قدرت‌گیری دنگ

چرخ روزگار اما چونان چرخید که بعد از مرگ مائو، شیائوپنگ به یکی از قدرتمندترین رهبران چین بدل شود و هم او بود که در دهه هشتم حیاتش، با دست زدن به اصلاحاتی اساسی در زمینه‌های صنعتی، کشاورزی، اقتصادی و دیپلماتیک، چین را در راهی متفاوت از آنچه مائو می‌راند، به حرکت درآورد. دنگ و همکارانش به سیاست‌های متعصبانه مائو اعراض کردند و به‌جای آرمان‌پردازی‌های بی‌بنیاد، کوشیدند حقیقت را در واقعیت‌های موجود بجویند. اینگونه بود که به سوی اصلاح مناسبات خارجی خود به‌خصوص با آمریکا رفتند، تعامل با جهان خارج را برگزیدند، نظام کشت و زرع جمعی را به نظامی معقولانه‌تر که در آن خانواده‌ها می‌توانستند مازاد تولید کشاورزی خود را به فروش برسانند تغییر دادند، مناطق ویژه تجاری تاسیس کردند و در آنها تجارت و سرمایه‌گذاری خارجی را تشویق کردند، در توزیع بودجه نیز از الگوی تمرکزگرایانه پیشین دست کشیدند و اختیارات بیشتری به دولت‌های محلی در تقسیم آن و اخذ تصمیم‌های منطقه‌ای دادند و حتی دوره قانونی رهبری در حزب را نیز کاهش دادند تا بدین‌طریق دیگر دچار بلای کیش شخصیت و ناتوانی حزب در برابر تصمیم‌های خطای رهبری لجوج و خودرأی چون مائو نشوند.

تیان‌آن من و تور جنوب

مسیر پیش‌روی آنها البته چندان نیز هموار نبود و اعتراضات شکل گرفته در جنبش دانشجویی در سال ۱۹۸۹ که به‌خصوص به تجمع معترضان در میدان تیان آن من و نیز ۴۰۰ شهر دیگر انجامید، نشان می‌داد که تبعات تلخ دهه‌ها حکمرانی بد چگونه تاب‌آوری جامعه را سست کرده است. شیائوپنگ و بخش عمده حزب کمونیست در سرکوب آن جنبش دموکراسی‌خواهانه البته به خود تردیدی راه نداد اما آنها به این نکته نیز توجه کردند که خواسته‌های معترضان به‌تورم، فساد سیاسی، خویشاوندسالاری و نظام گزینش و استخدام ایدئولوژیک نمی‌تواند فقط با تانک و تفنگ پاسخ و آرام بگیرد. بر همین اساس بود که دنگ در سال ۱۹۹۳ مسافرتی طولانی را طراحی کرد که به «تور جنوب» معروف شده است. این سفر هم محبوبیت او را بازیابی کرد، هم او را قادر ساخت که با ترمیم شکاف‌های پیش‌آمده میان رهبری حزب و توده‌ها، طرح تشکیل «بازار سوسیالیستی» را اعلام کند.

بازار سوسیالیستی تناقض‌گویی نیست؟

شاید برای شما این پرسش پیش بیاید که بازار سوسیالیستی دیگر چه صیغه‌ای است؟ تا آنجا که مشهور است دو نوع نظام اقتصادی می‌توان طراحی کرد؛ نظام مبتنی بر بازار آزاد و منطق عرضه و تقاضا و نظام سوسیالیستی مبتنی بر مالکیت عمومی و منطق کنترل دولتی بر توزیع منابع. در اینجا باید گفت راهی که چینی‌ها در این زمینه برگزیدند، تلفیقی از این هر دو روش بود که باید پذیرفت اجرای آن، نیازمند جزئی‌نگری‌های بسیار زیادی است. در این مسیر آنها کوشیدند به طرز تدریجی به توازنی میان کنترل دولتی و تلاش‌اش برای حفظ ارزش‌های غیرسرمایه‌داری با مقتضیات بازار برسند و از هرگونه شتابی در این باره پرهیز کردند. برای نمونه، دنگ در استخدام مدیران ارشد معیارهای ایدئولوژیک و جزمی را کنار گذاشت و در عوض نوآوری‌های فنی و سازمانی، بازدهی، سودآوری و درآمدزایی را جایگزین کرد. همین امر خود پیامی مثبت به جامعه ابلاغ کرد و بر افزایش فعالیت‌های خلاقانه در میان مردم و اعتماد به دولت در حفاظت از مالکیت‌ها موثر افتاد. روند اصلاحات در چین را از این منظر می‌توان به‌طورکلی فراگیر و تجمعی اما تدریجی و تعدیلی دانست. بنابراین در الگوی چینی قرار نبود نظیر چیزی که بعدتر در شوروی اتفاق افتاد، ناگهان همه‌چیز به بازار واگذار شود یا از روش‌های شوک‌درمانی بهره گرفته شود. در عوض رهنمود دنگ این بود: «با لمس سنگ‌های کف رودخانه»؛ این یعنی برای گذر از یک رود قبل از ساختن پل یا ابلاغ دستورالعملی همگانی، نخست باید تجربه اندوخت و پستی و بلندی‌های راه را شناخت. این همان چیزی است که پیش‌تر نیز از آن سخن به میان آمد: «جست‌وجوی حقیقت در واقعیت‌ها.»

بر این اساس وقتی نویسنده این کتاب به بررسی روند توسعه در چین می‌پردازد، درمی‌یابد که می‌توان آن را با اصطلاح «بداهه‌سازی هدایت‌شده» توضیح داد. در این روش که شاید نظیر «بازار سوسیالیستی» دچار تناقض‌های اولیه‌ای باشد و برخی بگویند بداهه‌سازی با هدایت جور در نمی‌آید، چینی‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که باید به‌جای دو الگوی توسعه دولت‌محور و جامعه‌محور که هرکدام به یکی از دو متغیر هدایت و بداهه‌سازی اهمیت بیشتری می‌دهند، و البته معمولاً رفتار این دو متغیر را معکوس هم ارزیابی می‌کنند، به تلفیقی بهینه از این دو برسند. در این تلفیق دولت و حزب در امر توسعه مداخله می‌کند، اما به‌جای کنترل، از نفوذ (اقناع مردم و کارگزاران) بهره می‌گیرد زیرا همانطور که مترجم کتاب در مقدمه خود آورده است: «در چین هم هرگاه دولت به کنترل پرداخته با مقاومت مواجه شده و هزینه‌های هنگفت آن را هم پرداخته است، و آنگاه که از طریق نفوذ وارد عمل شده است، محدودیت‌های دانشی و اندیشگی خویش را پذیرفته، با انعطاف عمل کرده و به سازگاری رسیده است، «تاب‌آوری» قابل تحسینی نشان داده است.» این نکته را نویسنده کتاب «یوئن یوئن انگ» نیز چنین تقریر می‌کند که کشورها باید برای توسعه به روشی متناسب با نیازها، منابع و بازیگران خود برسند. در چین، اصلاح‌گران مقیم مرکز هدایت کردند و کنشگران دولت‌های محلی به ابداع‌گری پرداختند. در عین حال آنها طراحی بازارها را شروع کردند، ولو با نهادهای ضعیف و این مسیر تکامل دوسویه با مشارکت بازیگران متعدد، جهت‌گیری‌های گوناگون و گام‌های متفاوت به گذار همزمان دولت و بازار به سوی توسعه انجامید؛ امری که البته نه خطی بود، نه آسان و نه به‌آسانی قابل تقلید.

برلین نشسته و بی‌اختیار اشک‌هایش سرازیر می‌شوند. آدم‌ها از مقابل‌اش رد می‌شوند و به‌خاطر گریه‌ی او حتی یک لحظه هم نمی‌ایستند. اصلاً نگاهش نمی‌کنند. به‌قول خودش تصویر یک زن گریان، صحنه‌ی جالبی نیست. هیچ ربطی به آنها ندارد. بی‌تفاوتی آنها احساس تنهایی‌اش را عمیق‌تر و واقعی‌تر می‌کند و حس تنهایی، غربت و نداشتن همدم را درونش آشکارتر. از ابتدا تا انتهای داستان، زن مدام در اندیشه‌ی بازگشت است. دلش می‌خواهد مثل زن‌های هم‌سن‌وسالش بنشیند توی خانه، پاهایش را دراز کند و نوه‌ها را دورش بگیرد. دلش می‌خواهد شام حاضر کند، همه بیایند بخورند و بخندند. مدام از خودش می‌پرسد: «چرا اینجا هستم؟» برای یافتن پاسخ این سوال است که مدام به گذشته می‌رود و زندگی‌اش را تا لحظه‌ای که چمدان‌ها را به دست گرفته و راهی شده، مرور می‌کند. می‌داند در بازگشت هم کسی چشم‌انتظارش نیست. درواقع نویسنده بین گمگشتگی میان آدم‌های غریبه در کشوری دیگر با گم‌شدن در خود، ارتباط معناداری ایجاد کرده است. شخصیت داستان در نقطه‌ای از زندگی، به‌خاطر یک تصمیم اشتباه مسیرش را گم کرده و بعد از آن مدام دست‌وپا زده و هیچ‌گاه نتوانسته است خود واقعی‌اش را پیدا کند. این حس گمگشتگی پس از مهاجرت پررنگ‌تر شده و او را مثل یک شناگر ناشی به بخش عمیق‌تری از استخر کشانده است. نکته مهم این که برخلاف بسیاری از آثاری که در مذمت مهاجرت نوشته شده، وفی مهاجرت را نفی نمی‌کند و اتفاقاً معتقد است، آدم تا وقتی با خودش بیگانه باشد و با درونش به صلح نرسد، همه‌جای دنیا یک رنگ است.

پایانی برخاسته از دل داستان

«آدم‌های زندگی قبلی» در سه فصل روایت می‌شوند و ما علاوه بر شخصیت اصلی داستان که از ابتدا تا انتها با ماجراهای زندگی او پیش می‌رویم، با ماجراهای سه زن دیگر به نام‌های ایراندخت، اَنجی و نادین هم همراه می‌شویم؛ شخصیت‌هایی که هرکدام درگیر مهاجرت، فراموشی، ازدست‌دادن و میل به تغییر هستند. شخصیت داستان در مواجهه با زندگی هریک از این زن‌ها، به تجربه‌ای جدید درباره زندگی برمی‌خورد. درست است که هیچ‌کدام‌شان تنهایی‌اش را پُر نمی‌کنند، اما امکانی پیش رویش می‌گذارند تا رنج، ناتمامی و شکست‌های آدم‌هایی از ملیت‌های مختلف را ببیند و بپذیرد آن قدرها هم که فکر می‌کند، زندگی را نباخته است. شاید به همین دلیل است که در پایان دیگر حاضر نمی‌شود زیر بار تحمل خودخواهی طرف مقابل‌اش برود و زندگی را در خوشی‌های ساده و مقطعی از جنس تخمه شکستن و معاشرت‌های ساده جست‌وجو می‌کند.

شبحی سرگردان در المپیک توکیو

درباره کتاب **ایستگاه ئوئنوی توکیو**
قصه‌ای که یک روح آن را تعریف می‌کند

معرفی کتاب

ایستگاه ئوئنوی توکیو
نویسنده: یو میری
مترجم: مهدی غبرائی
انتشارات: نشر نیلوفر
قیمت: ۱۹۵ هزار تومان

سوسن سیرجانی
خبرنگار گروه فرهنگ

کتاب «آخرین ایستگاه» که در ایران با نام «ایستگاه ئوئنوی توکیو» ترجمه شده، اثر یو میری، نویسنده کره‌ای‌تبار ساکن ژاپن است. این کتاب بیشتر از آنکه خواننده را جذب فضای ذهنی تخیلی آن بکند، جذب تاریخ ژاپن می‌کند. کشوری که حالا به‌عنوان دموکرات‌ترین و پیشرفته‌ترین کشور جهان شناخته می‌شود، روزگاری آنقدر بر مردمانش فشار می‌آورده که شخصیت اصلی داستان، زندگی خودش را در قیاس با امپراتور کشور قرار می‌دهد که با هم همزاد هستند. یو میری از یک روح برای روایت استفاده کرده، روحی که مرده اما شاهدی است بر تاریخی که بر مردمان کشورش گذشته. روایت «ایستگاه ئوئنوی توکیو» به آرامی شروع می‌شود و با تسلط یک غم بر وجود خواننده به پایان می‌رسد.

روحی که از زندگی‌اش می‌گوید

کازو شخصیت اصلی داستان، نماینده کارگران مهاجری است که برای یافتن شغل به توکیو می‌آیند. او در سال ۱۹۶۴ در سن ۳۱ سالگی از فوکوشیما به توکیو مهاجرت می‌کند تا در پروژه‌های آماده‌سازی شهر برای المپیک تابستانی کار کند. او در دهکده‌ای که برای بازی‌های المپیک ساخته شده، ساکن می‌شود؛ دهکده‌ای که در آن ایستگاه قطاری قرار دارد و پر از بی‌خانمان‌هایی است که برای کار در این پروژه‌ها آمده‌اند. کازو با دقتی شاعرانه جزئیات زندگی روزمره‌ی این بی‌خانمان‌ها را روایت و تضاد میان زندگی سنتی و شهر مدرن توکیو را به تصویر می‌کشد.

بخش بزرگی از قصه در مواجهه کازو با تغییرات اجتماعی و اقتصادی اتفاق می‌افتد که در زندگی شاهد آن است. این تغییرات به او احساس گمگشتگی و سرگردانی می‌دهد. چون به قول خودش تا اینجای عمرش «با هدف زندگی نکردم، فقط زندگی کردم». عمری که بی‌هدف و در فقر گذشته و هیچ هدفی به دنبال نداشته، حالا در میانه مدرنیته و سرعت زندگی در پایتخت، یک تعارض بزرگ است که به جان کازو افتاده. او به گذشته زندگی‌اش برمی‌گردد و زندگی‌اش را برای خواننده مرور می‌کند.

از تولدش تا ازدواج و بچه‌دار شدن. او خودش همزاد امپراتور است و پسرش همزاد فرزند امپراتور. اما درست زمانی که کازو برای زایمان همسرش حتی پول قابله را ندارد، تمام شبکه‌های تلویزیون از تولد سلطنتی فرزند امپراتور خبر می‌دهد. کازو در طول سال‌های زندگی‌اش تمام عزیزانش را از دست می‌دهد و وقتی خودکشی می‌کند تا به مردگان بپیوندد، تبدیل به روحی سرگردان در همان پارکی می‌شود که سال‌ها در آن کارتن‌خوابی کرده است. یک پایان دردآور برای کسی که پایان دادن به زندگی برایش راه نجات محسوب می‌شود.

«هروقت به آینده پناه برده‌ام، تنها چیزی که دیده‌ام گذشته بوده. چیزی شیرین‌تر از دلتنگی یا آرزوی ایام گذشته، غیبت مدام از زمان حال و خشمی نسبت به آینده نیست. همیشه در نقطه‌ای در گذشته گم شده بودم که حالا که رفته هرگز به هیچ‌جایی نمی‌رسید،....» بیشتر زندگی کازو در گذشته او جریان دارد. آینده برای او بی‌مفهوم است و همین موضوع باعث‌شده مدام قصه در میان حال و گذشته در حرکت باشد. گاهی این گسست زمانی جذاب است و گاهی گیج‌کننده.

روزنامه گاردین درباره کتاب «ایستگاه ئوئنوی توکیو» نوشته: «آنچه ما را به ادامه خواندن این کتاب وامی‌دارد این است که از چگونگی بی‌خانمان‌شدن کازو و پرسه‌گردی‌هایش در پارک ئنو سر درآوریم و بکوشیم تراژدی این روح بینوا را دریابیم.»

دانای کلی که بر همه حقیقت واقف است

«ایستگاه ئوئنوی توکیو» اثری است که با نگاهی انتقادی به مسائل اجتماعی و اقتصادی ژاپن، به بررسی زندگی طبقه‌ی فرودست و مشکلات آنها می‌پردازد. انتخاب راوی‌ای غیررئال، این کتاب را به یک تجربه ادبی جالب برای خواننده تبدیل می‌کند.

با وجود برخی نقدها، این داستان توانسته است جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر ژاپن پیدا کند. تاریخی که این کتاب از آن حرف می‌زند، تاریخی از دل جامعه است، نه آنچه تاریخ‌نگاران می‌نویسند. ساکنان بی‌خانمان و کارتن‌خواب پارک ئنو که ایستگاه قطار در آن قرار دارد، نمایندگان طبقه فرودست جامعه هستند که در این پارک زندگی می‌کنند. آنها با مشکلات اقتصادی و اجتماعی دست‌وپنجه نرم می‌کنند و زندگی‌شان در تضاد با پیشرفت‌های شهری قرار دارد.

برای مثال در جایی میری نوشته: «وقتی دوره رفاه اقتصادی ناگهان به‌سر رسید، یا به‌اصطلاح حباب سرمایه ترکید، جمعیت سرریز کرد و چادرهای برزنتی آن‌قدر در پارک زیاد شد که دیگر چمن دیده نمی‌شد و فقط راه‌ها و تسهیلات بهداشتی و کیوسک‌ها را می‌شد دید.»

در پایان ترجمه حاضر از این کتاب، یو میری، نویسنده آن در مصاحبه‌ای درباره دلیل نگارش این داستان دو موضوع را به‌عنوان ایده اصلی بیان کرده. اول اینکه، در ژاپن سالانه ۲۰ هزار نفر به همین روشی که کازو به زندگی خود پایان داده، خودکشی می‌کنند.

قصد دوم نویسنده، به تصویر کشیدن تعارضی است که در میان شعارهای حکومتی و زندگی مردم وجود دارد. در اصل اول قانون اساسی کشور ژاپن، امپراتور «نماد ملت و وحدت مردم» است. اما کازو ـ شخصیت اصلی کتاب ـ برای ما با جزئیات از فقر مطلق نیروی کاری پرده برمی‌دارد که کار می‌کند تا این امپراتوری سرپا بماند.

سینمای ایران

شوخی زشت با کرامت انسانی

نامه اعتراضی اکتای براهنی درباره طولانی‌شدن فرایند نمایش پیرپسر

اکتای براهنی، کارگردان فیلم سینمایی «پیرپسر»، با انتشار متنی انتقادی در صفحه اینستاگرام خود، نسبت به تعلل در اکران فیلم‌اش با وجود صادر شدن پروانه نمایش برای آن، واکنش نشان داده و روند طولانی و پیچیده اخذ مجوز و تعیین نوبت نمایش را «شوخی زشت با کرامت انسانی» توصیف کرده است. این متن که با عنوان «سرابی به‌نام اکران پیرپسر» منتشر شده، درباره خستگی و ناامیدی براهنی از بوروکراسی پیچیده و ناکارآمد سینما و تلاش‌های بی‌فرجام او برای گرفتن تاریخی مشخص، برای اکران فیلمی است که چهار سال است در محاق مانده است. براهنی در این نامه، با زبانی صریح از موانع متعددی که بر سر راه اکران این فیلم قرار گرفته، سخن به میان آورده و از مسئولان سینمایی کشور خواسته تا به این وضعیت پایان دهند. به نوشته براهنی، با وجود آن که پروانه نمایش فیلم «پیرپسر» دو ماه است که صادر شده، فرآیند تعیین نوبت اکران مشخص نیست و جلسات شورای صنفی نمایش، که تصمیم‌گیری در این خصوص را برعهده دارد، چندین هفته است برگزار نمی‌شود. او در متن اعتراضی خود نوشته است: «از همان نیمه‌شبی که نمایش فیلم در جشنواره برگزار شد، با موجی از هیجان و استقبال مواجه شدیم و پروانه نمایش هم صادر شد. اما بعد از آن، با انواع سنگ‌اندازی‌ها از سوی دوست و دشمن روبه‌رو بودیم. هربار به ما وعده زمانی جدید داده‌اند: از نوروز به اکران دوم عید، از آنجا به اردیبهشت‌ماه و بعد هم به خردادماه. حالا هم که چند روزی از خردادماه گذشته، انگار نه انگار.» براهنی از تأخیر چند هفته‌ای در تشکیل جلسه شورای صنفی نمایش نیز گلایه کرده و پرسیده: «چگونه می‌شود صنعت سینما تا این حد فشل و بی‌سامان باشد که چند هفته برای تشکیل یک جلسه معطل بمانیم؟»

در بخشی دیگر از این نامه، کارگردان «پیرپسر» به تناقض‌های موجود در رفتار نهادهای متولی فرهنگ و سینما اشاره کرده و یادآور شده، با اینکه فیلم‌اش بدون سانسور و اصلاحیه، پروانه نمایش گرفته و نهادهای رسمی نیز این را تأیید کرده‌اند، با این حال روند نمایش همچنان با مانع مواجه است و دلیل مشخصی برای آن ارائه نمی‌شود. براهنی همچنین به محدودیت‌های تبلیغاتی فیلم اعتراض کرده و این موضوع را علنی کرده که فیلم «پیرپسر» با وجود دریافت برچسب ردبندی سنی، اجازه پخش تیزرهای تبلیغاتی در سالن‌های سینما را ندارد. او با کنایه نوشته است: «وقتی شما به فیلمی برچسب +۱۸ می‌دهید، دیگر چرا در مقابل سوال خبرنگاران درباره اکران «پیرپسر»، موضوع اکران ما را به بعد از تبیین آیین‌نامه ارزیابی سنی موکول می‌کنید؟ مگر قرار است در آیین‌نامه فرضی شما، فیلم ما را با +۵۰ سال اکران کنند؟» براهنی در بخش دیگری از متن اعتراضی‌اش، به‌شدت از بوروکراسی سینمایی کشور انتقاد کرده و آن را «شوخی زشتی با کرامت بشریت» خوانده است. او با اشاره به بیش از ۲۰ سال تجربه خود در تعامل با وزارت ارشاد، از فرآیندهای «اعصاب‌خردکن و کشنده» نوشته که هربار با ظاهری آراسته اما با منطقی طاقت‌فرسا تکرار می‌شوند. به نوشته براهنی: «هربار، یک نفر با نهایت ادب و آراستگی روبه‌روی ما می‌نشیند و... با منطق موشکافانه خود به ما طوری توضیح می‌دهد که انگار ما به‌شکل غریبی نسبت به درک پدیده‌های بدیهی و واضح ناتوانیم.» او همچنین به طعنه به توصیه‌های صبر اشاره و آورده است: «"آیا چهار سال صبوری برای یک فیلم بس نیست؟"، آن‌وقت به شما خواهند گفت که اگر به هر دلیلی نمی‌توانید صبر کنید، درهای خروج اضطراری قفل نیست. درهای این هواپیما را باز کنید و خود را به بیرون پرتاب کنید اما نکته جالب‌تر اینجاست که وقتی شما دارید به بیرون از هواپیما پرت می‌شوید، از پشت صدایتان می‌کنند و می‌گویند راستی لطفاً حالا که دارید می‌پرید، به آنهایی که قبلاً پرتاب شده‌اند از سوی ما پیامی دهید که راه برای گفت‌وگو همیشه باز است و از آنها نیز دعوت می‌کنیم که مثل شما بیایند و برگردند به اینجا تا دوباره پرت‌شان کنیم.» براهنی در نامه خود از نگرانی عمیق‌اش درباره سرنوشت «پیرپسر» نوشته و هشدار داده که تأخیرهای مداوم ممکن است به نشت غیرقانونی فیلم و محرومیت آن از اکران عمومی منجر شود. او نوشته است: «من هر روز نگران این مطلب هستم و شما هر هفته دست‌دست می‌کنید. این گونه است که شادی‌های ما را به یغما می‌برند.»