صفحه‌های ۴۸ و ۴۹.

◄ نوروز

کرده بود که سبزی‌پلو ماهی عیدیش بود، شیشه شستن عیدیش‌بود ... .

حالا، تو کالیفرنیا، هوا همون هوای عیده. نور گرم و صاف و شفاف. و درختها پر از شکوفه. خیلی سعی کردم امروز افسرده نباشم. هرطور بود شروع کردم رفتن به مغازه‌های ایرانی و وسائل هفت‌سین رو گرفتم. گندم‌ها رو شستم و خیس کردم. فکر می‌کردم وقتی بشر گندم رو پیدا کرد و برای اولین بار نان درست کرد چه حالی شد؟ و هر وقت چیزی رو از زمین پیدامی کرد چه تغییری درش‌ایجاد می‌شد. به رابطه ما آدمها با زمین فکر کردم. به این کره نرم گرم گرد دوست‌داشتنی با هزاران هزار هدیه خوب که تو دلش‌داره... مثل بهار و هوایش، مثل درختها و شکوفه‌هاش، مثل دانه‌ها که جوانه می‌زنند یا مثل ماهی‌ها که تو آب زلال تکان می‌خورند، مثل آینه که نشان پاکیه... . به‌به! نوروزه! حتی یاد اخمهای مامان هم نمی‌تونه جلوش رو بگیره!

نوروز ۶۹

آزادی و زمینه های اجتماعی...

کامل با اصول انتخاب و عمل و دارای عیوب بی اهمیت و یا تراژیک.

ارائه یک الگوی صحیح برای اعمال مشخص‌اجتماعی لزوما جزئی از وظائف قصه نیست ـو چه بسا قصه‌های بدی که از کوشش در این راه بوجود آمده‌اندـ اما قصه‌های اخیر زنان عرب، با دید بازتر خود و نیز با مرتبط کردن مبارزات فردی با واقعیتهای اجتماعی وسیعتر، می‌تواند نیرویی مثبت و سازنده برای ایجاد تغییرات اجتماعی و سیاسی در دنیای عرب باشد. حتی اگر اینهم واقعیت نداشته باشد، نوشتن داستانهای فوق توسط زنان نویسنده بخاطر جامع و متنوع بودن خود و رو در رویی با سنتی که این گونه بلندپروازیها و دست‌آوردها را حمایت نمی‌کند، بسیار قابل ملاحظه است.

بررسی دو فیلم از رخشان بنی اعتماد

به جرئیات و کاراکتریستیکهای منحصر به فرد هر شخص بعد غنی و شیرینی خاصی به فیلم می‌دهد. شخصیتهای منفی فیلم "زرد قناری" بر عکس "خارج از محدوده" ناتو و شیادهستند، اما بنی‌اعتماد با دیدی طنزآمیز و انتقادی بودن آنان را در چهارچوب فیلم قابل‌لمس و موجه می‌سازد.

هنر فیلمسازی بنی‌اعتماد به سبک "دسیکا"ست. او داستانش را مطلقا با شخصیتها بیان می‌کند. طی فیلم حرکت دوربین چشمگیر نیست و این تفاوت عمده‌ای بود بین فیلمهای بنی‌اعتماد و باقی فیلمهای ارائه شده در فستیوال. اغلب فیلمسازان دیگر تا حد ممکن از رسانه سینما و قدرت سبک‌سازی با دوربین بهره کامل برده و از دوربین به عنوان یکی از مهره‌های موثر و اولیه داستان‌گویی استفاده می‌برند، در صورتیکه بنی‌اعتماد از دوربین به عنوان وسیله ثبت وقایع استفاده می‌کند. تاثیر تجربه کارهای قبلی او در زمینه فیلم مستند کاملا مشهود است به همین سبب نگاه او خالص‌تر و حقیقی‌تر از فیلمهای دیگر فستیوال بود.

یک نکته قابل توجه مطرح کردن نقش‌زنان در فیلم بنی‌اعتماد است. با قدرت شخصیت سازی که در کارهای بنی‌اعتماد وجود دارد، جای تاسف است که بعنوان یک کارگردان زن، انتخاب و استفاده محدودی از کاراکترهای زن در داستانهایش کرده است. همه زنها شخصیتهای ثانوی و فرعی فیلم را بر عهده‌دارند و نوع استریوتیپهایی را که به نمایش گذاشته‌شده، به جز مادرزن نصرالله که مصمم، با قدرت و مثبت بود، اغلب زنان ضعیف، نامطمئن و بی‌خاصیت هستند و یا اگر عوامل مثبتی از آنان به تصویر گذاشته شده (مانند چند نفر از همسایگان در آخر فیلم "خارج از محدوده") اشاره‌هایی سطحی هستند و اهمیت قابل‌توجهی در کل داستان و یا پیام فیلم ندارند.

۳۱ آوریل ۱۹۹۰

* متن فوق از منبع زیر اخذ شده‌است:

Feminist Issues, Volume 7, Number 2, Fall 1987, PP 33-46

وام مسکن در طی دو هفته

(۲۱۳) ۴۷۸-۸۸۷۵
(۲۱۳) ۳۹۹-۸۷۹۸

با پروانه تماس بگیرید

مطالب رسیده

◀"جمعیت مستقل زنان" متنی را که در جشن بزرگداشت روز جهانی زنان در لوس‌آنجلس‌خوانده شده برای مجله ارسال داشته‌اند. ما قسمتهائی از آنرا نقل می‌کنیم.

فمینیزم چیست؟

از فمینیسم بسیار صحبت می‌شود و احتمالا ما با آن موافقت یا مخالفت می‌کنیم، گاه بدون آنکه حتی بدانیم مفهوم آن چیست، همانطور که از مارکسیسم، کاپیتالیزم، کمونیسم و غیره صحبت می‌کنیم... .

کار آسانی نیست که در این اندک زمان بتوان معنای کاملی از فمینیزم ارائه داد، لیکن تا آنجا که وقت اجازه دهد سعی می‌کنیم فمینیزم را بطریقی که از دیدگاه ما مطرح است تعریف کنیم:

•فمینیزم ضد مرد نیست.

در برخوردهای شخصی، صحبتهای اجتماعی و یا بحثهای سیاسی بسیاری از فمینیستها بر چسب "ضد مرد" خورده‌اند. این یک تعبیر نادرست از فمینیزم و نشانه عدم آگاهی از این مفهوم است. شاید در برخی موارد نیز راه گریز کسانی است که تن به تساوی حقوق زن و مرد نمی‌دهند زیرا به این نکته پی برده‌اند که برای رفع نابرابری بین زن و مرد باید در مواردی از منافع شخصی خویش چشم بپوشند.

آنهایی که معتقد به برابری زن و مرد هستند، فمینیزم را ضد مرد نمی‌بینند بلکه آنرا بعنوان جنبشی مخالف با نظام پدرسالاری و مردسالاری پذیرفته‌اند.

•فمینیزم به معنای پرستش زنان نیست، بلکه خواهان ارزش‌گزاری یکسان برای زنان و مردان در همه عرصه‌های اجتماعی است. آنجا که امکانات برابر موجود باشد، زمینه برای شکفتگی استعداد انسانها، چه زن و چه مرد فراهم خواهد بود.

•فمینیزم مطالعه زنان نیست، همانگونه که محققین علم حیوانات موشهای آزمایشگاهی را مطالعه می‌کنند، بلکه فمینیزم مطالعه جامعه از دیدگاه زنان است برای ساختن محیط و جامعه‌ای که به نیازهای برحق زنان پاسخ دهد.

• فمینیزم نظر به ضجه زنانی دارد که همسرانشان بدنبال زنی دیگر از مسئولیت خود در قبال خانواده روی برمی‌گردانند.

• نگاه فمینیزم به اشک حسرت زنانی است که حق طلاق از آنان سلب گشته است. آنان که قصه هر روز زندگیشان نمایانگر استثمار و بردگی است لیکن بجز تحمل تبعیض و تحقیر و حفظ رابطه مشترک چاره دیگری ندارند.

• فمینیزم صدای اعتراض زنانی است که بهنگام مادر شدن به دلیل کمبود تسهیلات رفاهی از ایفای دیگر نقش‌های اجتماعی خویش محروم می‌گردند.

• فمینیزم مخالف مادر شدن اجباری است.

فمینیزم فریاد دادخواهی زنانی است که پس‌از جدائی از همسرانشان از حق نگهداری فرزندان خویش محروم می‌شوند.

• فمینیزم ضد زن خانه‌دار نیست، بلکه ضد جامعه‌ای است که زنان خانه‌دار را تا زمانی که مادرند و یا از جوانی برخوردارند عزیز می‌پندارد. لیکن پس‌از آن بیرحمانه و بدون هیچگونه حمایت مالی و روحی آنها را به دامان اجتماع نابرابر سوق

فروغ

می‌دهد.

• فمینیزم فریاد زن کارگر و کارمندی است که علاوه بر ساعتها کار طاقت فرسا در محیط کارخانه و یا اداره ناچار به انجام کار خانگی و نگهداری و مراقبت از همسر و فرزندان خویش هست.

• فمینیزم کوشش زنانی است که مقاوم در برابر فشارهای زندگی می‌ایستند و با تلاشی خستگی‌ناپذیر به کار و تحصیلات خویش‌ادامه می‌دهند تا به استقلال و موفقیت دست یابند.

• فمینیزم ضد رابطه زن و مرد نیست بلکه بدنبال ایجاد یک رابطه سالم، برابر و انسانی است. خواست فمینیستها از بین بردن استثمار و رابطه مردسالارانه در درون خانواده و جامعه است.

• فمینیزم نفی خصوصیات زنانه نیست بلکه هدف آن پرورش صفات برتر "زنانه" بهمراه خصوصیات برجسته "مردانه" در یکایک انسانهاست.

● ● ●

◄ از تمام دوستانی که با نامه‌های محبت‌آمیز خود ما را به ادامه کار تشویق کرده‌اند بسیار متشکریم و صمیمانه امیدواریم که بتوانیم جوابگوی انتظارات شما باشیم:

...هفته پیش یکی از بچه‌ها هردو شماره فروغ را به من داد و از لحظه شروع به خواندن نتوانستم آنها را به زمین بگذارم. انگار وجودم تشنه خواندن چنین مطالبی بود. شاید ده سالی است که منتظر چنین مجله‌ای هستم.

...چقدر خوشحالم که صدایمان از این طریق بگوش هم می‌رسد. نوشته‌های زیبای زنان برآنم داشت که خود نیز قلم را دوباره در دست گیرم و نوشتن را ادامه دهم....

مهتاب

• • •

...بی نهایت از خواندن مقالات و داستانها و شعرهای چاپ شده در فروغ لذت بردم و خیلی تشویق شدم که تا آنجا که وقت و سواد و کارآیی ناچیزم اجازه می‌ده در این راه به شما کمک کنم.....

شبنم معتمد وزیری

• • •

...به"چند برگ از دفتر خاطرات شبدر" غبطه فراوان خوردم، از اینکه دیدم با خودش‌چه روراست و گشاده گفتار است. شاید درسی شود برای من که همان از اظهار گوشه‌ای از احساساتم که از عطر و زیبایی دور می‌شود وحشت دارم.

نوشتار مینا ایرانی تکانم داد. به گمانم تمام مطلب را در دو دقیقه هورت کشیدم. آنچنان که دستم را گرفته بود و می‌کشید. عجب نثر بی سکته و بی تامل و سریعی! مرحبا!

بنظرم می آید که مجله تشنه نوشته‌های ساده و واقعی است. بگمانم که یک جور ارجحیت انتخابی در این هدف دارد. تصاویر و سیاه‌قلم ها همه مناسب و زیبا و بجا بود...

سیما

● ● ●

از شخص فرهنگ دوستی که با کمک سخاوتمندانه خود(۵۰۰ دلار) به ما یاری رساندند بسیار متشکریم.

● ● ●

◄ نشریات و کتابهای رسیده...

- "پرنده‌های کوچک بال طلائی من زیر چادر مادر بزرگ"، محسن حسام، انتشارات خاوران، پاریس، ۱۳۶۷

- مجله "زن" شماره ۵

ZAN MAGAZINE
P.O. BOX 17347
ENCINO, CA 91416
(818) 344- 2865

www.KetabFarsi.com

نیمهٔ دیگر

نشریه‌ای به همت زنان
ویژهٔ مسائل اجتماعی، ادبی، سیاسی و فرهنگی زنان

گزیده‌ای از مقالات شماره‌های گذشته:
چهرهٔ زن در جراید مشروطیت (روشنک منصور)، گفتگو با حجة‌الاسلام گنجه‌ای (زهرا امیدوار)، ازدواجهای سیاسی مجاهدین (ف. صنعتکار)، جای خالی زنان در محاسبات آماری (آرلین دلال‌فر)، سیاست حکومت اسلامی پیرامون دسترسی زنان به آموزش عالی (سحر قهرمان).

شمارهٔ هشتم نیمهٔ دیگر: ویژهٔ سیمین دانشور

بهای تک شماره: ٦ دلار
اشتراک چهار شماره ٢٤ دلار (مؤسسات ٤٨ دلار)

نشانی نیمهٔ دیگر:
P.O.Box 1468
Cambridge, MA, 02238
U.S.A.

ـ مجله "زن ایرانی"

IRANIAN WOMAN
238 DEAVENPORT Rd., #334
TORONTO, ONTARIO, M5R 1J6
CANADA

ـ نشریه "نیمه دیگر" شماره ۱۰
NIMEYE DIGAR
P.O. BOX 1468
CAMBRIDGE, MA 02238

ـ نشریه "سخن آشنا"

R. GOLDSCHMIED
PF 36 1205 WIEN

ـ مجله "عاشقانه" شماره‌های ٦٠ و ٦١
9777 HARWIN" SUITE # 304
HOUSTON, TEXAS 77036

◀تصحیح و پوزش

اشباهات در شماره دو

ـ نام انوشیروان آریاپور در همه جا انوشیروان آریافر چاپ شده بود.
ـ ترجمه شعرهای "بوسه بر تیغ" و شعری از شاعره گمنام از انوشیروان آریاپور بود.
ـ نام کتاب خانم ماهاسواتا دوی که در قسمت معرفی کتاب آمده بود "زن شیرده" است.

کامپیونیک کامپیوترز
CompuNik
Computers & Accessories

امیر حسین فداقی

Software • Hardware • Desktop publishing / Animation
402 S. San Vicente Los Angeles, CA 90048 Tel. (213) 854-0550

دکتر محمدرضا ملتجی

متخصص جراحی پلاستیک بینی

استاد دانشگاه کالیفرنیا

U.C.S.D.

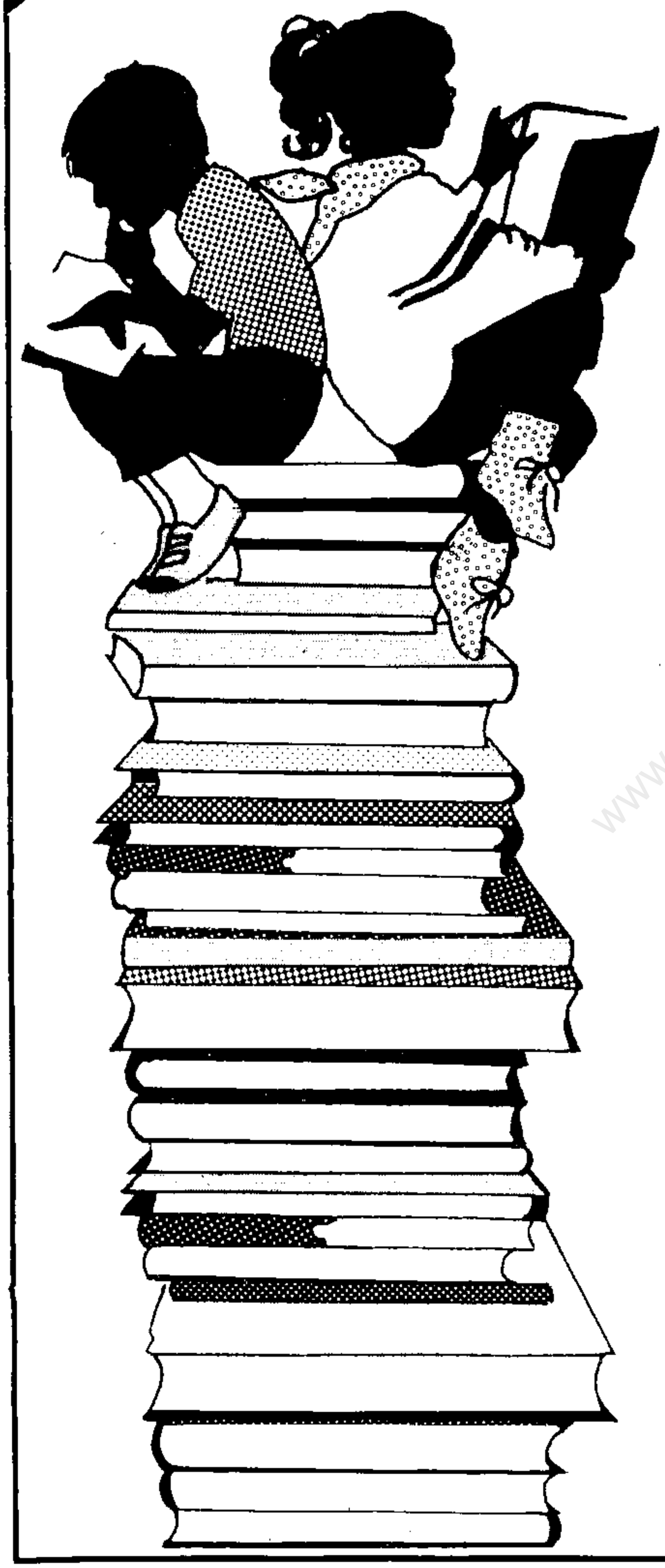
مطب در بورلی هیلز

(213) 659-6060

8920 Wilshire Blvd., Suite 620
Beverly Hills, CA 90211

www.KetabFarsi.com

کتاب بهترین هدیه



کتابفروشی

شرکت کتاب

- مجموعه‌ای بی نظیر از کتابهای فارسی و انگلیسی مربوط به ایران
- مجموعه‌ای بی نظیر از کتابها و نوارهای آموزشی فارسی و انگلیسی
- بیش از ۳۵۰ عنوان نوار موسیقی اصیل - سنتی - فولکلور و کودکان که مجموعه آنرا در هیچ کجا پیدا نمی کنید
- پوستر (مناظر ایران - مینیاتور - نقاشی)
- تابلوهای خوشنویسی (اصل و چاپ)
- مجموعه‌ای بی نظیر از نشریات فارسی منتشره در سراسر جهان (نشریات روزانه فرهنگی، ماهنامه ها، فصلنامه های اجتماعی سیاسی - فرهنگی و هنری)
- مجموعه‌ای از زیباترین کارتهای تبریک و کارت پستال برای مناسبتهای مختلف و کارتهای موزیکال برای جشن تولد و عروسی
- صنایع دستی ایران

ساعات کار: هفت روز هفته از ۱۱ صبح تا ۸ شب

وست وود

1387 Westwood Blvd., L.A., CA 90024

بین Wilshire و Santa Monica

جنب خیابان Wilkins