

شکوه میرزادگی، متولد فوریه سال ۱۹۴۴، نویسنده، روزنامه‌نگار، و مدرس زبان و ادبیات فارسی‌ست که از اواخر دهه چهل خورشیدی، همزمان با تدریس در مدارس ایران، فعالیت خود را در نشریات ادبی و اجتماعی شروع کرد. او جوان‌ترین زنی بود که آن زمان به عنوان سردبیر نشریه‌ی فرهنگی و ادبی «تلاش» به کار مطبوعاتی مشغول بود. قبل از انقلاب به دلیل شرکت در یک گروه سیاسی به زندان افتاد و مجبور به ابراز ندامت تلویزیونی شد. پس از آزادی تصمیم گرفت که برای همیشه از عضویت در هر گروه سیاسی خودداری کند و تا به امروز به عنوان یک نویسنده، کوشنده‌ی فرهنگی و حقوق بشری فعالیت کرده است.

مقالات متعدد فرهنگی، اجتماعی و آموزشی و بیش از ۴۰۰ برنامه تلویزیونی در ایران و خارج از کشور، کارنامه‌ی فعالیت‌های او را درخشان‌تر کرده است. برای مثال نمایشنامه‌ای با نام «من حرکت می‌کنم، پس هستم» را نوشت و برای تلویزیون کارگردانی و تهیه کرد که خسرو شکیبایی و پروین سلیمانی در آن نقش داشتند. پس از انقلاب اجرای این نمایش متوقف شد. سلسله فیلم‌های پژوهشی به عنوان «زنان» نیز نوشت که ثریا قاسمی نقش اول آن را اجرا کرد؛ مدیریت این پروژه را نادر نادرپور بر عهده داشت. نمایش این فیلم نیز ممنوع شد.

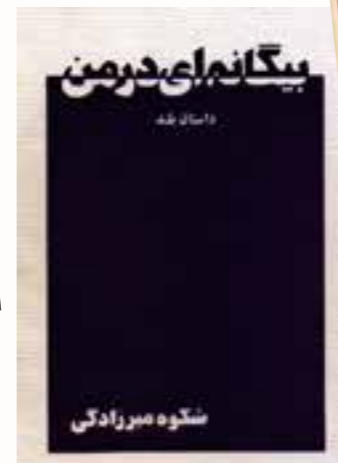
شکوه میرزادگی ده‌ها کتاب (داستان کوتاه، داستان کودکان، شعر و نمایشنامه) منتشر کرده است، در میان آنها کتاب «بیگانه‌ای در من» برنده‌ی جایزه‌ی ادبی منتقدین شد. مجموعه شعر او «وقتی که سنگ عشق می‌خوریم» نیز از جمله آثار اوست. برخی از کتاب‌ها و نوشته‌های او به زبان‌های انگلیسی، فرانسه ترجمه شده است. در سال ۱۹۷۹، کتاب «در آنسوی فنا» را نوشت که به فرانسه ترجمه و منتشر شد. برخی از داستان‌های میرزادگی در دو نشریه‌ی امریکایی و به همت دانشگاه شیکاگو به چاپ رسیده است. او از موسسین سازمان زنان ایرانی در بریتانیا، از موسسین کانون نویسندگان و هنرمندان ایرانی در لندن، و موسس «بنیاد میراث پاسارگاد» (۲۰۰۵) و «صدای میراث فرهنگی جهانی» (۲۰۱۲) است.

شکوه میرزادگی در حال حاضر سردبیر سایت «سیوپاسارگاد» و مسئول امور اجرایی سازمان غیرانتفاعی «صدای میراث فرهنگی جهان» هست. او معتقد است که هدف این سازمان‌ها حفظ آن دسته از میراث فرهنگی و تاریخی بشری است که به خاطر فقر، جنگ، تبعیض‌های سیاسی و مذهبی و حکومت‌های بی‌توجه در خطر افتاده‌اند. آثار منتشر شده:

- بی‌قراری‌های پایدار (مجموعه قصه)
- آغاز دوم (مجموعه قصه)
- من حرکت می‌کنم، پس هستم (نمایشنامه)
- تبعیدی سال ۳۰۰۰ (نمایشنامه: فارسی - فرانسه)
- سعی‌هاجر (سفرنامه)
- گل و آفتاب (قصه کودکان)
- جیک جیک مستون (قصه کودکان)
- در آن سوی فنا (داستان) فارسی
- در آن سوی فنا (داستان) ترجمه به فرانسه
- سیر نزولی موقعیت اجتماعی زن (پژوهشی)
- بیگانه‌ای در من (رمان) فارسی
- بیگانه‌ای در من (رمان) ترجمه به انگلیسی
- گلدن آرک (مجموعه قصه)
- وقتی که سنگ عشق می‌خوریم (مجموعه شعر)
- آفتابگردان‌های تبعید (مجموعه داستان‌های کوتاه)



پرتره شکوه میرزادگی





گفتگوی سهیلا میرزایی با شکوه میرزادگی

سوالی ذهنم را مشغول می کند، اینکه در دوره ی قبل از انقلاب، وقتی مجبور شدید پس از دستگیری و محکومیت، ابراز ندامت تلویزیونی کنید، چه حسی داشتید؟ برخورد هنرمندان با این مصاحبه ی تلویزیونی چه بود؟ چرا رها شدن از دنیای ایدئولوژی ها و در پناه امن ادبیات و هنر به زندگی ادامه دادن را برگزیدید؟

– سال های بسیار سختی بود. برخوردها با من متفاوت بود، یکی برخورد برخی از هنرمندان و روزنامه نویس ها بود که «غلط کردن» تلویزیونی مرا بر نمی تافتند و به نظر می آمد که ترجیح می دادند «قهرمانانه» می مردم. بیشتر آن ها یا زندان را تجربه نکرده بودند و یا بازداشت هایی یکی دو روزه داشتند. با این حال رابطه شان را با من قطع کردند. یکی هم برخوردهای دوستانه بود. اینگونه دوستان (که برخی خود سال ها زندان را تجربه کرده بودند) حتی از من نمی پرسیدند چه بر من گذشته است و روابطشان با من فرقی نکرده بود. عده ای هم بودند که با وضع موجود در ایران هیچ مشکلی نداشتند و از دست من عصبانی بودند که چرا چنان کاری کرده ام. حتی چند تن از اقوام مادری من تا مدت ها با من قهر بودند. در آن زمان من شبها با قرص والیوم ۱۲

می خوابیدم و روزها، با زخم معده ای که از زندان با خودم آورده بودم و سردردی دایمی، زندگی می کردم اما سعی داشتم که خودم را از آن وضعیت نجات دهم. در همان زمان دکتر سیروس آموزگار که همیشه انسانی بزرگواری و انسان دوست بوده اند می خواستند از سردبیری نشریه ادبی – فرهنگی تلاش استعفا دهند و پیشنهاد دادند که مرا برای سمت سردبیری انتخاب کنند. من قبلا قصه ها و مطالبی برای انتشار به تلاش می دادم و دکتر آموزگار نوشته های مرا دوست داشتند و از مشوقین من در کارهای ادبی بودند. اما کار سنگین سردبیری یک نشریه ادبی به من این شانس را داد که بتوانم کم کم آرامش خودم را به دست آورم، و در کنارش به کارهای مختلف ادبی و فرهنگی بپردازم و روابطم با جامعه ی روشنفکری و رسانه ای دوباره حالتی نسبتا عادی بگیرد. اما این برای من کافی نبود، مثل همه ی کسانی که از زندان بیرون می آیند زیر نظر دستگاه های امنیتی بودم. بدون این که حضورشان مستقیم باشد ترس از تعقیب آزارم می داد. نیاز داشتم مدتی از ایران دور باشم. می خواستم همراه با بچه هایم به اروپا بروم و در آنجا زندگی ساده و سالمی داشته باشیم. ولی دو مشکل بود یکی اجازه خروج

نداشتم و یکی هم به دلیل مخالفت همسر سابقم با طلاق پرونده طلاقم و وضعیت سرپرستی بچه ها در دادگاه ها در جریان بود و نمی دانستم چه خواهد شد. در این جا نیز دکتر سمسار، یکی از بهترین سردبیران و ژورنالیست های وقت، به من کمک کرد تا بتوانم با گروه روزنامه نویس هایی که برای گزارش سفر حج به عربستان می رفتند از ایران خارج شوم. این نوع سفرها پاسپورتی خاص داشت و فقط می شد گروهی به عربستان رفت و بازگشت اما در عوض این شانس را به من می داد که اجازه خروج بگیرم.

آیا همانطور که پیش بینی کرده بودید، توانستید بعدها از این اجازه ی خروج استفاده کنید؟

– بله مدتی بعد، یعنی تقریبا دو سال پس از خروجم از زندان توانستم اجازه خروج بگیرم. ساواک از من تعهد گرفت که در هیچ جمع مخالف حکومت شرکت نکنم. من هم قصد نداشتم دیگر وارد هیچ گروه و دسته سیاسی بشوم. دریافته بودم که برای این نوع کارها ساخته نشده ام. همزمان مسایل جدایی از پدر بچه هایم هم حل شده بود و من توانستم با بچه ها از ایران خارج شوم و به لندن بروم. اوایل سال ۱۳۵۶، هنوز خبری از انقلاب نبود یا در واقع در خارج و داخل پشت پرده داشتند تدارک آن را می دیدند، و مردم هنوز خبر نشده بودند. در آنجا زندگی بی سر و صدایی داشتم. و همه ی انرژی ام را صرف نوشتن قصه، مطالعه درباره ی فرهنگ و تاریخ ایران، و شناخت جنبش های زنان در کشورهای اروپایی و آمریکایی می کردم.

ولی در دوره ی انقلاب به ایران بازگشتید.

– بله، در دی ماه ۱۳۵۷، در اوج انقلاب به ایران بازگشتم. می خواستم به عنوان یک روزنامه نویس شاهد آن چه که در سرزمینم می گذشت باشم. البته ظرف چند روز دریافتم که این تنها حکومت وقت ایران نیست که سقوط می کند، سرزمین بیچاره من نیز در لبه سقوطی سهمگین قرار دارد. من از روز اول نه خمینی را قبول داشتم و نه اعتمادی به او داشتم. و خوشبختانه در هیچ زمانی چه قبل و چه بعد از انقلاب دنبال او و همراهانش نرفتم. خمینی را وقتی که در جده بودم دیدم. یکی از دوستان روزنامه نگار مردی را نشانم داد که با دمپایی و عرق چین و عبا همراه دو جوان راه می رفت و بلند بلند حرف می زد. او گفت: «بین، این خمینی است». نام خمینی را با افکار عقب مانده اش، در ارتباط با حق رای و برابری زنان در جریان خرداد ۱۳۴۲ شناخته بودم و از او خوشم نمی آمد. بعدها هم چه در وقتی که در پاریس بود و چه وقتی که به ایران برگشت لحظه ای نتوانستم به او اعتماد پیدا کنم و یا قبولش داشته باشم. در فروردین ۵۸ وقتی می دیدم که بسیاری از زن ها در صف ایستاده اند تا به جمهوری اسلامی رای دهند، جانم آتش می گرفت. چگونه بود که زانی می توانستند علیه سرنوشت



خودشان اقدام کنند. چگونه می توانند با دست خودشان از اواخر قرن بیستم به میانه قرون وسطا پرتاب شوند؟ ولی این اتفاق افتاد. من کمتر از یک سال پس از انقلاب از ایران خارج شدم. سرزمینی را که بیشتر از همه ی جهان دوست داشتم به عشق آزادی، و به عشق آزاد نوشتن ترک کردم.

لطفا از فعالیت های خودتان و فضای هنری دوره ی قبل از انقلاب بگویید.

– فضای هنری قبل از انقلاب به نظر من فضایی کاملا مدرن و امروزی بود. یعنی بیشتر هنرمندان و نویسندگان نگاهشان به غرب بود و الگویشان هنرمندان و نویسندگان بزرگ غربی بود. البته برخی از هنرمندان هم نگاهشان به شوروی و الگوهای کمونیستی بود. اما به طور کلی و به نظر من فضای هنری و روشنفکری ایران آن زمان فضایی زنده و روشن بود. چیزی که در ایران اکنون آن را نمی بینم. ارتباط آزاد فرهنگی با غرب این امکان را در اختیار اهل قلم و هنر می گذاشت که بتوانند به راحتی در جریان تولیدات فرهنگی و هنری غرب قرار گیرند. ترجمه های خوبی از آثار روز غرب به چاپ می رسید، بحث های ادبی و هنری زیادی در نشریات به اصطلاح روشنفکری بین مشاهیر آشنا به فرهنگ غرب آن زمان به راه بود. تقریبا درهای همه ی مسایل هنری و ادبی به روی ما جوان ها باز بود البته جز بخش سیاسی که عده ای زیر پوشش «هنر متعهد» به آن می پرداختند.

و اما در ارتباط با فعالیت های خودم؛ من از کودکی عاشق نوشتن بودم. و از نوجوانی با نام های مستعار برای نشریاتی چون نگین، بامشاد، و فردوسی و یکی دو نشریه دیگر شعر و قصه می فرستادم چون مادر و پدرم خوششان نمی آمد که قبل از پایان تحصیلاتم وارد جریان های هنری یا ادبی شوم. بعد هم که ازدواج کردم شوهرم میانه ای با این کارها نداشت. من اما با سماجت توانستم به طور رسمی وارد جهان رسانه ای و هنری و ادبی آن زمان بشوم. اولین کاری که با نام اول خودم منتشر کردم، در نشریه فردوسی آن زمان، و به سردبیری آقای عباس پهلوان بود. و تازه آن وقت هم از نام فامیل همسرم «فرهنگ» استفاده کردم چون شرط او برای کار در مطبوعات بود. در آن وقت بیست و دو سال





داشتم و مدیر مسئول یک دبستان - دبیرستان مختلط بودم.

چه زمانی اولین کتابتان را منتشر کردید؟

- اولین مجموعه قصه‌ام را بلافاصله پس از شروع کار رسمی در فردوسی در آوردم. کتاب را قبل از چاپ دکتر غلامحسین ساعدی خوانده بود و نام «بیقراری‌های پایدار» را بر آن نهاده بود. با دکتر ساعدی خیلی نزدیک بودم. او هم دوست برادرم بود و هم به کار من لطف داشت. یادم می‌آید که برخی اوقات با برادرم و اسفندیار منفردزاده شب‌های کشیک‌اش به کلینیکی که در آن کار می‌کرد می‌رفتیم و تا نزدیکی‌های صبح پای صحبت‌هایش درباره ادبیات و هنر و گاه سیاست می‌نشستیم.

و به این ترتیب در فضای فرهنگی آن زمان شرکت فعال داشتید.

- بله، من به سرعت در فضای هنری آن زمان جا باز کردم. با بزرگان اهل ادبیات گفتگوهایی داشتم که همه در نشریه‌ی فردوسی منتشر شد. یادم می‌آید وقت گفتگو با شاملو، او به شدت سرما خورده بود. اما هم او و هم آیدای نازنین، که در مورد گفتگوهای او تصمیم می‌گرفت، نخواستند که گفتگو به هم بخورد. شاملو روی تشکی میان اتاق دراز کشیده بود و آیدا کنارش نشسته و مراقب حال او بود. یا گفتگویی که با ایرج پزشکزاد انجام دادم اولین گفتگویی بود که ایشان حاضر شده بود پس از انتشار دایی جان ناپلئون با مطبوعات داشته باشد. در آن زمان ایشان در وزارت امور خارجه کار می‌کردند و درگیر جار و جنجال‌های مطبوعاتی نمی‌شدند. ایشان با این شرط گفتگو را پذیرفت که قبل از انتشار آن را ببیند. گفتگو را به دفتر ایشان در وزارت امور خارجه بردم و او علاوه بر این که موافقت کرد یادداشتی لطف‌آمیز نیز نسبت به من نوشت و در پاکتی در بسته برای پهلوان فرستاد. پهلوان هم گفتگو را با همان یادداشت منتشر کرد. عباس پهلوان از معدود سردبیران سرشناس و آزاد اندیش آن روزها بود. او در عمل به برابری زن و مرد معتقد بود. با این که خودش از باورمندان به قانون اساسی مشروطیت بود اما افراد مختلف با تفکرات و اندیشه‌های متفاوت، از راست تا چپ، در نشریه‌ی او جای خودشان را داشتند. او نه تنها به هیچ تبعیضی نسبت به زن‌هایی که در فردوسی کار می‌کردند قائل نبود، بلکه فضایی امن و راحت برای کار آن‌ها فراهم کرده بود. من از سال ۱۳۵۰ به کیهان هم پیوستم. در آنجا برای مجله‌ی هفتگی «زن روز» نقد سینما و تئاتر می‌نوشتم و برای کیهان هم مقالات اجتماعی و ادبی.

چطور با دنیای شعر آشنا شدید؟

- از سه چهار سالگی مادر بزرگم برایم شعرهای مولانا و حافظ را می‌خواند و در باری آنها حرف می‌زد. من در شش

هفت سالگی شعرهای مولانا را حفظ می‌کردم و آن‌ها را، با زبانی کودکانه که در آن سین به شین تبدیل می‌شد، در جمع‌های خانوادگی می‌خواندم.

شاید به همین دلیل هم بوده که در مورد شعر خیلی سخت‌گیر بوده‌ام. حاضر نبودم شعرهایم را منتشر کنم. مثل نقاشی‌هایم که حاضر نبوده‌ام آن‌ها را در ملاء عام نشان دهم. به هر حال، بیشتر ترجیح می‌دادم داستان‌هایم را منتشر کنم.

بله خب هنرمندان حق انتشار یا عدم انتشار آثارشان را دارند و باید دید با کدام ژانر هنری می‌خواهند مخاطب داشته باشند. شعر، داستان، فیلم، نمایش و ...

شعرایتان حاصل چه فضاهایی‌ست، آیا به تجربیات خاصی مربوط می‌شوند؟

- این شعرها حاصل اتفاقی بود که در درون من افتاد. چرا و چگونه‌اش را در اینجا بیان نمی‌کنم و فقط می‌گویم که ناگهان دریچه‌ای وسیع برای درک و شناخت طبیعت و اجزای آن مقابلم گشوده شد. ناگهان چیزهایی را از جهان و کائنات کشف کردم که تا آن وقت فقط اسم‌شان را شنیده بودم. ناگهان صداهای ناشنیده را شنیدم، رنگ‌های ناشناخته را تشخیص دادم و عطریایی جانم را تازه کردند که تا آن زمان برایم گم بودند. و متوجه شدم که آن‌ها را جز از طریق شعر نمی‌توانم بیان کنم.

همانطور که دیده‌اید، شعرهایم به نوعی همه در ارتباطاند با پیدایش جهان، با انسان، با آب و خاک و گیاه و حیوان هستند. در این شعرها ارتباط من با فرضاً «آبی که در رودخانه می‌گذرد» چنان است که با یک انسان. گفتگوهایم با درخت و یا سگم همین گونه است.

این‌ها البته فقط در شعرهایم نبوده‌اند. ابتدا در من بوجد آمدند، با آن‌ها زندگی کردم. یعنی به راستی آب شدم، خاک شدم، درخت و ستاره و خورشید شدم، سهیلا و شادی و شهریار شدم و بعد سر از شعرهایم درآوردم.

استقبال از مجموعه شعر «وقتی که سنگ عشق می‌خوریم» چگونه بود؟

- من نمی‌دانم تیراژ یک کتاب شعر در خارج کشور چند تاست. برخی از کتاب‌ها بارها منتشر می‌شوند و شما نمی‌دانید. اصلاً رابطه بین ناشر و نویسنده برای نویسندگانی که به زبان فارسی می‌نویسند شکل عجیب و غریبی دارد. درباره‌ی کتاب شعر خودم هم هنوز از ناشر پرسشی نکرده‌ام. فقط از تعدادی که در جلسات سخنرانی یا شعرخوانی‌ام به فروش رفته می‌توانم بگویم که خوب بوده است. البته این اولین کتاب شعری بود که من منتشر کردم. تا قبل از این هیچوقت کتاب شعری منتشر نکرده بودم.

همانطور که گفتم، شعرهایم از نوجوانی در چند نشریه‌ی وقت آن روزها و با نام مستعار منتشر می‌شد. من با نام «پدیده رازی» شعر می‌نوشتم. یادم می‌آید نشریه بامشاد در تحلیل چند تا از شعرهایم نوشت: «این شعرها مرا یاد ژاک پره‌ور می‌اندازد» رفتم و گشتم تا شعرهای ژاک پره‌ور را پیدا کنم. و دو بار شعرم به عنوان بهترین شعر ماه فردوسی شناخته شد. در آن زمان آقای اسماعیل نوری علا مسئول بخش شعر فردوسی بودند. در آن وقت من فقط با نام ایشان به عنوان یک منتقد ادبی نام‌آور آشنا بودم و ایشان هم نه مرا دیده بودند و نه می‌دانستند که این پدیده رازی کیست. بعدها نیز این نام در کتاب ایشان هم جای گرفت و باز بدون این که مرا شناخته باشند. بعدها هم که با نام خودم کار می‌کردم، با این که شعر یکی از هنرهایی است که به آن عشق می‌ورزم و مدعی‌ام که شعر را خوب می‌شناسم، خیلی کم شعر منتشر می‌کردم.

این مجموعه شعر را چه زمانی منتشر کردید؟

- این کتاب، شعرهای ده پانزده ساله‌ی اخیر است. یعنی از وقتی که شعرهای خودم را در حدی قبول کردم که بتوانم منتشرشان کنم. (با این که هم‌اکنون، پس از سه چهار سال که آن‌ها را می‌خوانم هنوز در آنها دست می‌برم).

چطور شد که تصمیم گرفتید از ایران خارج شوید؟

- پس از انقلاب در نشریه‌ی «بامداد»، که خیلی پر سر و صدا و پر خواننده بود، مطلب می‌نوشتم. یک ستون روزانه داشتم زیر عنوان «انسانم آرزوست». هر روز ساعت یک بعداز ظهر موتور سوار روزنامه می‌آمد و مطلب را می‌گرفت و می‌برد. من بیشتر درباره‌ی روابط مردم پس از انقلاب می‌نوشتم. شما آن روزها را یادتان نیست اما حتماً درباره‌اش شنیده یا خوانده‌اید. فضای سخت و خشن و تلخی بود. و من سعی می‌کردم، به عنوان یک نویسنده‌ی معتقد به حقوق بشر، در حد خودم مردم را به مهربانی و آرامش تشویق و دعوت کنم. پس از به اصطلاح «پیروزی انقلاب» مهربانی و به هم رسیدن‌های گذشته به سرعت تمام شده بودند و، به موازات اعدام‌ها و کشتارهای حکومتی جریان داشت. برخی از مردمان نیز در حال انتقام‌کشی‌های بدی بودند.

اما یک روز سردبیر نشریه مرا صدا کرد و گفت: «احمدآقا {پسر خمینی} می‌پرسد چرا هیچ سخنی از آیت الله در این ستون نیست؟» گفتم: «می‌دانید که هیچ علاقه و اعتقادی به خمینی ندارم که درباره‌اش چیزی بنویسم.» دو هفته‌ای گذشت که دوباره صدایم کرد و گفت: «وضع بد است؛ بهتر است یا یک جوری همراه انقلابیون شوی و یا این ستون را رها کنی». و من تصمیم گرفتم که ایران را ترک کنم. در واقع در همان مدت کوتاه دریافته بودم آن حسی که نسبت به خمینی و انقلابیون همراهش داشتم درست بوده و آن‌ها آمده‌اند تا سرزمین مرا به نابودی بکشانند. اواخر سال ۵۷



محبوب‌ترین سرزمین جهانم را ترک کردم و به لندن رفتم، و تا ۲۱ سال پیش که به آمریکا مهاجرت کردم در آنجا بودم.

آیا خود را هنرمند مهاجر می‌دانید یا تبعیدی؟

- من خودم را یک نویسنده تبعیدی می‌دانم. مهاجر کسی است که اگر چه وطن‌اش را ترک کرده و در سرزمینی دیگر مأوا گرفته اما ممنوعیتی برای رابطه با زادگاهش و یا رفت و آمد به آن را ندارد. او فقط جای زندگی‌اش را تغییر داده است. در حالی که تبعیدی کسی است که، با همه‌ی عشقی که به زادگاهش دارد، اجازه یا امکان رفتن به آنجا را ندارد.

من هم نمی‌توانم به ایران بازگردم. با این که عضو هیچ گروه و حزب و سازمان سیاسی نیستم، و با این که فقط کارهای فرهنگی می‌کنم، نام مرا در لیست «فتنه‌گران» گذاشته‌اند.

دو سال پیش یک مجموعه‌ی چهل جلدی در ایران در آمد به نام «اصحاب فتنه» که هر جلد درباره یکی از این «فتنه‌گران» بود. من هم یکی از ده زنی بودم که نام «فتنه» را به من دادند!

با توجه به اینکه سال‌های زیادی را در خارج از کشور به سر برده‌اید، هویت را چگونه تعریف می‌کنید؟

- یادم می‌آید وقتی تصمیم گرفتم که «تا وقتی حکومتی به نام جمهوری اسلامی در آنجا وجود دارد» از زادگاهم





خداحافظی کنم به من خیلی سخت گذشت و تا چهار پنج سال افسردگی داشتم.

با این که من از شانزده سالگی بارها در کشورهای اروپایی زندگی کرده بودم، و خیلی هم از زندگی در این کشورها خوشحال و راضی بودم، و خودم را با فرهنگ این سرزمین‌ها نزدیک می‌دیدم؛ اما این بار با وضعیت دیگری روبرو شده بودم. هر بار که کسی از ایران می‌آمد و یا به ایران می‌رفت و من او را استقبال یا بدرقه می‌کردم بی‌اختیار اشک می‌ریختم. بیشتر اوقات آنقدر حواسم در ایران و کوچه پس کوچه‌های آن بود که وقت بازگشت از فرودگاه «هیث رو»ی لندن راه را گم می‌کردم و ناگهان در خیابانی یا گذرگاهی متوجه می‌شدم که باید به راه اصلی بازگردم. تمام وقت مسایل ایران را دنبال می‌کردم، و هیچ علاقه‌ای به معاشرت با غیرایرانی‌ها نداشتم. احساس می‌کردم که به معنای واقعی هویت خود را گم کرده‌ام. فکر می‌کردم دو تا شده‌ام: یکی که در ایران مانده و دیگری که در لندن چون روحی سرگردان این طرف و آن طرف می‌رود.

خانم ملیحه تیره‌گل، پژوهشگر و منتقد کم نظیرمان در خارج ایران، به این دوگانگی یک تبعیدی در نقدی که بر کتاب «گلدن آرک» من داشته به صورت بسیار زیبایی پرداخته است؛ به ویژه در ارتباط با قصه «اسب‌ها و مه». این دوگانگی یا هویت گم‌کردگی در واقع خطری است که بسیاری از تبعیدیان را تهدید می‌کند در حالی که مهاجر کمتر به بیماری هویت گم‌کردگی مبتلا می‌شود.

اما بالاخره یک روز، وقتی که در بلندی‌های پارک «همستد هیث» نشسته بودم هویت خودم را پیدا کردم. دریافتم که هویت من ربطی به زیستن در زادگاه و سرزمینم ندارد، هویت من در خودم است، در اندیشه‌ام، در زبانم، در نوشتارم. فقط باید به آن بیشتر بپردازم.

بعدها متوجه شدم که حتی می‌توانم زادگاهم ایران را با خودم همه جا حمل کنم. و سال‌هاست که ایران، با مردمانش، با جغرافیایش، و با همه‌ی زشت و زیبایی‌اش در من و با من است، شاید بیشتر از خیلی کسانی که در ایران زندگی می‌کنند.

اگر بخواهید به نکات مثبت زندگی در تبعید اشاره کنید، چه تجربیاتی برایتان برجسته هستند؟

– مهمترین چیزهایی که در خارج از ایران به دست آوردم شناخت و لمس دموکراسی و حس آزادی بوده است. در این جا متوجه شدم که همه‌ی مفاهیمی که ما در کتاب‌ها می‌خوانیم حکم تماشای مناظری زیبا و بدیعی را دارند که در عکس‌ها و نقاشی‌ها می‌بینیم و بسیاری‌شان با واقعیت آن مفهوم تفاوت دارند. خیال می‌کنیم که آزادی را خوب می‌شناسیم در حالی که فقط با تصویر آن خوب آشنا هستیم. شناخت و لمس دموکراسی، یا حس آزادی، تنها وقتی کامل می‌شود که در آن باشی، در آن غوطه بزنی،

هویت من ربطی به زیستن در زادگاه و سرزمینم ندارد، هویت من در خودم است، در اندیشه‌ام، در زبانم، در نوشتارم. فقط باید به آن بیشتر بپردازم.

آن را لمس کنی، و آن را ببویی. این با زندگی کردن در سرزمینی چون ایران و درباره‌ی آزادی و دموکراسی خواندن، و یا حتی حسرت آنها را داشتن، خیلی فرق می‌کند.

در عین حال، زندگی در سرزمین‌های دموکرات امکانات دیگری را هم برای من مهیا کرده است، مثل شناخت بهتر دیکتاتور و دیکتاتوری‌ها، شناخت حق و حقوق انسان و آن چیزی که حقوق بشر نام دارد، آموختن مفاهیمی چون میراث فرهنگی، آموختن حرفه‌ای به نام ژورنالیسم به معنای واقعی آن، و نه آنگونه که در کشورهایی چون سرزمین خودمان به ما می‌آموزند.

برای من اکنون معنای دموکراسی و آزادی بسیار متفاوت با زمانی است که در ایران بودم. من دیده‌ام که عده ای از دموکراسی غربی ایراد می‌گیرند. می‌دانم که این نوع دموکراسی ایده‌آل نیست. اما تا این لحظه و این زمان انسان نتوانسته چیزی بهتر و عملی‌تر پیدا کند. نمی‌گویم نباید دنبال آن «بهتر» رفت، اما فکر می‌کنم نباید برای رسیدن به بهتری که هنوز شکل عملی‌اش را ندیده‌ایم، آن چه را که هست نابود یا نفی کنیم.

با جامعه‌ی هنری امریکا مرادوات ادبی هم دارید؟

– آشنایی بله، مروده ادبی اما نه. مثلاً با جمع بزرگی از زنان کلرادویی که کتاب‌های زنان جهان را می‌خواندند و بررسی می‌کردند، آشنا شدم. آن‌ها کتاب «بیگانه‌ای در من» را خوانده بودند و وقتی دریافتند من در ایالت آن‌ها زندگی می‌کنم سراغم آمدند، برایم برنامه‌های سخنرانی ترتیب دادند و مدتی در جمع‌شان بودم. اما در ارتباط با مسایل زنان ارتباط‌های خوبی با زنان فعال داشته‌ام. عضو یکی از سازمان زنان بودم (و هنوز هم هستم) که اعضایش از کشورهای مختلف دور هم جمع می‌شوند و درباره‌ی مسایل فرهنگی و اجتماعی و سیاسی در کشورهایشان با هم صحبت می‌کنند. اوایل مرتب در جلسات‌شان شرکت می‌کردم ولی در ده سال گذشته در این جمع‌ها خیلی کم شرکت کرده‌ام. زندگی‌ام را وقف کار میراث فرهنگی کرده‌ام. و حتی معاشرت‌های اجتماعی و دوستانه‌ام با ایرانی‌های مقیم شهر محل اقامتم، «دنور»، محدود شده است. کارهایم نسبت به سن و انرژی‌ام بسیار زیادند. علاوه بر کارهای میراث فرهنگی کتاب‌های نیمه‌کاره و آماده‌ی انتشارم تلنبار شده‌اند. دارم به آن‌ها هم سر و سامانی می‌دهم.

به نظر می‌رسد از زندگی در این کشور راضی هستید.

– بله از بودن در این کشور راضی هستم. اما نمی‌توانم بگویم که لذت می‌برم. یک روز یکی از طرفداران جمهوری اسلامی برایم نوشت: «خوب داغ وطن‌ات را به دلت گذاشته‌ایم». به او نوشتم «بله، درست نوشته‌ای. ایران وطن من است و خوشحالم که داغ وطنم و مردمان‌اش را در سینه دارم. اما وطن تو کجاست؟»

او راست می‌گفت. همانطور که گفتم ایران همیشه در من و با من است اما به هر حال همیشه نیاز لمس کردن آن، لمس کردن مردمانش و عزیزانی که در ایران جا گذاشته‌ام با من است. من مثل خیلی از تبعیدی‌ها حتی حق این را نداشته‌ام که در مراسم خاکسپاری پدر و مادرم، و برادر کوچکترم حضور داشته باشم. این‌ها راحت نیست و همان داغ است. اما از این‌ها که بگذریم من در این جا راضی هستم؛ به دلایل زیاد. اول این که این کشور تشکیل شده از مهاجران همه‌ی کشورهای جهان. مثل اروپا نیست که خون و نسب اهمیتی داشته باشد. من این را حدود ۲۱ سال پیش، و درست یک ماه پس از این که به این جا آمدم و در مدرسه‌ای استخدام شدم، لمس کردم. در تمام طول مدتی که در آن مدرسه کار می‌کردم یکی به من نگفت که تو چگونه با این لهجه غریبه‌ات به بچه‌ی من درس می‌دهی. و یا حتی نپرسید کجایی هستی. بعدها در جاهای مختلف متوجه شدم این فضای مهاجرپذیر آمریکا چه موهبتی است برای تبعیدیانی که قادر به رفتن به کشورشان نیستند.

بعلاوه، همانطور که گفتم، دموکراسی این جا در دنیا کم نظیر است. ژورنالیسم این جا مثال زدنی است. جغرافیا و هوای ایالات مختلف این جا درست مثل ایران خودمان است که چند برابر بزرگش کرده باشند. یک طرفش دارد برف می‌بارد و طرف دیگرش می‌شود در دریا شنا کرد. مردم ساده‌تر و مهربان‌تر از اروپایی‌ها هستند و پیچیدگی‌های آن‌ها را ندارند.

با توجه به اینکه همسران آقای نوری علاء نیز از هنرمندان مطرح ایرانی هستند، زندگی کنار ایشان را چگونه می‌توانید در فضای هنری و عاطفی خودتان تعریف کنید؟

– از نظر عاطفی زندگی با یک مرد هنرمند، سیاستمدار، و ادیب برای هر زنی سخت است؛ حتی برای زنانی که فقط کار خانگی دارند و مایلند که تنها نقش همسر را بازی کنند؛ چه رسد به زنی که خود زندگی هنری و ادبی و اجتماعی دارد و برای افکار و اهداف و آزادی‌های خود اهمیت قائل است.

گوشه‌ای از ذهنیت مرده‌های شرقی، حتی روشنفکرترین‌شان، آگاهانه یا ناخودآگاه، همواره متوجه «سالاری»‌شان است و هر زنی هم گهگاه ظهور این سالاری را در آن‌ها می‌بیند و یا حس می‌کند. خیلی از زنان مرعوب می‌شوند اما خیلی‌ها



مقابل آن می‌ایستند. لحظه‌های بسیار حساسی است. باید خیلی قوی (و در عین حال مهربان و منطقی) بود تا چنان مقابل آن ایستاد که منجر به فروپاشیدن زندگی نشود.

من، با همه‌ی سخت‌گیری‌هایم، فکر می‌کنم که اگر حسن نیت باشد همه‌ی مشکلات راه، جز مساله‌ی خشونت و خیانت و نداشتن علاقه، می‌توان حل کرد.

به نظر من نوری علا یکی از مهمترین متفکرین و روشنفکران ما است. ما به طور کلی رابطه‌ی خوبی داریم. هر دو آدم‌های سخت‌کوشی هستیم، سرمان به کارهای خودمان بند است و، مثل همه‌ی دو تا آدم‌هایی که کنار هم زندگی می‌کنند، در بسیاری از موارد با هم موافق یا مخالف هستیم.

مثلاً، نوری علا و من در مورد مسایل ادبی و هنری خیلی کمتر، اما در مورد مسایل اجتماعی و سیاسی در بیشتر موارد، اختلاف سلیقه و گاه عقیده داریم. اما مهم این است که در مجموع بکدیگر را قبول داریم. مثلاً، او دوست دارد که یک کوشنده‌ی سیاسی باشد، من اما دوست دارم که کوشنده‌ای فرهنگی باشم. اما هم من کار سیاسی او راه، که «گسترش تفکر سکولار دموکراسی برای سرزمین‌مان» است، جدی می‌دانم و قبول دارم و هم او کار فرهنگی مرا که «حفظ میراث فرهنگی، و گسترش فرهنگ ایرانی است» قبول دارد.

در واقع، دو آزادی هستیم که کنار هم زندگی می‌کنیم؛ دو آزادی که یکدیگر را دوست دارند، و برای هم احترام زیادی قایلند. برای همین راحت می‌توانیم در مورد مسایل جهان، از ادبیات و هنر گرفته تا سیاست، حرف بزنیم و بحث کنیم. اینکه با هم مخالف باشیم یا موافق در رابطه‌مان فرقی ایجاد نمی‌کند.

– آیا کتابی در دست انتشار دارید؟

بله، پنج کتاب تازه به زیر چاپ است که سه تای آن در ارتباط با میراث فرهنگی است.



از مجموعه شعر : وقتی که سنگ عشق می خوریم

شکوه میرزادگی

۱

وقتی که سنگ عشق می خوریم

(در لحظه نو شدن سال)

میان تازیانه و سنگ

میان آفتابگردان‌ها و آهوها

میان میدان‌ها، جمعیت، چراغ

تاب می خورم

از این سر جهان

به آن سر جهان

معلم میان لحظه‌ی رفتن و آمدن

که مرا می بوسی

می گویم: چند دقیقه به ساعت مانده!

می گوئی: جهان همین چند لحظه است.

جهان همین چند لحظه است

بگرد و ببین!

همان گونه که

در نقشه‌های قدیمی

می گردی

تا آن نقطه‌ی درخشان را

پیدا کنی.

مشتاق باش و ببین

هیچ لحظه‌ای گم نمی شود

درست مثل کلمه

مثل صدا

که از میانه‌ی خاک



و از میانه‌ی درخت و آسمان

بیرون می دود

و می نشیند میان دست‌هایت

جهان همین لحظه است

در همین نگاه آبی که اکنون

بر کف پایم

- درست زیر انگشت شصت چپم -

اشک می شود.

چرا جای شلاق هیچوقت خوب نمی شود؟

چرا دوباره آن را نمی بوسی؟

نگاهت را برگردان!

جهان همین لحظه است

همین لحظه

که بر شقیقه‌های ما

حفره‌هایی سرخ باز می شود

وقتی که سنگ عشق می خوریم

و بوسه‌هایمان آه می شود

و می میرد.

چرا خدا نمی داند سنگ چیست

و آواز باران

در هیاهوی سنگ‌ها گم می شود؟

چرا طبل همیشه می کوبد، گنگ

چرا صدای آرشه‌ها این همه هوشیارند

و چرا تنها وقتی عشق می آید

طبل‌ها ساکت می شوند؟

چرا این همه چرا

در همین لحظه‌ها شکل می گیرند

- همین لحظه‌های دیر یا زود

تاب می خورم

از این سر جهان

به آن سر جهان

و به رد پای آهوها

بر علف‌های خشک نگاه می کنم.

جز تو به هیچ کس نگفتم

که شب‌ها به آهوها

غذا می دهم

- وقتی که همسایه‌ها خوابند

و ماموران حفاظت از محیط زیست

را خبر نمی کنند.

کسی جز ما نمی داند

بر سُم آهوها

راز لحظه و شتاب حک شده است

همان که «بیجه» با خود داشت

- زنی که

در تاریخ گم شد و

فقط ما می دانیم کجاست

و رد نگاهش را بر ستاره‌ها

می شناسیم.

تاب می خورم

از این سر جهان

به آن سر جهان

و آخرین قطره‌ی باران را می نوشم

مست می شوم

و از خاک برمی خیزم.

آفتابگردان منم

و عطر شیرین آفتاب تویی

بر پوستم می نشینی

و زیبایی مسری‌ات

زیبایم می کند.

۲

هیچ معجزه‌ای نیست!

وقتی که پتک‌ها

بر کلمات روشن باستانی

فرود آمدند

چشم‌های شب بسته بود.

تنها اراپهران صورت فلکی

و آتشکده‌ای در اعماق خاک

شاهد ما شدند

نمی دانم

در کدام لحظه اتفاق افتاد

چه وقت از دهمین ثانیه گذشت

و انفجار بزرگ چگونه رخ داد

که از آسمان فرود آمدیم

و بر ساحل ستاره شدیم.

نگاه کن!

هنوز لاک پشت‌ها

از صدای چنگ خدایان می ترسند،

هنوز خواب نجات‌دهنده را می بینند،

و هنوز قدم‌های کوچک‌شان

نقشی محتاط بر ماسه‌ها می کشد.

هنوز نمی دانند

قهرمانان بازاری‌اند

پیامبران فرسوده

هیچ معجزه‌ای نیست

مگر عشق

– همان حیات هوشمندی که

تنها در سیاره‌های زنده نفس می‌کشد،

از فرمان خدایان سر می‌پیچد،

و بر تن سیب بوسه می‌زند.

نگاه کن!

کنبیهی زخمی همچنان آرام است

و بر لبان سنگی اش

شادمانی می‌خندد.

می‌داند، آتش فرو نمی‌نشیند

تا آتشکده‌ای باقی است

جبر است شادمانی ما

در پایان زخم و نمک

و آغاز راه‌های ابریشم و شیر،

وقتی که ذره‌های کوچک نور

می‌گردند و می‌گردند و می‌گردند

و گوی بزرگی از آتش می‌شوند

تا از حلقه‌های مهر بگذرند

می‌گردی و نگاهم می‌کنی

آبی می‌شوم

سرخ می‌شوم

آفتاب می‌شوم

و عطر مست بیدهای مجنون

در نفس آتش می‌پیچد.

می‌دانم

دیگر آهن و اتم

قلب زمین را زخمی نخواهد کرد

و تیرگی و خشم

مهربانی را.

۳

نام‌های عزیز

هزار و یک شب از سنگ‌های آتش گذشتم

هزار و یک شب از صخره‌های ذوب شده،

قلعه‌های سنگ باران

و تازیانه‌های

درد

خواب بودی و جادو، و نمی‌دید

که خورشید از زخم‌هایم سر می‌کشد

خلیفه ایستاده بود، پشت به نام‌های عزیز

و خون در چشم‌های جهالت می‌جوشید.

گفتم بیدار شو!

قصه‌هایم تمام نمی‌شود:

کشتی‌ها را ببین

از صبح‌های نیامده می‌آیند

و از جزایری

که قلبی از آتش دارند

بیدار شو!

شهرهای گندم منتظرند

و اسب‌ها تنها بر جاده‌هایی می‌تازند

که شتاب از نفس‌شان می‌گذرد

بیدار شو

و بوسه‌های مرا بر شقیقه‌ات بخوان

آتشفشان از کف دریا که برآید

خبر نمی‌شوی!

چنگ هزاران ساله را بشنو

خرایش‌ها تازه‌اند،

خونی شریف در رگ موسیقی می‌گردد

و صدا سبز می‌شود

بیدار شو و ببین

ستون‌های سوخته

دوباره می‌رویند

شهرهای غرق شده

زنده می‌شوند

و نام‌های عزیز

به آب‌ها و زمین‌ها باز می‌گردند

بیدار که می‌شوی

جنون عطر بید

دوباره در گیسوانم می‌گردد

و زنجیرها پاره می‌شوند

بیدار شو!

و آفتابگردانی کنار گیسوانم بگذار

۴

دریا از آن من

کفش‌هایم را در دریا جا گذاشته‌ام

تا از مهربانی دریایی‌ات بگذرد

ساحل فقط جای تماشا بود

و لم دادن سبکباران

اما در انفجار بزرگ

در سفر پیدایش؛

از تو آموختم بر موج برقصم

و جز بر پرواز و صبح آرام نگیرم

دریا از آن من است اکنون

و تمامی جنگل‌ها که

از آب‌های شور زاده می‌شوند

کفش‌هایم از آن تو!

۵

چگونه است؟

به زنان سرزمینم که هرگز از خواست آزادی باز نمی‌ایستند

چگونه است که سنگ و تازیانه

تن نازکم را نمی‌شکنند

و گیسوانم از ندیدن آفتاب

سفید نمی‌شود؟

چگونه است که جوان می‌مانم

– در اندیشه‌ها و عاطفه‌هایم –

و می‌روم، می‌روم،

می‌دوم، می‌دوم،

و باز نمی‌مانم؟

چگونه است که هیچ دری بسته نمی‌ماند

اگر که نفس من بر آن بتابد

و هیچ زندانی خسته نمی‌شود

اگر انتظارش را من پر کرده باشم؟

چگونه است که دستان کوچکم

همیشه پرچمی در اهتزاز است

– برای عدالت و عشق –

و کودکان تاریخ

از پستان‌هایم می‌نوشند و

به بلوغ می‌رسند؟



شکوه میرزادگی

سپاس به الینور روزولت، زنی که نقشی اساسی در نگارش و تصویب اعلامیه‌ی حقوق بشر داشت

شکوه میرزادگی

شخصیت مستقل اجتماعی، حتی فراتر از همسرش رفته است.

معمولاً «بانوی اول»ها در آمریکا نقشی تشریفاتی داشته و هنوز هم دارند، درست مثل بیشتر همسران ریاست جمهوری‌های جهان یا ملکه‌های اکثر کشورهای سلطنتی. این دسته از زنان بیشتر کارشان آن است که در کنار همسر خویش در مراسم و تشریفات رسمی شرکت کنند، یا به کارهای مربوط به موسسات خیریه برسند. این زنان کمتر شخصیت اجتماعی مستقل داشته و صرفاً نقشی تزئینی و دست دوم را بازی می‌کنند. اما در تاریخ آمریکا زنان معدودی هم بوده‌اند که از محدوده‌ی همسر ریاست جمهوری بودن بیرون آمده و به طور مستقل در جریانات اجتماعی شرکت موثر داشته‌اند. مهمترین این زنان خانم «الینور روزولت» است؛ یکی از فعال‌ترین شخصیت‌های قرن بیستم که در گسترش فکر حقوق بشر و سرپرستی گروه نگارش و تصویب اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر نقشی اساسی داشته است.

زندگی الینور روزولت با اعجاب در آمیخته است. او تا پانزده سالگی آنقدر خجالتی و آنقدر گرفتار افسردگی بود که همه‌ی اطرافیانش فکر می‌کردند هرگز نتواند حتی تحصیلاتش را تمام کند. الینور در هشت سالگی مادرش را از دست داده و با مادر بزرگش زندگی می‌کرد، و پس از آنکه در ده سالگی پدرش را هم از دست داد کاملاً منزوی و گوشه‌گیر شد.

در پانزده سالگی اما، عضویت در یک مدرسه‌ی خصوصی انگلیسی به او اعتماد به نفس تازه‌ای داد و تغییرات شگرفی را در زندگی او بوجود آورد. و در همین دوران مدرسه نیز بود که با پسری خوش قیافه آشنا شد به نام فرانکلین؛ مردی که بعدها به همسری او در آمد و سپس، با نام مشهور پرزیدنت فرانکلین روزولت، به ریاست جمهوری ایالات متحده‌ی آمریکا رسید. و مورخین معتقدند که اگر تلاش‌های خستگی ناپذیر الینور نبود، همسرش به ریاست جمهوری آمریکا نمی‌رسید. الینور، پس از ورود به کاخ سفید نیز علاوه بر داشتن سمت غیررسمی (مشاور رئیس جمهوری)، به طور مستقل در جریانات مربوط به حقوق بشر، تبعیض نژادی و مسایل مربوط به زنان فعال بود و البته همین امر هم موجب شد که هدف اصلی حملات دشمنان

در سال ۱۹۸۴، هنگامی که اعلامیه‌ی حقوق بشر چون آفتابی درخشان، یکسان و گرما بخش، بر زندگی بشریت قرن بیستم نشست، کمتر کسی باور داشت که زندگی انسان قبل از تصویب شدن اعلامیه‌ی حقوق بشر و پس از آن کاملاً شکلی متفاوت به خود خواهد گرفت. اگرچه این اعلامیه ضمانت اجرایی نداشته و بیشتر جنبه‌ی توصیه‌ای و پیشنهادی و، اخیراً اختطاری، دارد اما، در عین حال، باید پذیرفت که با آفرینش آن چارچوبی دقیق و روشن برای شناخت حقوق بشر پیدا شده، و هر بار که کوس رسوایی دیکتاتوری و یا ناقض حقوق بشری، به وسیله‌ی سازمان‌های کوشنده در راه تحقق آن به صدا در می‌آید تردیدی نیست که بشریت یک قدم به سوی آزادی و عدالت و گریز از تبعیض پیش رفته است.

اگرچه، همانگونه که در ماده‌ی اول اعلامیه‌ی حقوق بشر ذکر شده، «تمام افراد بشر آزاد زاده می‌شوند و از لحاظ حیثیت و کرامت و حقوق با هم برابرند» اما تصویب اعلامیه حقوق بشر به خصوص برای زنان جهان موهبتی مضاعف را در بر داشته است، چرا که این زنان بوده‌اند که، همیشه، بیش از مردان از کمبود و پامال شدن حقوق خویش رنج برده‌اند. و به همین دلیل هم هست که، در پیشانی نوشت این اعلامیه، پس از سخن گفتن از آزادی و عدالت و صلح، از برابری حقوق زن و مرد یاد می‌شود و این چند اصل را متفقاً «آرمان مشترک تمام مردمان و ملت‌ها» اعلام می‌کند.

باری، با این که ما زنان ایران، به خصوص در سی و دو سال اخیر، به خاطر نقض حقوق خویش، بیش از بسیاری از زنان جهان قدر اعلامیه‌ی حقوق بشر را می‌دانیم، و با این که در حال حاضر به طور مرتب برای به دست آوردن حتی حقوق اولیه‌ی خویش به سازمان‌های حقوق بشری متوسل می‌شویم اما، حتی در روز جهانی حقوق بشر نیز، کمتر نامی از «الینور روزولت» می‌گوییم و می‌شنویم؛ یعنی زنی که بالاترین نقش را در به وجود آوردن «اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر» داشته است؛ زنی که شاید به خاطر همسری با رئیس جمهور آمریکا و داشتن عنوان بانوی اول این کشور، کمتر از آن چه که شایسته‌ی او باید باشد تحسین شده است.

اما الینور روزولت از معدود زنانی است که «دیوارهای همسر یک شخصیت بزرگ بودن» را شکسته و خود، به عنوان یک





الینور روزولت

سیاسی روزولت قرار گیرد؛ یعنی کسانی که با رفع تبعیض نژادی و برابری زن و مرد مخالف بودند. اما خلل ناپذیری، مهربانی و صمیمیت الینور او را محبوب بسیاری از مردمان کرده بود. به قول خودش: «اگر حقیقت و وفاداری نشان خود را بر چهره‌ی کسی گذاشته باشد، همگان مجذوب او خواهند شد.» او برای رسیدن به هدف‌های انسان‌دوستانه‌ی خویش مدام به کشورهای گوناگون سفر می‌کرد و با افراد مختلفی، از روسای جمهور و شاهان و شاهزادگان گرفته تا مردمان عادی و سربازانی که در طول جنگ دوم جهانی در خارج از آمریکا می‌جنگیدند، گفتگو می‌کرد و با همه‌ی آرامشی که در رفتارش بود، دمی آرام و قرار نداشت.

اما، با مرگ پرزیدنت روزولت، او یک سالی را از اجتماعات دور شد و در کلبه‌ای به تنهایی زندگی گذراند تا اینکه دیگر باره، به دعوت دولت آمریکا، در نقش نماینده‌ی این کشور در سازمان ملل متحد، و در کمیسیون حقوق بشر آن، فعالیت خویش را آغاز کرد. تقریباً روشن شده که برخی از افراد مهم سیاسی وقت کوشیده بودند با بازگرداندن این چهره‌ی محبوب مردم آمریکا برای خود کسب توجه کنند اما، در عین حال، به خیال خود، او را به جایی فرستاده بودند که از کارهای سیاسی دور باشد. آن‌ها فکر می‌کردند که بودن او در کمیته‌ای چون «کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل» نمی‌تواند اهمیت چندانی در تغییر و تحولات سیاسی داشته باشد. اما الینور، با تلاشی تحسین‌آمیز، سرپرستی یکی از مهم‌ترین کارهای جهان، یعنی نگارش و به تصویب رساندن «اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر» را برعهده گرفت و آن را با پیروزی به پایان رساند؛ اعلامیه‌ای که، به قول خودش، «از دل تاریخ و واقعیت‌های معاصر بیرون کشیده شده بود» و می‌رفت تا بر تمامی روابط سیاسی و

اجتماعی و فرهنگی جهان اثری غیر قابل انکار بگذارد.

اگرچه، در برخی از اسناد، از خانم روزولت تنها به عنوان رئیس کارگروه نگارش و تصویب این اعلامیه نام می‌برند و نگارش متن را متعلق به حقوقدان‌ها و روشنفکرانی چون جان همفری (حقوقدان کانادایی)، چارلز مالیک (سیاستمدار و فیلسوف لبنانی)، رنه کاسان (حقوقدان فرانسوی)، و پنگ چون چانگ (فیلسوف چینی) می‌دانند اما اسناد دیگری نیز وجود دارند که نشان می‌دهند خانم روزولت در نگارش این متن هم نقشی خاص داشته است. او در یکی از مصاحبه‌هایش، با توافقی که همیشه در برخوردهایش داشت، می‌گوید: «نگارش پیش‌نویس اعلامیه‌ی حقوق بشر، برای همکارانم در کار گروه نگارش، به ویژه برای دکتر پ.س.چانگ، دکتر شارل مالک و جان‌هامفری، که همگی اشخاص بسیار فرهیخته‌ای هستند، ممکن است چندان دشوار و سنگین جلوه نکند. اما این کار در نظر من وظیفه‌ای‌ست که برای آن به هیچ وجه آمادگی نداشته‌ام، با این همه امیدوارم بتوانم به آنان در یافتن واژگانی، که آنها را از دل تاریخ و نیز از اوضاع روز و واقعیت‌های معاصر بیرون می‌کشند، به نحوی یاری رسانم تا همگان بتوانند اهداف ما را دریابند و برای تحقق آن‌ها بسیج شوند.» و بر بسیاری از محققین آشکار است که اگر اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر متنی خشک و حقوقی نیست و شکلی همه فهم دارد بدون تردید این شکل را مدیون تلاش‌های الینوری هستیم که همواره ارتباطی تنگاتنگ با مردمان ساده داشت.

تصویب اعلامیه‌ی حقوق بشر همزمان بود با سال‌های آغازین جنگ سرد و بروز اختلاف‌های عمده مابین دو اردوگاه شرق و غرب. اما حضور الینور، که نزد هر دو اردوگاه اعتبار و احترامی خاص داشت، سبب شد که این کار با موفقیت به پایان برسد و اختلافات سیاسی سد راه این کار عظیم نشود.

تصویب اعلامیه‌ی حقوق بشر، در دهم دسامبر ۱۹۴۸، با سخنرانی خانم روزولت، و با این کلمات انجام شد: «ما امروز در آستانه‌ی وقوع یک رویداد بزرگ هستیم؛ رویدادی که در تاریخ سازمان ملل و حیات انسان‌ها تأثیر زیادی خواهد داشت.»

اعلامیه با ۴۸ رای موافق، ۸ رای ممتنع، و بدون هیچ رای مخالف به تصویب رسید و با آفرینش‌اش جهان وارد مرحله‌ای تازه از زندگی خویش گشت.

در آستانه‌ی دهم دسامبر سالی دیگر، نوشتن این یادداشت فرصتی را فراهم آورده است تا، به عنوان یک زن و یک تبعیدی از وطنی که در آتش بیداد و سرکوب و نقض حقوق انسانی مردمان‌اش می‌سوزد، گرم‌ترین دروهای خود را نثار زنی کنم که می‌توان از او بعنوان «مادر حقوق بشر مدرن» یاد کرد.

دسامبر ۲۰۱۰

ملیحه تیره گل

میدان و مه

گلدن آرک:

مجموعه‌ی داستان

نوشته شکوه میرزادگی

نشر کتاب، لس آنجلس، زمستان ۱۳۷۵ (۱۹۹۶)



این کتاب شامل هشت داستان است که نویسنده، نام نخستین و بلندترین آنها (۵۸ صفحه) را به عنوان نام مجموعه برگزیده است. داستانها، هم در لایه‌ی صوری و هم در لایه‌(ها)ی استعاری، مَهر «تبعید» را بر پیشانی دارند. در لایه‌های استعاری، افزون بر تکان‌ها، پارگی‌ها و جهش‌های ذهنی شخصیت‌ها، چند واژه به عنوان نمادهای معین، در داستان‌های متفاوت این مجموعه، تکرار می‌شوند، که جوهر این «مَهر» را پر رنگ می‌کنند. یعنی به نمایش ویژگی‌های ذهنیت فرد تبعیدی یاری میدهند. مثلاً واژه‌ی «میدان»، نماد حجم ذهنی آدمها است؛ و واژه‌ی «مه»، سنگینی‌ی اندوه، بی‌خبری از «خود»، عدم وضوح و ناآشنائی را در آن فضای ذهنی نمایندگی میکند. حتی در داستان «ستاره در مه» که مکان آن ایران پس از انقلاب است، واژه‌ی «مه» حس از «خود» بیگانگی و به‌جا نیاموردن را متعین میکند.

سوای داستان‌های «ستاره در مه» و «جان جوان» که سبکی یک دست رئالیستی (البته، همراه با پرشهای ویژه‌ی تداعی‌ی معانی) دارند، در بقیه‌ی داستان‌ها، رئالیسم، با رئالیسم جادویی و سوررئالیسم لایه به لایه آمیزش دارد. که این آمیزش در تجسم ذهنیت دو پاره، و عینیت بخشیدن به «من دیگر» با «همتا»ی شخصیت‌ها، ابزاری بایسته است.

حجم داستان‌های «های گیت در مه»، «اگر آفتابی باشد»، «خواب نهنگ»، و «اسبها و مه»، با ترسیم جدائی‌ی متناوبِ عین و ذهن (که از ویژگیهای انکارناپذیر ذهنیت فرد تبعیدی است) شکل می‌گیرند. مثلاً، در زیباترین آنها، یعنی، در داستان «اسبها و مه»، «او»، «من دیگر» یا همتای راوی (از دیدگاه اول شخص مفرد) است. این «او»، به یاری‌ی نشانه‌های ظریف و هوشمندانه، در بافت داستان با راوی یگانه است. اما، در ساخت آن، جدا از راوی موجودیت عینی دارد. یکی از نشانه‌های وحدتِ عینی این دو همتا را در پاراگراف زیر کشف می‌کنیم:

به من که می‌رسد چشم‌هایش را هم می‌بینم که زیر نور چراغ بالای سرمان به کبودی می‌زنند. کبود با پولک‌های روشنی که نمی‌دانم به چه رنگی آغشته‌اند. و مرا یاد دو تپله‌ی بزرگ

کبود با پولک‌های روشنی می‌اندازد که برادرم - وقتی که زندان بودم - کنار تختش گذاشته بود و می‌گفت به رنگ چشم‌های خواهرم هستند. سالهاست که این پولک‌ها را در چشم‌هایش ندیده‌ام. (ص ۸۸)

«او» بر این باور است که در شبی مه گرفته، «اسبها» می‌آیند. و با این باور، سال‌هاست (دوازده سال؟) که در شب‌های مه‌آلود، از خانه به «میدان» می‌آید و آمدن اسبها را انتظار میکشد. گاهی هم صدای شیهه‌ی آنها را از دور دست می‌شنود. راوی می‌گوید:

به خانه هم که می‌آمد یکسره از دامنه‌های رنگی‌ی دماوند می‌گفت و قله‌ی البرز و دریای خزر و خیابان پهلویی مصدق شده‌ی حتماً، بعدها، چیز دیگری شده. (ص ۹۱)

و تنها زمانی ساکت است که راوی «می‌نویسد» (نشانه‌های دیگری از وحدت عینی‌ی «او» و «من»):

تنها وقتی می‌نویسم با من کاری ندارد. می‌نشیند پشت دستم و خیره به کلماتی می‌شود که از قلمم به روی کاغذ جاری می‌شوند. تا چند ساعت، و حتی گاهی تا چند روز، آرام می‌گیرد. (ص ۸۹)

راوی، اما، که سخت درگیر آموختن مناسبات ناآشنا در زیستگاه تازه است، به «او» می‌گوید:

این مه لعنتی تو را دیوانه می‌کند و تو هم مرا. محال است که بتوانم با این وضع بنویسم. فکرم کار نمی‌کند. آن هم وقتی که دارم یاد می‌گیرم که چگونه آمد و شد قطارها را بنویسم و ساعت ورودشان به ایستگاه‌ها را به هم ربط بدهم و ... (ص ۹۳)

«امشب که مه از همیشه بیشتر است»، راوی با اعتراض به دنبال «او» به میدان آمده و درباره‌ی خیالی بودن اسب‌ها، با «او» کشمکش دارد:

بگذار زندگی آرام‌مان را بکنیم. دست از این خیالات بردار. حتی اگر مه چراغ‌های زرد را ببوشاند، اسبی این جا پیدایش نخواهد شد. (ص ۹۳)

اما، «او» می‌گوید: «تردید می‌ندارم که امشب خواهند آمد. تردیدی ندارم.» (ص ۹۴) و در پی‌ی این کشمکش است که راوی • در نهایت ناباوری - «شبهه‌ی گلهای اسب را می‌شنود که همراه با صدای سم‌هایشان بر میدان فرومی‌افتد. چندان که، صدای ترمز قطار مسافربری راه، که درست در این ساعت در ایستگاه پشت میدان می‌ایستد، نمی‌شنود». آنگاه، «خیس و مه‌زده» از میدان بیرون می‌رود:

می‌خواهم هرچه زودتر به خانه برسم. می‌خواهم وقتی که با اسب‌هایش از پشت پنجره‌ی خانه می‌گذرد، غبار عبورشان بر خطوط نوشته‌هایم ننشیند. (ص ۹۵)

با رفتن «او» و «اسب‌هایش»، و با پرهیز راوی از «غبار عبورشان» بر خطوط نوشته‌هایش، فرایند انتقال به انجام رسیده است. به این ترتیب که، پس از سال‌ها کشمکش، در یک آن، خطِ مرز گذشته و حال برای راوی مشخص



شکوه میرزادگی



شکوه میرزادگی



می‌شود. و ذهنیت او در انتخاب و پذیرشِ «حال»، با «خود» یگانه می‌شود. و در همین جاست که خواننده‌ی تبعیدی، نه تنها نزدیک شدن هیاهوی سم و شیهه را از دور دست می‌شنود، بلکه از پشت مه، گله‌های اسب (گذشته‌ی آن مکانی) را می‌بیند؛ نیمه‌ی روندهاش با «او» و «اسب‌ها» می‌رود؛ و بازمانده‌ی ماندگارش، حتی برای یک لحظه، به صدای «قطار»ها (اکنونِ این مکانی) دل می‌سپارد؛ و خویشتنِ خویش را در این زمان و مکان، یعنی، در تبعید باور می‌کند. به طور کلی، شیوه‌ی آمیزش و لغزشِ عین و ذهن در قالب واقعیت و فراواقعیتی که به یاریِ نمادگرائی متعین شده، همراه با زبانی گیرا و درخور (پرمدارا) در نظام زیبایی‌شناختی‌ی این اثر، کلیتی لغزنده، اما معن‌یدار؛ بی‌معما، اما پرابهام؛ مجرد، اما اوج‌دهنده را از سوی زبان فارسی به ادبیات جهانی‌ی تبعید هدیه کرده است.

دو نیمه‌ی متعارض ی‌ا، دو همتا، در داستان «اگر آفتابی باشد» هم، با واژگانِ «من» و «او» نشان داده می‌شوند؛ و در داستان‌های «هایگیت در مه» و «خواب نهنگ»، با «من» و «تو». در طی‌ی این داستان‌ها، وجوه متفاوت هستی‌ی روانی و زیست عینی و روزمره‌ی راویان بازشناسی شده است.

تکنیک در ساخت داستانِ «خطی‌آبی، بر کاغذهای زرد شده» – تاجائی که من درباره‌ی داستان کوتاه فارسی می‌دانم– تازه است؛ و نویسنده نیز، در کاربرد آن موفق. این داستان در حجمی دو ظرفیتی، و در عین حال همزمان، دو زن را نشان می‌دهد که هر یک، به طور متناوب، واقعیت را از دید خود بازگو می‌کند. یعنی، داستان دو راوی دارد که هر دو از دیدگاه اول شخص مفرد حرف میزنند. گفته‌های این دو بدون ذکر نام گوینده، یکی در میان (با دو قطع متفاوت) بر صفحه‌ی کتاب نقش شده است.

یکی از راویان «دختر» جوانیست که به عنوان پرستارِ «پیرزن»ی استخدام شده که نه تنها بیمار نیست، بلکه به انجام تمام امور روزانه‌ی خود قادر است. این دختر روایت می‌کند که «پیرزن» تمام روز را در کنار پنجره روی صندلی‌ی «تئوتئو اش» می‌نشیند و کتاب می‌خواند. یا ساعت‌ها خیابان را تماشا می‌کند.

در این سه سال بسیاری از کتاب‌های کتابخانه‌اش کتابخانه‌ی پیرزن و تقریباً همه‌ی کتاب‌هائی را که خودش نوشته خوانده‌ام. اما او سال‌هاست که دیگر نمی‌نویسد. (۱۱۱)

روز حادثه، اما، (به روایت دختر) پیرزن، به دختر می‌گوید:

– در میزنند.

– در؟ من نشنیدم. شما صدای زنگ شنیدید؟

مطمئن هستم کسی در نزد. با این حال به طرف در می‌دوم و آن را باز می‌کنم.

– کسی نیست خانم.

نیم‌خیز می‌شود. مضطرب و نگران به نظر می‌آید.

– در میزنند. من صدای کوبه‌ی در را می‌شنوم.

– کوبه؟ (ص ۱۱۲)

باز به روایت دختر، انکارِ او مؤثر نمی‌افتد و «پیرزن»، «نه مثل همیشه آرام، بلکه با قدم‌هایی تند و جوان به طرف در می‌رود»، در را باز می‌کند، و از خانه بیرون می‌زند. و اما، تکه‌هایی از روایتِ «پیرزن»:

گفتم در می‌زنند. دخترک با تعجب نگاهم می‌کند، صدای برخورد کوبه‌ی سنگین، با در چوبی قطع نمی‌شد. بلند شدم و به طرف در دویدم. (ص ۱۱۳) … هیچ کس پشت در نبود. اما بوی او هنوز پشت در بود. (ص ۱۱۳ … تا انتهای کوچه رفتم. از او خبری نبود. (ص ۱۱۴) … باز کوچه‌ای دیگر (ص ۱۱۵) … صدای مسلسل‌ها متوقفم کرد؛ وقتی که سایه‌ی تو را در انتهای کوچه دیدم. و سایه‌ات چون درختی که از بن زده شود، فروافتاد. (ص ۱۱۵)

«دختر» روایت می‌کند که در زیر باران در خیابان خلوت به دنبال او می‌دود. و پس از چندی موفق می‌شود که او را «خیس» به خانه برگرداند. «پیرزن» پس از بازگشت به خانه برای اولین بار پشت میز تحریرش می‌نشیند و از «دختر» یک فنجان قهوه می‌خواهد. از فاصله‌های ذهنی در داستان درمی‌یابیم که «پیرزن»، ماجرای صداها و تصویرهای ذهنی‌ی خود را (که ما به عنوان روایتِ او در لابه‌لایِ روایتِ «دختر» می‌خوانیم) تا برگشت «دختر» به اتاق، روی کاغذهایی که سال‌ها روی میزش مانده و زرد شده، به قلم آورده است. و در پایان داستان درمی‌یابیم، قطعه‌هایی که از «پیرزن» بازگو شده، خواننده‌های «دختر»ست از روی همان «کاغذهای زرد شده».

صرف‌نظر از تفاوت واقعیت از دید دو فرد که در کلیت داستان مطرح شده، نکته‌ای که در روایتِ «پیرزن» اهمیت دارد، مخاطب اوست: «پیرزن» تا زمانی که عشق گمشده‌ی خود و نحوه‌ی از دست دادنِ آن را به چشم ذهن نمی‌بیند، آن را «او» خطاب می‌کند. اما همین که توانست «فروافتادنِ» آن عشق را زیر صدای مسلسل‌ها در تخیل خود تعین بخشد، مخاطبِ او به «تو» تغییر می‌یابد. به عبارت دیگر، این زن در یک دوباره سازی‌ی ذهنی از گذشته، گم‌کرده‌ی خود و سبب گمشدگی‌ی آن را پس از سالها انتظار پیدا می‌کند و با آن روبه‌رو می‌شود. و این «یافتنِ» تخیلی چنان برای او واقعیت دارد، که به انتظار دراز مدتش پایان می‌بخشد. (پیرزن پس از نوشتن بر روی «کاغذهای زرد شده»، می‌میرد.)

بنمایه‌ی بازنمایی‌ی گذشته در زمان حال و نتیجه‌ی آن در این داستان، یادآور داستانِ «خدا حافظ Adieu» نوشته‌ی بالزاک است: در شبیخون سپاه روس به ارتش شکست‌خورده‌ی ناپلئون، دختر جوانی به نام «استفانی» از معشوقش «فیلیپ»، افسر لژیون فرانسه، جدا می‌افتد. این دختر در مسیر نجات خود از راه رودخانه، در زیر غرش توپها، شاهد ویرانی‌ی پلِ گذرگاه سربازان و نابودی‌ی هزاران سرباز و افسر فرانسوی است. «استفانی» زنده می‌ماند، اما تمامی‌ی حواسش را از دست می‌دهد. «فیلیپ» که در همان حمله اسیر شده، پس

از هشت سال از زندان سیبری آزاد می‌شود و به طور تصادفی «استفانی» را پیدا می‌کند. زمانی که روانکاوی‌ها را در بهبود دختر مؤثر نمی‌یابد، همان صحنه‌ی مخوف جنگی را با تمام جزئیات در برابر «استفانی» بازسازی می‌کند. «استفانی» با دیدن آن صحنه، گذشته را به یاد می‌آورد؛ برای لحظاتی نشانه‌های هوش و حواس، و جوانی و حیات در صورتش ظاهر می‌شود؛ نام «فیلیپ» را بر زبان می‌راند؛ و خود را در آغوش او می‌افکند. اما، بدنش در میان بازوان او به تدریج سرد می‌شود، و با صدائی تحلیل‌رونده، می‌گوید: «خدا حافظ فیلیپ. دوست دارم. خدا حافظ. T’aime, adieu.ÉAdieu Philippe. I» و می‌میرد. ii در این جا نیز، رویارویی با عشق گمشده برای «استفانی»، بازدیدنِ گذشته و باور کردن آن است؛ پایان انتظار دراز مدتِ اوست.

البته، این تفسیر می‌تواند یکی از تفسیرهایی باشد که این دو داستان بالقوه به خود می‌پذیرند. اما بیتردید می‌توان گفت که گفته‌های نانوخته در داستان «خط‌آبی، بر کاغذهای زرد شده» بیشتر پرسش است تا پاسخ: «واقعیت» کدام است، در حالی که یک واقعیت معین در آمیزش با هستی‌ی ویژه‌ی هر فرد نمودی دگرگونه دارد؟ و آیا گذشته‌ی هر فرد، در نگرش او به جهان و در ترجمه‌ی او از رویدادهای زندگی تا آن جا مؤثر است که می‌تواند او را تا پایان زندگی در خود بغلتاند؟ آیا زیستن در خاطره‌های گذشته، عدم درک زمان حال را سبب می‌شود؟ آیا غیبت ذهنی از زمان حال، نوعی روان‌پریشی نیست؟ و آیا بازآفرینی‌ی ذهنیی لحظه‌های دردناک گذشته، نوعی اقدام به خودکشی‌ست، یا، آن طور که فرویدiii می‌گوید، یک درمانِ روان‌تحلیلی‌ست؟ این افق گشوده از آن رو در برابرِ خواننده گسترده است که افزون بر ساخت سنجیده‌ی داستان، نویسنده در پرداخت عناصرِ آن، خودش را کنار کشیده و با طرح پرسش‌های نهفته، تفسیر را به خواننده‌اش وا گذاشته است.

در «گلدن آرک» زمان حال، زمان آینده است. یعنی، «دهم دسامبر هزار و نهصد و نود و هشت»؛ و مکان، کافه‌ای به نام «گلدن آرک» در خیابان «پرینس آو ویلز» در شهر لندن. «گلدن آرک» نه سال پیش توسط مردی ایرانی به نام «سلیمان نوح» تأسیس شده است، و گرچه مشتری‌های غیر ایرانی هم دارد، اما عملاً «پاتوق» ایرانیان تبعیدی و مهاجر است. راوی (دیدگاه اول شخص مفرد) یکی از مشتریان دائمی‌ی این کافه، فضای روانیی این «جماعت» را این گونه توصیف می‌کند:

تا پیش از آمدن پیرمرد، ما جماعتی بودیم که فقط نفس کشیدن و راه رفتن‌مان شبیه آدمیان زنده بود. … هم‌چون زامبی‌ها شده بودیم. بیدلی برای دریافتنِ بی‌چشمی برای دیدن، و بی‌گوشی برای شنیدن. (ص ۱۱)

اما، «گلدن آرک از همان ابتدا، پنجره‌ای نامرئی و کوچک اما گشوده به فراخنای زندگی دارد». و صاحب آن «سلیمان» نیز، انباشته از «زندگی و حرکت» است. حدود سه سال پس از

گشایش این کافه، حادثه‌ای در خیابان مجاور آن رخ می‌دهد که به گفته‌ی راوی: «همه‌ی ما را از گورهامان بیرون کشید»؛ تصادفِ پیرمرد ایرانی با یک ماشین. شاهد عینی‌ی این تصادف می‌گوید:

اتومبیل فورد سیاه رنگ از مدتها قبل در صد متریِ ایستگاه اتوبوس پارک شده بود، و درست چند دقیق بعد از آن که پیرمرد به ایستگاه رسید به راه افتاد، به سرعت به طرف او رفت و محکم به او کوبید. (ص ۱۳)

با این توصیف، تخم این فکر در ذهن شنونده (که احتمالاً مشتریان گلدن آرک هم بین آنها بودند) کاشته می‌شود که «پیرمرد»، آدمی انقلابی‌ست و تصادف نیز، توطئه‌ای بوده از سوی رژیم ایران. «پیرمرد» مدهوش در بیمارستان نام «گلدن آرک» را زمزمه می‌کند. پلیس از «سلیمان» می‌خواهد که برای شناسائی‌ی «پیرمرد» (که به‌جز عکس یک زن که به فارسی تاریخی بر پشت آن نوشته شده، هیچ نوع کارت شناسائی به همراه نداشته) به بیمارستان برود. به تشخیص پزشکان، «قسمتی از مغز پیرمرد لطمه‌ی شدید خورده و حواسش به شدت به هم ریخته» (ص ۱۶) با این وصف، «سلیمان» هر روز به دیدن او می‌رود و دو هفته پس از تصادف، راویی داستان را به اصرار با خود به بیمارستان میبرد. «سلیمان» بیرون از اتاق مشغول گفت‌وگو با دکترست که پیرمرد چشم می‌گشاید و راوی را نگاه می‌کند:

و چیزی گفت مثل این که:

– گفתי نامت عذراست؟ هم‌اسمِ مادر منی!

و بعد شنیدم که می‌گوید:

– خواهش می‌کنم آن نوار را به نماینده‌ی سازمان حقوق بشر برسانید … (ص ۱۶)

وقتی «سلیمان» به اتاق برمی‌گردد، راوی حرف‌های «پیرمرد» را برای او تعریف می‌کند.

سلیمان به حیرت به من نگریست و هیچ نگفت. اما همان روز، در گلدن آرک حرف‌های مرا چنان برای دیگران تکرار کرد که گویی خودش آنها را شنیده است. دیگران با دقت به حرف‌ها گوش دادند. اما آن را به حساب اختلال حواس پیرمرد گذاشتند. با این حال دیگران نیز تشویق شدند که به دیدن پیرمرد بروند. اما جالب این بود که پیرمرد فقط با من حرف میزد و با دیگران جز سلام و علیک و کلماتی نامفهوم چیزی رد و بدل نمی‌کرد و من آن چه را از او می‌شنیدم به سلیمان می‌گفتم و مطمئن بودم که سلیمان همه‌ی حرفها را برای دیگران تکرار خواهد کرد. (ص۱۷)

اما، در این جا و آن جای داستان اشاره‌های مستقیم و غیرمستقیمی هست به این که، همه‌ی «آن حرفها»، ساخته و پرداخته‌ی خود راویست. او از این فرصت استفاده می‌کند و قول «پیرمرد» – که حالا تحت سرپرستی‌ی راوی و «سلیمان» است– حرفها و پیش‌بینی‌های امیدوار کننده‌ی خود را بین مهاجران می‌پراکند. این ساخته‌ها، ضمن ناباوری برخی از





مردم، پروبال می‌گیرند، پخش و انبوه می‌شوند، به روزنامه‌های فارسی و انگلیسی‌ی لندن می‌رسند. تا جایی که، «پیرمرد» به عنوان «یکی از سرسخت‌ترین مخالفان رژیمِ حاکم بر سرزمین‌مان معرفی» می‌شود. به طوری که، خود راوی هم تعجب می‌کند. مثلاً، وقتی که می‌شنود از قولِ «پیرمرد» گفته شده که در «ژانویه‌ی هزار و نهصد و نود و نه قطعاً به ایران باز خواهیم گشت»، می‌گوید: «چه کسی این حرف را سر زبان‌ها انداخته بود؟ مطمئن هستم که من چنین چیزی را حتی به سلیمان هم نگفته‌ام». (ص ۲۹) و حالا، روز دهم دسامبر ۱۹۹۸، که رسانه‌ها از صبح «خبر شورش سراسری‌ی مردم سرزمینمان را پخش کرده‌اند»، راوی و «سلیمان» سخت در اضطراب‌اند که اگر پیرمرد ساعت چهار بعد از ظهر، طبق معمول روزانه‌اش، با همان حالت گیجی و بیحواسی‌ی همیشگی به «گلدن آرک» بیاید، چه بازتابی بین مردم خواهد داشت. و تا پایان روز که «گوینده‌ی بی بی سی خبر سقوط قطعی‌ی حکومت ایران را گزارش می‌کند» (ص ۴۴)، این اضطراب در آنها، و هیجانِ دیدن پیرمرد، در بین مشتریان کافه باقی می‌ماند. اما، پیرمرد نمی‌آید.

این خلاصه‌ای از داستان است. اما باید داستان را خواند، با یک یک فضاهای آن آشنا شد، تا جهان آن را دریافت. جهانی که به جهان واقعی چیزهایی افزوده است. مثلاً جهانی به نام کافه‌ی «گلدن آرک» را. که، صدای گفت‌وگو و بحث‌های داغِ هر روزهی تبعیدیان را همراهِ هیاهویی درونی و خاموش آنها، در زوایایِ «میز و صندلی‌های بلوطی رنگ»، «دیوارهای یشمی‌ی‌هاشور خورده» و «قاب عکس‌های بزرگ»، «قفسه‌های کتاب و مجله‌ی عرضه شده برای فروش»، و «پیشخوان و فنجان‌ها و لیوان‌ها» حفظ کرده، تا همه را در هنگام خواندن به خواننده منتقل کند. و مجموع این صداها، صدای هنر تبعیدی ایران است: آمیزه‌ای از صداهای اسماعیل نوری‌علا، اسماعیل خوبی، فرزانه‌ی تأییدی، بهروز به‌نژاد، ایرج جنتی، ژاله‌ی اصفهانی، شهره‌ی عاصمی، محمود کیانوش، شاداب وجدی،هادیی خرسندی و … که فقط همهمه‌ای از آنها از زوایایِ «گلدن آرک» به گوش خواننده می‌رسد.

اما، از فراسوه‌های این «رویه»، سیل نماد و استعاره است که بر آن می‌لغزد. نامهایِ «سلیمان نوح»، «عذرا» و حتی خودِ «گلدن آرک»، سوای کارکردهای ظاهری، در زمینه‌ای که نشسته‌اند، لایه‌های زیرین این داستان را شکل می‌دهند. «سلیمان» نماد خرد و آگاهیست؛ «نوح»، نجات دهنده‌ی اسطوره‌ای؛ «عذرا» نماد «مریم مقدس»، زاینده‌ی عشق؛ و «آرک» نماد کشتی‌ی نوح، کشتیی نجات. چرا که، «گلدن آرک» به عنوان «پنجره‌ای نامربی و کوچک اما گشوده به فراخای زندگی» توصیف شده است. صاحب آن، «سلیمان» پوشیده‌ها را بدون پرسش می‌خواند. و «روحی آزاد را که همراه پیرمرد به گلدن آرک آمده … نگهدایی میکند. و تنها اوست که پیش از دیگران، «پی به اهمیت روشنای حضوری بُرد که، توانست غبار ملال و خستگی را از جانها … بتکاند». «عذرا» که نام راویی داستان است، نه تنها نام مادرِ «پیرمرد» نیز هست، بلکه خود راوی می‌گوید: «من شده بودم مادر پیرمرد». و در

جائی دیگر:

توانستم با زبان پیرمردی که قادر نیست جز کلماتی کوتاه و نامفهوم بگوید، همه را به باور عشق و به باور این که گفتن درباره‌ی عشق وظیفه‌ای انسانی است، بخوانم … (ص ۵۲)

البته، «نام»، حتی اگر نام اسطوره‌ای باشد، به تنهایی نمی‌تواند بار استعاره را حمل کند. مگر آن که با دال‌هایی همراه باشد که دلالت اسطوره‌های/نمادین داشته باشند، و آن چه که در این داستان به نامها بار نمادین می‌بخشد و در حقیقت، گرانگه لایه‌های نمادین است، وجودِ خودِِ «پیرمرد» است که به عنوانِ نمادِِ «عشق» تجلی می‌کند.

مردم به راحتی در شعرهای شعرای بزرگ و مشهوری چون شاملو و نادرپور، در داخل و خارج از ایران، نشانه‌ها و اشاره‌های مربوط به او را پیدا کرده و برای هم می‌خوانند. … یکی از شعرای معاصر انگلیس شعر بلندی برای او گفته است با نام: «این است آن که دردهای جهان را برمی‌دارد». (ص ۲۸)

«پیرمرد»ی که انگار علیه «پیرمرد خنزرپنزری» قد برافراشته است.

در پایان روز مورد بحث، «سلیمان» و راوی، که نگران نیامدن «پیرمرد» هستند، به خانه‌ی او می‌روند. اما پیرمرد ناپدید شده است. در حالی که، «همه‌ی اشیاء اتاق و آشپزخانه و کمد لباس، سرجایشان هستند، و حتی از لباس‌های او چیزی کم نشده است». راوی از سلیمان می‌پرسد: «پس پیرمرد با چه لباسی از خانه بیرون رفته؟»

و می‌خواهم از اتاق خوابِ پیرمرد بیرون بیایم که ناگهان در جایی که همیشه آینه‌ی بزرگ قرار داشت متوجه پنجره‌ای پرده آویخته می‌شوم که تا آن روز آن را در آن اتاق ندیده‌ام. با حیرت به سلیمان نگاه می‌کنم:

– روی این دیوار آینه‌ای بود، و این پنجره هیچ وقت در این اتاق نبود، بود؟

سلیمان، بی آن که چیزی بگوید به سویم حرکت می‌کند. من به سوی پنجره میروم و پرده‌اش را کنار میزنم. در روبه‌رو پارکی بزرگ دیده می‌شود. درست کنار پنجره، درخت صنوبری به سوی آسمان وهم‌انگیز شب قد برافراشته است. در تاریکی به بدنی می‌ماند میخ شده بر تیر کی بلند، با دو دست گشوده در آفاق و سری که بر شانه فروافتاده باشد. (ص ۵۷)

همزمان با به ثمر رسیدنِ «عشق»پراکنی‌های راوی، «پیرمرد» و «آینه» ناپدید می‌شوند. با توجه به بار نمادینِِ «آینه» در رابطه‌ی آن با مفهوم فلسفی‌ی «خود»، چنین استنباط می‌شود که «پیرمرد» و «عذرا»، و حتی «سلیمان» وجوه متفاوت، اما گسیخته‌ی ذهنیت راوی هستند، و «گلدن آرک» کل فضای ذهنی‌ی اوست. دلیل دیگری که این تفسیر را حمایت می‌کند، این است که در همین جای داستان، راوی و «سلیمان» – که مدتهاست بی‌هیچ ابرازی، عاشق یکدیگرند– برای اولین بار، در همان خانه‌ی «پیرمرد» و در جلوی همان «پنجره» به هم می‌آویزند. و پس از آویزشِِ «عشق» و «خرد» به یکدیگر است

که راوی حس می‌کند که «سیراب» است:

در درونم چشمه‌ای می‌جوشد که می‌دانم ابدی خواهد بود، میدانم دیگر هرگز تشنه نخواهم شد و از هر آن چه که بیهوده است، پاک خواهم گشت. (ص ۵۷)

البته، در سراسر داستان نشانه‌هایی هست که به طور مقطعی تفسیرهای دیگری را برمی‌انگیزد. مثلاً تعبیر دیگری که می‌تواند از راه استعاره‌ی معکوس به دست آید، عاشق شدن عذرا و سلیمان به یکدیگرست که می‌تواند با تصادف پیرمرد در «هفت سال و پنج ماه پیش»، مستعار شده باشد. اما، داستان، در عین حال که هر یک از این امکانات را در ذهن خواننده برمی‌انگیزد، پاسخ نفی‌ی هر یک را نیز در خود دارد. و سبب آن نیز، واقعیت عینیِِ «پیرمرد» است در برابر نمادوارگی‌ی آن، که موضوعی کاملاً ذهنیست.

از نظر واقعیت عینی: اگر «پیرمرد»ی در کار بوده، چرا در میانه‌ی داستان می‌خوانیم: «هیچ کس او را به اسم یا قیافه نمی‌شناخت»؟ (ص ۱۹) اگر کسی او را به قیافه نمی‌شناخت، چرا راوی در روز روایت از آمدن او به کافه مضطرب است؟ چرا حتی در غیاب «مردم» خواننده را با خود به خانه‌ی «پیرمرد» می‌برد و از نبودنش متعجب می‌شود؟ چرا در پایان‌بندیِ داستان می‌خوانیم که هم عکس‌های «پیرمرد» بین مردم پخش شده و هم راوی تلویحاً به ما می‌گوید که چنین کسی اصلاً وجود نداشته است؟

از نظر کارکردهای نمادین: آیا اینک که مأموریت به انجام رسیده، راوی حس می‌کند که وجود گسیخته‌ی ذهنش مجموع شده؟ آیا این حسِِ «سیراب شدن»، از رسیدن به حد فرزانگی در عشق است؟ روییدنِِ «پنجره» به جای «آینه»، حس‌رهایی را القا می‌کند. که این حس البته، به مفهومِِ «سیراب» شدن یاری می‌دهد، اما ایماژی که «عیسای مصلوب» را به ذهن متبادر می‌کند، چه رابطه‌ای با این حس‌رهایی دارد؟ آیا غیبتِِ «پیرمرد» به «عروج» نظر دارد؟ می‌دانیم که مفهومِِ «غیبت» از دیدگاه فلسفی/نمادین، «مطلق» را نفی می‌کند. در این جا چه «مطلق»ی نفی شده، و در برابرش چه «عدم یقین»ی بروز کرده است؟ آن هم زمانی که میخوانیم «چشمه‌ی درونِِِ « راوی ابدی شده و او «دیگر هرگز تشنه نخواهد شد». و بسیاری پرسش‌های دیگر در ارتباط با کلیت داستان. تردید ندارم که همه‌ی این پرسش‌ها در ذهن نویسندهای چون شکوه میرزادگی، پاسخ‌های درخور دارند. اما دستکم برای من، کلیت داستان پاسخگوی این پرسش‌ها نیست. زیرا پاسخ هر یک از پرسش‌های بالا، بخشی از تأیید راوی را خنثی می‌کند. یعنی، لایه‌های نمادین جدا از یکدیگر و جدا از واقعیت‌های داستانی باقی می‌ماند. که البته این مشکل، ویژه‌یِ «گلدن آرک» نیست، و در آثار داستانی‌ی فارسی (به جز بوف کور) که از هاله‌های رئالیسم جادویی سود برده‌اند، کم و بیش وجود دارد. مثلاً، در «طوبا و معنای شب» شهرنوش پارسی‌پور، «اهل غرقِِِ منیرو روانیپور، «سال بلوا»ی عباس معروفی، «رازهای سرزمین من» رضا براهنی، و «دست تاریخ، دست روشنِِِ « هوشنگ گلشیری، رویه‌ی داستان با

درونه‌ی آن پیوند نمی‌خورد.

پرداختن به چگونگی و چرائی‌ی این دعوی، البته، مجالی دیگر می‌خواهد. اما، اشاره به یک نکته در این جا ضروری‌ست: «بوف کور» یا هر اثر موفقی، در ژانرهای «فانتزی» یا «رئالیسم جادوئی»، مانند یک نقاشی‌ی امپرسیونیستی (که مجموع نقطه‌های نقش، در فاصله‌ی معینی از چشم تمامیت خود را نشان می‌دهد، و از نزدیک فقط تک تک نقطه‌ها به چشم می‌آیند)، تمامیتی را منتقل می‌کند که از مفاهیم نمادین یا واقعیی واحدهای اثر بسیار فراتر می‌رود. این نوع آثار به سبب رابطه‌ی ارگانیکی که بین «سنگ و ابر»، بین «عنصر و اثیر» در بافت آنها وجود دارد، پیش از تحلیل منتقدان، یعنی، در همان قرائت نخست، به عنوان یک کلیت با ذهن خواننده ارتباط برقرار می‌کنند. مثلاً در «بوف کور»، نوع پاسخ به این پرسش‌ها که «چهار ماه و ده روز»، یا «گلدان راغه»، یا «پیرمرد» نماد چه واقعیت‌های ذهنی یا عینی هستند، به تمامیت اثر خلی وارد نمی‌کند. و با هر پاسخ معین به این پرسش‌ها، اثر درونه‌ی دیگری از خود نشان می‌دهد. زیرا که نمادها چنان در کلیت اثر تحلیل رفته‌اند که، کثرت نقطه در وحدتِِ یک نقاشیی امپرسیونیستی؛ یا تکه‌های کاشی در یک گنبدِِ کاشی‌کاری.

اما، از نظر جهان‌بینی، در فاصله‌ی صدا و سکوتِِ مجموعه‌یِ «گلدن آرک» انرژیِِ ستیز است که می‌جوشد. ستیز نه تنها برای بقا، بلکه برای زیستنی شایسته‌ی حیثیت انسانی. یعنی، بر مبنای عشق. گرچه موقعیت‌ها و شرایط بر زیست آدمها سنگینی می‌کنند، اما، هیچ یک از آدمها دست بسته و زمین‌گیر نیست، و برای تغییر شرایط تلاش می‌کند. و اگر عدم توفیقی هست (مثلاً در «ستاره و مه»،) نه از سر محتومیت ازلی و ابدی، که از سرِِ شیوه‌یِ «انتخاب» است. از این رو می‌توان گفت که در مجموعه‌یِ «گلدن آرک»، انسان مسئول است. و از برکت همین جهان‌بینی ست که در اکثر داستان‌های مجموعه، چشم‌انداز نهایی‌ی «میدان مه گرفته» بسته نیست، و همواره منظری از «دریچه‌ای، «آفتابی»، یا، «قنقنوسی گشوده بال» در افق به چشم میخورد. که، تبلور امکانِِ «رسیدن» و توفیق است بر «مه میدان». بدون آن که، شرایط غیرانسانی‌ی حاکم بر زندگیِِ آدمها، و یا پرسش‌ها و دغدغه‌های فلسفی‌ی آدمی در این افق غایب باشند.

مارس ۱۹۹۷

یادداشت‌ها:

در سراسر این مقاله، همه‌ی تأکیدها از من است.

در خلاصه کردن این داستان از کتاب زیر استفاده کرده‌ام. با این توضیح که،

نویسنده‌ی آن به شخصیتی به نام «فیلیپ» نگاه کرده است، و من به «استفانی».

Peter Brooks, Psychoanalysis and Storytelling, Blackwell Publishers, Cambridge, Massachusetts, 1994, pp. 64-68

ماخذ پیشین، ص ۶۰

این متن، برگرفته‌ای است از مقاله‌ی «میدان و مه»، نوشته‌ی ملیحه تیره گل بر مجموعه‌ی داستان «گلدن آرک» اثر شکوه میرزادگی، که در تابستان ۱۹۹۷ در فصلنامه‌ی «بررسی‌ی کتاب» چاپ لس آنجلس منتشر شده بود.





با شعر شکوه میرزادگی

دیگر نمی‌توانم بگویم کم پیش می‌آید که شرمسارِ شاعری باشم که شناخته‌امش یا کم شناخته‌امش. پیشترها خیال می‌کردم بیشتر شعرهای منتشر را خوانده‌ام و دریافتم از شعر موجود و معاصر، واقعی‌ست. چند سالی‌ست به یاری اینترنت، شعرهایی می‌خوانم از شاعرانی که نه نامشان را شنیده‌ام، نه شعری از آنان خوانده‌ام؛ و گاه چنان شگفت‌زده می‌شوم که هر کدام را بهترین شعری که تا کنون خوانده‌ام می‌دانم. و اکنون می‌دانم که شناخت من از شعر موجود معاصر، اندک است چندان که نمی‌توانم دآوری کلی‌یی به دست دهم. این کاستی، به گمانم، گریبانگیر همه‌ی ماست چه در ایران و چه در پراکندگی غربت در این و آن کشور. در ایران که بسیاری از کتاب‌های شعر در تاریکی سانسور مانده‌اند و آنها که منتشر شده‌اند، مگر به دست چند خواننده می‌رسد؟ و از آنها که سانسور امکان انتشار کتابی‌شان را نمی‌دهد و شماری‌شان به ناگزیر، تنها در شبکه‌ی اینترنت یافته می‌شود، مگر چقدر خواننده دارد؟ مگر شمار دست‌رسان به اینترنت، و از آن میان، شمار جستجوگران شعر در اینترنت چقدر است؟! در خارج از ایران هم که پراکندگی ایرانیان در پنج قاره، عدم امکان بوجود آمدنِ پخش متمرکز و بنابراین ناگزیری غیرحرفه‌یی بودن انتشارات، راه را بر دسترسی به آثارِ تازه‌ی شاعران بسته است؛ و بسا شاعری درخشان، در گمنامی بمیرد و تنها شمار اندکی از اطرافیانش بدانند که بود و چه می‌نوشت. کمال رفعت صفایی نمونه‌ی همین ستارگان بود که تنها در حلقه‌ی دوستان و آشنایانش دیده شد.

باری، اینها را گفتم تا گفته باشم چرا شرمسارِ خویشتنم وقتی در می‌یابم که دیرزمانی شکوه میرزادگی را بیشتر و اصولاً فعال حقوق زنان و کوشنده‌ی حفظ ارزشهای باستانی ایران می‌شناختم. کتاب «وقتی که سنگ عشق می‌خوریم» را با نگاه ناآشنا ورق زدم. همان چند برگِ نخست، حس کودکانه‌ی شادی، از آن حس‌ها که تنها خواندن شعر ناب به انسان می‌دهد، سرشارم کرد. یکسره خواندمش. بازگشتم، بازخواندم. هرچه خواندم، شرمساری پیشگفته به شادی کودکانه‌ام افزون شد. و حال، شاید با نوشتن این سطرها می‌خواهم خود را آرام کنم!

« تاب می‌خورم / از این سرِ جهان / به آن سرِ جهان / و به رد پای آهوها / بر علفهای خشک نگاه می‌کنم / کسی جز ما نمی‌داند / بر سُم آهوها / راز لحظه و شتاب حک شده است / تاب می‌خورم / از این سر جهان / به آن سر جهان / و آخرین قطره‌ی باران را می‌نوشم / مست می‌شوم / و از خاک بر می‌خیزم. / آفتابگردان منم / و عطر شیرین آفتاب تویی / بر پوستم می‌نشیننی / و زیباییِ مسری‌ات /



زیبایم می‌کند.» (از شعر «وقتی که سنگ عشق می‌خوریم» از کتابی به همین نام. شکوه میرزادگی. نشر «شرکت کتاب»، تابستان ۱۳۸۸).

آهو، معمولاً نماد بی‌گناهی، بی‌دفاعی، چالاک‌ی و زیبایی‌ست. تفسیرهای فراوان می‌توان کرد از این سطرها که نقل کردم. شاید نماد تبعیدیان و فراریان باشد که رد پاشان بر زمینی که دیگر سبز نیست، و بر علفهای خشک، مانده‌ست. شاید خواننده‌یی دیگر، تفسیر دیگری داشته باشد. در ادامه‌ی شعر، این شعریت به صمیمیت نابِ عاشقانه می‌بالد وقتی که از آفتابگردان می‌گوید و از زیباییِ مسریِ عطر شیرین آفتاب. یکبار دیگر، سطرهای بالا را که از کتاب نقل کردم، بخوانید تا اگر کتاب را نخوانده‌اید، زبان و بیان و شعر شکوه میرزادگی آشنایتان شود.

کتاب، دربرگیرنده‌ی سی و پنج شعر است. از همان آغاز و برگ نخست، هشدارت می‌دهد. افزون بر آن که می‌گوید با شعرهایی روبرو می‌شوی که تکان‌ات می‌دهد و ره‌ایت نمی‌کند، چگونگی حضور شعر در رویدادهای تلخ سیاسی و اجتماعی و تاریخی را به رخ می‌کشد و هم‌زمان می‌گوید که هنر این شاعر، سرودن این رویدادها و لحظه‌هاست بی آن که شعرش سیاسی شود یا به دام شعار گرفتار آید:

«نگاهت را برگردان! / جهان همین لحظه است / همین لحظه / که بر شقیقه‌های ما / حفره‌هایی سرخ باز می‌شود / وقتی که سنگ عشق می‌خوریم / و بوسه‌هایمان آه می‌شود / و می‌میرد!» (از همان شعر).

این سطرها، هم شعریت ناب را به رخ می‌کشد، هم اوضاع امروز اجتماعی و سیاسی ایران را به یاد می‌آرد، هم حضور شلاق خورده‌ی ما را؛ هم موقعیت انسان ایرانی امروز را که

زن است، و حضور سنگسار شده‌اش سنگساری عشق است و شرمساری ما که شاهدیم. اینگونه است که می‌گویم شعر دفتر «وقتی که سنگ عشق می‌خوریم»، هشدارِی‌ست که تکان‌ات می‌دهد. حضور اینهمه اما شاعر را احساساتی نمی‌کند تا بنالد و یا تندخوییِ ارزان کند و شعار دهد. در این عصر «قهرمانان بازاری» و «پیامبران فرسوده»، می‌گوید «هیچ معجزه‌یی نیست / مگر عشق / - همان حیاتِ هوشمندی که تنها در سیاره‌های زنده نفس می‌کشد / از فرمان خدایان سر می‌پیچد / و بر تن سیب بوسه می‌زند/.

شعر را می‌توان بیان مفاهیمی دانست که در زبان قاعده، به شکلی دیگر، بیان شده‌اند. شکوه میرزادگی در تبدیل زبان قاعده به زبان شعر، به طرز حیرت‌آوری موفق است. همین نقل بالا را یکبار دیگر بخوانید. زبان قاعده می‌گوید: «سیب را گاز می‌زند». این، شعر نیست؛ اگرچه بارها در زبان شاعران دیگر خوانده باشیم. شکوه میرزادگی با این زبان قاعده چنان رفتاری می‌کند که سرانجام آن را به نهایت شعر می‌رساند. حتا نمی‌گوید بر سیب بوسه می‌زند، یا بر پوست سیب بوسه می‌زند؛ می‌گوید: «بر تن سیب بوسه می‌زند».

شعرها در مجموع، جنسیت شاعر را به رخ می‌کشند. یعنی، وقتی بعد از خواندن چند شعر، کتاب را می‌بندی تا آنچه خواننده‌ای در تو نشست کند، بوی زن را حس می‌کنی. و این پرسش: شکوه میرزادگی، شاعری‌ست که زن است یا زنی‌ست که شاعر است؟ بی‌تردید، پیش از آن که جنسیتش را بدانی، شاعریتش تو را جذب می‌کند. اما هنگامی که وارد جهان شعرهایش می‌شوی، جنسیتش را درمی‌یابی: نه زن مانده در تاریخ؛ نه زن سنت‌ها؛ نه زن محترم گذشته‌هایی که در نگاه برخی امروزیان، حسرتی‌ست. به معشوقش (که وقتی شاعر را صدا می‌زند، «آبشاری از نور بر سر» شاعر می‌ریزد) می‌گوید نمی‌خواهم سایه ات بر سرم باشد. مادر است اما «بهشت» موعود را خود از زیر پایش برداشته است؛ در هر جایی که با معشوق باشد، بهشت است. «در هر کجا که باشی / به آهنگ آفتابگردان‌ها/ به سویت می‌چرخم / و صدایت می‌کنم /... من بهشت را از زیر پایم برداشته‌ام / تا روی انگشتانم بایستم / و تماشايت کنم.

بعد می‌گوید: عاشقم باش / تا زیباتر شوی! ضربه در این سطر آخر است که فرود می‌آید. نفست بند می‌آید. انتظار داری بگوید «عاشقم باش تا زیباتر شوم». ما عادت کرده‌ایم که اینطور بگوییم و بشنویم. اما شاعر، همان‌زمان که معشوق را خورشید می‌داند که هر جا و هر سو بتابد، شاعر به همان سو می‌چرخد، می‌گوید عشق من چندان بزرگ و زیباست که که اگر تو عاشقم باشی، تو زیباتر می‌شوی! «عاشقم باش تا زیباتر شوی». ناب‌تر از این نمی‌شود. و این را به مردی می‌گوید که پیش‌تر در همین شعر، به او گفته است: سایه‌ات را نمی‌خواهم / دوست‌تر دارم که پوستم از عشق گداخته شود/. (از شعر «بهشت را نمی‌خواهم»، صص ۵۲-۵۳). این، در مفاهیم انسان‌شناسانه و جامعه‌شناختی، بیان فمینیسمی‌ست که در پیوندِ دو جنس معنا می‌یابد.

افزون بر این فمینیسم، باستان‌گرایی شاعر در شعرها

آشکارتر از آن است که بشود ندیده‌شان گرفت یا حتا به حاشیه‌شان راند. نشانه‌ها و نمونه‌ها در کتاب، بسیارند: « هزار و یکشب از سنگهای آتش گذشتم... خلیفه ایستاده بود... گفتم بیدار شو! قصه‌هایم تمام نمی‌شود» (ص ۱۱ - ۱۲)؛ «می‌خواهم با تو برقصم / از کرانه‌های پاتارا، تا دشت‌های پاسارگاد...» (ص ۴۶)؛ کل شعر «تنگ بلاغی، نیلوفر آبی» (ص ۲۷) و سطرها و بندها و شعرهای دیگر، که بیان این باستان‌گرایی ایرانی شاعر است؛ و گاه بیان آشکار نگرانی او از ویرانی نشانه‌ها و ارزش‌های باستانی: « وقتی پتک‌ها / بر کلمات روشن باستانی / فرود آمدند، / چشمهای شب بسته بود». (ص ۷). این باستان‌گرایی اما چندان نیرومند است که می‌تواند به نژادپرستی برسد: «هر شب خواب آن ماهی را می‌بینم / که در تنگه‌ی غرق شده می‌گردد / و در دی. ان. ای شرابی باستانی / نام تو را می‌جوید.»

دی ان ای D.N.A به طور خلاصه یعنی اطلاعات ژنتیک. «تنگه‌ی غرق شده» در بند نقل شده در بالا، تنگ بلاغی باید باشد که نخستین شاهراه جهان‌اش می‌گویند و یادگار دوره‌ی هخامنشی‌ست. باستان‌شناسان و مدافعان محیط زیست و کوشندگان حفظ تاریخ ایران، بسیار و متأسفانه بی‌نتیجه کوشیدند تا سد سیوند در استان فارس را دولت احمدی نژاد، آبیگری نکنند تا مانع به زیر آب رفتن تنگ بلاغی شوند. اکنون شاعر با افسوس‌ی در نگاه و با حسرتی در دل، «خواب آن ماهی را می‌بیند که در تنگه‌ی غرق شده می‌گردد / و در دی. ان. ای شرابی باستانی / نام تو را می‌جوید.» این دی ان ای، این اطلاعات ژنتیک را به رخ کشیدن، «ژن ایرانی» را چنین تقدیس کردن، و چنین نمایاندن که آنان که بر تنگه آب گشودند، از این ژن نیستند، از نژادی پست‌اند (یعنی عرب‌زادگانی هستند که اسلافشان هم در دوره‌ی ساسانیان به ایران و ایرانی لشکر کشیدند)، بیان جهان‌بینی نژادپرستانه‌یی‌ست که بحث و نقد آن، جای دیگر باید. تنها یک جمله بگویم و بگذرم: چنین جهان‌بینی‌یی نمی‌تواند به هنگام و به جا، نیکویی‌ها و عیب‌های اجتماعی و تاریخی خود را - که مجموعه‌یی‌ست از کورش و آغا محمدخان قاجار و امیرکبیر و فتحعلی شاه و مصدق و خمینی و احمدی نژاد و ... - ببیند.

بازگردم به شعرها، که زبانشان، زبان آبدیده‌ی شاعری‌ست که ثابت می‌کند شعر سپید می‌تواند شاملو را به یاد نیاورد و شعر ناب باشد. بازگردم به شعرها که زیبایی‌شان چندان است که می‌خواهم بر این جهان‌بینی شاعر، چشم بیندم و شعریت اثرش را تا آخرین قطره بنوشم. شعریت و زیباییِ رشک انگیزی چنین: « نشانی‌ام آسان است: / برابر رودخانه‌ی / که هر شب / با صدای باران بیدار می‌شود / . (ص ۴۱).

* همه‌ی نقل‌ها از مجموعه شعر «وقتی که سنگ عشق می‌خوریم» سروده‌ی شکوه میرزادگی‌ست. این کتاب را «شرکت کتاب» در آمریکا در تابستان ۱۳۸۸ منتشر کرده است. واشینگتن، ۱۷ مرداد ۱۳۸۹. منتشر شده در اخبار رروز





گزیده‌ایی از گفت و گوی

سعید تر کمان با شکوه میرزادگی

۱. در زمینه‌ی فرهنگ

ممکن است در ابتدا کمی برایمان از کمیته نجات بگویید و اینکه اصولاً چه شد شما که تخصص اصلی‌تان نویسندگی و شاعری و پژوهش‌های مربوط به زن‌ها بوده است به سراغ میراث فرهنگی و طبیعی رفتید؟

– بله، این پرسش را خیلی‌ها از من می‌کنند که چگونه ناگهان بیشتر وقت و زندگی‌ام را برای میراث فرهنگی و اصولاً فرهنگ سرزمین‌مان گذاشتم. ابتدا اجازه دهید به طور مختصر تاریخچه‌ی کمیته نجات را و سپس تاسیس بنیاد میراث پاسارگاد را برای شما و دوستان دیگری که مطلع نیستند بگویم. اوایل سال ۸۴ شمسی بود که دوستانی از ایران خبر آبگیری سدی را به من دادند که امکان داشت آثار باستانی را تخریب کند. خب، این خبر هم مثل همه‌ی خبرهایی که از آغاز حکومت اسلامی درباره‌ی تخریب میراث‌های فرهنگی و تاریخی و طبیعی می‌شنیدیم مرا هم رنج می‌داد اما فکر می‌کردم که یک نویسنده و ژورنالیستی که کارش در ارتباط با مسایل زنان، حقوق بشر، و مسایل دیگر فرهنگی است چه کاری می‌تواند در این موقعیت انجام دهد جز یک خبررسانی و در نهایت نوشتن مطلبی درباره‌ی این نوع تخریب‌ها؟ اما در اوایل آگوست همان سال ۲۰۰۵ بود که شبی، حدود ساعت

۱۲ نیمه شب، دوست نزدیکی از ایران به من زنگ زد و گفت فلان آقا می‌خواهند که با شما درباره‌ی موضوع مهمی صحبت کند. نام آن آقا برای من کاملاً شناخته شده بود. ایشان یکی از باستان‌شناسان مطلع و علاقمند به مسایل میراث فرهنگی و تاریخی ما بودند. اما من هیچ شناخت نزدیکی از ایشان نداشتم. ایشان، پس از یک مقدمه‌ی کوتاه درباره‌ی وضعیت سد سیوند، به من گفت که خبردار شده آبگیری این سد – که به زودی انجام خواهد شد – آثار تاریخی دشت پاسارگاد را به زیر آب خواهد برد و احتمال دارد که آرامگاه کوروش بزرگ نیز بر اثر رطوبت ویران گشته و یا لطمه‌های جبران‌ناپذی ببیند. این خبر که از زبان یک باستان‌شناس مطلع بود مرا بیش از گذشته نگران کرد اما نمی‌دانستم که چرا ایشان با من تماس گرفته است. ایشان به سرعت توضیح دادند که چون در ساختن این سد دست «ازما بهتران» در کار است کسانی که در ایران هستند هیچ اقدامی نمی‌توانند بکنند اما خارج از کشوری‌ها اگر همت کنند می‌توانند در خارج با ایجاد سر و صدا و نامه‌نگاری به موسسات مربوط به میراث فرهنگی مثل یونسکو و غیره جلوی این کار را بگیرند. در پی این گفتگو، من یک «پتی شن» تهیه کردم و ابتدا ماجرا را با آقای دکتر نوری علا در میان گذاشتم. ما معمولاً برخی از پتی‌شن‌های مهم را با هم امضا می‌کنیم. گرفتن موافقت از ایشان چند روزی برای



من وقت گرفت. تردیدها طبیعی بود: «ما که نه باستان‌شناس هستیم و نه زمین‌شناس و خاک‌شناس و غیره که بتوانیم درباره‌ی این موضوع وارد عمل شویم». اما یک مساله کاملاً روشن بود و آن این که ایران وطن ما بود و میراث‌های فرهنگی و تاریخی‌اش متعلق به ما و مهمتر متعلق به بشریت بود و پس ما می‌توانستیم و حتی وظیفه داشتیم که هر چه را که از دستمان بر می‌آید انجام دهیم. به این ترتیب ما، با انتشار آن «پتی شن» که خبر خطرات آبگیری سد شیوند را به مردم و سازمان‌های بین‌المللی می‌داد و تخریب میراث باستانی ما را در پی داشت، کار را شروع کردیم.

و از همان وقت کار کمیته بین‌المللی نجات هم شروع شد؟

– نه، من می‌خواستم که فقط مردم و سازمان‌های بین‌المللی مطلع بشوند، همانگونه که آن شخصیت باستان‌شناس از من خواسته بود. اما در ظرف بیست و چهار ساعت چنان واکنش پرشوری از سوی ایرانیان در سراسر دنیا دریافت کردیم که فکر کردیم داشتن یک کمیته‌ی موقت تا گرفتن نتیجه (که جلوگیری از آبگیری سد بود) لازم به نظر می‌رسد. خوشبختانه دوستان رسانه‌ای به من بسیار کمک کردند و به سرعت کمیته در ایران هم شناخته شد و اطلاع‌رسانی را شروع کردند.

ولی این آبگیری بالاخره انجام شد. یعنی شما، به نوعی، در جلوگیری از آبگیری موفق نشدید.

– بله، آبگیری انجام شد اما ما هم موفق شدیم. این نکته‌ای است که خیلی‌ها به آن توجه نکرده‌اند و صرفاً آبگیری سد را دلیل عدم توفیق کار کمیته می‌دانند. به طور مختصر بگویم، آنگونه که کارشناسان همراه کمیته اعلام کرده بودند، اگر می‌خواستند سد را به بلندی ۵۷ متر آبگیری کنند، یعنی

همان اندازه‌ای که از اول برنامه‌شان بود، به طور قطع، به دلیل بالا آمدن سطح آب‌های زیرزمینی، آرامگاه کوروش و بسیاری از آثار دشت پاسارگاد به زیر آب می‌رفت. ولی آن‌ها، به خاطر سر و صدا و اعتراض‌های بین‌المللی، ناچار بلندای آبگیری را همانگونه که کارشناسان ما خواسته بودند به ۲۱ متر کاهش دادند. با وجود این، هم اکنون هم، با همین مقدار آب، دشت پاسارگاد تا سطح زمین خیس شده است. پس ما در این که آرامگاه کوروش را و دیگر آثار باستانی دشت پاسارگاد را از تخریب سریع نجات دادیم حرفی نیست، هرچند که خطر ویرانی به علت خیس شدن پایه‌ها و رویش گیاهان و نوع سنگ بکار رفته در بنا، همچنان وجود دارد. اما، گذشته از این، نقطه ارزشمند کار کمیته نجات پاسارگاد در این است که ما توانسته‌ایم آن دسته از مردمان ایران را که اصلاً نمی‌دانستند چه بر سر میراث فرهنگی و تاریخی‌شان می‌آید متوجه این موضوع کنیم. وقتی ما کمیته بین‌المللی نجات پاسارگاد را تاسیس کردیم شما در هیچ کدام از سایت‌ها و وبلاگ‌ها و رادیوها و تلویزیون‌ها کمتر کلامی درباره میراث فرهنگی و اهمیت آن در بازسازی هویت ملی‌مان می‌شنیدید. چند تایی سایت فرهنگی هم وجود داشتند بیشتر به مقالات مربوط به تاریخ و فرهنگ اختصاص داشتند و هیچ کدام از آن همه ویرانی که در سرزمین‌مان انجام می‌شد خبری نداشتند.

چه شد که بنیاد میراث پاسارگاد را تاسیس کردید؟

– همانطور که گفتم، این کمیته در ابتدا برای جلوگیری از آب‌گیری سد سیوند بوجود آمد اما، در همان یکی دو سال اول، با گزارش‌هایی که خود مردم، و بیشتر جوانان کشور، از تخریب‌ها در همه جای ایران به ما می‌دادند، متوجه شدیم که وسعت ویرانی‌ها و حمله به میراث فرهنگی ما فراتر از تصور ما است. به همین دلیل «بنیاد»، که یک سازمان رسمی و بین‌المللی و ثبت شده در ایالات متحده آمریکا است، تاسیس شد که، در واقع اولین سازمان بین‌المللی است که کارش را روی حفظ میراث فرهنگی و طبیعی ایران زمین متمرکز کرده و کمیته هم، با حفظ استقلال عملی خود، زیر نظر آن کار می‌کند.

تا به حال، غیر از نجات آرامگاه کوروش و دیگر آثار باستانی، چه دستاوردهای مهمی داشته‌اید؟

– این دستاوردها زیاد است. مثل نام گذاشتن روز ۲۹ اکتبر، به نام روز کوروش بزرگ، به دلیل همزمانی‌اش با صدور منشور حقوق بشر او، فاش کردن ماجرای الواح دانشگاه واشنگتن برای اولین بار، تلاش برای به ثبت رساندن روزهایی چون یلدا، چهارشنبه‌سوری، و تهیه پرونده آن‌ها و فرستادنش به یونسکو، نام‌گذاری برای هر سال به مناسبت در خطر بودن شهر یا استانی، مثل سال پاسارگاد، سال اصفهان، و یا نام گذاشتن سال میراث طبیعی و محیط

زیست بر سال ۱۳۸۹ به خاطر وضعیت هراس‌انگیز محیط زیست سرزمین‌مان. (این نام‌گذاری‌ها و نوشتن مطالب مختلف درباره آن‌ها به روشن شدن مردمان ایران کمک‌های زیادی کرده است.)، مطلع کردن سازمان‌های جهانی، مثل یونسکو از تخریب‌ها، نامه‌نگاری با موزه بریتانیا برای حفظ بیشتر منشور و مانع شدن از فرستادنش به ایران، کمک به گسترش پتی‌شن‌هایی که برای حفظ میراث فرهنگی و طبیعی است، مثل پتی‌شن خلیج فارس. اما مهمترین آنها، به نظر من، آگاه شدن مردمان است. یعنی ما توانسته‌ایم به مردم کشورمان بگوییم که (یک): میراث فرهنگی و طبیعی‌تان در خطر است، و (دو): این حکومت نه تنها قادر نیست جلوی این ویرانی‌ها را بگیرد بلکه خودش نیز در این ویران‌گری سهیم است.

برنامه‌هایی که در آینده این بنیاد مد نظر خواهد داشت چه خواهند بود و بودجه این بنیاد از کجا تامین می‌شود؟

– برنامه‌ی ما همچنان گسترش بنیاد و کمیته‌های وابسته به آن است، و امکان کار کردن بیشتر در ارتباط با شناساندن بیشتر میراث فرهنگی و طبیعی سرزمین‌مان. در ارتباط با بودجه ما از جایی پول نمی‌گیریم. اگر مخارجی باشد خودمان تامین می‌کنیم. افرادی که با ما کار می‌کنند همه داوطلب هستند. ما نخواسته‌ایم که از دولت‌ها یا موسساتی که نمی‌شناسیم پشت به کجا دارند پولی دریافت کنیم. اما آن چه از ابتدا وجود داشته و هنوز هم در کسانی که با هم کار می‌کنیم وجود دارد، ایمانی است که به کارمان داریم و عشقی است که به فرهنگ سرزمین‌مان.

صحبت از فرهنگ کردید. با توجه به شرایط کنونی

کشور ضرورت فعالیت فرهنگی ایرانیان در

کنار فعالیت‌های سیاسی، و نقش آن در برون رفت از

این بحران چه می‌تواند باشد؟

– درست یک سال پس از شروع کار کمیته بین‌المللی نجات، با اینکه ما در سایت‌مان نه کلمه‌ای درباره سیاست نوشته بودیم و نه مذهب، و فقط درباره میراث فرهنگی و تخریب‌هایی می‌نوشتیم، و حتی برخی از مطالب را عیناً از سایت‌های دولتی بر می‌داشتیم، حکومت ما را فیلتر کرد. من در آن زمان دریافتم که حکومت به شدت از ما هراس دارد. چرا که ما داریم آنچه را که آن‌ها از آموزش و پرورش‌مان حذف کرده‌اند، یعنی آموزش تاریخ و فرهنگ ایران زمین را، به نوعی جبران می‌کنیم. در آن زمان دریافتم که فرهنگ ما پاشنه‌ی آشیل جمهوری اسلامی است. یعنی تنها چیزی است که می‌تواند ما را از تسلط تفکرات سیاه آن‌ها نجات بخشد.

آیا فکر می‌کنید که در شرایط کنونی نیاز به





نوآوری‌های فرهنگی در جامعه وجود دارد؟ نقش نهادها و فعالان مدنی در پیدایش این نوآوری‌ها چگونه است؟

- ما هم مثل همه‌ی مردم دنیا نیاز داریم که فرهنگ خودمان را به روز کنیم و سنت‌هامان را رنگی از امروزی بودن ببخشیم. البته آن بخش از سنت‌ها را که قابلیت نو شدن دارند. مثلاً، ما نمی‌توانیم قمه زنی را از لحاظ ارزش‌های فرهنگی و انسانی جهان امروز «نو» کنیم. هر کارش کنیم اینکه کسی به هر دلیلی بزند و فرق سر خودش را بشکافد عملی است که با تفکر جهان امروز نمی‌خواند. اما می‌توانیم جشن‌هایی را که در آن به محیط زیست توجه می‌شود را برجسته کنیم چون کاملاً با امروز جهان خوانایی دارد. البته بسیاری از سنت‌های ما خود به خود نو شده‌اند. یعنی با زمان نو شده‌اند. مثل عید نوروز، چهارشنبه‌سوری و غیره. فرنگی‌ها هم همین کارها را کرده‌اند. مثلاً، جشن‌های کریسمس و سال نوی‌شان، که روزگاری کلاً مذهبی بود، تبدیل شده به جشن و سروری که کمتر رنگ مذهبی دارد و بیشتر نقش‌های اجتماعی آنها، یعنی نقش ارتباط بین مردمان و حتی نقش اقتصادی آنها اهمیت پیدا کرده‌اند. ما هم می‌توانیم آن بخش از سنت‌های خودمان را که قدرت نو شدن دارند را به روز کنیم و بقیه را در تاریخ و آرشیو کتابخانه‌ها قرار دهیم.

اما یکی از ریشه‌های آسیب‌پذیری اجتماعی ما تفکر سنت‌گرایی افراطی و تلاش برای جلوگیری از نوگرایی و نواندیشی است چگونه با این بحران فرهنگی می‌توان مقابله کرد؟

- ما، جز در مورد مسایل مذهبی‌مان، آن هم بیشتر مذهب تشیع، سنت‌گرایی‌های افراطی نداریم. همانطور که گفتم، در فرهنگ ایرانی چیزی وجود ندارد که دست و پای آدمیان را برای زندگی امروزی‌شان ببندد. من فکر می‌کنم وقتی که حکومت از مذهب جدا شود امکان نوسازی در این بخش از فرهنگ مذهبی ما هم آسان‌تر خواهد شد.

علت عدم سنخیت ارزش‌ها و گفتمان‌های فرهنگی جامعه با مبانی دموکراسی چه می‌تواند باشد؟

- من عدم سنخیتی بین ارزش‌های فرهنگی ایرانی خودمان با مبانی دموکراسی نمی‌بینم. همانطور که گفتم، این مربوط به آن بخش از فرهنگ مذهبی ما می‌شود که قرن‌ها «فریز» شده است و نمی‌شود با آن کاری کرد. مگر آن که عده‌ای از متفکرین مذهبی بنشینند و دست به نوسازی مذهبی بزنند. یعنی همان کاری که در غرب اتفاق افتاده است. اما این کار در حال حاضر امکان پذیر نیست چون حکومت مذهبی اجازه نخواهد داد تا کسی دست به ترکیب این چیزها بزند. به باور من، نوسازی فرهنگ مذهبی تنها در جامعه‌ای سکولار امکان‌پذیر است؛ جامعه‌ای که کاری به کار مذهب

کسی ندارد و در عین حال مذهب هم کاری به کار قوانین و مسایل اجتماعی مردم ندارد.

نیازمندی‌های جامعه‌ی فرهنگی ایرانی برای تقویت و توسعه‌ی جامعه‌ی مدنی چیست؟

- جامعه‌ی مدنی بدون شرکت آزادانه‌ی مردم امکان پذیر نیست. در غرب هر گوشه‌اش را که نگاه کنید صداها «آن. جی.او»ی غیردولتی مشغول تلاش و فعالیت برای ساخت جامعه‌ی خویش هستند. اما به باور من امکان این که ما بتوانیم در ایران امروز نهادهای فرهنگی و اجتماعی داشته باشیم، به معنایی که در غرب هست، یعنی سازمان‌ها و نهادهای غیردولتی، وجود ندارد. شما ببینید که چگونه همه‌ی نهادهای نیم‌بند غیردولتی را هم بسته‌اند. بیشتر این نهادها فرهنگی بودند. یعنی کار سیاسی نمی‌کردند. در جامعه‌ای که سایت‌های محیط زیست و اینگونه نهادها نمی‌توانند حتی از کلمه «سبز» استفاده کنند چگونه امکان تشکیل نهادهای مدنی می‌تواند وجود داشته باشد.

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

کمی هم به مسائل زنان کشورمان بپردازیم. نقش مسائل حوزه‌ی زنان و تاثیر آن بر زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در طول این سالیان چه بوده است؟

- جنبش زنان ایران به طور قطع اولین و مهم‌ترین جنبشی است که در مقابل حکومت اسلامی قد برافراشته است؛ با مقاومت در برابر قوانین غیر انسانی، و با بوجود آوردن گروه‌های کوچک و بزرگ مدنی، با اعتراض‌های به موقع حقوقی و بالاخره، با شرکت گسترده و درخشان سیاسی‌شان در جنبش سبز. یعنی زنان ما در واقع جبران اشتباه بزرگ تاریخی خود را - که رای دادن به «جمهوری اسلامی» در فرژاندم سال ۵۸ بود - جبران کردند. اما من فکر می‌کنم که هنوز برخی از زنان جنبش، به ارتباط عمیق و حیرت‌انگیز مشکلات زنان ایران با مسایل فرهنگی توجه نکرده‌اند یا، به دلایلی، نمی‌خواهند که توجه کنند. البته بیشتر این گروه از زنان در طیف سیاسی اصلاح‌طلب قرار دارند. توجه کنیم که جنبش زنان ایران جنبشی همگون و یکدست نیست؛ جنبشی است در بردارنده انواع عقاید و مرام‌ها که تنها در برخی از حقوق با هم تفاهم دارند. ما در این جنبش حتی زنان مذهبی داریم که با حکومت اسلامی مشکلی نمی‌داشتند اگر که این حکومت به چند مورد از موارد نقض حقوق زنان، مثل چندهمسری، ارث یا دیه و امثالهم، توجه می‌کرد. اما من باور دارم که مسایلی مثل حجاب، مثل روابط مربوط به ازدواج و طلاق و وضعیت بچه‌ها، و حتی ارث و غیره، همگی، زمینه‌های کاملاً فرهنگی دارند. در واقع این فرهنگ مذهبی است که بر زندگی و جان و مال زن‌های ما فرو افتاده و نفس‌شان را گرفته است. اما از آنجا که مقاومت زن‌ها در مقابل فرهنگی مذهبی

برای حاکمین غیر قابل تحمل بوده است این مقاومت جنبه‌ای کج‌دار و مریز پیدا کرده است.

در زمینه زنان، خودتان چه فعالیت‌هایی تا بحال داشته‌اید؟

- من خودم را جزو جنبش زنان ایران می‌دانم. در ارتباط با مسایل زنان تلاش‌های من هم مثل تلاش‌های دیگر زنان ایرانی طالب برابری بوده است؛ یعنی خواستاری برابری حقوقی زن و مرد. با این تفاوت که امثال من که در خارج از ایران به سر می‌بریم دست‌مان برای نوشتن و گفتن به مراتب بازتر از داخلی‌هاست. بخصوص با توجه به این که من خودم را جزو آن طیفی از جنبش زنان می‌دانم که همه‌ی بدبختی‌ها و نبود حقوقی زنان را در ارتباط با حکومت مذهبی می‌داند.

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

چه پیشنهاداتی برای پیشبرد مبارزات و اهداف فمینیستی زنان ایرانی دارید؟

- من فکر می‌کنم برای رسیدن به فمینیسم که سهل است، حتی برای رسیدن به برابری حقوقی زن‌ها نیز ما هیچ راهی جز گذشتن از مسیر جدایی مذهب از حکومت نداریم. اگر همه‌ی مصلحان مذهبی و سکولار ایران جمع شوند و بخواهند، برای زن‌ها در ارتباط با حقوق و برابری‌های انسانی آن‌ها که در اعلامیه جهانی حقوق بشر وجود دارد، کاری انجام دهند، با وجود حکومتی مذهبی، که بر تخت قوانین مذهبی نشسته است، موفق نخواهند بود.

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

شما برنامه‌های زیادی در زمینه‌ی بررسی مسایل مربوط به زنان و مسایل حقوق بشر داشته‌اید. با توجه به نقض حقوق بشر در ایران توسط جمهوری اسلامی، فعالیت و برنامه‌های شما آیا تاثیری در آگاهی و اطلاع رسانی به جوامع بین‌المللی داشته است؟ آیا فکر می‌کنید که نهادهای بین‌المللی در طول این سالیان توانسته‌اند جلوی این نقض آشکار حقوق بشر در ایران را بگیرند؟ کاستی‌ها در این زمینه چه بوده است؟

- من فکر می‌کنم که ما، چه به عنوان کوشندگان فرهنگی و چه به عنوان کوشندگان حقوق زنان ایران، و اصولاً به عنوان آزادی‌خواهان و دموکراسی‌خواهان ایرانی، با کوشش‌هایی که در این سی سال گذشته انجام داده‌ایم فقط توانسته‌ایم که سازمان‌های حقوق بشری، و سازمان‌های مختلف فرهنگی و سازمان‌های حقوق زنان را از وضعیت دل‌شکنی که در ایران در ارتباط با همه‌ی مسایل بشری وجود دارد آگاه کنیم.

میزان اینکه این آگاهی چقدر توانسته به نفع ما باشد به نظر من بسیار اندک بوده زیرا سازمان‌های حقوق بشری متاسفانه قدرت اجرایی ندارند. یعنی بیشتر به صورت پیشنهادی و توصیه‌ای و تذکر داندی عمل می‌کنند و، از نظر روابط بین‌المللی، جز در موارد نادری متاسفانه هنوز اعلامیه حقوق بشر قدرت اجرایی ندارد. هرچند که در تحلیل نهائی می‌تواند با اثر گذاشتن روی مردمان جهان، و از طریق مردمان جهان

بر سیاست‌مداران منتخب این مردم، عمل کند. به این ترتیب می‌شود امیدوار بود که در آینده‌ای بسیار نزدیک بر زندگی مردمان ما و به خصوص زنان ما نیز اثر خود را بگذارد.

کمی برایمان از حقوق بشر اسلامی و آنچه در سیستم قضائی جمهوری اسلامی با توجه به تفسیر از مبانی شریعت، احکام اسلامی نامیده می‌شود، بگوئید. آیا این قوانین با منشور جهانی حقوق بشر سنخیتی دارند؟

- حقوق بشر اسلامی یک شوخی بیش نیست. اساساً در هیچ مذهبی انسان حقوقی ندارد بلکه دارای وظایفی است که در انجام دادن یا ندادن آنها پاداش و جزا می‌بیند. حال آنکه اعلامیه حقوق بشر بر این فرض پایه‌گذاری شده که هر فرد انسانی دارای حق و حقوقی است که نه از آسمان بلکه از زندگی اجتماعی او برآمده‌اند. در عین حال، حقوق بشر یک مفهوم و امر عام (یونیورسال) است و نمی‌تواند پسوندی داشته باشد. وقتی می‌گوییم «بشر» یعنی انسان منتشر در کل جهان. یعنی همانگونه که زنی در آمریکا یا اروپا یا ژاپن می‌تواند سرپرست رسمی بچ‌اش باشد، درست به اندازه همسرش، زنی در ایران و پاکستان هم باید همین حق را داشته باشند. یا در مورد پوشش، در مورد ارث، و در مورد همه‌ی حقوق انسانی دیگر. هر چیز دیگری اگر به جای این عامیت حقوق بشری بگذارند دیگر حقوق بشر محسوب نمی‌شود و می‌شود، مثلاً حقوق زنان مسلمان که در اینجا هم کلمه‌ی وظایف درست‌تر است تا حقوق.

گروه‌های حقوقی زنان در ایران

چرا جمهوری اسلامی مبانی جهانی حقوق بشر را غربی و اومانیستی می‌نامد هر چند که خود این بیانیه را امضا کرده و اصول آن را پذیرفته است؟

- مبانی حقوق بشر البته که اومانیستی است ولی این که بگوییم که از غرب آمده حرف بیپوده‌ای است. اعلامیه‌ی حقوق بشر حاصل قرن‌ها رنج بشری است؛ رنج‌هایی که انسان در کل کره خاکی برای به دست آوردن ساده‌ترین و طبیعی‌ترین حقوق بشری خود برده است. گذشته از این، مگر در منشور کورش بزرگ، در بیش از ۲۵۰۰ سال پیش، ما به موارد بسیار مهمی از همین اعلامیه حقوق بشر بر نمی‌خوریم؟ مواردی مثل آزادی مذهب، آزادی مکان، آزادی، حذف بیگاری و برده‌داری، و از این نوع مسایل؟ همین نمونه نشان می‌دهد که انسان از ابتدا نیازمند به داشتن چنین حقوقی بوده است.

در واقع، هیچ ماده‌ای در اعلامیه جهانی حقوق بشر وجود ندارد که بگوییم خاص مردمان فلان کشور اروپایی است و به درد مردمان خاورمیانه یا ایران یا افریقا نمی‌خورد. گفتن این حرف اهانت به مردمان است. مثل این که بگوییم زنان اروپایی لیاقت داشتن آزادی پوشش را دارند، اما زنان ایرانی ندارند. یا در موارد دیگری از مفاد حقوق بشر. من فکر می‌کنم همه‌ی جنگ حکومت اسلامی با اعلامیه حقوق بشر در این است که آن‌ها می‌ترسند با اجرای این اعلامیه دیگر نه حکومتی مذهبی در ایران بماند و نه بساط دیکتاتوری و نه قوانین دیگرشان.

