از رونمای دل‌پذیر تا فاجعه‌یی در ژرف‌ساخت / چهره‌ی ما، در آیینه‌ی کلام سعدی

جامعه‌ی تحقیرشده‌گان / قالی بی‌گل

زنان پارس: نقش جامعه‌پذیری جنسیتی در تبعیض / جامعه‌پذیری جنسیتی و عدم تکامل انسان‌ها

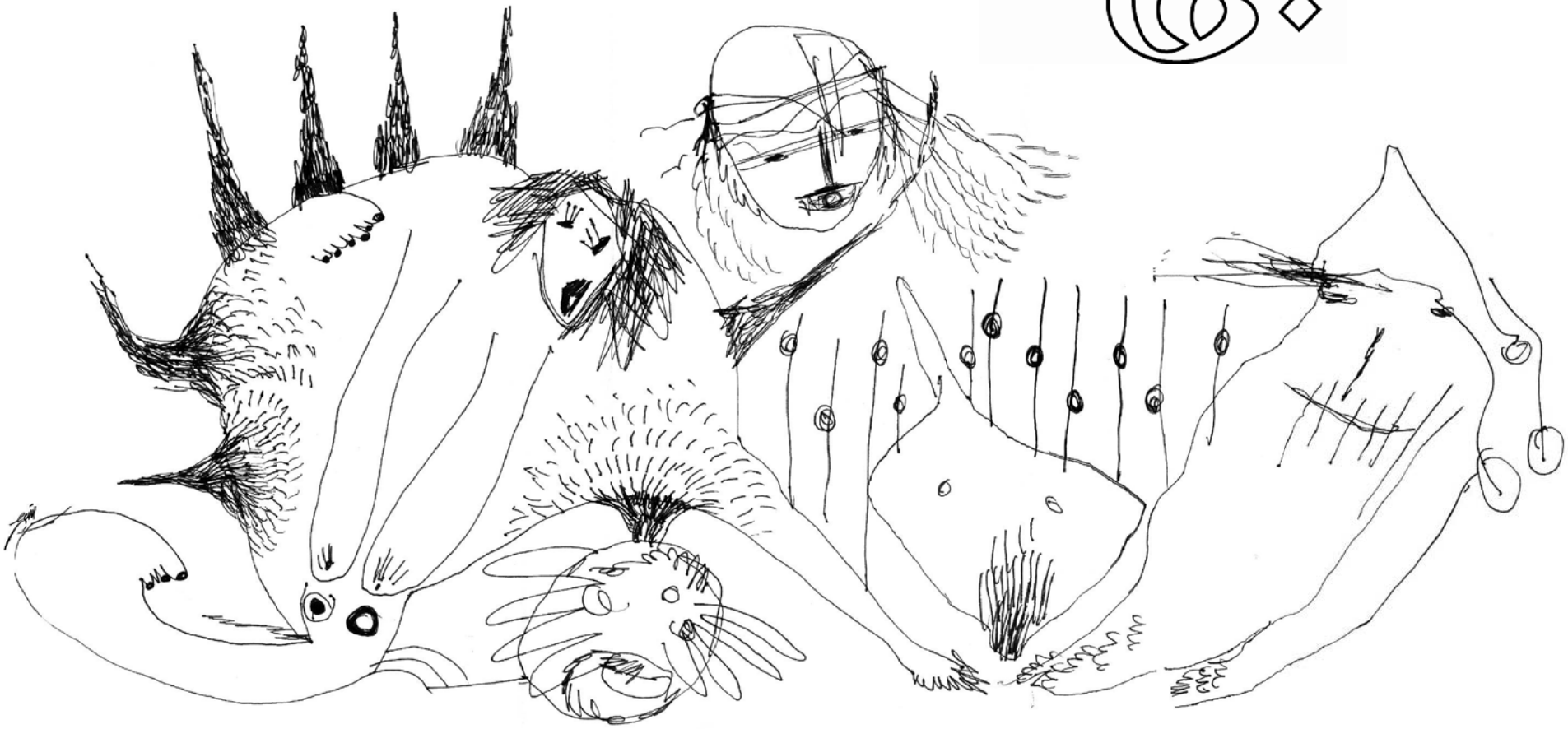
کوچه‌ی آف‌تاب، بن‌بست ستاره: و من که زنده‌ام به گور می‌شود

در تصویر سکوت‌های جمعه / با پوزشی که نخواهم خواست / خوابِ کال / بارها

سفرنامه‌یی از ممالکِ محروسه / زن، تاریکی، کلمات / خداحافظ

عشق های گریه‌دار / تعاونی پنج، ساعت حرکت نه و سی دقیقه / بی‌سیم‌چی‌ها / تلخی‌های فیتزجرالد

ذائقه‌ی فرهیخته: هستون بلومنتال و ...



ششمین سال ...

خانه‌یی در اینترنت

www.forough.net

دری پیوسته گشوده بر فرهنگ جهانی

هم‌راه با «زنانِ پارس»

با اهالی «کوچه‌ی آفتاب، بن‌بست ستاره»

و ...

ماه‌نامه‌ی فرهنگی اجتماعی

دوره‌ی نو، سال دوم، شماره‌های نه و ده، تیر و مرداد ۱۳۸۷

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول: شهاب مباشری

پست الکترونیکی: ***info@forough.net*** / خانه‌ی اینترنتی: ***www.forough.net***

طرح جلد این شماره،
اثری‌ست از صالح تسبیحی
که جفت مطلب پشت جلد است،
همان نوشته‌ی «گفته‌یی را که در میان خاطره‌ی کودکانه ...»

در این شماره:

«یادداشت نخست»: **از رونمای دل‌پذیر تا فاجعه‌یی در ژرف‌ساخت** / پژمان طرفه‌نژاد / ٤

«نفسی بیا و بنشین»: **چهره‌ی ما، در آینه‌ی کلام سعدی** / عبد الرحیم ثابت / ٦

«قال و قیل»: **جامعه‌ی تحقیرشده‌گان** (مقاله‌یی از مجموعه‌ی «ما با همانِ تنهایان») / رضا کلاهی / ۹

مقالات: **قالی بی‌گل** / صالح تسبیحی / ۱۱

«زنانِ پارس»: **نقش جامعه‌پذیری جنسیتی در تبعیض** / مریم یاسمین / ۲۱

جامعه‌پذیری جنسیتی و عدم تکامل انسان‌ها / مایکل ابساتز / ترجمه‌ی مژگان جعفریان / ۳۸

جامعه‌شناسی جنسیت (معرفی کتاب) / مژگان جعفریان / ٤۰

«کوچه‌ی آفتاب، بن‌بست ستاره»: **یادداشت آغازین یک بخش تازه** / وحید آقاجانی / ٤۱

و من که زنده‌ام به گور می‌شود / در تصویر سکوت‌های جمعه / با پوزشی که نخواهم خواست

سه شعر از کبوتر ارشدی، محمود معتقدی و مجتبا ویسی / ٤۲ و ٤۳

خوابِ کال / بارها / دو شعر از علی‌رضا مجابی (م. آذرفر) و رضا چایچی / ٤٤

سفرنامه‌یی از ممالکِ محروسه / بازخوانی یک شعر / شعری از ایرج ضیایی و نقد علی‌اصغر عطاءالهی / ٤٤ و ٤٥

زن، تاریکی، کلمات (نگاهی به مجموعه شعری از حافظ موسوی) / ایرج ضیایی / ٤٦

خداحافظ (یک شعر) / یزدان سلحشور / ٤۹

عشق های گریه‌دار (یک داستان کوتاه) / علی‌رضا مجابی / ۵۰

تعاونی پنج، ساعت حرکت نه و سی دقیقه (یک داستان کوتاه) / ایرج کیا / ۵۲

بی‌سیم‌چی‌ها (یک داستان کوتاه) / وحید آقاجانی / ۵۵

تلخی‌های فیتزجرالد / یزدان سلحشور / ۵۷

«بودن و مجازی بودن»: **ذائقه‌ی فرهیخته: هستون بلومنتال** / محمدهادی صباغ / ۵۹

پشت جلد: **گفته‌یی را که در میان خاطره‌ی کودکانه و بازی تعقلی نمی‌توانی بنویسی** / شهاب مباشری / ٦۰

*** فروغ نشریه‌یی‌ست آزاد و مستقل که به هیچ گروه و جناحی وابستگی ندارد.**

*** فروغ از دریافت مقالات و مطالب فرهنگی اجتماعی، به ویژه در حوزه‌ی نقد محتوایش، استقبال می‌کند. گفتنی‌ست که فروغ آثار دریافتی را باز پس نمی‌فرستد و در صورت تصمیم به انتشار آن‌ها، حق تنظیم و ویرایش اثر را برای خود محفوظ می‌دارد. هر گونه تغییر و تصحیح محتوایی با اطلاع نگارنده انجام می‌شود. صاحبان آثار لازم است مشخصات دقیق خود و نشانی کامل و شماره‌ی تلفن خود را اعلام کنند.**

*** هر گونه باز نشر مطالب فروغ، اعم از متن و تصویر، مگر با اجازه‌ی کتبی فروغ، ممنوع است. استناد به بخش‌هایی از مطالب و مقالات مندرج در فروغ با ذکر مأخذ مانعی ندارد.**

*** عملیات انتشار این دو شماره در روز «یک‌شنبه» برابر با «سیزده مرداد ۱۳۸۷» تکمیل و مجله آماده‌ی توزیع شده است.**

«یادداشت نخست»

از رونمای دل‌پذیر تا فاجعه‌یی در ژرف‌ساخت

بحثی در باره‌ی فضای ادبی معاصر

پژمان طرفه‌نژاد

به دنبال تحولات شگرفی که در اوایل قرن حاضر در تمامی عرصه‌های زنـده‌گـی انـسان و نیـز در ادبیات رخ داد، نحوه‌ی روی‌کرد انتقادی به متون ادبی دست‌خوش تغییراتی بنیادی شد. نقد ادبی که تا پیش از آن زمان تحت تأثیر ملاحظات اخلاقی، تاریخی یا زنده‌گی‌نامه‌یی عمدتا سویه‌یی فرامتنی داشت، بیش‌تر و بیش‌تر به خود متن معطوف گردید و صبغه‌یی عینی یافت.

یکی از ویژه‌گی‌های انکارناپذیر نقد در دوران معاصر، گوناگونی و پیچیده‌گی بی‌سابقه‌یی‌ست که با تنوع و پیچیده‌گی زنده‌گی در عصر جدید تناظر دارد. این نوع نگرش منتقدانه می‌توانـد محیطـی را نیز که تولیدات ادبی در آن صورت می‌پذیرد، در بر گیرد. اگر این محیط را به صـورت یـک مـتن مورد کنکاش قرار دهیم، خاست‌گاه این متن *(context)* روح حاکم بر جامعه‌ی هنـری موجـود و تأثیرپذیر از مناسبات اجتماعی جامعه‌ی خارج از آن است.

چامسکی در نظریه‌ی زبانی خود عنوان می‌کند: «هر زنجیره‌ی گفتاری دارای ژرف‌ساختی‌ست که بـا گشتارهای خاص تبدیل به روساخت زبانی می‌گردد.» در روی‌کردی سـاختارگرایانه بـه ایـن مـتن (فضای ادبی) می‌توان این نظریه را تعمیم داد و از آن استفاده کرد. مثلا «شیراز» را می‌توان به عنوان بخش کوچکی از متنی بزرگ مورد ارزیابی قرارداد و با دیدی منتقدانه به آن نگریست. متنـی مجـزا که تحقیقا شاخصه‌های خود را داراست.

در نظری اجمالی به متن موجود، شاهد آثاری رونمـایی هـستیم بـا ژرف‌ساختهایی مشخص و بعضا متفاوت. شب شعرها، انجمن‌هـای ادبی، تعریف و تمجیدها، تولیدات عرضه‌شده در رسانه‌های مختلف و ... نـشانه‌هـای روسـاختی ایـن فـضاست. در پـاره‌یـی اوقـات روساخت‌ها دل‌نشین‌اند، هرچند ریشه‌های آن‌ها اصیل نباشد، اما در نگاهی تحلیلی روساخت‌های فـضای ادبـی مـا نیـز چنگـی بـه دل نمی‌زنند، چه، در رسانه‌های بومی تولیداتی عرضه می‌شود که اندک بهره‌یی از غنای ادبی – فرهنگی ندارد.

می‌توان گفت که رسانه‌ها تبدیل به محل سیاه‌مشق نوباوه‌گـان ادبـی شده‌اند و این خود عاملی‌ست که به سکون و بی‌انگیزه‌گـی در ایـن فضا دامن می‌زند. در نگاهی عمیـق‌تـر علـل نـشر ایـن تولیـدات و عواقب آن را می‌توان بررسی کرد که خود بحثی آسـیب‌شناسـانه را می‌طلبد و از فرصت این مقال بیرون است، امـا آن‌چـه بـه وضـوح آشکار است ضعف ساختاری – زبانی و هم‌چنین عدم ارتباط خالق اثر به صورت تنگاتنـگ بـا محـیط پیرامـونی چـه از نظـر حـسی – عاطفی چه از نظر درک محتـوایی و نیـز فقـر آگـاهی خـالق اسـت نسبت به ابزار و هنری که می‌خواهد در اختیار بگیرد.

اگر قائل شویم که ادبیات به نوعی هنر تلقی مـی‌گـردد، ایـن را نیـز باید بپذیریم که ماننـد هـر هنـر دیگـر دارای دو جنبـه‌ی تئـوری و عملی‌ست. از منظر تئوری، آگاهی از چیستی هنـر و ابـزاری کـه در

اختیار می‌گذارد و در نظر گرفتن رسالتی که دارد مد نظر قرار می‌گیرد. لازمه‌ی کسب این دانش فعالیت‌های فردی در حوزه‌ی خصوصی و تکاپوی فرد در بستر گروه است. پس دانش ادبی و تسلط تئوریک جزء لاینفک هنر محسوب می‌شود. پس از این است که تمرین هنر (جوشش و کوشش) آغاز می‌گردد. تمرین هر هنر خواه نقاشی باشد خواه دندان‌پزشکی پای‌بند یک سلسله قواعد کلی‌ست. «انضباط، تمرکز، بردباری، علاقه و سخت‌کوشی» لازمه‌ی هر تمرین است. روحیه‌ی کسب دانش ادبی و همین طور تمرین ادبی با شاخصه‌های خود گویی از متن فضای ادبی ما رخت بر بسته است، چه در خصوص تازه‌واردان چه پاره‌یی از پیش‌کسوتان. «خودبزرگ‌بینی‌ها و برج عاج نشینی‌ها ژرف‌ساختهای دیگر این متن هستند، هرچند با روساخت‌های تواضع و فروتنی هم‌راه‌اند.» تازه‌رسیده‌گان داعیه‌ی سنت‌شکنی دارند بی آن‌که بدانند سنت و سنت‌پرستی مقوله‌هایی مجزایند و بی آن‌که حتا نوگرایی *(modernism)* و پسانوگرایی *(postmodernism)* و صبغه‌ی تاریخی‌شان را بشناسند.

«ژرف‌ساخت ادبی محیط متنی ما دارای ساختاری محفلی‌ست. در حیطه‌ی ادبیات محفلی تولیدات به واسطه‌ی تعریف و تمجید و گاهی نان قرض هم دادن‌ها رقم می‌خورند و ارزیابی می‌شوند، نه به واسطه‌ی غنای ادبی – علمی.» این‌که نویسنده یا شاعر به چه میزان خردگرایی محیطی دارد و به چه میزان آیینه‌ی احساسی محیط پیرامون خود است، کم‌تر مورد توجه قرار می‌گیرد. در محیط محفلی کافی‌ست پیوندهایت را با افراد در راستای ارزش‌های آن محفل محکم کنی، آن گاه روز به روز پله‌های رشد را طی خواهی کرد. در چنین محیطی بدون پشتوانه‌ی ادبی – علمی و تمرین این هنر بعضا می‌توانی در رسانه‌ها مطرح شوی، گوی سبقت از دیگران بربایی و در زمانی کوتاه خدا را هم بنده نباشی! و این تالی فاسد همان ساخت محفلی‌ست. در محیطی با چنین ساختاری نباید تعجب کرد که حافظ دوم و خیام سوم نیز ظهور کنند!

عدم وجود مکانیزم‌های پرورشی و سست‌همتی برای کشف استعدادهایی که در زمینه‌ی خردورزی‌های شاعرانه نفس می‌کشند از ژرف‌ساخت‌های دیگر این متن‌اند. حب و بغض‌ها گاهی برای همیشه تو را کنار می‌گذارند، هرچند در محافل یا گردهم‌آیی‌های ادبی همه‌گان متواضعانه تو را قبول کنند. به قول خانم سیمین دانشور: «در فضای ادبی اکثر ما مشغول تراشیدن سر یک‌دیگریم!» ما دست‌خوش تئوری حذف هستیم نه تئوری بالنده‌گی و پویایی.

در بخش ژرف‌ساختی ادبیات آن‌چه این مهم را جلا می‌بخشد شکستن پیوندهای قدیم و ایجاد پیوندهای جدید است. پر واضح است که این میسر نخواهد بود مگر با دریافت اطلاعات و تحلیل آن. باید قبول کنیم که خلق اثر در این حوزه تنها حس نیست، تنها تخیل نیست، بل‌که آمیزشی‌ست از تفکر، تخیل، احساس و ...

تهی شدن فضای ادبی از دانش ادبی، تسلط سیستم مریدی – مرادی، تفننی دیدن عرصه‌ی ادبیات و بی‌انگیزه‌گی تازه‌واردان به این عرصه در کسب دانش، معضلات این فضا، اشتباهات این متن و انحرافات این مسیرند. فاجعه‌ی ادبی یعنی وقتی می‌توانی با سفارش دوستان چهار خط شعر را که البته اگر از محتوا، فرم و ساختار زبانی آن بگذریم، احتمالا از نظر عروض اشکال دارد، با یک عکس شش در چهار به چاپ برسانی و دو ماه بعد کتابی منتشر کنی و کسی هم پیدا نشود که بگوید این چه مجموعه‌یی‌ست! این یعنی سقوط در برهوت!

بنا بر آن‌چه گفته شد، هرچند روساخت فضای ادبی ما دل‌پذیر به نظر می‌آید، اما ژرف‌ساخت‌های آن حاکی از فاجعه‌یی‌ست به وسعت نابودی ادبیات. بگذریم از شأن نویسنده و مخاطبان آن که مجالی دیگر می‌طلبد.

آن‌چه کم‌بودش در این فضا بیش‌تر حس می‌گردد، عدم وجود مکانیزم‌های علمی نقد و تحلیل، به دور از روابط محفلی، ایجاد انگیزه جهت کسب معرفت علمی، تلاش برای به چالش کشیدن اندیشه‌ها در حوزه‌های مختلف ادبی‌ست.

چه نویسنده هنرمند آیینه‌ی تمام‌نمای اندیشه‌گانی – حسی جامعه است.

.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.

تیر ۱۳۸۷

نفسی بیاو بنشین*

چهره‌ی ما، در آیینه‌ی کلام سعدی

عبدالرحیم ثابت**

«در اخلاق درویشان» عنوان باب دوم گلستان است. سعدی در این باب ضمن حکایت‌هایی به آسیب‌شناسی و نقد روان و رفتار و شناخت نهانی‌های دل و درون مدعیان پارسایی و زهد و درویشی می‌پردازد. این موضوع در آثار دیگران نیز آمده است. استخراج این موارد از متن فرهنگ و ادب، و دسته‌بندی و نقد و تحلیل موارد استخراج شده، می‌تواند به سان آیینه‌یی نمایش‌گر سیمای ما باشد و ما را به خطوط ناساز آن آگاه کند. از خلال این گونه پژوهش‌ها به تصویری واضح‌تر از چهره‌ی خود دست می‌یابیم. روشن است که در نبود تصویری واضح از چهره‌ی خود، به شناخت درست خویش نائل نمی‌شویم و بسا که در عالم وهم و پندار از چهره‌ی ناساز خود، نقشی زیبا و دل‌پذیر می زنیم و شیفته‌ی این نقش خیالی می‌شویم و بدان می‌بالیم و می‌نازیم در وصف خود دیوان دیوان قصیده و غزل می‌سازیم. این همه در غیابِ آیینه رخ می‌دهد. پس نعمت آیینه را قدر بدانیم، آن را برداریم و در آن خود را بنگریم و بشناسیم. در آیینه‌ی کلام سعدی می‌توانیم خطهای ناساز در چهره‌ی خویش را بنگریم و در انسانی‌تر کردن سیمای خود خویش بکوشیم.

عجب و خود شیفته‌گی و خوار داشت و تحقیر دیگران یکی از ویژه‌گی‌های مهمی‌ست که در رفتار مدعیان زهد و پارسایی به چشم می‌خورد. اینان با چهره‌ی در هم و پیشانی پر آژنگ، تلخ و ترش از گوشه‌ی چشم و از سر تحقیر آن گونه مردم را می‌نگرند که گویی دیگران ذات گناه و عین پستی و پلشتی‌اند و ایشان خود پاکی و قدس محض. انگار تنها آنان‌اند که درخور بود و شایسته‌ی وجودند و باقی مردمان زیادی یا زباله‌ی هستی‌اند. این نوع نگرش کبرآمیز به دیگران غالبا آن چنان است که دیگر نمی‌توان آن را تنها با عنوان ساده‌ی کبر و غرور مشخص و معرفی کرد، بل‌که در شناخت درست احوال این مدعیان باید از نوعی خود شیفته‌گی بیمارگونه سخن گفت.

بروز این رفتار از سوی برخی مدعیان پارسایی و زهد و درویشی آن چنان مکرر و مشهود است که در کتاب‌های اخلاقی به تفصیل به آن پرداخته شده است. یکی از کسانی که در این باب سخن گفته محمد غزالی‌ست. وی در «احیاء العلوم» و نیز در «کیمیای سعادت»، گرفتاری‌های روانی و شخصیتی زاهدان خودبین و خود شیفته و اوهام و ذهنیات بیمارگونه‌ی آن‌ها را با دقت مورد موشکافی و مطالعه و نقد قرار داده است.

این پدیده‌ی نخوت و عجب زاهدانه در رفتار برخی مدعیان، پدیده‌یی قابل مطالعه است. احساس شدید کبر و نخوت، آن چنان است که گویی دیگران از جنس و طبقه‌یی فروتر هستند و در گردآب تبه‌کاری و گناه و ناپارسایی غوطه‌ورند و درخور هر گونه طعن و ترش‌رویی و تحقیر و دشنام هستند. غرور بیمارگونه‌ی مدعیان زهد و پارسایی و درویشی موجب آن می‌شود تا ایشان خود را تافته‌یی جدابافته از مردم بدانند و همواره از آن‌ها پرهیز کنند و پیوسته ترسان از این باشند که مبادا تباهی و گناه آلوده‌گی مردم عادی دامان قدس ایشان را بیالاید. این پندار و رفتار موجب پدید آمدن وضعیتی خاص در روابط مدعیان زهد و مردم عادی می‌شود. در این وضعیت، رابطه‌ی مدعیان زهد و پارسایی که خود را در شمار «ساکنان حرم ستر و عفاف و ملکوت» می پندارند، با توده‌ی مردم به رفتار یک طبقه یا نژاد برتر با افراد یک طبقه‌ی فروتر و یا نژاد تحقیر شده شبیه است. تأملی در بیت‌های زیر از حافظ کیفیت داوری مدعیان زهد در مورد مردم عادی را به خوبی نشان می‌دهد:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

یا رب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید
دود آهی‌ش در آیینه‌ی ادراک انداز

برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو
راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

فغان که نرگس جماش شیخ شهر امروز
نظر به دردکشان از سر حقارت کرد[1]

در سطرهای زیر از غزالی، نحوه‌ی رفتار نخوت‌آمیز مدعیان زهد و تحقیر و تغیّری که با مردم روا می‌دارند، به خوبی ترسیم شده است:

«ورع در پیشانی نیست تا فا هم کشد (به هم کشد) و در روی نیست تا ترش گیرد و در رخساره نیست تا کژ کند و در گردن نیست تا فرو اندازد و در دامن نیست تا آن را فراهم آرد، بل در دل‌هاست.»[2]

هم او در کیمیای سعادت از خود شیفته‌گی و خود برتر بینی مدعیان، این گونه سخن می‌گوید:

«... که عابد و زاهد و صوفی و پارسا از تکبر خالی نباشد تا دیگران را به خدمت و زیارت خویش اولاتر بیند و گویی منتی بر مردمان می‌نهد از عبادات. و باشد که پندارد که دیگران هلاک شدند و ایمن و زنده وی است.»[3]

این همه نمونه‌یی از رفتار و سلوک کسانی‌ست که خود را از مردم جدا و در شمار قدسیان و قدیسان می‌پندارند.

سعدی در حکایت زیر از باب دوم گلستان، ضمن بیان خاطره‌یی از دوران کودکی خویش به نقد بخشی از روان و روحیه و رفتار مدعیان زهد و پارسایی می پردازد:

«یاد دارم که در ایام طفولیت متعبد بودمی و شب‌خیز و مولع زهد و پرهیز. شبی در خدمت پدر رحمت الله علیه نشسته بودم و همه شب دیده بر هم نبسته و مصحف عزیز کنار گرفته و طایفه‌یی گرد ما خفته ...»

همه‌ی اسباب برای ظهور و میدان‌داری عجب و خود شیفته‌گی زاهدانه فراهم است. زاهد نوجوان شب تا سحر بیدار و قرآن در آغوش به عبادت و ذکر و تسبیح مشغول بوده است. حس می‌کند راستی چه فضیلت بزرگی دارد بر این بی‌خبرانِ بی‌خیالی که در نزدیکی او خوش خفته‌اند! به همین دلیل، لحن او نسبت به ایشان تلخ و تحقیرآمیز است:

«پدر را گفتم یکی از اینان سر بر نمی‌دارد که دو گانه‌یی بگذارد، چنان خواب غفلت برده‌اند که گویی نخفته‌اند که مرده‌اند.» در این لحن و کلام تلخ، طنین لحن و کلام تلخ و تحقیرآمیز زاهدان خودشیفته به خوبی منعکس است. این سخن تلخ و داوری تحقیرآمیز نسبت به دیگران تنها سخن طفلی عبادت‌پیشه و زاهدی نوجوان نیست، بل‌که سخن آشنا و قضاوت قدیمی و تاریخی همه‌ی مدعیان زهد و پارسایی‌ست که مطمئن از قدس و پاکی خویش به تخفیف و تحقیر دیگران می‌پردازند. به حکایت برگردیم، باری زاهد نوجوان شاید در کلام پدر نوعی هم‌زبانی و هم‌راهی در بدگویی از «خفته‌گان غافل» می‌جوید، اما پدر را باوری دگر است. وی را باور این است که عجب و نخوت بامدادی پارسایانِ شب بیدار را آن مایه سوزنده‌گی هست تا خرمن یک شب عبادت را خاکستر کند. هم بدین جهت فرزند خردسال خود و نیز همه‌ی پارسایان خودشیفته را درسی کوتاه و ماندگار می‌دهد: «گفت جان پدر تو نیز اگر بخفتی، به که در پوستین خلق افتی»[4]

در بیت‌های زیر نیز سعدی مدعیان پارسایی را دعوت می‌کند تا حصاری را که گرد خویش کشیده‌اند، فرو ریزند و از رتبه‌یی قدسی و آسمانی که برای خود توهم کرده‌اند، فرود آیند و با مردمان درآمیزند و خود را ازگوهری دیگر نپندارند و از همه مهمتر، با درک موقعیت خطاکاران نسبت به ایشان رحمت ورزند:

متاب ای پارسا روی از گنه‌کار
به بخشاینده‌گی در وی نظر کن
اگر من ناجوان‌مردم به کردار
تو بر من چون جوان‌مردان گذر کن

... چون به مقام خویش باز آمد، سفره خواست تا تناولی کند. پسری صاحب فراست داشت. گفت: "ای پدر! باری به مجلس سلطان در، طعام نخوردی؟" گفت: "در نظر ایشان چیزی نخوردم که به کار آید. گفت: "نماز راهم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید!"

برای گفت‌وگو در باره‌ی «ریا» شاید نیازی به زمینه‌سازی و مقدمه‌پردازی نباشد. کم و بیش با آن آشناییم و گاه و بی‌گاه به آن آلوده. درد امروز و دی‌روزمان هم نیست. زخمی کهنه و گندیده است که از دیر باز بر جان و روان داریم. بحث در باره‌ی خاست‌گاه‌های روانی و فرهنگی و اجتماعی و تاریخی آن پژوهشی و توانی دیگر می‌طلبد.

پیداست که جاری شدن عفونت این زخم، فساد، گندیده‌گی و آسیب‌های بسیاری را در ژرفای جان و روان ما موجب می‌شود. متلاشی شدن شخصیت، یکی از هول‌ناک‌ترین این آسیب‌هاست. خواست‌ها، باورها، آرزوها و کام‌های واقعی خود را می‌پوشانیم تا خود را به گونه‌یی دیگر وا نماییم. به گونه‌یی که سلیقه‌ی رایج و متداول می‌پسندد و خوش می‌دارد. نقاب‌های بسیاری داریم. در

خور هر مجلس و محفلی نقابی بر چهره می‌زنیم، اما آن سوی این نقاب‌های بسیار، ما خود کیستیم؟ ما خود هیچ‌ایم. خودِ ما مرده است. چهره‌ی واقعی خویش را دیگر از یاد برده‌ایم. اصلا دیگر چهره نداریم، چون دیگر حتا در خلوت هم خود را با نقاب دیده‌ایم. نقاب دیگر به چهره‌ی ما چسبیده است. چهره‌ی ما، شخصیت ما متلاشی شده است. هول‌ناک نیست؟ نقاب‌های بساری داریم و آن‌ها را به دقت و باریک‌بینی، مناسب هر مجلسی و محفلی به رنگ و نیرنگ آراسته‌ایم.

یکی از کسانی که در رفتارهای ما به دقت نگریسته است و باریک‌بینی ما را در آراستن نقاب‌هایمان با موی‌شکافی مورد مطالعه قرار داده، امام محمد غزالی‌ست. از خلال سطرهای زیر، که گزارشی‌ست هول‌انگیز از رفتار ما، در می‌یابیم که چه مایه دقت می‌ورزیم تا نقاب‌های خویش را به رنگی بیامیزیم که سلیقه‌ی رایج و متداول را خوش می‌آید. سخن غزالی را بخوانیم:

«... روی زرد کند تا پندارند که به شب نخسبد، و خویشتن نزار کند تا پندارند که ریاضتی عظیم همی‌کند، و روی گرفته دارد تا پندارند که از اندوه دین چنان شده است، و موی به شانه نکند تا پندارند خود فراغت آن نمی‌دارد و از خود یاد نمی‌آورد، و سخن آهسته گوید و آواز بر ندارد تا پندارند که آن وقار دین است اندر دل وی، و لب هواسیده (خشک) دارد تا پندارند که روزه دارد ...»[۵]

طبیعت و سرشت خود را انکار می‌کنیم. بر خواست‌ها و آرزوهای خویش رنگی می‌زنیم که زمانه می‌پسندد. قالبی فراخور پسند رایج و متداول بر سر راه نهر وجود خویش می‌نهیم. در بستر ملالت‌خیز تکرار و تصنع، جاری می‌شویم. تنوع جان‌ها و رنگارنگی خواست‌ها و سلیقه‌هایمان را به هوای سلیقه‌ها و خواست‌های معمول و متداول، رنگی از یک‌نواختی و تصنع و تکرار می‌زنیم. مواظب آن‌ایم و سخت خود را می‌پاییم که مباد رفتار و کردار ما از مرزهای سلیقه‌ی رایج فراتر رود! مباد که دیگران در باره‌ی باورها و شیوه‌ی زنده‌گی‌مان چنان بیندیشند و چنین نیندیشند، آن بگویند و این نگویند! باری، سطرهای زیر از غزالی را بخوانیم تا ببینیم و بدانیم که بر جان و روان خود چه می‌کنیم و چه‌ها که نمی‌کنیم!

«... چون کسی از دور پدید آید، آهسته برود و سر اندر پیش افکند و شیخ‌وار رفتن گیرد، تا نگویند که وی از اهل غفلت است، و پندارند که وی در میان راه نیز در کار دین است. و اگر بخواهد خندید، فرو گیرد، تا نگویند که هزل بر وی غالب است، یا مزاحی نکند از بیم آن که گویند هزل می‌گوید. یا بادی [آهی] سرد بر کشد و استغفار بکند و بگوید: "سبحان الله از این غفلت آدمی! ما را چه جای غفلت است باز آن که ما را فرا پیش است!" و حق تعالا از دل وی داند که اگر تنها بودی این استغفار نکردی و این تاسف نخوردی.»[۶]

این تنها غزالی نیست که رفتارهای تصنعی و ساخته‌گی و ریاکارانه‌ی ما را فرا یادمان می‌آورد، سعدی نیز آیینه‌ی کلام خود را رویاروی ما می‌نهد تا چهره‌ی خویش را، یا به تعبیری درست‌تر چند چهره‌گی و بی چهره‌گی خویش را، در آن ببینیم. این حکایت از سعدی را بخوانیم:

«زاهدی مهمان پادشاهی بود. چون به طعام بنشستند، کم‌تر از آن خورد که ارادت او بود و چون به نماز بر خاستند بیش از آن کرد که عادت او. تا ظن صلاحیت در حق او زیادت کنند ... چون به مقام خویش باز آمد، سفره خواست تا تناولی کند. پسری صاحب فراست داشت. گفت: "ای پدر! باری به مجلس سلطان در، طعام نخوردی؟" گفت: "در نظر ایشان چیزی نخوردم که به کار آید." گفت: "نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید!" ...»[۷]

این زاهد خودِ ماییم که در هزار لای در هم و پیچیده‌یی از انبوه تناقض‌ها، پیوسته در پشت نقاب‌ها روزگار می‌گذرانیم. هنگام تعویض نقاب‌ها هم ناگاه «پسری یا دختری صاحب فراست» از کمین هوش‌مندی بیرون می‌جهد و با تیغِ آخته‌ی طنز و طیبت، بر رفتارهای تناقض‌آمیز ما هجوم می‌آرد.

تیغ طنز سعدی هم‌چنان آخته است و ریاکاری و فریب را نشانه می‌گیرد. درخشش تیغ طنز او در این حکایت کوتاه نیز انعکاس یافته. رفتار عابدِ بی‌نوای این حکایت، تأمل‌برانگیز است و فرجام تلخ او ترحم‌انگیز:

«عابدی را پادشاهی طلب کرد. اندیشید که داروی بخورم تا ضعیف شوم مگر اعتقادی که دارد در حق من زیادت کند. آورده‌اند که داروی قاتل بخورد و بمرد.»[۸]

در شرائطی که دروغ و ریا بر روابط میان ما حکم می‌کند نه هیچ کس به درستی می‌تواند ما را بشناسد، و نه ما می‌توانیم دیگر کسان را به درستی بشناسیم. آن‌چه از یک‌دیگر می‌بینیم نقابی‌ست که بر چهره زده‌ایم. عرصه‌ی تیره و آلوده به گرد و غبار ریا، عرصه‌ی شناخت و تفاهم نیست، بل‌که میدان سوء تفاهم‌های مدام و پیوسته است. ناگاه با اندوه و شگفتی در می‌یابیم آن‌چه بدان دل بسته بودیم تنها نقابی بوده است بر چهره‌یی. سعدی در پایان حکایت اخیر، ضمن بیتی، سرشت ریاکار و تودرتوی ما را به پیاز همانند می‌کند.

این تمثیل برای واکاوی روان ما، تمثیلی بلیغ است. شاید هیچ تمثیل دیگری نتواند نهان پیچیده و پنهان کار ما را این گونه به روشنی به نمایش بگذارد. پرده بر پرده، هفت پرده می‌آویزیم در پیش چهره‌ی واقعی‌مان. اگر دستی پرده‌ها را یک یک بر گیرد، در پشت پرده‌ی هفتم در نهانی‌ترین بخش جان ما به هیچ می‌رسد! هم‌چون پیاز که پوست بر پوست و پرده بر پرده است و در میان هیچ دارد. پس چهره‌ی واقعی ما کجاست؟ چهره‌ی واقعی ما دیگر مرده است. روزی بود و اکنون دیگر نیست. در پشت انبوه پرده‌ها در نبود نور و نوا و نفس آرام و به تدریج مرده است. هیچ نیستیم جز انبوه نقاب‌هایمان. جز انبوه پرده‌هایی که آویخته‌ایم پشت در پشت. سعدی با این تمثیل گزنده و گویا، ما را از واقعه‌یی هول‌ناک خبر می‌کند: «تلاشی شخصیت».

پایان سخن را با دو بیت مورد اشاره آذین می‌بندیم:

آن که چون پسته دیدم‌اش همه مغز
پوست بر پوست بود هم‌چو پیاز
پارسایانِ روی در مخلوق
پشت بر قبله می‌کنند نماز[9]

.

.

*** نفسی بیا و بنشین، سخنی بگو و بشنو**
که قیامت است چندان سخن از دهان خندان

**** استاد ادبیات، دکترای ادبیات فارسی از دانش‌گاه شیراز**

یادداشت‌ها و ارجاعات:

۱- حافظ نامه، بهاءالدین خرم‌شاهی، شرکت انتشارات علمی فرهنگی و انتشارات سروش، تهران ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۳۶۶.

۲- ترجمه‌ی احیاء علوم الدین، نیمه دوم از ربع مهلکات، ابو حامد محمد غزالی، ترجمان مؤید الدین خوارزمی، به کوشش حسن خدیوجم، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۷، ص ۹۷۰ و نیز ر.ک. همان ص ۹۲۷ تا ۱۰۴۶.

۳- کیمیای سعادت، ابو حامد محمد غزالی، به کوشش حسین خدیوجم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۸، ج۲، ص۲۶۰

۴- کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۷.

۵- منبع شماره‌ی ۳، ص ۲۱۲ .

۶- همان، ص ۲۲۰ .

۷- منبع شماره‌ی ۴، ص ۷۳ .

۸- همان، ص ۷۹ .

۹- همان، ص ۷۹ .

قال و قیل

جامعه‌ی تحقیرشده‌گان

مقاله‌یی از مجموعه‌ی «ما با همانِ تنهایان»*

رضا کلاهی**

یکی از نتایج جنگ قدرت، تحقیر شدن دائم است. و نتیجه‌ی آن، تحقیر کردن دائم. در این میدان کارزار، کسانی ناگزیر ضعیف‌تر و کسانی قوی‌ترند. تعاملات قاعده‌ی روشنی ندارد که بر اساس آن، قدرت قوی‌ترها مهار شود و آنان نتوانند به هر شکلی که می‌توانند اعمال قدرت کنند و ضعیف‌ترها حد و حدود خود را بشناسند و بتواند حق و حقوق خود را استیفا کنند. قدرت تعیین‌کننده‌ی همه‌چیز است، اما همه نمی‌توانند قوی‌ترین باشند. بالای هر دستی همیشه دستی هست. بنا بر این همه نمی‌توانند در همه‌ی تعاملات‌شان پیروز و راضی باشند. هر کس همیشه در برخی از تعاملات‌اش شکست می‌خورد. اما این شکست، نه بر اساس قاعده، که نتیجه‌ی جنگ قدرت و چانه‌زنی بوده است.

تحقیر نتیجه‌ی شکست در یک موقعیت بی‌قاعده است. در یک موقعیت قاعده‌مند، آن‌چه رخ می‌دهد نتیجه‌ی طبیعی و پیش‌بینی‌پذیر قاعده‌ی بازی‌ست، پس گرچه ممکن است شکست و ناراحتی در پی داشته باشد، اما تحقیر و نارضایتی در بر ندارد. شکستِ ناشی از جنگ قدرتِ عریان و بی‌قاعده اما، همواره تحقیرآمیز است. من در جایی که ضعیف‌ترم تحقیر می‌شوم و در جایی که قوی‌ترم تحقیر می‌کنم.

این تحقیر ممکن است وجهی عامدانه و آگاهانه نیز داشته باشد، یعنی کسانی ممکن است عامدانه و برای ارضای احساسات خودخواهانه‌ی خود، کسانی را که در تعامل با آن‌ها در موضع ضعف قرار دارند، تحقیر کنند. چنین تحقیری اما، عملی شخصی و فردی‌ست و نمی‌تواند موضوع بحث حاضر باشد. رفتارهای فردی که ناشی از ویژه‌گی‌های شخصیتی و روانی افراد منفرد است، پی‌آمدهای جمعی و فراگیر نخواهد داشت. در این‌جا صحبت از تحقیری پیوسته و نظام‌مند است. تحقیری که دائم در حال تشدید خویش است و دائم بر ابعاد خود می‌افزاید. چنین وضعی را نمی‌توان با ارجاع به ویژه‌گی‌های روانی و شخصی افراد توضیح داد. تحقیری که در این‌جا مد نظر است، تحقیری نیست که مستقیماً و به قصد تحقیر انجام شود. این تحقیر نتیجه‌ی ابهام در قواعد و

در یک موقعیت قاعده‌مند، بعد از یک تعامل آن‌چه رخ می‌دهد نتیجه‌ی پیش‌بینی‌پذیر قاعده‌ی بازی‌ست، پس گرچه ممکن است شکست در پی داشته باشد، اما تحقیر و نارضایتی در بر ندارد. شکستِ ناشی از جنگ قدرتِ عریان و بی‌قاعده اما، همواره تحقیرآمیز است ...

مرزهای رفتار است. هر کس در تعاملات اجتماعی خود از آن‌جا که نمی‌داند حدش تا کجاست، بیش‌ترین تلاش را می‌کند تا مرزهای خود را تا بیش‌ترین اندازه‌ی ممکن توسعه دهد. این تلاش قاعده‌ای ندارد به جز توانایی‌های هر فرد در موقعیت تعاملی‌اش. و این یعنی جنگ قدرت. کسی که در این جنگ شکست می‌خورد، احساس تحقیر می‌کند بدون آن‌که طرف مقابل‌اش الزاماً خواسته باشد که عامدانه او را تحقیر کند. نگاهی گذرا به تعاملات روزمره‌مان، به ساده‌گی نمونه‌های بسیاری از تحقیر شدن‌ها و تحقیر کردن‌ها را نشان خواهد داد:

مثلاً در نظام اداری معمولاً کارمند با ارباب رجوع از موضع بالا برخورد می‌کند، از ارباب رجوع احترام و خضوعی را طلب می‌کند که به موضوعِ تعامل طرفین که یک مسأله‌ی اداری‌ست، ربطی ندارد. کارمند ممکن است از جوانب متعدد، مانند سطح سواد و درآمد و ... از ارباب رجوع خود بسیار پایین‌تر باشد، اما در آن موقعیت، در موضع قدرت قرار دارد. این مشکل ناشی از ابهام در قواعد رفتاری‌ست و جنگ قدرتی‌ست که در پی می‌آورد. نه ارباب رجوع دقیقاً از حقوق خویش مطلع است نه کارمند دقیقاً از وظایف خویش. بنا بر این هر طرف سعی می‌کند به نحوی رفتار کند که کم‌تر به طرف مقابل‌اش بده‌کار و بیش‌تر طلب‌کار باشد و از آن‌جا که در این موقعیت، کارمند در موضع قدرت قرار دارد، بنا بر این پیروز این جنگ قدرت اوست.

دعوای کارمند ـ ارباب رجوع به این‌جا هم ختم نمی‌شود، حتا در جاهایی که قواعد اداری هم روشن و مشخص است، ابعادی از این مشکل هم‌چنان باقی می‌ماند. تعامل کارمند ـ ارباب رجوع دو وجه دارد: وجه اداری و وجه انسانی. کارمند و ارباب رجوع، هر یک علاوه بر آن که دو جزء یک نظام اداری هستند که بر سر یک موضوع اداری با هم تعامل می‌کنند، دو کنش‌گر اجتماعی نیز هستند و تعامل‌شان وجهی غیر اداری و انسانی نیز دارد. در جایی که قواعد اداری و سازمانی نیز روشن است، وجه انسانی و اجتماعی تعامل، به دلیل ابهام در هنجارها و قواعد رفتار اجتماعی هم‌چنان مسأله‌دار خواهد بود. در چنین حالتی، کارمند ممکن است به وظیفه‌ی خود عمل کند، اما این وظیفه را به نحوی انجام می‌دهد که برتری خود را در موقعیت نشان دهد. آن وجه انسانی تعاملات، نیازمند قواعدی‌ست که نظام اداری در مقام وضع کردن آن‌ها نیست.

هم‌چنین پدر یا مادر بودن، مسن‌تر بودن، پیش‌کسوت بودن، و حتا مدرک بالاتر داشتن و ویژه‌گی‌هایی مانند این‌ها، در یک ساختار قاعده‌مند می‌توانند بخشی از قاعده‌ی موقعیت و تعیین کننده‌ی شیوه‌ی رفتار باشند. شیوه‌یی که بر اساس آن، به طور کلی، مثلاً «کوچک‌تر باید به بزرگ‌تر احترام بگذارد» و البته در مقابل «بزرگ‌تر باید در برابر کوچک‌تر گذشت کند». اما در یک ساختار بی‌قاعده، این‌ها نیز مانند بسیاری از ویژه‌گی‌های دیگر تبدیل به ابزاری برای برتری‌جویی در موقعیت تعاملی می‌شوند و پی‌آمدهای حقارت‌باری دارند: تو هنوز تجربه نداری ... تو اون دوران رو یادت نمی‌آد ... سن شماها قد نمی‌ده ... این حرف‌ها از جوونی و خامیه ... و تکیه کلام‌هایی مانند این‌ها بخشی از ابزارهای برتری‌جویی در موقعیت‌اند که یکی از پی‌آمدهایش تولید حس حقارت است.

یک توضیح و تصحیح:

*** نام این بخش، که همان نام وب‌لاگ نویسنده است، بر گرفته از این بیت «محمدعلی بهمنی»ست که:**

در این زمانه‌ی بی‌های و هوی لال‌پرست

خوشا به حال کلاغان قیل و قال‌پرست.

نام این مجموعه از مقالات نیز بر گرفته از شعری سروده‌ی احمد شاملوست: «کوه‌ها با هم‌اند و تنهایند / هم‌چو ما با همانِ تنهایان ...»

این مطلبِ خاص در تاریخ بیست‌وهفت اسفند ۱۳۸۶ در وب‌لاگ نگارنده منتشر شده است.

**** دانش‌جوی دکترای جامعه‌شناسی، گرایش مطالعات فرهنگی، دانش‌گاه تهران و نویسنده‌ی وب‌لاگ «قال و قیل»**

به نشانی: *http://ghaloghil.persianblog.ir*

قالی بی‌گُل

در باره‌ی دیوارنگاره‌های شهدا و شمایل‌ها

صالح تسبیحی

۱

نحوه‌ی مرگ با گمان باقی‌مانده‌گان ارتباط مستقیم دارد. بد یا خوب، آن‌چه در نهایت آدمی را در قضاوت دیگری و دیگران قرار می‌دهد، همین نحوه‌ی مردن اوست. مرگ دو جنبه‌ی مشخص دارد. واضح و تند و روشن با جامه‌گان سیاه در انتهای زنده‌گی ایستاده و صدایمان می‌زند.

چیستی مرگ و این که در عالم دیگر چه می‌گذرد، یا سؤال‌هایی کهنه و بی‌جواب مانده هم‌چون شک یا اطمینان از حضور روح در میان ما، الآن مورد بحث نیست. چه‌گونه‌گی ورود به مرگ اما، به‌عنوان مرحله‌ی رابط میان زنده‌گان و مرده‌گان، برای این نوشته حکم اتکا و تأمل را دارد.

چه‌گونه‌گی مُردن، بنا بر تعداد نفرات آدمی تفاوت می‌کند. اگر هم بخواهیم فهرست‌وار نفوس مُرده را شمارش کنیم، باید برگ‌هایی به تعداد آدم‌ها بر این دفترچه و جوهری از دریا در قلم جمع بشود، که نمی‌شود و گذرا با کلی نقص و ایراد، به اجبار و چون کار داریم با آن‌ها، چند تایش را بر می‌شمریم: مرگ طبیعی (ناشی از بیماری، بلایای طبیعی و ...) مرگ بر اثر حادثه، مرگ خودخواسته (خودکشی)، مرگ خودخواسته (شهادت). این. همین این. این مرگی دیگر است. مرگی که در تاریخ برای‌اش شکوه و شگفتی قائل شده‌اند.

شهادت معمولا بهانه‌یی دارد. در راهی رُخ می‌دهد. مرگی‌ست خودخواسته که خودکُشی نیست.

چنین جهیدنی اگر، با دیگر نحوه‌های به‌در رفتن از دنیا سنجیده شود، درست در مقابل مرگ طبیعی قرار می‌گیرد.

آن تدریجی‌ست و این ناگهانی. آن‌جا عمر است که تمام می‌شود و این‌جا مرگ، دست‌آورد بزرگ عمر است. آن‌جا فرد در دمادم آخرین هنوز، به کوچک‌ترین روشنایی‌های هستی چنگ می‌اندازد و در این، خود هستی را نفی می‌کند. بهانه، راه، هدف، یا میهن است یا دین یا خانواده و ناموس و هرچه هست، شهادت، فرهنگ شهادت، مربوط می‌شود به جهانِ سنت‌ها. معمولا با جنگ‌ها شکل می‌گیرد و تغییر می‌کند و فرهنگ و موسیقی و ادبیاتِ خودش را خلق می‌کند.

اما تغییر جنگ‌ها و اهداف‌شان فرهنگ شهادت و در نتیجه معنای حماسه را تغییر می‌دهد. مهره‌های آغشته به خون، بر شطرنج جغرافیای جهان جابه‌جا می‌شوند و دگرگون می‌شوند.

چندان که دیگر مانند گذشته، فرشته‌ها و خدا با آدمی سخن نمی‌گویند، شاید روزی فرا برسد، (فرا نرسیده حالا؟) که دیگر هیچ‌کس در عالم شهید نشود. این چنین مردنی از دایره‌ی قسمت مردمان بیرون برود و مرگ‌ها خالی بشوند از حماسه. (نشده‌اند؟)

لاجرم در سده‌ی اخیر جنگ‌ها بیانِ تند مقاصد سیاسی حاکمان شده‌اند. نه دفاع از کشورند، و نه مدافعان دین و ناموس.

در جهانی که میانِ جنگ‌اش، حاکم و فرمانده و سرباز کنار هم کشته نمی‌شوند، در جهانی که آدمِ ضد جنگ با هیپی‌گری و مخدر و ولنگاری اعتراض می‌کند، در جهانِ جراحی دائم بینی و خنده‌های خصمانه‌ی به ظاهر صلح‌آمیز، روبه‌روی دوربین‌های رسانه و بلندگوهای متعدد، انگار دیگر خبری از ایثار و حماسه‌سازی نیست، حاکمان تندی می‌کنند و مردمان‌شان می‌میرند ... جنگ، کوچک و کثیف و هرز شده. مرده‌گان چنین هرزه‌گی هم، از هرچه بشود حرف زد، از مصداق قرار گرفتن‌شان برای حماسه نمی‌شود چیزی گفت. حماسه کوچک نیست. هرز و قرار گرفته در قوانین قدرت‌های سیاسی نیست. روزمره نیست. حماسه و شهادت با کم‌رنگ شدن باقی بارقه‌های سنت رفته‌اند فراموش شوند.

حال ما با این عالم، عالم رو به اضمحلال و فراموشی و عالمِ مرده‌گان و درگذشته‌گان کاری نداریم. بحث خودمان است.

ما از روح جهیده از بدن چه تلقی مشخصی داریم؟ معمولا او را با چه تصویری تصور می‌کنیم؟ نمادها، نشانه‌ها و تصاویری که ربط به این مسأله دارند جای‌گاه‌شان چیست؟

آیا تصویر یک شهید، کشیده شده روی دیوار، حکم یادمان او را دارد؟ و هدف چیست؟ سفارش‌دهنده‌گان این تصاویر به‌دنبال آن‌اند و در تلاش‌اند که آن‌ها، آن شهدا فراموش نشوند. در نتیجه فرهنگ حماسی‌شان هم فراموش نشود.

آیا جنبه‌ی حماسی، چهره‌ی اسطوره در این تصاویر متجلی‌ست؟ یعنی این دیوارنگاره‌ها آن‌قدر قدرت و وسعت دارند که در یادها باقی بمانند و از شهید اسطوره‌یی بسازند؟

آیا هر زمینی که آب‌یاری شده با خون، زمین یاد و یادمان‌های فراتر رفته از همین زمین است؟ چیست که یادم می‌آورد و یادآورم می‌شود؟ کدام چهره است که از میان هزاران رخساره‌ی رنگ پریده‌ی میت‌گون، هنوز رنگ به رخ دارد و جان‌اش با انتخابی که در نحوه‌ی مرگ‌اش کرده، جانان شده و جان‌دار شده و باقی شده؟ و این تصاویر در شهر من کجای قوای بینایی را مدخل می‌کنند و وارد مغز و شعورم می‌شوند؟ تصویر شهدا در شهر من رو مانده و در سطحی‌ترین شکل ممکن، سردستی و بیانیه‌وار باقی مانده.

اتکا نکردن‌اش به تصویرگران کهن ایران‌شهر به کنار، حتا این تصاویر در جست‌وجو و توان خلق معانی تازه‌یی هم نیستند.

بهشت برینِ نقش‌شده در قالی‌ها، محروم شده از مرغ روح و بی‌گُل شده، چون قالی و قالی‌نگار در میان نیست.

۲

آن‌چه در ادامه می‌آید، پی‌گیری ریشه‌های گرایش است به عناصر عینی در طراحی تمثال‌ها و شمایل‌های شهدا در ایران.

وقتی که به شهادت اعتقاد داریم، داریم با این اعتقاد بر وجود جهان پس از مرگ صحّه می‌گذاریم.

آن که مطمئن از حضور روح مُرده و پاکی و ناپاکی ارواح است، باید به مسیری که این روح طی کرده تا به «روحیّت» خود برسد، توجه کند.

شهادت امری نمادین است و روح از عالم جسمانیت و کون و فساد و تباهی، از عالمی که روزش به روز دیگر بند نیست، و از هر چیز تنها جنبه‌یی‌اش برای مردمان این جهان قابل فهم است که با عناصر اطراف‌شان شبیه باشد، آن روح از این جهان حرکت کرده، رفته در سلوکی بی‌قرار، در لحظه‌یی خود را به آغوش عالمی از نورها و نمادها انداخته و شده شهید.

اگر گفته می‌شود شهیدان در جوار ربّانیت زنده‌اند و روزی می‌گیرند، پس از عالم چشم و گوش و دهان و لمس و درد رهیده‌اند.

چه‌طور است که تصویر همین چشم و گوش و بصر، رنگ‌های جامه و مو با تأکید زیاد در زیبایی‌های صوری و گذرنده، هنوز آن‌ها را رها نکرده؟ نقاشی‌های دیواری و یادمان‌های دیگر شهدا در شهر و دیار من، هدف و علت وجودی خود را نفی می‌کند. با بودن‌اش می‌گوید من نیستم. حتا پیام و بیانیه‌ی خود را رنگ‌پریده و بی‌رمق نشان می‌دهد. برای تأکید بر رهایی از زندان استفاده کرده. رهایی مرگ شکوه‌مندی چون شهادت، ترجمان شده در زندان تن فیزیک چهره‌ها. حتا گاهی با ایراد و زشتی‌های بصری. آیا این‌ها باعث نمی‌شود خیال روحانی آدمی محدود به ظواهر بشود. خیال روحانی می‌خواهد مفهوم شهید را به‌جا بیاورد، اما ظاهر شهید از چهار جهت احاطه‌اش کرده.

در نتیجه، خواسته و یا از سر نادانی، تصاویر دیواری شهدا منظورشان می‌شود «روح وجود ندارد، اینها، این هم جسم‌اش»؛ چنین بی‌روح و بی‌جان و چنان بی‌رمق. جسم آن شخص که رها شده. نیست و نابود شده. حداکثر، در عالی‌ترین شکل ممکن، این تصاویر اگر خوب طراحی شده باشند و تأخیر اولیه‌ی منفی‌شان به حداقل رسیده باشد، حکم نوستالژی کور و گنگی را دارند که یادواره‌ی یک بُرهه‌ی تاریخی‌ست. چرا؟ چون لباس، نحوه‌ی اصلاح مو و ریش، حتا نگاه، حتا نحوه‌ی خنده‌های آدمی در طول تاریخ فرق می‌کند. در هر مرحله از تاریخ، واضح و روشن‌ترین نمودهای پوشش، ظاهر آدم‌هایش است. مثلا به حکم فضای حاکم ریش بگذارند یا نه. و تصویرهایی هست و هستند یادآور تاریخ و آن پوشش‌ها. و البته تصویرهایی خبری و از حماسه تهی. حتا اما، تصاویر دیوارنگاره‌ی مورد بحث و نظر ما، این‌جا هم گرفتار می‌شوند.

گویی راهی برای رهایی روح نیست. چون ده سال، دوازده سال، هرچند سال دیگر، آدم‌های غریب و ناشناسی خواهند شد که به جایشان نخواهیم آورد. غریب با ما و غریب با روح و غریب با مفهوم شهادت.

هر تصویر اگر با شناسه‌های زمانی خاص و مشخص محدود شود، در همان تاریخ منجمد می‌شود و نمی‌تواند در تاریخ پس از خود امتداد یابد. و زمان‌دار و تاریخ مصرف‌دار بودن هر چیز از الوهیت آن به‌سوی و سود مادیت می‌کاهد. جای هدایت شعور ما به سوی عالم معنا، و جای آن که بخواهد بگوید نحوه‌ی مرگ، عالی‌ترین‌اش شهادت است، جای آن که بخواهد بگوید و بتواند بگوید مرگی چنین، تمام زشتی‌های مادیت را نابود کرده و غرق در نور می‌شود، دارد می‌گوید این بینی، این گوش، همان است که تو داشته‌ای و داری. با بوی بد و صدای ناخوش. نه می‌خواهد نه می‌تواند بگوید. (که گاه خواستن، توانستن نیست!)

باید گفته شود که یاد، از مقایسات عاری است. یعنی اگر هر زنده، بخواهد خودش را با که روان مرده مقایسه کند، باید به جوهره‌ی آن روان، به جهان پس از مرگ نزدیک شود. که نمی‌شود.

هم‌چنین آیا، جوهره‌ی شهادت، چهره‌ی ظاهری شهید است؟
شکر می‌کنم و می‌گویم شاید! ولی تو مطمئن باش، شاید حالا آن روح شده یک نماد.
وقتی هدف الگو قرار گرفتن آن او باشد، این ظاهربینی و سطحی‌انگاری سد راه می‌شود.
روان مرده‌ی یک شهید نماد است. و اگر نمادش مکاشفه و نشان داده شود، روح زنده‌ی من و تو آن را پیدا می‌کند که خودش را با آن مقایسه کند.
اما با چهره‌ی موقت و نابودشده‌ی یک کالبد، که حالا مُشتی غبار شده، در اونیفورم نظامی، یا پیراهن مدل فلان که حالا دیگر تن کسی نمی‌بینی، آیا این می‌تواند الگو بشود و نمونه‌ی عالی زنده‌گی رو به کمال بشود؟
و شناخته‌یی جاوید بشود؟
این چهره‌های ناشناخته دیگر کیستند؟

۳

چهره‌ها و طرح‌ها این‌جا حکم بیانیه‌ی سیاسی صرف را دارند. البته این اشکال ندارد. به طرح مربوط نیست به سفارش‌دهنده مربوط است، اما عمل شهید آمیزه‌یی‌ست از فعل و انفعالات مختلف که سیاست تنها گوشه‌یی ناچیز بوده از آن و طی طریق عالی او امری‌ست غیر مرتبط با قدرت‌ها و حکومت‌ها و در نتیجه غیرسیاسی‌ست.
این که می‌گویم بیانیه، از استفاده‌ی «حداکثری» از دیواره‌ی طراحی شده پیداست. یک طرف چهره، طرف دیگر فرازی از وصیت‌نامه یا احیانا جمله‌یی از بزرگی در وصف صاحب نقش، و طرف دیگر به‌عنوان پس‌زمینه، گل و بوته و خیل مردمان هم‌سنگر صاحب نقش یا مردم عادی پشت به پشت هم. و حتا در حیرت‌انگیزترین شکل ممکن طرحی نقاشی شده با توپ و تا فکر و لحظه‌ی شبیه به لحظه‌ی مرگ او. همه و همه جا داده شده در یک دیوارنگاره.
حالا همه‌ی این‌ها را از همین آخری، یعنی پس‌زمینه برمی‌رسیم و عقب می‌رویم.
البته پیش از آن باید بگوییم این‌ها توی دل من یکی نمانده.
این سلسله سر دراز دارد. این سهل‌انگاری که منجر به فاجعه در زیبایی‌شناسی می‌شود و دل هر کسی از اهل ذوق را می‌سوزاند، ریشه در آن ریسه‌ها و سلسله چراغانی‌های کشیده‌شده‌یی دارد که از برج و مناره و گنبدهای بناهای مذهبی آویخته شده، رنگ به رنگ و پرتوی از الکتریسیته افشانده.

”

شهادت معمولا بهانه‌یی دارد. در راهی رُخ می‌دهد. مرگی‌ست خودخواسته که خودکُشی نیست.
چنین جهیدنی اگر، با دیگر نحوه‌های به‌در رفتن از دنیا سنجیده شود، درست در مقابل مرگ طبیعی قرار می‌گیرد.
آن تدریجی‌ست و این ناگهانی. آن‌جا عمر است که تمام می‌شود و این‌جا مرگ، دست‌آورد بزرگ عمر است ...
و هرچه هست، شهادت، فرهنگ شهادت، مربوط می‌شود به جهانِ سنت‌ها. معمولا با جنگ‌ها شکل می‌گیرد و تغییر می‌کند و فرهنگ و موسیقی و ادبیاتِ خودش را خلق می‌کند ...

“

چراغانی این‌جوری، یا پارچه‌های اعلامیه و راهنما و بلندگوها را آویختن و کوبیدن روی خشت‌ها و کاشی‌ها، حرمت حرم را می‌شکنند. و رنگ‌های سبز با نئون و مه‌تابی، حرم‌ها را ناامن می‌کنند.
و آن سلسله ریشه در گل‌های پلاستیکی دارد. توی گل‌دان سیخ و صاف ایستاده. بدون بو و رنگ و هیچ دردسری که باعث بشود تو به گل به‌عنوان موجود جان‌دار نگاه کنی.
نمی‌خواهد که آب‌اش بدهی. نمی‌خواهد بگویی گیاه جان دارد. نمی‌خواهد برای آن که سرو خَمان و سبز چمان بالیدن و رشد کج نشود، چوبی کنار نهال‌اش ببندی که نشکند، بریده برگی هم ندارد که بگذاری توی آب و ریشه بدهد. گیاه بی‌جان با برگ‌ها و رگ‌های قالب‌زده‌ی پلاستیکی، نفی روح جاری در گل‌دان‌اند. شاید خودمان‌ایم، روح شهید هم دردسر دارد که با تمثال پلاستیکی محو و سرکوب‌اش می‌کنیم؟
تمثال زنده‌گی جاوید در خیال ایرانی کجا بوده و کجا هست؟
و در خیال تاریخی جهان، زنده‌گانی جاودان روح پس از مرگ در کجاست؟
در تمام اساطیر تمام ادیان و تمدن‌ها، اگر منزل گاهی برای روح خیر تصور شده باشد، عالمی‌ست رها و راحت.
آرمان‌شهر است. نمادهای آن آرمان‌شهر هم بسته به ناداشته‌های آن تمدن متکی‌ست بر نقص‌های محیط. هرچه نیست آن‌جا هست. اگر آرمان‌شهر مارکسیسم جامعه‌یی بدون طبقه است از آن روست که در جو و محیط فیلسوف، فشار طبقاتی کمر آدمیان را خم می‌کرده.
و اگر حوض کوثر، چشمه‌ی زنده‌گی‌بخش خضر، سهروردی‌ها را به خیال و شیخ بهایی‌ها را به عمل می‌فرستاد از آن‌رو می‌بود که عالم‌شان، چه‌بسا عالم ما، عالم تشنه‌گی دائم و رفع عطش است. چنین است آن دایره‌ی آبی جوشان که گرد و چرخان شده. هزار رنگ شده در دل جنبه‌ی بصری آرمان‌شهر خیالی ایرانی یعنی «قالی» قرار گرفته است. هم‌چنان که در قرآن نوشته شده، رودهایی از شهد و شکر و شیر روان است.
از طرفی صحرای عربستان و کویرهای جنوب و ایران خالی از درخت و رود بوده و گرم و داغ بوده، در نتیجه عالم آرمانی قرآن کریم، به عنوان کتاب مقدسی بر آمده در بطن صحرا، انبوه شده از درختان و چشمه‌ها. از طرف دیگر، این تصویرها خمیر مایه‌ی نقش‌هایی هستند که به مدد خیال ما شکل نماد به خود گرفته و رودها در قالی از چهار طرف در دو یا سه لایه در حرکت‌اند. و آن سطح مستطیلی پهن‌تر در قالی نماد بستر اصلی و دو حاشیه‌ی باریک‌تر، نشان کرانه‌های رود را دارد که از دو طرف، نقشه‌های انتزاعی رنگارنگ را در خود به حرکت در آورده‌اند. این یک حرکت است. همان حرکتی‌ست که از متن مقدس یا روح مقدس به تصویر انجام شده. و جای آن که از خود گل، خود رودخانه یا حوض جاودانی با پرسپکتیو و تلاش برای بازنمایی واقعیت، ناکامانه بهره بگیرد، نقشی نو آفریده شده که خبر از غیب می‌دهد. غیب یعنی همان عالم دیگر، یک جایی است «مثل» آن‌جا. قالی این را می‌گوید. می‌گوید مثل این‌جا نه آن که روح در جسمیت مکدر زمینی‌اش، در گلستانی نقش بکند با گل‌های دسته و کج و خاک و خُل با دو آب را آن‌چنان که هست نه، مثالی نشان می‌دهد. نماد مثالی یعنی نه آن که چه‌طوری بوده و هست، بل‌که باید چه‌طور بوده باشد.
هرچند گرته‌برداری عین به عین و آوردن عناصر قالی در چنین تصاویری خود بی‌راهه‌یی دیگر است. و با این حرف‌ها و مثال زدن از قالی دنبال مکاشفه در دید قالی و طراحان آن و بافنده‌گان آن هستم، نه که ظاهر زبان‌شان. آن نمادها هم‌چون هر عنصر بصری دیگر، حاکی از یک نحوه‌ی دید نسبت به جهان پیرامون است که نیاز ماست. نه آن که خود آن نماد چیست. چه می‌گوید مهم است.
جای استفاده از یک درخت سرو با شاخ و برگ و تنه‌اش که نماینده‌ی تمام عیار یک گونه‌ی نباتی‌ست، بته جقه نقش شده و دارد کرشمه می‌کند.
مثال آن‌قدر کلی‌گو هست که نوع و گونه‌ی گیاهی خاصی از آن سرو و گیاه را در بر نگیرد.
تمام درختان تمام تاریخ، از درخت گناه تا درخت طوبا را در بر گرفته و نشان می‌دهد.
چون خود خداوند که در وحدت تمام خدایان پیشین، مبداء و هسته‌ی هستی و نیستی است و وظایف خدایان آب و آتش و خاک و خاکستر، جدا جدا بوده آمده و جمع در وحدت وجود او شده. شده خدای مثالی نازاده و نامیرا.
از قضا بر خلاف ادعای مدعیان، دیوار نگاره‌های فعلی شهدا با وحدانیت منافات دارند. با مثال واحد تمام عناصر متکثری اطراف ما ناهم‌خوانی دارند.
وقتی گفته می‌شود آن گل یا آن سرو، چون انتزاعی شده قدرت بسط به تمام گل‌های دیگر را دارد، پس نمی‌توان مدعی شد گذاشته شدن یک گل سرخ زمینی با رنگ و بویی ناشی از گونه‌ی گیاهی‌اش و فتوسنتز، یا رودخانه‌یی شبیه به آبشار نیاگارا را در وسط چهره‌ی یک شخص، نماد جاودانه‌ی تمام گل‌ها و رودخانه‌هاست.
آن رودخانه‌یی که میان صورت شخصی مقدس همچون علی(ع) گذاشته شده کجا و آن رود مثالی پر خیال و سرشار از اسلیمی‌های قالی کجا. ببین تفاوت رَه از کجاست تا به کجا.

وقتی گنبد مسجد شاه (امام فعلی) نقطه در کانون خود دارد و تمام عناصر از اطراف در حرکت و لرزش به آن کانون اصلی هستند، نمادها و نشانه‌ها حرکت در نقصان آن نقطه‌ی اصلی وحدت وجودی تکانه‌دار و جان‌دار، دارند می‌رسند به مبداء، به آن مرکز.

معماری داخلی گنبد از این حیث کامل‌ترین نماینده‌ی امر قدسی در هنر ایرانی و عالی‌ترین شکل حضور فرستاده‌گان و صالحان و خداوند، خارج از عرصه‌ی زمان و سرشار از اشارت‌های جاودانی است. گنبد نماد وحدت وجود و حضور یگانه‌ی خداوند است. و خدا آن نقطه است. آن وسط کانون نهایی تمام پراکنده‌گی‌هاست. آن مفهوم مجرد است که بقایش در نیستی‌ست، در ناپیدایی‌ست. و ارواح روشن‌روان رهیده به توسط شهادت، در حال تبعید شدن به آن نقطه‌اند. نه آن که یال و کوپال و پارچه و خان و استخوان چهره‌شان دیده بشود.

ریشه‌یی دیگر، خطای تاریخی دیگر در این انحراف تمثال‌های مذهبی‌ست. و چون این بحث اندکی حساس و فکربرانگیز است، گفت و فکر در باره‌ی آن بماند برای بند بعدی.

۴

اما از نظرگاه ریشه‌یابی، ریشه‌ی این شمایل‌سازی‌های سطحی به شمایل‌نگاری امامان و معصومان باز می‌گردد. تصویرانگاری نه چندان کهنه‌یی که محصول ذهن تکه‌پاره‌شده‌ی انسان ایرانی معاصر است.

چهره‌های امامان، نقش‌شده برای عامیانه‌گی، میان‌مایه‌گی ما. برای فهم کج و کوله‌ی ما. البته از یک تاریخی به این طرف. اگر نه، امام، علی یا حسین، هشت پر و چهار پر است. کاشی‌ست. یک مستطیل گوشه‌دار آبی‌ست در کاشی‌کاری مسجد شیخ لطف الله. هشت پر و چهار پر است. رشته‌ی بحث پاره شد. و قلم از دست‌ام رفت ... بر خواهم گشت و از این تمثال‌ها خواهم گفت. حال، بحث «پس‌زمینه‌ها» بود.

حوه‌ی کلی مرگ، که شهادت باشد، مهم است، نه آن‌چه ما دیده‌ایم. آن‌چه مرحله‌ی وصول روح است و خلع تن، به دید ما یک گلوله، یک انفجار، منظره‌ی مشمئزکننده‌ی یک فک و آرواره و سر خون‌آلود و تن زشتی‌ست که دیدن ندارد، اما آن‌چه از منظر سنت و امر قدسی اتفاق می‌افتد، این نیست. تصویری دیگر است. روح مرغ شده، مرغ پران و راحت، روی شاخه‌های درخت طوبا پریده. در میان ابرهای گردشده، چرخان شده، و رنگ به رنگ شده‌ی قالی آزاد شده. آن تن مهم نیست. چه‌قدر خون داده و خون رفته.

آیا تصویر یک شهید، کشیده شده روی دیوار، حکم یادمان او را دارد؟ و هدف چیست؟ سفارش‌دهنده‌گان این تصاویر به‌دنبال آن‌اند و در تلاش‌اند که آن‌ها، آن شهدا فراموش نشوند. در نتیجه فرهنگ حماسی‌شان هم فراموش نشود.

آیا جنبه‌ی حماسی، چهره‌ی اسطوره در این تصاویر متجلی‌ست؟

یعنی این دیوارنگاره‌ها آن‌قدر قدرت و وسعت دارند که در یادها باقی بمانند و از شهید اسطوره‌یی بسازند؟ ...

تصور به بن‌بست رسیده، تصویری‌ست که نمی‌گذارد آدم خیالاتی بشود. تصویر در خودش محدود می‌شود و مدام به عنصر درونی خودش اشاره می‌کند. نه آن که نشانه‌یی باشد که اشاره کند به عالم دیگر. یا بیرون از خودش. اشارت می‌کند. اشارت، «زلف» یار است، خود یار نیست ...

بله، بله! «از خون جوانان وطن لاله دمیده ...» یک تصویر است. آیا خونی جوی شده که آمده پای یک گل لاله بیان بعدی این تصویر است؟

به گمانام «دمیده» شدن لاله، و سرخی دمیدن جوانان وطن حالی‌ست مجرد و انتزاعی. خون ما مثالی نیست. گل لاله هم نه.

چه‌طور است که سربازان جنگ جهانی، آن‌ها که در راه میهن‌شان خون داده‌اند، روح‌شان برای فهم جاوید ما و آینده‌گان استحاله کرده در یک نماد معمارانه؟ و شده دروازه‌ی خیابان شانزالیزه؟ ***etoile*** که به معنی ستاره است و ***Arc de triomphe*** یا زمان، پیروزی پیروزان را می‌گویم توی پاریس. چون با برخورد با بنا، و محیط شدن زیر آن، آدم یاد یادگاران روزگاری می‌افتد که این‌ها جان خود را برای همین خاک فدا کرده بودند. خاکی حالا راحت و بی‌خیال داری روی آن قدم می‌زنی. از همین خاک سنگی و گلی، آجر و آهکی جمع شده و بنایی بر پا شده. شکل نمادین خودش را گرفته.

تصور به بن‌بست رسیده، تصویری‌ست که نمی‌گذارد آدم خیالاتی بشود. تصویر در خودش محدود می‌شود و مدام به عنصر درونی خودش اشاره می‌کند. نه آن که نشانه‌یی باشد که اشاره کند به عالم دیگر. یا بیرون از خودش. اشارت می‌کند. اشارت، «زلف» یار است، خود یار نیست. بوی لیلی‌ست در باد، که مجنون را به صحرا کشاند. و همان مجنون حضور لیلی را بر نمی‌تابید و نمی‌خواست. فراق و خیال‌اش را می‌خواست. تن و چهره‌اش را نمی‌خواست.

لیلی می مشک‌بوی در دست / مجنون نه ز می، ز بوی می مست

تصویر شهید، بوی لیلی‌ست. یعنی «باید» باشد. و کوی لیلی‌ست. یعنی «باید» باشد. هلاک انگاره‌های آشناست. هلاک خود لیلی‌ست در نشانه‌هایی که آدم را به یاد او می‌اندازد. اشارتی‌ست به قربان‌گاه. و قربانی، لیلی‌ست به درگاه.

آن سنگ قبر کهنه‌ی زن خیاط به یادم می‌آید که جای چهره‌ی زن، یا پیرزن، چرخ خیاطی و قیچی روی آن حک شده بود. در قالی با جهانی از انگاره‌های تشابهی روبه‌روییم. جای آن که دشمن را در هیبت هیولایی که در پس‌زمینه‌ی سیاهی با دندان آفت و پنجه‌ی تیز نشان دهد، از اسلیمی دهان، اژدها استفاده شده است. و پرنده‌ی روح، یعنی همان آدمی که رها شده و تشبیه شده به پرنده، از این دهان می‌گریزد. تشبیه آدم را به «یاد» حماسه راه‌نمایی می‌کند. و خیال آدمی به بن‌بست نمی‌رسد. حرکت می‌کند و از روی‌داد، تلقی ماندگاری به دست می‌دهد که هم پیام مورد نظر سفارش‌دهنده را می‌تواند برساند، هم معرفت طراح را می‌رساند و هم مخیله‌ی من بیننده را با یک اشاره به عالمی پرتاب می‌کند که اگر باورش هم نداشته باشم، اقلاً از زشتی ظاهرش رنج نمی‌کشم.

و وقتی ماشین سوارم، از کنار آن دیواره که گذشتم فراموش‌اش نمی‌کنم. دیوارنگاره، بارها و بارها در جایی ثابت، با آدمی ایستاده در آن، کلاه بر سر یا کتابی در دست، دیده می‌شود و عابران عبور می‌کنند. اگر این تکرار روزانه هم نباشد که دیگر تصویر تمام و کمال از یادمان می‌پرد.

یک جا برای شهیدان شهره (و نه کشته‌گان در جنگ) قله‌ی دماوند را به عینه، با همان برف و شکن‌های صخره‌اش طراحی می‌کنند. غافل از آن که «رواق» این نماد بزرگ معماری و طراحی، که گاه به شکل طاق‌نما و گاه به شکل نیم‌گنبد دیده می‌شود، گاه محراب است و می‌آید محل و می‌شود و طاق راز و نیاز، برای جای‌گزینی قله وجود دارد و کافی‌ست.

«رواق»، مانند هر نماد کهن دیگر، چون الماس است: چند وجهی‌ست. اگر تصویر انتزاعی نوین از یک شهید، ملهم از نقوش سنتی ما کشف یا اختراع بشود، در کنار این «رواق»، آدمی را به یاد کوه، استقامت، گنبد کبود افراخته بر فراز جهان و هم‌زمان آسمان می‌اندازد، اما دماوند تنها یک کوه است. سنگ است و چوب. یک منطقه‌ی جغرافیایی‌ست که تازه در دورنمای تهران، خودش پیداست. چه حاجت به نقش دو باره؟ آسمان کو؟ ابر کجاست؟

آسمان در فرنگ چین، بیش از هر تمدن دیگر نشان خداوندی‌ست و آنسوزئوس، بر پایه‌ی کله‌ی «زئوس پاتر» یونانی هم هست که یعنی «پدر آسمانی». پدر به‌عنوان دانای کل جای‌گاه‌اش در آسمان‌هاست. در هند همین پدر آسمانی یعنی دایوس پیتار، در آسمان و ابر محیاست. یوپیتر یا همان ژوپیتر در نزد رومی‌ها هم هست که خداوندگار و «پدر آسمانی» همه است. توضیح واضحات این‌جا ندهیم که جا، جای تحقیق نیست، اما آن‌چه هست، آباد علویه یعنی مراتب پدران آسمانی تا مرتبه‌ی هفتم، تا «أب»، پدر اعلاست که خالق تمام ماست و جایش در «علو» و بالا و آسمان‌هاست. و نفوس، پس از مرگ، دسته دسته به سویش می‌شتابند. و مناره به شکل یک دست به بالا اشاره می‌کند و می‌گوید: یکی.

این نماد است. این مناره آسمان را نشانه می‌رود چون آسمان چنین و چنان است که گفته شد.

برای آن که شهید، جای‌گاه‌اش ابدی‌ست و نزد پدر آسمانی‌ست، به حلقه‌ی ارواح خبیثه‌اش کاری نیست، میان آن‌ها باز به عالم اجسام باز نمی‌گردد.

و از چرخه‌ی باز تولید گرفتاری‌های زنده‌گی تکراری، رها شده و به آن آسمان کوچیده.

اما نمادش می‌تواند یک رنگ باشد. همان رنگ همین آسمان. رنگ آبی کهن فیروزه‌یی. یک تاش. یا شکلی انتزاعی و مدرن که در عین

توجه به نقوش و نگاره‌های رواق‌ها و مهراب‌های قالی‌ها، بتواند کارکرد آسمان را داشته باشد. کارکرد مناره را داشه باشد. به عالم دیگر اشاره کند.

انسان معاصر هرچند با تهی‌شده‌گی‌های جدی‌یی مواجه است، اما از انتزاع‌گری و مثال‌سازی اشباع شده. و توان‌مند شده تشبیه کند به امر مثالی. و قوای انتزاعی‌اش را به کار اندازد و جای کشیدن کوه و سنگ و چوب، برود با هنر، به ستایش وجه اسطوره‌یی روان خویش بپردازد.

این مبحث در باره‌ی تصویر به مثابه‌ی رسانه است. خوب، می‌خواهد گفته شود این شهید شده. روح‌اش آزاد شده. اما جسم، چهره، ریش و سر و گرد و بر و رو همان نفس‌اند. چه‌طور روی این‌ها پا گذاشته آن‌وقت این‌ها را باید باز کشید باز سخن از این‌ها پرداخت؟ چهره در عرفان اشراقی، چه پیش از اسلام چه پس از آن، با عنایت به آتش و نور سفید میان‌اش، نورانی می‌شود. روشن می‌شود از شعله‌ی شهود. و پیش از عمل وصول (شهادت) روشن و نوردهنده می‌شود و آماده ... انگار چهره‌ی نورانی پیش درآمد همه نور شدن خود اوست. این عالی‌ترین نماد است که جای استفاده از رخ عادی، و حتا استفاده از فیلترهای کامپیوتری برای نشان دادن نور، نور بشود یک نماد. در قالی، به عنوان مثالی که مدام اتکا به آن می‌کنم، نور گاه در مرکز، مشغول پراکندن روشنی‌ست، و مراتب آن دور می‌شود تا به تاریکی، و گاه «بت شعله» شده در کناره‌یی دارد پرتوافشانی می‌کند.

و اما ادامه‌ی سخن راجع به به شهید و گل قالی و عروج ملکوتی در بند بعدی ...

۵

این فرد، این شهید، خود، نور شده ... و چهره‌اش دیگر چون ماه روشن نیست. چون اصلاً نیست. آن چهره‌ی نورانی مرتبتی رو به کمال است. این شهادت تکامل است. همه‌ی آن مراتب است. و پیکرش چون خورشید نورافشان است. و این نور است که مانویان در ساعات روز تا شب، به جانب‌اش قبله می‌کردند و اگر در رأی آسمان بود یا در فلق غروب می‌کرد، و در شفق طلوع، رو به جانب‌اش راز و نیاز می‌داشتند.

انسان خلق شد در «علق» (خون بسته)، نطفه‌یی بودار و زشت. ابلیس به سجده‌اش قیام نکرد هم، این سلوک را می‌کند آن نطفه و می‌شود آن بته‌ی شعله‌رو یا جقه، اما تصاویر دیوارنگارهای شهر من در همان «علق» وا مانده‌اند. چانه دارند. ریش و ته‌ریش دارند. این تنها صورت ماجراست. مگر ابلیس شکست‌خورده به توسط شهادت، هنوز هم تهدیدش می‌کند که او را گرفتار کون و فساد عرصه‌ی زمان نشان می‌دهیم؟ با ته‌ریش درآمده و دو چشم و سبیل و این‌ها؟ فساد و تباهی‌های روزمره و گرفتاری‌های تن و جسم ما، هنوز آن شهید را در بر گرفته‌اند که قیافه‌اش، عینک‌اش، شال و کلاه‌اش، به منظره نشسته؟ او رفت و پرید.

وقتی گفته می‌شود آن گل یا آن سرو، چون انتزاعی شده قدرت بسط به تمام گل‌های دیگر را دارد، پس نمی‌توان مدعی شد گذاشته شدن یک گل سرخ زمینی با رنگ و بویی ناشی از گونه‌ی گیاهی‌اش و فتوسنتز، یا رودخانه‌یی شبیه به آبشار نیاگارا را در وسط چهره‌ی یک شخص، نماد جاودانه‌ی تمام گل‌ها و رودخانه‌هاست.

آن رودخانه‌یی که میان صورت شخصی مقدس همچون علی(ع) گذاشته شده کجا و آن رود مثالی پر خیال و سرشار از اسلیمی‌های قالی کجا.

ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا ...

از طرفی سفارش‌دهنده بنا دارد پیام بدهد. و حداکثر بهره‌برداری را از حداقل فضا بکند. این هم در نوع زیباشناسی این تصاویر تأثیر زیادی گذاشته و از قضا، به گمانام، پیام نوشتاری پشت رنگ وارنگی تصور و چهره‌ی فرد، پشت کلمات، تحت الشعاع هم قرار گرفته و پنهان شده‌اند. و تصاویر قدرت نماد شدن ندارد، اما پای گریز نیست که گردون کمان‌کش است؛ ولی این کمانی که گردون کشیده آن‌قدر آرش و تهمتن کم دارد که تیرش به خطا خورده و اصلاً حتا اهداف سیاسی هم در آن‌ها به نتیجه نمی‌رسند. می‌شد برای هر شهید نمادی مشخص تعریف کرد و جا انداخت. چندان که نزد اقوام کهن هر نیم خدا نمادی دارد در خور خود. مثلاً مردم در قبیله‌یی بدوی، با گذاشتن چند سنگ کنار هم به شکلی خاص، فلان خداوند را، و با تغییر وضعیت همان سنگ‌ها، خداوند دیگری خوانده می‌شد. و این چیدمان هرجا، بی‌اسم و رس و حتا بی‌نام و نشان هم که می‌آمد، آن خداوند، و در کام ما آن شهید اشارت می‌شود. آن‌وقت بود که «از تو به یک اشارت» از خیال ما «به سر دویدن». اما گفتم، باید این نماد آن‌قدر ساده و آشنا و صمیمی بوده باشد که راحت این اشارت صورت بگیرد. و خیال ما «تداعی» دچار خلل نشود.

هم‌چنان که هرجا چرخ نخ‌ریسی دیده می‌شود، مردم شرق یاد «مهاتما گاندی» می‌افتند. و از معبر او یاد ساده‌زیستی و بی‌آرزویی وا هیمسا (بی‌آزاری) او. همان چرخ در میان پرچم جای گرفته.

و با تکرار و استفاده‌ی دائم سمبلیک شده. جالب است که نمادها عناصری ثابت‌اند. اگر روزی رنگ قرمز روی در پرچم نشان قربانی به درگاه خداوند بود، برای به‌روزی در کشاورزی (رنگ سبز همان پرچم)، امروز همان قرمز، خون شهیدانی‌ست که از جوی آن لانه روییده.

سرانجام شاید این روی پایه‌هایش را بر کارکردگرایی بینش سفارش‌دهنده‌گان و طراحان آن استوار ساخته. نوعی از کارکردگرایی که گرایش‌های آشکار و پنهان آن با رئالیسم سوسیالیستی محرض است. همان که برای نشان دادن لنین، از خود او با کلاه سیبریایی‌اش در حال به اهتزاز در آوردن پرچم بلشویکی استفاده می‌کرد.

مردم را خود مردم، توده‌ها را دسته دسته بر پرسپکتیو تا دوردست می‌کشید و تأثیر این شکل اثر، در آثار نقاشی دیواری‌های سوسیالیست‌های آمریکای جنوبی، روشن و مشخص است.

حال آن که، زیباشناسی هر فعل و انفعال اجتماعی را باید با عناصر زشت و زیبای محلی‌اش سنجید و دریافت. اگر در غرب، در آمریکای لاتین کمونیست، یا در شوروی سابق، تمایل به ظاهرسازی عناصر و شبیه‌سازی همه چیز با ملموسات انسان می‌بوده یا هست، شرق انبان رازهاست و نمادهای روشن یا مبهم. آن‌جا اگر تمایل به عینی کردن همه چیز حتا روح، حتا خدا (مانند کلیسای سیستین) هست، این‌جا در شرق فرهنگ نمادپروری غنی شده.

تکثیر عکس آش و لاش و رگ‌های بریده‌ی اجساد به عنوان شهید کجا و گل قالی آبی؟ حتا گاه مرسوم شده عکس جنازه‌ی شهدا را به طبع رسانده و منتشر می‌کنند.

جسم پاره شده که روح آزاد شود، اما تصاویر عینی‌گرا، نقش‌شده روی دیوارهای شهر، بر علیه خودشان قیام می‌کنند. شمایل شهید بر مفهوم شهادت می‌شورد و آن را از معنا خالی می‌کند. حتا آن شکل مشخص جاخوش کرده در اندیشه است کلی و بی‌زمان و مکان است، اما این تصاویر زمان و مکان خود را به آن تحمیل کرده و در یک حرکت برعکس، اتفاقی که برای گریز از آن این تصاویر خلق شده‌اند، یعنی فراموشی شهید، روزمره‌گی همین تصویرها و ضعف‌هاشان انگاره‌ها را تهی می‌کنند و عادت می‌شوند. اتفاقی که باعث و بانی‌اش همین تصویرهاست و سفارش‌دهنده و طراح‌شان و نه غیر و دیگران. آن هم با نقوش و خطوط رنگ‌پریده، در پس‌زمینه‌ی تبلیغات شهری. با گرد و خاک فراموشی پوشیده می‌شوند.

تبلیغات شهری به‌عنوان ابزاری رنگارنگ، در جای جای شهر خود می‌نمایاند.

میدان هم میدان مسابقه است. هر کالایی جذاب‌تر دیده شود، هر رنگی تکاننده‌تر جلب‌نظر کند، کالا زودتر دیده و خریده می‌شود. به تازه‌گی هم استفاده از بازی‌گران مشهور و فوت‌بالیست‌ها در تبلیغات ایرانی مرسوم شده. هر چند تبلیغات، روزمره‌گی و عمر کوتاه، در ذات‌اش است اما، با تکرار و تغییر تندی که این تکرارها دارند، و با تغییر رقابتی رنگ و ابعاد تصاویر تبلیغاتی شهری، آن‌چه تخت چسبیده به دیوارها، بی‌جان و کم اهمیت می‌شود، آن‌چه در رقابتی نابرابر کمر خم می‌کند، همین تصاویر دیوارنگاره‌یی‌ست. همین‌ها که انگار از سراجبار و سردستی، و برای رها شدن از زیر بار دین، یا معامله با شهدا نقش شده باشند. روح اما، معامله‌پذیر نیست.

رشته‌ی کلام این‌جا به زیاده‌گویی می‌افتد. برای همین، باز می‌گردیم به یک مبحث ناقص دیگر در باره‌ی شمایل‌های مذهبی.

آن‌چه در صد سال اخیر رخ داده به گیجی‌مان دامن زده. گمانام روزی فرا برسد، روزی که بارها و بارها در تاریخ فرا رسیده که دیده‌ایم و خواهیم دید، که تمثال‌های ارزان‌قیمت متوقف در ظاهر، سوار بر اسب بودند و یا پیاده با اونیفورم درجه‌دار و لباس نظامی شاهانه، عصای مرصع در دست یا نشسته بر تخت شاهی، مجسمه و سنگ و رنگ بودند و نمی‌توانستند گز کنند، سرشان را میان

دست‌هایشان بگیرند نگذارند طناب‌ها دور گردنشان بیفتد. و کله و دست و پایشان از آن سریر به پایین کشیده شود.

خودکامه‌گی شاهانه همیشه هست. خودکامه‌گی خالی از شعور هنرمندانه‌یی که اگر بفهمد و در هم بکند نماد او را ماندگارتر خواهد کرد، باز نمی‌تواند جلو خودش را بگیرد و مصداق‌های عینی، عکس و مجسمه‌ی کالبد خودش را توصیه می‌کند و تبلیغ می‌کند. چه سطل‌های رنگ که در انقلاب مائو، روی تصاویر شاهان و ملکه‌ها نپاشیدند. و چه مجسمه‌ها که پایین کشیده نمی‌شود همیشه. و همیشه است که مجسمه‌یی دیگر بالا برده می‌شود.

جسمیت دادن به روحانیت، در نازل‌ترین شکل آن، نتیجه‌یی جز این نخواهد داشت. از اوان قاجاریه، این جسمیت دادن بی‌منطق شدت پیدا کرد. با کمال الملک‌ها. در همان وقت‌هایی که ملیجک برای خوش‌آمد شاه و خنده‌یی اهالی حرم‌سرا، وسط گل قالی کار خرابی می‌کرد، کمال الملک نشسته بود و داشت عین به عین، تاریخ کهنه‌شده‌ی غرب را تقلید می‌کرد. و از رنسانس و قرون وسطا ما به ازا می‌آورد. عاری‌شده از روح.

و شاگردان و شاگردان دیگر، زیباشناسی چشمان زنانه‌ی زیبا، ابروهای برداشته‌ی کمند، گونه‌های برآمده بر سبک سوگلی‌ها را توی چفیه و دستار عربی نشاندند و زیرش شعار نوشته شد: یا حسین.

حالا این حسین، سلسله‌جنبان تمام شهدای شرق نزدیک کیست که عالم همه دیوانه‌ی اوست؟

این آقای با ناز و کرشمه که دستار سبز دور سرش پیچیده آیا، حتا خواستنی و خوش‌گل، از آسمان غیب و روایات سینه به سینه، کشیده شده و آورده شده پایین. شده یکی میان ما. بله، او انسان بود. خدا نبود، یکی بود از ما که طی مراحل کرد و صعود کرد. رفت به عالم دیگر، خودخواسته.

اما صرف‌نظر بکنیم که از آن وقت هیچ تصویری باقی نمانده، امر روح متعالی یک قدیس کجا رفت؟ این همان بینش انسان‌محور قرن چهاردهمی کلیسا نیست که قدیس‌اش را در غالب زنده‌گان، مومیایی و رنگ و لعاب زد و حالا، که غرب هم این ظاهربینی را، اقلاً در هنر، دور انداخته، ما رسیده‌گان «قالی فراموش کرده» زده‌ایم به صحرای کربلا و از چاه تنهایی گریه‌های علی و علی‌ها بی‌خبر مانده؟

باری، شمایل قد و بالای پهلوان دینی، در جامه‌گان و بدن متوقف است و نمی‌تواند ماندگار باشد. جهانی باشد.

خیلی از شهیدان شهر الگوی خود را همین حسین بن علی (ع) گرفته بودند، اما حسین در نظر او و آن‌ها، همان نور است. نوری شعله‌ور که نمی‌سوزاند. نه مردی با قد و قامت خود او جالب که در تکثیر و چاپ همین تصاویر هم تحریف به عمل آمده و کودک تیرخورده‌یی در آغوش یا شمشیری از نوع شمشیر صلاح الدین ایوبی در دست، به ظهور رسیده.

جسم پاره شده که روح آزاد شود، اما تصاویر عینی‌گرا، نقش‌شده روی دیوارهای شهر، بر علیه خودشان قیام می‌کنند. شمایل شهید بر مفهوم شهادت می‌شورد و آن را از معنا خالی می‌کند. حتا آن شکل مشخص جاخوش کرده در اندیشه است کلی و بی‌زمان و مکان است، اما این تصاویر زمان و مکان خود را به آن تحمیل کرده و در یک حرکت برعکس، اتفاقی که برای گریز از آن این تصاویر خلق شده‌اند، یعنی فراموشی شهید، روزمره‌گی همین تصویرها و ضعف‌هاشان انگاره‌ها را تهی می‌کنند و عادت می‌شوند ...

... آن‌چه در رقابتی نابرابر کمر خم می‌کند، همین تصاویر دیوارنگاره‌یی‌ست. همین‌ها که انگار از سراجبار و سردستی، و برای رها شدن از زیر بار دین، یا معامله با شهدا نقش شده باشند. روح اما، معامله‌پذیر نیست ...

حال آثار «محمود فرشچیان»ها هم به میان آمد. پرسپکتیو و رنگ‌ها و تونالیته‌های عجیب، با عنایت به کارت پستال‌هایی یادگار شرق، تحفه‌یی برای سرگرمی غرب و دیگران با نام مشکوک «مینیاتور». حالا تصاویری چنین، زنان کربلا، آن حماسه‌سازان بزرگ را در جامه‌ی سیاه زنان قجر، وقت رفتن گرم‌آبه نشان می‌دهد.

این البته آسیب‌اش تنها به تصویر نیست. خود انگاره‌ی ذهنی را تحت الشعاع قرار می‌دهد. و از حماسه، و آدم‌های حماسه، آدم‌هایی نالان و گریان و لابه‌کنان می‌سازد و در ذهن جمعی، حماسه از فرهنگ قدرت‌مند عدم تسلیم‌ها و اساس‌هایی که به آدم قدرت می‌دهد، خالی می‌شود.

بن‌مایه‌ی این کج‌کاری ها که اکنون تنها کار موجود است که می‌شود، در اساس با انگاره‌های کهن ما ضدیت دارند. و باید بررسید که مثلاً در نقاشی قهوه‌خانه‌یی چه چیز هست که آن را به امری مذهبی، ملی و در عین حال، زیباشناختی تبدیل می‌کند؟

۶

تا کنون شمایل‌های شهدا موضوع نقد قرار گرفت و با افت و فرود بسیار، به معبر شمایل‌های مذهبی رسیدیم. در سرانجام این بحث طولانی، نوشته را با عنایت به زیبایی‌شناسی نقاشی قهوه‌خانه‌یی و قالی‌ها به پایان می‌بریم.

در شمایل‌های مذهبی، در نقاشی قهوه‌خانه‌یی، هرچند چهره‌ی امامان و قدیسان و معصومان دیده می‌شد و انگاره‌پردازی می‌شد، اما در نهان آن، راز قالی هنوز استوار می‌بود:

پرده‌های قهوه‌خانه‌یی، آن‌هاشان که مربوط به قیام عاشورا یا مسأله‌ی شهادت‌اند، قطر وسط تصویر، ترکیب نهایی‌ست و قدیس در میان آن قطر قرار دارد، نه در حال گریز از گوشه‌های کادر.

نقاشی قهوه‌خانه‌یی هرچه که بود، بارقه‌های نماد و اعتقاد هرچند اندک در آن هنوز روشن بود. هنوز جوی خون و گل بلبل بود و گه‌گاه می‌شد که بروند بشوند لانه.

و ترس معروف طراحان ایرانی از سفیدی، آن‌ها را وا می‌داشت که کار خود را سردستی و سرسری انجام ندهند. رنگ‌های فیروزه‌یی و ارغوانی و اخرایی، همه گیاهی، چنان در جلد کتان پارچه خورده می‌شد که درخشنده‌گی‌شان هنوز مستدام است، هر چه بود، زمانه‌اش زمانه‌ی اعتقاد دو گانه بود و خود اعتقاد هنوز پابرجا.

از آن طرف فرهیخته‌گان فرنگ‌دیده‌ی مشروطه به دنبال ترویج آن‌چه در جای دیگر دیده بودند، یا به حذف خرافه و پاکیزه‌گی دین روی می‌داشتند (هم‌چون سید جمال الدین اسدآبادی) و یا به حذف کامل دین به مثابه‌ی آن که خود دین کلاً خرافه است، روی گرانده بودند (هم‌چون فتح‌علی آخوندزاده یا احمد کسروی). و این در متن جامعه نبود. متن جامعه هنوز با دین و خرافه‌های خودساخته‌اش دست به گریبان بود (و هست؟)، در نتیجه‌ی این دو گانه‌گی، هاله‌ی نور و پارچه‌ی عصمت از چهره‌های معصومان بالا رفت و چهره‌شان نمایانده نه، ساخته شد. اما هنوز بود. و هنوز ستایش برستش حس شد (و می‌شود) وامانده میان دو دید نقاشان چنان به کارشان نگاه می‌کردند که به عبارت و کشیدن را «ادای دین» به خاندان پیام‌بر می‌دانستند و حاصل هرچند به گرد پای قالی نمی‌رسید، اما لااقل چون دیوارنگاره‌های حالیه، نیاز به رنگ‌مالی سال به سال و تعمیر و خرابی و این‌ها نداشت. پلی بود میان فهم عمیق و مسلم آدمی، فهم روزمره و تلقی آن‌ها از مذهب و این زیباشناسی جدیدی هم درست کرد: آن‌جا که شمایل‌های قهوه‌خانه‌یی به شمایل‌های ملی اسطوره‌یی نشست می‌کرد، بدوی و عمیق می‌شد هم‌چون تعزیه. یک نمونه از این مشت ناخودخواسته پرده‌ی «گذشتن سیاوش از آتش» است که پهلوان کهن ایرانی، زیسته در اعصار پیش از حمله‌ی مسلمین، پرچم «نصر من ا... و فتح غریب» در دست دارد. سیاوش آیا میراث‌دار تمام نجیبان جوان و آرش، پهلوان مرزدار ایران زمین نبود، جای خالی این‌ها و نمادهایشان، و روح پر صلابت رستم دستان کو؟ مگر آن شهید، روح‌اش، نفس‌اش، سلامت گذشته از میدان آتش نیست؟

شاید این سردستی گرفتن این تصویرهای کنونی تنها از بی‌فکر عمل کردن باشد. و نه قصد و غرض‌ها. مورچه خداوند خود را با شاخک‌های قوی تخیل می‌کند. اسب خدایش را تندروار خیال می‌کند و می‌بیند که خدا یعنی تندترین یورتمه رفتن. خرد آدمی‌ست که اقتضائات زمان را دریافت می‌کند و خدا را در عالیه‌ی دیگر، عالی غیر از دست و پا و چشم خود می‌جوید. قدیس و خداواره و خداوند را چون خود که بینگارد، پر شکایت و گریان و خسته می‌شود و ناتوان از پرواز. نحوه‌های مختلف مرگ با آموزه‌های روزمره‌ی ما در تماس است. و فکر آدمیان در نوسان، هم‌چنان که اساطیر از بین نمی‌روند و تنها تغییر شکل می‌دهند. راز اگر هم از عالم دین و مذهب رخت بسته باشد، و حتا اگر از جان هنر هم متواری شده باشد، همیشه در روان همه‌ی ما جا خوش کرده و کردارش با کردار اطراف‌مان هم‌آهنگ است.

همان آن که دیده می‌شود، پوییده و تصویر می‌شود، همین‌هاست که روان را می‌سازد. و فرق می‌گذاریم میان مرگ‌ها و آرام آرام می‌آموزیم چه‌گونه بمیریم به‌تر است.

*** نشر این اثر به تدریج از شماره‌ی ۱۳۵ دوهفته‌نامه‌ی اینترنتی «فروغ» (از تیر ۱۳۸۷) آغاز شده است و در شش بند پیاپی کامل می‌شود.**

زنان پارس

نقش جامعه‌پذیری جنسیتی در تبعیض

مریم یاسمین

آدمی زن زاده نمی‌شود، آدمی زن می‌شود!
سیمون دوبووار

در طول تاریخ اجتماعی زندگی بشر اسطوره‌ی تبعیض به نفع مردان به طور طبیعی و ابدی همواره وجود داشته و دارد و مردان و زنان با این تعصب و پیش‌داوری به دنیا می‌آیند، خو می‌گیرند و تربیت می‌شوند.
یکی از عمده‌ترین عوامل مؤثر بر ایجاد، تقویت، تداوم و انتقال تبعیضات جنسی در جامعه و در میان نسل‌های مختلف مفهومی‌ست به نام جامعه‌پذیری جنسیتی.

مقدمه

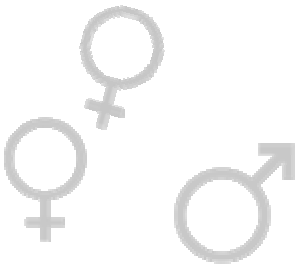
«از همان ابتدای شروع کار مطالعات زنان، فمینیست‌ها تلاش می‌کردند که ریشه‌ی تفاوت جنسیتی را بر مبنای تفاوت زیست‌شناختی موجود میان زن و مرد ندانند، بل‌که این تفاوت را نتیجه‌ی فرآیند شکل‌گیری تاریخی فرهنگی اجتماعی و یا به عبارت دیگر نتیجه‌ی فرآیند جامعه‌پذیری بدانند.» (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۳۵)

به‌رغم توجهی که به تفاوت‌های جامعه‌پذیری جنسیتی در محیط خانواده، کودکستان، مدرسه و کلیه‌ی عوامل دست‌اندرکار جامعه‌پذیری می‌شد، این تفاوت‌ها را طبیعی می‌دانستند و این گونه نشان داده می‌شد که مکمل بودن نقش‌های جنسیتی به شکل موجود کاملا صحیح و برای بقای خانواده و جامعه لازم و ضروری‌ست. (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۳۶) در این زمینه فمینیست‌ها نخستین کسانی بودند که به این پرسش پرداختند.

الگوی جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی تا به امروز نقش به‌سزایی در استحکام بخشیدن به تبعیض‌های جنسیتی در جوامع داشته است، چراکه این فرآیند با نهادینه کردن نابرابری از یک طرف و تداوم و گسترش دادن آن در نسل‌های آتی از طرف دیگر می‌تواند به عنوان زمینه‌ساز اصلی نابرابری جنسیتی شناخته شود. بر طبق الگوی جامعه‌پذیری جنسیتی که در آن مردگونه‌گی ارزش محسوب می‌شد، زنان موجوداتی تابع، مطیع و منفعل در ساختار مردسالار خانواده‌اند که محدود به حوزه‌های خصوصی خانواده می‌شوند، در حالی که مردان در دنیای عمومی حضور و اشتغال دارند. (هومین‌فر، ۱۳۸۲: ۹۰)

جامعه‌پذیری یک فرآیند یادگیری‌ست که کمی بعد از تولد شروع می‌شود و طی آن، کودک به عنوان موجودی ناتوان و ناآگاه به تدریج به شخصی خودآگاه، دانا و ورزیده در شیوه‌های فرهنگی که در آن متولد گردیده است، تبدیل می‌شود. (راسخ، حسینی و نجات، ۱۳۸۱: ۵۲۹)

جامعه‌پذیری متضمن «فرآیندی‌ست روانی اجتماعی که بر پایه‌ی آن شخصیت انسانی تحت تأثیر محیط خصوصا نهادهای تربیتی، خانواده‌گی و دینی شکل می‌یابد.» (بیرو، آلن، ۱۳۶۷ – به نقل از محمدی اصل، ۱۳۸۲: ۲۱) در واقع، از این منظر، جامعه‌پذیری به منزله‌ی نوعی «سازگاری اجتماعی کاملا انگیزه‌دار» (استوتزل، ژان، ۱۳۷۲ – به نقل از محمدی‌اصل، ۱۳۸۲: ۲۱) به اتکای «مکانیزم اخذ هنجارها، ارزش‌ها و اعتقادات اجتماعی»ست. (مندراس، هانری و گوریچ، ژرژ، ۱۳۵۴ – به نقل از محمدی‌اصل، ۱۳۸۲: ۲۱)



فمینیست‌های لیبرال بر این باورند که تفاوت بین دو جنس ریشه در نحوه‌ی جامعه‌پذیری و شرطی‌سازی نقش‌های جنسیتی آنان دارد و معتقدند که از لحظه‌ی تولد برخورد متفاوتی با دخترها و پسرها می‌شود و این موضوع احتمالا در عدم رشد و بالنده‌گی استعدادهای زنان به عنوان یک موجود انسانی دخیل است.

لازم به ذکر است که تقریبا در تمامی جوامع و فرهنگ‌ها، تفاوت در جامعه‌پذیری دختران و پسران به صورت‌های گوناگونی وجود دارد. بررسی تبعیض‌های جنسیتی نگاه متفاوتی را می‌طلبد، نگاهی که عمق مسأله را نه در پی‌آمدهای نابرابری جنسیتی بل‌که در بستر خود این پدیده و عوامل تقویت‌کننده‌ی آن جست‌وجو کند. در این زمینه جامعه‌پذیری جنسیتی از اهمیت فوق العاده‌یی برخوردار است، زیرا علاوه بر نقشی که در انتقال این نابرابری به نسل‌ها دارد، بل‌که پای‌گاه استوار و محکمی برای خود در اذهان به وجود می‌آورد، به نحوی که حتا خود زنان حامی و مبلغ آن هستند. (هومین‌فر، ۱۳۸۲: ۹۲- ۹۱) از این رو، هدف از این تحقیق شناخت الگوی جامعه‌پذیری جنسیتی و نقش آن در تبعیض است.

دیدگاه‌هایی در باره‌ی رشد جنسیت

سه نظریه‌ی اصلی روان‌شناختی در باره‌ی رشد جنسیت وجود دارد: نظریه‌ی روان‌کاوی، نظریه‌ی یادگیری اجتماعی و نظریه‌ی شناخت مبتنی بر رشد. آن‌چه که در این سه نظریه مشترک است پرداختن به مفهوم «هم‌ذات‌پنداری»ست، یعنی فرآیندی که در آن دختر به هم‌ذات‌پنداری با الگوی زنانه و پسر به هم‌ذات‌پنداری با الگوی مردانه می‌رسد. (گرت، ۱۳۸۲: ۳۴) (هم‌ذات‌پنداری جنسیت مستقیما بر این که شخص و دیگران چه‌گونه بازبینی می‌شوند و این که رفتار اشخاص نسبت به خود و دیگران چه‌گونه است، تأثیر می‌گذارد.) در این‌جا باید خاطرنشان کرد که نقش‌آموزی جنسیتی ***(sex-typing)*** و هویت جنسیتی دو چیز متفاوت‌اند. نقش‌آموزی جنسیتی به «کسب آن دسته از ویژه‌گی‌ها و رفتارهایی که فرهنگ جامعه‌ی معینی برای زنان و مردان خود مناسب می‌داند» (هیلگارد، ۱۳۷۹: ۱۸۵) و هویت جنسیتی به «احساس و آگاهی خود فرد در باره‌ی زن یا مرد، دختر یا پسر بودن» اشاره دارد. (گرت، ۱۳۸۲: ۳۴۳)

این نظریه‌ها در باره‌ی سنی که هویت جنسیتی شکل می‌گیرد و این که آیا هویت جنسیتی به نقش‌آموزی جنسیتی می‌انجامد یا عکس آن صادق است و هم‌چنین در باره‌ی نقشی که والدین در رشد هویت جنسیتی و نقش جنسیتی دارند، با هم متفاوت‌اند. (گرت، ۱۳۸۲: ۳۴)

نظریه‌ی روان‌کاوی

زیگموند فروید نخستین روان‌شناسی بود که شرح جامعی از هویت جنسیتی و نقش‌آموزی جنسیتی ارائه داد. دیدگاه روان‌کاوی او نظریه‌یی مرحله‌یی‌ست در زمینه‌ی رشد روانی جنسی. بر اساس آثار فروید، استدلال می‌شود که آگاهی کودک از اندام تناسلی‌اش، هم‌چنین تفاوت موجود بین اندام تناسلی دختر و پسر، در شکل‌گیری هویت جنسیتی او نقش اساسی دارد. در آغاز، رشد و پرورش دختر و پسر همانند است؛ عشق هر دو آن‌ها متوجه مادر است، کسی که بیش‌ترین زمان را در کنار آن‌ها می‌گذراند. حدود پنج ساله‌گی پسر می‌فهمد که قضیب دارد و دختر درمی‌یابد که آن را ندارد. این خود منجر به پروراندن رؤیایی در باره‌ی اندام تناسلی آن‌ها و والدین‌شان می‌شود که نتیجه‌ی آن هر یک به هم‌ذات‌پنداری با والد هم‌جنس خود می‌رسند. تقلید به دنبال هم‌ذات‌پنداری می‌آید و رفتار مبتنی بر نقش جنسیتی شکل می‌گیرد. (گرت، ۱۳۸۲: ۳۵)

در سال‌های اخیر کم‌تر تحقیقی پیش‌فرض اساسی این نظریه را تأیید کرده که مهم‌ترین عامل تعیین‌کننده‌ی هویت جنسیتی کودک تفاوت جنسی فیزیکی‌ست. هویت جنسیتی پیش از پی بردن کودک به تفاوت‌های اندام تناسلی تثبیت می‌شود.

نقد فمینیستی روان‌کاوی فروید عمدتا متوجه نکات زیر در نظریه‌ی فروید است:

- ارزش‌گذاری بیش‌تر مردانه (مردانه به معنای «انسانی» تلقی می‌شود) و تعریف رشد روانی جنسی زنانه در رابطه با «مردانه»؛
- تأکید بیش از حد بر قضیب به عنوان نماد قدرت جنسی؛
- تعریف زن به عنوان وجود «اخته‌شده»ی ناکامل؛
- این ادعا که کودکان بر اساس آگاهی از اعضای تناسلی (داشتن یا نداشتن آلت مردانه) به هویت جنسی خود دست می‌یابند؛

فمینیست‌های لیبرال بر این باورند که تفاوت بین دو جنس ریشه در نحوه‌ی جامعه‌پذیری و شرطی‌سازی نقش‌های جنسیتی آنان دارد و معتقدند که از لحظه‌ی تولد برخورد متفاوتی با دخترها و پسرها می‌شود و این موضوع احتمالا در عدم رشد و بالنده‌گی استعدادهای زنان به عنوان یک موجود انسانی دخیل است ...

– تأکید بیش از اندازه بر مادری به عنوان سرنوشت طبیعی زن و تأکید بر آن که هدف اصلی جامعه‌پذیری دختران مادر شدن است؛
– فرو کاستن روابط مادر – دختر؛
– عدم توانایی نظریه‌ی روان‌کاوی در درک نقش‌های جنسیتی و به همراه آن جامعه‌پذیری مبتنی بر جنسیت؛
– نادیده گرفتن این امر که نقش‌های جنسیتی، به شرایط اجتماعی بسته‌گی دارد و به هیچ وجه جهان‌شمول نیستند، بل‌که نشان‌گر زمانه‌یی خاص هستند در مردسالاری. (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۳۸–۱۳۷)

نظریه‌ی یادگیری اجتماعی

پیروان این نظریه‌ی یادگیری اجتماعی تفاوت‌های جنسی را هم‌چون سایر رفتارهای یاد گرفته شده در نظر می‌گیرند و به جای عوامل بیولوژیک، بر نقش یادگیری بر رشد جنسیت تأکید می‌ورزند. (خسروی،۱۳۸۲: ۳۵) بنا بر این نظریه، دو ساز و کار برای بیان و انتقال نقش‌های جنسیتی وجود دارد:
۱– کودک به خاطر رفتار و اعمال‌اش مورد تشویق یا تنبیه قرار می‌گیرد.
۲– کودک در پی مشاهده‌ی رفتار دیگران آن را تقلید می‌کند.
والدین کودکان را برای رفتارشان تشویق یا تنبیه می‌کنند و این باعث می‌شود که در قالب رفتارهای خاص زنانه و یا مردانه عمل کنند. هم‌زمان با این پی‌آمدهای رفتاری شخصیت‌های کتاب‌ها، فیلم ها، تلویزیون به عنوان الگوهای رفتاری وارد عمل می‌شوند. (نوابی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۳۴–۳۳)
به اعتقاد طرف‌داران این نظریه، مشاهده موقعیت‌های فراوانی را برای یادگیری فراهم می‌سازد.
شرایط اجتماعی کودکان را با مثال‌هایی از الگوهای مردانه و زنانه که به شکل متفاوتی رفتار می‌کنند، مواجه می‌کند و کودکان منابع متعدد الگوگیری را تجربه می‌کنند. این منابع در رشد و تحول رفتارهای وابسته به جنسیت تأثیر می‌گذارند. مشاهده‌ی پی‌آمدهای رفتاری از عوامل مهم دیگر در یادگیری رفتارها و نقش‌هاست. برای نمونه، احتمال یادگیری و انجام رفتاری را که در دیگران به تشویق انجامیده است، افزایش می‌دهد.
بنا بر این نظریه، هویت جنسیتی پس از جا افتادن رفتار مبتنی بر نقش جنسیتی شکل می‌گیرد و این در سن معینی رخ نمی‌دهد.
به هر حال، نظریه‌ی یادگیری اجتماعی نیز که به طور کلی بر عوامل محیطی و نقش بزرگ‌سالان در یادگیری تکیه دارد، نمی‌تواند به طور کامل نقش‌های جنسیتی پسر و دختر و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن‌ها را توضیح دهد. (خسروی، ۱۳۸۲: ۳۸–۳۶) بر اساس این نظریه، کودک موجودی پذیرای نیروهای محیط معرفی می‌شود: «کودک به صورت موجودی منفعل ساخته و پرداخته‌ی جامعه، والدین، هم‌سالان و رسانه‌هاست.» (هیلگارد، ۱۳۷۹: ۱۹۰)

نظریه‌ی شناختی – رشدی

نظریه‌ی یادگیری جنسیتی در بیان مبنای هویت جنسیتی و نقش‌آموزی جنسیتی بر نقش‌آموزی جنسیتی تأکید دارد و راه یادگیری و ترجیح رفتارهای قالبی جنسیتی در کودکان را پاداش گرفتن می‌داند.
در برابر این دیدگاه، نظریه‌پردازان شناختی – رشدی اعتقاد دارند که این هویت جنسیتی‌ست که سهم مهمی در نقش‌آموزی جنسیتی دارد. به عبارت دیگر، انگیزه داشتن رفتارِ متناسب با هویت جنسیتی‌ست که سبب می‌شود کودکان به شیوه‌های ویژه‌ی جنسیت خود رفتار کند، نه دریافت پاداش‌های بیرونی. (هیلگارد، ۱۳۷۹: ۱۹۰)
پیاژه یکی از پیش‌گامان نظریه‌های رشد شناختی‌ست. او معتقد است در مراحل اولیه‌ی رشد (مراحل پیش‌عملیاتی و عملیاتی) شناخت کودکان بر ویژه‌گی‌های ظاهری افراد تکیه دارد. در واقع کودکان تا پیش از پنج ساله‌گی صرفا بر ویژه‌گی‌های ظاهری که از طریق حواس درک می‌شوند، تکیه می‌کنند. کولبرگ (۱۹۶۶) از اصول رشد شناختی پیاژه استفاده کرد و آن را وارد بحث جنسیت کرد. کولبرگ مهم‌ترین اصل را درک ثبات جنسیت (به معنای این که به‌رغم تغییرات ظاهری،

جنسیت ثابت باقی می‌ماند) می‌دانست. درک ثبات جنسیتی کودک را به ارزش‌گذاری رفتارها و نقش‌ها وا می‌دارد (به این باور می‌رسد که چه کاری متناسب با هویت جنسیتی اوست و خوب است که انجام دهد) و در واقع کودک با رسیدن به مفهوم ثبات جنسیتی، اطلاعاتی را که مربوط به جنسیت‌اش است، جست‌وجو می‌کند. در نهایت، کودک ارزش‌گذاری‌های خود را منطبق بر ارزش‌های فرهنگ حاکم بر جامعه می‌سازد، با والد هم‌جنس خود همانندسازی می‌کند و نقش‌های ویژه‌ی جنس خود را درونی می‌سازد. (خسروی، ۱۳۸۲: ۴۲-۴۰)

با این حال، این نظریه نیز بدون انتقاد باقی نمانده است. در این نظریه نوعی جبر به چشم می‌خورد. برای نمونه، این نظریه پیش‌گویی می‌کند که دختربچه نخست هویت جنسیتی‌اش را به‌دست می‌آورد و سپس برتری خود را نسبت به فعالیت‌های زنانه ابراز می‌کند. از آن‌جا که هویت جنسیتی تا سه سالگی شکل نمی‌گیرد، پس بر اساس این نظریه، کودک نباید رفتارهای قالبی جنسیتی را تا پیش از این سن نشان دهد. در حالی که همه‌ی ما شاهد رفتارهای قالبی پسرانه و یا دخترانه تا پیش از سن سه سالگی بوده‌ایم. (نوابی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۴۹)

انتقاد مهم دیگری که بر این نظریه می‌توان وارد کرد این است که این تئوری با تصویر کردن یادگیری جنسیت به عنوان کاری که کودکان به خودی خود انجام می‌دهند، نقش قابل توجه فرهنگ را در جامعه‌پذیری جنسیت کوچک می‌شمرد. ما شاید بر سر این که کودکان فعالانه به دنبال سازمان‌دهی دنیای اجتماعی خود هستند اتفاق نظر داشته باشیم، اما این که آن‌ها از مفهوم جنس به شکل ابزاری اولیه در انجام آن استفاده می‌کنند، احتمالا بیش‌تر مربوط به فرهنگ جامعه‌یی‌ست که در آن زندگی می‌کنند (یعنی تأکید فرهنگ جامعه بر تمایزات جنسی) تا سطح بلوغ ذهنی آن‌ها. (رنزتی و کوران، ۱۹۸۹: ۶۶)

نظریه‌ی طرح‌واره‌ی جنسیتی

نظریه‌ی طرح‌واره‌ی جنسیتی حاصل گسترش نظریه‌ی رشد شناختی‌ست. بم (۱۹۸۱) معتقد است «طرح‌واره ساختاری شناختی و شبکه‌یی ارتباطی‌ست که ادراکات فرد را سازمان‌دهی و هدایت می‌کند.» فرض این نظریه بر این است که علت بسط رفتارهای جنسیتی در کودکان به شکل‌گیری طرح‌واره‌هایی مربوط می‌شود که آن‌ها را به سوی چنین رفتارهایی سوق می‌دهد. در این دیدگاه تنها به دلیل رشد شناختی رفتارهای جنسیتی پدیدار نمی‌شوند، بل‌که بدین دلیل است که کودک خود را با طرح‌واره‌های خاص مربوط به جنسیت تطابق می‌دهد.

بر اساس این نظریه، فرهنگ نقش مهمی در رشد جنسیت دارد. بم (۱۹۸۵) بر این باور است که «این نقش از طریق فراهم آوردن مرجعی برای شکل دادن طرح‌واره‌های جنسیتی انجام می‌شود. کودکان نه فقط آماده‌ی کدگذاری و سازمان‌دهی اطلاعات در باره‌ی جنسیت هستند، بل‌که آن‌ها این فرایند پردازش اطلاعات را در محیط اجتماعی که برای زنانه‌گی و مردانه‌گی تعریف متفاوتی دارد، انجام می‌دهند».

«کودکان به موازات رشدشان طرح‌واره‌هایی را - که شناخت مربوط به جنسیت را هدایت می‌کند- کسب می‌کنند. طرح‌واره‌های جنسیتی الگوی راه‌نمایی را برای مفاهیم شخصی مردانه‌گی و زنانه‌گی فراهم می‌آورند.» (خسروی، ۱۳۸۲: ۴۶)

نظریه‌های فمینیستی جامعه‌پذیری جنسیت

«زنان جامعه‌شناس و روان‌شناس آمریکایی به طور اخص در چالش با روان‌کاوی به نظریه‌ی جامعه‌پذیری فمینیستی دست یافتند.»

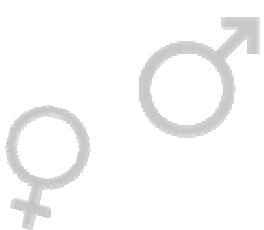
نانسی چودوروف معتقد است هویت جنسیتی زنانه یا مردانه در فرآیند جدا شدن از اولین شخصیت مرجع که غالبا مادر است، رشد

دنیرشتاین بر این باور است که تفاوت میان دختران و پسران در آن است که دختران می‌دانند سرنوشت‌شان همانند مادر است و راهی ندارند جز پذیرش حمایت مردانه. حمایتی که همواره با تهدید همراه هست، اما پسر می‌داند که می‌تواند زن را تحت سلطه و مالکیت خود بگیرد ...

می‌یابد. این فرآیند در دختران و پسران متفاوت است. پسر یاد می‌گیرد که جنبه‌های زنانه‌ی خود را انکار کند و واپس براند، در پسربچه «من»ی رشد می‌کند که «وجه مشخصه‌ی آن فاصله گرفتن، فرادستی، رقابت و پرخاش‌گری، به ویژه در قبال دختران و تأثیرپذیری از پرخاش‌گری اشخاص مرجع قوی‌تر است». ویژه‌گی دیگر آن که پسران بیش‌تر به موضوع اهمیت می‌دهند تا به فرد. چودوروف بر این باور است که دختر نمی‌تواند خود را مانند پسر، فراتر از مادر بداند، زیرا دختر هم مانند مادر «فقط» یک زن است. دختر هم تمام توجه‌اش را بر همان نقشی که در مقایسه با نقش مردانه از فرصت زنده‌گی کم‌تری برخوردار است، متمرکز می‌کند. با این حال «دختر می‌تواند - بر خلاف پسر – طولانی‌تر و بی‌دغدغه‌تر با مادر به حس یگانه‌گی برسد و از این حس نیرو بگیرد». (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

دوروتی دنیرشتاین نیز با نقد نظریه‌ی فروید به اهمیت مادر برای جامعه‌پذیری دختران و پسران پرداخت. دنیرشتاین بر این باور است که تفاوت میان دختران و پسران در آن است که دختران می‌دانند سرنوشت‌شان همانند مادر است و راهی ندارند جز پذیرش حمایت مردانه. حمایتی که همواره با تهدید هم‌راه هست، اما پسر می‌داند که می‌تواند زن را تحت سلطه و مالکیت خود بگیرد.

کارول گیلیگان به متفاوت بودن پی‌آمد فرآیند جدا شدن از مادر برای دختران و پسران می‌پردازد. نتیجه‌ی تجربه‌ی جدا شدن که پسران در طول جامعه‌پذیری خود تجربه می‌کنند از یک سو و تجربه‌ی وابسته‌گی که منحصرا وجه مشخصه‌ی دختران است از سوی دیگر، باعث به وجود آمدن رفتار اجتماعی و داوری اخلاقی متفاوت دو جنس است: «پسران / مردان خود را عمدتا با آرمان مجرد عدالت می‌سنجند، در حالی که در دختران / زنان "خود" و موضع‌گیری اخلاقی به وجود می‌آید که منشاء آن کنش اجتماعی معطوف به فرد است. تعامل‌ها و ارتباطات زنانه بیش تر شبکه‌یی و وابسته به روابط است، در حالی که مردان اندیشه‌ی سلسله مراتبی را ترجیح می‌دهند که به صورت قدرت و فرادستی جلوه می‌کند." (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۴۲-۱۴۱)



النا بلوتی بر اساس بررسی‌های تجربی نشان داد که تعامل مستقیم میان مادر و فرزند چه تأثیر شگرفی بر جامعه‌پذیری جنسیت دارد. بلوتی معتقد بود که رفتار با پسران و دختران در سنین نوزادی و کودکی متفاوت است. هم‌چنین تحقیقات او نشان می‌داد که رفتار متفاوت با دختران و پسران نه تنها در خانواده بل‌که در کلیه‌ی نهادهای اجتماعی صورت می‌گیرد، که باعث رانده شدن دختران به سوی نقش جنسیتی تعیین‌شده از سوی جامعه می‌شود. اثر بلوتی امروزه نیز به عنوان اثری کلاسیک در تحقیقات جامعه‌پذیری جنسیتی معتبر است. (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

هم‌چنین حاصل تحقیقات کارول هاگمان - وایت نظریه‌ی «نظام نمادین دو جنسیتی» بود که طرح مقدماتی بسیار مفصل‌تری در راستای رسیدن به یک نظریه‌ی فمینیستی جامعه‌پذیری به دست داد. «هنگامی که در جامعه‌یی نظام دو جنسیتی تثبیت شود، از همه‌ی انسان‌ها انتظار می‌رود که به طور قاطع به یکی از دو جنسیت تعلق داشته باشند، زیرا شکل‌های میانی از لحاظ فرهنگی قابل پذیرش نیست.» (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۴۴)

نسل در حال رشد، طی فرآیند جامعه‌پذیری خود، «نظام نمادین جنسیت» را یاد می‌گیرد و این در جوامع ما به معنای تعلق به یکی از دو جنسیت است.

«فرهنگ جامعه‌ی ما، بدون توجه به موضع والدین و مربی‌ها در مورد نظام جنسیتی، همه را وادار می‌کند که خود را یا دختر یا پسر بدانند. این انتخاب و تفاوت داشتن با جنس دیگر شرط لازم برای دست‌یابی به هویت است.»

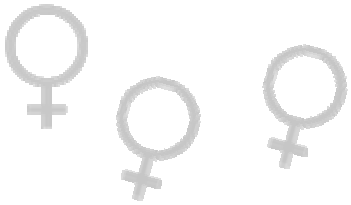
کارول هاگمان - وایت معتقد بود تعلق به یک جنسیت با آموختن زبان به دست می‌آید، زیرا زبان است که امکان شناخت مکان اجتماعی را برای فرد دارای جنسیت فراهم می‌کند.

«نظریه‌ی جامعه‌پذیری جنسیتی ناچار است فرض را بر آن بگذارد که در وهله‌ی اول و پیش از نقش‌هایی که فرد باید بپذیرد، خودِ تعلق به یک جنسیت، بخشی از نظام نمادین هر فرهنگ است. تعلق یافتن فرد به اصول این فرهنگ، به طور هم‌زمان با فراگیری زبان انجام می‌شود.» (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۴۵)

کارول هاگمان - وایت جامعه‌پذیری را فرآیندی فعال می‌داند که طی آن کودک خود را طبقه‌بندی می‌کند. کودک جای خود را در نظام متعلق به یکی از دو جنسیت می‌یابد و این به معنای پذیرفتن ضروری واقعیت اجتماعی‌ست که بدون آن کودک نمی‌تواند در جامعه‌یی که از لحاظ جنسیتی دو قطبی‌ست، زندگی کند.

هلگا بیلدن بر اساس همین نظریات معتقد بود که هویت جنسیتی را باید ساخته و پرداخته شده دانست: «به همین سبب نیز بدون تأکیدی که همواره با هویت هم‌راه است، از خودپروری یا

می‌توان گفت پایه‌های تفاوت جنسیتی در خانواده گذاشته می‌شود، چراکه خانواده‌ها، آگاهانه یا ناآگاهانه، فرزندان دختر و پسر خود را به یک شکل تربیت نمی‌کنند و برای آن‌ها حقوق مساوی قائل نیستند. و در نتیجه این جامعه‌پذیری نقش جنسیتی در خانواده است که پسر و دختر، هر یک با هنجارهای جنسیتی اجتماعی می‌شوند ...



خودسازی سخن می‌گویم و نظرم بر آن است که "خود" به عنوان خود وابسته به رابطه، در اولویت قرار دارد. من در رابطه با دیگران و در رابطه با خودم "من" هستم و "من" می‌شوم، با "زنده‌گی کردن" و کارهایی که انجام می‌دهم، خود را آموزش و پرورش می‌دهم که خودِ این "زنده‌گی کردن" احتمالا بخش خلاق عمل اجتماعی‌ست.»
بنا بر این دختر یا پسر نقش جنسیتی خود را «به دست نمی‌آورد» و به «من»ی که بدون جنسیت اولیه است آن را اضافه نمی کند، بل‌که در همه‌ی چیزهایی که «منِ» او را تشکیل می‌دهند، یا دختر است یا پسر، زیرا همه‌ی انسان‌هایی که با او سر و کار دارند، در رابطه‌ی با او دختر یا پسری را می‌بینند و خود دختر یا پسر نیز همین کار را می‌کند. به نظر هلگا بیلدن عمدتا خود انعکاسی یا خودپروری به قدرت نمادسازی کودک وابسته است، یعنی به زبان‌آموزی که شامل زبان غیرگفتاری یا زبان حرکات بدن می‌شود. (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

عوامل جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی

«جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی، که خود نوعی از جامعه‌پذیری‌ست، بدین معناست که چه‌گونه دختران و پسران امتیازها و رفتارهای مناسب از نظر جنسیتی را که بر نگرش جنسیتی آن‌ها اثر می‌گذارند، فرا می‌گیرند.» (ویتاکر، ۱۹۹۹، به نقل از هومین‌فر، ۱۳۸۲: ۹۴)
این فرآیند هم‌چنین تأثیر زیادی بر مفهوم خودشناسی، نگرش‌های اجتماعی و سیاسی و برداشت از رفتار دیگران دارد. حتا آن‌ها که در صدد مقابله با این انتظارات سنتی مربوط به جنسیت هستند، گاهی خود را در برابر تأثیر شدید جامعه‌پذیری تسلیم شده می‌یابند.
می‌توان از گروه‌ها یا زمینه‌های اجتماعی که فرآیند مهم جامعه‌پذیری در درون آن‌ها رخ می‌دهد تحت عنوان عوامل جامعه‌پذیری نام برد.
یکی از مهم‌ترین عوامل جامعه‌پذیری کودکان دختر و پسر، بزرگ‌سالان هستند. با این حال، عوامل مهم دیگری چون اسباب بازی کوکان، کتاب‌های درسی و داستان، روزنامه‌ها، مجلات و به طور کلی رسانه‌های گروهی چون رادیو و تلویزیون، مدرسه، گروه هم‌سالان و موارد دیگر نیز بر جامعه‌پذیری جنسیتی کودکان تاثیر می‌گذارند. (مقصودی، ۱۳۸۳: ۴۲)
«به نظر می‌رسد جامعه‌پذیری جنسیت مدت کوتاهی پس از تولد کودک آغاز می‌شود.» با وجود این که والدین تمایل دارند متناسب با جنس کودک‌شان رفتار متفاوتی با او داشته باشند، اما تفاوت‌های روانی یا رفتاری اندکی بین زن و مرد در هنگام تولد دیده می‌شود. (رنزتی و کورن، ۱۹۸۹: ۶۷)

خانواده

خانواده به عنوان کوچک‌ترین واحد اجتماعی شناخته شده است و مهم‌ترین عامل اجتماعی شدن کودک در دوران کودکی نیز هست. (حسینی، راسخ، نجات، ۱۳۸۱: ۵۴۵)
می‌توان گفت پایه‌های تفاوت جنسیتی در خانواده گذاشته می‌شود، چراکه خانواده‌ها، آگاهانه یا ناآگاهانه، فرزندان دختر و پسر خود را به یک شکل تربیت نمی‌کنند و برای آن‌ها حقوق مساوی قائل نیستند. و در نتیجه این جامعه‌پذیری نقش جنسیتی در خانواده است که پسر و دختر، هر یک با هنجارهای جنسیتی – هنجارهای مردانه یا زنانه– اجتماعی می‌شوند.
کودکان دختر و پسر در جریان رشد خود به تصویری زنانه یا مردانه از خود می‌رسند. به عنوان مثال، پسران از طریق هم‌سانی با الگوهای موجود مرد در خانواده و هم‌سایه‌گان و هم‌چنین از طریق رسانه‌ها به تصویری مردانه از خود، و دختر از طریق الگوهای زن به تصویری زنانه از خود می‌رسند.
«در انتقال نقش‌های جنسیتی مسأله این است که به دختر و پسر از همان کودکی تصورات چه‌گونه بودن در زنده‌گی آینده ارائه می‌شود. دختر باید لطیف، مهربان، علاقه‌مند به آش‌پزی و امور خانه‌داری، علاقه‌مند به نوزادان و کودکان و با محبت باشد، اما پسر باید قوی و قدرت‌مند و تا حدودی حتا پرخاش‌گر، متمایل به زنده‌گی بیرون از خانواده، بازی، ورزش باشد.» (اعزازی، ۱۳۷۶ : ۱۹۰)

هم‌چنین ایستاده‌گی برای احقاق حق، اعتماد بـه نفـس و اسـتقلال از جمله مواردی‌ست که به پسرها، بیش‌تر از دخترها توصیه می‌شود. در مقابل سازش و صلح‌جویی و حل و فصل مشکلات با صحبت، نه بـا جنگ و جدال از جمله مواردی‌ست که از دختران انتظار می‌رود.

مردها با این هدف در محل کار تربیت می‌شـوند کـه مهـارت‌هـا و استعدادهای اقتصادی و رقابتی‌شان را گسترش بدهند و مـی‌آموزنـد که در مقابل سلطه‌جویی دیگران مقاومت کنند.

به نظر «سیمون دو بووار» رفتار متفـاوت اطرافیـان باعـث مـی‌شـود دخترها خیلی زود رفتار زنانه پیدا کنند و زودتر از دنیای کـودکی و فعالیت‌های بچه‌گانه دست بردارند. بر عکس پسرها بـه خلاقیـت و ابداع و ابتکار و فعالیت تشویق می‌شوند.

اورسولا شـو معتقـد اسـت: «درسـت زمـانی کـه جنـسیت کـودک در خانواده‌یی مشخص شـد، رونـد جامعـه‌پـذیری جنـسیتی او نیـز آغـاز می‌شود. به اعتقاد او پذیرش نقش‌های جنسیتی نه تنها امر اتفاقی نیست و ویژه‌گی‌های بیولـوژیکی تعیـین‌کننـده‌ی آن نیـستند، بـل‌کـه رونـدی تراکمی از کسب قابلیت‌ها و ویژه‌گی‌های خاص هر جنس دارد.

پدر و مادر درست از لحظه‌ی تولد، نسبت به کودک دختر یـا پـسر، رفتارهای متفاوت و ویژه‌یی نشان می‌دهند، که این تفاوت‌هـا قطعـا در زمان در آغوش گرفتن نوزاد و نحوه‌ی شـیر دادن نـوزاد اسـت. (اعزازی، ۱۳۷۶ : ۱۹۲)

«فاگت» (۱۹۸۵) متوجه شـد کـه والـدین بـه شـیوه‌هـای بیـانی کودکان دختـر و پـسر خـود هـم واکـنش‌هـای متفـاوتی نـشان می‌دهند. هم‌چنین «ویتزمن» (۱۹۸۵) عقیده دارد که نحوه‌ی تکلم مادران با نوزادان دختر و پسر خـود متفـاوت اسـت. (رنزتـی و کورن، ۱۹۸۹: ۶۸– ۶۷)

در تحقیقات دیگر دیده شد که خواست‌های پدر و مادرها بسته‌گـی به ویژه‌گی‌های جنسیتی کودکان دارد و بـه شـدت تحـت سـلطه‌ی ویژه‌گی‌های جنسی آنان اسـت. در سـال‌هـای اولیـه‌ی کـودکی بـه دختران اجازه‌ی داشتن رفتاری پسرانه داده مـی‌شـود، در حـالی کـه بروز رفتار دخترانه از طرف پسران با سخت‌گیری مواجه مـی‌شـود. معمـولا مـادر در اجـرای نقـش متفـاوت از دو جـنس چنـدان سخت‌گیری نمی‌کند، اما به نظر می‌رسـد پـدرها بـا هـر نقـشی کـه خارج از محدوده‌ی جنسیتی باشـد بـه شـدت مخالفـت مـی‌کننـد. (اعزازی، ۱۳۷۶ : ۱۹۳)

با این وجود، هر کدام از والدین تمایل به جامعه‌پذیری رفتار سـنتی به فرزند هم‌جنس خود دارند (یعنی مادرهـا بـیش از پـدرها، رفتـار کلیشه‌یی زنانه را در دختران، و پدران رفتارهای مردانه را در پـسران تشویق می‌کنند). (اُنتای و رافائلی، ۲۰۰۴)

ویژه‌گی جنسیت‌بخشی به محیط کودکان

جامعه‌پذیری جنسیت هم از طریق تعاملِ والد – کودک هم از طریق روش‌هایی که والدین محیط کودک‌شـان را سـازمان‌دهـی مـی‌کننـد تحقق می‌یابد. (رنزتی و کورن، ۱۹۸۹: ۶۷)

«دخترانه» یا «پسرانه» قلم‌داد کردن لباس‌ها از بیمارستان با تولد نـوزاد آغاز می‌شود و از دو راه نقش مهمی در جامعه‌پذیری جنسیت دارد:

۱– اطلاع دادن به دیگـران در مـورد جـنس کـودک کـه ایـن خـود تعیین‌کننده‌ی چه‌گونه‌گی طرز رفتار با کودک است.

۲– انواع خاصی از لباس‌ها، رفتارها یا فعالیت‌های خاصی را تشویق یا تکذیب می‌کنند. هم‌چنین برخی رنگ‌ها نیز همین نقش را دارنـد: آبی برای پسر و صورتی برای دختر. بنا بر ایـن لبـاس بـر جنـسیت کودک تأکید می‌کند (گرت، ۱۳۸۲: ۴۰)

گمان می‌رود که اتاق‌ها تأثیر زیادی بر رفتار کنـونی دختـرهـا و پـسرها خواهد داشت، که این خـود موجـب بـروز اختلافـاتی در رفتـار آن‌هـا می‌شود. به عنوان مثال، چیدمان اتـاق خـواب و اتـاق بـازی دختـران و پسران از طریق والدین متفاوت است. و آن‌ها محیط خاصـی بـرای هـر کدام از کودکان دختر و پسر خود خلق می‌کنند. اتاق دخترها نمایان‌گـر مفاهیم سنتی زنانه‌گی‌ست، مفاهیمی که به او حس مادری و دل‌بسته‌گی به خانه و زنده‌گی را تزریق می‌کند. در حالی که اتاق پسرها نمایـان‌گـر مفاهیم سنتی مردانه‌گی‌ست. (رنزتی و کورن، ۱۹۸۹: ۶۹– ۶۸)

اسباب بازی و بازی

از دیگر عواملی کـه نقـش مهمـی در جامعـه‌پـذیری جنـسیت ایفـا می‌کند، اسباب بازی‌ها هستند کـه آن‌هـا عـلاوه بـر سـرگرم کـردن کودکان به آن‌ها مهارت‌های خاصی را می‌آموزند که این خود باعث می‌شود که آن‌ها نقش‌های متفاوتی را در بزرگ‌سالی عهده‌دار شوند. «در نتیجه چنان‌چه اسباب بازی‌های متفاوتی را در اختیار دخترها و پسرها قـرار دهـیم، عمـدتا آن‌هـا را بـرای نقـش‌هـای متفـاوتی در بزرگ‌سالی تعلیم می‌دهیم.» (رنزتی و کورن، ۱۹۸۹: ۶۹)

کودکان با توجه به عوامـل مختلفـی از جملـه سـن و تفـاوت‌هـای جسمی و جنسی نوع بازی را انتخاب می‌کنند، هرچنـد فـشارهـای فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی به خـصوص در زمـان نزدیکـی بـه

دوره‌ی بلوغ نیز در گزینش نوع بازی نقش دارند. (راسخ، نجات، حسینی، ۱۳۸۱: ۵۶۴)

«اسباب بازی‌های پسرها تمایل به کاوش، دست‌کاری، ابتکار، سازنده‌گی و رقابت دارد و تهاجم را تقویت می‌کند. در مقابل اسباب بازی دخترها به طور شاخص ارزش زیادی برای خلاقیت، مهرورزی و جذابیت قائل می‌شود.» بر طبق عقیده‌ی «گودمن» از دیگر تفاوت‌ها می‌توان به اسباب بازی‌های دختران که آن‌ها را برای خانه‌داری و نقش مادری آماده می‌کند و اسباب بازی‌های پسران که موجب خلاقیت و هیجان و انگیزه‌های فکری در آن‌ها می‌شود، اشاره کرد. هم‌چنین اسباب بازی‌های پسرانه از تنوع، قیمت و کیفیت بالاتری برخوردارند.

کتاب‌ها و مجلات کودکان

در واقع، خانواده و جامعه نقش‌های اجتماعی را در قالب‌های مختلف به کودکان می‌آموزند. از جمله‌ی این عوامل کتاب‌های داستانی هستند که با ارائه‌ی نقش‌ها در قالب قصه به کمک آن‌ها می‌آیند و قالب‌های رفتاری هر جنس را به صورت غیر مستقیم آموزش می‌دهند.

همان طور که ذکر شد از جمله عواملی که به روابط اجتماعی کودک و گسترش دامنه‌ی فکر و هم‌چنین آموزش لغات مختلف کمک می‌کند، مطالعه‌ی کتاب‌های داستانی‌ست. در این کتاب‌ها آن‌چه که از اهمیت خاصی برخوردار است، نحوه‌ی معرفی نقش‌های زن و مرد است، چراکه کودکان اعمال زنانه و مردانه و چه‌گونه‌گی نقش خود را به عنوان زن و مرد در جامعه از طریق این کتاب‌ها می‌آموزند.

«پاتر» در سال ۱۹۷۲ در تحقیقی نشان داد که میزان همانندسازی‌یی که هر فرد با قهرمان داستان می‌کند بر تأثیر داستان روی آن افراد اثر می‌گذارد. هرچند عواملی چون سن و جنس هم در این همانندسازی بی‌تأثیر نیستند.

در مطالعه‌ی دیگری که به طور مشترک توسط «مک‌آرتور» و «آیزن» در سال ۱۹۷۵ صورت گرفت، این موضوع روشن شد که وجود انگیزه‌ی پیش‌رفت در مدل‌های زن و مردی که در کتاب‌های داستانی وجود دارند، تأثیر فراوانی بر رشد انگیزه‌ی پیش‌رفت در دختران و پسران دارد. (مقصودی، ۱۳۸۳: ۴۴. ۴۱)

«بری‌من» (۱۹۷۷) می‌گوید ۹۷ درصد کودکان داستان مصور می‌خوانند. این در حالی‌ست که این داستان‌ها را معمولا برای خواننده‌گان هر دو جنس ننوشته‌اند. داستان‌های مصور بر جاذبه‌ها متمرکز نیست، بل‌که در باره‌ی قصه‌ها و حادثه‌هاست. هم‌چنین داستان‌های مصور پسران بر جاذبه‌هایی چون ورزش، فوت‌بال و ماهی‌گیری متمرکز است و مردانی قوی، شجاع و ستیزه‌جو را تصویر می‌کند. (گرت، ۱۳۸۲: ۴۲)

«اورن» نیز درسال ۱۹۷۱ در مورد کتاب‌های کودکان بررسی‌هایی به عمل آورد. وی به این نتیجه رسید که بر خلاف این که ۷۵ درصد شخصیت‌های اصلی داستان‌ها مردان هستند و در ضمن، شخصیت اصلی داستان‌ها را هم تشکیل می‌دهند، تنها بیست درصد شخصیت‌ها به زنان تعلق دارد و هم‌چنین، زنان در داستان‌های مردان نقش کم‌رنگی دارند و این در حالی‌ست که مردان در داستان‌های زنان شرکت دارند. (مقصودی، ۱۳۸۳: ۴۴)

«شارپ» (۱۹۷۶) معتقد است در داستان‌های مصور پسرها با مجموعه‌یی از شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کنند که شخصیت‌های مهیج و خلاقی هستند. هم‌چنین مردها در این گونه داستان‌ها معمولا در تعامل با یک‌دیگرند و در حال کار دسته‌جمعی هستند و این در حالی‌ست که شخصیت‌های زن انگشت‌شمارند و غالبا در انزوا و در خانه نمایانده می‌شوند. (گرت، ۱۳۸۲: ۴۳)

طی بازبینی اخیر تحقیقاتِ وتیزمن، ویلیامز و هم‌کاران‌اش (۱۹۸۷) متوجه شدند هرچند که پیش‌رفت چشم‌گیری در حضور زنان رخ داده است و هرچند امروزه نمایش زنان و مردان در ادبیات کودکان تقریبا مساوی هم است، اما روشی که با آن ترسیم می‌شوند تا حد زیادی دست‌نخورده باقی مانده است.

در این داستان‌ها زنان خوب زنانی خانه‌دار و زیبا هستند که خودشان هم تمایلی برای به دست آوردن قدرت و انجام نقش‌ها و وظایف توأم با رهبری ندارند. هم‌چنین آن‌ها زنانی فداکار، هم در زمینه‌ی رابطه‌ی زناشویی هم نگه‌داری از فرزند هستند. زنان این گونه داستان‌ها برای انجام امور شخصی خود کم‌تر از مدیریت و عقل و زیرکی بهره می‌برند. از خودگذشته‌گی از خصوصیات خاص زن مقبول نویسنده‌گان این داستان‌هاست. «بنا بر این به نظر می‌رسد نوعی از جامعه‌پذیری جنسیتی در ادبیات داستانی در حال انجام است که در وهله‌ی اول کودکان را تحت تأثیر قرار می‌دهدو» (مقصودی، ۱۳۸۳: ۵۴ – ۵۲)

گروه هم‌سالان

گروه‌های هم‌سالان نیز تأثیر قوی بر جامعه‌پذیری جنسیتی بچه‌ها دارد. قوانین مربوط به تعامل اجتماعی در شرایط گوناگون و در مقاطع مختلف از زنده‌گی فراگرفته می‌شود. کودک این قوانین را اولین بار در تعاملات‌اش با اولیا و مربیان به دست می‌آورد و در دوران نوجوانی، در تعامل با دوستان و هم‌سالان این روابط اجتماعی گسترش پیدا می‌کند. قوانین مربوط به تعامل با دوستان همان قوانینی‌ست که نوجوان از هم‌سالان خود فرا می‌گیرد، هرچند این قوانین چیزی نیست که والدین در خانواده به فرزندان‌شان بیاموزند، چراکه سن فراگیری تعاملات اجتماعی از پنج تا پانزده ساله‌گی‌ست.

بر خلاف این که ۷۵ درصد شخصیت‌های اصلی داستان‌ها مردان هستند و در ضمن، شخصیت اصلی داستان‌ها را هم تشکیل می‌دهند، تنها بیست درصد شخصیت‌ها به زنان تعلق دارد و هم‌چنین، زنان در داستان‌های مردان نقش کم‌رنگی دارند و این در حالی‌ست که مردان در داستان‌های زنان شرکت دارند ...

در این سن هر کدام از جنس‌ها، عمده‌ی وقت خود را با هم‌جنس خود می‌گذارند (دختران با دختران و پسران با پسران). این دوره تحت عنوان انسجام نقش‌های جنسیتی، از سوی روان‌شناسان و از نظر انسان‌شناسان به دوره‌ی فراگیری فرهنگ ویژه‌ی جنسیتی معروف است. در این دوره هر کدام از اعضای گروه دختران و پسران رفتارهای جنسیتی خود را به افراطی‌ترین حد ممکن خود فرا گرفته و اعمال می‌کنند. و هر دو جنس به مشخصات رفتار دخترانه و پسرانه آگاهی کامل دارند. (نرسسیانس، ۱۳۸۳ : ۸۳)

در واقع، هم‌سالان تأثیر قوی بر چه‌گونه‌گی دیدگاه بچه‌ها از نقش‌های زنانه و مردانه‌ی موجود در جامعه‌شان می‌گذارند. (وایت، ۲۰۰۰)

دنیای دختران

دختران در مکان‌های سربسته و خصوصی‌یی مثل خانه بازی می‌کنند. آن‌ها گروه‌های کوچک بازی را تشکیل می‌دهند که در آن کسی به خاطر داشتن قدرت از دیگری متمایز نمی‌شود. در بازی آن‌ها برابری و وفاداری و تعهد دوطرفه ارزش محسوب می‌شود و بازی‌هایشان اصلا جنبه‌ی رقابتی ندارد. می‌توان گفت در دوستی دختران بر اساس صمیمیت متحد می‌شوند و هرم قدرتی وجود ندارد.

از دیگر الگوهای رفتاری به کارگیری گونه‌های زبانی زنانه و مردانه است که دختران یاد می‌گیرند در شرایطی که با هم برابرند چه‌گونه با به کارگیری زبان و گفتار از عهده‌ی حل مشکلات برآیند.

اساسا آن‌ها به کارگیری زبان این دو عمل را انجام می‌دهند:

۱- خلق رابطه‌ی صمیمانه و برابر با یک‌دیگر؛

۲- انتقاد و تفسیر رفتارها و گفتارها.

خلق رابطه‌ی صمیمانه و برابر با یک‌دیگر

رعایت نوبت صحبت، اجازه‌ی صحبت دادن به دیگران و قبول محتوای گفتاری دیگران که بر اساس آن، روابط دوستی، صمیمیت و برابری شکل می‌گیرد از جمله قوانین مربوط به صحبت کردن است که دختران آن را فرا می‌گیرند و در واقع، آن‌ها همیشه یاد می‌گیرند که حامی دوست خود باشند.

انتقاد و تفسیر رفتارها و گفتارها

با وجود این که دختران، گفتار و رفتار دختران دیگر را به نقد می‌کشند و مورد بحث قرار می‌دهند، ولی انتقاد آن‌ها اکثر اوقات هم‌راه با گفتار و رفتار تعارض‌آمیز نیست.

می‌توان گفت روابط آن‌ها با یک‌دیگر بر اساس روابط رئیس و مرؤوس نیست. چون پذیرش نقش ریاست برابر است با از بین رفتن رابطه برابری بین آن‌ها. (نرسسیانس، ۱۳۸۳: ۸۹- ۸۷)

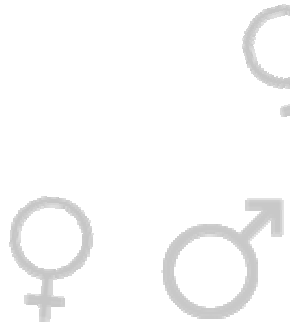
دنیای پسرها

در گروه‌های بازی پسران هرم سلسله مراتبی وجود دارد و جای‌گاه و منزلت در این هرم متغیر و بر اساس مهم‌ترین دست‌آورد پسرها در تعاملات‌شان با یک‌دیگر است. در واقع پسرها در گروه‌های بزرگ‌تر بازی می‌کنند و در دنیای آن‌ها گفتار دارای سه نقش اساسی‌ست:

۱- استفاده از گفتار برای بیان موضع غالب در گروه؛

۲- جلب و حفظ گروه با استفاده از گفتار؛
۳- تاکید بر موجودیت خود هنگامی که عده‌یی دیگر میدان‌دار گروه هستند. (نرسسیانس، ۱۳۸۳: ۹۰)

هنوز در رشته‌های درسی تفاوت‌گذاری می‌شود؛ خانه‌داری و اقتصاد منزل از جمله رشته‌هایی‌ست که برای زنان در نظر گرفته می‌شوند. و هم‌چنان بعضی رشته‌های ورزشی به زنانه و مردانه تفکیک می‌شوند.



از کارکردهای پنهان نظام آموزشی، روندی‌ست که در مدارس از طریق باورهای کلیشه‌یی مربیان، معلمان و مدیران خرد و کلان نظام آموزشی و هم‌چنین در لایه‌های آشکار و پنهان متون درسی، جامعه‌پذیری جنسیتی را تقویت می‌کند و باعث تداوم بخشیدن به نابرابری جنسیتی در سطوح مختلف جامعه می‌شود ...

«روابط هم‌سالان اغلب در سراسر زندگی شخصی اهمیت خود را حفظ می‌کند. گروه‌های غیر رسمی افرادی که در سنین مشابهی هستند، در محل کار، یا در حوزه‌های دیگر، معمولا در شکل دادن به نگرش‌ها و رفتار افراد اهمیت پای‌داری دارند.» (گیدنز، ۱۳۸۳: ۱۰۵)

مدارس

برنامه‌ی درس‌هایی که دختران و پسران باید فرا گیرند مشخص است. بنا بر این آموزش در مدارس فرآیندی رسمی‌ست. اما اگر بخواهیم دقیق‌تر به نظام آموزشی به عنوان عاملی در جامعه‌پذیری افراد توجه کنیم، متوجه می‌شویم که در این نظام، برنامه‌های آموزشی پنهانی‌ست که مطابق با آن‌ها کودکان را تربیت می‌کند.

در مبحث جامعه‌پذیری جنسیتی، نظام آموزشی از ابعاد متفاوتی قابل توجه است، هرچند این مسأله را نمی‌توان از نظر دور ساخت که مدارس آموزش رسمی دختران بسیار دیرتر از مدارس پسران فعالیت خود را آغاز کردند و این تأخیر با نگاه‌های جنسیتی به دختران در مقام مادران و زنان خانه‌دار آینده هم‌راه بود.

از دیگر کارکردهای پنهان نظام آموزشی، روند جامعه‌پذیری جنسیتی در مدارس است که از طریق باورهای کلیشه‌یی مربیان، معلمان، برنامه‌ریزان و مدیران خرد و کلان نظام آموزشی و هم‌چنین در لایه‌های آشکار و پنهان متون درسی، جامعه‌پذیری جنسیتی را تقویت می‌کند و باعث تداوم بخشیدن به نابرابری جنسیتی در سطوح مختلف جامعه می‌شود. (هومین‌فر، ۱۳۸۲: ۹۵)

الف) سازمان مدارس: با وجود این که مدرسه‌ها در بیش‌تر جوامع امروزی، به شکل مختلط و آموزش هم‌زمان دو جنس فعالیت می‌کنند، اما حضور رشته‌های آموزشی چندان هم‌سانی ندارند.

«این تفکیک رشته به دختران می‌آموزد که رفتار متفاوتی از پسران داشته باشند.»

ب) کتب درسی: در کتاب‌های درسی نیز شخصیت مردان بیش‌تر از زنان منعکس می‌شود. این نوع تصویرگری هم در کتاب‌های علمی هم کتاب‌های غیر علمی واضح است. هم‌چنین چارچوب و عرصه‌ی کودکان هم بر حسب همین جنسیت آن‌هاست که مشخص می‌شود. برای مثال، دخترها در محدوده‌ی خانه، حیاط خانه و مدرسه فعال‌اند، در حالی که پسران در خارج از خانه با آزادی به کار و فعالیت ورزشی مشغول‌اند. «در مراحل بالاتر از مراحل ابتدایی به تصور کشیدن نقش زنان به طور چشم‌گیری کاهش می‌یابد.»

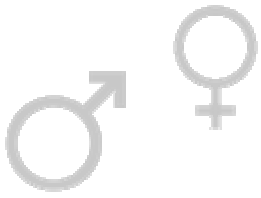
ج) آموزگاران: از دیگر عواملی که باعث بروز تقسیمات جنسی در حیطه مدرسه می‌شود، برخورد آموزگاران با دانش‌آموزان پسر و دختر است، که با هر کدام با توجه به نوع جنسیت‌اش برخوردی متفاوت صورت می‌گیرد. دختران به داشتن رفتاری زنانه و پسران به داشتن رفتاری مردانه تشویق می‌شوند.

طی تحقیقاتی که «میشل اسنان‌ورث» در سال ۱۹۸۳ انجام داد، مشخص شد از ایده‌آل‌ترین مشاغل و آینده‌یی که یک معلم برای دانش‌آموز دخترش می‌توانست داشته باشد، ازدواج و داشتن زندگی خانواده‌گی و فرزند بود و اگر صحبت از مشاغل دختران به میان می‌آمد، آن‌ها با توجه به همان کلیشه‌های جنسیتی، شغل‌هایی را مثل منشی و دست‌یار شخصی انتخاب می‌کردند، حتا زمانی که این‌ها مشاغلی نبودند که خود دختران می‌خواستند. (حسینی، راسخ، و نجات، ۱۳۸۱: ۵۴۹- ۵۴۸)

«و به این ترتیب، آموزگاران با نقش پر نفوذ خود در آموزش و تقویت نقش جنسیتی دانش‌آموزان تأثیر چشم‌گیری بر پذیرش نقش جنسیتی در دانش موزان خود بر جای می‌گذارند". (نوابی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۳۸)

رسانه‌های گروهی

وسایل ارتباط جمعی مانند روزنامه، فیلم، موسیقی، اینترنت، کتاب، مجله، تلویزیون، رادیو، تآتر، سینما و ... در انتقال انتظارات اجتماعی وابسته به نقش‌های گوناگون تأثیر گسترده‌یی دارند.



فمینیست‌ها معتقدند تصویر فرهنگی زنان در رسانه‌های جمعی در جهت حمایت و تداوم تقسیم کار جنسی و تقویت مفاهیم پذیرفته‌شده در مورد «زنانه‌گی» و «مردانه‌گی» به کار می‌رود.

رسانه‌ها به ما می‌گویند که زنان باید در نقش همسر، مادر، کدبانو و غیره ظاهر شوند. بازتولید فرهنگی نحوه‌ی ایفای این نقش‌ها را به زنان می‌آموزد و سعی می‌کند آن‌ها را در نظر زنان طبیعی جلوه دهد.

رسانه‌های جمعی ارزش‌های حاکم در یک جامعه را منعکس می‌کنند. این ارزش‌ها به «بازتولید نمادین» اجتماع، یعنی به نحوی که میل دارد خود را ببیند، مربوط هستند. (رحمتی و سلطانی، ۱۳۸۳: ۱۲)

بنا بر این «مردان و زنان در رسانه‌های جمعی به صورتی بازنمایی شده‌اند که با نقش‌های کلیشه‌یی فرهنگی که در جهت بازسازی نقش‌های جنسیتی سنتی به کار می‌روند، سازگاری دارند.» معمولا مردان به صورت انسان‌هایی مسلط، فعال، مهاجم و مقتدر به تصویر کشیده می‌شوند و نقش‌های متنوع و مهمی را که موفقیت در آن‌ها مستلزم مهارت حرفه‌یی، کفایت، منطق، و قدرت است، ایفا می‌کنند و در مقابل زنان معمولا تابع، منفعل، تسلیم و کم‌اهمیت هستند و در مشاغل فرعی و کسل‌کننده‌یی که جنسیت‌شان، عواطف‌شان و عدم پیچیده‌گی‌شان به آن‌ها تحمیل کرده است، ظاهر می‌شوند. رسانه‌ها با نشان دادن مردان و زنان به این صورت بر ماهیت نقش‌های جنسی و عدم برابری جنسی صحه می‌گذارند.» (استر نیانی، ۱۳۸۰، به نقل از رحمتی و سلطانی، ۱۳۸۳: ۱۳- ۱۲) فمینیست‌ها اعتقاد دارند «رسانه‌های جمعی نقش بازنمایی تصورات قالبی جنسیتی را به عهده می‌گیرند.» (رحمتی و سلطانی، ۱۳۸۳: ۱۳)

تلویزیون

می‌توان از تلویزیون به عنوان پرقدرت‌ترین رسانه نام برد. گذشته از جنبه‌های مثبت تلویزیون مانند آگاهی نسبت به ناشناخته‌ها و نظایر آن می‌توان به یادگیری از طریق تقلید کودکان از تلویزیون اشاره کرد. بر این اساس، بسیاری از تفکرات، رفتارها، و نگرش‌های کودکان را می‌توان ساخته‌ی تلویزیون دانست (اعزازی، ۱۳۷۳: ۷۲) به عبارتی، تلویزیون برای بچه‌ها پیام‌های قوی را می‌فرستد و نقش‌های تأییدشده‌ی اجتماعی را به آنان آموزش می‌دهد. (وایت، ۲۰۰۰)

بررسی‌هایی که در ده سال اخیر انجام شده است نشان داده که تصویر زن و مرد در تلویزیون به شدت کلیشه‌یی‌ست. مردان بیشتر با اعتماد به نفس، خشن و ستیزه‌جویند، حال آن‌که زنان ضعیف و وابسته‌اند و ظاهر جذاب دارند. (گرت، ۱۳۸۲: ۴۸- ۴۷)

اعزازی (۱۳۷۳) معتقد است که رسانه‌ها از طریق فیلم‌ها و سریال‌ها تنها تصویر زن- مادر را ارائه می‌دهند. زن-مادری که معمولا نقشی انفعالی به عهده دارد، شوهر با او در هیچ زمینه‌یی مشورت و گفت‌وگو نمی‌کند. بالاترین حد فعالیت مادر مخالفت کردن است و وظیفه‌ی او رساندن «خدمات ابتدایی» به شوهر و فرزندان است. دورنمای شغل، فعالیت اجتماعی، هنری و هر نوع پیش‌رفتی در زنده‌گی به روی این زن بسته است. بنا بر این این نوع از تقسیم نقش و زنده‌گی خانواده‌گی بر انزوای اجتماعی زنان تأکید دارند. (اعزازی، ۱۳۷۶: ۱۹۵ و اعزازی، ۱۳۷۳: ۱۵۹)

تبلیغات

تبلیغات چیزی‌ست که بزرگ‌سالان و کودک هر دو در معرض آن قرار دارند. به طور کلی، هدف تبلیغات فروش محصولات به مؤثرترین روش است. به همین خاطر در برخی آگهی‌ها از بدن زن - برهنه یا جز آن - برای جلب نظر خریدار استفاده می‌کنند، هرچند که بیش‌تر اوقات میان محصول و تصویر زن هیچ نوع ارتباطی وجود ندارد. فمینیست‌ها به این گونه آگهی‌ها به این علت که زن را به صورت شیء جنسی کلیشه‌یی می‌کند، اعتراض دارند. «آدامز» و «لوریکاتیس» (۱۹۷۵) اظهار می‌کنند که کلیشه‌سازی صورت‌گرفته در این آگهی‌ها، از هر دو جنس است و تقویت‌کننده‌ی این عقیده است که زنان و مردان طبیعتا با هم متفاوت‌اند.

آگهی‌های محصولاتی که برای به‌بود وضع ظاهری زنان تولید می‌شوند، نظر فمینیست‌های مارکسیست را مبنی بر «شیءشده‌گی» زنان تقویت می‌کند. «پیام این تبلیغات آشکارا آن است که ظاهر طبیعی زنان، به ویژه برای جلب توجه مردان، کافی نیست.» فمینیست‌ها استدلال می‌کنند که نتیجه‌ی این آگهی‌ها در زنان، نگرانی و غصه است، به جای پذیرش وضع ظاهری و شکل خود. (گرت، ۱۳۸۲: ۵۰- ۴۸)

کتاب و مجلات بزرگسالان

شارپ (۱۹۷۶) در مقایسه‌ی مجلات امروز با مجلات دهه‌ی ۱۹۴۰ متوجه تغییر ناچیزی در مضمون آن‌ها شد. مجلات پسران نوجوان و مردان بزرگسال، هم‌چنان از الگوی پیشین داستان‌های مصور پیروی می‌کنند. این مجلات بیش‌تر به ارائه‌ی اطلاعات واقعی و ملی گرایش دارند.

فمینیست‌ها معتقدند، مجلات سکسی مردان را ترغیب می‌کنند تا به زنان چون موضوعات جنسی بی عقل و احساسی بنگرند و تصورات مبتنی بر برتری مردان را تداوم می‌بخشند.

زنانه‌گی مورد تشویق در مجلات زنان بر اهمیت دادن به دیگران، نقش خانه‌داری، خانواده، ازدواج و سر و وضع تأکید می‌کنند. «فرگوسن» معتقد است این مجلات به زنان در کنار آمدن با فرودستی و ستم‌کشی خود کمک می‌کند. (گرت، ۱۳۸۲: ۴۸- ۴۴)

نهادهای مذهبی

مذهب به عنوان منبع مهمی در جامعه‌پذیری جنسیت شناخته شده است، که «ادامه‌دهنده‌ی تأثیر و انعکاس تمرین‌ها و اعتقادات فرهنگی‌ست.» (کرامر، ۲۰۰۵: ۴۲)

تعالیم مذهبی تأثیر زیادی بر شکل‌گیری هویت جنسیتی دارد، به ویژه در میان معتقدینی که نسبت به بقیه متدین‌تر هستند. برای نمونه مذاهب اصلی یهودی - مسیحی آمریکا تأکید زیادی دارند بر تفاوت‌های جنسیتی که هم‌راه با تائید واضح اقتدار مردان بر زنان است.

دین و نهادهای مذهبی با تجربه به پیشینه، دیرینه و نقش ارشادی‌شان در حیات بشری از اهمیت قابل توجهی در تفاوت‌گذاری میان نقش و رفتار جنسیتی برخوردار هستند. (حسینی، راسخ، نجات، ۱۳۸۱: ۵۴۹)

از طریق مشارکت‌های مذهبی یک فضای جامعه‌پذیری گروهی ایجاد می‌شود که در آن ارزش‌ها و باورها آموخته و منتقل می‌شوند. (نیسون – کلارک، ۱۹۹۸ : ۴۶۴)

زبان

زبان درک ما از جهان خارج را شکل می‌دهد. نظام‌های فکری ما تحت تأثیر زبان اجتماعی، اندیشه‌ی ما در مورد «واقعیت» را شکل می‌دهد. و به عبارتی، ما را به تفسیر جهان به شیوه‌یی خاص ترغیب می‌کند. (نرسسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۷)

بر اساس استدلال‌های فمینیست‌هایی چون اسپندر (۱۹۸۰)، زبان ابزار مهمی برای انتقال ایده‌های مربوط به زنانه‌گی و مردانه‌گی‌ست. هم‌چنین فمینیست‌ها معتقدند که زبان از راه‌های گوناگون این تصویر را که مردان برتر و زنان پست‌ترند، تقویت می‌کند. برای مثال، زبان بازتاب تصوری از زنانه‌گی‌ست که مستلزم انکار یا سرکوب تمایلات جنسی‌ست. آدامز و لوریکاتیس (۱۹۷۶) می‌گویند در زبان ما واژه‌های موهن جنسی، نظیر روسپی و پتیاره در مورد زنان به مراتب بیش‌تر از مردان به کار می‌رود. آن‌ها نشان می‌دهند زبان بیان‌گر مخالفتی بنیادی با جنس زن است. (گرت، ۱۳۸۲: ۵۰)

«آدامز» و «لوریکاتیس» بر این باورند که زبان انگلیسی به گونه‌یی تیپیک زن را منفعل و مرد را فعال توصیف می‌کند. این تصورات در باره‌ی مردانه‌گی و زنانه‌گی در زبان به تقویت مردسالاری منجر می‌شود. اسپندر (۱۹۸۰) زبان را مخلوق دانسته و آگاهانه‌ی مردان می‌داند.

«جامعه‌پذیری هم‌چنین مستلزم یادگیری رفتارهای گفتاری متفاوت از سوی زن و مرد است.» (گرت، ۱۳۸۲: ۵۱) بعضی از این رفتارهای گفتاری برای یک جنس از نظر اجتماعی متنوع است و حتا جنبه‌ی تابو دارد و این ممنوعیت معمولا مشمول زنان است. (نرسسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۰) برای نمونه دشنام دادن برای مرد پذیرفته است، اما برای زن چنین زبانی غیر زنانه تلقی می‌شود.

به نقل از «زیرمن» و «وست» در کتاب «دیوید سن و گوردون» (۱۹۸۲) آمده است که مردان یاد می‌گیرند که تبادل افکار را با دویدن میان حرف دیگران کنترل کنند. آن‌ها می‌آموزند میان حرف زنان بدوند.

«مزل» معتقد است رفتار زبانی زنان در جمع مختلط با جمع زنانه فرق دارد. در جمع زنانه، زنان آزادانه سخن می‌گویند و به راحتی

بعضی از این رفتارهای گفتاری برای یک جنس از نظر اجتماعی متنوع است و حتا جنبه‌ی تابو دارد و این ممنوعیت معمولا مشمول زنان است. برای نمونه دشنام دادن برای مرد پذیرفته است، اما برای زن چنین زبانی غیر زنانه تلقی می‌شود ...

حرف یک‌دیگر را قطع می‌کنند، ولی در جمع مختلط زنان ساکت‌اند و بسیار به ندرت حرف سخن‌گویان مرد را قطع می‌کنند. (گرت، ۱۳۸۲، ۵۲– ۵۱)

به نظر برند (۱۹۷۵) الگوهای مربوط به آهنگ گفتاری هم در بین زنان و مردان متفاوت است. لاکف معتقد است زن‌ها به هنگام سؤال کردن صدای خود را با آهنگ خیزان مطرح می‌کنند که انعکاس‌گر موقعیت اجتماعی آنان در جامعه، یعنی عدم اعتماد به نفس خود است، در حالی که مردان از آهنگ افتان استفاده می‌کنند که نشان‌گر اطمینان آن‌ها از موقعیت خود در جامعه است. (نرسسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۱– ۱۰۰)

لاکف معتقد است که «دلیل تفاوت گفتاری زن‌ها و مردها بیش‌تر در حیطه‌ی فرهنگ است تا در حیطه‌ی زبان‌شناسی و تفاوت گفتاری آن‌ها انعکاس دهنده‌ی روابط فرهنگی ماست.» (نرسسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۴) بر اساس رابطه‌ی سلسله مراتبی که در هر فرهنگی موجود است، یک جنسیت در موقعیتی بالاتر از جنسیت دیگر قرار می‌گیرد و با تسلط بر آن اعمال قدرت می‌کند.

«در زبان جنسیت زده تجارب آدمی از دیدگاهی مردانه ولی به عنوان هنجارهایی برای عام مطرح می‌شود.» (نرسسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۷)

از خصوصیات بارز این زبان نادیده انگاشتن بخشی از مردم است که عمدتا آن را زنان تشکیل می‌دهند. این امر در تعامل‌های گفتار باعث احساس از خود بی‌گانه‌گی و انزوا در آنان می‌شود.

«زبان جنسیت‌زده می‌تواند کاربرد متمایز و بی‌ادبانه‌یی نسبت به دیگر جنس در جامعه ترویج دهد که بار دیگر مخاطب آن عموما زنان هستند. زبان جنسیت‌زده باعث می‌شود تا زنان تصویر کلیشه‌یی و صنفی از خود دریافت کنند و در نتیجه بر انتظارات مردان و یا خود آن‌ها از آن‌چه شایسته زن است تأثیر بگذارد.″ (نرسسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

پی‌آمدهای جامعه‌پذیری جنسیتی

جامعه‌پذیری فرآیندی زنجیره‌یی‌ست که فرد تازه متولد شده در یک خط تولیدی غیر گسسته ساخته و پرداخته می‌شود و برای به عهده گرفتن نقش‌هایی که جامعه از او انتظار دارد، آماده می‌شود. (کریمی، ۱۳۸۲)

گرچه فرآیند یادگیری در دوران خردسالی و اوائل کودکی شدیدتر از دوره‌های بعدی‌ست، اما یادگیری و سازگاری در سراسر دوران زنده‌گی ادامه می‌یابد.

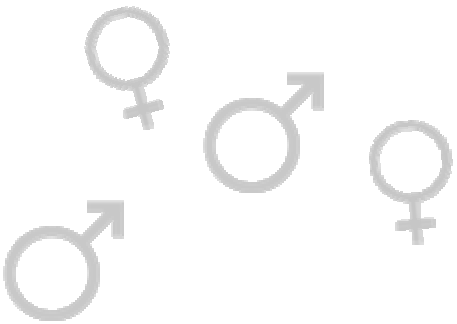
طی این فرآیند مادام العمر علاوه بر نهادهای ذکر شده که هر کدام کلیت قسمتی از کار را بر عهده دارند، عوامل دیگری هم تأثیر گذارند، مانند اشتغال، ازدواج و یا تولد یک کودک که زنده‌گی کسانی را که مسؤول پرورش او هستند، تغییر می‌دهد و در نتیجه آن‌ها خودشان فرآیند یادگیری جدیدی را تجربه می‌کنند. در واقع، اجتماعی شدن فرآیندی دو سویه است که جامعه‌پذیر شونده و جامعه‌پذیر را با هم متأثر می‌سازد. (حسینی، راسخ، نجات، ۱۳۸۱: ۵۲۹)

جامعه و نهادهای فرهنگی – آموزشی نوعی تفاوت رفتاری زن و مرد را القا می‌کنند، اما این‌ها عوامل خارجی تفاوت‌گذاری هستند. در کنار این عوامل خارجی، درونی‌سازی به عنوان عامل داخلی وجود دارد که در تحکیم و دوام تمایز (نابرابری) قابل توجه است. پسران و دختران آن‌چه را که این عوامل خارجی القا می‌کنند، می‌پذیرند و درونی می‌کنند.

«دو بووار» بر این باور بود که وضعیت زنان نه تنها از تحمیل مردان ناشی می‌شود، بل‌که پذیرش آن از سوی زنان کم‌تر از تحمیل نیست. در واقع فشار اجتماعی از طریق وادار کردن زنان به ایفای نقش شی‌ئی، صفت فعل‌پذیری را در آنان تقویت می‌کند. هم‌چنان که «کارن هورنای» معتقد است زنان طی نسل‌های متمادی تحمل تبعیض‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی این احساس را به تدریج درونی کرده‌اند که «زن ناتوان است». (حسینی، راسخ، نجات، ۱۳۸۱: ۵۵۰)

«ژولیت میشل» هدف هر نوع کلیشه‌سازی را «تقویت و توجیه وابسته‌گی، فرودستی و نابرابری موقعیت زنان» در جامعه می‌داند، حتا اگر این گونه هم به موضوع نگاه نکنیم، می‌بینیم که قرار دادن افراد در این گونه قالب‌های از پیش ساخته شده مانعی برای رشد و تکامل و پیش‌رفت فردی می‌شود. انسان‌ها برای جلوگیری از طرد جامعه مجبورند حالات روانی، شیوه‌ی بیان احساسات و حتا علائق خودشان را در چارچوب اجتماعی مبتنی بر کلیشه‌های جنسیتی قرار دهند. (مال‌جو، ۱۳۸۵) «شولامیت فایرستون» (۱۹۷۴) معتقد است که فرودستی زنان نه تنها در نظام دست‌مزدها و نظام حقوقی، بل‌که در تمامی مناسبات و روابط فردی و خانواده‌گی به طرزی نامرئی حاکم است.

هم‌چنان که در قسمت عوامل جامعه‌پذیری جنسیتی به دسته‌یی از پی‌آمدهای ناشی از آن اشاره شد، در ادامه شاهد آن هستیم که اجتماعی شدن هر یک از دو جنس، تفاوت میان آن دو را گسترش می‌دهد (عمده‌ترین تفاوت زن و مرد، در اواخر دوره‌ی جوانی و نوجوانی‌ست). (نوابی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۴۸)



این نابرابری‌ها را می‌توان در رفتارها، ویژه‌گی‌ها و حالات روانی خاص زن و مرد دید. برخی از این تفاوت‌ها و نابرابری‌ها با تقسیم کار جنسی در درون خانواده و برخی دیگر با روابط بیرونی و حوزه عمومی سر و کار پیدا می‌کنند.

کار خانه‌گی

تقسیم کار بر اساس جنسیت مهم‌ترین عامل تبعیض و ستم‌دیده‌گی زنان است. هر کجا که در ازای کار پاداش پرداخت شود، این کار ارزش اقتصادی پیدا می‌کند و بنا بر این کاری که پاداشی به همراه نداشته باشد (نظیر کار زنان در خانه) از نظر اقتصادی، و در نتیجه به لحاظ اجتماعی و فرهنگی، بی‌ارزش می‌شود که پی‌آمدش برای زنان و فرودستی جای‌گاه‌شان در تصمیم‌گیری‌های خانواده‌گی‌ست. در همین راستا، تحلیل کتاب‌های دبستان نیز مبین آن است که در این کتاب‌ها، کار خانه‌گی به شکل نامرئی بی‌ارزش نموده می‌شود. (محمدی اصل، ۱۳۸۲: ۵۴– ۵۵)

اشتغال

نابرابری شغلی نتیجه و زاده‌ی نابرابری جنسیتی‌ست. زنان به راحتی نمی‌توانند شغل خود را تغییر دهند. به آسانی نمی‌توانند کار مناسب به دست آورند. میان‌گین حقوق زنان ۷۲ تا ۸۸ در صد حقوق مردان است که خود با عدم رضایت همراه است. در صورتی که در مردان به دلیل احساس عدم مسؤولیت در کارِ خانه و نیز سطح بالاتر درآمد، با رضایت شغلی همراه است. (لاروود، وترنتام، ۱۹۹۸ و حسینی، راسخ و نجات، ۱۳۸۱: ۴۶۹)

برنامه‌های استخدام به فرد به عنوان حقوق‌بگیر توجه دارد، بدون آن‌که به نقش‌های سه گانه‌ی زنان – فرزندآوری، پرورش و تربیت و مدیریت امور خانه – اعتنا کند. (نوابی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۷۶)

البته لازم به ذکر است که طی فرآیند جامعه‌پذیری انتظاراتی که از مردها در باره‌ی اهمیت کار کردن، به‌دست آوردن و ذخیره کردن پول وجود دارد، نسبت به زنان در سطح بسیار بالاتری قرار دارد.

مشارکت

جامعه‌پذیری سیاسی یکی از انواع جامعه‌پذیری‌ست که از آشنایی افراد با نظام سیاسی خبر می‌دهد و واکنش آن‌ها را در برابر پدیده‌های سیاسی تعیین می‌کند و در نهایت به مشارکت سیاسی منجر می‌شود. جامعه‌پذیری سیاسی از طریق خانواده، مدرسه و سایر عوامل اجتماعی، به وجود می‌آید.

مثلا خانواده فرد را از طریق شخصیت و کارکرد پدر با قدرت، آشنا می‌کند و تصمیم‌گیری‌های جمعی و مشورتی یا فردی و اطاعت‌طلبانه را در او درونی می‌کند. مدرسه حس شهروندی را در فرد ایجاد کرده، علاقه و مسؤولیت سیاسی را در او به وجود می‌آورد، نظم و مهارت مشارکت را انتقال می‌دهد، شرکت در اجتماعات و مناظرات و مباحث سیاسی را الزامی می‌دارد (محمدی‌اصل، ۱۳۸۲ :۲۳– ۲۲)

در این زمینه هم شاهد آن هستیم که متناسب با جنسیت، فرآیند جامعه‌پذیری به صورت متفاوتی اتفاق می‌افتد. «توجیه طبیعی بودن نابرابری جنسی در عرصه‌ی مشارکت سیاسی اجتماعی، برای زنان و مردان به ایدئولوژی کاذب‌سازی منافع آنان در همین فرآیند جامعه‌پذیری سیاسی واگذار می‌شود.» (محمدی‌اصل، ۱۳۸۲: ۱۸۵)

تبعیض جنسی که به لحاظ نظری مبین تمایز دست‌رسی زنان و مردان به فرصت‌ها و امکانات از جمله قدرت است، از رجحان مردان در دست‌رسی به امکانات خبر می‌دهد و به لحاظ عملیاتی با شاخص‌هایی چون اقتدار مردان در جامعه، برتری جنسیتی مردان بر زنان در حوزه‌ی مشارکت‌های اجتماعی قابل ارزیابی‌ست. (محمدی‌اصل، ۱۳۸۲: ۸۱)

هم‌چنین از تحلیل تصویر کتب درسی ابتدایی چنین استدلال می‌شود که «زنان هیچ گاه سازمان‌دهنده، نظم‌بخش و هدایت‌گر فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی خاصی نبوده‌اند و بیش‌تر نقش پی‌رو و مطیع را بازی می‌کرده‌اند، کم‌تر معترض بوده‌اند و در اعتراض‌های سیاسی و اجتماعی کم‌تری حضور داشته‌اند. (سیدان، ۱۳۷۸: ۱۵۵، به نقل از محمدی‌اصل، ۱۳۸۲: ۱۴۲)

... معمولا دختربچه‌های ده ساله را ضعیف و شکننده توصیف می‌کنند، در حالی که در واقع بدن دختران در این سنین معمولا در مقایسه با پسرهای هم سن و سال خودشان درشت‌تر است. این «هویت جنسی» از طریق روابط اجتماعی به بدن‌هایشان تزریق می‌شود و در نتیجه این احتمال شکل می‌گیرد که عملا به خاطر اعمال اجتماعی که در باره‌ی آن‌ها صادق است بدن‌هایشان ضعیف‌تر بشود!

توانایی‌های شناختی

شناخت اصطلاحی عمومی‌ست که در بر گیرنده‌ی تمامی انواع سبک‌ها و شیوه‌های ادراک، تصور، قضاوت و استدلال است. به نظر می‌رسد شناخت حاصل تعامل فرهنگ و بیولوژی‌ست. (خسروی، ۱۳۸۲: ۴۷)

بر اساس مطالعات گروهی از محققان، تفاوت جنسی را می‌توان در سه نوع توانایی شناختی، یعنی کلامی، فضایی و ریاضیات دید. آن‌چه که کاملا مشخص است دامن زدن به کلیشه‌های فرهنگی موجب می‌شود که پسران در ریاضیات و علوم و دختران در مهارت‌های زبانی هم‌چون خواندن و نوشتن از یک‌دیگر پیشی بگیرند. اما «هاید» تنها پنج درصد نمرات افراد را در این سه توانایی به جنس نسبت می‌دهد. به عبارتی، تفاوت دو جنس در این توانایی‌ها اندک است. (نوابی‌نژاد، ۱۳۷۹ و هاید، ۱۹۸۸، همین‌طور شهرآرای، ۱۳۷۸، به نقل از خسروی، ۱۳۸۲: ۵۰)

برای نمونه، «تفاوت‌های جنسی در توانایی‌های ریاضی را باید تا حدی در باورهای فرهنگی و جامعه‌پذیری متفاوت دو جنس جست‌وجو کرد». (شهرآرای، ۱۳۷۸، به نقل از خسروی، ۱۳۸۲: ۵۴) «برانن» (۱۹۹۹) متغیرهای تأثیرگذار بر پیش‌رفت تفاوت دختران و پسران را در عوامل خانواده‌گی، اجتماعی و مدرسه می‌داند. عوامل خانواده‌گی را می‌توان تشویق‌های والدین، وضعیت اقتصادی و اجتماعی خانواده دانست.

عوامل اجتماعی شامل انتظارات فرهنگی مانند طرح‌واره‌ی جنسیتی در باره‌ی ریاضیات به عنوان رشته‌یی مردانه و تأکید رسانه‌ها بر توان متفاوت ریاضی بر حسب جنسیت و عوامل مدرسه‌یی مانند برخورد و رفتار معلمان و ارزیابی و پذیرش در رشته‌ی ریاضی و متون درسی هستند که این‌ها همه به حرکت کم‌تر دختران برای دست‌یابی به پیش‌رفت در ریاضی می‌انجامد. (واکر، ۱۹۹۶ و خسروی، ۱۳۸۲: ۵۵)

علاوه بر توانایی‌های نام‌برده، تأثیر کلیشه‌های فرهنگی را می‌توان بر توانایی‌های دیگری هم‌چون حافظه، خلاقیت و ارتباطات غیر کلامی دید. بیش‌تر محققان معتقدند دلیل این که مردان به سطوح بالاتر خلاقیت دست می‌یابند ربطی به توانایی بالاتر خلاقیت در آن‌ها ندارد، بل‌که شاید بتوان گفت به دست‌رسی بیش‌تر آن‌ها به آموزش و تشویق‌های اجتماعی و والدین بسته‌گی دارد. در عین حال، دختران معمولا از ابزار توان‌مندی‌های شناختی خود باز داشته می‌شوند. (خسروی، ۱۳۸۲: ۵۹– ۵۸)

بدن

«کانل» به فرآیند دیالکتیکی میان بدن فیزیکی و محیط اجتماعی می‌پردازد. کانل در مورد این که چه‌گونه هویت‌های جنسیتی در تضاد با فیزیولوژی قرار می‌گیرند، توضیح می‌دهد که معمولا دختربچه‌های ده ساله را ضعیف و شکننده توصیف می‌کنند، در حالی که در واقع بدن دختران در این سنین معمولا در مقایسه با پسرهای هم سن و سال خودشان درشت‌تر است. این «هویت جنسی» از طریق روابط اجتماعی به بدن‌هایشان تزریق می‌شود و در نتیجه این احتمال شکل می‌گیرد که عملا به خاطر اعمال اجتماعی که در باره‌ی آن‌ها صادق است بدن‌هایشان ضعیف‌تر بشود! برای نمونه، آن دسته از اعمال‌شان که بیش‌تر جنبه‌ی منفعلانه داشته باشد – تا فعالانه – مورد تأیید قرار می‌گیرد، در نتیجه زمینه‌ی رشد بدن‌شان کم می‌شود. (احمدی‌نیا، ۸۴)

رشد اخلاقی

جهت‌گیری رشد اخلاقی دختران از پسران متفاوت است، که این تفاوت از هویت جنسی آن‌ها ناشی می‌شود. اخلاق پسران بر اساس عدالت و اخلاق دختران بیش‌تر بر اساس مراقبت شکل می‌گیرد. به طور کلی، مبنای قضاوت اخلاقی برای مردان، خودمختاری و

شایسته‌گی‌ست و زنان در قضاوت اخلاقی، روابط بین اشـخاص را مبنا قرار می‌دهند. (حسینی، راسخ، نجات، ۱۳۸۱: ۴۲۸ و ۴۲۹)

وقتی زنان در جامعه به خود به عنوان جنس دوم بنگرند و عملا شاهد تبعیض جنسیتی باشند، به عزت نفس‌شان صدمه می‌زنند و به افسرده‌گی می‌انجامد ...

آسیب‌های روانی

در زمینه‌ی بیماری‌های روانی شواهد نشان می‌دهند که میـزان ابـتلا در زنان بالاتر از مردان است. می‌توان گفت حداقل بخشی از تفاوت موجود بین زنان و مردان در زمینه‌ی افـسرده‌گـی ریـشه در مـسائل اجتماعی دارد. دیدگاه‌های رشدی خاست‌گاه آسیب‌پذیری زنان طی اختلالات روانی را در جامعه‌پذیری جنسیتی مـی‌داننـد. بـه گفتـه‌ی «گـوو» (۱۹۷۸) ایـن موضـوع بـیش‌تـر از نقـش‌هـای اجتمـاعی و تجربه‌های زنده‌گی ناشی می‌شود تا عوامل زیستی متفـاوت زنـان و مردان. (نوابی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۱۲۲)

برای مثال، زنان به توسعه‌ی ارتباطات از کودکی تشویق می‌شـوند و به همین خاطر زنان در تفسیر خود از وقایع و روی‌دادها بیش‌تر بـه روابط میان‌فردی بها می‌دهند، در حالی که مردان به قوانین و قواعـد انتزاعی. این در حالی‌ست که فرهنگ غالـب بـر جامعـه اسـتقلال و خودکفایی را ارزش می‌دانـد و وابـسته‌گـی و تعلـق را ضـعف بـه حساب می‌آورد. این به کاهش عـزت نفـس و احـساس کفایـت در زنان می‌انجامد که خود می‌تواند زمینه‌ی بروز افسرده‌گی در زنان را ایجاد کند.

زنان در بسیاری مواقع با داشتن روابط پـای‌دار بـا دیگـران، «خـود» درونی‌شان را سرکوب می‌کنند و اگر به این سـرکوبی ادامـه ندهنـد امکان برقراری ارتباط با دیگران را از دست مـی‌دهنـد و ایـن خـود زمینه‌ساز افسرده‌گی‌شان می‌شود. «جک» (۱۹۹۱) معتقد است وقتـی زنان در جامعه به خود به عنوان جنس دوم بنگرنـد و عمـلا شـاهد تبعیض جنسیتی باشند، به عزت نفـس‌شـان صـدمه مـی‌زننـد و بـه افسرده‌گی می‌انجامد. (خسروی، ۱۳۸۲: ۱۰۳ و ۱۰۴)

«استرس و تنش نمونه‌های بدیهی از تـأثیر وضـعیت روان‌شـناختی بـر سلامت جسمانی فرد اسـت.» (خـسروی، ۱۳۸۲: ۶۳) مـی‌تـوان اذعـان داشت که زنان به دلیل تعدد نقش‌های مورد انتظار، مشاغل خسته‌کننده، تبعیض‌های جنسی در پرداخت دست‌مزد، سوء استفاده‌هـای جنـسی و فرسوده‌گی به دلیل تـلاش بـرای برقـرار کـردن تـوازن بـین زنـده‌گـی خانواده‌گی و شغلی (که از منابع مهم ایجاد استرس برای زنان محسوب می‌شود)، بیش‌تر در معرض تنش و استرس قرار دارند.

«گوو» (۱۹۸۰ – ۱۹۸۴) معتقد است نقشی که جامعه به زن محـول کرده به عنوان یک عامل تنش‌زا می‌تواند باعث اخـتلال در سـلامت روان زن شود. (خسروی، ۱۳۸۲: ۶۷ و ۶۸)

شخصیت و رفتار اجتماعی

نقش جامعه‌پذیری در نابرابری جنسی هم‌چنان در زمینه‌هـای دیگـر قابل رؤیت است. زنان در تمامی دوره‌هـا بـه خـصوص در دوره‌ی نوجوانی، توانایی خود را ناچیز می‌پندارند و به وابسته‌گی به دیگران رو می‌آورند در حالی که پسران مستقل و متکی بـه خـود هـستند و به توانایی‌های خود اعتقاد دارند. هم‌چنین قاطعیت، رقابت، رهبـری و مدیریت از جمله مواردی هستند که زنان و مـردان بـا توجـه بـه نقش جنسیتی خود در ارتباط با آن‌ها رفتار متفـاوتی از خـود نـشان می‌دهند. برای نمونه، در تصور قالبی جنسیتی، رقابت در مـردان بـه مراتب بیش‌تر از زنان است و حتا زمانی که اعضای دو گـروه زن و مرد از نظر توانایی‌ها برابر باشند باز هم بخش بزرگی از نقـش‌هـای رهبری و مدیریت در سطوح مختلف کشورهای جهان بـه عهـده‌ی مردان است. هم‌چنین نقش جنسیتی زنان آنان را از لحاظ اجتمـاعی نفوذپذیر ساخته اسـت. آنـان در طـول اجتمـاعی شـدن خـود یـاد گرفته‌اند که در مواردی باید تسلیم شوند، در حالی که مردان در طی مراحل اجتماعی شدن خود یاد گرفته‌اند که باید دیگران را ترغیـب کنند و تحت تأثیر خود قرار دهند.

هم‌چنین می‌توان به نقش جامعه‌پـذیری جنـسیتی در زمینـه‌ی پـرورش توانایی احساسی اشاره کرد. در این فرآیند عواملی چون تجارب محـیط اجتماعی به همراه تأثیر قوی والدین نقش مهمی دارند. (سـووج، ۲۰۰۴ و راسخ، نجات و حسینی، ۱۳۸۱: ۴۴۲ تا ۴۶۸ و نوابی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۷۹)

جمع‌بندی

«سرنوشت دختران از بدو تولد در آمـوزش‌هـای اولیـه و الگوهـای رفتاری و بعدها در آموزش‌های رسمی و غیر رسمی ساختار تربیت

و نظام آموزش در مجموعه‌ی زنده‌گی یک نسل، به مثابه‌ی شبکه‌یی تودرتو، زن را برای کارهای پست‌تر تربیت می‌کند و از همان ابتدا جای‌گاه فرودست زن را در اذهان نسل‌ها نهادی می‌کند.» (محمدی‌اصل، ۱۳۸۲: ۱۴۶) به این شکل، روشن می‌شود در فرهنگ‌هایی که بین دو جنسیت نابرابری وجود دارد، از یک طرف قطبی بودن جنسیت باعث تضمین دست‌رسی یک جنس به مشاغل و حقوق مشخصی می‌شود و به عکس ارزش مشاغل و فعالیت‌های مختلف بسته‌گی دارد به جنسیتی که به این کار اشتغال دارد (در واقع، قطبی بودن جنسیت به شکافی مصنوعی بین زن و مرد و نقش‌های جنسیتی منجر شده است). از سوی دیگر، تمامی ساختارهای قدرت با مفاهیم جنسیتی و به معنای دقیق‌تر با رفتار جنسیتی کدبندی می‌شود. (بروک و هم‌کاران، ۱۳۸۵: ۱۵۶)

بنا بر این طی این فرآیند جامعه‌پذیری، زن یا مرد شدن ما به این معناست که به ما تلقین می‌شود که زنانه یا مردانه بودن مقوله‌یی زیست‌شناختی‌ست، و این مانعی‌ست برای این که ببینیم پذیرش نقش‌های جنسیتی معتبر در جامعه به ما تحمیل می‌شود.

برای این که بخواهیم دور باطل تعلق به یکی از دو جنسیت از راه جامعه‌پذیری را برای نسل جدید دیگرگونه بداریم، ابتدا باید بدانیم که طبیعت هم امری جامعه‌پذیری شده است و برای دگرگونی طبیعت باید ساختارهای مردسالارانه تغییر کند. اگر به کودکان بیاموزیم که تعلق به یکی از دو جنسیت در جامعه‌ی ما سازه‌یی اجتماعی‌ست و این که اسیر انتخاب یک یا دو نقش جنسیتی قطبی‌شده نشوند، مردسالاری نیز می‌تواند دست‌خوش تغییر شود.

منابع:

- بروک، بریگیته (۱۳۸۵)، "جامعه‌پذیری: زنان و مردان چه‌گونه ساخته می‌شوند؟"، ترجمه‌ی مرسده صالح‌پور، فمینیسم و دیدگاه‌ها، تهران، انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان.
- هومین‌فر، الهام (۱۳۸۲)، "تحول جامعه‌پذیری جنسیتی"، پژوهش زنان، ش ۷، ص۱۱۳- ۸۹.
- حسینی، سید هادی، راسخ، علی احمد و نجات، حمید (۱۳۸۱)، "کتاب زن"، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- محمدی‌اصل، عباس (۱۳۸۲)، "جنسیت و مشارکت"، تهران، انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان، چ ۲.
- گرت، استیفانی (۱۳۸۲)، "جامعه‌شناسی جنسیت"، ترجمه‌ی کتایون بقایی، تهران، نشر دیگر، چ ۲.
- ال. اتکینسون، ریتا و دیگران (۱۳۷۹)، "زمینه‌ی روان‌شناسی هیلگارد"، ترجمه‌ی محمدنقی براهنی و دیگران، تهران، انتشارات رشد.
- خسروی، زهره (۱۳۸۲)، "مبانی روان‌شناختی جنسیت"، تهران، مؤسسه‌ی قصیده‌سرا.
- نوابی‌نژاد، شکوه (۱۳۷۹)، "روان‌شناسی زن"، تهران، انتشارات جامعه‌ی ایرانیان.
- مقصودی، سوده (۱۳۸۳)، "بررسی نقش زن در داستان‌های کودکان"، پژوهش زنان، ش ۳، ص ۵۵ – ۴۱.
- اعزازی، شهلا (۱۳۷۶)، "جامعه‌شناسی خانواده"، تهران، انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان.
- نرسسیانس، امیلیا (۱۳۸۳)، "مردم‌شناسی جنسیت"، تهران، نشر افکار.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۳)، جامعه‌شناسی، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، تهران، نشر نی، چ ۱۱.
- رحمتی، محمد مهدی و سلطانی، مهدی (۱۳۸۳)، "تحلیل جامعه‌شناسانه‌ی مناسبات جنسیتی در سینمای ایران"، پژوهش زنان، ش ۳، ص ۴۰ – ۷.
- اعزازی، شهلا (۱۳۷۳)، "خانواده و تلویزیون"، تهران، نشر مرندیز.
- کریمی، رضا (۱۳۸۲)، "نظم اجتماعی یک‌پارچه‌گی و گسست در کشورهای در حال توسعه"، روزنامه‌ی شرق
- مال‌جو، محسن (۱۳۸۵)، "جامعه‌پذیری جنسیتی، نابرابری را نهادینه می‌کند"، روزنامه‌ی سرمایه، ش ۲۷۶، ص ۸.
- خسروی، زهره (۱۳۸۲)، "مبانی روان‌شناختی جنسیت"، تهران، مؤسسه‌ی قصیده‌سرا.
- احمدی‌نیا، شیرین (۱۳۸۴)، "جامعه‌شناسی بدن و بدن زن"، فصل زنان، ش ۵.
- *M. Renzetti, Claire and J. Curran, Daniel (1989), "women men, and society: the sociology of gender", United States of America: Allyn and Bacon.*
- *Raffaelli, Marcela and L. Ontai, Lennal (2004), "Gender socialization in Latino Families: Results from two", sex roles, New York, Vol. 50, p.287*
- *D,witt, Susan (2000), "The influence of peers on children's socialization to Gender Roles". Early child development and care, Vol.62, pp. 1-7 , http://hozips.uakron.edu/~Susan&/artpeers.htm*
- *D.witto, Susan (2000). "The influence of Television on children's Gender Role socialization: a review of the literature", the Journal of Childhood Education: Infancy through Adolescence, Vol. 76, No.5, pp. 322-324 , http://gozips.uakron.edu/Susan /arttv.htm*
- *Kramer, laura (2005), "the sociology of Gender", Los Angeles, California: Roxburg publishing company.*
- *Nason-clark, Nancy (1998), "sexism", Encyclopedia of Religion and society, ALTAMIRA press, pp. 460 – 464 , http://hirr.hartsem.edu/ency/wexism.htm*
- *Walker, Mindy (1996), "Gender Differences in Math", publishing web for students' final papers.*
- *Suveg, Cycthia (2005), "Emotion Socialization in Families of Children with an Anxiety Disorder", Journal of Abnormal Child Psycholohy.*

جامعه‌پذیری جنسیتی و عدم تکامل انسان‌ها

نوشته‌ی مایکل ابساتز*، ترجمه‌ی مژگان جعفریان

زمانی که پسرها و دخترها در نقش جنسیتی مناسب خود اجتماعی می‌شوند، مجبورند از برخی چیزهای مهم دست بکشند. دخترها تشویق می‌شوند تا سربه‌زیر و مهربان باشند و همه‌ی انرژی خود را وقف جذاب بودن خود کنند. آن‌ها قدرت عصبانی شدن، جسارت، هدف‌مند بودن، سیاست‌مدار بودن، اجتماعی بودن و در نهایت مقتصد بودن را از دست می‌دهند. از طرف دیگر، پسرها اجازه‌ی دست‌رسی به قدرت در جهان پیرامون را به دست می‌آورند، اما این مسأله مستلزم آن است که از احساس ترس، آسیب‌پذیری و درد و ناراحتی دست بکشند.

«سام کین» در شعر «آتش در دل»[1] چنین می‌گوید: «مردها به احساس قدرت می‌رسند و زن‌ها به قدرت احساس. مردها به امتیاز اعتنای همه‌گانی دست می‌یابند، در حالی که زن‌ها از امتیاز حضور در حریم شخصی برخوردار می‌شوند. مردها به تصور واهی توانایی مدیریت و زن‌ها به وهم حس امنیت راه می‌برند.» این وضعیت منشاء تمایل به جنس مخالف می‌شود.

به این ترتیب، هم پسر هم دختر خود را نیمه می‌کنند و این گونه انسان‌های ناقصی می‌شوند که برای کامل شدن به یک‌دیگر وابسته‌اند. مشکل این فرآیند آن است که دختران و و پسران احساس کم‌بود می‌کنند و زنده‌گی‌شان صرف آه و دریغ برای این «نداشته‌ها» می‌شود. غم و افسوس سبک زنده‌گی آن‌ها خواهد شد و در نهایت یکی پرخاش‌گر و دیگری افسرده. پسر و دختری که از نظر شخصیتی کامل نیستند، زمانی که در آستانه‌ی بلوغ هم‌دیگر را می‌بینند، دچار عشق یا درگیر یک وابسته‌گی متقابل می‌شوند. دختر نیاز دارد که پسر قوی و جسور باشد و پسر نیاز دارد که دختر مهربان و دل‌سوز. دختر جذب روحیه و زور بازوی پسر می‌شود و پسر جذبِ جذابیت دختر.

آن‌چه رخ می‌دهد، شروع یک بازی جنسیتی‌ست که در آن است هر یک به دیگری نیاز پیدا می‌کند، اما در سطحی عمیق‌تر نمایشی‌ست از رنج و آزرده‌گی به خاطر چیزهایی که ندارند. این توأمانی آزرده‌گی و جذابیت آتش‌بیار ناسازگاری در روابط طولانی‌مدت می‌شود. زنان و مردانِ پرخاش‌گر و افسرده از عشق به یک‌دیگر، به نفرت و بی‌زاری از هم می‌غلتند؛ نفرتی که در واقع از خود دارند. این تنفر از خود از دسته‌یی از ارزش‌ها نشأت می‌گیرد که برای هیچ کدام قابل فهم نیست. چرا باید خواسته‌ی دخترها خوش‌اندامی و زیبایی باشد؟ چرا پسرها اجازه‌ی گریه کردن ندارند؟ چه کسی این قواعد را وضع می‌کند و چرا امروزه این قواعد هنوز رایج هستند؟

زن‌ها از لحاظ زیست‌شناختی باید به دنیا بیاورند و شیر بدهند، آن‌ها موظف‌اند که بچه‌ها را پرورش دهند. مردها آندروژن و تستوسترون دارند و این، آن‌ها را فعال‌تر و جنگنده‌تر می‌کند. آیا این زیست‌شناسی عین سرنوشت است؟

«هرب گلدبرگ» و هم‌کاران محقق‌اش بیان می‌کنند که چون مردها نوعاً در جنگ‌ها می‌جنگند و برای کشورشان می‌میرند، پس باید مغزشان را برای قبول نقش‌هایی هم‌چون سربازان و جان‌برکفان شست‌وشو داد. برای موفق شدن در این امر، باید پسرها را از عاطفی بودن و مسؤولیت مراقبت از دیگران آزاد ساخت. مردهایی که زیاد مهربانی می‌کنند، قادر به اخراج کارگران و کشتن دشمن نیستند. اما اگر تمام جامعه دچار کم‌بود عاطفه شود، نابود می‌گردد. دیگر کسی از بچه‌ها مراقبت نمی‌کند و به‌شان غذا نمی‌دهد. بنا بر این، به زن‌ها نقش پرورش‌دهنده‌های اولیه داده می‌شود.

زنان و مردانِ پرخاش‌گر و افسرده از عشق به یک‌دیگر، به نفرت و بی‌زاری از هم می‌غلتند؛ نفرتی که در واقع از خود دارند. این تنفر از خود از دسته‌یی از ارزش‌ها نشأت می‌گیرد که برای هیچ کدام قابل فهم نیست ...

زنانه‌گی و مردانه‌گی ساخت‌هایی اجتماعی‌اند. بی‌گانه و ناآشنا نگه داشتن زن و مرد از [خصوصیات] یک‌دیگر منجر به ایجاد یک میل عاشقانه‌ی رازآلود می‌شود که اشتیاق به شناخت یک‌دیگر و جاذبه‌ی کشف یک بی‌گانه را به وجود می‌آورد. راز و رمز این عشق وقتی که از ابتدا پسرها و دخترها تشویق شوند تا کامل باشند، قوی نیست. مشکل چنین عشقی آن است که بر پایه‌ی انتظارات غلط و باورهای غیر واقعی از دست‌آوردهای رابطه استوار است. آن گاه که روابط طبق انتظارات آرمان‌گرایانه پیش نمی‌رود، جفت‌ها برای رهایی از تنگ‌نا جدا می‌شوند.

قرار است پول زیادی از جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی در بیاید. پسرها برای این که مردانه‌گی خود را ثابت کنند، محصولات بسیاری هم‌چون ماشین‌های سنگین، مثل کامیون، ون‌های ورزشی و ماشین‌های مسابقه می‌خرند. دخترها هم لباس می‌خواهند و لوازم آرایشی و چیزهایی از این دست. رستوران‌ها فقط غذا نمی‌فروشند بل‌که یک جو عاشقانه هم فراهم می‌کنند. نگه داشتن هر جنس در نقش‌های محدود و مشخص خود، باعث ایجاد اضطراب در بین زن‌ها و مردها می‌شود. و برای تسکین این اضطراب، آن‌ها به خرید چیزهای غیر ضروری رو می‌آورند.

از آن‌جا که زنان مهارت‌های ارتباطی و تربیتی دارند، اما جسارت و پرخاش‌گری نه، نقش‌های آرام‌کننده و تسکین‌دهنده را به خود می‌گیرند. بعد از چندی که آن‌ها با این نقش اشباع شوند، یا صحنه را ترک می‌کنند یا سرکش می‌شوند. مردها از بی‌اعتنایی زن‌ها [نسبت به مسؤولیت‌شان] احساس خطر کرده سعی می‌کنند آن‌ها را بیش‌تر مهار کنند. [به این ترتیب] دل‌هره، ترس و پرخاش‌گری به طور معمول رایج می‌شود، در ضمن آن که هر جنس بر دیگری می‌تازد. همین طور آن دسته از هم‌جنس‌ها را مسخره و شرمنده می‌کنند که از همانندی با دیگران امتناع می‌ورزند. خانم‌ها مورد تجاوز قرار می‌گیرند و داغان می‌شوند و آقایان هم در درگیری‌های خیابانی از پا در می‌آیند. خشونت خانه‌گی و اعتیاد به مواد فقط دو نمونه از عوارض فرآیند اجتماعی شدنِ ناکارآمد است. پرخاش‌گری، خشم و نیاز به فرار اولین نتایج سیستمی‌ست که افراد را غیر انسانی و محدود بار می‌آورد و آن‌ها را با شخصیتی نصفه و نیمه قالب‌بندی می‌کند.

اگر جنسیت را با این روند اجتماعی شدن تعریف نکنیم، طیف وسیعی از رفتارهای انسانی را می‌توان دید. پسرها قوی، جسور، عاطفی، حامی و ... هستند و دخترها نیز همین خصوصیات را دارند. همه نگران‌اند که آن زمان آیا می‌توانیم دختر و پسر را از هم تمیز دهیم. آیا دیگر دخترها و پسرها عاشق هم می‌شوند؟ آیا ازدواج می‌کنند؟ آیا بچه‌دار می‌شوند؟ به نظر من، بشر در وجود خود کشش ذاتی در برقراری ارتباط جسمی و عاطفی با دیگر هم‌نوعان را دارد. هرچند عده‌یی تحت تأثیر جاذبه‌ی هم‌جنس خود قرار می‌گیرند، عده‌یی دیگر جذب جنس مخالف می‌شوند و این گونه نسل بشری بقا می‌یابد.

اگر پسرها معقول و محاسبه‌گر در اجتماع پرورش نیابند، چه کسی در جنگ‌ها مبارزه کند؟ [در جواب] شاید بتوانیم راه‌کارهای صلح‌آمیزتری را برای حل اختلافات پیدا کرده و منابع آن را در اختیار همه‌گان قرار دهیم. شاید مردم شادتر و کامل‌تر شوند و توان بیش‌تری در ارتباط برقرار کردن پیدا کنند. شاید بازی «شرم – سرزنش» در جنگ جنسیتی پایان یابد و تعداد موارد تجاوز و سوء استفاده‌ی جنسی به طرزی باورنکردنی کاهش یابد. اگر اعضای جامعه اجازه داشتند تمام توانایی‌هایشان را رشد دهند، شاید با افراد عصبی، پرخاش‌گر و افسرده‌ی کم‌تری روبه‌رو می‌شدیم. بدون نیاز به «اثبات» زنانه‌گی و مردانه‌گی، شاید هر دو جنس بتوانند وقت و توان و مهارت‌شان را به خلق دنیایی صلح‌آمیز اختصاص دهند که در آن نیازهای اساسی هر کسی تأمین و رعایت می‌شود.

منبع:
هفته‌نامه‌ی «مک»، شش نوامبر ۱۹۹۷، دوره‌ی ۸۸، شماره‌ی ۲۱.

*** مایکل ابساتز *(Michael Obsatz)* پژوهش‌گر، استاد و مدرس جامعه‌شناسی و روان‌شناسی‌ست، دارای گواهی دکترای تخصصی در رشته‌ی «روان‌شناسی آموزشی» از دانش‌گاه شیکاگو. برای آشنایی بیش‌تر با او صفحه‌ی وب زیر را بخوانید:**
http://www.angeresources.com/mike.html

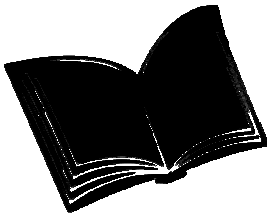
1- Sam Keen, "Fire in the Belly"

زنان پارس

معرفی کتاب

جامعه‌شناسی جنسیت

مژگان جعفریان



«جامعه‌شناسی جنسیت»
نویسنده: استفانی گرت، مترجم: کتایون بقایی
نشر دیگر ، چاپ سوم، ۱۳۸۵،
بها: ۲۳۰۰ تومان

در مقدمه‌ی کتاب می‌خوانیم: «پسر یا دختر به دنیا آمدن شما پی‌آمد مهمی برای تمام جنبه‌های زنده‌گی‌تان خواهد داشت: از انتظاراتی که دیگران در جامعه از شما دارند تا رفتار دیگران با شما، و رفتار خودتان.»

با مطالعه‌ی کتاب، در باره‌ی جنسیت و تغییرات‌اش، آن‌چه را طی سال‌ها در جهان اتفاق افتاده، به طور مختصر، ولی جامع، مرور می‌کنید.

این کتاب شامل محتوایی‌ست در باره‌ی مجموعه‌یی از تغییر و تحولات جهانی در مورد جنسیت، از محیط خانه و خانواده تا محیط‌های اجتماعی، سیاسی و کار و در آن نقد جنسیت به عنوان یک مقوله‌ی ذاتی به چشم می‌خورد.

خانم گرت با بیان شکل‌گیری زنانه‌گی و مردانه‌گی به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی و فرهنگی که تحت تأثیر شرایط تاریخی و مذهبی و حتا گاه پدیده‌های خاص اجتماعی و سیاسی به وجود آمده، طرح مسأله می‌کند. هم‌چنین با بیان جبر بیولوژیکی در قالب دیدگاه‌های فمینیستی در صدد نقد جامعه‌شناختی زنده‌گی روزمره و ساختارهای قدرت است.

در سراسر کتاب جواب قطعی و روشنی به تجزیه و تحلیل جامعه‌شناسی جنسیت ارائه نشده، ولی در مجموع با ارائه‌ی ابزارهای تحلیلی سودمند، مسیر را برای بررسی و تحقیق در مفهوم جنسیت نشان می‌دهد.

کتاب در تعریف جنس و جنسیت بیان می‌دارد که جنس تفاوت بیولوژیک میان زن و مرد است و جنسیت ویژه‌گی‌های شخصی و روانی‌ست که جامعه آن را تعریف می‌کند. بعد از این تعاریف و نشان دادن وابسته‌گی و هم‌بسته‌گی بین این دو و هم‌چنین مختصری بحث در باره‌ی بیولوژی هر دو جنس، کتاب بر جنسیت متمرکز می‌شود و تا انتها عوامل مختلفی را که در قالب‌های گوناگون بر جنسیت تأثیر مستقیم و یا غیر مستقیم دارند، بررسی می‌کند.

اشاره:

این کتاب یکی از منابع مورد استفاده در تألیف مقاله‌ی تحقیقی «نقش جامعه‌پذیری جنسیتی در تبعیض» است، که در صفحات پیش منتشر شده است.

اشتراک «فروغ»

هم‌راه عزیز مجله‌ی «فروغ»!

می‌توانید برای اشتراک نسخه‌ی کاغذی مجله‌ی «فروغ» به صورت علی‌الحساب مبلغ «ده‌هزار تومان» به حساب بانکی با مشخصات زیر واریز کرده تصویر فیش پرداخت یا حواله‌ی خود به علاوه‌ی نشانی پستی‌تان را به طور کامل (با ذکر کدپستی ده رقمی) به نشانی پست الکترونیکی مجله *(info@forough.net)* بفرستید.

از مبلغ پرداختی شما برای محاسبه‌ی هزینه‌ی اشتراک (شامل بهای پشت جلد مجله با تخفیف ۵۰٪ و ارسال آن با پست سفارشی) استفاده می‌شود.

ملاک مجله برای ثبت اشتراک شما، دریافت نامه‌ی حاوی تصویر فیش پرداخت و اعلام نشانی پستی‌تان است.

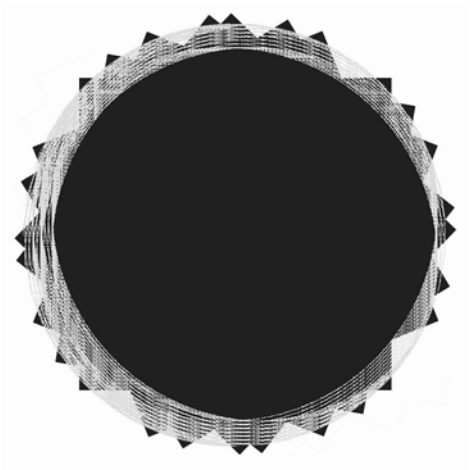
مشخصات حساب:

حساب پس‌انداز کوتاه مدت

به شماره‌ی ۸۰۱۰۵۲۰ به نام شهاب مباشری

در بانک ملی ایران شعبه‌ی شیراز

*** توجه: اشتراک مجله فعلا برای ساکنان داخل ایران مقدور است.**



کوچه‌ی آف‌تاب، بن‌بست ستاره

بخشی از یک یادداشت در معرفی و تعریف بخش تازه‌یی که پیش روست

وحید آقاجانی

از مدت‌ها پیش در بین دوستانی که در جلسات عصر چهارشنبه‌ها دور هم حلقه می‌زنیم، بحث راه‌اندازی سایت و چه‌گونه‌گی عملی کردن آن مطرح شده بود. بحث بسیار پسندیده‌یی بود. قریب به اتفاق استقبال کردیم. به هر حال، حلقه‌یی که از اواخر سال ۱۳۷۹، در کوچه‌ی آفتاب، بن‌بست ستاره، به طور مرتب هر دو هفته یک بار جلسه داشته (به استثنای بعضی مواقع که به سبب برخی شرایط پیش‌آمده چند جلسه‌یی تعطیل شد) و به این جلسات تا به اکنون هم‌چنان استمرار داده‌اند، چنان‌چه رسانه‌یی هم داشته باشد، مطمئناً به هدف نزدیک‌تر می‌شود. دوستان پیش‌نهادهای مختلفی برای نام و اساس‌نامه و حجم و دامنه و طراحی و این قبیل امور فنی هر سایتی هم دادند که خیلی‌هاش هم پیش‌نهادهای منحصر به فردی بودند هم به راحتی قابل اجرا، اما زیادی مشغله‌های اعضا و طولانی شدن پی‌گیری مراحل راه‌اندازی، عملیاتی کردن موضوع را قدری به تأخیر انداخت. با این حال خیلی هم بی‌کار ننشستیم. در صحبت‌هایی که طی چند وقت اخیر، تلفنی و ئی‌میلی، با دوست خوب‌ام شهاب مباشری، مدیر مسؤول مجله‌ی «فروغ» و گرداننده‌ی پای‌گاه فرهنگی ادبی این مجله داشتم، پیش‌نهادی از طرف‌اش شد که بخشی از فضای «فروغ» به این جمع و حلقه اختصاص یابد. خوب، کور از خدا چه می‌خواهد؟ یک دست‌گاه تایپ بریل که بتواند با ملت ارتباط برقرار کند.

این صمیمیت همیشه‌گی شهاب – عضو ثابت‌قدم کوچه‌ی آفتاب، بن‌بست ستاره تا قبل از این که از تهران برود – و این فضای مجازی و کاغذی مناسب، حالا دیگر همت ما را می‌خواهد که به طور مرتب بخشی از کارهای خودمان را – شعر، داستان، ترجمه، نقد و نظر، ... – برای آن در نظر بگیریم، ...

در این شماره از مجله و در بخش «کوچه‌ی آف‌تاب، بن‌بست ستاره»، آثاری از کبوتر ارشدی، محمود معتقدی، مجتبا ویسی، علی‌رضا مجابی (م. آذرفر)، رضا چایچی، ایرج ضیایی، علی‌اصغر عطاءالهی، یزدان سلحشور، علی‌رضا مجابی، ایرج کیا و وحید آقاجانی به چاپ رسیده است، که پیش روی شماست ...

و من که زنده‌ام به گور می‌شود ...

کبوتر ارشدی

هنوز نرسیده‌ام
به اندازه‌یی که هفته
خواب حیرت دیده بود
آینه
از اندام‌های کور
تهی‌تر شده روبه‌روی من
مثل عکسی که قاب خالی عشق است
عکسی از سیاره‌ی گربه
پلید و چرب

و گربه
که از موهای شب درازتر خمیازه می‌کشید
روی دست
که وقت جفت‌گیری
جیغ بود و خنج

زخمی که از شب گذشته باشد
به روز نمی‌کشد این تب
و من که زنده‌ام به گور می‌شود
باز
به رؤیای کسی فکر می‌کند
که بادهای پاییزی دارد
به انضمام این عکس

در تصویر سکوت‌های جمعه ...

محمود معتقدی

در تصویر سکوت‌های جمعه
گاهی هم به لحظه‌های تو
فکر می‌کنم
چیزی نمی‌گذرد
تلاطم دریا را می‌بینم
که با لبان تو
از پله‌های روز
بالا می‌رود و
در چشم‌های پرنده‌گانی سبز و سپید
تنها به بازمانده‌های عشق تو
می‌رسند
کمی بعد
اما پروازهای خاموشی‌های توست
که چنین آرام‌ام می‌کند

از مجموعه «پاره‌های عاشقی»، نشر ثالث، ۱۳۸۷

با پوزشی که نخواهم خواست

مجتبا ویسی

شعر می‌رود و
این اتفاق
به هیچ وجه ساده نیست.
در حرف‌های من
بعد از این
نه رودی از اتاق
خواهد گذشت،
نه ابری
سرزده به دیدار خواهد شتافت
و نه آب‌شار
از سقف این مختصر
به زیر خواهد ریخت.
من
از این تاریخ
بر تخت زئوس
جلوس نخواهد کرد،
ماه بردارد
گام‌های آواره را
در آسمانه‌یی دیگر
از چشم‌های این ضمیر
خورشیدی قرار نیست بطلوعد
گرم کند.
و این لکنته
این روسپی
شعر
برود با هزار داماد بخوابد
بحالند لذت‌اش را عزیزان
عذر نمی‌خواهم
می‌خواهم هیچ گوزنی در متن من
شاخ‌ها را به سمت قله‌یی نشاخاند
ببر نشود تشبیه
مار، بلبل نزند.
و باز هم شعار
که می‌شعورد
و تصویر
که به کله هیچ مبارکی
قلاب نمی‌شود.
احساس مضحکی‌ست
و جداً
عذر می‌خواهم از شعر
که بند بند می‌شود
می‌رود لابه‌لای جرز
با پوزشی که نخواهم خواست
این اتفاق
به هیچ وجه ساده نیست.

خواب کال

علیرضا مجابی (م.آذرفر)

گفت: خواب‌ات را تعبیر می‌کنم
و تا ساعت‌ها
واژه‌یی میان ما
نرفت و نیامد
هزار سال
می‌گذرد
از آن وعده‌ی حوا
و خواب کال من
هیچ میوه نداد
که نداد که نداد
هزار سال
از واژه‌یی
و وعده‌هایی که مرا
مجذوب خود می‌کند هم‌چنان.

سروده شده در ۱۵ تیر ۱۳۸۷

بارها

رضا چایچی

بارها استخوان‌هایم را
با حوصله از دل خاک بیرون آوردم
آن‌گاه که پرنده‌گان دانه‌ی گندم از سنگ گورم بر می‌چیدند
هر یک را بر جای خود نهادم
مفصل‌ها را پیوستم
از ریشه‌ی درختان
رگ‌ها و موی‌رگ‌ها ساختم
از پاره‌های ابر، گوشت
و از شبنم و برگ‌ها، پوست
پس حلقه‌ی گل را بر گردن آویختم
پا کوبیدم و خواندم
بارها
میان سنگ‌ها و مرده‌گان.

از مجموعه‌ی «روزی به خواب می‌رویم»، نشر نشانه، ۱۳۷۴

سفرنامه‌یی از ممالک محروسه

ایرج ضیایی

چه می‌گویی دریا را در گوشه‌ی اتاق بگذارم
سفرنامه‌یی از ممالک محروسه روی میز
سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیکِ زین‌العابدین مراغه‌یی
: «بعد از واقعه‌ی هایله‌ی خاقان شهید
اسم بی‌مسما بودن خزینه‌ی ایران ظاهر گردید.»
زیر پنجره‌ی اتاق‌ام
غائله‌ی دیگری‌ست
می‌ترسم پنجره را باز کنم باد بوزد دریا موج بردارد
چراغ را خاموش می‌کنم تا دریا بخوابد
پنجره را باز می‌کنم
: «مسلم است که ملت غیور ایران
به خلاف مفاد این شعر
شما را تشییع خواهند نمود.»

سروده شده در سال ۱۳۷۷

بازخوانی یک شعر

نگاهی به شعر «سفرنامه‌یی از ممالک محروسه»

علی‌اصغر عطاءاللهی

«سفرنامه‌یی از ممالک محروسه» در صفحه‌ی ۲۵ کتاب «همیشه کنارت یک صندلی خالی هست»، اثر ایرج ضیایی، (تهران، آهنگ دیگر، چاپ اول، ۱۳۸۶) آمده است.

شاعر در این کتاب با دریا سر و سری دارد و در بیش‌تر شعرها دریا را در گوشه‌ی اتاق می‌گذارد و شاید بیش‌ترین سفرهایش سفرهای دریایی باشد. گیرم در همان گوشه‌ی اتاق. سیر انفس و آفاق او از همین اتاق است که دریا را در گوشه‌ی آن گذاشته است. اتاق دریا را در گوشه‌ی خود دارد. بر روی میز نیز سفرنامه‌ی ابراهیم بیک است (زین‌العابدین مراغه‌یی نویسنده‌ی سیاحت‌نامه است، شاعر اما چنان اسم نویسنده را دنباله‌ی نام سیاح سیاحت‌نامه آورده است که گویی ابراهیم‌بیکِ زین‌العابدین مراغه‌یی یک‌جا نویسنده‌ی واقعی سیاحت‌نامه است که طنز مخصوص خود را دارد). همه چیز برای یک سفر دریایی آماده است، اما ...

ممالک محروسه(ی ایران) که شاهان قاجار می‌فرمودند چندان هم محروسه نبود. زیر گوش همین حراست‌کننده‌گان شاه را شهید کردند! این عبارت چنان در سطرهای شعر جا افتاده است که گویی از خود شاعر است. نقل قول از سیاحت‌نامه نیز با شروع شعر خوانایی دارد.

بعد از واقعه‌ی هایله‌ی خاقان شهید (ناصرالدین شاه) ... زیر پنجره‌ی اتاق شاعر غائله‌یی دیگر است. شهید شدن یکی دیگر؟

شاعر در این شعر می‌ترسد پنجره را باز کند، می‌گوید: «مبادا باد بیاید و دریا را برآشوبد.» شاعر البته از برآشفتن دریا ترسی ندارد.

در جایی دیگر می‌گوید:

چه می‌گویی دریا را گوشه‌ی اتاق بگذارم / توفان نوح که نمی‌شود / فرض که بشود / سوار کشتی می‌شویم / دوری می‌زنیم تا آب‌ها از آسیاب بیفتد/ افتاد. (ص ۶۶)

سوار کشتی هم که می‌شود باد شرطه را صدا می‌زند. (ص ۳۸)

در شعری دیگر می‌گوید:

پنجره را باز می‌کنم تا باد بوزد. (ص ۳۸)

شاعر از دریا نمی‌ترسد. از باز کردن پنجره نمی‌ترسد. از توفان هم نمی‌ترسد، اما در این شعر از باز کردن پنجره می‌ترسد؛ زیر پنجره‌ی اتاق شاعر غائله‌یی‌ست. هراس دارد این غائله را ببیند. این غائله چیست؟ شهید شدن کسی دیگر.

در جایی می‌گوید:

سرمان را از پنجره بیرون بیاوریم. (ص ۷۶)

گاهی شاعر دریا را تا کنار سفره هم می‌آورد (ص ۲۸). شاعر شیفته‌ی سفر دریایی‌ست. سفرش هم خیلی دنگ و فنگ ندارد (ص ۵۱) و وقتی همه چیز فراهم شد، سفرنامه‌اش را فراموش می‌کند.

حالا همه چیز برای یک سفر دبش مهیاست / ببخشید سفرنامه را فراموش کردم. (ص ۲۴)

اما در این شعر همه چیز از پیش آماده است. پس چراغ را خاموش می‌کند تا دریا بخوابد، اما به راستی دریا در خاموشی می‌خوابد. دریا که همه خواب‌اش آشفته است. سپس پنجره را باز می‌کند. چرا ضرورت دارد پنجره را باز کند؟ برای آن که بعد از واقعه‌ی هایله‌ی خاقان شهید، زیر پنجره اتاق‌اش غائله‌ی دیگری‌ست. پس کسی دیگر شهید شده است که شاعر می‌خواهد او را تشییع کند. این شهید کیست؟ شمایید. من‌ام که خواننده‌ی این شعرم. شاعر خود سفرنامه‌نویس است. سیاح است و دریا را در گوشه‌ی اتاق گذاشته است برای سفر که بعدها در سیاحت‌نامه‌ی خود از شهیدی دیگر بنویسد. دل به دریا می‌زند. پنجره را باز می‌کند. بادابادا! حالا دریا آرام است و سفر آغاز می‌شود. دو باره برمی‌گردد؛ به آغاز شعر.

«مفاد = مفهوم = فایده‌دهنده» تشییع خواهد شد. لحن فرمایشی «به خلاف مفاد این شعر» جالب است. به خلاف مفاد این شعر شهید شدن و تشییع نشدن است. نعش این عزیز همیشه روی دست ما می‌ماند. شما شهید می‌شوید. تشییع نمی‌شوید. واژه‌ی غیور را در شعر حافظ ملاحظه کنید:

پیراهنی که آید از او بوی یوسف‌ام
ترسم برادران غیورش قبا کنند

مقایسه کنید:

مسلم است که ملت غیور ایران
به خلاف مفاد این شعر
شما را تشییع خواهند نمود.

و در نهایت:

۱. در کل شعر طنزی پنهان جاری است.
۲. قافیه‌های پنهان «هایله و غائله» و «خاقان و ایران» به شعر موسیقی داده است.
۳. می‌ترسم پنجره را باز کنم دریا موج بردارد. باز کردن پنجره، خود وزیدن باد را تداعی می‌کند. شاید هم باد نوزد.
۴. این شعر *alliteration* خاص خود را دارد. پس طبیعی است که از اول تا آخر چهل واج «*a* = آ» داشته باشد.
۵. ارتباط واژه‌ها در سطرها (ارتباط افقی) در ارتباط عمودی سطرها شعر را یک‌پارچه کرده است.

زن، تاریکی، کلمات

نگاهی به مجموعه شعری از حافظ موسوی*

ایرج ضیایی

پیش از این، شاعر معاصر حافظ موسوی را با سه مجموعه شعر از سال ۱۳۷۳ به این سو به عنوان شاعری مدرن شناخته‌ایم. آن سه مجموعه به نیکی نشان داد که چهره‌یی مشخص، مدرن و هوش‌مند خود را در ادبیات شعری معاصر ما به عنوان شاعری مستقل معرفی کرده است. هر سه مجموعه با شعرهایی قابل تأمل، با نگاه و زبانی مدرن و فرم و ساختاری مختص شاعر، با روندی رو به تکامل به راه خود ادامه دادند.

اگر آن سه مجموعه از نظر محتوایی مورد بررسی و کنکاش قرار گیرند، ما به ترتیب با مسائل و مواردی روبه‌رو می‌شویم که به مرور زمان در طول سه مجموعه دوام و قوام یافته‌اند، مسائلی هم‌چون دوران کودکی، خاطرات خانواده‌گی، زادگاه و در تداوم آن معضلات و مشکلات اجتماعی، دیدگاه‌های هستی‌شناسانه شاعر در زمانه‌یی که هیچ چیز آرام و قرار ندارد و زنده‌گی روزانه و روزمره‌ی آدمی در آن بی‌اعتبار شده است. از سویی شاعر در پی شناخت و شناساندن و اعتبار بخشیدن به همین بی‌اعتباری‌ست ضمن این که آن را زیر سؤال می‌برد، اما در پی نتیجه‌گیری و پاسخ دادن نیست، چراکه شعر پاسخ نیست، پرسش شعر در همان نشان دادن و به رخ کشاندن همین وامانده‌گی انسان‌ها و به چرخش در آوردن زنده‌گی در عین یأس وامانده‌گی‌ست. این نقادی شاعرانه در استفاده‌ی به موقع، سالم و شادمانه از تکنیک و ساحت زبان است. زبانی ساده، نرم، روشن، روان و به دور از پیچیده‌گی‌های مصنوع و بازی‌های زبانی که همه‌ی این‌ها به بیانی منتهی می‌شود که نشان می‌دهد شاعر از همان مجموعه‌ی اول در پی تشخص نبوده، بل‌که در پی تمایز بوده چراکه در پی تشخص بودن و متشخص شدن مانع از کار سالم خواهد شد، اما تمایز مقوله‌ی دیگری‌ست که مانع از تکرار و در پی دیگران روان شدن است. در شعر دهه‌ی هفتاد نیز ما شاهد چند مجموعه شعر از شاعرانی هستیم که هر یک کاری نو و ماندنی ارائه دادند.

حافظ موسوی در آن سه مجموعه در عین واقع‌گرایی و عینیت بخشیدن به اشیاء و امور اما، از دو مقوله‌ی تأثیرگذار در شعر امروز یا غافل ماند یا بی‌توجه از کنار آن گذشت یا کم‌تر بدان پرداخت:

۱- استفاده از شگردهای نثر و نزدیک شدن به زبان روزمره و عادی.

۲- دور ماندن شعرها از طنز.

اما نشانه‌ها و رگه‌هایی از هر دوی این مقوله‌ها در دفتر سوم «شعرهای جمهوری» دیده شد، ولی بسیار کم‌رنگ تا بدان حد که توجه مخاطب را جلب نکرد، از سویی کم‌بود این دو مقوله در آن سه مجموعه نه تنها نقصانی برای شعرها محسوب نمی‌شود، بل‌که با شعرهای درخشان و یکه جانی تازه در حیات شعر معاصر دمیده شد، خاصه آن‌جا که راوی در سطح بسیار بالایی از دانای کل فاصله گرفت و به روایت بسیار درخشانی در سطوح شعرها دست یافت که در مجموعه‌هایی از این دست ما کم‌تر شاهد آن بودیم. شاعر روایت را بیش‌تر با تصاویر شعری و کم‌تر با شگردهای داستانی، سینمایی و تآتری در آمیخت.

این شعرهای سرشار از معنا یک ویژه‌گی مشترک را نیز به هم‌راه داشت: اتفاق در شعرها.

اتفاق‌ها و رخ‌دادهای حادث‌شده در این سه مجموعه تعدادی بیرونی بودند که به ساحت شعر وارد شدند و کاربرد شعری به خود گرفتند و از واقع به فرا واقع صعود کردند و پاره‌یی دیگر اتفاق‌های درونی و درون شعری بودند که با تخیل و به مدد سورئال در شعرها خوش ظاهر شدند.

شاعر در دو مجموعه‌ی نخست یعنی دستی به شیشه‌های مه‌گرفته‌ی دنیا و سطرهای پنهانی، بیش‌تر چهره‌ی یک شاعر شهرستانی را به نمایش گذاشت. گرچه تمام و یا اکثر این شعرها در پای‌تخت سروده شده بود، اما وجه غالب همان نماها، یادها و تصویرهای شهرستانی از نوع شمالی آن بود و هنوز زنده‌گی در کلان‌شهر

اجازه‌ی ورود به دنیای شاعر را نیافته بود، ولی در مجموعه‌ی سوم، شعرهای جمهوری، ما شاهد حضور کلان‌شهر با ویژه‌گی‌هایش هستیم، اما نوع نگاه، اندیشه، کارکردهای زبانی و تکنیکی عمدتا در همان راستا با پخته‌گی و ریزه‌کاری‌ها و ظرایف بیش‌تر خود را به مخاطب نشان می‌داد. شاید بشود گفت شاعر در مجموعه‌ی سوم، از مکان و جغرافیای بومی جدا و پا به دنیای بزرگ‌تر و به نوعی سراسر وطنی گذاشت. ما با نگاه و گذری بسیار اجمالی و سریع از دست‌آوردهای سه مجموعه‌ی پیشین شاعر خواستیم فضا را برای ورود به آخرین و چهارمین مجموعه‌ی منتشر شده‌ی شاعر آماده سازیم.

«زن، تاریکی، کلمات» که درست شده از فصل زن با چهارده شعر، فصل تاریکی با نه شعر و فصل کلمات با هجده شعر، و در مجموع چهل‌وسه شعر.

ما به راحتی و به حق می‌توانیم تمامی دست‌آوردهای یاد شده در آن سه مجموعه‌ی پیشین را بدون ذکر جزئیات در مجموعه‌ی چهارم ببینیم، آن هم در سطحی قوی‌تر و بالاتر، اما سه ویژه‌گی عمده به این مجموعه‌ی چهارم اضافه شده و همین سه ویژه‌گی به گمان من نه تنها این مجموعه را کاملا متفاوت و در سطحی دیگر مطرح می‌کند، بل در نوع خود در این دهه و حتا دهه‌های پیشین حرف اول را می‌زند.

نخستینِ این تمایز و ویژه‌گی، طنز به کار گرفته شده در این شعرهاست که نقش محوری را ایفا می‌کند. در واقع، اگر طنز را از این شعرها بگیریم، تمامی شعرها فروپاشیده و متلاشی خواهند شد. همین طنز که جان‌مایه‌ی شعرهاست ما را بر آن می‌دارد تا بگوییم این نخستین مجموعه‌ی شعر مدرن معاصر ماست که سراسر به طنز روی آورده است. نمونه‌ی عالی این طنز در شعر «دوقلوها»ست که شاعر از لادن و لاله به بن‌لادن می‌رسد. از این دوقلوی به‌هم‌چسبیده به برج دوقلوی تجارت جهانی می‌رسد. از بیماری ظاهری این دو به بیماری تجارت جهانی می‌رسد. از جراحی و تفکیک این دو که انفجاری در سر و مغز و جسم آنان بود و به فنا و نیستی کشانده شد و حیات و زنده‌گی را از آنان دریغ کرد و همه‌ی این‌ها در سایه‌ی سیاست و ندانم‌کاری بود، به انفجار و تلاشی مرکز و مغز تجارت جهانی می‌رسد و این‌ها همه با شگفتی و در عین حال با ساده‌گی بیان می‌شود تا موجب احساسات‌گرایی، بزرگ‌نمایی و غلو نشود و این کار آسانی نیست.

ویژه‌گی دوم و بسیار بارز در سطح بسیار وسیع و در سراسر مجموعه خود را به رخ می‌کشد، حوادث موجود در شعرها است. حوادثی از نوع بسیار عادی و معمولی تا سطح روزانه و روزمره و روزنامه‌یی که ما هر روز مشابه و یا خود آن حوادث را در سطح این کلان‌شهر می‌بینیم و یا در روزنامه‌ها آن‌ها را مرور می‌کنیم، اما مرور شاعر در قالب شعر از نوع دیگری‌ست که ساختمان و اسکلت اصلی آن‌ها را ویژه‌گی طنز، استوار و مقاوم و قابل تأویل می‌کند. باز به گمان من ما شاهد دفتری هستیم که نه تنها طنز آن در شعر ما نمونه‌ی قوی و ماندنی و اثرگذار است، بل‌که در سطح استفاده از حوادث جاری هم می‌تواند دفتر نمونه و یکه‌یی باشد، بالاخص به خاطر همان ویژه‌گی‌ها و بنیادهایی که از سه دفتر پیشین یاد کردیم. این اتفاق‌ها مختص یک مکان، یک شهر و یک کشور نیست، بل‌که شامل یک دنیا است با آحاد و انفاس آن، اما با رنگ و بویی وطنی.

ویژه‌گی سوم این دفتر، استفاده‌ی به موقع، سرشار و فراوانِ آن از نثر است که به سطح شعر صعود کرده. همان حرف‌ها و نحوه‌ی بیان مردم عادی و مطالب مورد بحث عموم که در بسیاری موارد بر اثر تکرار و تشابهات، لوث شده یا به آن بی‌توجه شده‌ایم. به راستی دل شیر می‌خواهد و جسارت هنرمندانه که بتوان سراغ این همه مسائلِ به ظاهر پیش‌پاافتاده رفت و از دل آن‌ها چنین شعرهایی را بیرون کشید.

نخستین شعر مجموعه به نوعی در بر گیرنده‌ی هر سه فصل است، یعنی زن، تاریکی و کلمات. نمونه‌ی یک زنده‌گی مشترک که سالیان را در خود و با خود طی کرده. یک زنده‌گی شاید عادی شده و حرکتی که در تمام زنده‌گی‌های مشترک تکرار می‌شود و همین تکرار در این شعر دست‌مایه شده است تا صورت شعری به خود بگیرد، از آن نوع شعرهایی که می‌شود هم به صورت سینمایی آن را به تصویر کشید هم در تئاتر به اجرا در آورد. حرکتی مشترک یعنی کاموایی که به کمک یک زوج به صورت گلوله‌یی در می‌آید. گویی زنده‌گی همانند بسته‌یی کاموای باز، هستی را در طول طی و حالا زمان جمع شدن، کوچک شدن، خلاصه شدن، در خود تنیدن و به گوشه‌یی پرتاب شدن و فراموش شدن و در نهایت نابود شدن و رخت از این جهان بر بستن زمان‌اش فرا رسیده باشد.

مرد به گل‌دان‌اش آب می‌دهد / آن‌قدر که گل‌های صورتی / بزرگ و بزرگ‌تر می‌شوند / گلدان منفجر می‌شود / و مرد را / با همان مه‌تابی و پله‌کان چوبی و دم‌پایی‌های پلاستیکی / پرت می‌کند به آن سر دنیا / مرد مثل یک گلوله‌ی کاموا / پیش پای زن می‌افتد (ص۱۰)

و

سردخانه: مرد، روی تخت، در حال احتضار / زن بالای سر او ایستاده است /
مرد: ... / پیش از آن که در سردخانه حوصله‌ام سر برود / می‌خواهم به گرمای زمین برگردم /

زن / هوای بیرون سرد است / آب دادن به گل‌دان‌ها / بماند برای بعد ... (ص۱۳)

و شعر بعدی با همین بعد و بعد شروع می‌شود و زن با یاد و خاطره‌ی مرد می‌زید و این یادمان‌ها آن‌قدر زنده و حاضرند که من مخاطب غیبت مرد را به کل فراموش می‌کنم و حتا با او هم‌راه می‌شوم و این از شگردهای شاعر است که می‌داند مرد در حال احتضار به زودی به سردخانه برده خواهد شد، اما فاش نمی‌گوید. در آغاز شعر دوم که اتصالی دارد با پایان شعر اول، می‌گوید: «و بعد» و سه نقطه می‌گذرد و داخل پرانتز به گذشته برمی‌گردد و این زن متکثر می‌شود، در مکان‌ها در زمان‌ها، در حاشیه‌ی جنگل مثل زنی که «منتظر یک مرد / در چتر در باران، در عکس در آن‌سوی جوی و پل، در خیابان، در قالب زنی بلندبالا در خانه‌ی سال‌مندان همانند غزالی که به دام افتاده باشد / درخانه، در حیاط / در صبح و غروب / در فیلم توت‌فرنگی‌های وحشی در سکانس‌ها و پلان‌های اینگمار برگمن / در پانزده ساله‌گی / در تکه‌یی کاغذ تا خورده / در عطر در مسافرخانه / در چمدان و موشک‌باران دست‌ها / در عکس‌ها کنار واکسی‌ها، میان قطارها، در تظاهرات، در کاشی‌ها و درخت‌ها / در پارک‌ها / در صندلی‌های فرسوده / و در تاریکی و کلمات ...»

این‌گونه است که مرده‌گان باز می‌گردند، از هوا، از خاک، از باد. از نفس‌ها و چشم‌ها و یادها می‌آیند، می‌مانند، می‌نشینند و حرف می‌زنند. «این چشم‌های بی‌رمق مرده را چرا بسته‌اید؟ / بازش کنید / از کوره‌راه تاریک این همه آسمان / با چشم‌های بسته؟ ... بی‌انصافی‌ست: / بگذارید سیگارش را دود کند/ و گرنه خواهد سوخت / این جماعت اندوه‌گین فاتحه‌خوان / بگذارید با خیال راحت مرده‌گی‌اش را شروع کند ...» (ص۳۷) و این آغاز فصل تاریکی‌ست، فصل تاریکی برای مردان. مردانی در حال احتضار. مردانی در سردخانه‌ها، مردانی سوخته و طناب‌هایی که به دور گردن‌شان پچیده می‌شود تا بعدها به عنوان شهید کلمات در یادمان بمانند، «مردانی ملول از دیو و دد همین کوچه‌ها / مردانی بدون فرصت برای اعتراف به زیبایی، به زنده‌گی / مردان جنگ‌های ناخواسته و نابرابر / مردان بی‌کراوات، با کراوات که انگار به گردن خر بسته باشند / مردان با ریش، بدون ریش / در تماشاخه‌ها / میدان‌ها / سینماها / در پیکره‌هایی که به جای سوار کردن بر ستون‌ها و سکوها بر پیکر ما سوار می‌کنند.»

و این‌گونه است که شاعر از تمامی این‌ها می‌گذرد و در پایان تاریکی با حرکت سوارشونده و سوارکننده‌ها به بخش کلمات می‌رسد و باز انتهای این فصل به ابتدای فصل کلمات سوار می‌شود و فصل سوم با عنوان «بیا سوار شویم» آغاز می‌شود. «آری، بیا سوار شویم / نوبت ما است ... / با ملاحان از فنیقیه تا لواسان / از بام لشگرک تا بام برف‌ها / ماه را دو باره روشن کنیم / این صحنه را به خاطر بسپارید / ما معاصر بادها هستیم / لطفا پلیس را خبر کنید / تا سنگ روی سنگ قرار بگیرد / چراکه اصلا قرار نیست من سکوت کنم / و گرنه احترام جهان کشک است / پس به‌تر است شروع کنیم: من اعتراف می‌کنم / که باد را دیدم / وقتی که شیروانی این خانه را / به سوت زدن وا داشت / و زنی را که با چمدانی پر از بنزین خود را در خانه به آتش کشید / و مردی که هم‌سرش را به قتل رساند / و آن خانم منشی‌یی که از شش‌ونیم صبح تا چهارونیم بعد از ظهر در آینه‌ی آسانسور با خود ور می‌رود / و حکایت موریانه و درخت / و وقت که طلاست و نباید آن را برای تماشای طبیعت و زنده‌گی به هدر داد / در حکایت عمو، پدر و بوف کور / در حیاط خانه‌ی پدری / در شمایل زنی جوان، با شکمی بزرگ، برآمده از کودک و مرگ / آری بیا سوار شویم / نوبت ماست ...» و این آغاز فصل کلمات در پایانی که همه چیز را رقم می‌زند و دفتر با این سطر بسته می‌شود: «پیاده شو / اسب آبی / بر ساحل جزیره / پهلو گرفته است.» و این پهلو گرفتن آغاز حرکت بعدی شاعر ما به حساب خواهد آمد. فصل کلمات انبار عظیمی‌ست از زنده‌گی در ابعاد جهان هستی که کائنات و کهکشان‌ها نیز در آن جای می‌گیرد، خانه‌یی عظیم که سقف آن از کلمات ساخته شده است. اسفار شاعر از فنیقیه تا لواسان، از رودبار تا تهران تا سنگاپور و بغداد، افغان و نیویورک در قالب کلمات، کلماتی که با او و در او در کنج خانه نشسته‌اند، چه بخواهیم چه نخواهیم مای خواننده را به سیر و سیاحت اکناف و اطراف جهان می‌برد تا ناگشوده‌ها و نامکشوف‌ها را بگشاییم و کشف کنیم.

در این سفرها با ترکیب‌های طبیعی و متوازنی از تشبیهات و توصیفات و تصویرهایی روبه‌رو می‌شویم که کلمات‌اش در هنگام مجموع شدن در سطرها و تکه‌ها در محور جانشینی و هم‌نشینی، واژه‌ها و معانی، بسیار درخشان و بدیع می‌نماید. گرچه تمامی شعرها از چنین موهبتی برخوردار نیستند که تعدادشان نیز از انگشتان یک دست بیش‌تر نیست، اما آن‌چه که درست و به موقع در طول دفتر به راحتی جا خوش کرده است، نگاه هوش‌مندانه‌ی شاعر است در شبکه‌یی از تداعی واژه‌گان که با همه‌ی آشنایی‌مان با این تصاویر، آشنازدایی موجود در طول دفتر با ایماژهای بکر و تازه، ما را به سطرها و لایه‌های سفید و نانوشته‌یی می‌رساند که بزرگ‌ترین توفیق را نصیب ما می‌سازد تا در نگاه و اندیشه‌ی شاعر فعال باشیم و در خوانش فردی‌مان حس مشارکت داشته باشیم و پازل‌های خودمان را کنار پازل‌های او بگذاریم. این مشارکت عمدتا ناشی از روی‌کرد شاعر به اشیاء و امور حاصل می‌شود. تمام اشیاء حاضر و

غایب در این شعرها، آن‌چنان مـواج و بـه دور از قطعیـت حـضور دارند که مانع کل‌نگری شاعر به هـستی و باعـث جزءنگـری او بـه جهان پیرامون‌اش شده‌اند و به راستی چـه تعـداد شـاعر داریـم کـه توانـسته باشـند فعـل و انفعـالات جامعـه و آدم‌هـا و حـوادث و اتفاق‌های موجود را با این نگاه و سبک در شعر ثبت کرده باشند؟ و اما هم شگفتی هم شادمانی من در نگاه به آثـار حـافظ موسـوی، از غیبت اسـطوره در آثـار او اسـت. مـا در شـرق افـسانه و اسـطوره زنده‌گی می‌کنیم و از سویی در شـرقِ شـرِ تـاریخ مـا زنـده‌گـی دو سویه‌یی داریم، غـرق در اسـطوره‌هـا و افـسانه‌هـا و غـرق در شـرِ تاریخی. هـر دو از وجودمـان فـوران مـی‌کنـد و مـا را در تعلیقـی ناخواسته سرگردان کرده اسـت. اسـطوره‌هـا و افـسانه‌هـا رهایمـان نمی‌سازد و به مددِ آن‌ها می‌توان از شر تاریخ ایمن بود و شر تـاریخ رهایمان نمی‌سازد و ما را بـا جهـان امروزمـان درگیـر مـی‌کنـد. از اسطوره‌ها و افسانه‌ها تا حد زیباشناسی می‌توان در شعر بهره گرفت، و از شر تاریخ برای ترسیم انسان در جامعه‌یی که مدرنیته اجـزاء او را گسسته و تکه‌پاره کرده است.

انسان مدرن مدت‌هاست که فهمیده است از باغ جادوی خود بیرون آمده است و درخت طوبای خود را گم کرده است و گشتن به دنبال درخت همانا پناه بردن به اسطوره‌ها و افسانه‌هاست و حقیقت دیگر هم‌چون فیل عظیم واحدی از داستان مثنوی مولـوی پـیش رویمـان نیست. حقیقت انسان در جامعه‌ی مدرن تجزیه و خرد شده است و روایت واحدی وجود ندارد. از هر روایتی دردها و رنج‌های انـسانی سر برآورده و در جهان پخش شده‌اند و شـاعر مـدرن راوی همـین دردها و رنج‌هاست تا آن را از تاریکی به روشنایی بکـشاند، تـا مـا به‌تر خود را بشناسیم. آیا شاعر مـا بـا آگـاهی بـه ایـن مـضمون از اسـاطیر روی گـردان شـده و بـه قـول سـارا شـریعتی دانـسته کـه اسطوره‌ها و افسانه‌ها تا کی و کجا امکـان ایـستایی و بقـا در برابـر تاریخ تلخ امروزی را داراست و هنرمند تا کجا می‌تواند برای حفـظ خود و مخاطبان‌اش از شر تاریخ، به اساطیر دور پناهنده شود؟

حافظ موسوی به عنوان شاعری مدرن در مجموعه‌ی چهـارم‌اش بـه روایتی کلان از شر تاریخ دست یافته است و این موجـب شـادمانی من است.

.

.

.

.

.

*** این مجموعه را نشر «آهنـگ دیگـر» در سـال ۱۳۸۵ بـه چاپ رسانده است.**

خداحافظ

یزدان سلحشور

در که صدایش بلند می‌شود
چارچوب
دیوار را می‌گیرد که نیفتد
همیشه رفتن‌ات
با لرزشی آغاز می‌شود
آن وقت به انگشتان‌ام می‌رسم
که از ترس لای موهایم قایم می‌شوند
به بوی تو
که هی می‌آید و می‌رود
به صابونی
که پاک نمی‌کند
به یاد می‌آورد
به حوله‌یی
که در خودش جمع می‌شود
و صدایم
که گرفته است و می‌لرزد

برای پاهایم
یک صندلی می‌آورم
فنجان‌ها
خسته
دست در دست هم می‌گذارند
چای
سردش می‌شود
پنجره به خیابان نگاه می‌کند
که دور می‌شوی میان چراغ‌هایی که می‌لرزند
و ماشین‌هایی
که سرفه‌شان گرفته.

.

.

عشق‌های گریه‌دار!

علی‌رضا مجابی

منوچهر پکی به سیگارش زد، ضمن حرف زدن کتاب «الوداع گل ساری»[1] را از روی میز انداخت.

"آب‌روریزی بود دکتر، جواب نداد."

دکتر جلد کتاب را به طرف خودش برگرداند، خطوط درهم‌شکسته‌ی قاطر پیر را زیر نظر گرفت.

"دست‌پاچه که نشدی باز منو جون؟"

منوچهر ضمن حرف زدن سرفه‌اش گرفت: "نه، جون دکتر!"

دکتر کتاب را برداشت، شروع به ورق زدن کرد، نفسی بیرون داد و کتاب را بغل دست کیف چرمی زهوار دررفته‌ی منوچهر گذاشت.

"هنوز تو نخ‌اش‌ای؟"

منوچهر تکانی خورد، پلک‌هایش را به زور از هم باز کرد.

"کی، افسانه؟"

دکتر به پشتی صندلی تکیه داد.

"کتابو می‌گم ... ایشک!"

منوچهر زهرخندی زد.

"نه بابا! کنار خیابون افتاده بود، عاطل و باطل جلدی صد تومن."

دکتر بیش‌تر تو فکر رفت. تارهای موی جلو پیشانی‌اش را کنار زد.

"ارادی هم که به جریان برخورد نکردی این دفعه؟"

"نه بابا! دلات خوشه، کو اراده؟"

دکتر از جا برخاست، نگاهی دقیق‌تر به پرتره‌ی قاطر مغموم روی جلد کتاب انداخت.

"دراز شو رو تخت ببینم."

دکتر به طرف تخت معاینه رفت. بالای سر منوچهر ایستاد. دکتر با خودش فکر کرد، کم آورده قاطر چموش در مقابل هجوم تازه‌ی افسانه خانم بعد از ... سی سال.

دکتر کنار منوچهر نشست و به او اشاره کرد پاهایش را صاف نگه‌دارد.

"حالا چه‌طور پیداش کردی؟"

منوچهر چشم‌هایش را بست.

"تصادفی تو خیابون. اول‌اش ترسیدم، راه‌امو کشیدم رفتم، ولی بعد طاقت نیاوردم، برگشتم نگاهی دو باره به‌ش انداختم، لاکردار تکون نخورده بعد این همه سال، مث قالی کرمون!"

دکتر سرش را بین دست‌ها گرفت.

"خودش نخواست، یا تو ول‌اش کردی؟"

منوچهر برگشت، درازکش زمزمه کرد: "گفتم که من ول‌اش کردم، ... در گوش من فسانه‌ی دل‌داده‌گی مخوان / دیر است گالیا ... به ره افتاد کاروان![2]"

دکتر دست زیر شکم منوچهر برد و آهسته به طبل بی‌صدایش کوبید.

"درد که نداره؟"

منوچهر خندید، کیپ و ریپ دندان‌های زردش.

"درد دیگه از این بدتر ابلیس؟"

دکتر گوشی را به قفسه‌ی سینه‌ی منوچهر چسباند و زیر لب خندید.

"صدای همه چیز می‌ده جز نفس آدمی‌زاد."

دکتر گوشی را به طرف دیگر سینه‌ی منوچهر برد.

"نفس عمیق بکش، یکی دیگه."

منوچهر نفس‌اش به زور بیرون می‌آمد.

"نداری سالم چیزی بیفته دست عزرائیل، می‌خوام از همه چی کار بکشم دکتر جون تا جایی که راه داره!"

دکتر دست‌گاه فشار خون را دور بازوی منوچهر انداخت و شروع کرد به تلمبه زدن.

"همه چی به جز مغزت، سرگیجه که نداری؟"

منوچهر سرش را بالا آورد.

"سرگیجه که نه، ولی گه‌گیجه تا دلات بخواد دکتر!"

دکتر خنده‌یی زورکی سر داد.

"عمه‌ات دل‌اش بخواد!"

منوچهر از جا بلند شد و دست در کشو میز دکتر برد.

"نشئه‌جات چی داری دکتر؟"

دکتر کشو را بست.

"دست خر کوتاه! با این حال و وضع؟"

منوچهر بسته‌یی را که کش رفته بود، داخل کیف دستی‌اش انداخت.

"به تو هم می‌گن رفیق؟. یادش به خیر، یه وقتی چه کارا که نمی‌کردیم به خاطر رفیق! ببین حالا به خاطر چند تا قرص پیزوری چه الم‌شنگه‌یی راه انداختی؟"

منوچهر سال‌های سال افسانه را دوست داشت، افسانه هم منوچهر را. چریک‌بازی کار دست‌اش داد، عشق فردی و افسانه را از یاد برد.

"در گوش من فسانه‌ی دل‌داده‌گی مخوان / دیر است گالیا به ره افتاد ...کاروان."

افسانه هم بعد از شنیدن سرود گالیا که توسط کنفدراسیون خارج از کشور ضبط شده بود و یک نفر با آن آکاردئون محشری می‌زد، با منوچهر قهر کرد، بی‌خیال خلق و عشق‌های افلاطونی! بعدها هم که چند بار به نوار گوش داده بود، فقط به خاطر صدای دل‌ربای آکاردئون هم‌راه‌اش بود، تشابه خاطره‌انگیزی که افسانه را به یاد سازدهنی کوچک روزگار کودکی‌اش می‌انداخت. جادوی طرب‌ناکی که از همان موقع قلب‌اش را به تکاپو در می‌آورد و از عشق‌ها و نغمه‌های شورانگیز زنده‌گی سیراب می‌کرد.

منوچهر نوار را خودش برای افسانه فرستاده بود سر صبر گوش کند، تا رسیدن کاروان به مقصد منتظرش بماند.

"بر می‌گردم پیش‌ات اگه زنده بودم."

افسانه گیج و ویج ساعت‌ها دور سر خودش چرخیده بود و هر چه فحش و ناسزا بلد بود نثار گالیا و حال و روزگارش کرده بود که مثل دیواری نفوذناپذیر بین او و منوچهر ایستاده بود.

"راست بگو کیه؟ چند وقته باش رابطه داری؟ چه قول و قراری باش گذاشتی؟ از من خوش‌گل‌تره؟ از من عاشق‌تره؟ چرا حرف نمی‌زنی نسناس؟"

افسانه هیچ وقت باور نکرد گالیا وجود خارجی نداشت، و مخصوصا از این که منوچهر نامه‌هایش را هم‌راه نوار گالیا، برای‌اش پس فرستاده بود، بیش‌تر عصبانی شد.

"چه عشقی؟ چه کشکی؟ نامه‌های منو پس می‌فرستی؟ یه گالیایی نشون‌ات بدم صد سال سیاه خواب ندیده باشی!»

منوچهر تربیت مذهبی داشت، و از همان بچه‌گی پای ثابت مسجد رفتن و روضه خواندن، و به همین دلیل هم رفت سراغ کار چریکی، که از موعظه کردن و حرف زدن خشک و خالی دست کشیده باشد، ولی چون از معرفت دینی همان‌قدر سررشته داشت که از معرفت غیردینی، بند کرد فقط به سر و لباس ظاهر و صفحه‌های مد روز افسانه، از کاروان غم عقب نماند، و انتقام ناشاد بودن ذاتی خودش را از سرخوشی لاقیدانه‌ی افسانه بگیرد.

"این مزخرفا چیه گوش می‌دی، شعرای بند تنبونی؟"

و با توضیحات بیش‌تر کار را ضایع‌تر کرد.

"شعرای کمر به پایین!"

افسانه ولی از وقاحت منوچهر بیش‌تر از حماقت‌اش دل‌خور شد. لج کرد، از عشق و همه چیز گذشت، ولی ذره‌ای از ناحیه‌ی کمر بالاتر نرفت! با اولین مردی که سر راه‌اش سبز شد، ازدواج کرد و به خاطر حال‌گیری بیش‌تر از منوچهر، اسم نوزادش را هم که دست بر قضا پسر بود، گذاشت منوچهر.

"صبح تا شب چشم به دیوار بدوزم غم‌برک بزنم که چی؟ به ره افتاد کاروان، بدون من می‌یخوام صد سال سیاه راه نیفته کاروان!"

جریانات چریکی تمام شد و از شانس بد زد و منوچهر زنده ماند، سال‌های سال تنها و یالاقوز زنده‌گی کرد. (زنده‌گی که نه، فقط زنده ماند.) تنها شد و به بدبختی و آواره‌گی خودش، افسانه و بقیه‌ی چیزها فکر کرد، باروت افکار انقلابی‌اش نم کشید و مستأصل و ناتوان از خماری تا مطب دکتر لنگ زد و به دست و پایش افتاد.

"دست‌ام به دامن‌ات دکتر! یه فکری بکن به حال این صاب مرده. افسانه برگشته سرزنده‌تر از قبل، شوهره براش خیر نکرده باز اومده سراغ خودم، فقط اندازه‌ی یه مثقال شادم کن، دشمن شاد کن!"

دکتر با انگشت روی میز ضرب گرفت.

"فتیله، کافه تعطیله!"

منوچهر کم مانده بود سکته بزند.

"نگو دکتر! یعنی امیدی نیست؟"

دکتر هم‌زمان با جواب دادن تلفن، کتاب الوداع گل‌ساری را از روی میز برداشت و شروع به ورق زدن کرد. چند بار به طرف منوچهر برگشت و هر بار چشم‌اش به قاطر پیری افتاد که به جای او روی صندلی نشسته بود، قاطر پیر و مفلوکی که بعد از سال‌ها تقلا کردن و یورتمه رفتن از روی پستی و بلندی‌های ناهموار زنده‌گی، از جلو رفتن باز مانده بود.

"پشه بزنه فیل رو، نه بابا! دنیا اون‌قدر هم که ما فکر کرده بودیم کشکی نبود! جوگیر شده بودیم به خدا!"

دکتر دل‌اش برای منوچهر سوخت، کم مانده بود اشک‌اش در بیاید، وقتی چند بار به موبایل یکی از ویزیتورهای آشنا زنگ زد، فکری به حال‌اش بکند:

"نو ریسپانس تو پیجینگ!"

منوچهر شاکی شد.

"پس بفرما زرشک آقای دکتر! علم پزشکی تو هم که تو زرد از آب در اومد، مثل بقیه‌ی چیزها!"

دکتر سرش را پایین گرفت، به صفحات پایانی کتاب نگاهی انداخت.

"البته ... خودم هم تصمیم داشتم آب هویجی راه بندازم به جای طبابت!"

افسانه بدجوری کک انداخته بود به تنبان پیرمرد، و منوچهر با ناامیدی به هر در بسته‌یی زده بود، کم نیاورد در مقابل افسانه خانم.

"سگ مصب ول کن نیست! می‌خواد یه شبه جبران مافات بیست ساله بکنه!"

افسانه البته تقصیری نداشت، ماشین زمان یک شبه بیست سال به عقب برگشته بود تا افسانه پخته‌تر و پرشورتر از قبل ظاهر بشود و ماهرانه‌تر از هر وقت دل‌ربایی بکند از منوچهر بخت برگشته! علاوه بر شادی‌های از دست رفته، انتقام استخوان‌های پوسیده‌ی گالیا را

هم از او بگیرد. از کاروانی که سخت بـه بـی‌راهـه رفتـه بـود و در جاده‌های خاکی تاریخ محو شده بود.
"فکر کردیم آسفالته، گازشو بگیریم بریم! دهن‌مون آسفالت شـد بـه خدا!"
دکتر بخار داغ فنجان چای را زیر دماغ منوچهر گرفت.
"غصه نخور منو جون! این جور خریـت‌هـا قبـل از مـا هـم وجـود داشته. آدم و حوا را هم به خـاطر همـین چیزهـا از بهـشت بیـرون انداختن."
منوچهر با دل‌خوری هورتی چای داغ را بالا کشید.
"نگو، باز هم تن‌ام به خارش می‌افته!"
دکتر ولی به گفتن ادامه داد: "اون روزا که وقـت‌اش بـود حـالی بـه افسانه بدی، دوست‌اش داشته باشی، ول‌اش کـردی رفتـی بـه امـان خدا. حالا هم که کار از کار گذشته، افسانه خانوم نگو، بگـو مثلـث برمودا! نمی‌تونی از یه کیلومتری‌ش رد بشی!"
منوچهر آهی کشید.
"خوب تیر خلاص می‌زنی به جیگر آدم دکتر!"
و زیر لب شروع کرد به زمزمه‌ی یک تصنیف قدیمی: "بزن بزن کـه داری خوب می‌زنی!"
دکتر کشوی میزش را عقب برد و چند بسته قرص بیرون کشید.
"بیا! ولی دفعه‌ی آخرت باشه! همیشه وقتی گندش بالا اومد، مـی‌آی سراغ دکتر! طب مدرن طب پیش‌گیریه پدرجان، نه درمان!"
منوچهر چند تا قرص را با هم بالا انـداخت، یـک قلـپ چـای داغ بالای آن.
"هرچه می‌خواهد دل تنگ‌ات بگو، با حلـوا حلـوا گفـتن کـه دهـن شیرین نمی‌شه دکتر جون!"
دکتر دست در قندان روی میز برد و شکلاتی زیر زبان‌اش گذاشت.
"یادته اون روزا که افسانه برات می‌مرد و شب و روز دنبال سرت بو می‌کشید، یه جوری به‌ات حالی بکنه چـه‌قـدر دوسـت‌ات داره، اون وقت تو چی کار می‌کردی؟ صبح تا شب مشق نظام مـی‌دادی و بـا سیانور زیر لب‌ات حال می‌کردی. چی بود؟ دوست داشتن، اون هم دوست داشتن زن‌ها گناه کبیره‌یی بود که با مرام چریکی تو دشـمن بود! ... در گوش من فسانه‌ی دل‌داده‌گی مخوان / دیر است گالیا، به ره افتاد کاروان! ... افسانه سر و مر و گنده با دو پـای خـوش‌گـل و ملوس زمینی روبه‌روی تو ایستاده بود، به تو ابراز عشق می‌کرد، اون وقت تو با چار تا پا رو هوا دنبال افسانه می‌گشتی؟"
منوچهر سرش را به لبه‌ی میز چسباند.
"حالا چه خاکی به سرم بریزم دکتر؟ هزار پام از کار افتـاده، دارم از غصه هلاک می‌شم!"
دکتر نگاهی به کتاب مچاله‌شده‌ی الوداع گل‌ساریِ منوچهر انداخت.
"با قرص که نمی‌شه در کسی نشاط درونی تزریق کرد. حقیقـت رو به‌اش بگو، در باره‌ی خودت ... آیتیماتوف، گـل سـاری! ایـن تنهـا راهیه که وجود داره و ممکنه نجات‌ات بده از نیهیلیسم!"
منوچهر نم اشک‌هایش را گرفت و شروع به ورق زدن کتاب کرد.
"زده تو گوش نیهیلیسم حال و روز پریشان ما، تراژدیه جون دکتر؟"
دکتر لب‌خندی زورکی زد.
"تراژدی بود، حالا شده کمدی جون منوچهر ... عشق‌های گریه‌دار!"

۱- کتابی از چنگیز آیتماتوف
۲- شعری از هوشنگ ابتهاج

تعاونی پنج، ساعت حرکت نه و سی دقیقه

ایرج کیا

آذر را می‌بینم کـه غـش کـرده و چنـدین زن سـیاه‌پـوش دور او را گرفته‌اند و با پشنگه‌های ریز آب و بـادبزنی کـه دسـت خـواهرش است، تلاش می‌کنند تا به هوش‌اش بیاورند، و آذر هم گاه و بی‌گـاه پلک‌هایش را باز می‌کند، چیزهایی زیر لب زمزمه می‌کند و دو بـاره از حال می‌رود.
بر گونه‌های خواهرم نسترن، از چنگی که با ناخن‌ها بر صـورت‌اش می‌کشد خراش‌هایی ممتد ایجاد شده ... و خـواهر بـزرگ‌تـرم مثـل همیشه ساکت و سنگین نشسته است و در حسرت قل‌قل قلیـان‌اش که نیست، پشت سر هم با نفسی بلند آه می‌کشد.
اما در اتاق دیگر ــ همان که بیست‌وچهار متـر اسـت ــ بـیش‌تـر دوستان‌ام با دو تا از برادرهایم نشسته‌اند، همه‌شـان پیـراهن سـیاه و مشکی بر تن کرده‌اند و شاید هم از دود سیگارهای پی‌درپی‌یی‌ست که می‌سوزد و فضای اتاق را احاطه کرده که همه چیز سیاه و مـات و کدر به نظر می‌رسد.

بعضی از دوستان بعد از گذشت سال‌ها، در این خانه موفق می‌شوند هم‌دیگر را باز ببینند: هی سیگار است که به هم تعارف می‌کنند و هی کبریت و فندک است که برای هم روشن می‌کنند. تندتند هم جاهایشان را عوض می‌کنند: یحیا که بین فریبرز و رضا نشسته بود حالا رفته کنار اسماعیل، و حسین جای او را گرفته. مرتضا هم منتظر است تا محسن بلند شود و بنشیند بغل دست مجتبا و عابدین ...

کسرا را می‌بینم که با قیافه‌یی گرفته و محزون، این اتاق و آن اتاق می‌کند. هیچ کس توجهی به او ندارد و می‌دانم تمام توجه او به آتاری و سگاست که این روزها از آن محروم شده.

بهروز دارد برای هم‌سایه روبه‌رومان ماجرا را شرح می‌دهد: ... پانزده نفری شدن! ... اما نمی‌دانم با من منظورش پانزده نفر است یا بدون من!

ساعت هشت شب یکم شهریور است. در ترمینال غرب تهران دارم میان دفتر تعاونی‌ها به دنبال بلیت می‌گردم، اکثرا جا ندارند. تعاونی هفت برای ساعت ۸:۳۰ دقیقه دو صندلی خالی دارد، اما من می‌خواهم دیرتر باشد که دیرتر به خانه برسم – البته این دیر رسیدن هیچ ربطی به آن شعار به‌تر از هرگز نرسیدن ندارد! شاید من به دیر رسیدن عادت کرده‌ام و هیچ‌گاه هم نفهمیدم سر موقع رسیدن به کدام لحظه و وقت اطلاق می‌شود.

به تعاونی پنج می‌رسم که یک جای خالی دارد برای ساعت ۹:۳۰ دقیقه، اما می‌گویند که جایت عوض می‌شود چون بغل‌دستی‌ات یک خانم است. مردی تقریبا پنجاه ساله با صورت باریک و تکیده و سبیل پرپشت و جوگندمی، کنار مسؤول فروش بلیت نشسته است که احساس می‌کنم بدجوری خیره‌ام شده. از نگاه‌اش اصلا خوش‌ام نمی‌آید.

می‌گوید: "شما بلیتو بگیر ... اگرم جور نشد می‌آی صندلی کنار خودم ... اون جلو ... اما ممکنه دو سه ساعتی جات صندلی بوفه باشه ... ولی درس می‌شه.» بلیت را می‌گیرم.

ساعت ۹:۴۰ دقیقه، همه در اتوبوس جا گرفته‌ایم. ردیف صندلی‌های شماره‌ی پانزده و شانزده یک خانم جوان و تنها نشسته است و راننده راضی نمی‌شود مرا که شماره‌ی صندلی‌ام پانزده است بنشاند کنار خانم جوان و هیچ خانم دیگری هم در اتوبوس نیست به جز زن و شوهر جوانی که رضایت نمی‌دهند به هیچ‌وجه تمامی یک شب متحرک را از هم جدا بمانند. همین است که نیم‌کت بوفه و به قول راننده، صندلی بوفه نصیب‌ام می‌شود، حداقل برای دو سه ساعت دیگر.

نیمه‌های شب است که متوجه می‌شوم خانم جوان با وجود دو صندلی که در اختیار دارد خواب‌اش نمی‌برد و معلوم نیست چرا بی‌طاقت و بی‌حوصله به نظر می‌آید. حتم دارم که دانش‌جو است. فکری به سرم می‌زند: مجله‌ی ادبی‌یی را که در کتاب‌فروشی‌های خیابان انقلاب خریده‌ام، برای‌اش می‌برم. خوش‌حال می‌شود و کلی تشکر می‌کند. می‌گوید:

"چه خوب! شما هم دانش‌جوی ادبیات هستید؟"

برای‌اش توضیح می‌دهم که دانش‌جوی هیچ رشته‌یی نیستم، اما عشق و علاقه‌ام به ادبیات است. تعارف می‌کند که کنارش بنشینم. بلیت و شماره‌ی صندلی‌ام را نشان‌اش می‌دهم که فکر نکند بذل و بخششی کرده است. پوزش می‌خواهد و آن را به فال نیک می‌گیرد.

خلاصه این‌که تا مقصد نه می‌خوابیم نه مجله را ورق می‌زنیم. همه‌اش حرف می‌زنیم. چند شعر را برای‌اش می‌خوانم که ذوق‌زده می‌شود ... و آخر سر شماره تلفنی می‌دهد برای قرار ملاقات بعدی.

اما افسوس! که نه من مجله‌یی خریده‌ام ـــ در واقع، سال‌هاست نگاه‌ام را حتا از تیتر درشت روزنامه‌ها می‌دزدم ـــ نه او بی‌خوابی سرش زده ـــ که نیم‌ساعتی بعد از حرکت اتوبوس، در میان دو صندلی‌اش داشت خواب شاه‌زاده‌ی مجردی را می‌دید که با دووی آخرین مدل‌اش آواره‌ی جاده‌ها و دشت‌ها شده بود به دنبال پیدا کردن دختری که لنگه کفش اسپرت‌اش را در ترمینال گم کرده بود.

ساعت یک بامداد است. کمک‌راننده بالاخره راضی می‌شود تا در بوفه‌ی اتوبوس بخوابد و هرچه دل‌اش خواست خواب ببیند. و حالا من موفق می‌شوم که با پاهایی کوفته و خواب‌رفته، خودم را به صندلی کنار راننده‌ی لاغر و سبیلو برسانم.

این جا نشستن خوبی‌ها و بدی‌هایی دارد: سیگار کشیدن آزاد است و این حسن بزرگی است، بساط چای و نوار هم که برقرار، این هم چیز کمی نیست. اما قید خواب را باید بزنی، با این صندلی خشک و این چراغ‌های تند و پرنور ماشین‌های روبه‌رو.

حدود ساعت چهار صبح است که به همدان می‌رسیم، راننده از تخمه شکستن و نوار گوش دادن و حرف زدن ـــ و شاید از کم‌حرفی من ـــ خسته شده و می‌بینم که به قول اخوان، پلک‌هاش دارند آرام آرام با هم مهربان می‌شوند. اما نور شدید کامیون‌ها و اتوبوس‌ها و بوق ممتد گاه و بی‌گاه رانندگان اتوبوس‌هایی که راننده‌ی ما را می‌شناسند، او را به خود می‌آورد تا باز سیگاری دیگر آتش بکشد.

به پشت سر نگاهی می‌اندازم: همه خوابند. شاید هم برخی بیدارند و ادای خوابیدن را درآورده‌اند، ولی تشخیص این‌که کی خواب است و چه‌کسی بیدار، مشکل است. با این موهای ژولیده و سر و گردن‌های کج‌شده و پلک‌های بسته‌شان! فقط حتم دارم خانم جوانی که دو صندلی را قبضه کرده، خواب‌های طلایی‌اش را بی‌هیچ نیازی به آوای ملایم پیانویی ادامه می‌دهد.

این گردنه‌ی اسدآباد عجب خسته‌کننده و پرملال است، با سربالایی تیز و دور سنگین دنده‌ها و چرخ‌ها و این پیچ‌های حلقه‌وار و پشت سر هم. از بالای گردنه می‌توان منظره‌ی زیبای رقص لرزان سوسوی نور چراغ‌های خیابان‌ها و کوچه‌های اسدآباد را دید و اگر حوصله داشتی اندکی لذت برد. که یک‌باره احساس می‌کنم اتوبوس برای همیشه بین آسمان و زمین به حالت تعلیق در می‌آید. همهمه و جیغ‌های هم‌زمان از خواب‌پریده‌ها و چرت‌پاره‌ها ... و دیگر نمی‌دانم چه‌طور شد و چرا شد! اما اکنون می‌توان حدس زد که در سراشیبی گردنه، آن‌جایی که اتوبوس باید می‌پیچید، یعنی راننده باید آن را می‌پیچاند آن پلک‌های مهربان با هم‌کاری صدای سوزناک و غم‌گینی که می‌خواند: وقتی که برگی رو زمین می‌افته ... حس می‌کنم صدای گریه‌هاشو، کار خودش را کرده و مستقیم ما را و اتوبوس را به اعماق دره هدایت فرموده، نتیجه مرگ من و راننده و پانزده نفر دیگر بود به علاوه‌ی مقادیر زیادی سر و پا و دست و دنده‌های شکسته و خردشده، متعلق به آن‌هایی که در صندلی‌های آخر جا گرفته بودند. به حال من چندان تفاوتی نمی‌کرد که کنار آن خانم جوان می‌نشستم یا کنار صندلی راننده، به هر صورت مرگ حتمی بود.

و حالا عکس بزرگ‌شده‌ی چندین سال پیش من، با موهای سیاه و گونه‌های برجسته و لب‌هایی در آستانه‌ی باز شدن برای تحویل یک لب‌خند بی‌معنا، پای تاج گلی که کنار پنجره‌ی زنگ‌زده‌مان قرارش داده‌اند، دارد به چیزی نامعلوم و ناشناخته و مرموز نگاه می‌کند. هر وقت خواستید عکس بگیرید لطفا به خاطر این‌روزها هم که شده، بر و بر به عدسی دوربین چشم ندوزید، چون هر کس به عکس شما نگاهی بیندازد حس می‌کند بدجوری به او خیره شده‌اید و هر چه‌قدر هم که تغییر جهت بدهد از دست نگاه سمج و پرمعنای شما خلاصی ندارد.

خلاصه این که من اگر در ساعت هشت شب یکم شهریور ماه از همان تعاونی پنج، بلیت اتوبوس به مقصد کرمانشاه را تهیه کرده بودم، تمامی وقایع بالا می‌توانست راست و حقیقی باشد، اما ... اما شاید شما ندانید که من مقداری آب‌زیرکاه‌ام و زود دم به تله نمی‌دهم. راست‌اش را بخواهید راضی شده بودم که بلیت را بخرم، حتا مبلغ آن را که هزاروصد تومان بود داشتم آماده می‌کردم، ولی نگاه عجیب و غیرعادی و مرموز راننده مردد کرد و اصرار بعدی او برای آن که کنارش بنشینم پاک منصرف‌ام کرد، پس پیش‌نهاد کردم که چند دقیقه‌یی آن صندلی را نگه دارند که اگر جای به‌تری در اتوبوس دیگری پیدا نکردم، به سراغ‌شان بروم. و فی‌الفور به تعاونی‌های دیگر مراجعه کردم و جواب همه‌شان یک یُخ غلیظ و آب‌دار بود. گویی تمام تعاونی‌ها تبانی کرده بودند تا با تعاون و هم‌کاری هم، مقدمه‌ی تباهی مرا تدارک ببینند – در آن صورت فکر می‌کنید چه کسی می‌توانست این‌چیزها را برای شما سرهم‌بندی کند؟ و من عزم‌ام را جزم کردم که به خاطر شما هم که شده جایی در اتوبوسی دیگر پیدا کنم ... تا به تعاونی هفت رسیدم. آن جا به مرد جوان و شیک‌پوشی برخورد کردم که می‌خواست بلیت ساعت ۹:۳۰ دقیقه‌اش را پس بدهد. مهلت ندادم، سریع دست به جیب بردم و یک هزارتومانی سبز و نو را کف دست‌اش گذاشتم.

جوان می‌گفت: "دخترخاله‌ی نامزدم از تعاونی پنج برای همین ساعت بلیت خریده و تنهاست، من هم بروم شاید در آن اتوبوس جایی پیدا کنم."

سعی کردم تا متوجه برق چشمان‌ام نشود. گفتم: "سریع خودت را برسان ... یک جای خالی دارد که اتفاقا کنار ..."

حتا نایستاد تا صد تومان باقی‌مانده‌ی پول‌اش را بگیرد. ساک‌اش را روی دوش انداخت، کیف‌دستی‌اش را برداشت و شتاب‌زده و پر هیجان رفت تا خودش را به جای من به اعماق دره‌های اسدآباد پرتاب کند.

و من با خیالی آسوده و لب‌خندی موذیانه سیگاری را بر گوشه‌ی لب می‌گذارم.

"ببخشید! ... شما کبریت خدمت‌تون هست؟"

.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.

شهریور ۷۸، کرمانشاه

بی‌سیم‌چی‌ها

وحید آقاجانی

یک

رتیل بود که در برابر چشمان بیدارشده‌ام از تراورس سقف سنگر آویزان شده بود و یک‌راست داشت می‌آمد به سمت صورت‌ام. سرم را بی‌درنگ کنار کشیدم تا رتیل بیفتد روی پتوی لوله‌شده زیر سرم و هراسان بگریزد درون یکی از رخنه‌های دیوار سنگی سنگر فرورفته در خاک‌ریز دور پای‌گاه، تا این یکی را دیگر فرصت نکنم که بگیرم و در قیفی کاغذی اسیرش کنم و نفتی روی آن بریزم و آتش‌اش بزنم و بیندازم‌اش کنج دیوار، کنار بقیه، تا مثل رتیل‌های قبلی ذغال شود.

حالا که خواب از سرم پریده، به ساعت زنگی کنار بی‌سیم و فانوس دودزده‌ی نیمه‌جان نگاهی می‌اندازم: ده دقیقه تا زمان تماس مانده است. با مراقبت از سرم که به سقف نخورد بلند می‌شوم و پتوها را تخته می‌کنم کنج سنگر. اورکت کره‌یی را می‌پوشم و با سطلی می‌روم به سمت دری از جنس پتویی تیره و ضخیم که با سنگ‌های قرار گرفته روی قسمت پایینی آن، سنگر را از سرمای استخوان‌سوز کوهستان مصون نگه می‌دارد. پوتین رنگ‌ورورفته و نم‌زده‌ام را می‌پوشم و پوست خشک‌شده‌ی ماری را که در درگاه افتاده با نوک پوتین به سمت در می‌سرانم. پتو را که کنار می‌زنم، آبی مطلق آسمان صبح‌گاهی و سفیدی منتشر برف‌های نشسته بر قله و پای‌گاه لحظه‌یی بینایی‌ام را مختل می‌کند.

قدم به محوطه‌ی پای‌گاه می‌گذارم و نگاه‌ام را به دور و اطراف پای‌گاه می‌چرخانم تا به نگه‌بان‌ها سلامی کنم. به جز سه نگهبان کزکرده در اتاقک‌های نگه‌بانی، کسی دیگر در محوطه نیست و درِ سنگر مجاور هم بسته است. صدای فشرده شدن برف زیر پوتین‌هایم با زوزه‌ی خفیف باد در هم می‌شود. به سمت منبع بتونی کنار دروازه‌ی سنگی پای‌گاه می‌روم تا با شکستن لایه‌ی ضخیم یخ روی آب، سطلی آب بردارم.

به سمت نگه‌بان دروازه‌ی پای‌گاه می‌روم تا برای یادآوری مجدد، ساعت مهمانی جشن تولدم را به او بگویم تا او به بچه‌هایی که امشب پاس نیستند بگوید که در سنگر بی‌سیم همه‌گی ام‌شب مهمان من هستند. او لب‌خندزنان دستی به تأیید تکان می‌دهد و من به سنگرم برمی‌گردم.

سر ساعت بی‌سیم را روشن می‌کنم و با مرکز تماس می‌گیرم:

"کمیل کمیل! هاشم!"

"هاشم، کمیل! به گوش‌ام."

"سلام، صبح به‌خیر، خسته نباشی."

"شما هم خسته نباشی، هاشم جان."

"کمیل جان، ساعت هشت ثبت بشه. امری باشه به گوش‌ام."

"هاشم، کمیل! ثبت شد، تمام."

"کمیل جان، یه ربع دیگه یه سر به پستو بزن، کارت دارم، تمام."

یک ربع بعد فرکانس را تغییر می‌دهم و می‌روم کانال اختصاصی خودمان و منتظر تماس دوست‌ام می‌شوم.

"احمد آقا، سلام. به‌گوشی؟ کجایی؟"

"به گوش‌ام، حسین، به گوش‌ام. چه‌طوری تو، خوبی؟"

"قربونِات، چه خبر از اون ورا؟"

"سلامتی، از تو چه خبر؟"

"هیچی! تو اون بالا واسه خودت خلوت کردی حال می‌کنی، این‌جا از بی‌خوابی دهن‌ام سرویس شد. کارم داشتی؟"

"آره، ام‌شبو که یادت نرفته؟"

"نه بابا! مگه من چند تا دوست دارم که شب تولدشون یادم بره؟ چی می‌خوای برات پخش کنم؟"

"یه تصنیف از شجریان. هر چی که خودت می‌پسندی."

"ای به چشم! یه هدیه‌ی کوچولو برات دارم. چه ساعتی باشه؟"

"من ساعت هشت و نیم شب بی‌سیمو روشن می‌کنم و منتظرت می‌مونم."

"ببین احمد جان، فقط پنج دقیقه بیش‌تر نمی‌تونم پخش کنم‌ها."

"نگران نباش. همون پنج دقیقه کافیه. حالا از پستو برو بیرون که زیادی طول کشید. بعدا می‌بینمات."

"یا حق! به امید دیدار!"

فرکانس را برمی‌گردانم و بی‌سیم را خاموش می‌کنم. از نیم‌تنه لخت می‌شوم و با آبی که با چراغ والر سنگر داغ‌اش کرده‌ام، سرم را می‌شویم. بعد به سراغ صندوق مهمات مخصوص نگه‌داری آذوقه‌ها می‌روم تا تدارک جشن‌ام را ببینم: دو بسته خرما، سه بسته بیسکویت، دو عدد کنسرو بادمجان، سه عدد کنسرو تن، دو عدد کمپوت سیب، یک شیشه مربای هویج و قدری نان خشک و ماست چکیده. یک بسته شمع را هم که هفته‌ی پیش به تدارکات‌چی سفارش داده بودم و چند شیشه‌ی خالی مربا را برای خوردن چای به این خوان نعمت اضافه می‌کنم – حالا همه چیز مهیاست.

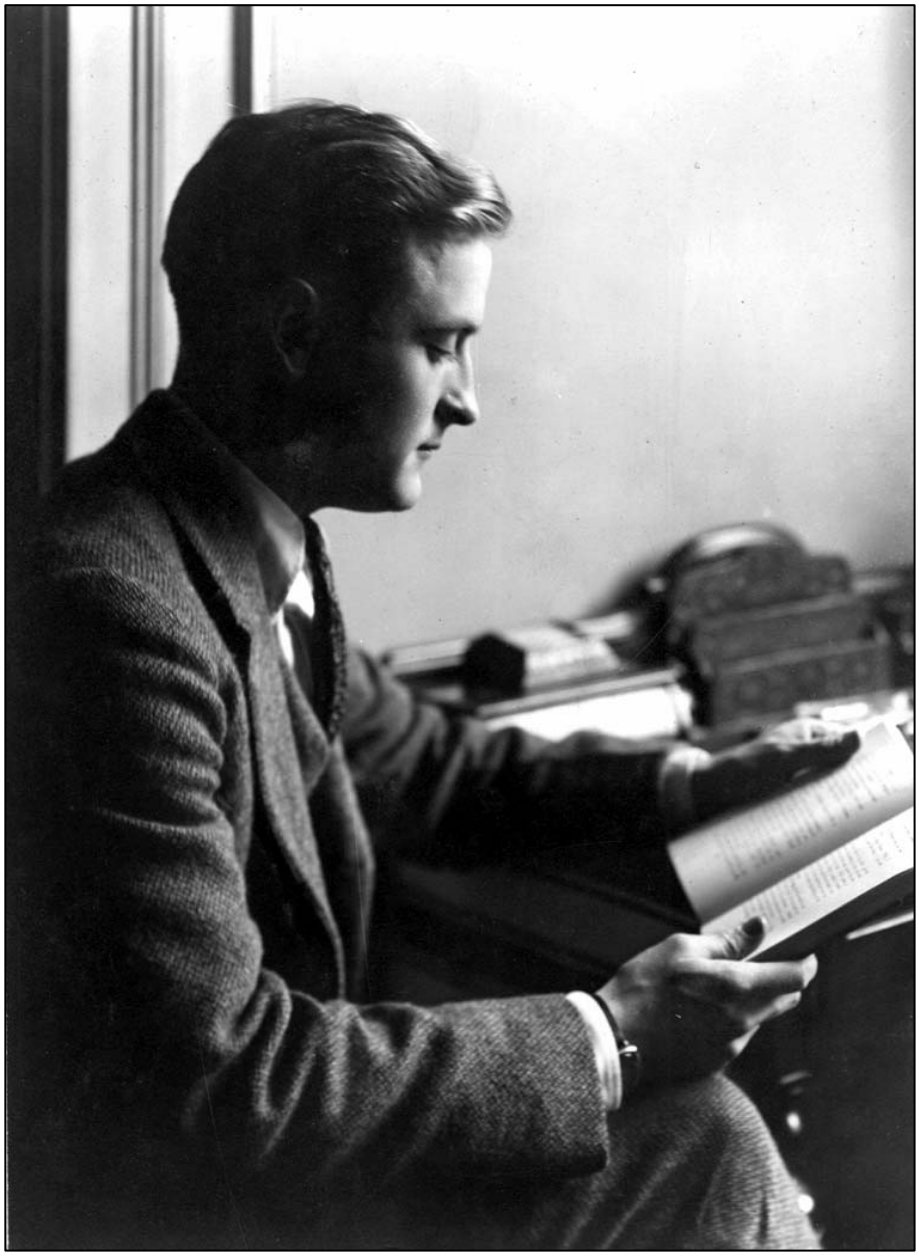
پس از مرتب کردن اسباب و اثاثیه، کف سنگر را که با دو پتو فرش شده است جارو می‌کنم و برای نشستن مهمانان، چند پتوی تاخورده را دور تا دور پهن می‌کنم. مخزن فانوس را از نفت پر می‌کنم و بعد از تمیز کردن فتیله و شیشه‌اش، آن را می‌گذارم لب تاق‌چه‌ی

دری‌چه‌ی کوچک سنگر که از شیشه‌ی خاک‌گرفته‌اش فقط می‌توان گردش روز و شب را تشخیص داد.
آف‌تاب که غروب می‌کند، چای را آماده می‌کنم و کنسروها را برای گرم کردن داخل یقلوی می‌ریزم. ساعتی بعد، مهمانان هم‌رزم‌ام هدیه به دست از راه می‌رسند و با من روبوسی می‌کنند و روز تولدم را تبریک می‌گویند. مجلس گرم می‌شود. هر کس از هر دری و هر چیزی می‌گوید و می‌خندد و دیگران را می‌خنداند. حالا سفره را می‌چینم و احسان شمع‌های روشن را که قبلا در بشقابی چیده، در میان سفره می‌گذارد تا بعد از این که شمع‌ها را فوت کردم، او هم با صدای بلند نوع هدیه و نام آورنده‌اش را اعلام کند: "حسن آقا، کنسرو ماهی. داش علی، کمپوت گیلاس. رحیم علوی، سجاده. فرهاد خان، دوبیتی‌های باباطاهر. خودم هم، چون احمد آقا خیلی اهل حاله، جدیدترین کار شجریان."
به ساعت‌ام نگاهی می‌اندازم و می‌روم سراغ بی‌سیم. می‌گذارم‌اش کنار سفره و روشن‌اش می‌کنم و ولوم‌اش را تا آخر زیاد می‌کنم. فرکانس را روی پستو تنظیم می‌کنم و همه‌گی منتظر رسیدن ساعت هشت و نیم می‌شویم.

دو

"به پای‌گامون حمله کردن، به پای‌گامون حمله کردن، به ..."
من *PRC77* را از روی میز بی‌سیم مرکزی برداشتم و روشن‌اش کردم و فانوس به دست، آن را سریع رساندم به فرمانده. فرمانده در میان رخت‌خواب‌اش غلتی زد و به سمت من نیم‌خیز شد و کم‌تر از لحظه‌یی، گوشی را از دست‌ام قاپید و توی دهنی داد زد: "لخت صحبت نکن، بی‌شعور!"
گوشی بی‌سیم را به من داد و از تخت جهید پایین. لباس نظامی و بادگیر سفیدرنگ‌اش را پوشید و من بی‌سیم را به دوش گرفتم و شتابان از اتاق خارج شدیم.
کلیه‌ی نیروهای مستقر در پای‌گاه مرکزی در میدان‌گاه محوطه تجمع کرده بودند و همهمه شده بود. فرمانده به نیروهای داوطلب گروه ضربت تشکیل‌شده فرمان داد تا هرچه سریع‌تر سوار خودرو شوند.
راننده پشت فرمان وانت تویوتا لندکروز در مقابل دروازه‌ی نرده‌یی پای‌گاه منتظر فرمان حرکت بود. نیروهای پوشیده در بادگیرهای سفید پشت خودرو نشسته بودند که فرمانده خود را پرت کرد توی اتاقک تاریک وانت، بغل‌دست من که تقریباً چسبیده بودم به راننده و فرمان داد: "یه لحظه هم وقتو تلف نکن!"
بر یال هر کوه که می‌رسیدیم، کوه روبه‌رو می‌سوخت، شعله می‌کشید، خاموش می‌شد، دو باره شعله می‌کشید. و داخل اتاقک خودرو گویی با هرم هراس‌آور هر انفجار داغ‌تر می‌شد. و به درون هر دره که می‌راندیم صدای انفجارهای بی‌شعله به گوش می‌رسید و هرم هراس‌آور آن با ما هم‌راه می‌شد و داغی آن سوز سرمای شب کوهستان و برف‌های یخ‌زده را به حاشیه می‌راند.
جاده در تاریکی شب می‌پیچید. راننده با چراغ خاموش و با کمک انعکاس سفیدی برف‌های حاشیه‌ی جاده، از شیب پرپیچ جاده باریک و پر سنگ و کلوخ و دست‌انداز پی‌روی می‌کرد. فرمانده، دستی به داش‌بورد و دستی بر اسلحه‌اش، وقتی کوه روبه‌رو شعله می‌کشید، جدیت چهره‌اش درهم می‌ریخت و هر بار مشتی بر داش‌بورد می‌کوبید و عتاب‌آلود به راننده فرمان می‌داد تا شتاب بیش‌تری کند.
فرصتی مانده به پای‌گاه، به فرمان فرمانده، راننده در شیب جاده توقف کرد و نیروها از خودرو به پایین پریدند. فرمانده و من در کنار نیروها که به ستون شده بودند از جاده خارج شدیم و در مسیر مال‌رویی به راه افتادیم. چند صد متری که به جلو رفتیم، فرمانده، تا نیروها بی‌سروصدا پیش‌روی کنند، به اشاره دست فرمان سکوت داد.
پای تپه‌ی پایین ورودی پای‌گاه، ستون با علامت فرمانده متوقف شد. فرمانده و من رفتیم بالای تپه و سینه‌خیر به محوطه و سنگرها نگاه کردیم: شعله کوتاه می‌شد و بلند می‌شد و آتش در پی هر انفجار انبار مهمات رنگ عوض می‌کرد و دودی به پا می‌کرد و شعله می‌کشید. بعد شعله‌ها فروکش می‌کرد. علامت دست فرمانده ستون را به حرکت در آورد.
نزدیک سنگر نگه‌بانی منهدم، فرمانده دستی تکان داد. ستون از حرکت افتاد. فرمانده و من رفتیم داخل پای‌گاه که حالا دیگر فقط دود غلیظی از آن بلند می‌شد و بوی گوشت سوخته در فضا پیچیده بود. اسلحه‌یی را از درون برف‌های گل‌آلود محوطه برداشتم و با تکه‌یی گونی تمیزش کردم. فرمانده رگباری خالی کرد: جز پژواک تیراندازی، جوابی نیامد. دست‌اش فرمان ورود داد. ستون همهمه‌کنان و پرسروصدا پای‌گاه را برای جست‌وجو اشغال کرد.
سریع به سنگر نیمه‌ویران بی‌سیم رفتم. گوشی بی‌سیم را به حمایل‌ام آویختم. اسلحه را مسلح کردم. به روبه‌رو نشانه رفتم. با تردید به داخل قدم برداشتم. چراغ قوه را در میانه سنگر ثابت نگه داشتم. روشنایی کم‌رنگی بر فضای مرده‌ی داخل سنگر پاشیده شد: سفره‌یی بر زمین پهن بود. روی آن شمع‌های نیم‌سوز و کتاب و کاست و کنسروها و نان خشک بود. با سنگ و خاک و شیشه‌های خردشده درهم شده بود. چراغ قوه را به اطراف چرخاندم. نور بر جسد غرقه به خون بی‌سیم‌چی که هنوز گوشی کنده‌شده‌ی بی‌سیم در دست‌اش بود، از حرکت افتاد. صورت کبودشده‌اش نمایان شد. تکه گوشت خون‌مرده‌یی توی دهان‌اش چپانده شده بود. شلوار خون‌آلودش پاره پاره بود.

۲۷ آبان ۱۳۸٤



تلخی‌های فیتزجرالد

یزدان سلحشور

یک

«اسکات فیتزجرالد» آدم مشهوری بود، می‌گویند محبوب هم بود، و می‌گویند که همینگوی خیلی حسادت می‌کرد به محبوبیت‌اش، اما همه‌ی ما می‌دانیم که «گتسبی بزرگ» که چند دهه، در فهرست ده رمان برتر انگلیس قرن بیستم، جای‌گاه‌اش بالا و پایین شد، در مقایسه با «پیرمرد و دریا» آش دهن‌سوزی نیست یا در برابر «خشم و هیاهو» یا «حریم» فاکنر.

شاید خیلی از شما ندانید، اما بعضی‌ها می‌دانند که فیتزجرالد، آن آخری‌ها حوصله‌ی همه را سر می‌برد، حتا حوصله‌ی آدم شوخ و شنگی مثل «بیلی وایلدر» را که اساسا کمدی‌ساز بود و حتا می‌توانست ستاره‌ی غیر قابل تحملی مثل مونرو را توی چند فیلم تحمل کند و روانی نشود! فیتزجرالد از دست وایلدر شکایت کرده بود که به جای کار کردن روی فیلم‌نامه، دائم با تلفن مشغول است، در حالی که وایلدر در عوض تقاضایش برای بررسی یک فیلم‌نامه در عوض هزار دلار، پیش‌نهاد داده بود که هفته‌یی هزار دلار بگیرد و در نوشتن فیلم‌نامه مشارکت کند. چون به رغم مسلط بودن وایلدر به انگلیسی، همیشه می‌خواست - به دلیل آلمانی زبان بودن‌اش - یک نویسنده‌ی انگلیسی زبان کنارش باشد که «قضایا» را - در محدوده‌ی درکی جامع از «زبان» - جفت و جور کند.

بله! فیتزجرالد چنین آدمی بود، اما همیشه این طور نبود. لااقل موقعی که در بیست‌ونه ساله‌گی «گتسبی بزرگ» را منتشر کرد، این طوری نبود. جوان بود آینده داشت و هنوز زن‌اش «زلدا» به دلیل «جنون» راهی بیمارستان روانی نشده بود. پنج سالی بود که با «زلدا» ازدواج کرده بود و دخترش «فرانسس» چهار ساله بود. دو تا رمان نوشته بود - جدا از «گتسبی» - دو تا مجموعه داستان کوتاه و یک نمایش‌نامه برای برادوی. هنوز همینگوی را ندیده بود، لااقل تا ماه «مه» آن سال که در آوریل‌اش «گتسبی» منتشر شده بود، همینگوی را ندیده بود. منظورم سال ۱۹۲۵ است که همینگوی تو پاریس، توی کافه‌ها به «نوشتن» مشغول بود و گرترود استاین - که زنده‌گی‌نامه‌ی پیکاسو را نوشته بود - با آن هیکل بورژوایی و زنده‌گی بورژوایی‌اش به ارنست پیش‌نهاد می‌کرد که عوض ول‌خرجی، تابلو نقاشی بخرد و همینگوی، برای هم‌آهنگ کردن دخل‌اش با خرج‌اش، روزها که از خانه می‌زد بیرون، ناهار نمی‌خورد و البته به زن‌اش هم چیزی نمی‌گفت. آن وقت‌ها، وضع فیتزجرالد توپ بود، هم شهرت داشت هم محبوبیت هم ثروت هم موفقیت هم یک زنده‌گی خانواده‌گی عالی. و همینگوی

– چنان که بعدها در «عیش مدام» نوشت – آشکارا حسادت می‌کرد، گرچه سعی داشت این حسادت را پیچیده در توصیفات ناخوش‌آیند از فیتزجرالد پنهان کند.

وقتی که «گتسبی بزرگ» منتشر شد، چند نفر آدم مشهور – یا به هرحال بعدا خیلی مشهور – فورا عکس‌العمل نشان دادند. «تی.اس. الیوت»– که شاعر گنده‌یی بود و هنوز هم هست – در سی‌ویک دسامبر همان سال از لندن نوشت: «گتسبی بزرگ با اهدائیه‌ی قشنگ و مقهورکننده آن، صبح همان روزی به دست‌ام رسید که با عجله به توصیه‌ی پزشک عازم سفر دریا بودم، بنا بر این آن را هم‌راه نبردم و تنها پس از بازگشت، چند روز پیش، آن را خواندم، اما تا به حال چند بار آن را خوانده‌ام و هنگامی که می‌گویم آن‌چنان مرا جلب کرده و به هیجان آورده است که هیچ رمان تازه‌یی، چه انگلیسی چه آمریکایی، در چند سال اخیر نیاورده بود، به هیچ وجه تحت تأثیر گفته‌ی شما در باره‌ی خودم نیستم.»

البته بود! تا آن موقع «جیمز جویس» و «ویرجینیا وولف» شاخص‌ترین کارهایشان را ارائه داده بودند. در فوریه‌ی ۱۹۱۸، ازرا پاوند – همان کسی که با ویرایش «سرزمین ویران» الیوت، آن را به یک شاه‌کار بدل کرد – بخش اول شاه‌کار عظیم جویس یعنی اولیس را برای مارگارت آندرسن و جین هیپ به نیویورک فرستاد. آن‌ها این بخش را در شماره‌ی ماه مارس «لیتل ریویو» چاپ کردند و چاپ اول «اولیس»، درست همان سالی که «سرزمین ویران» منتشر شد، یعنی ۱۹۲۲، در هزار نسخه منتشر شد. نه! آقای الیوت عزیز! همه‌ی ما از تعریف کردن خوش‌مان می‌آید!

دو

اسکات فیتزجرالد در دسامبر ۱۹۱۵، دانش‌گاه پرینستون را بعد از دو سال ول‌معطلی به عنوان دانش‌جو، ول کرد و تا آخر سال تحصیلی هم برنگشت. آن موقع نوزده ساله بود، یعنی سرراست‌اش می‌شود این که در ۱۸۹۶ در سنت‌پال ایالت مینه‌سوتا به دنیا آمد. در ۱۹۱۱، دبیرستانی که می‌رفت اسم‌اش «نیومن» *(Newman)* بود و اسکات جوان احتمالا از همان موقع به این فکر افتاد که باید «انسان جدید»ی شود.

در ۱۹۱۷، یک شعر به مجله پوئت‌لور فروخت و این نشان می‌دهد که از همان اول‌اش استعداد زیادی در دست و پا کردن مخاطب و فروش کارهایش داشت.

در همان سال، با درجه‌ی ستوان دومی به ارتش رفت. سال بعدش پیش‌نویس رمان «خودپرست رمانتیک» را تمام کرد و بعد با «زلدا میر» آشنا شد. در ۱۹۱۹ خدمت نظام‌اش تمام شد. به نیویورک رفت و در یک آژانس تبلیغاتی کاری دست و پا کرد. زلدا البته نامزدی‌اش را با او به هم زد. در ماه ژوئن، گرچه در نوامبر دو باره نامزد شدند. در ژوئیه‌ی همان سال، «خودپرست رمانتیک» را از نو نوشت و در سپتامبر، با نام «این سوی بهشت» از طرف مؤسسه‌ی اسکریبنر برای چاپ قبول شد. در اکتبر ۱۹۱۹، نخستین داستان کوتاه‌اش را به مجله ی «ساتردی ایونینگ پست» فروخت. در مارس ۱۹۲۰، «این سوی بهشت» منتشر شد و در آوریل با زلدا ازدواج کرد. در اوت همان سال مجموعه داستان‌های کوتاه «افسون‌گران و فیلسوفان» را منتشر کرد.

در ۱۹۲۱، دخترش «فرانسس» به دنیا آمد. در آوریل ۱۹۲۲، رمان «مه‌رویان و لعنت‌شده‌گان»اش منتشر شد و در سپتامبر، مجموعه داستان «قصه‌های عصر جاز». در نوامبر ۱۹۲۳ نمایش‌نامه‌ی «سبزیجات»اش در برادوی بر صحنه رفت و استقبالی از آن نشد. در ۱۹۲۵، «گتسبی بزرگ» را منتشر کرد و در فوریه‌ی ۱۹۲۶ مجموعه داستان «همه‌ی مردان جوان غمگین» را. حالا سی ساله بود و همه چیز درست بود، اما یک دفعه شروع کرد به خراب شدن. بیماری روانی زن‌اش البته در آوریل ۱۹۳۰ بروز کرد، اما به روایت همینگوی، از ۱۹۲۵ معلوم بود که چندان تعادل روانی ندارد. شاید هم این روایت همینگوی از سر بدجنسی بود!

به هرحال در ۱۹۳۱، پدرش مرد. در ۱۹۳۲، بیماری زلدا دوباره عود کرد، و بعد در ۱۹۳۴ دوباره. در ۱۹۳۴ رمان «شب دل‌آویز است» را منتشر کرد و در ۱۹۳۵ مجموعه داستان «شیپور خاموشی به هنگام بیدارباش» را. در سپتامبر ۱۹۳۶ مادرش مرد. در اکتبر ۱۹۳۹ نخستین فصل رمان «آخرین قارون» را نوشت که بعدها از رویش در دهه‌ی هفتاد، الیا کازان یک فیلم متوسط با شرکت رابرت دنیرو ساخت. در نوامبر ۱۹۴۰ دچار نخستین حمله قلبی‌اش شد و در دسامبر مرد. در ۱۵ سال آخر عمرش، یک زنده‌گی افتضاح داشت. زن‌اش مریض بود خودش الکلی شده بود و تنها دو کتاب منتشر کرد که چندان هم آش‌دهن سوزی نبودند، و از همه بدتر، آن جوانک با استعدادی که در ۱۹۲۵ در پاریس دیده بود، حالا مشهورترین نویسنده‌ی دنیا بود و دائم مثل یک کابوس غیرقابل تحمل، در هر مجلس و محفلی، سرش داد می‌زد که آخرش هیچی نشده! اسکات فیتزجرالد، فقط از همینگوی بدش نمی‌آمد، از او می‌ترسید و همینگوی از این که این ترس را توی چشم‌هایش ببیند لذت می‌برد. انگار تمام بدبختی‌هایی که روزگاری به عنوان یک نویسنده جوان و آس و پاس کشیده بود تقصیر فیتزجرالد بود!

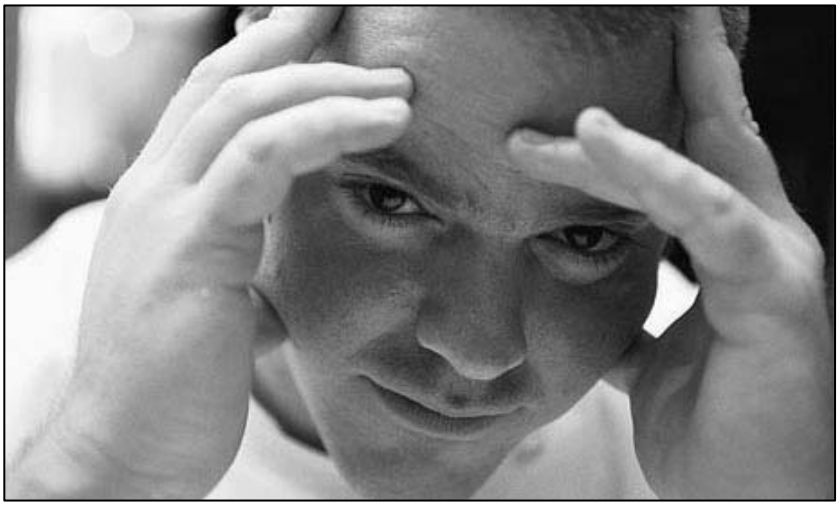
فیتز جرالد در ۴۴ سالگی مرد، آن هم موقعی که به هزار زور و زحمت، اعتیادش به الکل را ترک کرده بود و به قول خودش تازه آدم شده بود! او در سنی مرد که خیلی‌ها تازه نویسنده‌گی را شروع می‌کنند و این، خیلی خیلی غم‌انگیز بود. زنده‌گی‌اش یک عبرت بزرگ بود برای نویسنده‌گان جوان، و هست! و نویسنده‌گان جوان، معمولا، معمولا عبرت نمی‌گیرند!

ذائقه‌ی فرهیخته: هستون بلومنتال

محمدهادی صباغ

در دومین برگِ «بودن و مجازی بودن»، مطلبی را می‌خوانیم که نگارنده در بیست‌وهفت خـرداد ۱۳۸۷ در وب‌لاگ‌اش نگاشته است.*

به آشپزی که برای درست‌کردن یک استیک، گوشت را بیست‌وچهار ساعت در فر پنجاه درجه‌ی سانتی‌گراد می‌گذارد، باید توجه ویژه کرد. خصوصاً اگر دریابی که او آشپزی حرفه‌یی را از سال‌های نزدیک به سی ساله‌گی آغاز کرده و خود آموخته است. شغل‌های قبلی‌اش، کارهای عجیبی مثل فروشنده‌گی دست‌گاه فتوکپی و شرخری بوده و در عین حال تمام پول‌هایی را که به چنگ می‌آورده خرج خوردن در رستوران‌های درجه یک می‌کرده است.



«هستون بلومنتال» انگلیسی را در یک گفت‌وگوی «مارکو پیر وایت» کشف کردم. از مارکو در مورد به‌ترین آش‌پزهای انگلستان پرسیده بودند و او گفته بود: "بلومنتال در صدر است، بدون تردید." فکر کردم که این دیگر کیست که مارکو وایت چنین محکم مهر برترین را بر کارش می‌زند، تصورم شاید مردی مو خاکستری و شکم‌گنده بود که عمری در آش‌پزخانه‌های فرانسه تلمذ کرده باشد، اما با دیدن عکس خودش و بشقاب‌های غذایش تمام ذهنیت‌ام به هم ریخت.

در حین مطالعات، متوجه شدم که بلومنتال برای بی‌بی‌سی برنامه‌یی اجرا کرده به نام «در جست‌وجوی کمال». به زحمت تمام پانزده قسمت‌اش را یافتم و زمانی که اولین قسمت را دیدم، متوجه شدم خیلی بیش‌تر از زحمتی که کشیدم، به چنگ آورده‌ام. می‌دانستم که سبک بلومنتال را آش‌پزی مولکولی می‌نامند، نامی که خودش با آن موافق نیست. شاید هم حق دارد؛ چیزی که از کارش دیدم عبارت بود از ساختن غذاهای بسیار کلاسیک، مشهور و محبوب با ابزار و فن‌آوری دقیق امروزی. مثل هر بزرگی اهل تأمل و مطالعه است و برای تحقیقات مربوط به این برنامه از دهلی تا نیویورک را زیر پا گذاشته.

«فت داک» نام رستوران بلومنتال است که علاوه بر کسب سه ستاره‌ی میشلن، جز دو رستوران برتر اروپا (و به روایتی جهان) است. قشنگی کار در این‌جاست که او رستوران‌اش را در محیطی روستایی برپا کرده و در کنار آن آزمایش‌گاهی نیز ساخته است. علاوه بر کسب تجربه‌های جذاب و جالب در آزمایش‌گاه، هستون با تعدادی از کارشناسان و محققان ارتباط تنگاتنگ دارد، تا جایی که به پاس تحقیقات‌اش موفق به کسب یک دکترای افتخاری شده است.

هستون را با تمام وجود تحسین می‌کنم، او از مردانی‌ست که نشان می‌دهند برای کارهایی که به نظر احمق‌ها پیش‌پا افتاده است، می‌توان به جدی‌ترین شکل عمر صرف کرد.

پی‌نوشت:

اگر می‌خواهید او را از زبان خودش بشناسید، به دو مطلب از گاردین در نشانی‌های زیر نگاه کنید:

http://lifeandhealth.guardian.co.uk/food/story/0,,1614088,00.html
http://observer.guardian.co.uk/foodmonthly/futureoffood/story/0,,1969722,00.html

عکس تعدادی از غذاهایش را هم می‌توانید در این نشانی ببینید:

www.andyhayler.com/gallery/igallery.asp?d=%5Cfat+duck%5C&page=

*** نشانی وب‌لاگ «بودن و مجازی بودن»:**

http://blog.hadisabbagh.com

گفته‌یی را که در میان خاطره‌ی کودکانه و بازی تعقلی نمی‌توانی بنویسی*

شهاب مباشری

(هم‌راه با طرحی از صالح تسبیحی که روی جلد آمده است)

سلام!

حالا که دارم برای‌ات می‌نویسم، عصر است و از کار برگشته‌ام. آرام آرام راهی را که معمولا ربع ساعت رفتن‌اش طول می‌کشد، در حدود یک ساعت طی کردم. نمی‌خواستم به این زودی خانه بیایم. تاب و حوصله ندارم. از طرفی حال و آماده‌گی خیابان‌گردی هم نداشتم که به طریقی خودم را سرگرم کنم. سر راه در خانه‌ی دوست‌ام رفتم تا اگر او باشد، صحبتی با هم بکنیم – در واقع گوش‌اش را به کار بگیرم و با او حرف بزنم – که نبودش. می‌دانی، بد جوری الان نیاز به این دارم که یک کسی باشد تا با او درد دل کنم. اصلا نمی‌دانم که می‌شود اسم این حرف‌هایی را که می‌خواهم بر زبان بیاورم، دردِ دل گذاشت یا نه. به هر حال، کاش یکی بود! تو نمی‌توانی آن یکی باشی. تو می‌توانی اینی باشی که برای‌اش می‌نویسم. و تومان تومان فرق است میان آن نوشته و این گفته. ببخش‌ام و ممنون که این مقدمه را حوصله کردی!

در راهِ آمدن، یاد خاطره‌یی از کودکی‌ام افتادم. فکر کنم تابستانی بود که بعد از آن به کلاس پنجم دبستان می‌رفتم. دیده بودم که بر و بچه‌های محله چه عشقی با تیر و کمان‌شان می‌کردند. وسوسه شدم. خودم با مفتول نازکی و تسمه، تیر و کمانی درست کردم و یکی از آن ظهرهای گرم با آفتاب تند و سوزان‌اش، زیر سایه‌ی درخت نارنج خانه‌مان برای گنجشکانی که به خنکای لابه‌لای شاخه‌های درخت پناه می‌آوردند، به کمین نشستم. اول که من تیراندازی بلد نبودم، بعد هم که با آن تیرهای سیمی و ضربِ‌دستی که داشتم، هر کسی که مرا می‌دید، خنده‌اش می‌گرفت. به هر جهت، آن موقع اهل خانه در خواب مَلَسِ عصرانه بودند و کسی مرا ندید که به‌ام بخندد. ساعتی گذشت و تقلای من نتیجه‌ای نداد. داشتم خسته می‌شدم و می‌خواستم دست از شکار بکشم، اما یکی از آن آخرین تیرهایی که انداختم، انگار به هدف خورد. "آخیش!" یک گنجشک کوچولوی مامانی به تیر ناشیانه و بی‌حال من زخمی شد و افتاد توی باغ‌چه. اصلا فرصت نشد که شادمانی کنم. درست همان موقعی که دیدم گنجشکک دارد می‌افتد، تمام تن و بدن‌ام لرزید. ترسیدم. هزار بار به خودم لعنت فرستادم. عجب غلطی کرده بودم! نمی‌دانستم چه کار کنم. بالاخره بعد از مدتی این دست و آن دست کردن، به آرامی و ترس و لرز جلو رفتم و آن را به نرمی کف دست گرفتم. جیک جیک می‌کرد. زخمی زخمی نشده بود، ولی از ضرب تیر نمی‌توانست بپرد. فکر می‌کنی چه کار کردم؟ گنجشک کوچولو را با خودم به اتاق بردم و شدم پرستارش. آب و دانه و جای خواب و ...، تا فردایش مراقب‌اش بودم. نمی‌دانم چه کاری پیش آمد و از خانه بیرون رفتم. از ترس این که مبادا گنجشککَ‌ام – می‌بینی چه راحت احساس مالکیت می‌کنیم – با آن حال نزارش بیرون برود و نتواند درست و حسابی بپرد و یک‌باره خوراک گربه‌های بلا شود، در اتاق را بستم. وقتی که برگشتم – چشم‌ات روز بد نبیند! – همان کوچولوی مامانی نازنازی حق‌ام را حسابی گذاشته بود کف دست‌ام! می‌پرسی مگر چه کار کرده بود؟ هیچی! فقط سر حال آمده بود و شروع به پریدن کرده و چون راه خروجی و فراری پیدا نکرده بود، به همه جای اتاق‌ام سرک کشیده بود و اثر جرم به جا گذاشته بود! حتما می‌فهمی که منظورم از اثر جرم چیست، نه؟ آن تیر و کمان را گذاشتم کنار و دیگر تا عمر دارم نه هوس شکار به سرم خواهد زد نه پرستاری!

چرا دارم این خاطره را، بعد از آن مقدمه‌ی بلندِ برایِ دل نوشتن، برای‌ات می‌نویسم؟ بگذار نفسی بکشم عمیق و از نو بنویسم. قول می‌دهم دیگر حاشیه نروم.

یک بار در نشریه‌ای که اصلا در قید و بند زبان معیار نیست،[1] خواندم: "وای به حال‌تون اگه مثل من این چیز وحشت‌ناکی رو که واقعا دیوونه‌کننده‌س، قبول کنین و توش فرو برین! یعنی پهلوی کسی هستین و توی چشم‌اش نگاه می‌کنین – همون طور که من روزی توی چشمی نگا می‌کردم، همون طور که ... – اون وقت مثل یه گدایی می‌شین که جلوی دری هستین و به‌تون اجازه‌ی ورود نمی‌دن و اون کسی که می‌تونه تو بره، شما نیستین! شما با دنیاتون اونو می‌بینین، لمس می‌کنین، ولی براتون بی‌گانه‌س. همون طور که اون هم شما را با دنیای غیر قابل نفوذش لمس می‌کنه و می‌بینه. ... این‌جا تاریکه!"

دی‌روز به‌ات گفتم که من این وضع را تجربه کرده‌ام. درست است، فقط خواستم توضیح بدهم که من هیچ وقت «گدایی» نکرده و نمی‌کنم. فکر کنم شأن دوست داشتن و مهر ورزیدن فراتر از این حرف‌ها باشد. خواستنِ متینانه یا طلبِ پُردِلانه، آن چیزی‌ست که من خوش دارم‌اش. شاید بگویی: "به خاطر همین طرز فکره که تا حالا سرت بی‌کلاه مونده." من هیچ وقت کلاهی را که این طور برای‌ام جور شود، نمی‌خواهم. اگر فقط این گونه شدنی‌ست، اصلا بی‌خیال بابا! اگر «هنر عشق ورزیدن» را بدانی، من آدم «نثار کردن»ام.

نه، به‌تر است باز فرمان ایست بدهم! اول که خاطره‌نویسی، بعد هم که نقل قول و چالش روان‌شناختی، پس آن همه دل دل که می‌کردم کجاست؟ نمی‌دانم مشکل از نبودن آن است که باید بشنود یا همان فرق عیان و مطلق نوشته و گفته. به هر حال، یک توقف موقتی لازم است، شاید دو باره بعدا ادامه دهم.

پس تا بعد، ...

۱. مجله‌ی چل‌چراغ، نوشته‌ی یادشده را از شماره‌ی نهم‌اش برداشته و ویراسته‌ام.

*یادداشت یا نامه‌ی دوم از مجموعه‌ی «یادداشت‌های بی سر و تهی که یک فرشته‌ی سیاه برای دل دو نفر می‌نویسد»