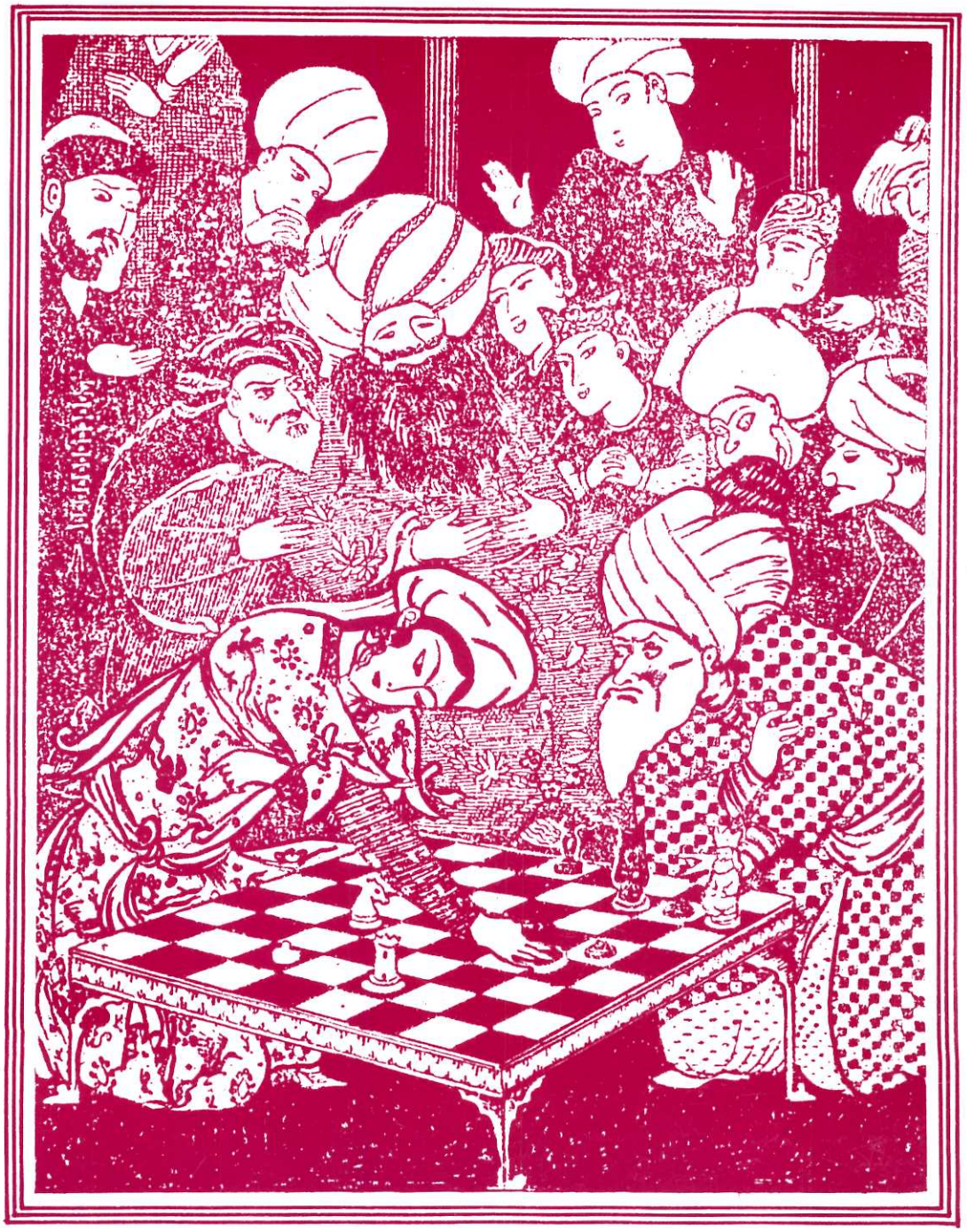
سال دوم شماره ۶
بهار ۱۹۹۱ قیمت ۲ دلار
فصلنامه ادبی و هنری زنان



- مصاحبه با آذر نفیسی
- نقدی بر اشعار گیتی خوشدل
- گفتگویی با دو طراح لباس در ایران
- همراه با داستان، شعر، معرفی کتاب و ...

فروغ

سال دوم شماره ۶
بهار ۱۹۹۱ قیمت ۲ دلار
فصلنامه ادبی و هنری زنان

- مصاحبه با آذر نفیسی
- نقدی بر اشعار گیتی خوشدل
- گفتگویی با دو طراح لباس در ایران
- همراه با داستان، شعر، معرفی کتاب و ...

فروغ

فصلنامهٔ ادبی و هنری زنان

شمارهٔ ششم ـ بهار ۱۹۹۱

زیر نظر هیئت دبیران

بهای تك شماره ۲ دلار

نشانی: FOROUGH

P.O. BOX 7448

CULVER CITY, CA 90233

• یادآوری ....

ـ نقل مطالب این نشریه با ذکر مأخذ آزاد است.

ـ نوشته‌های با نام الزاماً بیانگر نظرات گردانندگان "فروغ" نمی‌باشد.

ـ خواهشمندیم مطالب ارسالی خود را با خط خوانا و بر یك روی کاغذ بنویسید.

ـ مطالب ارسالی بعلت کمبود امکانات پس فرستاده نخواهد شد.

فهرست

* سرسخن
بهار — سارا بهزادی — ۳

* مقاله:
نقدی بر مرا از نیلوفر یاد است، اثرگیتی خوشدل — رکسانا صبحی — ۳۵
زندگینامهٔ کمیل کلودل — ناهید آزاده — ۱۶

* مصاحبه:
مصاحبه با آذر نفیسی — ۵
آشنائی با دو طراح لباسهای ایرانی: مریم مهدوی و منیر قاضوی — ۱۸

* شعر:
پروین دولت‌آبادی — ۲۶
افسانه افروز — ۲۷
مهتاب شمس‌ایلی — ۲۷
ناهید باقری — ۲۸

* داستان:
"خواب بودم!" — مهدخت صنعتی — ۳۱
دو مرد — مهرنوش مزارعی — ٤٦

* چهره‌های گمنام:
زبیده خاتون، فصیحه، رشحه — پروین شکیبا — ٤۹

* از نشریات دیگر:
از مجاز تا حقیقت — نازی زرگر — ۵۲
سالی که می‌توانست بهتر باشد — زهرا کریمی — ۵۳

* معرفی کتاب — مهدخت صنعتی — ۵٤

با تشکر از :

مهدخت صنعتی، پروانه مشیری، مهناز مهردخت، فیروزه فرجام، پرتو راد، پروانه پریزاد، ناهید آزاده، زرین آذر، شعله هستی، مهتاب، فاطمه فاطمی، هاله، جهانشاه اردلان، مجید روشنگر و نیمه دیگر، مجله زن

شرح روی جلد:
طرحی از کتاب هزار و یکشب
تنظیم از ا. نسرین .
طرحهای داخل مجله:
از کتاب هزار و یکشب

www.KetabFarsi.com

سرسخن

هدیه‌ای برای دوستان "فروغ"

بهار

بهار را با عطر شکوفه‌های لیمو شناختم
وقتی کنار نخلستانها
آنجا در ساحل رودخانه
تک تک و با هم
آرام، آرام
مردمك زرد چشمهاشان
به آفتاب گشوده می‌شد
زمانی که باد در خرمن شقایقها
سایه روشن می‌ساخت
و عطر بابونه‌های وحشی را
با خود به فرسنگها می‌برد
فروردین را با سلام
در ترنم دایرهٔ زنگی
عمو نوروز به خاطر سپردم
پنجره را باز کردم
تا آواز پرنده‌ها
از درختان خیابان قدیمی
به داخل سرازیر شود
و عشق را با بهار
در جذبهٔ همراهی مرغان دلباخته
تجربه کردم
با بهار
در کوچه پس کوچه‌های شهر
در قفس ابریشمی بنفشه‌ها
با نسیم نرم اقاقی
آشنا شدم

www.KetabFarsi.com

زمانی
که شکوفه گلبرگهای
تنها درخت گیلاس باغچه
پرواز کنان
پروانه‌وار
نوزاد را رها می‌کردند
تا برای زیستن
با طبیعت بستیزد
و خود در بستر زندگی
جاری می‌شدند
بهار را براستی زمانی شناختم
که نسترنها،
سرخ و صورتی
دیوارهای آجری را
بی هیچ خط و اندازه
آرایش می کردند
و بارهای طلایی رنگ زیزفون
با عطر وحشی خود
بی‌صدا
بودن را شهادت می دادند
دور از آن همه عشق و دلبستگی
در ژرفنای اضطرابی
تاریك و مبهم
باز هم باید
بهار را پذیرفت
زندگی را
حرکت را
زیرا که ریشه در دل خاکست.

فروردین ۱۳۶۸
سارا بهزادی

www.KetabFarsi.com

مصاحبه با آذر نفیسی

مصاحبه کنندگان: مهرنوش مزارعی
رکسانا صبحی

آذر نفیسی منقد ادبی برجسته کشورمان بمنظور ارائه سخنرانی و نمایش دو فیلم چند روزی را در لوس آنجلس بسر برد. ازفرصتی که دست داد استفاده کردیم و پای صحبتش نشستیم. وی بدعوت دانشگاه تگزاس در آستین برای شرکت در کنفرانس صادق هدایت، و مرکز مطالعات خاورمیانه در دانشگاه یو . سی . ال . ا. در لوس آنجلس به امریکا آمده بود. موضوع سخنرانی وی درلوس آنجلس "واقعیت و واقعیت گرائی در رمان و سینمای بعد از انقلاب" بود. از نفیسی در سالهای اخیر نقدهای متعددی را در مجلات معتبر داخلی خوانده‌ایم. وی که دارای دو فرزند است در حال حاضر در دانشگاه علامه طباطبائی به تدریس ادبیات انگیسی و نقد مشغول می‌باشد.

آذر نفیسی را بخاطر فشردگی برنامه های وی و گرفتاریهای متعدد ما در ساعت ده شب ملاقات کردیم. قبل از شروع آن چنان خسته بنظر می‌رسید که فکر کردیم مصاحبه بیش از نیم ساعتی ادامه نخواهدیافت، اما بعد از شروع آن چنان مشتاق و با انرژی به بحث ادامه داد که ما حتی بعد از تمام شدن نوار مصاحبه نیز بیدارش نگه‌داشتیم و از محضرش استفاده بردیم. با تشکر از وی.

● ● ●

مهرنوش ــ خانم نفیسی، اگه ممکنه از خودتون و کارهایی که در پیش دارین برامون بگین.

آذر نفیسیــ رشته من ادبیاته و به همین جهت همه کارهایی که انجام داده‌ام یا خواهم داد طبعاً در همین زمینه است. هم تز و هم تحقیقاتم راجع به رمان بوده. در ایران هم بیشتر در ارتباط با رمان وریشه‌های اون کار کرده‌ام. البته الان برام به این شکل فرموله شده. در "نقد آگاه"، "کلك"، "کیهان فرهنگی" و "آدینه" مقداری مقاله نوشتم که بیشتر باز در ارتباط با داستان یا رمان بوده. الان هم دو کتاب در دست چاپ دارم. یك کتاب در مورد ناباکف است. ما سعی کردیم در مورد بعضی از نویسنده‌هایی که در ایران به نوعی مطرح شده‌اند ولی از نظر تئوریك یا نظری به طور جدی طرح نشده‌اند یك کتاب بیرون بیاد، که ناباکف اولین آنهاست. از حدود ۲۲ نفر از مترجمین ادبی خواهش کردیم که بخشهایی ازکارهای این نویسنده رو ترجمه کنن با مقدمه‌ای طولانی که من خواهم نوشت. کار دومی که در دست دارم در ارتباط با ریشه‌های رمان فارسی است که با هدایت شروع می‌شه. مدتی است روی هدایت کار می‌کنم. کنفرانس

آستین (تکزاس) هم در باره هدایت است.

رکساناـ هیچ سبك، مکتب یا نویسنده‌ای هست که شما به اون علاقه خاصی داشته باشین؟

آذر نفیسیـ بر خلاف آنچه متداوله من به مکتب خاصی توجه ندارم. یعنی فکر می‌کنم کار خوب توی یه مکتب نیست، تو مکاتب مختلفه. به همین جهت مثلاً فرض کنید نویسنده‌های قرن هیجدهم رو خیلی دوست دارم. الان تو دانشگاه کسی رو که مرتب دارم تدریس می‌کنم جین آستینه و کتاب غرور و تعصب او، همراه با جیمز که تو مکتب رئالیسمه. واضحه که ناباکف رو خیلی دوست دارم. ویرجینیاولف رو خیلی دوست دارم. تو نویسنده‌های ایرانی مشکلتره چون مسئله‌ایست که باهاش درگیرم. رمانی که بیشتر از همه بهش علاقه دارم طبعاً بوف کوره. میشه راجع بهش صحبت کرد. من فکر می‌کنم کاری که ما باید در ارتباط با رمان فارسی یا هرچیز دیگری بکنیم اینه که بیشتر از اونکه اونها رو توی دسته‌بندی خوب یا بد بذاریم باید به شناختی از ذهنیتشون برسیم، به یك دریافت از اونها برسیم. اینکه لزوماً بگیم این رمان خوبه یا بد، یا اینکه جویس بهتر می‌نویسدیا پارسی‌پور، این روش نقد درست نیست. نمیگم که نباید بشه، من خودم مایل نیستم این کار رو بکنم

رکساناـ آیا نقد خودتون رو مایل به سبك خاصی می‌بینین؟

آذر نفیسیـ ملقمه‌ایست از..نمی‌دونم..فرمالیست نمی‌تونم بهش بگم. فرمالیسم به اونور! نمی‌تونم اسم خاصی روش بذارم. آخه فرمالیسم در ایران بدجوری شناخته شده. فرم رو به معنی ظاهر میگیرن، درحالیکه این نیست. مسئله اینه که تفاوت بین رمان و شعر در ساختار و در نوع ارائه اونه. اگر فرمالیسم رو به این معنا بگیریم فکر می‌کنم بحث متفاوتی میشه. یعنی فقط از طریق دریافت این ساختاره که شما به معناها و باورهای مختلف می‌رسین و خود مواجه شدن با این ساختار ذهن ما رو تغییر میده، پیچیده می‌کنه، یعنی به ما نوع دیگه‌ای از نگاه کردن به زندگی رو یاد می‌ده.

رکساناـ یا به "واقعیت" رو!

آذر نفیسیـ یا به واقعیت رو!

رکساناـ در یکی از نوشته‌هاتون شما خودتون را از نسل جدید منقدین خوندین. ممکنه در باره تفاوتهایی که بین نسل قدیم و نسل جدید منقدین در ایران می‌بینین توضیح بدین؟

آذر نفیسیـ دید مسلط به نقد در ایران با ایدئولوژی آمیخته بوده. اولین کسی که نقد رو به ایران آورد خانم فاطمه سیّاح بود. او به نظر من از خیلی جهات آدم جالبیه. همه جانبه بودن این آدم رو نشون می‌ده. کتابی از او هست که نایابه و تمام کارهاش در اون هست. خوب، این اشخاص نقد مدرن رو در ایران معرفی کردن، نمی‌گم هرکسی که ایدئولوژی داره بده. به نظر من نقد می‌بایست از این فراتر بره. کارهای زیادی هم شده. در گذشته هم یکدست نبوده. خیلی‌ها بودن که کارهای قابل ستایشی کرده‌اند، منتهی من فکر می‌کنم دید مسلط یك دید سطحیه. دید مسلط راهگشا نبوده تا ما دریافت درستی از اون آثار داشته باشیم. خیلی از اوقات جانبداری بوده. ما در ادبیات نمی‌تونیم جانبداری فردی یا سیاسی داشته باشیم. خود اثر مهمتر از این جانبداریهاست. البته این به معنای خط بطلان کشیدن به گذشته نیست. طرز فکریست که هنوز هم ادامه داره، هنوز هم نه با جانبداری ادبی، بلکه با جانبداری سیاسی، با جانبداری

فردی وارد ماجرا می‌شیم. من فکر می‌کنم این به خود نویسنده هم لطمه می‌زنه چون نمی‌دونه کجای کاره. ما دیالوگ نداریم. ما نیاز به دیالوگ داریم

رکساناـ این دیالوگ رو بین کدام طرفین می‌بینین؟

آذر نفیسیـ در خیلی از رمانها یا نقدهایی که می‌خونیم می‌بینیم که این نقد دیالوگی با اثر داره یعنی سعی داره اثر رو بشناسه، به همین جهت جوانب مختلف اثر رو بیرون می‌آره. شما وقتی راجع به یك رمان می‌گین چقدر خوبه یا این رمان نویس چقدر عالیه اینجا دیالوگ رو قطع کردین، برای اینکه صرفا یك سری تعارف داره وارد میشه یا بالعکس. حتی مبتذلترین کارها سبك خودشون رو دارن و مسئله این نیست که اینهارو بکوبیم، چون در کوباندن دیالوگ قطع میشه. مسئله ما اینه که اینها رو بفهمیم. حتی اگر بخوایم عوضشون کنیم. یعنی حسینقلی مستعان باید شناخته بشه. کافی نیست که ما بگیم پاورقی تهران مصوره. این کمکی به شناختن نمی‌کنه. من فکر می‌کنم تو کار ما باید تفکر بیاد. تامل. فکر. به این چیزهاست که نیاز داریم. اگر نه داریم کلی گوئی می‌کنیم و دائم مرعوب غرب می‌شیم. به خاطر اینکه حرفهای تازه رو همیشه اونا می‌زنن، حتی راجع به خود ما. حتی در مورد فرهنگ کلاسیك باید از کربن نقل قول بیاریم، از آن ماری شمیر، از خانم لمبتن نقل قول بیاریم. خوب، من فکر می‌کنم حالا موقعشه که از خودمون نقل قول بیاریم و این هم با شعار نیست که ما بهتریم، با تفکره که ما بهتر می‌شیم.

مهرنوش ـ در مورد کار نقد در ایران توضیح دادین. در ادامه این صحبت مایلم این سوال رو بکنم که ما در سالهای اخیر می‌بینیم که زنان خیلی به کار نقد روی آورده‌اند. خود شما به خانم فاطمه سیاح اشاره کردین. من شخصا به جز فاطمه سیاح اسم دیگری رو از گذشتگان نمیدونم، اما الان تو ایران شما هستین، خانم مفخم هست، اینجا تو خارج کارهای خانم داوران و کارهای خانم پرتو نوری اعلاء. به نظر شما چه عاملی باعث شده که زنان به کار نقد روی بیاورند؟

آذر نفیسیـ نمی‌دونم!... فکر می‌کنم اگر شما این سوال رو در متن کلی‌تری بذارین شاید جوابگوی بهتری باشه. جامعه ما دچار تحول عظیمی شده و هر تحولی با خودش مقداری سؤال می‌آره. همه مقداری زیر سؤال می‌ریم. دوره‌ای بود که من شما رو زیر سوال می‌بردم ولی خودم مصون بودم. الان اینطور نیست. ما همه به نوعی جوابگو هستیم. در مورد زنها شاید این نکته بیشتر صدق می‌کنه. یعنی زنها می‌بایست هویت خودشون رو دوباره کشف کنن، دوباره تعریف کنن و همیشه این کوشش برای پیدا کردن هویت خود، پیداکردن اینکه من چی هستم، نه اینکه صرفا دنیای بیرون راجع به من چی میگه، در آدم یك نوع فعال بودن، یك نوع خلاقیت با خودش می‌آره. در بین زنها، در زمینه نقد، این رو کمتر می‌بینین، امّا بین نویسنده‌ها، مترجمین و فیلمسازان زن بیشتر می‌بینین. و تو خود فیلمها. در فیلم عروسی خوبان، باشو و یا مادیان زنها خیلی محوری هستن. نمی‌گم این درسته یا غلط. اون بحث دیگری است. فکر می‌کنم حضور خود زنها هم بوده که جامعه رو وادار کرده که به اونها به نوع دیگه‌ای نگاه بکنن. البته می‌دونین که کتابهای جالبی راجع به زنان داره ترجمه می‌شه. قبل از اینکه من بیام حداقل دو کتاب خیلی خوب برای چاپ می‌رفت. شاید تا به حال چاپ شده باشن. یکی بیوگرافی ویرجینیا ولف چاپ انتشارات روشنگر. دیگری کتاب زیبائیست که من به اون بسیار علاقه دارم. از یك نویسنده انگلیسی به نام جین ریس که قبل از جنگ یك بار کشف شد، بعد به دست فراموشی سپرده شد، تا اواخر سالهای ۶۰ که دوباره کشف شد. این کتاب رو خانم گلی امامی ترجمه کرده‌اند. کتاب بسیار زیبائیست؛ چیز غریبیست. زنها در جنبه‌های مختلف دارن کار می‌کنن. راجع به شعر هم خود شما در نشریه "فروغ" کار دو نفر را چاپ کرده بودین. خانم خوشدل و خانم ابکاری.

من فکر می‌کنم مهمترین چیز اینه که ما نسبت به خودمون دید انتقادی داشته باشیم. این چیزیه که تو جامعه ما همیشه خیلی کم بوده. من فکر می‌کنم تا این نباشه کاری از پیش نمی‌ره. یعنی اینکه من بیام بگم نسل قدیم بد بود، حالا من خوبم. کار فلانی خرابه، پس کار من درسته. من خودم رو تعریف کنم نه به خاطر آنچه خودم هستم، بلکه به خاطر نفی چیزی که دیگری هست. فکر می‌کنم این نوع برخورد رو باید از خودمون دور کنیم. برای نسل من و حتی نسل جدیدتر از من دیگه خیلی حرفها کافی نیست. حرفها باید نه فقط تازه‌تر که باید دلیل داشته باشن، توجیه داشته باشن. اون نوع دید مطلق گرا، از هر نسلی جوابگو نیست. شاید شما خودتون اینرو اینجا هم حس کنین. نوعی چند جانبه نگاه کردن و اینکه آدم باید حرفی برای گفتن داشته باشه. شما نمی‌تونین با کوباندن یکی حرف بزنین. نمی‌خوام بگم این به گردن نسل گذشته است. اونها هم مسائل خودشون رو داشتن و اگر اونها نبودن شاید ما ها هم نبودیم.

رکساناـ در ادبیات و در سینما، تا به حال، زنها اکثرا نقش ثانوی و کناری داشتن و با شکلهایی کلیشه‌ای ظاهر شده‌اند. اما به نظر می‌رسه که هیچ دوره‌ای به اندازه امروز زنها خودشون رو، تجربه‌شون رو بیان نکرده‌اند. شما فراوانی این بیان رو در ادبیات و در سینما چگونه می‌بینین؟

آذر نفیسیـ البته زنهایی داشتیم که نباید اونها رو از یاد برد. مثل سیمین دانشور که با وجود تمام مسائلی که از نظر فردی و تراژدیهای خانوادگی داشته خیلی فعال بوده و هست. زنهایی بوده‌اند که خیلی زود فراموش شده‌اند. یکیشون رو الان یادم می‌آد که در همین سالهای اخیر فوت کرد: مهری آهی. نقش اینها باید یادمون باشه. در دوران گذشته اینها آدمهای خیلی فعالی بوده‌اند. منتهی الان شاید روتره. من فقط اسم این دو نفر آدم رو آوردم. اگر فکر کنیم خودمون به خیلی اسمها می‌رسیم. من فکر می‌کنم ما حق اونها را ادا نمی‌کنیم. خوب، مهمترین اونها فرخزاده. او با خیلی‌ها قابل مقایسه نیست. این تجربه‌ها بیان می‌شده، الان نمودش رو می‌بینیم. در ضمن ما باید خیلی مواظب باشیم، چون در کارهایی که داریم ارائه می‌دیم هنوز راه درازی رو در پیش داریم. من خودم رو جدا نمی‌کنم. کیفیت کار خیلی باید بالاتر از این باشه که هست. تامل و تفکر باید تو کارمون داشته باشیم. ما تو کارمون خیلی شلختگی داریم. به کم راضی می‌شیم. ایران که هستم باید همیشه اینو یاد خودم بیارم که "تو هیچ کاری نکردی و باورت نشه". چون خیلی زود آدم می‌تونه باورش بشه. خیلی راه داریم. جامعه ما جامعه در حال استحاله است. هنوز دست آورد نداریم. در جهت به دست آوردن چیزها هستیم. اون رمان بزرگ، اون نقد بزرگ، اینهارو همه در آینده

داریم. رمان ما در حال تجربه است. در رمانهایی که الان می‌خونین، هم در طوبا و معنای شب و هم در اهل غرق خیلی نکات مثبت هست ولی خیلی راه هست که بریم. مثلا از نظر زبانی این دو رمان خودشون رو اصلاً پیدا نکرده‌اند. خیلی می‌تونن موجزتر بشن. خیلی مسائل هست که شاید وقتش نباشه که صحبت کنیم، ولی نکته اساسی اینه که داره به مسائلی پرداخت می‌شه که قبلاپرداخت نشده بود. ذهن ما داره کش پیدا می‌کنه، بسط پیدا می‌کنه و اینها همه راهگشای اون ذهنیه که باید تکامل پیدا کنه. و ما اگر با دید انتقادی به خودمون نگاه نکنیم خیلی آسون می‌تونیم به اون چیزی که داریم قانع باشیم و این یه خطر جدیه.

مهرنوش ـ گذشته از اینکه زنهای بیشتری در رمانها آمده‌اند در حال حاضر زنها بیشتر خودشون رو بیان می‌کنن و ما با زنهای واقعی‌تری روبرو هستیم. به نظر شما تاثیر این زنهای واقعی و این بیان آیا تاثیری در کل ادبیات می‌گذاره یا نه؟

آذر نفیسیـ این روزها در مورد اینکه تصویر زن تصویر ناقص و ناکاملیه زیاد صحبت میشه و در خیلی موارد هم به خاطر محدودیتهایی که در مورد نشون دادن تصویر زن وجود داره همینطور هم هست. در فیلمهای دوران گذشته هم ـالبته مقصود من "فیلمهای فارسی" یا مبتذل نیستـ زن واقعی نیست، مملوس نیست. راجع به این موضوع با خودم فکر می‌کردم. چرا این زنها زن نیستن؟ یعنی واقعی نیستن؟ نه به این معنا که اونها را توی خیابون نمی‌بینیم بلکه تو خود فیلمها چرا واقعی نمی‌شن؟ در حالیکه تو فیلمهای خوب جاهای دیگه زن حتی در نقش فانتزی هم واقعیه. جسمیت داره. ملموسه. بعد کم کم متوجه شدم مردهای ما هم واقعی نیستن. یعنی اینکه ما باید اون جزئی‌نگری، اون فردیت، اون هویت رو داشته باشیم که یه زن بسازیم، یه مرد بسازیم و یه ارتباط بین اینها ایجاد کنیم. واسه اینه که روی این مسئله خیلی باید تاکید بشه. شما هنوز تو رمانها اینو نمی‌بینین. مثلا یکی عاشق میشه یا یکی رابطه‌اش با شوهرش بده. برای شما این ملموس نیست. کلّیه. مثلا نویسنده داره بهتون میگه "نون شب که نباشه عشق هم نیست". اصلا ما این رو نمی‌خوایم. ما می‌خوایم تو اون‌تجربه رو به ما بدی که وقتی نون نیست عشق هم نیست. تو تنش بین زن و مرد رو به ما نشون بدی. دقایقی هست که ما در فیلمهای خودمون اینرو می‌بینیم. تو باشو، اون صحنه‌ای که تو بازار، نائی کنار باشو نشسته وباشو بهش میگه"سرت کلاه رفت، پول زیادی ازت گرفته"، یکهو ارتباط، بدون اینکه فیلمساز اینو توسرت بزنه یاتوضیح بده ایجاد میشه. با یك حرکت کوچك نقطه عطفی بوجود می‌آد. ما به اینگونه صحنه‌ها بیشتر احتیاج داریم. صحنه‌هایی که به هوش و شعور مخاطب احترام گذاشته بشه، مخاطب تجربه کنه و خودش از این تجربه نتیجه بگیره. نه اینکه تو سرش بزنیم که این‌طوریه. تو نقدهامون هم همین رو می‌گیم. مثلا یه انتقاد به فیلم بدون دخترم نه (Not without my daughter) اینه که همه چی رو واضح میگه. آقاجان این فقط یه زن آمریکایی نیست که شوهرشو دوست داره یا یه مرد ایرونی که زنشو کتك می‌زنه. این آدما یه درون دارن. بُعد دارن. متضادن. تضاد بین آدمهاست که برای ما جالبه نه یك بُعدی بودنشون. نه یه زن محروم توسری‌خور، یه مرد ظالم بدجنس. ما باید از این مطلق‌گراییها بیرون بیاییم ـکه تا یه حدی هم اومدیم.

رکسانا ـ من فکر می‌کنم این لازمه‌اش یه تغییر اساسی در فرهنگ ماست. آیا شما این تغییر رو حس می‌کنین؟

آذر نفیسیـ بله من فکر می‌کنم مهمترین چیز فرهنگه. مسئله‌ای هست که من خیلی از اوقات تو کلاسهام پیدا می‌کنم. مثلا فرض کنین یه رمان رو دارین درس می‌دین. این نیست که بچه‌ها باهوش نیستن یا زبان انگلیسی رو حتی بلد نیستن. گاهی حس می‌کنم بچه‌ها هنوز این ذهنیت رو ندارن و به همین جهت

نمی‌تونن این رمان رو جذب کنن. به همین جهت کاری که من می‌تونم براشون بکنم اینه که اون ذهنیت رو براشون آماده کنم، یعنی ذهنشون را یه طوری کش بدم، بسط بدم که اینها تو اون بگنجه. برای همینه که فرهنگ اینقدر مهمه. واسه همینه که من در صحبتم در مورد فیلم Close Up تاکید می‌کردم که این واقعیت نیست که فیلم رو می‌سازه، بلکه فیلمه که داره واقعیت رو می‌سازه. تو این فیلم، تو دادگاه، فیلم کار قضاوت رو به عهده می‌گیره. تو این فیلم ما دو قاضی داریم. هنر همواره این نقش را داشته. اون هنری که صرفا ایدئولوژیك، صرفا سیاسی، صرفا یك بُعدی نگاه نمی‌کنه به وضع موجود اعتراض داره و نه فقط در جامعه بلکه به اون تبعیضی که درون هستی وجود داره یه اعتراض خیلی اساسی داره. فکر می‌کنم این تو جامعه ما باز شده. راههایی برای دیالوگ هست مثلاهمین مسئله فردوسی. آقای شاملو اومدن در باره فردوسی صحبت کردن. این درسته که در این مورد نظرات تند و بد وجود داشت ولی دیالوگی بود. آدمهایی هم بودن که در عین حال که سعی داشتن‌حرف‌خودشونو بزنن سعی داشتن راه رو برای دیالوگ هم باز کنن. حداقل در ایران اینطور بود. نمی‌دونم در اینجا چه گذشت. اعتراضی که من به اون صحبت قبل از دفاع یا عدم دفاع از فردوسی داشتم نوع لحن بود، لحن برخوردی که ما هنوز در ایران داریم و در خارج هم. با عناوینی که به هم می‌دیم، با شخصی کردن مسئله، به جای اینکه مسئله‌ای رو در مورد شاهنامه باز کنیم، مسئله رو می‌بندیم. خود مسئله اون وسط لوث میشه. فکر می‌کنم هر چقدر که به دانشمون اضافه بشه از عناد و کینه شخصی‌مون کم میشه. دیگه نیاز نداریم. چه دلیلی داره که بخوایم همدیگر رو داغون کنیم، به همدیگه فضا ندیم؟ فقط به خاطر اینکه خودمون اینقدر کوچکیم که نمی‌تونیم به بقیه جا بدیم که حرفشون رو بزنن.

رکساناـ در کارهاتون شما به زبان داستانی زیاد اشاره می‌کنین. تعصب بخرج نمی‌دم، ولی چون صحبت از ادبیات و خلاقیت زنان در زمینهٔ ادبیاته، مایلم نظرتون رو راجع به زبان زنانه بدونم.

آذر نفیسیـ در شعر، فرخزاد رو داریم. در داستان فکر می‌کنم هنوز به آن معنا بوجود نیامده. البته سووشون یه طوری جای خودش رو داره و یا بخش اول سگ و زمستان بلند خانم پارسی پور فکر می‌کنم خیلی به زبان رئالیستی زنده نزدیکتر شده که در عین حال قهرمانش هم یه زنه. البته من متاسفانه سگ و زمستان بلند رو نه سال پیش یعنی اوائل انقلاب خوندم و یادم نیست، ولی اولین چیزی که به ذهنم آمد همین بود که چقدر دیالوگش، زبانش برام جالب بود.

مهرنوش ـ یعنی زنانه بود؟

آذر نفیسیـ زنانه بود، چون راویش زن بود و اگه اون موقع بنظر من خوب آمده لابد زنانه هم بوده. ولی من هنوز چیزی رو به معنای "زبان زنانه" ندیده‌ام. شما اگر مثلا یك تکه از اهل غرق رو بردارین و بذارین پهلوی یك رمان که یه مرد نوشته چه تفاوتی می‌بینین؟ من فکر می‌کنم ما هنوز توی زبان داستان خیلی اشکال داریم. به کلمات اونقدر حرمت نمی‌گذاریم. مخصوصاً در داستان. چون می‌دونید شعر از ما اینو می‌خواد که با کلمات بازی‌کنیم، که با کلمات اخت باشیم، ازشون استفاده بکنیم. اما در داستان‌هنوز در یك مرحله ابتدائی برخوردمی‌کنیم. یعنی فقط بعنوان اینکه قصه‌مون رو بگیم. در حالیکه خود زبان بافت اون قصه رو درست می‌کنه. همه این روزها در مورد مارکز صحبت می‌کنن و یا خیلی از اوقات مثلا طوبا و یا اهل غرق رو با کاهای مارکز مقایسه می‌کنن؛ خوب مارکز مسئله‌اش این نیست که داره حرفهای عجیب و غریب می‌زنه. مارکز یه دنیایی رو می‌سازه که همه اجزاء این دنیا با همدیگه چفت و بست شده، از جمله زبانش. اونجاست که این خیلی مهم می‌شه که ما بتونیم زبان رو عوض کنیم. مثلا نیما توی شعر به زبان یه چرخش جدیدی داد. الآن هم ماها باید این کار رو بکنیم و من هنوز این رو نمی‌بینم.. تجربیاتی شده.

مثلاً شاید سمفونی مردگان تجربه‌ای داره می‌شه و یا طوبا و معنای شب. ولی هنوز من زبانی رو به عنوان زبان زنانه نمی‌بینم.

مهرنوش ـ به زبان زنانه فروغ اشاره کردید. پروین اعتصامی چطورز زبونش رو زنانه می‌بینید؟

آذر نفیسی ـ البته پروین اعتصامی رو اونقدر نخوندم، ولی تا اونجایی که ازش خوندم ، نه. متاسفانه زیاد در موردش حضور ذهن ندارم، شاید دوباره بخونم. مثلا خیلی چیزهای دیگه که دوباره خوندم راجع بهش نظر دوباره پیدا کردم. در مورد اون هم باید اینکار رو بکنم. در ضمن فرخزاد فقط زنانه بودنش نیست که مهمه. فرخزاد زبانی رو کشف کرد که یك زبان خیلی عاطفیه و این زبان سایه روشنهای خیلی زیادی داره. این چیزیه که باید وارد رمان بشه. که زبان سایه روشن پیدا کنه. به اصطلاح "نوانس‌های" مختلف پیدا کنه. فکر می‌کنم ما هنوز اینو نداریم.

رکسانا ـ گفتیم زبان داستانی زنانه. آیا می‌تونین تعریفی از این زبان بدین؟

آذر نفیسی ـ کار خیلی مشکلیه. لابد ماها خودمون یك تعاریفی از زن داریم که اون زبان رو بهش اطلاق می‌کنیم. مثلا عاطفی بودنش...

مهرنوش ـ فردی بودنش هم هست.

آذر نفیسیـ شاید در مورد فرخزاد بیشتر اینو بشه گفت که تجربه‌ای رو داره می‌گه. مهمترین کار داستان و یا رمان اینه که تجربه‌ای رو که داره بیان می‌کنه برای ما واقعی کنه، بطوریکه سایه‌روشن‌های مختلف داشته باشه. می‌تونه این تجربه یك کابوس باشه. مثلا بیضائی توی مصاحبه‌اش همیشه می‌گه "برای من کابوس‌هام واقعی‌تر از واقعیتن". ولی وقتیکه شما در این کابوس قرار می‌گیرین اگر زبانش چفت و بس داشته باشه، نوع بیانش چفت و بس داشته باشه، اون رویا یا کابوسی رو که داره بیان می‌کنه، براتون واقعی می‌شه. حالا کاری که شعرهای خوب فرخزاد می‌کنه اینه که تجربه‌ای رو از یك زمان طوری بیان می‌کنه که شما در درون تجربه واقع می‌شین. اون تجربه براتون واقعی می‌شه. اون تجربه براتون تداعی‌هائی داره؛ یعنی

زبان فرخزاد زبانی پر از تداعیه. بیشتر از اینکه شما بتونین معناش بکنید، خیلی از اوقات دارین تجربه‌اش می‌کنین. البته شعر اینه. رمان هم اینه. شما فرض کنید وقتیکه مولانا می‌گه:

از کاسه استارگان و زخون گردون فارغم بهر گدارویان بسی من کاسه‌ها لیسیده‌ام.

آیا فوراً معنای شعر به ذهنتون می‌آد؟ نه. اول حالش به ذهنتون می‌آد. اینجاست که من می‌گم اگه بخواین ایدئولوژی رو وارد بکنین شعر یا حرف رو داغون می‌کنین، نه ایدئولوژی رو. خواننده باید شعر رو با تمام وجودش تجربه کنه و اگر خواننده عوض بشه برای این نیست که براش موعظه شده بلکه برای اینه که اون تجربه رو با تمام گوشت و خونش حس کرده، بخشی از او شده، دیدش رو عوض کرده. بهترین شعرهای فرخزاد، به نوعی، اینکار رو با ما می‌کنن: اون حسرتش در مورد گذشته، اون دلتنگیش، اون دختری که همیشه در انتهای کوچه می‌ایستاده. اینها تجربهٔ یك زنه، و با زبانی بیان شده که ما رو در اون تجربه قرار می‌ده. اگه داستانی رو که خانم امامی ترجمه کرده‌اند بخونین می‌بینین که تو بافت این رمان زبان این زن، ذهن او، و دردی که در بطن وجودش حس می‌کنه چطور بالا می‌آد و چطور در تمام رمان می‌جوشه. البته رمانش خیلی هم داغون‌کننده است، پدر آدم در می‌آد، موقع خوندن خیلی...

رکسانا ـ ثقیله؟... سنگینه..؟

آذر نفیسی ـ بیشتر از سنگین بودن تجربه‌ای رو که تعریف می‌کنه تلخه. به خودش، به زن به عنوان یك قربانی نگاه می‌کنه. یعنی خودش رو تو آئینه خودش می‌بینه. به همین جهت، خوب، خیلی تلخ می‌شه، در حاشیهٔ دیوانگی...

مهرنوش ـ به مارکز اشاره کردین، به رئالیسم تخیلی و رئالیسم جادوئی. تا اونجا که من اطلاع دارم، تو ایران زنها بیشتر به این سبك رو کردن. مثلا کتابهای خانم پارسی پور و یا کتاب خانم روانی پور. با توجه به اینکه رئالیسم تخیلی واقعیتهای عینی رو با باورهای سنتی گره می‌زنه فکر می‌کنین این مسئله با نقش سنتی که زن در جامعه ما داره چه ارتباطی پیدا می‌کنه؟

آذر نفیسیـ داشتم فکر می‌کردم که داستانهای خانم پارسی‌پور حتی قبل از اینکه مارکز ترجمه بشه همیشه این حالت تخیلی رو داشتن. راستی مارکز چه سالی برای اولین بار در ایران ترجمه شد؟

مهرنوش ـ فکر می‌کنم اوایل سالهای ۷۰ بود.

آذر نفیسیـ مثلا آویزه‌های بلور پارسی‌پور نمی‌دونم چه موقعی نوشته شده ولی حالت تخیلی درش خیلی واقعیت داره. البته حالت ذهنی رو به معنای دیگه‌اش هم داریم. مثلاً در شازده احتجاب گلشیری و خود بوف کور این حالت تخیلی به فانتزی رو میاره. نمی‌دونم... مارکز یه مرده و این کار رو کرده..شاید اگر به ما حس زنانه بودن میده برای اینه که همیشه راحت‌تر می‌پذیریم زنها به تخیل رو کنن و شاید هم دلیلش همین نقش سنتی و یا به اصطلاح تصویریه که از زنها و توقع نسبت به آنها وجود داره. زنها تخیلاتشون رو به عنوان واقعیت بیشتر قبول دارن. تخیلشون خیلی وسعیتره.

رکسانا ـ یعنی اگر تخیل رو در مقابل حاکم بودن منطق در فرهنگ مردونه بذاریم؟

آذر نفیسی: وقتی شما ۲٤ ساعت در یك خانه و در یك چهارچوب محدودین، آنچه در شما فعاله، ذهن شماست نه جسمتون. جسم مرد در ارتباط با دنیای بیرون قرار می‌گیره. در دنیای بیرون فعاله. اگه شما در

دنیای بیرون فعال نیستین در ذهنتون فعال می‌شین. یعنی اصلاً ذهن شما شروع می‌کنه به ساختن دنیای بیرون. چونکه در زندگی روزمره ذهن همانقدر مهمه که واقعیت. ذهنتون براتون واقعیه. من همیشه سر کلاس به بچه‌ها اینو می‌گم چند ساعت از زندگی شما در خواب می‌گذره و چند ساعتش در رؤیا، در تخیل می‌گذره، و اگر شما این تخیل رو نداشتین می‌مردین. تخیل یه نیازه، یه مکانیزم دفاعی ذهنه؛ به همین دلیله که ما به تخیل، به تلویزیون ، به سینما پناه می‌بریم. و زن بخاطر اینکه جسمش محدوده و یا بوده ـحالا که خیلی متفاوتهـ ذهنش فعاله. این ذهن فعال رو می‌تونه تو یه کانال بیاندازه، مثل کاری که فرخزاد می‌کرد. پای چرخ خیاطیش می‌نشست و همینطور شعر می‌گفت. کاری که فرخزاد کرد کاریه که خیلی از ماها نیمه کاره گذاشتیم، ولی او هیچ وقت شعرش رو از خودش جدا نکرد. مدام خودشو زیر سؤال برد. شعرشو زیر سؤال برد. به همین جهت بین اسیر و تولدی دیگر فاصله غریبیه. این کاریست که ما باید بکنیم، یعنی مدام بپرسیم ـبعنوان یك زن، بعنوان یك انسان، از هر فرقه‌ای که هستمـ "کیم و کجا ایستاده‌ام"؛ و از طریق این تعریف یك قدم جلوتر بیایستم. واقعا الان که دارم فکر می‌کنم می‌بینم که فرخزاد در این مورد چقدر جلو بوده. هیچ وقت نایستاد. ما تو ذهنمون نمی‌ایستیم ولی وقتیکه می‌خوایم توی کارمون به تجربه‌مون عینیت بدیم خیلی مشکلتره. حالا شاید موقعش رسیده که زنها تخیلاتشون را بصورت کار خلاق بیرون بدن و نترسن. کار خانم روانی پور و یا کار خانم پارسی‌پور و یا کار آقای معروفی هم در یك سطح دیگه‌اس. اهمیت این کارها در اینه که جامعه ما داره می‌گه ذهن به اندازه واقعیت مهمه. تو اهل غرق مردم دارن با این تخیلات زندگی می‌کنن. برای اونها واقعیته. به محض اینکه یکی فکر می‌کنه: من "آبی" هستم، این "آبی" داره روی زندگی او تاثیر می‌ذاره. فکر می‌کنم اگر ما از تخیلمون نترسیم و از اون برای اینکه واقعیت رو عوض کنیم استفاده کنیم، دنیامون خیلی وسیعتر میشه. هنر به ما میگه که اون چیزی که هست می‌تونه نباشه. یعنی جرأت بهمون می‌ده. همیشه می‌گه "تو فکر می کنی که نمی‌تونه اینطور باشه؟ ولی من دارم برات دنیائی رو می‌سازم که این‌طوری هست. پس ظرفیتش هم در ما هست." جرأت نوع دیگری زندگی کردن رو بهمون می‌ده و این خیلی مهمه.

رکساناـ با این صحبتِ شما نوشته‌های کارلوس کاستندا ـکه از قرار الان هم در ایران محبوبهـ به ذهنم آمد و بخشی از تعالیم دون خوان که واقعیت لایهٔ دیگری داره جدا از اون اَشکالی که ما تا به حال یاد گرفتیم واقعیت بخونیم. مثلاً "آبی‌ها" رو نباید با چشمهات ببینی تا واقعیت داشته باشن.

آذر نفیسیـ خوب، می‌دونین، تمام بحث ویرجینیا ولف و به اصطلاح دعواش با نویسندگان "رئالیست" قبل از خودش اینه که میگه شما واقعیت رو ظاهر می‌بینین؛ به این دگمه من که مثلا سفیده و یا این لباس من که سیاهه می‌بینین. ولی میگه که زندگی اصلاً اینطوری نیست. زندگی در حقیقت به اون لایه‌های درونیشه. بعد می‌بینیم که در خود رمانهای ویرجینیا ولف، این دکمه سفید و یا این لباس سیاه در عین حال که بیان واقعیت بیرونیه، داره سایه‌روشنهائی از واقعیتهای درونی رو هم بیان می‌کنه. یعنی، ذهن مخاطب رو داره پیچیده تر می‌کنه. من توی کلاسهام کتابی رو درس میدم که برام خیلی محبوبه: کتاب آلیس در سرزمین عجایب. برای اینکه شاگردهام خیلی خوب می‌تونن این تئوری رو از طریق اون بفهمن. شما ببینید، آلیس با خواهرش نشسته. خواهرش داره کتاب می‌خونه. آلیس از واقعیات خسته‌است. این کتاب نه عکس داره نه جالبه. خسته شده، داره خوابش می‌بره. بعد خرگوشی رو می‌بینه که جلیقه پوشیده و داره میگه دیرم شده، دیرم شده. و کم کم آلیس توجهش بطرف این خرگوش جلب می‌شه. دنبال خرگوش می‌دوه...

مسئله اول اینه که زمانهائی هست که ما باید از واقعیت بیرون بریم. به واقعیت عادت کنیم. این همان چیزیه که اشکلوسکی هم دائم بحثش رو می‌کنه. برای ما این میز اینقدر عادت میشه که دیگه نمی‌بینیمش. خودمون هم توی زندگی روزمره اونقدر عادتمون میشه که دیگه خودمون هم نمی‌بینیم و وقتیکه

خودمون را نمی‌بینیم خلاقیتمون رو از دست میدیم. پس آلیس این جرأت رو می‌کنه که خیلی از بچه کوچولوهای دیگه نمی‌کنن، که دنبال خرگوشه بدوه.... موقعیکه دنبال خرگوشه می‌دوه فکر نمی‌کنه که چی‌میشه. من بیفتم تو این سوراخ می‌میرم یا نه. این خطر رو میکنه که بره به دنیای تخیل، تو اون دنیا که میره فوری هویتش را از دست می‌ده یعنی اونجا که می‌ره جانورهائی که اونجا هستن همه برعکس دنیای مان....

رکسانا_ باورهاشو از دست می‌ده..

آذر نفیسی_ باورهاش رو از دست می‌ده. یعنی همه مثل دنیای مان. ولی دیگه نیستن. و همه بهش دارن می‌گن "کجایی؟" و آلیس هی گریه می‌کنه و میگه: "من کیم؟ من آلیس‌ام؟ من میپل‌ام؟ من آیدام؟ من نمی‌دونم کی هستم. واز طریق دیالوگ با این چیزهای خیالی توی خواب خودش داره دائم هم اونها رو کشف می‌کنه و هم خودش رو کشف می‌کنه. اما به موقع باید از این دنیا بیرون بیاد؛ برای اینکه اگه از این دنیای تخیل بیرون نیاد، می‌میره. از بین میره. ولی وقتی از اون میاد بیرون، دیگه اون آلیس نیست. دید تازه‌ای به واقعیت پیدا کرده. هر خرگوش براش یادآور اون خرگوشه که جلیقه داره... و ساعت داره. هر گلی براش یاد آوره گلیه که براش صحبت می‌کنه. پس واقعیت رو داره با چشم جدید می‌بینه. پس دیگه اون آدم قبل نیست. پس ما از ادبیات نمی‌خوایم که برامون موعظه کنه. مثل سئوالی که در جلسهٔ سخنرانی از من کردن که آیا هنر نباید دردهای جامعه رو بگه. آقاجان ما دردهای جامعه رو می‌دونیم. یعنی تو همین جامعه آمریکا دیگه لازم نیست توی فیلم به کسی که بیکاره بگید "آقاجان تو بیکاری، بوش داره سرت کلاه می‌ذاره." اون اینو می‌دونه. تو جامعه ایران اگه تاکسی گرون شده دیگه ما تو فیلمون نمی‌آئیم بگیم تاکسی گرون شده. می‌دونیم تاکسی گرون شده. تو می‌خوای ذهن این آدم رو پیچیده کنی. این آدم رو راجع به زندگی روزمره‌اش وادار به تفکر کنی، وادارش کنی که اساسا عوض بشه. ما توی ایران نیاز داریم که از اساس عوض بشیم. چشممون شسته بشه. اتفاقی که داره می‌افته اینه که ما وادار شدیم به این که چشممون شسته بشه. نه فقط من و شما. همه. یعنی از اون بالا تا پائین، باید خودمون رو با یه دید جدید ببینیم. حالا خدا کنه ازش استفاده کنیم. هیچ تضمینی نیست که ما پیش بریم. می‌تونیم پس بریم.

اصلاً فکر می‌کنم کار اصلی هنر اینه که مدام داره واقعیت رو به ما یه طور دیگه نشون می‌ده، و از این طریقه که داره مارو تربیت می‌کنه. مثل کاری که مولانا داره با زبان می‌کنه. مثالی هست که همیشه برای بچه‌ها می‌آرم. شعریست از مولانا. البته نقل قول من کاملاً صحیح نیست. میگه

داد جاروئی به دستم آن نگار گفت برانگیزان ز دریا تو غبار

اولین نکته اینه که داره این مفاهیم رو برای ما عوض میکنه. جارو چیزیه که خونه رو باهاش جارو می کنیم. دیگه این جارو اون جارو نیست. یعنی این جاروی هنر یا جاروی مولاناست. بعد میگه تو برانگیزان از دریا غبار. پس مفهوم "دریا"، مفهوم "غبار"، مفهوم "جارو"، همه چی برای ما در این ترکیب جدید عوض شد. اگر بری تو مولانا دیگه اون آدم سابق نیستی. ولی ما به فرهنگ کلاسیکمون هم با دید پویا نگاه نمی‌کنیم. ما می گذاریم کوربن بیاد با این دید نگاه کنه. حالا ما بیائیم مولانا را دوباره تعریف کنیم. اینقدر راجع به فردوسی، سعدی، .... فرخزاد کلیشه‌گویی نکنیم. می‌دونین چرا این کار رو می‌کنیم؟ ما به تخیل خودمون اجازه نمی‌دیم که یه حرف جدید بزنه. فرخزاد "نمونه زن مبارز" و فلان و اینها. آقاجان این همش حرفه. یك چیزی ازش کشف کنین که خودتون توش باشین. من میگم به عنوان مخاطب یا منتقد، شما به عنوان یك زن که دارین پارسی پور رو می خونین و یا معروفی رو می خونین چرا از خودتون توش نمی‌ذارین؟ یه ذره خودمون رو باز کنیم. نترسیم از اینکه..... یعنی خودمون واژه‌های جدید رو بیافرینیم.

رکساناـ در حقیقت یکی از کارهایی که هنرمند می کنه اینه که سؤال بوجود بیاره.....

آذر نفیسیـ آره . درست همینه.

رکساناـ و جرات اینکه خواننده خودش به سؤال خودش جواب بده.

آذر نفیسیـ کاری که خیلی اوقات تو رمان ما میشه یا میشد اینه که انگار خواننده و نویسنده هر دو مسئله رو می‌دونن. مثلاً من سر کلاس گاهی راجع به مادر ماکسیم گورکی صحبت می‌کنم؛ نه اینکه یه ایده‌ئولوژی خاصی رو بخوام بکوبم. اینو مثال می‌آرم چون خیلی‌ها خوندنش. در این رمان همه چیز برای شما مشخصه؛ همه می‌دونن که این سرمایه‌دارها آدمهای خیلی بدی هستن، هم مادر اینو می‌دونه، هم گورکی. هیچ چیزی تو شما تغییر نکرده. احساس رضایتتون از اینه که چه خوب اینهم داره حرفهای منو می‌زنه. هیچوقت شمارو زیر سؤال نمی‌بره. شما از مادر یه الگو می سازین، یعنی یه رابطه مرید و مرادبین شما و مادر پیدا می‌شه. پیش خودتون می‌گین "چه خوبه که مثل اون باشم" و به محض اینکه اینو گفتین اراده و فردیت خودتون میره زیر سؤال؛ یعنی هیچ سؤالی تو خواننده به وجود نمی‌آد. اگر شما مثل گورکی فکر نکنین فوری ردّش می‌کنین؛ اصلاً نمی خواین بهش فکر کنین. پیش خودتون می‌گین "این بابا چقدر داره مزخرف میگه!". حالا من یه مثال از ناباکوف، که تو آدینه هم آوردم می‌آرم: مراسم گردن‌زنی. ناباکوف هم داره راجع به همان جامعه‌ای که گورکی صحبت می‌کنه صحبت می‌کنه؛ ولی اصلاً چیزهایی رو که شما دارین می‌بینین براتون بازگو نمی‌کنه. آدمهاشو تو شرایط بسیار غریبی قرار می‌ده. همه چیز توی این رمان مثل صحنهٔ تئاتره. زندانبانهایی که این آدم رو زندانی کردن مثل هنرپیشه‌هان؛ نقششون رو دائم عوض می‌کنن. در یك جا صحنه داره فرو می‌ریزه. مثلاً توی زندان قرار نیست عنکبوت باشه ولی هست، و واقعی نیست. گناه این آدم اینه که تو جامعه‌ای که همه شیشه‌ای و قابل رؤیت هستن او شیشه‌ای نیست و به همین جرم هم زندانی شده. بالأخره تصمیم می‌گیرن اعدامش کنن. این آدم توی زندان دو جنبه داره؛ دو تا خود داره؛ یکی اون خودی که می‌ترسه چون دارن می‌برن اعدامش کنن و در نتیجه می‌خواد با زندانبانش بسازه؛ و یکی اون خودی که نمی‌ترسه و دائم می‌نویسه. با عمل نوشتن، یعنی با هنر، داره در مقابل این جامعه ساختگی به نوعی مقاومت می‌کنه و دائم با خودش می‌گه "خودم، خودم". مقاومت غریبی نشون می‌ده. داستانش خیلی طولانیه. خیلی هم کافکانیه. داره بطن این جامعه رو نشون می‌ده؛ جامعه‌ای از همان نوع که گورکی بیان می‌کنه و یا جرج اورول در ۱۹۸٤. این جامعه همش در حال نقش بازی کردنه. برای آدمی که می‌خواد خودش باشه و هویت داشته باشه این جامعه واقعی نیست چون تا هویتون رو ازتون بگیری همه چیز از دستون خارج می‌شه. خوب ناباکوف، با این زبون غریبی که بکار می‌بره روی شما کار می‌کنه. چون زبانش با زبان عادی رمان متفاوته، از طریق صحنه‌هایی که برای شما تصویر می‌کنه شما رو وادار می‌کنه فکر کنین که "این داره با من چکار می‌کنه؟ می‌خواد چه حرفی بزنه؟ من کیم؟ من زندانبانم؟ آیا من دارم نقش بازی می‌کنم؟ یا اینکه من اون خود ترسیدهٔ این قهرمانم؟" اصلاً اینجا خبری از قهرمان نیست، و بعد به ما نشون می‌ده که قهرمان می‌ترسه. توی مادر قهرمان داستان هیچوقت نمی‌ترسه، مثل اون فیلمهای قدیمی چینی که آدمهای خوب لبخند به لب می‌رفتن که بمیرن. آقاجان مرگ که لبخند به لبت نمی‌آره! تناقص داری! تراژدی تو در اینه که می‌خوای زنده بمونی و قراره بمیری. اگه همه بخوان بمیرن که کاری نکردی! اینه که کار رو تبدیل به هنر می‌کنه؛ و ما هم باید این کار رو بکنیم. نه به خاطر اینکه من عاشق پیچیده صحبت کردنم بلکه به خاطر اینکه اینطوری آدمها عوض می‌شن و سطح فرهنگی جامعه بالا می‌ره.

● ● ●

زندگینامهٔ
کمیل کلودل

ناهید آزاده

CAMILLE CLAUDEL
(1864-1943)

کمیل کلودل در مزرعه‌ای در میان طبیعت و انبوه درخت و باد و باران در دهکدهٔ کوچك ویل نوسور-فر، نزدیك ناحیه شامپاین فرانسه بزرگ شد. پدرش لوئی پروسپر کلودل، کارمند دولت بود با لوئیز سروو، دختر یك پزشك و خواهرزاده کشیش محل ازدواج نمود. خانواده‌اش در یك ساختمان قدیمی وابسته به کلیسا، روبروی قبرستان محل و در سایهٔ زنگ کلیسا که همانند دکل کشتی در میان باد بود، زندگی می‌کرد. کمیل که بزرگترین دختر خانواده بود، رابطه بسیار صمیمانه ای با برادر کوچکترش، پل که می‌رفت تا به زودی به شاعر و نماشنامه‌نویس معروفی تبدیل گردد برقرار نمود. او در دوران کودکی با گل رُس ور می‌رفت و با ایده های غریزی خود به آن شکل می‌داد. بعدها از آلفرد بوشه مجسمه ساز محلی درس گرفت و سرانجام به خلق اولین آثار خود دست زد.

در سال ۱۸۸۱، زمانیکه کمیل بیش از هفده سال نداشت، خانواده‌اش را متقاعد نمود تا به پاریس نقل مکان نماید تا او بتواند فراگرفتن مجسمه سازی را در آنجا ادامه دهد. در این هنگام پدرش به قصد ادامهٔ کار در زمینه قبلی‌اش به تنهائی عازم شهرهای اطراف پاریس شد.

کمیل، با تشویق معلمش، آلفرد بوشه در جلسات آکادمیك کولارُسی شرکت نموده و اطاق کوچکی نیز در محله نتردام اجاره نمود. دو سال بعد معلمش که عازم رم بود، از دوست مجسمه سازش آگوست روُدَن تقاضا نمود تا در غیاب او شاگردانش را سرپرستی نماید.

آگوست رودن که ۲۴ سال از کمیل مسن‌تر بود

مجذوب کمال و زیبائی وی شد. علیرغم اختلاف سنی، رابطه بسیار جالبی بین این دو محسمه ساز برقرار شد. کمیل از شاگردی به کمك استاد ، الهام دهنده، معشوقه و نهایتاً به رقیب رودن تبدیل شد.

ده سال بعد، کمیل تصمیم گرفت تا از نظر مالی از رودن جدا شده و کارگاهی را مستقلاً در خیابان دیتالی اجاره نماید. با این وجود رابطه‌اش با رودن چند سال دیگر ادامه یافت و این در شرایطی بود که آنها با مشکلات ناشی از رقابت بین کمیل و معشوقه قدیمی رودن مواجه بودند. رودن بعدها با این زن که رز بوره نام داشت ازدواج نمود.

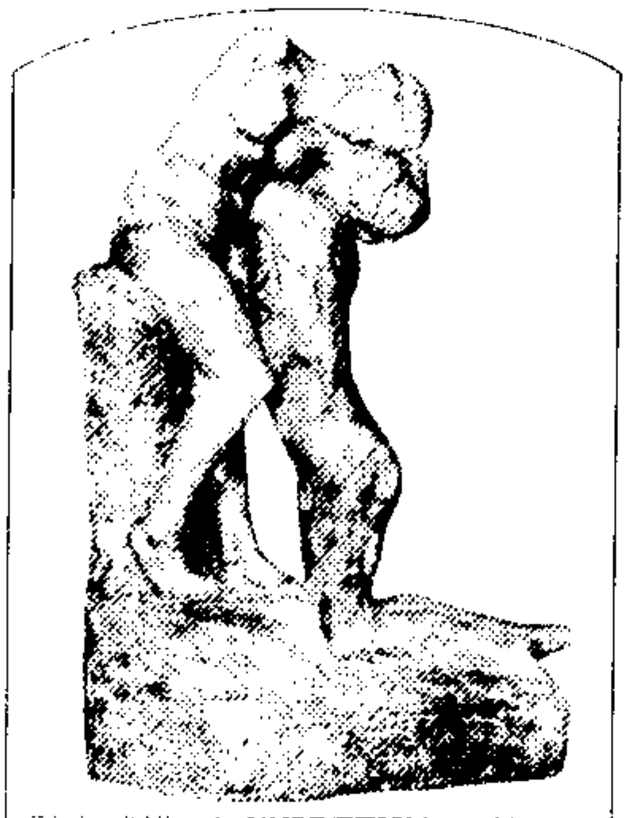
شهر شاتو دو لیلت، نه تنها شاهد دوران خوشی بین رودن و کمیل بود، بلکه در همانجا بود که عشق این دو به تدریج به خاموشی گرائید و مسئله سقط جنین کمیل، رابطه آنها را به تیرگی بیشتر کشاند. در طول این دوره و قبل از جدائی نهائی که به سال ۱۸۹۸ صورت گرفت، کمیل بهترین آثار خود را خلق نمود. این آثار زائیده درد و رنج عشق رو به خاموشی آنها و عصیان بر علیه عشقی که بعدها به نفرت تبدیل شد، بود.

رودن با به نمایش گذاشتن اثر معروفش بالزاك و دیگر آثار درخشانش در نمایشگاه معروف سال ۱۹۰۰ ، موفقیت چشمگیری بدست آورد. علیرغم این موفقیت درخشان وی بر آن شد که دیگر دست به خلق آثار جدید نزند. از زمانیکه رابطه این دو بهم خورد کارگاه رودن تنها به دوباره سازی آثار قبلی اکتفا نمود. کمیل در کار و زندگی رودن نقش و نفوذ فوق العاده‌ای داشت. اوج شکوفائی و نبوغ رودن در خلق آثار برجسته‌اش را می‌توان در طول چهارده سال رابطه متلاطم آنها بخوبی دید.

در سال ۱۸۹۹ کمیل به محلی که بعنوان آخرین کارگاه وی معروف است نقل مکان کرد. در این زمان رابطه‌اش با رودن کاملا قطع شده و تصور اینکه توطئه‌ای از جانب "باند رودن" برای ربودن آثار او در میان باشد ذهنش را به شدت می‌آزرد.

بدنبال مرگ پدرش در سال ۱۹۱۳، که همیشه مشوق او و کارهایش بود، مادر و پزشك معالجش،، گواهینامه‌ای را امضاء کردند که بر طبق آن کمیل را روانه تیمارستان نموده و بر مبنای قوانین و معیارهای سال ۱۸۳۸، او را دیوانه اعلام کردند.

سالها بعد، اوژن بلوُ شخصی که سرپرستی کامل آثار کمیل را بعهده داشت درنامه‌ای به وی نوشت (۱۹۳۲):



CACOUNTALA
(THE ABANDONMENT) 1888 - 1905

"یك روز که رودن برای بازدید آثارت آمده بود، ناگهان متوجه شدم که وی در مقابل یکی از مجسمه‌ها ایستاده و به آرامی به آن دست می‌کشد و درست مثل کودکی اشك می‌ریزد. در واقع او سالها قبل در خود مرده بود و هیچوقت کسی را جز تو از ته قلب دوست نداشت. در واقع باید گفت که او یك انسان معمولی بود و مسائلی همچون روابط ناهنجارش با اطرافیان و دیگر زنان زائیده خلق و خوی افراطی او بود. من بخوبی می‌دانم که او تو را تنها گذاشت و بیش از اندازه تو را رنج داد. بهیچوجه قصد توجیه رفتار و کردار او را ندارم ولی کماکان به آنچه در مورد او گفتم باور دارم و می‌دانم که مرور زمان مسائل را آنطور که هست روشن خواهد کرد."

کمیل کلودل در خلال جنگ جهانی دوم، بعد از آخرین ملاقات با برادرش ، پل در سن ۷۹ سالگی در گذشت. در سال ۱۹۵۱، در برنامه نقد و بررسی آثارش، برادر او در مقاله‌ای تحت عنوان "خواهرم کمیل" ستایش تکان دهنده‌ای از او بعمل آورد و روزنامه فیگارو این مقاله را به چاپ رساند. این برنامه و نمایشگاهی که درست قبل از مرگش برگزار شد از استقبال چندانی برخوردار نشد، تنها از زمان نمایشگاه سال ۱۹۸٤ در موزه رودن بود که نبوغ کمیل کلودل بطور کاملتر و آنطور که شایستگی داشت مورد تقدیر و تحسین قرار گرفت.

*زندگی کمیل کلودل را برونو نونیتن، کارگردان فرانسوی، در فیلمی به نام خود هنرمند روی پرده آورده است. دیدن این فیلم را که بصورت نوار ویدئو موجود است به علاقمندان توصیه می‌کنیم. ●

آشنائی با دو طرّاح لباسهای ایرانی :

مریم مهدوی

منیر قاضوی

تهیه کنندگان: ژانت لازاریان

مهدخت صنعتی

رکسانا صبحی

○ شنبه سی‌ام تیر ماه ۱۳۶۹، منزل خانم مریم مهدوی.
با باز شدن خودکار در، سگ گرگی ما را تا درب ساختمان همراهی می‌کند و تحویل خانم جوانی که جدی و خوشرو پشت در منتظر است می‌دهد. روسری و مانتو را در می‌آوریم و با راهنمایی ایشان در سالن پذیرایی منتظر میزبان خود می‌شویم. فضای اتاق آنقدر گیراست که انتظار را فراموش می‌کنیم. موسیقی سه‌تار با رنگهای اطراف می‌آمیزد، با سوزن‌دوزیهای ترکمن که دیوارها و مخده‌ها را پوشانده، با پته‌دوزیهای کرمان، سوزن‌دوزیهای بلوچ، ظروف سفالی و قالی خوش‌نقش زیر پایمان. گوشه‌ای از سالن لباسهای طرح مریم مهدوی به معرض نمایش گذاشته شده است.

سالهاست ما قالیهای ظریف و پرکار را تحسین کرده‌ایم، خانه‌هایمان را با پته‌دوزیها و سوزن‌دوزیها، گلیمها و کوزه‌ها آراسته‌ایم؛ اما آیا هرگز به آفرینندهٔ آنها فکر کرده‌ایم؟ و اگر هم به دستهای سازنده این آثار اندیشیده‌ایم آیا دستهای یك خالق و یك هنرمند را در نظر آورده‌ایم؟ چه چیز آن نوازندهٔ سه‌تار را هنرمند می‌کند و آفریننده این آثار را که گهگاه در کنار صنعت ابتکارهای نبوغ‌آمیز به خرج داده‌اند از ذهن ما محو می‌سازد؟ تمام این کارها، منهای تکنوازی سه‌تار یك نقطه مشترك دارند: آفریننده‌شان زنان بوده‌اند. اینطور به نظر می‌رسد که هر آنچه آفریده زنان است با بی‌توجهی "کار دستی" نام می‌گیرد و هر آنچه به گالری‌ها و موزه‌ها راه می‌یابد هنر "تلقی" می‌شود. می دانیم که راه‌یابی زنان به موزه‌ها و گالری‌ها هم پدیده‌ای نوست. مگر نه اینکه آنچه نزد مردان "سیاست" می‌نامند در مورد زنان "مکر و حیله" خوانده می‌شود؟

باری، ما اینجا به دیدن مریم مهدوی و میهمان ایشان منیر قاضوی آمده‌ایم، اما نه به عنوان خریدار و فروشنده، بلکه برای پای صحبت دو هنرمند پیشقراول نشستن. هر آنچه ما به وجود می‌آوریم زائیدهٔ ذهنیت ماست و هر آنچه در اطراف ماست بر ذهنیت ما اثر می‌گذارد. آنچه ما به تن می‌کنیم از این قاعده مستثنی نیست. توجه به فرهنگ توده که چند سالی است همه جنبه‌های زندگی در ایران را تحت‌اشعاع قرار داده در همهٔ زمینه‌های هنری بسیار محسوس است، آنقدر که لازم نیست در ایران زندگی کرد تا به این حرکت پی برد. آنچنانکه این جنبش را در زمینه‌های موسیقی، نقاشی، خوش‌نویسی و ... می‌بینیم، در زمینهٔ طراحی لباس نیز جستجو برای یافتن هویت ملی به چشم می‌خورد. ما این دو طراح را هنرمند می‌انگاریم، چون نه تنها کار ایشان از صنعت و از ابتکار برخوردار است بلکه از انظر توجه ایشان به بخشی از هویت ملی ما حرکتی اجتماعی به حساب می‌آید.

● ● ●

○ مریم مهدوی

ـ خانم مهدوی، ممکن است دربارهٔ انگیزه کارتان صحبت کنید؟

● من قبل از انقلاب اصلاً کار نمی‌کردم. مدتی پیش یك استاد نقاشی کار کردم، ولی نه طراحی. اصلاً فکرش را هم نمی‌کردم. چون زیاد به دهات می‌رفتم لباس پوشیدنم یك حالت دهاتی پیدا کرده بود ـ گیوه، دامن‌های قاسم آبادی و بلوزهای محلی. اولین مشوقین من آقایون بودند. از رنگ و طرح لباسها تعریف می‌کردند و تعجب می‌کردند که چرا همه نمی‌پوشند. من نمی‌دانستم چطور شروع کنم. در حقیقت خانم قاضوی یکسال قبل از من این کار را شروع کرده بودند؛ من با ایشان دوست بودم و رفت و آمد داشتیم. فکر کردم می‌شود بدون اینکه درس طراحی خوانده باشم در این کار وارد شوم. با یك خیاط افغانی شروع کردم؛ یواش یواش به اینجا کشید. در تمام مدت سعی کردم از کیفیت کارم کم نشود؛ در نتیجه با بهتر کردن جنس و دوخت کارم گرانتر شد.

ـ چند سال پیش شروع کردید؟

● دقیقاً ده سال پیش. انگلیس بودم و شوهر و بچه‌داری می‌کردم. طرحهای من فعلاً کپی از چیزی

نیست، بلکه خودش می‌آید؛ بقول معروف خواب‌نما می‌شوم. شبانه گاهی در بیخوابی چیزهایی به نظرم می‌رسد که نمی‌توانم بگویم قشقایی است یا ترکمن و یا ...

ـ برای شناخت سفر کرده‌اید؟

● پنج یا شش سال پیش یك ماهی در ترکمن صحرا بودیم. چهار هفته‌ای ابیانه و کاشان و یزد و آنطرفها رفتیم. من از هند رفتن خیلی ایده‌های رنگ می‌گیرم.

ـ هیچ به کتابها و آرشیوهای مربوط به لباسهای قدیمی نگاه کرده‌اید؟

● نه، برای اینکه قاطی می‌کنم. از کتاب خیام فکر کردم می‌توانم ایده بگیرم یا از کتابی به نام زن که در زمان طاغوت چاپ شده. آن کتاب را دارم ولی کمکی نبود. بنابراین الان من از هیچ کتابی ایده نمی‌گیرم.

ـ لباسی که الان به تن دارید چطور؟

● شلوار کردیست و بلوز هم آسانترین چیزی بود که می‌شد دوخت؛ هیچ مدلی برایش نداشتم. در این ده سال حتی به یك ژورنال نگاه نکرده‌ام.

ـ مخصوصاً نگاه نکردین؟

● یك موقعی شاعر بودم، شعر می‌گفتم؛ ولی دیدم آن وسطها یك بیت از حافظ آورده‌ام. بعد هم که می‌خواندم می‌گفتند شعر حافظ است. تعجب می‌کردم. یك جای مغز آدم می‌ماند. با ژورنال کار نکردم که نکند قاطی بشود. خواستم حال و هوای ایرانی را نگاه دارم. خیاطی هم زیاد بلد نیستم؛ به همان دوران مدرسه محدود می‌شود. الان نه برش می‌کنم، نه خیاطی. اگر خیاطها متوجه نشوند یك ساعتی با ایشان کار می‌کنم تا متوجه شوند چه می‌خواهم.

ـ دلیلی دارد که خیاط افغانی دارید؟

● اگرچه حقوقشان بالاتر است کارهای دستیشان ظریفتر است و کارهای نواردوزی و تکه‌دوزی و این قبیل کارها را بیشتر کرده‌اند. با ایرانی هم کار کرده‌ام. بیشتر افغانیها چیزی را که من می‌خواهم درك می‌کنند؛ رنگها و کارها را درك می‌کنند، شاید برای اینکه چشمشان آشناتر است.

ـ در کارهایتان حس شما از کجا می‌آید؟

● این حس درونی است. مثل اینکه دوست دارم پابرهنه راه بروم. از رنگ‌آمیزیهای ایرانی خوشم می‌آید. از شعر ایرانی لذت می‌برم. دوست داشتم اینجا بمانم. من سالهاست که اروپا نرفته‌ام، برای اینکه آنجا گم می‌شوم. انگار با کارم نمی‌خواند. زمانی بود که من شعرهای خارجی را می‌خواندم و یا فقط لباسهای شانل می‌پوشیدم. از این نظر ممنون انقلابم. چقدر کارهای ادبی، هنری و موسیقی از بعد از انقلاب پیشرفت کرده.

ـ خیال می‌کنید از آنچه بریده‌ایم چیزهای زائد بوده؟

● خیلی‌هایش زائد بوده.

ـ شما در اینجا زن موفقی هستید. با مسئله مالی چگونه برخورد می‌کنید؟

● من اصلا سرمایه اولیه‌ای که با آن بتوانم در خارج از ایران کار کنم ندارم. اینجا هم برای یکسال اول نداشتم.

ـ خیال می‌کنید می‌توانستید در خارج هم همین قدر موفق باشید؟

● فکر نمی‌کنم. واقعاً نود درصد فروشم خارج از ایران است. خریداران کسانی هستند که برای یك سفر کوتاه به ایران می‌آیند و یا اقوامی هستند که از من لباس می‌خرند و به خارج می‌فرستند.

ـ با در نظر گرفتن قیمتهای کارهای شما فکر می‌کنید تا چه حد مردم بتوانند لباس ایرانی بپوشند؟

● دو جور کار هست؛ حالت سِری‌دوزی باعث می‌شود که قیمتها پایین بیاید. من ترجیح می‌دهم که بقیهٔ همکاران سِری‌دوزی بکنند و من تك‌دوزی بکنم.

ـ مشتری‌هایتان از چه قشری هستند؟ آن ده درصدی که بتوانند برای یك دست لباس تا ۱۲۰ هزار تومان بپردازند چه کسانی هستند؟

● از ده سال پیش که این کار را شروع کردم سه بار در سال نمایش لباس گذاشته‌ام. هفته‌ای دو روز هم پذیرائی می‌کنم که مشتریها لباسها را می‌بینند و از بین آنها انتخاب می‌کنند. ده سال پیش مشتریهای من دخترهای جوان بودند و قیمت لباسها پایین بود. گرانترین لباسم در آن موقع ۲۵۰۰ تومان بود.

یواش یواش خود آن خانمها عوض شدند. لباسهای من هم گرانتر شد. آن موقع ماهی ۵۰۰۰ تومان به خیاط می‌دادم؛ حالا ماهی ۷۰۰۰۰ تومان می‌دهم. قیمتها بالا رفت چون من معروف شدم. واقعاً کار کرده‌ام. گرانترین طراح لباسهای ایرانی هستم. البته کاری که می‌کنم از نظر اقتصادی درست نیست. اگر کار را آسانتر می‌گرفتم از نظر اقتصادی بهتر بود. با وجود گرانی کارها، در حال حاضر کارم خرج خودش را در می‌آورد و چیزی برایم نمی‌ماند. عصر ساعت ۵ به کارگاه می‌روم و ساعت ۹ صبح از آنجا بیرون می‌آیم. در این مدت فقط دو دست لباس طرح داده‌ام؛ اما آن لباسی که در می‌آید واقعاً دوست دارم و اگر هم نخرند برایم مهم نیست.

ـ آیا برایتان فرق می‌کند که چه کسی لباسهایتان را می‌پوشد؟

● صد در صد فرق می‌کند. من از خدا می‌خواستم که می‌توانستم لباسها را ارزانتر بدهم. خانمها هر چه پولدارتر می‌شوند چاقتر می‌شوند و این لباسها اصلاً به آنها نمی‌آید. شاید افسار کار از دستم در رفته!

ـ آیا بیشتر مشتریهای شما از خانمهای ثروتمند قدیمی هستند؟

● نوکیسه ندارم. اصلاً تا حالا چادری نداشته‌ام. اگر هم چاری باشند پیش من بی‌چادر آمده‌اند. هرگز نشنیده‌ام در مجالس یا میهمانیهای آنها از این لباسها بپوشند.

ـ آیا با لباسهایتان حرف و پیامی دارید؟

● چه بگویم! دلم می‌خواهد زنانگی که در لباس عهد قاجار بود مثل شلیته و غیره حفظ بشود. از اِپُل و حالت مردانه در بیاید. دلم می‌خواهد زنها زن بشوند. لباسهای من اکثراً پوشیده است ولی زنانگی در آن حفظ شده. فرهنگ ایرانی را نگه داشته‌ام. ما ماهیتاً این هستیم و قرار نیست لباس سیاه بپوشیم.

. با مسئله روپوش پوشیدن چه می‌کنید؟

● من روپوش نمی‌پوشم. از عید تا به حال جوراب نپوشیده‌ام. بلوز بلند و دامن بلند می‌پوشم. چند وقت پیش که مرا گرفته بودند هر چه گفتم ایرانی هستم باور نمی‌کردن؛ می‌گفتند نه هندی هستی! صورتم آفتاب سوخته و لباس رنگی بود. شال ترکمن هم سرم بود. لباس ایرانی را کسی نمی‌شناسد.

ـ هدفتان هست که لباسها را طوری طرح دهید که بتوان بدون روپوش پوشید؟

● فقط از نظر رنگ مشکل است. وقتی مرا گرفتند به خاطر لاك ناخنم بود نه بخاطر لباسم. اکثر مشتریها جرأت نمی‌کنند به این شکل بیرون بروند.

ـ در هدفهایتان هست این نوع لباس پوشیدن را مردمی کنید؟ این لباسها بخشی از هویت ما هستند، دلتان می‌خواهد همه‌گیر بشوند؟

● من از خدا می‌خواهم. به امید آن روزی هستم که همه لااقل یك دست لباس محلی داشته باشند. اما من مجبورم روز بروز کارم را بهتر کنم.

ـ در غرب، برخی طراحان در عین حال که سعی می‌کنند طرحهای تك داشته باشند مدلهای عملی و ساده هم بیرون می‌دهند. هیچ در نظر دارید چنین کاری بکنید؟

● در خودم نمی‌بینم چنین کاری بکنم. من تنها هستم. باید پارچه را تهیه کنم، با خیاط سر و کله بزنم و اگر بخواهم کارم خوب بماند وقت نمی‌کنم کار دیگری را شروع کنم. آن نیاز به کارگر و وقت بیشتر دارد.

ـ ماهی چند دست لباس می‌دوزید؟

● تقریباً بین ده تا پانزده دست. از هر نمایشی عکس دارم. در این ده سال کارم خیلی پیشرفت کرده. اول کار بدهکار بودم و طلبکارم طی نمایش می‌نشست که هر قدر فروختم با آن قرضم را بدهم. اولین بار خیلی هیجان داشتم. لباسها را با قیمت پایین گذاشتم. دوستی که در کار فروش به من کمك می کرد و کارهای حسابداری را انجام می‌داد چند تا از لباسها را خرید و در همان نمایش لباس با دوبرابر قیمت فروخت. من به رأی‌العین دیدم که گرانتر هم فروخته شد.

... من ابتدا این کار را با هدف مالی شروع کردم. روزی که شروع کردم آقای خیاطی به من خیلی کمك کرد. چرخ خیاطی پیدا کرد، خیاط پیدا کرد و در ضمن به من گفت "با بالاترین قیمت که می‌توانید شروع کنید تا قیمتها را بالا نبرید". ... حالا هیجان سابق را ندارم. پیش آمده که از هشتاد دست لباس قفط چهار دست فروخته‌ام. صندوقم که می‌بایست از پول پر باشد از تعریف و تمجید پر شد. برایم کافی بود. از نظر روحی ارضاء شدم. لباسها هم به مرور فروش رفت. چندی پیش آقایی که پارچه وارد می‌کنند پیش من آمدند. پیشنهادشان این بود که از سه یا چهار طرح لباس از هر کدام هزار دست بدوزیم و به ممالك عربی و ژاپن صادر کنیم. برای من از نظر اقتصادی شاهکار بود ولی من به کارم به چشم هنر نگاه می‌کنم. دیدم با این کار هرگز به اوجی که دلم می‌خواهد نمی‌رسم. رضایت خاطری که می دهد مسلماً مالی نیست.

○منیر قاضوی

ـ خانم منیر قاضوی، هدف شما از طرح و تولید لباسهای ایرانی چیست؟

● چیزی که برای من مطرح است زیبایی لباسهای ایرانیست. هدف من پرورش و به اصطلاح بوجود آوردن و عملی ساختن طرحهای محلی بود؛ فقط برای حفظ زیبایی آنها. من لباسهای محلی را ازشکل لباسهای بالماسکه‌ای، صنایع دستی و یا تئاتری درآورده‌ام و بصورت لباس روزمرهٔ قابل۱ احترام که بشود همه جا پوشید مطرح کرده‌ام. مثل هندی که ساری می‌پوشد ایرانی‌ها هم می‌توانند لباس خودشان را بپوشند. ممکن است مشتریها ایراد بگیرند که جنبه تفننی یا تزیینی کارهای من کم است؛ یا به عبارت دیگر پرکار نیست؛ ولی چون من دلم می‌خواهد این لباسها توی کوچه و بازار پوشیده شود و هر کس بتواند با هر بودجه و شرایطی از آن استفاده کند، با در نظر گرفتن شرایط مملکت و با توجه به زمان و مکان به این شکل در آمده است. اصلاً خود روزگار آنها را به این شکل درآورده و من از این نظر به هدف خود رسیده‌ام.

ـ آیا احساس کردید که در لباس پوشیدن هم باید به هویت ملی خود توجه کنیم؟

● نه از روی ناسیونالیسم؛ روی حس اینکه ما غنی هستیم و در لباس پوشیدن با نگاهداشتن آنچه که داریم می‌شود ساده و راحت و مدرنِ پوشید.

ـ شما کارتان را از چه سالی شروع کردید و چه عاملی داشتید؟

● از شروع جنگ و با عامل اقتصادی. من داستان را به صورت شخصی شروع کردم. فکر نمی‌کردم کسی این لباسها را بپوشد. همان چهار پنج نفری هم که لباسهای غیر معمول می‌پوشیدند از ایران رفته بودند و من امید نداشتم مردم از آن استقبال کنند. با انرژی‌ای که اولین مشتری به من داد کارم را دنبال کردم. یادم هست خانمی پیش من آمد که فقط لباس تی‌تیش مامانی می‌پوشید. فکر نمی‌کرد شوهرش اجازه بدهد این لباسهای دهاتی را بپوشد و حالا طوری شده که خواهرهای این آقا هم مشتریهای من هستند. یك شب مرا منزلشان دعوت کردند و در آن مهمانی همه لباسهای مرا پوشیده بودند و برایم بسیار جالب بود. این آقا به من گفت: "می‌دونی من کاری ندارم که اینها دهاتیه، ایرونیه، چیه. فقط حس می‌کنم توی خونهٔ ما یك موج شادی اومده." این حرف روی من اثر خوبی گذاشت. فهمیدم این کار درست است.

من هرگز از کارم راضی نیستم و همیشه فکر می‌کنم خیلی بهتر از این می‌شود کار کرد. هر وقت لازم است کار خیلی خوب معرفی کنم کار مریم (مهدوی) را معرفی می‌کنم. مریم و من مکمل هم هستیم. همین که هر کس با حال و هوای خودش کار کند کار اصالت پیدا می‌کند. اگر فقط تقلید باشد حال و هوای لازم را پیدا نمی‌کند. گاه مبهوت می‌شوم که چقدر بد تقلید می‌کنند. کارهای من چون ساده است بیشتر مورد تقلید قرار می‌گیرد؛ همن باعث می‌شود که حس کنم داستان اقتصادی به عنوان هدف از یك جنبه قابل قبول است. چون خودم می‌توانستم با شکلهای دیگری بار را بردارم. آن جوری که بار را برمی‌دارند هنر است. به عنوان زن، مرد یا هنرمند فرق می‌کند.

بعد از انقلاب تنها زنان زنده نشده‌اند بلکه مردها هم زنده شده‌اند. من در فرانسه دیدم که روی لوحهٔ بزرگی نوشته بودند "هنر زاده سنت است و همهٔ هنرها از رنج به وجود آمده". اگر ما به جایی برسیم که با سرور و شادی هنر به وجود بیاوریم شاید مطبوع‌تر از هنری باشد که زائیدهٔ رنج است. من به دنبال چنین هنری هستم. این هم واقعیتی است که نیاز و رنج و اینکه باید یك جوری گلیم خود را از آب بیرون کشید باعث خلاقیت است. بعضی از روزها فکر می‌کنم چه جور کار را ادامه بدهیم. چیزهایی که لازم دارم پیدا نمی‌شود. هر دفعه باید مصالحمان را عوض کنیم چون در بازار تمام می‌شود. من با نخ کار می کنم، با چیز دیگری هم بلد نیستم کار کنم. نخ فعلاً حکم کیمیا دارد. با وجود این ده سال است این کار را دنبال کرده‌ام. پارچه‌هایی پیدا می کنم، مثل روی‌لحافی، و از آن لباس می‌دوزم.

ـ مشتریهای شما چه کسانی هستند؟

● نود در صدشان در اروپا و آمریکا زندگی می‌کنند. کار من، به خاطر قیمتها، بیشتر جنبهٔ gift shop دارد. کار من را به عنوان هدیه می‌خرند و کار مریم را برای خودشان. دخترم به آمریکا رفته بود و می‌گفت در جایی که ایرانیها جمع میشوند بیشتر خانمها لباسهای ایرانی می‌پوشند و همه به او تبریك گفته بودند. او هنوز لباسهای مرا نمی‌پوشید و بیشتر مایل بود لباسهای مارك‌دار بپوشد ولی امسال مایل شده که برایش لباس بدوزم.

ـ خیال نمی‌کنید برای ایرانیهای خارج از کشور پوشیدن این نوع لباسها یك جور نگاهداشتن ارتباط است؟

● ایرانی‌ها که بالاخره ایران را دوست دارند. اخباری که می‌شنوند وحشتناك است ولی این لباسها شادی‌آفرینند.

ـ اشاره کردید اولین مشوق شما یك مرد بوده. آیا زنها هم شما را در کار تشویق می‌کنند؟

● اوف. زیاد! من و مریم به یك اندازه درآمد داریم. وقتی که او صرف یك دست لباس می‌کند من صرف پنج دست لباس می‌کنم.

ـ از شیوهٔ بازاریابیتان بگویید.

● در این ده سالی که کار میکنم بازایابیم از طریق دیدن لباسها تن دیگران بوده. کارم ساده، کم و محدود است. با وجود این نمی‌توانم مشتریها را راه بیندازم. معمولاً لباس حاضر ندارم. لباسهایی که درست می‌کنم به محض تمام شدن به فروش می‌رسد. نه آلبوم دارم و نه لباس. کارم خودش را می‌چرخاند. اگر هر سال دو طرح جدید در بیاورم هنر کرده‌ام.

ـ راجع به سبك کارتان بگویید. آیا به نقطهٔ خاصی از ایران علاقمند هستید؟

● الان نه. اوایل کار بیشتر دوست داشتم از لباسهای محلی اصیلتر الهام بگیرم. همیشه تغییری را که به نظرم مناسب می‌آمده داده‌ام. حس کرده‌ام اگر تغییر بدهم بهتر می‌شود. حالا لباسهایم مال هیچ جا نیست. مال خودم است و از همه جا الهام گرفته‌ام، حتی از هندوچین و ژاپن؛ از همه جا در آن دیده می‌شود. هیچ نشان محلی که بتوان روی آن انگشت گذاشت ندارد. لباس قاسم‌آبادی من مجموعه‌ایست. فقط چند نوار نیست. اصلاً اصرار ندارم مال یك جای بخصوص باشد. اگر بخواهم لباس کردی بدوزم باید همه چیز آنرا تقلید کنم، ولی نمی‌خواهم چون تا به حال کسی از من نخواسته که عین آنرا بدوزم. اگر هم کسی بخواهد می‌گویم برو از کردستان بخر! لباسهای کردی اصیل از لباسهای مریم هم گرانتر است. کار من به سبك خودم اصیلتر است.

لباسهای اشرافی شیرازی با آذربایجانی متفاوت است. زریها و ترمه‌ها مال اربابها بود. ما در ابتدا ایده را از لباسهای روستایی گرفته بودیم. در اثر مرور زمان طرحهای اشرافی و قاجاری و صفویه نیز مخلوط شد. کاری که ارزش دارد. لباس ایرانی به شکلی که هست قابل پوشیدن نیست چون گردن یا آستین آن خراب است. برش آن ناراحت است. ما آنها را اصلاح کردیم، یعنی با الهام از آنها لباس را راحت و قابل پوشیدن کردیم. امیدوارم روزی برشهای ما به دهات برگردد. لباسهای من اشکال بدن را رفع می‌کند. کاری که ما انجام داده‌ایم برش درست بوجود آوردن است.

ـ آیا به نظر شما در کارتان پیشرفت کرده‌اید؟

● نه. قرار نیست از کارم راضی باشم. متوقف می‌شوم. متوقف هم هستم. من در ماه تقریباً صد دست لباس درست می‌کنم. سه روز بعد از ظهر در هفته مشتری می‌پذیرم. خیلی وقت صرف کارم نمی‌کنم. حرفه‌ای نیستم؛ ولی روان کارم حرفه‌ای شده. خلق و خویم هنوز حرفه‌ای نیست. برای من این نکته جالب است که

بقیه در صفحهٔ ۴۸

پروین دولت آبادی

خود تو دف را مانی

دف نواز اهل راز آمد ز در
کام این سرمست سودائی بر آر

از دیار یار ما آرد خبر
گرم کن آن پوست تا غوغا کند

می‌نوازد سوز دل در پوستی
سینه آتش سای این سودا کند

جان به کف دف بینی و خود اوستی
از کف‌ات با دف حکایتها رود

حلقه حلقه بر در دل می‌زند
راز و رمز آن بلند آوا رود

پنجه‌ها در آب و در گل می‌زند
راست گو چون پوست سوزد چوب را

خسته آوازیست با دف گوشدار
تا برانگیزد چنین آشوب را

خسته‌گان را قصه گوید هوشدار
چون به تن تاب حضور جان نماند

شوق شنگولان به شور حلقه بین
پایکوبان آمد و سر برفشاند

چنبر دف بین و آن خلوت نشین
بر جهد هر پا و دست افشان کند

گفت چوبین حلقه راز پوست را
آنچه از بی خویشی آید آن کند

حلقه حلقه بندگی کن دوست را
چرخش افلاک دارد پیکرش

دف زند، آن جان نواز آواز کیست
خاك را جان است جوش جوهرش

تن تن آن پوست غم پرداز کیست
پوست پوشان تو جان هستی‌اند

از کدامین رگ صلای جان دهد
نشئه خاموش جام مستی‌اند

این سر شوریده را سامان دهد
حلقه در گوشان آزاد از غم‌اند

با سر انگشت تو می‌سوزد تنش
شادی‌آموزان سوز عالم‌اند

آتش جان تو گیرد دامنش
دف دفی گفتیم و آتش در گرفت

خود تو بی خویی همه آواز از او
شعله شوقی دگر در سر گرفت

نغمهٔ جان فسون‌پرداز از او
کف بزن بر دف که غمسوزان درد

پوست‌پوشان تن و جان باخته
آتش عشقند در این چوب سرد.

حلقه در گوشان سر انداخته

رهروان خسته پا را خواند او

در کنار آورد و از خود راند او

بر شو از خود سر بشیدائی بر آر

افسانه

م. شمس‌ایلی

تأخیر

همیشه دیر است !
همیشه باید بدوم!
با فنجانی که نیمه پر
بر جای می‌ماند
و گامهایی که
سرب آلود و عجول
از جای کنده می شوند
بافته گیسوانم را
که باد می‌پریشد
و دستهایم
که هوا را می‌شکافند
و قلبی که پر شتاب تر از من
می‌طپد
* * *
همیشه دیر است!
تو گذشته‌ای !
بر جای می‌مانم
با پاهایی سوخته از تاریکی
بر جای می‌مانم
با گیسوانی که
بافته بوده‌اند
و فنجانی
که می‌توانست
خالی باشد!

زمان

مرا می‌خواند
آه را پشت در می‌گذارم
و می‌روم

فوریه ۹۱

"خواست"

می‌خواهم بگریزم
این بار نه به کندی
به شتاب
نه در انتظار سازشم
نه به باور انجام نشسته‌ام
کجاست آن شعور
تا بال گشادن گیرد
این نایاب عشق را
بیافریند
ژرفا بخشد
بیافزاید
دیگر نه کلامی
بی انتظار تفسیری
به صدای قطار پشت می‌کنم
به استن، بودن، شدن
به گشتن، گردیدن پشت می‌کنم
وبه اشك ها نیز
می‌گریزم
روحم رهایی غریبی را می‌رقصد

دسامبر ۸۸

www.KetabFarsi.com

ناهید باقری

گل یخ

آسمان، تیره چون بال کلاغان سیاه
خیمه بر شهر زده‌ست
و غروبی سنگین
خسته، اندوه زده
سایه گسترده بر خانهٔ من.
دیدهٔ پنجره‌ام بارانیست
و همه غربت خود را با درد
می‌فشاند بر خاك.
خسته بر می‌خیزم
پرده را می‌کشم آرام به سیمای غروب
و به اندام صبور گل یخ
دیده می‌دوزم من در گلدان.
چشم من می‌بوسد
یاد سرشار زمستانهای پیشین را
که رهانیده دل از فصل غم افزا، گل یخ،
هدیه‌ای بود به بادآوری ریشهٔ دوست
که غزلخوان بتکاپوی بهاران می‌رفت.

به اجاقم که ز خاکستر ایام پر است
و هنوز نیم سوئی دارد،
هیزمی می‌نهم آهسته و اسپندی نیز
شعله سر می‌کشد آرام بروی دیوار
و به چشمان آئینهٔ دیواری من
غربتم رقص کنان می‌سوزد
گونه گر می‌گیرد.

شام رنگینی‌ست بر سفرهٔ من:
شعله و یاد سپند و گل و یخ.

وین

از غربتی به غربتی ...

از دخترك تا مادر
چندین زمستان فاصله بود،
چندین سکوت هراس خورده
که در کنار گوشهٔ خانه به بن بست می‌رسید
و نیاز به گریز،
اندیشهٔ جوانش را چنک می‌زد.

زمان، کسالت‌بار کش می‌آمد
آنگاه که مادر
کنار ماده گربه‌ای
روی مبل لم می‌داد،
و خرسند و آرام
امپراتوری کوچکش را لبخند می‌زد.
از، الهه عشق و زیبائی و غرور
با تاج کاغذین،
که تنها قلمرو فروانروائی‌اش.
آینه، اتاق خواب، آشپزخانه.
و هر بهار،
که ساقه شمعدانی ترك بر می‌داشت
در گلدان،
نطفهٔ زنانگیش بار می‌گرفت.

و آنسوی دیوار بلند خانه،
شهر بود و شادمانی شهر سالاران
هیاهوی تریبون ها
وقاحت تابلوی اعلانات

و سلاخی قانون:
زن، انسان نیمه در شهادت و قضاوت
زن، انسان نیمه در ...
زن، الهه عشق و زیبائی و زادن.

اما یك روز جداره‌های عادتش شکاف برداشت
پدر ناباورانه برآشفت
و دخترك
از نگاه چربی گرفته آشپزخانه گریخت
نو جوانی‌اش را در چمدانی ریخت
(با آنکه مادرش، تنهائی سفر را نمی‌شناخت

www.KetabFarsi.com

و پیش از آن، هفتاد جده‌اش
هرگز سفر نکرد
بی پیر و شوی خود!)

آنروز
چمدانش را از خاکی بر گرفت،
که کهنگی تهوع آورش
مشام سالیان را پر می‌کرد
و ذهن گرد گرفته تاریخش،
گوروواره نسلهایش بود.

امروز
چمدانش را بر خاکی نهاده است
که کاسه ذوب ملتهاست
و باز
هیاهوی رسمی تریبونها:
خارجی، انسان درجهٔ دوم.

وین

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 دلال‌ف)، 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.

"خواب بودم!"

مهدخت صنعتی

سالها پدر معلم و مادر خانه‌دارش به امید بزرگ کردن و به ثمر رساندن همین یك بچه روزگار گذراندند. دخترك با چشمهای آبی و موهای کمرنگ و پوستی مهتابی رنگ بزرگ شد و دختری نازك اندام و مهربان بود. در فاصله‌ای کمتر از یك سال هم پدر و هم مادرش را از دست داد و عمه خانم که عمه مادرش می‌شد طاهره را از سر خاك مادرش به منزل خودشان برد. برای او از مال دنیا فقط خانه کوچکی که در تهران پارس داشتند و اسبابهایی که در طول سالها مادرش با دلسوزی و کدبانوگری جمع کرده بود ماند به اضافه دیپلمی که همان سال قبل از مریضی مادرش از دبیرستان گرفته‌بود. فکر می‌کرد با در دست داشتن دیپلم و به کمك فامیل بزرگ و با نفوذی که از طرف مادر داشت حتما می‌تواند جایی کاری پیدا کند. اگر کار مناسبی پیدا نکرد با فروش خانه وپول آن می‌تواند به لندن برود و زبان یاد بگیرد وبعدا کار بهتری بیابد. یکی از پسرهای عمه خانم با هر اقدامی برای یافتن کار برای طاهره شدیدا مخالفت کرد و حرفش هم این بود که ما فامیل آبروداری هستیم. تا به حال هیچ زنی در خانواده ما کارنکرده طاهره هم نباید کارکند. زیر دست خانمم توی خانه بماند بهتر است، خرج ناهار و شامش را ما می‌دهیم خرج دیگری ندارد. از طرف دیگر تکیه کلام عمه خانم این بود که مدام می‌گفت "خدا بزرگ است. هرچه خودش اراده کند همان می‌شود." به یاری خدای بزرگ سمساری به خانه آنها آمد و جز دو تخته قالی بقیه اموال آنها را از رختخواب گرفته تا اسباب آشپزخانه ـ کتابهای پدرش و لباسهای دست نخورده مادرش را به هشت هزار تومان خرید تا قرضی را که برای کفن ودفن و هفته و چهلم مادر و برگزاری سال پدر داشت پرداخت کردند دیگر از آن پول چیزی باقی نماند. آنچه هم که ماند به حساب عمه خانم در بانك گذاشتند. طاهره برای هر جزئی خرجی حتی برای حمام رفتن از عمه خانم پول می‌گرفت. عمه خانم هم صورت تمام مخارجش را نگه می‌داشت و از همان پول کم می‌کرد.

وقتی که کوکب خانم بنداندار خبر آورد که مهندسی اهل زابل از او زن خانواده‌دار خواسته و او طاهره را در نظر گرفته، اقوام همه خوشحال شدند و به حدی با ازدواج طاهره با آقای مهندس مواقق بودند که همان جلسه اول، خواستگاری را به سرعت تبدیل به شیرینی خوران کردند واگر زورشان می‌رسید فی المجلس حلقه هم رد و بدل می‌کردند. در واقع نه تحقیق و پرس و جو را لازم دیدند و نه احساس کردند که لامحاله جفت جوان باید تا حدی همدیگر را بشناسند.

مهندس زابلی مردی سی و چند ساله از طاهره کوتاهتر ـ سبزه رو با موهای فرفری و دستهای گرد و چاق آلود بود.

از روزی که شیرینی خوردند تا شبی که عروسی کردند سه هفته هم طول نکشید. در این مدت طاهره و مهندس دو کلمه هم با هم حرف نزدند. مهندس همان روز اول گفت که بعد از عروسی، طاهره را به همایونشهر می‌برد چون در آنجا کار می‌کند. سر سفره عقد بود که مهندس گفت از اسم طاهره خوشش نمی‌آیدو از آن پس نامش را به فوزیه برگرداندند.

روز بعد از عقد دخترك با دو تخته قالی که داشت و چمدان لباسهایش توی اتوبوس ایران‌پیما نشست و با شوهرش به طرف همایونشهر رفت. از تهران تا حوالی قم تازه عروس و داماد در سکوت در کنار هم نشستند. وقتی که گنبد حضرت معصومه از دور پیدا شد ـ مهندس از زنش پرسید "تا حالا به زیارت قم رفته‌ای؟" طاهره سرخ شد و جواب داد: "نه. من با پدر و مادرم فقط یك هفته رفتیم قزوین. مادرم تا توی ماشین می‌نشستند حالشان بهم می‌خورد." مهندس خندید و گفت: "چه حرفها. همه جای ایران قطار دارد. چرا با قطار مسافرت نکردید؟" طاهره نمی‌دانست چرا آنها با قطار سفر نکرده‌اند. فقط می‌دانست مادرش هر وقت از تهران پارس به شهر می‌رفت

تا دو روز بعد سرش گیج می‌رفت و ناخوش احوال بود. بعد از اینکه پدرش فوت کرد او و مادرش آنقدر در آن خانه تنها بودند و آنقدر از هر صدائی می‌ترسیدند که نگو و نپرس. هنوز سال پدرش نشده بود که مادر کم حرف و آرامش بعد از یك دل درد شدید و چند روز به خود پیچیدن مرد. این پنج ماه خانه عمه خانم از آن یکسال هم بدتر گذشت. شنیده بود که مرده‌ها شبهای جمعه چشم انتظارند. دلش می‌خواست جز هفته‌ای یکبار حمام رفتن شبهای جمعه هم به زیارت اهل قبور برود. دو یا سه بار که رفت عمه خانم گفت "مادر این کارها خرج دارد. تو هم که درآمدی نداری آن خدا بیامرزها از تو انتظاری ندارند. تا می‌توانی برایشان قل هواله بخوان می‌رسد به روحشان." حتی پس از چند بار که به دوستهای هم مدرسه‌اش تلفن زد دیگر تلفن کردن هم منع شد و هر وقت عمه خانم از خانه بیرون می‌رفت تلفن را می‌گذاشت در قفسه و درش را قفل می‌کرد.

اتوبوس کنار رودخانه شهر قم نگه‌داشت و شاگرد شوفر از مسافرها خواست سر یکساعت بر گردند. مهندس گفت: "فوزیه پاشو بریم شهر را نشانت بدهم." دخترك اصلا با این اسم آشنایی نداشت. با چشم دنبال فوزیه گشت. یادش آمد اسم خودش عوض شده، با شرمساری از تاخیری که نشان داده بود دست و پایش را جمع کرد و دنبال مهندس براه افتاد. نمی‌دانست با او راه برود یا عقب‌تر از او قدم بردارد. مادر وپدرش با هم از این حرفها نداشتند ولی با عمه خانم اینها هروقت بیرون می‌رفت مردها جلو می‌رفتند و زنها عقب سر می آمدند. مهندس پرسید: "پایت خواب رفته یا درد می‌کند؟" فوزیه با سر علامت منفی داد. یك جا نوشیدنی و یك جا بستنی تعارف کرد. هر دو بار او رد کرد و گفت میل ندارد. بقیه راه تا اصفهان، آن شب در اصفهان و بعد تا همایونشهر و هفته ها بعد فقط مهندس بود که گاهی حرف میزد. فوزیه فقط سلام می‌کرد و آره یا نه می‌گفت. مهندس از همان روز اول از زنی که خدا نصیبش کرده بود راضی نبود. آمده بود تهران زن بگیرد که اصل و نسب و برو بیا پیدا کند، با تهرانیها بجوشد و رسم و رسوم آنها را بیاموزد. این دختره از مرغ خانگی هم دست آموزتر بود. اگر می‌گفتی بمیر می‌مرد. دلش می‌خواست زنش علاوه بر اصل و نسب با هوش و با اراده و سر و زبان دار باشد. فوزیه از مادر حضرت مسیح هم پاکتر و سر به زیرتر بود. مریم اقلا با یوسف نجار روی هم ریخت. این یکی از این عرضه ها هم نداشت.

در ماههای بعد خانه ماندن مهندس بعد از وقت اداری کم و کمتر شد. اغلب شبها دیر به خانه می‌آمد و وقتی هم که می‌آمد دهنش بوی دهن پسر عمه را می‌داد. چشمهایش هم مثل کاسه خون بود. این ها مسئله ای نبود. خیلی بد اخلاقی و بد دهنی می‌کرد. سر هیچ چیز عصبانی می‌شد و کاسه و بشقاب را به هم می‌زد و می‌شکست. و بی جهت داد و فریاد راه می‌انداخت. فوزیه که بخصوص نزد خانمهای روسای ادارات و درو همسایه رودر بایستی داشت تنش می‌لرزید.

مهندس از دیدن ترس و عجز او عصبانی‌تر می‌شد. بدتر از همه این بود که شکمش هم بالا آمد. یکشب به قصد بیشتر از همیشه مشروب خورد. رسیده و نرسیده به خانه دعوا راه انداخت و بعد با لگد زد توی شکم فوزیه. اگر از چهل چراغ زیر گنبد امام رضا صدا در آمد از فوزیه هم صدا درآمد. با وجود آن ضربه بچه نیفتاد و چند ماه بعد پسرش بدنیا آمد. مهندس یکی از پرستارهای بیمارستان شیروخورشید سرخ را که از آنجا حقوق می‌گرفت با ساخت و پاخت با رئیس بیمارستان برای کمك زنش به خانه آورد.

آن سال تابستان عمه خانم و دوتا از عروسهایش هم برای یك هفته هوا خوری به همایونشهر آمدند. اغلب بین خودشان می‌گفتند که الحمدالله این فوزیه سفید بخت از آب در آمد. به همراهی رئیس آموزش و پرورش همایونشهر مهندس توانست زنش را به استخدام آن وزارتخانه در آورد. سال بعد فوزیه با مهندس به مشهد و زابل رفت. بین فامیل شوهر بیشتر از همیشه غریبی‌اش می‌شد. آنجا فهمید که دختر عموی مهندس نامزدش بوده و مهندس یواشکی به تهران آمده و زن گرفته. البته پدر شوهر و عموی شوهر زن را مقصر می‌شناختند و مطمئن بودند فوزیه مهندس را از راه بدر برده.

سال بعد که باز تابستان مهندس قصد مسافرت به زادگاهش را کرد فوزیه حامله بودن را بهانه کرد و با او نرفت. سه هفته‌ای که بدون مهندس با پسرش در خانه مانده بود خوشترین ایام زندگیش به حساب می‌آمد. از تلفن زدن مهندس و نزدیك شدن پایان مرخصی و مراجعتش باری از غم بر دل فوزیه نشست. خودش نمی‌دانست چه چیزی او را رنج می‌دهد_ مستیها و بد زبانیهایش _ یا اینکه بعد از فروش خانه پدریش مهندس پول آنرا داده و به اسم خودش ماشین بنز آخرین

سیستم خریده بود. مهندس در میان حرفهایش گفته بود که همان روز اول خواستگاری عمه خانم گفته که فعلا جهاز ندارد و پول فروش خانه را جای جهاز می‌پردازند. این سه هفته بین خودش و پسرش و جنینی که در شکم داشت نزدیکی و ارتباط حس کرده بود و دیگر آنقدر ها احساس تنهائی نمی‌کرد. دلش نمی‌خواست دیگری به حریم زندگی و دنیای کوچکی که داشتند وارد شود. حتی وجود پرستار شیر و خورشید سرخ که دایم غر می‌زد و می‌گفت: "من کارمند دولتم نه کارگر شما" آزارش می‌داد و درست روز قبل از آمدن مهندس پرستار را جواب کرد و آن روز از صبح تا شب با پسرش بازی کرد ـ خندید ـ صفحه گذاشت ـ بستنی خورد و آواز خواند.

شب همان روز مهندس وارد شد. فوزیه در را برویش باز کرد. هم رنگ و آبی به صورت فوزیه آمده بود و هم برق خاصی در چشمانش دیده می‌شد. مهندس سوغاتیهائی را که آورده بود به آنها داد و سراغ ننه را گرفت. وقتی که شنید فوزیه پرستار را جواب کرده خون به صورتش دوید ـ رگهای گردنش بیرون زد ـ نه گذاشت و نه برداشت و گفت : " می دانستم شما زنهای تهرانی یك کدامتان نجیب نیستید. خانه را بی سرخر کردی که رفیقت را دور از چشم من بیاری خونه. خودم خبرش را داشتم . کلاه قرمساقی سرم نمی‌گذارم. برگرد برو زیر دست همان پسرعمه‌های رنگ وارنگت، طلاق‌نامه‌ات را هم برایت می‌فرستم."

حرفهایی که مهندس می‌زد باور کردنی نبود. هرکلمه آن مثل خنجر در دل فوزیه فرو می‌رفت. مهندس دوتا آدم بود. یکی هنگام هوشیاری که کم و بیش شبیه بقیه آدمها بود. و یکی وقتی که مست می شد ـ که دیگر حال خودش را نمی‌فهمید و آنوقت هر چه در دلش بود می‌گفت و هر کاری که می‌خواست می‌کرد. برای فوزیه تا آن شب حساب این دو آدم جدا بود. اما ناگهان در عین خوش اخلاقی و مهربانی حرفهای پرت و پلا و نامربوط می‌زد. به این جهت کاملا بی اختیار از جا بلند شد. جلوی مهندس ایستاد و گفت: "راست گفتی، درست از خدا همین را می‌خواهم همین امشب می‌رم. تو هم آدم نیستی اگر طلاق نامه‌ام را نفرستی" بعد از چندین سال بی زبانی و سر به زیری این عکس العمل فوزیه مثل فشار برق قوی روی مهندس اثر گذاشت. یك لحظه بدنش لرزید و از جا جهید. فوزیه را انداخت روی زمین ـ روی شکم هفت ماه اش نشست ـ دستش را گذاشت دور گردنش و با شدت فشار داد. مدام فریاد می‌زد: "نگفتم ـ نگفتم. می‌دانستم فاسق داری. اگر زیر سرت بلند نشده بود هم با من می‌آمدی زابل ـ هم ننه را بیرون نمی‌کردی ـ حالا هم جواب سر بالا نمی‌دادی. الان حقت را کف دستت می گذارم. زود باش اسمش را بگو. اگر نگونی خفه‌ات می‌کنم. بگو اگر نه هرچه دیدی از چشم خودت دیدی." فوزیه گیج و منگ و کبود زیر فشار هیکل او دست و پا می زد و از فاصله بسیار نزدیك صدای گریه و مامان مامان گفتن پسرش را می شنید دلش می‌خواست می‌توانست جوابش را بدهد ـ اما به نظر می‌رسید که زبانش راه گلویش را بسته باشد. یا مثل وقتی که آدم در خواب کابوس می‌بیند بختك رویش افتاده ـ دیگر چیزی نفهمید.

روز بعد در اتاقی کاملا ناآشنا چشم گشود. نمی‌دانست چه شده و کجاست. همه جای بدنش به شدت درد می‌کرد به اطرافش نگاه کرد ـ دم پنجره رو به حیاط ننه، پرستار پسرش را دید. با صدائی که برای خودش غیر آشنا بود و با سختی در می‌آمد ننه را صدا زد. ننه برگشت و گفت "وای هوش آمدید. چشمتان روشن ـ صاحب دختر هم شدین." هنوز داشت حرف می‌زد که فوزیه باز بی‌هوش شد. دو هفته در بیمارستان ماند و بعد با دخترکی بسیار کوچك و در واقع نارس که ثریا نامیده شد و ننه و مهندس به خانه برگشت. پسرش در این دوهفته چندین بار به دیدنش آمده بود ولی در فضای خانهٔ خودشان بود که دید چگونه بچه تراشیده شده. لاغر مثل دوك و زرد مثل زردك. پسرك که قبلا قشنگ حرف می‌زد دیگر اصلا حرف نمی‌زد فقط گهگاه با فشار زیاد می‌گفت "مامان". فوزیه روزهای بعدی را در عالم بین بیداری و خواب بسر برد، ثریا را شیر می‌داد ولی به هیچ چیز دیگر توجه نداشت وشبها هم تا صبح بیدار می‌ماند. مهندس اتاق خوابش را از او جدا کرد. فوزیه با بچه ها در اتاق دیگر می خوابید. با باز شدن مدارس باز به سر کلاس رفت. ولی مدیر مدرسه با مهندس صحبت کرد و حالت مجازی فوزیه را مناسب کار ندید. قرار شد چند ماهی مرخصی استعلاجی بگیرد. بعد از زایمان ثریا اصلا از آدمها بریده بود. خانمهای روسای ادارات که با آنها رفت و آمد داشتند چند بار به دیدن و احوالپرسی او آمدند ـ اما فوزیه با آنها حرفی نداشت که بزند ـ یواش یواش آنها هم فراموش کردند که خانم

مهندسی هم در جمع آنها وجود داشته. مهندس تنها به مهمانی می‌رفت و نوبت او که می‌شد مهمانها را به باغی خارج از شهر می‌برد و آشپز خبر می‌کرد.

مهندس تقریبا هرشب مست به خانه می‌آمد. گاهی هم اصلا نمی‌آمد. فوزیه بدون قرص خواب آور خوابش نمی‌برد. اگر قرص می خورد خوابش سنگین می‌شد و نمی‌توانست کاملا مواظب بچه ها باشد. کم کم متوجه شد اگر در اتاق را از تو قفل کند ترسش کمتر می‌شود و خواب زودتر به سراغش می‌آید. یکی از شبها مهندس نزدیك صبح به خانه آمد. خواست به اتاق او برود ـ هرچه دستگیرهٔ در را فشار داد در باز نشد. با شتاب به طرف آشپزخانه رفت و کارد آشپزخانه به دست برگشت پشت در. از پشت در فریاد می‌زد: "تو و قاسق و بچه های حرامزاده‌ات را می‌کشم." فوزیه پشت در ایستاده بود و جرات نمی‌کرد چراغ اتاق را روشن کند. ناگهان در از جا کنده شد ـ و در نور چراغ راهرو کارد آشپزخانه برق زد. فوزیه به سرعت از اتاق بیرون دوید و به طرف آشپزخانه که در آهنی داشت رفت. مهندس او را دنبال کرد. چند بار دستگیرهٔ در را کشید. ناگهان در بطرف مهندس باز شد و از عقب محکم روی موزائیك‌های هال به زمین خورد. با زمین خوردن مهندس تمام سرو صداها خوابید. فوزیه نوك پا نوك پا از کنار مهندس رد شد و به اتاقی که با بچه ها در آن می‌خوابید رفت. لحاف را از روی سر پسرش که از ترس زیر آن رفته بود عقب زد، بلندش کرد و به او لباس پوشاند. دخترش را بغل کرد و با بچه ها از خانه خارج شد. قصد داشت با اولین اتوبوس خودش را به تهران برساند.

تا برآمدن آفتاب در کوچه ها گاهی راه می‌رفت و گاهی می‌نشست. یواش یواش تك و توك آدم توی کوچه ها پیدا شدند و شهر جان گرفت. در حالیکه دست پسرش را می‌کشید و دستی که دخترش را بغل کرده بود از درد بیجان شده بود به طرف گاراژ ایران پیما رفت. در دفتر گاراژ روی مبل نشست. مردی که آنجا کارمندبود از دیدن او در آن وقت صبح با دو بچه تعجبی نکرد فقط با تلفن به صحبت کردن پرداخت. فوزیه درخواست صادر کردن بلیط به مقصد تهران را کرد و پول آنرا روی میز گذاشت. بچه‌ها ،هر دو روی مبل کنار دستی خوابشان برد. جیپی جلوی در دفتر ایران پیما ایستاد. یك افسر و دو پاسبان پیاده شدند و مستقیم به طرف او آمدند. افسر گفت: "خانم شما بازداشت هستید."

فوزیه پرسید: "چی هستم؟"

ـ به جرم کشتن شوهرتان بازداشتید.

فوزیه مطمئن بود که اشتباهی رخ داده. خودش را معرفی کرد، بچه ها رانشان داد و توضیح داد که قصد دارد نزد اقوامش به تهران برود.

ـ وقتی که پرستار بچه ها به ما خبر داد ما فورا به منزل مراجعه کردیم. شاهد می‌گوید جز شما کس دیگری در خانه نبوده. شوهرتان در خون غوطه می‌خورد و شما هم فرار کرده بودید.

در کلانتری از عکس گرفتند و روزنامه‌های عصر با تیتر درشت خبر کشته شدن شوهر مهندسی را به دست زن جوانش چاپ کردند.

عمه خانم وقتی که خبر را شنید و در روزنامه عکس فوزیه را دید خدا را شکر کرد که از فابیل مادر دختر نامی نبرده‌اند، چون موجب آبروریزی می‌شد. به پسرها و بقیه فامیل هم گوشزد کرد که خودشان را با جریان آشنا نشان ندهند، پسر عمه هم مدام می‌گفت " من می‌دانستم آنقدر آب زیر کاه بود که نگو." بچه ها را فرستادند نزد پدر بزرگشان در زابل. دادگاه رای به مجرمیت فوزیه داد و برایش بیست و پنج سال حبس برید.

در زندان زنان هرکس اسمش را می‌پرسید جواب می‌شنید "طاهره" و در مقابل سؤال جرمت چیست؟ می‌شنید: "خواب بودم! "

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

مرا از نیلوفر یاد است ،

مجموعهٔ غزلیات عرفانی

نقدی بر اشعار گیتی خوشدل

رکسانا صبحی

خوشدل، گیتی مرا از نیلوفر یاد است
گیتی‌سرا\ چاپ اول\ تهران ۱۳۶۸

در ایران، همچون در غرب، حرکتی شناختی یا عرفانی در میان صاحبفکران و صاحبدلان آغاز شده است. این حرکت در همه زمینه‌های هنری و ادبی به چشم می‌خورد. در محدوده شناخت خودمی‌توانم در نقاشی کارهای شهلا حبیبی، در رمان برخی کارهای شهرنوش پارسی‌پور و در شعر مجموعه مرا از نیلوفر یاد است گیتی خوشدل را نمونه بیاورم. در نوشته زیر به بررسی این مجموعه شعر پرداخته‌ام، با نظر به اثبات اینکه مرا از نیلوفر یاد است مجموعه غزلیات عرفانی است.

اولین شعر مجموعه شاید تنها شعری باشد که روی به خوانندگان دارد. چون پس از آن روی شاعر با دیگریست. در این شعر، شاعر اعلام می‌کند که از این پس سخن از "عشق"، "برهنگی" و "آمرزش" خواهد بود.

بادا به برکت عشق
به سپیدی برهنگی برسی.

و هشدار می‌دهد که اگر اهل نیستی این کتاب را ببند که برای تو نیست،

اما اگر تو از عریانی خویشتن ترسانی
رخت خود بپوش و از سرای عشق بیرون شو
بی آن که به پشت سر بنگری
که آمرزش از آن تو نیست.

شاعر از "عریانی" چه منظور دارد؟ به کدام "عشق" اشاره می‌کند؟ "آمرزش" برای او در کدام مسلك قرار می‌گیرد؟ فضائی که شاعر خواننده را بدان هشدار می‌دهد چگونه فضائی است؟

فضای مرا از نیلوفر یاد است فضای روحانیت، عبادت و عشق است. همه چیز در این

فضامقدس است: از آسمان گرفته تا سکوت تا "ساعت رومیزی طلا". در عین حال خواننده به سرزمین درون شاعر پا می‌گذارد، به سرزمینی که کهکشان را در خود دارد همراه با حسی از تنهایی.

آسمانی عظیم بر صفحات کتاب گسترده است. آسمانی که پیشانی معشوق است،

روی انگشتهای پایم بلند شدم
می‌خواستم پیشانی آسمان را ببوسم
غرور نمی‌گذاشت خم شود
...
آسمان را بوسیدم
پیشانیش عرق کرده بود. (۵۱)

و پشت پیشانی معشوق،

فریاد می‌زنم ای آسمان
در وسعت اندیشه‌ات جایم ده! (۲۴۴)

و زمانی دیگر بس نزدیك به شاعر

دستها را که به دعا برداشتم
آسمان بر انگشتانم نشست. (۲۶۹)

آسمان ملکوتی که بر بخش وسیعی از کتاب گسترده است خواننده را در سینه پهناور خود به پرواز در می‌آورد، به ویژه که با تجربه‌ای روحانی همراه است. کافیست کتاب را فال‌وار باز کنیم تا واژه‌ای روحانی بیابیم: از خلقت و کائنات، وحی و محراب، خرقه و راز و اسرار تا معبد و کلیسا و اذان. گاه شاعر در سکوت عبادت می‌کند. اما این سکوت شکلهای گوناگونی به خود می‌گیرد، گاه پرواز است و لحظه‌ای بعد سجده،

در حضور من چشمهایت را ببند
و پرواز کن به آسمانهایی که به شعر در نیامده‌اند.
در برابر من سکوت کن
و با ذهن خاموش
نماز بر. (۳۱)

گاه ذکری است بس عاشقانه،

پیشانیم را بر زانوانت می‌کوبم
آنقدر نامت را تکرار می‌کنم
تا جهان از هم فروپاشد. (۹۶)

وگاه نیز سماع است،

دایرهٔ آفتاب در دستم
سرتاسر تالار زندگی را رقصیدم
...
به زمزمه دامنت در سماع خو گرفتم. (۱۷۵)

در این فضا همه چیز مقدس است و پر رمز و راز، حتی "پیش‌پاافتاده‌ترین" اشیاء خانه،

بر نوك پا ایستاد تا لمس کند اشیاء روی طاقچه را
آن ساعت رومیزی طلا را
که اسرار را فاش می‌کرد
و عیان می‌ساخت راز زمان را.

چشم دوخت به ململ آهارزدهٔ روی طاقچه
با تورهای سفیدی که دختران مسیحی بافته بودندش
به رمز و راز دعا.
نشست کنار سماور که طرح معجزه داشت
و پچ‌پچ و آوازی چون زمزمه مغان.
گوش نزدیك کرد به قلب سماور
انگشت به شیر سماور چسباند
و مهربان و صریح گفت:
اگر در فلز تو رازی هست
با من در میان بگذار!
چون انگشت از شیر سماور برداشت
دید
که انگشتش طلا شده است
و رود نیل از کف دستش جاری است
و دست دیگرش آینه‌ایست
که از اهرام مصر به میراث برده است
... (۱۵)

آنچه با عبادت و تقدس در هم آمیخته است عشق است. عشق "در سجاده‌های مخمل" می‌روید (۲۵۵). همه جا هست. شریان زندگی شاعر است، به ناف او پیوسته است (۹۸). عشق را با "جوهر شب" بر لوح دل او نقش زده‌اند (۱۶۶). دعای عاجزانهٔ شاعر جز این نیست که

ای قدیم‌تر از زمان
نام تو هر چه هست باشد
عشق را از ما مگیر. (۲۰۰)

در این آسمان ملکوتی عشق شاعر تنهاست، به تنهائی شمع، سحر و به تنهائی خدا. علیرغم وجود گلها و طاووسها و ستارگان و گاه فنجان چای و شمعدان، خواننده در دنیای درون شاعر سیر می‌کند، دنیایی که در آن شاعر است و معشوقش و بس.

بگذار در تنهائی خود گریه کنم
غم من با اشکهایم وضو می‌گیرد
به چشمهایم نگاه کن
نمازم را در چشم تو می‌خوانم
تبرکهایت را پس بگیر
که جز تو هیچ نمی‌خواهم! (٤٦)

مقصود شاعر کیست؟ یا چیست؟ شاعر چه می‌خواهد؟ به دنبال یافتن پاسخ به این پرسشهاست که بعد عرفانی اشعار خوشدل نمایان می‌شود. اینجاست که "عریانی خویشتن" که گیتی خوشدل در اولین شعر مجموعه یا "هشدار به خواننده" آورده بود معنا پیدا می‌کند.

برهنگی هنگامی است که پوشش برداشته شده است و حقیقت خود را نمایان می‌سازد. آنکه از "عریانی خویشتن" می‌هراسد از شناخت خود، از دیدن خویش آنگونه که هست، بدون پرده، می‌هراسد. در این "هشدار" در واقع شاعر خواننده را به راهی که خود در آن پا گذاشته دعوت می‌کند. مطرح کردن ترس نشان از هراس‌انگیز بودن راه دارد و نشان از لزوم شجاعت. وجود آینه در طی اشعار گواه سرمشغولی شاعر است با این کاوش. اما در حین اینکه این سفر شناختی یا عرفانی درونی است هر آنچه خارج از جسم شاعر وجود دارد آینه‌ایست برای او، برای پی بردن به اسرار، برای تجربه کردن حقیقت و نور، برای تجربه کردن هماهنگی، وصل و وحدت، فنا و آرامش.

شاعر به دنبال شناخت خویشتن است و به رنج راه نیز آگاه،
خود را در غارها دنبال می کنم
صیاد غزال خویشتنم
جمال خود را باور ندارم
چه بسیار رودهای شبانه
که در خلوت غمهای بیشمار
گریسته‌ام. (٢٤٥)

این راه در درون شاعر است،
چشمانم را می‌بندم و به اراده تو سفر می‌کنم
به آن تن که دور این تن تنیده‌ام
و هجوم می‌برم به یاخته‌های تقدیرم
بادا تجزیه شوم در خویشتن. (٢١)

در دهان نهنگ است که دیدار دست می‌دهد
و در آنجاست که تو
به نجات انسان می‌آیی. (٦٦)

می‌دانیم که در افسانه‌ها در دهان نهنگ رفتن به درون خویش فرو رفتن است. در درون خویش است که شاعر معشوق را، و رهایی را خواهد یافت. دورتر خواهیم دید که معشوق کیست. حال ببینیم رهایی کدام است و شاعر چگونه در جستجوی "نجات" است. و باز این که شاعر چه می‌خواهد.

خوشدل می‌خواهد پی به راز هستی برد. گاه با اینکه "حجم آبی عشق به پهنای دریا"ست،

"دست" شاعر "به قایق راز" نمی‌رسد. (۱۰) لحظاتی هم هست که شاعر، سرمست، پرده سرّی را کنار زده است،

دیری است کودك درونم نجات یافته است
تارهای ظریف آفرینش
چنان از یاخته‌های وجودش گذشته‌اند
که در کائناتی تازه
به راز یاقوتهای خندان پی برده است
و از دهان انارهای شعر
خون سرخ عشق را مکیده است. (۷۹)

پرده چون کنار می رود لحظه شهود است، هنگامی است که حقیقت عریان خود را می‌نمایاند. در این لحظات شاعر زیبایی حقیقت را تجربه می کند. این حقیقت مطلق و ابدی، فراسوی باورهاست و کهنه نمی‌شود (۲۱٤). مقدس و الهی، میهمان "پادشاه معبد" است. لحظه‌هایی هست که حقیقت، همانگونه که در مقابل "پادشاه معبد" ایستاده، در برابر شاعر ایستاده است و شاعر وجد نور و بیداری را تجربه می‌کند،

نقش می‌کنم آهنگی بر دامن نور
شادمانی می‌خندد
وهم بیدار می‌شود
حقیقت ایستاده است روبروی تجربه‌هایم. (۱۷۳)

اما این فاصله برای شاعر زیاد است. او می‌خواهد حقیقت را در وجود خود تجربه کند. می‌خواهد حقیقت "بشود"، آنهم نه جسته و گریخته بلکه بصورت مطلق و ابدی،

یك شاخهٔ حقیقت در دلم روییدِ
کاش مطلق بودم
زیبایی نسبی به کار نمی‌آید. (۲۱۰)

حقیقت شدن روییدن نور است در وجود شاعر،

من از اعماق خویش
به سوی نور می‌آیم
و اگر این بار جوانه زند
تو در من روییده‌ای. (۱۷۷)

حقیقت گاه آن چنان در وجودش قوت می‌گیرد که نور آن از درون قلب شاعر به عالم می‌تابد.

حقیقت و نور شدن وصل است، وحدت است، یگانگی است با معشوق.

پنج حرف حقیقت
پنج انگشتر
از شاخه دستهایش
تا یگانگی دل من. (۲۱۱)

گاه شاعر را پشت در، در انتظار وصل می‌بینیم. اشکش دریا شده و گویی ذکر "راه ده ای یار مرا" می‌خواند.

چراغهایت روشن است
در پشت آن در بسته
قلب من نشسته است.

www.KetabFarsi.com

در اقلیم وجود تو
چندین و چند رود
به اقیانوس چشمانت می‌ریزد؟
پنجره را باز کن
بوی دریا را نمی‌شنوی؟
تو در اشکهای من آب تنی خواهی کرد
...
ستونهای خانه‌ات مرا از تو جدا می‌کنند
قصری بی‌دیوار بساز
باغی بی‌حصار
چون لبخندت
که از همه سو
به من وصل می‌شود. (۵۲)

شاعر "در حسرت یگانگی رنگ می‌باز‹د›" (۱۰۸). یگانگی با بی‌رنگ شدن شاعر، با فنای او صورت می‌گیرد. در حسرت آنقدر عبادت می‌کند تا با معشوق یگانه شود،

پیشانی از مُهر سکوت برنمی‌دارم
می‌خواهم بیرنگ باشم
همرنگ تو. (۱۸٤)
گاه به معشوق التماس می‌کند که
بیا جدا شویم و آنگاه
یگانه شویم
چون لحظه آفرینش. (۱۸۸)

و گاه هر دو آنچنان در "وجدند" که یکی می‌شوند (۲۲۵). لحظه‌هایی هست که شاعر خود را از "فنای کامل" بسیار دور می‌بیند (٦۵)، و لحظه‌هایی دیگر است که نور حقیقت شده و به "هیچ" رسیده است.

ای رود
دستهایم را بشور
که از اندیشه می‌آیم
کوه نور می‌ترکد
منفجر می‌شود
زیباتر از هیچ
به سوی تو می‌آیم. (۱٤٦)

برای طولانی‌تر ساختن لحظات وصل شاعر در آرزوی رسیدن به مقام والای روحانیت است و ریاضت را نیز برای دست‌یابی به این مقام به جان می‌خرد، مانند عیسی.

به زیور سادگی آراسته‌ام
به ثروت فقر
در حسرت خاری که معشوقم بر سر نهاد
...
خم شو

تا تاج خارت چهره‌ام راپاره کند
زخمهای تو
زیباترین یاقوت گردنبند من. (٦٠)

گاه از "مسیح و موسی و بودا"ی معشوق شدن ناامید می‌شود و به "ذرّه‌ای ناپیدا میان شنهای خانهٔ" او بودن قناعت می‌کند (٦٥). گاه نیز دست به دعا برمی‌دارد که

آن اعتدال عظیم را
که در چهرهٔ راهبان از جهان رهیده‌ات
پیداست
بر من عطا کن. (٦٤)

شاعر می‌داند که تجربهٔ هر آنچه می طلبد جز با کلید عشق ممکن نمی‌شود (١٥٨)؛ عشق همچون خوراکی توانبخش سیری ندارد (٨٨)؛ عشق خود راه است (١٨٢).

پس شاعر به دنبال شناختی مستقیم از حقیقت هستی است، بدون واسطه دفتر و منطق. به عبارتی دیگر شاعر در تجربه و در راهی عرفانی سیر می‌کند. او می‌خواهد خود را بشناسد، به رموز و اسرار پی ببرد، به وحدت با نور حقیقت برسد و در هیچ به یگانگی با معشوق دست یابد. مقام والای روحانیت را طالب است و در این مسیر عشق راه و خواسته اوست.

و اما این معشوق کیست که مخاطب است و شاعر در وصلش بی‌تاب؟ آنچنان که مولانا غزلیات شمس تبریزی را برای معبود خود سروده، شخصیتی شمس‌گونه نیز در مرا از نیلوفر یاد است وجود دارد که خوشدل مولانا وار برایش غزل سروده است. بجز اولین شعر که خطاب به خواننده است تقریباً در تمام مجموعه اثری از انسان دیگری نیست. هنوز نمی‌توانیم معشوق را انسان بنامیم چون هنوز نمی‌دانیم که این معشوق ، در واقع، کیست یا چیست؟

معشوق شاعر صفات گوناگونی دارد. آنقدر شیرین است که "زنبورهای عسل کلام شیرینش را به کندوهای خود می‌برند (٤٨). آنقدر خوشبوست که عطر گیسوانش را به جنگل بخشیده است (٤٨). جوانی، نشاط، آرامش و مهر عطا می‌کند (٨٠). مهربان است (١٣٦). بخشنده است و فراوانی می آورد .

شهزاده بر سفره‌ام می‌نشیند
یك دانه گندم برمی‌دارد
از پنجره بیرون پرتاب می‌کند
خوان نعمت او بر جهان می‌گسترد

حیاط خانه‌ام مزرعه‌ای سبز می‌شود. (۹۷)
دوست است و پناه (۱۳۹). رهایی بخش است (۱۰۳) زخمهای کهنه را شفا می‌دهد (۳٤) تواناست،
کیهان را به زمین می‌آورد و تور کائنات را می‌بافد.
امّا تو که از رطب عشق تناول کرده‌ای
و در زیر نارگیلهای نبوّت
گیسوی سبز شاخه‌ها را شانه کرده‌ای
و سرخسها به آهنگ کلام تو می‌رقصند
و مرداب از هیبت نگاهت
به حیرت فرو رفته است
و دانش در کف دستهایت
دل به سکوت سپرده است
چگونه خسته می‌شوی؟
استراحت خورشید از توست
و ماه از پشت لبخند تو طلوع می‌کند. (۷۱)
در صفات او اثری از زور و خشم و خشونت نیست. در حین قدرت لبخند به لب دارد.
معشوق شاعر شکلهای گوناگونی به خود می‌گیرد. بسیار اوقات کودك است و مانند یك کودك مطیع (٤٤)، شیرین و شیطان (٥٦) و معصوم (۲٦۹) است و مانند غزال ظریف (۳٥). گاه بزرگسالی مهربان است (۱۱) که برای بچه‌ها اسباب بازی درست می‌کند (٦۸). زمانی شهزاده (۹۷)، پادشاه گلهای لادن (۲٦۸)، پادشاه معبد و سلطان اعظم (۱۰٦) است. بسیار اوقات ابعاد کهکشانی پیدا می‌کند، شانه‌اش به پهنای جهان است (۱۳)، "قوزکهای مدوّر و گیجگاهها ‹یش› تپش قلب کائنات‌اند"(۲٤) و سیارّه‌ها در میان گیسوانش جا دارند (٥٤). "از نوك انگشتانش رودهای لاجوردی جریان ‹دارد› و نه سیارّه شمسی تزئین پیشانی‌اش ‹هستند› و شب نیلگون آسمان، تاج فراز سرش"(۱۷). معشوق به اندازهٔ ذرّه‌ای کوچك است؛ گاه آنقدر کوچك که شاعر می‌ترسد در فنجان چایش غرق شود (۱۱۲). اوقاتی است که معشوق هیچ شکل و رنگی ندارد (۱٤۸)، به ویژه آن زمان که شاعر در وصل با معشوق به یگانگی رسیده است.
یار شاعر همه جا و همه چیز هست. حل شده در فنجان چایی که می‌نوشد،
تو را که روی صندلی نشسته‌ای
در کف دست خود جای می‌دهم
تو را چون یك حبه قند
در فنجان چای حل می‌کنم
و در لحظه‌ای که همه خوابند
می ربایمت
و در دل شعرهایم می‌کارم. (۸۲)
در قلب شاعر،
او روی ایوان ایستاد
و از درون قلب من
بر جهان تابید. (۱۱۲)
دل معشوق در سنگی کوچك می‌تپد (۱۷۱).
با آنکه یار همه جا و همه چیز است باز تنهاست. در حالیکه "سوره‌های شعر" به گردن دارد

عوام دوستش ندارند و در زمین کسی زبانش را نمی‌داند (۲۸۸). توانایی چنین تنها چه کسی جز نیرویی خدایی می‌تواند باشد؟ او خالق زمین و آسمان و خود زمین و آسمان و تمام اجزاء آنهاست، از کوچکترین ذرّه تا عظمت کهکشان. او "گوی زمین را نقش" می‌زند (٤٧)، تور لحظه‌ها را می‌بافد (۷۱)، مانند پیرزنی دوك کائنات را می‌ریسد (۷۵) و مانند مردی پرقدرت ارابه کائنات را می‌راند (۸٤).

تا اینجا دیدیم که فضای مرا از نیلوفر یاد است فضایی درونی و روحانیست. در این فضا شاعر در سیری عرفانی از پی شناخت خود، شناخت حق و پیوستن به نور مطلق است، و "ریسمان عشق" شاعر را به حق، به معشوق که تجلیش در همه چیز است وصل می‌کند. و اما می‌ماند رابطهٔ شاعر با یار. با بررسی این رابطه است که بالاخره می‌توانیم اشعار این مجموعه را از تبار غزل، آنهم از گونه عرفانی بنامیم یا نه.

گاه رابطه شاعر و معشوقش رابطه دو یار جوان است آمیخته با نشاط، طراوت و اشتیاق خواستن.

نگاهت در دورترین نقطه نشسته بود
نظاره‌گر
نوازش چلچله‌ها را می‌مانست بر پوست آسمان.
دل پرنده‌ای بود با هزار آرزوی هراسان
برای پرواز به سوی پیراهن تو
چون نشستن باران بر چمن.
نسیم بود و بهار
و زمزمه‌ای جوانی عشق را تبریك می‌گفت.
تن من لرزان از گیسوان تو عیّار
که پیام بوسه می‌آورد و وعدهٔ دیدار می‌گذاشت
از بهاری به بهار دیگر
... (۷)

شاعر مانند تازه‌عروسی که غروب در انتظار محبوبش است خود را برای آمدن او آماده می‌کند.

لحظه‌ها را به هم می‌دوزم
لحافی بزرگ برای پیشواز زمستان
شام عشق را آماده می‌کنم
خسته نیستم. (۳۰٦)

لحافشان آسمان است و همخوابگیشان نیز حال و هوایی آسمانی دارد (۱۳۲). شاید اوج این آمیزش‌جسم و روح هنگامی است که شاعر با نور هماغوش می‌شود و از او آبستن می‌گردد.

آفتاب به خواب من آمده بود
که آبستن شدم از نور
گویی و یارم بوی تن ماه بود
که در من پیچید
و خواب به چشم من نمی‌آمد.
در لابلای نفسهای بالش من
کودکی که تنی بالغ داشت
گریه می کرد و باورم نمی‌شد
که رؤیاآفرین به دامن من آمده بود
و به یك نگاه در خواب

آبستن شده بودم از نور. (۸)

گاه شاعر با معشوق-خدایش قهر می‌کند (۲۰۲) و از او می‌خواهد همانگونه که او، شاعر، برای رسیدن به او تلاش می‌کند، او نیز باید برای بدست آوردن دل شاعر بکوشد (۲۲).

صمیمیتی عمیق بین شاعر و معشوق-خدایش حس می‌شود. عظمت یار عاشق را نمی‌ترساند. شاعر بر گردن او آویزان می‌شود (۱۶)؛ با او احساس ایمنی می‌کند و مانند کودکی شیطان از سر و کول او بالا می‌رود و بازی می‌کند.

من بچه‌ام که نمی‌فهمم و شاد و شنگول
سبد تقدیر به دست می گیرم
و زیر صحرای دامنت می‌ایستم
یا بی خیال
انگشتانم را در جنگل گیسوانت فرو می‌برم
و تمام شعرها را از چشمانت می‌دزدم
انگار از یاد می‌برم
کافی است نگاهم کنی تا به سیارّه‌ای دیگر بیفتم
اما زیر چتر عشق
آنقدر ایمن می‌شوم
که می‌توانم گونه‌های تو را
که چون سیب
سرخ است
گاز بگیرم. (۸۸)

شاعر آنقدر با معشوقش صمیمی است که وقتی خانه نیست او گلدانهایش را آب می‌دهد؛ برای تولد او در سبدی کوچك عشق را هدیه می‌دهد (۱۲۵). خدا-معشوقش چنان به او نزدیك است که شاعر نبض او را می‌گیرد و می‌بوسد.

نبض خدا را گرفتم
نه تند بود و نه کند
آهنگ خلقت را داشت
زیبا و هماهنگ

نبض خدا را بوسیدم
گونه‌اش گلگون شد
جنگل از عطر گیسوانش سرمست. (۱۱٤)

اما رابطه شاعر با مخاطبش تنها رابطه دو یار نیست. همانگونه که ابعاد هر دویشان پیوسته در حال دگرگونی است نوع رابطه‌شان هم تغییر شکل می‌دهد.

گاه شاعر کودك است و معشوق بزرگسال (۲۵۹،٦٦) و گاه بالعکس. شاعر یار را مادرانه در گهواره می‌گذارد و یا در آغوش می‌گیرد (٤۲). گاه مریدوار به پابوس به زمین می‌افتد (۱۷۸،۳٤) و چشم‌بسته تسلیم او می‌شود (۲۳۵)؛ هر خرقه‌ای را از او می‌پذیرد (٦)؛ هر مکافاتی را از او به جان می‌خرد (۹۲،٤۰) و آرزوی کنیزی او را می‌کشد (۱۰۸).

شاعر با مراد-خدایش کوس برابری می‌زند. با او هم‌پرواز (۱۹)، هم‌آواز (۱۱۵) می‌شود؛ عظمت او را پیدا می‌کند (۲۲۳)؛ ماه را در چشم راست و آفتاب را در چشم چپ دارد (۲٦۰). تواناست و

حرکت کون و مکان بو او بسته است.

اگر نرقصم
جهان فرسوده می‌شود
اگر نخوابم
پرنده نمی‌خوابد
اگر نرویم
گلهای خسته می‌پژمرند. (۲۰۶)

شاعر خود خدا می‌شود تا لیاقت عاشق بودن به مراد_خدای خود را داشته باشد. و گویی تنها اوست که این خدا_مراد را عاشق است. در هیچیك از اشعار اثری از عاشق دیگری نیست؛ دست‌کم نه عاشقی که این چنین شایستگی عشق معشوق را داشته باشد. در حضور یار می‌بایست تنها بود، حتی آفتاب نیز نامحرم می‌شود (۱۴۳). یار را می‌بایست از "بیگانه و خویشتن" پنهان کرد (۲۲۷). انگار تنها شاعر است که زبان او را می‌فهمد (۲۸۸). او آرزوی تقرّب به درگاه یار_خدا را دارد؛ دوست دارد سوگلی و عروس او بشود (۷۸) و تا آنجا که کار درخلقت دستیار او می‌شود.

برایت یك گنبد فیروزه‌ای خواهم ساخت
به یاد آن روز که گوی زمین را نقش می‌کردی
و من رنگها را به دست تو می‌دادم. (۴۹)

فراتر از این نزدیکی وصل شاعر و مراد_خدایش است، وحدت و یگانگیشان؛ هنگامیکه حدّ فاصلی بینشان نیست؛ هنگامیکه نام یار_خدا چون زمزمه کندو در رگهای شاعر می‌دود (۲۴۸) و نور وجود او در رگهایش جریان دارد و او درون قلبش بر جهان می‌تابد.

مجموعه شعر مرا از نیلوفر یاد است دیوان غزلیات عرفانی است. شاعر تشنه شناخت است؛ شناختی فراسوی باورها، از خود، از جهان هستی و اسرار آن. شاعر روبروی آینه می‌نشیند تا خود را بشناسد و با شناختن خود به تجربه حقّ و حقیقت نیز دست یابد. "آینه" به دفعات در اشعار باز می‌گردد. شاعر با دیدن خود در آینه حقّ را نیز می‌بیند،

یگانه‌ای ای آینه!
روبرویت می‌نشینم
به تماشای شگفت. (۱۵۴)

و این دیدن بدون پوشش است، عریان است. از اینجاست که هم در شعر "هشدار به خواننده" و هم در بسیاری اشعار دیگر برهنگی اهمیت پیدا می‌کند. آن زمان که شاعر در آینه خور را و در نتیجه هستی را عریان دید یگانگی با حق صورت می‌گیرد.

تنها گناه من
نگریستن در آینه بود
و محو شدن در تو. (۶۷)

آنچه این یگانگی را میسر می‌سازد عشق است. از عشق است که مراد_حقّ معشوق شاعر می‌شود.

گیسوی شعرهایم را می‌بافم
به یاد ریسمان عشق
که ما را به هم وصل می‌کند.

بقیه در صفحهٔ ۴۸

د و مـــــرد

مهرنوش مزارعی

شیشه اول که تمام شد مرد جاه افتاده تر که موهای جو گندمی داشت گفت:
ـ ودکا تمام شد
مرد جوانتر که درشت هیکل بود گفت:
ـ یه شیشه ویسکی داریم
مرد جا افتاده تر گفت:
ـ هرچی باشه خوبه . بازش کن
مرد جوانتر شیشه ویسکی را از قفسه در آورد هر دو لیوان روی میز را پر کرد و سرجایش نشست. بعد از چند دقیقه گفت:
ـ از پرویز خبر داری
ـ آره. پاریسه
ـ چکار میکنه
ـ صبحها میره کلاس زبان، شبها هم رو تاکسی کار می‌کنه
ـ عباس رو می‌شناختی
ـ کدوم عباس
ـ اونکه خیلی ساکت بود. آخرا با پرویز همخونه بودن.
ـ شهید شد
مرد جوانتر که قد بلندی داشت سرش را پایین انداخت و با یخهای لیوان مشغول بازی شد.
بعد از چند دقیقه با صدایی که کمی شل شده بود گفت:
ـ بیا شعر بخونیم
مرد جا افتاده تر با خوشحالی گفت:
ـ حافظ داری؟
مرد جوانتر کتاب حافظ را از قفسه کتاب برداشت و آنرا روی میز گذاشت.
مرد جا افتاده تر که صدایش بم بود گفت:
ـ خودت بخون

مرد جوانتر کتاب را برداشت. چند ورق زد و به خواندن مشغول شد.

* * *

شیشه دوم که تمام شد مرد جا افتاده‌تر دوباره گفت:
ـ ویسکی هم تمام شد
مرد جوانتر چشمهایش را از کتاب برداشت نگاهی به قفسه انداخت و گفت:
ـ ویسکی دیگه نداریم. اما شراب هست مرد جا افتاده تر گفت:
ـ هر چی باشه خوبه. بازش کن
مرد جوانتر گفت:
ـ خیلی قاطی خوردیم
مرد جا افتاده تر گفت:
ـ بی خیالش. برا من فرق نمی‌کنه
مرد جوانتر که قدم هایش را آهسته‌تر بر می‌داشت شیشه شراب را از قفسه بیرون آورد و سعی کرد آنرا باز کند. بعد از چند دقیقه گفت:
ـ چوب پنبه‌ش نصفه شد
مرد جا افتاده تر از جایش بلند شد و با قدمهای محکمی بطرف او رفت. نگاهی به شیشه انداخت و گفت:
ـ فکر نمی کنم بتونی بقیه‌اش رو در بیاری. فشارش بده تو
مرد جوانتر چوب پنبه را به داخل شیشه فشار داد و هردو لیوان پر کرد. تکه چوب‌پنبه روی سطح شراب شناور شد.
مرد جا افتاده تر نوار ضبط را که موسیقی ملایمی از آن پخش می‌شد عوض کرد و گفت:
ـ سلامتی
ـ نوش

www.KetabFarsi.com

مرد جوانتر که حالاصدایش کمی می‌لرزید نصف لیوان را سر کشید و گفت:
ـ ببین کارمون چی شده
مرد جا افتاده‌تر که لبخند تلخی صورتش را پوشانده بود و با محبت به او نگاه می‌کرد چیزی نگفت.

* * *

شیشه شراب اول که تمام شد مرد جا افتاده تر گفت:
ـ بازم شراب داری
مرد جوانتر که به شیشه خالی خیره شده بود گفت:
ـ آخه چرا اینطوری شد. ما که همه تلاشمون رو کردیم
مرد جا افتاده تر ساکت بود.
مرد جوانترکه صورتش درهم رفته بود و گوشه های لبش به طرف پایین کشیده می‌شد با بغض گفت:
ـ ما که هرچی می‌تونستیم کردیم. پس چرا اینطوری شد. ما هر چی از دستمون برمیآمد کردیم.
مرد جا افتاده تر هنوز با چوب پنبه بازی می‌کرد.
چند قطره اشك از چشمان مرد جوانتر که صورتش کاملا در هم رفته بود پایین ریخت و باز گفت
ـ آخه چرا اینطوری شد
مرد جا افتاده تر که چشمهایش نمناك شده بود عینکش را از چشم برداشت و گفت:
ـ یه شعر دیگه بخون
مرد جوان‌تر کتاب را برداشت آنرا باز کرد نگاهی به شعر روی صفحه انداخت و گفت:
ـ ما که نمی‌خواستیم اینطوری بشه
و کتاب را روی میز گذاشت.

* * *

صدای نوارکه قطع شد مرد جا افتاده تر گفت:
ـ می‌خوای بریم قدم بزنیم
مرد جوانتر صورتش را از روی میز بلند کرد و گفت:
ـ باشه
اما در جایش باقی ماند.
مرد جاافتاده تر چند دقیقه صبر کرد و بعد گفت:
ـ پاشو کتتو بپوش بریم رو اسکله.
مرد جوانتر با کندی از جا بلند شد. تلو تلو خوران بطرف کتش رفت و آنرا برداشت. چراغ را خاموش کرد و با هم از در بیرون رفتند.

* * *

با وجود سوز سردی که می‌آمد هنوز تك و توکی در هر دو طرف اسکله در کنار دکه‌های شرط‌بندی مشغول بازی بودند و صدای فریاد و شادی هر چند دقیقه از کنار بساطی بلند می‌شد. در گوشه و کنار دکه‌ها خرس‌های جایزه با چشمان گرد و بی‌روح آویزان بودند.
مرد جوانتر در کنار چرخ و فلك کوچك چند دقیقه‌ای توقف کرد و به اسبهای چوبی آن که دایره‌وار می‌چرخیدند و با حرکتی ملایم بالا و پایین می‌رفتند، نگاه کرد.
از جلو دکه تیراندازی که رد شدند مرد جاافتاده تر که پای چپش کمی می‌لنگید نگاهی به تفنگ ها انداخت و گفت:
ـ تیراندازی بلدی
مرد جوانتر نگاهی به داخل دکه انداخت، چشمانش برقی زد وگفت:
ـ یوزی و سه ژ رو تو ده دقیقه باز و بسته می‌کردم
مرد جاافتاده تر گفت:
ـ من تو گروهمون تیراندازیم از همه بهتر بود
مرد جوانتر باز گفت:
ـ من سه ژ رو عرض ده دقیقه باز و بسته می‌کردم
بعد رویش را به طرف مرد جاافتاده‌تر برگرداند و گفت:
ـ تو گروهتون چند نفر بودین
ـ پنج نفر. شبها از مرز رد می‌شدیم...
ـ همتون ایرونی بودین
ـ نه دوتا فلسطینی بودن. یه نیکاراگوئه‌ای بود و دوتا هم ەایرونی
به انتهای اسکله که رسیدند مرد جوانتر از پشت به حصار کنار آب تکیه داد و به کف خیابان خیره شد. مرد جا افتاده‌تر که دستهایش را به لبه حصار تکیه داده بود نگاهی به آسمان انداخت و گفت:
ـ آسمون لبنان پر از ستاره بود. آسمون اینجا اصلا ستاره نداره.
مرد جوانتر به آسمان نگاهی انداخت.
مرد جاافتاده تر که حالا به آب خیره شده بود گفت:
ـ یه شب قبل از اینکه حمله کنیم این ور مرز با نیکاراگوئه‌ایه رو زمین دراز کشیده بودیم و به ستاره‌های آسمون نگاه می‌کردیم. ازم پرسید "به کی داری فکر

می‌کنی" من خجالت کشیدم بگم به کی. گفتم به مادرم. گفت "من دارم به دوست دخترم فکر می‌کنم. شاید دیگه نبینمش" خوشم اومد. آدم راحتی بود. یه عکس از تو جیبش در آورد بود و بهش نگاه میکرد.

مرد جوانتر رویش را بر گرداند و به او خیره شد.

مرد جا افتاده تر عینکش را از چشم برداشت شیشه آنرا تمیز کرد و دوباره به چشمش گذاشت و گفت:

ـ اونشب اسرائیلی ها زدنش.

* * *

ساعت بزرگ آنطرف اسکله که دوازده زنگ زد مرد جوانتر گفت:

ـ می‌خوای بریم

مرد جا افتاده تر نگاهش را از آب برداشت و گفت:

ـ بریم

مرد جوانتر بازوی او را گرفت و تلو تلو خوران به راه افتاد.

دکه ها یکی یکی می‌بستند. چراغ دکه تیراندازی هنوز روشن بود. چشمان گرد خرس‌های‌کوچك همانطور به بیرون دوخته شده بودند. چند قدمی که از آن رد شدند مرد جوانتر رویش را برگرداند بازوی مرد جاافتاده را کشید و گفت:

ـ بیا بریم تیراندازی

لبخندی تمام صورت مرد جاافتاده را پوشاند و ذوق زده به دنبال او راه افتاد. هرکدام دو سکه بیست و پنج سنتی در جعبه جلو تفنگ ها انداختند و روی صندلی پیشخوان نشستند.

مرد جا افتاده‌تر که یك چشمش را به روی تفنگ گذاشته بود و آنرا به بطرف صفحه جلوئی نشانه گرفته بود گفت:

ـ آماده‌ای

مرد جوانتر گفت:

ـ آره

هر دو با هم ماشه را کشیدند.

●

بقیه از صفحهٔ ۲۵

توانسته‌ام لباس را از دیدگاه بازاری در بیاورم و به صورت کا هنری عرضه کنم. تابلوی زنده است. در واقع فکر و ایده آن مهم است. از همان منشا الهام است که این کارها آفریده می‌شود. این کارها با آب و رنگ آشناست. نقاشی با پارچه است. متأسفانه از دید روشنفکران کله‌پوك ارزش آن از یك تابلوی نقاشی کمتر است و اصلاً نباید آنرا با تابلوی نقاشی مقایسه کرد. در مقایسه دو تابلو رنگ و قلم‌مو یکیست، منتهی یکی تابلو را ده هزار تومان می‌فروشد، یکی صدهزار تومان. چرا کسی از نقاش نمی‌پرسد که این تابلو چقدر رنگ برده؟ من مریم مهدوی را یك هنرمند می‌شناسم. امضاء است که قیمت دارد. ارزش کار ما هم در امضاء ماست.

●

بقیه از صفحهٔ ۴۵

در مرا از نیلوفر یاد است گیتی خوشدل چهارچوب دیرآشنای غزل را، از نظر ترکیب و در برخی موارد از نظر مضمون، شکسته است. نه واژه‌های سنتی غزل عرفانی مانند "یار" و "ساقی" و"می" و غیره را بکار می‌برد و نه قالبهای عروضی غزل را. زبانش خالص است و بی‌ادعا. تجربه‌اش نیز خالص است، خلوصی کاملاً قابل قیاس با تجربه عارفان عاشق گذشتهٔ ما. قیاس غزلهای مرا از نیلوفر یاد است است گیتی خوشدل با غزلیات عرفانی سنتی ما کاری در خور و بجاست. قیاسی که برای من جالب توجه است رابطهٔ شاعر با خدایش در این مجموعه و رابطه فروغ فرخزاد با خدایش در اشعار اوست.

امید دارم که نسیم تازه‌دم عشق گیتی خوشدل نوید روزی باشدکه سیر دیرینه عرفان در ادبیات کشور ما خاك رخوت را از خود بزداید و باز خونی پرجوش در رگهایش به جریان افتد.

●

چهره‌های گمنام

نوشتهٔ : پروین شکیبا

زنان ایران در دوره اسلامی با اینکه محیط نامساعد و محدود به آنان مجال خود نمودن و ابراز استعداد و پرورش ذوق نمی‌داده است، در ادبیات و دیگر علوم و فنون شرکت کرده و آثاری به وجود آورده‌اند، اگر چه بیشتر این آثار از بین رفته و تنها مشتی نمونه خروار به جای مانده‌است.

ضمن مطالعه کتابهای تصوف ایران به اسامی زنان بزرگ و ناموری برمی‌خوریم که از پیشوایان و مرشدان این طریقه در زمان خود بوده‌اند. محقق است که همه آنها یا دست کم برخی از آنان، تالیفاتی در باره تصوف داشته‌اند که متاسفانه به ما نرسیده‌است. در کتابهای فنی دیگر نیز، زنانی را می‌بینیم که در فقه و حدیث، وارد بوده‌اند و عقاید و روایات ایشان در آن کتب نقل شده‌است، ناگزیر بعضی از ایشان هم تصنیفاتی به یادگار گذاشته‌اند که از بین رفته‌است.

در رشته‌ای از ادبیات ـ یعنی نثر ـ از زنان دوره‌های پیش از ما چیزی در خور توجه در دست نیست؛ اما در رشته دیگر آن ـ که نظم باشد ـ آثار و نمونه‌هایی موجود است. افسوس که تذکره‌نویسان ما با اشارات و گفته‌های کنگ و نارسای خود، چنان ما را در دریای شك و ابهام فرو می‌برند که فقط سالها تحقیق و موشکافی می‌تواند امواج اشتباهات و نسبتهای ناروا و مشکوك را واپس زند و ما را به ساحل یقین راه نماید. مثلا شاعری در قرن ششم زندگانی می‌کند، اما ممدوح او پادشاهی است که در قرن نهم، روزگار می‌گذراند! یك غزل با قافیه و وزن و سبك معین به دو نیم می‌شود: یك نیم از آن شاعری در قرن چهارم و نیم دیگر آن را شاعری در قرن هفتم می‌سراید! یکی بی‌نام و نشان است اما اشعاری دارد در خور ستایش، دیگری چندین نام لقب و تخلص دارد و از شاعران بزرگوار و بلند مرتبه به شمار می‌آید، ولی شعری ندارد!

با این همه باید دست از کنجکاوی و پی‌جویی برنداشت تا پرده‌ها بر افتد، حقایق مکشوف شود و محقق گردد که زنان ایران با وجود همه محرومیتها و ناسازگاریها، مکنونات قابل ملاحظه‌ای داشته‌اند که عدم پرورش و توجه، از بروز آنها به بهترین و کاملترین وجه، جلوگیری کرده‌است. و نیز این نکته در خور یادآوری است که تقریبا همه زنانی که نامی از آنان تحت عنوان شاعر بر جای مانده و یا اشعاری به صورت دیوان یا بطور پراکنده فقط به عنوان استشهاد و ذکر مثال در تذکره‌ها و کتابهای دیگر آمده، از زنان منتسب به دربارهای شاهان و امرا و یا خاندانهای مرفه بوده‌اند که مختصر امکانی برای آموختن داشته‌اند. بسا ذوقها و استعدادهای در خور توجه و قابل پرورش که هرگز امکان بروز و رشد و تربیت نیافته و ناشکفته، پژمرده‌شده و به خاك رفته‌اند.

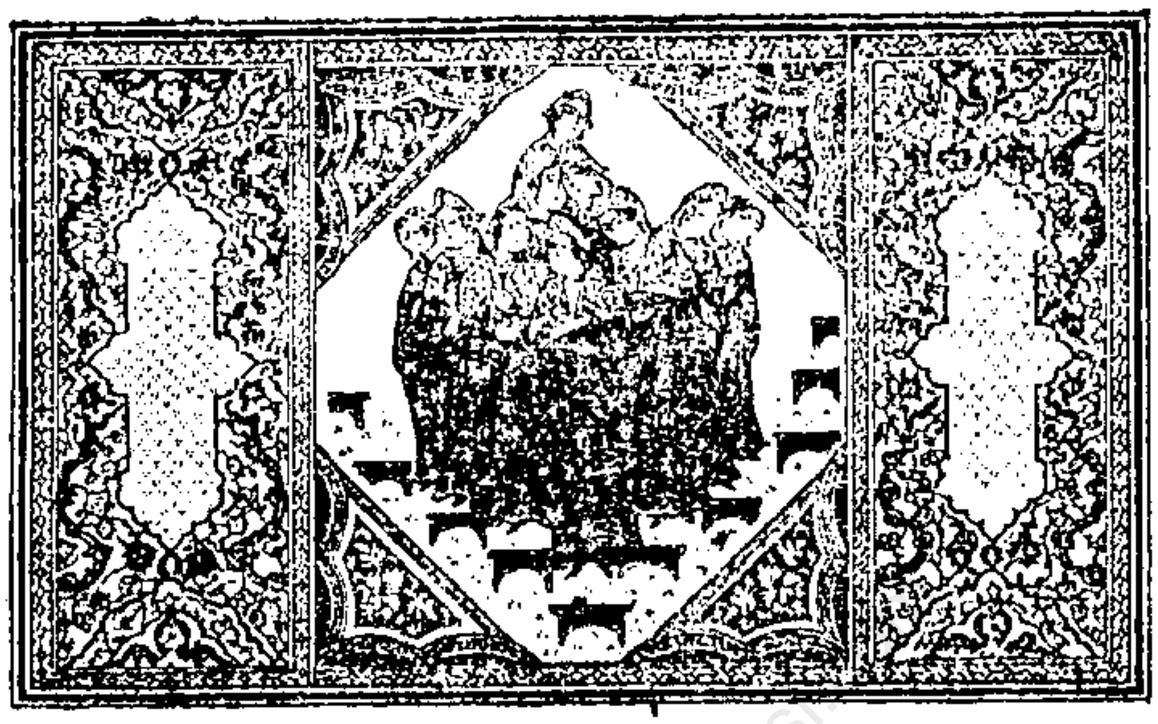
اما در باره سبك شعر و شیوه سخن‌سرایی این شاعران می‌توان گفت که عموماً به هر عصری تعلق داشته‌اند، پیرو اسلوب متداول همان عهد بوده‌اند و نیز بجز در مواردی معدود، میان سروده‌های آنان و مردان شاعر نمی‌توان تفاوتی قائل شد. همان کلمات و تعبیرات و استعارات و کنایات و تشبیهات و حتی همان طرز بیان احساسات و عواطف فردی! چنانکه اگر خواننده از پیش ندانند که گوینده فلان شعر، زن بوده‌است، بهیچ‌وجه نمی‌تواند از شیوه بیان شاعر به زن بودن وی پی ببرد. از میان انواع قالبهای شعری، زنان، بیشتر، در قالب غزل و رباعی شعر گفته‌اند. البته این به آن معنا نیست که بکلی قطعه مثنوی و قصیده را از قلم انداخته باشند.

اما در رابطه با مضامین اشعار به ندرت به شعری

www.KetabFarsi.com

بر می‌خوریم که اوضاع و احوال زمانه شاعر را منعکس کند و یا از وقایع تاریخی و اجتماعی سیاسی دوره زندگی وی پرده بردارد. شاید به این دلیل که در ادوار گذشته، هیچگاه زنان، در متن اجتماعی زندگی نکرده‌اند، بلکه همیشه در حاشیه جامعه و در پس پرده زیسته‌اند.

اکنون می‌پردازیم به معرفی چند چهره گمنام از میان زنان شاعری که در دوره‌های گذشته می‌زیسته‌اند:



زبیده خاتون

زبیده خاتون دختر جعفربن منصور دوانیقی و زن هارون‌الرشید، خلیفه عباسی است. بنابراین از حیث زمان رابعه ـ شاعر و عارف مشهورـ تقدم دارد. وی زنی نیکوکار و سرآمد بانوان عصر خود بوده و طبعی موزون داشته و در عربی و فارسی و ترکی به انشاء و قصاید و اقسام دیگر شعر، می‌پرداخته است. به فرمان او ترعه‌ای برای آبیاری مکه به طول ۱۶ کیلومتر کشیده شده که به نام وی "رعین زبیده" خوانده شده‌است.

هنگامی که مأمون پسر هارون‌الرشید بر برادر خودـ امین ـ که بعد از پدر خلافت یافته بود خروج کرد و زمام خلافت را به دست آورد و امین مغلوب را به قتل رسانید؛ زبیده‌خاتون این رباعی را که در مرثیهٔ پسر مقتول خویش، امین، به رشته نظم کشیده بود پیوسته می‌خواند و می‌گریست

ای جان جهان، جهان، نا خوش بی‌تو
بغداد پریشان و مشوش بی‌تو
رفتی تو و من بی تو بماندم، فریاد!
تو در خاکی و من در آتش بی‌تو

فصیحه

فصیحه از اهالی اصفهان، زنی ثروتمند و همسر حبیب‌الله نامی بود و در زمان شاه عباس صفوی می‌زیست. در دوره اکبر شاهـ پادشاه هندـ به هندوستان سفر کرد. نام وی جمیله بود. در بعضی از کتابها او را هراتی و در بعضی دیگر، یزدی دانسته‌اند، گویا اصفهانی بودن او به یقین نزدیکتر باشد.

از اشعار اوست:

دیگر نه ز غم، نه از جنون، خواهم خفت
نی از دل غمدیده، به خون، خواهم خفت
زینگونه ببست نرگست خواب مرا
در گور به حیرتم که چون خواهم خفت؟

* * * * *

روزی که به خوان وصل، مهمان گشتم
شرمنده ز انتظار هجران گشتم
زان چشمه حیوان که کشیدم آبی
از زندگی خویش، پشیمان گشتم

بیت ذیل را هم به او نسبت داده‌اند:

جز خار غم نرست ز گلزار بخت ما

متاسفانه تنها همین دو بیت در تذکره ها از او نقل شده که بر ذوق شاعرنه‌اش گواهی می‌دهد. آیا می توان باور داشت که در تمام دوران زندگی، فقط همین دو بیت را سروده باشد؟

شاید سرودن شعر و بیان احساس و عاطفه، کاری در خور و برازنده بانوی حرم خلیفه عباسی نبوده است!؟

www.KetabFarsi

آنهم خلید در جگر لخت لخت ما

رَشحه

اسم او، بیگم، تخلصش، رشحه و دختر هاتف اصفهانی- شاعر مشهور- و همسر میرزا علی اکبر، متخلص به نظیری بود. هاتف اصفهانی، پسری نیز داشت به نام سحاب که در شاعری دست داشت و دیوانش در حدود ۶۰۰۰ بیت است، اما رشحه در شعر و شاعری از سحاب برتر و پر مایه تر بود. رشحه پسری داشت به نام میرزا احمد و متخلص به کشته، که برخی از دختران و پسران فتحعلی‌شاه قاجار را مدح می‌گفت: از جمله "ضیاءالسلطنه" خواهر محمود میرزای قاجار را که ممدوح رشحه هم بوده‌است.

چون محل اقامت هاتف در اواخر، کاشان بود، در پاره‌ای از کتابها، هاتف و رشحه را که از اهالی اصفهان بوده‌اند، کاشانی پنداشته‌اند.

دیوان رشحه شامل ۲۰۰ بیت است که برگزیده‌هایی از آن نقل می‌شود:

از غزلیات رشحه:

چه شود اگرم بری ز دل، همه دردهای نهانم
به کرشمه‌های نهانی و به تفقدات زبانیم
نه به ناز تکیه زند گلی، نه به ناله، دلشده بلبلی
تو اگر به طرف چمن دمی، بنشینی و بنشانیم
ز غم تو خون، دل ناتوان‌زجفات رفته زتن، توان
به لب است جان و تو هر زمان، ستمی زنو برسانیم
زسحاب لطف تو گر نمی، برسد به نخل امید من
نه طمع ز ابر بهاری و، نه زیان ز باد خزانیم
بودم چو "رشحه" دلی غمین، الم فراق تو در کمین
نشوی به درد و الم، قرین، گر از این الم برهانیم

از رباعیات رشحه:

ای از لب تو، به خون، رخ لعل، خضاب
وز خجلت دندانت، گهر، غرق در آب
چشم و دل من به یاد دندان و لبت
این، در خوشاب ریزد، آن لعل مذاب

* * * * *

به قید زلف تو آن دل که پایبند شود
غمش مباد که فارغ ز هر گزند شود
بلند، نام تو در حسن شد، خوشا روزی
که در جهان به وفا، نام تو بلند شود

* * * * *

به یاد روی تو بر مَه، شبی نظر کردم
نه اینکه رفتی و، رو بر مه دگر کردم
ز دست هجر تو با دیگری به سر نکند
تمام خاك درت را، ز گریه تر کردم

* * * * *

پی وصل تو ما را زور و زر نیست
نگاه حسرتی داریم و آهی
به مقصد پی برم کی؟ "رشحه" چون نیست
بغیر از بخت گمره، خضر راهی

* * * * *

نکشد دل به جز آن سرو قدم جای دگر
بی تو گلخن بنماید به نظر، گلزارم
نرود "رشحه" به جز آن سر کو، جای دگر
گر دو روزی بروم جای دگر، ناچارم

* * * * *

جان و دل بیرون کس از دست تو مشکل می‌برد
غمزه‌ات جان می‌رباید، عشوه‌ات دل می‌برد
اضطرابم زیر تیغش، نی ز بیم کشتن است
شوق تیغ اوست، تاب از جان بسمل می‌برد

مجله "زن"

● سرگرم کننده،

● آگاهی دهنده،

● زیبا و متفاوت

شماره ۶ و ۷ مجله زن را از کتابفروشیها و فروشگاههای ایرانی بخواهید.

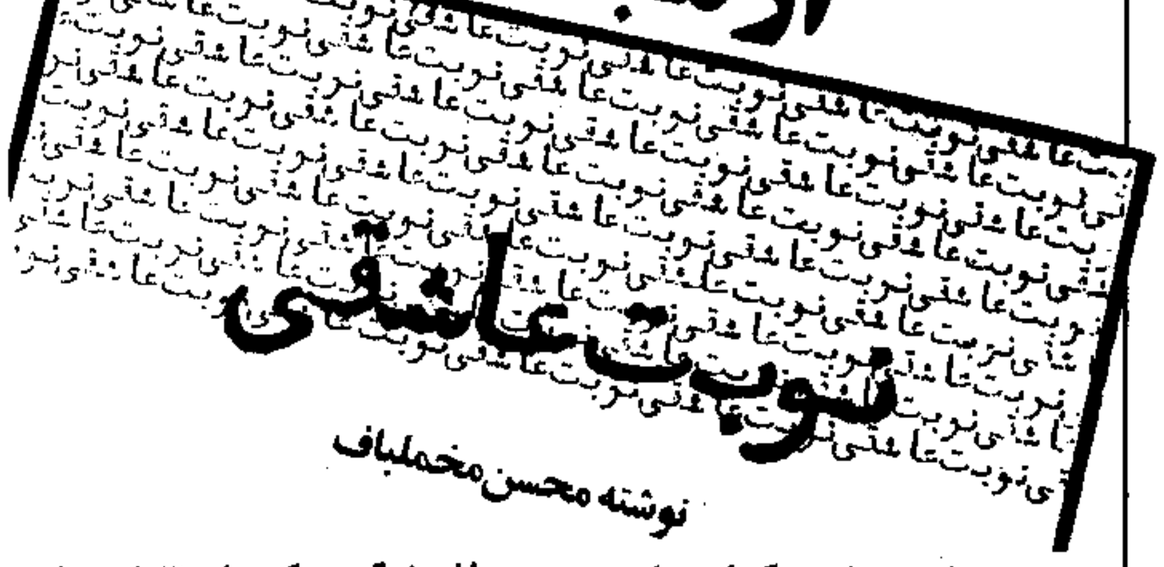
تلفن: ۳۴۴-۲۸۶۵ (۸۱۸)

زن روز شماره ۱۲۰۲
سیزده بهمن ۱۳۶۹

نازی زرگر

نگاهی به فیلمنامه نوبت عاشقی به بهانه نمایش فیلم «نوبت عاشقی» در نهمین جشنواره فیلم فجر

از مجاز تا حقیقت



نوشته محسن مخملباف

هنوز هم با موجودات دیگر فرق داریم هنوز هم با دیدن و درک و حس بعضی چیزها احساس درد می‌کنیم و رنج می‌بریم. هنوز توانایی درک طعم تلخ این رنجها را داریم. طعم تلخی که ته مزه شیرینی دارد و از چشیدن آن احساس رضایت می‌کنیم. و این همه از آنجا نشات گرفته که شاید از یاد من و تو فاصله بسیار دارد. این همه ریشه در آنی دارد که با ماست و ما از اوئیم و به سوی او و گاهی فارغ از یاد او! ریشه‌ای که به این دیر خراب تعلقی ندارد. و از این روست که به قول دکتر شریعتی هنوز «توتم‌پرستیم». هر کس به «دیگری» دل داده است، به دیگری چنگ زده است، زمان و مکانش را در او خلاصه کرده است، به او می‌اندیشد و با او زندگی می‌کند. لحظاتش مملو از اوست، حتی اگر با او نباشد! با فنا در او احساس سرافرازی و سبکی می‌کند، همواره در تکاپوست تا به او تقرب جوید، تا به او بپیوندد و خود را در او خلاصه کند. پس خود را دربرابرش خوار می‌کند. کوچک و زبون، حتی گاهی به کوچکی یک صفر. صفری که خود را تهی از هر معنایی می‌یابد، وقتی منفرد است! لذا همیشه در طلب است و تشنه برای رسیدن به او!

و این همه از مایه‌ای است در درون او، درون من، درون توا

سرشتی که تعلق به جایی دارد که در زبان کلام ولغات ومخصوصا در تحریر ناگویای من نمی‌گنجد. همین نیروست که آدمی را به سوی دیگری سوق می‌دهد. به سوی اویی که در نظرت برتر است. حتی اگر این «او» یک انسان یا حتی یک آدم باشد!

از این روست که «گزل» در عشق موبور خود را گم می‌کند و موبور نیز.

گزل با معیارهای مادرش که سه بار تجربه کرده که «همهٔ زندگی عشق نیست» با مومشکی ازدواج کرده است. با مردی که اکنون در پندار گزل قابل مهرورزی نیست، دوستش ندارد، وگزل دل در گرو عشق دیگری دارد. می‌خواهد به چیزی دست یابد که از دسترسش دور است. بیشتر از آنچه دارد می‌خواهد! همان را می‌خواهد که وصالش دزر از دسترس است. از آنچه دارد احساس خشنودی نمی‌کند. احساس دلتنگی می‌کند. و به راستی آدمی هرچه بیشتر بطلبد و بیشتر در تکاپو باشد و از آنچه دارد ناخشنودتر باشد، «انسان تر» است!

پس گزل برای رسیدن به عشقش در تکاپوست. از خانه بیرون می‌رود، خطر می‌کند و حصار را می‌شکند و با موبور کنار ساحل می‌رود. از حضور عشق است که ماهی جان می‌گیرد و به عمق دریا می‌رود (هرکه در دریا بمیرد، دوباره به دنیا می‌آید). چنانکه پایان ظاهری زندگی مومشکی در هر مرحله وحتی پایان زندگی موبور و گزل به دریا ختم می‌شود. همان جا که دوباره به دنیا می‌آیند تا در اپیزود بعدی داستان، داستان جدیدی را بسازند. آنکه با عشق واز عشق در بحر عشق جان می‌دهد، نمی‌میرد بلکه جان دوباره می‌گیرد و این معجزهٔ از خود گذشتن است و معنا کردن خود در دیگری و ترجیح دیگری برخود. مانند شخصیتهای نوبت عاشقی که با عشق و در عشق می‌میرند.

در اپیزود دوم شخصیت مرد داستان در ظاهر عوض می‌شود. مومشکی در موقعیت موبور و موبور در موقعیت مومشکی، این دقیقاً یاد آور این است که گزل در این سرا احساس دلتنگی می‌کند و از آنچه دارد خشنود نیست. و این همه از آن است که آدمی ریشه در بی‌نهایت دارد و در کمال. آدمی به هر ریسمانی چنگ می‌زند تا کمال را بیابد و ما آدمها گاهی نوا و سوز این درد را حس نمی‌کنیم، مگر اینکه تجربه‌اش کنیم. چنانکه مومشکی زمزمهٔ عشق موبور وگزل را نمی‌فهمد و از نوار جز صدای قناری نمی‌شنود. می‌شنود، اما نمی‌شناسد معنای واقعی این اصوات را! نمی‌تواند درک کند هارمونی خوش آهنگ محبت را!

در این میان شاید زیباترین شخصیت داستان، پیرمرد است تمام مدت شاهد ماجراست. درد دیگری را می‌بیند وخود رنج می‌برد. پیر مرد ناشنوایی که تنها برای شنیدن زمزمهٔ عشق و محبت و درک فضای معنوی آن، یا در عالم پرندگان و یا انسانها، سمعکش را به گوش می‌نهد. پیرمردی که خود این همه را تجربه کرده است.

ولیکن وقتی عشق مجاز است، تو در تکاپو وجستجو میروی تا دست بیابی به آنی که در قلب و روحت رسوخ کرده و خود را در او یافته‌ای و اگر به آن برسی، نصیبت احساس پوچی است هنوز! مثل یک صفر. در حالی که به امید معنا یافتن در دیگری خطر کرده‌ای، پس مثل یک صفر کوچک احساس خلاء، احساس پوچی وتلف شدگی می‌کنی و می‌فهمی که فقط در خودت چرخیده‌ای، دورزده‌ای، در یک دایرهٔ کوچک به محیط یک صفر کوچک و آن وقت است که حتی معنای خوشبختی را هم ممکن است از یاد ببری. مثل گزل، مثل موبور آن دو با گذشت وعشق به هم رسیدند. اما اوج داستان در انتهای آن است. زمان شکسته می‌شود و مکان در هم می‌ریزد، موشکی می‌رود، هجرت می‌کند و از خود به در می‌شود و از مجازی که به آن دل بسته بود، کنده می‌شود. می‌رود به سوی سرنوشت جدید. از روی ریگ زمان می‌گذرد، در حالی که قناریها را از پیرمرد به یادگار می‌برد تا از تنهایی به در آید. پیرمرد نیز که تحمل رنج دیگری را ندارد، چون مومشکی از عشقش، دلخوشی‌اش و قناریهایش می‌گذرد. مومشکی می‌رود به سوی نور. موبور به دنبالش می‌رود. او نیز از عشقش گذشته است. پس همه از یک «مجاز» به یک فضلیت «حقیقی» برتر دست می‌یابند.

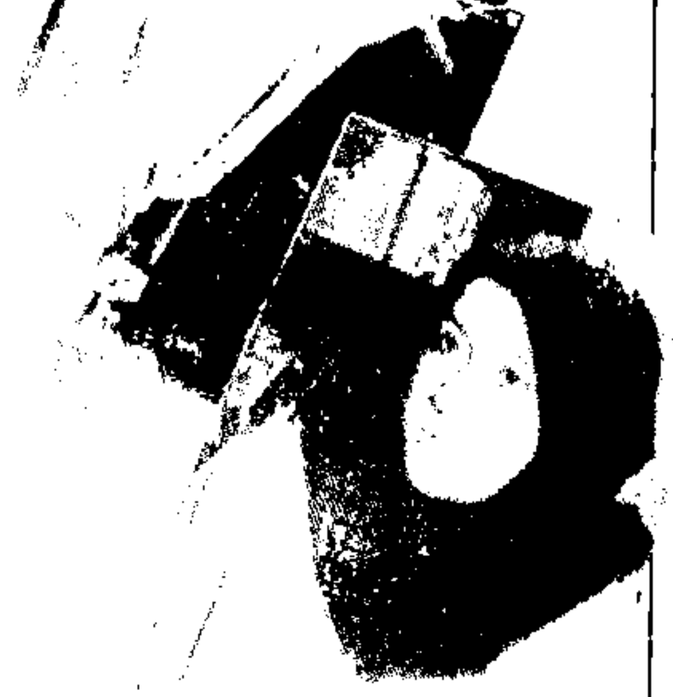
موبور می‌رود ودست برشانهٔ مومشکی می‌گذارد تا او را به گزل و گزل را به او ببخشد. اما وقتی در چهرهٔ مرد می‌نگرد، پیرمرد را می‌بیند. همهٔ شخصیتها یکی می‌شوند. نه از حیث جسمی وظاهری، بل از لحاظ درون وسرشت. و این فطرت واحد تمام انسانهاست و این تکاپو و سرگشتگی هست تا این صفر به ریشهٔ بی‌نهایت خود بپیوندد. این ماجرا براستی مرا به یاد کتاب توتم پرستی دکتر شریعتی می‌اندازد:

«هنوز هم توتم پرستیم هر کس توتمی دارد. از میان اشیای این عالم، هر کس خود را با یکی از آنها خویشاوند می‌یابد. احساس می‌کند که میان خودش و او پیوندی است مرموز، که حس می‌شود و وصف نمی‌شود، و آن توتم اوست. شخصیت خویش را در توتم خویش احساس می‌کند! خود را در آن می‌بیند. جایگاه آن خود حقیقی و راستین وپنهانی را در توتمش می‌یابد. توتم هر کس خود اوست که در خارج از وی وجود یافته و مجسم شده است.»□

نگاهی به کارنامهٔ فیلمسازان زن ایران در سالی که گذشت

سالی که می‌توانست بهتر باشد

زهرا کریمی



شاید بتوان سال ۱۳۶۹ را برای سینمای ایران وزنان فیلمساز یگانه قلمداد کرد. هر چه باشد نمایش پنج فیلم از چهار فیلمساز زن در تاریخ سینمای ایران بی‌سابقه است. کمیتی متفاوت که گاه بحث صریح در مورد کیفیت را به حاشیه می‌کشاند. چیزی که آدم را بر سر دوراهی قرار می‌دهد این است که فعلا کمیتها واعداد وارقام را قبول کنیم یا آنکه همه چیز را رک و صریح سه بحث بکشیم. به هرحال هرچقدر هم کج‌دار و مریز رفتار کنیم و تعارف را به میان بکشیم، حرف آخر در مقابله با فیلم واحساسی که از تماشای آن دست می‌دهد، زده خواهد شد. در حقیقت می‌شود عنوان کرد که چگونه می‌توان از فیلمی به صرف آنکه یک زن آن را ساخته، لذت برد؟ چگونه می‌توان فرای دنیای اثر به آن اهمیت داد و سازنده را جلو انداخت؟

هرچه باشد هرفیلم، دنیا و قواعد خود را دارد و زن یا مرد بودن فیلمساز فی‌نفسه نمی‌تواند برفیلم نکته‌ای را افزون کند یا چیزی را از آن بکاهد. در واقع نمی‌تواند به فصول آن رنگی دیگر دهد یا حرفهایش را پر رنگتر نماید. اول فیلمی را می‌بینیم وپس از آن است که فیلمساز مطرح می‌شود. و در سالی که گذشت به دفعات در برابر دوراهی قرار گرفتیم. این دو راهی که خود اثر مهم است یا جنسیت سازندهٔ آن؟

پوران درخشنده در صف اول فیلمسازی سال ۶۹ جای می‌گیرد. او نه تنها پرکارترین زن فیلمساز، بلکه پرکارترین فیلمساز ایرانی این سال محسوب می‌شود. کسی که با نمایش دو فیلم گوی سبقت را از سایرین ربود و در بازار داغ فیلمسازی، بسیاری را پشت سرگذاشت.

فیلم عبور از غبار او به رغم دارا بودن دو شخصیت زن و تاکید فیلمساز بر دلبستگی و دوستی آنها، باز هم به ورطهٔ احساساتگرایی‌های مشابه پرندهٔ کوچک خوشبختی غلتید. همان اشک و آه و همان سوز و گداز. اما اثر دوم او با عنوان زمان از دست رفته، حداقل به لحاظ مضمون به یک عرصهٔ قابل توجه در رابطه با زن وارد شده بود. زن وقضیهٔ نازایی. موردی که کمتر فیلم ایرانی‌ای به آن پرداخته است. در عین حال زن محور اصلی اثر است و مجموعهٔ رخدادها و روابط، حول و حوش او می‌گذارد. اما مثل همیشه و بسان موارد مشابه، زمان از دست رفته آرام وساکت به نمایش در می‌آید و تماشاگر خود را پیدا نمی‌کند. نتیجه آن است که، فیلمساز به دشواری ترجیح دهد اثر بعدی‌اش را در زمینه‌های مشابه بسازد.

فیلم بچه‌های طلاق اولین اثر تهمینه میلانی که جایزه‌ای از هشتمین جشنوارهٔ فیلم فجر را نصیب خود کرد، پیشاپیش به این مسئلهٔ فرعی پیوند خورد که آن را یک زن ساخته است.

در حقیقت به نظر می‌رسد جایزهٔ اعطا شده به این فیلم، عمدتاً برای اهمیت دادن به زنی است که فیلم می‌سازد، تا چیز دیگر. فیلمهای نخستین سایرین، چیزی کمتر از این اثر نداشتند، هرچند که بهتر از آن هم نبودند. بچه‌های طلاق به بلیهٔ دیگری دچار شده است. تلاش فیلمساز برای جدایی گزینی از احساساتگرایی های همیشگی، آدمهایش را بدل به افرادی ماشینی کرده است. کسانی که همگی رفتارهای کلیشه‌ای دارند. مثل پدر خشن یا معلم مهربان و دوست داشتنی. به این قضایا پایان ناگهانی، نچسب و نا روشن فیلم را هم اضافه کنیم که مضمون اصلی اثر- یعنی طلاق و پیامدهای آن- را کمرنگ کرده است. بچه‌های طلاق در نقطه حداکثر خود می‌توانست یک ملودرام تلویزیونی باشد، مثل همان آثاری که از تلویزیون دیده‌ایم و می‌بینیم.

پول خارجی سومین فیلم بلند رخشان بنی اعتماد که می‌تواند در کنار خارج از محدوده و زرد قناری تریاوژی او را رقم بزند، تلخترین اثر او به شمار می‌رود. همهٔ طنز دو اثر قبلی او کنار رفته و در پایان، قهرمان فیلم در دیوانه خانه‌ای به بند می‌آید. در حالی که زیر پایش گسترهٔ شهر بزرگ را می‌بینیم. و غریب است که تبلیغات مربوط به فیلم در کمدی قلمداد کردن اثر، اصرار دارد در حالی که نگاه تلخ فیلمساز به یکی از معضلات جاری درمورد کارمندی که ناگهان در می‌یابد که صاحب ثروت هنگفتی شده، بین رؤیا و واقعیت قرار گرفته و تماشاگر را گیج می‌کند. می‌توان فیلم را از باب اینکه تکلیفش را به تماشاگر روشن نمی‌کند، نا موفق قلمداد کرد.

ضمن آنکه اشارهٔ فیلم به موضوع برجستهٔ یک دوران ، به عنوان نکتهٔ مثبت آن باقی می‌ماند.

کاکلی ساخته فریال بهزاد، به رغم در برداشتن زمینه‌های خوب حضور در دنیای تخیلی و قرار گیری در سینمای کودک، به توفیقی در حد انتظار دست نیافت. فیلم در عین به کارگیری همهٔ عوامل مثل موسیقی، بازیگران خردسال و صحنه‌آرایی‌های مختلف، در ارتباطش با اصلیترین مخاطبین خود، یعنی کودکان، وا می‌ماند. و به همین دلیل هم مورد توجه قرار نمی‌گیرد. نتیجه آنکه در دورانی که اکثر فیلمهای ایرانی مربوط به کودکان از فروش بی‌سابقه‌ای برخوردار هستند، کاکلی در حاشیه باقی می‌ماند.... به هر حال جاذبهٔ ارقام ما را رها نمی‌کند. پنج فیلم از چهار فیلمساز زن در یک سال و با این تنوع مضمونی. این حداقل به لحاظ آماری خرسند کننده است. اما باید دید کی و چگونه این حدیث تکرار می‌شود.□

معرفی کتاب

مهدخت صنعتی

● **پارسی‌پور، شهرنوش** (مترجم) چین از کنفسیوس تا راهپیمائی بزرگ\ دلفین ولرس\ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی \شمیز\ ۲۰۰ص \ چاپ اول \ تهران ۱۳۶۸

مجموعه گردونهٔ تاریخ سالها قبل از انقلاب اسلامی منتشر می‌شد مورد و استقبال خوانندگان در سطوح مختلف فرهنگی و علمی قرار گرفته بود. ادامه آن و سود جستن از نشر نویسنده‌ای چون شهرنوش پارسی پور که از نویسندگان مورد احترام و مشهور معاصر است نویدبخش است.

در این کتاب پانزده داستان گردآوری شده که از قرن هشتم قبل از میلاد شروع شده و با راهپیمائی بزرگ و پیروزی خلق چین پایان می‌گیرد. ترجمه روان است و در آن توضیح و تشریح فنی نیامده‌است بلکه واقعیتهای تاریخی و افکار و تخیلات انسانها که بر سیر تحولات جامع تاثیر گذاشته بازگو شده‌است.

● **حنانه، شهین** (مجموعه شعر) گلهای راگیا\ اسپرگ\ شمیز۱۱۱\ص\ چاپ اول\ تهران ۱۳۶۹

این مجموعه شعر حاوی پنجاه و یك قطعه شعر است که به شیوه آزاد سروده شده‌است و از تنهائی، ملال ناشی از آن و خاطره‌های گذشته سخن می‌گوید. نمونه‌ای از آن به نام "ماه":

شب به این خانه رسید
بی صدا چادر زد
من بر این پندارم
که تو بر می‌گردی
و در این تاریکی
ماه را در سبد از پنجره می‌آویزی

● **خزعل، منا** (مجموعه شعر) منظومه آرزو\ مولف \ شمیز ۲۰۷ص چاپ اول تهران ۱۳۶۸

از خانم خزعل دانه‌های تسبیح را خوانده‌بودم و اثرش را خواندنی و پر شور یافتم زیرا از پژوهشگری ساده و قشری، به انسانی عمیق و با اطلاع از مسائل تغیر یافته بود. در این اثر که حاوی ۷۸ قطعه است واز حاصل سروده‌های اوست و از سال ۱۳۴۰ تا همین اواخر، همان تأثیر را در کارش می‌بینم؛ و برایش آرزوی موفقیت می‌کنم. شعر زیر را در ۱۳۶۳ سروده‌است.

زن، زن، رهپوئی به تشنگی کویر
حق جوئی به مظلومیت اسیر.
او که تا خود نخیزد، برنخیزد
او که تا خود بار ندهد، بار نیاید.
و او که تا خود بار نیاید،
تربیت شده‌ای بار نیاورد.
او که تا حق خود نستاند
حق خواهی
در دامن خویش نپرورد.
زن، شکسته پهلوئی به ظلم
چون کویر اسیر.

● **صوراسرافیل، شیرین** کتاب فرش ایران، سیری در مراحل تکمیلی فرش طراحی رنگرزی و رفو\ فرهنگسرا\ زرکوب با لفاف ۲۷۹ص\ چاپ اول\ ۱۳۶۶

خانم صور اسرافیل رشته نساجی و رنگرزی را در پلی تکنیک تهران خوانده و به تدریج به مسائل مربوط به مواد اولیه رنگرزی و روشهای تولید صنایع دستی و از جمله فرش علاقمند شده‌است. در تدوین این کتاب با رسام عرب‌زاده که از طراحان و هنرمندان بنام فرش است و در این زمینه بیش از چهل سال فعالیت داشته همکاری کرده‌است. نتیجه آن کتابیست بسیار با ارزش که علاوه بر مسائل اجتماعی و اقتصادی و تاریخچه و ارائهٔ نمونه‌های فراوان برای نخستین بار کوشش شده از پایگاه علمی و بقصد راهنمائی و بازدهی بیشتر و بهتر مسئله فرش بررسی شود. موتیوهائی که از قالی ایران گرفته شده و کنار هر صفحه گذاشته شده- با سمبلها و معانی آن نیز از جمله مزایای این کتاب پژوهشی بشمار می‌آیند.

● **کشکولی، مهدخت** افسانه‌ها- شباویز تصویرگر محمد پولادی\ شمیز\ ۱۲۸ ص ۱۹ چاپ اول \ تهران ۱۳۶۹

دکتر مهدخت کشکولی از نویسندگان خوش قلم و پر کار ایران است. کتابهای او که اغلب برای نوجوانان نوشته‌شده از اساطیر ایران باستان گرفته شده. در این مجموعه نیز هفت داستان قدیمی را باز آفرینی کرده که عبارتند از : آفرینش- باران- فرشته باران- مادر زمین- گرشاسب- تهمورث و خرد- در هریك از این افسانه‌ها بسیار رمز و راز نهفته‌است و خواندن آن را به همه کسانیکه مایلند "خود" فرهنگی خویشتن را بشناسند توصیه می‌کنم.

● **مشیری، مهشید** فرهنگ زبان فارسی سروش\ زرکوب\ ۱۹۰ ص\چاپ اول\ تهران ۱۳۶۹

قبلاً با کار خانم دکتر مهشید مشیری از طریق کتاب فرهنگ آوای املائی ایشان آشنا شده‌بودم- اثری که خاصه مناسب کسانیست که فارسی را صحبت می‌کنند ولی از املای صحیح آن بی اطلاعند. اینك واقعاً پشتکار، دقت و عشق به پژوهش ایشان را می‌ستایم. در این فرهنگ که الفبائی و قیاسی تنظیم شده ۴۰۰۰۰ واژه- اصطلاحات و ترکیبات زبان فارسی معاصر گردآوری شده و علاوه بر املاء آن تلفظ واژه- اصطلاحات و ترکیبات زبان فارسی معاصر گردآوری شده و علاوه بر املاء آن تلفظ واژه- مقوله دستوری- مقوله فرعی معنائی- زمینه کاربرد- تعریف- مترادفها- متضادها-مدخل فرعی- مثال و مأخذ مثال را داده‌اند. کار حجیم و در حد عالیست. استفاده از این فرهنگ یك جلدی و کامل را به همه علاقمندان توصیه کرده و بخانم دکتر مشیری تهنیت گفته و پرباری ذهن و قلمشان را آرزو دارم.

● **واحددوست، مهوش** شیوه‌های نگارش فارسی جهاد دانشگاهی انزلی\ شمیز\ ۱۵۴ص\ ارومیه ۱۳۶۸

این کتاب محصول هشت سال تدریس نویسندهٔ آن در دانشگاه ارومیه است. متاسفانه فاقد فهرست مندرجات است و یافتن مطلب در آن ساده نیست. با وجود این از چهار بخش تشکیل شده‌است که بخش نخست آن در باره شیوه‌های مختلف نگارش از قبیل نمایشنامه‌نویسی و روزنامه نگاری و... است. دو نمونه از نثر معاصران یکی از زرین‌کوب و دیگری از یوسفی داده‌اند و چند صفحه با نمونه‌های نثر قدیم فارسی دیده می‌شود. بخش دوم در باره شیوه‌های نامه نگاری با راهنمائیهائی در باره نامه‌های خصوصی و اداری تنظیم شده‌است. بخش سوم علامت گذاری و طرز نوشتن پژوهش نامه است و بالاخره بحثی در باره رسم‌الخط فارسی دارد.

**** کتابهای معرفی شده در بالا را می‌توانید از طریق M.G. Noura & Company بوسیله پست تهیه نمایید.**

M.G. Noura & Company

Persian Books by Mail

Importer of Specialty, Rare & Current Books from Iran

Address: P.O. Box 291852
Los Angeles, CA 90029
Telephone: (213) 663-5500

" نگـــرش و نـگـا رش زن "

"نگرش و نگارش زن" عنوان سلسله انتشاراتی خواهد بود که جویای چگونگی تولید اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، و حقوقی زن و زنانگی در دوره‌های تاریخی و طرزهای ادبی و هنری متفاوت است. دوگانگیِ طبیعی جلوه‌یافتهٔ گونهٔ زن و مرد بیانِ نمادینِ روابط قدرت در گستره‌های متفاوت اما بهم پیوستهٔ زندگی خصوصی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، و حقوقی است. امیدواریم که چاپ اسنادی که بیانگر چگونگی نگرش و نگارش "زن" و "زنانگی" در زمانه‌ها و طرزهای متفاوت است به شناختی تاریخی از رابطهٔ قدرت و جنسیت در ایران انجامد.

ویراستاری این سلسله انتشارات را محمد توکلی طرقی و افسانه نجم آبادی برعهده خواهند داشت. فرزانه میلانی، شهلا حائری، رکسان زند، احمد کریمی حکاک، نیلوفر شامبیاتی، مهناز افخمی، سیروس امیرمکری، فریبا زرینه باف، نیره توحیدی، حسن جوادی، و ناهید یگانه دعوت ما را برای ویرایش بخشهایی که در گسترهٔ پژوهشهای‌شان است پذیرفته اند. از دیگر پژوهشگرانی که علاقه مند به همکاری و ویرایش بخشهایی از این مجموعه باشند دعوت می‌کنیم که پیشنهادهای خود را جهت همکاری یا طرح "نگرش و نگارش زن" برایمان بفرستند.

فهرست مقدماتی:

۱- زن در پندنامه‌ها، نصیحت نامه‌ها، طنزنامه ها، نظم و نثر کهن
۲- نگران زن فرنگ: برگزیده‌ای ازسفرنامه‌های پارسی زبانان به اروپا
۳- زن در نوشته‌های اندیشه گران قرن نوزدهم ایران
٤- چاپ *تادیب النسوان*
٥- چاپ *معایب الرجال*
٦- زن در ادبیات مشروطیت:
الف - نامه‌های زنان به مطبوعات مشروطیت
ب - مقالات مربوط به زنان
پ - زن در شعر مشروطیت
(گزیده‌ای از: "انجمن"، "ایران نو"، "صور اسرافیل"، "ندای وطن"، "کشکول"، "مساوات"، "تمدن"، "صبح صادق"، "الجمال"، "ملا نصرالدین"، "دبستان"، "اختر"، "حبل المتین"، "ارشاد"، "حقایق"، "ثریا"، "پرورش"، "آذربایجان"، "زنبور"، "چهره نما"، "حقوق" و دیگر نشریات دورهٔ مشروطیت)

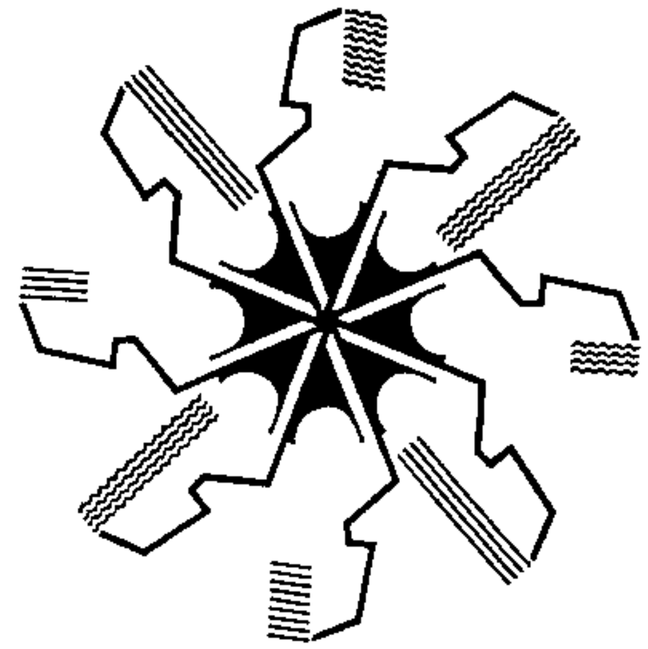
۷- زن در نشریات نوگرا: گزیده‌ای از مقالات "بهار"، "نوبهار"، "شرق"، "فرنگستان"، "آینده"، "ناهید"، "آزادیستان"، "تجدد"، "نامه پارسی"، "تقدم" و دیگر نشریات دهه های ۱۹۱۰ و ۱۹۲۰
۸- زن در نشریات اسلامی ۱۹۱۱ تا ۱۹۲۵
۹- "جهان زنان" -- گزیده‌ای از مقالات نشریه ایرانشهر
۱۰- تجدید چاپ نشریات زنان در سالهای ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۵ از جمله: "زبان زنان"، "عالم نسوان"، "شکوفه"، "بانوان"، "نامهٔ بانوان ایران"
۱۱- زن در جنبش کمونیستی ایران
۱۲- زن در مذاکرات مجلس
۱۳- زن در جنبشهای ملی و دمکراتیک --۱۹٤۱ تا ۱۹۵۲
۱٤- زن در قانون
۱۵- زن در آمار
۱٦- اسناد سازمان زنان ایران
۱۷- زن در جنبشهای اسلامی ۱۹٦۰ تا ۱۹۷۸
۱۸- زن در اسناد کنفدراسیون جهانی دانشجویان ایرانی
۱۹- زن در نشریات دوران انقلاب
۲۰- تجدید چاپ نشریات زنان در دوران انقلاب
۲۱- زن در منازعات و مناظرات جمهوری اسلامی

علاقه مندان می‌توانند به نشانی زیر با ما تماس بگیرند:

Afsaneh Najmabadi
Center for Middle Eastern Studies
Harvard University
1737 Cambridge Street
Cambridge, MA 02138
U.S.A.

یا

Mohamad Tavakoli-Targhi
Department of History
Illinois State University
Normal, Illinois 61761
U.S.A.



بنیاد پژوهشهای زنان ایران

با همکاری مرکز تحقیقات خاورمیانه
دانشگاه هاروارد

دومین سمینار سالیانه خود را برگزار می کند

پژوهشها و هنرها

۲۴ تا ۲۶ مه ۱۹۹۱

محل سمینار:
Room 100, Longfellow Hall, Appian Way
Harvard Square, Cambridge, MA

روز اول: پژوهشها

شنبه، ۲۵ مه ۱۹۹۱. از ساعت ۸:۲۰ صبح تا ٦ بعد از ظهر

برنامه صبح: _____

O گیتی نشأت:
بررسی پژوهشهای تاریخی در زمینه زنان ایران

O حورا یاوری:
پژوهشهای زنان در حیطه ادبیات

برنامه بعد از ظهر: _____

O شهلا حائری:
زن شناسی مردم شناسانه

O الهه خیر اندیش:
شیوه سازی مطالعات زنان در غرب و روش یابی پژوهشهای زنان ایران

میزگرد:
معرفی و گفت و شنود با زنان هنرمندی‌که آثار آنها در محل سمینار به نمایش گذاشته شده است:

O مژده برات لو،
O گیسو حریری،
O مژده حریری،
O صفورا رفیعی زاده،
O یاسمن عامری،
O مهین قنبری.

برنامه شب: _____
شام در رستوران یونانی آورف.

روز دوم: هنرها

یکشنبه، ۲٦ مه ۱۹۹۱. از ساعت ۸:۲۰ صبح تا ٦ بعد از ظهر

برنامه صبح: _____

O مهشید امیرشاهی:
سفری‌با مهشید امیرشاهی به "سفر"، قصه خوانی تکه هایی نشر نشده.

O سپیده کوشا:
اجرای نمایشنامه "نقش زن".

O شهره آغداشلو:
اجرای قطعه "دیروز، امروز، فردا".

برنامه بعد از ظهر: _____

O پرتو نوری علاء:
خواندن اشعار.

O آذر خواجوری:
"در آرزوی بامهایی که پرواز را به من آموخت"

O شهلا نیک فال:
قطعاتی با قانون به همراهی آواز بهرام صادقیان.

O سهیلا رفیعی زاده:
نمایش ویدئو فیلم

گفت و شنود:
برنامه دو روز سمینار، پیشنهاد ها و انتقادهای شرکت کنندگان جهت فعالیت های آینده بنیاد.

فرم ثبت نام:

نام و نام خانوادگی: _____

تلفن: _____

نشانی: _____

_____

برای دریافت اطلاعات در باره سرویس های زیر آنها را علامت بزنید:

لیست هتل های محلی ◯
نگهداری کودکان ◯

مخارج ثبت نام قبل از تاریخ سمینار برای هر دو روز ۲۵ دلار و برای یك روز ۱۵ دلار است.

مخارج ثبت نام در محل سمینار برای هر دو روز ۳۵ دلار و برای یك روز ۱۸ دلار است.

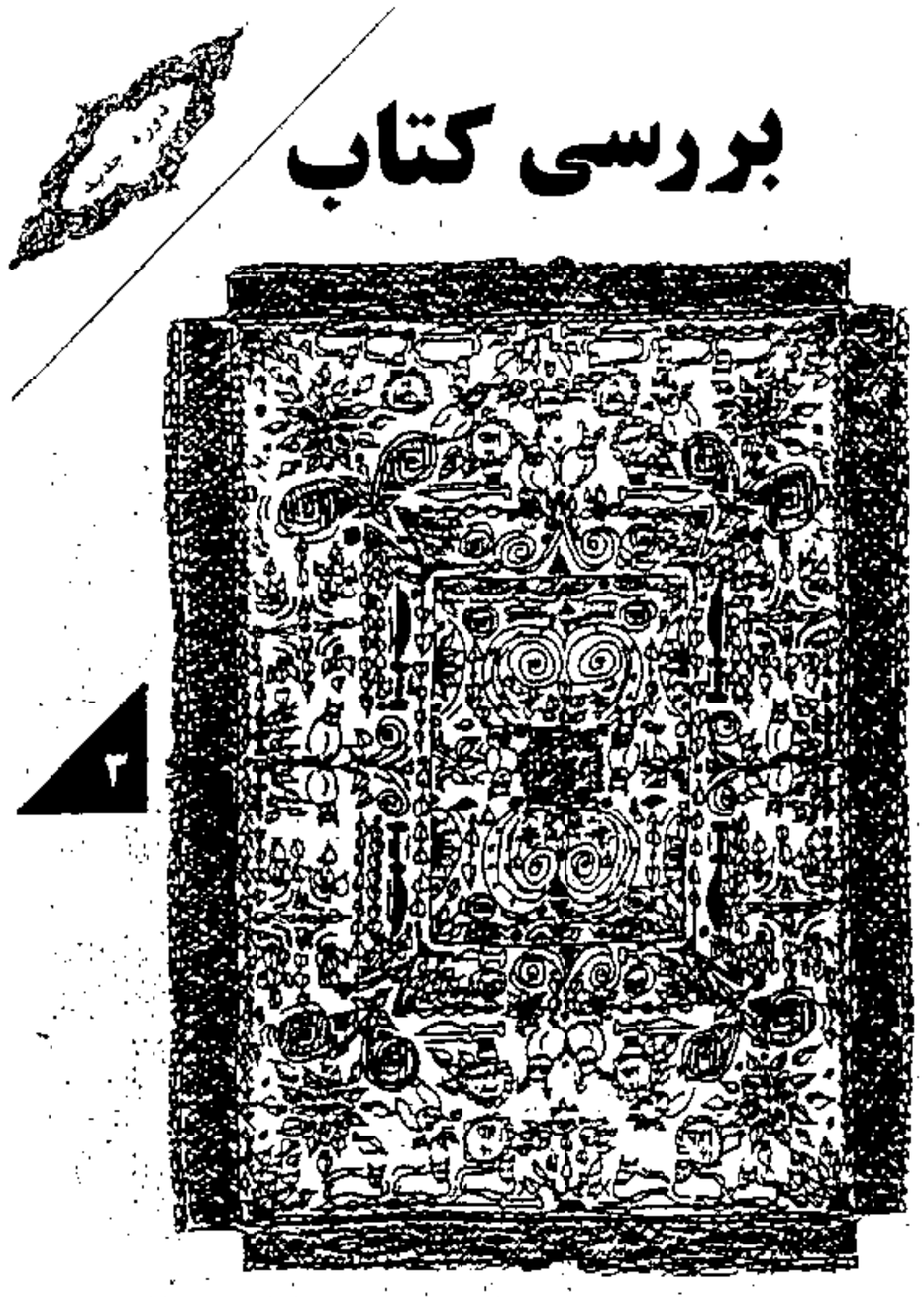
مبلغ مذبور شامل مخارج چای و قهوه و ناهار هر دو روز است.

بلیط کنسرت، ۱۰ دلار ◯
شام شنبه شب، ۱۰ دلار ◯
ثبت نام برای دو روز، ۲۵ دلار ◯
ثبت نام برای یك روز، ۱۵ دلار ◯

کل مبلغ ارسالی: _____ دلار

لطفاً چك به نام Iranian Women's Studies Foundation
به نشانی بنیاد P.O. Box 882, Cambridge, MA 02238

www.KetabFarsi.com



بررسی کتاب

دوره جدید
شماره ۳
آذر ۱۳۶۹

زیر نظر مجید روشنگر

- دو شهسوار سخن — دکتر منوچهر امیری
- تبادل نظر — عزت‌اله مصلی‌نژاد و دکتر علی فردوسی
- نقدی بر سووشون، بمناسبت ترجمه انگلیسی رمان — حسن عابدینی
- مقدمه‌ای بر چاپ سیزدهم حلاج — علی میر فطروس
- برای عبرت مترجمان — نجف دریابندری
- مهدی اخوان ثالث، شاعر مردم و روزگار خویش — اردشیر لطفعلیان
- نقدی بر دوازده رخ — محمد بهارلو
- نقاشی متحرک: مروری بر ساخته‌های نورالدین زرین کلک — مجید روشنگر
- در طاس لغزنده، داستان کوتاه — محمود کیانوش
- فردوسی و شاهنامه در آثار سینماگران — محسن بیگ‌آقا
- فیلم چگونه ساخته میشود — رنه کلر — ترجمه حسن فیاد
- چگونه دست دهد؟ — شعر — سیمین بهبهانی
- دهسری — شعر — مجید نفیسی
- ضیافت — شعر — رضا مقصدی
- رقص نیلوفر — شعر — محمود فلکی
- دعای سحرگاهی — شعر — میرزا آقا عسگری (مانی)
- ساندویچ — غلامحسین ساعدی — ترجمه افشین نصیری
- کتابشناسی ترجمه آثار صادق چوبک به انگلیسی
- پرنده تنها یک پرنده بود — فروغ فرخزاد — ترجمه حسن جوادی و سوزان سالی
- از میان کتابها
- کتابهای رسیده

13327 Washington Blvd.
Los Angeles, California 90066 با نشانی بررسی کتاب با ما مکاتبه کنید:

بازتاب تجربیات زنان

«فروغ» را مشترک شوید

برگ درخواست اشتراک فصلنامه "فروغ"

نام: NAME _____

نشانی: ADDRESS _____

CITY _____ STATE _____ ZIP_____

COUNTRY _____

حق اشتراک چهار شماره به مبلغ ۱۲ دلار است.

*چنانچه مایل به دریافت شماره‌های قبل هستید، لطفاً با ذکر شماره‌های درخواستی ۲ دلار بابت هر شماره ارسال نمایید.

FOROUGH P.O. BOX 7448 CULVER CITY CA 90233 USA

فصلنامه ادبی و هنری زنان

گامی در راه شناخت، عشق و همبستگی

●گزیده مقالات گذشته

- شعر فروغ، شعر زندگی و اندیشیدن
- زنان چگونه می بینند
- زایش و نازایی در افسانه نارنج و ترنج
- حضور زنان در صحنه های تئاتر ایران
- اگر شکسپیر خواهری داشت
- سهم ویژه زنان عرب در ادبیات
- نقدی بر طوبی و معنای شب
- بررسی دو فیلم از رخشان بنی اعتماد
- چهره زن در اشعار احمد شاملو
- مصاحبه با مهشید امیرشاهی
- زنان نویسنده ترکیه
- به اضافه ...

داستان، شعر، معرفی کتاب

«فـــروغ» را مشترک شوید

قبل از پایان سال مالی با ما مشورت نمایید تا قانونا مالیات کمتری بپردازید.

فرهادشاملو (M.B.A.)

خدمات حسابداری و مالیاتی

AT & C

انجام کلیه امور مالی و حسابداری شخصی و شرکتها

(213) 477-6339

11941 Wilshire Blvd., Suite 25
Los Angeles, CA 90025

Fax: (213) 477-7408

انتشارات زنان منتشر کرد:

یك زن، تنها

(تك بازیهای زنان)

سه نمایشنامه از فرانکا رامه و داریو فو

قیمت ٦ دلار

Women's Press
2265 Westwood Blvd. No. 647
Los Angeles, CA 90064