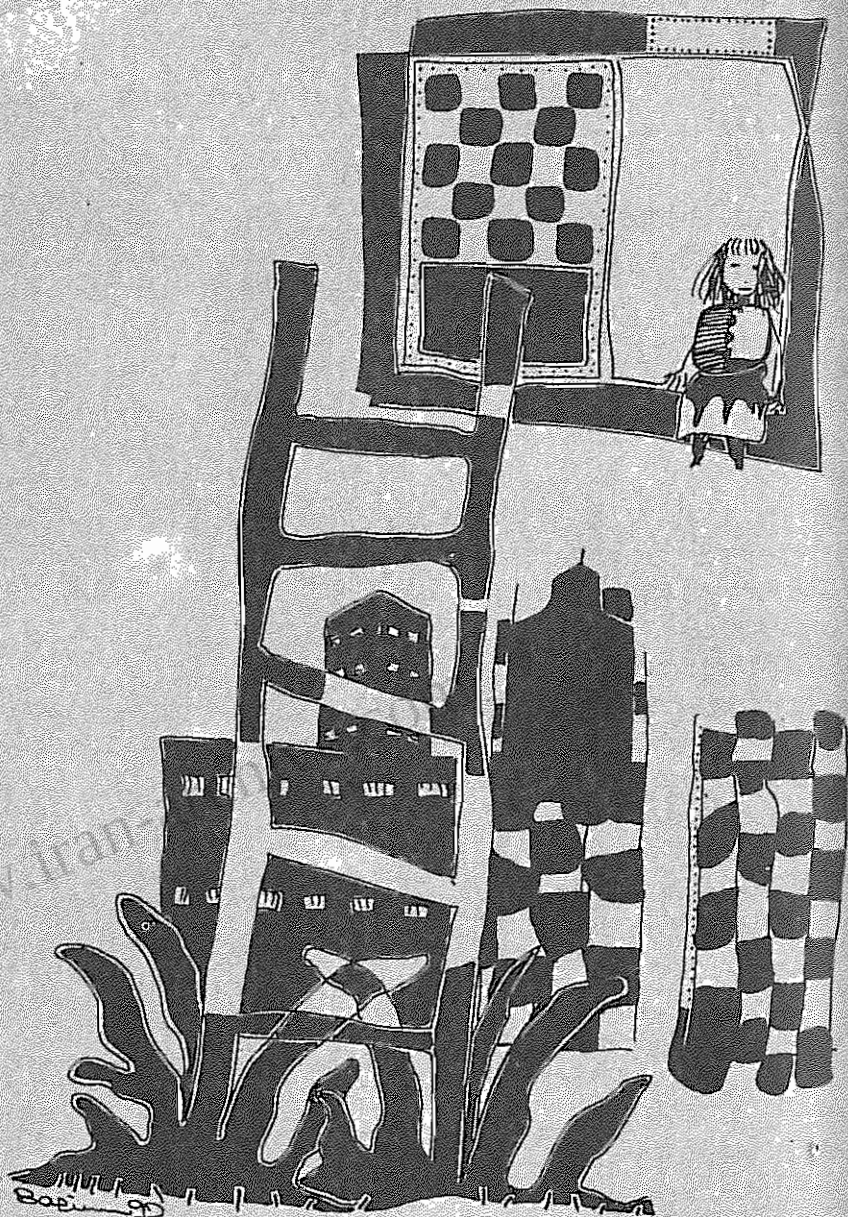


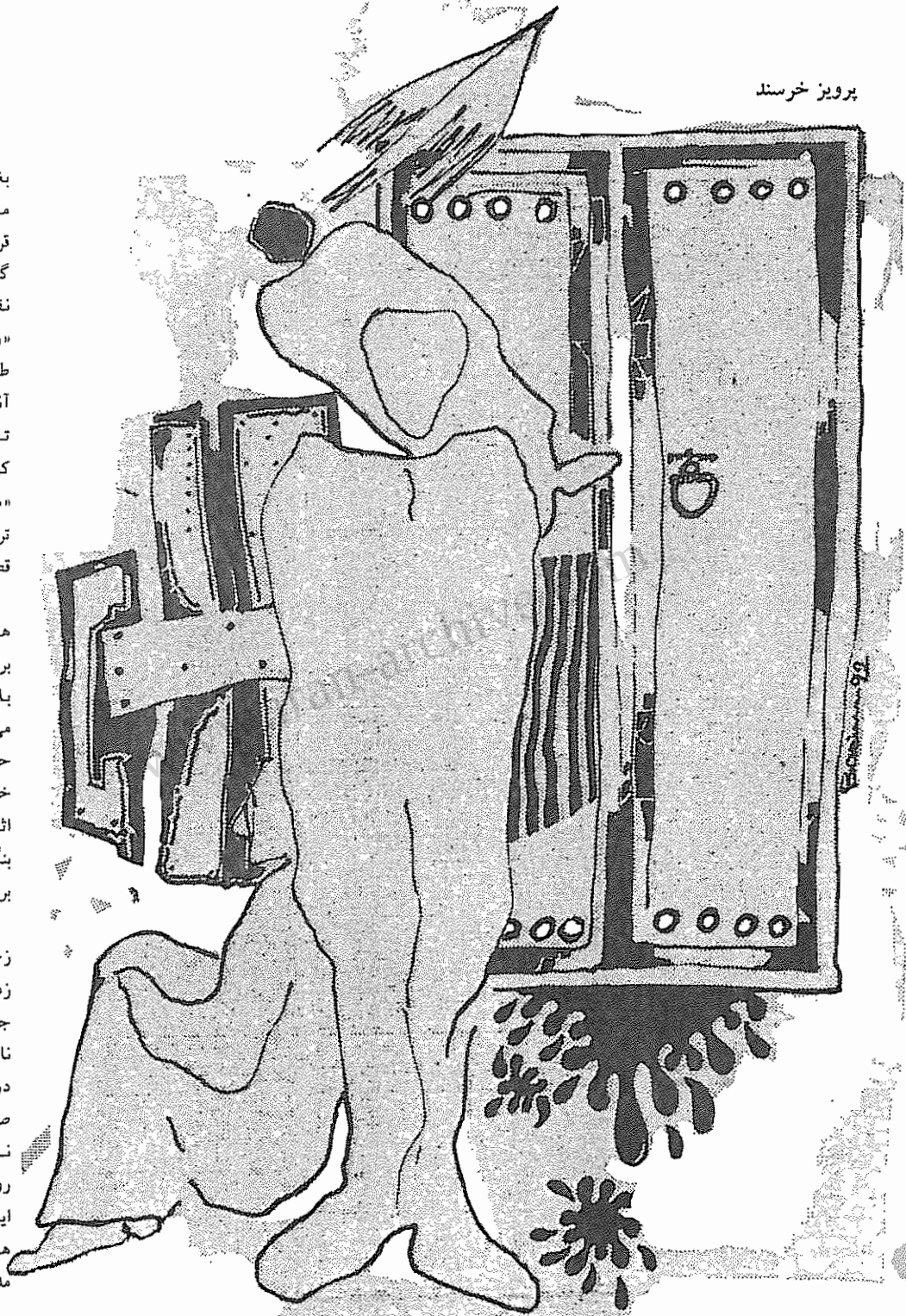
فرض مسئله بود!
خواستیم دست نیلوفر
به پنجره نرسد....
پرستو هم
زیر شیروانی
آشیانه نکرده بود
چه تفریح کودکانه‌ای
بالارفتن از آسانسوری
که ظرفیت انتظار را نداشت....
در جستجوی سر بلندیها
همه سر بزیری درخت را
زیر پا گذاشتیم
قلمرو کیوتر را
زیرورو کردیم
و دستهامان
پرواز را نشانه گرفت...
سر بلندیها
اقا
از ما کرجیدند...
و برای نگفتن از آسمان
بهانه آوردیم
- به بهانه ریزش مدام نور -
و چترها پناهمان دادند...
در جستجوی سر بلندیها
نگاهمان را بلند کردند
و کلاهمان
درگیر بوته‌های هندوانه شد...
و در ادامه سر بلندیها
در ماه
پیاده شدیم
پای کوبیدیم
و گشاهامان
به عارض معشوق
تهمت بست...
و عکس فضانوردان را
بزرگ کرده‌ایم
در جستجوی سر بلندیها
یک چهارپایه پیدا شد
عروسکی
بشت پنجره روئید
...
و سرافکنده از نیافتن سر بلندیها
...
آی نیلوفرها
سر بلندیها را
ندیده‌اید؟



طراح مد
آستین را بالا برد
بلندپروازی را
دامن زد
و ادامه سر بزیری را
قیچی کرد...
در جستجوی سر بلندیها
به آسمانخراش خیره شدیم
و حدس زدیم پله‌هایش را
و ارتفاع

سوزان نمالی

قلم و کیوتر



به دلیل حاکمیت حب
 بغضا و وفور بدگویی
 مدیحه سرایی و مجیزگویی و
 قرض دادن و به انتظار نانِ بزرگتر
 گرمتری نشستن، در بسیاری از نقد
 نقدواره‌ها، خوشحالم که خا
 «روانی‌پور» را نه می‌شناسم و
 طرحی از او در ذهن دارم. پس
 آنچه به عنوان نقد، یا بهتر بگو
 تحلیل و مثلاً تفسیر بر دو قصه
 کوتاه آغازین کتاب، یعنی «کنیز و»
 «شب بلند» می‌آید، تنها بازتاب د
 تراشده و صیقل‌دهنده‌ای است؛
 قصه او بر جانم ریخته است. همی
 اگر نویسنده کنیز و دشمن م
 هم باشد، باز تفاوتی نمی‌کند و
 برداشت من نمی‌تواند تأثیری داش
 باشد. چرا که بارها گفتم و ب
 می‌گویم که حساب مؤثر و اثر، د
 حساب جداگانه است. اگر از فلا
 خوشمان نمی‌آید، دلیلی ندارد ک
 اثر خویش را هم با نگاه نگر
 بنگریم و نگرانی را که از او داریم
 بر سر اثرش بگوییم.
 دو قصه کنیز و شب بلند؛
 زخم کهنه و چرکین وجودم نیست
 زده‌اند و همراه با دردی که د
 جانم ریخته‌اند، امکان گریستن
 نالیدنم بخشیده‌اند و با بیدارکرد
 درد کهنه سالیان، روح و ذهنم
 صیقل زده‌اند و به جایی راه
 نموده‌اند که بتوانم با خود
 روراست و صادق باشم. پس ب
 اینکه نویسنده را نمی‌شناسم،
 همچنان که به هنگام خواندن کتاب
 مدام تحسینش می‌کرده‌ام - سپاس

می‌گویم که با قصه‌هایش امکانم داده است که خواب خود و همجنسانم را بشکنم و در اوج حماسه‌سراییهای جنسی مردان! - در دنیای مردسالار - از مادران و خواهران و دختران و زنان دنیایم دفاع کنم.

لازم به یادآوری است که در این تحلیل‌واره کوشیده‌ام آن‌قدر از متن استفاده کنم که با نوشته‌های متصل‌کننده بتوانم پیامی را که گرفته‌ام و برداشت و دریافتی را که داشته‌ام، به خواننده منتقل کنم. بنا را بر این گذاشته‌ام که خواننده نه قصه‌ها را خوانده است و نه کتاب را در اختیار دارد. پس وظیفه خود دانسته‌ام به گونه‌ای بنویسم که خواننده، قصه‌ها را در پیش رو داشته باشد و با نوشته‌هایم - که بسیار هم اندک است - فقط حرکت را آغاز کند.

با تقدواره یا تحلیل‌گونه‌ام کوشیده‌ام که هیچ فکر و عقیده خاصی را به خواننده تحمیل نکنم. فقط وجودش را از اشتیاق جستن و یافتن و خواندن بیاکنم و به سوی کتابخوانی و به جستجوی کتاب بفرستم، که معتقدم در اینجا و در این زمان و در این حوزه فرهنگی که زندگی می‌کنیم، این بزرگترین و مهمترین وظیفه منتقد و تحلیلگر معتمد و مسئول و دوستدار راستین مردم و زمانه و فرهنگ خویش است.

«کنیز» مرده بود

و اگر «گلپر»...

«کنیز» مرده بود. مریم از مدرسه که به خیابان رسید، مردهای دم عرق‌فروشی «توکلی» را دید که چادر زنی را که پایش از جوی کنار خیابان بالا آمده بود، می‌کشیدند و از خنده ریه می‌رفتند. عرق‌فروشی کنار خیابانی بود که چند صد متر آن طرفتر از مدرسه مریم می‌گذشت. زنگ مدرسه که زده می‌شد، بچه‌ها به خیابان می‌ریختند. زنهای آبادیهای نزدیک هر کدام با زنبیل پر از بازار می‌آمدند و به عرق‌فروشی که می‌رسیدند، تف می‌انداختند و راهشان را کج می‌کردند. روبه‌روی عرق‌فروشی میدان خاکی بزرگی بود که هر روز غروب، مردها در گوشه و کنارش دور هم جمع می‌شدند، سر بطریها را با کف دست می‌پرانند و با پاکتی پسته خستگی روزانه را از تن دور می‌کردند.

مریم حس کرد که پاهایش برای جلورفتن جانی ندارد. انگار چیزی در دلش رمیده بود. دستی به پهنای دست تمام آدمهای میدان گلویش را می‌نشرد. چشمانش می‌سوخت. دلشوره‌ای غریب آزارش می‌داد. جمعیت هر لحظه زیادتر می‌شد. مردی با صدای بلند کل می‌زد. دیگری بشکن‌زنان قبل می‌جنباند. چند تایی زن آن دورتر ایستاده بودند و زیرپوزی می‌خندیدند. حمالهای بازار انگار جن خبردارشان کرده باشد، با جلهای خاکی بدرنگ، سروکله‌شان

پیدا شده بود. نیش همه باز بود و چشمهایشان برق می‌زد. گرمای آفتاب تن را می‌سوزاند. صدای موجهای دریا که به ساحل می‌خوردند، از دوردست می‌آمد.

می‌بینید که کتاب با قصه قوی، دردناک، انسانی و ویرانگر، «کنیز» که نام کل کتاب است، آغاز می‌شود و کنیز نه قصه که شلاق است. نه دست زنانه نویسنده، که دست بزرگ و سنگین و پنه‌بسته زمانه است که بر گونه‌های یخزده و سیاه‌شده‌ات نواخته می‌شود. و «تو»ی خواننده پیش از آنکه بفهمی چه اتفاقی افتاده است، می‌خوانی: «کنیز مرده بود» و قبل از آنکه بتوانی بدین سبلی سنگین خواب‌شکن مرگ اعتراض کنی، با مرهمی از مهر و عشق و عصمت و پاک‌ی، با نامی که لم‌اد مادری و معصومیت و بکارت است، آرام می‌گیری و درمی‌مانی که اشکهایی که بر گونه‌های سرخ و سیاه‌شده از سبلی و سرمای می‌لغزد و فرو می‌ریزد، اشک درد است یا مهربانی و همدردی، یا نشانه‌ای از دردی عجیب و ناشناخته.

اولین جمله قصه، هم بر هر چه که هست، نقطه پایان می‌گذارد و هم آغاز تمامی دردها و دلمهای چرکین دنیایی است که تو را خواسته و نخواسته در آن به صخره عظیم و کوهار «بودن» زنجیر کرده‌اند. نویسنده با جمله خبری «کنیز مرده بود» مثل اینکه می‌خواهد بگوید، برخلاف تصور خلیها، این نه پایان که آغاز ماجراست. مسأله

مهم، مرگ کنیز نیست. که به قول ارنست همینگوی: «همه داستانها اگر ادامه یابند، به مرگ ختم خواهند شد، اگر نویسنده‌ای این حقیقت را کتمان کند، نویسنده‌ای راستین نیست.»

«روانی‌پور» نه تنها کتمان نمی‌کند که حتی حرف جناب همینگوی را - به سبک ما شرقیان - تصحیح می‌کند و می‌گوید: به قول خود شما غربیان، با آن امواج پایان‌ناپذیری که با جادو و جادوگران سینما، به شرق سرازیر کردید و این دروغ و خیانت را چنان اصلیت و رسمیت دادید که وقتی قهرمانان فیلم به هم می‌رسیدند و خانه و زندگی نو می‌ساختند و تولد خانواده‌ای جدید را اعلام می‌کردند، - مثل تمام قصه‌های مادر بزرگ، همه به آرزوهایشان می‌رسیدند و کسی، حتی به مرگ طبیعی و به دلیل پیری هم نمی‌مرد - می‌گفتید این فیلم و قصه‌ای خوش‌پایان و باصلاح خودتان خوش‌فرجام (Happyend) است و طبیعی بود که در چنین فیلم و قصه‌هایی، همه، داستان «وصل» است و انکار «فصل». سخن از جاودانگی و دوام فدام باهم‌بودن و ماندن و رسیدن به نیکبختی و نیکبخت‌ماندن است. دنیایی که با گرسنگی و بیماری و مرگ بیگانه است یا دیرشدن یکی، دو، سه ساعته غذا را گرسنگی می‌پندارد و اگر خیلی بخواهد با گرسنگان احساس همدردی کند، از وعده‌ای خوردن

کنیز، نه قصه که شلاق است!



خودداری می‌کند و خیال می‌کند که عمق گرسنگی و حال گرسنگان را دریافته است.

در قصه‌های عامیانه، در فیلمهای خوش‌فرجام، در داستانهایی سرگرم‌کننده، در باهم‌نشینیها و شب‌زنده‌داریهای جمعی، مرگ حضور ندارد یا در حقیقت حاضر است، اما همه می‌کوشند بر وجود تکثیرشونده او که در هر صدا و نگاه و حرکت و زاویه‌ای خود می‌نماید و هشدار می‌دهد، چشم ببندند و نبینند. اما با ندیدن و انکارکردن، هیچ چیز عوض نمی‌شود و شتر مرگ بر در هر خانه‌ای می‌نشیند و اگر چنان که هست، محسوس و ملموس و هول‌انگیز نمی‌نماید به این دلیل ساده است که چنان پراکنده و دور هجوم می‌آورد و جان آدمیان را درو می‌کند که هر کسی چنان می‌پندارد که تنها دیگرانند که می‌میرند.

در قصه‌های خوش‌فرجام مادرزگنها که قهرمان قصه با دیر و جن و پری و با هر خطر احتمالی - و حتی در زندگی واقعی، نامحتمل و بسیار کوچکتر و ضعیفتر از آنکه و آنچه در قصه‌های مادرزگ بزرگ تعریف می‌شود - رویاروی قرار می‌گیرد و تا مرز مرگ و نابودی می‌رود، اما در نهایت به پیروزی می‌رسد و از خطر می‌رهد، به این دلیل بشری است که انسان گرچه لقمه ناگزیر مرگ و گور است، اما وظیفه او زندگی است و مبارزه با نیروهای اهریمنی مرگ و گرسنگی و بیماری.

قصه‌های خوش‌فرجام مادرزگنها - برخلاف فیلمهای باصطلاح Happy end هالیوودی - قصدشان فریب ما نیست، بلکه می‌خواهند غولها و دیوها و جادوگران افسانه‌ای را نیز در برابر قدرت بالقوه آدمی درهم بشکنند و با پیروزکردن انسان، زندگی و مبارزه و گذشتن از جنگل و دره و دشت و راههای پرخطر و مخاطره را، هم هشدار دهند و هم دل پیکارمان بخشند. اما سینما، داعیه تصویر زندگی را دارد. به عنوان هنر هفتم و

به اعتقادی، آمیزه تمامی هنرها، سینما قصه‌گوی بچه‌ها نیست و با صرف آن همه مخارج - و همه هم از آخرین قطره‌های مزد مزدوری و کار و رنج ما - نمی‌تواند و نباید قصه‌های خواب و فراموشی بسازد. رسالت هنر، خواب و رام‌کردن انسان نیست، بل شکستن و آشفتن خواب است.

در مجموعه «کنیزو»، منیرو روانی‌پور، قصه‌نویس خوبی است. زنی است که با قدرت و قاطعیت نه تنها خواب‌بشکن موفق مردم روزگار خویش است، بل به دفاع از مظلومیت زنان و دختران زمانه خود برخاسته است. قصه خوب کنیزو با جمله ساده «کنیزو مرده بود» آغاز می‌شود و با چنین آغازی هشدارمان می‌دهد که نه تنها نباید منتظر شنیدن قصه‌ای خوش‌فرجام باشیم، که آغازی خوش نیز وجود ندارد. «کنیزو مرده بود»، جسد کنیزو در میدانگاه ده همه را به محاکمه می‌کشد. مریم کوچک، با کیف و کتاب مدرسه‌اش، با قلب کوچک پاکش، با ذهن و تخیل نیرومند و بیگانه با پیشداوریهای سنتی و قانون‌شده بزرگانی که از میدان تا خانه و از خانه تا میدان، همه جا را پر کرده‌اند و با آن نگاه معصوم و پرعاطفه‌اش که تنها انسان را می‌بیند، به آداب و رسوم و باورهای بی‌رحمانه سنتی اعتقادی ندارد. او به همین دلیل هم تنهایی و بی‌پناهی انسان را می‌تواند ببیند و هم بی‌رحمی دنیای سرشار از نفرت و خشونت اطرافش را.

«کنیزو مرده بود»، عرق‌فروشی و مردان مستی که زن بی‌پناه مرده را در میان گرفته‌اند، زمان وقوع قصه را باز می‌گویند. حوادث قصه، درواقع تصویری از دهه چهل و پنجاه را در برابر نگاه و ذهنمان می‌گستراند.

قصه با جمله «کنیزو مرده بود» حرف آخر را در آغاز می‌زند و با اولین جمله می‌گوید که در دنیایی چنین خالی از رحم و عاطفه، نه تنها

نمی‌توان قصه‌ای خوش‌فرجام پرداخت که هر چه هست، درد است و فقر و بی‌پناهی و تنهایی و ظلم است و ستم مضاعفی که بر زن می‌رود. قصه با جمله «کنیزو مرده بود» شروع می‌شود و با نام «مریم» - که نامی سرشار از نجات و پاکی و سلامت اخلاق است - ادامه می‌یابد.

«کنیزو» مرده است و مریم که از مدرسه بازگشته و راهی خانه است، سفارش مادر را در ذهن دارد که: «از مدرسه که مرخص شدی، پیراس بیا خونه. وریپیده کلاه سرمون رفته، اینجا جای خوبی نیست.»

*

«هزه... چه درازه، بکش... بکش ای‌ور.»

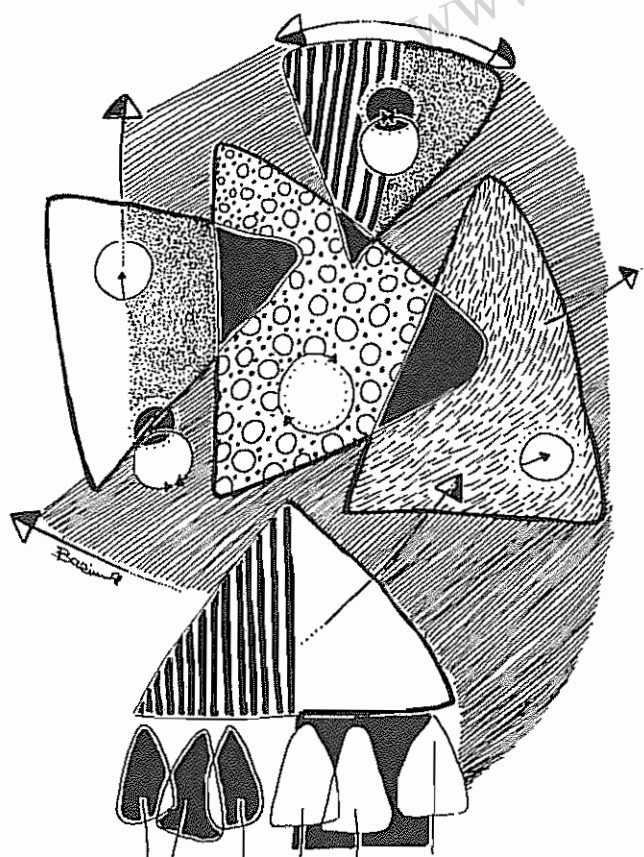
کنیزو با پیراهن پر از گل و لجن روی زمین کشیده می‌شد. بوی لجن تمام میدان را پر کرده بود. شاخه‌ای از خار به موهایش چسبیده بود.

کنیزو بالا بلند با دو تا چشم میشی و پوست شکلاتی از کوچه می‌گذشت. بوی خوشش همه جا

می‌پیچید. مردهای شهر انگار که رد بویش را گرفته باشند از کوچه رد می‌شدند و مادر فریادش تمام روز بلند بود. دم در می‌ایستاد، جارو به دست:

«چه همه از کوچه رد می‌شین؟ چی می‌خوانین اینجای؟» مادر فریاد زنان یقه پدر را می‌گرفت: «کدوم نامردی اینجا رو به تو قالب کرده؟ بگو، بگو تا جدوآبادشو بدم دس زنش.»

آبادی با مادر بزرگ و آهویش و بزهایی که از گشنگی دنده‌هاشان درآمده بود، تنها مانده بود. آنها به شهر آمده بودند تا دیگر بزها را در دیگ برنجی بار نکنند، تا آردها را نخورند و شکمشان ناگهان ورم نکند و مادر با تیشه به جان آنها و به جان خودش نیافتد و از صدای موجهای دریا و شبهای تاریک و بی‌برق آبادی نهراسند. به شهر آمده بودند بی‌آنکه بدانند همسایه‌شان چه کسانی هستند و تنها کربلایی باقر - همسایه روبه‌رو که از شیشه‌های بی‌امان مادر عاجز شده بود - پابه‌پای او به شهربانی و کلانتری کشیده می‌شد. شهر مثل آبادی نبود



که آدم از لای میله‌های پنجره دستش را زیر پشته‌های موج دریا بگیرد و یا کنار آهوی مادر بزرگ بنشیند و کف دستش را که هنوز بوی خط کش مدرسه را می‌داد، به او نشان دهد. دریای شهر دور بود و صدای موج‌های دریا آدم را غصه‌دار می‌کرد. صدای بڑها نبود و صدای شروع مادر بزرگ که می‌خواند. آدم توی شهر دق می‌کرد.

- تو پنجره نشستی که چه؟ مگه نمی‌فهمی اینجا شهره، روسرشون خراب بشه، مگه نمی‌بینی سلیطه رد می‌شه؟

بی‌اعتنا به مادر به میله‌ها چسبیده بود. دو تا چشم معصوم و آشنا از دور می‌آمد. انگار آهوی مادر بزرگ بود که غمگین و گله‌مند با قطره اشکی که همیشه تو چشمانش غلت می‌خورد و نمی‌افتاد، می‌آمد که آنها را نگاه کند، که ببیند مادر با چه خنده‌ای اثاث را پشت وانت می‌گذارد، که مادر بزرگ چطور با قد خمیده ایستاده است و به پهنای صورتش گریه می‌کند. آهو ایستاده بود و نگاه می‌کرد. چشمان سرمه‌کشیده‌اش همه آبادی را گرفته بود و بڑها دور از مادر ایستاده بودند و به چمندانهای لباس با حسرت نگاه می‌کردند. موج‌های دریا کف‌آلود به طرف آسمان کشیده می‌شد. آهو نگاه می‌کرد، مظلوم و آشنا، و او نمی‌دید که پدر پشت رل نشسته است، که بار و بندیلشان را بار کرده‌اند، که مادر از مادر بزرگ خدا حافظی کرده است و حالا دارد داد می‌کشد. «آهوی، چرا ماتت برده، هنوز نیامده سر به هوا شدی؟

باز هم که توی کوچه رفتی؟ داهاتی اینجا شهره، شهر، جفره که نیس، نمی‌خواهی آدم بشی؟» تو کوچ که می‌رفت، که تنگ بود و خفه با گیل‌هایی که به پا می‌چسبید و مثل خاک آبادی نبود که نرم باشد تا او بتواند جای پاهای خودش را نگاه کند، تا بتواند

با انگشت، شکل شاخ شکسته پازن را بکشد و شکل آهوی مادر بزرگ را می‌رفت تا دوباره او را ببیند که بلندبالا بود و سبزه با دو تا چشم سرمه‌کشیده آشنا.

- سلام

- سلام عینی

پنجره هارا می‌پایید و دستی به سر مریم می‌کشید. گاهی خم می‌شد، او را می‌بوسید و به سینه می‌فرد.

- ای شکلاتو از کجا آوردی؟

- اون... اون زنه... بهم داد.

- کدوم زنه؟

- همون که مٹ آ... که از

کوچه رد می‌شه.

- بی‌پدر از سلیطه‌ها چیز می‌گیری؟

مادر به جان او افتاده بود و تش را با جارو سیاه کرده بود.

- ما تو دهمون آهو داریم.

- چه خوب... اسمش چیه؟

او آهو، اسم نداره، اما خیلی خوبه، مثل شماس... یعنی...

چشمه‌اش.

مریم آهوی مادر بزرگ را دوست می‌داشت. آهو زیر سایه دیواری می‌نشست و با چشمان غم‌گرفته جهان را می‌پایید.

- می‌گم... اسم شما چیه؟

- اسمم... کنیزه... کنیز.

- پس اسمت آهو نیست؟

از کوچ که رد می‌شد، بوی عطرش در خانه می‌پیچید و او را به طرف پنجره می‌کشاند.

- چی می‌گی با خودت؟

- صلوات می‌فرستم.

- برای چی؟

- برای بو...

- استغفرالله، مگه هر بوی خوشی صلوات داره دختر، بوی گل محمدی که نیست، بوی سلیطه‌اس. پاشو، پاشو برو درستو بخون.

مریم کوچک و معصوم، در کناره میدان ایستاده است. آهوش را می‌پیند که مرده است و غرق در گل و لجن، از سویی به سویی کشیده

می‌شود. همه جسد را مسخره می‌کنند. همه تحقیرش می‌کنند، اما وقتی یکی متهم می‌شود که روزی یا شبی در پی‌اش بوده است، درمی‌یابیم که همه بوده‌اند. تمام شهر در ویرانی «کنیزو»، در نابودی «آهو»، در شکستن آن دو بلور شگفتی که جفتیش را در چشم‌خانه‌های آهو کار گذاشته بودند و جفتیش را در چشمان کنیزو... دست داشته‌اند.

مریم در کناره میدان ایستاده است و به آهوی مرده‌اش می‌نگرد. به آهویی که در تن بی‌جان کنیزو در حال بو گرفتن است و آهویی که در جفره شاید...

مریم آهوی شهریش را دوست می‌دارد. نمی‌داند چرا؟ ولی می‌فهمد که اگر کنیزو پول می‌داشت، اگر مردی می‌توانست کثافات وجود خودش را هم ببیند، کنیزو را از آن مرداب نجات می‌داد.

- کنیز بیا پول رو برای تو آوردم.

پولها را می‌شمرد.

- خوب... ای پنچ... ای شش... ای که همش خورده‌اس... از کجا آوردی؟

- قلکمو شکوندم. تو دیگه از کسی پول نگیر، هر ماه پولامو جمع می‌کنم می‌دم به تو.

- باشه، باشه عینی.

مریم جز شکستن قلک چه می‌تواند بکند؟ او دلش برای آن دو چشم معصوم آهو که در پس پلک‌های کنیزو برق می‌زند، می‌سوزد، اما چه می‌تواند بکند؟ همه می‌گویند که کنیزو سلیطه است، بد است، بدکاره است، اما هیچکس نمی‌گوید چرا. همه آنهاپی که بدی را ذره ذره در جسم و روح کنیزو تزریق کرده‌اند و هنوز مریم مدرسه را به پایان نبرده، چشمان آهو را در چشمان زن به دو تیله شکسته و مات بدل کرده‌اند، حاضر نیستند اعتراف کنند که زن روسپی وجود ندارد. هیچ زنی نمی‌بیند و انحراف‌اش را مثل پروزیهای ناپلئون برای همجنسانش

تعریف کند. این مرادن روسپی‌اند که به روسپی‌بودنشان فخر می‌کنند و جنایاتشان را مثل زناهای جنگ‌های استعماری با آب و تاب تعریف می‌کنند. بیچاره کنیزو، بیچاره آهو. این مرده است و آن شاید در دیگی، در کار پخته‌شدن، یا بر سر سفره‌ای در حال خورده‌شدن باشد و چشمها در چشم‌خانه‌ها مرده‌اند. طفلکی مریم که با پولهای قلکش می‌خواهد انسان را نجات دهد! زن را برهاند و فریاد بکشد که با هیچکس روسپی نیست یا مردانند که روسپی و روسپی سازند.

«سنگی به پای مریم خورد. نگاه کرد. سپورگاری را می‌کشید و می‌رفت. جمعیت مثل گله گوسفند دنبال گاری می‌رفتند. کفش پاشنه‌بلند کنیزو به دیواره گاری می‌خورد و توتق صدا می‌داد. بچه‌ها سنگ می‌پرانند. گاری دور می‌شد. صدای دریا می‌آمد و مرغهای دریایی که جیغ می‌کشیدند. صدای تق و تق کفش کنیزو از انتهای خیابان می‌آمد و صدای او که التماس می‌کرد: «جوون فقط دو تومن، فقط دو تومن»

«... یک هفته بود که بعد از خروسخوان صدای گلپر در جفره نمی‌پیچید. صدای صاف و بلندی که بچه‌ها را از خانه‌هاشان بیرون می‌کشید و مرغان دریایی را در خورا جمع می‌کرد. آفتاب در نیامده بود که بچه‌ها لخت مادرزاد کنار دریا، ردیف به قضای حاجت می‌نشست و بعد دریا با آب خنک و مهربانش آنها را در دل خود جا می‌داد. دستهای گلپر هوا را می‌شکافت، آب را می‌پرسید و می‌رفت. ماهیگیرانی که در دوردست لنگر انداخته بودند، با صدای گلپر تورها را جمع می‌کردند و راهی جفره می‌شدند... مرغان دریایی به آنها نوک نمی‌زدند، دورویشان پرواز می‌کردند، روی شانه‌های لختشان می‌نشستند و یا با نوک سرخ و

کوتاه خود موهای طلایی گلپر را که روی آب پخش شده بود و با موجهای دریا بالا و پایین می‌رفت، به بازی می‌گرفتند.

یک هفته بود که گلپر کسی را صدا نمی‌زد و حالا فریادهای جگر خراشش خواب را از چشم آبادی پراکنده بود.

مریم می‌لرزید، دهانش خشک شده بود و وحشت‌زده به حبابه و فانوس نیمه‌کش نگاه می‌کرد.

- چرا نشستی؟ بگیر بخواب...
- آب...

حرف توی گلویش شکست. صدای خواب‌آلود پدر را شنید.

- پاشو بهش آب بده، اینا هم گندشو درآوردن.

مادر غرولندکنان بلند شد، کاسه را پر آب کرد و به طرف مریم آمد...

- مادر... تاریکه...

- بگیر... آبو بخور و بخواب.

- فتیله رو بالا بکش، خیلی تاریکه.

باد، پوره‌کشان خودش را به در کوید. شعله کمرنگ فانوس تکان خورد. مریم دودستی به مادر چسید.

- شنیدی؟ صداش می‌آد.

- باده مادر، باده.

نه فرار کرده، برو، برو درو باز کن.

- مریمی، باده، گلپر حالا تو

خونه...

یکبار دیگر باد هجوم آورد. انگار کسی با موهای ژولیده و دستهای خونی پشت در التماس می‌کرد.

- فانوسو بپر اون گوشه،

خاموش می‌شه.

صدای پدر بود که نشسته بود و

سیگارش را روشن می‌کرد.

- بابا بگو درو واکنه، پشت دره

بابا.

- کسی نیست، باده.

- نه، نه، جیغ می‌کشه، داره

جیغ می‌کشه.

- این غنا هشت دریاس، جیغ هم جیغ مرغای دریاییه، از طوفان ترسیدن. بگیر بخواب، داره صبح می‌شه.

«شب بلند» دومین قصه مجموعه

«کنیزو» است، اما وقتی با دلی گرفته

و چشمهایی خیس و بیزار از مرد

بودن و دلگیر از زن بودن به شب

بلند می‌رسی، گویی همان مریم

کروچولوی دبستانی است که فلکش

را می‌شکست و پولهایش را به

«کنیزو» می‌داد تا دنیا را عوض کند.

اما در این قصه، به جای کنیزو

«گلپر» را داریم که نه یک زن معطر

شهری که دختر بچه آزاد روستایی

است. دختری است همبازی مریم -

گیریم که چندسالی، شاید کوچکت‌ر یا

بزرگتر از او - و مریم گویی هنوز به

شهر نرفته است و با کنیزو آشنا نشده

است. دلت می‌خواهد صدایش کنی

و از آهوی مادر بزرگش بپرسی و

بینی زنده است یا او هم با کنیزو...
چه حرفها که می‌زنیم! هنوز مریم کنیزو را ندیده است. شاید آهو هم هنوز به خانه مادر بزرگ نیامده است و شایدهای دیگر.

- مادر فانوسو بیار نزدیک،

می‌ترسم، از اژدها می‌ترسم.

- پناه بر خدا، اژدها کجا بود؟! -

اژدهای عمو ابراهیم.

صدای خنده پدر را شنید، مادر

فانوس را آورد و بالای سرش گذاشت.

- دیگه بگیر بخواب. حالا همه

خوابن، هیچکس ام هم پشت در

نیست.

- هیچکی نیست؟

- نه، باده و صدای دریا. «بچه

برو» هم تو کوچه‌ها می‌گرده، دنبال

بچه‌هایی بو می‌کشه که هنوز بیدارن.

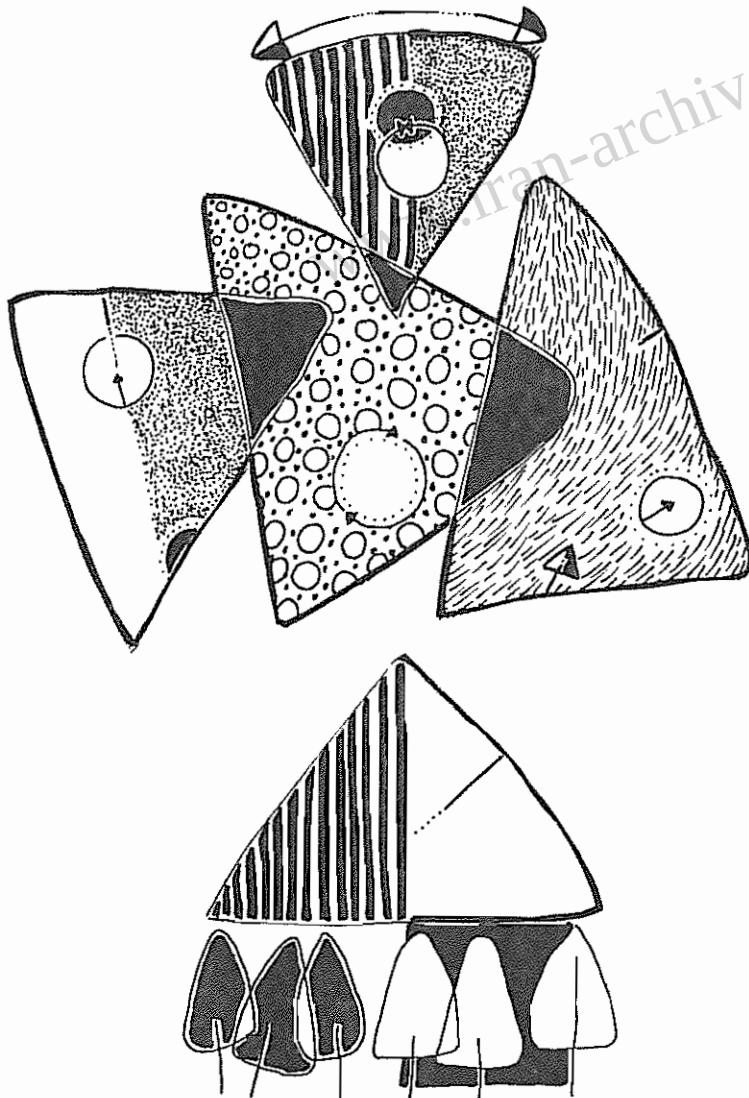
اگه بفهمه می‌آد می‌بردت. زورش

هم زیاده، هیچکی نمی‌تونه جلوش

...

وایسه...
چطور «بچه برو» صدای گلپر را نمی‌شود؟ بچه برو که آنقدر بلند است که سرش به ستاره‌ها می‌خورد و انگشتانش مثل قلابهای ماهیگیری است و شبها توی جفره می‌گردد، پشت پنجره می‌ایستد و دستهایش را عین قلاب داخل خانه‌ها می‌کند و بچه‌هایی را که هنوز بیدارند با خودش می‌برد. خدایا «بچه برو» را بفرست، خدایا «بچه برو» صدای گلپر را بشناسد، بفهمد که او همان گلپر است، همان گلپری که بچه است، که هنوز بزرگ نشده، که توی دستش هیچ النگویی نیست، که لپهایش را سرخ نکرده‌اند...
«اشک روی گونه‌های مریم

نشست... نه، «بچه برو» حتماً گلپر را نمی‌شناسد، و هرچقدر هم بو بکشد، بی‌فایده‌س... این صدای گلپر نیست، صدای خراش دار زنی



است که انگار دست و پایش را اره می‌کند. صدای فریادهای زنی است که انگار اژدها به جانش افتاده است، صدای گلپر گم شده است، رفته است جایی دور، دور، لابلای ستاره نشسته است و گریه می‌کند. یک هفته است که گلپر صدایش را گم کرده است... اولین روزی که گلپر کسی را صدا نزد، بچه‌های آبادی پشت کپر جمع شدند. ردیف بیشه‌های خشک و عبوس راه نگاهشان را می‌بست.

این چگونه شیی است که مریم نمی‌تواند بخوابد؟ چه اتفاقی افتاده است که مریم کوچک آرزو می‌کند که «بچه برو» - لولویی که برای ترساندن و خواباندن بچه‌ها ساخته‌اند، اما اینجا شکل نجات‌دهنده می‌یابد - گلپر بیدار را پیدا کند، با بوی او به سراغش برود و از چنگ عموابراهیم واژدها، نجاتش بدهد؟

عموابراهیم و اژدها در ذهن بچه‌ها چه معنایی دارند؟

قصه می‌گوید عموابراهیم موتور سیکلت با «کپ‌کپی» بی‌بی دارد که اجناس مورد نیاز مردم را می‌خرد و بار کپ‌کپی می‌کند و به آبادی می‌آورد و می‌فروشد. و با هر تکانی که به خود می‌دهد، اژدهای خالکوبی‌شده روی بدنش به حرکت درمی‌آید و بچه‌ها را می‌ترساند. با ترسی که بچه‌ها و مریم و گلپر از اژدها دارند، می‌توانی رشد ذهنی و جسمی و روحیشان را دریابی و یا اگر می‌خواهی در زیر بارانی بنشینی که - به قول اخوان - گویی ابرهای همه عالم‌اند که در وجودت جمع شده‌اند و می‌بارند و یکسره به اشکت بدل می‌کنند.

- «بامشت نمیشه، با سنگ بزнім.

- صداش کنیم، تو، تو مریم صداش کن.

- انگار خونه نیس.

- شاید ناخوشه.

- با سنگ بزّن، جوری که نه‌ش

نفهمه.

با سنگ به جان در افتاده بودند. تا وقتی که صدای خش‌وخش راه‌رفتن گلپر آمده بود و دستهای کوچک و ٹپلش در را باز کرده بود.

- هی گلپر، دریا... مرغا تو خور جمع شدن.

گلپر ایستاده بود، جوری که انگار خودش را گرفته باشد. توی دستش النگو بود و مینار سفید گلداری سرش.

- راستش من دیگه بزرگ شدم، با شماها بازی نمی‌کنم.

- بزرگ شدی؟ چه جوری؟

- ننه می‌گه باید به خونه و زندگی برسم.

- مگه خودش ناخوشه؟

- نه به خونه و زندگی او، به خونه و زندگی خودم.

- خونه و زندگی خودت؟

- ها! عموابراهیم می‌خواد برای خودم و خودش خونه و زندگی بسازه.

- عمو ابراهیم؟

- ها! اینم النگویی که خریده.

مینارم خریده، تازه کپش هم می‌خواد بخره. برای ننه هم می‌خره تا پاهاش تاول نزنه.

دهان بچه‌ها از حیرت مثل دهان ماهی باز مانده بود. یکی یکی به النگوها دست می‌زدند. رنگ زرد النگوها چشمتان را می‌زد.

- چقدر قشنگه، منیارت گلم داره.

- گلپر بده به کمی النگوها رو تو دستم کنم.

- در نمی‌آد با صابون هی باید بمالی، هی بمالی، دیگه در نمی‌آد.

- کی برات خریده؟

- دیشب، دایه هم بود. تازه غیر از اینا سیصد تومن هم روش باید بده.

- رو چی؟

- رو... رو... نمی‌دونم، ننه می‌دونه.

- عروسک چی گلپر؟ عروسکم

برات آورده؟

- نه، می‌گه یه عروسک برام می‌سازه.

- بچه جوری؟

- نمی‌دونم، گفته صبر که کنم، برام می‌سازه، عروسکی که حرف می‌زنه.

- اووهی، خوش به حالت.

- غصه نداره، می‌گم برای شما هم بسازه. اما ننه نباید بفهمه، چون که آدم وقتی بزرگ می‌شه، باید به خونه و زندگی برسه. دیگه بازی نمی‌کنه... حالا ننه می‌آدش، پسین بیاين که میره نون بپزه... پسین تگ.

کسی در را می‌کوبید، تنش را به زمین می‌مالید. موهای پریشان را به خاک می‌کشید و مشت‌های خاک را از لای در به داخل اتاق می‌ریخت، شعله کمرنگ فانوس پیچ و تاب می‌خورد. مریم دستانش را در دو طرف فانوس گرفت. فانوس کوچک و کم‌نور بود.

- بزرگ‌شدن چه سخته، الهی هیچکس بزرگ نشه، الهی عموابراهیم بمیره، بمیره تا گلپر دوباره بیاد دریا.

تا پسین شود، بی‌گلپر کنار دریا نشسته بودند. مرغان دریایی در خور غم گرفته و منتظر، روپولنکهای تیره‌ای دریا تکان می‌خوردند، انگار بی‌گلپر دریا براشان غریبه بود.

دریا، گلپر بود و گلپر دریا، دریا بزرگ بود و گلپر کوچک. دریا عاشق بود و گلپر جوهر عشق. اما مردی که «کپ‌کپی» داشت، مردی که پول داشت، مردی که تمام آبادی بدهکارش بودند، مردی که با خالکوبی اژدها از خود دبوی ساخته بود، یا اژدهای درونش را به روی سینه آورده بود. از پاهای برهنه ننه، از آرزوهای بی‌پاسخ‌مانده گلپر، از خواسته‌های کودکانه دختر کوچک دریا، استفاده کرده بود و روز روشن و در برابر چشم همه آمده بود و دختر دریا را - که قدش تا به زانویش هم نمی‌رسید - برداشته بود و داشت می‌برد، که «بچه برو»، که

«مرگ» مرگ رهاونده، که دریا شبانه به نجات گلپر آمده بود و دخترش را برداشته بود و برده بود و آنچه که به جا گذاشته بود، نه گلپر که جسم مرده‌ای بود که فقط می‌توانست آدمهای ذلیل و بیچاره را فریب دهد.

«از خواب پرید. دستش به فانوس خورد و آن را وارو کرد. فانوس پت‌پتی کرد و خاموش شد. پدر و مادر وحشت‌زده به طرف در دویدند. صدای ضجه‌ای می‌آمد که صدای گلپر نبود. مریم سراسیمه بیرون دوید. صبح غبارگرفته زردی بود. همه به طرف خانه گلپر می‌دویدند. به کپر رسیدند. ننه پیراهن سفید و خونی گلپر را بو می‌کرد و ضجه می‌کشید. دو تا مرد چیزی را که توی چادرش پپیچیده شده بود، بیرون می‌بردند. گیسهای طلایی گلپر از چادرش آویزان بود. پایین چادرش خونی بود. زنها گریه می‌کردند و می‌رقصیدند و دایه بالهای مینارش را توی هوا می‌چرخاند و می‌خواند: ای اوویلا که عروس مختکی رفت.»

... و راستی را که اگر، «بچه برو» اگر مرگ، اگر دریا، اگر چیزها و کسانی که نماد و نمونه مهر و ترحم و عشق‌اند، به یاری گلپر نیامده بودند و در آن شب هول، معصومیت و روح زلال او را نمی‌رهاوند، چه اتفاقی می‌افتاد؟

با ماندن گلپر، با دوام ازدواجی چنین زشت و نامناسب، آیا کنیزی دیگری متولد نمی‌شد؟ زنده باد دریا و مهر گسترده و خروشان. زنده باد رهایی. زنده باد «بچه برو» زنده باد...

... مریم حالا به چه دارد فکر می‌کند. آیا قصه‌های دیگر کمکی می‌کنند؟ پس بخوانیم:

یادداشتها:

۱ - ایستگاه قابلهای ماگیگری

۲ - صدای دریا

۳ - مختکی: گهواره‌ای - یعنی عروسی که بسیار کوچک و کم سن و سال است.



زهره قاینی

صورتها و صورتکها

تصاویر ارتباط برقرار کند؛ اما ایجاد همین ارتباط و برانگیخته شدن سئوالهای متعدد از جانب بینندگان خود نشانگر موفقیت این نمایشگاه است. شاید هنرمند درخت واقعیت را واداشته تا شاخه‌های تازه‌ای برویاند...

در پای آخرین تابلوی نمایشگاه، سوزش زخمی را بر قلبت و یا جانت احساس می‌کنی، اما «لبخند امید» را نیز با خود به ارمغان می‌بری.

دیگران که اطراف هنرمند را خالی می‌کنند، به سویس می‌روم تا برای چند پرسش خود پاسخهایی بیابم:

- خانم امیر ابراهیمی لطفاً کمی در باره زندگی و کارتان برای ما بگویید:

- من از کودکی به نقاشی علاقه داشتم و علی‌رغم آنکه در آن زمان کلاسهای خصوصی نقاشی چندان رایج نبود، در سن دوازده، سیزده سالگی به تشویق پدر و مادرم برای مدت چند ماه نزد خانم بهجت صدر که از هنرمندان پیش‌تاز و برجسته و استادی مهربان و مشوق بود، به آموختن نقاشی پرداختم. خانم صدر اولین کسی بود که به من درست نگاه کردن به اشیا و طبیعت را آموخت، و از این نظر من همیشه خود را مدیون ایشان می‌دانم. با وجود علاقه زیاد به نقاشی و کار

تسکین می‌بخشند، آن زمان که در پیچ و تاب نمایش تصاویر، تصویر زنی را می‌بینی که با چشمانی غمناک و آرزومند آشیانه پرنده‌ای را در دست دارد، به امید آنکه روزی آن «پرنده سفید» به آشیانه بازگردد.

«صورتها و صورتکها» که انعکاسی از زندگی‌اند، پوششی است فعال؛ که راه می‌جوید. درمقابل دریای بی‌پایان درد و رنج می‌ایستی اما در افق، روح زندگی را نیز می‌یابی؛ آنگاه که خیر بر شر هجوم می‌آورد و یا ماسک جاودانگی به تباهی پوزخند می‌زند.

دیدن تابلوها را که به پایان می‌رسانی، فضای نمایشگاه را باز می‌یابی که هرکس به زبانی با نقاشیها در گفت‌وگوست، و در گوشه‌ای به دور از حضور «صورتها و صورتکها» بحث و جدل همیشگی در جریان است که امروزه نقاش باید چگونه اندیشه و احساس خود را بیان کند؟ واقعگرا باشد یا نوگرا؟ مخاطب نقاش کیست؟ آیا توانسته است با مخاطبین خود ارتباط برقرار کند؟ آیا بازگوکردن این همه درد و رنج ضرورت دارد؟ و دهها سئوال دیگر... صداها درهم می‌پیچید و به تدریج که دور می‌شوی گنگ و مبهم می‌شوند. بی‌شک هرکس از بازتاب احساسات درونی هنرمند، برداشت خاصی داشته است و به گونه‌ای متفاوت توانسته است با

کنار تو بوده‌اند، با تو زیسته‌اند، با تو به جدال برخاسته بودند.

تصویرها ساده و بی‌آلایش به زندگی وفادارند. به تعبیر سبکهای هنری، واقعگرا هستند و مبتنی بر ستهای انساندوستی. اگر چه انعکاسی از درد و رنج و زشتیهای دوران ماست، اگرچه بی‌رحمانه پرده‌ها را می‌درند و تو را در بازگوکردن آنچه هستی و آنچه می‌بینی به زانو درمی‌آورند، اما اگر بر این باور باشیم که زیبایی هر آفرینش هنری در آن است که متضمن مقصودی آگاهانه و اجرایی زبردستانه است، تصویرها زیابند.

نقاش کوشیده است تا با استفاده از شکل، بافت و ماسکایی که در نوع خود بدیع و تازه‌اند، عواطف و احساسات، آرزوها و اندیشه‌های خود را به گونه‌ای هنرمندانه بیان کند. او در عین حال که دلواپس واقعیت است، ترحم نمی‌شناسد، نگاهش به ذات «صورتها» رسوخ می‌کند. همه «تقابها» را کنار می‌زند و واقعیت را هرچه باشد، زیبا یا زشت به نمایش می‌گذارد. ریتم موجود در اثر با ریتم عاطفی ناشی از انگیزش خلاق هنرمند ترکیب می‌شود، گاه بیننده را دقایقی چند بر جای می‌خکوب می‌کند و به اندیشه وامی‌دارد، گاه به هیجان می‌آورد تا آنجا که نگران آن نیست که اشکها چگونه بی‌محابا راز درونی او را برملا سازند... و گاه

ثمیلا امیر ابراهیمی حاصل بیش از بیست سال کار خود را، در آفرینش هنری چهره‌ها، در مجموعه‌ای از ۶۰ تابلوی رنگ و روغن در نگارخانه سبز به نمایش گذاشت. هر دوره از کار، شهر و نشان خاص درک حسی هنرمند از زمانه خویش را بر خود داشتند.

«مروری بر صورتها و صورتکها» نمایشگاهی غافلگیرانه بود. ناگهان به فضایی راه می‌یابی که در انتظار آن نبود. به دنیای دیگری پا می‌گذاری، که نه تنها با تو بیگانه نیست، بلکه آشنا تر و عریان‌تر از دنیایی است که چند لحظه پیش در آن سیر کردی. جدال با خویشتن از همان ابتدا، از اولین تابلو، آغاز می‌شود. کسی تو را می‌خواند تا با او همگام شوی، همچون او نقاب از چهره خویش برداری و غم خویشتن را با رنجهای او در هم آمیزی، بسا تو از اندیشه‌هایش سخن می‌گویی. عریان و بی‌پیرایه، و در برابر این همه صداقت چاره‌ای جز تسلیم شدن نمی‌بینی. به ناچار ماسک خویش را برمی‌داری، دستهای گرم و آشنایش را می‌گیری و با او پیش می‌روی. بی‌تاب و مضطرب. پشت ماسکها چه خواهی دید؟ بیگانه نیستند! آشنایند، همچون وجود خویش، همچون هزاران هزار که دیده‌ای، در





نیست و هنوز همه جهان در یک عصر قرار ندارند. آیا ما که در این طرف جهان نشسته‌ایم، اگر صرفاً حرف آن طرفیها را تکرار و تقلید کنیم، به همین سادگی هم عصر آنها می‌شویم؟ متأسفانه، گاهی اوقات هنرجویان تازه به دوران رسیده ما هم به دنبال استادان کهنه‌کار خود، بدون داشتن مهارت و دانش فنی، بدون شناختن جوهر و فلسفه مکاتب و نظریه‌های نوگرایی غربی و حتی بدون همخوانی شخصی و درونی خود با آن، کار خود را فدای این نظریه یا آن نظریه هنری می‌کنند. این یک تجربه عمومی است که غالباً هر سبک و شیوه و نظریه جدید که از کشورهای پیشرفته به جهان سوم وارد می‌شود، شکل کاریکاتوری مسخ‌شده و بی‌قواره و نامناسب با شرایط محلی را به خود می‌گیرد و در مورد مردم با تعصب و زیاده‌روی طرفداران یک شیوه و مد تازه، نتیجه کار را باز هم وخیم‌تر می‌کند. در این بحث، منظورم از شرایط محلی، شرایط ویژه نقاشی در ایران است. تاریخ نقاشی ایران به نسبت تاریخ نقاشی غرب بسیار مختصر و محدود است. مینیاتور ایرانی، با آن زیبایی و عظمت‌اش، با آن نگاه و نگرش خاص‌اش به جهان و هستی، عالیت‌ترین دوره‌های خود را پشت سر گذارده است. نقاشی آکادمیک اروپایی که توسط کمال‌الملک و شاگردانش وارد ایران شد، هنوز

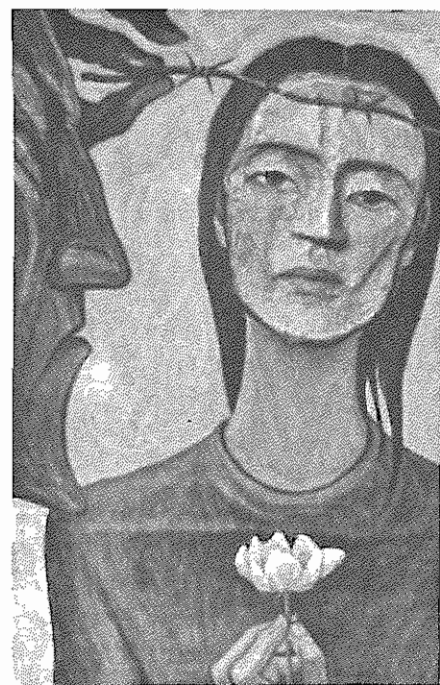
معاصر غرب، نظریه‌ای مدافع هنر بدون موضوع و حتی فراتر از آن، هنر بدون هنرمند است. در این گرایش، نه تنها آنچه هنرمند مطرح می‌کند، اهمیت ندارد، بلکه گاه ضرورت وجودی خود هنرمند نیز از بین می‌رود و هنر، تعریف کاملاً متفاوتی پیدا می‌کند. بر اساس این گرایش، هر نوع تنظیم تصادفی و روزمره اشیاء، در فضای داخلی یا خارجی می‌تواند به یک ترکیب‌بندی هنری تعبیر شود، و با هر نوع اثرگذاری اعم از خط، نقاشی، تیغ کشیدن و حکاکی و ایجاد «بافت»ها و یا «تکه‌چسبانی»های کاغذی و غیره بر روی در و دیوارهای شهر ممکن است در قلمرو تعریف نقاشی معاصر بگنجد، بی‌آنکه هنرمند خاصی آن را آفریده باشد یا آنکه معنی و منظور از این آفرینش وجود داشته باشد، و یا آنکه اصولاً به راستی چیزی آفریده شده باشد. در اینجا، دو نکته وجود دارد. این گرایش هنری در غرب، یک تاریخ مفصل، متنوع و با عظمت هنری را پشت سر گذاشته تا امروز به اینجا رسیده است. دوم اینکه، این تنها گرایش هنری در غرب نیست و گرایشهای دیگری هم وجود دارند که از گذشته کماکان به زندگی خود ادامه داده‌اند و با گوییهایی که تازه به تازه شکل می‌گیرند و تحول می‌یابند، در عین حال شاید ضرورتی نباشد که بگوییم غرب تمام جهان



در رشته هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شدم. در پاییز سال ۱۳۵۷ به ایران بازگشتم و از آن پس به کار نقاشی و گاه تدریس طراحی و چاپ مشغولم. - با توجه به آنکه کارهایشان موضوع‌دار و واقع‌گرا هستند، آیا به نظر شما نقاشی موضوعی می‌تواند در عرصه هنر معاصر مطرح باشد؟

- واقعیت این است که در هنر

مداوم در طول دوره تحصیل، پس از به پایان‌رساندن دوران دبیرستان، به دلایل گوناگون وارد دانشکده حقوق دانشگاه تهران شدم. پس از اتمام دوره دانشگاهی به فرانسه رفتم و به مدت یک سال به کار حکاکی روی فلز و چاپ دستی پرداختم. سپس به ایران بازگشتم. در سال ۵۴، با هدف آشنایی بیشتر با فن نقاشی به آمریکا رفتم و از یکی از دانشکده‌های هنر



کاملاً از ناتووالیسم به درنیا آمده بود که گرفتار هجوم نوگرایی بی‌پشتوانه و غالباً مقلدانه شد. در فضای عمومی سالیهای اول انقلاب، دوره کوتاهی، گرایشهای واقع‌گرایانه باز هم به شکل مد روز درآمد و واقع‌گرایی اجتماعی که حتی در اروپا و آمریکا هم دستاوردهای هنری عالی از خود باقی گذارد، در اینجا همچون کودک نارسایی پیش از تولد از بین رفت. تمام اینها، شرایط ویژه محلی ما را تعیین می‌کنند؛ و اگر امروز بنا به گفته برخی منتقدان شاهد بحرانی در زمینه نقاشی هستیم، معلول همین آشفتگی، مدبرستی‌ها و بی‌ریشگی‌هاست.

به نظر من امروز برای هنرمندان، هیچ تجربه‌ای مفیدتر از آزادی در آفرینش نیست. ما باید بتوانیم در همه زمینه‌ها کار کنیم و کار بینیم. سبکهای مختلف بر حسب انتخاب مشخص و مستقل هنرمند باید به تکامل برسند. نقاشی ایرانی خودمان، یعنی مینیاتور سنتی و نو، و نقاشی معروف به قهوه‌خانه‌ای، هنوز جای کار بسیار دارند. هنرمندان کلاسیک، طبیعت‌گرا، واقع‌گرا، نوگرا با

همزیستی و رقابت سالم میان خود امکان پیشرفت و تکامل می‌یابند. هنر موضوع‌دار و بی‌موضوع، هنر فیگوراتیو و آبستره، چنانچه با قدرت و اصالت اجرا شوند، همگی لازم، مفید و زیبا هستند و در این تنوع و گوناگونی است که سطح کلی فرهنگ جامعه می‌تواند ارتقا پیدا کند. محدود و مطلق کردن هنر به یک سبک و نظریه معین، آزادی خلاقیت را از بین می‌برد و این به معنای نفی تمام هنر است. گرایش به حذف، در جامعه هنری منجر به سانسور و خودسانسوری هنرمندان، متحدالشکل شدن و در نتیجه شخصیت‌زدایی از هنر و کم‌مایگی و فقر فرهنگی می‌شود.

— به نظر شما مردم چگونه می‌توانند با یک اثر هنری ارتباط برقرار کنند؟ وظیفه هنرمند در این زمینه چیست؟

— به نظر من هنرمند، هنگام خلق اثرش از تمام قدرت ذهنی، دانش فنی و امکانات بیانی خود استفاده می‌کند و سپس با ارائه کار خود، نوبت به بیننده یا خواننده اثر می‌رسد که با تفکر و تخیل خود اثر را بفهمد و با آن ارتباط برقرار کند. در واقع ایجاد ارتباط با یک اثر هنری، خود یک عمل خلاق است. بعضی از مردم در باره کار هنری کم فکر می‌کنند و به احساس خود اعتماد کافی ندارند. فکر می‌کنند قادر به درک همه آنچه هنرمند می‌خواهد بگوید نیستند. حال آنکه این تصور نابخجاست. بیننده خوب با تمرین زیاد، خواندن، دیدن، گوش دادن آثار هنری، ذهن و چشم و گوش خود را ورزیده می‌کند و سپس یک اثر هنری را با عقل و احساس خود درک و تفسیر می‌کند. ممکن است این تفسیر همان تفسیر هنرمند نباشد و مخاطب نتواند به منظور واقعی هنرمند پی ببرد. اما چه مانعی دارد! چه کسی می‌تواند ادعا کند که تمام ذهن و روح نزدیکترین کسانش را می‌شناسد یا حتی به گنه وجود خود پی برده

است. بنابراین همیشه مقداری رمز و راز، نکته‌ها و نگفتنی‌ها بین هنرمند و مخاطب او باقی می‌ماند، بی‌آنکه ذره‌ای از این ضرورت کاسته شود که، مخاطبین آثار هنری باید به اندازه خود هنرمند از فکر و احساس خود مدد گیرند تا حقیقتی را کشف کنند. تنها از این طریق است که بین هنرمند و مخاطب او رابطه‌ای ایجاد می‌شود که منجر به درک هنری می‌شود.

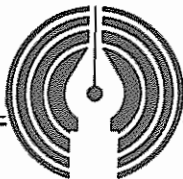
— شما به عنوان یک نقاش زن، فعالیت دختران و زنان کشورمان را در عرصه هنر چگونه ارزیابی می‌کنید؟

— شرایط اجتماعی سالیهای اخیر، دختران و زنان را پیش از گذشته به میدان هنر کشانده است. هجوم زنان به سمت انواع رشته‌های هنری اعم از کارهای دستی و هنرهای مستظرفه خانگی، هنرهای تجسمی و ادبیات، نشانه نیاز درونی آنها به شناخت و به کارگرفتن نیروهای ذهنی و عملی‌شان است. زنان که به طور طبیعی با یکی از اساسیترین و ملموسترین جلوه‌های آفرینش یعنی باروری، زایش و تربیت فرزند سروکار دارند، در اکثر موارد شاید درست به همین دلیل از بستر فعالیت‌های عملی و اجتماعی دور می‌شوند. من در جریان کار و تدریس خود متأسفانه با دختران و زنان بی‌شماری برخورد کرده‌ام که فعالیت و کار خود را در نیمه راه رها کرده‌اند. اکثر دختران هنرجو که گاه در ابتدای کار از نظر استعداد، نظم و پرکاری از هنجویان پسر جلوتر بوده‌اند، پس از ازدواج، به تدریج با بار مسئولیتی که بر عهده‌شان گذاشته می‌شود و یا بر اثر القائات کلیشه‌دار اجتماع از همه استعدادهای خود صرف‌نظر می‌کنند و از سوی دیگر با محدود شدن به زندگی خانوادگی، انگیزه‌های کار اجتماعی و هنری در آنان از بین می‌رود و کسالت‌های روحی و انفعال در آنان بروز می‌کند. امروزه با پدیده

جدیدی نیز مواجه هستیم، اینکه بسیاری از مادران جوان، بدون توجه به لزوم پرورش استعدادهای خویش، تحقق همه آرزوهای خود را در پرورش همه‌جانبه فرزندان‌شان می‌بینند و با فداکاری و از خودگذشتگی با صرف همه انرژی، وقت و پول خود، آنها را به انواع و اقسام کلاسهای هنری، ورزشی و آموزشی می‌فرستند، بی‌آنکه حتی واقعاً بخواهند فرزندان‌شان در یکی از این رشته‌ها به طور جدی و حرفه‌ای تخصص یابند. بنابراین شاید عمر مفید و موثر یک زن با استعداد و باسواد، به عنوان یک انسان مستقل و فعال اجتماعی در بهترین حالات، بیش از پنج - شش سال نباشد، یعنی فاصله کوتاه مدرسه تا خانه شوهر، که گاه دانشگاه را هم دربر می‌گیرد. به نظر من درست است که برخی سنت‌های دست‌وپاگیر خانوادگی، مانعی اساسی برای پیشرفت اجتماعی و فرهنگی زنان است، اما اگر زنها کمی جدیتر به تحصیلات و حرفه خود بپردازند و در کنار وظایف خانوادگی، به وظایف اجتماعی و فرهنگی و بسط استعدادهای خود نیز توجه کنند، هم خودشان راضیتر خواهند بود و هم جامعه و خانواده‌شان از کار و تلاش آنان بهره‌مند خواهند شد. البته ناگفته نماند که حتی در همین شرایط نیز زنان و دخترانی هستند که می‌کوشند تا بر موانع و مشکلات مختلف فائق آمده و در عرصه‌های مختلف کار و فعالیت اجتماعی و هنری حضور موثر داشته باشند.



دست‌رسی آسان به کتاب



دست‌رسی آسان به کتاب

شرکت انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی مفتخر است که طرح فرهنگی
دهگري را از آغاز سال ۱۳۷۱ به مرحله اجرا گذارد.

پذیرش مشترک برای تمام کتابهای شرکت

از علاقمندان در تهران و شهرستانها دعوت می‌شود فرم زیر را تکمیل
کرده با دو قطعه عکس به نشانی دفتر مرکزی شرکت ارسال دارند تا کارت
اشتراک برای آنها صادر شده با پست سفارشی برایشان ارسال گردد.

تقاضای اشتراک کتابهای شرکت

اینجانب، _____ نام پدر، _____ شماره شناسنامه، _____

صادره از، _____ متولد، _____ شغل، _____

به نشانی، _____

تلفن، _____

ضمن ارسال دو قطعه عکس خواهشمندم کارت اشتراک کتابهای آن شرکت
را برایم صادر فرمایید.

امضا: _____

شرایط و مزایا و تخفیفات ویژه مشترکان متعاقباً آگهی خواهد شد.



انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی

(شرکت سهامی)

دفتر مرکزی و فروشگاه شماره ۱۱، تهران، خیابان افریقا، چهارراه شهید حقانی،
(چهاران کودک)، کوچه کمان، شماره ۴، کد پستی ۱۱۵۱۸۷، تلفن: ۶۸۴۵۶۹-۷۵
فروشگاه شماره ۲، خیابان انقلاب، جنب دبیرخانه دانشگاه تهران

دست‌رسی آسان به کتاب

دست‌رسی آسان به کتاب

ZAMAN

VOL. 1. NO 4 May-Jun 1992

سبزه بیدار شده
گل به باغ آمده است
با گل و سبزه و باغ
مهربانتر باشیم



سازمان پارکها
و فضای سبز شهر تهران