



- جنبش اسلامی و گفتار «فرهنگ گرائی» • مبارزه علیه خرافه‌های مذهب و ملی‌گرائی ایرانی •
- ضرورت مقابله با تهاجم ضد فرهنگی و سرکوبگرانه رژیم • تبعید و آشتی؟! • یادآوریهایی
- در مورد «هشدار و فراخوان» آقای باقر مؤمنی • نژاد پرستی و مبارزه‌ی طبقاتی • دیدار با
- مسئول کانون نویسندگان و هنرمندان کوبا • نامه‌های منتشر نشده‌ی صادق هدایت • دومین
- جشنواره‌ی تئاتر ایرانی • دموکراسی در آمریکای لاتین تحت شرایط بحرانی • دموکراسی
- فقط برای ما ؟ • مایاکوفسکی و مرگِ سوّم • آیا فقط بنیادگرایان اند که متعصب اند ؟ • به بهانه‌ی سالمرگ نیما یوشیج • جشن‌های صدمین سالگرد تولد
- پل‌الوار در فرانسه • به مناسبت سالمرگ جهان پهلوان تختی • در حاشیه‌ی اعتصابات اخیر فرانسه • کجا مرگ می‌تود، با کدام دست ؟ • به یاد هرّیز
- داریوش • زیبا شناسی اختلاف • نگاهی به شعر در فرانسه • گماشتگی‌های بد فرجام - جلد دوم؟! • شعر و داستان و

<http://dialoqst.del>



مناسبت انقلاب بهمن ۵۷

هفده سال پیش زمین زیر پای مردمی ارزید که هنجارهای حاکم بر هستی اجتماعی خود را تاب نیاوردند و در عصیان بزرگ، نظام سلطنت را - که بورانی دیر از کهنگی اش بر می گذشت، فرو ریختند .

اما چرا از دل انقلابی به آن عظمت حاکمیتی ناقص الخلقه و سُم دار بیرون آمد؟ چرا توده ها و حتی بخشی از روشنفکران و نیروهای سیاسی حاکمان و بویژه رهبری مذهبی آنان را پری زادی اثری دیدند ؟

انقلاب، به دلائل بی شمار و اثبات شده ای اقتصادی و اجتماعی، قطعی بود؛ اما می شد آیا از استقرار «ولایت فقیه» اجتناب کرد؟ حداقل در بیست و پنج سال آخر حکومت شاه، هر اندیشه پیشرو و حاملان آن اندیشه بشدت سرکوب می شدند و چنان تور اختناق افکنده شده بود که هرکسی را که از آزادی و عدالت دم می زد، بدام می کشید؛ و این درحالی بود که شاه خود را با «دست حضرت عباس» پاسدار بود و مساجد و مذهب و خرافات توسعه می یافت. مردم بر زمینه ای فقر اقتصادی گسترش یافته از حداقل تشکل دموکراتیک محروم بودند درحالی که نهادهای مذهبی، با تکیه بر کمک های سلطنت از هرگونه کزندی در امان بودند. در يك كلام: زیر سلطه ای ناهنجاری چون حکومت شاه که دستش در کاسه آمریکا بود، قطعاً عناصر ارتجاعی فرهنگ بومی رشد می کردند. نهایت اینکه نتیجه بدیهی خودکامگی شاه و سرکوب عناصر دموکرات و تشکل های دموکراتیک نمی توانست «حرام زادی» جز «جمهوری اسلامی» باشد.

بنابراین چنانچه محصول حکومت استبدادی پهلوی، انقلاب بود؛ اولین و بلاواسطه ترین مسئول شکست آنهم، حکومت پهلوی بود. این بدان معنی نیست که مسئولیت روشنفکران و نیروهای را که دنباله رو از گور برآمده ها بودند و بر توهم توده ها افزودند، پرده بکشیم؛ در همان حال از روشنفکران و نیروهای نگوئیم که در یادلانه از همان ابتدا در مقابل موج توهم ایستادند و تا باختن جان مبارزه کردند .

و اکنون پس از ۱۷ سال، فاجعه ای توهم همچنان پایاست. فاجعه ای که توهم کودکان دیگری را دامن می زند که گوئی «خمینی» خاک را توبره کرده بود و بعد از او «میانه روها»، «متعادل ها» و «پراگماتیست ها» سکان دارند و باید دستشان را در مقابل «تدروهای مرتجع» گرفت؛ توهمی که «جمهوری اسلامی» را در حال استحاله معرفی می کند و نیروی اپوزیسیونی که خواهد اینرا ببیند، اسبی به عساری . و «جمهوری اسلامی» هم نه تنها از طریق این مفاهیم طلب ها و این آژندگان بیرون مرزی اش؛ که حتی از طریق خانه ها و بالاخانه ها، مکتب ها و مدرسه ها، مطبوعات و نشریات و صداها و سیماهای متعلق یا وابسته خودش بر دامنه تبلیغاتش افزوده و گوئی نه خانی آمده و نه خانی رفته. و از این نمط، مدام کلامها برای خیل پشیمانان و بازگشت کنندگان به آغوش اسلام دوخته می شود.

پیداست که مسئله نه درباره حق بدیهی انتخاب محل زندگی، مسافرت، و رفت و بازگشت از اینجا به آنجاست؛ و نه درباره ای انبوه مهاجرانی که در سالهای جنگ ایران و عراق و یا بدلائل شخصی و خانوادگی، به کشورهای دیگر آمده اند و پس از فرونشستن آتش جنگ یا رفع مشکل ویژه خود، به ایران بازمی گردند. مسئله درباره ای انانیست که بر حیثیت و اعتبار پناهندگی سیاسی تکیه زدند و پس از چند سال، شرایط سخت تبعید و فقدان امتیاز حضور اجتماعی خود در محیط بیگانه را تاب نیاوردند و به آغوش سفارتخانه ای اسلام عزیز و پرکردن پرسش نامه ها و دریافت جایزه - گذرنامه ای جدید - نائل آمدند. و بیشتر: رفتند و آمدند و می روند و می آیند و خود، مبلغ «جمهوری اسلامی» می شوند و محرک دیگری که این جایزه را هنوز نگرفته اند. مسئله، محو شدن تدریجی اعتبار پناهندگی سیاسی و حیثیت آرزوها و امیدهای عمیقاً انسانی در پشت ابر ضخیم توهم پایاست. حاشا! مگر دلیل پناهندگی اینان بر طرف شده است؟ مگر کشتارهای سیاسی، قطع دست ها و درآوردن چشم ها، سنگسارها، زندان ها و شکنجه ها، حمله های فاشیستی به زنان و به مطبوعات و روشنفکران، پایان گرفته؟ مگر حتا يك تشکل حتا صنفی مستقل در آغوش اسلام عزیز، پاگرفته؟ مگر...

ابر توهم در ایران و در میان ما تا کی چنین سخت ماناست؟



مدیر مسئول : پرویز قلیچ خانی
دبیر تحریریه : مهدی فلاحتی

- همکاری شما آرش را پر بارتر خواهد کرد.
 - برای آرش، خبر، مقاله، شعر، عکس و طرح بفرستید.
 - در مورد مقالات ارسالی چند نکته گفتنی است :
 - طولانی تر از سه صفحه مجله نباشد.
 - کتجایش هر صفحه آرش ۱۱۰۰ کلمه است.
 - همراه با ترجمه ها ، نسخه ای از متن اصلی نیز فرستاده شود
 - آرش در حک و اصلاح و کوتاه کردن مقالات با حفظ نظر نویسنده آزاد است.
 - پس فرستادن مطالب امکان پذیر نیست.
 - آرش از چاپ مطالبی که انحصاراً برای این نشریه ارسال نشود ، معذور است.
- تلفن های تحریریه
۲۷ - ۹۹ - ۵۲ - ۴۴ - ۱
تلفن و فاکس ۸۷ - ۹۶ - ۵۲ - ۴۴ - ۱

حروفچینی : مهری

نشانی

ARASH
6 Sq. SARAH BERNHARDT
77185 LOGNES FRANCE

آرش ماهنامه ای ست فرهنگی، اجتماعی ،
و پزشکی که از بهمن ماه ۱۳۶۹ (فوریه ۱۹۹۱)
منتشر شده است

اشتراک یکساله

فرانسه ۱۲۰ فرانک ، آلمان ۳۵ مارک ،
اسکاندیناوی معادل ۲۰۰ کرون سوئد ،
آمریکا ، کانادا و استرالیا ۳۰ دلار آمریکا

تکفروشی ۱۸ فرانک فرانسه

مقالات

- ۴- جنبش اسلامی و گفتار « فرهنگ گرایی »
۸- ضرورت مقابله با تهاجم ضد فرهنگی و سرکوبگرانه رژیم
۹- تبعید و آشفتگی !؟
۱۰- مبارزه علیه خرافه های مذهب و ملی گرایی ایرانی
۱۱- دموکراسی فقط برای ما ؟
۱۲- یاد آوری هایی در مورد « هشدار و فراخوان » آقای مؤمنی
۱۳- نژاد پرستی و مبارزه ی طبقاتی
۱۴- دموکراسی در آمریکای لاتین تحت شرایط بحرانی
۱۷- به مناسبت سالگرد جهان پهلوان (آقا تختی)
۱۸- زیبا شناسی اختلاف
۲۳- دیدار با مسئول کانون نویسندگان و هنرمندان کوبا
۲۴- نامه های منتشر نشده ی صادق هدایت
۲۶- مایاکوفسکی و مرگ سوّم
۲۸- در حاشیه اعتصابات اخیر فرانسه
۳۲- از نور بر آتش
۳۳- آیا فقط بنیادگرایان اند که متعصب اند ؟
۴۴- کجا مرگ می تواند ، با کدام دست ؟
۴۵- به یاد هژیر داریوش
- ناصر اعتمادی
حیدر
ناصر مهاجر
فرهاد بشارت
سیامک آذر پور
خسرو جعفرزاده
ترجمه ی سعید رهرو
ترجمه ی جلال افشار
عزیز بهمنی
کاظم امیری
مرتضی محیط
محمد بهارلو
ترجمه ی علی شفیعی
احمد احمدی
رضا علامه زاده
ترجمه ی تراب حق شناس
داریوش کارگر
بصیر نصیبی
- ایوبنو
دبیر بوریس
بن یانگ فلد
محسن خضر

شعر

۳۰- دُنَا رباطی ، محمد شکیبایی ، بتول عزیز پور ، محمود فلکی ، رضا مقصدی ،
نقد و بررسی

- ۲۹- از دنیای ادبیات و هنر
۴۰- نگاهی به شعر در فرانسه
۴۱- به بهانه ی سالگرد نیما یوشیج
- آزاده
افسانه خاکپور
احمد حسابی

طرح و داستان

۴۷- رضا اغنمی ، ری بردبری ، فرانتس کافکا

گزارش و خبر

- ۳۴- دوّمین جشنواره ی تئاتر ایرانی
۳۲- جشن های صدمین سالگرد تولد پل الوار در فرانسه
۳۳- تاریخ شفاهی چپ ایران
۵۳- کما شنگی های بد فرجام - جلد سوّم !؟
۵۶- معرفی کتاب و نشریات
- رامین یزدانی
حمید احمدی
محمد جعفر محمدی
علی حیدریان

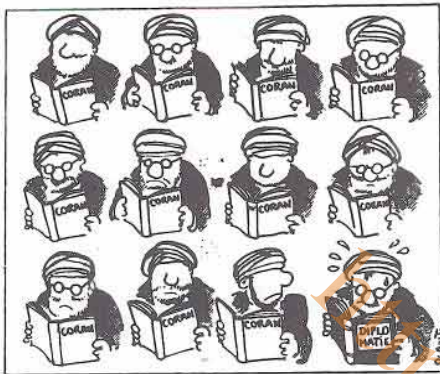
طرح روی جلد از : کامبیز درم بخش

جنبش اسلامی و گفتار « فرهنگ گرائی »

« فوریباخ ذات دینی را در ذات انسانی حل می‌کند. اما، ذات انسانی تجربیدی مرتبط به فرد مجرد نیست. این ذات، در واقعیت مشخص، مجموعه‌ی روابط اجتماعی است. فوریباخ که در نقد این ذات واقعی مشخص وارد نمی‌شود، در نتیجه، ناگزیر است که: ۱) از جریان تاریخ تجریدی به عمل آورد، احساس مذهبی را به نوعی مستقل، ثابت بیانگارد و یک فرد انسانی مجرد- منزوی را پیش فرض خود قرار دهد؛ ۲) بنابراین، ذات دیگر تنها به مثابه « نوع »، به عنوان جهانشمولیت برونی و خاموش فهمیده می‌شود که شمار بسیاری از افراد را بطور طبیعی به یک دیگر پیوند می‌دهد. »
(مارکس « تزه‌ای درباره‌ی فوریباخ »، بند ششم)

« گذشته‌ای که مرکز حال نبوده و مرکز نیز چنین نخواهد بود. »
ژاک دریدا، حواشی فلسفه، ۱۹۷۲، ص. ۲۲

ناصر اعتمادی



ایده‌های نژادی و بیگانه ستیز استعمار ظفرمند ساخته و پرداخته شده‌اند.

به بیان دیگر، امروز در برابر این پرسش عمومی که: علت اسلامگرایی معاصر چیست؟ گفتار فرهنگ سالاری پاسخ می‌دهد: اسلام، اسلام، به مثابه هویت فرهنگی « جوامع اسلامی ». در واقع، امروز نیز همچون گذشته با شکل ویژه‌ای از گفتار تئولوژیک روپرو هستیم که شرایط و معیار سنجش داوری و همین طور موضوع مطالعه و پیش فرض‌های فکریش را، به طور پیشینی یا مجرد، می‌آفریند، و در اشکال متنوع و به اقتضای شرایط همین جنبش را به عنوان عارضه و درعین حال به عنوان علت پدیداری خود عرضه می‌کند. به بیان دیگر، مشخصه‌ی تزه‌ای فرهنگ گرائی امروز این است که نه تنها ویژگی منحصر به فرد جوامع شرقی، بلکه نیز استمرار و تداوم آنها در طول زمان، پیش از همه بر اساس مقوله‌های دینی یا به بیان صریحتر بر اساس اسلام، آنهم در غیر تاریخی‌ترین و نامتعیّن‌ترین مفهوم آن، شکل می‌گیرد و در این معنا اسلام باید و می‌تواند، برکنار از هرتنوع یا تعین تاریخی و جغرافیای سیاسی، هویت فرهنگی شرق و مالا به عنوان عامل تعین کننده، دلایل و مسیر تحولات سیاسی- اجتماعی این منطقه از جهان را، ازپیش و به طور کلی توضیح دهد.

این پیش فرض « شرق شناسانه » در بنیان خود تا به امروز تغییر نیافته است و فرهنگ گرائی معاصر تنها شکل تازه‌ای از این گفتار ویژه در شرایط کنونی به شمار می‌رود. در عوض، آنچه امروز گفتار مزبور را از صورت‌های مشابه فکری گذشته متمایز می‌کند، کوشش ویژه‌ی آن برای تطبیق با داده‌های زمان حال از خلال پاره‌ای از مفاهیم کلیدی قوم شناسی، انسان شناسی و جامعه شناسی معاصر است... در واقع، هرچقدر

اسلام، در تمایز و تقابل با کلیت « جهان غرب » تعریف می‌شود.

تداوم هویتی دینی: چرا که همین جنبش عمومی، به نام اسلام و خصوصیت فرهنگی آن و با تأکید بر همین ویژگی متمایز می‌خواهد، با فراخواندن (یا کوشش برای تحقق) گذشته‌ای باستانی در زمان حال، مسیر یک غایت تاریخی، نوعی نجات عمومی را در برابر « امت اسلامی » بگشاید. از اینرو، آنچه فرای جنبش سیاسی اسلام معاصر قابل مشاهده است پی جوئی نوعی اصالت (authenticité)، نوعی بازگشت به اصل و به خویش‌شناسی است که از درون به این جنبش سیاسی عمومی، استمرار و به هدف ویژه‌ی آن، یعنی استقرار نظم اسلامی در جامعه، حیات و معنا می‌بخشد.

چنین ارزیابی‌هایی چندان تازه به نظر نمی‌رسند. نمونه‌های متنوع آن‌ها را می‌توان در صدها کتاب و مقاله و رساله‌ی دانشگاهی سراغ گرفت. وانگهی، تاریخ اندیشه‌ی نو چه در « غرب » و چه در برگردان جهان سومی آن در « شرق »، همواره همین ارزش‌ها و برداشت‌ها را در اشکال گوناگون تولید و بازتولید کرده است. اما، شاید آنچه امروز جدید بنماید، این است که بخش مهمی از تقسیرها و بررسی‌های موجود درباره‌ی جنبش سیاسی اسلام معاصر بر تلاش عمومی برای بازسازی و بکارگیری مفاهیم و پیش فرض‌های نظری تزه‌ای فرهنگ گرائی و مطالعات کلاسیک « شرق شناسی » استوار شده‌اند. به بیان دیگر، امروز شاهد هجوم چشمگیر انواع تزه‌ای « فرهنگ گرائی ذاتی » هستیم که در توضیح نه فقط پدیده‌ی جدید « بنیادگرائی » اسلامی، بلکه هر موضوع و پدیده‌ی مهم اجتماعی کشورهای « مسلمان »، از مفاهیمی بهره می‌جویند که در اساس، طی سده‌های هژده و نوزده میلادی و در شرایط فکری

بالاکرفتن جنبش‌های معاصر اسلامی، « معما » یا چالش فکری تازه‌ای برای بسیاری از ناظران و منتقدان امروز به شمار رفته است و هنوز شاید تا آزاد شدن از بند این معضل فکری- سیاسی راه پیچیده‌ای درپیش رو داشته باشیم. غالباً می‌پرسیم که: چگونه می‌توان در عصر حاضر بازگشت سایه گستر دین مداری سیاسی را فهمید؟ آیا می‌توان اسلامگرایی را به عنوان تداوم یا بازتولید نوعی ویژگی یا سرشت فرهنگی دانست که امروز نیز در قالب جریان‌های سیاسی- مذهبی، استقلال، واقعیت و رسمیت خود را طلب می‌کند؟ آیا می‌توان « بنیادگرائی » اسلامی را، در حیطه‌ی ایدئولوژیک، به عنوان فاصله و ناسازگاری میان نیروهای سربرآورده از سنت‌های تیره و میانی مدرنیت یا تقابل دو شکل متضاد تمدن و فرهنگ ارزیابی و تعریف کرد؟

امروز به غالب این پرسش‌ها پاسخ مثبت می‌دهند و گفته می‌شود که: اسلام سرشت و هویت فرهنگی « جوامع مسلمان » حتی در نوره‌ی مدرن است. با این حال، غالباً نیز افزوده می‌شود که پیدایش جنبش‌های اسلامی معاصر، که با وقوع انقلاب ایران به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد و یکه تاز صحنه‌ی سیاسی منطقه‌ی خاورمیانه می‌شود، اگرچه بیان چرخشی تعیین کننده در تصویر تازه‌ی سیمای سیاسی منطقه است، اما، در تحلیل نهائی بمنزله‌ی تداوم گوهر دینی یا هویتی فرهنگی است که تماماً ویژه‌ی تاریخ جوامع « مسلمان » به شمار می‌رود.

چرخشی تاریخی: چرا که حضور سبهمگین همین جنبش‌ها در نظم‌های سیاسی- اجتماعی، نه تنها به عنوان نوعی اعاده‌ی حیثیت از ویژگی مذهبی خود، بلکه اساساً و در حیطه‌ی فکری و سیاسی و با ارجاع به نوعی اصالت فرهنگی

هم که اشکال تحلیل گفتار (های) فرهنگ گرایی حاضر متفاوت بوده باشند، مضمون ایدئولوژیکی که اساس آن به شمار می‌رود حاکی از بازسازی مبانی تئوریک «شرق شناسی» کلاسیک است: ارجاع پیدایش اسلامگرایی معاصر به تداوم لایزال ذات دینی که به این عنوان سرنوشت جوامع شرقی را، جوامعی که امروز به نام «کشورهای مسلمان» غسل تمعید یافته‌اند، از پیش رقم زده است. به این ترتیب، اکنون شاهد فعلیت یافتن یا بکارگیری ایدئولوژی فرهنگ گرایی هستیم که وسیعاً با اتکاء بر مقوله‌ها یا مفاهیم کلیدی همچون «هویت فرهنگی»، «ویژگی»، «تمایز»، و «اصالت دینی» بازتولید می‌گردد و به این عنوان باید بتواند بفرنجی را که اکنون جوامع خاورمیانه در چنبره‌ی آن گرفتار آمده‌اند، توضیح دهد: «بنیاد گرایی» اسلامی.

البته می‌توان فرهنگ گرایی امروز را به مثابه گفتاری ساختگی (factice) تعریف کرد که در نتیجه نمی‌تواند تأثیر پایدار عملی در نظم اجتماعی بیاورد. اما، چنین داورى نهایتاً نادرست به نظر می‌رسد، چرا که نتایج بلافاصله و ساز و کار (مکانیسم) بازتولید نه فقط این گفتار، بلکه هر نظم فکری دیگر را ناپدید می‌کند. عبارات یک گفتار، کلماتی بی‌حاصل و مجرد نیستند، بلکه می‌توانند عامل تأثیرات اجتماعی و ایدئولوژیکی مهمی در مناسبات میان افراد و همچنین آفریننده‌ی فضاهای جدید تخیلی و حسی و در نتیجه تقسیری باشند. یعنی اینکه یک گفتار علمی می‌تواند حامل و یا آفریننده‌ی مفاهیم و اصطلاحات جدید ایدئولوژیکی باشد که افراد آن‌ها را به دست‌مایه‌های روحی و فکری خود بدل می‌کنند و با تفسیر و تغییر و کاربردشان به مثابه حقیقت یا واقعیت حقیقی خود، سرانجام چنان نقش جانونی به آنها می‌بخشند که قادر می‌گردند افراد را به سوژه‌های ایدئولوژیکی تغییر داده یا چنانکه آلتوسر می‌گفت از آنها به مثابه سوژه‌های ایدئولوژیکی بازجویی کنند...

پس: همانطور که جدا کردن شیوه‌ی تولید یک فضای گفتاری از موضوع تاریخی واقعی آن دشوار به نظر می‌رسد، به همان نحو ناپدید کردن نقش عملی آن به عنوان آفریننده و انعکاس واقعیتی جدید ناممکن است. همین را می‌توان درباره‌ی چگونگی شکل‌گیری تزه‌های شرق شناسی گفت: تزه‌هایی که اوارد سعید به مثابه (گفتاری درباره‌ی) «شرق شرقی شده از سوی غرب» تعریف می‌کند. این تزه‌ها، از یک سو، بر حجم قابل ملاحظه‌ای از داده‌ها و مطالعات و اطلاعات درباره‌ی موضوع ساختگی به نام «شرق» استوارند، و از دیگر سو، خود به شیوه‌ی دریافت «واقعیتی» تبدیل می‌گردند که افراد متناسب با آن خود را تعریف کرده و رفتار می‌کنند و به این ترتیب نیز به ایزه‌ی اساسی همان تزه‌ها بدل می‌شوند.

بنابراین، همانطور که یک گفتار، در واقعیتش، مشروط به ضرورتی لحظه‌ای یا تاریخی است، درعین حال سهم مهمی در آفرینش افراد یا سوژه‌های تاریخی به عنوان سوژه‌های ایدئولوژیکی ایفاء می‌کند و عبارات آن از سوی همین افراد به مثابه حقیقت یا گزاره‌های حقیقی، اندیشیده و پذیرفته می‌شوند. گفتار فرهنگ گرایی معاصر نیز به همین صورت عمل می‌کند، با این حال و چنانکه هگل می‌گفت نه می‌تواند «از بالای سر زمانه‌اش بجهد» و نه به قول مارکس «شرایط طبقاتی‌اش را پشت سر بگذارد».

از این زاویه، می‌توان گفت که پیدایش فرهنگ گرایی معاصر نهایتاً ناشی از ضرورت درونی اوضاع و احوال جدید جامعه‌ی جهانی یا ارتباط درونی رویدادهای مهم پایان سده‌ی حاضر است. به چند نمونه از آنها در زیر اشاره می‌کنیم.

ویژگی اوضاع معاصر

پایان سال‌های شصت میلادی شروع نور تازه‌ای از بحران ساختاری سامانه-جهان سرمایه‌داری بوده است. این بحران در غالب کشورهای حوزه‌ی جنوب ترجمان خود را در تشدید فقر اقتصادی، تجزیه ساختارهای ناممکن اجتماعی و به طور خلاصه در قطبی شدن گسترده‌ی مناسبات طبقاتی میان گروه‌ها و افراد اجتماعی و به ویژه بخش‌های تحتانی آنها می‌یابد که پیشتر توسط روندهای مدرنیزاسیون‌های مقتدر و از بالا به حاشیه‌ی اجتماعی پرتاب شده بودند. رشد سریع جمعیت در پاره‌ای از همین جوامع حوزه‌ی جنوب ابعاد بی‌سابقه‌ای به پدیده‌ی عمومی فقر می‌بخشد و عدم تعادل در ساختارهای اجتماعی، سیاسی را بیش از پیش تشدید می‌کند.

از سوی دیگر، این بحران با حضور رژیم‌های سیاسی استبدادی و در نتیجه با فقدان فضای سیاسی آزاد در جامعه مدنی همراه است که اگر چه به کندی اما به صراحت از خلال جنبش‌های اعتراضی پراکنده استقلال خود را در مقابل رژیم‌های سیاسی سرکوبگر طلب می‌کند. واقعیت این بحران، در زمینه‌ی ایدئولوژیک، درعین حال با بحران پارادایم‌های رایج یا بی‌اعتباری عمومی پروژه‌های قراردادی مدرنیزاسیون یا تحول اجتماعی-اقتصادی تعیین بیشتر می‌یابد.

از این زاویه، می‌توان انقلاب ایران را به مثابه نمونه‌ی گویائی ملاحظه کرد که از یک سو بیان شکست مدرنیزاسیونی از بالا در چارچوب یک نولت استبدادی (نولت محمدرضاشاهی) است، و از دیگر سو، بطلان عملی این ایده‌ی رایج و به ارث رسیده از اندیشه‌ی روشنگری است که بر اساس آن مدرنیزاسیون اقتصادی به عرفی شدن آداب و رسوم و نهادهای سیاسی و سرانجام به سازماندهی یک جامعه‌ی به سامان و عقلانی می‌انجامد. به این ترتیب، انقلاب ایران، به یک معنا، هم تصدیق بحران عمومی پارادایم‌های بزرگ و هم، از زاویه‌ی ایدئولوژیک، پایان جهان دو قطبی و ورود به «نظم نوین جهانی» را پیش از حتی بوجود آمدن آن، اعلام می‌کند. با این حال، برای بسیاری از مفسران جهانی، رویداد انقلابی ۱۳۵۷ اساساً ناشی از اسلام به مثابه هویت فرهنگی این جامعه و در نتیجه به عنوان عنصر تعیین کننده‌ی ناتوانی آن در تطبیق با جهان مدرن و به طریق اولی در فهم ضرورت آزادی و تحقق آن در واقعیت اجتماعی است. به بیان دیگر، برای آنان، انقلاب ایران بیان نفی مطلق مدرنیته و جهان نو است. بدتر حتی، به زعم پاره‌ای از آنان، این انقلاب از آن رو روی داد، چرا که مدرنیزاسیون در این جامعه به موفقیت رسیده بود (۱).

با این همه، گفتار فرهنگ گرایی امروز در ابعادی چنین گسترده در فضای روشنفکری و به ویژه فضای فکری غرب طنین نمی‌یافت، اگر در درون خود جوامع اروپائی دلایل اجتماعی واقعی تعیین کننده‌ای برکار نمی‌بود. درواقع، از پایان سال‌های هفتاد میلادی، سرمایه‌داری غرب با نو بحران ساختاری در نظم‌های عمومی خود روبرو

بوده است: (۱) بحران سامانه‌ی اقتصادی که بازتاب بلافاصله‌اش در ناتوانی نظم حاکم برای اندام گروه‌های جدید طرد شدگان اجتماعی در خود است؛ یعنی نهایتاً در ناتوانی این سامانه برای سازماندهی جدید نیروی کار در اوضاع و احوال جدید جامعه‌ی جهانی است و؛ (۲) رشد ایده‌ها و گرایش‌های سیاسی نژادگرایانه و بیگانه ستیز طی همین دوره اگرچه، به طور غیر مستقیم، ابعاد پیچیدگی بحران اول و نوعی فقدان تعادل اجتماعی را بیان می‌کند، اما مهاجرین یا بخش معینی از خارجیان (و غالباً نیز از کشورهای «جهان سوم») را به عنوان منشأ همه‌ی مشکلات و مسائل اجتماعی هدف تهاجم قرار می‌دهد.

درواقع، از خلال همین شرایط منحصر به فرد است که مفاهیم اصلی گفتار فرهنگ گرایی معاصر قوام می‌گیرند. ابتدا، این مفاهیم، در حیطه‌ی نظری، از شرایط استعماری فرهنگ گرایی کلاسیک به سوی تنوعی از گفتارهای انسان شناسانه نقل مکان می‌کنند که عباراتشان نیز در این فاصله نچار تغییرهای مهمی شده‌اند. برای نمونه می‌توان به اصطلاحات «قومیت»، «هویت» و «تفاوت» یا «تمایز فرهنگی»، «خود ویژگی» و «اجتماع مذهبی» اشاره کرد که باید از یک سو، جای اصطلاحات انسان شناسی کلاسیک نظیر «نژاد»، «خلق‌های وحشی»، «بدوی»، «غیر متمدن»، «فاقد فرهنگ» و... را بگیرند و از دیگر سو، «تمایز فرهنگی» یا قومی جمعیت‌های مهاجر و به طور ویژه «جمعیت‌های مسلمانی» را که امروز در کشورهای اروپائی سکونت دارند، نشان دهند.

از سوی دیگر، نظریه پردازان جدید انسان شناسانه درباره نیروی کار مهاجر در شرایط گسترش فضای بسته‌ی زندگی مهاجران در حومه‌ها و محله‌های تحت‌الحفظ شهرهای بزرگ اروپائی و به مثابه اقوام یکدست و در مراحل غیر قابل جذب در جامعه و فرهنگ اروپائی، صورت می‌پذیرد. به این ترتیب، نیروی کار مهاجر، از یک سو با صرفه‌ترین امکان اقتصادی بازتولید نیروهای تولیدی را در اختیار سرمایه‌داری پیشرفته قرار می‌دهد، و از دیگر سو، به مثابه تهدید یا پتانسیلی برای انسجام اجتماعی و هویت اروپائی ملاحظه می‌گردد و درعین حال مفر ایدئولوژیکی مناسبی برای بحران حاضر، در اختیار نظم حاکم قرار می‌دهد.

درنتیجه، اگر از این پس، در تعریف جمعیت‌های مهاجر بر «هویت فرهنگی متفاوت» آن‌ها تأکید می‌شود، برای این است که بر وجود هویتی دیگر و ویژگی متمایز فرهنگی دیگر، یعنی فرهنگ اروپائی، تأکید شود که خود را از این پس و فرای صورت مترقی، برتر و جهانشمولش در تقابل با «فرهنگ اسلامی» تعریف می‌کند. به عبارت دیگر، آنچه از این پس از خلال این فرهنگ گرایی، این تمایزگذاری باژگونه، مورد نظر است «جمعیت‌هایی» است که باید صفت «مسلمان» را با خود یدک بکشد. به طور مشخصتر این اسلام است که در این بین به مثابه ذات یا گوهر نا متغیر فرهنگی این جمعیت‌ها و درمراحل بر تناقض با فرهنگ و تمدن اروپائی، موضوع دواپاره‌ی گفتار فرهنگ گرایی را شکل می‌دهد.

اسلام سیاسی و ایدئولوژی فرهنگ گرایی

بنابراین، مشاهده این نکته امروز چندان دشوار نیست که واقعیت اجتماعی کشورهای خاورمیانه، یا

در ژورنالیستی‌ترین توصیف آن کشورهای مسلمان، غالباً بر اساس نقش تعیین کننده‌ی ذاتی فرا- تاریخی تحلیل می‌شود. غالب نظریه‌های کنونی درباره‌ی ماهیت پدیده‌های سیاسی- اجتماعی در این منطقه از جهان حاکی از بازسازی تصورات ایدئولوژیکی‌ای است که نقش تعیین کننده‌ای به مقوله‌های متعالی نظیر شیعه‌گری، سنی‌گری، پان عربیسم و غیره می‌بخشند و سرانجام اسلام را به عنوان ثابت تعیین کننده‌ی رویدادهای تاریخی و به یک معنا عامل شکل‌گیری سرنوشت این جوامع ملاحظه می‌کنند.

پیشفرض عمومی چنین تصوراتی این است که تاریخ جوامع «شرقی»، از درون، توسط نیروی یک فرهنگ خاص، یک ویژگی مذهبی، حیات می‌یابد که در دوره‌ی کنونی نیز در پوشش مطالبات اسلام سیاسی تبلور یافته است. درحقیقت، اگر در غالب این مطالعات روساخت جوامع امروز خاورمیانه از امتیاز فکری خاصی بهره‌مند شده است، درعوض این عرصه‌ی عمومی دین و همین طور فعلیت آن در دوره‌ی کنونی به مثابه هویت فرهنگی «جوامع مسلمان» است که موضوع و انگیزه‌ی ویژه‌ی این بررسی‌ها را شکل می‌دهد. با این حال، همین هویت تنها به عنوان ذات دروناً ثابتی فهمیده می‌شود که فرای هرنوع شرایط تاریخی لازم برای شکل‌گیری و تغییر آن قابل فهم است. بنابراین همین ثابت دینی است که از نقطه نظر شرق شناسی امروز اینبار در جنبش‌های اسلامی معاصر و به مثابه یک نیروی سیاسی مهم تجسم یافته است. به این ترتیب، از این پس اشکال متعدد روح قومی- مذهبی، روح یک ملت (volksgeist) است که به عامل اساسی رویدادها و تحولات سیاسی و تداوم تاریخ عمومی جوامع و بالطبع کشورهای خاورمیانه تبدیل شده‌اند. همین برداشت است که در نتایج خود به این ایده می‌انجامد که فرایند نوسازی در این نوع جوامع به پدیده‌ای ناسازگار بدل می‌گردد و سرانجام با واکنش نیروهای سنتی روبرو می‌شود که به نام ریشه‌های دینی و فرهنگی خاص خود نه فقط میانی مرنیت، بلکه اساساً دموکراسی و آزادی را انکار می‌کنند.

به این ترتیب، گفتار فرهنگ گرائی معاصر از یک سو تفاوتی اساسی میان «ما» (غرب) و «آنها» (شرق) برقرار می‌کند، و از دیگر سو، به میانی ایدئولوژیک اسلام گرائی معاصر نزدیک می‌شود که خود نیز تاریخ جوامع «مسلمان» را به عنوان ظهور و بازتولید مداوم هویت فرهنگی و دینی اسلام توصیف می‌کند.

دربیش اشاره کردیم که این گفتار متافیزیکی درباره‌ی هویت دینی «جوامع مسلمان» ابداعی جدید به شمار نمی‌رود. منشأ آن به دوره‌ی طولانی سده‌های شانزده تا نوزدهم میلادی در نوشته‌های شرق شناسان کلاسیک در مورد شرایط عمومی و ویژگی جهان شرق بازمی‌گردد. این متون شکل‌گیری دانشی به سامان درباره‌ی «شرق» را ممکن ساخته‌اند و درعین حال سرمنشأ دریافت خاصی از موضوع‌های تاریخ و فرهنگ در «جهان شرقی» به شمار می‌روند. آنچه مشخصه‌ی این دریافت طی این دوره‌ی طولانی است ایده‌ایست که شاید بتوان خلاصه‌ی آن را در این عبارت معروف مارکس یافت: «آنان نمی‌توانند تصویری از خود بسازند؛ بلکه باید به تصوربرآیند».

مطالعات شرق شناسی، ابتدا، به عنوان شیوه‌ی گفتاری درباره‌ی واقعیتی جغرافیائی تعین یافتند که بعدتر همین واقعیت را در مقوله‌های اخلاقی و

فرهنگی و به مثابه تمایزی رادیکال میان «انسان غربی» و «انسان شرقی»، میان تمدن و بربریت، میان جهان عقلانی و دانش و جهان غیر عقلانی و بیگانه، توصیف کردند. رواقع، شرق شناسی نه تنها، در منابع خود، دانشی شکل یافته از سوی غرب درباره‌ی شرق است، بلکه تصدیق غیرمستقیم تمدن و فرهنگ اروپائی؛ یعنی نوعی خودآگاهی از تفاوت یا تقابل و درعین حال تلاش برای تشدید این تفاوت از خلال شکل خاصی از گفتار (صاحب) حقیقت است.

این گفتار مرن، در چارچوب شرق شناسی، از درون بایگانی عظیمی از اطلاعات و مطالعات متنوع شکل می‌گیرد که در آن اسلام، در تحلیل نهائی، باید ذات یا هویت فرهنگی جوامع «عرب- مسلمان» را تعریف کند. در چنین وضعی است که گفتار شرق شناسی می‌بایست دربرگیرنده‌ی مجموعه‌ای از حقایق درباره‌ی دیگری (شرق) باشد و درعین حال بکوشد تا از زاویه‌ی ایدئولوژیک از آن بازجویی به عمل آورد و تصویری از این «غیر» بیآفریند که درعین حال، به مثابه تصویری حقیقی مورد پذیرش خود او قرار می‌گیرد.

به بیان دیگر، و در اصطلاحات فوکو شرق شناسی «دانش- سلطه» است که با انکار استقلال «دیگری» و ارائه‌ی تصویری ساختگی از او، همزمان برتریت خود را به مثابه گفتار صاحب حقیقت اثبات می‌کند. از اینرو، شرق شناسی، به یک معنا، دریافتی (سیاسی) از واقعیتی است که ساختارهایش به طور مداوم با اتکاء بر تمایز میان آشنا (غرب) و بیگانه (شرق) تعریف می‌شوند. از اینرو، اگر شرق شناسی به عنوان گفتار حقیقت (درباره‌ی موضوعی مشخص) تعین می‌یابد، پس باید همانند هر گفتار حقیقی دیگر از روالی مشابه تبعیت کند و به نیاز نظری مشترکی پاسخ مشخص دهد؛ یعنی هم باید تجسم حقیقتی برتر باشد و هم معیار سنجش حقیقتی- دیگر در فرایند متناقض آفرینش خود. می‌توان این خصوصیت را با این فرمول شناخته شده‌ی اسپینوزا بیان کرد: «حقیقت معیار خود و معیار کذب است» (verum index sui et falsi). به عبارت دیگر، تزه‌ای شرق شناسی از یک سو تصدیق برتریت یا حقانیت فرهنگ و تمدن غربی است و همزمان معیار سنجش دیگر «تمدن» ها، تفاوت یا تقابل آنها با واقعیت فرهنگی یا تمدنی جهان اروپائی است.

با این همه، آنچه امروز گفتار فرهنگ گرائی را در حیطه‌ی نظری متمایز می‌سازد نه فقط اقدام آن برای بازسازی خود در اشکال جدید گفتارهای علمی و شبه جامعه شناسانه است، بلکه نیز کوشش آن برای تصرف و دست اندازی در عرصه‌ها و مفاهیم فلسفی و انسان شناسانه‌ایست که غالباً به اندیشه‌ی پسا - ساختارگرائی نسبت داده شده‌اند. برای نمونه اگر در گذشته تلاش غول آسای سارتر، در کتاب وجود و نیستی، برای پی‌ریزی برداشتی از انسانگرائی جهانشمول، بر مفهوم «غیر» یا استحاله‌ی وجود به مثابه نیستی متمرکز می‌شد، در عرض امروز، در مجادلات بزرگ نظری، با نوعی تصاحب فکری روبرو هستیم که اصطلاحات رقیب خود را در معنائی معکوس و کاملاً متناقض به کار می‌برد. به بیان دیگر، مقوله‌هایی که از سال‌های دهه‌ی پنجاه میلادی، به نام نقد خرد ابزاری، می‌کوشیدند تا مبانی فلسفه‌های سوژه یا فاصله‌های اینهمانی (identite) (را در عرصه‌ی تئوریک از میان بردارند، امروز به طرز ناسازگار به بنیان فکری تصدیق خویشتن)

(Soi به مثابه تمایز یا هویت متمایز -identité) (differenté تبدیل شده‌اند. به این ترتیب، به نظر می‌رسد که پاره‌ای از تحولات فکری معاصر در غرب بمرور به زمینه‌ی مساعد تزه‌ای فرهنگ گرائی بدل گشته‌اند. یکی از این نمونه‌ها مفهوم تمایز یا تفاوت (différence) است که امروز به عنوان عنصر فکری تصدیق ناسازگاری میان هویت‌های متفاوت فهمیده و تفسیر می‌شود.

رواقع، اگر در گذشته مفهوم تفاوت، در معنای فلسفی یا انسان شناسانه‌ی آن برای مقابله با هویت واحد (l'Un- identique) و به منظور احترام و بازشناسی غیر خود بکار گرفته می‌شد، اکنون همین مفهوم را به ستایش خویشتن به عنوان تمایز از دیگری مزین می‌کنند و از آن درعین حال امکان یا سرمنشأ فهم و تعریف غیر خود را، در معنای منفی، می‌سازند. به عبارت دیگر، بمرور با افق‌های فکری یا عبارات‌های فلسفی و انسان شناسانه جدیدی درباره‌ی غیر، «درباره‌ی بیگانه به مثابه تعین یافته در تحلیل نهائی توسط من واحد (۲)».

روبرو هستیم. بنابراین، نه تنها امروز تلاش می‌شود که تفاوت «فرهنگی» و «قومی» به مثابه عامل ناسازگاری میان افراد یا به طور مشخص‌تر، میان انسان «غربی» و انسان «شرقی» ارزیابی گردد، بلکه اساساً به این ترتیب مبانی ارزیابی‌های جدید نژادگراانه‌ی تقویت می‌شود که علت وجودی خود را همچون گذشته، نه در تنوع، تمایز یا هیرارشی میان «نژادها»، بلکه در تقویت و تشدید همین نظریه‌های قومیت و تمایز قومی و فرهنگی می‌یابند. برای نمونه اگر در گذشته فرهنگ گرائی انسان‌شناسانه (مبتنی بر به رسمیت شناختن تنوع و برابری فرهنگ‌ها و هم چنین تداوم فراتاریخی آنها) توانسته بود بهترین بخش از استدلال‌های خود را به جنبش ضد نژادگرائی اروپا و جریان‌ات انسانگرایانه پس از جنگ دوم جهانی ارائه کند، در عوض امروز با پدیده‌ی جدید نژادگرائی فرهنگی روبرو هستیم که از همان استدلال‌ها نتایج کاملاً معکوسی را استنتاج می‌کند. به این معنا که: اگر فرهنگ و تمدن واقعیت‌هایی متکثر یا متفاوت‌اند و اگر وجود این تکثر خود شرط لازم بقا و روحی فرهنگ بشریت است (۳). همین برداشت است که نژاد و فرهنگ اثر معروف کلود لوی- استروس)، پس ادغام فرهنگ‌ها را یکدیگر یا کوشش برای امتزاج آنها، به منزله‌ی مرگ تمدن‌ها و در نتیجه پایان بشریت است (۴). همین برداشت است که امروز گاه در ادعای اصالت و خودویژگی فرهنگ اروپائی تجسم می‌یابد و گاه و در موقعیتی دیگر در جست و جوی نوعی اسلام ناب (محمدی) یا انواع اسلام راستین بیان ضمنی یا صریح خود را می‌یابد.

به این ترتیب، مقوله‌ی انسان شناسانه‌ی «فرهنگ» در برگردان امروزی خود، همان نقشی را در حیطه‌ی نظری بازی می‌کند که پیشتر مفهوم «طبیعت» انسانی در معنای ذات گرایانه‌ی آن (نزد رومانتیست‌هایی نظیر هردر یا روسو) ایفاء می‌نمود؛ یعنی محبوس ساختن انسان‌ها در نوعی تعریف تبارشناسانه، نوعی تعین نخستین مصون از تغییر در گذر زمان.

به این خاطر است که فرهنگ گرائی باطنی یا ذات گرا غیر قابل تفکیک از نوعی نسبی گرائی فکری به نظر می‌رسد که به نوبه‌ی خود به نشان ناسازگاری میان افراد یا «اقوام» تبدیل شده است. به بیان دیگر، تمایز میان افراد، نه از خلال

اطلاعیه

کانون گردآوری و تجدید چاپ آثار بیژن جزنی

بیست سال از مرگ بیژن جزنی، یکی از بنیانگذاران جنبش فدائیان خلق ایران و طلایه داران راه آزادی در دوران استبداد پهلوی می‌گذرد؛ اما هنوز مجموعه کتابها و نوشته‌های او گرد نیامده و انتشار نیافته است. این آثار که بیشتر بین سالهای ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۲، در برون زندانهای حکومت محمدرضا شاه به نگارش درآمد و یکی از رکن‌های آموزش سیاسی نسلی از مبارزین جنبش چپ ایران شد، حتی پس از انقلاب ۱۳۵۷ هم به دلایل گوناگون و از جمله اعمال رهبران سازمان فدائیان خلق، انتشار نیافت؛ یا که محدود انتشار یافت. و ریخ که پاره‌ای در پیگردهای جمهوری اسلامی برای همیشه از دست رفت.

برای گردآوری آنچه از کتاب‌ها، ترجمه‌ها، دست‌نوشته‌ها و نامه‌های رفیق بیژن جزنی برجا مانده، نیز تصریح تاریخ انتشار و چگونگی انتقالشان به بیرون از زندان، تدقیق مآخذ و مراجع و تحشیه و تنقیح آنها، چه بسا به بسج حافظه شفاهی بسیار کسان نیاز باشد. از دست اندرکاران و پشتیبانان جنبش آزادیخواهانه مردم ایران گرفته تا مخالفان آن.

بدین منظور امضاء کنندگان این اطلاعیه «کانون گردآوری و تجدید چاپ آثار بیژن جزنی» را بنا نهاده‌اند. «کانون» همچنین بر آن است که با انتشار جنگی درباره بیژن جزنی و انعکاس کلیه آراء و برداشتهای موجود درباره او، سوبه‌های گوناگون شخصیت و فعالیت‌های این مبارز راه آزادی را بازتاباند و نیز میراث معنوی جزنی و تأثیر آن بر جنبش کنونی را.

پیداست که رسیدن به این هدف جز از راه همیاری و همفکری دوستان بیژن جزنی، پایبندان به پاسداری از سنتهای اصیل جنبش چپ ایران و دلبستگان به این جنبش، ممکن نیست. هم از این‌رو از شما درخواست می‌کنیم که:

۱) هر اطلاعی که درباره زندگی و آثار منتشر شده و منتشر نشده جزنی دارید (منجمله نامه‌های او) را، در اختیار ما بگذارید.

۲) کمک‌های مالی خود را جهت تایپ و چاپ آثار جزنی یا مستقیماً برای ما بفرستید و یا به حساب بانکی «کانون» واریز نمایید.

۳) برخصوص هرگونه کمکی از جمله تایپ، چاپ، و توزیع مجموعه آثار جزنی ما را آگاه کنید.

۴) دوستان و آشنایان خود را از تشکیل «کانون گردآوری و تجدید چاپ آثار بیژن جزنی» با خبر کنید.

نشانی در اروپا

Postlagerkarte
Nr. 157351 E
60001 Frankfurt Am Main
Germany

شماره حساب بانکی

J. C.
Account No. 05289- 05565
Bank of America
Reseda, CA 91335
USA

نشانی در ایالات متحده

J.C.
P. O. Box 642229
Los Angeles, CA 90064
USA

با باغلی، میون جزنی، حیدر، ناصر مهاجر، پرویز نویدی
شهریور ۱۳۷۴، سپتامبر ۱۹۹۵

نیاکانی است که اساساً هم تصویر سیاسی جوامع امروز «مسلمان» و هم غایت تاریخی آنها به طور پیشینی نقش می‌بندند. از اینرو مشاهده‌ی این موضوع در مطالعات شرق شناسی دشوار نیست که این منشاء باستانی غالباً بر اساس ثابتی دینی یا به عنوان هویت یا روح فرهنگی یک ملت یا یک قوم (Volkgeist) و یا ویژگی و اصالت دینی آن بازتولید می‌شود. در حقیقت، در این چشم انداز فکری هیچ مکانی برای تاریخ زنده (بقول آلتوسر): تاریخ اوضاع و احوال متغیر و منحصر بفرد، قابل تصور نیست که همواره حامل رویدادهای تصادفی و غیر قابل پیش بینی است: در این معنا سرنوشت میلیونها انسان، حال و آینده تاریخی‌شان، از پیش توسط نیروی مرموز، منشائی باستانی یا فرا-تاریخی تعیین می‌یابد. تاریخ انسان‌ها به عرصه‌ی ترکتازی قدرتی از خود بیگانه و خارج از واقعیت اجتماعی بدل می‌شود که در آن نیروی سرمدی به تنها سوژه‌ی تاریخی بدل می‌گردد.

می‌دانیم کم نیستند کسانی که امروز اسلامگرایی را به عنوان تجلی ساده‌ی همین منشاء دینی «جوامع مسلمان» یا به مثابه اراده‌ی مطلق بازگشت به این منشاء و برای جست و جو و اثبات نوعی اصالت دینی- فرهنگی تفسیر می‌کنند. این برداشت اگر چه در نوع خود دعای ایدئولوژیک اسلامگرایان را بازتولید یا حتی، به نحوی توجیه می‌کند، اما، بر برداشت عمومی از تاریخ و تحول تاریخی متکی است که می‌توان آن را در عین حال حلقه‌ی پیوند میان گفتار فرهنگ گرایی و جریانات معاصر اسلامی ارزیابی نمود. همانطور که از نقطه نظر فرهنگ گرایی معاصر «جهان غربی» و تمدن آن تنها بر اساس تداوم ذات فرهنگی غرب قابل فهم است (ذاتی که با اندیشه و تمدن یونان باستان آغاز می‌شود و از خلال مراحل رومی و مسیحیت به عصر مدرن می‌انجامد) به همان صورت پیدایش اسلامگرایی معاصر باید بر اساس تداوم و تکرار اسلام به عنوان بنیان هویت فرهنگی جوامع «مسلمان» تحلیل و بررسی شود.

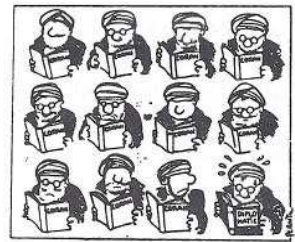
بازی برخلاف چنین دعای که در بهترین حالت جریان تاریخ را در صراطی مستقیم و به سوی وحدانیتی الهی ارزیابی می‌کنند، می‌توان گفت که اسلامگرایی امروز تداوم و بازتولید ذاتی دینی نیست: این گرایش هم چون همزاد خود، یعنی جریان فکری فرهنگ گرایی، از خلال گفتار اصالت فرهنگی تجسم می‌یابد که مقام شناخت شناسانه‌ی آن مبتنی بر اصل «تمایز» و تقابل تفاوت‌های فرهنگی است که در آن‌ها تقدس سیاست یا سیاست قدیسی، در اوضاع امروز، تنها بیان ایدئولوژیک یا ساختگی نوعی منشاء باستانی یا تکرار هویتی فرهنگی- دینی در زمان حاضر است.

پاورقی:

۱- نگاه شود به: «ملاحظاتی درباره‌ی انقلاب ایران، مدرنیت و چشم انداز جامعه‌ی مدنی»، نشریه ارش، شماره‌ی ۵۰.

۲- Francois Laruelle, Théorie des-étrangers, Science des hommes, démocratie, non- psychanalyse, Paris, Kime, 1995, p. 14.

۳- cf. Etienne Balibar & Immanuel Wallerstein, Race, Nation, Classe, les identités ambiguës, Paris, Découverte, 1988, pp.33-34.



تفاوت در واقعیت تاریخی یا در مناسبات اجتماعی‌شان، که بر اساس تمایز در هویت فرهنگی‌شان تعریف می‌شود. به این ترتیب، مفاهیم اندیشه‌ی ساختارگرایی معاصر اینک با انکاء بر مفهوم جدیدی از سوژه یا فرد بازسازی می‌گردد که از اساس به مثابه‌ی موجودی متفاوت و غیر قابل نفوذ و در نتیجه به عنوان شرط (فهم) ناسازگاری «دیگری» (autre) با خویشتن، ملاحظه می‌گردد.

مفهومی که امروز مقوله‌ی «تمایز» بر آن استوار شده و باید در عین حال بتواند پدیده‌ی نوظهور اسلام سیاسی را توضیح دهد، اصطلاح مبهم یا کشدار «فرهنگ» است که در شرایط کنونی جامعه‌ی جهانی، صریح‌ترین بیان خود در تفاوت هویت‌ها یا «فرهنگ‌های دینی» می‌یابد. اینبار مقوله‌ی فرهنگ، در چارچوب بررسی جوامع بااصطلاح مسلمان، به عنوان جهان یا وحدانیتی فرد بسته (همچون مونولوژی لایبنتز) یا خویشتنی اساساً دینی توصیف می‌گردد. از همین رو است که در نوره‌ی کنونی شاهد ظهور و بارگیری دوباره‌ی مجموعه اصطلاحاتی نظیر «فرهنگ اسلامی»، «فرهنگ دینی»، «اندیشه‌ی سیاسی اسلامی»، «جوامع مسلمان»، «راه توسعه‌ی اسلامی» و غیره بوده‌ایم. به این ترتیب مقوله‌ی اسلام یا فرهنگ اسلامی از یک سو به ذاتی نا متغیر تنزل می‌یابد و از دیگر سو، به بنیان توضیح «علمی» همه‌ی پدیده‌های اجتماعی و خویشی‌گری کشورهای خاورمیانه تبدیل می‌شود.

زمینه‌ای که در آن این گفتار مشخص درباره‌ی «دیگری» امکان ظهور می‌یابد این برداشت رایج است که «جوامع مسلمان» نوعی یکدستی یا یکپارچگی ذاتا دینی و فرا- تاریخی را شکل می‌دهند. به بیان دیگر، این گفتار ویژه با انکاء بر ثابت‌های گفتار اصالت فرهنگی یا دینی شکل می‌گیرد که در آن همه‌ی جوامع و کشورهای «مسلمان» به طور مشخص به عنوان جهان‌های در خود فرو بسته اندیشیده می‌شوند (قدری نظیر آنچه در سنت حیات‌گرایی دیه لتی: Lebenswelte می‌نامند). وانگهی، بر اساس همین ثابت «روح ملی» یا ویژگی فرهنگ دینی است که مفاهیم و اصول اندیشه‌ی سیاسی اسلام یا اسلام گرایی سیاسی معاصر ساخته و پرداخته می‌شوند. به بیان دیگر، واقعیت سیاسی- اجتماعی جوامع امروز غرب یا خاورمیانه با ارجاع مداوم به ظهور یا بازتولید مکرر گذشته‌ای نور دست تحلیل می‌گردد که دائماً تاریخ گذشته و زنده‌ی این جوامع را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد.

درواقع، در چنین گذشته و منشاء فرهنگی و

در آرش شماره ۵۱، «مهدارو فراخوانی» چاپ شده بود، به قلم باقر مؤمنی علیه سیاست های ضد فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در خارج از مرزها. آنچه در زیر می خوانید نظر مؤنن حیدر «عضو کمیته مرکزی سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران»، ناصر مهاجر «سرمدبیر نشریه نقطه»، فرهاد بشارت «عضو کمیته مرکزی حزب کمونیست کارگری ایران» و ونامه می دریافتی در این باره است.

ضرورت مقابله

با تهاجم ضد فرهنگی و سرکوبگرانه رژیم



حیدر

شد. ناتوانی رژیم در غلبه بر بحران اقتصادی و تشدید فزاینده آن، گسترش فقر و فلاکت اکثریت مردم، و رشد نارضیاتی توده ها که گاه بصورت شورش های خود انگیخته فوران کرد و اوچگیری تضادهای درونی جناحهای حاکم به تشدید سیاست سرکوب و اختناق در داخل منجر گردیده است. چند صبحی است که تحت پوشش مقابله با «تهاجم فرهنگی» سلطه اختناق سنگین تر شده و برای مقابله با اعتراضات و برآمدهای احتمالی توده ای قوانین ویژه ای بتصویب رسیده است. جناح خامنه ای- رسالتی ها بمنظور قبضه کردن هرچه بیشتر قدرت سیاسی سایر جناحها را زیر فشار گذاشته، و دسته های مزبور حزب الهی برای سرکوب مردم و منکوب کردن «منتقدین داخلی» براه انداخته است.

سیاست مقابله با «تهاجم فرهنگی» در جوهر خود «تهاجم ضد فرهنگی» و سرکوبگرانه برای حفظ موجودیت رژیم ولایت فقیه است. فرهنگ و قوانین ارتجاعی قرون وسطانی به زور شلاق، سرنیزه، زندان و شکنجه و اعدام بر گرده مردم ایران تحمیل گشته است و نه در سایه تبلیغ و ترویج و کار فرهنگی و اقناعی. یک چنین فرهنگی قادر به رویارویی و رقابت با فرهنگهای ترقیخواهانه و پیشرفته نیست. نشر هرگونه فرهنگ و اندیشه ترقیخواهانه و پیشرفته خطری بالفعل برای رژیم محسوب می شود. مرتجعین حاکم حتی تاب تحمل دگراندیشی در صفوف مدافعین نظام کثونی را نیز ندارند، مرتجعین حاکم که پایگاه توده ای خود را از دست داده در هراس از به جریان افتادن و گسترش اعتراضات مردم، برای حفظ حاکمیت شان با تکیه بر ارکان سرکوب و دسته های مزبور تلاش دارند هر روزنه ای را بر رشد آگاهی مردم و گسترش اعتراضات مسنود نمایند.

تبلیغات گسترده رژیم اسلامی در خارج نیز که به پشتوانه صرف بودجه مالی قابل توجه صورت می گیرد، از زمینه ای برای پذیرش برخوردار نیست. مراکز باصطلاح «فرهنگی» و تبلیغاتی رژیم در خارج عموماً پوششی است برای فعالیت های جاسوسی و تروریستی، ارتباط گیری و کمک به جنبش های بنیادگرای اسلامی در سایر کشورها. افکار عمومی غرب پذیرای این قبیل تبلیغات نیست و تلاش رژیم برای ارائه چهره قابل قبولی از خود در غرب، بدلیل عملکردهای خود رژیم و افشاگری نیروهای اپوزیسیون ناموفق بوده است. این تبلیغات تأثیر فرهنگی چندانی بر ایرانیان مقیم خارج و خیل عظیم پناهندگان ایرانی که در نتیجه سیاستهای همین رژیم مجبور به جلائی وطن شده اند، نداشته است و ندارد.

بازگشت بخش محدودی از پناهندگان به ایران که اغلب شان نیز مجدداً به خارج برگشته اند و یا برحال رفت و آمد هستند نه تحت تأثیر فعالیت های باصطلاح فرهنگی رژیم در خارج بلکه اساساً بدلیل ترک سخت گیری های گذشته در مورد بازگشت پناهندگان بوده است. انگیزه اصلی چنین بازگشت هائی نه فرهنگی و سیاسی که شخصی و فردی بوده است.

رژیم به پناهندگانی اجازه بازگشت می دهد که یا واقعاً پناهنده سیاسی نبوده اند و یا فعالیت سیاسی و اعتراض علیه رژیم را ترک کرده اند. پناهنده بازگشته همواره تحت نظر است. بسیاری از پناهندگان بازگشته با هدف تخلیه اطلاعات مورد بازجویی قرار گرفته اند و رژیم تلاش کرده است با

کرچه همان زمان نیز اختناق و سرکوب خشن در داخل حاکم بود و صدور تروریسم و ترور رهبران و عناصر اپوزیسیون در خارج همچنان به پیش برده می شد ولی همین تغییرات ولو اندک، توهمات را در میان بخشهایی از مردم بوجود آورد. این توهمات در خارج از کشور گسترده تر بود و بخشی از نیروهای اپوزیسیون در خارج با دخیل بستن به جناح رفسنجانی، از گشوده شدن چشم انداز روند «دموکراتیزه» در ایران و «آشتی ملی» سخن بمیان آوردند. اما این توهم پراکنی ها بسرعت نقش بر آب

پس از مرگ خمینی و آغاز دوره ریاست جمهوری رفسنجانی، در راستای سیاست بازسازی، برای عادی سازی و گسترش روابط با غرب، جلب سرمایه ها و متخصصین و تضعیف فعالیت نیروهای اپوزیسیون، تغییراتی در سیاست رژیم جمهوری اسلامی پدید آمد که پاره ای اغماض ها نسبت به فعالیت های مطبوعاتی- فرهنگی در داخل، گسترش فعالیت های تبلیغاتی رژیم در خارج و ترک سخت گیری های گذشته نسبت به بازگشت پناهندگان از آن جمله است.

بخدمت در آوردن عناصری از این طیف، فعالیت‌های جاسوسی و کسب اطلاعات علیه نیروهای اپوزیسیون را گسترش دهد. یکی از اهداف رژیم در پیشبرد چنین سیاستی تضعیف فعالیت‌های نیروهای اپوزیسیون در خارج می‌باشد.

در این زمینه تبلیغات آن بخش از نیروهای اپوزیسیون که با آغاز دوره ریاست جمهوری رفسنجانی، سیاست توهم پراکنی نسبت به رژیم اسلامی اتخاذ کرده و از «آشتی ملی» با رژیم دم می‌زنند بی‌تاثیر نبوده است و این نیروها عملاً آب به آسیاب رژیم می‌ریزند.

لیکن مقایسه تعداد پناهندگانی که به ایران بازگشته‌اند با خیل عظیم پناهندگان و مهاجرین ایرانی در خارج و کسانیکه بطور روزمره راه خارج در پیش می‌گیرند، نشان دهنده عدم موفقیت رژیم در این عرصه است.

شرایط اقتصادی، اجتماعی و سیاسی ایران بگونه‌ایست که به رژیم اسلامی، امکان جلب و جذب ایرانیان مقیم خارج را در مقیاس وسیع و گسترده نمی‌دهد. بویژه برای آندسته از پناهندگان سیاسی که قصد ترک میارزه سیاسی و اعتراض علیه رژیم را نداشته و در صدد مبارزه متشکل در راستای اهداف مترقی و انقلابی باشند، در شرایط کنونی اساساً امکانی برای بازگشت علنی به ایران وجود ندارد.

تهاجم سرکوبگرانه و «ضد فرهنگی» رژیم نه تنها نشانه قدرتمندی و استحکام رژیم نیست بلکه بیانگر ضعف و درماندگی آنست. در خارج از کشور نیز با «تهاجم فرهنگی» از جانب رژیم که خطر تحت تأثیر قرار دادن ایرانیان مقیم خارج را دربرداشته باشد و مقابله ویژه‌ای را در این رابطه ضروری نماید مواجه نیستیم. هرچند تبلیغات رژیم در سالهای اخیر در خارج بنحوی چشمگیری گسترش یافته است ولی فاقد زمینه پذیرش و تأثیرگذاری بر ایرانیان مقیم خارج است. طبیعتاً مبارزه فرهنگی با رژیم بمنظور آگاه کردن ایرانیان مقیم خارج و مردم ایران همواره یکی از عرصه‌های مهم مبارزه نیروهای مترقی و انقلابی بوده است و می‌باشد. از سوی دیگر مبارزه فرهنگی با رژیم که دین و دولت را تفریق کرده، هنر را نیز به زنجیر کشیده، حتی برای موسیقی و نقاشی نیز حرام و غیر حرام تعیین کرده و قانون وضع نموده است، خصلت سیاسی بخود می‌گیرد.

آنچه در شرایط کنونی از درجه اول اهمیت برخوردار است، مقابله با تهاجم سرکوبگرانه رژیم جمهوری اسلامی است. این مقابله در داخل و خارج در اشکال متفاوت می‌تواند به پیش برده شود و عرصه‌های گوناگونی را دربرمی‌گیرد و مبارزه فرهنگی تنها یکی از عرصه‌های مبارزه با رژیم ولایت فقیه بشمار می‌آید.

در خارج از کشور عرصه‌های متنوع و گسترده‌ای برای مبارزه علیه رژیم وجود دارد. اشکال این مبارزه چیزی نیست که از جانب فرد یا سازمانی دیکته شود. از هر امکانی برای مبارزه با رژیم باید بهره گرفت. تعیین خواسته‌ها، اهداف و شعارهای درست و اشکال مناسب مبارزه، گسترش هماهنگی و همکاریها بین نیروهای مترقی و انقلابی در شریکشی و تأثیرگذاری هرچه بیشتر مبارزات خارج از کشور نقش مهمی ایفا می‌کند.

پیشبرد موفقیت آمیز این مبارزات درعین حال بدون مقابله با جریانها و نیروهائی که نسبت به رژیم اسلامی توهم پراکنی نموده و از «آشتی ملی» با مرتجعین حاکم دم می‌زنند، میسر نخواهد بود.

تبعید و آشتی؟!!

ناصر مهاجر

درباره «همدار و فراخوان» آقای باقر مؤمنی، «باتهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی درخارج کشور مقابله کنیم» از چند تن خواسته‌اید که برداشت‌هاشان را بنویسند. چه کار خوب و مفیدی! بازنگریستن به مسائل مبتلا به جامعه ایرانیان مهاجر و تبعیدی، بازشکافتن شان و بازتاباندن دیدگاه‌های گوناگون، به همگان یاری می‌رساند تا با آگاهی و هشیاری بیشتر با رویدادها روبرو شوند و چه بسا سنجیده‌تر عمل کنند. هم از این رو بگذارید پیرسرم، ولی حالا چرا؟ حالا که چند سالی است از حضور فرهنگی-سیاسی جمهوری اسلامی در خارج از کشور می‌گذرد، چرا؟

حالا همه می‌دانیم که رویکرد جمهوری اسلامی به خارج از کشور رویه دیگر سیاستی است که پس از پذیرش قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل متحد و پایان جنگ با حکومت بغداد بکار آمد. نتوانسته بودند کرپلار بگیرند و پرچم اسلام را در آنجا برافرازند و عراق را به سکوی پرشی برای «صلور انقلاب اسلامی» و «توسعه اسلام ناب محمدی» در مقیاس منطقه‌ای تبدیل کنند؛ (که پیش شرط ساختمان شتابان نظام آرمانی عهد عتیق‌شان بود) و چون می‌دانستند رسیدن به آن در محبوه یک کشور ممکن نیست، نه تنها از برداشتن گام‌های بلندی به سوی آرمانشان دست شستند و اجرای تمام و کمال «احکام الهی» را به آینده واگذاشتند؛ که از سختگیری در اعمال موازین اسلامی تا حدودی کاستند و بر برخی از اعمال «خلاف شرع» چشم فروپستند. دادن اجازه انتشار به چندین نشریه و نویسنده دگراندیش، مجاز شمردن مشروط‌گونه‌ای موسیقی و سایر آفرینش‌های فکری و هنری و یک رشته اقدام سطحی دیگر، همه برای پیشگیری از سرریز شدن خشم مردمی بود که دیگر نمی‌شد به بهانه جنگ از اعتراض بازداشت‌شان. و این باز گشودن محدود و مهار شده فضای تنفسی، پس از قتل‌عام وحشیانه هزارها زندانی سیاسی بود، درپی آتش پس.

پذیرش قطعنامه و پایان گرفتن جنگ، درعین حال به معنای دوری جستن از «مبارزه تا به آخر با استکبار جهانی» بود و مماشات کردن با ایالات متحده و به رسمیت شناختن سازمان ملل متحد و پذیرفتن نقش قدرتهای بزرگ در حل و فصل تنش‌های منطقه‌ای. به یک معنا، پایان دوران کردن کشی جمهوری اسلامی در برابر «کفر

جهانی» و نیز سرآغاز دوران سازگاری و کنار آمدن با قوانین و قواعد مناسبات بین‌المللی که از ابتدا به سخره گرفته بودند. حالا بناشان بر بیرون آمدن از انزوا بود و بهبود دادن مناسباتشان با دولت‌ها و امضاء قراردادهای کلان اقتصادی!

برای رسیدن به هدف و گرفتن جواز ورود به جامعه بین‌المللی و برخوردار شدن از مزایای آن، اما، می‌بایست سیمائی دیگر به نمایش بگذارند. بنمایاند که دولت موجه و متعارفی هستند و به رجم پافشاری بر هویت اسلامی، خواستار رعایت ملاک‌های شناخته شده حکومتمداری! و نمود کنند که با خنثی کردن خطر «ضد انقلاب داخلی» و دشمن خارجی، «وضعیت اضطراری» و دوره سختگیری به سرآمده و مرحله سازندگی فرا رسیده. بیاوراند که با پایان پذیری دشمنی دولت‌های غربی با «انقلاب اسلامی» بحران آفرینی، ماجراجوئی‌های سیاسی، عملیات تروریستی و گروگانگیری پایان می‌پذیرد و... از این رو شبکه تروریستی‌شان را از انجام عملیات علیه «هدفهای امپریالیستی» باز داشتند؛ به آزادی گروگانهای خارجی برآمدند؛ از تبلیغات آشکار علیه دولت‌های غربی روی برتافتند و به دلجویی از آنان کمر بستند؛ آمادگی‌شان را برای بازدید نمایندگان صلیب سرخ جهانی و کمیسیون حقوق بشر ملل متحد از زندانها ابراز داشتند؛ از برج اخبار اعدام، سنگسار، اجرای حد و قصاص درگذشتند و کارزار گسترده‌ای به راه انداختند دائر بر اینکه ایران در ثبات و امنیت است و در راه حاکمیت قانون!

در سه میلیون ایرانی از میهن گریخته و در این سوی و آن سوی دنیا پراکنده، اما مزاحم تبلیغات و طرح‌های دور و درازشان بود. و چون دولت و جناح بوراندیش حکومت به تجربه دریافته‌اند که باید دست کم جامعه مهاجرین و تبعیدی‌ها را بی‌تفاوت کنند و گروهها و چهره‌های سیاسی را بی‌اثر، سیاست پوشیده و پیچیده‌ای را در دستور گذاشتند - با نیش و نوش سروقت «خارچه‌نشینان» آمدند که دست به گریبان نمیدنی و سرخوردگی بودند و آشفتنگی و سردرگمی! در همان حال که دهها تن از کوشندگان راه آزادی و مبارزان سیاسی را به وحشیانه‌ترین شکل‌های ممکن از پای درمی‌آوردند - چند تنی را پشت میز مذاکره! - پای پاره‌ای دیگر را که آماده آشتی و سازش بودند، به بازی سیاسی حساب شده‌ای کشیدند که میدانی گسترده داشت و در یک سرش کیهان هوئی قرار داشت و «تربییون آزاد» ش؛ و در سر دیگرش مسافرت به ایران و شرکت در کنفرانس‌ها و سمینارها. این چنین بود که شماری از سرشناسان سیاسی را رسوا و بی‌اعتبار نمودند؛ روحیه آشتی ناپذیری و ایستادگی را متزلزل و سست کردند؛ حساسیت نسبت به ذات پلید و پلشتان را کمرنگ ساختند. و دایره تحریم را شکستند!

از این پس بود که ایرانیان بیرون از کشور را به بازگشت فراخواندند. با کلامی تازه و بدون انگ‌های گذشته. برای جلب سرمایه‌داران و کارشناسان، هیئت‌هایی به خارج فرستادند. برای پیشبرد برنامه‌هاشان، ایستگاههای رادیویی و تلویزیونی و روزنامه‌ها به راه انداختند. برای کارگر افشان تبلیغاتشان، عناصر خودفروخته و فرصت‌طلب، را به معرکه گردانی گماشتند. برای راه یافتن به جامعه مهاجرین و تبعیدی و جا انداختن شبکه جاسوسی‌شان، انجمن‌های فرهنگی، نگاههای آموزشی، کتابفروشی‌های ظاهر‌الصلاح

برپا داشتند و نیز سمینارهایی که ظاهراً ربطی به آنها نداشت! برای برقرار ساختن و گسترش دادن مناسبات با روشنفکران، «سخنرانان» شان را روانه کنفرانس‌های دانشگاهی و سمپوزیوم‌های ایران‌شناسی در اروپا و آمریکای شمالی کردند و با مخالفان برسر یک میز نشاندند. برای نزدیک شدن با توده ایرانیان، در سفارتخانه‌هاشان جشن و میهمانی ترتیب دادند. و نیز سفر روشنفکران و هنرمندان دیگراندیش را به فرنگ آسان کردند و نمایش فیلم و تئاتر و گذاشتن کنسرت موسیقی را. این کارها تنها به منظور کوتاه کردن صدای ایرانیان تبعیدی و مهاجر و رام و آرام گردنمان نبوده است. به این منظور هم بوده است که جامعه تبعیدی و مهاجر را بی‌چهره و بی‌هویت کنند. منطق هستی‌اش را زیر پرسش برند. سرز میان وطن‌گریخته - که خط کشی روشنی با حاکمیت سیاسی کشورش دارد - و آنکه برای نوا و درمان، تحصیل و تجارت و استراحت و سیاحت و ... به خارج آمده و از نظر قانونی تحت تابعیت دولت ایران است - از میان ببرند؛ و حرمت تبعیدی را. و حق پناهنده شدن ایرانیان به غرب را؛ که باید در پرتو این مقدمه چینی‌ها وجود آزادی در ایران را بپذیرند؛ و رفت و آمد آزادانه مخالف و موافق را به حساب آزادمنشی جمهوری اسلامی بگذارند؛ و روحیه مسئولانه‌اش در پاسخگویی به نیازمندی‌های ایرانیان خارج از کشور را.

تا حدودی نیز موفق بوده‌اند. هم توانسته‌اند در مناسبات بین‌المللی‌شان به امتیازاتی دست یابند و هم در جامعه ایرانیان مهاجر و تبعیدی پیش‌روی‌هایی کنند. پیروزی بزرگشان اما شکاف انداختن در اپوزیسیون بود و به راه انداختن کاروانی که مقصودش سازش با جمهوری اسلامی است و تکیه کلامش «آشتی ملی! کاروانی که بیشتر غافل‌سالارانش همان کسانی‌اند که درو سه سال اول انقلاب، حامی و همیارشان بودند؛ یا تسلیم شدگان مصلحت‌اندیشی که راه و رسم استواری ندارند و هر روز به دری می‌زنند.

این‌ها که به درجات گوناگون در بازکردن پای جمهوری اسلامی به جامعه تبعیدیان و مهاجران ایرانی سهم داشته‌اند، بدیهی است که نتوانند و یا نخواهند جلوی پیشرفت بیشتر جمهوری اسلامی را در خارج از کشور بگیرند و برای این بلا چاره‌ای بیاندیشند. با این حال، کاش مخالفین سرسخت حکومت و آنهایی را که هنوز از جایگاه یک تبعیدی با مسائل مبتلا به جامعه ایرانیان برون مرزی روبرو می‌شوند، نکوهش نمی‌کردند و نمی‌گفتند که تعریف جمهوری اسلامی «غیرمنطقی»، «غیرمعقول» است و از همه بدتر «غیردموکراتیک»!

وظیفه و حق مسلم مهاجرین و تبعیدی‌های ایرانی‌ست که با جدا کردن حساب روشنفکران وابسته به حکومت از روشنفکران و هنرمندان دگراندیشی که خود مورد ستم حکومتند، به روشنگری درباره برنامه‌های جمهوری اسلامی در بیرون از مرزهای ایران بپردازند؛ افکار عمومی را نسبت به هدفهای این حکومت تمام‌خواه و خودکامه حساس سازند؛ و سازمان‌ها و احزاب و دولت‌های مدعی آزادی‌خواهی را وادارند که با حضور فرهنگی - سیاسی جمهوری اسلامی در کشور خود مخالفت کنند. همچنانکه تبعیدی‌ها و مهاجرین دیگر کردند. همچنانکه آفریقای جنوبی‌های تبعیدی و مهاجر با حکومت آپارتاید کردند و شیلیایی‌های آواره، با دولت پینوشه و راه واژگونی استبداد را هموار ساختند

مبارزه علیه خرافه‌های مذهب و ملی‌گرائی ایرانی

«تهاجم» رژیم جمهوری اسلامی «در قلمرو ایرانیان خارج از کشور» را نشان بدهند که بیش از یک دهه پیش انجام گرفته‌اند.

۲- قلمرو مبارزه فرهنگی و سیاسی فراخوان دهنده عمیقاً ناسیونالیستی است - ایرانیان خارج از کشور به هیچ وجه یک پدیده همگون، غیرطبقاتی و همه با هم نیستند که ملک طلق یک یا چند جریان ویژه غیرطبقاتی باشند. آنها با توجه به منافع مادی و سیاسی خود به جمهوری اسلامی و اقدامات و نهادهای فرهنگی و سیاسی آن، و یا بخشی از اپوزیسیون آن، نزدیک می‌شوند. نویسنده محترم ما می‌تواند مطمئن باشد که بعد از مشاهده این همه جنایات و مردم‌آزاری رژیم اسلامی در داخل و خارج کشور، و همچنین سالها اقامت در اروپا و آمریکا و تجربه زندگی در جامعه سکولار و دلایل دیگر، اگر عده‌ای از ایرانیان خارج کشور سر از نهادهای وابسته به جمهوری اسلامی درمی‌آورند منفعت خیلی مشخصی در بین است. اگر کسی فکر می‌کند که مثلاً آقای حسن شریعتمداری، از جمهوری‌خواهان ملی ایران، و یا فرخ نگهدار، از سازمان فدائیان خلق ایران، از روی کمبود دانش فرهنگی، هر از گاهی به فکر دیالوگ و ارتباط «سازنده» با جمهوری اسلامی می‌افتد سخت در اشتباه است.

۳- کدام مقابله فرهنگی و کدام مقابله سیاسی؟ مقابله جریان‌ات و شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی با جمهوری اسلامی تحت یک مضمون مشترک، حتی در ابعاد بسیار بسیار کلی هم، صورت نمی‌گیرد. طرفداران سلطنت و جبهه ملی تلاش دارند با رسانه‌های گروهی قوی خود سموم فرهنگی و ضد بشری ناسیونالیستی را در مقابل اسلامیت رژیم قرار دهند. آنهم تازه با هزار بار قسم خوردن به نوستی‌شان با این یا آن آیت‌الله مخالف، مجاهد خلق سعی دارد ترکیب مضمون‌کننده اسلام دامن پوشیده با ناسیونالیسم را در این «قلمرو» جاری کند.

تلاش و نفوذ فرهنگی - سیاسی روزمره امثال تلوزیون سی. ان. ان. و بورژوازی غیر ایرانی در همین «قلمرو ایرانیان خارج از کشور» را هم به مجموعه فوق اضافه کنید تا اشکالات فراخوان داده شده روشن‌تر شود.

خیلی‌ها، مثل ما، هیچ علاقه‌ای به این مبارزه فرهنگی و سیاسی سلطنت‌طلبان و مجاهدین با جمهوری اسلامی ندارند، و خرافه مذهب و ناسیونالیسم را یکجا، به همراه فرهنگ خشونت و رقابت بورژوازی دموکراتیک، دشمن انسانیت و «قلمرو» فوق‌الذکر می‌دانند؛ و در مقابل فرهنگ و معیارهای علمی، انسانی و کمونیستی را تبلیغ می‌کنند. با این ابزار به آن تهاجم پاسخ می‌دهند.

بعلاوه قلمرو ناسیونالیستی که نویسنده فراخوان در مقابل خود گذاشته اقدامات فرهنگی و سیاسی جمهوری اسلامی در میان غیر ایرانیان را بی‌جواب می‌گذارد. آیا مقابله با اقدامات فرهنگی و سیاسی گسترده جمهوری اسلامی ایران در میان الجزایری‌ها، ترکها، مصری‌ها و افغانستانی‌های مقیم اروپا و آمریکا، حتی از جنبه مبارزه ضد رژیم صرف هم که باشد، کمتر ضروری و انسانی است؟

۴- برای ما مبارزه علیه اقدامات و نهادهای فرهنگی و سیاسی جمهوری اسلامی جزئی ضروری و دائمی از مبارزه علیه این رژیم است. در خارج از ایران بخشی از این مبارزه البته هدف منزوی کردن جمهوری اسلامی در میان ایرانیان و غیر ایرانیان و

قره‌اد بشارت

۱- باقر مؤنثی در فراخوان خود، «آرش شماره‌ی ۵۱» اعلام می‌دارد که اولاً فعالیت‌های فرهنگی جمهوری اسلامی در خارج پدیده‌ای تازه است و ثانیاً اینکه: این تهاجم همه‌جانبه‌ی فرهنگی جمهوری اسلامی به قلمرو ایرانیان خارج از کشور متأسفانه تا کتون با بی‌اعتنائی و سکوت مطلق سازمان‌ها و محافل و افراد تبعیدی و مهاجر مواجه بوده است... (تاکیدات از من هستند)

این حکم غلط است. رژیم جمهوری اسلامی از بدو پیدایش به فعالیت فرهنگی در خارج مرزهای ایران مشغول بوده و روانه کردن بعضی خوانندگان و دیگر «سفرای فرهنگی و هنری» به اروپا و کشورهای دیگر هم ابدأ چیز تازه‌ای نیست. برگزاری مراسم و تظاهرات قدس در کشورهای مختلف، تلاش برای گسترش فرهنگ کثیف مذهبی و اسلامی در خارج از مرزهای ایران سالهاست که کار این رژیم است.

از این نادرست‌تر ادعائی است که ایشان در مورد بی‌اعتنائی و سکوت مطلق سازمانها و افراد در مقابله با این اقدامات جمهوری اسلامی می‌کند. مقابله مستمر ما کمونیست‌ها علیه اشاعه خرافه مذهب، توجیه زن‌آزاری سیستماتیک و هنرستیزی بدوی جمهوری اسلامی در داخل و خارج ایران قدمتی به اندازه حیات خود این رژیم دارد. فراخوان بایکوت کنسرت‌های شجریان در خارج و تخته کردن در نشریه وابسته به رژیم «ایرکاتایم» در کانادا توسط ما، تاریخ چندین سال پیش را بر خود دارند. برخی از جریان‌ات سیاسی اپوزیسیون بورژوازی جمهوری اسلامی، مانند سلطنت‌طلبان، هم می‌توانند نمونه‌هایی از مبارزه فرهنگی خود با

بستن مراکز وابسته به آنرا دنبال می‌کند. مبارزه علیه خرافه‌های مذهب و ملی‌گرایی ایرانی، افکار زن‌ستیز و مردسالارانه، کودک‌آزایی و کارگروستی، و اشاعه فرهنگ انسانی و کمونیستی و مدرنیست مضمون این مبارزه را تشکیل می‌دهند. در این تلاش با کمال میل حاضریم دست هر شخصیت یا جریان مدرنیست و سکولار را که برای تمام یا بخشی از این اهداف تلاش می‌کند، بشماریم.

۵- بستن مراکز فعالیت فرهنگی و سیاسی جمهوری اسلامی در اروپا و آمریکا امری لازم و ممکن است. تحقق آن در گرو یک توازن قوای مناسب است. در اینجا لازم بود که به این نکته ظاهراً بدیهی اشاره کنیم. چرا که عبد‌الکریم لاهیجی در نوشته خود پیرامون همین فراخوان در نشریه آرش ۵۲ در رد امکان و مطلوبیت بستن مراکز فعالیت فرهنگی و سیاسی جمهوری اسلامی در کشورهای دموکراسی، که بدرستی یکی از خواسته‌های باقر مؤمنی است، چنین می‌نویسد:

«... دولت (منظور دولت‌های کشورهای دموکراتیک است ف ب) هم ملزم و مکلف به اجرای قانون است. چطور یک دولت می‌تواند فعالیت فرهنگی یک فرد یا یک گروه (هرچند که وابسته به یک دولت خارجی باشد) را در قلمرو خود به حالت تعلیق یا توقیف درآورد، به بهانه اینکه آن دولت خارجی به اتباع خود حق و اجازه فعالیت سیاسی-اجتماعی- فرهنگی نمی‌دهد؟! مشکل اصلی حاکمیت دولت‌ها چه می‌شود؟ مگر یک دولت می‌تواند در امور داخلی دولت دیگر دخالت کند؟...»

اگر انسانیت و افکار و معیارهای انساندوستانه به حاشیه رانده نشوند و توازن قوای طبقاتی و اجتماعی در هر کشور و در جهان به نفع حقوق انسان باشد البته که همه اینها ممکن است. تا همین پنج شش سال پیش که بلوک شرق وجود داشت و دموکراسی یک تاز میدان نشده بود و بشریت آزادیخواه می‌توانست در سایه رقابت این دو بلوک نفسی بکشد، در همه کشورهای دموکراتیک هرگونه فعالیت رژیم آپارتاید آفریقای جنوبی ممنوع بود. کسی اجازه نمی‌داد حتی ورزشکاران زیر پرچم این رژیم در مسابقات شرکت کنند. هر نهاد و مؤسسه فرهنگی یا سیاسی وابسته به این رژیم مستمراً مورد حمله جریان‌ها و شخصیت‌های چپ و آزادیخواه قرار داشت. دولت‌های دموکراتیک جرأت نداشتند در قلمرو خود علناً به رژیم آپارتاید اجازه فعالیت بدهند، کسی به فکر «مشکل اصلی حاکمیت این دولت‌ها» نمی‌افتاد، قوانین مملکت دموکراتیک در اینمورد توسط انسانیت لگمالمی شد و کسی هم نمی‌توانست به بهانه «عدم دخالت یک دولت در امور داخلی دولت آپارتاید» متوسل شود. همه انساندوستان، همه وکلای مترقی و مدافع حقوق انسان افتخار می‌کردند که در کنار این جنبش عکس بگیرند و عضو باشند.

چرا ممکن نیست رژیم آپارتاید جنسی جمهوری اسلامی را، به همین یک گناه، در جهان منزوی کرد. اوضاع دارد عوض می‌شود. جنبش کمونیستی و آزادیخواهانه در جهان پا می‌گیرد و نور نیست روزی که توازن قوای مناسب طبقاتی و سیاسی ممکن سازد که قوانین و حق حاکمیت دموکراسی نوباره با ترازوی آزادی انسان سنجیده شوند. باقر مؤمنی دو سال پیش کتابی تحت عنوان «دین و دولت در عصر مشروطیت» منتشر کرد و با بازیابی و معرفی مجدد نوشته‌های ضد مذهبی و

ضداسلامی میرزا فتحعلی‌خان آخوندزاده، این روشنفکر جسور و لیبرال واقعی قرن گذشته، خدمتی ارزشمند به نهضت ضداسلامی، سکولار و مدرنیست جاری نمود. به دلایلی که در فوق نوشتیم فراخوان اخیر باقر مؤمنی را بی‌مورد و اشتباه می‌دانم، اما بر ادامه فعالیت‌های این نوع نگارش کتاب فوق‌الذکر برایش صمیمانه آرزوی توفیق دارم. چرا که همین کارها خود جزئی مهم از آن نهضت سکولار و مدرنیست است که می‌تواند به مقابله جدی با فعالیت‌های فرهنگی جمهوری اسلامی مدد رساند و برعین حال نگذارد که حاصل تلاش‌های آن نهضت در کیسه اسلام «دموکراتیک» و جریان‌ها بی‌مایه و بی‌جسارت بورژوازی ایران برود.

۳۰ ژانویه ۱۹۹۶



دموکراسی

فقط برای ما؟

سیامک آنرپور

در نشریه آرش شماره ۵۱ آقای باقر مؤمنی حکمی صادر کرده‌اند که برایم بسیار سؤال‌انگیز است و نشان از ویران بودن خانه از پای‌بست دارد. ایشان در مقاله «تهاجم فرهنگی...» معتقدند که: «تنها کسی می‌تواند از مزایای دموکراسی بهره‌مند شود که به دموکراسی پاور داشته باشد و به آن عمل کند.»

نباید فکر کنیم که آوردن اینگونه حرف‌های اساسی بطور ضمنی و گذشتن از کنار آن کسی را متوجه خود نخواهد کرد. بلکه برعکس اگر می‌پذیریم که نورهی از تفکر و تعقل و بررسی آنچه که گفته شده و انجام گرفته در درون جنبش عدالت‌خواهانه و آزادی و دموکراسی طلبانه ایرانیان آغاز شده است، آنگاه باید بدانیم که دقت‌ها نه متوجه شعارهای تند و تیز بلکه دنبال جوهر واقعی احکامی است که قرار است جامعه عادلانه و دموکراتیک آینده بر آنها استوار باشد.

بنظر من منطق نهفته در گفته آقای مؤمنی با منطق این گفته که: «تنها کسی می‌تواند از مزایای جامعه اسلامی بهره‌مند شود که به اسلام پاور داشته و به آن عمل کند» تفاوتی ندارد. البته نیت‌ها متفاوتند. ولی بحث برسر نیت‌ها نیست. بحث برسر جوهر باورهاست. بحث برسر این است که این حرف‌ها نتایج عملی با خود دنبال دارند. هنگامیکه شکنجه‌گری با طرح یکی دو سؤال انسانی را در مقابل جوخه اعدام قرار می‌دهد و به او حتی اجازه بهره‌مند شدن از قوانینی که در جمهوری اسلامی وجود دارند را نمی‌دهد، و مطمئن است که «مفسد فی‌الارض حق بهره‌مند شدن از قوانین اسلامی را ندارد» حال سؤال من اینست که همین شکنجه‌گر که موجودیتش توهین به دموکراسی، توهین به بشریت است، نه به دموکراسی پاور دارد و نه به آن عمل می‌کند «می‌تواند از مزایای دموکراسی» که ما مدافعش هستیم بهره‌مند شود یا خیر؟

فرض کنیم که در فردائی شرایط بگونه‌ئی شد که اینبار ما می‌بایستی راجع به سرنوشت این آدم تصمیم بگیریم. ما تبلیغ می‌کنیم که یکی از مزایای دموکراسی ما اینست که کسی در آن اعدام و شکنجه نخواهد شد. آیا این حکم شامل همین شکنجه‌گری که گوشت تن عزیزانمان را تکه تکه کرده است خواهد شد؟ بنظر من آری. ما می‌گوییم که در دموکراسی ما کسی بخاطر عقایدش به زندان نخواهد افتاد. آیا این شامل همین آدمی که اساساً پآوری به دموکراسی ندارد و در اعتقاداتش ضد آن است، خواهد شد؟ بنظر من آری. مزیت دموکراسی ما اینست که می‌خواهیم با دشمنانمان رفتار دموکراتیک داشته باشیم (با نوستان رفتار دموکراتیک داشتن هم اصل است ولی بهرحال چندان هنری نیست). یعنی با همین آدمی که نفرتش از ما چنین است که حاضر است با دست‌های خودش خفمان کند، رفتار دموکراتیک خواهیم داشت. اذیت و آزار نخواهد دید. حق مسلم او خواهد بود که آزادانه وکیل انتخاب کند و از خود دفاع نماید. او می‌تواند نه تنها از این مزایا بلکه از هزاران مزایای دیگری که در قالب دموکراتیک بر جامعه حکم فرما خواهند بود بهره‌مند شود.

این نوع برخورد که سعی کردم بطور سمبولیک در محتوای رفتار با یک شکنجه‌گر مختصراً توضیح بدهم جوهراً با آنچه که رژیم‌ها و افراد ضد دموکراتیک از خود نشان می‌دهند متفاوت است. و حرف من اینست که ما باید پیش از هر کار دیگری این تفاوت‌ها را روشن کنیم. چرا که خود این روند ما را و نگاه جامعه به ما را متحول خواهد کرد.

ممکن است که آقای مؤمنی هم به همه سؤال‌های بالا جواب مثبت بدهند و اختلاف نظری نداشته باشیم. ولی متأسفانه باید گفت که از گفته «تنها کسی می‌تواند از مزایای...» چنین استنباطی را نمی‌توان کرد. بلکه برعکس با توجه به اشاره‌های دیگر در مقاله آقای مؤمنی این احساس بوجود می‌آید که دموکراسی مورد نظر ایشان بر پایه مقابله به مثل استوار خواهد بود. رژیم اجازه فعالیت آزادانه در «قلمرو فرهنگ و اندیشه و هنر» (کلمات از آقای مؤمنی و تأکید از من) نمی‌دهد ما هم باید «از اجرای برنامه‌های هنری و فرهنگی و انتشار مطبوعاتی...» آنها در خارج جلوگیری کنیم. وقتی هم فعالیت‌های سیاسی و افشاگری‌ها به «نتیجه قطعی» نرسید خودمان رأساً اقدام کرده و از این برنامه‌ها «جلوگیری عملی» بوجود آوریم.

«مرغ آمین» را حزب‌الله آتش زد. همه آنرا

تقیح کردیم. حال اگر برای جلوگیری از برنامه‌های مثلاً فلان انتشاراتی جمهوری اسلامی فعالیت‌ها به نتیجه نرسید و آن انتشاراتی همچنان به کار خود ادامه داد و در این لحظه کسی برای جلوگیری عملی از ادامه کار این انتشاراتی آنرا به آتش کشید، برخورد ما چه خواهد بود؟ من این را هم تقیح خواهم کرد. و آقای مؤمنی؟

البته آقای مؤمنی در پایان مقاله‌شان اشاره کرده‌اند که: «دموکراسی تجزیه و تفکیک ناپذیر و همه‌جانبه و عام است». اگر این حکم بمعنایی که سومی کردم توضیح بدهم باشد، یعنی اینکه دموکراسی شامل همه افراد جامعه خواهد شد و نمی‌توان تفکیک کرد که برای این مورد یا آن بخش آری و برای آن مورد این بخش نه، آنوقت بنظر من هم حرف درستی است. ولی در این صورت به فاصله چند جمله دو حکم متضاد که فقط دو جمله ساده نیستند و دو دیدگاه را معرفی می‌کنند بیان شده‌اند که بسیار عجیب است.

در خاتمه برای جلوگیری از سوء تفاهم اشاره کنم که بنظر بنده هم دموکراسی نظام بی در و پیکری نیست که هرکس هرچه خواست بکند و حساب و کتابی هم در کار نباشد. بلکه برعکس حساب و کتابها دقیق‌تر و امکانات کنترل جامعه بر آنها وسیع‌تر خواهد بود. مهم روشن بودن این نکته است که تنها مرجعی که این حساب و کتابها را تنظیم می‌کند و بر حفظ آنها نظارت دارد قانونی است که براساس موازین دموکراسی و عدالت اجتماعی از طرف نمایندگان واقعی مردم وضع شده است. و مهم‌تر هضم این نکته که حتی کسانی که علیه این قانون عمل کرده‌اند و این قانون درباره‌شان تعیین تکلیف خواهد کرد حق دارند از مزایای این قانون استفاده کنند. تفاوت ماهوی در همین جاست.

۱۶۰۱۱۹۵



یاد آوری‌هایی در مورد

«هشدار و فراخوان» آقای باقر مؤمنی

خسره جعفرزاده

آقای باقر مؤمنی در شماره ۵۱ نشریه آرش «هشدار و فراخوان» داده‌اند که «با تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در خارج از کشور مقابله کنیم».

در نوشته ایشان، چند نکته نهفته است که بررسی و سنجش آنها برای روشنگری در شناخت وضعیت فرهنگی و سیاسی دوران ما لازم می‌نماید.

۱- اوضاع فرهنگی و هنری در ایران

آقای مؤمنی در مورد شناخت وضعیت فرهنگی و هنری در داخل کشور، بدون جستجو و با عجله عمل نموده، و ناچار نتیجه اشتباه گرفته‌اند که:

«... جنگ تازه‌ای تحت عنوان مقابله با تهاجم فرهنگی علیه اسلام... به جلوگیری از انتشار هنر و کتاب و نوشته ترقی‌خواهانه در داخل کشور منجر شده و فعالیت‌های هنری در زمینه‌های سینما، تئاتر، موسیقی، نقاشی و غیره مطلقاً در قالب‌های فرهنگ ارتجاعی جمهوری اسلامی محدود گردیده است.»

این حکم مطلقاً اشتباه است. فعالیت‌های فرهنگی و هنری هنرمندان و روشنفکران ایرانی مقیم ایران، صرف نظر از آثار منتشر نشده، در قالب‌های فرهنگ ارتجاعی و دستورهای رژیم محدود نیست. چرا که، نه تمامی هنرمندان و روشنفکران ایرانی مقیم ایران، آنچنان ناتوان و درمانده‌اند، که تن به چنین محدودیتی بدهند، و نه نهادهای مختلف و متفاوت رژیم، به خصوص در حیطه فرهنگ و هنر، آنچنان توانا و دانا هستند، که از عهده محدود کردن مطلق فعالیت‌های فرهنگی و هنری برآیند. البته نمونه‌های بسیاری از فرآورده‌های هنری در ایران را می‌توان نام برد که نه تنها ارتجاعی نیستند، بلکه در سطح جهانی نیز مطرح و مورد توجه‌اند. آقای مؤمنی بهتر است در این مورد دقت و تأمل بیشتری به خرج بدهند و همه را به یک چوب نرانند.

۲- در مورد «تهاجم فرهنگی»

همانطور که نویسنده محترم در اول هشدار اشاره کرده‌اند، «تهاجم فرهنگی» لفظی است، ساخته و پرداخته یک فرهنگ ارتجاعی، چرا که تنها ارتجاع از «فرهنگ دیگر» بیمناک است و در هنگام رویارویی با آن احساس «تهاجم فرهنگی» می‌کند. باید توجه داشت که هر برنامه‌ای که، بر پایه‌های مقابله با «تهاجم فرهنگی» استوار شود لاجرم یک بعد ارتجاعی دارد. انسان مسترقی و آگاه، به خصوص طیف «فرهنگ پوست و طالبان هنر» - که نویسنده محترم نگران گول خوردن‌شان هستند، از رویارویی با فرهنگ دیگری، از هنر و نوع (نوع جمهوری اسلامی، نوع بانو مرضیه‌ای و یا لوس آنجلسی) واهمه‌ای ندارند. به خصوص در خارج از ایران که در کنار این انواع «هنرهای وطنی»، و البته اکثراً رنگ و رو رفته و مبتذل، انواع و اقسام هنرها و پدیده‌های فرهنگی اروپایی و آمریکایی هم موجود و موثر هستند که ترس از «ایجاد آشفتنگی تکرری و تخطئه فرهنگی و اندیشه پیش‌تاز و مترقی» کاملاً بی‌مورد می‌نماید. (در اطلاعات چاپ لندن هیچ مطلبی قابل خواندن نیست، چه برسد به آنکه در اندیشه پیش‌تاز آشفتنگی ایجاد کند!).

۳- در مورد «برچسب سفیر فرهنگی و هنری جمهوری اسلامی»

آقای مؤمنی فراخوان داده‌اند که:

«سازمان‌ها و مؤسسه‌های نیز که هنرمندان و روشنفکران ساکن ایران را برای اجرای برنامه‌های فرهنگی و هنری به خارج دعوت می‌کنند باید بنحوی عمل کنند که جایی برای سوء استفاده‌ی جمهوری اسلامی باقی نگذارند و... (دعوت شدگان) ... حق ندارند تا آنجا محافظه‌کاری بخرج دهند که بتوان برچسب «سفیر فرهنگی و هنری جمهوری اسلامی» بر آنها زد.»

البته اول این سنووال پیش می‌آید که، آن حد محافظه‌کاری که برچسب زدن را ضروری می‌کند

کجا است؟ اما من قصد ندارم که در مورد تعیین حد و شرایط برچسب زدن، بحث بکنم بلکه اصولاً به «فراخوان برای برچسب زدن» اعتراض دارم. اگر نیک بنگریم «برچسب زدن»، چیزی در مقوله‌ی «هویچگری» است. اصولاً عملکرد «برچسب زدن»، برای آسان‌کاری و شناخت فوری و سطحی، بدون سنجش محتوا است و در وهله اول برای استفاده و تسهیل در کار برچسب زدن، دایر شده است.

برچسب زدن «شکستگی» بر روی بسته‌های پستی، نشان نمی‌دهد که بسته چه محتوایی دارد، و چرا و چگونه شکستگی است. چرا که این سنوالات برای پستی مطرح نیست. «برچسب» برای او علامتی است که نوع برخورد او را با بسته مشخص می‌کند، بدون اینکه به تفکر و تفحص و احیاناً باز کردن بسته احتیاجی داشته باشد. در جوامع عقب مانده برچسب‌های «خان» و «مرید» عمین عملکرد را دارد که مردم عامی و نادان، بدون تفکر و تفحص، شخص مربوطه را بگیرند و بکشند. در اینجا می‌بینیم که برچسب‌زن چه مسئولیت بزرگی بر نوش دارد. در جوامع پیشرفته این کار به عهده قوه قضائیه است و قبل از صدور رأی محکومیت از طرف دادگاه به کسی «برچسب» زده نمی‌شود. به عنوان مثال، برچسبی که حکومت جمهوری اسلامی به سلمان رشدی زده که معروفیت جهانی دارد و لازم به شرح و بسط نیست. متأسفانه در میان ایرانیان مقیم خارج هم، و بخصوص گروه‌های بااصطلاح «سیاسی»، «برچسب زدن» رواج دارد و می‌بینیم که آقای مؤمنی هم در محله آرش درباره شرایط و ضوابط آن سخن می‌گویند. بنده به عنوان نمونه دو مورد عینی و پاب روز را مثال می‌زنم تا شاید اشکالات این عمل روشن شود.

فستیوال فیلم وین «ویناله» در برنامه امسال با نمایش ده فیلم از بهرام بیضایی به معرفی این فیلم‌ساز مهم و با آرش ایرانی که در ایران اقامت دارد، پرداخته است. از این ده فیلم سه تای آن متعلق به زمان بعد از انقلاب است که توسط «بنیاد قارابی»، از تأسیسات نیمه دولتی ایران، به ویناله فرستاده شده (باشو ۱۹۸۶، شاید وقت دیگر ۱۹۸۸ و مسافران ۱۹۹۲) هفت فیلم دیگر (عمو سبیلو ۱۹۷۰، رگبار ۱۹۷۲، غریبه و مه ۱۹۷۴، کلاغ ۱۹۷۷، چریکه تارا ۱۹۸۰، مرگ یزدگرد ۱۹۸۲) توسط فیلمساز و سینماتگ فرانسه برای ویناله تهیه شده است. علاوه بر این ده فیلم، سه فیلم دیگر از ایران به نمایش درآمد: بادکنک سفید از جعفر پناهی ۱۹۹۵، خمسه از ابراهیم فروزش ۱۹۹۲، (پخش هر دو فیلم توسط بنیاد قارابی) و سلام سینما از محسن مخملباف ۱۹۹۵.

یکی از سازمان‌های جدیدالتاسیس سیاسی اپوزیسیون مطابق با فراخوان آقای مؤمنی در رابطه با برنامه ویناله به علت شرکت مؤسسه قارابی، که به جمهوری اسلامی وابسته است، و حضور فیلمی از مخملباف که در اعلامیه به او برچسب «شکست‌گر رژیم» زده شده، به کل برنامه ویناله و بهرام بیضایی و یکی از هموطنانی که فقط در اعلامیه‌ای به زبان فارسی نمایش فیلم‌های ایرانی را به اطلاع مردم فارسی زبان رسانده بود، برچسب همکاری با جمهوری اسلامی زده و در اعلامیه‌ای جلوی سینماهای محل نمایش فیلم‌ها پخش می‌کردند. درحالی‌که فیلم‌های بهرام بیضایی که اکثراً مربوط به قبل از جمهوری اسلامی و در حال حاضر در ایران ممنوع‌النمایش هستند، نمی‌توانند به عنوان بخشی از «تهاجم فرهنگی جمهوری اسلامی در خارج» قلمداد شوند و فیلم

نژاد پرستی و مبارزه‌ی طبقاتی



یکی از نشریات دست راستی فارسی زبان که چندی پیش، در خارج از کشور تأسیس شده، به کسانی که از مومیا ابوجمال روزنامه‌نگار سیاهپوست آمریکائی دفاع کرده‌اند حمله کرده و ضمن دفاع از اقدام پلیس آمریکا در پرونده سازی علیه این روزنامه‌نگار متعهد، محکومیت او را به مرگ نیز تأیید کرده است. ما همانطور که تا کنون چندین باره به دفاع از این مبارز سیاهپوست پرداخته، و همصدا با «انجمن بین‌المللی قلم»، «پارلمان بین‌المللی نویسندگان» و «کانون نویسندگان ایران در تبعید» خواهان آزادی او شده‌ایم در اینجا نیز با دفاع از این روزنامه‌نگار مبارز و انسان دوست، و انعکاس ترجمه‌ی مقاله‌ای که یکی از روزنامه‌نگاران فرانسوی (ایو بنو) در مجله آفریکازی (دسامبر ۹۵) نوشته است عملکرد پلیس و دستگاه قضائی نژاد پرست و فاشیست آمریکا و طرفداران چنین سیاستی را محکوم می‌کنیم.

آرش

در هر حال، این پول و فقط پول و موقعیت اجتماعی است که می‌تواند در باره مرگ یا زندگی متهم تأثیری تعیین کننده داشته باشد. آیا این را نمی‌توان عدالت طبقاتی نامید؟ مومیا تنها نمونه‌ای است از ۲۸۰۰ محکوم به مرگ که اجرای حکم اعدام را انتظار می‌کشند و جریان دادگاه بسیاری از آنان مزیتی بر دادگاه مومیا نداشته و با اصول کلی حقوق قضائی خوانائی نداشته است. شمار زیادی از این محکومان سیاهپوست‌اند و با توجه به اوضاع عمومی که بر آمریکا حاکم است وضع آنان نیازی به توضیح ندارد.

هیأت منصفه در دادگاه سیمسون، با استناد به شک درباری اتهام، رأی به برائت (بی‌گناهی) متهم داده است، باید پرسید چرا همین شک در دادگاه مومیا و بسیاری از محکومان دیگر مطرح نشده در حالی که اسناد دادگاه نشان می‌دهند که برای اتهام آنان دلیل قطعی وجود ندارد. آیا نه این است که دستگاه قضائی آمریکا بنا به حجم ثروتی که متهم دارد درباری او رأی صادر می‌کند؟ در پاسخ باید گفت همینکه تلویزیون فرانسه و تلویزیون آلمان خواسته‌اند با مومیا ابوجمال مصاحبه کنند و مقامات زندان این تقاضا را رد کرده‌اند ثابت می‌کند که در این باره عدالتی در کار نیست.

چند هفته پیش، نشریه چپگرای مانتنی ریویو (که زیر نظر پل سوئیزی منتشر می‌شود) هشدار داد که این اوضاع از بازگشت به سال‌های ۱۹۵۰ یعنی دوران تفتیش عقاید مک کارتیستی خبر می‌دهد. بیم آن می‌رود که این هشدار، خود واقعیتی تلخ و وحشتناک باشد. اینست که باید برای نجات مومیا ابوجمال کوشید و با مقاومت در برابر راسیسم و بی‌عدالتی، آن را به عقب راند.

ترجمه‌ی سعید رهرو

جریان دادگاه اوچی سیمسون (فوتبالیست آمریکائی متهم به قتل) که درباره‌اش بسیار قلمفرسائی کردند ما را وامی‌دارد که به دادگاه دیگری که در همین نوره در آمریکا جریان داشت بپردازیم یعنی دادگاه مومیا ابوجمال که او نیز آمریکائی و سیاهپوست است. متهم نومی البته پول ندارد، عضو فعال سازمان پلنگان سیاه بوده و در دفاع از اقشار محروم جامعه آمریکا و بویژه سیاهپوستان، به عنوان یک روزنامه‌نگار متعهد فعالیت می‌کرده است. حال آنکه متهم اول، قهرمان میلیونر فوتبال، هیچ‌کاری نمی‌کرده که برای نظم موجود سرمایه‌داری مزاحمتی به شمار رود. حکم بی‌گناهی‌ای که از طرف دادگاه به نفع متهم ثروتمند صادر شده کوچکترین همبستگی با متهم مبارزی که ۱۳ سال است در دالان مرگ، و در انتظار اجرای حکم اعدام بسر می‌برد، از خود نشان نداده است.

در اینجا مسأله ما این نیست که بدانیم سیمسون بی‌گناه بوده یا نه، بلکه نگرانی ما از نقش تعیین کننده‌ای است که پول در عملکرد دستگاه قضائی آمریکا بازی می‌کند. می‌توان پرسید آیا عدالت در کشوری که مدعی است قانون و حق بر آن حکومت می‌کند همین است؟ برای دفاع از متهم ثروتمند میلیون‌ها دلار به راحتی خرج شده ولی برای تقاضای تجدید نظر در حکم اعدام مومیا ابوجمال و تشریفات لازم آن در برابر دیوان عالی پنسیلوانیا حتی یک میلیون دلار فراهم نیست. گفتنی است که همان قاضی که ۱۲ سال پیش مومیا را به اعدام محکوم نمود، در ۱۵ سپتامبر گذشته نیز تقاضای تجدید محاکمه او را رد کرد. چطور است که یک نفر می‌تواند هم قاضی و هم شاکی باشد در حالی که علاوه بر این بازنشسته هم هست؟ این هم چهره‌ی دیگری است از آشفتگی در این نوبت به اصطلاح قانون و حق.

«سلام سینما» ساخته محسن مخملباف- با هر برجستگی که فیلمساز داشته باشد، یکی از مهمترین فیلمهایی است که درباره مسئله نسل جوان ایران ساخته شده است و به هیچ وجه ارتجاعی یا اسلامی نیست. در مورد مخملباف دقیقاً مشاهده می‌شود که چقدر ضروری است که «برجسب» را کنار زده و محتوا را مورد بررسی و سنجش قرار دهیم تا بتوانیم به شناخت دقیق و عمیق مسائل و رویدادهای فرهنگی تا حدودی دست یابیم. بدون چنین شناختی قادر به فعالیتی جز شعار دادن نخواهیم بود. آن که به علت «برجسب» کل ویناله را بایکوت می‌کند، از اوضاع فرهنگی ایران و جهان بی‌خبر خواهد ماند.

مورد دیگر «برجسب» «مثبت بانوی بزرگ آواز ایران» است که یکی از سازمان‌های اپوزیسیون اخیراً به خواننده با سابقه و قدیمی بانو مرضیه داده است، تنها به این علت که خانم مرضیه به آن سازمان پیوسته است. درحالیکه قبل از این پیوند در دنیای فرهنگی آن سازمان خواننده‌ای بنام مرضیه شناسایی نشده و موجود نبود. به عبارت دیگر در این گیر و دار، هنر و فرهنگ، مطرح و مورد نظر نیست، برجسب در خدمت استفاده هرچه بیشتر برجسب زن عمل می‌کند.

۴- وظایف هنرمندان و روشنفکران ایرانی مقیم خارج از کشور

نویسنده محترم «هشدار و فراخوان» با آگاهی به اینکه هشدارهای ایشان در مورد مقابله با «تهاجم فرهنگی» جمهوری اسلامی، به «نتیجه قطعی» نخواهد رسید، در آخرین دستورالعمل، فرمان حمله به «مراکز فرهنگی و هنری وابسته به جمهوری اسلامی» را صادر کرده‌اند.

اولاً باید توجه داشت که چنین حمله‌ای و اصولاً چنین «هشدار و فراخوان»ی خود باعث گرمی بازار این مراکز، که در ایام عادی سوت و کور و بی‌مشتری هستند خواهد شد و شوروی برپا می‌شود که ببینید «مراکز فرهنگ راستین» چه ولوله‌ای در قلب اروپای منحنه به راه انداخته است. ثانیاً در میدان ژورنالیسم با جمهوری اسلامی در رشته «مشق و لگد» و بعد هم لاید «کارد و تفنگ» ما- یعنی اقلیت روشنفکر و هنرمند- حتماً بازنده خواهیم بود درحالیکه مردمان فریخته و هنرمند با ابزار فرهنگی و هنری با چهل و ابتذال مبارزه می‌کنند و در این خط برنده‌ی نهایی خواهند بود. و این یک مبارزه جهانی، مداوم و تاریخی است. چه جمهوری، اسلامی باشد یا نوع دیگر. از این مبارزه، رژیم‌ها و فرهنگ‌های ارتجاعی- به حق- واهمه دارند و برنامه «مقابله با تهاجم فرهنگی» تهیه می‌بینند. درحالیکه این نوع برنامه‌ها خود مدرک خالی بودن چننه فرهنگی هنری برنامه‌ریزان می‌باشند و محکوم به بی‌ثبری و بی‌مودگی بوده و هستند. ما درحال حاضر هم از نظر کیفی و هم از نظر کمی دچار کمبود شدید «شناخت» از مسائل، اوضاع، و پدیده‌های فرهنگی خودمان هستیم. این مشکل با صدور اعلامیه، تحریم محافل، برجسب‌زدنها، و بالاخره حمله و اشغال مراکز حل شدنی نیست. یکی از مهمترین تجربه‌های تاریخ معاصر ما این است که هدف یک قیام یا انقلاب نباید این باشد که «کسی برود» یا «کسی بیاید». نوع حکومت هم نمی‌تواند هدف غایی باشد. هدف غایی باید برنامه‌ای باشد برای بهتر زیستن و زندگی بهتر که فقط بر اساس «شناخت» قابل تعریف است. ●

طرح يك سوال

تصویر کلی آمریکای لاتین بعنوان سرزمین دائمی کودتاهای نظامی، انقلابات کاخی، محل اعلام وضعیتهای فوق العاده و خلاصه: میدان حرکات ابلهانه سردمداران حکومتی و شخصیت‌های سیاسی حاکم بر اساس واقعیت‌های مختلف هم تأیید و هم تکذیب می‌شود. وقتی حوادث گواتمالا در ماه مه ۱۹۹۳ یا در ونزوئلا و پرو در سال ۱۹۹۲ و در هائیتی ۱۹۹۱ را در نظر آوریم تصاویر بالا تصدیق می‌شوند. در تمام این موارد قانون اساسی و مجالس قانونی لگد مال شدند یا حداقل پنحوی خشن مورد تهدید قرار گرفتند و ظفر دیکتاتوری‌های نظامی از نو پدیدار شد. بجز مورد هائیتی این خطر تاهمین لحظه در همه جا احساس می‌شود. بی‌تردید این روند جدید که در بقیه کشورها محتوا و پیشینه متفاوتی دارد نشان می‌دهد که عمومیت یافتن روند اصلاحات دموکراتیک کشورهای آمریکای لاتین که از پایان سالهای دهه هفتاد تقریباً تمام آمریکای لاتین را در بر گرفته با چه خطراتی روبرو است. برای مثال در سالهای ۷۹-۱۹۷۶ (بجز مورد ونزوئلا، کلمبیا، کاستاریکا و بخشاً مکزیک) تمام کشورهای آمریکای لاتین زیر سیطره دیکتاتوری‌های نظامی و غیرنظامی قرار داشته‌اند. با این حال از آن زمان به این طرف وضعیت بسیار تغییر کرده است. نقداً فقط در هائیتی بطور وضوح يك دیکتاتوری نظامی بر سر کار است که آنهم زیر فشار نیرومند طرف دموکراتیک قرار دارد. علیرغم این علانم روشن تهدید کننده روند دموکراسی آن تصویر کلی و شناخته شده از آمریکای لاتین دیگر چندان با واقعیت تطبیق نمی‌کند. در بسیاری از این کشورها از زمان شروع گذار به دموکراسی بورژوازی، نو تا سه انتخابات ملی انجام گرفته است که مطمئناً بعنوان يك عامل مثبت مقررات بازی دموکراسی قابل اتکایند.

اکنون پرسش اینست که چگونه این روز تحت شرایط بحران طولانی مدت آمریکای لاتین امکانپذیر شده است. چیزی که بواقع همیشه بعنوان عامل نامناسب برای دموکراسی و کثرت‌گرایی اعتبار داشته است. از این دیدگاه اشکال دموکراتیک دولت همزمان با وجود بحران اقتصادی-اجتماعی ژرف شونده در تضاد با یکدیگر قرار دارند. این فرمول هم مورد دفاع تئوری‌های وابستگی و هم تئوری پیشرفت اقتصادی-مدرنیزاسیون بوده است. طبق برداشت تئوری «مدرنیزاسیون» دموکراسی پایدار فقط در شرایط توسعه نسبی و مداوم اقتصادی-اجتماعی میسر است. این حکم در مورد آمریکای لاتین تنها در برخی از کشورهای آن برای سالهای دهه ۵۰ و ۶۰ صدق می‌کرد. البته در رابطه با آرژانتین، اروگوئه و شیلی در سالهای شصت و اوایل دهه هفتاد يك موقعیت استثنایی پدیدار شد که با يك تورم طولانی برخورد کرد. اما طبق نظر شاخه‌های مختلف تئوری وابستگی، بحران‌های عمیق و طولانی تجلی راه‌های انحرافی توسعه وابسته به سرمایه‌داری است که جبراً به تسلط دیکتاتوری‌های نظامی و انواع رژیم‌های بوروکراتیک و اقتدارگرا بعنوان راه حل‌های سیاسی گرایش می‌یابد. این نظریه توانست در میانه سالهای دهه شصت و بوژه از اوایل دهه هفتاد مقبولیت وسیعی بدست آورد. اما این هردو دسته نظریه نتوانسته‌اند توضیح قانع‌کننده‌ای برای روند اصلاحات دموکراتیک قطعی که در شرایط بحرانی



دموکراسی در آمریکای لاتین تحت شرایط بحرانی

از مجله نوسازی مارکسیستی شماره ۱۷

نویسنده: دیتر بوریس

ترجمه: جلال افشار

پیش می‌رود بدست دهند. تز اصلی من اینست که آن تغییراتی که در ساختارهای اجتماعی و شرایط سیاسی در پایان دوره دیکتاتوری‌ها بوقوع پیوسته است بگونه‌ای بوده‌اند که جریان گذار به استقرار اشکال دموکراتیک دولت دیگر هیچ تهدید اساسی و همه‌جانبه‌ای علیه بخش حاکم این کشورها بشمار نمی‌رود. بعبارت دقیق‌تر، این دگرپسویی نه تنها زمانی برای گروه حاکم در بر ندارد بلکه به عکس، تعالی دولت قانونی و علنیت یافتن اپوزیسیون که به این انتقال مربوط می‌شود. برای آنها مفید هم هست. من برای اینکه این تزم را پایه‌ریزی کنم باید روی جنبه‌های مشخصی متمرکز شوم و چیزهایی را کنار بگذارم. برای مثال از شرایط اقتصادی-سیاسی بین‌المللی این روند انتقالی کلاً صرف نظر خواهم کرد. همچنین از اشکال مشخص انتقال (تند و کندیشان، محدودیتها و امکاناتشان) و حاملین اجتماعیشان به سطحی می‌گذرم. روی تفاوت میان «لیبرالیزاسیون» و «دموکراتیزاسیون» مکث نخواهم کرد. همینطور از تفاوت میان هریک از فازهای روند انتقال مختصر خواهم گذشت و چند مسامحه دیگر در رابطه با انواع دیکتاتوری و نتایج آن. اما روی نکات زیر مکث خواهم کرد:

- ۱- توجهاتی درباره‌ی خصیلت بحران اقتصادی از آغاز دهه هشتاد و بطورکلی سیاست ضد بحران راست جدید.
- ۲- رابطه زمانی و مادی اصلاحات دموکراتیک و روند بحران در هریک از کشورها.
- ۳- درباره چهارچوب سیاسی و پیش‌داده‌های ساختار اجتماعی که روند گذار را امکان پذیر کرده است.
- ۴- حدسیاتی درباره ادامه چشم‌انداز دموکراسی و در همین رابطه چرخه دیکتاتوری / دموکراسی در آمریکای لاتین.

۱- خصیلت بحران حاضر و سیاست انطباق با مشی راست جدید.

تقریباً تمامی ناظران و کارشناسان در این جمع‌بندی هم عقیده‌اند که بحران سالهای دهه هشتاد در آمریکای لاتین بهیچ وجه صرفاً يك بحران بدمی نبوده است. بلکه برعکس بدهکاری حتی علت و محرک بحران را موقتاً استتار کرد و بنابراین فروپاشی آنرا به تعویق انداخت. و بالاخره اینکه از این راه ژرفش بحران انفجاری را قطعیت بخشیده است. در همین راستا خطر مشترک دیگری وجود دارد که مدعی است بحران دهه هشتاد در تمامی ابعادش از بحران اقتصادی جهانی پایان دهه بیست و آغاز دهه سی در آمریکای لاتین عمیق‌تر و طولانی‌تر بوده است. يك رشته از نشانه‌های اقتصادی-اجتماعی (برای مثال درآمد سرانه، سهم سرمایه‌گذاری، بیکاری، فقر مطلق و نسبی، گسترش بخش غیر رسمی اقتصاد- اقتصاد سیاه- مرگ و میر کودکان و غیره) به ارزش سالهای هفتاد و حتی شصت، حکایت از پس رفت بیشتر و رکود تازه‌ای می‌کنند. بعلاوه بنظر می‌رسد که این نکته هم مورد دعوا نباشد که تا شروع دهه هشتاد که بحران کاملاً به نقطه اوجش رسید، خصیلت يك بحران دوره‌ای- را نداشته بلکه این يك بحران ساختاری بوده است. یعنی اینکه این بحران مدل‌های توسعه تاکنونی بوده و دقیقاً به علت اقتصاد وابسته و عقب مانده سرمایه‌داری و پیش از يك دهه تغییرات ساختارهای اجتماعی بوده

است که در پیش گرفتن سیاست اقتصادی موسوم به اقتصاد بهینه و استراتژی اقتصادی مطلوب به صادرات، در کوتاه مدت قادر نیست اساس آنرا دگرگون کند. حیات طولانی ناهنجاریهای ساختاری و وابسته سرمایه‌داری ناموزون (ضخف شدید بخش صنعت، درجه نازل تمرکز و انحصار صنایع، انعطاف ناپذیری قیمت‌ها، انفصال میان بخش‌های اقتصادی، فقدان توانایی درون‌زایی و انطباق‌پذیری با تحولات تکنولوژیکی، فقدان چشمگیر صادرات و ناتوانی برای به جریان انداختن منابع داخلی) همه از خصوصیات توسعه سرمایه‌داری آمریکای لاتین است که نمی‌توان آنها را بسادگی و بنام «سرمایه‌داری ایده‌آل» که احتمالاً در هیچیک از کشورهای جهان سوم تحقق نیافته کنار گذاشت. پس بنابراین اگر یک استراتژی توسعه و علل ناکامی‌هایش را باید بر زمینه شرایط اساسی و ویژه هر فرماسیون اجتماعی درک کرد، این سنوئل مطرح می‌شود که چرا آمریکای لاتین که دقیقاً همین تجزیه و تحلیل درموردش صدق می‌کند، از یک دید صرفاً اقتصادی، یک استراتژی عقلانی و منطبق با آن تحقق پیدا نکرد.

پس از آنکه بحران دهه‌کاری به نقطه انفجاری رسید، تقریباً تمامی کشورهای آمریکای لاتین مجبور شدند خود را با برنامه پیشنهادی صندوق بین‌المللی پول سازگار دهند تا باصطلاح قدرت دریافت اعتبار خود را حفظ کنند. و از آنجا که ارزیابی صندوق بین‌المللی پول از بحران هیچ ربطی با ناهنجاریهای برآمده از سیستم تولید سرمایه‌داری ندارد، بلکه صرفاً محدود به عارضه‌ها و مشکلات پراکنده اقتصادی همچون: تورم تقاضا، بعنوان علت تورم قیمت‌ها، بالا بودن ارزش پول ملی، افزایش حجم واردات، بالا بودن نرخ بهره، کمبود سرمایه‌گذاری و مشابه آنها می‌شود، قهراً سیاست‌هایی هم که تجویز می‌کند متناسب با همانهاست. مثلاً این نتیجه بدست داده شده که تقاضاهای اضافی باید حذف شوند. یعنی مخارج دولتی شامل: سوبسیدها، کمک هزینه‌های دولتی به مصرف‌کنندگان و تورم مشاغل در بخش دولتی، کاهش سطح دستمزدها و اعلام آزاد شدن کامل پول ملی و تجارت خارجی.

تاثیرات اقتصادی و اجتماعی «برنامه تثبیت اقتصادی» یا برنامه تفاوتی اغلب خیلی کم و متناقض مورد بررسی قرار گرفته است. در مقابل این سنوئل که آیا این برنامه در کوتاه مدت یا نواز مدت می‌تواند نتیجه بخش باشد (سنوالی که بخاطر به میان آوردن پای چشم انداز اقتصاد جهانی سرمایه‌داری مورد مناقشه ویژه هستند) روشن شده است که مشاجره برسر تاثیرات کوتاه مدت تقریباً حل شده است و کسی از یک تکان مثبت در آینده نزدیک طرفداری نمی‌کند. آنچه ما بوضوح در کوتاه مدت شاهدیم اینست که اجرای مثنی معطوف به صادرات در همه جا با تشدید بحران، کاهش سرمایه‌گذاری (نه بخاطر بالا بودن قیمت خدمات)، افزایش بیکاری، برچیده شدن سوبسیدهای کالاهای اساسی و خدمات عمومی، منقبض شدن بازار داخلی و تشدید قطب‌بندیهای اجتماعی همراه بوده است.

۲- رابطه زمانی و مادی اصلاحات دموکراتیک و روند بحران.

سنوئل دیگر اینست که چه نوع دروم تنیدگی میان مراحل مختلف بحران (شروع بحران، هدایت

آن توسط این سیاست اقتصادی سخت‌گیرانه، و تاثیرات آن) با فازهای روند اصلاحات دموکراتیک وجود دارد؟ آیا میان آنها یک رابطه علت و معلولی حاکم است؟ آیا آنها اصولاً به هم وابسته‌اند یا کاملاً مستقل از یکدیگرند؟ ترسیم یک رابطه و معادله صریح و روشن میان مراحل بحران و روند بازسازی سیاسی چندان آسان نیست. زیرا که علل و پیشینه داخلی روند اصلاحات سیاسی بسیار متنوع بوده است. مثلاً مواردی وجود دارد که شروع روند اصلاحات نسبتاً مستقل از نوسانات اقتصادی بوده است و نقطه ژرف بحران درست پس از پیش‌رفت اصلاحات سیاسی شروع شده است. (نیکاراگوئه، اکوادور).

نمونه‌های دیگری وجود دارند که در آنجاها شروع بحران و اجرای سیاست اقتصادی تشدید کننده آن با آغاز اصلاحات سیاسی به موازات هم پیش‌رفته‌اند. (برزیل از ۱۹۷۴ با توقفی طولانی تا ۱۹۸۵، آرژانتین ۸۲-۱۹۸۲ و پرو ۷۸-۱۹۷۷) چنانکه یک جنبش اعتراضی گسترده درست بخاطر کاربست سیاست صندوق بین‌المللی پول از سال ۷۸-۱۹۷۷ شروع به شکل‌گیری کرد. موارد سومی وجود دارند (مورد شیلی) که بر ژرفترین نقطه بحران ۸۲-۱۹۸۲ یک جنبش اعتراضی نیرومند شکل گرفت که رژیم را آشکارا به لرزه درآورد اما دولت با یک تأخیر طولانی یعنی در ۹۰-۱۹۸۹ بالاخره به نفع یک دولت غیرنظامی کناره‌گیری کرد. بگونه‌ای که دولت جدید همان جهت اساسی سیاست اقتصادی نظامیها را پس گرفت.

۳- درباره شرایط سیاسی و پیش‌فرضهای ساختار اجتماعی روند گذار به دموکراسی

اگر این داورى صحیح است که دولت‌های دموکراتیکی که از نروین روند انتقال رژیم‌های نظامی به غیرنظامی شکل گرفته‌اند هنوز دارای یک نیروی تعیین کننده در نروین بخشهای طبقات حاکمه نیستند و در همان حال هیچ پیوند محکمی میان آنها با جامعه کارگری یعنی اکثریت خلق وجود ندارد، لاجرم سنوئل متوجه شناخت منطق نرونی و بنیادهای این اصلاحات می‌شود. این بخشی است که تازه آغاز شده و هنوز ادامه دارد. با این حال برخی نقطه نظرات بشرح زیر صراحت پیدا کرده است:

- واضح است که روند اصلاحات سیاسی در اغلب موارد بسیار سطحی است: تا اندازه‌ای که نظامیان کمابیش اهرم‌های اساسی کنترل بر دولت را در اختیار دارند. آنها درهمه جا به استثنای آرژانتین از مجازات معاف هستند. اما حتی در آرژانتین هم مجازات نظامیان در جریان محاکمات Roll-back تنها به اعضاء خنثا خلاصه شده بود که آنها هم مورد عفو قرار گرفتند.

- دموکراتیک کردن، بخصوص در آرژانتین و با اشکال دیگر در برزیل و اروگوئه به معنای دولتی کردن با اجتماعی کردن ضررهاست. ضایعاتی که در نتیجه سیاستهای اعتباری دولتی و ریخت و پاش‌های گروه‌های حاکم و مهمتر از همه بحران بدی که موجب فرار سرمایه‌ها شد، حالا باید توسط دولت دموکراتیک بین همه تقسیم شود و از کیسه عموم پرداخت گردد.

- مخالفت توده‌ها علیه نظامیها، چنان‌توه نرونی‌ای داشت که می‌توانست به نتایج خطرناکی منتهی شود. حال آنکه مخالفت علیه یک دولت انتخابی دارای چنین خطری نیست، و اپوزیسیون را

می‌توان از طریق تحمیل قواعد بازی دموکراتیک که اکثریت مردم آنرا محترم می‌شمارند، در مجرای کنترل شده‌ای انداخت.

۴- پس از ضربات روحی سختی که توده‌ها از بی‌رحمی‌ها و ستمگریهای نظامیها تجربه کردند اکنون آماده‌اند (شاید برای مدت معینی) آزادیهای دموکراتیک و دولت‌های نسبتاً قانونی را، علیرغم فشارهای اقتصادی منتج شده از آنرا، پذیرا شوند. این وضعیت برای بلوک حاکم شانس‌های زیادی جهت حفظ قدرتشان در داخل و داشتن وجهه‌ای مقبول در خارج دربردارد.

هرقدر که تغییرات ساختاری اجتماعی در نروین بی‌کتابت‌های نظامی و در جریان بحران اقتصادی عمیقتر پیش رفته است، روند انتقال به دموکراسی سیاسی با سهولت بیشتری انجام گرفته است. این تغییرات ساختار اجتماعی از میانه دهه شصت تا میانه دهه هشتاد از نظر نتایج سیاسی‌اش موجب تضعیف فوق‌العاده جنبش اعتراضی که بنیادهای نظام اجتماعی را هدف قرار می‌داد، شد. در واقع باید گفت درنتیجه روند صنعت زدایی، تورم اقتصادی و مذمن شدن بحران، محتوای سیاسی و اجتماعی جنبش رو به ضعف نهاد و این گرایش است که کم و بیش در تمام آمریکای لاتین پیش رفته است. مشخصات عمومی این تغییرات ساختاری بشرح زیر است:

الف: کاهش سهم مزدبگیران و متناسب با آن افزایش مشاغل حاشیه‌ای مانند، خرده فروشی، دکه‌داری، واکس زنی، دلالی و... که در مجموع بخش غیررسمی اقتصاد را متورم ساخته‌اند.

ب: کاهش سهم کارگران صنعتی نسبت به کل مزدبگیران، چیزی که موجب عقب رفت تولید صنعتی در بسیاری از کشورها بویژه در آرژانتین، شیلی و اروگوئه شد.

ج: سقوط شدید دستمزدها در دوره رژیم‌های نظامی و کاهش نسبی دستمزدهای واقعی.

د: بطلت اخراج توده‌ی کارگران از کارخانه‌های بزرگ (برای مثال در صنایع اتوموبیل و همچنین در بخشهای دولتی مثل راه آهن، برق) تمرکز طبقه کارگر تضعیف شد.

افزون بر کاهش دستمزدها و بی‌حقی‌های بیشمار، ابتکارات دیگری بکار گرفته شد که هدفش جلوگیری از رشد آگاهی طبقاتی کارگران و سست کردن همبستگی نرونی صفوف آنها بود. بطور مشخص نرجه‌بندی بسیار متنوعی برای تعیین سطح دستمزدها اتخاذ گردید. برنامه همه‌جانبه‌ای جهت شناسایی و اخراج و تبعید رهبران اتحادیه‌ها و روشنفکرانی که نقش مؤثری در فعالیت‌های اتحادیه‌ای داشتند بکار بسته شد. و به موازات اینها کوشش وسیعی برای ایجاد همکاری میان کارگران و کارفرماها از طریق تقویت اتحادیه‌های زرد و سیاست کورپوراتیسم صورت گرفت. این شیوه بخصوص هم بطلت فقدان احزاب سیاسی نیرومند و هم بخاطر گرایش مثبت قشر بورکراتهای اتحادیه‌ای با موفقیت‌هایی همراه شد و یکی از زمینه‌های مناسب شکل‌گیری دموکراسی صوری نیز نظارت هسته مرکزی قشر حاکم را بعنوان یک پروسه بی‌خطر و بنابراین قابل تحمل فراهم آورد.

بنابراین جریان گذار از رژیم‌های نظامی به دموکراسی‌های بورژوازی را در اغلب این کشورها مقدمتاً می‌توان بعنوان هوشیاری و مطلوبیت وضع بلوک حاکم و سپس بعنوان سیر تحول اساسی کل روابط نیروهای اجتماعی درک کرد. بعلاوه تردیدی نیست که روند گذار از طریق حمایت جنبش‌های

اجتماعی، فعالیت گروههای سیاسی و گروههای حقوق بشر قطعیت یافته است. این جریانها خیلی پیش از اینها، با پذیرش نقش مرکزی دیکتاتورهای نظامی، شروع کرده بودند. همانطور که پری اندرسون این رابطه را بدرستی از زبان ژنرالها نقل کرده است. «شما می‌توانید دموکراسی داشته باشید، به شرطی که سرمایه‌داری را نیز بپذیرید؛ اگر نه بدون دموکراسی بمانید و انتظار آنرا بکشید» (اندرسون ۱۹۸۱). کنار رفتن رژیمهای نظامی را هم باید به همین مفهوم گرفت؛ بعنوان یک پیشرفت نسبی و کاسته شدن از کابوس آنها. خطای بزرگی است اگر تصور شود که تغییر این رژیمها بمعنای شکست نظامیها و ناکامیهای سیاسی و اقتصادی آنها بوده است. و به همین قیاس استقرار دموکراسی‌های صوری به معنای پیروزی اکثریت خلق یا به اصطلاح حاکمیت مردم تلقی شود.

۴- آیا حکیم دموکراسی امکان دارد؟

نوام و نورنمای دموکراسی در آمریکای لاتین به عوامل متعددی بستگی دارد. اما آنچه روشن است اینست که میدان بازی نولتهای غیرنظامی پشیدت تنگ است. مشکلات سیاسی و بخصوص مسایل اقتصادی به ارث رسیده از رژیمهای سابق (بحران بدهی، تورم، صنعت‌زدایی، بیکاری، سقوط تولید) و افزون بر آنها فشارهای ناشی از خصیلت توسعه اقتصادی و سیاسی بین‌المللی، چشم‌انداز توسعه اقتصادی، اجتماعی را بوضوح غیرممکن کرده است. این واقعیت مسئله انتظارات مردم از دموکراسی را به موضعی حاد تبدیل کرده است. امروزه آن امیدواری اولیه به دموکراسی که گمان می‌شد راه مداخله واقعی مردم را در تعیین سرنوشتشان خواهد گشود و این نیز به بهیودی موثر در زندگی مادیشان راه خواهد برد تغییر کرده است. یکی از نمودهای این تغییر را می‌توان در افزایش رضوت و بی‌تفاوتی سیاسی دید که در جریان انتخابات بصورت افزایش آرای منتقد و حتی امتناع از شرکت در انتخابات تجلی کرد. نتیجه این بی‌تفاوتی سیاسی خالی گذاشتن میدان برای چاپلوسان سیاسی و سردمداران دیکتاتورمنش است.*

درکنار تشدید بحران اقتصادی نقش نظامیها نیز بعنوان عامل دیگر تهدید دموکراسی کاملاً محسوس است. در اکثر موارد دیده می‌شود که آن اصلاحات اساسی که در نقش نظامیها لازم بوده است، بمفهوم دادن تعریفی جدید از وظیفه اجتماعی آنها و ایجاد یک تحول در ساختار نیروی نیروهای نظامی ناتمام مانده است. بجز برخی تغییر شکل‌ها مانند مورد آرژانتین در بقیه کشورها هیچ تحولی که مانع بخلات نظامیها در شرایط اضطراری شود رخ نداده است. تقریباً در همه‌جا نظامیها نقش قاضی یا داورمیان در پشت صحنه را برای خود حفظ کرده‌اند و حتی نرمورد شیلی بگرنه‌ای غیررسمی کنترل اهرمهای سیاسی را بر اختیار گرفته‌اند. در پرو می‌توان در رابطه با خودکوتایی رئیس جمهور فوجی موری sclbstputsch از بازگشت نسبی نظامیها بقدرت صحبت کرد. در گواتمالا این مدل خودکوتایی با حمایت نظامیها در ماه مه ۱۹۹۲ تکرار شد، اما به دلایلی که تاکنون روشن نشده، این برنامه به هدف خود نرسیده است. در هر حال در ارتباط با ارزیابی از نقش متضاد دموکراسی و قواعد بازی دموکراتیک در نظر بخش بزرگی از مردم آمریکای

لاتین این نتیجه حاصل می‌آید که رخوت توده‌ها به نظامیها این شانس را می‌دهد که بار دیگر پیش صحنه سیاسی را مورد حمله قرار دهند.

مسئله مرکزی اما این است که برنامه رفورم نوایبرالی درمیان مدت چه سرنوشتی پیدا کند. درحال حاضر برخی نتایج آن روشن شده است اما یک داوری قطعی هنوز ممکن نیست. با این حال در مواردی مثل شیلی و مکزیک که در بخشهای بزرگی از اقتصادشان رفورمهای نوایبرالی موفقیت‌هایشان را با جلوه فروشی‌های ژورنالیستی جشن گرفته‌اند، نه درحال حاضر و نه حتی در آینده نزدیک در وضعیتی نیستند که ناهنجاریهای ساختاری اقتصاد وابسته را بخصوص در عرصه‌های اجتماعی برطرف کنند. بعلاوه باید اشاره کنم که هیچگاه نمی‌توان رابطه مستقیم و بی‌واسطه‌ای میان سیاست اقتصادی راست جدید و مسئله دموکراسی سیاسی برقرار کرد. میان نوع رژیم و نوع توسعه هیچگاه رابطه ساده و روشنی وجود ندارد، نه تاریخاً و نه بطور مشخص. منتها وقتی از دریچه دید بخش قابل ملاحظه‌ای از مردم به رابطه متقابل سیاست و اقتصاد نگاه می‌کنیم مسئله صورت دیگری پیدا می‌کند. در این حالت تصویری ظهور می‌کند که گویا رژیمهای اقتدارگرا از نظر اقتصادی عملکرد موثرتری دارند و اینکه حتی این رژیمها برای اقشار ضعیف اجتماعی ضمانت‌ها و حمایت‌های بهتری فراهم می‌آورند تا نولتهای دموکراتیک و همراه با آن قوانین بازار. این باور در آمریکای لاتین آشکارا رشد کرده است هرچند که از هرجهت که نگاه کنیم این واقعیت به زیان تجربیات تلخی است که مردم از دیکتاتورهای نظامی درخاطر دارند. در واقع وقتی صحبت از یک تغییر اساسی فرهنگ سیاسی مردم آمریکای لاتین در دوره پس از رژیمهای نظامی درمیان است و اینکه این فرهنگ سیاسی جدید به یک باور عمومی مبدل شده، یعنی پس از یک دهه نوسان پیوسته میان دموکراسی و دیکتاتوری بالاخره تحول به سود ثبات مناسبات دموکراتیک تعادل خود را باز یافته است، منظور تسلط یافتن بر نیروهای نظامی است. باوجود این بخاطر وجود یک گرایش اقتدارگرا و پدرسالار و تا حد و معینی پوپولیستی، غلبه جریان دموکراتیک هنوز باید آزموده شود. تردیدی نیست که ابعاد جدید فعالیت‌های خودگردانی و شکل‌گیری سازمانهای اجتماعی مستقل که در پایان دیکتاتوری‌های نظامی بظهور رسیدند، ساختارها و گرایشات پدرسالار و اقتدارگرا نسبت به گذشته بسیار تضعیف شده‌اند. برخی از نویسندگان حتی از یک «انفجار جنبش اجتماعی» سخن می‌گویند و مانند سیاست‌دان آرژانتینی G. O Donnck از یک تجدید حیات، یا رنسانس جامعه مدنی صحبت می‌کنند.

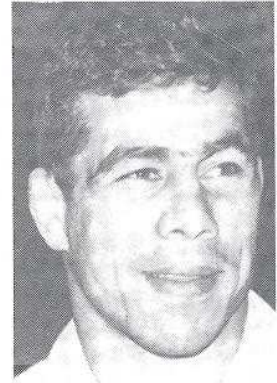
منظور از جامعه مدنی اشاره به شکل‌گیری انواع گروههای دفاع از حقوق بشر، توسعه جنبش‌های کلیسایی، رشد چشمگیر و گوناگون جنبش زنان که نقش فوق‌العاده‌ای در دوره گذار به دموکراسی ایفا کردند و هم‌اکنون نیز افق گسترده‌ای را پیش رو دارند؛ همینطور احیای جنبش سرخ‌پوستان در اکوادور، بولیوی و مکزیک، همه نشان دهنده پتانسیل جنبش اپوزیسیون جدید هستند. درمورد بعضی از کشورها مانند برزیل ناظر رشد نیرومند جنبش مستقل کارگری هستیم. در مجموع می‌توان از یک بیداری عمومی و خیزش جامعه اقتصادی صحبت کرد که البته بدون افشای رسوائی‌های تباه‌کننده در بالاترین مدارج حکومتی

مانند برزیل و ونزوئلا ممکن نمی‌شد. این عناصر نو بدون شک پیشرفت مهمی به پیش و موانع بزرگی بر سر راه بازگشت محتمل نظامیگری و دموکراسی‌زدایی جوامع آمریکای لاتین محسوب می‌شوند. اما آنها تاکنون خود را تنها بعنوان نقطه آغاز تمیق دموکراسی محدود کرده‌اند. نقطه اوج فعالیت‌های آنها هم در پایان عمر رژیمهای نظامی و در دوره انتقال بوده است. با بازگشت احزاب سیاسی و جریان یافتن انتخابات، این جنبش‌های نوین اجتماعی در اغلب جوامع ضعیف شدند یا در درون جریانها سیاسی به تحلیل رفتند. شمار اندکی از آنها توانستند به سطح احزاب سیاسی یا اپوزیسیونهای آلترناتیو فراروند. بنابراین در فقدان یک اپوزیسیون جدی یا یک تفکر آلترناتیو واقعی، علی‌رغم قطب‌بندی تشدید شونده اجتماعی، شکل کنونی دموکراسی صوری می‌تواند به موجودیت خود ادامه دهد.

با توجه به نقش موثر و غیرمستقیم نظامیها و باقی ماندن کنترل‌های موثر در دست آنها و همچنین خصوصیات ساختار اجتماعی که تشریح شد و بالاخره و البته نه با سهم کمتر، آمادگی روشن‌فکران و چپ‌های سابق برای پیش‌برد میثاق‌های اجتماعی (بر شکل اتحادیه‌های سیاسی یا اقدامات هماهنگ کننده) به هر قیمت، جنبش ضد سیستم موجود تقریباً در همه جا رو به سستی نهاده است. شکست سوسیالیسم سابقاً موجود نیز این روند را تقویت کرد، تا جائیکه برای دموکراسی بورژوازی هیچ موجبی وجود ندارد که خود را واپس بکشد. بهمین ترتیب نیز دلیلی وجود ندارد که قدرتمندان جامعه که منافع اساسی‌شان تامین است برفع رژیمهای اقتدارگرا و دیکتاتورمنش عمل کنند. بنابراین قابل تأمل‌ترین و محتمل‌ترین حالت اینست که، نتایج خفیف احتمالی سیاستهای اصلاح ساختاری راست جدید و استدلالهای غیراجتماعی و زخم‌تاز آنها و کشمکشهای موجود بر سر دموکراسی سیاسی- در واقع بخاطر نبود یک آلترناتیو واقعی- چنانکه باید و شاید تقابل قاطع و همه‌جانبه‌ای را بر نخواهد انگیزد. دموکراسی جمهوری و رشد پولاریزاسیون- قطب‌بندی اجتماعی تضاد مطلق باهم ندارند. نه این ایده تئوری مدرنیزاسیون: «ثبات دموکراسی تنها در گرو توسعه اقتصادی و سعادت عمومی» و نه ترک ویرانگر برخی از تئوریهای وابستگی: «رکود اقتصادی و قطب‌بندی اجتماعی بمثابة عوامل تعیین کننده» بو مشق: تحول ضد سرمایه‌داری یا بازگشت دیکتاتوریه (سوسیالیسم یا فاشیسم) هیچکدام قابل دفاع نیستند.

شاید جوامع آمریکای لاتین برای مدت طولانی دیگری باید با برخی از این معماهای یاد شده زندگی کنند. درست به این خاطر که با کنار رفتن دیکتاتوری آن نیروی آزاد شده دموکراتیکی که بتواند روند اصلاحات و دموکراتیک را پیش براند، علی‌رغم رشد جنبش اعتراض اجتماعی، برای تثبیت دموکراسی هنوز ضعیف است.

یک اپوزیسیون موثر و از نظر اجتماعی هماهنگ، درمقابل این چشم‌انداز مبهم، درصورتی خواهد توانست خود را توسعه دهد که خاطرات و دستاوردهای مشترکشان را علیه نظامیها یاد بزنند و نیازهای حاد و مطرح و رو به رشد درون بخشهای مختلف مردم را در یک شکل سیاسی جدید از نو سازمان دهند. آیا کی و چگونه این کار میسر خواهد شد، هیچکس برآستی نمی‌تواند پاسخ دهد.



آقاتختی

عزیز بهمنی

توی چشمهایش نگاه می‌کردم و شرم حضور باعث می‌شد که نگاهم را زود بدزدم. وقتی پهلوان يك ملتی را به تمرینات تیم ملی راه نمی‌دهند، وقتی که پسر فرآش سالن «محمد رضا شاه» او را بزنگی راه می‌دهد، بدن سوراخ شده‌ی او را از نیش چاقوی امیر موبورهای آن روزی پیدا می‌کنند. از خود می‌پرسم: این چه سرزمینی است که مستمراً به قهرمان نیاز دارد. مگر مخالفت يك ورزشکار با برنامه‌های حکومتی سزایش این چنین است؟ چه فرقی می‌کند که او را «خودکشی کرده» باشند و یا به نحو دیگری از دنیا رفته باشد. آن چیزی که ملتی را پشت سر او قرار می‌دهد، نحوه‌ی مرگش که نیست. با مردم بودن اصل است. جهان پهلوان بودن نیز غم مخصوص به خود دارد. با عزیز کیانی، یگه و تنها می‌آمد باشگاه کیانی تا به نور از چشم آزما بهتران خود را آماده سازد. بعد از تمرین او بود و دسته‌ای از ما قد و نیم‌قدم. وقتی بازوانش از زیر پیراهنش به هنگام سرکشیدن آب هویج پیدا می‌شد، مرا به یاد تصاویر قدیمی شاهنامه می‌انداخت. برایمان هم قهرمان بود و هم مظهر زیبایی.

ازیس زار زدم، برادر بزرگم برایم میل تهیه کرد. آخر می‌گفتند، آقاتختی اول باستانی کار بوده، سر شاهانه‌هایش که اندازه یک طالبی بزرگ بود، گواهاش بود. توی چشم‌هایش نمی‌توانستم زنگ بزنم. گریه‌ها کار خود را کرد، برادر بزرگم شروع کرد برایم آب هویج خریدن - يك روزم نو بامبی زد تو سرم که «آخه بچه، اون بازوها خداده کار آب هویج که نیست!»

بعد از زلزله بوئین زهرا - توی منبریه قل قلی می‌خوردم و لابلای جمعیتی که کمکها را جمع می‌کردند کم می‌شدم. جلوی صف جهان پهلوان با اون پیراهن آستین سه ریمی حرکت می‌کرد. می‌گفتند که حسن آقا نانوا خیلی دست خشک است، ولی وقتی دیدم کاسه‌ی نخل را خالی کرد تو کیسه کمکهای مالی تازه فهمیدم که جای آقا تختی روی سنگی قهرمانی نیست، تو دل مردم، و تو حجره‌های مخفی قلبشان است.

بابام چند روزی را صرف جمع‌آوری پتو و چراغ بادی و خرت و پرت‌های اهدائی کرد. وقتی از قزوین برگشت تا چند وقت داستانهای سفرش را در جوار ورزشکار محبوب و بی‌ش تعریف می‌کرد. سر در اطاقش يك قاب عکس آب طلا از تصویر تمام قد پهلوان با بازویند پهلوانی بود. توی حجره‌اش بالای میز چوبی بقول خودش نیم تنی تصاویر قهرمانش بود که روی پله‌ها پیمای گرفته شده بود. پدرم برای هرچی پول نمی‌داد ولی وقتی می‌گفتیم فلان اسباب

به مناسبت سالمرگ جهان پهلوان از آن زمان که خبر درمیان مردم پخش شد و همه دهان به دهان گفتند: تختی را خودکشی کردند، ۲۸ سال می‌گذرد. در این سالها، بسیاری به میدان ورزش آمده‌اند و بسیاری از این میدان و از میان ما رفته‌اند. اما تنها يك نام، همچنان ماناست و همچون يك نگاه، نگران چگونگی حضور ورزشکاران در جامعه است. جهان پهلوان تختی، اگر در حیطه‌ی ورزش با قدرت حضور داشت، با همان قدرت و نفوذ در جامعه بود. حضورش می‌نمود که هر ورزشکار، همچون هر شهروند دیگر، از محیط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی‌اش متأثر است، و اگر بخواد و بتواند، بر این محیط، مؤثر. تختی از این نامداران بود؛ که اگرچه قتلش را آن رژیم، ناشیانه کتمان کرد و این رژیم ناشیانه‌تر می‌کوشد تا او را از آن خود کند اما بر يك ارزش استوار مانده بود؛ ارزشی که نام و چهره‌ی او را ماندگار کرده است: با مردم بودن و علیه هر قدرتی که بر مردم باشد. آرش

ورزشی را باید بخریم معطل نمی‌کرد. توی همه‌ی خیابان دستم از دست برانرم ول شد. با سیل جمعیت به سمت شاه عبدالعظیم کشیده می‌شدم. بعد از میدان شوش - اوراق سفیدی گهگاه به هوا پرتاب می‌شد. بچه‌های جبهه ملی دانشگاه سنگ تمام گذاشته بودند. سیل جمعیت چون تن واحدی در رفت و آمد بود. آخر ایندفعه صاحب جنازه يك ملت بود.

توی خانه کسی دعوا نکرد - یکی یکی رسیدند - مادر حال و حوصله نداشت. دم در با وجود سرمای هوا با همسایه‌ها پیچ پیچ می‌کرد. «می‌گفتند، بچه مردم گشتش»، «چیزخورش کردند و بعد هم...» «آخه کسی حریفش که نمی‌شد» می‌گفتند اون احساساتی که مردم برایش در حضور شاهپور غلامرضا نشان دادند کار خودش را کرد.

نوستد ارانش چندین بار سنگ مزارش را عوض کردند - در جوار حاجی شمشیری آرمیده بود. روی سنگ نوشته بود «عضو جبهه ملی ایران» - از عسس داغان کردن سنگ و از مردم تعویض آن با يك نمونه بهترش.

سالها گذشت، عصر متوسط‌ها شروع شد. از خودم پرسیدم، راستی چرا دیگر يك تختی جدید نیامد؟ اوضاع عوض شده؟ ما عوض شدیم؟ یا که انگیزه ورزش! هر کدام که باشد هنوز هم سنفونی‌های پتهدون و موتزارت و... اجرا می‌شود - آیا متوسط‌ها تعزیه گردانند؟ توی حیاط با «علا» * یواش یواش میل می‌گرفتیم - تصویر آقاتختی آمده بود توی اطاق خودم، خبر نداشتم تختی دیگری مقابل منه. وقتی علاءالدین رو غرقه به خون و نایلون پیچ گذاشتند توی غسالخانه‌ی شهر و در رفتند، مرده شور زد توی سرش که «ای هوار گشتش، پهلوان شهر رو کشتند». بازوانش به کلفتی آقاتختی نبود، پاهاش هم مثل پهلوان، نو گنده‌ی درخت نبود ولی قلب هر نوتای آنها برای مردم می‌زد. هر نو را مادرهاشان وقت مسابقه از زیر قرآن رد می‌کردند، برای هروشان مردم سر دست می‌شکستند، هروشان خجالتی بودند. کاسب‌های محل، عاشق هر نوتای آنها بودند و عکس هرو بر سر هر کوی و برزی بود.

مگر مهم است که چه جور رفتند، مهم اینست که برای چی رفتند. هروقت هم که عکسها را جابجا می‌کنم هرو نفر برام يك شکل می‌شوند. حالا می‌فهمم که چرا وقتی به چشم‌هایش نگاه می‌کردم، شرم حضور پیدا می‌کردم. آن چشمها می‌گفتند، حالا حالاها از ما می‌کشند. ورزشکارها توی شرق باید وظیفه‌ای سنگین در قبال اعتماد مردم بدوش بکشند.

توی چشمهای من نگاه نکن - کلی از شماها باید قتل عام - آواره، تبعید و دق مرگ بشوید. به پاهام نگاه کن که عزم رفتن دارند و نه ایستادن. «یاد تختی‌ها گرامی باد»

* علاءالدین عترتی کوشالی، فارغ التحصیل مدرسه عالی ورزش، بازیکن تیمهای دارائی تهران، پرسپولیس و منتخب تهران، کاندیدای سازمان مجاهدین برای نوبه‌ی اول مجلس، شهروایجان.

(Meta- Erzählung) تبدیل شده است. بجای آنکه يك سخن در میان بسیار دیگر سخن‌ها و روایت‌ها باشد، ادعای «حقیقت مطلق» و تفکیک کامل سره از ناسره را دارد. به اعتقاد لیوتار نوران فرا- روایت‌ها به پایان رسیده است و هر داوری ذهنی است. او براساس تئوری زبان که منکی بر تئوری زبانی ویتگنشتاین است، استدلال می‌کند که فقط «بازی زبانه‌ها» وجود دارد که قواعدش را خود بازی تعیین می‌کند.

قبلاً در اقتصاد لیبودی - Economie Libidinale که کتابی درباره‌ی کامیابی و سیاست غریب است، حقیقت تاریخی چنانچون «حقیقت امیال و خواهش‌ها» قلمداد شده بود. تاریخ افسانه است، آنهم افسانه‌ی امیال و نیازها و «اراده به قدرت» نیروی هدایت آن است. آنچه عقل و فهم نامیده می‌شود چیزی غیر از خیال و وهم نیست. لیوتار در این کتاب علیه حقیقت مطلق و فراگیر، و علیه سخن سیستماتیک و سلطه‌جو، روش شرکا، چند خدایی‌گری، منطق موقعیت‌ها و نیروی آرزو و لذت‌جویی را قرار می‌دهد که خصیصه‌اش چندینی، گوناگونی و ناشناختگی است.

دره موقعیت‌پسامردن «همین گزاره دنبال می‌شود. جامعه‌ی مدرن، که ادعای اقتصاد آزاد و پلورالیسم را دارد، سعی می‌کند سخن‌های مختلف را تحت يك سخن حاکم- یعنی علم و تکنیک و «امپریالیسم اطلاعات»- به نظم درآورد و جهت واحدی به «بازی زبانه‌ها» بدهد و بدین طریق جریان آزاد آرزوها، نیازها، توقعات مختلف را تحت کنترل درآورد. هرگونه وحدت‌طلبی و توافق (Kon- sens) سرکوب فرد، اقلیتها و اجزاء متفاوت با کل را برمی‌دارد. پس بره پسامردن برای بچه‌ها «می‌نویسد: «جنگ علیه کل، ناگفتنی را خلق کنیم، تفاوتها را فعال کنیم، تفاوتها را نجات دهیم، شرافت اسم را نجات دهیم» (۴).

از نظر لیوتار هرگونه توافق و سازش بین «بازی زبانه‌ها» سرکوب و تحت فشار قرار دادن «زبانی» است که بر این ترازو کفه‌ی سبک را تشکیل می‌دهد. از این‌رو، عدالت را تنها در پذیرش اختلاف ممکن می‌داند: «توافق و نه عدالت يك ارزش کهنه و مورد تردید است. باید به ایده و پراکسیسی از عدالت دست یافت که به ایده‌ی توافق وابسته نیست» (۵).

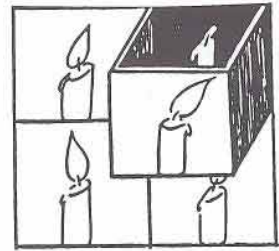
همین فکر را لیوتار بر نگاه به آثار هنری نیز دنبال می‌کند، او با مقوله‌ی «پسامردن» می‌گوید که «مدرنیسم، و نه مدرن، دیگر ممکن نیست، یعنی هنری که طرح‌هایی بخش عمومی را دنبال کند، [آنها] حمایت و تجسم نمایی کند. چیزی شکسته شده است» (۶). هنر مدرن در پی «حل مسائل نهایی» و تغییر وضع موجود بود. هنرمند مدرن با انتقاد از شرایط اجتماعی یکی از هدفهای اساسی «روشنگری» یعنی رهایی بشری و ایجاد شرایط بهتر را دنبال می‌کرد. درحالیکه هنرمند مدرن این چنین جویای معنا بود، هنرمند پسامردن تلاش می‌کند هرگونه معنا را تخریب کند. این امر در کار هنری بطرق متفاوت و در عرصه‌های مختلف صورت می‌گیرد. هنرمند پسامردن در عرصه‌ی معناشناسی (Semantik) از ممنوعیت تصویر پیروی و از واقع‌گرایی پرهیز می‌کند؛ در عرصه‌ی فرم هنری او تلاش می‌کند خود را از اجبار نوگرایی که یکی از خصایل اساسی مدرنیته و روابط کالایی است، آزاد کند. درعوض، او خود را وقف نمایش مطلق و نادیدنی‌ها می‌کند. در این رابطه آلبرشت و لمار بدرستی می‌گویند که اصل

لیوتار دارد. هستی مجموعه و پیوند رویدادها است، برای دریافت آن باید همچون عارفی چشم‌ها و آگاهی را شست و حساسیت يك نقاش را داشت، که حقیقت را نه در چیزهای بزرگ و نور بلکه در این نزدیکی‌ها و نزدیکترین‌ها می‌جوید. و لیوتار حتی آنجا هم که از سیاست حرف می‌زند يك زیباشناس است. او با پذیرش اصل «ناشناختگی» رویدادها نمی‌گوید «چگونه باید اثر هنری را ساخت» بلکه می‌گوید «چگونه اثر هنری شکل می‌گیرد» و «چگونه می‌توان آنرا برك و دریافت کرد؟».

می‌دانیم که از زمان فاکنر رمان نویسان شاعران شکست خورده‌اند. ژان لوک گودار می‌گوید چون نتوانست رمان بنویسد، یا بهتر، «روایت کند»، فیلم می‌سازد. و لیوتار که تیرهایش در حوزه‌های رمان و نقاشی به خطا رفته است در مورد ادبیات و هنر به فلسفه رو می‌آورد و زیباشناسی محور اصلی اندیشگری او را تشکیل می‌دهد. او نه تنها تلاش می‌کند که پلی بین هنر و فلسفه بوجود آورد بلکه گاه تا آنجا پیش می‌رود که وظایف و نحوه‌ی کار فیلسوف و هنرمند را مشابه می‌بیند: «ما امروز از هنرمندان چه می‌خواهیم؟ خوب معلوم است: آنها باید آزمایش (Eperimentieren) کنند و نه فقط مدرن باشند. درحالیکه ما چنین می‌گوییم، خودمان آزمایش می‌کنیم. و (اما) ما از فلسفه چه انتظار داریم؟ فلسفه باید آزمایشات را تجربه و تحلیل کند درعین اینکه به نوبه‌ی خویش آزمایشات نظری انجام می‌دهد» (۳).

او پیش از آنکه توجه‌اش را به هنر متمرکز کند راه پر پیچ و خمی را درنوریده است. نخست پس از جدایی از گروه روشنفکری معروف به «سوسیالیسم و بربریت» که نور نشریه‌ی تئوریک تحت همین نام جمع شده بود، زیباشناسی جزء فعالیت مستمر آن می‌شود. برای لیوتار همچون تئورآور آورو، زیباشناسی پناهگاه و گریز از مشکلات اجتماعی نیست، بلکه بر نوران اطلاعات و رسانه‌های جمعی و نیز نوران «بدون افق رهایی‌بخش» تنها بستر مقاومت و شناخت است. نوشته‌ی حاضر تلاش می‌کند پاره‌هایی از نظریه‌ی زیباشناسی لیوتار را معرفی کند. اگر متن حاوی انسجام نیست، به این خاطر است که می‌خواهد به یکی از بنیادهای اندیشه‌ی او، که نگارنده هم بدان اعتقاد دارد، وفادار باشد: «مرکزگرایی».

اولین کتاب مهم لیوتار موقعیت پسامردن است که او را بعنوان یکی از مهمترین اندیشمندان پسامردن در سطح جهانی مشهور می‌کند. او در این کتاب از پایان مدرنیته حرف می‌زند که خود را در بحران «روایتها» یا «روایت‌های بزرگ» علنی می‌سازد: بحران «روشنگری» که برادری، برابری و آزادی، بحران ایده‌آلیسم آلمانی که حاکمیت عقل و شناخت، بحران مارکسیسم که رهایی بشری، بحران هرمنوتیک که پیدایی معنا... را وعده می‌داند و نیز بحران علم که مانند بقیه در پی مشروعیت عام است. دانش پسامردن مرکب از دو بعد اجتماعی و زیباشناختی بود و خوب و بد را از هم جدا نمی‌کرد، در ضمن فرم «روایی» داشت طوریکه شنونده هر زمان می‌توانست گوینده شود. این دانش خود را کلام نهایی نمی‌پنداشت بلکه امکانی در میان امکانات و مشارب مختلف، و از این‌رو بر پلورالیسم متکی بود. درحالیکه علم جدید با تلاش جهت کسب مشروعیت عام به يك فرا- سخن (Meta- Diskurs) یا فرا- روایت (



زیباشناسی اختلاف

درباره‌ی زیباشناسی ژان فرانسوا لیوتار

کاظم امیری

«وقتی یازده نوزده ساله بودم- در سن کافی که نقشه‌ای برای زندگیم بریزم- تمایلات‌ام مرتب عوض می‌شد. دلم می‌خواست کشیش (از نوع جمهوریخواه‌ها)، نقاش و یا تاریخ‌نگار می‌شدم. سه سال بعد شروع کردم شعر، مقاله، داستان‌های کوتاه، و بعد يك رمان بنویسم. پس از آنکه او، تنها زنی که بش اعتماد داشتیم، دستنویس رمان را خواند، رای داد که از من يك نویسنده‌ی درست حسابی از آب در نمی‌آید. من نوشتن را بلافاصله قطع کردم. گمان می‌کنم که آن رمان چیزی شبیه رمان نو می‌شد، زیرا میشل بوتور M. Butor و رژه لاپورت R. Laporte، هم‌دوره‌های من در (دانشگاه) سوربن بودند» (۱). در این سخن ژان فرانسوا لیوتار، فیلسوف فرانسوی، ناکامی، نرد و حسرت نهفته است و نیز دلیل کافی برای نوشتن- مگر نوشتن چیزی غیر از فراخواندن دنیای طرد و نابود شده به زندگی است؛ چیزی غیر از دستیابی به ازل، به میثاق‌های تباه شده، به از دست داده‌ها یا بدست نیامده‌ها است؟ بازاک می‌گفت «هر زنی که با تو هم بستر می‌شود رمانی است که به دست انسان نوشته نشده است». به نظر ویرجینیا وولف آنان که با زندگی اختلافی ندارند و خواستهایشان برآورده شده، «بی‌واژه» اند (۲). و لیوتار می‌نویسد و آن سه شغل ایده‌آل سه ضلع مثلث اندیشه‌ی او، یعنی اتیک (علم اخلاق= Ethik)، زیباشناسی و سیاست، به زبان خودش «قانون»، «فرم» و «رویداد»، را تشکیل می‌دهند. «رویداد»، این مفهوم هایدگری، ارتباط ناگسستنی با کل ذهنیت

مشترک در نظریه‌ی زیباشناسی تئودور آدورنو و ژان فرانسوا لیوتار خصیصه‌ی اشاره‌ای هنر است. هنر سعی می‌کند بطور غیرمستقیم به مطلق، به آنچه غایب است، اشاره کند: برغم آنکه به این ناتوانی آگاه است که این «دیگری» از هرگونه بیان هنری می‌گریزد. برای هنر، هنر بخاطر امکانات مختلف بیانی کانون انتقاد علیه عقلانیت یکسویانه است (۷). و بدین خاطر هم، هنر اندیشمند هنر آوانگارد «قطعاتی» و پرسیسمانی را ارج می‌نهد. اگر برای آدورنو- برخلاف هگل که کل را واقعی می‌دانست یا هرچه موجود است معقول است و هرچه معقول است را موجود می‌دانست- کل غیر واقعی است، برای لیوتار این «کل» توسط دستگاه‌های تمام سویانه صحنه‌سازی شده است و در واقعیت وجود ندارد، بلکه تنها سرشت افسانه‌ای دارد. این یگانه‌سازی اجباری باعث شده که مرز بین رویا و تجربه‌ی واقعی محو شود و قطعات و اجزاء متفاوت با کل اوتوماتیزه شوند. بقول ادیب آلمانی بتو اشتاوس «در همه چیز اطلاعات و زبان موجود است؛ ما از کوچکترین سلولهای باکتری تا پنهانی‌ترین قله‌ی رویا با متن‌های کوچک (Mikro- texten)، با کدها و الفبای با زبان پر شده‌ایم. همه جا حکومت قوانین پر سروصدا و نظام بیگانه. در این صورت کجا می‌تواند محلی برای «من» باشد» (۸).

در این چارچوب، لیوتار، مارسل پروست و جیمز جویس را به نقد می‌کشد. هنر نادیدنی‌ها و ناگفتنی‌ها را نمایش داده‌اند و تلاش کرده‌اند آنچه‌ی را در نوشتارهایشان چفت و بست کنند که می‌گریزد و از دست می‌رود: پروست هویت آگاهی را، که در بیکرانی زمان گم شده، جستجو می‌کند و جویس هویت متن را که در انبوه کتابها و ادبیات محو است. به این خاطر هم لیوتار این دو رمان نویس بزرگ را می‌ستاید و زیباشناسی موجود در آثار آنها را برین می‌نامد و لیکن این زیباشناسی «نوستالژیک» (nostalgisch) است و غمخوار فقدان «یگانگی کل» (۹). لیوتار به آنها- در کل به هنر مدرنیسم- ایراد می‌گیرد که چون در واقعیت جهان را نظامواره نمی‌بینند پس سعی می‌کنند آن را در نوشتار به نظم درآورند.

لیوتار رابطه‌ی دوگانه‌ای با هنر مدرن دارد. از نظر او جریانات آوانگارد در هنر در تحقق ایده‌ی اساسی‌شان یعنی تغییر جهان و پایه‌گذاری جامعه‌ی هومانستی و دولت زیباشناسانه شکست خورده‌اند. هنر آوانگارد می‌خواست نظیر ایدئولوژی‌ها و تئوری‌ها یک ذهنیت و سوپژکت مشترک اجتماعی بوجود آورد و توسط آن جامعه را دگرگون و به آن فرم همسازي دهد. به این خاطر هم این هنر از نظر لیوتار در چنبره متافیزیک گرفتار بوده است. از سوی دیگر، لیوتار به یکی از اصول اساسی آوانگاردها اعتقاد عمیق دارد، اینکه هنر باید مدام در رابطه با قواعد شکل‌گیری و موجودیت‌اش سننالات جدید طرح کند. جهان را باید نظیر آوانگاردها با نگاه جستجوگر و کنجکاو بچه‌ها دید، بدون آنکه تحت اجبار اصل «نوگرایی» مدرنیته قرار گرفت. باید تفاهم کاذب اجتماعی و اصل نمایندگی (Representation) را زیر سننوال برد، زیرا نقش هنر این است که اختلاف بین شرایط واقعی فرد و زندگی اجتماعی را نشان دهد.

۳

در مصاحبه‌ای از لیوتار پرسیده می‌شود که «زیباشناسی برین» (Ästhetik des Erhabenen) در سالهای اخیر مد شده است و شما در این

قضیه مقصر اصلی هستید زیرا در زمینه‌های مختلف و موقعیت‌های متفاوت از آن سخن می‌گویید، مبنای علاقه‌ی شما به برین در کجا نهفته است؟ لیوتار جواب می‌دهد: «داستان طولانی است. من فکر می‌کنم علاقه‌ی من به برین پیش از همه با کانت در ارتباط باشد، یعنی با طرح دویاره‌ی سننوال کانتی در عدالت که پس از اقتصاد لیبدوی انتشار یافت و با خود موجی آورد. پوست جوان من ژان- لوپو Jean loup Thebaud به من زنگ زد و گفت که پس از اقتصاد لیبدوی دیگر چیزی برای گفتن وجود ندارد. با سیاست و اتیک چه کار می‌کنید؟ و این درست سننوالی بود که از خود می‌کردم. باهم بحث کردیم و اینطوری عدالت بوجود آمد... از خود پرسیدم چه می‌توان کرد وقتی که هیچ آلترناتیو بزرگ انقلابی وجود ندارد ولی برغم این آدم عدالت را دوست دارد. و اینطوری به مطالعه‌ی کانت... یا بهتر بگویم، به مطالعه‌ی برین رسیدم» (۶). همین‌طور که این پاسخ نشان می‌دهد. لیوتار سخن زیباشناسی را در پیوند تنگاتنگ با اتیک و عدالت دنبال می‌کند. همانطور که مدام قواعد موجود را زیر سننوال می‌برد و قواعد نو جستجو می‌کند برای اتیک هم باید همواره قواعد تازه یافت. اتیک و زیباشناسی برای لیوتار تکمله‌ی همدیگر و آخشیع یکدیگرند: «اتیک به زیباشناسی حسودی می‌کند» (۷).

مقوله‌ی برین (در آلمانی Erhabene، در فرانسوی Sublime) قدمت بسیار طولانی در زیباشناسی اروپا دارد. اگر از پراکنده‌گویی‌ها بگذریم، تاریخچه‌ی آن به ادمنون بورك Edmund Burke اهل انگلیس- برمی‌گردد که در کتابش «پژوهش فلسفی سرچشمه‌ی نظرات ما در باره‌ی برین و زیبا» (۱۷۵۷) نخستین بار آنرا طرح می‌کند. بورك بیشتر بعد خوف و هیبت شورانگیز امر برین را شرح می‌دهد. چیزهایی هستند که از یک سو احترام و تحسین آدمی را برمی‌انگیزند، از دیگری در او مرعوب‌شدگی، ترس و درد ایجاد می‌کنند. در این رابطه می‌توان معابد و کلیساهای قدیمی را مثال آورد. بورك این احساس را «لذت منفی» می‌نامد. ما این احساس لوگانه و متناقض- یعنی همزمانی شوک و شمعف- را در دریافت بعضی از آثار هنری نیز داریم، توضیح جهنم نزد دانته و لحظات تعلیق و دلهره در فیلم‌های هیچکاک از این گونه‌اند. همچنین تاریکی، سکوت، تنهایی و نزدیکی مرگ مولد این احساس است، احساس اینکه همین الان همه چیز تمام می‌شود یا چیزی شروع می‌شود، رخ می‌دهد، از این‌رو، بورك «برین» را حالتی از «بی‌زبانی» می‌دانست، شوق یا وحشتی که قابل بیان نیست. هنر سعی می‌کند همین «تعریف ناکردنی» را بیان کند. بورك- شاید چون نقاشی سورآلیستی و انتزاعی را ندیده بود- معتقد بود که تنها شعر می‌تواند این حالت اعجاز را به تصویر درآورد. سپس کانت در کتابش نقد نیروی دآوری بحث را از سرمی‌گیرد. از نظر کانت احساس برین یک احساس لوگانه و دویاره است و تشکیل شده از میل و بی‌میلی یا لذت و درد. بین قوه‌ی اندیشیدن و قوه‌ی تجسم‌نمایی کشمکش هست. ذهن تصویری از ایده‌ای را دارد و لیکن قادر به تصویر و نمایش آن نیست. شناخت زمانی موجود است که ایده بطور روشن و هوشیارانه بیان شود که با تجربه هم مطابق باشد. نمایش آن ایده زیباست وقتی که هنرمند از حسیت حرکت می‌کند، او در بازآفرینی موفق است وقتی که کار هنری مستقل از هر خواستی یک معنای کلی- عمومی را

به نمایش بگذارد. از نظر کانت امر زیبا چیزی است که به مفهوم متکی نیست یعنی فاقد مقوله‌ی عقلانی است، و بدون عطف به مفهوم زیباست، در ضمن موضوع خوشایندی عام است. وقتی بین نیروی اندیشه و نیروی نمایش تطابق وجود دارد، دآوری بازتابنده- که سبب لذت خوشایندی می‌شود- شکل می‌گیرد. احساس برین و آلی اما چیز دیگر است. ما تصور یا ایده‌ای از جهان داریم ولی ما ناتوانیم نمونه‌ای را نشان دهیم و توسط درک و دریافت حسیک آنرا بیان و قابل درک سازیم. ما ایده‌ی بزرگ و عظیم از چیزی را داریم ولی برایمان دشوار است آنرا قابل رویت سازیم. «ایده‌هایی هستند که نمایش آنها ممکن نیست». و در صورت نمایش با تجربه‌ی موجود در این باره هماهنگی ندارند. بدین جهت می‌توان گفت که آنها «غیر قابل نمایش» (undarstellbar) اند. و لیوتار هنری را مدرن می‌نامد که «تکنیک کوچک‌اش» را- آنسانکه دویرو گفته است- بکار می‌برد تا نشان دهد که امر غیر قابل نمایش وجود دارد. قابل رویت سازد که چیزی وجود دارد، چیزی که می‌توان فکرش را کرد، اما نمی‌توان دید و نشان داد: این است خدمت نقاشی مدرن. اما چگونه می‌توان نشان داد چیزی وجود دارد که غیر قابل رویت است؟ کانت نشان می‌دهد که چه راهی را باید دنبال کرد، در اینکه او بی‌فرمی و غیبت فرم را نشان ممکن [پدیده‌ی] غیر قابل نمایش می‌بیند» (۹). و اینطوری لیوتار از نقاشی انتزاعی دفاع می‌کند و ممنوعیت تصویر را با نقل آیه‌ای از کتاب مقدس که «تو نباید تصویری از خدا بسازی» یادآور می‌شود. نقاشی مدرن چیزی را نشان می‌دهد «ولی تنها به روش منفی. از هرگونه نقاشی فیکوراتیو و تصویری پرهیز می‌کند. شاید «سفید» مثل تابلویی از ماله ویچ باشد، آن نشان می‌دهد وقتی که دیدن را ممنوع می‌کند، ایجاد لذت می‌کند وقتی که به درد می‌آورد» (۱۰).

بی‌فرمی فرانسوی عقل نیست بلکه یکی از صمیمی‌ترین حالات و نوعی کودکی است که صور مختلف «من» را به سکوت مجبور نمی‌کند. کودکی در «من» خود را از تداوم عقل‌گرایی بزرگسال آزاد می‌کند یا بقول والتر بنیامین از «تداوم تاریخ بیرون می‌برد» (۱۱).

در این فرآیند فکر و احساس جریان آزاد خود را می‌یابد، تشکیل به تصویرسازی انگاره‌ها می‌پردازد و فرم و مصالح کشف می‌شوند. در این رابطه هم لیوتار نقاشی «خلاء سازی» چینی را می‌ستاید. نقاشان چینی طبیعت را تقلید نمی‌کنند بلکه به طبیعت نوم، به «جهان کناری» یا آنسانکه پاول کله گفته «جهان بینابینی» راه می‌یابند، و «آن کناری»، چیزهای خارج از سیستم را کشف و به موجود اضافه می‌کنند. این نقاشی «این و اینجا را نمی‌کند تا اینکه «مطلقاً دیگر» فعلیت بیابد» (۱۲). تأثیر آن در بیننده «فراگشت من» یا درک «نیستی آفریننده» است.

در این موضع‌گیری ضدیت لیوتار با «صنعت فرهنگ» و اثرات مخرب آن بر هنر نهفته است که روز بروز با نورها، رنگها، وسایل تکنیکی و دکوراسیون نمایشگاه، که خرجش بیشتر از خود آثار هنری تمام می‌شود، بیشتر و بیشتر به آن خصیصه‌ی مصرفی می‌بخشد. به باور او، هنر فاخر و برین «ضد مصرف» است (۱۳). یکی از دلایل دفاع او از دانیل بورن D. Buren اینست که او نقاشی‌هایش را بر در دیوار نمایشگاه‌ها می‌کشد که پس از اتمام نمایشگاه آن بین می‌روند.

البته صنعت فرهنگ امروز توسط عکاسی، فیلم و ویدئو آثار «یکباره» را هم تکثیر و در مصرف همگانی قرار می‌دهد، بهترین نمونه در این زمینه خود دانیل بورن است که موتیف‌هایش در وسایل خانگی (مثل مبل و روی تختی) استفاده می‌شوند. این امر اما تغییری در موضع لیوتار نمی‌دهد بل ضرورت مبارزه را بیشتر می‌کند.

لیوتار در تحلیل تابلوهای نیومن به صراحت می‌گوید که مخالف نقاشی انتزاعی پوچ و بی‌مضمون است. نقاشی باید مثل هر هنری محتوا داشته باشد. محتوا نزد نیومن «آفرینش هنری» است و «محتوای آفرینش هاروبه (Chaos) است» (۱۵). این مقاله نشان می‌دهد که درک لیوتار از آفرینش و زمان متکی بر سنت یهودیت است. در دین یهود تکوین و آفرینش یکباره است. برغم آنکه احکام الهی در مکان و زمان معینی به موسی نازل می‌شوند ولی این نزول حالت وحی و تجلی را دارد، و از این رو بقول مرسیا الیاد «بعدی جدید می‌یابد و مبدل به اتفاقی مهم، و کمیاب می‌شود که قابل برگشت نیست و نادر و استثنایی بودن این حوادث در اینست که در این زمان قابل تکرار نیستند و از این رو اهمیت تاریخی دارند» (۱۶). لیوتار این آموزه‌ی مذهبی را به یک اصل زیباشناسی تبدیل می‌کند و با اتکاء به نقاشی نیومن اصل نمایندگی را به شدت به نقد می‌کشد. برای او آثاری ارزشمند هستند که «یکه و یک» اند. او غنای کار نیومن را در این می‌بیند که لحظه‌های ثبت شده را از افسانه‌ها و صحنه‌های تاریخی آزاد کرده است، انگار که «آغاز» باشند. موضوع تابلوهای نیومن لحظه‌ها و ظهور است. آنها چیزی را با انگشت نشان نمی‌دهند، چیزی منتقل نمی‌کنند؛ فرشته‌های بدون پیام هستند زیرا خودشان پیام‌اند (۱۷).

سؤال این جاست که آیا مقوله‌ی «برین» با لیوتار بعنوان یکی از اندیشمندان پسامدرن-کسی که از تفرّد و نبود معنا سخن می‌گوید- چو درمی‌آید؟ زیرا با مفهوم برین یکسری موضوعاتی عجین‌اند که علیه‌شان پسامدرنیسم و پساساختارگرایی جبهه‌گیری کرده‌اند: کلیت؛ اخلاق‌گرایی؛ معنا (یا خدا). نوشته‌های لیوتار درباره‌ی مارسل بوشان و نیومن شطحیات عارفی را می‌مانند که ملتهب و بی‌قرار در پی معنا و مراد کم شده است. همچنین سوویه‌ی برین نظریه‌ی زیباشناسی لیوتار سوویه‌ی دیگر آن را رد یا تمضیف می‌کند: اهمیت دادن به رانه‌ها، تأکید بر آزاد کردن بندهای آرزوها و خواهش، تشدید انرژیها. اگر لیوتار در سالهای هفتاد «لیبدو» (Libid) را تنها منشئی می‌دانست که فراسوی کدها و سیستم نشانه‌ها مولد خلاقیت است، و حتی جنبه‌ی تخریبی جریان خواهش و امیال جنسی را برد می‌دانست زیرا که نه با سیستم بلکه علیه آن کار می‌کند؛ امروز او بیشتر بر بُعد تمحقی هنر و گسترش نیروی تفکیر تأکید می‌کند. آنچه این بر دوره را به هم پیوند می‌دهد جنبه‌ی خود بخودی و کنترل نشده است، ولیکن در مرحله‌ی نوم معرفت و کمال جویی که برای «برین» گوهرین است در مقابل کثرت آرزو اهمیت بیشتری یافته است. می‌توان به جرات گفت که زیباشناسی لیوتار امروز دارای یک ساخت حضوری- اشرافی است و آنچه فریود در مورد یهودیت گفته در باره تحول او هم صادق است. فریود بدرستی مذهب بدون تصویر یا تصویر ناساز یهودیت را «پیروزی معنویت بر احساس و عواطف و پرهیز نفس (Triebverzicht) از نتایج روانی ضروری‌اش» می‌دانست (۱۸).

از سوی دیگر، فعلیت یافتن «زیباشناسی برین» در میان روشنفکران پسامدرن دلایل اجتماعی فراوان دارد. زمانه‌ی ما دوران سکوت و سکون است. تحولات بزرگ اجتماعی رخ نمی‌دهند و اگر خردک شوری هست، ارواح قدیمی مثل ناسیونالیسم، فاشیسم، تغییرات انتخاباتی... آن را هدایت می‌کنند. ساختارهای اجتماعی بیشتر مبین چیزهای «معمولی»، بی‌معنی و خرده پا هستند. کار و تعطیلات یا اشتیاق به تعطیلات که سفری به جای (به ظاهر) غریب و دور چاشنی آنست، زندگی روزمره‌ی انسان غربی را معین می‌کند. متوسط بودگی و میان‌مایگی صفات حقیقی گسترده اجتماعی و منش فردی است. در چنین شرایطی اشتیاق روشنفکران رادیکال به چیز دیگر و فاخر امری طبیعی است. با این حال، باید با «زیباشناسی برین» بسیار محتاط و انتقادی برخورد کرد. زیرا مفهوم برین دایره‌ی سحرآمیزی را می‌سازد که شکوهمندی، بزرگی، قدرتمندی، جلال و عظمت، بیکرانی... آنرا محاطند، به عبارتی آن بین کرانمند و بیکرانی، طبیعت و انسان، خدا و شیطان، انسان و خدا در حرکت است. درواقع مواضع مختلف در این باره خود را بین این دو حد تعیین می‌بخشند. کم نیستند روشنفکرانی که در دورانهای سکوت جنگ را بعنوان امر برین استقبال کرده‌اند، تجلیل کانت مبتکر زیباشناسی برین از جنگ یکی از این نمونه‌هاست (۱۹). از این رو، بجاست که سخن ناپلئون بناپارت را در فرار از روسیه همواره به خاطر داشت: «از برین تا رسوایی و سخرگی گامی بیش نیست» (۲۰). اگر اورتو این خطر را با جدایی برین از قدرت مهار کرد، لیوتار سعی می‌کند آنرا با ضدیت‌اش علیه کلیت‌گرایی و توافق (Konsens) به تعادل برآورد.

«برین» را باید به مفهوم سخنی از میشل بوتور M. Butor فهمید که لیوتار هم با تصمین آنرا نقل می‌کند. نوشتن برای بوتور حکم تأخیر انداختن مرگ یا خودکشی را داشت. شارپوئیبه به او می‌نویسد: تنها تو نیستی که چنین احساسی را دارد، لحظاتی هستند که ما احساس بیهودگی و زیادی بودن می‌کنیم؛ و همین وسوسه‌ی خودکشی را در ما بیدار می‌کند. با این حال، نوشتن به ما کمک می‌کند که نواره بر جریان امور سوار شویم. میشل بوتور به او جواب می‌دهد، بلکه درست است، «همین که می‌نویسم جریان را برمی‌گردانم، و به خود می‌گویم که دنیا زیباست و جامعه همه‌ی خصایل ممکن را داراست، ولی آن به اندازه‌ی کافی زیبا نیست» (۲۱). دقیقاً در همین احساس بوگانه، درد و میل، نهفته است. درد، زیرا که دنیا به اندازه‌ی کافی برای ما زیبا نیست و میل که آنرا تغییر باید داد.

۴

لیوتار در رابطه با «برین» نظریه‌ی یکدست و منسجمی ندارد، با این حال به قوت می‌توان گفت که بعد رویدادی آن برای او اهمیت اساسی دارد. سؤال محوری او اینست که آیا فراسوی امپراطوری معناشناسی و نظم نشانه‌ها چیزی وجود دارد؟ او رویداد (Ereignis) را درمقابل هیچ و نیستی بکار می‌برد و آنرا در حوزه‌های مختلف (زبان، اندیشه، روش...) بسط می‌دهد. رویدادهای مختلف در شلوفی زندگی روزمره رخ می‌دهند، برای آنکه صدا، نگاه و نوازش آنها را دریابیم باید نیروی تفکیر و دریافت را برای «چیزی که روی می‌دهد» قوی سازیم، بجای اینکه مدام نگران «چه روی می‌دهد» باشیم. باید به آنچه «اکتون و اینجا»

رخ می‌دهد، حساس بود. لیوتار می‌نویسد: «بقول نیچه، حقیقت با گام کیوتر می‌آید. خودمان را مریض یا ضعیف سازیم، آنطور که [مارسل] پروست کرد، یا اینکه واقعاً به آن اندازه عاشق شویم که نشستن بی‌صدای کیوتران را بشنویم» (۲۲). حساسیت در اینجا بمعنای تمرکز توجهات نیست، برعکس، باید چوگان بادهای اشتیاق آور جنوب سبکیال بود. فریود از «تعلیق همزمان توجه» حرف می‌زند (۲۳). از نظر او، اگر بیمار به مراقبت دائمی و توجه متمرکز روانپزشک پی ببرد از حرف زدن ممانعت می‌ورزد و حالت دفاعی به خود می‌گیرد، انگار که مهتاب مایه نازامی خرگوش وحشی شده است. برای آنکه بیمار انبوه خاطرات گذشته، لحظه‌های شادمانی، درماندگی، دلزدگی و مشکلات‌اش را بازگو کند، باید روانپزشک همزمان توجه‌اش را به این مسائل سوق دهد. طوری که ذهن اندک اندک قادر باشد معنای «چه اتفاق می‌افتد» را درک کند. حسن این روش در اینست که رویدادهای میانجیگر و بدون قصد تصاحب یا دستکاری ظاهر و بیان می‌شوند و احکام از پیش تعیین شده در مقابل واقعیت زنده رنگ می‌یازند.

از این رو، برای لیوتار نه محتوی ایده‌ها، بلکه در وهله‌ی اول جریان شکل‌گیری آنها، معماری و فرم بیان آنها مهم است. او فکر را با «اברה» مقایسه می‌کند. ابرها مدام محل اقامت‌شان را عوض می‌کنند، آنها به آرامی یا به شتاب در حرکتند و اگر تصور کنیم که «به کمک تحلیل به اصطلاح ساختار یا تبارشناسی یا حتی پسا-ساختار آنها به درون آنها راه یافته‌ایم، حقیقتاً اغلب خیلی دیر یا خیلی زود است. هر ابری سایه‌اش را بر دیگری می‌گسترند و فرم‌اش نسبت به نقطه‌ای که ما از آن خودمان را به آن نزدیک می‌کنیم، تغییر می‌کند» (۲۴). از نظر لیوتار، حتی آثار پاره پاره، قطعاتی نسبت به اثر منظم حاوی توالی یا با سیستم هرمی که مبداء و انجامی دارد و همه چیز در آن سنجیده شکل گرفته، با ارزش‌تر است. او به «کوئکی زیباشناسانه» معتقد است که مصالح را در و از طریق بازی گرد هم می‌آورد و به موضوعات در محصومانه‌ترین حالت، در لایه‌ی پیشازبانی هستی می‌بخشد: «در لاتین آن بخش از غنایم جنگی که نصیب خدای فاتح یا سردار جنگ می‌شود، پیش از آنکه فاتحان همه را بین خود تقسیم کنند، Praemium یعنی نخستین نامیده می‌شود. کوئکی زیباشناسانه که من ازش حرف می‌زنم همین بخش است، بخشی که فراسوی نیک و بد قرار دارد» (۲۵).

لیوتار از این طریق نقدش را بر سوپزکت- محوری گسترش می‌دهد، اینکه خدای عقل در هر سطر و هر لحظه‌ی و حاضر باشد. سؤال «آیا روی می‌دهد» قانونمندی منطقی، سلطه‌ی عقل و اراده را قطع می‌کند و تجلی پدیده‌های پیشامفهوم را ممکن می‌سازد. می‌توان گفت که لیوتار بجای «عقل سیستم ساز»، «عقل دگرگون شونده» (۲۶)، و بجای «من می‌اندیشم»، «من دریافت می‌کنم» را قرار می‌دهد. وقتی از «من می‌اندیشم» حرکت می‌کنیم، خود را به وظایف معین شده از طرف عقل مقید می‌کنیم درحالی که در حالت نوم سوپزکت نقش «سختگو» را دارد که به نوبه‌ی خود شنونده هم هست. ذهن به چیزی حساس می‌شود و بر آن کنترل ندارد. سوپزکت حکم «خانه» را دارد که کسی در آن سکونت دارد

ولیکن برای لیوتار مهم مهمان تازه وارد است. اندیشیدن همین مهمان ناآشنا است که هر از گاهی وارد خانه می‌شود و غیرمنتظره، بدون ترس خانه را ترک می‌کند. اندیشه‌ای که پیشاپیش با برچسب «مسئولیت» نگران پیامدهایش است، یا ترسو و بزدل است یا سلطه‌جو و اخلاق‌گرا.

۵

لیوتار، اندیشگر «شورش فلسفی» است. او علیه یکسان‌شدگی سخن‌ها، علیه فهم صنعتی زمان، علیه هنر مصرفی و تنزل زبان به اطلاعات اعتراض می‌کند (۲۷). به باور او، زبان وسیله و ابزاری جهت بیان و رابطه برقرار کردن نیست بلکه برای خود هستی ویژه دارد که به قدمت آدمی است. زبان همیشه سخن گفته است. زبان است که تصمیم می‌گیرد چه چیز باشد و چه نباشد. لیوتار با تأکید بر ضرورت خصیصه‌ی رویدادی زبان نشان می‌دهد که زبان حتی وسیله‌ای در دست نویسنده هم نیست. زبان تنها چیزها را توضیح نمی‌دهد، بلکه به چیزها هستی می‌بخشد. نویسنده یا گوینده‌ای برای انتقال ایده یا فکری زبان را بکار نمی‌گیرد بلکه هر فکری زبان خاص خود را پیدا می‌کند. جنبه‌ی رویدادی زبان، امواج جمله‌ها، موجب شکل‌گیری چیزهای پیش بینی نشده، از پیش سنسجیده می‌شود، که البته باید برای دریافت آنها «سمع موزیکالی» و «نگاه نقاش» را داشت. لیوتار متکی به نظریه‌ی ویتگنشتاین می‌گوید که در «بازی زبانی» قواعد بازی برای بازیکنان «ناآشنا» هستند و هیچکس نمی‌تواند موارد استفاده‌ی زبان را با کسب دانش پیرامون دستور زبان و جنبه‌ی لغتنامه‌ی آن بیاموزد. آدم می‌تواند بیشتر آنرا یاد بگیرد وقتی که در جریان جمله‌ها پیشروی کند، آنطور که بچه‌ها اینکار را انجام می‌دهند. ویتگنشتاین اضافه می‌کند که در صورت لزوم کلمات یا بهتر جملات، خودشان را در خانواده‌ای جامی دهند (۲۸). عضویت فامیلی در بیکرانی متن بمعنای آن نیست که جای کلمه یا جمله را به دلخواه انتخاب کنیم. او با نقل جمله‌ای از ادیب آلمانی پتر هاندکه P. Handke که «در این عالم جایی وجود ندارد، هرکس باید جای خود را بیابد»، در رابطه با زبان اضافه می‌کند که بطور کلی جایی وجود ندارد و هر عنصر زبانی جایگاه خود را پیدا می‌کند.

بدین ترتیب، لیوتار در مقابل خطری که از طرف رسانه‌های جمعی و الکترونیک زبان را تهدید می‌کند، اینکه زبان به کدها و سیستم نشانه‌های قراردادی تنزل یابد، بر خصیصه‌ی رویدادی، زنده و غیر قابل کنترل زبان تأکید می‌کند. برای او زبان الکترونیکی، «Basic زبان لودادن و فراموشی است». به همین خاطر هم امروز نویسنده رابطه‌ی پارادکس با زبان دارد: «آدم علیه زبان می‌نویسد، ولیکن اجباراً توسط آن. نوشتن بمعنای آن نیست که چیزی را بگویی که زبان از قبل می‌داند. آدم بیشتر می‌خواهد آن چیزی را بگوید که او [زبان] نمی‌تواند بگوید ولیکن باید بگوید» (۲۹). منظور او از زبان در اینجا «زبان رسمی» است که به ایستایی و تنزل گرایش دارد. ادبیات و هنر علیه این گرایش کار می‌کند؛ اینکه مدام در این زبان دستکاری می‌کند، بدان می‌افزاید و قواعد آنرا مرتب از نو تعریف می‌کند. از سوی دیگر او مانند رولان بارت بر این باور است که زبان با سلطه و قدرت عجین است (۳۰). سخن گفتن (Sprechen) (به معنای نامیدن چیزی و تحت سلطه و کنترل درآوردن آن است. آزادی فراسوی زبان و در خلاء

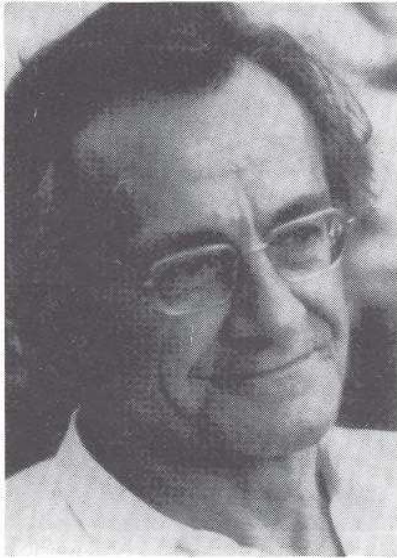
جملات است، جملاتی که نظمی را پی می‌افکنند. از این رو، برای لیوتار نحوه‌ی نگارشی اهمیت دارد که به ناخودآگاه، خواهش‌ها و آرزوها امکانات بیان می‌دهد. در این مورد از ادبیات مثالی نمی‌آورد، ولی برای او «ضد ادیب» ژیل دلوز سرمشق است، انگار که این کتاب با «ماشین آرزو» نوشته شده باشد.

۶

در آغاز «وات» اثر مشهور ساموئل بکت می‌خوانیم: «عادت وات، جهت نمونه برای آنکه مستقیم بطرف مشرق برود، این بود که بالاتنه‌اش را تا حد ممکن بطرف شمال خم می‌کرد و همزمان پای راست‌اش را تا حد ممکن بطرف جنوب پرت می‌کرد، بعد بالاتنه‌اش را تا حد ممکن بطرف جنوب خم می‌کرد و همزمان پای چپ‌اش را بطرف شمال پرت می‌کرد، و بعد باز بالاتنه‌اش را تا حد ممکن بطرف شمال خم می‌کرد و پای راستش را تا حد ممکن بطرف جنوب پرت می‌کرد، و بعد بالاتنه‌اش را تا حد ممکن بطرف جنوب خم می‌کرد و پای چپ‌اش را تا حد ممکن بطرف شمال پرت می‌کرد؛ و همینطور اینکار را به دفعات تکرار می‌کرد تا اینکه به هدف‌اش می‌رسید و می‌توانست بنشیند».

این گفت‌وآورد نه تنها پایه‌ی یکی از ایده‌های لیوتار می‌شود بلکه نیز یکی از مبانی نظری او. منظور بکت از اینکه وات «پای راستش را تا حد ممکن به جنوب پرت می‌کرد» چیست؟ در این حال پای راست او در هوا معلق است و مشغول مطالعه‌ی افق دیگر، بخشی از عالم، قطعی از سیستم نظام‌مند است. این پا پرت کردن‌ها به گونه‌ای جهیدن یا پرش کوتاه‌اند. حرکت نهایی نیستند بلکه مدام با گسست توأمند، و همین سبب می‌شود که—برخلاف طنز آغازین گفت‌وآورد فوق—به عادات تبدیل نشوند. از نظر لیوتار این صحنه نمایش تردید و بی‌یقینی است. و لنگان لنگان رفتن (hinken بهتر از پرواز یا پرش عمودی است. آنکه عمودی رو است، یقین دارد. چون یقین دارد، سبک است، می‌پرد و خود را آقای مخلوقات احساس می‌کند. برعکس، زمین زیر پای آدم لنگ خالی است. رابطه‌ی او با زمان و مکان مثل رقاصی پارادکسی است. او به زمین اعتمادی ندارد، آهسته و مطمئن گام برمی‌دارد، تا نیفتد. از نظر لیوتار باید همین پارادکسی را در حوزه‌ی اندیشه نیز پی گرفت. اندیشیدن تمرین صبورانه است، باید کوهکی اندیشه را تحمل کرد. آنکه می‌گوید می‌دانم، سوالی ندارد. بویژه در سخن حقیقت (Diskus der Wahrheit) تاخت و تاز معنا ندارد. «درواقع می‌توان پیشروی کرد وقتی که رابطه بین «آنچه را می‌اندیشیم» و «آنچه موضوع اندیشه است» را تا حد ممکن پارادکس سازیم. کمان پرنده ترور تئوریک است» (۲۱)، که می‌خواهد هرچه سریعتر آغاز و انجام را تعیین کند. مرزها را مشخص سازد، راه حل پیدا کند. یگانگی بوجود آورد. افزون‌بودن پارادکسی‌ها افزون‌بودن سئوالات است، به همین خاطر هم پارادکس نردبان اندیشه است، این روش نمی‌خواهد کسی را متقاعد سازد، بل محل تلاقی ایجاد می‌کند، آنجا که ذهنیت‌های مختلف با هم برخورد می‌کنند. کوتاه سخن، لیوتار در مقابل منطق تک گوئی و خودکامگی موعظه، از چندآوایی، بازی، گفتگو، شوخ طبعی و طنز نفاق می‌کند.

در این چارچوب نیز، جستارنویسی (Essai) برای لیوتار همین اساسی پیدا می‌کند. آفرینو قبلاً به نقش مهم جستارنویسی تأکید ورزیده بود. به اعتقاد او، جستار بدون از تئوری باقی سعی می‌کند



ژان فرانسوا لیوتار

که دعاری مطلق و تداوم‌مند را بصورت مشخص از کار بیندازد. جستارنویس، آزمون‌گون (experi- mentierend) می‌نویسد. او موضوع اندیشه را سبک و سنگین می‌کند، سوال می‌کند، لمس می‌کند، از همه طرف به آن حمله‌ور می‌شود، و سرانجام هر آنچه که می‌بیند بدون سیستم‌سازی و ارزشگذاری جمع می‌کند تا خود مورد ارزیابی قرار گیرد. از نظر آفرینو، جستار تاریخاً با فن سخنوری (Rhetoric) خوشاوند است، لیکن اگر فن سخنوری گرایش به تک معنایی و از آنجا متقاعد کردن شنونده را دارد، جستار ضمن بهره گرفتن از شور و جسارت فن سخنوری گرایش به چند معنایی دارد و بازی عارفانه با کلام را با محتوای حقیقت درهم می‌آمیزد (۳۱). جستار با پرهیز از شلختگی زبان گفتاری و نظم خشک زبان علمی و قضایی، صور گوناگون زبانی را به خدمت می‌گیرد، و برغم آماج‌مندی سعی می‌کند چیزها را بهم ربط دهد، بجای آنکه آنها را تحت نظم ویژه‌ای درآورد. لیوتار به این امر آگاه است که جستارنویسی نزد اندیشمندان مدرن ارج ویژه‌ای داشته است؛ با این حال می‌خواهد آنرا در مقابل روش علمی که همه چیز را تحت کنترل و نظم درمی‌آورد بصورت فرم حاکم نوشتاری پسامدرن درآورد. به نظر او، جستار مولد کنش فعال خواننده است، زیرا که متن کامل نیست، خواننده باید خود آن را تکمیل کند. خواننده‌ی جستار نمی‌پرسد «آیا من بدان باور می‌کنم»، بلکه از خود می‌پرسد: «من چه می‌توانم با آن آغاز کنم؟»

۷

حال می‌توان پرسید که ما با لیوتار چه می‌توانیم بیافزاییم؟ ۱- اهمیت اندیشه‌ی لیوتار تنها در چارچوب ارتباط فرهنگی با غرب و ضرورت شناخت مباحث غربی مطرح است و نه از زاویه‌ی تقلید و کپی‌برداری یا دنبال کردن مد روز که مفهوم

توضیح

دوست عزیز ندیده‌ام، آقای تراب حق شناس به بهانه چاپ مقاله‌ای از من در آرش شماره ۴۹ با نام «چاپ و نشر در سالی که گذشت»، انتقادی تحت عنوان «ترجمه: کار بی ارزش؟» در شماره ۵۰ آرش به چاپ رسانده‌اند که بدینوسیله توضیح زیر را ضروری می‌دانم.

از آنجا که موضوع اصلی مقاله من بررسی اجمالی چاپ و نشر در خارج از کشور را دربرمی‌گرفت، گفتم شاید بد نباشد که در این مورد مقایسه‌ای نیز با داخل کشور آورده شود. جهت این کار از آنجا که کتابهای ترجمه شده خارج از چهارچوب تولیدات ذهن و فکر نویسندگان و متفکرین داخل کشور است، به این نتیجه رسیدم که در بررسی خویش «کتابهای ترجمه شده را کنار بگذارم» و در همین رابطه و تطبیق بود که «برداشت مثبت» خویش را از کم بودن آثار ترجمه شده در خارج از کشور ابراز داشته‌ام. این خوشحالی از این بابت است که مهاجرین و تبعیدیان با فراگیری زبان کشور میزبان، احتیاجات فکری خویش را بدون واسطه (ترجمه) و به طور مستقیم دریافت می‌دارند.

من از آقای حق شناس و تمامی خوانندگانی که از مقاله من به چنین برداشتی رسیده‌اند که من نافی آثار ترجمه شده هستم، پوزش خواسته و با تشکر از تذکر آقای حق شناس باید بگویم که هنوز به آن برجه از حماقت نرسیده‌ام که ترجمه را «کار بی ارزش» و ایرانیان را بی‌نیاز از آن ببندارم.

۲۰ آگوست ۹۵
اسد سیف

جایزه‌ی آزادی عقیده

پارلمان اروپا در روز شانزدهم ژانویه، جایزه‌ی آزادی عقیده را به خانم «لیلا سنا» اهداء کرد. لیلا که نماینده پارلمان ترکیه بوده است از سال ۹۴ به اتهام ارتباط داشتن با حزب کارگران کردستان ترکیه به ۱۴ سال زندان محکوم شده است. مهدی سنا همسر لیلا که خود بمدت ۱۴ سال از زندانیان سیاسی ترکیه بوده است به نمایندگی از طرف لیلا سنا، جایزه‌ی وی را دریافت کرد.

لیلا سنا در پیام سه ماده‌ای که برای پارلمان ارسال کرده است می‌گوید:

برای پایان دادن به جنگ خونین کردستان باید در طرف آتش بس نامحدود اعلام کنند. تمام زندانیان سیاسی باید آزاد گردند و همچنین باید آزادی فعالیت سیاسی احزاب کردستان تأمین گردد.

لیلا سنا هم‌چنین در بخشی از پیام‌اش گفته است که پذیرفتن ترکیه در اتحاد گمرکی اروپا، احساسات همه‌ی آزاد اندیشان ترکیه را جریحه‌دار کرده است، زیرا ما می‌دانیم که پارلمان اروپا به خوبی آگاه است که در چهار سال گذشته ۲۰۰۰ روستای کرد نشین توسط ارتش ترکیه نابود شده است، سه میلیون از اهالی کردستان آواره و بیش از ۱۰۵ نفر از رهبران کردستان به قتل رسیده‌اند.

1986, S. 76.

4- J.F. Lyotard, Postmoderne fur Kinder, Wien 1987, S. 31:

5- Ebda, S. 190.

6- " Das undarstellbare, wider das Vergessen". J.F. Lyotard in einem Gespräch mit Christine Pres, in: Christine Pries (Hrsg.), Das Erhabene, Weinheim 1989, S. 326.

7- Albrecht Wellmer: Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Frankfurt am Main 1993, 5. Aufl., S.?

8- Botho Straub, Rumer. Munchen/ wien 1980, S. 144.

9- Anm. Nr. 4, S. 28- 29.

7-, S. 320.

8- J.F. Lyotard, " Die Vorschrift ", in: W. Welsch u. Ch. Pries (Hrsg.), Asthetik im Wiederstreit, Weinheim 1991, S. 36.

9- Anm. Nr., S. 24.

10- Ebda, S. 24- 25.

11- W. Benjamin, " Uber den Begriff der Geschichte ", in: Schriften. Frankfurt/ M. 1956, S. 14- 15.

۱۲- داریوش شایگان، به‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۱، ص ۱۲۲.

13- Anm. Nr. 6, S. 340.

14- Th. W. Adorno, Asthetische Theorie. Frankfurt/ M. 1970, S. 315.

15- J.F. Lyotard, Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens. Berlin 1986, S.

۱۶- تک به منبع ۱۲، ص ۱۷۱.

17- Anm. Nr. 15, S. 9- 11.

18- S. Freud, " Der Mann Moses und die-monotheistischen Religion ", in: GW, Bd. XVI, London 1950, S. 220.

19- E. Kant, Kritische Urteils-kraft, S. 107.

20- Zitiert nach Walter Reese- Schafer, Lyotard zur Einfuhrung, Hamburg 1989, S. 57.

21- Anm. Nr. 3, S. 138:

22- Anm. Nr. 1, S. 44.

23- Ebda.

24- Ebd, S. 22.

25- Anm. Nr. 8, S. 37.

26- Vgl. W. Welsch, Unsere Postmoderne, Weinheim 1987, S. 74. Auch Anm. Nr. 8, S. 341- 344.

27- Vgl. Bernhard H. F. Taureck, " Wo steht Lyotard ", in: W. Reese- Schafer/ Bernhard Taureck (Hrsg.), Jean- Francois Lyotard. Cuxhaven/ Junghans 1990, S. 185.

28- Anm. Nr. 1, S. 22- 23.

29- Anm. Nr. 4, S. 114- 115 und 121.

30- Vgl. Roland Barthes, Lecon/ Lektion. Antrittsvorlesung im College de France, Frankfurt 1980, S. 21.

31- Th. W. Adorno, " Der Essay als Form ", in: ders. : Noten zur Literatur. Fankfurt/ M. 1981, S. 25- 31.

32- J.F. Lyotard, Der Widerstreit. Munchen 1989, S. 110.

«پسامدرنیسم» به راه انداخته است. پسامدرنیسم جدی نه یک موج گذراست و نه معنای گسست از مدرنیسم، بلکه تداوم آن و نقد بحرانهای آن است؛ بحرانهایی که کشور ما گرچه نه به ابعاد غرب ولیکن به اندازه‌ای از آن متأثر است که به فکر چاره‌جویی بيفتند. اندیشه به این بحران باید اکنون صورت گیرد. آنان که راه حل پله پله، خشت به خشت، یعنی اول مدرنیسم و بعد پسامدرنیسم، را پیشنهاد می‌کنند، همان تأخر تاریخی را به یکدیگر می‌کشند که تا به حال گریبانگیر ما بوده است. سخن فلسفی برای ما تنها زمانی می‌تواند حالت زنده و دینامیک پیدا کند که فرزند زمانه‌اش باشد؛ دنبال کردن مباحث پسامدرن و مشارکت در آن، و لیوتار اندیشمندی است که نه تنها «پسامدرن» فایده را نمایندگی می‌کند، بلکه اندیشه‌ی او محل تقاطع بسیاری از اندیشمندان مدرن و پسامدرن است؛ از این‌رو، آثار او آفاق گسترده‌ای به اغلب این گرایش‌ها می‌گشاید.

۲- قبول می‌کنم که پیشنهاد پیشینه‌ی جامعه‌روشنفکری ایرانی (مثل شایگان، آشوری...) بجا و منطقی است که برای فرهنگ و ذهنیت عاطفی و هیجان‌زده‌ی ایرانی مطالعه آثار کسانی مثل کانت لازم است. ولیکن این ذهنیت، مونستی (یکتاگرا- moniste)، تمام‌گرا (holiste) و ناب‌گرا (puris- tisch) است. پیامد آن در حوزه‌ی اجتماعی سرکوب «دیگری» است و در حوزه‌ی هنری آرمانخواهی، اهمیت دادن به کل، فداکردن قالبهای کوچکتر به قالبهای بزرگتر، فداکردن لیبرو در مقابل معنویت است.

۳- در ایران ما بیشتر اینتلجنسیا داریم تا روشنفکر، هنرمند. آنها یا ملغمه‌ای از افکار و ایدئولوژیها را بعاریت گرفته‌اند یا اینکه اصلاً فکری ندارند. اگر شاعرند به وحی خاضع‌اند؛ اگر رمان‌نویسند هنوز از آداب نقالی پیروی می‌کنند؛ اگر نقد می‌نویسند کارشان نه کشف معماهای متن بلکه توضیح و تکرار متن است. لیوتار به ما می‌آموزد که امروز حتی هنرمندی که فلسفیدن نمی‌کند حرفی برای گفتن ندارد و «قاعده سخن فلسفی کشف قواعدش را مقرر می‌کند: مداخله‌ی آن متقدم (Apriori) است» (۳۲). مداخله یعنی آزمایش مداوم، مشارکت در لوگوس جهانی، یعنی زیر سؤال بردن قواعد سنتی و موجود.

۴- می‌گویند که ما با یک «چابجایی» مواجه‌ایم: تا سده‌ی پنجم عقل باور بودیم، از سده‌ی شش به بعد عقل ستیز شدیم، و حال مدتی می‌شود که طرفدار عقل سلیم شده‌ایم. لیوتار در این زمینه هم آموزنده است. او به صور مختلف عقل اعتقاد دارد که محصول مجموعه‌های تمدنی مختلف است و با تأکید بر گوناگونی و چندینی عقل (Pluralitat der Vernunft) برابر نهادهای «این یا آن» را رد می‌کند و از فرم‌های مختلف دانش، زندگی، دفاع می‌کند. سرلوحه‌ی آثار او چنین است: بازی کنیم، بگذاریم بازی کنند، در آرامش بازی کنیم.

منابع و پانوشتها

1- J. F. Lyotard, Streifzug, Wien: Boh-lau 1989, S. 15.

۲- آرنولد هاوزر، فلسفه تاریخ هنر، ترجمه‌ی محمد تقی فرازمندی، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۲، ص ۷۲.

3- J.F. Lyotard, Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens, Berlin

دیدار با مسئول کانون نویسندگان و هنرمندان کوبا



شنبه ۲۸ اکتبر، دکتر مرتضی محیط، پژوهشگر و مترجم و عضو کانون نویسندگان ایران در تبمید، در جلسه‌ی سخنرانی و گفت و شنودی که برای «نوربرتو کودینا Norberto Codina»، مسئول کانون نویسندگان و هنرمندان کوبا، در Case de Las Americas ترتیب داده شده بود، شرکت کرد. آنچه در زیر می‌خوانید، گزارش کوتاهی است از مرتضی محیط، که برای آرش ارسال شده است.

نوربرتو کودینا، مردی میان‌سال، عینکی با پای کج گرفته، و با چوب زیر بفل، مدتی پیش از آغاز سخنرانی به محل جلسه آمده بود. از او خواستم به سئوالات من درباره‌ی «کانون نویسندگان و هنرمندان کوبا» پاسخ بگوید، اما بلافاصله از من خواست که سئوالاتم را در حضور جمع مطرح کنم تا درعین حال همه از پاسخ‌ها مطلع شوند، از آنجا که پیشنهادش منطقی به نظر آمد، پذیرفتم. از این جلسه استقبال شایانی شده بود، سالن پر از جمعیت بود و عده زیادی نیز مجبور شدند بایستند. پس از معرفی کوتاهی از او توسط مهماندارش، او بمدت کمتر از ۱۵ دقیقه صحبت کرد، که محتوی آن در اساس جریان مسافرتش به شهرهای مختلف آمریکا بود. بعد از آن پرسش و پاسخ شروع شد که حدود دو ساعت بدرازا کشید. پرسش‌ها راجع به تک تک مسائل کنونی کوبا بود، که من برخی از آن‌ها را نقل به معنی می‌کنم، این را هم بگویم که در میان حضار شمار قابل توجهی کوبانی‌های ساکن آمریکا، پورتوریکویی و نیز از سایر کشورهای آمریکای لاتین بودند. از او سئوال شد: «وضع اقتصادی کنونی کوبا چگونه است؟»

* نوربرتو کودینا می‌گوید: «بدر از آنست که فکر می‌کنید، تولید ناخالص ملی که در سال ۱۹۸۹، ۸ میلیارد دلار بود، در سال ۱۹۹۲ به ۲ میلیارد دلار کاهش یافته است، یعنی نزدیک به ۲/۴ قدرت اقتصادی کوبا از هم فرو پاشیده است». او بلافاصله اضافه کرد: «اگرچه محاصره‌ی اقتصادی آمریکا را ما عملی چنایتکارانه و ضد بشری می‌دانیم اما عقیده نداریم که این تنها دلیل یا حتی دلیل اصلی، این وضع است». او وابستگی اقتصادی کوبا به شوروی و سایر کشورهای اروپای شرقی و اجرای چنین سیاستی را از سوی دولت و حزب به شدت مورد انتقاد قرار داد، و اضافه کرد که درحال حاضر بحث‌های فراوانی در این زمینه در سطح جامعه جریان دارد، «او سپس افزود: «گرچه وضع اقتصادی خراب است اما مستأصل کننده نیست و سال گذشته پس از چند سال رشد منفی نزدیک به ۲ درصد رشد مثبت داشته‌ایم، بطور کلی معتقدیم که سخت‌ترین نوزان بحران را داریم پشت سر می‌گذاریم. دلیل این رشد را هم آزادی مبادله دلار و آزاد کردن بعضی کسب و کارهای کوچک خصوصی و بازکردن بازارهای آزاد محصولات کشاورزی و... می‌دانم. البته باید به مضرات سیاست‌های اخیر و پیامدهای آن مثل

هنرمندان کوبا» را مطرح کنم، اما مسئول جلسه متوجه نمی‌شد، کوردینا به شوخی به مسئول جلسه گفت: «در اینجا مجبورم رعایت دموکراسی را کنار بگذارم و اجازه بخواهم به پوستی که چند بار اجازه خواسته فرصت صحبت داده شود، و به من اشاره کرد: «و من سه سئوال را مطرح کردم:

- ۱- آیا کانون نویسندگان و هنرمندان کوبا وابسته به دولت و حزب است؟
 - ۲- آیا در کوبا سانسور وجود دارد؟
 - ۳- اگر کسی مطلبی علیه دولت بنویسد یا بگوید چه برسرش خواهد آمد؟
- * «نوربرتو» پاسخ داد:

«اولاً خودم عضو حزب نیستم، اما در کوبا يك «سندیکا»ی هنرمندان و نویسندگان وجود دارد- چرا که کارگر محسوب می‌شوند- تا از حقوق خود دفاع کنند، این سندیکا مستقل از دولت و حزب است. در این سندیکا نه فقط نویسندگان و هنرمندان بلکه کارکنان معمولی نشریات- از جمله کارگران- نیز عضویت دارند.

«کانون نویسندگان و هنرمندان» تخصصی‌تر و از نویسندگان و هنرمندان تشکیل می‌شود که آنهم مستقل از دولت و حزب است، اگرچه رابطه‌ی نزدیکی بین این کانون و وزارت آموزش برقرار است، اما دولت و حزب و این وزارت‌خانه دخالت مؤثر و از بالا ندارد.»

«اما در مورد سانسور، اگر بگویم در کوبا سانسور نیست خلاف واقع گفته‌ام، سانسور که به قدمت هنر و نویسندگی ست حتی در نقاشی‌های میکل آنژ در طاق‌های واتیکان هم دیده می‌شود، بله بسیاری از بحث‌های درونی مسئولین نشریات درباره‌ی طرح بعضی مسائل اجتماعی و سیاسی انعکاس پیدا نمی‌کنند، اما جلوگیری از طرح این مسائل توسط اداره سانسور دولتی و یا از سوی دولت، بصورت يك سیاست حساب شده، صورت نمی‌گیرد.»

«من نزدیک به بیست سال ۲۰ نوربرتو ادامه داد: است شعر می‌سرایم و يك شاعر معروف کوبانی هستم، تا کنون حتی یکبار کسی به من نگفته چنین بنویس یا چنین ننویس، و یا جلوی انتشار اشعار من گرفته شده باشد، نه چنین نبوده است.»

گفتنی ست که «نوربرتو کودینا» را آدمی باهوش و با احاطه‌ای کامل به رشته‌ی خودش و دارای آگاهی سیاسی بالا دیدم. او می‌دانست در کوبا و در جهان چه می‌گذرد، در گفته‌هایش حتی یکبار از فیدل کاسترو (جز به آن صورتی که در پیش اشاره کردم) نامی نبرد، آدمی آرام و راحت بود که «گیری» با خود نداشت، نه حرفی را قورت می‌داد، و نه تعارفی داشت، و نه اثری از ترس و پرده‌پوشی در او دیده می‌شد. راحت حرف می‌زد و از پرسش‌ها نه تنها ترسی نداشت، حتی به استقبال آنها می‌رفت. او در صحبت‌هایش نه تنها از کوبانی‌های فراری با تحقیر و بی‌احترامی یاد نمی‌کرد، بلکه نویسندگان و هنرمندان خارج از کوبا را بخشی از گنجینه‌ی ملی کوبا می‌دانست، و از سهم آنان در پیشبرد هنر و ادب در دیگر کشورها- از جمله آمریکا- با غرور یاد می‌کرد. او نه تنها از کوبانی‌های ساکن خارج، بلکه از همه دعوت به دیدار از کوبا و دیدن اوضاع آن کشور را از نزدیک می‌کرد.

درضمن «کانون نویسندگان و هنرمندان» کوبا، مجله‌ای بنام La Gaceta de Cuba بزبان اسپانیایی منتشر می‌کند.

فحشا، گسترش فساد و گسترش شکاف طبقاتی و... اشاره کنم، چنین وضعیتی موجب شده که بطور مثال درآمد شخص من برآب از درآمد يك مستخدم رستوران که به دلار انعام می‌گیرد، کمتر باشد (و البته می‌شد این وضع را از لباسی که برتن داشت براحتی تشخیص داد). او بر این مسأله تاکید کرد که: «سیاست‌های اخیر برای بخش‌های وسیعی از جامعه قابل قبول نیست اما دولت کوبا درحال حاضر راهی جز ادامه آن ندارد، البته در تمام این زمینه‌ها بحث‌های بسیار گسترده و داغی درمیان مردم وجود دارد.»

- از «نوربرتو» پرسیده شد: «چگونه است که ۵ سال پس از فروپاشی دیوار برلن و قطع روابط ترجیحی با شوروی و اروپای شرقی، کوبا هنوز سقوط نکرده است؟»

* «نوربرتو» پاسخ می‌دهد: «اولاً: انقلاب کوبا توسط تانک‌های شوروی صورت نگرفت، این مردم کوبا بودند که انقلاب کردند، ثانیاً: این انقلاب نه به فیدل کاسترو، نه به چه‌گوارا و نه به من و دیگری تعلق دارد بلکه متعلق به تمام مردم کوبا است و از این‌رو اکثریت بزرگی از مردم علیرغم تمام سختی‌های زندگی مادی روزمره از آن دفاع می‌کنند.»

- یکی از فراریان کوبانی به آمریکا که مردی میان‌سال بود و خود را به عنوان هنرمندی هم‌چسگرا معرفی کرد، اظهار داشت: «من از فعالین سازمان جوانان حزب کمونیست بودم، درسال‌های دهه ۱۹۷۰ بدلیل هم‌چسگرا بودنم مرا از حزب کنار گذاشتند، چرا باید با من چنین رفتار می‌شد؟»

* «نوربرتو»، یکه خورده، پاسخ داد: «باید از تو تشکر کنم که بعنوان يك کوبانی این سئوال را مطرح کردی چرا که می‌دانم در سال‌های دهه ۱۹۷۰ چنین بوده است، و نه تنها در مورد تو بلکه در موارد دیگر نیز تبعیض روا شده بود. البته از آن زمان تا حال روی این مسأله کار فراوان شده است و وضع از این جهت بهتر شده، اما علیرغم ادعایم که تبعیض را از میان برده‌ایم، باید بگویم تبعیض علیه سیاه‌پوستان، زنان، هم‌چسگرایان و... چیزی نیست که بشود در يك نسل ریشه‌کن کرد. دولت در این زمینه کوشش فراوان دارد و پیشرفت‌هایی هم صورت گرفته است.»

من تا اینجا چند بار دست بلند کردم تا پرسش‌هایم در مورد «کانون نویسندگان و

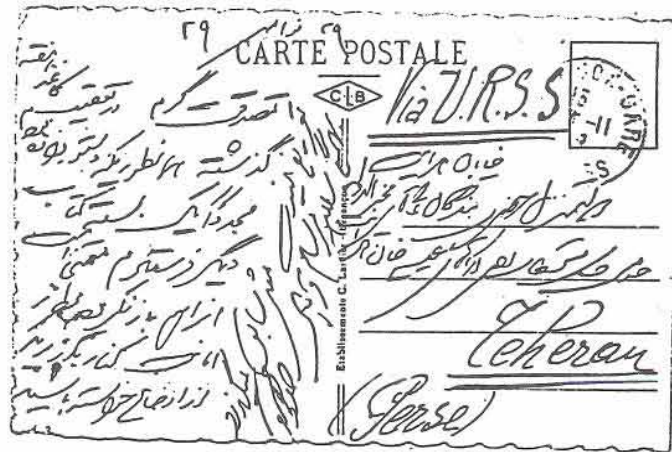
نامه‌ی منتشر نشده‌ی صادق هدایت
به برادرش محمود هدایت

۲۱ ژانویه ۱۹۲۸ (۱)

تصدقت کردم نگارش مختصر جنابعالی که محتوی نوسه عکس بود زیارت شد از این که عکس خانم جانم (۲) را فرستاده بودید بی اندازه متشکرم ولیکن همانطوریکه نوشته بودید کاغذ عکس آن خوب نیست خیلی تاریک است خواهشمندم یک عکس گروهی از همشیرگان (۳) ببندازید و برای بنده بفرستید مطمئن باشید بکسی نشان نمی‌دهم و چیزیکه می‌خواستم بدانم اینست که چون کتابهای بنده را همانطوریکه دستور داده بودم بفروش نرساندید (۴) نمی‌دانم آنها تعلق به بنده دارد یا نه اگر مال بنده است تمام آنها را بدون استثنا بقیمت کاغذ بفروشید گویا بشود فلفل و زردچوبه در آن پیچید و هرچه شد برای بنده می‌فرستید (۵) که خیلی لازم دارم استخاره ندارد جواب همشیره اشرف الملوك را در جوف پاکت گذاشتم چون اسم آقای ایشان را نمی‌دانستم (آیزنه) (۶) نوشتم دیگر نمی‌دانم درست است یا نه دیشب از برادر شقایق (۷) ملاقات کردم بدون اینکه با او در خصوص تغییر مدرسه (۸) مذاکره کرده باشم از مدرسه‌ی معماری که پرگرامش را فرستاده بودم تعریف کرد چون منزل او هم در پاریس نزدیک همان مدرسه است گویا برای تماشای به آنجا رفته بود و به بنده پیشنهاد کرد که بروم به آن مدرسه گفتم که باید اجازه از طرف دولت داشته باشم جواب داد که تغییر آن مشکل نیست خود او هم گفت احتمال دارد داخل رشته معماری بشود بهرحال کتابها را فراموش نکنید مدتی است از همشیره اخترالملوك خبری ندارم اخوی عیسی خان (۹) هفته گذشته آمده بود اینجا منزل نبودم دیروز هم کاغذی از ایشان داشتم چیز قابل عرضی ندارم خدمت خانم جانم عرض بندگی دارم همشیرگان را از قول بنده سلام برسانید.

قریانت (امضا)

- ۱- اول بهمن ۱۳۰۶ شمسی.
- ۲- منظور زبورالملوك مادر هدایت است.
- ۳- هدایت سه خواهر داشت که هر سه از او بزرگتر بودند.
- ۴- هدایت صاحب کتاب‌خانه‌ی نسبتاً بزرگی بوده و بخشی از کتاب‌هایش به زبان فرانسه بوده است. وقتی هدایت بار نهم، در پایان ایام عمر خود، در اواخر پاییز سال ۱۳۲۹ به پاریس می‌رود کتاب‌هایش را برای نهمین بار به فروش می‌رساند و بخشی را نیز به دوستانش می‌بخشد.
- ۵- مقرری ماهانه‌ی ولتی که برای هدایت فرستاده می‌شد کفاف مخارج او را در پاریس نمی‌کرد؛ به ویژه این که این مقرری هم به طور مرتب به او نمی‌رسید.
- ۶- منظور شوهر خواهر هدایت است که تازه خبر ازبواج او را به هدایت داده بودند.
- ۷- یکی از مسئولان محصلان ایرانی اعزامی به اروپا بوده است.
- ۸- منظور از تغییر مدرسه، تغییر رشته‌ی تحصیلی است. هدایت در طول کم‌تر از چهار سال اقامت در بلژیک و پاریس چند بار رشته‌ی تحصیلی خود را عوض می‌کند. سیکل نهم را در مدرسه‌ی فرانسه واقع در «رنس» و تحصیلات عالی را در مدرسه‌ی Travaux Public نزدیک پاریس و سپس معماری را تا کلاس سوم آن در مدرسه‌ی مهندسی و فلسفه را در مدرسه‌ی



فتوکپی نامه‌ی هدایت به برادرش عیسی

نامه‌های

منتشر نشده‌ی صادق هدایت

برادران صادق هدایت- عیسی و محمود هدایت- که ده نامه‌ی زیر خطاب به آنها است به واسطه‌ی خصوصی بودن نامه‌ها هیچ‌گاه مایل به انتشار آنها نبودند، و نامه‌ها را به عنوان یادگار گران قدری از برادر کوچک درگذشته‌ی خود عزیز و ارجمند می‌شمرند. این نامه‌ها که در زمان اقامت هدایت در پاریس (۱۳۰۵ تا ۱۳۰۹ شمسی) نوشته شده‌اند و از زمان نگارش آنها بیش از شصت سال می‌گذرد تعدادشان به بیش از صد نامه می‌رسد، و اگرچه به مسایل خصوصی و حریم زندگی خانوادگی می‌پردازند، به مقدار فراوان، فضای ذهنی و عاطفی هدایت و، به مقدار کم‌تر، شخصیت فکری و اجتماعی هدایت جوان را نشان می‌دهند.

بیش‌ترین نامه‌های هدایت به اعضای خانواده‌اش در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۰۹ شمسی، در زمان اقامت هدایت در بلژیک و پاریس، نوشته شده‌اند، و مخاطبان او پدر و مادرش و برادرانش هستند. تا به امروز هیچ‌یک از نامه‌های هدایت به پدر و مادرش و برادر ارشدش عیسی هدایت منتشر نشده است، و آن چه ما به عنوان نامه‌های خانوادگی هدایت می‌شناسیم چند نامه‌ی کوتاه و منتشر شده‌ی هدایت به برادرش محمود هدایت است. چنان که گفته شد ده نامه‌ی زیر نخستین بار است که منتشر می‌شوند، و با انتشار این نامه‌ها و از لا به لای سطور آنها خواننده، به صرافت طبع، خواهد توانست تصویر کمابیش زنده و روشن چهره‌ی هدایت را به دست آورد. کلمات و لحن نامه‌های هدایت تا حدودی در ماه‌های از تعارف و ملاحظات عرف نامه‌نگاری پوشیده است، اما اصالت شخصیت هدایت- دل‌خستگی و شورندگی و شوخ‌طبعی ذاتی- در بند بند نامه‌های او مشهود است. هرچا که موضوع یا نکته‌ای در نامه‌ها مبهم یا تاریک بوده است در پانویس نامه‌ها به اختصار توضیح ضروری داده شده است، و برای این که خوانندگان چه‌گونگی و جزئیات نامه‌نگاری هدایت را بشناسند عکس متن چند نامه‌ی هدایت چاپ شده است تا به این ترتیب خوانندگان با نمونه‌ی خط و امضای هدایت نیز آشنا شوند.

ده نامه‌ی زیر از کتاب «نامه‌های صادق هدایت» اخذ شده است که تا پایان سال جاری از طرف انتشارات اوچا در ۶۵۴ صفحه منتشر خواهد شد. این کتاب مجموعه‌ی کاملی از نامه‌های هدایت و دربرگیرنده‌ی بیش از نویست نامه و عکس منتشر نشده از هدایت است.

محمد بهارلو

Ecole Universelle CaChan فرانسه می‌گذراند.
۹- عیسی هدایت، برادر ارشد هدایت، جزو دسته‌ی نوم افسران اعزامی به اروپا ابتدا در «پوتیه» مدرسه‌ی توپخانه و سپس در فنتن بلو- واقع در حوالی پاریس- نورهی تکمیل توپخانه را می‌گذرانده است.

رنس ۲۴ آوریل ۲۹ (۱)

Via moscou

خیابان خاقانی

خدمت جناب مستطاب اجل اکرم آقای محمود خان هدایت

a Teheran (perse)

تصدقت کردم، امیدوارم همه‌ی اهل منزل سلامت بوده باشند. حال بنده هم بد نیست، هفته‌ی پیش کاغذی فرستادم لابد تاکنون رسیده است. مدتی است که به کلی از تهران بی‌اطلام. چند روز است که ترتیب خوراک را درست کردم، (۲) رفتن رییس مدرسه را دیدم، با او مذاکره کردم و به جای گوشت چیز دیگر به بنده می‌دهند، در صورتی که بی‌خود به انتظار دستور سفارت نشسته بودم، خبر تازه ندارم، فقط اسم نویسی برای امتحان کرده‌ام. با همین پست چند روزنامه فرستاده شد. از جانب بنده به همگی سلام برسانید. قربانت

امضا

رنس ۴ ژانویه ۲۹ (۳)

تصدقت کردم، مدتی است که از جناب عالی کاغذی نرسیده. امروز یک جلد تقویم که فرستاده بودی رسید خیلی متشکرم. عنقریب از رنس خواهم رفت (۴) ۹ روز دیگر و از پاریس به طرف نرماندی حرکت می‌کنم. هنوز پانسین خوبی پیدا نکرده‌ام. شاید در پاریس بتوانم کاری بکنم. بعد از ظهر پنج‌شنبه را سینما بودم. مدتی است که در مدرسه کاری نداریم. معه‌ذا مجبوریم در آن بمانیم. قربانت

امضا

۱- ۴ اردی بهشت ۱۳۰۸

۲- چون هدایت در خوابگاه دانشجویی زندگی می‌کرده و به غذاهای گیاهی دسترسی نداشته از طریق مسئولان سفارت ایران در پاریس و ملاقات با رییس مدرسه‌ی شبانه‌روزی مشکل را حل می‌کند.

۳- ۱۳ تیر ۱۳۰۸

۴- هدایت از رنس به بزانشون می‌رود.

پاریس ۱۴ ژوئن ۳۰ (۱)

تصدقت کردم، نوروز پیش کاردتی به توسط اخوی عیسی خان برایتان فرستادم و بو کاغذ هم که حاکی از وضعیات بود برای حضرت خدایگان فرستادم. لابد قبل از این کاغذ خواهم رسید. (۲) بعد از رسید ۵۰۰ فرانک تلگرافی گمان کردم که رفتنی شده‌ام و پس از تهیه‌ی چمدان و جمع‌آوری اشیاء کاغذ دیگری از سفارت رسید که در کاغذ آقاچانم فرستادم. نوشته بود که از طرف وزارت خانه تقاضا شده بود سه ماه تعطیل تابستان را به خرج خودم بروم به ایران. بعد از گذرانیدن امتحان سفارت هم موافقت کرد. اشکالی که داشت اولاً قضیه‌ی پول بود که سفارت حاضر نیست بپردازد چون فقط در صورت استعفا سفارت مخارج مسافرت را می‌دهد و دیگر بعد از امتحان اسباب اشکال خواهد شد چون امتحان من تا ۱۵

اوت طول خواهد کشید. مدارس هم برای ماه اکتبر باز می‌شود در این صورت ایراد خواهند گرفت که برای یک هفته رفتن به ایران و یک ماه مسافرت رفتن و برگشتن به زحمتش نمی‌ارزد. برای حل این قضیه باید از تهران اقدام فوری بشود اولاً راجع به مخارج مسافرت اگر وزارت خانه تلگرافاً مرا بخواهد و به سفارت دستور بدهد که دو ماه از بابت ماهیانه قبلاً بپردازند تقریباً مخارج راه درمی‌آید و یا این که از منزل این مبلغ ۲۵۰۰ فرانک را تهیه کرده بفرستند با یک تلگراف هم به خودم که فوراً حرکت بکنم وگرنه سفارت اشکال‌تراشی خواهد کرد و چون تصمیم گرفته‌ام که برگردم در صورت اشکال مجبور به استعفا خواهم شد و یا سفارت مرا برمی‌گرداند در این صورت خیلی بدتر خواهد بود. امیدوارم که تاکنون کاغذها رسیده و کارها رو به راه شده. تاکنون ۸ بسته کتاب به آدرس سرکار فرستادم از آن بسته‌هایی است که باید بازنگرده کنار گذاشت. گمان می‌کنم یکی دو بسته‌ی دیگر هم بفرستم. هرچه کاغذ ماغذ داشتم فرستادم تا در سرحد لهستان و روسیه اسباب معطلی نشود چون از قرار معروف خیلی اذیت می‌کنند. باری اوضاع با کمال بی‌تکلیفی و کثافت می‌گذرد. خدمت حضرت خدایگانی و حضرت علی‌خانم جانم عرض بندگی دارم. اخوی آقای عیسی خان و همشیرگان را سلام می‌رسانم قربانت

امضا

۱- ۲۴ خرداد ۱۳۰۹

۲- هدایت در ۲۵ تیر ۱۳۰۹ یک ساعت از نیم شب گذشته وارد تهران می‌شود نگارنده تاریخ بازگشت هدایت را از پاریس به تهران، که اغلب شارحان زندگی هدایت از جمله ابوالقاسم جنبی عطایی و محمد علی همایون کاتوزیان آن را به اشتباه ثبت کرده‌اند، از روی دفترچه‌ی یادداشت جعفرقلی نیرالملک، نیای هدایت، و هدایت قلی اعضاالملک، پدر هدایت، نوشته است. این دفترچه که دارای جلد چرمی و حدود صد برگ کاهی نازک است و در آن تاریخ تولد و وفات و پاره‌ای از مسایل و رویدادهای مهم خانواده‌ی بزرگ هدایت به اختصار، به قلم پدر بزرگ و پدر هدایت، یادداشت شده نزد آقای جهانگیر هدایت محفوظ است.

نامه‌های منتشر نشده‌ی صادق هدایت

به برادرش عیسی هدایت

دوویل ۱۸ اوت ۲۹ (۱)

Via U.R.S.S.

خیابان هدایت نولت منزل حضرت خدایگانی آقای مخبرالدوله
خدمت جناب مستطاب اجل اکرم آقای عیسی خان هدایت

(Teheran) perse)

تصدقت کردم، برای دفعه‌ی دوم آمدم به دوویل. روز یک‌شنبه وضع شلوغ است. دیروز برای اخوی محمود خان کاغذ فرستادم و شرح اوضاع خود را دادم. مدتی است که از جناب عالی کاغذی نرسیده. کاردتی که ملاحظه می‌کنید درست دروی پلاژ را نشان می‌دهد. چه خبر تو خری است. کنار بحر خرد هم می‌شود پلاژ درست کرد. یکی از وسایل پول درآری فرانسه است. قربانت

امضا

پاریس ۲۶ دسامبر ۲۹ (۲)

تصدقت کردم، البته از اوضاع بنده مسبوق هستید که در حدود سه هفته است به پاریس آمدم (۳) و عجالتاً برای رشته‌ی دندانسازی انتخاب شده مشغول می‌باشم. پاریس همانی است که ملاحظه کرده بودید. فقط چند سینما و تئاتر تازه‌ساز اضافه شده. یعنی سینمای سخنگو parlant (۴) خیلی Succes (۵) پیدا کرده و به طوری که (موان روز) (۶) هم مبدل به سینما شده. جای شما خالی پریشب Reveillon (۱) بود ولی به واسطه‌ی افلاس مجبوراً در رختخواب به یاد آن شب احیایی که با هم بودیم خوابیدیم و روزها هم اغلب در منزل هستیم. اغلب رفقا جویای حال جناب عالی می‌باشند و سلام می‌رسانند. نمی‌دانم دو بسته‌ای که به آدرس جناب عالی فرستاده بودم رسید یا نه. از رسید آن به بنده اطلاع بدهید. به همگی سلام می‌رسانم. قربانت

امضا

آدرس:

Virginia Hotel
66 Rue de la voie verte
Paris (14)

۱- ۲۷ مرداد ۱۳۰۸

۲- ۴ مهر ۱۳۰۸

۳- هدایت پیش از آن مدتی در شهر کوچک رنس در حوالی پاریس تحصیل می‌کرده، و دندان‌سازی سومین رشته‌ی تحصیلی او بوده.

۴- سخنگو

۵- توفیق

۶- ظاهراً «موان روز» نام کاباره‌ای بوده.

بزانشون ۹ اکتبر ۲۹ (۲)

خیابان هدایت

خدمت جناب مستطاب اجل اکرم آقای عیسی خان هدایت دام اقباله نولت منزل حضرت بندگان جناب آقای مخبرالدوله (Teheran perse)
تصدقت کردم، متجاوز از یک هفته است که به مدرسه‌ی بزانشون با یک نفر ایرانی دیگر آمدم. (۳) اوضاع به مراتب بدتر و سخت‌تر از سال گذشته به اندازه‌ای که مجبور شدم پریروز استعفای خودم را به سفارت بفرستم و تا امروز چشم به راه جواب می‌باشم. جواب معلوم است. برگشتن به ایران ولی می‌خواستم زودتر تکلیفم معلوم بشود. به هرحال فردا معلوم خواهد شد. اخیراً هیچ کاغذی از خانواده ندارم. آدرس سفارت را داده بودم ولی از قراری که شنیدم سفارت اغلب کاغذها را با کمال بی‌شرفی باز کرده می‌خواند و ضبط می‌کند. خویست که کاغذی به اسم من به سفارت نیامده باشد. به هر صورت کلك را كنند. حوصله‌ام سررفت. در موقع حرکت چند بسته به آدرس جناب عالی و اخوی محمود خان می‌فرستم که خوب است بازنگرده نگاه‌داری کنید. قربانت

امضا

۱- غذای شب کریسمس، شب اول ژانویه.

۲- ۱۷ مهر ۱۳۰۸

۳- تغییر مکان و تغییر رشته‌ی تحصیلی و میل هدایت به استعفا و بازگشت به ایران نشان دهنده‌ی ناسازگاری او با فضای آموزشی و امکانات زندگی در پاریس است، که هدایت دایماً نسبت به محدودیت‌های هر دو معترض است.

Via U.R.S.S.

خیابان هدایت

نولت منزل حضرت بندگان عالی آقای
مخبرالنبوه خدمت جناب مستطاب اجل اکرم آقای
عیسی خان هدایت (Teheran (perse
تصدقت کردم، در تعقیب کاغذ هفته‌ی گذشته
همان طوری که دستور داده بودم مجدداً يك بسته
کتاب دیگر فرستادم (۲) متمنی است آن را هم باز
نکرده به طرز امانت کنار بگذارید. از اوضاع
خواستہ باشید تعریفی نیست مثل سابق می‌گذرد.
به همگی سلام می‌رسانم. قربانت

امضا

۲ فوریه‌ی ۲۰ (۳)

تصدقت کردم، مرقومه‌ی جناب عالی دیروز
رسید. از مژده‌ی سلامتی همگی خوش‌وقتیم. همان
طوری که مرقوم داشته بودید اوضاع نسبت به
سابق بهتر است. اخوی آقای محمود خان اخیراً
نوشته بودند که در همین چند ماه عنقریب گوینده‌ی
لااله الاالله پیدا خواهید کرد. (۴) قبلاً تبریک عرض
می‌کنم. این مژده را به ادیب (۱) دادم. دیروز او را
در Cite (۲) ملاقات کردم. اشعاری در این
خصوص سروده می‌خواهد برایتان بفرستد. البته
صله‌ی او را فراموش نخواهید کرد. امروز هم
یکشنبه است. چون وقت زیاد نداشتم به این کارت
مختصر قناعت کردم. حالا باید پاشم شال و کلاه
بکنم بروم Cite. اغلب رفقا جوپای حال جناب عالی
هستند. چیز قابل عرضی ندارم. به همگی سلام
می‌رسانم. زیاده قربانت

امضا

۱- ۸ آذر ۱۳۰۸

۲- چون هدایت در تدارک بازگشت به ایران
بوده نوشته‌ها و کتاب‌های خود را به تهران
می‌فرستاده.

۳- ۱۳ بهمن ۱۳۰۸

۴- کنایه از صاحب فرزند شدن است.

۲ ژوئیه‌ی ۲۰ (۲)

Via U.R.S.S.

خیابان هدایت

نولت منزل حضرت آقای مخبرالنبوه، خدمت
جناب مستطاب اجل اکرم آقای عیسی خان هدایت
Teheran (perse)
تصدقت کردم، دیروز وارد برلن شدم و امشب
ساعت ۶ به طرف مسکو حرکت خواهم کرد. تا
اینجا رسیده بودم که از دکان به همراهی دو سه
نفر خارج شدیم. باقیش را در کار درحالی که
چشم براه ترن هستم تمام می‌کنم. باری چون وقت
تنگ است به همین مختصر قناعت شد. به همگی
سلام می‌رسانم. قربانت

امضا

۱- از محصلان اعزامی و نزدیکان هدایت.

۲- محوطه‌ی دانشگاه.

۳- ۱۲ تیر ۱۳۰۹، هدایت این کارت را دو هفته
قبل از رسیدن به تهران نوشته است. مسیر حرکت
او پاریس به برلن و از آنجا به مسکو و سپس از
بادکویه به بندر انزلی و تهران بوده است.



از سمت چپ لیلی اوسپ، رومان یاکوسون،
بادفلینس برگو مایاکوفسکی، جولای ۱۹۲۲

مایاکوفسکی و مرگ سوم

امری طبیعی بنظر برسد، ولی بگذار طوفان کاملاً
فرونشیند تا بتوان خوب سره را از ناسره تشخیص
داد. امروزه جایگاه مایاکوفسکی در جامعه‌ی جدید
روسیه نسبت به جایگاه همقطاران مذکور او در
جامعه پیشین اتحاد شوروی از لحاظی مفایر است.
آثار آن شاعران باوجود ممنوعیت از طرف دولت،
در بین مردم دست به دست و سینه به سینه
می‌چرخید. ولی امروز افکار عمومی نسبت به
مایاکوفسکی منفی و دلایل این امر نیز بسیار است.
طبیعی‌ترین آنها همانا جایگاه مقدس او در جامعه
پیشین بود. جایگاهی که به حریم آن کسی
نمی‌توانست نزدیک شود. ولی دلیل اصلی
برخوردهای غیرعادلانه و غلوآمیز جامعه‌ی امروز
علیه مایاکوفسکی درواقع در این امر نهفته است که
درصد بالائی از روسها کارهای مایاکوفسکی را
نخوانده‌اند. فرق بین خواننده‌های شوروی آثار
مایاکوفسکی که آثار او را طبع و وظیفه می‌خواندند
با خواننده‌های غربی که مشتاق و تشنه‌ی آثار او
بودند، زمین تا آسمان است. بهترین آثار او بندرت
و یا هرگز تمام و کمال در جامعه‌ی خودش بجز
نسخه‌ی کمیاب «منتخب آثار» او چاپ نشد. و این
درحالیست که شعرهای او در مورد «لنین» و GPU
(۲) همه‌جا ورد زبان بود. حتی در سالهای شصت
که انبوهی از کتابها به بیوگرافی نویسی اختصاص
داشت، از بیوگرافی مایاکوفسکی خبری نبود.

می‌توان گفت و گفته می‌شود که شاعری که در
مدح سازمان امنیت شوروی شعر می‌سراید پیشینی
ارزش ندارد. و فراموش می‌کنند که همان
مایاکوفسکی در کنار آن دیدگاههای سیاسی، خالق
چندتا از بهترین شعرهای عاشقانه در تاریخ ادبیات
روس است. شعرهایی سرشار از رنج و درد: «ابر
شلوارپوش»، «نی لبک مهره‌های پشت»، «در آن
مورد»، «...» و او باوجود این شعرها مورد بی‌مهری
قرار می‌گیرد.

از آنجا که تعهد سیاسی مایاکوفسکی از روی
صداقت و عدالت‌خواهی بوده، بچه‌گانه است اگر
بخواهیم او را در کنار شاعران و نویسندگانی قرار
بدهیم که به انگیزه‌های مختلفی خودشان را قاطی
سیاست کردند. و بدینوسیله کار خود را آسان کنیم
و تر و خشک را در یک چاله ریخته و بسوزانیم.

وقتی مایاکوفسکی در سال ۱۹۲۰ خودکشی کرد،
کار تحقیق روی زندگی و آثار او امکان‌پذیر نبود. و
بعد از آن هم اصلاً این موضوع را ممنوع کردند.

چندتا از آخرین شعرهای او در مجموعه «بیش
از این نبود» را در محافل ادبی آن دوره متأثر از
نویسندگانی می‌دانستند که مهر «پورژوئی» و
«مبتدل» بر خود داشتند. پیشاپیش از نویسنده‌های
سده‌ی ۱۸۰۰ که پیش از همه بر او تأثیر گذاشته
بودند می‌توان از داستایوفسکی و نیچه اسم برد.
کسانیکه ادبیات آنها برای جامع مفید تشخیص
داده نمی‌گردید، هرگز اسمی از آنها برده نمی‌شد
مگر به قصد کوبیدن آنها. احزاب سیاسی و
دسته‌جات و گروههایی که او در قبل از انقلاب و
بعداً در طول انقلاب با آنها نزدیکی و مراوده
داشت: انقلابیون، سوسیالیستهای انقلابی،
آنارشویست‌ها، همگی بعداً تحت عنوان «ضد
کمونیست» به طرق مختلف قلع و قمع شدند. به و
در چنان شرایطی پایان دادن به زندگی خود از
طرف مایاکوفسکی، آنهم در دوران پاک‌گیری
سوسیالیسم به هر دلیلی که می‌بود خصوصی یا
سیاسی از دید نظام کاری بغایت ارتجاعی بود.

مشکل پیچیده‌تر می‌شود وقتی در سال ۱۹۲۵
استالین، مایاکوفسکی را «بهترین و لایق‌ترین

نوشته: Bengh Jangfeldt

ترجمه‌ی علی شفیعی

بعد از «آنا آخماتووا» در سال ۱۹۸۹، «بوریس
پاسترنک» در سال ۱۹۹۰، «اوسپ ماندلشتام»
در سال ۱۹۹۱ و «فارینا تسوتابووا» (۱) در سال
۱۹۹۲ بالاخره نوبت به ولادیمیر مایاکوفسکی
در سال ۱۹۹۳ رسید. آنهم چه موقع، درست همزمان
با آغاز جشن صدمین سال تولد مایاکوفسکی. و
این موضوع در روسیه بحث‌های حادی را دامن
زد.

پیش از این در اتحاد شوروی سالروز تولد
مایاکوفسکی، بویژه هر ده سال یکبار، با شکوه
خاصی توسط خیل انبوهی از شاعران، نویسندگان
و دیگر روشنفکران برگزار می‌شد و این به یک سنت
تبدیل شده بود. با فروپاشی اتحاد شوروی اما
معیار ارزش‌ها بهم ریخت. درحالیکه آثار چهار
شاعر نامبرده‌ی بالا، در تیراژهای بسیار بالائی
تجدید چاپ شده و در کتابهای درسی مدارس آورده
شده‌اند. آثار مایاکوفسکی از برنامه‌ی درسی
مدارس حذف و کتابهای او دارد از پشت ویترینهای
کتابفروشیها کم کم جمع‌آوری می‌شود.
شاید در نگاه نخست این جابجائی ارزشها

شاعر عصر سوسیالیسم ما» می‌نامد. و امروز روز همان مایاکوفسکی را با استفاده از کلمات پاسترناک «مثل سیب زمینی در دوران کاترین دوم» خلع ید می‌کنند. ظاهراً باید بیوگرافی جدیدی برای او نوشت و او را جزء دسته‌ای به حساب آورد که جامعه‌ی جدید روسیه عنوان می‌کند و این چیزی نیست جز «رنالیسم سوسیالیستی» و این درواقع مرگ دوم برای مایاکوفسکی به حساب می‌آید. درطول دهه‌ی پنجاه تا پایان دهه‌ی هشتاد مایاکوفسکی بر پستر مرگ نومش می‌زیست: یک شاعر رسمی و نولتی شوروی که دانش‌آموزان مدارس به اجبار شعرهای او را می‌بایست ازبزمی کردند. خیابانها و میدانی فراوانی را به اسم او کرده بودند. تمثال او در کارخانه‌ها و اداره‌جات نصب بود. و این موضوع ادامه داشت تا اینکه گلاسنووست از راه رسید و در فضای باز سیاسی ورق برگشت: مایاکوفسکی برای بار سوم می‌میرد. عکس‌العمل مردم تا حدودی قابل پیش بینی بود. ولی به این شدت و حدت هیچکس فکرش را نمی‌کرد. امروز دیگر نه کودک و نه بزرگسال کسی کارهای مایاکوفسکی را نمی‌خواند. کسی او را بعنوان شاعر قبول ندارد. دانش‌آموزان مدارس و دانشجویان که تا دیروز در پاسخ به معلمشان «مایاکوفسکی» را بعنوان شاعر ایده‌آل خود عنوان می‌کردند، امروزه حتی اسم او را در ذهن ندارند. (در سمپوزیمی درمورد مایاکوفسکی که در ژانویه ۱۹۹۳ در پاریس برگزار شد، یکی از استادان روسی تعریف می‌کرد که دانشجویان در روسیه امروز «ماندلشتام» را شاعر مورد علاقه خود می‌دانند.)

با همه‌ی این وجود باید گفت که مایاکوفسکی امروزه در جامعه روسیه به بوته فراموشی سپرده نشده است. اگرچه کمتر کسی به شکل جدی از شعرهای جاودانه و منحصر بفرد او صحبت می‌کند، ولی روزنامه‌ها و مجلات مقالات و گزارش‌های بالابندی در مورد روابط عشقی مایاکوفسکی، موضوع خودکشی‌اش و نقش او بعنوان سخنگوی نظام منقر شوروی می‌نویسند. توجه و علاقه به زندگی خصوصی او امریست قابل قبول. چرا که این موضوع در تمام آن سالها تابو بوده است. اینکه در زندگی مایاکوفسکی چندین زن بوده، امری که در دوران اتحاد شوروی پوشیده می‌شد، امروزه ورد زبان همه است. اکنون همه‌جا صحبت از این است که یک زن شخصیت و هشت ساله‌ی آمریکائی ادعا می‌کند که دختر آن شاعر مرحوم است: میوه‌ی پیوند مایاکوفسکی با Eily-Jones زن روسی تبار ساکن نیویورک در سال ۱۹۲۵.

ده-پانزده سال پیش وقتی من روی نامه‌های رد و بدل شده بین «لیلی بریک» و مایاکوفسکی تحقیق و کار می‌کردم، در آرشیو نامه‌های لیلی به جایی برخوردیم که نه تنها صحت وجود چنین دختری در آمریکا را تأیید می‌کرد بلکه حتی اسم و مشخصات مادر و دختر هم آورده شده بود. ولی این موضوع برای من از دید تاریخ ادبیات ارزش چندانی نداشت و دلیلی نمی‌دیدم که مسئله را دنبال کنم. اما اینکه چرا موضوع خانواده‌ی آمریکائی مایاکوفسکی تا بحال مسکوت گذاشته شده بود را در بحرانی بودن روابط نو کشور می‌دیدم. و حال می‌بینم که حدس من بی‌اساس هم نبوده است. چند سال پیش وقتی با پروفسور Patricia J. Thompson عضو دفتر مطالعات فمینیستی در کالج Lehmann نیویورک دیداری داشتم، او برایم تعریف

کرد که بعد از مرگ مایاکوفسکی و بوژه پنج سال بعد از آن، بوژه بعد از ترور تروتسکی در سال ۱۹۴۰ هرگونه نشر مطلبی در این مورد جان نویسنده را تهدید می‌کرد. مایاکوفسکی یکی از قهرمانان اتحاد شوروی بود و کسی اجازه نداشت پا به حریم مقدس او بگذارد؛ بوژه در آمریکا، مگر همین استالین نبود که رد پای دشمن خود را تا قلب مکزیك دنبال کرد و او را از پای درآورد. و به همین راحتی می‌توانست قاصد مرگی هم روانه‌ی ایالت‌های شمالی آمریکا کند.

در این اواخر خانم «تومپسون» چندین بار از مسکو دیدن کرده است. در یکی از این سفرها با دست‌های خودش خاکستر مانرش را کنار قبر مایاکوفسکی دفن کرد.

حرکت خانم تومپسون این ذهنیت را درمیان شهروندان شوروی هرچه بیشتر دامن زد که: ای داد و پیداد مقامات سالها چه دروغها و عوام‌فریبی‌هایی که به خورد آنها ندادند. و اینکه نمونه‌ی مایاکوفسکی تنها گوشه‌ی کوچکی از انبار بزرگ دروغهاست. زمانیکه موضوع دختر مایاکوفسکی را سرپوشیده نگاه می‌دارند، از کجا معلوم که آنهمه مطالبی که در مورد مایاکوفسکی گفته و نوشته بودند، درست باشد؟ مثلاً از کجا معلوم که او واقعاً خودکشی کرده باشد؟ کسی چه می‌داند؛ شاید او هم مثل هزاران نویسنده و هنرمند دیگر که در دهه‌ی سی سر به نیست شدند، توسط همان حزب و همان سازمان امنیت به قتل رسیده باشد. چگونه باید باور کنیم که مایاکوفسکی به زندگی خودش پایان داد زمانیکه ما هیچ اطمینان نداریم که کورگی و یا Jesenin به مرگ طبیعی مردند یا اینکه خودکشی کردند؟

خیلی از شواهد بیانگر آن است که جریانی در سطوح بالا می‌خواست مایاکوفسکی را از سر راه خود کنار بزند و از دست او خلاص شود. راست این است که او بعنوان یک شاعر در سیستم شوروی عنصر چندان مطلوبی نبود. او عاشق یک دختر مهاجر ناراضی روسی در پاریس بود؛ او نماینده‌هایی نوشته بود که در آنها سیستم بوروکراسی درحال توسعه در شوروی را به زیر ضرب برده بود؛ او شاعر عصر خودش نبود، او داشت ورای آن دوران حرکت می‌کرد و کسی نمی‌دانست که مراحل تکاملی او چگونه است و به کجا می‌انجامد.

شایعه کشته شدن مایاکوفسکی در ۱۴ آوریل ۱۹۴۰ بیش از بیست سال برسر زبانها بود. و امروز باز به یک موضوع جنجالی و حاد تبدیل شده است.

در این اواخر پرونده‌های زیادی از «ک. ک. ب» بیرون آمده از جمله درمورد «اودیپ ماندلشتام» و ما مشتاقانه منتظر روشن شدن کامل پرونده‌ی مایاکوفسکی هستیم. مشکل اصلی اما دست یافتن به پرونده است و همین خودش به پیچیده شدن مسئله دامن می‌زند. ابتدا در بهار ۹۲ عنوان شد که پرونده به موزه‌ی مایاکوفسکی در مسکو تحویل داده شده، پرونده‌یی که در وزارت کشور در آرشیو Jezov پیدا شده است.

وقتی در سال ۱۹۲۵ لیلی بریک در نامه‌ای به استالین نوشت که کتابهای مایاکوفسکی دیگر چاپ نمی‌شود و چاپ «مجموعه آثار» او در پیچ و خم بوروکراسی اداری گیر کرده است، استالین بلافاصله طی یک اطلاعیه رسمی به «یزوف» مسئولیت پی‌گیری این امر را به او محول کرد و در آن از مایاکوفسکی بعنوان «بهترین و لایق‌ترین

شاعر» اتحاد شوروی اسم برد. این اطلاعیه چند روز بعد در تمام روزنامه‌ها به چاپ رسید و از آن به بعد مایاکوفسکی در مرکز توجه قرار گرفت. اینکه امروز عنوان می‌کنند پرونده مایاکوفسکی در آرشیو «یزوف» پیدا شده موضوع تازه و عجیبی نمی‌تواند باشد.

من به شخصه هنوز نتوانسته‌ام به بخشی از آن پرونده دسترسی پیدا کنم ولی مطالبی که در مطبوعات توسط یک خبرنگار و محقق برج شده مؤید آن است که به تئوری قتل مایاکوفسکی چندان نمی‌توان اطمینان داشت. اگر از زاویه دید آن خبرنگار به موضوع بنگریم فرضیه قتل مایاکوفسکی می‌تواند حقیقت داشته باشد ولی مدارک و شواهد مشخصی که بتوان به آن استناد کرد وجود ندارد. مطالب ضد و نقیض در این مورد فراوان است. منابعی که طبق آن می‌توان به تئوری قتل مایاکوفسکی باور داشت و از همان منابع حتی می‌توان نتیجه‌ی عکس هم گرفت.

کسانیکه به تئوری قتل مایاکوفسکی اعتقاد دارند عموماً به دو موضوع اشاره می‌کنند. یکی اینکه گزارش پلیس حاکی از این است که گلوله‌ای که مایاکوفسکی توسط آن کشته شده از گت "Brownin شلیک شده درحالیکه گت که ضمیمه پرونده‌ی او شده از نوع "Mauser" است. موضوع دیگر اینکه بعد از شلیک گلوله استخوان بینی مایاکوفسکی در برخورد با کف اتاق شکسته شده و این گویای آن است که او از صورت به زمین خورده درحالیکه همیشه در اینگونه خودکشی‌ها شخص از پشت به زمین می‌افتد و نه برعکس.

البته کارشناسان پلیس بهتر می‌توانند در این مورد تحقیق کنند و پاسخگو باشند تا یک روشنفکر. ولی بحث‌های دیگر حول و حوش تئوری قتل هنوز نتوانسته مرا قانع کند که مایاکوفسکی با توطئه از پیش تعیین شده توسط سازمان امنیت به قتل رسیده باشد. شاید وقتی تمام پرونده رو شد حل این موضوع آسانتر شود. با این تفاسیر روسیه کشوریست که بخشی از تاریخ ادبیات آن در آرشیو پلیس نوشته می‌شود.

تا اینجا اسناد و مدارک نشان می‌دهد که GPU در سالهای آخر عمر مایاکوفسکی زندگی او را زیر نظر داشته است. در پرونده‌ی او عکسی از معشوقه‌ی پاریس نشین او بدست آمده که در مدارک شخصی او مرکز نبوده؛ همینطور خبرچینی و گزارشات با ارزشی که بعد از خودکشی به GPU رسیده است.

مدارک و شواهد گویای آن است که مایاکوفسکی عصری «مایوس از سیستم شوروی» و «مبارزی علیه قدرت حاکمه در شوروی و محکوم کننده‌ی سیاست فرهنگ ستیز موجود» برای دولت وقت بوده است. شاید در آینده باتوجه به این گونه گزارشات، جامعه جدید روسیه نسبت به مایاکوفسکی اعاده‌ی حیثیت کند.

و من بر این باورم که وقتی آنها از آسیاب بیفتد معلوم می‌شود که او نیز یکی از قربانیان بوده است.

۱- Marina Tsvetajeva

۲- GPU نام قدیمی ک. ک. ب

Bengt Jangfeldt یکی از مترجمین مشهور ادبیات روسی در سوئیس است. او تاکنون قریب به چهل کتاب ترجمه کرده و تز دانشنامه‌ی دکترای خود را کتاب «مایاکوفسکی و فتورسیم در سالهای ۱۹۱۷-۱۹۱۶» در سال ۱۹۷۶ نوشته است.

می‌بایست بمدت سیزده سال به درازا بکشد. به این منظور دولت بجای «نظام‌های متعدد و ویژه‌ی بازنشستگی»، تنها یک نظام واحد عمومی را در طرح خود در نظر می‌گیرد و با رفع «استثناها»، مدت سابقه‌ی کار برای رسیدن به بازنشستگی را از سی و هفت سال و نیم به چهل سال برای عموم افزایش می‌دهد (لازم به یادآوری است که از سال ۹۳ دولت راست ادوارد بلائور، همین طرح را از طریق لایحه‌ی قانونی دولت، در مورد بخش خصوصی به اجرا گذاشته بود). پس، صندوق‌های تأمین اجتماعی نیز باید از نو سازماندهی و بودجه‌ی آن می‌بایست از این پس، خارج از دخالت مستقیم سندیکاها، توسط مجلس تعیین و کنترل گردد.

۲) بر اساس، طرح مزبور نه فقط میزان کمک‌های اجتماعی به خانواده‌ها و افراد کم درآمد در ۱۹۹۶ افزایش نمی‌یابد، بلکه خود این کمک‌ها از این پس و برای اولین بار شامل سیستم عمومی مالیاتی کشور می‌شود. افزون بر این، بهره‌مندی از این کمک‌ها می‌بایست در سال جدید تابع سقف جدیدی از درآمدهای افراد و خانواده‌ها گردد که میزان آن را دولت بر اساس معیارهای جدید تعریف و تعیین می‌کند. به این ترتیب، بخش قابل ملاحظه‌ای از خانواده‌های کم درآمد عملاً از دایره‌ی کمک‌های اجتماعی دولت حذف می‌شوند.

۳) از سوی دیگر، حتی بازنشستگان که تا امروز سهم کمتری (۱۰۴٪) در مقایسه با شاغلین (۶۰۸٪) برای صندوق بیماری تأمین اجتماعی می‌پرداختند، می‌بایست بر اساس طرح «اصلاحی» دولت طی دو سال آینده، سهم بیشتری (تا ۲۰۸٪) بپردازند. این امر شامل پزشکان نیز می‌شود که نه تنها دستمزدهایشان باید در سال ۹۶ ثابت بماند، بلکه سهم پرداختی آنان به صندوق تأمین اجتماعی افزایش بیابد. بخش دارویی نیز می‌بایست سهم استثنائی نو و نیم میلیارد فرانک صندوق تأمین اجتماعی را بعهده بگیرد. ریاست بیمارستانها نیز بر اساس طرح مزبور دیگر به عهده‌ی شهرداری‌ها نیست و بیماران باید ۲۰٪ بیشتر از گذشته هزینه‌ی بستری شدن خود در بیمارستانها را به عهده بگیرند.

با این همه، در کنار این تصمیمات، دولت آلن ژوپه در نظر داشت تغییرات دیگری در سازماندهی و چگونگی سرمایه‌گذاری در بخش راه آهن کشور که بزرگترین سهامدار آن خود دولت بشمار می‌رود، به عمل آورد. در این زمینه طرح «اصلاحی» دولت تنها متوجه‌ی حذف «نظام ویژه‌ی بازنشستگی» در این بخش نبود، بلکه این طرح برای مقابله با ضررها و ایجاد کاهش قرض‌های بخش راه آهن، تخصیص بیشتر وام بانکی با نرخ بهره‌ی بالا و حذف خطوط بسیاری از شبکه‌ی راه آهن سراسری کشور و در نتیجه اخراج نوپارهی هزاران نفر از کارگران و کارمندان آن را در نظر می‌گرفت.

باری، همین‌ها برای برانگیختن موجی از اعتراضات اجتماعی کافی بود. ویژگی مهم این اعتراضات فراگیر اجتماعی، استقلال آنها نسبت به چارچوب رسمی احزاب سنتی چپ در فرانسه بود. به این معنا، موج اعتصاب‌های اخیر در این کشور تنها در دامنه‌ی گسترده‌ی اجتماعی آنها خلاصه نمی‌شود: این تحرك اجتماعی همه‌ی دستگاههای رهبری سازمان‌های شناخته شده‌ی چپ و حتی رهبران سندیکائی را غافلگیر کرد و تحت الشعاع خود قرار داد. در واقع، این جنبش اجتماعی بود که رهبران سندیکاها و احزاب سیاسی چپ را بدنبال



در حاشیه اعتصابات اخیر فرانسه

احمد احمدی

نوعی مشارکت در امور اجتماعی، از خلال تظاهرات و اعتصاب‌های اخیر قابل ملاحظه بوده است.

۲۶ اکتبر ۹۵، یک ماه پیش از آغاز اعتصابات عمومی در فرانسه، ژاک شیراک، چند ماه پس از انتخاب خود به ریاست جمهوری کشور، در مصاحبه‌ی تلویزیونی اعلام کرد: «شاید کمی دامنه‌ی مشکلات را دست کم گرفته بودم» این «مشکل کسری بودجه‌ی دولت است» که باید به هر قیمتی از میان برداشته شود. او که با شعار تغییر و اصلاحات و از میان بردن «شکاف اجتماعی» توانسته بود در دوره‌ی انتخابات آراء بسیاری را نصیب خود کند، اینک با این اظهار می‌پذیرفت که نور دیگری از تعمیق محرومیت اجتماعی و فقر آغاز شده که ترجمان بلافاصله‌ی آن زیر پا گذاشتن بخش‌های مهمی از دستاوردهای اجتماعی گذشته است.

۱۴ نوامبر ۹۵، آلن ژوپه، نخست وزیر فرانسه، بنام «عدالت» طرح «اصلاحی» خود را در زمینه‌ی تأمین اجتماعی، بازنشستگی و پاره‌ای از خدمات دولتی به مجلس ملی فرانسه ارائه کرد. طرح مزبور در ۱۵ نوامبر ۹۵ با ۴۶۲ رأی موافق، ۸۷ رأی مخالف و ۱۰ رأی متنع از تصویب مجلس گذشت. هدف از این طرح کاهش میزان کسری بودجه‌ی تأمین اجتماعی است که هر ساله ۱۸۰۰ میلیارد فرانک بودجه‌ی دولت را به خود اختصاص می‌دهد. اما، این کاهش، بر اساس طرح جدید دولت، چگونه باید صورت بگیرد؟

۱) ابتدا، با آنچه در طرح دولت «پرداخت قرض اجتماعی» نامیده می‌شود که مبالغ آن می‌بایست از اول ژانویه ۹۶ از محل درآمدهای عمومی مردم تأمین گردد. هدف از این تصمیم پر کردن کسری بودجه‌ی صندوق‌های تأمین اجتماعی فرانسه است. به این ترتیب، افزایش میزان مشارکت عمومی برای کاهش کسری مالی صندوق‌های تأمین اجتماعی،

نوامبر ۹۵، فرانسه وارد یکی از بزرگترین اعتصابات عمومی چند دهه‌ی اخیر خود شد. بیش از سه هفته کارگران و کارمندان راه آهن سراسری کشور، متروها، اداره‌ی پست، کارگران و مهندسين مؤسسات برق و گاز، معدنچیان، دانشجویان و دانش آموزان، کارمندان وزارت آموزش و پرورش، ملمان مدارس و اساتید دانشگاهی، پزشکان بخش خصوصی، بخش‌هایی از مطبوعات، اداره‌ی مخابرات و تلفن و... یا دست از کار کشیدند یا با سرازیر شدن در خیابان‌ها، نزدیک به یک ماه کشور را به حالت فلج درآوردند. بر اساس برآوردهای رسمی بیش از پنج میلیارد فرانک خسارت، نتیجه‌ی بلافاصله‌ی اعتصابات اخیر بوده است. اگر چه می‌توان گفت که بخش خصوصی رسماً به جنبش اعتصاب عمومی نپیوست (در زیر به دلیل عمده این پدیده اشاره خواهیم کرد)، اما نمی‌توان انکار کرد که اعتصاب مزبور بویژه از سوی کارگران و کارمندان وسایل نقلیه عمومی کشور، موج کم سابقه‌ای از همبستگی عمومی را نزد آحاد مختلف جامعه‌ی فرانسه برانگیخت.

برخلاف، تجارب رایج اعتصاب‌های عمومی گذشته، موضوع اعتراضات اخیر دفاع از دستاوردهای اجتماعی بوده که جنبش کارگری و مبارزات عمومی سندیکاها‌ی فرانسه طی سده‌ی حاضر، بهای سنگینی برای واقعی کردن آنها پرداخته بودند. با این حال، فرای مخالفت با «طرح اصلاحاتی» نخست وزیر فرانسه در زمینه‌ی تأمین اجتماعی و بازنشستگی، این اعتصابات نوعی حکومت کردن سیاستمداران فرانسه، شیوه‌ی اتوریتر تصمیم‌گیری‌های اجتماعی را زیر سؤال بردند و از آنجا اعتراض مردمی را نسبت به ازم گسیختگی اجتماعی، فقر، محرومیت و وجود «شکاف اجتماعی» در کالبد جامعه، منعکس کردند. به بیان دیگر، نطفه‌ی شکل دیگری از دموکراسی و

خود کشاند و واکنش های متفاوت و گاه متناقض آنان را برانگیخت.

اگر، برای نمونه، مارک بلوندل رهبر سندیکای اف.او. (نیروی کارگری) در دفاع از اعتصاب عمومی، «اصلاحات» بولتی را «بزرگترین اقدام عقب گرد در تاریخ جمهوری» فرانسه توصیف می کرد، در عوض نیکول نوتا، رهبر یکی از دو سندیکای بزرگ فرانسه، ث.اف.د.ت.، طرح «اصلاحی» بولت را بمثابة دفاع از سیستم تأمین اجتماعی ارزیابی می نمود. واکنش رهبران حزب سوسیالیست و حزب کمونیست فرانسه، بهتر نبود. آنان، اگرچه از خواسته های این جنبش اعتراضی دفاع می کردند، اما، به بهانه ای حفظ استقلال جنبش سندیکائی و عدم شرکت مستقیم در آن، نهایتاً بی میلی خود یا به بیان بهتر فقدان آمادگی سیاسی خود را برای مداخله و شرکت در این جنبش ابراز می نمودند. به بیان دیگر، گسترش دامنه ای این جنبش اعتراضی، به دلایل درجات مختلف، عامل نگرانی کلیه احزاب سیاسی رسمی در فرانسه، اعم از چپ و راست، بود.

با وجود این، بسیاری از فدراسیونهای سندیکای ث.اف.د.ت. برخلاف اظهارات نیکول نوتا (رهبر این سندیکا) به اعتصاب عمومی پیوستند که از سوی دو سندیکای ث.ث. و اف.او. سازماندهی می شد. در این میان آن ژویه که از ابتدا می کوشید با قاطعیت موضع بولت در انجام «اصلاحات» جدید را برگشت ناپذیر نشان دهد، اظهار داشت که اگر دو میلیون در خیابانها سرازیر شوند، بولت او علت وجهی خود را از دست خواهد داد. زورآزمائی و نور دیگری از توازن قوا آغاز شد. نوم دسامبر ۹۵، بیش از دو میلیون معترض در تظاهرات خیابانی شرکت کردند و به این ترتیب بولت آن ژویه پس از روزها پادرمیانی و گفت و گوی مستقیم و غیر مستقیم در ۱۴ دسامبر ۹۵ پذیرفت که به خواسته های اساسی کارگران و کارمندان بخش بولتی، بویژه راه آهن، چه در زمینه «نظام ویژه ای بازنشستگی» و چه در مورد قرارداد طرح سازماندهی جدید راه آهن، پاسخ مثبت دهد.

۲۱ دسامبر ۹۵، نخست وزیر فرانسه «اجلاس اجتماعی» با شرکت نمایندگان سندیکاها و نمایندگان رؤسای بنگاههای بزرگ اقتصادی کشور را فراخواند. نمایندگان سندیکاها، ث.ث. و اف.او. از پیش اعلام کردند که خواسته های آنان، به دلیل وخامت اوضاع اقتصادی و عمومی کشور، فراتر از خواسته های جنبش اعتصاب عمومی می رود و اکنون مسائلی از نوع کاهش ساعات کار، ایجاد کار برای جوانان، افزایش کمک های اجتماعی برای بیکاران و غیره را دربرمی گیرد. در مقابل نمایندگان رؤسای مؤسسات و بنگاههای بزرگ اقتصادی، با طرح هیچ یک از این موارد در مباحث اجلاس مزبور موافق نبودند. به این ترتیب «اجلاس اجتماعی» که به ریاست نخست وزیر فرانسه و پاره ای از وزراء کابینه ای او، برگزار شد بی هیچ نتیجه ای روشنی به کار خود پایان داد و بولت اگرچه از اجرا طرح «اصلاحی» خود در زمینه تغییر «نظام ویژه ای بازنشستگی» در بخش راه آهن سراسری کشور صرف نظر کرد، اما طرح «اصلاحی» خود را درباره تأمین اجتماعی کشور، با اتکاء به لایحه قانونی بولت از اول ژانویه ۹۶ به اجرا گذاشت.

به این ترتیب، سندیکالیسم فرانسه برای اولین بار چندان تضعیف شده از نبرد اجتماعی بیرون

نیامد، هرچند که برخلاف موارد گذشته موضوع این نبرد نه طرح خواسته های جدید اقتصادی و اجتماعی، بلکه دفاع از دستاوردهای گذشته بوده است. دو سندیکای بزرگ فرانسه، ث.ث. و اف.او. توانستند هم صدای اعتراض اجتماعی را تبلور بخشند و هم انعکاس گسترده ای به این اعتراض بدهند. اما، همین ویژگی اخیر: یعنی موضع تدافعی جنبش سندیکائی فرانسه نشان داد که نه تنها شاهد آخرین ته مایه های «بولت-رفاه» در سرمایه داری غرب هستیم، بلکه جریانات راست سنتی که از دیرباز انحصار قدرت را در غالب این جوامع داشته اند، راه حل هایشان در مقابل مشکلات کنونی جامعه فراتر از نسخه های رایج لیبرالیسم اقتصادی نمی رود. به این حلاله سیاسی راست، باید فقدان چشم انداز اجتماعی در برون سازمانها و احزاب سنتی چپ فرانسه را افزود. حزب سوسیالیست این کشور هرگز نقشی فراتر از مدیریت وضع موجود را بعهده نداشته است، از خلال این تجربه از نو به همین نقش اجتماعی خود صحنه نهاد. وضع حزب کمونیست فرانسه نیز از این بهتر بنظر نمی رسد. بی برنامه گی و فقدان چشم انداز سیاسی روشن، هنوز نقشی بیشتر از گذشته، در تحولات سیاسی امروز ارائه نمی دهد.

خارج از چارچوب احزاب سنتی چپ، اعتصابات اخیر فرانسه، پس از سالها، سرانجام واکنش طیف خاصی از روشنفکران مستقل چپ فرانسوی را برانگیخت. پاره ای از آنان حول بیانیه ای منتشره از سوی گردانندگان نشریه Esprit و نویسندگانی نظیر آلن تورن و پییر روزانولان، از موضع رهبر سندیکای ث.اف.د.ت.، نیکول نوتا، دفاع کردند و به این ترتیب هم نزدیکی خود را به موضع پاره ای از رهبران حزب سوسیالیست فرانسه نشان دادند و هم عدم مخالفت جدی خود را با طرح «اصلاحی» آن ژویه. در مقابل، اما بخش دیگری از روشنفکران چپ فرانسوی با انتشار و امضاء اطلاعیه مشترکی (که ابتکار آن را جامعه شناس معروف فرانسوی پییر بوردیو بعهده داشت) از موضع جنبش اعتراضی اعتصابیون دفاع کردند و همراه سندیکاهای کارگری خواهان حذف طرح «اصلاحی» بولت شدند. (در میان امضاء کنندگان اطلاعیه اخیر می توان اسامی کسانی چون ژاک دریدا، آنتین بالیبار و... را مشاهده کرد.)

در واقع، تجربه ای اعتصابات اخیر نشان داد که در نهایت: (۱) کلیت جنبش اجتماعی، جهت گیری و اهداف اساسی آن است که نقش تعیین کننده را در بیداری وجدان عمومی جامعه، روشن شدن جایگاهها و مرزبندی های سیاسی-فکری دیگر بخش های آن ایفاء می کند و (۲) اینکه جنبش کارگری به کدام سو می رود و چه اهدافی را دنبال می کند، نه خود این جنبش به تنهایی، بلکه مشارکت مجموعه ای از عامل های اجتماعی در مبارزه ای جاری است که تعیین می کند. به بیان دیگر، این جنبش عمومی اعتراض اجتماعی نشان داد که نه تنها جریانات کارگری الزاماً نیروی سیاسی یکدستی را در کارزار اجتماعی شکل نمی دهند، نه تنها بخش ها و احاد گوناگون آن می توانند جهت گیری های متفاوت و گاه متضاد با منافع طبقاتی خود را دنبال کنند، بلکه در اصل حضور بخش های دیگری از محرومان جامعه نظیر بیکاران، دانشجویان، معلمان، کارمندان نون پایه دستگاه های اداری و... در این مبارزه است که می تواند چشم انداز صریح و وسیع تری به جنبش اعتراضی ببخشد.

از این زاویه، عدم شرکت رسمی بخش خصوصی در اعتصابات عمومی روزهای اخیر در فرانسه، مؤید این واقعیت است که نورهی بحرانی حاضر، گسترش روزافزون و افسارگسیخته پدیده بی کاری توده ای، به يك كلام فقدان امنیت شغلی و نگرانی متزايد نسبت به آینده خود، همگی می توانند، و چه بسا برخلاف باور رایج، به عامل بازدارنده ای سیاسی و اجتماعی مهم تبدیل شوند.

با این همه، بعید به نظر می رسد که پرونده ای اعتراضات و جنبش های اجتماعی در فرانسه، بسته تلقی گردد. هرچند بخش های معینی از جامعه توانستند از دستاوردهای گذشته ای خود حراست کنند. اما، این به معنای پایان تهاجم نیروهای راست علیه این دستاوردها و یا رفع مشکلات اجتماعی کنونی نیست. با ملاحظه ای آنچه در هفته های اخیر گذشت و با توجه به اوضاع وخیم جامعه ای امروز فرانسه می توان پیش بینی کرد که سال جدید میلادی شروع مرحله ای دیگری از جنبش های اعتراضی در فرانسه باشد: جنبش هایی با ابعادی بمراتب عمیق تر که نقش تعیین کننده ای در صف بندی ها و آرایش سیاسی جدید جامعه خواهد داشت و تأثیر آن بر نیروهای روشنفکری جامعه ای فرانسه کم اهمیت نخواهد بود.

دوستان عزیز مجله ای آرش

از چاپ نامه ای که ضمیمه است، کیهان (چاپ لندن) خوداری کرده است. پس من چگونه می توانم اعتراض به سانسور نوشته ام را منعکس کنم؟

دست به دامان نشریه ای شما می شوم و خواهش می کنم که آن را در گوشه ای از اولین شماره ای که در دست چاپ دارید بگنجانید.

* در کیهان چاپ لندن شماره ای ۵۸۴- تاریخ ۹ آذر ۷۴ قسمتهایی از کتاب «حقیقت ساده»، خاطرات من در زندان رژیم جمهوری اسلامی ایران، چاپ شده است: اما با حذف جمله ای از آن. در کتاب آمده است: «آن طرف خط برادرم بود؛ او در حالیکه با خون سردی می خندید، از همسرش برای همیشه وداع کرده بود. نرگس فریاد کشیده بود: خدا حافظی برای چی؟ او گفته بود: مرا به جرم اینکه زندانی نورهی شاه بودم، ساعاتی دیگر تیرباران خواهند کرد.»

کیهان جمله ای «به جرم اینکه زندانی نورهی شاه بودم»، را قیچی و حذف کرده است. نمی توان بنا را بر این گذاشت که در این حذف عمدی در کار نبوده است؛ که در این حذف روح پلید سانسور نهفته است؛ که دست اندرکاران کیهان لندن با حذف قصد کتمان وجود زندانی سیاسی نورهی شاه را نداشته اند. يك تیرباران شده با حذف آخرین سخن اش تورو می شود، زیاناش نوشته می شود و کتابی که به نور از تیغ جلدان جمهوری اسلامی و میولای سانسوراش در تبعید چاپ می شود، اینجا هم از سانسور در امان نمی ماند، تا بر حقیقتی سرپوش گذاشته شود.

م - رها
۱۳۷۴/۱۰/۱۲

چه باك گر كه نبارد دستم به ریشه هاست.	زیبایی صدای چكاوك در فصلِ مهربانی آهو. ناگاه	در پامداد بر آسمانِ عاطفه ابری نیست. پیراهن زمین از عطر ناشناخته‌ی خیس است. خورشید منظومه‌ی تبسم جاری.
در ژرفنای ساکتِ اقیانوس سنگی سیاه در خوابِ خوفناكِ اساطیر است. هیجانِ جانِ روشنِ ماهی‌ها از ازدهامِ دام خاموشیِ نگاره‌ی مرگ است بر سنگ.	از رویود دوشیزه‌ی زخواب با ساقی از ستاره با زعفرانِ زمزمه می‌آید تا التهابِ را بر عشق بر شعر عاشقانه بیفشاند.	هر باغ پژواكِ شادمانِ گلوی خاک هر سطر از سروده‌ی گیلاس فریادِ فاتحانه‌ی فروردین. دل با صدای نرم پرنده با آب‌ها رابطه دارد.
آنجا كه چشم چشمه و نرگس زیباتر است ماری دروازه‌بانِ قلعه‌ی شفاف است. فرزانگان دیدارِ آشیانه‌ی راحت را از نردبانِ شیرین بر می‌شویند دلخسته‌ی تلاشِ معاشند و بی‌نصیب از پله‌های تلخ فرو می‌غلتند.	در سوگِ آن ترانه‌ی آبی بوی مزار نام خم می‌شود به روی گل سرخ. بر پلكِ بیمناكِ علفهای یخزده در نیزه زارِ مهمه‌ی تاریك جوپاره‌ی ز پیچیده‌ی نورِ يك گیاه سر ریز می‌کند.	بر بالهای پرواز از صبح روشنایی نمناكِ نسترن تا عصرِ عارفانه‌ی عناع رگباری از سلامِ شکوفه‌ست. اندوه از نغمه‌های نارس نارنج می‌ریزد آنجا كه سایه‌های فراموش در پای آن چنار قدیمی خاموشند.
این ظلمت است، ظلمت. کوهواره‌های حسرت بر نوش همدوشِ لحظه‌های پرنده‌ی سوخته در زیر سقفِ صاعقه می‌خوابد مردی که شانه‌های صبورش تومارِ تازیانه‌ی تنهاییست.	با نم شبانه‌ی يك ساز دلنگیِ بنفشِ بنفشه بیدار می‌شود دستم ز تالكِ سبزترین آهنگ يك خوشه از ترانه‌ی شیدایی می‌چیند هرچند لبخندِ آفتابِ نگاهی در آه خانه منتظرم نیست.	گرداب اضطرابِ غریق است. وقتی صدای پای مسافر غمگین‌ترین طنینِ شبانگاهی‌ست در رازهای کوچه‌ی بن‌بست. بر بازوانِ ابر بیدار بوی بوسه‌ی باران. در سایه سارِ سنگ آهنگِ آرزوی درختان.
آن پوست آن چکامه‌ی دیدار وقتی که بال می‌زند بر شاخسارِ من رخسارِ نام‌های زمین آبی‌ست.	در رهگذارِ خار - تا آن سوارِ گمشده بازآید- روئای تندخویِ درختی شمشیر در شقاوت پاییز می‌نهد. در باز نیست رنگین‌ترین خطابه‌ی گندم در خاطراتِ خاک فرو خفته‌ست آوازِ ابر را در باز نیست. باران	آغوش می‌کشاید

فصلها را زیبا می خواهم



تا کی کنار آینه بنشینم
و از عشق بگویم
برای تماشایت
از دیوار سنگی حوصله بالا می روم
بالا.

شعله ها گوشه کجا یاران شدند

آه آه بادم برد روزی و چند
مرغ این بستان نیم پایم به بند
برگ سبزی بودم اما غرق خون
غنچه های روئیده در باغ جنون
سبزی و سرخیم را حسرت ریود
خار زردم آمد و دامن گشود

فصلها نمی گذارند

- وگرنه -

از تو ستاره ای می ساختم
تا بتی شوی
به خانه ای من.

دی ماه ۷۱

باغ و راغم آخر آمد تنگ تنگ
رخت بر بستم از آن گوی و دنگ
ریشه از خاکم چو بپرید آن ددان
تلخ تلخی مرا زان تیشه دان
تیشه بر ریشه زد و جانم بخت
هفت هفت توی مرا از هم گسست

دو شعر از دنا ریاضی

عش

چون خزانی نابهنگام آن ددان
یودش آرد بهر باغ ارغوان
ارغوان و سوسنان بر کند و سوخت
رسم تاتاری نهاد و جان فروخت

شب است
حیرانی، از کلام و کلمه گزاشته است
تشنه ام
می گوید: اگر با من بیانی می رویم زیر باران

سیل بر سیل آمد و خانه پُرد
خانمان برگد و آتش ها فسرد
آتشی کز جان و سر هیزم بدش
قطره های خون ما شعله شدش
شعله ها گور شد کجا یاران شدند
جا نهاده، روپهان منزل کنند
منزل او بگرفت و ما بر پشت در
های و هوی تازیان بر هر گذر
کوی و منزل هر دو چون ویران نمود
مکر و کید و باژگونی ها فرود
این حکایت آه رازی سر به تو
می شود نو کهنه، باری، کم بگو

شب هست

باران هست

ما با نخ باران

خود را به سکوت بی قافیه می نوزیم.

اگر...

گفتم که:

نه صداست، نه اشاره

می آید و در دلم می پیچد

هوایی ام می کند

بی خودم می کند و در خودش رهایم می کند

بی نام و نشانی ست، آنسوی پنهان

بی مکانی، زمان

آری، همانوقت بود که دیدم

مورچه ای گاهواره ی جهان را می چنبد

باورکن! اگر نشانی خورشید نبود

جهان را هم هزار باره کم کرده بودم.

محمود فلکی

شب به سینه ات می ریزد

شب باید به سینه ات ریخته باشد:
نیلوفر کبودی که فشرده می شود در پنجه ات
همین را می گوید.
در نگاه
عبور پروانه سهمی ندارد:
کودکی که نگاه از تو برمی گیرد
همین را می گوید.

هر چین، آرزویی بی پر است
نقش طاقت است در تاق تنهایی:
کتابی که بر پیشانی ات شکسته می شود
همین را می گوید.
به خاطر بوی دیروز است
که غزل از لبهایت شکار می شود.
اندوه ترا هموار کرده است
و شب

راحت می تواند بر سینه ات فرود آید.
گاهی که می چرخد سوی ستاره ای
عادت ظلمت

آهنگت را بی موج می کند

سه شراب مانده به ماه

یادماهی ترا از آسمان فرو می کشد

تا بفتلی در ماندابی که ماهیانش

سالها پیش مرده اند.

اگر بدانی که جهان

نه از تو آغاز می شود، نه پایان می گیرد

شب و دلتنگی در آن میانه گیر می کنند

و رویا بر کف دستت پهن می شود

روشن می شود.

شهریور ۷۲



از دور بر آتش



رضا علامه زاده

خمینی و ادوار و گالیانوا

ماه گذشته فرصتی دست داد تا نشست داشته باشم چند ساعت با ادوارو گالیانو، نویسنده برجسته‌ی اروپا و گوته‌ای و خالق اثر تکانه‌دهنده و بزرگ «پادمان آتش» که به مناسبت شرکت در «جشنواره‌ی سینما و ادبیات آمریکای لاتین» به رتردام آمده بود. انگیزه‌ی دیدار، همکاری برای فیلم مستندی بود در مورد آمریکای لاتین و دیدگاه‌های او که من از مدتی پیش مشغول کار روی آن هستم.

پس از حرف‌های مربوط به طرح، گالیانو که سخن گفتن هم به شیرینی و جذابیت نوشته‌هایش است، خاطره‌ای از خمینی برایم گفت که شنیدنی است. او گفت اولین شخصیتی که از طرف دولت انقلابی نیکاراگوا از ایران، بلافاصله پس از پیروزی انقلاب دیدار کرد، کاردینال، وزیر فرهنگ دولت سان‌دینستا بود. گالیانو که در همان زمان در نیکاراگوا بود، پس از بازگشت کاردینال از تهران، با او دیدار داشت. کاردینال برای گالیانو تعریف کرد که آدمی خودخواه‌تر از خمینی در زندگی ندیده است و تعجب می‌کند چطور تصویری که از او در ذهن مردم جهان ساخته شده تا این حد با شخصیت متکبر و خودپسند او متفاوت است.

کاردینال وقتی طبق برنامه به دیدار خمینی می‌رود، حواریون خمینی او را برای مدتی طولانی که بنظرش ساعتها می‌رسد، در اتاقی کوچک تنها می‌گذارند. خمینی پس از دیدار کوتاه و مختصرش با او، کانونی به رسم یادگار به کاردینال می‌دهد که او آنرا وقتی به وطنش برمی‌گردد باز می‌کند.

کاردینال برای گالیانو تعریف کرده بود که فکر می‌کرد کاتب خمینی محصولی از صنایع دستی ایران و یا سمبلی از شهدای انقلاب و یا دستکم نسخه‌ای قدیمی از قرآن باشد. ولی هیچکدام نبود. کاتب خمینی برای انقلابیون نیکاراگوا، تصویری بود قاب کرده از چهره‌ی عبوس خودش!

پیش‌پاد و کم‌مه‌اد

طبق آمار رسمی وزارت ارشاد اسلامی، تعداد پنجاه و چهار میلیون و سی هزار و هفتصد و چهل و پنج نفر در سال ۱۳۷۱ به سینما رفته‌اند و رقمی معادل پانزده میلیارد و هفتصد و چهل و یک میلیون و هشتصد و سیزده هزار و ششصد و هشتاد ریال پول بلیت پرداخت کرده‌اند. می‌دانید که این ارقام نجومی در جمهوری حاجی بازارها بدجوری تحریک آمیزند. راستی رقم دقیق اختلاس از بانک صادرات چه بود؟

پرگذاری هفت‌های مهلم؛ مبارز یا معامله؟

چند سال است که این پرسش در میان ایرانیان پراکنده در خارج بویژه برای آنها که در عرصه‌ی فرهنگی فعالند مطرح است. من خود مامی نیستم که از سوی این یا آن علاقمند به سینما و یا از جانب این یا آن نهاد فرهنگی با این پرسش روبرو نشوم. پاسخم را هم، درست یا غلط، بارها و بارها در مقالات مختلف چاپ کرده‌ام تا تکلیف شرعی‌ام را بعنوان یک سینماگر تبعیدی انجام داده باشم! اتفاقاً در آخرین شماره‌ی ماهنامه‌ی فیلم (شماره‌ی ۱۸۰ صفحه ۹، ۱۷ آبان ۱۳۷۴) دکتر محمد رجبی، مدیرعامل تازه‌ی بنیاد فارابی، سیاستگذار سینمای ایران اسلامی، در جلسه‌ی پرسش و پاسخ با هیئت هنرمندان مسلمان در همان میعادگاه معروف [مسجد الجواد] پاسخ این پرسش دوستان را با صراحت و دقتی بیش از من داده است. آفتاب آمد دلیل آفتاب!

«با توجه به تاکید نظام ما دائر بر حضور ایران در مجامع هنری، لازم است که سینمای ایران با حضور بین‌المللی، خودش را نشان دهد. ورزشکاران ما در تمام مسابقات جهانی شرکت می‌کنند و در المپادها که سالها نمی‌رفتیم حالا شرکت داریم. این تنها مربوط به سینما نمی‌شود ولی درضمن نباید فقط از طریق جشنواره‌ها خودمان را به دنیا معرفی کنیم. می‌توانیم هفته‌های فیلم را در کشورهای مختلف ترتیب دهیم و هر فیلمی را که انتخاب ماست برای نمایش برگزینیم. اتفاقاً هم به لحاظ سیاسی و هم به لحاظ اقتصادی به نفع ماست. اخیراً پشت سر هم هفته‌ی فیلم برگذار کرده‌ایم و آن فیلمهایی که مورد نظر است به نمایش گذاشته می‌شود. شورائی از همین هفته کارش را در بنیاد فارابی شروع می‌کند که تصویب آن مدتی طول کشید. در این شورا معاون امور سینمایی، مدیرکل اداره‌ی نظارت و ارزشیابی، آقای پورنجان از صدا و سیما، مدیرعامل بنیاد فارابی، معاون فرهنگی و امور بین‌الملل فارابی هستند و یک نفر هم از سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی که چون تمام ارتباطات بین‌المللی است اگر قرار است در جایی فیلمی نشان داده شود، ناظر بر فرهنگ کلی در آن جا باشد.»

به هرحال به آندسته از گردانندگان انجمنها و نهادهای فرهنگی که بازم به انگیزه‌ی واقعی رژیم اسلامی از برگزاری هفته‌های فیلم خوشبینند توصیه‌ی برادرانه می‌کنم که مراقب تماسشان با نمایندگان این شورای تازه تاسیس در خارج از کشور باشند.

مسجد الجواد

مه‌اد گاه عاشقان اسلام سینمایی!

بند آغازین گزارش مجله‌ی سینماتئاتر [سال دوم، شماره هفتم، مهرماه ۱۳۷۴] از جلسه‌ی گفت و شنود هیئت هنرمندان مسلمان با مهندس خاکبازان، مدیرکل اداره‌ی نظارت و ارزشیابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چنین است:

«روز دوشنبه بیستم شهریور، جمعی از هنرمندان مسلمان در مسجد الجواد گرد آمده‌اند. نماز مغرب و عشاء برپا می‌شود، برخی دیر رسیده‌اند، سریع وضو می‌گیرند و به صف عبادت کنندگان می‌پیوندند. مهندس خاکبازان به همراه تنی چند از شورای تصویب فیلمنامه و یکی دو تن از اعضای شورای پروانه‌ی ساخت در میان جمع دیده

می‌شوند. نماز تمام می‌شود، سلحشور پشت میز می‌نشیند و اعلام می‌کند که مهندس خاکبازان، مدیرکل... آماده‌ی پاسخگویی به سئوالات است...»

از فرمایشات سینمایی این برادر مکتبی در می‌گذرم و تنها جان کلامش را درمورد این هنر بدیمن می‌آورم:

بدون شرح

بخشی کوتاه از گفتگوی بلند امید روحانی، سینمایی نویس مجله‌ی دنیای تصویر [شماره‌ی ۲۷، آبانماه ۱۳۷۴، صفحه ۴۷] با داریوش مهرجویی را با عنوان «زبان اشارات سینما و طرح پرسشهای دینی»، باهم مرور می‌کنیم:

«روحانی: به نظر می‌آید که در طی سالهای اخیر یک مایه یا فکر مشترک داری، که دغدغه‌ی اصلی است در طول این سالها، از طریق طرح برخی که آنها و پرسوناژهای فیلمهایت در آن قرار گرفته‌اند که مسئله‌ی «ایمان» است، رابطه‌ی ایمان و فرد، آدم یا ایمانش؟ آنچه که به یک کلام می‌شود خلاصه‌اش کرد به «توکل»، ایمان؟

«مهرجویی: بله می‌شود چنین گفت که هسته مرکزی این گرایش به مقولات فلسفی، همین مسئله ایمان است.

«روحانی: مثل اینکه نقطه و گره‌ی فکر مسئله «ایمان ابراهیمی» است؟ سؤال ابراهیم؟

«مهرجویی: بله، اینکه چه چیزی ابراهیم را واداشت تا اسماعیل (یا اسحاق) را بردارد ببرد، قصد جانش را کند. برمی‌گردم به دوران کودکی، من حتی زمانی که از نظر شرعی برایم واجب نبود زیادتر از حد نماز می‌خواندم، تمام دغدغه‌ام نماز و روزه و مسائل ایمانی بود. بعدها در سنین ۱۳ یا ۱۴ سالگی، در همان سنینی که برای همه پیش می‌آید اندکی شک بدلم راه یافت.

«روحانی: مثل همه، این بسیار شایع است.

«مهرجویی: و بعداً قضیه به عنوان یک سؤال اساسی، یک مشکل جدی مطرح شد. اینکه چگونه می‌توان شک را با کسب معرفت و شناخت به یقین بدل کرد...»

ضوابط سینمایی یا محرمات مذهبی؟

عین بند یک تا چهار «ضوابط و مقررات مربوط به بازیگری و صدور پروانه نمایش» منتشره از طرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چنین است:

۱- انکار یا سست کردن اصل توحید و دیگر اصول دین مقدس اسلام و یا اهانت به آنها بهر شکل و طریق که باشد.

۲- نفی یا تحریف و یا مخدوش کردن فروع دین مقدس اسلام و یا ترویج و نشان دادن خرافات و اوهام (نظیر جادو و...)

۳- اهانت مستقیم یا غیرمستقیم به پیامبران الهی و، ائمه‌ی معصومین علیهم السلام و مقام رهبری (ولی فقیه) یا شورای رهبری و مجتهدان جامع‌الشرایط.

۴- هتک حرمت مقدسین و مقدسات اسلامی و سایر ادیان شناخته شده در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران. ●

اندر بنیادگرایی دموکرات‌ها

امروزه فراوان می‌شنویم که مسائل را نباید مطلق دید، سفید یا سیاه. می‌شنویم که دیگران حق دگراندیشی دارند و دگراندیش را باید تحمل کرد. همچنین در این باره که فرهنگ ما «چرا» ندارد، و در آن «يك طرف حق دارد و دیگری تکلیف»، و ضرورت تردید و شك در احکامی که به ما رسیده، و نیز از ضرورت آزادی عقیده و بیان و احترام به رأی مخالف، حرف‌های زیاد می‌شنویم اما در عمل کمتر کسی به این گفته‌ها و شنیده‌ها وفادار است. چنین فرهنگ عقب مانده‌ای در جوامع همسایه‌مان، یعنی کشورهای عربی هم وجود دارد و کسانی هم در آنجاها هستند - و چه بسا فراوانتر از ما - که به طرح و انتقاد از چنین پدیده‌ای می‌پردازند و جسورانه فرهنگ مبتنی بر اطاعت را به نقد و تحلیل می‌کشند تا راهی برای خلاصی از آن بکشایند.

مقاله‌ی کوتاهی که ترجمه آن را در زیر می‌خوانید، یکی از نمونه‌های پرشمار از این انتقادهاست که در تاریخ ۱۳-۱۴ ژانویه ۹۶ در روزنامه «القدس العربی» که روزانه در لندن منتشر می‌شود، به چاپ رسیده است.

تراب حق شناس

آیا فقط بنیادگرایان اند که متعصب‌اند؟

نوشته‌ی دکتر محسن خضر
استاد دانشگاه قاهره

فرزندان بورژواها و طرد فرزندان تهیدستان برپا شده. ایوان ایلچ به صراحت سخن از این به میان می‌آورد که مدرسه در شاگرد از خود بیگانگی بوجود می‌آورد و در برابر آن پیشنهاد می‌کند که بساط این نوع مدرسه برچیده شود (deschooling) (ing) و به جای آن، اشکال آموزشی دیگری مانند شبکه‌های آموزشی یا کوپن‌های آموزشی برقرار گردد. پرسشی که همچنان برای ما مطرح است، این است که آیا ذهنیت جمعی اعراب در ماهیت خود سلطه‌جویانه و سرکوبگرانه است؟

این پرسش را گروهی از روانشناسان در دانشگاه عین شمس مصر از طریق يك نظرسنجی درباره «یکسویه نگری و چند سویه نگری» مطرح کرده‌اند تا ببینند یکسویه نگری یا چند سویه نگری (پلورالیسم) دموکراتیک در بین محافل وسیع روشنفکران مصر تا چه حد دامنه و نفوذ دارد. این نظرسنجی زیر نظر استادان: دکتر قدری حنفی، دکتر رشدی قام، دکتر عزت‌اللفی انجام شده و اقتضای گسترده‌ای را در جامعه‌ی مصر از قضات دادگاه و استادان دانشگاه تا لایه‌هایی از شهروندان عادی، دربرگرفته است.

از مهمترین نتایجی که از این نظرسنجی ۱۶۵ جمله‌ای به دست آمده این است که هیچک از دو طرف: چه بنیادگرایانی که درپاره‌ی مخالفان خود داوری یکجانبه دارند (و بورژوا بنیادگرایان اسلامی)، و چه پلورالیست‌های لیبرال و چپ و لائیک یعنی چند سویه نگران، هیچک دیگری را قبول

شاید یکی از بیماری‌هایی که دامنگیر خلاقیت ذهنی اعراب است تعصب و یکسویه نگری باشد. تنها بنیادگرایان نیستند که چنین خصلتی را به ارث برده‌اند، بلکه به نظر می‌رسد مرده ریگ فرهنگی که از جوامع صحراگرد و قبیله‌ای شبه جزیره‌ی عربی و جوامع کشاورزی عراق و سوریه و مصر (که می‌توان آن را منطبق بر شیوه‌ی تولید آسیای دانست) باقی مانده، باعث تکوین ذهنیت یکسویه نگر اعراب باشد. مدتها پیش از این، دکتر فواد زکریا [اندیشمند مصری] خاطرنشان کرده بود که «بالاترین ارزش در جامعه عربی اطاعت است چه منشأ دینی داشته باشد و چه اجتماعی». منظور از اطاعت این است که عقل از پرسش و تحلیل و نقد باز ایستد و منجمد شود. شاید نخستین درسی که کودکان ما در مدارس فرا می‌گیرند این است که دستها را بسته بر سینه گذارند که ظاهراً نشانه ادب و حسن اخلاق است ولی درواقع، ماهیت آن ارزش‌های پنهانی‌ای را که دستگاه آموزش و پرورش منظور دارد آشکار می‌کند و چیزی جز انقیاد و همرنگ جماعت شدن و بردگی نیست. به عقیده‌ی پی‌یر بودریو (جامعه‌شناس فرانسوی)، ایوان ایلچ (نظریه پرداز در مسائل تعلیم و تربیت) و لونی آلتوسر (فیلسوف فرانسوی)، مدرسه با مکانیسم‌ها و کنش‌ها و واکنش‌هایش، فرهنگ سرسپردگی و دنباله‌روی را تقویت می‌کند زیرا مؤسسه‌ای است بورژوازی که برای خدمت به

ندارد و هرکدام مدعی است که خود به تنهایی ملاک حقیقت مطلق را در دست دارد و مطمئن است که طرف مقابل برخطاست و هیچ مشروعیت یا منطق درستی برای موضع فکری او نمی‌توان قائل شد. تنها بنیادگرایانی که همواره به خشک مغزی و اندیشه‌ی دکماتیک و تعصب‌آلود متهم‌اند نیستند که طرف مقابل را تحمل نمی‌کنند بلکه آن دسته‌ی چند سویه نگر نیز که از دموکراسی و آزادی عقیده و بیان و آزادی اختلاف رأی، سخن می‌گویند حاضر نیستند بنیادگرایان یکسویه نگر را تحمل کنند. تو گویی آنچه بر کوچه و بازار مصر فرمانروایی می‌کند گفتگوی ناشنویان است.

نتیجه‌ی حاصل از این پژوهش که از سقوط و نیرنگ روشنفکر «دموکرات» پرده برمی‌گیرد، نشان می‌دهد که او در دموکراتیک بودنش هم ارتجاعی است زیرا حاضر نیست به هیچ قیمتی از موضع خود دست بشوید و رأی و نگرش یکسویه را درک کند و بدین ترتیب است که هر یک از دو طرف به بازی نفی و طرد دیگری ادامه می‌دهند.

آنچه شایان تأمل بیشتر است تحلیل فرهنگی نتیجه‌ی به دست آمده است: آیا یافت فرهنگی ما به راستی، بافتی یکسویه، سرکوبگرانه، سلطه‌جویانه و تعصب‌آمیز است و آیا هر مبارزه‌ای برای تحکیم امر دموکراسی و اشاعه‌ی فرهنگ سیاسی پلورالیستی تا زمانی که بافت فرهنگی عربی را تشریح و تجزیه و تحلیل نکرده‌ایم در محیط ما محکوم به شکست است؟ آیا از این طریق نیست که می‌توانیم تلاش‌های کسانی مانند زکی نجیب محمود و محمد عابد الجابری و علی حرب و حلیم برکات را در پروژه‌های فکری‌ای که دارند درک کنیم؟ به نظر می‌رسد که فرهنگ ما فرهنگ فصل است نه وصل، فرهنگ انکار است نه دیالکتیک، فرهنگ یکسونگرانه است نه چند سونگرانه.

پدیده‌ی رکود و سرکوب در جوامع عربی را نمی‌توان صرفاً به گردن فرمانروایان انداخت بلکه میراث انباشته تاریخی و جغرافیایی و فرهنگی، این ذهنیت را پدید آورده است. نه دست چپ‌ها باجی به دست راستی‌ها می‌دهند و نه لیبرال‌ها نسبت به بنیادگرایان مزیتی دارند. هر دسته از ما موضع متفاوت و اختلاف طرف مقابل را به دیده‌ی انکار می‌نگرد و ما منعکس‌کننده‌ی راستین مرده ریگ دیرپایی از سیاست «بور شوید، کور شوید»، از سیاست نفی و سلطه‌گری و دنباله‌روی در ناخودآگاه سیاسی خود هستیم.

اینجاست که لوب دیگر مسجد به روی نمازگزارانی که بخواهند از دربی غیر از لوب حجاج بن یوسف از مسجد خارج شوند بسته می‌شود و سرها اگر بخواهند حق‌گزینش و نافرمانی را برای خود نگه دارند با شمشیر آخته مواجه خواهند شد. دموکراسی گیاهی نیست که آن را با نشاط بکاریم و جوانه بزنند و به برگ و بر بنشینند. تنها خائنان و دیکتاتورها نیستند که دشمنان آزادی‌اند بلکه ما نیز که همگی زادگان فرهنگ حذف و طرد و سلطه‌گری و سرکوب‌ایم دشمنان آزادی هستیم و مادام که تار و پود این فرهنگ را با فهم و نقد از هم نگسسته‌ایم، تا زمانی که ساز و کار (مکانیسم) آن را در سرکوب و یکسویه نگری و حذف عریان نکرده‌ایم، ظاهراً ممکن است دموکرات بنمائیم اما در باطن سلطه‌گریم و دموکراسی ما شباهت بیشتری به لباس‌های مفقود امپراطور خواهد داشت. ●

دومین جشنواره‌ی تئاتر ایرانی

صدای «فروغ فرخزاد» شاعره‌ی بزرگ ایرانی در سالن طنین می‌اندازد. «فروغ» قصه‌ی زن را حکایت می‌کند و صدای پرفروغ او با فروغ نوری که در زنجیر است درهم می‌آمیزد و تماشاگر را سراپا به تمرکز دعوت می‌کند تا «پرومته‌آ» (با بازیگری خوب و بسیار شایسته‌ی بهرخ حسین بابائی) در نقش زن ایرانی در اسارت به دایره‌ی بازی که همان دایره‌ی زندگی است قدم گذارد.

«فلاح‌زاده» می‌گوید: «در تنظیم کنونی، اسطوره‌ی پرومته با شرایط سیاسی امروز ایران پیوند داده شده است؛ بدین معنا که پرومته بصورت پرومته‌آ، حکایت زن ایرانی است. زنی که از ستمی که در جامعه‌ی امروزین ایران بر آفرینندگان خرد و روشنائی می‌رود؛ پرده برمی‌دارد.»

«پرومته» یا «پرومته‌نوس» غول-انسانی است که در اساطیر یونان به پیش اندیشی شهرت یافت. زمانیکه «زنوس» خدای خدایان سرگرم تقسیم حیوانات قریانی بین خدایان و انسانها بود، پرومته آتش را از خدای خدایان ربود و بر زمین برای انسانها به ارمغان آورد. خشم زنوس برانگیخته شد؛ چه با دراختیار گرفتن آتش، انسان به فرهنگ و خرد و نور و بینائی و به روشنائی و دانائی دست می‌یافت. «زنوس» تصمیم می‌گیرد تا «هفستوس» و «استیوارنش» «کرتوس» و «پیا» (نشانه‌های دیکتاتوری، ستم و زور) را به زمین بفرستد تا «پرومته» را در کوه‌های قفقاز به بند کشند. اینان نیز راهی زمین شده، پرومته را بر ستونی با غل و زنجیر می‌بندند.

هر روزه عقابی جگر پرومته را می‌خورد و شبانه‌نگام او را جگر دیگری سبز می‌شود و بدین منوال وی بر این عذاب جاودانی گرفتار است تا آنکه «هراکلیوس» او را از بند می‌رهاند و این رهائی زمانی میسر می‌شود که پرومته راز سرنگونی زنوس را فاش می‌کند.

«آشیل» یا «آشیلوس» نمایشنامه‌ای سه گانه (تریلوژی) بر حیات افسانه‌ای «پرومته» نوشت تا جدال میان نو نیروی خدای واره‌ی انسان در زنجیر و انسان رها شده را به نمایش بگذارد. بخش اول این تریلوژی از دست رفته است و بخش دوم آن که موجود است زمانی آغاز می‌شود که «پرومته» آتش را بر زمین آورده و لذا زنوس را این دوران شکوفائی فرهنگ و خرد و دانائی و روشنائی زمینیان، خوش نیاید. بنابراین عواملش را به زمین فرستاده است تا پرومته را به بند کشند. «و مجید فلاح‌زاده» مؤلف شده است با تطبیق این بخش از تریلوژی آشیلوس، نو وجه متضاد زن ایرانی یعنی زن در اسارت و زن آزاد شده را که بمنظور نیل به هماهنگی با طبیعت و تراز و توازن با جامعه در جدال و مبارزه است؛ نشان دهد. بازی «بهرخ حسین بابائی» در نقش «پرومته‌آ»، «زهره سلیمانی» در نقش «سرافنگ» و «تائیس فرزاد» در نقش «ایو» که در واقع الگوی سه زن ایرانی را در نوع لباس و حرکت و منولوکها و دیالوگها ارائه می‌کنند، جا افتاده، روان و خیلی خوب درم تنیده است. و کارگردان «فلاح‌زاده» با این کار ثابت می‌کند که انسان اندیشمند و هنرمند نیست. ***

«ایرج زهری» کارگردان، نویسنده و منتقد با سابقه‌ی تئاتر که بیش از سی سال است با تئاتر رابطه‌ی تنگاتنگ داشته است، در مورد نمایشنامه‌ی «رابطه باز زناشویی»، نخستین کار «گروه تئاتر پردیس» می‌گوید: «موضوع نمایشنامه مساله مهم امروز دنیاست.

تقدیم به «خان ملک ساسانی»

اولین منتقد تئاتر ایرانی

رامین یزدانی

(۲۸ ساعت نمایش به مدت ۷ شب همراه با ۱۴ گروه نمایش و ۱۲۰۰ تماشاگر در شهر گلن-آلمان)

به خود، نژاد و مردمش تردید کند و بین خود و این سفید پوستان خوب و تمیز، یعنی آلمانها فرق بگذارد؛ چه او همانند بسیاری از خارجیان دیگر «سیر و پیاز می‌خورد و دندانهایش را تمیز نمی‌کند و از دهانش همواره بوی گند و تندی به مشام می‌رسد.» «محمدعلی بهبودی» که در شهر «اوپرراون» آلمان بر یکی از تئاترها مشغول کار است، اجرائی نه چندان جاافتاده را به فستیوال آورده است. او می‌گوید: «اما آخر چگونه است که «غمگین» به چنین تفکری رسیده است؟ اصلاً چگونه امکان پذیر است که آدمیزاد چنین فکر کند؟ بل تردید چون باید قوه محرکه‌ی این تفکر باشد. همانی که غمگین است و نامش غمگین نیست و خیلی وقت است از سی سال گذشته، مثل خیلی خارجی‌های دیگر بهر صورت دروغ می‌گوید.» ***

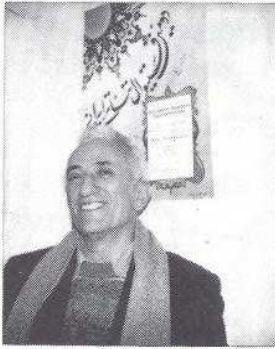
شب دوم اختصاص دارد به سه نمایشنامه: نمایشنامه‌ی «کمک! آدم‌ها می‌آیند.» به کارگردانی «نجاتی شاهین» از «گروه ترکی تئاتر آرکاداش-گلن»؛ نمایشنامه‌ی «پرومته‌آ» برگرفته از متن یونانی «پرومته» نوشته نمایشنامه نویس بزرگ یونان باستان «آشیل» به ترجمه‌ی «شاهرخ مسکوب» و با آداپتاسیون و کارگردانی سرپرست دومین فستیوال تئاتر ایرانی: «مجید فلاح‌زاده» از «گروه تئاتر سکوت» و سرانجام نمایشنامه‌ی «رابطه‌ی باز زناشویی» نوشته‌ی نمایشنامه نویسان معاصر ایتالیائی «فرانکا رامه و داریو فو» به ترجمه و کارگردانی «ایرج زهری»، که در این شب به صحنه می‌روند.

تماشاگران نمایشنامه‌ی «پرومته‌آ» به کارگردانی «مجید فلاح‌زاده»، دایره‌وار بر گرداگرد صحنه نشسته‌اند. صحنه، دکوری ساده اما پررنگ و جذاب دارد: شمع روشن را یک جاشمعی شکل یافته از حلقه‌های زنجیر دربرگرفته است. این دکور بلافاصله در ذهن تماشاگر، حس اسارت ایجاد می‌کند؛ اینکه قهرمان نمایش امشب، باید که زنی باشد در اسارت، همانند آن نور در زنجیر. آنگاه

در سالن تئاتر «اورانیا» ی شهر گلن آلمان، از تاریخ ۲۰ اکتبر لغایت ۵ نوامبر ۱۹۹۵، ۱۴ گروه نمایشی، به ارائه و اجرای پانزده نمایشنامه‌ی متنوع با موضوعات اسطوره‌ای، کلاسیک، تاریخی، روز و محلی دست یازیدند.

این فستیوال که به همت و سرپرستی «مجید فلاح‌زاده» و «بهرخ حسین بابائی» از محل اعتبارات کمیته‌ی آموزشی و طرح و توسعه‌ی کلیسای اوانگلیست آلمان (ABP) برپا گردیده بود؛ با آوازهایی از خواننده‌ی خوش صوت «زویا صادقی» و رقص‌های «گروه رقص بهار» به سرپرستی «ناصر بهرام پور» گشایش یافت.

نمایشنامه‌ی «کثافت» نوشته‌ی «روبرت شنایدر» به ترجمه و کارگردانی «محمدعلی بهبودی» در همین شب به صحنه رفت. این نمایشنامه‌ی تکفیری، منولوگی است از شرح زندگی و اندیشه‌های یک مرد سی ساله‌ی عراقی بنام «صد = Sad» که از زبان وی با باری سمبولیک ارائه می‌شود. این نام شاید که اشاره‌ای باشد به بخش اول نام «صدام» رئیس جمهور عراق و هم اینکه نام فوق به معنای «غمگین» ترجمه‌ای است از زبان انگلیسی همین کلمه به زبان فارسی: مرد «غمگین» که از ستم «صدام حسین» به تبعید آلمان گریخته است؛ بمنظور گذراندن زندگی به حرفه‌ی نوره‌گردی در غربت اشتغال دارد. شبانه‌نگام که مردان و زنان آلمانی به رستورانها، کافه‌ها و بارها سرازیر می‌شوند؛ مرد «غمگین» دسته گل‌های رُز خود را پای پیاده گز می‌کند و از این محل به محلی دیگر می‌رود تا بلکه بتواند گلها را بفروشد برساند. اگرچه او در کشور زادگاهش درس فلسفه آموخته و حال نیز عشقی افراطی به زبان آلمانی فلسفه خیز نشان می‌دهد؛ اما حس حقارت فردی، قومی، اجتماعی و اقتصادی، وی را بر آن می‌دارد تا «هیچگونه حقی برای خود» در سرزمین غربت، چاییکه او رحل اقامت افکنده است، قائل نشود. لذا برای او این دیگر «یک وظیفه‌ی مقدس شده است تا



امیر زهری کارگردان «رابطه‌ی باز زناشویی»

پیشرفت اقتصادی اجتماعی و رشد نیروهای موده‌ی هر جامعه‌ای بستگی دارد، باین معنی که چهار پرستانز نمایشنامه‌ی بیضانی، چهار طبقه یا قشر خاص در زمانی خاص از تاریخ کشوری خاص محسوب می‌شوند. و مترسک نمایشنامه نیز محصول ذهن دراماتیک نویسنده است که از واقعیت‌های آن دوران خاص از تاریخ ایران استنتاج کرده است، گرچه جای پای سازمانهای جاسوسی و دخالت‌های آنان در ساختن مترسک نمایشنامه خالی است. علی‌ایحال: تعمیم طرح این نمایشنامه به همه‌ی زمانها و مکانها گمراه کننده است و من تصور نمی‌کنم که ادعای «چهارصندوق، چهار اسیر تاریخ» حتماً مورد پذیرش نویسنده‌ی نمایشنامه باشد!

«عقل گل» یکی از دو نمایشنامه‌ای است که جمعه شب به تماشای عموم گذاشته می‌شود. این نمایشنامه را با موضوعی امروزی، «گروه تئاتر گوهر» از برلین روانه فستیوال کلن نموده است. «فرهاد پایار» نویسنده و کارگردان گروه می‌گوید: «عقل گل، زندگی سه نسل است زیر یک سقف که با همکاری تمامی بازیگران و ایده‌های آنان شکل گرفته است. ما به تماشاگران هیچگونه درس و نتیجه‌ی اخلاقی نمی‌دهیم و این وظیفه‌ی سنگین را به خود آنها واگذار می‌کنیم.»

خلاصه‌ی داستان چنین است که:

«سیمین» و «مرد زندگی» احمد و تنها دخترشان «زیبا» ۸ سال پیش به برلین پناهنده شده‌اند؛ مثل خیلی‌های دیگر. درطول این مدت اما چه‌ها که برسر خانواده نرفته است! ببینید و بشنوید؛ حکایت این خانواده و ظاهرأ خانواده‌های مشابه، وسیله‌ی نقالی که صحنه را می‌گرداند و «همزاد» احمد نیز هست با بازیگری خود «فرهاد پایار» نقل می‌شود: «احمد» به‌چون گرفتار شده و باصطلاح زیر بار زندگی و یاس اجتماعی سیاسی بویژه زندگی در غربت تبعید شکسته است و اکنون در تیمارستانی در کنار بیمار آلمانی صمیمی‌یی که شنونده‌ی خوب و آدم پر تحمل و مهربانی است و درعالم دیوانگی از حقوق خارجیانی چون احمد دفاع می‌کند؛ بستری شده، لیک اینبار در عالم فراواقعیته‌ی به زندگی خود ادامه می‌دهد. احمد آقای دیوانه نرضمن خوشحال است که ایرانی‌هایی شبیه برادرزنش «جواد» به زندگی و کسب و کار بازگشته؛ شرکت‌های واردات-صادرات یا تاکسیرانی و امثالهم زده و بزودی کارتل‌های بزرگی خواهند شد و نیمی از اقتصاد دنیا را درید قدرت خود خواهند گرفت که این خود «مبارزه‌ی ضدامپریالیستی» است که آنها می‌کنند.

در تیمارستان گهگاه «همزاد» بر او ظاهر می‌شود و قصه‌ی احمد و احمدها را در تبعید

شب چهارم اختصاص دارد به دو گروه «تندیس» از فرانکفورت و «پگاه» از استراسبورگ-فرانسه:

«آخرین نامه» نوشته‌ی «نسیم خاکسار» مقیم خارج از کشور نمایشنامه‌ای است که تجربه‌های شخصی نویسنده را بیان می‌دارد. کارگردان گروه تئاتر «تندیس»، «هایده ترابی» این نمایشنامه‌ی اوتوپوگرافیک را برای صحنه آماده و به فستیوال آورده است.

در بروشور فستیوال می‌خوانیم: «آنها سالهاست که همدیگر را ندیده‌اند... مرد در تبعید... زن در ایران و در زندان... ایران اما میهن هرلوی آنهاست. اکنون زن بدین سوی آمده است و این هر دو؛ نه چون دو عاشق که بسان دو بیگانه؛ دو دشمن؛ در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند... من متن اصلی نوشته‌ی «نسیم خاکسار» را خوانده‌ام اما برغم تلاش صادقانه‌ای که «هایده ترابی» و «فرهنگ کسریانی» بازیگران زن و مرد نمایشنامه نشان می‌دهند، اثر فوق متنی رقیق و سانتیمانثال دارد و خیلی اساسی به ریشه‌ها نمی‌پردازد. نگاه نویسنده به گذشته است و این کنکاش در گذشته نیز تنها از رقت عواطف و شکنندگی احساسات نویسنده خبر می‌دهد. حتماً زمانیکه از حال خود در این زمان سخن می‌راند، قلمش آکنده از رومانتیسم و سانتیمانثالیزم روشنفرانه است. برکنار عدم بررسی عمیق‌تری در علل جدائیها و بی‌اعتدالها؛ نمایشنامه دارای نوعی دراماتولوژی خطی و ساده انگارانه است؛ چنانچه اجرا بر حد گلایه‌ها و شکوه‌های گذشته و آندوه و بی‌رقمی و ملانکولیزم حال باقی می‌ماند و جای پای آینده و شادی و سازندگی خالی است.

در همین شب نمایشنامه دیگری از نمایشنامه نویس پرکار و برجسته ایرانی «بهرام بیضانی» توسط «گروه پگاه» به سرپرستی «جعفر شیران و مسعود همت بلند» به نمایش درمی‌آید. «چهارصندوق» بیضانی نمایشنامه‌ی سمبلیکی است که نویسنده در سالهای حکومت رژیم سابق نوشته و ده‌ها و ده‌ها بار توسط گروه‌های متعدد تئاتری در داخل و خارج از کشور اجرا شده است. اینجا ما شاهد اجرای متوسطی توسط بازیگران نیمه حرفه‌ای گروه پگاه هستیم. چهار طبقه یا قشر اجتماعی (سیاه: نشانه‌ی زحمتکشان سیاه‌بخت؛ زرد: روشنفکران پر مدعای تور زرد؛ سرخ: بازاریان شیفته پول و سازش و معامله و سر آخر سبز: آخوندهای محافظه‌کار و مصلحت اندیش) مترسکی را می‌سازند که خطری جدی و واقعی برای آنان می‌گردد. به جای سعادت، شوربختی حاصل مردم می‌شود و جامعه به زندان تبدیل می‌شود. در بروشور فستیوال می‌خوانیم:

«درواقع سرخ و سبز با قبول تسلط بی چون و چرای مترسک می‌توانند بدون واگمه به امورات بازاری و دینی خود بپردازند. زرد اما در مقابل این خیانت، با اندیشه‌های خود به انزوا پناه می‌برد. و سیاه ساده لوح که در پنجه‌ی اسارت مترسک تاران پس می‌دهد. چهارصندوق، چهار اسیر تاریخ.» بی‌تردید؛ چهارصندوق در زمان خودش نمایشنامه‌ای دیدنی بود. اما این نمایشنامه‌ی تاریخی (اگرچه تاریخ آن به دو یا سه و چهار دهه پیش برگردد)، از نظر مضمون به مقطعی از تاریخ معاصر ایران تعلق دارد و عمومیت داداش به همه‌ی زمانها و همه‌ی مکانها ناصحیح است. برخلاف نظر گروه پگاه «چهارصندوق» همیشه و درهمه حال «چهار اسیر تاریخ» نیستند. این امر به وضعیت

«رامه» و «فو» با زبانی پر از طنز سیاه، مبارزه یک زن را با شوهرش برای آزادی از قید و بند سنت‌های خانوادگی و نظام حاکم در جامعه مردسالاری نشان می‌دهند.

«زهری» انسانی است پرشور، فعال و عاشق. عاشق تئاتر و مردم؛ و او این را در کار خود و روابط خود با دیگران نشان می‌دهد. بازی «مهناز رشیدخان» در نقش زن گیراست. «کاوه میثاق» بازیگر مرد این نمایشنامه است.

«عطا کیلانی» نویسنده و کارگردان و بنیانگذار «گروه تئاتر رز» انسانی است بسیار صمیمی و زحمتکش با چهره‌ای مهربان که نمایشنامه‌ی خود: «نوازندگان نوره‌گرد در عصر جدید» را در شب سوم فستیوال و نمایشنامه‌ی «حسن کچل بروایتی جدید» به کارگردانی مجید فلاح زاده و همکاری بازیگران دو گروه «سکوت» و «رز» را در شب پایانی به صحنه می‌برد. «عطا کیلانی» آدم بی‌ادما و مخلص است که به خاطر احیای تئاتر ایرانی در خارج از کشور بویژه در میان هنرمندان جوان کوشاست. او می‌گوید:

«نوازندگان نوره‌گرد... از حکایات قدیمی آلمانی است که نخستین بار، برادران گروم به انتشار آن دست زدند. برداشت تازه‌ای از این افسانه‌ی کهن ارائه می‌دهم. نقش‌های خر؛ سگ؛ گریه و خروس این نمایشنامه با یکدیگر گلوپز می‌شوند، اما به یاری یکدیگر نیز نیازمندند... حاصل این تناقض، موقعیت مضحکی است که بازتاب زندگی اجتماعی ماست.»

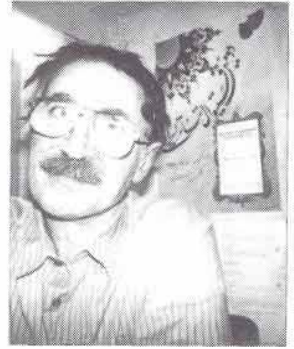
جا دارد که برای «عطا» در ادامه‌ی تجربیاتش بمنظور آموزش تئاتر به جوانان و آموزش جوانان به یاری و تأثیر تئاتر، آرزوی توفیق کنیم و توان هرچه فرآینده‌تری را برای او و گروهش خواستار شویم.

«مرگ یزدگرد» نوشته‌ی نمایشنامه‌نویس برجسته‌ی ایرانی «بهرام بیضانی» نمایشنامه بعدی است که در این شب توسط «گروه تئاتر میترا» به سرپرستی «پرویز برید» به زبان آلمانی اجرا می‌شود. «برید» می‌گوید:

«در مرگ یزدگرد، بالاینها به قیمت جان پائینی‌ها زندگی می‌کنند... فقر اقتصادی مردم؛ ارزش‌های اخلاقی و روابط خانوادگی را به نابودی می‌کشاند و بدین ترتیب مردم از فاجعه‌ای به فاجعه‌ی بزرگتری رانده می‌شوند.» این نمایشنامه به ترجمه‌ی خانم «ایزابیل اشتومپل» از فارسی به آلمانی برگردان شده است. علیرغم انرژی زیادی که گروه و در مسئولیت‌نویگانه‌ی «پرویز برید» در مقام کارگردان و بازیگر نقش اصلی یعنی «آسیابان» در تهیه و به صحنه بردن «مرگ یزدگرد» متحمل شده‌اند، اجرا ضعیف است و بیشتر به اتوهای تئاتری شباهت دارد تا یک اجرای محکم و درخور توجه.



مجید فلاح زاده و بهرخ حسین بابائی



منوچهر رادین، نویسنده و کارگردان

«هایم» [خانه‌ی پناهندگان تبعیدی] پرسم نقال‌های شاهنامه بازگو می‌کند. «سیمین» اما گونه‌ای دیگر شکسته است. او در زندگی واقعی به سکوت رسیده است، چون می‌داند اینکه «در مورد شیوه‌ی زندگی‌اش با پدر و مادر و یا برادرانش جز و بحث کند»، تأثیری نمی‌بخشد. در حضور دیگران که عمدتاً هم مرد نیستند، سخنی بر زبان نمی‌راند و تنها کاری که می‌کند یک مجله‌ی مصور را ورق می‌زند. اما همین سیمین خانم در عالم رؤیا و فراواقعیت، مرتباً با خود حرف می‌زند و تصویر می‌سازد. در یک کلام او کاملاً تنها شده است. دختر ۱۲ ساله‌ی آنها «زیبا» «همستر» باز شده است. «همستر»، نوعی موش ملوس است که مورد علاقه‌ی بسیاری نوجوانان سرزمین میزبان است. زیبا گهگاه به پدر در بیمارستان سر می‌زند و گاهی نیز با مادر کلامی می‌راند اما یگانه دلشغولیش همین موش است. پس می‌بینیم و می‌شنویم که ما با یک خانواده‌ی عمیقاً بحران زده و متلاشی و شکست خورده روبرو هستیم. نمایشنامه با یک پیش درآمد آغاز می‌شود: سیمین در برابر تماشاچیان از انقلاب می‌گوید و از شکست‌ها، چگونه؟ در یک فضای فراواقعیتی آکنده از تاریخ روشن همراه با موسیقی الکترونیکی؛ جوانی انقلابی در لباس رزمی در میان آتش و خمپاره بسوی فتح کوه‌ی زمین می‌رود، اما پس از آنکه گوی خود را در میان دست‌ها می‌گیرد، در بازگشت تیر می‌خورد و می‌میرد. صدای حرکت قطار در میان لب زندهای سیمین حکایتگر، خبر از به غریب رفتن یک خانواده می‌دهد. و بدین ترتیب تبعید آغاز می‌شود. اما ناگهان یک جوان کلاه مخملی که لاتی صحبت می‌کند و بجای کلاه، عینک سیاه به چشم دارد ظاهر می‌شود تا سیمین را از رویای خود بیرون آورد. جوان عینکی می‌گوید: «تا وقتون کن، می‌رید تو سیاست. بابا اگه هوسه؛ یه نفعه پسه. آخه چون من اینم شد تیاتر.» و با سیمین گل‌اوز می‌شود. در این لحظه خانم و آقای جبارزاده مادر و پدر سیمین به صحنه وارد می‌شوند. اینان از ایران راهی برلین شده‌اند و حالا هم از خرید سوغاتی در خیابانهای برلین به خانه بازگشته‌اند تا سیمین را راضی کنند به ایران برگردد. اما مشکلی بر سر راه آنهاست. این مشکل همانا «جمشید» برادر جوانتر سیمین است که در برلین زندگی می‌کند و همواره بحث‌های داغ «روشنفکرانه» در طرفداری از حقوق زنان بر زبان می‌راند. در بروشور فستیوال آمده است: «جمشید پرشور و عصبی طرفدار حقوق زنان است و زندگی‌اش را از طریق کمک‌های مالی اداره‌ی امور اجتماعی آلمان تأمین می‌کند.» جمشید خان اصرار دارد که سیمین طلاق بگیرد و احمد را به ایران بفرستد و مادرش سرکار علیّه

جبارزاده نیز از شوهرش یعنی بابای جبار جمشید- چنانچه از نامش پیداست جبار است- جدا شود و در آلمان بماند. تا پدر ظالم تنها به ایران باز گردد.

«جواد»، برادر بزرگتر که قبلاً سیاسی بوده، اکنون در برلین صاحب یک شرکت واردات-صناعات است و وضع مالی خوب و یک موطلائی بنام «گابی» درکنار خود دارد. این خانم آلمانی را مادر شوهر به رسمیت نمی‌شناسد و مایل است به پسر خود، زن ایرانی (خواهر زن برادر را که مثل پنجه‌ی آفتاب است) بدهد. آقاچواد اما که به نوعی اشتیاق ایران را دارد، به زندگی مادری این طرف دنیا دل بسته است و گهگاه با دوست خود آقای «مسعود روزبه» یک مرد ایرانی کروات‌ی شسته رفته که سعی می‌کند زبان فارسی را درست صحبت کند و اهل شعر و شاعری است گپی می‌زند. آقاچواد که آنمی «خونسرد شده است» و معتقد پاینده در زندگی دیگران نباید «داخلت کرد»، بدش نمی‌آید بحث‌های ظاهراً سیاسی درمورد مسائل ایران و جهان داشته باشد. حالا هم که دوست آقاچواد یعنی مسعود خان که اکنون صاحب یک شرکت بزرگ تاکسیرانی با ده سرویس تاکسی در شهر برلین است بیدار او و پدر و مادرش آمده است، آقای جبارزاده‌ی «عقل کل» اجازه‌ی صحبت به آقای «مسعود روزبه» نمی‌دهد. مرتب از خوبی و بدیهای این طرف و آن طرف، از ایران و آمریکا و آلمان می‌گوید و همه جا سخن «عقلانه» استفرغ می‌کند.

«پایار» می‌گوید: «سیمین اما احمد را دوست دارد و حاضر نیست درمورد شیوه‌ی زندگی‌اش با دیگران صحبت کند. زیبا به فرهنگ آلمانی خو گرفته؛ شدیداً مخالف بازگشت به ایران است و با پدر بزرگ و مادر بزرگ سر جنگ دارد.» خوب؛ تو خود بخوان حدیث مفصل از این مجمل؛ در یک سیرک اینجیننی آتم نمی‌داند که بالاخره دیوانه کیست؟ و عقل کل کدامست؟! منم مثل آقای «پایار» استنتاج اخلاقی را به خوانندگان محترم این سطور ارجاع می‌کنم.

حال می‌رسیم به نمایشنامه‌ی «عاقبت قلم فرسایی» نوشته‌ی زنده یاد «دکتر غلامحسین ساعدی». «بومین فستیوال تئاتر ایرانی در گن جشنواره‌ی امسال خود را به یادبود و بزرگداشت دکتر غلامحسین ساعدی به «گوهر مراد» نویسنده و نمایشنامه نویس بزرگ ایرانی تقدیم و برگزار کرده است. لذا با بی‌صبری انتظار می‌کشیم، این شب را شاهد اثری ارزنده و اجرایی نمونه باشیم. اما «عاقبت قلم فرسایی» در واقع در زمان خودش هم، نمایشنامه‌ای محلی محسوب می‌شد که دکتر ساعدی آنرا بمنظور تسویه حساب با رده‌ای خاص از قشر روشنفکران دوران رژیم گذشته؛ در اوایل دهه‌ی پنجاه شمسی به رشته تحریر درآورد و به همین نام نیز به چاپ رسانید. داستان نمایشنامه از نظر دراماتولوژی یک گزارش ساده‌ی ژورنالیستی است. هیچ اوج و افول، هیچ کنش و واکنشی در زمان و مکان ماجرا دیده نمی‌شود. کاراکتر قهرمان نمایشنامه گویای انسانی است متظاهر، تاکتیک زده، از نوع روشنفکران ملوک، اهل رشوه و امتیاز، امتیازی بدون منطق. این لایه از قشر روشنفکران، لایه‌ای خاص در زمانی خاص بودند که برای رسیدن به هدفشان بهر وسیله‌ای متوسل می‌شدند. اینان لایه‌ای خاص بودند که می‌خواستند نابرده رنج به گنج برسند. و ضعف دراماتیک داستان در همین جاست که همه‌ی روشنفکران آن زمان اما از

این دست نبودند؛ برای مثال خود دکتر ساعدی انسانی ارزشمند بود، از اهالی سرزمین علم و فکر و احساس که علاوه بر طبابت، در امر نوشتن با جدیت کار می‌کرد. او اهل ایالت بیماری و ولایت بیفکری نبود. حال چرا همین دکتر هنرمند و فرهنگ‌شناس به فرهنگ روشنفکر زرد و توخالی این چنین بها می‌داد و زندگی این لایه را به عموم روشنفکران جامعه تعمیم می‌داد، جای سؤال است؟! «اصغر نصرتی» کارگردان و بازیگر نقش «گدا علی» و همچنین «علی رستانی» بازیگر نقش نویسنده‌ای از این لایه‌ی روشنفکران اظهار می‌دارند: «داستان نمایش بازگو کننده‌ی شرایط نویسنده‌ای است که موظف است برطبق قرار قبلی در ظرف یک روز، بخش ابتدایی داستانی عاشقانه را نوشته و به مدیریت مجله‌ای تحویل دهد تا در شماره‌ی آینده چاپ شود.» می‌پرسم، چرا دکتر ساعدی، یک روشنفکر کاملاً مخالف آن نویسنده‌ی نمایشنامه‌اش را موضوع کار و شخصیت داستان خود قرار نداد؟! واقعیت اینست که نویسندگان و روشنفکران از نوع دیگر نیز در آن روزگار در آن جامعه داشتیم و امروز هم داریم. من مانده‌ام چرا هنرمندان ما در خارج از کشور هنوز مسأله ذهنیشان باز تولید آنچه گفته و نوشته و از نظر منطقی رد شده، هستند؟ «نصرتی و رستانی» اعضای گروه تئاتر «چهره» اما معتقدند که: «با ورود گدا علی، یک گدای رهگذر، همه چیز دگرگون می‌شود. گرچه گدا علی نیز نمی‌تواند یآوری در امر نگارش داستان عاشقانه‌ی نویسنده باشد ولی موجب می‌شود که نویسنده از این رو به آن رو شود.» وای به فرهنگی که گدا علی بخواهد بسازد. گدا علی که سبیل همه‌ی تهیدستان و ناداران و مفکران دیروز و امروز نیست. بعلاوه گدا علی «عاقبت قلم فرسایی» فردیست عقب نگاهداشته شده که به فرهنگ تزویر شهرنشینی پیرامونش خو گرفته و داستان ظاهراً عاشقانه‌ی او، نویسنده‌ی توخالی را در نوعی مستی شهوانی فرو می‌برد. و هرچه گدای قصه گو بیشتر الکل می‌خورد، شهوت قلمفرسا نسبت به داستان تحریک کننده‌ی وی بیشتر می‌شود. حال سؤال اساسی اینست که چرا بعنوان نویسنده و روشنفکر از گدا علی‌ها باید کمک گرفت؟ مگر آثار زیبایی از صدها داستان پر از داستانهای زیبای عاشقانه موجود نیست؟ مگر «فخرالدین اسعد گرگانی» یا «نظامی» یا «فره‌بوسی» یا «انتوان چخوف» یا «ویلیام شکسپیر» و... نمی‌توانند نویسنده‌ی ما را در نوشتن یک داستان عاشقانه برای مجله‌ای یار و مددکار باشند؟

فرهنگ و تاریخ ایرانیان و تمامی مردم دنیا، قصه‌گوها، نویسنده‌ها و روشنفکران نوع دیگر نیز



ماید ترابی و فرهنگ کسرا نیان

داشته، دارد و خواهد داشت. هر اهل فکری باید که از کسی که بیشتر از او اهل فکر است بیاموزد و به گداعی‌ها و غیر گداعی‌های تهیدست دیگر بیاموزاند. چرا باید دید فرهنگی ما بجای نگاه به بزرگان ادب و فرهنگ دنیا به پائینی‌های عقب نگاهداشته شده باشد تا اینان برای ما فرهنگ بسازند؟ حال گیریم که مردم ببینند و با نمایشنامه‌ی «عاقبت قلم فرسایی» به کارگردانی «اصغر نصرتی» بخندند، بگویند بعنوان ارمغان و توشه‌ی راه چه به خانه ببرند؟!

تئاتر در مجموعه‌ی طیف هنرهای نمایشی وسیله‌ی ارتباطی زنده، مستقیم و رو در روئی است که اندیشه و احساس نویسنده، کارگردان،... و بازیگران را بیواسطه منتقل می‌کند. لذا تئاتر پدیده‌ای است تأثیرپذیر و تأثیرگذار. هریار که نمایشنامه‌ای به صحنه می‌رود و من و شما بیدار آن می‌رویم؛ یک رابطه‌ی نوظرفه، یک رفت و برگشت، یک ارتباط کنش و واکنشی بین بازیگران و تماشاگران به جریان می‌افتد. بنابراین تئاتر می‌تواند ابزاری باشد برای تبلیغ و ترویج هرگونه اندیشه و طرح هرگونه سؤال در جمع و برای جمع. «هیوا گوران» در کتاب خود «کوشش‌های نافرجام- سیری در صد سال تئاتر ایران- انتشارات آگاه» اشاره‌ای دارد به اینکه تئاتر می‌تواند در برابر کائنات، جامعه و یا انسان سوآلی بزرگ طرح کند. می‌تواند آتشی باشد که بر سر جمع تماشاگر می‌ریزد، می‌تواند تاولی بزرگ باشد؛ نشانه‌ی زخمی بزرگ یا تاولی چرکین، نیشخندی تلخ یا خنده‌ای از سر درد... تئاتر اگر بخواهد، می‌تواند عرضه‌کننده‌ی مفاهیم و مقولات اجتماعی باشد یا تصویرگر خواستها، آرزوها، رنج‌ها و سیه‌روزی‌های مردمی که زیر ستمی تاریخی‌اند... و «منوچهر رادین» نویسنده، کارگردان و بازیگر نمایشنامه‌ی «ابراهیم توپچی و آقابیک» همراه گروه بیست و چند نفرش، «گروه تئاتر همگان»، مسئولیت سنگین پار این نوع تئاتر را با ارائه‌ی این نمایشنامه به نومیست فستیوال ایرانی بدوش می‌کشد. تم «رادین» تم جنگ است. «منوچهر رادین» با طرح نوباره‌ی موضوع «جنگ» و شرح دردها، حرمان‌ها و تاول‌های چرکین اجتماعی بر جمع تماشاگران جرقه‌ای می‌زند تا خرمن دل آنها را بسوزاند و سکوت آنها را بشکند و آنان را به اندیشه و تفکر نوباره وادارد.

درست است که فضای داستان «رادین» فضای دوران قاجاریه است و جنگ، جنگ ترکهای قجر با ترکمن‌های حاشیه‌ی ایران، اما تکرار تاریخ و بازسازی فجایع در زمان و مکان فعلی در طرح داستان و دراماتورژی خوب نمایشنامه گنجانیده شده و حس آکتون و این دم به خوبی منتقل می‌شود. فضاسازی قرن گذشته در فضای اندیشه‌ی نویسنده به فضای حال و این زمان تبدیل می‌شود. داستان نمایشنامه خیلی ساده، محکم، پرتحرک، پرخاشگر و نمایشی است. و اینکه نویسنده بخوبی از تأثیر تئاتر در جامعه و انسان آگاه است. و اما خلاصه‌ی داستان:

«آقا بیک» (بازیگر: علی کامرانی) یک روستائی تهیدست قاطرچی است که همراه سه قاطر و یک الاغ با بار جو از ده راهی شهر شده تا مال مردم را به تاجر کاروانسراداری بفروشد و مجدداً به ده بازگردد. غافل از آنکه در شهر، وضعیت وضعیت اضطراری است و حکومت خود را آماده می‌کند تا به ترکمن صحرا قشون کشی کند. آقا بیک بدام سربازها و صاحبمنصب‌ها می‌افتد. اینان قاطرها



مهناز رشیدخان و کاوه میثاق

را با بار جو برای قشون جنگی ضبط می‌کنند. نگرانی آقا بیک از این که مال مردم خورده و ضبط دولتی می‌شود، چاره‌ای نمی‌بخشد. «ابراهیم توپچی» (بازیگر: منوچهر رادین) به روستائی قاطرچی که اینک باید لباس سربازی بپوشد و خود را آماده‌ی جنگ کند اطمینان خاطر می‌دهد که موقع قشون کشی همه چیز مال قشون است. زمان، زمان جنگ است. نولت به ترکمن‌ها اعلان جنگ داده؛ پس هم سرباز لازم دارد و هم قاطر. قاطرها توپ‌های جنگی را حمل می‌کنند. جو خوراک قاطرها می‌شود و قاطرچی در لباس سربازی چرخ توپ‌ها را از گل و لای بیرون می‌کشد. منطق توپچی، منطق «مردم پسندی» است در زمانه‌ی جنگ! نیست؟! به قول سرباز جوانی، تا دیروز آقا بیک دنبال قاطرهایش بارکشی می‌کرد؛ حالا هم به دنبال توپی که قاطرها می‌کشند، بارکشی می‌کند؛ تنها فرقی اینست که قاطرچی دیروز سرباز امروز است. بنابراین، این همه استدلال و برهان کافی است تا آقا بیک در لباس سربازی احساس افتخار کند!

درواقع «منوچهر رادین» و همکارانش موفق شده‌اند انسان را در نقشی یوگانه نشان دهند. از یک سو، آقا بیک می‌خواهد بر نیروهای طبیعت مسلط شود و بر نوع زندگی خود مسلط باشد و از سویی دیگر مجبور است یا آنکه بهتر است بگوئیم ناچار است با اختیار خود افسار زندگی خود را بدست حکومتیان و صاحبمنصبان بسپارد. خوب! حال که این تضاد به نفع جنگ طلبان و آتش افروزان حل شده است پس «ابراهیم توپچی» بعنوان سربازی با تجربه و دنیا دیده باید که به سرباز بی‌تجربه و آموزش نایده‌ای چون «آقا بیک» توصیه کند: «دشمن را، هرکس که باشد؛ به موقع نشانت می‌دهند و تو باید بی‌مصلحتی به رویش آتش بگشایی»، ولی آقا بیک بیچاره که تیراندازی نمی‌داند، باید که با وارد شدن اولین زخم، تیرانداز ماهری شود. به قول «ابراهیم توپچی»، «سرباز» با اولین کشتار کارآموزده می‌شود. تعلیمات سربازخانه‌ای لازم نیست. اینکار وقت تلف کردن است. با قلب مهربان که نمی‌شود ماشه را چکاند. «تاریخ تیره و خونین اینگونه بازسازی می‌شود. جنگ درمی‌گیرد. جنگی در نورست، با مردمی ستم‌دیده‌تر از سپاه خودی، آقا بیک و یارانش شکست می‌خورند. از هر دو طرف مخاصم کشته‌ها، پشته می‌شود، و از همه بدتر خیانت و فریب و حيله‌گری فرماندهان و بیماری و تب زرد و طاعون در میان قشون که از پس شکست دنباله می‌آید و عذاب وجدان و سؤال بزرگ در ذهن سربازان که اینان در چه راه بی‌هوده‌ای قدم گذاشته‌اند! سربازان شکست خورده را ترکمن‌ها به گروگان به صحرا می‌برند و در سپاه خودی طاعون بیداد

می‌کند. و در این حال و روز که هیچ نوع اخلاقیاتی، هیچ اتیک اجتماعی بر مردم جاری نیست؛ بر زیان صاحبمنصب بزرگ تنها این کلام می‌چرخد که: «جنگ برای ما نعمت است. خدا با ماست. باید ایمانمان را حفظ کنیم.» و می‌خواهد که سر سربازان را با مدال‌های توخالی و بی‌ارزش جنگی شیریه بمالد.

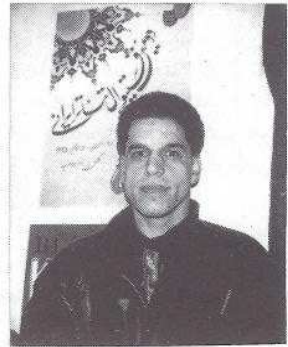
اما بر آقا بیک و ابراهیم توپچی و دیگر جانبازان چه می‌رود؟ روزیکه این اسرای جنگی با واسطه بین دلالان «صلح» معامله و مبادله می‌شوند؛ نه عظمت و افتخار، که خواری و ذلت در انتظارشان است. صاحبمنصبان می‌خواهند اسیران «آزاد شده» را زنجیر برپا و کیسه برگردن برای نمایش «بربریت دشمن» و کاسه‌ی گدائی خویش در شهر بگردانند تا هم مردم کشور ببینند «دشمن» چه بر سر نیروهای خودی آورده است و هم به حکومت از این طریق کمک مالی کنند تا باز قشون بازسازی شود و روز از نو و جنگ از نو. و از آنجا که «آقا بیک» و «ابراهیم توپچی» هرکدام به نوعی و هرکدام با فهم و شعور رشد یافته‌ی خود، زیر بار این خفت نمی‌روند؛ چیزی کمتر از مرگ انتظارشان را نمی‌کشند.

این نمایشنامه‌ی پربرد و روشننگر، اگرچه از لحاظ بازیگری مجموعه‌ی شانزده نفری هنرپیشگان هنوز به نحو بارزی آنچنان که شایسته‌ی این متن با ارزش است، جا نیفتاده است، اما بالاترید یکی از بهترین و شاخص‌ترین آثار هنری و اجتماعی است که در سالهای اخیر در تبعید و مهاجرت به صحنه رفته است. دیدن آنرا به تمامی ایرانیان توصیه می‌کنیم و برای گروه تئاتر همگان به مدیریت «رادین» و کامرانی «آزوی توفیق بیشتر داریم.

در همین روز شنبه ششمین روز فستیوال قبل از نمایشنامه‌ی «ابراهیم توپچی و آقا بیک»، نمایشنامه‌ی دیگری را نیز از یک گروه نوجوان و جوان آلمانی با نام «جو جوئیستیک - Joe Joy stick» به کارگردانی «پتر کورنر Peter Komer» شاهد هستیم که برغم آماتور بودن بازیگران و نوع کار، مملو از صمیمیت است. این نمایشنامه پروژه‌ی تئاتر یک مدرسه است از گروه «اشپیل پال Spielball». و داستان، داستان ارتباط چهار جوان (دو دختر و دو پسر) است که در واپسین سالهای قرن بیستم، هنوز بین بازی و واقعیت زندگی سرگردانند. مشکلات آنها، محیط اجتماعی آنها، موضوع رشد و بلوغ آنها، شوخی‌ها و تب‌اولین بوسه‌ها و شر و شورهای جوانی در این نمایشنامه بازسازی می‌شود. ***



منوچهر کابلی، بازیگر «ابراهیم توپچی و آقابیک»



پرویز برید، بازیگر و کارگردان

امروز یکشنبه ۵ نوامبر آخرین روز فستیوال است. ساعت ۲ بعد از ظهر. درسان انتظار، جمعیت کودکان و نوجوانان ۳ تا ۱۱ ساله موج می‌زند. مادران و پدران نیز بچه‌ها را همراهی کرده‌اند. چهره‌ی «بهرخ حسین بابائی» نویسنده، عروسک ساز و کارگردان نمایشنامه‌ی عروسکی «بچه‌ها بیایید بازی کنیم» آکنده از شور و شادی است. او با انرژی فراوانی که حاکی از دوستی و محبت است، درکنار در رویدی ایستاده و به تک تک بچه‌ها و والدینشان خوش آمد می‌گوید. «بهرخ» متخصص تئاتر عروسکی است و عروسک‌هایش را نیز خود می‌سازد؛ در ایران تحصیل کرده و بیش از بیست سال سابقه‌ی کار فشرده با بچه‌ها، عروسکها و عروسک گردانها در ایران، افغانستان، تاشکند، مسکو... و آلمان دارد. علاوه بر آن، وی هنرپیشه‌ی برجسته‌ای است که در دومین روز فستیوال بازی درخشان‌اش را در نمایشنامه‌ی «پرومته‌آ» شاهد بودیم.

«گروه عروسکی زنگوله» را در آلمان بنیان گذاشته تا وظیفه‌ی سنگین آموزش تئاتر به کودکان و نوجوانان را به انجام رساند. «بهرخ» می‌گوید: «کودکان ایرانی در خارج از ایران، بازیهای کودکانه‌ای را که زمانی مادران و پدرانشان با آنها بزرگ شده‌اند، نمی‌شناسند و این بین دنیای فعلی آنها و دنیای سابق والدینشان فاصله می‌اندازد که باید پر شود. رسوم و سنن ما برای این دسته کودکان غریب و غریب‌تر می‌شود. تئاتر ابزار مهم و کارآئی است برای فراگیری این رسوم.»

و اکنون نمایش شاد و پرتحرک را به زبان فارسی و آلمانی ترتیب داده است همراه با بازیهای کودکانه‌ی ایرانی، تا گامی در این راستا برداشته باشد. در نمایشنامه‌ی «بچه‌ها بیایید بازی کنیم»، زهره، تانیس و آفاق بچه‌های بهرخ هستند که همانند بسیاری کودکان ایرانی دیگر، بین فرهنگ ملی خود و فرهنگ کشوری که در آن رشد می‌کنند و بزرگ می‌شوند در نوسانند. «ایلکا» دختر آلمانی دوست آنها، بازی‌های خود را می‌کند و این به مذاق سه دختر ایرانی خوش نمی‌آید. در این لحظه مادر یعنی «بهرخ» به صحنه وارد می‌شود و پیام صلح و دوستی و شادی را بهمراه می‌آورد؛ البته که «ایلکا» حق طبیعی خود می‌داند بازی‌یی را که خود می‌داند انجام دهد؛ اما مادر بمنظور نزدیک کردن بچه‌ها بیکدیگر، از بازیهای دوران کودکی خودش حکایت می‌کند. و بدین ترتیب بازیهای «عموزنجیرباف»، «قایم موشک»، «گرگم به هوا» و «پاورچین...» بر روی صحنه بازسازی می‌شود. «بهرخ حسین بابائی» می‌گوید: «ما این نمایش را با بازیهای دسته جمعی کودکانه‌ی ایرانی و آلمانی همراه با موسیقی آغاز می‌کنیم تا از این مسیر به

یک قصه‌ی کودکانه‌ی مشهور و سرگرم کننده بنام «ترب برسیم.»

پس از آنکه زهره، آفاق و ایلکا هرکدام قصه‌ای تعریف می‌کنند، نوبت به تانیس می‌رسد تا داستان عروسکی ترب را نقل کند:

«پدری بزرگ کهنسال (عروسک گردان: فرود حیدری) تخم ترب می‌کارد. ترب آنقدر رشد می‌کند و آنچنان بزرگ می‌شود که حتی با یاری تمام اعضای خانواده و کلاغ و خروس و... از میان خاک به بیرون نمی‌آید. عاقبت کودکان تماشاگر حاضر درسالن نمایش، به کمک پدری بزرگ کهنسال می‌شتابند و همه باهم حریف ترب می‌شوند تا از میانه‌ی خاک به بیرون کشیده شود. آنگاه پدری بزرگ و همسرش مادر بزرگ بعنوان تشکر همه بچه‌ها را به صرف یک آتش خوشمزه‌ی ترب دعوت می‌کنند.» و بدین ترتیب نمایش عروسکی ترب، با رقص و آواز دسته جمعی بازیگران و عروسک گردانان و تماشاگران کوچک و بزرگ بر روی صحنه پایان می‌رسد.

بعد از ظهر جلسه‌ی کارگردانها تشکیل می‌شود که بحث آنرا در فرصتی دیگر به استحضار خوانندگان گرامی خواهیم رسانید.

قبل از اجرای نمایشنامه‌ی پایانی این دوره از هفته‌ی تئاتر ایرانی، «گروه رقص بهار» به سرپرستی «ناصر بهرام پور» دیگر یار برنامه‌ی «تئاتر رقص» خود را اینبار با ۷ دختر رقصنده ارائه می‌دهد. «بهرام پور» طراح و معلم رقص است که ضمن بهره‌گیری از امکانات هنر تئاتر و موسیقی سنتی، از رقص ایرانی سیمای دیگرگونه‌ای ارائه می‌دهد. کارهای او آمیخته به نوعی مراسم مذهبی گونه است و تماشاگر را تا دوردست‌های تاریخ ایران باستان راه می‌برد. گویی رقصنده‌ها می‌خواهند در همسان کردن خود با طبیعت از راه جان و تقلید و مراسم و رقص، بازگشت خدای باروری را موجب شوند تا بر نماد مرگ پیروز شود. او می‌خواهد که تماشاگرش باور کند که با رقص و حرکت‌های نمایشی و دکلاماسیون هیجان انگیز، بالاخره زمستان سرد می‌میرد و بهار دل‌انگیز باز فرامی‌رسد. «بهرام پور» خود اظهار می‌دارد:

«این نوع رقص تنها تحرک موزون عده‌ای رقصنده بر صحنه نیست که بر قرینه‌سازی تکیه داشته باشد؛ بلکه سعی دارد با این وسیله‌ی بیانی، اندیشه و احساس شرقی را در قالبی داستانی و نمایشی بازآفرینی کند.»

و این رقص‌ها مورد توجه تماشاگران قرار می‌گیرد. بهرام پور اما باید مواظب باشد تا کارهایش خدای ناخواسته رنگ تند «ناسیونالیستی» بخود نگیرد، وگرنه او در کار خود استاد است و انسانی است هنرمند.

«حسن کچل» به روایتی دیگر «آخرین نمایش و برنامه‌ی پایانی فستیوال است. «عطا کیلانی» نویسنده و «مجید فلّاح‌زاده» کارگردان آن هستند. این درواقع محبوب‌ترین نمایشنامه‌ی تماشاگران جشنواره است. استقبال از نمایشنامه‌ی فکاهی-تفنی-کمدی-اجتماعی فوق به اندازه‌ای است که در شب پایانی فستیوال، به میزان دو برابر حجم سالن نمایش، تماشاگر به تالار سرازیر شده است؛ بطوریکه تقریباً نظم کارها بهم می‌ریزد و نمایش با تأخیر شروع می‌شود. سالن مملو از تماشاگر است. تعدادی از آنها حتی تا روی صحنه بر زمین

نشسته‌اند؛ تعدادی دیگر سرپا ایستاده‌اند و برخی نیز اساساً امکان ورود به سالن را پیدا نمی‌کنند. «فلّاح‌زاده» یک نمایش صد در صد ایرانی تهیه دیده است. بنظر می‌رسد او و «کیلانی» عاقدانه از داستان‌های آشنای ایرانی استفاده می‌کنند، چرا که حس کرده‌اند حال که مدتی است دوران رکود و سکون تئاتر رفتن در خارج از کشور پایان یافته و ایرانیان مقیم کشورهای مختلف بیش از گذشته تمایل به دیدن نمایشنامه از خود نشان می‌دهند؛ برای دامن زدن به کشش و گرایش بیشتر مردم فارسی زبان به تئاتر و بمنظور ارائه‌ی بدلی درمقابل تئاتر به اصطلاح «لس آنجلسی» و سرانجام جذب هرچه بیشتر تماشاگران ایرانی، باید از سوژه‌ها و عناصر تازه و داستان‌ها و افسانه‌های آشنای ایرانی و رقص و آوازهایی که ذهن ایرانی با آنها پیوندی نزدیک دارد، بهره گیرند.

«فلّاح‌زاده» برای بیان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خود، تقریباً از تمامی فرم‌های تئاتر ایرانی چون «تقلید»، «روحوضی»، «شبه خوانی و تعزیه»، «لاله زاری» و... کمک گرفته است. انگاری از طریق این نمایشنامه، تماشاگر با مقلدان، دلقکان و مسخرگان بنام تئاتر سنتی ایران نظیر «کچل عنایت»، «کریم شیرهای»، «حسن کماچی» و بالاخره بازیگر بزرگ تقلید «اسماعیل بزاز» دیداری تازه می‌کند. ظاهراً هدف خندانیدن سرگرم کردن تماشاچیان است اما در حقیقت مسائل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی مبتلابه زمانه‌ی ما با برنده‌ترین انتقادهای تند و بی‌پرده در پوشش شوخی و خنده مطرح می‌شود. مسخره بازی و فضائی شاد و نمایشی که سرشار از رقص و پایکوبی و لودگی و همسرانی است تنها وسیله‌ای است برای فلّاح‌زاده و همکارانش تا امکانی فراهم آورند تا از خصایص ناهنجار و عادت‌های ریشه دار اجتماعی در اندیشه و عمل ما ایرانیان پرده بردارند. و برآستی که موتور اصلی و نیروی محرکه این گونه نمایشنامه‌ها، همانا ذهن خود تماشاگر است که قصه‌های آشنا و داستان‌های سرزمین خویش را زنده بر روی صحنه می‌بیند؛ آنهم با اجرائی ریتمیک و جذاب. داستان بازنویسی شده‌ی این گونه نمایشنامه‌ها شاید اگر چاپ و منتشر شود، خواننده‌ی پیدا نکند و تنها زمانی زنده و دیده می‌شود که به اجرا برآید. و «فلّاح‌زاده» با استفاده از موسیقی و تنبک و آواز و قصه‌گویی و رقص و رقص و رقص که آدم را گاهی به یاد «فیلم‌فارسی‌های آشنای خودمان» می‌اندازد، موفق می‌شود تا تماشاگر را تا آخرین لحظه در سالن نمایش حاضر و ناظر و شریک اجرا نگاهدارد. بی‌جهت نیست که تماشاگران برای او و بازیگران بیش از ده دقیقه دست می‌زنند.



محمد علی بهبودی، بازیگر و کارگردان

از دنیای ادبیات و هنر



گروه بازیگران «جو جوستیک» به زبان آلمانی

و اما خلاصه‌ی داستان نمایشنامه‌ی «حسن کچل» به روایتی دیگر:

«حسن کچل» به خاطر ظاهرش نك افتاده و به اعتباری بیمار است. او از آنجا که برای کچلی و تنهائی خود راه درمانی نمی‌یابد به دسیسه‌ای متوسل می‌شود؛ باین ترتیب که کچلی خود را به دیگران سرایت می‌دهد. مردم شهر کچل می‌شوند و در این راستا «کچل بودن» به «طبیعی بودن» بدل می‌گردد. حتی «چهل کیسو» نخبتر زیبایی «حاکم شهر» نیز که «حسن» سخت بدو عاشق است دچار بیماری «گری» می‌گردد. عنان قدرت به کف کچل‌ها می‌افتد. حال دیگر باید تمامی مردم «داوطلبانه» به «کچلان» بپیوندند. بطوریکه مردم از اینکه تاکنون کچل نبوده‌اند تأسف می‌خورند. حال دیگر کچلی مایه افتخار است و هرکس «طاس» است بالطبع از محسنات و امتیازات اجتماعی بهتری برخوردار است. دیگرانی که دگراندیشند و حاضر به همزنگ شدن با جماعت «کچلان» نیستند و از پیوستن به آنها سر باز می‌زنند، دستگیر و شکنجه می‌شوند.»

گیلانی می‌گوید: «اما همیشه عده‌ای وجود دارند که حاضر به فروش خود و از کف دادن اندیشه‌ی خویش نیستند. این دسته انسانهای دگراندیش، چاره را در توسل به تماشاگران و مردم همفکر و هم احساس می‌بینند و از آنان جویای راه گریز می‌شوند.»

و «فلاح زاده» اظهار می‌دارد:

«البته که مردم راه نجات از این تنگنا را می‌دانند. پیام مردم چنین است: دیکتاتورها را همیشه و همه‌جا، در هر لباس و هر شکل و قیافه که هستند، استهزا کنید.»

و بدین ترتیب دومین فستیوال تئاتر ایرانی در يك چشم و سرور همگانی پایان می‌یابد و تجدید دیدار دسته جمعی هنرمندان به سال آینده و فستیوال بعدی موکول می‌گردد.

در قطار نشسته‌ام تا به شهر خود بازگردم. با خود می‌اندیشم:

تئاتر نمی‌تواند و نمی‌باید بمنظور جذب تماشاگر تنها به ریتم و آهنگ و موسیقی و رقص و آواز و مسخره‌بازی اکتفا کند، چرا که پس از مدتی تماشاگر و هنرمند هربو بدن خوی می‌گیرند. و اگر غیر از آن نوع اجراها بازآفرینی شود، مردم از تئاتر فراری می‌شوند. از ارکان اصلی تئاتر زبان است و کارگردانی رقص و آواز و موسیقی نیز البته جایگاه خود را دارد. پس بامید آینده‌ای پریار برای تئاتر ایرانی و اینکه این تئاتر بتواند بالاخره روزی و روزگاری جایگاه خود را در تئاتر جهانی باز کند. بدیهی است تا آن روز، هنوز قدم‌های بلندتر و گسترده‌تری را باید برداشت ●

هامبورگ- نوامبر ۱۹۹۵

ارجمندترین شهدای نژاد سیاه قرار گرفت، موشکافانه بررسی کند. او همچنین خواسته است با این فیلم بگوید که اگر انسان بخواد می‌تواند زندگی‌اش را از اینرو به آنرو کند چنانکه مالکوم ایکس که يك قاچاقچی مواد مخدر و يك فاسد به تمام معنی بود توانست با تحول خود به یکی از رهبران ارزنده جنبش سیاهان تبدیل شود. اسپایک لی می‌گوید هدف من از ساختن فیلم آموزش است. من به این وسیله می‌توانم به جوانان و مردم پیام‌آموزم. چرا که در دنیای امروز مردم بیشتر آموزش و اطلاعات خود را از طریق سینما، تلویزیون و رادیو کسب می‌کنند. بدین ترتیب اسپایک لی می‌خواهد با فیلم‌های آمریکائیان را وادار کند که وجدانشان بیدار شود و با گذشته خودشان تسویه حساب کنند.

کن لوچ کارگردان محبوب و سوسیالیست انگلیسی آخرین فیلم خود بنام «زمین و آزادی» را در ماه اکتبر امسال به روی آکران آورد. این فیلم حوادث انقلاب اسپانیا و نقش احزاب چپ انقلابی در جنگ داخلی اسپانیا را که بیش از يك میلیون کشته برجای گذاشت، با نگاهی دقیق و موشکاف بررسی می‌کند. این بررسی از نگاه يك کمونیست انگلیسی است، که با شروع انقلاب اسپانیا زادگاهش «لیورپول» (یکی از شهرهای کارگری انگلستان) را ترک می‌کند و با این خیال که برای آرمان‌هایش می‌جنگ بصورت افتخاری به حزب کمونیست اسپانیا می‌پیوندد و در جنگ داخلی آنجا فعالانه شرکت می‌کند. اما بعد از چند دستگی که در احزاب چپ اسپانیا بوجود می‌آید- تا جایی که این چند دستگی و فرقه‌گرایی انقلاب اسپانیا را از پای درمی‌آورد و نهایتاً به نفع فاشیست‌ها می‌شود- نسبت به حزب کمونیست (استالینی) اسپانیا دل‌سرد می‌شود. در این فیلم «کن لوچ» با نگاهی هوشیارانه فرقه‌گرایی احزاب چپ را به نقد کشیده است. بقول کارگردان فیلم این داستان یکی از بهترین داستانهای قرن بیستم است و کن لوچ بوسیله این فیلم خواسته است فراخوانی به مردم بدهد که خودشان را با مسائل برگیر کنند. سناریوی این فیلم توسط «جیم الن» نوشته شده که گرچه گاه دیالوگ‌های زیاد در متن آزاردهنده می‌شود ولی در بسیاری موارد دیالوگها مسحور کننده است.

«کن لوچ» که فارغ التحصیل رشته حقوق از دانشگاه آکسفورد انگلستان است و ۵۹ سال دارد کار فیلم‌سازی را رسماً از سال ۱۹۶۲ آغاز کرد. از کارهای او می‌توان از Z-Cars، یادداشت‌های يك مرد جوان، بالای تقاطع، کتی به خانه بازگرد، Kes، شعله‌های عظیم و پایه‌های توده‌ای نام برد که ۳ فیلم کتی به خانه بازگرد، Kes و شعله‌های عظیم او در یادها ماندنی است.

داستانهای فیلم‌های کن لوچ با نگاهی عمیق و انسانی تجربیات واقعی مردم از زندگی‌شان و ارتباط آنها با دنیای واقعی را به تصویر می‌کشد. فیلم بعدی «کن لوچ» فیلمی است درباره انقلاب نیکاراگوئه که «پل لورتی» نویسنده فیلم به مدت ۲ سال در نیکاراگوئه روی آن کار کرده و از نزدیک شاهد حوادث آنها بوده است. کن لوچ هم‌چنین درحال کار بر روی ۲ داستان دیگر است که اولی درباره پیروزی کوچکی است که طبقه کارگر در آمریکای شمالی بدست می‌آورد و داستان دوم درباره‌ی تشکیل قوی است که سازمانده اصلی این تشکل خود توده‌های اسپانیا هستند ●

آزاده

یکی از چهره‌های محبوب و برجسته سینمای سیاهان، کارگردان جوانی است بنام اسپایک لی که توانسته است طی سالهای اخیر توجه و تحسین صاحب نظران سینمای جهان را به طرف خود جلب کند. اسپایک لی در یکی از محلات فقیر و سیاه پوست نشین بروکلین بدینا آمد و بزرگ شد و هنوز هم با همه شهرت و ثروتش در همانجا زندگی می‌کند. به هنگام کودکی مادرش را از دست داد و پدرش با يك زن سفید پوست ازدواج کرد؛ کاری که او هرگز به پدرش نبخشید و همیشه او را رنج داد چرا که او اعتقاد دارد «تبعیض نژادی به سیاه پوستان آموخته است که از خودشان متنفر باشند». اسپایک لی با این قصد که به تحقیر سیاهان در سینمای هالیوود خط بطلان بکشد به دنیای هالیوود وارد شد و واقعاً هم توانست این کار را بکند چرا که ۶ فیلم او در دهه‌ی اخیر هر يك به ترتیب ضربه‌های مکرر، تیز و مؤثری بوده‌اند که توانسته‌اند مرزهای جدیدی را در فرهنگ مردمی آمریکا بکشایند و راه را برای نسل جدیدی از کارگردانان سیاه پوست بکشایند. نشان دادن دنیا و زندگی سیاهان آفریقایی مقیم آمریکا و روابط آنها با یکدیگر موضوع اصلی بیشتر فیلم‌های اسپایک لی است. او در اولین فیلم خود «این دختره باید کارش درست باشد» که در سال ۱۹۸۵ ساخت، توانست از دریچه نگاه يك زن سیاه پوست آزاداندیش مسئله زن و رابطه جنسی‌اش را موشکافانه مورد بررسی قرار دهد. این فیلم توانست مهم‌ترین جایزه فستیوال کان را به خود اختصاص دهد و در سینماهای آمریکا فروش فوق‌العاده‌ای داشته باشد. فیلم «روزهای مدرسه او» که در سال ۱۹۸۷ ساخته شد به بررسی زن و خورد میان سیاهان و رنگین پوستان بخصوص سیاهپوستان نو رنگ می‌پردازد. فیلم «کار درستو بکن» را که در سال ۱۹۸۸ ساخت به جستجوی ریشه‌های تنفر و برخورد نژادی میان اقلیت‌های نژادی طبقه فقیر نیویورک اختصاص دارد. فیلم «بهترین آهنگ بلوز» ساخته سال ۹۰ به روایت روزی به روز زندگی موسیقیدانان جاز سیاهپوست می‌پردازد. و بالاخره فیلم «تَب جنگل» سال ۹۱ به بررسی بدبینانه رابطه يك مرد سیاه با يك زن سفید پوست ایتالیایی می‌پردازد و بالاخره آخرین فیلم او فیلم «مالکولم ایکس» بود که در زمستان سال ۹۲ به روی پرده سینما رفت و موجی از تحسین و ستایش از سوی تماشاگران، صاحب نظران سینمایی و منتقدان برجسته اعم از سیاه پوست و سفید پوست را برانگیخت. اسپایک لی در فیلم اخیرش «مالکولم ایکس» توانسته است بخشی از زندگی یکی از برجسته‌ترین رهبران سیاهان آفریقایی را که در فوریه ۱۹۶۵ به هنگام ایراد يك سخنرانی در نیویورک ترور شد و نامش در میان



نگاهی به شعر در فرانسه

افسانه خاکپور

در کشوری که شمار موزه‌ها، نمایشگاه‌ها، تئاترها و کنسرت‌های روزانه‌ی آن به هزاران می‌رسد، شعر، این هنر جانونی، جایی بس نامرئی داشته و می‌باید در بدر بدنبالش گشت و آنرا تنها در محافل کوچک یا در چند مجله‌ی انگشت‌شمار ویژه‌ی شعر یافت.

در به آنرا راندن شعر، دستگاه‌های ارتباط جمعی و نشریات نقش اساسی دارند، و حتی نام شعر و شاعر را نیز از آنهان زوده‌اند.

در هیچیک از برنامه‌های کانال‌های متعدد تلویزیونی فرانسه، کوچکترین جایی به شعر داده نشده، حال آنکه اکثر این برنامه‌ها از تبلیغات،

مسابقات بی‌مایه و سرگرم کننده و سریال‌های آمریکائی پر شده و ذهن مردم را اشباع کرده است. در میان دهها ایستگاه رایونی تنها یک ایستگاه (France Culture) دقایقی از برنامه‌های خود را به شعرخوانی و گفتگو و معرفی شاعران اختصاص می‌دهد. حال آنکه در روزنامه‌ها، مجلات و صداهای مجله‌ی ادبی، فرهنگی، اجتماعی همه چیز چاپ می‌شود جز شعر.

انعکاس چنین سیاستی را می‌توان در عدم گرایش مردم به خواندن شعر مشاهده کرد. در مترو و اتوبوس، یعنی جایی که اکثرأ مردم به خواندن مشغولند، همه چیز خوانده می‌شود جز شعر.

وضعیت چاپ و نشر شعر نیز، امیدواری بیشتری بر نمی‌انگیزد. بسیاری از چاپخانه‌ها قسمت چاپ شعر خود را تعطیل کرده و یا آنرا به تیراژ اندکی محدود ساخته‌اند. اگر یک رمان شانس این را دارد که در میلیونها نسخه چاپ شود و نویسنده خود را میلیونر کند، شعر تنها در چند هزار نسخه چاپ می‌رسد و به سختی به فروش می‌رسد. برای این واقمیت تلخ دلایلی چند می‌توان برشمرد:

جامعه‌ای که فرهنگ مردم خویش را هرچه بیشتر به سوی خودخواهی، منفعت جوئی در هرچیز و ارجحیت منافع شخصی خود به هرچیز و به هرکس و به هر قیمتی سوق می‌دهد، ساده‌ترین روابط، نیازها و بده بستان‌های انسانی نیز می‌باید بیانگر نوعی منفعت باشد و الا «بی‌فایده» تلقی می‌گردد.

فرهنگ مسلط تجارتي، تعیین کننده معیارها و ارزش‌های جامعه بوده و چنین تلقین می‌کند که تنها چیزهایی خوب و ارزشمند است که مورد تأیید و تبلیغ وسائل ارتباط جمعی قرار گرفته باشد. شکی نیست که سلیقه فکری، سیاسی و فرهنگی مردم نیز بشدت تحت تأثیر وسائل ارتباط جمعی قرار دارد و همه چیز را از دهان آنها می‌شنود.

وسائل ارتباط جمعی سلطه‌ای شگفت‌انگیز و غیرمستقیم بر افکار و روان جامعه دارند. از طرفی، خود مردم هم که اکثرأ دچار تنهایی و بحرانهای عمیق روانی هستند گرایش مغرطی به از خود گریزی و از خود فراموشی دارند. توان رویارویی با واقعیت را نداشته و بدنبال هر چیزی هستند که سرگرمشان کند تا خود را از یاد ببرند.

مسلماً شعر، سرگرم کننده نیست بلکه بیدارکننده و پیوند دهنده‌ی انسان با خویش، با دنیای بیرون و با واقعیت خود و جهان است. همان واقعیتی که همگان اصرار به گریختن از آن دارند.

شعر آئینه انسان و زندگی است، انسان را درمقابل هستی و معنای آن قرار می‌دهد. برای ترک شعر می‌باید به ترک خود رسید و این همان چیزبست که بسیاری را توان آن نیست.

جامعه‌ای که مبنای وجودی خود و انسانها را بر ضرورت سوددهی، راندمان تولید و عرضه به بازار قرار دهد، تنها یک هدف را دنبال می‌کند: تولید و مصرف هرچه بیشتر و ترجیح منافع فردی، ملی، اروپایی بر هرچیزی.

نتیجه چنین تفکری حذف همه‌ی عواملی است که از نظر این نوع دموکراسی، مفهوم تجارتي نداشته باشد، از جمله شعر که جزء نادر هنرهای است که کمترین پیوندها را با سوددهی و تجارت بردوش می‌کشد و پائین‌ترین راندمان پولی را دارد.

حتی هنرهای چون نقاشی، موسیقی، تئاتر و سینما نیز برای عرضه، به گالری، سالن کنسرت و مؤسسات و بنیادهای مالی گوناگون متکی بوده و با

موفقیت خویش راندمان این مؤسسات را افزایش می‌دهند اما شعر چه؟ کسی نه برای شاعران سرمایه‌گذاری می‌کند، نه برنامه‌ریزی و نه حمایت مادی. آنها حتی برای چاپ کتاب خود نیز با مشکل روبرو می‌شوند، دقیقاً به همین دلیل که شعر برای بازار سروده نمی‌شود، شعر جهان دیگری را بنا می‌نهد که با جهان تجارت همخوانی ندارد. شعر تصور و تصویر جهانی است که نیست. شعر آغاز پرسشگری انسان از جهان است، آغاز روشنگری دانایی و بینایی است. پس بی‌آنکه خود بخواید دشمن بزرگی برای سازندگان بمب اتمی، تسلیحات نظامی، جنگ و استثمار انسانهاست، حال آنکه جامعه به مردمان مطیع و بی‌تفاوت نیازمند است.

باید پرسید با چنین ویژگی‌هایی، ضرورت شعر برای آژانسهای تجارتي و تسلیحاتی چیست؟

توده‌ای که نباید مشغله‌ای جز تولید و مصرف مثبت داشته باشد، اگر لحظه‌ای خود را از زیر نفوذ تبلیغات و تلقینات جامعه مصرفی رها کند طغیان آغاز کرده و پا جهان برمی‌افند.

شعر در خنثی‌ترین شکل خود پرسشگر انسان از هستی است. پس می‌بایست که چنین جامعه‌ای، انسان را از شعر دور کند تا اندیشیدن، کاویدن و پرسیدن را از یاد ببرد.

شعر بزرگترین دشمن خودخواهی و منفعت جوئی است یعنی همان خصوصیات که عصاره‌ی روح جوامع غربی را تشکیل می‌دهد. جوامعی که در آن سالمندان در تنهایی می‌میرند و جوانان به بحرانهای عمیق روحی گرفتارند. اما انسان چنین جامعه‌ای باوجود همه‌ی آزادیها، امکانات، تفریحات و سرگرمیها از فقدان معرفت رنج می‌برد و برای جبران کمبودهای روحی خود، سالیانه صدها هزار فرانک از درآمد خود را در مطب روانپزشکان، فالگیران، جادوگران و سکت‌های مذهبی و اخلاقی خرج کرده و علی‌رغم تحصیلات و ادعاهای «انسان متمدن و پیشرفته» بسادگی، سرسپردگی شیدادانی می‌شود که به او وعده‌ی جامعه‌ای با معنویات برتر و انسانهایی وارسته‌تر را داده و به او معنویات می‌فروشند. او را همچون برده‌ای فاقد تصمیم و اراده بدنبال خود می‌کشند و همه چیز را از او می‌گیرند، پول، شغل، خانواده، و حتی تن و روح او را.

اینها همه برای فقدان معنویات واقعی و انسانی. جامعه‌ی مصرفی، گریز نافرجام انسانهای سرخورده‌ی خود را فراهم می‌آورد. جامعه‌ای که هرنوع معنویتی را به شکل کالای سودمند بفروش می‌رساند، از انسانها بیماریارانی ساخته که در نهایت ضعف و سردرگمی آماده‌ی هرنوع فریبی هستند. از طرفی مسیر تحول شعر نیز در این باب نقش مهمی داشته است.

اگر هوگو، رمبو، بودلر و مالارمه حاکمان روح زمانه‌ی خود بودند و اگر آراگون و الوار کمونیست مظهر روح مقاومت ملی فرانسویان در مقابل اشغالگران نازی و بورژواها و همدرد تحقیر شده‌ها و گرسنگان جنگ بودند، دیگر شاعران هم عصر یا پس از آنها، تنها حکمفرمای روح خود بودند آنها نه پیام آور، نه متعهد به پیمان باتوده و نه همپا و هماهنگ با هیجانات ملی، شعر خود را گفتند. آنها ندای بیرون خود شدند، هرچند بی‌رابطه و فاقد امید برای توده‌ها.

با سوررئالیسم هرنوع مطلقیتی در شعر شکست، سوررئالیسم شعر را به خواب، کابوس و روان ناخودآگاه نزدیک ساخت، محصولیها را برهم زد و نطق زدایی در شعر را بنا نهاد.

زبان، فرم و محتوا به مرحله‌ای تازه پای نهاد و برخلاف گذشته که شعر همه فهم بود و شاعر سعی در فهماندن خود داشت، اینبار خواننده بود که می‌بایست خود را به فضای شاعر نزدیک کرده و شعر او را دریابد. و از همین جا بود که فاصله میان شاعر و خواننده آغاز شد و بسیاری، شاعران را با زبان و گویش نامعمول و نامتوس خود رها کردند.

در میان سوررئالیست‌ها نیز فرم‌های متنوعی از شعر پدید آمد.

پل سورپول یکی از بزرگترین شاعران معاصر با لطافتی غیر معمول در شعر فرانسه، ریتم، احساس، تفکر و تصویر را با شعر سوررئالیسم درهم آمیخت.

هانری میشو، شاعر دیگر سوررئالیست زبان دیگری در زبان شعر خلق کرد و زبان و شعر را وسیله‌ای استهزاء انسان، سیستم و جامعه قرار داد.

ژاک پرهور، با زبانی محاوره‌ای و شیرین بیش از همه در دل مردم جای گرفت و اسکار میلوش، سمبولیسم و سوررئالیسم را یکجا در شعر خود گرد آورد و شاعران دیگر سوررئالیست از جمله ژان کوکتو، آنتوان آرتود، بوریس ویان آبروین فوا، هریک بسهم خود بر تنوع سوررئالیسم افزودند.

با اینهمه اما، شعر دوران سوررئالیسم زودتر از شعر هر دورانی از زبان و خاطر مردم رخت برپست گرچه هرروز بر تعداد شاعران افزوده گشت.

از شعر امروز، یعنی شعر پُست - مدرن تعریف مشخصی نمی‌توان بدست داد، هیچ ضابطه‌ای بر آن حاکم نیست به همین دلیل نیز به آزادترین و بی‌قیدترین فرم‌ها دست یافته است. شاعران پست مدرن خود را موظف به رعایت هیچیک از اصول شعر در گذشته نمی‌دانند و قدرت شعر آنها نیز بستگی به شاعرانگی شاعر دارد.

اساس شعر پست - مدرن دیگر نه محتوا و نه فرم بلکه در زبان شعر نهفته است.

زبان به خودی خود به یک هدف برای شعر تبدیل شده و گفتن برای گفتن، زنجیرسازی کلمات، جابجایی واژه‌ها و بازی و تجربه آنها کار شاعرانه را تشکیل می‌دهند. کمتر خواننده‌ای با این نوع شعر ارتباط برقرار می‌کند هرچند که شعر به علم زبان تبدیل شده است. به همین دلیل نیز هنوز شعر کلاسیک بیشترین خواننده را دارد. برای بسیاری، شعر بدون موسیقی، ریتم و احساس شعر نیست. شعر پست مدرن موفق به برقراری ارتباط میان زندگی و گفتن نشده است. اما آنچه که شعر فرانسه را زنده نگه‌میدارد شعر شاعران فرانسه زبان عرب، آفریقایی، کانادایی و جزایر کارائیب است.

شاعرانی چون ادوینس - آندره شدید، کاتب یاسین، محمود دیب، ژان عمروش، روح شعر عرب را با زبان فرانسه پیوند زده‌اند. شاعران آفریقایی چون امه سررز و سدار سنگو - نیز بر غنای شعر فرانسه افزوده‌اند.

با اینهمه اما باید گفت که شعر به پویایی خود ادامه می‌دهد چرا که شعر فاصله انسان با ماشین است و در عصری که انسان در تمامی لحظات زندگی در محاصره‌ی ماشین‌ها قرار گرفته است، شعر هویت و استقلال انسان را پایدار نگه می‌دارد.



به بهانه‌ی

سالمگ نیما یوشیج*

« او نشان از روز بیدار ظفرمندی ست »

احمد حسابی

نخستین کس خلیل پسر احمد بود که از صدای چکش رویگران بازار بصره، نوعی وزن را احساس کرد و نخستین کس نیما یوشیج بود که از پژواک کوهپایه‌های مازندران دریافت که وزن تنها از بازار بصره نمی‌آید. اوزان عروضی خلیل و اخفش و شمس قیس اگرچه برای سده‌های پیشین آیت شعر بود، اما برای جامعه فرهنگی ایران پس از مشروطیت رایج شعر بود.

در تکامل اوزان شعری نقش مولانا غیرقابل انکار است اما برای زمان مولانا و ایگ که سده‌هائی گذشته قوانین عروض - که مزاجم هستند - قادر به بیان پیچیدگیهای حیات اجتماعی عصر نیستند و صدای چکش رویگران بازار بصره نیست. بهمین دلیل آنان که تنگی نفس از قوانین عروضی داشتند، به درمان نشستند و گاهی عصیان کردند. عشقی و لاهوتی سخن منظوم پارسی را حال و هوای دیگری دادند و ایرج محاوره را به شعر آورد، اما هیچکدام نتوانستند با همه یقه دریدن‌ها، گریبان خود را از اوزان و آیات نزولی عروضی رهائی بخشند.

تلاشهای دیگران از رفعت گرفته تا کسمائی و بسیاری از تجدیدخواهان کار بجائی نمی‌برد. چه پس و پیش کردن این یا آن قافییه یا کوتاه و بلند کردن این یا آن مصراع نمی‌توانست در شعر تغییریری مناسب زمان پیش بیاورد. پیر کهنی می‌خواست که تسلط کاملی بر این اوزان داشته باشد و ضمن گرمی‌داشت بزرگان عرصه شعر پارسی، به ادیبان برخوان نشسته آن بزرگان بگوید که باید همگام با تحولات عصر و زمان، تحولی در ادبیات ایران بوجود بیاید. این خرمن را پیر کهنی که شاعر جوانی از یوش بود کوید.

علی اسفندیاری که نام از اسپهبدی طبری گرفته بود - نیما - و لقب را به نسبت زادگاهش یوش -

یوشیج - و از کوهپایه‌های شمال سرازیر شده بود، پای بمیدان گذاشت و آگاهانه از مسیر عروضی خلیل و شمس قیس بیرون رفت. اگرچه او ابتدا به سبک معمول و پرورده سبک خراسانی شعر می‌ساخت، اما بعداً و صادقانه دریافت که اوزان عروضی برای بیان آزاد اندیشه‌ها سدی است و وفادار بودن به آن اوزان که اکنون سنت ادبی عصر هستند، رکود کار شاعرست. می‌دانست که در شعر رکود نیست، قیدی نیست، شرطی نیست و اساساً ممنوعیتی نیست، چرا که برای او شعر زندگی بود، با همه تناقض‌ها و تضادهایش. او پیشگام در بخشیدن وزن به شعر بود و پیشگام در شکستن سنت بخشیدن شعر بوزن. برای او شعر برتری ناپذیر بود نه‌حالی که چهارپاره سرایان را سوادای برتری دادن وزن به شعر بود و برای آنان وزن برتری ناپذیر بود.

نخستین اثر منظوم نیما « قصه رنگ پریده » است که بوزن مثنوی موزن سروده. در این منظومه نیما داستان زندگی خود را گفته است. داستان دردناکی که ای بسا مسئله اتهام شاعر بصد جامعه‌ای باشد که در آن زندگی می‌کند. این منظومه و چند قصه شعری دیگر نیما به نحوی از افکار اجتماعی او حکایت می‌کند. افکاری که از دیدگاه گسترده شاعر به زندگی و تضادهای جامعه‌اش حکایت دارد. اگرچه قصه رنگ پریده بلحاظ مضمون تفکر اجتماعی شاعر را حکایت گوید، اما بلحاظ شکل و قالب و شیوه بیان با آثار گویندگان کلاسیک تفاوت اساسی ندارد. از آنجا که او خود فنون شاعری را می‌داند و به اوزان عروضی تسلط دارد، می‌تواند با ادامه این شکل بیانی به ادیبان برخوان نشسته بیوندد و در صف بزرگان ادب روزگار قرار گیرد. اما چرا او ادامه نمی‌دهد؟

نیما درمی‌یابد که قالب‌های عروضی برای بیان افکار او تنگ است. درمی‌یابد که اکنون ساختن شعر جزیل منسجم دیگر کار او نیست و اگر صداها دیوان از این نوع داشته باشد، نه طرفی می‌بندد و نه برایش فضیلتی است. پس « مشق شاعری » از نوع افاعیل و تقاعیل را که می‌تواند دروازه « ادیب » شدنش باشد، بکناری می‌گذارد و با سرودن قطعه « ای شب » نخستین شعر نوره جوانی را بوجود می‌آورد و از ادبا قطعاً فاصله می‌گیرد. قطعه بوسیله ادبا خوانده و رانده می‌شود، و آنان وامصیبتا که آبروی ادبیات منظوم و مخ فارسی توسط جوانی درحال بزمین ریختن است و این انحطاطی بیش نیست. و اما بهر حال نیمای روستائی که غم زمانش را و غم جامعه‌اش را با خود دارد، جای باز می‌کند و شعرش کم و بیش استقبال می‌شود. بگونه‌ای که ادبا را یارای حمله صریح بشاعر نیست.

پس از « ای شب » دومین شعر نوره جوانی نیما « افسانه » است که آنرا به استادش نظام وفا تقدیم کرده است. پس از آن منظومه « خانواده سرپاز » را می‌سراید که همه اینها علیرغم برانگیختن خشم ادبا هنوز تا تحولی که نیما در شعر مد نظر دارد، فاصله زیادی دارند. هنوز فرق نیما با دیگرانی که معایب اوزان عروضی را دریافته‌اند، روشن نیست. اما نیما بدلیل آگاهی‌اش به ظرافتهای زبان پارسی و آشنائیش با زبان فرانسه و صبور بودنش و در نهایت اعتمادش به طبع شاعرانه‌اش، نمی‌خواهد در اولین قدم مخالفان را رویگردان کند. پس به « شکستن و فرو ریختن » نمی‌پردازد، اما نتیجه کارش را می‌داند و بان اطمینان دارد. او می‌داند

جشن های صدمین سالگرد تولد پل الوار در فرانسه

به مناسبت صدمین سالگرد تولد پل الوار (Paul ELUARD)، تظاهرات فرهنگی گوناگونی در ماه سسامبر گذشته در فرانسه برای یادبود و بزرگداشت این شاعر برگزار شد. در پاریس و در بیشتر شهرها و مراکز فرهنگی ویژه‌نامه‌های شعر، شعرخوانی‌ها و نمایش‌های ادبی و هنری، و دیدارهای شاعران برگزار شد.

مهم‌ترین و گسترده‌ترین این مراسم در شهر سن دنی Saint-Denis در شمال پاریس بود. شهر سن دنی هم به علت شهر زادگاهی این شاعر و هم به جهت جو کمونیستی آن از یکسال پیش فستیوال گسترده‌ای را برای بزرگداشت شاعر سوررئالیست و کمونیست خود تدارک دیده بود.

روز ۱۴ سسامبر، روز تولد پل الوار، در برنامه‌ای دیدار بین‌المللی شاعران، ۱۰۲ شاعر از فرانسه و کشورهای مختلف جهان، ناهار مهمان شهردار سن دنی بودند. که اولین آشنائی‌ها و اولین گفتگوهای آزاد شاعران، افتتاحیه‌ای بر مراسم این جشنواره بود.

از ابتکارهای چشم‌گیر این فستیوال کتاب عظیمی است که به کوشش برنارد نول (Bernard Noël) شاعر معروف فرانسوی و به سفارش شهر «سن دنی» در روز چهاردهم سسامبر از چاپ خارج شد. برنارد نول نام این کتاب را «شعر چیست» (Qu'est-ce que la poésie?) گذاشته است، که در آن، ۱۰۲ شاعر شرکت کننده به نامی بلندی از او پاسخ داده‌اند. پاسخ‌هایی با شکلهای و شیوه‌های گوناگون: به شعر، به نثر شاعرانه، مقاله، نامه، تفکر و نظریه‌ی ادبی، از شاعرانی چون: میشل دکی Deguy، آندره دو پوشه (Du Bouchet)، آنونیس (Adonis) کیلیوک (Guillevic)، پداله رویائی و...

روزنامه‌های ادبی، و صفحات ادبی مجلات، این کتاب را بی‌نظیر، و صورت زنده‌ای از «حال» و از نبض شعر در بیش از بیست کشور جهان دانسته‌اند.

ناشر این کتاب، انتشارات ژان میشل پلاس (Jean-Michel Place)، در مراسم مخصوصی در شب پانزدهم سسامبر ضمن اهداء کتاب به نویسندگان آن، در حضور نمایندگان مطبوعات مطالب آن را درمیان شاعران و ناقلان به بحث و جدل کشاند.

در تمام مدت پنج شبانه‌روزی که شاعران جهان مهمان شهر «سن دنی» بودند، موضوع دیدارها، جلسه‌ها، و برخوردهای گوناگونی بودند که برای آنها از پیش و یا بدهاتاً ترتیب داده شده بود، و شاید به همین جهت به این جشنواره لقب «برخوردهای شعری در سن دنی» داده بودند. از جالب‌ترین و پر استقبال‌ترین این برنامه‌ها یک شعرخوانی شبانه بود با نام «تمام شب برای شعر» که تا ساعت چهار صبح ادامه یافت، به صورت دو زبانی، که در آن غیر از خود شاعران به زبان اصلی‌شان، با صدا و شیوه‌ی شعرخوانی‌شان، سهم ترجمه همراه با تصویر، نقاشی، فیلم و موسیقی و آواز بسیار بود، همراه با دخالت‌های آزاد شاعران و شرکت کنندگان. برای پداله رویائی شاعر ایرانی درعین حال فرصتی بود که از موقعیت شعر در ایران، از زندگی شاعران، از مزیت‌ها و مضیقه‌هاشان صحبت کند ●

گفت که شاعران از دانشگاه برنخاسته‌اند که از اجتماع برخاسته‌اند.

نیما با ذهن منطقی و آکادمیک سروکار نداشت. نیما نمی‌خواست شعر این یا آن شاعر را معنی کند، او می‌خواست به اندیشه آن شاعر راه یابد. نیما از اجتماع برخاسته بود و بهمین رو ادیب و محقق نبود و علیرغم آشنائی با متون کهن، هرگز لریبی تصحیح هیچ دیوان کهنی نبود. برای او شاعر بایستی که رابطه عرصه‌های مختلف حسی را آگاه باشد و محقق و مصحح را کاری با این عرصه‌ها نیست اگرچه کارشان گرانقدر است. یک غلط یا دو غلط در این یا آن تصحیح آنقدر اهمیت ندارد که شعر امروز را فدای غرق شدن در متون گذشته کنیم. شاعری تمام شغل و زندگی نیما بوده.

نیما از سندسازی متولیان شعر کلاسیک که از خوانش نصیبی داشتند وحشت داشت و این لحظه‌ای دست از سر شاعر برنمی‌داشت. وقتی که خانلری به معاونت وزارت کشور رسید یکره‌ز پیر پوش باو گفت: «می‌دادا بفرستید مرا بگیرند که چرا شعر را خراب کرده‌ای» و وقتی خانلری سناتور شد این وحشت کوه‌گانه افزون گردید. البته در جواب نامه خانلری هم که طی آن به هفت سؤال مجله سخن اشاره می‌کند، با ظرافت می‌نویسد: شما دیر رسیدید قطار حرکت کرده بود.

نیما «نشان از روز بیدار ظفرمندی‌ست» زیرا علیرغم نگاه نکردنش به هنر از تریبون یک جریان سیاسی، همیشه هنرمندی متعهد بود و تعهد را تا ظفرمندی پی‌گیر بود. برای او شعر کار ذهن بود و اعتراض پرخاش ذهن. یعنی هنرش پرخاش بود. پرخاش به لحظه‌ها و تصویرها و نه در یک قالب سیاسی. نیما در زمستان ۲۸ صحنه حیات را ترک گفت و پس پیش از کودتا، در بحران آن سالها و بعد از کودتای سال ۳۲ هنوز زنده بود!! «او هرگز مرثیه‌سرای شکست نشد. او گسترده‌تر از آن به زندگی نگاه می‌کرد که تقدیر انسانی مردمش را متصل بیک شکست بداند» (۱)

متأسفانه بعد از نیما و برای یک دوره طولانی، شاعران نسل ۳۲ با آرمانهایشان تنها می‌مانند. آنها بدلیل شکست بدون خودشان نگاه کردند و بعضی نماینده نسلی شدند که در زمره‌ی بدگمانی‌ها گام برمی‌داشت و از همین جا بود که از نیما جدا شدند. اخوان مرثیه‌سرای سیاسی روزگار بعد از کودتا شد. «برای نیما شکست کودتا لزوماً طلب مرثیه نبود بلکه نوعی بیداری از خواب خرگوشی بود.» (۲) تا دوره‌ای مضمون شعر پاره‌ای شاعران پیرو نیما شکست بود و گوئی اگر کودتا نمی‌شد، دنیا یکام نبود و هیچ مشکلی نبود و آنوقت شعر هم از مضمون تهی می‌شد؟! ●

بهرصورت صحبت درباره‌ی پیر پوش بود که نخستین مرثیه دهنده بیداری شعر بود و جای پی‌گیری و پرداختن به تحول یا تکامل شعر نیمائی در این مقال نیست. باید گفت که بسیاری چون شاملو و اخوان و آنتشی و... از نیما برگزیده‌اند و صدای مشخص و متمایزی در عرصه شعر امروز پاریس دارند. اما بهرحال نیما از پایه‌گذاران فرهنگ معاصر ایران است و هیچکس جای او را نگرفته است و نسل بعدی هم هرچند و حتی اگر به بلندای سخن پاریسی بایستد، میراث‌دار کار برجسته و درخشان نیما در عرصه شعر پاریسی است. بواقع نیما دامنه کوهی است که اندک شاعرانی پس از او قلّه آن کوهند. ●

(۱) - (۲) برگرفته از منوچهر آنتشی.
* سالروز مرگ نیما ۱۶ دیماه ۱۳۲۸.

بکاری دست یازیده که خواست و احتیاج مردم است، خودش می‌گوید: «شیوه کار در هرکدام از این قطعات تیر زهرآگینی، مخصوصاً در آن زمان، به طرف طرفداران سبک قدیم بود.»

شعر یا منظومه افسانه از سبک معمول و قدیمی شعر پارسی فاصله یا حداقل انحرافی ندارد، اما مجموعاً اثری است پر از تخیل و تمثیل. نیما در «افسانه» اگرچه سعی در گسستن پیوندش از مقررات عروضی می‌کند، اما هنوز تا گسستن قطعی فاصله زیادی دارد. نیما می‌داند که با قطعات و منظومه که فقط تأملی در گذشته و حال است به نیازهای نوری شعری و از آن طریق جامعه‌ای که از طریق شعر می‌تواند به نوعی از تحول فرهنگی دست یابد، نمی‌توان پاسخ گفت. می‌داند که فوریت‌ها نوع دیگر شعر را طلب می‌کنند.

نیما تلاش می‌کند با شعر «خانواده سریاز» باین فوریتها پاسخ بدهد. در شعر خانواده سریاز بدبینی «افسانه» تخفیف می‌یابد و اگرچه خود منظومه‌ایست اما بهرحال شاعر را بسوی رئالیسم کشانده و موضوع آن از اجتماع و زندگی هموطنان شاعر است. پس از خانواده سریاز است که نیما به سن متوقف شده و از کار افتاده شعری حمله می‌برد و راهی را که پی ریخته می‌پیماید، مطرح می‌کند و جلوی دیگران می‌گذارد. با «مرغ آمین» و «پادشاه فتح» حالت داستانی و منظومه‌ای شعرش به حالت ناگهانی و برای پاسخگویی به فوریت‌ها تغییر می‌یابد.

نیما به سرنوشت قوم خویش بی‌اعتنا نیست و آرزوهای خود را در آرزوهای خلق خود می‌بیند. در برابر تاریخ معاصر خودش مسئول است و خواست مردم خودش را - در مرغ آمین - در برابر خواست جهانخواران همیشه تاریخ می‌گذارد و از خواست و آرزوی مردمش دفاع می‌کند. نیما به تمام شاعران بعد از خود یاد داد که با چشم خودشان به جهان نگاه کنند و بان نزدیک شوند. آوزان شعری نیما اگرچه حمله‌ایست به آوزان کلاسیک عروضی اما در همان حال تکامل و تحول آنهاست به زمان معاصر. نیما زبان شعر را به زبان معاصر خودش نزدیکتر نمود و هم از اینروست که دشمنانی از ادیبان را فرارو داشت.

چند گروه با شعر نیمائی - آوزان شعری نیما - مخالف بودند. شاعران کلاسیک دشمن شعر نیمائی بودند و پشت جبهه آنها را کلاسیک‌های جدید یا چهارپاره سرایان، پر می‌کردند. نخستین نغمه مخالف از یار و فامیل نزدیکش خانلری برخاست. هردو مازندرانی بودند و هردو فرزندان کوه و باران، اما هردو بیک راه نبودند و در همان آغاز راهشان دو شد. شاگردان دکتر خانلری نیز راه استاد گرفتند...

دکتر خانلری - که به لحاظ خدماتش باید یادش را گرامی داشت - در جوانی مرید نیما بود و بعنوان طلبه‌ای طالب فیض هفته‌ای یکبار بخانه نیما می‌رفت. خانلری در جوانی شاعر بود و نیما هم در جوانی شاعر بود. شاعری برای خانلری فضیلت نبود و از اینرو در میانسالی به خیل ادبا پیوست و نیما در میانسالی هم هنوز شاعر بود. استاد صاحب نظر در ادبیات کلاسیک خانلری که نسال بود و نیما در کهن سالی هم هنوز شاعر بود. کسر شان خانلری بود که شاعر بماند و فضیلت نیما که شاعر بماند. خانلری بدانشگاه رفت و محقق و استاد گرانقدر شد اما نیما شاعر ماند و اسپر «اندیشه قالبی» نشد. بهمین دلیل می‌توان و باید

احزاب، سازمانها، جریانها و گروه ها

فعالیت های سیاسی شخصیتها و فعالین سه نسل چپ ایران، شرکت کننده در مجموعه اول و دوم تاریخ شفاهی چپ ایران (بااستثنا برخی شخصیتها و فعالین منفرد) در ارتباط با احزاب، سازمانها، جریانها و گروه های ذیل- که نام های آنها براساس تقدم تقریبی تاریخ اعلام موضع علنی و یا غیرعلنی برشمرده شده- است:

- ۱- حزب کمونیست ایران، ۲- گروه ارانی، ۳- حزب توده ایران، ۴- جریان کروژوکها (معروف به گروه امامی)، ۵- فرقه دموکرات آذربایجان، ۶- حزب دموکرات کردستان ایران، ۷- نیروی سوم، ۸- جامعه سوسیالیست های ایران در اروپا، ۹- کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی، ۱۰- سازمان انقلابی حزب توده، ۱۱- گروه محمود توکلی، ۱۲- جریان کابرها، ۱۳- سازمان انقلابیون کمونیست ایران، ۱۴- سازمان چریک های فدایی خلق ایران، ۱۵- اتحاد کمونیست های ایران، ۱۶- گروه کارگر، ۱۷- حزب رنجبران، ۱۸- سازمان پیکار در راه آزادی طبقه کارگر، ۱۹- سازمان کارگران انقلابی ایران (راه کارگر)، ۲۰- سازمان فدائیان خلق ایران (اکثریت)، ۲۱- سازمان چریک های فدایی خلق ایران (اقلیت- احیا)، ۲۲- اتحاد ملی زنان، ۲۳- سازمان فدائیان خلق ایران، ۲۴- حزب کمونیست ایران، ۲۵- سازمان چریک های فدایی خلق ایران (شورای عالی)، ۲۶- گروه آزادیخواهان سوسیالیست ایران، ۲۷- حزب دموکراتیک مردم ایران، ۲۸- سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران، ۲۹- حزب کمونیست کارگری ایران، ۳۰- اتحادیه سوسیالیست های انقلابی ایران.

انتشار مجموعه ها

در حال حاضر مرحله پیاده کردن بخشی از نوارهای مجموعه اول در دست اجرا است. در نظر است که مجموعه اول (حدود ۶۰۰۰ صفحه) در يك مجموعه CD-ROM منتشر و در اختیار علاقمندان مطالعه تاریخ معاصر ایران قرار گیرد. هم اکنون یکی از خاطره گویان مجموعه پیشقدم شده تا امکان مالی انتشار مجموعه ها را فراهم سازد.

در آینده در روند پیشرفت کارها، توضیحات تکمیلی در اختیار علاقمندان قرار خواهد گرفت. علاقمندان به کسب اطلاعات بیشتر درباره تاریخ شفاهی چپ ایران می توانند با آدرس زیر، با نگارنده این سطور (حمید احمدی) مدیر طرح تاریخ شفاهی چپ ایران و دارنده ی حق انتشار (copyright) مجموعه نخست، تماس بگیرند:

آدرس:

H. AHMADI, C/O GHARAVI
SENFTEMBERGER RING 16
13439 BERLIN _ GERMANY

اجتماعی و سیاسی، ۴ نفر مهندس، يك نفر فوق لیسانس و يك نفر حقوق دان.

- متوسط مصاحبه و ضبط ویدیویی خاطرات از هر راوی ۹ ساعت و نیم است (در يك مورد ۳ ساعت و نیم و مابقی بین ۶ تا ۲۲ ساعت).

- مصاحبه با هر راوی در سه فاز انجام گردیده است: حداقل ۴ جلسه و حداکثر ۲۹ جلسه (بیشترین زمان مربوط است به خاطرات بزرگ علوی بمدت ۱۱ ماه در ۲۲ ساعت فیلم ویدیویی)

- از مرحله طرح ریزی و هماهنگی اولیه با راویان تا پایان تهیه مجموعه نخست، ۱۹ ماه طول کشیده است.

- برای تهیه هرساعت فیلم ویدیویی بطور متوسط ۱۵ ساعت کار تحقیقی و عملی صرف شده است.

- مصاحبه شوندگان مجموعه نخست عمدتاً مقیم آلمان و اندک شماری مقیم ایران هستند.

هدف و متدولوژی کار

پایه متدیک در هدایت و اجرای طرح پیشگفته، تاریخ شفاهی روایتی است. این روش بر مبنای نو هدف عمده ای که نگارنده برای هدایت و اجرای طرح تاریخ شفاهی چپ ایران طرح ریزی کرده، یعنی جنبه سیاسی- تاریخی و جنبه اجتماعی- تاریخی، استوار است... بنابراین بر این پهنه، توجه نگارنده معطوف به رهبران سیاسی و سازمانهای سیاسی شان نبوده است.

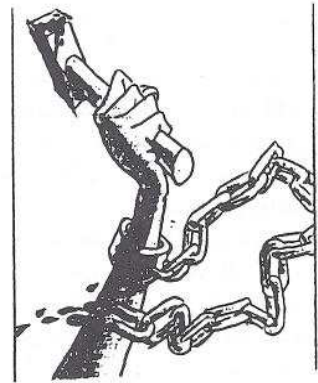
طرح ریزی دهها پرسش در این زمینه، راهنمای عمل نگارنده بوده است، یعنی نواقح طرح این پرسش ها- که غالباً همه آنها شامل هر راوی نمی توانست بشود- در خدمت جهت دادن به مصاحبه ها در راستای نو هدف بالا بوده است.

شاید جا داشته باشد که به این موضوع نیز اشاره شود: یادداشت هایی که نگارنده این سطور پس از شنیدن نوارهای ضبط شده مجموعه اول برداشته، بربرگیرنده حدود ۲۰۰ موضوع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و فکری از تاریخ معاصر ایران است که می تواند در فهرست موضوعی مجموعه نخست جای گیرد.

تهیه مجموعه دوم

برای تهیه مجموعه دوم تاریخ شفاهی چپ ایران برنامه ریزی اولیه انجام گردیده و این کار از ژانویه ۱۹۹۶ توسط نگارنده این سطور به اجرا درخواهد آمد.

در مجموعه دوم ۵۰ شخصیت و فعال سیاسی پیشین و کنونی چپ ایران از سه نسل (بین ۳۳ تا ۹۲ سال) مربوط به احزاب، سازمانها و جریانهای چپ ایران از دهه ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۷۶ شرکت خواهند داشت. خاطره گویان مجموعه دوم مقیم چندین کشور اروپایی، آمریکا، روسیه و جمهوری آذربایجان (پاکو) هستند. اندک شماری از خاطره گویان مقیم ایران نیز در مجموعه دوم شرکت خواهند کرد.



تاریخ شفاهی چپ ایران

بدنبال هدف اولیه گردآوری تاریخ شفاهی چپ ایران از ۱۸ ماه پیش، اخیراً کار ضبط و تنظیم نخستین مجموعه تاریخ شفاهی چپ ایران پایان رسید.

این مجموعه شامل ۲۶۲ ساعت فیلم ویدیویی گردآوری خاطرات با روش مصاحبه (Video Taping Oral History) از ۲۸ شخصیت و کادر سیاسی جنبش چپ ایران از دهه ۱۹۲۰ تا سال ۱۹۹۵ بشرح زیر است:

- فعالیت های سیاسی ۲۸ راوی (خاطره گوی) مربوط به چهار دوره از تاریخ چپ ایران و سه نسل است که سن این افراد بین ۲۷ تا ۹۲ سال است.

- فعالیت های سیاسی ۲۸ راوی مربوط به ۱۵ حزب، سازمان، جریان و گروه چپ ایران از دهه ۱۹۲۰ تا سال ۱۹۹۵ است.

- ۱۶ راوی از ۲۸ راوی جزو بنیان گذاران، اعضای هیئت سیاسی و یا کمیته مرکزی برخی از این ۱۵ حزب، سازمان، جریان و گروه چپ بوده و یا هم اکنون برخی از آنان از اعضای مرکزیت بعضی از سازمانهای چپ هستند.

- ۱۴ راوی از ۲۸ راوی دارای سابقه زندانی سیاسی در رژیم پهلوی ها و جمهوری اسلامی بین سالهای ۱۹۳۷ تا ۱۹۸۸ (مجموعاً رویه ۷۲ سال) هستند.

- ۲۶ راوی از ۲۸ راوی دارای سابقه تبعید سیاسی بین سالهای ۱۹۴۷ تا ۱۹۹۵ (مجموعاً رویه ۵۱۰ سال) هستند.

- راویان بطور متوسط ۲۲ سال از عمر خود را در زندان، تبعید و یا هردو وضعیت گذرانده اند.

- ۱۵ راوی از ۲۸ راوی فارغ التحصیل دانشگاه های ایران و اروپا بدین شرح اند: ۱ نفر پروفیسور، ۸ نفر دکتر در رشته پزشکی و علوم

کجا مرگ می تواند، با کدام دست؟

داریوش کارگر

برای اکبر سردوزآمی و نامه اش، که نمی دانم به دست آقامیرعلایی رسید یا نه.

می گویند شاهد بودن بر مرگ، تلخای نبودن، تلخای باید رفتن را مضاعف می کند؛ چشم را بر هستن می بندد و امید را بر خواهد بودن، بار بودن، خواهد بودن را، زمین می گذارد، کنار شاید، شاید بودن.

تبعیدی را، عمر در تبعید را اما، خبر مرگ، خالی می کند. خالی اش می کند از هستن، خواهد بودن، از امید. و سنگین تر و جدا از همه این ها، از حضور دیدن خالی اش می کند. نه، از حضور دیدار مرگ نه، که از تماشای هرچند تلخ آن دیدار واپسین، که یک سوویه است. تبعیدی را، این آخری ست که می شکند، که می اندازد. تبعیدی را، نه بی باوری به مرگ، که حاشا، هم دم اوست، که بی خبری، دیرخبری می شکاند، می ریزاند از درون، که می بینی مانده ای هنوز، باز مانده ای تا یکی دیگر برود، تا حسرت دیدار این یکی، این فعلا آخری را، درخود بزرگ و بزرگتر کنی، تا فردایی که نمی دانی فرداست، تو فردای دیگر است یا کی، تا پیگیری که باز، یکی دیگر هم تنهایت گذاشته، که داری می روی تا در سفر آخر، آن بی مجالی واپسین هم، تنها باشی؛ تنها بمانی. همین هم هست که نمی گذارد باور کنی که دیگر،

آقامیرعلایی را نمی بینی، نمی توانی ببینی، اذیتات می کند این بی باوری. آن کار شاهد مرگ است، می پذیرد که اگر نه همه چیز، دست کم، دیدار تمام شده است. تو را اما، زندگی ات را، آن چه باقی از آن مانده، امید به دیدار، امید باز دیداری می سازد، نگه می دارد. و دیدارِ نوباره ای آقامیرعلایی، آخر، کی دست می دهد؟

همان يك نو روز اول، حتماً، سر به تك تك هزار دهانه ای آن هزارتوی ممرروف، که در خبر است، کشیده است تا راه بی بن بست را بیاید. راهی که راست، ببردش پیش خورخه ای پیر، آن دنیا هم کوری هست یعنی؟ در خبر که نیامده است، نه خود و نه خلاف اش. هنوز پیر است خورخه؟ آن جا هم باز پیری هست، ادامه دارد؟ هنوز یعنی آیا، عصا به دست است خورخه؟ اگر نه، یعنی که کوری مفهوم ندارد؟ فاستر را، یعنی، این چند روزه دیده است؟ ندیده است؟ حتماً بقیه نوره اش کرده اند به خبرخواهی. هستند آن جا هم، آن ها که بی اعتنا باشند به خبر، به هرچه می گذرد، هرکجا؟ اگر نه، داشیل یعنی، از همه، کنجکاو تر است؟ معلوم است، باید هم باشد. بورخس، با زبان خودش، آن جا هم یعنی زبان کارساز است، وسیله است؟ یا همه هم دیگر را می فهمند؟ با کدام زبان، بورخس، از آقامیرعلایی می پرسد که از یاز، تازه چه خبر داری؟ چه کار می کند این روزها با شعر، با پیری؟ فاستر با کدام لهجه سراغ کوئترا را می گیرد؟ اما، فاستر که کوئترا را نمی شناسد اصلاً، نمی شناخت. آخر، آن وقت ها که کوئترا نبود. بعد رفته ها چی؟ آن ها هم یعنی، نگفته اند که این طرف، تازه ها، تازه گی ها، چه کارها کرده اند، که خیلی ها قرار می گذارند، قرار گذاشته اند خیلی کارها بکنند؟ چرا، همه شان خبر دارند حتماً. اما، اگر، به شرط آن که، آن جا اصلاً درکار باشد البته. و آقامیرعلایی حتماً گفته است که: داشتم می آمدم، داشتم، قرار بود «موریز اند» شما را، آقا، در بیاورم؛ نشد، نرسیدم، به بورخس، که تازه، شاید از یکی از نور و بری ها، شنیده و فهمیده است آقامیرعلایی ایرانی است و مثل بچه ها، نوق کرده، از حال و احوال نیشابور از او می پرسد، می گوید: «اصفهان نصف جهان را کاش می دیدید آقا. همان اصفهانی که حسرت دیدارش را داشتید، با عکس های ممرکه، کهنه و تازه، دهمه ای بعد که آمدم، يك نسخه...»

ممکن است یعنی یادش برود، یادش رفته باشد که دهمه ای دیگری، که برگشتنی درکار نیست؟ ممکن است اوائل کار، این چوری باشد، این چوری بشود؟ گرین، گرین، حتماً گرین، که باز، همان جا هم، هرچه را که نپسندیده، هرچه را که عقل اش ندیده، پس زده، از آقامیرعلایی، که می شناسدش از قدیم، پرسیده است که چرا این قدر چاق شده است. همان حرفی که، اگر به گوش اش رسیده باشد، اول اکبر سردوزآمی بهش گفته بود. و بعد، پرسیده است که:

«هم شهری ها، هم وطن هایت چه می گفتند راجع به کنسول افتخاری؟ قول نداده بودی يك نسخه اش را برایم بفرستی؟»

و همه را، حتماً با همان خنده ای بلند و قهقهه وارش گفته است. و چه می کند گراهام پیر، اگر آن جا صدا نباشد، اگر صدای خنده اش نیاید؟ و کتراد، با قویز انگشت، باید زده باشد زیر شاخ سبیل هایش. باید ابروهای پرپشت اش را بالا انداخته باشد، به مهریانی، و با تعجب، شاید همان لحظه که آقامیرعلایی را دیده، گفته باشد:

«چرا این قدر زود آمدی؟»

خیلی ها را دیده است آقامیرعلایی، توی همین چند روزه.

گفته است حتماً، آخری، این حرف آخر را، برای بهرام صادقی گفته است و او خندیده است. و شاید، بی اعتنا به خنده ای صادقی، رفته است توی فکر و با خودش گفته است، چند بار گفته است: «چه قدر زود». و صادقی را هم به فکر فرو برده است. گفته است زود، خیلی زود بوده است. چرا که نوباره داشته اند جنگ را زنده می کرده اند، با زنده رود. که تازه، با تعطیل نشر آفتاب، شده بوده است مدیر کتاب فروشی زنده رود، که کلی نقشه داشته است. همه دارند، اما یکی دو کار ماندنی، کاش دست کم می شد، خیلی زیاد هم نه، فقط شش ماهی بیشتر، تا وقتی که آن خاطرات تفتنی، خاطرات يك مترجم متفکر را می نوشتم.

گفته است آقامیرعلایی، برای آن ها که یکی نو روز اول اصلاً، پس از دیدار پدر و قوم و خویش ها و نزدیکان، رفته اند سراغش، جمع شده اند دورش، تعریف کرده است و آن ها خندیده اند. ساعدی خندیده است، ک، تینا، حمید حرفه، پرویز اوصیاء، سبکتکین سالور، [آن جا هم، یعنی، ممکن است مثل این طرف، خط و خط کشی توی کار باشد؟ ممکن است آن جا هم بعضی ها فقط بامم بپزند و بقیه را نبینند، به هر دلیلی که می خواهد، باشد؟] همه شان خندیده اند، و آقامیرعلایی به خنده، دم داده است به دم شان، و گفته است، خبرهای تازه را گفته است، آن ها را که نشنیده اند، از اوضاع و احوال سیاسی گفته است. از شلوغی نوباره ای شهرها، از اعلامیه هایی که کم کم دارند راه باز می کنند: از متن ۱۲۴ تن، از زودی ها، حتماً از گرانی گفته است و بالا رفتن قیمت ها، تا آن لحظه ای که خودش بوده، و بیش تر از هرچیزی، از ادبیات حرف زده است. از راه افتادن رمان، از ترجمه ای کارهای معروف، که چند وقتی است، گرچه سلاخی شده، اما به بازار می آید. از داستان های ذهنی گفته است که نوشتن شان باب شده، مد شده، که حالا دیگر همه می نویسند. از شعرهایی که به یادش مانده گفته است، خوانده است.

تعریف کرده است، گفته است و فاصله اش، حتماً، از لطیفه های تازه و دست اول برای شان گفته و آن ها را خندانده، خودش خندیده است. و ساعدی، شاید اوصیاء، میان حرف هایش، از تبعید پرسیده اند از او، خبری از بچه های تبعید، و اگر پرسیده باشند، آقامیرعلایی، یعنی، چی گفته، چی جواب داده است؟ شاید گفته باشد:

«خبر ندارم.»

شاید:

«زیاد خبر ندارم.»

ولی ممکن است، ممکن نه، حتماً، حتماً گفته است:

«بعضی ها پاسپورت گرفته اند برگشته اند. می آیند سری می زنند و دیداری و، برمی گردند.» و حرف ندارد که ساعدی، چشم هایش گشاد شده است، غیظ کرده است، سرخ شده است و پریده است توی حرفش:

«پاسپورت؟ پاسپورت می گیرند؟!»

و اگر آن جا هم فحش دادن درکار باشد، اگر فحش دادن یادشان مانده باشد، حتماً فحش. فحش هایی هم داده است؛ به ترکی و به فارسی. شاید هم نه، شاید هم نداند، خبر نداشته باشد آقامیرعلایی.

ولی، حتماً، خیلی حرف ها زده است، خیلی

حرف‌ها می‌زند آقامیرعلایی، يك دنیا تعریف دارد، اگر آن‌جا بازهم دهان، بازهم زبان درکار باشد. اگر آن‌جا بشود این طرف آن طرف رفت و کس و کار، آشنا و غریبه را دید، اگر آن‌جا باشد اصلاً، و اگر باشد، حتماً آقامیرعلایی هم، مثل تبعید این سوپری ما و مثل ما، دلش تنگ می‌شود برای خیلی‌ها، برای همه، برای همه‌ی نگاه‌ها، همه‌ی صداها، خنده‌ها، مهرهای آشنا، حالا اول‌اش است.

ما اما، دل‌تنگی‌مان را، باید با حسرت پُر کنیم، که چی باعث شد این جواهر گم بشود، کی؟ گم بشو؟ آن گاهن پیر گفت:

«جواهر تا خام است، هست. پخته که شد، زلال می‌شود؛ یکی می‌شود با هوا. نیست نه، که هنوز هست؛ به چشم نمی‌آید، پس که پُر می‌شود در چشم، و هست، تا چشم هست و تا هوا.»

ما، تنها می‌توانیم بشنویم که ساعت هشت صبح روز سه شنبه، نوم آن‌ها هزار و سیصد و هفتاد و چهار، آقامیرعلایی، فرزند ایرانی پنجاه و سه ساله‌ی اصفهان، بیرون آمده است از خانه، و ساعت سه بعد از ظهر، درست یعنی، بقایقی پس از تمام شدن کسوف پُر می‌هاو، و شعله کشیدن دیواره‌ی خورشید، و به قولی دیگر، ساعت هفت و نیم عصر، که کسوف به پادها سپرده شده است، جسد آن جان مهربان را در کوچ‌ای خلوت و پرت، یا به قولی دیگر، در خیابانی شلوغ از آمد و شد، یافته‌اند. و خبر، بعد می‌آید که جای آمپولی در بازوی آقامیرعلایی بوده است. و خبر، بعد می‌آید که آقامیرعلایی، نو روز پیش از خند خندان گم شدن‌اش در آن صبح، و جان‌رها کرده پیدا شدن‌اش در آن شب، احضار شده بوده است به اداره‌ی اطلاعات، به ادای توضیح برای ترجمه‌هایش. و خبر، بعد می‌آید که حرف نه برسر ترجمه‌ها، که حول اعتصاب دانشجویان دانشگاه اصفهان نور می‌زده است. و خبر این است که، ظاهراً، آقامیرعلایی قلبش نکشیده است، یعنی که این همه تلاطم را، دیگر، تاب نیاورده است و جهان را، واگذاشته است برای بقیه. گو که خودش هم آن را آن‌قدر، آن‌قدر، آن‌قدر نوست داشت که روایت‌های خیلی‌ها را از زندگی، برای دل خودش، برای ما ترجمه کرد، تا بدانیم بقیه، زندگی را، جهان را چه جور نوست دارند، چه قدر، تا بشود، تا بتوانیم دنیا را، سیم‌رخ‌مان، عطار، خیام‌مان را از دریچه‌ی چشم‌های بورخس ببینیم؛ تا شعر را با صدای باز بشنویم، عشق را با دل‌کنزاد بفهمیم، با غم کوندرا، تا رنج، فشار رنج را، با شانه‌های گرین حس کنیم، با تحمل فاستر، وینترسون، لارنس دال و... او... هزار جهان را آقامیرعلایی، با آن دست‌های گرمش، با آن خنده‌های مهربانش نشان ما داد. این جور آدم، کی می‌شود، کی می‌تواند بمیرد، کی می‌میرد اصلاً؟ کجا مرگ می‌تواند او را بگیرد؟ چه جوری، با کدام دست؟ دست‌های مرگ چه کوچک است برای گرفتن زلالی آن جواهر، چه کوچک، کوچک، کوچک.

نه، آن طرف، جایی نیست. آن‌جایی در کار نیست اصلاً، می‌دانم، حتی اگر خلافتش در خبر آمده باشد، این‌جا، کنار آن بقیه، همین‌جا، کنار همه است آقامیرعلایی. زنده است آقامیرعلایی. زندگی، زنده بودن چی است مگر آخر؟

به یاد هژیر داریوش



هژیر داریوش سمت راست و عباس سماکار

عنوان پیشنهادی من توی نُوق می‌زند، دستور بدهید که عوضش کنم.

از او خواسته بودیم که درباره خودش و محتوای سخنرانی‌اش به اختصار بنویسد تا بتوانیم خلاصه‌ی حرف‌ها را به زبان آلمانی نیز برگردانیم. در نامه‌ای از او که در تاریخ ۴ آوریل فاکس شده، چنین می‌خوانیم:

... حقارت زبان، حقارت فکر را همراه می‌آورد. فکر که برسید، همه ارکان جامعه می‌پوسند. هیچوقت در تاریخ نوازده قرن اخیر ملت ما، نثر و فکر تا اینقدر زشت نبوده‌اند. زبانی که جراید چاپ ایران بکار می‌برند، «فارسی شکر» نیست، «فارسی لجن» است.

هژیر داریوش زندگی حرفه‌ای‌اش را در پانزده سالگی با نقد فیلم و مقالات سینمایی شروع کرد. در ذهن او زبان و سینما همیشه درهم آمیخته‌اند. کوشش او برای بیان تصویر با کلام، و بیان کلام از راه تصویر، علی‌رغم خُرده‌گیری‌ها، پابرجا بوده است.

حالا که به وسایل بیان سینمایی دسترس ندارد، به کار ترجمه چند کتاب از نویسنده فرانسوی لو کلیزیو *Le Clezio* پرداخته، چون نشر این رمان نویس بزرگ را به ذهن خودش نزدیک می‌یابد، و انگار می‌برد که تصاویر او را خوب می‌شناسد. در زاربروکن قطعه‌هایی از ترجمه‌هایش را خواهد خواند، راهی است تا فارسی امروزی خودش را پیشنهاد کند.

زندگی‌نامه هژیر داریوش بعنوان فیلمساز، مدیر، مدرس سینما و منتقد فیلم پربار و غنی است.

هژیر از پانزده سالگی کار نقد نویسی را در مطبوعات ایران آغاز کرد و بعد از تحصیل در رشته سینما (مدرسه سینمایی آیدک) و برگشت به ایران نیز این راه را ادامه داد. او در معرفی سینمای روشنفکرانه ایتالیا و فیلم‌هایی چون، شب، کسوف و زندگی شیرین و فیلم‌سازی نظیر میکل آنجلو آنتونیونی و فدریکو فلینی و همچنین موج نوی سینمای فرانسه و آگاه کردن و آشنا نمودن جوانان به زمینه‌هایی متفاوت سینمای نو نقشی موثر داشت. هفته نامه هنر و سینما (صاحب امتیاز دکتر هوشنگ کاووسی) در نور‌ای که او عضو هیئت تحریریه‌اش بود نشریه‌ای پر محتوی مصوب می‌شد.

هرچند هژیر داریوش به مانند دیگر سینماشناسانی که بعد از تحصیل سینما به ایران برگشته بودند با فیلمسازی متداول ایران که «فیلمفارسی» نامیده می‌شد، سر ناسازگاری داشت. اما کوشش‌های راستین سینمای ایران، از حمایت و پشتیبانی او برخوردار بود. آنگاه که فرخ غفاری «شب قوزی» را ساخت، دوران ترک‌تازی سینمای فارسی بود. آثار متفاوت و اندک سینمای ایران بگونه «شب قوزی» محکوم به شکست تجارتي بود. هژیر داریوش در این شرایط به حق از این فیلم در مطلبی با عنوان «سینمای ایران شروع شد» دفاع می‌کند. هژیر داریوش می‌نویسد:

درمقابل «شب قوزی» غفاری با جمعیت خاطر اعلام می‌کنم که سینمای ایران شروع شد. اما آنچه بیشتر خوشحالمان می‌کند این است که این شروع خوبی است. (هژیر داریوش- هنر و سینما، نوره جدید شماره هفت، ۱۰ اسفند ۱۳۴۳)

هژیر داریوش در سال ۱۳۴۰ از مدرسه سینمایی آیدک فارغ‌التحصیل شد.

فیلم کوتاه «وقت دیگر، عشق من» نخستین کار سینمایی اوست و بعد از این فیلم «جلد مار» را

بصیر نصیبی

زمانی که امکانی محدود فراهم آمد تا نخستین گردهمایی دست اندرکاران سینمای ایران را در شهر کوچک زاربروکن برگزار کنیم، در جستجوی یافتن خانواده بزرگ سینمای ایران بودیم که در سراسر اروپا و آمریکا پراکنده است. حضور هژیر داریوش نیز در جمع ما بسیار مغتنم بود. اما شنیده بودیم که از سینما دور شده و به کار ترجمه روی آورده و در شهر تولوز فرانسه زندگی می‌کند، و چندان امیدي هم پمانندند که دعوت ما را بپذیرد و بعد از ۱۸ سال سکوت، بار دیگر سخن بگوید. دل به دریا زدیم و دعوت‌نامه‌ای برایش فرستادیم. ۷ فوریه ۱۹۹۵ این جملات روی فاکس سینمای آزاد به چشم می‌خورد:

... با کمال میل در سمپوزیوم ماه آوریل شرکت خواهم کرد. واقعیت اینست که در باره سینما حرف شایسته گفتنی ندارم. اما از آنچه دارند در داخل ایران برسر زبان فارسی می‌آورند رنج می‌کشم. وقتی می‌خوانند هویت جمعی ملتی را از بین ببرند، به تخریب فرهنگ می‌پردازند. موثرترین راه این حمله هم صدمه زدن به ریشه فرهنگ، یعنی زبان است. احتیاج به توپ و ساپور ندارد. کافی است بگذارند بیسوانما رسانه‌های گروهی‌اش را پُر کنند، معلم مدرسه شوند، به نوبت بروند.

اگر اجازه بدهید، می‌خواهم در این باره صحبت کنم. و نیز در این باب که چطور می‌توان در برابر این خُشه مقاومت کرد. بهمین مناسبت، میل دارم قسمت‌هایی از ترجمه‌های خیلی تازه‌ای را که از چند رمان نویسنده بزرگ امروزی فرانسوی لو کلیزیو *Le Clezio* کردم بخوانم.

برایش نوشتیم. ما نوست داریم، تو را نیز بهمراه دیگر یارانمان در کنار خود داشته باشیم. اگر تمایل داری صحبت کنی، عنوان سخنرانی‌ات را هم برایمان بفرست. ۱۱ فوریه ۱۹۹۵ این عنوان را انتخاب و برایمان فرستاد.

این هم عنوان باصطلاح «سخنرانی» منتقد قبلی مترجم بعدی می‌شود

البته ممکن است سایر نوستان عناوین جدی‌تر و مهم‌تری انتخاب کرده باشند. اگر کمی شوخی

آبان ۱۳۷۴
۲۵ نوامبر ۱۹۹۵- ایسالا

(با بازی فخری خوروش و جمشید مشایخی) می‌سازد (۱) که شیفنگی او را به سینمای نو فرانسه نشان می‌دهد. خیابان (۲)، ولی افتاد مشکلا (۳)، حماسه عشقی شب جمعه (۴)، رنگ بی رنگ، مجسمه سازی در ایران، جام آسیا (۵) از دیگر کارهای اوست.

نو فیلم مستند هژیر داریوش، یعنی، چهره هفتاد و پنج (۶)، و گود مقدس (۷) از فیلمهای خوب مستند ایرانی است که جوایز متعددی را از جشنواره‌های جهانی بدست می‌آورد.

تنها فیلم سینمایی هژیر داریوش، بی تا (۸) نام داشت. در این فیلم او می‌خواهد بدون گرایش به ابتذال رایج، فیلمی حرفه‌ای بسازد که مردم عادی نیز آنرا بپذیرند. بی تا از معدود فیلمهای ایرانیست که یک زن «کلی ترقی» فیلمنامه آنرا نوشته و به خاطر بازی گوگوش بین ایرانیان فیلمی آشناست.

چهره دیگر هژیر داریوش بعنوان مدیر از ویژگیهای خاصی برخوردار بود و منشاء خدمات ارزشمندی به هنر سینما است. هژیر داریوش مدیری بود، دانا، مسلط و باهوش که قادر بود برای هر برنامه‌ایکه سرپرستی اش را بعهده می‌گرفت ارزش و اعتبار بیافریند. می‌دانیم که تنها با توسل به پول و امکانات نمی‌توان در اینگونه زمینه‌ها

پشایستگی کار را به انجام رساند. بلکه حضور مدیری کارآمد در سازمان دادن یک رویداد و با یک فستیوال نقش اساسی دارد. نمونه‌ای قابل یادآوری نیز در اختیار داریم. جشنواره بی‌رمق و بی اثر «فجر»، که تصور نمی‌کنم این شبه جشنواره از نظر مادی مشکلی داشته باشد. اما مدیران اسلامی این جشنواره هنوز قادر نیستند بعد از

گذشت چهارده، پانزده سال و صرف هزینه‌های هنگفت به شبه جشنواره‌شان هویتی بدهند (۹) با توجه باینکه همین حد و حدود نیم بند را نیز جشنواره فجر، مدیران همکاران سابق هژیر داریوش است که در پشت پرده فجر را می‌گردانند (۱۰).

جشنواره جهانی فیلم تهران در دومین سال برگزاریش از هژیر داریوش برای سرپرستی این جشنواره دعوت کرد و از این تاریخ جشنواره جهانی فیلم تهران مسیر تحول را پیمود. برجسته‌ترین فیلمسازان و منتقدین به ایران آمدند. فیلم‌های بنام و با ارزش برای نمایش در قسمت‌های مختلف جشنواره انتخاب می‌شد و می‌رفت که این جشنواره جای شایسته‌اش را بین

جشنواره‌های گروه A بدست آورد. برگزارکننده جشنواره جهانی وزارت فرهنگ و هنر آن زمان بود. کار مستقل در این وزارتخانه نه تنها سهل و ساده نبود بلکه نیاز به ایستادگی و مقاومت بسیار داشت. هژیر داریوش توانست جشنواره را از بحالتهای بیجای وزارتخانه دور نگه دارد (۱۱). من که در یکی از دوره‌های جشنواره جهانی بدعوت هژیر

داریوش مسئولیت بخشی از بخشهای جشنواره (سینمای آینده ایران) را بعهده داشتم از نزدیک این واقعت را به چشم دیدم (۱۲).

وقتی در ماهنامه (کلك شماره ۴۰) در ویژه‌نامه‌ای برای سهراب شهید ثالث، امید روحانی گزارشگر سینما بقصد خودشیرینی دلیل انتخاب «یک اتفاق ساده» را برای نمایش در جشنواره جهانی فیلم تهران چشم و هم‌چشمی تلویزیون و وزارتخانه وانمود کرد (۱۳)، هژیر داریوش به حق و به سختی برآشف و در یادداشت کوتاهی برای نشریه منکیر جواب خوش رقصی‌های امید روحانی را داد. اما در همین نامه کوتاه هژیر داریوش اشاره به واقعیت دیگری نیز دارد. اکثر مطبوعات

آن زمان با وی میانه‌ای نداشتند. شاید صراحت بیان هژیر داریوش در این دشمنی و عناد بی تاثیر نبود. شایسته‌تر آن که قسمت پایانی نامه‌اش را به ماهنامه کلك باهم بخوانیم:

... وقتی فیلم (یک اتفاق ساده) را برای این رویداد خواستم باز با اکراه روبرو شدم. با فشاری کردم و فیلم را گرفتم. به دلایلی که امروزه حوصله توضیحشان را ندارم، مقررات جشنواره در آن سال اجازه شرکت بیشتر از نو فیلم از هر کشور را در مسابقه نمی‌داد. به غیر از «مفولها»، «تنگسیر»

امیر نادری و یک فیلم از ابراهیم گلستان هم شانس شرکت داشتند. می‌بایست تصمیم گرفت و انتخاب کرد. وقتی این کار شد، اکثریت مطبوعات روز میاهوی معمولی را که به آن عادت داشتیم، براه انداختند. جواب من، در یک مصاحبه مطبوعاتی این بود که ما «کار خودمان را می‌کنیم، شما هم کار خودتان را بکنید- تز و آنتی تز، سنتز می‌دهند» که این پاسخ هم به نوبه خود میاهوی معمولی را تجدید کرد.

هژیر داریوش علاوه بر دبیرکلی فستیوال جهانی فیلم تهران این سمتها را بعهده داشت: دبیرکل نخستین جشنواره فیلم جوانان آسیا A.B.U (در این سال سینمای آزاد نیز با هژیر داریوش همکاری داشت). عضو هیئت داوران جشنواره بین‌المللی قاهره، جشنواره کودکان و نوجوانان تهران و همچنین استاد رشته کارگردانی در مدرسه عالی تلویزیون و سینما (۱۳۵۰). این مجموعه خدمات سینمایی مردی بود که سالهای بعد از انقلاب از حرفه‌ای اصلی‌اش دور شد و با اقامت در شهر تاولوز فرانسه مشاور فرهنگی این شهر شد و در همین شهر نیز با زندگی وداع گفت.

هژیر داریوش در سمپوزیوم زاربروکن ۲۱ تا ۲۳ آوریل ۱۹۹۵ بخشی از یکی از رمانهای لوکته زیو را با زبانی شیوا و دلنشین برای حضار خواند. ما نیز قسمتی از ترجمه وی را از رمان «ستاره سیاره» نقل می‌کنیم:

... غروب دریا زیباست. آب، زمین، آسمان یکی می‌شوند. مه انبوهی می‌پلکد و افق را کم کم می‌پوشاند. و سکوت، علی‌رغم حرکت ماشین‌ها، علی‌رغم رفت و آمد مردم، روی تپه، آنجا که «استر» نشسته، همه چیز آرام است. تقریباً بدون مزه زدن روبرویش را می‌نگرد. روزهاست که وقت غروب خورشید، به این محل می‌آید تا دریا را تماشا کند... امشب، آخرین بار است.

روز ۲۳ آوریل آخرین بار بود که او را می‌دیدیم و بعد از برگشت به تاولوز در نامه‌ایکه برایمان فاکس کرد، از روزهای سمپوزیوم یاد نمود. او که عمرش را در بطن سینما گذرانده بود به مشکلات کار در شرایط تبعید آگاهی داشت و بزرگوارانه ضعفهای کار ما را بخشید و از برگزاری سمپوزیوم به شایستگی یاد کرد. قسمتهایی از آخرین نامه‌اش را (۲۶ آوریل ۱۹۹۵) در پایان یادنامه او نقل می‌کنیم:

بعد از عرض سلام و تشکر از فاکس امروزت، اجازه بده از صمیم قلب برگزاری بسیار موفق سمپوزیوم زاربروکن را بحضور تو و همه همکاران کرانمایات تبریک عرض کنم، مخصوص همه این بخت‌هایی که باوجود آن همه زحمت و نونذکی دائماً لبخند شیرین به لب داشتند و ما آنمهای ناوارد را کمک و راهنمایی می‌کردند. سمپوزیوم از نظر محتوا پر بود و جالب، اما بالاتر از اینها، باعث نیدار نوستانی مغز تو و سایر شخصیتهای عزیز بود که با آنها چند دهه زندگی کرده بودم و حالا دیگر،

چون هرکدام بجایی در دنیا رفته‌ایم، نمی‌دیدم. حضور گزارشگران رادیو و جراید فارسی زبان خارج از ایران این امید را می‌دهد که صدای ما به گوش هموطنان داخل کشور، که آنها هم بجوری گرفتارند، برسد. انشاءالله که این کار را، در شرایط سخت تبعید، بازم ادامه خواهیم داد.

هژیر داریوش روز چهارشنبه ۱۸ اکتبر ۱۹۹۵ ساعت ۲ بعد از ظهر طی مراسم ساده‌ای در کورستان پراشلز به خاک سپرده شد. (۱۴) یادش گرامی.

فهرست

- ۱- جلد مار- کارگردان: هژیر داریوش، بازیگران: فخری خوروش، جمشید مشایخی ۱۳۳۳
- ۲- خیابان، کارگردان: هژیر داریوش، سیاه و سفید ۲۲ دقیقه
- ۳- ولی افتاد مشکلا- کارگردان: هژیر داریوش، سیاه و سفید ۱۳۳۳
- ۴- حماسه عشقی شب جمعه- کارگردان: هژیر داریوش، ۱۳۴۶

۵- جام آسیایی- کارگردان هژیر داریوش ۱۳۴۷ گزارشی از برگزاری مسابقات فوتبال جام آسیایی در تهران.

۶- چهره ۷۵- بازگویی آداب و رسوم و زمینه‌های اقتصادی روستائیان اطراف کرمان، مدال نقره فستیوال برلین، سال ۱۹۹۵.

۷- گود مقدس- مستند ۲۵ میلیمتری، ۱۶ دقیقه، درباره ورزش باستانی دبلم افتخار فستیوال فیلم فراکلورت، دبلم ویژه هیات داوران فستیوال پراگ.

۸- بی تا- (فیلم سینمایی) کارگردان: هژیر داریوش، فیلمنامه: گلی ترقی، فیلمبردار: هوشنگ بهارلو، تدوین: طلعت میرفندرسکی، موزیک: لوریس چکناواریان، بازیگران: گوگوش- انتظامی- پروانه معصومی- مهین شهابی- اکبر زنجانیور، سال تهیه ۱۳۵۱

۹- من اصلاً با برگزاری جشنواره به این شکل مخالفم. جشنواره‌ای که خط مشی و روال خاصی ندارد، بهتر است برگزار نشود. جشنواره فجر، بعد از ۱۳ سال هنوز شخصیت ندارد.

نقد سینما، شماره ۴- چاپ ایران ۱۰- نمی‌دانم که همکاران سابق من در جشنواره جهانی، فستیوال فجر را در چه شرایطی برگزار می‌کنند.

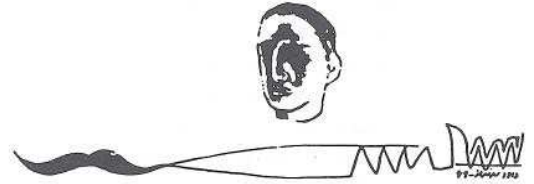
هژیر داریوش- نامه به کلك، شماره ۴۴- ۳۳

۱۱- وقتی شنیدم که شهید ثالث یک فیلم بلند در وزارت فرهنگ و هنر ساخته، خواستم آنرا ببینم، مسئولین وزارتخانه، یعنی تهیه کنندگان و صاحبان فیلم بمن گفتند که این فیلم بی ارزش است و دیدن ندارد. پاسخ دادم که من برای دیدن فیلم‌های بی ارزش تا کامپانکا می‌روم. چرا فیلمی که بفل گوشم است نبینم؟ جدا شده از نامه هژیر داریوش به مجله کلك، شماره ۴۴- ۳۳

۱۲- به کتاب دهسال سینمای آزاد ایران، ناشر سینمای آزاد، صفحه ۲۰ رجوع شود.

۱۳- وقتی وزیر، فیلم (منظور «یک اتفاق ساده» است) را بعد از تدوین دیدم، چاره‌ای نداشت که آنرا روانه جشنواره تهران بکنم. می‌شد جلوی «مفولها» (این فیلم را تلویزیون تهیه کرده بود) پز داد. امید روحانی- مجله کلك، شماره ۴۰

۱۴- هژیر داریوش در سال ۱۳۱۷ در بندر انزلی (پهلوی سابق) بنیاد آمد. در فرزند به نامهای فرهاد ۲۱ ساله و لیلی ۲۰ ساله شمه ازواج او با خانم گلی ترقی قصه‌نویس معاصر است. هژیر داریوش بعد از انقلاب مدتی در پاریس ماند بعد به آمریکا رفت. در آنجا فیلم کوتاهی با نام «سکوتی که باید شکست» را ساخت و در بازگشت دوباره‌اش به فرانسه در شهر تاولوز، مقیم شد. تا پایان عمر مشاور فرهنگی در این شهر بود.



سادات

رضا اغنمی

راننده از دفتر گاراژ بیرون آمد. با قدم‌های سنگین و شمرده رفت طرف اتوبوس. چند برگ کاغذ دستش بود و داشت لوله می‌کرد که صدای سوتی شنید، رو به خیابان نگاه کرد ایستاد. مرد ژنده پوشی با نوچوب زیر بغل، لنگ لنگان از روپرو نزدیک شد گفت: «ای راننده‌ی جوانمرد صدقه رفع بلاست به من علیل کمک کن!» راننده اسکناسی به او داد، گدا کاغذ مجاله شده‌ای گذاشت کف دست راننده، رفت کنار دیوار ایستاد. ناله کنان رو به عابران: خدا زمینگیرتان نکند! به من دلیل و علیل کمک کنید!

راننده قد کوتاه و پهنی داشت با سبیل‌های پرپشت و صورت سوخته. بیشتر به شبانان و کشاورزان کوهستانی شباهت داشت تا راننده بیابانگرد. به هر دو لاستیک جلو چند ضربه زد و از پله‌ها بالا رفت. پشت فرمان نشست. لوله کاغذ را انداخت توی داشپورت. آئینه روپرو را بالا پائین برد و چپ و راست، تنظیم کرد روی مسافران. کمک راننده بالا آمد و در را بست و اتوبوس راه افتاد. نرسیده به زیر طاقی خروجی، مردی از صندلی آخر داد زد: «بر محمد صلوا»، و صلوا فرستادند. بیرون عده‌ای زن و مرد کنار پیاده رو برای مسافران دست تکان می‌دادند.

اتوبوس از باب همایون و خیام گذشت وارد خیابان سپه شد. نرسیده به حسن آباد، نزدیک گاراژی ایستاد. کمک راننده پائین رفت و دنبالش راننده. مردی که کنارش دو زن جوان بود جلو آمد سلام و عیله گرمی کرد. سیگاری گذاشت روی لبش که راننده کبریتی روشن کرد و جمبه کبریت را داد به مرد. زن‌ها سرگرم تماشای چند جوان لال بودند که دم در گاراژ با حرکات دست و سر و گردن بگمگی تندی می‌کردند و انتظار می‌رفت گلایوز شوند که ناگهان همه‌شان زدند زیر خنده! زنها دماغ شدند.

زن‌ها آمدند تو. ردیف مقابل، روی دو صندلی خالی نشستند. صندلی کنار من هم حتماً مال مردشان بود. کمک راننده چمدانها را رو سقف

اتوبوس چابجا کرد و پرید پائین. مرد آمد بالا و نگاهی به مسافران کرد و نشست کنار دست من. چهره‌ی نه‌سب و سردی داشت.

اتوبوس خیابان‌های تهران را با سرعت پشت سر گذاشت. نوعی دل‌تنگی از دوری تهران بر دلم سایه انداخته بود. مرد زیرچشمی به کتابی که دستم بود نگاه می‌کرد. تو جاده کرج سیگاری تعارف کرد. گفتم ممنون سیگاری نیستم. گفت کار خوبی می‌کنید جناب. چیز بسیار بدیست. دو سه بار ترک کردم، اما نشد. یک چیزی باید جای آن را پر کند. تک سرفه‌ای کرد و ادامه داد: نتوانستم جایگزین مناسبی پیدا کنم جناب.

دلخور بودم از حرف زدن و جناب جناب کردنش. مزاحم شده بود. با بی‌میلی سر تکان دادم. انگار دستگیرش شد که حال و حوصله حرف زدن ندارم. خوشحال شدم وقتی دیدم چپ و راست جاده، کارخانه‌ها را تماشا می‌کند و ماشین‌آلات راهسازی را که سرگرم تعریض شمال جاده بودند، دنباله صفحه را تازه شروع کرده بودم که صدایش بلند شد:

چند سال پیش یادتان می‌آید اینجاها جناب! به دست بیابان بود. الان همش آباد شده. ماشالله ماشالله چقده کارخونه میسازن جناب!

کتاب را تا کردم رشته‌ی مطلب از دستم در رفت. بود و در این فکر بودم که در اولین قهوه خانه که اتوبوس ایستاد از راننده خواهش کنم جای مرا عوض کند! که پرسید تا کجا با هم مفسریم جناب!

گفتم: کردستان می‌روم. پس با هم هستیم؟ محلی که نیستید؟ معلومه که نیستید، مثل اینکه همشهری هستیم جناب! و منتظر جوابم بود که گفتم آری مثل این که... رو کرد به صندلی مقابل، به آن دو زن: فریبا، فریبا این آقا همشهری است. تا سندج میاد. گمانم فرهنگیه...

برگشت طرف من و پرسید یعنی می‌مونین یا برمی‌گرین؟ تا حالا تو کردستان بودین جناب؟ نه خیر اولین باره که میرم.

مامورین؟ نه خیر!

خواستم فریاد بکشم آقا فضول به تو چه این قدر سؤال پیچ می‌کنی، اما دیدم یکی از خانمها، نگران نگاه می‌کند به من، انگار پی برده از دست مردش عصبی هستم. خشمم را بلعیدم و گفتم ماموریت اجباری، آقا!

خدمت سربازی؟ با اشاره سر تأیید کردم.

جای خوبیست. آب و هواش هم خوبیست. امکانات تهران را ندارد، نباید هم داشته باشد البته. اما در عوض، مردم مهربان و جسوری دارد. راستش با... صدایش را پائین آورد، با غریبه‌ها میانه خوبی ندارند. اما آنزها را دوست دارند به حرمت همسایگی باهاشون آمد و رفت دارند.

مردمان توداری هستند. چند سال تو این منطقه‌ام بدی ندیدم ازشان. نویده، خانم کرده. اشاره کرد به یکی از آن دو زن جوان که روسری گلدار خوشرنگی سرش بود با پیشانی بلند. قیافه با وقاری داشت. آن هم فریبا تنها خواهرم که دبیره. در تهران بود حکم انتقال گرفت آمد پیش ما حالا دو ساله آنجا تدریس می‌کند. کردستان را دوست ندارد، بهانه‌اش اینست که سرگرمی نیست. راست هم می‌گوید. هر غروب از مدرسه پیکر است می‌رود خودش را با کتابهایش حبس می‌کند تو خانه تا

فردا صبح. حتی حاضر نمی‌شود غذایش را با ما بخورد. چند بار بهش گفتم کلاس خصوصی راه بینداز و درس بده هنرهای تزئینی مثلاً، گذشته از اینها فرانسه‌ش هم عالیست چند تا ترجمه کرده، اما زیر بار این حرفها نمی‌رود. حال آنکه این جور کارها چند خاصیت مفید دارد هم سرگرمی و هم درآمد. خرجش نمیره که نمیره! نمی‌دانم چه فکری تو گله‌اش مس جناب؟

خواستم بگویم آقا این حرفها به من چه ربطی دارد، سفره دلت را پهن می‌کنی جلو غریبه. که اتوبوس جلو قهوه خانه‌ای توقف کرد.

مسافرها پیاده شدند. سر میز نشستم و چای خواستم. کتاب را باز کردم چند سطری پیش زرفته بودم که همسفر مزاحم آمد با آن دو زن سر میز و این بار از روپرو مرا به همسر و خواهرش معرفی کرد و گفت برای خدمت سربازی می‌روند و با من همشهری هستند روی کلمه‌ی همشهری تأکید کرد. صندلیها را جلو کشید. خانمها نیز ادب بجا آوردند و لیخندی زدند. مرد رو به زنها گفت با اجازه، کتک را در آورد و گذاشت روی صندلی و آستین‌ها را بالا زد راه افتاد طرف دستشویی. وضو گرفت و به نماز ایستاد. من ماندم و خانمها.

فریبا رنگ پریده بود. با زلف‌های بلوطی. برخلاف برادرش، جذاب. ته مانده‌ای از شادابی جوانی با ماتیک خوشرنگی روی لبها. کت و دامن خوش بوختی تنش بود آبی روشن با بلوز سفید که از سینه به بالا توری، با یقه‌ی چین دار دور گردن سفیدش را گرفته بود و زیباتر می‌نمود. چشمش روی کتاب بود. گفت ترجمه‌ی خوبی نیست. مترجمش امانتدار نیست. فکر خود را ترجمه کرده. با نذل و تصرف در متن، کتابی مفشوش و بی سر و ته دست خواننده داده. به ناشر و مترجم نامه نوشتم و اشتباهات را یاد آوری کردم. یک مشت پرت و پلا جوابم دادند. حیرت کردم از وقاحتشان.

سکوت کرد. چشمش لحظاتی رو به جاده ماند و به هیاهوی عده‌ای که از اتوبوسی پیاده شده، با عجله طرف دستشویی می‌نویدند، تماشا کرد. از جوانی که سینی چای را با عجله روی میز می‌گذاشت قاشق چایخوری خواست. استکانها را چید و قوری را برداشت هر سه استکان را پر کرد. و قندان را گل داد طرف من تشکر کردم، نشنید. برافروخته و عصبی بود. برخوردار از صراحت لهجه و صداقت. از شجاعتش خوشم آمده بود حرفهایش به دلم می‌نشست.

استکان چای را لب زد و بین دو دست فشار داد و پرسید:

فرانسه می‌دانید؟

گفتم: نه آنقدر که ترجمه کنم!

کسی که اصل کتاب را خوانده باشد در مراجعه به ترجمه دستگیرش می‌شود که چقدر تحریف شده است دو اشکال عده در این ترجمه دیدم. اول اینکه مترجم منظور نویسنده را درک نکرده. دوم اینکه زیانمش می‌لنگند در هر دو زبان. می‌گویم مگر مجبوری کتاب مفشوش تحویل مردم بدهی! می‌گوید تو به کار خودت برس چه کار با ما داری؟ آبی!

به نظرم نداشتن عیب نیست. زیر رو کردن سخن نویسنده که می‌تواند حامل پیامی باشد، کار بسیار زشتی است. زشت نه، خیانت است. این کارها را می‌شود نوعی سانسور تلقی کرد که نوبت در آن نقشی ندارد. حالا اگر روزنامه و نشریه‌ای این کار را بکنند، بر عرف ما، مسئله‌ای نیست! قبلاً پذیرفته‌ای. روزنامه‌ها و مجله‌ها از هر نوعش،

قبلاً با تممیل این حق به نویسنده (ویراستار در حک و اصلاح آزاد است) سانسور عرفی را اعمال می‌کنند جملات را عوض می‌کنند، خودشان می‌شوند قلم تو، آزر سر می‌بینی مفهوم بهم خورده و چیز دیگری از آب نرآمده و تو صدات در نمیاد. جای دیگری هم نیست که اعتراض تو را چاپ کند. پاند بازی خود را دارند و بده بستانهای فیما بین را. اما در مورد ترجمه و ناشر مسئله فرق می‌کند. من با هر دو گرفتاری دارم در این بازار آشفته، با هر دو. یعنی هم با روزنامه و نشریه و هم با ناشر و مترجم. در مورد همین کتاب وقتی پاسخ ناشر و مترجم به دستم رسید، از ادعا و لیچارگویشمان بیشتر حیرت کردم. کپی نامه‌ها را با ترجمه، پست کردم پاریس به آنورس نویسنده. خطاها را هم توضیح دادم. چند روز قبل نامه‌ای از نویسنده رسید، نوشته بود که ممنونم که مرا در جریان امر قرار دادید. گویا به ناشر و مترجم هم اعتراض کرده و نوشته که آدمهای بی‌اخلاق و فاقد شعور لازم برای ترک مفهوم شغل خود بوده، دلای بیش نیستند. شرم آور اینکه در یک روزنامه معتبر فرانسوی نیز عین نامه را منتشر کرده است. حالا هرو دو به من اعتراض کرده می‌گویند آبروی ایرانیها را پیش خارجی بردی! هیچ نخلی وار؟

آب پاکی رو دستم ریختید. میل خواندن باقی کتاب را در من کشتید شما! نه منظورم این نیست هرگز. اصل کتاب را با ترجمه مقابله کرده و یادداشت برداشته‌ام. به شما خواهم داد تا خودتان فارغ از نظرات من قضاوت کنید. هرچا هم اشکال و ابهامی بود با کمال میل حاضریم توضیح دم. اعتماد به نفس داشت. با این حال از نگاهش احساس کردم می‌خواهد بداند آیا مایل به دیدارش هستم.

پرسیدم: چگونه شما و اخوی را در آن شهر باید پیدا کرد؟

این بار نویده خانم جواب داد: مگر سادات به شما نگفت؟

گفتم: سادات کیست خانم؟
با لبخندی شیرین گفت: همان که با خدا سرگرم است! اشاره به شوهرش کرد. طنز گزنده‌ای در نگاه و کلامش بود.

شوهرش را دیدم رو به قبله، نیم‌رخش در قنوت، رویهای بود پس از لریدن و بلمیدن مرغی، درحالت پوزش و مغفرت.

گفتم: نه، خودشان را معرفی نکردند.

فریبا گفت: شما چی؟

گفتم: به آنجاها نکشید. یعنی پیش نیامد اصلاً.

نویده گفت: لابد گذاشته برای پادگان.

گفتم: مگر ایشان ارتشی هستند؟

هرو دو یک زمان گفتند: نگفت به شما؟

گدا و راننده و جعبه کبریت یک لحظه جلو چشم ظاهر و غایب شد! تو فکر بودم. فکر تلخ و بدی.

نویده گفت: افسر ارتشه! خیلی معاشرتی و آدم با دیانتی‌ست. سادات هم که هست. البته که

ساداته!

کتچکاو شدم و پرسیدم: سادات یا فامیلی‌شان ساداته؟

فریبا گفت هرو دو. هرو دو یعنی بهم جوش خورده!

من فریبا سادات. اخوی جلیل سادات! اخوی گاهی اوقات اسم خودش را پس و پیش می‌کند با پسوندی زائد، و می‌گوید سادات جلیل‌القدر! و می‌بالی هم یاد به غیغب به خاطر این سه کلمه‌ی منظوم و مکشوف!

نویده خندید و با لهجه کردی گفت: اینقده سر به سر شوهر ساداتم مگذازا! چدش، جد تو هم هست بالاخره، فریباجان آمدم راست راستی قامتی شد همه را لخت و برهنه آوردند پای حساب و کتاب! هرو دو خندیدند.

فریبا با شیطنت گفت: چه حرفهایی می‌زنی تو، حضور خدا و آن همه زن‌های لخت! و بی‌عصمت! بیچاره مردها!

از نماز برگشت و نشست پشت سرهم دو سه استکان چای قند پهلو خورد. مواظب خدوم بودم و باید احتیاط می‌کردم.

فریبا گفت: چند روزی اجازه ندارید از پادگان بیرون بروید. بعد از آن خواه نخواه پای شما باز می‌شود به باشگاه، و آنجا با اینها دم‌خور می‌شوید. - اشاره کرد به برادرش- برای مردها جای مناسبی ست، اما زنها امنیت ندارند. حرف بزنی و بخندی فاسد و بی‌آبرو می‌شوی. کاری به کارشان نداشته باشی، میگن، امل و عقب مانده. سردر نمی‌ارم جماعت عجیبی هستند! اوایل دو سه بار با اخوی و نویده رفتم خوشم نیامد. رفتارشان سبک بود. هر زن تنها را ول و از آن خود می‌پندارند. بیشتر هرزه و نظریانند. نویده هم زیاد دوست ندارد آنجا را. متأسفانه توی این شهر برای زنها چا و مکانی امن وجود ندارد که ساعتی بنشینن و با همفکری کپ بزنی. شبیهانی که اخوی نیستند، من و نویده می‌رویم سینما، اما آخرهای هفته حتماً خانه هستم شما هروقت خواستید بیابین اونجا مثل خانهای خودتان!

برادرش گفت: فریبا تکلیف را از گردن من برداشت. اسم من جلیل... نویده بود وسط حرفش و گفت: دیرشد جناب سروان! من و فریبا زحمت شما را کم کردیم و توضیح دادیم که ایشان سروان سادات جلیل‌القدر هستند. و هرسه خندیدند.

شهر بوی شیر و علف داشت. اتوبوس نرون سایه روشن آفتابی که تازه بیرون زده بود از چند خیابان خلوت گذشت. وارد گاراژ شد. جماعتی پراکنده در انتظار مسافران بودند. سرایدار جلو افتاد و اتوبوس را به گوشه‌ای هدایت کرد. راننده مقابل دیواری فروریخته، اتوبوس را پارک کرد. آن طرف دیوار خانه‌ای بود پردرخت و در پس آن، ساختمان یک طبقه با ایوانی دراز و در انتهای آن زن جوانی در میان ماکیان، از پیش بند برآمده‌اش دانه می‌پاشید برایشان. راننده ترمز دستی را کشید و موتور را خاموش کرد.

کمک راننده پائین رفت. آن عده که در بیرون بودند، ریختند تو با سروصدا و خوشحالی. سرنشینان از صندلیها بلند شده بودند بروند پائین. مرد آبله‌رونی که می‌گفتند شکارچی ست آمد بالا. با نگاهی به مسافران، دستش را بالا برد به علامت احترام به سادات. رفت انتهای اتوبوس. راننده از در کناری رفت پائین و با سرایدار گاراژ سلام و علیک کرد. کمک راننده رفته بود رو سقف و بارها را باز می‌کرد و می‌داد دست باریزها می‌چینند کنار دیوار.

شکارچی وقتی اتوبوس را ترک کرد دست جوانی با دستبند در دستش حلقه بود. جوان رنگ باخته و دستپاچه بود. نگاهی به فریبا کرد و گذشت. فریبا لرزید، تند به برادرش نگاه کرد که از پشت شیشه به دو مامور، که به جیب شماره سفیدی تکیه داده بودند تماشای می‌کرد.

نوران خدمت آغاز شده بود. کسالت بار و یکنواخت. آخر هفته سروان سادات گفت پست بسته‌ای آورده برای تو. رفتم خانه‌اش. برادرم چند

جلد کتاب فرستاده بود به آنورس او گرفتم. فریبا چندتایی سوا کرد و گفت تا آنها را بخوانید این چند جلد را برمی‌گردانم.

مبادله کتاب و یکی دو ساعت دیدار آخر هفته، در شهری غریب برابم مفتهم بود. کتمان نمی‌کنم که از دیدن فریبا لذت می‌بردم. فهمیده و باکمال بود در برخی مسائل همفکر بودیم. برادرش هم ظاهراً از آشنائی من و فریبا خوشحال بود. چند بار ماشین‌اش را در اختیار ما گذاشت، رفتیم گردش اطراف شهر. یکبار هم تا سنته رفتیم که فریبا شاکردی داشت و سپاه دانش شده بود آنجا. دو سه بار هم اتفاق افتاد دیدم به محض ورودم، نویده رفت بیرون. شاید خیال می‌کرد رازی بین ما هست که به خلوت نیازمندیم. اما نه من و نه فریبا، نشانی از علاقه و عشق مورد نظر آنها را بر خود نمی‌دیدم. مشکل بود حوادث آزاردهنده‌ی مسافرت را از دل بزدایم. هریار که برپاره گرفتاری آن جوان فکر کردم، سایه‌ی سادات در ذهنم شکل گرفت. نقش او را می‌دیدم، اما در پیوند قضایا و تحلیل نهائی در می‌ماندم.

روزی گفتم به درک، رها کن. اصلاً بچوچه؟ اما، نشد. نتوانستم. دل‌بستگی به فریبا! شاید. او که بی‌شیله بیله است با رفتار و کردار صادقانه. مگر همین چند روز پیش نبود که شوخی و جدی گفت حساب من و اخوی را مخلوط مکن! و تو آنقدر سنگین، که گفت چرا نمی‌ریزی بیرون. نگفتی چه جوری بریزم بیرون؟ ولی نگاهت گفت، آنوقت همه چیز را گفت. گفت برادرم گفته مأموران مخفی گاهی اوقات در کسوت گدائی، حتی جاسوسان را هم کشف کرده‌اند. ازش پرسیدم برای چی در همدان رفتی پای تلفن؟ گفت: تلفن کردم ماشینم بفرستند گاراژ. ولی فهمیدم بروخ می‌گوید. از کارهایش به حد کافی ملامت می‌کنم. خوب حتماً به شغل او پی برده و همه چیز را می‌دانی. چکارش کنم برادریم. از این کارها نفرت دارم، اما تنها هستم! تنهای تنها! سال‌هاست خدوم از خدوم پذیرائی می‌کنم. شش سالم بود پدرم رفت. اول شب هراسان آمد خانه گفت باید مرچه زودتر برویم. یالله بجنبید وقت زیادی نداریم. یکساعت دیگر ماشینم میاد. ما نرم بهت زده نگاهش کرد و گفت من جائی نمی‌روم. پدرم گفت: زندگی‌مان درخطر است اگر بمانیم کشته خواهیم شد. ما نرم گفت با زن و بچه کاری ندارند. تو برو سلامت! پدرم گفت اینها به زن و بچه هم رحم نمی‌کنند! چرا یکنندگی می‌کنی! ماشین رسید و پدرم گونه‌های مرا بوسید و با ما نرم وداع کرد و رفت سراسیمه.

ریختند خانه. ما نرم را زدند. هرچی بود غارت کردند. درتاریکی شبانه فرار کردیم رفتیم خانه دکتر باقری. دکتر زخمهای ما نرم را شست و پانسمان کرد. شب هولناکی بود. صدای تیراندازی تا صبح لفظه‌ای قطع نشد. صبح در خانه دکتر را زدند. عده‌ای هجوم آوردند تو با چوب و کارد و قمه. طناب بستند نور گردن دکتر. من جیغ می‌زدم و موهایم را می‌کندم. ما نرم غش کرده بود. زن و بچه دکتر با اوپاشها گلویز شده بودند. دکتر را طناب پیچ کشیدند برندن بیرون توی کوچه خواباندند و بیرحمانه با کارد قصابی شکمش را لریدند جلو زن و بچه‌اش. خون در کوچه راه افتاده بود. این تازه قبل از رسیدن قشون به شهر بود که اجامرواویاش و چاقوگشان با هرکسی خرده حساب داشتند تصویب حساب می‌کردند می‌کشند و خانه‌ها را غارت می‌کردند. آنها که آمدند، تازه بگیر و ببند و کشت و کشتارهای اصلی شروع شد. فرمانده به

زن و بچه هم رحم نمی‌کرد. طلا و جواهرات را از گردن زن و بچه باز می‌کرد و می‌گذاشت توجیبش نظامی‌اش. تا آخرین دینارشان را نگرفت رها نکرد. بعدها مادر بدجوری پشیمان شد که با پدر نرفته بود. اما دیگر فایده‌ای نداشت پدرم هم نمی‌توانست برگردد. افسر فراری حکم اعدامش صادر شده بود. مادرم به خاطر برانرم نرفت. در مدرسه نظام حداقل جایش امن بود. مادرم جوانمردگ شد. در اثر ضربه‌های آن شب زمینگیر و پس از مدتی از دنیا رفت.

اشک در کاسه چشمهایش نشست و غلتید روی لبهای باریکش. و چقدر زیبا شده بود هر دو چشم غمناکش، با اینکه از درد یاد آشوب‌ها می‌لرزید. آرام شده بود و نگاهم می‌کرد. چند تار موی زلفش را نور انگشت حلقه کرد و چشم در چشم گفت: ببخشید شما را انیت می‌کنم با گفتن این تلخیا چه کنم پوست دارم! و ناگهان، گویی پشیمان از اظهار علاقه، سرش را انداخت پائین و گفت معذرت می‌خواهم! از بیفتاوتی من ناراحت بود.

ماه رمضان را با کسالت گذراندم. سادات روزه می‌گرفت و نماز می‌خواند، آن هم با چه شور و علاقه‌ای. مثل يك فقیه و مؤمن به شریعت. قرآن را سه بار نوره کرده بود. شب‌های ماه رمضان تا صبح بیدار بود و به مناجات مشغول. چند بار به من هم پیشنهاد روزه و نماز کرد. گفتم عاقل و بالغ هستم تکلیفم را می‌دانم. فریبا گفت برانرم حساس شده. از ادامه روابط ما، به این شکل خشمش گرفته. می‌گوید کار را یکسره کنیدی؟ زیر لب گفتم کدام کار را؟ با این احوی! سکوت کرد. و دیگر ندیدمش.

یکی از دلخوشی‌های من در دوران خدمت، مسئله سوادآموزی اجباری بود که شنیدم از زمان رضاشاه در پادگانها اجرا می‌شد. بعد از شهریور ۲۰ نیز پس از وقفه‌ای کوتاهی این کار خیر اجتماعی بار دیگر از سرگرفته شده است. آنچه خود شاهد و ناظر بودم، تلاش افسران و درجه‌داران در این برنامه بود که بدون توجه به سلسله مراتب نظامی، در نهایت صمیمیت و همدلی در یادگیری زبان و رسم الخط سربازان عادی همکاری داشتند و به قول یکی از درجه‌داران قدیمی مبارزه با جهل را با تمرینات نظامی تکمیل می‌کردند. سربازان عادی نیز که اکثراً از دهات و عشایر کردستان و آذربایجان و همدان بودند، و عمدتاً بیسواد، با ابراز شور و علاقه، همین که بعد از مدتی قادر می‌شدند، دو خط نامه به اقوام و پدر و مادرشان بنویسند، سر از پا نمی‌شناختند. من نیز با اینکه از دور دستی بر آتش داشتم، ناظر و شاهد ذوق و شوق طرفین بودم و در هرصحنی از بانی خیر و تلاش افسران و درجه‌داران، قدردانی می‌کردم. یکی دو بار هم پیش آمد که افسران پادگان حرفه‌ای زبند درمورد شیوه‌ی سوادآموزی به زبان کردی، آن هم به صورت مقدماتی و شکایت از کندی فراگیری زبان فارسی سربازان کرد و آذری. حال آن که به تصدیق مسئولان در سایر رشته‌های آموزشی فنی و نظامی هوش و لیاقت فوق‌العاده‌ای نشان می‌دادند و متفلق‌القول بودند که بین سربازان سوادآموزی پیشرفت دلخواه را ندارد. تویبخت و جریمه هم کاری از پیش نبرده بود. سربچی از دستورات مرکز هم غیرممکن بود. در صحبت‌های خصوصی با چندتا از افسران نیز دریافتم که عقیده دارند راه چاره اینست که مقدمات زبان، درمدتی کوتاه مثلاً شش ماه با زبان کردی آموزش داده شود و بعد زبان فارسی، پرسیدم چرا

تا حالا اقدامی نشده، همه بهمیدگر نگاه کردند. فرمانده، روزی بانگامی برافروخته، مستقیماً به من و بلندتر از معمول گفت:

نه! دستور این است که سربازان ترک و کرد فارسی یاد بگیرند. یعنی زبان ملت ایران را، همین! بعد انگار چیزی یادش آمد پرسید: نظر خاصی دارید؟ با مهربانی نگاهم کرد و افزود: اینجا سربازخانه است، مواظب باش. از نگاهش فهمیدم که می‌گوید بهتر که سکوت کنی!

بعد ازظهر روزی درگوشه‌ای از پادگان، در محوطه‌ی باز با سربازان نرس دیکته داشتم. فرمانده را دیدم با چند افسر ناشناس. فکر کردم به بازرسی منطقه آمده‌اند. قبلاً شنیده بودم. نزدیک شدند به جمع ما. پس از ادای احترام، افسران ناشناس بین سربازها رفتند و دفترچه‌ها را بازدید کرده و با چند سرباز سرگرم صحبت شدند از نرسهایشان پرسیدند. بعضیها نتوانستند فارسی جواب دهند، نمی‌توانستند. خفت و شرمساری را در چناتشان می‌دیدم. با این حال تشویقشان کردند و رفتند.

ساعتی بعد استوار آمد، چوب به دست. آن چند سرباز را بیرون کشید. شروع کرد به پرخاش کردن و با ترکه کوبید پشت یکی.

درد شدیدی پشتم نشست. روی پله‌های مدرسه، برخورد پیشانی‌ام با سنگ، سوزش و اشک و طعم لزج خون. و سروصورت خونالود. نگاه شمات‌بار عابران،

وقتی که با انبانی از حقارت و توهمین به سمت خانه می‌نویدم!



فرار از درس، با سروصورت خونین! و چقدر دردناک بود اولین روز مدرسه با آغازی پر نفرت!

يك روز گرم و درخشان شهریورماه بود که پدر دستم را گرفت و به مدرسه برد. پس از گذشتن از دو خیابان، در انتهای کوچه‌ای پهن وارد دالانی باریک و خنک شدیم که سقف کوتاهی داشت. سروصدای آخر دالان من و پدرم را کشید به حیاط مدرسه. از چند پله سنگی پائین رفتیم. حیاط بزرگی بود چهارگوش. نه حوضی داشت و نه درخت و باغچه‌ای. تا آن روز چنان حیاط لخت و سردی ندیده بودم. ساختمان‌های شرقی و غربی همگف بودند و درضلع شمالی ایوانی از غرب به شرق، با ستون‌های پهن آجری و در پس آن‌ها يك ریف اتاق با تابلوهای کوچک در بالاسر درب ورودیشان. طبقه بالا هم يك ردیف ساختمان بود که وسیله‌ی پله‌های آجری از گوشه‌ی شرقی حیاط بالا می‌رفت. دم در بعضی اتاقها عده‌ای در انتظار بودند.

چند آشنا در گوشه و کنار دیدم. یکی نوتایشان به پدرم سلام دادند. احمد شیرینی که زمستانها در تاریکی صبح، با الاغ بزرگ سفیدش، تو کوچه‌ها داد می‌زد آهای... شیرینی اومد بیدارشین! با دیدن من سوت زد و يك آبنبات چوبی پرت کرد طرفم که نور از چشم پدر رهوا گرفتم و گذاشتم تو جیبم.

پدرم از پله‌ها بالا رفت و من پشت سرش. دم در اتاقی ایستاد. پس از خواندن کاغذ روی در، وارد شد. من بیرون ماندم. پس از چند دقیقه صدایم زد رفتم تو. مردی بلند قامت با عینک سیاه که صورت پف‌آلودی داشت نشست به پشت میز. به نظرم رسید آشناست. یکی نوپار دیده بودم. سلام کردم طوری کنار پدر ایستادم که بفهمی نفهمی پشتش قایم شدم. از زیر عینک

سیاه و بزرگش نگاهی بی‌رغبت به من انداخت توی دفتر بلندی که زیر دستش پهن بود چیزی نوشت و نگاهی به پدر که یعنی مرخصید! پدرم گفت خدا عمرتان بدهد. او هم پاسخ داد همچنین به شما. بیرون آمدم. تورا پرسیدم چی شد؟ گفت دو روز دیگر مدرسه‌ها باز می‌شود.

شب از خوشحالی خوابم نبرد. چقدر سخت و دیر گذشت آن دوشب انتظار. روز قبل از شروع مدرسه، معلوم شد که چند نفر از بچه‌ها هم در آن مدرسه اسم‌نویسی کرده‌اند. قرار رفت و برگشت گذاشته شد.

آمد و رفت تازه توی کوچه‌ها شروع شده بود که راه افتادیم. بادفترچه و مداد و کتاب، پیچیده در دستمالی و غذائی که ناهارمان بود. وقتی زنگ مدرسه به صدا درآمد آقائی باریک و دراز که کراوات به گردن داشت و بعدها معلوم شد ناظم مدرسه است مقداری حرف زد که نفهمیدم. از سیروس که پدرش اهل تهران و کارمند دولت بود، پرسیدم:

آن آقا چه گفت؟ پاسخ داد:

می‌گوید: باید فارسی صحبت کنید. اگر ترکی حرف بزنید تنبیه خواهید شد. پرسیدم: تنبیه یعنی چه؟ گفت: کتک!

آن رفت و آقای دیگری آمد و با اشاره بچه‌های تهیه را ریخت توی اتاقی، نیمکت‌ها را نشان داد گفت: بنشینید. نشستیم. تازه جا به جا شده بودیم که درس شروع شد.

معلم مقداری حرف زد. بعد دستش را بالا برد و گفت: «آقا خارج» منظورش را نفهمیدم. سیروس دست بلند کرد و گفت: «آقا خارج» معلم سرش را به علامت رضا تکان داد. سیروس رفت بیرون و چند دقیقه دیگر برگشت. پیش خودم گفتم: حتماً، خارج= مستراح.

کنارمن پسری همسن خودم نشسته بود با قیافه سوخته و دستهای زخم. لباسش هم نشان می‌داد که اهل دهات است اما نپرسیدم. تا ظهر معلم هرچه گفت نفهمیدم.

سرفه‌ر زنگ مدرسه به صدا درآمد. وقت ناهار بود. بچه‌ها يك يك از کلاس بیرون رفتند. پسر هم نیمکت من پرسید: ناهار آورده‌ای؟ گفتم: آری نان لواش و کوکوی سبزی. تو چی داری؟ پاسخ داد: نان سنگک و ماست کیسه‌ای گفتم: باهم می‌خوریم و دستمالش را باز کرد. ناگهان دیدم معلم انگشتش بالا رفت با تهدید به سوی ما بونفر چیزی گفت که نفهمیدم، ولی بین حرفهایش از کلمه «ترکی و فارسی» دستگیرم شد که بی احتیاطی کردم. نمی‌بایست صدایم را می‌شنید. مگر صبح نشنیدی آقای ناظم چه گفت؟ تویکر ملامت خودم بودم. دیدم معلم رفت طرف سطلی پرآب که گوشه اتاق بود، چند چوب باریک و بلند درون آن. تاچوب را بیرون بکشد، زدم بیرون نویدم طرف در کوچه. رسیده بودم پای پله‌ها. برگشتم مطمئن شوم که دنبالم می‌آید بازهم. معلم را دیدم در چندقدمی، پشت سرم با چه ناسزاهائی! هول کردم و پای پله‌ها افتادم درست کف پله، تیزی پله سنگی لبم را پاره

کرد. معلم رسیده بود باچوب می‌کوبید پشتم. سوزش پوست با اشک چشم مخلوط شد. گریه و فریاد آخ گفتن تحمل درد را راحت کرده بود. پیشخدمت مدرسه سر رسید. شنیدم که می‌گفت: «زخمی شده پسر فلانکس است. روز اولش خوب بلد نیست» طول راه گریه کردم زیر نگاه سنگین رهگذران با سروصورت خون‌آلوده. تارسیدم خانه. مادرم سخت عصبانی شد. شب که پدرم ماجرا را شنید، گفت: «فردا صبح می‌برد و سفارش می‌کند» زدم زیر گریه! من دیگر پا به مدرسه نمی‌گذارم!

چند روز بعد با عده‌ای از بچه‌ها که سرنوشت مشترکی داشتیم. راه افتادیم به سمت مسجد جامع برای پیدا کردن مکتبخانه برای یادگیری مقدماتی زبان فارسی. سرراهمان درحوالی بازار شیشه‌گرخانه، با شنیدن داد و قال بچه‌هایی که از پشت دیوار بیرون می‌ریخت، اولین مکتبخانه را پیدا کردیم. پیرمردی دم در مکتبخانه، نان لواش می‌فروخت، بادیدن جمع ما گفت: «شیخ محمدحسین مکتبدار خوبست. برین تو سواد یاد بگیرین مثل من بدبخت نشین!»

رفتم تو. هنگامه‌ای بود و سروصدا و دایووالی که آن سرش ناپیدا. یکی صدایم کرد. برادر داود بزاز بود که چوب تعلیمی کوچکی را بالا پائین می‌برد و به عده‌ای درس می‌داد. مفرور. انگار دید با چه حسرتی نگاهش می‌کنم شاید هم آرزوی بچگانه‌ی مرا خوانده بود که در ذهنم چه می‌گذرد- کاش جای او بودم- وقتی ماجرا را فهمید، به مکتبدار معرفی کرد. مکتبدار سری تکان داد و با اشاره به گوشه‌ای گفت: «بنشینید آنجا با بچه‌ها تمرین کنید». پریدیم روی سکوها و چهارزانو نشستیم بین بچه‌ها. همان ساعت اول معلوم شد که آن جمع مثل ما رانده شده از مدرسه‌های شهر هستند. درس آنروز آب بابا بود تا ظهر شد. همه‌مان گرسنه و بی‌نان و بی‌پول.

تاخانه راه زیادی بود و از شدت گرسنگی نای راه رفتن نداشتیم. رویمان نشد چیزی به مکتبدار بگوئیم. مثلاً آقا ما گرسنه‌ایم. آمدیم بیرون. رسیدیم کتابفروشی سروش. از پشت شیشه نگاه کردم دیدم حاج حسین آقا تک و تنها نشسته و دارد کتاب می‌خواند. نوبه مشتری هم کتابها را ورق می‌زدند. یک راست رفتم پیش حاج حسین آقا و سلام کردم. ماجرا را گفتم. نمی‌دانم چرا بی دلیل خندید. ما گرسنه آنوقت مرد گنده می‌خندد! گفت من هم نخورده‌ام صبرکن الان فلائی را می‌فرستم نان و پنیر می‌خورد. گفتم تنها نیستم بچه‌ها بیرون منتظرند. اشاره کردم پشت وپترین کتابها. آنها باچشمان نگران از بیرون ما دوتا را تماشا می‌کردند. تاچشم حاجی به بچه‌ها افتاد گفت دسته راه انداخته‌ای؟ گفتم نه حاج آقا آمدیم مکتب، حالا که محرم نیست. بادهان باز نگاهم کرد. راه افتادم مایوس، بروم بیرون. صدا زد کجا؟ یکهو فکرم عوض شد. گفتم برم صداشون کنم بیان تو. گفت نه! بیا این پول به چیزی بخرین و بخورین. از فردا هم یادت باشه ناهار بیار. به اونها هم بگو! بگو. ناهار بیارن با خودشان! یادت نره! دیگه اونارا اینجا نیار! عصبی بود. درحین حرف زدن و پند و اندرز، کشو می‌زش را کشید و چند سکه گذاشت کف دستم. آمدم بیرون.

از لواشی دم در مکتبخانه چندتا نان گرفته به دندان کشیدیم. مکتبدار دلش به حال ما سوخت. چمشید گفت پول نداشتیم تا خانه هم راه زیادی است. از آقای سروش پول گرفت. و مرا نشان داد. مکتبدار پرسید مگه با سروش قوم و خویشی؟ گفتم

نه، همسایه‌ایم. گفت آری تازکیها زن جوانی گرفته است! گفتم آری لاهره خانم. نگاه معنی داری کرد. یکسال در مکتب درس خواندم و مشق نوشتم.

شیخ محمدحسین که رحمت خدا بر او باد، روش تعلیم و تربیت خاصی داشت. به مفهوم واقعی معلم بود و پرکار. از بچه‌ها کار می‌کشید. هرروز هشت ساعت درس بود و یک ساعت ناهار. بچه‌ها را به شش قسمت تقسیم کرده بود. هرروز هفته از یک بخش امتحان می‌کرد. یعنی همه درس‌های هفته را شخصاً می‌پرسید. بعد از اطمینان، به شاگرد اجازه می‌داد به گروه بالاتر برود، درس تازه را شروع کند.

ماه اول فراگیری الفبای فارسی و نوشتن آب و نان و کلاغ و درخت... ماه دوم عمه جزو و آیاتی کوتاه از قرآن که خواندن و معنائش ساده بود. درماه ششم و هفتم که تا اندازه‌ای با مقدمات زبان فارسی آشنا شده بودیم، منتخباتی از گلستان سعدی را درس می‌داد روزی نوبه سطر. دو ساعت وقت می‌داد برای تمرین. بعد، خواندن و دیکته و شرح معنای لفظی آن را از یک یک شاگردها می‌پرسید. وقتی مطمئن می‌شد، می‌رفت سراغ باقی شاگردها که در گروه‌های ده نفری نور هم نشسته بودند. هنوز هم صدای زنگدارش در گوشم می‌پیچد وقتی با چشمان بسته می‌گفت: منت خدای را عز و جل... و من به سقف نگاه می‌کردم و در آئینه‌ی خیال خدا را می‌دیدم از پشت شیشه‌های رنگی پنجره‌ای. که در وسط سقف بود، با شنیدن اسمش دارد لبخند می‌زند، رحمت می‌پاشد برما- چوب دستی را بالا می‌برد و همان چند سطر را معنی می‌کرد. می‌رفت سراغ شاگردان دیگر که گله نشسته بودند روی سکوها، با ریتمی آرام نیم تنه را تکان می‌دادند جلو عقب، با سروصدا درحال تمرین بودند. بالا سرمان همیشه ارشدی بود خلیفه صدایش می‌کردند. خلیفه همان درس را چند بار تکرار می‌کرد تا ما زبان نفهم‌ها را حالی کند. چندتریز می‌دادیم وقتی می‌خواندیم و معنی می‌کردیم.

بدین ترتیب یکسال در مکتبخانه گذشت. باز شهریور شد پدر دستم را گرفت و به همان مدرسه برد. پله‌ها همان بود، با حیاط عبوس و بیرمق و سرد. معلم را دیدم از اتاقی بیرون آمد هر دو دست لای پایش. انگار چیزی را سفت گرفته بود دستش که فرار نکند! با عجله نوید طرف دربی که با خط زیبا روی یک تکه حلبی سفید نوشته‌ای داشت «مستراح». همان که خودش گفته بود «آقا خارج». آن طرف حیاط سرایدار مدرسه با سینی چای از ابدارخانه بیرون آمد. با پیراهن سفید، آستینهایش را بالا زده بود. درست مثل آن روزی که نجات داد. درد پیچیده بود توی سر و صورت و خون از لب و دماغ فوراً می‌زد. رفتم طرفش. از چند قدمی مرا دید. ایستاد. سلام کردم. لبخندی زد و گفت تو کجا رفتی پسر؟ گفتم مکتبخانه! چیزی زیر زبانش بود گویا. میک می‌زد. شاید لواشک است. مرد گنده که لواشک نمی‌خورد. گفتم نوبت داری؟ گفت چی را؟ گفتم لواشک! خندید و گفت از بچگی عاشقشم! آرواره‌ها فرو داد، لبها غنچه شد و هرچه بود بلعید. گفتم عمو اسد آدم خوبی هستی. اهمیتی نداد یا نشنید. با سینی چای در اتاقی فرو رفت.

با اکراه از پله‌ها بالا رفتم. پدر در انتظارم بود. از لبخند و نگاهش دستگیرم شد که از این کارم خوشش آمده. حرمت بزرگان و حقیقت‌سناسی را همیشه توصیه می‌کرد. رضایتش را با لبخندی رو صورتم پاشید گفت مرد مهربان و زحمتکشی ست.

رسیده بودیم پشت اتاق مدیر. پدر رفت تو و من دنبالش. شق و رق ایستادم روبروی مدیر و چشم دوختم به صورت پف‌آلودش. مفرور بودم از اینکه زیان مدرسه را یاد گرفته‌ام!

مدیر اسم مرا توی دفتر نوشت. رو به پدرم گفت: «روز شروع درسها امتحان می‌کنند تا کلاسش معلوم شود.» سپس با مهربانی از من پرسید: «این یک سال کدام مکتب درس خواندی. البته بهتر است به فارسی پاسخ بدهی» من نیز با زبان الکن و طوطی‌وار هرچه که در چننه داشتم بیرون ریختم. لبخندی زد و به پدرم نگاه کرد. با نوک انگشت عینک سیاهش را بالا زد خط سرخی روی استخوان دماغش پیدا شد مثل خونمردگی زیر پوست. قبض شهویه را نوشت و هول داد طرف پدر. شهریه یک سال و پول هیزم پرداخت شد. مدیر بدون نگاه به من به عربی چیزی گفت که فقط بارک‌الله‌ش را فهمیدم.

همان معلم که کتک زده بود امتحانم کرد. اصلاً مرا نشناخت. ولی تا چشم بهش افتاد رنگم پرید و درد پیچید تو سر و صورت و صدای ترکه‌های بی‌زبان که جزای بی‌زبانی‌ام بود!

بعد از ظهر مکتب رفته‌ها را که امتحان کردند به کلاس نوم فرستادند. اما نفرت از آن معلم بیچاره تا سالها با من بود.

صدای مهربان سرپازی گُرد، از جهان رویانی، از مدرسه کمال تبریز، پرتم کرد به کردستان. خیره شدم به او. انگار پشت مهی ایستاده، نگران نگاهم می‌کند. با سیگاری روشن نزدیک شد. عرق سردی روی تنم نشسته بود. با حجب و حیا سیگار را داد و رفت دفترچه‌ها را جمع کرد. برگشت گفت اجازه میدین بروند؟ خسته شدین خیلی. با اشاره گفتم آری!

از آن تاریخ سالها می‌گذرد، اما درد و رنج نخستین روز مدرسه، هنوز از درونم فریاد می‌کشد با خشم و نفرت. می‌بینم تجلی احساسم را در وجود جوانان گُرد، بانگ می‌زند با رنجی آزاردهنده و سکوتی خشمگین! اینست درد مشترک من و او. در زادگاه خود غریبوار! تحمل خفت و خواری زبان! به بلوچستان منتقل شدم. به قول نظامیها، منطقه‌ی بد آب و هوا! جزای آروغ بیجا! اظهار نظرم درباره آموزش زبان محلی، تبلیغ مرام بیگانه پرستی بوده است، باید مواظب خود می‌بودم همانطوریکه آنها مواظب من بوده‌اند چهار چشمی! سالها بعد دلم بدرد آمد وقتی در روزنامه‌ها خواندم که افسر بارزنشسته را به اتهام صرف مشروب در کمیته شلاق زدند. پیرمرد شکسته را می‌دیدم زیر ضربات شلاق دندانه‌ها را می‌ساید و یک بند دشنام می‌دهد. و حاکم شرع با کینه‌ی تاریخی، شلاق را از دست جوانی که ترحمی دارد و دلش به حال پیرمرد سوخته، با خشم می‌گیرد و می‌گوید، نکند باهانش حساب و کتابی داری اینقدر با غزه می‌زنی؟ حکم شریعت اجرا می‌کنی یا داری بهش حال می‌دی؟

لبخند فرمانده با گردن افراشته، در آئینه خیال می‌نشیند. روزی که کردستان را ترک می‌کردم، رفتم برای خدا حافظی. به حالت احترام ایستادم. از پشت میز بلند شد. صمیمانه دست داد. طنین صدایش می‌پیچید در کاسه‌ی سرم: متأسفم فرزندان! این آش را سادات جلیل‌القدر برایت پخت که به نماز و روزه دعوت می‌کند، ایکاش می‌پذیرفتی و فریبا را که ببخیر از شهر گریخت از دستش ●

عابر پیاده



ری بردبری
ترجمه‌ی شهلا حمزوی

کلامی کوتاه درباره‌ی بردبری

نام واقعی اش ریچارد ریچارد داکلاس است (Raymond Douglas) ولی از ابتدا با همین نام ری بردبری (Ray Bradbury) قلم زده است. در سال ۱۹۲۰ در ایلیونیز ایالات متحده متولد شد. در مجموع تا ۱۹۹۵ بیش از پانصد مقاله، داستان و نمایشنامه نوشته است و چند رمان که اهم آنها از این قرار است:

- ۱- فارنهایت ۴۵۱
- ۲- داستان‌های عشقی رل و هاردی
- ۳- گورستان مجانین
- ۴- تا پاسی از نیمه شب
- ۵- معامله مخصوص با مرگ
- ۶- فرزند فردا

هوادارانش او را لونی آرمنسترانگ رمان‌های علمی-تخیلی می‌خوانند و بر این باورند که بردبری نویسنده امروز و فردای جهان است و هرگز کسی در قرن ما بیش از او زنگ خطر را به صدا در نیاورده. موضوع مطرح بر آثارش رویارویی انسان با ماشین و دنیای صنعت زده است. از بیست سالگی نویسندگی را رسماً آغاز کرد: ابتدا با نوشتن سناریو برای تئاتر و تلویزیون و سپس سینما. با هنرمندان و کارگردان‌های بزرگی مانند جان هوستن و ارسن واز همکاری نزدیک داشته و از سال ۱۹۸۵ تاکنون خود تهیه‌کننده و مجری یکی از برنامه‌های موفق تلویزیون آمریکا است. ضمناً تعدادی از نمایشنامه‌های خود را هم شخصاً کارگردانی و بروی صحنه برده. هم‌چنین در طراحی بخشی از دنیای والت دیسنی هم نقش داشته است.

مطلب مورد علاقه عمیق لئونارد مید ورود به سکوت ساعت هشت شب‌های مه آلود ماه نوامبر بود یعنی بر پیاده‌روی سیمانی قدم گذاشتن، دست‌ها در جیب از میان سکوت‌ها گذشتن، راه‌های باریک سرسبز را رفتن و راه خود را یافتن. مید اغلب در کنار تقاطعی می‌ایستاد و در چهار جهت به خیابان‌هایی که با نور ماه روشن شده بود می‌نگریست و بعد تصمیم می‌گرفت رهسپار کدام سمت شود. گویانکه در واقع فرقی نمی‌کرد و او در این جهان سال نو هزار و پنجاه و دو انگار تنها بود. سرانجام با تصمیمی نهائی و گزینش راهی، قدم برمی‌داشت، درحالی که حلقه‌هایی از هوای سرد را مانند نود سیگار به هوا می‌فرستاد. بعضی مواقع، ساعت‌ها و کیلومترها راه می‌رفت، تا پاسی از نیمه شب که عازم خانه‌اش می‌شد. سر راهش خانه‌های زیادی را می‌دید با پنجره‌های بی نورشان. از پشت شیشه‌ها گهگاه روشنایی ضعیفی مانند نور کرم شب تاب سوسو می‌زد. عبور از این مسیر مانند گذشتن از گورستان بود. گاهی به طور ناگهانی به روی دیوارهای اتاقی که پرده‌هایش را به روی شب نکشیده بود، اشباحی تیره رنگ ظاهر می‌شدند، یا صدای زمزمه و نجوا از میان پنجره‌ی باز بنائی گورمانند به گوش می‌رسید.

در این مواقع لئونارد مید مکث می‌کرد، سرش را بالا می‌گرفت، گوش می‌داد و دوباره به راه می‌افتاد. قدم‌هایش هرگز در این مسیر ناهموار صدایی ایجاد نمی‌کرد. او از مدت‌ها پیش در پی تصمیمی عاقلانه از کفش ورزشی استفاده می‌کرد.

چرا که اگر باشنهی کفش‌هایش صدا می‌داد، سگ‌ها به صورت گروهی و در فواصل قدم‌ها، شبگردی او را با پارس خود همراهی می‌کردند. البته در آن صورت شاید چراغ‌هایی روشن می‌شد و صورت‌هایی نمایان؛ چه بسا از مشاهده موجودی تک و تنها آنهم در آن موقع و در ماه نوامبر، تکانی می‌خوردند...

در این شب بخصوص مید مسیرش به سمت غرب و در جهت دریای پنهان بود. در آغاز فصلی سرد، تیزی هوا موجب تیرکشیدن بینی آدمی می‌شد و ریه انسان را از داخل مانند درخت نئول آزین می‌کرد... به نظرش می‌آمد نور سردی در او مدام می‌میرد و باز می‌تابد. انگار شاخه‌های درختان پوششی از برفی نامرئی برتن داشتند.

مید با رضایت به صدای ملایمی که کفش‌هایش به روی برگ‌های پائیزی به وجود می‌آوردند، گوش می‌داد و سوت سردی از میان دندان‌هایش می‌زد. گاهی درحال عبور برگری را برمی‌داشت و در نور نارس خیابان، ساختار آن را بررسی کرده، بوی نم آن را احساس می‌کرد. در همان حال حرکت از جلوی هر منزلی رد می‌شد، نجواکنان سلامی می‌داد و می‌گفت: «امشب کانال چهار چه برنامه‌ای دارد؟» کانال هفت و کانال نه چی دارد؟ کابوی‌ها دارن کجا تاخت می‌زنن؟ سواره نظام ایالات متحده را در تپه‌ی بعدی، درحال نجات می‌بینم؟» خیابان طولانی، خالی و خلوت بود، فقط سایه مید مانند سایه شاهینی بر فراز شهر حرکت می‌کرد.

اگر در همان حال چشم‌هایش را می‌بست و در

سکوت و سرما همانجا می‌ایستاد، می‌توانست خود را در میان دشت سرد و صامت آریزونا محسوس کند. دشتی به وسعت هزاران کیلومتر، نا آلود و خالی از سکنه... بنائی با بستری از روخانه‌ای خشک به مثابه خیابان‌هایش. بعد با نگاهی به ساعتش از خانه‌ها پرسید: «حالا که ساعت هشت و نیمه، وقتش رسیده که یک سری فیلم‌های چنانی ناب رو نشون بدن، یا اینکه موقع مسابقاته؟ یا زمانی که دلکمی از صحنه‌ی نمایش بیرون بیفته؟ آیا صدائی که می‌شنید بق خنده‌ای بود از داخل خانه‌ای که با نور ماه روشن شده بود؟ مکثی کرد اما دیگر وقتی چیزی پیش نیامد، به راهش ادامه داد. بعد به سبب برآمدگی بخشی از پیاده‌رو، پایش لغزید و سکندری رفت. آسفالت (سیمان) خیابان بر اثر رویش گل و گیاه از بین رفته بود... به نظرش آمد طی ده سال پیاده‌روی شبانه‌روزی و هزاران کیلومتر راه پیمایی احمدی را درحال پیاده‌روی درکنار خود ندیده. به چهارراهی که تقاطع بین دو اتوبان اصلی شهر بود رسید. درطول روز، در این منطقه پمپ بنزین‌ها باز بود، ماشین موج می‌زد و نود و دم اکزوس و سروصدا مانند وز وز مدام حشرات در هوا جاری بود. اما حالا این شاهراهها مانند بستر خاکی و سنگی روخانه‌ای در فصلی خشک بود به زیر نورماه.

مید به سمت خیابان فرعی پیچید، چرخش زد و به طرف خانه‌اش راه افتاد. در چند قدمی مقصدش بود که ناگهان تنها ماشینی که از آن‌جا عبور می‌کرد با نور خیره‌کننده‌اش او را برجای خود میخ‌کوب کرد. وضع مردک مانند کرم شب‌تابی بود که مسحور نور شده باشد. صدائی سرد سرش فریاد کشید:

- ایست! بی حرکت! از سرجایت جُم نمی‌خوری. مردک متوقف شد: - اما...
- دست‌ها بالا... دست‌ها بالا و آلا شلیک می‌کنیم.

باخود اندیشید: که اینطور پس پلیس بود. اما چه مطلب نور از ذهن و عجیبی. در شهر سه میلیونی یعنی فقط یک ماشین پلیس باقی بود؟ بله درست از یکسال به این طرف فقط همین یکی بود. از سال انتخابات یعنی از ۲۰۵۱ نیروی پلیس از سه تا به یکی رسیده بود. نیاز به پلیس نبود لابد جنایت هم کم شده بود. همین یکی کافی بود که در خیابانهای خلوت نور بزند.

- اسمت
این را همان صدای سرد از داخل ماشین پلیس می‌گفت.
به دلیل نور شدیدی که به چشمانش انداخته بودند، مید افراد داخل ماشین را نمی‌دید.
- لئونارد مید
- بلندتر
- لئونارد مید
- شغل یا کسبیت؟
فکر کتم بشه گفت نویسنده
صدای داخل ماشین، گوئی باخود صحبت می‌کند گفت:
- بیچار
شدت تابش نور او را چنان میخ‌کوب کرده بود که گوئی نمونه بشر نمایشی در موزه‌ای است!

چنان بی حرکت بود که انگار سنجاقی در سینه اش فرو کرده باشند که چم نخورد!

این رو هم همیشه گفت- سالها می شد که مطلبی ننوخته بود. مجله و کتاب که فروشی نداشت. بعد باز فکر کرد که الان شب و وقتش شده همه، برنامه ها را در خانه های گورنما از سر گرفته باشند. گورها حالا با نور ناچور تلویزیون فقط روشن بودند و آدم ها مثل اموات جلوی دستگاه. نور بیرنگ یا پر آب و رنگ، مدام با چهره ها در ارتباط بود. اما هرگز با وجود واقعی شان ارتباطی برقرار نمی شد.

صدا از بلندگو تکرار شد:-- بیگار

او نورخ حالا چه کار داری می کنی؟

- پیاده روی

- پیاده روی؟!

- بله فقط و فقط پیاده روی

- فقط و فقط پیاده روی؟

پاسخش را تکرار کرد. یخ کرده بود.

- پیاده روی در چه مسیری و با چه هدفی؟

- به منظور هواخوری و دیدزدن

- نشانی ات؟

- خیابان سنت جیمز جنوبی- شماره یازده

- قاعدتاً هوا درخانه خودت هم داری یا اقلأ

دستگاه تهویه؟

- بله

- تلویزیون چی؟

- خیر

- خیر؟ سکوت تکان دهنده ای که به نوبه ی خود

متهم کننده بود- برقرار شد.

- مزبوج؟

- خیر

- ازدواج هم نکردی؟

ماه در آسمان بالا آمده و بین ستارگان

می درخشید. خانه ها سرد و ساکت بودند. لئونارد

مید با لبخندی ادامه داد: لابد تا به حال خواهانی

نداشتم!

- تا طرف صحبت نشدی حرف نمی زنی!

- مید در آن سرما باید باز منتظر می ماند.

- خوب که گفتی فقط پیاده روی می کنی؟

- بله

- اما نکفتی واسه چه منظوری...

- منکه گفتم واسه هواخوری و دیدزدن. یا اینکه

فقط راه رفته باشم.

- کار همیشگی ته

- بله- چند ساله و برنامه هرشب

ماشین پلیس با وز وز خفیفی که از بی سیمش

می آمد هم چنان وسط خیابان ایستاده بود.

سرانجام صدائی از آن درآمد:

- بسیار خوب آقای مید. آقای مید موافقانه

پرسید

- دیگه تمومه؟

صدا گفت: بله

در ماشین با ناله ای باز شد و صدا گفت: سوار

شو

واسین ببینم، آخه منکه کاری نکردم.

- سوار شو

- اعتراض دارم

- بفرما آقا...

مید مانند مستها راه افتاد. از کنار پنجره ماشین که می گذشت به داخل آن نگاه کرد.

همانطور که انتظار می رفت کسی روی صندلی جلو ننشسته بود. اصلاً احدی در اتومبیل نبود!

- سوار شو

مید دستش را روی در گذاشت و به سمت عقب که درواقع سلولی سیاه و کوچک و میله دار بود نظری انداخت. بوی فلز پرچ شده توأم با بوی تند ماده ضد عفونی به مشام می رسید. همه چیز به نظرش مشخص، سخت و سرد آمد.

صدا گفت باز اگر زن داشتی مدرکی محسوب می شد اما

- منو کجا می برین؟

ماشین مکثی کرد. صدایی کلیک مانند به گوش رسید. گوئی اطلاعاتی وسیله کارتی پانچ شد و به دستگاهی با چشم الکترونیک داده شد.

- می بریمت به «مرکز روان درمانی جهت تحقیقات در زمینه ای تمایلات ارتجاعی».

مید سوار شد. در با صدایی ملایم بسته شد.

ماشین پلیس در خیابان های شب با پرتویی از نور کم رنگ راه افتاد. لحظاتی بعد از مقابل خانه ای

در خیابانی گذشتند. تنها خانه بین همه خانه های

تاریک شهر که کل چراغ هایش روشن بود. از هر

پنجره اش پرتو پرنور و طلایی به سرما و سیاهی

شب جلا می داد. لئونارد مید گفت: اون خونه ی منه.

از کسی جوابی نیامد.

اتومبیل از خیابان هائی که به بستر خالی روخانه ها می ماند گذشت خیابان های خلوت و

پیاده روی خالی را پشت سر گذاشت اما در ادامه

راه شب سرد پائیزی صدا یا جنبشی از کسی

درکار نبود...

جا برای نو دختر جوان که برایم کار می کردند کم می آمد، می شد از حال ورودی و اتاق اصلی استفاده کرد اما آشپزخانه را چه می کردیم؟ بهر حال این ایراد سبب شد که آپارتمان را از دستم ببردند. حالا جوانک آن تو نشسته و اسمش هم «هاراس» است. این را که واقعاً آنجا چه می کند نمی دانم. روی در نوشته شده: «دفتر هاراس»

یعنی تحقیق کرده و مطلع شده ام که کار و کاسبی اش نظیر من است. اما از ظواهر امر پیداست که مطلب مهمی درکار نیست.

به این ترتیب گواهی که وام دادن به او نباید نفی شود چرا که جوانی جاه طلب است و شاید تشکیلاتش آینده خوبی داشته باشد، اما باوجود این دلیلی هم ندارد که درموردش پیشنهاد وام شود... ضمناً زمانی که مطلب روشن نیست، این نوع داده ها، تنها اطلاعات اولی است که در دست است. گاهی «هاراس» را در راه پله ها می بینم. همیشه در شتاب است. مثل برق از کنارم رد می شود. هرگز درست ریختش را ندیده ام. کلید دفترش را آماده در دست دارد و به یک چشم بهم زدن در را باز می کند و خود را مانند موش می لغزاند به داخل. آن وقت من می مانم همین طور سرپا در مقابل پلاک برنجی: «دفتر هاراس» که مکرر آن را خوانده ام و بسیار بیش از آن که حقیق باشد.

از این دیوارهای نازک افتضاح بگویم که به انسان سرگرم فعالیتی شرافتمندانه، حسابی خیانت می کنند، اما برای بی شرافت ها سرپوش خوبی است. تلفن من به دیواری که اتاق مرا از همسایه ام جدا می کند نصب شده. فقط با تأکید گفته باشم که این مطلب صرفاً مقوله ای مضحک و طنز آمیزی است، چرا که تلفن اگر به روی دیوار مقابل هم قرار داشت همه چیز در آپارتمان بغلی شنیده می شد. البته من خود را آموزش داده ام که نام مشتری ها را در تلفن به زبان نیارم، اما نیاز به هوش و ذکاوت زیادی برای حدس زدن اسامی آدم ها نیست، زیرا از ویژگی های اجتناب ناپذیری که در نوع مکالمه منعکس است می شود حدس زد. گاهی که خود را تحت فشار حس می کنم، به روی پنجه ی پا نور تا نور تلفن می چرخم و گوشی را می چسبانم به گوشم، اما با این حال نمی توانم جلوی رازهایی را که هم چنان افشاء می شوند، بگیرم! البته همین باعث می شود که وقتی پای تلفن هستم درمورد تصمیمات تجاری ام نامطمئن شوم و صدایم شروع به لرزیدن کند. حالا «هاراس» در مدتی که من پای تلفن هستم چه می کند؟ اگر غلط نکرده باشم- که باید قدری غلط کنم تا قضیه روشن تر شود- بگویم که او در این فواصل از دستگاه من استفاده اش را می کند. جوانک ابدأ نیازی به تلفن ندارد. نیمکت اتاقش را چسبانده به دیوار بین ما و گوش می دهد. از طرف دیگر هربار که تلفن زنگ می زند من باید بدم و تقاضاها و سفارش مشتری رانم را یادداشت کنم. بعد به تصمیماتی که نتایج مهمی بربر دارد برسم و همزمان تمرین زیادی در ترغیب مشتری بکنم و بدتر از همه از کل جریان گزارشی ناخواسته به هاراس از پس دیوار بدهم! البته او شاید مکالمه را تا ته دنبال نکند. یعنی به محض آن که مطلب به حد کافی برایش روشن شد، با سرعت معمولش مانند برق و باد خود را به شهر می رساند و پیش از آنکه گوشی را بگذارم سرگرم باطل ساختن نقشه ها و برنامه های من می شود...

مرد همسایه



مرد همسایه

نویسنده: فرانکس کافکا

ترجمه ی شهلا حمزوی

در واقع سنگینی بار کار بروش خودم است. کل دستگاه اجرایی ام شامل دو اتاق و همین ها است: نو دختر جوان با ماشین تحریرشان، دفاتر پایگانی، میز مشاوره، صندلی راحتی و تلفن. مجموعه ای ساده برای زیر نظر داشتن امور و برای اداره کردن راحت کارها، جوانم و کارهایم شادمانه پیش می رود. شکایتی هم ندارم. ابدأ شکایتی ندارم. سال که نو شد، مرد جوانی آپارتمان بغل را بی دردرسر اجاره کرد. آپارتمانی که مدت ها پیش تر من باید برش می داشتم اما ابلهانه تردید کرده بودم. آپارتمان عبارت از اتاق اصلی و یک هال ورودی بود، به اضافه یک آشپزخانه. با توجه به آنکه گاهی

گزارش کوتاهی از روز مرگ
تا پایان مراسم خاکسپاری او

پس از اینکه او گرفتار سگته مغزی شد من چندین بار در بیمارستان از او عیادت کردم. پس از خروج از بیمارستان چند نفر از رفقای مشترکمان که در گذشته در سازمان نظامی حزب توده ایران عضویت داشتیم از من خواستند که تا سرحد امکان به او کمک کنم. او در خانه اش تنها زندگی می کرد و در اثر سگته مغزی قسمت چپ بدنش فلج شده بود.

من پذیرفتم و به خانه او رفتم و تا آنجا که در توانم بود در کمک کردن به او کوشش نمودم. در این کار من تنها نبودم و متوجه شدم که آقای مهندس کمال رضوی و خانمش هم به او کمک هائی می کنند. خانم رضوی خواهر سروان ابوالحسن تفرشیان بود که تقریباً همشهری دکتر حسن نظری بشمار می رود. (خانم رضوی اهل رشت و نظری متولد بندرپهلوی بود)

تفرشیان از افسران با سابقه سازمان نظامی حزب توده و از دوستان و رفقای فوق العاده نزدیک و صمیمی نظری بود.

در دیدارهای با او قرار گذاشتیم. پنجشنبه ها در منزل من ناهار را باهم باشیم. فاصله خانه او و من چندان زیاد نبود و او این راه را همیشه پیاده طی می کرد.

روز پنجشنبه ۲۱ ماه مه ۱۹۹۲ بموجب قرار همیشگی در خانه انتظار او را می کشیدم. او آدم بسیار منظم و وقت شناسی بود. دقیقاً برسر قرار حاضر می شد و روزهای پنجشنبه رأس ساعت ۱۲ زنگ خانه من به صدا درمی آمد و آمدن او را اعلام می کرد.

ساعت ۱۲ شد و زنگ خانه بصدا درنیامد. ده دقیقه، پانزده دقیقه و بیشتر گذشت. بازهم خبری نشد. مرتب به خانه اش تلفن می کردم ولی گوشی تلفن برداشته نمی شد. می پنداشتم که در راه است. چند نفر دیگر هم در آن روز مهمان من بودند که آنها هم با او آشنائی داشتند. ساعت ۱۴ بسیار نگران و نازارم بودم. فکر می کردم که حتماً برای او حادثه ای اتفاق افتاده است. به دکتر حسین مشیری تلفن کردم و نگرانی خود را ابراز داشتم. او گفت:

«نگران نباش، روز قبل آقای دکتر ناصری که قرار بود در سمیناری شرکت نماید نزد او رفته و از او خواسته است که او را در آن سمینار همراهی کند. حتماً با او به آن شهر رفته. صبر کن اگر تا غروب نیامد آنوقت دست بکار خواهیم شد.»

من نام شهر را فراموش کرده ام و دکتر ناصری را هم نمی شناسم.

ولی گفته او مرا راضی نکرد. ناهار را خوردیم ولی از او خبری نشد. لحظه به لحظه بی قرارتر و نازارتر می شدم. می خواستم به خانه اش بروم و بقول معروف سر و گوشی آب بدهم لیکن چون زبان آلمانی نمی دانستم، کارساز نبود. لذا از یکی از آشنایانم تلفن خواستم که در این رابطه به من کمک کند. او آدرس دکتر حسن نظری را از من پرسید و گفت: «چوانی در اینجا هست به نام محسن، هم اکنون او را به این آدرس می فرستم که تحقیقاتی به عمل آورد. ضمناً تلفن تو را هم به او می دهم که مستقیماً نتیجه را به خودت اطلاع دهد.»

ساعتی بعد یا کمی بیشتر محسن به من تلفن کرد و گفت: «من به آنرسی که داده بودید رفتم. از بیرون ساختمان دیدم، پنجره آپارتمان او باز است، به داخل ساختمان رفتم و چندین بار زنگ خانه او را بصدا درآوردم ولی کسی در را باز نکرد. بدينال سرايدار ساختمان گشتم و او را پیدا کردم و به او گفتم:

«تصور می کنم برای آقای دکتر نظری اتفاقی افتاده است، خواهش می کنم کلیه خانه او را ببایرید و در را باز کنید تا نگاهی بداخل خانه او بیاندازیم.» سرايدار ساختمان پیشنهاد من را پذیرفت و به اتفاق به آپارتمان او رفتم. در را باز کرد و با چنازه او که در روی میل داخل اطاق نشیمنش دراز کشیده بود، روپرو شدیم.

خاطراتش را به تو واگذار کند زیرا مقداری در انجام کار تایپ جلد اول، تاخیر کرده بودی و با من صحبت کرده بود که به من بدهد تا آنرا تایپ کنم.»

تایپ و چاپ نوشته های قبلی او در پاریس و به کمک رفقای سازمان نظامی و سایر رفقا و آشنایان او صورت گرفته بود.

بطوریکه آقای مرتضی زریخت دوست نزدیک دکتر نظری و از هم دوره های سازمان نظامی وی اظهار می داشت، يك هفته قبل از درگذشت دکتر نظری کارت پستالی از او در تهران دریافت نموده که نوشته بود:

«جلد اول خاطراتم به چاپ رسیده و نمی دانم چگونه برایت بفرستم. جلد بعدی درحال پاکتویس شدن است و چنانچه عزم کفاف دهد، تا آخر سال مسیحی از چاپ خارج می شود.»

۳- در قیام افسران خراسان شرکت نداشت و همانطور که در جلد اول خاطراتش یادآور شده درسال ۱۳۲۴ که مأمور رکن دوم ستاد ارتش برای دستگیری وی به فروگاه قلعه مرغی رفته بود و هنگامی که بر کامیونی او را به طرف رکن دوم ستاد ارتش می برد، در خیابان فردوسی از کامیون پیرون پریده و فرار می کند. از آن هنگام مخفی و بعداً به قیام پیشه روی در آذربایجان می پیوندد.

۴- آخرین کتاب او «بیماری اسلام زدگی چیست و بیمار اسلام زده کیست؟» نام دارد و جلد دوم آن به نام «الگوئی چند از بیماران اسلام زده» چاپ و منتشر شده است.

این دو کتاب درسال ۱۹۹۰ چاپ و انتشار یافت و چون خطر جانی نویسنده، ناشر و دیگر دست اندرکاران را تهدید می کرد از ذکر نام نویسنده و ناشر و محل نشر خودداری شده است.

بخشی از جلد دوم این کتاب، با عنوان «احسان الله طبری» سومین بیمار اسلام زده ای که الگوی روشنفکران زمانش بشمار می آید، با نام مستعار سرهنگ ستاد دکتر هوشنگ روجاوند؛ در شماره ۸۰ مجله کاوه منتشر گردید.

جمله زیر در پی نویسی صفحه ۹۴ کتاب مزبور نوشته شده است:

«این بخش در مجله «کاوه» چاپ مونیخ، شماره ۸۰، تابستان ۱۳۶۷-۱۹۸۸ میلادی، ص ۱۲ تا ۴۴ بچاپ رسید.»

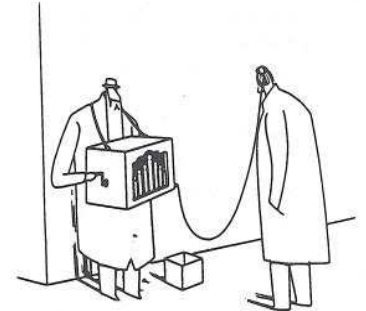
کتاب «اسلام دین نیست» که در سال ۱۳۶۵-۱۹۸۶ میلادی و بنام «ارتش انقلابی آزاییخش ایران!» منتشر شده، نیز از نوشته های اوست.

دکتر نظری فقید در انتشار مجله کاوه که زیر نظر شورای نویسندگان اداره می شد نقش برجسته ای داشت. در شماره های ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۹ و ۸۰ که بعد از انقلاب و در مونیخ انتشار می یافت، مطالبی زیر این عناوین و به نام مستعار سرهنگ ستاد دکتر هوشنگ روجاوند نگاشته بود.

«ترانامه کوتاه دو سال جمهوری اسلامی»
«درسهائی از انقلاب ایران» - «سیاست دولت اتحاد جماهیر شوروی و حکومت اسلام خمینی» - «سومین سالگرد حکومت آدمکشان و خودکامگان دینی» - «انقلاب یا فتنه؟» - «هشت سال استعمار سیاه و شش سال جنگ بدرجام» و بالاخره، «احسان الله طبری، سومین بیمار اسلام زده ای که الگوی روشنفکران زمانش بشمار می آید.»

در اثر اختلافی که بین او و دکتر محمد عاصمی مدیر مجله مزبور، بروز کرد از ادامه همکاری با آن مجله انصراف حاصل نمود. دکتر حسن نظری نوشته های دیگری دارد که در کشور و خارج از کشور به چاپ رسیده اند. لیکن فهرست تمامی تألیفات و آثار او در حوصله این نوشته کوتاه نیست.

۵- کامیونری در خاطراتش از دکتر حسن نظری به نام «مأمور سیا» نام نمی برد، بلکه او را از عناصر ساواک و عضو سازمان امنیت آلمان غربی معرفی نموده است.

گماشتگی های بدرجام
جلد دوم؟!

محمد جعفر محمدی

در نشریه آرش شماره ۵۱ صفحه ۵۶ مطلبی تحت عنوان کتاب گمشده نگاشته شده که به گمان من منظور جلد دوم خاطرات سرگرد هوانی حسن نظری است که جلد اول آن همزمان با مرگ او به نام «گماشتگی های بدرجام» در آلمان چاپ و منتشر گردید. در این نوشته اشتباهاتی هست که در زیر به آنها اشاره می شود:

۱- مرگ نویسنده کتاب، دکتر حسن نظری در سال گذشته نبود بلکه در سه سال پیش و دقیقاً در پنجشنبه ۲۱ ماه مه ۱۹۹۲ برابر با اردیبهشت ماه ۱۳۷۱ اتفاق افتاد.

۲- جلد دوم خاطرات او تایپ نشده بود و اقدامی هم صورت نگرفته بود. او جلد دوم خاطرات خود را همزمان با جلد اول قبل از اینکه چهار سگته مغزی شود نوشته بود لیکن به سبب فلج شدن سمت چپ بدنش قادر نبود آنها را بسرعت دوباره خوانی و تصحیح نماید.

تقریباً دو ماه قبل از مرگش موفق شده بود قسمت اول خاطراتش را که «گماشتگی های بدرجام» بر آن نام نهاده بود تصحیح کند. آن را به من داد که تایپ کنم تا پس از آن به چاپ برسد.

در این مدت، تایپ آن پایان یافت. شاید بدلیل ضعف مالی بود که چاپ آنرا به آقای بهرام چوپینه واگذار نمود تا او آنرا با هزینه خود به چاپ برساند و طبقاً قراری نیز دربارہ فروش و پرداخت هزینه آن که ۲۶۰۰۰ مارک شده بود بین آنها گذاشته شد. در اردیبهشت ماه همان سال کار چاپ بی پایان رسیده بود و چوپینه تعدادی از کتاب های چاپ شده را به شهر کلن آورد که به دکتر نظری بدهد. لیکن آن روز مصداق با نومیین روز مرگ دکتر نظری بود و چوپینه با در بسته و مهر و موم شده خانه دکتر نظری مواجه شد. بلافاصله به نزد من آمد و از چگونگی واقعه مرگ دکتر نظری مطلع گردید.

دکتر نظری در خلال تایپ و چاپ جلد اول خاطرات خود، به بازخوانی و تصحیح مابقی آن پرداخته بود و طبق اظهار خودش آن را تقریباً به پایان رسانده بود و قرار بود که در همان روزها به من بدهد که آنها را نیز تایپ کنم. به قراری که آقای روح الله عباسی که او هم از رفقای افسر سازمان نظامی حزب توده ایران بود به من گفت:

«دکتر حسن نظری خیال نداشت تایپ قسمت دوم

بلافاصله به پلیس اطلاع دادیم و هم اکنون من به اتفاق پلیس در خانه او هستم و از خانه او به شما تلفن می‌کنم.»

از یکی از میهمانانم خواستم که به پلیس بگوید: «در آن خانه اسناد سیاسی مهمی وجود دارد، خواهش می‌کنم مراقبت کامل نمائید که از آنجا چیزی خارج نشود و من نیز هم اکنون به آنجا خواهم آمد.»

آن میهمان من با پلیس صحبت کرد و پلیس به او گفت: «خواهش می‌کنم به آقای محمدی بگویید، شما زحمت نکشید و به اینجا نیائید. زیرا کار ما به پایان رسیده و هم اکنون جنازه را خواهیم برد و در آپارتمان را هم پلمب خواهیم کرد.»

من به حرف پلیس اعتماد کردم و بر این باور بودم که کار آنان پایان یافته و قریباً خواهند رفت و اگر من به آنجا بروم با در بسته و پلمب شده روبرو خواهم شد. بلافاصله تلفنی با دکتر حسین مشیری تماس گرفتم و ماجرا را شرح دادم. او گفت: «فعلاً بیروقت است و کاری نمی‌توان انجام داد. فردا باهم تماس می‌گیریم و ترتیب کارها را خواهیم داد.» یکی دو ساعت بعد از

منزلش به من تلفن کرد و گفت: «من بلافاصله پس از گفتگوی تلفنی با شما به خانه دکتر نظری رفتم. هنوز پلیس و جنازه آنجا بود. من خودم را به پلیس معرفی کردم و گفتم من علاوه بر اینکه از دوستان دکتر حسن نظری بودم پزشک معالج او نیز بوده‌ام. و صورت مجلس تنظیمی پلیس را نیز بعنوان پزشک معالج امضا نمودم.»

نمی‌دانم چرا پلیس از من خواست که به آنجا نروم. تصور من بر این است که پلیس برای اینکه آنجا شلوغ نشود و پراحتی بتواند وظایف خود را انجام دهد، از من خواست که به آنجا نروم. و باز نمی‌دانم چرا دکتر حسین مشیری از قصدش مرا آگاه نکرد و از من خواست که من هم به خانه دکتر نظری بیایم. بلافاصله خانه نظری و من ۵۰۰ تا ۱۰۰۰ متر و خانه دکتر حسین مشیری تقریباً در ۵۰ کیلومتری شهر کلان است. و تا آنجا که من می‌دانم دکتر نظری پزشک معالج ثابتی نداشت. چندین بار قبل از فوتش من او را نزد دکتر به نام مشیری که اسم کوچک او داود و مطبش در مرکز شهر کلان واقع بود بردم. دکتر داود مشیری با او آشنا بود و از او علاوه بر اینکه پولی نمی‌گرفت، دارو هم به رایگان به او می‌داد.

لازم به یادآوری است که دکتر حسین مشیری دومین ایرانی بود که پا به خانه دکتر نظری بعد از فوتش گذاشت.

همانطور که گفتم محسن اولین نفر ایرانی بود که پس از مرگ دکتر حسن نظری به خانه‌اش رفت. از معرفی کننده او خواستم اطلاعاتی درباره او به من بدهد. او گفت:

«جوانی است ۲۶-۲۷ ساله، بسیار قابل اطمینان، ولی نمی‌دانست به چه حزب و سازمانی وابستگی دارد و اصولاً با سیاست سر و کاری دارد یا خیر. او همراه با پلیس و سرایدار ساختمان به خانه نظری وارد شد و زمانی که هنوز پلیس در آنجا حضور داشت، از آنجا خارج گردید.

بطوریکه گفته می‌شود آقای دکتر حسین مشیری سوابق سیاسی طولانی دارد و در حال حاضر رئیس کانون پزشکان و دندان پزشکان ایرانی در آلمان است و من دو یا سه ماه قبل از مرگ نظری با او آشنا شدم که همراه با دکتر نظری در همان پنج‌شنبه‌های موعود به منزل من آمدند و باهم ناهار خوردیم و بحث سیاسی در رابطه با مراجعت ایرانیان به ایران باهم داشتیم که او موافق و مشوق ایرانیان بود که به ایران برگردند و من در موضع مخالف او. البته او در مقام و سمت رئیس کانون پزشکان و دندان پزشکان ایرانی وظیفه‌دار بود که ایرانیان، خصوصاً جوانان دانشجویی را که موافق به دریافت دیپلم پزشکی از آلمان می‌شوند برای رفتن به ایران تشویق نماید.

روز شنبه ۲۲ ماه مه، سومین روز درگذشت نظری، بنا به دعوت من، عده‌ای از دوستان و آشنایان دکتر نظری در منزل من اجتماع کردند که طرح برنامه‌ای

فراخور حال او برای انجام مراسم حمل جنازه و تدفین و غیره ریخته شود. در این جلسه آقای دکتر حسین مشیری و خانمشان، دکتر واحدی‌پور و خانمش، دکتر بصیری، مهندس رضوی، آقای اصغر شیریند و... حضور داشتند و یکی دو ساعت با یکدیگر بحث کردیم. چون آقای شیریند اطلاعات و تجربیات و امکاناتی در این امر داشتند، انجام مراسم را عهده‌دار شدند.

در همین جلسه به پیشنهاد شخص دکتر حسین مشیری و موافقت سایرین قرار شد: «اگر شخصی بخواهد برای انجام کاری به خانه دکتر نظری برود، تنها نرود، حتماً به اتفاق یک یا دو نفر از حاضرین در این جمع این کار صورت بگیرد.»

دکتر نظری از نخستین همسرش، یک دختر در آمریکا داشت به نام فریده و دومین همسرش خانم دکتر ملکه مشهور در تهران زندگی می‌کرد. در این جلسه قرار شد من و دکتر حسین مشیری، با دختر و خانمش ارتباط بگیریم و آنها را از درگذشت نظری باخبر کنیم و از آنان بخواهیم به آلمان بیایند و در مراسم خاک سپاری پدر و همسرشان حضور یابند.

دخترش در ابتدا بعزت ضعف مالی و گرفتاری خانوادگی و بچه‌داری و نداشتن ویزا و غیره از آمدن به آلمان امتناع می‌ورزید ولی ما از او خواستیم که حتماً تشریف بیآورند و حتی به او گفتم که هزینه رفت و برگشت شما را ما تامین خواهیم کرد. بعلاوه ترتیب گرفتن ویزا را نیز ما در آلمان خواهیم داد. بهر صورت ایشان پیشنهاد ما را پذیرفتند و به آلمان تشریف آوردند. همچنین خانم دکتر مشهور هم پس از اطلاع از مرگ همسرشان عازم آلمان شدند. اوضاع و احوال بصورتی پیش رفت که خانم فریده نظری چند روز زودتر از خانم ملکه مشهور به آلمان رسید.

روز فرد هواپیمای حامل خانم فریده به فرانکفورت، آقای دکتر حسین مشیری با اتمبیلیشان به فرانکفورت رفتند که خانم فریده را به کلن بیآورند. قرار این بود که من مهماندار فریده خانم باشم. با چند نفر از دوستان در منزل انتظار بودم او را می‌کشیدیم ولی از آمدن آنها خبری نشد. به منزل دکتر حسین مشیری تلفن کردم و گویم را خوبشان برداشتن. سؤال کردم: «پس چرا نیامدند. آخر ما منتظریم.» جواب دادند:

«فریده خانم بعزت مسافرت طولانی، بسیار خسته بودند و به منزل من آمدند. بعلاوه امکان پذیرایی از ایشان برای من فراهم‌تر و میسرتر است.»

به این ترتیب خانم فریده در خانه دکتر حسین مشیری ۵۰ کیلومتری کلن اقامت گزیدند. فراموش کردم که بگویم، چند روز قبل از آمدن فریده خانم، برای گزارندن مراسم کفن و دفن و غیره احتیاج به شناسنامه مرحوم نظری بود. من و آقای حسین مشیری به اداره پلیس مراجعه کردیم و سپس به اتفاق یک نفر پلیس به خانه او رفتیم تا شناسنامه او را پیدا کنیم. پلیس پس از کنترل پلمب در را باز کرد و ما سه نفر به اتفاق وارد خانه شدیم. دکتر مشیری بلافاصله برای جستجوی شناسنامه نظری به اتاق خواب او رفت و به من هم گفت تو هم اینجا را بگرد. (اشاره به اتاق نشیمن) درحالی که پلیس در اتاق نشیمن ایستاده و دائم بر من نظاره می‌کرد، دکتر مشیری به تنهایی در اتاق خواب به جستجوی شناسنامه مشغول بود. پس از حدود ۲۰ دقیقه دکتر مشیری از اتاق خواب بیرون آمد و گفت پاسپورت او را پیدا کردم.

پاسپورت را بیرون آوردیم و پلیس دوباره در آپارتمان را پلمب کرد.

در اتاق خواب دکتر نظری، قفسه و گنج‌های وجود داشت که به گفته آقای مهندس رضوی، او اسناد و مدارک مهم را در آنجا نگاه‌داری می‌کرد. به این ترتیب من سومین فرد ایرانی بودم که به خانه دکتر حسن نظری بعد از فوتش پا گذاشتم. باید توجه داشت که خود پلیس و احتمالاً سازمان امنیت آلمان در حساب ما نیفتند.

فردای روزی که فریده آمد. دکتر حسین مشیری تلفن کرد که هم‌اکنون با فریده خانم به نزد شما می‌آئیم.

ساعت بین ۱۰ و ۱۱ صبح بود که آمدند. دو سه نفر از آشنایان هم در منزل من حضور داشتند. با فریده خانم آشنا شدیم. پنج تا ۱۰ دقیقه بیشتر طول نکشید که دکتر حسین مشیری به من گفت: «باهم برویم و فریده خانم را به پلیس معرفی کنیم که کلید خانه پدرش را تحویل بگیرد.»

سه نفری به اتفاق هم به اداره پلیس رفتیم و ضمن معرفی فریده خانم به پلیس، و شناسائی او از طرف پلیس، ضمن صورت جلسه‌ای که آقای حسین مشیری، فریده خانم و من امضا کردیم کلید خانه دکتر حسن نظری به دخترشان خانم فریده نظری تحویل شد. پس از این که از اداره پلیس خارج شدیم، آن دو نفر ضمن خداحافظی از من جدا شدند و رفتند. از آن روز تا اجرای مراسم خاک سپاری دکتر نظری، من دیگر نه دکتر مشیری را دیدم و نه خانم فریده نظری را.

روز قبل از اجرای مراسم خاک سپاری نظری، دکتر حسین مشیری تلفن کرد که فردا ساعت ۱۰ مقابل خانه دکتر نظری جمع می‌شویم که به اتفاق به گورستان برویم. من خیلی زودتر از ساعت ۱۰ مقابل خانه دکتر نظری رفته بودم و انتظار آمدن دوستان و آشنایان را می‌کشیدیم. چند نفری آمدند ولی من آنها را نمی‌شناختم. ناگهان در ساختمانی که آپارتمان دکتر نظری در آن قرار داشت باز شد و خانم فریده و دکتر مشیری و خانمشان از آنجا خارج شدند و از آنجا به گورستان رفتیم.

آقای اصغر شیریند تمامی مراسم را به نحو شایسته‌ای برنامه‌ریزی کرده بود و انصافاً باید از زحمات ایشان سپاسگزار بود.

چند نفر از دوستان و آشنایان از جمله آقای آشورپور هنرمند و خواننده مشهور که از رفقای صمیمی و همشهری نظری بود به خانه من آمدند.

پس از یک یا دو ساعت خود بخودی یک نگرانی به من دست داد. از آشورپور خواهش کردم که باهم به خانه نظری سری بزنیم. هنوز به در آپارتمان نرسیده بودیم که ناگهان در باز شد و آقای دکتر حسین مشیری با دو چمدان و در پشت سر او خانم مشیری او هم با دو چمدان و نفر سوم خانم فریده نظری با یک چمدان و کیف دستی‌اش در دست از آپارتمان خارج شدند. ناگهان برخلاف انتظارشان، من و آشورپور را در جلو خود مشاهده کردند. من شدیداً به آنها پرخاش کردم و به آقای دکتر گفتم: «مگر خود شما در جلسه روز شنبه بعد از فوت نظری در خانه من پیشنهاد نکردید که هرکس خواست به خانه نظری برود به همراهی یک یا دو نفر از شرکت کنندگان در آن جلسه باشد؟ چرا شما به تنهایی به اینجا آمده‌اید؟ شما که چنین تصمیمی داشتید می‌توانستید دو، سه ساعت قبل که باهم در گورستان برویم به من و دیگران هم اطلاع بدهید.» به خانم دکتر مشیری اعتراض کردم و گفتم: «شما که یک فرد آلمانی هستید، چرا در این ماجرا شرکت نموده‌اید؟» آنها چنان تعامل روحی خود را از دست داده بودند که بگلی قدرت تکلر از آنها سلب شده بود و دائم مرا به آرامش و سکوت دعوت می‌کردند. در آخر از من و آشورپور خواستند برای اینکه همسایگان متوجه نشوند به داخل خانه برویم و باهم صحبت کنیم.

این دومین بار بود که من دکتر حسین مشیری را دیدم که بدون اطلاع شرکت کنندگان در جلسه روز شنبه ۲۲ ماه مه ۱۹۹۲، برخلاف پیشنهاد خودشان و موافقت جمع، بداخل خانه نظری رفته بود و از نظر من دلیلی وجود ندارد که این کار در طول مدتی که خانم فریده در خانه ایشان اقامت گزیده بودند، تکرار نشده باشد.

به نظرم گفتن ماجراهای بعدی جز اتلاف وقت حاصل دیگری ندارد. تکرار می‌کنم از وقتی که خانم فریده به آلمان آمد و کلید خانه پدرش را تحویل گرفت، در خانه دکتر مشیری اقامت داشت. تا آنجا که من تحقیق کرده‌ام خانم فریده نظری بگلی از جریان سیاسی بدر بوده و به هیچ حزب و سازمان سیاسی وابستگی نداشته است.

اداره‌ی «حفاظت از قانون اساسی» آلمان اعلام کرد:

وزارت اطلاعات ایران مسئول ترور برلین است. در روز ۱۱ ژانویه یکی از سازمانهای اطلاعات و امنیت آلمان به نام «اداره‌ی فدرال حفاظت از قانون اساسی» در جلسه دادگاه قرائت شد، که وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی را مسئول مستقیم ترور رهبران حزب دموکرات کردستان ایران در برلین اعلام کرده است.

در بخشی از این نامه آمده است: «دایره‌ی هدایت عملیات خارج از کشور واک ایران به طور مستقیم در ترور رهبران کرد در ۱۷ سپتامبر ۹۲- برلین دست داشته است. وزارت اطلاعات واحدی با نام «عملیات ویژه» را از مدت‌ها پیش برای ترور اعضای حزب دموکرات اختصاص داده بود. ترور دکتر عبدالرحمان قاسملو توسط یکی از همین واحدها صورت گرفته است. وزارت اطلاعات و امنیت ایران، در اوایل سپتامبر، یک تیم ترور از تهران به برلین فرستاده است. تیم مزبور قبل از ترور به کمک یک منبع اطلاعاتی وزارت امنیت، که در رابطه مستقیم با رهبران کرد بوده، محل تجمع را بطور مشخص شناسایی کرده است. براساس این گزارش، منبع اطلاعاتی وزارت اطلاعات ایران، در زمان ترور در رستوران حضور داشته است.»

در گزارش مذکور به روشنی تأکید شده است که نقش وزارت اطلاعات و امنیت جمهوری اسلامی در ترور برلین، برای دادستانی کل و دولت آلمان مسجل شده است.

اطلاعیه مطبوعاتی

دادستان کل آلمان علیه علی فلاحیان

اعلام جرم کرد

بنا بر اطلاع هفته نامه‌ی فوکوس چاپ آلمان، و تأیید سخنگوی دادستانی کل این کشور، این مرجع علیه وزیر اطلاعات و امنیت جمهوری اسلامی ایران، علی فلاحیان، اعلام جرم کرده و قرار است در آینده‌ی نزدیک دستور بازداشت وی نیز صادر شود.

دادستان کل آلمان بر این عقیده است که مدارک روشده در دادگاه میکلنوس در برلین، مسئله‌ی مطرح شده در کیفرخواست آنها را بوضوح تأیید کرده است. در این کیفرخواست از ترور رهبران حزب دموکرات کردستان ایران بعنوان یک قتل سیاسی نامبرده شده که مأمورین امنیتی ایران بنا به دستور علی فلاحیان آنرا انجام داده‌اند.

با این خبر مشخص می‌شود که دادستان قصد دارد در دفاعیه‌ی آخر، مواضع خود دال بر دخالت مقامات دولتی- امنیتی ایران در این ترور را تکرار کند. پس از ترور حدود صد تن از افراد اپوزیسیون در خارج از کشور، این اولین بار است که مقامات رسمی یک کشور اروپایی چنین صریح بر ماهیت تروریسم دولتی ایران انگشت می‌گذارند. این مسئله با توجه به رابطه‌ی بسیار نزدیک دولت‌های آلمان و جمهوری اسلامی ایران، حائز اهمیت نوجندان است.

ما بعنوان کسانی که از ابتدا این دادگاه و مسایل مربوط به آن را از نزدیک دنبال کرده‌ایم، بارها در بیانیه‌های خود اعلام کرده‌ایم که مدارک روشده در این دادگاه از چنان صراحتی برخوردارند که امکان تفسیر آن بسود دولت ایران غیر ممکن است.

اکنون هنگام نتیجه‌گیری است. آیا دولت آلمان این بار نیز حقوق بشر را فدای سیاست دیپلومک همراه با انتقاد، خود خواهد کرد؟
کانون پناهندگان سیاسی ایرانی- برلین
دسامبر ۱۹۹۵

جشنواره‌ی سه قاره

هفدهمین جشنواره‌ی سه قاره- از ۲۲ تا ۲۸ نوامبر در شهر نانت فرانسه برگزار شد. در این جشنواره، هشتاد فیلم از کشورهای سه قاره (آسیا، آمریکا، آمریکای لاتین) نمایش داده شد که ۲ فیلم آن از ایران بود. «سلام سینما» و «نوبت عاشقی» از محسن مخملباف در بخش «خارج مسابقه» و «روسری آبی» ساخته‌ی رخشان بنی‌اعتاد در بخش «اطلاعات» و «دت یعنی دختر» از ابراهیم جلیلی در بخش مسابقه نمایش داده شد. بازیگر ۱۲ ساله‌ی فیلم «دت یعنی دختر» جایزه‌ی بهترین بازیگر جوان این جشنواره را دریافت کرد. همین فیلم در جشنواره و نیز در سپتامبر ۹۵، جایزه‌ی ویژه‌ی هیئت داوران و جایزه‌ی یونیسف را نصیب خود کرده بود.

فیلم‌های لومیر و شرکاء

موزه‌ی لویی لومیر در شهر لیون فرانسه، از چهل کارگردان کشورهای مختلف جهان خواسته بود که هرکدام یک فیلم ۵۲ ثانیه‌ی به سبک برادران لومیر (بنیادگذاران سینما در جهان) با موضوع انتخابی خوششان بسازند. این چهل فیلم، به صورت یک فیلم واحد، به مدت ۹۰ دقیقه، بر پرده‌ی سینماهای فرانسه نمایش داده می‌شود. کیارستمی در شمار این چهل فیلمساز است.



فریاد در غربت

احمد نیک‌آذر، اخیراً ساختن فیلم مستند داستانی «فریاد در غربت» را به پایان رسانده است. این فیلم درباره‌ی «انسان آواره‌ی قرن حاضر است؛ خارجیانی که در آلمان زندگی می‌کنند، انسانهایی که بازیچه‌ی سیاستمداران هستند، آنانی که به امید روزنه‌ی ترک یار و دیار کرده و اینک سرگردانند. «فریاد در غربت» ۱۰۷ دقیقه است و همه‌ی کارهای آن را- از سناریو تا کارگردانی و فیلمبرداری و تدوین، احمد نیک‌آذر انجام داده است. Martin Rauch هنرپیشه‌ی آلمانی در این فیلم بازی می‌کند. «فریاد در غربت» در جشنواره‌ی سینمای تبعید در سوئد، و نیز در برنامه‌های هنر در تبعید در شهر زیگن آلمان که اکتبر ۹۵ برگزار شد، به نمایش در آمد.

برلین، اولین محاکمه‌ی تروریسم ایران

درباره‌ی دادگاه محاکمه‌ی قاتلان عبدالرحمان شرفکندی و دوستانش در برلین، جمشید گلکمانی فیلمی ساخته است با نام «برلین، اولین محاکمه‌ی تروریسم ایران». این فیلم ۲۶ دقیقه‌ی، که با ماجرای ترور دبیرکل حزب دموکرات کردستان ایران و سه همراهش شروع می‌شود، تاریخچه‌ی کوتاهی از ترور مخالفان حکومت اسلامی را که اکثرشان در اروپا به قتل رسیده‌اند، مورد می‌کند. «کمپته‌ی دفاع از سلمان رشدی در پاریس»، برای ۱۴ فوریه، به مناسبت صدور فرمان قتل رشدی، نمایش عمومی این فیلم را تدارک دیده است. علاقمندان، برای اطلاع، از طریق این شماره تلفن تماس بگیرند: ۰۱۹۰۸۲۰۲۶ (۱)

انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا

نزدیک به یکسال از شکل‌گیری و فعالیت انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا می‌گذرد. در این مدت انجمن در برگزاری برنامه‌های زیر، فعال بوده است:

۱- یادمان سعید سلطانیور
در تاریخ شنبه ۱۷ ژوئن، به مناسبت پانزدهمین سالگرد تیرباران سعید سلطانیور، شاعر و هنرمند مبارز، یادمان او در دانشگاه تورنتو برگزار شد. این اولین بار بود که یادمان سعید سلطانیور در کانادا برگزار می‌شد.

۲- شب شعر اسماعیل خونی
به دعوت انجمن ایرانیان انتاریو، انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا و هفته‌نامه‌ی شهروند، در تاریخ شنبه ۱۵ ژوئیه ۹۵، شب شعری به انگیزه‌ی انتشار کتاب تازه‌ی اسماعیل خونی با نام (Edges of Poetry) - ترجمه‌ی زیبایی احمد کریمی حکاک- که به انگلیسی و فارسی در آمریکا منتشر شده، در دانشگاه تورنتو برگزار گردید. در این شب، خونی با وجود ضعف ناشی از عمل جراحی قلب، پرشور و تأثیرگذار برای حاضرین شعر خواند.

۳- شب شعر حمید مصدق
در تاریخ شنبه سوم سپتامبر ۹۵ شب شعر حمید مصدق توسط انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا در دانشگاه تورنتو برگزار گردید.

۴- کنگره‌ی بزرگداشت احمد شاملو
انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا با همکاری انجمن ایرانیان انتاریو در روزهای ۲۱ و ۲۲ اکتبر ۹۵ کنگره‌ی بزرگداشت احمد شاملو را برگزار کرد. هدف این انجمن از برگزاری کنگره‌ی منکود «در حالت عام، بزرگداشت هنر انسانگرایی معاصر ایران بود و در حالت خاص ارج‌گذاری به یکی از پرچمداران اینگونه هنر که با بیش از چهل سال کار مداوم، در عرصه‌ی هنر و ادبیات مقاومت ایران نقشی تعیین‌کننده داشته است». در ضمن شاملو پیامی برای کنگره فرستاده است.

سخنرانی

حسین منصوری به دعوت کانون فرهنگی ایران، جمعه ۲۴ نوامبر ۹۵، سخنرانی در معرفی رژه آسَلنْدِر شهر دوسلدورف «آلمان» برگزار نمود.

رادیو و نقش خبری آن

احسان منوچهری، رئیس بخش فارسی رادیو بین‌المللی فرانسه به دعوت انجمن اجتماعی-فرهنگی ایرانیان وال-د-مارن، جمعه ۹ فوریه ۹۶ سخنرانی در مورد رادیو و نقش خبری آن - توهم‌ها و واقعیت‌ها برگزار خواهد نمود.

ایران در آستانه‌ی سال ۲۰۰۰

یازدهمین و نوزدهمین کنفرانس انجمن پژوهشگران ایران، پیرامون «انقلاب ایران در سال ۱۲۵۷ و پی‌آمدهای آن» و نیز «ساختار جامعه‌ی مدنی و استقرار دموکراسی» از ۱۸ تا ۲۱ بهمن (۷ تا ۱۰ فوریه) در لندن برگزار خواهد شد.

... اینها

انتشارات باران سوئد این مجموعه را منتشر کرده است. از ۶۰ سروده بیژن فارسی بیست و هفت قطعه آن توسط سهراب رحیمی به سوئدی ترجمه شده است. شاعر می گوید که قسمت سوئدی آن در واقع شعر او و سهراب رحیمی است.

Bijan Farsi
PANOS
Box 223
42123 Vastra Frolunda
SWEDEN

چتر

چتر و چند داستان دیگر «مجموعه داستانی از قاسم نصرتی است که برای اولین بار در تابستان ۱۳۷۴ و در گوتنبرگ سوئد توسط خود نویسنده انتشار یافته است. داستانها عبارتند از:

«هدیه شب عید»، «پدرقه»، «لوچرخه سواری»، «مصعبیت»، «چتر»، «بزرگگیر»، «معموم»، «سید»، «مسیر درد» و «تور» و مجموعه در ۱۱۲ صفحه انتشار یافته است.

QASEM NOSRATI
PANOS
Box 223
42123 V. FROLUNDA
SWEDEN

آدینه

یکصد و پنجمین شماره آدینه به مدیریت غلامحسین ذاکری و سردبیری فرج سرکوهی آذرماه ۷۴ در تهران منتشر شد.

در این شماره آدینه ابتدا اخبار فرهنگی را می خوانیم و سپس یادداشتی و سوگ و یادی از احمد میرعلانی آمده است و آنگاه «شیمون هینی» شاعر ایرلندی برنده جایزه نوبل معرفی شده است و آنگاه آثاری می خوانیم از:

غلامحسین ذاکری «کتاب از دریچه تنگ نظر»، «رژیم لاهری آدینه» و «وجدان های خاموش»، مسعود بهنود «مقدورتر از جهان یا هیچ»، مهرانگیز کار «جنش زنان و انتخابات مجلس»، فرج سرکوهی «شعر تک سیستمی در عصر دموکراسی ادبی»، علی چگینی «نگرش تحلیلی بر برداشتی پیچیده»، علی اصغر قره باغی «حماسه های هنرمند ساکت» حمید رحمتی «هم آمیزی نامتجانس فضا و رنگ»، اشعار این شماره از علی باباجاهی، عظیم خلیلی و... است و «مستهم» قصه ایست که فرشته ساری نوشته است. «خاستگاه پست مدرنیست ها» از تری ایگتون و «فرایندی زنده یا کوری مشترک» از لوکاچ بخش ادب این شماره را بخود اختصاص داده اند. بخش بازتاب هم با نوشته ای از غلامرضا نجاتی و نوشته دیگری از حسین مکی در مورد مصدق پایان این شماره است. لیکن در همین شماره بخش اصلی را میزگرد آدینه تشکیل می دهد که عنوان آن «پروانی زبان فارسی مدیون ترجمه است». در این میزگرد، روشنگر داریوش، لیلی گلستان، م. آزاد، محمدرضا باطنی، پرویز بابائی، محمدعلی سپانلو و... شرکت دارند

تهران: جمال زاده شمالی رویروی سه راه باقرخان ساختمان ۴۱۹ طبقه چهارم- تلفن ۹۲۵۸۴۶ صندوق پستی ۱۴۱۸۵/۲۴۵

کلك

ماهانامه های فرهنگی هنری کلك با مدیریت کسری حاج سید جوادی و سردبیری علی دهباشی، مهرماه ۱۳۷۴ در تهران منتشر شد. سرمقاله این شماره «در باره مجله نویسی و دوره پنجاه ساله کلك» است که

برگزینی از شعر با مسئولیت علی آینه در مالو سوئد تحت عنوان «... این» و با انتخاب «س. ب» چاپ شده است. ناشر کانون فرهنگی و هنری ایرانیان است. در این مجموعه آثاری از: م- آقایی، آینه، اردنیس، الوهایی، سلیم برکت،... محمود درویش، ژ- مسعود، لوکاس موریسون، روگر، قیلاستروم و... (که چند شاعر آخر همگی سوئد هستند) و نوری علاء و اورهان ولی است. پس از گفتگو با اسماعیل نوری علاء در بالای بعضی از اشعار معرفی کوتاه و گاه همراه با عکس از شاعر است.

IRANSKA KULTURFORENINGEN
"DEN"
BOX 17150
20010 MALMO
SWEDEN

خانه ی خواب ها

مجموعه شعریست از سهراب رحیمی که در تابستان ۱۳۷۴ برای نخستین بار توسط نشر آموزش و در سوئد انتشار یافته است. این مجموعه شامل ۴۹ قطعه شعر است که حاصل سالهای ۹۳ تا ۹۵ شاعر است. کوتاهترین شعر «یک لحظه با پاییز» است: «یاد / درخت را / لرزاند / و برگ / کرچه را

Sohrab Rahimi
Riksdalersg. 1 A
41481 Goteborg
SWEDEN

دو حشرت روشنائی

مجموعه نوشته های اشکان آویشن در ۱۶۲ صفحه، پاییز ۱۹۹۵ در سوئد توسط نشر آموزش، انتشار یافته است. مجموعه شامل ۱۹ دست نوشته است: نویسنده می گوید: مقاله «تامل در برخی تامل ها» از متن سوئدی ترجمه شده است و میجده مقاله دیگر نیز قبلاً در نشریات برون مرزی «ایران شناسی»، «پرسی کتاب»، «پر»، «عاشقانه»، «علم و جامعه» و «مهاجر» منتشر شده است.

UTBILDNINGSFORLAGET
IANGERED
Bergsgardsgardet 39
42 432 Angered
SWEDEN

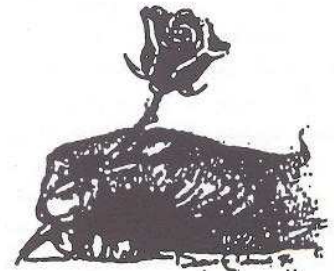
داستانهای اساطیری ایرانی

هنوز کتابیست که توسط هما سیار به فرانسه و فارسی نوشته شده و انتشارات لارماتان (L'Har mattan) آنرا در سال ۹۵ انتشار داده است. هما سیار در این کتاب قصه های اساطیری ایرانی را از قهرمانان شاهنامه تا موسیقی و یاری و چگونگی آفرینش آتش در فرهنگ ایران زمین آورده است. زال و رستم و... ابتدا با نثر فارسی و با استفاده از بیانی از شاهنامه و سپس به فرانسه- در صفحه مقابل آن- آورده است و میت های مختلف را بدین وسیله معرفی کرده است.

Editions L' Harmattan
5- 7, Rue de l' Ecole- Polytechnique
75005 PARIS

آستان فرو پاشی

گزیده اشعار بین سالهای ۱۳۷۰-۱۳۷۳ بیژن فارسی است که به فارسی و سوئدی منتشر شده است. ترجمه اشعار به سوئدی کار سهراب رحیمی است



دکتر موش

مجموعه ۹ داستان از ناصر زراعتی است که در پائیز ۱۳۷۳ (۱۹۹۵) توسط نشر کتاب در لس آنجلس آمریکا انتشار یافته است. عنوان داستانها عبارتند از: یک ماجرای ساده، هرپیس، برادر، دکتر موش، شب ندارد سر خواب، نهمین نفر، انتظار، یاد و خودکشی. نویسنده در یادداشتش می نویسد که سه داستان کوتاه اول را بیست سال پیش در زندان رشت نوشته و تا کنون در جایی به چاپ نرسیده است ولی شش داستان دیگر که حال و هوای زندان را ندارد قبلاً در جنگها و بصورت های مختلف که نویسنده در مورد هر کدام یادداشتی دارد، به چاپ رسیده است.

Nashr-e-ketab Corp
1413 Westwood Blvd
los Angeles CA 90024 U.S.A

سکوت با نگاه شما فرو می ریزد

مجموعه شعر از کورش همه خانی با نام «سکوت با نگاه شما فرو می ریزد» از سلسله انتشارات نشر نقره در تهران منتشر شد. آنجا / یک چارپایه بود / سپیده روی آن می ایستاد / آنجا هم / بادها بی بسته می دید / آسمان و / رنگ چشمان کودکش را / - آبی و / آران - / می دانست اما /
نشر نقره : صندوق پستی ۵۵۸۷- ۱۹۲۹۵

دیوار چهارم

نمایشنامه ای از بهروز به نژاد- چاپ اول سپتامبر ۹۵- ناشر دوستان نویسنده، چاپ: چاپخانه پگا، لندن «دیوار چهارم» نمایشنامه ایست تک بازیگر و روایت زن هنرمندیست از ایران گریخته که برابر آئینه ای و دوربینی و در اتاق محقری در لندن قصه سفرش را از راه پاکستان بازگو می کند. در واقع گوئی که سفرنامه ایست مستند از آنچه بر این زن هنرمند در ایران، پاکستان و نهایتاً لندن گذشته و می گذرد.

مهره سرخ

منظومه ایست از سیاوش کسرامتی که سروده سال ۱۳۷۰ و در مسکو می باشد که آبان ماه ۱۳۷۴ توسط انتشارات کارا- وین در ۱۰۰۰ نسخه انتشار یافته است. گفتم بپروردانند فرزندی / زیبا و پرهیز، / در رامش آدم سر پرشور تهمت. / باشد که همنشین این پور و آن پدر / در سرزمین ها، / بیخ گیاه کینه بسوزاند / وین مرز و بوم را / با بالهای مهر ببوشاند.

انتشارات کارا- وین، تلفن: ۲۱۴۶۲۰۷

محمد ابراهیم باستانی پاریزی آنرا نوشته است. بخش فلسفه به «تاملی در زندگی، آثار و اندیشه‌های پورنگ هابرماس» اختصاص دارد که حسینعلی نوری نویسنده آنست. در بخش پژوهش آثاری می‌خوانیم از چنگیز پهلوان، دی‌دی‌یه گازانیاد / روح بخشان و دکتر مهرداد بهار، اکبر افسری، مارتین هایدگر / شرف‌الدین خراسانی، سیمین دانشور و محمد علی همایون کاتوزیان نویسنده نقد ادبی هستند و ایرج افشار و... در مورد ایران شناسی مقالاتی دارند. گزارش‌های این شماره را کریم امامی، مهرداد نبیلی و حسن عابدینی نوشته‌اند. «شالی به درازای جاده ابریشم» داستانی از مهستی شاهرخی است و بخش‌های شعر ایران و شعر جهان را هم محمد حقوقی، کسری حاج سید جواد، مهرداد فلاح و رایزن ماریاریک و... بخود اختصاص داده‌اند. بخش‌های دیگر این شماره را: گفتگو، تاریخ، کلاک اندیشه، مقاله، سینما، موسیقی، یادبود و نقد کتاب تشکیل می‌دهند.

صندوق پستی ۹۱۶-۱۲۱۴۵: تهران

آوای زن

شماره ۲۴ نشریه زنان ایرانی- آوای زن- به سردبیری مینا پویا و شعله ایرانی در زمستان ۱۳۷۴ و در کشور سوئد منتشر شد. در این شماره در بخش «ویژه کنفرانس جهانی زنان» آثاری از شعله ایرانی، ریژا ساریان، سهیلا اسدی و شهلا سرابی را می‌خوانیم و در مقاله از «نیوزویک» توسط شادی و «لیبراسیون» توسط نجمه موسوی در همین بخش ترجمه شده است. آثار دیگر این شماره را ندا آگاه، شکوه حلالی، آزاده شکوهی، روحی شفیعی، آذر یعقوبی و پروانه سپهر نوشته‌اند و در آخر نشریات رسیده به نشریه معرفی شده‌اند.

AVAYE ZAN
Box 5125
16305 Spanga
SWEDEN

زن در هیارزه

سومین شماره فصلنامه «زن در مبارزه» با ویراستاری میترا فخیم و مسئولیت- روابط عمومی- مژده فرهی در آذر ۷۴ منتشر شد. ابتدا سیمین رویانین «تاملی بر گزارش خانم نیره توحیدی از کنفرانس چین» را دارد و سپس شادی امین از فعالیت‌های زنان ایرانی در این کنفرانس گزارش می‌دهد و پس از آن مژده فرهی مقاله‌ای در همین مورد دارد و نگاه اخبار آمده است. آثار دیگر این شماره عبارتند از: «فحشا و ریاکاری اخلاقیات حاکم» مژده فرهی، «بنیادگرایی اسلامی و مساله زن» سوسن عمید و...

P. B. 22318
1100 CH Amsterdam
Nederland

کارنامه

فصلنامه‌ی «انجمن پژوهشی شعر و ادب پارسی» شماره‌های ۲ و ۳ به مدیریت شارل هانری دو فوشه کور و سردبیری علی شریعت کاشانی در پاریس منتشر شد. گروه مشاوران این دو شماره فصلنامه را: نبیج‌اله صفاری، شارل هانری دو فوشه کور، جلال خالقی مطلق، شاهرخ مسکوب، باقر پرهام و محمدعلی امیرمعزی تشکیل می‌دهند. مقاله‌های این شماره: «سرعت، حیات تازه‌ی تصویر» یداله رویانی، «واژگان پارسی در شعر تازی پیش از اسلام» توریدیخان بردی زاده، «تداخل» من و طبیعت در شعر سپهری» علی شریعت پناهی،

«بخشان، سرزمین شاعران پارسی گوی» شیرین بنیاد و «شاهد آن نیست که...» هما سیار. عطا آیتی گفتگویی با محمدرضا شجریان پیرامون موسیقی اصیل ایرانی دارد و بخش‌های دیگر فصلنامه را بررسی کتاب و گزارش و شعر تشکیل می‌دهد. در پایان کارهایی به زبان فرانسه نیز چاپ شده است.

B. P. 2421
75024 PARIS Cedex 01 FRANCE

کنکاش

شماره دوازدهم «کنکاش» در گستره تاریخ و سیاست در پاییز ۱۳۷۴ و در آمریکا منتشر شد. هیات تحریریه عبارتند از: عیدی کلانتری (سردبیر)، علی آشتیانی میرسپاسی، مهرزاد بروجردی، م. رضوی و ساسان سپهری. آثار این شماره: «هویت ملی ایرانیان» دیدگاه‌های یک معترض «مهرزاد بروجردی»، «مفهوم «ملت» و برداشت رمانتیک از آن» بیژن رضائی، «آیا ملت‌ها مجموعه‌هایی ساختگی هستند؟» مسعود فاضلی، «آیا فرهنگ ایرانی تحمل دیگراندیشی را ندارد؟» فرشته احمدی، «ره شب شعر: بررسی و ارزیابی یک تجربه» ناصر پاکدامن، «رابطه‌ی شاعر و نگاره‌ی قدرت» ابوالی فرمانفرمایان و «سالهای عسرت، سال‌های رویش» افسانه نجم‌آبادی.

KANKASH
P.O. Box 4238
NEW-YORK, NY 10185-0036
U.S.A

پویش

شماره‌های ۲۲ و ۲۴ نشریه سیاسی- اجتماعی- فرهنگی دوره نهم «پویش» در پاییز ۱۳۷۴ منتشر شد. سرمقاله این شماره «کولتای خزنده محافظه‌کاران و جنب و جوش در اپوزیسیون» می‌باشد که امضای نشریه را دارد. سپس در این شماره آثاری می‌خوانیم از: حسن فرهنگندی «نقش دولت جمهوری اسلامی در بحران اقتصادی»، حسین جرجانی «مبانی تاریخی لائسیته»، علی پاکزاد «نقش سازمان و سازمان‌دهی در مسیر توسعه»، بهروز امین «نگاهی به اندیشه‌های اقتصادی استاد علی اکبر دهخدا»، محمد رفیع محمودیان «ماکس وبر و جلال آل احمد، یک مقایسه‌ی تاریخی». شعر این شماره از نعمت میرزا زاده است و مصاحبه‌ای «در مفهوم سوسیال دموکراسی» با علی اصغر حاج سید جوادى بعمل آمده است. دیگر آثار این شماره را منوچهر اردلان، ناهید دریایی، علی فراستی، امین پاینده و... نوشته‌اند.

Pooyesh
Box 162
1612 Vallingby
SWEDEN

گفتارهای سیاسی: دموکراسی

دفتر نهم گفتارهای سیاسی که سخنرانی باقر مؤمنی تحت عنوان دموکراسی را شامل می‌شود توسط «جمعیت دفاع از جبهه جمهوری و دموکراسی در ایران- بلژیک»، همراه ۱۳۷۴ در بلژیک انتشار یافت. باقر مؤمنی سخنانش در مورد دموکراسی را چنین شروع می‌کند: «محتوای اصلی حیات انسان را مبارزه برای رهایی از ممنوعیت‌ها و محرومیت‌ها تشکیل داده است. حتی در افسانه‌های آدم ابولبشر، انسان اولین بار گوش بر و سوسه‌های زن- که عشق او- و زمزمه‌های شیطان- که نفس آزادی طلب اوست- از فرمان ممنوعیت خوردن گندم سرمی‌پچد، بهشت آسمانی را با همه‌ی پوچی و بی‌هدفی اش رها می‌کند و...»

B.P. 48
1090 BXL
BELGIQUE

نقطه

سومین شماره نشریه سیاسی- اجتماعی و فرهنگی «نقطه» به مدیریت بهزاد لادین و سردبیری ناصر مهاجر در پاییز ۱۳۷۴ منتشر شد.

در این شماره که بیشتر صفحاتش به «مجموعه سانسور» اختصاص یافته نخست «تاریخچه سانسور در ایران» که مقاله‌ایست از احمد کریمی حکاک در «دانشنامه ایرانیکا» با ترجمه ناصر مهاجر آمده است و سپس ناصر رحمانی نژاد، الف ایرانی، یوسف آتام، پگاه، علی محجوب و... آثاری در این مورد دارند. در مورد کنفرانس جهانی زن از نوال السعداری مقاله‌ای با ترجمه شهلا سرابی آمده و سپس دو گزارش از کنفرانس پکن را می‌خوانیم. طرح‌هایی از اردشیر محمصن تحت عنوان «یادداشت‌های اردشیر محمصن» را می‌بینیم و سپس آثاری می‌خوانیم از: آن گرش / بهروز افشین، آن ژوکس / نصرت صفائی، هروه لوپرا / تقی مقدم، ناصر اعتدای، علی اصغر حاج سید جوادى، باقر مؤمنی، حمید حمید و...

Noghtih
B.P. 157
94004 Creteil Cedex FRANCE

پژ

شماره ۱۱۹ ماهنامه پر در آذر و شماره ۱۲۰ آن در دیماه ۱۳۷۴ توسط «بنیاد فرهنگی پر» در آمریکا به هیات تحریریه علی سجادی، حسین مشاوری و بیژن نامور منتشر شد.

در شماره ۱۱۹ مقالات و آثاری از: بیژن نامور «مبارزه سیاسی» کیورث علومی «تمپن‌ها و بازگشت خمینیسیم» محمد برقمی «دکتر سروش و مکتب نشریه کیان»، عبدالکریم سروش «سقف معیشت بر ستون شریعت»، رامین احمدی «سعیدی و سروین افسانه‌ها»، مسعود عالمی «بی‌حوصلگی» و همینطور آثاری از حسن روحانی، اصغر الهی، امیرمصطفی کاتوزیان، سعید میرمطهری، منیژه کتیرایی و... در این شماره آمده است.

در شماره ۱۲۰ آثاری می‌خوانیم از شهاب‌الدین تقی، جواد مجابی، عبدالحسین الف، تقی مختار، م- آذرم، رضا مقصدی، فرشته کوثر، مهدی قاسمی، مه‌ری یلفانی، مهران کسروی و...

Par
P. O. Box 703,
Falls Church, Virginia 22040 U.S.A.

پهوند

شماره ۱۸ نشریه پیوند که از انتشارات «انجمن مهاجرین و پناهندگان ایرانی- بریتیش کلمبیا» می‌باشد در آذر ۱۳۷۴ منتشر شد.

در این شماره حمید آرامش، «مبارزه برای دموکراسی» را ترجمه کرده است سپس گزارش محمد صفوی «نقض حقوق بشر براساس گرایش جنسی» آمده. «ریزا لوکزامبورگ مبارز تاریخ‌ساز»، «زن در ادیان»، «مهاجرت، خانواده و بحران تعلیم و تربیت» دیگر مقالات این شماره هستند. شعرهای این شماره از م- خاکسار، صنوبر، عیدی نعمتی و احمد صمصام می‌باشد و داستانها را سهیلا شهربانی و رضا امیر عزیزی نوشته‌اند. مصاحبه با یکی از فعالین پناهنده در ترکیه نوشته دیگر این شماره است.

P. O. Box 15523
VANCOUVER, B.C.
V 6 B-5 B 3
CANADA

خبرنامه‌ی مرکز پژوهش‌های ایرانی

دومین شماره از هفتمین سری بولتن خبری مرکز پژوهش‌های ایرانی در دانشگاه گلخنیا منتشر شد. در این شماره‌ی خبرنامه، گزارش مفصلی‌ست از سخنرانی دکتر آنامیت پریکانیان Anahit Perikianian پیرامون «قوانین مالکیت در دوره‌ی پارسیان و ساسانیان» که در اکتبر ۹۵ در چارچوب‌ی دهمین سلسله از سخنرانیهای دانشگاه گلخنیا پیرامون پژوهشهای ایرانی برگزار شد. بخشهای دیگر این بولتن، گزارشی‌ست از چهارمین دفتر از جلد هفتم ایرانیکا (دانشنامه‌ی ایران)، سخنرانی استاد یارشاطر درباره‌ی Boris Marshak (باستانشناس برجسته‌ی روس) در بخش مطالعات آفریقایی و شرقی دانشگاه لندن، روند ترجمه‌ی تاریخ طبری- که جلد هفدهم آن در سال ۱۹۹۶ منتشر می‌شود، سخنرانی ایرج پزشک‌زاد درباره‌ی عبید و حافظ در «مرکز پژوهش‌های ایرانی»، و... نیز فهرستی از کمک‌های مالی به دانشنامه‌ی ایران.

Center for Iranian Studies
Columbia University
450 Riverside Drive, no. 4
NEW YORK, NY 10027
U.S.A

قصه و طنز

شماره پنجم نشریه ویژه طنز و طنزنویسی، داستان و داستان‌نویسی که مسئول انتشار آن فریدون احمد می‌باشد در زمستان یا بقول خودشان ژانویه ۱۳۷۴- در آلمان منتشر شد.

در این شماره با انتخاب و تنظیم فریدون تنکابنی بخشی از مطبوعات جدی جمهوری اسلامی ورق خورده‌اند و سپس «قره‌نی انسونگر!» را ابوالحسن «ساده» نوشته است و «نگاهی به تاریخ طنز در ایران» گفتار ششم محمود کویر می‌باشد. «آب در غریال» نوشته برانکر نودیرف با ترجمه‌ی هیرگ مینانی می‌باشد و بخش‌های دیگر نشریه علاوه بر قطعات کوتاه «طنز»، «کاریکاتورسیم»، «گزارش ماه» و «بیچاره پیتزا» می‌باشند.

From F. A.
P. O. Box 750247
50769 Koln GERMANY

مکتب

شماره نهم گاهنامه فارسی تحت نام «مکتب نو» در زمستان ۱۳۷۴ با ویراستاری کوشیار پارسی و زیر نظر مرتضی تقفیان توسط نشر باران در سوئد منتشر شده است.

ابتدا «از همدان تا صلیب» داریوش کارگر را می‌خوانیم و سپس از لونیچی مالریا «کشف الفبا» را و آنگاه دنیس بویز «کارستی» را دارد. بخشی از یک رمان «کتو آن، پادشاه لیدی» ماریو وارگاس نوشته و کوشیار پارسی ترجمه کرده است. آثار دیگر این شماره از: نظام شهیدی، درموند آندرا، مهرنوش سامانی، ایوناس، بهزاد کشمیری‌پور، ساموئل بکت، اصغر غراب و... می‌باشد.

Baran Box 4048
16304 Spanga SWEDEN

آفتاب

شماره ۱۴ نشریه فرهنگی، اجتماعی و ادبی «آفتاب» با مسئولیت ج- آرش در آبان ۷۴ منتشر شد. در این شماره می‌خوانیم: «جایزه صلح برای شیمس هینی-

شاعری که طبیعت، صلح و همزیستی را می‌سراید» از مینو حسینی، «یادی از اکبر محسنی» از محمد نوری، «صلح در سایه روشن سلاح اتمی» از عباس شکری، «زندگی در خانه مردگان» از مارتین کلاویسن / س همایون، «اکتادور پاز» از ج- پیداد و... اشعار این شماره از آرش اسلامی، محمد خلیلی و محمد جلالی است و «مدرك» داستانیست از هدایت امیریان. سیامک وکیلی هم کتاب روزگار سپری شده مردم سالخورده را تحت عنوان «محمود دولت آبادی: بحر طویل ادبیات معاصر ایران!» بررسی و نقد کرده است.

AFTAB
Hersle bsqt. 11
0561 OSLO
NORWAY

سیمورخ

شماره‌ی ۶۰، آبان ۱۳۷۴ به سردبیری مرتضا میرآفتابی در آمریکا منتشر شد.

در این شماره نخست مرتضا میرآفتابی «چهره مطبوعات حکومتی» را نوشته و پس از چند خبر گفت و گوهائی با اکتادور پاز، سهراب شهید ثالث و دیداری با نصرت کریمی را می‌خوانیم. شمس لنگرودی «ادبیات ایران، بومی یا جهانی» را دارد و سپس اشعاری از ابراهیم احمد، رضا مقصدی، محمد مختاری و... را می‌خوانیم. «آخرین ترن شب» و «زنگوله‌ی پای تابوت» داستانهای از مرتضا میرآفتابی و مہری یلفانی می‌باشند.

آثار دیگر این شماره از: حسن شایگان، سعید سفا، علی صیامی، محمدر نفیسی، روشنگر گرایی، منصور خاکسار و... می‌باشند.

SIMORGH
P. O. Box 3480
MISSION VIEJO, CA 92690 U.S.A.

قاصدک

شماره چهارم مجله ماهانه اطلاعاتی- خدماتی برای فارسی‌دانان مقیم آلمان در سامبر- ژانویه ۹۶- ۹۵ منتشر شد. مدیر مسئول و سردبیر ماهنامه آزاده سپهری می‌باشد.

در این شماره اطلاعاتی درمورد انواع اقامت در آلمان و وجه‌الضمان اجاره خانه آمده و سپس گفتگویی بین تسلیم نسرین و چند زن اسلام‌گرا چاپ شده. «خشونت دموکراسی را نابود می‌کند» قطعه‌ایست درمورد ترور اسحاق رابین و سایر قسمت‌های نشریه را کارهای اطلاعاتی تشکیل می‌دهد.

A. Sepehri
Post fach 451003
50885 Koln GERMANY

پیام ما آزادگان

شماره ۲۷۴ این نشریه در «بهرام شید» سه شنبه- یازدهم دیماه «۲۷۰۲- بیست و یکم ژانویه ۹۶- در پاریس منتشر شد. سردبیر گروهش آریامنش می‌باشد و هیأت دبیرانی برای کارهای مختلف دارد.

مقالات این شماره پس از بخش «رویدادها» ابتدا در مورد زرتشت بعنوان «بینش‌مندی بزرگ و...» است سپس یک بررسی تاریخی درمورد آنچه «بر ما و ایران گذشته» دارد. در بخش «فریاد روشن‌اندیشان» از شاپور شاهرخی مقاله‌ای دارد. «چرا از» تاج «ایرانی به» دستار» تازی افتادیم» بررسی‌ایست از آله دالفک و مقالاتی نیز از ایران و ضدیت با «دین عرب».

Payam B. P. 256
75624 Paris Cedex 13/ FRANCE

آینه

شماره ششم نشریه خبری، فرهنگی و خدماتی ایرانیان اروپا با مدیریت حبیب وکیلی و توسط «انجمن فرهنگی رسانده» در آلمان منتشر شد.

در این شماره بخش نهم مصاحبه رضا مرزبان با حسین انصاری آمده. داستان واره‌ای از رضا قدیمی «از نیای دیگر» و داستان کوتاهی از فریدون احمد «ایستگاه»، «ساعدی» الفبا «ی پایمردی» از علی اوحدی اصفهانی، «خاکسترنشین‌ها» از غلامحسین ساعدی، «از شیرینهای زندگی» از فریدون احمد، «ورود از راست» از آدم هولم / م. ج سپیدی و... دیگر آثار این شماره هستند. اخبار، نگاهی به دومین جشنواره سینما در تبعید، آمار پناهندگان، بمناسبة درگذشت هژیر داریوش دیگر نوشته‌های نشریه هستند.

Aiineh
C/o Copystube
Grindelallee 40
20146 Hamburg- GERMANY

کارگرتهمیدی

ارگان «انجمن کارگران پناهنده و مهاجر ایرانی» است که شماره ۲۲ آن در آذرماه ۷۴ منتشر شد. «اعتصاب عمومی در فرانسه» از جلیل محمودی، «گزارش کوتاهی از کنگره اتحادیه‌ی فلز آلمان»، «اعتصاب عظیم کارکنان بخش دولتی در ترکیه» مقالات اخبار و گزارشهای این شماره هستند و «در پاسخ به مقاله ترانامه و آینده» ناصر سعیدی «گریاش» شب آثارشیست سندیکاگرا» یا «ورونه جلوه دادن نظرات دیگران را نوشته است. اخبار، اعلامیه انجمن «به سرکوب کارگران اعتراض می‌کنیم»، «بحث‌های برنامه‌ای فراکسیون کارگران کمونیست «سازمان راه کارگر» گامی به پیش»، سطح نازل سمینار کارگر امروز و... دیگر بخش‌های نشریه هستند.

Post fach 1951
30019 Hannover
GERMANY

میهن

چهاردهمین شماره‌ی مجله میهن به مسئولیت علی کشتگر در ۵۲ صفحه منتشر شد.

در این شماره‌ی میهن مقالاتی می‌خوانیم از: باقر مؤمنی «روشنفکر و بازگشت به اصل از نظر علی شریعتی»، «کریم لاهیجی» نامه‌ی سرگشاده خطاب به انسانهای آزاد، علی اصغر حاج‌سید جوادی «جواب به نامه‌ی سرگشاده»، ابوالفضل صادقیپور «دانش مدیریت نرم افزار»، علی کشتگر «جدائی دین از دولت و تحول روشنگری در جامعه‌ی ایران» و...

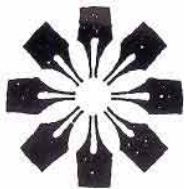
Mr TRAORE
9 rue du Mornam
75011 Paris FRANCE

هزار و دومین شب

مجموعه داستان هزار و دومین شب از علی اوحدی توسط کتاب ارزان در سوئد منتشر شد.

عناوین این مجموعه عبارتند از: میعاد، گذشته، ۲۲ مسافرخانه‌ی ونوس، هزار و دومین شب، بازیافته، یک توضیح و... اسامی و اصطلاحات مطی .

KitabArzan
Barnarpsg31
55316Jonkoping SWEDEN



کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

IRANISCHE SCHRIFSTELLER VERBAND (IMEXIL)
Adresse: POSTFACH 102220 - 50462 KOLN GERMANY

موج تازه سرکوب و اختناق و ترور

«مقابله با تهاجم فرهنگی غرب» نام موج تازه سرکوب و اختناق و تروری است که رژیم اسلامی در عرصه داخلی و خارجی کشور درپیش گرفته است. اعمال شدیدترین سانسورها، جلوگیری از انتشار کتاب‌ها و نشریه‌هایی که کوچکترین مقاله و جمله و حرفی در آنها دال بر مخالفت با سیاست‌ها و عدم تابعیت از فرمانهای حکومتی و نظام جمهوری اسلامی باشد، منع نشر آثار هنری که با معیارهای جمهوری اسلامی و سیاست روز آن نخواند، محدود کردن فعالیت‌های هنری و ممنوع‌الصداء، ممنوع‌التصویر و یا ممنوع‌القلم کردن‌های بسیاری در عرصه هنری و ادبی و روزنامه‌نگاری، حتی فشار روزافزون به دسته‌ها و گروه‌های سیاسی اسلامی مخالف، که درحال حاضر تنها گروه‌های موجود فعال غیرحکومتی شمرده می‌شوند و بستن روزنامه‌های آنها، هجوم به محل تشکیل جلسات فرهنگی و سخنرانیها، و در کنار اینها، حمله به «زنان بی‌حجاب»، موج تازه دستگیریها و اعدامهای متعدد، مردم ایران را بیش از هر زمان از این رژیم آدمخواران به ستوه آورده است.

گرچه ارگانهای سرکوب از یازتاب موارد بالا به شدت جلوگیری می‌کنند، با این حال می‌توان سیه‌بانه بلندی از سیاهکاری این روزهای رژیم را که از زیر تیغ سانسور برز کرده است ارائه داد. از جمله این اقدامهای دامنشانه می‌توان از موارد زیر در چند ماه اخیر نام برد:

توقیف نشریات «حوادث»، «جهان اسلام»، «تکاپو»، «پیام دانشجو»، توقیف نشریه «کادح»، (بنا به اعلام اداره فرهنگ و انتشارات اسلامی گیلان، به علت چاپ داستان‌های مبتذل) و روزنامه «توس» در مشهد که مدیر مسئول آن نیز دستگیر شده است. به آتش کشیدن انتشاراتی «مرغ آمین»، به خاطر چاپ کتابی با عنوان «خدایان شبیه‌ها می‌خندند» و ربودن و مضروب کردن یکی از مسئولین آن، تعطیل کردن «انجمن مترجمان ایرانی» بدون ارائه هیچگونه دلیل، درگذشت مشکوک احمد میرعلائی مترجم بنام ایرانی در خیابان، حمله چماقداران انصار حزب‌الله به سخنرانی عبدالکریم سروش و مضروب کردن مردم حاضر در سخنرانی، موج جدید دستگیری، شکنجه و اعدام مخالفین، و دست آخر آدم‌ربایی در خارج کشور.

قابل توجه است که فعالیت‌های تازه جمهوری اسلامی در خارج از کشور تنها به مورد آدم‌ربایی خاتمه نمی‌یابد، بلکه جمهوری اسلامی اخیراً هجوم تازه‌ای را آغاز کرده که عنوان «فعالیت فرهنگی» را با خود یدک می‌کشد. به این ترتیب که به تاسیس انجمن‌ها و مدارس و مدارسی اقدام کرده که ظاهراً هدف آنها آموزش زبان فارسی و اشاعه و تبلیغ فرهنگ اسلامی است. از جمله این مدارس و انجمن‌ها می‌توان از «کانون فرهنگی سلمان» در کشور سوئد و مراکز مشابه در آلمان، فرانسه و دیگر کشورهای اروپائی نام برد. بسیار جالب است که مسئولین حزب‌اللهی این مراکز، ایرانیان تبعیدی را بر اعلامیه‌هایشان «غریبان روزگار» نام می‌دهند و برپی‌آند که به این «برماندگان» کمک کنند. رژیمی که خود مسبب آوارگی بخش بزرگی از تحصیلکردگان، متخصصین، فرهنگیان، هنرمندان و نویسندگان مملکت ماست، با چنین عناوینی به یاری «غریبان روزگار!» می‌آید و جدا از توهینهایی که به این شکل به آنها می‌کند، زیر پوشش مراکز فرهنگی، لانه‌های جاسوسی تازه‌ای برای شناسائی مخالفین خود در خارج کشور بوجود می‌آورد. درواقع رژیمی که تا چند سال پیش می‌کوشید بطور مخفی در صفوف مخالفین خارج کشوری خود نفوذ کند، اکنون بر آن شده است تا با پوششی تازه به شناسائی هرچه وسیع‌تر مخالفین در خارج کشور بپردازد تا در ادامه ترورهای خود موفق باشد و بازگشت احتمالی این مخالفین را در ایران نیز زیر نظر بگیرد. چقدر خوب بود که ما با رژیمی طرف بودیم که در برابر مخالفینش به حربه منطق و مبارزه فرهنگی متوسل می‌شد. ولی این رژیم فرهنگ ستیز که کوچکترین مخالفت و حرکت آزاد فرهنگی را در ایران تحمل نمی‌کند، به چنان اقدامات ضد انسانی که در بالا نام بردیم دست می‌زند. رژیمی که حتی برای بچه‌ها در ایران مدرسه کافی نمی‌سازد و امکان تحصیل آنها را به آسانی فراهم نمی‌آورد، واقعاً از تاسیس این «مراکز فرهنگی» در خارج کشور چه قصدی جز نفوذ درمیان مخالفین، ایجاد تشمت و شناسائی آنها برای ارباب و ترور می‌تواند داشته باشد؟

به نظر کانون نویسندگان ایران (در تبعید) حرکت‌های تازه رژیم در خارج از کشور، مطابق برنامه‌های دقیق توطئه‌گرانه تنظیم شده است و نمونه و زنگ خطری جدی برای همه مخالفان تبعیدی شمرده می‌شود. از اینرو هوشیاری و وظیفه‌دموکراتیک و آزادیخواهانه هرکس که دلش برای ایران و فرهنگ آن و آزادی عقیده و بیان می‌تپد، حکم می‌کند که در افشاء موج جدید سرکوب آزادی‌ها در ایران و این مراکز فساد و جاسوسی در خارج کشور غفلت نرورد و بویژه دیگران را از حضور در این مراکز که می‌تواند به انتقال اطلاعات از مخالفین تبعیدی به دشمن مردم ایران منجر شود، منع کند.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

دسامبر ۹۵، کلن

ARTICLE

Islamic Movement And Culturalist Discourse

N. Etemadi

Necessity Of Struggle Against The Anti - Cultural and Repressive-
Invasion of Islamic Republic

Heidar

Exile And Reconciliation

N. Mahadjer

Struggle Against The Iranian Religious Superstitons And Nationalism

F. Beshârat

Democracy For Us ?

S. Azarpour

Racism And Class Struggle

trans : *S. Rahrû*

Democracy In Latin America , in The Critical Conditions

D. Boris

trans : *J. Afchar*

Aesthetic of Difference

K. Amiri

Interview With The Head of Cuban Association of Writers and Artists

M. Mohit

Unpublished Letters of Sadegh Hedayat

M. Bahârloo

Mayakovski And The Third Death

B. Jangfeldt

trans : *A. Shafii*

Are The Fundamentalists The Only Fanatics ?

M. Khezr

trans : *T. Haghshenas*

CRITIC

Crisis From the World of Literature And Art

Azadeh

On The Poetry in France

A. Khakpour

On the Occasion of Nima's Annivesary

A. Hesabi

POETRY

B. Azizpour , M. Falaki , R. Maghsadi , D. Robati , M. Shakibaii

SHORT STORIES

R. Aghnami , R. BradBury , F. Kafka

REPORTS

The Second Festival of Iranian Theatre

R. Yazdani

Oral History of the Iranian Left

H. Ahmadi

Commemories of the touth Annivesary of the Birth of Poul Eluar in France
New Books And Journals

A. Heidarian



Director :
Parviz GHELICHKHANI

Editor - in - chief :
Mehdi FALAHATI

Address :
ARASH
6 . Sq. Sarah Bernhardt
77185 LOGNES
FRANCE

Tel : (1) 44 - 52 - 99 - 27
Fax (1) 44 , 52 , 96 , 87