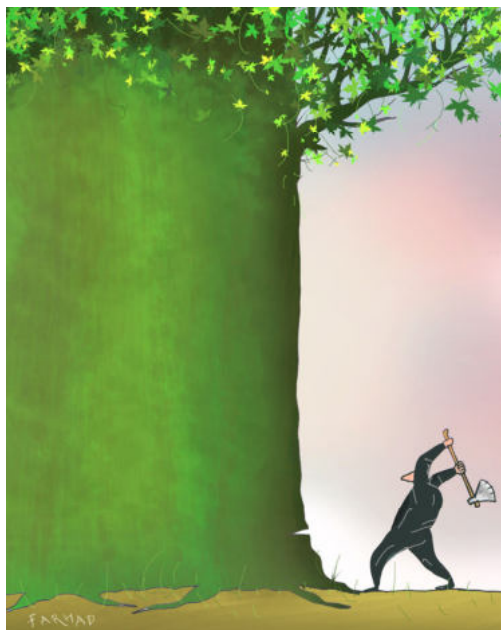




مقالات و پژوهش‌هایی از ۱۵۰ نویسنده و پژوهش‌گر در باره‌ی:



ادبیات تبعید یا مهاجرت؟ \* ادبیات زندان در تبعید \* جنبش مبارزاتی زنان در تبعید \* مروری بر روند تشکیلاتی سازمان  
های چپ در تبعید \* ترانه سرایی در تبعید \* داستان نویسی و نقد و پژوهش ادبی در تبعید و مهاجرت \* مقالاتی در باره‌ی  
تبعید و مهاجرت \* سینمای تبعید و مهاجرت \* خاطره نویسی در تبعید و مهاجرت \* تئاتر تبعید و مهاجرت \*  
شعر تبعید و مهاجرت \* طنز در تبعید و مهاجرت \* نشر و انتشارات در تبعید و مهاجرت



## هدف، ترسیم رنگین کمانی از تبعید و مهاجرت بود

سرگذشت کوتاه شماره‌ی ۱۰۰ آرش

دو سال پیش، با تنی چند در پاریس در مورد شماره‌ی ۱۰۰ آرش به گفت‌وگو نشستیم. طرح من برای شماره‌ی ۱۰۰ بزرگداشت پانزده تا بیست نفر از پیش-کسوتان، سیاسی، ادبی، فرهنگی «تبعیدی» بود. تنها تبعیدیان را در نظر داشتیم، چرا که معتقد بودم و هستم، که فرق است بین تبعیدی - به‌خصوص تبعیدی سیاسی - با مهاجر.

در این مورد بارها با برخی از دوستان قدیمی و پا به سن گذاشته مشورت کردم. اکثر این دوستان اعتقاد داشتند این پروژه بر دیگرانی که در شمار آن «پانزده - بیست نفر» نیستند، تأثیر منفی خواهد گذاشت. برخی از کاندیداها نیز حاضر نبودند در این پروژه شرکت کنند؛ به‌عنوان مثال زنده‌یاد پوران بازگان.

در گیرودار این بحث‌ها، به پیش‌نهاد نجمه موسوی، دبیر تحریریه‌ی آرش، انتشار ویژه‌نامه‌ی گرد موضوع تبعید، که به‌مرور مهاجرت نیز به آن اضافه شد، را با بهروز شیدا، اسد سیف و احمد سیف، در میان گذاشتم. هر سه استقبال کردند.

در نهایت، بر مبنای برآیند پیش‌نهادهای این دوستان موضوع‌هایی در دستور کار قرار گرفت که امکان اجرای آن‌ها بیش‌تر بود: ادبیات زندان، جنبش زنان، سینما، تئاتر، ادبیات داستانی، نقد و پژوهش ادبی، طنز، ترانه‌سرایی، نشر، خاطره‌نویسی، شعر، احزاب سیاسی چپ، سایت و وبلاگ‌نویسی.

مسئولیت بخش‌های ادبیات داستانی و نقد و پژوهش ادبی را بهروز شیدا؛ بخش‌های خاطره‌نویسی و نشر را اسد سیف؛ بخش جنبش زنان را نجمه موسوی؛ بخش شعر را منصور خاکسار و مجید نفیسی؛ بخش ترانه‌سرایی را ایرج جنتی عطایی، قبول کردند. قرار شد ناصر رحمانی‌نژاد در مورد مسئولیت بخش تئاتر فکر کند؛ رضا علامه‌زاده، در مورد مسئولیت بخش سینما و احمد سیف در مورد مسئولیت بخش طنز و وبلاگ‌نویسی.

هر سه‌ی این دوستان پس از مدتی از پذیرش مسئولیت عذرخواهی کردند، ولی قول دادند که حتماً مقاله‌ای در مورد رشته‌ی تخصصی خود برای شماره‌ی ۱۰۰ آماده کنند. اما تا آخرین لحظه‌ها، تنها مقاله‌ی احمد سیف به تحریریه رسید.

بخش ترانه‌سرایی نیز با مشکل روبرو شد. قرار بود من مصاحبه‌ای با داریوش اقبالی داشته باشم تا در کنار مقاله‌هایی که در مورد ترانه‌سرایی از دیدگاه‌های مختلف تهیه می‌شود، معنای خاص خود را داشته باشد. متأسفانه تنها مقاله‌ی ایرج جنتی عطایی و سه مقاله‌ی کوتاه در آخرین لحظه‌ها به‌دست ما رسید.

بخش شعر نیز از مشکل خالی نبود. تا آخرین لحظه‌ها تنها مقاله‌ی منصور خاکسار، به دست ما رسید.

ضمن تشکر از «بچه‌های زندان» که در بخش ادبیات زندان صمیمانه من را یاری کردند، باید اذعان کنم که این ویژه‌نامه را در درجه‌ی اول مدیون نجمه موسوی و بهروز شیدا هستیم؛ سپس خود را وامدار کسانی می‌دانم که در دو ماه پایانی کار، سفارش من برای تهیه‌ی مقاله را بی‌دریغ پذیرفتند. با پوزش از همه‌ی کاستی‌هایی که در این ویژه‌نامه وجود دارد.

پرویز قلیچ خانی

**همکاران این شماره‌ی آرش:**

۴- ادبیات تبعید و مهاجرت: نجمه موسوی، ملیحه تیره گل، پیمان وهاب زاده، میرزا آقا عسکری (مانی)، علی رضا زرین.

۳۰- ادبیات زندان در تبعید: مهدی اصلانی، ثریا علی محمدی، احمد موسوی، بهروز جلیلیان، مینا انتظاری، فریبا ثابت، محمود خلیلی، ثریا زنگباری، تهمورث کیانی، رحمان درکشیده، آناهیتا رحمانی، ایرج مصداقی، شهاب شکوهی، فرخ قهرمانی، منیره برادران، اکبر شالگونگی، محمد زاهدی، عزت مصلی نژاد، همنشین بهار، سودابه اردوان، نوریمان قهاری، مسعود نقره کار و اصغر داوری.

۱۲۹- جنبش مبارزاتی زنان در تبعید و مهاجرت: هایده مغیثی، شهلا شفیق، شهرزاد مجاب، شهین نوایی، نیره توحیدی و نجمه موسوی ۱۶۸- خاطره نویسی تبعید و مهاجرت: اسد سیف، ژاله پیرنظر، سیروس آموزگار، مهدی خانبابا تهرانی، حمید شوکت، بهرام چوبینه و هایده سهیم.

۱۸۶- داستانی نویسی و نقد و پژوهش ادبی تبعید و مهاجرت: بهروز شیدا، رضا دانشور، رضا قاسمی، هومن عزیزی، بیژن اسدی پور، شهلا شفیق، رضا براهنی، کورش بیت سرکیس، کوشیار پارسی، مهرداد درویش پور، محسن حسام، عباس صفاری، کافیه جلیلیان، شقایق شایان، مرتضی میرآفتابی، سهراب رحیمی، یاشار احد صارمی، اسد سیف، مهرنوش مزارعی، نسیم خاکسار، مهری یلفانی، ناصر شاهین پر، مهدی استعدادی شاد، اصغر سروری، رضا صفوی نیک، شهره شاهین زاده، رضا اغنمی، شکوفه تقی، سودابه اشرفی، حسین نوش آذر، جلیل دوستخواه، قلی خیاط، شهرزاد رشید، حسین دولت آبادی، شهرام قنبری، باقر مومنی، ناصر مهاجر، حسن زرهی، خسرو دوامی، علی لاله جینی، سعید هنرمند، فرزین ایران فر، مسعود مافان.

۳۳۷- ترانه سرایی تبعید و مهاجرت: ایرج جنتی عطایی، لیلی نیکونظر، رها افشار، سعید کریمی و گفتگو با داریوش اقبالی.

۳۴۸- مقالاتی در رابطه با تبعید و مهاجرت: نجمه موسوی، ژاله احمدی، امیر حسن پور، اسماعیل نوری علاء، احمد سیف، فرامرز پویا، پیمان وهاب زاده، مسعود نقره کار، یادی از نیوشا فرهی و ساویر شقایب.

۳۸۴- سینمای تبعید و مهاجرت: آران جاویدانی، عباس سماکار و بصیر نصیبی.

۴۱۸- مروری بر تشکیلات سازمان های چپ در تبعید: مرتضی محیط، سعید رهنما، بهرام رحمانی، سیامک سیامند، مهدی سامع، جابر کلیبی، توکل، هاشم، مصطفی مدنی، یدی شیشوانی، پرویز نویدی، علی کشتگر، مهرداد باباعلی، محسن حیدریان، روبن مارکاریان، بهزاد مالکی، ابراهیم علی زاده، عمر ایلخانی، علی جوادی، کاک ابراهیم، مجید زربخش و هادی جفرودی.

۴۶۷- تئاتر تبعید و مهاجرت: مقالاتی از: ابراهیم مکی، اصغر نصرتی، مجید فلاح زاده، بهرخ حسین بابایی، سیمین متین، بهروز به نژاد، کامران نوزاد، رامین یزدانی، علی و سام بدری، حمید عبدالملکی، رضا جعفری، اصغر داوری و ناصر رحمانی نژاد.

۵۲۹- شعر تبعید و مهاجرت: منصور خاکسار، ابراهیم رزم آرا، اسماعیل نوری علاء و شعرهایی از: مریم هوله، سیامک غفاری، میرزا آقا عسگری، شیما کلباسی، هادی ابراهیمی، نانام، ابراهیم رزم آرا، پرویز مگری، نعمان جمالزاده، مانا آقایی، ماندانا زندیان، مینا دارستانی، فرامرز پورنوروز، شهرزاد رشید، هومن عزیزی، اکبر ذوالقرنین و نجمه موسوی. ۵۴۷- نشر و انتشارات تبعید و مهاجرت: اسد سیف، باقر مرتضوی، مهین قاسمی، بیژن نامور، مسعود مافان، حمید مهدی پور، حسن زرهی، جعفر مهرگانی، ساسان قهرمان، س. حاتملو، مجید روشننگرو هادی ابراهیمی.

۵۷۲- طنز در تبعید و مهاجرت: عزت مصلی نژاد، حمید رضا رحیمی و عبدالقادر بلوچ.

**مدیر مسئول و سردبیر: پرویز قلیچ خانی**

**دبیر تحریریه: نجمه موسوی**

**دبیران مهمان این شماره: بهروز شیدا و اسد سیف**

\*\*\*\*\*

همکاری شما آرش را پُر بارتر خواهد کرد  
حک و اصلاح مقالات با موافقت نویسنده است  
آراء و عقاید نویسندگان، لزوماً نظر آرش نیست

پس فرستادن مطالب امکان پذیر نیست  
ما مطالبی را که فقط برای درج در آرش ارسال شده باشد، چاپ  
خواهیم کرد. ضمناً، پس از انتشار آرش، چاپ آن مطالب در

سایت‌ها و نشریات، پس از گذشت دو ماه با ذکر منبع، آزاد است.

**تلفن و فاکس سردبیری**

تلفن: ۲۵ ۶۲ ۱۲ ۶۲۰ + کد فرانسه  
فاکس و تلفن: ۱۳۹۸۳۱۶۵۷ + کد فرانسه

E-mail

[arashmag@yahoo.fr](mailto:arashmag@yahoo.fr)  
[parvizghlich@hotmail.com](mailto:parvizghlich@hotmail.com)

**تارنمای آرش**

[www.arashmag.com](http://www.arashmag.com)

**آدرس پستی آرش**

Arash - Ghlichkhani - 2 AV Du GAL  
de Gaulle - 95360 Montmagny - FRANCE

آرش نشریه‌ای است فرهنگی، سیاسی و اجتماعی که از بهمن ماه ۱۳۶۹ (

فوریه ۱۹۹۱) در فرانسه منتشر می‌شود

**اشتراک سالانه برای شش شماره**

اروپا: چهل (۴۵) یورو، سایر نقاط جهان معادل ۵۵ دلار آمریکا

**طرح های جلد: فرهاد فروتنیان**

طرح های داخل مجله: فرهاد فروتنیان، حجت کسرائیان و ...

با تشکر از «امیل عزیز به خاطر کمک‌های فنی بی‌دریغ‌اش برای راه

اندازی تارنمای آرش

**کمک‌های مالی رسیده:**

هواداران اتحاد فدائیان در آمریکا، دوهزار دلار/ ابطحی شیکاگو  
۱۰۰۰ دلار/ امیر و محمد سن خوزه ۷۰۰ دلار/ بیژن و دیوید سن  
خوزه ۲۵۰ دلار/ بیژن پاریس ۳۶۰ یورو/ رضا ۲۴۰ یورو/

**تک فروشی این شماره: ۲۰ یورو در اروپا**

**۲۵ دلار آمریکا، در کانادا، آمریکا و استرالیا**



## بازگشتی در کار نیست

در شکننده ترین نقطه مان، ما را به بازی گرفته اند؛  
در عشق سرخورده مان به وطنی که دیگر نیست

### نجمه موسوی

چندی پیش به امید یافتن سحر سازهای ایرانی، خاصه شنیدن «دف» با دخترم همراه شدم و به شنیدن کنسرت شهرام ناظری رفتم.

میان من و دخترم، کار جهان وارونه گشته است. چرا که اوست که در پی یافتن ریشه های ندیده و نشناخته اش می باشد. در فرانسه زاده شده و هیچ گاه ایران را ندیده است. از کودکی آموزش موسیقی کلاسیک دیده، دوران تحصیل ابتدایی و متوسطه را در مدرسه ی موسیقی درس خوانده و سازهایی چون ویلن آلتو، کلاوسن و پیانو را فراگرفته است. موسیقی را با موزارت، بلابارتوک و باخ شناخته است اما نهایتاً و در دوران بلوغ، وقتی به دنبال خویشترن خویش می گشت «دف» را یافت که به قول خودش صدای دورین او بود.

و من که از جوانی موسیقی کلاسیک گوش کرده بودم و از شانزده سالگی موسیقی ایرانی را با «شجریان»، «بنان» و «تعریف» شناخته بودم، شب های بسیاری از خوابم زده بودم تا فلان کنسرت سمفونی را روی فلان ایستگاه رادیو گوش کنم، حال در میانسالی، گرایش به موزیکی زنده داشتم. موسیقی ای که امروز با من حرف می زند نه شجریان است و نه موزارت، بلکه خود را در طنین صدای «جک دری پر» و «میوز» می یابم. موزیک آن هاست که قلبم را می لرزاند و با من حرف می زند.

از ریشه ام فاصله می گیرم و گاه به عمد. اما برای همراهی با دخترم به کنسرت شهرام ناظری که سمبل موزیک «ترانس-خلسه» در ایران بود و دف در این موسیقی می توانست بهترین جلوه اش را بیابد رفتم تا دخترم بتواند بخشی از ریشه های ندیده و نشناخته اش را بیابد.

گلیم های روی سن ایرانی بودند. سازها ایرانی بودند. خواننده از شاهنامه ی کردی خواند و من هیچ یک از شعرها را نفهمیدم.

شهرام ناظری را از قدیم ترها در نقش رقیبی برای شجریان - که شاید زابیده ی ذهن من بود- نمی پسندیدم، پس تغییر و تحولات او را نیز دنبال نکرده بودم. خواننده ای که روی سن بود با من هیچ پیوندی نداشت. حتا تا وقتی نگفت، نمی دانستم دارد شعرهای شاهنامه ی کردی را می خواند. نمی دانستم شاهنامه ی کردی هم وجود دارد. نمی فهمیدم چرا اول نگفت و چرا این همه وقت گذاشت در اشعارش دقت کنم تا بلکه کلامی بفهمم تا برای دخترم ترجمه کنم.

اما نه تنها این را در انتها گفت بلکه با این که نیمی از سالن «تئاتر شهر» پاریس فرانسوی بودند یک سلام هم به زبان فرانسه نکرد. یک خوش آمد هم به انگلیسی یا به فرانسه نگفت. در این زمینه کاملاً ایرانی ماند. چرا که حتماً

مثل بسیاری از هموطنان فکر می کرد که فارسی شکر است و وظیفه ی دیگران است که زبان و تاریخ او را یاد بگیرند. بی آن که موسیقی و یا کلام، قلبم را ذره ای تکان داده باشند، کنسرت به پایان خود نزدیک شد. بعد از کف زدن های بسیار- به رسم فرانسوی ها- ناظری دوباره به صحنه برگشت و شعر «اندک اندک جمع مستان می رسد» را خواند. یک باره بغض گلویم را فشرده. با یادآوری آن همه امید که از دست رفته بود، آن لحظه ها که دیگر نبودند، آن یاران که هرگز نخواهند رسید و ما در انتظارشان پیر خواهیم شد، دلم لرزید. بغض از سینه ام بالا آمد و تا به گلویم برسد صدها صحنه از دورانی که این شعر را همگی با هم می خواندیم در خاطرم مرور شد.

بعد یک باره گردن کشیدم. امتناع کردم. قد راست کردم. بغضم را فرو خوردم و از این که هنرمند با عواطفم بازی می کند سخت رنجیده شدم. او می داند تبعیدی ام، پناهنده ام، از وطنم رانده شده ام، پناه داده شده ام، اما هم چنان بی پناهم، هم چنان بی وطنم. او می داند که دیگر جمع مستانی در راه نیست. او از آن دیار می آید و خوب می داند که همه ی مستان را سر بریده اند، مثله کرده اند، بیمار کرده اند، پیر کرده اند و با هزار ابزار، مستی را از سرشان پرانده اند. پس چرا با آرزوهای از دست رفته ام مرا به بازی می گیرد؟

نمی خواهم. نمی گذارم و بغضم را فرو می خورم.

صدای دخترم مرا به خود می آورد: «قشنگ بود. مگر نه؟»

نمی خواهم زهرم را به جانش بریزم. می گویم: آری.

جمعیت بسیار بود. همه راضی به نظر می رسیدند. بار دوم بود که ناظری به تئاتر شهر پاریس دعوت می شد. می گفتند شجریان شب قبل برنامه داشته- باز هم در رقابتی که هنوز هم دلیلش را نمی فهمیدم-گردانندگان سعی کرده بودند سالن را پر کنند- این طور می گفتند- همه راضی بودند اما من در درون برافروخته بودم. دلیل بغض فروخورده ام را نمی فهمیدم تا این که هفته ی بعد برای شنیدن موسیقی ارمنستان رفتم.

در تئاتر «آیس» وابسته به تئاتر شهر پاریس، با سالنی به ظرفیت ۲۰۰ نفر. این بار هم سالن پر بود. با دخترم در بالکن نشسته بودیم. او محو موسیقی بود و من نگاه به جمعیت داشتم. معدل سن، بالای پنجاه بود. بسیاری از تماشاگران موهای سفید داشتند. تنها بودند و یا با دوستی ۲۰-۱۵ سال جوانتر از خود همراهی می شدند.

زن و مرد میان سالی به نوبت روی صحنه می آمدند و در تکرار کف زدن ها قطعاتی از موسیقی ارمنستان را می خواندند. قطعات کوتاه بودند و رفت و آمد دو خواننده روی صحنه کمی خارج از عرف به نظر می رسید، فقط یک بار هر دو با هم قطعه ای فوق العاده زیبا را اجرا کردند.

کنسرت به پایان رسید - و به رسم مردم فرانسه - تماشاچیان آن قدر کف زدند تا خوانندگان دوباره روی صحنه آمدند و این بار تکه ای بسیار احساساتی را درباره ی کوه آرارات خواندند. به چهره ی آنان که در لژها نشسته بودند نگاه کردم. همان بغض در صورت های شان بود، همانی که هفته ی پیش راه بر نفس ام بسته بود. خواننده های ارمنی با آن ها همان کار را می کردند که شهرام ناظری خواسته بود با من بکند. با دیدن اشکی که بر چهره ای روان شد، سر سفیدی که در لرزش کف زدن تکان می خورد، زن جوانی که دست همراه سالمندش را به نشان دلجویی می فشرده دانستم که بازگشتی در کار نیست و آن شعر «اندک اندک جمع مستان می رسد» فریبی بیش نبوده است. دانستم که آن زن میانسال که دست همراه سالمندش را به دلجویی می فشرده تصویر دختر من است بیست سال بعد. بی شک آنان وقتی در سال های ۱۹۲۰-۱۹۱۵ رانده شدند گمان می بردند که چندی نخواهد پایید که به وطن شان بازخواهند گشت. حتماً آن ها هم تا مدت ها از خرید ساده ترین وسایل مایحتاجشان اجتناب کرده بودند و هر روز امید به برگشت را در خود تازه نگه داشته بودند. حتماً آن ها هم هنگام سال نو، شادباش شان را با «سال بعد در وطن» آراسته بودند. اما آن ها هم اینجا مانده بودند و موهای سرشان را در حسرت چیزی که دیگر نبود سفید کرده بودند و آن چه که بود دیگر وطنی نبود که آن ها ترکش کرده بودند.

و دانستم که درست در شکننده ترین نقطه مان ما را به بازی گرفته اند، در عشق سرخورده مان به وطنی که دیگر نیست، وطنی که دیگر وطن ما نیست.



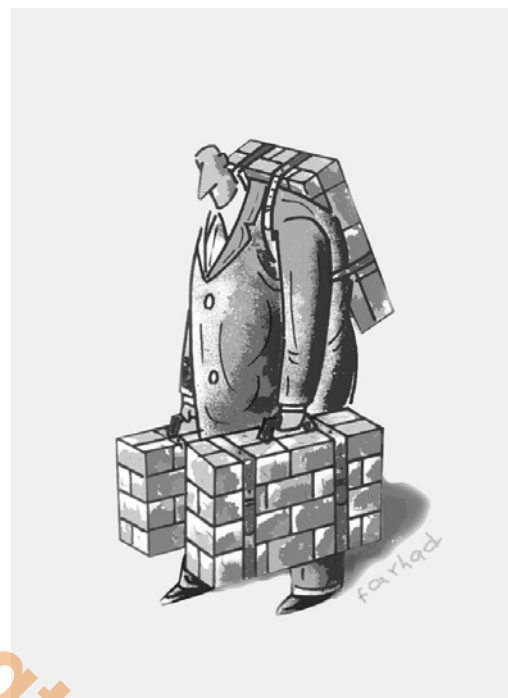
داشت. اما لزوم شناسه‌پردازی، نه در زمان تولید یا انتشار این ادبیات، بلکه زمانی فوریت یافته که ما در صدد سخن گفتن یا پژوهش در زمینه‌ی آن بوده‌ایم. یعنی در نخستین گام سخن، به ناگزیر از خود پرسیده‌ایم که این «ادبیات» را با چه هویتی شناسایی کنیم؟ بگوئیم «ادبیات فارسی» در «چه» یا در «کجا»؟ بدین گونه، بدون نیاز درونی‌ی هر متن به «شناسنامه»، و صرف نظر از این که نویسنده‌ی آن خود را تبعیدی یا مهاجر یا آواره یا جهان وطن بداند، مجموعه‌ی نوشتار فارسی از زمان و مکان تولد خود طلب هویت کرده است. و «ما»، برای پاسخ به این مطالبه ناگزیر بوده‌ایم که این ادبیات را - در عالم نظر - به اجزاء درونی‌ی آن تجزیه کنیم، و مفاهیم و شکل‌بندی‌های درونی‌ی هر یک از اجزاء را در پیوند با کل به ملاحظه بگذاریم، تا به شناسه یا شناسه‌هایی برای بخشی از پدیده یا برای کل آن دست یابیم. بنا بر این الگوی ذهنی، کل پدیده عبارت بوده از دو عنصر: «موضوع شناخت» (ادبیات فارسی)، و «شناسه»ی آن (تبعید یا مهاجرت یا...)، که دومی تابعی است از (۱) اجزائی که ما در اولی شناسایی کرده‌ایم، و (۲) عناصر و شکل‌بندی‌هایی که در هر جزء کشف کرده‌ایم. و این هر دو، بستگی مستقیم داشته است با جهان‌بینی شخصی هر یک از «ما» و رویکردی که برای تحقیق برگزیده‌ایم.

هدف من در این گفتار عبارت است از بررسی روندهایی که این «ما»ی منتشر - در درازنای سه دهه‌ی گذشته - در زمینه‌ی فرایندهای شناسه-پردازی برای ادبیات خود طی کرده است، و چرایی تنگناهایی که در این زمینه با آن‌ها روبه‌رو بوده است؛ بدون آن که برای تنگناهای مورد اشاره‌ام، راه حلی ارائه دهم. با این که من - به دلایلی که خواهیم آورد - بر شناسه‌ی «تبعید» پافشاری دارم، در سراسر مقاله‌ی حاضر، هم برای مجموعه‌ی نویسندگان بیرون از ایران، و هم برای ادبیات این مجموعه، از شناسه‌ی «ما» استفاده کرده‌ام. چرا که این واژه، هم تکرر شکل‌بندی‌های عینی و ذهنی‌ی این ادبیات را متبادر می‌کند، و هم از تحمیل شناسه‌ی گزیده‌ی من به کل پدیده، جلوگیری می‌کند. از آن جا که رویکرد این جستار، در قلمرو روان-شناسی اجتماعی می‌گنجد، به واژه/ مفهوم «ما» هم رسیدگی کرده‌ام.

در نخستین نگاه به «موضوع شناخت»، این پرسش معتبر پیش می‌آید که منظور ما از عبارت «ادبیات فارسی» چیست؟ اجزاء درونی‌ی این پدیده کدام‌ها هستند؟ آیا منظور ما از «ادبیات فارسی»، تنها آفرینش‌های ادبی است؟ یا، افزون بر آفرینش‌های ادبی، حجم انبوه ژانرهای دیگر نوشتاری، مانند متن‌های سیاسی، پژوهشی، خاطرات، خاطرات زندان، مصاحبه‌ها و مناظره‌ها، گزارش‌ها، کتاب‌های تاریخ، نقد و نظرهای سیاسی/ اجتماعی/ فرهنگی/ هنری، نقد ادبی، اظهار نظرهایی ظاهراً غیررسمی (آماتوریک، وبلاگی) را نیز دربرمی‌گیرد؟ اگر همه‌ی این ژانرها را باید زیر چتر «ادبیات فارسی» بپذیریم، تکلیف متن‌هایی که با عنوان «اطلاعه»، «بیانیه»، «نامه-های سرگشاده»، «فراخوان» و مانند این‌ها، به فراوانی در برون‌مرزهای ایران منتشر شده، چه می‌شود؟ آیا این متن‌های کوتاه، اما گاه سرنوشت ساز را هم می‌توان در مجموعه‌ی «ادبیات فارسی» گنجانند؟ این پرسش‌ها، به ویژه، زمانی پیش می‌آیند و پاسخ‌های مشخصی را طلب می‌کنند، که در صدد نقد جامعه‌شناختی/ فرهنگی‌ی این «ادبیات» باشیم. به بیانی دیگر، نمی‌توان به نقد فرهنگی‌ی این ادبیات پرداخت، اما مثلاً، «فراخوان» کانون نویسندگان ایران در تبعید» در مورد «جشنواره‌ی نزدیک دوردست» را - که ده‌ها نقد و نظر را به دنبال آورد و پیامدهای آن در ترکیب و حتا موجودیت این کانون دست بُرد - به میدان مطالعه راه نداد. چرا که، دست‌مایه‌ی نقد فرهنگی/ جامعه‌شناختی ادبیات یک دوره، بینش‌ها و کنش‌های نویسندگان آن دوره است در برخورد با پدیده‌های انسانی و رویدادهای اجتماعی. و اهمیت نقد فرهنگی‌ی ادبیات یک دوره - به نوبه‌ی خود - در این است که افزون بر شناسایی و ویژگی‌های دوره‌ی در حال گذار، برای نویسندگان و پژوهشگران آینده‌ی تاریخ‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، و ادبی نیز به مثابه مواد خام عمل می‌کند. به سبب همین اهمیت است که رسیدگی به پرسش‌های بالا، و دست‌یابی به پاسخ‌های نسبی، یا دست کم قراردادی، نه تنها از ابتدایی‌ترین قدم‌های شناسه‌پردازی، بلکه نخستین گام پژوهش جامعه‌شناختی/ فرهنگی درباره‌ی «ادبیات فارسی» برشمرده می‌شود.

قبل از رسیدن این مقاله به تحریریه، قدم این بود که در سر آغاز این بخش، چند خطی در باره‌ی هنر و ادبیات تبعید یا مهاجرت بنویسم؛ اما، جان کلام را در مقاله و زبان همکارمان ملیحه تیره گل یافتیم. پس، سخن را کوتاه کردم و مقاله او را به عنوان سخن و زبان مجله در این جا صفحه بندی کردم.

پرویز قلیچ خانی



## پیرامون شناسنامه‌ی «ما» ۱

ملیحه تیره گل

و نبودى مگر / انکار روشنائی.

نفرین کویانانت بدرقه باد! / - ماه کپک زده!

(میرزا آقا عسگری - مانی)

ادبیاتی که در بیرون از مرزهای ایران به زبان فارسی تولید می‌شود، مستقل از این که با کدام یک از شناسه‌های «تبعید» یا «مهاجرت» یا «برون مرزی» یا «خارج از کشور» یا «آوارگی» یا «غربت» شناسایی شود، سه دهه است که به حیات بالنده‌ی خود ادامه داده است، و تا جایی که نیروهای مولد این ادبیات به زبان فارسی می‌اندیشند، این فرایند هم‌چنان ادامه خواهد

برخی از آثار ادبی پذیرفته‌اند، آثار «تبعید» را به سبب حمل خطاب‌ها و ارجاعات، از ادبیت و از گوهر هنری تهی می‌بینند، و از این چشم‌انداز، «ادبیات مهاجرت» را بر «ادبیات تبعید» و حتا بر «ادبیات مهاجران» برتری داده‌اند؛ بدون آن که برای کل پدیده شناسه‌ای پرداخته باشند. گروه سوم تحلیلگرانی هستند که این ادبیات را به عنوان پاسخ ادبی به تجربه‌ی تبعید برآورد می‌کنند، و از این چشم‌انداز، با اتکاء بر عناصر روان‌شناختی و جامعه‌شناختی این متن‌ها، «پاسخ»‌های مشترک به «تجربه»‌های مشترک در این ادبیات را شناسایی کرده‌اند و در این رهگذر به شناسه‌ی «تبعید» رسیده‌اند.

**مثال‌های مشخص از این گروه‌ها:** مجید روشنگر، در حالی که تفاوت شناسه‌های «تبعید» و «مهاجرت» را مرور کرده، و در حالی که هم‌اکنون هم اجبار نویسنده در ترک وطن را به ملاحظه گذاشته، کل آفرینش‌های ادبی را با شناسه‌ی «ادبیات مهاجرت» (literature of migrancy) شناسایی می‌کند. (۶) میرزا آقا عسگری (مانی)، ضمن متمایز کردن برخی از ویژگی‌های شعر «شاعران مهاجر» از شعر «مهاجران شاعر»، عنوان گردآورده‌ی خود را «شاعران مهاجر و مهاجران شاعر» گذاشته است و در سراسر پیش‌گفتار آن کتاب نیز از شناسه‌ی «مهاجرت» سود برده است. (۷) به نظر می‌رسد که گزینه‌ی رضا براهنی نیز شناسه‌ی «مهاجرت» باشد. (۸) چون در مقاله‌های متفاوت او مکرراً به این شناسه برمی‌خوریم. احمد کریمی حکاک، روزبهان، و سهراب رحیمی نیز، در سخن گفتن از ژانر «شعر»، از شناسه‌ی «مهاجرت» سود جستند. (۹) پیمان وهاب‌زاده در جستاری در قلمرو «شعر»، با رویکردی زیبایی‌شناختی / فلسفی، «شعر مهاجرت» را از «شعر تبعید» و حتا از «شعر مهاجران» متمایز کرده است. (۱۰) اسماعیل نوری علا، با رویکردی روان-جامعه‌شناختی، ابتدا، با تکیه بر شاخصه‌های «اجبار» و «اختیار»، «شعر تبعید» را از «شعر مهاجرت»، جدا کرده، و سپس شاخصه‌های دیگر هر یک را به بررسی گذاشته است. (۱۱) محمود فلکی، با این که در برخی از نوشته‌هایش شناسه‌ی «غربت» را به کار برده است (او گردآورده‌ی هم دارد با عنوان «داستان‌های غربت»)، اما در بیش‌تر جستارهایش از شناسه‌ی «مهاجرت» سود می‌برد. (۱۲). بهنام باوندپور، در عنوان فرعی کتاب «انهدوانا» - گردآورده‌ی شعرهای هفده شاعر- از شناسه‌ی «خارج از کشور» استفاده کرده است. (۱۳) شناسه‌ی «خارج از کشور» در عنوان دو جلد «کتاب‌شناسی داستان کوتاه» نوشته‌ی داریوش کارگر نیز به چشم می‌خورد. (۱۴) فرامرز سلیمانی، از چشم‌اندازی فرازمانی / فرامکانی، میان شناسه‌های «مهاجرت، تبعید، برون‌وطنی، آوارگی، پناهندگی، غربت [...]» تفاوتی نمی‌بیند. (۱۵) علیرضا زرین، از هر دو شناسه‌ی «تبعید» و «مهاجرت» استفاده کرده است. (۱۶) ناصر مهاجر، برای گردآورده‌ی خود، عنوان «۲۳ داستان کوتاه ایرانی در تبعید» را برگزیده، و در بخش «درآمد» کتاب، ضمن یاد کردن از «آفریده‌های مهاجرت»، به «تبدیل‌پذیری» این دو شناسه نیز اشاره کرده است. (۱۷) مسعود نقره‌کار، در جلد چهارم از مجموعه‌ی «بخشی از تاریخ روشنفکری ایران»، (۱۸) ضمن اشاره به شناسه‌ی «مهاجرت» در عنوان فرعی کتاب، در متن سخن، بیش‌تر از شناسه‌ی «تبعید» استفاده کرده است. نسیم خاکسار، در تمام متن‌هایی که من در این زمینه از او خوانده‌ام، شناسه‌ی «تبعید» را به کار برده است. (۱۹) مهدی فلاحی، با این که در یک مقاله، هر دوی این شناسه‌ها را به صورت مترادف به کار برده، (۲۰) در اکثر نوشته‌هایش بر شناسه‌ی «تبعید» پافشاری دارد. (۲۱) پرویز صیاد، بر شناسه‌ی «تبعید» پافشاری دارد، و نام یکی از کتاب‌های او «راه دشوار سینمای در تبعید» است. (۲۲) محسن حسام، رمانی به نام «تبعیدی‌ها» دارد. حسن حسام در نوشته‌های غیرادبی خود شناسه‌ی «تبعید» را به کار می‌برد، و در نوشته‌ی مورد استناد من، این شناسه را حامل «اعتراض» نویسنده برآورد می‌کند. (۲۳) مسعود مافان (مدیر فصلنامه‌ی باران) و پرویز قلیچ‌خانی (مدیر فصلنامه‌ی آرش)، در سرمقاله‌ها و یادداشت‌های خود معمولاً از شناسه‌ی «تبعید» استفاده می‌کنند. من نیز از طریق شناسایی بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی در ژانرهای شعر و داستان و نقد، به شناسه‌ی «تبعید» رسیده‌ام. (۲۴) اسماعیل خوبی، نسیم خاکسار، رضا اغنمی، منصور خاکسار و مجید نفیسی، ویراستاران و مدیران ادواری دفترهای نوزدگانه‌ی «نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید» و کلیه‌ی نویسندگان عضو این کانون، حتا اگر در نوشته‌ی خاصی اعلام شناسه نکرده باشند، با پذیرش عضویت در این کانون،

البته، پرسش‌های پراکنده‌ای در زمینه‌ی اجزاء متشکله‌ی «ادبیات فارسی» در گوشه و کنار متن‌های ما مطرح شده است، اما با اطمینان می‌توان گفت که تاکنون بحثی گسترده و پیگیر درباره‌ی لزوم اندیشیدن جدی به اجزاء پیکره‌ی عظیم این ادبیات و یافتن پاسخ‌های نظری برای آن، در جامعه‌ی نویسندگان و اندیشمندان ما گشوده نشده است. منتها، از نظر عملی، به عنوان‌هایی مانند «ادبیات مقاومت»، «ادبیات زندان»، «ادبیات سیاسی»، در جستارها و تارنماها برمی‌خوریم، که نشان دهنده‌ی لزوم باز کردن چتر پدیده‌ای است که ما آن را «ادبیات فارسی» می‌نامیم. این ضرورت، البته نه تنها با افزایش عددی عنوان‌های یادشده، بلکه به سبب درون‌مای متوسعی است که هر یک از این ژانرها در دهه‌ی گذشته به نمایش گذاشته‌اند. به بیانی دیگر، در انبوه متن‌هایی که زیر عنوان‌های «ادبیات مقاومت» یا «ادبیات زندان» یا «ادبیات سیاسی» یا «ادبیات پژوهشی» جمع‌بندی می‌شوند، اینک و به کرات به متن‌هایی برمی‌خوریم که نه تنها از زبان و بیان «اعلامیه» یا «دفاعیه»‌های سیاسی و عنصر تبلیغی فاصله گرفته‌اند، بلکه به لحاظ ساختارهای ذهنی و بافتار کلامی، به عنصر «کشف / شناخت» نزدیک شده‌اند. به عنوان مثال، و فقط یک مثال از انبوه این گونه متن‌ها، خواننده‌ام را به نوشته‌های حمید حمید - در قلمروهای «ادبیات سیاسی / فلسفی / پژوهشی» - رجوع می‌دهم. (۲)

حال اگر همه‌ی نوشتار فارسی‌ای این سه دهه را در ترکیب «ادبیات فارسی» بگنجانیم، درون‌مای بسیاری از آن‌ها از همان ابتدا، نه تنها شناسه‌ی «تبعید» را پس می‌زدند، بلکه شناسه‌ی «مهاجرت» نیز بر آن‌ها قابل اطلاق نبود، و هنوز هم نیست. به عنوان مثال، جستارهای فرهنگی، مثل اکثر نوشته‌های آرامش دوستدار یا شجاع‌الدین شفا، یا کتاب «تئوری شعر» (۳) نوشته‌ی اسماعیل نوری علا، یا نوشته‌های داریوش آشوری درباره‌ی «زبان»، یا کتاب «درآمدی بر نقد ساختارهای زیبایی‌شناسی» (۴) نوشته‌ی عباس سماکار، تنها به این دلایل که نویسندگان آن‌ها مقیم «کشور خارج از کشور» (۵) هستند و در ایران قابل چاپ نیستند (یعنی بر اساس شاخصه‌های بیرونی)، ممکن است واژه‌ی تبعیدی را به خود بپذیرند، و نه الزاماً به لحاظ مختصات درونی متن. در عین حال، این معادله در مورد بخش عمده‌ی «ادبیات زندان» معکوس است. چرا که، درون‌مای متن‌های این ژانر، در تمام طول سه دهه، شناسه‌ی «تبعید» را به خود نپذیرفته‌اند. و فهرست این ناهمگونی‌ها را می‌توان هم‌چنان ادامه داد. همین ناهمگونی‌ها و ناهمخوانی‌ها، در محدود کردن «ادبیات فارسی» به آفرینش‌های ادبی، در جستارهای ما نقش تعیین‌کننده‌ی داشته است. گزینش این قلمرو محدود، ضمن این که خطر نادیده گرفتن اجزاء کل «ادبیات فارسی» را در پی دارد، اما در عوض خطر لغزندگی در هویت‌یابی را کاهش می‌دهد. چرا که درون‌مای آفرینش ادبی، صرف نظر از این که نویسنده‌ی آن خود را «مهاجر» بداند یا «تبعیدی»، یا «جهان‌وطن» و فارغ از این که پژوهشگر از این ویژگی‌ها خبر داشته باشد یا نه، با هر رویکردی که به آن نزدیک شویم، متر و معیاری از هویت خود را به دست می‌دهد. همین متر و معیارهای درونی بوده که بسته به جهان‌بینی هر یک از پژوهشگران، و بسته به روش هر یک از آن‌ها در تحقیق و در تحلیل متن، تاکنون شناسه‌های «تبعید» یا «مهاجرت»، یا «خارج از کشور»، یا «برون‌مرزی» را متبادر کرده است.

## ۲

درباره‌ی شناسه‌های یادشده، به ویژه شناسه‌های «تبعید» و «مهاجرت»، در نقد و نظرها و جستارهای ما، سخن‌های مستدل بسیار رفته است. برخی از نویسندگان این جستارها، کم یا بیش، فشرده یا گسترده، دلایل گزینش خود را به صورت نظری تبیین کرده‌اند. و برخی از آن‌ها نیز، بدون ورود به بحث نظری، یکی از این شناسه‌ها را برگزیده‌اند و به کار می‌برند. با در نظر گرفتن ویژگی‌های نه‌چندان مشترک در مجموعه‌ی این جستارها، می‌توان کل آن را با قید احتیاط به سه گروه تقسیم کرد. گروهی از تحلیلگران، که اصولاً از منظر تاریخی به کل پدیده نگاه می‌کنند، عناصر زمان و مکان معین را- که در این ادبیات بار آشکارا سیاسی دارد- از دوش پدیده برداشته‌اند، و کل آن را با شناسه‌ی «مهاجرت» شناسایی کرده‌اند. گروه دیگری با سنجه‌های زیبایی‌شناختی و تئوری‌های ادبی به سراغ شناسه‌پردازی برای آفرینش‌های ادبی رفته‌اند. این گروه، در عین حال که شناسه‌ی «تبعید» را برای



شناسی «تبعید» را برگزیده‌اند. افزون بر تحلیلگران منفرد در قلمروهای ادبیات یا سینما یا هنرهای دیگر، بسیاری از نهادهای فرهنگی و هنری و ادبی نیز شناسه‌ی «تبعید» را بر پیشانی دارند، و دلایل آن را نیز در اساننامه‌های خود آورده‌اند؛ که در اکثر آن‌ها، به تعهد هنر و ادبیات در قبال آرمان‌رهایی انسان، اشاره شده است. (۲۵) من تاکنون در میان نهادهای هنری/ فرهنگی، به عنوان‌هایی مانند «هنر در مهاجرت» یا «سینما در مهاجرت» یا «تئاتر در مهاجرت» برخورد کرده‌ام.

البته این جستارها در کنار هم، مجموعه‌ی گرانمایی از کند و کاو و نظریه‌پردازی نسبت به آفرینش‌های ادبی را به حافظه‌ی «نقد ادبیات فارسی» سپرده‌اند، و بررسی‌ی چشم‌اندازهای هر یک از این نویسندگان، به نوبه‌ی خود، دست‌مایه‌ای برای پژوهش‌های جامعه‌شناختی نیز هست. اما این مجموعه، نه جمع‌بندی‌ی منسجمی از شناسه‌پردازی را در اختیار می‌گذارد، و نه به قلمرو پژوهش‌های جامعه‌شناختی **کل پیکره‌ی** این ادبیات، کمک می‌کند. چرا که محتوای «ادبیات فارسی» را به آفرینش‌های ادبی و حداکثر به نقد، محدود کرده‌است. از آن جا که در طول سه دهه‌ی گذشته (تا جایی که من خبر دارم)، هیچ مجمع، همایش، سمینار، یا سمپوزیومی با هدف رسیدن به یک جمع‌بندی نظری از عناصر متشکله‌ی «ادبیات فارسی» ی ما، و بر اساس آن، دست‌یابی به شناسه یا شناسه‌هایی مشخص برای اجزاء این ادبیات تشکیل نشده است، همان نظرهای ابراز شده هم منفرد مانده و جامعه‌ی پراکنده‌ی ما، هنوز به تعریف‌های تئوریک، که قلمروهای دو مفهوم «تبعید» و «مهاجرت» را در مساحت این ادبیات مشخص کنند، دست نیافته است. و نتیجه این شده که حتی در همان قلمرو مورد مطالعه (آفرینش‌های ادبی)، هنوز هر یک از تحلیلگران، بنا به جهان‌بینی خود، برای آن شناسه می‌پردازند. شاید یکی از دلایل انفراد و اغتشاش این باشد که افزون بر تفاوت در جهان‌بینی‌ها و شناخت‌شناسی‌ها، رویکردهای ما در پژوهش این پدیده نیز متفاوت بوده است. در حالی که، درون‌مایه‌ها و بن‌مایه‌های مشترک در این ادبیات، هم رویکرد پژوهشگر را تعیین می‌کنند و هم برای این ادبیات، شناسنامه می‌نویسند. به عنوان مثال، اکثریت قابل ملاحظه‌ای از شعرها و داستان‌های کوتاه و رمان‌ها، و فیلم‌نامه‌ها و نمایشنامه‌های تولید شده در دهه‌ی نخست، در اثبات جبر خروج نویسندگان خود از وطن، سنگ به سنگ دشت‌ها و کوهستان‌های مرزی ایران، و هتل‌ها و متل‌ها و بیغوله‌های مرزی کشورهای همسایه را به شهادت گرفته‌اند. افزون بر این بن‌مایه، در دهه‌ی نخست، نشانه‌های بحران روان‌شناختی پرتاب، مانند گسست و دوپارگی، ناباوری نسبت به شرایط پیش آمده، و امید بازگشت قریب‌الوقوع، ستون فقرات آفرینش‌های ادبی آن دوره را تشکیل می‌داد؛ که مجموعاً، اجبار در ترک وطن را هم نمایندگی می‌کرد. از این رو، آفرینش‌های ادبی دهه‌ی نخست، خود به خود، هم رویکردهای روان-جامعه‌شناختی را به پژوهشگر پیشنهاد می‌کرد، و هم، هویت خود را در فوریتی آشکار به عنوان «تبعیدی» اعلام می‌کرد. در دهه‌ی دوم، ناامیدی نسبت به بازگشت، در آمیزه‌ای پررنگ از نگاه نوستالژیک از یک سو، و تأمل بر گذشته‌ی نزدیک و دور تاریخی از سوی دیگر، و سرزنش/ ستایش نسبت به فرهنگ میزبان از سوی سوم، باز، هم رویکرد روان-جامعه‌شناختی را طلب می‌کرد، و هم، هویت «تبعیدی» را در آثار ادبی فارسی رقم می‌زد. گیرم که در این دوره، فوریت‌ها، به تأمل جا سپرده بودند. یعنی در اکثریت آثار ادبی دهه‌ی دوم، اوج منحنی فوریت-های حسی رو به کاهش است، و اوج منحنی تأمل رو به افزایش است، بدون آن که بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های دوره‌ی نخست، از میان رفته باشند. کما این که مجموعه‌ی آفرینش‌های ادبی، هنوز هم تحول‌ها و تجدید نظرهای را با همان بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌ها به اطلاع ما می‌رساند؛ گیرم که در دوره‌ی اخیر، تحول ذهنی آفرینشگر در نگاه کردن به جهان، سبب شده که درد، در لایه‌های زیرین اثر چنان ته‌نشین شود که در **نگاه نخست** شناسه‌ی «تبعید» را پس می‌زند. (در زمینه‌ی این ویژگی، توضیح بیش‌تری خواهم داد.)

و تئوری‌های ادبی بسنده کرد. چرا که مثلاً، در خلاء شناسه برای «ژانر شعر»، تفکیک «شعر تبعید» از «شعر مهاجران» و تفکیک هر دوی این‌ها از «شعر مهاجرت»، ما را در شناسایی بسیاری از شاعران مان و بسیاری از شعرامان با بن‌بست روبه‌رو می‌کند، و این پرسش‌ها را پیش می‌آورد که آیا با این الگو، مثلاً برای شناسایی شعر اسماعیل خویی باید بگوییم شعر زیبای «بازگشت به بورجوورتزی» ی او «شعر مهاجرت» است، اما شعرهای خطابی مجموعه‌ی «شاعر خلقم، دهن میهنم»، «شعر تبعید»؟ یعنی این شاعر، هم «شعر مهاجرت» سروده و هم «شعر تبعید»؟ و هم‌زمان، هم «شاعر مهاجر» بوده و هم «شاعر تبعیدی»؟ یا، زمانی که مجید نفیسی شعرهای مجموعه‌ی «پس از خاموشی» ی را می‌سرود، «شاعر تبعیدی» بود، اما زمانی که خطاب و ارجاع مستقیم را از شعرش زدود، به «شاعر مهاجر» تبدیل شد، و شعرش به «شعر مهاجرت»؟ یا شعرهای زیبای «سه‌پله تا شکوه» و «موریانه‌ها و چشمه» ی اسماعیل نوری علا، «شعر مهاجرت» هستند، اما شعر خطابی «کدام بامداد» او، که «به یاد روشن احمد شاملو» سروده، یا شعری که برای غفار حسینی سروده، «شعر تبعید»؟ مگر نمی‌شود بر اساس بن‌مایه-ها و درون‌مایه‌های آثار، و از دیدگاه روان-جامعه‌شناختی، ابتدا شناسه‌ای را برگزید، و سپس، با سنجه‌های زیبایی‌شناختی مورد قبول خود، کیفیت‌های هنری اجزاء پدیده را سنجید؟ کما این که مجموعه‌ی نقدهای ادبی‌ی ما نشان می‌دهند که پافشاری بر شناسه‌های «تبعید» یا «مهاجرت» **برای کل این ادبیات**، مطلقاً بدان معنا نیست که منتقد به عناصر زیبایی‌شناختی اثر ادبی بی‌توجه بوده است. به عنوان مثال از این حجم انبوه، می‌توان از نقد مهدی فلاحتی بر رمان «ناتنی» یاد کرد. (۲۶) فلاحتی، بر بستر ادبیات فارسی در «تبعید»، هم به کیفیت‌های زیبایی‌شناختی و هم به کیفیت‌های معرفت‌شناختی این اثر رسیدگی کرده است.

### ۳

می‌بینیم اگر در شناسایی اجزاء **درونی** «ادبیات فارسی» به دو راهی «تنها آفرینش‌های ادبی» یا «کلیه‌ی ژانرهای نوشتار فارسی» برمی-خوریم، در شناسایی **هویت** آن، نه به دو راهی، بلکه با اغتشاش و راهی چندین و چند شاخه روبه‌رو هستیم، که در درازنای سه دهه‌ی گذشته به تعداد شاخه‌های آن‌ها نیز افزوده شده است. در این جا، بر دلایل این اغتشاش و چند شاخگی اندکی درنگ می‌کنم.

ناصر رحمانی‌نژاد، هنرمند و کارشناس تئاتر در جلسه‌ی پایانی «سمینار تئاتر تبعید» در پنجمین فستیوال تئاتر ایرانی - کلن، نوامبر ۱۹۹۸، گفت:

[...] سال ۱۹۸۴، در پاریس، با چند تن از بازیگران تئاتر درباره‌ی تبعید بحث و گفت‌وگو داشتیم. هدف از آن گفت-وگو این بود که نمایشنامه‌های درباره‌ی تبعید و ایرانیان تبعیدی نوشته شود و به روی صحنه بیاید. بحث درباره‌ی

با این وصف، بر من پوشیده است که چه‌گونه و با چه معیاری می‌توان این مجموعه‌ی عظیم درد و اجبار را با شناسه‌ی «مهاجرت» شناسایی کرد. و هم‌چنین بر من پوشیده است که برای شناسایی کل این پدیده‌ی معترض و مغبون، چرا و چه‌گونه می‌توان از همان ابتدا، به سنجه‌های زیبایی‌شناختی



بلکه کلاً، راه هر گونه پژوهش جامعه‌شناختی / فرهنگی و هر گونه نقد و نظر درباره‌ی این پیکره را می‌بندد. چرا که، در آن صورت باید تک آثار تک تک نویسندگان مان را به ملاحظه بگذاریم و برای هر یک، یک شناسه پردازیم. کما این که افسانه خاکپور نیز تنها به «حکم‌های» همه‌شمول اعتراض دارد، و در طول مقاله‌اش به لزوم در نظر گرفتن پارادیم‌های موجود در شناسایی اجزاء این «ما» پرداخته است؛ یعنی، این ناهمگونی را، نه به عنوان یک دلیل مطلق برای غیرقابل شناسایی بودن کل پدیده، بلکه به عنوان عنصری شناسایی کرده است، که دیدن و در نظر گرفتن آن در بررسی کل پدیده، الزامی است. و این همان روشی است که بسیاری از پژوهشگران ما در شناخت این پدیده پیگیری کرده‌اند. مثلاً، از بهروز شیدا می‌خوانیم:

[...] باید به این نکته توجه کرد که «ادبیات تبعید - مهاجرت» پیکری یک پارچه نیست. ما یک «ادبیات تبعید - مهاجرت» نداریم؛ دوران‌های گوناگون «ادبیات تبعید - مهاجرت» داریم. ادبیات خارج از کشور را شاید بتوان به سه دوران تقسیم کرد. دوران اول را دوران تازگی زخم می‌خوانیم. در این دوران، رنج‌های سرزمین پشت سر از یک سو، و اندوه غربت پیش رو از سوی دیگر، خاستگاه ادبیات خارج از کشور است. دوران دوم [...] (۲۹)

بهروز شیدا در این جا، بدون آن که خود را در تعریف هر یک از شناسه‌های «تبعید» یا «مهاجرت» یا «خارج از کشور» درگیر کند، ضمن اشاره به عدم «یک‌پارچگی» این ادبیات، در سخن گفتن از آن، لزوم تفکیک قلمروهای آن را لازم دانسته است؛ و خود در ادامه‌ی سخنش، از طریق انتزاع خصوصیات متنوع پیکره در طول زمان، آن را به سه دوره تقسیم کرده است. و به این ترتیب نشان داده است که کل همین پدیده‌ی ناهمگون، ظرفیت و قابلیت آن را دارد که سوژه‌ی شناخت قرار گیرد. هم‌چنین، اسماعیل نوری علا و بیمن وهاب‌زاده برای شناسایی و تفکیک «شعر تبعید» از «شعر مهاجرت»، از همین ابزار نظری سود جستند. یا، محمود فلکی و مهدی فلاحتی، به یاری انتزاع برخی از دگرگونی‌های این ادبیات در طول زمان، آن را مرحله‌بندی کرده‌اند. منتها رویکردهای متفاوت این منتقدان در نگاه کردن به موضوع شناخت، آن‌ها را در امر شناسه‌پردازی، به نقطه‌های پراکنده‌ای برده، که گردآوردن آن‌ها به لحاظ نظری، فقط از یک گروه پژوهشی - که در رابطه‌ی با یکدیگر، و حول رویکردهای معینی فعالیت داشته باشند- ممکن می‌شود. چرا که، به باور من، نظریه‌پردازی درباره‌ی هویت‌های این «ادبیات»، کار هیچ کارشناس منفردی نیست. بلکه باید در سمپوزیومی متشکل از طیف‌های مختلف اندیشه‌ورزان ما (و حتا با مشارکت فرهنگ‌پروان درون‌مرزی‌ای که با آثار ما آشنایی دارند) صورت پذیرد. و گاهی نیز چنین می‌اندیشم که شاید این کار زمانی امکان اجراء بیاید و سامان پذیرد، که نسل ما، نسل تجربه‌های همه تلخ و ملتهب، پایان یافته باشد، و سوژه‌ی شناخت، موضوعیت تاریخی یافته باشد. چرا که، این نسل ملتهب، افزون بر حمل زخم‌های روانی پرتاب - که بازدارنده‌ی ذهن از دیدار است- از درون یک دوره‌ی سپری نشده به خود و به رویدادها نگاه می‌کند، و نه از بام تاریخ؛ حتا اگر ادعا کند که کل پدیده را از منظر «فراتاریخی» برانداز می‌کند. و منظورم از «نسل ملتهب»، فقط زخم‌خوردگان مستقیم تعقیب و شکنجه و زندان و فرار نیست، بلکه هر یک از ما، مایی که به زبان «فارسی» می‌اندیشیم و می‌نویسیم، آگاهانه یا ناآگاهانه، پرتاب خود را محصول اجتناب‌ناپذیر همان پدیده‌ها می‌دانیم؛ حتا نسل دوم ما، و همین جا می‌گویم چرا.

ب- شرایط سیاسی ایران: (۳۰) جلب کوشندگان و نویسندگان مخالف رژیم به همکاری با رژیم، یا حذف فیزیکی آن‌ها، رخنه در اپوزیسیون و خنثا کردن فعالیت‌های سیاسی در برون‌مرزهای ایران، آرایش سیمای تاریک رژیم در صحنه‌ی جهانی، از جمله هدف‌هایی بودند که سیاست‌های «دفتر استراتژی فرهنگی ریاست جمهوری»، پروژه‌ی «جنبش اصلاحات» و پروژه‌ی «گفت‌وگوی تمدن‌ها» دنبال می‌کرد. تصویب «عفو مشروط» برای جلب «پناهندگان» به ایران، تبلیغ گسترده‌ی سیاست

تبعید، بیش از دو یا سه جلسه ادامه نیافت، و از تمام گفت-وگوها ثمری به بار نیامد. حتا مشخصات عینی وضعیت تبعید، دلایل تبعید، و از این قبیل نیز به طور دقیق روشن نشد و گفت‌وگو روی این مسائل، از برخی حس‌های مبهم فراتر نرفت. [...] و شاید به همین علت، نوشتن نمایشنامه-ای درباره‌ی تبعید ادامه پیدا نکرد، و جلسات ما بدون نتیجه پایان یافت. شاید بتوان گفت چنین طرحی در سال ۱۹۸۴، زودرس بود. اما امروز چه؟ ۲۸ نوامبر ۱۹۹۸؟ [...] به نظر می‌رسد که پس از بیست سال، ما کم کم به این زندگی عادت کرده و با آن اخت شده‌ایم، و گویی اساساً اتفاقی نیافتاده است تا ضرورت این بحث دیده شود. اگر چه اثرات تبعید سراسر زندگی ما را درنوردیده، اما چنین به نظر می‌رسد که گردی بر دامان ما ننشسته است. (۲۷)

بنا به بازگفت بالا، درست زمانی که رحمانی‌نژاد از کمبود بحث نظری در مورد شناسه‌پردازی سخن می‌گوید، پنج سال بود که واژه‌ی «تبعید»، عملاً بر پیشانی‌ی تئاتر «ما» حضور داشته است. افزون بر این، «کانون نویسندگان ایران - در تبعید» نیز سال‌ها پیش از این سخنرانی (از ۱۳۶۱ / ۱۹۸۲) با این شناسه اعلام هویت کرده بود. «سینما در تبعید» و «کانون هنر در تبعید» را هم داشته‌ایم. کنگره‌ها، همایش‌ها، سمینارهای متعددی هم در زمینه‌های هنر و ادبیات «ما» در گوشه و کنار جهان تشکیل می‌شد، که شناسه‌ی «تبعید»، عملاً بر کتابچه‌ی راهنمای آن‌ها حک بود. منتها، پیشنهادهای افرادی مانند ناصر رحمانی‌نژاد، نسیم خاکسار، حسن حسام، نعمت میرزازاده (م. آزر)، اسماعیل خوبی، ناصر پاکدامن، و پرویز صیاد، و... در مورد جمع-بندی‌های نظری در این زمینه، نه تنها صورت نپذیرفت، بلکه ضرورت آن در طول زمان، در گرد و غبار آمیزه‌ای از مؤثرهای پیرامونی و کانونی، ذهنی و عینی، ایرانی و غربی، فرهنگی و سیاسی، رنگ باخت. به طوری که همین حالا، که حدود یک دهه از سخنرانی دردمند رحمانی‌نژاد گذشته است، نه تنها به ضرورت مورد اشاره‌ی او پرداخته نشده است، بلکه به حکم شاخصه-های بیرونی‌ی نوشتار فارسی (از جمله این که کدام نویسنده «تبعیدی» برشمرده می‌شود و کدام «مهاجر»، یا کدام اثر در ایران چاپ شده یا در خارج از ایران)، مرز دو شناسه‌ی «تبعید» و «مهاجرت» کمرنگ و حتا مخدوش به نظر می‌رسد. اما همین جا باید بی‌درنگ گفته شود که «مخدوش شدن» و «رنگ‌باختگی» این مرز، الزاماً و فقط، به آن دلیل نیست که «ما» با این زندگی اخت شده‌ایم، بلکه انگیزه‌های دیگری هم دارد، که در این جا چند وجه عمده از آن‌ها را مرور می‌کنم:

الف- تنوع ساختارهای اجتماعی: آن چه را که ما با عنوان «هنر و ادبیات فارسی» شناسایی می‌کنیم، فرآورده‌ی دانش / اندیشه / تخیل گروه‌های ناهمگون از نویسندگانی است که نه جهان‌بینی آن‌ها را می‌توان جمع‌بندی کرد، نه سبب خروج آن‌ها از ایران یکسان بوده است، نه زمان خروج آن‌ها را می‌توان در یک محدوده‌ی زمانی خاص گنجانید، و نه شکل و راه خروج آن‌ها از ایران تابع یک الگوی معین بوده است. اگر فرهنگ ویژه‌ی هر یک از کشورهای میزبان را، و تأثیر ویژه‌ی آن‌ها را که بر ذهنیت هر یک از نویسندگان میهمان می‌گذارند، به آن مجموعه‌ی ناهمگون بیافزاییم، و از آن فراتر، اگر حضور نیرومند نویسندگان «نسل دوم»، و جهان‌بینی کاملاً متفاوت آن‌ها را در نظر بگیریم، به پیچیدگی و تنوع بافت این «جامعه»‌ی پراکنده در سراسر سیاره، بیش‌تر پی می‌بریم. بی‌سبب نیست که افسانه خاکپور می‌نویسد:

[...] اما ما که هستیم: با کاربرد ضمیر «ما»، سعی بر آن داریم که به توهمی پایان دهم که «ما» را «ما»، یا سر و ته یک کرباس فرض کرده، و با همین استدلال حکم‌هایی در مورد این جمع ناهمگون و ناهمخوان صادر فرموده-اند. [...] (۲۸)

تا جایی که به این «ادبیات»، به مثابه یک «پیکره»، مربوط می‌شود، پافشاری بر «ناهمگونی‌ها و ناهمخوانی‌ها» و به ملاحظه گذاشتن آن به عنوان یک پارادایم مطلق، نه تنها شناسه‌پردازی را دچار مشکلی اساسی می‌کند،



«عدم خشونت» توسط اصلاح‌طلبان رژیم (با وجود تداوم سرکوب‌های خشونت‌بار این رژیم) گسیل مأموران اطلاعاتی در قالب اپوزیسیون رژیم به خارج از کشور، تأسیس نهادهای پنهان و آشکار جمهوری اسلامی در جوامع مختلف تبعیدیان، و از همه فراتر، ایجاد سوءظن در مخالفان نسبت به یکدیگر، شکل‌های مختلف اجرای همان سیاست‌ها بود. پیامدهای این استراتژی‌ها و تاکتیک‌ها، در کنار پیامدهای جنبی و به‌ناگزیر مثبت جنبش اصلاحات، مانند چاپ و انتشار آثار نویسندگان برون‌مرزی و مصاحبه‌های آنان در نشریه‌های درون‌مرزی، و جایزه‌هایی که در ایران به دست آورده‌اند، نه تنها مرزهای هویتی «تبعیدیان» و «مهاجران» را کمرنگ کرد، بلکه در زمینه‌های اختصاصاً سیاسی به مخدوش شدن این مرزها انجامید. البته در حال حاضر، ما هنوز «انجمن هنر در تبعید» و «کانون نویسندگان ایران» در تبعید» و ده‌ها «نهادهای جنبشی» را با شناسه‌ی «تبعید» داریم. با این وصف، با نگاهی به متن‌های فارسی (در سطح عام)، که افزون بر شکل چاپی، همه روزه بهمین‌وار بر اینترنت نیز روان است، پیدا کردن خصوصیات دو شناسه‌ی «تبعید» و «مهاجرت» آسان به نظر نمی‌رسد، چه رسد به انتزاع خصوصیات هر یک و نظریه‌پردازی درباره‌ی آن‌ها. به عنوان مثال، من نمی‌دانم شعرها یا داستان‌ها یا مصاحبه‌ها یا بیوگرافی‌هایی که در دهه‌ی اخیر از نویسندگان ما در ایران منتشر شده، و برخی از آن‌ها نیز قبلاً بدون سانسور یا خودسانسوری، یعنی با تفاوت‌های آشکار، در برون‌مرزهای ایران منتشر شده بود، زیر چه شناسه‌ای جا می‌گیرند. آیا این آثار از ادبیات فارسی در تبعید هستند؟ یا در مهاجرت؟ یا در خانه؟



**پ- فرهنگ حاکم بر اپوزیسیون سیاسی:** بینش بنیادگرایانه‌ی ایدئولوژیک در بسیاری از «سازمان‌های سیاسی»ی اپوزیسیون برون‌مرزی، یکی دیگر از دلایل کمرنگ شدن مرز بین این دو شناسه در میان نویسندگان و کوشندگان مستقل است، که در فرایندی شبکه‌وار تجلی می‌کند: از سوی، بنا بر تعریف‌های مشابهی که از واژه‌ی «تبعید» در دست داریم، این واژه بار سیاسی دارد. از سوی دیگر، بخش عظیمی از «تبعیدیان» نخستین، همانا طرفداران یا اعضای «سازمان‌های سیاسی» در ایران بودند. و باز از سوی دیگر، در گوشه و کنار بسیاری از تحلیل‌های «سازمان‌های سیاسی»ی کنونی (نه همه‌ی آن‌ها) به بینش‌ها، راهکارها، و رهنمودهای شکست‌خورده و بدون تجدید نظری برمی‌خوریم، که چهار پنج دهه پیش بر فرهنگ سیاسی‌ی ما حکمفرما بود، و در شناخت‌شناسی‌ی ما - در همه‌ی قلمروهای دانش و هنر و ادبیات- تأثیرهای زبانباری بر جا گذاشت. از راهکارهای مبارزه گذشته، داوری‌ها و اظهارنظرهایی که در برخی از متن‌های «سازمانی» دیده می‌شود، فرار یک نویسنده مستقل را از کاربرد شناسه‌ی «تبعید» ضرورت و سرعتی مضاعف می‌بخشد. به عنوان مثال، زمانی که یک نویسنده‌ی مستقل، غیر سازمانی، و برگزیده از چهارچوب‌های ایدئولوژیک اول قرن بیستم، می‌بیند در ارگان یک «سازمان سیاسی»، از استالین، این جنایتکار شناخته شده‌ی تاریخ، هنوز با عنوان «رفیق استالین» یاد می‌شود، (۳۱) حتی اگر به لحاظ گرایش شخصی از خانواده‌ی «چپ» هم باشد، نخستین فکری که از مخیله-اش می‌گذرد این است که بین شناسه‌ی این تفکر و خودش خط مرزی خوانا و رسنا رسم کند. لزوم این خط کشی زمانی اوج می‌گیرد که برجسب زدن و حذف شخصیت- با همان زبان و از همان جنس که در برنامه‌های «هویت» و «چراغ» صدا و سیمای جمهوری اسلامی رایج است- بین برخی از «سازمان‌های سیاسی»، به جای دیالوگ رد و بدل می‌شود. که البته این ویژگی در درون اعضاء و هواداران یک «سازمان» معین هم دیده می-شود. (۳۲)

نشینند. آموزه‌ی کهنسال برتری «عمل» بر «حرف» نیز از ریشه‌های همین ویژگی‌ی فرهنگی آب می‌خورد. افزون بر این که در زیرساخت روان جمعی‌ی ما، مقصد «شناخت» همانا «لاهورت» بوده است، «روش شناختن» نیز در طی قرون و اعصار با هر نوع حرف و پرسش و استدلال و استنتاج شخصی بیگانه بوده است. در فرهنگ عرفانی/دینی‌ی ما، «حرف» مراد و پیر و مرشد و مرجع تقلید، یا به قول محمد مختاری، «شبان» است که بی‌چون و چرا در «عمل» مرید سامان می‌یابد. از این روست که در فرهنگ تعلیمی/تسلیمی‌ی ما «حرف» با «باد هوا» مترادف بوده است. اما «باد هوا»ی ما، همانی است که در فرهنگ‌های غربی، از همان بدو پیدایش مدنیت، «گفت‌وگو» نام داشته، و «فلسفه» و «تئوری‌پردازی» از فرآورده‌های ذهنیتی است که در پرتو فرهنگ گفت‌وگو، به توانایی‌ی انتزاع خصوصیات یک پدیده (به مثابه متعالی‌ترین فعالیت و فرایند ذهنی) رسیده باشد. تاریخ‌های سیاسی/اجتماعی/ادبی‌ی ما در طول سده‌ی گذشته، آکنده است از اجراهایی که بدون بررسی‌های نظری و بدون شناخت اجزاء پدیده‌های درگیر، به آن دست زده‌ایم، و در نتیجه، آکنده است از ناکامی‌هایی که از نرسیدن به هدف نصیب‌مان شده است. و حالا، ما با رسوب این سنت و تبعات آن، اکثراً در فرهنگ‌هایی زندگی می‌کنیم که از بدو پیدایش، «حرف» مبداء شناسایی پدیده، و «شناسایی» مبداء «روش‌شناسی»، و روش، میدان «عمل» بوده است. منتها، ما به زمانه‌ای در این فرهنگ‌ها زندگی می‌کنیم که اجتماع این فرهنگ‌ها، مدتی است «حرف»‌اش را در بسیاری از موارد، از جمله همین شناسه‌پردازی، به مصلحت «سود» عوض کرده است، و آن را با ابزار شبه فلسفی نسبی‌گرایی‌ی بازار، به میدان «عمل» کشیده است:

**ج- شرایط و مناسبات جهانی:** یکی دیگر از ریشه‌های اغتشاش در شناسه‌پردازی، از دگرگونی در شرایط سیاسی‌ی جهان آب می‌خورد، که ما خواه و ناخواه از تأثیرهای مستقیم یا غیرمستقیم آن در امان نیستیم. دگرگونی‌های سیاسی و فرهنگی‌ی جهان، از جمله فروریزی کمپ سوسیالیسم «پیاده شده»، جنگ موسوم به «خلیج»، رویداد ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، اشغال کشور عراق، مسئله‌ی سلاح هسته‌ای ایران و احتمال حمله-ی نظامی‌ی آمریکا به ایران، از یک سو، گسترش شگفت‌انگیز تکنولوژی‌ی اطلاعات از سوی دیگر، و فرهنگی که نسبی‌نگری بازار بر فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف گیتی حاکم کرده است از سوی سوم، به کمرنگ شدن و حتا بی‌رنگ شدن مرز «تبعید» و «مهاجرت» در ذهنیت بسیاری از

**ت- فرهنگ ایرانی:** یکی از ریشه‌های فرهنگی‌ی ضعف ما در رسیدن به جمع‌بندی‌های نظری، همانا جدانگیزی ما به اجزاء پدیده، و کل‌نگری ما نسبت به هر جزء تفکیک شده است. به بیانی دیگر، از استثناها که بگذریم، به عنوان یک سرشت فرهنگی، در شاکله‌های شناختی‌ی ما ایرانیان، خصوصیات یک پدیده، در متن کل پدیده تجرید و تعمیم نمی‌شود، بلکه آشکارترین و آشناترین «القائات» مربوط، به جای «خصوصیت» پدیده می-نشیند، و تازه، به کل آن هم تعمیم می‌یابد. فرقی هم نمی‌کند که «القائات» از مدهای ادبی‌ی روز آمده باشد یا از قعر تاریخ؛ اما به ضرب شیفتگی یا ایقانی که نسبت به آن‌ها داریم، می‌آیند، و به جای «خصوصیات» پدیده می

کوشندگان سیاسی و فرهنگی و آفرینشگران ادبیی ما یاری داد.

به عنوان مثال از **پیامدهای** این دگرگونی‌های جهانی، می‌توان به تغییر قوانین مهاجرت و پناهندگی و کاهش کمک‌های دولت سوئد به مهاجران و پناهندگان فرهنگی در طی دو دهه‌ی گذشته اشاره کرد. (۳۳) یا می‌توان به کاربرد شناسه‌ی ادبیات مهاجران و تبعیدیان در امریکا نگاه کرد. در قوانین مدنی امریکا، پروانه‌ی اقامت و مجوز شهروندی، در اداره‌ی «مهاجرت» صادر می‌شود، و درخواست‌کننده، با شناسه‌ی «مهاجر» شناسایی می‌شود. اما در بررسی‌های تحلیلی از آثار ادبی/هنری پناهندگان، واژه‌ی «تبعید/تبعیدی»، معنا و مصداق هستی و حضور نویسندگان و هنرمندانی بوده است، که به دلیل دگراندیشی و دگرپاشی از سرزمین مادری رانده شده بودند. منتها، کاربرد این شناسه و به ویژه مصداق آن، در طول زمان، تابعی بوده است از متغیرهای سیاسی در جامعه‌ی امریکا:

کافی است واژه‌ی exile را در بخش «جست‌وجو»ی یکی از پایگاه‌های اطلاعاتی کامپیوتر بنویسیم، تا با فهرستی درازدامن از متن‌های اصیل انگلیسی، یا ترجمه از زبان‌های دیگر در این زمینه روبه‌رو شویم. بعد، واژه‌ی migrant یا عبارت migrant literature یا واژه‌ی diaspora را وارد کنیم، و فهرست آن‌ها را هم بگیریم. با دقیق شدن در منحنی‌های این فهرست‌ها، و با توجه به تاریخ انتشار کتاب‌ها یا مقاله‌ها، متوجه می‌شویم که از اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ منحنی شناسه‌ی «تبعید» به سراسیمه جدول نمودار میل کرده، و در سال‌های اخیر به انتها درجه‌ی نزول رسیده است. این فهرست‌ها نشان می‌دهند که از جنگ اول جهانی تا سقوط آلمان هیتلری، در شناسایی نویسندگان و هنرمندان پناهنده، از هر سه شناسه‌ی «تبعیدی» و «مهاجر» و «آواره» استفاده شده است. اما در اوج جنگ سرد، شناسه‌ی «تبعید» مصرانه سرلوحه‌ی شناسنامه‌ی ادبیات پناهندگان قرار گرفته است. در دوران جنگ سرد، حضور مستند و علمی واژه‌ی «تبعید» چنان حیاتی بوده است، که بخش فرهنگی سازمان ملل (یونسکو)، کارشناسان خود را به پژوهش‌های تاریخی و تنظیم تعریف‌هایی مشخص در این زمینه مأمور می‌کند؛ که پژوهش ارجمند «پال تبوری Paul Tabori» یکی از فرآورده‌های آن است. (۳۴) این پژوهشگر، بر اساس مطالعه‌ی نمونه‌هایی از ادبیات و نوشته‌های تبعیدیان جهان در طول تاریخ، به یک جمع‌بندی فراگیر رسید، و آن را در جمله‌های زیر به جهان «دموکراسی» اعلام کرد:

**تبعیدی کسی است که تحت شرایط ترس از آزار و شکنجه، به دلایل نژادی، مذهبی، ملیتی و قومی، و یا عقاید سیاسی، مجبور به ترک وطن شده باشد، یا مجبور باشد به اقامت خود در خارج از سرزمین مادری ادامه دهد. تبعیدی کسی است که تبعید خود را - حتی اگر تا پایان عمر ادامه یابد - امری موقتی تلقی می‌کند و امیدوار است که با تغییر شرایط به وطن بازگردد. اما در شرایط موجود، نه می‌تواند و نه می‌خواهد که بازگردد. (تبوری ۱۹۷۲، ص ۲۷) (ترجمه به فارسی از من است.)**

در کنار این گونه پژوهش‌ها، که بی‌اغراق صدها کتاب و مقاله را پدید آورد، تا پیش از فروریزی اتحاد جماهیر شوروی، در اکثریت بررسی‌های ادبی، روان‌شناختی، و جامعه‌شناختی‌ای که از سوی دانشگاه‌های امریکا درباره‌ی نویسندگان رانده شده از سرزمین مادری انجام شده، واژه‌ی «تبعید» در شناسنامه‌ی موضوع مورد بررسی به کار رفته است. افزون بر این، دانشگاه‌ها و نهادهای فرهنگی امریکا با دعوت از نویسندگان تبعیدی، و عمدتاً تبعیدیان بلوک کمونیستی جهان، سمینارها و کنفرانس‌هایی تشکیل می‌دادند که بررسی آزار و شکنجه و سانسور در کشور مادر و ویژگی‌های زندگی تبعیدیان در کشور میزبان را در دستور کار داشتند؛ با این نویسندگان گفت‌وگو می‌شد، از آنان نظرخواهی می‌شد، درباره‌ی نظرها چون و چرا می‌شد، تا از این رهگذر، پدیده‌ی تبعید، انگیزه‌های آن، پیامدهای روان‌شناختی آن در شخص نویسنده، و بازتاب آن‌ها در آثار ادبی او شناسایی شود. طبیعی است که فرآورده‌ی این گردهم‌آیی‌ها، از محدوده‌ی ادبیات محض فراتر می‌رفت، و نهایتاً، به افشای عملکرد رژیم‌های

خودکامه در سطح جهان می‌رسید. با سقوط اتحاد جماهیر شوروی و فروریزی دیوار برلین، یعنی در پایان «جنگ سرد»، ورق این نوع «مطالعات» برمی‌گردد، و در طی حدوداً دو دهه‌ی گذشته، شناسه‌ی «تبعید» به «مهاجرت»، و بعد به «سفر»، تبدیل می‌شود، تا امروز، از شناسه‌ی «توریسم» هم سر درآورد؛ یا، بررسی‌ی زندگی و احوال آوارگان جنگی و بازماندگان پاک‌سازی نژادی، به دایره‌ی مطالعات «روان‌درمانی» احاله شود (۳۵) یکی از منتقدان ادبی/فرهنگی «غربی»، در زمینه‌ی جابه‌جایی این شناسه‌ها می‌نویسد:

**دیگر تبعید، حتی اگر با نام‌های دیگری هم شناسایی شود، همان تبعید شناخته شده نیست. [...] جالب است که تغییر شناسه‌ی تبعید به مهاجرت در نقد اروپایی/امریکایی، نمادها و نمودها و استعاره‌های متباینی را که در این دو مفهوم متفاوت در عرصه‌ی آوارگی به نمایش می‌گذارند، مخدوش کرده است. مثلاً واژه‌ی تبعید معمولاً ترک اجباری وطن و بازگشت‌ناپذیری را نمایندگی می‌کرد آدر این جا نویسنده، به پیامدهای زندان و شکنجه و اعدام در صورت بازگشت تبعیدی به وطن می‌پردازد. آ در حالی که واژه‌ی «مهاجرت»، به گونه‌ای نسبی، انتخاب آگاهانه برای ترک وطن را معنی می‌داد، و امکان بازگشت را متبادر می‌کرد. جابه‌جا شدن شناسه‌ها در نقد اروپایی/امریکایی، از یک سو آزادی نسبی‌ای را که «مهاجرت» به عنوان تجربه‌ی یک فرهنگ دیگر به همراه داشت، کم اهمیت نشان می‌دهد، و از سوی دیگر، بن‌بست محتوم «تبعید» را نادیده می‌گیرد. این شکل‌بندی تازه، چون و چراهای فراوانی برمی‌انگیزد. مثلاً این خطر را دارد که تغییر دوره‌ی ناسیونالیسم انقلابی و ستیز ضد کمونیستی، که تبعیدبان فراوانی به بار آورد و حاصلش پیروزی سرمایه‌داری بود، در تاریکی قرار گیرد. (۳۶) (ترجمه به فارسی از من است.)**

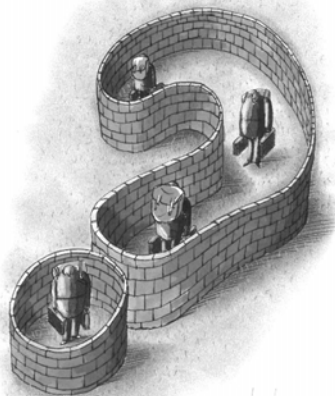
شگفت‌انگیز است که در چون و چرای این منتقد، از «خطر نادیده گرفته شدن تغییر دوره» سخن می‌رود. در حالی که ذات تبدیل «تبعید» به «مهاجرت»، که مورد چون و چرای اوست، خودش، تابعی است از متغیر «دوره». چرا که، بروز این جابه‌جایی مفهومی، حدوداً مقارن است با شروع یک «دوره»ی تازه؛ یعنی، دوره‌ی یک‌تازگی بلاعارض «سرمایه» در غیاب بدیلی به نام «سوسیالیسم»، و دقیقاً برای حفظ وضع موجود و استقرار مناسبات مربوط به بقای خود به میدان آمده است. تا زمانی که بدیل وجود داشت، تفکر «سرمایه»، برای نشان دادن پلیدی‌های برآمده از مدعیان پیاده کردن «سوسیالیسم»، واژه‌ی «تبعید» را به مثابه جنگ‌افزار از انبان زبان بیرون کشید. و حالا که از یک سو بدیلی وجود ندارد، و از سوی دیگر، خودش نطفه‌ی همه‌ی پلیدی‌ها را در زهدان هر دم زاینده‌ی خود پرورش می‌دهد، واژه‌ی افشاگر «تبعید» را پس می‌زند، و آوارگان را لباس «مهاجرت» و «سفر» و «توریسم» و «بیمار روانی» می‌پوشاند، تا سببیت خود را در پیدایش حکومت‌های خودکامه، کشتارهای گروهی، پاک‌سازی‌های نژادی/مذهبی/قومی/عقیدتی، و آوارگی‌های میلیونی، پنهان کند. البته در رسیدن به هدف، لشکر فرهنگی آن، یعنی نسبی‌نگری بازار هم - از طریق زدودن فهم مشترک و هر گونه کنش مقاوم و اعتراض به واقعیت‌های موجود - به این تفکر یاری می‌دهد.

#### ۴

برای من مسلم است که پافشاری هر چه بیش‌تر برخی از نویسندگان شناخته شده و خوشنام «ما» بر کاربرد شناسه‌های «آوارگی» یا «غربت» یا «مهاجرت» به جای «تبعید»، الزاماً و آگاهانه بر این موج نمی‌راند. بلکه این گزینش، از تفاوت نگاه‌های «ما» به جهان و از تشخیص و شناخت متفاوت افراد و گروه‌های «ما» برمی‌خیزد؛ منتها بر این باورم که این تشخیص‌ها و شناخت‌ها نمی‌توانند کاملاً از تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم رویدادها و موج‌های جاری در زمانه بر کنار مانده باشند. البته، دلیل دیگری نیز برای گزینش

شناسه‌ی «مهاجرت» و پافشاری بر آن، و خوارش‌مردن آفرینش ادبی به خاطر حمل‌نشانه‌های «تبعید»، می‌توان تصور کرد. یعنی می‌توان این امکان را هم گشوده گذاشت که این افراد در قلمرویی گسترده‌تر، و از فراز زمان و مکان به کل این پدیده نگاه می‌کنند. درستی یا نادرستی هر یک از گمانه‌های مرا، شاید آینده به آینده گزارش دهد. اما، هیچ دلیلی در دست نیست (یا من در بررسی‌های خود نیافتم) که ثابت کند نویسنده‌ای از گروه اخیر - یا کلاً از گروه‌هایی که به سبب حضور افشاگری و مقاومت در اثر «تبعیدی»، شناسه‌ی «تبعید» را پس می‌زنند - الزاماً، در برابر تجاوزها و بی‌عدالتی‌هایی که سبب - ساز کشتارها و جنایت‌ها و آوارگی‌های انبوه شده، در نوشته‌های خود بی - تفاوت مانده است. اتفاقاً درونه‌ی بخش اعظم کل این ادبیات، خلاف آن را شهادت می‌دهد. به بیانی دیگر، نمی‌توانیم بگوییم که پرهیز برخی از نویسندگان ما از کاربرد شناسه‌ی «تبعید» نشان دهنده‌ی این است که به قول رحمانی‌نژاد «گردی بر دامان [آن‌ها] ننشسته است». بلکه با پشتوانه‌ی ادبیات فارسی‌مان در این سه دهه، می‌توانیم بگوییم که در میان ما هستند نویسندگان و هنرمندانی که بر اساس تجربه‌های سیاسی / فرهنگی / هنری / ادبی ایران سده‌ی جاری، از یک سو، و در احاطه‌ی تمامی مؤثرهای عرفان‌زده و کنش‌زادای پیرامونی / کانونی کنونی از سوی دیگر، حساب ادبیات و هنر را به طور کلی از حساب کنش‌های اعتراضی و مقاومت‌های متعارف جدا کرده‌اند. اما این جدایی الزاماً به آن معنا نیست که همه‌ی آن‌ها مقاومت و اعتراض را از ساحت ادبیات زوده‌اند، یا به آرمان‌های انسانی پشت کرده است. بلکه بسیاری از این پژوهندگان، به ویژه اگر آفرینشگر ادبی هم باشند، و به ویژه اگر از «نسل دوم» باشند، با انقلاب در زبان و فرم، اعتراض و مقاومت را از درون اثر ادبی خود به بیرون منتقل می‌کنند؛ و با این شورش، زبرینای «سنت»‌های سلسله‌مراتبی و فرمایشی را به چالش می‌گیرند. منتها این شورش، از یک سو، به شکستن تابوها و چارچوب‌های «این است و جز این نیست» انجامیده، تکتک را گرمی داشته، و آزادی‌ی انتخاب فردی را بها می‌دهد، و از سوی دیگر، با زودن توان «معنا رسانی» از زبان، و کاربرد فاصله‌های ذهنی در بافت اثر ادبی، خواسته یا ناخواسته، بر امکان فهم مشترک خط بطلان می‌کشد. این گروه، طبیعتاً در برابر گروه پرشمار دیگری قرار می‌گیرند، که نخستین گام نزدیکی به آرمان‌رهایی‌ی انسان را در فهم مشترک می‌جویند، و در نوشته‌ی خود، به آرزوی تحقق آن میدان می‌دهند.

جای شگفتی نیست که در گیر و دار این پارادوکس‌های عظیم، یک پاره از نویسندگان ما، با همه‌می و واپسین تپش‌های قلب هزاران اعدامی و هزاران فراری در کوره‌راه‌های گریز، هم‌صدا باشد، و با گوش سپردن به پژواک درد ایرانی‌ی زیر سلطه، بگوید من «تبعیدی» هستم. اما پاره‌ی دیگرمان، با صدای نیمایوشیچ (که در نامه‌اش به احسان طبری فریاد کشید: «اقا! مردم نمی - خواهند انقلاب کنند!») هم آواز باشد، و بگوید من «مهاجر» هستم. و باز پاره‌ی دیگرمان، با امید محو مرزهای نژادی / قومی / مذهبی، به هلهله‌ی «دهکده‌ی جهانی» و «جهانی‌سازی» دل بسپارد، و بگوید من «جهان وطن» هستم. اما این اعلامیه‌ها، چنان که اشاره کردم، الزاماً همان‌هایی نیستند که درونه‌ی نوشتار آن‌ها صادر می‌کند. مثلاً، در میان آثار ادبی یا غیرادبی‌ی گروهی که از شناسه‌ی «مهاجرت» سود می‌جویند، اعتراض و مقاومت نسبت به نموده‌های سلطه و ستم، به فراوانی دیده می‌شود. و یا در میان آثار گروه - هایی که نه به شناسه‌ی «تبعید» رضایت می‌دهند و نه به شناسه‌ی «مهاجرت»، هم، آثاری دید می‌شود که در برابر «مرگ» و «تنهایی»‌ی انسان و یا در برابر «سنت»‌های سرکوبگر اجتماعی / فرهنگی، مقاومت نشان می - دهند؛ و هم آثاری وجود دارد که، هوش خود را - جز بر صدای بندبازی‌های مُد روز - بر هر صدای دیگری بسته‌اند. و جای تعجب نخواهد بود اگر این گونه آثار، هیچ شناسه‌ای جز شناسه‌ی «تمثال کلامی» را به خود نپذیرد؛ انگار نه انگار که بیرون از این آثار - یعنی در «جهان»‌ی که «وطن» آن - هاست - زندگی دارد در شرارت زورمندان می‌سوزد. نمونه‌ی هر یک از این‌ها را در کتاب «روایتی از سی سال ادبیات فارسی در تبعید» به دست داده‌ام. اما همین جا لازم است بر یک وجه از تحولی که در طی‌ی مراحل سه‌گانه‌ی تطبیق هویت، در درون گروه زیستی‌ی سی ساله، پدید آمده، تأمل کنم. شاید دیدن نشانه‌های این تحول، ما را در شناسایی‌ی هویت اجزاء پیکره یاری دهد.



۵

غلامحسین ساعدی در سال ۱۳۶۲ در شماره‌ی دوم نشریه‌ی «الفبا»، ویژگی‌های روان‌شناختی تبعید را در مقاله‌ای با نام «دگردیسی و رهایی‌ی آواره‌ها» بررسی کرده است. با این که مقاله‌ی یادشده مبنای علمی دارد، اما زبان و فضای آن آکنده است از ذهنیت خود ساعدی و تجربیات شخصی‌ی او از فضایی که در آن نفس می‌کشید:

آواره مدت‌ها به هویت گذشته‌ی خویش، به هویت جسمی و روحی‌ی خویش آویزان است. آویختگی، یکی از حالات تدافعی در مقابل مرگ محتوم در برزخ است. آویختگی به یاد وطن، آویختگی به خاطره‌ی یاران و دوستان، به هم‌زمان و هم‌سنگران، و به چند بیتی از حافظ، و با نقل‌قولی از چند از لادریون، و گاه گذاری چند ضرب‌المثل عامیانه را چاشنی‌ی صحبت کردن، یا مزه ریختن و دیگران را به خنده واداشتن. اما آواره مدام در استحاله است. با سرعت تغییر شکل می‌دهد. نه مثل غنچه‌ای که باز می‌شود، بلکه هم‌چون گل چیده‌شده‌ای که دارد افسرده می‌شود، می‌پلاسد، می‌میرد. [...] مدام در فکر و هوای وطن بودن، پناه بردن به خوبستن خویش، که آخر سر منجر به نفرت آواره از آواره می‌شود. یادشان می‌رود که هر دو رانده‌ی کاشانه‌ی خویش‌اند. از کنام گرگانی تیزدندان جان به در برده‌اند. در ظاهر چنین می‌نماید که مسائل عقیدتی و فکری مایه‌ی این نفاق است. و ای بسا کار را به جایی می‌رسانند که کاش دیگری جان از دست جلادان به در نمی‌برد، فلانی حقش بود که گرفتار می‌شد و به سزای اعمالش می‌رسید. آواره‌ها این چنین گور خیالی برای همدیگر می‌کنند. (برگرفته از مقاله‌ی «ما و جهان تبعید» نوشته‌ی نسیم خاکسار)

در سال ۱۳۷۱ (۱۹۹۲)، یعنی حدود یک دهه بعد، نسیم خاکسار، برای اثبات ادامه‌ی همان فضا از این بازگفت استفاده می‌کند و با اشاره به مفهوم «استحاله» پذیرگی سریع آواره در مقاله‌ی ساعدی، می‌گوید:

... همیشه این خطر وجود دارد که تبعیدی یک باره قالب عوض کند. اگر تا دیروز سنگ برگزاری مراسم سیاسی را به سینه می‌زد، یک باره آن را به سخره بگیرد و به همه‌ی آن‌ها پشت کند. اگر تا دیروز شب و روزش را با دوستان هموطن سر می‌کرد، یک باره از آن‌ها فاصله بگیرد.



پیکره‌ی مورد مطالعه‌ی من نیست. اما از آن جا که این نوشته‌ی او اظهارنظرهای مخالف و موافق بسیاری از نویسندگان و کوشندگان ادبی و هنری و سیاسی را به دنبال آورد، و از آن جا که مجموعه‌ی این نظرها، لایه-های تازه‌ای از بینش نویسندگان ما را گزارش می‌دهد، از دیدگاه روان-شناختی و مرحله‌بندی‌ی دوران هویت‌یابی، و در مقوله‌ی شناسه‌پردازی بسیار قابل تأمل است. من به سبب گستردگی موضوع، این مبحث را در فصل «کانون نویسندگان ایران در تبعید» و در رابطه با «فراخوان کانون» باز کرده‌ام. منتها همین جا باید اشاره کنم که در رهگذر مطالعه‌ی مجموعه‌ی نسبتاً غنی از این ادبیات، به این نتیجه‌های شخصی رسیده‌ام که:

## ۶

بخش گسترده‌ای از متن‌های غیرادبی «ما»، به ویژه بازتاب‌ها و نقد و نظرها، هنوز نوسان‌های دوره‌ی دوم، یعنی مرحله‌ی «هویت دو فرهنگی»، را نمایندگی می‌کنند. و به نظر می‌آید که نویسندگان آن‌ها، تا رسیدن به «هویت فرافرنگی» (اگر چنین هویتی برای فرد اصولاً امکان وقوع داشته باشد) هنوز راه درازی در پیش دارند. چرا که، در بیش‌ترین این متن‌ها، هم به حضور ارزش‌های نوآموخته از فرهنگ میزبان برمی‌خوریم، و هم به ارزش‌هایی که آشکارا از عمیق‌ترین ریشه‌های فرهنگ توارثی آب می‌خورند. مثلاً، متن‌های فراوانی داریم که، ضمن دفاع جانانه از نسبی‌نگری و مداراگری، با حکم‌های قطعی و داوری‌های حذفی، به نامداراگری نویسنده-ی دیگر یا جریان دیگری اعتراض شده است. (۴۱) اما در نگاهی موشکافانه به مجموعه‌ی آفرینش‌های ادبی (حتا آثار ادبی‌ی همان افراد، که اکثراً مانند نسیم خاکسار آفرینشگر ادبی هم هستند) در دهه‌ی گذشته، نشانه‌های «هویت فرافرنگی» را در درونه‌ی آثار نیز می‌بینیم. در میان آفرینش‌های ادبی‌ی این دوره، اکثریت با آثاری است که، گرچه هنوز بن‌مایه‌ها و درون-مایه‌های مربوط به کنده شدن و از دست دادن و اعتراض نویسنده، در آن‌ها قابل ردیابی است، اما، نشانه‌ی زخم‌های روانی و نمودهای اعتراض، چنان در جان اثر تحلیل رفته است که هم نشانه‌های زخم و هم اعتراض، بخش پهنآوری از ابعاد بومی/ زمانی را وانهاد، و جای خود را به ابعاد نوعی/ همه-زمانی سپرده است. به بیانی دیگر، درد تنه‌نشین شده اما ملموس در اکثریت آثار ادبی‌ی این دوره، قابل اطلاق است به نوع انسان؛ که گاه انسانی است تنها، آواره، و گلاویز با شرارت‌های طبیعی و مصنوعی‌ی جهان معاصر؛ و گاه انسانی است فرازمانی/ فرافرنگی، که بین امیال درونی‌ی خود و ارزش‌های سرکوبگر جهان بیرونی، و بین پیچیدگی‌های خود و جهان، حیران و سرگردان به خود و جهان نگاه می‌کند. در نتیجه، هم درد و هم مقاومت، نه در کلام، بلکه در هستی و حضور کل اثر معنا می‌یابد. گیرم که صدای نویسنده‌ی این آثار، از خانه‌ای معلق بین دو جهان، و از برش مشخصی از تاریخ به گوش می‌رسد. منتها، ویژگی‌ی یادشده، نه در مجموعه‌ی آثار یک نویسنده‌ی به‌خصوص عمومیت دارد، و نه خاص گروه اندک‌شماری از شاعران و داستان‌نویسان ما است. بلکه - غیر از همان شمایل‌های کلامی، که اگر حرفی هم دارند، من متأسفانه آن را نمی‌فهمم - در مجموعه‌ی آثار هر یک از شاعران و نویسندگان ادبیات داستانی (با همه‌ی تفاوت‌ها در جهان‌بینی و زبان و سبک ادبی) از یک سو می‌توان دست کم بر چند «اثر» انگشت گذاشت که به این نخبگی رسیده‌اند، و از سوی دیگر، می‌توان آثاری را دید که هنوز در نوسان‌های هویت «دو فرهنگی» به سر می‌برند. اما اکنون با اطمینان می‌توان ادعا کرد که: صرف نظر از استثناهای احتمالی، و صرف نظر از «هویت‌های قلبی/ مأموریتی»، کل پیکره‌ی عظیم نویسندگان ما و کل پیکره‌ی ادبیات ما مدت‌هاست که مرحله‌ی «نجات هویت» را پشت سر گذاشته؛ در زمینه‌ی داوری‌ها و کنش‌های سیاسی/ اجتماعی/ فرهنگی، هنوز در نوسان‌های «هویت دوفرنگی» به سر می‌برد؛ و در زمینه‌ی تبیین هنری-ی خود، افتان و خیزان، بر آستانه‌های «هویت فرافرنگی» گام می‌زند.

## ۷

اما - و البته به نظر من، و بنا به دلایل فشرده‌ی زیر- هیچ یک از این طرفگی‌ها بدان معنا نیست که این ادبیات، حالا شناسه‌ی «تبعید» را پس می‌زند. **دلیل اول:** «هویت فرافرنگی»، برخلاف آن چه که طراح این الگوی سه مرحله‌ای پیشنهاد کرده است، الزاماً به معنای یگانه شدن فرد با

[...] گریز از سیاست و مبارزه‌ی سیاسی (منظور، مبارزه‌ی سیاسی به صورت تشکیلاتی آن نیست. سیاست‌گریزی با کار نکردن در یک حزب یا سازمان سیاسی فرق دارد)، نخواندن کتاب‌ها و مجله‌ها و جُنگ‌های ادبی که در خارج منتشر می‌شود، عدم تمایل به شرکت در شب‌های فرهنگی، همه نشان می‌دهد که تسلیم، سایه‌ای از خود را بر زندگی ما افکنده است. [...] پس چه باید کرد؟ تبعیدی باید نخست به این باور برسد که تبعید، زندگی جدیدی است که کاملاً با آن چه در گذشته داشته است تفاوت دارد. او اکنون این جاست، با جهانی در روبه‌رویش. او باید این جهان را بشناسد و هم به این جهان غذا بدهد. [...] ما نباید بترسیم. راه درست آموختن، نخست از آری گفتن به جهان تازه شروع می‌شود. بدین سان است که محتوای کارها مان خورده خورده همیا با هویت ما خواهد شد. آن وقت، اگر به حفظ زبان مادری مان اندیشیدیم، می‌دانیم چرا، و می‌دانیم چه باید بکنیم. اگر شب فرهنگی برقرار می‌کنیم، می‌دانیم چرا در برپایی آن کوشیده‌ایم. در این مسیر، فرهنگی خواهد جوشید که مَهر و نشان ما تبعیدیان را در خود دارد؛ مَهر و نشان کسانی که تا پا از خانه به بیرون نگذاشته بودند، غیرممکن بود به آن برسند. [...] (۳۷) (تاکیدها از من است.)

نسیم خاکسار، از گروه زیستی سی ساله‌ی ما، با این که برای نشان دادن ویژگی‌های هویت «تبعیدیان»، یک دهه بعد از مقاله‌ی ساعدی، از مقاله‌ی ساعدی نقل قول می‌کند، اما با توصیف چشم‌انداز خودش، محتومیت رأی ساعدی را می‌شکند؛ یعنی: (۱) ضمن نشان دادن سیاست‌گریزی‌ی جامعه‌ی نویسندگان و هنرمندان تبعیدی، این گریز را «همه‌جانبه» نمی‌بیند. (۲) به این باور رسیده است که زندگی جدید او کاملاً «با آن چه که در گذشته داشته، تفاوت دارد.» (۳) «جهان» را می‌بیند و لزوم «شناخت» آن را حس کرده است؛ یعنی می‌کوشد که از «شناخت متعارف» برگردد و به «شناخت آلترناتیو» دست یابد. (۴) نه تنها در صدد تغذیه‌ی «جهان» از مائده‌ی فرهنگ و ادبیات و تفکر ایرانی است، بلکه به این دریافت رسیده است که نهادن این مَهر و نشان از مزایای تبعید است. می‌بینیم در گذران یک دهه، جهان چمیده در متن ساعدی‌ی ما، در متن نسیم خاکسار کمر راست کرده و بلندقامت و استوار، در برابر جهان بیرونی ایستاده است.

نسیم خاکسار، در زمان ایراد این سخنرانی در دهه‌ی دوم «تبعید»، و در مرحله‌ی دوم تطابق فرهنگی، (۳۸) یعنی در مرحله‌ی «هویت دو فرهنگی»، یعنی در مرحله‌ی نوسان‌های تلخ، زیست می‌کند. در این متن، نه تنها صدای خود او از درون این مرحله به گوش می‌رسد، بلکه در تصویری که از کل جامعه‌ی تبعیدیان اطرافش به دست می‌دهد، حضور این جامعه نیز در مرحله‌ی «هویت دو فرهنگی» تأیید می‌شود. ادامه‌ی فعال محافل فرهنگی/ ادبی/ سیاسی، و نوشتن و انتشار کتاب و نشریه و فعالیت‌های سیاسی در آینده‌ی آن سخنرانی (یعنی ده سال پس از آن سخنرانی، یعنی در زمان حاضر، گیرم که با شکل/ محتوایی متفاوت)، نشان می‌دهد که دلیل عدم «شرکت در محافل فرهنگی و خواندن کتاب و نشریه» در جامعه‌ی «تبعیدیان» آن زمان، الزاماً نه «عدم تمایل»، بلکه به ضرورت «تأمل» نیز بوده است. یعنی، ایستادن و درنگی ژرف بر خود و جهان؛ تا یافتن راهی به جهان؛ تا که بتوانی هم خود باشی و هم جهان. چه فرایند ترسناکی! چه راه دشواری! پُر از «جوجه پرنده‌های زنده به گور» (۳۹) که تا نایستی و نگاه نکنی، آن‌ها را در معبر خود نخواهی دید، و تا نبینی و دانه به دانه‌ی آن‌ها را به ملاحظه نگذاری، می‌پنداری که از خطر ترمیم هویت شکسته‌ی خود برگزشته‌ای.

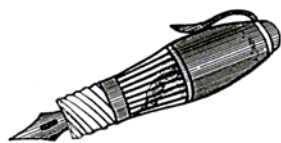
نسیم خاکسار، باز حدود یک دهه بعد از آن سخنرانی، یعنی در فروردین ۱۳۸۳ (سی‌ام مارس ۲۰۰۴)، در پاسخ به «فراخوان کانون نویسندگان ایران در تبعید، و انجمن قلم ایران در تبعید» (در مورد جشنواره‌ی «نزدیک دور دست») متنی منتشر کرد، (۴۰) که نوسان ذهنیت او را در مرحله‌ی «دو فرهنگی» نمایندگی می‌کند. صد البته که نسیم خاکسار نماینده‌ی کل



**دلیل دوم:** به باور من، فارغ از این که نویسندگان «ما» چه شناسه‌ای را بر خود ببندند، و فارغ از این که به ایران رفت و آمد داشته باشند یا نه، و فارغ از این که اثرشان در ایران چاپ بشود/ شده باشد یا نه، و فارغ از این که به شوق شنیده شدن در وطن، در سخن گفتن با مصاحبه‌گر درون‌مرزی، به اختیار یا به ناگزیر، بین شناسه‌های «تبعید» و «مهاجرت» و «خارج از کشور» و «درون‌مرزی» زیگزاگ بزنند یا نه، تا زمانی که کل این ادبیات (با تمام اجزائی که برای آن برشمردم) دست‌نخورده و بدون سانسور در ایران قابل چاپ و انتشار نباشد، هم‌چنان، «ادبیات فارسی در تبعید» است. و از این چشم‌انداز است که ادبیات «ما»، چتر شناسه‌ی خود را بر ادبیات مستقل و به حاشیه‌رانده‌شده‌ی درون‌مرزهای ایران نیز باز می‌کند.

سنت لوئیز- میزوری

۲۰ سپتامبر ۲۰۰۷ / ۲۹ شهریور ۱۳۸۶



#### یادداشت‌ها:

۱- این متن، بندی از جلد دوم کتاب منتشر نشده‌ی «روایتی از سی سال ادبیات فارسی در تبعید» است. با این توضیح که، در تنظیم آن به صورت یک مقاله‌ی نسبتاً مستقل برای چاپ در نشریه‌ی ارش، کوشیده‌ام ضمن کاهش، افزایش، و ویرایش برخی از جمله‌ها و عبارات‌ها، پیوند متن با کل کتاب نیز محفوظ بماند؛ چرا که، پشتوانه‌ی بسیاری از گزاره‌ها و داوری‌های من در این مقاله، در بخش‌های پیشین یا پسین آن کتاب آمده است.

۲- به عنوان مثال از نوشته‌های سیاسی/ فلسفی این پژوهشگر، به منابع زیر نگاه کنید: حمید حمید، *کوششی در چهارچوب‌بندی «نگرش سه جهان»*

*مارکس، گاهنامه‌ی «نقد»*، به ویرایش ش. والا منش، آلمان و امریکا: شماره‌ی ۲۲، مهر ۱۳۷۶/ اکتبر ۱۹۹۷؛ حمید حمید، *اصول دیالکتیک و نقد روابط مالکیت: کوششی در تبیین جانمایه‌ی «مانیفست»*، گاهنامه‌ی «نقد»، شماره‌ی ۲۴، مرداد ۱۳۷۷/ اکتبر ۱۹۹۸. در زمینه‌ی پژوهش‌های جامعه‌شناختی او به منابع زیر نگاه کنید: حمید حمید، *نهاد دینی و ژولیدگی فرهنگی در ایران*، گاهنامه‌ی «نقد»، شماره‌ی ۱۳، *و ملاصدرا و نقد شیخیه*، گاهنامه‌ی «نقد»، شماره‌ی ۱۷، دی ۱۳۷۴/ ۱۹۹۵.

۳- اسماعیل نوری علا، *تئوری شعر: از «موج نو» تا «شعر عشق»*، لندن: انتشارات غزال، ۱۳۷۳.

۴- عباس سماکار، درآمدی بر نقد ساختارهای زیبایی‌شناسی، سوئد: نشر آموزش، ۱۳۷۴.

۵- این اصطلاح را از اسماعیل نوری علا به وام گرفته‌ام.

۶- مجید روشنگر، *چند اشاره*، امریکا: فصلنامه‌ی «بررسی کتاب»، دوره‌ی جدید، سال پنجم، زیر نظر مجید روشنگر، بهار ۱۳۷۳، صص ۱۸۳۵ تا ۱۸۳۶، صص ۱۸۳۵ تا ۱۸۳۶. البته باید یادآوری کنم که مجید روشنگر- که با معرفی آثار ادبی‌ی ما حق بزرگی به گردن این ادبیات دارد- در مصاحبه‌ای با شاهرخ تندرو صالح، برای نخستین بار و بیش از مصاحبه‌شوندگان پیش از خود، با اشاره به بن‌مایه‌های مشترک در آثار ادبی، بر شناسه‌ی «تبعید» پافشاری کرد. این مصاحبه در تاریخ ۱۶ تیرماه ۱۳۸۵ در نشریه‌ی الکترونیکی «اعتماد ملی» منتشر شد.

۷- میرزاآقا عسگری (مانی)، *شاعران مهاجر و مهاجران شاعر (گردآورده‌ی شعر برون‌مرزی)*، سوئد: نشر بیان، ۱۳۷۱.

۸- رضا براهنی، *اراده‌ی معطوف به آرزو و اراده‌ی معطوف به قدرت*، و «مستن ۱۳۴» *نویسنده*، امریکا: نشریه‌ی «نقطه»، شماره‌ی ۸، مدیر مسئول بهزاد لادین، زمستان ۱۳۷۶، صص ۷۹ تا ۸۸. یادآوری می‌کنم که موضوع ادبیات برون‌مرزی گرانبگاه سخن براهنی در این مقاله نبوده است. و اگر او در زمینه‌ی شناسه‌پردازی برای این ادبیات، جستار مستقلی داشته باشد، من متأسفانه آن را ندیده‌ام.

۹- مقاله‌های: احمد کریمی حکاک (*آهوی کوهی در دشت؟*)، روزبهان *شعر جرأت‌های جوان*، و سهراب رحیمی (*پاسخ به پرسش شناخت*) را در مجموعه-ی زیر بخوانید: دفتر شناخت، کتاب پنجم- ویژه‌ی شعر مهاجرت، به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده، کانادا: بهار ۱۳۷۷.

۱۰- پیمان وهاب‌زاده، *تازه‌های منفی*، دفتر شناخت، کتاب پنجم- ویژه‌ی شعر مهاجرت، به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده، کانادا: بهار ۱۳۷۷، صص ۳۴۳ تا ۳۵۰.

«خویشتن» نیست. فرد، در درون هر فرهنگی که باشد، زمانی می‌تواند به هویت فرافرهنگی برسد، که «خویشتن» را در پهنه‌ی «جهان» و تفاوت‌های جهان را در خویشتن معنی کند. اما از آن جا که «خویشتن» کنده شده از یک فرهنگ، بین آموزه‌های پیشین و پسین، معلق است، تفسیر تفاوت‌های «خود» و «جهان» نیز، در شاکله‌های شناختی او همواره در نوسان خواهد ماند. و این نوسان در تفسیر، هویت شخصی او را تا پایان عمر، کم یا بیش، در تردد بین دو فرهنگ، نگه می‌دارد. و این، قانونی طبیعی است، که با تمام یافته‌های دانش - در مورد مکانیسم مغز، حافظه‌ی خودمختار، و فاهمه‌ی انسان- تأیید می‌شود. (۴۲) اما این قانون، با خلق یک اثر جهانی و فرافرهنگی توسط نویسنده‌ای با هویت «دو فرهنگی»، هیچ منافاتی ندارد. نویسنده‌ی دو فرهنگی، می‌تواند با نگاه صادقانه به گسست خود، و با تبیین هنری این گسست (که از مزایای تبعید است)، اثر ادبی‌ی خود را به «جهان» و به «فرافرهنگ» پیوند دهد. از نمونه‌های این گونه آثار می‌توان فهرست بلند بالایی به دست داد، که آثار جیمز جویس بر تارک آن می- درخشند، و بنا بر «صدقت در نمایش گسست»، هنوز که هنوز است به عنوان آثاری «تبعیدی» شناسایی می‌شوند، و بنا بر «تبیین هنری»، به عنوان آثاری «فرافرهنگی». و تمام این طرفگی در حالی بروز کرده است که «یرلند»، در کانون «خطاب» آثار او حضوری غیرقابل انکار دارد. به عبارت دیگر، جیمز جویس از طریق هستی و حضور «یرلند» در متن جهان، هم خود را و هم زادگاه خود را به «جهان» پیوند داده است. بدون آن که او یا کس دیگری، خود او را به عنوان شخصیتی با هویت فرافرهنگی شناسایی کرده باشد. چرا که، گسست هویت، تا پایان عمر برای تبعیدی/ مهاجر باقی خواهد ماند. اما دوپارگی‌ی هویت شخصی، فقط شامل نسل اول پرتاب‌شدگان نیست. بنا به «تئوری‌های یادگیری» (۴۳) می‌توان گفت که گسست هویت و دوپارگی در شاکله‌های شناختی نسل دوم، حتا ژرف‌تر است. چرا که، به حکم زندگی در فرهنگ توأمان خانواده/ مدرسه، از همان کودکی یا نوجوانی، واحدهای شناختی او با ارزش‌های فرهنگی‌ای بسته می‌شوند که در حالتی تقابلی و گاه خصمانه، و به طور روزمره، یکدیگر را نفی می‌کنند. با این شرایط، طبیعی می‌نماید که نوشتار او نیز، بنا به عدم اختیاری که در گزینش زیستگاه خود داشته است، از نمودهای اعتراض به اجبار و دوپارگی‌ی ناشی از آن در امان نماند. کما این که برخورد‌های قلمی شخصیت‌های این نسل با شخصیت‌های نسل اول، و نیز شورش بخش اعظم نویسندگان این نسل بر عناصر ذهنی «تبعید» در اثر ادبی، از حد تقابل طبیعی‌ی دو نسل بسی فراتر می‌رود، و گرایشی حمله‌ور و حذف‌کننده را به نمایش می‌گذارد. یعنی، نسل دوم هم - دانسته یا نادانسته- به انگیزه‌های پرتاب ناخواسته و به سبب‌های دوپارگی‌ی هویت خود (یعنی به تفکر نسل اول)، اعتراض دارد. البته نسل دوم، فرصت و توان بالقوه‌ای برای ترمیم گسست درونی دارد، منتها، این توان، در برخورد با شرایط بازدارنده‌ی بیرونی، به فعل نمی‌رسد. چرا که نویسنده‌ی نسل دوم نیز، حتا با تسلط بر زبان میزبان و جوشش و آمیزش گسترده با جامعه و فرهنگ آن، و با درجه‌ی عالی‌ی تحصیلی و شغلی، و به رغم آرزویی که در رسیدن به هویت «جهان‌وطنی» دارد، تا پایان عمر در شناسه‌ی «ایرانی- امریکایی»، «ایرانی- سوئدی» یا «ایرانی- فرانسوی» یا ... زندانی است. و به طور روزمره با پوست و گوشت خود حس می‌کند که «جهان» نه تنها «وطن» او نیست، بلکه با مرزبندی‌های نژادی/ قومی/ مذهبی، او را تا پایان زندگی، به حاشیه‌ی خود، یعنی به همان شناسه‌ی متزلزل دو قومی تبعید کرده است؛ و در رویدادهایی مانند «اشغال سفارت امریکا» یا «۹/۱۱» او را بالقوه از دومی نیز اخراج می‌کند. و این جاست که نسل دوم هم، درست مانند نسل اول، می‌ماند در شناسه‌ی «ایرانی- نقطه‌چین»، بدون آن که حتا در نقطه‌ای از این فرایند تلخ، اختیار یا دخالتی داشته باشد. با توجه به این واقعیت‌های انکارناپذیر، چه‌گونه می‌توان رأی داد که این نویسنده «تبعیدی» نیست؟ گیرم که شاعر تبعیدی نسل اول، با واژگانی مانند «ماموت» و «دجال» و «فسیل» به در و دیوار نظم حاکم بر وطن اشغال‌شده‌اش می‌تازد، و شاعر تبعیدی نسل دوم، با به هم زدن «بَر و بحر» زبان و باید/ نیاید‌های شعری، و با کاربرد واژگانی مانند «جاکش» و «جنده» و «شاش» و «شاشیدن»، هم به در و دیوار نظم حاکم بر جهان/ وطن داشته/ نداشته‌اش می‌تازد، و هم بر در و دیوار تفکر و ادبیات نسل اول. در این صورت، فقط می‌توان جست‌وجو کرد و دید که خشم و شورش تبعید، در جان کدام یک ژرف‌تر است.

۳۲- به عنوان مثال نگاه کنید به: مقاله‌ی «پاسخ به سئوالات»، در تارنمای «سازمان فدائیان خلق ایران - اقلیت»، به نشانی زیر: [www.fadaian-minority.org/kar/kar484/question.html](http://www.fadaian-minority.org/kar/kar484/question.html)

۳۳- به گفت و گوی مجید روشنگر در تارنمای «روزنا» به نشانی زیر مراجعه کنید: [www.roozna.com/negaresh\\_site/negaresh\\_Tools/printVersion/Id=14509&Title.html](http://www.roozna.com/negaresh_site/negaresh_Tools/printVersion/Id=14509&Title.html)

۳۴- Paul Tabori, *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study*, London: Harrap, 1972.

۳۵- در ظرف هشت سال گذشته، صدها کتاب و مقاله درباره‌ی آوارگان جنگ‌های بالکان در قلمرو روان‌درمانی و پژوهش‌های روان‌شناسی نوشته شده است. برای مثال به مآخذ زیر نگاه کنید:

\* Barbara McAfee, *Instead of Medicine: A Report of the Bosnian Mental Health Pilot Project*, London: Refugee Action, 1998.

\* International Organization for Migration, *Psychosocial and Trauma Response in War-torn Societies*. The Case of Kosovo, Geneva: 2000.

\* Patrick Bracken, *Trauma, Culture, Meaning & Philosophy*, London: Whurr Publishers, 2002.

\* Derek Summerfield, *War, Exile, Knowledge and the Limits of Psychiatric understanding: A Clinical Case Study of a Bosnian Refugee in London*, in International Journal of Social Psychiatry, London: Sage Publication, vol. 49 (4), 2003.

۳۶- Carine M. Mardorossian, *From Literature of Exile to Migrant Literature in Modern Language Studies*, Vol. 32, No.2, p.17.

37- نسیم خاکسار، ما و جهان تبعید: مجموعه‌ی مقاله، مصاحبه، نقد، و گفت‌وگو، سوئد: نشر باران، ۱۳۷۸/۱۹۹۹، صص ۲۹ تا ۳۳.

38- برای مطالعه‌ی مراحل سه‌گانه‌ی که شخص مهاجر یا تبعیدی در کشور میزبان طی می‌کند، به کتاب زیر مراجعه کنید:

Nobuko Yoshizawa Meaders, *The Transcultural Self, in Immigrant Experiences: Personal Narrative and psychological analysis*, edited by Paul Elovitz and Charlotte Kahn, NJ: Associated University Presses, 1997, pp. 47 to 59.

با این توضیح که: مراحل سه‌گانه‌ی که این روان‌شناس در کتابش پیشنهاد کرده عبارتند از: ۱- مرحله‌ی «نجات هویت از Identity Survival»، ۲- مرحله‌ی «هویت دو فرهنگی Bicultural Identity»، ۳- مرحله‌ی «هویت فرافرنگی Transcultural Identity». این پژوهشگر، مرحله‌ی دوم را از نوسان‌های فرد، بین هویت فرهنگ مادری و هویت تازه‌ای که در حال شکل‌گیری است، آکنده می‌بیند، و منظور او از «هویت فرافرنگی»، مطلقاً فراموش کردن هویت بومی نیست. بلکه توان دیدار با «خوبیستن» بومی است از چشم‌اندازی به‌شودگی‌ی جهان. یعنی در این مرحله، هویت فرد آمیزه‌ای است از «خود» و «جهان».

۳۹- این اصطلاح را نویسندگی مآخذ پیشین به کار برده است.

۴۰- نسیم خاکسار، *بازخوانی متن فراخوان کانون نویسندگان ایران در تبعید*، تارنمای «عصر نو»، به نشانی زیر: [www.asre-nou.net/1383/farvardin/13/m-masim.html](http://www.asre-nou.net/1383/farvardin/13/m-masim.html)

۴۱- چون در این مقاله، از متن نسیم خاکسار در برخورد با «فراخوان کانون نویسندگان در تبعید» یاد کرده‌ام، بهتر است در این جا نیز مثال خود را از همین متن به دست دهم. نسیم خاکسار در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی متن فراخوان کانون نویسندگان ایران در تبعید»، «متن فراخوان» را به خاطر صدور حکم/ دستورالعملی برای «هنرمندان»، به درستی، به استبداد ذهنی و نامدارگری متهم می‌کند. اما خودش در جریان سخن، حکم‌هایی صادر می‌کند، که نه تنها با «مدارگری» در تضاد کامل قرار می‌گیرد، بلکه متن فراخوان را «یک جنایت به ظاهر کوچک» می‌نامد. و با این ارزشگذاری‌ها، در نامدارگری، از نویسندگان فراخوان جلو می‌افتد. برای «فراخوان کانون نویسندگان ایران / انجمن قلم ایران - در تبعید»، به تارنمای «عصر نو» به نشانی زیر نگاه کنید: [www.asre-nou.net/1383/farvardin/15/m\\_kanoon.html](http://www.asre-nou.net/1383/farvardin/15/m_kanoon.html)

برای مقاله‌ی نسیم خاکسار، به تارنمای «عصر نو» به نشانی زیر نگاه کنید: [www.asre-nou.net/1383/farvardin/13/m-masim.html](http://www.asre-nou.net/1383/farvardin/13/m-masim.html)

۴۲- به عنوان مثال از کتاب‌هایی که از هر دو دیدگاه زیست‌شناختی و روان‌شناختی، مکانیسم مغز و عملکردهای حافظه را مورد مطالعه قرار داده‌اند، به کتاب زیر مراجعه کنید:

Douwe Draaisma, *Metaphors of Memory: A History of Ideas about the Mind*, (in Dutch) translated into English by Paul Vincent, United Kingdom: Cambridge University Press, 2000, pp. 7-23.

۴۳- به عنوان مثال از متن‌هایی درباره‌ی «تئوری‌های یادگیری» و «تئوری‌های شاکله» به مآخذ زیر نگاه کنید. با این توضیح که: نویسندگان این کتاب‌ها، درباره‌ی تأثیر شرایط زندگی و آموزش، در بسته شدن شاکله‌های ذهنی فرد، و اتصال فاهمی او با مفاهیم و ارزش‌ها، مطالعه کرده‌اند و معتقدند که شاکله‌ها، از اجزاء مهم تفاوت‌های فرهنگی در امر شناخت، به شمار می‌آیند. شاید فشرده‌ترین تعریفی که می‌توان از واژه‌ی «شاکله» به دست داد، از «روملهارت» باشد: «شاکله‌ها، واحدهای شناخت در ساختمان فاهمی انسان هستند.»

۱۱- اسماعیل نوری‌علا، *شعر مهاجر فارسی، حال و آینده‌ی آن*، دفتر شناخت، کتاب پنجم- ویژه‌ی شعر مهاجرت، به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده، کانادا: بهار ۱۳۷۷، صص ۳۳۳ تا ۳۴۲.

۱۲- محمود فلکی، *خودیابی در ادبیات مهاجرت: مراحل چهارگانه*، امریکا: نشریه‌ی «بررسی کتاب»، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۱۷، زیر نظر مجید روشنگر، لس‌آنجلس: پائیز ۱۳۷۴، صص ۲۰۳۴ تا ۲۰۴۱.

۱۳- *انهدوانا: گزیده‌ی ۱۵۹ شعر از ۱۷ شاعر ایرانی‌ی خارج از کشور*، به کوشش و ویرایش بهنام باوندپور، سوئد: نشر باران، ۱۳۷۷/۱۹۹۹.

۱۴- داریوش کارگر، *کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور (ایران و جهان) در سال ۱۳۷۳*، سوئد: انتشارات افسانه، چاپ دوم ۱۳۷۵/۱۹۹۶، کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور در سال ۱۳۷۴، سوئد: انتشارات افسانه، چاپ اول ۱۳۷۵/۱۹۹۶.

۱۵- فرامرز سلیمانی، *فرا- مرزی و فرامرزی*، دفتر شناخت، کتاب پنجم- ویژه‌ی شعر مهاجرت، به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده، کانادا: بهار ۱۳۷۷، صص ۲۷۹ تا ۲۹۰.

۱۶- شاهرخ تندرو صالح، *مروری بر چیستی ادبیات مهاجرت ایران در گفت و گویا با دکتر علیرضا زرین*، تهران: روزنامه‌ی شرق، شماره‌ی ۸۸۷، ۲ تیر ۱۳۸۶.

۱۷- *۲۳ داستان کوتاه ایرانی در تبعید*، به کوشش ناصر مهاجر، بر کلی: نشر نقطه، ۱۹۹۶ / زمستان ۱۳۷۴.

۱۸- مسعود نقره کار، *بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران: بررسی‌ی تاریخی- تحلیلی کانون نویسندگان ایران در تبعید*، ویراستاران: عباس معروفی و اسد سیف، جلد چهارم، سوئد: نشر باران، ۲۰۰۲/۱۳۸۱.

۱۹- به عنوان مثال از این گونه نوشته‌های نسیم خاکسار به مقاله‌های کتاب زیر مراجعه کنید:

نسیم خاکسار، *ما و جهان تبعید: مجموعه‌ی مقاله، مصاحبه، نقد، و گفت‌وگو*، سوئد: نشر باران، ۱۳۷۸/۱۹۹۹.

۲۰- مهدی فلاحی، *شعر فارسی در تبعید*، دفتر شناخت، کتاب پنجم- ویژه‌ی شعر مهاجرت، به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده، کانادا: بهار ۱۳۷۷، صص ۲۹۱ تا ۳۱۱. البته باید یادآوری کنم که موضوع سخن فلاحی در مورد استاد من، مرحله‌بندی‌ی زمانی «شعر» بوده است، و نه اختصاصاً شناسه‌پردازی آن.

۲۱- نگاه کنید به: مهدی فلاحی، *جدابیت ساختار بر متن روایت‌های پدرسالار: یادداشتی بر رمان ناتنی*، نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید، دفتر نوزدهم، به ویراستاری منصور خاکسار و مجید نفیسی، سوئد: نشر باران، پائیز ۱۳۸۴/۲۰۰۵، صص ۲۰۶ تا ۲۱۹.

۲۲- پرویز صیاد، *راه دشوار سینمای در تبعید*، لس‌آنجلس: پارسیان، ۱۹۹۶.

۲۳- نگاه کنید به «نامه»‌ای با امضاء حسن حسام، کمال رفعت صفایی، رضا مرزبان، و نعمت میرزاداده در: مسعود نقره کار، بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران، جلد چهارم، سوئد: نشر باران، ۲۰۰۲، صص ۶۹ تا ۷۶.

۲۴- ملیحه تیره گل، *مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید*، نکزاس: انتشارات پوتاچ، ۱۳۷۸/۱۹۹۸.

۲۵- به عنوان مثال، نگاه کنید به *اساسنامه‌ی انجمن هنر در تبعید*، در تارنمای انجمن مزبور، به نشانی زیر: <http://artexil.net/BI.htm>

۲۶- مهدی فلاحی، *جدابیت ساختار بر متن روایت‌های پدرسالار: یادداشتی بر رمان ناتنی*، در نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید، دفتر نوزدهم، به ویراستاری منصور خاکسار و مجید نفیسی، سوئد: نشر باران، پائیز ۱۳۸۴/۲۰۰۵، صص ۲۰۶ تا ۲۱۹.

۲۷- ناصر رحمانی نژاد، *تئاتر تبعید و تئاتر ضد تبعید*، در: نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید، دفتر ۱۱، به ویرایش نسیم خاکسار و به مدیریت رضا اغنمی، زمستان ۱۳۷۷ (۱۹۹۹)، صص ۱۳۳ تا ۱۴۳.

۲۸- افسانه خاکپور، تارنمای «ادبیات و فرهنگ»، آبان ۱۳۸۲/۳۱ اکتبر ۲۰۰۳.

۲۹- *تصویر زخم: گفت‌وگوی کنیی شاهرخ تندرو صالح با بهروز شهید*، سوئد: فصلنامه‌ی «باران»، زیر نظر مسعود مافان شماره‌ی ۱۴/۱۵، پائیز ۱۳۸۶، صص ۳۲.

۳۰- می‌دانم که داورها و حکم‌هایی که در این بند از مقاله آورده‌ام، مستلزم پشتوانه‌های استدلالی هستند. اما از آن هر که هر یک از مفاهیم و اصطلاحات کاربردی، خود موضوع یک جستار طولانی است، به اطلاع خواننده‌ام می‌رسانم که در جلد اول مجموعه‌ی «روایتی از سی سال ادبیات فارسی در تبعید»، حدود ۱۵۰ صفحه را به بازبینی این مفاهیم و کاربرد آن‌ها در جامعه‌های درون و برون‌مرزی اختصاص داده‌ام، که متأسفانه امکان فشرده کردن آن‌ها در این مقاله نیست. خطر جدا کردن و انتشار بخشی از یک کتاب منتشر نشده نیز دقیقاً در همین جاست که رخ می‌کند.

۳۱- نگاه کنید به: *میهن پرستی، کمونیستی و میهن پرستی امپریالیستی*، نشریه‌ی «توفان»، ارگان مرکزی حزب کار ایران، شماره‌ی ۸۸، تیرماه ۱۳۸۶، در تارنمای «ایرانی‌ما» (با اشاره به عدم وابستگی به هیچ گروه سیاسی)، به نشانی زیر: [www.iranima.com/toufan88-mihan.html](http://www.iranima.com/toufan88-mihan.html)

در نوشتار حاضر، من به جمع‌بندی پنج رویکرد به ادبیات مهاجرت در بیست سال اخیر می‌پردازم. آماجم نشان دادن گوناگونی دیدگاه‌ها و نیز نشان دادن این نکته است که ادبیات مهاجرت نه تنها ناظر بر چندگانگی و تنوع است، بل چنین تنوعی را نمی‌توان به هیچ نظریه یا مفهوم به ظاهر مرکزی کاهش داد. دودیگر، ناگزیرم به دگرگشت‌های جوامع مهاجر نیز بپردازم، زیرا نظریه‌های ادبیات مهاجرت خود بازتاب جامعه‌شناسانه‌ی جوامع مهاجر ایرانی در غرب نیز هستند. سوم آن که، اگر دو مشاهده‌ی بالا درست باشند، بررسی ادبیات مهاجرت از درون تئوری‌های ارائه شده در دو دهه‌ی اخیر جز بررسی دگرگشت‌های تجربی و وجودی مهاجران نیست. از دید من، این دگرگونی‌های فردی شامل خودیابی و بازسازی آن خویشتن آرمانی است که تبعید یا مهاجرت روند رشد طبیعی آن را دچار وقفه کرده است. از این رو، بررسی ادبیات مهاجرت ناگزیر به نوزائی و خودیابی انسان دوپاره و محروم از زندگی در زادگاه نیز می‌پردازد.

### ناگاه به کجا؟

نیاز چندانی به ارائه‌ی شاهد نیست اگر بگویم که سیل مهاجرت از ایران با دو موج پیاپی به جابجا شدن میلیون‌ها ایرانی انجامید. موج اول دوروبر پیروزی انقلاب بهمن پنجاه‌وهفت و نیز بلافاصله پس از آن آغاز شد. انقلاب آمد و ناگاه ده‌ها هزار تن از دوستداران یا سرکردگان و وابستگان به حکومت پادشاهی، و نیز بسیاری از سرمایه‌داران، متخصصان، روشنفکران، هنرمندان، یا اقلیت‌های دینی، خود را تبعیدی یافتند و به خارج از ایران مهاجرت کردند. موج دوم از دومین سال پس از انقلاب آغاز شد و آن زمانی بود که نیروهای سیاسی دگراندیش پیش‌تر انقلابی، در روند تحکیم قدرت سیاسی، که ناگزیر از پس هر انقلابی می‌آید، کنار زده شدند. محرومیت از مشارکت در قدرت سیاسی به درگیری آشتی‌ناپذیر و خونین میان دولت جدید و گروه‌های «غیرخودی» انجامید و دوره‌ی تلخی از تاریخ معاصر ایران را برای یک دهه (دهه‌ی شصت) به وجود آورد. موج دوم مهاجرت ناظر بر خروج صدها هزار کوشنده‌ی سیاسی دگراندیش در طول این دهه است که به سبب فروبستگی سیاسی و به خاطر نجات جان خود و عزیزانشان از خشونت سیاسی، ناگاه خود را تبعیدی یافتند. پس از پایان جنگ با عراق و یک‌دست‌سازی سیاسی کشور و آغاز روند عادی‌سازی اجتماعی، موج دیگری از مهاجرت آغاز شد که برعکس دو موج پیشین، انفجاری و ناگهانی نبوده، بل ناظر بر خروج مستمر گروه‌های گوناگون اجتماعی - اقلیت‌های دینی، اقلیت‌های قومی، زنان، همجنس‌گرایان، نویسندگان، دانشگاهیان، و طبقه‌ی جدید سرمایه‌داران دوره‌ی پسانقلابی - بوده است. هر چند این موج شاهد جزر و مدهائی است که بازتاب سیاست‌های داخلی دولت است، تردیدی نیست که موج ترک زادگاه همچنان ادامه دارد. و امروز شمار مهاجران ایرانی را بین چهار تا پنج میلیون برآورد می‌کنند.

ادبیات مهاجرت و تبعید بازتاب زندگی این گروه‌های اجتماعی ناهمگون است. اما علیرغم چندگانگی و تنوع این گروه‌های اجتماعی، از چند استثناء که بگذریم، مهاجران از هر گروه اجتماعی و به هر انگیزه‌ای که جلالی وطن کردند، در خارج محرومیت‌ها و سختی‌های بسیار کشیدند و علیرغم تمامی موانع و دشواری‌های فرساینده جانی برای خود در جامعه‌ی میزبان یافته و خانه‌ای برای خویش در سرزمین میزبان ساختند. در دل روایت هر مهاجر، اما، داستان غمگینی است که فراموش نخواهد شد.

### خانه‌ام چه شد؟

زمانی بود - نه چندان دور، همین پانزده سال پیش - که سخن گفتن از شعر یا ادبیات «مهاجرت» برابر بود با گناهی نابخشودنی که برای مدافعت جز تمسخرهای شوخ و اتهام‌های رنگارنگ چیزی به همراه نداشت. مهاجرت ایرانیان به خارج، همان‌گونه که بالاتر بدان اشاره کردم، ناظر بر دگرگشت‌های جمعیت‌شناسانه‌ی مهمی بوده است. از این رو، چهارواندی میلیون ایرانی مقیم خارج را جمعیتی یک‌دست فرض گرفتن خطاست. ناهمگونی‌های اجتماعی، سیاسی، طبقاتی، فرهنگی، قومی، جنسی، و ارزشی که جوامع ایرانی در خارج را - همانند مردم ایران - به گروه‌های کوچک‌تر با منافع، انتظارات، و چشم‌اندازهای اجتماعی و فردی گوناگون و متمایز تقسیم می‌کنند، به نگرش‌های متفاوتی از ادبیات و شعر در خارج از مرزهای

\* Winfred F.Hill, *Learning: A Survey of Psychological Interpretations*, Third Edition, New York: Thomas Y.Crowell Company, 1977.

\* *Handbook of Social Cognition*, volume 1, Edited by: Robert Wyer & Thomas Srull, London and New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers, 1984.

\*Rumelhart, D.E, *Schemata: The building blocks of cognition*. In R.J. Spiro, B.Bruce, & W.F. Brewer (eds.), *Theoretical Issues in Reading and Comprehension*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1980.

\*



## خانه‌ام کجاست؟

### نظری بر دگرگشت‌های رویکرد به ادبیات مهاجرت\*

پیمان وهاب‌زاده

برای بررسی آنچه بر ادبیات مهاجرت در عمر بیست‌وچند ساله‌اش گذشته، و برای مشاهده‌ی دگرگشت‌های این ادبیات که اکنون دیگر به هویتی مستقل از ادبیات ایران دست یافته اما همچنان همزمان در امتداد ادبیات زادگاه و در رابطه با آن در حرکت است، می‌توان یکی از دو رهیافت زیر را برگزید. نخستین رهیافت، بررسی و مقوله‌بندی مجموعه‌ای از آثار ادبی است که پس از انقلاب توسط نویسندگان ایرانی یا ایرانی‌تباری نوشته شده‌اند که به انگیزه‌ها یا سبب‌های گوناگون - سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، باوری، یا شخصی - زندگی در زادگاه خویش را در دوران پسانقلابی خطرناک، تحمل‌ناپذیر، یا بی‌آینده یافته و جلالی وطن گزیده‌اند. بررسی و جمع‌آوری این آثار خدمت بزرگی به شناخت ادبیات مهاجرت (و نیز ادبیات ایران) خواهد نمود. اما لازمه‌ی این امر دسترسی دائره‌المعارفانه به آثار منتشرشده در خارج از ایران در بیست‌واندی سال اخیر است. تا امروز سترگی این تلاش خطیر آن را ناممکن نموده، هرچند کوشش‌های چندی هم در راستای گردآوری این آثار انجام شده است. رهیافت دیگر بررسی دگرگشت‌های ادبی در مهاجرت از درون نظریه‌هائی است که نظریه‌پردازان و منتقدان ادبیات و شعر در خارج از کشور بر پایه‌ی مشاهده‌های خویش از روندهای شکل‌گیری و دگرگونی و خودیابی آثار ادبی مهاجرت پیشنهاد کرده‌اند. و این رهیافتی است که من در این نوشتار به کار خواهم بست.



جافتاده و «شاعران مهاجر» نسبت به نسل جوان‌تر، یا همان «مهاجران شاعر» و آثار آنان، بدبین بودند. این گسست نسلی اما از دشواری دیگری نیز خبر می‌داد و آن همانا خلاء دانشی نسبت آثار نسل‌های آینده بود. یعنی از آنجا که آثار شاعران نوجوی رادیکال - مثل نانام - به نظر نسل جافتاده غریب و غیرقابل فهم می‌آمد، آثار این نسل به کلی مورد پرسش قرار گرفته و مردود اعلام می‌شدند. از بحث‌هایی که به این دشواری نسلی و دانشی اشاره داشت، بحث محمود فلکی در مورد «بازگشت» سبک هندی بود. از دیدگاه وی، نسل نوجو و تازه‌کار باید «درسی تاریخی» از پدیداری و زوال سبک هندی می‌گرفت. سبک معروف به هندی را شاعرانی پایه‌گذاشتند که از ستم صفویان به هند گریخته و در مهاجرت سبکی در شعر به وجود آوردند که از نظر زبانی و تصویر نه تنها بس نوآورانه و غنی بود، بل غنای نشانه‌های ادبی را به گونه‌ی سخاوتمندانه تا آنجا پیش می‌برد که درک شعر را دشوار می‌کرد. هر چند سبک هندی آثار یکتا و ماندنی بسیاری برجای گذاشت، اما در واقع سبکی «تک‌نسلی» بود و به زودی زوال گرفت و شعر ایران ماند و همان سبک خراسانی. همانندی آثار تازه و نوجویانه‌ی مهاجران جوان در سال‌های ۱۳۷۰ به سبک هندی که چند سده پیش از آن به وجود آمده بود، در واقع گونه‌ای خط‌نوشان کشیدن بود از سوی جافتادگان و نامداران ادبی برای نسل جوان مهاجر: یعنی زنه‌ار که غریب‌نوشتن فرجامی جز در حاشیه ماندن ندارد.<sup>۳</sup>

چنین رویکردی دیگر مدافعی جدی ندارد. پایگاه اجتماعی این رویکرد عمدتاً تبعیدیان سیاسی ساکن اروپا بودند که در سال‌های بعد، با افول افق‌های سیاسی و زوال امید بازگشت مستعجل به وطن و نیز پس از فروپاشی سوسیالیسم، خود دچار دگرگشت‌های دیدگاهی شدند و دیدند که آمده‌اند برای ماندن و نه برای بازگشت. مدافعان این نظر کم‌کم به نوجویی و اهمیت آثار مهاجرت پی بردند و در کنار نظرهای نوتر رویکردهای تازه‌تری را گزیدند.<sup>۴</sup>

### رویکرد دوم: تبعید یا مهاجرت؟

در همین سال‌ها، رویکرد دیگری نیز پدیدار شد که بر تمایزی پایه‌ای میان دو مفهوم تبعید و مهاجرت استوار بود. بحث مرکزی این رویکرد آن بود که ادبیات تبعید بخشی از ادبیات ایران است که به سبب خودآگاهی و مقاومت سیاسی آن اکنون، از بد روزگار، از حضور در میهن محروم شده و به ناچار در تبعید می‌زید. بنابراین، شاخص ادبیات تبعید همانا محتوای سیاسی ستیزگر اثر ادبی است. به دیگر سخن، از آنجا که دغدغه‌های سیاسی و فریاد دادخواهانه در آثار ادبی ادبیات تبعید را از دیگر آثار آفریده شده در مهاجرت جدا می‌کنند، آنچه نشان‌گر ادبیات تبعیدی است نه لزوماً نوآوری‌های سبکی و ژانری که همانا محتوای «تبعیدی» این آثار است. نکته‌ی نهفته در این دیدگاه آن است که رابطه‌ی میان ادبیات برونمرزی و درونمرزی نه بر پایه‌ی گسیختگی و جدائی، که بر اساس پیوستگی است. یعنی، ادبیات تبعید از آن چیزی سخن می‌گوید که به سبب فروبستگی سیاسی دیگر جانی برای ابراز آن در ادبیات درونمرز نمانده است. پس ادبیات تبعید نگهدارنده‌ی اندیشه‌هایی است که در این روزگار جانی برای ماندن در زادگاه ندارند. از این نظر، «تبعید» ایستگاهی است برای تازه‌نفس شدن و برای بازاندیشی آنچه بر نسلی در این روزگار سخت رفته است.<sup>۵</sup>

از سوی دیگر، اما، ادبیات مهاجرت آنی است که ادبیات تبعید نیست. گرچه مدافعان این رویکرد کار نظری چندانی در این راستا انجام ندادند، اما به طور کلی رویکرد آنان بر اساس خردانگاری و کم‌اهمیت دانستن ادبیات مهاجرت است. در این زمینه‌ها، دست کم از سوی دو تن از هواداران این نظر - اسماعیل نوری‌علا و ملیحه تیره‌گل - واژه‌ی «پست‌مدرن» (به گونه‌ای نادقیق) برای اشاره به آثار ناهمگون و نامتعارف و نوآورانه‌ی شاعران و نویسندگان مهاجر - که معمولاً از نسل جوانتر هستند - به کار برده می‌شود. در برخی موارد، از واژه‌ی «پست‌مدرن» را با مفاهیمی مانند «ضدخرد» یا «افراطی» برابر می‌کردند تا به کیفیت کارهای تازه و نوآورانه اشاره کرده باشند.<sup>۶</sup>

فرهنگی ایران انجامیده‌اند. «ادبیات مهاجرت» به منزله‌ی یک مفهوم دربرگیرنده‌ی چنین تنوعی است. از سوی دیگر، جافتادان ایرانیان مهاجر در جوامع میزبان به بهبود (اما نه شغای) زخم‌های تبعید و کمرنگ شدن خاطرات تلخ جدائی از زادگاه و خانواده و حلقه‌ی دوستان و هرآنچه آشناست، انجامیده و می‌انجامد. افق وجودی و زیست‌مندانمان، که پیش‌تر در هنگام جلای وطن به سوی سرزمین‌های ناشناخته تیره و تار شده بود، با پیوستن ما به روند زندگی در جامعه‌ی میزبان بار دیگر درخشیدن گرفت و ما را به موقعیت مهاجرتی خویش آگاه ساخت. جامعه‌ی میزبان، که زمانی تنها نقش ایستگاهی را داشت تا در آن پس از مدتی انتظار قطار بازگشت را بگیریم، به لطف نیروی مهربان زندگی به خانه‌ی تازه‌مان بدل شد: فهمیدیم که آمده‌ایم بمانیم، هرچند که غم ترک زادگاه را همراه در ته دل به همراه خواهیم داشت. تبعیدیان دیروز به مهاجرین امروز بدل شدند.

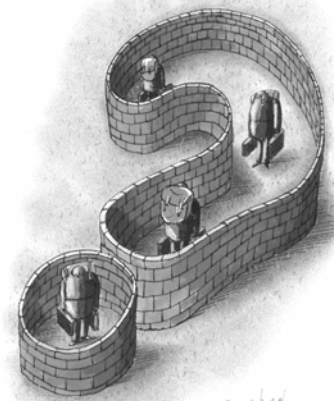
یکی از دغدغه‌های من در پانزده سال گذشته مشاهده‌ی همین روند دگرگونی وجودی در شعر و ادبیات خارج از ایران بوده است. جالب‌تر از همه برای من تئوریزه کردن شعر و ادبیات در خارج بوده است و توانسته‌ام مهم‌ترین این نظریه‌ها را جمع‌آوری کنم. آنچه در پی می‌خوانید، تصویر شتابزده‌ی پنج رویکرد مهم به شعر و ادبیات است که در پانزده سال گذشته در کتاب‌ها، نشریه‌ها، و یا وب‌سایت‌های خارج از ایران منتشر شده‌اند. یادآوری این نکته به جاست که نظریه‌هایی که بدان‌ها خواهیم پرداخت، در واقع خود به این نکته اشاره می‌کنند که شعر و ادبیات مهاجرت نه پدیده‌ای معلوم و مشخص که پیش از هر چیز ناظر بر گونه‌ای دشواری مفهومی است.

### رویکرد نخست: میراثی شعر مهاجرت

نخستین رویکرد به شعر و ادبیات تبعید و مهاجرت به منزله‌ی یک دشواری مفهومی در پایان دهه‌ی ۱۳۶۰ و اوایل دهه‌ی ۱۳۷۰ شکل گرفت. در این سال‌ها موج‌های بزرگی از ایرانیان، عمدتاً کوشندگان سیاسی سال‌های شصت، بیشتر به اروپا پناهنده شدند. مدافعین اصلی این رویکرد - مانند میرزاآقا عسگری و احمد کریمی حکاک - با گونه‌ای تردید به ادبیات نوپدیدار مهاجرت برخورد می‌کردند. نکته‌ی مشترک در بین مدافعان این دیدگاه آن بود که چون ادبیات فارسی به فارسی تولید می‌شود و نسل جوانتر مهاجر - که در بیست‌و‌اندی سالگی ایران را ترک کرده بودند - به تندی در جوامع میزبان خود حل می‌شوند و نسل دوم مهاجران نیز به زبان و فرهنگ کشور میزبان خواهند پیوست، از این رو، آثار غیرمتعارف و نوآورانه‌ی مهاجران جوان از حد عمر یک نسل فراتر نخواهد رفت و از این رو ادبیات مهاجرت پدیده‌ای زودگذر و میرا خواهد بود. در پایان، آثار مهاجران جوان یا می‌باید به دامن سنت‌ها و مکتب‌های امروز در شعر و ادبیات درونمرز بازگردد و یا به ادبیات سرزمین میزبان بپیوندند. پیش‌فرض اساسی این رویکرد آن بود که ضامن پایداری ادبیات چیزی نیست جز ارتباط بی‌خدشه با ادبیات زادگاه. از همین رو بود که میرزاآقا عسگری، ویراستار و گردآورنده‌ی نخستین گزینیه‌ی شعر تبعید و مهاجرت در خارج، نام «شاعران مهاجر و مهاجران شاعر» را برای این دفتر برگزید. تمایز میان «شاعران مهاجر» و «مهاجران شاعر» تمایزی مفهومی است که در دیدگاه عسگری نظر به پیوستگی و یا ناپیوستگی رابطه‌ی میان شعر مهاجرت و شعر ایران دارد. از سوی دیگر، چنین تمایزی به گونه‌ای نهفته به این امر اشاره دارد که به عنوان «نمایندگان» شعر ایران در خارج از کشور، «شاعران مهاجر» خودبه‌خود وظیفه‌ی درباری ساحت ادبی را بر عهده دارند.<sup>۲</sup>

روشن است که این رویکرد، چه بسا ناخودآگاه، قصد خردانگاری آثار نسل جوان‌تر مهاجر را داشت. اما با این کار، چنین رویکردی در واقع نگرانی‌ها و دغدغه‌های نسلی از جافتادگان ادبی را نشان می‌دهد که ناگاه، به بازی تلخ زمانه، جایگاه والای ادبی خود را در زادگاه از دست داده، و به سبب قطع ارتباط مفید با ادبیات درونمرزی، چشم‌انداز روشنی برای آینده ندارد. فراموش نکنیم که در فضای روحی آن سال‌ها کسی نمی‌توانست دگرگونی‌های سال‌های اخیر را پیش‌بینی کند: گسترش جوامع مهاجر و رشد اینترنت و برقراری ارتباط موثر با ادبیات ایران و تحولات سیاسی در کشور مواردی بودند که پیش‌بینی آنها در آن سال‌ها ممکن نبود. پس بی‌جان نیست که در این رویکرد نوعی تردید و «بدبینی» نسبت به آینده‌ی ادبیات و شعر نوپدیدار مهاجرت و کارهای تازه را ببینیم. اما نهفتگی دیگری هم در این رویکرد وجود داشت که از گسستگی میان دو نسل نشان داشت. یعنی نسل





و روزهایی رسیدند که دغدغه‌های اینجائی به دل‌نگرانی‌های مهاجران بدل شدند. در پیامد تجربه‌ی این دوره است که نظریه‌های تازه‌ای پدید آمدند که دیگر دستگاه فکری و مفهومی خود را از دوگانگی تبعید یا مهاجرت (انگار که یکی به ناچار نافی دیگری است) - که در حدود یک دهه دغدغه‌ی منتقدان و نظریه‌پردازان ادبیات برونمرزی بود - رها کردند.

### رویکرد سوم: به سوی جامعه‌ی آزاد

در نخستین سال‌های دهه‌ی ۱۳۸۰، ساسان قهرمان، رمان‌نویس ساکن تورنتو کانادا، نظریه‌ی تازه‌ای در مورد ادبیات مهاجرت پیشنهاد کرد. مشاهده‌ی قهرمان بر پایه‌ی تمایز میان سه مفهوم جامعه‌شناسانه استوار است: (۱) «جامعه‌ی موقت»؛ (۲) «جامعه‌ی مهاجر»؛ و (۳) «جامعه‌ی آزاد». از دیدگاه قهرمان، نویسندگان و شاعران تبعیدی و آنان که به گونه‌ای پیوستگی با جریان‌ها و جنبش‌های ادبی درون‌مرز باور دارند، در واقع در «جامعه‌ی موقت» می‌زیند. ذهنیت این گروه از جامعه‌ی میزبان، و برخوردشان با آن، را گونه‌ای تردید در مورد کشور و فرهنگ میزبان و هویتی دوگانه و گذرا میان «ما» و «اینها» سامان می‌دهد. در «جامعه‌ی مهاجر» اما گرایش‌های پیشین دیگرگونه می‌شوند و فرد مهاجر به گونه‌ای قطعی از چنین ذهنیت‌هایی می‌برد. مهاجر می‌داند که آمده است تا بماند و از این رو رفتار و منش خویش را در برابر جامعه‌ی میزبان بر ماندن می‌گذارد و نه بر رفتن، و از این رو روندهای عمومی زندگی در جامعه‌ی میزبان، حتی اگر مستقیماً به او مربوط نشوند، برایش اهمیت دارند. اکنون دیگر آماج مهاجر درهم‌آمیزی و درگیر شدن با جامعه‌ی میزبان و مسائل آن است و جستجوی هویت خویش در سرزمین و فرهنگی تازه. در جامعه‌ی مهاجر است که فرد افق‌های تازه‌ای برای زندگی خویش متصور می‌شود و پروژه‌های جدیدی را آغاز می‌کند. ادبیات این گروه شاهد گسست با ادبیات زادگاه است و ادبیات درون‌مرز از ارجاع امتیازمندش محروم می‌شود. «جامعه‌ی آزاد» به جامعه‌ی چندفرهنگی و بسگانه اشاره دارد که ادبیات آن شامل آثاری است آزاد از هر قیدوبند. آثار ادبی «جامعه‌ی آزاد» را گونه‌ای بی‌اعتنائی و مرزشکنی تعریف می‌کند که در آن هنجارها و انتظارات زادگاه و جامعه‌ی میزبان هر دو مورد پرسش نویسنده و شاعر قرار می‌گیرند. در رویکرد قهرمان، «جامعه‌ی آزاد» سرچشمه‌ی «جامعه‌ی مهاجر» - یا به تعبیر من، افق آینده‌ی آن - است، زیرا همانا «جامعه‌ی آزاد» است که سبب گسترش همیشگی ادبیات به فراسوی مرزهای سبکی و محتوایی و ژانری و زبانی می‌شود.<sup>۷</sup>

از اصالت مشاهده‌ی قهرمان که بگذریم، آنچه این رویکرد نشان می‌دهد همانا جنبه‌ی زندگی‌بخش و امیدوارکننده‌ی مهاجرت است. به دیگر سخن، مهاجرتی را که زمانی مرگ تدریجی در غربت و مشحون از غم دوری از وطن می‌دیدیم، اکنون به منزله‌ی فرصتی دوباره در زندگی و هدیه‌ای بی‌همتا برای بازاندیشی آرمان‌ها و فرهنگ‌ها و رفتارهای گذشته و از آن رو بازسازی زندگی خود بر پایه‌ی معیارهای نوین می‌بینیم. به جای افسرده شدن در غم غربت، مهاجران از این غم انگیزه‌ای برای فردائی بهتر و درانداختن طرح نوی می‌سازند. و این همه را مدیون شور زندگی هستیم که دیدگاه ما را نسبت به مهاجرت دگرگون ساخته است. برای بسیاری از مهاجران (زنان و اعضای اقلیت‌های قومی و دینی و جنسی) غم جدائی از زادگاه همچون درد زایمانی است که پیامدش تولدی دیگرست در مهاجرت. افزون بر این، رویکرد قهرمان نشانگر آن است که سرچشمه و افق ادبیات چیزی نیست جز آزادی.

### رویکرد چهارم: ادبیات غیررسمی ایران

و نیز در سال‌های نخستین دهه‌ی هشتاد، رمان‌نویس و روزنامه‌نگار ادبی و فرهنگی مقیم آلمان، حسین نوش‌آذر، رویکرد تازه‌ای را نسبت به ادبیات مهاجرت مطرح کرد. از آنجا که نوش‌آذر مفاهیمی چون «ادبیات مهاجرت» و «ادبیات تبعید» را ناکافی می‌داند، آنها زیرنهیشت مفهوم دربرگیرنده‌ای به نام «ادبیات غیررسمی ایران» می‌کند. از دیدگاه وی، «ادبیات غیررسمی» هر آن اثری داستانی یا شعری است که بیرون از ساحت ادبیات تعریف‌شده قرار دارد و از این رو، به ناچار، هنجارها، انتظارات، و نظریه‌های چیره‌ی ادبی را به چالش می‌خواند. پس «ادبیات غیررسمی ایران» شامل آثاری است که می‌توانند در درون یا بیرون از ایران آفریده شده باشند، اما به سبب حضور عنصر «طغیان» برضد آنچه جافتاده و پذیرفته و رسمی است، این آثار در

جالب آن که، مدافعان اصلی این نظر ساکن امریکای شمالی هستند و به پیوستگی با پیشینه‌های ادبی گرایش دارند و به همین سبب ادبیات تبعید را بالاتر و برتر از ادبیات مهاجرت می‌انگارند. تلاش‌های آنها برای خردانگاری یا «پست‌مدرنی کردن» ادبیات مهاجرت البته گویای کمبود شناختی آنها بود، که برای شناخت پدیده‌های نو به دستگاه‌های شناختی کهنه رو می‌آوردند. با این حال، امتیاز این رویکرد این بود که با وجود دشواری‌های شناختی هرگز به نفی ادبیات مهاجرت نپرداخت.

### دهه‌ی دگرگونی‌ها

دهه‌ی ۱۳۷۰ با دو دگرگونی مهم اجتماعی و جمعیتی به پایان رسید. نخست آن که تبعیدیانی که از اوآن دهه‌ی شصت تا پایان همان دهه با درد و اندوه بسیار از زادگاه خویش رانده شده بودند، تا اوایل دهه‌ی هفتاد اگر نه یک دهه، دست‌کم چند سالی بود که در جوامع میزبان زیسته بودند. تبعیدیان سیاسی کم‌کم امید بازگشت زود هنگام و دادخواهانه را وانهادند و چمدان‌های زندگی را در سرزمین‌های نو گشودند. در روان اجتماعی تبعیدیان، که بخش فعال پناهنده‌های ایرانی را تشکیل می‌دادند، چیزی دگرگونه شده بود: اینان دیگر به جامعه‌ی میزبان به منزله‌ی ایستگاهی موقتی و بی‌هویت برای اقامتی کوتاه‌مدت نمی‌نگریستند. جامعه‌ی میزبان جانی برای ماندن و گسترش ریشه‌ها شده بود، زیرا سرزمینی بود که مهربانانه خود را در اختیار غریبه‌ای گذاشته بود که از نظر وجودی در سردرگمی و گمگشتگی به سر می‌برد. دیری نپایید تا فرزندان مهاجران و پناهندگان و تبعیدیان فرهنگ جوامع میزبان را به خانه‌ها آوردند و این فرهنگ را با پدران و مادران خویش، علیرغم آکراه آنان، سهیم شدند. در همین سال‌ها، جوانه‌های هویت تازه‌ی مهاجرتی از خاک سرزمینی جز زادگاه سر برآوردند.

دو دیگر، دگرگونی جمعیتی ویژه‌ای این سال‌ها را تعریف کرد. موج‌های بی‌پایان ترک ایران به گونه‌ای پیوسته اما با حجمی کمتر ادامه یافت. این روند تا امروز هم ادامه دارد. اما این بار، موج‌های مهاجران را گروه‌های اجتماعی سامان داده و می‌دهند: زنان، اقلیت‌های قومی و دینی، روشنفکران و دانشگاهیان، متخصصان و سرمایه‌داران دوره‌ی پس‌انقلابی. انگیزه‌ی مشترک این گروه‌های ناهمگون اجتماعی همانا زندگی در امنیت اجتماعی و جامعه‌ای به دور از دردسرها و بحران‌های فلج‌کننده بوده و هست. افزون بر این، انگیزه‌ی دیگری که این گروه‌ها را به برون‌کوچی می‌خواند، دستیابی به آینده‌ای روشن بوده و هست برای فرزندان تا در جامعه‌ای رشد کنند که قدر جوانانش را می‌داند و برای آنها امکان فراهم می‌کند.

در نتیجه‌ی این دگرگونی‌های جامعه‌شناسانه، رویکردهای ویژه‌ی دهه‌ی شصت کم‌کم به فراموشی سپرده شدند و مدافعان آنها به دغدغه‌های دیگری پرداختند. جوامع میزبان به خانه‌های تازه‌ی مهاجران بدل گشتند، و اگر چه زخم ترک زادگاه و غم خانه‌ی آن سوی مرز و خاطراتش با مهاجران مانده و می‌ماند، اما در خانه‌های تازه‌ی این سوی مرز امیدهای نو به شکوفه نشستند

مقولله «ادبیات غیررسمی» قرار می‌گیرند. تا زمانی که «طغیان» تعریف‌گر این ادبیات باشد، آثار این حوزه از انرژی و دینامیسم نوحواهی و نوآفرینی سرشار خواهند بود. اما آثار پیشتر «غیررسمی» ممکن است کم‌کم به آثار چیره بدل گردند، از عنصر «طغیان» تهی گردند، و پایه‌های ادبیات رسمی آینده را بگذارند. در اینجا است که شاهد هویدائی آثار نوینی در «ادبیات غیررسمی» خواهیم بود که هنجارهای رسمی چیره را به پرسش بکشند و بدان‌ها بی‌اعتنائی کنند.<sup>۸</sup>

آنچه رویکرد نوش‌آذر را متمایز می‌کند، همانا درک این نکته است که مهاجرت بسیار ژرف‌تر از پرش از یک‌سوی مرز به سوی دیگر آن است. مهاجرت گسستی تاریخی را در وجود فرد نقش می‌زند و از این بی‌تردید تولدی دیگر است. اما مهم درک این نکته است که با مهاجرت حوزه‌ی نگرش ما مهاجران گسترده می‌شود. در تئوری نوش‌آذر، مهاجرت استعاره‌ای می‌شود برای خروج از هر آنچه رسمی است و چیره. انگیزه‌ی آن را هم نوش‌آذر «طغیان» می‌نامد، که سرچشمه‌ی نوآوری است. رویکرد وی لزوماً به موقعیت ایرانیان مهاجر مربوط نمی‌شود و آگاهانه از آن فراتر می‌رود و نظریه‌ای جهانشمول را پیرامون آفرینش ادبی پیشنهاد می‌کند.

قهرمان و نوش‌آذر، هر دو، دیدگاه‌هایی فرافرهنگی را عرضه می‌کنند که بیش از هر چیز نشانگر تجربه‌ی مثبت آنهاست از مهاجرت، بده‌بوستان پربارشان با جامعه‌ی میزبان، و درکی ژرف از انسان جابه‌جا شده.

### رویکرد پنجم: شعر مهاجرت

رویکرد آخر از آن این نویسنده است که در اواخر دهه‌ی ۱۳۷۰ مطرح شد. مشاهده‌ی وهاب‌زاده، که بر اساس نگرش او به شعر - و نقش بنیادی شعر - استوار است، سه مفهوم را از یکدیگر متمایز می‌کند: (۱) «شعر تبعید»؛ (۲) «شعر مهاجران»؛ و (۳) «شعر مهاجرت». در این تمایز، «شعر تبعید» عرضه‌گر آثاری است که از نظر سبکی (چه سبک‌های عروضی و چه سبک‌های نیمائی) سنت‌گرا و جاف‌فاده است و از نظر محتوا عرضه‌گر نشانه‌هایی است که پیام‌های سیاسی‌شان آنها را از حضور در ایران محروم می‌کنند. «شعر مهاجران» نیز، همانند «شعر تبعید» با سنت‌های شعری جاف‌فاده و چیره در ایران پیوستگی دارد و ادامه‌دهنده‌ی آنهاست، اما محتوای مضمونی روشنی که تعریف‌گر تبعید است در «شعر مهاجران» وجود ندارد.

«شعر مهاجران» بیش‌تر نشان‌گر حضور سنت‌های شعری اکنون ایران در فراسوی مرزهاست، انگار که شعر چیره‌ی امروز سفیرانی به خارج فرستاده باشد. در «شعر تبعید» شاهد پاسخی سیاسی به مهاجرت هستیم که مهاجرت را از دیدگاه دادخواهانه‌ی سیاسی ویژه‌ای می‌بیند، و درست به همین سبب «شعر تبعید» قادر به درک گستره و ژرفای تجربه‌ی مهاجرت نیست. در «شعر مهاجران» شاهد پاسخی به پدیده‌ی مهاجرت هستیم که به سبب دغدغه‌های درون‌مرزی این آثار برون‌مرزی آن را درک ژرفای پدیده‌ی مهاجرت ناتوان می‌کند. در این رویکرد، واژه‌ی «شعر» در مفهوم «شعر مهاجرت» نه تنها شعر را به منزله‌ی اثر ادبی که همچنین به عنوان رخداد دهنده و ممکن‌کننده‌ی اثر شعری نیز می‌فهمد. و نیز، واژه‌ی «مهاجرت» به «برون‌کوچی» شعر - نه شاعر - از ساحت‌های چیره و تعریف‌شده‌ی پدیداری رخداد شعر ارجاع دارد. از این رو، «شعر مهاجرت» لزوماً به معنای آثار شعری برون‌مرز یا آثار شاعران مهاجر نیست. میان «شعر» و «مهاجرت» رابطه‌ای آنچنان صمیمی وجود دارد که در واقع هر شعر ناب و مرزشکن ناگزیر و همواره شعر برون‌کوچ یا مهاجر است و هیچ برون‌کوچی یا مهاجرت اصیلی وجود ندارد که خصلت شعری (و نه «شاعرانه») نداشته داشته باشد. از آنجا که رخداد شعر به سبب کوچاندن اثر به بیرون از مرزهای تاسیس شده و چیره‌ی ادبی، شعر را از خانه‌مندی محروم می‌کند، «شعر مهاجرت» شاهدی است بر ناخانگی جهان.<sup>۹</sup>

### بازتاب‌های پایانی بر ادبیاتی بی‌پایان

با چند مشاهده‌ی پایانی این نوشته را به پایان می‌برم. نخست آن که، تئوری‌های پیشنهاد شده درباره‌ی شعر و ادبیات مهاجرت و تبعید - و بازاندیشی‌ها و دگرگونی‌های این نظریه‌ها - بیش و پیش از هر چیز نشانگر دگرگونی‌های اجتماعی و معرفتی ایرانیان مهاجر در دو دهه‌ی گذشته است. در این دو دهه، جوامع پراکنده‌ی ایرانی نه تنها در شمار، که از نظر تنوع

اجتماعی و چندگانگی فرهنگی نیز افزون و گسترده شده‌اند. مهم‌تر آن که ایرانیان تبعیدی و مهاجر پس از یکی دو دهه زندگی در غرب به آهنگ زندگی در جوامع میزبان عادت کرده و با نشان دادن توانائی ستودنی تطابق با جامعه‌ی میزبان افق‌های تازه‌ای در زندگی فردی خویش یافته، آرمان‌های گذشته را بازاندیشیده، و آماج‌های فردی و جمعی تازه‌ای برگزیده‌اند.

آنچه برای درک ما مهم است مشاهده‌ی روند خجسته و برگشت‌ناپذیر فردی کردن تجربه‌ی مهاجرت است. این تجربه‌ی فردی را به ویژه می‌توان در سه تئوری مطرح شده در این نوشتار (قهرمان، نوش‌آذر، و وهاب‌زاده) - و همانندی‌های آنها - یافت. اهمیت این امر همانا در این نکته است که بدون گریز از گفت‌وگوهای جمعی و فردی کردن تجربه، اندیشه‌ی مدرن ممکن نیست. تجربه‌ی تبعید که تجربه‌ی زمینه‌ای و شکل‌دهنده‌ی برون‌کوچی ایرانیان است، کم‌کم با دیگرگونه شدن افق‌های وجودی مهاجران کم‌اثر می‌شود. فردی شدن مهاجرت به معنای نفی تبعید به منزله‌ی تجربه‌ای جمعی و نسلی نیست، بل ادامه‌ی آن است. از درون این تجربه‌ی تلخ جمعی، فرد مهاجر با سختکوشی و تکیه بر نیروی بی‌پایان زندگی، آینده‌ای نو برای خویش ترسیم می‌کند. مهاجرت تلاشی است دوباره برای ساختن خانه در دنیائی که ناخانگی ناگزیر آن، پس از تجربه‌ی تبعید و از دست‌دادن ناخواسته‌ی خانه، امکان خانه‌مندی را از ما می‌گیرد.

شعر (و ادبیات) مهاجرت جایگاه پدیداری این تلاش همیشگی است.

### پایان نویس‌ها:

\* نوشتار حاضر برگردان فارسی متن بازنگری شده‌ی سخنرانی من است که به زبان انگلیسی به کنفرانس «پلی میان فرهنگ‌ها: بازسازی تجربه‌های ایرانیان مقیم خارج»، به دعوت انستیتوی دانش در دانشگاه ایندیانا، ایندیاناپولیس، به تاریخ ۲۱ اکتبر ۲۰۰۶ ارائه شده است.

۱. ن. ک. میرزاآقا عسگری، *شاعران مهاجر و مهاجران شاعر* (سونند: نشر بیان، ۱۳۷۰/۱۹۹۲). و نیز ن. ک. *دفتر شناخت*، ۵ «ویژه شعر مهاجرت» به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده (۱۹۹۸/۱۳۷۷). و نیز ن. ک. ماهنامه‌ها و گاهنامه‌ها و فصلنامه‌های مهاجر: *بررسی کتاب* به کوشش مجید روشنگر (امریکا)؛

*قلم* به کوشش قاسم نصرتی (سونند)؛ *سنگ* به کوشش بهروز شیدا، عباس صفاری و حسین‌نوش‌آذر (آلمان)؛ *دفترهای سنبه* به کوشش منصور خاکسار، خسرو دوامی و مجید نفیسی (امریکا)؛ *کاکتوس* به کوشش مجید روشنگر و عباس صفاری (امریکا)؛

*پویشگران* به کوشش اسماعیل نوری‌علا و شکوه میرزادگی (امریکا)؛ و *دفتر شناخت* به کوشش منوچهر سلیمی و پیمان وهاب‌زاده (کانادا).

۲. در این زمینه ن. ک. میرزاآقا عسگری، «پیرامون این مجموعه» در *شاعران مهاجر و مهاجران شاعر*، صص. الف - ز؛ احمد کریمی حکاک، «آهوی کوهی در دشت؟» *دفتر شناخت*، ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص. ۳۳۲-۳۳۴؛ و نیز ن. ک. اسماعیل نوری‌علا، «آینده‌ی شعر مهاجر» *دفتر شناخت*، ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص. ۳۳۳-۳۴۲؛ اسماعیل نوری‌علا، *تئوری شعر: از «موج نو» تا «شعر عشق»* (لندن: انتشارات غزال، ۱۳۷۳)، فصل ۲۳.

۳. ن. ک. «محمود فلکی، «سبک مهاجر هندی و ادبیات مهاجرت امروز» *سنجش* ۲ (بهار ۱۳۷۷/۱۹۹۸)، صص. ۴۸-۴۳.

۴. ن. ک. میرزاآقا عسگری، «نوگرایی و ادبیات ما» *قلم* ۱۰ (تابستان ۱۳۷۸/۱۹۹۹)، صص. ۲۸-۱۰؛ محمود فلکی، «شعر مهاجرت: از توهم تا واقعیت» *دفتر شناخت*، ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص. ۳۲۳-۳۱۲؛ محمود فلکی، «خودیابی در ادبیات مهاجرت» در نقطه‌ها (هامبورگ: انتشارات سنبه، ۱۳۷۵)، ۴۰۸-۳۹۵.

۵. ن. ک. ملیحه تیره‌گل، «مقدمه‌ای بر ادبیات تبعید» *پویشگران* ۱۰ (بهار ۱۳۷۵/۱۹۹۷)، صص. ۳۵-۱۳؛ مهدی فلاحی، «شعر فارسی در تبعید» *دفتر شناخت*، ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۹۹۸/۱۳۷۷)، صص. ۳۱۱-۲۹۱؛ و نیز: ملیحه تیره‌گل، «سی سال ادبیات فارسی در تبعید» در سایت *عرفه‌ی آخر* به نشانی:

<http://www.mtirehgo.com/30-perlit.htm>

ملیحه تیره‌گل، «پرسش «قابیل» از ملیحه تیره‌گل» در سایت *عرفه‌ی آخر* به نشانی:

<http://www.mtirehgo.com/archive/interviews/ghabil.htm>

۶. ن. ک.: اسماعیل نوری علاء **تئوری شعر**، فصل ۲۲. و نیز نگاه کنید به بحث ملیحه تیره گل و ساسان قهرمان در سایت **عرفه‌ی آخر** به نشانی: <http://www.mtirehghol.com/>
۷. ن. ک.: ساسان قهرمان، «**خطوط موازی و نقطه‌ی تقاطع**، سخنرانی ساسان قهرمان در کانون ایرانیان دانشگاه تورنتو» در سایت **گویا** به نشانی: <http://news.gooya.com/culture/archives/007218.php>
۸. ن. ک.: حسین نوش‌آذر، «ادبیات غیررسمی ایران» در سایت ادبی **مداد** که لینک آن عجلتاً موجود نیست. و نیز ن. ک.: حسین نوش‌آذر، «ادبیات چفت و بست عاطفی ماست: گفتگوی نشریه‌ی ادبی اینترنتی **جن و پری** با حسین نوش‌آذر» در سایت **جن و پری** به نشانی زیر: <http://www.jenopari.com/article.aspx?id=73>
۹. ن. ک.: پیمان وهاب‌زاده، «**تنهای منفی**» **دفتر شناخت**، ۵ «ویژه شعر مهاجرت» (۱۳۷۷/۱۹۹۸)، صص. ۳۴۳-۳۵۰.

\*

جمهوری اسلامی در ایران مشکل سیاسی ندارند، و داوطلبانه، حوزه‌ی جغرافیائی تازه‌ای را برای سکونت دائمی خود برگزیده‌اند، و «ادبیات تبعید» را هم به درستی آفریده‌ی کسانی تعریف کردند که ناگزیر از ترک ایران شده‌اند، با رژیم جمهوری اسلامی دشمن‌اند، از خلاقیت و توان و قلم خود در افشای بنیان‌های سیاسی و فرهنگی حکومت اسلامی بهره می‌گیرند و... جالب است که دستگاه‌های سیاسی و تبلیغاتی رژیم، و مطبوعات وابسته یا همروندش هم بسیار آگاهانه و زیرکانه، ادبیات برونمرزی را ادبیات مهاجرت می‌نامند، و نمایندگان اینگونه ادبیات را هم از میان همان هم‌اندیشانی انتخاب می‌کنند که به ایران رفت و آمد دارند.

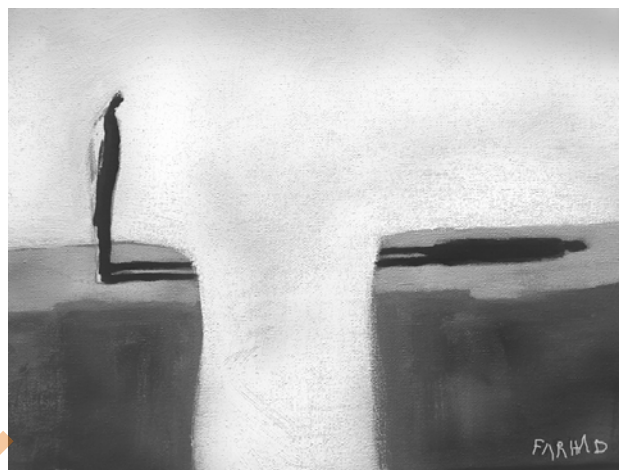
با تغییر محتوای کاربردی واژه‌های «تبعید» و «مهاجرت» در درازای ۳۰ سال گذشته، اگر بخواهیم یکبار دیگر نخستین کتاب شعر تبعیدی‌ها: «شاعران مهاجر و مهاجران شاعر» را تجدید چاپ کنیم، بناگیزیر نام آن را به «شاعران تبعیدی و تبعیدیان شاعر» تغییر خواهیم داد، و شعر «مهاجرین» ام را شعر «تبعیدی‌ها» خواهیم نامید.

### سه دهه درجا - ۳ دهه دگرگشت

نزدیک به ۳۰ سال است که ادبیات در ایران در بسیاری عرصه‌ها دچار آشفتگی و سردرگمی است. بریده از گذشته و ریشه، کم ارتباط با امروز، بی چشم‌اندازی روشن برای آینده. کسی نمی‌داند شاخص‌ها و دستاوردهای سه دهه‌ی گذشته در این عرصه را دقیقاً معین و نامگذاری کند. در سه دهه‌ی پیش از فاجعه‌ی ۱۳۵۷، ادبیات ایران که از رنج سانسور هم در امان نبود، دورانی از شکوفائی ادبی را از خود بروز داد. هدایت و ساعدی و همانندانشان، برغم کنجکاوای و ممیزی ساواک و وزارت فرهنگ، توانستند داستان نویسی ایران را به عصر مدرن نزدیک کنند. نیما و فروغ و شاملو و اخوان توانستند شعر ایران را از مرزهای ممنوعه‌ی شعر سنتی عبور دهند و وارد دنیای تازه‌ای نمایند. تئاتر ایران در کنار تعزیه‌خوانی، نمایش‌های روحی و لاله‌زاری به تئاتر مدرن نزدیک شد. مجسمه‌سازی، نقاشی و کاریکاتور به پهنه‌های جدیدی راه یافتند که اردشیر محصص و مهندس سیحون و دیگران از فرایندهای آن دوران بودند. با وجودی که خواندن رمان مادر از ماگسیم گورکی و نویسندگان هم‌اندیش او در ایران کم یا بیش جریمه‌ی زندان داشت، کسانی مانند آل احمد و شریعتی که منادیان بازگشت ایران به دوران تاریک دین‌سالاری بودند، توانستند همه‌ی کارهای خود را منتشر کنند. نوشته‌ای از اینان مانند تا رژیمی برود و در رژیم پس از آن اجازه‌ی انتشار یابد. سرکوب و سانسور بود، اما مرز و حدی داشت.

اکنون پس از ۲۸ سال، دیگر نه از بزرگمردانی مانند نیما، شاملو، ساعدی، اخوان، فروغ، سپهری و نادرپور خبری هست، و نه از نام‌آوران مانند ابراهیم گلستان و صمدبهرنگی و به آذین و شفیع کدکنی. دیگر نه نشانی از منتقدان تأثیرگذار هست، و نه از اجرای نمایشنامه‌هایی همچون کالیگولا در تئاترهای ایران. شهریار رفت، اما از شهریار دیگر خبری نیست. اخوان رفت اما از اخوان‌های دیگری خبری نیست. فروغ رفت اما کو فروغی دیگر که زمانه‌ی خود را در شعرش به چالش بگیرد؟ چه بوده ایم؟ به کجا رسیده ایم؟ چرا تداوم فرهنگی دچار گسیختگی شده است؟

محمود دولت‌آبادی یاریگر و بازیگر سیاسی - انتخاباتی آخوند کروبی می‌شود. هوشنگ گلشیری برای خوشامد رژیم، در رمانش، به تقبیح تبعیدیان می‌پردازد. محمدعلی سپانلو تئورسین فرهنگی رژیم آخوندی می‌شود و در حالی که رژیم، آرامگاه کوروش بزرگ را در معرض نابودی قرار داده، خانه‌ی سپانلو را جزو ابنیه‌ی تاریخی ثبت می‌کند! نادر ابراهیمی معلم ادبیات حوزه‌ی علمیه‌ی قم می‌شود. یکی دوشاعر قد و نیم قد هم با ادعای رهبری ادبی، مجلات مستقل را صباحی چند عرصه‌ی تاخت و تاز خود می‌کنند، اما گذشت زمان نشان می‌دهد که نه حرفی تازه برای گفتن دارند، و نه توان و توشه‌ای برای پرکردن جاهای خالی. دنباله‌های فرهنگی رژیم هم سعی می‌کنند با اهدای جوایز ادبی به برخی از برونمرزی‌ها، هم، کبوترهای پرفیچی درست کنند، هم، پز تساهل بگیرند، هم، تبعیدیان واقعی را منزوی کنند، و هم شاید فضائی متفاوت یا تازه را در تاریک‌نای ادبیات اسیر در درون مرز ایجاد نمایند. برخی از «جایزه‌بگیرها» در ازای دریافت «جوایز ادبی»، قلم معترض‌شان را - اگر که داشته‌اند - می‌شکنند، و نرم، حرف‌ها و نیت «جایزه‌دهندگان» را در دهان می‌پرورند.



## ادبیات ایران در دوسوی مرزها

میرزا آقا عسگری (مانی)

در ۲۸ سال گذشته، من نیز به سهم خود نوشته‌ها، گفتگوها و سخنرانی‌هایی در باره‌ی ادبیات در تبعید داشته‌ام. بخشی از آنها در دسترس همگان است و مجموعه‌ی تازه‌ای از این مقالات در کتابی ۳۰۰ صفحه‌ای پیرامون ادبیات، زبان و سیاست آماده‌ی انتشارند.

در آغاز برونکوچی ایرانیان، تفاوت‌چندانی در کاربرد دو واژه‌ی مهاجر و تبعید نمی‌گذاشتیم، زیرا بسیاری از اهل قلم، در حال مهاجرت ناخواسته و رفتن به تبعید بودند. در آغاز، مهاجرین، همانا تبعیدی‌ها بودند و تبعیدی‌ها همانا مهاجرین. اما پس از گذشت دو دهه‌ی نخست، برخی دلزدگان از زندگی در تبعید، و ماندگان در ناامیدی، راه رفت و بازگشت به جمهوری اسلامی را به هر قیمتی بود برای خود گشودند. برخی از اینان، اندک اندک و زیرکانه اصطلاح «ادبیات مهاجرت» را جانشین «ادبیات تبعید» کردند، و برای هریک از این دو اصطلاح، تعریف‌های تازه‌ای به دست دادند. «ادبیات مهاجرت» را به درستی در معنای آثار کسانی تعریف کردند که با رژیم



## دوپارگی بین ادبیات در ایران

اکنون ادبیات ایران به راستی که دوقطبی شده است. در یک قطب تبعیدی ها و پرخاشگران ادبی، و در قطب دیگر همراهان و هم اندیشان آشکار و نهان رژیم قرار گرفته اند.

دوپارگی بین ادبیات در ایران و در تبعید، از فرایندهای سه دهه ی گذشته است. این دو گونه ادبیات، تنها چیز مشترکی که دارند زبان فارسی است. آن هم دیگر نه چندان مشترک یا همسان. این دو گونه ادبیات در محتوا، در منظرهای درونی و بیرونی، در نگرش های اجتماعی و فلسفی، در همروندی یا ناهمخوانی با جهان مدرن، در بریدن از باورهای پنهان دینی و خرافه، در بافت تصویری و حسی راهی دیگر و متفاوت پیموده اند و می پیمایند. آنچه امثال مرتضامیرآفتابی، مسعود نقره کار، ساسان قهرمان، وفا یغمائی، اسماعیل نوری علا، ژیلما ساعد، پرتونوری علا، میناسدی، اسدسیف، اسماعیل وفا یغمایی، م. سحر، اسماعیل خوئی و... می نویسند به تمامی متفاوت است با آنچه شاعران و نویسندگان در ایران می نگارند. در میان نسل جوان شاعران و نویسندگان هم این دوقطبی شدن ادبی سیمائی روشن دارد. راه و نگاه اینها از یکدیگر به میزان درخور توجهی جدا شده است. یکی از شاعران ایرانی در آمریکا که یک پایش در ایران است، یک پایش در کالیفرنیا در یادداشتی به من نوشته بود «من و تو مانند راننده ی دو کامیون هستیم که گاهی در جاده ها از روبروی هم رد می شویم و چراغی برای هم روشن می کنیم!» این حرف معانی گوناگونی دارد. از جمله این که ما نه در یک جهت، بل که در جهتی کاملاً مخالف یکدیگر حرکت می کنیم. معنای دیگرش این است که ما مقصد و مقصودی متفاوت داریم و هرگز در یکجا به هم نخواهیم رسید. آن تک چراغی را هم که گاهی به علامت آشنائی برای هم روشن و خاموش می کنیم، تنها نشانه ای از این است که در گذشته، همدلی یا آشنائی اندکی با هم داشته ایم! البته که حرف درست و تصویر بجائی است!

پژوهشهای تاریخی، دینی، فلسفی، اجتماعی و تئوریهای ادبی در برونمرز هم اغلب راه و روش و منشی دیگر و متفاوت از آنچه در داخل ایران و در این زمینه ها نگاشته می شود دارند. راه و دیدگاه شجاع الدین شفا، علی میرفطروس، بهروزشیدا، بهرام مشیری، دکترانصاری، دکترروشنگر، بهرام چوبینه شها شفیق، آرامش دوستدار، هوشنگ معین زاده، و... چشم اندازی بکلی متفاوت را در برابر دیدگان ایرانیان گشوده اند.

البته نه همه ی آنچه تبعیدیان می آفرینند یکسره به سامان است، و نه همه ی آنچه که همکاران ما در ایران می آفرینند یکسره همخوان با فضای تحمیلی جمهوری اسلامی است. (مثلاً برخی از آثار درویشیان، لنگرودی و سیمین بهبهانی و چند تن دیگر) با این همه می توان پرسید: روند ادبیات ایران در ایران چه فرازها، شاخص ها و دستاوردهای مهمی داشته است؟ چه سویه ها و جهاتی را می پیماید و می خواهد به کدام مقصد و مقصود دست یابد؟ سخن بر سر این یا آن اثر از این یا آن فرد نیست، سخن بر سر جریانات ادبی، و سرآمدان چنین جریاناتی است که توانسته باشند همپای نیما و فروغ و شاملو نفوذ ادبی و اجتماعی به هم زده باشند، و در جستجوی روندی کارساز و آینده ساز باشند در ایرانی که بویژه هم دولتش مدعی است و هم اهل قلمش.

## شاخص های دوگونه ادبیات

اشاره کردم که برخی از مؤلفه ها، شناسه ها، رویکردها، و دیدگاه های حاکم بر هر دو گونه ادبیات درونمرزی و برونمرزی را در جاهای دیگر (و از جمله در گفتگو با خانم نجمه موسوی. مجله آرش) برشمرده ام. تکرار آنها امری خسته کننده است. آنچه در اینجا و به کوتاهی می توانم بنویسم این است که دید و دنیای ادیبان و ادبیات ایران در میان دو گروهی که جمهوری اسلامی به درستی آنها را «خودی» و «غیرخودی» می داند و می نامد، در سرشت، آینده، زبان، محتوی، و نگرش، آنچنان ناهمروند شده، که اکنون می توان به راحتی، آنها را دو ساحت ناهمسو و ناهمسنوشت ادبیات و شعر پارسی در دهه ی کنونی نامید.

## و یک پریش

آیا این رژیم به موازات تخریب هویت ایرانی، فرهنگ ایرانی، تاریخ ایران، اخلاق و عرف ایرانی، ادبیات ایران را هم به سوی تباهی سوق نداده است؟! آیا نزدیکی فرهنگی - سیاسی برخی از «شاعران و نویسندگان» به رژیم ضدایرانی، نشانه ی دفن و کفن ادبی، فرهنگی و اجتماعی اینان خواهد بود؟ آینده غربال بدست از پی می آید! شاید هم آمده و از نسل ما گذشته است.

## و اما،

## تبعید و آفرینش هنری

اگر آفرینش هنری را فرایند همه ی توانائیها و اندوخته های ذهنی، و چیرگی بر ابزار ارائه ی کار (درمورد شعر و ادبیات، زبان) و نیز آمادگی همه سویه ی ذهن برای بهره گیری از آنها بدانیم، باید گفت، هر شاعر و نویسنده ای در هر کجای دنیا، چه در زادبوم خود و چه در تبعید، نیروی آفرینش خود را ازدست نمی دهد. یک نمونه بیاورم. برای یک کشتی گیر ورزیده، فرق چندان ندارد که درمیمن خود کشتی بگیرد یا درکشوری دیگر. برای یک راننده ی کارکشته تفاوتی ندارد که در جاده های کشور خود رانندگی کند یا در جاده های کشوری دیگر. سخن این است که انبوهی از توانمندیها، آموخته ها و اندوخته های فکری در هر فرد گرد آمده باشند تا بتواند آفرینش خود را به کار اندازد. هنر و ادبیات، درسش خود، از قبیله گرائی، قوم اندیشی، ملیت زدگی و نژادگرائی گریزان است. از هر چیزی که انسان را به گروه های کوچک بخش کند گریزان است. هنر، همانا فراروی از خود و خودی، و یگانه شدن با جهان وهستی است. هر چند که هنروادبیات به همگانی ترین و فراگیرترین پدیده ها شناسنامه ی فردی می دهد. اما سرشت به جزء، و سپس فرارفتن از جزء و رسیدن به کلی تازه. صورت مثالی، تنها از راه همین فرد و جزء توان زندگی و برون افکنی می یابد. یکی از سنجه های سزاوار در ارزیابی یک آفریده ی هنری این است که آن کار تا چه اندازه در سرشت و آماج خود، فرابومی و جهانشمول است. یعنی تا چه اندازه توانسته بیانگر انسان همه مکانی و همه زمانی باشد. تا چه اندازه توانسته از بستان نژاد، مذهب، ایده نولوژی، قبیله و ملت فراتر رفته و به اسطوره ای جاودانه، یعنی انسان و جهانش، بیبوند. چرا که کمال در جهانشمولی است، و نه درقبیله یا ملیت گرائی. بسندگی و کمال در صورت ازلی و جهانی انسان است، و نه در صورتی از صور بومی یا گروهی. بسندگی در هستی فراگیر پدیدار می شود، و نه درپاره هائی از آن. هنر و ادبیات صورتی از صور جهانی انسان است. ادبیات بسته درخویش، یعنی ادبیاتی که نمی تواند از جغرافیای معنوی خود فراتر رود، نمی تواند همگانی، همه زمانی و همه مکانی شود.

ادبیات بی مرز، شاعر و نویسنده ای جهان گرا می خواهد. شاعر و نویسنده، میهنی، مگر همه ی جهان ندارد. میهن او- یا دست کم میهن آرمانی اش- همه ی هستی است. میهن او هر آن جائی است که او بتواند با جهان پیرامونش بده بستان فرهنگی برپا کند. از این روی به جهان میهنی هنری باور دارم. چرا که دیده ام و یوالدی اروپائی، مرا به هنگام کوهنوردی در کوهستان های زادگاهم همراهی و نوازش کرده است. داستایفسکی نمی توانست گمان برد که چگونه پسری نیمه روستائی در اسداباد، روزی سه ریال پول توجیبی اش را جمع می کند تا بتواند نوشته های او را پنهان از چشم پدرش، که کتاب خواندن را کاری بیپهوده می پنداشت، بخواند. بی گمان رودکی نمی توانست گمان برد که سده ها پس از او یک شاعر هم میهن اش در تبعید سروده های او را خطاب بخودش خواهد خواند که:

هموار کرد خواهی گیتی را؟  
گیتی ست کی پذیرد همواری  
شو تا قیامت آید زاری کن  
با زاری کی گذشته را باز آری؟

ادبیات، زمان و مکان را درمی نوردد. بنابراین نه میهن دارد و نه دوران. شاعر و نویسنده نیز چنین است یا باید باشد. گرچه ممکن است زمان و مکان در یک کار ادبی روشن باشد، اما آفریده ی هنری یا ادبی از دایره ی زمان و مکان شناخته شده فراتر می نشیند، و به آنها سرشتی فراگستر می بخشد. پرسمانی که همیشه در پیوند با ادبیات در تبعید مطرح می شود،



یگانگی شاعر با هستی است. فرایند داد و ستد ذهن او و جهان است. پس، هر آن جایی که انسان (جامعه) وطبیعت (هستی و پیوندهای پیچیده‌ی اجزاء آن) هست، این همگرایی و همگرایی، این کنش و واکنش، و این بده بستان هم هست. درست مانند عنصرهای چهارگانه‌ی آب و خاک و نور و هوا که چون فراهم باشند، پیدایش زندگی، گیاه و درخت ممکن می‌گردد. دیگر چه فرق می‌کند که میوه‌ی درختی انار باشد یا انگور، موز یا سیب؟ اصل، زیست‌مندی است و ثمربخشی. شاعر و نویسنده‌ی در تبعید، برای آفرینش، هیچ کم از شاعر مانده در میهن ندارد. اگر بنا باشد مثلاً گرسنگی و تنگدستی، شاعر را به سوی آفرینش شعری در دفاع از گرسنگان رهنمون شود. هم در بیافرا و سومالی گرسنه هست، و هم در همان دهکده‌ی خودمان. که اولی البته جان‌گدازتر است.

### رهبر ارکستر در سنفونی زبان

زبان، هنگامی که به پهنه‌ی فردیت شاعر منتقل می‌شود، آزادی‌بخش است. چرا که اندیشه، عاطفه و روان هنری شاعر و نویسنده را آزاد می‌کند. هنگامی که حکومتی بر واژه‌ها نظارت دارد، و با سانسور آن‌ها را به سود خود غربال می‌کند، و نمی‌گذارد شاعر و نویسنده، خود را با واژه‌های سزاوار بیان کند، آن‌ها را در خودشان زندانی، گنگ و خفه می‌کند. در چنین سرزمین‌هایی، واژه‌ها نماد آزادی نیستند. ادبیات در چنین کشورهایی عقده‌ای می‌شود، بیمار و ناقص الخلقه می‌شود، به تته پته می‌افتد، سرو دم بریده می‌شود، پرپر می‌زند، و گاهی نیز می‌میرد. نویسنده‌ی تبعیدی چنین گیروگرفتی ندارد. واژه‌های شاعر و نویسنده‌ی کوچیده یا تبعیدی مال خود او هستند. دستچین شده‌ی سانسور و خودسانسوری نیستند. شاعر، رهبر ارکستر در سنفونی زبان است. واژه‌ها سرچشمه‌ی رهایی او هستند، همان گونه که شاعر، سرچشمه‌ی رهایی واژه‌ها از بند تداول و قرارداد و مسخ شدگی است. تبعید، رهایی شعری است که می‌خواهد جهان را بی‌وحشت از پادافره قانون، دین، عرف و سانسور دگرگون کند. تبعید، رهایی واژه‌های اوست. آزادی آفرینشگری اوست. البته اگر او بخواهد و بتواند راهی به جهان برتر معنوی و هنری بگشاید.

تبعید اما با گوهر آدمی همخوان نیست. زیرا که ناخواسته است. این که تبعیدی، حق بازگشت به زادگاه خود- در جایگاه انسانی آزاد- را ندارد، گرایش او را به بازگشت دو چندان می‌کند، و نوستالوژی پرامنه‌ای را در او پدید می‌آورد. بیهوده نیست که حتی کامیاب‌ترین شاعران و نویسندگان تبعیدی، علیه تبعید نوشته‌اند. باین‌همه به روشنی می‌گویم که تبعید، برابر بامرگ شاعر و نویسنده نیست. این را سرگذشت هزاران نویسنده، هنرمند و شاعر برتر تبعیدی در جهان روشن کرده است. آوردن یک نمونه برای بیان مقصود بسنده است و آن، درخشش صادق هدایت است که زیست‌گاه تازه، در آن چه که او آفرید، درایشی منفی نگذاشت و دیگری لاهوتی است، که در تبعید، فرصت‌های شکوفائی بیشتر را از دست داد. این نمونه‌ها نشان می‌دهند که در برخی موارد، تبعید با شکوفائی تبعیدی فرجام یافته، و در مواردی با پژمردن او. برخی از شاعران و نویسندگان ما در تبعید، فروکشی دردناک یافته‌اند. اینان اگر در ایران هم می‌ماندند سرنوشت بهتری نداشتند. اخوان در ایران ماند، اما دیگر آن شکوفائی پیشین‌تر را نداشت. برخی دیگر از شاعران و نویسندگان ما که در تبعید، آفرینشگر و کارا هستند، اگر در ایران می‌ماندند شاید به سطح کنونی کارهایشان دست نمی‌یافتند. سخن این است که تبعید، گذشته‌ی آفرینش ادبی نیست، گرچه می‌تواند، زمینه‌ی فروکش این یا آن شاعر و نویسنده را فراهم‌تر کند. ناظم حکمت، برشت، صائب، اریش فرید، هاینریش هاینه، چارلی چاپلین، برادوفسکی و کوندرا، نه تنها در تبعید نمردند، بل که به اوج‌های تازه تری دست یافتند، و گروهی دیگر در تبعید به مرگ ادبی گرفتار آمدند. فراز و فرود کار اینان، بیشتر با خود و خلاقیت‌شان پیوند داشت، نه با تبعید.

روشن است که سال‌های نخست تبعید با پریشانی و بی‌سروسامانی همراه است. نمی‌توان به‌سادگی در دیاری دیگر سامانی تازه بپا کرد. این کار به گذشت زمان نیاز دارد. پس از خودیابی دوباره است که تبعیدی، چشم به دنیای تازه می‌گشاید.

برخیزیم. به کوجه‌های زندگی برویم. تا ما در اتاق در بسته‌ی خود، در اندوه غربت فرورفته بودیم چکه‌های خون تازه‌ای برسنگفرش‌ها چکیده، و دانه‌های تازه‌ی شبنم بربرگ‌های درختان زندگی پیدا شده‌اند. و یعنی، خون

زبان است، و این که دوری از سرچشمه‌های زبان مادری و دگرگشت‌های آن، ادبیات تبعیدی را برپا می‌دهد. ادبیات و شعر، پدیداری فرجامین خود را در زبان می‌یابند. زبان در شعر، همه چیز است، چون همه چیز را در خود و از راه خود بیان می‌کند. عاطفه‌ی شاعر، ذهنیت و فرهنگ او تبدیل به واژه می‌شوند. یعنی واژه، همه‌ی آن هاست. آن‌ها در هیچ برونه‌ی دیگری مگر واژه نمی‌توانند هستی یابند. واژه باید همانند شبنمی باشد که خورشید را در درون خود فشرده و بازمی‌نماید. واژه، چکیده‌ی جهان است. چکیده‌ی روان است. اما هر زبانی برای ملتی کاربرد دارد. هرگاه شاعر و نویسنده‌ای از میدان زبان زادبومی خود بدور ماند، دیگر توان ارائه‌ی جهان خود را ندارد. همین جاست که واژه‌ی تبعید بسیاری از ما را می‌ترساند و از خود نومیدمان می‌کند. چندان که برخی از همکاران تبعیدی ما می‌پندارند که در ته خط هستند و پای ادبی‌شان لب‌گور است. چرا که می‌اندیشند دیگر ناف‌شان از زهدان مام میهن و زبان کوچه و بازار بریده شده، و باید برای خود، آئین خاکسپاری برپا کنند! من می‌گویم نه، چنین نیست. نخست این که پایه‌ی خودبودگی کودک در همان زمانی ریخته می‌شود که ناف‌اش را می‌برند. و به گفته‌ی دیگر تا ناف شاعر و نویسنده از روح و فرهنگ قبیله‌ای، ملیت‌گرایی و نژادی نبرد، نمی‌تواند نویسنده‌ای برای همه‌ی جهان شود. سخن من به معنی بریدن از جانمایه‌ها و دستاوردهای فرهنگ خودی نیست و نیز، جا به جاشدن شاعر و نویسنده از کشوری به کشور دیگر را در نظر ندارم. می‌توان در همان شیراز سده‌ی هفتم بود و در آن‌همه کشمکش‌های قومی و مذهبی سرود:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه  
چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند!

مهم نیست در کجای زمان و مکان باشیم. مهم این است که لاک سختی را که بر پشت ما کشیده شده بشکافیم و بیرون بیائیم و بتوانیم چهره برچهره‌ی جهان بسائیم. باجهان یکی و یگانه شویم آن را درگوارشی ذهنی به ادبیاتی با سرشتی فردی بدل کنیم. دوم این که ما یکباره از زبان و فرهنگ خود جدا نشده‌ایم. درجهان ارتباطات گسترده، هر یک از ما می‌توانیم از تازه‌ترین دستاوردهای ادبی درون ایران آگاه شویم، و با بالندگی زبان فارسی، که شوربختانه بسیار کند و خزنده است، در پیوند باشیم. سوم این که کدام شاعر و نویسنده‌ی توانمند ایرانی است که در میان همین ۳ میلیون ایرانی کوچیده، شنوندگان خود را نداشته باشد؟ جمعیتی که گرچه در پنج قاره‌ی جهان پراکنده است، اما نزدیک به جمعیت کشوری مانند دانمارک است! جمعیت پراکنده‌ای که هرگاه بخواهد، شاعر و نویسنده‌اش را با هواپیما، و در چند ساعت، در کنار خود خواهد داشت. با آن که ما در این جا از ناشران بزرگ، و شبکه‌ی پخش برانزده بی‌بهره‌ایم، تیراژ کتاب‌های خوب در همین دهکده‌ی ۳ میلیونی ایرانیان، با تیراژ کتاب در آن دهکده‌ی ۶۰ میلیونی مان ایران- به نسبت سرانه‌ی جمعیت - فرق چندانی ندارد. چرا که بی‌سوادی گسترده، گرانی، غم نان، کمبود زمان آسودگی، و گرایش اندک ایرانیان به کتاب در درون کشور، جلوگیری افزایش تیراژ کتاب هستند. همایش برای شعرخوانی، داستان‌خوانی و سخن‌رانی در همین ۱۰ سال اخیر، و در همین دهکده‌ی کوچک، از شمار این گونه همایش‌ها در ایران کمتر نبوده است. حتی برخی از همکاران ما در درون کشور آرزو دارند به میان ما بیایند و شعر و داستان بخوانند و چراغشان را که در خانه خاموش مانده در میان ما تبعیدی‌ها روشن کنند! و کتاب‌هایشان را برای نخستین بار در این جا و برای ما چاپ کنند. آن‌ها آفریده‌های خود را به ناچار به تبعید و به میان تبعیدی‌ها می‌آورند! (هرچند که برخی‌شان که با فراخوان همین تبعیدی‌ها به بیرون می‌آیند، و شنونده‌هایشان هم همین تبعیدی‌ها هستند، چون به خانه برمی‌گردند، برای خوشایند این و آن، نمکدان می‌شکنند، و هرچه فریاد دارند بر سر تبعیدی‌ها می‌کشند!) پس چرا من تبعیدی باید این‌جا زانوی غم به بغل گیرم و اشک بریزم و برای خود آئین خاکسپاری برپا کنم؟ اگر چه من تبعیدی، یار و دیار خود را بناگزیر برجای گذاشته‌ام، اما خلاقیت، اندیشه، توان، خرد، عاطفه و اندوخته‌های ذهنی‌ام را که جا نگذاشته‌ام. اگر درمن و ما خلاقیتی باشد همین جا و در ما و با ما است.

زبان، پدیدگاه شعر است. یعنی سرشت و گوهر شعر را با خود می‌آمیزد و به آن هستی مادی می‌دهد. این سرشت، فرایند ناسازگاری و

مهاجرت و تبعید هر دو از کهن ترین گفتمان ها در طول تاریخ ادبیات کتبی و شفاهی دنیاست و رد پا یابی، سیر و تحقیق تحولات معنایی در آن، بحثی است بسیار دامنگیر و مفصل. حضور موضوعیت ادبیات تبعید در ادبیات دینی (تبعید آدم و حوا از بهشت) و در ادبیات به طور کلی، واضح و مسجل است. در ادبیات کهن ما نیز به طور مثال در شاهنامه به شکل تبعید سیاوش و مهاجرت او وجود دارد. از مهاجرت گروهی در بین شاعران ایران باید از شاعران سبک هندی نام آورد و بلافاصله نباید فراموش کرد که یکی از بزرگترین شاعران پارسی زبان (و در اصل شاعری چند زبانه) مولانا جلال الدین بلخی یا رومی خود زندگی اش دستخوش مهاجرتی شگرف بوده است و همین انتساب بلخی یا رومی به نام او، حکایت از این دوگانگی یا چند گانگی در زندگی و کار و هویت اوست که در رابطه مستقیم است با مهاجرت خانوادگی او از بلخ به "روم". در دورانی نزدیکتر به ما، یعنی از حدود انقلاب مشروطیت، که در اصل آغاز ورود اجتماعی و سیاسی ملت ایران به دوران تجدد است. دیباچه این تجدد در ادبیات را در نخستین مظاهرش باید در کار پیشکسوتانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا ملکم خان و زین العابدین مراغه ای جستجو کرد که کارهایشان به سادگی و راحتی در فرایند تحول گفتمان ادبیات مهاجرت و تبعید، قابل بررسی است و سهمی در خور توجه دارند. البته از نقطه نظری ادبی - فلسفی هر تغییر و تحول در نظام بوطیقای، نوعی مهاجرت ذهنی و فرهنگی و ادبی است، یعنی رخت بر بستن از محیط بومی آشنا به محیطی ناشناخته و تازه که زبان و بیان عامل تغییر و تحول در آن است. در اینجا البته دغدغه اصلی ما دوران معاصر است. از دیدگاه من، بطور کلی "مهاجران"، البته مهاجر به معنای وسیع ترش، مانند مهاجرت از یوش به تهران یا از تبریز و مشهد به تهران، سهمی بسیار بزرگ در انقلاب ادبی مدرن ما داشته اند، کافی است که تنها به نقش نیمایوشیح در شعر معاصر و رضا براهنی در نقد معاصر (به ویژه در سالهای دهه چهل) بیندیشیم. از سوی دیگر، دوره ای از آثار ابوالقاسم لاهوتی، صادق هدایت، بزرگ علوی، و حتی سید محمد علی جمالزاده را می توان از دیدگاه وسیع تری در همین حوزه ادبی دید. به هر حال، این چند نفر در دوره ای از زندگی شان، و البته چه بسا دیگر شاعران و نویسندگانی، مهاجر یا تبعیدی بودند. در بخش تبعیدی، باید به خاطر بسپاریم که مقوله ای هم داریم بنام "تبعید خود"؛ یعنی تبعید اختیاری خود. البته تبعید اختیاری خود نیز از سر اجبارهای سیاسی و اجتماعی است. هیچ "شیر پاک خورده ای" سرزمین آبا و اجدادی خود را از سر هوس و بی علتی قوی ترک نمی کند. معلوم است که بیشترین و وسیعترین طیف مهاجرت و تبعید بعد از انقلاب به وقوع پیوسته، اما پیش از آن نیز پدیده ای بنام مهاجرت و تبعید وجود داشت و بازگوکننده تکوین گونه ای ذهنیت برخاسته از وضعیتی نوین در اوضاع بین المللی بود.

البته ادبیات مهاجرت تنها یک پدیده ایرانی یا پارسی نیست، هم چنانکه رمانتیسیم، سمبولیسیم، رئالیسم، یا مدرنیسم نیز جنبش هایی مختص به یک ملیت یا یک منطقه جغرافیایی نبودند. منظوم این است که اینگونه ادبیات زادگاهی و گستره ای جهانی دارد و شرایطی جهانی نیز بر آن حکمفرماست که نهایتاً به شکل نوین آن در رابطه است با گلوبالیسم و جهانی شدن سرمایه. مطلب مهم دیگر در این میان تفکیک این دو گونه ادبیات است و تمیزشان از یکدیگر که امیدوارم طی این نوشتار تا اندازه ای به آن دست یابیم. بگذارید به شکلی گذرا نیز بگویم که مهاجران و تبعیدیان در ادبیات مدرن آمریکایی انگلیسی نیز سهمی بسزا داشتند: تی. اس. الیوت که از آمریکا به انگلستان مهاجرت کرد و در آن کشور شاهکارهای خود را آفرید، از او پائند که ایتالیا را وطن نوین خود کرد و یکی از پایه گذاران شعر نوین آمریکا و زبان انگلیسی است، جیمز جویس که وطنش را برای همیشه ترک گفت و شاهکارهای خود را در مهاجرت خلق کرد و یکی از بزرگترین نویسندگان جهان شد.

من چشم انداز این ادبیات و مشخصه هایش را در صورت های موضعی زیر می بینم.

**اول:** ادبیات مهاجرت سرگذشت انسانی است از جا کنده شده، تبعیدی، جا به جا شده، سرگردان از خانه رانده و در "این جا" مانده است. در انگلیسی من این حالت را بنام inbetweenness خوانده ام که همان مابین بودن است؛

پیشانی شکافته ای آن کودک سومالیایی برشعر من می چکد. و یعنی، نسیم نمناکی که وزیده، همانند دانه های شبنم روی برگ برگ شعر من می نشیند. و آتشی را که نئونازیست های آلمان در خانه ای آن ترک برپا کرده اند، شعر مرا می سوزاند. و چروک های پیشانی مادری که انقلاب، فرزندش را خورده است، به کاغذ من می نشیند. و زیبایی تابان این بانوی عاشق، شعر مرا روشن می کند. و یعنی، من در تبعید، در جهان تجزیه شده ام و جهان در واژه های من تجزیه می شود. و واژه، اگر با زبان خلیل جبران سخن بگویم، همچون عشقی است که همچنان که تاج بر سرت می نهد، به چلیپایات نیز می کشاند!

\*



## مروری بر

## چستی ادبیات مهاجرت و تبعید ایران

این نوشتار بازنگاری و ترکیبی است از یک مقاله و یک مصاحبه. مقاله ام که بیانیه وار و بسیار کوتاه بود تحت عنوان "پیش در آمدی بر شعر مهاجرت"، نخست در بررسی کتاب و سپس در شهروند به انتشار رسید. مصاحبه ام اما با شاهرخ تندرو صالح بود برای گنجاندن در کتاب او که در زمینه ادبیات مهاجرت و تبعید است و هنوز به انتشار نرسیده و نیز انتشار در روزنامه شرق در سال ۱۳۸۵ که پیش از انتشار مصاحبه ام، شرق را توقیف کردند و بالاخره امسال بخش هایی از آن مصاحبه در دو شماره شرق در شنبه ۲ تیر و دوشنبه ۴ تیر ۱۳۸۶ - چند هفته پیش از توقیف دوباره این روزنامه - به انتشار رسید. مقاله ام به این شکل و طرح و اندازه تا به حال در جایی انتشار نیافته است. آنچه که در بررسی کتاب به چاپ رسید از یک چهارم مقاله حاضر کمتر بود و حجم مصاحبه منتشر شده در شرق تنها در برگزیده نیمی از مصاحبه ام، آنهم به اصطلاح جرح و تعدیل شده، (شما بخوانید سانسور شده). البته من در اینجا سؤال ها را حذف کرده ام تا متن یک دست تر و یک پارچه تر شود. واضح است که تنها من مسئول گفته ها و نوشته های خود هستم. در پایان از آرش و سردبیرش سپاسگزارم که همواره به ادبیات تبعید و مهاجرت ارج نهاده اند.

علی رضا زرین

نگاشت و رقم زد. (همچنین شاید در این حرفی که سال هاست در ذهن و بیان ام بوده است، حقیقتی نهفته باشد، "شاعران و نویسندگان همواره یک شعر یا یک داستان را می نویسند" تمام شعرها و داستانهای یک شاعر یا یک نویسنده، تلاش های گوناگون اوست برای گفتن یک حرف، یک پیام، یک مقصود خاص و یک موضوعی که برای او مهم است و در اصل گویاگر و افشاگر راز نهان اوست).

**چهارم:** ادبیات مهاجرت، ادبیات روبرویی فرهنگی و زبانی با "بیگانه" و در خودپذیری ذهن و زندگی و زبان بیگانه است. اینگونه تعلیق و آویزان و آونگ بودن خود بخشی مهم از سرنوشت انسان است. در اصل روح زمانه zeitgeist و موقعیت انسانی است که سرنوشت خود را با نوشتار و متن رقم می زند و از نخستین نوشته های تاریخ بشری تلاش بر ابراز و پرداخت آن داشته است. خود متن و نوشتار یا به قول فرانسوی ها *écriture* مبین همین تلاش است؛ و همواره در حالت تعلیق خاص خود بسر می برد: تعلیق بین نویسنده/ شاعر و خواننده، تعلیق بین آنگونه که اکنون دریافت می شود و گونه ای که فردا دریافت خواهد شد؛ تعلیق بین فهم افراد گوناگون از یک متن مشخص. هر متنی خود آونگ است بین متون پیشین و متون پسین اش. مثلاً غزلیات حافظ آونگ است بین غزلیات خواجه و غزلیات سایه از یک سو و غزلیات سلمان ساوجی و سید حسین شهریار از سوی دیگر. تی اس الیوت می گوید هر متن پر حادثه و پر ماجرابی، یا هر شاهکار نوینی، خوانش متون پیشین را دچار تغییر و تحول می کند. اما هر متنی چون رازی سر بسته و زیبا در انتظار کشف و شهود و بررسی باقی می ماند و این داد و ستد و تغییر و تحول بر خطی مستقیم نیست که بین گذشته و امروز و فردا کشیده شده است، بل دایره یا دواپری است که بر گرد دواپر دیگر تابیده است و دوران دارد و مدارهای گوناگونی را با متون دیگر مشترک است. ادبیات مهاجرت از موضوعات تئوریک این بحث جدا نیست و همانطور که در جای دیگر نیز گفته ام، ادبیات مهاجرت بی پیشینه و پسینه نیست. مقوله ای دیگر نیز وجود دارد که به پیچیدگی و زیبایی مطلب می افزاید: مهاجرت فورم ها و نوع های ادبی به همدیگر، و مهاجرت به رسانه ها و البته به زبانهای دیگر. مثلاً فورم یا نوع ادبی غزل که مهاجرتی گسترده را طی کرده و دیگر اکنون نوعی تثبیت شده و زنده است در چندین سنت ادبی و فرهنگی از جمله پشتو، اردو، بلوچی، سندی، پنجابی، کشمیری، انگلیسی و البته آلمانی (دیوان شرقی گوته و گرته برداری اش از حافظ و غزل او) و غیره... جالب توجه است که این نوع ادبی علیرغم استقبال زیادی که در زبان و ادبیات انگلیسی از آن به عمل آمده است، تن به تغییرات ژرفی داده است، اوج عالی آن (و نیز قالب دست و پا گیر آن در پارسی یا اردو)، نتوانسته که از انعطاف پذیری آن در انگلیسی بکاهد. این است که در انگلیسی به شکل باز و آزاد خود تحول یافته است. حال کسی چون من تلاش کرده است که این شکل تحول یافته (یا آزاد) را باز به موطن اصلی غزل باز گرداند [نگاه کنید به گزینه غزلهای آزاد]. البته خود من عاشق غزل به شکل و شمایل سنتی اش هستم و دیده ام که چگونه غزل حیات آرام و زیبایی خود را در کنار تحولات دیگر در شعرمان ادامه داده است و از خود انعطاف بسیاری نشان داده است. بی شک انقلاب شعری نیما یوشیج در غزلسرایان ناب معاصر (مانند حسین منزوی) تاثیر گذار بوده است. البته کندو کاو در این تاثیر گذاری و گرته برداری خود می تواند موضوع جا مع بحثی دیگر باشد.

کژ بینی و خود شیفتگی محدود و مختص به ایرانیان و پارسی زبانان نیست و با اطمینان می توانم بگویم که وجه مشخصه آثانی است که با فرهنگ ها و مردمان و ادبیات های دیگر کمتر تماس داشته اند و همواره از درون خود و به شکل بسیار محدود به "دیگران" و هنرشان نگریسته اند. یکی از عللی که نیما یوشیج و صادق هدایت، در ادبیات معاصر ما تحول ایجاد کردند، مستقیماً در ارتباط بود با گرته برداریشان از ادبیات اروپا و آمریکا. به نظرم آنها، تا سر حد توانایی شان، توازی به وجود آوردند مابین آنچه که ایرانی و پارسی بود با آنچه که از فرهنگ و تمدن و ادبیات غرب آموختند. از سوی دیگر هردوی آنها توانستند با دیدی واقع بین و موشکافانه به "خود" و فرهنگ و ادب خود بنگرند. در گذشته، حتی پیش از آنکه موضوع "غرب زدگی" شیوع یابد، نیما بارها به تقلید از غربیان متهم شده بود. دیده ام که

بین دو حالت و دو وضع قرار گرفتن. البته، عملاً خود یک حالت و یک وضع است: مهاجر بودن یا تبعیدی بودن، هر دو در نوع خود عملاً یک حالت یا یک وضعیت است. اما در ذهن و روان، نماینده و نمایش دهنده دو گانگی و دو شگگی است. کردها اصطلاحی دارند بنام "دو دانگ" باریدن برای حالت و زمانی که برف و باران با هم و توامان می بارد؛ که می شود از آن در توجیه این موضوع استفاده کرد. ذهن شاعر مهاجر نیز دو دانگ می بارد: باران وطنی که پشت سر اوست و برف سرزمین نوینی که اکنون برای زندگی به آن رو آورده است.

**دوم:** انسان مهاجر نه تنها خانه خاکی اش را از دست داده که خانه زبانش را نیز گم و یا فراموش کرده است. یعنی هم مامن و پناهگاه جسمی و هم مامن ذهنی خود را از دست داده است. ادوار شناسی و بحثی دقیقتر در این باره نیازمند فرصتی بیشتر و زمینه ای فراختر است برای تحقیق و کند و کاو در این مبحث و تاریخ نگاری تحول معنایی و زمینه سازی در شکل و شمایل اینگونه ادبیات. دو نام در رابطه با اینگونه ادبیات (در سطح جهانی) به ذهنم خطور می کند: سلمان رشدی و ایزابل آینده (که در ایران بنام آئنده شناخته شده است). در ارتباط با سلمان رشدی باید خاطر نشان کنم خطری را که همواره بر سر راه اینگونه ادبیات بوده و هست و آن همان چالشی است که ادوارد سعید از آن به عنوان "اورینتالیسم" نام می برد؛ که شکل ساده بیان موضوع اصلی آن قابل هضم کردن و مورد پذیرش قرار دادن متن ادبی "مهاجرت" (داستان یا شعرو غیره...) است برای استفاده عموم غربیان و بازار "ادبی" شان. یعنی از دیدگاهی "غربی" نگرستن به فرهنگ و ادبیات و تمدن "شرق" به طور کلی و به شکل مشخص مثلاً ایران یا هند یا عربستان. (بگذریم از آنکه تمام شرق یا غرب را در یک نشست و با یک نگاه نگرستن خود می تواند زمینه ای واقعی باشد برای متهم شدن به ارتکاب کلی نگرایی های افراطی و ناشایست). ادبیات مهاجرت در عالی ترین و ناب ترین حالتش بر این چالش تفوق می یابد و از این برزخ یا گرداب می گذرد و جان سالم بدر می برد، زیرا که دغدغه اصلی اش مصرف بازار و جنجال و جبهه گیری و تن در دادن به دو گانگی های معمولی و پیش پا افتاده "شرق" و "غرب" نیست. فراتر می رود و فراتر و ژرف تر دست می یازد. دغدغه اصلی اش آفرینش بی واسطه و واقعی و قالب نخورده و در زر ورق بازار متاع داغ پیچیده نشده است. ادبیات مهاجرت گوسفند قربانی هیچ درگاه و آستانه و درباری نمی تواند باشد و به پاسپورت تجارته و غیره نیازمند نیست. اصل آفرینش و نیاز به آفرینش قلب این آثار را به پیش وا می دارد. همین و بس.

**سوم:** همان گونه که پای انسان مهاجر هرگز بر خاک غیر، محکم و استوار نیست، آیشخور ذهن او نیز مهجور است و در نتیجه زبان، یا در واقع خود او سر درگم می باشد. این سر درگمی شاعر و نویسنده مهاجر را می توان به مهبی، ابهامی، یا سایه روشنی مشابه دانست که در آثار نقاشان امپرسیونیست وجود دارد. اما آنان که زیبایی های بسیار ویژه اینگونه هنر را می ستایند، می دانند که این گونه ابهام و مه و سایه روشن پردازی در ذات هنر است و بدان خاطر است که چشمان هنرمند به زوایای دیگری از هستی و شناخت آن دست یافته است و به همین جهت در آن صراحت و صداقت و زیبایی و طراوت ویژه ای نهفته است. (در خصوص ابهام در شعرنگاه کنید به "حرفهای همسایه" از نیما یوشیج). ضمناً مهاجرت ذهنی و تلفیق هنری نیز نقشی انکار ناپذیر در آفرینش امپرسیونیست ها داشت، به طور مثال تاثیر نقاشی مینیاتور ایران و هند و چین و ژاپن در نحوه پرسپکتیو و رنگ پردازی آثایر رنگ پیروزه ای مینیاتور های ایرانی و کاشی های مساجد تاریخی ایران، یکی از رنگهای بسیار مورد علاقه امپرسیونیستهای فرانسه بود. باید به نکته ای دیگر نیز در این باره توجه کرد: نخست اینکه سبک ها یا روند های ادبی-هنری کاملاً از هم مجزا نیستند و با هم توارد و تداخل دارند، دو دیگر آنکه Paradigm اینگونه ادب و هنری، مانند هرگونه دیگر هنری-ادبی، کهن است و از ادوار و چرخش ها و چالش های بسیاری گذشته است. اساساً تاریخ بشریت، تاریخ کوچ و مهاجرت است، چه به شکل اساطیری آن و چه به شکل عملی و واقعی. برایم شگفت انگیز است که نخستین نوشته ام یا شعر آزاد که در سال ۱۳۴۳ در اطلاعات کودکان به انتشار رسید، موضوعش کوچ پرندگان بود؛ که در نهایت سرنوشت مرا پیش بینی کرد و پیشاپیش



نمی توانست با اشکال و افکار و احساسات کهنه، شعر بیاورند. می خواهم بگویم آنچه که برای او تغییر کرده بود، تنها واقعیت نبود، بل نمود و نماد آن واقعیت بود در ذهنش، در روانش. تکنیک و ترکیب رنگ و نوع پرداخت فرانسسکو گویا Francisco de Goya. هنرمندی که برخی از او به مثابه "پدر هنر مدرن" یاد می کنند، باز گو کننده تراوشات و تراشه کاریهای روانشناختی اوست. در اینجا تلاشم این نیست که تحلیلی روانشناختی یا پسیکوانالیتیک از کار این هنرمندان و شاعران، عرضه کنم. آن خود مقوله ای جداگانه و جالب است. توجه اصلی من به خاستگاههای این نوع هنر و ادب است و نیازهایی روانی و حسی که موجب آفرینش اش بوده اند و تغییر در شیوه بیان که در رابطه مستقیم است با این خاستگاهها و نیازها.

**هشتم:** گرچه ادبیات مهاجرت سرشار از عناصری است که زندگی ی حاضر و در هجرت شاعر/نویسنده را می سازد، در عین حال، گذشته دور یا نزدیک او نیز -- هر چند به طور مجرد -- در خودآگاه یا ناخودآگاهش با اوست و در نوشته هایش چون رؤیا یا کابوس رخ مینماید.

**نهم:** ادبیات مهاجرت در یک قالب نمی ماند؛ از تمام جنبشها و مکتبهای ادبی- هنری وام میگیرد. کلاژهایی گوناگون، تلفیقاتی متفاوت، اما در بند هیچ یک از نظام های بوطیقای و سبک هایی مانند اِماژیسم، اِبرکتیویسم، نیمای، فروغی، شاملویی، موج نوی، رئالیسم، رئالیسم جادویی، جریان سیال ذهن و غیره نیست.

**دهم:** ادبیات مهاجرت، ادبیات میلیونها انسان آواره جهان است که شرایط نوین اقتصادی-سیاسی ی سرمایه داری جهان، و شرکتهای چند ملیتی، به وجود آورده است. زائیده و "زائده"ی جهانی ساختن سرمایه، نتیجه ی قدرت روزافزون شرکتهای چند ملیتی بسیار بزرگ است که تسلط مالی و سیاسی خود را در سرتاسر جهان می پراکنند و استیلا می بخشند و در نتیجه قدرتهای کوچک را یا طبق میل خود درمی آورند یا آنها را برمی اندازند و از نو حکومتی ایجاد می کنند که موافق با برنامه های آنان باشد و پیشکار پیشروی برنامه هاشان در کشورهای کوچک و مناطق به ویژه مهم دنیا از نظر استراتژی مالی و نظامی، از جمله کشورهای چون افغانستان، عراق، پاکستان و امثالهم ....

**یازدهم:** ادبیات مهاجرت ادبیات دوران اینترنت و تلفن های بی سیم، و پیغام های آنی در اینترنت است، شاعریا نویسنده "مهاجر" ایرانی پیغام های آنی به دوست آمریکایی اش در تایپه می فرستد در حالی که در همان زمان دوست او در تایپه با دوست آلمانی خود در برلین گپ می زند.

**دوازدهم:** معنای "وطن" برای اینگونه ادبیات دستخوش تغییرات اساسی شده است. نه اینکه او دیگر و فقط جهان وطن است، بل اینکه ذهن چند شقه شده او وطن اوست. ذهن اوست که حافظ هویت اوست، گرانگه اندیشه و حافظه و پیشینه اوست. (البته می گویند: وطن آنجاست که دل انسان خوش باشد- یعنی جایی که می تواند در رفاه و آسایش و صلح و صفا با عزیزانش زندگی کند). در تعمیم موضوع وطن و ذهن مهاجر به مثابه وطن اش باید بگویم، برای شاعر و نویسنده مهاجر، خلاقیت او و بازتابش که بر متن نوشته اش سایه انداخته یا نورافکنده است، نیز وطن اوست. شعری دارم به نام "چمدانم" که به این موضوع خوب می خورد: در این شعر مفهوم وطن و چمدان و ذهن در تبدیل و تبادل ابدی و ادبی (از نظر معنایی) قرار می گیرند و نهایتا می شود نتیجه گرفت که خود شعر تبدیل می شود به وطن شاعر:

چمدانی داشتم که گم شد/ مشق هایم در آن بودند/خاطراتی که در زیر زمین آن خانه ماندند/ چمدانی خاطره در زیر زمینی نمناک./ چمدانی خاطره نیز در زیر زمین ذهنم گم شد/ که با من به سفر نرفت و به جایی هم نتوانست برود./ یادم رفت بنویسم چمدان خاطره را بفرستند/ و به جا ماند مثل خانه ای که در پشت سرم باقی است/ ذهن اما از آنها تنها خاطره ای با خود دارد/ همسفر با او به هر سوئی/ خانه ای آواره که به مقصد نرسیده است هنوز/ زیر زمینی که در آن خاطرات زنگ زدند./ چه کسی وقت فروش خانه، چمدانم را

برخی استادان تاریخ در اروپا و آمریکا نیز، از روی آشنایی نا کافی با آثار هدایت و روح نوشته هایش او را متهم می کنند به کژبینی و خود شیفتگی و نوعی شووینسم ملی. حرف نادرست شان این است که هدایت شیفته ایران باستان و تاریخ و فرهنگ ایران بود و البته به شکلی شووینستی و افراطی. در کتابم "خود و غیر در داستانهای کوتاه معاصر" که فصلی از آن مختص داستان "تخت ابو نصر" هدایت است نشان داده ام که هدایت بسیار طنز گرا تر و گزنده تر و ژرف اندیش تر از آن است که به سادگی و در بست و در همه وقت دچار این گونه کژبینی و خود شیفتگی شود. یکی از زیبایی های کار او همین به شوخی گرفتن و تمسخر آنچه بود که دیگران سخت جدی قلمدادش می کردند. او حتی نیما یوشیج را در نوشته ای دست انداخته است در صورتی که نیما منظومه "مانلی" خود را به هدایت تقدیم کرده است. راه حل درست در این میان تعدیل و توازن است: که گفته اند "خیرالامور اوساطها". نه شیفته خود بودن است و نه شیفته دیگران. با چشم و دل بینا و باز پیش رفتن. از همه جا و همه کس بهره گرفتن، از هر خرمی خوشه ای چیدن و از هر باغچه ای گلی بویدن، از نعمات بیکران پروردگاری استفاده کردن.

**پنجم:** گرچه زمینه اصلی ادبیات مهاجرت سرگشتگی ی جغرافیایی است، اما متن ادبیات مهاجرت، نمودی ذهنی، روانی و زبانی دارد. سرگشتگی یا درددری، تبعید یا مهاجرت، در هر حال خود شخص، دست کم در زمینه بر خورد با وضعیت موجودش به تصمیماتی می رسد. اینجاست که جهان بینی و نوع نگرش انسانها می تواند تفاوتی در نحوه تصمیم گیری شان داشته باشد و در سرنوشت شان تاثیر بگذارد. آری، پیمانان نیم پُر است، ولی یکی بر نیم تپه چشم می دوزد و دیگری بر نیم پُر. بازگشت به گذشته همواره پُر از جاذبه است، اما این سفر که خود نیز نوعی کوچ است، بهتر است با توشه ای از دستاوردها و ابزار مفید صورت بگیرد و با علم به اینکه به قول شاعر و نویسنده آمریکایی "هر گز نمی توان دوباره به خانه باز گشت". هم خانه عوض شده است و هم ما تغییر کرده ایم. این تعویض و استحاله برای برخی اشکال تراش است و برای برخی دیگر چالشی همچون هزاران چالش دیگر. بهره گیری از ادبیات مان اما در هر صورت و هر جایی می تواند و باید صورت پذیرد، به ویژه اگر می خواهیم پاره ای کوچک از این ادبیات باشیم و در مقابل نعمت های بی شمار آن، پاسخگو و سپاسگزار باشیم. پس کسش به گذشته وجود دارد و می تواند بازدارنده و مخرب باشد و البته امید به آینده که محرکی عالی است برای پیشروی و کشف جهانی نوین. شعار مهاجری چون من این است: "چشم امیدت را به بهترین ها ببند، اما برای بدترین ها خود را آماده نگاهدار!" از محمد علی کلی بوکس باز بزرگ در مبارزه اش با مرض پارکینسون، آموختم که می گویند: "فقط چشم به آینده بدوز!" و این از دهان کسی است که گذشته اش سرشار است از افتخارات بی همتا و بسیار پر شکوه. مهاجر در هر حال آونگ است بین گذشته و حال، بین وطن و به اصطلاح "نا وطنی" که نامش را اسماعیل خوبی گویا "بیدرکجا" گذاشته است. نهایتا این وضعیت تاثیر و پژواکی در ذهن و روان کوچنده دارد. به این دلیل است که (ششم) گرانگه ادبیات مهاجرت بر مبنایی روانشناختی است که حاکی از ذهنی دو شقه شده است.

**هفتم:** ادبیات مهاجرت سرگذشت کسی است که از سنت رو برتافته، با کسی ازدواج کرده که طبق سنت نباید ازدواج می کرد، طلاق گرفته که باز هم طبق سنت، قابل تأیید نبوده است. به جایی رفته و سکنی گزیده که نباید میرفت. زبانها و فرهنگ هایی را یاد گرفته که از آن "بیگانگان"، حتی "دشمنان" او بوده - "دشمنان" واقعی و پر از خشونت. اینها همه تاثیرات روانشناختی داشته و دارد. البته، نهایتا، هر گونه تغییر و تحول اساسی در هنر و ادبیات و موسیقی رابطه ای مستقیم و بی واسطه با موضوعات روانشناختی دارد. یعنی حاکی است از ضربه و تکانی که موجب تلاطماتی شده در روان هنرمند و شاعر. مثلا در گیورنیکای پابلو پیکاسو، تنها تکنیک نیست که تحول یافته است، بل مهمتر و مقدمتر از آن، روان هنرمند است که مورد شوک واقع گرفته است. انسانی که تجربه جنگ جهانی را تحمل کرد، دیگر نیازمند تکنیک و هنری بود، که بتواند ابعاد فاجعه را به شکل نوین آن پاسخگو شود و منعکس کند. والت ویتمنی که شاهد جنگ داخلی آمریکا بود و از نزدیک (به مثابه یک پرستار) در آن شرکت جست، دیگر

نیز فروخت؟/ چه کسی مشقه‌های خط نخورده ام را خط زد؟/ چه کسی دفتر نخوانده روح را خواند؟/ انشاهایم را چه کسی تصحیح کرد؟/ خنکا زیر زمینی که در گرمای تابستان به پناهگاهی کوچک می ماند/ دور از آزار خیابانهای داغ/ چمدانم گم شد و بدبختانه کاملا هم نمی دانم / که چه ها را با آن گم کردم. (سال ۱۳۶۷)

در آثار دیگرم نیز این موضوع به چشم می خورد، به ویژه در "کرمانشاهنامه" که از همان آغاز می سراید:

"کسی که در جاده مهاجرت / بدنش رشد می کند/ شهرش می گسترده و کشورش پهناور می شود/ وانگه جهانی از ستارگان را/ از آن خود می کند/ و خود را از آن شان."



هستند. نخست خود حرکت و حرکت ها بود، و سپس روند شکل گرفت و هویدا و هویدا تر شد تا این مرحله که در ایران نیز در باره اش، انشالله، می نویسند و می خوانند، که خوانندگان و خوانندگان اصلی آن نیز در همانجاست.

تبعید یک قلمرو جغرافیائی خاص ندارد. می توان در زادگاه خود نیز شرایط و موقعیت روحی و روانی یک تبعیدی را داشت. تفاوت بزرگ در این میان در زمینه زبان است. آن کس که در "وطن خود" تبعیدی است یا به قول شاعر "در وطن خویش غریب"، هنوز آبخوری مستقیم در زبان مادری خود دارد. البته او نیز از نظر روانی در موقعیت یک مهاجر یا تبعیدی قرار گرفته است. حدس من این است که با گسترش قدرت و ساختار سرمایه های جهانی و نیز همگانی شدن وسایل شستشوی مغزی و کنترل اندیشه ها، اصلا "قلمرو جغرافیایی" کم کم معنای "ملی" قدیمی خود را از دست خواهد داد. این تحول پیشاپیش در حال تکوین است: تبدیل سطح کره زمین به دهکده ای کوچک و البته سیاست حاکم بر صنعت نوین در این میان نقش بزرگی را بر عهده دارد و خود صنعت نوین نیز— و البته تجارت نوین را نیز نمی توان از آن تفکیک کرد— که گسترش و سودجویی نهایی آن، انسان را بیشتر تنها و مستقل و مجرد می خواهد و این خود نیز گونه ای تبعید است و از اصل و از جمع دور افتادن.

کسی که تبعید می شود یا خود را تبعید می کند با این عمل در فراسوی متنی قرار می گیرد که به اصطلاح بدنه اصلی آن زبان و فرهنگ را تشکیل می دهد. البته، تبعیدی دوست دارد بند ناف خود را همچنان با فرهنگ و محیط بومی اش متصل نگاهدارد. در حالی که مهاجر این بند ناف را بالاخره می برد و رها می شود و این رهایی نیز نتایجی روانی و زبانی دارد. برخی از عوارض آن بر خود نویسنده و شاعر می تواند بسیار ویرانگر باشد— چنانکه به نابودی و خودکشی و افسردگی شدید او بیانجامد. مثلا شادروان غلامحسین ساعدی. اما باز هم با ذکر خیر از کار او و مثل او، تبعید و مهاجرت یک بعد بسیار آفریننده و با تخیل قوی در کار های او به وجود آورد. انگار که او با ذهن و تخیل خود می خواست به جبران کمبود حضور وطن اش در کنار او و یا او در وطن اش بپردازد. (رجوع کنید به "کاروان سفیران خدیو مصر" او که قسمت هایی از آن در "الفبا" به سردبیری خود او به انتشار رسید). البته او نویسنده ای بسیار کار کشته و با تجربه بود و توانایی های بسیار ویژه ای در درون خود نهفته داشت که متاسفانه خیلی زود به هدر رفت. اما رهیافت این جبران در تبعیدیان و مهاجران شاعر و نویسنده،

باز هم در تحلیل نهایی، "کرمانشاهنامه" سندی است حاکی از هویت و ذهنیت و روان شاعر و حس تعلق اش به زادگاهش و منشور هزار بَعْدی این زادگاه در تغییر و تولدهایی نوین؛ و صد البته عشق بی حد و حصر شاعر "کرمانشاهنامه" به زبان پارسی، که علیرغم استفاده اش از زبانهای گوناگون (پارسی، عربی، انگلیسی، ژاپنی، آلمانی، کردی، ترکی، اردو، و غیرو) در بدنه این نوشته، باز هم زبان پارسی است که شاه زبان و ابر زبان متن اوست. زبانهای دیگر به نحوی فرعی اند و اصل همان زبان جادویی و سحر آمیز پارسی است. پس می توان گفت که زبان پارسی در تحول معنایی اش در این متن تبدیل می شود به وطن شاعر و البته به شکل و شمابلی که در متن شعرش جاری است و مطرح می شود. به همین خاطر است که با توجه به نظریات گوناگون، "شعر مهاجرت" شعری است که بوطیقایش را بینابوطیقایی Interpoetics نامیده ام. در خصوص این بوطیقا یا در اصل "بینا بوطیقا" حرفهای بیشتری هست که در فرصتهای دیگر به آن خواهم پرداخت. همینقدر بگویم که ذهن چند شقه شده را با یک گونه بوطیقا نمی توان بیان، عرضه یا ارضا کرد. از سوی دیگر، برای شاعر مهاجر کتاب "المعجم فی معاییر شعر عجم" همانقدر مطرح است که مقاله بوطیقایی ارسطو یا "تعریف و تبصره" نیما یوشیج، یا نوشته های ساموئل کولریج یا استفان مالارمه یا ازرا پاند یا بیانیه "شعر حجم" و الخ. اساسا طبق نظریه بینابوطیقا، هیچ بوطیقایی، بوطیقایی دیگر را خنثی نمی کند. هر بوطیقایی با بوطیقایی دیگر تفاوت دارد اما متضاد با آن بوطیقا نیست. نیما هم غزل و قصیده و رباعی سروده است، اما نبوغ واقعی و اصلی او در نوع شعری است که به نام نامی او مشهور شد. حتی نظریه بینا بوطیقا، اول و آخر بوطیقا ها نیست، و سیاسی که چنین نیست و نخواهد بود. بوطیقا ها با هم دعوا ندارند؛ مثل کتاب هایی که در کتابخانه ها در کنار یکدیگر برای سالها و قرنها در مسالمت و مهربانی بصری برند.

البته در این مقطع و فرصت برایم ممکن نیست که تحلیلی مشخص از دیگر آثار مهاجرت هموطنان شاعر و نویسنده ام در کشورهای مختلف به شما عرضه کنم. اما به یقین و اطمینان می توانم بگویم که این ویژگیها و با ضوابط در کتابم "کرمانشاهنامه" به چشم می خورد و خود مبنایی بوده است برای من که این ویژگیها را فرموله کنم. من نسخه نخست "کرمانشاهنامه" را در تابستان ۱۳۶۷ نوشتم و هفت سال طول کشید تا بالاخره آنرا در مجله ام "سانسور جدید" (۱۹۹۵) به شکل کامل اش به چاپ رساندم. یکی از ویژگی های این متن بندبازی اش بین به اصطلاح نثر و شعر است. انگار که این دوگانگی در طول متن تحت سوال قرار می گیرد و ساختارزدایی می شود. آیا "کرمانشاهنامه" شعر است یا نثر؟ من می گویم هر دو، اما از ماهیت و شعریتی برخوردار است که می تواند براحته به این متن روایدی به سرزمین کبریایی شعر بدهد. مهم است که این موضوع کاملا روشن شود، که نخست ادبیات مهاجرت (شعر و داستان) زاده شد و نقد و شناسایی و ارزیابی و ویژگی های آن پس از تولدش نوشته شد یا دارد نوشته می شود. با وصف آنکه یکی از نخستین شعرهای مهاجرتم را (مهاجرت به معنای ویژه روانشناختی و زبان پرداختی آن) به نام "من از جهنم می آیم" در تابستان ۱۳۵۱ به هنگام سفری تابستانی در ایران نوشتم (بعدها در مجله "پر" به انتشار رسید)، اما سالها طول کشید تا مقوله ادب مهاجرت به مثابه یک روند ادبی برای خود من شناخته شود. من آنچنان در درونش غرق بودم که اینگونه تمایز و تفاوت برایم مطرح نبود. خود خلق آثار دغدغه اصلی ام بود، نه اینکه این کار ها نامشان از نظر نوعی چیست و متعلق به چه روندی

به ویژه آنان که علیرغم تمامی سختی‌ها باز به کار آفرینندگی خود ادامه می‌دهند، وجود دارد و نتایج خوبی به وجود آورده است. به قول جیمز جویس "غیاب، عالی‌ترین شکل حضور است." (در شعر شاعران عارف ما نیز این حس و معنا وجود داشته و همواره گرمی بوده است.) این دوری از وطن باعث می‌شود که همواره وطن در ذهن و مخیله شاعر و نویسنده مهاجر به شکلی پویا وجود داشته باشد و او از آن به مثابه سرچشمه الهام و خیال بهره‌ور شود. باز درست همانطور که در ذهن جویس، دوبلین تابان و زنده و پویا همواره در متن اولیس باز آفریده و زنده می‌شود.

از سوی دیگر، ادبیات مهاجرت خود را از تاثیر پذیری بسیار بیشتری برخوردار کرده است و اساساً به علت آن که طبیعت و ماهیت مهاجرت یعنی پذیرش گرت‌ها و آمیزش با تازه‌ها و با زمینه‌های ذهنی و فرهنگی و ادبی "دیگر" و "دیگری". نخست تاثیرپذیری است و کم‌کم نوبت به تاثیر گذاری نیز رسیده یا می‌رسد. فکر می‌کنم که در عرض ده یا بیست سال آینده فرایند تاثیر گذاری بر ما بیشتر هویدا خواهد شد. از سوی دیگر میزان عرضه و تقاضا نیز مهم است. هنوز انبوه عظیمی از آثار خلاق ایرانیان مهاجر در ایران عرضه نشده است. البته واقفم که "در وطن خویش غریبان" نیز مشکل عرضه و انتشار بی‌ممانعت نیز دارند و شاید شدید تر، زیرا که حضورشان باید ضامن نوشته‌هاشان باشد. یک مطلب مهم دیگر این است که باید چشمان و دستانی چیره و ورزیده و آموخته در کار باشد که حد و حدود تاثیرها را کند و کاو و جستجو کند و بشناسد و بشناساند؛ یعنی پژوهشگرانی که ابزار کار و توان این‌گونه پشتکار را داشته باشند و این‌گونه گسترده پراکنده را فراهم آورند و با حوصله و دقت و انصاف و کارشناسی یک محقق و منتقد حرفه‌ای و بی‌طرف به این کار مهم بپردازند.

شرط نخست موفقیت و شکوفایی، کار عرضه و تقاضا در ایجاد و حفظ بازار آزاد برای کالای فکری و هنری است. هر گونه انحصار طلبی و فرقه‌گرایی و مطلق‌اندیشی به گسترش و رویش و حیات این عرضه و تقاضا لطمه خواهد زد. در آمریکا، شرکت‌های بسیار بزرگ عملاً، عرصه کار و بازار را بر ناشران کوچک محدود و محدود تر کرده‌اند. کتابفروشی‌های زنجیره‌ای بزرگ، کتابفروشی‌های کوچک را بلعیده‌اند. زمانی بود که دولت آمریکا، بودجه‌ای اختصاص داده بود برای کمک به هنرمندان و نویسندگان و شاعران برای عرضه و نشر آثارشان. این بودجه اکنون به هیچ رسیده است، از صدقه سر و بودجه یمن دولتی که جنگ و ستیز را سر لوح برنامه‌هایش قرار داده است و بودجه نظامی‌اش بیشتر است از کل بودجه نظامی تمام کشورهای دنیا. هنر و هنرمند نیازمند مخاطب است، نیازمند بده و بستان است. یکی از جنبه‌های ویژه شعر ایران - دست کم از زمان فردوسی تا اکنون - حالت اجرا و تقالی آن است. نیما یوشیج این کیفیت را به نحوی دیگر برای شعر معاصر حفظ کرد و البته گسترش داد: برای خواندن شعر، کیفیت اجرا و دکلماسیون قائل شد. یعنی اینکه شاعر در برابر مخاطبانش قرار بگیرد و شعر خود را با صدای بلند و زنده اجرا کند. با آن، با اجرای دراماتیک آن، برقصد، بجنبد و فریاد بزند و بخواند. این حالت شفایی اجرا همواره در حیات شعر بسیار مهم بوده است. "شبهای شعر خوشه" (سال ۱۳۴۷) در همگانی کردن و محبوب ساختن شعر معاصر با تاثیر بود. شبهای شعر انستیتو گوته که به نام "ده شب" معروف شد. از شعر و ادب یک حادثه اجتماعی - تاریخی آفرید. یکی از عللی که شعر در دهه چهل درخشید در همین افزایش امکانات عرضه آن بود، هم به شکل نشر کتاب و هم به شکل شبهای شعر. شعر خواننده و شنونده و هوادار خود را پیدا کرد. یک علت دیگرش را باید در موقعیت ویژه شاعران آن دوره جستجو کرد. در نقد نامه‌ای که جاودانیاد محمود مشرف تهرانی بر نخستین دفتر شعرم "در جای هر گلوله" (۱۳۵۸) نوشت، خاطر نشان کرده است که: روزگاری بود که جماعتی - شاعر و دوستدار شعر - همیشه دور هم و با هم بودند و رابطه‌ای خلاق و موثر با هم داشتند. دائم بحث و بگو مگو بود و اگر از انتقاد نمی‌رنجیدی، می‌توانستی انتقادها را هم بشنوی، بخصوص انتقاد آنهایی که به سلامت طبع و نظر صائب شان عقیده داشتی. در چنان شرایطی بود که شعر ما رشد کرد. حالا متاسفانه چنین شرایطی - مگر به استثناء - فراهم نیست. دوستان بیشتر تعارف می‌کنند، بی‌حوصله‌اند یا تعارفی، و "اهل نظر" هم راستش حوصله‌اش را ندارند یا نمی‌خواهند کسی را از خود برنجانند." (سال ۱۳۵۹)

حال باز برگردیم به تفاوتها و چالش‌های ادبیات مهاجرت و تبعید. زبان گفتاری و نوشتاری به زندگی پویای خود در متون ادبیات مهاجرت ادامه می‌

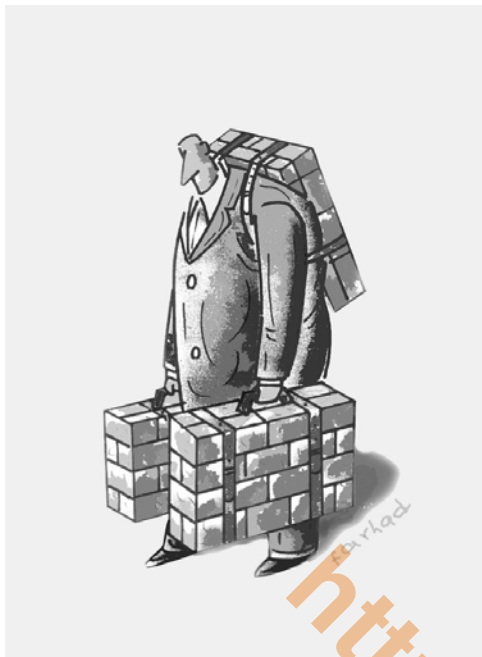
دهد. این موضوع حتی در مورد ادبیات تبعید نیز صدق می‌کند. مسلماً تفاوت‌هایی شاید وجود دارد. باید توجه داشت که دوری دراز جیمز جویس از ایرلند توانست مانعی باشد در راه خلق شاهکارهای او - اولیس و فنگزویک. جویس ایرلند را در سال ۱۹۱۲ ترک گفت و هیچگاه دیگر به وطن خود باز نگشت و بالاخره در سال ۱۹۴۱ در زوریخ چشم از جهان فرو بست. به این ترتیب نزدیک به ۳۰ سال دور از ایرلند زیست، ولی بقولی او "بومی‌ترین و در عین حال جهانی‌ترین" نویسنده ایرلند است. تازه جویس در دورانی می‌زیست که وسایل ارتباط عمومی محدود و ابتدایی بودند. تلفن و اینترنت و غیره... نبود، کتابها و مجلات به شکلی محدود به چاپ و پخش می‌رسیدند. اساساً این نظریه که مهاجران شاعر و نویسنده به خاطر دوری از وطن و دوری از زبان جاری مردم در کوچه و بازار و خیابانهای ایران، قادر به آفرینش والا و چشمگیری نخواهند بود، نظریه‌ای است متعصبانه که سالهاست در بین برخی ادیبان ما مطرح بوده و هر از چندگاه به اصلاح آمریکایی‌ها "گله زشت" خود را از زیر لحاف نشان میدهد. این دیدگاه خود نوعی بنیادگرایی ادبی است. گونه‌ای انحصار طلبی و شوونیستی اندیشیدن است در زمینه یکی از جاندارترین و پویاترین بخشهای آفرینندگی ادبی و فرهنگی و هنری ایرانیان. مسلماً ایرانیانی که سعه صدر دارند و سالم‌اند و صالح‌اند و با ذهنی فراخ و آغوشی باز پذیرنده خلاقیت‌های نوین هستند، اینگونه نمی‌اندیشند. موضوعات ادبی بطور کلی و موضوع مخاطب پذیری به طور ضمنی، مقولاتی نیستند که به شکلی معادله‌ای و حساب‌گرانه به آنها پرداخت. داد و ستدها پیچیده و مرکب هستند و دوره‌ای فراگیر و کند و کاوی گسترده می‌طلبند. مهم این است که تعدادی قابل توجه از نویسندگان و شاعران ایرانی اکنون دو زبانه‌اند - یعنی در دو صحنه ادبی حضور فعال دارند. مثلاً خود من که از حدود سال ۱۳۵۰ اشعارم به انگلیسی نیز به نشر رسیده‌اند و دربرخی از مجموعه‌های شعری آمریکا عرضه شده‌اند. آن کس که اهل تحقیق و بررسی است، چه بسا می‌تواند سایه روشن زبان و ادبیات فارسی را در اشعار انگلیسی‌ام نیز بیابد. این گونه است که زبانها و ادبیات در فرایند تاثیر گذاریشان بر یکدیگر حالت‌هایی پیچیده و مرکب به خود می‌گیرند. این امر بر اشعار فارسی‌ام نیز صدق می‌کند، بی‌شک نزدیک به چهل سال در ادبیات انگلیسی غوطه خوردن و با آن دست و پنجه نرم کردن، بالاخره پاره‌ای از ضمیر خود آگاه و ناخود آگاه ذهن و مخیله ادبی من شده است.

بخاطر بسپاریم که عمده‌ترین موضوعات در آثار ادبی نویسندگان مهاجر ایرانی در قلمروهای فرهنگ آمریکا و اروپایی به اشکال و انحاء ذیل است: جابجا شدن، ارزش‌های سنتی را از دست دادن - هم از نظر فرهنگی و هم از نظر ادبی - هنری، بی‌پشت و پناه شدن، بی‌خانه و بی‌وطن شدن، جهان وطن شدن، اصلاً تحول ذهنی کامل و چند لایه از موضوع وطن پیدا کردن، به حدی رسیدن که دیگر ذهن و تخیل و انگاره خود را وطن پنداشتن، رویارویی با "دیگری" و نهایتاً پذیرش جنبه‌هایی از فرهنگ‌های دیگران، تضاد بین "خود" و "دیگری" را به نفع "ما" حل کردن، به حد و مرز جهانی مدرن و پسامدرن رسیدن و دغدغه‌های اینگونه انسانی را تجربه کردن، بی‌هویت شدن، چند هویتی شدن، در برزخهای فرهنگی و زبانی و اجتماعی - سیاسی و روانشناختی قرار گرفتن و الخ....

باید توجه داشت که جمعیت مهاجر ایرانی در صد بسیار کوچکی از جمعیت یک کشور میزبان را تشکیل می‌دهد و به همین نسبت میزان توجه کشورهای میزبان به اینگونه ادبیات هم نمی‌تواند سهمی بزرگ را از آن خود کند. در هر صورت، به عنوان مثال در آمریکا، کم‌کم شاعران مهاجرها شاعران و نویسندگان آمریکایی و شاعران و نویسندگان مهاجر دیگر به همکاری بیشتر می‌پردازند. در جنوب کالیفرنیا که تعداد ایرانی بیشتر از نقاط دیگر آمریکاست، دیده‌ام که شاعران ایرانی به جشن‌های محلی هنری - ادبی دعوت می‌شوند و کارهای خود را عرضه می‌کنند. برای خود من، همپای فعالیت‌هایم در زمینه شعر و ادب پارسی، حضور در صحنه ادبی آمریکا، حتی المقدور، به شکل یک ضرورت و نیاز بوده است. به همین خاطر چند کتاب شعر به انگلیسی به انتشار رسانده‌ام، شعر خوانی‌ها و مصاحبه‌های بسیاری در اطراف آمریکا اجرا نموده‌ام، در کنفرانسهای شاعران و نویسندگان آمریکا شرکت کرده‌ام و کارگاههای متعددی ارائه داده‌ام. آخرین شعر انگلیسی بلندم را لارنس فرلینگتی شاعر بزرگ آمریکا و ناشر و دوست نزدیک آلن گینزبرگ سال پیش به انتشار رساند. رابطه‌ای سی ساله با آلن گینزبرگ داشتم و همواره از راهنمایی و مهربانی او برخوردار بودم و



یکی از نامه هایش را— که در سال ۱۹۸۲ به من نوشته و بوطیقای استاد همشهری خود و شاعر بزرگ آمریکایی ویلیام کارلوس ویلیامز را به من خاطر نشان کرده بود — به مثابه دیباچه کتاب Modern Marriage قرار دادم و در "کرمانشاهنامه" ام چاپ کردم. جالب است که محمد علی سپانلو پس از مطالعه "کرمانشاهنامه" در حاشیه این کتاب که از او گرفته بودم تا با نظر هایش خود را آشنا کنم، نوشته بود: "بیان نصیحت کارلوس ویلیامز، ولی شاعر ما به آن عمل نمی کند." و در جای دیگرش: "پس نصیحت شاعر که گفت اندیشه را با اشیاء بیان کن، چه می شود؟" می بینید، با بهره و گرتنه گیری از شعر آمریکا و شاعران بزرگش، درست خود را، به قول مهدی اخوان ثالث، تبدیل به "مستعمرة" آنان نکرده ام. رجوع کنید به موخره "از این اوستا"ی او؛ هدف من تلفیق و ازدواج و معامله پایبای با شعر و ادب انگلیسی است، نه صرفا اقتباس و تقلید. من همراه به سترگی و ژرفی و بلند بالایی شعر و ادب پارسی واقف بوده ام و عاشق پاکباخته آن، سعی کرده ام، شعرم را، به مثابه شاعری ایران زاد، در رگ آمریکایی ها تزریق کنم، شعر و ادب پارسی را بزم در شاهرگشان.



**خلاصه.** تعداد قابل ملاحظه ای از شاعران و نویسندگان ایرانی اکنون دست کم در صحنه دو ادبیات حضور دارند. این حالت از کسی چون من انسانی "ذو حیاتین" آفریده و این در اصل پاره ای است از آن عنصر دوشقگی در ذهن نویسنده و شاعر مهاجر. البته بی شک زمینه های آمار گیری و چنین بر آوردی بر من نا معلوم است. طبیعی است که زنان نویسنده و شاعر خارج از کشور بسیار بی پرده از احساسات و عواطف خود می نویسند و می سرایند و اینگونه پرده دری مسلما جلب توجه می کند و برخی را خوش نمی آید و برای برخی بسیار جالب است، چه از نقطه نظر ادبی و چه از نقطه نظر جامعه شناختی و روانشناختی.

این عبور و گذر یا در اصل در دو معبر و دو گذر قرار گرفتن، عاقبت خوشی خواهد داشت. ببینید اکثریت قریب به اتفاق شاعران و نویسندگان بزرگ ما دو زبانه و چند زبانه بوده اند. انگار که این چند زبانه بودن، ابعاد و لایه های نوینی به ذهنیت و تخیل آنان می افزاید. البته دو زبانه یا چند زبانه بودن در مورد تمام شاعران خوب صدق نمی کند. همیشه استثنا ها وجود دارند. در هر کدام از زمینه های ادبیات داستانی، ادبیات منظوم، نمایشنامه نویسی، نقد ادبی و یا مباحث تئوریک ادبی، پیشرفت هایی صورت پذیرفته اما پراکندگی بسیار گسترده و سازماندهی های ابتدایی و کم بضاعت هنوز نتوانسته در عرضه و تقاضای کالا های فرهنگی کمک لازم را برای بالندگی کامل تر و بیشتر آن اعمال بدارد. در زمینه شعر از گروهی که شمارش در خور توجه است می توان نام برد: پرتو نوری علا، نانام، مجید نفیسی، محمود فلکی، سهراب رحیمی، ساقی قهرمان، رباب محب، مریم هوله، شیما کلباسی، زیبا کرباسی، افشین بابازاده، ایرج رحمانی، دنا رباطی، مریم هوله، رضا فرمند، میرزا آقا عسگری، نسرین رنجبر ایرانی، روشنک بیگانه، مصمصام کشفی، علی عبدالرضایی، کوشیار پارسی، بهروز سیمایی، یاشار احد صارمی، اسماعیل خوبی، ساقی قهرمان، محمود کیانوش، لیلا فرجامی، مانا آقایی، لاله ایرانی، عباس صفاری، خلیل کلباسی، پرهام شهرجردی، منصور خاکسار، فرامرز سلیمانی، رضا براهنی، امیر حسین افراسیابی، اسماعیل نوری علا، اصغر واقدی، رویا حکاکیان، رامین احمدی، نادر نادریپورو یداله رویایی. در داستان، حسین نوش آذر، حسن زرهی، رضا قاسمی، محمود مسعودی، مسعود نقره کار، اکبر سردوزامی، شکوه میرزادگی، بیژن کارگر مقدم، داریوش کارگر، مهرانوش مزارعی، شهرنوش پارسی پور، ساسان قهرمان، عباس معروفی، مهربی یلفانی، خسرو دوامی، سودابه اشرفی، مهستی شاهرخی، و نسیم خاکسار. در نقد ادبی پیمان وهابزاده، محمود فلکی، حورا یآوری، احمد کریمی حکاک، و ملیحه تیره گل. در نمایشنامه نویسی و کار نمایش محسن یلفانی، هوشنگ توزیع، نیلوفر بیضایی، عزت گوشه گیر، و پرویز صیاد، و البته در طنز هادی خرسندی و بیژن اسدی پور. نامهایی که در این میان باید از آنان نیز ذکری می شد کم نیستند و امیدوارم دوستان عزیز ی که نامشان از قلم افتاده بر من خرده نگیرند که اشکال از فراموشکاری من و ضیق وقت است و نه میزان ارزشمندی در کار ایشان. منظور اصلی ام از ذکر این نامها، ترسیم طیف وسیع فعالیت هاست و نه تمایز و تشخیص بر مبنای ارزشهای ویژه بر مبنای محک های ادبی؛ در اصل نوعی کتابشناسی کوتاه از ادبیات تبعید و مهاجرت امروزی پارسی. ضمناً به

یاد داشته باشیم که تقریباً تمام این بالندگی ها بی پشتیبانی سازمان یافته صورت پذیرفته است و بیشتر از روی عشق و علاقه وافر به ادبیات و زبان پارسی وزادگاشان ایران بوده است و البته غریزه نیاز به آفرینندگی و حضور فعال در زبان مادری و ادب وطن. (مثلاً دورانی بود که احزاب کمونیست بزرگترین مبلغ آثار نویسندگان و شاعران چپگرا بودند و برخی از بزرگترین شاعران و هنرمندان از چنین شبکه ارتباطی موجود بهره گرفتند و خیلی آسان تر و سریعتر "جهانی" شدند: به طور مثال می توان از دو پابلی بزرگ نام برد؛ پیکاسو و نرودا. این شبکه دیگر وجود ندارد، ولی در عوض شبکه وسیع تر و عظیم تر اینترنت به وجود آمده و استقلال و در عین حال پراکندگی و هرج و مرجی هم زشت و هم زیبا ایجاد کرده است. نهایتاً از دیدگاه من، ادبیات مهاجرت، به شکل ویژه آن، در بر گیرنده آثار تمام شاعران و نویسندگان ذکر شده در بالا نیست و در اصل تعداد انگشت شماری از این شاعران و نویسندگان تولیدکنندگان ادب ناب مهاجرت بوده اند. آری، ادبیات مهاجرت امروزی نوعی خاص از تحول در ادبیات پارسی است که ویژگیهای مشخص خود را دارد.

در زمینه مطبوعات مهاجرت و تبعید نیز پیشرفتهایی شکل گرفته اما هنوز تا سطح حرفه ای این امور، فاصله و شکاف وجود دارد. برخی مشکلات در این راه خیلی پیش پا افتاده و حقیرانه هستند: مثلاً موضوع سرمایه گذاری، پخش و اشتراک مکفی، حق تالیف پردازی، و غیره... اما نشریاتی به هر حال موفق بوده اند و با شرایط شاقی که وجود داشته خوب پیشرفت کرده اند: از جمله شهروند به سردبیری حسن زرهی و نسرین سلماسی (کانادا)، بررسی کتاب به سردبیری مجید روشنگر (آمریکا) و آرش به سردبیری پرویز قلیچ خوانی (فرانسه) و نشر باران با تلاش مسعود مافان (سوئد). البته نشریات بسیاری آمده و رفته اند و در تکوین و توسعه ادبیات مهاجرت موثر بوده اند: از جمله شناخت به سردبیری پیمان وهابزاده و منوچهر سلیمی. امیدوارم دوستان عزیز ی که نامشان از قلم افتاده بر من خرده نگیرند که اشکال از فراموشکاری من و تعداد کثیر نویسندگان و شاعران ایرانی مهاجر و تبعیدی است و نه میزان ارزشمندی در کار ایشان. به این لیست البته باید وب لاگها و وبسایت ها را نیز افزود که روز به روز به شمارشان می افزاید.

نهایتاً سانسور عملاً مانعی است در پیش روی نویسندگان و شاعران مهاجر و تبعیدی. البته شرایط سوق الجیشی و جغرافیایی نیز کار را دشوارتر کرده است. در این زمینه، سرنوشت نویسندگان و شاعران برونمرزی با سرنوشت همکاران درونمرزی شان چندان تفاوتی ندارد. سانسور فقط برای مهاجران یا تبعیدیان نیست. اما خود سانسوری بیشتر برمی گردد به شرایطی روانی و

ذهنی و تاریخی و سنتی و اجتماعی- سیاسی: یعنی اگر از کودکی به ما آموخته شد که برخی از موضوعات تابو هستند و به سراغشان نباید رفت، به این گونه و از ابتدا سانسور خود در وجود ما نظام می‌گیرد و به اصطلاح همان نوشیدن شیر مادر "اندرونی" می‌شود و "با جان به در رود." یکی از دغدغه‌های هنرمند و شاعر و نویسنده همین بازی با تابو هاست. در ادبیات، یکی از علت‌های وجودی "جریان سیال ذهن" همین در هم کوبیدن دیوارهای خود سانسوری در ذهن شاعر و نویسنده بود. حتی نویسندگان بیت Beat یا بیت نک Beatnik جنبشی ادبی که آلن گینزبرگ شاعر معروف آمریکایی یکی از رهبران آن بود. این جنبش در دورانی که بنام "ترس از سرخ" یا ترس از کمونیسم معروف شد، آغازید و همزمان بود با اعمال تفتیش عقاید به رهبری سناتور جوزف مک کارتی که موجب سختی‌های فراوانی برای روشنفکران و هنرمندان و شاعران و نویسندگان پیشروی آمریکایی شد. روند "بیت" ها نوعی عصیان بود بر علیه ساختارهای قدرت، تفتیش عقاید، سانسور، ارباب عموم، کنترل رسانه‌ها و غیره. در این دوره، نویسندگانی چون جک کرواک تا حدی در مورد سانسور زدایی پیش رفتند، که پیراستن و ویراستن متن را در مراحل بعدی و باز نویسی، نوعی خود سانسوری تلقی می‌کردند. این نظریه برای شاعر بیت نک دیگری چون آلن گینزبرگ غیر قابل قبول بود، زیرا که او نسخه نخست را ماده خام می‌پنداشت که در مراحل باز نویسی به پختگی و رسیدگی تحول می‌یافت. البته تفاوت بزرگی هست بین ویرایش و ممیزی. بعد هم ویرایش داریم تا ویرایش. تاریخ به هر حال در سیر و تحول خود ویرایشگر و ویراستار بزرگی است. یعنی در مسیر تاریخ متون باز نویسی و ویرایش می‌شوند. حتی خواجه حافظ شیراز هم از این دخالت و تخطی مصون نمانده است و می‌بینید که دیوانش را چندین بار به اصطلاح "تصحیح" کرده‌اند. سانسور و خود سانسوری اما انواع و اقسام دارد، مثلاً همین الان من خود را تا اندازه‌ای سانسور می‌کنم زیرا که به کندی و با دو انگشت تایپ می‌کنم و تایپ کردن را دوست ندارم زیرا که به شکل اصولی آنرا یاد نگرفتم و از آن گریزانم و به همین خاطر حرفهایم را در می‌گیرم و یا اصلاً بیان نمی‌کنم. اما اساساً ریشه سانسور در ترس است (و البته زور)، هم سانسورگر می‌ترسد و هم آن که خود را سانسور می‌کند. معلوم است که این ترس برای مهاجران وجوه محدودتری دارد. این ترس عواقب وخیمی دارد که یکی از نتایج آن انکار "خود" و "دیگری" و نهایتاً انکار "ما" است. یعنی به خاطر زور و قدرت من و البته ترس از "تو"، من وجود و هستی ترا انکار کرده و نا دیده می‌انگارم و ترا سانسور می‌کنم، ترا به شکلی می‌پردازم و عرضه می‌کنم که به هیچ وجه وجود مرا در خطر و زحمت قرار نمی‌دهد. حال خود را سانسور می‌کنم، زیرا که این ترس یک بیماری مزمن و مسری است و در من نیز سرایت کرده است و البته واقعی است و عواقب واقعی نیز دارد. در هر صورت وجود و اعمال سانسور، در خود و دیگران حاکی از یک بیماری و یک اجتماع بیمار است. قوزی است بر گردۀ آدمیانی که "خود و دیگران" را گوشت می‌پسندند. ناشی از بیماری ترس و واهمه و انکار و زور گویی و پایمال کردن حق انسانی و زایل کردن موهبتی الهی است که پروردگار بر انسانها ارزانی داشته و بخیلان نادیده اش می‌انگارند. هر کس آزاد است که هر چه می‌خواهد بگوید و بنویسد و انتشار بدهد و هر کس نیز آزاد است که آنرا گوش نکند و نخواند و نا دیده بگیرد یا اینکه بخواند و انتقاد کند. این گونه آزادی محض به معنای صحنه گذاردن بر هر چرت و پرتی نیست، بل احترام به خود قاموس آزادی بی حد و حصر بیان است. با آزادی بیان واقعی است که می‌توان به تمیز سره از نا سره پرداخت و افشا کرد آنچه را که از سر کینه و دشمنی با انسانیت و دشنام و دژ خوبی نوشته شده است. بیشک گروهی از شاعران و نویسندگان مهاجر کم کم به این سرچشمه روان و حیاتی برای وجود و بقای روحی انسانها رسیده‌اند و به اصطلاح انگلیسی دیگر جن (یا جینی) از درون بطری یا شیشه به بیرون جسته است و نمی‌شود آنرا دو باره مهار کرد و به درون بطری برگرداند و (خدایا سپاس که چنین است و جز این مباد). آزادی بیان یعنی اکسیژن لازم برای تنفس!

حال اگر تابوهایی برای تبعیدیان و مهاجران هست در رابطه با ساختارهای فرهنگی-سنتی و البته روانی است: "مبادا تبعید از اصل جدایم کند. مبادا بیگانه شوم. مبادا زبان مادری فراموشم شود." این است که تبعیدی داریم در حال جبران این خسران‌ها و کمبودهاست که کم کم به شکل تابو تغییر ماهیت می‌دهند و تبدیل می‌شوند به "من نباید از اصلم جدا شوم. نباید

بیگانه شوم،" و الخ... باز هم در این مورد مهاجر تابو شکن است. باید‌ها را به شایدها و بالاخره به قلمروهای هویتی نوین راهسپار می‌کند. مهاجر از بریدن بند ناف نه تنها نمی‌هراسد، بلکه بقای روحی و جسمی خود را در این "مستقل" شدن می‌بیند. این گونه استقلال بی شباهت نیست به انقلاب شعری نیما یوشیج و آنچه که باعث شد نحوه کار و نگرش و پرداخت و اجرا را در شعر ما عوض کند. همین کار را محمد علی جمالزاده و صادق هدایت در داستانسرایی، به ویژه در داستان کوتاه انجام دادند و پیشزمینه کار آنها را کسانی چون ملکم خان و آخوند زاده فراهم آورده بودند. پس مهاجران شجره نامه‌ای بسیار مشخص و روشن دارند و به بهره‌ها و سهم‌های موروثی خود خوب آگاهند، هر چند که کسانی باز از روی بد خوبی و بد عادت و بی انصافی این سهم به حق و واقعی را برای آنان قابل نشوند و به آن احترام نگذارند و در واهمه و ناراحتی زندگی کنند. ترس از آن که مبادا "دیگرانی" به میدان در آیند و جا را بر آنان تنگ کنند، یا ارث پدری و مادری آنان به دست "نا خلفان" بر باد رود—همان ترسهایی که دست رد بر سینه کسانی چون نیما یا فروغ گذاردند و هنوز هم می‌گذارند و کارنامه درخشان ادبی آنان را مردود می‌شمرند.

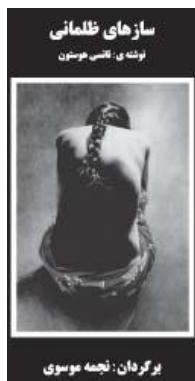
تاثیر قلمروهای جغرافیایی و فرهنگی خارج از کشور را بر روند تولید آثار ادبی ایرانیان روندی است بسیار زاینده و گسترده و پر بار و در ارتباط مستقیم است با میزان آمادگی و پذیرش و خواست و توانایی نویسندگان ایرانی. فرایند آن اما هنوز بر ما روشن نیست. نویسندگان و شاعران ما حضوری فعال در زبان‌ها و ادبیات‌های میزبانانشان دارند و این فعالیت روز به روز در حال افزایش است. نتیجه دیگر آن بر روند تولید خود آنان است که در این باره پیشاپیش کمی صحبت کردم. در اصل یکی از زیبایی‌های ویژه در کار مهاجران در همین تاثیر قلمروهای جغرافیایی است—یکی از کارهایی که نیما یوشیج به ادبیات نوین پارسی به ارمغان آورد: یعنی صغه و رنگ و طعم بومی به نوشته‌های خود داد. در این زمینه باز هم می‌شود بسیار کار کرد و کار عرضه داد. یعنی می‌توان بی ترس و واهمه و خودسانسوری قلمروی جغرافیایی و فرهنگی محیط به اصطلاح کشور میزبان را از آن خود کرد و به کشف و کند و کاو در آن پرداخت و از آن استخراج کرد. برای من زیباست که مثلاً در شعر رضا فرمند محله‌های پاریس را دیدار می‌کنم، از طریق داستانهای زهره رحمانیان گوشه‌ای از زندگی تبعیدیان و مهاجران ایرانی را در آلمان به تماشا می‌نشینم، یا با داستانهای وریا مظهر در خیابانهای فنلاند پرسه می‌زنم ووو... این لذت و لیست البته طولانی و زیباست.

ادبیات مهاجرت به سرچشمه‌هایی دست یافت که آبشخور آغازهای مدرنیسم در ایران بودند. مثلاً اگر نیما یوشیج در "ارزش احساسات" برای توجیه نوگرایی شعرش به والنت ویتمن آمریکایی توسل می‌جوید، شاعر مهاجری چون من، این توجیه را در حد معرفی ویتمن می‌پذیرد و دیگر در بست و یک سره به سراغ این شاعر بزرگ آمریکایی می‌رود و رابطه‌ای بی واسطه و مستقیم با او برقرار می‌کند. به همین شکل می‌توان آثار تاثیر گذار بسیاری دیگر از نویسندگان و شاعران و هنرمندان مدرن دنیا را به حساب آورد: کسانی چون ازرا پاوند، ویلیام کارلوس ویلیامز، فالکنر، آراگون، پال سلان، و دیگران. هر نویسنده و شاعر مهاجر ایران به فراخور حد اشتها و پذیرش از این مواهب می‌تواند بهره بگیرد. یکی دیگر از مشخصه‌های ادبیات مدرن در همین پذیرشها و بهره جویی‌ها و گرتنه برداری هاست. مسلماً آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه، دریچه‌ای به دنیایی نوین بر نیما یوشیج گشود. در اصل درست به آن خاطر که او حاضر نبود که خود را فقط و فقط به ادبیات پارسی محدود کند، باعث شد که با دیدی فراخ و اندیشه‌ای باز به کار تحول در شعرش بپردازد. دیگرانی چون آخوندزاده، هدایت، علوی، جمالزاده، چوبک، براهنی، شاملو و فروغ نیز از این مهم غافل نبوده‌اند. بیشترین موهبت در همین فراخ اندیشی است و با آغوش باز پذیرای هر ندای زیبا و هر متن پر از بار معنایی بودن. کلاسیکهای بزرگ ما نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند، در دوره و زمان خود از هر کجا که توانسته‌اند، بهره‌ور شده‌اند. اگر خوب توجه کنیم مدرنیستهای خوب ما آنهایی بودند و هستند که اهل تعصب و به اصطلاح "بنیاد گرا" نبوده‌اند، و البته بنیاد گرا به معنای "بنیاد" به زعم خودشان و بنیادی بسیار محدود و "خود فراگیر" و سرشار از ترس و واهمه از "دیگری". بزرگان شعر عارفانه و صوفیانه ما از این حصار تنگ تعصب فرا رفتند و جهانی شدند و درست به همین خاطر که

جهانی اندیشیدند و قادر متعال خود را فقط در چارچوب یک زبان و یک محیط محصور و زندانی نکردند. بیشک شاعرانی چون فردوسی و بابا طاهرو خیام و عطار و رومی و نظامی و سعدی و حافظ شاعرانی جهانی اند و روز به روز هم جهانی تر خواهند شد. شاعران و نویسندگان مهاجر ما نیز دیگر به راهی پر از پیچ و خم و بی برگشت رفته اند، به راهی پر ماجرا که بازه مواهب آن وقت می گیرد که در صحنه ادبی ایران هویدا شوند. ولی اطمینان دارم که آن روز نیز خواهد رسید، هر چند اگر عمر نوح و صبر ایوب را بطلبید. برای شاعر و هنرمند مهم تر از هر چیز آفرینندگی و راستی و درستی است و سپس در دسترس یا رو در روی خواننده و مخاطبش قرار گرفتن و از آن دم به فراسویش: "تا یار کرا خواهد و میلش به که باشد."

در پایان، من ادبیات تبعید را کمابیش در حال رشد می بینم اما این تکامل رو به خود و محدود و صرفاً خود کفاست. ادبیات تبعید یک دایره بسته است و در این دایره سیاست در مرکز قرار دارد. در مورد ادبیات مهاجرت اما اینطور نیست و این طیف در ابتدا بسیار محدود اما اکنون به شکلی تصاعدی و روز افزونانه گسترده و بالنده می شود. یعنی ادبیات مهاجرت کم کم دارد از شکل حاشیه ای بودن به زمینه اصلی متن ادبیات خود را می رساند. دراصل، زمانی می شود از مخاطب به شکل واقعی آن صحبت کرد که در ابتدا بتوانیم زمینه های مساعد و مناسبی برای عرضه و سپس تقاضا، حتی بشکل بازاری و تجارتي آن به وجود بیاوریم. یعنی زمینه های واقعی وجود داشته باشند که این گونه ادبیات به انتشار برسد و در دسترس عموم قرار بگیرد، شاعر مهاجر یا تبعیدی، یا اصلاً شاعر، بتواند بی دغدغه شب شعر بگذارد و شعرش را با احساسات و شور خاص خودش دکلمه کند. کنار خیابان یا در پارک یا در میدان دانشگاه بایستد و بی مزاحمت با صدای بلند بخواند و بسراید. در دورانی که حتی خود نویسندگان و شاعران در وطن زی، قادر به ارایه بی قید و شرط و بی درد سر آثارشان نیستند، از مهاجران و تبعیدیان نباید انتظار معجزه داشت. البته در چند سال گذشته تعدادی کار از مهاجران در ایران به انتشار رسیده، ولی بی اغراق فقط مشتکی از خروار است.

من در مورد ادبیات مهاجرت ایران خوشبینم و دورنمای آنرا، بگیریم آینده آنرا، عالی می بینم زیرا که در تلاقی و مراوده همیشگی با ادبیاتهای "دیگر" است. گرته گیری و گرته گذاری در آن فراوان است. از آزادی و جنبش بیکرانه ای برخوردار است و به این وسیله می تواند تأثیری بسزا داشته باشد در ساخت فکری و پرداخت هنری ایرانیان درون و برون. مهاجرت جنبه اصلی ی این گونه ادبیات است. شعری که در بندرها و فرودگاه های مرزی و فرامرزی زاده می شود. آینده ادبیات مهاجرت سکنی گزیدن در سرزمین های تازه و باز هم مهاجرت است. (ادبیاتی است که در هر شهر مرزی و فرامرزی، یک اداره دارد با کارمندان اغلب اخمو و خشن). بطور کلی ادبیات پارسی، به ویژه در زمینه شعر، در طول تاریخش، به دستاوردهای شگفتی رسیده است. از رباعیات عمر خیام به ترجمه ادوارد فیتز جرال که بگذریم که شاید از پر فروش ترین کتابهای شعر در دنیا است، تازه می رسیم به مولانا جلال الدین رومی (بلخی) که در عرض دهسال گذشته، ترجمه های شعرش، او را در مقام پر فروش ترین شاعر در آمریکا قرار داده و برخی متفکران مسیحی او را حتی در مقام دوم، از نظر روحانیت، بعد از حضرت مسیح قرار داده اند (نگاه کنید به نوشته های اسکات پک). هیچوقت فراموش نمی کنم که هر وقت به دیدار آلن گینزبرگ شاعر مشهور آمریکایی می رفتم، هر بار با حالت تحسین و غبطه از میراث گرانقدر ادب پارسی من سخن می گفت و مرا مفتخر و مغرور می کرد. پس باید بگویم که دورنمای ادبیات مهاجرت، کاملاً مجزا از دورنمای ادبیات پارسی نیست. آنچه که از ادبیات پارسی، چه مهاجر و چه غیر مهاجر ترجمه شده، بسیار جزیی و حاشیه ای است. یکی از کارها و کارکردهای شاعران و نویسندگان مهاجر می تواند همین باشد: ترجمه و شناساندن ادبیات سترگ پارسی به جهانیان و خلق آثاری که خود بخود نتیجه بهره گیری است از گنجینه ای که نامش ادب پارسی هست. والبتّه تدوام و رشد دایمی در ایجاد آثاری نوین به شکلی که گویای حقیقت و واقعیت زندگی و تجربیات آنها در مهاجرت باشد و در عین حال نماینده پویا و بالندگی در ادب کهنسال و بسیار غنی پارسی و نشاندنده آمال و آرزوهای مردمی که فرهنگشان سرشار است از زیبایی های بکر و جادویی و دیرین. باشد که چنین باد و جز این نیز مباد!



## سازهای ظلمانی

نوشته ی: ناسی هوستون

برگردان: نجمه موسوی

طرح روی جلد: Christina Deloffre

چاپ اول: چاپخانه Print Printing در کالیفرنیا- آمریکا.

زمستان ۱۳۸۵ (۸ مارس ۲۰۰۷)

ناشر: مجله آرش - پاریس



## وهم های شبانه

مجموعه شعر (۱۹۹۹ - ۱۹۸۹۹) نجمه موسوی

طرح روی جلد: Christina Deloffre

چاپ دوم: بهار ۱۳۸۶ (۸ آوریل ۲۰۰۷)

چاپخانه Print Printing آمریکا

ناشر: مجله آرش - پاریس



## "لحظه دیدار"

لحظه ی دیدار نزدیک است  
 باز من دیوانه ام ، مستم  
 باز می لرزد، دلم، دستم  
 بازگویی در جهان دیگری هستم  
 های ! نخراشی به غفلت گونه ام را ، تیغ  
 های ، نپرسی صفای زلفکم را، دست  
 و آبرویم را نریزی، دل  
 ای نخورده مست

لحظه ی دیدار نزدیک است.

"مهدی اخوان ثالث"



## ادبیان زندان در تبعید

از میان تمامی کانال های ارتباطی زندانی با دنیای خارج ، هم چون داشتن روزنامه و رادیو تلویزیون و نامه نگاری های ماهانه و تحت کنترل (تنها در پنج سطر، و با بستگان درجه یک)، ملاقات حضوری از ویژه گی و تمایزی منحصر به فرد برخوردار است. ملاقات حضوری تنها کانال ارتباط مستقیم زندانی با دنیای خارج است. معمولاً و به طور رایج هر زندانی حکم گرفته ای که تخلیه اطلاعاتی شده، و موارد بازجویی اش به پایان رسیده باشد، از امکان ملاقات بهره مند میشود. (جز مواردی که به ریز پرونده مرتبط است و با صلاحدید تیم بازجویان زندانی از ملاقات محروم است) ملاقات ها معمولاً هر دو هفته یک بار و از پشت شیشه، به وسیله تلفون، در فاصله زمانی بین ده تا پانزده دقیقه میان زندانی و منسوبین درجه یک چون: همسر، پدر، مادر و فرزندان صورت می گرفت. ملاقات با حضور ناپیدای گوش سوم و نا محرمی که از آن سوی سیم به فالگوشی ایستاده بود انجام می شد، و هر لحظه می توانست به بهانه ی رد و بدل شدن کلامی ممنوعه، قطع شود. لحظه اوج و هیجان انگیزترین قسمت ملاقات برای متاهلین و کسانی که کودک خردسال (زیر سن مدرسه) داشتند، زمانی بود که وقت ملاقات به پایان می رسید و زندانی میتواند برای دقایقی کوتاه در پشت پرده، فرزندش را برای لحظاتی کوتاه لمس کرده و در آغوش بکشد، ملاقاتی ها، خصوصاً زندانی، از تمامی لحظه های دیدار میبایست با برنامه ریزی که از قبل انجام میشود، بهترین استفاده را ببرد. گاهی زندانی ساعت ها آن چه که در ملاقات می بایست به آن سوی دیوار منتقل کند را با خود تمرین می کرد. حرکات دست و صورت و اشارات قابل فهمی که می بایست از زیر نگاه قرق بان عبور کند، را به دفعات تکرار می کرد. این گونه موارد به خصوص در ملاقات های اولیه که فضای اضطراب و مسائل پرونده ای بر آن سنگینی می کند، آشکاره گی بیشتری را داشت. ملاقات اما در حبس های طولانی برای زندانی، بخشی متنوع از گذران کرختی آور و سنگین زندگی طولانی در زندان است. بسیاری از ملاقات ها و پست و بلند های تلخ و شیرین آن، همواره با زندانی و خانواده اش خواهد ماند، ملاقات هایی از قبیل دریافت حکم قطعی، انتقالی به زندان دیگر، اعدام رفقای راه و واکنش به آن. و از آن طرف دیوار اما خبر دق مرگ شدن مادران و سکت های پدران. و به ندرت خبری خوش. هم چون ازدواج اهلی از فامیل، سالگرد ها، تولد بچه و... از میان این همه اما، ملاقات اول، حادثه ای است فراموش ناشدنی که با هیچ غسل از حافظه و یاد زندانی زدودنی نیست. به جرأت می توان گفت هیچ زندانی خاطره اولین

پس از قتل عام زندانیان سیاسی در دهه ی ۱۳۶۰، نوشتن در مورد زندان و شکنجه و تیرباران زندانیان سیاسی ، از حوزه های ممنوعه ی تمامی جناح های رژیم فقها، در ایران شد. هر چند که پس از قتل عام تابستان ۶۷ ، با موضع گیری منتظری و برملا شدن ابعاد این جنایت توسط خانواده های مرگ آگاهان تابستان ۶۷، و با رو شدن سلسله قتل های موسوم به «قتل های زنجیره ای» ، هر از گاهی در ابعادی بسیار سربسته، از طرف برخی در ایران، به این مسئله اشاره شده است؛ ولی هم چنان، سکوت در مورد این کشتارها، مورد توافق همه ی جناح ها و کاربدستان جمهوری اسلامی است..

ادبیات زندان در تبعید، تنها حوزه ی است که با بر ملا کردن ابعاد جنایت این حکومت سیاه، لحظه ای از افشای آن غافل نیست. این بخش ادبیات تبعید، علیرغم همه ی کاستی ها و ناپختگی هایش، تنها عرصه ایست که طشت رسوایی همه ی جناح های حکومت را به زیر افکنده است.

نشریه آرش که در دهم شهریورماه هر سال، به مناسبت یادمان کشتارهای دهه ی ۶۰ ، ویژه نامه ای منتشر می کند، در این شماره نیز که ویژه تبعید و مهاجرت است، به طرح گوشه هایی از این وحشیگری حکومت اسلامی پرداخته است.

با تشکر از همه ی دوستان و عزیزان زندانی که در این شماره همیار و کمک ما بودند. خصوصاً مهدی اصلانی و همنشین بهار.

همکاران این شماره :

مهدی اصلانی، احمد موسوی، ثریا علی محمدی، بهروز جلیلیان، مینا انتظاری، فریبا ثابت، محمود خلیلی، ثریا زنگباری، رحمان درکشیده، تهمورث کیانی، آناهیتا رحمانی، ایرج مصداقی، فرخ قهرمانی، شهاب شکوهی، اکبر شالگونی، منیره برادران، محمد زاهدی، عزت مصلا نژاد، همنشین بهار، سودابه اردوان، نوریمان قهاری و مسعود نقره کار

آرش

ملاقات اش را از یاد نخواهد برد، و این رویداد حک شده، بر ذهن و روان وی همواره باقی خواهد ماند؛ این رو با نزدیک بودن چاپ آرش ۱۰۰ که ویژه نامه ای است در ارتباط با تبعید، ومقولات مرتبط با آن، و از مدت ها قبل موضوع بندی شده و هر کس گوشه ای از کار را گرفته بود، در میانه راه، ثبت اولین ملاقات در زندان از جانب زندیان را، از آن جا که به نقش خانواده ها مرتبط می شود را به رفیق همیشه ام پرویز قلیچ خانی پیش نهاد کردم. پرویز پیش نهاد را سرزرب گرفت. هر دو دست به کار شدیم.

زمان اما به سود پیگیری همه جانبه آن و مراجعه به همه همراهان زندان نبود. رساندن به موقع آرش به چاپ خانه ای که قرار است چاپ این شماره آرش را با این تعداد از صفحات و حجم کمیاب با توجه به مشکلات نشر در خارج عهده دار شود، و سقف زمانی که مسئولین چاپ خانه تعیین کرده اند، سدی بود برای کامل نبودن تبت همه جانبه ملاقات ها.

به پرویز گفتم "با این زمان کم نمی شود" و من همان گوشه ای را که قرار بود قبلاً پیگیر آن باشم- طرح ماجرای تابستان ۶۷ و برخی برخوردها به مناسبت نوزدهمین سالگشت کشتار بزرگ- را عهده دار می شوم. وقتی مقاله "جنایت بدون مکافات؟! را طبق وفای به عهد تحویل دادم. پرویز دبه کرد و گفت پس ملاقات ها چه می شود؟ پرویز با تعدادی از زندیان تماس گرفته و سفارش نوشتن دو ملاقات را داده بود و منتظر بخش دیگر کار از طرف من بود.

در مقابل این پرسش من که مگر زمان به آخر نرسیده است؟ گفت «کار ۱۵ روز عقب افتاده و حیف است ما به داستان ملاقات ها، کم بپردازیم. تو قرار بود گوشه کار را بگیری!" حرف شنوی من از بزرگ تر کار خودش را کرد. با این توضیحات، با مراجعه به تنی چند از زنده مانده گان دهه شصت و سفارش موضوع، اقدام به نوشتن دو خاطره از خود نیز کردم.

در این که این قبیله آدم خوار به سان گذشته توان سرکوب گسترده را نداشته و حال و روزش خراب تر از خراب است تردیدی وجود ندارد؛ اما شعبده بازان اسلامی و مارگیران حوزوی، تغییر شرایط را تغییر خود جا می زنند. و با این اقدام در عمل بر روی جنایت دهه شصت خاک می پاشند. آن ها زندان دهه شصت را محصول شرایط روز و خشونت طرفین دعوا دانسته، زندان پاستوریزه شده و بوتیکی امروزی را نیز، محصول تغییر خود. مقایسه ای اجمالی نسبت به شرایط ملاقات در دهه شصت ۶۰ با آنچه امروز سرجنبانان حکومت با تبلیغ فراوان سعی در به نمایش گذاشتن آن دارند، تاییدی بر همین معنا است. امکان ناتی هم چون تلفن روزانه، دسترسی به اینترنت ملاقات های خصوصی مرخصی های ماهانه، و ثبت نام در دانشگاه. آن هم نه برای همه زندانیان! تلاشی است برای نشان دادن و نمایش زندان اسلامی. با این مقدمه و با این امید که در شماره های آتی آرش. به ثبت برخی دیگر از یاد مانده های زندان بپردازیم.

## اولین ملاقات:

کوتاه زمانی پس از تشکیل وزارت اطلاعات در پایتخت سال ۱۳۶۳ سازمان فدائیان خلق ایران (پیروان کنگره ۱۶ آذر) در ضربه ای سنگین و کمر شکن و در عملیاتی که از مدت ها قبل تدارک شده بود، به دام افتاد. و این درست بعد از آن خزان و پایتخت دیگر بود که در سال ۱۳۶۲ یک سال قبل وزیده بود و قصد داشت دار و ندار این جریان را به یغما برد. که البته بخشی از با کیفیت ترین افراد این سازمان در همان زمان از دست رفتند و یا دستگیر شدند. (۱) اما پایتخت ۶۳ حکایت دیگری بود. اکثریت کادرها و اعضاء، به همراه کمیته سه نفره ی رهبری داخل، در توری که وزارت اطلاعات گسترده بود گرفتار شدند. (۲) تقریباً همه ی دستگیر شده گان به کمیته مشترک ضد خرابکاری سابق که به یمن انقلاب "توحید" نامگذاری شده بود، منتقل شدند. قبل از آن اما اکثر توده ای های مستقر در کمیته را به مکان دیگری منتقل کرده و کمیته را آماده پذیرایی توحیدی کرده بودند.

اواخر بهار ۱۳۶۴ سکوت مرگبار کمیته با بهم خوردن درب های آهنی سلول ها که از سر بند، یکی پس از دیگری باز و بسته می شدند، شکسته شد. به صف شده گان که عمدتاً ۱۶ آذری بودند با لباس های فرم خاکستری و چرک رنگ زندان کمیته، همگی با چشم بند در راهرو به صف شدند. هر زندانی دست روی شانه ی نفر جلویی به حیاط زندان منتقل شده و همگی مان را در دو مینی بوس، که شیشه های آن کاملاً مات بود، جای دادند.

شیشه ها طوری پوشانده شده بود که از داخل و خارج امکان دیدن وجود نداشت. تنها از طریق شیشه جلو که متعلق به راننده بود می توانستیم مسیر راه را حدس زده و ببینیم. داخل مینی بوس همه گی مان را به صورت هر دو نفر یکی با دستبند به دستگیره های مینی بوس دستبند کردند. نصب دست های من- اما- دستان پینه بسته و بیش از اندازه بزرگی شد که بعدها و با تاخیر دانستم، دست های بزرگ و مهربان زین العابدین کاظمی است، که اهل زندان وی را "عبدی" میخواند. انسان تنومند و قوی هیكلی که "پوست اش از شیر بود و قلب اش از پرنده" سه سال بعد شصت و هفتی شد. و نمی دانم تنه تنومند و قلب مهربانش را کجای خاوران پنهان کرده اند. (۳)

از آن میان چهره ی سبزه و بلند بالا و باریک، حسین صدراپی معروف به "حسین اقدامی" که نمی توانست یکی از دستانش را از کتف حرکت دهد را به تنهایی و از دست نسبتاً سالم دیگرش به دستگیره مینی بوس دستبند کردند. کتف های شاعر و مترجم آثار ادبی و عضو کانون نویسندگان، حسین اقدامی، در اثر "فپانی" شدن عملکرد خود را از دست داده بود و حسین تا آخرین روزهای حیات پر افتخارش این درد را با خود حمل میکرد. شصت و هفتی شد و هم چون رفیق دیگرش عبدی سهمیه تابستان خاوران. از سرنشینان آن روز مینی بوس مرگ. محمد علی بیگدلی، امیر باقری، محمد رضا طباطبائی، مسعود انصاری، ستار کیانی، علیرضا زبر دست، محمد بداغی، و... همه گی شان آرام در خاوران خفته اند. (۴).

بعد از رسیدن به درب اصلی و مرکزی زندان کمیته، دستور دادند تا همگی چشم بند هایمان را بر داریم و با تذکر و تأکید آنکه "سرها همه پایین و هیچ کس حق حرف زدن با بغل دستی اش را ندارد" مینی بوس از سمت میدان توپ خانه به سمت اتوبان پارک وی به حرکت خود ادامه داد. همه دانستیم که مسیر و سمت حرکت "اوین" است. اما علت؟ هنوز برایمان نامشخص بود. با رسیدن به درب اصلی و بزرگ "اوین" دو باره چشم بند هایمان را زده و در فضای باز جلوی ساختمان اداری که در همان ابتدای زندان قرار داشت، پیاده شدیم. اعلام کردند که ملاقات داریم و حق هیچ گونه صحبت در ارتباط با پرونده ها، و اینکه در کدام زندان بسر می بریم را به ما داده ها، نداریم. با صراحت گفتند، مکالمات گوش داده میشود و حرف ممنوعه علاوه بر قطع ملاقات، تنبیهات دیگری را نیز در پی خواهد داشت. در ضمن هیچ کس حق حرف زدن با بغل دستی اش را نیز ندارد. در اثر مسیر طولانی حرکت از اوین تا کمیته، آن هم با دست های بسته، و بعد از ماه ها باز داشت بدون هوا خوری، اکثر سرنشینان بعد از پیاده شدن از مینی بوس دچار حالت تهوع و استفراغ شدند.

امکان این که همه گی مان را به دستشویی ببرند وجود نداشت! لذا همه را در کنار جوی آبی که در حال عبور بود قرار دادند تا بتوانیم آبی به سر و صورت بزنیم. با داشتن چهره های رنگ پریده و زرد و استفراغ کرده، و ریش های نتراشیده و انبوه، به واقع چهره همه گی مان به اسرای نبردی نابرابر شباهت داشت. همه را به سالنی که دیواره ای شیشه ای دو سمت اش را از هم جدا می کرد جای دادند. هر نفر را در مقابل کابین تلفن داری قرار دادند. لحظات به کندی و چون فرود آمدن آوار بر عصب، می گذشت. لحظه دیدار نزدیک بود. دقایقی بعد به خانواده ها اجازه ورود به سالن ملاقات داده شد. خانواده ها به داخل سرریز شدند. هر کس عزیز خود را می جست. مادری که توان راه رفتن نداشته و با کمک دیگران همراهی می شد؛ پدری که با ریز کردن چشم هایش و اضطراب نفس گیر دیدار، سالن را برای یافتن عزیزش طی می کرد. و همسرانی که هنوز قبرات تر، به همراه کودک پدر ناشناخته اش، و بعد از یافتن یار، دیگران را مژده به یافتن می دهد. "بیایید این جاست" و ترکیبگی اشک است و بغض و آوار.

من اما پدر ندارم و از داشتن همسر و بچه نیز محروم شده ام. داش امیر برادر بزرگم که حکم پدری بر من دارد، همراه با مادرم که به سختی قدم بر می دارد از دور نمایان می شوند. دست تکان می دهم و به کابین و تلفن اشاره می کنم. یعنی که هی! داداش، هی! مادر، من اینجام. بی توجه به اشارات من از جلوی کابین عبور می کنند و به جست و جو مشغول. یعنی مادر و برادرم مرا نشناخته اند؟ مگر می شود؟ شده است دیگر. آن ها تا ته سالن ملاقات می روند و در برگشت و این بار با دقت بیشتر و با تأکید بر تک چهره ها بر می گردند. اضطراب در چهره شان موج می زند. پیش خود لاپد گفته اند پس مهدی کو؟! در باز گشت اما، داش امیر با تکان دادن سرو اشارات من، شناسایی ام! می کند. مادر- اما- کم مانده است پس بیا فتد.

سکندری می خورد و در حال افتادن، برادرم به کمک اش می شتابد. به زور می خندم و از درون در حال انفجارم. فرصت گریستن اما نیست. مادر می گوید "چه به روزات آوردند نه نه؟" بهم، چه کارت کردند؟ چرا این طوری شدی؟ کجا می خوابی؟ تشک داری؟ (۵) ای نه نه ات برات بمیره. این چه بلایی بود سر خودت آوردی. داش امیر اما پدران و منطقی تر تنها درخواستش آن است و مدام تکرار می کند، که "جان داداش مواظب خودت باش" زمان ده دقیقه ای مکالمه به سرعت باد می گذرد. تمام تلفن ها، هم زمان قطع می شوند. دست تکان می دهم و سعی میکنم لب خوانی کنم. و داش امیر را متوجه کنم که در اوین سکونت نداشته و در کمیته بسر می بریم. با در آوردن شکل "توپ" و لب خوانی "خانه" ترکیب توپ+خانه. متوجه می شود در توپ خانه و کمیته مشترک بسر میبریم. پیام را می گیرد و متوجه می شود ما را از کمیته آورده اند. بعد از بیرون راندن خانواده ها همه را به پشت پرده ای هدایت می کنند و دوباره حکایت چشم بند است و دستبند و کمیته. سعی میکنم مزه دیدار با مادر را جرعه جرعه سر بکشم تا تمام نشود. مادری که اطمینان به دیدار بعدی اش راندارم. گریه امان نمی دهد، و از زیر چشم بند رها می شود. چشم بند ها همه نمناک اند.

### دومین ملاقات: خلق کوپن فروش

در اواخر سال ۱۳۶۳ با برکناری اسدالله لاجوردی از سمت دادستانی انقلاب مرکز، سیاست اداری زندان ها دستخوش تغییرات اساسی و جدی شد. در واقع برکناری لاجوردی ادامه سیاستی بود که در ماه های میانی همین سال و در پی برکناری حاج داوود رحمانی از زندان قزل حصار آغاز شده بود. اداره زندان های تهران در ماه های میانی سال ۱۳۶۴ عملاً به تیم "میثم" واگذار شد. اولین نشانه های تغییرات، عبارت بود از: برداشتن سیمپره ی کامل توابین و به حاشیه راندن آن ها، بهبود شرایط غذایی، هواخوری تمام وقت، مجوز ورود کتاب، خصوصاً کتاب های درسی و آموزشی، و... برنامه خالی کردن زندان، که به لحاظ آماری خارج از اندازه و ظرفیت شده بود. در اواخر سال ۱۳۶۴ وضعیت در زندان قزل حصار به گونه ای درآمده بود که شرط آزادی (البته نه برای همه) برای بسیاری، که حتا هنوز حکم شان پایان نگرفته بود به مصاحبه ویدئویی صرف تقلیل یافته بود. این مصاحبه به نقل از طرف برخی آزاد شدگان و شواهد موجود، در اتافی در بسته و تنها با حضور نماینده دادیار زندان و دوربینی که با پایه ثابت کار گذاشته بودند گرفته میشد. مصاحبه ای که بیشتر جنبه رو کم کنی و ثبت در پرونده را داشت. مصاحبه شونده با روخوانی فرمی ثابت و تقاضای عفو ضمن معرفی خود و "اعلام انزجار از کلیه گروهک های ضد انقلاب به خصوص گروه منصوب به آن" به شرط آزادی تعیین شده از طرف دادیاری زندان گردن می نهاد. شرایط و موقعیت سیاسی زندان اما در آن دوره به گونه ای بود که به لحاظ کیفی زندان در موقعیت بسیار مطلوبی قرار داشت. و زندانیان اکثراً "سرموضع" بودند. در بدو ورود به زندان گوهردشت که پس از تخلیه کامل قزل حصار صورت گرفت، و در یکی از روزهای نسبتاً آرام حبس، در بند باز شد و در زمانی غیر مرسوم که وقت ملاقات هم نبود، نام مرا خواندند. با چشم بند بیرون رفتم و به دفتر دادیار زندان ناصرین فراخوانده شدم. ناصرین بسیار مودبانه که معمولاً روش او نبود، مرا دعوت به نشستن کرد. اما اجازه برداشتن چشم بند را به من نداد. همین امر دلهره و اضطرابی ناخواسته را بر من مستولی کرد، چرا که برای همه زندانیان از جمله من چهره ناصرین شناخته شده بود. برداشتن چشم بند می بایست دلیل مهمی داشته باشد. افزون بر آن، و معمولاً در دفتر دادیاری زندان کارهای بیشتر اداری به جریان می افتاد. هزار فکر خام و ناخوشایند را با خود بالا و پایین کردم، که چرا اجازه برداشتن چشم بند را نمی دهد؟ آیا دستگیری جدیدی اتفاق افتاده و غریبه ای در اتاق است؟ می خواهند مرا باکسی روبرو کنند؟ و... با اولین سؤال آرام شدم، و دانستم که هیچ یک از تصوراتم واقعی نبوده. ابتدا با طرح سئوالاتی هم چون نام و فامیل و اتهام گروهی به سر وقت سؤال اصلی رسید. گروهت را قبول داری؟ من همواره در پاسخ به این سؤال زندانیان برخوردارم آن بود که، تا وقتی عضو این جریان بودم و کار تشکیلاتی میکردم قبول داشتم، الان هم نمی دانم چه می گویند. حاضر به دادن انزجار و مصاحبه ویدئویی هستی؟ نه! در جمع زندانیان حضری گروهت را محکوم کنی؟ نه! سپس و با آرامش و نه تند و فحاشی، خطاب

به من گفت "میدانی که بسیاری از پرونده ها برای عفو و بخشوده گی در حال بررسی است و شرط آزادی همین هاست که گفتیم. بعد اضافه کرد به جان امام اگر شرط مصاحبه را بپذیری هفته آینده میفرستمت دادیاری که بروی اتاق آزادی، قبول میکنی؟" پاسخم به این همه منفی بود. منظم آن بود که چون کار سیاسی نمی خواهم بکنم، حاضر به انزجار دادن نیستم. سپس اضافه کرد "این جواب منافقانه است و دروغ میگوئی؛ مگر خودت نگفتی در صورت آزادی با سیاست کار نخواهی داشت و میخواهی دنبال کار و زندگی ات بروی؟" گفتم "چرا اما این کاری که شما از من می خواهید اقدامی است سیاسی. من نه کسی را محکوم می کنم و نه تایید". (ناصرین بارها و از جمله در جریان کشتارهای سال ۱۳۶۷ در مقابل هیئت مرگ که به وقت سؤال و جواب نیری او نیز در اتاق حضورداشت، و پاسخ دوگانه من که در دادگاه دوم و در مقابل سؤال مسلمانی یا نه؟ گفتم "مسلمانم اما نماز نمی خوانم" رو به نیری کرد و گفت حاج آقا منافق واقعی یعنی این). سپس و با تاکید و شمرده گفت "پس مصاحبه نمی دهی و شرط آزادی ات را نمی پذیری؟ بسیار خوب حالا چشم بندت را بزنی بالا". قدیمی ها می گفتند چشم ات روز بد نبیند؛ اما روز بد درست مقابل چشمانم و آن سوی میز قرار داشت؛ مادرم و برادر بزرگم آن جا نشسته بودند. ناصرین با یک اقدام اطلاعاتی و شیوه ای کثیف و ناجوانمردانه از قبل مادر و برادر بزرگم را به اتاق دعوت کرده و آنها را تهدید کرده بود که حق هیچ گونه صحبت کردن را ندارند. تا به آنها اثبات کند که این ها خودشان نمی خواهند بیایند بیرون و هنوز آدم نشدند. ناصرین با لبخندی فاتحانه ضمن تنها گذاشتن من با خانواده ام و در حال بیرون رفتن از اتاق رو به مادرم کرده و گفت "دیدنی حاج خانم خودش نمی خواهد، حالا بروی خودت رو پرت کن زیر ماشین مقامات و هر روز یک جایی عارض شو و نامه پراکنی کن. گفتم که خودش نمی خواهد. تنها تون می زارم تا نصیحتش کنید" این را گفت و از اتاق بیرون رفت و ما را تنها گذاشت. مادرم بی وقفه گریه می کرد و سیستم عصبی ام بهم خورده بود. در آن لحظات احساس آدم فریب خورده ای را داشتم که به راحتی در نور ناصرین گند زده بود. آخر اگر می دانستم مادر و برادرم آن جا هستند فرم دیگری برخوردار می کردم. بدنم سرد شده بود و در آن لحظات توان هیچ گونه برخورد منطقی را نداشتم. مادرم هرروز به یک نهادی، و مقامی مراجعه می کرد و بچه اش را از آن ها می خواست. شیر زنی بود. پیر زن، دو بار خودش را زیر ماشین یکی از مقام های اداری زندان پرت کرده، و عریضه داده بود. خلاصه حساسی موی دماغشان شده بود. ناصرین اما برای بستن صدای مادرم، راه حل را در این دیدار دانسته بود. و حالا من مانده بودم وسط این معرکه ای که ناصرین برایم درست کرده بود. مادرم یه ریز می گفت بچه چرا نمی خوای بیای بیرون؟ می خوای وقتی اومدی بیرون یه راست بیای سر قبرم. تورو خدا کوتاه بیا. حاج آقا که میگه اگه دو خط بنویسی هفته دیگه میتونی خونه باشی. مادر را در آغوش گرفته بودم و نمی دانستم چه بگویم. داش امیر اما این بار نیز به کمک آمد. داش امیر برادر بزرگم است و شیرینی کلامش فحش است. تقریباً کمتر کلامی را بی شیرینی فحش هایش ادامیکند "داداش چرا نمی خواهی این چند خط رو بنویسی و مصاحبه کنی تازه حاجی بیرون قسم خورد مصاحبه رو پخش نمی کنه و کسی اون رو نمیبنه" سعی می کنم با ادبیات خودش جواب بدهم میگویم "داداش دروغ می گه. به جون خودت دروغ می گه تازه کسی نبینه. خودم که میبینم داداش. بعدش! من که تنها نیستم الان صدتا بدتر از من تو بند با بچه و زن و هزار بدبختی دارند حکم شان را می کشند؛ خون من که از اون ها رنگین تر نیست؛ چشم بهم بزاری ۷سال تمام شده و اومدم بیرون. داش امیر آهسته تر وجوری که مادر متوجه نشود گفت "خودت میدونی اما این پیر زن فردا پس می افته؛ پاش لب گوره. میخوای با لباس سیاه دم درمسجد، ملت بیان بهت تسلیم بکن؟! تازه این خلقی که تو ازش هی دم میزنی به تخمشم نیست که تو این جا بیوسی. همه اش خلق خلق میکنی. کدوم خلق؟ این خلق خارچنده ای روکه من میبینم، همشون شدند کوپن فروش". گفتم: "داداش داستان خلق و ملق را بزار کنار. مگه خودت یادمون ندادی لقمه حرومی نکنیم؛ مگه هزار بار بیشتر نگفتی چه جووری تربیتمون کردی و پدری در حقمون. مگه نگفتی کسی که سر سفره بابا نینه بزرگ شده، نامردی نمیکنه. این جاکش، این هارو از من میخواد، دیگه. میگه با گه روزه ات رو واکن. می خوای لقمه حرومی کنم؟! اون وقت دیگه، جون داداش راست



در بچی صدای کلاغ نشانه آمدن مسافر بود و خوش خبر. اما حالا سالهاست غار غار کلاغ مرا می برد به زندان اوین، غار غار کلاغ یکباره آسمان آبی را در نظرم دلگیر و خاکستری کرد و نشاط و سرخوشی ام را بباد داد.

### خاطره اول ۱۳۵۵

مجله آرش خواسته است دو خاطره از ملاقات هایم را بنویسم؛ به جستجوی خاطره هایم می روم و دو خاطره در دهنم برجسته می شود. برمی گردم به سالهای دور به سال ۱۳۵۵ زمان شاه در زندان قصر. وقتی برای اولین بار دخترم به ملاقات آمد. دوسال بود ندیده بودمش.

اتاق ملاقات بند زنان زندان قصر یک اتاق بزرگ بود با دوردیف توری آهنی که ما را از ملاقات کنندگان جدا می کرد و در فضای خالی دو توری نگیان می ایستاد. در هر نوبت هفت هشت نفر را می بردند برای ملاقات و اتاق ملاقات از همه مه و فریاد و کلمات مهرآمیز وردوبدل کردن اخبار سیاسی و خانوادگی پر می شد و هر کدام از ما برای اینکه صدایمان به گوش مخاطبان برسد مجبور بودیم با صدای خیلی بلند حرف بزنیم. آنروز خواهرم آمده بود و در کنارش یک دختر جوان که چهره محبوبی داشت ایستاده بود. در چند لحظه اول نتوانستم او را بجا بیاورم باورم نمی شد دخترم باشد. وقتی دستگیر شدم سیزده سال داشت و هنوز چهره و اندامش کودکانه بود. حالا آنجا پشت توری آهنی در مقابلم دختر جوانی ایستاده بود با چشم های زیبا و نگاه نگران و پر مهر، همه بدنم می لرزید، صدای کوبش قلبم را می شنیدم که سنگین و رم کرده به دیواره سینه ام می کوبید کوشیدم حرفی بزنم. صدایی شکسته و سنگین و گرفته از گلویم بیرون آمد که با طنین آن بیگانه بودم هر چه سعی می کردم نمی توانستم جز کلمات پراکنده و نامفهوم چیزی بگویم. کف دستهایم را گذاشته بودم روی توری آهنی و در آرزوی و در آغوش گرفتن دخترم توری آهنی را فشار می دادم. می خواستم دخترم را توی بغلم بگیرم. لمسش کنم، ببوسمش و به او کلمات مهرآمیز بگویم. همه نیرویم در چشمهایم جمع شده بود و نگاهش می کردم. می خواستم خطوط چهره و جوانی تابناک و درخشانش را مثل بیتهای از یک شعر از برکنم و با آن به بند برگردم و زمزمه اش کنم و با آن زندگی کنم. پس از ملاقات تا روزهای متمادی از هر فرصتی برای فرو رفتن در خاطره شیرین و آمیخته به حسرت دیدار با دخترم که به رویایی شبیه بود فرو می رفتم و نمی دانستم که سالها بعد و این بار در زندان جمهوری اسلامی دخترم باز هم به ملاقاتم می آید و این بار در هیئت مادری جوان با کودکی در آغوش. با نوه ام می آید.

### خاطره دوم

بعد از سه ماه بی خبری از همه جا و همه چیز. بعد از اینکه هزاران نفر از مجاهد ها و چپ ها را اعدام کردند. و زن های چپ را تا سرحد مرگ برای پذیرش نماز خواندن و توبه کردن روز پنج نوبت شلاق زدند و همه تحقیری را که از شکست در جنگ و پذیرش قطعنامه نصیب شان شده بود با کشتن و به دار زدن و شکنجه و ریختن خون زندانی ها تسکین دادند. آنوقت در زندانها را باز کردند و به خانواده ها اجازه ملاقات دادند تا اخبار هولناک را برایمان بیاورند.

روز ملاقات در تب انتظار و اضطراب می سوختیم. خانواده ها پریشان حال و آشفته گریه می کردند و با التماس و تمنا و گاه با نصیحت از ما می خواستند شرایط آزادی را بپذیریم و خودمان را به کشتن ندهیم. خانواده ها اسامی اعدامی ها را می دادند. به بعضی از آنها وسایل بچه هایشان را داده بودند. تمام پنجاه مجاهدی که از بند ما برده بودند اعدام کرده بودند. همسران هم بندیهایم زهره، مریم، عفت و فریده و... برادر چند تا از بچه ها را اعدام کرده بودند. نام چندین نفر از رفقای سازمان (طرفداران بیانیه ۱۶ آذر) جزو اعدام شده ها بود. در میان اعدامی ها چند نفر را از نزدیک می شناختم، حسین اقدامی، رسول رضائیان، حسن شهیدی و هبت اله معینی (همایون). آخرین دیدارم با همایون پائیز ۶۶ در زندان اوین بود. چند روزی بود که از بند تنبیهی ۲۰۹ به درمانگاه زندان منتقلم کرده بودند. یکشب از همانجا بردنم شعبه پنج. بخاطر درد شدید کمر به سختی راه می رفتم و پاسداری که مامور بردنم بود غر می زد و می خواست تندتر راه بروم. در راهروی شعبه پنج از زیر چشم بند چند نفر از رفقای سازمانی ام را دیدم که توی راهرو نشسته اند. دلم شور می زد و نمی دانستم برای چی ما را آنجا جمع کرده اند.

میگم، بیام بیرون خودم نیستم. سالارا! توکه لشم رو نمیخواهی؟! خودم رو میخواهی. غیر اینه؟  
منطق ام کارگر می افتد و داداش مادر را راضی می کند که فعلاً بروند تا ببینند بعد قسمت چه می شود.  
دندان هایم از خشم فریبی که از ناصریان خورده بودم، بهم میخورد. تا مدت ها توی بند، حوصله کسی را نداشتم و با کسی حرف نمی زدم.  
(حکایت مادرم و مادران درد را به تفصیل در کتاب خاطرات ام- کلاغ و گل سرخ- خواهد آورد).

### پانویست:

۱-۲: چرایی دستگیری جریان ۱۶ آذر و شرح آن در کتاب در حال تدوین "کلاغ و گل سرخ" به همین قلم خواهد آمد. تیم بازجویان جریان ۱۶ آذر در کمیته مشترک معتقد بودند "همه جریانات می فهمند از کجا خوردند غیر از شما"  
۳-۴: داستان گونه ای به نام "لی لو" با صدای پوررضا برگرفته از یکی از آواز های محلی گیلان که "عبدی بسیار آن را دوست می داشت. هم چنین روایت هایی از نامبرده گان در "کلاغ و گل سرخ" خواهد آمد  
۵- بعد تر از خانواده ام شنیدم زمانی که من دستگیر شدم مادرم تا مدت ها روی زمین خشک می خوابیده که "بچه ام الان تشک نداره" بسیاری از مادران بدون هماهنگی با هم بعد از دستگیری فرزندان شان این گونه عمل کرده اند

\*



## سنگینی بار زندان

ثریا علی محمدی

سالهاست تلاش می کنم خودم را از زندان خاطرات زندان رها کنم. اما بیهوده است. بار خاطرات زندان سنگین تر از آن است که بشود از زیر آن شانه خالی کرد. خاطراتی که مثل سایه دنبالم می کند و در خواب هم با من است و گاه مثل بختک روی سینه ام می افتد و تا فریاد نزنم رهایم نمی کند. در بیداری تماشای هر صحنه خشن و ظالمانه ای، شنیدن فریاد یا ناله ای از روی درد. حتی بوی بعضی از غذاها زندان را بیادم می آورد.

چند روز پیش یکشنبه بود با نشاط و سرحال بودم و مشغول شنیدن موسیقی مورد علاقه ام. آفتاب درخشان و آسمان آبی شادیم را تکمیل کرده بود. فکرهای مثبت توی ذهنم می چرخید، در همان حال کلاغی پرید و نشست روی نرده پشت بام همسایه ام و شروع کرد به غار غار کردن.



## ملاقات در زندان

احمد موسوی

مرداد ماه ۶۵ بود. مادر و خواهرم به ملاقات من آمده بودند. قامت خمیده‌ی مادرم که از حد کمان گذشته و به زاویه قائمه بیشتر شباهت داشت، گویای رنجی بود که در آن پنج سال نیمه اول دوران محکومیتم بر جسم و جانم نشسته بود. مادر و خواهرم آنسوی تور ملاقات بودند و من در این سوی. در فاصله میان دو تور ملاقات نیز نگهبان حضور داشت تا کلامی "ممنوعه" رد و بدل نشود. نگهبان پایان ملاقات را اعلام کرد. مادرم برای در آغوش گرفتن و بوسیدن من، از نگهبان خواست تا به این سوی تور ملاقات بیاید. دقایقی با اصرار مادرم و انکار نگهبان گذشت. سر انجام با استدلال مادرم که چطور به گروه‌های قبلی اجازه دادی اما به من اجازه نمی‌دهی؟، نگهبان قبول کرد که فقط برای چند لحظه به این طرف کابین ملاقات (تور سیمی) بیاید. اصرار مادرم و تکرار درخواست او از نگهبان، کمی تعجبم را برانگیخته بود. با قامت خمیده خود را به این سوی تور ملاقات رساند. نیمی من خم شدم و نیمی او قامت راست کرد. در آغوشش گرفتم و او مرا بوسید. با عجله از شالی که بر کمرش بسته بود، بسته‌ای بیرون آورد. از من خواست بسته را بگیرم. با التماس که کم کم لحن تزرع در آن پیدا بود، از من خواست نماز بخوانم تا زودتر آزاد شوم. آنچه در دستش بود مهر، تسبیح و جانماز بود. با تعجب به خواهرم نگاه کردم. چشمکی زد و گفت: یک جوری قضیه را حل کن. دوباره بوسیدمش تا کمی آرام شود. بسته را از او گرفتم. نگهبان وقت جدا شدن را اعلام کرد. به دنبال نگهبان راهی "بندک" شدم. در کنار در ورودی، گوشه "بندک" سطل آشغالی بود. بسته را در سطل آشغال انداختم. بچه‌ها گرم صحبت بودند و از ملاقات حرف می‌زدند. من نیز به جمع رفقایم پیوستم. ناصر پرسید: کیا آمده بودند؟ با خنده گفتم: می‌دونی در ملاقات چه اتفاقی افتاد؟ و سپس ماجرا را برایشان تعریف کردم. ناصر در میان خنده پرسید: حالا جانماز را چه کار کردی؟ گفتم "تو سطل آشغاله، فضای اتاق با شوخی و خنده همچنان در حواشی ملاقات آن روز بود.

\*\*\*

در ارتباط با موضوع زندان و زندانی سیاسی تا کنون مطالب زیادی گفته شده است. زندانیان زیادی بوده‌اند که با نوشتن خاطرات زندان، سعی کرده‌اند تجاربشان را پیش روی خوانندگان بگذارند. به رغم همه اینها با توجه به این که زندان و موضوع زندانی سیاسی، از مقوله‌های پیچیده اجتماعی درون هر جامعه است، کنکاش در زوایای مختلف زندان و زندانی می‌تواند ما را به بیان تجربه‌های تازه‌ای برساند. این تجارب هر چند ممکن است ناقص باشند،

پاسدار مرا هم نشاند توی راهرو. از توی یکی از اتاق‌ها صدای آشنایی شنیدم. صدای همایون بود که با بازجو جروبحث می‌کرد. صدا دور بود و بطور پراکنده کلماتی می‌شنیدم بعد از مدتی یکی آمد و آهسته توی گوشم گفت دنبالش بروم. ته راهرو جلوی دری ایستاد و گفت برو توی اتاق چشم بندت را بردار اما حق نداری پشت سرت را نگاه کنی. صدای قلبم را شنیدم، بدنم یخ کرده بود نمی‌دانستم با چه صحنه‌ای روبرو می‌شوم. وارد اتاق شدم چشم بندم را برداشتم. ته اتاق روبه دیوار دو تا صندلی بود که با فاصله کمی کنار هم گذاشته بودند روی یکی از آنها مردی نشسته بود. بازجو گفت بنشینم روی صندلی کنار او. می‌ترسیدم به کسی که کنارم نشسته بود نگاه کنم. مردی که روی صندلی نشسته بود سلام کرد. سلامی آشنا. نگاهش کردم اول او را بجا نیاوردم فقط لیخند و رنگ سبز چشم‌هایش شبیه همایون بود. از فرط هیجان می‌لرزیدم. بلافاصله بفکر رسیدن چربا به ما ملاقات داده‌اند. انگار فکرم را خواند. گفت من تقاضای ملاقات کردم. بعد حالم را پرسید و اینکه آیا ملاقات دارم. گفتم هنوز ملاقات ندارم و از ۲۰۹ به بهداری منتقل شده‌ام و متقابلاً حال همسر و دخترش را پرسیدم. بیشتر موهایش سفید شده بود و چند تا از دندان‌هایش افتاده بود اما چشم‌هایش می‌خندید و امید می‌بخشید. بازجو بالای سرمان ایستاده بود همایون سیگاری به من تعارف کرد. در زندان به زن‌ها سیگار نمی‌دادند. سیگار را گرفتم بازجو اعتراضی نکرد. وقتی همایون می‌خواست سیگارم را با کبریتش روشن کند دستش را به سختی بالا گرفت. شنیده بودم که کتف‌اش را شکسته‌اند. همایون پرسید آیا حکم گرفته‌ام. گفتم هنوز نه و پرسیدم خودت چی. گفت منم هنوز حکم نگرفته‌ام. باورم نشد. یکبار به نظرم رسید لابد می‌خواهند اعدامش کنند و این ملاقات را به همین خاطر داده‌اند. دوباره پرسیدم و بجان دخترش قسم‌اش دادم که حقیقت را بگوید. خندید و بجان میهن و هوشنگ و بهروز قسم خورد که هنوز حکم نگرفته‌است. اما باور نمی‌کردم و در آن لحظات بحدی هیجان زده و متاثر بودم که به خوب و بد حرف‌هایم فکر نمی‌کردم و نمی‌توانستم تأثرم را پنهان کنم و به یکبار برگشتم و با لحنی تند به بازجو گفتم اگر می‌خواهید اعدامش کنید مرا بجای او اعدام کنید. بازجو تشکر زد که چرا سرم را برگردانده‌ام و با عصبانیت اعلام کرد که ملاقات تمام شد. همایون بلند شد. پیر شده بود اما همچنان محکم و متکی به خود و با لیخندی امیدبخش در مقابلم ایستاد و با من که من منتظر عکس‌العمل او بودم دست داد و سفارش کرد که مواظب سلامتیم باشم.

آنشب مرا به همراه چندتن دیگر به بندهایمان فرستادند وقتی از پله‌های شعبه پنج پائین می‌رفتیم بعلت درد شدید نمی‌توانستم با آنها همگام شوم در نتیجه آهسته قدم برمی‌داشتم رفقایم گام‌هایشان را با من هماهنگ کرده بودند و هرچه پاسدارها تشرمی زدند و فحش می‌دادند که تندتر بروند کسی توجه نمی‌کرد. ما را سوارمینی بوس کردند. چشم بندم را کمی بالا زدم آسمان صاف و پرستاره از پشت شیشه جلوی مینی بوس دیده می‌شد. از ته اتوبوس صدای زمزمه مسعود که یک شعر غمگین و پرحسرت لری را می‌خواند دلم را به درد می‌آورد.

رفقای که آنشب در شعبه پنج دیدم همه اعدام شدند هبت اله معینی (همایون) هم در شهریور ۶۷ در حالیکه حکم ابد داشت اعدام شد. اسفند ماه ۱۳۶۶ همایون برای من و دونفر دیگر از رفقای دختر که با هم در یک بند بودیم بمناسبت عید و بوسیله همسر یکی از هم‌بندیها که ملاقات داخلی داشت کارت تبریک فرستاده بود. در گوشه کارت من (که تا امروز آن را حفظ کرده‌ام) در کنار یک گل خشک شده شعری از فردوسی نوشته شده است.

سودابه نیرنگ شب خشم آتشی افروخته  
چونان سیاوش سحر باید از آتش بگذرم

۳۰ سپتامبر ۲۰۰۷

\*

اما، در جهت روشننگری پدیده زندان و عوارض ناشی از آن بر جسم و جان زندانیان، می‌توانند مفید واقع شوند. از آنجایی که در چهار دیواری زندان، فقط جسم آدمی نیست که در معرض آزار و شکنجه قرار می‌گیرد، بلکه به موازات آن، روان و اندیشه‌ی زندانی سیاسی نیز همواره در تیر رس تهاجم بازجویان و زندانبانان قرار دارد، لذا شناخت درست از عوامل مخرب و تاثیر گذار بر فضای زندان و در صورت ممکن دوری جستن از آن، بر پایداری و سلامت سیاسی زندانی کمک خواهد کرد. خصوصا برای زندانیانی که دوران حبس طولانی مدت را پیش رو داشته و دارند.

ملاقات در زندان، و نحوه چگونگی روبرو شدن زندانی با خانواده و بالعکس، برخورد اعضای خانواده با عزیز زندانشان، می‌تواند یکی از موضوعات حساس دوران حبس باشد. به رغم فاصله زمانی و نیز کوتاه بودن زمان ملاقات، اما تاثیر آن بروحیات طرفین که در دو سوی کابین ملاقات ایستاده اند، بسیار ماندگار است.

در این نوشتار تلاش خواهیم کرد دریچه‌ای به مقوله لحظه‌های کوتاه ملاقات باز کنیم. به این امید که کمکی باشد در ایجاد شناخت و فهم بهتر زندانی و خانواده، از موقعیت و جایگاه تازه‌ای که هر کدام از طرفین در آن قرار می‌گیرند.

با دستگیری عضوی از اعضای خانواده و قرار گرفتن او در چهار دیواری زندان، طبیعتا شرایط جدیدی برای هر یک از طرفین به وجود می‌آید، که با موقعیت گذشته آنها بسیار متفاوت است. لذا ابتدا به ساکن، هر یک از طرفین این معادله می‌بایست یک ارزیابی تازه، درست و واقع بینانه از موقعیت جدید یکدیگر به دست آورند. صرف شناخت و فهم هر چند دقیق آنان از یکدیگر تا پیش از ورود به شرایط جدید، نافی این نخواهد بود که آنان خود را بی‌نیاز از پاسخ‌گویی به این مهم بدانند. آنها می‌بایست مجددا تعریف جدیدی از روابط و موقعیت ویژه خود، داشته باشند. عدم پاسخگویی به این ضرورت به ظاهر ساده و بی‌اهمیت، بدون شک تاثیرات زیانباری در روند لحظه‌های کوتاه ملاقات‌های دوران زندان، بر روابط زندانی و خانواده بر جای می‌گذارد که گاهی می‌تواند برای هر یک از طرفین فاجعه به بار آورد.

از آنجا که زندانی، مسیر مبارزاتی خود را آگاهانه و بر بستر باورهای سیاسی خود انتخاب کرده است، انتظار اینکه او می‌بایست در گام نخست، شرایط جدید به وجود آمده برای پدر، مادر، همسر و دیگر اعضای خانواده را بهتر درک کند و بفهمد، نه تنها انتظار غیر معقولی نیست، بلکه پاسخگویی به آن، دقیقا بخشی از رسالت اولیه مبارزاتی فرد زندانی به شمار می‌آید. فهم موقعیت خانواده که در آن سوی دیوار و در فضای به ظاهر "آزاد" به سر می‌برند، به دلایلی بر فهم موقعیت زندانی از طرف خانواده، ارجحیت دارد.

نخست اینکه پدر، مادر، همسر و دیگر اعضای خانواده، علی‌القائده ممکن است هیچ نقشی در انتخاب مسیر مبارزاتی فرد زندانی نداشته باشند، لذا تحمل دشواری‌ها برای افرادی که خود هیچ نقشی در انتخاب مسیر آن نداشته‌اند، همواره روح و جان آدمی را فرسوده‌تر می‌سازد. دوم اینکه، بر اساس واقعیت‌های عینی جامعه، در بسیاری موارد، خانواده ممکن است به لحاظ ذهنی، آگاهی از مسائل سیاسی - اجتماعی و نیز پیچیدگی‌های مبارزه طبقاتی، در آن سطحی که فرد زندانی با آن دست به گریبان است، قرار نداشته باشد. خصوصا آن دسته از زندانیانی که در خانواده‌های روستایی و کارگری بزرگ شده‌اند. به رغم وجود رابطه عاطفی عمیق‌تر با زندانشان، این امکان نیز هست که به سادگی در دام تبلیغات رژیم و دست اندکاران زندان قرار بگیرند. سوم و مهمتر اینکه در جوامع طبقاتی و به طور اخص در ایران، آنها در حاکمیت دینی و قرون وسطایی جمهوری اسلامی، خانواده‌ها و به خصوص همسران زندانیان سیاسی، اگر نگوئیم بیشتر از خود زندانیان تحت فشار هستند، لاقول کمتر نیستند. این فشارها اگر چه مستقیما از نوع انفرادی، بازجویی و شکنجه نیست، اما به شکل‌های مختلف، از طرف عوامل آشکار و نهان رژیم و شرایط حاکم بر جامعه بر خانواده‌ها نیز اعمال می‌گردد. خانواده‌ها علاوه بر تحمل هر آنچه که بر سر زندانشان می‌آید، می‌بایست صدها توهین و تحقیر پاسداران، زندانبانان و دیگر عمله و اکره رژیم را نیز تحمل کنند. و این‌ها، جدا از همه‌ی ناملامیاتی است که خانواده برای دیدار زندانی خود در روزهای ملاقات، به جان می‌خرد.

از همان لحظه که ماموران امنیتی رژیم، عضوی از خانواده را دستگیر و با خود به ناکجا آبادی به نام زندان منتقل می‌کنند، زندگی پر فراز و نشیب

خانواده نیز آغاز می‌گردد. که در تمام فصول، بی‌توجه به سرما و گرما، تاریکی و روشنایی لحظه‌ها، جسم و جانشان در جاده‌ی بی‌انتهای میان خانه و زندان فرسوده می‌شود. و از این روست که انتظار شناخت موقعیت جدید خانواده و فهمیدن حال و هوایشان، از طرف فرد زندانی، به مراتب ارجحیت بیشتری دارد تا فهمیده شدن موقعیت زندانی، از طرف خانواده.

درک و برداشتی این‌گونه، آنها را با پیشگامی فرد زندانی، به سرعت موجب افزایش غنای رابطه زندانی با خانواده و بالعکس، از یک رابطه صرف عاطفی، به یک رابطه همدردی، حس مشترک همراه با اعتماد متقابل خواهد شد. این حس اعتماد متقابل، تضمین‌کننده مصونیت روانی طرفین در طول سال‌های زندان، به خصوص در لحظه‌های ملاقات خواهد بود. تا هم زندانی، بخشی از سختی زندان را و هم خانواده، اندکی از غبار نشسته بر جسم و جان را، به شوق دیدار به فراموشی بسپارند.

کم توجهی به این موضوع، می‌تواند لحظه‌های خوش ملاقات را برای هر یک از طرفین، به جدال و تلخکامی بی‌سرانجامی تبدیل کند. کم‌نبوده و نیستند زندانیانی که در دوران حبسشان، بعد از هر ملاقات با اعصاب فرسوده به درون بند بازگشته و ساعت‌ها در چنبره تنهایی خود فرو رفته‌اند. که در بسیاری موارد مسایل و موضوعاتی بسیار ساده، باعث بروز چنین تلخکامی‌هایی می‌شده است. که ناشی از عدم درک موقعیت جدید پیش آمده برای خانواده و فرد زندانی بوده است. چرا که فرد زندانی بیشتر تمایل دارد از جایگاه خودش به عنوان یک عنصر آگاه سیاسی، به خانواده نگاه کند، نه در جایگاهی که آنها به لحاظ اجتماعی و فهم سیاسی قرار دارند. و طبیعتا از این منظر انتظار دارد که آنها نیز به روشنی موقعیت و جایگاه سیاسی او را درک کنند و بر بستر آن، سخنان و رفتار خود را در طول دوران زندان و لحظه‌های ملاقات با فرد زندانی تنظیم نمایند. و از آنجاییکه در مواردی به این توقع و انتظار پاسخ مطلوب داده نمی‌شود، جدل و تلخکامی بر فضای ملاقات و روزهای پس از آن بر روحیات طرفین حاکم می‌گردد. که تکرار آن، نه تنها می‌تواند فضای ملاقات را سرد و بی‌روح سازد، بلکه چه بسا تاثیرات مخرب و جبران‌ناپذیری نیز، بر رابطه‌ی عاطفی فرد زندانی با خانواده و به طور اخص با همسر فرد زندانی بر جای بگذارد.

رفتار سنجیده و توأم با بردباری فرد زندانی با خانواده، همراه با کار توضیحی و روشننگری در حد فهم آنان، و اینکه خانواده خود را در یک رابطه‌ی برابر با زندانی احساس کند، و بتواند تمامی ذهنیت و رفتار بیرونی خود را بی‌واهمه از واکنش‌های تند و عصبی آن طرف کابین ملاقات، با عزیز زندانشان طرح و درمیان بگذارد، اولاً این فرصت را به زندانی می‌دهد تا از عمق فضای ذهنی خانواده و آنچه در باورشان می‌گذرد آگاه گردد و ثانیاً به خانواده نیز فرصت داده می‌شود تا آنان نیز بیشتر به فهم زندانی خود دست یابند و در جهت ایجاد فضای عاطفی و اعتماد به او، گام‌های بلند تری از خود زندانی بردارند.

نمایشنامه "ملاقات" کار ارزشمند محسن یلفانی، می‌تواند نمونه قابل‌ذکری در تبیین و توضیح روشن این نوشتار باشد. (۱)

بدون شک، هر کدام از زندانیان در طول سالهای زندان، شاهد آندوه تعدادی از رفقا و همبندان خود بوده‌اند. رفقایی که بعد از ترک کابین ملاقات، شکیبایی خود را از دست داده و با اعصاب فرسوده و متشنج به داخل بند بازگشته‌اند. چرا که در مواجهه با خانواده و بعضا همسران خود، از درک شناخت موقعیت جدید آنها و پاسخ دادن به این ضرورت عاجز بوده‌اند. و دردناکتر اینکه شاهد بوده‌ایم، زندانیانی به قسمت دادبازی زندان فرا خوانده می‌شدند، تا درخواست طلاق همسران خود را تأیید و زیر حکم دادگاه را امضاء کنند. اگر چه نقش رژیم و ترفندهای آشکار و نهان آن را، در ایجاد چنین فضایی میان زندانیان و خانواده‌ها نشان، هرگز نباید از نظر دور داشت، اما درک ضرورت شناخت از موقعیت جدید پیش آمده برای خانواده، می‌تواند در ایجاد فضای بهتر میان فرد زندانی و خانواده در دو سوی کابین ملاقات بسیار مفید باشد و اتفاقات تلخکام روزهای ملاقات را، به حد اقل ممکن برساند. طرح این بحث هرگز نباید به معنای کم رنگ کردن فداکاری‌های بی‌دریغ خانواده‌های زندانیان تلقی گردد. بلکه بر عکس گامی است در جهت ارج گذاری به فداکاری‌های بی‌دریغ آنان. چرا که قریب به اتفاق خانواده‌ها و همسران زندانیان، در سال‌های پر تلاطم زندان، همه سختی‌ها را به جان خریدند و بی‌آنکه تسلیم لحظه‌ها شوند، دوشا دوش زندانیان،



صفحات زرینی از عاطفه و عشق، بر تاریخ مبارزاتی مردم ایران به یادگار گذاشتند.

(۱) - نمایش نامه "ملاقات" اثر محسن یلفانی، باز تاب دهنده گوشه ای از سرنوشت مبارزاتی زنان و مردان ایران در زندان های رژیم سلطنتی شاه است. صحنه های دیدار "سیما" و "وحید" در زندان، و دیالوگ میان آن دو، که تمام فضای نمایشنامه "ملاقات" را پر کرده است، به روشنی بیانگر فهم عمیق "وحید" از درک شرایط جدید پیش آمده برای خود و همسرش "سیما" است.

از ازدواج "سیما" و "وحید"، زمان کوتاهی گذشته است که وحید توسط نیروهای امنیتی رژیم شاه، دستگیر و راهی زندان و شکنجه گاه می شود. "سیما" همسر جوان "وحید" که فردی غیر سیاسی ست، برای آزادی او دست به هر اقدامی می زند. او در این مسیر، بی توجه به موقعیت و جایگاه سیاسی همسرش، حتا به ملاقات و دستبوسی تیمساری از سرکردگان ساواک و رژیم نیز می رود. دیداری توأم با گریه و التماس، که به طور ضمنی با درخواست نامشروع تیمسار نیز مواجه می شود. و اینها فشارهای روحی مظاعفی ست برای "سیما"، که هر آینه ممکن است او را در هم بشکند و به فروپاشی بکشاند.

"وحید" نیز، علاوه بر تحمل فشارهای زندان، در هر ملاقات با برخورداری این چنینی همسرش نیز روبرو ست. "سیما" علاوه بر تلاش های بیرونی، در هر ملاقات بر "وحید" نیز فشار می آورد تا به هر شکل ممکن از زندان بیرون بیاید. اما در آن طرف کابین، لحن کلام، شکیبایی و فهم "وحید" از موقعیت به وجود آمده و نقش مسئولانه اش در برخورد با همسرش، دنیای دیگری را در مقابل چشمان ما به نمایش می گذارد. دنیایی از شکیبایی توأم با احساس مسئولیت در قبال خانواده. او نه فقط بر "سیما" خشم نمی گیرد. نه تنها، "سیما" را سرزنش نمی کند. بلکه با درک شرایط و موقعیت جدید پیش آمده برای "سیما" و متناسب با نوع نگاهش به جامعه و مسائل اجتماعی، با آرامش و بردباری تلاش می کند تا شرایط حاکم بر خود و جامعه را، برای او توضیح دهد. دقیقا از اتفاقاتی که برای "سیما" رخ داده، جهت روشنگری و زدودن توهمات او نسبت به رژیم و عناصر شکنجه گرش سود می برد. او حتا این حق و آزادی را برای "سیما" قائل می شود تا با انتخاب همسری جدید، زندگی دیگری را آغاز کند و از "سیما" می خواهد که، "به جای او هم زندگی کند". وقتی سیما با اتکاء به این استدلال که، رژیم قدرتمند است و مبارزه تو و امثال تو خللی در ارکان رژیم وارد نمی کند، سعی می کند "وحید" را جهت آزاد شدن به هر قیمت ترغیب کند، پاسخ "وحید"، اعتماد به نفس و آرامشش، انگار مسکنی ست بر فضای ملتهب لحظه های "ملاقات". وحید به آرامی می گوید: اتفاقا من هم تا قبل از دستگیری مثل تو فکر می کردم. اما با دستگیری من دنیای دیگری به رویم گشوده شده است. وقتی رژیم از من که فقط چند کتاب خوانده ام اینگونه وحشت دارد و اقدام به دستگیری من می کند، این دقیقا بیانگر ضعف رژیم است نه اقتدار آن.

"وحید" به پنج سال حبس محکوم می گردد. چند ماه قبل از اتمام حکم و آزادیش، "سیما" دستگیر و به ده سال زندان محکوم می شود. "ملاقات" ها دوباره تکرار می شوند. جای "وحید" و "سیما" در دوطرف کابین عوض می شود. اینبار "سیما" زندانی ست و "وحید" ملاقات کننده. اما فضای ملاقات چیز دیگری ست. حال و هوای دو سوی کابین، نمادی از فهم مشترک دو "انسان" است. زندگی در عالی ترین شکل خود، در روزهای ملاقات میان "سیما" و "وحید" استمرار می یابد.

\*\*\*

من "ملاقات" محسن یلفانی را در سال ۵۸ خوانده ام. در همان سال هم موفق شدم اجرای آن را که توسط دانشجویان پیشگام دانشگاه گیلان به روی صحنه آورده شده بود ببینم. از آن تاریخ ۲۸ سال گذشته است. برای بیان مقصود از آنجا که، از حافظه ام کمک گرفته ام. این احتمال وجود دارد در بیان موضوع، رعایت کامل امانت نشده باشد. حتا ممکن است در کار برد اسامی "سیما" و "وحید" نیز اشتباه کرده باشم. لذا در صورت چنین اشتباهی، پیشا پیش از آقای محسن یلفانی پوزش می خواهم.

۲۹ شهریور ۸۶

\*



## اولین ملاقات در میدان شهر

بهروز جلیلیان

دهم اردیبهشت سال ۱۳۶۱ بود، من و رفقای دیگر هم پرونده ای ام بعد از نزدیک به دو ماه بازجویی و دادگاهی چند دقیقه ای، برای انتقال به زندان دیزل آباد در کرمانشاه به همراه زندانیان دیگری از هواداران اقلیت و اشرف دهقانی از بازداشتگاهی موقت در شهری دیگر به محل دستگیری در اسلام آباد غرب آوردند. در آنجا با عده دیگری که در طی چند ماه گذشته بازداشت شده بودند، منتظر انتقالمان به دیزل آباد بودیم. طی این مدت من و عده ای دیگر را به بازداشتگاه موقت سپاه در کرند غرب فرستاده بودند و ما تا مدت ها بخاطر این که در شب و با چشمبند منتقل شده بودیم نمی دانستیم کجاست. ملاقات نداشتیم و حتی خانواده های ما نیز تا مدت ها نمی دانستند که ما در چه زندانی هستیم و سرانجامان چه شده است. یکی دو روز پیشترش ما را در دادگاه های چند دقیقه ای محاکمه کرده بودند و حتی قاضی شرع که آخوند شکم گنده ای به نام موحدی بود در همان چند دقیقه، یک سیلی هم به من زد.

بعد از چند ساعتی که در بازداشتگاهی در اسلام آباد غرب بودیم، عده ای از ما را دوباره سوار مینی بوس کردند و به میدان اصلی این شهر کوچک آوردند. میدان پر از جمعیت بود و پاسداران دور مینی بوس حلقه بزرگی درست کرده بودند و ما هنوز نمی دانستیم که برای چه ما را به آنجا آورده اند، هیچ کس از محکومیت خود خبر نداشت.

دو پاسداری که در عقب و جلو در داخل مینی بوس با اسلحه نشسته بودند هم چیزی نمی گفتند. آخوندی در بیرون با بلند گو، مردم را به جمع شدن و اجرای حکم دعوت می کرد. همه ما در داخل مینی بوس با دلهره در میان جمعیت می گشتیم که بستگانمان را ببینیم و یا حداقل از سرنوشتمان مطلع شویم، تا این که یکی از زندانی ها - همه ما از محکومین سیاسی بودیم - با صدای بلند گفت که احتمالا می خواهند ما را در برابر مردم شلاق بزنند. پاسداری که در جلو نشسته بود هم پوزخندی زد و سرش را به نشانه تایید تکان داد.

یکباره چند پاسدار به مینی بوس هجوم آوردند و نردبانی در کنار درش قرار دادند و به بالای آن رفتند و شروع به خواندن آیه هایی از قرآن کردند و از ما به عنوان اعضای گروه های مرتد و ضد انقلابی یاد کردند که به ضربات شلاق محکوم شده اند، ما این صدا ها را در همه مردم می شنیدیم که اغلب از روستاییان و مردها و پسران جوان بودند. نمی دانستیم چه کار می توان انجام داد. یک ترفند و اقدام عجیب رژیم بود و ما تا بحال نشنیده بودیم که رژیم زندانیان سیاسی را که به آنها زندانیان گروهکی هم می گفت در حضور مردم شلاق بزند. مردمی که ما خودمان را از آنها می دانستیم و در مبارزه برای دنیایی بهتر و زیباتر برای همگی مان به زندان افتاده بودیم و شکنجه و اعدام می شدیم. خانواده ما از آبادان جنگزده بودند و بخاطر وابستگی های خانوادگی به این منطقه آمده بودیم که خود منطقه ای جنگ زده بود. مردم

خانواده، بخاطر این که ملاقات ها هیچ حساب و کتابی نداشت و گاه برای ماه ها ملاقات نداشتیم. مادرم راهش را گرفته بود و به ملاقات آمده بود. بعد ها که آزاد شدم، فهمیدم که مادرم در چندین باری که فاصله ملاقات ها به ماه ها کشیده می شد، دچار سگته و از دست دادن یک چشمش شده بود، که از ارمغان های حکومت وحشت بود. می دانم که هیچگاه نمی توانم جبرانانش کنم.

با این مقدمه می خواستم از تجربه یک مادر دیگر در ملاقات پسرش بنویسم. بعد از آزادی با مادرم به دیدار مادر محمد رفتیم که پسرش پس از دستگیری در زندان عادل آباد شیراز زندانی شده بود. محمد از اعضای دانشجویان مبارز بود و بعدها در آبادان با وحدت انقلابی و سپس گروه اتحاد برای آزادی کار فعالیت می کرد. برادر بزرگترش، فریدون در اواخر سال ۱۳۵۹ در درگیری های بوکانجاودانه شده بود. مادر محمد که همسر یک کارگر شرکت نفت در آبادان و فرزندان بسیاری را بزرگ کرد، زنی قوی و با اراده بود. او که چند ماهی از دستگیری پسرش می گذشت، در اواخر آبان ماه ۱۳۶۰، توانسته بود برای اولین بار به ملاقات پسرش برود. روز بعد با واهمه و اضطراب از کابوسی که دیده از خواب شب پیشین برخاسته و با دلهره بسیار دوباره به در زندان برای ملاقات پسرش می رود. هر چه تقاضا و حتی التماس می کند به او ملاقات نمی دهند و با وجود ناراحتی بسیار و دلهره زیاد مادر برای دیدن پسرش، زندانبانان تنها وی را مطمئن می کنند که او سالم است، اما نمی تواند ملاقات کند.

مادر که از آن همه خواهش و درخواست خسته شده و روز هم کم کم به پایان می رسید. در کناری می نشیند که پدر و برادر بزرگتر جمشید، هم پرونده ای و رفیق پسرش را می بیند که بسیار مشوش و ناراحت بودند. برادر جمشید از مادر می خواهد که چون زن است به همراه آنها به گورستان بهایی های شیراز بیاید، چرا که چند شب قبل او را اعدام کرده، زندانبانان به آنها گفته بودند که جمشید را در گورستان بهایی ها دفن کرده اند. برادر جمشید هم برای امنیت شان بهتر می دید که زنی به همراهشان باشد و فرصتی برای خبر کردن کسی دیگر در همراهی با خود نداشت. در هر حال مادر محمد که خود از احوال پسرش بی خبر بود و بخاطر یک کابوس وحشتناک برای دیدار مجدد پسرش به در زندان آمده بود، شروع به دلداری پدر پیر جمشید می کند و به همراه آنها به گورستان بهایی های شیراز می رود.

این خاطره تلخ را مادر محمد با تلخکامی و قلب رنجیده اش می گفت و ما می شنیدیم. شاید تنها مادرم، بخشی از درد و رنج این مادر را می فهمید و خود تجربه کرده بود. زمانی که به گورستان می رسند و از سرایدار سراغ محل دفن اعدامی های دیشب را می پرسند، وی که جایی که خاکش تازه جایجا شده بود و به نظر یک گور دسته جمعی می آمد را نشان داد و کاغذ مچاله شده و چرکی را به آنها نشان می دهد که لیست اعدامی های شب قبل در آن بود. در این لیست برادر جمشید، با واقعیت تلخ تری روبرو می شود. وی نام محمد را در لیست می یابد و بخاطر حزن و تشویشی که مادر محمد دارد، مجبور می شود که حقیقت را به این مادر باز گو کند. مادر محمد برای ما تعریف کرد که چگونه با دست خاک گودال بسیار کم عمق را پس زد و جسد پسرش را می یابد که یک کفش به پا داشت و دمر روی خاک افتاده بود. وی جسد محمد را به بغلش می گیرد و همچون دوران کودکی برای جوان ۲۶ ساله اش، نه لالایی که این بار شروه می خواند. کمی بعد برادر و پدر جمشید که خود داغدار بودند، غم خود را فراموش می کنند و به دلداری این مادر می پردازند، حتی سرایدار فقیر گورستان، پتویی برای آنها می آورد که مادر، محمد را درونش می پیچد. سر و صورتش را پاک می کند و با دست های خودش دوباره به خاک می سپارد. حتی تصور آن زمان و رویداد برایم که خود سال ها رنج شکنجه و از دست دادن رفقای بسیاری را تجربه کرده بودم، باورکردنی نبود. درد و رنجی که این مادران ملاقات برده اند با هیچ مجازات و غرامتی علیه عاملین آن قابل بخشش نیست.

behrouzan@gmail.com

✱

که صرفا از روی کنجکاوی جمع شده بودند، با شعارهای پاسداران در اوایل همراهی می کردند، اما کم کم با مقاومت زندانبانان در برابر این هشتاد ضربه شلاق و بی اعتنائی به درد و سربلندی زندانبانان، تکرار شعارها به همان حلقه پاسداران و تعداد کمی از مردم محدود شد.

وقتی نوبت من شد و به بالای مینی بوس رفتم، پاسداری ورقه مچاله شده ای در دست داشت و از روی آن حکم هشتاد ضربه شلاق به خاطر هواداری از سازمان پیکار را خواند. به ناگاه، برادر بزرگترم را در میان جمعیت دیدم که بدون پلک زدن به من نگاه می کرد و مشتش را جلو دهانش گرفته بود. این اولین ملاقات من به همراه طعم سوزناک شلاق بود که پیشتر و در دوران بازجویی بدتر و بیشترش را تحمل کرده بودم. زمانی که پاسدار مرا به زور روی مینی بوس خواباند، شلاقش را دیدم که شلنگ پلاستیکی خشک شده ای بود و به چوب خوش تراشی می ماند. وی با شدت و حدت زیاد بخاطر مقاومت در خوابیدن روی مینی بوس، شلاق می زد و زیر لب به من لعنت می فرستاد. من چشم از برادرم بر نمی داشتم که وی را در میان جمعیت گم نکنم. ملاقات با برادرم در حالی که ضربات دردآور شلاق گاه به جای ضربات قبلی می خورد و درد را بیشتر می کرد، تجربه غریبی بود. او همچنان مرا نگاه می کرد و سعی می کرد با فشار جمعیت همواره چشم در چشم من داشته باشد. در عین حال افسردگی و خشم توامان را هم در چهره اش می دیدم. پاسدار شلاق زن به نفس نفس افتاده بود و جایش را به یک نفر دیگر داد که او هم برای این که از قافله عقب نماند با شدت هرچه بیشتر می زد. به یک باره یک فرد ریشو با صدای بلند از میان جمعیت اعتراض کرد و خطاب به پاسدار شلاق زن گفت که این خلاف شرع است و بایستی کتاب قرآن زیر بغل داشته باشی و دستی که شلاق می زند، نباید از روی قرآن بلند شود، که عده ای دیگر از پاسداران او را به کناری کشیدند و با خود بردند.

شلاق که تمام شد من به سرعت بلند شدم که نشانی از ضعف در من نبینند، اما پشتم بشدت می سوخت و احساس می کردم که زیر پیراهنم به خون آغشته شده است. وقتی که بلند شدم، شانه هایم را بالا انداختم که حداقل اعتراضی کرده باشم و بعد که از بقیه هم پرسیدم، آنها نیز به گونه ای اعتراض خودش را نشان داده بودند. به داخل مینی بوس که برگشتم، برادرم را در میان جمعیت گم کردم، شاید او هم از ناراحتی به گوشه ای رفته بود. هیچ آشنای دیگری هم در میان جمعیت ندیدم. البته خوشحال بودم که مادر و پدرم، آنجا نبودند، هیچ ملاقات خوشایندی نمی توانست برای آنها باشد. در زندان دیزل آباد، زندانبانان به کمک ما آمدند، زیر پیراهن من با خون به پشتم چسبیده بود و جدا کردن آن دردناک بود، اما بایستی این کار را می کردیم وگرنه، زخم به چرک می نشست.

چند هفته بعد که اولین ملاقات متعارف و از پشت شیشه با پدرم برای اولین بار دست داد، از طریق گوشی تلفن به او گفتم که پنج سال محکومیت گرفته ام، که چهره اش درهم رفت. در هر حال فکر می کنم کمتر کسانی ملاقات به همراه شلاق نصیبشان شده باشد که تنها از ابداعات این حکومت پدید است.

## مادران ملاقات

به نظرم از همه بیشتر، این مادران بوده اند که رنج ملاقات می کشیدند، تا بقیه افراد خانواده و یا حتی خود زندانی. زمانی که در بند ۲۵ زندان دیزل آباد به عنوان زندانی سر موضعی در یک سالن هشت متر در ۱۵ متری، حدود نود نفر بسر می بردیم، زمانی که داشت غروب می شد و تقریباً وقت ملاقات هم تمام شده بود، من و یکی دو نفر دیگر در آخرین سری به ملاقات رفتیم. سالن ملاقات که شامل ده اتاق بود که یک ضلعش دیوار نداشت و ضلع روبرویش دیواری از شیشه بسیار ضخیم بود، در این اتاق ها تلفن بود که بوسیله لته هایی از هم جدا می شد ما، خانواده هایمان را که آن سوی یک دیوار شیشه ای ضخیم بودند، ملاقات می کردیم. این بار مادرم تنها و از شهرستان آمده بود. مادرم از نظر جسمی همیشه ضعیف بود و عینک بسیار کلفتی به چشم می زد و خیلی کم پیش می آمد به تنهایی جایی برود؛ و انتظار نداشتیم که به شهر دیگری آن هم در این وقت تنگ به ملاقات من بیاید. آنقدر نگران سلامت و برگشتنش بودم که متوجه قربان صدقه رفتن و احوال پرسی اش نمی شدم. با وجود گرفتاری و بیماری اعضای دیگر

خداحافظی برای خیل آن جانهای شیفته ای که بی پروا در برابر فاشیسم مذهبی ایستادند و تسلیم نشدند. حتی پیکرهای شرحه شرحه و سوراخ سوراخ شده شان را هم گمنام دفن کردند و هنوز هزاران هزار خانواده داغدار ایرانی، در حسرت یک دیدار و یا لاقل زیارت سنگ قبر عزیزانشان میسوزند.

### زمستان سال ۶۰، زندان اوین، ملاقات بعد از اعدام

توی بند ما دو دختر دانش آموز سال آخر دبیرستان به نامهای "مریم عبدالرحیم کاشی" و همکلاسی اش "مهناز" بودند که در ۱۸ شهریور به اتهام هواداری از مجاهدین خلق و مشکوک به شرکت در تظاهرات خیابان ولیعصر تهران دستگیر و بشدت با کابل شکنجه شده بودند. دو یار دبستانی که هر دو زیر حکم اعدام قرار داشتند و همیشه با هم بودند. بچه های مقاوم و با انگیزه ای بودند و در کارهای جمعی داخل بند نیز شرکت فعال داشتند... عصر یکی از روزهای اوایل دی ماه ۶۰ بود که از بلندگوی بند ۲۴۰ نام تعدادی از بچه ها و از جمله مریم و مهناز را خواندند که برای خروج از بند آماده باشند. در آن ایام وقتی بچه ها را با تمام وسایلشان، که معمولاً یک کیسه پلاستیکی بیشتر نمیشد، به خصوص حوالی غروب از بند میبردند، عموماً پیامی جز اعدام نداشت. اتفاقاً در آن دوره عمده اعدامهای اوین در پشت بند ما انجام میگرفت.

حدود ساعت ۸ - ۹ شب بود که با صدای مهیبی همچون فرو ریختن تعداد زیادی تیر آهن از یک تریلی، جوخه اعدام، کار آن شب خود را با رگبار دسته جمعی آغاز کرد. حتی دود و بوی باروت هم از لای پنجره ها وارد بند میشد. لحظاتی بعد صدای منقطع تیرهای خلاص بود که به قلب و مغز یاران همزنجیرمان شلیک میشد و ما، تک تک ما، با هر شلیک تا اعماق وجود با آن عزیزان میسوختمیم... و ناخودآگاه تعداد تیرهای خلاص را در دل میشمردیم... ۲۵... ۵۰... ۶۵... ۷۹...

پس از ماهها گشتار و شکنجه، حدود اواسط دی ماه، بالاخره ملاقاتهای عمومی در اوین آغاز شد. در یکی از گروه های بیست نفره که برای ملاقات خوانده شد نام "مریم عبدالرحیم کاشی" نیز قرار داشت... توی بند مات و مبهوت به همدیگر نگاه کردیم. او یک هفته بود که تیرباران شده بود و حالا پدر و مادر مظلومش در آنطرف دیوارها و میله ها منتظر ملاقات عزیزشان بودند... البته در همان چند ماه زندان، آنقدر سنگدلی و شقاوت در حق زندانیان اسیر دیده و تجربه کرده بودیم که جای هیچ توهمی نسبت به رژیم در ذهن باقی نمانده بود و هیچ توقعی حتی در حد ذره ای از انسانیت و انصاف، از آن جلادان نداشتیم؛ ولی تصور حال و روز آن پدر و مادر بی پناه که بعد از ماهها دوندگی، با بی تابی چشم انتظار دیدار فرزند دلبندهشان بودند و حالا خبر مرگ او را به همراه کیسه پلاستیکی لباسهایش دریافت میکردند، برای ما سخت تکان دهنده و تلخ بود... خدایا اینجا دیگر کجاست و در دست چه کسانی گرفتار و اسیر هستیم! راستی آیا روزی دنیا خواهد فهمید که این سیاه دلان تبهکار با این نسل و با این خلق چه کردند؟!

### بهار سال ۶۱، زندان قزلحصار، اولین ملاقات

چندین ماه از دستگیریم میگذشت. دوران سخت بازجویی را در شعبه های دادستانی اوین پشت سر گذاشتم. روزگار سیاه و شرایط طاقت فرسایی بود. مثل هر زندانی دیگر هر روز و هر شب و در هر بند و سلولی که بودم شاهد گوشه ای از جنایاتی بودم که شاید ابعاد کمی و کیفی آن، هیچوقت به تمام و کمال، در حافظه تاریخی بشریت معاصر ننگند. بهرحال اواخر دی ماه سال ۶۰ در یک دادگاه چند دقیقه ای به ریاست آخوند نیری محکوم به هفت سال زندان شدم و سپس در بیستم بهمن ماه به همراه گروه دیگری از زندانیان، به زندان قزلحصار منتقل شدیم.

طبعاً در تمام دوران قبل از دادگاه، ممنوع الملاقات بودم و حتی بعد از انتقال به قزلحصار نیز به سفارش برخی از مسئولین اوین، باز هم ملاقاتی نداشتیم. ملاقاتهای عمومی قزلحصار نیز تازه شروع شده بود. در آن دوران زندانهای تهران فقط به پدر و مادر و احیاناً برادر و خواهر بالاتر از سی سال اجازه ملاقات میدادند.

ایام نوروز سال ۶۱ و یکی از روزهای ملاقات بود. آخرین گروه ملاقاتی های بندمان نیز برگشتند... ناگهان نام مرا از بلندگوی بند خواندند. بالاخره بعد از



## ملاقات در زندان

### مینا انتظاری

### تابستان و پاییز سال ۶۰، زندانیان درصاف اعدام، ملاقات ممنوع

دیدار و ملاقات با عزیزان خانواده، در شرایط معمولی و بخصوص وقتی که همگی زیر یک سقف زندگی میکنیم، موضوعی خیلی عادی و کم اهمیت به نظر میرسد. اگر در این بین بدلیل امورات جاری زندگی، فاصله یا جدایی موقتی پیش بیاید، طبعاً ملاقات و تجدید دیدار با افراد خانواده اهمیت بیشتری پیدا میکند. البته در برخی جدایی های ناخواسته و ناگوار ناشی از اتفاقات و اجبارت ناخوشایند و تلخ، دیدار دوباره عزیزان و بستگان خانواده از ویژه گی خاص تری برخوردار میشود. ولی وقتی به موضوع زندان و زندانیان سیاسی، تحت حاکمیت ولایت فقیه، و مقوله ملاقات خانوادگی زندانیان میروسیم، مسئله اساساً و بطور کیفی وارد مداری میشود که لاقل در تاریخ معاصر از هر نظر، بی نظیر و بی سابقه بوده است.

با شروع سرکوب گسترده و سراسری تابستان سال شصت، در طی چند ماه دهها هزار انسان آزادیخواه که عمدتاً جوان و نوجوان و از سطوح و لایه های مختلف جامعه بودند، راهی زندانهای سراسر کشور شدند. بخش اعظم این افراد یا در منزل مسکونی و خانوادگی شان و یا در محل تحصیل و یا در محیط کار و یا در محله زندگی شان دستگیر شدند. انگار که زلزله ای در یک آن، زندگی و سرنوشت بسیاری را زیر و رو کرده باشد.

صحبت از رژیم است که برخلاف همه موازین پایه ای حقوق بشر و معیارهای شناخته شده قضایی، از همان لحظه نخست، همه افراد دستگیر شده و زندانی را "مجرم" و "گناهکار" میدانست، مگر اینکه فرضاً کسی میتوانست بی گناهی و براءت خود را اثبات کند. این در شرایطی بود که همه جا را شعارهای شیرانه "مرگ" و "جنگ" پر کرده بود. بر سر هر منبر و در پشت هر تریبون و در صدر اخبار رادیو و تلویزیون و در سرتیتر روزنامه های حکومتی و حتی بطور انحصاری بر روی دیوارها و بر کف خیابانها هم شعار "مرگ" نقش بسته بود...

داخل زندانها نیز مسئولین زندان و حکام شرع دادستانی، با بربریت غیرقابل تصویری به صراحت میگفتند که همه شما زندانیان بجرم "افدام علیه نظام مقدس الهی" به حکم شرع، مفسد و مهدورالدم و محکوم به مرگ هستید و آن تعدادی که هنوز زنده مانده اند در واقع مشمول رحمت و رأفت حضرت امام گردیده اند...

در چنین فضایی بخش اعظم زندانیان سیاسی، از همه حقوق فردی و اجتماعی خود و از جمله حق ملاقات با خانواده، محروم و باصطلاح "ممنوع الملاقات" بودند. به این ترتیب هزاران تن از زندانیان، حتی بدون یک ملاقات و یا دیدار چند لحظه ای با عزیزان و بستگان خود، به قتلگاه برده شدند. ملاقات که جای خود دارد، دریغ از یک تماس ساده تلفنی یا چند خط نامه



## به ندرت ملاقات داشتم



### فریبا ثابت

مامان کی نوبت ما میشه؟  
گروه بعدی

با هر صدای بلندگو از جا بلند می شود.  
دوبار سه بار

پس از مدتی به سرعت به طرفم میآید موهایم را می کشد و با صدای بلند  
دادمی زند.

گفتم کی نوبت ما میشه؟  
از کوره درمی روم.

هیچ وقت.

با چشمان پر از اشک نگاهی به من می اندازد و می گوید.  
هیچ وقت؟

در هفت هشت سالی که در زندان بودم به ندرت ملاقات داشتم شش یا  
هفت بار، [ملاقات اوایل ۲۰ و بعدها ۱۵ روز در میان بود] چرائی آن از حوصله  
این مقاله خارج است. فقط اشارهای کوچکی، برای اینکه بگویم چقدر دلم  
می خواست آرش هر سئوالی در مورد زندان از من می کرد، جز ملاقات.

جائی که همه چیز رنگ مرگ داشت. ملاقات تنها ارتباط با زندگی بود؛ اما  
روزهای ملاقات چیز اندوه چیزی نصیب من نمی کرد. گاهی ساعت ها قدم  
می زدم، گاهی به تنها تخت گوشه اتاق پناه می بردم و زیر پتو می خزیدم  
تا با خاطرهایی دل خوش کنم. هر از گاهی هم که سر حال تر بودم، دل به  
هیاهوی بند می دادم تا شاهد شادی یا احیاناً غم دیگران باشم.

خواهرم بزرگ شده و می خواد عروسی کنه، برادرم دانشگاه قبول شده، آه  
مادر بزرگم مرده..... بلند گو هر بار تعدادی را صدا میزنند..... خانم ها .....  
برای ملاقات آماده شوید.

و من پس از مدتی باز به یاد دختر نازنینم می افتم و آشوبی در دلم بر پا می  
شود.

و اما از ملاقات هایم : همه شان به یاد ماندنی است هر شش یا هفت بارش،  
اما باید یکی را انتخاب کنم .

از ملاقاتی نمی گویم که پس از دو سال دخترم تا در سالن ملاقات آمد اما از  
پاسدارها ترسید و به ملاقات من که منتظر در کابین ایستاده بودم نیامد.

از ملاقاتی نمی گویم که خبر مرگ پدرم را دادند.

و نه از تنها دیدار با خواهرم که آخرین دیدار ابدی ما شد.

و اما از آخرین باری که دخترم را پس از کشتارهای ۶۷ دیدم.

روسری گلذاری محکم دور سرش پیچده بود بلوزش با لبه های روسری  
پوشیده بود و شلوارش جین آبی بود. هیجان زده می نمود. به محض اینکه  
در یاز شد به طرفم آمد و مرا در آغوش گرفت.

مامان خوبی؟

اشک هایم را پاک کردم و گفتم خوبم.

می دونم مامان چرا گریه می کنی! می دونم!

راستی مامان شما چطور میخوابیدید؟

منتظر جواب من نشدم. میدونی مامان ما اصلاً خواب مان نمی برد. شهین را  
میشناسی اعدام شد. حسن او هم اعدام شده. همش گریه زاری بود و عزا.  
راستی مامان چطور می اعدام می کنند؟ هر چی سئوال می کنم، جوابم نمی

دن.

اصلاً فرصت حرف زدن به من نمی داد.

راستی چرا اون ها را کشتند؟ بعد یکباره پرید و مرا در آغوش گرفت.

حدود هفت ماه موعده اولین ملاقات من هم رسید. در لحظه اول دستپاچه  
شدم و برای اولین بار احساس کردم آمادگی دیدار با خانواده ام را ندارم!  
نمیدانم شاید ذوق زده شده بودم؛ شاید نگران شنیدن خبرهای ناگوار و  
غیرمنتظره بیرون بودم؛ شاید بخاطر اضطرابی بود که مدتها داشتم و  
نمیدانستم چه بر سر خانواده ام آمده؛ شاید چون جای بچه ها و پارانی را که  
بدون ملاقات جاودانه شدند خالی میدیدم؛ شاید پیش بچه های دیگر بند که  
هنوز بدون ملاقات بودند احساس شرم میکردم؛ شاید هم مجموعه همه این  
احساسات متناقض چنین حالتی را برایم ایجاد کرده بود...

بعد از لحظاتی درنگ بسرعت راهی سالن ملاقات شدم. راهروی درازی بود با  
بیست کابین تلفن و حالا من به تنهایی، با دلهره و تشویش در طول این  
سالن با عجله میرفتم تا کابین خودم را پیدا کنم. توی یکی از کابین ها پدر و  
مادرم را پشت شیشه ملاقات دیدم. یک لحظه فکر کردم شیشه آن کابین  
کدر و غیرشفاف است، ولی نه؛ شاید چشمهایم تاری می دیدند، اینهم واقعیت  
نداشت... پدرم در همین چند ماه انگار که غبار سفید رنگی بر سر و رویش  
نشسته باشد، پیر و مغموم در حالیکه فقط اشک میریخت به من زل زده بود.  
مادرم که چهل و یکی دو سال بیشتر نداشت چنان چهره اش شکسته به نظر  
میرسید که انگار سالهای سال بر او گذشته است.

با دیدن آنها هم غمگین و هم خوشحال شدم. انگار که تمام فشارها و خون  
دل خوردنها و رنج و عذاب کشیدن آن چند ماه را در چهره و چشمهای آنان  
میدیدم. هر چند که لافل آنها را هنوز زنده و در پیش روی خودم داشتم. بهر  
روی در آن جهنم مجسم، دیدن روی عزیزان خانواده، برایم همچون نوری از  
بهشت بود.

گوشی تلفن را برداشتم و با لبخندی مصنوعی سلام کردم. پدر با اشکهایش  
جواب سلامم را داد و مادر با لبخند دلنشینی، که همیشه بر لب دارد حتی  
اگر هزار غم در دل داشته باشد، از حالم پرسید. سعی میکردم دلداریشان  
بدهم. مادرم میگفت که تقریباً هر هفته پشت در زندان اوین و قزلحصار بوده  
تا بالاخره امروز به آنها اجازه ملاقات دادند. در طی این مدت تنها دلخوشی  
شان این بوده که توانسته بودند چند بار از طریق فرستادن مقداری پول و  
دیدن امضای من بر روی برگه رسید زندان، متوجه شوند که هنوز زنده  
هستم. البته یکبار اواسط مهرماه پشت در اوین برای زجر دادن خانواده، به  
مادرم گفته بودند دخترت اعدام شده و دیگر اینجا نیا... مادرم همانجا نقش  
بر زمین میشود و در واقع دچار حمله قلبی و سکتة ناقص میگردد که  
خوشبختانه با کمک خانواده زندانیان به بیمارستان منتقل میشود و بهبود میابد...

خواستم خوشحال شان کنم، گفتم: هفت سال حکم گرفتم (منظورم این بود  
که فعلاً اعدام منتفی است). پدر با تأسف سرش را تکان داد و اشکهایش ادامه  
پیدا کرد. ولی مادرم به آرامی تکانی به او داد که خوددار باشد و گفت: خدا را  
شکر که زنده هستی. برای اینکه بخندانم شان گفتم: البته قاچاقی!

از نگاه مضطربشان فهمیدم شوخی بی جایی کردم. مادرم که همیشه و در  
همه حال روحیه بخش و غمخوارم میباشد موضوع را عوض کرد و با مهربانی  
گفت: این حکمها اعتباری ندارند، همه شما بیگناه هستید و انشاءالله به زودی  
آزاد میشوید! فقط خدا میداندست که چقدر به این صدای مهربان و محبت  
آمیز احتیاج داشتم.

ده دقیقه مثل برق گذشت و ملاقات ما هم بسر آمد... با لبخند از آنان دل  
کندم ولی آنها در آنطرف سالن، حین خروج مرتب به پشت سرشان نگاه  
میکردند و دست تکان میدادند... وقتی به بند برمیگشتم، مثل هر زندانی  
دیگری افکار و احساسات ضد و نقیضی از ذهنم میگذشت... آیا ملاقات  
دیگری هم خواهم داشت؟ نکند اتفاق بدی برای آنها بیافتد و نتوانم دوباره  
ملاقاتشان کنم؛ چقدر شکسته و پیر شده بودند؛ نکند برخی مسائل نسوخته  
مرتبط با پرونده ام لو برود و دوباره بروم به زیر بازجویی و اعدام؛ اصلاً کی  
میداند شاید اتفاق خوبی بیافتد و همگی با پیروزی آزاد شویم... لحظاتی بعد  
به بند رسیدم و در شلوغی و گرمی حضور یاران همبند، خودم را فراموش  
کردم و چشم به آینده ای دوختم که هیچ کس نمیدانست چه خواهد شد.  
ماجرای پر فراز و فرود ما در زندان تازه آغاز شده بود...

mina.entezari@yahoo.com

http://www.mina-entezari.blogspot.com

\*

من در نوشته زیر، با بیان دو ملاقات، در دو شرایط متفاوت، تلاش دارم این وضعیت را ترسیم کنم و در این خصوص مطلق نگر نیستیم. شاید عزیزان دیگری باشند که با تجربیات مشابه نظرات کاملاً متفاوتی را بیان کنند.

### گام اول:

بعد از نزدیک به دو سال حکم گرفتیم و با کوله باری از اندوه و تجربه به زندان قزل حصار منتقل شدم. اندوهی که در فراق یاران از دست رفته ام و رفقای عزیز می که در این مدت شب و روزمان را در یک اتاق درب بسته ۳۶ متری گذرانده بودیم، در دل داشتیم و کوله باری از تجربه اگر چه اندک ولی در آن مقطع و مدت بس مهم و گرانبها و حاصل ۲۱ ماه زندان از دستگیری گرفته تا باز جوئی، از شکنجه گرفته تا دو باردادگاه، از لحظه های تلخ وداع با عزیزان تا شور و شوق گرفتن حکم که این قسمت در آن مقطع تا حدودی مایه تعجب مجیزگویان رژیم بود.

در این مدت بنا به هر علت و برداشتی که شاید ضرورت بیان آن در این مطلب نباشد ممنوع الملاقات بودم و تنها ۲ یا سه بار نامه ای بی پاسخ از طرف من به خانواده ام نوشته شد و با دریافت نشانه ای از آنها مطلع بودم که از من نشانی در این در این وادی عاشقان دارند. البته طی تمام این مدت به لطف رفقای عزیز می که امروزگرد خاکشان عطفشان گورستان های بی نام و با نام ایران است یا سپیدی این گرد بر رخسار عزیزشان سایه افکنده است هیچگاه کمبود مادی (لباس و پول) را احساس نکردم.

در زندان قزل حصار هنوز دوران خدائی حاج داود رحمانی با قیامتش سایه بر بند یک واحد یک نیانداخته بود و حکایت من با رفقای هم سلولیم همچون اوین برقرار بود بطوری که هر کدام از این عزیزان بعد از ملاقات و دریافت وسائل، اول به سراغ من می آمدند تا آن چه را که احتیاج دارم بدون اینکه خودشان دیده یا انتخاب کنند، من بردارم و انتخاب کنم، البته هم در اوین و هم در قزل حصار خانواده برای من وسائل اولیه را ارسال می کردند که گاهی به دستم می رسید و گاهی هم از آن ها نمی گرفتند. در این میان اتفاقاتی جالب نیز رخ می داد. از جالب ترین این کارهای رفقایم، کار رفیقمان «طولانی» بود. او که یک دوره کاپیتان تیم ملی بسکتبال ایران بود و با قدی بیش از دو متر و هیکلی ورزیده اصرار داشت یکی از تی شرت ها یا پیراهن او را بردارم که خود مایه تفنن و مزاح بود! تا اولین دیدار در قزل حصار، من ۲ نامه به خانواده ام نوشتم که هر دو به دست آن ها رسیده بود.

روز شنبه ۱۶ مهر روز ملاقات بود و همه هم سلولی ها و هم بندی ها در تکاپو و تدارک ملاقات بودند. شاید آخرین سری ملاقات ها بود بعد از دومین یا سومین گروه ملاقات متوجه شدم پیرزنی با سماجت خودش را دو بار به سالن ملاقات رسانده و با زور پاسداران از آنجا خارج شده است. برایم جالب بود و کنجکاو می ام را برانگیخته بود که بدانم این مادر، مادر کدام یک از بچه ها است. چون تصویری از ملاقات نداشتم بی خیال همه چیز از روی تخت طبقه سوم حیاط زندان را که در قرق توابعین بود، تماشا می کردم. در افکار خودم غوطه ور بودم، با داد و بیداد بچه ها که اسم مرا صدا می کردند به خودم آمدم و از تخت پائین آمدم. تازه متوجه شدم که این همه هیاهو برای این است که اسم مرا هم برای ملاقات خوانده اند. با عجله لباس پوشیدم و در حالی که دلهره داشتم به سمت زیر هشت رفتم. رفیق عزیزم مهدی دائی هم با من بود. وارد سالن ملاقات شدم و توی کابین قرار گرفتم و منتظر ماندم. درب مخصوص خانواده ها باز شد و من مادرم را جلو همه دیدم. سعی کردم با تکان دادن دست او را متوجه کابین خود کنم ولی دیدم او به آرامی جلوی یکایک کابین ها می ایستد و نگاهی می کند و احوالپرسی (بعدا) مهدی گفت او سراغ مرا می گرفته و چند سری هم هر جور بوده توی شلوغی خودش را به سالن ملاقات رسانده) در همین هنگام پاسداری به سمت او یورش برد و در حالی که دست او را گرفته بود و می کشید، قصد آن را داشت که او را از سالن بیرون ببرد که چشمش به من افتاد و با حرکتی غیرقابل تصور دستش را از دست پاسدار خارج کرد و خودش را جلو کابین من رساند و شروع به گریستن کرد. با دست شیشه را لمس می کرد و اشک می ریخت. پاسدار که فکر می کرد او به اشتباه ایستاده خواست او را دور کند که مادرم شروع به فریادزدن و فحش دادن کرد. با اینکه من با اشاره فهماندم که مادرم است ولی او را از سالن به زور خارج کردند و من دست از پا درازتر به بند برگشتم ولی بعد از چند دقیقه مجدداً مرا صدا کردند و به سالن

مامان همان چیزی که میگن بنویس و بیا بیرون! وگرنه تو رو هم میکشن. جاج آقا دم در به بابا بزرگ گفت: «خودشان نمی خوان بیان بیرون و گر نه چند تا کلمه بنویسن و امضا کنند، کار تمام است».

سخت در آغوش می فشارمش.  
- نه مامان ما را نمی کشن، نگران نباش.  
- میدونی مادر جون، چقدر برات دعا کرد، نذر کرد، امامزاده رفت و گریه کرد تا تو را نکشن. من هم باهش میرفتم. چادر به سر شب عاشورا رفتیم شربت دادیم من گفتیم:  
- خدا اگر منو دوست داری مامانم را نکش. مامان حالا دیگه بسه، بیا بیرون. دخترم من که دلم نمی خواد این جا بمونم ولی نمی تونم.  
- چرا نمی تونی؟  
وقتی بزرگ شدی می فهمی.  
- حالا بزرگ ام، مدرسه می رم.  
مدرسه رفتن را آهسته میگوید.

چی؟ نشنیدم؟ چرا آهسته حرف می زنی؟  
- مامان به پاسدارها نگفتم شش ساله ام. بچه ها تا پنج سال حق دارند بیان این طرف شیشه ملاقات حضوری. من گفتم پنج ساله ام تا بیام تو...  
- مامان راستی برات پول آوردم، یواشکی، مادر جون داد. وقتی مرا می گشتند کلی ترسیدم، اما پول را پیدا نکردند. مادر جون آن را خوب قایم کرده بود.

به سرعت دستش را به جیبش می برد و پانصد تومان به من می دهد. خوشحال می شوم که موضوع آزادی را فراموش کرده است. از باباش - همسرم - می پرسم.  
- خوبه، تلفن کرده اما نگرانته اگر فردا تلفن کرد می گم که به ملاقات آمدیم.

پاسدار مامور سالن ملاقات نزدیک می شود. معلوم است وقت ملاقات تمام شده است. با عجله او را در آغوش می گیرم و می بوسمش. او هم مرا می بوسد.

پاسدار مامور دست او را می گیرد.  
مامان، مواظب خودت باش، با اینکه راه دوره و من خیلی خسته می شم باز دوست دارم پیام ملاقات.

و در حال رفتن یوسه ای برایم می فرستد.  
سالن ملاقات کم کم خالی می شود. من هم به ناچار به طرف مینی بوسی که ما را به بند می برد می روم.  
تقریباً همه از ملاقات برگشته اند. سرم سنگین است و علاقه ای به گوش دادن خبرهای ملاقات ندارم.  
تخت طبقه دوم خالی است. به زیر پتو پناه می برم.

\*

## تلخی دیدار

محمود خلیلی

شاید بشود ملاقات را تنها کانال ارتباطی، عاطفی یک زندانی با دنیای خارج از دیوارهای سرد سلول و زندان دانست که زیباترین ترانه ها را می توان برای آن سرود. اما همین کانال ارتباطی و حیاتی و بیان حوادثی که بر یک خانواده گذشته است گاهی چنان تلخ و دردناک است که ترسیم آن غیر ممکن و سخت می شود. از این زاویه است که می بینیم برخلاف تصور همگانی، زندانی نه تنها از بعضی از این دیدارها مسرور و شاد نمی گردد بلکه غمگین و مضطرب از این لحظه ها یاد می کند و ترجیح می دهد همچنان بدون ملاقات باقی بماند. البته برداشت ها و تجربیات متفاوت است و قضاوت در این مورد گاهی دور از ذهن.

طناب های آویزان و پرچم های برافراشته شده آزادی برفراز این سن گفتم. از جای خالی عزیزانم و از کشتارهای سال ۶۰ تا تابستان ۶۷ برای او گفتم و احساس آرامش نمودم که حداقل یکنفر از خانواده ام می داند بر من چه گذشته است.

\*



## ملاقات حضوری

### ثریا زنگباری

آوردن اسباب بازی به داخل زندان ممنوع بود بنابراین خانواده ام نمی توانستند هیچ نوع اسباب بازی ای برای داود بیاورند. در داخل بند با پارچه لباس و چیزهای معدودی که وجود داشت گاه هم بندیانم و یا خود من اسباب بازی هائی برای او درست می کردیم. این اسباب بازی ها اما نمی توانستند مدت زیادی دوام داشته باشند زیرا که کار دستی در زندان ممنوع بود و نگهبانان گاه و بیگاه همه بند را از زندانیان خالی کرده تمام اسباب و وسایل ما را بهم می ریختند و هر چیزی را که پیدا می کردند با خود می بردند از جمله اسباب بازی های داود و نیز لباس هائی را که هم بندیانم برای داود می دوختند. یکی از این لباس ها جلیقه بسیار زیبایی بود که به مناسبت سومین تولد داود فریبا دوخته و گل دوزی زیبایی رویش انجام داده بود اما هرگز نتوانستم تن داود بکنم چرا که در یکی از همین حمله ها به غارت نگهبانان رفت. بدون این حمله ها هم اگر نگهبانی به داخل بند می آمد و چشمش به اسباب بازی ای می افتاد، آن را با خود می برد.

یکی از اسباب بازی هائی که داود مدت نسبت زیادی شتر پارچه ای بزرگ و زیبایی بود که زندانیان برای بچه هائی که قبلا در زندان بوده اند ساخته بودند و زندانبانان به دلالی به بودن آن در بند حساسیتی نشان نمی دادند. شتر تقریباً هم قد خود داود بود و داود علاقه بسیار زیادی به آن داشت. یک روز ملاقات که همراه با تعداد دیگری از زندانیان در راهرو بند ۲۰۶ ایستاده و منتظر بودیم که به ملاقات بستگانمان برویم ناگهان نگهبان نجفی را دیدم که از بند ما خارج شد و در حالی که گردن شتر را گرفته و آن را روی زمین می کشید از جلوی ما رد شد. خشم شدیدی تمام وجودم را گرفت اما طبق تجربه های قبلی خود می دانستم که هرگونه اعتراضی نه تنها وضع را بهتر نخواهد کرد بلکه باعث کنترل و مصادره های بیشتری خواهد شد. بنابراین چیزی نگفتم اما برای اینکه خشم خود را بیرون ریخته باشم آهسته متلکی راجع به او به نفر بغل دستی خود گفتم که ناگهان زد زیر خنده. نگهبان نجفی متوجه شد که من چیزی راجع به او به نفر بغل دستی ام گفتم که باعث خنده او شد، نگاه غضب آلودی به من کرد و رد شد. او هم به تجربه دریافته بود که هرکاری هم که می کرد نه از من و نه از نفر بغل دستی من نمی توانست در بیاورد که موضوع چه چیزی بود و برای چیزی هم که نمی دانست، نمی توانست مرا مجازات کند. او به دفتر بند رفت، شتر را در آن جا

ملاقات بردند و این بار به تنهایی. پیرزن در یک کابین مجله شده ایستاده بود. خودم را به پشت شیشه رساندم و با ایما اشاره به او فهماندم باید از طریق آیفن حرف بزیم. شروع کرد به حرف زدن توی حرف هایش فقط قربان صدقه رفتن هایش مفهوم بود بارها و بارها گفت چرا تو بری جبهه خودشان برن جبهه اینجا خیلی خوبه همینجا بمون آدم های خیلی خوبی باهات هستند من با همه اینها (زندانی ها) سلام علیک کردم، فقط اینا که رخت سربازی تشنونه (پاسدارها) مثل شمر می موندن و الا همه حاضر بودن نوبتشون را به من بدن. با مقداری حرف زدن تعجبم دو چندان شد او تعریف می کرد و من شگفت زده شده بودم. او حرف می زد و من نمی فهمیدم. خلاصه وقت ملاقات تمام شد و من با دنیائی از غم به بند برگشتم. این کابوس را تا زمانی که سن خواهرم به ۳۵ سال رسید و اجازه ملاقات گرفت و همراه او می آمد، هر چند وقت یکبار داشتیم و بعدها متوجه شدم در اثر شوک وارده در سال ۶۰ او دچار بیماری روحی روانی، پرخاشگری و... شده است.

### گام آخر:

ما بازماندگان لشکر بدون سلاحی بودیم که در یک مصاف نابرابر قلع و قمع شده بود و در سوگ سرداران سپاه خود، به انبوهی از ساک ها و وسایل تلمبار شده آن ها در حیاط زندان نگاه می کردیم و در دل و دیده خون می گریستیم.

شنبه ۱۹ آذر ۶۷ از ساعت ۹ صبح پاسداران با لیست بلند بلایی جلو درب سالن حاضر شدند در ابتدا که این اسامی را می خواندند، هیچ تصویری جز دادگاه های مجدد در ذهن ما خطور نمی کرد، اما با پایان گرفتن لیست و اعلام کردن این جمله که «اسامی ای که خوانده شد برای ملاقات حاضر شوند» بند به تکاپوی دیگری افتاد و شور و هیجان فراوانی بند را در بر گرفت. من طبق معمول در انتظار کسی نبودم چرا که با فوت مادرم و گرفتاری های برادران و خواهرانم ملاقات های بسیار نامنظمی داشتم. از اینرو به کمک رفقای کارگری اتاق که برای ملاقات آماده می شدند رفتم. پاسداران لیست اسامی دیگری را برای ملاقات خواندند بدون اینکه گروه قبلی به سالن باز گردد و این مقداری برای همه ما عجیب بود. حالا تقریباً نصف بیشتر افراد سالن برای ملاقات رفته بودند و بچه های شهرستان و تعدادی که کم و بیش وضعیت مرا داشتند باقی مانده بود و ما کنجکاو که این چگونه ملاقاتی است که هنوز حتی یک نفر هم از ملاقات برنگشته است. حوالی ساعت یازده و نیم پاسدار مجدد درب سالن را باز کرد و نام ۴ نفر را برای ملاقات خواند که اصلاً فکرش را هم نمی کردیم «سفند» از رفقای شمال و «ممدو» از رفقای آبادانی «توحید» و من با سرعت لباس پوشیدیم و از سالن بیرون رفتیم برخلاف همیشه چشم بندی در کار نبود. با سرعت ما را از سالن اصلی عبور دادند ولی به جای سالن ملاقات به طرف عکس مسیر که همان آمفی تئاتر مرگ قرار داشت هدایت می شدیم و زمانی که خواستیم از پله ها به طرف پائین برویم توجه من به دکوراسیون دیوارها جلب شد با گونی و وسایل تزئینی عکس پاسدارها و نیروهای امنیتی ای که کشته شده بودند را به دیوارها آویزان کرده بودند و فضائی نیمه تاریک مثل دخمه های قدیمی به وجود آورده بودند. جلو درب آمفی تئاتر که رسیدیم تازه متوجه شدیم که چرا ملاقاتی ها به بند بر نمی گشتند. «ملاقات حضوری» داده بودند و داخل آمفی تئاتر قیامتی بود. حتی برخلاف ملاقات های معمولی ظاهراً نشانی از کنترل و حضور گسترده پاسداران در بین خانواده ها نبود با اندکی دقت برادرم را کنار رفیق عزیزم «طولانی» و خانواده اش در نزدیکی سن دیدم. خودم را به او رساندم و در کنارش نشستیم. او گفت که طی این مدت بارها و بارها به اینجا آمده و به قم هم رفته بود. امروز مثل خیلی از خانواده ها ناامیدانه به اینجا آمده تا شاید بتواند خبری از من بگیرد. از رفقای اوین گفت و از رفقای اینجا (گوهردشت) گفت. از انتظارکننده ای که برای دریافت خبر داشتند و یا جهت مراجعه برای دریافت وسائل از کمیته ها دقیقه شماری می کردند. در آنجا بود که من فهمیدم در ابتدای دستگیری سه ماه تمام به همراه عامل دستگیریم (پسر خواهر بسیجی ام که خودش دستبند به دستم زده بود) تمامی بیمارستان ها و گورستان ها را گشته بودند و سر آخر او (پسر خواهرم) گفته بود زنده است، دنبالش نگردید محل نگهداریش زندان اوین است. منم گفتم از همه چیز، به ویژه از سیاه پوشان کله تاس که کنار دیوار و جلو خروجی های آمفی تئاتر ایستاده بودند. از سن آمفی تئاتر و



خاطره ای تعریف می کرده، تعریف کردم، شنونده را کاملا به شرایطی که آن موضوع اتفاق افتاده، برده و مدت بسیار طولانی تری در ذهن شنونده باقی مانده است. حتی بارها اتفاق افتاده که همکاری را بعد از سال ها ملاقات کرده ام که گفته است که او هرگز نتوانسته موضوعی را که من در آن روز تعریف کردم، فراموش کند. و حتی اینکه او بطور مرتب به آن فکر می کند و برای دیگران هم تعریف می کند.

من سالها در فکر نوشتن خاطرات خود بودم به دنبال راهی بودم که به جای دادن یک گزارش خبری، خواننده را همراه خود سازم تا همراه من آن چه را که من تجربه کردم، خود تجربه کند.

به همین دلیل می بایست سعی کنم که خواننده را در سفری به گذشته همراه خود ببرم. خواننده هم به همراه من به گذشته خود برگردد و همراه با من رشد کند و در طول رشد خود رابطه ای زنده با من برقرار کند. وقتی این رابطه برقرار شد، او را با خود به زندان ببرم و در تمام آن چه که بر سر من، همسر من و کودک من آمد سهیم کنم.

و من خاطراتم را به این ترتیب به صورت یک رمان نوشتم که در حال حاضر در مرحله ویراستاری است. مراحل بعدی آن تا انتشار چقدر طول خواهد کشید، هیچ اطلاعی ندارم. و نیز در حال جستجو برای مترجمی هستم که آن را به سوئدی ترجمه کند.

\*

## نخستین دیدار



تهمورس کیانی

از آن نیمه شب هراس آلود تابستان که با فریاد های بیم آلود و نگران مادر بزرگ از خواب جسته، و با بالا رفتن از دیوار خانه و گذشتن از خانه همسایه، فرار را بر قرار ترجیح دادم، کمی بیش از دو سال می گذشت. نیمه شبی از شب های گرم و مهتابی تابستان بود. به عادت مألوف شب های تابستان، همه در حیاط بزرگ و پر درخت خانه پدری در خواب بودیم. مادر بزرگ، اما، مانند همیشه کمی پیش از وقت اذان صبح بیدار شده و گوش به زنگ بود. آنچه این بار او را از جایش بر خیزاند، اما، صدای بانگ اذان نبود؛ همه هم ای در کوچه و صداهایی بی موقع و نا آشنا موجب گشته بود تا او به سان اسب تیز هوشی خطر را حس کند. آخر او از وضعیت من و آن خطری که اکنون در کمین من و دوستانم بود به خوبی با خبر بود. همین شب پیش بود که با تحلیل وضعیت جدید پس از حادثه تروریستی بمب گذاری در دفتر مرکزی حزب جمهوری اسلامی و کشتار بسیاری از رهبران جمهوری اسلامی، با پسر عمو و رفیقم، کوروش، تصمیم گرفته بودیم تا با آماده کردن مکان های تازه ای، از یکی دو شب آینده، شب را در خانه های برخی خویشان به صبح برسانیم. مادر بزرگ نیز، مانند اغلب اوقات با شنیدن گفتگوی ما با نگرانی بر احتیاط بیشتر تاکید کرده و از ما می خواست "برای خاطر خدا و برای سلامتی خودمان هم که شده" دست از کارمان بداریم. او می گفت "شما را نه هوش است و نه گوش است". پیرزن پر بیراه هم نمی گفت. در آن شب نیز، ما چشم آتشین در خواب کردیم، او را اما، چشم و دل برای ما کباب بود و در خواب نمی رفت. باری، در آن نیمه شب، او مرا سراسیمه بیدار کرد و از من خواست بی درنگ با پوشیدن تن پوش خود از راه دیوار، که خانه ما را از خانه یکی از خویشان جدا می کرد، با عبور از خانه بعدی و سپس باغچه پس پشت، گریخته و خود را به جای امنی رسانم. من، که خطر را به خوبی از برق چشمان وحشت زده مادر بزرگ در آن نیمه شب تابستانی دریافته بودم، از جایم جسته و با پوشیدن لباس از همان راهی که مادر بزرگ ترسیم کرد، گریختم. به شهر بزرگ شیراز رفتم، با خود گفتم

گذاشت، برگشت و به من گفت: "برگرد داخل بند و وسایل بچه را بردار، حاج آقا گفته که بچه را باید به خانواده ات تحویل بدهی!" من ناگهان شوکه شدم، مگر می شود همین الان و لحظه ای، این کار را کرد؟ بچه ام دیوانه می شود! بچه که لباس نیست که در یک لحظه بشود تصمیم گرفت و از این طرف به آن طرف فرستاد! علاوه بر این به چه کسی باید او را می دادم. از وضعیت سلامتی مادرم هیچ اطلاعی نداشتم. گفتم: "امکان ندارد، نمی توانم!" گفت: "ملاقات نمی روی! باید این کار را بکنی! حاج آقا گفته که این بچه امشب نباید توی بند باشد."

او مرا مجبور کرد که به داخل بند برگشته، وسایل داود را جمع کرده و همراه خود ببرم. به داخل بند برگشتم اما تصمیم قطعی داشتم که بچه را بیرون ندهم. برای راضی کردن نجفی مقداری وسایل با خودم برداشتم و به ملاقات رفتم. برای پانزده دقیقه ملاقات معمولا ساعت ها در راهرو های مختلف با چشم های بسته منتظر می ماندیم. تمام این ساعت ها را دیوانه وار با خودم کلنجار می رفتم تا راهی پیدا کنم. هیچ راهی نبود. باید با ایما و اشاره به خانواده ام حالی می کردم که از تحویل گرفتن بچه امتنا کنند و بگویند که امکان نگهداری را ندارند. در سالن ملاقات مسئول سالن ملاقات مرا از بقیه جدا کرد و گفت که من ملاقات حضوری دارم. ناگهان تنم شروع به لرزیدن کرد. من به طرف سالن ملاقات حضوری رفتم. قبل از رسیدن به آن جا، نجفی خود را به من رسانید و با غیظ گفت: "بچه را همین الان می دهی به خانواده ات ببرند! او را به بند بر نمی گردانی! امشب دیگر نمی توانی بچه را در داخل بند داشته باشی!" جوابی به او ندادم و با زانوان لرزان به اتاق ملاقات رفتم.

به جای پدر و مادرم که معمولا به ملاقاتم می آمدند، سهراب را دیدم. ناگهان خوشحالی صاعقه ماندی از تمام بدنم رد شد! سهراب گفت که پدرم مادرم در مسافرت بودند و او به جای آن ها به ملاقات من آمده بود. پرسید که چطور شد که تصمیم گرفتم که بچه را بیرون بدهم. گفتم من تصمیم نگرفتم بلکه به من گفتند که باید این کار را بکنم ولی من نمی خواهم! گفت که در بیرون سالن ملاقات به او گفته اند که ملاقات حضوری دارد تا بچه را تحویل بگیرد و او گفته است که او یک مرد تنهاست و نمی تواند از بچه مواظبت کند! این و تنها این، از نظر آن ها دلیل قانع کننده ای بود برای بیرون ندادن بچه!

با داود به بند برگشتم. در موقع برگشتن نجفی به من گفت: "حالا بر می گردی بند، ولی حاج آقا گفته که در ملاقات بعدی باید بچه را بدهی بیرون." بعد از آن ملاقات، تا ملاقات بعدی، دو هفته جهنمی بر من گذشت. نمی دانستم که آیا باید بچه را از نظر روحی برای بیرون رفتن آماده بکنم یا نه. آیا مجبورم خواهند کرد که او را بفروسم بیرون و یا اینکه موفق خواهم شد که او را نگه دارم. اگر آماده اش می کردم و نمی رفت چی می شد و اگر آماده اش نمی کردم و مجبور می شد بی هیچ آمادگی ای برود بین مردمی که کاملا با او بیگانه بودند چی می شد. اما دیگر نه ملاقات بعدی و نه ملاقات های بعد از آن خبری نشد و بچه در زندان ماند.

\*\*\*

من در سال ۱۳۶۴ همراه با همسر و پسر ۵۳ روزه ام در تهران دستگیر شدم و به زندان اوین منتقل شدم. همسرم در کشتار های ۶۷ اعدام شد. من مدت چهار سال همراه با پسر در زندان اوین بودم.

از سال ۱۹۹۳ مقیم سوئد هستم و در تمام این مدت سعی کردم برای همه تعریف کنم که در زندان های ایران چه گذشت و چه می گذرد.

تجربه چندین سال تعریف خاطرات زندان در خارج از کشور به من نشان داد که تعریف گزارش گونه از زندان، همان تأثیری را روی شنونده دارد که گزارش های خبری رادیو و تلویزیون. گزارش های خبری در مورد بی رحمانه ترین کشتارها و شکنجه ها، خواننده را برای لحظه ای، ساعتی، روزی و یا در بهترین (بدترین) حالت آن چند روزی متأثر می کند و به خود مشغول می دارد اما سپس فراموش می شود. علت این فراموشی این است که خبر با خواننده و زندگی او رابطه حسی برقرار نمی کند. شنونده کاملا در خارج خبر ایستاده و از بیرون به آن می نگرد و یا آن را می شنود. شنونده خود را در آن نمی بیند، در آن سهیم نیست.

من همچنین تجربه کردم که خبر کوچکی که من بطور مثال در اتاق استراحت محل کار و در حین خوردن غذا و یا قهوه، و در حالی که هر کسی

که "در انبوهی شهرم که بیاباد؟" روزهای بعد، و پس از نخستین تماس با خانواده، با خبر شدم که مأموران سپاه پاسداران انقلاب اسلامی در آن شب لعنتی برخی از افراد وابسته به گروه های سیاسی از جمله کوروش را دستگیر کرده اند. پس از آن، یک سال و اندی را دور از خانه پدری با درپردری، زندگی در خانه های نیمه سری - نیمه تیمی، در بیم دستگیری و امید و آرزوی پیروزی، به سر بردم. چند ماهی پس از گریختن من، دکتر کوروش کیانی را در کازرون تیر باران کردند. از شنیدن خبر شوکه شدم. کوروش، در آخرین نامه اش از زندان، پیغام داده بود می تواند از زندان کازرون بگریزد، اما چون احتمالاً حبس کوتاهی خواهد گرفت به خطر کردن آن و پیچیده کردن پرونده هم بندی هایش نمی ارزد. در آن دوران، ارتباط با خانواده به ندرت و تنها از رهگذر دادن پیامی و درودی از راه دور انجام می گرفت. از تلفن در شهر کوچک ما هنوز خبری نبود، اینترنت و پست الکترونیکی، نیز در آن زمان تازه داشت از در وزارت دفاع ایالات متحده به میان مردم آنجا می رفت. سرانجام، اما، شتر دستگیری و بازداشت فعالین سیاسی گروههای سیاسی ضد جمهوری اسلامی، در سال یک هزار و سیصد و شصت و یک در کنار خانه من نیز خوابید.

پنج شش ماهی از دوران بازداشت و بازجویی های نخستین می گذشت، اما همچنان من از خانه، و اهل خانه از من، بی خبر بودیم. از زمان محتمل ملاقات، نیز خبری نبود. شنیده ها حاکی از آن بودند که تا پایان بازجویی ها از دیدار با خانواده و کسان خود منع خواهیم بود. بر کسی نیز آشکار نبود که بازجویی ها کی به سر خواهد رسید. بازداشتگاه کوچکی از آن سپاه پاسداران و در یکی از خیابان های مرکز شهر اصفهان، در نزدیک ساحل زیبای زاینده رود، قرار داشت. از آن همه زیبایی و طراوت، البته ما را بهره ای نبود. بخش مردان بازداشتگاه، دارای راهروی بالنسبه درازی بود که ۱۰ اتاق در دو سوی آن، بندی ها را در خود جای داده بود. من در اتاق ته این راهروی، همراه با چهار نفر دیگر به سر می بردم. این اتاق از سوی زندانیان و برخی از زندانیان ها، اتاق "بزرگان اهل تمیز" نام گرفته بود. به جز یک نفر، همه افراد این اتاق از متهمین درجه نخست گروه سیاسی خود در آن شهر و در آن روزها بودند. من مسئول سیاسی راه کارگر اصفهان، حسن مقتدر مسئول موقت بخش ایران مانده گروه سهند، صدر الله تاج میر ریاحی، از مسئولین "اتحادیه کمونیست ها" در اصفهان، و ساسان امیر احمدی از فعالین بالنسبه مهم - و زنده مانده - سازمان مجاهدین خلق در این اتاق به سر می بردیم. از گروهی که من به آن تعلق داشتیم، تقریباً بیست نفری، مرد و زن در بازداشتگاه بودند. بردار کوچک و دختر عمویم نیز در میان آنها بودند، و این بر تنگی زندان و هراس آن، برای من، می افزود. دوران نخستین و سخت بازجویی، سپری گشته بود. همه ما، بنا بر آن مثل معروف: آرد مان را بیخته و الک خود را آویخته؛ یا به گفته بازجویان "تخلیه اطلاعاتی" شده بودیم. به گمانم، در هفتمین ماه بازداشت مان خبر رسید که "آمد بهار جانها، ای شاخ تر به رقص آ، از پا و سر بریدی، بی پا و سر به رقص آ". آری، خبر رسید که دیداری با خانواده در راه است. کمی پیش از آن به ما اجازه داده بودند تا از طریق پیغام و تلگراف اهل خانه را از وضع و روز خود با خبر سازیم. شور و شوق وصف ناشدنی در دل داشتیم. بیش از دو سال از زمانی می گذشت که شبانه از خانه گریخته بودم. تا آن زمان هنوز نتوانسته بودم روی چوونان ماه مادر و چشمان پر مهر و امید پدر را ببینم. در زندان بود که در یافتم چقدر آنها را دوست دارم؛ "به میان حبس ناگه قمری مرا قرین شد/ که فکند در دماغم هوش هزار سودا". نی، دریافتم چقدر به آنان نیازمندم؛ و چگونه قدر با آنها بودن را نمی دانسته ام. اینک، اما دلم برای آنها چنان تنگ گشته بود که برآستی بی تابی می کردم.

از دیگر بندی ها شنیده بودم که ملاقات با خانواده، به سبب آنکه در این بازداشتگاه کوچک تجهیزات لازم سالن ملاقات تلفنی با دستگاه شنود موجود نیست، حضوری خواهد بود. البته، یکی از نگهبانان نیز در ملاقات حضور خواهد داشت، اما آن مایه نگرانی نبود. قرار نبود با خانواده جز گفت و شنود عادی، سخنی دیگر بگویم. دیدن آنها، شنیدن صدای گرم آنها و لبخند شیرین آنها، قرار بود به من جانی دیگر دهد و بی رمقی و هول و هراس زندان را دمی از من بزدايد.

یکی دو روز پیش از دیدار، بنا به رسم معمول زندان، هر کس در کار آماده شدن برای آن است. می باید که بهترین لباس را برتن کرده و تا حد امکان سر و صورت را چنان پیرایش داده که جز امید و شادابی پیامی دیگر

به دیدار کنندگان نرساند. بر خلاف امروزه و دوران اینترنت، در آن ایام قرار نبود در چنین دیداری از شکنجه و هول و هراس چیزی بر لب برانیم. کس نمی خواست تا شیرینی یک دیدار کوتاه را با گزارش سختی ها تلخ کند. دوران بسیار سخت و هراس آلودی بود، زندانی شدن در آن دوران، و متهم شدن به عضویت یکی از گروههای "محراب یا محلد"، فاصله ای با "مفسد فی الارض" شدن و سپس راهی میدان تیر باران شدن نداشت. بنابراین، هیچکس از بندی ها نمی خواست تا دیدار خود را، پس از این همه انتظار، به هراس همه جا گستر آن دوران آلوده کند. تلاش هر کدام از بندی ها، اما، بر آن بود تا برای دمی کوتاه، خود و دیدار کنندگان را از آن فضای ترسناک دور سازد.

نمی دانم شبی را که در بامداد آن می بایست به دیدار خویشان خود روم، چگونه به صبح رساندم. شب به نظر بس روشن می رسید، به ستارگان، که می دانستم در پهن دشت آسمان دور از چشمان بندی ها می درخشند، گفتیم "مه با من است امشب". همین قدر به یادمانده است تا پاسی از شب خوابم نبرد، نیز، می دانم پیش از آن هیچگاه این همه آهنگ اذان صبح، که با بلند گو پخش می گشت، موجب شادمانی ام نشده بود. به آن می اندیشیدم که چگونه از پانزده دقیقه وقتی که برای دیدار به هر کدام از بندی ها داده بودند، به بهترین وجهی استفاده کنم. بامدادان با حالی دگر از جای برخاستم. در اتاق شور و حالی بر پا بود، همینطور در همه اتاق های دگر، شور حال من که برای نخستین دیدار خود را آماده می کردم از همه بیشتر بود. در اتاق ما حسن مقتدر ملاقاتی نداشت؛ این کمی از شور ما می کاست، دست کم نمی گذارد تا هیجان خود را آشکار سازیم. حسن، که هم بندی بسیار دوست داشتنی و با معرفتی بود، از اهالی روستا های دور دست آذربایجان بود. او هنوز نتوانسته بود با خانواده خود ارتباط برقرار کند. سرانجام ساعتی بعد، نگهبانی به ما خبر داد تا پشت درب اتاق در یک صف به انتظار بایستیم. پس از دقایقی چند، درب اتاق باز شد و به هر کدام از ما چشم بندی دادند تا بر چشمان خود گذاشته و آنرا ببندیم. ما می دانستیم هر گونه جابجایی در بازداشتگاه و هرگونه گفتگو و بازجویی می باید با چشمان بسته باشد. من فکر می کردم قرار است با چشمان بسته از نقاط داخلی بازداشتگاه بگذریم و سپس پیش از دیدن خویشان چشم بند ها را بداریم. همه ما در یک صف شده و با گذاشتن دست خود بر شانه فرد پیش از خود، آماده عزیمت شدیم. من جلودار صف بودم و یکی از نگهبانان چوبی در دست من گذاشت و با کشیدن آن، همه ما به حرکت درآمدیم. من خوشحال بودم که جلوداری صف، این امتیاز را به من خواهد داد تا از دور، و پیش از نزدیک شدن، دیدار کنندگان را ببینم. با خود شعر مولانا را زمزمه می کردم: پایان جنگ آمد، آواز چنگ آمد. یوسف زه چاه آمد، ای بی هنر به رقص آ.

برخلاف خوش بینی من، اما نگهبانان، صف ما را با چشمان بسته، در حالیکه دست بر شانه همدیگر گذاشته و بسان نابینا ها با تامل و تردید گام بر میداشتیم، تا یک میدان کوچک باز، که خانواده ها در آن در انتظار ما بی تابی می کردند، پیش بردند. برخلاف تصور نخستین من، جلو دار شدن از بخت بد من بود. من نمی دانستم در همان نخستین لحظاتی که خانواده ام مرا از دور، به سان کوری که عصا کش کوران دگر است، دیده اند با تداعی صف کسانی که برای تیر باران برده می شوند، چه حال و روزی یافته اند. دمی بعد، هنگامیکه فرمان رسید چشم بند از چشم بداریم، من گروهی وحشت زده و بیمناک را دیدم. با دقت بیشتر در میان دیدار کنندگان، که به صورت گروههای کوچک با فاصله اندکی از هم ایستاده بودند، در میان دو سه تا از زنان که در حال غش کردن و شیون بودند، مادرم را شناختم. خواهرم او را در آغوش گرفته تا از بر زمین افتادن او جلوگیری کند. نمی دانستم به نیم خنده های خواهرم نگاه کنم یا به چهره وحشت زده و گریان مادر. همه نقشه ما، برای دیداری گرم و خندان و داد و ستد امید و شادی، به یکباره نقش بر آب شده بود. هنوز بر این گمان خود هستم که بی دقتی از سوی نگهبانان و مدیریت زندان موجب آن کار شد و قصدی در کار نبود. کوشیدم با لبخند ها و خنده های مدام و شوخی آنان را آرام سازم. می دانستم با چه امیدی ششصد - هفتصد کیلومتر راه را با اتوبوس آمده اند تا با دیدن من و برادرم کمی از هراس دو سال گذشته را بزدايند. هراسی که نشانه آن را در چهره های آنان به خوبی دیدم. از دیدن پدرم یکه خوردم؛ پیر مردی کامل شده بود. گویی بیست سالی می شد او را ندیده بودم. دستگیری

در تمام آن سال ها (پنج سال) مادرم تنها کسی بود که می توانست به ملاقات بیاید و البته در دو مورد استثنایی کسانی دیگر نیز آمدند. در تمام این مدت پدرم را تنها یک بار توانسته بودم ببینم و این در حالی بود که به دلیل بیماری سخت پدرم در سال های ۶۱ و ۶۲، بسیار نگران حال او بودم. اما در سال ۶۴ با لو رفتن من توسط یکی از توابعین، مادرم نیز نتوانست به دیدار من بیاید. مادرم به دلیل بیماری اش مدت ها بود که نمی توانست به ملاقات ام بیاید و این برای او که تنها کسی بود که می توانست به ملاقات بیاید و از اوضاع و احوال من خبری بگیرد به طور حتم بسیار سخت بود. او موقعی که ما را تنها گذاشت تنها ۴۸ سال سن داشت.

۲

در اواخر فروردین ۶۴ مرا به همراه تعدادی دیگر از زندانیان سیاسی که حکم شان تمام شده بود، از زندان گوهر دشت به اوین منتقل کردند. پس از حدود ۲ ماه که در سلول های آسایشگاه بودیم، ما را به بند ۳ به اصطلاح آموزشگاه اوین اتاق ۷۰ منتقل کردند. در این اتاق و برحسب اتفاق دو روز پشت سرهم برخوردی بین من با نگهبان های بند پیش آمد که هر دو بار مرا با چشم بند به زیرهشت آموزشگاه برده و سرپا نگه داشتند.

دفعه دوم، جلال معروف اوین، مجید قدوسی در آموزشگاه مسئول شیفت بود. وی برای تنبیه، مرا از بند ۳ که اتاق های اش در بسته بودند به بند ۵ فرستاد که عمومی اما کنترل آن در دست توابعین بود.

در بند ۵ مرا به اتاق ۱۰۵ فرستادند که فردی به نام روزبه مسئول اتاق بود (و یا نامی که توابعین بر آن نهاده بودند: خادم اتاق!!). وی به اتهام هواداری از مجاهدین دستگیر شده و آملی بود. مسئول (خادم) اتاق مجاور ما فردی به نام حسن رضوی بود. وی از هواداران پیکار و از بچه های محله ی سیزده آبان تهران بود، اما اصلیت او نیز آملی بود. وی به محض که دیدن من در بند، مرا شناخت و با همشهری خود به سراغ من آمدند و سعی کرد آشنایی بدهد که از فلانی چه خبر و غیره که من گفتم عوضی گرفتی.

یکی، دو روز بعد پاسدار "امجد" مرا صدا کرد و او را نیز آورد و به اصطلاح با من رودرو کرد که من باز هم انکار کردم. بعد پاسدار "امجد" از او می خواهد که یک گزارش در این رابطه بنویسد که حسن رضوی نیز فوری اوامر برادر پاسدارش را اطاعت کرده، به اتاق رفت و قلم و کاغذی به دست گرفت و خلاصه هر چه را که از من می دانست نوشت. به این ترتیب بود که اسم اصلی من لو رفت و ملاقات ممنوع شدم.

۳

از نظر من که بیش از هشت سال در زندان های جمهوری اسلامی بودم و دوره های گوناگونی را تجربه کردم، ملاقات برای زندانی یک نیاز ضروریست. نیازی هم چون غذا، خواب و ورزش. در آن سال ها ملاقات با خانواده ضمن آن که تو را در جریان و وضعیت خانواده ات قرار می داد، گاهی تنها کانال ارتباطی تو با دنیای خارج نیز بود. به طور مثال در سال های ۶۱ تا ۶۳ که در انفرادی های گوهر دشت بودم. شاید از دو سالی که در آن جا بودم تنها سه تا چهار ماه روزنامه داشتیم. هیچ چیز نبود و ملاقاتی که هر سه هفته یک بار صورت می گرفت، به رغم کوتاهی آن، به رغم آن که باید از طریق گوشی صدای خانواده ات را می شنیدی، دنیایی می ارزید.

بی شک در مورد ملاقات زندانیان سیاسی با خانواده های شان، حرف های بسیاری برای گفتن وجود دارد. فشاری که به خانواده های زندانیان برای یک ملاقات چند دقیقه ای می آمد، خود روایتی طولانی ست. استفاده هایی که رژیم سعی می کرد در جریان ملاقات ها بکند، آن هم داستان خود را دارد.

اما در رابطه با ملاقات ها، ملاقات هایی نیز بودند که نه از جنبه شخصی، بل که از جنبه ی عمومی آن و برای تمامی زندانیانی که در آن بند بودند مهم بود. به طور مثال می توان به آغاز مجدد ملاقات ها در پایان سال ۶۷ اشاره کرد.

با شروع کشتار در تابستان ۶۰ تمامی ملاقات ها به یکباره قطع شد و فشار در زندان ها اوج گرفت.

اسفند ۶۰ اولین باری بود که دوباره ملاقات ها در زندان قزل حصار از سر گرفته شد و از سرگیری ملاقات بعد از تحمل آن شرایط سیاه، برای ما بسیار

خواهر بزرگم، که آموزگار سرشناس و محبوب بهداشت مدارس شهر کوچک ما بود، او را در هم شکسته بود. او به من گفت، در میان ما عشایر، تاب پسر در بند داشتن، بس آسان تر از تاب دختر در بند دیدن است. او راست می گفت. با این همه اما، در آخرین دقیق، امید و دلگرمی جای ترس و بیم را گرفت. مادرم گفت تلاش ها در کار کرده اند تا خطر مرگ را از ما دور سازند. در آن زمان محکومیت به حبس ابد برای اغلب خانواده ها خبر شادمان کننده ای بود. او گفت راهی قم خواهد شد تا با واسطه کردن یک روحانی خوش نام و سرشناس محلی به دیدار آیت الله منتظری رود. آیت الله، در آن زمان پناه بی پناه ها بود. همچنین به من گفت، پول بالنسبه هنگفتی فراهم خواهند کرد تا بتوانند با رشوه دادن کاری برابم انجام دهند. به آنها دلداری دادم و گفتم به نظر می رسد گروه ما چون در جنگ مسلحانه نبوده است کمی وضعیت بهتری دارد. همچنین، به آنها گفتم من در دادگاه از مواضع خود دفاع نخواهم کرد و کار را سخت تر از آنچه هست نخواهم کرد. ملاقات پایان گرفت؛ به رغم یک آغاز بد، اکنون، اما، دریافته بودم چقدر آن دیدار برای من، و آنها نیز، لازم بود. هنوز، پس از گذشت بیست و پنج سال، شیرینی آن دیدار به قوت خود باقی است.

tahmoures\_kiani@yahoo.com

\*



## ملاقاتی که هرگز انجام نشد

رحمان درکشیده

پاییز سال ۶۴ مادرم که یکبار سخته قلبی کرده بود، همراه با دایی ام برای ملاقات از شمال به تهران آمد. مادرم هنوز به طور کامل از عواقب آن سخته رها نشده بود و از این رو دایی ام او را با ماشین خود به تهران برای ملاقات آورده بود.

آن چه در آن روز برای مادرم اتفاق افتاد، پس از آزادی از زبان مادر بزرگم شنیدم. مادرم وقتی که برای گرفتن ملاقات مراجعه می کند، مسوولان آن روز زندان اوین، برخورد بسیار بدی با او می کنند و می گویند که پسر ملاقات ممنوع است و دیگر پسر را نمی بینی. او تا حالا همه را دروغ گفته بوده و حتا نام اش نیز عوضی است.

بعد از برخورد توهین آمیزی که جلالان اوین با مادرم که هنوز مریض بود، می کنند و تهدیداتی که همراه آن در مورد من بود، مادرم دوباره حال اش بد شده و دایی ام مجبور می شود، او را با همان حال به خانه (شمال) برگرداند.

به هر حال مادرم دو ماه بعد درگذشت و همان طور که جلالان زندان به او گفته بودند او دیگر هرگز فرزندش را ندید.

۱

سال ۵۹ در حالی که تنها ۱۶ سال داشتم به علت هواداری از اقلیت دستگیر شدم. وقتی دستگیر شدم، مانند بسیاری دیگر از بچه ها، از دادن اسم اصلی خودداری کرده و اسم مستعار دادم. در آن زمان برای این که مادرم بتواند به ملاقات ام بیاید، رفقای بیرون از زندان، شناسنامه ی مادرم را دست کاری می کنند، به گونه ای که مادرم بتواند به ملاقات من در زندان بیاید.



روحیه بخش بود. همین طور اولین ملاقاتی که در انفرادی های گوهر دشت به ما دادند.

اولین تماس تلفنی با خانواده ها بعد از کشتار تابستان ۶۷ نیز به گونه ای همین شرایط را دارد. ملی کش های به جا مانده از کشتار ۶۷، برای اولین بار تنها توانستند از طریق یک تلفن با خانواده های خود که در برابر زندان تجمع کرده بودند صحبت کنند. اما همین صحبت کوتاه و تلفنی باز برای زندانی معنای بسیاری داشت.

به هر حال قرار بود من یک خاطره از ملاقات هایی را که داشتم برای چاپ در نشریه آرش به تحریر درآورم، اما بی مناسبت ندیدم که توضیحاتی چند را به آن اضافه کنم.

\*



## شنیدن خبر مرگ عزیز

آناهیتا رحمانی

بعد از یکسال در سلول های ۲۰۹ تازه به بند عمومی رفته بودم. بند عمومی که می گویم منظورم اتاق های در بسته ای بود که در هر یک از آنها بیش از چهل زندانی زندگی می کرد. هنگام ورودم به جمع زندانیان - پس از یک سال در سلول و زیر بازجویی و محرومیت از ابتدایی ترین امکانات مثل هواخوری و روزنامه - هیجان خاصی داشتم. زندانیان سر موضعی را از بند های مختلف به این اتاق ها آورده بودند. تقریباً همه زندانیان سر موضعی با وجودیکه از امکانات بند باز بودن درها - محروم شده بودند، ولی خوشحال بودند؛ چون توابی در بین ما نبود. زندانیان از شکنجه های روحی که از توابان دیده بودند، حرف های زیادی داشتند. این اتاق کوچک چنان نظم و ترتیبی داشت که اصلاً معلوم نبود بیش از چهل نفر در آن زندگی می کنند. بهترین قسمت اتاق برای خواب به افراد شکنجه دیده یا مادران و یا افراد سالخورده و پیر اختصاص داشت. روزی سه بار در را به مدت ۲۰ دقیقه برای رفتن به دستشویی باز می کردند. در این مدت باید اتاق جارو می شد، ظرف ها شسته و تعدادی هم به حمام می رفتند. وقتی در اتاق باز می شد مثل اینکه فیلم زندگی زندان، تند شده باشد همه در حال دو برای انجام کاری بودند.

حدود یک هفته از آمدنم به این اتاق می گذشت که روز ملاقات فرا رسید. از شب قبل جنب و جوش خاصی وجود داشت. همه به حمام رفته بودند و لباس زیبایی خود را به تن داشتند. زندانیان از خانواده، فرزندان و از خاطرات شاد گذشته برای هم صحبت می کردند. موقع ملاقات دسته، دسته اسامی زندانیان را صدا می کردند. بعد از هر ملاقات دور زندانی ملاقات رفته حلقه می زدیم تا او ملاقاتش را و احیاناً خبری از بیرون را برای ما تعریف کند. من هم شب قبل به حمام رفته و خوش رنگ ترین لباسم را پوشیده بودم. با وجودی که همه می دانستیم که از زیر چادر امکان ندارد که خانواده مان بتواند لباسمان را ببیند ولی کماکان اصرار داشتیم که بهترین لباس تنمان باشد. مطمئن نبودم که ملاقات دارم. هم اتاقی هایم می گفتند که با آمدن ات به این بند، ملاقات تو، برای خانواده ات آزاد خواهد بود. دل تو دلم نبود تقریباً همه را برای ملاقات خوانده بودند و تنها من مانده بودم. پشت پنجره نشسته بودم و به آسمان نگاه می کردم. هوا صاف و روشن بود یک دسته پرند در حالی که آواز می خواندند، از بالای پنجره گذشتند. با وجوی که فقط یک سال بود دستگیر شده بودم، ولی برایم بیش از ده سال بنظر می رسید. ساعت از ظهر هم گذشته بود با گذر زمان داشتم مطمئن می شدم که ملاقات نخواهم داشت. نگهبان بند که زن کمی چاق و سبزه ای بود در حالی که قسمتی از چادرش را در دهان گرفته بود در اتاق را باز کرد و اسمم را بلند و خیلی سریع خواند و گفت: "ملاقات". از جا پریدم.

دوستانم که نگرانم بودند به طرفم آمدند. یکی چادرم و دیگری چشم بندم را آورد. در مسیر راه پرواز می کردم. چند زندانی دیگر هم از اتاق های دیگر بودند. هوا ملایم بود و تابستان داشت روزهای آخر خود را می گذراند. اولین بار بود که سوار مینی بوس می شدم. پس از یک سال دستگیری، ملاقات برایم امکانی بود که بتوانم از اوضاع بیرون خبر کسب کنم و از همه مهم تر بی خبریم از بهروز پایان می یافت. آخرین صدای فریاد او را زیر شکنجه در حالیکه بازجوها او را توپ فوتبال کرده بودند و به هم پاس می دادند، شنیده بودم. آن صدای وحشتناک افتادن بهروز روی زمین و سکوت مرگبار، لحظه ای از فکرم دور نمی شد. پشت در اتاق ملاقات به صف ایستادیم. با فرمان داخل شوید به طرف کابینمان که قبلاً شماره آنرا داده بودند دویدیم. سالن ملاقات سالن بسیار بزرگی بود که وسط آن دیوار شیشه ای وجود داشت که به وسیله تخته هایی به کابین های کوچکی تقسیم شده بود. در هر دو طرف کابین، گوشی تلفن بود. بعد از استقرار ما، خانواده ها از طرف دیگر وارد شدند. پدر و مادرم را وسط جمعیت دیدم که به طرف محل ملاقات میویدند. موهای پدرم کاملاً سفید شده بود و مادرم زیر چادر مشکی تکیه و کوچک شده بود. بیش از ده سال پیر شده بودند. با کمال تعجب دیدم که از مقابل کابین من گذشتند. دستم را برایشان تکان دادم ولی آنها به جست و خیزها و دست تکان دادن های من واکنشی نشان ندادند و برای یافتن من تا انتهای سالن رفتند و در هر کابین سر می کشیدند تا اینکه چشم مادرم با چشمانم تلاقی کرد. با ناباوری مرا به پدرم نشان داد و هر دو با عجله به طرفم آمدند. مادرم به محض دیدن من نمی توانست از ریزش شدید اشک هایش جلوگیری کند و مرتباً با چادرش اشکهایش را پاک می کرد، ولی من هیجان زده و خندان بودم. پدر گوشی را برداشت و آنرا به مادرم داد. مادرم همانطور که گریه می کرد گفت چه بلایی سرت آوردن چرا این طور شده ای؟! خیلی شکلم تغییر کرده بود. حتی خودم وقتی چهره ام را در یک تکه آینه شکسته موجود در اتاق دیده بودم، خودم را نشناخته بودم. خیلی لاغر شد و چشمانم در دو گودال سیاه فرو رفته بودند و پوست صورتم به طرز عجیبی زرد و پریده شده بود.

- سلام مامان، من حالم خوبه چرا گریه میکنی؟ تازه از سلولهای زیر بازجویی به اتاق عمومی منتقل شده ام از این به بعد روزنامه و تلویزیون دارم. اصلاً نگران من نباشید من حالم خوبه فقط خیلی نگران بهروز هستم، هیچ خبری از او ندارم. روز اول دستگیری مان وقتی زیر بازجویی بود گاهی او را می دیدم؟ شما می دانید در چه وضعیه؟

مادرم با صدای بلند زد زیر گریه. گفتم: چرا گریه می کنی چی شده؟! به من بگو! مگر اونو کشتن؟ مادرم که سیلاب اشک امانش نمی داد، سرش را تکان داد و گفت او همان اول دستگیریتان کشته شد. همان یک سال پیش. با ناباوری به پدرم نگاه کردم او سرش را پایین انداخته بود و سعی می کرد چشمانش را از من بدزد. کوه سنگینی روی سرم خراب شد با تمام وجود فریاد کشیدم. پیشرف ها اونو کشتن. می دانستم ولی نمی خواستم باور کنم. یکی از زندانیان که با او بود می گفت که او زیر شکنجه رفته. فریاد می کشیدم و سیلاب اشک سرازیر بود. پدرم گوشی را از مادرم گرفت و گفت چرا گریه می کنی؟ برای چنین مرگی نباید گریه کرد. من از داشتن چنین دامادی افتخار می کنم. تنها چنین مرگی لایق انسان بزرگی چون بهروز بود. اگر او با آن ها همکاری می کرد و زنده میماند راضی بودی؟ مسلماً نه. برای چنین مرگی اصلاً نباید گریه کرد بلکه باید افتخار کرد. حرف های پدرم هر چند منجر به قطع سه بارملاقاتمان شد، ولی آن لحظه برای من مثل نم بارانی بود که برآتش وجودم فرود میامد. و در پیچه روشن و سبز زندگی را در گودال تاریک و ظلمانی مرگ برویم می گشود. لحظه ای به چشمانش نگاه کردم سرخ بودند. لبخند زدم. به هم لبخند زدیم.

وقتی به اتاق برگشتم، سرم سنگین بود و تمام عضلات بدنم درد می کرد ولی لبخند را هم چنان بر لبانم داشتم. دوستانم دورم حلقه زدند خبر را شنیده بودند. گفتم بیچه ها امشب باید زندگی یک انسان بزرگ را جشن بگیریم.

بهروز فتحی متولد ۱۳۳۱، مهندس مکانیک از دانشگاه صنعتی شریف بود و مبارزه را از آنجا آغاز کرد. سال ۵۵ به آمریکا رفت و بزودی یکی از فعالین کنفدراسیون برای احیای جنبش دانشجویی در آمریکا شد. در سال ۱۳۵۷ به ایران بازگشت. او یکی از رهبران مبارزات صنایع فولاد اهواز و کارگران شرکت نفت بود. بعد از سال ۶۰ با آغاز مبارزه مسلحانه سرداران بعنوان یک

سنگین بر سرمان فرو ریخته بود. گویی موج‌ها و خیزاب‌های مرگ، ما را احاطه کرده بودند و ضربه‌های سهمگین‌شان هر دم افزون‌تر می‌شدند. بچه‌ها چون خیلی از ستارگان، از پیش‌نظم رژه می‌رفتند. احساس می‌کردم:

آن چنان نجابت عشاق را سینه می‌درند  
که باران را  
مثل قطره‌های باران نمی‌شود، شمرد  
کتاب یادهای رفتگان  
از هجوم تصاویر پاره می‌شود  
زمین برای این همه کشته کوچک است  
و خدا تنها به جست‌وجوی مخلوق دیگری می‌گرید

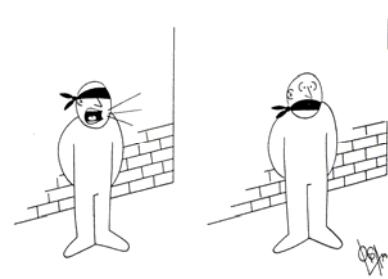
محمود سمندر حالا به راستی می‌خواند: "پس سمندر گشتم و در آتش مردم نشستم" (۲)

به یاد دوران حاج داوود افتادم: سیدعلی حیدری؛ سیلی‌ای به گوش توایی زده بود که چرا به مسعود رجوی فحش داده است و در نزد حاج داوود قسم و آیه می‌خورد که فحش ناموسی داده است! می‌گفت: اگر بار دیگر تکرار کند، این بار بدتر می‌زنم! مجید فدکساز با لهجه‌ی شیرین آذری‌اش دوباره "ساغرم شکسته ساقی" را برایمان زمزمه می‌کرد در حالی که این بار واقعاً ساغرمان شکسته بود. حسین نجاتی که از بس می‌گفت: "جون من؟"، او را "حسین جون من" صدایش می‌کردیم، تنها چند روز از ازدواجش گذشته بود که همسرش را در مقابل دیدگانش شکنجه می‌کنند تا لب به سخن گشاید و حالا حسین برای همیشه لب فرو بسته بود. فرهاد اسفندیاری که به فاصله‌ی کوتاهی پس از آزادی، دوباره دستگیر شده بود. سهیل دانیالی او که وقتی تنها ۱۵ بهار را پشت سر گذارده بود، تجربه‌ای طولانی از درد و رنج را در کوله‌بار خود داشت، برای همیشه خاموش شده بود. مجید طالقانی مانند برادرش حمید "دفتر سرخ زندگی‌اش را با کفن سرخ یک خون شیرازه بسته بود" (۳) مرتضی ملاعبدالحسینی (مرتضی چراغی) چراغ شب‌های تیره‌ی زندان‌مان بود. روزها و شب‌های زیادی را بیرون و داخل زندان با هم سپری کرده بودیم. هنوز گرمای نفس‌هایش گونه‌هایم را می‌نواخت؛ این احساس را از زمانی با خود داشتیم که زیر در با هم حرف می‌زدیم و حالا ماه‌ها از آن گذشته بود؛ باور نمی‌کردم که دیگر او را نخواهم دید. برادرش اکبر نیز جاودانه گشته بود. فکر می‌کردم حالا مادر چه می‌کند با این داغ‌ها؛ سال ۶۴ برای آزادی زودرس تنها یک مصاحبه از او می‌خواستند که تن نداد. کامبیز عطایی‌تهرانی چقدر دلش می‌خواست به جای کامبیز، "سید" خطابش کنیم و ما نیز لجوجانه "سیدکامبیز"ش می‌خواندیم؛ با چه عذابی موهایم را کوتاه می‌کرد تا آرایشگری یاد بگیرد و من چقدر گریه‌رقصانی می‌کردم تا موهایم را به دستش بسپارم. می‌خواستم فریاد بزنم: "سیدکامبیز" کجایی تا با کمال میل سرم را در اختیار قرار دهی! بیوک باباصحاف چه ساده بود و بی‌ریا، چه آرامشی داشت و چه تسکینی می‌داد به انسان وقتی با او می‌نشستی و حالا صبر و قرارم را برده بود. محمدرضا مشاط چهار سال انفرادی را پشت سر گذارده بود؛ موهایش سپیده شده بود و پشتش خم، درست به همان گونه‌ای که وعده داده بودند ولی خللی در اراده‌اش وارد نشده بود. محمدرضا مجیدی (جاوید)؛ ۱۵ساله بود که به جهنم قدم گذاشت. عاقبت "جاوید" گشته بود؛ فروغی جاوید در دل شب‌های تیره‌ی میهن؛ یادش آتشم می‌زد؛ به خاطر می‌آوردم وقتی که در سال ۶۶، مرا از انفرادی باز می‌گرداندند، پاسدار بند با حماقت هر چه تمام‌تر پرسید: جاوید فامیل‌تان است؟ گفتیم: نه! گفت: زمانی که در انفرادی بودی، حریف او و اعتراض‌هایش نمی‌شدیم! دم به دم از تو پرس و جو می‌کرد، کلافه‌مان کرده بود؛ حالا او رفته بود و من جز سکوت کاری نکرده بودم و این تار و پودم را در هم می‌پیچید. عبدالحمید صفاییان؛ جلادان پاهایش را شخم زده بودند برای این که از دیدن وضعیت پاهایش ناراحت نشویم، هیچ‌گاه جوراب‌هایش را از پا در نمی‌آورد. مسعود افتخاری؛ نگاه سرشار از حجب و حیای ذاتی‌اش ول کنم نبود؛ حالا دیگر "افتخار آفاق" نیز گشته بود؛ می‌دانستم دیگر حمزه شلالوند (۴) را نخواهم دید. چگونه امکان داشت او با آن سر نترس و

عضو ساده در این مبارزه شرکت کرد ولی بزودی بخاطر وفاداری و از خود گذشتگی، استقامت، مسئولیت‌پذیری و درایت سیاسی‌اش عضو شورای رهبری سرداران شد. بعد از شکست قیام آمل و ضربه خوردن اتحادیه در سال ۱۳۶۱، بهروز نقش محوری در برگزاری شورای چهارم و سازماندهی دوباره اتحادیه داشت. او در سال ۱۳۶۲ دستگیر و همان سال در زندان اوین زیر شکنجه کشته شد. یادش گرمی باد

اکتبر ۲۰۰۷

\*



## برگشتگان از دیار مردگان

ایرج مصداقی

آبان‌ماه ۶۷

از اواخر مهرماه ملاقات زندانیان از سرگرفته شده بود. بار اول تعداد اندکی و بار دوم در آبان‌ماه تقریباً بیش‌تر بچه‌های بند به ملاقات رفتند. هر کس که از ملاقات بر می‌گشت، مانند این بود که از دیار مردگان بازگشته است. لب‌خندی به لب نداشت. جز خبرهای بد و جز غم و اندوه چیزی با خود به ارمغان نمی‌آورد. خانواده‌ی زندانیان نیز چنان سوگوارانی بودند که تنها می‌گریستند. می‌خواستی از صمیم قلب فریاد بزنی:

گرچه می‌گویند: "می‌گیرند روی ساحل نزدیک  
سوگواران در میان سوگواران"  
قاصد روزان ابری داروک! کی می‌رسد باران؟ (۱)

طی مدتی که از قطع ملاقات‌ها گذشته بود، خانواده‌ها بارها به زندان و مراجع قضایی مراجعه کرده ولی پاسخی دریافت نکرده بودند. سرانجام در مهرماه به خانواده‌هایی که به زندان مراجعه کرده بودند، تاریخی برای ملاقات داده می‌شود. و به همین خاطر در اولین نوبت ملاقات پس از دوران قتل‌عام، تعداد معدودی توانستند با فرزندان‌شان دیدار کنند.

زندگی آرام بگیر

آرام بمیر

بیرون از رحم مادران دیگر کودکی نیست

جسته و گریخته خبرهای اوین می‌رسید. دردمان افزون‌تر می‌شد. بچه‌ها از طریق خانواده‌هایشان، در رابطه با بچه‌هایی که به اوین منتقل شده بودند، پرس و جو می‌کردند. هیچ کس از آنان خبری نداشت. حدسی که در خلال روزهایی که قتل‌عام در گوهردشت ادامه داشت می‌زدیم، به حقیقت می‌پیوست. باورنکردنی بود، کم‌تر کسی از بچه‌هایی که به اوین منتقل شده بودند، زنده مانده بود! کم‌تر از انگشتان دست. همه و همه رفته بودند. قرن‌ها فریاد و پژواک در زیر آوارها فرو خفته بودند. آوارهای

و سلام ما را  
به سپیدی لبخند کودکان برسان  
ما باید به آن‌ها می‌گفتیم که:  
عاشقان فروغ جاودانه‌ی آفتاب  
دوباره به سایه باز نمی‌گردند

رژیم مرتکب یکی از بزرگترین جنایت‌های قرن شده بود و تلاش می‌کرد تا ابعاد فاجعه را پنهان دارد. ملاقات‌های ما تنها کانالی بود که می‌توانست ابعاد این فاجعه را افشا کند. رژیم تلاش می‌کرد تا خبر قتل‌عام زندانیان به بیرون درز نکند. پس مهم‌ترین رسالت ما در آن روزها، به گوش جهانیان رساندن خبر این واقعه و اسامی قربانیان آن بود. این منطق ما بود که در درستی آن شکی نداشتیم ولی چه کسی می‌توانست این بار عظیم را به مقصد برساند؟ بدون شک منطق بستگان‌مان نیز درست بود. حق با چه کسی بود؟ نمی‌دانم! گاه بچه‌ها باید خبر اعدام خواهران و برادرانشان را به اطلاع خانواده می‌رساندند و گاه این خانواده بود که خبر شهادت دیگر فرزندان را به اطلاع عزیزانشان در زندان می‌رساندند. گاه مادران صحنه‌هایی حماسی خلق می‌کردند که تکرارش به ندرت اتفاق می‌افتد. مادر سید احمدی در ملاقات با پسرش رضا، متوجهی اعدام دو پسر دیگرش می‌شود و برای حفظ روحیه‌ی فرزندش مدعی می‌شود که خبر دارد و به آنان افتخار می‌کند و به فرزندش که تاب نیاورده و گریه می‌کند، نهیب می‌زند: خجالت بکش! برای چه گریه می‌کنی! برای مادر سخت بود که آدم‌کشان اشک او یا فرزندش را ببینند. او حتا بعد از ملاقات به دخترانش که بیرون از زندان منتظر خبری از برادرانشان بودند، حقیقت را نگفته بود و مدعی شده بود که همگی خوب و سالم هستند. در اوین نیز وقتی با تحویل ساک‌های فرزندانش، خبر اعدام آن دو را رسماً به اطلاع او می‌رسانند، می‌گوید: "شیرم حلال بود. افتخار می‌کنم که حسرت یک آری را به دل‌تان گذاشتند" فرزند او محسن از سال ۶۰ جزو زندانیان ملی‌کش مجاهد بود. از این نمونه‌ها در میان خانواده‌ها کم نبود. من هنوز ملاقات نداشتیم. دلیل خاصی نمی‌توانست داشته باشد. احتمال می‌دادم اتفاق ناگواری افتاده باشد. شاید فکر می‌کردند که اعدام شده‌ام و... به هر صورت، آبان‌ماه نیز بدون ملاقات بر من گذشت. در اواخر ماه بود که روزی پاسدار بند گفت: کسانی که ملاقات نداشته‌اند، می‌توانند برای خانواده‌هایشان نامه بنویسند و بگویند برای ملاقات‌شان بیایند. برای سومین بار در طول زندان برای خانواده‌ام نامه‌ای نوشتم. به سختی می‌توانستم خودم را راضی به نوشتن نامه‌ای در پنج خط کنم. چرا که معتقد بودم:

نمی‌شود برای آن‌که در دورها  
چشم به راه قاصدک دوخته است،  
زندگی خونین خلق را در پنج خط نگاشت  
و نمی‌شود با لبان بسته‌ی قلم گفت:  
آن سوی آسمان ابری همیشه آفتاب‌بست  
پیش‌تر نیز در وضعیت‌های مشابه، نامه نوشته بودم.

### آذرماه ۶۷

بالاخره بعد از گذشت هفت ماه، موفق به دیدار خانواده شدم. مادر بزرگم، مادرم و پدرم به ملاقات آمده بودند. بیچاره مادرم فکرمی‌کرد که اعدام شده‌ام. بارها مراجعه کرده بود. به او گفته بودند که ملاقات ندارد یا این‌جا نیست تا این که نامه‌ام را دریافت کرده بود. مادرم اشک می‌ریخت. سراغ مرتضی مدنی را گرفت. با چشمانی اشک‌بار پرسید که آیا از او خبری دارم یا نه؟ هنوز پاسخ نداده بودم، گفت: ملاقات ندارد، دل‌مان شور می‌زند. دلم هری ریخت پایین. به خودم دل‌داری می‌دادم که شاید زنده مانده باشد. با هم بزرگ شده بودیم. بعد از انقلاب دیگر کم‌تر از هم جدا می‌شدیم. روز پنج مهر دستگیر شده بود درحالی که تا چند لحظه قبل از دستگیری در کنارم بود. در گوهردشت خیلی از مواقع، در بندی به سر می‌برد که در طبقه‌ی سوم بود و من در طبقه‌ی دوم. حیاط هواخوری ما مشترک بود. وقتی آن‌ها را برای هواخوری می‌بردند، او به پشت در عقبی بند ما که به هواخوری منتهی می‌شد، آمده و از زیر در با

قاطعیت و شهامت مثال‌زدنی‌اش زنده مانده باشد. و... یارنم می‌آمدند و می‌گذشتند و بار درد و رنج‌شان را در قلبم می‌تکاندند.  
مسئولان زندان در پاسخ خانواده‌هایی که فرزندان‌شان اعدام شده بودند، می‌گفتند: وی در انفرادی به سر می‌برد و یا ممنوع‌الملاقات است. گاهی برای نشان دادن حسن نیت و راضی کردن خانواده، مبادرت به گرفتن پول و لباس برای زندانیانی که می‌دانستند اعدام شده‌اند، می‌کردند. لایب پول و جنس‌های دریافتی را جزو "غنایم جنگی" به حساب می‌آوردند! خانواده‌های زندانیان نمی‌دانستند که این پاسخ‌گویان، قاتلان فرزندان‌شان هستند. هیچ یک از آنان آگاهی نداشت که "خاکی" مسئول سالن ملاقات گوهردشت، مسئولیت اجرایی به دارکشیدن فرزندان‌شان را داشته است. در واقع کسی که مسئولیت برقرار کردن ارتباط بین زندانی و خانواده‌اش را داشته بود، این بار مسئولیت قطع همیشگی این ارتباط را به عهده گرفته بود. آن‌ها مطلع نبودند که همه‌ی کسانی که به رتق و فتق امور ملاقات و دیگر کارهای رایج آنان در ارتباط با زندان می‌پردازند، در واقع قاتلان فرزندان‌شان هستند و چه بسا با کسی صحبت می‌کردند که آخرین لگد را بر سینه‌ی عزیزشان زده است تا مراسم اعدام به تمامی اجرا گردد!

بعد از ماه‌ها خانواده‌هایی که شانس دیدن عزیزانشان را داشتند، نمی‌توانستند پاسخی برای خانواده‌هایی که بیرون از زندان، چشم انتظار آزادی و یا لااقل ملاقات فرزندان‌شان بودند، داشته باشند. این یکی از مصیبت‌بارترین صحنه‌های این تراژدی بود. تلاش بچه‌ها در این خلاصه شده بود که خانواده‌ها را متقاعد کنند که هرکس ملاقات ندارد و رژیم از دادن ملاقات به او تحت هر عنوانی طفره می‌رود، به منزله‌ی این است که اعدام شده است و وظیفه‌ی آنان است که به خانواده‌هایشان خبر اعدام فرزندان‌شان را بدهند:

بگو که سرکشی این‌جا کنون ندارد سر

بگو که عاشقی این‌جا کنون ندارد قلب (۵)

باید می‌گفتیم چه بر سر عاشقان و سرداران آمده است. باید آنان را مطلع می‌کردیم. باید به آن‌ها می‌باوراندیم:

باور مکن

وقتی به تو می‌گویند که ماه؛ ماه است

این صدای من است بر نوار

که این امضای من است بر کاغذ



باور مکن!

باور مکن هیچ چیز را

از هر آن چه به تو می‌گویند،

هیچ را از آن چه به تو قول می‌دهند،

هیچ چیز را از آن چه به تو نشان می‌دهند (۶)

اما چه کسی می‌توانست قاصد مرگ باشد؟ کدام مادری می‌توانست خبر اعدام جگرگوشه‌ی مادری را به او اطلاع دهد، وقتی خود از ملاقات با فرزندش بازگشته بود؟ کدام همسری می‌توانست همسری را که سالیان سال در انتظار بازگشت عزیزش به سر برده بود، ناامید کند؟ چه کسی توان انجام این کار عظیم را داشت؟ با این همه ما از آنان می‌خواستیم که این کار سخت و دردآور را انجام دهند. ما می‌خواستیم پیام آخرین عزیزان‌مان را به مادرانشان برسانیم:

گریه مکن مادر

پنجره را ببند

چادر خانگی‌ات را به کمر به پیچ

به کوچه‌ها کوچ کن

و پیام ما را بر دیوارها و دروازه‌ها نقش بزن



رسیدیم. خانواده‌ها از قبل به آن‌جا هدایت شده بودند و در انتظار ما، هریک در گوشه‌ای نشسته بودند. هرکس که وارد می‌شد، خانواده‌اش را می‌یافت و در کنارش می‌نشست. چشم‌بندم را که برداشتم، گریه‌امانم نمی‌داد. پاهایم آشکارا می‌لرزید. دست خودم نبود، نمی‌توانستم روی از قتل‌گاه بچه‌ها بردارم. بر روی میله‌ای که بالای سن بود، به دنبال جای قرقره و قلاب‌هایی می‌گشتم که با آن بچه‌ها را دار زده بودند. هر چند:

دارها، دارکوب‌ها، نام‌ها را از یاد برده‌اند  
دشنه‌ها، نقش خون را از خویش شسته‌اند

ولی احساس می‌کردم هنوز بچه‌ها بر دار خویش می‌رقصند. همه از جلوی چشمم رژه می‌رفتند. دلم آشوب بود. عینکم را به چشمانم زدم تا کسی متوجه‌ی حالت غیرعادی چشمانم نشود. گویی کسی در گوشم فریاد می‌زد:

در برزخ احتضار رها می‌کنم/ تا بکشی! ننگ حیات را  
تلخ‌تر از زخم خنجر  
بچشی  
قطره به قطره  
چکه به چکه... (۱۰)

من مرگ خود را بر دارها می‌گریستم. فراموش کرده بودم برای چه به این‌جا آورده شده‌ام. اولین باری بود که احساس می‌کردم گیج و مبہوتم و درک درستی از محیط ندارم. اصلاً خانواده‌ام را نمی‌دیدم. یعنی در واقع تلاشی برای دیدن‌شان به خرج نداده بودم. به دنبال راه فراری می‌گشتم. روی سن را نگاه می‌کردم. می‌خواستم فریاد بزنم:

گل‌ام وای، گل‌ام وای گل‌ام! ناگاه صدای مادرم را شنیدم که آغوش برایم می‌گشود! من خشکم زده بود. می‌خواستم زانو زده و بر خاک آن‌جا بوسه زنم. مادر و پدرم می‌گریستند. بایستی به آن‌ها می‌گفتم که پای بر چه خاک مقدسی نهاده‌اند؟ بر پرده‌ی خیالم، صحنه‌ی به دارکشیدن ناصر منصور به تصویر در می‌آمد. نمی‌دانم "ناصری شعر شاملو بود که بر چلیپا کشیده بودندش و او "چونان قویی مغرور در زلالی خویش می‌نگریست" یا که "منصور" شعر حافظ بود که "سر دار از او گشت بلند".

در رژیم‌های فاشیستی، هر جایی می‌تواند قتلگاه باشد. مراسم اعدام به سادگی در همه جا می‌تواند اجرا شود. در گوهردشت، سالن حسینی و سن نمایش آن به این کار اختصاص داده شده بود و در اوین، پارکینگ زندان و سپس زیرزمین ساختمان ۲۰۹ و اتاق‌های آن. سربازان اساس نیز در خلال پاک‌سازی‌های قومی و نژادی، از همه‌ی مکان‌ها برای اجرای چنین مراسمی استفاده می‌کردند. برای مثال مدرسه "بولنهورس دام" در هامبورگ، یکی از این مکان‌ها در ۲۰ آوریل ۱۹۴۵ بود:

قربانیان در گروه‌های مختلف در شوفاژخانه مدرسه که در زیر زمین آن قرار داشت به دار آویخته شدند. برای اجرای مراسم ابتدا افراد بزرگ‌سال را از لوله‌ای در سقف آویزان کردند و بعد نوبت کودکان رسید. (۱۱)

نمی‌دانم ملاقات چگونه گذشت، به بند که برگشتم گوشه‌ای افتادم. از تب می‌سوختم! دل سوخته‌ام، تمام بدنم را به آتش کشیده بود. چنان که احساس می‌کردم در میان سرمای زمستان، نیازی به تن‌پوش‌ام نیست!

۱- دنیما یوشیچ.

۲- احمد شاملو.

۳- احمد شاملو.

۴- متأسفانه فریبا مرزبان در صفحه‌ی ۱۸۱ کتاب "تاریخ زنده" در باره‌ی او که یکی از هواداران استوار، شوریده و معتقد مجاهدین بود و در بیان و دفاع از آن شکی به خود راه نمی‌داد و بارها بهای آن را به سنگینی پراخته بود، می‌نویسد: "حمزه به هیچ گروه و دسته سیاسی وابسته نبود"

۵- سیاووش کسرایی.

۶- وصیت، امیل دورفمان، ترجمه‌ی باقر مؤمنی.

۷- حافظ.

۸- به مناسبت ۲۲ بهمن در سال ۶۴ نیز نمایشگاه بزرگی در حسینیه گوهردشت از سوی مقامات زندان و با همکاری بخشی از زندانیان ترتیب داده شده بود و ماکت‌هایی از میدان آزادی، محل سخنرانی خمینی در بهشت‌زها و... به همراه صدها عروسک که نقش مردم را داشتند، قرار داده شده بود. نقشه بزرگ ایران که مناطق بیمارار شده توسط عراق در روی

هم صحبت می‌کردیم. هر بار به هنگام خداحافظی دستمان را به سختی از زیر در رد کرده و ناخن‌هایمان را به هم می‌زدیم. این بهترین لحظه‌ی تماس‌مان بود. احساس می‌کردم او را در آغوش گرفته‌ام. و حالا می‌فهمیدم:

آن آهوی سیه چشم از دام ما برون شد  
یاران چه چاره سازم با این دل رمیده (۸)

پرسیدم: جلال کزازی چی، آیا ملاقات داشته است؟ پاسخ‌اش منفی بود. سوزشی در پشتم احساس کردم. فکر کردم پاهایم تحمل بدنم را ندارد. جلال را نیز از بچگی می‌شناختم. زلال بود و صمیمی. به اتفاق مادر و پدرش و سه برادر و یک خواهر مجموعاً هفت نفر، سالیان سال در یک اتاق تاریک و نور و بسیار کوچک در محله‌ی نظام آباد تهران زندگی می‌کردند و خواهرش فاطمه در تیرماه ۶۳ اعدام شده بود. یاد مادرش افتادم با آن موهای طلایی و چشم‌های روشنش درست مثل چشم‌های فاطمی. راجع به وحید سعیدی نژاد سؤال کردم. مادرم دوباره گفت: ملاقات نداشته! روزی را که بالاخره در سال ۶۵ حکم محکومیت به حبس ابد را گرفت، به یاد آوردم. وقتی به هواخوری آمده بود از طریق پنجره به من خبر داد. ابتدا خوشحال شدم، بعد رفتم تو لاک خودم. محمود سمندر پرسید: چرا ناراحت شدی؟ تو که نگران وضعیت‌اش بودی، حالا جای شکرش باقی است که حکم گرفته! گفتم: یک لحظه به فکر این افتادم که هرگاه شرایط حاد و بحرانی شود، نخست افرادی مانند او را قربانی خواهند کرد. حالا پیش‌بینی‌ام درست از آب در آمده بود. چهره‌ها در پیش نظرم در هم و برهم رژه می‌رفتند. می‌خواستم هرچه زودتر ملاقات را تمام کنم. تقریباً هیچ کس در اوین ملاقات نداشت. دیگر نمی‌خواستم نامی را بر زبان بیاورم. مادرم راجع به مصطفی مردفرد پرسید. چه داشتیم بگوییم؟ تحمل شنیدن نام‌ها را نداشتیم. گفت: خانواده‌اش بیرون در منتظرند! کوتاه گفتم: هر کس ملاقات ندارد، اعدام شده است! "آن‌چه می‌بینی برف نیست، پرنده‌ای پر پر می‌زند" مادرم مثل برق گرفته‌ها شده بود. مادر بزرگم، قربان صدقه‌ام می‌رفت و دائم دعا می‌خواند و به در و دیوار فوت می‌کرد و لعنت می‌فرستاد بر ظالمان، بر شمر و یزید و عمر سعد و خولی! این‌ها سقف جنایتکاری در ذهن او بودند. بیچاره مادر بزرگ خوش‌قلب من! نمی‌دانست که در این‌جا، کوچکترین و ناچیزترین جانی‌شان دست صدتا شمر و خولی و یزید و حرمله را از پشت بسته است.

نیازی به آفتاب نیست

در پس پنجره‌ها

دلی می‌سوزد و زمستان را گرم می‌کند

به مناسبت ۲۲ بهمن، نمایشگاهی در قتلگاه زندانیان برپا ساخته بودند. از مدت‌ها قبل، ناصریان خود اجرای پروژه را زیر نظر داشت. کسانی که در کارگاه گوهردشت کار می‌کردند و به علاوه تعداد محدودی از زندانیان منفعیل و خسته از شرایط، به کار آماده سازی نمایشگاه مشغول شده بودند. تا آن سال جز یک بار سابقه نداشت در گوهردشت مراسمی از این دست برپا شود و یا نمایشگاهی ترتیب داده شود. (۹) زندان را فوق امنیتی تصور می‌کردند و خانواده‌های زندانیان سیاسی نیز با ترتیب خاصی به سالن ملاقات زندان هدایت می‌شدند. برای اولین بار بود که به زندانیان غیرکارگاهی با خانواده‌هایشان ملاقات حضوری می‌دادند. تمامی تلاش‌شان پوشاندن جنایتی بود که مرتکب شده بودند. وقتی از بند بیرون رفتیم و متوجه شدم که به جای سالن ملاقات به طبقه‌ی هم‌کف می‌رویم، هول برم داشت. حدسم درست بود. ما را به سمت قتلگاه بچه‌ها می‌بردند. پاهایم قدرت تحمل و کشاندن بدنم را نداشتند. عرق سردی بر تنم نشست. می‌خواستم زمین دهان باز کند و مرا فرو بلعد ولی مرا به آن‌جا نبردند. چگونه می‌توانستم خانواده‌ام را در آن‌جا ملاقات کنم؟ چگونه می‌توانستم بر سن آن‌جا نظر کنم؛ جایی که بچه‌ها را در آن‌جا آویزان کرده بودند. زندانیان با این کار، می‌خواستند عقده‌هایشان را خالی کنند. آن‌ها رنج و شکنجه را به شیوه‌ی نوینی روی ما تجربه می‌کردند. اگر نفر جلویی‌ام نبود که دست بر شانه‌هایم بگذارم و تقریباً خودم را بر او آویزان کنم، نمی‌دانم آیا به قتل‌گاه بچه‌ها که حالا سالن ملاقات حضوری ما شده بود، می‌رسیدم یا نه؟ با هر جان‌کدنی که بود، بدان‌جا

\*



## باز هم زندان؟!

شهاب شکوهی

شده اند یا نه؟ ما هم با وجود سختی ملاقات، حرف هایمان را می زدیم و اگر اطلاعاتی داشتیم رد و بدل می کردیم. به هر حال اولین ملاقات زندگیم در زندان، در حالی انجام شد که در تناقض بین مرد بودنم و نوجوان - خانواده ام به من میگفتند - بودنم که واقعیت بود، قرار داشتم.

**دومین ملاقات**، در اردیبهشت ماه سال ۶۰ هنگام عبور با قطار از قم به سمت خوزستان دستگیر شدم همراه من دو نفر دیگر هم که همراهشان مقداری (ملاط) دست نوشته های سازمانی داشتند، دستگیر شدند. خانواده های آنها آمدند و هر دو را با ضمانت آزاد کردند. غروب که شد مرا هم به سلولی انداختند. ساعتی بعد از وارد شدن من در سلول، صدای باز شدن در آمد و ظاهراً دختری را به سلول کناری بردند. ساعت ها گذشت، همه چیز در سکوت بود که صدای باز شدن چفت در سلول آمد. کمی بعد هم لای دریچه سلول من باز شد و سایه ای از کنار دریچه سلام داد من که انگار جن می بینم جوابش را دادم. ابتدا از لای دریچه نگاه می کرد ولی کمی بعد راحت سر حرف را شروع کرد. او را با پسر عمویش در خیابان دستگیر کرده بودند. پسر عمو را آزاد کرده و از این خانوم می خواستند که یا برگ ازدواج را امضا کند یا در زندان بماند. او ضمن اینکه پسر عمو را دوست نداشت و قصد داشته که این موضوع را به او بفهماند توسط پاسداران دستگیر می شود. در دلش باز شده بود و از فشار های خانواده می گفت و این که قصد دارد به تهران برای زندگی برود. از من می خواست که به او کمک کنم. ما تا نزدیک صبح صحبت کردیم. به او قول دادم که ازش حمایت کنم. از من پرسید که اگر فردا آزادش کنند از من چه کمکی می خواهد. اعلانم تریدم از گفتن آن مطالب، به او مواردی را گفتم که به خانواده ام و رفقایم برساند و او به قولش عمل کرد، هرچند من یک سال بعد آزاد شدم و نتوانستم ردی از او داشته باشم که حداقل جبران کنم. روز بعد خواهرم با نوزادی در بغل به ملاقاتم آمد. من از بچه دار شدن خواهرم خبر نداشتم چرا که مدت ها از آن ها دور بودم. دیدن او در آن هوای گرم با نوزادی در آغوش که عرق ریزان خودش را به آن جا رسانده بود هم شادی آور بود و هم ناراحت کننده. اسم نوزادش را علی گذاشته بود، شاید می دانست سرنوشت برادرمان علیرضا به کجا خواهد رسید. ملاقات بسیار کوتاه بود ولی گرمای محبت آمیز آن را تا شروع اعدام های دسته جمعی سال ۶۰ با خود داشتم. یادم هست که آن روزها به علت شور و شوق عمومی فعالین سیاسی در بیرون، اصلاً دلم نمی خواست در یک سلول انفرادی و در شهری غریب محبوس باشم. **این ملاقات بیش از ملاقات های دیگر برایم دلتنگ کننده بود** و این دلتنگی را روزها باخود داشتم.

و اما **سومین ملاقات**: در پائیز سال ۶۲ در زندان اوین در پشت شیشه منتظر بودم. دلم کاملاً شور می زد. میدانستم که به علت بی نظمی اشتباهات این ملاقات داده شده، شاید هم نه! عمداً این ملاقات را داده بودند تا کسانی را دستگیر و یا تعقیب کنند. با وجود نگرانی ها دوست داشتم آن ها را ببینم و از طرف دیگر نگران عواقب آن بودم. بالاخره در باز شد و ملاقات کننده ها وارد شدند. مادر و خواهرم بودند با چشم هائی نگران. معلوم بود که خبرهای بیرون بسیار بد بوده. البته من در آن موقع نمی دانستم که برادرم دستگیر شده و در خطر اعدام قرار دارد. آن ها حال را پرسیدند، علی رغم پنهان کردن دستم، آن ها متوجه شدند و پرسیدند که آیا در بازجویی دستم را شکسته اند. گفتم نه هنگام فرار تیر خورده ام. مجبور شدم دستم را که در گچ بود کمی تکان بدهم که ببینند که هنوز کار می کند. بیچاره خانواده ها! یک برادر به خاطر موقعیتش زیر فشار بدترین شکنجه ها و تیغ اعدام بود، دومی هم با دست تیر خورده سرنوشتی بهتر از اولی ندارد. برادر بزرگتر هم فراری و خانواده ها هم در شرایط سخت مباران و آوارگی. ما چه می توانستیم در ملاقات با هم بگوییم! فقط یادم هست، خواهرم گفت باز هم زندان! چرا که خانواده های بی چاره از سال ۵۰ تا سال ۶۸ زندگیشان در زندانها سپری شده بود.

\*

بنا به خواست مجله آرش من هم به سهم خود خاطراتی کوتاه از اولین ملاقات هایم در زندان برای خوانندگان عزیز می نویسم. از آنجا که من سه بار در تاریخ های مختلف دستگیر شده ام بنابراین به سه بار از اولین ملاقات هایم در زندان به طور فشرده می پردازم.

**اولین ملاقاتم**، در پاییز سال ۵۳ در زندان خرم آباد انجام گرفت. من با شش نفر دیگر که همگی ۱۵ و ۱۶ ساله بودیم در راستای فعالیت های چریک های فدائی خلق، عملیاتی انجام دادیم که کمی بعدش دستگیرمان کردند. ابتدا ما را در زندان بروجرد در یک انفرادی نگاه داشتند تا دوران بازجویی مان تمام شود. نزدیک به چهار ماه ممنوع الملاقات بودیم. بعد ما را به مرکز استان بردند و از آن جا که در بیشتر شهرستان ها زندان جداگانه ای برای افراد سیاسی (به گفته پاسبان ها خرابکاران) به ویژه کم سن ها نداشتند، ما را با زندانیان عادی در یک جا قرار دادند. هر چند که معمولاً اطاق هایمان مستقل از زندانیان عادی بود. در آن زمان اطاق ملاقات ها هنوز مجهز به تلفن و از پشت شیشه انجام نمی گرفت، دو ردیف میله آهنی با فاصله حدوداً یک متر وجود داشت که قسمت های از این میله آهنی هم توسط توری فلزی، پوشیده شده بود. یک پاسبان در میان این دو ردیف قدم میزد و جمعیت هم در دو طرف، بلند بلند صحبت می کردند. به مرور صدا ها بالا می رفت و به هوار تبدیل می شد. زندانیان عادی هم که اهل رعایت نبودند و گاهی اصلاً صدا به صدا نمی رسید. همگی هوار می کشیدیم و دلتنگی هایمان را با هوار بیان میکردیم. چه معرکه ای بود ملاقات ها!! گاهی میان خانواده ها دعوا می شد و ما شاهد کتک کاری آن ها در آن طرف میله ها بودیم؛ و گاهی هم شاهد رد و بدل فحش های رکیک بین خودشان، در این طرف میله ها می شدیم؛ که خانواده های ما نیز از آن بی نصیب نمی ماندند. هنگامی که پشت پاسبان ها به قسمتی از این راهرو میله ها قرار میگرفت، انواع سیخ و چوب به کارگرفته می شد تا انواع گوناگون مواد مخدر و چیزهای دیگر رد و بدل شوند. و هنگامی که پاسبان در حال قدم زدن برمی گشت، همین صحنه در طرفی دیگر تکرار می شد. البته نحوه کار به سختگیری پاسبان هم بستگی داشت و اینکه آیا قبلاً حق حساب ها پرداخت

## خانواده ها

## قربانیان آن طرف دیوار

فرخ قهرمانی

بعد از ظهر روز بعد درب سلول باز شد، همان شخص دیروزی همراه یک نگهبان وارد سلول شدند، یک جفت جوراب بلند سربازی آورده بودند که بایستی آنرا می پوشیدم. مسئول سیاسی ایدئولوژی با تاکید گفت که به هیچ وجه حق صحبت کردن در باره پرونده و مسائل داخل زندان را ندارم. منظور از مسائل داخل زندان شکنجه یا به تعبیر خود آنها تعزیر بود. او اضافه کرد در تمام مدت ملاقات مأموری در کنار تو نشسته است، و تاکید کرد چنانچه در مورد مسائل فوق حرف بزنی نه تنها بلافاصله ملاقات را قطع خواهند کرد بلکه عواقب آنرا هم باید تحمل کنم. وی اضافه کرد، حاضر باش نگهبان حدود نیم ساعت دیگر برای بردنت خواهد آمد و سپس سلول را ترک کردند. در حالی که خود را آماده می کردم، مشغول تحلیل هم بودم که چرا به این شدت حساسیت نسبت به پنهان کردن آثار شکنجه خصوصاً روی پاهایم دارند؟! چرا نگهبان قرار است کنار من بنشیند و چراهای دیگرکه نهایتاً حدس زدم ملاقات باید حضوری باشد. صدای باز شدن درب سلول مرا از افکارم بیرون آورد بلافاصله حوله را برداشتم و مشغول بستن چشمهای خود شدم، این کار را به این خاطر انجام دادم که نگهبان چشمهایم را نبیند، چون وقتی نگهبان ها چشم ها را می بستند حتی زیرپای خودمان را هم نمی توانستیم ببینیم. در آن زمان در جمشیدیه چشم بند آماده وجود نداشت و برای بستن چشم ها از حوله صورت استفاده می کردیم. وقتی سالن ها را پشت سر گذاشتم و وارد هوای آزاد شدم، پشت دیواری برای برداشتن چشم بند ایستادم و به درخواست نگهبان چشم بندم را باز کردم. در این حالت، متوجه شدم که حدسم درست بوده و ملاقات در حیاط نسبتاً کوچکی انجام می شود.

وقتی وارد حیاط شدم اولین چیزی که نظرم را جلب کرد چند پتوی سربازی بود که با فاصله چند متری از هم روی زمین پهن کرده بودند و مادر زن هم پرونده ای من هم روی یکی از پتوها نشسته است. اول فکر کردم شاید به ملاقات دخترش آمده ولی خیلی زود به اشتباه خود پی بردم چرا که اولاً هنوز هیچ یک از ملاقات کنندگان نیامده بودند ضمن اینکه کنار او هم نگهبانی نشسته بود. در میان راه دور از چشم نگهبانان نگاهمان به یکدیگر افتاد فقط لبخندی که بهر حال لبخند شادی هم نبود میانمان رد و بدل شد، وقتی روی پتو نشستیم نگهبان مجدداً مقررات ملاقات را گوشزد کرد، بلاخره لحظه موعود سر رسید. مادرم و یکی از برادران و خورهرانم به همراه همسر و پسر کوچکم - که چند ماه بیشتر نداشت - آمده بودند. از پدرم و پسر بزرگم خبری نبود. پسر بزرگم پنج ساله بود و تقریباً در تمام تمرین فوتبالی که معمولاً هفته ای دو روز در یکی از زمین های چمن ورزشگاه آزادی تمرین فوتبالی می کردم همراه من می دوید. پس از سلام و احوال پرسی های معمول، اولین سئوالی که کردم این بود که پدرم کجاست؟ چرا او را نیاورده اید؟ ظاهراً همه ی خانواده به توافق رسیده، و به او گفته بودند که من در مسافرت هستم؛ و به همین خاطر او را با خود نیاورده بودند تا در روحیه اش اثر بد نگذارد.

پس از آن ملاقات، پانزده ماه طول کشید تا برای اولین بار پدرم را در اولین ملاقات کردم. همانطور که پیش بینی کرده بودم اولین سئوالی که تقریباً همزمان همسر و مادرم کردند این بود: کی آزاد میشی؟ طبق برنامه ی پیش بینی شده ی شب قبل گفتم: کی آزاد میشم؟، امروز چند شنبه است؟ همسرم با عجله گفت سه شنبه، گفتم: سه شنبه؟ خب سه شنبه، چهارشنبه، همینطور که از سه شنبه با انگشتانم شروع به شماره کردم برق خوشحالی توام با اضطراب را در چشم های همه آنها احساس می کردم. بقدری طبیعی مسئله را مطرح کردم که آنها فکر می کردند روزها را می شمارم که بگویم چند شنبه قرار است آزاد شوم، همین طور که به آهستگی روزها را می شمردم ادامه دادم، پنجشنبه، جمعه، شنبه سپس به تندی گفتم: ده ساله دیگه. با دیدن چهره های مبهوت همسر و مادر، خواهر و برادرم، و آهی که همسرم کشید و گفت: چی گفتی؟ ده سال؟! بلافاصله دریافتم که اصلاً شوخی جالبی نبوده بهمین خاطر گفتم نه بابا شوخی میکنم من که کاری نکردم، در این لحظه فکر کردم بهترین فرصت برای طرح دو مسئله است، ابتدا گفتم من اجازه ندارم راجع به مسائل داخل زندان و پرونده حرفی بزنم، همین جمله باعث تغییر فضای حاکم و جلب توجه آنان به من و ورنه از کردن من شد، و ادامه دادم و گرنه می گفتم شما که میدونید من کاره ای نبودم، شما و همه ی فامیل و دوستان و آشنایان، همگی خیالتون راحت باشه، من هیچ کاری نکردم، تاکید روی دوستان و اینکه من هیچ کاری نکردم به این

صحبت از ملاقات شد خوشحال شدم که بلاخره شاید این قدمی که برداشته شده و خطرات زندانیان تا نزدیک درب زندان رسیده، مقدمه ای باشد که چند قدم دیگر هم برداشته شود و به آن طرف درب زندان که همانا خانواده ها باشند هم برسد، وبه خطرات آنان که بخشی از تاریخ خونبار ملت ایران در این دهه را تشکیل میدهد بپردازد.

بنظر من سنگینی این وظیفه در وحله ی اول بردوش وسائل ارتباط جمعی است، چرا که اکثر خانواده های زندانیان بدور از گرایشات سیاسی اجتماعی بوده و در نتیجه اگر کسی تماسی با آنان برقرار نکند آنان خود برای شرح آنچه بر آنان رفته پا پیش نخواهند گذاشت. اینان قربانیان طرف دیگر دیوارند که ناخواسته به این بازی تلخ کشیده شدند، و قبل از دستگیری عزیز یا عزیزانشان نه انتظار چنین سرنوشتی را داشتند و نه انگیزه ای برای تحمل آنچه بر آنان رفته است را، اما با این وجود زندانیان بخشی از امکانات داخل زندان، و بخشی از تقلیل فشار زندانبانان را مدیون مبارزات پیگیر همین خانواده ها می باشند. سرگذشت خانواده های زندانیان سیاسی بخش تفکیک ناپذیر تاریخ این دهه از مبارزات مردم کشور ماست که جداً جایش خالی است.

پس از این مقدمه در رابطه با اولین ملاقات خودم باید بگویم؛ پس از دستگیری ابتدا به زندان جمشیدیه منتقل شدم، در مورد زندان جمشیدیه شاید تا کنون کمتر چیزی نوشته شده چرا که این زندان بیشتر در رابطه با نظامیان قرار داشته است، قسمت بزرگ زندان عمومی و متعلق به غیر سیاسی ها بود. در قسمت سیاسی، سلول ها تماماً انفرادی و کاملاً از نظر اداره زندان از بخش عمومی مجزا و مستقل بود، و در همکاری نزدیک با کمیته مشترک و سپاه و تحت نظر دادستانی ارتش اداره می شد، اساساً سالن ملاقاتی نداشت. بخاطر ندارم دقیقاً چه مدتی از دستگیریم گذشته بود فقط بیاد دارم صدمات و جراحات صورتم که در اولین روز دستگیری در اثر ضربات مشت و لگد بوجود آمده بودند التیام یافته و اگر هم چیزی باقی مانده بود در پس ریشی هائی که بلند شده بودند پنهان، اما آثار شکنجه بر روی پاهایم هنوز کاملاً مشهود و از نظر جسمانی هم وضعیت مناسبی نداشتیم. بهمین دلیل هم وقتی غروب درب سلول باز شد و مسئول سیاسی ایدئولوژی زندان وارد سلول شد و گفت که فردا به علت جشن تولد امام دوازدهم بعنوان عیدی به خانواده ها ملاقاتی ترتیب داده شده بسیار متعجب و خب طبیعتاً بسیار خوشحال شدم. آن شب تمام دردهای جسمی ام را فراموش کردم. می دانستم همسر و مادرم حتماً خواهند آمد و بچه ها را هم خواهند آورد، تمام آن شب را تا قبل از خواب و فردای آنروز را تا قبل از ملاقات در این فکر بودم که در مقابل سئوالاتی که بیشتر می توانست در باره میزان فعالیت و زمان آزادیم دور بزند چه جوابی باید بدهم، همسر و مادر من هم از جمله خیل عظیم خانواده هائی بودند که این مصیبت (به گفته مادرم) به آنها تحمیل شده بود و خود انگیزه ای برای تحمل این سختی را نداشتند. نمی دانستم چه جوابی باید به آنها بدهم! هنوز از سرنوشت خود هیچ اطلاعی نداشتیم. بلاخره فکری به ذهنم رسید! پیش خود گفتم، برای شروع شاید بد نباشد که هم قدری با آنها شوخی کرده باشم و از این طریق کمی آرامش به آنها بدهم و ضمناً آنها را هم محکمی زده باشم. مطمئن بودم یکی از سئوالات همسر یا مادرم و یا هردوی آنها این خواهد بود که چه زمانی آزاد خواهیم شد.



نویسندگان این کتابها بیشتر برجستگان سیاسی و روشنفکری زمانه خود بودند: بزرگ علوی، پیشه وری، خلیل ملکی، آوانسیان، انورخامه ای و چندتای دیگر، که در دهه ۲۰ نوشته شدند.

نسل دوم نوشته های زندان از زندانهای اواخر دهه ۲۰، دهه ۳۰ و ۴۰ سخن می گویند: راضیه ابراهیم زاده و همچنین خاطرات زندانهای تبعید. کریم کشاورز، منوچهر کی مرام و دیگران. و بار دیگر خلیل ملکی و این بار زندان فلک الافلاک.

نسل سوم را خاطرات مربوط به زندانهای دهه ۵۰ تشکیل می دهند که قاعدتا باید بعد از آزادی باشکوه زندانیان در سال ۱۳۵۷ نوشته می شدند. یا فرصت کم بود و یا تب و تابها و بگیر و ببندهای مجدد مجالی برای نوشتن به زندانیان تازه آزاد شده نداد. شاید باید زمان می گذشت تا آنها بتوانند از بیرون به زندان بنگرند.

و نسل چهارم خاطره نویسی های زندان، به دهه ۶۰ برمی گردد، که بیشترین سهم نوشته های زندان را بخود اختصاص داده است.

و بالاخره ما شاهد نسل پنجمی از خاطره نویسی زندان هستیم: از «گردنبند مقدس» نوشته مهرانگیز، خاطرات فرج سرکوهی از زندان جمهوری اسلامی در «یاسها و داسها»، خاطره نگاری ابراهیم نبوی تا نوشته های اخیر زنانی که در اسفند ماه در خیابان دستگیر شدند. آنها با بهره گیری از سیستم تارنما گزارش دستگیری خود را از دیوارهای ممنوع و خط قرمزها عبور دادند.

علاوه بر کتابها انبوهی نوشته در باره زندان هست پراکنده در این جا و آنجا، چاپ شده در مجله ها، در جزوه ها و در تارنماها. ایکاش می شد که اینها همگی در جایی گردآوری شوند. تارنما گرچه این حسن را دارد که دسترسی به نوشته را ساده تر و همگانی تر می کند، اما در ضمن این خطر را هم دارد که با پاک شدن از حافظه کامپیوتر از حافظه تاریخی هم حذف شود.

بیشترین کتابهای زندان در قفسه من مربوط به دهه ۶۰ است: سیاه ترین دوره در تاریخ زندانهای کشورمان، با این نسل از نوشته ها، که عمدتا در تبعید منتشر شده اند، موضوع زندان بخش قابل توجهی از ادبیات ما را در تبعید تشکیل می دهد.

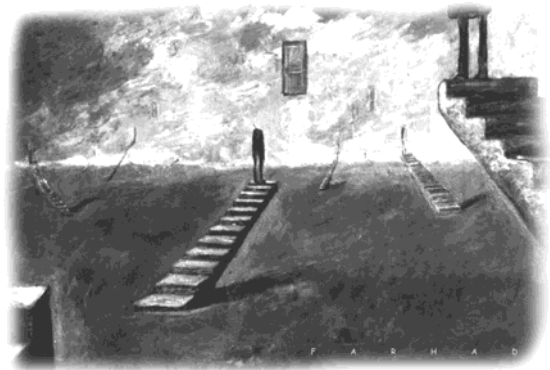
نوشته های بازماندگان زندانهای دهه ۶۰ در مقایسه با پیشینیان از چند ویژگی برخوردار است. نویسندگان این دوره از زندانها، نه برجستگان سیاسی و روشنفکری زمان خود - آنچه که مثلا در ادبیات زندان پیش از دهه ۲۰ شمسی مشهود است - بلکه عموما افراد گمنامی هستند که برای اولین بار می نویسند. یکی از صدها هزارانی که طعم زندان و شلاق حاکمان اسلامی را چشیده اند. این بار "غیر حرفه ای ها" می نویسند. نکته قابل توجه در نوشته های این نسل سهم چشمگیر زنان در نوشتن است. نیمی از خاطره نگاریهای این دوره از زندان از آن زنان است.

ویژگی دیگر این نوشته ها، «زنده بودن» آنهاست. جمهوری اسلامی هنوز پارچاست و با زندانهایش. از این جهت این نوشته ها نقش سیاسی و افشاگر را ایفا می کنند. حکومت کنندگان در ایران مثل دیگر مستبدان تاریخ باکی ندارند از اینکه همه بدانند که زندان هست و شکنجه. اما حقیقت باید پوشیده بماند. این یکی از تناقضهای این حکومتهاست. همگان باید حضور و سایه ارباب برانگیز زندان را لمس کنند. اما نباید گفت و نوشت که زندان هست و زندانی سیاسی. زندان باید دیوارهای بلند داشته باشد بی روزن تا هر آنچه در آن می گذرد بر همگان پوشیده بماند. اما وجود این دیوارها را همه باید حس کنند. آنها چهره تحریف شده زندان را می خواهند و دستگاه تبلیغاتی شان درکار است تا واقعیتها وارونه جلوه داده شوند. نوشتن و سخن گفتن از زندان را ممنوع می کنند تا زمانی همه چیز به فراموشی سپرده شود. خاطره، اما، انکار چنین حذف و تحریفی و دشمن سیاست فراموشی و دیکتاتورهاست. خاطره نویسی افشای تبه کاریها و چهره جنایت کاران است و برملا کردن سیمای تاریخ سیاه جامعه. این نوشته ها زندان و محدوده معماری دیوار و سلول را از واژه مجرد به واقعیت تبدیل می کنند. حضور زندانی و زندانبان است که در و دخمه را زندان می سازد. بدون حضور این دو زندان موزه می شود. ما می نویسیم که روزی در کشور ما هم، زندانها از زندانی و زندانبان خالی شده و تبدیل به موزه گردند.

خاطر بود که شاید همسر به چند دوست نزدیک که او میشناخت این خبر را برساند که از من چیزی ندارند تا آنها هم خیالشان آسوده شود.

حدود هفت سال بعد وقتی از زندان آزاد شدم همسر به من گفت که پس از آن ملاقات نزد یکی از دوستان خیلی نزدیک مان که در آن زمان جزو وکلای جوان و فعال هم بوده میرو، اما با کمال تعجب می بیند که عکسی بزرگ از خمینی درخانه شان زده و از آن بدتر، این که در واقع به او روی خوشی هم نشان نداده است. و برای همسر این تداعی را بوجود آورده که بهتر است دیگر با آنها تماسی برقرار نکند چون ممکن است برای آنها دردسر ایجاد شود. و وقتی ناراحتی و بیشتر از آن، شرمندگی مرا از رفتار یک به اصطلاح کمونیست دید، با کمال بزرگواری به من گفت که، ناراحت نباش آدمها با هم فرق دارند من مطمئنم اگ تو بودی همان کاری را می کردی که من انتظارش را داشتم.

\*



## زندگی های ربوده شده

منیره برادران

در چهار قفسه کتابخانه ام کتابهای مربوط به زندان، تنگ هم جا گرفته اند. بزرگ و کوچک و هر یک به رنگ و تصویری. گرچه حکایت همگی زندان است، اما هر کتاب تجربه ای ویژه و منحصر به فرد است. بیشترشان را خاطرات زندان تشکیل می دهد. موضوع آنها دنیای پر راز و رمز زندان است. نویسنده شان چیزهایی را تجربه کرده و از سر گذرانده است که دیگران به سختی می توانند تصویری از آن داشته باشند. آنها با روایت خود حادثه ای - خواه حادثه ای که بیرون از روای اتفاق افتاده و خواه رویدادی یا احساسی درونی - را که سپری شده و تنها نقشی از آن در حافظه مانده است، بازسازی می کنند. با عبور از زمان و مکان، گذشته را برای مخاطب خود به زمان حال می آورند.

در درون هر یک از این کتابها دو انسان نشسته اند: یکی آن زندانی دیروز است که حالا در خاطره ماندگار شده و دیگری راوی امروز. راویان با نقل خاطرات خود ما را به زندان آن روزها می برند. هر وقت یک «جدیدی» به این قفسه اضافه می شود، به او می گویم: متأسفم بابت رنجهایت، اما خوش آمدی به قلمرو ادبیات زندان. «جدیدی» زندانی تازه دستگیر شده بود. خوش آمد ما چه می توانست باشد جز اینکه به او بگوئیم: متأسفیم که دستگیر شده ای، اما حالا که کار از کار گذشته، به نزد ما خوش آمده ای.

گاه کتاب جدید از آن یک زندانی قدیمی تر است. زندانی دهه ۴۰ و ۵۰ یا حتی پیشتر از آن. در قفسه کتابهای زندان، چهار - پنج «نسل» نوشته دارم:

اولی مربوط به خاطرات مربوط به زندانهای رضاشاهی، که دیگر کمتر در بازار یافت می شوند. بعضی از آنها در سال ۵۷ یا ۵۸ تجدید چاپ شدند.

سه قفسه سند و شاهد دارم از زندانهای سیاسی کشورمان. اینها را اما تنها به عنوان سند نبینیم. در این کتابها زندگیمهای بیشمار نهفته است: زندگی آنها که ماندند و زندگی آنها که رفتند، زندگی های ربهوده شده.

\*



## یاد یاران یاد باد!

علی اکبر شالگونی

با درود به پرویز قلیچ خانی که با اصرار و بردباری خواست این خاطره را در این شماره آرش بگنجاند.

خاطره ای که می نویسم مربوط می شود به بند ۲۰۹ زندان اوین. و به این خاطر ناگزیرم اندکی در باره این بند توضیح بدهم. ساختمان بند ۲۰۹ که در مجموعه زندان قدیم اوین قرار گرفته شامل دو طبقه است. بند ۲۰۹ در طبقه اول ساختمان قرار دارد و طبقه همکف آن به "زیرزمین" معروف است که در سال های ۶۰ محل شکنجه بود، شلاق زدن و آویزان کردن و غیره. این بند در کنار بهداری و آشپزخانه زندان قرار گرفته است. وقتی از در بزرگ وارد بند ۲۰۹ می شوید، ابتدا راهرو بزرگی است که دست چپتان اتاق های نسبتاً بزرگی قرار دارد که از سال ۶۱ تا اوایل سال ۶۴ که من در آنجا زندانی بودم، به عنوان اتاق های بازجویی شعبه های ۵ و ۶

دادستانی مورد استفاده قرار می گرفت. شعبه ۵ مسؤولیت بازجویی از اعضا و هواداران سازمان فداییان اکثریت و حزب توده بود و شعبه ۶ بازجویی از اعضا و هواداران حزب رنجبران، سازمان پیکار، سازمان رزمندگان، سازمان اتحادیه کمونیست ها، سازمان وحدت کمونیستی، سازمان فداییان خلق اقلیت، سازمان کارگران سوسیالیستی، سازمان کارگران انقلابی ایران (راه کارگر)، سازمان سهند و دیگر سازمانهای چپ سرنگونی طلب رابعهده داشت. دست راست راهرو اصلی ده راهرو باریک جدا می شود که انتهای راهرو ها بوسیله یک راهرو باریک به موازات راهرو اصلی همه آنها را به هم وصل میکند. در دو سر هر راهرو باریک درب آهنی مشبکی است که بصورت آکورد تونی به دو طرف باز شده است. در هر راهرو فرعی در طرف چپ ۱۰ سلول ساخته شده که سلول اول به اندازه حدوداً سه درسه متر است و روی آن را بامیلگرد بصورت مشبک پوشانده اند که به عنوان محوطه هواخوری سلول های آن راهرو مورد استفاده قرار می گرفت. بعد از آن سلول باریکی است، حدوداً سه در یک ونیم، با یک دوش در انتهای آن که حمام بند است. و بعد از آن ۸ سلول به اندازه تقریباً سه در دو و بیست، و در هر سلول یک توالت و یک دستشویی و یک هواکش تعبیه شده که کلید آن داخل سلول قرار دارد. از در

علاوه بر اینها، ویژگی دیگری هم در نوشته های این نسل به چشم می خورد. ما شاهد تحولی در نگاه این نویسندگان به گذشته و خویش هستیم. در این نوشته ها تلاش هایی را می بینیم در جهت ارائه تصویر «من» و حضور فردیت راوی و همچنین مسؤولیت پذیری فرد در مقابل اعمال و رفتار خود. تجربه های وخیم اجتماعی و سیاسی سال های بعد از انقلاب، فروپاشی اردوگاه سوسیالیستی، زیر سوال رفتن بسیاری از آرمان های گذشته و شکست نگرش های ایدئولوژیک ارمغانش برای این نسل تردیدهاست و تنهایی ها. آن پشتوانه های دیروز و آن "ما" پشتیبان، دیگر حضوری به قوت دیروز ندارند. فرد دچار سرگشتگی است و می کوشد فردیت خود و "من" را جانشین "ما" سازد.

این نوع نگرش به زندان و زندانی، خود را همچنین در نوشته های زندانهای پیشین که در ده - پانزده سال گذشته نوشته شده اند، می نمایاند. حاصل این نحوه نگرش توجه بیشتر به نوشتن خاطرات، طرح و داستان و کارهای پژوهشی در باره زندان بوده است. اینکه امروزه بیشتری از زندانیان سابق جسارت نوشتن را یافته اند، بخش ناشی از همین حس تنهایی است. در ده - پانزده سال گذشته تعداد کتابهایی که در باره زندان منتشر شده است، بمراتب بیشتر از دهه های پیشین بوده است. حال مقوله ای به نام ادبیات زندان در ادبیات ما - به ویژه در ادبیات تبعید - جایی برای خود گشوده است.

در خاطره نویسی به عنوان یک نوع ادبی، به دلیل حضور مستقیم نویسنده، فردیت جنبه ای برجسته دارد. جوهر اصلی خاطره نویسی "من" است. نویسنده می کوشد در بستر حوادث "من" را برای خواننده بنمایاند. در این پروسه نویسنده به "من" از بیرون می نگرد. از او فاصله می گیرد تا ابتدا بتواند آن را ببیند و سپس قادر شود آن را به معرض دید و داوری خواننده بگذارد. برای خواننده زمانی رویدادها ملموس می شوند که بدانند "من" چگونه آنها را زیسته است. آن وقت است که خواننده قادر می شود خود را به جای "من" راوی بنشاند. خود را با او همسان بیندازد یا برعکس متوجه تفاوت های خود با او گردد. داور باشد یا تنها شاهد.

خاطره نویسی را می توان یک نوع ادبی به شمار آورد. در خاطره نویسی هم مثل هر نوع ادبی دیگر شگردهای نوشتن، نحوه پرداخت، فضا آفرینی، دقت و ایجاز، میزان سنجش و نقد واقع می شوند. از این زاویه که بنگریم خاطره نویسی به عنوان یک نوع ادبی با رمان قابل قیاس می شود. از زاویه دیگر، اما، خاطره نویسی نمی تواند با رمان قابل قیاس باشد چرا که مصالح آن را نه تخیل و جریان آزاد ذهن، بلکه واقعیتها تشکیل می دهند. اگر تلاش رمان خلق ماجرابی است پرداخته تخیل نویسنده، برعکس کوشش خاطره نویسی باز آفرینی دقیق رویدادهاست، رویدادهایی که به گذشته تعلق دارند و امروز با قلم خاطره نویس دوباره جان می گیرند. خاطره نگاری به حافظه تکیه دارد تا به خیال پردازی. چاپ کتاب «زندانی تهران» نوشته مارینا نعمت، که به نظر می رسد بر بال تخیل نشسته تا بر حافظه، این حسن را برای ما داشت که روی تفاوت های رمان و خاطره نویسی تامل کنیم حافظه و خاطره وقتی به روایت درمی آیند همانی نیستند که در ذهن نقش بسته اند. روایت نوشتاری و همینطور بازگوئی، پروسه بیرونی کردن حافظه است. حافظه انباری است که راوی گوشه هایی از آن را انتخاب می کند، با آنها کلنجر می رود، به تامل در آنها می نشیند و سپس آنها را در قالب واژه می ریزد. گوشه هایی از گذشته در سایه قرار می گیرند، گوشه هایی برجسته می شوند و چه بسا بخش هایی بطور خود آگاه یا ناخود آگاه مسکوت می مانند. روایت دخالت در حافظه است. پروسه ای که در آن خاطره های تلخ و رنج آور به ثبت درمی آیند، روندی دردناک است. به دلیل بازسازی حوادث دردناک، که به نوعی حس و زیستن دوباره آنهاست و همچنین به دلیل چالشهایی که شخص در این روند با آنها روبروست. چالش با گذشته چه در بعد فردی و چه در بعد اجتماعی به هدف زنده کردن رنجهای گذشته نیست. غایت غلبه بر گذشته است. اگر گذشته به حال خود رها شود، شبخ آن همواره بر حال و آینده سنگینی خواهد کرد

راوی با نوشتن از خواننده می خواهد که با او در خاطره اش سهیم شود. خاطره، که ابتدا پروسه ای است فردی، وقتی به قالب واژه درمی آید و واژه ها ثبت می شوند، راه را برای شکل گیری حافظه جمعی هموار می کند

سلول به عمق حدوداً یک متر، سقف سلول تقریباً به ارتفاع دراست و بعد از آن، سقف به صورت یک دیواره ارتفاع می گیرد تا شیب معکوسی سقف سلول را ببوشاند بین سقف کوتاه تا ارتفاع سقف سلول، پنجره ای قرار دارد که روزها نور از پشت شیشه های بسیار کثیف پنجره و از لای میله های عمودی و یک شبکه توری فلزی به اتاق می تابد. و در بالای دیوار مقابل در ورودی، سمت راست، پشت شیشه و توری فلزی لامپی نصب شده که شب ها نوری بسیار کم سو به داخل سلول می تابد. برای تعویض لامپ و تنظیم رادیاتور، نگهبانان از راهرو پشتی به آنها دست رسی دارند. سلولها ی اولین راهرو از ۱۱ شروع می شد تا شماره ۱۸ که آخرین سلول اولین راهرو بود. و به همین ترتیب، دومی از ۲۱ تا ۲۸ و سومی از ۳۱ تا ... الی آخر.

اولین و دومین راهرو در آن سالها بند زنان بود که به وسیله پرده کلفتی از راهرو اصلی جدا میشد. اولین سلول از ردیف دوم را به توالی عمومی تبدیل کرده بودند. معمولاً دستگیر شده های جدید نیروهای چپ توسط دادستانی به ۲۰۹ آورده می شدند. فرد دستگیر شده اگر در حین دستگیری فعال بود مستقیماً به زیرزمین ۲۰۹ منتقل می شد. و بعد از بازرسی بدنی و چند سوال و جواب که برای شناخت روحیه فرد دستگیر شده انجام میشد، او را به روی تخت بسته و کابل زدن بر کف پای متهم را شروع می کردند. و اگر اطلاعات فرد دستگیر شده از نظر بازجو مهم بود تقریباً همه نگهبانان بند ۲۰۹ در عملیات شلاق زنی شرکت می کردند. گاهی بسته به پرونده شخص و مقاومت او شلاق تا آنجا ادامه می یافت که متهم چند بار بیهوش می شد و کف پاهایش زیر شلاق مداوم کاملاً متلاشی می شدند. هر بار که بازجو تشخیص می داد که پاهای زندانی زیر شلاق بی حس شده، او را از تخت باز می کردند و با فشار مشت و لگد و زدن کابل او را مجبور می کردند روی پا های باد کرده بدود یا در جا بزند تا پا ها دوباره حس خود را باز یابند. و بعد از آن که کف پا کاملاً بی حس می شد و دیگر ادامه شلاق زدن میسر نبود به قول رفقای که در بهداری آنها را دیدم (که چنین تجربه ای را پشت سر گذاشته بودند) عملیات "بیفتک زنی" را شروع می کردند، یعنی به زخمها چیزی شبیه سیخ فرو می کردند و عصب های حسی پا را تحریک می کردند که فریادهای جگر خراش زندانی را به دنبال داشت.

عملیات کابل زنی معمولاً در حالی صورت میگرفت که پاها و دستهای زندانی آنچنان بسته می شدند که بدن او کاملاً کشیده شود و امکان تکان خوردن نماند. آنگاه بازجو برگردده اومی نشست و باهر فریادی که زندانی با فرود آمدن ضربات کابل می کشید، پتوی سربازی کثیف و پر گردو خاکی را کم کم به دهان او فرو می کرد، به طوری که طنین هر فریاد (فریادی که در بیرون شنیده نمی شد) در سر خود متهم می پیچید و او با هر فریاد بیشتر دچار خفگی و درد مضاعف می شد. در مواردی نادر فرد شکنجه شده را به بهداری منتقل می کردند که حتی در آن صورت، بعد از یک پانسمان سرپایی زخم ها، دوباره به بند ۲۰۹ بازگردانده می شد و در راهرو بند پاهای خون آلود، روبروی اطاق بازجویی زیر چشم بند می نشست تا بازجوی مربوطه صدایش بکند. گاهی متهم روزها و هفته ها در همان راهرو با یک پتو به سر می برد تا او را به داخل یکی از سلولهای ۲۰۹ منتقل کنند.

در طول بازجویی های اولیه تنها هدف، بیرون کشیدن اطلاعات داغ، یعنی قراردایی است که متهم با دیگران دارد تا بتواند افراد جدید مرتبط با او را دستگیر کنند. بسته به مقاومت، فرد دستگیر شده بارها به زیر زمین و زیر شلاق فرستاده می شد. و در اطاقهای بازجویی نیز همیشه مشت و لگد چاشنی بازجویی بود. بارها اتفاق می افتاد که متهم با دهان پر خون و دندان شکسته به سلول باز می گشت. در راهرو بزرگ رو به روی اطاقهای بازجویی معمولاً همه متهمین با چشم بند و بسته به تشخیص نگهبان، رو به دیوار یا پشت به دیوار می نشستند.

گاهی اتفاق می افتاد که از زیر چشم بند، زندانیانی را می دیدی که در سر راهرو باریک ایستاده اند. و کنجکاو می شدی که آنها چرا ایستاده اند و هیچ تکان نمی خورند. اما بعدها که خودت تجربه می کردی، می فهمیدی که آنها متهمینی هستند که یکی از دستانشان رابه بالای در آهنی طوری بسته اند که بدن شان کشیده شده و تنها کف پایشان روی زمین قرار دارد. این حالت می توانست تا یکماه یا شاید هم بیشتر ادامه یابد. به این صورت که یکی از دستان را به دلخواه خودت به بالای در می بستند و روزانه سه بار آن را باز میکردند تا بتوانی غذا بخوری و در صورت نیاز به توالی بروی. همان روز های اول، زندانی یاد می گرفت که تنها از یک دست استفاده کند، چون

درمی یافت که دست بعد از مرمور شدن دیگر بی حس می شود و نمی توان با آن کار کرد و بنابراین، باعوض کردن دستها، عملاً هر دو دست از کار می افتادند. در این حالت، تقریباً تا چهار روز اول آدم خوابش می گیرد و با خواب رفتن به یکباره زانوها خم می شوند و می افتی، ولی چون یکی از دستانت با دستبند به بالای در بسته شده سقوط همراه است با سرو صدا و درد وحشتناک درمچ دست که گاهی حسایی دور مچ دست زخمی می شود. و همه اینها باعث شوکی می شود که آدم را از خواب بیدار میکند. در طی این چهار روز کم کم پاهایت باد کرده و زانوانت دیگر به راحتی خم نمی شوند و نشستن و غذا خوردن دیگر برایت مقدور نیست. چون می توانی با به کمک گرفتن میله ها، بدون خم کردن زانوها بنشین یا بهتر بگویم لیز بخوری، ولی دیگر نمی توانی بدن خودت را با یک دست سالم بالا بکشی تا نگهبان دستت را به میله ها ببندد. بعد از چهار روز دیگر پاهایت چنان باد کرده که شلوارت تکان نمی خورد. دیگر نه میتوانی بنشین و نه به راحتی راه بروی؛ دیگر اشتباهی به غذا خوردن نداری، به خصوص می دانی که در توالی نمی توانی بجز سرپایی کار دیگری بکنی. پس فقط به خوردن چای و آب غذا، آن هم در حال سرپایی قناعت می کنی. در عوض میتوانی راحت به خواب بروی بدون این که زانوانت خم شوند. گر چه تمام خوابها همراه با کابوس اند. بیشتر خوابها به این جا ختم میشود که هر جایی که می روی، خانه فامیل و دوستان و... دیگران با تو شوخی می کنند و تو نمی توانی بنشین. هر چه خواهش می کنی حداقل یک صندلی به تو بدهند تا بتوانی با دستانی که در بند گذاشته اند بنشین، کسی به حرف تو گوش نمی دهد. وقتی خون به مغز کم می رسد این کابوس ها شدت بیشتر پیدا می کنند تا جایی که با افراد دیگری که در کنارت ایستاده اند مشغول صحبت می شوی. بازجوها که این مراحل را می شناختند، به نگهبانان مأموریت می دادند که برای بیرون کشیدن اطلاعات، وارد صحبت های (هذیانی) زندانی بشوند. و جالب این بود (که لافل به تجربه خود من) زندانی حتی در اوج خستگی و هذیان گویی که در کابوس هایش با دیگران داشت، می فهمید که بازجو به سراغش آمده و با پیچ پیچ به دیگری یاد می دهد که چیزهایی از او بپرسد. و در اینجا زندانی بی آن که پروائی داشته باشد، پاسخ های دلخواه خود را با فحش های رکیک به بازجو و نگهبان می گفت. او میدانست که آنها می دانند او در حال کابوس دیدن است و این کار جان و تن خسته زندانی را آرام میکند، به او نیرو میداد، با همه بی حالی این حس شادی بخش را آرام آرام مزه میکرد. او فراموش نمی کرد که همین ها رفقای او را کشته اند. این کار و این بازجویی می توانست در مراحل مختلف تا ساعت ها طول بکشد.

در سلول های ۲۰۹ بسته به پرونده و مراحل بازجویی، زندانی در سلول تکی یا در سلول های چند نفره همراه با زندانیان دیگر به سر می برد. از همان ابتدا زندانی با ضرب و شتم و تذکر

نگهبانان بند یاد می گرفت که وقتی نگهبان میخواهد وارد اتاق شود رو به دیوار بنشیند. حق در زدن ندارد و اگر به چیزی احتیاج داشته باشد (مثلاً رفتن به بهداری یا...) باید از پایین در، قطعه کارتنی را که به صورت فلش بریده شده بود، بیرون بگذارد. نرمش و ورزش در سلول ممنوع بود. نخ تابیدن ممنوع بود. رفتن به بهداری با تشخیص نگهبان مربوطه صورت می گرفت. بعضی از نگهبانان در پاسخ درخواست زندانی برای رفتن به بهداری، می گفتند: تو که هنوز سرپایی؟ هر وقت دراز کشیدی و نتوانستی تکان بخوری، می تونی به بهداری بری. بعد از گذشتن از هفت خوان رستم، وقتی به بهداری می رسیدی، اگر احتیاج به آمپول می شد معمولاً چندین نگهبان روی تو آزمایش می کردند و وقتی به سلول برمی گشتی یا در بیمارستان بستری می شدی هر دو دست از جای آمپولهایی که به اشتباه، به رگ زرفته تزیق می شد، کبود بود. گاهی، نیمه شب ها، صدای فحاشی نگهبان و صدای دوییدن و خیر کردن بقیه نگهبانان و بعد صدای کشیدن جسدی روی زمین، همراه با ناسزا گفتن ها، سکوت شب رامی شکست که حکایت

از خودکشی زندانی زیر بازجویی داشت. زندانی زیر بازجویی معمولاً با احتمال لو رفتن اطلاعات و یا غیر قابل تحمل بودن شرایط، با وسایلی ابتدایی مانند شیشه عینک، شیشه ساعت یا تکه سیمی که از توری مشبک مقابل رادیاتور جدا می کرد، یکی از رگهای دست یا پای خود را قطع می کرد. اما اگر زندانی زنده می ماند حتماً زیر فشار می رفت تا دلیل این کار را به بازجو بگوید.





دراواسط سال ۶۳ وقتی بعد از شام وسیگار ، که نگهبان روشن می کرد، مثل همیشه مشغول قدم زدن در سلولم ( سلول شماره ۶۸ ) بودم ، هوا تقریباً تاریک شده بود ، چندین ماه بود که دیگر تنها شده بودم ، ناگهان صدایی از دوردست به گوشم رسید که شبیه بشکن بود . تا آن موقع صدای فریاد یا صدای سوت یا صدای آرام ترنم ترانه ای را شنیده بودم ولی این اولین بار بود که صدای بشکن می شنیدم ، تنها یک بشکن . در گوشه سلول روبروی در نشستم از آنجا می توانستم زیر در را ببینم و حضور نگهبان را بهتر متوجه شوم . به تردید افتادم که آیا صدای بشکن بوده یا چیز دیگری، سکوت طولی نکشید. صدای بشکن دیگری از مسافتی نزدیک تر به گوش رسید ، این بار دوبار پشت سرهم . بی اختیار لیخند می زدم : بند ۲۰۹ و بشکن! و این بار با دوزخ! شاید دو زندانی بودند که به این شکل به هم پیام می دادند و حضور خود را اعلام می کردند. باین همه احساس خوبی به آدم می داد ، احساسی که به ندرت در آنجا سراغ آدم می آید. از صبح تا شب منتظر بازجویی و رو شدن مسایلت هستی و به قول معروف زیر زبانت همیشه تلخ است . داشتم فکر می کردم که با چه ریتمی پاسخ بشکن ها را بدهم که صدای شمرده سه بشکن از فاصله ای نه چندان دور به گوش رسید . آماده بودم ، با کمی مکث ، دوبار پشت سرهم و با کمی مکث یک ضرب آخر را زدم. حالا دیگر بلندشده بودم راه می رفتم . از شدت هیجان به سرعت قدمهایم افزوده می شد. چه اتفاقی! عجب صفایی! طولی نکشید که صدای بشکن دیگری با چند ضرب پاسخ داد. دوباره نشستم ، می خواستم کاملاً واقعه ای که رخ داده را هضم کنم . صدای بشکن ها با کمی سکوت ادامه داشت هربشکنی با ضربات خاصی اجرا می شد و مثل دیگری نبود. به خاطر نمی آورم ، در مجموع شاید بیش از ده بار از دور و نزدیک به هم پاسخ دادند. فردای آن روز بعد از شام و سیگار ، در گوشه سلول نشسته بودم و بی صبرانه منتظر بودم. می دانستم رفقای ناشناخته و نادیده ام همگی منتظرند . بالاخره تک ضرب بشکن شلیک شد و ضربات دیگر سکوت ۲۰۹ را شکافت. نوبت من بود. با قدرت هرچه بیشتر سومین ضربه را زدم. منتظر پاسخا شدم. همچنان پیش می رفتم ، بیش از روز گذشته بود حد اقل چهار یا پنج نفر دیگر وارد بشکن زنی شده بودند. روز بعد ، همه اش می دیدم چه حس شادمانه ای به من دست داده و اصلاً مرا ترک نمی کند. با خود می گفتم ۲۰۹ را به سرشان آوار کرده ایم .

می دانستم همه آنها که بشکن زده اند شادند و بعد نتیجه می گرفتیم که همه ۲۰۹ بشکن ها راشنیده اند و همه آنها مطمئناً لیخندی به لب آورده اند. و عجب مهتری به در و دیوار ه رعب و وحشت زده شد! روزهای بعد هم به همین صورت و با همین هیجان ادامه پیدا کرد تا بعد از شاید یک هفته ، نگهبانها که بسیج شده بودند ، یکی از راهروهای وسطی را انتخاب کردند و فکر می کنم همه را

بیرون کشیدند ، آنها را می زدند که صدای فریادشان را همه بشنوند ، به احتمال زیاد با چوب. بعد از آن ، در پیچه های همه سلولها را باز می کردند نگاهی به درون می انداختند و باخشم در پیچه را به هم می کوبیدند ولی فایده نداشت فضای رعب و وحشت ۲۰۹ ترک برداشته بود.

امروز که به این خاطره می اندیشم به یاد می آورم که چگونه هیچکدام از ما از خود نپرسید چه کسی شروع کرد؟ چرا من پنجمی هستم یا هشتمی؟ و چرا بدون هیچ شناختی چنین همبسته شدم؟ به یاد می آورم آن روزها هرکسی که سرموضعی بود برایمان عزیز و رفیق و قابل اعتماد بود، فرق نمی کرد رنجبری ، پیکاری ، رزمندگانی ، اقلیتی ، سربدار ، مجاهد ، راه کارگری یا سهندی ؛ همه با هم همدلی داشتند.

امروز که به این خاطره می اندیشم احساس می کنم که سلامی دوباره باید داد ، به همه رفقای نادیده که آن حرکت زیبا را شروع کردند و تا پایان ادامه دادند. سلامی دوباره باید داد به همه آنها که آن روز تنبیه شدند ؛ به همه آنها که صدای بشکن را شنیدند و لیخند زدند؛ سلامی دوباره باید داد به یاران به شمع های خاموش و سلامی دوباره باید داد به همه آنها که همچنان از دیو و دد ملولند و انسان شان آزرست.

✱

هفته ای یک بار ، روزهای جمعه ، " فروشگاه " می آمد و یک بسته جیره سیگار به زندانی می فروخت و هر دو هفته یک بار ، در صورت نیاز ، مسواک و خمیردندان می فروخت و جیره صابون و پودر لباسشویی زندانی را می داد. جز روزهای جمعه ، زندانی معمولاً از صبح زود تا عصر بعد از شام ، منتظر بازجویی است و هر وقت صدای پای نگهبان در راهرو سلول او شنیده می شود ، دلشوره او بیشتر می شود . چراکه بازجویی معمولاً با زیرزمین رفتن و شلاق خوردن و یا حداقل ، مشت و لگد بازجو همراه خواهد بود.

متهم شعبه ۶ ( مسؤل رسیدگی به سازمانهای چپ سرنگونی طلب) از لحظه دستگیری می دانست که احتمال اعدام او زیاد است و این سؤال که آیا شانس زنده ماندن خواهد داشت یا نه ، همواره ذهن اش را آزار می داد و فشارهای همه جانبه زیر بازجویی که از او تنها تسلیم محض را می خواهد امکان مانوری برای او نمی گذاشت. هرحرکتی می توانست نشانه سرموضع بودن زندانی قلم داد شود ، این چیزی بود که هم زندانی می دانست و هم بازجو. بند ۲۰۹ بوی خاصی داشت . بوی چرک و خون که با بوی داروهای پانسمان درهم آمیخته بود.

با وجود همه این شرایط ، زندگی و مقاومت به آرامی و پیوسته جریان داشت. زندانی از کوچک ترین غفلت بازجو استفاده می کرد تا خودکاری بدست بیاورد. اگر سوزن ته گردی جایی می دید ، به یک ترتیبی آن را برمی داشت ، برای حل کردن جدول و بازی با دیگر همسلولی ها بهترین وسیله بود . در خفا نخ جورابش را می تابید تا بتواند لباس های شسته شده اش را آویزان کند. با روزنامه های باطله و نایلونهای نان لوله های باریکی درست می کرد تا از آنها زیر دستشویی قفسه ای درست کند تا ظروف خود و دیگران را در آن جابگذارد. با تنها شدن زندانی روزنامه او هم قطع می شد . کافی بود هربار که به حمام می رود زیر سطل آ شغال رانگاه کند. دیگران برای او و زندانیان دیگری که تنها هستند ، بخشهایی از روزنامه هارا بریده و آنجا گذاشته اند تا دور از چشم نگهبان محفوظ بماند . زندانی در قدم زدن های متوالی در طی روز سعی می کند همه چیز را در باره پرونده خود مرور کند. ساعتی را به خواندن اشعار در حافظه می گذراند. شب ها اگر ماه از پنجره دیده می شود ، با فکر ارتباط با جهان خارج و انسانهای دیگری که مثل او ماه را می نگرند ، مشت اش را به سوی ماه گره می کند. گاهی شبها در گوشه سلول می نشیند و به آهنگی فی البداهه می خواند: " بنمای رخ که باغ گلستانم آرزوست ... زین همهرهان سست عنا صر دلم گرفت ... کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست ... ". هیچ تماشاگری در کار نیست. می داند که برای رفقاییش که به خاک افتاده اند ، نیز هیچ تماشاگری وجود نداشت . باین حال می خندد و دلش غنچ می رود ، می داند که سرپاست ، می داند که با همه رفقاییش ، با همه انسانها ، باماه ، عهد بسته است.

قمع مجاهدین است. ساعت ۲ بعد از ظهر چند پاسدار وارد بند شدند و بدون کوچک ترین توضیحی، تلویزیون را به همراه خود برند. اعتراض ما نیز به جایی نرسید. بحث و حدسیات ما نیز بی نتیجه ماند. عصر که شد، پاسدارهای همیشگی جیره غذائی ما را نیاوردند، این کار برعهده پاسداری افغانی که از دور توسط پاسداران ایرانی کنترل می شد صورت گرفت. کوچک ترین تماسی با فرد مذکور امکان پذیر نبود. جیره را دادند و رفتند و ما را با هزاران سؤال در ذهن، باقی گذاشتند؛ چه می گذرد؟ باز چه خوابی برای ما دیده اند. آشکار است که پاسخی برای پرسش های خود نمی یافتیم. شبیه صبح هنوز نمی دانستیم ماجرا از چه قرار است، با قطع هواخوری متوجه شدیم که موضوع جدی تر از این هاست. ولی باز هیچ نمی دانستیم. دیگر از پاسدارها نیز نمی توانستیم چیزی بیرون بکشیم. نگرانی سراسر بند را فرا گرفته بود. ناگهان صدائی از طبقه بالا به گوش رسید. سکوت موجود در بند، مطلق شد. چند نفر به گوش نشستند. به زودی مشخص شد که دستگاه اعدام جانبان به راه افتاده است. نخستین قربانیان این فاجعه مجاهدین بودند. آن ها را یکی پس از دیگری می آوردند.

عضو چه گروهکی هستی؟ - مجاهد. اعدام.

اگر زندانی بعدی مطابق میل جلاان پاسخ می داد "منافقم" بهانه دیگری در پیش بود:

"آیا حاضری طناب دار را به گردن دوست بیاندازی؟". پاسخ منفی به این پرسش اعدام را در پی داشت و پاسخ مثبت هم این پیامد را:

"ولی ما دیدیم که تو سرود دست جمعی می خواندی"، اعدام.

به این ترتیب یکی پس از دیگری اعضای سازمان مجاهدین را به سوی قتلگاه می فرستادند. ما البته نمی دانستیم آنان را کجا اعدام می کنند. ولی همه سخنانی را که رد و بدل می شد می شنیدیم. از جمله شنیدیم که یکی به دیگری می گفت: "حاج آقا، ده دقیقه پس از حلق آویز کردن، این دختر هنوز تکان می خورد. آیا امکان ندارد راه دیگری برایش پیدا کنیم؟"

به این ترتیب می توان جو ایجاد شده در بند را تجسم کرد. یکشنبه شب از همان انتهای حمام دیدیم کامیون یخچال داری را که معمولاً برای حمل گوشت استفاده می شود به حیاط زندان آوردند. نمی دانستیم برای چه. ناگهان یکی گفت برای حمل اجساد است، که درست هم بود. بعد ما توانستیم هر بار صدای افتادن ۲۰ تا ۲۵ جسد را در کامیون بشماریم. و این موضوع سه یا چهار بار در روز تکرار می شد. فردای آن روز، پس فردا و روزهای دیگر..... و ما کماکان بدون هواخوری و بدون هیچ گونه تماسی با خارج از زندان بودیم.

چند روز بعد، هنگام دادن جیره غذایمان، یکی از بچه ها از پاسدار خواست که نزدیک بیاید و به او پیشنهاد برگزاری نمایشگاه کتاب را داد! پاسدار نگاه غریبی به او کرد و آهسته، نجوا کنان به او گفت بهتر است مواظب سر خود باشد تا در جست و جوی کتاب.

محمد رضا دلیلی، که به همراه برادرش احمد رضا دلیلی در بند ما بودند، تشریحی سیری را که خود انداخته بود و می خواست پس از ۷ سال بخورد باز کرد و گفت با این اوضاع معلوم نیست که بعداً بتوانم از آن استفاده کنم. حدسش درست بود. چون او نیز جزو قربانیان فاجعه شد. ما تقریباً هر روز سر نهار با یکدیگر درباره برخی از مسائل از قبیل فیزیک و کلهکشان ها، نور و حرکت در سرعت های نزدیک به آن، بحث می کردیم. به گونه ای که برادرش احمد رضا به ستوه آمده بود و می گفت آیا موضوع بحث دیگری ندارید که من هم بتوانم در آن شرکت کنم. یادش گرامی باد.

سه هفته بعد، سیراب از خون های ریخته شده، حیوان درنده، گوئی از این همه جنایت صورت گرفته راضی شده بود. اوضاع دوباره مانند سابق شد. درها باز شده و پاسدارهای سابق باز گشتند. ولی ما با آن همه جنایتی که شاهدانشان بودیم، دیگر مانند سابق نمی توانستیم زندگی کنیم. بعدها فهمیدیم که تنها بندی بودیم که در جریان کشتار ۶۷ قرار داشت.

۵ شهریور ۱۳۶۷. صبح رفیق گرانمایه مان مرتضی کمپانی را که از درد دندان رنج می کشید به درمانگاه بردند. ما که در سرلوحه مبارزه مان می نوشتیم که برای انسان تراز نوین فعالیت می کنیم، آن روز چنین انسانی را پیش رو داشتیم. مرتضی کمپانی یکی از بهترین نمونه های انسان تراز نوین بود. زندان جایی است که افراد در تمام طول روز و شب تحت نظر دیگران هستند. امکان ندارد فردی بتواند خلق و خوی خود یا نقاط ضعفش را به مدت زیادی پنهان کند. هیچ یک از ما در این مدت نتوانسته بودیم

موقعیت بند یا فرعی ۲۰ در زندان گوهردشت در زمان وقوع فاجعه کشتار تابستان ۶۷، از این رو که این بند در انتهای زندان قرار داشت - نزدیک ترین مکان به محل اعدام ها یعنی آمفی تئاتر زندان گوهردشت - اهمیتی فراوان دارد. این اهمیت خصوصاً در روایت زنده ماندگان این بند نهفته است. شاید هیچ یک از زنده ماندگان بندهای زندان گوهردشت آن مقدار از حادثه را که بند بیستی ها شاهد بوده اند به تماشا نایستاده اند. در این بند ۴۸ نفره که در زمان کشتار، عمدتاً شامل توده ای ها (معروف به تنبیهی های توده ای که حدوداً از یک سال قبل از کشتار دست چین شده بودند) و تعدادی از نیروهای اکثریت و معدود نفراتی از جریانات دیگر بود را در همان روز اول کشتار نیروهای چپ در ۵ شهریور، نزد هیئت مرگ روانه کردند. محمد زاهدی از جان بدر بردگان آن کشتار - در زمان وقوع این فاجعه - از زندانیان فرعی (بند) ۲۰ بوده است. او بخش کوتاهی از آن روزهای خون و جنایت را روایت می کند.

## زندان گوهردشت، بند ۲۰ سال ۱۳۶۷

محمد زاهدی

بیش از پنج سال بود که در زندان های رژیم ضد بشری جمهوری اسلامی ایران به سر می بردم و رفته رفته به زندگی در زندان خوگرفته بودم. به ویژه از هنگامی که طی یک جا به جایی مهم، ما توده ای ها و فدائی ها را با هم در یک بند حبس کرده بودند. البته هیچ یک از ما نمی توانست حدس بزنند که این تصمیم اخیر، از آماده کردن زمینه برای کشتار زندانیان سرچشمه می گرفت. جلا فقط در انتظار موقعیتی مناسب بود که کشتار زندانیان را آغاز کند و توجیهی نیز برای آن در دست داشته باشد: توجیه آن " فاز رو در روئی " مجاهدین در زندان بود که طی آن پاسداران را درون زندان مورد تهاجم قرار دادند و موجب اعمال خشونت بی سابقه آنان در زندان شدند و موقعیت نیز با حمله مجاهدین به غرب ایران ( فروغ جاویدان یا مرصاد) به دست جلاان افتاد.

آدینه ۷ مرداد ۱۳۶۷. بند به کارهای روزمره خود مشغول بود. بند ما آخرین بند واقع در راهروی عریض زندان بود. نخست ۵۲ نفر بودیم که پس از بردن چند نفر از رفقا و آوردن دیگران سرانجام شمارمان به ۴۸ نفر رسید که در ۱۷ سلول انفرادی ما را تقسیم کرده بودند. سلول هائی که بنا بر تعریف برای یک نفر در نظر گرفته شده بودند. هر یک از آن ها ۳ متر طول و ۱،۸۰ متر عرض داشت. پنجره ای رو به روی در ورودی آن رو به حیاط زندان باز می شد؛ یا قرار بود باز شود. چون پشت هر یک از پنجره ها ورق های فلزی به عرض تقریباً ۲۰ سانتی متر هر ۲۵ سانتی متر جوش داده شده بود. این ورق ها دارای شیبی با زاویه ای تقریباً ۳۰ درجه به سمت بالا بودند که به این ترتیب مانع دیدن پائین یا رو به رو می شدند. برعکس همواره می توانستی آسمان را از لابه لای دو ورق آهنی بنگری. دستشوئی ها و حمام در انتهای بند قرار داشتند. بچه های ما، با کارائی ویژه خود موفق شده بودند یکی دو ورق واپسین پنجره حمام را کمی بلند کنند. به گونه ای که می توانستی از آن محل و کمی نیز افق را ببینی. ساعت ۱ بعد از ظهر. از رادیوی بند که به صدا و سیمای سراسری وصل بود به نماز جمعه آن روز را گوش می دادیم. ناگهان دریافتیم که مجاهدین حمله مهمی را از غرب ایران آغاز کرده اند. رفسنجانی ضمن دادن این خبر افزود که این موقعیتی استثنائی برای قلع و

کوچکترین نقطه ضعفی در این رفیق بیابیم. همواره روشن و با درایت بود. صفای ویژه او حکایت از شفافیت درون او داشت. ذهن بیدار او همواره در جست و جو بود. هر چه می دانست به دیگران می آموخت. بیش از ۳۰ ساعت درس در هفته داشت. تازه هنگامی که وقتی برای او باقی می ماند، آن را برای روشن کردن ذهن دیگران می گذاشت. او را به سختی زده بودند. یکی از دست های او بیش از ۹۰ درجه بالا نمی آمد. برایم می گفت که رفیق مسئول او را شکنجه کرده و به مرتضی گفته بودند که او همه چیز را گفته و تو بیهوده خود را آزار می دهی. در حالی که چنین نبود. مرتضی اظهار می دارد که اگر راست می گوئید مرا با او رو به رو کنید. همین کار را می کنند. ولی مرتضی کمپانی به محض ورود به اتاق و دیدن رفیقش پیش از اینکه بازجوها بتوانند مانع او شوند به سرعت می گوید من چیزی نگفته ام. تا رفیقش بداند که او شکنجه ها را تحمل کرده ولی کسی یا چیزی را لو نداده است. این موضوع با خشم بازجوها رو به رو می شود که بسیار او را می زند و او را ناقص می کنند.

آن روز صبح، در حالی که دست خود را برای آرام کردن درد دندانش به صورت گذاشته بود وارد بند شد. هنوز چند لحظه نگذشته بود که توفان آغاز شد. در ورودی بند با خوشنوی غیر عادی باز شد و رئیس زندان عربده کشان - واقعاً عربده کشان - ما را به صف کرد و به بیرون از بند برد و در راهروهای زندان - مانند همیشه با چشم بند - روی زمین نشانند. دوازده نفر در سمت راست من قرار داشتند که بعداً فهمیدم، به هر صورت جزو کسانی بودند که دژخیم قصد جانشان را کرده بود. سپس کسانی قرار داشتند که سرنوشت شان با علامت سئوالی همراه بود و بستگی به پاسخ ها و رفتارشان در "دادگاه" داشت.

بدین سان ما را به نزدیکی اتاقی بردند که حکام شرع در آن بودند. شاید بیش از یک ساعت به همان صورت نشستیم تا نوبت من شود. سرانجام کسی بازوی مرا گرفت و به اتاق کذائی هدایت کرد. چشم بند را از سرم برداشتند. نیری، اشراقی و دادستان کرج در جلوی من روی صندلی های خود نشسته بودند و در پشت سرم نیز کسانی بودند که آنها را نمی دیدم ولی حضورشان را حس می کردم. علامت هائی می دادند که فکر می کنم مانند زمان گلائیاتورها در روم باستان می توانست سرنوشت هر یک را رقم زند.

پرسش ها کوتاه بودند. نام. نام خانوادگی، سال و محل تولد. شغل؟ در چه رشته ای؟ که گفتم... پس از این پاسخ، اشراقی نگاهی کرد که معنی آن را نفهمیدم. نیری با پرسش های خود - مانند آن کاری را که با دیگران کرده بود - می کوشید برایم دام بگسترند: آیا نماز می خوانی؟ نه. چرا؟ بلد نیستی. اشراقی وارد میدان شد: آیا مسلمانی؟ اگر تا آن لحظه طی این چند سال در برابر این پرسش همواره نوشته بودم اصل ۲۳ قانون اساسی هرگونه تفتیش عقاید را ممنوع می کند، یا به خودم مربوط است یا مانند آن، در آن جا نمی دانم تحت تاثیر جَو قرار گرفته بودم یا به علت در جریان کشتارها بودن یا به هر دلیل دیگری این طور شد که به هر حال پاسخ مثبت دادم. تیر رها شده بود. در برابر حدافل سه شاهد "عافل" و بالغ به مسلمان بودن خود اعتراف کرده بودم و دیگر نمی توانستند مرا به دلیل کافر بودن اعدام کنند. پرونده ام نیز چیزی نداشت که کفه ترازو را به جهت میل دژخیم خم کند. (گرچه با همین پرونده سبک، پس از دو سال و دو ماه مرا به ۷ سال زندان محکوم کرده بودند). نیری مانند کسی که شکار خود را از دست داده باشد و شیئی نجس را از خود دور کند با حرکت دادن دستش گفت: "برود، برو، نماز بخواند، روزه بگیرد". مرا بیرون بردند و روی صندلی دسته داری مانند صندلی های مدارس نشانند. پس از چند لحظه، کاغذی جلوی رویم قرار دادند که باید آن را امضا می کردم: قبول می کردم که من دیگر مارکسیست نیستی، دین، امامت و معاد را قبول دارم و غیره. امضا نکردم و به انتظار نشستیم. در حالی که گلویم خشک شده بود و شقیقه هایم محکم می زد. ناگهان سر و کله حاج آقا پیدا شد. "امضا کردی؟" "نه من این کاغذ را امضا نمی کنم". آن را از جلویم محکم کشید و رفت. چند لحظه بعد برگشت و گفت "امضا کن. حاج آقا گفته که اگر امضا نکنی می دانی که چه در نظارت است!" گلویم هر لحظه خشک تر می شد. آیا باید امضا کنم؟ آیا اصلاً امضای من در چنین شرایطی ارزش دارد یا نه؟ سرانجام به این نتیجه رسیدم که امضای من در این شرایط فاقد ارزش است. امضا کردم. آمدند و مرا به گوشه ای بردند. از زیر چشم بند نگاه کردم شماری از رفقای بند ۲۰ را دیدم که در یک صف در وسط راهرو ایستاده اند. این واپسین دیدار ما بود.

مسئول زندان خطاب به یکی از پاسداران گفت: "این ها را ببر بالا". این در واقع رمزی بود بین او و پاسدار: که آنها باید به دار آویخته شوند. فکر می کردم باقی را نیز به همین ترتیب از بین خواهند برد. از خودم بدم آمده بود که چرا آن کاغذ را امضا کرده بودم. می پنداشتم که اگر این کار را نکرده بودم در کنار دیگر رفقا بودم. حال هر لحظه بدتر می شد. احتمال می دادم که تنها بازمانده بند ۲۰ هستم و از این اندیشه به خود می لرزیدم. خود را کاملاً باخته بودم. ناگهان صدائی آشنا از آن سوتر بلند شد و اجازه رفتن به دستشویی خواست. این شاید یکی از زیباترین جملاتی بود که شنیده بودم. پس من تنها نبودم. دیگرانی نیز بودند که کشتار دژخیم شامل حال آنان نشده بود... اما کسی هنوز ابعاد فاجعه را نمی دانست. ما را به بندی در طبقه اول بردند. از دیگر بندها نیز آمده بودند. به جز ما کسی در جریان کشتار نبود. تا آنجا که می توانستیم دیگران را آگاه کردیم. یکی از بچه ها که در برابر رفیق مان اصغر محبوب نشسته بود، وقتی به او می گوید اعدام می کنند، او با لبخندی به کمک دست راست خود علامت پیروزی را نشان می دهد. شب را چگونه به صبح رساندیم، بماند. از فرادای آن روز بازماندگان را در چند سلول گذاشتند. از اوایل صبح، صدای فریاد مردی را که با شلاق می زدند به گوش می رسید. او در حین فریاد زدن می گفت "وای ددم، وای ددم" که حکایت از آذری بودن او داشت. معلوم نبود از او چه می خواهند و او چه پاسخ می دهد. تا عصر این امر چند بار تکرار شد. فرادای آن روز پاسدار بند با زهر خندی گفت که فرد مزبور "به درک واصل شد". روز بعد از طریق مورس دریافتیم که او جلیل شهبازی بود که نتوانسته بود شلاق ها را تحمل کند و با شیشه ای شکسته شکمش را پاره کرده بود. او و دوست و هم رزمش سعدالله زارع (که آزاد شد)، از همان اوایل انقلاب دستگیر شده بودند و در زندان به مواضع اکثریت پیوسته بودند. در واقع آنان بیشتر توده ای بودند تا اکثریتی. رفتارشان با ما بدون خدشه و در نهایت دوستی بود. یادش گرمی باد. او را واقعاً دوست می داشتیم. طی شلاق هائی که به جلیل در پشت در سلول ما وارد می آمد، دل پیچه ام شروع شد. با فریاد های او این مساله تشدید می یافت. هر چه به در می زدم که به من اجازه رفتن به دستشویی را بدهند بی فایده بود. سرانجام یکی از بچه ها دبه بزرگی را تهیه کرد دیگران به من پشت کردند تا من بتوانم کارم را انجام بدهم. پس از اتمام کار سرپوشی روی دبه گذاشتند تا بتوانم آن را بعداً در دست شویی خالی کنم. صبح روز بعد، در ناگهان باز شد و رئیس زندان با یک پاسدار به درون پرید. همه را دور سلول نشانند و پرسش خود را آغاز کرد. آیا حاضرید علیه حزب (یا اگر اکثریتی بودند علیه سازمان) اعلام جرم کنید؟ یکی یکی پاسخ های آری داده می شد. به من که رسید گفتم هنوز در این باره فکر نکرده ام. گفت بلند شو. دو نفر دیگر نیز مانند من به بیرون کشانده شدند. ما را همراه پانزده نفر دیگر که از سایر سلول ها آورده بودند به کنار تختی بردند و شلاق زدن را آغاز کردند. هنگامی که ده یازده سال بیشتر نداشتم، داستانی درباره "خواجه نصیرالدین شهر آشوب" خوانده بودم که در آن امیر بلخ آهنگری را که در جهت منافع زحمت کشان شهر گام برداشته بود به شلاق خوردن محکوم کرده بود. به هنگام شلاق خوردن کوچک ترین شکوه ای از او شنیده نشده بود. من نیز چنین تصمیم گرفتم که درد را تحمل کنم ولی دادی نزنم که موجب خوشحالی شکنجه گر شود! بدین سان با اولین ضربه فقط آهی از دهانم بیرون آمد. ولی از ضربه دوم مانند دیگران و شاید هم بیش از دیگران فریاد می زدم! ضربه قلیم شدیدتر شده بود. نمی دانستم قلیم طرف راست است یا طرف چپ. می دانستم طرف چپ است ولی پس چرا ضربه آن را در طرف راست خود احساس می کردم؟! نمی دانم چند ضربه خوردم. شاید پانزده شاید هم بیشتر. فقط به یاد دارم که طی تمام این مدت کوتاه می خواستم جلاد را مسخره کنم و به او بخندم. باید اعتراف کنم که بر عکس تخت های شکنجه معمولی که زندانی را بر روی آن می خوابانند، به گونه ای که پاهای او کمی از انتهای تخت بیرون بود و به این ترتیب اثر ضربه های شلاق در اثر حرکت پاها به سمت پائین کمتر احساس می شد، این جا پاها را روی میله ای آهنی قرار می دادند که در چهل یا پنجاه سانتی متری سطح تخت نصب شده بود. بدین سان ضربه های وارده بسیار دردناک تر از ضربه های معمولی بود. شاید هم تحمل ما همگی کمتر شده بود. نمی دانم.

مرا به همراه پاسداری به سلول قبلی بازگرداندند و خواستند وسائلم را که شامل مسواک و یکی دو رخت و چند دفترچه بود جمع کنم. بعدها به من



برای شرکت در تظاهرات اعلام کرد. آهسته آهسته شمار افراد بیشتر شد. ما چند نفر بیشتر نمانده بودیم. گفتم تظاهرات درباره چیست و چگونه صورت می گیرد؟ گفتند باید جلوی مقر سازمان ملل راه پیمائی کنید. من هم سرانجام به دیگران پیوستم.

روز ۱۴ اسفند ۶۷ در برابر مقر سازمان ملل راه پیمائی کردیم. از ما فیلمبرداری کردند. به مجرد اینکه متوجه این امر شدم دستم را جلوی صورتم بردم. پس از چند ساعتی بازگشتیم. اتوبوس ها با خانواده هائی که برای آزادی عزیزان خود شیرینی پخش می کردند در انتظارمان بودند. ما را جلوی ساختمان مجلس (اگر اشتباه نکرده باشم) بردند.

و سپس آزادی در پیش رو. هفت سال ممنوع الخروج بودن و دیگر مسائل از جمله این که خانواده رفقائی که هم بند ما بودند نمی خواستند قبول کنند که ما را آزاد کرده و عزیزان شان را اعدام کرده باشند. ما را تا حدی مسئول می دانستند! مدت ها به کار توضیحی برای بازماندگان مشغول بودیم. پیدا کردن کار برای گذران زندگی با داشتن پرونده ای نزد دادستانی انقلاب نیز مشکل دیگری بود که به این آسانی حل نشد.

و سرانجام پس از ۶ سال زندان و ۸ سال زندگی پس از آن موفق شدم گذرنامه بگیرم و به همراه خانواده کشور را ترک کنم.

\*



## کشتارِ تابستان ۶۷

### در زندانِ عادل آباد شیراز

تهمورس کیانی

به گمانم نیمه نخست مرداد ماه سال یک هزار و سیصد و شصت و هفت بود. دیوارهای لخت و بتونی بند چهار زندان بزرگ عادل آباد شیراز با بی رحمی، همه گرمای خورشید را در خود ذخیره کرده و یک جا به درون بند می فرستاد. در آن روزها، اما، گرمای سوزان تابستان در عادل آباد نبود که بندی ها را آزار می داد. بیم و هراس مهیبی بر همه زندان سایه گسترانیده بود. خبرهای ترسناک و بدی از بیرون می رسید و برخی از بندی ها زمزمه وار و در گوشی به هم خبر را می رساندند. همه با بیم و ناباوری به همدیگر نگاه می کردند. خبر کوتاه، اما، بس هولناک بود؛ قرار است عده ای از زندانیان را به قتل رسانند. اغلب بندی ها خبر را باور نمی کردند، من نیز در میان آنها بودم. ده روزی می شد که با بلندگو هر روز نام گروه کوچکی از بندی ها را می خواندند و آنها را به بازداشتگاه اطلاعات می بردند. برخی یکی دو روز بعد باز گردانده می شدند، برخی هفته ای بعد، تنی چند نیز در آنجا می ماندند، و برخی را نیز پس از بازگشت، دوباره می بردند. همه از بندی های وابسته به سازمان مجاهدین خلق بودند. در زندان عادل آباد هیچ کس از بندی ها از مواضع سیاسی - عقیدتی پیشین خود دفاع نمی کرد. دست کم، هیچ کس به طور آشکار چنین نمی کرد. بنابراین، هیچ ترتیب و سیاست خاصی نیز در اعلام اسامی نبود، همه گیج شده بودند. برخی از کسانی که به بازداشتگاه فرا خوانده می شدند، از فعال ترین و برجسته ترین تواب ها بودند. برخی از آنها شب ها در زندان به نگرهبانی می پرداختند، برخی حتی در

گفتند که رفقا فکر می کردند ما نیز برای اعدام می برند. ولی در واقع به سلول دیگری بردند که در آنجا همه کسانی که شلاق نوش جان کرده بودند قرار داشتند. با پاهای ورم کرده مشغول راه رفتن بودیم تا از شدت درد بکاهیم و خون درون رگ های پا جریان بیاید تا از عوارض بعدی کاسته شود. شب را به صبح رساندیم. ما را به بند دیگری بردند. در آن بند، جان به در بردگان یکدیگر را یافتیم، بوسیدیم، گریستیم و خندیدیم. از سرنوشت دیگران پرسیدیم. کسانی که دیگر ما نبودند.

به احمد رضا دلیلی، که هنوز از سرنوشت برادرش بی خبر بودیم دلداری دادیم و حتی یکی از بچه ها به دروغ به او گفت که برادرش را در بند دیگری دیده است. ما را به بند ۲۰ باز گرداندند تا وسائل کسانی که با ما نبودند - و می گفتند آن ها به بند دیگری منتقل شده اند - جمع کنیم و می خواستند برایشان پول بگذاریم. ما نیز هر آنچه می توانستیم برایشان گذاشتیم. بعد ها فهمیدیم که پاسداران این وسائل و پول ها را به عنوان غرامت جنگی، علیه کفار بین خود تقسیم کرده بودند.

به مدت سه تا چهار روز همه فعالین دیگر گروه های چپ که با ما در آن بند بودند با ما سلام و علیک می کردند. امری که قبلاً از آن پرهیز می کردند. زیرا با ما توده ای ها اختلاف شدید سیاسی داشتند .... ولی پس از چند روز، دوباره همان آش شد و همان کاسه!

با جمع آوری اطلاعات دیگر رفقا به این نتیجه رسیدیم که نزدیک سی صد نفر از رفقا را اعدام کرده بودند. فقط از بند ما بیست و چهار نفر را کشته بودند.

ما را در بند گرد آوردند و گفتند باید نماز بخوانید. گفتیم ما هنوز به این نتیجه نرسیده ایم که نماز بخوانیم. گفتند یا نماز یا ... خود دانید. اما گرفتن وضو برای این همه زندانی با آن تعداد شیر آب امکان پذیر نبود. این است که اغلب بدون گرفتن وضو به نماز می ایستادیم. کسی هم درست نماز خواندن بلد نبود. برایمان بچه آخوندی که هنوز پشت لبش سبز نشده بود و معلوم نبود از کدام دهات آمده است، آوردند. نخستین سئوالی که کرد این بود: آقایان سواد دارند؟ ما هیچ نگفتیم. پاسدار بند گفت آقایان همه دکتر و مهندس هستند. کمی خود را جمع و جور کرد و سپس آموزش نماز را آغاز نمود. ولی فردای آن روز بخشی از آنچه را که روز پیش یاد داده بود فراموش کرد. به هنگام رکوع، با تکرار بسم الله از ته حلق تصور می کرد که صواب بیشتری می کند. پس از چهار یا پنج روز پاسدار بند که به نظر عمیقاً معتقد می آمد جای او را گرفت. من که تا آن لحظه در عمرم نماز نخوانده بودم می کوشیدم یاد بگیرم. ولی باید اذعان داشته باشم که در این مورد کوچک ترین استعدادی نداشتم. اگر حواسم به دولا راست شدن می رفت، آن چه را خوانده بودم فراموش می کردم و اگر فکرم را به آنچه می بایست می گفتم متمرکز می کردم فراموش می کردم چه موقع باید خم شد یا چه هنگام باید دست را جلو گرفت. دیگران نیز بهتر از من نبودند. در صف آخر که معرکه ای بود، مهرها را روی هم می گذاشتند و ایستاده به رکوع می رفتند. یا به محض این که در صف ماقبل آخر کسی به رکوع می رفت مهرها را در جیب او خالی می کردند یا دیگر شوخی ها. پاسداران نیز پس از هر چند روز متوجه شدند که از این جماعت نماز خوان پدید نمی آید و برنامه را تعطیل کردند.

پس از سه روز که از اعدام رفقا می گذشت گوئی تازه متوجه مطلب شده باشم، در آن روز صبح هر کاری می کردم جلوی ریزش اشک های خود را بگیرم نتوانستم. شاید بیش از یک ساعت گریستم. هنگامی که به یکی از رفقا گفتم دیگران را اعدام کردند، بدون هیچ واکنشی به گوشه ای رفت. یک ساعت بعد او را دیدیم که کمرش دیگر راست نمی شد و دچار لکنت زبان شدیدی شده بود. فقط صداهای نا مفهومی از دهانش بیرون می آمد. او چندین روز به همین صورت باقی ماند. ولی آهسته آهسته رو به بهبودی گذاشت.

سرانجام ما را به اوین بردند. یک شب که مشغول گوش کردن به اخبار بودیم ناگهان از سالن بغلی فریاد شادی کسانی را که سرگرم گوش کردن اخبار به زبان انگلیسی بودند شنیدیم. دلیل شادی آنان این بود که طی اخبار گفته بودند زندانی های سیاسی آزاد خواهند شد.

چند روز بعد دوباره ما را به صف کردند. آیا حاضرید تظاهرات کنید؟ یکدیگر را نگریستیم. همه مردد ایستاده بودند. جو اعدام ها را دوباره با رفتارشان به وجود آورده بودند. سرانجام یکی از رفقا از صف جدا شد و آمادگی خود را

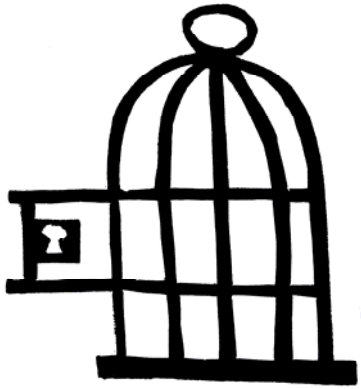
گشت های خیابانی، به همراه مأموران وزارت اطلاعات، در کار شناسایی و دستگیری کسانی بودند که گفته می شد پس از عملیات "فروغ جاودان" سازمان مجاهدین خلق به درون ایران رخنه کرده بودند. در یکی از همین روزها، عباس میرانیان، دوست نازنین من - از عرب های خوزستان - و یکی از هم اتافی هایم در بند چهار، مرا صدا زد و گفت می خواهد با من سخن بگوید. عباس از کسانی نبود که زیاد درگیر مباحث نظری گروهها باشد. مرا نیز همواره، به رغم مخالفت خودم، با نام فامیل صدا می کرد، من او را دیده بودم که پس از بازگشت بسیار گیج و هراسناک و نا باور به نظر می رسد. فوراً استقبال کردم و به او گفتم من نیز می خواستم با او گفتگو کنم، اما تردید داشتم. او گفت که بنا نبوده است با کسی حرف بزند و بسیار می ترسد. از سر لطف به من گفت تنها به من اعتماد دارد و خواستار آن است که نظر مرا بداند. عباس گفت که بازجویی مختصری از او کرده اند. سئوالاتی درباره پایبندی او به عقاید سابقش کرده اند، به او گفته اند به هیچ توابی، خاصه از هواداران سابق مجاهدین خلق، اعتماد ندارند. گفته بودند، همه کار تواب ها، تواب نمایی و بر اساس دستور عمل سازمانی است. اما، آنچه عباس می خواست به من بگوید همه این نبود. او گفت در بازداشتگاه در حالیکه چشمانش بسته بود و در گوشه ای نشسته و منتظر "نوبت" بازجویی خود بوده است، با گوش خود صدای مختار آذر را شنیده است که به بازجویان می گوید: "نامرد ها شما که خود می دانید من اگر چه شما را قبول ندارم، اما از کار های مجاهدین هم مدتها است دیگر دفاع نمی کنم، پس چرا می خواهید مرا در حالیکه به حبس محکوم شده ام دار بزنید". عباس می گفت او با شنیدن سخنان مختار و نحوه بازجویی و لحن تازه بازجو ها در یافته است که کاری جدی در شرف وقوع است و اخبار و شایعات گذشته را اکنون باور کرده است. او می خواست هم خبر را به من داده باشد، و هم نظر مرا بداند. معلوم بود هنوز چنین کاری برایش کمی غیر قابل باور می بود؛ و نظر من در تحلیل خبر برایش مهم بود. حق داشت؛ برای من نیز باور آن دشوار بود. مختار آذر را من به خوبی می شناختم. اگر چه به نظر ساکت و گوشه گیر می آمد و کمتر با افراد گوناگون در می آمیخت، اما دانشجویی با سواد و اهل فکر بود. با توجه به اینکه اغلب هواداران جدی مجاهدین یا در درگیری به قتل می رسیدند یا بلافاصله محکوم به تیر باران می شدند، مختار از معدود هواداران تشکیلاتی از میان دانشجویان مجاهد بود که الله بختی از دم تیر جسته بود. بین من با او نوعی همدلی و دوستی پدید آمده بود؛ با هم بسیار بحث و گفتگو می کردیم؛ هر دو به دیدگاه های بالنسبه مشترکی درباره اوضاع سیاسی ایران آن زمان و گروههای سیاسی اپوزیسیون رسیده بودیم. سخنی که عباس از گفتگو و برخورد مختار با بازجویان نقل می کرد، شکی برابم باقی نگذاشت که ماجرا حقیقت دارد. مختار به جز به من به کس دیگری در زندان به صراحت درباره عقاید جدیدش چیزی نگفته بود. اکنون دیگر دریافته بودم ماجرا جدی است و اخبار هولناک، که برخی از بندی ها از گوشه و کنار و اغلب از رهگذر کسب خبر از ملاقاتی ها به داخل زندان می آوردند، بیراه و شایعه نیست. روزهای بعد شمار بیشتری از بچه ها را به بازداشتگاه بردند و شمار بسیار کمتری بازگشتند. در اتاق من از شانزده نفر، تنها سه نفر باقی مانده بودند که مانند من در ارتباط با گروههای چپ دستگیر شده بودند. حتی مسئول اتاق را، که همواره از میان "توابین" مورد اعتماد انتخاب می شدند، به بازداشتگاه برده بودند. بند چهار، که تا پیش از این بیش از پانصد نفر را در خود جای داده بود، تقریباً خالی شده بود.

روز بعد ملاقات داشتم. به طور گروهی به سالن ملاقات برده شدیم. گویی خاک مرگ بر در و دیوار سالن ملاقات پاشیده بودند؛ بوی مرگ را از همه جا میشد حس کرد. برخی از خانواده ها گویی برای آخرین بار به فرزندان خود نگاه می کردند. هیچ کس نمی دانست که فرزند او هفته دیگر زنده خواهد بود یا نه. سالن ملاقات، برخلاف همیشه، خلوت بود. غم انگیز ترین صحنه در آن روز دیدن چهره خانواده هایی بود که به ملاقات فرزندان خود آمده بودند اما از آنها خبری در زندان عادل آباد نبود. همه از آنچه در زندان و بازداشتگاه در آن روزها می گذشت، غافلگیر شده بودند. فراخوانی بسیاری از زندانیان به بازداشتگاه و نگهداشتن آنان در آنجا، چنان به سرعت انجام شده بود، و چنان ماجرا سری بود که حتی برخی از مسئولان زندان که متصدی ملاقات بودند نمی دانستند که چه کسی در زندان هست و چه کسی به بازداشتگاه رفته است. همین موجب شده بود که به برخی از خانواده ها اجازه ورود به سالن ملاقات داده شود در حالیکه فرزندان آنها در زندان

نبودند. از دیدن مادر و پدر سالمند علی، که از راه دور آذربایجان برای دیدن او به شیراز آمده بودند، برآستی بغض گلویم را گرفت و می خواستم بگیرم. با ایماء و اشاره، و با از طریق خانواده خود، چه می باید به آنان بگویم؛ بگویم علی کجاست و برای چه او را برده اند. علی اکبر قربانی جاوید؛ دارای دکترای الکترونیک و مقیم آلمان غربی بود که به هنگام آمدن به ایران برای دیدار با خانواده اش، او را دستگیر کرده و سپس به پانزده سال زندان محکوم کرده بودند. صمیمیت و یک رنگی خاصی بین ما ایجاد شده و با هم دوست شده بودیم. من پیش از زبان آلمانی یاد می گرفتم و او به من تمرین انگلیسی می کرد. آنطور که خود می گفت تنها به سبب شرکت در تظاهراتی از سوی هواداران سازمان مجاهدین در آلمان بازداشت شده است. گویا به اصرار دوستی در آلمان در آن تظاهرات شرکت کرده بود و ماموران جمهوری اسلامی از او عکس گرفته بودند. او خود می گفت از هیچ کدام از گروههای سیاسی هواداری نکرده و نمی کند. زندگی اش نیز به خوبی گویای این مطلب بود. او در واقع تکنو کراتی دموکرات و ملی، اما بودن هیچ وابستگی سیاسی و تشکیلاتی به گروه خاصی بود. با بچه های سیاسی زندان نیز در نمی آمیخت. می گفت مهمترین دل نگرانی اش در زندان درباره همسر آلمانی و فرزند خود، در آنجا است. آنها را نمی توانست ببیند و می گفت نمی داند آنها با خبر شنیدن حکم محکومیت او به زندان طولانی چه حالی یافته اند. او می گفت بیم از آن دارد که همسرش، که با وضعیت ایران و احکام زندان در آن دوران آشنایی ندارد، درباره او چه فکر می کند. می گفت در آلمان محکومیت پانزده سال زندان تنها برای اعضای گروههایی تروریستی نظیر بادر ماینهوف یا جانین حرفه ای صادر می شود. می گفت بیم از آن دارد که همسرش فکر کند علی اکبر سال ها عضو فعال و حرفه ای سازمان سیاسی خاصی بوده است اما در همه سالهای زندگی مشترک از همسرش پنهان می کرده است. اکنون، علی را به بازداشتگاه برده بودند و خانواده اش نمی دانستند کجاست و چه سرنوشتی دارد. باری، در ملاقات اخبار بیشتری شنیدم. با ایماء و اشاره به من فهماندند که قتل عامی در همه زندان ها به جریان افتاده است. در تهران گویا کار دیگر تمام شده بوده است و اکنون نوبت شهرستان ها بود. مادرم می گفت با مراجعه با آقایی که از خویشان یکی از دوستان خانوادگی ما بود، و در "دادستانی انقلاب" شیراز کار می کند، دریافته است خطری مرا تهدید نمی کند. گویی آن آقا به آنها گفته بود "خانم بروید خدا را شکر کنید پسران از مجاهدین نیست".

آن روز پس از بازگشت از ملاقات، گویی از تشییع جنازه و مراسم خاکسپاری خویشان و دوستان برگشته بودم. به هر چهره ای نگاه می کردم همین حالت را می دیدم. اکنون، با واقعی شدن خبر کشتار زندانیان، فکر و ذهنم - با فلاش بک - به چند سال پیش در زندان دستگرد اصفهان و بررسی آنچه از یک روحانی جوان شنیده بودم، بازگشت. در آن روز، بنا به رسم آن دوران زندان های جمهوری اسلامی، روحانی جوانی به نام "حجت الا سلام خَلج" به بند سه زندان آمده بود تا برای بندی ها سخنرانی کرده و آنها را "ارشاد" کند. زندان اصفهان برخلاف زندانهای عادل آباد شیراز، وکیل آباد مشهد، قزل حصار و اوین تهران، و گوهر دشت کرج، فضای بالنسبه آرام و تا حدی قابل تحمل و عادی داشت. در این جا، برخلاف زندان های نامبرده، فضای ایدئولوژیک بسیار شدیدی با سازماندهی "توابین" ایجاد شده بود، بندی ها آزاد بودند در اتاق های خود آنطور که خود می خواهند در گروههای کوچک دور هم جمع شوند و غذا خورند یا گاهی گفت و شنود آهسته ای داشته باشند. زندان به دست زندانبان های تقریباً حرفه ای اداره می شد و "توابین" در کنترل آن نقشی نداشتند. برخی می گفتند به سبب حضور دو آیت الله میانه رو و اهل تسامح - و در آن دوران با قدرت - منتظری و طاهری، در نزدیکی آن بود. این البته درست بود؛ اما علاوه بر آن، به نظر من، اسلام سنتی در اصفهان ریشه دار تر از بسیار دیگر از نقاط بود، این اسلام به تواب سازی ایدئولوژیک اعتقادی نداشت. این فضای آرام و عادی به برخی از زندانیان، از جمله من، این شجاعت را داد تا در آن روز با آقای خَلج کمی صریح گفتگو کنند. او نیز، البته بیشتر قصد داشت با گروهی از زندانیان، که هنوز خود را "تواب" نمی دانستند به گفتگویی "ارشادی" پرداخته و آنها را "بیم و اندرز" دهد.

در یکی از گفتگو های مربوط به زندانیان سیاسی در اسلام نظریه های مختلف درباره آزادی سیاسی و وضعیت زندانیان، او که با سرسختی برخی از ما روبرو شده بود و کمی نیز خشمگین شده بود، مستقیماً رو به من کرد و



فعالیت خود در پیش از دستگیری، برجسته ترین بندی های منتسب به گروههای چپ در زندان عادل آباد بودیم. بی شک، همین موجب شده بود تا ما دو تا را نیز به بازداشتگاه فراخوانند. خود را آماده کردم و به گروه کوچکی که در دفتر بند گرد آمده بودند، پیوستم. گویی این گروه کوچک بقیه السیف بود که اکنون می رفتند تا در آزمایشی شرکت جویند که نتیجه اش مرگ یا زندگی بود. روزگار غریبی بود؛ مرگ را در یک قدمی میدیدی و نیز میدانستی کاری از تو ساخته نیست.

به بازداشتگاه برده شدیم؛ شب را در آنجا با بیم و هراس در دل، و تردید و هزاران پرسش بی پاسخ در ذهن به روز آوردیم. من، هیچ کدام از تمام زندانیان آن زمان عادل آباد از مواضع گذشته خود و سازمان های سیاسی که به آن وابسته بودیم، دفاع نمی کردیم. دست کم بطور علنی کسی چنین نمی کرد. هرچه بود در دل بود و هر کس راز درون دل را با محرم ترین افراد - که در زندان عادل آباد از انگشتان یک دست برای هر کس کمتر بود - خود در میان می گذاشت. اگر فرصت ناچیز بحث و گفتگویی بود می باید با هزار شیوه و ترفند و تردستی با کلمات نظر خود را به دیگری بازگفت، تا خطر گزارش یا رود ست خوردن از "نفوذی" ها را زدود. چنین بود که در گذشت ایام نوعی همدلی در بین برخی پدید می آمد. میزان بخش فرهنگی زندان، نیز در ارزیابی زندانیان، عقاید ظاهری آنان نبود. آنان بس فراتر رفته بودند؛ برای وارد شدن به جرگه "توآیین واقعی" زندانی می باید دست به همکاری جدی با بخش فرهنگی میزد. این همکاری از فعالیت های فرهنگی و سیاسی بر ضد گروههای سیاسی مخالف جمهوری اسلامی، بازی کردن نقش "نفوذی" و فراهم کردن گزارش از سخنان دیگر زندانیان، تا سرانجام - در اغلب موارد - شرکت در ضرب و شتم زندانیان هنوز "مسئله دار" را شامل میشد. تازه، اما، چنین توابی - خاصه اگر از وابستگان سازمان مجاهدین خلق بود - هیچگاه اطمینان بخش فرهنگی را کاملاً جلب نمی کرد. به همین سبب بیش از هشتاد درصد کسانی که در آن سال در عادل آباد کشتار شدند از چنین زندانیانی تشکیل میشدند. برخی زمانی در گذشته از آن دسته توابین بودند و برخی نیز در همان زمان کشتار، از فعالین تواب ها. در مجموع، اما، هیچکس از زندانیان به طور آشکار از باورهای گذشته خود دفاع نمی کرد. شرح این نظام و کارخانه "تواب سازی"، شرحی دردناک و به قول حماسه سرای بزرگ توس، "یکی داستان است پر آب و چشم" که می باید در جای دیگر باز گفته آید. چنین بود که من و احتمالاً همه بندی های آن شب بازداشتگاه، در آن اندیشه بودیم که فردا چه خواهد شد؛ با ما چه خواهند کرد؛ چه بگوییم و چه واکنشی نشان دهیم؛ چه آزمایشی در پیش است. تا بامداد دل در دل قرار نگرفت و چشم به خواب ره نسپرد. در نیمه های روز بعد، درب سلول من باز شد و نگهبانی نام مرا فراخواند. از جا برخاستم و خود را برای برده شدن آماده کردم. با چشمان بسته و در بی نگهبان که دستم را گرفته بود روان شدم. مرا در اتاقی گذارد و به من گفت در جایم منتظر بمانم؛ چنین کردم. کمتر از ساعتی بعد - که بر من به سان سالی گذشت - چند نفر وارد اتاق شدند و روی صندلی ها نشستند. نخست، نام مرا پرسیدند، سپس پرسش ها آغاز شد. از من پرسیدند چه خبر از درون بند؟ می دانستم آنان می دانند در بند و در میان بندی ها در روزهای گذشته چه خبر بوده است و در باره چه چیزی سخن می رفته است. نیز، میدانستم خود را به بی خبری زند کارم را بدتر خواهد کرد. به

گفت "برخی از شما کاری می کنید که نظریه همان گروهی در حکومت جمهوری اسلامی که معتقد اند زندانیان را باید به سه دسته تفکیک کرد و کل جریان زندان را حل کرد، درست و معتبر به نظر رسد." او که اکنون به خوبی نشان می داد که خود نیز به جریان تندرو و افراطی تعلق دارد، در توضیح گفت "از نظر ما [همان گروهی که او می گفت - نگارنده] زندانیان گروهی سه دسته هستند، سی درصد از آنها علناً یا در پنهانی از مواضع گذشته خود دفاع می کنند و احتمالاً در صورت آزادی به فعالیت بر ضد جمهوری اسلامی ادامه خواهند داد. این سی درصد را باید کشت. شصت و پنج درصد نیز کسانی هستند که به رغم عدم اعتقاد محتمل به جمهوری اسلامی، در صورت آزاد شدن کاری نخواهند کرد؛ آنها را باید پس از کشتن گروه نخست آزاد کرد. سرانجام، پنج درصد باقی مانده را میباید به یک زندان در تهران منتقل کرد." او سپس گفت "چنین کاری برای دوره ای کوتاه سروصدا ایجاد خواهد کرد، اما اگر در فرصت مناسبی انجام گیرد، خبر مهمی نخواهد شد و پس از آن جمهوری اسلامی می تواند بگوید زندانی سیاسی وجود ندارد و این مشکل حل و فصل گردد."

اکنون و پس از بازگشت از ملاقات، با مرور دوباره آن گفتگو، به یاد آوردم که جدی بودن آقای خلج در نظر خود و برخی دیگر از اخباری که ما سپس از منابع دیگر شنیده بودیم - یکی از بندی ها دوستی بود از خانواده شهدای جمهوری اسلامی که خویشاوندی با خانواده مطهری داشت و گه گاه خبری را از بحث های درونی گروه های حکومت درباره زندانیان به دست می آورد - من را بر آن داشت تا با جدی گرفتن این اخبار به این تحلیل برسم که قتل عامی محتمل در زندان های اصلی جمهوری اسلامی - دیر یا زود - رخ خواهد داد. نظرم را با برخی از نزدیک ترین دوستان در میان گذاشتم. گروهی از ما - که از شهرهای دور و نزدیک اصفهان بوده و به سبب فعالیت در آن شهر، در آنجا دستگیر و در زندان اصفهان به سر می بردیم - تصمیم گرفتیم که هر چه زودتر از خانواده خود بخواهیم از مسئولان قضایی و زندان اصفهان خواستار انتقال ما به زندان کوچک شهر خود شون. من و بردارم و یکی دیگر از دوستان خواستار انتقال به شهر کوچک خود - نور آباد فارس - شدیم. ما دوست نداشتیم زندان اصفهان را - به رغم دوری بسیار آن از محل زندگی خانواده خود - ترک کنیم. همانطور که گفتیم، وضعیت این زندان به مراتب از آنچه ما درباره عادل آباد شیراز شنیده بودیم، بهتر بود. به همین سبب، ما از خانواده خود خواستیم تا بجای عادل آباد، انتقال ما به زندان کوچک نورآباد را - که در واقع دو اتاق کوچک واقع در مرکز سپاه پاسداران کوچک شهر بود - تقاضا کنند. من در آن زمان بر این باور بودم که در صورت وقوع قتل عام محتمل در زندان های بزرگ، بخت کسانی که از دادرسی محل محکومیت خود - که بر سر نوشت قضایی او مسلط است - دور هستند برای زنده مانده بس بیشتر است. چنین شد که ما سه نفر - من، بردارم و یکی از دوستان همشهری ام - به زندان کوچک نورآباد منتقل شدیم. داستان انتقال ناخواسته ما به شیراز، داستانی شنیدنی و مفصل است که در این مقاله نمی گنجد.

بنابراین، اکنون گروهی که آقای خلج خود را از آنان میدانست، دست بالا را در قوه قضائیه یافته اند. عملیات "فروغ جاویدان" سازمان مجاهدین و عملیات "مرصاد" سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، نیز، همان فرصتی است که خلج از آن به عنوان شرط کافی برای عملی کردن طرح کشتار گروه بزرگی از زندانیان یاد می کرد.

چند روز بعد، هنگامیکه به سان روزهای پیش بلند گوی بند چهار اعلام کرد که "اسامی افرادی که خوانده می شوند با پوشیدن لباس خود برای رفتن به بازداشتگاه در دفتر بند جمع شوند"، با ناباوری نام خود را نیز شنیدم. پس از نام خود، شنیدن نام ماشاءالله خاکسار نیز موجب شگفتی من شد. تا کنون هیچ کدام از کسانی که به بازداشتگاه فراخوانده شده بودند از محکومان وابسته به گروههای چپ غیر مذهبی نبودند.

ماشاءالله - برادر کوچک نویسندهگان منصور و نسیم خاکسار - از اعضای سازمان فدائیان اکثریت بود که در بازگشت از تاشکند دستگیر شده بود. او برای شرکت در کنفرانس آن سازمان در تاشکند به شوروی سابق رفته بود. در آن زمان من محکوم به حبس ابد بودم و تقریباً وارد هفتمین سال حبس خود می گشتم و ماشاءالله محکوم به پانزده سال حبس شده و دو سه سالی را در زندان گذرانده بود. ما دو نفر، به لحاظ پرونده و رتبه سازمانی و نوع



دو روز بعد من را به همراه گروهی از بندی ها به بند چهار عادل آباد باز گرداندند. پس از وارد شدن به بند و برداشتن چشم بندها از روی چشمان خود توانستم بقیه افراد گروه را ببینم. از دیدن و بازگشت اغلب افراد گروه، خاصه از دیدن ماشاءالله بسیار خوشحال شدم. شاید در همه روزهای آن دوران کوتاه، آن لحظه تنها موردی بود که با دیدن بازگشت گروه کوچکی از بندی ها، برق شادی در چشمان برخی از ما پدیدار شد. اکنون، به بند چهار که نگاه می کردم به نظر می رسید به باقی مانده سپاه کوچک و بی دفاعی می نگریستم که پس از محاصره، قتل عام شده اند. غصه تمام سینه ام را پر کرده بود. اکنون در می یافتم که نبود محمد بهاری، کوچک مرد بزرگ که سنگ صبور همه بود و به هیچ گروهی نیز تعلق نداشت، چقدر سخت و محسوس است. مختار آذر، علی قربانی جاوید، احمد حسینی، رضا حسینی، اکبر حقیقی، پرویز روزی طلب، حسن، حسین، و اسماعیل علی پور (سه برادر)، شهباز گودرزی که مسئول اتاق ما بود و ما به نرم خوبی و شرافت عشاقری اش دلخوش بودیم و همیشه، بعد از هر ملاقاتی، از پسر خردسال خود برای ما می گفت. عباس میراثیان، همشهری های دوست داشتنی ام قوام مرادی و علی نیکنام ... که همه نیک مردانی بودند. قوام در یکی از مرخصی هایش از زندان، ازدواج کرده بود و فرزندی نیز داشت. نام ها بسیارند. براستی قاتلان چگونه توانستند چنین کنند؟

به گمانم از زندانیان بند چهار رقمی بین ۱۵۰ تا ۱۸۰ نفر قتل عام شده بودند. هنوز نیز کسی از ما با اطمینان از قتل عام سخن نمی گفت. هنوز کسی آمار دقیق و صحیح از شمار کشته شدگان در دست نداشته و ندارد. پس از آن اخبار و شایعات گونه گونی در بند رواج یافت؛ خبری از فراری دادن برخی از زندانیان حکایت می کرد. من خود از خانواده ام شنیدم که یکی از بچه های مجاهدین، که نسبت خویشی دوری نیز با من داشت، بنام پرویز شرافتی جزو فراری شدگان است. هنوز نیز میزان درستی خبر را نمی دانم. خبری دیگر می گفت اغلب زندانیان را در اتاق بزرگی جا داده بوده اند و سپس با باز کردن شیرهای گاز طبیعی، همه را به قتل رسانده اند. نمی دانم، نمی دانم، زان پس ما گروه بندی های بر جا مانده می باید با کابوسی نو و ترسناک که بر کابوس هایمان در شب های تاریک و ساکت زندان افزوده شده بود، خو می گرفتیم. در اتاق هایی شب را به روز می رساندیم که تخت های خالی بیش از نیمی از اتاق تا همین دیروز خوابگاه دوستانمان بودند. کمتر از یک سال بعد، بخش دیگر سناریویی که آقای خلج از آن سخن گفته بود، اجرا شد. همه باقی ماندگان زندان عادل آباد در زمره آن "شصت و پنج درصد" طبقه بندی شده و ما به طور دسته جمعی آزاد شدیم.

تاریکی ها و ابهامات بسیاری هنوز درباره این قتل عام هولناک نا آشکار مانده است. به نظر می رسد تلاشی ملی و از همه سو می تواند پرده از این ابهامات بردارد. نقش گروههای اصلاح طلب در روشنی انداختن بر این فاجعه به سبب دسترسی داشتن به برخی از اطلاعات سری درونی بسیار مهم است. من در شمار گروهی نیستم که با متهم کردن همه در جمهوری اسلامی، خاصه اصلاح طلبان، تنها بر ابهامات می افزاید. سال پیش، علیرضا علوی تبار از روشنفکران دینی و فعالین اصلاح طلب دینی در این باره پیشنهادی داد که با سکوت دیگران روبرو شد. تحلیل های فراوان و خاطرات فراوانی در این باره تا کنون منتشر شده است. با این همه، اما هنوز، نا دانستنی ها از دانستنی ها بیشتر است. نگارنده خود در گروهی قرار دارد که معتقدند این قتل عام - به سان اغلب کارهایی از این سنخ - اگر چه با اجازه نهایی آیت الله خمینی صورت گرفت، اما با کارگردانی و ابتکار همان گروه کوچک و قدرتمندی رخ داد که در پس قتل های زنجیره ای دوران ریاست جمهوری سید محمد خاتمی قرار دارند. همان گروهی که سعید امامی عامل عملیاتی آنها بود؛ همان گروهی که برکناری آیت الله منتظری را کارگردانی کردند، همان گروهی که هنگامی که قرار بود فرانسوا میتران به ایران بیاید، برای لغو سفرا، به طور قاچاق خمپاره انداز به بلژیک فرستادند. همان گروهی که سالها پیش آقای خلج در زندان اصفهان درباره آن سخن گفت. شناختن این گروه و چگونگی کارکرد سازمانی آنها نخستین و مهمترین گام در پرده برداشتن و آشکار کردن همه ابعاد این فاجعه خواهد بود.

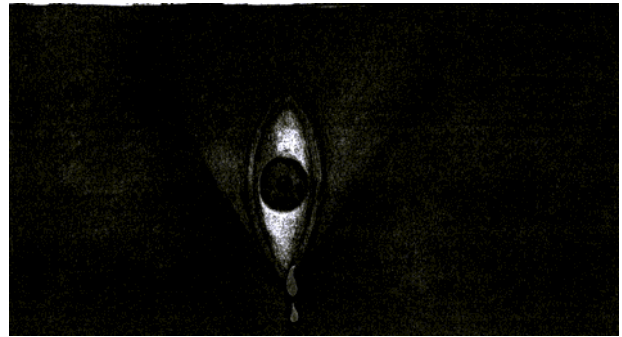
\*

صراحت گفتم چه خبر است؛ گفتم همه از کشتار عده ای از بندی ها سخن می گویند. گفتند از که خبر را نخست شنیده ام، پاسخ دادم از خانواده خود، و آنان نیز از رادیوها و دهان به دهان. بی پرده پوشی یکی از آنان گفت آنچه شنیده ام درست است؛ گفت "به دنبال عملیات اخیر منافقین و کشف شبکه ای از آنها در زندانهای کشور، حضرت امام هیتتی را متشکل از منتخبین وزارت اطلاعات، قوه قضائیه، و سازمان زندانیان کشور مامور کرده است تا با بررسی مجدد وضعیت زندانیان کل کشور، آن گروهی از آنان را که این هیئت تشخیص میدهد هنوز در دل یا علنا از مواضع گذشته خود دفاع می کند دوباره محاکمه کند". صراحت او، در تایید خبر کشتار گروهی از زندانیان، پشتما را لرزاند؛ سخنان عباس به یاد آمد. پرسش بعدی آنها درباره عقاید خودم بود. بنای کارم بر آن بود تا رک و صادقانه درباره عقاید خود سخن بگویم. من گفتم که از عقاید خود دست شسته ام و مسئولان زندان نیز به رغم عدم رضایت از من، این موضوع را دریافته اند. به آنان گفتم اگرچه به لحاظ ایدئولوژیک نمی توانم ادعا کنم یک مسلمان معتقد هستم، اما به نا مسلمانی نیز تظاهر نمی کنم، و به لحاظ سیاسی در اغلب نظرات پیشین خود تجدید نظر کرده ام. آنها در پاسخ از من سؤال کردند آیا من از موضع گروههایی مانند حزب توده ایران و سازمان فدائیان اکثریت به نظرات پیشین خود نقد دارم. جواب رد دادم و گفتم قطعاً دیگر به کمونیسم، مارکسیسم - لنینیسم و انقلاب سوسیالیستی باور ندارم. به آنان گفتم در صورت آزادی قطعاً با هیچ گروه سیاسی کار نخواهم کرد و اصولاً دیگر به کار سیاسی - تشکیلاتی و فعالیت برای حزب خاصی باور نداشته و قصد چنین کاری را نخواهم کرد. تاکید کردم معیارهای نظام حاکم بر زندان، که بر اساس آن برخی از جمله من در شمار "بدها" طبقه بندی شده اند، بسیار سخت گیرانه، تنگ نظرانه و مخالف قوانین جمهوری اسلامی و سخنان امام و آیت الله منتظری است.

پرسش بعدی آنها درباره نظر من درباره همکاری با جمهوری اسلامی بود؛ آیا حاضر بودم در سخنرانی در مراسم نماز جمعه شهر زادگاهم به افشاگری در باره گروههای سیاسی بپردازم، آیا حاضر بودم از زندانیان سیاسی بازجویی کنم، چرا تا کنون در زندان درباره فعالیت محتمل برخی گزارشی نداده بودم، و... پاسخ من به همه این پرسش ها منفی بود. گفتم تصمیم من برای ترک فعالیت سیاسی - تشکیلاتی شامل جمهوری اسلامی نیز می شود. گفتم سخنرانی در شهر زادگاهم دوباره من را به مرکز جدل هایی در انجا تبدیل خواهد کرد و برای من و خانواده ام تنش خواهد آفرید. گفتم من سخنی و چیزی در زندان ندیدم که از فعالیتی بر ضد جمهوری اسلامی حکایت کند تا آن را گزارش کنم، در ضمن گزارش دادن کار یک مامور مؤمن بی طرف می تواند باشد که من نیستم و به آن باور ندارم. هر کس نیز چنین می کند نه از روی باور و فداکاری برای جمهوری اسلامی است، از روی ریا و برای نجات خود چنین می کند. گفتم عدم همکاری من با جمهوری اسلامی نه از سر مخالفت با این نظام است، نه از سر عناد و مبارزه جویی است، و - با توجه به از بین رفتن همه گروههای سیاسی مخالف - سودی نیز برای جمهوری اسلامی نخواهد داشت.

آخرین پرسش درباره برنامه و هدف من پس از آزادی از بند بود. پاسخ دادم آرزویم آن است به تحصیل خود در دانشگاه تهران ادامه دهم و زندگی آکادمیک حرفه ای، روزنامه نگاری حرفه و کارهایی از این سنخ را، بدون وابستگی سیاسی به گروه خاصی، برای خود بر گزینم. سرانجام، یکی از آنها در سخنانی، که به نظر می رسید جمع بندی آنها از گفتگوی ما بوده است، گفت "آقای کیانی نظر ما این است که شما چپ ها اگرچه اغلب هیچگاه مسلمان معتقد نخواهید شد که مثلاً به آخرت باور بیابید، اما تفاوت شما با مجاهدین این است که پس از تواب نمایی و آزاد شدن دیگر به فعالیت تشکیلاتی ادامه نمی دهید. بیش از ۹۷ درصد افراد رده میانی و پایین گروهها ی چپ پس از آزادی به دنبال کار عادی زندگی خود رفته اند و بیش از ۸۵ درصد مجاهدین، اگر چه در زندان تواب شده بودند، پس از آزادی دوباره به مجاهدین پیوسته اند. این تفاوت در سرنوشت شما و برخورد با شما بسیار مؤثر است!"

گفتگو تمام شده بود؛ به من گفتند در اتاق بمانم تا کسی از نگهبانان برای بردن به سلول به سراغم بیاید. اکنون، و با این سخنان، به نظر می رسید من در آزمایش مرگ و زندگی با نمره ای که قبولی من را برای ادامه زندگی برآورده می ساخت، قبول شده بودم. هنوز نمی دانستم.



## جنایت بدون مکافات!؟

مهدی اصلانی

کوتاه زمانی پس از پذیرش قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل، با اجرای طرح از قبل آماده شده کشتار زندانیان سیاسی در ایران و در فاصله یک ماهه مرداد تا شهریور ۱۳۶۷ کار به دستان حکومت حوزه و چاه، به دستور مستقیم خمینی و همراهی تمام پوزسیون وقت، بی هیچ اما و اگریش از ۴۰۰ هویت شناسنامه ای - تا کنون ثبت شده - را معدوم کردند. استخوان های هزاران گم شده از جان های جوان نایافته بر خاکپشته های اسلامی شیار شد و خاطره عظیم ملتی را پرپر کردند. این حکم و فرمان مذهبی و تبااهی جنایت کارانه که بر مدار کینه میچرخید در تاریخ معاصر خونین میهنمان حادثه ای بی بدیل در عرصه ی مخالف کشی را به نمایش گذاشت. این حکم بی سابقه علیه بدیهی ترین حقوق دموکراتیک و انسانی و حق شهروندی صادر شد. حکم را اما آن کس صادر کرد که در دوره حیاتش همواره باشمشیر به جنگ با اندیشه برخاست. تنها در مدتی کوتاه و در فاصله یک ماه هزاران نفر در محاکمات سریایی و چند دقیقه ای به مرگ محکوم شدند. در بین جان باختگان بودند کسانی که مدت محکومیتشان پایان یافته و یا رو به اتمام بود.

تمامی جان باختگان با چند یرسش عقیدتی که یاد آور انگیزاسیون در دوران مدرن است، در آتش کینه ای تمامیت خواه شعله ور شدند. در نوزدهمین سال گشت آن تابستان سیاه که هنوز می باید و می بایست در باره اش بسیار گفت، و به جرأت میتوان آن را هنجار جنایت در حکومت فقها نامید، هنوز نکاتی بسیار درسایه و پده ابهام قرار دارد، و چه بسا در بود نامبارک حکومت اسلامی، همه زوایای آن روشن نشود. از این رو تابستان ۱۳۶۷ پرونده ای است هنوز ناگشوده. با این تعریف، سیستم جنایت حکومت اسلامی را میتوان به قبل و بعد از تابستان ۶۷ بخش کرد. کشتار تابستان ۶۷ امروز با توافق عمومی وجدان های بیدار به عنوان عیار سنجش جنایت در حکومت اسلامی قرار گرفته است. در سالیان اخیر زنده داشت و یادمان این جنایت هولناک از چنان گستردگی برخوردار شده است که تقریباً تمامی نحله های فکری درگیر به موضعگیری درباره ی این جنایت پرداخته اند. کثرت بزرگداشت های سالیانه (باتمام ایرادات واقعی نهفته در آن) که دیگر به سنت و آیینی ارزنده بدل شده است، اگر نه در هیچ چیز دیگر، که بر غلبه و نشانند یاد و حافظه به جای فراموشی موثر افتاده است. اگر بتوان حرف اول کشتار ۶۷ را سریت و پنهان کاری آن دانست، و توافق عمومی بر آن باشد که این جنایت نفس گیر و عمومی متوجه کل خانواده بشری است، آن وقت فاش گویی و همه گویی و بلندگویی درباره آن، تنها متوجه شاهدان و جان بدر بردگان و خانواده های قربانیان جنایت نمی باشد. نوشته زیر نگاهی دارد - مختصر - به جنبش مادران و خانواده ها در ایران. موضعگیری سرجنبانان حکومت در زمان وقوع فاجعه، برخی برخورد های مختلف سیاسی در خارج

کشور، هم چنین نگاهی به برخی موضعگیری های افراد در داخل کشور که در سال گشت فاجعه تابستان ۶۷ انتشار عمومی یافته است. فراموش نکنیم تا چندی پیش سخن گفتن از فاجعه ۶۷ کلام ممنوعه در حکومت فقها محسوب میشد. و بسیاری از سرجنبانان دیروز حکومت و از قدرت واماندگان امروز و اصلاح! شده، در کمال رازداری، به حفظ آن همت گمارده بودند. تا فراموشمان نشده با صدای بلند بگوییم که، رهبر کاریزمای حکومت اسلامی آیت الله خمینی که دیگر حتا تکرار نامش توهین به دنیای مدرن تلقی می شود، مسئول اصلی کشتار ۶۷ میباشد. از این رو با صدای بلند باید گفت، که برخی اصلاح طلبان! هنوز اصلاح نشده، با لکنت زبان و به دنبال ناکجا آباد از آرمان های خمینی، سخن به میان می آورند. آرمان خمینی اما، آوار خشم و نفرتی بی بدیل بود و با خود کین خواهی کم یابی را در تاریخ ایران بدعت گذاشت که هم چون دیگر دست آورد های انقلاب شکوه مندش! رهایی از آن به رویا ی دست نایافته ی هر ایرانی بدل گشته است. کشتار و تصفیه فیزیکی سال ۶۷ به دستور مستقیم خمینی و اتوریته مذهبی وی نزد پاپوران نظام به فعل درآمد. وی با شعار معروف "وحدت کلمه" خود، دستان تمام پاپوران نظام را در طشت خون شستشو داد و آن را به "وحدت عمل" ارتقا بخشید. از این رو تابستان ۶۷ هنوز کلام ممنوعه حکومت فقهاست. کشتار از قبل تصمیم گرفته شده ی تابستان ۶۷ که در زمان وقوع و در پایان جنگ ۸ ساله با عراق در بیخبری مطلق جامعه به فعل درآمد را میبایست یکی از دست آوردهای استراتژیست ها و جانبان حکومت اسلامی قلمداد کرد. تصمیم گیرندگان اصلی در پشت اتاق های در بسته شورای امنیت ملی ایران، به خوبی آگاه بودند که جامعه جنگ زده و چند پاره ایرانی، در پایان جنگ، با فجایع و مصائب بیشمار نکبتی که رهبر انقلابش آن را نعمت خوانده بود درگیر است. کوچه و خیابانی نبود که بر گذرش حمله ای آذین نشده باشد. غرور پامال شده ایرانی در شب های صدمبار مردن و حکایت پناهگاه و کوپن و آژیر، در جست وجوی نوش دارو و التیام زخم های بیشمار آن مشغول، و به دنبال مرهم میگشت. آخر قرار بر آن نهاده بودند تا نماز ظهر را در کربلا و نماز عصر را در قدس به جای آورند. اما کشتی انقلاب جهانی به گل نشست و نوشاندن جرعه ای از جام زهر در حلقوم بیمار خمینی، کفایت می کرد تا دریایی از آن را به خورد جامعه و اسرای نبرد نابرابر آن یعنی زندانی سیاسی به چشاندند. جنگی که در صورت ادامه خود تعداد شهیدانش افزون تر از نام خیابان ها و کوچه هایش میگشت. جامعه ی خسته و قهر کرده از خود، که کمیاب ترین کالای جیره بندی شده زمانه اش اخلاق شده بود، و در سرحد بیزاری از خود به سر می برد آیا - حتا - در صورت مطلع شدن از فاجعه، توان واکنش از خود را پیدا می کرد؟ این گونه بود که کار به دستان و تصمیم گیرندگان اصلی، با آگاهی کامل از موقعیت جامعه ی جنگ زده و با سانسور کامل خبری و دیکته شده از بالا، و در نهایت رازداری و پنهان کاری، دست به آن پلیدی کمیاب زدند. اول: خانواده ها. چند ماه اول بیخبری مطلق بود و خانواده ها نیز در جریان قرار نگرفتند. هیچ نهادی مسئولیت به گردن نمی گرفت و هیچ کس پاسخگو نبود. دهان به دهان شدن خبر فاجعه در شهر و هجوم خانواده ها به بیمارستان ها و نهادهای امنیتی و زندان ها و گورستان ها همه یک پاسخ در بر داشت "فعلا خبری نیست خودمان خبرتان میکنیم" مدت ها گذشت تا آنکه طی مکالماتی غیررسمی و بر روی کاغذ های بی مهر و بی نشان از خانواده ها خواسته شد، تا به کمیته های چندگانه ای که در شهر اعلام شده حضور بهم رسانند. هنوز خوشبینی رخت برنسته بود و شمع امید در بی خبری خاموشی نگزیده بود. بسیاری از خانواده ها حتا با در دست داشتن سند منازلشان، از ساعت ها قبل در کمیته ها حضور پیدا کردند. در هر کمیته اما با خواندن هر نام ساکی تحویل دادند و با خشونت اعلام کردند "فرزندت ضد انقلاب بود و به حکم دادگاه عدل اسلامی معدوم شد". حکایت آن روزهای تحویل ساک، حکایت سکتته های ناقص مادران است و کمر راست نکردن پدران و گیسو سپید کردن زود هنگام همسران درد و فرزندان که کودکی شان به همین سادگی به یغما رفت. زنده یاد مادر ریاحی مادری که دو فرزندش را در شهریورماه سربدار کردند و از آن پیشتر فرزند دیگرش علی را در سال ۶۱ از دست داده بود و تمام سرمایه اش جعفر و صادق اش بودند، آن روز را چنین روایت می کند "هر کس می رفت داخل کمی بعد با یک ساک برمی گشت. همسر من بعد از خواندن نام خانوادگی مان و رسیدن نوبت گفت تو همین جا بمون من داخل می شم. لحظه ای بعد بیرون آمد و دو تا ساک تحویلش دادند، رویش را از من برگرداند. گفتم حاجی همه با یک

ساک برگشتند، چرا سهم تو دو تا شده؟ گفت یکی اش ساک جعفر و اون یکی ساک صادق. آخه هر دوتاشون را زدند. هم جعفر را و هم صادق را" (۱). همه ی راه ها اما به خاوران ختم میشد. زمانی که مادران داغدار و همسران درد با هجوم به خاوران، با تراشه ی ناخن و خون برگرورهای فرضی، در جست وجوی نایافته ی نعش عزیزان، خاک خاوران را می بوییدند، طشت رسوایی از بام به زمین آمد، و خاوران تفاهم و جدان های زخم خورده شد. خاوران اما تنها درسال ۶۷ سهم کفار و نجس ها شد، که آن ها را بی غسل و بی کفن (که بدان نیاز نداشته اند) در آنجا پنهان کردند. هنوز از سرنوشت هزاران مجاهد اعدام شده در مرداد ماه ۶۷ بی اطلاع هستیم و نمی دانیم آن ها را در کدامین گوشه و مکان جمعی پنهان کرده اند؟ با تأخیری چند ماهه و به دنبال دریافت فاجعه بار خبر و تأیید آن از طرف خانواده ها، گروههای سیاسی که اعضاء و هوادارانشان را از دست داده بودند در خارج کشور دست به افشاگری و بر ملاکردن و اقدام در این رابطه کردند. اما هنوز کسی از عمق فاجعه خبردار نشده بود. جنبش مادران اما از ابتدا با برگزاری مراسم های سوگ و یادمان و در زیر شدیدترین برخوردهای امنیتی، که همواره- تا به امروز- به تحقیر و توهین آغشته بوده است و گاه همراه با ضرب و شتم و تهدید و دستگیری توأم میشد، عرصه ای از مقاومت و پایداری را تا به امروز به نمایش گذاشته است. خاوران امروز از یک گورستان عادی، به مکانی برای فراموش نکردن بدل شده است.

در سال اول ریاست جمهوری احمدی نژاد شاهد آن بودیم که حکومتیان به بهانه طرح "ساماندهی" خاوران و بانیت پاک کردن نشانه های جرم، می خواهند در خاوران دار و درخت برپا دارند و با گل کاری آنجا طرحی به نام "ساماندهی" را پیش برند. این امر با مقاومت شدید خانواده ها به فرجام نرسید. حرف و درخواست خانواده ها -ما- روشن بود "اگر قرار بر گل کاری و ساماندهی است خودمان انجام می دهیم شما تنها به ما بگویید چه تعداد را اینجا پنهان کرده اید و اجازه گزاردن سنگ قبر را بدهید" و حکومت ناچار به عقب گرد شد. دولت آبادگر و مهرورز!! مهر و آبادگری اسلامی اش را می خواست باگورستان ها آغاز کند. می خواستند خاوران را "ساماندهی" کنند یعنی آن که آنجا جدولی بکشند و گلی بکارند و دار و درختی بر پا سازند؛ یعنی که بگویند این جا یک گورستان عادی است، با تعدادی انسان معمولی که آرام آن زیر خفته اند و دیگر هیچ.

یعنی که نگویند هبت را با آن پیراهن چهارخانه در وقت ملاقات و آن لبخندی که از نوزاد دشمن اش حتا دریغ نمی داشت به کجای آن دشت سرخ پنهان کرده اند. یعنی آنکه نگویند انوش وحمید منتظری وحاج محسن و آقا محمود و جلیل وخوشابی و جهانبخش و ریاحی ها و فرشاد اسفندیاری و "شامیت" را در میان کدامین یک از کانال های فاضلاب پنهان کرده اند و یعنی آنکه بعد از پاکسازی تاریخ کمره قتل جغرافیای جنایت ببندند.

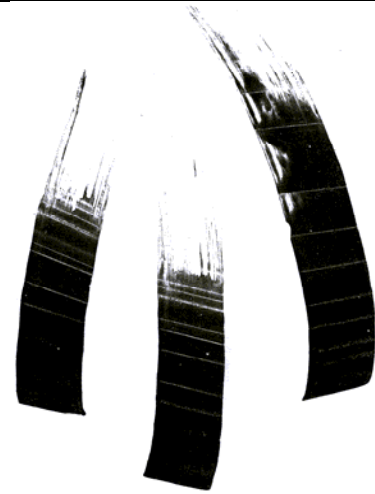
مادر ریاحی-که یاد و جایش همیشه سبز باشد- شیر زنی که پسران نازنین و رشیدش را در کشتار از دست داده بود و آرزو و وصیت اش آن بود که وی را نیز درخاوران دفن کنند، آن روزهای خون را چنین توصیف میکند: "هر بار که میرفتیم نشانه ای را به صورت فرضی قرار می دادیم. گاهی باطناب از دیوار تا گوری فرضی را متر می کردیم و چوبی را در زمین فرو می کردیم که مثلا این جا جای صادق است. نشانه دیگری قرار می دادیم که مثلا آنجا هم خانه ابدی جعفر است و ...هر بار می رفتیم می دیدیم سنگ ها را شکسته اند و با بولودوزر آن جا را صاف کرده اند. یک بار کانال حفر کرده بودند که می خواهیم از اینجا کانال فاضلاب بکشیم. اعتراض می کردیم. همه مادران با هم. من و مادر معینی و مادر لطفی و دیگر مادران. تحقیرمان می کردند، فحشمان می دادند، گاهی کتکمان میزدند، دستگیرمان کرده و به حبس می بردند و..." (۲).

کار مداوم خانواده ها در بر پایی یادمان های سنتی هم چون آیین جمع شدن در نوروز هر سال و عید مبارکی بر گور عزیزان در شروع سال نو و هم چنین سالروز و بزرگداشت آن در دهم ۱۰ شهریور هر سال - که این روز با توافق خانواده ها به عنوان سال گرد کشتار شناخته شده است- در داخل کشور روند رو به رشدی از آگاهی رسانی و تبدیل این فاجعه به حافظه جمعی در برداشته است. نقل روایت شاهدان و جان بدربرندگان آن کشتار مخوف با دسترسی سهل تر به امکانات خبر رسانی در سالبان اخیر، هم چون شبکه جهانی اینترنت، برخی شبکه های تلویزیونی، چاپ خاطرات و دست نوشته ها و مقالات شاهدان دست اول، و قابل دسترس بودن آن در داخل

کشور، تماما در خدمت عریان کردن جنایت و به نمایش گذاشتن آن نزد افکار عمومی قرار گرفته است. قبل از آن اما در دوره اصلاحات! نامه سرگشاده خانواده های قربانیان کشتار ۶۷ به ریاست جمهور وقت محمد خاتمی که خود به هنگام کشتار بزرگ در کابینه میرحسین موسوی وزارت ارشاد را سرپرستی میکرد بی پاسخ ماند. درخواست خانواده ها بسیار ساده و روشن بود. آن ها حتا مجازات آمرین را نخواستند بودند. "بگویید بچه هایمان را کجا پنهان کرده اید؟ و اجازه دهید برایشان سنگ قبر بگذاریم." ریاست محترم جمهوری اسلامی ایران به استحضار میرساند که متن زیر قبلا به مسئولین ذیربط ارائه شده است ولی از آنجا که پاسخی دریافت نشده است جهت پیگیری به اطلاع شما میرسانیم تاریخ فوت و محل دفن بسیاری از اعدام شدگان پس از انقلاب اسلامی به ویژه جان باختگان سال ۱۳۶۷ که جنازه هایشان را در گورهای دسته جمعی دفن کردند برای خانواده های داغدارشان مشخص نشده و هیچ یک از ارگانهای مربوطه در این زمینه پاسخگو نیستند یکی از مکان هایی که عده ای از دگراندیشان و اعضای احزاب و گروه های سیاسی را در آن به شکل انفرادی یا دسته جمعی دفن کرده اند مزار خاوران -جنب قبرستان ارامنه - است که با گورستان بهائی ها مشترک بوده و خانواده های داغدار با محدودیت ها و فشارهای عدیده ای روبرو هستند از جمله الف - اجازه هیچگونه نشانه گذاری بر خاک مزار را ندارند. ب - گورستان بهائی ها هر روز گسترش می یابد و بر جنازه های عزیزان ما مرده دفن می شود بسیاری از عزیزان ما را در مکان های دیگری که بر ما معلوم نیست دفن کرده اند ما بازماندگان و خانواده های داغدار از مسئولین مربوطه مصرا نه می خواهیم که ۱- اسامی، زمان فوت و محل دفن عزیزان ما را اعلام نمایند. ۲- از دفن اموات دیگر بر خاک جان باختگان ما جلوگیری نمایند. چراکه این مکانها نخواستند بر ما تحمیل گردیده و ما را از آن گریزی نیست. ولی برای تازه درگذشتگان بهائی می توان چاره ای اندیشید و محلی دیگر در اختیارشان گذاشت. ۳- مانع نشانه گذاری و گل کاری در مزار و محل خاک سپاری عزیزان ما نشوند. رونوشت به کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد، و گزارشگران محترم حقوق بشر سازمان ملل متحد" (۳). بی پاسخ ماندن اینگونه دادخواست های ابتدایی از طرف مسئولین که خود شریک جرم تلقی می شوند تا به امروز ادامه دارد. دادن نشانه های گور و اسامی قربانیان یعنی اعتراف به جنایت، و پاسخ به پرسش های بی جواب بعدی خانواده ها.

جنبش همیشه پیگیر و در گیر مادران، بی هیچ گونه هراس از قرق بانان وگزمه گان حکومتی از همان زمان آشکار شدن ابعاد جنایت در سال اول، پیگیر وضعیت عزیزانشان بودند. پیشینه این امر به نامه اول خانواده ها به حسن حبیبی وزیر دادگستری برمی گردد. حبیبی که خود سمت مهمی را در کابینه جنگ داشت و از مسئولان درجه اول و تصمیم گیرنده در حکومت به شمار میرفت، نامه و دادخواهی خانواده ها را هم چون محمد خاتمی بی پاسخ گذارد " آقای دکتر حبیبی وزیر دادگستری شما را به عنوان وزیر دادگستری جمهوری اسلامی مورد خطاب قرار می دهیم. در ماه های اخیر اقدامات هولناکی در زندان های کشور ما بوقوع پیوسته است. اعدام هزاران تن از زندانیان سیاسی که اکثر قریب به اتفاق آنان قبلا محاکمه شده و حکم دریافت کرده و دوران محکومیت خود را سپری می کرده اند و حتی دوران محکومیتشان سپری شده بوده، موجی از حیرت و تاثر در افکار عمومی ایران و جهان برانگیخته است و همگان جویای پاسخی درخور برای این اقدام می باشند. ما که مادر و پدر و بستگان این قربانیان هستیم، هر لحظه از خود میپرسیم چرا باید چنین بی رحمانه، این فرزندان برومندان را به خاک و خون کشند؟ ادعاهائی که می خواهند اینان را به عملیات نظامی این یا آن گروه در مرزهای کشور منتسب کنند، با توجه به اوضاعی که در زندانها حاکم بوده، به طور کلی باطل است، چرا که فرزندان ما در سخت ترین شرایط بسر میبردند، ملاقاتهای ۱۵ روز یکبار آن هم به مدت ده دقیقه از پشت شیشه و بوسیله تلفن و محرومیت اینان از داشتن هر گونه وسیله ارتباط با خارج زندان، که ما آن را در هفت سال اخیر از نزدیک تجربه کرده ایم، حقانیت ادعاهای ما را به اثبات میرساند ماسئوال میکنیم: اگر اقدامات مقامات قانونی بوده است، چرا اعدامها از چشم همگان پنهان نگاه داشته شد؟ ماسئوال میکنیم: اگر این اقدامات موجه بوده چرا صریحا اعلام نمیگردد؟، چرا باید ملاقاتها که حق طبیعی هر فرد زندانی است قطع شود؟





حفاظت سیم های خاردار، دیوارهای بلند، مجاورت جریان های بی حفاظ برق فشار قوی، جزیره های متروک و ... مدت های طولانی زیر شدیدترین شوک های فیزیکی و روانی در معرض شکنجه قرار دارند. به دور از خانواده ها و بدون ملاقات، بدون هواخوری، بدون از آفتاب و در تاریکی و یا در مقابل نورهای خیره کننده و صداهای دلخراش. بوسیله بازجویان مخصوص نظامی و پاسدار ظلم بدون حق استفاده از وکیل مورد بازجویی همراه با شکنجه قرار دادند. ارتباط عاطفی آنها را با خانواده قطع کردند یا زیر مراقبت دقیق داشتند. در مراجعات به خانواده ها جواب می دادند که اینان ضدانقلاب و ضد دین و اسلام هستند و تعزیر و آزار آنها خود. نوعی صواب و عبادت است. سرتاسر دوران دهه ۶۰ عزیزان ما را به جرم های پیش گفته که همگی مصنوعی و اتهام واهی بود از آسایش و زندگی عادی و دیدار خانواده محروم داشتند. اغلب خانواده تحت تکفل عزیزان زندانی خود بودند و زندانی بودن نان آور خانواده آنها را نیز از زندگی عادی و گذران روزمره در فشار و تنگنا قرار داده و اکنون نیز می دهد. از آن گذشته در راه اشتغال و کار و زندگی روزمره ی خانواده هایباین زندانیان نیز محدودیت های بسیاری ایجاد کرده و حتی بسیاری از فرزندان آنان را از تحصیل در دانشگاه محروم نمودند. سرانجام نیز در مرداد ماه تا اواخر سال ۱۳۶۷ آن تعداد را که از شکنجه ها سالم و یا علیل باقی مانده بودند به میدان های تیر بردند و حتی کسانی را که دوره زندانشان تمام شده بود و چشم براه آزادی بودند به جوخه های اعدام سپردند بدین سان در نبود آمار و پنهانکاری از لحاظ محل اعدام و مکان خاک سپاری تنها با حدس و گمان، هر خانواده در مجاورت گورستان ارامنه و سایر اقلیت ها محلی را یافتند، که اعدام شدگان را در گورهای دسته جمعی با لباس زندانی به خاک سپرده یافتند. در دره های کوهستان ها و بیابان های متروک نیز اجساد تلاشی شده شهیدان زندانی یافته شد و آنجا را مزار شهیدان فاجعه ملی سال ۱۳۶۷ نام نهادند. اینک خانواده های بسیاری گورستان خاوران را نمادی از قتل گاه زندانیان شهید خود می دانند. و با وجود مزاحمت های پلیس در آنجا گردهم می آیند و یاد عزیزان خود را گرامی می دارند. مصاحبه کنندگان عزیز از آغاز دهه شصت تا پایان این دهه تعداد این اعدامیان را در گورستان خاوران از دو هزار نفر تجاوز می کند. این رقم را هم از روی حدس و گمان می گوئیم و حتم داریم که بیشتر هم هستند. اما اگر نام نمی بریم تامین نداریم. همه ما خانواده ها به خاطر فقدان عزیزان و نان آوران خود در فشار و محدودیت بسر می بریم این را تحمل می کنیم اما آنچه را انتظار داریم اینست که خون های عزیزان ما پایمال شده است بهمین جهت از شما خواهانیم که در مراجع ذیصلاح بازگو کننده سختی ها و خونخواه عزیزان ما باشید. اینان قربانیان تمامیت خواهی حکومتی هستند که پیوسته تبلیغ مردم سالاری و دینداری می کند. ما میخواهیم جامعه جهانی و بشریت صلح دوست و ترقی خواه آنها را به پاسخگویی در برابر ما. ملت ایران و تاریخ وادار نماید. با تشکر. خانواده زندانیان سیاسی اعدام شده و شهید فاجعه ملی سال ۱۳۶۷ ایران" (۵)

فشار به خانواده ها و ایجاد سد و مانع در راه برگزاری مراسم یادمان در خاوران که درسالیان بعد از کشتار، به طور مستمر و مدام برسر خانواده ها سنگینی میکند درنوزدهمین سالگشت کشتار بزرگ همراه با تهدید و بازداشت و فشار بر خانواده ها ادامه یافت. سرسپردگان حوزه وجاه در نوزدهمین سالگرد کشتار بسیاری را با تهدید های تلفنی، بستن راه های منتهی به خاوران به خانه نشینی محکوم کردند، اما با همه تهدیدات و در زیر سایه فشار های امنیتی خبرهای منتشره بر حضور حداقل ۳۰۰۰ نفره خانواده ها شهادت میداد(۶)

#### برخورد برخی از طرد شده گان و وامانده گان از قدرت

رادبو دولتی آلمان(دویچه وله) در نوزدهمین سال گشت کشتار ۶۷ در دو گفت و گوی تلفنی و ارسال یک نامبر، نظر سه تن از حکومتیان و بازمانده گان از گردونه قدرت را جویا شده است. صریح ترین و کوتاه ترین پاسخ یا دعوت به سکوت را سعید حجاریان مغز متفکر و تئوریسین اصلی اصلاح طلبان حکومتی بیان کرده است. "رادبو دویچه وله گزارش می دهد که «به مناسبت سالگرد اعدام های سال ۶۷ به سراغ بسیاری کسان که از خودی ها هستند یا بوده اند رفتیم تا علت این سکوتشان را جویا شویم ولی متاسفانه عمدتاً دعوت به گفت و گو را نپذیرفتند. شاید گفت و گوی "شکوفه منظری" مصاحبه گر جوان دویچه وله که خود از خانواده ی قربانیان سال ۶۷ می باشد را بتوان نوعی دادخواهی نیز تلقی کرد. مرگ فروشان اسلامی پدر وی زنده

چرا فرزندان ما را در حصار که حتی بسیاری از مسئولین نیز بعنوان "نامحرم" در آنجا تلقی میشدند گروه گروه به جوخه های اعدام سپرده اند؟ ما سؤال می کنیم: چرا مقامات با بازدید یک هیئت بی طرف بین المللی از زندانها و مذاکره با زندانیان و خانواده های زندانیان و قربانیان مخالفت مینمایند؟ ما سؤال میکنیم: کدام اصل قانون اساسی به مقامات این اجازه را داده است که چه در گذشته و چه در حال حاضر محاکمات خود را در پشت درهای بسته و آنهم در شرایطی که زندانی حق حتی یک کلام دفاع از خود را ندارد انجام دهند؟ ما سؤال میکنیم: کدام محکمه، به چه اتهامی، در چه تاریخی، حکم اعدام عزیزان ما را صادر کرده است؟ آنهم در شرایطی که پرنده مثلا بنیاد نبوت ماهها مورد بررسی قرار میگردد، در حالی که اتهامات و جرائم آنها برای تمام مردم ایران مثل روز روشن است ما سؤال میکنیم: کدام قانون اجازه داده است که حکم اعدام دسته جمعی صادر کنند؟ و هزاران سؤال ریز و درشت دیگر... ما خانواده های قربانیان فاجعه اخیر و خانواده های زندانیان سیاسی خواستار اقدام فوری، جدی و مسئولانه شما هستیم. و خواسته های زیر را با شما در میان میگذاریم ۱- تاریخ محاکمه، مدتی که محکمه مشغول بررسی پرونده هر یک از قربانیان بوده، دلیل محاکمه دوباره، و محل محاکمه برای تک تک قربانیان اعلام دارید. ۲- محل دفن و تاریخ اعدام کلیه قربانیان را به خانواده های آنان اطلاع دهید. ۳- وصیت نامه های قربانیان را به خانواده های آنان مسترد کنید. ۴- تعداد و اسامی اعدام شدگان را اعلام نمایید. ۵- به دلیل اینکه این اقدام ناقص صریح اصول قانون اساسی جمهوری اسلامی و اعلامیه جهانی حقوق بشر است، ما علیه مسئولین این فاجعه دردناک اعلام جرم می کنیم و خواهان آن هستیم که اینان بازداشت و در یک محکمه علنی محاکمه گردند. ۶- ما خواهان موافقت جمهوری اسلامی، با بازدید یک هیئت بین المللی برای بررسی وضعیت زندانهای کشور و اجازه مذاکره این هیئت با زندانیان سیاسی و خانواده های قربانیان فاجعه اخیر هستیم. امضاء گروه کثیری از خانواده های شهدای قتل عام اخیر زندانیان سیاسی رونوشت. ۱- دفتر آیت الله العظمی منتظری ۲- دفتر سازمان ملل متحد در ایران. ۳- آقای خاویز پرز دکوئیاری دبیر کل سازمان ملل متحد. ۴- کلیه سازمانها و محافل بشر دوست و مترقی" (۴). نامه سرگشاده دیگری که از طرف خانواده ها ی فاجعه ۶۷ خطاب به گزارشگران کمیسیون

حقوق بشر سازمان ملل نگاشته شد و به طور مستقیم افزون بر شکایت خانواده ها، طرح دادخواهی را نیز به میان کشید "به: هیئت محترم گزارشگران کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد ازسوی: خانواده های داغدار شهدای زندانی فاجعه ملی سال ۱۳۶۷ بازدیدکنندگان عزیز امید داریم بعد از گذشت یک دهه بانگ دادخواهی ما را به محافل و مجامع، سازمان ها و مراجع انسان دوست و دمکرات برسانید، به آنان که ندهای بشریت ترقی خواهی را شنوا هستند و برای داد ستانی از دشمنان بشریت تلاش می کنند عزمشان گرامی باد. فرزندان دختر و پسر، شوهران و همسران، پدران ما را از سال ۱۳۶۰ ایرانی دستگیر کردند به جرم عدالتخواهی در سلول های انفرادی، بیابان ها، محوطه های نظامی، زیرزمین ها، اعماق دره ها در

برای طرح ماجرا وجود نداشته است؟ به راستی اگر فرمان دست آقای حجاریان باشد زمان مناسب طرح کشتار ۶۷ هیچ وقت فرا میرسد؟ برخلاف پاسخ امنیتی آقای حجاریان "فاطمه حقیقت جو" از دیگر اصلاح طلبان ساکن آمریکا که خود را در زمان وقوع ماجرا معلمی نوزده ساله معرفی می کند، ( یعنی آنکه سن و سالشان به ماجرا قد نمی داده) در پرسش دویچه وله در اینکه کشتار در لایه های درونی حکومت و در مجموع در درون دستگاه چه بازتابی داشت؟ میگوید "من بازتاب اعدامها را در ساختار حکومتی آن زمان نمی دانم. آن سالها من ۱۹ ساله بودم و اولین سال تدریس در مدرسه بود." (۹) حقیقت جو با صراحتی بیشتر از سعیدحجاریان در مقابل این پرسش که "به عنوان نسل دوم حاکمیت، آیا هرگز اعدامهای سال ۶۷ دغدغهی شما و دیگر نیروهای اصلاح طلب آن زمان بود؟ میگوید: "حقیقت این است، که نه به عنوان دغدغهی اصلی. زیرا در آن زمان به قدری مسائل سیاسی روز پیچیده بود و ما محتاج ائتلاف و هم فکری در باره ی آن مسئله بودیم، که در مورد مسئله ی چالش برانگیزی چون اعدامهای سال ۶۷ نمی شد، سخنی گفت" (۱۰) حقیقت جو هم چنین یکی دیگر از دلایل اصلی سکوت خود و هم فکریان اصلاح طلبی را در این دلیل عمده ارزیابی می کند که "فرمان اصلی این اعدامها توسط بنیانگذار جمهوری اسلامی صادر شده بود و بسیاری از گروههای اصلاح طلب از حامیان بنیانگذار بودند. آنها میخواستند حداقل با سکوت از کنار این ماجرا رد شوند. زیرا فکر می کردند، مطرح کردن این مسئله به بحث رهبری و بنیانگذار کشیده می شود. (۱۱) سراسر تر از این نمی توان کروکی سکوت را ترسیم کرد.

در واقع جنبش اصلاحات و اصلاح طلبان حکومتی اولویت هایی را در گردونه و بازی قدرت برای خود داشتند که به ناچار کشتار بزرگ را آگاهانه می بایست به بوته فراموشی میسپارند. اولویت هایی از قبیل پاسخگو کردن قوه قضاییه و آزادی عمل بیشتر برای روزنامه ها، جالب آن که فاطمه حقیقت جو این اصل درست را که "هرکس در قدرت قرار می گیرد با اولویت هایش حرکت میکند" را، بهانه و توجیه سکوت ارزیابی می کند. پرسش و پاسخ دویچه وله با حقیقت جو به قدر کافی روشنگر است. دویچه وله "شما در بخشی از صحبت هایتان، درگیری با مسائل روز آن زمان و هم چنین خط قرمزها را دلیل عدم بررسی و تحقیق درباره ی اعدامهای سال ۶۷ دانستید. آیا فکر نمی کنید شکستن خط های قرمز و عدم سکوت در این مورد، می توانست عامل بازدارنده ی اتفاقات اخیر باشد. منظوم شکنجه و فشارهای گسترده ای است که، بنابر آنچه در رسانه های گروهی انتشار می یابد، امروز بر دگراندیشان اعمال می شود؟ حقیقت جو: "ببینید، هر کس در قدرت قرار می گیرد کاستی زیاد دارد. در این هیچ تردیدی نیست. اما هر سیاستمداری، اولویت گذاری هایی دارد و برطبق اولویت هایش عمل می کند. من صادقانه می گویم، در دوره ی اصلاحات الویت ما این نبود. زیرا ما اگر وارد این موضوع می شدیم، دیگر الویت هایی که در آن زمان برای اصلاح طلبان مطرح بود با مانع مواجه می شد. مثلاً در آن زمان ما میخواستیم قوه قضاییه را پاسخگو کنیم و اگر وارد این مسئله می شدیم، زمینه ی شکاف بین نیروهای سیاسی فراهم می شد و کمترین قدرت مانوری برای ما در مجلس نمی گذاشت. هر چند که ما بدون ورود به موضوع اعدامها بازهم موفق به پاسخگو کردن قوه قضاییه نشدیم. یا الویت دیگر ما آزادی عمل بیشتر برای روزنامه ها بود. من هنوز هم فکر می کنم، این که روزنامه ها آزادی عمل داشته باشند، به هر مسئله دیگری الویت دارد. چراکه این مطبوعات هستند که باید به چنین موضوعاتی بپردازند. (۱۲) در نهایت خانم حقیقت جوبا تأکید و دفاع از درستی عدم طرح ماجرا در گذشته، رضایت می دهند که زمان طرح ماجرا الان فرارسیده است. و حال که ایشان در حکومت نیستند و در خارج کشور به سر می برند باید به پیگیری پرونده برخورد است. " من هنوز معتقدم در آن زمان ما نباید این موضوع را مطرح می کردیم. اما امروز وقتش است" - فاطمه حقیقت جو- (۱۳) البته ساختار کلامی خانم حقیقت جو فاقد پیچیدگی برخوردار اطلاعاتی سعیدحجاریان است، اما از برآیند و ماحصل دو نظر برمی آید که تا زمانیکه چاه زدگان حوزه و بسازبفروش های جماران و جرمکران در قدرت هستند هیچ وقت زمان دادخواهی نخواهد رسید.

اینک اما در نوزدهمین سال گشت این "هولوکاست ایرانی" هرکس سعی میکند به نحوی ارتباط خود با آن کشتار را انکار نماید. این دست آورد نه چندان کم بها برای هرچه علنی تر شدن و آشکاره گی آن تباهی مرگبار تاریخ

یاد حمیدمنتظری را در کودکی غارت شده اش و در زمان وقوع جنایت، ربوده اند و در خاوران پنهان کرده اند. رادیو دویچه وله" با ارسال نمابری به آقای سعید حجاریان، که در بنیانگذاری دستگاه امنیتی حکومت نقش مهمی داشته است، پرسشهایی را در مورد اعدامهای ۶۷ طرح کردیم و امید داشتیم وی به آنها پاسخ گفته و به صورت مستقیم به موضوع بپردازد. این پاسخ را از ایشان گرفتیم: "با این که آن موقع من معاون سیاسی استانداری اهواز (خوزستان) بودم، مع الوصف باید این پرونده باز باشد و اصلاح طلبان روی آن موضع بگیرند. اما اکنون که شرایط در داخل کشور مساعد نیست و رسانه ها و احزاب و نهادهای جامعه مدنی قوی نیستند، امکان پرداختن به این موضوع وجود ندارد." (۷)

سعید حجاریان که در گذشته ای نه چندان دور از معاونین و تصمیم گیرندگان اصلی، کلیدی ترین بخش وزارت اطلاعات، یعنی واحدگزینه این وزارت خانه بوده است نمی گوید از ماجرا خبرنداشتم (که صد درصد مطلع بوده است) بلکه می گوید "من آن موقع معاون سیاسی استانداری خوزستان بودم" پاسخ اطلاعاتی سعیدحجاریان دال برآنکه " زمان مناسب آن فرا نرسیده است". فرار از نکبت و تباهی است که دامنگیر همه حکومتیان و آن هایی که آگاهانه تا به امروز سکوت کرده اند میباشد. به راستی تئوریسین ارشد اصلاحات چقدر با این باور ظاهری و نظر دیروز خود فاصله دارد؟ او که دیروز از موضع یک رهبر اصلاح طلب شعار "دانستن حق مردم است" را می داد. امروز توصیه به سکوت می کند. و از آن بدتر آنکه شانه از بار مسئولیت خالی می کند. حجاریان اولاً: باگفتن این جمله اطلاعاتی و دو پهلو "من آن موقع معاون سیاسی استانداری خوزستان بودم" منصب کلیدی خود و شعور مخاطب را تا پایین ترین حد ممکن تنزل می دهد. توگویی معاون سیاسی استانداری مهمترین استان در دوره جنگ و شاهرگ حیاتی اقتصاد ایران در آن موقعیت، شغلی عادی مانند رانندگی تاکسی بوده است. یا در زندان اهواز در تابستان ۶۷ آب از آب تکان نخورده است، و کسی را اعدام نکرده اند. این انکار و فرار به جلو تنها به حجاریان ختم نمی شود. تمام مقام های اطلاعاتی در ویکرد به ماجرای کشتار های حکومتی، از آن جاکه دستانی آلوده دارند، سیاستی مشابه اتخاذ می کنند.

ببینیم در این مورد و در رابطه با محل خدمت آقای حجاریان یعنی معاونت سیاسی استانداری خوزستان آیت الله منتظری چه روایتی دارند. این بخش از نوشته عینا از روی سایت آیت الله منتظری نقل می شود. "چند روز بعد هم یکی از قضات خوزستان به نام حجه الاسلام آقای محمد حسین احمدی پسر آیت الله آقای آشیخ علی اصغر احمدی شاهرودی آمد پیش من خیلی ناراحت بود می گفت: "در آنجا تند تند دارند اعدام می کنند، به یک شکلی نظر اکثریت درست می کنند، خوب تشخیص نمی دهند، اینها از عملیات منافقین ناراحت هستند و افتاده اند به جان زندانیان" درست در محل خدمت آقای حجاریان و پیش روی چشمانشان، افتاده اند به جان زندانیان و ایشان هنوز می گویند "با آنکه من در آن زمان معاونت سیاسی استانداری خوزستان بودم" (بخوان بی ارتباط با کشتار). رئیس سابق آقای حجاریان در مرکز تحقیقات استراتژیک ریاست جمهوری ایران، حجت الاسلام موسوی خویینی ها که آقای حجاریان مدت ها معاون ارشد ایشان بوده اند، در مقام یک اصلاح طلب امروزی، و حال که از گردونه قدرت به دور افتاده اند - نیز- در صدد انکار و ندانستن ماجرا بر می آیند. دکتر محمد ملکی رییس پیشین دانشگاه تهران، یکی از معدود افرادی است که به سهم خود در داخل کشور سعی بر زنده نگاه داشتن این فاجعه و اعتراض به آن را داشته است، در نوشته ای خطاب به دوست دیروزش موسوی خویینی ها یادآور می شود "شما دادستان کل کشور بودید و اگر ادعا کنید آنچه در زندانهای جمهوری اسلامی می گذشت را نمی دانستید وای بر شما. راستی شما نمی دانستید در زندانها چه می گذرد و هر روز چند صد نفر بی محاکمه یا در دادگاههای چند دقیقه ای محکوم به مرگ می شدند و به جوخه اعدام سپرده میشدند؟ نمی دانستید به دختران تجاوز و سپس آنها را اعدام می کنند؟ نمی دانستید به قول آیت الله منتظری افراد زیر نظر شما با شکنجه و اعمال ضد انسانی خود روی ساواک شاه را سفید کرده اند؟ نمی دانستید در سال ۶۷ هزاران زندانی که دوره ی اسارت را می گذرانیدند با یک فرمان قتل عام شدند." (۸) دوام: سعیدحجاریان باید توضیح دهد آن وقت که دوره علی اکبر خوانی شان در دولت اصلاحات بود چه؟ آن وقت هم زمان مناسب



مشغول خدمت در جبهه ها بوده است. در واکنش به آن جنایت، ضمن "قتل عام حکومتی" خواندن تابستان ۶۷ با دادن برخی اطلاعات غلط! جوهره حرف و مطلبش را اینگونه بیان میکند "من امروز بزرگترین خطر را برای ایران هاشمی می دانم، تکلیف خامنه ای و احمدی نژاد معلوم است، هر دو در دایره حجتیه ای ها و مشتی پاسدار وحشی جنگ طلب گرفتار هستند و نهایت ضرری هم که به ایران می رسانند شروع آتش جنگ در ایران هست....." (۱۹). وی سپس با نقل داستانی که از نظر زمانی دچار مشکل جدی می باشد و با واقعیت آن سال ها خوانایی ندارد معتقد است که بعد از حملات مغزی و بیماری خمینی، هاشمی رفسنجانی و احمد خمینی اجازه دیدار با خمینی را به کسی نمیدادند. "رفسنجانی و سید احمد خمینی هر دو در جماران در دفتر امام مانع از هرگونه دیدار و یا جلسه مستقیمی با وی می شدند و حتی نزدیکترین اعضای دفتر نیز از جمله مجید انصاری و یا آیت الله موسوی خوئینی ها برای دیدار با خمینی با مشکل مواجه بودند، سید احمد و رفسنجانی با ایجاد آن سد اعلام می داشتند که کارتان را بگوئید ما خلاصه شده اش را به امام می گوئیم و نتیجه را به شما اعلام می کنیم. اینگونه بود که خمینی عملاً از بسیاری از حوالت آن روزها دور بود و یا اصلاً اطلاعی نداشتند و به واقع رهبر ایران در دو سال آخر عمر خمینی این دو بودند." (۲۰) امیر فرشاد ابراهیمی سپس با اطلاعاتی سراپا جعلی یادآور می شود "در ایام آن قتل عام ها و اعتراض آیت الله منتظری و هم چنین تعدادی از نیروهای خط امامی هم چون مجید انصاری به عملکرد لاجوردی در زندان اوین که گاهی حتی در یک شبانه روز تعداد اعدامها به صد تن میرسید مجید انصاری مصمم می شود موضوع را به اطلاع خمینی برساند" (۲۱) اولاً اعتراض منتظری به آن اعدام ها قاعدتاً باید به سال ۱۳۶۷ برگردد و نه قبل از آن. دوماً طبق گفته خود امیر فرشاد ابراهیمی، بیماری خمینی و مانع تراشی هاشمی و احمد خمینی باید به سال های بعد از ۱۳۶۶ برگردد و نه قبل از آن. مهم تر از همه، آن که لاجوردی در اواخر سال ۱۳۶۳ از دادستانی انقلاب برکنار می شود و تا سال ۱۳۶۸ بعد از کشتار بزرگ هرگز به اوین باز نگشته، و مسئولیت اجرایی نیز نداشتند است. (در این تاریخ وی - نیمه شهریور ۶۸- عهده دار پست خدماتی ریاست سازمان زندان ها می شود). امیر فرشاد ابراهیمی اما ول کن ماجرا نیست و با سناریویی که بی شباهت به فیلم های هندی نمی باشد مجید انصاری را هم چون "رمبو" به بالای درخت می فرستد و می نویسد "مجید انصاری مصمم می شود موضوع را به اطلاع خمینی برساند به جماران می رود که سید احمد و رفسنجانی مانع دیدار می شوند و می گویند به امام اطلاع می دهیم (که البته از این کار نیز عملاً سر باز می زنند)، تا اینکه نهایتاً مجید انصاری در نیمه های شب هنگامی که خمینی در ایوان جماران قصد خواندن نماز شب داشته اند از غفلت پاسداران اطراف وی استفاده می کند و موضوع را به اطلاع خمینی می رساند و می گوید همین امروز بیش از دویست نفر را لاجوردی در اوین اعدام کرده است آنهم به بدترین وجه ممکن و ماجرای کشتن یک زن را شرح می دهد که شیلنگ آب را به پشت وی فرو کرده اند و پس از ترکیدن روده هایش او کشته شده است مجید انصاری می گوید در بعد از این گفتگو خمینی سجاده نماز را جمع می کند و به انصاری می گوید قلم و کاغذ بیاور این از نماز شب هم واجب تر است و فرمان تحقیق از زندان اوین و بازداشت لاجوردی و محاکمه وی را مینویسد انصاری فردایش به اوین می

خونبار میهنان محصولی جز نشانند حافظه و یاد به جای فراموشی ندارد. محسن سازگارا از بنیان گذاران سپاه پاسداران که هم چون حقیقت جو ساکن آمریکا می باشد، در پاسخ دویچه وله به ماجرای کشتار نیز مسئولیت خود به عنوان عضوی از زیر مجموعه دولت را انکار می کند.

دویچه وله: شما به عنوان فردی که دوره ای را در بخش های متفاوت حاکمیت گذرانده اید، از اعدام های سال ۱۳۶۷ چه شنیدید؟ به عبارتی خبر اعدام ها را کی شنیدید؟ روایت آن چگونه بود و در مجموع بازتاب آن در دستگاه چه بود؟ محسن سازگارا: "من در سال ۶۷، رییس هیئت عامل سازمان گسترش و نوسازی صنایع ایران و در بخش صنعت کشور بودم. متأسفانه اطلاعات بیشتری از مردم عادی نداشتم" (۱۴) سازگارا بلا فاصله و تنها پس از چند ماه، از فاجعه کشتار ۶۷ با خبر می شود، و به دلایل سکوت طولانی خود از ماجرا نمی پردازد. وی به عنوان یکی از تدوین کنندگان اطلاعیه ده ماده ای دادستانی در سال ۶۰ که جوهره آن "سرکوب نیروهای ضدانقلاب" بود نیز سیاستی مشابه را اتخاذ می کند. ظاهراً ایشان قبل از وقوع هر جنایتی از محل جنایت فاصله می گرفتند و به کارهای عمرانی و سازندگی می پرداختند. دویچه وله: "شما به عنوان عضو هیئت مؤسس سپاه در سال های آغازین انقلاب، آیا از اعدام های اوایل دهه ی ۶۰ اطلاع پیدا کردید؟ چه واکنشی در قبال آن داشتید؟ سازگارا: من در اردیبهشت سال ۵۸ از شورای فرماندهی موقت سپاه بیرون آمدم و به رادیو رتتم. در مقطع آغاز درگیری ها، من معاون سیاسی نخست وزیر بودم. زد و برخوردها از بالای سر ما بین رهبران مجاهدین خلق و آقای لاجوردی و دادستانی انقلاب شروع شد. این دو جناح دست به دست هم دادند و طرح ما را عقیم گذاشتند. در این طرح که به نام "اعلامیه ده ماده ای دادستانی" معروف است، ما می خواستیم گروه های مسلح اسلحه ی خود را تحویل دهند و فعالیت سیاسی غیر خشونت آمیز و غیرمسلح آن ها به رسمیت شناخته شود. مجاهدین خلق با جعل کردن صورت جلسات و دادن آن ها به فداییان خلق و انتشار آن و جوسازی های دیگر، از زیر بار آن اعلامیه شانه خالی کردند" (۱۵) معلوم نیست چرا باید مجاهدین لقمه ای به این چرب و چیلی را به فداییان خلق پیشکش کنند و خودشان آن را افشاء نکنند؟

ایشان با نگاهی هندسی و مهندسی ریاضی شان مسئولیتی مشترک و پنجاه پنجاه برای طرفین درگیری های خونین دهه ۶۰ قابل هستند. وی آشکارا با حکمی که هنوز با نگاه امنیتی شان صادر میفرمایند سهم گروه های سیاسی به زعم ایشان مسلح و اسدالله لاجوردی آیشمن و قصاب اوین را یکسان می داند. دویچه وله: "پس نمی شود همسان سازی کرد و به قول شما دو طرف دعوا را مقصر دانست" سازگارا: "برای قضاوت هنوز زود است. اما شاید بتوان در ایجاد آن فضای جنگ، سازمان های مسلحی چون مجاهدین خلق و فدائیان اقلیت و گروه های مسلح کرد را همان قدر مقصر دانست، که امثال آقای لاجوردی را. چرا که این گونه به نظر می رسد که آن ها هم برای دست به اسلحه بردن عجله داشتند. از اعلامیه ها و بیانیه های شان این گونه برمی آمد و هیچ گونه حاضر نبودند به مسیر صلح آمیز اعلامیه ی ۱۰ ماده ای دادستانی گردن بگذارند" (۱۶) باین نگاه مقصر تراش و ریاضی می توان به کنه و عمق نگاه آقای سازگارا حداقل در اعدام نیروهای مجاهد در سال ۶۷ پی برد. سازگارا که به گفته خود چند ماه بعد از کشتار از آن مطلع میشود، "نازه وقتی ما متوجه شدیم، چند ماهی از ماجرا گذشته بود. زیرا آن ها به تدریج به خانواده ها خبر اعدام را می دادند" (۱۷) وی هم چنین تأکید دارد "باید صبر کرد تا اسناد این حکومت منتشر شود و آدمهایی مثل آقای پورمحمدی، وزیر فعلی کشور، که از عاملان کشتار بودند به سخن در آیند. مطمئناً از دل وزارت اطلاعات باید منتظر بود تا این اسرار منتشر شود و کم و کیف این فاجعه و دلایل این تصمیم گیری عجیب منتشر شود" (۱۸)

بسیاری از حکومتیان گذشته اما، چون در زمان وقوع جنایت در موقعیت تصمیم گیری نبوده اند و یا اساساً نمی توانستند در آن موقعیت قرار داشته باشند. به جهت حساسیت اجتماعی که هر ساله در واکنش به کشتار بزرگ رو به فزونی دارد به واکنش و تحلیل ماجرا پرداخته اند. اگر بتوان در برخی از اینگونه برخوردها و واکنش ها، درجه ای از پوزش خواهی و انتقاد از خود را مشاهده کرد (نظیر برخورد اکبرنجی). در برخی از آن ها جز فرصت طلبی سیاسی سراغی نمی توان گرفت.

امیر فرشاد ابراهیمی، از تشکیل دهندگان سابق "انصار حزب الله" که در سال ۶۷ و در زمان کشتار بزرگ به عنوان یک بسیجی رزمنده ۱۲ ساله



از ماجرا برای همه گان آشکاری شود" به اعتقاد علیجانی در آن زمان "حتا هیچ فرد روزنامه خوان- عادی- هم از ماجرا بی اطلاع نمانده بود" (۲۹)

علیجانی بدون لکنت زبان و به طور مستقیم از سعیدحجاریان و موسوی خویینی ها از مطلعین جنایت که خود را اصلاح طلب می خوانند و واکنش نشان نداده اند نام میبرد. ابراهیم نبوی با رد ادعای علیجانی می پرسد "من از آقای علیجانی می پرسم چه که حجاریان باید بگوید و نگفته است؟" (۳۰) و پاسخ علیجانی به این پرسش چنین است "کسانی که در مرکز کشتارها و ماجرا نشسته بودند به جامعه بدهکار هستند" (۳۱). در این که ابراهیم نبوی به عنوان نویسنده ای ضد چپ شهره است و قصد پنهان کردن باور خود را نیز در این مورد ندارد تردیدی وجود ندارد، و از هر فرصتی برای حساب شویی با چپ استفاده می کنند. ایشان برکناری خود از مجله سروش و بازی قدرت دو جناح در آن دوره را نیز به پای چپ می نویسند و تازه آن هم چپ توایی که از دوستان هم بوده اند!!

البته مشخص است که آقای نبوی با طرح این ماجرا در پی اثبات چه چیزی هستند. ایشان از هر بهانه و فرصتی برای زدن مجموعه چپ استفاده می کنند. اما گزارشگر رادیو فرانسه بالاخره باید به شنونده اش بگوید در مورد ماجرای ۶۷ چرا سراغ کسی رفته است که از ماجرا بی خبر بوده است و مطلع هم نیست؟ بهانه و علت مصاحبه رادیو فرانسه با ابراهیم نبوی را شاید در این گفته بیژن برهمندی مفسر رادیو فرانسه بتوان یافت که "نبوی که در دوره ای به مراکز قدرت وصل بوده است امروز نویسنده ای است تبعیدی-ی- برهمندی با سخاوت مندی هرچه تمام تر با بیان "همه می دانند" همه را در این باور خود شریک می کند که "اما الان همه می دانند که ابراهیم نبوی یک نویسنده تبعیدی است" (۳۲) و خود نبوی نیز بر این نظر است که "ظاهرا چیزی که مردم نم بدانند آن است که من یک نویسنده تبعیدی هستم." (۳۳). شاید با بحث در مورد تفاوت تبعید و مهاجرت و تفاوت نویسنده تبعیدی و مهاجر و فرق این دو مقوله با هم، بتوان به برخی ناروشنایی ها در این باره پاسخ گفت، که البته در حوصله و مجال این نوشته نمی باشد. اما همین قدر کفایت می کند که با این مهم ترین فراز از گفته ابراهیم نبوی "کسی که این کار را انجام داده، به هرانگیزه ای، عملی که انجام داده یک جنایت است" این پرسش را از ایشان کرد، که آیا هنوز بعد از ۱۹ سال این چه کسانی؟ (بخوان جنایتکاران) برای ابراهیم نبوی مشخص نشده اند؟ برای تلنگر به حافظه های هنوز له نشده، بهتر است از روی مهمترین نام چندین بار رونویسی کنیم تا یادمان نرود "علی اکبرهاشمی رفسنجانی" یکی از جانیان مورد توافق است. کسی که شما هنوز به او اقتدا میکنید و آینده خوش ایران را با حضور وی میسر میدانید. از آخرین مقالات شما "کنترل بازی در دست رفسنجانی" شهادت میگیرم "بعد از خبر خوش دیروز آزادی هاله اسفندیاری، بالاخره امروز دومین خبر خوش را پس از دو روز متوالی شنیدیم. هاشمی رفسنجانی با رای اکثریت خبرگان رئیس این مجلس شد ... " روزهای خوب نزدیک می شود، اگر از یک عصیبت کوتاه بگذریم، شاید انتخاب هاشمی به ریاست مجلس آغاز محدود کردن احمدی نژاد دیوانه و متوقف کردن قطار بی ترمز او و رفتن به استقبال انتخاباتی نسبتا آزاد باشد. این یعنی کاهش احتمال حمله آمریکا و یعنی کنترل اوضاع در ایران. اگر چه رهبری این بار هم خود را از ماجرا کنار می کشد، ولی هاشمی و خاتمی باید نشان بدهند که دیگر بچه های خوب و نجیب بیت نیستند، از طرف دیگر اصلاح طلبان هم باید حزب خودشان را در جریان انتخابات تشکیل بدهند. شاید مدل ترکیه ای هم بد نباشد." (۳۴). نبوی حتا از قبل هرگونه انتقاد به هاشمی و خاتمی در داخل و خارج را کار "لات ولوت ها" ارزیابی می کند "اگر اوضاع همین جور پیش برود، در یکی دو هفته آینده شاهد حمله وسیع و بی حاصل دارو دسته لات های دور و بر احمدی نژاد در داخل و خارج به هاشمی و خاتمی خواهیم بود،" (۳۵)..

ابراهیم نبوی جنایت ۶۷ را متوجه سه دسته کرده است "اکثر کسانی که این جنایت را انجام دادند، از بین رفتند و گروهی دیگر از آنها جزو اقتدارگرایان حاکم هستند، برخی از آنها نیز فهمیدند چه غلطی کردند و خود را برای همیشه پنهان کردند." (۳۶) به باور نبوی دسته اول که اکثریت را تشکیل می داده اند کسانی هستند که از بین رفته اند (نبوی این اکثریت را که از بین رفته اند نام نمیبرد، ظاهرا جز خمینی پدر و پسر کسی از بین رفته و همه سرو مرو گنده سر جایشان نشستند). دسته دوم الان

رود و به فرمان خمینی تحقیق از کمیت و کیفیت اعدام ها را آغاز می کند و حکم بازداشت لاجوردی را از سوی خمینی به اطلاع وی می رساند، پس از این ماجرا ری شهری، رفسنجانی و خامنه ای و محسن رفیق دوست به جماران می روند وسید احمد و ری شهری، رفسنجانی و خامنه ای عمامه هایشان را بر می دارند و جلوی خمینی می گذارند و می گویند با این کار دیگر آبرویی برای ما و نظام نمی ماند و ما کنار می کشیم، رفیق دوست اعلام می کند که این کار شکاف بزرگی در جبهه ها ایجاد می کند و عملا نظام ساقط می شود و خمینی را مجاب می کنند از بازداشت لاجوردی و محاکمه وی صرف نظر کنند و اعدامها را بسیار محدود می شمارند و حرفهای انصاری و موسوی خوئینی ها و ... را توطئه منتظری و باند مهدی هاشمی می خوانند برای سرنگون کردن وی می خوانند، که با این کار و با استفاده از زود باوری و ساده لوحی خمینی و البته اعتمادی که خمینی به آنها داشته مانع از هر گونه تماس نزدیک طیف انصاری و دیگر نیروهای خط امامی با وی می شوند. خمینی حکم را پس می گیرد و البته هاشمی با ترفندهای دیگر نیز مانع از هرگونه اقدام افرادی مثل موسوی تبریزی و مجید انصاری و موسوی خوئینی ها در دستگاه قضایی و از جمله دادستانی و زندان اوین می شود" (۲۲).

این حکایت بی شباهت به "شاه خودش خوب بود اما اطرافیانش نگذاشتند" میباشد. عضوسابق انصارحزب الله برای نخستین بار خمینی را با صفاتی هم چون "ساده لوح و زود باور" مورد خطاب قرار میدهد. هم چنین بخش فارسی رادیو فرانسه به مناسبت نوزدهمین سالگرد کشتار بزرگ، با فرهاد فرجاد از خانواده قربانیان ۶۷، رضا علیجانی روزنامه نگار ملی مذهبی و از طرفداران خط شریعتی که در زمان اعدام های ۶۷ خود زندانی بوده است و ابراهیم نبوی نویسنده ساکن بلژیک به گفت و گو نشسته است. از میان این سه تن رضا علیجانی از جان بدربردگان کشتار ۶۷ اولین روزنامه نگاری است که در هفته نامه "اریا" در داخل کشور با خطر کردن و شهامتی ستودنی کشتار ۶۷ را به عرصه مطبوعات کشاند. وزارت اطلاعات به عنوان یکی از وارثان و عاملان جنایت ۶۷ در طرح اتهامات و شکایت در دستگیری های سال ۱۳۷۹ علیه علیجانی، مورد ۶۷ را از موارد کیفرخواست وی حذف می کند. به باور علیجانی وزارت اطلاعات طرح عمومی کشتار را به سود افکار عمومی ندانسته و اطلاع از آن برای جامعه توسط کارشناسان این وزارت خانه زبان بار تشخیص داده میشود (۲۳)

علیجانی کشتار ۶۷ را "هولوکاست ایرانی" خوانده و آن را در تاریخ معاصر بی سابقه ارزیابی می کند" (۲۴). ابراهیم نبوی اما در پاسخ به این سؤال بیژن برهمندی از رادیو فرانسه که "شما که در آن سال ها به مراکز تصمیم گیری نزدیک بودید اما الان همه میدانند که یک نویسنده تبعیدی هستید راجع به آن حادثه چگونه باید داوری کرد" (۲۵) می گوید "ظاهراً چیزی که مردم نمی دانند آن است که من یک نویسنده تبعیدی هستم. همه گمان می کنند من هم چنان به مراکز قدرت نزدیک هستم. مسئله آن است که من در سال های ۶۱ تا ۶۴ به عنوان کارشناس سیاسی وزارت کشور کار می کردم و مسئول دفتر سیاسی وزارت کشور بودم... در سال ۶۷ من در مجله سروش با آقای مخملباف و گروهی از دوستان کار می کردم. همان موقع ما هم به شکل دیگری بیرون از زندان تحت فشار بودیم. اتفاقاً یکی از دوستان که از توابعین زندان بود وقتی من برکنار شدم ایشان به جای من منصوب شد. ایشان البته از بچه های گروههای چپ بود." نبوی در ادامه ماجرای کشتار ۶۷ را داستان تکرار شده ای می داند که در برخی کشورها هم چون روسیه و شیلی و عراق و کامبوج و چین اتفاق افتاده است. به اعتراف نبوی "کسی که این کار را انجام داده، به هرانگیزه ای، عملی که انجام داده یک جنایت است." (۲۶) سؤال دیگر رادیو فرانسه موضوع فراقسیون های درون حکومتی است که در زمان وقوع جنایت از آن بی اطلاع بودند و بعد از آن که مطلع شده اند در قبال جنایت سکوت اختیار کرده اند. اصلاح طلبانی که خود در دوره اصلاحات صاحب قوه مقننه و مجریه نیز بوده اند" (۲۷) در رابطه با علل و دلایل سکوت؟ ابراهیم نبوی چنین پاسخ میدهد "سکوت دو دلیل دارد یک تعداد نمیدانستند یک تعداد هم نمی خواهند بگویند" (۲۸)

نبوی سپس با بیان اینکه "من صحبت های آقای علیجانی را قبول ندارم که اصلاح طلبان همه می دانستند... متذکرمی شود که وی پس از یازده سال در شهر فرانکفورت از ماجرا با خبر می شود. رضا علیجانی اما برخلاف نبوی معتقد است "در دوره برکناری منتظری و در نامه های ایشان و رنج نامه نیمی

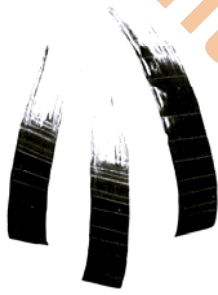
جزء اقتدارگرایان هستند. دسته سوم هم فهمیدند چه غلطی کرده اند و خود را پنهان کرده اند" (۳۷).

آقای نبوی در تقسیم بندی شان اما دسته چهارمی را عامدانه حذف و معاف میدانند. به عنوان مثال جایگاه امثال هاشمی رفسنجانی و خاتمی و برخی اصلاح طلبان که، طبیعتاً با تعریف نبوی جزء اقتدارگراها نمیباشند، در این تقسیم بندی نامشخص است. تکلیف این دسته که برخی شان مستقیماً از آمرین اصلی جنایت بوده اند و برخی که تا این لحظه خفقان گرفته اند و باسکوت خود همراه جنایت بوده اند چه می شود؟ آقای نبوی البته هیچ پاسخی به این سؤال نمی دهند. نبوی اما معتقد است "آنان که سالگرد قتل عام ۶۷ را هر سال برگزار می کنند، مشکل شان یادآوری فاجعه کشتار نیست، بلکه نمی خواهند خودشان به عنوان کسانی که ممکن بود کشته شوند، فراموش شوند. برای بعضی هم این موضوع تنها عمل سیاسی است که در طول سال انجام می دهند، تا به خودشان بگویند که هنوز هستند و زنده اند. در این میان بازی، رقابت سیاسی برسر هیچ و پوچ در جریان است. کسانی که شش سال قبل از آن اعدام ها از کشور بیرون آمدند، کسانی را که پنج سال قبل از آن اعدام ها از حکومت بیرون آمده بودند، به همدستی در جنایت متهم می کنند، تنها به این دلیل که دست شان به عاملان اصلی نمی رسد. این بازی هر سال جریان دارد و فکر می کنم هر سال تکرار شود." (۳۸). شاید مضحکه همین بازی قدرت باشد که امثال ابراهیم نبوی در روزنوشت ها و در محل کارشان "روز آن لاین" سکوت اختیار کرده اند، چرا که هنوز صحبت از کشتار ۶۷ و بسیاری مطالب دیگر خط قرمز "روز" محسوب می شود، و باید در خارج از محل کار بدان پرداخت. سایتی که تعطیلاتش با تاسوعا و عاشورا در ایران هماهنگ می شود نباید هم به موضوعاتی که دیگر به گفته آقای نبوی به تاریخ پیوسته اند بپردازد. آقای نبوی! وجداناً، خودتان "داور" - ی- بفرمایید این سایت را می توان سایت تبعید نام نهاد؟ حال که حرف محل کارتان "روز آن لاین" به میان آمد بد نیست اشاره ای به این نکته داشته باشیم که "روز" استثنایی ترین سایت خارج کشور می باشد که تا به امروز به ماجرای "هولوکاست" ایرانی نپرداخته است. جالب آنکه برخی نویسندگان ثابت و چند اسم "روز" که بعضاً سابقه زندان هم دارند حرف های- به زعم خود- قهرمیشان! را عمدتاً در "گویا نیوز" و در سایت های شخصی شان به زبان می آورند. یعنی آنکه شغل و ممر درآمدشان را آلوده و نجس نمی کنند!

هواداران پادشاهی و سلطنت نیز در زمره گروه هایی هستند که تقریباً با سکوت از کنار کشتار ۶۷ عبور کرده و آن را عرصه ی درگیری ذهنی و نظری خود ندانسته اند. از میان معدود نظریه پردازان جناح راست که از انگلستان یک دست فراتر نمیروند، آقای داریوش همایون از معروفترین نظریه پردازان راست ایران در مطلبی که در ۹ سپتامبر ۲۰۰۴ تحت عنوان "پیروزی خشم و کین" در کیهان لندن منتشر کردند. به این رویداد پرداختند. کشتار ۶۷ از نگاه داریوش همایون "زور آزمائی نابرابر دو نیروی سیاسی بود که اگرچه ماموریت شان تفاوت داشت - جامعه بی طبقه توحیدی در برابر جامعه بی طبقه سوسیالیستی - در خصلت انقلابی خود تفاوتی با هم نداشتند. دژخیم و قربانی به آسانی می توانستند جای خود را با هم عوض کنند. اگر یکی دست بالا تر نیافته بود دیگری به پیشدستی، همان را می کرد." (۳۹) داریوش همایون بانگاهی مقصر تراش به تاریخ، در یکی از کین ترازانه ترین قضاوت های اخلاقی اش عرصه مخالفت با اندیشه چپ را (که حق وی میباشد) به دشمنی با آن تنزل داد. آن هم در مورد کشتاری که هنوز جامعه ایران زخم دار آن است. داریوش همایون فاجعه ۶۷ را شرکت فعال و آگاهانه طرفین ماجرا دانست "رویدادی با شرکت فعال و آگاهانه همدستان فاجعه. هر دو سوی صف تیر باران برای آن لحظه سالها کوشیده و بسیجیده بودند. خشم و کینه انقلابی یکی بر دیگری پیشی بسته بود." (۴۰) داریوش همایون با کمی فاصله، و به کمک تیزهوشی و قلم توانایش، هرچه کرد نتوانست "کافی" که در این مورد داده را جبران کند. کیهان لندن با بازچاپ تجدید نظر شده مطلب همایون و هم چنین چاپ پاسخ داریوش همایون به برخی از زنده مانده گان کشتار ۶۷ از انتشار پاسخ جمعی از زنده مانده گان ۶۷ به داریوش همایون، با تمام ادعای به چند صدایی داشتن سرباز زد (۴۱). در بخشی از آن پاسخ چاپ نشده در کیهان خطاب به همایون آمده بود "شما هر چه دیوار کینه است بر سر چپ قدرت نگرفته و همیشه خون داده آوار می کنید. خانواده سیاسی که همیشه در صف اول عدالت خواهی، مورد تهاجم دو

حاکمیت رفوزه شیخ و شاه قرار داشته است. به راستی آقای همایون چرا دلتان از این کشتار خنک شده است و این بی احساسی و بی "معرفت" - ی- غیرقابل درک را در چه معنایی باید جستجو کرد. نکند به جهت تکمیل کار ناتمامی باشد که تاریخ خونبارمان به تباهی آن شهادت داده است. ماجرای تپه های اوین را که فراموش نکرده اید. آن جا که خوب خواهان این ملک را سر بریدید. آیا تفاوت ها را باید در ارقام کشته شدگان و تعداد صفرها و این که چه کسی بیشتر کشته است، جستجو کرد و نه نفس جنایت؟ آقای همایون لطفاً به ما نگویند خمینی بیشتر از شاه کشت. و ما را به مهمانی و ضیافت قصاب ها فرا نخوانید. آخر قرار نیست که میان آن ها ملکه زیبایی انتخاب کنیم" (۴۲)

داریوش همایون سپس در مطلبی با عنوان "بخشودن و فراموش نکردن" این چنین به پاسخ گوئی و جبران مافات برآمد "موضوع این نیست که در سراسر دوران پهلوی شمار اعدام شدگان و کشتگان زد و خورد های چریکی به ۳۵۰ نفر رسید... هنگامی که بیژن جزنی و هشت تن از سران چریک های فدائی خلق را در زندان به عنوان جلوگیری از اقدام به گریز از پشت به تیر بستند خشونت که بهر حال از نظر قانونی حق حکومت به شمار می رفت، به جنایتی آلوده شد که آثار خود را در اعدام های فوری ماه های پس از انقلاب اسلامی ظاهر ساخت. حکومت، از حوزه خود بیرون رفت و شیوه های گانگستری را به خدمت گرفت. اعدام کسی مانند گل سرخی یک آدمکشی رسمی و از منطق دولت بیرون بود و تنها آتش انتقام را شعله ورتر کرد." (۴۳).



### برخی سازمان های سیاسی

از میان سازمان های سیاسی که اعضاء و هواداران خود را در کشتار سال ۶۷ از دست داده اند، در نوزدهمین سال گشت کشتار بزرگ تنها سازمان - اکثریت- و با فاصله ای نسبتاً طولانی اقدام به برگزاری مراسم مستقل کرد. این سازمان که در اردیبهشت ماه ۱۳۶۴ در بیانیه ای مشترک با حزب توده ایران شعار سرنگونی سر داده بود، در سال ۱۳۶۵ مورد هجوم همه جانبه وزارت اطلاعات قرار گرفت و تعداد بسیار زیادی از اعضاء و کارهای سازمانی اش به زندان افتادند. از این میان تعداد فراوانی در فاجعه کشتار ۶۷ اعدام شدند. طرح شعار سرنگونی توسط رهبری وقت فداییان از تاشکند و رهنمود این رهبری به اعزام و بازگشت بسیاری از نیروهای خارج کشور این سازمان به داخل، بهانه ای شد برای یورش پلیسی سال ۱۳۶۵ که در آن بیش از هزار نفر (۱۰۰۰) از اعضاء و کارهای سازمان - اکثریت- سر از اوین و خاوران برآوردند. (۴۴) سازمان اکثریت و حزب توده ایران به لحاظ آماری و با احتساب ضریب جمعیتی شان نسبت به دیگر نیروهای چپ بالا ترین تعداد اعدام شده گان سال ۶۷ را در زندان به خود اختصاص دادند (۴۵). برگزاری آیین های بزرگداشت سالانه کشتار ۶۷ عمدتاً از طرف جمعیت ها و کمیته های دفاع از زندانیان و نیروهایی که به طیف رادیکال تر و چپ نزدیکی داشته، و به آن شهره اند صورت می گیرد. برگزاری مراسم مستقل سازمانی امسال از طرف "فدائیان اکثریت" در برلین را شاید بتوان نوعی واکنش سازمانی به تحویل نگرفتن و در حاشیه قرار گرفتن این سازمان در سالیان اخیر تعبیر کرد. اقدام به برگزاری مراسم مستقل با شناسنامه سازمانی، با هر نیت که صورت گرفته باشد در تناقض آشکارا "فاجعه ملی" خواندن کشتار بزرگ می باشد. تلاش و فریاد تمام خانواده های جان باخته گان ۶۷ و کوشنده گان و نیروهایی که در زندان داشت این فاجعه ملی قدم برمی دارند آن است که کشتار تابستان ۶۷ جنایتی فراسازمانی است و متوجه کل خانواده بشری می باشد.

سازمان مجاهدین خلق ایران اما در نوزدهمین سال گشت کشتار ۶۷ با مصاحبه تصویری با تنی چند از زنده مانده گان کشتار ۶۷ در شهر اشرف پا را فراتر از سالیان اخیر گذاشته و شهادت این زنده مانده گان را مورد داوری عموم قرار داد. این سازمان که از مجموع بیش از ۴۰۰۰ اعدام شده (تا این لحظه ثبت شده) بیش از چهار پنجم آن به هواداران و اعضاء آن اختصاص دارد. هم چنان بر طبل تعداد ۳۰۰۰۰ (سی هزار) اعدام شده- آن هم تنها مجاهد- می کوبد. نگاه تمامیت خواه و برتری طلب مجاهدین اعدام دیگر نیروها را اساسا به حساب نمی آورد. روایت جان بدربرده گان مجاهد در سال ۶۷ و مکتوب شدن آن می تواند این امکان را فراهم سازد تا با زوایای مهم و پنهان مانده آن یک ماهه جنون در آن سوی دیوار (۵ مرداد ماه تا ۵ شهریور) بیشتر آشنا شویم. اگر روایت ایرج مصداقی در جلد سوم کتاب ۴ جلدی نه زیستن نه مرگ و روز شمار کشتار ۶۷ را به عنوان تنها مجاهد زنده مانده از کشتار، که شهادتش را قلمی کرده است، را یک استثناء و تک روایت بدانیم، تا این لحظه نیروهای زنده مانده از طیف چپ تنها روایان کشتار ۶۷ بوده اند (۴۶)

منافع گروهی و شخصی در تنگ ترین تعابیر آن در میان برخی جریانات و تفکرات تمامیت خواه و موضوع حساب شویی با رقبای سیاسی سابق با هرنیت انجام شده، تا این لحظه به کم بها شدن نفس جنایت منجر شده است. (۴۷)

آیت الله منتظری اما از میان تمامی سرجنبانان حکومت وقت تنها کسی است که در زمان قدرت و به وقت ولایتعهدی و نیابت رهبری نظام، کاسه خود را از خمینی جدا کرد. وی بعدتر با نقشه ای از قبل آماده شده و پوست خریزه ای موسوم به ماجرای بیت و مهدی هاشمی که زیرپایش سرداند و با کودتایی برنامه ریزی شده از گردونه قدرت به حاشیه پرت شد. منتظری درنامه ای به تاریخ ۹ مرداد ۱۳۶۷ خطاب به مقتدا و مرادش خمینی رسماً از اعدام ها شکایت کرده و اختلافات درون حکومت را بازتاب میدهد، نامه ای که در ششم نوزدهم سال ۶۸ سر از بی بی سی درآورد و با پخش عمومی آن طشت رسوایی از بام به زمین می افتد. منتظری خود در تشریح آن رویداد به افشای ماجرای برکناری اش و هدفمند بودن نقشه مجریان و در راس آن احمدخمینی می پردازد. "نکته دیگری را که من همین جا می خواهم عرض کنم این است که چه کسی باعث شد که این نامه من (نامه مورخه ۹/۵/۶۷) به دست رادیو بی بی سی برسد و حدوداً پس از هشت ماه از گذشتن قضیه، در ایام عید نوروز یعنی شب پنجم عید یک روز قبل از نامه ۶/۱/۶۸، از بی بی سی پخش شود بدون این که هیچ توضیحی راجع به کل جریانات داده شود و جو احساسات را به عنوان دفاع فلانی از منافقین بالا ببرد و زمینه نوشتن نامه ۶/۱/۶۸ منسوب به امام را فراهم نماید؛ با اینکه من آن نامه را فقط برای امام و شورای عالی قضایی فرستاده بودم و در این مدت آن را به احدی نداده بودم، البته بعضی آن نامه را در همان زمانها در دانشگاه تهران در دست آقای سید حمید روحانی دیده بودند! من حدس میزنم دستهایی در کار بوده که زمینه را برای نتیجه گیری نهایی آماده می کرده است" (۴۸) منتظری در ادامه و مطلع شدن از ابعاد فاجعه و بعد از علنی شدن نامه اول در نامه دوم اش به خمینی، ریز مسائل مهم دیگری را آشکار میکند. منتظری در نامه دوم با رفع تکلیف شرعی و با جسارت بیشتری رو در روی خمینی می ایستد. "چند روز بعد هم یکی از قضات خوزستان به نام حجه الاسلام آقای محمد حسین احمدی پسر آیت الله آقای آشیخ علی اصغر احمدی شاهرودی آمد پیش من خیلی ناراحت بود می گفت: "در آنجا تند تند دارند اعدام می کنند، به یک شکلی نظر اکثریت درست می کنند، خوب تشخیص نمی دهند، اینها از عملیات منافقین ناراحت هستند و افتاده اند به جان زندانیان"، من عین مطالب ایشان را نیز در نامه ای بدین شکل برای امام منعکس کردم: محضر مبارک آیت الله العظمی امام خمینی مدظله العالی پس از سلام و تحیت، پیرو نامه مورخه ۹/۵/۶۷ برای رفع مسئولیت شرعی از خود به عرض میرسانم سه روز قبل قاضی شرعی یکی از استانهای کشور که مرد مورد اعتمادی می باشد با ناراحتی از نحوه اجرای فرمان حضرتعالی به قم آمده بود و می گفت: مسئول اطلاعات یا دادستان - تردید از من است - از یکی از زندانیان برای تشخیص اینکه سر موضوع است یا نه پرسید: تو حاضری سازمان منافقین را محکوم کنی؟ گفت آری، پرسید حاضری مصاحبه کنی؟ گفت آری، پرسید حاضری برای جنگ عراق به جبهه بروی؟ گفت آری، پرسید حاضری روی مین بروی؟ گفت مگر همه

مردم حاضرند روی مین بروند! وانگهی از من تازه مسلمان نباید تا این حد انتظار داشت، گفت معلوم می شود تو هنوز سر موضعی و با او معامله سرموضع انجام داد و این قاضی شرعی می گفت من هر چه اصرار کردم پس ملاک اتفاق آراء باشد نه اکثریت، پذیرفته نشد و نقش اساسی را همه جا مسئول اطلاعات دارد و دیگران عملاً تحت تاثیر می باشند. حضرتعالی ملاحظه فرمایید که چه کسانی با چه دیدی مسئول اجرای فرمان مهم حضرتعالی که به دماء هزاران نفر مربوط است می باشند. والسلام علیکم و رحمه الله و برکاته ۱۳ مرداد ۱۳۶۷ - حسینعلی منتظری (۴۹)

احمدخمینی اما وقیحانه و با اطمینان از برکناری منتظری چنین پاسخ گستاخانه ای را به نامه دوم منتظری میدهد "حضرت آیت الله العظمی آقای منتظری دامت برکاته پس از عرض سلام، حضرت امام فرمودند: نامه دوم جنابعالی موجب تعجب شد، شما فرد مذکور را بگوئید بیاید تهران تا مسائلش را بگوید و مطمئن باشید و باشد که مساله محرمانه میماند. شما که می دانید من نمی خواهم سرسوزنی به بی گناهی ظلم شود ولی دید شما در مورد ضد انقلاب و بخصوص منافقین را قبول ندارم. مسئولیت شرعی حکم مورد بحث با من است جنابعالی نگران نباشید. خداوند شر منافقین را از سر همه کوتاه فرماید. " ۱۵ مرداد ۱۳۶۷ ارادتمند، احمد خمینی. (۵۰) و در نوزدهمین سالگشت کشتار بزرگ حکایت همچنان باقی است.

هر زنده مانده از آن آتش، روایتی ناخوانده دارد "یک قصه بیش نیست و از هر زبان که می شنویم نامکرر است" شناعت و زشتی بزرگترین مخالف کشتی تاریخ سیاسی ایران در سالیان اخیر، از چنان گستردگی برخوردار شده است که حتا کار به داستان اسلامی و مارگیران حوزوی نیز امروز کمتر به انکار آن جنایت دست میزنند. آن ها اما با بازی ماهرانه شان و ترجیح بند تهوع آور و نخ نما شده ی "به هرحال آنچه در گذشته اتفاق افتاده مربوط به گذشته و محصول شرایط روز بوده" جنایت را شامل مرور زمان می کنند. درس آموزی از این پلیدی و تبه کاری بی مانند، برای جنبش دموکراسی خواهی در ایران- اما- مهتری است بر درستی این درس تاریخ، که جنایت و بررسی آن شاید تنها موردی است که شامل مرور زمان نمی شود و سیستم جنایت را نمی توان تاملت ها در اسارت خطا نگاه داشت و پنهان کرد. دنیا روز به روز برای دیکتاتورها کوچک تر می شود و هیچ جنایتی بدون مکافات نمی ماند.

tabestan67@hotmail.com

- ۱- از گفت و گوی نگارنده با مادر ریاحی در آلمان که شرح مفصل آن در کتاب دردست تدوین "کلاغ و گل سرخ" به همین قلم خواهد آمد
- ۲- پیش گفته
- ۳- نامه سرگشاده خانواده ها به خاتمی بار اول ۱۳۷۷ بار دوم ۱۳۸۲- سایت های خبری و تارنمای بیداران
- ۴- نامه سرگشاده خانواده ها به حسن حبیبی- پیش گفته
- ۵- نامه خانواده ها به کمیسیون حقوق بشر فوریه ۲۰۰۳- پیش گفته
- ۶- تارنما ها و سایت های اینترنتی
- ۷- رادیو دویچه وله به مناسبت نوزدهمین سال کشتار ۶۷
- ۸- محمد ملکی "آقای خویینی هاشمامقصرید" تارنمای روشنگری ۲۹ دی ۱۳۸۴
- ۹- ۱۸ تا ۲۰- رادیو دویچه وله به مناسبت کشتار ۶۷
- ۱۰- امیرفرشاد ابراهیمی "روایتی دیگر از اعدام ها، وبلاگ شخصی ۲۰-۲۱-۲۲- پیش گفته
- ۱۱- برنامه بخش فارسی رادیو فرانسه به مناسبت کشتار سال ۶۷
- ۱۲- ۲۴ تا ۲۶- پیش گفته
- ۱۳- ۲۴ کنترل بازی دست رفسنجانی است. دوم دام دات کام سایت شخصی نبوی
- ۱۴- ۳۶ تا ۳۸- ابراهیم نبوی کشتار ۶۷ از یک زاویه دیگر- پیش گفته
- ۱۵- ۳۹ تا ۴۰- داریوش همایون "پیروزی خشم و کین" کیهان لندن- ۹ سپتامبر ۲۰۰۴
- ۱۶- ۴۱- تداوم خشونت و کینه پاسخ جمعی از زنده ماندگان تابستان ۶۷، به داریوش همایون- مجله آرش فرانسه
- ۱۷- ۴۳- داریوش همایون "بخشودن و فراموش نکردن" ۲۰۰۶ سایت حزب مشروطه ایران
- ۱۸- ۴۴- کار- اکثریت- سال دوم دوره دوم شماره ۱۵ اردیبهشت ۱۳۶۴
- ۱۹- ۴۵- ۴۶- شرح تفصیلی و چرایی ماجرا به همین قلم در کتاب "درخت بی زمین" خواهد آمد.
- ۲۰- ۴۹- ۴۸- برگرفته از سایت رسمی آیت الله منتظری

\*





## شکنجه و تبعید\*

عزت مصلی نژاد

### پیشگفتار

شکنجه یکی از هولناک ترین جنایات انسان علیه انسان است که متأسفانه به اندازه ی تاریخ بشر قدمت دارد. اگر در گذشته های دور و دراز شکنجه را به نوعی تنبیه علیه متخلفان و مخالفان نظام های حاکم اعمال می کردند، در دوران مدرن از شکنجه به عنوان یک ابزار سیاسی به خاطر کسب اطلاعات یا گرفتن اعتراف یا ایجاد ترس و وحشت در بین مردم استفاده می کنند. در حوزه حقوق بین الملل، در هیچ زمینه ای تابدین حد قرار داد، اعلامیه، مقابله نامه و مصوبه وجود ندارد که در رابطه با مخالفت با شکنجه و مجازات شکنجه گران. با وجود این براساس گزارشات منتشره توسط سازمان عفو بین المللی و "سازمان نگهبان حقوق بشر" (Human Rights Watch) شکنجه در نیمی از ممالک جهان اعمال می شود. در ۸۰ کشور شکنجه به صورت منظم اعمال می شود به نوعی که مرتباً به مرگ قربانی منتهی می گردد و در ۵۰ کشور کودکان را نیز شکنجه می کنند. (۱)

جنایت شکنجه در کلیه کشورهای دنیا به صورت مخفی و دور از چشم دیگران انجام می شود. حتی قربانیان شکنجه به خاطر ترس از دستگیری مجدد و دلایل دیگر مانند عدم یادآوری خاطرات گذشته و قدر قدرت جلوه ندادن قدرت های حاکم، داستان شکنجه ی خود را در اعماق سینه پنهان نگاه می دارند. بنابر این جنایت شکنجه همواره مورد انکار قرار می گیرد و با هاله های گوناگون پوشانیده می شود. از این لحاظ است که شکنجه تاثیر مخرب و پایداری بر قربانیان - بخصوص تبعیدیان شکنجه شده، که از حمایت خانواده و زادگاه خویش محروم مانده اند - به جای می گذارد.

شکنجه یکی از جنایات بین المللی و در واقع جنایتی ست علیه خانواده ی بشری. به همین دلیل است که سازمان ملل متحد از بدو تأسیس، شکنجه را مطلقاً و تحت هر شرایطی ممنوع اعلام کرده است. (۲) در تاریخ ۱۰ دسامبر ۱۹۸۴ مجمع عمومی سازمان ملل مهمترین قانون بین المللی ضد شکنجه را مورد قبول قرار داد که "کنوانسیون ضد شکنجه و دیگر رفتارها و تنبیهات شقاوت بار، غیرانسانی و توهین آمیز" (۳) نام دارد. سازمان ملل متحد در اواخر سال ۱۹۹۷ روز ۲۶ ژوئن را به عنوان روز جهانی همبستگی با بازماندگان شکنجه اعلام نمود.

کنوانسیون بالا یکی از جامع ترین قوانین بین المللی ضد شکنجه است که هم شکنجه را تعریف می کند و هم یک نهاد بین المللی برای بازبینی عملکرد کشورها از لحاظ ارتکاب جنایت شکنجه را ایجاد می کند. از نظر این کنوانسیون شکنجه جنایتی است علیه خانواده ی بشری. کشورهای عضو باید شکنجه را غیرقانونی اعلام دارند و شکنجه گران داخلی را تحت پیگرد قرار دهند. طبق ماده ۶ این کنوانسیون، اگر شکنجه گری از هر جای دنیا در کشور عضو کنوانسیون پیدا شود، باید فوراً به عدالت سپرده شود. فرد شکنجه دیده هم می تواند علیه شکنجه گران خود اعلام جرم کند و هم از آنان غرامت مالی دریافت دارد. هیچ دولتی اجازه ندارد کسی را به جایی تبعید کند که ممکن است مورد شکنجه قرار گیرد. قربانی شکنجه یا کسی که در خطر تبعید یا اخراج به جایی است که ممکن است مورد شکنجه قرار دارد، می تواند تحت شرایطی به "کمیته ضد شکنجه" ملل متحد شکایت کند.

طی ۱۵ سالی که در مرکز پشتیبانی از قربانیان شکنجه به عنوان محقق و مشاور کار می کنم وظایفی را انجام می دهم که مشتمل است بر ارائه ی خدمت مستقیم به بازماندگان شکنجه در زمینه های، مختلف تقویت روانی، مشکلات حقوقی، استقرار در جامعه ی کانادا، و مسائل و معضلات پناهندگی و مهاجرت. اگرچه یاری جویان من از کشورهای مختلف به کانادا آمده اند، لیکن اکثریت آنان را یاری جویان ایرانی تشکیل می دهند و مرکز ما موارد شکنجه، روش های شکنجه و تاثیر شکنجه را بر تبعیدیان ایرانی از بدو تأسیس خود در سال ۱۹۷۷ ثبت و مستند نموده است. این مقاله تلاشی است فروتنانه در راه شناخت تاثیر شکنجه بر تبعیدیان ایرانی کانادا با تکیه بر تجارب شخصی نویسنده و مدارک و گزارشاتی که در اختیار وی قرار گرفته و همچنین گواهی قربانیان ایرانی شکنجه که در جریان مشاوره با وی در میان گذاشته اند.

### ویژگی شکنجه در ایران

متأسفانه جمهوری اسلامی ایران از لحاظ شدت و وسعت جنایت شکنجه، دست جبارترین و ستم پیشه ترین رژیم ها را از پشت بسته است. در دنیایی که مجازات اعدام به سرعت به عنوان یکی از میراث های سده های میانه لغو می شود، ایران از معدود کشورهایی است که بی رحمانه انسان ها را اعدام و حتی قتل عام می کند. کشتار جمعی سال ۱۳۶۷ یکی از وحشتناک ترین جنایاتی است که هنوز هم وجدان بشری را تکان می دهد و نسل های بسیاری را آزار خواهد داد. ایران از معدود کشورهایی است که کودکان را اعدام می کند و اعدام ها را در جلوی چشم همگان به نمایش می گذارد.

یکی از ویژگی های شکنجه در ایران اسلامی آمیزش آن با مذهب و جرم های دینی است. دروغ و درد که در دهه اول قرن بیست و یکم در جامعه ای که زمانی مهد تمدن بشری بود جنایت شکنجه تقدیس می شود. به عنوان مثال تجاوز جنسی که بر اساس مصوبه ی رم و اساسنامه ی دادگاه بین المللی جنایی، جنایتی است علیه بشریت در ایران امروز به عنوان امری مقدس در زندان ها اعمال می گردد. سنگسار که جنایتی است که حتی انسان های عادی را به صورت شکنجه گر در می آورد به عنوان فعلی ثواب که پاداش اخروی دارد، مورد تقدیس و احترام قرار می گیرد.

مفهوم جهنم به عنوان شکنجه گاه الهی که قبلاً در کتاب های قدیمی مذهبی دیده می شد امروز در جامعه ی ایران سر از قبر به در آورده و رژیم مذبحخانه تلاش می کند که آن را به عنوان یک کالای مصرفی به خورد مردم بدهد. این مفهوم به طور مداوم در جهت شستشوی مغزی انسان ها به کار برده می شود. رژیم به توده های مردم تلقین می کند که شکنجه های این جهانی آنان با شکنجه ی الهی در جهنم تکمیل خواهد شد. مثلاً زن یا مردی را که به قتلگاه سنگسار می برند مرتباً تهدید می کنند که فکر نکنی با خوردن چند سنگ بعد از چند ساعت راحت خواهی شد، تو گناهکاری و به جرم این گناه تا ابد در جهنم الهی خواهی سوخت و شکنجه ی سنگسار در برابر عذاب اخروی تو هیچ است.

تلقینات اینچنینی همراه با تحمیل قوانین شریعت بویژه قانون قصاص که آن را باید قانون بربرمنشانه ی شکنجه گران نامید از جامعه ی ایران یک جهنم واقعی ساخته است و باعث شده که هزاران نفر انسان روشنفکر و روشنی طلب از جامعه ی ایران فرار کنند. (۴)

## تأثیر شکنجه بر بازماندگان

پس از پایان جنگ های آسیای جنوب شرقی، پزشکان و روانپزشکانی که قربانیان شکنجه و بازماندگان جنگ های ویتنام و کامبوج را معالجه می کردند، به این نتیجه رسیدند که معالجه ی بالینی این افراد کافی نیست و باید علاوه بر معالجات بالینی (درمان پزشکی، روانپزشکی و روانشناسی) به آنان کمک کرد تا قدرت درونی خود را بالا ببرند و به صورتی معنی دار در زندگی اجتماعی شرکت کنند. این روش را شیوه ی جامع بازسازی قربانی شکنجه می نامند. روش جامع و همه جانبه نیاز به ایجاد تغییرات مثبت هم در قربانی شکنجه دارد و هم در جامعه ای که او در آن زندگی می کند.

با توجه به تجربیات مربوط به معالجه ی بازماندگان جنگ آسیای جنوب شرقی بود که در سال ۱۹۸۰ انجمن روانپزشکان آمریکا (American Psychiatric Association) مقوله ی جدیدی را در معالجه ی قربانیان شکنجه معرفی کرد. این موسسه اعلام داشت که قربانیان شکنجه و جنگ معمولاً از ناهنجاری "اضطراب پس از سانحه" رنج می برند. مقوله ی "اضطراب پس از سانحه" در سال ۱۹۸۷ گسترش یافت. اضطراب پس از سانحه براساس نظر دو تن از روانشناسان مشهور "یک وضعیت روانی است که در مورد افرادی اتفاق می افتد که واقعه ی بسیار اضطراب انگیز و فاجعه باری را در زندگی تجربه کرده اند." (۵) کسانی به این عارضه مبتلا می شوند که فاجعه یا ضربه ای را تجربه کرده اند که از حد تحمل یک انسان عادی فراتر می رود. (۶)

اجازه دهید برخی از تجربیات خود را در این زمینه شرح دهیم. در این رابطه توضیح این نکته لازم است که به خاطر رعایت اصل محرمانه نگه داشتن زندگی یاری جویان مجبور به تغییراتی در سرگذشت ها شده ام، لیکن به اصل واقعه وفادار مانده ام.

کودکی از مدرسه به خانه می رود. او و خانواده اش در منطقه ی جنگی و زیر بمباران زندگی می کنند. ناگهان آژیر به صدا درمی آید، راهگذری کودک را با خود به پناهگاه می برد. بمباران به مدت نیم ساعت ادامه می یابد. بعد از قطع بمباران مردمان بسیاری از جمله کودک مورد بحث ما از پناهگاه بیرون می آیند. کودک به خانه می رود. ساختمانی که تمام اعضای خانواده اش (از جمله عموها و خاله ها و عموزاده هایش) در آن زندگی می کردند با خاک یکسان شده است. او در میان ویرانه های ساختمان به سر و دست و دیگر اعضای بدن عزیزترین عزیزانش برخورد می کند. کودک تا مدت زیادی منگ باقی می ماند: نه گریه می کند و نه با کسی کلامی رد و بدل می نماید. پس از چند روز که به خود می آید رفتار غیرعادی است. او را به یتیم خانه ای می برند که در آنجا تا مدت ها به خاطر رفتار غیرعادی اش مورد تنبیهات شدید بدنی قرار می گیرد. این کودک هم اکنون به عنوان یک مرد میانسال در کانادا زندگی می کند لیکن متأسفانه دچار ناهنجاری شدید روانی است و تا به امروز روانشناسان از درمان او عاجز مانده اند.

ما در مرکز کانادایی پشتیبانی هرروزداستان های هولناکی از شقاوت انسان علیه انسان می شنویم: زنان جوانی که توسط نیروهای نظامی وشبه نظامی در برابر دیدگان بستگان نزدیک شان مورد تجاوز جمعی قرار گرفته اند، پدران پیری که تمامی اعضای خانواده ی خود را در جریان یک بمباران هوایی از دست داده اند، کودکانی که والدین خود را در جریان شکنجه از دست داده اند و موارد مشابه و دردناک دیگر. بازماندگان این فجایع در کانادا زندگی می کنند و گرچه تلاش دارند تخته پاره های زندگی خود را جمع و جور ساخته و زندگی را از صفر شروع کنند، لیکن تا به امروز چندان موفق نبوده اند. (۷)

تأثیر تجارب فاجعه بار این چینی بر بازماندگان شکنجه هولناک است. براساس تجربه ی ما در مرکز پشتیبانی از قربانیان شکنجه برخی از بازماندگان به صورتی باورنکردنی در برابر آثار شکنجه مقاومت می ورزند. آنان از چنان قدرت روحی برخوردارند و چنان شور و شوقی برای زندگی نشان می دهند که می توانند برای نسل های آینده درسی ارزشمند از پایداری و نرمش انسانی به جای بگذارند. اینان به گذشته فکر نمی کنند، بلکه از گذشته برای ساختن آینده ای روشن درس می گیرند. این افراد در هر لحظه برای زندگی بدیل پیدا می کنند. لیکن تعداد این افراد بسیار اندک است و فقط بین پنج تا ده درصد از قربانیان شکنجه را تشکیل می دهند.

نقطه ی مقابل این افراد کسانی هستند که تجربه ی شکنجه و شقاوت های جنگی، آنان را دچار افسردگی شدید روانی کرده است. زندگی روزمره ی این افراد مختل شده، به نوعی که نمی توانند به هیچ کاری اشتغال ورزند. اینان

بی هیچ دلیلی دائماً در رنج و عذابند. برخی از این قربانیان، تمایل زیادی به خودنابودی و یا خودکشی دارند.

بین دو گروه بالا، گروه وسیعی از قربانیان شکنجه قرار می گیرند که به درجات مختلف از عوارض اضطراب پس از سانحه رنج می برند و به درمان جسمی و روحی و مراقبت های ویژه نیاز دارند. دلیل این امر این است که عوارض جسمی و روحی شکنجه (بویژه عوارض روحی آن) هرگز از بین نمی رود. انسان باید تا آخر عمر آنها را با خود یدک بکشد، چرا که شکنجه با فجایع دیگری که ممکن است زندگی هر انسانی را دچار نابسامانی کند تفاوت دارد. شکنجه گر در جریان ارتکاب جنایت شکنجه، تلاش می کند که شخصیت قربانی خود را نابود سازد بدون آن که او را الزاماً از نظر جسمی بکشد. قصابان بشریت در حالی که قربانیان خود را شکنجه می کنند آنان را مورد انواع و اقسام تحقیرها و توهین ها قرار می دهند به نوعی که به قربانی تلقین شود که وجودی است بی ارزش. شکنجه گران، انسان شکنجه دیده را گاهی تا حد دفاع از ابتدایی ترین غریزه ی بقا پایین می آورند. در آن زمان ممکن است فرد دوستان خود را لو دهد و یا اسراری را برملا سازد که تا آخر عمر او را دچار عذاب وجدان سازد. کمتر کسی است که وقتی باسن هایش را می سوزانند بتواند زبان باز نکند. علاوه بر همه ی اینها یک زندانی سیاسی در تمام دوران زندان نه تنها باید علیه زندانبان مقاومت کند بلکه باید در برابر وسوسه دائم خود که ممکن است او را در حد یک انسان بریده یا جاسوس پایین بیاورد، مقاومت نماید. تمام این موارد آثار مخربی بر روان انسان شکنجه دیده به جای می گذارد.

قربانیان شکنجه معمولاً از عوارضی مانند حواس پرتی، فراموشی، یادآوری دائم شکنجه های قبلی، کابوس، حساسیت بیش از حد، نگرانی، کم اشتها و سردرد رنج می برند. تقریباً همه ی قربانیانی را که اینجانب با آنان در ارتباط بودم از بی خوابی رنج می بردند. یکی از وخیم ترین عوارض شکنجه زمانی رخ می دهد که فرد تصور می کند پلیس، افراد نظامی یا شکنجه گران و یا عوامل سازمان مخوفی که او را شکنجه داده اند، همه جا به دنبال او هستند و جزئی ترین شرایط زندگی اش را کنترل می کنند. این وهم روانی قربانی شکنجه را به سوی روان نژندی و گاهی خودکشی سوق می دهد.

روانپزشکان تحقیقات زیادی را در مورد عوارض پس از سانحه انجام داده اند. یکی از علائم عوارض اضطراب پس از سانحه آن است که فرد مرتباً شکنجه ها و رفتارهای نامناسبی را که تجربه کرده برای خود زنده می سازد و آن را به صورت جزء جدایی ناپذیر زندگی روزمره ی خود درمی آورد. برای چنین کسانی زندگی جهنم می شود حتی اگر سالها از تجربه ی شکنجه شان گذشته باشد، چنان زندگی می کنند که گویی هر روز و هر ساعت شکنجه می شوند. انسان هایی که از عوارض اضطراب پس از سانحه رنج می برند ممکن است به مرگ عاطفی دچار شوند. (۸) آنان ممکن است در کنج تنهایی بخزند و حتی از دیدن مناظر زیبا هم دوری گزینند. این افراد ممکن است دوست نداشته باشند، نزدیک ترین اعضای خانواده ی خود را هم ببینند. (۹)

این قربانیان ممکن است از فکر کردن پرهیز کنند و از فراموشی به عنوان یک مکانیسم دفاعی استفاده کنند. آنان ممکن است از شکنجه ی نخستین خویش برای خود دیوی بسازند که گویی همه جا در کمین آنان است. (۱۰) عوارض مربوط به اضطراب های پس از سانحه ممکن است با دیگر ناهنجاری های روحی همراه باشد یا از آنها سرچشمه گرفته باشد. افراد مبتلا به این ناهنجاری، ممکن است با مصرف زیاد الکل یا مواد مخدر تلاش کنند که آثار این عوارض را در خود تخفیف دهند، لیکن افسوس به قول صادق هدایت این چیزها پس از مدتی بر شدت درد می افزاید. بیمار حتی ممکن است به فعالیت های جنایی مانند حمله به دیگران یا دزدی دست یازد. روانپزشک برجسته ی ایرانی دکتر عباس آزادیان که سالهاست به درمان روانی بازماندگان شکنجه اشتغال دارد، معتقد است که در بدترین حالت، در فرد تمایل به مرگ به وجود می آید و درصد خودکشی در بین این بیماران بسیار بالاست. (۱۱)

## اضطراب پس از سانحه آنگاه که همگانی می شود

درمان عوارض شکنجه آنگاه مشکل می شود که تمام جامعه به علت جنگ، نسل کشی، کشتار جمعی و یا شکنجه ی عمومی، چنان ضربه ای را تحمل کرده است که همه ی افراد جامعه بیمار شده اند، و تا زمانی که علل و

۴- کارگرمهاجر که با انگیزه ی کار ، جلای وطن کرده و اغلب به صورت غیرقانونی وبا حداقل مزد در کشورهایی که به نیروی کار نیاز دارند به سختی زندگی می کند.

۵- بازگردانیده شده که به آوارگانی گفته می شود که پس از سال ها دربدری با خاتمه ی جنگ یا واژگونی رژیم های جبار بصورت دواطلبانه ویا بر اثر فشار سازمان های بین المللی ویا دولت میزبان به کشور خود باز گردانیده می شوند.

۶- آواره ی درون مرزی که در داخل کشور خویش بنا به همان دلایلی که فرد را آواره ی بین المللی می کند به کوچ اجباری دچار شده است.

مرز وحد فاصل روشنی بین مقوله های مربوط به جابجایی وجود ندارد. گاهی غربت زندگی همه ی این مرزها را در هم می نوردد. در مورد تبعید ادوارد سعید، استاد تبعیدی فلسطینی، می گوید: "می توان در مورد تبعید فکر کرد، لیکن وحشتناک است اگر انسان آنرا تجربه کند. تبعید شکافی است درمان ناپذیر که بین یک انسان وزادگاهش برقرار می شود. هرگز نمی توان برانده بنیادی ناشی از تبعید چیرگی یافت. گرچه درست است که ادبیات وتاریخ شامل رویدادهای قهرمانانه، عاشقانه ی شکوهمند وحتى پیروزمندانه در زندگی انسان تبعیدی است. لیکن این ها چیزی بیش از کوشش برای چیره شدن برانده فلج کننده ی غربت نیستند. دستاوردهای تبعید همواره با زیان ناشی از چیزهایی که انسان آنها را برای همیشه پشت سر نهاده است تضعیف می گردد." (۱۶)

تبعید اساسا وضعیتی است نا پیوسته از وجود. هستی انسان آواره با نوعی گسستگی همراه است. آواره از ریشه، زاد وبوم وگذشته اش کنده شده است. زندگی در تبعید دردوران ما به مراتب مشکل تر از گذشته است. آنگاه که تبعیدی خود را بخشی از یک آرمان در حال پیروزی یا یک جنبش بالنده ی سیاسی ببیند، درد غربت را می تواند به جان بخرد. لیکن با توجه به بحران مرامی وسیاسی موجود در جهان امروز برای انسان تبعیدی به آسانی میسر نیست که تخته پاره های زورق شکسته ی زندگی خویش را جمع وجور کند وزندگی چند پاره ی خود را پیوند زند.

درد غربت دردی است که در همه ی زمان ها جان وروح انسان ها را سوهان زده است. دردوران انتقال فرد خود را "بی درکجا" حساب می کند وچشم به افق های نومیدی دوخته است. قدیم ها زمانی که می خواستند بدترین نفرین را نثار کسی کنند می گفتند "خدا ریشه ات را بکند و یا بسوزاند!" ژرف کنراد نویسنده ی انگلیسی در این رابطه می نویسد "هر برگ گیاه نشان خود را برزمینی که از آن کسب حیات ونیرو می کند می گذارد. انسان نیز ریشه در سرزمینی دارد که از آنجا ایمان وجان یافته است." (۱۷) زمانی این ریشه کنده می شود فرد دچار پریشانی می شود. ضرب المثلی است مشهور که "اگر مرغ هم جابجا شود چهل روز تخم نمی کند." (۱۸)

ریشه کن شدن بهر دلیل که باشد دشوار است چون انسان باید تمام علایق اش را پشت سر نهد واین آسان نیست:

چو بو با هر گل این باغ پیوند است جانم را

زشاخ ای باغبان اهسته بردار آشیانم را

ویا به قول غلام احمد نوید شاعر فقید افغان:

من نکهت به سینه ی گل دارم آشیان

ای باد صبح دورمکن از چمن مرا

لاهوته نیز در این زمینه چنین سروده است:

ناله ی بلبل بی دل نه زبی بال و پری است

دردش این است که افتاده جدا از چمنش

انسان تبعیدی یک پرنده ی مهاجر نیست، او مرغی آشیان سوخته است که دربدر، ویلان وسرگردان به دنبال سرپناهی می گردد ولی در پهنه ی این دنیای دون آنرا نمی یابد. او احساس می کند ، به هر جایی که قدم می نهد کس وناکس ته مانده خاکستری را که از سوخته شدن خرمن هستی اش برایش بجای مانده به باد فنا می سپارند. به قول میرزا نصیر جهرمی:

فلک را عادت دیرینه این است

که با آزادگان دایم به کین است

شیدم وقتی از فرزانه استاد

در این خاکی طلسم سست بنیاد

خوش الحان طایری در بوستانی

به شاخی ریخت طرح آشیانی

شرایط فاجعه وجود دارد، ضربه روحی مرتباً خود را باز تولید می سازد. تا زمانی که شکنجه گران و جباران و خونخواران مردم آزادانه زندگی می کنند، و به جنایات خود ادامه می دهند، بیماری روحی جامعه هر روز بیش از روز پیش شدت می یابد. در این صورت کل فرهنگ جامعه ممکن است با درد قرین شود. و چنان به نظر می آید که فرهنگ درد را هیچ درمانی نیست جز درد.

قصه نیستم که بگویی

نغمه نیستم که بخوانی

صدا نیستم که بشنوی

یا چیزی چنان که ببینی

یا چیزی چنان که بدانی...

من درد مشترکام

مرا فریاد کن. (۱۲)

فریدون مشیری نیز غم زندگی درونی شده انسان غربت زده را در شعر "سرگذشت گل غم" به تصویر کشیده است:

تا در این دهر دیده کردم باز

گل غم در دلم شکفت به ناز

بر لبم تا که خنده پیدا شد

گل او هم به خنده ای وا شد

هر چه بر من زمانه می آزرده

گل غم هم از آن نصیبی بود

هم چو جان در میان سینه نشست

رشته ی عمر ما بهم پیوست

گل غم مست جلوه ی خویش است

هر زمان تازه روتر از پیش است (۱۳)



## درباره ی تبعید

تبعید به احتمال قوی یکی از ویژگی های دائمی تحول تاریخی در هر جامعه است و بنا به گفته ی یکی از نویسندگان ، قدمت آن "به قدمت خود بشریت می رسد." (۱۴) در اسطوره های مذهبی مفهوم تبعید به زمانی برمی گردد که گناه نخستین ، خود را به صورت برادر کشی نمودار می کند. بر اساس اسطوره ی تورات زمانی که قابیل برادر خود هابیل را به قتل می رساند ، پیهوه (خدا) ، تبعید را به عنوان یک تنبیه احتمالی مطرح می سازد: "تو فراری خواهی بود ودر سرتاسر زمین آواره خواهی شد." قابیل در حالی که به گناه خود اعتراف می کند این مجازات را سنگین تر از جرمی که مرتکب شده است اعلام می دارد و به خدا چنین اعتراض می کند:

"مجازات من از حد تحمل ام فراتر است. بنگر! امروز تو مرا از سرزمین ام می رانی. من باید خویشتم از دید رس تو نهان سازم و به یک فراری بدل شوم و آواره باشم در کرانه های زمین چرا که هر کس به من برخورد کند در پی قتل ام خواهد بود." (۱۵)

تبعید دردوران ما برخلاف گذشته، به شکل نفی یا بیرون کردن فرد از محل زندگی اش به عنوان یک مجازات سیاسی یا غیرسیاسی نیست، بلکه شکل فرار جمعی و میلیونی توده ها را دارد. از معدودی رهبران سیاسی وهواداران پروپا قرص مرام های اجتماعی که بگذریم این انسان ها معمولاً قربانیان بی گناه نظام های موجود و سیاست های ملی و بین المللی هستند که خود در ایجاد وتداوم شان هیچ نقشی نداشته وندارند.

این کوچ جمعی ، اشکال مختلف ذیل را بخود می گیرد:

۱- آوارگی که در مورد انسان هایی صدق می کند که به دلایل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، ملی، مذهبی، جنگ، خشونت ونظایر اینها ناگزیر از ترک وطن می شوند واز مرزهای بین المللی می گذرند. مساله ی مهم در این رابطه نداشتن حق انتخاب است. از این لحاظ آواره کسی است که دلش نمی خواهد آواره باشد.

۲- تبعیدی وخود تبعیدی که کسی را شامل می شود که او را از وطن رانده اند و یا خود نمی خواهد به وطن برگردد چرا که در آنجا قادر به زندگی وفعالیت نیست .

۳- مهاجر که بنا به دلایل اقتصادی وفرهنگی وطن را ترک می کند وحق انتخاب دارد وهر زمان اراده کند می تواند به زادگاه خود بازگردد.



هایی که انسان آواره دیده، نامردمی هایی که از سرگذرانید، رنج و شوربختی و درگیری در کشورهای مختلف چیزی نیست که با چند قرص و آمپول درمان شود.

در رابطه با تأثیر گذشته بر زندگی و عملکرد انسان، بازگویی یک خاطره ی شخصی می تواند روشن کننده باشد: بیاد می آورم در دوران شکنجه خود، در سال ۱۳۵۲ که اگر خود شکنجه نمی شدیم در تمام مدت شبانه روز صدای ضجه ی انسان در حال شکنجه شدن را می شنیدیم. ما از شیوه ی ضجه کشیدن انسانی که داشت شکنجه می شد به نوع شکنجه ی او پی می بردیم و می دانستیم که آیا شکنجه گران دارند قربانی خود را می سوزانند یا شلاق می زنند یا آویزان کرده اند و یا ناخن می کشند. برای من از خواب خبری نبود. لیکن اگر اتفاق می افتاد که چشمانم بر روی هم می افتادند و خواب مرا درمی ربود به دوران کودکی و به باغ زیبای خودمان بازمی گشتم. پدر بود و برادر که با من درباره ی بهترین شیوه ی نگهداری از درختان بحث می کردند. آب جاری بود و چه لذت بخش بودند گل و سبزه و نسیم. می گویند انسان معمولاً سیاه و سفید خواب می بیند، ولی در این دوران اغلب خواب های من رنگی بودند: سبزی روشن درختان لیمو، سبزی تیره ی درختان نخل، سرخی گل و سفیدی بهارنارنج. بعد مادر بود و خواهران که با کوله باری از غذا، خوراکی ها و میوه های رنگارنگ می آمدند و جشن خانوادگی، پای کوبی و دست افشانی ما آغاز می شد. ناگهان با یک جیغ ممتد از خواب بیدار می شدم. رؤیاهای شیرینم درهم می شکستند و خود را در سپاهچال در زیر چنگال های خون آلود مرگ احساس می کردم.

اکنون سال ها از این ماجرا گذشته است. هنوز هم کابوس دست از سرم بر نمی دارد، لیکن به گونه ای دیگر. هر زمان که پس از بی خوابی طولانی پلک هایم سنگین می شوند، رؤیاهایم به کابوس بدل می گردند. گاه سربازان برای کشتنم نشانه گیری می کنند. زمانی در زندان قصر، داری برپا می سازند و طناب دار را برگردنم می اندازند. اتفاق می افتد که در عالم خواب به زادگاه خویش بازمی گردم. لیکن همه جا بدنبال منند. گاهی نیروهای مختلف نظامی و شبه نظامی در پی کشتنم هستند. همیشه در حال اختفا و گریزیم. در لحظه ی حساسی که از خواب می بیدارم خود را در اتاقم روی تخت می بینم. تا چند لحظه گیج و نمی دانم آنچه که دیده ام در خواب بوده است یا بیداری. لیکن آنگاه که مطمئن می شوم همه ی اینها را در خواب دیده ام نفس راحتی می کشم و با خود می گویم:

"چه خوب که همه ی اینها خواب بود و واقعیت ندارند."

هر انسان آواره داستان های مشابهی دارد که گاه از یادآوری شان برای خودش وحشت می کند. شرایط آوارگی طوری است که این فشارها مرتباً برای انسان آواره باز تولید می شوند و در سر راه او برای انطباق با محیط جدید مشکلات عظیم ایجاد می کنند. انسان آواره به چتر بازی می ماند که به ناگهان در محیطی تازه و کاملاً ناشناخته فرو افتاده است - بی هیچ آمادگی قبلی. انسان آواره گاهی در سنین بالا مجبور است مثل یک کودک تازه متولد شده چیزهای تازه و ندیده و ناشنیده را یاد بگیرد. نیروهای خارج از اراده اش دائماً لانه اش را ویران می سازند:

طایر آواره ام از شاخسار من مپرس  
کرد ویران باغبان هر جا که مأمن ساختم

در دوران آوارگی هر چیزی ممکن است مثل جرقه ای که به انبار باروت می افتد تبعیدی شکنجه دیده را به دوران شکنجه باز گرداند. مثلاً رفتار مأمور مرزی چه بسا فرد را به یاد بازجوهای دوران زندان بیندازد:

اسمت چیست؟ اسم پدرت چیست؟ اسم مادرت چیست؟ اسم پدر مادرت، مادر پدرت چیست؟ چند بار ازدواج کرده ای؟ اسم همسر قبلی ات چیست؟ چند بار به زندان افتاده ای؟ سوابق جنایی ات را برشمار! عضو کدام سازمان ها بوده ای یا هستی؟ کدامشان از خشونت جانبداری می کنند؟ که به تو گفت که اینجا بیایی؟ از چه مسیری آمدی؟ چرا آمدی؟ باید برگردی. کی برمی گردی؟ از کجا بدانی که خودت هستی؟ راستی نگفتی اسم مادر مادرت چیست؟...

اغلب پناه جویان را کشورهای میزبان یا در اردوگاه های آوارگی اسکان می دهند یا مجبورند زیرزمینی بیغوله مانند با بوی نموری نوروهای کافی اجاره کنند. همه ی این ها فرد را به یاد سیاه چال های دوران شکنجه می اندازد و فشارهای آن دوران را برایش باز تولید می کند. پس از آن تنهایی



به محنت خار و خشاک کشیدی  
در آن شاخش به صد امید چیدی  
چو طرفی ز آن خراب آباد کردی  
ز شادی نغمه ای بنیاد کردی  
چو وقت آمد که به بختش یاور آید  
گل امیدش از گلبن بر آید  
که ابری ناگهان دامن کشان شد  
وز آن برقی عجب آتشفشان شد  
شراری ریخت در کاشانه ی او  
که یکسر سوخت عشرت خانه ی او (۱۹)

در یک نگاه دقیق تر، آوارگی از آشیان سوختگی نیز بدتر است. آشیان سوختگی پرنده ی در در را عوامل طبیعی و گریز ناپذیر رقم زده است، در حالی که آوارگی یکی از دهشتناکترین فجایع انسان علیه انسان است.

شکنجه تبعید و تبعیدی شکنجه دیده

تبعید تاریخاً خود نوعی شکنجه محسوب میشود - زمانی که فرد را بزور از زادگاهش میرانند و او مجبور است که برای همیشه با تمام علائق و وابستگیهای خود بدرود بگوید. عبید زاکانی شاعر طنز پرداز قرن هشتم هجری را زمانی که به زور از شیراز بیرون کردند تبعید خود را با مرگ برابر دانست:

رفتم از خطه شیراز و بجان در خطر  
این کزین رفتن ناچار چه خونین جگر  
می روم دست زنان بر سر و پای اندر گل  
زین سفر تا چه شود حال و چه آید به سرم  
گاه چون بلبل شوریده در آیم به خروش  
گاه چون غنچه ی دلنگ گریبان بدرم  
من از این شهر اگر بر شکم در شکم  
من از این کوی اگر برگردم در گذرم  
بی خود و بی دل و بی یار برون از شیراز  
"می روم و ز سر حسرت به قفا می نگرم"  
قوت دست ندارم چون عنان می گیرم  
خبر از پای ندارم که زمین می سپرم  
این چنین راز که امروز منم در غم عشق  
قول ناصح نکند چاره و پند پدرم  
ای عبید این سفری نیست که من می خواهم  
می کشد دهر به زنجیر قضا و قدرم (۲۰)

پس از جایابی و ریشه کن شدن اجباری، انسان تبعیدی ناگزیر است برای خود آشیانه ی تازه ای در "بیدرکجا" بسازد. لیکن او ناگزیر است که یک زندگی نا بسامان و توأم با بدبختی را ادامه دهد. اورپییدس ادیب یونانی در دوهزار و پانصدسال پیش نوشت: "هیچ دردی بالاتراز، از دست دادن زادگاه نیست." تصورش را بکنید که فرد تبعیدی قربانی شکنجه نیز باشد. در این صورت شکنجه ی تبعید چند برابر خواهد شد و گاهی زندگی تبعیدی را دچار ناسامانی بازگشت نا پذیر می سازد.

بر اساس تجربه من در ارائه خدمات همه جانبه به تبعیدیانی که از آثار شکنجه رنج می برند، این انسان های رانده شده در مسیر ساختن آشیانه ای تازه در کشور میزبان باید با یک سلسله معضلات اساسی دست و پنجه نرم کنند:

### گذشته ای که نگذشته

گذشته ی فرد باعث می شود که گاهی احساس غربت زدگی لحظه ای دست از سر انسان زجر کشیده و شکنجه دیده بردارد و او را هر روز و هر ساعت - حتی در خواب و رؤیا - غربت زده کند. شاعری درباره ی تأثیر گذشته بر زندگی انسان می گوید:

این عقده ی غم که در دل ماست  
از عمر گذشته حاصل ماست

ادواردو گالیانو، نویسنده ی نامدار آمریکای جنوبی، در کتاب آغوش های خود می نویسد: "هیچ پوششی نمی تواند زباله ی خاطره را بپوشاند." شکنجه

وحشتناک تبعید آغاز می شود که اگر فرد نتواند خود را با جامعه ی جدید و شرایط تازه تطبیق دهد سال ها ادامه خواهد یافت.

### دیوان سالاری سنگدل

بسیاری از انسان های آواره مجبورند به صورت غیرقانونی وبا مایه گذاشتن از جان خود از مرزهای ملی بگذرند و درکشورهمسایه به صورت غیرقانونی زندگی کنند. آنان گاهی ناگزیرند نام خود را عوض کنند و هویتشان را پنهان نگه دارند. همه جا باید دروغ بگویند و چنان بنمایند که راست گفته اند. تو باید به همه بگویی نه چرا که اغلب گفتن آری مانند خنجری است که به چانه ات فرو می رود. در این مرحله باید با قاچاقچیان جورواجور سروکله بزنی که برخی هموطن خود تو هستند و به نام کمک به هموطن ترا فریب می دهند و گاهی اهل کشور محل اقامت تو اند که در لباس مساعدت ترا سروکیسه می کنند. وای به روزی که تو زن تنهایی باشی که چند برابر آسیب پذیرتری. مرکزما به زنان پناهنده ای کمک کرده است که درکشورهمسایه مورد تجاوز قرار گرفته و حتی بر اثر این تجاوز باردار شده بودند و بعداً نمی دانستند که با نوزاد حاصل از تجاوز چکار کنند.

اگر پناه جویی خوش شانس باشد و به یکی از کشورهای غربی فرار کند و با توسط مأموران بی تفاوت سازمان ملل بعد از بارها مراجعه و گرفتن وکیل در یکی از کشورهای غربی اسکان داده شود، دور دوم تشریفات پناهندگی آغاز می شود. در اینجا نیز انسان آواره یک مهمان ناخوانده است. وزارت مهاجرت یا وزارت کشور که مأمور رسیدگی به تقاضای پناهندگی است نه به مشکلات فردی و خانوادگی پناه جو کار دارد و نه عجله ای برای تصمیم گیری در رابطه با تقاضای پناهندگی فرد. علاوه بر این پس از فروپاشیدن دیوار برلین کشورهای مختلف غربی دیوارهای بس سهمگین تری در برابر تحرک انسان هایی که به پناهندگی سیاسی نیاز دارند کشیده اند. دنیای غرب به سرعت بصورت جهانی بسته برای پناه جویان درمی آید. بسیاری از کشورهای جهان از حقوق بشر در می زنند، لیکن در کمتر کشوری است که بتوان پیوندی بین حقوق بشر و مساله ی پناهندگی و مهاجرت پیدا کرد.

نزدیک به ۵۰ سال از قبول اعلامیه ی جهانی حقوق بشر توسط مجمع عمومی سازمان ملل متحد می گذرد. از آن زمان تا بحال جامعه ی بین المللی پیشرفت قابل توجهی در زمینه ی حقوق سیاسی و مدنی کرده است. لیکن دولت ها هنوز نتوانسته اند حتی در رابطه با حق تحرک آزادانه ی انسان ها بر روی این سیاره ی خاکی سخن بگویند. در جهان امروز سرمایه آزاد است که بهر کجا که بخواهد برود. ثروتمندان و صاحبان سرمایه نیز می توانند در یک دهکده ی جهانی به هر جا که می خواهند سفر کنند. برای آوارگان سیاسی برعکس انتخابی جز سوختن و ساختن باقی نمانده است. قوانین پناهندگی در سطح جهانی روز بروز سخت تر می شود و کمیسیاریای ملل متحد برای آوارگان (۲۱) سال به سال ضعیف تر می شود و بحران زده تر. متقاضیان پناهندگی و مهاجرت، در کشورهای با اصطلاح میزبان، با نظامی روبرویند که گویی قلبی از سنگ دارد. به قول فریدون مشیری:

بیا ز سنگ بپرسیم ز آنکه که غیر از سنگ  
کسی حکایت فرجام را نمی داند  
همیشه از همه نزدیکتر به ما سنگ است  
نگاه کن

نگاه ها همه سنگ است و قلب ها همه سنگ  
چه سنگبارانی!

گیرم گریختی همه عمر  
کجا پناه بری؟

خانه ی خدا سنگ است  
به قصه های غریبانه ام ببخشاید  
که من نه سنگ صبورم  
نه سنگم و نه صبور (۲۲)



### برزخ شکنجه و شکنجه برزخ

برزخ در کتاب های دینی جایگاهی یا وضعیتی است بین بهشت و جهنم که در آن فرد به سرگردانی و بلاتکلیفی ابدی محکوم شده است و همواره بین بیم و امید زندگی می کند. هندوها، سیک ها و جینی ها و بودایی ها به تناسخ

باور دارند. از دیدگاه آنان روح در یک چرخه ی پایان ناپذیر، نامشخص و غیر قابل پیش بینی تولد، مرگ و حلول دوباره در اجسام گوناگون گرفتار است که ممکن است بسان یک چرخ گردان بی وقفه ادامه یابد. این حالت برزخ تا زمانی که روح به نیروانا یا روشنگری دست یابد چه بسا میلیون ها سال بطول انجامد. در تورات برزخ را می توانیم در داستان یونس باز یابیم که سه شبانه روز در شکم ماهی بین مرگ و زندگی دست و پا زد. دانته در کمدی الهی دیدگاه کاتولیکی برزخ را به معرض نمایش گذاشته است. آنان که کاملاً از گناه پالوده نشده اند و یا به اندازه ی کافی عقوبت ندیده اند در این حالت بلاتکلیفی قرار خواهند گرفت. طبق احادیث اسلامی روز بازخواست، آدمیان بایستی در یک صف طولانی منتظر بازپس دادن حساب ثواب و گناه دنیوی خویش بمانند. این روز معادل پنجاه هزار سال زمین است. قرآن شکنجه روحی انسان ها را، چه گناهکار و چه بی گناه، در این روز پایان ناپذیر چنین توصیف کرده است:

"و آن زمانی است که خورشید تاریک می شود؛ ستارگان خاموش می گردند؛ کوه ها از هم فرو می پاشند؛ دریاها خشک می شوند و نامه اعمال انسان گشوده می شود" (۲۳)

برزخ مستتر در ادیان گوناگون در واقع بازتابی است از واقعیت زندگی انسان بیگانه و از خود بیگانه در سرتاسر جهان و در درازنای تاریخ. این بدان معنی است که بشریت در همه ی زمان ها و مکان ها از قرار گرفتن در برزخ رنج برده و همواره امید داشته است که به نوعی از این حالت سرگردانی بدر آید.

شکنجه گران تحت رژیم های ستم پیشه همیشه این تجربه ی تلخ زندگی انسانی را به عنوان وسیله ای برای تشدید شکنجه های خویش مورد سوء استفاده قرار داده اند. جباران ستم پیشه و شکنجه گران جورا جورشان همواره با دربر زخ قراردادن قربانیان خویش شکنجه آنان را جانگاز تر نموده اند بطوریکه می توان گفت دربر زخ قراردادن، خود نوعی شکنجه است. مثلاً در زمان شاه و همچنین در جمهوری اسلامی ایران شکنجه گران قبل از شکنجه کردن قربانی خویش او را مدت ها جلوی اتاق شکنجه نگه می داشتند تا صدای ضجه انسان تحت شکنجه را بشنوند و مقاومت شان را در هم بشکنند. گاهی انسان ها را برای شکنجه شدن با چشم های بسته در صفوف طولانی قرار می دهند. در جمهوری اسلامی شب و روز قربانی شکنجه در تاریکی مطلق با چشم و گاهی دستبند و پای بند می گذرد. برخی از قربانیان شکنجه که هم اکنون، بخاطر درمان و توان بخشی خویش، زیر پوشش خدمات مرکز ما هستند تجربه زندانی شدن در گاو دان و یا صندوق های دربسته ای مانند قبر را از سر گذرانیده اند. آنان را در کاسکت های دربسته هفته های متمادی بین مرگ و زندگی زندانی کرده اند. برخی از یاری جویان مرکز ما را، بارها اعدام مصنوعی کرده اند. این یکی از هولناک ترین برزخ هایی است که ممکن است برای یک انسان اتفاق بیفتد (۲۴)

جلادان، گاهی فرد را مدت ها بلاتکلیف، و بی حکم محکومیت در زندان نگه می دارند. اصطلاح اعدام یا حبس تعلیقی از دست پخت های جمهوری اسلامی برای استفاده از رنج جانگاز برزخ برای تشدید شکنجه توسط یک رژیم بنیادگرای دینی است. اتفاق افتاده است که رژیم قربانی خود را مدت ها پس از گذراندن دوران محکومیتش در زندان نگه داشته و بعد او را به جوخه ی اعدام سپرده است. نمونه ی دیگر استفاده از برزخ، برای درهم شکستن قربانی، نگاه داشتن او برای مدت های طولانی در سلول های مرگ است. رژیم جمهوری اسلامی با ندادن هیچگونه آگاهی به خانواده های زندانی در مورد زنده بودن یا نبودن عزیزانشان، همواره آنها را نیز در زجر جانگاز برزخ قرار داده است.

انسان شکنجه دیده ای که چند نوع برزخ را در دوران شکنجه تحمل کرده است با فرار از زادگاه و ترک ناگزیر خانه و کاشانه به نوع دیگری دچار برزخ می شود. پناهجو گاهی به مدت چندین سال در کشور همسایه بصورت غیر قانونی وبدون آنکه حتی به عنوان پناهنده به رسمیت شناخته شود، در عالم برزخ زندگی می کند. اگر خوش اقبال باشد و دفتر سازمان ملل او را به رسمیت بشناسد، برزخ دیگری آغاز می شود. او نمی داند چه وقت او را به یک کشور امن منتقل می کنند و آیا هرگز اسکان مجدد او صورت خواهد پذیرفت. برخی از کشورها، از جمله ترکیه، حتی آن زمان که فرد رسماً به عنوان پناهنده زیر پوشش سازمان ملل شناخته شده، از خروج او ممانعت به عمل می آورند. بسیار پیش آمده است که حتی پناهنده ی قبول شده را از مناطق مرزی که عمداً برای عذاب بیشتر پناهجویان برایشان انتخاب کرده اند) به ایران بازگردانیده اند. اگر بین ده ها پناهنده، زن یا مردی شانس بیاورد که به یکی



**بحران هویت** بیگانگی و از خود بیگانگی ممکن است به جایی برسد که رشته را بطور کلی از دست انسان آواره بدر ببرد تا جایی که او نداند کیست و چکاره است و بقول معروف قطارش از خط خارج شود. در این حالت می گویند فرد به بحران هویت دچار شده است. در این رابطه واشنگتن آیروینگ، مؤلف آمریکایی، در اثری که به سال ۱۸۱۹ برشته ی تحریر آورده است، می نویسد:

"خدا می داند. من خودم نیستم. من کس دیگری هستم. این منم؟ نه. کسی پا در کفش من کرده است. من توی کوه خوابیدم و آنها تفنگم را عوض کردند؛ همه چیز عوض شد و من عوض شدم و نمی توانم بگویم که هستم و اسمم چیست." (۲۵)

لویی کارول در اثر جاودانه خود "الیس در سرزمین عجایب" ضمن عرضه داشتن مفهومی مشابه حال روز یک انسان تبعیدی بحران زده را به نمایش می گذارد:

"در دنیا من کی ام؟ آه که این بزرگترین معماست. سعی می کنم ببینم چیزهایی که می دانستم بادم یا نه. بگذار ببینم: پنج چهار تا دوازده تا؛ چهار شش تا سیزده تا، چهار هفت تا، آه دریغ! با این آهنگ هیچوقت به بیست نمی رسم. کاری از دست جدول ضرب هم ساخته نیست. بگذار جغرافی را امتحان کنم: لندن پایتخت پاریس است و پاریس پایتخت رُم و رُم... نه همه ی اینها اشتباه است. من مطمئنم." (۲۶)

این بحران هویت ممکن است انسان آواره - بویژه آنکه تجربه ی دردناک و غیر انسانی شکنجه را از سر گذرانیده است - به جایی بکشاند که فرد از سایه ی خودش بترسد و به هیچ کس و هیچ چیز اعتماد نکند. به قول قانای شیرازی:

ناخن خویش همی بیند و پندارد تیغ  
دست بر مژه همی مالد و انگارد مار  
سایه ی خویش همی بیند بگریزد از او  
که همی لشکر میراست که آید به شمار  
شفق از چرخ همی بیند فریاد کند  
که پی سوختنم میر برافروخته نار  
هر کجا سرو بنی بیند بگریزد از او  
که پی کشتن من میر برافراخته دار

ادواردو گایانو، نویسنده تبعیدی آمریکای لاتین، در نوشته ی خود بنام "روزهای منگ" با هنرمندی بحران هویت را ترسیم کرده است:

"در آن روزها، روزهای بدون آفتاب، شب های بدون ماه، هیچ جایی به من تعلق ندارد و من خود را هیچ چیز و هیچ کس باز نمی شناسم. کلمات به معنای شان شباهت ندارند و حتی با صداها ی خود تطبیق نمی کنند. آنگاه من در آنجایی که هستم نیستم. جسم را ترک می گویم و به دور دستها سفر می کنم، به سوی سرزمین نابوده و نمی خواهم که با هیچ کس باشم حتی با خودم و نه نامی دارم و نه آرزویی که بکنم. آنگاه تمنای خود را برای آنکه خود را فرا خوانم یا کس مرا خواند از دست می دهم." (۲۷)

از کشورهای غربی انتقال داده شود، باز هم زندگی برزخی دست از سراو بر نخواهد داشت. این کشورها (از جمله کانادایی که من در آن زندگی می کنم) از نوعی وسواس بیمارگونه نسبت به تروریسم و خرابکاری رنج می برند. پس از واقعه تروریستی ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ این کشورها به کلیه ی خارجیان بخصوص کسانی که از خاورمیانه آمده اند به چشم تروریست نگاه می کنند. مقامات این کشورها به چنان جنونی در بین مردم دامن زده اند که گویی کشور توسط نیروهای مرموزی از کلهکشانی ناشناخته تهدید می شود.

این پیش زمینه ی ذهنی باعث شده است که کشورهای غربی قوانین محدود کننده تر و شدیدتر علیه انسان های در تبعید از مجالس قانون گذاری خود بگذرانند و کاری کنند که مردم مرتباً بر ضد خارجیان موضع بگیرند و مأموران رسمی با انسان های آواره از دردشمنی در آیند. همه ی اینها فرد را در مسیر اسکان دادن خود در جامعه ی تازه و ساختن لانه ای دربی در کجا دربرخ قرار می دهد. مرکز ما با بیش از ده ها قربانی شکنجه سروکار داشته و دارد که برخی از آنان هنوز پس از نوزده سال زندگی دربرخ از هیچگونه موقعیت رسمی مهاجرتی برخوردار نیستند. چنین وضعیتی داغ های جسمی و روانی انسان شکنجه دیده را تازه می کند و او را دچار انواع و اقسام پریشانی های گاه درمان ناپذیری می سازد.

### بیگانگی و از خود بیگانگی

جوامع بشری بطور عام و جوامع غربی بصورت خاص باید راه درازی را طی کنند که از تبعیض و نژاد پرستی رهایی یابند. در یک جامعه نژاد پرست و متنفراز خارجی، انسان تبعیدی همه جا اجنبی و مهمان ناخوانده به حساب می آید. او باید جابجا خود را اثبات کند. در حوزه ی شغل آخرین کسی است که استخدام می شود و چون اخراج پیش آید او را قبل از همه اخراج می کنند. او نه تنها در شمار ارتش ذخیره ی بیکاران است که باید با مزدی بخور و نمیر و تبعیض آمیز به سخت ترین کارها دست زند، بلکه همیشه او را بصورت سپریلای جامعه وبام کوتاه کس و ناکس درمی آورند و همه ی نارسایی های اجتماعی و فرهنگی را به او نسبت می دهند. به قول فدایی لاهیجی:

خلقم همه آشنای خود می خواهد

الحق سپریلای خود می خواهد

خود را ز برای ما نمی خواهد کس

مارا همه از برای خود می خواهد

و یا بنا به گفته ی شاعری دیگر:

دستی که نهد مرهمی برسینه ی ما نیست

داریم بسی عقده و یک عقده گشا نیست

انسان آواره ای که در غربت همگان او را و توانش را نفی می کنند گاهی خود را نیز نفی می سازد و از خویشتن خویش بیگانه می شود. در این صورت فرد احساس می کند آنچه که برایش عزیز است به نفع دیگران و برضد خود او بکار می افتد:

سیاه روز تراز خود کسی نمی بینم

که محفل دگران روشن از چراغ من است

زبان انسان آواره نا آشناست. سخنانش نا مفهوم و آرمان هایش خیال بافانه و غیر مرسوم است. از تظاهرات روانی بیگانگی و از خود بیگانگی، عقده ی خود کم بینی یا خود بزرگ بینی است. آنگاه که همه جا انسان آواره را نفی می کنند، چه بسا اتفاق بیفتد که او خودمilit خویش را نفی کند:

جهان را نیست گردی پس ترا من

نبینی هیچ کس بی کس ترا من

از نمودهای دیگر از خود بیگانگی عقده ی خود بزرگ بینی است. در چنین حالی انسان آواره برای جبران نارسایی خود جامعه ی میزبان و فرهنگ آن را نفی می کند، به سنت و مذهب آباء و اجدادی می چسبد و مثلاً "فرهنگ والای بومی" خود را در برابر "فرهنگ پوسیده ی غرب" قرار می دهد. با برخی از آوارگان شکنجه دیده ی برخوردار داشته ام که با شرح شکنجه و مقاومت های جانانه خود و رفقای شان، "راحت طلبان برج عاج نشین غرب" را تحقیر کرده اند. چنین دیدگاهی فرد را از جنبه های مترقی فرهنگ جامعه ای که در آن زندگی می کنند و دستاوردهای آن محروم می سازد و او را از اتحاد با نیروهای مترقی و بشردوست جامعه ی میزبان بازمی دارد.



یکی از نمودهای بحران هویت این است که انسان آواره که در غربت توقع یاری از هموطن اش دارد، آنگاه که بدی بیند سرخورده شود، هویت ملی خود را نفی نماید و خود را فراتر از جامعه ای تصور کند که از آن برخاسته است. در چنین حالتی او همه ی هموطنان خود را به یک چوب می راند. تبعیدیان شکنجه دیده، ایرانی و غیرایرانی، بسیاری را ملاقات کرده ام که با خوشحالی اعلام کرده اند که با هیچ کس از زادگاه خود رابطه ای ندارند. روزی به یکی از یاری جویان آفریقایی مرکز پشتیبانی از قربانیان شکنجه پیشنهاد کردم که او را برای دریافت خدمات تکمیلی به یکی از نهادهای هموطن اش معرفی کنم. او از این اندیشه چنان برآشفته شد که تا چند روز رابطه اش را با مرکز قطع کرد.

متأسفانه این گرایش را در بین یاری جویان ایرانی مرکز بیشتر مشاهده کرده ام. چنین دیدگاهی برای همه ی کسانی که به قربانی شکنجه یاری می رسانند قابل درک است. انسان شکنجه دیده، مانند مارگزیده ای که از ریسمان می ترسد، گاه به همه بی اعتماد می شود. لیکن این بیگانگی و تعمیم برای انسان آواره سمی کشنده است. او با ایجاد سدّ سکندری بین خود و انسان هم زبان وهم دردش، به دست خود خویش را از خوراک فرهنگی، عاطفی و انسانی که مانند آب و هوا بدان نیاز دارد محروم می سازد. این بحران هویت انسان آواره را در تنهایی و وحشتناکی قرار می دهد که خود علت و معلول فشارهای روانی دوران تبعید است.

بحران هویت و فشارهای تبعید ممکن است باعث شود که آواره ی شکنجه دیده شور زندگی را از دست بدهد، از خود جوشی بیفتد، دلمرده و افسرده شود - نوعی مرگ معنوی.

از آنجا که بقا اساسی ترین قانون زندگی است، انسان شکنجه دیده تلاش می کند که گونه ای از مکانیسم دفاعی را برای ادامه ی زندگی پیدا کند. تنهایی گاهی با فعالیت های مثبت پرمی شود، لیکن اغلب جانشین های عجیب و غریب و گاهاً مخرب برای آن پیدا می شود. در بهترین حالت فرد خود را از جامعه منزوی می سازد و در بدترین حالت فرد بحران زده تا خرخره مشروب الکلی می نوشد یا تا مرز مرگ به مواد مخدر پناه می برد.

هرگز این خاطره ی تلخ را فراموش نمی کنم که یکی از یاری جویان مرکز ما بر اثر افراط در استعمال مواد مخدر هستی باخت و نیمروز جسدش را در اتاقش یافتند. او که در کانادا از آنجا رانده و از اینجا مانده شده بود، بجای آنکه تکه پاره های زندگی خود را جمع کند و زندگی را از نو بسازد به مشروب و سپس به مواد مخدر روی برد. دوستان و خانواده اش جملگی او را ترک گفتند و او چنان دچار بحران هویت شد که تا مگاک مرگ خود را پایین کشانید.

### تبعید و زندگی خانوادگی

ناگزیر بودن تبعید و آوازی اغلب باعث جدایی خانواده ها و چند پاره شدن زندگی خانوادگی می شود. انسان آواره، بویژه آنکه از شکنجه جان بدر برده است، برای حفظ جان خود، اغلب به اصرار خانواده، همه چیز از جمله عزیزانش را پشت سر می گذارد و به سوی سرنوشتی نامعلوم فرار می کند. تا کی مگر بهیم رسد این تخته پاره ها. اگر فرد خوش شانس باشد و پس از سالی چند در یکی از کشورهای غربی به عنوان پناهنده قبول شود تازه باید چند سال دیگر صبر کند تا چنانچه واجد شرایط باشد همسر و فرزندان خود را قانوناً نزد خود بیاورد. کمتر کشوری است که برادر و خواهر و دیگر بستگان نزدیک انسان تبعیدی را به عنوان اعضای خانواده ی او برسمیت بشناسد و برای آنان برای دیدار او ویزا صادر کند. به این ترتیب انسان آواره تا پایان عمر از نوعی جدایی خانوادگی زنج می برد.

فراوان دیده ام که اتحاد خانوادگی در غربت، به دنبال سال ها جدایی، مشکل آفرین شده است. جدائی طولانی باعث می شود که هربخش از خانواده فرهنگ و ارزش های متفاوتی را با خود حمل کنند و چون پیوند مجددشان برقرار شود نتوانند باهم کنار آیند. این تضاد فرهنگی به خشونت خانوادگی و جدایی های دردناک خانواده های تبعیدی دامن می زند.

کودکان در تبعید

رابیندرانات تاگور، شاعر بزرگ هندی و برنده ی نوبل، هر زمان که زنی کودکی را به دنیا می آورد می رقصید و سرود ذیل را ترنم می کرد:

هم اکنون شاه و گدا، قدیس و گنه کار  
دانا و نادان زانو می زنند و غریو برمی دارند

پیروزی از آن آدمی است

آرش شماره ی ۱۰۰

کودکی متولد شده است

آنکه زندگی را در پیش دارد. (۲۸)

دریغ که جهان واژگونه ی امروز با رنج و شکنج روبروست و کمتر کسی است، از ساکنین این سیاره ی گردان، که بخواهد به دوران کودکی بازگردد. بر اساس آمار سازمان ملل هر روز ۴۰ هزار کودک بر اثر جنگ و محرومیت می میرند. ۱۲۰ میلیون کودک در سن تحصیل از هر نوع آموزشی محرومند. ۱۵۰ میلیون کودک از سوء تغذیه رنج می برند و ۲۴۶ میلیون تن از کودکان به کارهای شاق و توان فرسا مشغولند. یک بلیون کودک در فقر بسر می برند و سالی ۵۰۰ هزار تن از آنان از بیماری ایدز می میرند. (۲۹)

جمهوری اسلامی ایران طومار ستم و تبعیض علیه کودکان را در هم پیچیده است. بدتر از همه، شکنجه علیه کودکان است که گاه به سبب فعالیت های سیاسی خود شکنجه می شوند و گاهی بخاطر به اعتراف کشانیدن مادر، پدر، برادر یا خواهرانشان. وضع حمل زنان زندانی سیاسی در زندان و نگهداری نوزادان و کودکان در زندان های سیاسی در شرایط فشار و شکنجه در کمتر کشوری مانند ایران به چنین ابعاد هولناکی رسیده است. جمهوری اسلامی از معدود کشورهای جهان است که کودکان را اعدام می کند. رژیم جمهوری اسلامی با بی شرمی کودکان ۱۲ ساله را با اتهامات سیاسی وضد اسلامی اعدام کرده است. بسیاری از کودکان تحت حمایت مرکز ما در جریان شکنجه و زندانی شدن والدین یا بستگان خود قرار گرفته و گرچه خود مستقیماً شکنجه نشده اند، لیکن ضمن سرکشی مکرر به زندان و شنیدن ماجراهای مربوط به شکنجه و دیدن آثار آن در دیگران از عوارض ثانوی شکنجه رنج برده اند. کودکانی را می شناسم که با مادر یا پدر شکنجه دیده خود فرار کرده و خاطرات هولناکی را با خود حمل می کنند.

تأثیر تبعید بر کودکی که گذشته ی دردناکی را از سرگذرانیده است، در مقایسه با بزرگسالان، به مراتب خورد کننده تر است. دخترنوجوانی را می شناسم که در سن ۵ سالگی در منطقه ی جنگی مورد آزار جنسی یک سرباز عراقی قرار گرفته بود. او در حدود ده سالگی همراه با مادر و پدرش از مرز می گذرد و پس از تحمل مشقات فراوان سرانجام به کانادا فرار می کند. پس از چندی والدین کودک از هم جدا می شوند. پدر به ایالات متحده ی آمریکا مهاجرت می کند و مادریا یک تاجر کانادایی پیوند زناشویی می بندد. دختر که هم اکنون ۱۸ سال دارد از مادر و ناپدری خود جدا می شود، لیکن غربت و بی کسی او را از پای درمی آورد. او را، که دچار روان نژندی شده بود، به برجسته ترین روانشناسانی که می شناختم معرفی کردم و خود نیز در مراقبت او کوشیدم. متأسفانه هیچکدامان نتوانستیم کاری از پیش ببریم. روز به روز حال او بدتر می شد و سرانجام به اتهام کتک کاری به یک راهگذر به زندان افتاد و هم اکنون در بخش مخصوص مجرمین روانی بصورتی نامحدود بستری (درواقع زندانی) است.

یکی از معضلات کودکان در تبعید اختلاف نسل هاست. در تبعید مرد، نقش خود را به عنوان پدر به مفهوم شرقی اش از دست می دهد. اختلاف نسل های که در تمام جوامع بشری وجود دارد، در شرایط تبعید - به ویژه در بین خانواده های قربانیان شکنجه - به مراتب شدیدتر می شود. علتش هم این است که کودکان نه تنها ارزش های نسل خودشان را به آسانی پذیرا می شوند بلکه ارزش های کاملاً متفاوت جامعه جدید را جذب می کنند. از طرف دیگر والدین بخاطر حفظ هویت خویش، آگاه یا ناآگاه، بر حفظ سنت ها و ارزش های گذشته ی خود و زادگاه خویش تأکید می ورزد. شکاف نسل ها می تواند تضادی آشتی نا پذیر بین والدین و فرزندان شان را ایجاد کند.

در شرایط تبعید عوامل دیگری نیز وجود دارند که شکاف نسل ها را تشدید می کنند. یکی از این عوامل وجود نژاد پرستی ساختاری در جامعه ی میزبان است که به سبب آن در مدرسه، ورزشگاه و در محافل دوستانه همسالان کودک تبعیدی، سرو وضع ظاهر، لهجه و فرهنگ والدین کودک را به ریشخند می گیرند و کودک را نا خواسته از والدین خود دور می کنند. عامل دیگر تشدید این فاصله فرا گیری زبان است که کودک به سرعت و با شیوه و لهجه ی درست یاد می گیرد و پدر و مادر را با فاصله ی زیاد پشت سر می گذارد. برنامه ی آموزش زبان مادری در تبعید به کودک معمولاً موفق نیست زیرا زمینه مادی برای یاد گیری این زبان وجود ندارد.

نتیجه ی فاصله ی بین نسل ها این می شود که به قول استاد باستانی پاریزی "بچه ها بزرگ می شوند، اخلاق و روحیات دیگری دارند، با آدم

قرارداده است. این می تواند درآینده به عنوان منشاء و مبنای اتحاد و همبستگی جهان برای رفع بیگانگی و از خود بیگانگی انسان عمل کند. انسان تبعیدی با این نیازحیاتی روبروست که با محیط تازه اش تماس های رضایت بخشی به عمل آورد و درزندگی اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی جامعه ی میزبان شرکت فعال داشته باشد. هگل درنوشته های فلسفی خود اصطلاح "آفهبین" را بکارمی برد که درزبان آلمانی چند معنای مختلف را درخود نهان دارد مانند حفظ کردن، به دورافکندن و به پیش رفتن. بنظرمن، انسان آواره در رابطه با حفظ کردن و به دورافکندن با چالشی بزرگ روبروست. او ناگزیراست دائماً بین چیزهای بالنده ازیکطرف و ترمزکننده ازطرف دیگر چه در فرهنگ سنتی خود و چه فرهنگ جامعه ی میزبان به داوری بنشیند. او اگرخواهد برسردر گمی خود چیره شود باید همواره به پیش تازد و بسیاری از چیزها را درحال حرکت بیاموزد.

انسان آواره درحالی که نیازمند گره خوردن با جامعه ی محل اقامت است، با نیاز مبرم دیگری نیز سروکار دارد که ظاهر مغایر نیاز اخیراست. اوسخت نیازمند است که هویت فردی و ملی خویش را بازسازی کند. او باید ازخلال گسست ها، تفرقه ها و ناپیوستگی های تبعید هویتی نو برای خود بسازد - هویتی که هرلحظه در معرض تهدید قراردارد. دراین رابطه نخستین پرسشی که مطرح می شود این است که این هویت کدام است؟ درحال حاضرکشورهایی مانند ایالات متحده ی آمریکا، کانادا و استرالیا هویت بومی آوارگان سیاسی و مهاجرین را در چهارچوب انطباق و ادغام با موازین جامعه ی خودشان پذیرا هستند. باوجود این اگر این گروه های قومی درآینده نیرومند شوند و یک سلسله حقوق پایه ای راطلب کنند معلوم نیست این مدارای لفظی ادامه پیدا کند. این همان چیزی است که ما امروز درآلمان و برخی دیگر از کشورهای اروپایی مشاهده می کنیم. دراین صورت آیا تأکید بر هویت اصلی و رگ وریشه های کهن، انسان آواره را درخطر انزوای بیشتر قرار خواهد داد؟ این مشکلی بود که فلسطینی ها در کشورهای عرب همجوار که برپان عربیسم تکیه می کردند با آن دست به گریبان بودند. من پاسخی برای این مشکل ندارم. ولی تلاش برای یافتن پاسخ و مبارزه ی پی گیر و جمعی برای حل این تضاد باید در دستور کار انسان های تبعیدی قرارگیرد.

آن دسته از انسان های تبعیدی که در غربت استقرار یافته اند می توانند با بکارگرفتن امکانات جامعه ی میزبان به شکوفایی علمی، هنری و ادبی نایل آیند. این که دنیای تازه ی تبعید غیرطبیعی است و غیرعادی بودن آن به قصه شبیه است باعث می شود که انسان آواره با بکارگرفتن تخیل و عاطفه ی خود دنیایی بسازد که تا حدودی با دنیایی که همیشه آنرا پشت سر نهاده است تفاوت داشته باشد. این امر به آفرینش رمان های ارزشمند کمک می کند. گئورگ لوکاچ در نظریه رمان خود با اتخاذ موضعی نیرومند بحث می کند که رمان یک شکل ادبی است که از عدم واقعیت آرزو و تخیل بوجود می آید - نوعی "بی خانمانی فراسورفته". (۳۲)

خدمت ادبی انسان های آواره به رمان ختم نمی شود. ادوارد دلبیو سعید می نویسد که "فرهنگ مدرن غرب عمدتاً کارتبعیدیان، مهاجرین و انسان های آواره است. منتقدی بنام جورج استاینر تا آنجا پیش رفت که گفت کل ادبیات قرن بیستم برون مرزی است: ادبیاتی که توسط تبعیدیان و یا درباره ی آنان نوشته شده است، ادبیاتی که نمادی است از عصر آوارگی." (۳۳)

درک این نکته که آوارگی ناگزیر بوده و انسان در آن دخالت نداشته است و مهاجرت ناشی از درهم ریختن دهشتناک اوضاع وطن است می تواند درد غربت را تسکین بخش باشد. این غرور آفرین است که انسان های آواره لاقول دربدو امرهمره درد نشده اند و در پی درمان رفته اند. در همین رابطه سعید گفته است:

سعیدیا حب وطن گرچه حدیثی است صحیح

نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم

ویکتور هوگو پس از آوارگی از زاد و بوم خویش، فرانسه، در سال ۱۸۵۲ و تبعید به جزیره ی ژرسه ی انگلستان معنی دارترین چکامه های تبعید را سرود که مضمون برخی از آنها چنین است:

- "اکنون که درستکاران را جای در حسیض ذلت و خائنان را مقام به اوج اقبال است، اکنون که حقوق حقه را پایمال کرده اند و هر که صالح تراست ذلیل تراست، ای جلای وطن، ای درد ورنج ترا دوست می دارم." (۳۴)

- "وفادار به تعهد خویش در برابر وجدانم، تا پایان با تبعید آزادگی دمساز خواهم ماند. آنگاه که آزادی بازگردد من نیز بازخواهم گشت." (۳۵)



گریبند، نه شعر حافظ می فهمند و نه کلام سعدی، نه سلام بلدند و نه علیک. (۳۰) به این ترتیب فاصله تکمیل می شود. خانه که قبلاً مفهوم یک پناهگاه و یک جای آرام داشت و محلی بود که انسان از درد ورنج و کار و خستگی روزانه به آن پناه می برد، آرامش می یافت و تجدید قوا پیدا می کرد، مفهوم خود را از دست می دهد و به صورت جهنمی از پریشانی ها در می آید. در این سناریو غم انگیز، بدترین حالت فرار بچه ها از خانه است که من شش مورد دردناک آنرا دیده ام که در پنج مورد آن بچه ها در رویارویی مستقیم با پدر قرار داشتند. متأسفانه در سه مورد نوجوان فراری را کشتند و یک مورد دختر جوانی بود که خود کشتی کرد.

### دستاوردهای تبعید

دوران ما دوران آوارگی، کوچ درون مرزی و مهاجرت همگانی است هیچ انسانی نمی تواند از پدیده ی مهاجرت برکنار بماند. دنیای امروز در حدود ۹ میلیون نفر آواره، ۳۰ میلیون انسان قربانی کوچ درون مرزی، صدها کارگر مهاجر و میلیون ها تن افراد بی دولت و افراد با اصطلاح غیرقانونی را در خود جای داده است. در حال حاضر بین ۱۰۰ تا ۲۰۰ میلیون انسان بر روی کره ی خاکی در حال کوچند. (۳۱) با حمایت از آوارگان بر روی دوش فقیرترین کشورهاست. دولت های غربی با مهاجرت ثروتمندان و سرمایه داران نه تنها مشکلی ندارند بلکه آنرا تشویق هم می کنند. هیچ دورانی به اندازه دوران ما سرمایه آزاد و بی مرز نبوده است. با وجود این دولت ها با وضع یک سلسله قوانین و انجام اقدامات عملی منظم در راه مهاجرت انسان های فقیر و بی مال و منال سدّ سکندری ایجاد می کنند. هنوز هم تبعید به صورت نوعی مجازات سیاسی عمل می کند. ما انسان های آواره چه خواهیم و چه نخواهیم از این شرایط جهانی جدا نیستیم. ناگزیر باید شرایط را بشناسیم و یاد بگیریم که با حداکثر استفاده از قوانین و شرایط موجود زندگی کنیم و با تلاش مافوق انسانی خویش خود را بالا بکشیم.

با جهانی شدن بیش از پیش سرمایه و ادامه ی بحران نظام سرمایه داری که به صورت همه جایی، چند بعدی، دائمی و فزاینده درآمده است، انسان های جوامع غربی در خانه ی خود از خود بیگانه شده اند. بسیاری از آنان بی هیچ آملی به آینده در دلهره ی حال زندگی می کنند و به سبب فشارهای اجتماعی زندگی شان روز به روز از عشق و عاطفه انسانی تهی تر می شود. کم نیستند جانهای آگاه و وارسته ای که در جستجوی مهر و دوستی از های وهوی زندگی مادی کشورهای سرمایه داری شمال به جنوب فقیر زده پناه می برند. درد غربت می رود که جنبه ی جهانی پیدا کند. آیا هرگز با خود اندیشیده اید که جنبه های مهم زندگی انسانی کدام اند؟ بنظر من در یک طبقه بندی کلی زندگی انسان ها را می توان در دو مقوله ی متفاوت قرار داد: عاطفه و اقتصاد. نظام سرمایه داری معاصرین دوجنبه مهم زندگی را در برابر هم

اریش فروم همه چیز را به صورت کالای قابل تصاحب تصویری کند، روابط کالائی را بر زندگی خود حاکم می سازد و دست آخر خودش را هم به صورت کالا درمی آورد.

در رابطه با کودکان و نسل دوم و سوم تبعید مسئولیت بزرگی بردوش بزرگترها قرار دارد. چالش بزرگی که در این رابطه خودنمایی می کند این است که چگونه می توان در جوامع سرمایه داری غرب که خود گرفتار بحران شدید فرهنگی اند کودکی را سالم بار آورد؟ تقریباً در همه جا، بویژه در ممالک غربی، نظام آموزشی برنخبه پروری استوار است. به کودک و نوجوان مرتباً تلقین می شود که در این نظام رقابتی جلوتر از دیگران باشد. این وظیفه والدین است که با تلاش خستگی ناپذیر خویش بکوشند کودک را از جریان اصلی زندگی جدا نسازند و چنان سرمشقی از خود بجای گذارند که کودک یاد بگیرد که حقایق را برای خود کشف کند و با هر کشف جدید انسان تازه ای بشود. کودک باید دریابد که با شرایط سخت زندگی آینده بسازد و به ساختن سیستمی کمک کند که بتواند همه را در کنار هم جای دهد. کودکان و نوجوانان در تبعید باید بیاموزند که در این دنیای واژگونه خوب و سالم زندگی کنند و دوستانی سالم و نیک کردار بیابند.

انسان آواره نباید هرگز حق طبیعی و تفکیک ناپذیر خود را برای بازگشت به زادگاهش از یاد ببرد. شور و شوق بازگشت را باید حتی برای نسل دوم و سوم در تبعید که هرگز خاک وطن را ندیده اند زنده نگاه داشت. هیچ چیز مانده امید به بازگشت نمی تواند میراث فرهنگی انسان آواره را حفظ کند و یک هویت دور را زنده نگه دارد. تبعیدی باید تا آن دم که به سرزمین خود گام نهاده است بر حق خود برای بازگشت تأکید ورزد. انجام این مهم تنها با یک داد و ستد فرهنگی با زادگاه و مبارزه ی بی امان برای رهایی وطن میسر است. محمود درویش، شاعر و نویسنده ی فلسطینی، احساس منفی آوارگی و بی خانمانی را می گیرد و از آن تصویر مثبتی از مطالبات به عقب افتاده ارائه می دهد:



اما من تبعیدیم  
مهر دیدگانت را بر من فرو کوب  
هر آنجا که هستی مرا با خود ببر  
رنگ چهره ات را به من بازگردان  
و گرمی بدن را  
مرا بسان بیتی از داستان جانگدازم برگیر  
مرا چونان لعبتی

مانند آجری از خانه با خود ببر  
باشد که کودکمان بازگشت را بخاطر آورند. (۴۲)  
با انگیزه یافتن از حق بازگشت است که شاعر طنزپرداز ایرانی زنده یاد منوچهر محجوبی در واپسین روزهای زندگی خود سرود:  
کنون که می روم دل از هزار جای برکنم  
وسوسه می کند مرا رفتن سوی میهنم  
دانم اگر چه در وطن نیست در انتظار من  
غیر بلا و درد و غم باز به فکر رفتنم  
و ناظم حکمت، شاعر انقلابی ترک، در دوران تبعید قلب همگنان را با امید به بازگشت زنده کرد:

دوستان من  
ما یکدیگر را خواهیم دید  
باور کنید ما با یکدیگر ملاقات خواهیم کرد  
و در بهار درخشان فردا  
در کنار ساحل خواهیم ایستاد  
خورشید را نظاره خواهیم کرد

مقاله را با غزل خوشه ی گندم سروده ی دوست و استاد فرزانه ام دنالی به پایان می برم که آرزوهای دور و نزدیک میلیون ها انسان در تبعید را پژواک است:

دوباره جوشش می در ترانه می روید  
دوباره آتش پاک مغانه می روید  
دوباره گیسوی موج تان چمد بر دوش  
دوباره گل غزل عاشقانه می روید  
به باغ برگ خروج تبراگر آرند

فراموش نکنیم که ریشه کن شدن جنبه ی زمانی دارد نه مکانی و حتی بازگشت به وطن علاج آن نیست زیرا روابط زیبایی گذشته تکرار شدنی نیستند. یک شاعر مجارستانی مقیم تورنتو (کانادا) در این مورد چنین سروده است:

در تورنتو برای بوداپست دلتنگم

در بوداپست برای تورنتو

و در هر جای دیگر برای دلتنگی هایم دلتنگم (۳۶)

رایج ترین عکس العمل شرایط سخت آوارگی تمایل به فرار است. (۳۷) لیکن واقعیت این است که فرار چاره ی درد نیست. چرا باید از خودمان فرار کنیم؟ باید با شرایط گلاویز شویم، مشکلات را دورزنیم یا شکیبائی را پیشه سازیم. یکی از جنبه های مثبت تبعید این است که به قول دکترهایده مغیثی انسان آواره با مهاجرت به موقع خویش سیستمی را که می خواست او را بکشد و یا از او جاسوس بسازد شکست داده است. (۳۸) اگر نیروهای دگراندیش درون مرزی تجربه تبعید را می داشتند می توانستند به مراتب بهتر عمل کنند. تبعید به انسان آواره یک احساس جهان وطنی می بخشد. به قول رابیندرانات تاگور:

همه جا وطن من است

من در همه جا خانه دارم

و در هر گوشه جهان نزدیک ترین

خویشاوندان خویش را می یابم

انسان در آوارگی است که می تواند از ارزش های تنگ نظرانه ی فردی فراتر رود و دریابد که مسائل اساسی انسان ها در هر جای این سیاره خاکی یکی است. مهمترین جنبه ی مثبت تبعید فراسوی رومی یا ورا پری است. به این ترتیب که انسان آواره اوج می گیرد و ویرای زمان و مکان پروازی کند. استاد فقید ادوارد سعید اعلام می دارد که تبعید مرزها را درهم در می نوردد و همرمانی را بر سر راه اندیشه و تجربه در همی می شکند. او از قول هوگو سن ویکتور، راهبی اهل ساکسونی، می نویسد:

"و بدینسان والاترین درجه ی پارسیابی برای یک ذهن فعال این است که یاد بگیرد گام به گام دیدگاه خود را از همه چیزهای ... گذرا رها سازد به گونه ای که بعدها بتواند همه را یکباره پشت سر نهد. (۳۹) انسانی که هنوز وطن خود را دوست دارد، یک نوباوه ی ظریف است. آنکه هر خاکی را وطن خود می داند انسانی نیرومند است. لیکن انسانی که برایش همه ی دنیا یک سرزمین بیگانه است، انسانی است کامل. نوباوه ی ظریف، عشق خود را بر روی یک نقطه ی جهان متمرکز ساخته است. انسان کامل عشق خود را به همه جا گسترش داده است. انسان کامل این احساس خود را خاموش ساخته است." (۴۰)

این دیدگاه یاد آور شعری است پرمغز از شاعر عهد صفویه شیخ حسن طبیب که فرمود:

ناله پنداشت که در سینه ی ما جا تنگ است  
رفت و برگشت سراسیمه که دنیا تنگ است

در اینجا ما با داستان پیوستگی و گسستگی سروکار داریم. انسان زمانی می تواند از دوستی وطن فراتر رود که به مرحله ای از گذشت و بزرگواری برسد که از بسیاری از علایق تنگ نظرانه ی ناسیونالیستی (مرز جغرافیایی، نژاد، قومیت، زبان، دین، سنت و غیره) دل برکند. انسان بندرت می تواند، با سیرافاق و انفس، به چنان درجه ای از کمال برسد که همه جا در چشم همه بیگانه بنظر آید و دنیا برایش بصورت قفسی تنگ در آید. یک انسان فراسورفته ارزش های اکثریت مردم (مانند قدرت و ثروت) را خوار می شمارد و به چنان مرحله ای از بی نیازی و وارستگی می رسد که دیگر در پی نوسانات اراده گرایانه ی زندگی نیست بلکه به تمامیت هستی می اندیشد. چنین انسانی از میان خارستان ره به سوی دورترین کهکشان ها دارد. (۴۱)

## گفتار واپسین

سوگمنده عصر ما عصری است یتیم. زمانه همه جا انسان ها را بیگانه و از خود بیگانه ساخته است. کمتر کسی است که بروی این سیاره ی خاکی خود را در خانه احساس کند. خطر بزرگی که انسان آواره را تهدید می کند غرق شدن در یک زندگی مصرفی و تبدیل شدن به انسان نكروفیلی است که به قول



به نیم شاخه دوصد آشیانه می روید  
 به کشتزار چو آفت رسد زیان خیزد  
 ولی به لطف نمی، باز دانه می روید  
 نهان ز چشم بد اندیش دردل آن خاک  
 نهال نهضت نوپا شبانه می روید  
 حقیقتی است ولیکن به چیستان ماند  
 که سیل خانه برفکن زخانه می روید  
 به جای خوشه ی گندم بجای سنبله ی جو  
 زکشتزار ددان تازیانه می روید  
 زمینه ساز بلا خود شدی چسان گوئی  
 چه فتنه ها که ز دور زمانه می روید  
 سرای کهنه چو صاحب سرا رها سازد  
 برای محو بنا موریانه می روید  
 چو دست تربیت با غبان زکار افتد  
 گیاه هرزه کران تا کرانه می روید  
 چو کار خلق به خیل دعا نویس افتد  
 فسون و دمدمه، سحر و فسانه می روید  
 تودامن طلب از کف مهل تلاش آغاز  
 کزاین درخت کهن بس جوانه می روید  
 به جستجوی علل دیده را نیازی نیست  
 برای گریه، دونالی بهانه می روید



تورنتو، ۷ سپتامبر سال ۲۰۰۷ میلاد

\* این وجیزه کاری است جمعی که از بسیاری از عزیزان بهره یافته است: دوست دیرینم خانم فرح طاهری مرا هم درنگارش مقاله یاری رسانید و هم در ماشین کردن آن؛ دوست قرزانه ام خانم پزشکزاد درتنظیم ساختارمقاله و ویراستکاری آن یارم بود؛ دوست فرهیخته ام خانم منیره محمدی ساعت های متمادی در مورد مقوله های مختلف مربوط به تبعید و شکنجه با من به بحث نشست و سرانجام تمام مقاله را بادیدی انتقادی مطالعه کرد و پیشنهادات سازنده ای ارائه داد. استاد گرنامایه و عالیقدرم بهمنی دو بارمقاله را بادیدی موشکافانه مرور فرمود و آنرا ویراستکاری کرد. اگرچه بدون همیاری این نازنینان این نوشته هرگز برشته ی تحریردر نمی آمد، نگارنده خود را مسئول هر نوع اشتباه احتمالی می داند.

#### پانویس:

- ۱- رجوع فرمایید به گزارش سالیانه ی ۲۰۰۷ سازمان عفو بین المللی و گزارش جهانی سازمان نگهبان حقوق بشر.
- ۲- رجوع شود به ماده ۵ اعلامیه جهانی حقوق بشر، ماده ۳ مشترک کنوانسیون چهارگانه ی سال ۱۹۴۹ ژنوکه به قانون بشردوستانه ی بین المللی معروف است و نیز ماده ۹۹ همین کنوانسیون و همچنین ماده ۷ میثاق حقوق سیاسی و مدنی ملل متحد.
3. Convention against Torture and Other Cruel, Inhuman or Degrading Treatment or Punishment
- 4- برای آگاهی بیشتر از مذهبی شدن شکنجه در ایران رجوع شود به مقاله ی نگارنده در منبع ذیل:  
E. Mossallanejad, "Consecrated Tortures in Islam," in *Moslems in Diaspora* by Haideh Moghissi, London 2006.
5. Philip D. Harvey and Rachel Yehuda, *Risk Factors for Posttraumatic Stress Disorder*, American Psychiatric Pub, Inc., July 1999.
6. John F. Sommer Jr. and Mary Beth Williams, editors, *Handbook of Post-Traumatic Therapy*, Greenwood Press, Westport, CT., 1994.
- ۷- اینجانب در فصل دوازدهم کتاب خود به نام شکنجه در عصر ترس موارد زیادی از ضربه بعد از سانحه را که برای یاری جویانم اتفاق افتاده، شرح داده ام. رجوع شود به:  
Ezat Mossallanejad, *Torture in the Age of Fear*, Seraphim Editions, Hamilton On, Canada, 2005.

۸- برای آگاهی از عارضه مرگ عاطفی به کتاب پرارزش دکتر ویکتور فرانکل تحت عنوان "انسان در جستجوی معنا" ترجمه دکترنهضت صالحیان، انتشارات دورسا رجوع فرمایید.

۹- شعر ذیل از باباطاهر عریان زبان حال کسانی است که به این درجه از اضطراب پس از سانحه رسیده اند.  
 مو که سر در گریبونم شب و روز  
 سرشک از دیده ریزونم شب و روز  
 نه تو دارم نه جایم می کنه درد  
 همی ذونم که نالونم شب و روز  
 ۱۰- جهت آگاهی بیشتر از مقوله اضطراب پس از حادثه رجوع شود به مقالات مختلف انستیتوی سیدران:

Sidran Institute, Traumatic Stress, Education and Advocacy

درسایت آموزشی ذیل:

www.sidran.org

۱۱- رجوع شود به مقاله ی دکتر عباس آزادیان و همکارانش در منبع زیر:  
 Abbas Azadian, MD, Peter Stenn, MD, Ph.D., FRCPC, and Anita Gupta, BSc, "Aftermath of Trauma: Posttraumatic Stress Disorder," *The Canadian Journal of Diagnosis*, February 1997, p. 163.

۱۲ - احمد شاملو، هوای تازه، فصل ۶، انتشارات نیل، تهران، چاپ سوم ۱۳۴۶، صفحه ۱۸۵

۱۳- فریدون مشیری، "سرگذشت گل غم" درمجموعه ی گناه دریا، تهران ۱۳۲۵  
 ۱۴. August Roa Bastos, "Fragments from a Paraguayan autobiography," in Altaf Gauhar, *The Politics of Exile, Third World Quarterly*, Vol. 9, No.1 January 1987, P. 210.

15- *Old Testament*, Genesis, Cain and Abel: 12-15

16- Edward W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, February 2004.

۱۷- به نقل از ترجمه دکترغلامحسین یوسفی درکتاب چشمه ی روشن، دیداری با شاعران، تهران چاپ سوم

۱۸- به نقل از باستانی پاریزی، نون جو ودوغ گو، انتشارات دنیای کتاب، تهران. این استاد فرزانه درفصل "مدنیت، کولی دوره گرد هرجائی" این کتاب (صفحات ۵۹۸ تا ۷۰۲) مفصلاً درباره ی پدیده های ی مهاجرت و آوارگی سخن گفته است. اینجانب ازتحقیقات و نظرات استاد بهره ها برده ام.

۱۹- این بخشی از یک منظومه ی بلند چند صفحه ای تحت عنوان مثنوی بهاریه یا "پیرو جوان که درکتاب ذیل بازنویسی شده است:

هوشنگ مستوفی، آخرین برگ، چاپ چهارم، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۴، صفحات ۳۶۱ تا ۳۷۴.

۲۰- کلیات عبید زاکانی به تصحیح استاد اقبال آشتیانی، صفحه ۷۰.

21. United Nations High Commissioner for Refugees

۲۲- فریدون مشیری، "بیا، زسنگ بیرسیم" درکتاب ازخاموشی، تهران ۱۳۵۶

۲۳- قرآن، سوره التکویر(۸۱) آیه های ۱ تا ۱۴

۲۴- جهت آگاهی جامع از تأثیر دربرخ قرارگرفتن برروان تبعیدی شکنجه دیده رجوع شود به سه فصل آخر کتاب مندرج درپاورقی شماره ی ۴.

25. Washington Irving, Rip Van Winkle, Philadelphia: D. McKay, 1921.

خواننده ی علاقمند می تواند کل این کتاب پرمغزدرپایگاه اینترنتی ذیل بخواند:

[www.islandmm.com](http://www.islandmm.com)

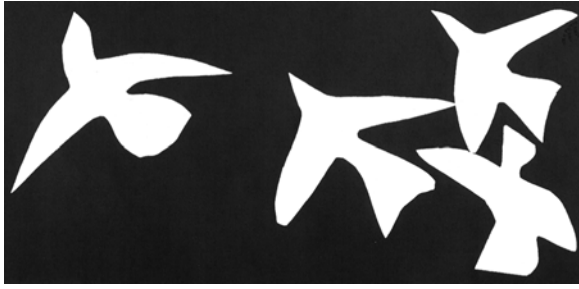
26. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Puffin Books, London 1997, pp. 14-15.

27. Eduardo Galeano, *The Book of Embraces*, translated by Cedric Belfrage with Mark Schafer, published by W.W. Norton & Company, 1992, p. 171.

28. *The Child* in Vinayak Krishna Gokak, ed., *The Golden Treasury of Indo-Anglian Poetry 1828-1965*, (New Delhi: Sahitya Akademi, 1970): 57-58.

۲۹- رجوع شود به منابع ذیل:

UNICEF, *Building a World Fit for Children: The United Nations General Assembly Special Session on Children*, UNICEF 2002, p. 5.



آن چه در زیر می خوانید، تلاش چندین ماهه ی همیار خوب ماست که بدون تلاش شبانه روزی او و همیاری برخی از دوستان مشترک، در این مدت کم، امکان پذیر نبود. یادآوری چند نکته نیز ضروری ست:

متن به علت طولانی بودن، کوتاه شده است. همانگونه که همنشین گرامی تاکید کرده است این لیست «کتاب شناسی زندان» به معنی دقیق کلمه نیست. امید که با تلاش ارزشمند گردآورنده و همیاری دیگر همبندیان، در آینده ای نزدیک شاهد انتشار «کتاب شناسی زندان» باشیم..

آرش

## خاطرات خانه ی زندگان

(۸۵۰ کتاب و مقاله در مورد زندان)

همنشین بهار

من این روزگاران اسارت بزرگ راه، نه در نوحه سرائی بر ویرانه ها و طلب مصرانه از آسمان ها، بلکه در گردآوری و آمار برداری های بر هم انباشته مان صرف کرده ام، دارائی هائی که هیچ دشمن پیروز نمی تواند از ما برباید، یادمان ها... بله یادمان ها

رومن رولان

درآور است که حدیث زندان و زندانی، بخش عمده ای از تاریخ کشور ما را تشکیل می دهد، اما این واقعیت نشانگر این هم هست که جامعه ما مرداب نیست، رود خروشان است که سکوت و سکون در آن راه ندارد و سنگ انداختن ها نمی تواند راهش را سد کند.

فهرست (البته ناقص) زیر لیست کتاب ها یا مقالاتی است که پیرامون «زندانی های شاه و شیخ»، نوشته شده و آن را به آن دسته از زندانیان سیاسی تقدیم می کنم که یک سینه سخن دارند که از آن همه مردم ایران است، ولی آنان این مهم را که چون کوله باری بر دوش آن هاست، با امروز و فردا کردن و دلخوشی در «زندانی روزمرگی»! حبس نموده و برباد می دهند.

اگر آثاری چون تاریخ بیداری ایرانیان و مشروطه کسروی و تاریخ سی ساله نبود، اگر نظائر مکی و شعاعیان و جزئی... نیز به وقایع نگاری صرف اکتفا نموده و امثال روزبه و پاک نژاد و سعید محسن، پته جنایتکاران را روی آب نمی ریختند، نویسندگان مرتجع و «قلم فروش»، شیخ فضل الله نوری و

UNICEF, UNAIDS, *What Parliamentarians can do about HIV/AIDS; Action for Children and Young People*, The United Nations Children's Fund, New York, 2003, p. 1.

۳۰- به نقل از باستانی پاریزی، نون جو ودوغ گو، تهران، صفحه ی ۶۶۶،  
۳۱- برای آگاهی فراتر در مورد جمعیت آوارگان برون مرزی و درون مرزی در سطح جهانی رجوع شود به مجله ی «بررسی جهانی آوارگی» منتشره توسط سازمان معتبر غیردولتی آمریکایی «کمیته ی ایالات متحده برای آوارگان و مهاجرین»:

United States Committee for Refugees and Immigrants, *World Refugee Survey* 2007, Washington D.C. 2007.

خواننده ی علاقمند می تواند با مراجعه به وب سایت این نهاد به برخی اطلاعات اجمالی دست یابد: [www.refugees.org](http://www.refugees.org)

32. George Lokacs, *The Theory of Novel: A Historico-Philosophical Essay on Epic Forms of Great Literature*, 1916. Tras. Anna Bostock. Cambridge: MIT Press, 1971.

۳۳- همان منبع مندرج در پاورقی شماره ی ۱۴،

۳۴- ترجمه ی زنده یاد دکتر غلامحسین یوسفی در پاورقی شماره ۱۵

35. www.Monadnock.net

فرخی یزدی در شعر ذیل با هنرمندی یک شاعر انقلابی پیوند بین زندانی بودن خویش و در بند بودن آزادی را بیان داشته است:

ای که پرسی تا بکی در بند در بندیم ما  
تا که آزادی بود در بند در بندیم ما  
خوار و زار و بیکس و بی خانمان و در بند  
با وجود این همه غم شاد و خرسندیم ما  
ارتقاء ما میسر می شود با سوختن  
بر فراز مجمر گیتی چو اسفندیم ما

کل این شعر را می توانید در منبع ذیل بخوانید: دیوان فرخی یزدی باهتمام حسین مکی، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳ صفحات ۸۰ تا ۸۱.

36. Robert Zend, *From Beyond Tables*, Trans. With John Robert Colombo, Toronto, Hounslow Press, 1982, P 136.

۳۷- بابا طاهر عربیان سرگشتگی انسان غربت زده را در دوبیتی ذیل بخوبی نشان داده است:

بشم و اشم از این عالم بدرشم  
بشم از چین و ماچین دورترشم  
بشم از زایرین کعبه پرسم  
که این دوری خوشه یا دورترشم

38. Haideh Moghissi, "In Exile", *Refugee Update*, No. 11, Summer 1991, P. 10.

۳۹- این دیدگاه یاد آور شعری است از سعدی درباره ی عارف نامی ابراهیم ادهم:

چه خوش می گفت ابراهیم ادهم  
چو ترک مال و دولت کرد و خاتم  
نباید بستن اندر چیز و کس دل  
که دل برداشتن کاری است مشکل

۴۰- همان منبع مندرج در پاورقی شماره ۱۴،

۴۱- به قول بابا طاهر عربیان:

دلا راحت تو پر از خار و خسک بی  
گذرگاه تو با اوج فلک بی  
گر از دستت بر آیه پوست از تن  
بیفکن تا که بارت کمترک بی

۴۲- نقل از ادوارد سعید در منبع شماره ۱۴



\*

ناصرالملک را صوراسرافیل و ستارخان جا می‌زدند و کودتای ۲۸ مرداد را قیام ملی! و شلاق به دستان دهه شصت را مصدق! و منتسکیو! قالب می‌کردند.

\*\*\*

اگر «حُسیّیه» (زندان نامه و شعر زندان) را تنها به قصیده‌ای که شاعر در زندان و مربوط به حبس خود ساخته، محدود نکنیم، اگر بپذیریم که فرهنگ حُسیّیه یا فرهنگ زندان بخشی از فرهنگ مردم به شمار می‌رود و دریچه‌های تاریخ را بر روی ما می‌گشاید، نگاه‌مان به زندان نویسی و ادبیات زندان متفاوت می‌شود.

«حُسیّیه» های خاقانی شروانی و فرّخی یزدی، «ناله از حصار نای»، و سوز و گداز امثال مسعود سعد سلمان، تقدیرگرایی کور و ندیدن نظم ستم‌زرا، شکایت از شپش و پشه در سلول که در سروده‌های زندانی دوره صفوی (ابوالقاسم امری) و ملک الشعرای بهار، هم دیده می‌شود، آرام آرام جای خود را به چالش کشیدن استبداد می‌دهد و به جای نقالی و وقایع نگاری «ایام محبس» علی دشتی، نقادی «بزرگ علوی»، و وقایع نمایی کتاب «نه زیستن، نه مرگ» می‌نشیند.

از تعریف رسمی «حُسیّیه» که عبور کنیم، می‌توان و باید آثار ارزشمندی را که زندانیان سیاسی در زندان خلق کرده‌اند، «حُسیّیه» نامید.

به نظر من "گنجینه خواف" آیه الله مدرّس، «زُمان نادره» سید جعفر پیشه‌وری، نامه‌های سرگرد جعفر وکیلی، «تقریرات» دکتر محمد مصدق، «گذشت عمر» دکتر شایگان، تحقیقات عبدالحسین نوشین روی شاهنامه، «شوهر اهو خانم» علی محمد افغانی، «زمین سوخته» احمد محمود، «پرتوی از قرآن» آیه الله طالقانی، «داستان تکامل و خلقت انسان» دکتر یدالله سبحانی، «باد و باران» و «پدیده‌های جوی» مهندس بازرگان، «غزل شماره هفت» مهدی اخوان ثالث، «قصیده لیخند چاک چاک» محمد شمس لنگرودی، «زُمان «تاتار خندان» غلامحسین ساعدی، «همنشینی با «کلیدر»، محمود دولت‌آبادی، «شناخت اجتماعی هنر» علامه‌زاده، «آهنگ‌های فراموش‌شده» احمد شاملو، «سرود ایران اختر شبانه» عباس رستگار، «تاریخ سی ساله» بیژن جزنی، دنیامیسم قرآن موسی خیابانی... و ترجمه کتبی چون:

«از اعماق» اسکاروایلد «فیروز میرزا»، «هیاهوی بسیار برای هیچ» شکسپیر (عبدالحسین نوشین)، «خانم وارن» برناردشو (بزرگ علوی)، «دُن آرام» شولوخوف (به آذین)، «جنگ شکر در کوبا» ژان پُل سارتر (جهانگیر افکاری)، «منشاء حیات» آپارین (هاشم بنی‌طرفی)، «تاریخ اجتماعی هنر» آرنول هاووز، (مجید امین مؤید)، «تاریخ فلسفه غرب» برتراند راسل و «ناشناس اسرارآمیز» (Mysterious Stranger) مارک توین، (نجف دریا بندری)، Приключения барона из Мунчаусен «ماجراهای بارون مونچهازن» (سرور استپانیان)، و آثاری در باره پاولوف و فروید... که در زندان و زیر سایه دیکتاتوری تهیه شده‌اند، همه و همه — نوعی «حُسیّیه» است.

همچنین کارهای نمایشی هنرمندانی چون: ناصر رحمانی نژاد در زندان‌های قصر و قزل حصار، («انسان فقط بوسیله‌ی نان نمی‌میرد» اثر Jorge Diaz، نمایشنامه «مرگ در برابر...»، و اجرای «پرده‌آخر نمایشنامه اتللو»، و «هملت» شکسپیر و برخی آثار «برشت» مثل «گالیله» و «چهره‌های سیمون ماثار...» و «چشم در برابر چشم» ساعدی (توسط زنان زندانی در رژیم پیشین) — «حُسیّیه» است.

یادآوری کنم که در زندان‌های بعد از انقلاب هم، از اینگونه «حُسیّیه» ها، داشته‌ایم «مانیفست جمهوری خواهی»

...

البته «صاحب کار» برخی از کتبی که در زندان‌های جمهوری اسلامی نوشته شده، بازجویان بوده‌اند و شماری از اینگونه کتب، بفرموده! نگاشته شده‌است. (مثل خاطرات فردوست، کُزراهه طبری...)

\*\*\*

آنچه در این نوشته برجسته شده، خاطرات و روایت زندانیان رژیم‌های شاه و شیخ و کتب و مقالاتی است که به نوعی به زندان و زندانیان و کشتار دگر اندیشان پرداخته است. با این یادآوری که شناسنامه کامل آثار زندان فقط با تلاش جمعی به سرانجام می‌رسد، به نکات چند اشاره می‌کنم:

— این لیست به این دلیل که تمام جزئیات مربوط به یک اثر را ارائه نمی‌دهد، «کتاب شناسی زندان» به معنی دقیق کلمه نیست.

— در این فهرست نام «ناکسان» نیز دیده می‌شود و روشن است که ماهیت خاطره نویسانی چون ازغندی و هادی غفاری با صفر قهرمانی و مرضیه اسکویی، قابل قیاس نیست.

— جدا از کتب و مقالات مربوط به زندان، به ترانه سرودها، آثار هنری و فیلم‌های مربوط به زندان و نیز به سایت‌هایی که مسئله زندان را برجسته می‌کنند — اشارات کوتاهی کرده‌ام.

— می‌دانیم که تاریخ شفاهی مکتب جدیدی در تاریخ نگاری است که از حدود سه دهه پیش ظهور کرده است. تاریخ شفاهی، ثبت و ضبط رویدادها و حوادث برای تاریخ نگاری به شیوه غیر مکتوب است، علاوه بر این، تاریخ شفاهی مقدمه‌ای برای تاریخ مکتوب هم هست. در حال حاضر مؤسسات مختلفی درباره تاریخ شفاهی ایران در خارج از کشور وجود دارد که پروژه تاریخ شفاهی هاروارد، تاریخ شفاهی جنبش چپ در ایران، بنیاد مطالعات ایران و تاریخ شفاهی یهود (درباره یهودیان ایران)، از جمله آن‌ها هستند در همین رابطه آقای حمید احمدی با بسیاری از حادثه سازان تاریخ معاصر ما صاحب‌های بالارزشی انجام داده است.

«بیزاری از شب فریب است اگر در ستایش روز ترانه ای نخوانیم»، امیدوارم امروز و فردا نکنیم تا خاطراتی که در اصل متعلق به مردم شریف میهن‌مان است گم و گور نشود و بخصوص «پای صحبت خانواده زندانیان» که در اصل بار همه محنت‌ها بر دوش آن‌ها بوده است، بنشینیم.

با اعتقاد به این واقعیت که «ایرانی بدون زندان، شکنجه و اعدام ممکن است»، و از درون شب تاریک صبح خواهد شکفت، به برخی از آثاری که به زندان‌های شاه و شیخ می‌پردازد و من به آن دسترسی داشته‌ام، نگاه می‌کنیم.

#### خاطرات و اسنادی در باره ی زندان‌های دوره پهلوی:

۱- ایام محبس — علی دشتی (چاپ ششم: خرداد ۱۳۵۲ انتشارات امیرکبیر) ایام محبس، یادداشت‌هایی است که علی دشتی در اثنای سه ماهه حبس نگاشته و ابتدا در قسمت پاورقی شفق سرخ (از شماره ۱ تا ۱۵) به طبع رسید، پس از آن نیز چندین بار چاپ و منتشر شد و اینک به چاپ هفتم رسیده است.

۲- خاطرات نصرت الدوله فیروز (ایام محبس در زندان نظمیه و قصر) این یادداشت‌ها در بخشی از جلد دوم کتابی که به سال ۱۳۷۰ با عنوان اسناد و خاطرات و آثار فیروز میرزا نصرت الدوله از سوی انتشارات «نشر تاریخ» چاپ و منتشر شده مندرج است.

«مجموعه مکاتبات، اسناد، خاطرات و آثار فیروز میرزا فیروز (نصرت الدوله): / به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی)، سیروس سعدوندیان» نصرت الدوله در زندان قصر بازداشت بود، زندانی که از جمله به دستور و تلاش خودش در سمت وزیر عدلیه ساخته شده بود.

۳- تیمورتاش در صحنه سیاست ایران، باقر عاقلی، نشر جاویدان، تهران ۱۳۷۱

آ تیمورتاش هم که خود از بنیان زندان قصر بود، در همانجا زندانی شد و آنگونه که پیشه‌وری روایت کرده، بد جوری به ذلت افتاد!

۴- واقعه اعدام جهانسوز و ریشه‌های اجتماعی و سیاسی آن، تجفعلی پسیان، مدبر، تهران، ۱۳۷۰

۵- زندگی نامه محرملی شمیده، از بنیانگذاران سازمان جوانان کمونیست و اتحادیه‌های کارگری به کوشش بهرام چوبینه آلمان ۱۳۷۳

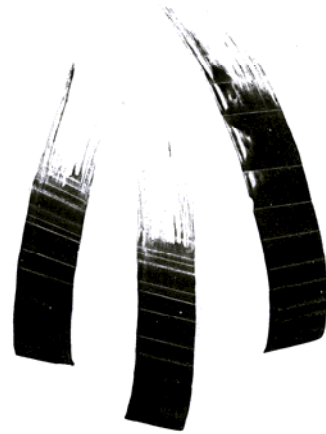
۶- خاطرات زندان از: ع شمیده (باکو) ۱۹۸۰

۷- قیام افسران خراسان — پروفیسور احمد شفاهی، کتابسرا، تهران ۱۳۶۵

۸- یادداشت‌های زندان — جعفر پیشه‌وری. ناشر: پسیان تهران — خاطرات و یادداشت‌های زندان، پیشه‌وری، (اول بار در باکو و بعد از انقلاب پنجاه و هفت در «مایز آلمان» منتشر شد. بنیاد حافظ) «کتاب یادداشت‌های زندان» نوشته پیشه‌وری، بعد از شهریور ۱۳۲۰ با امضاء مستعار سیمرغ، ابتدا زیر عنوان «از زندان تا کاشان» در «روزنامه داد»، درج شد. «هفته‌نامه ناهید» هم دنباله آن را منتشر کرد. بعدا تمام این یادداشت‌ها در روزنامه «اُزیر»، تجدید چاپ شد.

۹- خاطرات دوران سپری شده، (خاطرات و اسناد یوسف افتخاری)، به کوشش کاوه بیات و مجید تفرشی، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۰





- ۲۲- گذار از برزخ - ناصرزریخت، نشر آتیه ۱۳۸۰ (در این کتاب وصیت‌نامه زریخت و نامه‌هایش به باقر مؤمنی به همراه مقاله بی مفصل از مؤمنی را می‌خوانیم).
- ۲۳- گذر از طوفان - گفتگوی حمید احمدی با مرتضی زریخت نشر ققنوس ۱۳۸۲
- ۲۴- یادداشت‌های زندان، از ۱۹۲۸ تا ۱۹۴۲ اردشیر آوانسیان، حزب توده ایران، به کوشش علی دهباشی، انتشارات شهاب، تهران ۱۳۷۸
- ۲۵- تقریرات دکتر مصدق در زندان، به اهتمام سرهنگ جلیل بزرگمهر وکیل مصدق در دادگاههای نظامی، و با کوشش ایرج افشار، تنظیم شده. تهران، انتشارات فرهنگ ایران زمین، ۱۳۵۹
- ۲۶- خاطرات شاپور رپورتر (ناشر... سال...)
- ۲۷- خاطرات حسین مکی، انتشارات علمی تهران (به انگلیسی هم ترجمه شده، لندن و نیویورک، ۱۹۸۶، انتشارات کروم هلم) این کتاب از جمله به چهره پشت پرده کودتای ۲۸ مرداد شاپور رپورتر اشاره می‌کند، فردی که مورّخین تا این اواخر چندان از او نمی‌گفتند.
- ۲۸- زندان فلک الافلاک، خلیل ملکی، مجله فردوسی، تهران، ۱۳۳۵
- ۲۹- خاطرات سیاسی خلیل ملکی، تهران پائیز ۱۳۶۸ - شرکت سهامی انتشار
- ۳۰- خاطرات سیاسی خلیل ملکی (با مقدمه همایون کاتوزیان)، انتشارات رواق، پائیز ۱۳۶۰
- ۳۱- خاطرات روزنامه نگاران زندانی «خلیلی ملکی»، «احمد ناظرزاده کرمانی» و «ایرج نبوی» - گردآوری و تدوین: سید فرید قاسمی (تهران: نشر آبی، ۲۰۰۴، چاپ اول)
- ۳۲- دفاعیات خسرو روزبه در دادگاه تجدید نظر نظامی، انتشارات حزب توده (البته انتشارات حزب توده، دفاعیات روزبه را با حذف بخش‌های مربوط به ترور محمد مسعود و انتقاد از رهبران توده ای منتشر کرد و نام آن را «دفاعیات خسرو روزبه، قهرمان ملی» گذاشت.)
- ۳۳- از انزلی تا دوشنبه - محمد روزگار (استکھلم، انتشارات آرش، ۱۹۴۴)
- ۳۴- دنیای ارانی - باقر مومنی، انتشارات خجسته، تهران ۱۳۸۴
- ۳۵- نیم قرن مبارزه - خاطرات دبیر کل حزب دموکرات عبدالله حیاکی
- ۳۶- یادهایی از گذشته (خاطرات دکتر غلامحسین فروتن) به کوشش: علی دهباشی تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۰
- ۳۷- افسانه ما، سروان توپخانه غلامعباس فروتن (بعد از انقلاب بصورت چاپ سفید در ایران منتشر شده، و هم اکنون در سایت «راه توده»، می‌توان مطالعه نمود.)
- ۳۸- خاطرات محمدمهدی عبدخدایی (مروری بر تاریخچه فدائیان اسلام) ناشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی محل نشر: تهران تاریخ نشر: ۱۳۷۹
- ۳۹- رفقای بالا - منوچهر کی مرام (تهران اردیبهشت ۱۳۷۴ ناشر: شباویز)
- ۴۰- خاطرات سیاسی، ایرج اسکندری (بخش نخست)، به کوشش بابک امیرخسروی و فریدون آذر نور، پائیز ۱۳۶۶
- خاطرات ایرج اسکندری (مؤسسه مطالعات و پژوهشهای سیاسی)
- خاطرات سیاسی ایرج اسکندری، بکوشش علی دهباشی، چاپ اول، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۸. چاپ دوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۸ چاپ سوم، انتشارات علمی، ۱۳۷۹
- یادمانده‌ها و یادداشت‌های پراکنده - ایرج اسکندری به کوشش بهرام چوبینه، آلمان، انتشارات مرد امروز
- ۴۱- کتاب سیاه یا کتابچه حقیقت (به دستور تیمور بختیار اداره فرمانداری نظامی در ۱۳۳۴ در پی دستگیری شبکه‌های نظامی حزب توده پرونده‌های بازجویی و محاکمه‌های آنان را با عنوان کتاب سیاه درباره افسران حزب توده منتشر کرد. گفته اند که امان الله قریشی از سران نادم حزب توده کتاب اخیر را به نام تیمور بختیار تألیف کرده است). چاپ اول: تهران اسفند ۱۳۳۴، چاپ دوم: آمریکا، کالیفرنیا ۱۹۸۹، انتشارات جهان
- جالب اینجاست که با اقتباس از امثال تیمور بختیار و سرهنگ زیبایی، در تیرماه سال ۱۳۷۷، در تهران جزوه‌ای با نام مشابه (کتابچه حقیقت)، انتشار یافت که از ارتباطات داخلی و شیوه دستگیری رهبران حزب توده و اعمال پس از انقلاب این تشکیلات... صحبت می‌کند. «حمید احمدی» در واکنش به

- ۱۰- دفاعیات احمد کسروی از سرپاس مختاری و پزشک احمدی، به کوشش بهامد آزادگان، خاوران پاریس ۱۳۸۳
- ۱۱- محاکمه محاکمه گران، تهران، - «م- گلبن»، و «ی- شریفی»، نشر نقره، تهران ۱۳۶۳ (در مورد مباحثات دادگاه عاملان کشتار مدرّس، ارانی، فرخی و سردار اسعد...)
- ۱۲- راهیان خطر (در مورد زندان با اشاراتی به مهندس علوی، علوی، ارانی، سعید سلطان پور...) - باقر مومنی، خاوران ۱۳۸۵
- ۱۳- خاطرات یک زن توده‌ای، اولین زن قزاق در ایران - راضیه ابراهیم زاده، کلن، ۱۳۷۳ چاپ جدید: توسط نشر آیدا در آلمان، ۲۰۰۵ (با عنوان «خاطرات یک زن ایرانی»، هم چاپ شده است).
- خاطرات یک زن توده‌ای - راضیه ابراهیم‌زاده (به کوشش: بهرام چوبینه - نشر: دادار)
- ۱۴- پنجاه و سه نفر، بزرگ علوی، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۷ (بار اول در سال ۱۳۲۳ منتشر شده، در سال ۱۳۵۷ انتشارات امیرکبیر، و بعداً در سال ۱۳۸۴ نشر «نگاه»، آن‌را تجدید چاپ کرده است)
- ۱۵- پنجاه نفر... و سه نفر - جلد اول از خاطرات دکتر انور خامه‌ای (چاپ اول، ایران انتشارات هفته، ۱۳۵۷ چاپ دوم آلمان غربی انتشارات نوید)
- ۱۶- دفاعیات تقی ارانی یک اثر فناپذیر، (فدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی در آلمان فدرال و برلن غربی، سال...)
- دفاعیات دکتر ارانی در دادگاه ۵۳ نفر - دنیا دوره چهارم شماره یک و دو سال ۱۳۴۲
- روزنامه اطلاعات از تاریخ ۱۱ تا ۲۶ آبان سال ۱۳۱۷، بخشی از جریان محاکمه ارانی را درج کرده است.
- ۱۷- مرگ ستارگان - دکتر س. وحدت نیا، (در این کتاب به شلاق خوردن دکتر ارانی در زندان قصر و انداختن او بدون هیچ گونه لباسی در سلول مرطوب، اشاره شده است.)
- ۱۸- نوروز در خارک، «یادداشت‌های سید ابوالقاسم انجوی شیرازی در زندان خارک» - آدینه ۵۶ و ۵۷، نوروز ۱۳۷۰ - به اهتمام میهن صداقت پیشه (نشر چاو ۱۳۸۴)
- ۱۹- از تهران تا استالین آباد، محمد تربتی، نشر نقطه، تابستان ۱۳۷۹
- ۲۰- کتاب آرزو، (عباس - اسکندری) در ۱۳۲۲ ش، در دو مجلد، از سوی مؤسسه مطبوعاتی پروین، منتشر شد. انتشارات غزل، زمستان ۱۳۶۱
- در جلد اول، به تقلید از «کتاب خلسه»، یا خواب‌نامه محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، به محاکمه خیالی مخالفان حکومت مشروطه و حقوق ملت، در دوره سلطنت رضاشاه، پرداخته است. البته پایان ماجرای این محاکمه روشن نیست... (عباس اسکندری نزدیک به ده بار، در دوره رضا شاه بازداشت و هر بار، پس از تحمل چند ماه زندان، آزاد شده است.)
- ۲۱- محاکمات سیاسی در ایران از سال ۱۳۳۳ تا ۱۳۵۷ - بهروز طیرانی، نشر علم سال ۱۳۸۱، در مورد دستگیری‌های پس از ۲۸ مرداد که رژیم شاه تهیه نموده است و اسناد بازرشی دارد

آن «کتابچه حقیقت، پدیده نوظهوری در عرصه جنگ روانی...» را نوشته است.

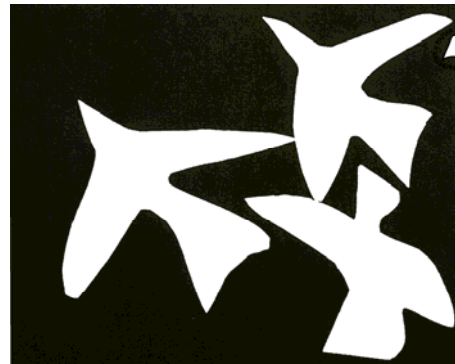
۴۲- شکنجه در رژیم شاه - سعید صمدی پور، ناشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی

۴۳- میهمان این آقایان - م.به آذین، تهران، ۱۳۴۹ (چاپ اول آن در سال ۱۳۵۲ در آلمان منتشر شد. نشر آگاه، ۱۳۵۸ در سال ۱۳۷۱ نیز تجدید چاپ شده است)

۴۴- از هر دری... (زندگی نامه سیاسی - اجتماعی م به آذین)، نشر جامی تهران، ۱۳۷۲ (دو جلد آن چاپ شده و جلد سوم تا هفتم آن مجوز انتشار نگرفته است. به آذین خود در فصلنامه «گیلان ما» (شماره تابستان ۱۳۸۰) نوشته است که جلد های بعدی تا کنون به صورت دست نویس نزد مانده اند...)

۴۵- ناگفته ها - خاطرات مهدی عراقی چاپ اول پاریس ۱۳۵۷، توسط مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، نیز در سال ۱۳۷۰ به چاپ رسیده است.

۴۶- خاطرات من از زنده یاد حسین فاطمی، تنظیم از مکرری (گویا در میان اسنادی که کودتاچیان از خانه دکتر مصدق، غارت کرده بودند، خاطرات دکتر حسین فاطمی و نامه های او به همسرش نیز، بدست آمده است. این خاطرات دوران اختفای پس از کودتا را به تصویر می کشد.)



۴۷- خاطرات و مبارزات دکتر حسین فاطمی به کوشش: بهرام افراسیابی، انتشارات سخن بهار ۱۳۷۰

۴۸- سازمان افسران حزب توده ایران - محمد حسین خسروپناه، نگاه نو، شماره ۳۳، تابستان ۷۶. نیز انتشارات شیرازه، تهران، ۱۳۷۷

۴۹- سازمان افسران حزب توده ایران از درون - محمد حسین خسروپناه، انتشارات پیام امروز، تهران، ۱۳۸۳

۵۰- خاطرات ابراهیم یونسی با عنوان از «بازجویی تا تیرباران»، (بخشی از زندگی نامه منتشر نشده نویسنده با عنوان «کسی شبیه خودم»)

۵۱- انگیزه (خاطراتی از دوران فعالیت حزب توده) - سرگرد غلامحسین بقیعی، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۳

۵۲- گزارش های محرمانه شهربانی جلد اول، (۱۳۲۴ - ۱۳۲۶) و جلد دوم (۱۳۲۷ - ۱۳۲۸) - مجید تفرشی، محمود طاهراحمدی، تهران، سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۱

۵۳- حسن ضیاء ظریفی، از دانشگاه تهران تا قتلگاه اوین - دکتر ابوالحسن ضیاء ظریفی - انتشارات امین دژ ۱۳۸۳

۵۴- خاطرات مریم فیروز (تهران مؤسسه تحقیقاتی و مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه ۱۳۷۳)

۵۵- گفتگوی حمید احمدی با محمود روغنی از اعضای پیشین حزب توده ایران

۵۶- «ناله کوک» (برگ سبز)، خاطرات غنی بلوریان ترجمه رضا خیری مطلق (انتشارات مؤسسه خدمات فرهنگی رسا ۱۳۸۲)

۵۷- کتاب مرتضی کیوان، به کوشش شاهرخ مسکوب، تهران، کتاب نادر ۱۳۸۲

۵۸- فضولی از تاریخ - ضیاءالدین الموتی (تهران چاپخش ۱۳۷۰)

۵۹- خاطرات کریم حسامی (یازده جلد) [...]

۶۰- خاطرات عبدالرحمن قاسملو (ناشر... سال...)

۶۱- خاطرات جهانگیر تقضلی به کوشش: یعقوب توکلی انتشارات سوره  
۶۲- درهای زندان گشوده خواهد شد، اطلاعات فشرده ای از رفتار رژیم ضد ملی و ضد دموکراتیک شاه، با مخالفین سیاسی، - احسان طبری (۱۳۴۹ سالنامه حزب توده به مناسبت پنجاهمین سال تأسیس حزب کمونیست ایران و سی امین سال تأسیس حزب توده ایران)  
۶۳- خاطرات آلبرت سهرابیان (برگی از جنبش کارگری کمونیستی ایران) ناشر بیدار ۱۳۷۹

۶۴- محمد نخشب به روایت اسناد - روح الله بهرامی (نشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی ۱۳۸۳)

۶۵- هفت سال در زندان آریامهر - احمد آرامش، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۸، (احمد آرامش، در ۲۴ مهر ماه ۱۳۵۲ در پارک لاله به وسیله ساواک ترور شد)

۶۶- پیکار من با اهریمن: یادداشت های زندان - احمد آرامش؛ به کوشش خسرو آرامش، انتشارات فردوس و انتشارات مجید، [بی تا]

۶۷- خاطرات یک چریک در زندان، یوسف زرکار، انتشارات چریک های فدائی ۱۳۵۱، انتشارات جبهه ملی خارج از کشور، مرداد ۱۳۵۳، (تکثیر انجمن دانشجویان و محصلین ایرانی در برلن غربی، تیر ماه ۱۳۵۵)

۶۸- حماسه مقاومت، (چریک فدائی خلق رفیق اشرف دهقانی سخن می گوید) اشرف دهقانی، انتشارات جبهه ملی ایران خارج از کشور (بخش خاورمیانه)، چاپ دوم - خرداد ۱۳۵۳ بهمن ۱۳۵۷

۶۹- لحظاتی از زندگی صفر قهرمانیان، (خاطرات صفرخان) بهروز حقی، نشر آذربایجان، آلمان، کلن، آذر ۱۳۷۲

۷۰- خاطرات صفرخان (صفر قهرمانیان) ۳۲ سال مقاومت در زندان شاه / در گفتگو با علی اشرف درویشیان، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۸

۷۱- درد زمانه، (خاطراتی از سال های ۱۳۵۷-۱۳۲۰)، علی عمویی، تهران، ۱۳۷۳ نشر آرزو ۱۳۷۷ و نشر اشاره، تهران ۱۳۸۰

۷۲- داد بیداد (خاطرات زنان زندانیان سیاسی در زمان شاه دو جلد) - به کوشش ویدا حاجبی تبریزی، جلد اول صحافی و چاپ باقر مرتضوی، کلن-آلمان، اسفند ۱۳۸۱ / جلد دوم، انتشارات فروغ، کلن-آلمان، خرداد ۱۳۸۳، انتشارات فروغ، و نیز انتشارات «بازتاب نگار»

داد بیداد = اعمال دادی که به بی داد می انجامد. دادی که جوهر و اصل آن بی داد است. بیدادی که به شکل های گونه گون طی قرن ها بر جامعه ما اعمال شده و به رایج شدن ضرب المثلی مردمی انجامیده: ای! داد بیداد!...

۷۳- بر فراز خلیج، خاطرات محسن نجات حسینی، تهران، نشر نی، سال ۱۳۷۹ و ۱۳۸۰

۷۴- سفر بر بالهای آرزو، نقی حمیدیان، انتشارات آرش، استکهلم ۲۰۰۴

۷۵- شکوفه های انار، عباس مظاهری، توسط گفتگوهای زندان منتشر شده، کلن، سال هشتاد و پنج

۷۶- پادشاه زندان ها، کاوه داداش زاده، نشر نارنجستان، چاپ دوم ۱۳۸۵

۷۷- در گذر خیال - ناصر کاخساز (نشر نیما - اسن آلمان ۲۰۰۲)

۷۸- از آن سال ها و سال های دیگر، حمزه فراحتی، فروغ کلن، پائیز ۱۳۸۵

۷۹- شصت سال خدمت و مقاومت - خاطرات مهندس بازرگان ناشر: رسا سال هفتاد و پنج

۸۰- یادداشت های روزانه مهندس بازرگان - بخش زندان، ناشر...

۸۱- خاطرات سید احمد صدر حاج سید جوادی، ناشر...

۸۲- شریعتی به روایت اسناد ساواک - سه جلد ۱۳۷۸ [اینگونه کتاب ها را مؤسسه ای موسوم به «مرکز اسناد انقلاب اسلامی»، منتشر کرده است.]

۸۳- ششصد شب تنهایی - دکتر علی شریعتی بعد از رهایی از بند از دکتر شریعتی تعبیر ۶۰۰ شب تنهایی، شنیده شده است. این خاطرات جدا از کتاب دو جلدی «گفتگوهای تنهایی» است که امیدوارم بعدها پیدا شود.

۸۴- دکتر علی شریعتی، دیدار در زندان [با دکتر شریعتی] - رضا براهنی (هم میهن شماره ۳۰ سال هشتاد و شش)

۸۵- یادهای ماندگار (خاطرات من و همسر) - فریده کمالوند (همسر دکتر اعظمی) نشر اشاره، تهران ۱۳۸۱

۸۶- برگی از تاریخ، گروه دکتر اعظمی و یاران - اتحادیه جوانان سوسیالیست انقلابی

- ۸۷- سازمان مجاهدین خلق از درون - محمد مهدی جعفری (نگاه امروز ۱۳۸۱)
- ۸۸- گفتاری در باره شکنجه و زندان - سازمان مجاهدین (جزوه)
- ۸۹- هوشیاری انقلابی، مبارز اسیر در زندان - سازمان مجاهدین (جزوه)
- ۹۰- طرح فرار من (رضا رضائی) - سازمان مجاهدین
- ۹۱- زندان شاهنشاهی، نشریه پیک مبارز، دی ماه ۵۴ - انجمن محصلین و دانشجویان ایرانی در برلن غربی
- ۹۲- یادداشت هایی از زندان تهران، ۱۳۲۳ (...)
- ۹۳- یادداشت های زندان: سال ۱۹۲۸ - ۴۲، استکهلم ۱۹۷۹
- ۹۴- اعدام های دسته جمعی بر پایه اظهارات یک شاهد عینی - راه توده سپتامبر ۱۹۹۷
- ۹۵- آخرین دفاع گروه فلسطین در دادگاه نظامی (دفاعیات شکرالله پاک نژاد) - فدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی در آلمان فدرال و برلن غربی
- ۹۶- از دیدار خویشتن (یادنامه زندگی) - احسان طبری، به کوشش ف. شیوا (فرهمنند)، نشر باران سوئد
- ۹۷- خاطرات کیانوری، مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه
- ۹۸- با گام های فاجعه - ف. شیوا (فرهمنند)، چاپ اول پاریس ۱۳۶۸، انتشارات حزب دموکراتیک مردم ایران
- ۹۹- خاطرات در خاطرات - رحیم زهتاب فرد، ناشر: ویستار آذر ۱۳۷۳
- ۱۰۰- من یک شورشی هستم خاطرات زندان - عباس سماکار، نشر کتاب لس آنجلس ۱۳۸۰ در ایران نیز این کتاب بدون اجازه نویسنده چاپ شده (انتشارات مهر اندیش، تهران ۱۳۸۱)
- ۱۰۱- «محاکمه تهرانی» (بهمن نادری پور)، روزنامه اطلاعات ۳۱ خرداد ۱۳۵۸
- نامه تهرانی شکنجه گر (بهمن نادری پور) به آیه الله لاهوتی و آیه الله طالقانی، سال ۱۳۵۷
- ۱۰۲- «شکنجه گران» (چاپ اعترافات دو تن از بازجویان ساواک شاه، ضمیمه کتاب است) - تنظیم کتاب توسط محافل حکومتی
- ۱۰۳- پاک نژاد در زندان - مسعود رجوی، مجله شورای ملی مقاومت شماره پانزده، سال ۱۳۶۳
- ۱۰۴- خاطرات حمید اسدیان (کاظم مصطفوی) از زندان شاه
- ۱۰۵- خاطرات شکنجه گر ساواک منوچهر وظیفه خواه (ازغندی مشهور به منوچهری)
- ای کاش دیگر بازجویان ساواک بخصوص رسولی (نوذری)، حسین زاده (عطاپور)، جوان، عضدی، متقی (بهار) و... نیز خاطرات خویش را می نوشتند - اسرار بسیاری در سینه آن ها است و بویژه از پرونده بسیاری از آدمکشان کنونی و زبونی توبه فرمایان در زیر فشارهای زندان، داستان ها دارند.
- ۱۰۶- خاطرات دکتر محمد محمدی (پیش از انقلاب با مجاهدین بوده است.)
- ۱۰۷- از نهضت آزادی تا مجاهدین و «آنها که رفتند»، خاطرات لطف الله میثمی، دو جلد (تهران نشر صمدیه)
- ۱۰۸- سازمان مجاهدین خلق - حسین احمدی روحانی (مرکز اسناد انقلاب اسلامی تهران ۱۳۸۴)
- ۱۰۹- خاطرات محمد حسن خاکساران (فصل سوم کتاب مربوط به ساواک، زندان شاه، قصه سپاس و... است)
- ۱۱۰- فرمان مقاومت (خاطرات ابراهیم شوشتری از شورش پادگان قلعه مرغی)، ۸ شهریور ۱۳۲۰ ناشر: شیرازه، تهران ۱۳۷۶
- ۱۱۱- یاس و داس - فرج سرکوهی، ناشر: باران، سوئد
- (گزارشی توصیفی - تحلیلی از مقطعی از تاریخ ایران. که از جمله، تاریخچه بخشی از جنبش روشنفکری ایران را از ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۵ تصویر و تحلیل کرده است.)
- ۱۱۲- راوی بهاران - مبارزات و زندگی کرامت الله دانشیان - انوش صالحی - نشر قطره - تهران
- ۱۱۳- خاطرات احمد احمد - به کوشش محسن کاظمی (مؤسسه چاپ سوره)
- ۱۱۴- عروج از زندان (زندگی و مبارزات آیت الله سعیدی) نشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی (۱۴ بهمن، ۱۳۸۵)
- ۱۱۵- آدمخواران تاج دار - رضا براهنی (چاپ رندوم هائوس، وینتج، سال ۱۹۷۷)
- ۱۱۶- خاطرات ناصر تکمیل همایون (ناشر... سال...)
- ۱۱۷- تاریخچه سازمان مجاهدین - احمد رضا کریمی، ناشر: مرکز اسناد انقلاب اسلامی، ۱۳۸۴
- ۱۱۸- گزارش سی صفحه ای «احمد رضا کریمی»، درباره دکتر شریعتی (برای ساواک) ادر هر دو نوشته فوق، به مسائل زندان هم اشاره شده است)
- ۱۱۹- اسرار تاریخخانه ها - مرتضی کاظمیان، قصیده سرا، تهران ۱۳۸۳
- ۱۲۰- مقاومت در زندان: (خاطرات عباس رادنی سالهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۳، اسنادی از محاکمات و مدافعات وی، مصطفی مفیدی و محمد بسته نگار - به اهتمام ابراهیم یزدی ناشر: قلم، تهران ۱۳۷۸)
- ۱۲۱- اسراری از کمیته مجازات (خاطرات علی اکبر ارداقی) ناشر: نشر علم، تهران، ۱۳۷۶
- ۱۲۲- خاطرات و دردها (در چند جلد) - سنار مامدی، ناشر: آلفابت ماکزیمما سوئد، سال ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱
- ۱۲۳- از وانان تا اوین - عزت الله باقری، تهران، چاپ اول، انتشارات حنا ۱۳۸۱
- ۱۲۴- پری حاجبی در خاطره دوستانش - ویدا حاجبی تبریزی، خارج کشور، چاپ اول، ناشر نویسنده ۱۳۸۳
- ۱۲۵- «شکنجه در عصر ترس» - عزت الله مصطی نژاد، انتشارات «سرافیم»، در کانادا سال ۲۰۰۶
- ۱۲۶- خاطراتی از یک رفیق - م احمدی اسکویی، چاپ عدن ۱۳۵۳
- ۱۲۷- پوزشی از خلق و جانبازان ش - پرویز قلیچ خانی، انتشارات آلبانی (برکلی) ۱۳۵۶
- ۱۲۸- در زندان کمیته [مشترک ضد خرابکاری] بر ما چه گذشت - نویسنده (زندانی زمان شاه...، هفته نامه «تهران مصور»، شماره هفت، ۱۱ اسفند ۵۷
- ۱۲۹- «خاطرات زندان» - بی نام، هفته نامه تهران مصور دوره جدید شماره ۱۲، ۲۴ فروردین ۱۳۵۸
- ۱۳۰- خاطره ای از مهدی - خلیل رضائی، مجله شورا شماره ۱۱ شهریور ۶۴ خانم آبی - ثریا علم محمدی
- ۱۳۱- قصه ساواک - پاریس انتشارات برنگ، نویسنده...؟
- ۱۳۲- وظیفه یک مبارز اسیر در زندان، سازمان مجاهدین خلق ایران، نشر... سال ۱۳۵۱
- ۱۳۳- سیستم پلیس سیاسی - سازمان چریک های فدایی خلق، چاپ بیروت ۱۳۵۳
- ۱۳۴- ساعت چهار آن روز، مهین محتاج، نشر قصیده سرا (تهران) تهران ۱۳۷۸ و ۱۳۸۱
- ۱۳۵- زندان شاه - مجید دارابیگی (وریا بامداد)، ناشر: خود نویسنده، انتشارات البرز ۱۳۸۴
- ۱۳۶- خاطرات یک افسر توده ای ۱۳۳۰-۱۳۳۵ - روح الله عباسی، مونترال کانادا، انتشارات فرهنگ، سال ۶۸

### خاطرات و اسنادی در باره ی زندان های جمهوری اسلامی:

- ۱- دیوار الله اکبر، سیاوش بشیری، انتشارات پرنگ پاریس ۱۳۶۰ چاپ دوم هم شده
- ۲- ساواک - سیاوش بشیری، پاریس ۱۳۶۶، انتشارات پرنگ (در تأیید ساواک نوشته شده است)
- ۳- خوب نگاه کنید راستکی است - پروانه علیزاده، خاوران، پاریس ۱۳۶۶ انتشارات خاوران پاریس
- مهر ۱۳۶۶. چاپ مجدد هم دارد و به زبان آلمانی و فرانسه نیز ترجمه شده است
- ۴- قبیله آتش در تله گرگ، فریدون گیلانی، چاپ اول، انتشارات طالقانی چاپ دوم ۱۳۶۷ آلمان
- ۵- خاطرات زندان توحیدی، قصر در بهار آزادی - پرویز اوصیا، بازتاب، آلمان ۱۳۶۸



- ۶- حقیقت ساده، منیره برادران، سال ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۴، تجدید چاپ: نشر نیما- آلمان (در مورد زندان، از همین نویسنده چندین مقاله و نیز کتاب‌های De Naakte Waarheid و Erwachen aus dem Alptraum به زبان آلمانی منتشر شده است.)
- ۷- خاطرات زندان، کتابی، نشریه میزگرد شماره‌های ۳، ۴، ۷ و ۸
- ۸- یادهای زندان- دوجلد- فریبا ثابت، انجمن دفاع از زندانیان سیاسی و عقیدتی در ایران پاریس، تابستان ۱۳۷۶ و نیز - نشر خاوران، پاریس
- ۹- خاطرات زندان، شهرنوش پاریسی پور، نشر باران، (سوئد)، ۱۹۹۶
- ۱۰- خاطرات یک زندانی از زندان‌های جمهوری اسلامی دکتر رضا غفاری، ترجمه از انگلیسی «الف سامان»، ناشر استکهلم سوئد سال ۹۸ (انتشارات مهر در کلن آلمان نیز منتشر نموده است. اسامی ۱۵۳۹ تن از زندانیان اعدامی زن را فهرست کرده است. این کتاب با اضافاتی در آلمان به چاپ دوم رسید و به زبان آلمانی نیز ترجمه شده است)
- ۱۱- و هنوز قصه بر باد است - حسن درویش چاپ یکم، ایالات متحده، ۱۳۷۶، نشر نقطه
- ۱۲- در اینجا دختران نمی‌میرند از: شهرزاد، ناشر خاوران تابستان ۱۳۷۷ به چاپ دوم هم رسید.
- ۱۳- فریب خوردگان قرآن، آزاده ایرانی، (خاطرات)، پاریس، سال ۱۳۷۹.
- ۱۴- یادداشت‌هایی از داخل زندان، محسن فاضل، نشر اندیشه و پیکار
- ۱۵- زیر بوته لاله عباسی، نسرين پرواز ۱۳۷۵، ناشر حزب کمونیست کارگری (نسیم) ۲۰۰۱ / ۱۹۹۵
- ۱۶- از اوین تا پاسیلا، (خاطراتی از زندان‌های داخل و خارج کشور ۱۳۶۸-۱۳۶۱) - د - البرز، تورنتو، زمستان ۱۳۷۹، تورنتو ۱۳۷۹
- ۱۷- یادنگاره های زندان، سودابه اردوان (ویراستار علی حصوری)، سوئد ۱۳۸۲
- ۱۸- گردن بند مقدس، مهرانگیز کار، باران، ۲۰۰۲، سوئد
- ۱۹- نه زیستن نه مرگ در ۴ جلد خاطرات زندان - ایرج مصداقی ناشر: آلفابت ماکزیماسوئد چاپ اول: ۱۳۸۳ (این کتاب با افزوده ها و بازنگری به چاپ دوم هم رسیده)
- ۲۰- در مهمانی حاجی آقا - حبیب الله داوران، داستان یک انسان - فرهاد بهبهانی - خاطرات دو تن از دستگیر شدگان نامه ۹۰ نفری به خاتمی، انتشارات امید فردا ۱۳۸۲
- ۲۱- چشم در چشم، هنگامه حاج حسن، نشر هما، فرانسه ۱۳۸۲
- ۲۲- بر ما چه گذشت (بند انقلاب و محکومین زندان دیزل آباد کرمانشاه و...) - محمد رضا اسکندری، خاوران ۱۳۸۳
- ۲۳- بهای انسان بودن، خاطرات زندان - اعظم حاج حیدری (فرانسه، انتشارات انجمن هما، زمستان ۸۳)
- ۲۴- از کاخ شاه تا زندان اوین - احسان نراقی. ترجمه سعید آذری، موسسه خدمات فرهنگی رسا، تهران، چاپ اول ۱۳۷۲
- ۲۵- شب بخیر رفیق (طرف تیره تاریخ خاطرات زندان) - احمد موسوی، انتشارات باران چاپ اول (۱۳۸۳)
- ۲۶- در جستجوی رهائی، مریم نوری، باران ۲۰۰۵
- ۲۷- تاریخ زنده- فریبا مرزبان، حقایقی از زندان‌های زنان در جمهوری اسلامی ایران، ۳ جلد - جلد اول چاپ پکاء انگلستان ۲۰۰۵
- ۲۸- مصلوب، کتابی آذری، نشر فروغ- (کلن) ۱۳۸۰
- ۲۹- اوین: گاهنامه ی پنج سال و اندی، (جامعه شناسی زندانی و زندانبان)، چاپ اول، انتشارات پرزاوند، محمد جعفری، از مسئولین روزنامه انقلاب اسلامی و از همکاران بنی صدر، ۱۳۸۰
- ۳۰- «در جدال با خاموشی» (تحلیلی از زندان‌های جمهوری اسلامی در دهه شصت) - اشرف دهقانی، انتشارات چریک‌های فدایی خلق
- ۳۱- زندان سید علی خان (اصفهان) ۱۳۶۴ - شهرزاد
- ۳۲- کشتار ۶۷ - مسعود انصاری واشنگتن، امریکا، ۱۳۸۱.
- ۳۳- خاطرات زندان - فرنوش مشیری ۲۰۰۳.
- ۳۴- قهرمانان در زنجیر، انتشارات سازمان مجاهدین خلق ۱۳۷۹
- ۳۵- گناهان دمامد متغیر امیرانتظام - رامین احمدی، مجله نگین شماره ۲۱، ۲۰۰۴ میلادی
- ۳۶- جمهوری زندان‌ها، وریا بامداد (مجید دارابیگی)، «گزارش تحلیلی - مستند در باره ی زندان‌ها ، بازجویی ، شکنجه و سرکوب»، (۲ جلد) فرانکفورت، مرکز پخش کتاب ۱۳۸۰
- ۳۷- چند نامه از تقی شهرام از زندان به مقامات دادستانی جمهوری اسلامی کمیته پشتیبانی از زندانیان انقلابی - تهران سال ۵۹
- ۳۸- یادداشت‌های تقی شهرام - جزوه ای حدود سی صفحه که نامبرده پس از دستگیری در اوین نوشته و به بیرون ارسال نموده است.
- ۳۹- یادها - گلرخ جهانگیری (آذر آذری)
- ۴۰- یازده گزارش از راهروهای خون (خاطرات)، جامعه دموکرات‌های ایران در فرانسه سال ۱۳۶۴
- ۴۱- پشت دیوارهای بلند، از کاخ تا زندان - آذر آریانپور (همسر دکتر شیخ الاسلام زاده، آخرین وزیر بهداشت و درمان سلطنت پهلوی) تهران، چاپ اول، انتشارات آیین ۱۳۷۹
- ۴۲- نبردی نابرابر (گزارش ۷ سال زندان از سال ۶۱ تا ۶۷) - به انگلیسی هم ترجمه شده - نیما پرورش، ناشر اندیشه و پیکار ۱۳۷۴ آلمان
- ۴۳- در سال ۱۳۶۷ بر ما چه گذشت؟ - نیما پرورش انتشارات خاوران
- ۴۴- اندیشه و تازیانه - خاطرات اکبر محمدی، شرکت کتاب آمریکا
- ۴۵- کابوس بلندتیزدندان - ویراستار: بهروزشیدا (۱۶ مطلب از زندان‌های شهرستان‌های ایران)، ناشر باران استکهلم ۱۳۸۲
- ۴۶- قصر در «بهار آزادی!»، ناشر بازتاب، ساربروکن- آلمان، چاپ اول تابستان ۱۳۶۸
- ۴۷- این زجرنامه من است (من قربانی نقشه و طرحی شدم که وزارت اطلاعات آن را طراحی و اجرا کرده است) - فرج سرکوهی
- ۴۸- خاطرات زندان - شهلا لاهیجی
- ۴۹- سالن ۶: یادداشت‌های روزانه زندان - ابراهیم نبوی، نشر نی، محل نشر: تهران تاریخ نشر ۱۳۸۰ (مؤلف در بخش پایانی کتاب فهرست مفصلی از اصطلاحات و واژه‌های متداول در زندان، همراه با تلفظ و شرح معنی و مفهوم آن‌ها درج نموده است.)
- ۵۰- ماه غسل پائیزی - سید ابراهیم نبوی (یادداشت‌های روزانه زندان ۱۳۷۹، انتشارات جامعه ایرانیان، ۱۳۸۰)
- ۵۰- خاطرات زندان مسعود بهنود (دربند اما سبز)، ناشر: نشر علم، محل نشر: تهران تاریخ نشر ۱۳۸۰
- ۵۱- از لس آنجلس تا قزوین: (بخش یادداشت‌های زندان که بیشتر مربوط به زندانیان عادی است) - عباس عبدی، ناشر: حنا، محل نشر: تهران تاریخ نشر ۱۳۷۸
- ۵۲- خاطرات زندان اشاره‌ای از زاویه‌ی زبان شناختی - اعظم کیاکجوری
- ۵۳- پرده نوپرداز - حزب کمونیست ایران مارکسیست لنینیست مائوئیست، ۲۰۰۴
- ۵۴- کتاب سمینار بین المللی استکهلم، ناشر: زندان زنان، کانون زندانیان سیاسی ایران در تبعید، اکتبر ۱۹۹۸
- ۵۵- متن کامل دفاعیات عبدالله نوری، زندانی سیاسی، انتشار از: میهن (پاریس)، آذر ماه ۱۳۷۸
- ۵۶- فتنه دور قمری - (خاطرات زندان) - بهداد، لس آنجلس- ایالات متحده آمریکا، اردیبهشت ۱۳۷۷ انتشارات ما
- ۵۷- کسی را که [به خاطر ماجرای سینما رکس آبادان] تیر باران کردید بی گناه بود - خانواده سروان منیر طاهری
- ۵۸- سرود پایداری خاطرات مادر سنجری (ماه منیرفرزانه)، چاپ اول: ژانویه ۲۰۰۵ انتشارات فروغ آلمان
- ۵۹- بذره‌های ماندگار خاطراتی از مبارزات چریک‌های فدایی خلق و نقد برخی ایده ها - اشرف دهقانی، چاپ اول: ۲۰۰۵ ناشر: چریک‌های فدایی خلق ایران. مرکز پخش و فروش انتشارات نیما آلمان
- ۶۰- خاطراتی از زندان یونسکو «دزفول» - شهاب شکوهی
- ۶۱- خاطرات دکتر فریبرز بقایی (گفتگوی او با حمید احمدی در سپتامبر ۱۹۹۹ در شهر فرانکفورت در ۱۵ جلسه ضبط ویدیویی شده است و بخش چهارم مربوط به زندان است. در سایت «بنیاد فرهنگی دکتر فریبرز بقایی برای روشنگری» موجود است.)

- ۳- اکثر شماره‌های نشریه آلمانی «آنکهوریگین اینفو»، که به طور تخصصی به مسئله زندانیان سیاسی در جهان و ایران می‌پردازد، ۲۰۰۲ ماه دسامبر
- ۴- نامه‌هایی از زندان - سرگرد جعفر وکیلی (سرگرد جعفر وکیلی در تاریخ هفده آبان ۱۳۳۳ تیرباران شد).
- ۵- نامه‌هایی که زندانیان در مورد زندان و شکنجه‌های رژیم، به گالیندویل نوشته‌اند. مجله شورای ملی مقاومت، شماره ۵۱، دی و بهمن ۶۸ (از صفحه ۷ تا ۵۵)
- ۶- بررسی نامه‌های زندان، - مجید نفیسی، مجله آرش ۵۳
- ۷- واپسین نامه‌ها، اسناد خونین مقاومت، نامه‌ها و وصیت نامه‌ها ی تیر باران شده‌ها - گرد آورنده آرش (مسعود نقره کار)، انتشارات شقایق (۱۳۶۸، فرانکفورت آلمان)
- ۸- کتاب سمینار بین المللی استکهلم اکتبر ۹۸ - نشر کانون زندانیان سیاسی ایران (در تبعید)
- ۹- کتاب پرده آخر - نویسنده م. افق، ناشر آرش سوئد ۲۰۰۳
- ۱۰- جنگل شوکران (نامه‌ها و وصیت‌نامه‌ها)، به کوشش مهدی اصلانی و مسعود نقره کار، ۱۳۸۵
- ۱۱- نامه‌های زندان (نقد و بررسی)، مجید نفیسی، آرش ۵۲، مهر و آبان ۱۳۷۴
- ۱۲- زندان‌ها و اعدام‌ها مجموعه از یادداشت‌ها، اسناد و نامه‌ها از زندانیان سیاسی - مجله چشم انداز تابستان ۱۳۶۸
- ۱۳- پیش در آمدی بر «نامه‌های زندان» - مجید نفیسی
- ۱۴- اسامی و مشخصات ۱۲۰۲۸ تن از شهدای انقلاب نوین ایران به انضمام ۱۱۹۹ عکس از شهدا، از انتشارات سازمان مجاهدین خلق ایران، ۱۵ شهریور ۱۳۶۴
- ۱۵- گنجینه سرخ فام آزادی (لیست بیست هزار شهید راه آزادی) ۱۰۰۰ صفحه - مجاهدین خلق ایران
- ۱۶- اسامی قربانیان کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷ (ب-آزاده، ب-آذرکلاه)، سایت عصر نو
- ۱۷- اسامی شهدای حزب دموکرات کردستان ایران (۵۸- ۶۸) - کمیون تبلیغات حزب دموکرات کردستان، چاپ اول، فرانسه ۱۳۶۸
- ۱۸- شهیدان ما... در راه آزادی و سوسیالیسم، آلبوم شهیدان سازمان کارگران انقلابی (راه کارگر)، انتشارات راه کارگر، چاپ اول، آبان ماه ۱۳۶۷ (به ضمیمه عکس‌ها و بخشی از یادنامه‌ها)
- ۱۹- شهیدان توده ای (ازمهر ۱۳۲۰ تا مرداد ۱۳۶۱)، از انتشارات حزب توده ایران همراه با عکس و وصیت‌نامه‌ها
- شهیدان توده ای ایران - ر- نامور تهران ۱۳۶۱
- شهیدان توده ای از سال ۱۳۳۰ تا قتل عام ۶۷
- ۲۰- مجموعه مطالبی درباره فاجعه ملی کشتار قهرمانان خلق - جلد دوم کتاب شهیدان توده ای
- ۲۱- آنان که نه گفتند، اسامی اعدام شدگان، انجمن دفاع از زندانیان سیاسی و عقیدتی، سال ۶۷ پاریس
- ۲۲- سیاوشان، یادواره جانبختگان حزب رنجبران ایران، باقر مرتضوی انتشارات فروغ
- ۲۳- لیست شهدای سازمان پیکار - سایت اندیشه و پیکار
- ۲۴- اسامی جانبختگان چریکهای فدایی خلق ایران - سایت اشرف دهقانی
- ۲۵- کاروانی از شهیدان کردستان - کریم حسامی
- ۲۶- آنان که در زندگی مظهر جامعه نوین بودند و در مرگ بذر آن، اسامی و زندگینامه شماری از جانبختگان اتحادیه کمونیستهای ایران (سربداران) - در سایت سربداران موجود است.
- ۲۷- تاریخچه زندان زنان در ایران (تحقیق) - فریبا مرزبان (نشر؟)
- ۲۸- اعترافات شکنجه شدگان، یرواند آبراهامیان، زندان‌ها و ابراز ندامت‌های علنی در ایران نوین، مترجم رضا شریفها، نشر باران (سوئد)
- ۲۹- از عشق و از امید (نامه‌های زندان ۶۷-۱۳۶۱)، نوشابه‌امیری، انتشارات خاوران، پاریس ۱۳۸۱
- ۳۰- زندان، مقاومت، عدم مقاومت - نسرين پرواز
- ۲۱- گفتگوهای زندان (در چند شماره)، لاپزیک کتاب، درباره سرکوب، اختناق و زندان، نشر سنبله آلمان (شماره ۷-۵، در مورد مبارز شهید محمود محمودی است. تابستان ۱۳۸۲)
- ۶۲- گذر از گوههای سَرهَر، (خاطرات رضا طاهری در گفتگو با حمید احمدی) ناشر: انجمن مطالعات و تحقیقات تاریخ شفاهی ایران در برلین مهر ۱۳۸۶
- ۶۳- خاطرات عزت مطهری (عزت شاهی)، تدوین و تحقیق محسن کاظمی، تهران شرکت انتشارات سوره مهر ۱۳۸۵
- ۶۴- یادداشت‌های روزانه زندان، (از فروردین ۵۹ تا خرداد ۶۰) - محسن فاضل، هواداران پیکار، ۱۳۶۴ (به آلمانی هم ترجمه شده است) - هواداران سابق سازمان پیکار، فرانسه
- ۶۵- از آنچه بر ما گذشت، ۴ روایت بر اساس ۴ گفتگو با ۴ زن - طیفور سوئد، ۱۹۹۸
- ۶۶- لیخند مقاومت - بهرام چوبینه، انتشارات مرد امروز ۱۳۶۵
- ۶۷- اعدام، ابزار حاکمیت ملایان - نادر رفیعی‌نژاد، انتشارات امیرخیز - اشرف تابستان ۸۴
- ۶۸- پرونده قتل‌های زنجیره ای - علیرضا نوری زاده
- ۶۹- «اعدام به اضافه ده سال» (خاطرات زندان اوین ۱۳۶۹-۱۳۶۴) - راجر کوپر
- ۷۰- بیانیه «ایران: طرح مخفیانه ایران برای نابودی یک جامعه مذهبی»، (در مورد آزار اعضای جامعه بهائیان ایران در جمهوری اسلامی است و لیستی از بهائیان که از سال ۱۳۵۷ کشته شده اند را در بردارد).
- ۷۱- پروازها و یادگاراها - ماه مهر گلستانه چاپ اول، سوپریم، آبان ماه ۱۳۷۱ (در مورد آزار و رنج بهائیان)
- ۷۲- داستان علیا - علیا روحی زادگان (در مورد آزار و رنج بهائیان)
- ۷۳- هنوز هم ورق پاره های زندان - امیر عباس فخر آور (ناشر: شرکت کتاب)
- ۷۴- پشت دیوار ندامت - ابراهیم ایمانی فر (به گزارش هایی که در صفحه اجتماعی روزنامه کیهان با نام پشت دیوار ندامت به چاپ رسیده - می‌پردازد و مربوط به زندانیان غیر سیاسی است)
- ۷۵- میهمان یک زندانی - میم طاهری انتشاران فروغ، کلن آلمان، زمستان ۱۳۸۴
- ۷۶- آن سوی اتقام (خاطرات) - عباس امیرانتظام، نشر نی (تهران)، ۱۳۸۱
- ۷۷- خاطرات یک اسیر عراقی از زندان‌های جمهوری اسلامی (این زندانی بیست و سه سال از عمرش را در زندان بوده است)، سایت کوردستان نیوز
- ۷۸- ما در زندان جمهوری اسلامی (گزارش به تاریخ) آدر مورد زندان شیراز - علی مهرآسای، چاپ نخست بهار ۸۵، نوژ
- ۷۹- جنایت‌های پنهان (روایتی ناوشته از جنایتهای رژیم آخوندی) - حمید اسدیان
- ۸۰- سیمای شکنجه - بهروز سورن، نشر بیدار آلمان، ۲۰۰۲
- ۸۱- اگر دیوارها لب می‌گشودند - خاطرات مهین لطیف از شکنجه‌گاههای رژیم خمینی، انتشارات امیرخیز (مجاهدین)
- ۸۲- زندان شیراز - نقطه شماره ۶، تابستان ۱۳۷۵
- ۸۳- نمایشنامه «پرومته در اوین» - ایرج جنتی عطایی
- ۸۴- کتاب سیاه ۶۷: اسناد نسل کشی کمونیست‌ها، انقلابیون و زندانیان سیاسی ایران، نشر گفتگوهای زندان، ۱۳۷۸
- ۸۵- پیچ‌راه‌های خون - انجمن ایرانیان دموکراتیک، (...)
- ۸۶- آخرین خنده لیلا - خاطرات زندان مهری جاجی نژاد درد ها و دیوارها
- ۸۷- خاطراتی از زندان اوین - حمید آزادی، پاریس ۱۹۹۷
- ۸۸- خاطرات زندان دکتر محمد ملکی (این خاطرات ۶۰۰ صفحه ای، مدتی است که آماده شده، ولی اجازه چاپ ندارد.)

## تحقیق و بررسی در باره زندان:

- ۱- تاریخ شکنجه از قدیم الايام تا پایان ساسانیان (تاریخ کشتار و آزار در ایران) - مهیار خلیلی، نشر قصیده سرا، چاپ دوم، تابستان ۱۳۵۹ (این کتاب در سال ۱۳۵۹ به چاپ رسید و نایاب است. در این ۲۳ سال کتاب‌های بسیاری باید تا تاریخ شکنجه را در سینه‌های خود جای دهد. نویسنده کوشیده است از ابتدای تاریخ مدون ایران از سنگ نوشته‌های داریوش گرفته تا در هر کجا که ثبتی از شکنجه و آزار به دست آورده گزارش دهد. این کتاب سه مجلد دیگر هم دارد که هنوز چاپ نشده است.)
- ۲- زندان‌ها و زندانیان در جمهوری اسلامی ایران - دفتر هماهنگی جامعه دفاع از حقوق بشر در ایران، بهمن ۶۵

- ۱۲- کوتاه ترین قصه تخیلی عالم، رضا براهنی، آدینه ۵۷ و ۵۸، اردیبهشت ۱۳۷۰
- ۱۳- رازهای سرزمین من - رضا براهنی
- ۱۴- چاه به چاه - رضا براهنی
- ۱۵- آواز کشتگان - رضا براهنی
- ۱۶- عروس - قاضی ربیحاوی، آدینه ۵۲، ایران، خرداد ۱۳۶۸
- ۱۷- گیسو - قاضی ربیحاوی، نشر مؤلف، تهران، پائیز ۱۳۷۲
- ۱۸- تابستان شصت و هفت - امیرحسین چهل تن، آدینه ۶۰، شهریور ۱۳۶۰
- ۱۹- روضه قاسم - امیرحسین چهل تن، نشر گستره، آلمان، اکتبر ۱۹۹۰
- ۲۰- از شیخ صنعان تا مرگ در زندان، به مناسبت سالروز درگذشت علی اکبر سعیدی سیرجانی، انتشارات پر، ۱۳۷۴ (۱۹۹۵) (متن اصلی به زبان انگلیسی است)
- ۲۱- وقایع اتفاقیه گزارش خُفیه نویسان انگلیسی - سعیدی سیرجانی، تهران: انتشارات نوین، ۱۳۶۲
- ۲۲- کولی کنار آتش - منیرو روانی پور، نشر مرکز
- ۲۳- «چرنگ سوخته» (از مجموعه داستان «بگذریم» نوشته‌ی بهناز علی پور گسگری)، ناشر: چشمه
- ۲۴- داستان‌های دهکده اوین - ناصر فاخر، نشر آرش در سوئد، ۱۹۹۲
- ۲۵- سهم من - پری نوش صنیعی، انتشارات روزبهان
- ۲۶- طاووس - حسین دولت آبادی، آرش ۴۱ و ۴۲، سال ۱۳۷۳
- ۲۷- آدم‌های غایب - تقی مدرسی
- ۲۸- شب گرگ - احمد آقایی
- ۲۹- باده‌ها خبر از تغئیر فصل می‌دهند - جمال میرصادقی
- ۳۰- ویران می‌آیی - حسین سنابور، نشر چشمه
- ۳۱- خستیه‌های یک ماهی که دل به دریا زد - علیرضا بدیع
- ۳۲- آیا کسی هست؟ (چند داستان کوتاه) - احمد گلزاده غفوری، تهران، شرکت انتشارات لحظه ۱۳۸۲
- ۳۳- محکوم به اعدام، محمد علی افغانی، نشر نگاه، تهران ۱۳۷۰
- ۳۴- تابوی گل سرخ، بیا برویم خانه - علی شیرازی، کانون فرهنگ بین الملل، آلمان ۱۳۷۳، سال ۱۳۷۵ در هلند هم تجدید چاپ شده است.
- ۳۵- «بوی تلخ قهوه» (با داستان کوتاهی به همین نام که اندیشه‌های یک شکنجه‌گر بازنشسته را توصیف می‌کند) - سعید عباس پور (نویسنده نابینا و از زندانیان خوشنام سیاسی در دهه ۶۰)
- ۳۶- پرندۀ های کوچک بال طلائی من زیر چادر مادر بزرگ، محسن حسام، خاوران، پاریس ۱۳۶۷
- ۳۷- نوبت رقص من (حکایت آن روزها) - اکبر سردوزامی، سوئد ۱۹۹۵
- ۳۸- گوشه‌ای از روایت اعظم - اکبر سردوزامی، دانمارک ۱۹۹۸
- ۳۹- بازنویسی روایت شفق - اکبر سردوزامی، نشر آرش- سوئد، ۱۳۷۲ (روی CD به آلمانی، ۱۹۹۸)
- ۴۰- تحمّل ناپذیر (Beyond Endurance) (خاطرات و داستان)، جواد زمان زاده، به زبان فارسی و انگلیسی، کتابفروشی ایران (واشنگتن ۲۰۰۱)
- ۴۱- شامیت (داستان اعدام شامیت در عاشورای ۶۷) - مهدی اصلانی، آرش پنجاه و دو
- ۴۲- به زخم‌های محمد حسین، حمید اسدیان (کاظم مصطفوی)، آبان ۱۳۶۴ مجاهد شماره ۲۵۶
- ۴۳- داستان به خاک سپردن فرزندان دلیرم در باغچه‌خانه - گفتگوی مادر ابراهیم پور با حمید اسدیان (کاظم مصطفوی)
- ۴۴- شیداتر از آنم که در سکوت بمیرم، درباره حسین اقدامی (صدراپی) - مسعود نقره کار، مهرگان، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۲
- ۴۵- دست‌های بزرگ مهربانی، مسعود نقره کار، نبرد ۱۷
- ۴۶- پنجره کوچک سلول من (زُمان، خاطرات زندان) - مسعود نقره کار، نشر کتاب (امریکا)، ۱۳۷۷
- ۴۷- الف قامت دوست (زُمان) - منصور آذرنوش، مشهد: نشر نیکا، ۱۳۸۱
- ۴۸- قصه‌های زندانیان - زندانیان بند چهار واحد سه قزل حصار (زیر نظر رژیم نوشته اند)
- ۴۹- مرثیه رعنا - جواد طلعی، آرش ۵۲، مهر و آبان ۱۳۷۴
- ۳۲- فرهنگ اصطلاحات زندانیان سیاسی، اعظم کیاکجوری، باران ۱۳۸۵
- ۳۳- توتالیتاریسم اسلامی، پندار یا واقعیت، شهلا شفیق، خاوران ۱۳۸۴
- ۳۴- گفتگوی سعید شاهسوندی با حسین مهری (بخشی که به زندان اشاء اشاره دارد) - در سایت رادیو ایران موجود است.
- ۳۵- علیه فراموشی - منیره برادران، نشر باران، سوئد چاپ نخست ۲۰۰۵
- ۳۶- کتاب زندان، جلد اول، نشر نقطه (امریکا)، ۱۳۷۷- (جلد دوم)، نشر نقطه (امریکا)، ۱۳۸۰. ویراستار ناصر مهاجر،
- ۳۷- پرسش‌های بی پاسخ (به یاد نزلا قاسملو) فرزانه افشار، آغازی نو ۸، پائیز ۱۳۷۰
- ۳۸- کتاب از سلسله شقاوت‌ها - کاظم مصطفوی (حمید اسدیان)، انتشارات هما فرانسه (با ۲۳ تصویر رنگی از تخریب سنگ مزار شهیدان راه آزادی)
- ۳۹- پاره‌ای از اسناد ساواک - کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی، دسامبر ۱۳۷۶
- ۴۰- خاطرات آیت الله منتظری، [بخش مربوط به زندان و قتل عام سال ۶۷]، (در سایت اینترنتی وی در دسترس همگان قرار گرفته است)
- ۴۱- روانشناسی شکنجه، منیره برادران، نشر باران ۱۳۸۰.
- ۴۲- مراقبت و تنبیه، تولد زندان - میشل فوکو (ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده)، نشر نی ۱۳۷۸
- ۴۳- اعجاز یک کلام (زندان قزل قلعه و...) - مهدی فتح پور (سایت روز ۷ روردین ۸۶)
- ۴۴- ویژه نامه نقطه ۶، تابستان ۱۳۷۵ (در باره زندان)
- ۴۵- تاریخ در زندان قصر [با اشاره به تاریخچه زندان قصر] - پایگاه اطلاع رسانی شهرسازی و معماری
- ۴۶- نامی که ماند (بازجستی در زندگی و مبارزات شهید کاظم ذوالانوار) - جواد کامور بخشایش، انتشارات سوره ۱۳۸۶، (کتاب حاضر در دو محور یعنی اسناد و تاریخ شفاهی به بررسی زندگی و فعالیت های «کاظم ذوالانوار» می پردازد و به مسائل زندان شاه اشاره دارد.)

\*\*\*



## زندان در قالب داستان:

- ۱- ورق پاره‌های زندان، بزرگ علوی، نشر جاویدان، تهران، ۱۳۵۷ انتشارات امیر کبیر، و انتشارات نگاه - ۲۳ مرداد ۱۳۸۴ تهران، (این کتاب در خارج از کشور چندین بار تجدید چاپ شده است)
- «نوشته‌های زندان بزرگ علوی» - د. رفعت، انتشارات دانشگاه سیریکوس، ۱۹۸۵
- ۲- همسایه‌ها - احمد محمود
- ۳- «داستان یک شهر» - احمد محمود
- ۴- دیدار، احمد محمود، نشر نو، تهران، ۱۳۶۹
- ۵- از رنجی که می‌بریم - جلال آل احمد
- ۶- آخر پائیز - ابراهیم گلستان
- ۷- نمازخانه کوچک من - هوشنگ گلشیری، کتاب تهران، ۱۳۶۴
- ۸- شاه سیاهپوشان - هوشنگ گلشیری، سوئد ۱۳۸۰
- ۹- سالهای ابری (جلد چهارم) علی اشرف درویشیان، اسپرک، تهران، ۱۳۷۰
- ۱۰- اگر مرا بزنند - غلامحسین ساعدی، الفبا ۳ (دوره جدید)، پاریس ۱۳۶۲
- ۱۱- باغ‌های شنی (مجموعه داستان) - حمیدرضا نجفی (باغ‌های شنی پنج داستان دارد که چهار تای آن در زندان اتفاق می‌افتد). انتشارات «نیلوفر» ۱۳۸۴

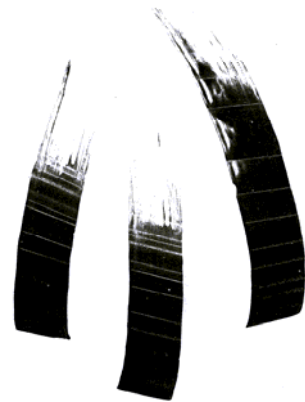


- ۸۵- نقد روانشناختی تصویرپردازی پرندگان در جُستیه‌های فارسی - دکتر سکینه رسمی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز سال چهل و هشتم، شماره ۱۹۶، ۱۳۸۴)
- ۸۶- «خنکای سپیده دم سحر» (داستان بلند) - ناهید طباطبایی، انتشارات خجسته ۱۳۸۰
- ۸۷- داستان مانا - سردار صالحی، انتشارات آرش، استکهلم ۱۹۹۱
- ۸۸- نه توی عشق و کین تعزیه داران - سردار صالحی، انتشارات آرش، استکهلم
- ۸۹- پایان یک عمر - داریوش کارگر
- ۹۰- «دیگر سیاوشی نمانده» - اصغر الهی (...)
- ۹۱- «حمام» (رُمان)، The bathhouse - فرنوش مشیری  
اتفاق آنطور که نوشته می‌شود می‌افتد - ایرج رحمانی

### ترانه و سرود زندان

- یک نگاه گذرا به ترانه سرودهای ایران زمین، جای پای زندان و زندانی را به وضوح نشان می‌دهد.
- ترانه سرودهایی چون: امشب در سر شوری دارم، یه گلی سایه چمن تازه شکفته، بشنو آواز باران را، مرغ سحر ناله سر کن، زندانی ای اوج فریاد، ژاله بر سنگ افتاد چون شد، به من گفتمی که دل دریا کن ای دوست، چه کسی خواهد من و تو ما نشویم، ای جوانان رفقا قهرمانان، از خون جوانان وطن لاله دمیده، ستاره ای ستاره، وطن پرندگی پر در خون، گفته بودم زندگی زیباست، گل پونه، کی ظالمه کی مظلوم، ای آزادی، قهرمانان در زنجیر، جمعه سیاه، سیاهپوشان، «خاوران خاوران دشت عاشقان»، گنجشکک اشی مشی، مرا ببوس، به جوش آمده است خون درون رگ گیاه، زندانی از دیوار بیزاره، ببار ای بارون ببار، ققنوس، تلنگر، سواران دشت امید، خورشید خانم آفتاب کن، مرغک بخوان می‌رسد بهار، پائیز آمد لابلای درختان لانه کرده کبوتر، «ای... گل سرخ و سپیدم کی می‌آیی»، ای سرودآوران سپیده، آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی، شب است و چهره میهن سیاهه، امشب در سر شوری دارم، تا خزان شوم شب سرداده آوای حزین...
- «آراز آراز قان آراز سلطان آزار خان آزار» [ترکی]، «هه و تن چهن خوشه ویستی» [کردی]، «دایه دایه وقت جنگه» [لری]، «میززا چقدر جنگل خوسی...» [گیلگی]... دهها و صدها شعر و سرود دیگر که در خاطره مردم ما است - مالمال از عشق به رهایی است. آزادخواهان میهن ما در محبس و کوهستان بارها و بارها اینگونه نغمه‌ها را که در تمامی آنها زندان و زندانی و شب تار و صبح سپید حضور دارد - زمزمه کرده‌اند.
- آثار ابوالقاسم لاهوتی، ملک الشعرا بهار، فرخی یزدی، احسان طبری (پیش از کژراهه)، شفیع کدکنی، سیاوش کسرا، حمید مصدق، ایرج جنتی عطائی، اردلان سرفراز، شهریارقنبری، زویا زاکاریان، سید علی صالحی (سراومد زمستون - شکفته بهارون)، امانوئل ملیک اصلانیان (اوراتور یوی سپیده)، عباس رستگار، اسماعیل وفا (سر میزند دوباره خورشید مهربانی)، کمال رفعت صفایی، سعید سلطان پور، غزاله آیتی، سعید یوسف، کرامت الله دانشیان، علی طلوع، احمد شاملو... همه و همه، «تیغ و طلا و تسبیح»! استبداد، و رهایی از زندان ستمگران را به تصویر می‌کشند.
- در آثار شاملو نمونه‌هایی چون شبانه (اگر که بیخنده زیباست شب)، کاشفان فروتن شوکران و نازلی... کم نیست که همه به نوعی به زندان و زندانی، و به شهیدان و اسیران اشاره دارد، از این دست در اشعار اخوان ثالث و شفیع کدکنی و فروغ و نادرپور و سپهری و هوشنگ ابتهاج و اسماعیل خویی... بسیار داریم، کما اینکه در میان کاریکاتورهای امثال اردشیر مخصّص و طنزهای هادی خرسندی، در تابلوهای نقاشان شریف میهن‌مان، در آهنگ‌های حنانه و محجوبی و لطفی و شمس و منفردزاده و طاهرزاده و... در ترانه‌های پروین و فرهاد و فروغی و شجریان و مرضیه و داریوش و عماد رام... در فیلم‌های سینمایی مهرجویی و بیضائی و... در نمایشنامه‌های نوشین و یلفانی و سعدی و ناصر رحمانی نژاد و... در مجسمه‌ها و تندیس‌های بهروز حشمت، اولیاء و دیگرانی که من نمی‌شناسم، در بازی‌های با شکوه نصیریان و انتظامی و فرزانه تائیدی و... در رُمان‌های احمد محمود و گلشیری و دولت آبادی... و حتی در خطاطی‌ها و کنده کاری‌ها، جای پای زندان و زندانی و در یک کلام نفرت از استبداد و شوق به آزادی، حتی و حاضر است.

- ۵۰- بازنده، داستانی از دستگیری، شکنجه و تسلیم قاسم عابدینی - ت - حق شناس، هواداران پیکار، پاریس ۱۳۶۳ سوئد ۱۳۶۴
- ۵۱- فتح، بهروز آذر، الفبا ۶ (دوره جدید) پاریس ۱۳۶۴
- ۵۲- مرگ شقایق، بتول افسری، آدینه ۳۱، تهران، ۱۳۶۷
- ۵۳- با من از درخت بگوئید - مسعود فرازمند، «از انتشارات سازمان اتحاد فدائیان خلق»
- ۵۴- زاری نه، فریاد باید کرد، سعید همایون، اتحاد کار ۳۵، شهریور ۱۳۶۸
- ۵۵- نهال، دمی در بند، مجله نیمه دیگر ۱۱، بهار ۱۳۶۹
- ۵۶- فهرستی از داستان‌هایی با تم زندان و دهه‌ی شصت نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)
- ۵۷- بالاتر از سیاهی - علی بویری، نشر مؤلف، کانادا، ۱۳۶۹
- ۵۸- زندان می‌گریست - م. رها (منیره برادران)، آرش ۱۴ و ۱۴، فروردین هفتاد و یک
- ۵۹- آشیان ویران - م. رها (منیره برادران)، کتاب نقطه شماره اول، پائیز ۱۳۷۴
- ۶۰- بهار در سلول - زهرا لنگرودی، فاختره ۳ و ۴، زمستان ۱۳۷۱ و بهار ۱۳۷۲، هلند
- ۶۱- گلدان - زهرا لنگرودی، چشم انداز ۱۷، ۱۳۷۵
- ۶۲- فریدون تویی - محمدرضا همایون، آرش ۴۱ و ۴۲، شهریور ۱۳۷۳
- ۶۳- زنان باغ نارنج (داستانی درباره‌ی یک زن زندانی است) - مهری حیدرزاده، انتشارات نغمه‌ی زندگی
- ۶۴- بازپرسی، بیژن کارگر مقدم، چشم انداز ۲، پاریس ۱۳۶۶
- ۶۵- «باغ» در «باغ» - سیروس سیف (در وبلاگ وی موجود است)
- ۶۶- دوزخیان بهشتی - علی عرفان
- ۶۷- تاراج تن، جراحت جان (حاشیه‌ای بر سه قصه زندان‌های جمهوری اسلامی: شاه سیاه پوشان، مرانی کافر است و دوزخیان بهشتی) - بهروز شیدا (در دوران مدرن تصویر مجازات جای خود را به تصور مجازات می‌دهد و به بند کشیده شدن روح جایگزین از هم پاشیده‌گی می‌تن می‌شود)
- ۶۸- جمهوری دل انار، فرزانه راجی - انتشارات خاوران، فرانسه، تابستان ۱۳۸۴
- ۶۹- پرواز در چاه - محمود فلکی، نشر نوید (آلمان)، سال ۶۶
- ۷۰- اعدام (از مجموعه چهار آپارتمان در تهرانپارس) - عدنان غریفی، سال‌های آخر دهه هفتاد، در هلند به چاپ رسیده است، وبلاگ «داستان حرفه‌ای»
- ۷۱- فرار (داستانی از مبارزات گذشته) - سازمان مارکسیست لنینیست طوفان
- ۷۲- «داستانک‌های زندان» - نوشین شاهرخی - شهرزاد نیوز
- ۷۳- آن زن، آن اتاق کوچک و عشق - عزت السادات گوشه‌گیر، نشر باران، سوئدچاپ اول: ۱۳۸۳
- (این کتاب شامل ۱۸ داستان کوتاه است که ۷ داستان شامل داستانک‌های زندان می‌شود: «گل شب بو چند پر دارد؟»، «گل آفتابگردان قهرآلود»، «سایه‌های طغیانگر»، «گل مریم سفید»، «دستمال لکه‌دار»، «بریشم موها» و «مهدی بیا... مهدی بیا...»)
- ۷۴- «چیمین و زندان» - داستان کردی - کاوه حسن پور - نقده، ترجمه از کردی: حسن اشعری (سایت روزه لات)
- ۷۵- مرانی کافر است - نسیم خاکسار، چشم انداز، پائیز ۱۳۶۷
- ۷۶- دیروزی‌ها - نسیم خاکسار، نشر ایران فردا، فروردین ۱۳۶۶
- ۷۷- نان - نسیم خاکسار، نشریه فدائی ۴۶
- ۷۸- روشنفکر کوچک - نسیم خاکسار، ققنوس، تهران ۱۳۶۰
- ۷۹- خاطرات ۳ هفته زندان در جمهوری اسلامی نسیم خاکسار، اوترخت - هلند ۱۹۹۸
- ۸۰- حسین اقدامی (صدراپی)، شاعر تیرباران شده - نسیم خاکسار
- ۸۱- بازداشتگاه کمیلو «هواز» و چهره دوگانه انقلاب - نسیم خاکسار
- ۸۲- از زیر خاک - نسیم خاکسار
- ۸۳- یک روز دودی - نسیم خاکسار (با یاد محمود محمودی، هیبت اله معینی...) - سایت بیداران
- ۸۴- من امشب لاجوردی را می‌کشم - مرتضی میر آفتابی، انتشارات سیمرغ و کارون، کانادا، ۱۳۷۵



- ۲۳- شعرهای زندان (مشت و درفش، غزل های بند (به فارسی) و «اوجا / پژواک (شعرگیلی) - محمد امینی لاهیجی (م. راما)
- ۲۴- آسترانکوه، (به یاد همایون چاغروند) و «با من از زندان مگو» و «بشکن تنم شکنجه»، (برای زیبا کاظمی که در زندان اوین جان باخت) - سروده های حجت کسرائیان، سایت عصر نو
- ۲۵- «زخمه ها» (دفتر شعر)... خاک خوب - ف مرزبان
- ۲۶- انسانه خونین در زندان / یکی از شبهای زندان - هاله رازی (سایت همبستگی نت، ۲۰۰۳)
- ۲۷- در اینجا هرچی زندان است - فاروق فارانی (شاعر افغان)، جای چاپ: هلند بنگاه ویرایش (شاهمامه)
- ۲۸- ترانه های زندان - امیرحسین سجادی، ناشر: آبانگاه - ۱۳۸۱
- ۲۹- بر ساقه تابیده کنف (سروده های زندان) - گردآوری از ایرج مصداقی، ناشر: آلفایت ماکزیم، سوئد ۱۳۸۴

### نقد و بررسی برخی از خاطرات و کتب در باره زندان:

#### در مورد کتاب «نه زیستن، نه مرگ»

- ۱- آنچه می کشد مرگ نیست فراموشی است - محمد رضا معینی
- ۲- تا طلوع انگور چند سال مانده است؟ نگاهی به کتاب خاطرات زندان ایرج... - احمد موسوی، (سایت کانون زندانیان سیاسی ایران در تبعید)
- ۳- گفتگوی مجید خوشدل با ایرج مصداقی، به استقبال کتاب نه زیستن، نه مرگ - مجید خوشدل (سایت گفت گو)
- ۴- هردم از این باغ بری می رسد - محمود خلیلی (سایت خاوران)
- ۵- نقد بی غشم آرزوست... پاسخی به ضرورت به «نقد» احمد موسوی بر کتاب «نه زیستن نه مرگ» - ایرج مصداقی (سایت خاوران)
- ۶- نقد بی غل و غشش آرزوست - علی دروازه غاری (سایت گفتگوهای زندان)
- ۷- من از دهلیزهای مرگ می آیم. در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ - کوروش گلنام (سایت پیک ایران)
- ۸- نه زیستن نه مرگ، در مسیر جاودانگی، درباره کتاب «نه زیستن نه مرگ» نوشته ایرج مصداقی، محمد محمدی - شیرزاد (سایت دیدگاه)
- ۹- تلویزیون آپادانا و کتاب «نه زیستن، نه مرگ»، سیروس معظمی (سایت دیدگاه)
- ۱۰- همزیستی با مرگ (در مورد کتاب نه زیستن، نه مرگ) - بهروز جلیلیان
- ۱۱- سکوت یا روشننگری؟ در مورد کتاب نه زیستن، نه مرگ - گلرخ جهانگیری (آذر آذری)
- ۱۲- پیکار برای همزیستی، در رابطه با نقد بهروز جلیلیان به کتاب «نه زیستن، نه مرگ» - اردشیر غریب
- ۱۳- یقه واقعیت را نمی توان گرفت - پاسخ ایرج مصداقی به نوشته بهروز جلیلیان، در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ، (سایت روشننگری)
- ۱۴- «دولت آن است که بی خون دل آید به کنار»، (نوشته علیرضا نوری زاده علیه کتاب نه زیستن نه مرگ)، کیهان لندن ( شماره ۱۳۰۸ در ستون یک هفته با خبر)
- ۱۵- کلمه را با کلمه پاسخ دهیم - پاسخ «همنشین بهار» به نوشته علی رضا نوری زاده (سایت دیدگاه)
- ۱۶- گفتگوی علی ناظر با ایرج مصداقی (دیدگاه)
- ۱۷- داستان من و شمع - در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ - فریبا اکبری (دیدگاه)
- ۱۸- نگاهی به «نه زیستن نه مرگ»، خاطرات زندان، نوشته ایرج مصداقی - شهروش پاریسی پور (شهروند، به تاریخ ۱۵ آذر ۸۴)
- ۱۹- ادبیات سرکوب یا ضد سرکوب (در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ)، نوشته نسرین پرواز (سایت گویا)
- ۲۰- نقدی بر کتاب «نه زیستن نه مرگ» - جلال یاسینی (سایت دیدگاه)
- ۲۱- مشکل ما در کجا نهفته است؟ در رابطه با کتاب «نه زیستن، نه مرگ» - سیروس کاشانی
- ۲۲- بر علیه آمارهای دروغ کتاب نه زیستن، نه مرگ، علی رضا (سایت ایران لیبرتی)

### زندان در قالب شعر:

- ۱- حبسیه در ادب فارسی (دو جلد) - ولی الله ظفری، انتشارات امیرکبیر، جلد اول ۱۳۶۴. جلد دوم ۱۳۸۰ (پژوهشی پیرامون شناخت شاعران زندانی از آغاز شعر فارسی تا زمان انقلاب، که در زمینه زندان و بند اشعاری سروده اند).
- ۲- حبسیه سرایی در ادب فارسی - مهدی نوریان، نشر دانش
- ۳- «حبسیه شاه شیخ ابواسحاق» - عبدالحسین نوایی ۱۳۳۱ش
- ۴- حبسیه نویسی (ادبیات زندان) - دکتر بهروز عزیدفتری
- ۵- شعر زندان، برگزیده و شرح اشعار مسعود سعد سلمان - پرویز اتابکی، نشر پژوهش فرزاد، تهران ۱۳۸۱
- ۶- دو شاعر زندانی (مسعود سعد سلمان و ملک الشعرای بهار) - کاظم دزفولیان، (نشریه آینه پژوهش ۱۳۸۰)
- ۷- ویژگیهای فنی ادبیات زندان از آغاز تا عصر حاضر، پایان نامه (دکتر) دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۶ - مرضیه آباد (البته بیشتر بر ادبیات عرب تکیه دارد)
- ۸- شبهای زندان حلاج نیشابوری، گزیده اشعار علی اصغر زندی (ناشر: نویسنده ۱۳۸۱)
- ۹- «چکامه زندانی شاعر» - میرزاده عشقی («چکامه زندانی شاعر» که از حبسیه های خوب دوران معاصر به شمار می رود در دهه سوم شهریور ۱۲۹۸ شمسی در زندان نظمیته تهران در قلهک سروده شده است)
- ۱۰- کتاب شعرهای زندان - رضا برهنی، چاپ دانشگاه آیندیان
- ۱۱- جانباختگان به بوی فردائی نو - سعید یوسف، نشر نقطه ۱۳۸۲
- ۱۲- آوازهای بند، سعید سلطانیپور، مجموعه سروده ها از پاییز ۱۳۴۷ تا بهار ۱۳۵۱ انتشارات صفا ۱۳۷۷
- ۱۳- از کشتارگاه، سعید سلطانیپور، ناشر سازمان اتحاد فدائیان زمستان هفتاد و هفت، صدای میرا
- ۱۴- کشتار ۶۷ به بانگ بلند (شعر) - دکتر اسماعیل خوبی
- ۱۵- شعر مناجات (در باره احسان طبری و زندان) - هوشنگ ابتهاج (سایه)
- ۱۶- خورشید خون گرفته ۹ ارغوان، نعمت آزر - درمورد شهادت بیژن جزنی و کاظم ذوالانوار و یارانشان سروده شده
- ۱۷- فریادهای بند- دفتر شعر، حسین صدراپی، ناشر اتحاد فدائیان
- ۱۸- ناقوس بتکانید نقاره خوان سحر بیدار است، (شعری از مجاهد شهید علی خلیلی در وصف موسی خیابانی) سایت دیدگاه
- ۱۹- فریاد، برگزیده اشعار سرور (مادر یکی از قربانیان حکومت اسلامی)، تایپ سروش، زمستان
- ۲۰- چکامه سوگ و خشم، به یاد جانباختگان کشتار سال ۶۷ - رضا مرزبان، آذر ماه ۱۳۶۷ (سایت روشننگری)
- ۲۱- رقتم گلت بچینم (دفترچه شعر) - مجید نفیسی، باران ۱۳۸۰ شهروند، شماره های ۶۶۳-۶۵۷، اسفند و فروردین ۱۳۸۲
- ۲۲- دفترهای شعر زندان - حسن حسام (...)

- ۲۳- بازگویی یک حقیقت ۲ - فریبا مرزبان- در باره کتاب نه زیستن و نه مرگ
- ۲۴- میز گرد بیداران با شرکت مهین روستا، منیره برادران، مهدی اصلانی، ناصر مهاجر و ایرج مصداقی در مورد کتاب نه زیستن نه مرگ - دو قسمت (در سایت بیداران و دیدگاه موجود است)
- ۲۵- نگرشی دیگر بر کتاب «نه زیستن نه مرگ» از فریبا طبرین
- ۲۶- بازخوانی ماجرای کشتار شهریور ۶۷ با آقای ایرج مصداقی از شاهدان عینی (آغاز اعدامها و فضای پس از آن) - حسن پویا
- ۲۷- گفتگوی فرخنده آشنا از زندانیان سابق با نسرين پرواز در رد کتاب نه زیستن و نه مرگ (سایت نسرين پرواز)
- ۲۸- در خانه اگر کس است، یک حرف بس است - سیاوش جعفری (گفتگوهای زندان)
- ۲۹- شاهد روایت گر، شاکي تاريخ ساز - محمد رضا معینی
- ۳۰- چراغ حقیقت در طوفان کشمکش ها نخواهد مرد، در مورد کتاب نه زیستن، نه مرگ - همنشین بهار
- ۳۱- زیستن، برای افشای دستگاه جنایت و مرگ - شیوا فرهمند (+ پاسخ ایرج مصداقی در سایت زیر):  
<http://web.comhem.se/shivaf/Zistan.htm>

## در باره کتاب داد بیداد

- ۱- نگاهی به کتاب داد بیداد - شیدا نبوی، آرش ۸۵
- ۲- «داد بی داد»: مرحله ای جدید در نگارش خاطرات زندان - کیواندخت قهاری
- ۳- گفت و گوی بهمن سیاوشان با ویدا حاجبی تبریزی در سه بخش - عصر نو دی ماه ۸۴
- ۴- دلدادگان آزادی و دلدادگان قدرت، پیرامون کتاب «داد بیداد»، محمد ملکی
- ۵- واژه‌های بی گناه بی تمیزند! صدیقه صرافت
- ۶- گفتگوی زری طبایی با ویدا حاجبی نویسنده کتاب داد بی داد، ۳ خرداد هشتاد و شش، سایت «زن صلح»
- ۷- یادداشتی پیرامون نقد آقای ملکی بر کتاب «داد بیداد»، زینت میرهاشمی
- ۸- داد بی داد، نخستین زندان زنان سیاسی، ف- الف (سایت مایون ایران، ۲۱ شهریور ۱۳۸۵)
- ۹- داد بیداد، پروین امامی (چشم انداز ایران، شماره ۳۲)
- ۱۰- مدلول استعلایی خود درد - بهروز شیدا (سایت بیداران سال چهارم - شماره ۱۵ آذر ماه ۱۳۸۵)
- ۱۱- نقش زندانی در مبارزه طبقاتی - همایون ایوانی، آرش ۸۵ درباره کتاب «داد بی داد»
- ۱۲- جنگ حقیقت و راه افسانه - خسرو پارسا (روزنامه شرق سه شنبه ۱۷ خرداد ۱۳۸۴)
- ۱۳- نامه سرگشاده به آقای محمد ملکی (در باره کتاب «داد بیداد»)، محمد اعظمی، سایت میهن، اردیبهشت ۸۴
- ۱۴- داد بی داد، نشانه ای از بلوغ - خسرو پارسا، مجله ی آرش، می ۲۰۰۴
- ۱۵- داد بی داد، یا جست و جوی زندگی در آنسوی نیک و بد - حمید نعیمی (مجله ی آرش می ۲۰۰۴)
- ۱۶- تاملی بر کتاب «داد بی داد» - منیره برادران (عصر نو، شنبه ۱۳ اردیبهشت ۱۳۸۲)
- ۱۷- سفرهای بی پایان سلطنت به زندانها - منیره برادران، سایت عصر نو ۱۲ نوامبر ۲۰۰۴
- ۱۸- نگاهی بر «داد بی داد» - نوشین شاهرخی (سایت ادبی نوشین شاهرخی سال ۲۰۰۳)
- ۱۹- نگاهی به کتاب داد بی داد - شیدا نبوی (سایت سازمان اتحاد فدائیان خلق)...
- ۲۰- دو ارمان جدید از دو زن مبارز **یادنگاره های زندان** از سودابه اردوان و **یادهای زندان** از فریبا ثابت - تراب حق شناس (سایت اندیشه و پیکار)
- ۲۱- هنر روایتی ماندگار - نگاهی به **نقاشی های سودابه اردوان** از زندان - شهرام دریانی (سایت گفتگوهای زندان)

## در باره کتاب تاریخ زنده

- ۱- مروری بر تاریخ زنده - رضا اغنمی
- ۲- مروری مجمل بر کتاب تاریخ زنده - پدیسار
- ۳- تاریخ زنده در باره دذمنشی و قساوت ملایانی که بر مسند قضاء و عدل نشسته‌اند - کتاب‌گذاری البرز، کیهان لندن شماره ۱۰۶۹
- ۴- (طنز، تلخ و شیرین)، ماجرای ساده چاپ کتاب تاریخ زنده - فریبا مرزبان
- در باره مقاله «با یاد اشرف فدایی»
- ۱- نگذاریم چشمه را تلخ کنند، به یاد جاودانه فروغ آزادی شکر محمدزاده - ایرج مصداقی
- ۲- «با یاد اشرف فدایی» - فریبا مرزبان، سایت گزارشگران
- ۳- این همه بی‌عدالتی از کجا بر می‌خیزد؟ (در مورد مقاله «با یاد اشرف فدایی»، روایت نادرست فریبا مرزبان در مورد عزیزی که در قتل عام ۶۷ به شهادت رسید) - راضیه متینی، سایت کانون هنرمندان ایرانی در تبعید
- ۴- آنان که درمورد زندان می‌نویسند... - نرگس شایسته، سایت آفتابکاران مارس ۲۰۰۷
- ۵- به جستجوی دست دیگری می‌باشم - گلرخ جهانگیری (آذر آذری)، وبلاگ نیلگون

## در مورد کتاب پنجاه و سه نفر

- ۱- «در باره کتاب ۵۳ نفر» - پیشه وری، روزنامه آژیر ۳۰ مهر تا ۷ آبان سال ۱۳۲۳
- ۲- پرونده‌ی پنجاه و سه نفر - حسین فرزانه (باقر مومنی)، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۲
- ۳- چند نکته در مورد کتاب پنجاه و سه نفر انور خامه ای - باقر مومنی (اواخر سال ۸۳)
- در باره کتاب «ژرد زمانه» عمویی
- ۱- حاشیه ای بر خاطرات عمویی - طیفور بطحایی، مجله آرش ۶۹
- ۲- زندانی سیاسی و تجدید نظر در مواضع: ۵ احتمال (واکنش مهدی پتوی به قضاوت عمویی، نویسنده کتاب ژرد زمانه، در مورد او) - سایت آشیان
- در مورد کتاب «زندانی تهران»
- ۱- «زندانی تهران» واقعیت محض است - مارینا نمت (سایت رادیو زمانه)
- ۲- از دید من کتاب مارینا نمت بخشی حتی جزئی از جنایات رژیم ایران است - شیما کلباسی - سایت «زن ایرانی»
- ۳- یورش تراژیک کمیک قهرمانان تبعیدی به مارینا نمت - داریوش برادری (عصر نو)
- ۴- یورش تراژیک، تداوم کشتار در زندانها (در مورد نوشته داریوش برادری در دفاع از امثال مارینا نمت و...) - عباس منصوران (سایت گفتگوهای زندان)
- ۵- «زندانی تهران». چوب حراج به خاطرات زندان - ایرج مصداقی
- ۶- مقایسه‌ی دو متن متفاوت از «خاطرات زندان» مارینا نمت - ایرج مصداقی
- ۷- و چنین است که چرخه هم چنان می‌چرخد. پیرامون فضای پیرامون «زندانی تهران»، ملیحه تیره گل (سایت اثر، اگوست ۲۰۰۷)
- ۸- هر دم از این باغ بری می‌رسد!.. کتاب مارینا و... خیانتی دیگر از او - سودابه اردوان
- ۹- پیرامون جعلیات مارینا نمت - گلرخ جهانگیری (آذر آذری)، شادی امین و ستاره عباسی، سایت اثر، جولای ۲۰۰۷
- ۱۰- زندانی تهران یا طعمه جدیدی برای جماعت سانسور و قاطعیت تبعید، مهستی شاهرخی
- ۱۱- «زندانی تهران» و برخورد راست روانه، آذر درخشان
- ۱۲- «زندانی تهران»، تخیلات یک توآب، آناهیتا رحمانی، سایت اثر، جولای ۲۰۰۷
- ۱۳- «زندانی تهران» تحریفی از زندان اوین، مونا روشن
- ۱۴- باز هم قصه ی مارینا - حسین گلزاری (سایت خاوران)
- ۱۵- زندانی تهران: دانشگاه، رسانه ها و جامعه ایرانی - شهرزاد مجاب، سایت پیک ایران
- ۱۶- حقیقت و نادرست بودن آن، فریبا مرزبان



- ۱۷- اعلام جرم در دادگاه افکار عمومی جهان، عزیزه شاهرادی  
 ۱۸- نامه‌ی جمعی از زندانیان سابق به انتشارات پنگوئن در اعتراض به انتشار کتاب «زندانی تهران»، شبکه سراسری همکاری زنان ایرانی  
 ۱۹- کتاب «زندانی تهران» فرصت طلبی مارینا و تحریف حقایق، مرجان افتخاری، سایت اثر، جولای ۲۰۰۷  
 ۲۰- خاطرات آبگوشتی «زندانی تهران» - همنشین بهار  
**در مورد کتاب «پرنده نو پرواز»**  
 ۱- نظری در مورد کتاب پرنده نو پرواز (نشریه فرانسوی زبان ژورنال دو ایران) - محمود دلفانی  
 ۲- نظری در مورد کتاب پرنده نو پرواز - حشمت (سایت سرداران)  
 ۳- گفتگو با نویسنده کتاب «پرنده نو پرواز» (سایت سرداران)  
**در باره کتاب مصلوب (کتایون آذرلی)**

- ۱- کتایون آذرلی و کتاب «مصلوب» - ایرج مصداقی  
 ۲- آن روی دیگری زشتی‌ی هلاکت باری است... - مهشید (سایت زنانه ها اگوست ۲۰۰۵) اشاره به نقد کتاب «مصلوب» - سیمین مستا (سایت آینده نگر ۱۷ مارس ۲۰۰۵)  
 ۳- نگاهی به آثار کتایون آذرلی (مصلوب) - شهروز  
 ۴- کتاب مصلوب: خاطرات زندان کتایون آذرلی، کیواندخت قهاری، صدای آلمان

### در مورد خاطرات کیانوری:

- پرتو گفت و گو- ع.الف.خلخالی (در زد خاطرات کیانوری، حاوی مقالات و نوشته‌هایی که به نوعی با خاطرات کیانوری مرتبط می‌شود)  
 ISBN: ۹۶۴-۰۰-۰۶۸۸-۲

- ۱- تراوشات سیانوری قلم کیانوری - نصرت الله جهانشاه لو، (نشریه روزگار نو، خرداد ۱۳۷۳)  
 ۲- «پای چوبین» - سیروس آموزگار  
 ۳- خلاصه‌ای از خاطرات شهناز اعلامی (از زنان فعال حزب توده) با عنوان «به یاد آن روزها» که در سال ۱۳۷۲ طی سه شماره در نشریه روزگارانو به چاپ رسیده است.  
 ۴- «انبان مرد جهان دیده» (در حاشیه خاطرات نورالدین کیانوری) - باقر مومنی، در فروردین ۱۳۷۲ در ماهنامه راه آزادی منتشر شده.  
 ۵- نامه هوشنگ بهزادی (در شماره ۲۸ ماهنامه «راه آزادی» در سال ۱۳۷۲ انتشار یافت).

- ۶- چهل سال عذاب به خاطر سراب - عباس دانشخواه  
 ۷- «کشتگاه خشک خلیل ملکی» - آرمان نهچیری (در شهریور ۱۳۷۲ در نشریه نگاه نو به چاپ رسید)  
 ۸- «کشتگاه خلیل ملکی و عینک کبود»، در پاسخ به مقاله نهچیری - مصطفی رحیمی (در مهرماه ۱۳۷۲ در نشریه نگاه نو انتشار یافت)  
 ۹- نامه فرخ گلریز به سردبیر نشریه نگاه نو (در باره خاطرات کیانوری)  
 ۱۰- «زیر پرده گلریز شب و...»، پاسخ به آرمان نهچیری - عبدالله برهان  
 ۱۱- «توده‌های صادق و اشتباهات بزرگ رهبری» - پرویز بابایی (در شماره ۸۰-۸۱ مجله آدینه در سال ۱۳۷۲ به چاپ رسید)  
 ۱۲- «آن نیست که می‌نماید» - بزرگ ادبی (در شماره ۸۱-۸۰ مجله آدینه در سال ۱۳۷۲ منتشر شد)  
 ۱۳- «سه نسل حسرت به دل شدند» - عبدالله برهان (در شماره ۸۱-۸۰ مجله آدینه در سال ۱۳۷۲)

- ۱۴- «نگاهی از درون...» (در نقد خاطرات کیانوری) - بابک امیر خسروی  
 ۱۵- کیانوری و ادعاهایش - فریده خلعتبری، تهران، شباویز، سال ۱۳۷۳  
 ۱۶- پیرامون خاطرات نورالدین کیانوری - عبدالحسین مستوفی، ناشر: پروین  
 ۱۷- نگاهی ادبی به خاطرات سیاسی ایرج اسکندری و خاطرات نورالدین کیانوری - بهروز شیدا (از کتاب در سوک آبی ی آب‌ها)، نشر باران - سوئد  
 ۱۸- نظر از درون به نقش حزب توده‌ی ایران، نقدی بر خاطرات نورالدین کیانوری - بابک امیر خسروی  
 ۱۹- من کتاب خاطرات کیانوری را با حرص و جوش خواندم و... - دکتر عطا صفوی روایتگر کتاب «در ماندگان کسی پیر نمی‌شود»، وبلاگ «کلیدر»  
**نقدهایی بر یاس و داس فرج سرکوهی، آرش شماره ۸۰**  
 ۱- رنج نامه‌ی حافظه‌ی مخدوش، رضا بران  
 ۲- داس بر یاس، حسن حسام

- ۳- برای سخن نگفتن ادامه‌ی سکوت بهتر بود تا... گاضم کردوانی  
 ۴- حقیقت پویاتر از علت وجودی، منصور کوشان  
 ۵- «یاس و داس»های فرج سرکوهی، نسیم خاکسار  
 ۶- اخلاق «راست تر نوشتن تاریخ»، اصغر ایزدی  
 ۷- این همه عداوت از کجا بر می‌خیزد؟ محمد رضا شالگونی  
 ۸- پاسخ به یک اتهام، مجید دارا بیگی  
 ۹- تاریخ را چگونه باید نوشت، محمود باباعلی و ناصر مهاجر  
 ۱۰- آرمان باختگان هتل هلیتون، مهدی اصلانی  
 ۱۱- نیم نگاهی به آوازه‌خوان، بهزاد کریمی  
 \*\*\*  
 ۱۲- اشاره‌ی دیگر به نوشته فرج سرکوهی - علی، وبلاگ «کل‌گپ»

### در مورد «حقیقت ساده»، خاطرات منیره بردران

- ۱- در مورد کتاب حقیقت ساده (...)- نسیم خاکسار، نشریه نقطه شماره ۶  
 ۲- تأملی در حقیقت ساده- شهلا شفیق، مجله نقطه شماره یک  
 \*\*\*

نقدهایی دیگر:

- مروری بر کتاب من یک شورشی هستم - روزبه آبادان (بهر روز جلیلیان)  
 - در باره مقاله نگاهی به انفرادی که مینا زرین نگاشته است - صبا اسکویی، خاوران - پویا  
 - بررسی کتاب زندان - وحید بدیعی، آرش شماره ۷۰  
 - نگاهی به کتاب زندان، جلد اول (۱۳۷۷) و جلد دوم (۱۳۸۰) - شهرنوش پارسا پور، شهروند، شماره ۶۰۸، جمعه ۲۳ اسفند ۱۳۸۱  
 - نقد کتاب در جستجوی رهایی، نوشته مریم نوری، انتشارات باران سوئد ۲۰۰۴ - عفت ماهباز

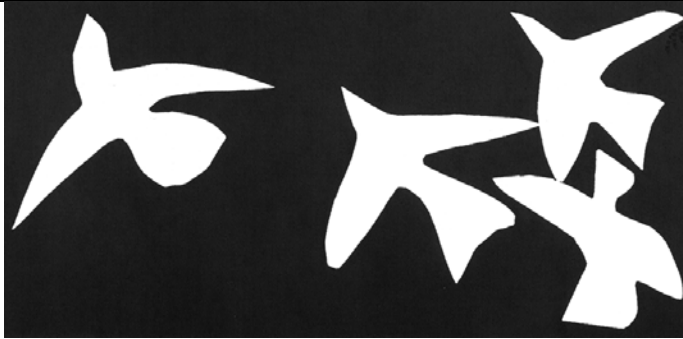
- زندان، زندانی و زندانبان در ولایت مطلقه فقیه (نقدی بر سه کتاب)، منصور فرهنگ، علم و جامعه، شماره ۱۲۳، آبان ۱۳۷۳. (منصور فرهنگ در مقاله‌ی خود سه کتاب «حقیقت ساده» نوشته‌ی منیره بردران (م. رها)، «خاطرات زندان راجر کوپر»، روزنامه نگار و بازرگان انگلیسی، که به اتهام جاسوسی به اعدام و ده سال زندان محکوم شده بود، و نیز خاطرات زندان علیا روحی زادگان، از جامعه‌ی بهائیان شیراز می‌پردازد. راجر کوپر روز اول آوریل ۱۹۹۱، پس از تحمل پنج سال و چهار ماه شکنجه و زندان آزاد شد.)

- یادهای آشفته (مروری بر کتاب زندان شاه)، نوشته وریا بامداد (مجید دارابیگی) - بهروز جلیلیان سایت اندیشه و پیکار  
 - چه کسی مسئول است؟ (در اعتراض به نوشته «ث - دال» با عنوان زن ایرانی در رژیم جنایتکاران) سایت خاوران  
 - شریعتی و ساواک (مروری تحلیلی بر سه جلد اسناد ساواک در باره‌ی دکتر شریعتی) - رضا علیجانی، ناشر: کوپر  
 - شریعتی سیمای یک زندانی (نگاهی به کتاب شریعتی به روایت اسناد ساواک) - سوسن شریعتی، از کتاب «ققنوس عصیان، روایتی دیگر از اندیشه دکتر شریعتی»

- گفتگوی مجید خوشدل با احمد موسوی در مورد خاطرات زندان، حمله، اعدام، یورش و باوه سرائی بلوریان و فهرستی از خاطرات سیاسی من، [در واکنش به خاطرات غنی بلوریان با عنوان ناله کؤک، برگ سبز] چاپ - کاک ستار مامدی (چاپ سوئد ۱۹۹۹)

### در مورد کتاب «زیر بوته لاله عباسی»

- ۱- خاطرات زندان یا افسانه برای خردسالان؟ - صبا اسکویی (سایت گفتگوهای زندان)  
 ۲- واین بار لائتی برای ...؟! - صبا اسکویی [اشاره به نوشته‌های نسرین پرواز]  
 من و پالتاک «زندانی سیاسی آزاد باید گردد» - مجید خوشدل، نیمروز ۳۰ فروردین ۸۱  
 - نسرین، پرواز می‌کند - کامران کامیاب  
 - فردا در راه است - ا. ش  
 - زیر بوته لاله عباسی - رضا اغمنی  
 - شما اقتدار سیاه‌چال‌های جمهوری اسلامی را شکستید - رؤف افسایی...



- پرواز از زندان جمهوری اسلامی سهیلا شریفی (موارد فوق در سایت نسرين پرواز موجود است)  
 - دو کتاب جدید زندان (در جستجوی رهائی و شب بخیر رفیق) - بابک عماد (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)  
 - بررسی خاطرات غلامرضا حسنی امام جمعه ارومیه - رسول جعفریان  
 - ملاحظاتی درباره خاطرات مبارزان حزب توده ایران - شاهرخ مسکوب (مجله بخارا شماره ۳۷)  
 - نقدی بر کتاب یادهایی از گذشته (خاطرات دکتر غلامحسین فروتن) - هاشم بناپور (مجله بخارا شماره ۳۳ و ۳۴)  
 - گفت و گوی پرویز قلیچ‌خانی با تراب حق شناس در باره ی کتاب «بر فراز خلیج»

نقدی بر کتاب «شعر زندان» پرویز اتابکی - هادی اکبرزاده (کیهان فرهنگی تیر ۱۳۸۳)

در مورد کتاب میهمان حاجی آقا

خاطرات زندان: میهمان حاجی آقا - بهمن سقایی، سپتامبر ۲۰۰۵

کتاب خاطرات دکتر رضا غفاری

- مصاحبه مینو همتی از تلویزیون رهایی زن با دکتر رضا غفاری

- بررسی کتاب میهمان یک زندانی - رضا اغنمی (سایت اخبار روز تیر ۸۵)

- در مورد کتاب «پایان یک عمر» داربوش کارگر

«برگریزانِ باغ چشمِ برادر» بخشی از کتاب «تراژدی های ناتمام در قاب

قدرت» - نوشته «بهروز شیدا» که به کتاب «پایان یک عمر» می‌پردازد. «

پایان یک عمر داربوش کارگر تصویر جوانی ی از دست رفته است، تصویر

آرمان ها و ستیزها، عشق ها و کودکی ها، تصویر هستی ی آرمانی در «شب»

بلند «میهن»، تصویر خونینی که در ساختارها و متن ها جاری است.»

زندان به روایت زندانبانان

سرهنگ منصور زمانی که پیش از انقلاب همه کاره زندان قصر بود، همانند

رئیس اش «مُحرّری»، گاه و بیگاه که می‌خواست با پنبه سر بُرد، دم

می‌گرفت که: «زندان ندامتگاه است، دانشگاه است و شما هم میهمان ما

هستید...»

وی در ۲۸ مرداد سال ۱۳۵۴ که زندانبانان را زورکی به حیاط بند ۲ و ۳

زندان قصر آوردند، وقتی به اصطلاح عفو ملوکانه را به رخ می‌کشید با اشاره

به مدآحان رژیم که همانروز آزاد می‌شدند، گفت: این عده که نه زندانی، بلکه

«میهمان» ما بودند، برخلاف شما که می‌خواهید در زندان بمانید و بیوسید،

امروز از دانشگاه قصر فارغ‌التحصیل می‌شوند.

امثال لاجوردی و حاج داود رحمانی هم با اقتدا به روش و منش زندانبانان

پیشین، زمانی و مُحَرّری و امثال «ویشینسکی» (دادستان کل دادگاه های

نمایشی مسکو در عصر استالین)، زندان را دانشگاه می‌نامیدند! دانشگاهی که

کنکورش از جمله، «ندامت و مصاحبه های تلویزیونی» بود.

در میان زندانبانان کسانی بودند که به دلایل گوناگون (از جمله رها شدن از

تعزیز های مداوم و طاقت فرسا)، به مصاحبه های تلویزیونی تن می‌دادند.

برخی هم واقعاً از کرده خود پشیمان شده و به قول خودشان متحوّل شده

بودند و شماری اصلاً وظیفه خودشان می‌دانستند تا جبران مافات نموده و

می‌گفتند: کفاره گناه ما، افشاری علیه گروه و سازمانی است که عمرمان را

در آن تلف کرده ایم...

«تقی افراخان» که - در دستگیری های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲-

باب استغفار را گوشود؛ و راه را برای ۲۸۴۴ نفری که تفرنامه هایشان در حد

فاصل شهریور سال ۱۳۳۲ تا اردیبهشت ۱۳۳۶ در روزنامه اطلاعات منتشر

شد، باز کرد؛ البته، باید به این نکته اشاره کرد که اصحاب قدرت، همیشه

خواهان به زانو درآوردن و زمین زدن مخالفین شان بوده و خواهند بود.

ضمناً، فراموش نکنیم همه مرتضی یزدی و پرویز نیکخواه و محمود جعفریان

و وحید افراخته و حسین روحانی و محمد مهدی پرتوی و بهزاد نظامی و

حمید مهدی شیرازی... نبودند. بسیاری از به اصطلاح توأبیین با دوز و کلک

«شلاق به‌دستان»، به دام می‌افتادند. زندانبانان می‌دانستند که با زور و اجبار

نمی‌توان برای همیشه آرمان آدمی را گرفت. و البته دیدیم بسیاری از کسانی

را که به مصاحبه تلویزیونی کشیده بودند در قتل عام تابستان ۶۷ از دم تیغ گذراندند.

بازی هایی که در رژیم شاه و شیخ بر سر زندانبانان سیاسی آوردند، به ویژه بعد

از انقلاب، قابل مطالعه است. پرداختن به این موضوع و کند و کاو همه

جانبه در مورد اعترافات علنی و علت نمایشات تلویزیونی (که از جمله

منابع تحقیق در مورد زندان است)، کاری است جمعی.

شرکت سیبا معمار نوبری - زندانی سیاسی توأب- در سمینار زنان در آلمان،

زمینه ای شد تا اپوزیسیون در خارج از کشور، به طور جدی به این مسئله

بپردازد. در همین رابطه، مقالات زیادی در باره توأب و توأبیین در نشریات و

سایت ها منتشر شد که در زیر به بخشی از آن ها اشاره شده است.

در باره ی توأبیین:

۱- ویژه نامه ی آرش شماره ی ۹۷ با عنوان «روشنفکران سیاسی ایران و

مقوله توأب» با مقالات زیر:

حقایق را بازگو کنند از بنفشه، روایت آن دیگری از سعید یوسف، دفاع از

فانسیسم جرم است از مژده ارسی، نباید تربیون آزاد به «توأبیین» داد از

مرجان افتخاری، توأبیین قربانی و قربانبان توأب از شهاب برهان، شبکه توأب

سازی در مقابل زندانبانان سیاسی از مینا زرین، توأب عنصری از عوامل رژیم از

احمد موسوی، ویژگی های تراژیک زندان ها از منیره برادران، بد فهمی های

پایه ای از محمود خلیلی، جایگاه و هدف از فریبا ثابت، «توأب» فرزند

سرکوب از محمد اعظمی، خطر توأبیین جدید از ایرج مصداقی، گفتگو بی

معناست از رحمان درکشیده، توأب پی آمد خشونت ایدئولوژیک از ناصر

کاخساز، گفتگو بر مبنای مسائل صنفی زندان از مینو خواجه الدین، طرح

سئوالات ساده از سیاوش محمودی، توأب سازان از مهدی اصلانی، توأب

همکار زندانبان علیه زندانبانان از اکبر شالگونوی، اطلاق «قربان» مسئولیت گرد

را منتفی نمی‌کند از رضا اکرمی، حیثیت آدمی، برترین ارزش است - گلرخ

جهانگیری، گفتگوی آرش با سیبا معمار نوبری زندانی سیاسی توأب، و

«ساکن بند توأبیین» گفتگوی مهدی اصلانی با کاوه

۲- گوشه‌ای از تاریخ جنبش چپ ایران، در قالب یک سرگذشت - سیاوش

پارسانژاد، (نویسنده کتاب که خود در اواخر دهه ۴۰ گرفتار ساواک و

مصاحبه‌های زورکی آن شده، مقوله توأب سازی را با نگاه تازه ای بررسی

می‌کند) نشر نیما، آلمان ۱۳۸۱

۳- توأب، پدیده ای نوظهور در زندان - اشرف دهقانی (متن کامل کتاب در

سایت چریکهای فدایی قابل دسترس است)

۴- گفتگوی مجید خوشدل با شهرنوش پارسای پور درباره زندان، شکنجه و

توأبیین (گفت گو)

۵- توبه و توأب در زندان‌های جمهوری اسلامی، سایت آشیان

۶- توأبیت، دوست و دشمن، سخی شکوفه سایت اینترنتی گویا، یکشنبه پنج

مهر ماه ۱۳۸۲

۷- قانون توأب - اکثریت، ۲۸ اردیبهشت ۶۸

۸- حبس - کار اکثریت شماره‌های ۴۶ و ۵۰

۹- قصه آن شب - محسن درزی (ضمیمه کتاب «از آن سالها و سالهای

دیگر»، نوشته حمزه فراحتی)

۱۰- ت مثل توأب، ب مثل بریده - جواد قاسم آبادی

۱۱- توأبیین - کار شماره ۴۸، فوریه ۱۹۸۸

۱۲- خوار داشت حرمت فردی در پای آرمان - علی نگهبان (وبلاگ خوبستن)

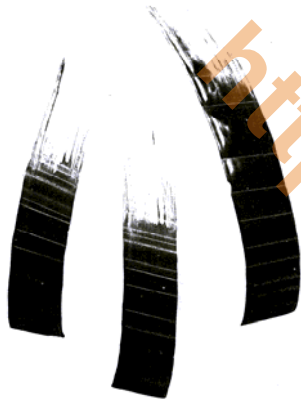
۱۳- سفارت و پدیده توأب سازی - فرخ قهرمانی (سایت گفتگوهای زندان)

- ۴۹- کدام ت مثل توآب و کدام ت مثل توآب نیست - محمود خلیلی
- مقالاتی در باره ی زندان، که در سایت ها و ... منتشر شده است:**  
**عناوین برخی مقالات در سایت کانون زندانیان سیاسی ایران (در تبعید):**
- ۱- زمینه های قتل عام زندانیان سیاسی - اسماعیل حق شناس
  - ۲- تابستان سیاه ۶۰ - اسماعیل حق شناس
  - ۳- بند ۲۱۱ اوین: اختراع شکنجه ای تازه - م. پیوند (مهدی فلاحتی)
  - ۴- کوچکترین سلول بند - م. پیوند (مهدی فلاحتی)
  - ۵- «سگدونی» - م. پیوند (مهدی فلاحتی)
  - ۶- اتفاقات خنده دار در زندان - م. پیوند (مهدی فلاحتی)
  - ۷- تجربه ای از مقاومت در زندان - عباس افشم
  - ۸- دو ماه با نوزاد در زندان - ثریا
  - ۹- هیئت عفو، یا کمیسیون مرگ - محمود خلیلی
  - ۱۰- تابستان خونین ۱۳۶۷ - مرضیه شایسته
- \*\*\*
- ۱۱- «جنگل شوکران» (در مورد نامه‌ها و وصیت‌نامه‌های زندانیان سیاسی کتابی که «مهدی اصلانی» و «مسعود نقره کار»، تدوین نموده اند) سایت از دور بر آتش - رضا علامه زاده، آوریل ۲۰۰۶
  - ۱۲- «دو اختر فروزان زندان» با احترام به دکتر سوسن نیلی و دکتر فریده طباطبایی - فریبا مرزبان (سایت جنگ حبر)
  - ۱۳- یادی از خانم والا - فریبا مرزبان (سایت کانون هنرمندان)
  - ۱۴- گفتگوی علی ناظر با فریبا مرزبان (دیدگاه)
  - ۱۵- «روزهای پر از رعب و وحشت سال ۶۷...» - صبا اسکویی (گفتگوهای زندان)
  - ۱۶- نیلوفری شکفته در انتهای مه و سراب (تقدیم به معصومیت غارت شده نیلوفر تشید)، خاطره ای از: مهتاب - پ (سایت دیدگاه)
  - ۱۷- اعدام اولین جراح پیوند کلیه در ایران (نامه دکتر احمد دانش به آیت‌الله منتظری) - سایت کار آنلاین
  - ۱۸- صفرخان فشار و رنج و شکنجه‌ها و نداری‌ها را به هیچ گرفت - یادمانده‌هایی از زبان غنی بلوریان (ایران امروز)
  - ۱۹- «صفر خاتین حیات سفری» [به زبان ترکی]، در باره صفرخان، حمید دادبازده (وبلاگ دادبازده)
  - ۲۰- در ستایش دولت عشق و رهایی از رنگ تعلق و آنکه خان نبود صفرخان. دهقان بود و از ملک آذربایجان بود - ناصر رحیم خانی (سایت عصر نو)، آذر هشتاد و یک
  - ۲۱- خاطره صفرخان را آنگونه که هست، باید گرامی داشت! - وهاب انصاری (سایت کار، اکثریت)
  - ۲۲- «زیست جهان» صفرخان! - جمشید طاهری پور ... (در مورد صفر قهرمانی مقالات بسیاری نوشته شده است)
  - ۲۳- کابوس مهیب - گفتگو با سه تن از اعدام‌های دسته جمعی سال ۶۷ - راه کارگر ۹۰ و ۹۳، ۱۹۹۲
  - ۲۴- نامه به عدالت‌خانه تاریخ - امیرانتظام، (گردآورنده رامین احمدی)، کتاب پُر
  - ۲۵- مصاحبه با عباس امیرانتظام «مرا از زندان اخراج کردند»، ایران استار (کانادا)، شماره ۲۹۴، ۱۴ ژانویه ۲۰۰۰.
  - ۲۶- امیر انتظام قربانی انحصاری شدن حاکمیت - علی فیاض
  - ۲۷- زندان‌های اسلامی و جنایت علیه بشریت - منیره برادران
  - ۲۸- جمهوری جنایت - محمود خاور
  - ۲۹- گفتگو با رادیو ایرانیان پیرامون آخرین لحظات حیات نورالدین کیانوری - مریم فیروز (خاطرات زندان به زبان انگلیسی)
  - ۳۰- متن سخنرانی در کنفرانس یادمان قتل عام زندانیان سیاسی تابستان سال ۶۷ - لورتا سنچز، (Lortta Sanchez)، بنیاد مهر، لس آنجلس، سپتامبر ۲۰۰۰، شهروند، شماره ۵۸۷، بیست و شش مهر ماه ۱۳۸۱
  - ۳۱- «علی شکنجه‌گاه نداشت، نامه ی سرگشاده به آیت الله خامنه ای، «حشمت الله طبرزدی»، نیمروز، شماره ۶۳۱، جمعه ۲۴ فروردین ۱۳۸۰
  - ۳۲- خاطرات زندان زنان - عزت السادات گوشه گیر - شیکاگو (شهروند جمعه ۱۵ اسفند ۱۳۸۲) از کتاب ما و جهان تبعید (مجموعه مقاله)، نشر باران (سوئد)، ۱۳۷۸.

- ۱۴- نکاتی پیرامون پدیده‌های ارشاد و توآب، محصول شکنجه - منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
- ۱۵- رویارویی اندیشه‌ها و احترام به فرهنگ گفتگو به سبک یک همکار رژیم جمهوری اسلامی - مسعود کوچک
- ۱۶- بحثی در رابطه با توآبین - شهاب شکوهی (سایت روزنه)
- ۱۷- بریده - ایمان، مجله شورای ملی مقاومت ایران شماره ۵
- ۱۸- چند تأمل پیرامون پیشامد سمینار زنان در هانوفر - منیره برادران (گفتگوهای زندان)
- ۱۹- همکار شکنجه‌گران در جلسه زنان رفرمیست و لیبرال در هانوفر آلمان - صبا اسکویی (گفتگوهای زندان)
- ۲۰- توآب، در حاشیه سمینار سراسری سالانه زنان در هانوفر، بنفشه.
- ۲۱- آن گاه که غولی ساخته می‌شود - سرور
- ۲۲- جمهوری اسلامی و بررسی پدیده توآبین (بحثی در اطاق پالتاکی اتحاد سوسیالیست‌ها) - محمود خلیلی (گفتگوهای زندان)
- ۲۳- زمینه های توآب سازی در زندان‌های جمهوری اسلامی - مرجان افتخاری (گزارشگران)
- ۲۴- هر لحظه به رنگی بت عیار در آید - سودابه اردوان (وبلاگ خویشتن)
- ۲۵- تأملی چند در برخورد با توآبین (ایرج مصداقی)
- ۲۶- نگاهی به مصاحبه آقای ایرج مصداقی با ماهنامه آرش، شماره نود و هفت، «تأملی چند در برخورد با توآبین» - فرشاد بهرنگی
- ۲۷- زندان و بند در بسته، بحثی در رابطه با توآبین (سایت آشیان)
- ۲۸- زندان ادامه دارد و من از توآبین دفاع میکنم - نسرين پرواز (سایت آزادی بیان)
- ۲۹- در حول و حوش نوشته ی نسرين پرواز - شباهنگ راد (سایت من و پالتاک)
- ۳۰- قربانی با مجرم - فریده عبدالله پور (بیداران)
- ۳۱- توآبین و تلاشی دوباره در خدمت به ارتجاع! - اتحاد زنان آزادپخواه
- ۳۲- دستگاه توآب سازی و صدای انسانی - نسیم خاکسار
- ۳۳- توآب یا قربانی سیاسی؟ (درحاشیه شیوه برخورد به مارینا نعمت) - سعید کرامت، سایت اخبار روز، ۲۶ اوت ۲۰۰۷
- ۳۴- حبس و اندیشه‌ها و نکات پراکنده در باره زندان و زندانی - سایت آشیان
- ۳۵- آیا توآب‌ها غیر قابل بخشش هستند؟ (قضاوت در مورد انواع توآب‌ها) - سایت آشیان
- ۳۶- کتاب سیبا - زینب معمار نوبری (زندان) - نشر نیما، آلمان ۱۳۸۶
- ۳۷- فراخوان سیبای توآب، (زینب معمار نوبری)، پیرامون رویدادهای سمینار زنان در هانوفر (از کتاب عادت، عادت، عادت...) (در سایت وی موجود است)
- ۳۸- چهار ماه در تابوت خوابیدم - گفتگو با سیبا معمار نوبری (زمانه)
- ۳۹- می‌خواست انقلابی راه‌اندازد میان توآب‌ها - گفتگو ناصر مهاجر با نازلی پرتوی (سایت بیداران)
- ۴۰- بازجویی و تکرار تراژدی آیین توآب سازی در قالب مصاحبه مدرن - داریوش برادری (وبلاگ خویشتن)
- ۴۱- کالبدشکافی یک رویارویی - مهستی شاهرخی (وبلاگ خویشتن)
- ۴۲- تاریخ خانه توآب‌سازی رژیم اسلامی همچنان تاریک ماند - بهروز سورن (وبلاگ خویشتن)
- ۴۳- زندانیان سیاسی مبارز، و خائنین به خلق - ر- عباسی از هواداران چریکهای فدائی خلق ایران (سایت کانون زنان مترقی)
- ۴۴- توآب - گفتگو با شهاب شکوهی، زندانی دو نظام - مجید خوشدل
- ۴۵- تحلیلی پیرامون مفهوم توآب و چگونگی برخورد با توآبین (با اشاره به نامه افشاگرانه کیانوری از زندان اوین به خامنه ای) - نوشته میم سین، سایت سلام بر سوسیالیسم بیستم خرداد ۱۳۸۶
- ۴۶- توآبین زندان‌ها: واقعی یا ساختگی - هفته نامه ایران تایمز ۳۰ دسامبر هشتاد و شش
- ۴۷- سایت گفتگوهای زندان و بحث توآب - صبا اسکویی
- ۴۸- «صبح آزادی برای بازگشتگان به نور» گزارش گزارشگران کیهان هوایی از مراسمی که ادعا می‌کردند: «گردهمایی به پیشنهاد زندانیان مشمول عفو، تشکیل و به وسیله آنان تدارک شده است» - کیهان هوایی، شماره ۸۲۰، ص ۲۶، چهارشنبه ۲۴ اسفند ۱۳۶۷



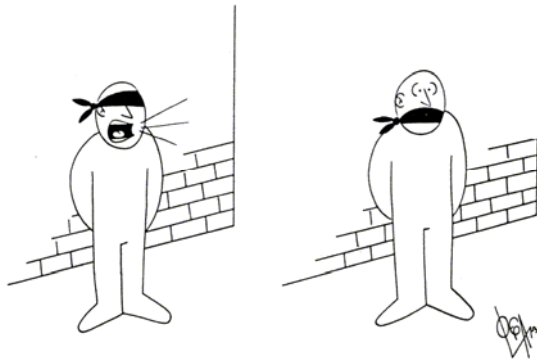
۶۴- درباره اعدام دسته جمعی زندانیان سیاسی در سال ۶۷ — فرنگیس جیبی (رادبو بین الملل فرانسه)، سایت عصرنو، سپتامبر ۲۰۰۴ (۱۳۸۳).  
 ۶۵- زندان اوین، بند ۲۰۹ — شیوا نظرآهاری، سایت عصرنو، سپتامبر ۲۹۹۴.  
 ۶۶- فاجعه ملی تابستان ۶۷ — مهرزاد خلیلی، سایت اینترنتی روشنگری، (۱۳۸۳)  
 ۶۷- سال ۶۷، جنایت بر علیه بشریت و دادگاه های بین المللی، گفت و گو با کامبیز روستا و هدایت الله متین دفتری، نادر ساده، سایت بیداران و سایت عصرنو، مهر ماه هشتاد و سه  
 ۶۸- شکنجه روانی، اعدام — بنارس، سایت ایران امروز، پنجشنبه ۹ مهر ۱۳۸۳  
 ۶۹- با بازگویی و افشای خشونت های گذشته از تکرار آن ها جلوگیری کنیم — رضا فانی یزدی، سایت ایران امروز، جمعه ۱۰ مهر ۱۳۸۳.  
 ۷۰- حاج آقا پورمحمدی از قتل عام زندانیان سیاسی تا وزارت کشور — رضا فانی یزدی (سایت دیدگاه ۱۳۸۴)  
 ۷۱- هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق — جبهه همبستگی برای دفاع از حقوق دموکراتیک مردم ایران  
 ۷۲- گلپای ملاقات (بیش از یک هفته از انتقال ما به ساختمان ۳۲۵ زندان اوین می گذرد) — حوری (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)



۷۳- گزارش مسلخ اوین — اندیشه رهائی شماره های ۳ و ۴ اتریش سال شصت و سه  
 ۷۴- مادران و کودکان در زندان های خمینی — مینا وطنی، مجله آزادی، دوره دوم شماره سه  
 ۷۵- در زندان های جمهوری اسلامی قانون جنگل حکمفرما است — شماره ۸۱ راه توده  
 ۷۶- چرا فریاد نردم یادآوری کشتارهای رژیم اسلامی، به همت عدالت خواهان زمین مربوط است — نجمه موسوی، آرش ۷۷ و ۷۸  
 ۷۷- زبان زن زندانی — نجمه موسوی شکنجه — بهروز ارمغانی  
 ۷۸- در پشت بند ۴ — مجید دارابیگی (وریا بامداد)  
 ۷۹- زندان اوین، زندانی برای بیگناهان (هفته نامه ایران تایمز ۱۹۸۷)  
 ۸۰- علیه فراموشی: کشتار زندانیان سیاسی سال ۶۰ (زندان قم) — شهاب شکوهی (سایت روزنه)  
 ۸۱- کرامت دانشیان در زندان (شکرالله پاکزاد) آزادی شماره یک ۱۹۸۷  
 ۸۲- چرا به بزرگترین جنایت ضد بشری تاریخ معاصر ایران توجه و رسیدگی لازم نشد و نمی شود؟ پیام آرماندوست (سایت گفتگوهای زندان)  
 ۸۳- زندان اوین به روایت یک سرباز وظیفه — نشریه جنبش تیر سال هشتاد  
 ۸۴- پشت دیوار شب آلوده بند (مصاحبه با محمود خلیلی) — رضا نویامه، نشریه نقطه کتاب دو  
 ۸۵- زندگی پس از سال ۱۳۶۷ — نشریه نقطه شماره ۶، تابستان ۱۹۹۶  
 ۸۶- تأثیر زندان و شکنجه و اعدام بر خانواده های درگیر مسئله زندان در ایران — مهین روستا، خبرنگار کانون زندانیان سیاسی  
 ۸۷- هایل هیتلر خمینی رهبر — مجید دارابیگی، نشریه آرش شماره ۷۷-۷۸

۳۳- نامه احمد باطنی، دانشجوی زندانی از زندان جمهوری اسلامی به هیأت ویژه قوه قضائیه، سال ۱۳۷۸.  
 ۳۴- یادهای زندان — کاوه (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)  
 ۳۵- اوین، دانشگاهی که در آن ترس آموختم، علم و جامعه، واشنگتن، از شماره پنجاه و سه تا شصت و یک، سال ۱۳۶۷.  
 ۳۶- سخنی درباره «اوین دانشگاهی که در آن ترس آموختم»، محمد برقی، علم و جامعه، شماره ۶۱، سال ۱۳۶۷.  
 ۳۷- گل پرپرشده مادر — نرگس غفاری (سایت عصر نو سه شنبه ۸ شهریور ۱۳۸۴)  
 ۳۸- من شاهد سلاخی زندانیان سیاسی بودم — نشریه پیام کارگر شماره شصت و چهار تا شصت و هشت  
 ۳۹- با قاطعیت می گویم کیانوری به شدت شکنجه شده بود! محمد علی عموی — گفتگو با «آفتاب امروز»  
 ۴۰- اعتصاب غذای بزرگ زندانیان زندان قصر — محمد اعظمی، مجله نقطه — شماره پنج و شش  
 ۴۱- نیمه پنهان زندانی سیاسی — هاله سحابی (...)  
 ۴۲- یادی از رفیق یوسف آلیاری — شهاب شکوهی (سایت سلام دموکرات)  
 ۴۳- در باره وضع زندان ها در ایران — حمید شوکت (از اسناد کنفدراسیون)  
 ۴۴- چند گزارش از دستگیری و شکنجه هواداران «سچفخا» در کمیته مارلان و دیگر کمیته ها (...)  
 ۴۵- آیا ملاقات دیگری وجود خواهد داشت؟ — مهین عصمتی ناشر: نقطه. تاریخ انتشار: ۱۹۹۷  
 ۴۶- زنده به گوران اوین — راه آینده، بهمن ۶۱  
 ۴۷- زندان اوین، زندان بیگناهان — بابک، سلسله گزارش از ۸۲-۱۹۸۱، ایران تایمز (شماره ۱۹ این گزارش ها با عنوان آیت الله زندانی و پیشنماز زناکار، در شماره ۵۷۹، جمعه ۳ دی ماه ۱۳۶۱ منتشر شد)  
 ۴۸- حماسه های مقاومت در شکنجه گاه های خمینی، دختران آفتاب، گلوبند شفق رنگتان مبارک باد، ایران زمین، سال ۱۳۷۵.  
 ۴۹- شانزدهمین سالگرد کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷، بیژن آقاسی، سایت روشنگری، سال هشتاد و سه  
 ۵۰- ادای دین به جانباختگان، علی اصغر حاج سیدجوادی، سایت عصرنو، شهریور ۱۳۸۳  
 ۵۱- رسیدگی به جنایات سیاسی عقیدتی — فیروزه بنی صدر و مهرازم مصطفوی، سایت عصرنو، سپتامبر ۲۰۰۴ (شهریور ۱۳۸۳)  
 ۵۲- روایت زندان های جمهوری اسلامی از زبان زندانیان سیاسی — ب. آذرکلاه، پ. آزاد، سایت اینترنتی عصر نو، ژوئن ۲۰۰۴.  
 ۵۳- اعدامی ها! لغزش مرگ روی طناب — همایون دشتی، سایت گویا، سه شنبه ۵ اردیبهشت هشتاد و سه  
 ۵۴- از مرگ نهراسیدم .ا. نسیم، نقطه شماره ۶، تابستان ۱۳۷۵  
 ۵۵- پروژه کشتار تابستان ۶۷ — حسن پویا، سایت اینترنتی عصر نو، شهریور ۱۳۸۳  
 ۵۶- کشتار تابستان ۶۷ برآمد حاکمیت استبداد — هاتف رحمانی، سایت اینترنتی اخبار روز، ۱۷ شهریور هشتاد و سه  
 ۵۷- زندان و اسطوره مقاومت، مبارزی به نام سیمین به مناسبت سالروز اعدام گسترده زندانیان در جمهوری اسلامی المیرا مرادی، شهریور ۶۷، شهروند، شماره ۶۳۲، ۷ شهریور هشتاد و دو  
 ۵۸- سال های پس از تابستان ۶۷ — محمدرضا نسب عبدالهی، سایت اخبار روز، ۲۲ مرداد ماه ۱۳۸۳ (۱۲ اوت ۲۰۰۴)  
 ۵۹- در جمهوری اسلامی قتل عام سال ۶۷ مطرح نمی شود چون پای گل نظام در میان است — بهرام بیگدلی، سایت اینترنتی عصر نو، شهریور ۱۳۸۳.  
 ۶۰- تابستان خونین ۱۳۶۷ — مرضیه شایسته، سایت عصر نو، شهریور ۱۳۸۳  
 ۶۱- وقایع نگاری یک جنایت از پیش اعلام شده، گوشه هایی از خاطرات زندان در سال شصت و هفت — امید جیبی نیا، سایت عصرنو شهریور ۱۳۸۳.  
 ۶۲- روزهای پر از رعب و وحشت سال ۶۷ در بند زنان سیاسی سر موضع — صبا اسکویی (سایت گفتگوهای زندان)  
 ۶۳- نگاهی کوتاه از زمستان ۵۷ تا کشتار تابستان ۶۷ — احمد موسوی (سایت کار آنلاین)

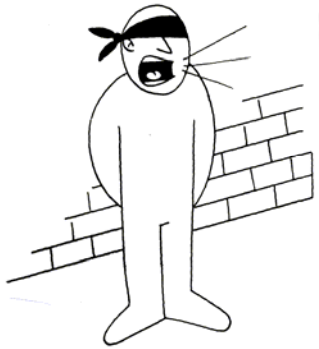
- ۸۸- گزارش یک فرار - گلرخ جهانگیری (آذر آذری)، سایت عصرنو، ۷ مهر ۱۳۸۶
- ۸۹- تک پنجره ای به زندگی - شکوفه مبینی (سایت بیداران)
- ۹۰- همه شور بود و امید آذرباره اعدام‌های سال ۶۷) - خاطره معینی (سایت خاوران)
- ۹۱- تجربیات زندان - اتحاد کار ۱۱- ۹- ۱۹۹۰
- ۹۲- یادداشت‌های زندان - شماره‌های ۱۶- ۱۷- ۱۸ و... توفان
- ۹۳- بررسی کشتار جمعی زندانیان سیاسی - بابک عماد
- ۹۴- با مرگ خمینی در سلول‌های اوین چه گذشت - فریده ثابتی
- ۹۵- بازنویسی یک جنایت «تخت‌ها» (تابوت‌ها) - فریده ثابتی، سایت گفتگوهای زندان
- ۹۶- شکنجه در تابوت‌ها به وسیله حاج داود رحمانی - پروانه (سایت گفتگوهای زندان)
- ۹۷- جای آنست که خون موج زند در دل لعل - ویژه نامه نشریه آغازی نو
- ۹۸- من در زندان‌های خمینی بودم (شهادت یک زن) - آ. تنگستانی، نشریه آزادی
- ۹۹- روزشمار سرکوب - جبهه ملی ایران
- ۱۰۰- زندان و زندانی در ایران - م - حسینی (گنجینه ۱، شماره دو، سه) ۱۹۹۱
- ۱۰۱- حقوق زندانیان - ت. دانش ۱۹۸۵
- ۱۰۲- دروازه اوین (دست‌نوشته‌ای انتشار نیافته) - ۱۹۸۶ - ف درخت سانی
- ۱۰۳- کشتار ۶۷، بهرام رحمانی، سایت اینترنتی عصر نو، ۳۰ اکتبر ۲۰۰۳ (۱۳۸۲).
- ۱۰۴- زندان در چرخه مبارزه طبقاتی - فرهاد سپهر (سایت گفتگوهای زندان)
- ۱۰۵- یادداشت‌های زندان اوین، از ۲۲ فروردین ۵۹ تا ۲۲ خرداد ۶۰، که در آن از جمله به لیست مخالفین که در دست ساواک بوده و بعد در رژیم جدید مورد استفاده قرار گرفته اشاره شده است - از انتشارات پیکار
- ۱۰۶- تاکتیک های دشمن در تعقیب و مراقبت و راهنمایی برای مقابله با آن - از انتشارات راه کارگر
- ۱۰۷- تاریخ تابستان ۶۷ را هرگز فراموش نخواهد کرد - ر - پارسا
- ۱۰۸- اثرات شکنجه روانی بر زندانیان - جعفر امیری (من و پالتاک)
- ۱۰۹- زنان ملی کش - رها آفتابگردان
- ۱۱۰- مقتول لعنت آباد - حسن حسام
- ۱۱۱- تجاوز به زنان در زندان‌های رژیم جمهوری اسلامی نینا اقدام
- ۱۱۲- تجاوز به زنان در جمهوری اسلامی تریا دانیالیان
- ۱۱۳- گزارش بودار سازمان عفو بین الملل در مورد تجاوز جنسی در زندان اوین (درباره پرونده خانم تریا دالیان) - فریدون گیلانی، نیمروز، شماره ۶۷۹، سال چهاردهم، ۱۶ فروردین ۱۳۸۱
- ۱۱۴- آیا تجاوز یک اتفاق ساده بود؟ - دنیا روشن
- ۱۱۵- انسان آزادیخواه انسانی تحقیر پذیر نیست، که صنوبر، نویسنده آن داستان (که خود زندانی بوده)، از تجاوز به زنان زندانی در زندان اصفهان صحبت می‌کند - کتاب زندان جلد یک، صفحه ۳۰۹
- ۱۱۶- چرا شکنجه می‌کنند؟ چرا شکنجه می‌شوند؟ مجید محمدی، سایت گویا، ۱۴ اردیبهشت ۱۳۸۳
- ۱۱۷- «امیر» یلی بود از سیستان! (خاطراتی از زندان اصفهان تحت حاکمیت ملایان) - حمید دوستی
- ۱۱۸- سکوت مطلق، خاطراتی از زندان تبریز - وبلاگ آشیان
- ۱۱۹- سلول شماره ۵۷ - کیانوش سنجرى (سایت دیدگاه)
- ۱۲۰- داستان من و دیوار - کیانوش سنجرى (سایت دیدگاه)
- ۱۲۱- در بند ۲۰۹ زندان اوین بر من چه گذشت؟ - کیانوش سنجرى (در وبلاگ وی موجود است)
- ۱۲۲- قصه‌ها و غصه‌های بازداشتگاه - کیانوش سنجرى (نشریه نیمروز چاپ لندن ۲ دسامبر ۲۰۰۵)
- ۱۲۳- هرگز از مرگ نهراسیدم - نقطه ۶، تابستان ۱۹۹۶
- ۱۲۴- اسناد ساواک، اعدام جزئی و دیگران - رضا براهنی (شهروند ۷ شهریور ۸۲)
- ۱۲۵- در قلب بزرگ خلق، یاد بیژن و همراهان همیشه زنده است - شهید هیبت‌الله معینی چاغروند (همایون)، سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران، تابستان ۸۲
- ۱۲۶- گزارش یک قتل (در مورد زندگی و مزگ بیژن جزینی) - ناصر مهاجر، نقطه، شمار یک سال ۱۳۷۴
- ۱۲۷- مصاحبه در مورد شهادت بیژن جزینی - پ. نویدی، مجله آغازی نو، مارس ۱۹۹۲
- ۱۲۸- بررسی اجمالی زندان در دوره دهساله ۱۳۵۷-۱۳۶۷ - ک. همایون، فدایی ۶۴ و ۶۸، ۱۹۹۰
- ۱۲۹- زنان مجاهد و مبارز در زندان‌های شاه - خاطره من از مشارکت زنان در بخشی از جنبش مسلحانه دو دهه ۱۳۴۰ و ۵۰ - پوران بازرگان، سایت اندیشه و پیکار
- ۱۳۰- گزارش کوتاه از وضعیت زندان‌های ایران - مرجان، سپیده، ستاره نشریه نقطه، شماره ۶، شکنجه و زندان، سال دوم، تابستان ۱۳۷۵.
- ۱۳۱- نامه افشاگرانه «نورالدین کیانوری» از زندان اوین به خامنه‌ای، در تاریخ ۱۶ بهمن ۶۷ که از جمله در مورد مرگ جانگداز مرتضی باباخانی و رضا شلتوکی که منهای اشتباهات حزب توده مورد احترام زندانیان سیاسی بودند، افشاگری نموده است. (سایت راه توده)
- ۱۳۲- پدیده ناشناخته زندان - حجت محسنی
- ۱۳۳- هفت روز زندان، تصویر یا واقعیت در زندان - رضا شفق
- ۱۳۴- کابوس وحشت - راه کارگر، دی و اسفند هفتاد
- ۱۳۵- کشتار زندانیان سیاسی در گوهردشت - کامبیز همایون، نشریه فدائی، فروردین شصت و نه
- ۱۳۶- تحلیلی کوتاه از یک دهه زندان در جمهوری اسلامی (از ۵۸ تا ۶۸) - نشریه فدائی تیر و آبان ۶۹
- ۱۳۷- از آن روزهای تلخ... - کار ۱۴۲ شهریور پنجاه و هشت
- ۱۳۸- نامه ای از گوهر دشت - نامه مردم، سال ۱۹۹۰ ماه فوریه
- ۱۳۹- اعدام های جمعی به روایت شهود عینی - راه توده مهر ۷۶
- ۱۴۰- گزارش رسمی گالیندویل، نماینده رسمی سازمان ملل پیرامون کشتار زندانیان سیاسی در ایران - مجله شورای ملی مقاومت (گزارش نهایی سفر دوم) شماره صفر - دیماه ۱۳۷۰ - (گزارش سوم) شماره ۳، خرداد ۱۳۷۱
- متن کامل گزارش گالیندویل، سومین فرستاده ویژه کمیسیون حقوق بشر به ایران، ایران تایمز، سال های ۷۱-۱۳۷۰
- گزارش سازمان عفو بین الملل، ایران: پنهان کاری اطلاعاتی از طرف دولت، پوششی برای استمرار سرکوب، ۲۱ ماه مه ۱۹۹۵ میلادی
- ۱۴۱- پیام خاتمی به مناسبت کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷، سرا پرده، روزنوشته‌های هادی خرسندی ۹، ۵، ۲۰۰۳
- ۱۴۲- گفتگوهای رادیو آشنا و رادیو برابری و... با صاحب‌نظران و زندانیان سیاسی پیرامون قتل عام سال ۶۷ (در آرشیو سایت رادیو برابری موجود است)
- ۱۴۳- اتاق معجزه و تاریخ آن - حسین جعفری (که از جمله از خسرو قشقایی و عباس حجری و... یاد کرده است).
- ۱۴۴- هفت سال در زندان - ی - مهیار
- ۱۴۵- مصاحبه در مورد شهادت بیژن جزینی - ا. نسیم، نشریه شماره ۲۹ آغازی نو ۱۹۹۲
- ۱۴۶- زندان‌ها و شکنجه‌گاه‌های رژیم خمینی (زندان رشت) - روزنامه مجاهد شماره دویست و چهل و چهار، (در نشریه مجاهد، از اواخر سال ۶۱ تا اوائل سال ۶۵، تحت عنوان «زندان و زندانی»، مقالاتی به فلم «اسماعیل وفا یغمایی»، موجود است که با تکیه بر گزارشات زندان تنظیم شده)
- ۱۴۷- زندان لاهیجان روزنامه مجاهد شماره ۲۴۶، زندان قم روزنامه مجاهد شماره دویست و سی و چهار
- ۱۴۸- نوز در زندان‌های رژیم ضد بشری - گوهردشت - اوین - قزل حصار - اراک - ارومیه - اصفهان... در سالهای ۶۲ تا ۶۴، مجاهد شماره ۲۸۵ فروردین ۶۴، خاطرات زندانیان - روزنامه مجاهد شماره‌های ۱۸۰ تا ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۹۸ به بعد
- ۱۴۹- افشای جنایات رژیم توسط مجاهدین از بند رسته در ۷ شهر آمریکا - مجاهد شماره ۲۸۵، دی ماه شصت و چهار
- ۱۵۰- (در مورد زندان)، نشریه راه کارگر شماره‌های ۲۸ - ۳۰ - ۳۲ - ۴۰ - ۴۴ - ۴۷ - ۴۸ - ۵۵ - ۵۷ -... تا صد و سی و چهار
- (زندان و زندانیان سیاسی) نشریه پیکار شماره‌های ۲۸ - ۶۶ - ۹۵ - ۱۰۰ - ۱۰۱ - ۱۰۵ - تا ۱۲۶ آبان شصت
- ۱۵۱- به یاد دوم شهریور ماه ۱۳۶۰ - شباهنگ راد سایت تریبون شما
- ۱۵۲- شکنجه زندانیان سیاسی را افشا کنیم - کار، فدائیان اقلیت شماره ۹۱ دی ماه پنجاه و نه



- ۱۵۳- اعتصاب غذا و اعتراض زندانیان سیاسی - کار، اقلیت ۱۰۵ فروردین شصت  
 ۱۵۴- آنجا که فولاد آبدیده می‌شود - شماره‌های ۲۰۴ تا ۲۰۹ - اقلیت شورای عالی  
 ۱۵۵- دروغ پردازی حزب جمهوری از شکنجه در زندان - کار - اقلیت شماره ۱۱ خرداد شصت  
 ۱۵۶- آن روزها چگونه گذشت - کار اکثریت، شماره ۶۶ شهریور شصت و شش  
 ۱۵۷- احساس تلخ و وجدان بیدار - در باره قتل عام ۶۷ - کار اکثریت شماره ۴۴ مهر هفتاد و یک  
 ۱۵۸- نامه ۹۰ تن از زندانیان سابق به صلیب سرخ - آرش شماره ۱۷ خرداد هفتاد و یک  
 ۱۵۹- من شاهد قتل عام زندانیان بودم - پیام کارگر ۶۵ ۶۴ ۶۶ ۶۷ ۶۸ زمستان هفتاد و سه  
 ۱۶۰- آن عاشقان شرز که با شب نزیستند، مصاحبه با میهن عصمتی، آغازی نو، دوره دوم، شماره ۸، پاییز سال ۱۳۷۰.  
 ۱۶۱- نشریه «بانک رهائی»، جزوات ۸ تا دوازده - سال شصت و هشت  
 ۱۶۲- مادران و فرزندان در زندان‌های خمینی - م. وطنی، نشریه آزادی شماره‌های ۲ و ۳، سال ۱۹۸۷  
 ۱۶۳- پیشینه زندان جمهوری اسلامی، اعدام صادق قطب زاده، ۱۶۴- مراحل و اشکال مختلف دستگیری - محمد رضا همایون  
 ۱۶۵- شکنجه شده دیروز، شکنجه گر امروز - ع. دیروزی  
 ۱۶۶- تأملی در باره شکنجه - پولاد همایونی  
 ۱۶۷- دادرسی در نظام فقهاتی - هدایت الله متین دفتری  
 ۱۶۸- حرکت های تک روانه در زندان - لاله مستور  
 ۱۶۹- آزادی در زندان - لاله مستور  
 ۱۷۰- پیروزی لائیتسه بر مرگ - شهلا شفیق  
 ۱۷۱- همه بلا تکلیف بودیم، باور نکردیم رفتن‌شان را (۵ گزارش) - مجله چشم انداز شماره ۱۴، زمستان ۷۳  
 ۱۷۲- از زندان موقت تا کمیته مشترک ساواک و شهربانی - سایت کار آن لاین  
 ۱۷۳- یاد ایام - سیاوش محمودی، گفتگوهای زندان، شماره سوم، زمستان هفتاد و هشت  
 ۱۷۴- حماسه پیکارگران شهید در سپیده دم اعدام - هواداران پیکار، اتحادیه دانشجویان ایرانی در خارج کشور  
 ۱۷۵- اعتراف بازجو - محمد سطوت (عصرنو، شهریور ۸۶)  
 ۱۷۶- بازجو - محمد سطوت (عصرنو، ۵ شهریور ۸۶)  
 ۱۷۷- زمینه های ایدئولوژیک و سیاسی کشتار سال ۶۷، حسین باقرزاده، سخنرانی مالمو و گوتنبرگ (سوئد)، ۶ و ۷ شهریور ۱۳۸۳.  
 ۱۷۸- حماسه مقاومت در زندان‌های خمینی - ایرج مصداقی، هفته نامه ایران زمین شماره ۱۰۱ تیر ماه ۷۵، به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را؟ - ایرج مصداقی  
 ۱۷۹- (در مورد زندان) سر مقاله راه کارگر شماره ۱۲۹ مرداد و شهریور ۷۴  
 ۱۸۰- زندگی پس از ۶۷ - مجله نقطه، شماره شش - هرمز متقی  
 ۱۸۱- خبرنگارهای کمیته همبستگی با زندانیان سیاسی ایران  
 ۱۸۲- یادی از محمد تقی شهرام و گزارشی از محاکمه وی توسط یک ناظر آلمانی بهروز جلیلیان (اندیشه و پیکار)  
 ۱۸۳- با شروع اعدام‌ها هر روز تعدادی نقابدار به اتاق‌ها می‌آمدند - ناصر (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)  
 ۱۸۴- آن موقع فقط ۱۳ سال سن داشتم (از خاطرات فروزان سعیدپور)، سایت همبستگی ملی  
 ۱۸۵- کشتار ۹ زندانی سیاسی در رژیم شاه، سکوت و توجیه مشروطه طلبان سلطنتی - بهروز خلیق (سایت کار آنلاین)  
 ۱۸۶- مصاحبه اسدالله لاجوردی و آیت الله گیلانی، «حاکم شرع با استخاره حکم اعدام صادر کرد»، پیام امروز، شماره ۳۸، یکشنبه ۴ مرداد ۱۳۶۰
- ۱۸۷- به مناسبت کشتار زندانیان سیاسی در سال ۱۳۶۷، من درد مشترکم مرا فریاد کن! - میهن امیدوار (سایت کار آنلاین)  
 ۱۸۸- نماز، به مناسبت قتل عام زندانیان سال ۱۳۶۷ - مهرنوش معظمی‌گودرزی (سایت گویا، شهریور ۸۳)  
 ۱۸۹- زندان قصر و یادمان‌هایش - یدالله بلدی  
 ۱۹۰- قتل عام سال ۶۷ در زندان اوین (هفت قسمت) - رضا شمیرانی (سایت دیدگاه)  
 ۱۹۱- زندان اوین از ۲۹ تیرماه تا هشت مهرماه ۶۷ - رضا شمیرانی (سایت دیدگاه)  
 ۱۹۲- زن در زندان‌های شاه - زن در بند هویت اسلامی‌زاله احمدی  
 ۱۹۳- مرگ و دختر بچه (کشتارهای سالهای ۶۰ و ۶۷) - زاله احمدی، آرش نود و هشت / نود و نه  
 ۱۹۴- کشتار ۶۷ جنایت بزرگ و حماسه های مقاومت - مصاحبه نشریه «حقیقت»، با «ندا»، زندانیان سیاسی سابق (سایت خاوران)  
 ۱۹۵- نامه ی همسر یکی از قربانیان کشتار شهریور ۶۷ - بانو صابری (وبلاگ آرش کمانگر)  
 ۱۹۶- گفتگو با بابک یزدی در مورد کشتار تابستان ۶۷ (تلویزیون انترناسیونال)  
 ۱۹۷- وقتی آقای داریوش همایون از کشتار ۶۷ می‌نویسد - همایون فرزاد (اخبار روز شهریور ۸۳)  
 ۱۹۸- تابستان شوم ۶۷ و جنایت رژیم جمهوری اسلامی‌محمد‌رضا اسکندری (وبلاگ پائیز)  
 ۱۹۹- بهارانه (بهار در راه بود، شور و نشاط سراسر بند را فرا گرفته بود...) - الف پویان (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)  
 ۲۰۰- حماسه بزرگ عشق (به مناسبت تیر باران خسرو گل‌سرخ) - قسمتی از کتاب «تصویرها و تصورها» - عاطفه گرگین (سایت اخبار روز، بهمن ۸۵)  
 ۲۰۱- «رؤیاهای یک زندانی»، ایران استار (کانادا)، شماره ۲۰۶، جمعه ۱۴ مه ۱۹۹۹ (...)  
 ۲۰۲- زندانی سیاسی در سالهای ۶۱ تا ۶۹ - نازلی پرتوی، مصاحبه با مجله مدوسا - شماره ۵۲۹ نیمروز  
 ۲۰۳- سخنرانی حسین مختار زیبایی، از بازماندگان قتل عام سال ۶۷ در دانشگاه جورج واشنگتن در ۲۴ اکتبر دوهزار و سه (...)  
 ۲۰۴- کالبد شکافی یک جنایت، کشتار تابستان ۶۷ - حسین پایدار - آرش پنجاه و یک  
 ۲۰۵- یادواره ای از روزهای فاجعه قتل عام زندانیان سیاسی از زبان خانواده های زندانیان - اتحاد کار، مرداد ۶۹  
 ۲۰۶- بند ۲۰۹ زندان اوین - دریا هنرمند (سایت دیدگاه)  
 ۲۰۷- قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷ - حمیدرضا برون - نشریه میهن و نیز سایت ایران امروز  
 ۲۰۸- جهان ندانست که بر خلق ما چه گذشت - ماهنامه در راه حنیف - رضا غفاری  
 ۲۰۹- تجاربی چند از مبارزه در اسارت که به چگونگی به اصطلاح فرار سیروس نهاوندی از زندان می‌پردازد. شماره ویژه نشریه توده - اردیبهشت پنجاه و دو  
 ۲۱۰- داستان سیروس نهاوندی به روایت رفقای سابق، و چهره منفور تلویزیونی - سعید رهبر (سایت روشنگری)



- ۲۱۱- چهار هزار و چهارصد و هشتاد و پنج نفر... — شکوفه منتظری (سلام سوسیالیسم، شهریور ۸۶)
- ۲۱۲- به شهداء تابستان ۶۷ که سر در راه آزادی و عدالت نهادند — دکتر محمد ملکی (پیک ایران، مرداد ۸۶)
- ۲۱۳- دو ملاحظه در باره فدائیان شهید مناف فلکی و نابدل و نقل خاطره ای از محمد حنیف نژاد — پوران بازرگان مجله آرش ۸۴
- ۲۱۴- پرنده کوچک قزل حصار — عاطفه اقبال (سایت کانون هنرمندان)
- ۲۱۵- رویاهایمان با کشته هایمان می‌رویند — نبرد شماره ۱۶ سال ۶۷
- ۲۱۶- خاطرات زندان اشاره ای از زاویه‌ی زبانشناختی — ناصر رحیمخانی (فصلنامه‌ی فرهنگی و ادبی «باران»، شماره ۸ و ۹)
- ۲۱۷- روایت دیگری از دستگیری سعید سلطان پور — سرور علی محمدی مجله آرش شماره ۸۴
- ۲۱۸- واقعه مصاحبه تلویزیونی من — غلامحسین ساعدی — علم و جامعه شماره پنجاه و هفت، نوامبر ۱۹۸۷
- ۲۱۹- درباره کشته شدن حمید رضوان، اندیشه آزاد، نشریه کانون نویسندگان ایران، شماره ۴، سه شنبه ۲۶ فروردین ماه ۱۳۵۹
- ۲۲۰- در زندان قصر به عنوان یک زندانی سیاسی شناختمش — یادای از زنده یاد ابراهیم طاهری، آن کارگر شریف — کریم منبری (کارگر)، سایت آبیتر
- ۲۲۱- یادای از زندان و مبارز دلیر بهروز سلیمانی (خاطراتی از محمد اعظمی، ناصر رحیم خانی، یوسف اردلان، اکبر سیف)، سایت اتحاد کار
- ۲۲۲- گل پریشده مادر — نرگس غفاری (عصرون)
- ۲۲۳- خاطرات دکتر فاست، علم و جامعه شماره ۵۷، دسامبر ۱۹۸۷
- ۲۲۴- مرگ شقایق — بتول افسری — آدینه شماره ۳۱
- ۲۲۵- به یاد کشتار تابستان ۶۷ — مهدی اصلانی، حسن حسام
- ۲۲۶- نقش شخصیت در مقاومت — سعید یوسف (گفتگوهای زندان)
- ۲۲۷- زندان و تاثیر آن بر رشد کودکان — غلامرضا بقایی (شهریور ۸۳، اخبار روز)
- ۲۲۸- من از بند نسوان اوین می‌آیم — فریدون گیلانی، نیمروز، شماره‌های ۶۳۵-۶۳۶، اردیبهشت ماه ۱۳۸۰
- ۲۲۹- دمی در بند — نهال، نشریه نیمه دیگر شماره ۱۱
- ۲۳۰- قصه‌های من (متن سخنان ثریا علی محمدی در مراسم یادمان فاجعه قتل عام زندانیان سیاسی ایران در سال ۶۷، که در مهر ماه ۷۹ در پاریس برگزار شد)، سایت میهن آبان ۷۹
- ۲۳۱- زندان واژه‌ها، علی عباس نعمتی، آزادگان، شماره ۱۳۳، پنجشنبه ۲۶ اسفند ماه ۱۳۷۸
- ۲۳۲- زنان و مجازات به خاطر عقیده در ایران — عفت ماهیار (نیمروز، شماره ۷۲۷ - فروردین ۱۳۸۲)
- ۲۳۳- فصل طناب کشی — حسن پویا (خاوران)
- ۲۳۴- اعدام‌های سال ۱۳۶۷ — روایت مهدی اصلانی (سایت فارسی بی بی سی)
- ۲۳۵- در جمهوری اسلامی همه شریک جرم هستند — د - مرسده
- ۲۳۶- پیش لرزه‌ها (مربوط به اعدام‌های سال ۶۷) — همایون ایوانی
- ۲۳۷- چرا دستگیری؟ — هستی، سخنرانی در هانوفر آلمان
- ۲۳۸- لحظه دستگیری — بیژن میرزائی
- ۲۳۹- با یاد بهرام و بهرام‌ها — شهاب فیضی (سایت گزارشگران)
- ۲۴۰- یادای از اول ماه مه در بند — سایت سیاهکل
- ۲۴۱- انقلاب، طلوع یا غروب — مهدی خدائی صفت، (صفحات ۱۰ به بعد) نشر «ایران کتاب»، ۱۳۷۶
- ۲۴۲- ناباورهای را باید باور داشت — رسول عباسی
- ۲۴۳- چرا باید زندان‌ها را باز گفت؟ سهیلا وحدتی
- ۲۴۴- دفاعیات گلسرخ و دانشیان، دفاعیات سعید محسن و ناصر صادق و میهن دوست و... و نیز وصیت نامه محمد خرم آبادی، از چریکهای فدائی خلق
- ۲۴۵- تابوت‌ها در زندان — نازلی
- ۲۴۶- تاریخ شکنجه در ایران — کتاب زندان
- ۲۴۷- ناراحتی‌ها و بیماری‌های زنانه در زندان — فرحناز روشن
- ۲۴۸- میثم کراسی (میثم نام فردی است که به جای حاج داود رحمانی به قزل حصار آمد) — مژده ارسی، سیاوش، فرهاد سپهر
- ۲۴۹- زندان و آفرینش هنر — سراره کیا
- ۲۵۰- کسی که در میان اعدامی‌ها به میدان تیر برده می‌شد و زنده ماند — گفتگوی مجله آزادی با محمد رضا آشوغ، شماره ۲۸ و ۲۹
- ۲۵۱- کشتار زندانیان سیاسی ده ساله شد — مریم متین دفتری
- ۲۵۲- از شهر شگری (شکرالله پاک نژاد)، مجله آزادی دوره دوم شماره ۲۴ و ۲۵ — غلامرضا بقایی
- ۲۵۳- نامه به فرزند یک بازجوی شکنجه‌گر — غلامرضا بقایی (سایت عصرون)
- ۲۵۴- به انگیزه سالگرد فاجعه شهریور ۶۷ — مرگ بر مرگ! ضرورت نفی مجازات اعدام هم در پوزیسیون، هم در اپوزیسیون! — آرش کمانگر (سایت سلام دمکرات)
- ۲۵۵- به یاد قهرمان سیکو (محمد رضا سعادت) — محمد تهرانچی، هفته نامه مجاهد شماره ۸۶۴ مرداد، ۱۳۸۶
- ۲۵۶- از پنجره یادها — گفتگوی حمید اسدیان با مصطفی نادری (زندانی سیاسی)، وبلاگ رگبار
- ۲۵۷- در باره زندان و شکنجه — اکثریت شماره ۱۱
- ۲۵۸- نکاتی از گزارش تکان دهنده یک زن توده‌ای از زندان زنان لاهیجان (سایت حزب توده)
- ۲۵۹- کشتار جمعی زندانیان سیاسی: یک فاجعه ملی (سایت حزب توده)
- ۲۶۰- گفتگوی رادیو همبستگی با ناصر مهاجر، بهروز شیدا و مریم نوری پیرامون زندان (در سایت «مانی‌ها»، قابل دسترس است)
- ۲۶۱- فرمان قتل عام و نحوه اجرای آن (بخشی از کتاب سیمای شکنجه) — بهروز سورن
- ۲۶۲- پیش درآمدی بر سیمای شکنجه — فرامرز پدram، آرش ۸۶ - آزادی، نوید
- ۲۶۳- درآمدی بر شکنجه، شهروند (سلسله مقاله)، شماره ۲۹۹، جمعه ۲۲ فروردین ۱۳۷۶
- ۲۶۴- برای بیست و چند ساله‌های امروز، که بدانند بر نسل گذشته چه گذشت؟ — پانته آ بهرامی
- ۲۶۵- یادمانده‌های تلخ از روزهای سیاه — ایرج شگری (سایت گزارشگران)
- ۲۶۶- نامه‌ی اکبر گنجی (از زندان) به آزادگان جهان — وبلاگ دوات
- ۲۶۷- فنجانی از خون داغ بر سر میز صبحانه آخوندها — گفتگو با اسماعیل وفا یغمائی در باره قتل عام زندانیان در سال ۶۷ (سایت ایران لیبرتی)
- ۲۶۸- آتش سوزی در زندان رشت سال ۶۱ — کاوه
- ۲۶۹- قتل عام زندانیان سیاسی در دهه ۶۰ و روضه‌امام حسین اسمر آذری
- ۲۷۰- اینجا زندان زنان است! — مه‌ری امیری، سایت گزارشگران
- ۲۷۱- خاطرات مینا زرین در ۲ بخش
- ۲۷۲- چوبه‌های دار از برکت وجود زنان ومردان سر بر دار و سربلند است، جواهری لنگرودی، امیر سایت عصرون، شهریور ۱۳۸۳.
- ۲۷۳- در بیست و دومین سال جنایت تابستان ۶۰ و پانزدهمین سال قتل عامهای تابستان ۶۷، یک تن از آن جان‌های بیقرار را نباید فراموش کرد — امیر جواهری لنگرودی
- ۲۷۴- نسل کشی به شیوه اسلامی‌را فراموش نشاید! امیر جواهری لنگرودی ، مجله آرش ، شماره ۹۳-۹۲ مهر ۱۳۸۴ (در مقاله فوق، به نام سید و هشتاد و هشت نفر از کسانی که در رنج و شکنج زندانیان سیاسی دست داشته‌اند، اشاره شده است.)
- ۲۷۵- چرا خودی‌ها در رابطه با چگونگی ابعاد جنایت کشتار خونین دو تابستان ۶۰ و ۶۷ لب تر نمی‌کنند؟ — امیر جواهری لنگرودی (سایت عصر نو)
- ۲۷۶- مروری بر تاثیر شکنجه و زندان بر شخصیت زندانی — احمد اربابی (فصلنامه‌ی فرهنگی و ادبی «باران»، شماره ۸ و ۹)
- ۲۷۷- بارون میاد شرو شر — محمود خلیلی
- ۲۷۸- زندان عادل آباد، تاوئی چرکین، کتابی ناگشوده — مجید خوشدل
- ۲۷۹- نگاهی به زندان و خاطره‌نویسی زندانیان سیاسی، احمد علوی
- ۲۸۰- شمائی از وضعیت زندان و زندانی در رژیم شاه — سخنرانی یوسف زرکار در شب یادمان زندانیان سیاسی در وین
- ۲۸۱- سخنرانی بهروز سورن در مراسم شب یادمان قتل‌عام زندانیان سیاسی در ایران — وین
- ۲۸۲- چهار پری کوچک مسلح - خاطراتی از ۴ زن چریک فدایی — ملیحه تیره‌گل
- ۲۸۳- گزارشی اجمالی از روند خاطره‌نویسی ایرانیان (نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)
- ۲۸۴- قتل عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷ — حسین مختار زبائی (نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)



- ۲۸۵- کلامی چند پیرامون توحش قرون وسطی رژیم علیه زندانیان سیاسی — بهمن ادیب نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)
- ۲۸۶- چند نکته درباره کشتار جمعی تابستان ۶۷ - باقر مومنی، عصرنو، شهریور ۸۴
- ۲۸۷- گل فروش خاوران — محمود خلیلی
- ۲۸۸- خاوران نامی است برای فراموش نکردن — محمد رضا معینی (سایت بیداران)
- ۲۸۹- شب یلدا، بر آسمان خاوران (در باره قتل عام ۶۷) — محمود خلیلی (سایت همبستگی نت)
- ۲۹۰- گزارشی از مراسم جان باختگان قتل عام ۶۷ در خاوران، سایت عصرنو، شهریور هشتاد و سه
- ۲۹۱- اجتماع خاوران، نیمروز، شماره ۸۰۰، جمعه ۱۳ شهریور ۱۳۸۳.
- ۲۹۲- خاوران، یک سنداز جنایت های وحشیانه رژیم جمهوری اسلامی است، فریبا کاویانی (ایران امروز، شهریور ۸۴)
- ۲۹۳- خاوران (به یاد لیلا) — پویان، آرش ۸۱
- ۲۹۴- گل های همیشه بهار گلستان خاوران جایگاه عاشقان را همیشه زنده نگهداریم. — یدالله بلدی
- ۲۹۵- خاوران در چشم انداز فردا — حسن پویا، سایت اخبار روز، ۲۲ مرداد هشتاد و سه
- ۲۹۶- دستگیری و زندان و ترور و شکنجه و اعدام و کشتار دسته جمعی — نادر عرفانی
- ۲۹۷- قربانیان قتل های ۶۰ تا ۶۷ چه کسانی بودند؟ — نوید اخگر
- ۲۹۸- دستگاه شکنجه «تابوت» — بهاره (متن سخنرانی در یادمان پانزدهمین سالگرد قتل عام زندانیان سیاسی در استکهلم) سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید
- ۲۹۹- خاطره هائی از لابلائی کتاب سیمای شکنجه — بهروز سورن
- ۳۰۰- بررسی اجمالی زندان — همایون، فدایی ۶۵، مرداد ۶۹
- ۳۰۱- کشتار گوهردشت — همایون، فدایی شماره ۶۵، جولای ۱۹۹۰
- ۳۰۲- چه بنویسم که دیگران ننوشته باشند — پویان انصاری
- ۳۰۳- زندان در هنر و ادبیات — منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
- ۳۰۴- کودکان زندان — منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
- ۳۰۵- خاطرات تلخ دیمه خونین — محبوبه گوهری فریمانی (سایت دیدگاه)
- ۳۰۶- شکنجه گاه بام های دو مدرسه، پورشریعتی، هوشنگ نیمروز، شماره ۶۸۴، ۲۰ اردیبهشت ۱۳۸۱
- ۳۰۷- آرش و مقوله زندان — منیره برادران (در سایت حقیقت ساده موجود است)
- ۳۰۸- تراژدی نسل ما از: باقر مومنی مجله نقطه شماره ۶ سال ۱۹۹۶
- ۳۰۹- مصاحبه با لطف الله میثمی در باره شکنجه و بارجویی توسط لاجوردی و اینکه قصد داشته در اعتراض به شکنجه زندانیان خودش را در میدان آزادی تهران به آتش بکشد — ایران فردا شماره ۴۳
- ۳۱۰- بند ۲۰۹ و ۳۶ زن — عفت ماهباز
- ۳۱۱- در باره زندان اوین وضعیت زندانیان سیاسی از آن سال ها و سال های دیگر — حمزه فراهتی
- ۳۱۲- من در زندان های خمینی بودم شهادت یک زن — تنگستانی نشریه آزادی ۳۷۷- حماسه ی خفته در تابوت! — مروری بر تاثیر شکنجه و زندان بر شخصیت زندانی — علی فرمانده (سایت گفتگوهای زندان)
- ۳۱۳- در نوزدهمین سالگرد کشتار زندانیان سیاسی — شباهنگ راد
- ۳۱۴- یا غیث المستغیثین — نامه انصافعلی هدایت
- ۳۱۵- نامه احمد باطبی در مورد شرایط طاقت فرسا در زندان، خطاب به هیأت ویژه که مثلاً برای رسیدگی به اوین آمده بودند.
- ۳۱۶- قتل عام زندانیان سیاسی — خونی که از تن انقلاب رفت! (سایت حزب توده)
- ۳۱۷- دگرگشت های زندان اوین، و مکاشفات زندان — عمادالدین باقی، ایران استار (کانادا)، شماره ۳۴۹، فوریه ۲۰۰۱.
- ۳۱۸- زندگی در زندان اوین — عمادالدین باقی یادداشت های زندان — سید ابراهیم نبوی
- ۳۱۹- یاد روزهایی که نمی گذرد آسان... — پروانه زرگر
- ۳۲۰- اسداله لاجوردی شکنجه شده ای که به شکنجه گر تبدیل شد — عباس مظاهری
- ۳۲۱- خاطرات زندان (از آرمانی که می جوشد) — م — فاضل، سوپد ۱۹۸۴
- ۳۲۲- یادهای زندان — م. فراز، اتحاد کار شماره های ۱۶ و ۲۱، ۱۹۹۱
- ۳۲۳- و این شط خون که از مردم جاری است، سعید همایون، ماهنامه اتحاد کار
- ۳۲۴- ما نباید شکسته شویم، ما بستگان ایستادگانیم (مصاحبه با خانواده شهید) اتحاد کار شماره دوازده
- ۳۲۵- نوروز ۶۶ در زندان — علی پژمان (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)
- ۳۲۶- تجاربی از زندان — اتحاد کار، اردیبهشت و تیر ۶۹
- ۳۲۷- تعقیب و مراقبت و تجاربی از زندان — شماره ۱۴، اتحاد کار ارگان سازمان فدائیان خلق ایران،
- ۳۲۸- ویژه نامه قتل عام زندانیان سیاسی در تابستان ۶۷، اتحاد کار، ارگان مرکزی سازمان فدائیان خلق ایران، شماره ۱۱۲، شهریور ۱۳۸۲.
- ۳۲۹- زندان و زندانی در ایران — مریم السادات حسینی (بیداران)
- ۳۳۰- فیلم گلزار خاوران — تهیه و تدوین: دلناز آبادی
- ۳۳۱- از این فریاد تا آن فریاد — فیلمی در مورد نقاشی های سودابه اردوان — پانته آ بهرامی
- ۳۳۲- فیلم مستند درخت درباره زندانیان سیاسی — مسعود رئوف
- ۳۳۳- فیلم بلند «زندان زنان» به کارگردانی منیژه حکمت. این فیلم در ایران ساخته شده است. فیلم: «زندان زنان» نشان می دهد زندانی و زندانبان هر دو قربانی و زندانی اند.
- ۳۳۴- نمایش شبنم های آتشین (روایتی از زندان های زنان جمهوری اسلامی پروانه سلطانی)
- ۳۳۵- پی آمدهای شکنجه ی سیاسی و مسئله ی واگشت پذیری (بحثی فراسوی بیماری در فرد) — نورایمان قهاری
- ۳۳۶- به مناسبت هجدهمین سالگرد کشتار سال ۶۷ — ژاله متین
- ۳۳۷- کلام ممنوعه حکومت فقها — مهدی اصلانی
- ۳۳۸- جایگاه دو سنت در زندان، شباهنگ راد،
- ۳۳۹- خودویژگی زندان زنان — مژده ارس، آرش ۹۴
- ۳۴۰- حکومت نظامی در بند — الف پویان (سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید)
- ۳۴۱- مصاحبه حسین مهری با مهدی اصلانی (۱۵ قسمت)
- ۳۴۲- خاطره ای از زندان شاه — شهرتاش سمر
- ۳۴۳- زندان و سینمای ایران در تبعید، بصیر نصیبی
- ۳۴۴- خاطرات یک رفیق بازیافته — جمشید صفاپور
- ۳۴۵- مروری بر روایت های زندان در گفتگو با ناصر مهجار — مجید خوشدل (سایت گفت گو)
- ۳۴۶- فاجعه ملی کشتار زندانیان سیاسی — همایون فرهادی اتحاد کار، شماره صد و بیست، مرداد ماه ۱۳۸۳.
- ۳۴۷- حماسه بزرگ مقاومت زن [در رژیم شاه] — صفحه ۵ روزنامه آیندگان، شماره ۳۳۰۷، ۱۷ اسفند سال ۵۷
- ۳۴۸- اعتراف گیری مخملی — مسعود نقره کار (سایت اینترنتی ایرانیان شهریور ۱۳۸۵)
- ۳۴۹- تابستان ۶۷ نمی گذرد — منیره برادران — رادیو زمانه
- ۳۵۰- زندانی سیاسی زن، اعلان جنگ علیه نظم موجود و پدرسالاری — زینت (سایت دیدگاه)
- ۳۵۱- زنان در زندان های جمهوری اسلامی — شهلا عبقری (سایت دیدگاه)

- ۲۸۵- کلامی چند پیرامون توحش قرون وسطی رژیم علیه زندانیان سیاسی — بهمن ادیب نشریه باران (در شماره ۸ و ۹)
- ۲۸۶- چند نکته درباره کشتار جمعی تابستان ۶۷ - باقر مومنی، عصرنو، شهریور ۸۴
- ۲۸۷- گل فروش خاوران — محمود خلیلی
- ۲۸۸- خاوران نامی است برای فراموش نکردن — محمد رضا معینی (سایت بیداران)
- ۲۸۹- شب یلدا، بر آسمان خاوران (در باره قتل عام ۶۷) — محمود خلیلی (سایت همبستگی نت)
- ۲۹۰- گزارشی از مراسم جان باختگان قتل عام ۶۷ در خاوران، سایت عصرنو، شهریور هشتاد و سه
- ۲۹۱- اجتماع خاوران، نیمروز، شماره ۸۰۰، جمعه ۱۳ شهریور ۱۳۸۳.
- ۲۹۲- خاوران، یک سنداز جنایت های وحشیانه رژیم جمهوری اسلامی است، فریبا کاویانی (ایران امروز، شهریور ۸۴)
- ۲۹۳- خاوران (به یاد لیلا) — پویان، آرش ۸۱
- ۲۹۴- گل های همیشه بهار گلستان خاوران جایگاه عاشقان را همیشه زنده نگهداریم. — یدالله بلدی
- ۲۹۵- خاوران در چشم انداز فردا — حسن پویا، سایت اخبار روز، ۲۲ مرداد هشتاد و سه
- ۲۹۶- دستگیری و زندان و ترور و شکنجه و اعدام و کشتار دسته جمعی — نادر عرفانی
- ۲۹۷- قربانیان قتل های ۶۰ تا ۶۷ چه کسانی بودند؟ — نوید اخگر
- ۲۹۸- دستگاه شکنجه «تابوت» — بهاره (متن سخنرانی در یادمان پانزدهمین سالگرد قتل عام زندانیان سیاسی در استکهلم) سایت کانون زندانیان سیاسی در تبعید
- ۲۹۹- خاطره هائی از لابلائی کتاب سیمای شکنجه — بهروز سورن
- ۳۰۰- بررسی اجمالی زندان — همایون، فدایی ۶۵، مرداد ۶۹
- ۳۰۱- کشتار گوهردشت — همایون، فدایی شماره ۶۵، جولای ۱۹۹۰
- ۳۰۲- چه بنویسم که دیگران ننوشته باشند — پویان انصاری
- ۳۰۳- زندان در هنر و ادبیات — منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
- ۳۰۴- کودکان زندان — منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)
- ۳۰۵- خاطرات تلخ دیمه خونین — محبوبه گوهری فریمانی (سایت دیدگاه)
- ۳۰۶- شکنجه گاه بام های دو مدرسه، پورشریعتی، هوشنگ نیمروز، شماره ۶۸۴، ۲۰ اردیبهشت ۱۳۸۱
- ۳۰۷- آرش و مقوله زندان — منیره برادران (در سایت حقیقت ساده موجود است)
- ۳۰۸- تراژدی نسل ما از: باقر مومنی مجله نقطه شماره ۶ سال ۱۹۹۶
- ۳۰۹- مصاحبه با لطف الله میثمی در باره شکنجه و بارجویی توسط لاجوردی و اینکه قصد داشته در اعتراض به شکنجه زندانیان خودش را در میدان آزادی تهران به آتش بکشد — ایران فردا شماره ۴۳
- ۳۱۰- بند ۲۰۹ و ۳۶ زن — عفت ماهباز
- ۳۱۱- در باره زندان اوین وضعیت زندانیان سیاسی از آن سال ها و سال های دیگر — حمزه فراهتی
- ۳۱۲- من در زندان های خمینی بودم شهادت یک زن — تنگستانی نشریه آزادی ۳۷۷- حماسه ی خفته در تابوت! — مروری بر تاثیر شکنجه و زندان بر شخصیت زندانی — علی فرمانده (سایت گفتگوهای زندان)
- ۳۱۳- در نوزدهمین سالگرد کشتار زندانیان سیاسی — شباهنگ راد
- ۳۱۴- یا غیث المستغیثین — نامه انصافعلی هدایت
- ۳۱۵- نامه احمد باطبی در مورد شرایط طاقت فرسا در زندان، خطاب به هیأت ویژه که مثلاً برای رسیدگی به اوین آمده بودند.
- ۳۱۶- قتل عام زندانیان سیاسی — خونی که از تن انقلاب رفت! (سایت حزب توده)
- ۳۱۷- دگرگشت های زندان اوین، و مکاشفات زندان — عمادالدین باقی، ایران استار (کانادا)، شماره ۳۴۹، فوریه ۲۰۰۱.
- ۳۱۸- زندگی در زندان اوین — عمادالدین باقی یادداشت های زندان — سید ابراهیم نبوی
- ۳۱۹- یاد روزهایی که نمی گذرد آسان... — پروانه زرگر
- ۳۲۰- اسداله لاجوردی شکنجه شده ای که به شکنجه گر تبدیل شد — عباس مظاهری
- ۳۲۱- خاطرات زندان (از آرمانی که می جوشد) — م — فاضل، سوپد ۱۹۸۴

۳۵۲- تا من چقدر گورستان باقی است؟ - منیره برادران (وبلاگ حقیقت ساده)  
 ۳۵۳- دنیا خبر دار نشد چه بر سر مردم ایران آمد - ژری عرفانی  
 ۳۵۴- قادر شریف کئی‌یه؟ هه چی خه‌مناکه قوول نیه، هه چی قوول‌ه خه‌مناکه! ترجمه کردی مقاله همنشین بهار (آنچه غمناک است عمیق نیست، آنچه عمیق است غمناک است) مربوط به قادر شریف، مبارز دلاور کرد - شاهین که‌ریمی (سایت گزینگ)  
 ۳۵۵- برخی از نوشته‌های مینا انتظاری (در مورد زندان) در آرشیو سایت دیدگاه و وبلاگ خانم انتظاری، موجود است:  
 زنان در زندان بزرگ ایران! / راستی گناه نسل ما چه بود؟ / یاد یاران یاد باد / اوین دانشجو می‌پذیرد / سلام بر سروهای سرفراز آزادی / شراره‌های شصت وهفت! (در چند بخش) / خواهر و برادر، بر دار / اولین نام در شبانگاه قتل عام: مریم گل / دختران آفتاب با گلوپندی از شبق / زنان در زندان بزرگ ایران / مادر، باز هم برایمان حرف بزن / جیران با چشمانی همچون آهو /  
 ۳۵۶- برخی از نوشته‌های ایرج مصداقی (در مورد زندان): در آرشیو سایت دیدگاه و بیداران موجود است.

مسئولان قتل‌عام زندانیان سیاسی همراه با عکس‌هایی از حسینعلی نیری، علی مبشری و... / احکام خمینی و خامنه‌ای به حسینعلی نیری رئیس هیئت قتل‌عام زندانیان سیاسی در سال ۶۷ (بیداران) / پارس شغالان گر، به ماه بلند زندان / روز آنلاین، حمزه فراهتی و پروژه‌ی سفید سازی / آنچه خوبان همه دارند تو تنها داری! / بخشی از نقشه‌های زندان‌های اوین، قزل‌حصار، گوهردشت و نیز محل‌های قتل‌عام تابستان ۶۷ / نگاهی دوباره به کشتار تابستان ۶۷ / مظلومیت زندانی سیاسی از محسن محمدباقر تا علیرضا شریعت پناه / شکنجه در زندان‌های جمهوری اسلامی / روزشمار قتل‌عام زندانیان سیاسی در تابستان ۱۳۶۷...

۳۵۷- برخی از نوشته‌های همنشین بهار در مورد زندان (در آرشیو سایت عصرنو و دیدگاه موجود است)

یادی از زندان کمیته، زندان آپولو و پاهای آتش و لاش / شب سرودش را خواند، نوبت پنجره هاست (گفت و شنود با نویسنده کتاب نه زیستن نه مرگ) / دادگاه نورنبرگ و اسیرکشی سال ۶۷ / پنجره‌ها را باید باز کرد تا اندیشه هوا بخورد / محمد توکلی خواه (مأمور نفوذی ساواک) و عملیات شهرگردی / ابودر... چی شده مادر؟... چرا می‌لنگی؟ / یادی از ابودر و داسی / پوک ترین گردو نیز دوست دارد بشکندش... سفره هفت سین در هتل اموات / قصه سپاس و فتنه اهل بخیه / پشت فتوای خمینی و قتل عام سال ۶۷ / مسیح باز مصلوب - (یادی از الله قلی جهانگیری، آن جان شیفته) / عباس شهریاری، آن مرد هزار چهره / ای عشق چهره آبی ات پیدا نیست. یادی از شکرالله پاک نژاد، شعور سیاسی اجتماعی جنبش آزادیخواهی مردم ایران (بخش نخست) / در کوچه باغ‌های عشق، بلا می‌بارد. یادی از شکرالله پاک نژاد، شعور سیاسی اجتماعی جنبش آزادیخواهی مردم ایران (بخش دوم) / یادی از محمد حنیف نژاد (این صدا گم نخواهد شد) / ت، مثل تو آب، خ، مثل خائن، تو آیین و خائنین در رژیم‌های شاه و خمینی، از عباس شهریاری تا بهزاد نظامی / صمد توآب می‌شود (در مورد ۵۳ نفر و عبدالصمد کامبخش) / فتوای ریش و شامپو، به کجاها که نکشید!! (عبرت نویسان، پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲)، و این چنین بود که «نازلی»، سخن نگفت / آیا براستی ما نجس هستیم؟ یادی از سعید سلطان پور، آن حاضرترین حضار...  
 ۳۵۸- ویژه‌نامه‌ی مجله‌ی آرش، شماره ۷۷ - ۷۸:

زندان شیخ و شاه از زبان زندانیان، سال ۶۰ سال جنایت و خیانت - مهدی اصلانی، زندان جمهوری اسلامی دیروز و امروز، گفتگوی پرویز قلیچ خانی با ناصر مهاجر، منحنی کشتار در سال ۶۰ - حسن ابات و همایون ایوانی، سر آغاز اعدام‌های زنجیره‌ای (نعمت آرزوم)، مسائل زندان و...، مصاحبه با تراب حق شناس، «و گورستانی چندان بی مرز شیار کردند» (مهناز متین و ناصر مهاجر). شکنجه (بهر روز ارماغانی)...

۳۵۹- آرش ۸۴: «بخشی از خاطرات مادر سنجرى»، «به یاد مادر سنجرى» اشرف دهقانی... آرش ۸۶:

«گزارشی از اوین در سال ۵۰» محمد تقی سیداحمدی، «یادنگاره‌ها و خاطرات زندان زنان» شهزاد مجاب... آرش ۸۹: «کشتار زندانیان سیاسی در تابستان ۶۷ و فریاد خشم داماد کودتا»، «پاسخ جمعی از زنده ماندگان شهریور ۶۷ به داریوش همایون»، «صدور حکم اعدام توسط خمینی در

شهریور ۶۷» داور و... مجله آرش شماره ۸۱ و ۸۲: «حذف فیزیکی زندانیان با تجربه» رحمان درکشیده، «شاهدان چشم‌بند زده» ناصر رحمانی نژاد و ... ۳۶۰- آرش شماره ۹۲ و ۹۳ ویژه‌ی سمینار زندانیان با مطالب زیر:

بازماندگان کشتار تابستان ۶۷ - آرش، مقدمه و هدف سمینار زندانیان - مژده ارسى، خاوران، جاودانه است، سمینار و آرزوهایی که در دل می‌پروراند - ستاره عباسی، گزارش سمینار سه روزه زندانیان سیاسی - مهدی اصلانی، عشق کشی - مهدی اصلانی، این بانگ آزادی کز خاوران خیزد، فریاد انسانهاست کز عمق جان خیزد - اصغر غضنفری، این‌سوی دیوار، آن‌سوی دیوار - مینا زرین، فیروز مستعان، انتقال به زندان اصفهان - عباس مظاهری، نقش دیکتاتوری‌های سلطنتی و جمهوری اسلامی‌اردوان زبیرم، تأثیر جنبش مسلحانه در زندان‌های دهه‌ی ۵۰ - فریبرز سنجرى، نسل کشی به شیوه اسلامی‌را فراموشی نشاید! - امیر جواهری لنگرودی  
 ۳۶۱- در میان سایت‌های اینترنتی علاوه بر سایت شهزاد مجاب (سرگذشت‌ها و هنر زنان زندانی سیاسی ایران) و سایت «دکتر عبدالرحمن برومند» و خاوران و خاطرات زندان و آشیان و گفتگوهای زندان و کانون زندانیان سیاسی ایران - سایت «بیداران»، نیز در باره زندان و زندانیان مطالب ویژه دارد و برای تحقیق و بررسی در باره زندان، مفید است.

\*\*\*

جدا از بازی با مقوله هنر و نمایشنامه‌های مبتذل و سناریوهای مضمئزکننده سینمایی مثل آثار اولیه محسن مخملباف «قصه جراحی روح» و فیلم ارتجاعی «پایکوت»... و جدا از گفتگوهای خوب مجله «چشم انداز» با زندانیان رژیم پیشین، و نیز با امثال معادیکخواه و هادی خامنه‌ای در مورد سی خرداد سال ۶۰ (که مطالب مهمی از زندان شاه طرح می‌شود)، و غیر از جزوه‌های موسوم به «سیمای اوین» (دو جلد) و «کارنامه سیاه» (۵ جلد)، از انتشارات دادستانی انقلاب اسلامی مرکز، و نشریاتی چون «رجعت» و «پیوند» و «مشکوه» و... که در زندان‌ها چاپ می‌شد - باید از کتاب سه جلدی «سازمان مجاهدین خلق پیدایی تا فرجام» و نیز، خاطرات بسیاری از سردمداران رژیم آخوندی یاد نمود که می‌توان از لابلای آن، به حقایق بسیاری (در مورد زندان و زندانیان سیاسی) پی برد.

به شماری از اینگونه نوشته‌ها اشاره می‌کنم.

نشریه (حکومتی) یاران - دوره جدید شماره ۳ بهمن ۱۳۸۴ (با مطالب زیر):  
 - ساواک، زندان و زندانیان سیاسی  
 - روحانیت و زندان - گفت و شنود با مهدی کروبی  
 - فتوای سال ۵۴ (و مسائل زندان) در گفت و شنود با محمدعلی گرامی  
 - مؤتلفه اسلامی در زندان در گفت و شنود با اسداله بادامچیان  
 - فدائیان اسلام در زندان در گفت و شنود با مهدی عبدخدایی  
 - مجاهدین در زندان در گفت و شنود با جواد منصوری  
 - تبارشناسی شکنجه و شکنجه‌گران در گفت و شنود با عزت مطهری (عزت شاهی)  
 - نهادهای جهانی حقوق بشر و زندان‌های شاه - حسن شریعتمداری  
 - زنان و زندان در گفت و شنود با پروین سلیمی و فاطمه اسماعیل نظری  
 - زندگی مشترک در زندان در گفت و شنود با طاهره سجادی و مهدی غیوران  
 - از زندان شاه تا دادگاه انقلاب در گفت و شنود با اسداله صفا  
 - دوران نوجوانی و زندان در گفت و شنود با مهدی طالقانی  
 - گذر از رنجها (گزارش واره‌ای از کمیته مشترک ضد خرابکاری)، موزه عبرت ایران

- گذری بر خاطرات اسدالله لاجوردی (سایت تبیان)  
 خاطرات خلخالی: از ایام طلبگی تا دوران حاکم‌شرع دادگاههای انقلاب اسلامی‌ناشر: سایه، محل نشر: تهران ۱۳۷۹، ایام انزوا: جلد دوم خاطرات خلخالی / خاطرات غلامرضا حسنی امام جمعه ارومیه / خاطرات فلسفی / خاطرات جواد منصوری / خاطرات سید کاظم بجنوردی / خاطرات محمد علی گرامی / خاطرات محمدی ری شهری، وزیر اسبق اطلاعات / خاطرات جلال الدین فارسی / خاطرات مهدی کروبی / خاطرات غلامعلی حداد عادل / خاطرات احمد توکلی / خاطرات بهزاد نبوی / خاطرات هادی غفاری / خاطرات علی‌اکبر محتشمی / خاطرات مرتضی الویری / خاطرات طاهره خرم آبادی / خاطرات عبد خدایی / خاطرات عمید زنجانی / خاطرات جعفر شجونى / زندگی و مبارزات شهید اندرزگو / خاطرات علی جنتی / عبور از شط شب، خاطرات محمد بشارتی / خاطرات محمد حسن رحیمیان / خاطرات رحیم صفوی /



Davis, Angela. Keynote address at the Eleventh International Conference of the Iranian Women's Studies Foundation. Golnaz Amin (ed.) (2000) "Review of the Iranian Women's Feminist Studies and Movements in the Past Two Decades and its Future Outlook," University of California, Berkeley, California, June 15-18: 62-73

Djavad Zamanzadeh / Beyond Endurance (**Tahamol na pazir**), Ibx Publishers 2001

Ebadi, Shirin. February 5, 2001. "Evin is not that bad." Payvand's Iran News. (Accessed: 10/28/2006)

E-Zan: Voice of Women Against Fundamentalism in Iran. December 15, 2004. "E-Zan Featured Headlines." E-Zan: Voice of Women Against Fundamentalism in Iran, Vol. 7. (Accessed: 10/28/2006)

Fakondeh. (Accessed: 6/7/2006). "Prison's Memories." Iranian Women's Network Association (SHABAKEH)

M. Foucault, 'Iran: The Spirit of a World Without Spirit' - New York, 1988 *Foucault Michel, La disparition des exécutions publiques (Discipline and Punish: The Birth of the Prison)*, 1975

Ghaffari, Reza. (Accessed 2/2/2006). "Life and death of women in Islamic prisons." Iran Bulletin

Godrej, Dinyar. 2006. "Iran: The tortured." Men of the Global South. Ed. Adam Jones. London and New York: Zed Books

Godrej, Dinyar. 2000. "Dinyar Godrej listens to a messenger for lost blood." New Internationalist. Issue 327. (Accessed 2/19/2007)

Goushegir, Ezzat. 2006. "Film reviews: 'Women's Prison,' Manijeh Hekmat (director)." Journal of Middle East Women's Studies, 2 (1): 138-141

Iranian Student Association In. G.B. 1976. "4000 Iranian women political prisoners in the Shah's torture chambers

Johnson, Roya. 2004. "The 1988 Iran Massacre: Crimes Against Humanity". American Thinker

Matin-Asgari, Afshin (2006) "Twentieth century Iran's political prisoners," Middle Eastern Studies, 42 (5): 689-707

Mihaila, Raluca. 2002. "Political Considerations in Accountability for Crimes Against Humanity: An Iranian Case Study". Hemispheres: The Tufts University Journal of International Affairs

Milani, A. Tales of Two Cities: A Persian Memoir. Washington, D.C: Mazda, 1996

Moshiri Farnoosh, Bathhouse (School & Library Binding), 2001, Black Heron Press

Nemat, Marina. 2007. *Prisoner of Tehran*. Toronto: Penguin Canada and Viking Canada

Olya Roohizadegan, Olya's Story: A Survivor's Dramatic Account of the Persecution of Bahais in Revolution Iran, One world Publishers. 1993

Parvaz, Nasrin. 2003. "Beneath the Narcissus: A woman's experience of Iranian prisons and beyond." Feminist Review, Issue 73: 71-85

Raffat. D. The Prison Papers of Bozorg Alavi. Syracuse: Syracuse University Press. 1985.

Rejali, Darius. 2001. "Executions and executioners." Encyclopedia Iranica. Edited by Ehsan Yarshater. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers

Rejali, Darius. March 1983. "The Birth of Modern Torture." Social Science Forum 1

Rejali, Darius. 1994. *Torture and Modernity; Self, Society and State in Modern Iran*. Colorado: Westview Press, 1994

Roger Cooper, Death Plus Ten Years: My Life As The Ayatollah's Prisoner, Fulham place Road, Hammersmith, - 85 vv1993, Harper Collins Publisher, JB London W6

Roohizadegan. O. Olya,s Story: A Survivor,s Dramatic Account of Persecution of Bahais in Revollllutionary Iran. Oxford: Oneworld, 1993.

Russell, B, "Inside the Shah,s Prison" Unpublished report issued by the Bertrand Russell Office. London, 1965.

Sadeghi-Fassaei, Soheila and Kathleen Kendall. 2001. "Iranian women's pathways to imprisonment." Women's Studies International Forum, 24 (6): 701-710

Saedi Gholamhossin, Thought: Manacled, New York Times, 21 July 1978

Salami, Mahnaz. 2006. "Unsung heroes: Conversations with three wives of political prisoners." Gozaar: A Journal on Democracy and Human Rights in Iran. Issue 2. (Accessed: 10/19/2006)

The March 8th Committee. 1998. Bloody Facts and Tales of Heroic Resistance

Vahabzadeh, Peyman. 1998. Torture and modernity: Self, society and state in modern Iran by Darius M. Rejali. (Boulder, Colo.: Westview Press, 1994). (book review). Iranian Studies, 31



خاطرات محسن رفیق دوست/ خاطرات علی اکبر ناطق نوری/ خاطرات محسن دعاگو/ خاطرات ابوالقاسم خزعلی/ خاطرات عبدالمجید معادیخواه/ خاطرات رسول منتجب نیا / خاطرات حاج احمد قدیریان (معاون لاجوردی)/ خاطرات قربانعلی دری نجف آبادی/ خاطرات علی اصغر جعفری اصفهانی/ خاطرات اسدالله بادامچیان /خاطرات مهدوی کنی/ خورشید واره، خاطرات طاهره سجادی تهرانی، (غیوران) / خاطرات مرضیه حدیدچی (دباغ)/ خاطرات محمد مهرآیین (داودآبادی) انامبرده پیش تر مدیر کل خدمات عمومی مجلس ، مدیریت کل پشتیبانی سپاه پاسداران، مدیر کل تربیت بدنی بنیاد جانبازان و از مسئولین پیشین فدراسیون ورزش های رزمی، بود. پیش از انقلاب همراه با مجاهدین در طرح ربودن شهرام پهلوی شرکت داشت، بعدها یار غار لاجوردی شد و «ستون دادستانی» لقب گرفت، در اوین با نام های محمد جودو، محمد موتوری، حاج داودی و... سربازجو بود.

تمام کتب مزبور توسط انتشارات حکومتی و مرکز اسناد انقلاب اسلامی، چاپ و منتشر شده است.

### زیر نویس:

عنوان این نوشته را با اقتباس از فئودور داستایوفسکی، خاطرات خانه زندگان گذاشته‌ام.

داستایوفسکی در رابطه با زندانش، رمان با ارزشی نوشته با عنوان:

### خاطرات خانه مُردگان ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА

(زاپیسکی ایز مئورتواوا دُما)

داستایوفسکی، Федор Достоевский در پایان محاکمه گروه انقلابی پتراشفسکی، نخست محکوم به اعدام شد، سپس حکم اعدامش به زندان بااعمال شاقه تخفیف یافت و در ۱۸۴۹ به تبعیدگاه سبیری فرستاده شد. او با خاطراتش، یعنی خاطرات خانه مردگان — انسانیت در زندان را به تصویر می کشد.

نویسنده نه تنها از زندان سبیری و شرایط زندگی حاکم بر آن شرح کاملی می دهد، بلکه به توصیف عده‌ای از محکومان نیز می پردازد و با روان شناسی دقیقی حالات آن‌ها را مشاهده و ترسیم می کند. او با کسانی که تفاله‌های جامعه شمرده می شدند چند سال زندگی کرد و نوشت: شهادت می‌دهم در میان عقب افتاده ترین مردمان، در میان تیره روزان، نشانه‌هایی تردیدناپذیر از معنویتی بی‌نهایت زنده موجود است. داستایوفسکی این عقیده را که برای فهم کلیه آثار او اهمیت دارد حاصل کرد که «ستم‌دیگان گناهی ندارند. تقصیر از ستم است»

[hamneshine\\_bahar@yahoo.com](mailto:hamneshine_bahar@yahoo.com)

### عناوین چند مطلب به زبان انگلیسی (در مورد زندان)

Abrahamian, Ervand. 1999. *Tortured Confessions: Prisons and Public Recantation in Modern Iran*. Berkeley, California: University of California Press

Abrahamian, Ervand. *Iran Between Two Revolution* (Princeton: Princeton University Press, 1988

Amnesty International. Evidence of Torture in Iran. London. 1984

A., Maryam. (?). "Prison Sketches: Memories of the women's block in Evin, 1980." Iran Bulletin: Middle East Forum: 69-72

Ahmadi, Jaleh. 2005. "Political prisoners: Iran and Afghanistan." Encyclopedia of Women and Islamic Cultures: Volume II, Family, Law and Politics. Suad Joseph (ed.) Brill: Leiden-Boston: 566-567

Alizadeh, Parvin. 2001. "Look closely, it is real." Iran Bulletin. (Autumn): 46-53

Amini, Fariba. (Accessed 2/22/2006) "Life inside, Soudabeh Ardavan's prison drawings." IranianVoice.org

Azad, Azadeh. 2007. "Prisoners of 'Love,'" 24 pages

Bakhash, Shaul. 1997. "Letter from an Iranian prisoner." The New York Review. April 10: 52-53

Prisoners of the Ayatollah." The New York Review. August " ۱۹۹۴ . 11: 42-45

Brahani Reza, The Crowned Cannibals, New York 1977

Barber, M., ed. The Islamic Criminal Justice System

Bassouni, M., ed. The Islamic Criminal Justice System. New York: Oceana, 1982.

Beeman, William O. 1996. "Torture, television, and Iranian culture." American Anthropologist, 98 (4): 875 -877

Boroumand, Ladan and Roya Boroumand. 2002. "Terror, Islam, and democracy." Journal of Democracy, 13 (2): 5-20

Committee for Solidarity with the Iranian People (CSIP). 1986. The Enduring Struggle: Women in Iran. (Pamphlet produced for International Women's Day 1986 by the CSIP)



## هنر در زندان

سودابه اردوان

هنر شهادتی است از سر صدق؛  
نوری که فاجعه را ترجمه می کند  
تا آدمی  
حشمت موهون اش را بازشناسد.

شاملو  
«مدایح بی صله»

بسیار وقت ها روانشناسان، محیط خاصی را برای تحقیقات در آزمایشات خود فراهم می سازند تا تأثیر و فرایند پدیده های مشخصی را با محرک هایی که خود بر می گزینند، تجربه کنند.

روان انسان با تمامی قدرت و ضعف خویش هنوز مورد بحث و موضوع تحقیق روانشناسان است. تعریف ها و ارزیابی ها و آن چه که به نوع آدمی بر می گردد، همیشه یکسان نیست چرا که اغلب این تحقیقات و نتیجه گیری ها خود را با یک جامعه ی بورژوازی و طبقاتی، وفق می دهند.

اما آن چه روشن است، روح و روان آدمی اساساً در برخورد با ناهنجاری ها بطور عموم، گریزان است و این عکس العمل در همه یکسان است. انسان ها به هنگام گرفتاری برای راندن این ناهنجاری و درد، متوسل به راه حل های متفاوتی می شوند که حاصل اش روایت های گوناگون از زندگی انسان هاست. طبیعت آدمی از زندان و شکنجه بیزار است و حس آزادی در بیان و رفتار، در ذات همه ی انسان ها نهفته است.

زندان، بخصوص زندان جمهوری اسلامی در دهه ی ۶۰ که برای جلوگیری از اندیشیدن آزاد انسان ها بوجود آمده بقود، در نوع خود منحصر بفرد بود؛ چرا که کار فقط به نیندیشیدن ختم نمی شد؛ جایگزین کردن شیوه ی تفکر ارتجاعی و غیر انسانی زندانبانان و حاکمان وقت، امری اجباری بود. بدین منظور زندانبانان تا جایی که می توانستند، محیط زندگی را تنگ و امکانات برای نشو و نما را به حداقل رسانده بودند.. بندها از فضاهای کوچکی تشکیل می شد که عاری از هر وسیله ی ابتدایی زندگی بود. در مقابل آن، زندانبانان بیشماری بودند که با هزاران درد جسمی و روحی، مجبور به زندگی در این فضاها بودند؛ و تمامی کمبودها را با آنچه که در بیرون از زندان در درون خود اندوخته بودند، حل می کردند.

مثلاً، برای کمبود جا و داشتن وسایل ضروری زندگی، از قوه ی ابتکار خود مدد می جستند و ابزار لازم را به شکل کاملاً ابتدایی می ساختند و یا با سازماندهی و برنامه ریزی، امکان خواب و استراحت را در کمبود شدید جا به طور برابر، برای همه فراهم می کردند. اغلب اوقات بخاطر کمبود غذا و گرسنگی مزمن، صحبت های شیرینی در مورد غذاهای خوب به راه می افتاد. از سر گرسنگی، تعریف و توصیف هایی در ذکر انواع و اقسام خوردنی ها و نوشیدنی ها، می شد. و البته چاشنی اش، شوخی و طنزی بود که همیشه در انتها با مقایسه ی وضع و امکانات موجود، به اتمام می رسید.

تکه نانی کوچک، یک یا دو حبه قند برای هر نفر، یک چایی پُر از کافور، کمی برنج به اندازه ی ۲ یا ۳ قاشق برای هر نفر، مدت ها غذای زندانبانان

زندان اوین بود. البته، این گرسنگی مزمن در کنار اعدام ها و شکنجه ها و سایر بیدادگری های رژیم اسلامی، امری غیرعادی نبود.

این محرومیت ها از آن چه ما نیازهای اولیه ی انسانی می نامیم، شکل های متعددی داشت. نیازهای عاطفی که با دوستی های عمیق بین افراد که بطور طبیعی شکل می گرفت، برآورده می شد؛ و نیازهای جنسی که در محیط خشن و پُر اضطراب زندان، فرصت وجودی خود را از دست داده بود.

حس زیبایی شناسی و بحث در مورد آن حتا امروز در بسیاری موارد به عنوان یک بحث روشنفکرانه و غیر ضروری قلمداد می شود، با تجربه ام در زندان- آن هم در زمانی نه چندان کوتاه و در شرایطی کاملاً متفاوت از محیط طبیعی انسانی- این یقین را دارم که این حس یعنی نیاز به دیدن رنگ و فرم و زیبایی در روح انسان ها دقیقاً همان کارکردی را دارد که بدن به طور طبیعی خواهان گرفتن مواد غذایی در اندام های خود برای حفظ بقا و سلامتی است.

در شرایط بیرون از زندان و در محیطی که ما زندگی می کنیم درک این نیاز سخت و یا حتا قابل انکار می نماید مثلاً ما تلویزیون نگاه می کنیم، سینما می رویم، درختان خیابان را و گل های کاشته شده در باغچه ها را می بینیم و از کنارش رد می شویم. هر روز و در هر ساعتی شاهد ویتترین های تزیین شده مغازه ها و چراغ های رنگارنگ هستیم و در بسیاری مواقع بی تفاوت از کنار آن ها می گذریم. آیا هیچ وقت فکر کرده اید اگر این همه را نمی دیدید و به جای آن دیوارهایی به رنگ کرم و زمینی به رنگ خاکستری فقط محیط زندگی شما را تشکیل می داد و حتا امکان دیدن آسمان لایتناهی را نداشتید، چه اتفاقی برایتان می افتاد؟ این جا من به بازگویی یکی از تجربه هایم می پردازم:

مدتی را در سلول کوچکی در زندان اوین به سر می بردم. سلول خالی بود حتا لباس های اضافه ی مرا به من نداده بودند. دیوارهای سلول به رنگ کرم بود. پتوییم خاکستری، چادرم سیاه و لباسم قهوه ای بود. من به این رنگ ها فکر نمی کردم و روز و شبم را با افکارم در آن جا سپری می کردم، روزی باد از شیار پایین درریا، تکه نخ کوچک قرمزی را به درون سلولم آورد. در حالی که در سلول قدم می زدم چشمم به این تکه نخ افتاد سراسیمه به طرفش رفتم، نشستم و با ولع تمام به زیبایی این نخ خیره شدم. تحسین اش کردم و بلافاصله به خود آمدم: «این فقط یک تکه نخ است» از این عکس العمل غیرعادی خودم متعجب شدم، آن فقط یک تکه نخ بی مصرف بود اما من چرا شفته ی آن شده بود؟

خوب به خاطر دارم روزی لاجوردی به بند ما در زندان اوین آمده بود. چند نفر با او وارد بحث شدند و خواستند تا در هواخوری هنگام صبح، ساعتی باز باشد تا زندانبانان در هوای صبح بتوانند قدم بزنند. لاجوردی مخالفت کرد و گفت: ما می دانیم که حتا دیدن یک درخت برای شما اهمیت دارد و ما عمداً شما را از دیدن آن محروم کرده ایم. در هواخوری هنگام صبح باز نخواهد شد.

این محرومیت ها در داخل بندها در عرصه های مختلف جریان داشت. هم چنان که ورزش به عنوان یک فعالیت در بازسازی ذهن و سلامتی جسم ممنوع اعلام شده بود. کاردستی نیز به عنوان یک فعالیت که زندانبانان وقت خود را با آن می گذراندند و آرامش می گرفتند و آرزوها و ایده های خود را در آن باز می تاباندند ممنوع اعلام شده بود.

کارهای دستی کوچک که زندانبانان با امکانات صفر زندان می ساختند در مراسم هایی مانند هدیه برای همسر، خانواده در نشان دادن رابطه عاطفی زندانبانان نقش پراهمیتی را ایفا می کرد. حک یک گل لاله بر روی یک قلوه سنگ برای ارج گذاشتن یاد برادر و یا خواهری که اعدام شده بود تأثیرش بیشتر از ساختن آن مجسمه ی بزرگ وسط شهر تهران بود که خانم زهرا رهنورد با استثمار کارگران افغانی ساخته بود. در پس پشت فضای شلوغ بند، در میان همهمه ها و رفت و آمدها، توابع و خبرچین ها، زندانبانان و اذیت های شان، بازجویی ها و اعدام ها، زندانبانان افکار و آرزوها و نهایتاً فرهنگی را که به آن دلبسته بودند در پچپچ های در گوشه، در کارهای هنری که اغلب اوقات مخفیانه انجام می گرفت، زنده نگه می داشتند. فرهنگی که در روح و اصالت خود عشق به مردم زحمتکش و مبارزه با رژیم ستمگر جمهوری اسلامی را بنیاد کار خود نهاده بود. این روحیه و این فضا بر ضد بیدادگری موجود بعضی وقت ها شکلی به غایت سمبلیک و انسانی پیدا می کرد و همه را تحت تأثیر خود قرار می داد. مثلاً روزی مادر پیری بعد از

ملاقات هفت دقیقه ای اش با دختر خود زمانی که تلفن ها قطع شده بود و آخرین نگاه ها بین زندانیان و خانواده های شان رد و بدل می شد، دست پدر زندانی دیگری را به علامت اتحاد و مبارزه در مقابل زندانیان در سالن ملاقات بالا می برد... احساس شوق و امید با این حرکت لحظه ای تأثیر جاودانه ی خود را بر روح زندانیان در بند به جا می گذارد. یادشان گرمی باد! هیچ کدام از این دو نفر در حال حاضر در قید حیات نیستند.

در موقعیتی که من در زندان قرار داشتم و کارهای ذوقی و هنری جزیی از زندگی ام را تشکیل می داد ناخودآگاه محرم راز تعداد بیشماری از زندانیان شده بودم که در رابطه با نیازهای عاطفی شان برای خلق کار هنری به عنوان هدیه، برای عزیزی مورد مشورت قرار می گرفتم. ساختن یک کار دستی به عنوان هدیه قطره ای بود از آن دریای متلاطم احساسات که شاید یک زندانی در طول حیات خود در زندان، همیشه آن را با خود حمل می کرد و هم چنین نیاز به ابراز عشق و امید برای عزیزی که چه داخل و چه در خارج از زندان به سر می برد جزء ضروریات زندگی به شمار می آمد چرا که دوری ها و جدایی ها در نوع خود دردآور شده بودند. خوشحال بودم که در این همدلی شریک هستم و نهایت سعی خودم را برای انجام این هدف به کار می بردم؛ که نتیجه اش کوله باری از حس های زیبای انسانی بود که از دیگران به من انتقال داده می شد.

متقابلاً کارهایی را هم که من و یا دیگران به عنوان کار هنری در زندان انجام می دادیم، می توانست اطرافیان را کمک کند تا وجود و افکار خود را لحظاتی، دقایقی و یا حتی ساعاتی در دنیایی فراتر از آن بند که بودیم به پرواز درآورد.

دفتری داشتم در زندان قزل حصار که پرتره هم بندی های بسیاری را در آن کشیده بودم. روزی از طرف عده ای مورد انتقاد قرار گرفتم که چرا همه ی پرتره ها غمگین هستند؟ گفتم: برای این که هر کس مدل ام می شود بعد از لحظه ای در خود فرو می رود و چهره ی غمگینی پیدا می کند. یکی از بچه ها همان موقع اعلام کرد من مدل ات می شوم و تا آخر می خندم. جالب بود. من هم قبول کردم و از او پرسیدم به راستی می توانی کم یک ربع بخندی؟ و او گفت تو کارت نباشد من می خندم.

ما نشستیم و مشغول به کار شدیم. خنده ی او مرا هم به خنده واداشته بود و هم چنین اطرافیان که به تماشا ایستاده بودند. کم کم تعداد تماشاچی ها زیاد می شدند و خنده به همه ی آن ها سرایت می کرد. صدای خنده بالا گرفته بود که مسئول بند هما کلهر - از زندانیانی که تواب شده بود - از اتاقش بیرون آمد تا ببیند چرا زندانیان می خندند و اگر توانست گزارشی بر ضد زندانیان رد بکند.

شرایط زندانیان سیاسی سر موضعی در نوع خود بسیار بدیع بود. اغلب اوقات فشار و محرومیت در اوج خود بود. بسیاری از زندانیان بودند که در تنبیه های سخت مانند تابوت های حاج داوود در زندان قزل حصار تعادل روانی خود را به کلی از دست دادند. تابوت ها با برنامه ای که حاج داوود چیده بودند دقیقاً برای شستشوی مغزی زندانیان به کار گرفته می شد. امکان دسترسی هیچ محقق در خارج از زندان به چنین محیط هایی برای تحقیق فراهم نیست چرا که شاید بتوان فضاها و انسان ها را به همان شکل و نظیر همان مکان ها قرار داد و تحقیق کرد اما آن محیط رعب و وحشتی که جانیان و شکنجه گران فراهم می کنند خارج از توان هر محقق انسان دوستی است.

ایجاد آثار هنری در زندان کاملاً از سر نیاز برای روح و روان انسان های در بند است. آفریدن در هر شکل خود پیمایی است از زنده بودن انسان ها. در زندان انفرادی گوهردشت یکی از دوستانم با عوض کردن تاروپود یک تکه پارچه ی سفید آن را تبدیل به پارچه ی رنگی با طرح یک گل سرخ کرده بود. این کار هنری در مقایسه با امکانات و زندگی رنگارنگ بیرون اصلاً زیبا نبود اما وقتی به رفت و آمدهای آن تکه پارچه در اندازه های میلیمتری آن می نگریم زندگی یک دختر جوانی را می دیدم که توانسته بود اعتقادات و سلامتی روح و روان خود را در انفرادی های مخوف گوهردشت در عرض ماه ها و سال ها به این وسیله زنده نگه دارد. با نگاه کردن به این گل سرخ رنگ پریده حسی نداشتم جز تحسین، جز بزرگ شمردن روح بزرگ انسانی او. دوازده ژوئیه دوهزار و هفت



## شعر زندان

احمد موسوی

بی قراری مکن ای دل که سحر می آید  
شب فرو ریزد و بیداد به سر می آید  
دی رود، گلشن ایام به بر می آید  
می رود قصه ی غم نوش خبر می آید  
ما همه هلهله زن، خنده به لب  
زان که حور از افشش همچو شرر می آید  
\*\*\*

مادران از غم هجران به در آیند همه  
پدران چنگ زنان نغمه ی شادی بسرایند همه  
ای خوش آن لحظه که صف اندر صف  
حمله ور آیند همه  
مشت افشان در زندان ستم را بکشایند همه  
دل بی تاب، به شادی بنشین و به طرب  
که نویدش سر هر کوی و گذر می آید

\*\*\*

اگر چه شعر و رمان همیشه یار و مدد رسان لحظه های تنهایی و خلوت انسان بوده اند، اما تأثیر شعر در زندان، آن هم در لحظه های نفس گیر داغ و درفش، چیز دیگری بوده است. کمتر زندانی ای را می توان یافت که برای استقامت و ماندگاری خود در زندان، در سلول های انفرادی، در روزهای تبعید، در لحظه های شلاق و شکنجه، به زیر سایه بان امن شعر پناه نگرفته باشد. کمتر زندانی ای را می توان یافت، که در لحظه های تنهایی و بی پناهی روزهای زندان، با خواندن سرودی یا زمزمه ی شعری از شعرهای مقاومت، جان نگرفته باشد.

شاید رمز تأثیر جادویی شعر در جان و اندیشه ی زندانی را، باید ایجاز شعر جستجو کرد؛ بیان فشرده ی مفاهیم انسانی در قامت اسطوره ای شعر؛ مفاهیمی چون استقامت، حفظ اسرار، تسلیم نشدن و پاسداری از حریم باورهای انسانی - سیاسی خود، آنگاه که زندانی دردمندانه نیازمند کسی است که تنهایی خود را با او قسمت کند، زخم تازیانه ی فرود آمده بر جان و اندیشه ی خود را با او التیام بخشد و بر تردیدهای خود در کشاکش استقامت و شکست فائق آید. از این روست که در جای جای زندان، هر کجا که زندانی سیاسی در آن جای گرفته باشد، رد پای از شعر مقاومت را بر دیوارها به تماشا می توان نشست. هیچ پدیده ای نمی تواند روشن تر از شعر وضعیت آن



حس و تجربه کرده بودم، در قالب شعر ثبت کنم. با چنین باوری ذهنم متوجه زندان چالوس شد. روزهای بازجویی و شکنجه. البته شرایطی که من گذرانده بودم در مقایسه با هزاران زندانی دیگر چالوس، کمیته‌ی مشترک، اوین و صدها زندان دیگر جمهوری اسلامی اصلاً به حساب نمی‌آمد. من تنها می‌توانستم از تجربه‌ی شخصی خود نقبی به بازجویی و شکنجه‌ی یارانم در گستره‌ی ایران بزنم. قلم به‌دست گرفتم. گاهی می‌نوشتم و زمانی برای در امان ماندن، بندهایی از شعر را به ذهن می‌سپردم. در پایان این «زایش»، توانستم آوازخوان روایتی از لحظه‌های زندان باشم. سروده‌ای با عنوان «من یک فدایی خلقم»:



من یک فدایی خلقم  
که از ورای دیوارهای بلند  
از پشت تک دریچه‌ی سلول کوچکم  
به میهنم - این استوار زخمی در بند -  
در سپیده‌ی هر بامداد سلام می‌گویم  
و میهنم، سنگین و باوقار  
طلوع خونین خورشید را می‌نگرد.  
برپشت او زخم هزار دشتنه  
برچهره‌اش سوگ هزار مرد دلیر  
در سینه‌اش غلیان خشم فروخته از روزگار دور  
این‌سان کنون



به خونین‌ترین ترانه گوش می‌دارد  
که از درون سیه چال‌های شکنجه  
یاران سربلند  
در مرگ و زندگی آواز می‌دهند.  
\* \* \*

من یک فدایی خلقم  
با زخم‌های تازیانه به پشت  
با پاهای سیاه نشسته به خون  
با خوشه‌های خشم به آتش نشسته‌ام  
در لحظه‌های استقامت خویش  
زیباترین سرود بودن را به زمزمه می‌خوانم  
آه ... چه درد غریبی است  
وقتی غریو دردناک هم‌رزم و هم‌سفر  
در پیچش حرکت تک‌ضربه‌های سنگین شلاق شکنجه‌گران  
در سکوت شبانه می‌پیچد  
آه ... چه درد غریبی است  
وقتی سکوت  
با مرگ هم‌سفر در زیر تازیانه می‌شکند



من، با نگاه خسته‌ی خویش  
به میهنم - این پیر سربلند  
این زخمی هزارساله - می‌نگرم  
که از سوگ این همه یاران سربلند  
که از درد این همه بیداد ستمگران  
برگونه‌اش اشکی نشسته است.  
\* \* \*

من یک فدایی خلقم  
که رنج اسارت را  
بر دوش میهنم  
از قامت خمیده‌ی انبوه مادران نشسته به غم  
از عمق هر شیار چهره‌ی مردان رنج و کار  
از سوسوی نگاه تب‌آلود بی‌شمار کودک این سرزمین کهن

لحظه‌ی زندانی که شعر را بر دیوار سلول به یادگار گذاشته، بیان کند. خواه شعر را خود سروده باشد، یا برای بیان مقصود، از دیگران وام گرفته باشد. کم‌تر سلولی را می‌توان یافت که زندانیان سیاسی، دوران بازجویی را در آن گذرانده باشند، اما شعر اسطوره‌ای «وارتان سخن نگفت» بر دیوار آن نقش بسته باشد. بسیاری از زندانیان، لحظه‌های پایداری خود را با زمزمه‌ی «...وارتان سخن نگفت/ وارتان بنفشه بود/ گل داد، مژده داد/ زمستان شکست و رفت»، بر دیوار سلول‌های انفرادی به ثبت رسانده‌اند. بسیاری دیگر با زمزمه یا نوشتن شعر «نیست تردید زمستان گذرد/ وز پیاپی اش پیک بهار/ با هزاران گل سرخ/ بی‌گمان می‌آید»، امید به آینده و تباهی دشمن را، به خود و زندانیان دیگر نوید داده‌اند. بسیاری دیگر، با نوشتن و تکرار شعر «در این سرای بی‌کسی/ کسی به در نمی‌زند/ به دشت پر ملال ما/ پرنده پر نمی‌زند»، تنهایی و دل‌تنگی خود را با زندانیان دیگر تقسیم کرده‌اند.

اما فراتر از تأثیر شعر مقاومت، بر جان و اندیشه‌ی زندانی سیاسی، سرایش شعر مقاومت توسط خود زندانیان، یکی از راه‌های مؤثر ماندگاری زندانیان سیاسی در شرایط سخت بوده است. بسیاری از زندانیانی که در زندان به میدان سرودن شعر پا گذاشته‌اند، در بیرون از زندان کم‌ترین تجربه‌ای نداشته‌اند. این زندانیان، لحظه‌هایی از آن چه را که خود با پوست و گوشت تجربه کرده‌اند، با استفاده از زبان شعر، روایت کرده‌اند. آن‌ها، نخست برای التیام جسم و جان خود و تخلیه‌ی زخم‌های مانده در درونشان و سپس برای ثبت لحظه‌های دردمندانه‌ی زندان در ذهن تاریخ و انتقال آن به دیگران، زیر سایه‌سار درخت تنومند شعر به اندیشه نشسته‌اند.

بنا بر این انگشت گذاشتن بر جنبه‌های فنی و تکنیکی شعر ما را از درک ضرورت لحظه‌هایی که سراینده‌ی شعر تجربه کرده است، باز خواهد داشت. همین جا لازم است اشاره کنم شاعران بزرگی که تجربه‌ی زندان را نیز داشته‌اند، بخشی از زیباترین و ماندگارترین اشعار خود را با عنوان شعر مقاومت در دوران زندان سروده‌اند. در این میان زندانیانی نیز بوده‌اند که در نخستین تجربه‌ی شعری خود، سروده‌های ماندگاری به یادگار گذاشته‌اند. زندانیانی بوده‌اند که تنها با سرودن یک شعر، شعر و نامشان، بر زبان نسلی از مبارزین و انقلابیون بوده است. شعر بلند و ماندگار فدایی جان‌باخته احمد خرم‌آبادی، با عنوان «و چه زندان بزرگی که بود کشور ایران»، روشن‌تر از ده‌ها مقاله و تفسیر، فضای پُر داغ و درفش حاکم بر زندان‌های رژیم سلطنتی را به تصویر کشیده است. «سحر می‌شه، سحر می‌شه/ سیاهی‌ها به در می‌شه» سروده‌ی رقیه دانشگری، با عبور از چهار دیواری زندان، در ماه‌های دی و بهمن ۱۳۵۷، سوار بر مشت‌های گره‌شده‌ی توده‌های به‌هم فشرده، سراسر ایران را در نورددید. فدایی جان‌باخته، سعید سلطانیپور، شاعر، نویسنده و کارگردان، و علی میرفطروس، با سرودن شعرهای مقاومت در زندان‌های شاه، نه فقط استقامت را برای انقلابیون درون زندان، بلکه شور و عشق را در کشتگاه نسلی از مبارزین، در گستره‌ای به وسعت ایران پراکندند. این‌ها، فقط خوشه‌هایی از خرمن شعر زندان هستند؛ وگرنه بررسی شعر زندان نه هدف این نوشتار است نه در صلاحیت من.

در این سطور، به عنوان کسی که بیرون از زندان، به شعر علاقمند بوده‌ام و این تعلق خاطر به دنیای شعر، یکی از عوامل تأثیرگذار ده سال استقامت من در زندان‌های جمهوری اسلامی بوده است، خواستم اشارتی به تأثیر شعر مقاومت و زندان بر جان و اندیشه‌ی زندانیان سیاسی داشته باشم و سپس نقبی بزنم به پاره‌ای از سروده‌های خودم در زندان. سروده‌هایی که روایت آن روزها و سال‌هاست؛ لحظه‌هایی که زیر سم‌ضربه‌های اسب جهالت جمهوری اسلامی ایستادیم، مقاومت کردیم و خواننده‌ی سروده‌های امید و پایداری بودیم.

\*\*\*

و اینک سه شعر از سروده‌های سال‌های زندان و بیان کوتاهی از موقعیت و فضایی که در هنگام سرایش هر شعر در آن به سر می‌بردم. در آبان‌ماه ۶۳، هنگامی که دوران دو ساله‌ی تبعید را در زندان قزلحصار می‌گذراندم، پس از سال‌ها دوری از شعر وقتی تصمیم گرفتم پاره‌ای از تجربه‌های زندان را در غالب سروده به تصویر بکشم، نمی‌دانستم می‌توانم یا نه. اما احساس می‌کردم کار راحتی نخواهد بود. کلمات به آسانی نمی‌آمدند. کم می‌آوردم. سال‌ها دورماندن از شعر و ادبیات بر بی‌دانشی‌ام افزوده بود و کلمات در ذهنم محدود و محدودتر شده بودند. اما به این باور رسیده بودم که باید تلاش کنم تا پاره‌ای از وقایع زندان را که جزو تجربیات شخصی‌ام بود و با همه‌ی وجود

از شانه‌های زخمی و خونین هر رفیق در بندم  
در لحظه‌لحظه‌ی خویش احساس کرده‌ام  
من بار رنج اسارت را  
بر دوش میهنم  
در جام سرخ شقایق  
از شب‌نمی که به خون آغشته گشته بود  
دیربست دیده‌ام.

\* \* \*

من یک فدایی خلقم  
که در اسارت دشمن نیز

آزاد و سربلند  
پایدار و پر امید

سرود رهایی را، تا بردمیدن خورشید فتح‌مان  
تا لحظه‌های گسستن زنجیر و بندمان  
در جای جای میهن در خون نشسته‌ام  
آواز می‌دهم



این جا  
مردان و زنانی نشسته‌اند بی‌هیچ حرکتی  
در پس گذشت روزهای بلند  
گویایی بدان سان که کوه‌های سربلند  
به هیأت انسان درآمده‌اند  
چه، هر حرکتی جرمی‌ست  
به درازای یک دو روز و شبی  
ماندن به زیر هشت  
با ره توشه‌های سنگین همیشگی‌اش.

\* \* \*

آن سوی بهار است و شکفتن گل  
آواز قمریان سپید، خاکستری، سیاه  
همراه با رقص شادمانه‌ی بید  
آوای پر ترنم جویباران پر نشاط  
که از دل کوهساران  
جوشان و پر خروش  
تن می‌کشند تا دشت سبزگون.

\* \* \*

این جا

این سوی

در این فضای مدهش و درد  
مردانی نشسته‌اند چون خوشه‌های نورس سبز  
در تطاول باد

و زنانی نیز

آنان با نگاه‌های عاشقانه‌شان  
در تطاول و چپاول توفان نیز

مرغ عشق را

پرواز می‌دهند

تا دورهای دور

اینان عشق و کین را

به تساوی در چشم‌های روشنشان جای داده‌اند

عشق، به رویش سبز بهار

کین، به نامردمان پست

که در دل شب

با دشنه‌ای سیاه

قلب سپیده را نشانه می‌گیرند.

\* \* \*

آن سوی

پرنندگان مهاجر

در گوش هم به نغمه می‌خوانند

شکفتن گل را

به روی شاخه‌های نورس بید

و سوسن و زنبق

در خنکای نسیم

شادمانه به نجوا نشسته‌اند و

حدیث عشق می‌خوانند.

\* \* \*

این جا، این سوی

به جای رقص سوسن و زنبق

تنها نگاه است که معنا گرفته است

این جا

در این فضای وحشت و درد

تنها مرغ نگاه است

که بیقرارانه پر می‌کشد مدام

تا بر شانه‌های زخمی یاران آرمیده در این دخمه‌ی نمودر

آشیانه بگیرد.

این جا

آهنگ هر کلام بعد از گذشت زمان



خورشید با مهربانی خویش

آن سوی

در پشت این دخمه‌ی نمودر

در پهن دشت شقایق - این دشت سرخ گون -

همراه با نسیم

به رقص بهارانه نشسته‌اند

و بلبلان مست از شکفتن گل

با غنچه‌های سرخ نشانده به لب

پر می‌کشند از شاخه‌ای به شاخسار دگر

تا شکست زمستان را آذین دیگری بندند.

\* \* \*

این جا

در این دخمه‌ی نمودر و سیاه

زنان و مردانی نشسته‌اند بی‌هیچ کلام

در پس گذشت ماه‌های دراز

چه، هر کلام جرمی‌ست به وسعت شب

با گوش‌ها نا آشنا مانده است دگر  
و حنجره‌ها در پس ماه‌ها بی سخنی  
ارتعاش را از یاد برده‌اند.

این‌جا  
به اختیار برخاستن جرم است  
به اختیار نوشیدن جرم است  
آری!

به اختیار نوشیدن جرم است.  
این‌جا

در این فضای سرد و سکوت  
کلام - این آشنای دیر پای -  
حتا به خلوت شب نیز

پنجه در گوش کسی نمی‌ساید  
چه دژخیمان با چشم‌های گرگی‌شان  
حتی شکفتن لب را  
نشانه می‌گیرند.

این‌جا

در این فضای همیشه دلتنگی  
گفتن یک سلام

به گاه رسیدن صبح  
یک شب بخیر  
به گاه خلوت شب

جرم است.

آری!

حتی گفتن یک سلام

به هم‌رزم و هم‌سفر

که ماه‌هاست همسان تو

در کنارت آرمیده است

جرم است

جرمی که یک دو روز و شبی

از نشستن بازت می‌دارند

از خوابیدن منع می‌سازند

و چشمانت را در پشت یک نقاب سیاه می‌کارند

تا در گمان تیره‌شان

باور کنند خورشید را از تو گرفته‌اند.

غافل!

که اینان - این باران سربلند -

این چشمه‌های جوشان پر خروش -

خود خورشیدهای فروزان این دیار اند

و بهار، مهربانانه آن سوی

با شاخه‌های پر طراوت گل سرخ

به میعادشان نشسته است

تا خورشید را

در چشم‌های روشن‌شان ببیند.

\*\*\*

در شهریورماه ۱۳۷۰، یلتسین بر مسند قدرت نشست. بورژوازی و نیروهای  
هوادار آن که همیشه نیروهای کمونیست را به دیکتاتوری متهم می‌کردند تا  
چهره‌ی دروغین آزادی‌خواهی خود را در مقابل سینه‌چاکان آزادی‌های  
بورژوازی بیوشانند، در همان حرکت آغازین پارلمان را به توپ بستند. حزب  
کمونیست را غیرقانونی اعلام کردند و هیچ کدام از مدافعان آزادی‌خواهی  
بورژوازی، نه تنها فریادی برنیاوردند که برای یلتسین شادمانه هورا نیز  
کشیدند و بر ویرانه‌های سرزمین شوراهای به رقص و پایکوبی پرداختند. شرایط  
دشواری بود. همه چیز مثل خواب و رویا به نظر می‌آمد اما واقعیت داشت و  
فرار از آن امکان‌پذیر نبود. روزهایی گذشت و من پس از یافتن آرامش نسبی  
در روز ۱۶ شهریورماه ۱۳۷۰ قلم به دست گرفتم. در سرآغاز صفحه‌ی پیش  
رویم نوشتیم: «من سوگوار نشسته‌ام بر سکوی بلند درد» و آنگاه قلم در سطور  
بعدی دردناک لغزید و پیش رفت:

من سوگوار نشسته‌ام بر سکوی بلند درد  
من سال‌ها با درد زندگی کردم  
اما به سوگ ننشستم

در کشتگاه شادمانی من نیز

هر گوشه‌اش را شخمی اگر زدید

ریشه‌ای از خاربن‌های دریغ و درد

به آرامی سلامت‌ان خواهد داد.

من سال‌ها با درد زندگی کردم

اما به سوگ ننشستم

در چشم من گلوآژه‌های درد

زیور باورم هستند.

در زیر شاخسار درخت تنومند باورم

سال‌های هجوم درد را

عاشقانه پذیرفتم

- سال‌ها نیز پذیرنده خواهم بود -

اما به سوگ ننشستم.

تا رنج را از چهره‌ی قبیله‌ام بزدایم

تا گلبوته‌های عشق را

با دستان «کار» در سرزمین «سرمایه»

بنشانم.

\*\*\*

من عشق کوچک خود را

در معبد عشق بزرگ خویش

- رهایی توده‌های خوب و ستم‌بر -

به قربانی باورم فرستادم

اما به سوگ ننشستم

و دل به سوگواری اندوه و درد

نسپردم.

که شادمانی من نیز

با رنگ درد جلوه می‌گیرد.

اما کنون می‌بایدم به سوگ بنشینم

سوگوار «ماد وطن»

- سرزمین شوراها -

که یهودای ناخلفش

با دشنه‌ای به دست

بر سینه‌اش نشست.

اینک، می‌بایدم بر سکوی بلند درد

به سوگ بنشینم

نه سوگوار باور خویش

که باورم پیوسته استوار خواهد ماند.

و سوسیالیزم

زیباترین گل باغ اندیشه‌ام

خواهد بود.

من غمگسار ملتی هستم

که افتخار و باورش را

به رایگان فروختند

و انقلاب بزرگ لنین را

در جلوه‌گاه دروغین «سرمایه»

به ذبح بنشستند.

زین سان

من سوگوار نشسته‌ام

بر سکوی بلند درد.

\*\*\*

و آخرین سروده‌ام در ماه‌های پایانی دوران محکومیت ده ساله‌ام شعری بود  
با عنوان «امید»، به تاریخ ۲۰ آذرماه ۱۳۷۰ که به همه‌ی زندانیانی که





مظلومه جان باختند و هرگز فرصت دیدار عزیزانشان را پیدا نکردند و خانواده‌های داغدارشان تقدیم کرده بودم:

از خزان بی‌شماران سرو این خاک کهن  
عاقبت سرو بهاران بی‌شماران می‌رسد  
گرچه ما را فرصت دیدار یاران نیست، لیک  
همراهان را «روز وصل دوستداران» می‌رسد  
سال‌ها بگذشت و ما در انتظار جرعه‌ای  
کشتگاه خشک ما را نیز باران می‌رسد  
ما همه رودیم و از هجران دریا بی‌قرار  
زان سبب ما را خروش از کوهساران می‌رسد  
بر گلوی زخمی ما خنجر بگذاشتند  
مرغ حق را گو سزای زخم کاران می‌رسد  
گرچه کشت ما به تاراج است از ایام دور  
شاد زی! روزی به دست کشتکاران می‌رسد  
داغداران را بگویند از پس یلدای ما  
شادکامان روزگار داغداران می‌رسد

تیرماه ۸

✱



## نگاهی گذرا

## به نمایشنامه‌های زندان

ایرج مصداقی

بقای انسان در گرو زایش و آفرینش است. این ضرورت در زندان نمود هر چه بیشتری می‌یابد. زندانی با زایش و خلق اثر هنری بقای خود را تضمین می‌کند. بی دلیل نیست که در محیط زندان، گاه زیباترین و ماندگارترین آثار هنری خلق می‌شوند. زندانهای جمهوری اسلامی نیز از این قاعده مستثنی نبود. هنر ابزاری بود که زندانی با آن نه تنها زایش، تداوم و پویایی وجود خود را اثبات می‌کرد بلکه رو در روی رژیم ایستاده، زوال و میرایی محتوم او را فریاد می‌کرد.

محقق ارجمند آقای همنشین بهار که خود از زندانیان سیاسی دوران شاه و خمینی است، برایم تعریف می‌کرد که در دوران شاه نیز نمایش‌های متعددی در زندان‌های مختلف کشور اجرا می‌شدند. جدا از غلامحسین ساعدی، محسن یلفانی، سعید سلطان‌پور، محمود دولت‌آبادی، اصغر رستگار، منوچهر یزدیان... ناصر رحمانی نژاد هم در کار تئاتر و نمایش بود که البته به دلایلی از سایرین شاخص تر بود.

البته پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ نیز عرصه هنرهای نمایشی کشور، هنرمندان ارزنده ایی همچون عبدالحسین نوشین و محمدتقی کهنمویی - از پیشکسوتان تئاتر و نمایش ایران - را اسیر زندانهای شاه دیده بود.

ناصر رحمانی نژاد، نویسنده نمایشنامه "My Heart, My Homeland"، (قلب من، وطن من) - که به قول همنشین بهار انسان را به یاد «سرجیو- سس په دوس»، نمایشنامه نویس بزرگ شیلیایی می‌اندازد که با کودتای ژنرال پینوشه، به زندان افتاد و در زندان نیز با اجرای نمایش، در پی افشای استبداد بود - در زندان شاه و در سال ۱۳۵۱، ده نمایشنامه‌ی کوتاه (۸ نمایشنامه در زندان قصر و ۲ نمایشنامه در زندان قزل حصار) اجرا کرد. نمایشنامه‌ها به شرایط زندان و بویژه زندگی و روابط کمون زندان می‌پرداخت.

نمایشنامه‌ی "Man Does Not Die By Bread Alone"، (انسان فقط به وسیله نان نمی میرد) اثر "Jorge Diaz" نمایشنامه نویس اهل شیلی است. نمایش مزبور در تابستان سال ۵۱ در زندان قزل حصار با کارگردانی ناصر رحمانی نژاد و با بازی «ماسیس عزیزخانین»، حبیب...، حمید جلال زاده»، احد... اجرا شد. دومین نمایشنامه که در زندان قزل حصار تنظیم شد، نمایشنامه «مرگ در برابر» نوشته نمایشنامه نویس بلغاری بود.

هشت نمایشنامه مربوط به زندان قصر، اقتباس یا تألیف ناصر رحمانی نژاد بود که در زندان به مناسبت‌های مختلف اجرا شدند.

همنشین بهار در همین زمینه یادآور می‌شود که در زمان شاه، در بخش زنان زندان قصر نیز گویا آثاری از برتولت برشت از جمله «گالیله»، «چهره‌های سیمون ماسار»، ارباب جمشید روایت یا برگردان «ارباب پونتیلیلا»، همچنین هاملت و پرده‌ی آخر نمایشنامه «اتللو» اثر شکسپیر، «شازده کوچولو»، نوشته آنتوان دو سنت اگزوپری، نمایشنامه «حیدر خان عموآوغلو»، و «چشم در برابر چشم» غلامحسین ساعدی اجرا شده بود. شهید «اشرف ربیعی» در صحنه آرایبی نمایشنامه اتللو، نقش داشت.

قصد من در این نوشتار پرداختن به مقوله‌ی تام هنر در زندانهای جمهوری اسلامی نیست؛ بلکه تنها بازنمایی گوشه‌هایی از هنر نمایش و تئاتر در زندان مورد نظر قرار گرفته است؛ آن هم از رهگذر بیان خاطره‌هایی از اجرای چند نمایش توسط زندانیان مجاهد مرد در دهه‌ی شصت در زندان‌های تهران.

اجرای آثار مرتبط با هنرهای نمایشی در زندان، بویژه پس از سرکوب خونین ۳۰ خرداد سال ۶۰ مراحل مختلفی را به خود دید. زندانیان از هر گونه خلاقیتی برای بالا بردن روحیه خود، دوستان و رفقایانشان استفاده کرده و می‌کوشیدند شرایط دشوار و خفه‌کننده‌ی زندان‌های مخوف جمهوری اسلامی را برای خود و همبندان خویش تحمل‌پذیر کنند. بسیاری از این فعالیت‌های هنری به صورت خودجوش و با توجه به توانایی‌های شخص انجام می‌گرفت.

زندانیان فعال در گروه تئاتر از همه‌ی سبک‌ها و الگوهای اجرایی تئاتری مانند درام، ملودرام، تراژدی، کمدی، موزیکال، پانتومیم، میان‌پرده و نیز شیوه‌های سنتی نمایش ایرانی مانند پرده‌خوانی و روحوضی... استفاده می‌کردند. اما با توجه به شرایط زندان و این‌که یکی از اهداف اجرای نمایشنامه‌ها شکستن فضای یأس و ناامیدی بود و بیشتر مسئله‌ی روحیه دادن مد نظر بود، گونه‌های کمدی و نیز بیان طنز موضوعات، به‌مراتب نسبت به شکل‌های دیگر نمایش ترجیح داده می‌شد. کمتر نمایشی بود که در آن زندانیان خلاقیت خود را برای آفرینش فضای طنز و خلق صحنه‌های کمیک به‌کار نگرفته باشند. برخلاف دوران شاه غالب نمایشنامه‌ها توسط زندانیان نوشته شده و کمتر به نمایشنامه‌های مشهور جهان رغبت نشان داده می‌شد. البته یکی از علل این بی‌رغبتی می‌توانست در دسترس نبودن منابع این گونه نمایشنامه‌ها باشد. از این‌ها گذشته برخلاف دوران شاه، عموم کسانی که به اجرای نمایشنامه و تئاتر در زندان می‌پرداختند تجربه‌ای در این زمینه نداشتند و نوعاً به خاطر تقویت روحیه، حس نیاز به برقراری پیوند با دیگر زندانیان و از سر گذراندن شرایط دهشتبار زندان، به تجربه فعالیت در عرصه هنر تئاتر زندان روی می‌آوردند.

در دهه شصت معمولاً متون نمایشنامه‌ها زمینه‌های گوناگون و متنوع مسائل سیاسی اجتماعی روز، وقایع تاریخی و ملی، روایت‌های مذهبی و... را در برمی‌گرفت. پیام اصلی این متون، القای امیدواری و استقامت به بینندگان

کوتاه و جثه‌ای کوچک بود؛ فردین روی دوش یزدان نشسته و دو نفری چادری را سر می‌کردند!

در سال ۶۳ پس از برداشته شدن نسبی فشارها و کم شدن از بار سرکوب، انرژی و پتانسیل نهفته در زندانیان سرباز کرده و در زمینه تئاتر و هنرهای نمایشی نیز کارهای زیادی تولید شد که به تعدادی از آن‌ها که غالباً در بند ۳ واحد ۱ قزلحصار اجرا شد، اشاره می‌کنم.

### وضعیت کارگران معدن:

این نمایشنامه توسط ع- ز نوشته و کارگردانی شد و مضمون آن به وضعیت اسفبار کارگران معدن و تلاش‌های آن‌ها برای رهایی از ستمی که بر آن‌ها تحمیل می‌شد اشاره داشت. برای آن‌ها که صحنه نمایش، تاریکی و سیاهی معدن را تداعی کند پتوهای سیاه‌رنگ سربازی را جلو تخت‌ها و پنجره‌ها آویزان کرده و سطلی قرمز را نیز روی چراغ اتاق گذاشته بودند تا نور صحنه قرمز شود.

بازیگران این نمایش شش نفر بودند. جلیل بازیگر اصلی نمایش صورتش را سیاه کرده بود. در متن نمایش، کارگران برای احقاق حقوقشان دست به اعتصاب غذا می‌زنند و نیروهای سرکوب چند نفر از آن‌ها را می‌کشند.

بحث‌های زیادی بین کارگران در می‌گیرد، عده ای از آن‌ها می‌گویند به این نانی که داریم بسنده کنیم و از درگیر شدن با صاحبان معدن و نیروهای سرکوب خودداری کنیم.

پدر و مادر جلیل هم همزمان در معدن مشغول کار بودند. به این ترتیب تلاش شده بود نشان داده شود که نسل اندر نسل وضعیت اسفبار کارگران ادامه داشته و در صورتی که دست به مبارزه‌ای فراگیر نزنند برای همیشه در این دایره‌ی بدبختی اسیر خواهند بود.

پدر و مادر جلیل او را نصیحت کرده و از او می‌خواهند که دست از مقاومت و تلاش بردارد چرا که جز مرگ نتیجه‌ای ندارد.

جلیل منطق دیگری دارد او می‌گوید: من یک دفعه مردن را به مرگ تدریجی ترجیح می‌دهم.

اما در این حال صدای نلین در فضا می‌پیچد:

«کارگران تنها چیزی را که از دست می‌دهند زنجیر پایشان است»

### ترور صدوقی در نماز جمعه یزد

در این نمایشنامه اسمی از صدوقی برده نمی‌شود ولی همه چیز دال بر عملیاتی است که در نماز جمعه یزد صورت گرفت. صدوقی دارای عبا، عمامه و ریش است.

در صحنه‌ی اول، گوینده اخبار تلویزیون به ذکر چند خبر از استان یزد پرداخته و به یکی از صحبت‌های «آیت‌الله صدوقی» امام جمعه و نماینده خمینی در استان یزد اشاره می‌کند که در پاسخ به عملیات‌های مسلحانه مجاهدین که منجر به کشته شدن تعدادی از مسئولان و نیروهای رژیم شده ضمن توصیف شهادت و آرزوی شهادت می‌گوید: «مرغابی را از آب می‌ترسانید؟»

صحنه بعدی نماز جمعه یزد را نشان می‌دهد.

پشت صحنه: مسئول عملیات و فردی که قرار است عملیات انتحاری بر علیه صدوقی را اجرا کند نشان داده می‌شوند. گفتگوها حول و حوش عملیات، دلایل انجام آن و رسالتی است که فرد به دوش می‌کشد.

ناگهان صدای انفجاری به گوش می‌رسد.

صدای انفجار توسط کوبیده شدن یک چوب به پیت پنیر تولید می‌شود. پاسداران در صحنه مسلح هستند. اسلحه‌ی آن‌ها شبیه به ام ۳ است. در نمایش از تالیپور (قطعه‌ای فلز که تخت را به پایه وصل می‌کند) برای درست کردن اسلحه پاسداران استفاده شده بود. در صحنه‌ی آخر نمایشنامه اطلاعیه مجاهدین در این رابطه خوانده شده و سپس سرود اجرا می‌شود.

### هواپیما ربای

شرایط سختی در کشور حکمفرما است. به خاطر جنگ و به منظور جلوگیری از فرار افراد از کشور، مرزها بسته است و به سختی کسی می‌تواند از کشور خارج شود. بسیاری در آرزوی خروج از کشور به سر می‌برند. تعدادی هواپیما در مسیرهای داخلی و بویژه تهران شیراز و بندرعباس روده شده و

و ایمان به پیمودن راه آزادی بود. هنرمندان زندان با اجرای تک تک نمایشها به خود و هم‌زمان خود این نوید را می‌دادند که پیروز نهایی این میدان مردم هستند و هیچ ظلمی و شقاوتی پایدار نخواهد ماند و...

### اولین تلاش‌های زندانیان برای اجرای نمایش و سرگرمی

در زمستان ۶۰ در زندان اوین بند ۲ اتاق ۲ بالا، پس از این که پاسداران به صورت تنبیهی تلویزیون اتاق را بردند، هنگام غروب یکی از زندانیان با ایستادن زیر چهارچوبی که تلویزیون روی آن قرار داشت و به دیوار پیچ شده بود یک مسابقه فوتبال پرهیجان را گزارش می‌کرد. کار او چنان زیبا و حرفه‌ای انجام می‌گرفت که تمام افراد اتاق را میخکوب می‌کرد. پاسداران پس از دیدن صحنه‌ی فوق و اشتیاق بیشتر بچه‌ها به دیدن نمایش او، تلویزیون را بازگرداندند.

همچنین در سال ۶۰ در سالن ۱ آموزشگاه اتاق ۲۴ به همت اسحاق تقویان اشکوری، یکی از روحانیون خوشنام که پس از آزادی از زندان به شغل آهنگری در جاده ساوه پرداخت، نمایشی اجرا شد که خود وی نقش اول آن را به عهده داشت. اگر اشتباه نکنم نام نمایش "امیراسلان" بود که در زمان شاه نیز در زندان اجرا شده بود. من خود این نمایش را ندیدم. در مهر ۶۰ در کمیته پل رومی اسحاق تقویان موضوع و چگونگی اجرای آن در زمان شاه را برایم تعریف کرده بود. آن گونه که دوستانم تعریف می‌کردند به هنگام اجرای نمایش پاسداری وارد اتاق شده بوده و اسحاق تقویان بدون آن که خود را ببازد شروع کرده بود به خواندن روضه امام حسین و پاسدار نیز کنار دیوار نشسته بوده به گریه و زاری!

### جالوت و طالوت

در پاییز سال ۶۰ بعد از آن که شکرالله پاکنژاد، حسین نواب صفوی، علی معاریان و اسماعیل کارگر را به رگیار بستند، سناریوی تئاتری که توسط محمد جعفری نوشته شده بود، در بند ۱ پایین اوین اجرا شد. موضوع آن بر می‌گشت به داستان طالوت و جالوت؛ یکی از قصص قرآن.

پس از درگذشت موسی وهارون، قوم بنی‌اسرائیل نشیب و فرازهای بسیاری را متحمل شدند تا این که خداوند پیامبری بر آنها فرستاد که نام او شمعون بود. او برای مقابله با دشمنان بنی اسرائیل چوپانی فقیر به نام طالوت را که فردی توانا و کاردان بود به فرماندهی سپاهیان خود انتخاب کرد. طالوت با گروه اندکی به مقابله با سپاه عظیم دشمن که تحت فرماندهی جالوت بود پرداخت. بعضی از سپاهیان با دیدن عظمت سپاه دشمن به طالوت گفتند "ما قدرت رویارویی با این سپاه را نداریم" ولی بعضی از آنها گفتند "با همین تعداد اندک با آنها می‌جنگیم".

در این میان هنگامی که جالوت به میان دو لشکر آمد و مبارز طلبید، جوانی به نام «داود» از لشکر طالوت با فلاخنی که در دست داشت، جالوت را هدف قرار داد و سنگی به پیشانی او زد، جالوت درجا کشته شد. کشته شدن او رعب و وحشت فراوانی میان سپاهیان به وجود آورد؛ آنها شکست خوردند و بنی‌اسرائیل پیروز شدند.

بر اساس روایت قرآن جالوت دارای قدرت و حشمت و عظمت بود و در زندان جمهوری اسلامی هم از منظر زندانیان، جالوت سمبل رژیم بود و طالوت سمبل مبارزان.

در نمایش اجرا شده توسط زندانیان، طالوت دارای عصایی بود که سمبل استمرار و ادامه راه بود. نقش طالوت را رضا طیبی بازی می‌کرد.

### تئاترهای روحی و کمیک

در این دوره تئاترهای روحی و کمیکی نیز برای سرگرم کردن زندانیان به مناسبت‌های گوناگون روی صحنه می‌رفت. من شاهد اجرای چند نمونه از این تئاترها در سالن ۱۹ گوهردشت در سال ۶۱ و عید ۶۲ بودم؛ روابط پر از سوء تفاهم و مسئله دار میان صاحبخانه و مستأجر، مصیبت‌هایی که یک پدر از دست فرزند کوچکش در راه مدرسه می‌کشید، شوهر دادن دختری که از بدگلی به دیو پهلوی می‌زد توسط پدر زرنگ و هفت خط اصفهانی و...

نقش دختر این نمایش را دو نفر از زندانیان توأمان بازی می‌کردند. یزدان تیموریان دارای هیكلی بزرگ و چاق بود و فردین صادقی دارای قدی

این نمایشنامه بر اساس شعر آرش سیاوش کسرایی تنظیم و اجرا شد. بیوک بابا صحاف، بازیگر نقش آرش در این نمایشنامه بود. بیوک خود در جریان کشتار ۶۷ این بار نه در صحنه‌ی نمایش که در نبردی واقعی چونان آرش جان خود را فدای آزادی مردم‌اش کرد.

### ورزش خواهران

محدودیت‌هایی که رژیم برای ورزش زنان به وجود آورده بود دستمایه اجرای نمایش‌هایی کمدی در این زمینه می‌شد. گزارش مسابقات زنان توسط تلویزیون یکی از این نمایش‌ها بود. برای آن‌که ضوابط شرعی رعایت شود، یک زن خبرنگار از داخل استادیوم خواهران، مسابقه را گزارش می‌کرد و خبرنگار دیگری که در بیرون استادیوم ایستاده بود گزارش او را برای بینندگان تلویزیون رله می‌کرد...!

### سه دینار

«سه دینار» در واقع اشاره‌ای بود به سمینارهایی که رژیم در ارتباط با سالروز ۲۲ بهمن و مناسبت‌های دیگر برگزار می‌کرد و عده‌ای از نیروهای عقباتاده و ارتجاعی دنیا نظیر امام بخاری، شیخ کفتار، صبحی طفیلی و... را به عنوان شخصیت‌های بین‌المللی برای حضور در آن دعوت می‌کرد. تأکید نمایشنامه بر این بود که افراد با دریافت پول و امکانات در چنین سمینارهایی شرکت می‌کنند. «سه دینار» در واقع مبلغی بود که شرکت کنندگان برای شرکت در سمینار دریافت کرده بودند! نمایشنامه به چگونگی راضی کردن این افراد برای شرکت در برنامه و نحوه‌ی سخنرانی آن‌ها و ماجراهایی که در این میان اتفاق می‌افتاد اشاره داشت.

### نمایش حاج داوود

پس از تغییر و تحولات زندان در سال ۶۳ حاج داوود رحمانی رئیس زندان قزلحصار محور بسیاری از نمایش‌ها بود. در بسیاری از این نمایش‌ها که در همه بندها اجرا شد صحنه‌ی اصلی نمایش برخورد حاج داوود با سوزده‌های مختلف به هنگام گرفتن مصاحبه‌های اجباری بود.

در این نمایش‌ها سعی بر این بود که از دیالوگ‌های خود حاج داوود استفاده شود. همچنین تلاش می‌شد جملات به همان لحن و شکلی که او ادا می‌کرد و با تقلید صدا و حرکاتش اجرا شود.

در این گونه نمایش‌ها بینندگان در نقش اصلی خود یعنی به عنوان تماشاگر ظاهر می‌شدند و در خلال نمایش به نفع و یا بر علیه مصاحبه‌کننده شعار می‌دادند.

در دوران حاج داوود سه دسته زندانی مصاحبه می‌کردند. ۱- کسانی که در زیر فشار می‌شکستند و تن به مصاحبه می‌دادند؛ ۲- کسانی که در بندها و بدون تحمل فشار طاقت فرسا به خدمت رژیم درآمد و برای ارشاد دیگران مصاحبه می‌کردند؛ ۳- کسانی که پس از اتمام محکومیت برای آزادی از زندان مصاحبه می‌کردند. سوزده نمایش‌ها از میان دسته سوم زندانیان انتخاب می‌شد. به هنگام اخذ چنین مصاحبه‌هایی به این موضوع‌ها اشاره می‌شد و گاهی صحنه‌های مضحک و خنده‌داری شکل می‌گرفت.

میکروفون جلو حاج داوود، لیوان شور اتاق بود که به لحاظ شکل ظاهری به میکروفون شبیه بود. کسی که نقش حاج داوود را اجرا می‌کرد حتماً باید دارای شکم برآمده و ریش می‌بود.

در این دوران فقط در یکی از اتاق‌های بند ۳ واحد ۱ قزلحصار متجاوز از ۲۰ نمایش توسط شهید ساسان محمودی و سیامک سعیدپور نوشته و اجرا شد.

بسیاری از این نمایشنامه‌ها مخفیانه و دور از چشم تواب‌ها اجرا می‌شدند. هنگام نظافت روزانه بهترین زمان اجرای چنین نمایش‌هایی بود. چرا که در این ساعت مسئول نظافت که از میان زندانیان مقاوم انتخاب می‌شد، اجازه خروج از اتاق به هیچ یک از افراد بند نمی‌داد و به همین دلیل توابان نیز امکان حضور در بند را نمی‌یافتند. در واقع در ساعت نظافت، بند تبدیل به منطقه آزاد شده می‌شد و افراد اتاق‌ها دور از چشم‌های نامحرم به انجام کارهایی که از نظر مسئولان زندان ممنوع بود می‌پرداختند.

از اواسط سال ۶۵ دیگر توابی در بند حضور نداشت و زندانیان با گذاردن نگهبان در بند به انجام کارهای ممنوع می‌پرداختند. وظیفه‌ی نگهبان این بود که حضور پاسدار در بند را به اطلاع زندانیان برساند.

به خارج برده می‌شود. جوانان بسیاری هستند که آرزو می‌کنند مسافر چنین هواپیمایی بوده و بدون دردسر قادر به ترک کشور می‌شدند.

نمایش هواپیمابرایی بازتاب تمایلات درونی زندانیان و بخش زیادی از جوانان کشور بود.

پرده اول داخل هواپیما را نشان می‌دهد. مهماندار از مسافرین محترم می‌خواهد که کمربندهایشان را محکم ببندند.

یکی از مسافرین با خود صحبت می‌کند:

«این چهارمین بار است که بلیت گرفته ام و این مسیر را آمده ام تا بلکه هواپیما روده شود!»

هواپیما به فرودگاه شیراز نزدیک می‌شود. مهماندار از «مسافرین محترم» می‌خواهد که کمربندهایشان را ببندند.

مسافر یاد شده در حالی که ناامیدی و غم و اندوه از سر و رویش می‌بارد زیر لب می‌گوید: «این دفعه هم موفق نشدم»

ناگهان صدایی از بلندگوی هواپیما به گوش می‌رسد: «هواپیما روده شده، خشنود باشید!»

مسافر خوش شانس با کوله و چمدان خوشحال و خندان از هواپیما خارج می‌شود تا هر چه زودتر در سرزمین موعود تقاضای پناهندگی دهد.

### جمهوری خلیم

این نمایشنامه اشاره‌ای دارد به سیاست‌های رژیم در دوره «اصلاحات» در زندان. این دوره که از اواسط سال ۶۳ آغاز شد و تا اواخر ۶۵ ادامه داشت. در این دوران به مانند «دوم خرداد» از فشارها کاسته می‌شود. این دوره پس از حضور گنشر وزیر خارجه آلمان غربی که به نمایندگی از سوی اروپا به ایران آمده بود آغاز شد و تغییراتی در سیاست‌های رژیم داده شد.

جمهوری خلیم در واقع اشاره‌ای است به وضعیت جمهوری اسلامی. در ابتدا سرود جمهوری خلیم با ملودی سرود جمهوری اسلامی خوانده می‌شود:

سرود

شد جمهوری خلیم به پا

که هم پول دهد، هم دلار به ما..

خلیلم الهی (ها) اهالی خلیلم) قبل از آمدن گنشر، همه ریش داشتند، در سرزمین آن‌ها موسیقی حرام بود، کتک و شکنجه خوراک روزانه بود.

برای بیان آن روزگار از صحبت‌های نمایندگان مجلس استفاده می‌شد اما در دوران اصلاحات وقتی می‌خواستند زندانی‌ها را اعدام کنند ابتدا آمپول بیهوشی زده و سپس آن‌ها را اعدام می‌کردند.

### اعتصاب کارگران شیلات

موضوع این نمایشنامه حول محور اعتصاب کارگران شیلات شکل گرفته بود. در خلال روایت مبارزه و اعتصاب کارگران، بخشی از داستان زندگی عبود، ماهیگیر فقیری که در قایقش زندگی می‌کند و در اثر آتش گرفتن قایق می‌میرد نیز بازگو می‌شود. زندگی او و چگونگی مرگش بعدها بهانه‌ای برای خلق ترانه‌های فولکوریک شد.

در خلال نمایش شعر عبود به زبان گیلکی خوانده می‌شد:

بیا عبود پیر گجمه خوس

بیا عبود خاموشه تی فانوس

بیا عبود بسوخته تی کومه

بیا آب برده آب رو دمیه (پارو رو آب برده)

بشو آن بشو آن به امید صید ماهی بهرنان

بدمون بدمون به انتظار جغلان

### سرود رهایی

این نمایشنامه بر اساس سرود رهایی مجاهدین اجرا شد. سرود رهایی اشاره دارد به تبیین هستی و خلقت: ای خدا، ای خدا، ای حقیقت، ...

در اجرای این نمایش شش نفر شرکت داشتند و می‌توان با مسامحه گفت که نمایش به شکل نوعی از باله و حرکات موزون اجرا شد.

### نمایشنامه آرش



**نمایش مک فارلین**

یکی از نمایشنامه‌هایی که در سال ۶۶ و به مناسبت ۳۰ خرداد در گوهردشت اجرا شد نمایشنامه‌ی مک فارلین (کلت و کیک) بود. نویسنده و کارگردان آن فریدون نجفی آریا بود که به همراه هشت نفر دیگر از زندانیان آن را اجرا کردند. موضوع نمایش بر می‌گشت به دیدار مک فارلین از ایران و تحویل سلاح به دولت وقت ایران.

از آنجایی که بازیگران احتیاج به گریم داشتند، نمایش در یکی از سول‌های بند و در چند نوبت اجرا شد و هر بار پانزده نفر از زندانیان می‌توانستند آن را تماشا کنند.

در این نمایش فریدون نجفی در نقش رفسنجانی و م-ح در نقش مک فارلین ظاهر شدند. کارگردانی این نمایش را مجید معروف‌خانی به عهده داشت. پرویز یکی از زندانیان کرج نیز نقش خمینی را به عهده داشت و به خوبی گریم شده بود.

**نمایش‌های مختلف در نوروز**

نمایش حاجی‌فیروز و بابا نوروز با اجرای شعرهایی که توسط زندانیان سروده می‌شد یکی از برنامه‌های اصلی جشن‌های برگزار شده در سال نو بودند.

**پانتومیم و میان پرده**

یکی دیگر از مواردی که در جشن‌ها و مراسم مختلف برگزار شده از سوی زندانیان جلوه می‌کرد اجرای پانتومیم و میان‌پرده‌های مختلف بود. گاه برای جلوه دادن به یک نمایش زندانیان مجبور به ساختن آلات موسیقی نیز می‌شدند. نورالله خلیل‌پور گرگری که عشق او به سنتور تمامی نداشت و در همه عمرش آرزوی داشتن یک سنتور را داشت، در طول دوران زندان از هر فرصتی برای ساختن آلت موسیقی مورد علاقه‌اش استفاده می‌کرد. او در تلاش‌های ابتدایی‌اش با بستن نخ به پایه‌های تخت و نواختن بر روی آن‌ها تلاش می‌کرد آهنگی موزون را بنوازد. نورالله بعدها تلاش کرد این کار را با بستن سیم به دو سوی جعبه‌ای انجام دهد و سرانجام با کمک علی بلوریان، سازی ساخت که به سنتور شبیه بود. علی سابقاً آهنگ‌های مختلف را با سنتور ابداعی خود که تشکیل یافته از لیوان‌های پر و خالی آب بود به زیبایی می‌نواخت. او بعدها به کمک نورالله شتافت و با کمک یکدیگر با سیم جارو و چوب جعبه‌های میوه سنتوری ساختند که صدایی فرجبخش را تولید می‌کرد. نورالله عاقبت در جریان قتل عام زندانیان در سال ۶۷ بر بالای دار این بار بدون سنتورش، زیباترین آهنگ زندگی‌اش را با شکوهی وصف ناشدنی نواخت و جاودانه شد.

**استفاده از هنر نمایشی در گفتار درمانی**

علی - ب که سابقاً در زمینه تئاتر و هنرهای نمایشی کار کرده بود و یکی از شیرین‌کاری‌هایش این بود که یک تنه آواز گروه کر کلیسا را می‌خواند از تخصص خود برای درمان کسانی که لکنت زبان داشتند استفاده می‌کرد. او هر روز کلاسی داشت که در آن این دسته از بچه‌ها شرکت می‌کردند و هر یک با علاقه و تلاش بسیار سعی می‌کردند با اجرای دستورالعمل‌های علی بر مشکل لکنت زبان فائق آیند. آن‌ها به شکلی که علی با حوصله نشانشان می‌داد لب و دهان خود را باز و بسته کرده و صداهایی را تکرار می‌کردند. تمرین‌هایی که او می‌داد اعتماد به نفس آن‌ها را هنگام صحبت کردن نیز بالا می‌برد. انگیزه اصلی تشکیل این کلاس‌ها چیزی نبود جز عشق به بچه‌ها و تلاش برای حل یا تخفیف مشکلات و آلام همدیگر.

**تقلید صدا، رفتار و حرکات مهره‌های رژیم،****چهره‌های سیاسی، اجتماعی و زندانیان**

ابراهیم (عباس) محمدرحیمی یکی از استعدادهای شگرف زندان در زمینه‌ی تقلید رفتار بازجویان، زندانبانان و زندانیان بود. او که دو خواهرش مهری و سهیلا در جریان کشتار ۶۷ جاودانه شده بودند یکی از افراد مؤثر در ایجاد جو شاداب و سرزنده در بند بود. روز و شبی نبود که او رفتار پاسداران و به ویژه ناصریان یکی از عوامل اصلی قتل عام ۶۷ در زندان گوهردشت را به

صورتی کمیک و طنز اجرا نکند. سخنرانی تهدیدآمیز ناصریان پس از قتل عام ۶۷ در سالن ۱۳ گوهردشت یکی از دستمایه‌های طنز او بود. عباس از دقت و ریزبینی بالایی برخوردار بود. با یک نگاه گویی فیلمی از رفتار فرد در ذهنش می‌گرفت و سپس آن را بازسازی می‌کرد. تقریباً چیزی شبیه به اصل بود. زندانیان نیز از دست او خلاصی نداشتند. تقریباً کسی در بند نبود که سوژه طنزهای او قرار نگرفته باشد.

ع - غ نیز از استعدادی شگرف برخوردار بود. یکی از جلسات درونی رژیم را با تقلید صدای، خمینی، منتظری، فخرالدین حجازی، رفسنجانی، بهشتی و... بازسازی می‌کرد. او ابتدا سناریویی جالب تهیه کرده و با صدای افراد فوق آن را تعریف می‌کرد. بهشتی یکی از سوژه‌های اصلی او بود. به ویژه وقتی که می‌گفت: «آقای ریگان! بشنو این خروش مردم ایران است» و بعد جمعیت شعار می‌داد: مرگ بر آمریکا. او همین جمله را با صدای بهشتی تکرار می‌کرد و بعد به جای جمعیت شعار می‌داد: مرگ بر بهشتی. رابطه‌ی منتظری، خمینی و بتول ثقفی همسر خمینی یکی دیگر از سوژه‌های او بود. موضوع حول سینما رفتن منتظری و بتول دور می‌زد. در سوژه‌های دیگر او پیروزی رژیم در جبهه‌های جنگ را تبلیغ می‌کرد. بعد از زدن مارش پیروزی او با صدای گوینده‌ی رادیو و تلویزیون می‌گفت: شنوندگان عزیز در دقایقی پیش در یورش قهرمانانه رزمندگان اسلام به قوای بعثی - صهیونیستی، قزویب آزاد شد. در اینجا تازه مردم متوجه می‌شدند که «قوای صدامی» قزویب را هم به تصرف خود در آورده بودند و آن‌ها خبر نداشتند. وی همچنین صدای شخصیت‌های کارتونی، محمدرضا پهلوی، فریدون فرخزاد، فریدون فرح‌اندوز، جان‌وین، دوبلور آلن دلون، مارش جنگ و صدای گویندگان اخبار تلویزیون و صدای دهها نفر دیگر را به زیبایی تقلید می‌کرد.

**شعرهای طنز و فکاهی‌های زندان**

در کنار نمایش‌های گوناگون، اشعار و فکاهی‌های ساخته شده توسط زندانیان، از یک سو جایگاه ویژه‌ای در بالابردن روحیه و دامن زدن به شور و نشاط در میان زندانیان داشتند و از سوی دیگر به نوعی روایت طنزگونه شرایط دهشتناک زندان را نیز برعهده داشتند. این اشعار گاه به گونه‌ای نمایشی اجرا می‌شدند. زنده‌یاد احمد غفارمنش یکی از کسانی بود که نقش اساسی و بدون گفتگویی در خلق چنین آثاری داشت. تعداد این گونه اشعار سر به صدها شعر و فکاهی می‌زند.

مثلاً آقای غفارمنش شعری بر وزن آهنگ "گارون گارون گارونه" و یکن سروده بود که به سادگی شرایط زندان را توضیح می‌داد. این دسته اشعار در موقعیت‌های گوناگون توسط زندانیان مجاهد به صورت دست جمعی اجرا می‌شد. شعر مزبور به این شکل شروع می‌شد:

**گارون گارون گارونه، آزادی نامعلومه،****ده سال و بگذرونی، ده سال دیگه می‌مونه**

در این بیت غفار منش به وضعیت بچه‌هایی که حکمشان تمام می‌شد و رژیم از آزاد کردن آن‌ها سر باز می‌زد، اشاره می‌کند. بیت بعدی چنین بود:

**سیگار زر مثل هما نمیشه، عفو امسال مشمول شما نمیشه**

مصراع اول اشاره به سیگارهایی دارد که به زندانیان فروخته می‌شد و مصراع دوم که با اشاره دست به توابان خوانده می‌شد، نشان دهنده‌ی مرزبندی بچه‌ها با توابان است که در این‌جا به شکل طنز خودش را نشان داده و هدف آن‌ها از همکاری با رژیم را توضیح می‌دهد. بعد می‌گفت:

**تو که از لاغری مثل ناودونی، شلوغ نکن می‌برند گاودونی**

مصراع اول اشاره‌ای است به شهید مهرداد اشتری که در قتل عام ۶۷ جاودانه شد و مصراع دوم شرایط سال ۶۱-۶۲ را می‌رساند که بچه‌ها را به شکل تشبیه‌ی به گاودونی می‌بردند.

در بیت چهارم بچه‌ها می‌خواندند:

**سیرون سیرون سیرونه، هواخوری بیرونه،****چون بهت عفو ندادند، سیبل هات آویزونه**

باز هم خطابه‌ای است رو به تواب‌ها و بیان روزهای سخت زندان .

در ادامه چنین می‌آمد:

**کرمی اینجا مسئول حمومه، تا خیس میشی میگه وقتت تمومه**

مشکلات بچه‌ها برای رفتن به حمام هفتگی را بیان می‌کند .

یا آن‌جا که می‌گوید:

**آب قطع میشه توالت‌ها پر میشه، کثافت‌ها با دست توی نایلونه**

بکشید. اما فرزند مرا نکشید. بازجویان در پاسخ می‌گویند: ما فرزند تو را نگرفته‌ایم! سروانتس پاسخ می‌دهد: فرزند من دست نوشته‌های ناتمام من است که در باره «دن کیشوت»، نوشته‌ام. در عوض اگر محکوم شدم، همه مال و اندوخته خودم را به شما می‌دهم. اصلاً مرا از این دنیا خلاص کنید اما دست نوشته‌هایم را نسوزانید.

در حین اجرای نمایش، صدای باز و بسته شدن درهای زندان و پیچ‌پیچ بازجویان زندان به گوش می‌رسد و مفتشان کلیسا، (لاجوردی‌ها، حاج داودها و حاج اخروی‌های زندان)، سر می‌رسند. انگار نمایش زندانیان، صورت واقعیت می‌گیرد! سروانتس را کشان کشان به محاکمه اصلی می‌برند. بازجوها بر سر سروانتس داد می‌زنند که "گیریم که حق با تو است، اما قدرت در دست ما است؛ آرمانخواهی تو چیزی جز حماقت و دیوانگی نیست..." اما سروانتس کوتاه نمی‌آید و گفته‌های خودش را تکرار می‌کند: شما صحبت از غیر ممکن می‌کنید. اما «غیرممکن، غیرممکن است» وظیفه هر انسانی چنین است، که پیگیر رؤیای ناممکن باشد، محنت جانکاه را بر جان هموار کند و به آوردگاهی رود که شجاعان را نیز یارای آن نیست، وظیفه هر انسانی چنین است که در پیگرد ستاره‌ای دست نیافتنی باشد! توأم با عشقی زلال و پاک، توأم با تلاش؛ اگرچه با بازوانی فرسوده. می‌خواهم آن ستاره را پیگیری کنم، صرفنظر از دوری مسافت و چیرگی نومیدی، می‌خواهم بنوردم از برای راستی، بی‌درنگ و بی‌پرسش، می‌خواهم بر جهنم بتازم... و بدین گونه است که جهان نیک‌بخت‌تر می‌شود... (چرا؟ چون) انسانی، ناسزا شنیده و مملو از زخم‌ها، با ایثار آخرین ذره از شهامتش، همچنان می‌کوشد تا به ستاره دست نیافتنی دست یابد! آری «غیر ممکن، غیر ممکن است».

\*



## کشتار ۶۷ در شعر زندان

ایرج مصداقی

باغ‌ها/ آنگاه که شکفته‌ترند/ کوله‌ی پاییز را/ پر بار می‌کنند

هفت سال از سرکوب گسترده پس از سی خرداد ۶۰ می‌گذشت که فاجعه‌ی کشتار سراسری زندانیان سیاسی به مورد اجرا گذاشته شد. این کشتار بیش از هر چیز مبین عملکرد بیرحمانه‌ی نظامی بود که به جنگ انسانیت برخاسته بود. گوشه‌ای از تأثیرات عمیق و دردناک این کشتار بر روی بازماندگان را می‌توان در شعر زندان که پس از آن سروده شد دید.

در نوشته‌ی حاضر که تنها معرفی گوشه‌هایی از شعر زندان است، تلاش می‌کنم از دریچه‌ی شعرهای گزینش شده نیز، شما را همراه خود به راهروها و دهلیزهای مرگ در زندان‌های گوهردشت و اوین برده تا به مدد تصاویر زیبا و بکر، نبرد نابرابری را که آن روزها بین مرگ و زندگی جریان داشت نشان‌تان دهم.

چرا که عمیقاً باور دارم هیچ نوشته‌ای بدون شعر زندان نمی‌تواند فضای زندان و حال و هوای زندانیان سیاسی در آن سال‌های سیاه و شوم و به ویژه کشتار زندانیان سیاسی در سال ۶۷ را بازتاب دهد. این شعرها از یک طرف نماد شور و مقاومت زندانیان و از سوی دیگر بازگو کننده شقاوت و بیرحمی جنایتکاران است. در این شعرها با دغدغه‌ها و تشویش‌ها، نگرانی‌ها و دلنگنی‌های بازماندگان کشتار ۶۷ به صورتی عریان آشنا می‌شویم.

اشعاری که در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند از کتاب «بر ساقه‌ی تابیده کنف» (۱) انتخاب شده‌اند. من این شانس و اقبال بلند را داشتم که

اشاره‌ای است به مشکلات زندان قزل حصار در سال ۶۱ که با مشکل قطع آب مواجه بود و بچه‌ها مجبور به انجام کارهایی که در شعر بیان شده نیز بودند.

به مناسبت محرم، مجلس سوگواری در حضور خمینی در جماران برگزار شد. کوثری یکی از مداحان کشور که پیرمردی خوش صدا بود به نوحه سرایی پرداخته و خمینی نیز در حالی که دستمالی جلو صورتش گرفته بود می‌گریست. در قسمتی از نوحه، کوثری با سوز دل و با لهجه‌ی ترکی می‌خواند: وای از آن ساعتی که پیراهن چاک چاک...

موضوع «ساعت» منتهی با مفهومی متفاوت، دستمایه‌ی تولید یکی از شعرهای طنز زندان شد که از سوی بچه‌ها به صورت دسته جمعی با لهجه‌ی ترکی و همراه با سینه زنی به شکلی که کوثری می‌خواند، خوانده می‌شد. قسمتی از آن به این شکل بود:

وای از آن ساعتی که بر مچ‌اش بسته بود

ساعت سیکو نبود، وستندوچ هم نبود

عقر به اش شکسته بود

بردم دکان بسته بود

صاحب دکان خسته بود

ز جای خود جسته بود

امام ما گفته بود: یادگار مصطفی بود، یادگار مصطفی بود.

اشاره به مصطفی، پسر بزرگ خمینی است.

### آخرین نمایش زندان

در تابستان ۶۷ ما تماشاگر آخرین نمایش زندگی بچه‌ها می‌شویم.

«پرده‌ها دریده می‌شوند

از دهلیزهای این زهدان غرق خون

خنیگران نیلگون

با آئینه و آفتاب

با آبیان و آب

در هاله‌ای از مه و پیچ و تاب ماهیان عاشق ماهتاب

به سبزی اندیشه‌ی بی‌نقاب مرگ

زاده می‌شوند»

و آنگاه کنجکاوانه و حیران بازیگران را در هیأت بندبازانی می‌بینیم که

پرواز آغاز می‌کنند:

«این آغاز آخرین پرده‌ی زندگی‌ست

آخرین بند زندگی را

بندباز، با صبح دست خویش باز می‌کند

عاشقانه، در سکوت

پرواز می‌کند»

شهریور ۱۳۸۶ - سپتامبر ۲۰۰۷

Irjamesdagi@yahoo.com

در زندان اصفهان نمایشنامه «غیرممکن، غیرممکن است» - نیز با اقتباس از «رؤیای ناممکن» سروده «جو داریون» و نمایش «مردی از لامانچا» - نوشته «دیل واسرمن»، که زندانی شدن «سروانتس»، و داستان «دن کیشوت» را به تصویر می‌کشد - تنظیم شد اما نویسنده آن که یکی از دوستان نزدیک من است به زندانی دورافتاده موسوم به «هتل اموات»، افتاد و در مورد «سروانتس» هم بازجویی پس داد! این روایت را به نقل از او می‌آورم.

مضمون نمایشنامه دفاع از آرمانخواهی در برابر تسلیم و زبونی است. مفتشان کلیسا، سروانتس (خالق دن کیشوت)، و خیلی‌های دیگر را زندانی کرده‌اند. زندانیان تصمیم می‌گیرند با اجرای یک نمایش، تفتیش عقاید را به سخره بگیرند و داستان «غیرممکن، غیرممکن است»، محاکمه سروانتس را به تصویر می‌کشد. خود زندانیان نقش مرتجعین مذهبی را بازی می‌کنند و در ابتدا بگیر و ببند راه انداخته، به سروانتس حمله می‌کنند و دادگاه تفتیش عقاید داخل زندان را برای او تشکیل می‌دهند. این وسط تمام فکر و ذکر سروانتس، دست نوشته ناتمامش یعنی «دون کیشوت» است که می‌ترسد آنرا بسوزانند و به باد فنا رود.

سروانتس با تکیه بر اصول آرمانی خود بر واقعیت پلید تفتیش عقاید در جامعه‌ی بی اخلاق خط بطلان کشیده و خواهان دنیای دیگری سرشار از انسانیت است و از همین رو به بازجویان خود می‌گوید: هر کاری می‌خواهید بکنید؛ حتی بیایید خودم را

می شد کنار دیوار با چشم بند نشسته و منتظر می ماندند تا جانبان نام عده‌ای را برای رفتن به سوی مرگ بخوانند:

ما دیدیم/ در پیاده‌روهای گذرگه تروریر نشسته بودیم/ چشم‌به‌راه توفان سیاه پاییز/ تا برگ‌های دلمان را از شاخه بکند.

شاعر همچنین احساس خود را از شنیدن نام عزیزی که سال‌های زندان را با او سپری کرده بود بیان می‌کند:

نامش را صدا زدند/ انگار هم‌نام ستارگان بود/ هر قطره‌ی بارانی در آن لحظه / نام او را داشت/ و هر نسیمی را می‌شد با نام او صدا زد بعد او را از زیر چشم بند تا سلول مرگ بدرقه می‌کند:

ما دیدیم/ او را که مثل تفاهمی از میان مان می‌رفت/ و مثل حوصله ما کم کم دور می‌شد/ و سوسوی چشم ما را با خود می‌برد.

زندانبانان، چراغ‌های انتهای راهروی اصلی گوهردشت را که به حسینیه منتهی می‌شد آگاهانه خاموش کرده بودند. جاودانگان وقتی به انتهای راهرو می‌رسیدند در تاریکی و غبار راه گم می‌شدند:

آی، چه بی‌صدا فریاد می‌زدیم/ کوه‌ها چه بی‌صدا غبار می‌شدند/ چراغ‌ها تار می‌شدند/ دل‌هایمان در آرزوی بوسه‌ای به گونه‌هاش / آی، چه بی‌قرار می‌شدند/ دیدیمش پرید و اوج گرفت/ رخمی روشن در روحش بود و طوقی بر گردنش.

«**نامه‌ای از بهشت**» در اوین سروده شده است. شاعر از زبان جاودانه‌ها و خطاب به مادرانشان سخن می‌گوید:

گریه مکن، حجله را برچین/ به عروسانت بگو/ به پشت لحظه‌ها بیاندیشند/ گلبرگ نگاهشان را/ به دست فقیر کودکان بیامیزند/ و با لبخندی گل عشق را / به سینه‌ی مردمان کوچ‌ها بیاویزند.

آن‌ها همچنین از انتظارشان می‌گویند:

وقت باران نیست/ روزگار آینه و چشمه نیست/ هنگامی ستیزه دیو است و باغ کوکب‌ها/ گاه رزم آخرین پاییز است و شاهراه بهار/ امروز هر بوسه باید، آتشفشانی باشد/ و هر مردمک رعناپی، گلوله‌ی خوش آوایی.

سرانجام آن‌ها مادران خود را می‌خوانند که به کوچ‌ها کوچ کنند:

گریه مکن مادر/ پنجره را ببند/ چادر خانگی‌ات را به کمر به پیچ/ به کوچ‌ها کوچ کن / و پیام ما را بر دیوارها و دروازه‌ها نقش بزن/ و سلام ما را به سپیدی لبخند کودکان برسان.

در شعر «همسرایان مرگ» که در اوین سروده شده، جاودانه‌ها از زندگی دوباره خود در گورهای دسته جمعی سخن می‌گویند و تفاوت دنیای امروز و دیروز خود را بازگو می‌کنند:

همه در یک گور خفته‌ایم/ پیش‌تر نیز همه در یک گور، زیسته بودیم/ آن روزها، جامه، از تازیانه‌ی هر روز تازه بود/ که دژخیم به رایگان می‌بخشید/ این روزها، کفنی داریم از برف/ هدیه‌ای از مادر ابر/ آن روزها، دست‌مان پر از پرنده بود/ و گودی چشمان ما را / چلچله آشیانه داشت/ این روزها، دست‌مان، ریگزار موریانه‌هاست/ و گودی چشمان ما را ماری آشیانه کرده است.

آن‌ها در این شعر همچنین از تنهایی خود شکوه می‌کنند:

همه بی‌کفن، در سرزمین خویش و بی‌وطن/ عاشق‌تر از مجنون و مهجور/ جنگجوتر از هزار سالار و بی‌سلاح/ آشنا با همه‌ی عالم / اما تنها/ همه، به زیر یک بام خفته‌ایم

عاقبت از رسالت امروز خود می‌گویند:

همه با هم، یک سرود تازه را / با آهنگ پای موریانه ساخته‌ایم/ و باهم شب‌ها را که از گیسوان تو بلندترند/ بر یک پهنه‌ی نبرد خفته‌ایم/ همه باهم / دل را به ترنم باران و برگ و پرنده باخته‌ایم/ ما همه، قطره‌های یک ابریم/ و چاووش‌خوان قافله‌ی یک درد/ ما همه سبزینه‌های یک برگیم/ آن روزها، با نسیم ستیزه می‌رقصیدیم/ این روزها، در مغاک خویش/ دانه را رسم ستیزه می‌آموزیم

شاعر در شعر «**رهرو**» شیفتگی و عشق عمیقش به جاودانه‌ها را بیان می‌کند:

آه، ای رهرو خون‌آلود/ تو فاصله‌ی جنگل‌هایی/ دریا‌های غریب را تو با اشکت به‌هم پیوند می‌دهی/ به عابری که منم و اندوه می‌خرم/ تو رایگان لبخند می‌دهی/ اگر پرنده می‌پرد/ اگر پری در ابر فرو می‌رود و باز می‌آید/ اگر دری در بر گشوده می‌شود و باد می‌بندد/ اگر کسی می‌خندد/ همه، هر چه تصویر هست/ آینه‌هایی رو به سوی تو/ هر چه تفسیر هست/ تکرار نام توست/ ای

پس از سروده شدن این اشعار در زندان‌های گوهردشت و اوین، آن‌ها را دریافت و به خاطر سپرده و از طریق چاپ و انتشار آن‌ها در حفظ و نگهداری‌شان بگویم.

اولین شعر زندان پس از قتل عام ۶۷ شعر بلندی است به نام «**طوقی‌ها**» که در زندان گوهردشت سروده شد. چنانچه مشاهده می‌شود تأکید این شعر بر استفاده از چوبه‌ی دار برای اجرای این کشتار سراسری است.

از ساقه‌های بافته‌ی کنف/ شراب‌های هفت ساله/ قطره-قطره می‌چکند/ و زمین، این عجزو‌ی پیر/ ذره-ذره می‌مکد

در این شعر شاعر غم و اندوه حاصل از کشتار ۶۷ را بیان کرده و به گوشه‌ای از بیرحمی به کار گرفته شده در این قتل عام اشاره می‌کند. در راهروی مرگ صدای ضرب و شتم کسانی که به قلنگاه برده می‌شدند شنیده می‌شد و شاعر آن را به شکل زیر بیان می‌کند:

..طوقیان کبود/ هنوز بر دارهای جنگلی می‌رقصیدند/ که دارکوبان به دارهاشان نیز دشنه می‌کوبیدند/ پره‌ای ریخته‌شان در کارگاه جهان/ بالشت موریانه‌هاست/ هنوز هم بر بلند بالشان جا پای تازیانه‌هاست.

پس از کشتار، تلاش زندانبان بر این قرار گرفته بود تا از ماترک دوستان و رفقایشان یادگاری برای خود برداشته و به این ترتیب یاد آن‌ها را در ضمیرشان زنده نگاه دارند. شاعر دوستانش را به پرسش می‌گیرد:

گره بزن به جبین/ ای همیشه و همیشه نازنین/ ما وارثان چه هستیم/ جوراب کهنه‌ای فرو رفته در درد/ وامانده ساعتی در عبور زمان/ یا پیراهنی به رنگ سرخ سحرگهان

سپس شاعر دردش را بیان می‌کند:

نازنین! با تاولی چرکین در قلب/ کینه‌ی تیز در دست/ مست مست، برخیز پیش‌تر از آن که بگویند / پیاله‌ات شکست

و سر آخر می‌گوید:

طوقی به گردنت ببند/ مثل کبوتران حق/ مست و ترانه‌خوان/ بر ساقه‌ی تابیده‌ی کنف برقص/ با آهنگ سحرگهان/ که چنین است رسم عاشقان...

در شعر «**مرگ بند باز**» که در اوین سروده شده، شاعر دوباره بر روی دار زندان‌بانان تأکید کرده و شعر را به این شکل به پایان می‌برد:

ای ستارگان هفت آسمان/ چراغ‌ها تان را بتابانید/ این آغاز آخرین پرده‌ی زندگی‌ست/ آخرین بند زندگی را/ بندباز، با صبح دست خویش باز می‌کند/ عاشقانه، در سکوت / پرواز می‌کند/ اگر بی‌بال نمی‌شود پرید/ بندبازان این گونه می‌پرند/ این گونه هشیار و بی‌قرار پرده پندار را می‌درند/ مرگ این فصل/ مرگ دیگری‌ست.

شعر «**کوچ**» در اولین سالگرد کشتار زندانبانان سیاسی در اوین سروده شده است و هر سال دوباره تازه می‌شود:

پیش از آغاز ماه محرم در ۲۳ مرداد ۱۳۶۷ زندان‌های اوین و گوهردشت سهمگین‌ترین روزهای خود را می‌گذراندند. جانبان در زندان یک دم از تلاش برای جان ستاندن باز نمی‌ماندند. چه جان‌های شیفته‌ای که در این روزها به خاک می‌افتادند.

در همان روزها، چنانچه رسم کشور ماست پیش از فرا رسیدن ماه‌های عزاداری محرم و صفر مجالس عروسی زیادی تدارک دیده می‌شد. در شهر گوهردشت هر شب صدای بوق ممتد ماشین‌هایی که عروس و داماد می‌بردند شنیده می‌شد.

کسی نبود و نبود/ عروسان به حجله می‌رفتند/ میهمانان از خال رخ یار/ و شاعران شهر/ در کناره‌ی زندگی/ از گیسوان بافته‌ی نگار، قصه می‌گفتند.

شاعر در این شعر نبردی را که جریان داشت به تصویر کشیده و بیهودگی تلاش جانبان را به نمایش می‌گذارد:

به گلوی همیشه خونین بادها/ ریسمان نمی‌شود کشید/ کینه را از آواز یوز نمی‌شود گرفت/ موج و مرداب با هم غریبه‌اند/ جنگل و پائیز/ پرده‌های تقاهم را دریده‌اند.

و سپس بر فرارسیدن اولین سالگرد این جنایت بزرگ و فاجعه دردناکی که به وقوع پیوست تأکید می‌کند:

سالی از کوچ تمشک‌های وحشی جنگل سرخ ما گذشت/ و هنوز / هر روز/ آوای پر سوز یوز/ چشم ماه را/ در چشمه‌ی اشک می‌شوید.

شعر «**تماشا**» که در زندان گوهردشت سروده شده راهروی مرگ را به تصویر می‌کشد. در زندان گوهردشت زندانبان پس از حضور در مقابل «هیئت عفو» یا کمیسیون مرگ در راهروی اصلی زندان که به حسینیه زندان منتهی



پرواز را / مثل تشنه‌ای که آب را می‌فهمد، فهمیدند/ به حلقه‌های دار/ مثل آفتابگردانی/ که به آفتاب می‌خندد، خندیدند/ بر ابراهی رؤیای شکفته‌ی خویش نشستند/ و تا آن سوی حیات کوچیدند/ در این سوزش تفادار مرداد/ آنان تشنه‌اند/ اگر باران نمی‌بارد / با تفنگ چشمت/ مثل گلوله‌ای ببار و گریه کن

و یا در سروده‌های دیگر غم‌اش را این چنین می‌سراید:

ماه مرده است/ و خرمن بشر درو می‌شود/ انگار کسی نیست / کسی به در نمی‌کوبد/ کسی به سر نمی‌کوبد/ کسی به کس نمی‌گوید/ ماه مرده است/ و پلنگان بر قلعه‌های مرداد/ خویش را بر دار عشق آونگ می‌کنند  
در سروده‌های دیگر از نابوری خویش می‌گوید:

آتش بزب به جانم / من رهروی این سرزمین زمستانم/ هرگز نمی‌اندیشیدم / گرمی مرداد رگان مرا/ از برف تاریخ پر کند/ باور نمی‌کردم/ در فصلی که آتش به دل ترین نیلوفران به سمت ستاره کوچ می‌کنند/ در آن هنگام / که ققنوس جشن شعله می‌گیرد/ دوره‌گرد آوایش/ از گرمی عشق می‌ترکد/ و ماه از خورشید سوزان تر است/ سینه‌های یاران من که اجاق زمستانی مردم بود/ این گونه سرد شود

شاعر در جای دیگری از دگرگون شدن زندگی پس از کشتار ۶۷ می‌گوید:

پس از فروغ خورشیدی مرداد/ آن چه دگرگون شد/ چیزی نبود/ جز زندگی / که امروز به جستجوی شمشیر مرگ/ پیراهن از سینه می‌درد/ چنان بادی / در ابتدای درک حیات/ تا به قتلگاه سکون و کوه می‌رود/ مثل سپیده‌ای / در ابتدای شکفتن/ جامه‌ی سیاه شب را / از بازار مردگان می‌خرد  
شاعر به درستی بر این نکته پای می‌فشرد:

بر این خاک کویری/ قطره‌ای گریه کن/ که رستن یک ساقه علف نیز / منطق نمکزارها را در هم می‌ریزد

او همچنین می‌گوید:

... یک بوسه کافی بود/ تا عجزه‌ی جادو/ عروس جوان ترین جنگجوی این قبیله شود/ و یک لبخند می‌توانست/ طوفان و کوه را آشتی دهد.

او در جای دیگری چنین می‌سراید:

شهیدان این فصل را / به بوسه‌ی شیطان می‌فروشد/ در بازارهای مکر/ حزن بشری را حراج می‌کنند/ و آن چنان نجابت عشاق را سینه می‌درند/ که یاران را / مثل قطره‌های باران نمی‌شود شمرد.

شاعر همه را به جستجو فرا می‌خواند:

باید جستجو کنیم/ با کفشی از آهن و عصایی از سنگ/ گورستان مردگان را / که آواز و آوا / مثل قطره شبنمی بر پیشانی خورشید مرداد ناپیداست/ در جایی میان گور باران و جان بی‌توان جانان/ حرفی بیابیم/ حرفی به کوچکی فریادی از گلو یاری بر دار.

شاعر وحشی‌گری به کار گرفته شده در کشتار ۶۷ را به این شکل بیان می‌کند:

بگذریم/ این‌جا به راه آهوان نطفه نیسته نیز دام می‌نهند/ روزی دیدم/ قاصدکی که در باد/ به ترنم آواز خویش خوش بود و می‌رقصید/ اسیر تار تاریکی شد/ و پیغامش را دزدیدند/ دیدم حباب آبی را / که به زیبایی خنده‌ی چریکی در سپیده بود، ربودند/ و در ماه مرداد/ دره‌ی زنبق‌ها را به آتش فروختند

شاعر بیهودگی تلاش جانیان را در این شعر بیان می‌کند:

چگونه، چگونه می‌شود/ کودکان برگ را/ که بر شاخه می‌رقصند به نطفه کوچاند/ به تندرهای گفت/ فریاد خویش را از کوچه جمع کنند/ و عطر منتشر گلوله‌ی خونین تو را/ ای چریک حزن کودکان گمشده/ از باغ‌های جهان گرفت

... چگونه می‌شود رقص خواهر تمام تنهایی خلق را / بر دار دید و فریاد زنان/ چون کولیان باد در بیابان‌ها ندوید/ و مشت را به سینه‌ی کوه نزد

او سرانجام چنین مویه می‌کند:

زندگی آرام بگیر/ آرام بمیر/ بیرون از رحم مادران دیگر کودکی نیست  
در شعر «پرنده‌ای با عصا» که در وصف محسن محمد باقر در گوهردشت سروده شده شاعر مظلومیت زندانیان سیاسی قتل‌عام شده را به تصویر می‌کشد. محسن محمد باقر به طور مادر زاد از دو پا فلج بود و در کودکی در فیلم غریبه و مه بهرام بیضایی در نقش کودکی فلج بازی کرده بود. محسن در روز شنبه ۱۵ مرداد ۶۷ در گوهردشت جاودانه شد:

آخرین رهرو زمین/ بی تو، طیبیان، کدام مرده‌ی بی‌نام را / بر میزهای تشریح شرحه-شرحه می‌کنند/ بی تو درد را چه کسی بر بوم زمان نقش می‌زند/ این‌گونه است که جز از شقایق، سخن نمی‌گویی/ هر چه دریاست در اشک توست/ این‌گونه است که قایقرانان، صبح رو به سوی تو می‌آیند  
/ او همچنین در شعر «یادها» پس از یادآوری دورانی که با جاودانگان از سر گذرانده/ این چنین مویه می‌کند:

نازنین! تنت را نشسته‌اند/ نمی‌شود، نمی‌شود چشمه را شست/ یادش بخیر/ آن روزها که تو در دلشوره‌ی مرگ آوای دوره‌گرد/ در آینه‌ی دق می‌نشستی / و این زورق زنگار گرفته / تو را به طوفان می‌برد/ موج‌ها با پاروی پلک تو می‌جنگیدند/ ابرها، در های‌های تو بودند/ و زندگی، و زندگی حس می‌کرد/ کسی هم هست / که گل آزادی را / در گلدان کوچک کنار قفس / مثل یک لبخند بشکفاند

... آه چشمت را نیسته‌اند/ با سکه‌ای نمی‌شود/ چشمان آفتابی تو را بست/ یادش بخیر/ چشمت آن سوی شناخت بود/ با چشم‌های تو بود/ که در آن تاریکی‌ها/ آن‌جا که سپیدی برف‌ها گم می‌شود/ جنگجویی زخمی/ اسبی به تیرگی مردمکت دید/ بر آن نشست/ و تا آن سوی ستیزه دوید/ با چشم‌های تو بود که هستی دانست/ مه، ماه نیست، شب‌تاب آفتاب/ بید، باد نیست، آینه آب.

در شعر «گورستان» و «گور مجاهد» شاعر به دغدغه‌های اصلی بازماندگان قتل‌عام و خویشاوندان و دوستان جاودانه‌ها پاسخ می‌دهد:

در شبنم سحری این‌جا موج‌هاست/ در سوسوی شب‌تاب / آفتاب دوره‌گردی است/ و در های‌هوی بی‌صدای ما/ چکاچاک نیزه‌ها و سینه‌هاست به جستجوی گور که هستی / ماه و زیبایی بی‌مکان می‌میرند/ ... به جستجوی گور که هستی/ همه بی‌نامند/ همه هم‌نامند

... شب‌ها این‌جا، وعده‌گاه عاصی‌ترین بادهاست/ آزادی، نام گمشده‌ی خویش را / در پیچ و خم ناپیدای کوچه‌های این دشت عشق / از استخوان‌های پوسیده‌ی ما می‌پرسد/ رودخانه رسم دوباره رفتن را/ از انگشتان ترک‌خورده پای ما می‌جوید/ راه همه‌ی رهروان و سپیدی همه سپیدارها این‌جاست

... جستجوی گور که هستی / پلنگان در کوه غرور خویش آرمیده‌اند/ و زائران این گورستان/ جز نعره‌های زخمی پلنگی / چیزی نخواهند شنید  
در شعر «گور مجاهد» شاعر جستجوگران را به جایی که بچه‌ها خفته‌اند رهنمون می‌کند:

آن‌جا / آن‌جا که برکه‌ها/ مثل آهوان بلورین/ شفاف و شرمگین در هم فرو رفته‌اند/ و سروی سر در این تفاهم آبی خم کرده است/ و جرعه جرعه، زندگی می‌نوشد/ آن‌جا که/ گوزن‌های کوهی / با شاخکان مهربان خویش/ خوشه‌های ستاره را به بازی گرفته‌اند/ کوه‌ها، به بازی بادهای دلخوشند/ و سنگ‌ها/ در آرامش شبانه آرام می‌شوند

آن‌جا، پشت سوسوی شب‌تاب‌ها/ که می‌تابند/ از ترنم مرغک سحری/ و شب‌بویی به راه سپیده‌ی صبح / عطر جانی می‌بخشد و...

آن‌جا، آن‌جا که رودها سرخوش از رفتار خویشند/ و مثل کولی مستی، آوازه‌خوان و آفتابی

از کوی و کوه و سنگ می‌گذرند/ و دهان دره را از مروارید قطره پر می‌کنند/ و شبنمی به گونه‌ی کودک باغ‌ها می‌بخشند

آن‌جا، آن‌جا که زنی/ به شکل مادر همه‌ی پروازها/ مهربانی گمشده‌اش را / در میان فراموشی خاک‌ها می‌جوید/ آری، آن‌جا/ که هیاهوی رویا و خیال و عطر و اشک و بی‌تابی‌ست/ گور کسی‌ست/ که چشم‌هایش چراغ همه‌ی کوچه‌ها/ گام‌هایش، تصویر همه‌ی رفتن‌ها/ و تفنگش، عصای دوره‌گرد آزادی بود

شاعر در شعر «رؤیا» غمگانه می‌سراید:

دست‌های من، برای اشک‌های تو کوچکند/ چشمان من/ برای این همه ترنم زیبا/ حقیرانه می‌بارند/ و دل من، برای دریای تو/ برکه‌ی گمنامی‌ست/ اگر دستم گشوده بود/ اشک‌هایت را می‌شستم/ و چتری از آوازه‌های تابستان/ بر سرت می‌گرفتم.

شاعر در ۱۶ سروده که با نام «سروده‌های مرداد» یا «آفتاب» شناخته می‌شوند سنگینی فاجعه را می‌نمایاند. سروده‌های مرداد در گوهردشت متولد شدند:

اگر باران نمی‌بارد/ گریه کن/ در مکان بی‌نامی/ دانه‌های انسانی مرداد/ در خاک خفته‌اند

یا در وصف جاودانه‌ها می‌گوید:

جادو / که بر نگاه جادوشکنیم به خواب نرفت / و آن قصه‌ها که تو / بی‌صدا خواندی و من / در سکوتی جاوید نشنیدم  
...سکوت را نشکنیم / این شیشه‌ی عمیق ناشکیبا / از جوهر رنج بشری‌ست / از آشیان تهی گشته چکاوک‌هاست / از آخرین نگاه مبارزی / به آخرین برگ زندگی‌ست / جهان پر است از نغمه‌های زیبایش که کسی نشنید / از دستان مهربانش / که کسی نگرفت / و از سینه‌ی خونینش / که باران آن را شست.  
آروزهای زندانی، تعریف او از زندگی، مبارزه، و نگاه او به پدیده‌ها بعد از کشتار ۶۷ رنگ و بوی دیگری یافته است. در شعرهای زیر نمونه‌هایی از این نگاه را می‌توان دید:

«کلید» در گوهردشت سروده شده:

کاش از جنس شیشه بودم / کسی در یک سویم می‌ایستاد / و گذر زندگی را در کوچه می‌دید / و کسی دیگر در دیگر سویم به عروسی می‌نگریست که مرده‌اش را طبق کش‌ها / چون خنجرهای جشن به دوش می‌برد  
کاش شانه‌ای فراخ بودم / بار جهان را به شانه می‌نهادم / و آرام و سوت زنان / از کوه‌ها و دره‌ها / پرسه‌زن می‌گذشتم  
کاش درختی بر کوهی یا دل دره‌ای بودم / پلنگی در سایه‌ام می‌آرمید / یاری از پناهگاهش مرا می‌دید / و شکل مرا با خورش / بر دیواره‌ی غارش نقش می‌زد

...کاش تفنگ دست تو بودم / مرا می‌بوسیدی / و با انگشتی دلم را / با آتش آشتی می‌دادی / با من مثل کلیدی / درهای آفتاب را / با گلوله می‌گشودی  
«جنگ زندگی» در گوهردشت سروده شده:

...چیزی عجیبی در کوله‌بار زندگی نیست / سرخی گونه‌ات به هنگام شرم / و سرخی شقایقی به هنگام خون / هر دو هم‌رنگ زندگی‌ست / پرده‌ای که می‌پرد / مثل زندگی‌ست / چون به خاک می‌افتد باز زندگی‌ست / و آنگاه که می‌میرد روح سرخش / هم‌رنگ زندگی‌ست  
مثل نهال تازه روا / هر صبح شاخک نازکی بر تو می‌روید / روزی درخت می‌شوی / نهال و درخت هم مثل زندگی‌ست / مثل شهاب کوچکی / به سینه شب چنگ می‌زنی / جنگ شهاب و شب هم / جنگ زندگی‌ست.  
«نیاز» در اوین سروده شده

عاشقان گریسته‌اند / من اما / عاشقانه زیسته‌ام / موج‌ها / زاده اوج و فرود خویش نیستند / آنان / خاشاکی در تهاجم باند / رودها / بر بستر اراده‌ی سنگین خویش نیست / که تا به دریا می‌دوند / آنان در تهاجم تنهایی / به دریا می‌خندند

دریا / غنی نیست / یک جهان آفتابی / آفت جان دریاهاست / و تو، از جان عشق زاده نگشته‌ای / تو را، نیاز همزاد / تا بازار معشوق برده است.  
«بین سراب و آب فرقی نیست» در گوهردشت سروده شده:

بین سراب و آب فرقی نیست / قایق شکسته‌ی تشنه را / سرابی دریایی / در امواج خویش غرق می‌کند / و آن که کنار چشمه‌هاست / در سراب زیبایی آب می‌میرد / با اسبی از خیال / بر موج‌های شیشه‌ایش می‌دود / و خود را از آب وهم تر می‌کند / و زندگیش در این منظومه‌ی زیبا سر می‌شود  
گل‌های کاغذین را / آن که به جستجوی باغ است می‌فهمد / از عطرش مست می‌شود / و در خواهش بی‌کرانه با همه‌ی هستی / بر او دست می‌کشد / و گنج رنگ خوش‌آهنگ را در ورق پاره‌ای می‌بیند  
گل‌های آتشین را / تنها / آنان که از نژاد ققنوسند درک می‌کنند / در هوایش که چون شراره‌ای سرکش است / تمام هستی را هم رنگ مرگ می‌کنند / سرخی شعله را گلبرگ می‌کنند / آن چه می‌جوییم / زاده‌ی راهی‌ست که می‌پوئیم

«درک عمیق زیبا نیست» در گوهردشت سروده شده:

درک عمیق زیبا نیست / آن چه می‌شنوی / بانگ هنگ هماهنگ آهنگی‌ست / که به وسعت گوش‌های تو می‌رسد / و در بی‌زمانی می‌میرد / در تشریح زیبایی شاپرک‌ها / به کرم کوچک حقیری می‌رسیم / و در ترکیب قله‌ها / غبارهایی بی‌سخن کنار هم نشسته‌اند  
«من و ماه» در گوهردشت سروده شده:

بیابان یکی است / تاریک است و بی‌سوسو / تو به جستجوی آن آشیان همه‌ی زیبایی‌هایی / تو به جستجوی آن دقیقه سپید سحری / و من تنها به جستجوی دری هستم / که در پس‌اش اتاق کوچکی‌ست / کوچک به وسعت همه‌ی آزادی‌ها  
«شکیبایی» در گوهردشت سروده شده:

هرگز پرده‌ای با عصا ندیده بودم / و نمی‌دانستم کسی که نمی‌دود / پرواز را می‌داند / و رودخانه‌ای که از سنگلاخ می‌گذرد / گام‌هایی از آهن دارد / نشنیده بودم کسی به سادگی قطره شبنم کویر / مرگ را این گونه تفسیر کند / این گونه با نگاهی از پس پرده‌ای تاریک / رگان عاطفه خورشید را بدرد / پرده‌ای بر زمین / دونده‌ای بر آسمان / و رودی از آهن / اکنون حیات و مرگ دگرگون و بی‌منطقند

شعر «شطرنج» در وصف فرزین نصرتی سروده شده است. فرزین در این شعر نقش وزیر یا «فرزین» صفحه‌ی شطرنج را دارد. شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

نه فرزین! / برخیز و باز بر زین بنشین / که سایه‌ها غولند / و غولی چون تو در سایه

و سرانجام این‌گونه پایان می‌یابد:

شطرنج در طوفانی از مه و رنج پایان یافت / و پرده‌ای از روح کیش شد / و میشی از نگاه مات.

«گلوبندی از شبق» در وصف سهیلا و مه‌ری محمدرحیمی سروده شده است که در اوین به خاک افتادند. این دو از کنار مادرشان (مادر صونا) به قتل‌گاه برده شدند:

آی مردان دشنه‌ها و تشنگی / از میان شما کسی آیا / نام خواهران گمنام بر که‌ها را بر بوم ماه خواهد نوشت / آوای دختران سرو و صنوبر را / در جنگل بکر ستیزه‌ها خواهد شنید / به شیران بیشه‌ها گفتم / آیا شما / فریاد مادران بکر شهامت و شمشیر را شنیده‌اید

آنان بی‌زخم خفته‌اند / ماهیان آب‌ها / همیشه، همیشه بی‌زخم مرده‌اند / و بر پیکر بی‌جان بادها / در این سکون بی‌کران / هرگز کسی زخمی ندید / آی دختران آفتاب / خواهران ستیزه و مهتاب / مادران بکر زلالی آب / گلوبند شبق‌رنگتان / در این فروغ جاودان مبارک باد.

«جان نامیرا» در یک جمعه بهاری در اوین سروده شد. این شعر بیش از هر چیز نشانگر شکوه و پایداری زندانیان است. آن‌ها که از داس مرگ رهایی یافته‌اند دوباره به جنب و جوش افتاده و زندگی از سر گرفته‌اند:

چه شکوهی دارد / جان نامیرای دریاها / هرچه از آبش می‌نوشند / هر چه از ماهیش می‌گیرند / باز دریا آبی‌ست / باز دریا لبریز ماهی‌ست. / چه راز شیرینی‌ست / در سرسبزی ما / هرچه خزان / سبزمان را می‌گیرد / باز سرسبزیم

هر چه تاریکی از ما / ستاره می‌چیند / باز هر شب / بر شاخه گل داریم  
چه شکوهی دارد / راز سرسبزی و سرشاری ما  
شعر «پاییز» اولین هواخوری زندان گوهردشت پس از قتل‌عام را به تصویر می‌کشد:

آفتاب بی‌رمقی‌ست / نمی‌شود در باغچه حس نیلوفر کاشت / نمی‌شود گل داد و گل گرفت / یا گل گفت و گر گرفت / در آتشدان خورشید / همیشه‌ی نمداری ریخته‌اند / و بر تن ما جامه‌ای از باران / همیشه‌های تابستانی سوخته‌اند / و خورشید به راستی، پیرمرد بی‌رمقی‌ست.

بازماندگان کشتار برای در امان ماندن از پیامدهای این جنایت فجیع در برخورد با زندانبانان از موضع‌گیری سیاسی اجتناب می‌کنند و این فشاری مضاعف را بر آن‌ها وارد می‌کند. شاعر تلاش می‌کند با شعر «مترسک» که در زندان اوین سروده شده اقتدار بازماندگان را نشان دهد:

از فراموشی نپرهیز / جوهر فراموش گشته‌ای / که بر خاک قرون خفته بود / با ترنم بهاری، آشنای هستی خواهد شد / از خاموشی مگریز / در انتهای هر کویری / جبر دریایی‌ست / و در پس بیابان‌های اخم / باغچه‌ی لیخندی  
..اگر امروز تفنگ تهی‌ست / مهم نیست / گنجشکان قرن‌هاست که بی‌تفنگ / دانه‌ی چشم مترسک را / می‌بالند و می‌خندند.

«پرسه در سکوت» در اوین سروده شد. بازماندگان به عارضه‌ای همگانی دچار شده بودند. گاه دو نفر مدت‌ها با هم قدم می‌زدند بدون آن‌که کلامی رد و بدل کنند:

چه سخن‌های زیبایی که نگفتیم / در باغچه روابط، چه نیلوفر نیلگونی که نروئید / چه بارانی که خورشید را غرق کرد / و چشمان مرا تر نکرد / چه پرشکوه بود / آن حس دریایی / که در دستان من جان نگرفت / و آن نگاه

صبر باشم/ نگذارم سنگی در این کهکشان/ آینهام را بشکند/ دستی، بی‌نهایت زیبا/ مثل بادی/ دریچه‌ی نگاهم را ببندد/ و مه غبار روی دو دیده شود/ نگذارم چشمه را تلخ کنند.

... مثل رزمجویی، از این شبخون/ روزنی بیابم/ روحم را مثل نوری/ از آن گذر دهم/ و از زندگی/ قصه‌ای برای خواب کودکانه‌ی دلم بسازم  
«زمزمه»:

ای آفتاب‌های ماه/ ای تلاءلو خفته در درون چاه/ ای کجاوه / ای کجا/ ای آواز بی‌صدا/ ای نشسته بر شکسته/ ای پرند با دو دیده/ ای نرفته تا خدا/ تا کجا/ تا کجا/ این راه، این راه/ آه را/ ترسیم می‌کند  
«دوباره»:

به جستجوی دست دیگری می‌باشم/ که به دورها اشاره کند/ نزدیکی‌ها را شماره کند/ که مرا از این گذرگاه گذر دهد/ و در لحظه‌های غربتم/ ترانه‌ی آشنایی بخواند/ و دشت را تعریف کند/ عشق را خوب بنویسد/ قصه را روان بخواند/ پنجره را آسان بگشاید/ تفنگ گمشده‌ی مرا/ از کوچه‌های زندگی بیابد/ و اشک‌های تو را/ مثل نسیمی از گونه‌ات بشوید  
«پرنده تاریخی»:

ای پرنده‌ی تابان/ نترس از تیر/ نترس از باران/ تیرباران می‌شوید/ می‌ریزد/ آن گاه / دانه بر می‌خیزد .  
«رسم‌های ساده»:

پس پنجره / کبوتر است/ که بر دار/ از سرب کبودتر است/ در این سادگی‌ها بود که دیدم/ آزادی، از قفس تنگ‌تر/ و کشیدن نفسی/ کشیدن کهکشانی‌ست بر شانه  
«پرنده‌ای ساده»:

در پرواز پرنده تردید نیست/ همه‌ی ترسم از آسمان ساده‌ای‌ست/ که با لکه‌ای ابر پیچیده می‌شود/ با این همه، می‌دانم/ پرنده‌ای که هزار آینه/ روبروی پلنگان نهاده است/ این آسمان مه گرفته را ساده می‌کند.  
«در مسیر هجر»:

نه زیستن/ نه مرگ/ آن درنا، که میان هجران و باران می‌نشیند/ جایی، بیرون از زمان می‌میرد/ بیرون از شاخسار و درختان/ که بس بی‌شکلی / جهان را به آن سوی دریا بدل می‌کند / و آن سوی مرگ می‌زید/ آن‌جا/ کمی دورتر از ناکجا/ که تو را مثل درناها/ کوچ داده‌اند تا کجاها  
«زیبایست آن چه...» شعری که در گوهردشت سروده شده است و نمایانگر محدودیت‌های زندان است:

زیبایست آن چه نمی‌شود دید/ گم شدن در مه و مهتاب/ درهای بی‌کلید/ حروف رقصان آواز در سایه‌گاه بید/ گوشه‌ای گیسو/ کوچه‌ای در باران / سراب لبخندی در این بیابان

...و آن چه نمی‌شود شنید/ های و هوی موج و دریا/ چکاچاک شمشیر باد و استخوان سنگ/ بانگ عاشقانه‌ی یک آهنگ/ نفیر گلوله‌ی تفنگ

...و آن چه نمی‌شود نوشت/ با دست بسته نمی‌شود به روانی یک رود سرود/ و از آسمان سحر ستاره چید/ و نمی‌شود برای آن که در دورها/ چشم به راه قاصدک دوخته است/ زندگی خونین خلق را / در پنج خط، نگاشت/ و نمی‌شود/ با لبان بسته‌ی قلم گفت/ آن سوی آسمان ابری / همیشه آفتابی‌ست  
«نوروز» در اوین و به مناسبت نوروز ۶۹ سروده شده است:

در تمام این فصول/ من نگرانم/ نوروز/ امروز یا دیروز/ یا هر روز ابری و آفتابی/ که جهان پوشیده‌ی شرمی عنابی‌ست/ من نگران چشم‌های تو هستم/ که کی گشوده می‌شوند.

\*\*\*

«تقدیم به دژخیم» در گوهردشت سروده شده و شاعر به زیبایی و با لطافتی کم نظیر دژخیمان را تحقیر می‌کند:

تو آن جامه‌ی کهنه‌ای/ که بر طناب پوسیده‌ی زمان، می‌رقصد/ و نمی‌دانی/ من دلدار دارم / که با نسیم پلکش/ طناب را پاره می‌کند/ و تو را چون اخمی/ درهم می‌پیچد

تو آن روزنامه‌ی مچاله گشته‌ای/ افتاده در پیاده‌روهای باران/ می‌دانم رفتگر/ بامدادی تو را به مردارها خواهد سپرد

تو آن شمایل هدفی/ که دلدار من/ تنها با نگاه خشمش/ دو گلوله‌ی زیبا را در تاریخانه‌ی قلبت/ خواهد افروخت

«غزلی برای مرگ دژخیم» در اوین و چند روز پس از مرگ خمینی سروده شد:

مرگ یعنی شکیبایی/ هر دونده‌ای در شکیبایی دویدنش/ روزی به انتهای زمان می‌رسد/ ستاره آن چنان صبور سوسو می‌زند/ تا یک لحظه‌ی سپید، هستی‌اش را بگیرد/ و دریا آن چنان پا برجا می‌ماند/ تا روزی شعله بگیرد.

دوران پس از قتل‌عام است. آن روزهای دشوار، همراه با احساس‌های بسیار متناقضی که در جان زندانی پا می‌گرفت، در شعر «فاتح رنجها» چنین ثبت شده است:

در این کوله‌بار جز زخم، / جز کلیده‌های بی‌در/ و خرده‌ریزهای امید/ چیزی نیست/ کوچه‌ها پیچ پیچ نماند و خواب/ روده‌ها، قرنی‌ست بر بستر خویش/ سراب می‌برند/ دریاها تشنه‌اند/ و خورشید یخ می‌زند/ در این فریب/ کجا می‌شود، با چشمان تو/ کمی برای مرگ عاشقان گریست.

این حال‌وهوا در چند شعر دیگر که جملگی در اوین سروده شده‌اند، از جمله شعر «به جستجوی نشانه‌ی بارم» ادامه یافته است:

همیشه می‌شود کلیدی یافت/ با آهن خیال و سوهان حس/ همیشه می‌شود کلیدی ساخت/ اما درها مهر گشته‌اند/ همیشه می‌شود امیدی یافت/ در زوایای تاریک کوله‌بار زندگی/ همیشه خرده‌ریزی هست/ اما کومه‌ها/ بی‌تپش گشته‌اند

... دارها، دارکوب‌ها/ نام‌ها را از یاد برده‌اند/ دشنه‌ها، نقش خون را/ از خویش شسته‌اند/ از که باید پرسید/ خوب‌ها که چون مشتی گندمند/ در شوره‌زار باد/ شعله‌ها که زیر باران مانده‌اند/ و چشمان مست دختران شهر/ که بی تماشای یار/ چه مهجور مانده‌اند

و یا در شعر «ملاقات»:

با تو / به آشیانه‌ی خاوران تنهایی و زخم رفتم/ در که گشوده شد/ آفتاب تابید/ من کنار ترانه‌ای نشستم/ گوش‌هایم را بستم/ آن‌جا که از رنج می‌خوانند/ نباید شنید/ باید مرد

و همچنین در شعر «پرنده دریایی»:

من مانده‌ام و دریا/ پری بخوان/ چنان رسوا، که صدف بمیرد/ و من میان امواج کلام خویش/ قایقی بسازم

پری بخوان، دریایی و آبی/ من از جنگل جهان آمده‌ام/ از پشت تهاجم وحوش/ از آن‌جا که دشنه‌ای چون پرنده‌ای/ بر شانه‌ی من می‌نشیند

ای پری مه‌آلود/ در شبان مهتاب / که من به جستجوی دری / میان دهی/ دل به دل می‌گردم/ بخوان / از خاطرات اسب‌های مهتابی/ که کوچه باغ تمشک را/ با شیپهی سپیدش نقره می‌داد/ و همه‌ی سبزه‌ها را / از رنگ می‌شست

\*\*\*

شعرهای زیر نمونه‌هایی است از بازتاب احساس زندانیان به هنگام سربرآوردن دیوار یاس در چشم‌انداز پس از کشتار تابستان ۶۷، از رفت‌و بازگشت‌ها و پرسه زدن‌های مدام شاعر میان دغدغه‌ها و اندوه بی‌پایان، و دلداری دادن به خویش و هم‌بندان و راهی به امید جستن؛ لحن شاعر در این شعرها گاهی پیچیده‌وار است و گاهی انگاری نیهی به خود و دوستان در زنجیرش:  
«تنگنا» (سروده شده در اوین)

راه کلام را بسته‌اند/ ما، مرگ خویش را بر دارها می‌گرییم/ ما، تنگنای کولیان را / در تنگه‌های مرگ، دلگیریم/ ما، به جستجوی گور گمنام خویشیم  
ای زمین هرزه‌گرد/ ما را در کجای تو، به گور برده‌اند/ در کجای توست/ مردمکی که با نگاهی، دریچه‌ها را می‌گشود/ لبانی که با سلامی/ روزنامه‌ی تفاهم را منتشر می‌کرد/ و دستی که گوی مرگ را می‌فشرد  
«نامه‌ای برای تو»:

در تیره‌ترین سلول بی بازگشت آرمیده‌ای/ و می‌دانی که زندگی/ بر حلقه‌های دار/ از این مرگ جانکاه/ که در جان ماست/ شور شیرین‌تری دارد/ زیستن در سردابه‌ها/ آن‌جا که نسیم رهگذری نیست/ زیستن در خرناسه و خواب/ آن‌جا که هیاهوی لبخندی نیست

«یادها»:

بر می‌خیزم/ مثل قطره‌ای که با آفتاب پر می‌گیرد/ و آخرین شاخه گل گیتی را که از شرم حضور تو سرخ گشته است/ به گور بی‌نام تو می‌بخشم/ و دور می‌شوم و آرام یادهای کبود تو را / از دارهای روزگار تو به زیر می‌کشم  
شاعر همچنان درد دل می‌کند. گویا دیگر امیدی نیست:

بی تو، تفنگ‌ها نیز به گور خفته‌اند/ دست‌ها دیگر، مثل لبان تو بسته‌اند/ و خاطرات را مثل تو / در کوچه‌های شهر به دار برده‌اند .

«در این هیاهو»:



## درس هایی از اعتصاب اوین

" تحریم غذای یک ماهه زندانیان سیاسی مرد در سالن ۳ زندان اوین

سال ۱۳۶۵"



شهاب شکوهی

به تائید خیلی از زندانیان سیاسی حوادث سالن ۳ آموزشگاه زندان اوین در سال ۱۳۶۵، از مهم ترین و پربارترین دوران زندان جمهوری اسلامی بوده است. در واقع بعد از اجرای سیاست سرکوب شدید زندانیان در سال های ۶۳-۶۱ حرکات جمعی و اعتراضی در زندان، زیر سایه سرکوب خشن حکومتی به شدت هرچه تمام تر در نطفه خفه می شد. اما به تبع تحولات عمومی جامعه در سال های ۶۳ - ۶۴، جوی در زندان ها به وجود آمد که به ناگزیر تغییراتی در ارتباط با نحوه اداره زندان شکل گرفت؛ که اوج آن در برکناری حاج داوود رحمانی از مدیریت زندان قزل حصار و اسدالله لاجوردی از دادستانی انقلاب معنا یافت. جناح سرکوب گر و تندرو در زندان (لاجوردی و داود رحمانی) موقتاً از مدیریت مستقیم زندان کنار گذاشته شدند و جناح به اصطلاح «اصلاح طلب» یعنی طرفداران منتظری، میثم و ناصری مدیریت را در دست گرفتند. ضرورت آرام کردن جامعه با مذاکرات پشت پرده با مک فارلین و مصاحبه های مهم با خبرگزاری های خارجی با وعده آزادی های فردی به اضافه امنیت سرمایه گذاری، همه و همه به طور موقت خطر از دست دادن سکان حکومت را تخفیف داد. متعاقب آن، در های بسته اطاق های بندهای زندان موقتاً به روی زندانیان باز شد و به قول زندانیان، میثم کراسی به وجود آمد. زندانیان داغ خورده و زخمی، فرصتی پیدا کردند که در جهت حداقل نیازهای به یغما برده شده ی سال های قبل، دست به اتحاد و اعتراضاتی مشترک بزنند. در نتیجه آن اتحادها، اکثریت بالای زندانیان سالن ۳ توانستند تحریم غذای یک ماهه ای را سازمان بدهند که در تاریخ زندان های جمهوری اسلامی کم نظیر بود. آن حرکت، برغم آن همه کشتار و تواب سازی و روانی کردن، نه تنها درسی شد برای زندانبانان که مقاومت در زندان ها نمرده است، بلکه هم چنین درسی برای زندانیان سیاسی بود که ۱- می توانند غرور لطمه خورده خود را باز یابند ۲- فقط با اتحاد همه جریانات سیاسی می شود حرکتی موثر کرد. و جالب این که آن اتحاد و هم بستگی در شرائطی شکل گرفت که سال های قبل از آن به علت بی اعتمادی در جو ناسالم زندان و وجود تعداد قابل توجهی تواب در همه قسمت های زندان، اساساً روحیه جمعی کم رنگ شده بود. از طرفی غالب زندانیان جمع شده در سالن ۳ دقیقاً از گذشته دوران زندان همدیگر، اطلاع نداشتند. هرکسی ممکن بود مدت ها در انفرادی بوده و اصلاً نمی دانستند که در بند های دیگر چه خبر شده است. چه کسی بریده و چه کسی دارد مخفیانه همکاری می کند. هنوز هم خطر سرکوب بالای سر زندانی قرار داشت. با این حال با

زین پس چه کسی / چه کسی زین پس / خرمن باران را آتش خواهد زد / بر زخم عمیق پلنگ / چه کسی نمک خواهد ریخت / هنگامه ی مرگ نیست / هنوز در دوردست ها / دو سپیدار عاشق همندا / و حنجره های به وسعت یک پنجره در میان دو کوه می خواند / برگ لبخندی / بر پرچین لیبی جوانه می زند / و بر برکه ای ماهیان آزاد / به گرد حباب رهایی می پرند / برخیز و با نفسی / دریا را کویر کن / جنگل جان را بسوزان / باغ را برهوت کن / بر دشت شوم شب کور / دانه ی تیره ترانه بکار / چکاوک را از هستی بگیر / و آینه ای روبروی سایه بگذار

از تبار مرداب های کهن بودی / دو چشمت / دو کرکس خمار برخاسته از مردار بود / لبانت، بوسه گاه ابلیس / بی تو، بی تو / دیگر چه کسی / چشمه ی کوثر را به زهر خواهد آمیخت / دیگر چه کسی / آوای نسیم را / به دار خواهد آویخت ...

در پایان بخش هایی از شعر زیبای «لیلای ابدی» را که خطاب به زنان آزاده ی میهن سروده شده است می آورم؛ با این امید که روزی همه ی شعرهای سروده شده در زندان های جمهوری اسلامی گردآوری شده و در تاریخ مبارزات آزادی خواهانه و عدالت جویانه ی مردم بزرگوار ایران زمین ثبت شود.

دروغ زیبا نیست / و لیلیا افسانه است / اما دروغ نیست / اگر نه، شکوفه های سیب، هرگز آینه دار او نمی شوند / یا که پروانگان در هوای روشنش نمی پرند / عابدان عشق جستجوگر نشانه های آشیانه اش / کوچه های قرن را آسیمه سر نمی دوند / چنگ نوازان قصه ها / با زخمه های دل / هر صبح و شام / بر پرده های او چنگ نمی زند / زخم داران گول های سرد / جز برای آتش جاویدی که در نگاه اوست / جان را آسان نمی دهند

... لیلیا، ای معشوقه ی ابدی! تا خاک هست / روئیدن من و دانه است / تا آب هست / ماهیان به جستجوی جرعه های تشنه نمی مانند / تا گلوله هست / نام تو را در کوچه پس کوچه ها می شود شنید / و عاشقان کوچکت / هرگز سر به بالین ابرها نمی گریند

... بیاد بیاور، لیلیا! تو شکوه شعر و شور شیرین چشمه بودی / و شانه ی شیری مردان صبح / به زیر بار تفاهم تو بود که فراخ می شد / و دست های من / همیشه با یاد دست های تو بود / که در اجاق زمستان گر می گرفت / و بهاران عمر / همیشه با دست های تو بود / که پنجره دیروز را می شکست / و مثل پرنده ای به آفتاب پر می کشید

... لیلیا! مثل پیچکی به دست های تو می پیچم / با هزار زخم ژرف به سینه و دلم / به موی و روی تو می رسم / و چون مرواریدی / که از کهکشان کمی قطورتر است / در گودی آبی رنگ اندیشه ات می میرم.

استکھلم - سپتامبر ۲۰۰۷

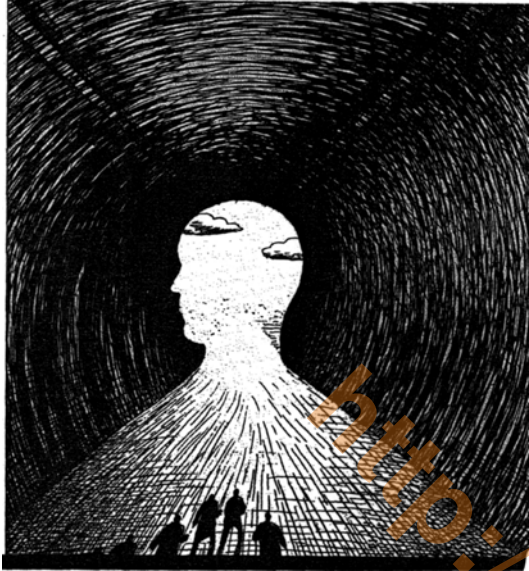
Irajmesdaghi@yahoo.com

۱- برساقه تابیده کنف، سروده های زندان، چاپ اول، انتشارات آلفابت ماکزیم، گردآوری و گزینش: ایرج مصداقی.



با جمهوری اسلامی هم کاری می کنند از این قاعده مستثنا هستند، و پیشنهاد همکاری دادن به آن ها، همانا بره را به دهان گرگ نزدیک کردن است.

\*



## ناهماهنگی مابین دو معرفت

نورایمان قهراری

نوشته ای که پیش رو دارید تلاشی است در بررسی برخی از ساختارهای روانی که در به شکست کشاندن زندانی در شرایط زندان و شکنجه، نقش بازی می کنند. موضوع این مقاله زندانیان سیاسی ای هستند که به اشکال و درجات متفاوت، به طور مقطعی یا کامل، در زندان از مواضع خود دست شسته یا با زندانبانان همکاری کرده اند، و رژیم جمهوری اسلامی آنان را تواب نامیده است. لازم به توضیح است با وجود اینکه نگارنده از تقسیم بندی و تفکیک پذیری میان این گروه از زندانیان آگاه است، در این مقاله به این تمایزات نخواهد پرداخت و صرفاً به توضیح در مورد باز یافته های پژوهشی، در حوزه روانشناسی، پیرامون این مسئله بسنده خواهد کرد.

### شکنجه

"جامعه بین المللی پزشکی" در نشست سال ۱۹۷۳ خود در توکیو شکنجه را این گونه تعریف می کند: "شکنجه اعمال رنجی جسمی یا روانی است که توجیه ناپذیر، به عمد، سیستماتیک و خودسرانه از طرف افراد یا به دستور دولتها و بدست مأمورانشان انجام گیرد تا فرد را مجبور به دادن اطلاعات، اعتراف، یا هر عمل دیگری کنند." همچنین، کانون اصلی تعریفی که سازمان ملل متحد در سال ۱۹۸۴ از شکنجه بدست می دهد بدین قرار است: شکنجه عملی است که به وسیله مأموران دولت، به عمد و برای ایجاد درد شدید جسمی یا روانی انجام می گیرد.

واقعیت تجربه شکنجه شدگان اما حاکی از آن است که "تعریفهای قانونی" شکنجه نمی توانند بیانگر شدت رنجی باشند که قربانیان چنین فاجعه ای متحمل می شوند. در حالی که ویژگی اصلی شکنجه وارد آوردن درد به قربانی است، هدف نهایی آن به نابودی کشاندن شخصیت فردی و

تلاش شبانه روزی زندانیان و جلسات دیوانه کننده ۲۴ ساعته، بالاخره اتحادی از همه گروه های موجود در زندان به ویژه همراهی بسیاری از رهبران جریانات سیاسی شکل گرفت. به دنبال آن، توافق شد تحریم غذایی (که البته زندانبانان تحمیل کرده بودند) به مدت حدود یک ماه ادامه پیدا کند. حاصل حرکت فرخنده آن شد که با اتحاد می شود مبارزه را به پیش برد. به ما آموخت که ما می توانیم با دورترین تفکر سیاسی اگر در راستای منافع مشترک قرار بگیریم اتحاد داشته باشیم. ما در آن زمان تمام موضوعات به ظاهر سیاسی را که سالها برای به کرسی نشاندن آن مغز یک دیگر را خورده بودیم، به کناری گذاشته و بر سر مسائل مشخص و صنفی، توافق کردیم. آن حرکت به ما آموخت که می توان با حفظ تعلقات سیاسی و گروهی، روی نیازهای مشترک به همکاری و همیاری دست زد. در این جا این سؤال پیش می آید (که قبلاً هم از بند زنان این سؤال از ما شده بود) که بنابراین مرز با سیاست راست و پرنسیب های سیاسی چه خواهد شد؟ من نمی دانم جواب بقیه چه بود ولی جواب مشخص من به این سؤال در رابطه با منافع زندانیان و تا ثیر آن در بیرون مطرح بود. چرا که من به این فکر میکردم چرا برخی جریان های سیاسی که قبلاً ما را ضد انقلاب خطاب می کردند حالا حاضر شدند در یک حرکت جمعی مشترک علیه زندانبانان قرار گیرند. چیزی که قبلاً عکس آن را عمل می کردند. من به پیشرفت کار نگاه می کردم. حال اگر مجاهدی تا وسط کار پیش می آمد! خوش می آمد، و یا توده ای، اکثریتی که از خط مورد قبول ما دنبال روی می کرد مانعی نمی توانستیم باشیم و حتی منفردین تند رو و به اصطلاح چپ، که کسی را هم بنده نبودند، در این حرکت شرکت کنند. که البته حرکت آن ها در این اقدام جمعی بسیار عجیب بود. این حرکت نشان داد که اولاً- در شرایط مشابه زندان جریانات سیاسی و نیرو های زندان مجبور و محکوم به متحدانه عمل کردن در مقابل زندان بان خواهند بود و باید برای پاسخگویی به معضل زندان، با هم همراه شوند. ما در همین سال ها در خارج از کشور شاهد بوده ایم که بعضی از اعتراضات عمومی که با هم راهی طیف وسیعی از افراد و جریانات مختلف انجام شده، چه دست آورد های ارزنده ای داشته است. در حالی که به طور طبیعی این جریانات با هم کلی بحث و اختلاف نظر نیز داشته اند. مرز من در رابطه با آنها آنجاست که منافع مردم مخدوش و در نظر گرفته نشود. برای مثال من می خواهم در یک تظاهرات ضد جنگ شرکت کنم و نمی توانم مانع حضور کسی شوم. اما حتماً، به عنوان شرکت کننده در این حرکت، موضع ام را روشن خواهم کرد؛ و مسلماً مواضع کسانی را که با نظر من خوانایی ندارد، نقد خواهم کرد. ولی حق شرکت آن ها را محترم می شمارم. من فقط موظف به روشن کردن موضوع خودم هستم و حق انتخاب با دیگران است. ماجرای تحریم غذای سالن ۳ در واقع این را روشن کرد که اساساً چه کسانی دلسوزانه و پیگیرانه به دنبال منافع جمع زندانیان بودند و شیوه هایی که در طرح های آن ها آمده بود می توانست بیان کننده اندیشه آنها باشد. همان زمان تعدادی نیز طرحی داشتند که فقط خواهان مذاکره بوده و طرح تقاضا برای نیازها! طرح دیگری تنها خواهان درگیری با پاسدار ها بود. و نکته جالب این که ضرورت مبارزه مشترک همه آن ها را واداشت تن به رای نصف به علاوه یک بدهند و همین طور هم شد. از این رو ما می توانیم طرح هایی داشته و معقولانه بر روی آن ها توافق کنیم و به صورت بسیار وسیع و موثر بر تلاش هایمان در خارج از کشور رنگی تازه ببخشیم. من در این جا طرح کلی را بر اساس تجربه مقاومت سالن ۳ مطرح کردم با این امید که رفقای بازمانده از آن دوران زوایای دیگری را مورد بحث قرار دهند. بر اساس تجربه مشخص، زندانیان سالن ۳ بدون آن که پرنسیب های شان مخدوش شود در یک حرکت اعتراضی و در مقابله با پلیس، از راست ترین تا چپ ترین گرایشات همراه شدند. همکاری ما (خصوصاً همکاری زندانیان سیاسی سابق که بسیاری شان حتا دیگر سازمانی نیز نیستند. در موارد مشخصی هم چون بزرگ داشت ها و یادمان ها) در بیرون از زندان، بدون آن که پرنسیب های یمان مخدوش شود، امکان پذیر خواهد بود. از طرفی اگر باور داریم که همه گی مان به نیروی بزرگ برای سرنگونی احتیاج داریم، نمی شود در عرصه های کار مشترک از قبل تعریف شده، هم دیگر را تحمل نکنیم. من در نوشته کوتاه خود با این مثال سعی در طرح بحث و راه کارهای عملی اتحاد های مشخص و تعریف و توافق شده زدم. چرا که موقعیت زندان با بیرون فرق دارد و مسلم است افراد و جریاناتی که امروز نیز دارند

انسانیت اوست. تغییری که با اعمال شکنجه در دنیای قربانی وجود می‌آید، همه جانبه بوده، بر تمامی روابطش تاثیر می‌گذارد، و آثار جسمی شکنجه تا پایان عمر با جان بدربرده همراه بوده و یادآور دوران شکنجه و زجرش است. (۱)

مکانیزم‌هایی که شکنجه بر اساس آن عواقب تخریبی خود را به بار می‌آورد، و من در صفحات بعد به توضیح آنها خواهم پرداخت، مشابه همان مکانیزم‌هایی هستند که زیربنای تاثیرات فجایع دیگری از قبیل آدم ربایی و تجربه اردوگاه‌های مرگ را تشکیل می‌دهند. به همین جهت، می‌توان گفت که تجربیات تکان دهنده و ناگواری که پی در پی و مداومند، ویژگی‌هایی مشابه داشته، باعث بروز واکنشهای جسمی-روانی همسانی می‌شوند. تحقیقات روانشناسی تا به امروز بر این گواهی می‌دهند که داشتن چند ویژگی تاثیر مستقیم بر روی چگونگی بروز واکنشهای جسمی-روانی پس از سانحه می‌گذارند. این ویژگی‌ها عبارتند از: پیشینه آسیب دیدگی (۲)، معنای درونی و ذهنی (۳)، چهارچوب سیاسی-فرهنگی، و محیط اجتماعی و میان فردی مربوط به وقایع ناگوار. بنابراین، عوارض ناشی از آسیب دیدگی از روابط پیچیده‌ای تاثیر می‌پذیرند که بین عوامل بیولوژیک، روانی، اجتماعی-فرهنگی، و تجربیات شخصی انسان موجودند.

جودیت هرمن (۴)، روانشناس آمریکایی می‌گوید، دربسیاری از موارد، اسارت دراز مدت باعث بروز تغییر در شخصیت قربانی می‌شود. قربانی خشمی را که نمی‌تواند به زندانیان نشان دهد متوجه خود کرده و درون ریزی این خشم به شکل افسردگی در او بروز می‌کند. او می‌گوید، قربانیان اسارت‌های طولانی و آسیب دیدگی مکرر دچار نوعی "عارضه بعد از سانحه" می‌شوند که افزون بر تغییر در شخصیت، عوارض دیگری چون حساسیت بیش از حد، دلهره مداوم، نا آرامی، تغییرات فوق العاده در روابط میان فردی، و محدودیت در ابتکار و نوآوری را در برمی‌گیرد.

به گفته ساپرتا و وان درکلک (۵)، متخصصین در روانشناسی آسیب دیدگی، عملکرد و ویژگی واقعه آسیب زا این است که مکانیزم‌های روانی و جسمی لازم برای کنار آمدن و مقابله با مشکلات را در قربانی خود از کار می‌اندازد؛ در نتیجه، آسیب دیدگی در حالی صورت می‌گیرد که منابع درونی و بیرونی فرد برای مقابله موفقیت آمیز با تهدیدی خارجی کافی نبوده و ناتوان می‌شوند. **غیر قابل درک بودن، پیوند متلاشی شده (۶)، پیوند ناشی از آسیب دیدگی، و اجتناب ناپذیری** چهار مکانیزم پایه‌ای وقایع آسیب زا هستند که ماهیت حاد آسیب دیدگی، و به طور مشخص، تاثیر توانگاه تجربه شکنجه را توضیح می‌دهند. در ادامه به توضیح و چگونگی عملکرد این چهار مکانیزم پیچیده خواهم پرداخت.

**غیر قابل درک بودن.** غیر قابل درک بودن به معنی عدم توانایی فرد در یافتن معانی برای رویدادهای ناگواری است که خارج از محدوده متعارف معلومات انسان بوده و قابل تلفیق و یکپارچه شدن با تجربیات روزمره او نیستند. این دشواری در پیدا کردن معانی برای تجربیات فاجعه آمیز تا حدودی بخاطر باورهای فرد نسبت به خود و جایگاهش در جهان است.

گرایش طبیعی انسان به سوی باوری است که در روانشناسی اجتماعی به آن فرضیه "جهان عادل" (۷) می‌گویند. این فرضیه، که اولین بار توسط ملوین لرنز (۸) معرفی شد، کشش انسان به سوی این باور را توضیح می‌دهد که جهان مکانی ست امن و عادل و "مردم هر آنچه که عایدشان می‌شود حقیقتاً است". بر اساس این فرضیه، از زاویه نگاه جامعه، هر فرد مسئول اتفاقات، از جمله نابسامانی‌هایی است که برایش پیش می‌آیند.

تحقیقات در مورد فرضیه "جهان عادل" گواهی می‌دهند افرادی که چنین گرایشی دارند بر این باورند که وقایع بد تنها برای افراد بد اتفاق می‌افتند. نمونه‌هایی از این قبیل باورها عبارتند از: "زنایی که مورد تجاوز جنسی قرار می‌گیرند مسلماً لباس تحریک کننده به تن دارند"، "زنایی که از شوهرانشان کتک می‌خورند باید کار بدی انجام داده باشند"، یا "کسانی که مریض می‌شوند خود موجب مریضی خویشند".

فرضیه "جهان عادل" توضیح می‌دهد که دلیل گرایش انسان نسبت به چنین باورهایی را می‌توان در احتیاج او به حس مصونیت از فجایع یافت. گرایش به این باور که "من از بی عدالتی و وقایع بد مصونم، زیرا انسان خوبی هستم"، در فرد حس امنیت بوجود می‌آورد. تجربیات مهلک و طاقت فرسا اما این حس مصونیت را مخدوش کرده، توانایی فرد در مقابل نابسامانی‌ها را

در هم می‌شکند. نقض باورها یکی از عوامل اساسی در روند پیدایش و درجه آسیب دیدگی است.

پس از رودررویی با خشونت، بدرفتاری، و بی عدالتی، دید قربانی نسبت به خود - به عنوان موجودی شکست ناپذیر- و به جهان - به عنوان مکانی امن و عادل- هرگز نمی‌تواند دیگر همانگونه که پیش از این بوده باقی بماند. بعد از وقوع فاجعه، قربانی معمولاً در بازسازی دیدگاهش نسبت به خویش و جهان پیرامونش دچار افکاری منفی می‌شود، از این قبیل که او فردی است بی ارزش، ناتوان، و فاقد صلاحیت. باید گفت که این حس در مورد فجایعی که عامل وقوع آنها انسان یا انسان‌های دیگرند شدت بیشتری پیدا می‌کند تا در مقابل فجایعی طبیعی از قبیل زلزله و سیل.

یکی از جان بدربرندگان از زندان‌های رژیم شاه و جمهوری اسلامی در مورد تاثیر شکنجه بر روی دید و شخصیت انسان چنین می‌گوید:

"... من این را بعد از سالها هم احساس می‌کنم که یکی از مشکلات من که همیشه با آن درگیر هستم این است که من جسارت ندارم، جسارتم کم شده. اعتماد به نفسم را از دست داده‌ام. یک جمله‌ای هست از ژان آرمی، یکی از بازمانده‌های اردوگاه‌های مرگ آلمان نازی‌ها، می‌گوید کسی که شکنجه را تجربه می‌کند دیگر هیچوقت نمی‌تواند دنیا خانه اش باشد. من فکر می‌کنم که این به تعبیری در مورد همه صادق است کم و بیش. بهرحال یک بخش‌ها را آدم ترمیم کرده، بعد هم دوباره اعتماد می‌کند، در این جهان جایی برای خودش احساس می‌کند. ولی شاید نتواند هیچوقت مثل آدم‌های دیگر این جهان را ببیند. همیشه ترس‌هایی هست، همیشه یک بیگانگی‌هایی هست از این دنیا، از آن آدم‌های دیگر، که آدم را همیشه می‌کشد عقب. آن چیزی که در اثر شکنجه در انسان می‌شکند اعتماد آدم است به دنیا و به انسان‌ها. آدم چیزی رو می‌بیند از انسان دیگر، یک ددمنشی، یک بربریتی را می‌بیند، یک وحشیگری را می‌بیند که ... این اعتماد به انسانیت را در انسان خیلی متزلزل می‌کند. ... (۹)

تجربه شکنجه نه تنها به طور ذاتی غیر قابل درک است، بلکه با این امر آمیخته است که شکنجه گر محیط را برای غیر قابل درک بودن، ایجاد سر در گمی، و آشفتگی هر چه تمام تر قربانی سازمان دهی می‌کند. ناآشنا بودن محیط، چشم بند، انزوا، و غیر قابل پیش بینی بودن حوادث، همگی دست به دست هم داده، توانایی قربانی را برای پیدا کردن معانی در این تجربه کاهش می‌دهد. مثال زیر که از تجربیات شخصی یکی از جان بدربرندگان زندان‌های شاه و جمهوری اسلامی است نشان دهنده سردرگمی‌ها و اغتشاش‌های روانی‌ای است که شکنجه گر به طور سیستماتیک و حساب شده در قربانی خود ایجاد می‌کند:

"... فشار جسمی، یعنی به شکل کابل و بی خوابی و این حرف‌ها بود دو سه بار. بعد از دو سه بار دیگر نبود. آویزان کردن دیگر فقط. آویزان یعنی بی خوابی منظورم هست. بی خوابی دادن که آن هم دیوانه کننده است. دست آدم را می‌بندند بالا یا به جایی، مثلاً چه می‌دانم یک دری بود آنجا، گوش تا گوش‌ها، نه این که من، همه بچه‌هایی که آنجا بودند، شما می‌دیدید تو ی آن فضا از زیر چشمیند. بعد البته قبلاً کابل خوردید، پایت هم ورم دارد و زخم است. شما هستی تا چند روز به این صورت. نمی‌توانید بخوابید، برای این که وقتی می‌خواهید بخوابید دستت را چون با دستبند بسته اند یا خرد بدن ات شل میشود، فشار می‌آورد این درد، تو را بیدار میکند دوباره وای ایستید. همینجور ادامه پیدا میکند. ... شما حساب کنید، کل روز زیاد است. بعد خوابت می‌برد نمیتوانید بخوابید. یک روز، دو روز. روز سوم آدم هذیان می‌گوید. اصلاً بلد نیستید خوابید یا بیدارید. خواب، در حالی که نیست، خیلی ناچورید. توی راهرو هم، یک راهروی گنده ایی بود، اتاق‌های بازجویی اینطرف این سمت هم همین جوری آویزان. روی زمین هم همه روی به دیوار نشسته یا پشت به دیوار با چشمیند. زمین خون ریخته، دائم هم آهنگ آهنگران را می‌گذاشتند بلند، یا قرآن یا دعای کمیل و دعای ندبه. اینها تو مضمون اش برویم تمام: من پشیمانم، من بدبختم، من گناهکارم اینهاست. دعای ندبه بخصوص اینه، گریه، گریه، تو همان دعا. بعد، بازجوها هم که از اینجا دارند می‌روند یا یکی رو دارند می‌زنند، اصلاً آن صدای جیغ و فریاد کسانی که دارند آن زیر کابل می‌خورند، همه اینها با هم، به هیچ وجه جدا از هم نه. اصلاً دیوانه میشود آدم. یک ساعت تو این فضا آدم باشد، می‌گوید چه جور است؟ همه تعادل آدم بهم می‌خورد. همه اینها یک طرف، هر لحظه بازجو از بغلت رد می‌شود یک لگد می‌زند به پایت



که خونین و مالین بود، خون فواره میزند. دوباره می آیند تو را کتک میزنند چرا اینجا رو کثیف کرده ای.... بعد، همین جا ایستاده اید بکوه می بینید که اتاق بغلی یک دختری دارد بازجوئی می شود، برید. به این معنی که دارد می گوید: او آدرسش این است، او یکی این است، او فلان کار را کرد، او بهمان کار را کرد. بازجو هی سؤال میکند، او هی می گوید. این برید، آدم می فهمد که، خب پس من هم فردا این جوری خواهم شد دیگر. نگاه می کنید یک خرده از آن زیر می بینید دختره تا زانو پانسمان است. یعنی خیلی فشار آورده اند بهش. حالا بعد از مدت ها بریده است.»

فشارهای غیر قابل پیش بینی شده معمولا تأثیری به مراتب آزاردهنده تر از فشارهای پیش بینی شده بر روی افراد باقی می گذارند، زیرا گرایش و انگیزه انسان این است که حس کنترل و تداوم را در زندگی خویش حفظ کند. غیر قابل پیش بینی بودن حوادث ناگوار به غیر قابل درک بودن آن ها شدت می بخشد و اولین عامل اساسی در روند پیدایش و درجه آسیب دیدگی است. یکی از جان بدر بردگان در مورد مقوله غیر قابل پیش بینی بودن، چنین می گوید:

«آخر مهم این است که آدم با چه دیدی می رود توی انفرادی.... یک وقت می گویند به شما که شما دو ماه باید بروید انفرادی. تو می دانی که دو ماه باید بروی انفرادی. خب این خیلی مشخص است، برای دو ماه خودت برنامه ریزی میکنی: قدم میزنم، ورزش می کنم، چی می کنم، دو ماه تمام می شود دیگر. اصلا می نشینی می شمردی می گویی یک روز یک روز تا تمام می شود. ولی یک وقت می آید تو را وسط بازجوئی می گذارد توی انفرادی، کنارت هم هی صدای شکنجه می آید. بعد، بعضی روزها هم می آید صدایت میزند میگوید حرف هایت را نزدی، بیا برویم بازجوئی. می برد بازجوئی دوباره می آورد انفرادی. خب، این خیلی فرق می کند. تو اولاً نمی دانی که چه مدت اینجا خواهی بود. بعد نمی دانی هر ثانیه بعد چه اتفاقی خواهد افتاد.... اون یکی را می دانی. می دانی دو ماه، تا دو ماه روزی سه وعده بهت غذا می دهند، بعد از سه وعده، دو ماه تمام شد تو را می برند عمومی. این یکی را نمی دانی که از این ثانیه تا ثانیه بعد چه اتفاقی خواهد افتاد. در نتیجه خیلی فشار می آید از نظر روحی و... جسمی نه، به آدم فشار می آید که چکار بکنم من. ممکن هم است، بعد از یک سال هم، بعداً که این نگاه می کند می بیند در تمام دوره انفرادی یک دانه کابل هم نخورد. پس چه ام بود که آنجا داشتم دیوانه شده بودم. خب نخوردی، ولی در فکرش بودی که ممکن است بخوری...»

بسیاری از محققین (باش اوغلو و می نکا (۱۰)؛ فواء و همکاران و جنف - بالمن، درج شده در باش اوغلو(۱۱) گفته اند که واگشت پذیری(۱۲) باورنکردنی برخی از جان بدر بردگان در مقابل شکنجه های طاقت فرسا را در چهارچوب سیاسی میتوان تا حدودی بوسیله باورهایشان مبنی بر عدم اعتماد به دولت، و همچنین قابل پیش بینی بودن دستگیری و شکنجه شان توضیح داد. بدین معنی که ایدئولوژی سیاسی و سیستم باوری ممکن است نقش حفاظتی در مقابل میزان صدمه ای که بر جان بدر بردگان از شکنجه وارد می شود بازی کنند (باش اوغلو و همکارانش؛ قهاری(۱۳)). یکی از جان بدر بردگان دو زندان شاه و جمهوری اسلامی در مورد تجربه خود در این رابطه چنین می گوید:

«... ولی ما احساس می کردیم داریم یک کاری انجام می دهیم، خیلی از ماها. احساس می کردیم که مثلاً برای وطن خودمان، برای مردم خودمان، برای زحمتکشان یک فعالیتی کردی، اینها دشمنان ما اند و ما اینجا اگر ضعف نشان ندهیم و در مقابل اینها بایستیم این سختی ها را تحمل نکنیم به نفع مردم، به نفع حیثیت مردم، به نفع جنبش ... است. به هیچ وجه من خودم یادم نیست که حتی، اغراق هم نیست این را می گویم، یک ثانیه هم به این فکر نمی کردم که هدر دارد میروم عمرم. این خیلی مهم است چون بعضی ها اینجور فکر می کردند. من اصلاً احساس نمی کردم که من اینجام دارم عمر... چرا می فهمیدم من همسرم را نمی بینم، بچه ام را نمی بینم، مادرم را نمی بینم چقدر رنج آور است، ولی... این را هم به حساب این می گذاشتم که خب این یک سختی ای است که باید تحمل بشود دیگر... انگار دارم یک کاری را انجام می دهم، یعنی آن اسمش مبارزه است، بعد اینها هم سختی هایش است... شاید یکی از بزرگترین دلایلی که تعادل خودم را توانستم حفظ کنم همین است، یعنی انگار که اینجوری روحیه می گرفتم، من دارم کاری انجام می دهم اینجا...»



در بالا، برای بررسی ماهیت آسیب دیدگی و، به طور مشخص، تأثیر شکنجه بر روی فرد، به توضیح مسئله غیر قابل درک و غیر قابل پیش بینی بودن فجایع پرداختیم. در ادامه، به مسئله پیوند و پیوند ناشی از آسیب دیدگی و نقش این دو در روند شکل گیری آسیب دیدگی می پردازیم.

#### پیوند متلاشی شده و پیوند ناشی از آسیب دیدگی

در مورد نقشی که پیوند با دیگران در کنار آمدن و برخورد موفقیت آمیز با پی آمدهای حوادث ناگوار بازی می کند، محققانی از قبیل ساپرتا و وان درکلک گفته اند که در انسان پایه ای بیولوژیک برای نیاز به پیوند با دیگران موجود است که در مواقع ضعف، خطر و فشار افزایش می یابد. ساپرتا و وان درکلک با اشاره به تحقیقات بکر(۱۴) و فاکس(۱۵) توضیح می دهند که درد، خستگی مفرط، حس وحشت، و صدمات جسمی ای که قربانیان شکنجه متحمل می شوند به آنان انگیزه میدهد تا مراقبت بیشتری را طلب کنند، و کسانی که دارای منابع درونی ضعیف تری برای پایداری در مقابل چنین شرایطی هستند به قصد برقراری دوباره حس پایداری و ایمنی به دیگران چسبیده و متکی می شوند.

تجربیات زندانیان سیاسی، از جمله آنان که در زندان های جمهوری اسلامی متحمل شکنجه هایی توان فرسا بوده اند، بیانگر این است که امکان شکستن توانایی زندانی و به ستوه آوردن وی در انزوا به مراتب بیشتر است. نقش جمع در موقعیت فشار و بحران نقشی ویژه و حیاتی است. جمع، منبع امید و قوت برای زندانی است. والش(۱۶)، روانشناس آمریکایی، در مورد اهمیت نقش جمع می گوید: هنگامی که مسئولیت رودرویی با وضعیتی حاد و بحرانی امری جمعی به شمار می آید، پیوندها مستحکمتر و قویتر می شوند. پیوند میان زندانیان هم نقش حفاظتی ای را ایفا می کند، که به واسطه آن، زندانیان می توانند مستحکمتر و با اراده تر روی مواضع خود ایستادگی و در مقابل زندانبان مقاومت کنند. این پیوندها همچنین نقشی حفاظتی در مورد برقراری تعادل ذهنی و روانی در افراد بازی می کنند. این پدیده را می شود در لابه لای گفته های جان بدر بردگان از زندان های جمهوری اسلامی به وضوح مشاهده کرد. یکی از زندانیان در مورد این مقوله چنین می گوید:

«احساس می کردم کسان دیگری هم هستند که شرایط شان مثل ما است و این ترس و نگرانی تو را کمتر می کند. یعنی فکرمی کنی کس دیگری هم هست که مثل تو فکر می کند. جمع یک نقطه اتکایی است برای تو. وقتی جمع تو را تأیید می کند، آن چیزی که زندانبان با تمام قوایش تلاش میکند که در تو بشکند، یعنی حس اعتماد به نفس را، در تأییدی که توی جمع می شوی این جلوی آن را می گیرد. یعنی به تو اعتماد به نفس

می دهد، تو را تقویت می کند. در حقیقت یک پاد-تکی میشود در مقابل آن تک رژیم، زندانبانان. و بعد توی این زندگی جمعی کلی برنامه های مشترک داشتیم: خنده ها، شوخی ها، بازی های مختلف، که یک استراحت است برای آن زندگی یکنواخت. دوستی ها، مهر و محبت هایی که ایجاد می شد که واقعاً به عشقی می مانست یعنی عشقی بود در هر کدام برای خودش. خیلی مهم بو. من برای همین همه اش فکر می کنم که اگر قرار بود من نه سال را در انفرادی بسر ببرم من قطعاً فکر کنم دیوانه شده بودم. یعنی من تجربه کردم که آدم تمام تعادلش بهم می ریزد و با خودش حرف می زند. وهم و خیالیافی می آید، آدم اصلاً قاطعی می کند که کدام خیالی است و کدام واقعی است. یعنی زندگی تو جمع فکر می کنم که یک نقطه قوتی بوده است برای ما.»

یکی از مخرب ترین آثار شکنجه در تلاش فرد برای نگه داشتن پیوندها نمایان می شود. در این عمل، قربانی به نزدیکترین منبع امید روی می آورد تا دوباره به حالت آرامش روانی و جسمی دست یابد. در شرایط محرومیت از حواس پنجگانه، از قبیل بینایی و شنوایی، و محرومیت روحی، از قبیل تحمل انزوا و تحقیر، قربانی ممکن است با شکنجه گران خویش پیوندهایی قوی برقرار کند. برای مثال خانم سیبا معمار نوبری، که در انزوا کامل چهار ماه را در تابوت می گذراند، تحول درونی اش را، که از او به عنوان آدمی "انقلابی"، فردی بریده از اعتقادات سابق خویش و همکار زندانبان می سازد، چنین توضیح می دهد:

"... به خاطر این که در دورانی که در تابوت ها بودم حالت هایی که من از این آدم دیدم رابطه مرا با این آدم تغییر داد... بعد از این که با خود من برخورد می کند نظرش عوض می شود... یک رابطه ای برقرار می شود که هر چه من می خواستم فراهم می کرد... (۱۷)

نیاز به پیوند، به انکار تجربه آسیب زا (۱۸) و دوری جستن و فرار از آن، کمک می کند. قربانی ممکن است برای حفظ تصویری که از امنیت دارد و خودداری در مقابل از دست دادن این امید که حامی ای وجود دارد، شروع به تنظیم و برنامه ریزی زندگی خود گرداگرد نگهداری پیوند با اسیر کننده خود و راضی نگاه داشتن او کند. خانم معمار نوبری در جایی دیگر می گوید:

"بعد از زینب شدن من، یک رابطه عرفانی عاطفی بین من و حاج داوود ایجاد شد... برای همین تصمیم داشتم وقتی آزاد شدم بروم او را پیدا کنم. زیرا تنها کسی که همیشه پشت من بود، حاج داوود بود." (۱۹)

مشابه تجربه ای که خانم معمار نوبری به آن اشاره می کند در میان یک گروه گروگان گرفته شده مشاهده گردیده و به سیندرم استکهلم (۲۰) معروف است. سیندرم استکهلم، در سالهای اولیه دهه ۱۹۷۰، برای توضیح برخورد "گیج کننده" کارمندان یک بانک نسبت به سارقینی که آنان را به گروگان گرفته بودند بکار برده شد. در این واقعه، سه زن و یک مرد برای شش روز در بانکی در استکهلم به گروگان گرفته شده و در طی این مدت، سارقین هم جانشان را تهدید کرده و هم به آنان مهربانی نشان داده بودند. تمام گروگان ها در مقابل تلاش های دولت برای آزادی شان مقاومت کرده و به پشتیبانی از گروگانگیرها پرداخته بودند. در واقع، گروگان ها چندین ماه بعد از این که پلیس نجاتشان داده بود هم هنوز نسبت به سارقین گروگانگیر احساسات دوستانه ای داشتند و حتی دو تن از زنان گروگان به نامزدی گروگان گیرهای خود، که جانشان را تهدید کرده بودند، در آمدند.

سیندرم استکهلم بیانگر این است که حس همدردی نسبت به متعرض و طرفداری از او در ابتدا به عنوان مکانیزمی دفاعی عمل می کند که در اثر ترس از خشونت بوجود می آید. در روند پیدایش این حس، مهربانی های بسیار ناچیز گروگان گیرها، در دید زندانی، بزرگ شده، و گروگان هرگونه عملیاتی برای نجات خود را تعرض آمیز ارزیابی می کند. این رفتار به عنوان واکنشی عادی برای بقا در میان قربانیان خشونت های میان-فردی تلقی شده است. از قبیل زنانی که قربانی خشونت خانگی می شوند، کودکان آزار دیده، زندانبان جنگی، و جان بدر بردگان از اردوگاههای مرگ.

خانم ویدا حاجبی، که از مبارزان زندانی زمان شاه بوده است، در کتاب داد بیدار، که شامل خاطرات وی و جمعی دیگر از زندانبان زن آن دوران است، در باره رابطه خود با شکنجه گرش چنین می گوید:

"تمام مدتی که اوین بودم می کوشیدم با حسینی مودبانه صحبت کنم، جلوی پایش بایستم و هر نیازی دارم فقط به او بگویم. هم نسبت به او احساس ترحم می کردم، و هم این که می کوشیدم با رفتاری مودبانه جلو

خشونت ها و بد دهنی هایش را بگیرم. بعد از مدتی، او هم شروع کرد با من مودب صحبت کردن، هیچ وقت بدون در زدن وارد اتاقم نشد و به مرور سر درد داش با من باز شد. می گفت شب ها نمی تواند بخوابد و مشت مشت قرص می خورد. یک بار هم ساق پایش را به من نشان داد؛ ورم داشت و لکه های سرخ و کبود. شبیه پاهای زندانیانی که شلاق می زد. دلم برایش سوخت، گر چه می دانستم که اگر به او دستور بدهند، مرا دوباره به شلاق خواهد بست، تا پای مرگ." (۲۱)

سیندرم استکهلم توضیح می دهد که چگونه گروگان ها با گروگانگیر خود احساس نزدیکی و همدلی می کنند. به گفته استرنز (۲۲)، که تحقیقاتی در این زمینه انجام داده است، نیاز قربانی به بقاء، قوی تر از میل به تنفر از شخصی است که در او تناقض بوجود آورده است. قربانی کم کم زندانبان خود را فردی خوب، یا حتی ناجی می بیند. این وضعیت در صورتی بوجود می آید که چهار شرط زیر حاصل شده باشد:

الف) فردی شخص دیگری را تهدید به مرگ می کند، و قربانی او را قادر به انجام این کار می بیند.

ب) قربانی قادر به فرار نیست، و بنابراین زندگی اش وابسته به فردی است که تهدیدش می کند.

پ) قربانی در انزوا بسر می برد، بنابراین تنها نقطه نظر دیگر موجود در محیطش از آن کسی است که جان او را تهدید می کند.

ت) قربانی فرد تهدید کننده را، در چهارچوب وحشتی که موجود است، به گونه ای مهربان تلقی می کند.

سیندرم استکهلم، اتصالی عاطفی، پیوند و وابستگی ای بین اسیر و اسارتگر است، و در جایی بوجود می آید که "کسی به مرگ تهدیدتان می کند ولی شما را نمی کشد" (سیموندز) (۲۳). آسودگی ناشی از برطرف شدن خطر مرگ حس عمیق قدردانی توأم با ترسی را در قربانی بر می انگیزد که باعث می شود قربانی از نشان دادن احساسات منفی نسبت به اسارتگر امتناع ورزد. از همین رو است که در موارد متعددی گروگان های آزاد شده به ملاقات اسیر کنندگان خود در زندان رفته اند، پیشنهاد کمک به دفاع از آنان را داده، و حتی برای دفاع از آنان کمک مالی جمع کرده اند. این دینامیسم باعث می شود که گروگان های آزاد شده و قربانبان آزار، صدمات وارد آمده به خودشان را دست کم گرفته و از همکاری برای محاکمه شکنجه گرانشان سرباز زنند.

سیبا معمار نوبری هم نمونه ای از این نوع پشتیبانی از زندانبان خویش، حاج داوود رحمانی، را چنین به یاد می آورد:

"... اولین باری که در آکاکلوپ هامبورگ منو بیرون کردند، برای این جمله بود که بلند شدم و گفتم شما که صد تا کار منفی اونو مطرح می کنید، این را هم مطرح کنید که جلوی پنج هزار نفر آمد گفت که: من آهنگر بی سواد فکر می کردم که این دکتر مهندس ها و باسوادهای سطح بالا، همه دنبال دختر بازی و پسر بازی هستند، از جمله خود من..." (۲۴)

همان طوری که یکی از ویران کننده ترین اثرهای شکنجه خود را در کوشش فرد برای نگه داشتن پیوندها نشان می دهد، پیوندهای پایدار ممکن است به محدود کردن تاثیر توانکاه برانگیختگی فیزیولوژیکی کمک کنند. تجربیات قبلی افراد در این مورد می توانند در پیدا کردن معانی در برخورد با این فاجعه به کار آیند. یکی از جان بدر بردگان شکنجه در مورد تاثیر تجربیات در پایداری اش می گوید:

"عواملی که کمک کرد به من تو زندان یکی اون اعتقادی بود که من به علم و عدم اعتقاد به مسائل ماورای طبیعی و اینجور چیزها داشتم، و اون اعتقاد دیگه ای که به ضدیت ام با بی عدالتی در من وجود داشت، و یکی دیگر هم توقعی که دیگران از من داشتند و می دانستم که این توقع وجود دارد. من می دانستم که در بیرون خیلی ها روی من حساب می کنند و من می خواستم که این حساب ناامید نشود. بخصوص می دانستم همسر من این توقع رو از من دارد و این مسئله خیلی روی من اثر داشت. نمی خواستم او سر شکسته باشد راجع به من. و البته در کنار این مسئله تجربیاتی که آدم دارد و توقعی که کلا از خودش دارد خیلی مؤثر است. من این توقع رو از خودم داشتم که اگر من اینجا شکست بخورم، دیگر تو همه زندگی ام نمی توانم سرم را بلند کنم. یعنی می دانستم که دیگر من آدم عادی ای نمی توانم باشم و نمی خواستم اون جووری باشم. خصوصیات فردی در این

مورد کمک کرد به اضافه اعتقاداتی که داشتم و توقعی که دیگران برای من داشتند...»

ویدا حاجبی هم در خاطراتش توضیح می دهد که بعد از در میان گذاشتن احساسات خود در مورد حسینی شکنجه گر با همبندان خویش با واکنش شدید آنان مواجه می شود. این باور و اذعان خانم حاجبی به "ایثار و مقاومت دلاورانه" همبندان خود است که در احساسات او نسبت به حسینی خلل وارد می آورد. ویدا حاجبی می گوید:

"به زندان قصر که منتقل شدم، روزی به دوستان نزدیک همبندم از احساس دلسوزیم نسبت به حسینی گفتم. با چنان واکنشی منفی روبرو شدم که حرفم را فرو خوردم. میزان نفرت آنان از حسینی برایم شگفت انگیز بود، اما چنان مجذوب و مرعوب ایثار و مقاومت دلاورانه آنان بودم که به خودم و احساسم شک کردم." (۲۵)

البته ویدا حاجبی با وجود درگیری با این احساسات همچنان بر سر مواضع خود در زندان باقی می ماند و به هیچ وجه سر سازش نشان نمی دهد. چنین موردی نشان دهنده این مسئله است که بروز چنین احساساتی در ابتدا به عنوان یک مکانیزم غریزی دفاعی، که در اثر ترس از خشونت بوجود می آید عمل می کند و استراتژی ای است عادی و انسانی برای حفظ بقا. بی شک چنین پدیده ای می تواند شامل حال بسیاری گردد، چنانچه تحقیقات در این زمینه نشان می دهند که قربانیان خشونت های دراز مدت از قبیل بازماندگان اردوگاه های مرگ یا زنان قربانی خشونت خانگی نیز از خود چنین احساساتی نشان داده و می دهند. این مورد همچنین نشانگر آن است که عوامل متعددی در استقامت یا به شکست کشاندن زندانی مؤثرند. به طور مثال، علاوه بر تکیه بر یک سیستم باوری مستحکم، پشتیبانی جمع به عنوان منبع مهم دیگری برای پایداری در مقابل فجایع شناخته شده است. ناتوانی در کمک گیری از دیگران بعد از وقوع حادثه ای مصیبت بار به معنی از دست دادن منبع مهم خارجی ای است که انسان ها برای مواجهه موفقیت آمیز با پی آمدهای آسیب دیدگی در اختیار دارند.

نقش آسیب زای شکسته شدن پیوندهای میان-فردی در تجربه شکنجه، که در آن قربانیان در انزوا نگه داشته شده و شکنجه گران آنان را به اسارت و مرگ افراد خانواده و دوستانشان تهدید می کنند، بسیار مهم است. آقای کاوه، زندانی دیگری که در زندان جمهوری اسلامی از مواضع خود دست شسته بود چنین می گوید:

"... وقتی در این اتاق قرار گرفتم یا باید مقابله می کردم و یا همسان می شدم. برای این که روی من بیشتر فشار گذاشته نشود، تصمیم گرفتم که با این مسئله، خودم را همسان کنم و منافاتی در این مسئله نمی دیدم که متحول شوم. ضمن این که در آن شرایط روحی بد که من فرار گرفته بودم، نیاز به یک تکیه گاه داشتم. ... در آن شرایط احتیاج به یک تکیه گاه معنوی و روحی داشتم که خلاء ای را که از محیط باز، به یک محیط در بسته آمده بودم رابخوانم در خودم پر کنم. نه این که من از یک انسانی که ماتریالیسم را قبول داشت، تبدیل به یک انسانی شوم که ایدئولوژی مذهب را پذیرفته و حزب الله شده. ... خداواری هم شاید نه، به این مفهوم که نیاز به یک تکیه گاه داشتم. که این خلاء را پر کنم. ... در یک اتاق ۱۲ متری ۴۰ نفره. کسی را نمی شناسی، هیچ کس به کس دیگری اعتمادی ندارد؛ خودت هستی و خودت. شاید اگر من در جای دیگری قرار می گرفتم، و با بچه هایی بودم که سر موضع بودند و نماز نمی خواندند! شاید من الان اینجا نبودم و سرنوشت دیگری برام رقم می خورد. ...» (۲۶)

شکنجه ای که بوسیله دولت اعمال می شود را می توان "خیانتی" از طرف دولت در حق قربانی شکنجه قلمداد کرد که می تواند به عنوان از دست دادن پیوندی مهم، هم به طور نمادی (۲۷) و هم واقعی، تلقی شود. ساپرتا و وان درکلک بر این باورند که علی رغم نگرش آگاهانه فرد نسبت به دولت خود، در او تمایلی است مبنی بر این امید یا آرزو که دولت دارای ویژگی هایی پدران و مادرانه از قبیل تأمین حمایت و امنیت باشد. از این رو، خیانت به این توقعات و بنابراین از دست دادن این شکل از پیوند با تأثیر شکنجه ترکیب می شود.

علاوه بر آنچه که تا کنون بیان شد، نظریه های دیگری نیز در مورد آسیب دیدگی ناشی از شکنجه مطرح شده اند. برای نمونه، میلرگرم (۲۸)، که تحقیقش در مورد فرمانبری افراد از اشخاص دارای مقام از مهمترین دست آوردهای روانشناسی شناخته شده است، می گوید که ترس از دست دادن



اختیار و تسلط بر خود و رویدادها عاملی است که باعث ایجاد بحران در فرد شده، و تهدیدی که به سیستم باوری او وارد می شود فرد را مایوس کرده، باعث تخریب روحیه او می گردد.

### اجتناب ناپذیری

شکنجه به طور منظم و به عمد، به صورت غیر قابل پیش بینی و غیر قابل گریز اعمال می شود و قربانی نمی تواند با انجام هیچ کاری اعمال آن را مهار کند. در برخی موارد، حتی همکاری و اعتراف به ندرت باعث پایان شکنجه می شوند. میلارد و همکارانش (۲۹) چون دیگر محققان اظهار می دارند که شکنجه عامل از بین بردن حس کنترل و تسلط فرد بر خود است. پیترسون و سلینگمن (۳۰) به غیر قابل کنترل بودن زمان آغاز و پایان تعدی به قربانی و آزار او اشاره کرده، نتیجه می گیرند که آغاز غیر قابل پیش بینی و اجتناب ناپذیر این واقعه فاجعه آمیز منجر به کوشش هایی بی ثمر برای رودروئی و کنار آمدن با این واقعه، و همچنین سبب کاهش عزت نفس و ایجاد خود-سرزنشی در قربانی می شود.

مدت و دوران شکنجه روحی و جسمی می تواند در چگونگی و شدت بروز "اختلالات پس از سانحه در قربانی" (۳۱) نقشی تعیین کننده بازی کند (میلارد و همکارانش). میزان وخامت این اختلال ها همچنین به تکرار و شدت حادثه فاجعه آمیز بستگی دارد (ساپرتا و وان درکلک). ساپرتا و وان درکلک با تکیه بر نتایج به دست آمده از تحقیق در مورد حیوانات آسیب دیده، پیش بینی می کنند که تاریخچه محرومیت از توجه "مادری" (۳۲)، جدائی مکرر، یا آسیب دیدگی در دوران کودکی امکان آسیب پذیری برخی از افراد شکنجه شده را افزایش داده، ممکن است باعث بالا رفتن خطر بروز اختلال پس از سانحه گردد.

ساپرتا و وان درکلک بر این باورند که ناتوانی در فرار و غلبه بر فشار منجر به افزایش هجوم وحشت در قربانی و برانگیختگی فیزیولوژیکی او می شود. فشار شدید و طولانی مدت آنگاه می تواند باعث بروز اختلال های مزمن بیولوژیکی در فرد شود، که بر اثر آن مکانیسم ابتدایی "هشدار و امنیت" بدن ناتوان گردد. در این صورت، فرد آسیب دیده ممکن است یا عکس العمل های روانی و فیزیولوژیکی هیجانی بیش از حد از خود نشان دهد، و یا از سوی دیگر، دچار بی حسی در واکنش نسبت به وقایعی شود که به طور عادی احساسات مختلفی را بر می انگیزند. این ناتوانی ظاهری در اداره کردن مکانیسم بیولوژیکی هشدار و برانگیختگی، ممکن است در نوع برخورد قربانی نسبت به محرک های متفاوت نقش بازی کند. برای نمونه، فرد ممکن است حتی با شنیدن بسته شدن آرام دری از جا بپرد و بلرزد یا در اثر شنیدن لغت ویژه ای که برای او یادآور فاجعه ای است، خشونت به خرج دهد. از سوی دیگر، بی حسی در واکنش ممکن است خود را بصورت حس نکردن غم، ترس، یا خشم در مقابل شنیدن یا دیدن واقعه ای ناگوار نشان دهد.

علاوه بر تحقیقات پیرامون شکنجه و اثرات آن، واکنش های افراد در مقابله با مقوله "در بند بودن"، بویژه در زندان، و تأثیر نقش های تحمیلی اجتماعی بر روی رفتار آنان، به طور مشخص زندانی و زندانبان، در تحقیقی معروف به زندان/استفورد بررسی شده است. در این پژوهش، روانشناسی به نام زیمباردو (۳۳) و تیم تحقیقی او، با استفاده از داوطلبانی که نقشهای



"زندانی" و "زندانبان" را به عهده گرفتند، محیط ساختگی یک زندان را بازسازی کردند. این تحقیق به دلیل مسایل اخلاقی عمر بسیار کوتاهی داشت و خیلی زود متوقف شد.

نیروی دریایی آمریکا پشتیبانی مالی این پروژه را به عهده گرفته بود تا تفاوت میان سیستم درونی زندان های خود را با زندان های تفنگداران دریایی (۳۴) نشان دهد. به این منظور، زیمباردو و همکارانش این فرضیه را به آزمایش گذاشتند که زندانبانان و زندانبانان با خود-گزینشی (۳۵) گرایش هایی از خود بروز می دهند که طبیعتا به ایجاد شرایط بد در آن وضعیت می انجامد. شرکت کنندگان در این تحقیق بوسیله آگهی در روزنامه گردآوری شدند. بیست و چهار مرد جوان بدون نقشه و بی ترتیب به دو دسته مساوی "زندانبان" و "زندانبانان" تقسیم گشتند.

زیمباردو، با این هدف که در شرکت کنندگان احساس سردرگمی (۳۶)، از خود بیگانگی (۳۷)، و هویت باختگی (۳۸) ایجاد کند، شرایط خاصی را برای آنان فراهم آورد. او به "زندانبانان" چنین رهنمود داد:

"شما می توانید در زندانی ها حس بطالت و وحشت ایجاد کنید. می توانید نشان دهید که زندگی شان کاملا تحت کنترل شما، من، و سیستم است، و آنان هیچگونه حقوق فردی و حریم خصوصی ندارند. ما قصد داریم فردیت شان را از راه های گوناگون از آنان صلب کنیم. سرانجام چیزی که حاصل خواهد آمد حس ناتوانی در آنان است. در این وضعیت ما قدرت کامل را خواهیم داشت و آنان هیچ" (۳۹)

کاربرد چنین روش هایی را به وضوح علیه زندانبانان سیاسی در ایران، به خصوص در دهه شصت، مشاهده کرده ایم. در آن دوران، اسدالله لاجوردی، حاج داوود رحمانی و دیگر زندانبانان چنین جملاتی را به گوش زندانبانان می رساندند:

"با همین دست های خودم لهتان می کنم. مثل یک تکه آشغال مچاله تان می کنم. شماها کثافت هایی هستید که لای زرورق پیچیدندتون. کاری می کنم که وقتی از "دستگاه" بیرون بیایی یا تواب شده باشی و برای ما کار بکنی، یا بری اوین گوشه دیوار. به این تخت ها میگن دستگاه تواب سازی. آنقدر آنجا می موندی تا خرد بشیدی. اول مثل یک تکه کثافت لهتان میکنم؛ بعد ازتان تواب صفر کیلومتر می سازم. حواست باشه تا من اینجا هستم، این تخت ها هم هستند. می فهمی، اینجا آخر خطه" (۴۰)

"زندانبان زیمباردو" به سرعت غیر بهداشتی و غیر قابل تحمل شد. حق توالت رفتن به صورت انحصاری در آمد و عموما به درخواست استفاده از آن جواب رد داده می شد. برخی از "زندانبانان" به تمیز کردن توالت ها با دست خالی واداشته شدند. تشک های خواب از سلول ها بیرون برده شده و "زندانبانان" وادار به خوابیدن بر روی زمین سیمانی سلول گشتند. غذا هم مکررا به منظور تنبیه، از "زندانبانان" دریغ می شد. "زندانبانان" مجبور به گذراندن در برهنگی و متحمل اعمال تحقیرآمیز هم جنسگرایانه شدند. با ادامه یافتن تحقیق، رفتار آزارگرایانه و سادیستی چندین تن از "زندانبانان" ها، به خصوص در طول شب، در زمانی که فکر می کردند دوربین ها خاموشند، فزونی یافت. محققان گزارش دادند که تقریبا یک سوم "زندانبانان" ها رفتار سادیستی از خود بروز دادند، و وقتی که تحقیق زودتر از وقت موعود خاتمه یافت، بیشتر این افراد از این مسئله ناراضی بودند.

در روز دوم، بعد از وقوع یک شورش، "زندانبانان" برای سرکوب و کنترل "زندانبانان"، داوطلبانه به ساعات کار خود افزودند. از این لحظه، "زندانبانان" با تقسیم و قراردادن "زندانبانان" در دو سلول "زندانبانان" "خوب" و "بد"، آنان را علیه یکدیگر برانگیختند تا این تصور را در آنان ایجاد کنند که در میان آنان خبرچین وجود دارد. این طرح با موفقیت روبرو شد و پس از آن دیگر در "زندانبانان" شورش بزرگی صورت نگرفت. سر شماری "زندانبانان"، که در ابتدا برای آشنایی آنان با هویت جدیدشان انجام می گرفت، تبدیل به عذاب هایی چند ساعته گردید که در طی آن "زندانبانان" "زندانبانان" را تنبیه های بدنی نیز می کردند.

دو نفر از "زندانبانان" به علت متحمل شدن آسیب های روانی حاد از تحقیق حذف شده و بوسیله دو داوطلب دیگر جایگزین گشتند. یکی از داوطلبان جدید، در پاسخ به رفتار "زندانبانان" دست به اعتصاب غذا زد. دبری نپایید که او به زور به درون یک انفرادی که گنجه ای کوچک بود انداخته شد، و در مدت سه ساعته که در آنجا بود به وسیله "زندانبانان" وادار گشت تا غذایی را که از خوردنش ممانعت ورزیده بود در دست نگهدارد.

"زندانبانان" دیگر او را مسئله ساز و آشوبگر فرض می کردند. برای سوء استفاده از این حس، "زندانبانان" به "زندانبانان" دیگر گفتند انتخاب کنید: یا پتوهای خود را تحویل دهید، یا زندانی "مسئله ساز" تمام شب در انفرادی نگه داشته خواهد شد. زندانبانان دیگر نگه داشتن پتوهای خود را انتخاب کردند. بعدا با دخالت زیمباردو، "زندانی" مذکور به سلولش بازگردانده شد.

تحقیق زیمباردو و همکارانش به سرعت متوقف شد زیرا "زندانبانان" رفتار سادیستی، آزاردهنده، و تحقیرآمیز "زندانبانان" را پذیرفته، رنج بسیار متحمل شده، و در انتها، اغلب دچار عوارض و واکنش های شدید روحی گشتند. وقتی به "زندانبانان" پیشنهاد آزادی زودتر از زمان مقرر شد، آن هم در ازای عدم پرداخت پولی که به آن ها برای شرکت در تحقیق تعلق می گرفت، بیشتر آنان این مسئله را پذیرفتند، اما وقتی این پیشنهاد آزادی مشروط پس گرفته شد هیچکدام پروژه تحقیقی را ترک نکردند. زیمباردو از این رفتار نتیجه گرفت که شرکت کنندگان با نقش های خود سازگاری نشان داده و آنان را درونی ساخته اند. درونی ساختن یا "اینترنالیزیشن" (۴۱) در روانشناسی به معنی پذیرش باورها، ارزش ها، نگرش ها، آداب، معیارها و غیره برای خود شخص است.

زیمباردو در تحقیق خود نوشت که "زندانبانان" رفته رفته اختلال های شدید روانی از خود نشان دادند. برای نمونه، بر روی سطح بدن یکی از "زندانبانان"، پس از پی بردن به این که با آزادی مشروطش موافقت نشده، کپهرهای روان-تنی (۴۲) بروز کرد. گریه های بدون اراده و غیر قابل کنترل و افکار پراکنده و پریشان در بین زندانبانان رایج گردید.

در مورد مسئله نقش "تماشاگران"، استاب (۴۳) در کتابی مربوط به کشتارهای دست جمعی و دیگر خشونت های گروهی می نویسد: "گاهی اوقات خاموشی نتیجه ترس است، اما اینهمه چیز را توضیح نمی دهد. مردم، در همه جا به قبول توضیح واقعیت از طرف متخصصین، دولت، و هنجارهای فرهنگی شان، که سمبل های قدرت و اتوریته هستند، تمایل نشان می دهند. عدم وجود نظرات مخالف، گرایش به "فرضیه جهان عادل"، و برخورد فعال یا منفعل فردی، برداشت تماشاگران را در مورد خود، و حقیقت، طوری تغییر می دهد که ظلم را توجیه کرده و مجاز می شمارند. زیمباردو تنها پس از اعتراض به وضعیت وحشتناک "زندانبانان" به وسیله دانشجوی زنی که با این تحقیق آشنایی قبلی نداشت و برای مصاحبه با شرکت کنندگان آورده شده بود، تصمیم گرفت که به این پروژه زودتر از موعد خاتمه دهد. بعد از تنها شش روز از دو هفته ای که مد نظر بود، این تحقیق برچیده شد. زیمباردو ابراز داشت، در میان بیش از پنجاه نفر افراد خارج از تحقیق که "زندانبانان" و وضعیتش را مشاهده کرده بودند، تنها دانشجویی ذکر شده این پروژه را از نظر اخلاقی زیر سؤال برده بود.

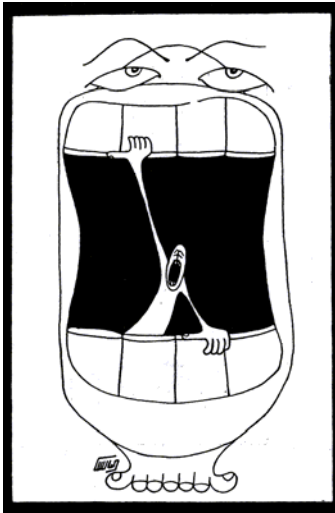
نتایج تحقیق زیمباردو نشان می دهد، چگونه افراد در حالی که ایدئولوژی به رفتار آنان جنبه قانونی داده، توجیه اش کرده، و برای آن پشتیبانی اجتماعی و نهادی فراهم می آورد، تأثیرپذیر و فرمانبردار می گردند. این نتایج با نتیجه تحقیقات استنلی میلگرام (۴۴) مطابقت دارد، که در آن افرادی عادی به دستور شخصی دارای قدرت و مقام، در اینجا محقق، شوک الکتریکی ظاهرا کشنده ای را، با وجود آن که ناله ها و اعتراض های او را می شنیدند، به همکار محقق وارد آوردند. یکی دیگر از نتایجی که زیمباردو در خاتمه تحقیقش به آن اشاره می کند این است که شرایط و محیط اجتماعی، و نه عوامل فطری-شخصیتی باعث بروز رفتار و اعمالی گشتند که شرکت کنندگان در تحقیق از خود نشان دادند. و سرانجام این که، از نتایج تحقیق زیمباردو برای توضیح دادن پدیده ناهماهنگی مابین دو معرفت (۴۵) هم استفاده می شود، که در ادامه به آن می پردازم.

#### نظریه ناهماهنگی مابین دو معرفت

لیون فستینگر (۴۶)، روانشناس اجتماعی، در پی تحقیقاتش در مورد باورهای فرقه ای چنین می گوید:

"انسان ایدئولوژیک انسانی ست که به سختی می توان تغییرش داد. به او بگویند مخالف نظرش هستی و او روی بر می گرداند. واقعیت ها یا ارقام را به او نشان دهید و او منابع تان را زیر سؤال خواهد برد. به منطقش متوسل شوید و او نقطه نظر تان را نخواهد دید. اما، چاره اندیشی او برای پرهیز از تناقضات فراتر از حفظ ساده یک اعتقاد می رود. فرض کنیم فرد با تمام وجودش به چیزی اعتقاد دارد. فرض دیگر آن که او به خاطر تعهدی که به

این اعتقاد دارد به عمال قاطانه ای دست می زند. و سرانجام، فرض آن که، به او دلایل صریح و غیر قابل انکاری مبنی بر اشتباه بودن باورش ارائه داده می شود. چه خواهد شد؟ فرد به طور مکرر نه تنها تزلزل ناپذیر، بلکه حتی متقاعدتر از قبل در مورد درستی عقایدش پافشاری خواهد کرد. حتی در واقع، او ممکن است برای قانع کردن دیگران به قبول نظرگاهش اشتیاق بیشتری نشان دهد.»



ناهماهنگی مابین دو معرفت، "ناجووری شناختی ادراک" است: حالتی از نابسامانی روحی است که بر اثر وجود تناقضی مابین باور کنونی فرد و شواهدی حاکی از این که باوری مخالف ممکن است درست باشد حاصل می گردد. این ناجووری شناختی، حالت اضطراب و کشمکش درونی آزار دهنده ای است که بر اثر داشتن همزمان دو یا چندین باور متناقض بروز می کند.

نظریه "ناجووری شناختی ادراک" یا ناهماهنگی ما بین دو معرفت نخستین بار توسط فستینگر (۴۷) در ۱۹۵۶ مطرح شد. فستینگر مشاهده کرد که بعد از آن که پیشگویی رهبر فرقه ای معتقد به آدمهای فضایی و روز قیامت نادرست از کار در آمد، اعضای آن فرقه روی اعتقادات شان بیشتر پافشاری کرده و حتی سعی در تغییر دادن افکار دیگران داشتند. او توضیح داد وقتی که پیش گویی های فرقه ای اشتباه از کار در می آیند، اعضای متعلق به یک فرقه، با تجدید قوا و پافشاری بر منابع راهنمایی خدایی شان، بر روی به وقوع پیوستن پیش گویی های اشتباه متمرکز می شوند.

نظریه ناهماهنگی ما بین دو معرفت توضیح می دهد که پس از این که فرد با باوری که با باورهای قبلی اش هماهنگی ندارد روبرو می گردد، چه اتفاقی می افتد، و بعد از این که دست به عملی می زند که با باورهایش در تناقضند چه می شود. نظریه ناهماهنگی مابین دو معرفت بیان می کند که متناقض بودن معرفت ها ذهن را مجبور به کسب یا اختراع افکار یا عقاید جدید یا اصلاح عقاید موجود می کند تا ناسازگاری بین باورها کاهش یابد. یک بخش مهم نظریه ناهماهنگی ما بین دو معرفت این است که شواهد متناقضی که به فرد ارائه می شوند باید باورکردنی باشند؛ و اگر نه، لزومی ندارد که فرد برای انتخاب ما بین دو باور متفاوت بجنگد.

وقتی که ناهماهنگی بین باورها ایجاد می شود، فرد انگیزه ای قوی برای حل این تناقض پیدا می کند. عموماً افراد برای حل این تناقض از دو راه استفاده می کنند: یا باور اولیه خود را به دور می اندازند یا شواهد متناقض را نادیده می گیرند. برای مثال، در مورد فرقه ای که پیشتر به آن اشاره شد، وقتی که پیام فرستاده شده بوسیله آدمی فضایی به یک خانم خانه دار مبنی بر متلاشی شدن زمین، انتظاری برآورده نشده از کاردر آمد، ناهماهنگی مابین معرفت ها در فرقه دنباله روی این باور افزایش یافت. این مسئله باعث شد که بیشتر اعضای این فرقه، در جا، برای کاهش ناجووری شناختی، به پیشگویی جدیدی روی آورند، و بگویند که موجودات فضایی به خاطر آنان از این سیاره چشم پوشی کرده بودند.

ناهماهنگی مابین دو معرفت زمانی کاهش می یابد که باورهای متناقض از میان برداشته شود، درک جدیدی جایگزین گردد، یا اهمیت باور هماهنگ افزایش پیدا کند. احتمال این که باوری، برای کاهش یافتن تناقض و ناهماهنگی، تغییر یابد به میزان مقاومت در برابر تغییر بستگی دارد. امکان عوض شدن باورهایی که در برابر تغییر مقاومت کمتری دارند بیشتر است تا باورهایی که در برابر تغییر پایداری بیشتری دارند. میزان پایداری در مقابل تغییر، بسته به جوابگوئی آن باور به واقعیت و هماهنگی آن با بسیاری باورهای دیگر است. مقاومت در مقابل تغییر باور و رفتار، بستگی دارد به مقدار دردی که فرد باید متحمل شود، بهایی که باید بپردازد، و همچنین به خشنودی و رضایتی که این رفتار به بار می آورد.

"شکنجه اغلب بین تصویری که فرد از خود دارد و رفتاری که برای بقاء لازم تشخیص داده می شود تناقض ایجاد می کند" (کوردن، ادلمن، لاگوس، نیکولتی، کرسنر، و گرواس)، (۴۸) شکنجه گر هم زمان با در هم شکستن باورهای قربانی نسبت به خود و جهان پیرامونش می تواند او را وادار به قبول تصور یا طرح (۴۹) ذهنی جدیدی از خود به عنوان فردی ناتوان، فرمانبردار و مطیع کند (سارپتا و وان درگلک). قربانی ممکن است ساختاری را که شکنجه گر از واقعیت ارائه می دهد بپذیرد، زیرا او به طرز حادی احتیاج دارد که شدت وحشت ویرانگر و برانگیختگی ای (۵۰) را که در آن بسر می برد کاهش داده و احساس نظم و امنیت را دوباره برای خود برقرار سازد.

سیبا معمار نوبری در مصاحبه اش با مجله آرش چنین می گوید:

"حاج داوود مطرح کرد که در توافق افتاد که روی من اثر گذاشت و برای همین من بیشتر سعی کردم که روی تو کار کنم... مرتب می آمد پیش من می نشست و حرف می زد و من چون اونو ضد انقلاب میدانستم باهاش حرف نمیزدم." (۵۱)

ناهماهنگی وقتی بروز می کند که فرد بر عکس باورها یا درک قبلی خود عملی انجام داده یا چیزی می گوید. ناهماهنگی ما بین دو معرفت می تواند با تغییر باور قبلی به باوری که بیشتر به عمل جدید نزدیک است کاهش یابد. از یک طرف، باور پیشین فرد را از انجام عمل جدید باز می داشته است؛ از طرف دیگر، فاکتورهایی که در انجام عمل جدید مؤثرند، از قبیل پاداش یا تهدید به مجازات، باعث بوجود آمدن باورهایی هماهنگ با این عمل می شوند. چنین باورهایی برای عمل انجام شده توجیه و دلیل می آفرینند، و هر چقدر تعداد و اهمیت این باور توجیهی بیشتر باشد، ناهماهنگی ما بین معرفت ها کمتر خواهد بود.

با اتکاء به این توضیحات می توان تصور کرد چه مکانیسم فکری و رفتاری در توأبین، به خصوص آنان که به خبرچینی بسنده نمی کردند (۵۲) عمل کرده و می کند. مثال زیر تصویری از چگونگی عملکرد این مکانیسم را ارائه می دهد. یکی از جان بدربرندگان زندان های جمهوری اسلامی چنین می گوید:

"... اینها یک نفر را گذاشتند پهلوی من. از رهبرهای حزب بود که بریده بود. این را دو سه روز پهلوی من گذاشتند که من را تضعیف کند. او هم آدم واردی بود. خیلی آگاه. یک کاردان تئاتر بود و بسیار با معلومات. بعد هم که آزاد شد فیلمساز شد برای جمهوری اسلامی، بعدش هم تو جبهه کشته شد، نمیدانم کجا کشته شد، یک جوری کشته شد .... یعنی واقعاً صادقانه خودش را به جمهوری اسلامی واگذار کرده بود. این صبح تا شب اول هزار تا از این دعاها را حفظ کرده بود. نمازش مثلاً یک ساعت و نیم دو ساعت طول می کشید. بعد دعاهایش شروع می شد. بعد کارهایی که فقط من یادم می آمد مادربزرگم اینجوری بود که شب بلند می شد نماز شب می خواند، اینجوری مذهبی بود. این خیلی دیگر افراتی بود. بعد هم شروع می کرد به ما چیز کردن. البته من تو این جنبه عقب نمی ماندم چون من از نظر بحث فلسفی و مذهبی عقب نبودم می توانستم باهاش حریف بشوم. تا این که یک دفعه من بهش حمله کردم. سر یک مسئله انسانی بود، یعنی من سر مسئله رابطه جمهوری اسلامی با انسانیت یک بحثی باهاش کردم که این دچار تناقض شد و بعد دید اشتباه کرده این بحث رو کرده چون خودش متزلزل شد یک مقداری. بلند شد و عصبانی شد و تمام. رفت و فحش داد و داد و فریاد. بعد، یک دفعه نگاه کرد تو صورت من گفت: من تو را می شناسم. انگار یکهو چشمهایش دریده شد تو صورت من. یک دفعه موهای بدنم راست شد. فهمیدم که شناخت من را. گفت: من تو را می شناسم. گفتم: نه اشتباه می کنید، ما همدیگر را ندیده ایم هیچوقت. گفت: نه و لازم هم نیست به تو بگویم کجا دیده ام تو را می شناسم. اگر خودت دوست داشتی بگو

ولی من به تو نمی گویم و بلافاصله هم رفت بیرون و اطلاعاتش را داد و برگشت...

نقش ناهماهنگی مابین معرفت‌ها آنقدر مهم است که "نوباوران" علیرغم سعی در پنهان کردنش، حتی از خود، می‌دانند که باور و رفتارشان اشتباه و بی پایه است. این ناهماهنگی مابین معرفت‌ها نمی‌تواند تماماً با انکار یا توجیه باورها از بین برود. راه دیگر برای کاهش این تناقض آن است که افراد بیشتری متقاعد شوند که سیستم اعتقادی "نوباوران" درست است. چه، اگر این کوشش به انجام برسد، "به طور واضح"، آن سیستم باید درست باشد: "شریک جرم هرچه بیشتر، پذیرش جرم سهل تر." با استفاده از این توجیه، ناهماهنگی مابین معرفت‌ها درون فرد تا جایی کاهش می‌یابد که او می‌تواند با تناقض درونی خود کنار بیاید. به این دلیل است که بعد از هر شکست در یک باور، افزایش در متقاعد کردن دیگران به قبول آن باور جدید مشاهده می‌شود، و چنین است که در زندان‌های جمهوری اسلامی شاهد آنیم که توابعان برای متقاعد کردن زندانیان مقاوم به رودرویی با آنان گمارده می‌شوند، تا تعدادی بیشتر به شمار معتقدین به رژیم افزوده شود.

### سخن آخر

در این مقاله به مسئله شکنجه و اثرات مهلک آن بر روی قربانی، و ساختارهای روانی‌ای که می‌توانند در به شکست کشاندن زندانی نقش بازی کنند پرداخته و همچنین به عواملی اشاره کردیم که در شرایطی مساوی باعث پایداری افراد می‌شوند. با بهره‌گیری از تحقیقات در زمینه روانشناسی توضیح داده شد که چگونه شکنجه به طور حساب شده و سیستماتیک اعمال شده و اهداف مشخصی را دنبال می‌کند. گفتیم شکنجه فاجعه‌ای است که در قربانی، بین میل به زنده ماندن از یک طرف و حفظ شخصیت، فردیت و عقاید خویش از طرفی دیگر، تناقض ایجاد می‌کند. دیدیم غیر قابل درک بودن، پیوند متلاشی شده، پیوند ناشی از آسیب دیدگی، و اجتناب ناپذیری که چهار مکانیزم پایه‌ای وقایع آسیب‌زا هستند چگونه عمل کرده و چه تأثیری بر روی فرد باقی می‌گذارند. بیان شد که واکنش حاکی از آسیب دیدگی زمانی پدیدار می‌گردد که تمامی راه‌ها برای فرار بسته اند؛ یعنی، توانایی قربانی برای برخورد به وقایع، زمانی دچار اختلال شده و از پا می‌افتد که او دیگر قادر نیست، برای از بین بردن تهدید عظیمی که علیه امنیتش صورت می‌گیرد، دست به کاری بزند. همچنین اشاره‌ای داشتیم به رابطه بین از دست دادن پیوند با دیگران و حمایت‌های میان‌فردی، و درجه اختلال بعد از آسیب دیدگی.

مروری بر تحقیقات روانشناسی نشان داد که باورها، پیوندها، و در نتیجه انتظارات فرد از خود، و تصور او از انتظارات دیگران از وی، امکان مقاومت در مقابل ناملایمات را افزایش می‌دهند. گفتیم با تکیه بر همکاری و همبستگی با دیگران امکان غلبه بر مشکلات افزایش می‌یابد و از طرف دیگر، در مواقع بحرانی، روابط میان‌فردی مستحکم تر می‌شوند. در زندان هم، وابستگی زندانیان به یکدیگر را به عنوان وسیله‌ای برای مقابله با سختی‌ها به شمار آوردیم. این وابستگی نه تنها نقشی حیاتی در برقراری استقامت و پایداری افراد دارد، بلکه برای حفظ سلامت و تعادل روحی و روانی آنان نیز ضروری است. از آن گذشته، آگاهی به این امر مهم که نظرات سیاسی یا مذهبی مشترک ممکن است به زجر افراد معنی و مفهوم بخشیده و تا حدودی در مقابل اثرات مخرب شکنجه حائل و حفاظ واقع شود به ما گوشزد کرد تا هنگام نگرستن به نقش پیوند در برخورد موفقیت آمیز با آسیب دیدگی، وابستگی‌های قوی درون-گروهی را در نظر بگیریم.

در مورد سیندرم استکهلم و نقش تهدید و ارباب و روند چگونگی پیدایش سمپاتی نسبت به شکنجه‌گر و گروگانگیر توضیح داده شد. گفته شد در این سیندرم قربانی شخص متعرض به جان خود را به عنوان فردی "خوب" و حتی "ناجی" ارزیابی می‌کند. این در شرایطی اتفاق می‌افتد که قربانی حداقل بیش از سه تا چهار روز در بند بوده، متعرض را قادر به پایان بخشیدن به زندگی خود ببیند، راه فراری نداشته و برای زنده ماندن به متعرض وابسته باشد. همچنین بیان گردید که شرایط لازم دیگر برای وقوع سیندرم استکهلم این است که قربانی از دنیای خارج به دور نگهداشته شده و تنها از نقطه نظر متعرض آگاه باشد، و در آخر، متعرض را در ذهن خود به عنوان فردی که به او مهربانی می‌کند بیابد.

در علم روانشناسی، دلیل تراشی (۵۳)، روند ساختن یک توجیه منطقی برای اتخاذ یک تصمیم، رفتار، یا منفعیل بودن تعریف شده است. دلیل تراشی اساساً از راه فرایند روانی دیگری حاصل می‌شود که می‌تواند در یک پهنه، از کاملاً هوشیار (۵۴) تا عمدتاً نیمه آگاهانه (۵۵) انجام گیرد. در این مقاله به مقوله ناهماهنگی مابین معرفت‌ها پرداختیم. نتیجه گرفتیم که نقش این ناهماهنگی از چنان اهمیتی برخوردار است که "نوباوران" علیرغم سعی شان در پنهان کردن آن، حتی از خودشان، می‌دانند که باورهاشان اشتباه است. اشاره کردیم که ناهماهنگی مابین معرفت‌ها نمی‌تواند تماماً با انکار کردن یا دلیل تراشی پیرامون آنچه که قطعی نبوده است از بین برود، و راه دیگری لازم است تا تناقض درونی باقی مانده را کاهش دهد: اگر افراد بیشتر و بیشتری متقاعد شوند که یک سیستم اعتقادی درست است، پس به طور واضح، آن سیستم باید درست باشد. فستینگر توضیح داد که به همین دلیل است که بعد از هر شکست در یک باور، افزایش در متقاعد کردن دیگران به قبول آن باور مشاهده می‌شود، چرا که اگر این کوشش به انجام برسد، ناهماهنگی مابین معرفت‌ها درون معتقدان کاهش می‌یابد تا جایی که بتوانند با آن ناهماهنگی زندگی کنند.

حال با توجه به توضیحات داده شده، دانسته‌ایمان را در باره شکنجه و تأثیرات مخرب آن روی هم گذاشته، و ضمن در نظر گرفتن بی‌تجربگی و جوانی بسیاری از زندانیان، بپردازیم به جایگاهی که در آن خلاء پیوند با دیگران موجود، و ترس از مرگ پیوسته در کار بوده اس، و فراموش نکنیم که "شاید" هم فرد از ابتدا اصراری در باورهای قبلی خویش نداشته است. در این خلاء، ترس از مرگ و "خواست زنده ماندن" همراه با "مهربانی‌های ناچیز" زندانیان و شکنجه‌گر قربانی را به دام می‌اندازد. قربانی برای توجیه اعمال خویش، باورهایش را تغییر داده و دیدگاه زندانیان و شکنجه‌گر را جایگزین آن می‌کند تا آشوبی که در اثر تناقض درونی اش بوجود آمده فرو کش کند. این آشوب درونی اما تنها با "خبرچینی" کاهش نمی‌یابد. تناقضی به آن عظمت، توجیهی بزرگتر احتیاج دارد. پس تمامی تلاش "نادم" به گرد تنظیم دوباره باورها، رفتار، و زندگی خود بر اساس هماهنگی با باورها، رفتار، و زندگی شکنجه‌گر خویش می‌گردد. حال اگر دیگران را هم به سوی خود بیاورد چه بسا این کشاکش، ناهماهنگی، و ناهنجاری درونی کاهش خواهد یافت، و این باور که از ابتدا حقیقت از آن او بوده است به کرسی نشاند خواهد شد.

بدون شک، فجایع تاریخی را نمی‌بایست به دست فراموشی سپرد. فراموشی، راه را برای وقوع فجایع دیگر هموار می‌کند، و حافظه تاریخی تنها ضامن بزرگداشت نام قربانیان جنایات انسان‌ها علیه انسان‌ها است. و اما، اگر بخواهیم در مقابل سیستم‌های ارتجاعی قد علم کرده و پایدار باقی بمانیم، درک این که چگونه هویت انسانی به نابودی کشیده می‌شود، و چرا برخی به این قهقرا سقوط می‌کنند لازم است. در جایی که دولتمردان برای به نابودی کشاندن هر چه که انسانی است خود را به بازیافت‌های روانشناسی مجهز می‌کنند، مبارزین نیز باید بدانند که چه مکانیزم‌هایی در از بین بردن هویت انسانی دست اندر کارند، و با استفاده و توسل به چه ساختارهای روانی‌ای می‌توان در مقابل تأثیرات وقایع فاجعه آمیز پایداری کرد و واگشت پذیری نشان داد.

سرکوب سیاسی فرد را خاموش کرده و امواج وحشت را به سراسر جامعه می‌فرستد. این حقیقت به ما هشدار می‌دهد که بهبود یافتن قربانیان آسیب دیدگی ناشی از خشونت سیاسی تنها محدود به معنای بهبودی فرد نیست بلکه شامل درمان در سطح جامعه می‌شود. جامعه ایران با وجود تعداد زیادی زندانی به شکست کشیده شده، که محصول موفقیت آمیز سیاست‌های سازمان یافته و سرکوب‌گرانه جمهوری اسلامی است، تنها زمانی ترمیم پیدا خواهد کرد که مسئولین دولتی برای پاسخگویی در مورد فجایعی که مرتکب شده اند به پای میز محاکمه کشیده شوند و فرد و جامعه سرکوب شده به موازات هم به سوی بازسازی قدم بردارند. برای ترمیم جامعه، می‌بایست به درمان این "قربانیان"، همانند دیگر اقشار صدمه دیده جامعه ایران، از قبیل کودکان خیابانی، معتادان، زنان تحت ستم و ... که محصول برنامه ریزی حساب شده رژیم ضد مردمی هستند پرداخت.

گفتگو میان "زندانی به شکست کشیده شده‌ای"، که در زندان به عامل سرکوب تبدیل شده، و زندانی "مقاوم"، در این مقطع زمانی، جایی ندارد، زیرا این حق زندانی "مقاوم" است، که در روند بازسازی خویش، قدرت



- 28 Milgram, 1986, as cited in Melamed, B., Melamed, J., & Bouhoutsos, C. (1990). Psychological consequences of torture: A need to formulate new strategies for research. In P. Suedfeld (Ed.), *Psychology and torture* (pp. 13-28). New York: Hemisphere.
- 29 Melamed, B., Melamed, J., & Bouhoutsos, C. (1990). Psychological consequences of torture: A need to formulate new strategies for research. In P. Suedfeld (Ed.), *Psychology and torture* (pp. 13-28). New York: Hemisphere.
- 30 همانجا
- 31 Posttraumatic Stress Disorder (PTSD)
- 32 منظور از توجه مادری در واقع توجه از طرف هر فرد یا افرادی است که مسئولیت اصلی نگهداری و رسیدگی به کودک را بعهده دارند.
- 33 Zimbardo, P. (1971). The pathology of imprisonment. *Society*, 9, 4-8. p. 4.
- 34 بخشی از ارتش آمریکا که عملیات بین المللی خود را با استفاده از تجهیزات نیروی دریایی و از طریق حمل و نقل بوسیله ناوگان های این نیرو انجام میدهد
- 35 Self-selection. این واژه در مواردی بکار برده می شود که در آن، افراد با گزینش خود به یک گروه و به عهده گرفتن نقش هایی معین، شرایطی غیر طبیعی و نامطلوب در گروه بوجود می آورند.
- 36 Disorientation
- 37 Depersonalization
- 38 Deindividuation
- 39 The Stanford Prison Study video, quoted in Haslam & Reicher, 2003.
- 40 تک پنجه ای به زندگی. نوشته شکوفه مبینی، [http://bidaran.com/article.php3?id\\_article=67](http://bidaran.com/article.php3?id_article=67).
- 41 Internalization
- 42 Psychosomatic
- 43 مربوط به چیزی که فرض می شود هم اجزاء روانی و هم جسمی دارد. مفهوم ضمنی اصطلاح این است که آن دو تأثیر متقابل بر هم دارند.
- 44 Staub, E. (1989). *The roots of evil: The origins of genocide and other group violence*. Cambridge: Cambridge University.
- 45 Milgram, S. (1963). Behavioral study of obedience. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 67, 371-378.
- 46 Cognitive Dissonance
- 47 Festinger, Leon
- 48 Festinger, L., Riecken, H., & Schachter, S. (1956). When prophecy fails: A social and psychological study of a modern group that predicted the destruction of the world.
- 49 Kordon, D., Edelman, L., Lagos, D., Nicoletti, E., Kersner, D. & Groshaus, M. (1992). *Torture in Argentina*. In M. Basoglu (Ed.), *Torture and its consequences: Current treatment approaches* (pp. 433-451). Cambridge: Cambridge University.
- 50 Schema
- 51 Arousal
- 52 ص 102 - آرش شماره ۹۸
- 53 "هنوز تصویر خوش رقصی ها و پیر پیر" کردن (لاجوردی خیلی دوست داشت پیر تواین بخوانندش و تواین نیز چنین اش می خوانند) از خاطره ها محو نشده است. هنوز رد شلاق های بهزاد نظامی ها، زهره شاه حسینی ها، مجتبی میرحیدری ها، فرامرز نریمپاساها، محسن درزی ها و..... برگرده زندانیان باقیست." محمود خلیلی، گفتگوهای زندان. [http://www.dialog.org/tavab/tavabin\\_khalili.html](http://www.dialog.org/tavab/tavabin_khalili.html)
- 54 Rationalization
- 55 Conscious
- 56 Subconsciou

\*

انتخاب داشته باشد تا با هر کس که می خواهد روبرو شده و از هر کس که می خواهد دوری گزیند. حق اوست تا خود را نه تنها از کسانی که آزارش داده اند در امان بدارد، بلکه به آنچه برای او یاد آور روزهای تلخ زندان است پشت کند. این حق اوست. رسیدگی و درمان افراد متعلق به این دو گروه وظیفه نهادهای اجتماعی و درمانی تخصصی است و نه افرادی که خود بسیاری از سالهای پر ارزش زندگی شان را تحت شرایطی بس غیر انسانی سپری کرده و شاهد مرگ مردان و زنانی با دردی مشترک بوده اند

## پانویست ها:

- ۱- پی آمدهای شکنجه سیاسی: بر گرفته از مقاله ای از همین نگارنده، زیر عنوان " بحثی فراسوی بیماری در فرد".
- 2 History of Psychological Trauma
- 3 Subjective
- 4 from domestic - 4 Herman, J. (1997). *Trauma and recovery: The aftermath of violence abuse to political terror*. New York: Basic Books.
- 5 Saporta, J. & van der Kolk, B. (1992). Psychobiological consequences of severe trauma. In M. Basoglu (Ed.), *Torture and its consequences: Current treatment approaches* (pp. 151-171). New York: Cambridge University.
- 6 Disrupted attachment
- 7 The Just-world phenomenon
- 8 Lerner, M. (1980). *The Belief in a Just World*. New York: Plenum Press.
- ۹- نقل قول هایی که در این مقاله آورده شده اند، به جز تعدادی که منبع آنها ذکر شده، بر گرفته از مجموعه مصاحبه هایی هستند که نگارنده با جمعی از جان بدربرندگان شکنجه در سال ۲۰۰۱ در آلمان انجام داده است.
- 10 Basoglu, M., & Mineka, S. (1992). The role of uncontrollable and unpredictable stress in posttraumatic stress responses in torture survivors. In M. Basoglu (Ed.), *Torture and its consequences: Current treatment approaches* (pp. 182-225). Cambridge: Cambridge University.
- 11 Basoglu, M., Parker, M., Ozmen, E., Tasdemir, O., Sahin, D., Ceyhanli, A., Incesu, C., & Sarimurat, N. (1996). Appraisal of self, social environment, and state authority as a possible mediator of posttraumatic stress disorder in tortured political activists. *Journal of Abnormal Psychology*, 105 (2), 232-236.
- ۱۲- واگشت پذیری مفهومیست در روانشناسی آسیب دیدگی، مفهومی که از میان وقایعی در زندگی برمیخیزد که فراسوی سختی ها و مشکلاتی هستند که انسان بطور روزمره ممکن است آنها را تجربه کند و به همین دلیل به فرد فشاری مهلك و شدید وارد می آورد. از همین رو در جایی که شرایط سخت و فشار موجود نیست واگشت پذیری جایی ندارد و استفاده از این مفهوم برای توضیح موقعیت و برخورد شخص به مسایل عادی بی معنی و اشتباه است. واگشت پذیری یعنی داشتن قابلیت رشد و پیدایش منابعی جدید در پاسخ به موقعیت های طاقت فرسای که انسان را محدود می کنند.
- Ghahary, N. (2003). *Squelae of political torture: Narratives of trauma and ۱۳ resilience by Iranian torture survivors*. Doctoral Dissertation. Seton Hall University. <http://www.shu.edu>.
- 14 Becker, 1973, as cited in Saporta & van der Kolk, 1992.
- 15 Fox, 1974, as cited in Saporta & van der Kolk, 1992.
- 16 Walsh, F. (1998). *Strengthening family resilience*. New York: Guilford.
- 17 آرش شماره ۹۷، ص ۱۰۲ اشاره به حاج داوود رحمانی رئیس زندان قزل حصار
- 18 Detachment. مکانیزمی دفاعی که از طریق ممانعت از برقراری روابط صمیمانه با دیگران عمل کرده و موجب بروز انزواطلبی نوروئیک و فقدان هم حسی و حساسیت نسبت به دیگران می گردد.
- 19 ص ۱۰۲ - آرش شماره ۹۷
- 20 Stockholm Syndrome
- 21 ص ۹ - داد بی داد، روایت من
- 22 Strentz, T. (1980). The Stockholm syndrome: Law enforcement policy and ego defenses of the hostage. *Annals of the New York Academy of Science*, 347, 137-150.
- 23 In Peace FAQ: Stockholm Syndrome: <http://www.peacefaq.com/stockholm.html>.
- 24 آرش شماره ۹۷ - ص ۱۰۲
- 25 ص ۹ - داد بی داد، روایت من
- 26 ص ۱۰۹ - آرش شماره ۹۷
- 27 Symbolic

"..... گروه حقوق بشر پارلمان انگلیس در ماه مارس ۱۹۹۴ گزارشی در باره ترورها ی جمهوری اسلامی در خارج از کشور منتشر کرد. در مقدمه این گزارش آمده است که : قرن ها یکی از اصول حقوق بین المللی حمایت از قربانیانی بود که برای فرار از سرکوب در کشورهای دیگر پناه می جستند. در قرن بیستم، قربانیان هیتلر، استالین، موسولینی، پل پوت، سوهارتو، گالتیری، استرونسر، نی وین و چائوشسکو همگی در پناهندگی از امنیت برخوردار شدند. برای اولین بار در تاریخ، یک کشور برای کشتن مخالفان خود که در تبعید هستند در سراسر جهان اقدام می کند. این گزارش مجموعه ای است که اعضای پارلمان و علاقمندان را در جریان جزئیات اقدام های دولت ایران قرار می دهد. گزارش به قطعنامه سوکمیسیون حمایت از حقوق اقلیت ها مورخ ۱۷ اوت ۱۹۹۳ اشاره می کند و به اقدام ها و تحقیقات پروفیسور گالیندوپل، گزارشگر ویژه سازمان ملل متحد، می پردازد و سپس سازماندهی دستگاه ترور ایران را معرفی می کند و به ترتیب در مورد پرونده آدم ربایی مهندس مجتهدزاده، قتل دکتر عبدالرحمن قاسملو، بهمن جواد، حسین کشاورز، ترور ناموفق حسین میرعابدینی، ترور دکتر کاظم رجوی، سیروس الهی، عبدالرحمن برومند، دکتر شاهپور بختیار، علی اکبر قربانی، صادق شرفکندی و دوستانش، محمد حسین نقدی، محمد حسن ارباب، طه کرمانج به تفصیل و با استناد حدود صد و پانزده گزارش و سند گوناگون بحث می کند. در جمع بندی با ذکر این که "سال ۹۳ با تسلیم دو تروریست مظنون به قتل دکتر کاظم رجوی به ایران خاتمه یافت"، مداخله شورای امنیت ملل متحد را برای تسلیم آمران و عاملان این آدم کشی ها به دادگاه های صالحه درخواست می کند...."

ترور و کشتار در خارج از کشور با برقراری حکومت اسلامی آغاز شد، با برقراری حکومتی که بر اثر بیداد و ستمگری های اش در تمامی ابعاد حیات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی میهنمان، میلیون ها ایرانی به ناگزیر ترک وطن کردند.

در آغاز تعداد زیادی از وابستگان رژیم شاهنشاهی، نظامیان، ماموران امنیتی، سرمایه داران بزرگ و اهالی فرهنگ و هنر درباری از ایران گریختند، اینان بیش از هر جای دیگر در امریکا سکنی گزیدند. بزرگ ترین موج مهاجرت اما از سال ۱۳۶۰ آغاز شد، سالی که سرکوب احزاب و سازمان های سیاسی و تشکل های صنفی و دموکراتیک شدت کم سابقه ای یافت. این بار اعضا و هواداران سازمان مجاهدین، طیف گسترده ای از نیرو های چپ و نیروهای ملی و چهره ها و شخصیت های مستقل سیاسی و فرهنگی، و اقلیت های مذهبی تن به تبعید سپردند. اکثریت این بخش از مهاجرین در اروپا ساکن شدند. موج سوم هم از تبعید و مهاجرت بعد از شکست "جنبش دوم خرداد" اتفاق افتاده است، که بخشی از "اصلاح طلبان حکومتی" ایران را ترک کردند.

ترور و کشتار دگراندیشان و مخالفان حکومت اسلامی در خارج از کشور (در تبعید) از آغاز برقراری این حکومت در دستور کار حکومتی یان قرار گرفت و سالیان متمادی ادامه یافت. در طول نزدیک به سی سالی که از عمر این حکومت می گذرد ده ها نفر از تبعیدیان دگراندیش و مخالف حکومت اسلامی به دست "سربازان امام خمینی و امام زمان" در خارج از کشور به قتل رسیدند. در اکثر این جنایات، با اتکا به اسناد و مدارکی که از سوی مسئولین کشورهایی که کشتار ها در آن کشورها انجام شد، رهبران و روحانیون طراز اول حکومتی و کارمندان دولت جمهوری اسلامی آمرین و عاملین جنایات معرفی شدند. در برخی موارد نیز عاملین دستگیر شده اند. اما اکثر قاتلین، که مقرشان سفارت خانه های حکومت اسلامی بود، به باری امکانات حکومتی از چنگ عدالت گریخته اند.

برخی از آمرین ترور ها آشکارا فرمان کشتار صادر کردند و در باره اش سخن گفتند:

آیت الله خلخالی، حاکم شرع و رییس دادگاه انقلاب اسلامی تهران، به سال ۱۳۵۸ در یک مصاحبه مطبوعاتی در جمع خبرنگاران داخلی و خارجی .....ضمن تاکیدحقانیت احکام صادره از سوی دادگاه های انقلابی اعلام داشت : " شاه مخلوع، فرح، فریده دیبا( مادر فرح)، غلامرضا پهلوی، اشرف، شاپور بختیار، ارتشبد ازهار، شریف امامی، ارتشبد اویسی، شهبهد پالیزبان، هوشنگ نهنوندی، اردشیر زاهدی و شعبان بی مخ، که از نظر ملت ایران مجرم شناخته شده اند، محکوم به مرگ اند و هر ایرانی که یکی از این افراد



## تروریسم جمهوری اسلامی ایران

### در تبعید

مسعود نقره کار

" تاریخ میهن مان، سرگذشت هولناک و ناباورانه ای پوست کندن، قطعه قطعه کردن، سر بریدن، زبان بریدن، میل کشیدن و کور کردن چشم، شمع آجین کردن، دار زدن، تیرباران کردن و ترور دگراندیشان و دگرفتاران و مخالفان سیاسی و عقیدتی است. تاریخی حیرت انگیز که پادشاه "دادگر" ش دگراندیش گش بود و رجل سیاسی برجسته اش، امیرکبیر، که خود قربانی دگراندیشی اش شد، فرمان قتل دگراندیشان صادر کرد.

و پیروان باب، یکی از بزرگترین قربانیان دگراندیشی در ایران، هنگام که به دو جناح ازلی و بهایی بدل شدند خون یکدیگر ریختند. (۱)  
تاریخی تلخ و دردناک که حزب توده ایران، سازمان فداییان خلق، مجاهدین خلق و دیگر احزاب و سازمان های مدعی آزادیخواهی و عدالت طلبی اش به عنوان "اپوزیسیون" حکومت های خودکامه، حتی تاب تحمل دگراندیشی یاران و رفیقان خود نداشتند و دست به طرد و ترور آنان زدند. تاریخی با رهبرانی چون آیت الله خمینی و حکومت اسلامی اش که پیامبران و مجریان عدم تحمل و کشتار دگراندیشان و مخالفان خود بوده و هستند."

در این میانه حکومت نا بهنگام اسلامی عریان تر و وحشیانه تر از حکومت های دیگر ویژگی عدم تحمل و کشتار دگر اندیشان و مخالفان سیاسی و عقیدتی خود را به نمایش گذاشته است. این حکومت نه فقط در داخل کشور، در خارج از مرزهای جغرافیایی اش نیز به ترور و کشتار دگراندیشان و مخالفان سیاسی و عقیدتی اش دست زده است، آن هم در ابعادی که در جهان بی سابقه بوده است.

را در کشور های خارجی اعدام کند، عامل اجرای حکم دادگاه محسوب خواهد شد." (۲)

فلاحیان، وزیر اطلاعات و امنیت کشور، در ۳۰ اگوست ۱۹۹۲ در یک مصاحبه تلویزیونی گفت:

"ما رد پای آنها (مخالفین رژیم) را در خارج نیز تعقیب می کنیم. ما آنها را تحت نظر داریم و سال گذشته موفق شدیم که ضربه های سنگینی به اعضای برجسته آنها بزنیم" (۳)

فلاحیان در باره کشتار مخالفان حکومت اسلامی در برلین گفت، این "نتیجه منطقی اقدامات متقابل علیه مخالفان رژیم ایران، بویژه حزب دموکرات کردستان ایران است." (۴)

روح الله حسینیان، رییس مرکز اسناد انقلاب اسلامی، در دفاع از سعید امامی (اسلامی)، طراح و مجری برخی از کشتارها در داخل و خارج کشور، در مدرسه حقانی گفت:

"شاید صدها عملیات برون مرزی ... خیلی عملیات داشت و اعتقادش همین بود...." (۵)

\*\*\*

نخستین قربانیان کشتارها در خارج از کشور شهریار شفیق و علی اکبر طباطبایی بودند. طباطبایی در تابستان سال ۱۹۸۰ (۱۳۵۸) به دست یک سپاه پوست مسلمان در واشنگتن دی سی به قتل رسید، گفته شد طباطبایی از کارمندان "ساواک" بود. قاتل به ایران گریخت و بعد ها در نقش پزشکی انسان دوست در فیلمی از محسن مخملباف هنرپیشگی کرد!

در ادامه ی قتل های فوق، زنجیره ی کشتارها با قتل ارتشبد غلامعلی اویسی، فرماندار نظامی تهران در پیش از انقلاب، و برادرش حسین اویسی در یکی از خیابان های پاریس ادامه یافت. (سال ۱۹۸۴ - روز شنبه ۱۸ بهمن سال ۱۳۶۲). حمید رضا چیتگر (بهمنی) (عضو کمیته مرکزی و دفتر

سیاسی حزب کار ایران) در سال ۱۹۸۷ در وین به قتل رسید. عبدالرحمن قاسملو رهبر حزب دموکرات کردستان در ماه جولای سال ۱۹۸۹ همرا با عبدالله قادری و فاضل رسول در حین مذاکره با فرستادگان رییس جمهور ایران، هاشمی رفسنجانی، در وین به قتل رسیدند. فرستادگان رییس جمهور

ایران، عاملین این جنایت، محمدجعفری صحرارودی، حاجی مصطفوی لاجوردی و امیر منصور بزرگیان بودند. کاظم رجوی از اعضای سازمان مجاهدین خلق در سال ۱۹۹۰ در سوییس ترور شد. از سوی بازپرس تحقیق در سوییس ۱۳ تن از کارکنان رسمی دولت جمهوری اسلامی متهم به شرکت در قتل کاظم رجوی شدند. سه ماه بعد از کشتن عبدالرحمن برومند (رییس هیأت اجرائیه نهضت مقاومت ملی ایران، که آدمکشان جمهوری اسلامی روز ۲۹ فروردین ۱۳۷۰ برابر ۱۸ آوریل ۱۹۹۱، او را از پای

در آوردند). شاپور بختیار آخرین نخست وزیر رژیم شاهنشاهی و دستیارش کتیبه سروش نیز به دست مامورین حکومت اسلامی با ضربات کارد در پاریس به قتل رسیدند، پلیس فرانسه با ارایه شواهدی قاتلین این دو را فرستادگان جمهوری اسلامی اعلام کرد. ۶ سپتامبر ۱۹۹۲ فریدون فرخزاد شاعر، خواننده و شومن، که در برنامه های اش حکومت اسلامی را مورد انتقاد قرار می داد، با ۱۷ صربه ی کارد به طرزی فجیعی در آلمان کشته

شد. پس از چندی صادق شرفکندی دبیرکل حزب دموکرات کردستان، فتح عدلی، همایون اردلان و نوری دهکردی به تاریخ ۲۶ شهریور ماه سال ۱۳۷۱ (۱۷ سپتامبر ۱۹۹۲) در برلین به دست ماموران حکومت اسلامی به قتل رسیدند. دادگاه برلین در دهم آوریل ۱۹۹۷، پس از رسیدگی به جنایت "کافه میکونوس" علی خامنه ای، هاشمی رفسنجانی و علی فلاحیان را آمران این جنایت معرفی کرد، قاتلین مامور اجرای این جنایت

کاظم دارابی کازرونی و عباس رایل به حبس ابد محکوم شدند. چند تن دیگر از قاتلین (مرتضی غلامی و چند تروریست حکومت اسلامی و لبنانی) توانستند به ایران و لبنان بگریزند. در همین رابطه هفته نامه اشپیکل، روز ۱۲ اردیبهشت با استناد به گزارش سری منتسب به "گروه ایران" در اداره

فدرال برای امنیت داخلی به تاریخ ۲۹ ژوئن ۹۳ نوشت:

"...سوء قصد علیه ایرانیان باید توسط شعبه سرویس مخفی ایران در بن تدارک و تحت نام رمز "بزرگ علوی" انجام گرفته باشد. بنابر همین گزارش شعبه "وزارت اطلاعات و امنیت" ایران که بین سه سرویس مخفی ایران که در آلمان فعال هستند از همه بزرگ تر می باشد، سفارت ایران در بن دارای مرکزی برای اقدام هایی در سطح اروپای غربی است. این شعبه وزارت

اطلاعات از پایان سال ۱۹۸۶ و ابتدای ۱۹۸۷ به وجود آمده است. شعبه مورد نظر در یک طبقه حفاظت شده سفارت قرار دارد و یک اتاق مخابرات در اختیار دارد. در آن جا حداقل ۲۰ نفر پرسنل مشغول به کارند...." ".....پشت سر تمام این جنایات یک قدرت حکومتی قرار دارد که از تمام امکانات لجستیکی برخوردار می باشد." (۵)

حکومت اسلامی در خلال، و در ادامه ی جنایات اشاره شده به کشتار دگراندیشان و مخالفان خود در خارج از ایران ادامه داد.

رضا مظلومان (کوروش آریا منش)(۶)، س. میثاقی، بیژن فاضلی، م. ع. حسین پور، ا. ذوالانوار، ا. رحیمی طالقانی، ع. مرادی، ا. مرادی طالبی، م. اهری، م. بای احمدی، حاج بلوچ خان، ک. منصور مقدم، س. یزدان پناه، محمد حسین ارباب کاظمی، حامد منفرد، محمد قادری، آزادفر، طاما کرمانج، غفورحمزه ای، علی اکبر قربانی (۷)، عباس عاقلی زاده، دلاویز، هیبت ناروئی، حمید عزیزمرادی، بهروز شاهرودی لو، فرزانه احمد حامد، محمد حسن منصور، علی اکبر ناصر مرجانابی، منصور امینی، فاضل رسولی، سیروس

الهی، محمد حسین نقدی، م. کاشف پور، ا. قاضی، م. نخعی، غلام کشاورز(۸) - بهمن جواد-، م. حسن پور، صدیق کمانگر، ن. رفیع زاده، س. سلیمانپور، ک. منصور مقدم، اکبر محمدی (خلبان سابق رفسنجانی که در سال ۱۹۸۷ در هامبورگ ترور شد) و .... برخی دیگر از قربانیان حکومت اسلامی در خارج از کشور هستند.

چند تن از قربانیان ترور نیز جان سالم به در بردند، و یا با زخمی همه ی عمر سر کرده اند. که برای نمونه می توان از رافیک، ابوبکر (کامران) هدایتی، مهدی حائری، حسین میرعابدینی، مهندس مجتهدزاده و... نام برد. نه فقط در اروپا و آمریکا، در دیگر کشور های همجوار ایران نیز ماشین کشتار حکومت اسلامی قربانیان فراوانی گرفته است (۹)

\*\*\*

اگرچه مدتی ست به د لایل گوناگون، از جمله مبارزات و افشاگری های اپوزیسیون خارج کشور و محافل بین المللی ترور ها و کشتارها متوقف شده است اما تردید نباید داشت که این حکومت بنا به ماهیت اش از این کار دست نخواهد برداشت. حکومت اسلامی ایران به کشتار شهروندان اش، حتی آنان که تن و جان به تبعید داده اند نیاز دارد. این حکومت بدون کشتار، زندان، شکنجه و ایجاد ارباب و وحشت ساقط و سقط خواهد شد.

دلیل روشن است: حکومت اسلامی، حاکمیت تجر، توهم، هذیان و روان پریشی ست، بدیهی ست چنین حکومت بیماری توان و ظرفیت تحمل دگراندیشی، مخالفت و پاسخگویی به نیازهای شهروندان اش، و نیز مسایل جهانی نداشته باشد و برقامت زمانه و جهان ناقص الخلقه ترین پاره باشد.

با چنین ویژگی هایی حکومت اسلامی می پندارد برای حفظ سلامت و قدرت بیضه ی اسلام و گریز از نابهنگامی اش، اقدامی موثرتر و کارا تر از ایجاد رعب و وحشت و ترور، آنهم به وحشیانه ترین و سبعانه ترین شکل وجود ندارد، فکر و روشی که اسلام از بدو پیدایی اش به کار بسته و بهره ها برده است.

\*\*\*

#### زیر نویس و منابع:

۱- مشهوری، دلارام: رگ تاک، جلد یکم (چاپ چهارم)، ص ۳۰۶، انتشارات خاوران، ۱۳۸۱

۲- خاطرات آیت الله خلخالی، ایام انزوا، نشر سایه، ۱۳۸۰

۳- تعقیب مخالفین رژیم در خارج، علم و جامعه (واشنگتن دی. سی) شماره ۱۱۴، آذر ماه ۱۳۷۲

۴ و ۵ منبع شماره ۳

۶- دکتر رضا مظلومان، معاون وزیر آموزش و پرورش در دوران شاه، و ناشر مجله "ما آزادگان" در ۲۷ ماه مه ۱۹۹۶ در پاریس به قتل رسید. ر.ک به بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران، مسعود نقره کار، جلد ۳، صص ۶۷۵-۶۷۴)

۷- ".....بنا به اعترافات یکی از تروریست های ترک که در ربودن و قتل مجاهد شهید علی اکبر قربانی در ترکیه شرکت داشت.... تروریست ترک در اعترافاتش گفته بود که قاتلان قربانی، مجاهد شهید، از شکنجه دادن او نوار ویدئو هم می گرفتند. تروریست ها، قربانی را پس از دادن انواع شکنجه ها، از



جمله قطع آلت تناسلی، قطعه قطعه کرده بودند. ( برگرفته از نشریه " ایران زمین")

۸- غلام کشاورز را مامورین جمهوری اسلامی در برابر چشم خانواده اش در قبرس به قتل رساندند. آدمکشان خانواده کشاورز را که از ایران برای دیدار او به قبرس آمده بودند، تعقیب کرده بودند.

۹- دفتر نمایندگی کومه له در خارج از کشوراسامی ۲۱۰ تن از افراد اپوزیسیون ایرانی را که در فاصله سال های ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۷ در کردستان عراق مورد سوء قصد عوامل جمهوری اسلامی ایران قرار گرفتند را اعلام کرده است. ( ر.ک به کتاب جنگل شوکران، نامه ها و وصیت نامه ها، از مهدی اصلانی و مسعود نقره کار، انتشارات آرش، پاریس)

برخی دیگر از منابع:

- مسعود نقره کار، مقدمه ای بر کشتار دگراندیشان در ایران، نشر پیام، نشر البرز (فرانکفورت) ۲۰۰۷

- مسعود نقره کار، بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران، جلد ۳، نشر باران ۲۰۰۲

- در باره کشتار برلین ر. ک. به: سند افشاگرانه سازمان اطلاعات داخل آلمان در رابطه با دادگاه میکونوس در برلین پیرامون قتل صادق شرفکندی و همراهانش: گزارش گروه کار ایران، سازمان اطلاعات داخلی آلمان، در مورد فعالیت های سازمان های اطلاعاتی ایران (۱۹۹۴-۱۹۹۳)، انتشارات سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران.

- در باره کشتار برلین، ایران تایمز، شماره ۱۱۱۴، جمعه ۲۸ اسفند ۱۳۷۱

- خنیاگر درخون ( در شناخت و بزرگداشت فریدون فرخزاد)، به کوشش میرزا آقا عسگری (مانی)، چاپ دوم، شرکت کتاب، لس آنجلس، ۱۳۸۶



## گفت و گو با اصغر داوری

آقای اصغر داوری، نقاش و طراح، در شمار هنرمندانی است که زندان و زندانی دستمایه بسیاری از آثارش است. در همین رابطه با ایشان به گفتگو نشستیم.

س: آقای داوری! شما از جمله هنرمندانی هستید که در تابلوهای نقاشی و طرح‌هایتان، زندان و خاطرات زندان نقش برجسته دارند. با توجه به این ویژگی در کارتان:

علت حضور این امر را در آثار خود چگونه توضیح می دهید؟

اصغر داوری: طراحی و نقاشی های ارائه شده از سوی من، پس از ترک ناگزیرم از ایران بیشتر امکان انتشار یافتند. در آغاز ورودم به آلمان، با توجه به درونمایه ای که در طرح ها و نقاشی هایم به نمایش می گذاشتم، به جگر رژیم جمهوری اسلامی میرفتم. اینست که در آن سال ها و سال های پی آیندش، بی توجه به فضای ترور جمهوری اسلامی در سراسر دنیا، امضایم را پائین همه کارهایم می گذاشتم.

در کارهای طراحی ام که بیشتر خطی کاریکاتوری داشتند، به موضوعات گوناگونی از جمله به معرفی خمینی و ماهیت رژیم جمهوری اسلامی، که بهتر از شاه به امپریالیسم امریکا خدمت می کرد، به موضوع جنگ، که پیامدی جز خرابی و تاراج نیروی انسانی و سرکوب نیروهای پیشرو و به پس

راندن ارزش های بدست آمده در جریان قیام نداشت، به موضوع قصاص و سنگسار، به حقوق زنان...و نیز به موضوع زندان می پرداختم. حضور و نقش برجسته ی زندان و خاطرات زندان در کارهایم که شما به آن اشاره می کنید، شاید از این رو باشد که خودم مدتی در زندان شاه بوده ام و خاطره های بسیاری از آنجا دارم که بلحاظ جنس و بو و مزه، از زمره انواع خود در رژیم جمهوری اسلامی بوده اند. گیرم من در ارائه ی تصویرموضوعات زندان و تا ثیریر بیننده، موفق بوده ام.

در میان کارهایی که بر پایه خاطره از زندان کار کردم، از جمله موضوع اعدام پوران جم پور پس از زایمان

فرزندش در زندان، جایگاهی ویژه در کارهایم داشته است. خاطره ی پوران جم پور و حکم اعدامش به هنگام

بارداری وی و ایستادگی اش در برابر رژیم فقها، از جمله خاطرات نانوشته ای است که یکی از بانوان سالخورده ی آزاد شده از زندان برایم نقل کرد. او که خود از جمله همبندان پوران جم پور بوده، به خواست وی، پیش از اعدامش موهای پوران جم پور را می بافد تا بزعم وی در برابر جوخه ی اعدام پیراسته باشد.

س: ارزش و جایگاه خاطرات منتشر شده از زندان را در خارج از کشور چگونه می بینید؟

داوری: این، کوششی جانکاه است، زیرا که وصف "العیش"، نصف "العیش" عیش! باشد که دوستان زندان کشیده در جهنم جمهوری اسلامی بر من این شوخی ببخشند. دوستانی که در بیرون از کشور دست به نوشتن و انتشار خاطرات خود از زندان های شاه یا جمهوری اسلامی می زند، کاری ارزشمند می کنند. وقتی نهایت کوشش جمهوری اسلامی مخفی نگاهداشتن زندان های بیشمارش و پاک کردن آثار دهشتناک موضوعات چند گانه ی قتل عام زندانیان در سه دوره ی گوناگون است و این نیز بسنده اش نیست و حتا در این میان بارها دست به ویرانی گورهای دسته جمعی

پراکنده ی اعدامیان هم می زند؛ گورهایی که مردم شناسائی شان نموده اند، بایستی که با جدیتی هر چه بیشتر با نوشتن و انتشار خاطرات، به جنگ لایوشانی آن ها رفت و خاکی را که رژیم استبدادی جمهوری اسلامی در چشم مردم می پاشد، زدود.

واقعیت این است که این دوستان با یاد آوری و نوشتن خاطرات خود بسیار آزار می شوند، ولی آنان با انتشار

خاطراتشان از زندان های جمهوری اسلامی پنجره ای را بر دروغ بسته اند. و ناگفته روشن است که انتشار خاطرات زندان در بیرون از کشور، سرچشمه ای تلخ و ارزشمند از موضوعاتی است که می تواند دستمایه ی کارهنرمندان برونمرز در رشته های شعر، نویسندگی، نمایش، تندیسگری و نقاشی قرار گیرند. این، سرمایه ی بزرگ و ارزشمندی است.

س: میزان این تأثیر را در آثار دیگر همکارانتان چگونه می بینید؟

داوری: آنچه من تا کنون دیده ام، بسیار اندک بوده است. شاید هنوز زود باشد تا از بازتاب خاطرات زندان در آثار هنرمندان نقاش و تندیسگر سخنی گفت. شاید که بایستی این خاطرات خوانده شوند و مدتی در ذهنیت جامعه و هنرمندش ته نشین شوند و آنجا رویشان کار شود تا به بار بنشینند.

ولی بوده اند کسانی که پیش از انتشار حتا نخستین خاطره از زندان های جمهوری اسلامی به قلم شسته رفته و بی نظیر پروانه علیزاده به نام "خوب نگاه کنید، راستکی ست!"، موضوع زندان را دستمایه کارشان قرار داده بودند. این موضوع را شاید بتوان با حساسیت ذهن آن دسته از هنر مندان و درگیر بودنشان با موضوع زندان توضیح داد. هرچه از سال های آغازین دهه شصت خورشیدی و هشتاد میلادی دور شده ایم، تعداد کارها کمتر، ولی کیفیت آن ها بهتر شده است تا بزرگترین و دهشتناک ترین موج کشتار یا قتل عام زندانیان سیاسی در تاستان سال شصت و هفت و چند ساله ی پسینش که کار در مورد زندان به بهترین شکل ارائه اش از سوی هنرمندان نقاش رسید. ولی همزمان با این بهبود در ارائه ی کار، همکاران نقاش در سنجش با گذشته، هر چه کم و کمتر به تصویر دیگر گوشه های موضوع زندان پرداخته اند. در این میان، حساب من نیز از بقیه جدا نیست.

شوک و آوار قتل عام زندانیان سیاسی ایران در زندان های جمهوری اسلامی آنچنان بر دوش و ذهن جامعه فشار آورده که خود من مانده ام از کجای کار بایستی آغاز کرد. کار بر روی تصاویر روزمره ی زندان در برابر پهنه ی باور نا کردنی ی این جنایت تاریخی شناسی نزد هنرمند پیدا نمی کند.

تکرار آنها موجب کندی روال خواندن کتاب می شود، اما خواندن چنین کتابی ارزشمند است و موجب انتقال تجربیات بسیاری به ما می گردد. اسم کتاب بسیار تکان دهنده است، نام که مانند عنوان فیلم های ترسناک می ماند، قالب کتاب است، اما همه آن را شامل نمی شود. در این نام هیچ آمیدی نیست و بسیار تیره است. خوشبختانه ما در دنیایی هستیم که هنوز هزاران و یا میلیون ها از نشانه های خوب انسانی وجود دارد که امیدمان را برای بهتر شدن دنیای آینده پر بار تر می کند. این عنوان بسیار نا امید کننده است و ما را تقریباً به ورطه غیر نا ممکن ها می برد.

آقای مصلی نژاد البته کمی هم طنز است و در صفحه ۱۴، "خر" را حیوانی جالب توجه می پندارد و آرزو می کند، هر چه زودتر شکنجه از جهان رخت بریند و تنها آن روز است که خود را بازنشسته می کند و به مزرعه کوچکی در گوشه دورافتاده ای از جهان می رود و به بازروری "خر" می پردازد، چرا که این حیوان بر خلاف دانش عمومی در بسیاری از نقاط جهان، حیوانی خوشحال، سرسخت و بسیار با هوش است.

فصل اول کتاب با عنوان "بر خرابه های نینوا" را نویسنده با گفتاری از نمایشنامه جولوس سزار از ویلیام شکسپیر آغاز می کند که که سخنان خوفناکی است. وجهه دراماتیک این جملات ما را برای این فصل آماده می کند و اساساً به خواننده هشدار می دهد که با کتاب ساده و موضوعی آسان روبرو نیست.

در این بخش، نویسنده به مقایسه نینوا [حوالی کربلای کنونی در عراق] در دوران آشوریان با عراق امروزی و تجاوز آمریکا به این کشور در سال ۲۰۰۳ میلادی با از بین رفتن حکومت نینوا توسط کلدانیان در بیش از ۲۶۰۰ سال پیش، دست زده است. آشور بنی پال را با صدام حسین و نابو پولاسار را با جورج دبلیو بوش با یک همسانی تاریخی گرفته است که جالب توجه می نماید. چند صفحه بعد از مقایسه این دو نیروی متقابل در جنگ کنونی عراق، آن را به تقابل اسلام و فرهنگ غرب نسبت داده است، که به اعتقاد نگارنده، اساساً نادرست است. بنیاد این تقابل در وهله اول، جنگ طبقاتی و کسب برتری به سر منافع است و پس از آن است که تفاوت های فرهنگی و اجتماعی موجب تداوم این جنگ می گردد.

نویسنده در ادامه این تحلیل خود در صفحه ۲۱، معتقد است که، حیاتی ترین چیزی که خانواده انسانی در جنگ از دست می دهد، سیستم ارزش هاست که تفاوت بین پذیرفتن و نپذیرفتن را ممکن می سازد. در اینجا نویسنده به یک بحث فلسفی از موضوع ارزش ها دست می زند که در کتاب بصورت مبهم و ناکافی ارائه شده است. این مهم برای فهمیدن چرایی شکنجه موضوعی اساسی است و بسیار جالب توجه است که نویسنده در چنین مبحثی که پایه های حقوقی و اجتماعی دارد به بنیان های آن اگر چه نا کافی و مبهم پرداخته است.

نویسنده در ادامه توضیحات مبانی شکنجه و در همین صفحه، در تفاوت بین چریک آزادی خواه و تروریست، استدلال نادرستی ارائه می دهد. وی معتقد است که چریک آزادی خواه، ترور فردی و حمله به اهداف غیر نظامی نمی کند و برای رسیدن به هدفش برخلاف تروریست ها، مردم بیگناه را قربانی نمی نماید. همان گونه که در کشور خودمان در زمان شاه بیاد داریم، همه سازمان های موافق مبارزه مسلحانه که آرمان های آزادی خواهانه داشتند، مطابق تعریف تروریست های نویسنده عمل می کردند. آنها ترور فردی می کردند، این در میان اغلب گروه ها و سازمان های چریکی در آمریکای لاتین، اروپا و شرق آسیا رایج بوده است. سازمان های مبارزه مسلحانه در بسیاری از محل های غیر نظامی در ایران همچون دفتر مجله ها، مسیر خیابان ها، آرامگاه رضا شاه، دکل های برق، کارخانه ها و حتی به بانک ها حمله می کردند، اما ما به هیچکدام از آنها تروریست خطاب نمی کنیم. معتقدم که نویسنده برای جلب توجه خوانندگان انگلیسی زبان، در صدد توجهی از عملکرد سازمان های معتقد به مبارزه مسلحانه و آرمانخواه دست زده است، که البته راه به ناکجا آباد می برد.

در صفحه ۲۴ و ۲۵، نویسنده در باره قدرت مردمی و همبستگی جهانی در کمک به قربانیان سونامی اخیر در اقیانوس هند و نتیجه آن در فشار به دولت آمریکا در بازگردان، نیروهای آمریکا و متحدینش، دچار اغراق و خوشباوری شده است. اگر چه تاثیر افکار عمومی در عملکرد دولت مردان در کشورهای سرمایه دار و غربی قابل توجه است، اما سیاست گذاری های کلان این قدرتمندان مجالی برای حتی کردن کردن برنامه های جهانی کردنشان نمی دهند تا چه رسد به متوقف کردن آن، اساساً منافع طبقاتی آنها هر چه بیشتر در جهت غارت و دستیابی به منابع و منافع بیشتر از جهان سوق می یابد.

آقای مصلی نژاد که خود از قربانیان شکنجه در کشوری همچون ایران با حکومت های دیکتاتوری است، با دست و دلبازی بسیار بارها به تشکر و معرفی CCTV، مرکز کانادایی قربانیان شکنجه، دست زده است که کتاب را از استقلال فکری نویسنده بدوری می کند. خواننده در تمام فصول کتاب متوجه، حیرت و مسرت نویسنده از وجود چنین مرکزی در کمک به قربانیان شکنجه می گردد، که البته از نشانه ای از غیر بومی بودن نویسنده با دنیای غرب است. نویسندگان بومی در جهان غرب به این موسسه ها، چنین با وجد و سرور برخورد نمی کنند، چرا که فرهنگ خود را باز آورنده آن می دانند. به نظر نگارنده یکی از نقط ضعف کتاب همین

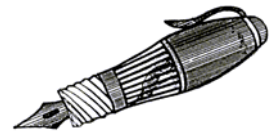
و باری، در میان هنرمندانی که متأثر از خاطرات زندان کار کرده و کارشان را اثر گذار یافته ام، میتوانم از کارهای خوب همسرم فریده رضوی نام ببرم که حدود سیزده سال پیش روی دو موضوع کار کرده بود. زانی که در کشاکش مبارزه در برابر رژیم جمهوری اسلامی کشته شده بودند، و موضوع "قصاص" در برابر چشمان زنان زندانی سیاسی ی یکی از زندان های جمهوری اسلامی در شهر شیراز.

نیز می توانم از کار بسیار بزرگ شهرام کریمی نام ببرم که در باره ی قتل عام تابستان شصت و هفت بوده.

دیگری سودابه اردوان است که خود خاطراتش از زندان جمهوری اسلامی را نوشته و کتابش آراسته به طرح ها و نقاشی هایش از زندان است. ارزش کارهای زندان او از آن روست که حاصلی از دسترنج و عشق او به ایجاد آن ها در آن فضاست و نیز خط و ربطی از حرکات و سکنتات زندانیان و صمیمیتی است که در آن ها میتواند وجود داشته باشد، واگر نه اجرای آن ها ابتدائی و از نظر هنری در پله ای پائین جا دارند.

دیگر از کسانی که زندان در کارهایشان بازتاب یافته، پرستو فروهر است که کارهای تصویری زندان وی فاقد صمیمیت بوده اند. او در تصویر زندان، فضائی غیر واقعی و مکانیکی را ارائه داده که به دل نمی نشیند

\*



## شکنجه در عصر وحشت

نویسنده: عزت مصلی نژاد  
انتشارات: سرافیم ادیشن، ۲۰۰۵، کانادا، ۳۰۴ صفحه  
با همکاری مرکز کانادایی قربانیان شکنجه  
طراحی جلد: رضا سپهداری.

Ezat Mosalanejat, (2005), *Torture in the Age of Fear* (In Co-operation with the Canadian Centre for Victims of Torture), 304 pp, Seraphim Edition, Canada.

### بهر روز جلیلیان

پیش از پرداختن به این کتاب، لازم می دانم که درباره نویسنده آن اطلاعاتی در اختیار خواننده قرار دهم. عزت مصلی نژاد متولد ۱۳۲۴ در شهرستان جهرم است. وی در اردیبهشت ۱۳۵۲، بخاطر فعالیت های آزادی خواهانه توسط رژیم شاه دستگیر و ماه ها مورد شکنجه قرار گرفت و سرانجام در اسفند ۱۳۵۵، از زندان آزاد شد و به تبعید به هند رفت. پس از انقلاب به ایران بازگشت و چند ماه بعد بخاطر فعالیت های سیاسی در نقاط مختلف کشور، مورد غضب حاکمیت قرار گرفت و مجبور به فرار مجدد از کشور شد. چندین سال در هند به پناهندگی و تحصیل پرداخت و دکترای اقتصاد سیاسی را در این کشور بدست آورد و در سال ۱۹۸۶، کتابی با عنوان، "اقتصاد سیاسی نفت در ایران" در دهلی نو توسط انتشارات کریتربون منتشر کرد. در این سال به کانادا رفت و در موسسات مختلف برای کمک به پناهندگان مشغول به کار شد. وی از سال ۱۹۹۰ در مرکز کانادایی قربانیان شکنجه، به عنوان مشاور و محقق و تحلیل گرحقوق بشر ضد شکنجه فعالیت می کند. عزت مصلی نژاد از نظر اعتقادی فردی بی مذهب و از نظر سیاسی متعلق به چپ است. امروزه وی یک فعال حقوق بشر است.

این زندگی نامه مختصر ما را در فهمیدن بهتر این کتاب یاری می دهد، بویژه این که نویسنده خود یکی از قربانیان شکنجه بوده است و بخاطر کارش همه روزه با این انسان های دردمند روبرو است. درک و بینش آقای مصلی نژاد از این مقوله بسیار عمیق و باور کردنی است. در جایجای کتاب متوجه نفرت وی از این خصیصه شیطان و شر بار که برخی انسان ها بر سر قربانیان خود می آورند می شویم، وی برای تفهیم، دانسته ها و تجارب خود به خوانندگان، سعی بسیاری کرده است که گاه

فشار او بر رژیم شاه برای آزادی زندانیان سیاسی می نویسد. نگارش نویسنده در این بخش بعلاوه توضیح این تاکتیک دولت کارتر در آن زمان، وجهه ای ابرومند از اربابان رژیم پهلوی نشان می دهد. با وجودی که در سراسر کتاب دیدگاه نویسنده به عنوان فردی چپ، عدالت خواه، آزادی طلب و آگاه به مسائل سیاسی جهان مشخص است اما پرداختن به این واقعه در چند خط یک اشتباه مهم است. آقای مصلی نژاد تقریباً در همه کتاب برای کمترین مسائل مربوط به حقوق زندانیان سیاسی توضیحات مفصلي ارائه داده است و متأسفانه به این امر مهم که در تاریخ سیاسی کشورمان روی داده و در تسریع سرنگونی رژیم پهلوی اهمیت داشت، توضیحی نداده است. نگارنده این مسئله را نیز بخاطر جلب توجه خوانندگان انگلیسی زبان می دانم که در حد اعلام یک واقعه و نه تشریح آن صورت گرفته است.

کارتر و همچنین دولت آمریکا در آن زمان در صدد کم رنگ کردن روش های سرکوب در دولت های دیکتاتوری وابسته به خود بودند و این امر نه از سر خیر خواهی برای زندانیان سیاسی و یا حتی دموکراسی، که بر مبنای سیاست های کلی دولت آمریکا بود. در آن دوران مسئله حقوق بشر یکی از مهمترین عرصه های رقابت آمریکا و غرب با شوروی و کشورهای بلوک شرق بود. برای نشان دادن به جهانیان، نیازمند آن بودند که در کشورهای معروف به دیکتاتوری و خشونت سیاسی که در حمایت خود داشتند، همچون ایران را وادار به تعدیل نسبی در سرکوب مخالفان سیاسی کنند.

در فصل هفتم با عنوان "برآمدن از زیر شکنجه با خود بازیابی و عشق"، نویسنده به موارد بسیاری از قبیل دردمندی، انسانگرایی، فلسفه وجودی، عشق، مددکاری و همنوع دوستی پرداخته است. تحصیلات وی در هند و شرکت در کلاس های کریشنا مورتی وی را بسیار علاقه مند به فلسفه و انسان گرایی نشان می دهد. از سوی دیگر با توجه به شغل نویسنده به عنوان مشاور اجتماعی و روانی قربانیان شکنجه و رویارویی ایشان با آن همه داستان های تراژیک انسانی؛ همچنین تجربه شخصی وی از شکنجه در زندان سیاسی و تلخی و سختی های زندگی پس از آزادی و تبعید، وی را فردی فرهیخته، دردمند و انسانگرا ساخته است، که بخوبی در این فصل کتاب به انتقال آن همت نموده است.

بخشودگی، عنوان فصل هشتم کتاب است که نویسنده به دوران پس از شکنجه و جنایت علیه بشریت در رابطه با بازماندگان آن می پردازد که بسیار مبحث مهمی است. به علت اهمیت بسیار این موضوع، نویسنده اما با احتیاط به توضیح مسائل آن پرداخته است. گاه بخشیدن جنایتکاران را امری نادرستی و گاه آن را مرهم گذاردن بر زخم های بازماندگان می داند. به اعتقاد نگارنده، آقای مصلی نژاد در عنوان و معرفی این مبحث کار بسیار ارزشمندی انجام داده است اما در توضیح و تشریح آن موجب سردرگمی خواننده می گردد. نویسنده مصونیت عاملین جنایت علیه ارمینیان، کردها و یهودی ها را یکی از مهم ترین عوامل کینه و نفرت بازماندگان آن می داند، از سوی دیگر بخشیدن جنایت کاران را نیز یکی از راه های التیام فجایع ملی می پندارد.

آقای مصلی نژاد، دادگاه نورنبرگ در محاکمه جنایت کاران حکومت نازیسم با وجود ناکافی بودن و عدم در اختیار داشتن اختیارات کافی را یکی از نقاط مهم حقوق بشر می داند. وی معتقد است که برای اولین بار یک "مبحث جدید" در حقوق بشر و جنایت علیه بشریت در این دادگاه مطرح شد، با وجود این ایشان فراموش می کند که این دادگاه دولت های پیروز علیه حکومت های مغلوب بود که بخودی خود موجب مقبولیت نمی شود. در هیچ دادگاهی به جنایت های ارتش های متفقین علیه مردم سر راه خود نپرداختند. به هیچ دلیل به محاکمه شوروی در سرکوب مخالفان آنها در کشورهای پیش روی خود اشاره نشده است. انگلستان را برای بمباران شهرهای آلمان و کشته شدن هزاران نفر از مردم غیر نظامی آلمانی مورد محاکمه قرار ندادند. در پایان فصل بعد نویسنده به حمایت دولت کانادا از شهروندان خود و بویژه به مورد خانم زهرا کاظمی می پردازد که در ایران به طرز فجیعی کشته شد.

نویسنده در فصل های آخر کتاب به مورد پناهندگی و فشار روحی دوران پذیرفته شدن توسط کشور پناهنده پذیر می پردازد، که حقیقت دردناکی است. این فصل از کتاب در روشنگری و افشا نمودن حربه های دولت های پناهنده پذیر در اخراج و یا پادروها نگاه داشتن این گونه پناهندگان سیاسی، کاری ستودنی انجام داده است. یکی از مباحثی که آقای مصلی نژاد در پایان کتابش به آن اشاره می کند، خشونت ها و شکنجه های مذهبی است که ایشان این مهم را ذاتی این اعتقادات می داند.

کتاب، "شکنجه در عصر وحشت"، با وجود نام بسیار ترسناکش، اثری روشنگر و ارزشمند است. با وجود ضعف های نویسنده در تحلیل و تشریح برخی از دلایل این پدیده دهشتناک، کتاب در راهنمایی خواننده به سوی آگاهی هر چه بیشتر گامی به جلو بر می دارد. خوشبختانه هنوز روشنائی و امید در این دنیای وارونه وجود دارد. جهانی بهتر و زیباتر تنها با آگاهی و سرشت نیکوی انسانی قابل دستیابی است.

behrouzan@gmail.com

\*

اشارات بسیار به این مرکز است. نویسنده همچنین با آوردن مثال های بسیار از داستان زندگی مراجعه کنندگانش که همگی از قربانیان شکنجه هستند، با توجه به سنگینی موضوع، موجب کندی آن شده، به آن بیشتر بار آموزشی داده است. اهمیت این کتاب می توانست با خوانندگان بیشتر و راحت خواندن آن پر بار تر شود. در کتاب و بویژه در صفحه ۵۳، اشاره می گردد که با بحث های فراوان، سرانجام روز ۲۶ جون در سال ۱۹۸۷، قطعنامه سازمان ملل در مورد ممنوعیت شکنجه تصویب شد و ده سال بعد این روز به عنوان روز جهانی همبستگی با قربانیان شکنجه اعلام می گردد، که همه سال توسط بسیاری از آزادی خواهان گرامی داشته می شود. در کتاب توضیحی داده نمی شود که چرا سازمان ملل چنین دیر به شناسایی قربانیان شکنجه دست می زند.

فصل های ابتدایی کتاب، صرفاً به تعریف و توضیح شکنجه، موارد و لایحه های قانونی، قطعنامه ها و حرکت های اجتماعی علیه شکنجه می پردازد، که بسیار فنی و حقوقی است. در این فصل ها، کتاب به یک اثر تحقیقی و درسنامه ای دانشگاهی تبدیل می گردد. در پی این فصول در صفحات ۶۲ و ۶۳، نویسنده به معرفی سازمان های غیر دولتی در مبارزه با شکنجه در جهان اشاره می کند. در لابلای این متون خشک حقوقی، نویسنده در مقام شاهد، از تجربیات زندگی شخصی اش مثال می آورد. همچنان که در صفحه های ۸۸ و ۸۹ به دزدیده شدن ساعتش توسط پسر بچه های بی خانمان در هند اشاره دارد که در عین دردناک بودن، جالب توجه است.

فصل پنجم با عنوان "بچه های زندان"، همان گونه که آقای مصلی نژاد اشاره کرده است، متن سخنرانی خانم منیره برادران، نویسنده کتاب "حقیقت ساده"، در مارچ ۲۰۰۱ و در دانشگاه تورنتو است. این سخنرانی با همین عنوان و با اجازه و از سخنران در کتاب منتشر شده است. سخنان مکتوب خانم برادران در این فصل و از صفحه ۱۱۰ با ادعاهای غریب ایشان در نابرابری در شکنجه جسمی و روحی در بین زنان و مردان در زندان سیاسی رژیم جمهوری اسلامی، همراه است. خانم برادران معتقد است که تنها زندانیان زن و نه همسرانشان بودند که رنج همراهی و نگهداری فرزندان خردسالشان را در آن محیط پلید و دهشتناک زندان و شکنجه تحمل می کردند. ایشان این مهم را گناه جامعه مردسالار و تلویحا زندانیان مرد را شریک این تراژدی انسانی می داند که مردان تنها در نام گذاری فرزندان، نامه نوشتن و یا ملاقات وظیفه پدری خود را بجا می آوردند. نگارنده که در آن سال ها به عنوان یک نوجوان زندانی بودم، هیچگاه فرزند خردسالی را به همراه پدرش ندیدم اما این مقایسه توسط خانم برادران را روا می دانم.

اساساً مقایسه رنج زندان و شکنجه در بین زندانیان از هر جنس و سن و موقعیت اجتماعی نادرست و نابجا است. میزان تحمل و حساسیت افراد متفاوت است. زنان به ملاحظاتی و مهربانی بیشتر از مردان در جامعه مشخص می گردند. شکنجه و زندان مردان بسیار مخوف و هراسناک است. خانم برادران در سخنرانی مکتوبش از هر کودکی که مثال آورده، "پدرش اعدام شده بود". حال چگونه چنین پدری می توانست از فرزند خردسالش در آن محیط پر مخافت نگهداری کند، موضوعی است که خانم برادران هرگز نمی توانسته تجربه کند. از سوی دیگر چنین مقایسه های زن گرایانه و افراطی، پرت کردن خواننده از عوامل اصلی این جنایت هاست. خانم برادران به خود اجازه داده است که احساسات و درد بزرگ و پر مسئولیت پدرانی را که فرزندانیشان به همراه همسرانشان در زندان را نادیده بگیرد. درج این سخنرانی که با دیدگاه افراطی و عقده وار همراه است، بدون همراهی با نظر یک زندانی پدر، موجب عدم تعادل و روانی کتاب شده است.

اما فصل بعدی کتاب، یکی از بار ارزشترین اسناد جنایت های جمهوری اسلامی در رابطه با زندانیان سیاسی است. این فصل با عنوان، "همراه با فرزندم در زندان"، خاطرات و مکاشفات "سعیده"، زندانی سیاسی سابق از زندان تبریز است که شوهرش اعدام می گردد و او چهار سال به همراه فرزند خردسالش در آن بیغوله بسر می برد. این یادها که طی گفتگو با عزت مصلی نژاد در انستیتو CCTV صورت گرفته، از صفحه ۱۱۳ تا ۱۳۲ یکی از دردناکترین و پر مخاطره ترین خاطرات پر آب چشمی است که متأسفانه بر زبان زندانی سیاسی ایران رفته و متأسفانه در هیچ جا نیز بازگو نگردیده است. ترجمه و انتشار تنها همین خاطرات تکانهنده و پر درد می تواند بسیار تأثیر گذار باشد. این خاطرات برخلاف مقاله خانم برادران که خود تجربه مادری نداشته است، در باره بچه های زندان و از زبان یک مادر گفته شده، خواستگاه و دیدگاه های این زن پرشور و سرفراز را نشان می دهد. یکی از نکات ارزشمند این کتاب، انتخاب درست نویسنده در بازگویی و انتشار خاطرات این زن دلاور به زبان انگلیسی است. با وجودی که پاراگراف ها به یکباره تغییر موضوع می دهند و روند شرح این خاطرات مرتب عوض می شود، اما تأثیر ضربات این یادها و قدرت این خاطرات بحدی است که خواننده با یک بار خواندن متوجه آنها می گردد. امیدوارم روزی، کسی همین فصل را به فارسی ترجمه کند.

در صفحه ۱۳۷، نویسنده از تجربیات خود از شکنجه و زندان در رژیم شاهنشاهی و حماقت های پلیس سیاسی آن رژیم می گوید. آقای مصلی نژاد اما، با وجود گذراندن یک سال بیش از مدت محکومیتش که به ملی کشی معروف است، دلیل آزادی خود را روی کار آمدن دولت حزب دمکرات آمریکا با ریاست جمهوری جیمی کارتر و



حکومت برای اجرای برنامه های فرهنگی خود به چه نیروها و چه نوع ابزاری اتکا دارد. بدین ترتیب تعلیق قانون حمایت از خانواده قبلی، کاهش سن قانونی ازدواج برای دختران به سیزده و سپس به نه سالگی، رد صلاحیت قضات زن، ممنوعیت تحصیل دختران در مدارس فنی و در برخی از رشته های آموزش عالی مانند مهندسی، کشاورزی و علوم ریاضی، پاکسازی یامجبور کردن زنان کارمند به بازنشستگی پیش از موعد از جمله نخستین اقدامات «انقلابی» دولت اسلامی بود.

"پاکسازی" اخلاقی از طریق زن زدایی زندگی اجتماعی اما مطابق پیش بینی های بنیادگرایان تحقق نیافت. در واقع هجوم ایدئولوژیک روحانیون و کارگزاران حکومتی پی آمدهایی کاملاً خلاف انتظاری داشت. زنان به اشکال متنوع و خلاقانه با مفهوم و مدل «زنانگی اسلامی» به مبارزه برخاستند. آنان ماهیت واقعی رژیم انقلابی را به سرعت تشخیص داده و با شهامتی در خور تحسین به طرح های دولت یا در حقیقت به شخص آیت الله برای استقرار رژیم عدل اسلامی جواب رد دادند. مقاومتی که با اعتراض و نفی حجاب اسلامی آغاز شد و کار بیرون از خانه و ورود به رشته های ممنوع تحصیلی را هدف گرفت، به عرصه قوانین از جمله قانون خانواده کشید و پس از سالها به موفقیت هایی نیز دست یافت. روحانیون حاکم متقابلاً با به راه انداختن جنگ فرهنگی با ارزش های مدرن تحت عنوان «مبارزه ضد امپریالیستی» کوشیدند سرکشی جوانان و زنان و بی اعتنائی آنان نسبت به «اصول اسلامی» را با استفاده از ابزار قانونی و خشونت فرا قانونی سرکوب کنند.

نزدیک به سه دهه پس از انقلاب بهمن، مقاومت زنان علیه تبعیضات جنسی و اجتماعی، اقتصادی و سیاسی همچنان ادامه داشته و خارج چشم واپسگرایان است. این مبارزه از هر دو طرف هنوز هم در جریان است و به اصطلاح از نفس نیفتاده. تلاش بی وقفه و اراده راسخ و فداکاری زنانی که به رغم خشونت دولت اسلامی و تعرضات نفرت انگیز بازوهای متعدد فشار برای تغییر قوانین مذهبی عهد عتیق از طریق «کمپین یک میلیون امضاء» تلاش میکنند، نمونه بارزی از این مقاومت است. ادامه مقاومت زنان و جهاد بی ثمر اخلاقی و فرهنگی دولت اسلامی علیه آنان ویژگی خشن و عقب مانده نظام اسلامی را آشکار کرده و بتدریج از میلیون ها زن و مردی که از انقلاب امید تغییراتی اساسی داشتند توهم زدایی کرده. پی گیری و خلاقیت چشمگیر زنان ایرانی و شیوه های ماهرانه ای که برای چیرگی بر موانع جنسیتی بکار میگیرند الهام بخش همه کسانی است که چه در داخل و چه در خارج از کشور سیر این مبارزه و سایر تلاش ها برای دمکراتیزه کردن فرهنگ و جامعه ایرانی را با علاقه دنبال می کنند.

این مقاله کوتاه با فاصله گرفتن از نظراتی که فعالین داخل و خارج از کشور را دو گروه کاملاً مجزا از یکدیگر ارزیابی میکند، و به اولی برخوردی شیفته وار و پوپولیستی و به دومی برخوردی ردگرایانه دارد، بر این باور است که مجموعه این رویدادها به ظهور یک تحول بنیانی در فعالیت های فکری و سیاسی فمینیست های ایرانی انجامیده، چه کسانی که به اجبار یا اختیار در خارج از کشور زندگی میکنند و چه فعالین داخل کشور. هر دو گروه در حقیقت در دو جبهه یک مبارزه مشترک قرار دارند و بطور مستقیم و یا غیر مستقیم از فعالیت های یکدیگر بهره برده و بر یکدیگر تأثیرات تعیین کننده ای داشته اند. یکی در داخل کشور و دیگری دور از میهن، بسیاری از باورها و روشهای سیاسی و تشکیلاتی متداول و نهادی شده در جنبش ملی و دموکراتیک ایران گذشته را به مبارزه طلبیده. این فعالیت ها بر آینده جنبش فمینیستی ایران بطور اخص و بر جنبش دموکراتیک کشور بطور عام تا ثیرات بسیار تعیین کننده داشته و خواهد داشت. نشانه های این تحول فکری و سیاسی را میتوان در نکات زیر خلاصه کرد.

نخست آنکه فعالان جنبش حقوق زنان در ایران بدون هیچ وابستگی سیاسی - تشکیلاتی و فکری برای کوتاه کردن یا محدود کردن دست شریعتمداران از مداخله در امور اجتماعی و حقوقی تلاش میکنند. این استقلال هم شامل زنان سکولر و هم بعضی از زنان مسلمانی میشود که شاید به این علت که فساد قدرت دولتی و سیاستمداران مذهبی را خطری برای ادامه حیات باورهای مذهبی می بینند، و یا با جنبه های حقوقی اسلامی سازگاری ندارند مخالف مداخله مذهب در امر حکومت هستند. تبعاً گروه کوچکی از زنان مسلمان که به حکومت اسلامی وابستگی سببی، نسبی و یا عقیدتی دارند در این مقوله قرار ندارند. همانطور که در میان زنان سکولر



## نگاهی به تحولات

## فکری و سیاسی فمینیسم ایرانی

هایده مغیثی

تقریباً سه هفته پس از انقلاب بهمن، با دستور آیت الله خمینی برای از نو در حجاب کردن زنان، سیر نزولی انقلاب آغاز شد. این در حقیقت، پایان یک آغاز بود. سرکوب همه آزادی های فردی و اجتماعی که بدنبال لشکر کشی به ترکمن صحرا و کردستان روی داد اعلام مرگ امیدها برای ایجاد جامعه ای آزاد از خودکامگی، استبداد و تحجر بود -

هدف آیت الله روشن بود: زنان باحجاب قرار بود نماد نظام اسلامی و نشانه استقرار دژ مستحکم «اسلام حقیقی» در ایران شوند. جایگزینی مجدد شریعت در قوانین جزایی و مدنی، تحمیل اخلاقیات به اصطلاح اسلامی، جداسازی جنسی زندگی اجتماعی و به زور زیر حجاب بردن زنان بنا بود عرصه های زندگی اجتماعی را که با آغاز اصلاحات رضا شاه در دهه ۱۳۲۰ و پس از آن، به نیروهای تجدد تسلیم شده بود به چنگ روحانیون بازآورد. مشت های آهنین حزب الله و چوب و چماق و پنجه بوکس های «امت همیشه در صحنه» و ظاهر شدن ناگهانی «زنان انقلابی» مسلمانی چون زهرا خانم معروف در صحنه برای حفظ سنگر اسلام، نشان میداد که اسلامی کردن حقوق و رفتارهای اجتماعی زنان الویت اصلی نظام جدید است و

مهاجر و تبعیدی نیز گروه کوچکی که زیر پرچم حزبی فعالیت میکنند هنوز دارای استقلال فکری و سیاسی نیستند.

نزدیک به صد سال مبارزه فرهنگی و سیاسی زنان، از جنبش مشروطه به این سو، به زنان آگاه یاد داده که بکار گرفتن انرژی و روحیه انقلابی و توان عاطفی و روانی زنان در مبارزات اجتماعی و بی اعتقادی و بی توجهی به اینکه استقرار دموکراسی در ایران بدون تغییر سلسله مراتب جنسی و گسست از نظام مرد-سالاری ممکن نیست، به یک فرهنگ یا سنت سیاسی تبدیل شده. استقلال فکری و سیاسی کنونی جنبش زنان از دولت و از احزاب سیاسی تحول بسیار مهم و امیدوار کننده ای برای آینده مبارزات حقوقی و فرهنگی آنان است که خوشبختانه تاکنون به بی توجهی نسبت به ارتباط مبارزات جنسیتی با مبارزه عام دموکراتیک نیا نجامیده. تحول فکری زنان فعال نتیجه تعمق در تجارب گذشت و آمادگی فعالان جنبش برای آموختن و بکار گرفتن و یا کنار گذاشتن بعضی از این تجارب و نشانه اعتماد بنفس جدیدی در آنها است. در این مورد بررسی ها و مباحثات زنان روشنفکر خارج از کشور و آمادگی بیشتر مردان در پذیرش اشتباهات گذشته و گوش دادن به صدای زنان یا حد اقل اجتناب از تحریف، ریشخند و حملات سیاسی نقش تعیین کننده داشته.

جنبه دیگر تحول، آگاهی زنان، به خصوص زنان فعال با پیشینه ارتباط تشکیلاتی با احزاب و سازمانهای چپ، به این واقعیت است که بی اطلاعی و یا بی توجهی آنان نسبت به تجارب گذشته، نیاموختن از روش های مشخص مبارزاتی پیشکسوتان فمینیسم در ایران در دوران مشروطه و پس از آن (و یا از اشتباهات آنان، از جمله پذیرش فعالیت در سایه حمایت دولت)، و ندیده گرفتن زمینه های تاریخی تلاشهای متجددین در ۶۰ یا ۷۰ سال گذشته و به ندادن به تحولات حقوقی و اجتماعی دهه های پیشین، از کاستی های عمده و مخرب جنبش زنان پس از انقلاب بوده. نیز برخورد انتقادی و صادقانه به رفتارهای گذشته، از جمله به مطلق گرایی و سیاه و سفید دیدن مسایل اجتماعی، فرقه گرایی، حق به جانبی و بی اعتقادی و بی تحملی نسبت به تفاوت های عقیدتی و رفتاری، تبدیل اختلافات سیاسی به خصومت های سازش ناپذیر، بی توجهی به زمینه های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در تعیین اولویت های مبارزه که مجموعاً از موانع عمده همکاری و هماهنگی فعالیت های سیاسی در میان زنانی بود که پس از انقلاب در سازمانهای متعدد زنان اما در حقیقت در جهت پیشبرد برنامه سازمان سیاسی انتخابی خود فعالیت داشتند. بی تردید این ضعف ها استقرار مجدد دیکتاتوری در ایران را تسهیل و یا حد اقل تسریع کرد. بنظر میرسد گرایش و بینش غالب در جنبش زنان اکنون واقع بینی بیشتر، شکیبائی بیشتر، گامهای محتاطانه تر اما پیگیرانه تر و آمادگی بیشتر برای پذیرش دگراندیشی و دگر باشی است. و باید پذیرفت که در پذیرش اشتباهات گذشته، زنان بر مراتب بیش از مردان آمادگی و صداقت نشان داده اند.

جنبه دیگری از تحول تردید در بعضی از نظرات و راه حل های ساده گذشته است. بسیاری از فعالین جنبش زنان در ایران و خارج از ایران برداشتها و تحلیل های یک بعدی گذشته و زندگی با توهامات و رویاهای روشنفکرانه از جمله درباره نقش مذهب در اجتماع، و برخوردهای بعضاً قیم مابانه چه در داخل و چه در خارج از کشور را نمی پذیرند. گرایش اکنون به برخوردهای مشخص به مسایل عاجل و "زمینی"، برنامه های کوتاه مدت و کمتر بلند پروازانه اما شدنی و ائتلاف های مقطعی است. با ایدئولوژی ها و تئوری ها با تزلزل و تردید اما فعالانه تر برخورد میشود و بهمین جهت تردید، برخلاف گذشته، لزوماً به انفعال نمی انجامد. بسیاری از ما به این تردید ها بعنوان دعوتی برای تعمق بیشتر در راه حل های گذشته و طرح برنامه های آینده نگاه میکنیم و یاد گرفته ایم که اساساً تردید در باورها کار بدی نیست، همه کس و همه نظری را میتوان با حسن نیت و به قصد سازندگی به مبارزه طلبید و هیچ نظری و هیچ نظریه پرداز را تقدس سیاسی ندارد. و نیز بتدریج (هرچند هنوز به دشواری) می آموزیم که فرضیه ها، تئوری ها و تحلیل های سیاسی و اجتماعی تنها از طریق گفتگو، مبادله افکار و شنیدن نظرات مخالف است که شفافیت یافته و میتوانند راهنمای پراتیک سیاسی شوند. فعالیت های آگاهی دهنده، افشاگرانه و تئوریک فمینیست ها در خارج از کشور خدمت زیادی به گسترش ایده های فمینیستی و افزایش آگاهی زنان (و مردان) در داخل و خارج از کشور کرد. اما این جنبش زنان در داخل بود که در تعیین اولویت ها و پالایش نظرات بر زمینه واقعیات سیاسی



ملموس و در باصطلاح جا انداختن خواسته های بر حق زنان در جامعه تاثیر عمده را داشت. آنچه مسلم است مجموع این فعالیت ها "مسئله زن" را در قلب مسایل سیاسی ایران نشانند و در دستور کار جمهوری اسلامی و تمام گروهها و تمام گرایش های سیاسی قرار داد.

امروز در ایران، خواسته های زنان در باره رفع تبعیضات قانونی، مبارزه علیه واژه ها، سنت ها و برداشتهای تحقیر کننده زنان، خشونت خانگی و تلاش برای ایجاد خانه های امن برای قربانیان خشونت گرچه با احتیاط اما با پیگیری و آشکارا مورد بحث و گفتگو قرار می گیرند. این گامی مهم به پیش است. چنین مسائلی در سالهای نخستین پس از انقلاب با روی باز پذیرفته نمی شدند و به بهانه وجود مسائل مهمتر کنار گذاشته شده یا حتی مورد ریشخند قرار میگرفتند. مهم تر آنکه پی گیری در مورد این خواسته ها، سطح آگاهی عمومی را ارتقا میدهد، باورها و ارزش های اجتماعی و فرهنگی را به مبارزه می طلبد و حضور اجتماعی و پذیرش توان فکری زنان را آسان تر میکند. این فعالیت ها نه تنها آگاهی اجتماع به تبعیضات جنسیتی نامرئی در امور مانند آموزش و اشتغال و پوسیدگی آموزه های اخلاقی حکومت و استفاده روزمره آنها از خشونت آشکار میکند، اما از آن مهمتر تبعاً آگاهی عموم را به ناتوانی دولت اسلامی در پاسخگویی به نیازهای مبرم جامعه افزایش میدهد و ماسک تقدس و عدالت خواهی را از چهره رژیم برمیدارد. این تلاش ها اگر راه درست بیرون رفتن از این گرداب را نشان ندهد حد اقل در واقعیت وجودی گرداب جای تردید باقی نمی گذارد.

پس از تقریباً سه دهه حکومت بنیادگرایان، خواست دگرگونی اجتماعی و دولت متکی به قانون و احترام بحقوق فردی تقریباً همگانی است. بسیاری از ایرانیان حال به این نتیجه رسیده اند که مادام که بنیادگرایان مدعی اجرای احکام الهی باشند و تا زمانی که متون مقدس اسلامی تنها حاملین خرد و عقل مطلق باشد چشم امید به دگرگونی اجتماعی و سیاسی در کشور دوختن بی حاصل است. تاریخ پروژه های اسلامی در ایران به انقضا نزدیک می شود و گنجایش آن برای تغییر پایان یافته. جمهوری اسلامی امروز دیگر ناگزیر است انتشار چند نشریه زنان را که بلندگوی گوشخراش ندای آزادی زن اسلامی نیستند تحمل کند و قادر نیست علیرغم بکار گرفتن ابزار کنترل و سرکوب ارتباطات الکترونیکی فعالان اجتماعی داخل و خارج از کشور را قطع کند. ناگفته پیداست که هیچ یک از این واقعیات به معنای سازگاری اسلام روحانیت حاکم با طرحهای فمینیستی نیست بلکه بیانگر ویژگی «غیراسلامی» این دگرگونی هاست. چند دهه رشد سرمایه داری و مدرنیزاسیون اقتصادی با وجود ناعادلانه و طبقاتی بودن آن، شانس گذار

بی‌دغدغه به جامعه‌های کاملاً اسلامی را از بنیادگرایان گرفته . مقاومت گسترده زنان (و مردان) زمامداران جدید را به دردسر افکنده و آنان را به عقب‌نشینی‌های بیشتری وادار خواهد کرد .

این نکته نیز گفتنی است که یورش بنیادگرایان اسلامی به حقوق زنان و استفاده‌ی زیرکانه آنان از مفاهیم و بعضی درخواست‌های فمینیستی و وارد کردن زنان و دختران خود و زنان معتمد دیگر به صحنه فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی برای ساکت کردن منتقدین توهماتی در داخل و بخصوص در خارج از کشور ایجاد کرد. تعدادی از زنان مسلمان و سکولر در جستجوی یافتن راه حلی برای درک و مقابله با تبعیضات فرهنگی، حقوقی و اجتماعی به متون اسلامی روی آورده و با استفاده از تعبیر و اصطلاحات اسلامی کوشیدند تا تفاسیر زن‌باورانه تری از متون اسلامی بدست دهند . آنها با پافشاری بر اینکه موقعیت فرودست زنان ثمره‌ی زن‌ستیزی ذاتی متون اسلامی نیست بلکه نتیجه‌ی سوءتعبیر و تفا سیرمرد محور و تحریف شده و تعصبات جنسیتی از این متون است به گروه فشاری برای تحمیل اصلاحات اجتماعی و قانونی به نفع زنان تبدیل شده اند . با توجه به سرکوب صدای زنان و مفاهیم سکولر، جمعی از روشنفکران غیرمذهبی در خارج از کشور، از جمله فمینیست‌ها شیفته وار تحت تاثیر این فعالیت‌ها قرار گرفتند و بعضی به این نتیجه رسیدند که تنها صدای موجود یا موثر فمینیسم در ایران فمینیسم اسلامی است. برای عده قلیلی این کار نوعی فرصت طلبی حرفه‌ای یا «هم‌رنگی با محیط تاریخی» بود و برای بعضی یک استحاله فکری واقعی . تمایل پرشور آنان به فمینیسم اسلامی به آنجا رسید که ظهور فمینیسم اسلامی را نه عکس العمل و نشان خشم زنان در مقابله با سیاست‌های زن‌ستیزانه‌ی جمهوری اسلامی بلکه برعکس ثمره‌ی مثبت قدرت‌گیری اسلام‌گرایان و تنها استراتژی معقول و کارآمد فرهنگی برای جنبش زنان قلمداد کردند. معدودی حتی دل به نتایج حضور اجتماعی و تشریفاتی دختران و زنان آیتالله‌ها خوش کردند و تبعاً گفتمان غیرمذهبی برای پیشبرد امر برابری جنسیتی را به عنوان گفتمانی متعلق به «نخبگان»، بطور ضمنی مردود شمردند. و این در حالی بود که این تحولات در داخل کشور چنان که باید هیچانی ایجاد نکرد و زنان سرشناسی که به واقعیات سیاسی ایران آگاهی و با آن ارتباط دست اول داشتند از جمله شهلا لاهیجی از خواهران خود در خارج از کشور تقاضا خواستند که «بیش از حد از رویدادهای ایران به هیجان و سرور نیایند». و «این موج را یک جنبش یا شورش تلقی نکرده» و «با تحولات اندک فریفته نشوند» (۱) و شیرین عبادی بدرستی هشدار داد که گماشتن چند زن به مناصب بالا درحالی که عموم زنان از موقعیت شهروندی کامل برخوردار نیستند معنایی ندارد (۲)

این اختلاف نظرات برای مدتی به موضوعی برای بحث و مجادله در خارج از کشور تبدیل شد. چرا که گروه دیگری، تنها امکان همزیستی میان اسلام و فمینیسم را سرسختانه رد میکردند بلکه با تکیه بر قربانی شدن زنان حاضر به پذیرش مقاومت زنان نبودند.

پس از اوج دوباره قدرت جناح محافظه کارتر و کاهش حضور و تضعیف صدای زنانی که قهرمانان جدید جنبش آزادی زنان قلمداد شده بودند و ادامه مقاومت زنان که نشان میداد جاذبه مفاهیم سکولر در ایران از میان نرفته، شور اولیه هواداران فمینیسم اسلامی در خارج و مجادلات مربوطه نیز فروکش کرد. شاید بتوان گفت که برخورد به این مباحث بتدریج به سوی تعمق و تعمیق می رود و از عکس العمل‌های عاطفی فاصله می گیرد. واقعیت آنکه مطالعه و بازخوانی متون اسلامی از چشم‌اندازی فمینیستی کاری ارزشمند است . بعلاوه مرز مفاهیم مذهبی و سکولر نیز به حدی که تصور میشود شفاف نیست . من در جای دیگر این سوال را مطرح کرده ام که مفهوم سکولریسم در استفاده متداول ما چندان روشن نیست و مثلاً گاهی نه بمعنی دین زدایی از حاکمیت سیاسی بلکه دین زدایی از جامعه بکار میرود (و در اینجا کاری نداریم که این کار شدنی است یا نه) و اضافه کرده ام که اگر درک ما دومی یعنی زدودن مذهب از جامعه باشد ممکن است گرفتار اراده گرایی و حتی هیستری ضد دینی و برخورد خصومت آمیز با هر کس و هر آنچه رنگ و بوی مذهبی دارد شویم . بعبارت دیگر باید در تبیین و تعریف جامعه سکولر حساب جامعه را از حساب دولت جدا کرد . بهمین سبب بعضی از محققین، واژه "مذهبی - سکولر" را برای نامیدن افراد یا جوامعی که مخلوطی از برداشتها، رفتارها و باورهای متفاوت را نشان می دهند پیشنهاد میکنند . یعنی افراد و جوامع میتوانند نه بتمام معنی

سکولر و نه بتمام معنی مذهبی باشند . مثال بارز باورها و رفتارهای مذهبی بعضی از متجددین ایرانی است که از حکومت اسلامی و برداشتهای اخلاقی آن در ایران متفردند اما در عین حال آداب مذهبی مثل سفره و روزه و حتی نماز و روزه را بجا میآورند. (۳) غرض اینکه شناخت بهتر ویژگی‌های فرهنگی و مذهبی و تاریخ خویش، نه فقط برای تقویت احساس تعلق به جامعه و آرمانهای اجتماعی لازم است بلکه در تعیین اولویت‌های سیاسی برمبنای واقعیات ملموس نقش حیاتی دارد. اما بهترین شیوه‌ی همراهی و پشتیبانی از مبارزات زنان نه مخدوش کردن تفاوت‌ها از جمله تمایزات اساسی میان دیدگاه‌های غیرمذهبی و اسلامی بلکه پذیرش و احترام به تفاوت‌ها و بهره بردن از تنوع نظرات و راه حل‌های گوناگون است که عرصه زندگی اجتماعی و سیاسی را غنی تر و جالب تر می کند. امتیاز قائل شدن برای ایده‌های مذهبی و بها ندادن به ایده‌های غیر مذهبی میتواند به خاموش کردن ایده‌ها و صداهای متنوع بیانجامد که وجود آنها در مبارزه علیه انحصار طلبی و مطلق گرایی سرکوبگرانه حاکمیت اسلامی کردن اهمیت حیاتی دارد

تاکید عمده این نوشته بر این نکته است که پشتیبانی از اصلاح طلبی در کشورهای در حال توسعه و تشویق و تایید راه حل‌های بومی فرآیند بسیار ظریف و پیچیده‌ای است . بین مبارزه برای تغییر وضع موجود و استحاله تدریجی در وضع موجود ، واقع بینی در مطالبات و درخواست‌ها یا تنزل دادن انتظارات و خواسته‌ها و ، دلخوش شدن به رفرم‌های کوچک بی آنکه این رفرم‌ها به پلی برای مطالبه رفرم‌های بیشتر شوند مرزهای لغزنده‌ای وجود دارد که توجه به آنها پیش شرط اصلاح طلبی اصیل و واقعی است. یافتن بهترین و واقع بینانه ترین استراتژی مبارزه علیه نظام پدر سالاری با مبارزه برای دمکراسی ، آزادی‌های فردی ، حق دگر اندیشی و عدالت اجتماعی ارتباط ناگسستنی دارد.

هدف این نوشته بزرگ کردن تحولات فکری و رفتاری فمینیست‌ها و نادیده گرفتن مسایل بشماره‌ی که هنوز عامل پراکندگی و ناکامی تلاشها است نیست . مطلق گرایی ، رفتار تهاجمی ، دست و دلبازی در ایراد انتقاداتی که هدف سازندگی ندارد و گه و بیگانه در بعضی گردهمایی‌ها یا در مکاتبات و مراودات الکترونیکی سر باز میکند هنوز مشکل عمده ما اعم از زن و مرد است . اما وقوع یک تحول مهم را نمیتوان انکار کرد . اگر در گذشته‌ای نه چندان دور آنچه علیرغم این گونه اختلافات زنان فعال را به ادامه همکاری و امیدداشت رابطه حزبی یا ملاحظاتی سیاسی دیگر بود ، بنظر میرسد امروز خشم مشترک از بی عدالتی و تبعیض همه جانبه نسبت به زنان و اراده تغییر این شرایط انگیزه اصلی فعالیت‌های آنان باشد. ممکن است استفاده ایده تئولوژیک و ابزاری از زنان بوسیله دولت‌ها و احزاب سیاسی در گذشته ، گروهی را نسبت به مشارکت در فعالیت‌های سیاسی دموکراتیک و ضد استبدادی بی میل ساخته باشد . اما این گرایش منفی عامیت ندارد. اکثریت به این نکته آگاهند که عدالت اجتماعی و آزادی سیاسی برای تغییر اساسی یا حداقل بهبود روابط جنسیتی اهمیت حیاتی دارد تا آنکه زنان نیز فضای لازم را برای بیان و شنیدن روایات متفاوت و مخالف برای مقابله با فرهنگ و سنت‌های پدرسالارانه به دست آورند. دولت دینی، بنا به ماهیت خود تحمل چنین فضای را ندارد . چنین دولتی با نقض اساسی ترین حقوق شهروندان ، یعنی برابری در پیشگاه قانون و در دسترسی به امکانات اجتماعی ، می‌کوشد دگراندیشان و غیرمؤمنان را حذف یا مجازات کند. حکومت دین‌سالار همواره تمامیت‌گرا است . یافتن استراتژی مناسب برای تغییر این شرایط و ایجاد فضای گفتگو و بیان نظرات متفاوت امری پیچیده ، چند بعدی و پروسه‌ای در مرحله شکل‌گیری است . به نظر میرسد زنان ایران مشتاق شنیدن همه صداهای و تعمق در باره همه راه حل‌ها هستند.

۱- مجله زنان در مبارزه شماره ۸ سال ۱۹۹۷

۲- مجله زنان شماره ۳۴ ، سال ۱۳۷۶

۳- نگاه کنید به مقاله "از گامهای نامطمین تا گامهای ناموزون، به گامهای سنجیده: یک قرن مبارزه زنان در ایران" مجموعه سخنرانیهای کنفرانس بنیاد پژوهشهای زنان ۱۳۸۶





آموزه ای ایدئولوژیک که اسلام را الگوی سیاسی اجتماعی جامعه قرار می دهد) مهم است و ناگزیر. خاصه آن که رشد جهانی اسلام گرایبی آن را به یکی از چالش های دوران ساز بدل ساخته است.

وسعت و دامنه این مناقشه طبعاً به پیچیدگی آن دامن می زند اما در عین حال باعث می شود ابعاد و زوایای تاریک آن هر چه بیشتر آشکارتر شود. به طور مثال طرح این مقوله در مراکش و در فرانسه و در ایران کمک می کند بتوانیم در عین توجه به ویژگی های بومی این پدیده ماهیت آن را روشن تر ملاحظه کنیم. بخصوص که طرح مقوله "فمینیسم اسلامی" خود بیانگر ادعای وجود پدیده ای فرا-مرزی است که معنا و مشروعیت خود را از اسلام و حضور زنان مسلمان در جهان می گیرد. برگزاری کنگره های جهانی نظیر کنگره "فمینیسم اسلامی" در اسپانیا در سال ۲۰۰۵ و ۲۰۰۶ بیانگر کوشش در جهت جهانی کردن این مقوله است. برگزار کنندگان اظهار می دارند که درهای کنگره بروی همه مسلمان ها و غیر مسلمان ها باز است و مخاطب آن همگان هستند و هدف های اصلی آن پیرایش اسلام از آموزه های پدرسالارانه و ضد زن و شناساندن تلاش های زنان مسلمان در جهت احقاق حقوق برابر و پیش برد آن است. آنها از یک سو تاکید می کنند که «هدف از عنوان "فمینیسم اسلامی" تعیین صفت خاصی برای فمینیسم و در ضدیت قرار دادن آن با فمینیسم غربی نیست». اما از سوی دیگر اعلام می دارند که هدف کنگره دادن امکان سخن به "زنانی است که برای احقاق حقوق خود در چهارچوب اسلام تلاش می کنند و نه در متن ایدئولوژی های دور از آن که غالباً با تفکرات استعماری درآمیخته اند" و تصریح می نمایند که "منظور از این ایدئولوژی ها آن نوع فمینیسم "مهاجم به مذهب" است که هدف پنهانش اعمال برتری غرب بر خلق هائی است که عقب مانده تلقی می شوند". (۱)

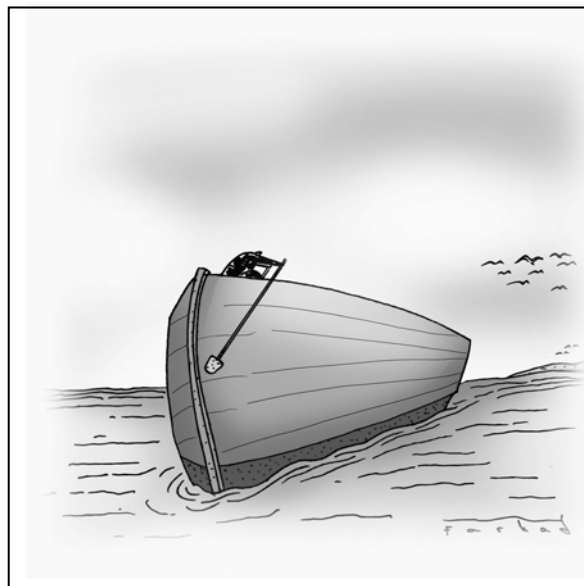
اما همین مضمون "دفاع از اسلام" در برابر "تهاجم به اسلام" که مترادف با پیشبرد "هدف استعماری غرب" قلمداد می شود، وجه اسلامیتی "فمینیسم اسلامی" را به روشنی مشخص می کند. و این مشخصه خود امری تاریخی سیاسی است و حاصل رواج اسلام گرایبی در دوران کنونی.

### اتوبیای اسلام رهائی بخش و "فمینیسم اسلامی"

در بسیاری از جوامعی که اسلامی خوانده می شوند، بیش از یک قرن است شاهد جلوه های مبارزه فردی و جمعی زنان آگاه برای دستیابی به حقوق برابر بودیم. اما پیش از سال های دهه هشتاد قرن بیستم هیچگاه "هویت مذهبی" در این مبارزات برای تعیین تکلیف با به اصطلاح "فمینیسم استعماری" به کار نیامده بود. برعکس هر گاه از اسلام و مسلمانی سخن می رفت هدف یا دفاع از خود در برابر برچسپ "بی خدایی" و تکفیر بود و یا تلاش برای تطبیق اسلام با مدرنیت و نه آنطور که خانم نادیا یاسین رهبر جنبش اسلام گرای "عدالت و احسان" در مراکش می گوید برای "اسلامی کردن مدرنیت". طرفه این که نادیا یاسین از چهره های مشهوری است که بنا بوده در کنگره برگزار شده در پارسلون جزو ستاره ها باشد. خانم ندیه آندو جار، رئیس انجمن "جونتا اسلامیکا" برگزار کننده این کنگره در مصاحبه ای از این که خانم یاسین نتوانسته در کنگره حاضر شود اظهار تاسف می کند و با حمایت از مبارزه شجاعانه او اعلام می دارد که گفتار ضبط شده او خطاب به کنگره پخش خواهد شد. توجه کنیم که جنبش "عدالت و احسان" که خانم یاسین با ترکیب حجاب اسلامی و سخن گوئی و خنده روئی "امروزی بودن" آن را به رخ می کشد با پیش برد مبارزه ای تند علیه سلطنت برای استقرار جمهوری اسلامی در مراکش تلاش می کند.

پرسش این جاست که چه رشته الفتی خانم نادیا یاسین و اعتقادات فمینیستی اعلام شده توسط برگزار کنندگان و برخی از شرکت کنندگان را بهم پیوند می دهد؟

پاسخ این است: نادیا یاسین زن است و اعتقاد دارد که اسلام سرچشمه الگوی سیاسی اجتماعی برای برقراری نظامی عادلانه است و در این راه مبارزه می کند. او با واژگون ساختن تصویر زن محجبه محبوس در خانه و در بند سنت از حجاب خود، پرچمی ساخته برای نشان دادن چهره متفاوتی از اسلام و مسلمنان، چهره ای که به زعم برخی حاصل "ایدئولوژی های دور از اسلام" و "آمیخته با استعمار غرب" نیست بلکه در "چهارچوب اسلام"



## اسلام گرائی "فمینیسم اسلامی"

### مبارزه زنان ایرانی برای آزادی و برابری

#### چالش های درون مرزی و برون مرزی

شهرلا شفیق

مقوله "فمینیسم اسلامی" جای خاصی در میان موضوعات مورد مناقشه فکری میان ایرانیان تبعیدی و مهاجر، بویژه در محافل فعال در عرصه مبارزات زنان دارد. مناقشه ای که فقط به بحث در باره ی فمینیسم و تعریف آن محدود نمی شود و نیز تنها جدل در باره اسلام را شامل نمی گردد؛ بلکه با پرداختن به این وجوه، معضل ماهیت اسلام گرائی (اسلامیسم) را مطرح می کند. وقوع انقلاب ایران در سال های پایانی دهه هفتاد، سبب طرح این مقوله در سطوح متفاوت آکادمیک، روشنفکری، سیاسی و مطبوعاتی در جهان غرب گشت. یک دهه بعد، مقوله "فمینیسم اسلامی" متولد شد و طرفه این که برخی از فمینیست های مهاجر و تبعیدی ایرانی، در ترویج آن نقش قابل توجهی ایفا کردند. در مقابل، برخی دیگر از همان ابتدا به مخالفت با آن پرداختند. در ایران، شاید به دلیل عدم امکان بحث آزاد، این مجادله در ابعاد خارج از کشور مطرح نشد. اما تجربه داخل کشور از همان آغاز در این بحث حضور محوری داشت، چرا که نظریه پردازان ایرانی "فمینیسم اسلامی" برای مستدل کردن دیدگاه خود به زنان ایران استناد می کردند و مخالفان این دیدگاه نیز بر تحلیل همین تجربه تکیه داشتند. رفته رفته در نوشته های داخل کشور نیز این مباحثه کم و بیش مطرح شد. امروز سنجش و ارزیابی نظری و عملی مقوله "فمینیسم اسلامی" در پرتو تحول مبارزه زنان پیشرو در ایران برای تعمیق بحث در باره اسلامیسم یا اسلام گرایبی (به مثابه

مبارزه می کند. به این دلایل خانم یاسین می تواند از جانب برگزار کنندگان این کنگره، ملقب به "فمینیسم اسلامی" شود.

در واقع مفهوم "فمینیسم اسلامی" در متن همان رویکردی معنا می یابد که در آن "اسلام" سیمان هویت خلق های ستمدیده ای به حساب می آید که تحت استعمار غرب امپریالیست، در معرض غارت اقتصادی و فرهنگی قرار گرفته اند. پس رجوع به تفاسیر "رهایی بخش" از اسلام سلاخی برای مبارزه علیه "خود باختگی" ارزیابی می شود.

در کتاب "توتالیتراریسم اسلامی" این نکته را شکافته ام که **پیروزی اسلام گرایان بدون همیاری نیروهای غیر اسلام گرا هرگز میسر نبود** و بر نقش اینان در تولید و ترویج اوتوپای "اسلام رهایی بخش" تاکید کرده ام. نظریه پردازانی چون جلال آل احمد و علی شریعتی و نقش آفرینان سیاسی چون رهبران نهضت آزادی و مجاهدین خلق با درآمیختن اسلام و ایدئولوژی های لیبرال و رادیکال، بذر "اسلام رهایی بخش" را افشاندند و نیروهای غیردینی چپ و راست و میانه که تحت استبداد شاهی و نیز به سبب شیفتگی به افکار "توده گرایانه" و "جهان سومی" به نیروی رهائی بخش اسلام در بسیج توده ها برای مبارزه در راه رهائی، ایمان آوردند و به آبیاری این بذرها یاری رساندند. حاصل، درختی شد که میوه آن را اسلامیان هوادار خمینی، البته با بهره گیری از امکانات و ابزارهای مالی و ارتباطی که نهاد مذهب در کشور ما به لطف حامیان دولتی و بازاری و غیر آن در اختیار داشت، چیدند و قدرت را از آن خود کردند.

### غرابت سحر انگیز

فرای مرزهای ایران، ناظری مثل میشل فوکو نیز از این شیفتگی برکنار نمی ماند. جذایبت سحرانگیز این رویداد به دیده فوکو، درغرابت آن با تعاریف شناخته شده از انقلاب است. (۲) فوکو می گوید در این انقلاب نه "دینامیک تضاد های درون جامعه، یعنی دینامیک مبارزه طبقاتی یا دینامیک رویارویی های بزرگ اجتماعی" دیده می شود و نه "دینامیک سیاسی، یعنی حضور یک پیشگام، یک طبقه، حزب یا ایدئولوژی سیاسی". همین وجه واژگون کننده تعاریف معمول، فوکو را به تأییدی مثبت بر می انگیزد. در وصف ویژگی های تحسین انگیز این انقلاب، فوکو بر رابطه موجود میان "کنش های متقابل جمعی" و "آیین مذهبی" و "بیان حقوق عمومی" انگشت می گذارد، و در آن پیوند خوردن "تجربه ای درونی" و "نوعی نیایش بی وقفه" و "تجربه ای جمعی" می بیند. فوکو خود می پرسد: "پس مذهب با آن تسلط شگفت انگیزش بر مردم و جایگاهی که همواره نسبت به قدرت سیاسی داشته است و با محتوای خود که آن را به مذهب مبارزه و ایثار و غیره بدل می کند، چه نقشی دارد؟ و پاسخ می دهد: "نه نقش یک ایدئولوژی که به پنهان کردن تضادها یا به تضمین نوعی وحدت مقدس میان مجموعه ای از منافع ناهمسو امکان می دهد". و با شوری شاعرانه نتیجه می گیرد: "مذهب به راستی واژگان، آیین و نمایشی بی زمان بوده که می توان درون آن، نمایش تاریخی ملتی را جا داد که هستی شان را در مقابل هستی پادشاه شان قرار می دهند".

در این بیانات فوکو تمامی عواملی را که در فراهم آوردن اوتوپای اسلام رهائی بخش دخیل اند بر می شمارد اما از دیدن وجه ایدئولوژیک نقشی که مذهب در انقلاب بازی کرد باز می ماند. هنگامی که از تسلط شگفت انگیز مذهب بر مردم و جایگاه آن نسبت به قدرت سیاسی حرف می زند به سادگی از تامل بر دلایل و چگونگی شکل گیری و تداوم چنین تسلط و چنین جایگاهی صرف نظری کند. به راحتی از کنار نکته مهمی که یکی از عوامل این قدرت جادویی است می گذرد که همانا نقش دوگانه مذهب است: از یک سو، حضور در ارکان قدرت حاکمه (حضور در بالا) و از سوی دیگر حضور در جبهه مخالفان قدرت (حضور در پایین). این پایگاه دوگانه که همواره در تاریخ ایران شاهد آن بوده ایم، به سبب استبداد و سرکوب گفتارهای مخالف (از جمله سرکوب گفتار لیبرال و دمکرات و چپ با استفاده از گفتار مذهبی - سنتی - خرافی) نقش مهمی در تداوم تسلط مذهب بر مردم داشته است. اما فوکو با حذف تحلیل از مذهب به مثابه نهادی که جایگاه آن در کنش و واکنش متقابل آن با دیگر نهادهای اجتماعی و سیاسی شکل می گیرد و تحول می یابد، به ارائه تصویری از مذهب به مثابه "نمایشی بی زمان" می رسد که می توان تاریخ ملتی را در آن بازی کرد.

و این دقیقاً همان روشی است که همه مروجان اسلام سیاسی غیرسنتی پیش از انقلاب به آن توسل جسته بودند تا اسلام آموزه ای گردد برای انجام تحول تاریخی سیاسی بومی، کاری که حاصلی جز تبدیل مذهب به ایدئولوژی سیاسی ندارد. چنانکه دیدیم این اوتوپای سازی ها در خدمت استقرار حکومتی ایدئولوژیک قرار گرفت و پس از انقلاب تا امروز نیز باز تولید آن به اشکال متفاوت همچنان به بقای حکومت اسلامی یاری رسانده و می رساند.

فوکو به روند شکل گیری اسلام سیاسی در ایران آگاهی و عنایت نداشت و چه جای حیرت که غالب روشنفکران دنیای به اصطلاح مسلمان و از جمله ایران از این روند غافل بوده اند. اما آنچه سبب چشم فرو بستن او (که در بررسی تاریخی مقولات چشم و دستی متبخر داشت) به ضرورت تامل تاریخی در باره پدیده اسلام سیاسی می شد، همان شیفتگی بود که علتش از سویی چنان که اشاره رفت شکل بدیع و تازه انقلاب بود که تعریف های کلاسیک را می شکست و از سوی دیگر شکوه به حرکت درآمدن آحاد مردم برای نقش آفرینی. خاصه آن که گفتار غالب در این قیام مردم رنگ بومی داشت که به سبب رجوع به مذهب در مقابل خردگرایی مدرن قرار می گرفت. او با تاکید بر نقش انقلابی مذهب به مثابه "نوید و تضمین وسیله ای برای تغییر ریشه ای ذهنیت (سوپرکتوتیه) "قیام کنندگان"، اعلام داشت "وقتی می گویم که آنان از طریق اسلام در جست و جوی تغییری در ذهنیت خویش اند، این گفته کاملاً سازگار است با این واقعیت که روش سنتی اسلامی از پیش حضور داشته و به آنان هویت می داده است".

می دانیم فوکو این سخنان و دیدگاه ها را در مقالاتی بر پایه مشاهداتش از رویدادها ارائه داد و هیچگاه به نظریه پردازی درباره "اسلام انقلابی" و "انقلاب اسلامی" نپرداخت. اما بازشکافی سخنان او به کار تشخیص دلایل "شیفتگی" می آید که بسیاری در مواجهه با پدیده های منتج از اسلام سیاسی به آن دچار می شوند. دلایلی که بی وقفه در محافل دانشگاهی، مطبوعاتی و مبارزاتی، در قالب های نو به روز می شوند و به رشد و گسترش اسلام گرایی مدد می رسانند. این دلایل که فوکو را به راحتی به صرف نظر کردن از تامل تاریخی سیاسی و فرهنگی در رویداد انقلاب ۱۳۵۷ در ایران کشا ند، به طور خلاصه عبارت اند از پیچیدگی پدیده و غرابت آن، احتراز از تحمیل سنجه های اجتماعی - سیاسی غربی در ارزیابی رویدادهایی که در جای دیگری می گذرد؛ ستایش هویت بومی در برابر گرایش به یکسان سازی مدنیت غربی؛ بازگشت به خویش در تقابل با "خودباختگی"؛ جذایبت انقلاب در سنت از طریق سنت به مثابه خلاقیت اصیل فرهنگی و شکوه قیام در برابر قدرت.

### ابداع "فمینیسم اسلامی"

پیدایش مقوله "فمینیسم اسلامی" در دهه نود میلادی هم دقیقاً از چنین عواملی متأثر است: از یک سو شگفتی آفرینی پدیده "زن اسلام گرای حق طلب" که تصاویر کلاسیک از حجاب و "زن مسلمان" را در هم می شکند و از سوی دیگر احتراز از سنجه های ارزشی غربمدار در برخورد به زنان کشورهای مسلمان و کوشش برای بازشناسی این زنان به مثابه فاعل و مختار و نه فرودست و منفعل.

در این فضای فکری، دهه ای پس از انقلاب، برخی محققان و کارشناسان و دانشگاهیان ایرانی، در خارج کشور، با مشاهده و مطالعه آثار حق طلبی در میان زنان اسلام گرا و تبارز آن در مجلاتی مانند "زن روز"، "فرزانه"، "زن" و به ویژه "زن"، به نظریه پردازی در باره "فمینیسم اسلامی" و ترویج آن دست یازیدند. اینان در پی کشف صدا های بومی زنان، برای ساختار شکنی تئوری های استعماری "شرقشناسانه"، یا تلاش در نقد جزم اندیشی "سیاه و سفید دیدن دنیا" و یا "فاصله گیری از خود" برای درک "دیگری" به تلاش نظری و عملی برخاستند تا حرکت زنان اسلام گرای حق طلب را به مثابه جریان تاریخ ساز رهائی زنان در ایران برجسته سازند.

پیدائی این نظریات هم زمان بود با برآمد و رشد "اسلام گرایی اصلاح طلب" در ایران که همراه آشکار شدن بیش از پیش شکست وعده های حکومت اسلامی و پایان فضاخت بار جنگ با عراق، خواهان اصلاحات با حفظ چهارچوب ایدئولوژیک نظام می گردید. فراموش نکنیم که از دهه ای پیش،

بدین گونه با چرخش قلمی وجه توتالیتر جهان بینی اسلام گرا به یک فضیلت ارتقا می یابد و عامل مشوق حکومتیان در رفع ظلم از زنان و نهی زن ستیزی فرهنگ غالب می گردد. عجبا که نگاه موشکاف افسانه نجم آبادی در آثار تحقیقی بارزش او درباره تاریخ گذشته ایران، در این نوشته غایب است. برآستی چه چیز مانع از روشن بینی محقق در ارزیابی وجه ایدئولوژیک الگوی پیشنه‌های اسلام‌یون می شود؟

### در منگنه "حق طلبی" و "حفظ سنن ملی"

"الگوی زن مسلمان" در متن "نهضت اسلامی" موضوع نوشته های نیره توحیدی هم هست که در آن به ترویج مقوله "فمینیسم اسلامی" دست می یازد. او در توضیح زمینه های فکری و اجتماعی "نهضت اسلامی" به عقب افتادگی تاریخی تحولات اقتصادی (سرمایه داری) و سیاسی و فرهنگی (دمکراسی)، تاخیر انقلاب مشروطه و ناتوانی آن در نشان دادن دمکراسی به جای استبداد و وارداتی بودن مدرنیزاسیون دوره پهلوی اشاره می کند. در چنین زمینه ای توحیدی بر نقش هیولای استعمار خارجی در بهم زدن روال طبیعی نبرد داخلی "بدعت و سنت، کهنه و نو، فئودال و بورژوا، روشنفکر و تاریکاندیش" انگشت می گذارد که مانع نشو نمای خودجوش فکر دمکراسی، نهضت آزادی خواهی و اندیشه های تجددخواهانه و ترقی جویانه بومی می شود. او با نقد نظریات روشنفکران و گروه های سیاسی معاصر در باره "مسئله زن"، می کوشد موقعیت زنان ایرانی را در منگنه جدال میان دو عرصه "حق طلبی و برابری جویی و هویت یابی در مقابله با سنن و قیود پدر سالارانه کهنه" از یکسو و "وطن خواهی و حفظ سنن و فرهنگ و استقلال ملی در برابر رخدادهای و سلطه جویی های امپریالیستی" توصیف کند. (۵)

در منگنه این جدال، ذهن خود نویسنده اما به دفاع از الگوی "فمینیسم اسلامی" کشیده می شود. اگر ترکیب "فمینیسم اسلامی" را تجزیه کنیم، فمینیسم به وجه "حق طلبی" و "برابری جویی" رجوع می دهد و اسلامی بیانگر "حفظ سنن و فرهنگ و استقلال ملی" در برابر "رخدادهای و سلطه جویی های امپریالیستی" است. در اینجا با همان نظریه سازی از اسلام به مثابه "هویت خلق مسلمان تحت استعمار غرب" مواجه ایم که با حفظ اعتدال مطرح می شود. نیره توحیدی البته به خوانش انتقادی از "غرب زدگی" آل احمد می پردازد، در باره خطرات ایدئولوژی "شرق" و یکسره منفی جلوه دادن "غرب" هشدار می دهد. بدرستی تاکید می کند که این دیدگاه به آنجا می رسد که زن و خانواده "معبر و محمل اصلی نفوذ امپریالیسم" قلمداد شود. او از یک سو بر "نقطه اشتراک نیروهای غیردینی و لیبرال در ایران" با نیروهای مذهبی بر سر "تلفیق مسئله زن و مسئله ملی" انگشت می گذارد که هردو زنان را "نگاهبانان سنت و هویت ملی" تلقی کرده اند. اما از سوی دیگر می گوید "قصد ندارم واقعیت گم گشتگی، خودباختگی فرهنگی و بی هویتی بسیاری از مردان و زنان شهری مدرن در دهه های اخیر ایران را منکر شوم و یا سهم "امپریالیسم فرهنگی" را در گسترش عوارض منفی و مخرب سرمایه داری، چون ابتذال در ارزشها، از خودبیگانگی، فتیشیسم و مصرف زدگی، سطحی گرایی، دهن بینی و غیره نادیده بگیرم". و تصریح می کند "به نظر من، سهم زنان مدرن ایرانی در تسلیم طلبی و جبهه سایی فرهنگی و سیاسی نسبت به غرب بیشتر از مردها نبوده است". (۶)

پس نقد نویسنده از "غرب زدگی" نهایتاً به تقسیم "سهم" زنان مدرن ایرانی با مردان در تسلیم به امپریالیسم فرهنگی می رسد (شاید با نیت خیر تخفیف جرم آنان!). اما معضل اساسی جهان بینی "غرب زدگی"، یعنی دیدگاهی که با تلقی "هویتی" از "غرب" و "شرق" به یکی انگاشتن "امپریالیسم" و "مدرنیته" می رسد و در نتیجه به دام هویت سازی از اسلام می افتد، دست نخورده باقی می ماند.

در اینجا شباهت غریبی میان دیدگاه نیره توحیدی و علی شریعتی دیده می شود. شریعتی بر خلاف آل احمد از قشری گری سنت طلبان به شدت انتقاد می کرد، با نفی یکسره غرب مخالفت می ورزید و با تأیید پیشرفت های فکری و علمی و تکنیکی در غرب، به نقد مدرنیته برمی خاست. چرا که به زعم او مدرنیته غربی با غالب نمودن بینش عقلی و منطق تحلیلی و رنالیسم و فردیت و اصالت "سود" و "عرائز عینی" و "رفاه" منجر به "نشاندن طبیعت به جای ماورا الطبیعه و علم به جای "الهام" و "لذت" به جای "عفت"

حکومت اسلامی با سرکوب مداوم نیروهای مخالف و برقراری سانسور، قدم و قلم همه زنان و مردانی را که موافق الگوی اجتماعی و سیاسی حاکم نبودند شکسته و راه فعالیت قانونی را بر آنان بسته بود. در همین حال تجربه یاس انگیز انقلاب، ذهنیت مردم را برای پذیرش فکر "اصلاح طلبی" آماده کرده بود. اما در فقدان کامل آزادی های سیاسی و اجتماعی و تحت سلطه نظام تمام گرای اسلامی تنها بیان ممکن، همین دیدگاه "اصلاح طلبی اسلام گرا" بود که در ذات خود، بن بست بود که سال ها بعد با صعود و سقوط پدیده "خاتمی"، بر همگان آشکار شد. این بن بست ریشه در تضاد ساختاری جمهوری اسلامی دارد که در آن، وجه اسلامی حکومت جمهوری آن را به مفهومی میان تهی بدل می سازد.

اما در رویکرد واضعان و مدافعان ایرانی "فمینیسم اسلامی" که در نوشته های خود زیر کوچکترین تحول مثبت در اندیشه های زنان اسلام گرا خط می کشیدند، اثری از توجه به این بن بست نمی بینیم. منسجم ترین استدلال های فمینیستی را در این باره طی سالهای دهه ۹۰ میلادی، در نوشته های نیره توحیدی و افسانه نجم آبادی خوانده ایم که در اینجا به آن می پردازیم.

افسانه نجم آبادی نطفه گیری تولد "زنوری اسلامی" را در پیوند مجلات "زن روز" و "فرزانه" و "زنان" می داند و می نویسد، "دگرگونیهای قانونی و سیاسی سال های اولیه پس از انقلاب که مربوط به حال و روزگار زنان می شد، مطلب بحث و انتقاد در صفحات این مجله بود و از راه طرح پیشنهادها و ترمیمهای قانونی بی شک این سال ها مجله در کاهش زن ستیزی این قوانین و ترمیم های بعدی آن نقش مهمی بر عهده گرفت". (۳)

با یک نگاه کوتاه به اصلاحات حقوقی انجام شده در جمهوری اسلامی از آغاز تاکنون، این حکم از شدت غیرواقعی بودن شگفت انگیز است. اما با خواندن دقیق مقاله، علت رویکرد مبالغه آمیز نویسنده روشن می شود. در گفتار افسانه نجم آبادی "زنوری اسلامی" از طریق ارائه زبانی جدید هم منشا اثراتی تعیین کننده در تغییر قوانین است و هم حامل یک دگرگونی عظیم فرهنگی. در باره وجه حقوقی تاثیرات این جریان می نویسد: "در بدیهی ترین وجه آن زنان و مردانی که دست اندر کار ترمیم و تغییر وضع قوانین مملکتی - قوانین مدنی و کیفری هستند با اتکا به این بازنگری ها می توانند به تدوین قوانینی تازه پرداخته در راه تغییر قوانین کنونی بکوشند".

در نظام مورد اشاره نویسنده، این امر که اسلام بدل به ایدئولوژی حکومتی شده و در خدمت شرعی کردن تبعیضات جنسی قرار گرفته، به فراموشی سپرده می شود. برعکس، با ترسیم وسعت بی نهایت چشم اندازی که "زنوری اسلامی" در افق فرهنگی سیاسی جامعه می گشاید بر نتایج ناخواسته ولایت فقیه تاکید می کند: "انجا که ولی فقیه با تکیه بر فقاقت، ولایت اجتماع را از آن خود می کند، تک تک افراد اجتماع به خاطر تعلقات اجتماعی ناگزیر به اجتهاد در زمینه فقه اسلامی می شوند. بدین ترتیب، باب تفسیر و تاویل متون دینی به جای آنکه در انحصار فقیهان بماند اکنون بروی عامه شهروندان، به صرف حقوق و وظایف شهروندی، گشوده می شود. آنچه نویسندگان "زنان" در این چند سال به انجام رسانده اند وجهی بسیار مهم از این گشایش مردم سالارانه فضای فکری است که نه تنها برای دیگر مردان غیر فقیه، بلکه برای زنان که بیش از مردان از حیثه تفسیر و اجتهاد، قانون گذاری و سیاست به کنار مانده بوده اند، آفریننده فضاهای تازه فرهنگی سیاسی است. این کوششها نویدبخش آن است که مردم سالاری از پیوندهای مردسالارانه گسسته و زنورانه و زن شمول شود". (۴)

نجم آبادی بر اهمیت نقش زنوران اسلامی که در "راستای حکومت" و در همفکری با "مفاهیم اکنون رایج زینت" به ساخت و پرداخت "الگوهای تازه ای از زن مسلمان ایرانی" دست زده اند، پای می فشارد. او از مشروعیت یافتن مقولات مربوط به زن و "اصالت خودی" یافتن آن ها نسبت به دوره پهلوی سخن می گوید و معتقد است "از آنجا که رهبران دولتی و فکری اسلامی بر آنند که نظام اسلامی رهگشای همه مشکلات زندگی انسان در این (و آن) جهان است، آنها بر "پل صراطی" قرار گرفته اند که شایستگی اسلام و رستگاری اندیشمندان و دولتیان اسلامی را به میزان "جهد" آنان در "رفع" ظلم اجتماعی از زنان و "نهی زن ستیزی" فرهنگ غالب وابسته کرده است".



می گوید که می تواند از جذب زن مسلمان به سوی جریان های ضد خود - که به گمان او وجهی از نمایش های مبتذل جنسی است - جلوگیری کند. (۹) او با تاکید بر نقش اسلام و اعتقادات مذهبی در جامعه می کوشد با تکیه بر "فقه پویا" و "فقه های آگاه" مبارزه ای حق طلبانه را به پیش ببرد. اما مهر انگیز کار نه مقوله فمینیسم اسلامی را به کار می گیرد و نه با آن موافق است. در سال ۱۹۹۴ به پرسش عفت ماهباز (۱۰) در این باره پاسخ می دهد که آنچه در خارج کشور "فمینیسم اسلامی" نامیده می شود، جریانی است که طیف "زنان طرفدار نظام که اغلبشان به مردان حکومتی وابسته بوده و هستند سازماندهی می کنند". مهر انگیز کار تصریح می کند که فمینیسم اسلامی را اساسا "ترکیب درستی" نمی داند و آن را در "تضاد با فمینیسم" ارزیابی می کند: "اگر بخواهیم مفهوم برابری را قبول کنیم، به نظر من بخش عمده ای از فمینیست هایی که به عنوان فمینیست اسلامی در ایران شهرت یافته اند به برابری پایبند نیستند". توجه می دهد که اینان قبول دارند اسلام برای زن و مرد تکالیف و نقش های متفاوتی مقرر کرده است و نتیجه می گیرد که نطفه حق طلبی که مبنای نهضت فمینیستی بوده در میان این زنان پا گرفته است اما نمی توان خواسته های آنان را برای تعدیل موقعیت خود فمینیسم قلمداد کرد. در واقع، همانطور که مهر انگیز کار اشاره می کند، بسیاری از زنان اسلام گرا در تفسیرهای خود به مفهوم "انصاف" نظر دارند که ناظر به تکمیل کنندگی نقش زن و مرد است و نه برابری جنسیتی که طرح و پیگیری آن به خواست آزادی و خود مختاری زنان و از جمله اختیار آنان بر جسم خود راه می برد.

شیرین عبادی هم در مصاحبه با عفت ماهباز، در عین تائید امکان تفسیرهای مناسب و درست تر و منطبق بر زمانه از قوانین اسلامی مقوله "فمینیسم اسلامی" را مردود می شمارد چرا که "مقوله ای است از نوع حقوق بشر اسلامی". او می گوید "حقوق بشر یکی است. اسلامی و غیر اسلامی ندارد. اگر ما به مسلمان ها این حق را بدهیم یک حقوق بشر برای خودشان درست کنند بنابراین باید به بهایی ها هم این حق را بدهیم و زرتشتی ها هم باید حقوق بشر زرتشتی درست کنند، بودایی ها هم به همچنین و یک باره بیاییم فاتحه حقوق بشر را بخوانیم". و نتیجه می گیرد که "ما نسبت های فرهنگی را در مفاهیم بین المللی وارد کردیم که می دانیم تا کجا می تواند پیش برود و خطرناک باشد" (۱۱)

اما شهلا شرکت که سردبیر مجله ای است که از آن به مثابه دلیلی محکم برای اثبات وجود فمینیسم اسلامی نام برده می شود در سال دوهزار در مصاحبه با عفت ماهباز می گوید "من ادعا نمی کنم که اصلا فمینیست اسلامی هستم". (۱۲) و تاکید می کند: "در مورد فمینیسم اسلامی خیلی نباید عجله کنیم برای این که برچسب درست کنیم، که حالا آیا امکان این است که بخواهیم فمینیسم در ایران را با اسلام آشتی بدهیم یا نه؟ از کدام اسلام حرف می زنیم؟ از کدام فمینیسم حرف می زنیم؟"

در پاسخ به سئوالاتی که شهلا شرکت طرح می کند نکته ای بدیهی آشکار می گردد که در نظریه پردازی مروجان "فمینیسم اسلامی" از قلم می افتد: این گونه مفهوم سازی خواه ناخواه به ارائه "اسلام" به مثابه یک مرجع فرهنگی - هویتی جامع و فراگیر منجر می شود. همین کلیت و جامعیت بخشیدن سبب می شود که هر کلام و تفسیری که وجهی از حق خواهی در آن باشد و از جانب زنی مسلمان طرح شود به فمینیسم ارتقاء یابد. پس زهرا رهنورد، فائزه هاشمی، جمیله کدیور و شهلا شرکت و ... همگی فمینیست ها و یا زنوران اسلامی شمرده می شوند. حال چه باک اگر خود آن را انکار کنند!

### نتایج خواسته و ناخواسته الگو سازی هویتی از اسلام

الگویی که توسط نظریه "فمینیسم اسلامی" ترویج می شود خواسته یا ناخواسته در جهت هویت سازی قومی برای زنان مسلمان قرار می گیرد و از باز شناختن تکثر و تنوع چهره های این زنان که در گرو به رسمیت شناختن فردیت آنان است جلو می گیرد. کار عملا به ترویج دو گونه تحریف می انجامد که بر مبارزه زنان تأثیری بسیار زیانبار دارد: از یکسو بسیاری زنان به صرف مسلمان بودن در زمره زنان اسلامی قرار می گیرند و از سوی دیگر زنان غیر اسلام گرا به عنوان زنانی با هویت کاذب و بی اصالت تلقی می گردند. به این ترتیب رفته رفته با گسترش این گونه هویت سازی ها نویسنده گانی چون فاطمه مرینیسی به سبب بازخوانی تاریخی فرهنگی اسلام



و "سعادت" به جای "کمال" و "آسایش" به جای "تقوا" و "قدرت" به جای "حقیقت" می شد. (۷) شریعتی با چنین رویکردی در نقد سنت از یک سو و استعمار و استبداد از سوی دیگر می کوشید با تکیه بر حق طلبی و بازیابی هویت بر باد رفته و ارزش های فرهنگی اسلامی الگوی اصیلی از "زن مسلمان" ارائه دهد.

توحیدی، علی رغم انتقاد به شریعتی و باقی سازندگان الگوی "زن مسلمان" در همین چشم انداز باقی می ماند و به تحلیلی دو پهلو از اسلام گرای می رسد. او در مقام جامعه شناس برای توضیح شرایط عینی و ذهنی رشد اسلام گرایی که از آن به عنوان "نهضت های اسلامی" نام می برد، به فرایند ناموزون رشد سرمایه داری در کشورهای مسلمان اشاره می کند و به عوارض جهانی شدن سرمایه، مهاجرت های داخل کشوری و بین المللی، شکست جنبش های ملی سکولار از چپ و سوسیالیستی و ناسیونالیستی، احساس استیصال در برابر بی قدرتی، بحران هویت، از خود بیگانگی، "مستضعف" بودن، سقوط اخلاقیات و ترس از آینده. (۸) با توصیف این موقعیت توحیدی بر آن است که "جنبش های مذهبی سیاسی اگر چه خصلت تهاجمی دارند اما در واقع از انگیزه های تدافعی و مقاومت جویانه برمی خیزند: مقاومت در مقابل تغییر و نوگرایی، دفاع از سنت و عادات مانوس" و نتیجه می گیرد که "تمامی این انگیزه های تدافعی و مقاومت جویانه بطور یک دست ناشی از واپس گرایی و مقابله با مدرنیسم نیستند که شامل دفاع بحق از قلمروهای قدرت اقتصادی و سیاسی و هویت ملی، فرهنگی و دینی نیز می شوند".

در این رویکرد متناقض که با توجه پیچیده بودن مسئله بسیار رواج دارد، سطوح متفاوت تحلیل روانی و فرهنگی و اجتماعی و سیاسی بهم می آمیزد تا به یکباره جنبش های اسلام گرا نماینده دفاع بحق از قلمروهای قدرت اقتصادی و سیاسی و هویت ملی و فرهنگی و دینی شوند. پس چه جای حیرت که زنان اسلام گرای حق طلب نیز پیشتاز رهایی زنان ایران قلمداد شوند و کمترین تحول گفتار آنان به مثابه بزرگترین دستاورد نگریسته شود. اختراع و ترویج مقوله "فمینیسم اسلامی" در چنین رویکردی معنا پیدا می کند.

### "فمینیسم اسلامی" در بوته پرسش "نمایندگان" انتصابی

جالب است توجه کنیم زنانی که در داخل کشور جهت پیش برد مبارزه برای بهبود موقعیت زنان از طریق مراجعه به تفاسیر معتدل از قانون اسلام کوشیده اند و در بسیاری موارد نام و فعالیت آنها برای توضیح و توجیه مقوله "فمینیسم اسلامی" خاطرنشان می شود، با چنین ارزش گذاری متناقضی توافق ندارند. تامل بر این نکته برای روشن شدن بحث مهم است.

در آغاز دهه نود مهر انگیز کار در کتاب "فرشته عدالت و پاره های دوزخ"، از اهمیت تجربه ایران در ارائه "الگویی نوین از زن مسلمان" در ایران سخن

در ردیف فمینیست های اسلامی قرار می گیرند و گفته ها و نوشته های کسانی مانند مهرانگیز کار در ردیف فرآورده های "فمینیسم اسلامی" قرار می گیرند. در همان حال زنان سکولار و لائیک یعنی آنان که خواهان جدایی دین از دولت و قانون هستند، فاقد "اصالت بومی" تلقی می شوند و مهر کذب و "غیر خودی" بودن بر رفتار و گفتار آنان می خورد. گویی هر زنی که مسلمان است باید اسلام را به عنوان مرجع و منشا قرار داد های اجتماعی - اخلاقی بپذیرد، اگر نه حامل فرهنگ بیگانه است.

بدین سان اگر چه مقولاتی مانند نسبیت فرهنگی می بایست قاعدتا در خدمت شناخت تکثر و تنوع فرهنگ ها باشند اما به کار گرفتن آنان در حوزه حقوق بشر و آزادی زنان، علی رغم هر خواست و نیتی، در خدمت انجماد فرهنگی و انقیاد زنان قرار می گیرد. آری جایگاه زنان در جامعه به مثابه مکان تلاقی تاریخ و فرهنگ و جامعه سیاست مقوله ای کلیدی برای درک تاثیرات زیانبار به کارگیری "نسبیت فرهنگی" در مبارزه برای آزادی و برابری است.

## "سوژه" و تاریخ و سیاست

پیش تر گفتیم که علاوه بر تلاش در جهت اهمیت بخشیدن به هویت بومی در تقابل با سلطه تئوری های غرب - مدار، کوشش در جهت ارزش بخشیدن به زنان به مثابه **فاعل و کنشگر** و نه صرفا **قربانی**، انگیزه ای دیگر برای اختراع و ترویج مفهوم "فمینیسم اسلامی" است. در دهه های اخیر با رشد و گسترش رویکرد پیچیده به پدیده های جامعه، مقولات جامعه شناسی همچون ذهنیت "سوژه" که به جایگاه افراد نه به مثابه آلت فعل (در موقعیت انفعالی اوبژه) بلکه به مثابه کنشگر (در مقام سوژه) نظر دارد رواج و رونق یافته است. جامعه شناسی "سوژه" که نه فقط به تبیین ساختارها بلکه به کوشش در فهم کنش و واکنش افراد به مثابه کنشگران اجتماعی می پردازد بی شک به درک و فهم پیچیدگی رویدادها و کنار گذاشتن نگاه یک جانبه به روند تغییر و تحول اجتماعی یاری می رساند. بعلاوه توجه به ذهنیت "سوژه" ما را به کشف و درک "قدرت" فرد و توان "انتخاب" او رهنمون می شود. رویکرد فمینیستی از این مفهوم بهره می گیرد تا از مقوله "زن" به مثابه "قربانی" درگذرد و کنشگری زنان را در همه حوزه ها نشان دهد و ترویج کند. اما مطلق نگری در این وجه با نادیده گرفتن نقش عوامل تاریخی اجتماعی و فرهنگی و سیاسی در چرایی و چگونگی "انتخاب" هایی که "سوژه" به آن دست می زند و نیز با به حاشیه راندن تحلیل از ماهیت ساختار های حاکم، عملا در خدمت کم رنگ کردن نقش و مسئولیت صاحبان قدرت قرار می گیرد. بعلاوه، تکیه بر "کنشگری"، بدون سنجش محتوای "کنش" بر این واقعیت پرده می افکند که "سوژه" می تواند با "انتخاب" و "کنش" خود به مشارکت و همدستی با قدرت حاکم نیز بپردازد.

اما چنین سنجشی بدون ارزش های مرجع نمی تواند صورت گیرد. از همین جاست که نسبی کردن ارزش جهانروای حقوق بشر (که در نگاهی گسترده پذیرش حقوق زنان برای آزادی و برابری و خودمختاری را هم شامل می گردد) به عدم امکان سنجش ماهیت ارتجاعی سنت های ضد زن که به نام فرهنگ و مذهب توجیه می شوند می انجامد. و البته با تکیه بر دستاوردهای جامعه شناسی "سوژه" می توان نشان داد که افراد و گروه های کنشگر اجتماعی بسته به اعتقادات و انگاره های ذهنی و منافع اجتماعی نه فقط در تغییر این سنت ها بلکه در ترویج و باز تولید آن هم نقش بازی می کنند. اما چه بسیار کارشناسان علوم اجتماعی با تاکید یکجانبه بر کنشگری "سوژه"، به ارزیابی مثبت از هرگونه ذهنیت و نیت فرد و گروه کنشگر می پردازند و از آنجا به وارونه سازی مفاهیم و معناها راه می برند. مطالعات زنان در مشاهده پیچیدگی روابطی که "سوژه" تحت ستم را به همراهی و همدستی با صاحب قدرت ستمگر می کشاند یاری دهنده است. در مطالعات فمینیستی اما نگرش مبالغه آمیز به جایگاه "سوژه" کنش و جذابیت بسیار دارد. از آنجا که زنان قرن ها غایبان صحنه تاریخ بوده اند و صدا و تصویر آنان مورد حذف قرار گرفته، هرگونه حضور آنان در صحنه تاریخ و اجتماع می تواند همدلی و تحسین برانگیزد. به همین ترتیب زن محبیه ای که بر خلاف تصاویر رایج از زن با حجاب، ساکت و منفعل نیست شوق مشاهده کننده را بر می انگیزد. کار به آن جا می کشد که حجاب در گفتار برخی محققان و کارشناسان علوم اجتماعی نماد رهایی تلقی می شود و کسانی که سنوالاتی بدیهی نظیر "چرا

مردان موظف به بر سر کردن حجاب نیستند؟" را مطرح می کنند به خشک مغزی و تاجر ایدئولوژیک و "اسلام ستیزی" متهم می شوند. برخی دیگر با تکیه بر امکان "انتخاب" پوشش برای زنان، اصرار در نقد حجاب را بی مورد و فرعی می دانند. حال آنکه حجاب زنان (چنان که در کتاب "زنان و اسلام سیاسی" بدان پرداخته ام) که به ظاهر، برای پنهان کردن زنان از دیده مردان نامحرم به کار گرفته می شود، در واقع همچون آینه ای صادق تمامی زوایای پیدا و پنهان موقعیت زنان را در جوامع به اصطلاح اسلامی نشان می دهد.

پس سخن بر سر نفرت از اسلام یا اسلام ستیزی نیست بل بر سر نقش و جایگاه قوانین مذهبی در شکل گیری مناسبات جنسیتی است. و در این باب توجه به "گفتار" سوژه ای که دست به انتخاب حجاب می زند همانقدر اهمیت دارد که بافتار مناسباتی که "ذهنیت" فرد و یا گروه مورد مشاهده از آن تاثیر می گیرد. در واقع همانقدر که مطلق کردن نقش ساختارها و بی عنایتی به توان "کنشگری" افراد و گروه های اجتماعی در نظر و عمل زیانبار است به همان اندازه هم حذف نگاه تاریخی و سیاسی موجب ناروشنی و بدفهمی و کج بینی می گردد.

چنین رویکردی در چشم بستن بر ماهیت ایدئولوژیک اسلام گرایی و ارزیابی مبالغه آمیز از مبارزات زنان اسلام گرا و ابداع مفاهیمی چون "فمینیسم اسلامی" بسیار به کار می آید. و بحث نقادانه در این باب، نه جنجال بر سر واژه هاست و نه دعوا بر سر مقام و لقب بخشیدن به این یا آن کنشگر اجتماعی. موضوع مهم مورد نقد ما ساخت و پرداخت تصاویری است که در آلبوم های ذهنی محقق و نویسنده باقی نمی ماند بلکه در شکل گیری و جهت بخشیدن به واقعیات اجتماعی و سیاسی مؤثر است. پس بی جهت نیست که مقوله "فمینیسم اسلامی" در خارج از کشور با بحث های سیاسی در باره وضع گیری در برابر رژیم اسلامی حاکم بهم آمیخته است.

## "فمینیسم اسلامی" در بوته نقد فمینیستی در خارج کشور

به دلایلی که شرح آن رفت بحث میان فمینیست ها بر سر "فمینیسم اسلامی" از همان ابتدا با جدال میان مخالفان رژیم در خارج کشور بر سر "اصلاح طلبی اسلام گرا" در آمیخت. در این میان برچسب هایی از هر دو جانب رد و بدل شد و می شود. برخی اصرار دارند بگویند که مخالفان "فمینیسم اسلامی" تبعیدی هایی هستند که با دور افتادن از واقعیت های ایران، ناتوان از درک تحول موجود سخت سرانه به رادیکالیسم خود چسبیده اند و از به رسمیت شناختن تغییرات مثبت هراسانند. برخی نیز از جانب دیگر، فمینیست های مدافع "اصلاح طلبی اسلامی" و "فمینیسم اسلامی" را "مزدوران" رژیم حاکم می خوانند. اما آنچه ما می بینیم در این جا به آن بپردازم یاد آوری این نکته است که جدال فکری پیرامون این مقوله در خارج کشور برخلاف آنچه گمان می رود، همواره از این برچسب ها فراتر رفته و مباحثی جدی را پیرامون فمینیسم و مذهب و اسلامیسیم مطرح کرده است. من اما در این مقاله فقط به نوشتارهایی می پردازم که از دیدگاه فمینیستی به نقد "فمینیسم اسلامی" پرداخته اند؛ اگر نه در خارج کشور عرصه قلم و قدم علیه جمهوری اسلامی، مبارزه فرهنگی اجتماعی و سیاسی (که نه تنها کار سازمانی و گروهی و انجمنی بلکه خلاقیت های ادبی و هنری را هم در بر می گیرد) بسیار گسترده است و نام های زنان در آن میان پر شمار. در مورد مقالاتی که به آن اشاره خواهد رفت این توضیح را لازم می دانم که آن ها تمامی نوشته های موجود در این باره را در بر نمی گیرند بلکه مثالها و نمونه هایی هستند نشانگر محورهای مباحثه. این بررسی کوتاه از یکسو نشان می دهد که بر خلاف نظر رایج، نقد "فمینیسم اسلامی" نه به قصد نادیده گرفتن تلاش ها و مبارزات زنان در ایران بلکه با هدف روشنی یابی و برای تعمیق این مبارزه انجام گرفته و می گیرد. از سوی دیگر با روشن کردن ابعاد متفاوت مباحثه توجه را به اهمیت آن برای تأمل در جایگاه مذهب در جامعه و تاثیر آن بر حقوق بشر و آزادی و برابری زنان جلب می کند که امروزه موضوع چالشی جهانی است.

## فمینیسم، فقه و ولایت فقیه

سمینار بنیاد پژوهش ها حول "زن، جنسیت و اسلام" در سال ۱۹۹۵ مثال خوبی برای نشان دادن زوایای متعدد بحثی است که سال هاست در خارج کشور ادامه دارد. (۱۳) در آن سال من در تورنتو سخنران مهمان بنیاد پژوهش ها بودم و مستقیما درگیر جدالی نظری که رویکرد فمینیستی به



مطلق جنسیت زن بنا شده اند. او با بررسی ریشه اقتصادی اخلاقیات جنسی در اسلام بر وجه کلاسی جنسیت زن تاکید کرد که در مفاهیمی مثل بکارت و حیا و نجابت و غیرت متبلور می شود. قواعد حاکم بر ازدواج که آن را به معامله ای اقتصادی برای مبادله جنسیت زن با تامین اقتصادی و اجتماعی (در نوع دایم) و پول (در نوع موقت) تبدیل می کند و ضمیمه آن را با اخلاقیات مدرن بررسی نمود. در آگاهی نتیجه گرفت که با روی کار آمدن حکومت اسلامی و تحمیل قهرآمیز قوانینی که با واقعیات مادی جامعه در تضادند بحران جامعه ایرانی در زمینه اخلاقیات جنسی چه در داخل و چه در خارج از کشور تشدید شده است و چگونگی گذر از این بحران از تحولات سیاسی جدا نیست.

مرور کوتاه مباحث این سمینار نشان می دهد که مجادله نظری در خارج کشور بر سر مقولات مرتبط با "فمینیسم اسلامی" را نمی توان به هیاهو بر سر هیچ و یا بیان سرخوردگی ها و ناکامی های تبعیدیان تقلیل داد. البته این به آن معنا نیست که در خارج کشور چنین پدیده هایی رخ ننموده اند اما جدال نظری و فکری از جمله در مباحث مربوط به زنان به طور جدی جریان داشته است و حاصل آن وجود و تداوم انجمن های زنان در کشورهای مختلف و فعالیت های آگاه سازی و تبادل نظر و همینطور انتشار بی وقفه مقالات (از جمله در سایت ها و وبلاگ ها) و کتاب ها به زبان فارسی و دیگر زبان هاست.

گفتیم که نگرش انتقادی فمینیستی در برخورد به مقوله "فمینیسم اسلامی" نه به نفی کنش گری زنان اصلاح طلب اسلام گرا در ایران بلکه به چند و چون در این کنش پرداخته است. چند و چونی که طبعاً از زوایای متفاوت صورت گرفته اند. در این زمینه نگاهی اجمالی به نظریات متفاوت خالی از فایده نیست.

### "فمینیسم اسلامی" یا نفی فمینیسم

آزاده آزاد با تکیه بر تحقیقات موجود در باره فمینیسم دینی در سایر ادیان، به مغلطه رایج میان نظریه پردازان "فمینیسم اسلامی" خرده می گیرد که حق طلبی زنان در چهارچوب فقه اسلامی را "فمینیسم دینی" ارزیابی می کنند. آزاد به این نکته اشاره می کند که فمینیست های دینی در ادیان مسیحی و یهودی و بودایی یا در نقد پدرسالاری این ادیان گام برداشته اند (رفرمیست ها) و یا با خروج از این ادیان در صدد ساختن یک شکل تازه، غیر سنتی و فرا پدر سالاری از دین بر آمده اند. او با نقد نظریات نیره توحیدی و ناهید مطیع نتیجه می گیرد که آنچه "فمینیسم اسلامی" و یا "فمینیسم بومی" لقب گرفته، جز فمینیسمی کاذب نیست که در تضاد با اهداف و آموزه های فمینیسم قرار می گیرد. آزاد، زن ستیزی را در ذات اسلام می داند و

موضوع مورد تامل را از زوایای متفاوت مطرح می کرد. آقای محسن سعید زاده، که در مجلات ایران با نام مستعار زنانه هم قلم می زد، با عنوان کردن این امر که در اسلام موضوع حکم خدا انسان است و نه زن و مرد، به رد و نقد دیدگاه های فقهی مدافع نابرابری پرداخت. او با تکیه بر امکان تفسیری نو از مسائل کلامی و فقه اسلامی که استنباط متکلم و فقیه را تابع عصر حیات او می داند در تطبیق "فمینیسم و اسلام" سخن گفت. با نقل و تفسیر آیات قرآن و احادیث متعدد نتیجه گرفت که "به جز در اندکی از مقررات دینی که صرفاً ناظر به تفاوت های طبیعی می باشند شارع مقدس در تشریع خود زن و مرد را به یک دیده نگریسته است". من اما در سخنان خود به این نکته پرداختم که مباحث مورد اشاره آقای سعید زاده سال هاست در کشورهای موسوم به مسلمان و نیز غرب جریان دارد. تاکید کردم که پدید آمدن چنین پرسش هایی خود ناشی از تحول موقعیت زنان در غالب این کشورها از پایان قرن نوزده تاکنون است و طرح آن در ایران در نشریاتی چون مجله "زنان" حاکی از آن است که زن ها را نمی توان عروسک هایی دانست که حرکتشان از جانب قدرت های حاکم هدایت می شود، ولی چهارچوب این حرکت در رجوع به فقه اسلامی به ناگزیر آن را بسیار محدود کرده و به بن بست می کشاند. در این مورد به تحلیل منطق درونی قانون شریعت پرداختم که بر پایه تنظیم حق و تکلیف زنان و مردان بنا شده است و یاد آور شدم که اگر چه در آموزه های ایمانی اسلام، زن و مرد به مثابه بندگان خدا و در برابر خدا برابرند اما در شرع که از اسلام قانون می سازد، نابرابری زن و مرد بر پایه تفاوت های طبیعی آنان اصل است و عین انصاف قلمداد می شود. با تحلیل ماهیت پدر سالار قانون شرع که به مرز کشی جنسیتی و جنسی کردن فضای زیست اجتماعی (که حجاب نماد آن است) راه می برد، نتیجه گرفتم که لازمه اصلاح دینی جدایی شرع و عرف است. بر این نکته پا فشردم که علی رغم تلاش های زنانی که در ایران از طریق چند و چون فقهی به مبارزه برای بهبود قوانین می پردازند این راه در منظر اصلاح گرایی به بن بست می رسد، همان بن بست که حاکمان اسلام گرا به دلیل تناقض جدی قوانین با واقعیت موجود، در آن قرار دارند و حضور زنان غیر اسلام گرا و پدیده هائی نظیر "بدحجابی" در انکار الگوی ایدئولوژیک حاکمان، بر وجود آن گواهی می دهد. در پایان سخنم با تاکید به تاثیر و تاثر متقابل میان چهره های متفاوت زنان در ایران، یاد آور شدم که حضور زنان غیراسلام گرا بر تحول زنان اسلامی بی تاثیر نبوده است. در همین سمینار عزیزه ارشادی به عنوان حقوقدان به بررسی نتایج تلاقی احکام و سنتهای مذهبی و احکام قرآن با قوانین مدنی در جایگاه و حقوق زنان در جامعه قبل و بعد از انقلاب پرداخت. او با بررسی آثار تداخل شرع در زمینه ازدواج و طلاق و ارث و حضانت اطفال و حقوق و تکالیف زن و مرد نسبت به یکدیگر نشان داد که زن به نیمه انسانی تقلیل یافته و در بسیاری از موارد تا حد یک شیئی و یا کالای قابل تملک تنزل می کند. با تاکید بر عقب گرد موقعیت حقوقی زنان تحت حکومت اسلامی نتیجه گرفت که جدایی واقعی دین و دولت (که پیش از انقلاب نیز به تمامی تحقق نپذیرفته بوده) تنها زمانی صورت خواهد گرفت که قانون از اسارت شرع خارج شود. سوسن عمید اما با نقد گرایش جهانی رو به رشد بنیاد گرایی مذهبی در جهان امروز تاکید کرد که این گرایش (که محدود به اسلام نیست) نه جنبشی قرون وسطایی بلکه نهضتی اجتماعی سیاسی و شهری است که با رجوع به مذهب علیه جدایی دین از سیاست، و علیه تجدد و نو شدن روابط اجتماعی مبارزه می کند. او با تحلیل ساختار قدرت در جمهوری اسلامی بر این نکته انگشت گذاشت که آپارتاید جنسی و نابرابری زن و مرد از پایه های این نظام است. و حجاب زن نماد آن است و زنان باحجاب به مثابه پاسداران هویتی تلقی می شوند که الگوی پیشنهادی نظام ترویج می کند. عمید با تمایز میان زنان بنیاد گرای شریک در قدرت که به توجیه نظام می پردازند و زنانی همچون صاحب نظران مجله زنان که درگیر با فرهنگ پدر سالاری و با اعتقاد به شریعت اسلام برای راهگشایی، خواهان ارائه تعابیر دیگری از قرآن و اسلام می باشند نتیجه گرفت که این گروه از زنان یا در برخورد به دیواره سخت چهارچوب های نظام به بن بست می رسند و یا بایستی در اینجا و آنجا به فرم های سطحی دل خوش کنند. در همین سمینار هابده در آگاهی با اعلام جایگاه نظری خود به مثابه یک زن سوسیالیست پایان قرن بیستم به نقد مذهب و اخلاقیات اسلامی و سنتها، نهاد ها و رفتارهای اجتماعی که از آن تاثیر گرفته اند پرداخت تا نشان دهد که این نهاد و رفتارها بر پایه کنترل



اسلام را به مثابه یک سنت ایدئولوژی پدرسالار استبدادی، طبقاتی و نژاد پرستانه، در تضاد ماهوی با فمینیسم ارزیابی می‌کند. او با تکیه بر تحلیل نقش تاریخی اسلام می‌کوشد تضاد بنیادین آن را با دموکراسی، فردیت و آزادی نشان دهد. به دیده او معیار پایه ای فمینیسم، علیرغم تنوع گرایشات آن از رادیکال تا لیبرال، قبول فردیت آزاد و لائیک است که در تضاد با ایده اساسی اسلام در تسلیم زن به مرد و فرمانبرداری از او قرار می‌گیرد. (۱۴)

ژاله احمدی اما در نقد خود از "الگوی زن مسلمان" که جمهوری اسلامی در صدد تحقق آن است بر وجه ایدئولوژیک و فاشیستی حکومت اسلامی انگشت می‌گذارد. به نظر احمدی "الگوی زن مسلمان" نوین در خدمت آنست که فردیت زن در یک الگوی تجریدی از خانواده ناپدید گردد، منفرد شود، به زهدان تنزل داده شود تا در هیئت مادر ارجمند و "پیشاهنگ پرورش انسان های مکتبی" نمونه ای کامل از نفی فردیت و تابع برنامه بنده سازی خشونتبار دولت شود. احمدی نتیجه می‌گیرد که بر اساس چنین جهان بینی در ایران تحت حکومت اسلامی، "زن مبنای تعریف جدیدی از خانواده شد که سرپرستش نه شوهر، بلکه ولایت فقیه و دولت جمهوری اسلامی است. وظیفه دولت است که با نفی زن، الگویی را شکل دهد که زن باید تازه بر طبق آن انسان درجه دو بشود" (۱۵)

در مقاله ای تحت عنوان «"فمینیسم پوپولیستی و "فمینیسم اسلامی"» (مجله کنکاش شماره ۱۳)، هایدی مغیثی از زاویه ای دیگر به نقد "فمینیسم اسلامی" می‌پردازد. مغیثی با نقد دو گرایش افراطی در خارج از کشور، یکی گرایشی که هر نوع تغییری را در سیاست های حاکم در مورد زنان انکار می‌کند و دیگری که با شیفتگی در برابر تغییرات، خواهان آشتی فمینیسم با شریعت اسلام می‌گردد، به تحلیل دلایل شکل گیری مقوله "فمینیسم اسلامی" بویژه در میان برخی زنان آکادمیک در خارج از کشور می‌پردازد. او دلیل را از یک سو در کشانده شدن بخشی از نظریه های فمینیستی (تحت تاثیر برخی جنبه های جهان بینی پست مدرن) به نفی یونیورسالیسم (جهان‌روایی) و عامیت خواست های نهایی و استراتژی جنبش زنان در کشورهای مختلف جهان می‌داند که اینان را در دفاع از نسبیت فرهنگی به محترم شمردن حتا عقب مانده ترین سنت های فرهنگی سوق می‌دهد. از سوی دیگر، مغیثی بر تاثیر گرایش رو به رشد ضد "شرق شناسی" و یا مقابله با "شرق سازی" اشاره می‌کند که به آنجا می‌انجامد که تمام مسائل و مصائب جهان اسلام ناشی از سلطه و اعمال نفوذ غرب قلمداد شود و هر که از موانع درونی به ویژه نقش ارتجاعی مذهب و روحانیون سخن بگوید برچسب "اوربانتالیست" بخورد. علاوه بر این دلایل، هایدی مغیثی به تشدید نژاد پرستی در غرب اشاره می‌کند که در ایجاد و تقویت گرایش پوپولیستی میان فمینیست ها نقش بازی می‌کند. و نیز از تاثیرات عقب نشینی جمهوری اسلامی (پس از مرگ خمینی) در رابطه با زنان می‌گوید که به آشفته فکری در میان برخی از فمینیست های ایرانی خارج از کشور دامن زده و به تئوری سازی در باره فمینیسم اسلامی می‌انجامد. مغیثی نتایج زاینبار این نظریه پرداز را چنین خلاصه می‌کند: "توهم آفرینی در مورد نقش زنان مسلمان"، اغراق در نقش و دستاوردهای "فمینیست های اسلامی"، حذف نقش عظیم زنان سکولار، ندیدن شرایط مادی و تاثیرات آن بر تغییر پاره‌ای از سیاست های جمهوری اسلامی، عقب نشینی از آرمان های فمینیستی و جدا کردن فمینیسم از خواست هایی چون تحول و توسعه اجتماعی و سیاسی".

شهرزاد مجاب دیدگاه تقلیل گرایانه مدافعان فمینیسم اسلامی را از دیدگاه مارکسیست - فمینیست مورد نقد قرار می‌دهد. مجاب به امکان وجود تفاسیر متفاوت از اسلام قائل است و تلاشهای اصلاح طلبانه چه مذهبی و چه لائیک را نه یک ایراد بلکه نتیجه همزیستی و تضاد نیروهای اجتماعی گوناگون در جامعه ایران می‌داند. او با تاکید بر دامنه سرکوب حکومت که به اسلامی کردن جامعه دست زده به وسعت مقاومت نظر می‌کند و یاد آور می‌شود که در فقدان آزادی تنها آن گروه هایی از زنان می‌توانند به مقاومت متشکل دست بزنند که با پذیرش دولت اسلامی سعی در خنثی کردن زن ستیزی بی حد و حصر آن نمایند. با توجه به این نکته، مجاب به نقد برخی فمینیست های ایرانی در خارج از کشور می‌پردازد که علی‌رغم آزادی بیان، تئوریه‌ها و گفتار و تحلیل های خود را هم سطح و گاهی پائین تر از اصلاح طلبان کرده اند. او در این میان خاصه به فمینیست های آکادمیک اشاره می‌کند که نقطه نظرانشان در چهارچوب تئوریه‌های "نسبیت فرهنگی"، "پسا

مدرنیسم"، "پسا ساختار گرایی" و "سیاست هویت" می‌گنجد. مجاب نتیجه می‌گیرد که چنین نگرش هایی علی‌رغم نیات خیر صاحبان آنها که آرزوی رهایی زنان ایران را دارند و مدافع جمهوری اسلامی نیز نیستند، عملا در خدمت تطهیر سنت های مذهبی و فرهنگی پوسیده قرار می‌گیرد که خود در خدمت دوام استثمار سرمایه داری هستند. مجاب به عنوان فمینیست مارکسیست راه حل را در شورش علیه "نظم نوین جهانی" جستجو می‌کند و در این راه وظیفه فمینیست ها را نقد و افشای هرگونه گفتار و عمل فرهنگ و سنت زن ستیز می‌داند. (۱۶)

### فمینیسم / "فمینیسم اسلامی"، سکولاریزاسیون و لائیسته

نقد اسلام و فمینیسم اسلامی در نوشتارهای برخی دیگر از فمینیست های کمونیست در خارج کشور نظیر آذر ماجدی و اعظم کم گویان و مینا احدی، همراجمند هم جای مهمی دارد. اینان مبارزه علیه اسلام سیاسی را از عرصه های مهم مبارزه طبقاتی ارزیابی می‌کنند و در این راه برای تلفیق جدال آنته‌ئیستی با مبارزه برای لائیسته گام بر می‌دارند. (۱۷)

نویسندگانی چون نیلوفر بیضائی اما به موضوع تلفیق مبارزه سکولاریستی و فمینیستی از منظر مبارزه برای دموکراسی به نقد اسلام سیاسی و "فمینیسم اسلامی" پرداخته اند. بیضائی سه حلقه اصلی تبعیض در حکومت دینی را شیخ سالاری، مافیا سالاری و پدرسالاری ارزیابی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که جنبش برای الغای تبعیض جنسیتی کل ساختار پدر سالارانه ای را که حکومت دینی بر آن بنا نهاده شده به چالش می‌کشد و با مبارزه برای سکولاریزاسیون گره می‌خورد. (۱۸) مهرداد درویش پور، محقق فمینیست، در نقد خود به نسبت فرهنگی به این بحث از در پیچه ای دیگر نظر می‌کند. او بی آنکه مقوله "فمینیسم اسلامی" را رد کند به این مشاهده می‌پردازد که اگر فمینیسم اسلامی تنها در صدد جایگزینی بنیاد گرایی اسلامی با نظام فقهی ملازم تری باشد نمی‌توان به آن امید بست. او نتیجه می‌گیرد که زبان مشترکی که می‌تواند پیوند بخش مسلمانان فمینیست و سکولار باشد نه در پذیرش تفسیری واحد از اسلام بلکه در سپردن آن به حوزه عقاید شخصی و قبول عدم مداخله آن در دولت و نظام حقوقی است. در چنین چشم اندازی درویش پور بر استقلال جنبش فمینیستی سکولار در برابر نحله های دینی پافشاری می‌کند. (۱۹)

شالوده ریزی جنبش فمینیستی لائیک دغدغه ای است که مهنزمتین در مقاله ی پیرامون "بررسی تطبیقی نشریات ویژه زنان در داخل و خارج از کشور" (۲۰) که بررسی این نشریات از آغاز حکومت اسلامی تا سال ۲۰۰۰ را در بر می‌گیرد به آن می‌پردازد. او با بررسی نشریات زنان اسلام گرا نتیجه می‌گیرد که مشخصه جریانی که از دهه هفتاد در میان زنان اسلامی با بحث های مجله "زن روز" آغاز شده و سپس در مجلات فرزانه و زنان تکامل یافته اعتقاد به این امر است که نقطه حرکت فمینیسم ایرانی می‌باید ارزش های اسلامی باشد. به دیده متین این جریان فمینیسم غربی را (که جریانی یک پارچه و همگون تلقی می‌کند) به دلیل برابری خواهی نفی کرده و می‌کوشد از طریق "نسبیت فرهنگی" و "پست مدرنیسم" فمینیسم را با اسلام آشتی دهد. نتیجه می‌گیرد که این اقدام تلاشی است برای بیرون کشیدن "فمینیسم اسلامی" از بن بست تضاد و تناقض میان اسلام و حقوق پایه ای زنان و کوششی برای ارائه بدیلی در مقابل فمینیسم لائیک. در مرور انتقادی نشریات زنان در خارج از کشور اما مهنزمتین به این نتیجه می‌رسد که بررسی و بحث در باره مبانی فکری جنبش لائیک در حاشیه مانده و اهمیتی در خور نیافته است. به نظر متین فعالان حقوق زنان چه در داخل و چه در خارج کشور می‌بایست به طرح صریح و روشن مبانی فکری فمینیسم و کاربست آن در جامعه ایران جهت پیشبرد جنبش زنان برای آزادی و برابری و حقوق انسانی بپردازند، خواست هایی که تنها در متن جنبش فمینیستی، لائیک و مترقی و در پیوند با جنبش عمومی دموکراتیک در ایران امکان پذیر خواهد بود. به دیده متین، برای ریختن شالوده های فکری جنبش فمینیستی لائیک می‌بایست با کوشش پیگیر در شناخت چهره زن ایرانی در تاریخ و فرهنگ این سرزمین، به تعمق در باره نقش اسلام در مردسالاری حاکم بر ایران، چند و چون در باره نیاز زن ایرانی به الگو یا الگوهای هویتی و ویژگی های آن، دستاوردهای روند تجدد و روشنگری ایران، نقاط پیوند جنبش حق خواهی زنان با دموکراسی و روند دموکراتیزه شدن جامعه، اهمیت حکومت



هستیم. آفاری به این نکته اشاره می کند که به سبب ایدئولوژی بنیادی نظام جمهوری اسلامی و قوانین ارتجاعی آن، محدودیت های فرهنگی - فکری و نهادی نبودن تفکر دمکراتیک، نه متفکران سکولار و نه نواندیشان دینی قادر به طرح و بررسی مبسوط مسائلی چون آزادیهای مدنی و حقوق زنان نیستند. بر پایه چنین مشاهده ای می کوشد با در نظر گرفتن تفاوت ها تابلویی از وضعیت موجود ترسیم کند. او مهرانگیز کار و شیرین عبادی را از زمره مدافعین سکولار حقوق زن می داند که قوانین کیفری ایران را به زیر سؤال کشیده اند و با راهنمایی زنان در امور حقوقی تلاش می کنند حقوق ناچیز اینان حفظ شود اما خود به محدودیت این پیش گیری های کوچک واقفند و بر ضرورت باز نویسی قوانین با "هدف برابری حقوق زن و مرد" پافشاری می کنند. در همان حال به این موضوع توجه می دهد که مسئله حقوق زنان در کار نواندیشان دینی به جز معدودی چون محسن سعید زاده جای درخوری ندارد و کسانی چون سروش دیدی محافظه کار از مقولات زنانگی و مردانگی ارائه می دهند. بر جمع بندی مجید محمدی تاکید می کند که "خط قرمز یا تابوی روشنفکران دینی در مواجهه با مسئله آزادی های اجتماعی، مسئله جنسیت است." و می افزاید که طبیعی است نوشتن چنین قانونی باید با تدوین قانون اساسی جدیدی آغاز شود که خط بطلانی بر نظام ولایت فقیه و قانون اساسی جمهوری اسلامی بکشد. با بررسی مجله زنان تاکید می کند که این مجله در همان حال که مباحث روشنفکران دینی را هم در باب حقوق زنان به پرسش و نقد می کشد، مقالاتی با محتوای روشنگرانه در باره فمینیسم و جنبش فمینیستی چاپ می کند که به تقابل فکری با نقطه نظرات نسبی گرایانه نظیر ناهید مطیع که از "زیاده روی فمینیسم" شکایت دارند کمک می کند. او بدین لحاظ رویکرد این مجله را فمینیستی ارزیابی می کند. با تاکید بر جنبه های مثبت محدودیت محتوایی "زنان" رادر طرح مسائل مربوط به حقوق اقلیت های مذهبی و قومی به پرسش می کشد و اشاره می کند که تنها مجله "جنس دوم" در این باره قدم هایی برداشته است. در بررسی "جنس دوم" به مقالات آن در زمینه های بازخوانی تاریخی ادبی جنسیت، تاریخ شفاهی زنان اشاره می کند و به نگاه انتقادی ویراستار مجله نوشین احمدی خراسانی به مقوله نسبی گرایی فرهنگی می پردازد. آفاری بی آنکه وارد بحث "فمینیسم اسلامی" شود به نگرش "نسبی گرایی مطلق" انتقاد می کند که در متن نظریه "گفتمان پسا استعماری" در دهه ۱۹۶۰-۷۰ قوام یافته و برجسته ترین متفکر آن ادوارد سعید معتقد است محققین و نویسندگان غرب اثر مخرب فرهنگی نظام های امپریالیستی را دست کم گرفته یا کلی نادیده انگاشته اند، حال آنکه ریشه مشکلات فرهنگی شرق را باید در استعمار غرب جستجو کرد. به نظر آفاری گفتمان پسااستعماری علی رغم جنبه های مثبت در تاکید بر گونه گونی و شناسایی و احترام به فرهنگ های بومی و بیگانه، گاه در برخی محافل آکادمیک تا آنجا پیش رفته که منجر به نسبی گرایی مطلق شده و به آنجا انجامیده که هر فرهنگی پاسخ مخصوص خود را برای مشکلات جامعه خود دارد و برای مثال نباید ضوابط و قوانین اجتماعی حاکم بر جوامع غربی را در مورد کشورهای در حال توسعه شرقی پیاده کرد و باید تمایزات و تفاوت های جنسی حاکم در این کشورها را پذیرفت و به آن احترام گذاشت حتی اگر با اصول حقوق بشر در تضاد باشد. با این مشاهده که در مجلاتی نظیر فرزانه به کار گیری این نگرش به تخطئه دستاوردهای فمینیسم غرب راه می برد، آفاری به مقالات نوشین احمدی خراسانی و مهر انگیز کار در نقد نگرش "نسبیت فرهنگی" توجه می کند. او نتیجه می گیرد که این گونه نگاه حاکمی از شکل گرفتن تفکر جدیدی در درون کشور در برخورد به بحث سنت و مدرنیسم است: نگاهی که نه به مانند تئوری مدرنیسمیون یک پارچه طرفدار غرب است و نه به مانند برخی صور تئوری پسااستعماری قائل به نسبی گرایی مطلق فرهنگی است، بلکه بر یک حقوق مبنایی عام تکیه می کند که در فرموله کردن آن زنان و مردان فمینیست شرق و غرب هر دو مشارکت دارند. این گامی است که به نظر آفاری راه را برای یک گفتمان جدید بین زنان آزادی خواه شرق و غرب بازتر می کند. او تاکید می کند که منظور از نشان دادن جنبش جدید زنان ایران، ناچیز انگاشتن محدودیت ها و مظالم نظام پوسیده جمهوری اسلامی نیست بلکه توجه دادن به این امر است که این جنبش به تدریج در راه ایجاد یک جامعه شناسی زنورانه در ایران گام می نهد و در زمینه های تاریخی و ادبی، نویسندگان مترقی و سکولار قرن بیستم را زیر سؤال کشیده و به تدریج به گفتمان جدیدی از زن کارگر و زن شاغل

لائیک برای دستیابی به حقوق زنان ایرانی و جایگاه عدالت اجتماعی در این مبارزه پرداخت و برای این پرسش که خواست های مشخص فمینیست های لائیک چیست و از چه راه می توان به آن رسید پاسخ یافت. با چنین چشم اندازی است که مهناز متین به بررسی نقادانه نشریات زنان دگراندیش در ایران و خاصه "جنس دوم" و دیدگاه ویراستار آن نوشین احمدی خراسانی می پردازد. او تاکید می کند که این مجله در مورد زن و فمینیسم نظری کاملاً متفاوت با نشریات زنان اسلامی ارائه می دهد اما نگرش احمدی خراسانی را که "دوم خردادی" می نامد مورد انتقاد قرار می دهد. به نظر مهناز متین از یک سو احمدی خراسانی وهم نسلان او، با انرژی و پراگماتیک و بی توجه به تجربه نسل پیش، بر این گمانند که می شود با اراده، هر خواستی را طرح کرد و به سرانجام رساند و از سوی دیگر رویداد دوم خرداد به توهمات آنها در باره اصلاح پذیری نظام جمهوری اسلامی دامن زده است. انتقاد محوری مهناز متین به دیدگاه نوشین احمدی خراسانی، رویکرد او در نفی انقلاب و امید بستن به اعتراضات قانونی و مدنی برای تغییر و اصلاح است. و نتیجه می گیرد که گفتار احمدی خراسانی در باره مبارزه ای آرام و قانونی و استفاده از حداکثر امکانات برای تشکیل یابی جامعه مدنی همانقدر ساده اندیشانه و اراده گرایانه است که دیدگاه غالب بر جنبش انقلابی ایران در دهه های ۴۰ و ۵۰، آنگاه که پنداشته می شد با پیروزی انقلابات سیاسی، زنان به طور اجتناب ناپذیر به حقوق شان خواهند رسید بی آنکه وضعیت جامعه و تاریخچه مبارزات گذشته تجزیه و تحلیل شود و یا اینکه پتانسیل های اجتماعی، مورد نظر قرار گیرد.

### فمینیسم و جنبش اجتماعی زنان در ایران

ژانت آفاری مورخ و محقق فمینیست در مقاله ای تحت عنوان "بر آمدن از ظلمت: نسل جدید نشریات زنان و گفتمانی تازه در مورد فمینیسم و حقوق بشر (۲۱)"، با بررسی نشریات زنان در ایران و تکمیل آن با نگاهی به فعالیت های فرهنگی و هنری اینان، تحلیلی دیگر از تحول جنبش زنان در ایران ارائه می دهد. او با تمایز میان نشریات آرمانی عقیدتی وابسته به اصول جمهوری اسلامی مثل (پیام زن و پیام هاجر) و نشریات "دور و سردرگم" که از دیدگاه بنیاد گرایی وارد حوزه اصلاحات می شوند (مثل زن روز و فرزانه) و نشریات مدافع حقوق زن و فمینیست (مثل زنان و جنس دوم) بر دستاوردهای آنان انگشت می گذارد. آفاری میان جنبش های حقوق مدنی که جنبش فمینیستی را در زمره آنان ارزیابی می کند و گرایش های نواندیشی مذهبی تمایز قائل می شود. با نگاهی به جنبش های دمکراتیک اروپا و آمریکا در قرن بیستم یاد آور می گردد که این دو گرایش گاه به تهنایی برای باز نویسی متون و قوانین حرکت می کنند و گاه در کنار هم. از مشاهداتش نتیجه می گیرد که در ایران هم شاهد نضج گیری هر دو تفکر

رو می آورد که با تقدیس و تحقیر متداول در نهضت چپ گسست می کند و قالب های کهنه صد ساله را به دور می ریزد. آفاری نتیجه می گیرد که علیرغم محدودیت آزادی بیان، ورود زنان مترقی ایرانی به بحث داغ جهان شمولی و نسبی گرایی فرهنگی و ورود تدریجی فشر وسیع تری از روشنفکران از گفتمان مشارکت به گفتمان حقوق بشر امیدوار کننده است.

حامد شهید یان پژوهشگر فمینیست که خاطره اش گرمی باشد و یادش زنده، در مقاله ای به نام چالش های جنبش مستقل زنان<sup>۲۲</sup> با تاملات خود بابت دیگر در مباحثه بر سر جنبش فمینیستی به مثابه جنبش اجتماعی می گشاید. (۲۲) در مقدمه مقاله شهید یان به این نکته اشاره می کند که آماده نبودن شرایط اجتماعی - سیاسی ایران برای بررسی علمی و جامعه شناختی جنبش های اجتماعی سبب محدودیتهایی در این باره شده است: ارزیابی این جنبش ها با معیارهای انقلابی و ضد انقلاب، محدود شدن توجه ما به جنبش های چپ، از جمله مبارزات کارگری و جنبش های اجتماعی چند دهه اخیر در کشورهای جهان سوم، آموختن از انقلاب های کلاسیک روسیه و چین. شهید یان نتایج این محدودیت ها را یاد آور می شود: غفلت از آموختن از انقلاب های کلاسیک اروپا و آمریکا وعدم توجه به جنبش های اجتماعی نوین در آسیا، اروپا و آمریکای شمالی. او جنبش زنان را در کنار جنبش دانشجویی، جنبش دفاع از محیط زیست و جنبش صلح در زمره جنبش های نوین اجتماعی ارزیابی می کند که زاینده واکنش گروه های مختلف به تحولات ساختار اجتماعی است که تکامل سرمایه داری به آن دامن زده است. تاکید می کند که این جنبش ها از نظر ارزش، خواسته ها، پایگاه اجتماعی، شیوه تدارک و بسیج نیروها و سازماندهی مبارزان با جنبش های طبقاتی تفاوت فراوان دارند. شهید یان جنبش زنان را "مبارزه آگاهانه، دسته جمعی و سازمان یافته زنان برای برابری جنسی" تعریف می کند که خواسته ها و شیوه های مبارزه در آن در هر دوره متفاوت بوده است، گاه کسب حقوق برابر زنان با مردان در چهارچوب روابط سیاسی اجتماعی حاکم (جنبش برابری حقوقی)، و گاه مبارزه برای کسب آزادی و برابری اجتماعی از راه محو ستم جنسی (جنبش آزادی زنان). با چنین دیدگاهی حامد شهید یان به دفاع از ضرورت جنبش مستقل زنان می پردازد. او تاکید می کند که استقلال جنبش زنان به معنای انزوای آن از سایر جنبش های اجتماعی نیست اما تا زمانی که این جنبش مستقل نباشد مبارزه با ستم جنسی در اولویت های مبارزاتی قرار نمی گیرد. به این نکته نیز می پردازد که صرف شرکت زنان در یک جنبش اجتماعی دلیل مردانه نبودن آن جنبش نیست چرا که جنسیت، نه یک پدیده تغییر ناپذیر زیست شناختی، بلکه هویتی است که در شرایط تاریخی اجتماعی رشد می کند و تعاریف زنانگی و مردانگی ریشه در ارزشها، نمادها و باورهای اجتماعی دارد. همراه با رد درک گوهرگرا از جنسیت (نگرشی که معتقد به گوهرهای پیش ساخته متفاوتی برای زنان و مردان است) حامد شهید یان به این مهم راه می برد که چنین نگرشی باعث می شود بسیاری فعالان اجتماعی، گرایش برخی زنان را به ایدئولوژی ها و سامانه های جنسی که آشکارا با منافع جنسی زنان در تضاد است (از جمله فاشیسم، جنبش های بنیاد گرای مذهبی و باورهای سنتی جنسی) به مثابه عدم رشد آگاهی در آنان بیانگازند و نه انتخابی در چهارچوب منافع و هویت های اجتماعی ایشان. حال آنکه زنان کلی همگن و گوهرین نیستند بلکه جمعی چند گونه اند که در کردمان تاریخی - اجتماعی هویت خود را می سازند. شهید یان نتیجه می گیرد که جنبش های زنان، همانند هر جنبش اجتماعی دیگر، همواره مرزهای خود را بر اساس خواسته ها و هدف های مشخص تعیین می کنند، مرزهایی که در میان خود زنان نیز تضاد هایی ایجاد می کند که از تفاوت های اجتماعی، طبقاتی، وابستگی های نظری، پیشینه قومی و فرهنگی و مذهبی بر می خیزند. او در این باره به مثال "خواهران زینب" و نقش آن ها در سرکوب زنان اشاره می کند که نسبت دادن آن به شعور دروغین نارساست. به نظر شهید یان قبول استقلال جنبش زنان به معنای پذیرش وجود نه یک جنبش، بلکه جنبش های زنان است. با این همه بر اهمیت جنبش توده ای زنان تاکید می کند که مسئله آن مشکلات زنان تمامی طبقات و گروه های اجتماعی است و می افزاید تمایز جنبش زنان رادیکال از رفرمیست و محافظه کار در راه حل هایی است که برای این مشکلات دارند. با طرح این نکات شهید یان از یک سو به نگرش تنزل گرای سازمان های چپ دوره انقلاب به مسئله حجاب انتقاد می کند که آن را مشکل زنان طبقه متوسط و بالا و در نتیجه فرعی ارزیابی می

کردند. از سوی دیگر به نقد دیدگاه هایی می پردازد که فعالیت های زنانی را که به آموزه های اسلامی اعتقاد دارند نمادی از مبارزه زنان علیه ستم جنسی در هیئت "فمینیسم اسلامی" می خواند و به این ترتیب بر نقش اینان در تدوین و اجرای سیاست های جنسی دولت اسلامی پرده می افکنند. شهید یان تاکید می کند که نظریات فمینیستی در مخالفت و مبارزه زنان با سامانه مرد سالاری ریشه دارند، در حالی که تعاریف زنان مسلمان از زنانگی در آموزه های دینی مردانه و مردمحور و دیدگاه های افرادی چون شریعتی و مطهری و خمینی ریشه دارد و برخلاف فمینیست ها که به نقد الگوی زنانگی بر اساس معیارهای مرد سالاری و در محدوده خانواده مردسالار می پردازند اینان به ارزش و اعتبار دادن به نقش های سنتی زنانه چون همسریت و مادریت می کوشند. او بر نقش جنبش زنان در نقد رادیکال ایدئولوژی جنسی جامعه (و جلوه های آن همچون حجاب اجباری، ارزش بکارت، خانواده مرد سالار ومنع همجنس گرایی) برای ترویج پذیرش گونه گونی هویت ها و رفتارهای جنسی تاکید می کند و نتیجه می گیرد که برای جنبش رادیکال زنان هر مسئله ای که مانع آزادی زنان و برابری جنسی است مشکل زنان است و مبارزه با آن ضروری است و آنچه هویت و استقلال این جنبش را تضمین می کند راه حلی است که برای رفع ستم جنسی ارائه می دهد.

### خروج از بن بست "فمینیسم اسلامی"

مرور تحلیلی موضوعات محوری مورد بحث بر سر "فمینیسم اسلامی" در میان پژوهشگران و کوشندگان فمینیست ایرانی در خارج کشور نشان دهنده وجوه گوناگون مباحثه ای است که در قلب آن، پرسش در باره مدرنیته (مدرنیته) با مسئله هویت در ابعاد مختلف گره خورده است: هویت مذهبی و فرهنگی، هویت جنسیتی و هویت سیاسی. می توان گفت که موضوع محوری اختلاف بر سر مقولاتی مانند "فمینیسم اسلامی" که دیدیم به وضع گیری در باره الگوی پیشنهادی اسلام گرایی برای جامعه و زنان مربوط می شود، نادیده گرفتن اسلامیسیم به مثابه یک نگرش ایدئولوژیک است که در متن مدرنیته شکل گرفته و بر ضد آن عمل می کند.

در واقع شعارهای عدالت و استقلال بر ماهیت ضد مدرن اسلامگرایی پرده می افکنند، چنانکه در انقلاب ایران چنین شد. به گمان من یکسان انگاشتن مقولات مدرنیسم (نوسازندگی ابزارها و تکنیک و شیوه های تولید، گسترش شهر نشینی و ایجاد تاسیسات اقتصادی اجتماعی) و مدرنیته (استقرار ارزشهای دمکراتیک و انسانی و به رسمیت شناختن فردیت و رعایت حقوق بشر و آزادی و برابری زنان) در ترویج این خطای رایج نقشی اساسی دارد. چنین رویکردی دو کارکرد ظاهراً متناقض دارد که در عمل به هم پیوند می خورند: از یک سو یکی گرفتن مدرنیته با ایدئولوژی "پیشرفت" که راهنمای سرمایه داری است، حال آنکه اندیشه نقاد که مدرنیته گهواره آن است در همین غرب سبب حضور و تداوم نقد مثبت و منفی سرمایه داری و به پرسش کشیدن تبعات زیانبار "فرهنگ مصرفی" برای رشد دمکراسی است. از سوی دیگر اما این کژفهمی به تاکید بر مدرن بودن اسلام گرایان به دلیل گرایش اینان به مدرنیسم می انجامد و به توجیه مثبت اسلام گرایی، تا آنجا که برخی نظریه پردازان و کارشناسان اجتماعی و سیاسی روی آوری اسلام گرایان به نوسازی مثلاً تأکید صنعت، استفاده از اینترنت، آموختن تکنیک های مدرن و فراگیری زبان های خارجی و قبول روسری به جای چادر و غیره و غیره را تلفیق مدرنیته با سنت تلقی می کنند و گاه اسلام گرایی را همچون تنها راه نیل به مدرنیته در میان مسلمان ها می دانند.

هر دوی این رویکردها، به چشم بستن بر ماهیت ضد دمکراتیک اسلامگرایی منجر می شود که با قرار دادن مذهب در مقام ایدئولوژی راهنما برای ساختن "جامعه اسلامی" مروج نوعی الگوی توتالیتر است. آنا آرنه با نقل نظر منتسکیو که هر رژیم سیاسی ماهیتی دارد و پرنسپیی (مرجع ارزشی) می گوید پرنسپیی توتالیتریسیم ایدئولوژی است و ماهیت آن ترور (به این معنی که سرکوب صرفاً ابزاری برای حفظ قدرت نیست بلکه در ماهیت چنین نظامی است). جمهوری اسلامی به واقع چنین رژیمی است. اگر در فاشیسم هیتلری ایده "نژاد" مبنای ایدئولوژی حاکم است و در استالینیسیم، "رسالت تاریخی طبقه"، در اسلامیسیم، "مذهب" چنین نقشی را بازی می کند. اسلامیسیم با ساختن ایدئولوژی از مذهب به اقدامی مدرن دست می زند اما



آنچه می سازد مانند دیگر انواع توتالیتراریسم، بر ضد ارزش های دمکراتیکی است که شاخص مدرنیت هستند.

انگاره های "جامعه اسلامی" و "الگوی" زن یا مرد مسلمان این مفهوم را می پروراند که گویا "غرب" و "غربی" از سرشتی دیگرند. دمکراسی البته در گهواره مدرنیت غرب بالیده است، اما چنانکه تجربه فاشیسم در آلمان و ایتالیا نشان داد نه "غرب" دارای "سرشت" دمکراتیک است و نه انسان غربی ذاتا دمکرات و نه زن غربی دارای گوهری فمینیست. به عکس، مدرنیت همراه با اعلام آزادی و برابری به مثابه ارزش های مرجع اجتماعی و بازساختن جایگاه فرد به مثابه شهروند تابع قوانینی که در وضع و تغییر آن ها دخالت دارد (پایان سلطه نهادهای سنتی و مذهبی به مثابه منشاء قوانین) انگاره های ایستای هویت فردی و جمعی را مداوما به چالش می طلبد. در چنین چهارچوبی، دستاوردهای دمکراسی و فمینیسم (در مبارزه با هویت ایستای جنسیتی) در مبارزه ای سخت و طولانی با تاریک اندیشی و ارتجاع و بی عدالتی به دست آمده است. پس دمکراسی طرحی سیاسی اجتماعی است که در نگرشی رادیکال چشم انداز آن تحقق خودمختاری است و نه سازمان دادن جامعه به مثابه فروشگاهی بزرگ که در آن ارزش های آزادی و برابری هم جزو کالاهایی هستند که انتخاب و مصرف می شوند.

این نکات زمانی اهمیت خود را باز می یابند که در معنای دمکراسی و رابطه تنگاتنگ آن با سکولاریسم به معنای تقدس زدایی از قوانین و نهادهای اجتماعی و سیاسی (که لائیسته با اعلام جدایی دین و دولت شکل قاطع تر آن است) بیندیشیم. لازم است بپذیریم طرح جامعه دمکراتیک (به مثابه الگویی ایده آل) در سطح حرف و شعار باقی نمی ماند بلکه قوام بخش جامعه مدنی است، که ارزش های حقوق بشر و برابری زن و مرد صرفا صوری نیستند و کارکرد این ارزش ها در دمکراسی، اجازه می دهد که گسترش اندیشه آزاد و فکر انتقادی بدون ترس از سانسور گسترش یابد؛ و مبارزه بر ضد ستم طبقاتی و تبعیض های جنسی و قومی و مذهبی بدون وحشت از غل و زنجیر میسر باشد؛ اصلاحات در جامعه همواره صورت پذیرد؛ با پذیرفتن فکر نقاد و مباحثه انتقادی و اقناعی، خلاقیت های فردی و جمعی شکوفا شود و مهار فساد ممکن گردد. اما اگر با این پیش نهاده ها مخالف باشیم طبعاً مجادله بر سر ماهیت توتالیتر اسلام گرایی بیهوده به نظر خواهد رسید. در این صورت، از جذابیت آشکار و پنهان اسلام گرایان در چشم برخی از روشنفکران و جریان های سیاسی ضد امپریالیست و ضد استعمار (از چپ و ملی و میانه گرا و محافظه کار) نباید حیرت کرد و نیز از اینکه استدلال های حقوق بشری و فمینیستی نیز به دستاویزی برای دفاع از اسلامگرایی بدل می شوند، نباید در شگفت شد. آری! چه جای حیرت است وقتی کریسین دلفی (۲۳) یکی از فمینیست های مشهور (که در فرانسه برای پذیرش حجاب در مدارس عمومی لائیک مبارزه می کند و فمینیست های مخالف را مدافع "استعمار غرب" قلمداد می کند) حمایت از کمپین های برابری خواهی زنان در ایران را مشارکت در آماده ساختن افکار عمومی برای حمله آمریکا به ایران بنامد!

در چنین فضایی مقوله "فمینیسم اسلامی" علیرغم هر نیتی که سازندگان مروجان آن دارند و علیرغم موافقت یا مخالفت آنان با جمهوری اسلامی، به کار همان هویت سازی می آید که در خدمت پیشبرد استراتژی اسلام گرایی است. آن هم در زمانی که در ایران زنان پیشرو با تجربه دشوار و پرفراز و نشیب نزدیک به سی سال حکومت اسلامی، برای خروج از بن بست تام گرایی گام برمی دارند، گام هایی که با در نظر گرفتن شرایطی که وصفش رفت اهمیتی تاریخی دارند. اشاره ام به ویژه به "کمپین یک میلیون امضا" است که با مرجع قراردادن میثاق های بین المللی حقوق بشر که ایران هنوز در زمره امضاکندگان آن به شمار می رود، برای لغو تمامی قوانین تبعیض آمیز مبارزه می کند. فمینیست های جوان ایرانی که فکر و همت شان پایه گذار این نهضت است، شکست اصلاح طلبی اسلام گرا را تجربه کرده اند. همان تجربه ای که مهرانگیز کار در سال ۲۰۰۳ از آن چنین سخن می گوید: "تا سال ها ما مطالبات را مطرح می کردیم، دلیل هم داشتیم برایش، چون بعضی از آقایان فقها ادعا می کردند در فقه شیعه اجتهاد هست و با شناخت اجتهادی حقوق زن، جمهوری اسلامی می تواند همه حقوق زنان را حل کند. در عرصه عمل همه فعالان حقوق زن در ایران متوجه شدند که به فرض هم این امکانات در فقه شیعه وجود داشته باشد نوع حکومتی که بر سر کار است علاقه ای ندارد که از امکانات فقه به نفع زنان استفاده کند. بنابراین ما دیگر

از آن دوران هم دور شدیم. یعنی ما از آن دورانی که فعالان حقوق زن: ۱- برای اینکه به تیرغیب بعنوان مرتد از بین نروند استناد می کردند به اجتهاد بر مبنای فقه شیعه و ۲- می خواستند درون این سیستم شاید برای زنان کاری انجام بشود فاصله گرفته ایم. ما دیگر به نقطه ای رسیدیم که فعالان حقوق زن جز ضوابط حقوق بشر دیگر نمی توانند محور و مبنایی برای بحث های خودشان مطرح کنند. همه به شکست منجر شده است." (۲۴)

اما فمینیست هایی که با درس گیری از این شکست و با الهام از تجربه زنان مراکش به راه اندازی کمپین "یک میلیون امضا برای لغو قوانین تبعیض آمیز" همت گماشته اند نه فقط اراده کرده اند از این بن بست به در آیند بلکه با بردن خواست لغو قوانین تبعیض آمیز به میان مردم، از طریق گفت و گو به کاری دسته جمعی و آگاه گرانه دست زده اند که طی آن هر یک از فعالان نهضت نیز به مثابه یک کنشگر آموزش می بیند و در مباحثه انتقادی شرکت می جوید. در واقع پیشقراولان این نهضت با دست شستن از امید به "اصلاح طلبی اسلام گرا" توانسته اند به تجربه های زنده خود در تلاش برای مقاومت مدنی در مقابل تام گرایی حاکم سر و سامان دهند و با تکیه بر کنش گری مستقل فمینیستی طرحی دیگر در افکنند که زنان و مردان را در فضایی فراتر از محدوده لابی گری حقوقی به حرکت برانگیزد. اگر توجه کنیم که سرکوب تام گرا بیش از هر چیز به ویرانی فضای عمومی و بی قدرت کردن افراد نظر دارد بی هیچ تردید می توانیم در این نهضت مشخصه های یک جنبش نوین اجتماعی را تمیز دهیم، جنبشی که با فاصله گیری از تعاریف هویت گرای حاکم، نقطه عطفی درخشان در مبارزات مدنی دهه های اخیر است.

این نکات اما در نقد های نفی گرا نسبت به این نهضت غایب است و بار دیگر بی توجهی ناقدان را به ماهیت ایدئولوژیک حکومت اسلامی نشان می دهد. برای مثال به زعم عده ای، گفتار این جنبش در قانونی بودن مبارزه آن و تکیه بر خواست های مدنی و سود جستن از همه اشکال مبارزه، در تضاد با شعارهای این جنبش در "لغو تمامی قوانین تبعیض آمیز" با مراجعه به ضوابط جهان شمول حقوق بشر قرار می گیرد و به سازش با حاکمان و توهم آفرینی در مورد ماهیت آنان منجر می گردد. و همین موارد، نزد برخی دیگر که معتقد به اصلاح در چهار چوب قوانین حاکم هستند، سبب انتقاد به تند روی این جنبش می گردد. به گمان من اما نقطه قوت این جنبش در همین عبور از خط قرمزهاست به مدد تکیه بر مبارزه مدنی. و البته چنین جنبشی نه می خواهد و نه می تواند ادعای براندازی کند و چنین انظاری از آن بیش از هر چیز نشان دهنده عدم توجه به ویژگی های جنبش های نوین اجتماعی است.

این غفلت زمانی زاینبارتر می شود که به بهانه مبارزه طبقاتی و یا لائیسته اهمیت جهت گیری های این جنبش را تحت حکومتی که اسلام ابزار ایدئولوژیک آن است نادیده بگیریم. این جهت گیری در شعار اصلی کمپین متبلور است که از یک سو با خواست لغو تمامی "قوانین تبعیض آمیز"، مقوله "برابری" را جایگزین مفهوم "انصاف" می کند که اساس و پایه قانون شرع است و از سوی دیگر مرجع خواست های برابری طلبانه خود را نه مکتب شرع که میثاق های بین المللی حقوق بشر قرار می دهد. برای درک اهمیت فمینیستی این جهت گیری کافی است به مباحثات کنفرانس های بین المللی در زمینه حقوق زنان توجه کنیم تا ببینیم چگونه بنیاد گرایان تمامی مذاهب تحت لوای نسبت فرهنگی خواهان حذف گفتار برابری هستند.

در چنین شرایطی اما گفتار کمپین درباره این که مبانی اسلام (و نه قانون شرع) در تضاد با خواست های برابری طلبانه نیست به آن معناست که می توان در عین اعتقاد به اسلام خواهان برابری حقوقی در چهارچوب اصول جهان شمول بشری بود (که کمپین به آن ها ارجاع می دهد). و البته نفی این حکم دقیقاً به معنای آن خواهد بود که مسلمانی یعنی اسلام گرایی و این همان چیزی است که اسلام گرایان می خواهند. بی توجهی به این نکات محوری در نقدهای کنونی به کمپین از زاویه "ضد لیبرالی" و یا از نگاه کسانی که اصول حقوق بشر را نیرنگ سرمایه داری ارزیابی می کنند قابل فهم است. هم چنانکه تناقض ناقضان آنانی که همراه با افشای سرکوب های وحشیانه جمهوری اسلامی از کوشندگان حقوق زنان در ایران می خواهند به جای خاک پاشیدن در چشم مردم با طرح خواسته های حقوقی برابری طلبانه همت کرده و رادیکال ترین شعارها را به میان توده ها ببرند! اما

جهان روی حقوق بشر و آزادی و برابری زنان راه تحقق بهروزی فرد و جامعه را هموار خواهد ساخت.

۳- تلاش در این جهت که طرح خواسته "برابری" با خواست "آزادی" گره خورده و زمینه هر چه گسترده شدن جنبش زنان را در اتحاد با دیگر جنبش‌های حق طلبانه و دمکراتیک فراهم کند.

۴- یقین مشترک به مبارزه با اجبار "حجاب" که نماد انقیاد زنان است و ابزار تثبیت تبعیض جنسیتی.

۵- نظر به این که دامنه گیری سرکوب می تواند جنبش زنان را به رکود بکشاند و ما در خارج از کشور با استفاده از امکان آزادی بیان می توانیم، در عین مشارکت در نقد و حفظ استقلال نظری، در حمایت از مبارزه فمینیستی در ایران نقشی ضروری ایفا کنیم. (۲۵)

و کلام آخر اینکه جای نقد و بحث همچنان باز است و راه طولانی.

سپتامبر ۲۰۰۷

#### پانویس:

- ۱- نقل از بیانیه اولین کنگره که با حمایت یونسکو توسط انجمن "جوتا اسلامیکا" در بارسلون در اکتبر ۲۰۰۵ برگزار شد  
Barcelona (Espagne) du 27 au 29 octobre Junta Islàmica Catalana 2005
- ۲- تمامی نقل قلهائی که از فوکو در این مقاله آمده برگرفته از متن گفت و گوئی است میان او و خانم کلر بربر و آقای بی بر بلاتشه خبرنگاران روزنامه لیبراسیون که در دوره انقلاب در ایران بودند. متن این گفتگو که تحت عنوان "روح یک جهان بی روح" در کتاب چاپ شده توسط این دو خبرنگار به نام "انقلاب برای خدا" به چاپ رسیده است و توسط نیکو سرخوش و افشین جهاندیده به فارسی ترجمه شده است و در کتاب زیر به چاپ رسیده. ایران: روح یک جهان بی روح و ۹ گفت و گوی دیگر با میشل فوکو، نشر نی، ۱۳۷۹، تهران
- ۳- افسانه نجم آبادی، "سالهای عسرت، سال های رویش: نگارش های زنونره در جمهوری اسلامی ایران"، مقاله منتشر در مجله کنکاش، شماره دوازدهم، پائیز ۱۳۷۴
- ۴- همانجا- پانویس شماره ۶
- ۵- نیره توحیدی، "مسئله زن و و روشنفکران طی تحولات دهه های اخیر"، مجله نیمه دیگر، شماره ۱۰، زمستان ۱۹۹۰
- ۶- همانجا- رک پانویس شماره ۵
- ۷- مجموعه آثار شریعتی، جلد ۲۱، زن، اشارات چاپخشد تهران، ۱۳۶۸
- ۸- نیره توحیدی، اسلام فمینیسم و فمینیسم اسلامی، منتشره در کتاب "فمینیسم، دمکراسی و اسلام گرایی"، نشر کتاب سرا، لس آنجلس، ۱۹۹۶
- ۹- در مقاله "زنان اجماعه مدنی روشنفکران دینی و اصلاح طلبان" منتشر در کتاب "اسلام سیاسی و زنان"، چاپ خاوران، پاریس، نسال دوهزار به این نظر پرداخته ام.
- ۱۰- عصبانیه منتشر در کتاب "زنان ایران، چراغی در دست، چراغی در راه" مجموعه گفت و گو با فعالان جنبش زنان ایران، عفت ماهیان، نشر باران، سوئد، ۲۰۰۵
- ۱۱- مصاحبه منتشر در کتاب ذکر شده در پیش
- ۱۲- همانجا- رک زیر نویس شماره ۱۲
- ۱۳- مقالات این سمینار توسط بنیاد به چاپ رسیده است: زن، جنسیت و اسلام، مجموعه سخنرانی های سمینار ششم بنیاد پژوهش های زنان ایران، سال ۱۹۹۵، تورنتو
- ۱۴- آزاده ازاد "اسلام در برابر فمینیسم، نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران، شماره ۸ تابستان ۱۹۹۷
- ۱۵- از ژاله احمدی مقاله ای در "نقد فمینیسم اسلامی" در "زن در مبارزه" شماره ۶ چاپ شده است. من به این مقاله دسترسی پیدا نکردم. نقل و برداشت من در اینجا از مقاله دیگری به قلم این نویسنده است به نام "از فاطمه اره تا چهل گیسو، زن در زندانهای شاه، زن زندانی، هویت اسلامی"، نشریه بنیاد پژوهش های زنان، شماره ۸ تابستان ۱۹۹۷
- ۱۶- شهرزاد مجاب: دولت، زنان و نظم نوین جهانی، نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایرانی، شماره ۸، ۱۹۹۷
- ۱۷- این مباحث را می توان در سایت های فردی و سازمانی آذر ماجدی، مینا احدی، اعظم کم گویان و هما ارجمند خواند.
- ۱۸- نیلوفر بیضائی: سکولاریزاسیون و آزادی زن، مقاله منتشر در سایت گویا ۶ آذر ۲۰۰۵
- ۱۹- مهرداد درویش پور: نسبیت فرهنگی و جهان شمولی حقوق برابر زنان و مردان، نشریه بنیاد پژوهش های زنان، شماره هفتم، تابستان ۱۹۹۶
- ۲۰- مهناز متین: نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران، شماره یازده، تابستان ۲۰۰۰
- ۲۱- ژانته آفاری: "بر آمدن از ظلمات: نسل جدید نشریات زنان و گفتگمانی تازه در مورد فمینیسم و حقوق بشر"، نشریه بنیاد پژوهش های زنان ایران، شماره یازدهم، تابستان ۲۰۰۰
- ۲۲- حامد شهیدیان: چالش های جنبش مسقل زنان، مجله چشم انداز، پاریس تابستان ۱۳۷۶ (۱۹۹۷)

23- Christine Delphy

۲۴- گفت و گوئی عفت ماهیان با مهر انگیز کاردر کتاب منتشر در کتاب "زنان ایران چراغی در دست، چراغی در راه"، نشر باران، سوئد، ۲۰۰۵.

۲۵- آدرس سایت شبکه همبستگی <http://www.iran-women-solidarity.net/>



نقد منفی به کمپین از دیدگاه دمکراتیک و لائیک با تناقضاتی جدی روبروست که به آن اشاره کردیم. نکته مهم دیگر، بی توجهی این گونه نقدها به اهمیت حرکت‌های اجتماعی است که کمپین به آن شکل داده است. در حقیقت کمپین با انتخاب شیوه کار خود به شکل گیری نهضتی اقدام کرده که چند صدایی و تنوع نظرات در آن آشکار است و انکار ناپذیر. روشن است که این امکان هم وجود دارد که این جنبش با عقب نشینی از شعار های محوری خود به اصلاحاتی منفرد بسنده کند و مانند هر جنبش اجتماعی، توازن قوا در تحول جهت گیری آن نقش خواهد داشت. تنها با توجه به این مهم است که می توان جایگاه مدافعان سکولاریسم نسبت به این جنبش را تعیین نمود و نه فقط با خوانش گفتار این یا آن فرد فعال و یا با تحلیل تجریدی این یا آن اقدام. مگر آنکه قائل باشیم که هرگونه مبارزه اجتماعی حول خواسته های مدنی بی فایده است و یا توهم آفرین! که در این صورت باید به جنبش کارگری و دانشجویی هم نه بگوییم. شگفت آنکه در این موارد با چنین نقدهای منفی روبرو نیستیم! شاید ناقدان ما در برابر این جنبش‌ها معیارهای دیگری دارند! راستی چرا؟

پاسخ به این پرسش مقاله ای دیگر می طلبد. اما با توجه به آنچه در پیش گفتم می خواهم به نتیجه گیری در باره "فمینیسم اسلامی" برسم: وجود و حضور کمپین هایی نظیر "یک ملیون امضا"، این گونه نظریه پردازان را مورد پرسش جدی قرار می دهد. امری که تامل بر آن در جهان امروز درس آموز است و گرانها و امید بخش. در این باره با نقل بخش هایی از بیانیه هایی که در زمره امضا کنندگان آن بوده ام این نوشتار را به پایان می برم. در ماه مارس سال ۲۰۰۷ با کریم لاهیجی نایب رییس فدراسیون جهانی حقوق بشر و رضا معینی نماینده گزارشگران بدون مرز، بیانیه ای را برای جلب حمایت روشنفکران آزاد اندیش فرانسوی در حمایت از فمینیست های ایرانی امضا کردیم که توجه بسیاری از چهره های سرشناس جنبش فمینیستی و مدافعان آزادی و حقوق بشر را جلب کرد. در این بیانیه از جمله آمده است: "ایران از امضا کنندگان میثاق های بین المللی مدافع حقوق بشر و نافی تبعیضات و نابرابری هاست، اما حکومت مستقر به نام اسلام تبعیض جنسی و نابرابری زن و مرد را قانونی کرده است. زنان ایران در عرصه جامعه و فرهنگ حضوری قاطع و درخشان دارند اما در نظرگاه قانون مسلط ناقص و فرودست محسوب می شوند. این قوانین با منع رشد و شکوفایی نیمی از جامعه، زنان های جبران ناپذیری برای ملت و مملکت در پی دارند. در شرایطی که در فضای بین المللی شاهد گسترش انواع افراطی گری در بستر رشد منازعات میان دولتی، قومی و مذهبی هستیم، جنبش زنان در ایران افق های تازه ای در چالش های حقوق بشری، فمینیستی و دمکراتیک در سطح ملی و دنیایی می گشاید. این جنبش با ارجاع به ارزش های جهان شمول بشری رویکرد ایستا به هویت ملی، قومی و مذهبی را به پرسش می کشد، حصارهای بسته مفاهیمی چون "فمینیسم اسلامی" و "حقوق بشر اسلامی" را در می نوردد و به روشنی اعلام می کند که مسلمانی در نفی حقوق بشر، نفی آزادی و برابری زنان و نفی دمکراسی نیست. این جنبش نوید بخش فمینیسمی پویاست که به تنوع فرهنگها در چهارچوب ارزش های جهان روا ارج می گذارد."

و در ماه ژوئن ۲۰۰۷ با دهها تن از زنان فعال ایرانی در خارج کشور فراخوانی نوشتیم برای برپایی شبکه همبستگی فعالان حقوق زنان در خارج از کشور برای تقویت حمایت از جنبش زنان در ایران که در آن از جمله گفته ایم: "ما در طول این سالها، علیرغم تنوع عقاید و داشتن دیدگاه های نظری و سیاسی متفاوت، در عین نه گفتن به "فمینیسم اسلامی" از ضرورت مبارزه مستقل زنان برای احقاق حقوق برابر و کسب آزادی سخن گفته و برای آن تلاش کرده ایم. اقدام همگام امروزین ما بر پایه حداقل های مشترک زیر صورت گرفته و ادامه خواهد یافت:

۱- درک ضرورت حمایت فعال از جنبش زنان در ایران، که با خواست "برابری" در جهت لغو تمامی تبعیضات جنسی با مراجعه به میثاق های بین المللی ضامن حقوق بشر و آزادی زنان گام برمی دارد.

۲- اعتقاد مشترک به این امر که خواست زنان برای آزادی و برابری را با هیچ توجیه و تفسیر از جمله رعایت هویت های قومی، مذهبی و ملی نمی توان محدود کرد. از هم این رو است که "فمینیسم اسلامی" و "حقوق بشر اسلامی" راه به آزادی و برابری نخواهد برد. حال آنکه همیاری اشخاص باورمند به مذاهب گوناگون و یا بی هیچ باور مذهبی در دفاع از ارزشهای

دیاسپورای ایرانی مقیم غرب عرصه‌ای از مبارزات فمینیستی است. با وجود اینکه زنان متعلق به ملیت‌ها و فرهنگ‌ها و دین‌های گوناگون بیش از پیش در هم می‌آمیزند و زمینه جهانی‌تر شدن جنبش زنان را گسترده‌تر می‌کنند، در دو دهه آخر قرن، شاهد رشد تئوری‌هایی بودیم که جنبش زنان را به تقدیس تعلقات مذهبی، ملی، قومی، نژادی، قبیله‌ای، منطقه‌ای و قاره‌ای تشویق می‌کنند. هواداران این تئوریها بویژه «نسبیت گرائی فرهنگی»، «سیاست هویت»، «پسامدرنیسم»، «تحلیل گفتمان» و غیره، زنان ایران را در گروه «زن مسلمان» قرار می‌دهند و آنها را تشویق به مماشات با دین و پذیرش چارچوب دینی دولت اسلامی می‌کنند. در این نسخه پیچی‌ها، «زن مسلمان» ایرانی در تقابل با «زن غربی» قرار می‌گیرد و مرزهای غیرقابل عبوری آنها را از هم جدا می‌کند. کتابنامه، پیدایش این مجادلات تئوریک و سیاسی را ثبت کرده است. امروز فعالین و محققین خارج کشور، علیرغم تنوع مواضع سیاسی، تئوریک و عملی خود در دو صف مخالف هم قرار گرفته‌اند (صفحه د).



## نگرشی بر نقد فمینیستی

### از جنبش چپ و مارکسیسم در دیاسپورا \*

شهرزاد مجاب

در این مقاله قصد من بازبینی این صف‌آرایی سیاسی و تئوریک نیست. این مسئله را به اجمال در مقاله‌ای تحت عنوان «فمینیسم، سوسیالیسم و تئوری مارکسیستی: مروری بر نظرات حامد شهیدیان» بحث کرده‌ام. در اینجا فقط به نقد فمینیستی محققین ایرانی از جنبش چپ و تئوری مارکسیستی می‌پردازم زیرا مطالعه این آثار می‌تواند گوشه‌ای از روابط پیچیده بین دیاسپورا و وطن را در عرصه سیاست و تئوری تا حدی بدست ترسیم بکند. این مقاله بر اساس سخنرانیم در بنیاد پژوهش‌های زنان ایرانی در مونترآل، سال ۲۰۰۶ تنظیم شده است.

\* اقوم یا ملت آواره، سرگردان و تبعیدی. این اصطلاح معمولاً در مورد یهودیان سرگردان به کار برده شده است؛ اما می‌توان در مورد تبعیدیان یا آواره از وطن شدگان ایرانی یا هر قوم و ملت دیگری به کار برد.

\*\*\*\*\*

نقد فمینیستی از سیاست و پراتیک سازمان‌های چپ ایران اندکی بعد از استقرار رژیم ولایت فقیه شروع شد. سازمان‌های چپ دوران انقلاب، علی‌رغم تفاوت‌های آشکار در تئوری و ایدئولوژی و سیاست، اختلافاتشان در برخورد به سیاست جنسیتی (gender politics) رژیم اسلامی و جنبش نوپای زنان رنگ باخت.

خمینی، بلافاصله بعد از به قدرت رسیدن، پروژه‌ی اسلامی کردن جامعه و دولت را با حمله به زنان شروع کرد، حمله‌ای که با مقاومت زنان و مردان چپ و سکولار در تهران و بعضی شهرها پاسخ داده شد. اگر خمینی به اهمیت زنان به‌عنوان یک نیروی اجتماعی و سیاسی مهم پی برد و تلاش کرد که آنان را در پروژه‌ی اسلامی کردن به کار گیرد، سازمان‌های چپ به این نیرو پشت کردند.

از جمله اولین نقدهای فمینیستی به جنبش چپ در ایران نوشته‌ی ناهید یگانه (اسم مستعار پروین پایدار) بود که در سال ۱۹۸۲ منتشر شد. (۱) این مقاله، با اتکا به نقد فمینیستی از مارکسیسم که در سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در غرب رایج بود، به ارزیابی تئوری و پراتیک سازمان‌های کمونیستی ایران پرداخت. به نظر ناهید سازمان‌های ایرانی به دو گروه ضد حکومت (مثلاً «سازمان وحدت کمونیستی» و طرفدار حکومت (مثلاً حزب توده) تقسیم شدند و سیاست هر دو گروه نادرست بود. آلترناتیو ناهید یگانه این بود: به‌جای رد کردن یا پذیرفتن کلیت دولت بر اساس تحلیل طبقاتی، باید بر سر مسائل زنان، آن هم در رابطه با سیاست‌های مشخص، با حکومت هم وحدت کرد و هم مخالفت. در رابطه با تئوری، ناهید به محدودیت ترجمه و نشر ادبیات مارکسیستی - فمینیستی در ایران اشاره کرد و اظهار داشت که نشریات معدودی که درباره‌ی زنان انتشار یافته‌اند بیشتر متعلق به «مارکسیسم ارتدکس» بوده و تعدد مواضع را در جدل بر روی مسئله زن، حتی در ادبیات مارکسیستی، منعکس نکرده‌اند. تئوری مارکسیستی این حزب‌ها دترمینیسم اقتصادی است که رهایی زن را به رهایی زنان کارگر از

شکست انقلاب ۱۳۵۷ باعث شد جمعیت قابل ملاحظه‌ای از مردم ایران در سراسر دنیا پراکنده بشوند. اکنون، قریب سی سال بعد از انقلاب، دیاسپورای [۱] وسیعی بویژه در کشورهای غربی بوجود آمده که با مهاجرت‌های دوران‌های دیگر تاریخ معاصر ایران، مثلاً دوران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و یا موج حرکت دانشجویان برای تحصیل در اروپا و آمریکای شمالی در سال‌های ۱۳۴۰، تفاوت‌های اساسی دارد. اگر قبل از انقلاب بیشتر مهاجران، دانشجویان و فعالین سیاسی مرد بودند، در چند دوره اخیر جمعیت دیاسپورا را زنان و مردان از طبقات مختلف شهری، با حرفه‌ها و مهارت‌های مختلف تشکیل می‌دهند. امروزه زنان در دیاسپورای ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارند و حضورشان در فعالیت‌های پژوهشی، هنری، سیاسی و اجتماعی چشم‌گیر است.

در مقدمه مطالعه‌ای که تحت عنوان «دو دهه مطالعات زنان ایران در تبعید: کتابنامه موضوعی» (شهرزاد مجاب و افسانه هژیری، بنیاد پژوهش‌های زنان ایران، کمبریج، ماساچوست، سال ۲۰۰۰) انجام دادم به این نتایج رسیدم: (۱) آثار منتشر شده‌ی زنان به زبان فارسی از نظر تئوری و سیاسی بسیار متنوع اند و عمدتاً روندی سکولار دارند؛ اما آثار محققین مطالعات زنان ایرانی، بجز استثنائاتی مانند ژانت آفاری، حامد شهیدیان و یا هاید مگیثی، عموماً تأکید بر افسانه «اسلامی بودن» زن ایرانی دارند. (۲) پژوهشگران و نویسندگان زن در تبعید توانسته‌اند مباحثی چون زن و زندان، جنسیت و دگرجنسی و کلاً زن‌ستیزی و توحش بی حد و حصر تفوکراسی اسلامی را مطرح کنند. (۳) با طولانی‌تر شدن عمر تبعید، نویسندگان زن روی به شرایط زندگی در دیاسپورا آوردند و به بحث و کنکاش در مورد تولید و بازتولید روابط مردسالارانه در شرایط نوین پرداختند. (۴) در آثار محققین خارج از کشور کم‌توجهی آشکاری به زنان کارگر، دهقان، عمل‌کرد روابط سرمایه‌داری، زنان اقلیت‌های ملی و مذهبی شده است. در پایان این مقدمه چنین آمده است:



استثمار اقتصادی و آن را هم به سرنگونی سرمایه‌داری و استقرار سوسیالیسم موکول می‌کند. دولت، جامعه و زنان همه به مقولات طبقاتی تقلیل داده می‌شوند. فرهنگ و سنت و اسلام جزو مؤلفات روبنا هستند که با حذف زیربنای اقتصادی سرمایه‌داری و ساختن زیربنای سوسیالیستی ناپدید می‌شوند. از این رو زنان باید درگیر مبارزه‌ی طبقاتی علیه سرمایه‌داری بشوند، و اگر هم تشکیلات خود را به‌وجود می‌آورند نباید مستقل از حزب کمونیست باشند.

هم‌زمان با نوشته‌ی ناهید، عده‌ای از زنان سوسیالیست-فمینیست ایران در خارج از کشور در سال ۱۹۸۳ ضمن نقد سیاست‌های زن‌ستیزانه‌ی رژیم ولایت فقیه، به نقد خط ضد فمینیستی سازمان‌های کمونیستی پرداختند. (۲) برای مثال، ثریا افشار نوشته است که در ادبیات «سازمان چریک‌های فدایی خلق» پیش از انقلاب، ستم‌دیدگی زنان به‌ندرت بحث شده است و نظر غالب در جنبش کمونیستی این بود که مسئله ستم بر زنان با تغییر سرمایه‌داری به سوسیالیسم حل می‌شود. (۳) او هم چنین به نگرانی کمونیست‌ها از «فمینیسم بورژوازی» اشاره می‌کند تا آن حد که «سازمان چریک‌های فدایی خلق» برای بی‌اعتبار کردن آن به انتشار جزوهای دست زد که بر نقش فعال زنان بورژوا در کودتای ۱۹۷۳ شیلی تأکید می‌کرد. از جمله محدودیت‌های دیگر جنبش کمونیستی، عدم توجه به مسئله سکسوالیته (sexuality) در «آثار کلاسیک مارکسیسم»، عدم اعتقاد به وجود تشکلات مستقل زنان، نداشتن برنامه برای رهایی زنان، و ابهام در شعار «حقوق مساوی برای زنان» می‌باشد. در ضمن، زنان فعال در این سازمان‌ها، مانند مردان، زن را به‌عنوان زن قبول نداشتند و زن برای آن‌ها چیزی جز زن کارگر نبود. (۴)

به‌دنبال این نقدهای اولیه، هابیده مغیثی مفصل‌ترین تحقیق درباره‌ی سیاست جنسیتی (gender politics) «سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران» و «اتحاد ملی زنان» را ارائه داد. مغیثی نویسنده‌ی کتاب *خلق‌گرایی (پاپولیسم Populism) و فمینیسم در ایران: مبارزه‌ی زنان در یک جنبش انقلابی* تعریف شده توسط مردان، و یکی از بنیان‌گزاران «اتحاد ملی زنان»، از درون با این تشکیلات آشنا است و بیشتر از یک دهه بعد از انحلال آن با دید فمینیستی از بیرون کارنامه‌ی آن را مرور می‌کند. (۵)

مغیثی، ضمن اشاره به مبارزه‌ی وسیع زنان سوسیالیست و چپ در جریان انقلاب و بعد از آن، این سؤال را مطرح می‌کند که چرا این تلاش به جنبش فمینیستی پرتوانی علیه یورش بنیادگرایان به حقوق زنان و آزادی‌های اجتماعی تبدیل نشد. به‌نظر او شکست سوسیالیست‌ها علل زیادی داشت. مهم‌تر از همه خط فکری و سیاسی آن‌ها، خلق‌گرایی (پاپولیسم)، بود که مسئله اصلی را وحدت تمام خلق یا ملت، از جمله زن و مرد، علیه دشمن خارجی یعنی امپریالیسم به حساب می‌آورد و به این بهانه مبارزه برای حقوق زنان، حقوق فرد و دموکراسی را به آینده محول می‌کرد. در حالی که این استراتژی سازمان‌های سوسیالیستی را با خلق‌گرایی رژیم پیوند می‌داد، مشکل جدی‌تر این بود که سازمان‌های سوسیالیستی مانند اسلام‌گراها تحت تأثیر فرهنگ مرد - محورانه شیعه - ایرانی بودند و به این ترتیب خلق‌گرایی چپ با خلق‌گرایی اسلامی در عرصه‌ی روابط مردسالاری همگون می‌شد. این سیاست مانع شکوفایی جنبش زنان شد و نهایتاً به تحقق پروژه‌های زن‌ستیزانه‌ی جمهوری اسلامی کمک رساند.

مغیثی ایراداتی را که فمینیست‌های غرب به چپ سوسیالیستی وارد کرده‌اند در هر دو سازمان می‌یابد. برای مثال، این دو تشکل نه تنها برخورد خصمانه به فمینیسم غربی داشتند بلکه درک‌شان از فمینیسم و مبارزه‌ی زنان دنیا ناچیز بود (صفحات ۱۶۰-۱۵۹)، ستم بر زنان را فقط در استثمار زنان طبقه‌ی کارگر جستجو می‌کردند (صفحات ۱۱۹-۱۱۸ و ۱۵۴)، حتی در رابطه با زنان کارگر و زحمتکش نیز خواست‌های آنان را به شیوه‌ای بسیار محدود و اکونومیستی مطرح می‌کردند به‌طوری که «عرصه روابط خصوصی از قبیل عشق، ازدواج، روابط جنسی، خشونت علیه زنان و کودکان و سایر تجلیات روابط قدرت بین زوجین» مورد توجه و علاقه‌ی سوسیالیست‌ها قرار نمی‌گرفت (ص ۱۲۸)، از آن‌جا که معتقد بودند که ستم مضاعف بر زنان با پیدایش مالکیت خصوصی شروع شد، به این نتیجه رسیدند که ستم با از بین رفتن جامعه طبقاتی به‌پایان می‌رسد (ص ۱۶۵)، اما در خود «سازمان چریک‌های فدایی خلق» زن و مرد برابر نبودند (ص ۱۱۸). زنان مارکسیست - فمینیست، علی‌رغم مقاومت‌های محدودی که گاه و بیگاه علیه سیاست‌های

مردمحورانه‌ی سازمان می‌کردند (ص ۱۵۲ و ۱۴۹)، نهایتاً تسلیم آن شدند و مسئولیت اصلی شکست مبارزه بر عهده‌ی زنانی است که از خط «سازمان چریک‌های فدایی خلق» پشتیبانی کردند (ص ۱۵۸). خط سیاسی این دو سازمان نه تنها فقدان آگاهی جنسیتی و آنتی فمینیسم رایج در بین تقریباً عموم زنان کمونیست (ص ۹۲) و نیز سوسیالیسم سنتی (ص ۱۰۲) را نشان می‌دهد، بلکه «تعارض‌های حل نشده بین سوسیالیسم و فمینیسم را در درون سنت سوسیالیستی» تأیید می‌کند (ص ۱۰۴). با وجود این، به‌نظر مغیثی «هم‌زیستی و همکاری بین فمینیست‌ها و سوسیالیست‌ها هم در عرصه‌ی تئوری و هم پراتیک میسر است» (ص ۱۸۸).

به‌دنبال این اثر مغیثی، عده‌ای از رهبران و فعالان «اتحاد ملی زنان» به بررسی انتقادی عمل کرد این سازمان پرداختند. همچنین یکی از فعالین «سازمان چریک‌های فدایی خلق»، ویدا حاجبی تبریزی، در نقد سیاست سازمان‌های چپ سوسیالیستی نوشته است که در سال‌های مبارزه مخفی «کمتر کسی به‌موضوع حقوق و رهایی زنان می‌اندیشیده و اهمیت می‌داده و... زنان بیش از هر چیز وسیله و پوشش مناسب برای کار مخفی تلقی می‌شدند و کمتر در تصمیم‌گیری‌ها شرکت داشتند، در اساس مورد اعتراض و یا حتی جای پرسش برای خود زنان نداشت.» (۶)

**حامد شهیدیان** نیز در تحقیقات خودش به نتایج مشابهی رسیده است. او نیز دیدگاه‌های مردسالارانه را در تئوری و پراتیک سازمان‌های سوسیالیستی و کمونیستی ایران به‌طور مستند، بر اساس مشاهده، مصاحبه و تحقیق متون، به نقد کشیده است. شهیدیان ضمن نقد مارکسیسم به درک محدود و مکانیستی سازمان‌های کمونیستی از تئوری مارکسیستی نیز اشاره می‌کند. (۷)

نقد فمینیستی از تشکلات چپ ایران هم برای شکوفایی جنبش زنان و جنبش فمینیستی ایران اهمیت دارد و هم برای بازنگری و نوسازی جنبش کمونیستی. اما این نقد، که مدت‌ها قبل از ایران در غرب شروع شده بود، خودش گرفتار محدودیت‌های جدی است.

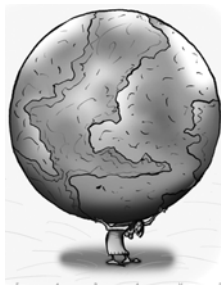
### محدودیت‌های نقد فمینیستی

دامنه‌ی انتقاد فمینیستی از جنبش‌های سوسیالیستی و کمونیستی، چه در مورد ایران چه در سایر موارد، وسیع است و جوانب مختلف تئوری و پراتیک را در بر می‌گیرد. محدودیت اصلی این انتقاد، به نظر من، این است که آلترناتیو منتقدین، چشم‌انداز و دورنمای‌شان، از چارچوب فمینیسم لیبرالی فراتر نمی‌رود: آلترناتیو بسیاری از منتقدین پروژه‌هایی است از قبیل جدایی دین و دولت، رفرم قانونی، پلورالیسم سیاسی و فرهنگی، گسترش جامعه‌ی مدنی، تعدد احزاب و ایجاد تشکلات مستقل غیرحزبی و غیردولتی زنان، و شرکت زنان در زندگی خارج از قلمرو خانه و خانواده. در عرصه‌ی تئوری نیز، این ادبیات انتقادی از حدود و ثغور لیبرالیسم و دموکراسی بورژوازی فراتر نمی‌رود. در زمینه‌ی متد، این نقد از درک روش دیالکتیک مارکسیستی عاجز است. این مطالب را در زیر بیشتر می‌شکافیم. (۸)

اشکال عمده‌ی نقد فمینیستی، که فوقاً به آن اشاره شد، اینست که روند غالب بر سازمان‌های کمونیستی، یعنی درک اکونومیستی و سیاست مردسالارانه و آنتی فمینیستی آن‌ها را، ماهوی می‌کند و مبارزه‌ی بین فمینیسم و آنتی فمینیسم را در مجموع جنبش کمونیستی دنیا از جمله ایران نادیده می‌گیرد. این تک‌خطی و تک‌صدایی دیدن جنبش کمونیستی تنها ناشی از بی‌اطلاعی از جنبش کمونیستی نیست و می‌توان عناصری از آنتی کمونیسم و کم‌بها دادن به جنبش زنان را در آن مشاهده کرد.

اگر با روش دیالکتیکی به مناسبات بین جنبش کمونیستی و جنبش زنان نگاه بکنیم، رابطه‌ی همگونی و مبارزه‌ی ضدین را مشاهده می‌کنیم. جنبش کمونیستی زمانی به دنیا آمد (قرن نوزدهم) که آگاهی زنان به شکل «فمینیسم لیبرالی» از یک قرن پیش در بین زنان روشنفکر بورژوازی و بعضی از مردان ظهور کرده بود. در قرن ۱۸، خواست اصلی فمینیسم ارتقا دادن به شهروندی کامل آن‌ها از طریق تعمیم حق رأی دادن و انتخاب شدن به زنان بود. انقلابات بورژوازی اواخر قرن ۱۸ حق رأی را تنها به مردان متممک داده بودند. قانون رفرم ۱۸۶۷ (Reform Act) پارلمان انگلستان حق رأی مردان را گسترش بیشتری داد. اما اصلاحیه جان استوارت میل (John Stewart Mill) را برای اعطای حقوق به زنان رد کرد. از این به بعد جنبش

حق رأی زنان در انگلستان، سایر کشورهای اروپایی، استرالیا، آمریکا و کانادا حیات نوینی یافت.



در حالی که در اواسط قرن ۱۹، فمینیسم لیبرالی هنوز به مهم‌ترین خواستش، شهروندی کامل زنان در دموکراسی بورژوازی آن هم از طریق حق رأی دادن و انتخاب شدن به عضویت پارلمان، نایل نشده بود، طبقه‌ی کارگر وارد عرصه‌ی تاریخ شده بود. رهبری و اعضای اتحادیه‌های کارگری و سازمان‌های سوسیالیستی و کمونیستی که از اوایل قرن ۱۹ تأسیس شدند، بیشتر مرد بودند و هدف آن‌ها مبارزه‌ی سیاسی و اقتصادی و ایدئولوژیک طبقه‌ی کارگر مرد علیه نظام سرمایه‌داری بود. در حالی که سرمایه‌داری زنان و کودکان را نیز به کار تولیدی خارج از خانه کشیده بود، درک از ماهیت جنسیتی مبارزه‌ی طبقاتی هنوز محدود بود.

اگر، به‌خاطر محدودیت صفحات، تنها به مسئله حق رأی بپردازیم، می‌توان دید که در درون تشکلات سوسیالیستی از آغاز مبارزه بر سر خواست حق رأی زنان در جریان بود. بخشی از سوسیالیست‌ها مانند محافظه‌کاران بورژوازی، مخالف اعطای این حق بودند در حالی که از اواخر قرن نوزدهم کمونیست‌ها و سوسیالیست‌ها پیگیرترین مدافع این حق بودند. اما این به‌هیچ وجه به معنای پایان مبارزه بر سر این خواست نبود. برای مثال، در کنگره‌ی دوازدهم انترناسیونال سوسیالیستی (اشتوتگارت، ۱۹۰۷) نمایندگان قطعنامه‌ی حق رأی زنان را به اتفاق آرا تصویب کردند. اما لنین در گزارشی راجع به این کنگره می‌نویسد که یک زن انگلیسی، از اعضای «جامعه‌ی فابین» (Fabian Society) نیمه بورژوا معتقد بود که فقط زنان متملک باید از چنین حقی برخوردار باشند. در ضمن بعضی از نمایندگان سوسیالیست اطریش نیز، به شیوه‌ای فرصت طلبانه، معتقد بودند که برای گسترش حق رأی به همه‌ی مردان می‌بایست به‌طور موقت بر خواست حق رأی زنان اصرار نورزید. کلارا زاتکین و زایتس (Zietz) یکی دیگر از نمایندگان سوسیالیست‌های آلمان، به‌شدت با این پیشنهاد مخالفت کردند. (۹)

با وجود این، ورود سوسیالیست‌ها به عرصه‌ی مبارزه برای رهایی زنان باعث رشد و رادیکالیزه شدن جنبش زنان و جنبش فمینیستی شد. در نیمه‌ی دوم قرن نوزده، به‌ویژه بعد از انتشار کتاب آگوست بیل (August Bebel)، *زنان و سوسیالیسم* در ۱۸۷۹ (*Die Frau und der Sozialismus*) و کتاب فردریک انگلس، *منشأ خانواده، مالکیت خصوصی و دولت* (۱۸۸۴) دانش فمینیستی مارکسیستی - سوسیالیستی پایه‌ریزی شد و جدایی فمینیسم بورژوازی از فمینیسم پرولتاریایی در عرصه‌ی تئوری صورت گرفت. به این ترتیب، یک قرن بعد از تولد فمینیسم لیبرالی، فمینیسم سوسیالیستی و نیز فمینیسم آناشیشستی تئوری، برنامه و چشم‌انداز رهایی زنان را وارد مرحله‌ی نوینی کردند.

طبقه کارگر و زنان دو نیروی اجتماعی نوین بودند که به قول گوستاو لوبون، در اواخر قرن نوزدهم، جزو «طبقات خطرناک» به‌شمار می‌رفتند، البته خطرناک برای نظام سرمایه‌داری. تعجب‌آور نبود که بورژوازی و پرولتاریا بر سر بزرگ‌ترین قشر اجتماعی یعنی زنان به مبارزه بپردازند. سرمایه‌داری زنان را به عرصه‌ی تولید اجتماعی کشانده بود، اما از تبدیل آنان به متحد یا ذخیره یا رهبری پرولتاریا در هراس بود. اکنون که در نیمه‌ی دوم قرن ۱۹، طبقه‌ی کارگر با اتحادیه‌های صنفی، احزاب سیاسی، تئوری اقتصادی، ایدئولوژی، فلسفه، تاریخ و سیاست خود به عرصه‌ی جدال با بورژوازی وارد شده بود، مبارزه بر سر مقدرات زنان نمی‌توانست چیزی جز مبارزه‌ی طبقاتی باشد. فمینیسم لیبرالی، در رادیکال‌ترین فرم خود، چیزی جز برابری قانونی برای زنان و مردان همه‌ی طبقات نمی‌توانست ارائه بدهد. پروژه‌ی آن اصلاح وضع موجود بود. بزرگ کردن مردسالاری و سازش طبقاتی بود.

در این زمان، اواخر قرن نوزده، سوسیالیست‌ها جنبش زنان را که حول خواست برابری قانونی به‌ویژه حق رأی شکل گرفته بود، یک حرکت بورژوازی به‌حساب می‌آوردند و صفوف خود را از آن جدا می‌کردند. اما مبارزه بر سر این حق در درون تشکلات سوسیالیستی هم شدت گرفت. برای مثال، حزب سوسیال دموکراتیک آلمان در برنامه‌ی ۱۸۹۱ خود خواستار حق رأی همگانی، مساوی و مستقیم زن و مرد و لغو تمام قوانین طلاق به نفع زنان شد. در همین سال، کنگره‌ی زوریخ انترناسیونال اعلام کرد که کارگران همه کشورها موظفند که برای حمایت قانونی از زنان کارگر مبارزه بکنند. دو «کنفرانس بین‌المللی زنان سوسیالیست»، که در سال‌های ۱۹۰۷ (اشتوتگارت) و ۱۹۱۰ (کوپنهاگ) برگزار شدند، قدم‌های مهمی در ترسیم خطوط جنبش زنان

طبقه کارگر برداشتند. کنفرانس اول تصمیم گرفت که «دبیرخانه» بین‌المللی زنان» را تأسیس بکند و کلارا زتکین دبیر این تشکیلات مجله‌ی مساوات (*Die Gleichheit*) را منتشر کرد که تعداد مشترکین آن در سال ۱۹۱۴ به صد و بیست و پنج هزار رسید. کنفرانس دوم، ۸ مارس را به عنوان «روز جهانی زنان» اعلام کرد. به‌این ترتیب جدایی برنامه‌ای و عملی بین فمینیسم لیبرالی و فمینیسم سوسیالیستی، در شرایطی که کشورهای سرمایه‌داری تدارک جنگ جهانی اول را می‌دیدند، به‌شیوه‌ای چشم‌گیر صورت گرفت. «روز جهانی زن» خودش به عرصه‌ی مبارزه در درون جنبش کمونیستی و بین سوسیالیست‌ها و ناسیونالیست‌ها تبدیل شد. (۱۰)

بعد از کمون پاریس (۱۸۷۱) که حکومت کوتاه مدت کارگران، زحمتکشان، سوسیالیست‌ها و آناشیشت‌ها در شهر پاریس بود، اولین بار که یک حزب کمونیست قدرت دولتی را به دست گرفت در انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه بود. انقلاب در شرایطی صورت گرفت که روسیه در طول سه سال جنگ جهانی که در جریان بود در ویرانی و قحطی و کشتار به‌سر می‌برد. اولین دولت سوسیالیستی در حالی که با جنگ داخلی و حمله‌ی نظامی خارجی مواجه بود به اقداماتی در زمینه‌ی تأمین حقوق زنان دست زد که تا آن زمان در هیچ کشور سرمایه‌داری صورت نگرفته بود. برابری کامل زنان با مردان در حقوق کار، حقوق مدنی، خانواده و حقوق نکاحی، و تعلیم و تربیت بلافاصله بعد از انقلاب تأمین شد. ازدواج مدنی جای ازدواج دینی را گرفت و زنان از حق طلاق دادن همسر برخوردار شدند (دسامبر ۱۹۱۷)، سازمان حمایت از مادران و کودکان تأسیس شد، زنان باردار به مدت ۱۶ هفته از مراقبت مجانی برخوردار شدند و اخراج از کار و دادن کار شبانه به زنان شیره و باردار ممنوع شد و دادن کار سبک به آن‌ها الزامی گردید (۱۹۱۸). زنان حق داشتند که هویت حقوقی خود را حفظ بکنند و نام خانوادگی خود را بعد از ازدواج تغییر ندهند و مردان می‌توانستند نام خانوادگی زن را اختیار بکنند، مسئولیت نگهداری از فرزندان به عهده‌ی زن و شوهر بود، سقط جنین آزاد و مجانی شد (۱۹۲۰). ازدواج‌های دوفاکتو (*de facto*) یا ثبت نشده و فرزندان محصول این ازدواج‌ها به رسمیت شناخته شدند (۱۹۲۷).

همان‌طور که لنین در سال ۱۹۱۹ تأکید کرد در زمینه‌ی موقعیت زنان پیشرفته‌ترین جمهوری بورژوازی نتوانسته است یک صدم آن‌چه را دولت شوراهای در عرض یک سال انجام داد در طول چند دهه تأمین بکند. او اعلام کرد که با وجود قوانین رهایی‌بخش، زنان هم‌چنان «برده‌ی خانگی» هستند و تا وقتی که در اسارت کار خانگی و خانوادگی باقی بمانند، هنوز رها نشده‌اند. (۱۱)

علی‌رغم تلاش‌هایی که برای از بین بردن این موانع فرا قانونی، یعنی اقتصاد و فرهنگ و سیاست خانگی، به‌عمل آمد، این تغییرات به آسانی میسر نشد. بنیاد خانواده محصول هزاران سال تحول جامعه‌ی طبقاتی است و پیوندهای محکم با شیوه‌ی تولید، بنیاد مردسالاری، بنیاد دین و زبان و فرهنگ جامعه دارد. مبارزه برای زیر و رو کردن دنیای کهن با مقاومت در خارج از حزب و دولت و نیز در درون آن‌ها روبرو شد. حتی در عرصه‌ی رفرم قانونی نیز پیشرفت‌های اولیه مثلاً قانون خانواده و قانون سقط جنین در دهه‌ی ۱۹۳۰ با عقب‌گردهای جدی روبرو شد. در این تحول زیگزاگی، ابتدا شرایط ذهنی (درک مارکسیستی از ستم‌دیدگی زنان، جسارت و اراده‌ی انقلابی) به شرایط عینی (از قبیل مردسالاری فئودالی و بورژوازی، اقتصاد ویران، محاصره‌ی اقتصادی و نظامی، سقوط درصد جمعیت مردان در اثر جنگ داخلی) غلبه کرد و قدم‌های مهمی در عرصه‌ی قانون برداشته شد، اما

نهائماً عامل ذهنی، عنصر آگاه (حزب رهبر)، در جدال با شرایط عینی یا واقعیت مادی عقب نشینی کرد.

در همین سال‌های پیشرفت، بعد از تأسیس انترناسیونال کمونیستی (کمینترن) در سال ۱۹۱۹، زنان کمونیست پیشنهاد کردند که برای پیشبرد مبارزه رهایی‌بخش زنان «دبیرخانه‌ی زنان انترناسیونال» تحت تابعیت «کمیته‌ی اجرایی انترناسیونال» ایجاد بشود. هدف دبیرخانه که در سال ۱۹۲۰ تأسیس شد این بود که کار احزاب کمونیستی را در بین زنان تشویق بکند و از همه درخواست کرد که، مانند کمیته مرکزی حزب کمونیست شوروی، «بخش زنان» تأسیس بکنند. دبیرخانه موظف بود که فعالیت این شبکه‌ی بین‌المللی را هماهنگ بکند. دبیرخانه و احزاب شرکت کننده در آن از آغاز تا انحلال آن در سال ۱۹۳۵ درگیر مبارزه بر سر مسایل خطی و تشکیلاتی و فعالیتی بودند. هنگامی که الکساندرا کولونتای بعد از شش ماه عمل کرد «دبیرخانه زنان انترناسیونال» را ارزیابی کرد، معلوم شد که پیشرفت محدود بوده است. هنوز بیشتر احزاب کمونیست عضو انترناسیونال بخش زنان نداشتند و در بین احزاب شرکت کننده در کنفرانس دبیرخانه‌ی زنان، فقط هفت حزب (سوئد، انگلستان، آمریکا، فرانسه، سوئیس، بلغارستان و آلمان) با آمادگی و با مدارک حضور یافتند.

پانزده سال حیات «دبیرخانه‌ی زنان انترناسیونال» تاریخ مبارزه بین فمینیسم و آنتی فمینیسم بود که در بستر مبارزه بین خط سوسیالیستی و خط بورژوازی در جنبش بین‌المللی کمونیستی به رهبری حزب کمونیست شوروی شکل گرفت. در این جا فرصت بازگویی این تاریخ نیست. (۱۲) این مبارزه در سایر کشورهای سوسیالیستی از جمله در چین، قبل از انقلاب ۱۹۴۹ و بعد از آن و به‌ویژه در جریان انقلاب فرهنگی پرولتاریایی ادامه یافت (۱۳) و امروز نیز در جنبش کمونیستی دنیا از جمله در ایران در جریان است.

با وجود این که جنبش کمونیستی ایران از آغاز پیدایش خود، در مقایسه با جنبش‌های بورژوا، دمکراتیک، جدی‌تر و پیگیرانه‌تر به‌خاطر تأمین حقوق زنان مبارزه کرده است، (۱۴) غلبه‌ی خط اکونومیستی و ضد فمینیستی را بر این جنبش، که قبلاً به آن اشاره شد، می‌توان نشانه‌ای از آشفتگی تئوریک و ایدئولوژیک آن به حساب آورد. از این رو مشخصه‌ی این جنبش نه ضد فمینیسم بلکه وحدت و مبارزه‌ی ضدین است: مبارزه‌ی بین فمینیسم و آنتی فمینیسم بخشی از دیالکتیک رشد و تحول تئوری مارکسیستی و جنبش کمونیستی است. حتی در جنبش کمونیستی ایران که سهمی در پیشبرد تئوری مارکسیستی و دانش فمینیستی نداشته است، مبارزه بر سر تئوری و پراتیک جنبش رهایی‌بخش زنان در جریان است. برای مثال، مطرح شدن حق سقط جنین به بحث و جدل، در عرصه تئوری و ایدئولوژی، کشیده شده است. هنگامی که «حزب کمونیست کارگری ایران» مخالفت خود را با آزادی بی‌قید و شرط سقط جنین تئوریزه کرد، «اتحادیه کمونیست‌های ایران» (حزب کمونیست ایران، مارکسیست - لنینیست - مائوئیست فعلی) در رد این محافظه‌کاری رهبر حزب (منصور حکمت) نوشت (۱۵):

شما سخاوتمندانه به زنان قول می‌دهید که آزادی سقط جنین را تا سه ماهگی به رسمیت می‌شناسید و آن را «در فردای تحولات» قانونی می‌کنید. اما به این سخاوتمندی باید با دیده شک نگریست. چون قبل از اعطای این حق آن چنان عمل سقط جنین را شنیع و «غیر انسانی» جلوه می‌دهید که اگر زنی بخواهد از این حق اعطایی شما استفاده کند، عطایش را به لقایش می‌بخشد. یا آن که آن چنان جوی در جامعه با این موضع‌گیری به وجود می‌آید که حتی با داشتن حق قانونی سقط جنین، کسی جرأت نکند دست به چنین کاری بزند و در دولت شما نیز زنان در سرداب‌های مخروبه به‌طور پنهانی سقط جنین کنند.

اگر ملاحظا و کشیش‌ها را اعتقاد به خدا و روح به اتخاذ موضعی این چنین بر سر مسئله زنان و جوانب مختلف مبارزه آنان کشانده است، آقای حکمت را رفرمیسم و اومانیسم بورژوازی‌اش به این جا رسانده است. [...]

آقای حکمت یک پایه بحث خود را در مورد سقط جنین بروی از «خود بیگانگی» قرار می‌دهد و بی‌مورد آن را با کار مزدی مقایسه می‌کند. ایشان می‌گوید: «کار مزدی هم مانند سقط جنین گواه از خودبیگانگی بشر است». اما این سؤال طرح می‌شود که این چه تفکر و منطقی است که مفهوم «از خودبیگانگی» را هم در ارتباط با کارگر به کار می‌برد و هم در ارتباط با زنان،

آنها را کنار هم می‌چیند و یکی می‌داند؟ این تفکر کلاسیک بورژوازی است. این بورژوازی است که با شنیدن نام کارگر به یاد تولید می‌افتد و با شنیدن نام زن یاد تولید مثل. آقای حکمت نگران «از خودبیگانگی» زن از وظیفه تولیدی‌اش است. این تفکر نمی‌تواند زن را یک ابزار تولید، یک ماشین جوجه‌کشی، نبیند و هر واقعه و تصمیمی که مانع حداکثر استفاده از این ماشین می‌شود موجب نگرانی‌اش نشود.

من تا این جا، در رد نقد فمینیستی که مارکسیسم را در عناد با فمینیسم می‌یابد بر مبارزه‌ی دو خط در جنبش چپ حول رهایی زنان تأکید کرده‌ام. اگر با متد دیالکتیکی به پیدایش مارکسیسم و تکامل آن بنگریم در می‌یابیم که تئوری مارکسیستی تنها تراوش فکری مارکس و انگلس نبوده بلکه محصول شبکه‌ی پیچیده‌ی تضادهای دنیای سرمایه‌داری است. این تئوری در تضاد و تعارض با جهان‌بینی‌های بورژوازی و فئودالی به دنیا آمد و متأثر از بینش، شناخت و فرهنگ دنیای کهن است. از دید دیالکتیکی، هر پروسه و پدیده‌ی نو آمیخته به پروسه‌ها و پدیده‌های کهنه است. مارکس و انگلس در تلاش برای جدا کردن جهان‌بینی طبقه‌ی کارگر از جهان‌بینی طبقه‌ی سرمایه‌دار انقلاب فکری به راه انداختند و مسیر نوینی برای ساختن جهانی فارغ از استثمار و ستم ترسیم کردند. اما برداشت آن‌ها (به‌ویژه مارکس) از تضاد تاریخی بین دو جنسیت هرگز به پای درکشان از تضاد طبقاتی نرسید. اگرچه اگوست بیل و انگلس در پرتو رشد دانش زمان خود و تداوم مبارزه‌ی زنان، گام‌های مهمی در این مسیر برداشتند، می‌توان گفت که یک قرن بعد از آن‌ها، آن هم بعد از ده‌ها سال تجربه‌ی ساختن جامعه‌ی سوسیالیستی، فمینیست‌های مارکسیست هنوز درکی را که مارکس در مورد نظام سرمایه‌داری به دست داد در شناخت از نظام مردسالاری به دست نیآورده‌اند. جنبش کمونیستی ایران نه تنها به چنین درکی دست نیافته است بلکه با غرق شدن در باطلاق اکونومیسم به همان بن‌بست‌های فمینیسم بورژوازی رسیده است.

در شرایطی که نظام جهانی سرمایه‌داری - مردسالاری جنگ بی‌رحمانه‌ی علیه زنان دنیا به راه انداخته است و آنان را بیش از هر زمان دیگر به مبارزه طلبیده است، به نظر من مانع اصلی بر سر رشد جنبش زنان عقب‌ماندگی عامل ذهنی است. در عرصه آگاهی، که بدون آن مبارزه علیه مردسالاری به جایی نمی‌رسد، فمینیسم بورژوازی و فمینیسم مارکسیستی مانند گذشته در مقابل هم قرار گرفته‌اند. در حالی که فمینیسم بورژوازی با پیدایش تئوری‌های نسبیت‌گرا، پاسااختارگرا، پسامدرنیستی و سیاست هویت حیات تازه‌ای یافته است، فمینیسم مارکسیستی نتوانسته است توهامات اکونومیستی را دور بریزد. اگر فمینیسم بورژوازی زنان غرب را رها می‌پندارد یا تداوم این رهایی را در ساختار حقوقی - سیاسی دمکراسی بورژوازی و در نهادهای جامعه‌ی مدنی تضمین شده می‌یابد، جریان اکونومیستی در تئوری مارکسیستی، به‌ویژه در جنبش کمونیستی، هنوز ستم جنسیتی را به استثمار طبقاتی تقلیل می‌دهد و رهایی زنان را به سرنگونی طبقه سرمایه‌دار مشروط می‌کند. در عین حال فمینیست‌هایی که از دید غیرمارکسیستی به نقد تئوری مارکسیستی می‌پردازند، راه‌یافتی جز اصلاح وضع موجود از طریق رشد جامعه مدنی، برقراری حکومت قانون، شهروندی، جدایی دین و دولت و در سال‌های اخیر، دمکراتیزه کردن جامعه از طریق گسترش «سازمان‌های غیردولتی» (NGO) ارائه نمی‌دهند. گویی که دو قرن سلطه‌ی بورژوازی در غرب نظام مردسالاری را برانداخته و یا آن را به حاشیه رانده است. گویی که دولت، قانون و جامعه‌ی مدنی عرصه‌های تولید و بازتولید نظام مردسالاری نیستند.

## پی‌آمد

پیروزی اسلام سیاسی در ایران و مسلح شدن نیروهای بنیادگرا به تئوری حکومت اسلامی بود. در همین سال‌ها، سرمایه‌داران نئولیبرال و نئوکانسرواتو (محافظه‌کار) در غرب حکومت را به دست گرفتند و برنامه‌ی سلطه‌ی بی‌چون و چرای بازار سرمایه‌داری بر زندگی مردم دنیا را پیش بردند. آمریکا، ابرقدرت بدون رقیب، با اسلحه در یک دست و سرمایه در دست دیگر به مردم دنیا اعلام جنگ داد. کشتارهای ملی، دینی، نژادی، قبیله‌ای و عشیره‌ای، ژنوسید، بیماری و فحطی میلیون‌ها انسان را در پانزده‌بسیست سال اخیر در کشتارگاه دنیای کهن قتل عام کرد. ناسیونالیسم،



نژادپرستی و بنیادگرایی دینی امروز آماده‌ی راه انداختن سیل خون در سرتاسر دنیا هستند.

در چنین شرایطی، در کشورهای غرب دوران شکوفایی فکری و سیاسی سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به پایان رسیده و محافظه‌کاری فکری و سیاسی بر دنیای آکادمیک و جنبش‌های اجتماعی مسلط شده است. هژمونی پسادرنیسم، پساساختگرایی، نسبت‌گرایی فرهنگی و سیاست هویت به توجیه وضع موجود کمک می‌رساند. این تئوری‌ها تعلقات قومی و ملی و نژادی و دینی و قبیله‌ای را تقدیس می‌کنند. با وجود این که سرمایه‌داری و پدرسالاری هر دو به سیستمی جهانی تبدیل شده‌اند، هم‌بستگی انترناسیونالیستی و فمینیستی علیه این دو نظام را متهم به توتالیتریزم می‌کنند.

بعضی از این تئوریسین‌ها، حتی مهم‌ترین مفاهیم فمینیسم از قبیل «مردسالاری»، «زن» یا «مرد» را به بهانه این که «ماهیت‌گرایانه» (essentialist) هستند، رد می‌کنند. خود فمینیسم را به پدیده‌ای غربی تبدیل می‌کنند که قابل درک و قابل استفاده برای جامعه‌های غیرغربی نیست. به این ترتیب، اگر فمینیسم در گذشته با تهاجم مدافعین مردسالاری مواجه بود، امروز از درون مورد حمله قرار گرفته است.

مردسالاری، این نظام کهنسال که از گذشته به ما رسیده و در حال حاضر ما را به اسارت کشیده است، قلمرو ضرورت است. رهایی مستلزم نفی این ضرورت است، اما نفی ضرورت بدون آگاهی، بدون دانش تئوریک میسر نیست. این که بدون تئوری انقلابی انقلاب نمی‌تواند وجود داشته باشد جزء الفبای مبارزه است. جنبش چپ ایران که وظیفه‌ی سنگین نفی جامعه‌ی طبقاتی را در برنامه‌ی خود قرار داده، آگاهی تئوریک لازم برای رسیدن به این هدف را ندارد. هم‌چنین در مبارزه با مردسالاری ناتوان است. اما مشکل اصلی جنبش چپ بی‌خبری از تئوری فمینیستی نیست، بی‌اطلاعی از تئوری فمینیستی و حتی مقاومت در برابر آن بدون شک یکی از مشخصات این جنبش است. اما به نظر من درک نادرست از تئوری فمینیستی بیش از هر چیز ناشی از عدم درک درست از مارکسیسم است.

#### پانویس‌ها:

1- Nahid Yeganeh, "Women's struggles in the Islamic Republic of Iran," in Azar Tabari and Nahid Yeganeh (ed.). *In the Shadow of Islam: The Women's Movement in Iran*. London: Zed Press, 1982: 59-71 and 73-74.

۲- مراجعه کنید به مقالات فرح آذری، ثریا افشار و سیما بهار در کتاب: Farah Azari (ed.). *Women of Iran: The Conflict with Fundamentalist Islam*. London: Ithaca Press, 1983.

۳- راجعه کنید به مقاله‌ی ثریا افشار در کتاب فوق‌الذکر: Soraya Afshar, "The attitude of the Iranian Left to the Women's Question," pp. 157-169.

۴- منبع بالا.

۵- مهناز متین (گردآورنده و ویراستار)، *بازبینی تجربه‌ی اتحاد ملی زنان ۱۳۶۰-۱۳۵۷*، برکلی، کالیفرنیا، نشر نقطه، ۱۳۷۸.

۶- ویدا حاجبی تبریزی، «جایگاه جنبش زنان در نگاه سازمان‌های چپ: تجربه‌های زندان سیاسی زنان»، *زن ایرانی در آستانه‌ی سال ۲۰۰۰*، دهمین کنفرانس بین‌المللی بنیاد پژوهش‌های زنان ایران، مونترال، کانادا، ۱۹۹۹، ص ۳۰۰.

7- Hamed Shahidian, *Women in Iran: Gender Politics in the Islamic Republic of Iran*, Westport, CT: Greenwood Press, 2002, pp. 145-147.

۸- هدف من در این‌جا ارائه تاریخچه‌ی روابط بین جنبش زنان و جنبش کمونیستی نیست. در دو بخش زیر سعی می‌کنم با اشاره به لحظه‌هایی از این تاریخ پیچیده و غنی، وحدت و مبارزه‌ی ضدین را در بین دو جنبش و نیز در درون جنبش کمونیستی به‌عنوان آلترناتیوی در مقابل نقد فمینیستی از مارکسیسم و جنبش کمونیستی ارائه بدهم.

9- V.I. Lenin, "The International Socialist Congress in Stuttgart," *Collected Works*, Vol. 13, 1962, pp. 82-93.

10- Choi Chatterjee, *Celebrating Women: Gender, Festival, Culture, and Bolshevik Ideology, 1910-1939*, University of Pittsburg Press, 2002.

11- V. I. Lenin, *On the Emancipation of Women*, Moscow: Progress Publishers, 1982, pp. 67-68.

۱۲- برای تاریخچه‌ی کوتاهی از «بخش زنان کمینترن» به مقاله زیر مراجعه کنید: Jean-Jacques Marie, "The Women's Section of the Comintern, From Lenin to Stalin," in *Political and Historical Encyclopedia of Women*, New York: Routledge, 2008, pp. 275-285.

۱۳- برای مثال مراجعه کنید به کلودی بوراول، *نیمی از آسمان: درباره‌ی رهایی زنان در چین*، مترجم منیر امیری، چاپ اروپا، ۱۹۹۹.

۱۴- مراجعه کنید به کتاب ژانت آفاری: Janet Afary, *The Iranian Constitutional Revolution, 1906-1911: Grassroots Democracy, Social Democracy, and the Origins of Feminism*, New York: Columbia University Press, 1996.

این کتاب به فارسی ترجمه و در ایران منتشر شده است.

۱۵- نگاهی مردسالارانه و فرمیستی به مسئله سقط جنین: در نقد نظرات «حزب کمونیست کارگری ایران» «حقیقت»، دوره‌ی دوم، شماره ۲۸، اردیبهشت ۱۳۷۷، ص ۱۲.

\*

## "آزادی"

### نه شرقی است، نه غربی، جهانی است"

در آستانه ۳۰ سالگی جنبش فمینیستی زنان ایران

"گوشه‌ای از فعالیت‌های زنان ایرانی در دیاسپورا (۱۹۷۹-۲۰۰۷)"



#### شهین نوایی

#### مقدمه

بدون شک تظاهرات خود جوش و بسیار وسیع زنان علیه تجاوز به حق انتخاب پوشش - که به تظاهرات علیه حجاب اجباری معروف شد - در ۸ مارس ۱۹۷۹ (۱۷ اسفند ۱۳۵۷)، آغازگر وسیع‌ترین جنبش اجتماعی سکولار در خدمت مدرنیته در ایران شد. جنبشی که جوش و خروش همه جانبه‌اش در دفاع از آزادی، ارتجاع مذهبی تازه به قدرت رسیده را وادار به عقب‌نشینی کرد (۱). آن چه در ایران گذشت، پایه‌گذار تشکل‌های فراوانی شد که در دوران کوتاه آزادی پس از انقلاب، بارور شدند، تجربه‌اندوختند و با حمله وسیع ارتجاع پس از ۱۹۸۱ اکثراً در انتظار فرصت بعدی عقب‌نشستند. اما، ارتباط خود را در محافل کوچک ادامه دادند و همه ساله ۸ مارس را در خانه‌ها جشن گرفتند و در فرصت بعدی به فعالیت علنی روی آوردند. خروش زنان در تظاهرات ۸ مارس ۱۹۷۹، در سراسر جهان منعکس شد؛ و رسانه‌های گروهی از این تظاهرات که به طور ویژه، در برابر قدرت سر برآورده از انقلاب ایستاده بود و شعار اصلی‌اش "آزادی نه شرقی است، نه غربی، جهانی است" ایستاده بود، یاد کردند.

به راستی چه خواست و عاملی باعث این همه تحرک است که بیش از ۱۸۰ تشکل را به وجود می آورد؟ به اعتقاد من، خواست آزادی و رهایی، مهمترین انگیزه آن ها بوده است. این پدیده، در بین مهاجرین کشورهای در حال توسعه، ویژه است. زنان ایرانی در دیاسپورا، رفته رفته به خودباوری رسیده و آگاهی فمینیستی را ارتقاء داده، و با دخالت در محیط جدید، در کنکاش برای تغییر به نفع خود هستند.

**هاله فریسی** با تحقیق در این زمینه، معتقد است:

"زنانی که در دوران انقلاب فعالانه در انقلاب شرکت کرده و به دلیل همین فعالیت ها مجبور به ترک وطن شده اند، در تمام نقاط جهان نمونه پشتکار و مبارزه با سختی ها هستند. موفقیت های زنان ایرانی در کشورهای اروپا و امریکا باعث شگفتی همگان شده است. برای خیلی ها این نیروی مبارزه و تلاش خستگی ناپذیر غیر قابل توضیح است. بعضی از محققان می گویند که مهاجرت و تلاش برای ساختن زندگی جدید یکی از دلایل این پیشرفت است. توضیح آنان این است که زنانی که از کشورهای در حال توسعه می آیند به کشورهای پیش رفته، با پدیده زن مستقل و مدرن آشنا شده و از نظر فکری و اجتماعی دچار تحول می شوند. اما سؤالی که من اغلب با آن مواجه می شوم این است که: فرق بین زنان ایرانی و سایر زنان مهاجر چیست؟ جواب من این است: **تجربه انقلاب ایران**، به نظر من، دگرگونی و شناخت زنان ایرانی، از ایران شروع شد و در خارج از کشور آنان آزادی حرکت پیدا کردند. **از دید من تجربه انقلاب، باعث شد که زنان ما به حق و حقوق شان و نیروی اجتماعی شان واقف شوند.** و سال ها طول کشید که این آگاهی متبلور شود." (۳) (تاکید از من)

در این نوشته، به بررسی بخشی از این فعالیت ها، و مستمترترین گردهمایی های سالیانه آن ها "سمینار سراسری سالانه تشکل های زنان و زنان دگر و هم جنس گرای ایرانی در آلمان" و "کنفرانس سالیانه بین المللی بنیاد پژوهش های زنان ایران" خواهیم پرداخت.

۱- سمینارهای سراسری زنان و زنان دگر و هم جنس گرای ایرانی در آلمان **تاریخچه**

در **پائیز ۱۹۸۱**، اولین فراخوان از هانور توسط مسعوده آزاد به دیگر شهرها فرستاده شد. عنوان این فراخوان "هشدار به همه ی زنان مبارز ایران" بود. در نخستین گردهمایی سراسری در ۱۹۸۱، ۱۱، ۲۴ در شهر برلن غربی، **جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور** پایه گذاری شد. در فاصله ۱۵ ماه پس از اولین گردهم آئی، شش سمینار سراسری برگزار می شود و در هفتمین سمینار در ماه مارس ۱۹۸۲ در شهر فرانکفورت آلمان غربی، اساسنامه "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" تصویب و به ثبت می رسد.

۱۹۸۲ - سمینار بعدی در ماه آوریل (۱۹۸۲، ۴، ۲۴) در شهر ماینز در آلمان غربی برگزار شده و بحث در باره ی "نظریات گوناگون، طرح ایده ها و زمینه های تلاش و منشور" بوده است. این سمینار را واحد ماربورگ جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور برگزار کرده است.

۱۹۸۲ - از تاریخ ۳ تا ۴ ماه می جولای در شهر ماربورگ، نهمین سمینار برگزار می شود. موضوع این سمینار "ستم مضاعف زن است؟" است.

۱۹۸۳ - دهمین سمینار در تاریخ ۱۷ تا ۱۹ جولای در شهر هانور، برگزار می شود. در این سمینار به دلیل اختلاف نظر و درک متفاوت از وظایف تشکل زنان، عده ای از جنبش مستقل جدا شده و "تشکل مستقل دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا" را پایه گذاری می کنند. موضوع این سمینار: ۱- برخورد طبقاتی به مساله زن و ۲- برخورد فمینیستی بوده است. ۱۹۸۳ - یازدهمین سمینار را "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" در تاریخ ۱۵ و ۱۶ اکتبر ۱۹۸۳ در برلن غربی برگزار می کند. موضوع سمینار: "باکرگی، فحشا" است.

۱۹۸۳ - دوازدهمین سمینار، ۳ و ۴ دسامبر در شهر فرانکفورت، توسط "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" برگزار می شود. موضوع سمینار: بحث، تکمیل، تصویب منشور.

۱۹۸۴ - در ۷ و ۸ ژانویه سمینار در شهر گوتینگن، آلمان غربی برگزار می شود.

بسیاری از فعالین اجتماعی زنان ایرانی که در خارج از ایران زندگی می کردند، به حمایت ازخواست این تظاهرات برآمدند، و اولین تشکل های زنان ایرانی برون مرزی را پس از انقلاب، پایه گذاری کردند. از آن هایی که سندی در دست است، می توان از: زنان آزادی خواه در برلن غربی - آلمان غربی؛ کمیته دفاع از حقوق زن - لندن؛ کمیته زنان - اتحادیه دانشجویان ایرانی در هانور - عضو کنفدراسیون آلمان غربی و گروه همبستگی زنان ایرانی - لندن نام برد که فعالیت وسیع آن ها در رساندن اخبار مبارزات زنان به رسانه های گروهی جهان، مانع از مخدوش کردن وقایع آن روزها شد.

شعار زنان فرانسوی در آن روزها این بود: "**وقتی که زنجیر اسارت از پای زنان ایران باز شود، زنان دنیا آزاد خواهند شد.**" و هم آن ها بودند که از این تظاهرات، فیلمی مستند تهیه کردند که در سراسر جهان باز تاب یافت. گروه تهیه کننده چهار زن بودند از گروه سیاسی و روانشناسی MLF.

دو سال پس از این تظاهرات، و انسجام یافتن نیروهای ارتجاعی جمهوری اسلامی، دست اندازی به حقوق زنان وسعت یافت، و شامل زنان ایرانی ساکن خارج از ایران نیز گردید. در پائیز ۱۹۸۰ (۱۳۵۹) کلیه سفارت خانه های ایرانی خارج از کشور اعلام کردند، که پاسپورت زنان فقط با عکس با حجاب، معتبر خواهد بود. این گستاخی جمهوری اسلامی خشم فراوان زنان مبارز را برانگیخت و **مسعوده آزاد** یکی از مبارزین فمینیست، دیگران را به مقاومت فراخواند. **ایراندخت آزاد** در این باره می نویسد: "... در این بین نوشته ای به دستمان می رسد؛ نوشته ای سیاه بر کاغذی نارنجی، نوشته را زنی بر کاغذ آورده که تا مغز استخوان به ستوه آمده و تا سر حد توان در راه آرمان زنان فعالیت کرده است." (۲)

به این ترتیب، اولین تجمع وسیع زنان فعال فمینیست در آلمان غربی، شکل می گیرد. تصمیم اولین بحث و گفت وگوها مقاومت است؛ و رسوا کردن جمهوری اسلامی به قدرت رسیده. به این ترتیب پاسپورت های زنان مقاومتی که پذیرای تجاوز به حقوق خود نشدند، لغو شد و بالاچار در خواست پناهندگی سیاسی دادند. این زنان، اولین پناهندگان سیاسی این دوره هستند که در سراسر اروپا زندگی می کردند.

ارتباط با زنان فعال در دیگر کشورهای اروپای غربی و شمال امریکا، و در میان گذاشتن دلایل مقاومت، فعالین دیگری نیز به آن ها پیوستند. ادامه ارتباط، به همکاری و برگزاری سمینارهای مشترک و مرکزی انجامید. یکی از فعالیت های مشترک سازماندهی و تشکیل "**جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور**" بود. این تشکل نه به شکل سنتی تشکل های سیاسی، بلکه شبکه ای برای ارتباطات و همکاری و برنامه ریزی بود؛ که در عین حال واحدها در شهرها و کشورهای دیگر، خود مختار بودند. در مدت کوتاهی، تعدادی از فعالین جنبش فمینیستی آلمان غربی نیز، به همکاری و حمایت از این جنبش پرداختند. اسناد کافی از همه این تشکل ها در دست نیست؛ ولی می دانیم که زنان از شهرهای متعدد آلمان غربی، انگلستان، فرانسه و هلند در سمینارهای اولیه شرکت داشته اند. تداوم این سمینارها با کلیه افت و خیزهای درونی تشکل های زنان، تا به امروز ادامه دارد.

اولین تفرق بین زنان متشکل در "**جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور**" در سال ۱۹۸۳ بر سر درک از وظایف فمینیستی، مبارزه طبقاتی و تشکل زنان شکل می گیرد؛ که پس از بحث و برگزاری چند سمینار، منجر به شکل گیری گروه جدیدی به نام "**تشکل مستقل دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا**" می شود. اختلاف نظرات از منظر "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" در نوشته ذکر شده از ایراندخت آزاد (۲) منعکس است.

با یورش وسیع و همه جانبه به کلیه حقوق دموکراتیک در ایران، و قلع و قمع و کشتار وسیع فعالین سیاسی در سال های ۱۹۸۱ - ۱۹۸۲، تعداد پناهندگان سیاسی زن در کشورهای اروپای غربی، به طور تصاعدی بالا می رود. این مقطع، رابطه مستقیمی با شکل گیری تشکل های متعدد زنان در اروپا و امریکای شمالی دارد. لیستی از این تشکل ها در انتهای مقاله درج شده است که در برگزیده نام اکثر آن هاست.

به دلیل وسعت پراکندگی تشکل های زنان در اقصی نقاط جهان، عدم تمرکز و خبر رسانی، به خصوص در سال های قبل از ۲۰۰۰ میلادی، که استفاده از رسانه های الکترونیکی همگانی نبود، دست یابی به اسناد و انتشارات آن ها به آسانی میسر نیست.

۱۹۸۴- چهاردهمین سمینار سراسری در ۱۱ فوریه در شهر کلن توسط "جامعه فارغ التحصیلان آزادی خواه ایرانی مقیم آلمان فدرال و برلن غربی" با شرکت "تشکل مستقل دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا"، "جنبش مستقل زنان ایرانی در آلمان غربی - گروه فرانکفورت و گروه برلن" برگزار می شود. موضوع سمینار: موقعیت و مسائل زنان ایران.

۱۹۸۴- پانزدهمین سمینار، ۱۷ و ۱۸ نوامبر، در شهر هانووور و توسط "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا" برگزار می شود. موضوع سمینار: ادامه بحث در مورد منشور تشکل و بحث در مورد فحشا، زن در اسلام.

۱۹۸۵- شانزدهمین سمینار در شهر گوتینگن، آلمان غربی برگزار می شود.

۱۹۸۶- هفدهمین سمینار را از ۵ تا ۷ سپتامبر، تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در خارج از کشور (این امضا را برگزار کننده گان زیر دعوت نامه نوشته بودند. نام تشکل و جنبش، گاهاً با یکدیگر مخلوط می شود). برگزار می کند. بحث در باره منشور تشکل و مقاله ای از سیمون دوبوار در باره ازدواج است. در این سمینار تصمیم گرفته می شود که در سمینار بعدی در ژانویه ۱۹۸۷ در باره "مسائل زنان در رابطه با ازدواج از دید روانشناسی، اجتماعی و فرهنگی" بحث شود.

۱۹۸۷- هجدهمین سمینار ۱۴ و ۱۵ نوامبر در شهر هانووور، توسط "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی - واحد هانووور" برگزار می شود. موضوع سمینار: سسکوالیته و نهاد خانواده.

در این نشست تصمیم گرفته می شود که سمینار بعدی در آوریل ۱۹۸۸، در برلن غربی برگزار شود و موضوع آن "ازدواج از جنبه روانشناسی" باشد.

۱۹۸۸- نوزدهمین سمینار در آوریل ۱۹۸۸ در فرانکفورت برگزار می شود.

۱۹۸۹- "جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور" برنامه مفصلی به مناسبت "۸ مارس، ده سال پس از روی کار آمدن جمهوری اسلامی" با همکاری "زنان کانون پناهندگان سیاسی در برلن" و "گروهی از زنان علاقمند ایرانی" در برلن غربی برگزار می کند.

۱۹۸۹- ۶ و ۷ ماه می، "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در هانووور" بیست و یکمین سمینار را برگزار می کند. موضوع سمینار: فمینیسم.

۱۹۸۹- "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا- فرانکفورت"، ۱۵ تا ۱۷ دسامبر، بیست و دومین سمینار را با عنوان: بررسی علل جدائی ها در خارج از کشور (منظور طلاق در خانواده ها بوده) برگزار می کند.

۱۹۹۰- بیست و سومین سمینار، در دسامبر توسط "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا" در شهر هانووور - آلمان غربی، برگزار می شود. موضوع: پراکندگی زنان و بحران جنبش فمینیستی در خارج از کشور.

۱۹۹۱- "انجمن زنان ایرانی در هلند" در تاریخ ۲۲ تا ۲۴ فوریه، برگزار کننده بیست و چهارمین سمینار در شهر آمستردام بود. موضوع: مقوله فمینیسم و رابطه بین دو جنس.

۱۹۹۱- بیست و پنجمین سمینار در تاریخ ۲۷ تا ۲۹ دسامبر در شهر هانووور برگزار می شود. موضوع: هویت یابی زن، گروه های خودیاری، بررسی شرایط و دلایل جدائی زنان ایرانی در خارج از کشور. آیا سازمان یابی مستقل زنان ضرورت دارد؟ انتقادات، نظرات و پیش نهادات در مورد تشکل مستقل زنان ایرانی - هانووور.

۱۹۹۲- سندی از برگزاری سمینار در دست نیست.

۱۹۹۳- "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در هانووور" برگزار کننده سمینار بود. در تاریخ ۱ تا ۳ اکتبر. موضوع سمینار: روانکاوی فمینیستی و تشکیل گروه های خودیار. بحث ها حول مطالب چهار کتاب انتخاب شده بود. ۱۹۹۴ - سمیناری در هانووور برگزار شده، ولی اطلاعات دقیقی در دست نیست.

۱۹۹۵ - سندی از برگزاری سمینار در دست نیست.

۱۹۹۶- از ۲۷ تا ۲۹ ژانویه، سمینار سراسری توسط "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا" در شهر فرانکفورت برگزار می شود. موضوع: تربیت دختر و پسر.

۱۹۹۷- "انجمن زنان ایرانی - آلمانی در کلن" این سمینار را برگزار می کند.

۱۹۹۸- ۲۷ و ۲۸ فوریه، "پرتو، جنبش زنان ایرانی" در شهر دورتمند سمینار را برگزار می کند. موضوع:

"سرکوب جنسی - آزادی جنسی". هزینه شرکت در سمینار ۷۵ مارک آلمان.



۱۹۹۸- در نزدیکی شهر هانووور در کاتلن بورگ از ۱۱ تا ۱۳ دسامبر "سمینار سراسری تشکل های زنان در خارج از کشور" برگزار می شود. این سمینار را "تشکل مستقل و دموکراتیک زنان ایرانی در هانووور" سازماندهی می کند. به دلیل بحث های قبلی برای تغییر نام سمینارهای سالیانه و از آن جا که کلیه زنانی که در سال های متاخر در سمینارها شرکت می کنند یا اعضای تشکل های مختلف هستند و یا زنان منفرد فعال می باشند، تصمیم گرفته شد نامی انتخاب شود که در برگیرنده این واقعیت باشد. از میان نام های پیش نهادی، دوستان برگزار کننده نام "سمینار سراسری تشکل های زنان در خارج از کشور" را برگزیدند. در این سمینار بحث بر سر نام ادامه یافت و پیشنهادات تکمیل نام داده شد، چرا که همگی زنان شرکت کننده در تشکل های زنان متشکل نیستند و منفردین بسیاری در این سمینارها شرکت دارند.

موضوع سمینار: بررسی جنبش زنان ایرانی در خارج از کشور- ۱ - پرنسیب ها، ۲- انحرافات. هزینه شرکت در سمینار ۸۵ مارک آلمان.

۱۹۹۹- ۲۶ تا ۲۸ فوریه "پرتو، جنبش زنان ایرانی" در شهر هاتینگن آلمان، سمینار را با موضوع "هویت فردی - هویت زنانه" برگزار می کند. هزینه شرکت در سمینار ۵۰ مارک.

۱۹۹۹- "گروه زنان ایرانی در فرانکفورت" ۵ و ۶ ژوئن سمینار را در شهر فرانکفورت آلمان با موضوع "آرمان ها و چشم اندازها" برگزار می کند. ورودی، بدون هزینه محل خواب و غذا ۱۰ مارک.

۱۹۹۹- "پرتو، جنبش زنان ایرانی" در شهر هاتینگن از ۸ تا ۱۰ اکتبر، سمینار را با عنوان "از ازدواج بی عشق تا عشق بی ازدواج" برگزار می کند. گروه های کاری عبارت بودند از: "خانواده های زن سرپرست"، "زندگی مشترک"، "مادری و اشتغال". هزینه شرکت در سمینار ۵۰ مارک.

۱۹۹۹- "سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" از ۵ تا ۷ نوامبر در شهر برلن برگزار می شود. موضوع سمینار: اخلاقیات و تابوهای جنسی. در این سال نام جدیدی برای سمینارهای سراسری انتخاب می شود. بدون ذکر تشکل های زنان که در سال ۱۹۹۸ انتخاب شده بود. هزینه سمینار ۱۰۶ مارک. بدون محل خواب ۵۰ مارک.

۲۰۰۰- سمینار با نام "سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" از ۱۷ تا ۱۹ نوامبر در شهر کلن برگزار می شود. موضوع: فمینیسم، کدام مطالبات؟ کدام اشکال سازمان دهی؟ هزینه سمینار ۱۲۵ مارک. بدون محل خواب ۸۰ مارک. برگزار کننده: "انجمن زنان ایرانی - آلمانی در کلن"

۲۰۰۱- از ۱۶ تا ۱۸ نوامبر در شهر فرانکفورت با نام "سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" برگزار می شود.

موضوع: خشونت. هزینه سمینار ۱۲۵ مارک. بدون محل خواب ۴۰ مارک. هر وعده غذا ۹ مارک.

۲۰۰۲- با عنوان "سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" در شهر هامبورگ از ۲۲ تا ۲۴ نوامبر برگزار می شود. موضوع: نقش فعال زنان در غلبه بر تبعیض جنسی. هزینه سمینار ۱۶۰ یرو. بدون محل خواب ۳۰ یرو.

۲۰۰۲- در شهر دورتمند از ۵ تا ۷ دسامبر، "پرتو، جنبش زنان ایرانی" برگزار کننده سمینار بود. موضوع: زنان و دپرسیون.



۲۰۰۳ - در شهر برانشوایگ آلمان، از ۷ تا ۹ نوامبر "سمینار سراسری تشکل ها و زنان ایرانی در آلمان" برگزار می شود. برگزار کننده سمینار "کمیته برگزار کننده سمینار سال ۲۰۰۳" بوده است.

موضوع: نقش فعال زنان در عرصه های گوناگون و چگونگی همکاری مشترکشان حول خواسته های معین.

هزینه سمینار با محل خواب ۶۰ یورو، بدون محل خواب ۳۰ یورو.

۲۰۰۴ - موضوع سمینار "آن چه خصوصی است، سیاسی است - هم جنس گرایی و دگر جنس گرایی اجباری"، در شهر کلن و توسط "انجمن زنان ایرانی - آلمانی کلن" از ۵ تا ۷ نوامبر با عنوان "سمینار سالانه ی زنان ایرانی و تشکل های مستقل زنان در آلمان" برگزار شده است. در این سمینار برای اولین بار از یک زن آلمانی برای سخنرانی دعوت می شود.

۲۰۰۵ - سمینار در این سال برگزار نمی شود.

۲۰۰۶ - از ۱۰ تا ۱۲ فوریه در شهر هانوفر با عنوان "تشکل های زنان و زنان دگر - و هم جنس گرای ایرانی در آلمان" توسط کمیته برگزاری سمینار سراسری سالانه تشکل های زنان و زنان - دگر و هم جنس گرای ایرانی در آلمان برگزار می شود.

موضوع: "جنس و جنسیت به عنوان عامل تعیین در تمام عرصه ها"، "جنسیت اجتماعی، سکس، سکسوالیته و قدرت در گفتمان فمینیستی". هزینه سمینار ۶۰ یورو.

۲۰۰۷ - سمینار با موضوع "کجا ایستاده ایم؟ چه می خواهیم؟ جنبش زنان ایرانی، افق ها و چشم اندازها" از ۲۶ تا ۲۸ ژانویه در شهر فرانکفورت با عنوان "سمینار سراسری سالانه تشکل های زنان و زنان دگر - و هم جنس گرای ایرانی در آلمان" توسط "گروه زنان ایرانی در فرانکفورت با همکاری زنان فعال شهر ماینز" برگزار می شود.

هزینه سمینار با محل خواب و غذا ۷۵ یورو. سه روز بدون غذا و محل خواب ۴۰ یورو. روز شنبه همراه با غذا ۲۵ یورو.

۲۰۰۸ - از ۱۸ تا ۲۰ ژانویه در شهر برلن توسط "گروه زنان برگزار کننده سمینار"، با عنوان "سمینار سراسری سالانه تشکل های زنان و زنان دگر و هم جنس گرای ایرانی در آلمان برگزار خواهد شد. موضوع: تارها را با هم می تنیم.

### ویژگی سمینارهای سراسری آلمان

\* فعالین و برگزار کنندگان خود را فمینیست دانسته و فاقد هر گونه گرایش ناسیونالیستی و مذهبی می باشند.

\* سمینارها در حیطه مسائل زنان از دیدگاه های مختلف است.

\* این سمینارها برای زنان و توسط زنان برگزار می شود.

\* در سال های اخیر سعی شده که برنامه هنری بخشی از فعالیت فرهنگی باشد.

\* اکثر برگزار کنندگان متشکل در تشکل زنان بوده اند، ولی در برخی شهرها تعدادی از فعالین داوطلبانه برخی سمینارها را برگزار کرده اند که گاه در نام برگزار کنندگان منعکس است. ارائه مقاله و یا کارهای هنری داوطلبانه و رایگان بوده و هست.

\* سمینارها در سه روز آخر هفته، جمعه تا یکشنبه برگزار می شوند.

\* هزینه سمینارها که شامل محل خواب و غذا می شود، با پرداخت ورودی از طرف شرکت کنندگان تامین می گردد. همواره چاره اندیشی شده که مشکل مالی مانع شرکت علاقمندان نشود.

\* سالن برگزاری سمینارها همواره با محل خواب و غذا است، تا تدارکات وقت گیر حذف شوند.

\* گردهم آئی سالیانه علاوه بر بحث و گفت و گو و جدل، امکانی است برای تجدید دیدارهای دوستان قدیمی و آشنائی بیشتر با تازه واردین. هر ساله سعی بوده چند ساعتی برای بیشتر با هم بودن و با هم شادی کردن در نظر گرفته شود.

شرکت در سمینارها برای همه زنان به راحتی میسر نیست، چرا که هنوز پس از نزدیک به سه دهه در محافلی از ایرانیان به کار زنان و بحث های زنان با تحقیر نگرسته شده و گاه آن ها را "ضد اخلاق" و محل تجمع زنان "خانواده برانداز" نام نهاده و با تحمیل فشارهای غیر مستقیم روحی و اخلاقی مانع شرکت برخی از آنها شده اند.

عده ای از فعالین اجتماعی زن و مرد به زنانه بودن این سمینارها انتقاد داشته و استدلال می کنند: "کلیه بحث های مطرح شده در خور توجه مردان نیز می باشد." و یا تصور می کنند دلایل نظری و تئوری مانع از شرکت مردان می باشد. اما فعالین و دست اندر کاران برگزاری این سمینارها استدلال می کنند که زنانه بودن این سمینارها نه به دلیل تئوریک و اعتقاد به نظریه رادیکال فمینیست هائی که هر گونه همکاری با مردان را رد می کنند. بلکه صرفاً انتخاب شیوه ای است که به تجربه برای بحث و درگیری زنان فضای راحت تری را فراهم می کند. سعی در به وجود آوردن امکانی است تا زنانی که اعتماد به نفس کمتری دارند دخالت کنند. طی صحبت های شفاهی با شرکت کنندگان کم نبوده اند کسانی که گفته اند اولین بار در این سمینارها نظرات خود را بدون ترس از "سرزنش"، "کم دانشی" و... بیان کرده و درگیر گفت و گو شده اند. به تجربه این زنان در سمینارهای مشترک با مردان، این بی پروائی را ندارند.

طی سال ها با شرکت در اکثر این سمینارها، بر این نظر هستم که شرکت در این سمینارها در تقویت اعتماد به نفس زنان موثر بوده و گروهی از آنان از شهودنگانی خموش و منفعل به دخالت گرانی مبتکر بدل شده اند. البته این نافی آن نیست که در این سمینارها شاهد قدرت طلبی، رهبری طلبی و پیشبرد نظرات به شیوه های سنتی نبوده ایم. اما اکثر فعالین با آگاهی به مشکلات، در سال های اخیر همواره نقشی بسیار مثبت در برطرف کردن چنین فضائی داشته اند. چرا که اولین مشکل ایجاد چنین فضائی بسته شدن امکان بحث و اغنا و مانعی است بر آزادی بیان. چالش و درگیری فکری در سمینارها بسیار مثبت بوده و باید توجه داشت که با شکستهای و مسئولانه صورت گرفته و در راستای اهداف این جنبش: **آزادی و عدالت اجتماعی** باشد.

### انتقاد به سیستم پدر-مرد سالار و اصرار در تغییر نام سمینارها

بررسی تم سمینارها، نشان دهنده پروسه تغییرات ذهنی است که با به زیر سوال بردن بایدها و نبایدها در زندگی و رفتار روزمره، به خود نگریستن و با خود کنکاش کردن است.

بدون شک این کنکاش ها و درگیری های ذهنی منتج به تعمیق آگاهی فمینیستی، به خود باوری، رشد و بارور شدن فردیت بوده. این زنان آنگوهای فرهنگی جدیدی را تجربه می کنند و با نگاه تازه ای به روابط خانوادگی، تربیت کودک. روابط عاطفی سعی در یافتن خود و انتخاب آگاهانه تر زندگی خصوصی می نمایند.

آن ها با به بحث گذاردن برخی تابوها و به زیر سوال بردن آن ها مانند سکسوالیته، روابط سنتی خانوادگی و هترو سکسوالیته اجباری با خود درگیر شده، به تغییراتی در شیوه زندگی روی آورده اند. این تغییرات در نام گذاری سمینارهای سراسری نیز به خوبی انعکاس یافته است. بیش از ۲۰ سال برگزار کنندگان فقط تشکل های زنان هستند، در حالی که شرکت کنندگان به جز سال های اولیه همگی اعضای تشکل نبوده و هویت های اجتماعی متفاوتی برای خود قائل بوده اند. پس از چندین سال بحث، تغییراتی در نام سمینارها صورت می گیرد. تا سال ۱۹۹۸، عنوان سمینارها چنین بوده: "سمینار سراسری تشکل های زنان در خارج کشور" در سال ۱۹۹۹ در برلن عنوان سمینار به: "سمینار سالانه زنان ایرانی در آلمان" تغییر می کند. این عنوان پنج سال تکرار شده و در سال ۲۰۰۴، به: "سمینار سالیانه ی زنان ایرانی و تشکل های مستقل زنان در آلمان" تغییر می یابد. ولی این هنوز کافی نیست.

تعدادی از فعالین که سال ها در بحث تغییر نام فعالانه شرکت داشته اند، نظرات مختلف را جمع آوری و در جزوه ای در ۳۲ صفحه منتشر می کنند(۴).

در سال ۲۰۰۶ عنوان "سمینار سراسری سالانه ی تشکل های زنان و زنان دگر- و هم جنس گرای ایرانی در آلمان" انتخاب می شود. این نام در روز آخر سمینار مورد انتقاد برخی از شرکت کنندگان قرار گرفت، با این استدلال که "هنوز بحث به حد کافی صورت نگرفته" و یا "انتخاب این نام مانع شرکت برخی از زنان عادی خواهد شد". در این سال مخالفین، نه در میز گرد شرکت کردند و نه حاضر به ارائه بحث جداگانه ای شدند. عده ای از آن ها استدلال می کردند بهتر است هم جنس گرایان برای خودشان "کانون" و یا انجمن مستقلی تشکیل دهند! مریم آزاد از برمن با کمال صمیمیت



جامعه میزبان بر ایرانیان در دیاسپورا می باشد. این مساله به خوبی خود را در بررسی عملکرد تشکل های زنان و خواسته های آنان در کشورهای مختلف نشان می دهد. از آن جمله تجربه کنفرانس "بنیاد پژوهش های زنان ایران" در واشنگتن دی سی. که در هنگام بحث ساویز شفائی تحت عنوان **"در راه عدالت جنسی: نیاز به مقابله با غلط اندیشی های هم جنس گراستیزانه و تعصبات مردسالارانه"** عده ای سالن کنفرانس را به اعتراض ترک کردند. این بماند که از ایران خانم شهلا لاهیجی نامه نوشت و خواهان حذف این تم از کنفرانس شد.

زنده یاد ساویز شفائی تفکر کلیشه ای مخالفت های "هم جنس گرا گریزی" را به خوبی بیان می کند:

"- این موضوع فاقد اهمیت است و اولویت سیاسی ندارد.

- باید به مسائل مهم تر و اساسی تر ارجحیت داد.

- هم جنس گرایی پدیده ای غربی است و در فرهنگ ایرانی، مفهوم، معنا و جایی ندارد.

- هم جنس گرایی دسیسه ی غرب و کاپیتالیسم است تا جوانان ما را از راه به در کند.

- چرا به مسائل خصوصی و شخصی می پردازیم؟

- صحبت از هم جنس گرایی باعث تشویق جوانان به رفتارهای منحرف و ناشایست می شود.

- صحبت از هم جنس گرایی برای میهمانانی که از ایران آمده اند خطرناک است و افراد را از شرکت در کنفرانس بعدی وحشت زده می کند. این نوآوری ها بی توجهی به موقعیت ایرانیان است و مبادله نظر با نهضت های درون و برون مرزی را مشکل می کند.

- درک چنین مسائلی برای ایرانیان مشکل است، برایشان زود است، افراد آمادگی ندارند، باید محتاط بود، باید صبر کرد، این جا جایش نیست.

- چنین موضوع بحث برانگیزی باعث اختلاف نظر و مجادله بین شرکت کنندگان می شود.

....." (۸)

برگزار کنندگان سمینارهای آلمان، زنان به خود باوری هستند که به آگاهی فمینیستی رسیده اند. اکثر آن ها از فعالین اجتماعی هستند که در زمینه های متفاوت فعالیت دارند. این زنان طی سال ها تجربه مبارزاتی آموخته اند که نسبت به هم شکیا باشند و در برخورد به نظرات مخالف، اشکال اصولی مبارزه نظری را در پیش گیرند. تنگ نظری و حذف نظرات مخالف به ندرت دیده می شود؛ که خود نشان دهنده آگاهی است. در نتیجه اکثر سمینارها بدون تنش و دارای فضائی صمیمی و سازنده بوده است.

شرکت کنندگان طیف وسیعی را در بر می گیرد. به جز زنان فعال، عده ای از روی کنجکاوای در کار زنان و برخی به دلیل درگیر بودن با مشکلات خانوادگی در زندگی شخصی و راه یابی به این سمینارها می آیند، که آغاز خودیاری است.

مقالات ارائه داده شده کمتر یافته های مستقیم تحقیقی است. از این رو سطح تئوریک سمینار پیشرفت چندانی نکرده. نکته دیگر آن که این سمینارها علاقه به درگیر شدن در مسائل زنانی که از کشورهای دیگر می آیند، نشان نداده است؛ حتی زنان فارسی زبان افغانی. به اعتقاد من ضروری است که گامی پیش گذارده و از تجربه پر بار زنان دیگر بهره جسته و به مسائل مشترک در سمینارها بپردازد. این سمینارها تا کنون دو میهمان آلمانی داشته است که هر کدام گوشه هایی از مسائل نظری و سیاسی جنبش زنان آلمان را مطرح کرده اند و مورد استقبال قرار گرفته است.

**سوالاتی که مطرح است اینست: سمینارها چه هدفی را دنبال می کند؟ آیا چشم انداز و برنامه دراز مدتی در پیش دارد؟**

کنفرانس های سالیانه بین المللی بنیاد پژوهش های زنان ایران

#### تاریخچه:

در تابستان ۱۹۸۹ "بنیاد پژوهش های زنان ایران" با همکاری شهلا حائری، گلناز امین لاجوردی و افسانه نجم آبادی بنیان گذارده شد و به ثبت رسید. هدف کلی این بنیاد "کمک و تشویق به جمع آوری، نگاهداری و ابراز فعالیت و پژوهش های ادبی، فرهنگی، هنری، مذهبی، سیاسی، اقتصادی و علمی زنان ایران در سطوح مختلف" (۹) بوده است. در ژانویه ۱۹۹۰ هیات

نوشت: "از) من اگر ده سال پیش سوال می شد که نظرت راجع به هم جنس گرایی چیست؟ پاسخ می دادم که نرمال جامعه این است که زن و مرد با هم باشند و با این جواب کوتاه از مساله می گذشتم... دیگر نرم هائی که جامعه مردسالار برای من تعیین می کند و کلیشه هائی که در آن وجود دارد، برایم ارزشی ندارد. هم جنس گرایی را به عنوان یک مساله طبیعی و انسانی می بینم. و این که هر انسانی در انتخاب نوع زندگی آزاد است. از حقوق اجتماعی و سیاسی او دفاع می کنم، همان طور که از حقوق اقلیت ها، و معتقدم که بدون قبول حقوق اقلیت نمی توان از دموکراسی صحبت کرد... من مایل هستم در این جا پیشنهادی به دوستان هم جنس گرا بدهم و آن این که خوب است آن ها انجمن و یا کانونی مستقل داشته باشند و بتوانند برنامه های اجتماعی و هویتی و سیاسی خود را گسترش دهند و این کار با پشتیبانی و پی گیری همه ی زنان امکان پذیر می باشد." (۵) (تاکید از من)

**استدلال موافقین تغییر نام بر پایه نظر سیاسی ضد سکسیستی، ضد سیستم پدر- مرد سالار و سیاسی دیدن مساله آزادی انتخاب جنسی و نه هویتی که بر تمایلات جنسی مبتنی است بوده. این افراد که اکثرا دگر جنس گرا بودند، تغییر نام را در راستای مبارزه با هم جنس گرایی ستیزی جامعه ایرانی و دگر جنس گرایی اجباری دیده و خواهان دیالوگ و بحث در جامعه ایرانیان هستند.**

زنان فعال ایرانی در آلمان از ابتدای دهه ۱۹۸۰، در تماس و همکاری تنگاتنگ با جنبش زنان آلمان بوده و از دستاوردهای آن بسیار آموخته است. بر مبنای آن تجربیات، موافقین تغییر نام و آوردن "هم جنس گرا" در نام سمینار هدف دیگری را دنبال می کنند، سعیده سعادت در جمع بندی تجربه زنان آلمان می نویسد: "این هدف، دادن شجاعت و اعتماد به نفس، و امکان ارتباط به تمام زنان لرزین (هم جنس گرا) بود؛ که تا این زمان به دلیل فشارها و سرکوب جامعه ی مردسالار و دگر جنس گرا، از همزمان زن لرب و یا دگر جنس گرایشان، دوری می گزیدند؛ و علاقت عشقی و جنسی خود را از دیگران پنهان می کردند؛ و یا اصلا این علاقت را خود نیز جدی نمی گرفتند." (۶)

موافقین تغییر نام بر مبنای تجربه همکاری با زنان آلمانی بر این امید هستند که "ضعف جنبش زنان آلمانی مبنی بر جدائی تشکل زنان هم جنس گرا و دگر جنس گرا و تنها ماندن زنان دگر جنس گرا در مورد زنان ایرانی تکرار نگردد." (۷)

پس از بحث های نهائی در سمینار ۲۰۰۴، نظر خواهی صورت گرفت که حدود ۶۰ درصد از شرکت کنندگان یا موافق تغییر نام بودند و یا با تغییر مشکلی نداشتند. در سال ۲۰۰۶ تعدادی از مخالفین تغییر نام در سمینار حضور نداشتند. ولی در سال ۲۰۰۷ همه آن ها شرکت کردند و علاوه بر آن تعدادی چهره جدید نیز در سمینار شرکت کردند.

به اعتقاد من تغییر نام که خود نیز از پیشنهاد دهندگان آن بودم، گامی است در شکستن تابو و باز کردن زبان و افکار زنانه و فمینیستی. یکی از تابوها در جامعه سرمایه داری - مرد مدار، بیان آزاد هم جنس گرایی بوده و این تنها به قوانین دولت ایران محدود نمی شود که مجازات آن اعدام است؛ یکی از خشن ترین اشکال برخورد به آزادی جنسی در جهان. این تفکر سرمایه داری - پدر سالار، متکی بر قوانین و سنن اسلامی در ایران امروز در جامعه ایرانیان در دیاسپورا نیز بی تاثیر نیست. با این تفاوت که در اثر زندگی و پویایی جامعه ایران، اشکال متفاوتی از مقاومت شکل گرفته که سعی در شکستن این تابوها دارد. نکته دیگری که در خور توجه است، تاثیر قوانین و سنن

مدیره بنیاد متشکل از شهلا حائری، گلناز امین لاجوردی و افسانه نجم آبادی هدف های مورد نظر بنیاد را به ترتیب زیر منتشر کردند:

۱- خریداری و یا اجاره مرکزی برای حفظ و نگاه داری اسناد، کتاب، عکس، فیلم، شعر و موسیقی زنان جهت کمک به پژوهش های مورد نظر بنیاد. نمونه چنین مرکزی کتابخانه معتبر Schlesinger وابسته به کالج "رادکلیف" دانشگاه هاروارد می باشد، که در آن کلیه آثار مربوط به زنان آمریکائی جمع آوری، طبقه بندی و نگاهداری شده است. این کتابخانه اکنون یکی از مهمترین مراکز مطالعه و تحقیق در باره زندگی زنان در آمریکاست.

۲- ترتیب سمینارهایی راجع به مسائل گوناگون زندگی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و هنری که رابطه مستقیم با زندگی روزمره زنان ایران دارد. بدین منظور، بنیاد سمینار دو روزه ای را در ماه مه آینده ترتیب داده است که مربوط به زندگی زن ایرانی بعد از انقلاب در داخل و خارج از ایران است. روز اول سمینار زندگی زن ایرانی بعد از انقلاب در ایران را بررسی می کند، و روز دوم زندگی زن ایرانی را در "مهاجرت" مورد بحث قرار می دهد.

۳- بنیاد امیدوار است که با کمک های مالی و معنوی افراد علاقمند بتواند به انتشار مجلات، کتب و دیگر نشریات راجع به زنان، برای زنان و توسط زنان، کمک کند. یکی از علل کمبود انتشارات زنان در طول تاریخ لزوماً پائین بودن کیفیت و یا عدم وجود آن نبوده است. چاپ و نشر کتاب ها و آثار زنان اغلب با بی توجهی خاصی رو به رو بوده است.

۴- تاریخ ایران، مانند دیگر تواریخ مدون همواره "تاریخ مذکر" بوده است و اغلب بیانگر شرح حال، رشادت ها، جنگ آوری ها و فتوحات مردان و اثرات اعمال آنان در جامعه بوده است. بنیاد برآن است که از طریق پروژه های "حدیث نفس" و "تاریخ شفاهی" این یک بعدی بودن تاریخ را تا اندازه ای جبران کند و دنیائی را که در آن زندگی می کنیم از دید زنان ببیند و صدای آنان را بشنود و به گوش دیگران برساند.

۵- بسیاری از زنان به علت گرفتاری های خانوادگی و مالی قادر به شرکت در کنفرانس هایی که راجع به زنان تشکیل می شود نیستند. بنیاد بر این امید است که بتواند با اعطای کمک های کوچک مالی (مثلاً پرداخت بلیط هواپیما) ترتیبی فراهم آورد که افراد با استعداد و لیاقت بتوانند در این قبیل کنفرانس ها شرکت کنند و از طریق تبادل افکار با دیگر زنان و مردان هم خود غنی تر احساس کنند و هم دیگران را از نعمت افکار خود بهره ور کنند. ۶- بنیاد امیدوار است که در دراز مدت بتواند راساً پروژه های تحقیقی تدوین کند و از طریق مسابقه به پژوهش گران زیر نظر بنیاد و با کمک های مالی و معنوی بنیاد فعالیت خواهند کرد.

۷- دیگر از هدف های بنیاد ایجاد شبکه رابطه ای بین گروه ها و سازمان های مختلف زنان ایرانی در اروپا، آمریکا و ایران است.

بنیاد پژوهش های زنان، سازمانی است غیرانتفاعی و کلیه فعالیت های زنان ایرانی را در بر می گیرد. علاقه مندان اعم از زن و مرد، ایرانی و غیر ایرانی، می توانند در فعالیت های این موسسه شرکت کرده، از مزایای آن برخوردار شوند. ضمناً علاقه مندان می توانند با ارسال هر گونه کتاب، عکس، فیلم یا مدرک مربوط به زن ایرانی این موسسه را در پیشبرد مقاصد آن کمک کنند. (۱۰)

و به این ترتیب فصلی تازه در فعالیت زنان ایرانی گشوده می شود. بنیادی که توسط زنان سکولار و غیر مذهبی بنیان گذارده شده، بدون تنگ نظری اعلام می کند که همه علاقمندان، اعم از زن و مرد ایرانی و غیر ایرانی می توانند در فعالیت های این بنیاد شرکت کنند و در صدد است که با فراهم کردن امکانات و "اعطای کمک های کوچک مالی" امکان شرکت زنانی را که به دلیل گرفتاری های مالی و خانوادگی قادر به شرکت نیستند، فراهم کند.

از طرف دیگر خواهان ایجاد شبکه رابطی بین گروه های مختلف زنان ایرانی در ایران و در دیاسپورا می باشد.

بنیاد در نشریه مربوط به برگزاری کنفرانس چهارم در وین در سال ۱۹۹۳ خود را چنین تعریف می کند:

"بنیاد پژوهش های زنان ایران سازمانی غیر انتفاعی است و فعالیت های گوناگون زنان ایرانی را در بر می گیرد. هم اکنون بنیاد شبکه ی ارتباطی گسترده ای بین گروه های زنان ایرانی در اروپا، ایالت متحده و ایران به وجود آورده است. از کلیه علاقمندان دعوت می شود برای همکاری با این سازمان پیشگام شوند.

بنیاد پژوهش های زنان ایرانی از روی الگوی کتابخانه شلزیجر کالج ردکلیف دانشگاه هاروارد پایه گذاری شده است. در این مرکز کلیه آثار زنان آمریکائی و در باره زنان آمریکائی گردآوری می شود. این کتابخانه در حال حاضر یکی از مهمترین مراکز پژوهشی زندگی و آثار زنان آمریکا به شمار می رود.

تاریخ ایران چون دیگر نوشته های تاریخی، همواره "تاریخ مذکر" بوده و بیشتر بیانگر شرح حال، رشادت ها، جنگ آوری ها و پیروزی های مردان و اثرات اعمال آن ها در جامعه است. بنیاد کوشش می کند از طریق چاپ نشریات، مقالات و رسالات پژوهشی و هم چنین از راه حفظ و نگاهداری اسناد، کتاب، عکس، فیلم، شعر و موسیقی زنان ایرانی دیدگاه متفاوتی از گذشته ی تاریخی ایران را فراهم آورد و زندگی، فعالیت ها و موفقیت های زنان ایران را در گذشته و حال، در ایران و خارج از ایران منتشر و بازگو کند. بنیاد در نظر دارد یک مرکز پژوهشی معتبر به وجود آورد تا صاحب نظران بتوانند به پژوهش های گسترده تری دست بزنند. (۱۱)

در نشریه مربوط به کنفرانس ۱۹۹۵ در تورنتو کانادا اساسنامه بنیاد پژوهش های زنان ایران چنین منتشر شده است:

"بنیاد پژوهش های زنان ایران سازمانی است غیر انتفاعی که فعالیت های گوناگون زنان ایرانی را در بر می گیرد و شبکه ارتباطی گسترده ای بین گروه های زنان ایرانی در سراسر جهان به وجود آورده است.

از آن جا که تاریخ ایران بیشتر بیان گر شرح حال، رشادت ها و پیروزی های مردان است، بنیاد کوشش می کند از طریق چاپ نشریات و حفظ و اشاعه ی آثار زنان ایران دیدگاه متفاوتی از گذشته ی تاریخی ایران را ارائه دهد.

بنیاد پژوهش های زنان ایران از سال ۱۹۹۰ هر ساله کنفرانسی در نقاط مختلف جهان و با شرکت زنان ایرانی مقیم سراسر جهان برگزار می کند و آثار ارائه شده و گزارش تحقیقات در این کنفرانس ها را در سطح جهانی منتشر می کند.

بنیاد پژوهش های زنان ایران اهداف و برنامه های خود را با مشارکت و حمایت علاقه مندان به وجود آورده و با پشتیبانی مالی و معنوی آنان به کار خود ادامه می دهد. بنیاد از کلیه علاقمندان دعوت می کند با این نهاد پژوهشی و غیر انتفاعی همراهی و همکاری کنند. (۱۲)

یک سال بعد در نشریه سال ۱۹۹۶ بنیاد پژوهش های زنان ایران، اساسنامه خود را با تغییر اندکی منتشر کرده و خود را "غیر انتفاعی، غیر سیاسی، غیر مذهبی" می نامد:

"بنیاد پژوهش های زنان ایران سازمانی است غیر انتفاعی، غیر سیاسی و غیر مذهبی که فعالیت های گوناگون زنان ایران را در بر می گیرد و شبکه ی ارتباطی گسترده ای بین گروه های زنان ایران در سراسر جهان به وجود آورده است.

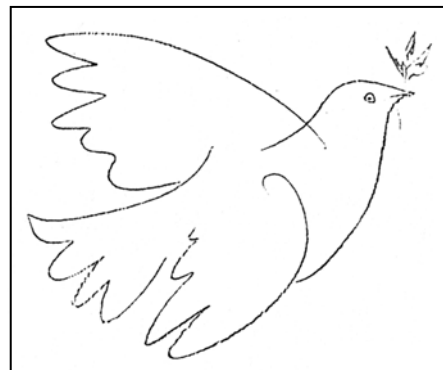
از آن جا که تاریخ ایران بیشتر بیان گر شرح حال، رشادت ها و پیروزی های مردان است، بنیاد کوشش می کند از طریق چاپ نشریات و حفظ و اشاعه ی آثار زنان ایران دیدگاه متفاوتی از گذشته ی تاریخی ایران را ارائه دهد... (۱۳)

فعالیت های سالیانه بنیاد عمدتاً به برگزاری کنفرانس های سالانه بین المللی متمرکز شده و تا کنون ۱۸ کنفرانس موفق در شهرهای مختلف ایالت متحده آمریکا، اروپا و کانادا برگزار کرده است.

در طی این سال ها تغییراتی در هیات مدیره بنیاد صورت گرفته. پس از دو سال شهلا حائری و افسانه نجم آبادی به دلیل گرفتاری های کاری از هیات مدیره کناره می گیرند. از سال سوم هما سرشار که از ابتدا همکاری نزدیکی با بنیاد داشت به هیات مدیره می پیوندد و تا سال ۱۹۹۶ با پشتکار فراوان به همکاری در بنیاد ادامه می دهد. با کناره گیری هما سرشار از سال ۱۹۹۷، گلناز امین به عنوان مسئول بنیاد عهده دار کلیه ی مسئولیت ها می شود. در سال ۲۰۰۳ در کنفرانس لندن، مسئول بنیاد، هایدی درآگاهی، فیروزه مشرفی و شهین نوائی را به عنوان مشاوران بنیاد انتخاب می کند و می نویسد: "هم چنین برای پیشبرد هر چه بهتر دیگر کارها از هایدی در آگاهی و شهین نوائی دو تن از قدیمی ترین یاران مان دعوت کردیم که به مدت دو سال به عضویت هیات مشاوران بنیاد در آیند. (۱۴)



پس از دو سال مسئول بنیاد خواهان ادامه همکاری با مشاوران شد. در سال ۲۰۰۵، مدتی پس از برگزاری کنفرانس در شهر وین، فیروزه مشرفی به دلیل مشکلات کاری پس از فوت همسرش عملاً از بنیاد کناره گرفت. در سال ۲۰۰۶ به خواست مسئول بنیاد، مهین روستا به هیات مشاوران پیوست. افشاری پور از سال ۲۰۰۰ مسئول برنامه نسل دوم بوده است. این برنامه که به ابتکار چند زن جوان دانشگاه برکلی به کنفرانس سال ۲۰۰۰ ارائه داده شد، به یکی از با ارزش ترین برنامه های بنیاد تبدیل شده است. شرکت کنندگان در این برنامه، زنان جوانی هستند که عمدتاً پس از انقلاب ۱۳۵۷ به دنیا آمده اند.



### کنفرانس های بنیاد پژوهش های زنان ایران که از سال ۱۹۹۰ برگزار شده اند عبارتند از:

- ۱- **زن ایرانی پس از انقلاب - ۱۲ و ۱۳ ماه مه ۱۹۹۰** در شهر کمبریج، ایالت متحده آمریکا. مقالات ارائه داده شده عبارت بودند از:
  - "معرفی بنیاد و برنامه سمینار" گلناز امین لاجوردی
  - تحلیلی از دیباچه های "زن روز" در دوره بعد از انقلاب، منیژه صبا.
  - "کنترل دولت و مقاومت زنان در عرصه دانشگاه های ایران"، شهرزاد مجاب.
  - زنی بود، زنی نبود: باز خوانی "وجوب نقاب" و "مفاسد سفور"، محمد توکلی طوقی
  - "ادبیات زنان بعد از انقلاب"، فرزانه میلانی
  - زن و "مساله زن" در سینمای ایران بعد از انقلاب، حمید نفیسی
  - "تاریخ شفاهی زنان ایرانی در خارج از کشور"، مهناز افخمی
  - "ورای قلمرو خصوصی و عمومی: تجربه زنان ایرانی در مونترال"، مینو معلم
  - میز گرد "تجربه سازمان ها و گروه های زنان ایرانی"، مرجان محتشمی، زهره نژاد، فرانک میر آفتاب، گوهر فراهانی.
  - میز گرد "فعالیت های مطبوعاتی زنان ایرانی"، هما سرشار، شهین آسایش
  - گزارشی از جلسه زنان شاعر در سان آنتونیو، تگزاس، شهلا حائری
  - بعد از ظهري با خانم سیمین بهبهانی در بوستون، شهلا حائری
  - بیانیه "بنیاد پژوهش های زنان ایران"
- یکی از با ارزش ترین اقدامات بنیاد پژوهش های زنان ایران چاپ کلیه مقالات و برنامه های هنری ارائه داده شده است. اولین کنفرانس در شماره ۱۴ مجله "نیمه دیگر" منتشر شد. و از سال دوم تاکنون برنامه های کنفرانس ها به طور مرتب در کتابی از طرف بنیاد منتشر شده است.
- ۲- **"پژوهش ها و هنرها"**، عنوان دومین کنفرانس است که در تاریخ ۲۴ تا ۲۶ ماه مه ۱۹۹۱ در شهر کمبریج برگزار می شود. مقالات ارائه داده شده عبارت بودند از:
  - معرفی بنیاد و برنامه سمینار، گلناز امین لاجوردی
  - "بررسی پژوهش های تاریخی در زمینه زنان ایران"، گیتی نشات
  - تاملی در دو مفهوم "اندیشه" و "آزادی" در "طوبا و معنای شب"، حورا یآوری و "اهل غرق"

- زن شناسی مردم شناسانه، شهلا حائری  
- میز گرد: زنان هنرمندی که آثارشان در سمینار به نمایش گذاشته شد: مرزده برات لو، مژگان حریری، گیسو حریری، صفورا رفیعی زاده، یاسمن عامری، مهین قنبری  
- مهشید امیر شاهی، آن گونه که من شناختم، هما سرشار  
- نمایشنامه "نقش زن"، فرهاد آئیش، سپیده کوشا  
- دیروز، امروز، فردا، شهره آغداشلو  
- شعر خوانی، آذر خواجهی  
- شعر خوانی، پرتو نوری علا  
- معرفی هنرمندان شرکت کننده در سمینار: شهلا نیک فال، سهیلا رفیعی زاده، شیده قره چه داغی

در سال ۱۹۹۰ بنیاد برنامه شعر خوانی را با دعوت از سیمین بهبهانی برگزار می کند و در نشر کتابنامه شهرزاد مجاب، همکاری خود را آغاز می کند. (۱۵) بنیاد در ضمن اعلام می کند که قصد انتشار منتخبی از داستان های کوتاه نویسندگان ایرانی به انتخاب مهشید امیر شاهی، و ترجمه جان گرین به زبان انگلیسی دارد. در این سال از **فخری دولت آبادی** - اولین زن ایرانی که کنسرواتوار "لیژ" و بروکسل بلژیک را به اتمام رسانده، و "سهمی به سزا در معرفی موسیقی کلاسیک غربی به نسل های جوان ما داشته اند. در دانشگاه تهران و مدرسه عالی موسیقی و در آمریکا در کنسرواتوار میلواکی تدریس کرده اند" (۱۶) به عنوان میهمان اول دعوت می کنند که در کنفرانس شرکت کند. در اولین کنفرانس بنیاد ۲۵۰ نفر شرکت می کنند. تعداد شرکت کنندگان در کنفرانس دوم افزایش یافته و از آمریکا، اروپا و کانادا در کنفرانس حضور می یابند.

۳- **چهره زن در فرهنگ ایران**، عنوان کنفرانسی است که در سال ۱۹۹۱ در شهر لس آنجلس ایالت متحده آمریکا برگزار می شود. متاسفانه اسناد این کنفرانس در دسترس نبود.

۴- **زن و خانواده در ایران و مهاجرت**، عنوان چهارمین کنفرانس است که از ۲ تا ۴ ژوئیه ۱۹۹۳ در شهر وین در اتریش برگزار می شود و زنان از شهرهای مختلف اروپا شرکت می کنند. در این کنفرانس **لرنا هایر اپتیان** یکی از قدیمی ترین هنرپیشه های زن تئاتر ایران مورد قدردانی قرار می گیرد. میزبان این کنفرانس "جامعه مستقل زنان ایرانی وین" بود.

مقالات و برنامه های ارائه داده شده عبارتند از:  
- هنرمندان شرکت کننده در برنامه های موسیقی شب گشایش، فروغ کریمی، سروش ایزدی، ویدا عدالت، فرشته صفرعلیخانی  
- میز گرد: معرفی فعالیت های زنان ایرانی در اروپا  
- معرفی بنیاد و برنامه سمینار، گلناز امین  
- زن و خانواده در ایران - دگرگونی های دهه اخیر، گلی امامی  
- زن و خانواده در مهاجرت - دگرگونی های دهه اخیر، ویدا ناصحی - بهنام - خشونت در خانواده، فرشته نام آور  
- زندگی نامه لرنا هایر اپتیان - نوشین، ژیلدا دیبایان  
شب شعر:

- از عشق چیزی با جهان نمانده است - به خود واگذاریدم، مینا اسدی  
- اگر من باز گردم - تماشاگر، هما سرشار  
- عروس مردم - مرغ سپید بالم کو - گل مهر، ناهید ملکی (جوانه)  
- در انتهای ..... - بی نام، افسانه افروز  
- مقدمه ای در معرفی منیرو روانی پور، گوهر بهنام  
- منو - و دیگری تمام شد، منیرو روانی پور  
- معرفی تهمینه میلانی (کارگردان)، میترا شاهمرادی  
- شرکت کنندگان در نمایش گروهی عکس و نقاشی  
بنیاد پژوهش های زنان ایران از ابتدا سعی داشته که ارتباط فعالی را بین زنان ایرانی خارج از ایران و داخل ایران برقرار کند. از این رو از ابتدا هر ساله میزبان سخنرانانی از ایران بوده است. گلناز امین می نویسد: "بدون داشتن برنامه های متشکل، خطر آن است که این دو گروه ما، یعنی مهاجران و زنان درون مرزهای ایران، از یک دیگر جدا افتند و هر یک دیگری را زیر پرده فراموشی از خاطر خود بیرون راند و در این داد و ستد هر دو ناکام از آب درآیند. به همت این کوشش ها امیدواریم که در عوض هر کدام چشمه امیدی برای دیگری باشد و استقامت زن ایرانی را از ریشه آبیاری کند." (۱۷)

**۵ - زن و سیاست در ایران معاصر**، پنجمین گردهم آئی سالیانه با این عنوان ۲۴ تا ۲۶ ژوئن ۱۹۹۴ در شهر لس آنجلس ایالت متحده برگزار شد. در این سال از فرنگیس کیخسرو شاهرخ - یگانگی به خاطر خدمات فرهنگی و خیریه ایشان قدردانی شد. او تشکیل دهنده "سازمان زنان زردشتی" بوده و در فعالیت های زنان شرکت فعال داشته.

- مقالات و کار هنری این سمینار عبارت بود از:

- زندگی نامه فرنگیس کیخسرو شاهرخ (یگانگی)، لطیفه بار شاطر  
- بازیگر، نویسنده و کارگردان تاتر دیوار چهارم، فرزانه تائیدی به روایت خود، بهروز به نژاد به روایت خود.

- پیام بنیاد و معرفی برنامه سمینار، گلناز امین

- زن باوری و خلق زدگی در فرهنگ سیاسی ایران، هایده مغیثی

- روشنفکران و مساله زنان، زهره خیام

- انتخاب، هوشنگ توزیع

- زنان ایران شیفته حضور و مشارکت در امور سیاسی، مهرانگیز کار

- سیاست دولت و اشتغال زنان در جمهوری اسلامی ایران، فاطمه اعتماد مقدم

- تجربه سازمان های زنان ایرانی بعد از انقلاب، شهین نوایی

- سیری در موسیقی زنان ایران: از قمر تا سکوت، هما سرشار

- هنرمندان ارکستر ملی موسیقی ایران، فرزادخوزین، همایون خسروی، احمد رحمانی پور، سیامک پویان، گیلدا اسکندانی، سالی کرکنیان، کارمن دراگون.

- زن، سیاست و ادبیات، فرزانه میلانی

- عادت های غریب آقای "الف" در غربت، گلی ترقی

- زن: نمونه ی بارز سخت کوشی، سیمین بهبهانی

- تعریف سیاسی از تصویر زن در سینمای ایران، جمیله ندائی

- شرکت کنندگان در نمایشگاه گروهی نقاشی، صفورا رفیعی زاده، شیرین نشاط

در این سال فرزانه تائیدی در باره بازی در فیلم جنجال برانگیز "بدون دخترم هرگز" می گوید: "عقیده دارم کوشش در پنهان کاری صحیح نیست. این فیلم نه ضد ایران است و نه به فرهنگ ایران کاری دارد. ایران و فرهنگ ایران والاتر از این حرف هاست. از امکانی که در این فیلم داشتم، استفاده شرافتمندانه کردم و فریاد مانده در گلویم را بیرون ریختم - جمله ی تو این مملکت زن ها حقی ندارند - لااقل برای نسل بعد به یادگار می ماند" (۱۸)

**۶ - زن، جنسیت و اسلام**، موضوع ششمین کنفرانس بود که در تاریخ ۲ تا ۴ ژوئن سال ۱۹۹۵، در شهر تورنتو کانادا برگزار شد. مقالات و کارهای هنری ارائه شده عبارت بودند از:

- زندگی نامه ثمینه باغچه بان - پیرنظر، لیلی اصغر زاده

- پیام پذیرش، ثمینه باغچه بان - پیرنظر

- خوش آمد، شهین آسایش

- نویسنده، کارگردان و بازیگر تاتر: به کجای این شب تیره بیاویزم، آهو خردمند

- پیام بنیاد و معرفی برنامه سمینار، گلناز امین

- تطبیق فمینیسم با مسائل دینی اسلامی - اسلام، پدر سالاری، چند گانگی و چند گونگی: محسن سعید زاده

- موقعیت کنونی زنان در دنیای اسلام: شهلا شفیق

- جنسیت و اخلاق اسلامی: هایده در آگاهی

- زن در قانون مدنی ایران: عزیزه ارشدی

- بنیادگرایی اسلامی و مساله زن: سوسن عمید

- زندگی، رسالت و اشعار طاهره قره العین: شکوه رضائی

- زن، جنسیت و اسلام: غزاله علی زاده

- کتاب خوانی: فهیمه فرسائی

- کتاب خوانی: غزاله علی زاده

- زن، غذا و جامعه: نجمیه باتمانقلیچ

- شرکت کنندگان در نمایشگاه گروهی عکس و نقاشی: سودابه اسفندیاری، دایان بابایان، ثمینه باغچه بان، پروانه رادمرد، مرجانه صدوقی، میترا مرتضوی.

در این سال **ثمینه باغچه بان - پیرنظر** مورد قدردانی قرار می گیرد؛ زنی که عمری در خدمت به آموزش ناشنوایان مشغول بوده و موفقیت های بسیار

در این راه داشته. میهمانان ایران در این کنفرانس غزاله علیزاده و محسن سعید زاده بودند. غزاله علیزاده به علت بیماری نمی تواند در کنفرانس شرکت کند و در روز کنفرانس تلفنی با شرکت کنندگان صحبت می کند. قبل از برگزاری کنفرانس نامه دوستانه ای به هیات مدیره بنیاد می نویسد (۱۹):

"امروز پنجمین روز است که در یکی از آلوده ترین شهرهای جهان برف سنگینی می بارد. تقریباً دو هفته پیش برای بزرگداشت نیما از سوی گروهی خصوصی، مراسمی برپا شده بود. دوستان نویسنده و شاعر در تالار هتل بادله شمال، نزدیک ساری سخنرانی کردند و داستان و شعر خواندند. پس از سالیان دراز این بار اولی بود که در یک سالن امکان صحبت داشتیم. زیر سلطه خلق و خوی مردسالارانه که روز به روز جنبه بحرانی تری پیدا می کند، من داستان و شعر خواندم و خانم فرزانه... نامه هائی از نیما، میان سی چهل مرد سخنران. از چاپ زیبای داستان و مقاله لذت بردم. حروف خوش نقش بود و صفحه بندی شکیل.

در جهانی که بعد از حدود یک قرن تلاش زن ها هنوز توفیق نیافته اند به حقوق انسانی خود دست پیدا کنند و امکان برابری در هوا معلق است به تلاش جدی شما ارج می گذارم. حال جسمی ام قابل تحمل است. اما روانم پر جراحت از تراکم فشارهای اجتماعی و خصوصی.

برای نوشتن نمی توانم حداقل تمرکز را به دست بیاورم. پیاپی ضربه می خورم. خانه پدری را فروخته ام. کلابهدارهای با نفوذ پول آن را نپرداخته اند. با وجود ضعف جسمی بین تهران و مشهد سرگردانم. سانسونیت به دست، تنها و غمزه می روم به دادگاه ها. دیدن همین موقعیت مردان صاحب مقام را به حق کشی وادار می کند. چون پول و قدرت حرف اول را می زند و مهم تر از آن جنسیت. من خانواده ای را اداره می کنم اما ذهنیت مردسالار حتا اختیار زن را بر امکانات مالی اش نمی تواند بپذیرد. ذره ذره آب می شوم و برای آینده دلهره دارم. درد دل دوستانه ای کردم با همدلی در آن سوی اقیانوس ها.

با تشکر از محبت شما و آرزوی توفیق در رسیدن به هدف هایتان

غزاله علیزاده ۷۴، ۱۱، ۳

غزاله مدتی پس از برگزاری کنفرانس در گوشه ای از جنگل های شمال ایران به زندگی خود خاتمه داد. یادش خوش.

**۷ - زن ایرانی و حقوق بشر**، عنوان کنفرانس هفتم است که در شهر سیاتل ۱۴ تا ۱۶ ژوئن ۱۹۹۶ برگزار شد. در این کنفرانس **ملک نفیسی - سنجیده**، به عنوان زن برگزیده معرفی و از او به خاطر شرکت در امور اجتماعی و خیریه قدردانی شد.

**کارهای هنری و مقالات ارائه داده شده عبارت بودند از:**

- زندگی نامه بانوی برگزیده ملک نفیسی (سنجیده)

- پیام پذیرش، ملک نفیسی (سنجیده)

- نمایش "بیداری و خواب"، کارگردانان: مهوش آژیر، محمود بهروزیان. - بازیگران: مهوش آژیر، محمود بهروزیان، - محمد بازاری

- پیام بنیاد و معرفی برنامه سمینار، گلناز امین

- به یاد غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی پور

- راه رسیدن به همبود انسانی، پروانه فروهر

- زن ایرانی و حقوق بشر، شیرین عبادی

- حقوق زنان در ایران، اسلامی یا انسانی؟، آن الیزابت مایر

- چرا سازمان ملل کاری نمی کند، موریس کاپیتورن

- ایران اسلامی، زندان زنان، عفت ماهباز

- نسبیت فرهنگی و جهانشمولی حقوق برابر زنان و مردان، مهرداد درویش پور

- تاملی در مفهوم آزادی و حقوق بشر در ادبیات معاصر ایران، حورا یآوری

- گزارش سفر گروه نگاهیانی حقوق بشر به ایران، الهه هیکس

- بررسی کنفرانس جهانی زنان در پکن - دموکراسی در خانه و جامعه، الهه امینی

- بازاندیشی مقوله حقوق بشر زنان در ایران

- "فمینیسم اسلامی": چالشی دموکراتیک یا چرخشی تشوکرانیک؟ نیره توحیدی

- فمینیسم یا فمینیسم اسلامی و بنیادگرایی، سیمین رویانیا  
 - تعلیم و تربیت دختر بچه در جامعه ایران، صدیقه فخر آبادی  
 - نمایش دو فیلم: "گزارشی از کنفرانس جهانی زنان در پکن"، **دیدگاه یک**  
 : شادی امین. **دیدگاه دو**: جمیله ندائی  
 - هنرمندان گروه موسیقی: فریبا جواهری و رامین بهرامی، نوشین دخت و  
 سهراب اندیشه. هنرمندان گروه رقص: مژده شهریاری و دوستان  
 - معرفی هنرمندان نمایشگاه گروهی، نجمیه وثوقی  
 - شرکت کنندگان در نمایشگاه گروهی مجسمه، عکس و نقاشی: ملوک آزمون،  
 نسرين افروز، فاطمه پازند، رویا پازوکی، پوران درویش، فریده دولت داد،  
 شعله دالائی، فریده خرسندیان، افسانه خلیل، مینا صدیق، پری معتمدی،  
 پری منصف، یاسمن مینائیان، شبنم منادی زاده و مهری یزدانی.  
 یکی از دو سخنران از ایران پروانه فروهر است که چند سال بعد به اتفاق  
 همسرش در خانه ی خود، توسط قاتلان جمهوری اسلامی به قتل می رسد.  
 یادش شاد. او از سال های دانشجویی برای آزادی مبارزه کرده است.  
 در این سال برای اولین بار، دو سخنران انگلیسی زبان در باره حقوق بشر در  
 ایران، صحبت کردند. از این سال به بعد سعی می شود که هر ساله از فعالین  
 زن غیر ایرانی در شهر میزبان نیز سخنران دعوت شود.

- نمایش فیلم "تهران سال صفر- تظاهرات زنان ایران علیه حجاب MLF  
 - اجباری" کار چهار زن فرانسوی گروه سیاسی و روانشناسی.  
 - زنان میان برابری و آزادی (به زبان فرانسه)، ژنویو فرس  
 - بنیادگرایی در الجزایر (به زبان فرانسه)، مالیکا زویا و نادیا بنسیمی  
 - پیام بنیاد، گلناز امین  
 - تیر واپس گرایان بر تن جنبش برابری طلبانه زنان صدها گل می رویاند،  
 نسرين بصیری  
 - دولت، زنان و نظم "نوین" جهانی، شهرزاد مجاب  
 - اسلام در برابر فمینیسم، آزاده آزاد  
 - میز گرد به مناسبت سال جهانی زندانیان سیاسی:  
 - از فاطمه اره تا چل گیسو، زن در زندان های شاه، زن زندانی، ژاله احمدی  
 - هویت اسلامی حقیقت نه چندان ساده، اعظم کرائی  
 - نمایش "مرجان، مانی و چند مشکل کوچک، نویسنده و کارگردان نمایش:  
 نیلوفر بیضائی. گروه نمایش: منوچهر آبرونت، محسن حسینی، - امیر رازی،  
 داوود سلطانی، پروین شجاعی، یگانه طاهری، هدیه عشقی، هرمین عشقی،  
 سپیده قدیری، منوچهر کابلی، شبنم مددی، همایون مهریویا، رضا نوروزبیگی.  
 - تاکتیک های جنبش فمینیستی ایران: شعله ایرانی  
 - رهائی زنان و فمینیسم در سازمان "مجاهدین خلق ایران"، گلرخ جهانگیری  
 - فمینیسم و اشکال فرماندهی، مژده فرهی  
 - زنان و کتاب، شهلا لاهیجی  
 - مشکلات عملی جنبش زنان، لیلیا قرایی  
 - معرفی گروه ها و نشریات زنان خارج از ایران  
 - نمایش "دعوت" از غلامحسین ساعدی، اجرا کنندگان: شکوه نجم آبادی و  
 فرح خرسندیان  
 - هنرمندان نمایشگاه گروهی عکس و نقاشی: پریسا بهرامی، نسرين مير  
 محمدی، یاسمن گلشنی، ماریا نیک ورز، زهره عزیز، مریم رودبارکی،  
 روشنک بهرامی، حوا نیکنام.



سخنرانی زنان فعال الجزایری که علیه بنیادگرایی مبارزه می کنند، با  
 استقبال فراوان رو به رو شد. امکان رد و بدل این تجربه ها یکی از  
 دستاوردهای کنفرانس بنیاد است. تدارک کنفرانس ابتدا به شکل دیگری  
 شروع شد و قرار بود برخی از برگزار کننده گان کنفرانس با مهشید امیر  
 شاهی همکاری کنند. اما عدم شکیبائی لازم نسبت به هم ندیده گرفتن  
 اختلاف نظر و تنگ نظری یکی از اشکال غیر اصولی یعنی **حذف نظر مخالف**  
 را باعث شد. تجربه نشان داده ضعف آگاهی مشکلات کار جمعی را افزون  
 کرده و یکدیگر را برنتابیده ایم.

**۹ - زن ایرانی و مدرنیته**، تم کنفرانس در شهر واشنگتن دی سی ایالت  
 متحده امریکا بود که از تاریخ ۲۶ تا ۲۸ ژوئن ۱۹۹۸ برگزار شد.  
 ویژگی این کنفرانس مطرح کردن بحث هموسکسوالیته بود که برای اولین بار  
 در کلیه مجامع ایرانی خارج از ایران برای شکستن این تابو به بحث نشست.  
 در این گفت و گو نه تنها فعالین جنبش دفاع از حقوق هم جنس گرایان  
 صحبت کردند و به زوایای مختلف تعصبات هم جنس گرا ستیزانه پرداختند،  
 بلکه مادر یکی از همجنس گرایان، میهن شفائی نیز از تجربیات خود سخن  
 گفت. در اعتراض به این بحث نه تنها از قبل نامه نوشته شده بود، بلکه در  
 محل کنفرانس نیز عده ای از سالن خارج شدند. این نشان دهنده عمق  
 تعصبات حتا در زنانی است که خود را مبارز جنبش زنان می دانند. در همین  
 مقاله به این نکات و انواع تعصبات اشاره شد.

در این سال از **سیمین بهبهانی**، زن آزاده، مبارز، و بی باک تقدیر شد.

**کار هنری و مقالات ارائه شده عبارت بودند از:**

- معرفی زن برگزیده سال: سیمین بهبهانی، فرزانه میلانی و عاطفه گرگین  
 - پیام پذیرش سیمین بهبهانی  
 - دو سخنرانی به زبان انگلیسی  
 - زنان، مذهب و تحول Mary Catherine Bateson. زنان ایرانی ناحیه شمال  
 کالیفرنیا: خلاقیت، شهامت و رنج خود Mary Elaine Hegland  
 - باز سازی نمایش "مرغ سحر" نوشته سپیده کوشا، کارگردان: حمید احیا.  
 بازیگران: سپیده کوشا، مریم جاوید، برنات راد  
 - برنامه موسیقی، زیبا شیرازی به همراهی رعنا منصور (پیانو و آواز)، سعید  
 امین (گیتار)، محمد تیوا (فلوت)

**۸- فمینیسم و جنبش زنان ایران**، تم کنفرانسی است که در کرتی  
 (حومه پاریس)، فرانسه از تاریخ ۱۸ تا ۲۰ ژوئیه ۱۹۹۷، برگزار شد.  
 ویژگی این کنفرانس برگزاری میز گردی بود به مناسبت سال جهانی زندانیان  
 سیاسی. در این میز گرد سه نسل از زنان، از تجربیات خود در زندان رضا  
 شاه، محمد رضا شاه و جمهوری اسلامی قصه ها گفتند. همگی به خاطر  
 اعتقاد به آزادی و برابری با تفاوت های نظری به زندان افتاده بودند. اما به  
 شهادت ادبیات زندان می دانیم که مخوف ترین زندان ها از آن جمهوری  
 اسلامی ایران است. اما مقاومت های بی نظیری نیز در این دوره صورت  
 گرفته که فقط می توان گفت: بسیار بیش از توان انسانی است. نسرين  
 بصیری در حاشیه این کنفرانس با زنی مصاحبه می کند که در دو رژیم  
 محمد رضا شاه و جمهوری اسلامی در زندان بوده و مورد بدترین شکنجه  
 های روحی و جسمی قرار گرفته، ولی لب نگشوده. (۲۰) هر چند که این  
 همه شکنجه، زندگی و روان او را دگرگون کرده، اما شخصیت انسانی، قدرت  
 تعقل و استدلال این زنان، نفی زنده و آشکار تصورات حکومت گران شکنجه  
 گران در باره زن بوده است.

ایران زندان بزرگ زنان شد؛ زنانی که در خانه خود محروم از حقوق انسانی  
 شدند، اما با همه آن چه که این سال ها گذشته، نسلی که نابود شده و یا از  
 ایران خارج شده به مبارزه ادامه می دهند.

در سال ۱۹۹۷ خانم **مهرانگیز دولتشاهی** به خاطر خدماتی که در پیشبرد  
 مسائل زنان و به خصوص در تدوین قانون حمایت خانواده در اواخر حکومت  
 محمد رضا شاه دارد، مورد تقدیر قرار می گیرد. این انتخاب مورد اعتراض  
 عده ای قرار می گیرد و سالن را ترک می کنند. اعتراض آن ها به نقش و  
 جایگاه سیاسی خانم دولتشاهی در حکومت پهلوی بود.

**مقالات و کارهای هنری ارائه شده عبارت بودند از:**

- نمایش فیلم "مهرانگیز دولتشاهی"، کار جمیله ندائی  
 - معرفی بانوی برگزیده مهرانگیز دولتشاهی، گیتی فتوحی (کلانتری)  
 - پیام پذیرش، مهرانگیز دولتشاهی  
 - شعر خوانی، عاطفه گرگین



۱۰- زن ایرانی در آستانه سال ۲۰۰۰، عنوان کنفرانس سال ۱۹۹۹ بود که در شهر مونترال در تاریخ ۲ تا ۵ ژوئیه برگزار شد. در این سال بزرگداشت باشکوهی همراه با برنامه هنری و اسلاید از کلیه زنان پاک باخته ای که در راه آزادی و برای دنیایی عاری از ستم جان باختند، به عمل آمد. بنیاد پژوهش های زنان ایران، لوح افتخاری به نام و یاد آن ها ثبت کرد.

مقالات و کارهای هنری ارائه داده شده در طی چهار روز از این قرار بود:

- راه پیمایی سال ۲۰۰۰ (به زبان فرانسه)، فرانسواز داوید

**میز گرد کردستان:**

- زن کرد مهاجر و تضاد دو فرهنگ، صدیقه محمدی

- زن کرد و سال ۲۰۰۰، منیره مفتی زاده و ناهید بهمنی

- وضعیت زنان کردستان عراق: گذشته و چشم انداز، سوسن سلیم

**مراسم زنان برگزیده سال کنفرانس**

- پیام بزرگداشت، الهه شکرانی

- نمایش ویدئو "نهراسیدند از مرگ، زنان جان باخته"، ساخته، امین ضرغام، شهرزاد ارشدی،

یاسمن عامری، جواد صاحبی

- نمایش تک نفره "من و لس آنجلس ۱۹۸۲-۲۰۰۰"، نوشته و اجرا: شهره آغداشلو

- پیام بنیاد، گلناز امین

- پیام از ایران، نوشین احمدی خراسانی

- کاراکتر ستم بر زنان در ایران در آستانه سال ۲۰۰۰، آذر درخشان

- تاثیر موقعیت زنان ایرانی بر زنان پناهنده افغانی، نسترن موسوی

- بزرگداشت ۲۰ سال فمینیسم: سازمان های زنان در تبعید، شهین نوای ۱۹۷۹ - ۱۹۹۹

- هویت پردازی و نقش زنان ایرانی: زن ایرانی به روایت بعضی راویان، دور از ایران (به دو زبان فارسی و انگلیسی): افسانه هژبری

- نمایش "قمر ملوک وزیر"ی

- نویسندگان و کارگردان: اکبر یادگاری. بازیگران: مهوش برگی، فرهاد قرنیان، رضا کاوه، اکبر یادگاری

- موسیقی، مجید درخشانی

- چشم انداز فرهنگی جنبش زنان ایران: حامد شهیدیان (به دو زبان فارسی و انگلیسی)

- مساله زنان و جنبش چپ: ویدا حاجبی تبریزی

- زن و مذهب در آستانه سال ۲۰۰۰: توران عازم

- جنبش زنان در ایران، چشم اندازها و مطالبات: اعظم کم گویان

- گفت و گو با هنرمندان زن ایرانی شرکت کننده در نمایشگاه گروهی (هنرمندان نقاش، عکاس، مجسمه ساز و هنرهای تزئینی).

- هنر درمانی، جنبه های تاریخی و فرهنگی، شهرزاد شمس آوری

- داستان خاله سوسکه، کتمان خشونت در فرهنگ ایرانی، معصومه فرشته نام آور

طرح شبکه ای پویا میان گروه های زنان ایرانی: پرستو درخشنده

سال ۱۹۹۹، سال تدارک راه پیمایی جهانی زنان در سراسر دنیا علیه فقر و ستم بود. میهمان کانادایی این کنفرانس، فرانسواز داوید، از اعضای "فدراسیون زنان کبک" و یکی از مبتکرین راه پیمایی جهانی زنان بود. او که زنی فعال و شناخته شده در سطح جهان است، به طور مسووط به اهداف و برنامه های این راه پیمایی پرداخت. *خواست زنان در این راه پیمایی جهانی، ریشه کن کردن تجاوز و هتک حرمت علیه آنان بود.*

برنامه جالب دیگری که در این سال تدارک دیده شده بود، بازدید محلات شهر مونترال بود. به طور اختصاصی، راهنمایی گروه علاقمندان را به کلیه نقاط تاریخی شهر که مبارزات زنان در آغاز قرن بیستم در آن شکل گرفته بود، برد.

کارگاه "طرح شبکه ای پویا میان گروه های زنان ایرانی" نیز قدمی در راه شناخت مساله همواره مطرح، یعنی تشکیلات سراسری زنان ایرانی بود.

۱۱- بررسی مطالعات و مبارزات فمینیستی زنان ایرانی در دو دهه اخیر و چشم انداز آینده، از ۱۵ تا ۱۸ ژوئن سال ۲۰۰۰ مورد بحث کنفرانس در شهر برکلی امریکا قرار گرفت.

- پیام بنیاد، گلناز امین  
- زنان، تجدد و اسلام سیاسی، هایدی مغیثی  
- جبر اجتماعی برای تحمل خشونت: بررسی دلائل زنان، شهلا اعزازی  
- تحت خشونت خانوادگی برای ادامه زندگی شهروندی مردانه و دیگر سازی زنان، مینو معلم  
- میز گرد ادبیات:

- زنان داستانی معاصر، نسرین رنجبر ایرانی

- زنان و بحران شعر معاصر، رویا حکاکیان

- میز گرد پیشکسوتان: راضیه ابراهیم زاده، فخر وزیر، فهیمه یمین اسفندیاری (اکبر)، فریده گلسخی (والی)

- رستال پیانو، آریانا برکشلی

- اجرای نمایشگونه شعر "زن" اثر پرتو نوری علا، تنظیم و اجرا: شهره عاصمی. با همکاری هایدی ارادت، حمیرا امینی، فرشته، ناهید نواب

- برنامه رقص "قصه مارال" اقتباس از داستان کلیدر، اثر محمود دولت آبادی. طراح و سرپرست، آرام بیات

با همکاری مهر آفرین امامی لنگرودی، هما علیزاده، انوشیروان ساسان نژاد رقصندگان شهرزاد ارشدی، بابک ایزد خواست، آرام بیات، رحیمه ترک پور، جواد صاحبی، مارال صرافیان، نیما مشعوف، گیسو نوراللهی. موزیک استاد یگانه، حسین علیزاده و کیهان کلهور.

- فیلم "بانوی اردیبهشت" به کارگردانی رخشان بنی اعتماد

- زنان مهاجر ایرانی و گرایش های جنسیتی تجددگرا، علی اکبر مهدی

- میز گرد شناخت تعصبات جنسی در ارتباط با هم جنس گرایی

- تجربه های مادر یک هم جنس گرا: کاربرد منطق برای مقابله با تعصب مهین شقاقی

- نظری انتقادی بر اشکال مرسوم دگر - هم جنس گرایی: سیما شاخساری  
- در راه عدالت جنسی: نیاز به مقابله با غلط اندیشی های همجنس

گراستیزانه و تعصبات مردسالارانه: ساویز شقاقی

عبور از مرزها: رابطه مدرنیته با بدن زن، بکری تمیزی

شعر خوانی شاعران همراه با موسیقی: سعید امی، گیتار، رویا بهرامی، سنتور

- گزارش نمایشگاه گروهی زنان هنرمند ایران: منا خادمی (مشاور هنری بنیاد هنرمندان.

- نمایشگاه گروهی نقاشی و عکاسی: نگار آثاری صمیمی، فاطمه امان -

مریم اویسی - ساغر برزمهری - سایه بهنام - فریده توکلی - مریم جواهری -

مهشاد حائری - گلی حق جو - منا خادمی - مینو خانپایی - بهناز دانشور -

پروین سپهر - شهلا سپهر بی بی - آمنه (امی) شریفی - فاطمه (دخی)

شهشانی - فرزانه شفیعی - فائزه - آیلین فلاح - هاله فتحی - شهین گلپادی

- مهین مستوفی زاده - نسرین نواب - رویا نور آوری - رشتچیان - پری

وفائی - آتی وکیلی - ترانه همایی - روشن هوشمند.

**بیان اهداف جمعیت زنان لس آنجلس**

ابتکار جالبی که برگزارکنندگان کنفرانس سال ۱۹۹۸ به کار بردند برگزاری میز گرد پیش کسوتان بود. زنانی که در زمینه هایی از فعالیت های کاری و اجتماعی در زمان خود قدم های موثری برداشته و باری از تجربه سال ها زندگی بر دوش دارند. در این سال چند نفری به برگزاری برنامه هنری در کنفرانس معترض بودند. دوستی در بخش ارزیابی کنفرانس پیش نهاد می کند که از برنامه های "تفریحی" کاسته شود و وقت را به برنامه های "جدی تری" بدهیم. گویا که برنامه هنری جدی نیست. مسئولین و همکاران بنیاد همواره معتقد به ارج گذاری کار هنری و آزادی بیان بوده اند. گلناز امین در پاسخ به این دوستان در پیش گفتار می نویسد: "دیربست که برخی از افراد جامعه ما دیدی تحقیر آمیز به هنر و هنرمندان داشته اند. اگر هنرمندی برنامه یا نوشته اش "متعهد" نباشد، به عبارت دیگر اگر دقیقاً به سلیقه این گونه افراد ننویسد، ارتجاعی خوانده می شود و هیچ فضای استقلال فکری و هنری برای او مجاز نیست.

بخش هنری برنامه کنفرانس همانقدر برای ارتقای یک جنبش لازم است که هر بحث پژوهشی آکادمیک."

او نقل قول زیبایی از اما گلدمن در ابتدا می آورد: "اگر نتوانم برقصم نمی خواهم بخشی از انقلاب شما باشم" (۲۱)



بیشتر از یکدیگر و جامعه ایرانی ساکن این شهر شد. آن ها پس از چند ماه خود را "جوان زن" نامیدند: به امید آن که این پروژه - که تلاشی است در جهت جمع آوری و طرح تجارب زنان جوان ایرانی - سرآغازی شود برای این گونه مطالعات و پژوهش های کنفرانس های آینده بنیاد پژوهش های زنان ایران." (۲۲)

این بخشی از سخنان افرا افشاری پور، گرداننده این برنامه در برکلی بود. از این سال به بعد او به عنوان مسئول این بخش از برنامه بنیاد یکی از ارزش ترین میزگردها را با شرکت زنان جوان در دیاسپورا و ایران فراهم آورده است. یکی از مهمانان با ارزش این کنفرانس شریفه شریف، زن افغانی ساکن کانادا، در مورد "وضعیت زنان در افغانستان" زیر سلطه طالبان سخن گفت.

سخنران میهمان دیگر، آنجلا دیویس مبارز معروف امریکائی بود که به خاطر پی گیری اش در مبارزه علیه انواع سرکوب و ستم شهری جهانی دارد. او در سخنانش ابراز خوشحالی فراوان کرد که بنیاد پژوهش های زنان ایران، محلی است برای گردهم آئی و اتصال زنان آکادمیسین، اکتیویست و هنرمند. او که همراه مستقیم و غیر مستقیم فعالیت های دانشجویان ایرانی علیه رژیم شاه از سالهای ۱۹۶۰ بوده، خواهان جست و جوی امکاناتی شد برای برقراری همبستگی های فراملیتی زنان در حمایت از مبارزاتشان.

**۱۲ - چه باید کرد؟** به دنبال کنفرانس برکلی که به مبارزات دو دهه گذشته پرداخته بود، در سال ۲۰۰۱ برگزار کنندگان کنفرانس دوازدهم در شهر استکهلم عنوان "وضعیت زنان ایرانی در داخل و خارج کشور: چه باید کرد؟" را انتخاب کردند. این کنفرانس از ۱۵ تا ۱۷ ژوئن برگزار شد.

سخنران مهمان ماریا - پیا بوئتیوس، روزنامه نگار و نویسنده معروف و فعال جنبش زنان سوئد بود. او از بنیان گذاران شبکه ارتباطی زنان سوئدی است که هدفش وارد کردن تعداد بیشتری از زنان در مراجع تصمیم گیری و پارلمان سوئد بود. این جنبش توانسته تعداد زنان پارلمانتاریست را در سوئد به مرز ۵۰ درصد برساند که بیشترین زنان پارلمانتاریست جهان را دارد.

در این سال برای اولین بار دو زن جوان نیز از ایران در میزگرد زنان جوان شرکت کردند. این روال تاکنون در کلیه کنفرانس ها دنبال شده است.

**مقالات و کارهای هنری ارائه داده شده در کنفرانس عبارت بودند از :**

- سخنران مهمان: ماریا - پیا بوئتیوس
- برنامه موسیقی، سی سی گدل و گیسو شاکری
- مراسم بزرگداشت زن برگزیده سال، مکرمه قنبری دری کنده
- میزگرد نسل دوم زنان ایرانی: پریسا تقی زاده، شادی صدر، آیتا نیک خواه، سپیده زرین پناه، راشین فروتن فرد
- تاتر: رویاهای آبی زنان خاکستری. کارگردان: نیلوفر بیضائی. بازیگران: پروانه حمیدی، ژاله شعاری
- پیام بنیاد: گلناز امین
- زنان در "اندرونی" جامعه سیاسی ایران: ژاله احمدی
- جنبش زنان ایران و مشکلات آینده: جمیله ندائی
- آغازی دگر باید: شادی امین
- بررسی موانع و عملکرد تشکل های زنان در ایران: عزیزه شاهمرادی
- برنامه شعر خوانی: مریم هوله
- موسیقی: سروش ایزدی
- زن ایرانی و چند فرهنگی: الهام قیطانچی
- میزگرد خشونت: شهلا حیدری، ماریا رشیدی، الهه امانی، طاهره میلانی
- شعر خوانی: ژیللا مساعد
- برنامه هنری، رقص آفتاب: فریده ابلاغیان

در سال ۲۰۰۱ زن برگزیده کنفرانس **مکرمه قنبری دری کنده** بود. زنی که گفت "می خواستم شعر بنویسم اما چون سواد نداشتم، نقاشی کردم" (۲۳). زن روستائی که پس از مرگ گاوش زندگی هوو، خود و شوهرش را روی دیوار و سنگ خانه اش به تصویر در آورد. و بدینسان هنر نقاشی راه رهایی او را از بختکی که بر جاننش ریشه دوانده بود، شد. او زنی از روستاهای کرانه دریای خزر در شمال ایران، یکی از شناخته شده ترین زنان هنرمند معاصر ایران شده و تجربه های زندگی خود را به جهانیان شناسانده.

**۱۳ - زن، مذهب، ایدئولوژی**، تم کنفرانس سیزدهم در شهر دنور آمریکا بود که از ۱۴ تا ۱۶ ژوئن ۲۰۰۲ برگزار شد.

در این سال **مهین اسکویی** بازیگر و کارگردان تاتر، یکی از زنان پیش کسوت تاتر ایران مورد قدردانی قرار گرفت.

**مقالات و کارهای هنری مطرح شده عبارت بودند از:**

- نمایش فیلم "زینب" و "مکرمه" به کارگردانی: ابراهیم مختاری
- میزگرد "نسل دوم" پروژه "جوان - زن: دانشجو.یان برکلی"
- "آموزش و جنبش اجتماعی زنان در ایران: سعید پیوندی"
- مراسم بزرگداشت زن برگزیده: مهین اسکویی
- وضعیت زنان در افغانستان: شریفه شریف
- سخنران مهمان: آنجلا دیویس
- گروه داروک: نمایش تاتر "مرگ و آن دختر" اثر آریل درفمن. کارگردان: سپیده کوشا. بازیگران: حمید احیاء، بلا واردا
- پیام بنیاد: گلناز امین
- سیاست تئوری و تئوری قدرت سیاسی: دو دهه مطالعات زنان ایران در تبعید، شهرزاد مجاب
- تاثیر خواب نامه ها در فرودست سازی زنان: بنفشه حجازی

**میزگرد مطبوعات**

- زنان در مطبوعات ایران طی دو دهه اخیر و چشم انداز آینده: پروین اردلان
- بررسی تطبیقی نشریات ویژه زنان در داخل و خارج از کشور: مهناز متین
- برآمدن از ظلمت: نسل جدید نشریات زنان و گفتگمانی تازه در مورد فمینیسم و حقوق بشر: ژانت آفاری
- کنسرت موسیقی سنتی ایرانی
- آوای: شهلا ساره خانی
- نوازنده گان: حسین بهروزی نیا (عود)، پژمان حدادی (تنبک)، زرین اردلان (دف)

رقص مدرن ایرانی: بنفشه صیاد

**میزگرد "ادبیات زندان"**

- روایت زندان، صدای زن: شهلا شفیق
- تجربه زندان زنان در دو رژیم: شهلا طالبی

**میزگرد ادبیات زنان**

- "زن" در داستان نویسی زن ایرانی در تبعید: ملیحه تیره گل
- زن و زن روشنفکر در آثار ادبی دوره مدرن تاریخ ایران: هایده درآگاهی
- چشم انداز آینده وضعیت زنان ایرانی در عرصه سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و خانواده: مریم متین دفتری
- هنرمندان دو نمایشگاه گروهی: نقاش، عکاس، مجسمه ساز و هنرهای تزئینی.

- برنامه نسل دوم با پروژه "جوان زن" به ابتکار شش زن جوان دانشجوی ایرانی در شهر برکلی، تولد یافت. این زنان "گرد هم آمدند تا به بررسی جنبه های متفاوت زن جوان ایرانی در امریکا بپردازند. تصمیم آن ها مبتنی بر ساختن فیلم مستندی بود که بتواند عناصری از هویت این نسل جوان را، به نمایش بگذارد، آن ها را به سفری رهنمون ساخت که سرانجامش، شناخت

از **ژاله اصفهانی** زن شاعری که با نام اتال سلطانی به دنیا آمده، ژاله را به تخلص انتخاب کرده، و در این میان به نام ژاله بدیع تبریزی در اتحاد جماهیر شوروی زندگی کرده، و اولین مجموعه شعرش را در سال ۱۹۴۶ در مسکو به چاپ رسانده، قدر دانی شد. او اکنون در لندن زندگی می کند و بیش از ۶۵ سال از عمرش را در تبعید گذرانده.

### سخنرانی ها و کار هنری این کنفرانس عبارت بود از :

- مراسم بزرگداشت زن برگزیده سال : ژاله اصفهانی

- ویدئوی "دمی با ژاله اصفهانی"، چیمان رحیمی

- معرفی زن برگزیده سال: اسماعیل نوری علا

- لوحه سپاس از طرف بنیاد

- چند شعر از ژاله اصفهانی

- مذهب و تاثیر آن بر روابط جنسی - اجتماعی زنان: شهلا سپهر

- زنان، ادبیات و ایدئولوژی: مهرنوش مزارعی

- معرفی هنرمندان نمایشگاه نقاشی و عکاسی: گیتا خشایی، فاطمه دادگز، سودابه اردوان، تهمنه کاتوزی، لیلی سالارتاش، شهلا سپهر، نهید مرندي،

آریتا حسینی

- گروه رقص نی نوا

- موسیقی کلاسیک ایرانی

- پیام بنیاد: گلناز امین

- روان زن در اسارت سنت، قتل های ناموسی: پریسا ساعد

- میز گرد نسل دوم زنان ایرانی: کاترین چان، بهار میر حسینی، آرزو، سیف پور، شالیزه نجمی

- زن، یک گره ایدئولوژیک: اسماعیل نوری علا

- داثیرات اسلام بر قوانین ایران و موقعیت زنان: فریده هرندي

- نمایش "باران سنگ"، نوشته شکوه میرزادگی

- موسیقی مدرن ایرانی: مهوش آژیر و اریک استاین

- میز گرد ادیان: فوزی آصفی، لوئیز باگرامیان، هایدو درآگاهی، نیکی ساعدی، نیاز کسروی

- حقوق انسانی زن و حکومت خدا سالار: گلبرگ باشی

- رقص تک نفره "سنگسار"

میز گرد ادیان مختلف با شرکت ۴ زن که در خانواده های بهائی، یهودی،

ارمنی و زردشتی به دنیا آمده بودند، برگزار شد. در این میز گرد هر کدام از

زنان گوشه هایی از زن ستیزی را در ادیان مختلف برشمردند. برگزاری این

میز گرد ابتکار جالب این کنفرانس بود در شناساندن بخشی از فرهنگ

مذهبی غیر مسلمان ایران در برخورد به زن.

پس از کنفرانس استکهلم، هیاهوی پوچی بر سر مسائل مالی برپا شد؛ نمونه

ای از ستم و آزار در روابط زنان. تهمت و افترا به یاران دیروز، و پایمال کردن

شان همزم خود را، شاهد شدیم. اما پادزهر این گونه برخوردها، همانا بر

جاماندن و ادامه راه مبارزه است که درستی خود را نشان داد.

کنفرانس دنور با مشکل دیگری رو به رو شد که منتج به نثار دشنام و اتهام

های پوچ به مسئول بنیاد و برخی از شرکت کنندگان شد. گلناز امین در

پیش گفتار جلد ۱۲۲ نشریه بنیاد در بازبینی این تجربه می نویسد: "زیر پا

گذاشتن یکی از اصول اولیه کار، که از تجربه چندین ساله تلاش و کوشش

زنانی که با جان و دل بنیاد را زیر بال گرفته اند، بزرگ کرده اند و پرورنده

اند، بر خود نمی بخشم. اصل اولیه این بود که برگزارکنندگان کنفرانس با

موازین بنیاد مانوس باشند و حداقل در یکی از کنفرانس ها شرکت کرده

باشند. اما کمیته دنور متشکل بود از زنانی که هیچ کدام با بنیاد و روش کار

آن آشنائی نداشتند و حتا به یکی از کنفرانس های بنیاد پا نگذاشته

بودند." (۲۴)

اما زنان شرکت کننده و علاقمند بی اعتنا به چنین پیشامدهائی، در انتظار

کنفرانس بعدی باقی ماندند. اگر چه این گونه برخوردهای آزار دهنده و نفس

گیر، چند صباحی افسردگی و دلتنگی به همراه داشته، اما هرگز مانع حرکت

نشده.

### ۱۴- جهانی شدن و تاثیر آن بر زنان ، از ۲۷ تا ۲۹ ژوئن سال ۲۰۰۳ مورد

بررسی کنفرانس لندن انگلستان قرار گرفت.

در چهاردهمین کنفرانس **مهرانگیز کار** به خاطر تلاش و مبارزه اش در

عرصه حقوق و عدالت قضائی زن ایرانی، مورد تقدیر قرار گرفت. او در نوشته

ای از عدم حضورش در کنفرانس به علت بیماری ابراز تاسف کرد؛ و از فعالیت های بنیاد قدردانی نمود.

### سخنرانی ها و برنامه هنری عبارت بودند از :

- جهانی شدن: هلن کرولی

- جنسیت و جهانی شدن: سیلوپا والبی

- شعر خوانی: می می خلوتی

- مراسم بزرگداشت زن برگزیده سال: مهرانگیز کار

- معرفی مهرانگیز کار: مینو جلالی

- نامه پذیرش مهرانگیز کار

- لوحه سپاس از طرف بنیاد

- برنامه موسیقی: تاراجاف (چنگ)، سمیه باقرزاده (تنبک)، ویدا کاشی زاده

(ترانه سرا و خوانند)، مریم آخوندی و "گروه بانو"

- پیام بنیاد: گلناز امین

- جنگ، فقر و خشونت سرمایه داری جهلتی علیه زنان: شهرزاد مجاب

- زمینه اقتصادی تاثیر روند جهانی شدن بر موقعیت زنان: فهیمه فرسائی

- زنان افغان و جامعه بین المللی: مباحث مربوط به گفت و گو، نمایندگی و

همبستگی: نیلوفر پورزند

- زنان و جهانی شدن: نیره توکلی

- جهانی شدن و رسانه های گروهی: سپیده خسروجاه (کوشا)

- شعر خوانی سه نسل از شاعران زن: ژاله اصفهانی، شاداب وجدی و زیبا

کرباسی

- نمایش فیلم و معرفی فیلم سازان و کارگردانان: فیلم مستند: سینما گران

زن ایران، به کارگردانی حمید خیرالدین

- فیلم مستند: سینماگران زن ایران، به کارگردانی حمید خیرالدین

- فیلم مستند: سفر ایرانی، به کارگردانی ایرج امامی

- نمایش فیلم "زندان زنان": کارگردانان منبژه حکمت، تینا غروی، پرشنگ

وزیری. فیلمساز: سوگند حمانی.

میز گرد نسل دوم - گرداننده گان: افرا افشاری پور - گلبرگ ودین باشی،

شینم هالیدی، رکسانا معصومی، آزاده بابائی فرد، سپیده گلزاری، لیلیا پوپ

زن کالائی برای فروش: رابطه جهانی شدن، فحشا و ایدز، درس هائی برای

ایران: مریم شهنش

جهانی سازی، اشتغال و خانه نشینی زنان ایران: حوری صهبا

زنان، کار و جهانی شدن : یاسمین میظر

هنرمندان شرکت کننده در کنفرانس

دو سخنرانی مهمان انگلیسی این کنفرانس، هلن کرولی و سیلوپا والبی از

صاحب نظران جهانی در عرصه مسائل زنان و جهانی شدن، مقالات باارزشی

ارائه دادند.

در میز گرد زنان جوان نسل دوم یکی از شرکت کنندگان با شهامت بسیار

ماجرای مورد تجاوز قرار گرفتن خودش را در سنین ۵ تا ۱۰ سالگی در ایران

توسط سه مرد از افراد خانواده بیان کرد و این موضوع مورد بحث و گفت و

گو قرار گرفت. او با شکستن این تابو، طی چندین سال کنکاش و تحقیق ،

این موضوع را از جنبه های مختلف نظری و اجتماعی مورد بررسی قرار

داد. تجاوز جنسی در خانواده یکی از پدیده هائی است که در طبقه متوسط

شهری و درس خوانده ایرانی همواره مورد انکار قرار گرفته و هرگز به آن

پرداخته نشده است. طرح این بحث گامی جدید در گشودن این مشکل است.

### ۱۵- نقش اجتماعی جنسیت در روند مدرنیته در ایران، عنوان

پانزدهمین کنفرانس در شهر برلن، آلمان در تاریخ ۲ تا ۴ ژوئیه ۲۰۰۴ بود.

#### مقالات و کارهنری ارائه شده عبارت بود از:

- نگاهی به جنبش زنان آلمان: کریستیا تورمر - رور

- موقعیت زنان در عراق کنونی: ناسک احمد

- مراسم بزرگداشت زن برگزیده سال: هما ناطق، مورخ معاصر

- معرفی هما ناطق: زهره خیام

- پذیرش هما ناطق

- لوحه سپاس از طرف بنیاد

- پیام بنیاد : گلناز امین

- فمینیسن لهجه دار شده: سوء برداشت و بدفهمی تئوری: ژانت بائر

- فمینیستی غربی از مناسبات جنسیتی و تجدد خواهی ایرانی ها



- مدرنیته در ایران و مساله زن، رویکردها و پیامدهای مثبت و منفی: رویا طلوعی

- زنان و جنبش زنان متأثر از نزاع بین مدرنیسم و مذهب: سوسن رخس

### برنامه هنری:

- فیلم کوتاه "بازگشت"، در باره دستگیری و مرگ زیبا کاظمی، کارگردان: آرمان نجم. بازیگران: میترا زاهدی، آرش سرحدی و محمد سکر

- فیلم "زهره و منوچهر": کارگردان میترا فراهانی

- رقص نمایشی: کاتیا بورس دورف، آرش سرحدی، محمد رضا مرتضوی، با ایده و کارگردانی: میترا زاهدی

- گروه موسیقی فتنه: گلرخ جهانگیری، پروانه حمیدی، ساتیام، سعیده سعادت، تاله لندن

- آواز فولکلور و کلاسیک: دریا دادور، با همراهی پیانو وادیم شر و ویولن دیمرتی آرته منکو

- موسیقی ایرانی: شهره غیائی

- گروه موسیقی سازهای بادی زنان برلن، رهبر ارکستر: آستریت گراف

- رقص: آذر شهاب

- رقص: شاهرخ مشکین قلم

- رقص: ماندانا علوی کیا - "گسل، رهائی، پرواز"

- بازناتب مناسبات جنسیتی در ادبیات داستانی، پیش و پس از انقلاب بهمین ۱۳۵۷: نسترن موسوی

- زنان، فردیت و تحول مدرن - فروغ فرخزاد، شادی و رنج جستجوی خود: شهلا شفیق

- میز گرد نسل دوم: مهرنوش ترکشوند، آزاده ضمیری راد، آتوسا ضیائی، ناری کاشانی، شفق لقائی، رها ناصری

- هنرمندان هنرهای تجسمی

- نقش جنسیت در روند مدرنیته در ایران: فروغ نیری تمیمی

هما ناطق یکی از زنان برجسته تاریخ دان که در زمینه تاریخ زنان اسناد برجسته ای را برشناسانده، "زنی سنت شکن و آزاده، که عمری را به آزادیگی زیسته" در این کنفرانس مورد تقدیر قرار گرفت. او در سخنرانی اش مشکل زنان ایرانی را "در گرو فرهنگ حاکم" دانست. "سرنوشت ما تخت بند قوانین الهی است. سرگزشت ما را سوره ی بقره قلم زده است." (۲۵) و جنبش زنان ایران را "جنبش همه زن های آزاده و آزاد اندیش" دانست که با "ایدئولوژی و مساله طبقاتی بیگانه اند." (۲۶)

در این سال نه تنها یکی از شناخته شده ترین چهره های مبارز و آکادمیک زنان آلمان کریستینا تورمر - رور، سخنران میهمان بود. بلکه ارکستر بادی زنان برلن با ۴۰ نفر بر صفحه درخشنده و همبستگی خود را با زنان ایرانی در ارائه کار موسیقی نشان داد. شرکت دیگر هنرمندان جوان موسیقی و رقص بار فرهنگی را دو چندان کرد. در این کنفرانس اولین بار یکی از زنان کرد از اقلیت های قومی ایران شرکت کرده بود و در سخنرانی خود از مشکلات زنان کرد در راه مبارزه برای آزادی و تساوی سخن گفت. رویا طلوعی در ادامه مبارزاتش در ایران به زندان افتاد و مورد شکنجه قرار گرفت و به ناگزیر از ایران فرار کرد.

در میز گرد نسل دوم دو جوان زن از ایران شرکت داشتند که شرکت کنندگان را تحت تاثیر قرار دادند.

### ۱۶ - جایگاه زن ایرانی در بیست و پنج سال گذشته، در تامین صلح و حقوق بشر، مشارکت سیاسی، بازار کار و استثمار جنسیتی. از ۸ تا ۱۰ ژوئیه سال، ۲۰۰۵ کنفرانس در شهر وین، اتریش به این موضوع پرداخت.

در این سال **بدری خادمی**، زن فیزیک دان، ورزشکار و مادری نمونه مورد تقدیر قرار گرفت. او علی رغم هنجارهای گذشته جامعه ایران، زنی سنت شکن و نو آور بود.

### مقالات و کارهای هنری ارائه شده عبارتند از:

- زنان در جنبش: مسائل مشترک و برنامه ریزی های آینده: ادیت شلافر، سخنران مهمان

- بزرگداشت زن برگزیده سال: بدری خادمی

- لوه سپاس از طرف بنیاد

- فیلم "فحشا زیر حجاب": کارگردان: ناهید پرشون

- فیلم "یادبود": کارگردان مسلم منصور

- پیام بنیاد: گلناز امین

- برای زنان ایرانی غیر ممکن وجود ندارد - تاثیر انقلاب بر دستاوردهای زنان ایران: هاله قریشی

- نسل دوم: جایگاه زن ایرانی در ۲۵ سال گذشته در بازار کار: پویا ناصری

- زن در عرصه مدیریت: شمس السادات زاهدی

- استثمار جنسیتی - فقر و فحشا: شهین علیایی زند

- استثمار جنسیتی و توسعه: نجمه موسوی

- میز گرد نسل دوم: آناهیتا شعاعیان

- گزارش پزشکی در باره زهرا کاظمی: دکتر شهرام اعظم

- زیبا، روایتی دیگر: شهرزاد ارشدی

- عدالت، نه تنها برای مادرم: استفان هاشمی

- هنرمندان موسیقی، رقص و هنرهای تجسمی، یاد آر

سخنران مهمان در این سال ادیت شلافر بود. زنی فعال و نویسنده اتریشی "جنبش جهانی زنان بدون مردان" را در سال ۲۰۰۲ پایه گذاری کرده است. او در سخنرانی اش "زنان در جنبش: مسائل مشترک و برنامه ریزی های آینده" نگاهی جهانی به جنبش زنان داشت و خواسته های "جنبش زنان بدون مرز" را روشن کرد.

تدارک کنفرانس وین در نیمه راه دچار مشکل جدی شد. به طوری که عده ای از ورزیده ترین زنان پرکار کمیته برگزاری از کار کناره گرفتند. علت اصلی اختلاف نظر سیاسی بود که خود را در برگزاری برنامه بزرگداشت "زهرا کاظمی" - زن کانادائی - ایرانی عکاسی که در حین عکس برداری در تهران دستگیر شد و ۱۰ روز بعد در زیر شکنجه در زندان جان باخت - نشان داد. او زنی بود فعال که به کلیه مناطق جنگی خاور میانه سفر کرده بود و از زندگی زنان و کودکان در شرایط وحشتناک عکس گرفته بود. پیشنهاد شده بود که فیلمی از گزارش پزشکی مربوط به مرگ او زیر شکنجه نمایش داده شده و برخی از عکس هایی که او گرفته نیز در سالن نشان داده شود. استدلال برخی از فعالان این بود که "چون به ایران می روند" خطر دارد و اجرای این برنامه را درست نمی دانستند. برخی از دوستان دیگر کمیته برگزار کننده با این نظر مخالف بودند. پافشاری مسئول بنیاد در برگزاری این برنامه که در راه اشاعه تنوع و چندگانگی فکر و نظر در جنبش زنان دیده می شود، از یک طرف و ارج گذاری مبارزه زنان در راه دموکراسی از طرف دیگر بود که مورد قبول قرار نگرفت. به این ترتیب تدارک برگزاری کنفرانس در زمانی کوتاه و با تعداد کمی از افراد کمیته برگزاری ادامه یافت. کنفرانس با موفقیت برگزار شد، اما برگزار کنندگان متحمل فشار سختی در پیشبرد کار شدند. خوشبختانه همه افراد اولیه کمیته برگزاری، در کنفرانس شرکت کردند و مسئول بنیاد از همه آن ها قدردانی کرد.

در این کنفرانس دو سخنران از ایران شرکت داشتند. در هنگام معرفی شمس السادات زاهدی روشن شد، که او از سال ۱۹۷۶ تا کنون همواره به عنوان مشاور در دستگاه های دولتی جمهوری اسلامی مشغول به کار بوده است و در کنفرانس های بین المللی به نمایندگی از دولت ایران سخن می گوید. در حالی که در معرفی که همراه با خلاصه سخنرانی اش قبلا فرستاده بود، به این مساله اشاره ای نکرده بود. (۲۷) پس از معرفی او، تعدادی از شرکت کنندگان معترض بودند که چگونه یکی از همکاران دولت ایران دعوت شده که خود این خلاف پرنسیپ های بنیاد می باشد.

مسئول برگزاری برنامه از معترضین خواست که شکایا باشند. اما در حین سخنرانی، نظرات مطرح شده از طرف خانم زاهدی و نحوه برخورد او به شرکت کنندگان در کنفرانس برای عده بسیاری غیر قابل تحمل شد. درگیری های نظری و تشنج حاصل از آن برگزار کنندگان را وادار به قطع برنامه کرد.

این تجربه نشان داد شناخت بیشتر سخنرانان ضروری است.

### ۱۷ - فمینیسم سکولار، انقلاب مشروطه، شرایط و چالش های کنونی

، عنوان کنفرانس مونترال، کانادا بود که از ۲ تا ۴ ژوئن ۲۰۰۶ برگزار شد.

### برنامه هنری و مقالات مطرح شده در کنفرانس عبارت بودند از:

- به یاد حامد: نگار آزموده، موریس کاپیتورن

- اعلام جایزه حامد شهیدیان از طرف بنیاد، گلناز امین

- فمینیسم، سکولاریسم و مدرنیته در آثار حامد شهیدیان: شهرزاد مجاب

- سه تغییر الگوئی در گفتمان های مربوط به مدرنیت: عدالت، طهارت و جنسیت: ژانت آفاری

- نگاه دیگری به نقش زنان در انقلاب مشروطیت: منگل بیات

- از گام های محتاطانه تا گام های ناموزون، به گام های سنجیده: یک قرن مبارزه زنان ایران، هایدی مگیثی - مراسم زن برگزیده سال: راضیه غلامی شعبانی ابراهیم زاده

- لوحه بنیاد به زن برگزیده سال

- معرفی زن برگزیده سال (به زبان انگلیسی): ژانت باور

- برنامه هنری: کنسرت: شیرین مهبد. تاتر: سیما بهمنش.

- پیام بنیاد: گلناز امین

- زن، هنر و سکولاریسم: آرام بیات

- آزادی اجبار: خصوصی سازی قانون خانواده، اسلام و حقوق اقلیت ها در کانادا (به زبان انگلیسی) صبا ضغامی

- میز گرد فعالین جنبش زنان در کانادا

- درس هائی از مبارزه، همبستگی و حمایت ملل مختلف در ایجاد فمینیسم سکولار (به زبان انگلیسی): دلورس چو

- نقش سکولاریسم در پیش برد جنبش زنان کبک (به زبان فرانسه): میشل اصلان

- موانع جنبش زنان برای آزادی: هما ارجمند

- فمینیسم سکولار: پیش قراولان مدرنیته در ایران: مهرداد درویش پور

- صد سال لذت، جنسیت و قدرت: شادی امین

- میز گرد نسل دوم: مسئول نسل دوم: افرا افشاری پور

- تولید فرهنگ، سند فرهنگی و آزادی زنان: سمیرا محی الدین

- ظهور نخستین مطبوعات و سازمان های غیر دولتی زنان در سایه مشروطه: سحر نمازی خواه

سال ۲۰۰۶ در مونترال **راضیه ابراهیم زاده** مورد تقدیر قرار گرفت. راضیه که دو دوره تبعید را ابتدا در اتحاد جماهیر شوروی سابق و اکنون در آلمان تجربه کرده، در آستانه ۸۰ سالگی هم چنان پر شور و استوار در کلیه گرد هم آئی های زنان ایرانی شرکت دارد. او به خاطر دفاع از آزادی و آرمان های بشر دوستانه در دوران سلطنت پهلوی در زندان بوده است.

سخنرانان **مهمان** این کنفرانس، یکی دلورس چو، از اعضای موسس "مرکز زنان آسیای جنوبی" در شهر مونترال بوده که ۲۷ سال قبل پایه گذاری شده. او هم چنین فعال در "مرکز آسیا است" که در مورد آموزش عمومی و حمایت از صلح و سکولاریسم در جنوب آسیا کار می کند. سخنرانی او در باره: چگونه برپا کردن فمینیسم سکولار فراملیتی بود.

**دیگر** سخنران مهمان میشل اصلان "هماهنگ کننده مرکز زنان کبک" است که ۹۵ گروه زنان را در کبک در بر می گیرد. او در باره "نقش سکولاریسم در پیش برد جنبش کبک" صحبت کرد.

این سال های پاسداری از سکولاریسم در کانادا، به یکی از فعالیت های گروه های زنان کانادائی و مهاجرین تبدیل شده، چرا که به دلیل دموکراسی موجود در کانادا، گروه های بنیادگرای مذهبی و به خصوص مسلمانان، با استفاده از این آزادی، خواهان آند که کلیه حقوق خانواده، طبق قوانین مذهبی اجرا شود؛ و زنان بجای مراجعه به دادگاه های ایالتی، به مراکز شرع مربوطه برای رفع مشکل حقوقی مراجعه کنند. مبارزات و فعالیت های زنان سکولار علیه این تبعیض توانسته قانون را به نفع زنان تغییر دهند و دادگاه های شرع را بر کنار کنند.

**جایزه حامد شهیدیان** - درگذشت نابهنگام یکی از پژوهشگران جنبش زنان سکولار به ویژه زنان چپ غیر مذهبی، دوستی عزیز و دلسوز برای بنیاد پژوهش های زنان ایران، حامد شهیدیان، فاجعه ای جانگداز بود. او سال ها با صمیمیت و جدیت به پژوهش فمینیستی پرداخت. متأسفانه در سطح جهانی متفکران و پژوهشگران مطالعات زنان عمدتاً زنان هستند و مردان کمتر خود را درگیر بررسی علل پدر - مرد سالای نموده اند. در جامعه ایرانی خوشبختانه مردان انگشت شماری هستند که به این مساله پرداخته اند. حامد یکی از پی گیرترین آن ها در این راه بود. از این رو "به یاد او و به منظور پژوهش های اجتماعی و علمی او، بنیاد پژوهش های زنان ایران تصمیم به ارائه جایزه حامد شهیدیان در زمینه پژوهش های فمینیسم انتقادی گرفته است که در کنفرانس سال ۲۰۰۶ بنیاد در شهر مونترال اعلام

شد." (۲۸) مقالات ارسالی توسط دو داور بررسی شده و هر ساله جایزه ای به مبلغ ۵۰۰ دلار ایالت متحده امریکا پرداخت خواهد شد.

**۱۸ - کنفرانس هجدهم** در شهر واشنگتن دی سی در تاریخ ۲۹ ژوئن تا اول ژوئیه ۲۰۰۷ با عنوان: **دستاوردها و چالش های زنان ایران: چشم انداز نسل ها** برگزار شد. از آن جا که اسناد آن هنوز منتشر نشده است، بررسی این کنفرانس را به بعد وا می نهم.

### ویژگی های بنیاد پژوهش های زنان ایران

تداوم بنیاد پژوهش های زنان، نهادی سکولار با دیدی غیر ناسیونالیستی، غی مذهبی در ۱۹ سال گذشته نوید راه و روشی را می دهد که در بین ایرانیان کمتر سراغ داریم. نهادی که پذیرای هر گونه بحث و گفت و گو بادر برگیرنده طیف وسیعی از نظرات و اندیشه ها توانسته هر ساله یک کنفرانس بین المللی موفق را برگزار کند. این تداوم حاصل شکیبائی بسیار و اعتقادی عمیق به اصل آزادی بیان و دموکراسی بوده و آینده موفقی را نوید می دهد. این عملکرد بی شک قابل تقدیر است و مدیون کار بی وقفه مسئول بنیاد، همکاران، برگزار کنندگان کنفرانس ها در شهرهای مختلف دنیا، سخنرانان و هنرمندانی است که با صرف وقت بسیار و پرداخت شخصی هزینه ها این امکان را فراهم آورده اند.

\* از ابتدا یکی از اهداف بنیاد این بود که رابطه بین زنان داخل و خارج در برقراری دیالوگ، تبادل نظر و رد و بدل اطلاعات مبارزاتی آن ها باشد و امروزه به یک شبکه ارتباطی وسیع در سطح جهان تبریل شده.

\* نهادی که با موفقیت سعی نموده پلی بین آکادمیسین های مطالعات زنان و اکتویست های مبارز مطالبات زنان برقرار کند که همه ساله در کنفرانس ها به تبادل تجربه و نظر پرداخته اند. رابطه ای که به ندرت بین زنان فعال اروپائی و امریکائی شمالی برقرار شد.

\* نهادی که با موفقیت در طی ۷ سال گذشته توانسته زنان جوان ایران را در ارتباط با زنان جوانی که در خانواده های ایرانی در دیاسپورا پرورش یافته اند قرار داده و امکان برقراری دیالوگ طرح نقطه نظرات و انتقال تجربه مستقیم آن ها را میسر کند.

\* نهادی که تابو شکن و مطرح کننده بحث های "ممنوعه" نظیر سوء استفاده جنسی در خانواده ها، سکسوالیته، فحشا و خشونت بوده.

\* نهادی که پایه گذار رسمی نو شد قدردانی از زنانی که در زمان خود سنت شکن بوده اند در *زمان حیاتشان*، و نه پس از مرگشان!

این همه مدیون علاقمندان و شرکت کنندگانی است که هر ساله از اقصی نقاط جهان با صرف وقت و هزینه در کنفرانس ها شرکت کرده اند. مسلماً بدون توجه، علاقه و دخالت مسئولان آن ها چنین موفقیتی امکان پذیر نبود. هم چنین هر ساله کلیه سخنرانان و هنرمندان داوطلبانه به کنفرانس ها آمده و در غنی کردن بحث های نظری و فرهنگی کوشیده اند.

**موخره:** تقریباً هیچکدام از کنفرانس های بنیاد بدون درگیری نظری نبوده، چه حین ندارد یک ساله و چه در طی سه روز کنفرانس. برگزار کنندگان هر سال جمعی از زنان هستند، متفاوت از سال قبل. مسئول بنیاد حلقه رابطی است بین این زنان پیشرو در کشورهای مختلف که هر ساله با انتقال تجربیات گذشته بر مبنای دستور کار تنظیم شده از شهری به شهر دیگر و از کشوری به کشور دیگر در سفر است.

برگزار کنندگان طیف وسیعی از نظرات را در بر می گیرند و تنها شرط همکاری آن ها این است که در کنفرانس های بنیاد شرکت کرده باشند و راه و روش همکاری با آن را طبق دستور کار بپذیرا باشند.

مسلماً، افت و خیزهای سیاسی در ایران بر تفکر و دیدگاه ایرانیان در دیاسپورا نیز بی تاثیر نبوده است. از این رو هر کنفرانسی تحت تاثیر دیدگاه غالب برگزار کنندگان و دخالت شرکت کنندگان بوده.

هر ساله همکاری فشرده با جمعی جدید کار آسانی نیست و در این راه سختی های بسیار باید متحمل شد که فضای کنفرانس ها سال به سال بازتر شود. شرکت کنندگان کنفرانس ها نیز متغیراند. و به جز جمعی از فعالان که تقریباً هر سال شرکت دارند، اکثراً برای اولین بار شرکت می کنند.

بنیاد همواره کوشیده کنفرانس ها محلی برای گسترش افق ها و تحمل عقاید مخالف و تامین فضای دموکراتیک باشد. که البته در سخن آسان و در عمل

گاه با مشکلات فراوان رو به رو بوده که به برخی از این مشکلات قبلا اشاره شد.

جنبش زنان در دیاسپورا در صدد بوده در حرمت به آزادی اندیشه و تبلیغ چند اندیشی برحذر از جهل و خرافات و مصلحت اندیشی باشد. آیا موفق بوده؟ آیندگان به قضاوت خواهند نشست!

من برای دنیائی مبارزه می کنم که آزادی و عدالت اجتماعی - اقتصادی یک آرزو نباشد. به امید آن روز.

سپاس و تشکر فراوان از دوستان عزیزم، فعالان جنبش زنان آلمان : اقدس شعبانی، سرور صاحبی و سیمین نصیری که استاد و اطلاعات باارزشی در اختیارم قرار دادند.



نام تشکل های زنان در دیاسپورا ۱۹۷۹ تا ۲۰۰۷

اطلاعات جمع آوری شده تا کنون حدود ۱۶۲ گروه را در بر می گیرد. این تشکل ها در چهار قاره: آسیا، اروپا، امریکای شمالی و استرالیا و در حدود چهل شهر فعالیت داشته و یا دارند. برخی از این تشکل ها فقط یک دوره کوتاه فعالیت داشته اند. برخی گروه های دیگر فعالیت شان بیش از بیست و شش سال ادامه دارند. تعدادی از تشکل ها خود را زیر مجموعه ای از گروه های سیاسی اعلام کرده و یا در آن راستا فعالیت می کنند. این پژوهش بر مبنای اسناد چاپ شده ای که تاکنون به آن ها دسترسی داشته ام صورت گرفته است..

از آن جا که لیست ارائه داده شده کامل نیست، از فعالین و علاقمندان جنبش زنان تقاضا دارم با ارسال نام گروه، تاریخچه، سال آغاز فعالیت، محل فعالیت، ... و اسناد مربوط به آن ها (انتشارات، عکس ....) در تکمیل آن مرا یاری کنند.  
آدرس میل : [Shahin.nawai@gmail.com](mailto:Shahin.nawai@gmail.com)

- ۱۲ - انجمن زنان ایرانی در فرانسه ( هوادار شورای ملی مقاومت)
- ۱۳ - انجمن زنان ایرانی در سوئد ( هوادار شورای ملی مقاومت)
- ۱۴ - انجمن زنان ایرانی در- شمال کالیفرنیا ( هوادار شورای ملی مقاومت)
- ۱۵ - انجمن زنان ایرانی در نروژ ( هوادار شورای ملی مقاومت)
- ۱۶ - انجمن زنان ایرانی در برلن
- ۱۷ - انجمن زنان ایرانی در مونترال - کانادا
- ۱۸ - انجمن زنان ایرانی - لس آنجلس
- ۱۹ - انجمن زنان ایرانی در مونترال
- ۲۰ - انجمن زنان ایرانی - واشنگتن دی سی
- ۲۱ - انجمن زنان ایرانی در هلند
- ۲۲ - انجمن زنان مترقی - رادیو پارس ، زوریخ - سوئیس
- ۲۳ - انجمن زنان هنرمند ایرانی - پاریس
- ۲۴ - انجمن فرهنگی زنان لس آنجلس
- ۲۵ - انجمن مستقل زنان
- ۲۶ - انجمن مستقل زنان ایرانی - استکهلم ، سوئد
- ۲۷ - انجمن مستقل زنان ایرانی در دانمارک - کپنهاک
- ۲۸ - انجمن مستقل زنان ایرانی در لندن
- ۲۹ - انجمن همبستگی زنان پناهنده ایرانی در ترکیه - آنکارا
- ۳۰ - بنیاد پژوهش های زنان ایرانی - امریکا ، کمبریج
- ۳۱ - پرتو - جنبش زنان در "نورد راین وستفالن" - آلمان
- ۳۲ - پیلنوم بین الملل زنان
- ۳۳ - پروژه سمینار زنان چپ
- ۳۴ - پروژه زنان کانون پناهندگان سیاسی در برلن
- ۳۵ - تشکل مستقل دموکراتیک زنان ایرانی در اروپا
- ۳۶ - تشکل مستقل زنان ایرانی - برلن غربی
- ۳۷ - تشکل مستقل زنان ایرانی - فرانکفورت
- ۳۸ - تشکل مستقل زنان ایرانی - گوتینگن ، آلمان غربی
- ۳۹ - تشکل مستقل زنان ایرانی - مونستر ، آلمان غربی
- ۴۰ - تشکل مستقل و مترقی زنان ایرانی در هلند، آمستردام
- ۴۱ - تشکیلات دموکراتیک زنان ایرانی (وابسته به حزب توده ایران) - کلن
- ۴۲ - جامعه دموکراتیک زنان ایرانی در کانادا(هوادار شورای ملی مقاومت)
- ۴۳ - جامعه ایرانیان لندن - کمیته زنان
- ۴۴ - جامعه زنان ایرانی برای دموکراسی - پاریس
- ۴۵ - جامعه زنان ایرانی در اتریش - وین
- ۴۶ - جامعه زنان ایرانی - هامبورگ
- ۴۷ - جامعه زنان ایرانی مقیم آلمان (وابسته به شورای ملی مقاومت)
- ۴۸ - جمعی از زنان ایرانی برای دفاع حقوق زنان - تورنتو ، کانادا
- ۴۹ - جمعی از زنان پناهنده سیاسی در نورنبرگ (آلمان)
- ۵۰ - جمعیت دفاع از حقوق دموکراتیک زنان ایران - کراچی
- ۵۱ - جمعیت زنان (برلن) - زنان ایرانی برلن
- ۵۲ - جمعیت زنان ایرانی در لس آنجلس
- ۵۳ - جمعیت زنان ایرانی در هلند
- ۵۴ - جمعیت زنان کرد - لندن
- ۵۵ - جمعیت مبارزه برای آزادی زنان ایران - واحد آلمان
- ۵۶ - جمعیت مستقل زنان در لس آنجلس
- ۵۷ - جمعیت مستقل زنان ایرانی - ونکوور ، کانادا
- ۵۸ - جنبش زنان مبارز (رها) در برمن
- ۵۹ - جنبش مستقل زنان ایران در خارج از کشور( برلن غربی، فرانکفورت، هانور، ماینز، گوتینگن)
- ۶۰ - جنبش مستقل زنان ایرانی - برلن غربی
- ۶۱ - جنبش مستقل زنان ایرانی - فرانکفورت
- ۶۲ - جنبش مستقل زنان ایرانی - گوتینگن
- ۶۳ - جنبش مستقل زنان ایرانی - ماینز
- ۶۴ - دفتر مشاوره زنان ایرانی و آلمانی در برلن ( وابسته به جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور)
- ۶۵ - دفتر مشاوره زنان ایرانی و آلمانی در فرانکفورت ( وابسته به جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور)
- ۶۶ - رها - جنبش زنان مبارز - برمن ، آلمان



- ۶۷- زنان آزادی خواه در برلن غربی - زنان ایرانی آزادی خواه در برلن غربی  
 ۶۸- زنان ایرانی پیش رو انقلاب جهانی  
 زنان ایرانی در برلن غربی  
 ۶۹- زنان ایرانی در تبعید برای حقوق بشر- پکن ، سپتامبر ۱۹۹۵  
 ۷۰- زنان ایرانی در هامبورگ - آلمان  
 ۷۱- زنان برای دموکراسی در ایران - آلمان (هوادر شورای ملی مقاومت)  
 ۷۲- زنان بین الملل - توبینگن ، آلمان  
 ۷۳- زنان پناهنده ایرانی در برلن غربی  
 ۷۴- زنان پناهنده ایرانی - لایپزیک ، آلمان  
 ۷۵- زنان تبعیدی ایرانی علیه بنیادگرایی - برلن  
 ۷۶- زنان ترقی خواه ایرانی - بلژیک ، بروکسل  
 ۷۷- زنان علیه اعدام و سنگسار - برلن غربی  
 ۷۸- زنان کانون ایرانیان لندن - کمیته زنان جامعه ایرانیان لندن  
 ۷۹- زنان در انقلاب ایران  
 ۸۰- زنان مشروطه طلب  
 ۸۱- زنان مستقل دانمارک  
 ۸۲- سازمان آزادی زن  
 ۸۳- سازمان جهانی همبستگی زنان ایرانی - واحد هامبورگ  
 ۸۴- سازمان جهانی جایزه هلن برای زنان - مونترال  
 ۸۵- سازمان رهائی زن ( هواداران حزب کمونیست کارگری - حکمتیست)  
 ۸۶- سازمان زنان آسیا و خاور میانه - لس آنجلس  
 ۸۷- سازمان زنان پرتلند - آمریکا  
 ۸۸- سازمان زنان سیاتل - آمریکا  
 ۸۹- سازمان زنان ایران (طرفدار مشروطه سلطنتی)  
 ۹۰- سازمان زنان ایرانی - گوتمبرگ  
 ۹۱- سازمان زنان ایرانی - انتاریو ، کانادا  
 ۹۲- سازمان زنان ایرانی در بریتانیا  
 ۹۳- سازمان زنان برای ایران آزاد - دانمارک (هوادر شورای ملی مقاومت)  
 ۹۴- سازمان مستقل زنان ایرانی در هلند (تردام - لاهه)  
 ۹۵- شبکه زنان خاور میانه - آمستردام  
 ۹۶- صدای زن - استکهلم ، سوئد  
 ۹۷- کارزار لغو قوانین نابرابر و مجازات های اسلامی علیه زنان - آلمان  
 ۹۸- کانون پژوهش تاریخ زنان ایران - ایلینویز  
 ۹۹- کانون دموکراتیک زنان ایرانی - وین  
 ۱۰۰- کانون زنان ایرانی - برلن  
 ۱۰۱- کانون زنان مقیم نروژ - اسلو  
 ۱۰۲- کمپین بین المللی دفاع از حقوق زنان در ایران - وابسته به حزب کمونیست کارگری  
 ۱۰۳- کمیته عمل دفاع از حقوق دموکراتیک زنان ایران - لندن و پاریس  
 ۱۰۴- کمیته زنان انجمن ایرانیان - انتاریو ، کانادا  
 ۱۰۵- کمیته زنان بر علیه سنگسار - پاریس  
 ۱۰۶- کمیته دفاع از حقوق زنان در ایران ( هوادار حزب کمونیست کارگری)  
 ۱۰۷- کمیته دفاع از حقوق زنان در ایران - ايسالا ، سوئد  
 ۱۰۸- کمیته دفاع از حقوق زن در ایران - لندن  
 ۱۰۹- کمیته دموکراتیک زنان ایران - پاریس  
 ۱۱۰- کمیته سراسری زنان برای ایران دموکراتیک در آمریکا ( هوادار شورای ملی مقاومت)  
 ۱۱۱- کمیته زنان شورای دموکراتیک - استرالیا، سیدنی  
 ۱۱۲- کمپین بین المللی بر علیه سنگسار - آلمان  
 ۱۱۳- کمپین بین المللی دفاع از حقوق زنان در ایران (وابسته به حزب کمونیست کارگری) - آلمان ، اتریش، امریکای شمالی، سوئد، ترکیه.  
 ۱۱۴- کمپین زنان - آلمان  
 ۱۱۵- کمیسیون زنان جامعه فارغ التحصیلان و متخصصین ایرانی مقیم فرانسه ( هواداران شورای ملی مقاومت)  
 ۱۱۶- کمیته برگزاری روز جهانی زن - برلن غربی  
 ۱۱۷- کمیته دفاع از حقوق دموکراتیک زنان ایران ( هوادار سازمان چریک های فدائی خلق ایران، اقلیت - آمریکا)  
 ۱۱۸- کمیته دفاع از حقوق زن در ایران - لندن

[Shahin.nawai@gmail.com](mailto:Shahin.nawai@gmail.com)

#### پانویس ها

- ۱- برای آشنائی مختصر با وقایع این تظاهرات لطفا مراجعه کنید به :  
 شهین نوائی - ۱۹۹۹، بزرگداشت ۲۰ سال فمینیسم. دهمین کنفرانس بنیاد پژوهش های زنان ایران - مونترال، کانادا، صفحات ۱۳۰ - ۱۳۳.
- ۲- ایراندخت آزاد - ۱۳۶۵. تاریخچه جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور. تکثیر از جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور. تیرماه ۱۳۶۵. ص یک.



## تعامل جهانی - محلی فمینیسم

### در جنبش زنان ایران

نیره توحیدی

به دنبال افزایش فشارها در دولت احمدی نژاد بر جامعه مدنی ایران و تشدید کنترل و اخیراً تشدید سرکوب سازمان‌های غیر دولتی (NGO) به ویژه سازمان‌های غیر دولتی زنان، یکی از بهانه‌های اصلی سرکوب آنها عبارت بوده است از داشتن روابط فراملی و بین‌المللی از جمله دریافت کمک‌های مالی. برای مثال سال گذشته "مرکز فرهنگی زنان" متهم به دریافت بورس (grant) از مؤسسه بین‌المللی Hivos شد و چندی بعد نیز مرکز "راهی" که یک مرکز یاری‌رسانی و خدمات برای زنان خشونت‌دیده است را به بهانه چنین ارتباط‌هایی تعطیل و در دفتر آن را در تهران پلمپ کردند. این در حالی بود که مرکز فرهنگی زنان شاید بنا به پیش‌بینی چنین عواقبی یا بر مبنای اصولی دیگر، از مدت‌ها پیش از دریافت بورس Hivos اعلام انصراف کرده بود. (۱) روزنامه کیهان که از منادیان اصلی این سرکوب‌هاست، به این‌ها بسنده نکرده، نام چند تن از زنان فعال ایرانی مقیم خارج از کشور را نیز به عنوان یاری‌رسانان مالی و معنوی به کمپین یک میلیون امضا مورد تهدید، تهمت و سرزنش قرار داده بود. انگار که کمک‌رسانی زنان فمینیست و حق‌طلب مقیم خارج به خواهران حق‌طلب خود در داخل در راه پیش‌برد تلاش‌های موجه و مسالمت‌آمیز، کاری غلط و مستوجب تنبیه است!

به راستی مگر داشتن ارتباط بین‌المللی و پیوندهای فراملی از جمله دریافت بورس از مؤسسات بین‌المللی جزئی از حقوق و کارکرد طبیعی سازمان‌های غیر دولتی نیست. مگر امروز در عصر جهانی شدن فزاینده، سازمان‌های غیر دولتی از جمله سازمان‌های زنان در تمامی جوامع پویا، از طریق ارتباط‌های فراملی و بین‌المللی به منابع خبری، نظری، و مالی و در نتیجه برد تبلیغی و کار آئی کار کردهای خود نمی‌افزایند. آیا فقط در حکومت‌های استبدادی که از سوءظن و پارانوای ناشی از احساس ناامنی رنج می‌برند نیست که چنین ارتباط‌های بین‌المللی جرم و "اقدام علیه امنیت ملی" محسوب می‌شود؟ و یا نه در ایران کنونی شرایط خاصی وجود دارد که فمینیست‌ها را متقاعد کند که کمک‌گرفتن و یاری‌جستن از بنیاد‌های بین‌المللی را کاری نادرست، ضد ملی و یا غیر اخلاقی تلقی کنند؟

اصولاً کوشندگان در راه حقوق زنان و فعالین جنبش زنان بر مبنای چه اصول و موازین سیاسی، ملی، اخلاقی و فمینیستی باید روابط بین‌المللی و فراملی خود را تنظیم کنند؟ زنان فعال مهاجر ایرانی و فمینیست‌های دیاسپورای

- ۳- هاله قریشی - ۲۰۰۵ - برای زنان ایرانی غیر ممکن وجود ندارد. تاثیر انقلاب بر دستاوردهای زنان ایرانی. شانزدهمین کنفرانس بنیاد پژوهش‌های زنان ایران، وین - اتریش ۲۰۰۵. صفحات ۳۴ و ۳۵.
- ۴- ۲۰۰۶ - سندهای بحث در باره‌ی تغییر و تکمیل عنوان کلی سمینار سراسری. کمیته برگزارکننده‌ی سمینار سراسری تشکیل‌دهای زنان و زنان دگر- و هم‌جنس‌گرای ایرانی در آلمان، در سال ۲۰۰۵. ناشر: همایش زنان ایرانی - هاننور، آلمان، ۲۰۰۶.
- ۵- پیشین - ص ۲۳.
- ۶- پیشین ص ۱۲.
- ۷- پیشین ص ۱۳.
- ۸- زن ایرانی و مدرنیته - مجموعه سخنرانی‌های سمینار نهم سال ۱۹۹۸، واشنگتن. دی. سی. - "نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایرانی" - ص ۲۵۴.
- ۹- نیمه دیگر- "زن ایرانی پس از انقلاب". نخستین سمینار بنیاد پژوهش‌های زنان ایران. شماره ۱۴، بهار ۱۳۷۰. ص ۲۴۷.
- ۱۰- پیشین. ص ۲۴۷ و ۲۴۸.
- ۱۱- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - زن و خانواده در ایران و مهاجرت. سال چهارم ۱۹۹۳، وین - اتریش. ص ۱۸۹.
- ۱۲- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - زن جنسیت و اسلام. ۱۹۹۵ تورنتو، کانادا. ص ۳۰۳.
- ۱۳- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - زن ایرانی و حقوق بشر- ۱۹۹۶، سیاتل، ایالت متحده آمریکا. ص ۳۵۳.
- ۱۴- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - جهانی شدن و تاثیر آن بر زنان - لندن، انگلستان. ۲۰۰۳. ص ۲.
- ۱۵- شهرزاد مجاب و افسانه هژبری - دو دهه مطالعات زنان ایران در تبعید، کتابنامه موضوعی - در دو جلد فارسی و انگلیسی - ۲۰۰۰. کمبریج، ماساچوست. ناشر: بنیاد پژوهش‌های زنان ایران.
- ۱۶- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - پژوهش‌ها و هنرها- کمبریج ماساچوست. ۱۹۹۱. ص ۸.
- ۱۷- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - زن و خانواده در ایران - ۱۹۹۳، وین، اتریش. ص ۴۸.
- ۱۸- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - زن و سیاست در ایران معاصر - ۱۹۹۴، لس‌آنجلس. ص ۱۵.
- ۱۹- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - زن، جنسیت و اسلام - ۱۹۹۵، تورنتو، کانادا. ص ۳ و ۲.
- ۲۰- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - فمینیسم و جنبش زنان ایران - ۱۹۹۷، کرتی، فرانسه. صفحات ۸۷ تا ۹۷.
- ۲۱- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - زن ایرانی و مدرنیته - ۱۹۹۸ - واشنگتن دی سی، ایالت متحده آمریکا - ص.
- ۲۲- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - بررسی مطالعات و مبارزات فمینیستی زنان ایران در دو دهه اخیر و چشم‌انداز آینده - ۲۰۰۰ برکلی، آمریکا. ص ۱۳.
- ۲۳- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - چه باید کرد؟ ۲۰۰۱ استکهلم، سوئد. ص ۱۳.
- ۲۴- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - زن، مذهب، ایدئولوژی - ۲۰۰۲، دنور - آمریکا. ص ۲.
- ۲۵- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - نقش اجتماعی جنسیت در روند مدرنیته در ایران. ۲۰۰۴
- ، برلن آلمان. ص ۵۳
- ۲۶- پیشین. ص ۵۴
- ۲۷- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - جایگاه زن ایرانی در بیست و پنج سال گذشته - ۲۰۰۵، وین، اتریش. ص ۵۱.
- ۲۸- نشریه بنیاد پژوهش‌های زنان ایران - فمینیسم سکولار: انقلاب مشروطه و چالش‌های کنونی - ۲۰۰۶، مونترال، کانادا. ص ۱۳

\*

ایران در این زمینه چه نقشی را باید ایفا کنند؟ پاسخ عملی به این سوال های مشخص مرتبط است به مسأله بزرگ تری مربوط به بعد فراملی جنبش های زنان و درک از فمینیسم جهانی در دوران کنونی، که لاجرم مباحث نظری گسترده و سیاست شناسی خاص خود را می طلبد.

### اهمیت فزاینده پیوندهای فراملی در جنبش زنان:

اولین بار به دنبال شرکت در کنفرانس جهانی زنان در ناپروبی (کنیا) در ژوئیه ۱۹۸۵ میلادی بود (شهریور ۱۳۶۴ خورشیدی) که توجه من به اهمیت جهانی شدن جنبش زنان و نقش فزاینده ارتباط های بین المللی و پیوندهای فراملی و فرامرزی میان فمینیست های کشورهای مختلف و بنیاد های حامی فمینیست ها جلب گردید. این کنفرانس در واقع سومین گرد همآیی جهانی هزار زن از کشورهای مختلف دنیا بود که از طرف سازمان ملل (UN) حمایت و سازماندهی شده بود. در این کنفرانس تعداد بسیار بیشتری از دو کنفرانس ماقبل آن (مکزیکو سیتی و کپنهاک) زنان رنگی و غیر اروپایی و غیر آمریکای شمالی شرکت کرده بودند و شاید همین کنفرانس یکی از نقاط عطف مهمی در دگرگونی شکل بندی، ترکیب نژادی، ملی و طبقاتی جنبش جهانی زنان و نیز ذهنیت، نگرش ها و گرایش های سیاسی غالب بر آن بود.

رو در رو شدن زنان از نژاد ها، اقوام و ملیت ها و فرهنگ های مختلف از "جهان سوم" و "جهان دوم" و "جهان اول"، رنگا رنگی و تفاوت، از پوشش ها و آرایش ها گرفته تا طرز رفتار و تلقی از زن بودن و فمینیسم، روش کار و مبارزه، مسایل زنان و نگرانی ها و اولویت ها، برای بسیاری از شرکت کنندگان تلنگر هایی بودند تا دربرداشتها، تعاریف و روش کار خود باز نگری کنند. از سوی دیگر مشاهده تشابهات و نقاط اشتراک در دردها و مشکلات و موانع باعث شد که بیش از پیش و علی رغم تفاوت ها احساس همبستگی بین المللی و تصور از وجود یک جنبش جهانی زنان و لذا ضرورت ایجاد و گسترش پیوندهای فراملی تقویت گردد.

حتی شرکت کنندگان به نمایندگی از جمهوری اسلامی ایران نیز نتوانستند از اثرات حسی و چالش های نظری حاصل از واقعیات متکثر در سبک زندگی، دیدگاه ها و پوشش های مختلف زنان دینا اجتناب ورزند. حد اقل برخی از آنان متوجه شدند آن الگوی زن اسلامی پیچیده در چادر سیاه که فریاد میزد "جنگ، جنگ تا پیروزی" نه تنها با کنفرانسی که یکی از مبنای سه گانه اش صلح بود (و دو دیگری برابری و توسعه) ضدیت داشت، بلکه تحمیل یک الگوی واحد از زن بودن یا یک هویت تک صدایی، تلاشی عبث است. (۲)

ده سال بعد، کنفرانس جهانی زنان در پکن (۱۹۹۵ میلادی برابر با ۱۳۶۴ خورشیدی) که بزرگترین گرد همآیی جهانی تاریخ برای طرح مسایل زنان بود، بیش از همیشه جهانی شدن فمینیسم و تحول در آگاهی ها و مطالبات زنان و در نتیجه ضرورت پایان بخشی به ستم کشی زنان و سلطه جویی جنسیتی را به نمایش گذاشت. این بار نیز من شانس آنرا داشتم تا از نزدیک تحولاتی که طی این ده سال فاصله بین کنفرانس ناپروبی و پکن به وجود آمده بود را از نزدیک مشاهده نمایم و هم از چرایی و چگونگی مشکلات زنان و هم از چگونگی تحولات و تغییرات مادی و ذهنی در سیر گرایش های فمینیستی بسیار بیاموزم.

از جمله اینکه دیدم چگونه فرایندهای فراملی و جهانی هم در صف بندی های نظری و هم در عملکرد سازمان های زنان کشورهای مختلف دگرگونی های بسیاری بوجود آورده بود. اگر در کنفرانس ناپروبی هنوز زنان فمینیست نیز مانند سایر مبارزین به صفوف ایدئولوژیک، از جمله سمت گیری به طرف "بلوک شرق" و "بلوک غرب" تقسیم شده بودند و هنوز بسیاری از تنش ها مربوط به صف بندی های نظری و سیاسی بین المللی بود که از دید برخی ارتباط مستقیم با مسایل جنسیتی نداشت، در کنفرانس پکن اما تکیه اصلی بر سر مسایل عملی زنان، پیدا کردن راه حل های عملی و کار ساز، و رسیدن به توافق بر سر یک برنامه عمل مشترک بود تا بیان نامه های سیاسی و نظری مشترک. در این کنفرانس دیگر "بلوک شرق"، "جهان دوم" و مفاهیمی امثال آن به تاریخ پیوسته بودند. با فروپاشی شوروی و تحول در

اقرار وابسته به آن، سیستم جهانی عملاً به مراکز قدرت متفاوت و متعددی تقسیم شده بود. اگر چه جای "جهان اول و دوم و سوم" گاه صحبت از "جهان شمال" و "جهان جنوب" می شد، اما آثار فزاینده جهانی شدن و پیچیدگی های جدید در نظام جهانی، این نوع تقسیم بندی ها را ساده انگارانه جلوه می داد. تضعیف دولت های ملی، کم رنگ شدن مرز های ملی و جغرافیایی، قدرت گیری بیشتر کارتل ها، شرکت های فراملی، فراملیتی یا چند ملیتی، آثار زیانبار سیاست های نئولیبرالی "تعدیل ساختاری" و خصوصی سازی به ویژه برای زنان، رشد و افزایش مهاجرت های بین المللی، کم رنگ یا حتی بی رنگ شدن کمونیسم و ایدئولوژی ها و مبارزات طبقاتی و در عوض پررنگ شدن جنبش های قومی، مذهبی و هویت طلبانه، به ویژه جنبش های بنیاد گرای مذهبی، از یکسو، و از سوی دیگر رشد جنبش های دموکراسی خواهی، جنبش های مدنی و حق خواهانه، به ویژه جنبش زنان، و تقویت پراگماتیسم و عمل گرایی و ... همگی باعث شده بودند که کلان روایت ها، تئوری ها و مبانی ایدئولوژیک مجرد و انتزاعی اهمیت خود را از دست بدهند و در عوض فعالین مسایل زنان کار خود را به طور عمده بر مبنای میثاق ها و کنوانسیون های جهانی و برنامه های عملی مبتنی بر حقوق بشر، حقوق زنان (مانند CEDAW) حقوق کودکان، حقوق کارگران، ضرورت های مربوط به حفظ محیط زیست و امثال آن به پیش ببرند. بیهوده نیست که کنفرانس جهانی زنان در پکن که با حضور بیش از چهل هزار زن و یک هزار مرد از کشورهای مختلف جهان تشکیل شده بود، کار خود را پس از ماه ها جدل و کشمکش در جلسات کوچک تر منطقه ای بین نمایندگان کشورها و گرایش های مختلف با تصویب یک پلاتفرم عمل ( Beijing Platform for Action) پایان داد. (۳)

### چند ملاحظه نظری

از زمان کنفرانس پکن تاکنون روند جهانی شدن و عوارض ناشی از آن سرعت بیشتری یافته است. گسترش تکنولوژی جدید ارتباطات، تلفن همراه و متحرک، فکس، رادیو و تلویزیون های ماهواره ای، و به ویژه اینترنت، بیش از همیشه ایده ها و جنبش های ملی و محلی را شناور و سیال و در نتیجه فراملی و جهانی کرده است. جهانی شدن فمینیسم و اهمیت پیدا کردن فضاهای فراملی و فرامرزی و فرا جغرافیایی (اعم از فضاهای فیزیکی واقعی یا فضاهای مجازی ساینرنتیک)، بازنگری در مفاهیمی چون "فمینیسم بومی"، "خواهریت جهانی"، "فمینیسم امپریالیستی یا اورینتالیستی"، "موج های فمینیستی"، "استراتژی های فمینیستی" را ضروری ساخته است.

در دیدگاه ها و گفتمان های غالب دهه های ۵۰ و ۶۰ خورشیدی (۷۰-۸۰ میلادی) در ایران، حق طلبی های زنان و گرایش های فمینیستی در میان آنان از عوارض غرب زدگی تلقی میشدو اکثر نیروهای سیاسی اعم از ملی گرایان سکولار، سلطنت طلبان، ملی- مذهبی ها، اسلام گرایان بنیادگرا، مذهبی های سنتی، و حتی بسیاری از چپ های سکولار مارکسیست، فمینیسم و زنان فمینیست ایرانی را پدیده ای وارداتی، تقلیدی از غرب و عارضه ای از تهاجم امپریالیستی می دانستند. اگرچه امروز این نگرش تا حدی زیادی تعدیل و تصحیح شده است، اما هنوز بسیاری افراد، به ویژه در محافل حاکم، فمینیسم را پدیده ای غربی، غیر ایرانی، ضد اسلامی و وارداتی می دانند و فعالیت ها و گروه های فمینیستی را وابسته به خارج (غرب) تلقی کرده و با این بهانه راحت تر به تخطئه و سرکوب آنان می پردازند.

در نتیجه در میان بسیاری از فعالین حقوق زنان و فمینیست های ایرانی، تلاش های تدافعی (آگاهانه و یا نا آگاهانه) صورت می گیرد تا ثابت کنند فمینیسم ایران "بومی" و "محلی" است، نه وارداتی، از اصالت ملی بر خوردار است و در تاریخ ایران ریشه و پایه دیرینه دارد. اما واقعیات تاریخی و جامعه شناختی سیر فمینیسم در ایران و سایر نقاط جهان نشان می دهد که از یک طرف اتهام زنی و برجسب غربی بودن به فمینیسم از جانب مخالفان گوناگون آن یا بهانه و پوششی بوده است برای حفظ مناسبات مرد سالاری و منکوب کردن حق خواهی زنان، یا ناشی از نادانی و بد فهمی نظری و تاریخی نسبت به فمینیسم بطور خاص و حقوق بشر به طور عام بوده است.

از طرف دیگر واکنش دفاعی فمینیست های ایرانی برای ثبوت "اصالت ملی و بومی" جنبش زنان نیز اگر چه قابل درک و حتی تحسین است، اما در کنار





قرن ۱۹ عده ای از فمینیست های سفید پوست طبقات متوسط و مرفه غربی همراه با دیپلمات های مرد، عاملین پروژه های استعماری، نو استعماری، مدرن سازی، میسیونرهای مسیحی، پژوهشگران انسان شناسی، سوداگران و صنعت گران و گاه نیر بر خلاف جریان و در مقابله با پروژه های استعماری به جوامع شرقی سفر کردند و بسیاری از آنان در طی نوشته ها، عکس ها، سفرنامه ها و گزارش های مطبوعاتی خود از این کشور های "عقب مانده" و به خصوص از زنان "ستم دیده، در اندرون مانده، ناآگاه و قربانی و ناتوان" این جوامع به ایجاد و ترویج چهره سازیهای اورینتالیستی، خواست یا نا خواسته کمک رساندند. این فرایند به تفصیل در ادبیات فمینیستی پسا استعماری (post-colonial) مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است. (۴)

البته باید متذکر شوم که نقدها و نگرش های پست کلونیال بسا اوقات به مسیر افراطی و نا سودمند پست مدرنیستی و نسبی گرایانه افتاده اند و از زوایه ضدیت کور با "غرب" و امپریالیستی یا اورینتالیستی پنداشتن هر نوع نگرش انتقاد آمیز از طرف غربی ها به موضعی تدافعی و توجیه گریانه از هر آنچه "شرقی" (خودی) است کشانده شدند. آنچه مورد تأکید من در این نوشته می باشد، عبارت از این است که در دینای جهانی شده امروز دیگر دسته بندی هایی چون غربی و شرقی، ملی و غیر ملی، بومی و غیر بومی به تدریج به مفاهیمی غیر واقع بینانه و چه بسا تصنعی تبدیل می گردند. امروز روند جهانی شدن می رود که حتی هویت های ملی، فرهنگی، مذهبی، و قومی را هم فاقد مرز های جغرافیایی کند.

نگاه برتری جوانه و حد اقل از بالای بسیاری از فمینیست های اروپا-محور به زنان شرقی نموده های خود را در سازمان های بین المللی زنان نیز نشان می داد. بسیاری از سازمان های بین المللی قرن بیستم، نظیر International Alliance of Women; International Council of Women; International League for Peace and Freedom اغلب از زنان اروپایی یا آمریکایی تشکیل شده و توسط آنان نیز رهبری می شده است. این سازمان ها مبتنی بوده بر ایده "خواهریت جهانی" (global sisterhood) که علی رغم نیت خیر خواهانه پشت آن، در عمل استوار بود بر مناسبات نا برابر و سلسله مراتب قدرتی که انعکاسی بود از مناسبات نا برابر اقتصادی و سیاسی بین غرب و شرق. خواهران غربی، لذا حکم خواهران برتر و بزرگ تر و توانمندتری را داشتند که قرار است به خواهران کوچک تر، ضعیف تر و نا آگاه خود راه رهایی را نشان دهند.

مدت ها طول کشید تا نقد های درونی فمینیسم، بر داشت های اروپا-محور، نژاد پرستانه، و ایدئولوژیک محدود از فمینیسم را تغییر دهد. غیر واقعی و رومانساز بودن "خواهریت جهانی" با نشان دادن تفاوت های نژادی، ملی و فرهنگی، سیاسی و اقتصادی به نمایش گذاشته شد و بسیاری از فمینیست ها به تدریج درک میان-فرهنگی (cross-cultural)، از فمینیسم را جانشین فمینیسم اروپا - محور کردند. برداشت یک جانبه از جنسیت گرایی و فمینیسمی که صرفاً مبتنی بر ستم جنسی و تفاوت هایی جنسیتی است، جای خود را به درک های عمیق تر و همه جانبه تر از تلاقی ابعاد مختلف قدرت (نژاد، جنس، طبقه، جنسیت، قومیت، ملیت و ...) داد. درک از تلاقی (intersection) عوامل چند گانه قدرت در مناسبات بین انسان ها و در شکل دادن به موقعیت اجتماعی افراد به جای تکیه بر یک عامل، به الگویی متفاوت از معرفت شناسی فمینیستی منجر شد که خود تسهیل کننده روابط دمکراتیک تر و تساوی جوانه تر در مناسبات فرا ملی و بین المللی فمینیست ها بوده است. یعنی به جای تکیه بر هر یک از تفاوت های طبقاتی، یا تفاوت های قومی- ملی یا تفاوت ها در جنسیت یا گرایش های جنسی به تنهایی، آنچه مناسبات قدرت را تعیین می کند تلاقی و میان برشی (intersection) همه این عوامل است.

از دید بسیاری از فمینیست های رنگی اروپا و آمریکا و نیز بسیاری فمینیست های "جهان سوم"، این درهم تنیده شدن ابعاد مختلف قدرت (intersectionality) است که یک سیستم به هم قفل شده (interlocking system) سلطه را به وجود می آورد. بطوری که هیچ یک از این ابعاد قدرت به تنهایی و جدا از هم قابل درک نبوده و توان عمل ندارند. برای مثال در

آن لازم است نشان داده شود که در شرایط جهانی شدن فزاینده کنونی، دیگر مرزهای بومی و غیر بومی، ملی یا فراملی و جهانی، داخلی و خارجی، اصیل و غیر اصیل گاه حالتی مصنوعی و غیر ضروری (واگر نه غیر ممکن) پیدا می کند. در پاسخ به اسلام گرایان ضد فمینیست که با پوشش بومی گرایی و یا برجسب وارداتی بودن به جنگ فمینیسم می روند باید گفت آیا خود اسلام در ایران بومی است یا وارداتی؟ آیا اسلام پدیده ای ملی است یا فراملی و جهانی؟ اگر اسلام گرایان ایران فمینیسم را "غرب زدگی" می دانند، عده ای از ناسیونالیست های ایرانی نیز اسلام گرایی را "غرب زدگی" می دانند که البته هر دوی این احکام ساده انگارانه و غیرعلمی است.

واقعیت این است که فمینیسم هم مانند بسیاری نهضت های فکری و اجتماعی جلوه ها و خاستگاه های ایرانی و بومی هم داشته است. همچنانکه سوسیالیسم، اسلام گرایی، لیبرالیسم، و ... حرکت ایده ها و روندهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یک سوبه نیست، بلکه از دو (سول) محلی به جهانی و جهانی به محلی صورت می گیرد. روندهای اجتماعی و فکری و سبک های زندگی، با سیالی و شناوری بی سابقه ای از عرصه ها و فضاهای جهانی وارد مرزهای محلی شده به سرعت رنگ و بوی محلی می یابند و در مقابل بسیاری از پدیده های محلی و بومی نیز به سرعت می توانند به فراتر از مرزها رسوخ کرده، گسترشی فراملی، منطقه ای و حتی جهانی پیدا کنند.

به عبارت دیگر، امروز در ایران و یا هر جامعه زنده و پویای دیگری نمی توان به تحلیل و ارزیابی از جنبش زنان و فمینیسم پرداخت بدون آنکه به میانبرش (intersection) یا تعامل یعنی کنش و واکنش (interplay) بین عوامل بومی (محلی/ملی) با عوامل فراملی (منطقه ای و بین المللی یا جهانی) آن واقف باشیم. درک واقعیت جهانی شدن فزاینده، بعد فراملی جنبش های مدنی، از جمله جنبش زنان، به ویژه از این رو اهمیت دارد که این تعامل هم نتایج و جنبه های مثبت، تسهیل کننده، و سازنده دارد و هم نتایج مخرب و ناخواسته و زیان آور. لذا سیاست شناسی و روش شناسی خاص خود را می طلبد.

یکی از جنبه های این سیاست شناسی که از ابتدای بین المللی شدن فمینیسم مطرح بوده است "فمینیسم امپریالیستی" یا "فمینیسم اورینتالیستی" است. فمینیسم به مثابه یکی از فر آورده های مدرنیسم و در عین حال یکی از اولین منتقدین خصوصیات مرد - محور مدرنیته، ابتدا در غرب (یعنی خاستگاه اولیه مدرنیته) رشد و نمو گسترده پیدا کرد. از اواخر

آمریکا از تلاقی حد اقل سه عامل اصلی توزیع قدرت یعنی جنسیت، نژاد و طبقه است که زهدان سلطه (matrix of domination) به وجود می آید. (۵) با این درک نوین و همه جانبه از فمینیسم دیگر به سختی می توان از "خواهریت جهانی" سخن گفت. بلکه می توان نتیجه گرفت که فمینیسم و خواهریت در واقع نه جهانی است و نه بومی، بلکه همبستگی فمینیستی را باید در هر مقطع و محیط و زمینه خاصی (context) از طریق مذاکره، گفتگو، دیالوگ و توافق به دست آورد. به عبارت دیگر فمینیسم و خواهریت هم جهانی است و هم بومی و محلی، چرا که از تقابل و کنش و واکنش مداوم بین عوامل بومی / محلی / ملی با عوامل فراملی / بین المللی / جهانی است که شکل می گیرد.

قبل از اینکه کار برد این ملاحظات کلی در مورد مشخص ایران را بررسی کنیم، به چند جنبه تئوریک و عملی دیگر نیز می پردازیم که در شرایط جهانی شده امروز مورد توافق بسیاری از کارشناسان فمینیسم قرار گرفته است. شاید مرور آن برای برخی فعالین ایرانی نیز سودمند واقع شود.

### اهرم ها و استراتژی های مورد استفاده فمینیست ها

فمینیست های دنیا محمل ها و اهرم های مختلفی را برای چالش نظام مردسالاری و ایجاد تحول به سوی تساوی جویی مورد استفاده قرار داده اند که جنبش زنان البته یکی از اصلی ترین این اهرم ها است. (۶) در شرایط جهانی شده امروز سه دسته استراتژی یا ساز و کار اصلی برای تحول آفرینی فمینیستی فراهم شده است که به سراسر سیستم جهانی منتقل شده است:

– ماشین یا دستگاه سایست گذاری زنان (women's policy machinery) در درون نهاد های دولتی و رسمی که امروزه در اغلب کشور های جهان ایجاد شده است. این اهرم در واقع پس از اولین کنفرانس جهانی زنان در مکزیکو سیتی در ۱۹۷۵ که از طرف سازمان ملل بر گزار شد، به وجود آمد و گسترش یافت. این ماشین سیاسی در سطح محلی، ملی یا منطقه ای سازماندهی شده و زنان را به مثابه یک نیروی سیاسی مهم مورد هدف قرار می دهد. برای مثال وزارت امور زنان، دفتر مشاوره ریاست جمهوری در امور زنان، مراکز ارتقا مشارکت زنان، آژانس های کمک به ارتقای موقعیت زنان و گنجاندن عدالت جنیستی در محتوای برنامه های توسعه، و غیره از مصادیق و نمونه های اهرم های رسمی و دولتی است که جهانی شدن فمینیسم، به ویژه نفوذ و نقش فمینیست ها در سازمان ملل باعث ایجاد آنها شده است.

این نو آوری های ساختاری در درون سیستم های دولتی و در میان نخبگان حاکم اگر چه توانسته نتایج مثبتی برای زنان در بسیاری از کشور ها به وجود آورد، اما محدودیت های قابل پیش بینی خود را دارد. چرا که این نوع اهرم ها یا ابزار ها تنها وقتی عملاً و به طور واقعی در خدمت زنان قرار گرفته اند که نخبه های دولتی کنترل کننده های آنها از یکسو (از بالا) و فشار مبارزات زنان در سطح جامعه مدنی (از پائین) توانسته باشند به طور رجدی این ابزار ها یا اهرام ها را در خدمت زنان به کار اندازند و الا وجود این اهرم ها، با توجه به اینکه دولت های کنونی معمولاً مرد سالار هستند، نا همساز یا پارادوکسیکال می باشد و قاعدتاً چاقو دسته خود را نمی برد. تجربه کشورهای مختلف نشان دهنده است که معمولاً با حضور اهرم دیگر، یعنی فشار از پائین از طریق جنبش قوی زنان است که این دستگاه یا ماشین دولتی سیاست گذاری زنان می تواند نقش مؤثری ایفا کند در غیر این صورت هرگز نمی توان تصور کرد که اهرم دستگاه دولتی می تواند جای جنبش زنان را بگیرد و یا خود به خود وظائف مورد نظر را اجرا کند.

۲- شبکه های پشتیبانی حول یک موضوع (issue advocacy networks) که خارج از نهاد های رسمی و دولتی تشکیل می شوند تا تغییر روی موضوع های مشخصی را در سطح محلی، ملی و یا فراملی مورد هدف قرار دهند. جهانی شدن باعث شده است که فمینیست ها بتوانند از اهرم چنین شبکه سازی ها فراتر از مرز های ملی و جغرافیایی استفاده کنند و روی موضوعات مشخصی چون خشونت خانگی، تغییر قوانین تبعیض گرای خانواده، قتل های ناموسی، سنگسار، قاچاق زنان و فحشای اجباری، بیماری ایدز، جنگ و میلیتاریسم مبارزه کنند.

در گذشته این شبکه ها محلی یا ملی بودند و یا گاه بین المللی. اما جهانی شدن بسیاری از این شبکه ها را که حول موضوعات فرا مرزی (چون قاچاق زنان و بیماری ایدز) و یا حتی درون مرزی (چون قوانین تبعیض گرا) تشکیل شده اند را به شبکه های فرا ملی فمینیستی (transnational feminist networks) تبدیل کرده است. تفاوت شبکه های بین المللی با شبکه های فرا ملی در چند زمینه است. از جمله اینکه در سازمان های بین المللی زنان در گذشته، چندین سازمان زنان از کشور های مختلف از طریق یک چتر هماهنگ کننده به هم وصل می شدند و معمولاً سازمان ملی یا محلی هر کشوری، نماینده ای از آن کشور را به این مرکز یا چتر هماهنگ کننده گسیل می کرد. این مرکز یا چتر هماهنگ کننده (چنانکه در صفحات پیش اشاره شد) معمولاً ترکیبی بود عمدتاً از زنان سفید پوست کشور های اروپایی و آمریکای شمالی. در دنیای امروز اما، تکنولوژی جدید ارتباطات به ویژه اینترنت و نیز تحولات در دیگه های اورپا محور سابق باعث شده است که شبکه های فمینیستی بتوانند ساختاری سیال تر، دمکراتیک تر با ترکیبی متنوع تر، چند ملیتی تر و چند صدایی تر و از سلسله مراتب کم رنگ تری برخوردار باشند. بر خلاف سازمان های بین المللی سابق که فمینیست ها را بر مبنای اشتراک یک ایدئولوژی و اصول و درک مشترک دور هم جمع می کرد مثل شورای بین المللی زنان که در اوایل قرن بیستم تشکیل شد، شبکه های فراملی کنونی از اعضای سازمان های مختلف غیر دولتی یا دولتی زنان یا افراد فمینیست با گرایش های گوناگون را حول یک موضوع یا هدف خاص دور هم جمع می کنند. در نتیجه کانون توجه این نوع شبکه ها یک موضوع مشخص و وحدت عمل برای تلاش در تغییر آن موضوع خاص می باشد. برای مثال در کنفرانس زنان در پکن (۱۹۹۵)، در مقابل شبکه و اتحادی که از دست راستی ها و محافظه کاران مذهبی مسیحی (کاتولیک) و مسلمان علیه قطعنامه ها و مصوبات تساوی جویانه سازمان ملل ایجاد شده بود؛ زنان از ملیت ها و این جی او های مختلف نیز یک شبکه و اتحاد عمل انعطاف پذیری علیه بنیاد گرایان و در راستای به تصویب رساندن آن مصوبات بوجود آوردند. (۷)

البته مثل اهرم قبلی، این اهرم نیز با وجود نقاط قوت و کارکردهای مؤثر خود، محدودیت ها و سیاست شناسی خاص خود را دارد؛ به ویژه در زمینه منابع مادی و تغذیه کننده این شبکه ها. بنابراین هم جنبه های نظری و گفتمانی این شبکه ها و هم جنبه های مادی و مالی و ساختاری بنیاد ها و NGO های پشتیبان آنها مورد بحث و نقدهای متعددی قرار گرفته است. (۸)

۱- استراتژی های دانش آفرینی (knowledge creation strategy) اهرم سومی است که امروزه فمینیست ها برای ایجاد یک دینای رها از سلطه جویی جنسی و خشونت به کار می گیرند که عبارتند از فعالیت های آگاهی بخش، فرهنگ پردازی و فرهنگ آفرینی. برای مثال فمینیست ها در جهانی کردن و یا جهان گردانی و یا بومی کردن و نهادینه کردن مفاهیم و مقولات تساوی جویانه و حق خواهانه نقش مؤثری بازی کرده و می کنند. گفتمان فمینیستی اگر چه هنوز بسیار راه دارد تا به گفتمان مرکزی در بسیاری از جوامع تبدیل شود، ولی تعدادی از مفاهیم نوین و مهم فمینیستی مدت ها است که از طریق جنبش های زنان و گفتمان فمینیستی وارد ادبیات رایج و فرهنگ و سیستم ارزش ها شده است که در گذشته وجود نداشت؛ از جمله در فرهنگ و زبان رسمی ایران حتی در دوره کنونی، و علی رغم سطره گفتمان بنیاد گرایی، مفاهیمی چون کودک آزاری، همسر آزاری، خشونت خانگی، تبعیض جنسیتی، عدالت جنسیتی، کار خانگی، ستم مضاعف، آزار جنسی، ستم جنسی، مسأله زن یا مسأله زنان، زن ستیزی، پدر سالاری، مردسالاری، مرد - محوری، حقوق بشر، حقوق زنان، برابری حقوقی، حق انتخاب، اجرت المثل (مزد برای کار خانگی)، منع استفاده ابزاری از زن، کالای جنسی، جنسیت گرایی، نگاه جنسیتی، فمینیسم، زن وری، و غیره نمونه هایی است از مقوله های که اغلب در دهه های اخیر متداول گشته اند و می روند که به تدریج اثر خود را بر نگرشها و نقش های جنسیتی باقی خواهد گذارند. زبان سازی و زبان بازی فمینیستی که خود روندی فراملی و جهانی بوده است همراه با شالوده شکنی از کلیشه ها و مقولات رایج در گفتمان سنتی مرد سالار انجام گرفته است.

است. ایجاد نهادهای تازه ای در سازمان ملل متحد نظیر کمیسیون بررسی وضعیت زنان و بخش مربوط به ارتقا موقعیت زنان (DAW) آن که از سال ۱۹۴۵ و ۱۹۴۶ به وجود آمد، و بعد ها آژانس های مختلف دیگر نظیر یونیسف با تکیه بر حقوق کودکان، و یونیفم (UNIFEM) با تکیه بر منابع مالی برای زنان، UNDP با تکیه بر توسعه از جمله نقش زنان در توسعه، همگی نقش مهمی را در قبولاندن دهه زنان، کنفرانس های منطقه ای و جهانی زنان، و تدوین و تصویب میثاق ها و کنوانسیون های مهم بین المللی نظیر کنوانسیون جهانی رفع هر گونه تبعیض علیه زنان CEDAW بازی کرده اند. به طوری که امروز هیچ یک از دول عضو سازمان ملل نمی تواند درجه ای از التزام به مصوبات و اهداف و ادبیات تساوی جویانه حاکم در کنوانسیون های سازمان ملل را نپذیرد. علی رغم همه نقص ها و معایب و محدودیت هایی که سازمان ملل داشته و دارد، زنان فمینیست و کارشناسان هوشمند و عملگرای امور زنان توانسته اند این سازمان را به ایفای نقش مثبت غیر منتظره ای در خدمت جنبش جهانی زنان وا دارند تا آنجا که برخی ها سازمان ملل را "مادر خوانده" جنبش های رشد یابنده زنان و تحولات مثبت در وضعیت آنان دانسته اند. (۹)



اثرات سازمان ملل و آژانس های مختلف آن روی وضعیت زنان و روندهای فمینیستی در ایران را به جرأت می توان مثبت و سازنده ارزیابی کرد. علاقمندان به این موضوع را به گزارش های تحقیقی مفصل خود در این زمینه مراجعه می دهم که در آن به ویژه به نقش کنفرانس های منطقه ای و جهانی سازمان ملل در مورد زنان پرداخته و اثرات آنها را با توجه به هر سه اهرم که در این مقاله مورد بحث قرار گرفته است، یعنی در سطح ماشین دولتی و نهاد های رسمی زنان، در سطح نهادها و شبکه ها و انجمن های غیر دولتی، و نیز در سطح جنبش زنان و نیرو های مخالف فمینیستی مستقل داخل و خارج کشور مورد ارزیابی قرار داده ام. (۱۰) در نوشته حاضر اما فرصت پرداختن به این موارد نیست و این کار را به ویژه در مورد نقش فراملی فمینیست های ایرانی خارج کشور به نوشته دیگری موکول می کنم.

اول اکتبر ۲۰۰۷

پانوشت ها:

- ۱- برای اطلاعات بیشتر در مورد اتهام به مرکز فرهنگی زنان و پاسخ آنان به نشریه اینترنتی زنستان مراجعه کنید. [www.zanestan.org](http://www.zanestan.org) و در مورد مرکز راهی به سامانه اینترنتی میدان مراجعه کنید. [www.meydaan.com](http://www.meydaan.com)
- ۲- بنگرید به: "گزارش نماینده اعزامی کمیته دفاع از حقوق دمکراتیک زنان از سومین کنفرانس جهانی سازمان ملل به مناسبت دهه زنان، نایروبی- کنیا، ژوئیه ۱۹۸۵،
- ۳- برای نمونه بنگرید به گزارش ها و تحلیل های زیر از کنفرانس پکن از همین نویسنده در مجله زنان شماره ۲۵، شهریور ۱۳۷۴ و:
- Tohidi, Nayereh. "Fundamentalist' Backlash and Muslim Women in the Beijing Conference" in the Canadian Women Studies, 16: 3, (Summer 1996)
- "More Action, Less Division: the UN Fourth World Conference on Women in Beijing" in the AMEWS Review (Association for Middle East Women's Studies Review), 10: 3, Nov. 1995.
- ۴- برای نمونه Grawel در باره هند، لیلیا احمد در باره مصر، و نیما نغیبی در باره ایران:

Grewal, Inderpal. *Home and Harem: Nation, Gender, Empire, and the Cultures of Travel*. Durham: Duke University Press, 1996.

Ahmed, Leila. *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*. New Haven: Yale University Press, 1992.

این زبان سازی، فرهنگ پردازی، دانش آفرینی و آگاهی بخشی فمینیستی در سطوح مختلف جهان جریان داشته است. از حرکات مبارزاتی روزمره در خانه، مدارس، کارخانه ها و ادارات و ... در سطح توده ای (grassroots) گرفته تا مطالعات و آموزش های دانشگاهی، به ویژه دروس میان رشته ای (interdisciplinary) مطالعات زنان و جنسیت در سطح نظری و رسانه های عمومی، سینما، شعر و ادبیات و موسیقی و هنر های زیبا همگی در راستای آگاهی بخشی، تولید، توزیع و تبلیغ مقولات و ارزش ها، و در مجموع در خلق گفتمان فمینیستی سهیم بوده اند. جهانی شدن به ویژه به کمک تکنولوژی جدید رایانه ای و رادیو تلویزیون های ماهواره ای، به ترویج این مفاهیم، ایده ها و نوآوری های فرهنگی فمینیستی سرعت و وسعت بی سابقه ای بخشیده است.

بنابراین، دانش زایی فمینیستی اهرم مهمی است که دو اهرم دیگر یعنی سیاست گذاری دولتی و شبکه سازی غیر دولتی را با مجموعه جنبش زنان به هم پیوند می زند. ایده های فمینیستی حتی می توانند بدون حضور محسوس و مشخص فمینیست ها رواج پیدا کنند. در بسیاری کشورها و فرهنگ ها، زنان هنوز از داشتن یا حد اقل ابراز هویت فمینیستی پرهیز می کنند. در حالیکه عملاً ممکن است در حال عمل کردن و پخش و ترویج فرهنگ فمینیستی کوشا باشند. هنوز کلمه فمینیسم در اذهان اکثریت وسیع جوامع بار منفی دارد. لذا گاه شاهد هستیم که ارزش ها و مفاهیمی که فمینیسم آفریده است در شبکه های مختلف اجتماعی و فرهنگی و هنری پخش شده است بدون آنکه شاهد جنبش فمینیستی چشم گیر و مستقیماً قابل رؤیت باشیم. به عبارت دیگر گاه انگار فمینیسم داریم اما بدون حضور فمینیست ها. جهانی شدن، فمینیسم را نیز مثل بسیاری گفتمان های مدنی دیگر به پدیده ای ماورای مرزهای جغرافیایی و زمان و مکان و حتی ماورای افراد مشخص حقوقی تبدیل کرده است

#### سازمان ملل متحد، «مادر خوانده» کنونی جنبش جهانی زنان؟

یکی از پارادوکس ها یا روندهای طرفه گونه قرن بیستم این است که فمینیست ها توانستند بزرگ ترین شبکه فراملی و چند ملیتی دنیا، یعنی سازمان ملل متحد را در زمینه های مهمی در خدمت اهداف خود قرار دهند. سازمان ملل که در واقع سازمان دول است اگر چه در اصل ماهیت و ترکیبی مردانه و مردسالارانه داشته است، اما تلاش چندین ساله جنبش های زنان در کشور های مختلف، منجر به دگرگونی های مهمی در کارکردهای آن شده



# جنبش زنان در تبعید از نگاه آرش



نجمه موسوی

مجله ی آرش به مدیریت پرویز قلیچ خانی و زیر نظر شورای نویسندگان در بهمن ۱۳۶۹ معادل فوریه ۱۹۹۱ پا به عرصه ی وجود گذاشت.

در اولین شماره در مقاله ای تحت عنوان «به رسم آشنایی» پس از اعلام دلبستگی به وطن و ارزش های فرهنگی مواضع آرش چنین اعلام می شود: «برای انسانی که از سرزمین آفتاب تابان، به جلگه ی مه آلود و سرد و غریب فرنگ- به اجبار یا به اختیار- آمده است، چه متنی جز آسمان وطن و چه آهنگی جز کلام همشهری ها در کوچه پس کوچه های آشنا، متن و آهنگ آرزوهای رنگ رنگ و حسرت آور را می سازد؟ ... آرزوهای برنیامده ی ما در وطن دفن نشده است، چرا که با جان وطن به هم درآمیخته اند و وطن دفن ناشدنی است....»

هویت باختگی، اصلاً از آن ما نیست که هستی مان هویت ماست... پرداختن به فرهنگ و علایق ملی، نه یک تفنن بلکه تقویت ریشه ی آرزوها و دلخواسته های عمیقی است که اصیل ترین هاشان در پیوند با خاستگاه ملی ما، هویت ما و هستی همبسته ی ما شکل می بندد....

... آرش تلاش می کند بیان جنبه های گوناگون فرهنگ ما باشد... و اگر در بخش هایی به سیاست و اقتصاد پرداخته شده، ناشی از نگاه ماست به انسان معاصر که نمی توان بدون آگاهی از جریانات عمومی سیاست و اقتصاد جهان، زمین زیر پا را شناخت و نیز به جنبه های گوناگون ملی، بینا و هشیار پرداخت.

اگر چه در این چند خط از «وابستگی ایرانیان به فرهنگ ملی خودشان بیش از همه ی مردم دیگر و داشتن عرق ملی بالیده شده و اگر چه «حفظ هویت خود را در گرو حفظ رسوم ملی» دانسته، اما از انسان معاصر نیز سخن گفته،

Naghbi, Nima. *Rethinking Global Sisterhood: Western Feminism and Iran*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

۵- برای تحلیل عمیق تر در این زمینه بنگرید به:

Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Theory*. Boston: Unwin Hyman, 1990.

۶- این بخش از مقاله با بهره گیری از نظرات مایرا مارکس فری استاد جامعه شناسی و مطالعات زنان دانشگاه ویسکانسین نوشته شده است:

Ferree, Myra Marx. "Globalization and Feminism: Opportunities and Obstacles for Activism in the Global Arena" in *Global Feminism*. New York University Press, 2006.

۷- برای توضیح و تحلیل مفصل در زمینه اتحاد عمل فراملی میان محافظه کاران کاتولیک و مسلمان بر علیه فمینیسم، از جمله علیه مصوبات تساوی جویانه سازمان ملل به منبع زیر مراجعه کنید:

Bayes, Jane & Nayereh Tohidi (Eds.) *Globalization, Religion, and Gender: the Politics of Women's Rights in Catholic and Muslim Contexts*, co-editor and contributor with Jane Bayes (New York: Palgrave, 2001).

۸- سیاست شناسی و تضاد های موجود در کارکرد شبکه های فراملی و ان جی و او های محلی و ملی به بحث مفصل و جداگانه ای نیازمند است. در مورد آثار دو گانه و گاه ضد و نقیض بنیاد های فرا ملی که به شبکه ها و ان جی و او های محلی، ملی و فراملی کمک های مالی و برنامه ای می رسانند به نتایج یک کار میدانی در جمهوری آذربایجان در منبع زیر مراجعه کنید:

"Women, Civil Society, and NGOs in Post-Soviet Azerbaijan," in the *International Journal of Not-for-Profit Law*, Vol. 7, No. 1 (Nov. 2004):

[http://www.icnl.org/journal/vol7iss1/ar\\_tohidi.htm](http://www.icnl.org/journal/vol7iss1/ar_tohidi.htm)

۹- برای توضیح و تحلیل مفصل از نقش سازمان ملل در مورد زنان و چرایی "مادر خوانده" نامیدن آن به منبع زیر مراجعه کنید:

Snyder, Margaret. "Unlikely Godmother: The UN and the Global Women's Movement". In *Global Femenism*. Boston, 2006, Pp. 24-50,

ب ۱۰- برای گزارش مفصل تحقیقی در مورد اثرات فمینیسم جهانی و ارتباط های فراملی و بین المللی بر روی جنبش زنان ایران، بنگرید به منابع زیر:

Tohidi, Nayereh. "The Global-Local Intersection of Feminism in Muslim Societies: The Cases of Iran and Azerbaijan" in the *Journal of Social Research* (An International Quarterly of the Social Sciences), 69:3 (Fall 2002): 851-887.

[http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_m2267/is\\_3\\_69/ai\\_94227144](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2267/is_3_69/ai_94227144)

-----"The International Connections of the Women's Movement in Iran: 1979-2000" in *Iran and the Surrounding World: Interaction in Culture and Cultural Politics*, edited by Nikki Keddie and Rudi Matthee (Seattle: University of Washington Press, 2002), 205-231.

ترجمه فارسی کوتاه شده این مقاله در مجله گفتگو شماره ۳۸، آذر ۱۳۸۲، تهران به چاپ رسیده است

✱

از جنگ به عنوان شیوه ای در ایجاد نظمی نوین نوشته و قسمت هایی از سخنرانی شاملو در باره ی نگاه او به گذشته، نشانگر دیدگاه نشریه است و نقطه تمایز آن با سایر نشریات ملی-میهنی منتشر در خارج کشور. در همین **اولین شماره**، آرش یادی دارد از پروین دولت اعتصامی و این اولین توجه آرش است به زنان.

در **شماره ۲**، با مقاله ی «چند نمونه از مسائل زنان در کشورهای مختلف» و نقد کتاب «زنان بدون مردان» شهرنوش پارسا پور و گفتگو با ناهید قزوینی قهرمان والیبالی و شمشیربازی و هم چنین گزارشی از شب یادبود فروغ به عنوان یک نشریه ی غیرتخصصی در مسائل زنان در خوانندگانی که توجهی به مسائل زنان دارند، امیدی ایجاد می کند. اما در شماره های بعد جز چند شعر و یا مقالاتی گهگاهی توجه ویژه ای به مسائل زنان نمی شود و مشخص می شود که جمع شدن این مجموعه در شماره ی ۲ بیشتر تصادفی بوده است تا خطی. تا این که در **شماره ی ۱۵-۱۴** برای اولین بار صفحاتی چند، با عنوان «ویژه ی زنان» به مسائل زنان اختصاص داده می شود.

اختصاص ۲۵ صفحه از یک نشریه ی ۶۰ صفحه ای به مسائل زنان دارای ارجح ویژه ای است، زیرا ناشی از وسعت دید دست اندرکاران آرش می باشد. حتا نشریه ای عمومی چنان چه انسان معاصر را مد نظر داشته باشد، نمی تواند نیمی از جمعیت جهان را که زیر سخت ترین فشارها هستند و اکثریت آنان از ابتدایی ترین حقوق انسانی برخوردار نیستند را نادیده بگیرد و از همین روست که آرش رو به سوی مسائل زنان کرده است.

این ویژه نامه با شرکت سوسن روستا (دو دهه مبارزه ی فمینیستی نتیجه و چشم انداز)، حمیرا پارسا (زن در آثار آخوندزاده)، سارا روزبه (ازدواج موقت)، مهرداد درویش پور (جستجوی علل فروپاشی خانواده های ایرانی در خارج کشور)، ایراندخت آزاد (اشاره ای کوتاه به کمبودی بزرگ در مطبوعات خارج کشور)، نوار جودت (گفتگو با سحر خلیفه، نویسنده ی فلسطینی- ترجمه سعید رهرو)، بهروز امین (اخلاق الرجال) و میزگردی با شرکت فیروزه رضوی، جمیله ندایی، آزاده مکرری، شیرین خسروی، لی لی بدخشان، فرزانه فرزاد و نرگس مرادی تهیه شده است.

آرش از همین **اولین ویژه نامه زن** به یکی از بحث های پایه ای جنبش مبارزه برای آزادی زنان می پردازد. در مقاله ای تحت عنوان «دو دهه مبارزه ی فمینیستی نتیجه و چشم انداز» از سوسن روستا، کوشش می شود با بازنگری به گذشته، سیر تحولات این جنبش تعریف گردد و با معرفی فعالیت های گروه هایی که حول برجسته ترین نظریه پردازان فمینیست دو دهه ی اخیر گردآمده اند، وجود دیدگاه هایی متفاوت در آمریکا و اروپا و نقش هر یک در این مبارزه به خوانندگان معرفی شود. در بخشی از این مقاله می خوانیم: «جنبش مبارزه برای آزادی زنان از اواخر دهه ی ۶۰ میلادی وارد یک دوره تحول شد. گروه های متعدد فمینیست تلاش وسیعی را در زمینه ی تئوریک آغاز کردند تا تعریف جدیدی از مساله ی فشار تاریخی بر زن ارائه دهند و ابعاد جدیدی به جنبش زنان بخشند.

وجود تفکرات مردسالارانه در تعریف فمینیسم به عنوان جنبشی ضد مرد بی تأثیر نبوده و حرکت های موجود در سال های ۶۰ در جانداختن این تفکر تأثیر به سزایی گذاشته بوده اند» در این مقاله سعی می شود اندیشه های مدرن تری که در حال شکل گیری هستند را معرفی کند. از جمله به مباحث بسیار حساسی که تا سال ها بعد هنوز در جنبش چپ خارج از کشور حتا مطرح نشده بود پرداخته شده است. از جمله معرفی عکس العمل های زنان متعلق به گروه های چپ اروپا و آمریکا در قبال احزاب خود و توجهشان به ویژگی مساله ی زنان، ضرورت استقلال این جنبش و توجه به منشأ فرهنگی و فشارهای جنسی بر زنان است. و هم چنین نفی و نقد **سکتاریسم چپ** در توده گرایی اش و انکار درد مشترک زنان.

مقاله با جملات زیر چنین نتیجه گیری می کند: جنبش ارتجاعی اسلامی در کشورهای مسلمان نشین با تهدید مغول آسایش به حقوق زنان همآوردی را در قطب مقابل می طلبد، این همآورد به ناگزیر باید «توده ای» باشد، سیاسی باشد، باید مطالبات اقتصادی را مورد حمایت قرار دهد، در غیر این صورت همآورد این دشمن سهمگین نخواهد بود. در جمهوری اسلامی ایران این حقیقت را شاهد بوده ایم. و سپس با اشاره به وجود نیروهای متفکر، با وجود جنبش های توده ای موجود در آمریکای لاتین، نویسنده با ابراز امید

به اتکا به این پیشرفت ها و آرزوی چشم اندازی روشن مطلب خود را به پایان می برد.

در بهمن ۱۳۷۰ معادل فوریه ۱۹۹۲ هستیم. از انقلاب ۱۳ سال می گذرد. در همین ویژه نامه میزگردی با حضور تنی چند از زنان فعال فرانسه درج شده که در سرفصل آن اشاره ای نیز هست به رخوت عمومی تشکل های دمکراتیک، فعالیت های جمعی زنان ایرانی در خارج از کشور.

در این میزگرد عوامل رخوت چنین تحلیل شده و توضیح داده می شود:

- \* پیدا کردن هویت جدید در فرانسه، شغل و به ثبت رساندن موقعیت خود،
- \* انعکاس فشار شدید در ایران روی زنان که خود را در فرانسه هم نشان می داد،
- \* فشارهای فرهنگی، اخلاقی، اجتماعی،
- \* دلایل اقتصادی و مالی،
- \* رکود فعالیت های جمعی به طور کلی در خارج از کشور،
- \* رکود فعالیت های سازمان های سیاسی،
- \* عدم شناخت کافی از لزوم طرح مسئله ی زنان در سطح تئوریک و عملی،
- \* اختلاف نظرهای درونی بر سر لزوم طرح مسئله ی زنان به عنوان موضوعی مستقل.

- \* ناآگاهی مردان سیاسی و هنرمند نسبت به مسئله زن،
- \* فشار دولت فرانسه در محدود کردن فعالیت ها.

در توضیح آن چه آن ها را علیرغم وجود موانع دور هم جمع می کند به مواردی چون «تشدید سرکوب در ایران و وجود لویجی چون قصاص و سنگسار» و «منافع شخصی» به معنی دفاع از حقوق خود به عنوان زن اشاره می شود.

این میزگرد که در مجموع نظرات مختلفی را دور هم گردآورده است با جملات یکی از شرکت کنندگان که در آن زمان نسبتا تازه به فرانسه رسیده چنین خاتمه پیدا می کند: ما همگی مدینه ی فاضله ای می خواستیم که بسیار زیبا بود اما برای رسیدن به آن، آن قدر حرکات غیردمکراتیک کردیم که نه تنها مدینه ی فاضله، بلکه خودمان را هم نفی کردیم... من مسائلی دارم که باید از آن ها رها شوم اما شکوفا شدن من در گرو شکوفا شدن این دنیاست. باید دنیا را عوض کنم. برای این منظور باید کار اجتماعی کنم. کار سیاسی کنم. حتا بروم پای قدرت سیاسی. چون اگر قدرت سیاسی نداشته باشم هیچ کاری نمی توانم بکنم. برای این که زن کتک خورده را عوض کنم تا از حقوق خودش دفاع کند باید خیلی چیزها را عوض کنم.

مقاله ی «زن در آثار آخوندزاده» نیز نوشته ی حمید پارسا از توجه روشنفکران به بررسی تاریخی و نگاهی به گذشته برای درک امروز نشان دارد. زیرا در این مقاله آخوندزاده به مسئله ی بردگی زنان توجه کرده و به این وضع اعتراض می کند.

مهرداد درویش پور با بررسی «علل فروپاشی خانواده های ایرانی در خارج از کشور» و ایراندخت آزاده در «اشاره ای کوتاه به کمبودی بزرگ در مطبوعات خارج از کشور» بهروز امین با «اخلاق الرجال» هر یک به سهم خود دستی بر دردی می گذارند که هزاره است و جایگیر در جامعه، فرهنگ، مذهب و تاریخ ما. این ویژه نامه با **گفتگویی با سحر خلیفه**، نویسنده ی فلسطینی و **سوسن تسلیمی** به انتها می رسد.

جز مقاله ای با عنوان «زنشویی و طلاق» در شماره ۱۹ تا شماره ی ۲۶- ۲۵ (مارس- آوریل ۱۹۹۳) مطلبی در رابطه با زنان در آرش نیست. از این پس آرش هر ساله سعی دارد به طور مرتب حول و حوش ۸ **مارس** ویژه نامه ی زن تهیه کند.

نکته ای که در این جا تذکرش لازم به نظر می آید این است که آرش در شماره های مختلف گفتگوهایی ترتیب می دهد در مورد مسائل جاری جنبش، موضوعاتی چون دمکراسی و یا بحث پیرامون انقلاب بهمن، ولی در هیچ یک از این همه پرسشی ها زنی مورد سوال قرار نمی گیرد و حتا مترجمین، مرد هستند.

در این دوران، زنان مشغول شکل دهی نشریات ویژه ی زن می باشند و در نشریات عمومی جلوه ای ندارند. البته نباید از نظر دور داشت که **مردان نیز به علت تفکر مردسالار** که قرن ها بر جامعه ی ما تسلط داشته است از این اتهام بری نیستند که آنان نیز کوشش چندانی در گردآوری این نظرات نکرده باشند.

در شماره ۲۵ به درخواست آرش، ویژه نامه ای تهیه شده که در آن علاوه بر مقالاتی در رابطه با مسائل زنان، فعالان تشکل های زنان میزگردی در آلمان پیرامون موقعیت زنان ایرانی در خارج از کشور و فعالیت مستقل آنان ترتیب داده اند که نتیجه در آرش درج شده است. شرکت کنندگان این میزگرد **منصوره بهادر، پروین آراسته، زنبق شوریده، لیلیا باستانی، سیمین فردوس و هما ثابت** می باشند.

خارج از اهمیت خود بحث، - که به آن خواهیم پرداخت- اشاره به ابتکار آرش از اهمیت بسیاری برخوردار است. به این معنا که آرش مانند **نشریه ای حرفه ای** عمل کرده و مطلب سفارش می دهد. بخصوص که پرداختن به مسئله ی زنان که عمدتاً در آن زمان - و هنوز هم- به عنوان امری زنانه بررسی می شد در این نشریه جای خود را می یابد. خصوصاً که در این زمان دو سال از انتشار آرش می گذرد و تا حدودی در میان خوانندگان جا افتاده و مخاطب خود را پیدا کرده است.

علیرغم این که هنوز برای جمعی از زنان، نوشتن در نشریات زنانه کافی به نظر می آید؛ ولی باید تاکید کرد که مسائل زنان، امری مربوط به کل جامعه است و مردان نیز باید به همان اندازه و شاید هم بیشتر مورد خطاب بحث های مربوط به زنان قرار گیرند. مردان بوده اند و هستند که مجری بی عدالتی های وارده بر زنان اند. مردان اند که بر اریکه ی قدرت قرار دارند. مردان اند که در مجلس ها قوانین را ارائه و به ثبت می رسانند. پس این مبارزه ای است که به یک بخش از جامعه مربوط نیست تا در درون خود موضوع را حل کند و بفهمد. مسائل زنان به مردان فردا مربوط است، به پسران امروز و به دختران امروز و به مادران و زنان فردا مربوط است. و این زنان و مردان لزوماً در ابتدا خوانندگان نشریات زنانه نیستند پس باید در جایی که هستند به سراغشان رفت یعنی در مطبوعات عمومی تر. و این جاست که نقش نشریاتی چون آرش اهمیت پیدا می کند وقتی که به موضوع زن توجه می کند.

این مسئله تا همین سال های اخیر هم چنان ادامه دارد. هرگاه که **بنیاد پژوهش زنان و یا کنفرانس های سالانه در آلمان** و یا دیگر نقاط جهان آماده سازی و برنامه ریزی می شوند دست اندرکاران این کنفرانس ها اغلب فراموش می کنند مسئولین مطبوعات عمومی را دعوت کنند. من گمانم بر این است که این امر تصادفی نبوده و نیست.

برگردم به ادامه ی بررسی آرش، در میزگرد این شماره نیز علل ایجاد تشکل های مستقل زنان بررسی شده و این عوامل برشمرده شده اند:

- \* نیاز به واکنش در مقابل فشارهای سیاسی بر زنان در داخل و خارج از ایران،
  - \* واکنش در مقابل فشارهای اجتماعی و فرهنگی بر زنان،
  - \* نیاز به شناختن خود به عنوان یک زن و شناخت موقعیت اجتماعی-تاریخی زنان،
  - \* فشارهای روحی آمیخته با غربت، فشار مشکلات و احساس تنهایی،
  - \* بحران های موجود در زندگی زناشویی.
- و اما در این میزگرد به نداشتن دانش تئوریک و نبودن متون مربوط به مسائل زنان اشاره شده و این که کوشش هایی برای ترجمه و در اختیار قرار دادن دیگران صورت گرفته اما نهایتاً مشکل فعلی (سال ۱۹۹۳) جنبش زنان، از طرف یکی از شرکت کنندگان میزگرد چنین رده بندی شده است:
- \* رکود جنبش دانشجویی در آلمان،
  - \* تغییرات سیاسی در کشورهای شرق،
  - \* تحولاتی در جنبش چپ و جنبش دانشجویی در ایران و خارج از کشور،
  - \* موقتی نبودن رژیم کنونی،
  - \* آمدن زنان با هدف دیگری غیر از تحصیل به خارج،
  - \* مشکلات جدید این زنان،
  - \* حل مسئله ی خودکفایی مالی افراد.

این موضوعات گاهاً توسط دیگر شرکت کنندگان تایید شده اند اما نکته ی قابل توجه این که در این میزگرد توجه به **پیامدهای سیاست های گروه های چپ** و هم چنین تاثیر فروپاشی بلوک شرق مورد توجه ویژه ای قرار می گیرند. این که با گذشت ۱۴ سال از انقلاب، پناهندگان خارج از کشور شروع می کنند به درک و دریافت موقعیت خود به عنوان موقعیتی ثابت و نه چندان زودگذر. چنان که یکی از شرکت کنندگان اشاره می کند: « برای پیگیری هر تشکلی باید اهداف کوتاه و دراز مدت آن مشخص باشد. بسیاری

از این تشکل ها بدون برنامه ی دراز مدت تشکیل می شوند...» در این دوره فعالیت ها را محفلی بررسی می کنند و این که زنان بعد از تجربه های خود در سازمان های سیاسی و تحت تأثیر ایدئولوژی سازمانی، در زمینه ی فعالیت دمکراتیک تازه کارند و به همین دلیل با این که تعداد انجمن ها و محافل به دلیل آزادی بیشتر در خارج کشور، کم نیست ولی آن ها نمی توانند با هم کار کنند چرا که هنوز سابقه های سیاسی و اختلافات نظرهای گذشته بر این تشکل ها سایه می اندازند.

تحلیل نظرات دوستان شرکت کننده در این میزگرد، کار این مقاله نیست اما نکته ی قابل اشاره در رابطه با بررسی آرش و نقش آن در مورد طرح مسئله ی زنان - که موضوع این متن است- این است که با چاپ این مباحث که می توانسته اند مباحث درون جنبش زنان باشند که حتماً هم بوده اند، آرش آن ها را **عمومی** می کند و خوانندگان آن که عمدتاً فعالین سیاسی حال و یا سابق بوده و هستند با این سوال ها روبرو می شوند. چرا که جمعی از این زنان که پیش از این در همین سازمان ها فعال بودند در آن سال ها رابطه شان را کاملاً با این جریان قطع کرده بودند و دیالوگی بین شان نبود تا جمع بندی ای از روش های کار سابق صورت گیرد. اما آنان هم چنان که بحث های درونی خود را پیش می بردند، هم چنان که در مقابل عملکردهای مشابه جبهه گیری می کردند، هم چنان که به گذشته ی خود انتقاد می کردند در حال ساختن آینده ای بودند که در آن مبانی دمکراتیک بیشتر رعایت شود.

**بهرام چوبینه، تراب حق شناس، مهرداد درویش پور، آزاده مکرری و پوران بازرگان، تهمینه میلانی و حسین جهانگیری** در این ویژه نامه مطالبی دارند.

**شماره ۳۸-۳۷**، (مارس-آوریل ۱۹۹۴) ویژه نامه ی زن از همان طرح جلد مطرح می شود. این طرح از «ناصر خاور» است و زنی را نشان می دهد که جهان را شیر می دهد.

ویژه نامه با گفتگویی با **آنا مندز** یکی از مسئولین سازمان زنان در السالوادور شروع می شود. این گفتگو بخشی از گزارش سفر رسول رحیم زاده است که در آن زمان دانشجوی و پناهنده ی سیاسی است و در چارچوب پروژه ای انسانی، در السالوادور تهیه شده است.

طرح این گفتگو و بیان مشکلات زنان حتا در جبهه های جنگ های رهایی بخش گشاینده ی امید می رسد و می توان آن را چنین تعبیر کرد که مردان دارند هر چه بیشتر به مسائل زنان توجه می کنند و از این راه به خودنگری می رسند.

طی این گفتگو وقتی در رابطه با روابط زن و مرد در جبهه ها سوال می شود، پاسخ آنا مندز به این سوال بیانگر این است که در این کشورها به دلیل حکومت های مردسالار مبارزین اش به همان دردی مبتلایند که در کشورهایی چون ایران. آنا مندز چنین پاسخ می دهد: ما از طرفی برعلیه مردسالاری در جامعه مبارزه می کردیم ولی در عمل این **مردسالاری** را قبول داشتیم. برخی زنان آمادگی این را نداشتند که با شوینیسیم مردها مواجه شوند و در برابر متلک های دائمی و دست درازی های مردسالارانه تسلیم می شدند.

وقتی در مورد دبیرخانه ی زنان سوال می شود **آنا مندز** دست روی مورد دیگری می گذارد که همه گانی و همه جایی است و آن هم **نقش سه گانه ی زنان در زندگی**. او این مشکل را چنین بررسی می کند: بعد از جنگ مسئله حرفه ای و تمام وقت بودن مطرح نبود. در آن زمان ما خانواده، تحصیل و شغل را رها کرده بودیم. اما امروز هر کس باید معاش خود را تأمین کند. در مورد زنان قضیه مشکل تر از این است. ما سه کوله بار به دوش داریم. بسیاری از ما بچه دارند. پیدا کردن مسکن و شغل ضروری است و سرانجام باید دارای آموزش و تجربه ای باشیم تا بتوانیم به آسانی وارد بازار کار شویم. یعنی باید بچه داری کنیم، کار کنیم و کار سیاسی کنیم.

و اما در مورد لزوم نهادهای زنانه می گوید: بعضی معتقدند که حالا ما همه عضو یک جبهه هستیم و چه لزومی دارد تشکیلاتی مختص زنان داشته باشیم؟ و ما می گوییم حالا که وضع عوض شده به اندازه کافی دلیل برای فعالیت زنان وجود دارد. و درست به دلیل همان نقش سه گانه باید تشکل داشته باشیم.

وضعیت زنان پناهنده ایرانی در انگلیس در فاصله ی بین ۱۹۹۲-۱۹۸۲ مطلب دیگری است از **روحی شفیع**. نویسنده با اشاره به گزارشی از شورای



روزمره فاصله می گیریم و آن را مورد سوال قرار می دهیم. زندگی در تبعید تنها یک گسست در سطح شناخت فلسفی، احساسی یا حتی سیاسی نمی باشد، زندگی در تبعید گسست از زندگی روزمره است که در برگیرنده ی برخوردها، کلمات، روابط دوست داشتنی، انسان هایی آشنا و دوستان و اشیا است که همه در تبعید مورد سوال قرار می گیرند.

«فروپاشی خانواده در جامعه ی مدرن» از مهرداد درویش پور و ملاحظاتی درباره ی شعر زنان انگلیس از سیاگزار برلیان این ویژه نامه را به پایان می برد.

در این جا بیان نکته ای را لازم می دانم. این مردان که درباره ی زنان و مسائل آن ها می نویسند و در نشریه ای که **زنانه نیست** و خوانندگان مختلفی دارد به نکته ای اشاره می کنند. این مسئله از نظر من اهمیت به سزایی دارد. فقط این نیست که پرداختن به مسائل زنان مد شده و این ها می خواهند از این مد عقب نمانند - اگرچه برای جمعی این هم انگیزه ای است - اما آن جا که **سیاگزار برلیان** در مورد شعر زنان انگلیس به این نکته اشاره می کند که «علت دلسرد شدن زنان شاعر، مردان بوده اند چرا که دنیای ناشران مردسالار بود، مولفین و منتقدین عموماً مردان بودند، مردان شعر زنان را جدی نمی گرفتند. به هر حال زنان بسیار گرفتار، بسیار سرکوب شده و بسیار محروم از آموزش های لازم برای نوشتن بودند. شاعر واژه ای مردانه بود. الهه ی شعر، زن بود اما شاعر، مرد بود و اعتقاد راسخ این بود که زنان توان انجام چنین کاری را ندارند.» با این که این جملات را از قول **فلور ادکوک** شاعر می گوید اما مهم این است که می گوید. مهم این است که مردی این نقل قول را در مطلبش می گنجاند و این ها همانا نقطه های امید هستند که تغییری را در ذهنیت مردانه بیان می کنند. راه بسیار است. راه دشوار است اما همین قدم های کوچک را می توان به فال نیک گرفت چرا که از جامعه ای آمده ایم که حتا در نیروهای مبارز و روشنفکرش برتری مردان در اداره ی تشکل ها امری بدیهی به نظر می آمد. از جامعه ای آمده بودیم که قرار نبود به تفاوت ها چندان جدی نگاه کنیم و برای برابری از همین تفاوت ها چون ابزاری مناسب استفاده کنیم.

**شماره ۴۸-۴۷** ویژه زن با تماس هایی که با دوستان تحریریه «**آوای زن**» نشریه ی زنان ایرانی در اسکاندیناوی گرفته شده تهیه شده است.

برای دادن نقشی غلوآمیز به آرش نیست که به این نکته اشاره می کنم بلکه به نظر من همین حرکت، که به **ابتکار** آرش صورت گرفته و نه نشریه ی **آوای زن** و یا نشریه ی **زنانه** ی دیگری، از اهمیت ویژه ای برخوردار است که سعی می کنم اهمیتش را نشان دهم. این ابتکار نشان دهنده ی **حساسیتی واقعی** به مسائل زنان است. چرا که در طی ۴ سالی که در آن زمان، از نشر آرش می گذرد، این نشریه که در ابتدا با ۴۰ صفحه شروع کرده بود، مرتب صفحاتش رو به ازدیاد است و در این شماره، به ۶۰ صفحه رسیده است. تمام دوستانی که دست اندر کار نشر - آن هم در خارج کشور - بوده و هستند می دانند که این امری نیست که به سادگی از آن بتوان گذشت، آن هم برای نشریه ای مستقل که همه کارش را داوطلبانه می کند و به نویسندگان و محققین و گزارش گران حق تالیف پرداخت نمی کند. جذب این نیروی ثابت و روبه رشد، یکی از هنرهای گردانندگان آرش است که تا امروز هم چنان رو به پیش بوده و این نشریه را تا امروز زنده نگه داشته است. توجه به مسائل زنان و حرکت ها و ابتکارهایی از این دست نیز یکی از عوامل همین **زایش و زنده ماندن** نشریه بعد از **شانزده سال** در تبعید می باشد. به همین دلیل نمی خواستم از این ابتکار بی توجه بگذرم.

از طرفی پذیرش دوستان نشریه ی «**آوای زن**» قابل ارجح گزاری است چرا که با طرح مسائلی چون ختنه ی زنان، پدر سالاری (**آزاده شکوهی**)، خاطراتی از زندان زنان از **نوال سداوی** (ترجمه ندا آگاه) خشونت و جامعه مردسالار (**گفتگو با فتنه فراهانی**)، دیگر به برابری حقوقی بسنده نمی کنیم (**شعله ایرانی**)، ظرفیت سیاسی زنان و راه حل خانم مهرانگیز کار (**سوسن روستا**)، آزارهای جنسی زنان جهانی است (**مینا پویا**)، کلمه ی زن، سیاسی است (**هما فرهنگ**) این مسائل را به دایره ای وسیع تر از خوانندگان خود منتقل می کنند و به این ترتیب شاید بر میزان تاثیرگذاری آن نیز بیفزایند. البته شاید، امید بر این است.



پناهندگی کشور نروژ نمونه هایی از زنانی که پناهنده شده اند به دست می دهد. او آنان را چنین طبقه بندی می کند:

- زنانی که به دلیل عدم مقررات حجاب دستگیر شده و روسری شان را پاسداران به پیشانی شان با پونز فرو کرده بودند،
- زن هایی از کشورهای عربی که به خاطر از دست دادن بکارت و برای حفظ ناموس مردان تهدید به مرگ شده بودند،
- زنانی که توسط شوهران شان تحقیر و اذیت شده و مورد آزار و تجاوز قرار گرفته بودند،
- یا زنانی که به خاطر فعالیت شوهرانشان مورد آزار و پیگرد قرار گرفته بودند.

از جمله زن اریتره ای که هر هفته یک بار باید به پلیس مراجعه می کرد و سربازی که مأمور او بود هر وقت هوس می کرد می توانست به او تجاوز کند. زنان ویتنامی معروف به قایق نشینان که مورد تجاوز گروهی قرار گرفته بودند. زنان آمریکای لاتین که علاوه بر زندان به خاطر فعالیت سیاسی شان مورد تجاوز قرار گرفته بودند. آن چه در این نوشته تکان دهنده است موضوع تجاوز جنسی است که برای زنان چه در جنگ و چه در مبارزه با رژیم های دیکتاتور عمومیت یافته است. زنان سوژه ی تجاوز و آزار جنسی هستند و طبق همین گزارش، تعداد آن ها که به ۱۸ میلیون می رسد، اغلب شان از وجود آزار جنسی در مرحله ای از زندگی خود زجر می کشند و حتا برای زنان جوان این تهدید با رسیدن به کشورهای میزبان هم چنان وجود دارد.

این نوشته مانند نوشته هایی از این دست دارای آمار و ارقام تکان دهنده ای است ولی با این که نویسنده خود اصلیت ایرانی دارد و به مسائل ناشی از حکومتی خونخوار در ایران اشراف دارد اطلاعات چندانی از ایران به دست نمی دهد. با این که ۴۰٪ پناهندگان انگلیس را سیاسی ارزیابی می کند، به دلایل آن نمی پردازد و نهایتاً دلیل عمده را ترس از فرار و تعقیب و یا عدم تحمل اسلامی شدن جامعه بیان می کند. این گزارش اما از جهت پرداخت به مسائلی که تبعیدیان، از هر گونه و به هر دلیل با آن مواجهند جالب توجه است.

این مطلب با نقل قولی از **پائولو فرری** چنین به پایان می رسد: **زمانی که ما محیط اصلی خود را ترک می کنیم، تجربه ی روزمره ما از زندگی برابمان شکل می یابد و هر چیز را محرکی برای کار و عمل می یابیم. در کشور خود ما آن چنان در کار روزمره غرق هستیم که برخوردهای مان را مرتباً ارزیابی نمی کنیم اما در محیط جدید مرتباً از زندگی**

در شماره ۵۰ و ۵۲ با گزارش هایی از کنفرانس پکن، یک سری مطالب و انعکاس مطالبات زنان در کنفرانس های بین المللی مطرح می شود چرا که طی این کنفرانس زنان ایرانی سعی بر انعکاس خواسته ها و مطالبات خود می کنند و از طرف دیگر، رژیم جمهوری اسلامی که در کنفرانس های دیگر از جمله کنفرانس نایروبی در سال ۱۹۸۵ بر اهمیت حضور در این نوع جوامع بین المللی واقف شده سعی کرده بود زنان وابسته به رژیم را بسیج کند و آنان را تحت لوای انجمن های مستقل - غیردولتی به این کنفرانس بفرستد. در شماره های بعدی آرش عواقب و نتایج این کنفرانس را می توان هم چنان با وجود مقالاتی چند دنبال کرد.

یکی از دلایل اهمیت این کنفرانس در این است که جامعه ی بین المللی به لزوم مبارزه با انواع بنیادگرایی اعم از نوع مسیحی یا اسلامی آن پامی فشارد چرا که به همت مبارزات زنانی که تحت رژیم های افراطی ای چون ایران قرار دارند متوجه این مسئله شدند که نمی توان بدون مبارزه با این افکار، به مسائل زنان پرداخت، چرا که زنها هدف اصلی ایدئولوژی های عقب مانده هستند.

در شماره ۵۴ که در فوریه - مارس ۱۹۹۶ منتشر شده است باز هم آرش به توجه خود به مسائل زنان افزوده است. اگرچه در سال قبل نیز ویژه نامه با همکاری آوای زن تهیه شده است اما با نگاهی به آرش های قبل می توان دریافت که در تنظیم صفحه بندی، این شماره با ویژه نامه ۸ مارس آغاز می شود و این در سیاست آرش معنی خاصی دارد. مطالب تهیه شده در این شماره نیز توضیحی است بر این اهمیت.

مقاله ی " آیا می توان هم مارکسیست بود و هم فمینیست؟" از آزاده شکوهی بحثی را طرح می کند که در دهه ی ۷۰ در اروپا و آمریکا مطرح شده است اما در میان جنبش فمینیستی ایران هنوز دنبال پاسخ خود می گردد. چرا که این نظریه نقدی است بر نگاهی که جنبش فمینیستی را جزئی از مبارزه علیه سرمایه می دانست. از آن جا که جنبش زنان ایران بعد از انقلاب در همین محدوده بررسی و تجربه می شد به گمان من مطرح کردن چنین پرسش هایی از قدم های مثبتی است که در ایجاد اندیشه و وجود نقد و بررسی و بازبینی برداشته شده است.

تحریریه ی نشریه ی آوای زن در همین شماره مقاله ای تحت عنوان " در ضرورت پیوند جنبش زنان داخل و خارج کشور" دارد. در همین دوران است که نطفه های ارتباطات عمیق تر میان زنان داخل و خارج بسته می شود. نه این که گمانم بر این باشد که همه چیز با این مقاله شروع شده اما مطرح کردن آن در نشریه ای عمومی و اجتماعی از اهمیت ویژه ای برخوردار می باشد. چرا که بعد از دوران هجوم جمهوری اسلامی به جریانات و جنبش های موجود و دستگیری و زندانی و تبعید فعالین جنبش تا شکل گیری نیروهای تازه نفس، خود زمانی طول کشید و این نیروها به دلیل وجود ممنوعیت های ارتباطی با یکدیگر قطع بودند و آن چنان که باید نتوانستند تجربه های خود را در اختیار نیروهای جوان قرار دهند. البته که آن ها که در داخل مانده بودند و یا تازه به صحنه پا می گذاشتند منتظر مانده و قانون مبارزات اجتماعی کار خودش را می کرد و در مقابله با زورگویی ها و قانون های عقب مانده، زنان مقاومت می کردند و در طی همین مقاومت ها بود که انجمن های غیردولتی واقعی شکل می گرفتند. اما در این سرمقاله هیئت تحریریه بر این نکته پا می فشارد که می توان با دعوت از متخصصین و زنان فعال و هم چنین با برگزاری سمینارهای عمومی حول مسائل مربوط به زنان و تشویق آنان به شرکت زنان داخل در این سمینارها و خبرگیری از داخل این ارتباط را غنی تر کرد.

مقاله ی بعدی که با استناد از نوشته ای از خانم شیرین عبادی است در نقد ماده ۲۰۵ و ۲۰۹ قانون مجازات است که طی آن می بینیم که حتا در قتل نیز، میان زن و مرد نابرابری وجود دارد. به این ترتیب باز هم اهمیت این همکاری روشن تر می شود چرا که زنان خارج از کشور از آن جا که محدودیت های زنان داخل را ندارند می توانند در افشاگری، نقش مهم تر و رادیکال تری را بازی کنند در حالی که زنان داخل به دلیل این که هر روزه و به طور روزمره تحت فشارهای مختلف اند از حساسیت های دیگری برخوردارند و ابزار متفاوتی برای مبارزه شان به کار می برند.

در این شماره در مطالبی از وضع زنان در فرانسه (نجمه موسوی)، از بنگلادش (تسلیمه نسرين - ترجمه ناصر اعتمادی) از ایران (شعله ایرانی)

از عراق (یوسف طه) از زنان و طلاق در مهاجرت (ناهد کشاورز و الگویابی جنسیتی و هویت جنسی) ندا آگاه سخن رفته است. شماره ۵۷ نیز به بهانه ی برگزاری بنیاد پژوهش زنان در سیاتل - آمریکا مقاله ای از جمیله ندایی تحت عنوان " زن ایرانی و حقوق بشر" درج کرده است و نویسنده در گفتگویی با نسرين میرسعیدی، کتابون نفیسی، نجمی وثوقی و گلناز امین بر اهمیت برگزاری چنین سمینارهایی پامی فشارد و شرکت کنندگان در این گفتگو، بر اهمیت وجود نظریات مختلف در این سمینارها تأکید می کنند.

سخنرانی مهرداد درویش پور در سمینار پژوهش ها در آمریکا با عنوان " نسبیت فرهنگی و جهان شمولی حقوق برابر زنان و مردان" در این شماره درج شده است. در این سخنرانی به مسائلی چون وضعیت زنان در جوامع مسلمان از نظر فمینیسم غربی، نسبی گرایی فرهنگی، اهمیت دفاع از ارزش های جهان شمول بشری پرداخته می شود تا با این نتیجه گیری بحث خود را به پایان برد: «خلاصه ی کلام آن که اجازه بدهید به جای دنباله روی از «فمینیسم اسلامی» و یا شیفتگی در برابر آن، به دشواری های رشد و تحقیق آمال های فمینیستی در جوامع اسلامی بیندیشیم و بیشتر در آن تأمل کنیم. یک مسلمان حق دارد بنیادگرایی اسلامی را نتیجه منطقی اعتقاد به اسلام بداند و یا نداند و یا بین اعتقاد به برابری زنان و مردان و باورهای دینی خود تضادی بیابد و یا نیابد.

همان طور که افراد لائیک می توانند در این مورد نظر متفاوتی داشته باشند. زبان مشترکی که بتواند مسلمانان فمینیست و سکولار را به هم پیوند دهد بدین ترتیب نه در پذیرش تفسیر یکدیگر از اسلام، بلکه در سپردن آن به حوزه تفسیرهای شخصی و عدم مداخله آن در دولت و نظام حقوقی است. به زعم من اصول جهانی حقوق بشر (برغم هر کم و کسری که داشته باشد) می تواند مبنایی برای استقرار یک نظام سکولار و دموکراتیک در جامعه باشد که حداقل های لازم را برای تأمین برابری حقوق زنان و مردان فراهم می سازد. از این رو من هم چنان بر استقلال جنبش فمینیستی سکولار در برابر نحلته های دینی پافشاری می کنم.»

شماره ۵۸ با ترجمه ای از بهرام چوبینه از هفته نامه ی دی سایت آلمان به نام «ستم به زنان در سایه الله» که با این جمله آغاز می شود "حقوق زنان، حقوق انسان هاست. در کشورهای اسلامی به حقوق نیم میلیارد زن مسلمان به شدت تجاوز می شود و حق آن ها به یغما می رود" تأکیدی است بر این که هم چنان باید در رابطه با تأثیر گذاری حقوق و قوانین اسلامی در نادیده گرفتن حقوق زنان پافشارد.

به دنبال احساس نیاز در تبادل میان نیروهای داخل و خارج کشور کوشش های چندی هر از گاهی صورت می گرفت که عمدتاً در این سال ها به صورت دعوت از هنرمندان ایرانی به خارج از کشور می باشد. اگرچه جمعی از این هنرمندان در بازگشت شان به ایران بهای گزافی برای پذیرش این دعوت ها می پرداختند ولی حرکتی که به راه افتاده بود هم چنان راه می گشود و پیش می رفت. در یکی از این مراسم که از خانم سیمین بهبهانی در کلن - آلمان دعوت به عمل آمده بود عفت ماهیار گفت و گویی با خانم شیرین عبادی انجام می دهد. در این گفتگو شیرین عبادی هم چنان بر لزوم فعالیت در داخل پافشاری می کند و به ایجاد تغییر در وضعیت زنان خوشبین است او می گوید: «همان طور که خورشید را به چشم خود می بینم، آن روز را می بینم که وضعیت زنان عوض شود و فرهنگ ما دگرگون شود.» و راه مبارزه با قوانین اسلامی که در ازدواج و طلاق و... حقوق زنان را نادیده می گیرند را روشنگری و نوشتن مقاله و آگاه کردن زنان می داند چرا که به اعتقاد خانم عبادی در هیچ کشوری حقوق زنان رعایت نمی شود و تنها راه، آگاه کردن زنان است. او به کار دراز مدت اعتقاد دارد و خود را در این گفتگو هم حقوقدان و هم فمینیست اعلام می کند.

شماره ۶۰ (فوریه-مارس ۱۹۹۷) آرش ویژه نامه زن را با همکاری گروه وسیع تری از زنان فعال تهیه کرده است. این ویژه نامه با همکاری تحریریه آوای زن در اسکاندیناوی، تحریریه زن در مبارزه - هلند و گروه پژوهش زنان شهر مرینلند تهیه شده است. لازم به تذکر است که از شماره ۵۸ مهدی فلاحتی که از شماره ۱۰ دبیر تحریریه بود از پست خود استعفا داده و نشریه با مدیریت پرویز قلیچ خانی و زیر نظر شورای نویسندگان ادامه می یابد تا شماره ۹۰ که نجمه موسوی از همکاران نزدیک آرش، مسئولیت این پست را به عهده می گیرد.

در این ویژه نامه شهزاد مجاب، در مقاله ای تحت عنوان «**دولت، فمینیسم و هویت زن مسلمان**» موضع قاطعی با نسبی گرایی فرهنگی می گیرد: نسبی گرایان، فرهنگ و دین را از قدرت دولتی و از نظام اقتصادی-اجتماعی و روابط طبقاتی جدا می کنند و به بهانه های احترام به تفاوت های فرهنگی، زن ستیزی اسلامی را مشروعیت می بخشند.

مینا پویا بر ضرورت وجود **تشکیلات مستقل زنان** تأکید می کند و با اشاره به تجربه های پیش از بهمن ۵۷ بر ضرورت رهایی از تفکر مردسالارانه که در تمامی اقشار جامعه پافشاری کرده و کوشش می کند تمایز ساختاری و هدف های احزاب سیاسی و تشکیلات مستقل زنان را آشکار سازد، انگشت می گذارد.

گفتگوی **سیمین رویانیان** با **تسلیمه نسرین** تأکید دیگری است بر همبستگی میان تمام زنان جهان و بهره گیری از هر پیشرفتی که در هر نقطه از جهان صورت می گیرد. هم چنان که در این مقاله نیز تأکید می شود حقوق زنان، حقوق بشر است و حقوق بشر جهانی است. تسلیمه نسرین در این گفتگو در پاسخ خانم رویانیان علت رشد بنیادگرایی اسلامی را شکست سیستم های دموکراتیک غربی و بازار آزاد از یک سو و شکست اقتصاد سوسیالیستی در فراهم آوردن پیشرفت های مردم این مناطق از سوی دیگر ارزیابی می کند.

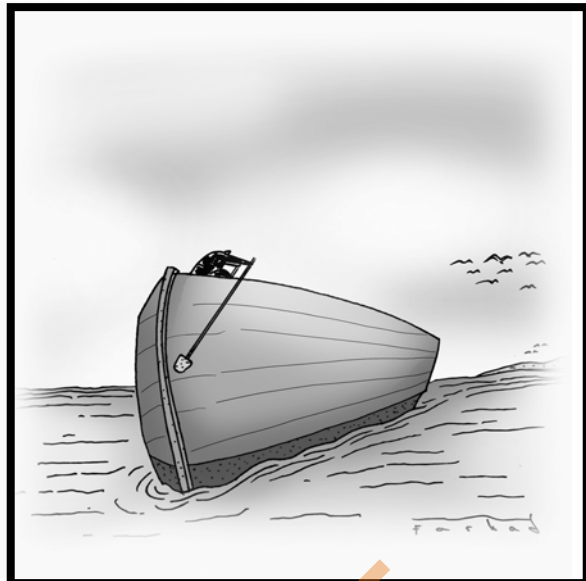
**شماره ۶۲** انعکاس بنیاد پژوهش های زنان در پاریس است. در این گروههایی که کوششی دیگر بود بر **چند صدایی بودن** جلسات، خانم شهلا لاهیجی حضور داشت اما چنان چه در گزارش این سمینار ( نوشته نجمه موسوی) هم آمده است هنوز در **برخوردها مدارا** مشاهده نمی شود. بر زن نمونه ی انتخابی سمینار که **سناتور زمان شاه** است حمله می برند. اما در این سمینار با بازگویی خاطرات زندان و زندانی دریچه ای گشوده می شود که از آن چه تا به حال کمتر صحبت می شد حرف زده شود. متن سخنرانی ژاله احمدی نیز با عنوان "**از فاطمه اره تا چل گیسو، زن در زندان های شاه - زن در بند هویت اسلامی**" گذاری دارد از برخورد با زنان در دو زندان شاه و خمینی.

ناهدید نصرت بحث **قتل های ناموسی در میان ایرانیان** خارج کشور را مطرح می کند و اسد سیف «**سیمای زن در اسلامی نویسی**» را مورد بررسی قرار می دهد. این مقاله کوشش می شود الگوهایی را که جمهوری اسلامی برای زن مسلمان طراحی می کند از خلال داستان های نوشته شده در ایران بیرون بکشد. خلاصه ی این نتیجه گیری ها چنین است: اسلامی نویسان از زن و دختر باهوش در داستان می ترسند. در داستان های اسلامی همیشه زنان با همدن و مردان با هم. زن روستایی چون مطیع است در داستان ها بیشتر حضور دارد. زن در داستان های اسلامی نباید آرایش داشته باشد. شادی موجود و دنیوی در داستان ها حذف می شود تا اجر اخروی عاید گردد. اسد سیف با این نتیجه گیری مقاله خود را به پایان می برد: نهایت این که هنر اسلامی و هنرمند مسلمان در ایران اسلامی هیچ حرف تازه ای برای گفتن ندارد. این گونه از هنر به مثابه چیزی خارج از زمان و مکان محکوم به زوال است. این داستان ها در اصل مقالاتی هستند اخلاقی و سیاسی که نمی توانند تداوم بیابند.

این بار سوسن بهنام است که باز هم بر لزوم «**زنان و تشکل مستقل**» تأکید می کند. او این استقلال را از دولت، از مردان، از سیاست و از احزاب سیاسی تعریف می کند.

در **شماره ی ۶۳ آرش**، در گفتگویی با **ژنویو فرس**، فیلسوف فرانسوی توسط نجمه موسوی بحثی بر سر **خواستگی ی برابری** مطرح می شود. در این گفتگو به بررسی تفاوت میان **برابری و یکسانی و یا تشابه** پرداخته می شود. ژنویو فرس در بخشی از سخنان خود می گوید که **میان برابری و آزادی تفاوت قائل است چرا که در بعضی کشورها زنان آزادی دارند اما برابری ندارند و در بعضی از کشورها هم آزادی نیست و هم برابری**. از نظر او آزادی یک مفهوم سیاسی است و برابری یک مفهوم تجربیدی. او معتقد است که زنان و مردان در **ضمن متفاوت بودن تشابهاتی دارند و باید این تفاوت ها را نادیده نگرفت**.

«**تاکتیک های جنبش فمینیستی ایران**» از شعله ایرانی و «**موانع جنبش زنان**» ترجمه ی محمد پاینده و گفتگو با شهره آغداشلو ادامه ی توجه آرش به مسئله ی زنان در اشکال و با نظرات متفاوت است.



**شماره ۶۵** نگاهی دیگر دارد به بحث «**تفاوت، برابری، تشابه**» از میشل پرو تاریخ پژوه فرانسوی، شهلا لاهیجی در گفتگویی با عفت ماهباز نظرات خود را در باره ی سمینار پاریس مطرح می کند و آن را بیش از آن چه شنیده بوده سیاسی ارزیابی می کند. شادی امین نیز در باره ی «**لزوم تشکل مستقل زنان**» مقاله ای در این شماره دارد که در این مقاله به نظرات سوسن بهنام برخورد می کند.

**ویژه نامه آرش ۶۶** با دو پرسش نجمه موسوی از مینا پویا، هایده ترابی، شهلا حمزوی، زهره خیام، آذر درخشان، میهن روستا، شهلا شفیق، فاطمه صفا، فروز آ، عفت گوهری، تونیا ولی اوغلی، ژیلا مساعد، سارا محمودی و مهناز متین درباره ی **فمینیسم و فمینیسم اسلامی** حرکت جدیدی کرد، چرا که تا به حال همه پرسشی های آرش در رابطه با مسائل سیاسی بود و عمده ی سوال شوندگان مرد بودند. این اولین همه پرسشی است که همه ی پاسخ دهندگان زن هستند و نکته ی قابل توجه دیگری - که البته تا به حال آرش آن را رعایت کرده بود - تفاوت نظرات این دوستان است که هر یک متعلق به طیف های مختلف فکری بودند.

«**بنیاد گرایی اسلامی، تصویر مسخ شده ی انسان و بی اعتباری حق**» از ژاله احمدی در ابتدای این ویژه نامه آمده است. «**زندگی اندوهبار زنان هندو**» برگردان ناصر مهاجر، گفتگو با کمیته برگزاری نهمین کنفرانس زنان در واشنگتن توسط شادی امین از دیگر مقالات این شماره می باشند در شماره ۶۸ از افسانه نجم آبادی «**فمینیسم و مذهب**»، «**آزادی پوشش را جایگزین یا روسری یا توسری کنیم**» از شکوه جلالی درج شده اند.

آرش که هم چنان در مطرح کردن مسائل زنان پیگیر است در شماره ۷۰ در ویژه نامه ی روز زن که توسط نجمه موسوی تهیه شده است با سوالی مبنی بر این که "زن مدرن کیست؟" می کوشد پاسخی هم بر بحث هایی که حول و حوش مدرنیته به طور مبهمی مطرح می شوند بیابد و هم این که دیدگاه عمیقاً سنتی زنان و مردان ایرانی را به چالش بگیرد.

در این همه پرسشی از تعداد بسیاری از زنان ایرانی و فرانسوی که دارای دیدگاه های متفاوت و متضاد هستند همه پرسشی شده تا در این میان خواننده در جایگاه واقعی خود قرار گیرد و انتخاب کند. همین سوال در شماره ۷۲ نیز از مردان بسیاری پرسیده شده که «**مهرداد باباعلی، مهرداد درویش پور، حامد شهیدیان، سردار صالحی، مجید نفیسی و رضا علامه**» به آن پاسخ داده اند که با مراجعه به این دو شماره خواننده خود متوجه اهمیت این سوال و پاسخ های متفاوت زنان و مردان به آن خواهد شد. ادامه ی ویژه زن شماره ۷۰ با مقالاتی از اعظم کم گویان (پشت درهای بسته)، مهناز متین (در بزرگداشت خانم ایران ارانی)، عزیزه ارشدی (قانون مجازات اسلامی)، نسرین رضایی (بزرگداشت روز زن)، مهرانگیز



کار(فراخوان)، اسد سیف ( ما مردان کوچک این قرن) تهیه شده است. در بخش نقد و بررسی این شماره نیز از شهزاد مجاب «زن در مسند اجتهاد، نوید زنورانه شدن مردسالاری» و از پروانه پگاه «دفاع از منافع طبقاتی با صدای زنورانه» درج شده است.

ویژه نامه ۸ مارس ۲۰۰۰ به موضوعی که در فرهنگ ما هنوز تابو است پرداخته یعنی مسئله ی جنسیت و هم جنس گرایی. برای بحث حول این موضوع آرش میزگردی با شرکت میهن روستا، گلرخ جهانگیری، شادی امین و سعیده سعادت را سازمان دهی کرده است. در پیشگفتار این میزگرد چنین آمده است: «استثمار، سرکوب و فشارهای اجتماعی، خاص جوامع عقب مانده نیست. این پدیده ها اجزایی جدایی ناپذیر اکثر رژیم های حاکم بر جهانند. مشکلات زنان در عصر انقلابات فنی و تکنولوژی ناشی از تحولات تاریخی است که مرد را بر زن و طبقه ای را بر طبقه یکدیگر مسلط کرده است.... اما در جهانی که بر مدار سلطه می چرخد، جهانی که مردان در جاودانه ساختن ستم بر زنان نفع مادی دارند آزادی خواهانی هستند که برای رسیدن به مرز آزادی پا را فراتر از نرم های سنتی جامعه گذاشته اند و بدین خاطر بهای سنگین تری هم پرداخته اند.... در ایران اسلامی با وجود سلطه ی ویرانگر رژیم جمهوری اسلامی، زنان وطن مان با دامن زدن به بحث های گوناگون در داخل و خارج کشور درباره ی جنسیت، برابری، تفاوت، سکسوالیته روز به روز عرصه را بر حاکمان سیاه اسلامی تنگ تر می کنند.»

علاوه بر این میزگرد مقالاتی از حامد شهیدیان در رابطه با «اسلام و هم جنس گرایی»، «جنسیت و اسلام» از هایدو درآگاهی و گفتگو با دو هم جنس گرای فرانسوی توسط بهناز معیریان در تعمیق بخشیدن به این بحث تهیه شده اند. زنان و تئوری-پراتیک جامعه ی مدنی نیز از شهزاد مجاب در این شماره به چاپ رسیده است.

در پیشگفتار مقاله حامد شهیدیان می خوانیم: آگاهی مردم از هم جنس آمیزی و هم جنس گرایی در اسلام و ایران محدود است. در فرهنگ ما پرده پوشی این جنبه از زندگی را به ویژه در مورد زنان، از دیدها پنهان نگه داشته است. وقتی که سکوت را شکسته ایم بیشتر به قضاوت و لعن نشسته ایم تا به تحلیل و شناخت. در چند سال گذشته، مبارزه نوبی هم جنس گرایان ایرانی فرهنگ ایرانی و اسلامی را در رابطه با این امر به مبارزه خوانده، ما را ترغیب کرده است که به جای قضاوت، بیاموزیم و به جای تکرار، در یقین های مان شک کنیم.... مبارزه برای آزادی و دمکراسی از پالایش فرهنگ ما از باورهای تعصب آلود و بی بنیانی که گروهی را به تاریکی سکوت و مخفی زیستن محکوم می کند، جدا نیست.

ویژه نامه ی بعدی آرش (۸۰) با آرزوی روزی که زن به عنوان بخش ناقص جامعه دیده نشود و چون معلولین و جذامیان، روز مخصوصی را به او اختصاص ندهند با «ساختار شکنی زنان ایران» در گفت و گوی نجمه موسوی با مریم خراسانی- یکی از فعالین جنبش زنان داخل کشور- گشوده می شود. در این گفتگو مریم خراسانی مطرح می کند: «در ایران نوع دیگری از زندگی در جامعه جریان دارد، زنانی که بعد از تجربه های تلخ و غم انگیز با مردها تصمیم به ایجاد روابط دیگری با آن ها گرفته اند، این روابط خیلی تازه است و با روابط سنتی موجود در جامعه ی ایران بسیار فاصله دارد و بیشتر هم در نسل جدید دیده می شود. و همیشه بحث می شود که زنان نویسنده باید کوشش کنند زندگی این نسل را هم در داستان ها بیاورند و این نوع زنان را به دنیای ادبیات بشناسانند، حتی اگر خودشان این نوع زندگی را ندارند.» این گفتگو عموماً حول ادبیات و نقد فمینیستی ادبیات می چرخد. «جنسیت آگاهی» از سیما راستین، «ازدواج موقت» نوشته ی عزیزه ی ارشدی در رابطه با صیغه و نظرات موافق و مخالف فقهای شیعه و سنی، «خشونت علیه زنان در موقیعت کنونی» نوشته ی عزیزه شاه مرادی، «نگاهی به روانشناسی گناه و ربط آن با مجازات های نظیر سنگسار» از منیره برادران، «آیا این جنگی است به نفع زنان» از کریستین دلفی، «من هنرمند نیستم» از هایدو ترابی، «نقش زنان در صورت مسئله ی جنگ و صلح» از الهه امانی و دو دواستان از قدسی قاضی نور و فهیمه فرسایبی مطالب این ویژه نامه را تشکیل می دهند.

در ویژه نامه ی شماره ۸۴ با آن زمان که بحث زنان حول لزوم تشکیلات مستقل دور می زد فاصله گرفته ایم. البته گفتنی است که تهیه کننده ی این

ویژه نامه (نجمه موسوی) بر آن بوده که حول «تأثیرات جهانی شدن بر مبارزات و موقعیت زنان در منطقه ی خاور میانه» ویژه نامه ای تهیه کند اما از آن جا که بسیاری از دوستان دست به قلم فرصت انجام این خواسته را نمی یابند این ویژه نامه با محتوای دیگری ارائه می شود و از این که هر یک از فعالین جنبش زنان که پیش از این فقط در رابطه با محدوده ی ایران فعالیت می کردند اما اکنون در کشورهای میزبان، مسئولیت های مهمی در رابطه با جنبش جهانی زنان دارند ابراز خرسندی می شود.

در روز جهانی زن، الهه امانی از «نئولیبرالیسم اقتصادی و بنیادگرایی مذهبی، چالش زنان در قرن بیستم» می نویسد.

مقاله ی دیگر این ویژه نامه از «حقوق شهروندی زنان در جوامع غربی» است که نوشته ی اشرف نوراله خانی است و گواهی بر همین مدعاست.

سعید یوسف از سیمین بهبهانی می نویسد در «گامی به سوی سادگی در غزل» و الهه امانی از خاطراتش در کابل به هنگام همراهی هیئت نمایندگی ۸ نفره از زنان آمریکا و زنان افغانی مقیم کالیفرنیا. سه تصویر از یک واقعیت، مجموعه ای است مرکب از نوشته ای از نجمه موسوی و دو داستان از ویرجینیا وولف و نانسی هوستون (برگردان نجمه موسوی) که هر سه سعی بر بیان یک واقعیت دارند و آن هم تبعیض موجود میان زن و مرد.

«فرزند مهاجرت» مقاله ای است از غزال ستوده که هم چنان که از نام مقاله پیداست نسل دومی است که در هجرت بالیده و چنین آغاز می کند: «فرزند مهاجرتیم. نه میهن زادگاهم را می شناسم و نه میهن میزبانم را. هر جا که باشم نگاه ها بیگانه اند. خود را در هیچ یک نمی یابم.....»

آری زمان هر روز، هر سال با گذرش، به تبعیدم برای یکی شدنم با این فرهنگ، خشتی افزوده. بدین ترتیب از یک فرهنگ، دور و به فرهنگ دیگر نزدیک شده ام....

فاصله ای موجود است. فاصله ای فرهنگی، ناخواسته، نا مشروع میان من و آنها. این فاصله به تلخی یادآور فاصله ای است که با کشور میزبانم دارم.»

و از آنجا که هنوز برای سوالاتش پاسخی نیافته ساده انگارانه آرزو می کند که «کاش با نیرویی دیوارهای زندان ها در هم شکسته شود، زنان و مردان رها شوند، خانواده ها گرد هم آیند، اقتصاد و شرایط اجتماعی شکوفا گردند و خصوصاً مذهب از سیاست منفک شود.»

این مقاله که به سادگی نوشته شده، گذر بیست و چند سال در تبعید را به همه گان یادآوری می کند. و این که فرزندان ما حال خود به سنی رسیده اند که سوالاتی دارند و حرف هایی که باید به آن ها گوش سپرد.

«حجاب، توتالیترالیسم اسلامی و اپوزیسیون» از ژاله احمدی و مقاله ای از شهلا حمزوی در رابطه با «نقش زن در نوشته های کافکا» از جمله مطالب این ویژه نامه می باشند.

ویژه نامه شماره ۹۰ با عنوان سهمیه بندی، مقالات و سمینار کلن، سه محور دارد. با مقاله ای از نجمه موسوی تحت عنوان در باب مشارکت زنان شروع می شود که در ضمن ابراز نظرات خود در این باب از دوستان چندی درخواست کرده تا درباره ی سهمیه بندی و یا دیگر اشکال شرکت زنان نظرات خود را بیان کنند.

این دوستان با عناوینی متفاوت و نظراتی چندگانه به این بحث پرداخته اند: سیمین افشار (سهمیه بندی زنان)، اصغر اسلامی (سهمیه بندی زنان، قدمی کوچک در راه رسیدن به برابری حقوقی)، مهشید راستی (سهمیه بندی و دیدگاه های مخالفان)، منیره کاظمی (سهمیه بندی یکی از کارکردهای عملی)، ملیحه فرهنگ (سهمیه بندی تلاشی است جدی)، مریم سطوت (تأثیرات متفاوت سهمیه بندی)، علی اکبر مهدی (برنامه های ایجابی و سهمیه بندی جنسیتی) میهن جزئی (پدیرش ۵۰ درصد حق شرکت زنان)، عزیزه ارشدی (پارینه چیست؟)

در ادامه گفت و گویی با کاترین تروتمن وزیر فرهنگ و ارتباطات فرانسه در همین زمینه ترجمه شده است. مقاله ی «مسئله ی مرد و تراژدی مادر اودیپ، تراژدی یک سرزمین پدری» از ژاله احمدی نگاهی انتقادی بر فرهنگ بنیادگرایی اسلامی می اندازد.

در شماره ۹۲-۹۳ با تهیه ی ویژه نامه ای در رابطه با برگزاری کنفرانس بنیاد پژوهش زنان، مجله ی آرش به اعتقاد همیشگی خود بر دنبال کردن مسائل نیمه ی دیگر هم چنان پابرجا می ماند.

به بهانه ی این کنفرانس مطالبی از **فرزانه عظیمی** (گزارش کنفرانس)، **شهین نوایی** (مسئولین بنیاد باید نظارت بیشتری داشته باشند)، **فریمهر همایونی** (باید عهده دار پژوهش در امور زنان بود)، **شبوآ بدیهی** (تجربه ی بزرگی بود)، **هایده درآگاهی** (اختلاف نظر جدی سیاسی)، **عزیزه شاهمرادی** (مشکل اصلی تناقض بنیاد است)، **شهین علیایی** (زند بنیاد حتا یک پژوهش ارائه نداد)، **شادی امین** (پژوهش گر یا کارگزار رژیم اسلامی؟) و در انتها گفتگوی آرش با شهرزاد ارشدی آورده شده است.

**ویژه ی ۸ مارس ۲۰۰۷** که در شماره ۹۹-۹۸ آورده شده است با حمله ی گارد ضد شورش به مراسم ۸ مارس تهران شروع می شود. سپس بیانیه ی جمعی از فعالان جنبش زنان و کنشگران اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در رابطه با آزادی محبوبه عباسقلی زاده و شادی صدر آورده شده است. و از آن جا که ارتباط با جنبش داخل کشور همیشه مورد توجه آرش بوده است در این شماره از آن جا که فشار روی زنان هم چنان روز به روز و به طور مداوم افزایش یافته سعی شده است این حرکات در نشریه انعکاس داشته باشد.

«**تقدیم به بچه های مرکز فرهنگی زنان**» مقاله ای است از طلعت تقی نیا و «**بر اساس چه قانونی از سفر منع شدم؟**» از مریم حسین خواه پس از دستگیری و بازجویی. هم چنین «**متهم اقدام علیه امنیت مدنی کیست؟**» از پروین اردلان که منعکس کننده ی فشاری است که هم چنان تحت عناوین مختلف در دهه های مختلف به دگراندیشان و یا اندیشمندان و دلسوزان جامعه صورت گرفته است.

«**سلام بر روز بین المللی زنان**» و «**یادنگاره ها و خاطرات زندان زنان**» از شهرزاد مجاب و «**چهره های گوناگون خشونت علیه زنان**» از ترانه روستا چهره های دیگری از فشار وارد بر زنان جهان را می تابانند. شهرزاد مجاب که معتقد است برنامه رژیم جمهوری اسلامی از بین بردن آثار جنایت های خود می باشد در نظر دارد در طی پروژه های تحقیقاتی، کارگاه هایی در زمینه خاطره نویسی برای زندانیان سیاسی ترتیب بدهد. کارگاه هایی با شرکت چند وکیل حقوق بشر و حقوق بین المللی تا در آن جا روش سندیابی و جمع آوری مدرک قانونی و دقیق، آموزش داده شود.

«**جنگ بر علیه زنان و زنان، علیه جنگ**» و «**زنان جوان در رهبری**» از الهه امانی چنین نتیجه گیری می کند: «**تحقق آرزوها و آمال زنان نسل قبل برای تحقق برابری جنسیتی در گرو آن است که نسل جوان و موج سوم فمینیستی و سایر جنبش های اجتماعی در جهت رفع کلیه تبعیضات جنسی، جنسیتی گام بردارد.**»

آینده جنبش زنان در بالندگی و شکوفایی استعدادهای زنان نسل جوان و اعتماد به این امر است که آنان از لیاقت و شایستگی در رهبری این مبارزات برخوردار هستند.»

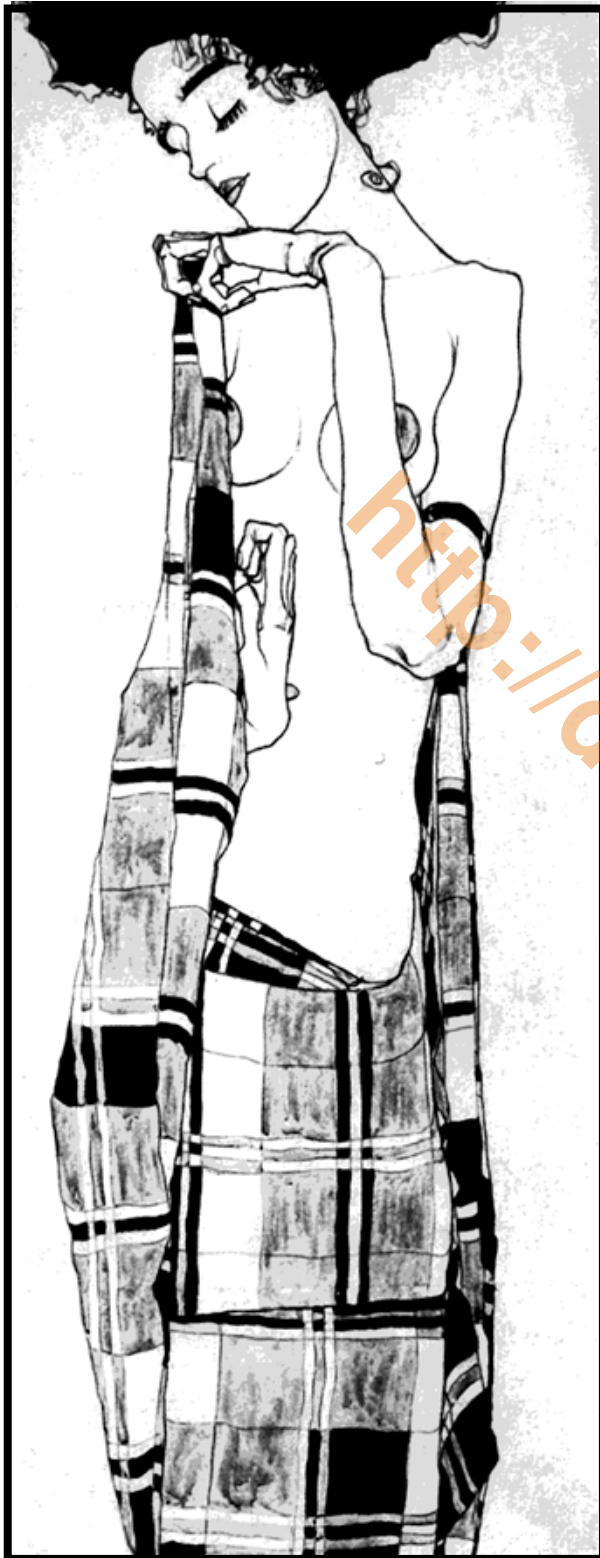
این ویژه نامه با **بزرگداشتی از پوران بازرگان** که در ۶ مارس ۲۰۰۷ در پاریس درگذشت به نام «**کاش مهر را، قدرت مرگ بود**» از نجمه موسوی به پایان می رسد.

در **خاتمه** لازم می دانم یادآوری کنم همه ی همکارانی که طی این سال ها با مجله همکاری کرده اند، داوطلبانه بوده است و این نکته بارها و بارها بر اهمیت نشر آرش و پایایی آن اضافه می کند. آرش با ۳۸ صفحه آغاز کرد و آخرین شماره ها در بیش از ۱۴۵ صفحه منتشر شد. آرش با تعداد انگشت شمار یک دست آغاز کرد و در هر شماره آثار دهها تن از روشنفکران، اندیشمندان و هنرمندان تبعیدی را به چاپ رساند.

آرش امروز از آن آرشی که در سال ۱۹۹۱ هویت خود را در پرداختن به فرهنگ و علایق ملی می جست، بسیار فاصله گرفته است و به نشریه ای رسیده است که به جهان پیرامون خود نظر دارد و مسائل ایران را جدای از مسائل جهانی بررسی نمی کند.

۹۹ شماره و ۱۶ سال کوشش مداوم مسئول آرش، ارزشی است ماندگار در این سال های تبعید، بازتابی افکار و اندیشه های متفاوت در این نشریه، جمع آوری کار دهها نویسنده و مبارز و فعال جنبش از اقصی نقاط جهان، کاری بس دشوار بوده که جزء پرونده ی آرش ماندگار خواهد بود و فرای همه ی سایت ها و نوشته های انترنتی، در کارنامه ی تبعیدیان، ثبت خواهد ماند و خود مبارزه ای است علیه فراموشی بر آن چه بر نسل ما و تاریخ ما گذشت.

\*



همچون "تاریخ شفاهی" نیز بر آن افزوده شد، اما سیاست همچنان بر خاطره‌نویسی تسلط دارد.

در میان خاطرات نوشته شده پس از انقلاب سال ۵۷، خاطرات جنگ از نظر موضوعی بالاترین رقم را داراست. بخش اعظم این خاطرات توسط سازمان‌های دولتی که نام‌هایی چون "بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس"، "مرکز اسناد انقلاب"، و... بر خود دارند، در اصل سیاست‌های فرهنگی جمهوری اسلامی را نمایندگی می‌کنند و در خدمت تبلیغات رژیم قرار دارند. بیشتر این آثار را نیز در زمان جنگ ایران و عراق "دفتر تبلیغات جنگ" منتشر کرده است. این مراکز صدها کتاب و هزاران نوشته در مطبوعات از خاطرات "رزمندگان" منتشر کرده‌اند که متأسفانه آماری از آنها در دست نیست.

خاطرات سیاستمداران و فعالین سیاسی بخش عمده دیگر خاطرات منتشر شده را شامل می‌شود که تعداد آنها چیزی حدود هفتصد عنوان است. فصلنامه "زنده‌رود" تنها نشریه‌ای در ایران بود که پس از انقلاب یک شماره خویش را (شماره ۱۱-۱۰، بهار ۱۳۷۴) به خاطره‌نویسی در ایران اختصاص داد.

در خارج از کشور فصلنامه "ایران‌نامه" چاپ آمریکا دو شماره (شماره‌های یک و چهار سال ۱۳۷۵) از نشریه را با مسئولیت احمد اشرف به خاطره‌نگاری اختصاص داد. نشریه "باران" چاپ سوئد نیز با مسئولیت مسعود مافان یک شماره (شماره ۹-۸ سال ۱۳۸۴) از نشریه را به خاطره‌نویسی در خارج از کشور اختصاص داده است. این امر خود نشانگر ارزش انتشار خاطره‌هایی است که در این چند سال اخیر در خارج از کشور منتشر شده‌اند.

آنچه به خاطرات منتشر شده در خارج از کشور ارزش می‌بخشد، موضوعاتی‌ست که امکان انتشار در داخل کشور نمی‌یابند، به روایتی دیگر این آثار نیز بار سیاسی دارند. در میان آنها "خاطرات زندان" وزن و اعتبار ویژه‌ای دارد. تا کنون بیش از پنجاه کتاب خاطرات زندان در خارج از کشور منتشر شده‌اند، که متأسفانه تا کنون، جز چند نمونه، مورد نقد و بررسی قرار نگرفته‌اند. این آثار را باید در کنار صدها نوشته‌ای قرار داد که در نشریات گوناگون از زندان‌های جمهوری اسلامی منتشر شده‌اند. خاطرات زندان شکیب است در رژیمی ایدئولوژیک که هیچ مخالفی را بر نمی‌تابد. خاطرات زندان حکایت کشتار هزاران زن و مرد ایرانی‌ست که شانس آورده و از سیاه‌چال‌های رژیم با جسمی مجروح و جانی مجروح‌تر، زنده بیرون آمده‌اند. خاطرات زندان تاریخ خون‌آلود ماست، تاریخ کشوری که هنوز هم خون از آن می‌چکد. خاطرات زندان گوشه کوچکی‌ست از آن‌چه در زندان‌های جمهوری اسلامی بر سر قربانیان آوار شده. این خاطرات آنگاه کامل خواهد شد که با پایان عمر این رژیم، اسناد حکومتی نیز در این مورد آشکار گردند.

خاطرات سیاستمداران و فعالین سیاسی و اجتماعی از دیگر آثار منتشر شده در خارج از کشور است. در کنار این آثار نباید فعالیت‌های "انجمن مطالعات و تحقیقات تاریخ شفاهی ایران در برلین" به کوشش حمید احمدی و "طرح تاریخ شفاهی دانشگاه هاروارد" به کوشش حبیب لاجوردی را از یاد برد. در همین راستاست کوشش حمید شوکت در انتشار مجموعه "تاریخ شفاهی جنبش چپ" که در چهار کتاب منتشر شد، و هم‌چنین تاریخ شفاهی یهود در باره یهودیان ایران که هما سرشار مسئولیت آن را بر عهده دارند. با این همه خاطره‌نویسی نه خود واقعیت، بل که بخشی از آن است که در بهترین حالت، می‌تواند ما را به واقعیت نزدیک‌تر گرداند.

آن‌چه در آرش این شماره از خاطره‌نویسی می‌خوانید کوششی‌ست کوچک در شناساندن و معرفی و پاس داشتن فعالیتی بزرگ از ایرانیان خارج از کشور، که می‌تواند در کنار دیگر مندرجات آرش در این زمینه، قرار گیرد. به این امید که این آثار به عنوان بخشی از تاریخ کشور ایران، در موقعیتی بهتر مورد بررسی همه‌جانبه قرار گیرد.

همکاران ما در این بخش عبارتند از: **ژاله پیر نظر، مهدی خانابا تهرانی، هایده سهیم، سیروس آموزگار، بهرام چوبینه، حمید شوکت و اصغر داوری**.



## خاطره نویسی

اسد سیف

این که نخستین دفتر خاطرات را در جهان چه کسی نوشته معلوم نیست، اما اگر گزارش‌های سنگ‌نبشه را سند قرار دهیم، قرن‌هاست که انسان می‌نویسد تا گذشته خویش بر آیندگان معلوم گرداند. نخستین روایت‌هایی که ذهن انسان بافته، تاریخی‌ست که می‌تواند داستان هم باشد. به روایتی دیگر تاریخ داستان به عمر خود تاریخ است. در سرشت ماست که زندگی خود و دیگران را به شکلی ثبت کنیم. هر روایتی از زندگی "داده"‌ای‌ست که می‌تواند ارزش تاریخی داشته باشد، "داده"‌ای که نوعی داوری و ارزش را با خود به همراه دارد. خاطره‌نویس جنبه‌هایی از لحظه‌های تاریخ را بر می‌گزیند تا به مدد جهان‌بینی خویش، پس از پیراستن و دخل و تصرف لازم، به نام تاریخ و یا حداقل گوشه‌ای از تاریخ، به خواننده عرضه دارد. در واقع هر راوی با واگذاشتن بخشی از جهان به وصف جهان می‌پردازد، لاجرم هیچ روایتی به تنهایی نمی‌تواند بار تاریخ را حمل کند. خاطرات به شکلی مفر ما انسانهاست از درون تنهای خویش که به کمک زبان شکل بیان می‌یابد. خاطرات محل تلاقی داستان و تاریخ است در درون انسان.

تحول جهان بر خاطره‌نویسی نیز تأثیر گذاشت. زمانی تاریخ ذکر فتوحات شاهان و قدیسان بود و داستان عرصه کردار و گفتار همین برگزیدگان که قهرمانان بودند. عصر تجدد در تاریخ و داستان نیز طرحی نو در انداخت، به همان شکل که دموکراسی و جامعه مبتی بر قانون به جای استبداد نشست و انسان اصالت یافت، زندگی و ذهنیات مردم نیز به تاریخ راه یافت و موضوع داستان و هنر شد.

اگر گزارش‌های فتوحات داریورش را بر سنگ‌نبشه‌ها نوعی خاطره‌نویسی محسوب داریم، می‌بینیم که از همان نخست، خاطره‌نویسی در ایران با سیاست درآمیخته است. از حدود صد کتاب خاطره که تا پیش از انقلاب در ایران نوشته شده است، این آثار در اکثریت خویش خاطرات سیاسی بوده‌اند. روند خاطره‌نویسی اگر چه پس از انقلاب گسترش یافت و اشکال مختلف

آرش شماره ۱۰۰





## یهودیان جدید الاسلام مشهد

رساله‌ی تحقیقی «یهودیان جدید الاسلام مشهد» اشاره به گوشه‌ای از تاریخ ما دارد و بر می‌گردد به جادئه‌ای که در سال ۱۸۳۹ به هنگام حکومت محمد شاه قاجار، در شهر مشهد رخ داد. این واقعه‌ی تاریخی و پیامدهای آن، متأسفانه مورد بی‌توجهی و بی‌عنایتی مورخین ایرانی قرار گرفت و در آثار مکتوب این دوره اشاره بدان نرفت.

حدیث آن چه در آن دوران بر هموطنان ما رفت، تنها در خاطره‌ی جمعی- قومی آنان حک شد و نسل به نسل بازگو شد تا فراموش نشود. هویت این جمع، بدینسان از راه خاطره شکل گرفت. با وجود کتبی چند که به همت افرادی از همین جامعه‌ی جدیدالاسلام، آن هم در قرن بیستم نگاشته شده، هنوز هم تنها این **خاطرات جمعی و تجربه‌ی جمعی اینان** است که به مدت یک قرن و اندکی یگانه نیروی حفظ‌کننده‌ی آنان به عنوان یک جامعه‌ی ویژه در تاریخ ما بوده است. جا دارد تا این خاطرات هنوز رنگ نیاخته و محو نشده است، به صورت مکتوب در آید تا در صفحات تاریخ ما بجا ماند. از سردبیر محترم نشریه‌ی آرش ممنونم که به بازگویی این حدیث اقدام مینماید.

زاله پیرنظر

اکتبر ۲۰۰۷

که به واقعه «الله داد» شهرت یافته است، جامعه یهودیان شهر مشهد در سال ۱۸۳۹ میلادی زیر فشار و تهدید مراجع شیعی به صورت دستجمعی اسلام آوردند.

پیش از پرداختن به شرح تاریخیچه این رویداد، اشاره به چند نکته پیرامون منابع و اسناد مورد استفاده و استناد این نوشته لازم است. این منابع و اسناد عبارت بوده اند از:

- گزارش‌هایی از جهانگردان اروپایی، مبلغان و کشیش‌های مسیحی که در آن سال‌ها گذارشان به مشهد افتاده بود؛

- نوشتارهای "سفرنامه" گونه دیپلمات‌ها، پزشکان و مورخین اروپایی؛

- اسناد، روایات و خاطرات تنی چند از افراد جامعه «جدید الاسلام» مشهد؛

- اسناد دولتی انگلیس (به نقل از یکی از پژوهش‌های مورد استفاده)؛ و  
- پژوهش‌های شماری از مورخان یهودی (ایرانی و غیر ایرانی)، مطالعات جامعه‌شناختی و فلکوریک دانشگاهیان غربی.

در این میان جای خالی مدارک و نوشته‌های فارسی تاریخ‌نگاران ایرانی و بی‌عنایتی پژوهشگران ایرانی غیر یهودی به این رویداد، شدیداً چشمگیر است. واقعیت این است که غالب تاریخ‌نگاران عهد قاجار که در بیان وقایع و شرح احوال کسان، گاه به جزئیات و حواشی بس طولانی هم کشیده می‌شوند، از پرداختن به رویدادهایی چون تهاجم به هویت و موجودیت اقلیت‌های دینی و ایدئ و آزار و کشتار آنان و عواقب فرهنگی و اجتماعی چنین خشونت‌ها یکسره می‌پرهیزند. (۲) هدف اساسی تاریخ‌نگار بررسی و تحلیل روندها و رویدادها، آراء و اندیشه‌های دوره مورد پژوهش است. در عین حال، یک نوشته تاریخی خود بازتابی از آراء و اندیشه‌های تاریخ‌نگار در زمان نگارش است. با چنین فرضی باید بپذیریم که بی‌اعتنائی تاریخ‌نگار دوره قاجار به وضع زندگی گروه‌های محروم و مورد تبعیض، از جمله زنان، گروه‌های قومی و دینی، چه بسا ناشی از نهادینه شدن فرهنگ تبعیض باشد.

در حکومت قاجاریه آثار خودسری، خودکامگی و استبداد به همه شئون و سطوح اجتماعی تسری یافته بود. به سبب پیامدهای ناشی از جنگ‌ها و شکست‌ها در برابر دشمنان خارجی، از یکسو، و رواج تعصب و خرافه و قحطی و فقر عمومی، از سوی دیگر، شان و هویت انسان در جامعه به حد اقل رسیده بود. در چنین فضائی تجاوز به حریم و منزلت اعضای اجتماع نه چندان بازتاب می‌یافت و نه رویدادی قابل اعتنا شمرده می‌شد. از همین رو، بی‌خبری عمومی نسبت به واقعه «الله داد» را شاید نتوان غیرعادی دانست. این بی‌خبری به حدی بود که تا دهه‌های بعد از واقعه، حتی یهودیان سایر شهرهای ایران نیز از آنچه بر سر یهودیان مشهد آمد بی‌اطلاع بودند.

در هریک از منابع مورد بررسی، بخش‌ها و جوانبی از حادثه «الله‌داد» بازگو شده است اما شرح تمامی واقعه بصورت یک جریان واحد تاریخی کمتر آمده. در نوشته حاضر، با تکیه بر منابع و اسناد یاد شده، سعی بر این است که شرح حال جامعه یهودیان مشهد در این دوران و سرنوشت آن به اختصار اما منسجم بیان شود. اشاره به این نکته نیز ضروری است که پیامدهای واقعه‌ای که بیش از یک قرن و نیم پیش در مشهد روی داد زندگی جمعی از یهودیان ایرانی را در نسل‌های پیاپی رقم زد و مسیر زندگی آنان را دگرگون ساخت.

گرچه در تاریخ یهودیان اروپا، به ویژه در اسپانیای قرن شانزدهم، نمونه‌های پذیرفتن اجباری مسیحیت بصورت رخدادی که بر گروهی از یهودیان همراه با تجاوز به جان و مال آنان تحمیل می‌شد بسیار است ولی این گونه رویدادها در ایران اسلامی به آن وسعت و شدت چندان سابقه نداشت. این که یهودیان جدیدالاسلام مشهد، به عنوان یک گروه، توانستند در نهایت امر هویت یهودی خویش را حفظ کنند نیز خود در تاریخ معاصر ایران امری بی‌سابقه بوده است.

\* \* \*

### مهاجرت به مشهد (۱۷۶۰-۱۷۴۰م)

برپایه روایات شفاهی و باورهای تاریخی رایج در میان یهودیان مشهد در قرن نوزدهم، اینان ورود اجداد خود و سکونتشان در مشهد را به دوران پادشاهی نادرشاه افشار (۱۷۴۷-۱۷۳۶م) و فرمان وی باز می‌گردانند. پیش از ورود اینان به مشهد در این دوره، ظاهراً جامعه یهودی در این شهر وجود نداشت.

مدارس مذهبی، دکان ها، حمام و کنیسا(عبادگاه) برپا کردند و به زودی قبرستان ویژه خود را نیز در آن بنا نهادند.

ساکنان محله عیدگاه به تدریج در اقتصاد متمرکز و در حال رشد شهر مشهد، که به مرکزی تجاری و سیاسی تحول یافته بود، جایی برای خویش باز کردند. در مشهد، یهودیان به حرفه ای که اساساً در گیلان آموخته بودند یعنی تولید و تجارت ابریشم پرداختند. افزون بر این، آنان در تهیه نخ پنبه و پارچه بافی نیز مهارت داشتند و در این زمینه ها دست به داد و ستد زدند. (۹) با افزایش حجم واردات کالا از انگلیس، به ویژه پارچه های پشمی، آمد و شد و تماس های بیشتر با هند، و با گسترش فعالیت های سیاسی و اقتصادی انگلیس ها برای تأمین منافع والای خویش در هندوستان و افغانستان، و به طور کلی با افزایش سطح تجارت در منطقه، امکانات اقتصادی نوینی در برابر محله نشینان یهودی در مشهد فراهم آمد. این گونه فرصت ها از جمله تعدادی از یهودیان مشهد را به قصد تجارت به مسافرت های دور، به هندوستان، هرات و بخارا کشاند. حتی از شهرهای دیگر چون یزد - پس از قحطی سال - ۱۷۷۰ لار و کاشان، جمعی تازه از خانواده های یهودی به مشهد جلب شدند و بدینسان بر تعداد آنان در مشهد افزوده شد. (۱۰)

به این ترتیب، در ابتدای قرن نوزدهم، جمعیت یهودی این شهر، با حفظ فاصله از سایر اهالی مشهد، در محله های خاص خود می زیستند و با رفتار خصومت آمیز متعصبان شهر و رهبران دینی و اجتماعی آن نیک آشنا شده بودند. آنان، همراه زرتشتیان و دیگر جوامع غیرمسلمان مجبور به پوشیدن جامه ها و وصله های مشخص و قابل شناسائی بودند. (۱۱) در اواخر قرن ۱۸ و ابتدای قرن ۱۹، ملایانی که رهبری مسلمانان مشهد را به عهده داشتند اغلب به دلایل سیاسی و یا سودجویی های شخصی به تحریک مقلدان و پیروان خود می پرداختند و آنان را علیه یهودیان، زرتشتیان و صوفیان شهر می شوراندند و در عین حال می کوشیدند تا با حربه فشار و تهدید اعضای جوامع را به اعراض از مذهب خویش و پذیرفتن اسلام اجبار کنند. (۱۲)

با همه فشارها و تهدیدها، اهانت ها و تحقیرهای مستمر، جامعه یهودی مشهد به کیش دیرینه باقی ماند، دوام آورد و رشد کرد. حتی شماری از رهبران اهل ادب این جامعه به کار شاعری پرداختند و در زمینه تصوف و عرفان آثاری از خویش باقی گذاشتند. مهم ترین رهبر مذهبی جامعه ملاسیمان طوب ملامد بود (وفات ۱۸۲۸) که دستکم دو کتاب نوشت. یکی از این دو به زبان عبری، آرامی و فارسی بود (زبان فارسی نوشته شده به خط عبری) نگاشته شده است. این اثر شامل ۳۷۰ بند شعر فارسی و عبری در باره مضامین مذهبی است و در سال ۱۸۹۶، سال ها پس از مرگ وی، در اورشلیم به چاپ رسید. کتاب دیگر که در بخارا به چاپ رسیده به زبان فارسی و به خط عبری است و سفر حیات الروح نام دارد. در این اثر، که شرح سیر و سلوک روحی است پر جوش و عدالت خواه، توضیحاتی پیرامون آموزش های اندیشمندان یهودی چون ابن میمون (موسی بن میمون دانشمند دربار خلیفه مصر ۱۲۰۴-۱۱۳۵م) و اندیشه های دینی-فلسفی به نظم درآمده است. در هردوی این آثار آشنائی نویسنده با عقاید متفکران اسلام و یهود در قرون وسطی مشهود است. (۱۳) آمده است که «او با امام جمعه مشهد هم دوستی و رفت و آمد داشته است.» (۱۴) در همین دوران شماری از یهودیان مشهد به تصوف و عرفان گرایشی خاص یافتند، به اشعار حافظ و مولانا علاقه بسیار می داشتند و حتی به محافل و حلقه های صوفیان و شاعران مشهد راه یافتند. (۱۵)

### واقعه "الله داد"

در سال پنجم سلطنت محمد شاه قاجار و در دوره صدارت حاجی میرزا آقاسی، در روز یازدهم ذیحجه ۱۲۵۵ هـ ق / ۲۷ مارس ۱۸۳۹، که مصادف با عید قربان بود، شماری از ساکنان شهر ناگهان به محله عیدگاه یهودیان مشهد هجوم بردند و به قتل و غارت پرداختند. (۱۶) این هجوم و تعرض که چند ساعت ادامه داشت به کشته شدن حدود ۳۸ تن و مجروح شدن صدها نفر دیگر انجامید. یک کشیش انگلیسی به نام دکتر ژوزف وولف که دوباره، یک بار پیش و یک بار پس از این واقعه به مشهد سفر کرده و با جمعیت محله عیدگاه آشنا بود، شرح ماجرا را بدین گونه آورده است:

نادرشاه به پیروی از سیاست جابجائی جمعیت ها و اقوام ساکن در قلمرو حکومت خود، گروه های چند هزار نفره را از نقاط مختلف ایران به منطقه خراسان کوچ می داد و در آنجا ساکن می کرد. (۳) به حکم او بود که شماری بزرگ از کردهای کردستان، از ایل نشینان آذربایجان و مردم فارس در خطه های شمال خراسان، در قوچان و مشهد اقامت گزیدند. نادرشاه اغلب جمعی از تازه واردین را به حفاظت از مهمات، غنائم و ثروت هایی که در پیشروی های نظامی به شرق ایران و در جنگ با هندوستان بدست آورده بود، می گماشت. شاه افشار سنگ های قیمتی و ذخائر عظیم از جواهرات گرانبها در کلات انباشته کرده بود و مشهور است که در پی بدگمانی شدید و جنون آمیز او نسبت به نگهبانان کلات، اغلب اینان سرنوشتی جز هلاکت به دست مأموران شاه نداشتند. (۴)

به احتمال بسیار بی اعتمادی شدید شاه افشار نسبت به اطرافیان - و از جمله پسر ارشد خود رضاقلی میرزا که بدستور پدر نابینا شد- و عناد او نسبت به علمای شیعه - که بویژه در جوار حرم امام رضا در مشهد، از اقتدار قابل توجهی برخوردار بودند- منشاء انگیزه او برای کوچ دادن اقوام دیگر به خراسان و گماردن آنان به نگهبانی از کلات بوده است.

به همین منوال بود که به دستور نادرشاه افشار حدود ۴۰ خانوار یهودی، علیرغم خواست خود، از شهر قزوین و از شهرهای شمال ایران به کوچ اجباری به خراسان کشانده شدند. این سفر که چندین سال به درازا کشید زیر نظارت سربازان و به زور اسلحه آنان صورت گرفت. تاریخ نگاران این دوران، سند و یا آگاهی هایی به دست نداده اند که نشان دهد فرمان شاه در این مورد و کوچ تحمیلی یهودیان به مشهد، که شهری مذهبی و سخت متعصب بود، به چه منظور صادر شد. اما در روایات شفاهی کوچانده شدگان، از عطفوت و اعتماد شاه نسبت به یهودیان و گماردنشان به امر نگهبانی از کلات یاد شده است. (۵) معلوم نیست چنانچه اینان در زمان حیات شاه افشار به مشهد می رسیدند و به دسته محافظین کلات نادری می پیوستند، چه سرنوشتی در برابر داشتند. خشونت و شقاوت نادر شاه در امر تنبیه هرآنکه در نظر وی مظنون و یا متخلف می آمد چنان ابعاد جنون آمیز داشت که گاه حتی مجریان فرمان را در فرمانبرداری و ارتکاب جنایت وحشت زده و متردد می کرده است. پزشک خصوصی شاه، دکتر بازین فرانسوی، در مشاهدات خود موردی را در اصفهان به سال ۱۷۴۶ شرح می دهد. طبق گزارش وی شش تاجر هندی، ارمنی و یهودی تنها به اتهام ثابت نشده اقدام به خرید یک قطعه فرش از اموال شاه - که توسط درباری به سرفت رفته و برای فروش عرضه شده بود- دستگیر می شوند. طبق فرمان نادر افشار هر شش نفر جملگی در ابتدا کور و سپس زنده به میان آتش افکنده شدند. مرگ دردناکشان عمال شاه و مشاهده گران را به حیرت و انزجار نشاند. (۶)

پس از آن که نادرشاه شهر مشهد را به مقر حکومت خود بدل کرد در گسترش و تقویت توان شهر گام هائی برداشت و بویژه برای آماده کردن این خطه برای مقابله با حملات احتمالی از سوی شرق کوشید. در میان مهاجرین به خراسان، مسافران یهودی از قزوین هنوز به مقصدشان نرسیده بودند که نادرشاه کشته شد (۱۷۴۷). در زمان مرگ نادرشاه، ۱۷ خانوار به کلات رسیده بودند، ۱۶ خانوار هنوز در مشهد و ۷ خانوار در سبزوار بودند. سربازان این گروه ها را در همان شهرها رها کردند. (۷) گروهی که به کلات رسیده بودند، با چنان بدرفتاری و آزاری از سوی اهالی آنجا روبرو شدند که به کوچ خود ادامه دادند و به سمرقند، هرات و بخارا رفتند و در آن شهرها اقامت کردند. گفته اند که مردم سنی مذهب آن دیار نسبت به اینان رفتاری پذیرا تر داشتند. اما خانوارهایی که در این تحقیق مورد مطالعه اند، در مشهد ماندگار شدند. شماری از این خانوارها در اصل از دیلمان و یا از گیلان به قزوین آمده بودند و هنوز به گیلکی سخن می گفتند. حتی تا یک قرن بعد هم در مشهد زبان تکلمشان در خانواده هنوز گیلکی بود. (۸)

این خانواده های یهودی در ورود به مشهد با رفتار سرد و گاه خصمانه اهالی شهر روبرو شدند ولی در نهایت امر توانستند منطقه ای را در نزدیکی حصار و دروازه شهر، موسوم به محله عیدگاه، از زرتشتیانی که خود به علت آزار و فشار مردم مشهد این شهر را ترک می گفتند، خریداری کنند و در آنجا ساکن شوند. به مرور ایام، محله عیدگاه مسدود و در حصار دیوارها و خارج از مسیر زندگی اکثریت مردم، به پایگاه و محل سکونت یهودیان مشهد بدل شد. یهودیان در این محله محصور به زندگانی مجزا اما کمابیش موازی با زندگی اهالی شهر ادامه می دادند. رفته رفته منازل کوچکی ساختند.

زن فقیری (از محله یهودیان در عیدگاه) از زخم دست رنج می برد. پزشک مسلمان شهر به رسم روز تجویز کرد که سگی را بکشد و دست خود را در خون گرم حیوان شست و شو دهد. زن نیز چنین کرد. ناگهان مردمان به این ادعا که کار زن به قصد تمسخر و اهانت به پیغمبر ایشان بوده است دست به بلوا زدند. در دقایقی ۳۵ یهودی کشته شد. بازماندگان وحشت زده جملگی اسلام آوردند. (۱۷)

لرد کرزن، راوی داستان به نقل از کشیش انگلیسی، در کتاب خود واقعه را چنین تحلیل می کند که: «قضا را این حادثه در همان روزی رخ داد که مسلمانان در حال برگزاری مراسم عید قربان بودند. خرافات و تعصب در عامه مردم و سوء نیت برخی در میان آنان، به سادگی دست بدست هم داد و بدینسان رفتاری معمولی و پیش پا افتاده توهینی دانسته و عمدی به مقدسات ملی تعبیر گردید و منشأ این حمله و خشونت شد. (۱۸)

لاشه پرتاب شده سگ بر سر گذر، غضب مسلمانان مشهود و سایر شیعیان را که از نقاط دیگر برای مراسم آن روز به این شهر آمده بودند، برانگیخت و آنان را به هجوم به طرف ساکنان بی خبر و بی دفاع محله یهودیان واداشت. ظاهراً خشم حمله کنندگان به حدی بوده که پس از حمله به کنیسه یهودیان نسخه های تورات را نیز به آتش می کشند. در این میان، برخی از یهودیان توانستند خود را در چاه ها و یا قبرستان مخفی کنند و خردسالان را در زیرزمین ها پناه دهند. متجاوزان سپس به سوی خانه ها و محل های کسب و کار یهودیان سرازیر شدند و به شکستن و غارت اثاثیه و مضروب و زخمی کردن اهالی محله و سرقت اشیاء و اموال و ربودن شماری از دختران جوان دست زدند. در اکثر منابع تعداد دختران ربوده شده را ۶ نفر آورده اند. به ظاهر، این دختران جملگی به خانه امام جمعه برده می شوند. او از میان آنان دو نفر را انتخاب می کند و به عقد ازدواج خود در می آورد. (۱۹)

بنا بر اکثر روایات، اگر امام جمعه شهر، حاجی سید عسکری، شخصاً پادرمیان نگذاشته و آشوب را نخواستند بود احتمال کشتار وسیع تر و قربانیان بیشتر، می رفت. در وساطت خویش امام جمعه به یهودیان اعلام می کند که تنها راه فروکشی غضب مردم و راه نجات آنان پذیرفتن اسلام است. به این ترتیب به فاصله چند ساعت پس از شروع حمله، هفت نفر از بزرگان جامعه یهودیان «نظر به خیر و صلاح طایفه و برای جلوگیری از قتل و غارت، مصلحت دیدند که اسلام را قبول نمایند. از روی پشتبام رضایت خود را به اطلاع مردم رسانیده. . . نزد امام جمعه رفتند.» (۲۰) وی کلمات شهادت را به دهان آنان جاری می کند و برای هر یک نامی اسلامی برمی گزیند. آنگاه قرار بر این می شود که دیگر اعضای جامعه یهودیان نیز نزد او روند و اسلام آورند. امام جمعه این موفقیت را به حاضران تبریک می گوید و آن روز را روز "الله داد" می نامد و اسلام آوردگان را "جدیدالاسلام" می خواند. (۲۱) یهودیان جدیدالاسلام یا "جدیدی ها" نیز آن روز را به پیروی از امام جمعه روز "الله دادی" می خوانند و به روایتی، تعبیرشان از این نام چنین است که در این روز، عدالت (داد) پروردگار شامل حال آنان شده و به جزای گناهان خود رسیده اند. بدینسان بود که در ظرف چند روز جامعه یهودیان مشهد که به حدود ۲۴۰۰ نفر یا ۴۰۰ خانوار می رسید موجودیت رسمی خود را از دست داد.

غیبت مراجع دولتی شهر در این رویدادها شاید ناشی از ضعف دولت در برابر قدرت علمای شیعه در مشهد باشد. در اسناد دولتی انگلستان، به نقل از گزارشگران شاهد انگلیسی آمده است که دولت محمدشاه قاجار سرانجام در این کار به نوعی مداخله کرد. این مداخله و وساطت، که چند ماه پس از این رویداد صورت گرفت بسیار محدود بود و تنها به کوششی برای استرداد اموال دزدیده شده پایان گرفت. در اکتبر ۱۸۳۹ وزیرشاه، میرزا مسعود برای رسیدگی به این امر به مشهد رفت و خواستار برگرداندن اموال غارت شده یهودیان شد. اعتراض به کشتارها یا تغییر اجباری مذهب در دستور کار وی قرار نداشت. (۲۲) این جاست که امام جمعه حکم می کند همه اشیاء غارت شده را بیاورند و درصحن بریزند تا صاحبان آنها پیدا شود، «چه غارت مال مسلمان حرام است.» (۲۳)

دو سند و منبع تاریخی دیگر در باره این واقعه را نیز باید واجد اهمیتی خاص دانست. این دو شاید تنها مدارکی باشند که به زبان فارسی نگاشته شده و نویسندگان ایرانی آنها، با درک اهمیت تاریخی واقعه آنرا گزارش و ثبت کرده اند. سند اول دستخطی است در پشت جلد یک سیدور (۲۴) (کتاب عبادت یهودیان) که به اختصار به شرح حادثه پرداخته. این نوشته برای

سالیان دراز در خانه یکی از جدید الاسلام ها نگهداری شده بود و امروز در کتابخانه بن صوی نگهداری می شود. سند به خط عبری و به زبان فارسی است و تاریخ "الله داد" را سال ۵۵۹۹ عبری (۱۸۳۹ میلادی) می داند. مؤلف سند می نویسد: «... مسلمان ها بهانه گرفتند. روز دوازدهم نیشان به محله هجوم آوردند. بقدر ۳۲ نفر را کشتند و بقیه را از دین برگردانیدند. اگر قبول نمی کردیم تمام... را می کشتند. از ناعلاجی تسلیم شدیم.» (۲۵)

سند دوم تنها شرحی است که یک تاریخ نگار ایرانی غیریهودی از خود بجا گذارده است. در جلد دهم روضه الصفاى ناصری، تألیف رضاقلی خان هدایت، چند سطر به شرح این واقعه اختصاص دارد:

و از جمله غرایب اتفاقات اینکه در روز عاشورای سال یکهزار و دوست و پنجاه و پنج در شهر مقدس چند نفر از اطفال یهود کله سگی را بر سر چوبی کرده العیاذ بالله بعضی کلمات کفر آمیز بر زبان می راندند و این خبر در روضه مطهره به مجمع عام گوش زد خلاق شده بالاجماع به خانه یهودان ریخته دوست تن از آنان بکشتند و اثاث البیت آنها را غارت کردند طایفه یهود زبان به کلمه طیبه شهادت گشاده مأمون گشتند وحاجی میرزا موسی خان همه را مسلمان کرده و اطفال آنان را به مکتب نشانیدند و اموال آنها را بعد از اسلام رد کرد قریب یکهزار خانوار به شرف اسلام مشرف شدند. (۲۶)

این متن را، با آن که شامل برخی جزئیات و اطلاعات و ارقام نادرست یا اغراق آمیز (مانند تعداد کشته شدگان) است، باید متنی قابل تأمل و از لحاظ تاریخی معتبر دانست، چه تا آنجا که می دانیم تنها منبع ایرانی و غیر یهودی است که به حادثه "الله داد" اشاره ای دارد.

به این ترتیب، گزارش همه شاهدان و راویان واقعه در باره علل مستقیم حمله مسلمانان به محله یهودیان مشهد و پیامدهای بلافاصله آن کمابیش مشابه یکدیگر است. از روایات شفاهی گرفته تا یادداشت های سیاحان و مبلغان مذهبی و شرح رضاقلی خان هدایت. اما نگاهی به اوضاع سیاسی منطقه خراسان، شاید اوضاع و احوال عمومی ای را که منجر به بهانه گیری متعصبان مذهبی و یورش آنان به محله عیدگاه و کشتار یهودیان و غارت اموال آنان شد روشن تر کند.

عزریا لوی که خود از بازماندگان جدید الاسلام های مشهد است، با بررسی اسناد دولتی انگلیس پیرامون تاریخ این دوران، به نقش احتمالی سیاست های دو قدرت بزرگ روس و انگلیس در منطقه اشاره می کند و واقعه "الله داد" و قربانیان آن را در پرتوی دیگر می نگرد.

دراستادای قرن نوزدهم نفوذ و قدرت امپراطوری روسیه در شمال ایران و امپراطوری انگلیس در جنوب و درجوار هندوستان رو به افزایش می رفت. پس از درگذشت فتحعلیشاه قاجار در سال ۱۸۳۴، محمد شاه و نخست وزیر او، حاج میرزا آقاسی، معتقد به نزدیکی بیشتر به همسایه شمالی ایران بودند. انگلیس بیم داشت که گسترش طلبی روسیه در منطقه آسیای میانه، هندوستان را مورد تهدید قرار دهد و از همین رو از گرایش های سیاسی دولت ایران و دربار به سود روسیه نگران بود. در سال های آخر دهه ۱۸۳۰، ارتش ایران به قصد حمله به هرات سه بار وارد خاک افغانستان شد و هربار شکست خورد و عقب نشست. عقب نشینی بار سوم در زمستان سال ۱۸۳۹-۱۸۳۸ رخ داد. این بار محاصره سه ساله و طولانی هرات توسط نیروی نظامی ایران، با حمایت دولت تزاری، به واکنش دولت انگلستان انجامید. عملیات نظامی ارتش هند به فرماندهی افسران و درجه داران انگلیسی در منطقه بندر بوشهر و خلیج فارس دولت ایران را به تجدید نظر واداشت و سرانجام در دسامبر سال ۱۸۳۸، پس از تحمل تلفات سنگین، ارتش ایران ناگزیر به دست برداشتن از محاصره هرات و بازگشت به خاک ایران شد. سربازان این ارتش که ماه ها و بلکه سال ها محروم از مستمری بودند، تنگدست و درمانده، گرسنه و بیمار به سوی خراسان روان شدند. زمانی که به آبادی های خراسان رسیدند، به قصد دسترسی به آذوقه و پوشاک به آبادی های سر راه خویش شبیخون زدند و با غارت اموال ساکنان محل و ایجاد نا امنی، اوضاع اقتصادی منطقه را از آن چه بود وخیم تر کردند.

لشکر شکست خورده قاجار در فوریه ۱۸۳۹ در مشهد اردو زد. در ۲۱ مارس ۱۸۳۹، چند روز پیش از رویداد "الله داد"، محمدشاه قاجار عازم اداری عمومی اعلام کرد و نوزاد آن سال را به مناسبت شکست ارتش قاجار، روز عزا خواند. در ۲۵ مارس قوای انگلیس به پیشروی خود در بوشهر ادامه داد و فشار سیاسی بر ایران به منظور عقب نشینی کامل قوای ایران از افغانستان افزایش یافت. این رویدادها در مجموع بر نابسامانی اقتصادی در این نواحی



افزود و به نگرانی های سیاسی توده مردم دامن زد. این نابسامانی ها و نگرانی ها زمینه مناسبی فراهم آوردند که در آن رهبران متعصب مذهبی در ایام عزاداری و حضور وسیع زائران در شهر به تحریک گروه های درمانده و مستمند شهر مشهد برخیزند و آنان را به تعرض و تجاوز به سکونت گاه یهودیان کشانند. (۲۷)

### پیامدهای "الله داد"

پس از رویداد خونین "الله داد"، بسیاری از یهودیان مجبور به ترک وطن شدند و از مشهد گریختند. برخی به سوی شرق، به افغانستان رفتند و مقیم هرات شدند. اینان در آن شهر، فارغ از آزارها و دشمنی های مردم متعصب مشهد، در محیطی نسبتاً مساعدتر، قادر به اقامت، کسب و کار و حفظ مذهب اجدادی خویش و زبان و آداب و سنن ایرانی شان شدند. برخی دیگر رو به هندوستان، یا به مرو و بخارا آوردند. در آن شهرها اغلب در تجارت و کسب فعال بودند، مهارت یافتند و تعدادی هم موفق و سرشناس شدند.

اما جدید الاسلام های مشهد، پس از پذیرش اجباری دین نوین، اولین گامها را در جهت خو گرفتن با چگونگی زندگانی و هویت جدید برداشتند. شماری از آنان قلباً و عمیقاً، به دین تازه ایمان آوردند و آن را پذیرفتند. اینان با گزینش اسامی متداول در میان پیروان اهل تشیع، معاشرت با امام جمعه، برقراری تکیه و روضه خوانی و آمد و شد در محافل مذهبی شهر، کم کم جذب جامعه بزرگتر مشهد شدند. افزون بر این، به دستور امام جمعه که زیارت مکه و انجام مراسم حج را برای آنان که استطاعت مالی داشتند واجب می شمرد، یهودیان تازه اسلام آورده با زیارت مکه حاجی لقب یافتند یا با سفر به عتبات کربلائی نام گرفتند.

اما اکثریت خانوارهای جدید الاسلام، تنها در ظاهر به مذهب نوین گرویدند و در خفا به دین اجدادی خود وفادار ماندند و بدینسان یک زندگی دوگانه پیچیده سراسر بیم و هراس را آغاز کردند. اینان در ظاهر و در انظار عام مسلمان بودند و فرامین اسلام را گردن می نهادند و مراسم آن را بجا می آوردند. اما در پنهان، در حریم بسته خانه های خود، آئین و فریض یهود را با جدیت، تعصب و وسواسی به مراتب بیش از پیش اجرا می کردند. همه اعضای این گروه یک پارچه و یکدل به نگهداری جمعی این زندگی سری بدل شدند.

در زندگی جمعی و پیچیده اینان - که اکثریت جدید الاسلام ها را تشکیل می دادند - هویت فردی، جمعی و مذهبی ثابت نبود و در هر لحظه هم مسلمان و هم یهودی بودند. روزمره، با رفت و آمد به مساجد و تکیه ها، با برگزاری روضه و انجام مراسم اسلامی، خرید گوشت ذبح اسلامی در بازارها و پرداخت وجوه برای تکیه ها و مانند آن، به وظایف شرعی خود عمل می کردند. در عین حال، و به موازات این تعهد جمعی و رفتار گروهی، جمعیت جدید الاسلام مشهد در خاطره جمعی خود و فرزندان شان، در نهانخانه های خویش، به هویتی و مذهبی دیگر آگاهی و تعهد داشتند و به فریض دین یهود نیز عمل می کردند.

تا یک دهه بعد از "الله داد"، "جدیدی ها" هنوز در همان محله عیدگاه مشهد ساکن بودند. هنوز راه برای پذیرش و آمیزش اینان با جامعه بزرگ تر مشهد کاملاً هموار نبود. منازل اینان در عیدگاه چنان ساخته شده بود که از راه نقب های زیرزمینی به هم متصل می شد. اهالی عیدگاه، دور از انظار ظنین همسایه ها قادر بودند با رفت و آمدهای زیر زمینی به خانه های یکدیگر، تماس و ارتباط میان خود را حفظ کنند. از این راه بود که مبادله خبر، دسترسی به گوشت ذبح یهودی و سرانجام تجمع در مواقع اضطراری میسر می شد. به مرور ایام در پناه امنیت این زیرزمین ها، "جدیدی ها" برای عبادت، حل و فصل دعاوی و مشکلات میان خویش، برگزاری اعیاد مذهبی و جشن و سرور و غیره گرد هم می آمدند.

به خاطر اینکه مجبور نشوند دخترهای خود را به مسلمانان شهر به زنی بدهند، آنان را اغلب از سنین خردسالی به عقد پسران جوان و نو بالغ جامعه خود در می آوردند. مراسم عقد و ازدواج دوبار برگزار می شد. بار اول برطبق موازین اسلامی و شرعی، با سر و صدا و سرور و شادی. و یک بار دیگر با اجرای مراسم عقد یهودی در خفا. (۲۸)

اسناد و قباله های ازدواج "جدیدی ها" اغلب این گونه دوگانگی ها و سیال بودن هویت قومی و مذهبی را در این گروه به روشنی به نمایش می



گذاشت. در تعدادی از این گونه اسناد - که در موزه ها و کتابخانه های دانشگاهی در اسرائیل نگهداری می شود و پُتای هم تصاویری از آنان در کتاب خود آورده - در سرلوحه سند، آیاتی چند از قرآن به زبان عربی در باره اهمیت و تقدس پیوند زناشوئی آمده است. آنگاه جزئیاتی چند درباره پیوند، تاریخ و میزان مهریه و غیره به زبان فارسی وارد شده و سرانجام در پای سند، امضاء شهود حاضر بر عقد ازدواج آمده که با حروف عبری است، چه سواد نوشتن اغلب جدیدی ها منحصر به این زبان بوده. (۲۹)

روزهای جمعه در مساجد حاضر می شدند و به نماز جماعت می نشستند. حال آنکه شب هنگام، در عبادتگاه زیرزمینی خود نماز یهود می گزارانند. (۳۰)

مراسم ختم و نماز میت نیز دوبار و در دونوبت اجرا می شد. شماری از افراد جدید الاسلام مشهد که توانائی مالی کافی داشتند، به پیروی از فریض دینی به زیارت مکه و برگزاری مراسم حج رفتند. برخی از این حاجیان هنگام بازگشت با قایق و از طریق اسکندریه و جافا، خود را به اورشلیم می رساندند و در آنجا در برابر دو مکان مقدس اسلامی و یهودی، مسجد الاقصی و دیوار ندبه، به عبادت می ایستادند. (۳۱)

تا یکی دو دهه پس از اسلام آوردن دستجمعی یهودیان مشهد، تنها تعلیم مذهبی ایشان تعلیم اسلامی بود که توسط مجتهد مشهد و در مکاتب قرآن خوانی به آنان داده می شد. رفته رفته مدارس مذهبی مخفی جدیدی ها در زیرزمین خانه ها دایر گردید. پسرهای جوان، پس از آموزش قرآن و شرعیات و خط فارسی در مدارس اسلامی، بعد از ظهرها به این مکتب های زیرزمینی می آمدند و دین یهود و زبان عبری می آموختند. پسران کمتر از ۱۱ سال را به این مدارس راه نمی دادند چه از آن بیم داشتند که نوجوانان خردسال نتوانند اسرار جامعه را پنهان دارند و در نتیجه بار دیگر مجموعه آنان با خطر کشتار و نابودی روبرو گردند. (۳۲) دختران از تحصیل محروم بودند.

در روزهای اعیاد یهودیان و در روزهای شنبه که بر طبق فرامین یهود کار و کسب می بایست تعطیل باشد، دکاندارهای "جدیدی" به اجبار مغازه های خود را باز می کردند و ظاهراً مشغول کار بودند، اما می کوشیدند تا در عمل وارد معامله و کسب نشوند. گاهی نیز فرزندان خود را در محل کار می گماردند تا در غیابشان جنسی به مشتری فروخته نشود و معامله ای صورت نگیرد. اگر هم فروشی انجام می شد و پولی رد و بدل می گشت، درآمد به صندوق عمومی واریز می شد. (۳۳) به این ترتیب، در زندگی جدیدی ها خطر لو رفتن و کشتار مجدد همواره ملموس بود. چه، در فضای مذهبی سنگین شهر مشهد در آن دوران واهمه ای مزمن و نا امنی مدام بر شانه ها سنگینی می کرد.

در نبود ملجأ و نیروی پشتیبان، چه در داخل ایران و چه در خارج آن، رفتار محتاطانه و موجودیت دوگانه افراد این اجتماع در طی سالیان دراز، آنان را به طور کم نظیری به همدیگر نزدیک و وابسته کرد. زندگی در سایه نظارت دائم و شکاکانه همسایگان و کار و کسب در محیطی مملو از کنجکاوی ها و بازجویی های تهدیدآمیز همکاران و رهبران دینی، سبب شد که نسل های جوان تر "جدیدی ها" به دیگران احساس بی اعتمادی کنند و در نهایت امر افرادی درون گرا شوند. برای اینان، به سبب اوضاع و احوال خاص شخصی و اجتماعی، فردیت و حقوق فردی اهمیت و ارزش چندانی نداشت و در مقابل، فداکاری برای جمع و حفاظت از منافع جمعی یک

بدینسان، حدود چهار هزار نفر از یهودیان جدید الاسلام، شامل طیف وسیعی از تمایل‌ها و گرایش‌ها و اعتقادات گوناگون، از مؤمن اسلامی گرفته تا متعصب یهودی، تاجر درسفر تا دوره گرد، از صوفی و عارف و مدرس تا خانه‌دار فقیر و از عالم و عامی چند سالی فزون بر یک قرن پس از "الله داد" زندگی پیچیده، چندگانه و سختی را گذراندند. این جامعه در میان مردم مشهد هیچگاه مشروعیت و پذیرش صمیمانه نیافت و در برزخی اجتماعی و روحی روزگار به سر آورد. آماج طعنه‌ها و اهانت‌ها و شیخون‌های گاه و بیگاه کنجکاو و بازجویان بود. فتنه‌ها و توطئه‌ها را پشت سرگذارد و بارها به لب پرتگاه نابودی رسید. (۴۲)

در این میان افرادی از این جامعه تاب نیاوردند و به تنهایی یا با خانواده خویش یا از مشهد رفتند و یا به دین جدید بهائی گرویدند. (۴۳) اما، این جامعه در مجموع، شاید بیشتر از هر گروه یهودی جدیدالاسلامی در ایران، به هویت دینی خود پای بند ماند و به پاسداری از آن کوشید. حتی جنبش مشروطه و پیامدهای آن نیز در وضع زندگی و سلوک این گروه تأثیری چندان نداشت و تحولات سیاسی دوران پس از این جنبش نیز بافت اجتماعی آن را کمابیش دست نخورده بجا گذارد.

### بازگشت آشکار به یهودیت

در دوره سلطنت رضا شاه پهلوی، به دنبال تصویب قوانین و مقررات گوناگونی که معطوف به تحکیم ارکان حکومت مرکزی و کاهش نفوذ و قدرت تشییع بود شرایطی نیز فراهم شد که به نوبه خود "جدیدی" ها را در بازگشت علنی و آزادانه به دین اجدادی خویش مدد رساند. به عنوان نمونه، مقررات منع برگزاری مراسم روضه خوانی در تکایای عمومی، که خود از جمله فعالیت‌های مذهبی عامه‌پسند "جدیدی‌ها" بود، آنان را از ادامه این گونه تظاهرات معاف کرد و از بار هزینه و تدارکات مفصلی که برای تعزیه‌ها و روضه‌خوانی‌ها متحمل می‌شدند رها ساخت. نمونه دیگر، لزوم تهیه شناسنامه برای همه افراد کشور بود که به "جدیدی‌ها" فرصتی داد تا اسامی خانوادگی تازه برگزینند و زندگی نوینی را در جامعه پی نهند. فراگرد کشف حجاب و یک شکل ساختن البسه مردان نیز خود به جداسازی بیشتر "جدیدی‌ها" از جامعه مذهبی و کنار گذاشتن چادر و عبا و عامه‌انجامید. افزون بر این، در پرسشنامه‌ها و تقاضانامه‌های رسمی مراجعه کننده یا متقاضی می‌بایست مذهب خویش را قید کند و واژه "جدیدالاسلام" برای این منظور پذیرفته نبود. به کار بردن صفت "مسلمان" نیز برای اعضای این گروه هنوز جایز شمرده نمی‌شد. در اکثر موارد، مأموران دوایر دولتی خود در پرسشنامه آنان در مقابل "مذهب" واژه "کلیمی" را به کار می‌بردند و این رسم به تدریج به تثبیت هویت یهودی آنان جنبه رسمی داد. شرکت جوانان این جامعه در نظام وظیفه کشور و پذیرفتن تقاضای مرخصی آنان به مناسبت اعیاد یهودی، به نوبه خود کلیمی بودن آنان را آشکار می‌کرد. (۴۴) در مجموع می‌توان گفت که تکیه بر روند جدائی مذهب از امور سیاسی در دوران رضاشاه، فضا را برای بازگشت آزادانه جدیدالاسلام‌ها به هویت دینی مطلوب آنان بازتر ساخت.

سرانجام، در سال‌های آخر سلطنت رضا شاه، افراد جامعه جدیدالاسلام مشهد رفته رفته، با احتیاط، تأمل و نابوری توانست قدم به قدم از لاک دیرینه خود به در آید و به گونه‌ای باز و آشکار به یهودیت باز گردد. این بازگشت، خود با ناهنجاری‌ها و ناهمواری‌هایی تازه توأم بود. به عنوان مثال، در پایان جنگ جهانی دوم در سال ۱۳۲۵ و پس از خروج ارتش شوروی از مشهد و افزایش مشکلات اقتصادی و سیاسی، بار دیگر برخی از مسلمانان مشهد به دنبال بهانه‌های به محله یهودیان حمله کردند و شماری را مذبوح و مجروح ساختند. (۴۵) این رویداد شکیبائی دیرینه این گروه را از میان برد آن گونه که بسیاری از اعضای آن مشهد را برای همیشه ترک کردند، یا در تهران ساکن شدند و یا از ایران خارج شدند.

ضرورت بی‌منازع شناخته می‌شد. به عنوان مثال، در اکثر موارد، در ازدواج جوان‌ها، انتخاب همسر نه بر مبنای تمایلات و علائق فردی، بلکه براساس نیازها و ضرورت بقا و منافع جمعی صورت می‌گرفت و کمابیش تصمیمی دستجمعی بود. حس وظیفه و ضرورت پاسداری از مصالح جمع به هر قیمت، باعث شد که در طی سالیان دراز، اعضای گروه با همه رنجش‌های فردی و اختلافات داخلی، همچنان یک پارچه و همبسته باقی ماندند. (۳۴)

زنان "جدیدی" که خود درسین ۶ یا ۷ سالگی به نامزدی پسران نو بالغ و جوان از دیگر خانواده‌های "جدیدی" درآمدند، (۳۵) به هنگام بلوغ و در زناشویی، خود به پاسداران اصلی و مصمم دین اجدادی بدل می‌شدند. علی‌رغم آنچه در خارج از خانه‌ها می‌گذشت، سبک و شیوه زندگی در اندرون خانه‌ها، سنتی و یهودی باقی ماند و دستخوش تغییری نشد. زنان خانه‌دار و یا حتی شاغل کماکان کیش نیاکانشان را به همان نحو که خود آموخته بودند با جدیت به نسل‌های بعدی انتقال دادند. (۳۶) در مواردی نیز، به هنگام خطر، این زنان بودند که طایفه را از خطر لو رفتن و مرگ رهانیدند. (۳۷)

### زندگی اقتصادی

تجار جدید الاسلام پس از واقعه "الله داد" حیطه فعالیت به مراتب وسیع‌تری یافتند زیرا از نظر اقتصادی امکانات نوینی به رویشان گشوده شد. پیش از این واقعه، گذر اغلب دست‌فروشان یهودی مشهد به بخش‌های بزرگ شهر نمی‌افتاد، و کسب و کاری محدود به کوچه‌های اطراف و دهات دور و بر داشتند آن چنان که در اثر کمبود ارتباط و مراد به دیگر ساکنان مشهد زبان محاوره ای آنان هنوز گیلکی مانده بود. اما، پس از رویداد "الله داد" "جدیدی‌ها" بدون پرداخت جزیه، قادر به داد و ستد و انجام معامله در مشهد شدند. افزون بر این، به دنبال سفرهای متعدد و برخورداری از آزادی عمل بیشتر و نیز بواسطه زیارت مکه و عتبات و گذر از تهران - در دهه‌های اول قرن بیستم - آنان موفق شدند شبکه‌های تجارتهای وسیع‌تری در شهرهای مختلف ایران دایر کنند. به طور مثال، از طریق آن دسته از یهودیان مشهدی که پس از واقعه "الله‌داد" به هرات رفته بودند و هنوز با اقوام خود در مشهد یا درسایر شهرها ارتباط داشتند، توانستند شبکه‌های تجاری در نقاط جدید نیز برقرار سازند. پس از یکی دو دهه و به دنبال مسافرت‌های بازرگانی به روسیه (عشق آباد)، هندوستان (بمبئی)، افغانستان (هرات)، مرو و بخارا و بغداد، "جدیدی‌ها" در امر خرید و فروش پوست، سنگ‌های قیمتی، فرش، ابریشم و پارچه مهارت یافتند. جمعی از اینان از این طریق به ثروت رسیدند (۳۸) و شماری نیز در آسیای مرکزی به تجارت مشغول شدند. (۳۹)

سایر افراد جامعه جدیدالاسلام که در کار تجارت دستی نداشتند و در همان شهر مشهد گذران زندگی می‌کردند، به کارهای تازه روی آوردند و گاه به مشاغل غربی‌گمارده شدند. علاقمندان به تصوف و عرفان اسلامی با محافل صوفیان آزادانه به رفت و آمد مشغول شدند و از محضر آنان کسب فیض و دانش عرفانی کردند. برخی از "جدیدی" ها که به القاب "حاجی" یا کربلای شناخته شدند به درجاتی از ایمان رسیده بودند که مورد اعتماد کامل امام جمعه وقت قرار گرفتند. امام‌جمعه با اطمینان به امانت و دینداری این گروه آنان را به آستانه قدس رضوی معرفی کرد. در آستانه، مشاغلی چون انبارداری، صندوقداری و حتی نظارت بر امور مالی خزانه - که بیشتر شامل ندورت و هدایای زائران بود - به آنها محول شد. (۴۰)

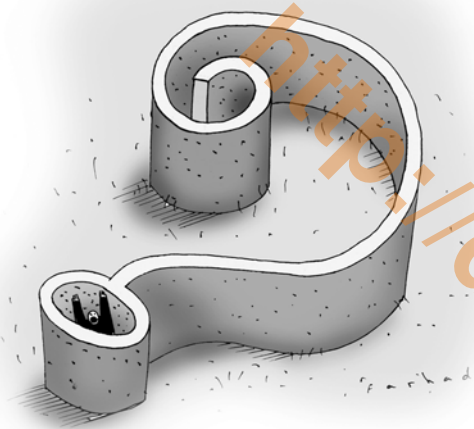
یکی از جهانگردان اروپائی که چند دهه بعد از "الله داد" (در دهه ۱۸۸۰) از مشهد دیدن کرده بود، در گزارش خود با اشاره به حضور همه ساله هزاران هزار زائر در شهر مشهد و اهمیت آنان به عنوان یک منبع درآمد مالی مهمی برای این شهر به این نکته می‌پردازد که اداره بعضی از امور عمومی شهر به "جدیدی" های مؤمن محول شده است ولی آنها، گرچه با خلوص نیت و پشتکار انجام وظیفه می‌کنند هنوز با نیش زبان و تحقیرها و بی‌اعتمادی مردم شهر روبرویند. به گفته این جهانگرد اروپائی مشکل مسئولان شهر این بود که حتی اگر هم نسبت به وفاداری جدیدی‌ها و میزان تعهد آنان به اسلام ذره‌ای شک می‌داشتند قادر به افشای هویت سابق آنان نبودند زیرا اقرار آنان به اینکه "نامسلمانان" (نجس) درحرم شاغل اند و حتی برامور مالی آن نظارت دارند می‌توانست به حیثیت شهر و امر زیارت لطامات سنگین وارد آورد. (۴۱)

\* این مقاله در: ایران نامه، سال نوزدهم، شماره ی ۱-۲، زمستان ۱۳۷۹ بهار ۱۳۸۰ ویژه جوامع غیر مسلمان ایران منتشر شده است.  
با تشکر از آقای هرمز حکمت که حروفچینی شده این مقاله را در اختیار ما قرار دادند.

**پانوشت ها:**

۱. در متون فارسی برای شرحی از اتم این گونه حملات در دوران سلطنت قاجار در شهرهایی چون تبریز، اصفهان، بوشهر، شیراز، همدان، تهران، بابل (بارفروش)، مشهد و کرمانشاه، ن. ک. به: حبیب لوی، تاریخ یهود ایران، جلد سوم، تهران، ۱۹۶۰، صص ۵۰۸ تا ۵۹۳؛ هوشنگ ابرامی، تاریخ جامع یهودیان ایران، لس آنجلس، ۱۹۹۷، صص ۳۷۰ تا ۴۳۲، و امنون نتصر، تاریخ یهود در عصر جدید، چاپ دوم، اورشلیم، ۱۹۹۸، صص ۲۳۴ تا ۲۴۰. برای منابع انگلیسی، از جمله ن. ک. به:
۲. "in Jewish Social ۵۹۷۱-۰۴۹۱ Walter Fischell, "The Jews of Persia, George N. Curzon, ۹۱۱-۰۶۱, pp. ۰۵۹۱, April ۲Studies, Vol. XII, No ۰۱۵-۱۱۵, ۰۸۳, ۵۶۱-۶۶۱ Persia and the Persian Question, Vol. I, pp. ۵۲۴, Vol. II, P. ۵۱۸۱ Malcolm, The History of Persia, London, ۲. به استثناء یک اشاره کوتاه چند خطی به واقعه مشهد در تاریخ روضة الصفا، نگارنده قادر به یافتن هیچ سند تاریخی دیگری به زبان و خط فارسی در این باره نشده است.
۳. ن. ک. به: Laurence Lockhart, Nadir Shah, London, ۱۸۳۹۱, PP. ۱۵-۲۵, ۹۸, ۱۹, ۴۵ Lockhart, op.cit., P ۴۵۲. به نقل از محمدکاظم، نادرنامه، ص ۳۴۱ و نیز ن. ک. به:
۴. حبیب لوی دلیل «توجه و اعتماد و محبت خاص نادرشاه به یهودیان» را در سنی بودن شاه و تمایل او به مطالعه ترجمه های تورات و انجیل و قرآن می داند. حبیب لوی، همان، جلد سوم، ص ۴۷۰.
۵. ن. ک. به: Lockhart, op.cit. P ۸۵۲.
۶. یعقوب دیلمانیان، تاریخ یهودیان مشهد؛ از ورود به مشهد در زمان نادرشاه افشار الی مهاجرت از مشهد، نیویورک، ۱۹۹۹، صص ۱۷-۱۶.
۷. همان، ص ۱۹.
۸. همان، ص ۱۸.
۹. همان، ص ۱۹.
۱۰. این مطلب را جهانگردان خارجی، بویژه در دهه پیش از حادثه مورد بررسی در این نوشته، متذکر شده اند. در این مورد از جمله ن. ک. به:
۱۱. Arthur Conolly, Journey to the North of India, London, vol. ۴۳۸۱, ۱, James Baillie Fraser, Narrative of a Journey into ۲۵۳, ۷۶۲ PP. Joseph ۱۰۵, p. ۵۲۸۱, London, ۲۲۸۱ and ۱۲۸۱ Khorasan in the Years and ۹۵۱, P. ۵۳۸۱ Wolff, Research and Missionary Labours, London, ۰۴۲ G. Curzon, op. cit., vol. II, P. ۳, P. ۸۹۹۱ Azaria Levy, The Jews of Mashhad, Jerusalem, ۱۳. ن. ک. به:
۱۲. J. Wolff, ۹۳, P. ۷۹۹۱ Raphael Patai, Jadid al- Islam, Detroit, Narrative of a Mission to Bokhara in the Years ۳۴۸۱-۵۴۸۱, PP. ۵۹۳-۴۹۳.
۱۳. دیلمانیان، همان، ص ۲۰.
۱۴. J. Wolff, Researches. . . , PP. ۱۳۱-۷۳۱.
۱۵. در شماری از گزارش ها این تاریخ مصادف با روز عاشورا در ماه محرم آن سال قید شده است. به عنوان نمونه، ن. ک. به: امنون نتصر، همان، چاپ دوم، ۱۹۹۸، صص ۲۳۵.
۱۶. ن. ک. به: G. Curzon, op. cit., vol ۶۶۱, P. ۱۷.
۱۷. ن. ک. به: J. Wolff, op. cit., vol ۹۳۲, P. ۱۱, and vol II, P. ۲۷, همانجا.
۱۸. دیلمانیان، همان، صص ۲۴، ۲۵، ۳۶ و نیز به:
۱۹. R. Patai, Jadid Al- Islam, P. ۰۴ Azaria Levy, op. cit., p. ۲۰. دیلمانیان، همان، صص ۲۴-۲۳.
۲۰. پاره ای از متون کار مسلمان کردن یهودیان را به مجتهد محل نسبت می دهند.
۲۱. ن. ک. به:
۲۲. British Foreign Office Documents, ۹۴۲-۳۳, ۷۷, no. ۹۳۸۱, ۷۶۰۶ and ۴۱ Nov. ۹۳۸۱, P. ۲۴-۲۵. دیلمانیان، همان، صص ۲۴-۲۵.
۲۳. در کتاب نیایش یهودیان این واژه را "صیدور" هم نوشته اند.
۲۴. دیلمانیان، همان، ص ۲۱.
۲۵. رضا قلی خان هدایت، تاریخ روضة الصفا ناصری، قم، ۱۳۳۹، جلد دهم، ص ۲۴۸.
۲۶. ن. ک. به:
۲۷. British Foreign Office Documents, ۵۳۸۱, ۰۶-۵۴, through ۲۴۸۱, as ۵-quoted in: Azaria Levy, op. cit., PP. ۲۸. ن. ک. به:
۲۸. R. Patai, "Folk Traditions About the History of the Meshhed Jews," ۰۰۲, P. ۳۸۹۱ in On Jewish Folklore, Detroit, ۹۴۲ R. Patai, Jadid Al- Islam, P. ۳۰. ن. ک. به:
۲۹. R. Patai, "Folk Traditions..." p. ۰۰۲.
۳۰. ن. ک. به: Dan Ross, Acts of Faith, New York, ۶۷, P. ۲۸۹۱.
۳۱. ن. ک. به: Ibid, P. ۳۲.
۳۲. ن. ک. به: Ibid, P. ۱۷; and Patai, Jadid al-Islam, P. ۰۳۲.
۳۳. دیلمانیان، همان، صص ۲۲-۲۵.
۳۴. همان، ص ۲۹.
۳۵. همان، صص ۲۵، ۴۳ و ۴۹.
۳۶. همان، ص ۴۹.

## پاسخ سیروس آموزگار به چند سؤال



س: در مورد کتاب های خاطراتی که توسط مسئولین پیشین مملکت منتشر شده است؛ ارزش این آثار را در چه می بینید؟

**سیروس آموزگار:** این یک ضرب المثل قدیمی است که هیچ کس همه حقیقت را نمی داند. در واقع حقیقت کلی مجموعه ای از حقیقت های کوچک است. بنابراین هر اظهار نظر، هر نقل قول، هر خاطره، هر یادمانده، هر سند، هر نوشته، هر ثبت دیده، یک گوشه از این قاب عظیم گذشته را پر خواهد کرد و در کل، بالاخره یک تصویر کامل از آنچه بر سر ما آمده است به دست خواهد داد.

البته هیچ یک از این خاطره نویسان نه ادعای دانستن همه چیز را دارند و نه دغدغه ی پدیدار شدن آن تصویر کلی را. آنچه در اغلب موارد منظور نظر این خاطره نویسان است، این است که شایعه ای را که در باره آنان جاری است با واقعیتی که خود آنان مدعی وقوع آن هستند، جانشین کنند.

ارزش واقعی این آثار در این است که چون نسل انقلاب و ماقبل انقلاب هنوز زنده است امکان تصحیح اشتباهاتی که احياناً بر قلم خاطره نویس جاری شده است وجود دارد و به همین دلیل هر بار با انتشار یک خاطره، حتا از نوع کم اهمیت ترین آن ها، موج اظهار نظرها و تصحیح ها و جوابگویی ها برمی خیزد که کار را برای تاریخ نویسان آینده مشکل ولی دقیق می کند.

اینک سه نوع خاطره نویسی وجود دارد: اول آنهایی که به صورت کروئولوژیک و به طور روز به روز یا در فاصله های کم و بیش کوتاه، خاطرات خود را نوشته اند که به نظر من از نظر صحت مطالب، قابل اتکاءترین نوع خاطره نویسی است. بهترین مثال در این مورد خاطرات آقای غنی و آقای اسدالله علم است.



جمهوری اسلامی را چه کسی منفجر کرد تا آیت الله بهشتی و یارانش را به قتل برساند؟ و صدها و هزارها سوال دیگر ...

شاید مجله ی آرش به دلیل احترامی که بین جناح های چپ و راست دارد، بتواند به یاری مجموعه ای از خاطرات چپ و راست برای این سوال دردناک جواب بیابد که چرا چپ ملی و مترقی و راست مرتجع و سیاه اندیش علیه بختیار آزادی خواه و آزادمش که یک عمر امتحان پاکی و پاکدامنی و میهن پرستی و لایسیسته ی خود را داده بود متحد شدند و در جستجوی کدام سراب، از یاری دادن به تنها مردی که علیه ارتجاع قد علم کرده بود خودداری کردند؟

س: به نظر شما، با ارزش ترین اثر در میان این خاطرات، کدام است؟  
**آموزگار:** بدون کمترین تردید، «خاطرات اسدالله علم». خاطرات علم تمام خصوصیات یک سند قابل اعتماد را داراست. اولاً به طور روز به روز نوشته شده است و در نتیجه آیینی ی تمام نمای حوادثی است که روز به روز رخ داده است. خصوصیات فکری و باورهای سیاسی علم شناخته شده است و خواننده ی کتاب با توجه به ویژگی های نویسنده، آن را می خواند. گرچه حب و بغض های شخصی علم مانند نفرت وی از هویدا و اردشیر زاهدی و علاقه ی عاشقانه اش به شاه فقید کاملاً روشن است ولی نویسنده، احتمالاً به دلیل این که فرصت بازنویسی خاطرات خود را نداشته است، از اشاره به حسن و عیب های خلاق باز نمی ماند. خواننده با شاهی روبروست که مردانه در مقابل روءسای جمهور آمریکا مقاومت می کند اما در عین حال گزارش های مخدوش شورای عالی اقتصاد را نیز باور می کند. اردشیر زاهدی به هر حال حیثیت ایران را در آمریکا بالا برده و آن را حفظ کرده است و هویدا بر روی بسیاری از کارهای خوب شاه فقید اثر داشته است. کتاب خاطرات علم را باید بارها خواند و به منظوره های مختلف باید خواند. به نظر من این کتاب ظرفیت آن را دارد که موضوع چندین رساله ی دکترا قرار گیرد.

\*



## درسی

### که چپ ایران هنوز نیاموخته است

#### مهدی خانباا تهرانی

«روز امتحان» داستانی کوتاه یا بخشی از زندگینامه ی خودنوشت احمد قاسمی، از چهره های موثر و رهبران مطرح چپ ایران است. به رغم گذشت بیش از چهار دهه از تاریخ نگارش آن، به دلیل ارائه تصویری زنده از یکی از بارزترین نمودارهای شیوه های چپ ایران در حذف مخالفان و نیز به دلیل

دوم آن هایی که یا در یک موضوع خاص و یا به طور کلی درباره ی حیات خود، بعدها به قلم فرسایی پرداخته اند که البته در این نوع نوشته ها، خاطره نویس در شرح وقایع اغلب تحت تأثیر شرایط و حوادث بعدی قرار می گیرند و اغلب مجال شرح جزئیات باقی نمی ماند. بهترین مثال خاطرات مخبرالسلطنه هدایت و ابتهاج است.

سومین نوع خاطره، خاطراتی هستند که صاحب مقامان در جواب یک سوال کننده ی کنجکاو بیان می کنند و سوال کننده اگر متبحر و بی طرف باشد می تواند عصاره ی مطلب را از ذهن طرف بیرون بکشد و حتی المقدور او را از اشتباه و یا پرده پوشی باز دارد مثل خاطراتی که صاحب مقامان، قبل از انقلاب در جواب پرویز لوشانی تعریف می کردند یا خاطراتی که بعد از انقلاب اغلب دولتمردان در جواب آقای حمید احمدی و یا آقای اسدالله لاجوردی بیان می کرده اند.

بدیهی است که ارزش خاطرات روز به روز و یا خاطرات بیان شده به سوال کننده، هر یک به دلیلی، از خاطرات نوشته شده کلی و موضوعی بیشتر است. اولی بخاطر این که روز به روز نوشته شده و از اثر حوادث بعدی محفوظ مانده است و دومی به خاطر این که سؤال کننده ی زیرک، گوینده ی خاطره را از طفره رفتن و پنهان کاری باز می دارد. س: نقاط قوت و ضعف این آثار در چیست؟

**آموزگار:** نقطه قوت این خاطرات البته در این است که هر کس در محدوده ی کارها و مسئولیت های خویش به جزئیات و زوایای مختلف مطلب واقف است و همه چیز را قاعدتاً خوب می داند و به همین دلیل می تواند گفته هایش درست و قابل اعتماد باشد. اما در عین حال این عیب کلی را هم دارند که مثل هر نوع اظهار نظر شخصی دیگر اغلب یک سویه هستند و گاه عنصر بی طرفی و انصاف و عدالت در آن ها کمتر دیده می شود. من هرگز در خاطرات شخصیت های چپ ندیده ام که به پیشرفت های عمیق رفاهی و اجتماعی و فرهنگی دوران پهلوی ها، صادقانه اشاره ای رفته باشد. و در خاطرات شخصیت های راست هم ندیده ام که از دغدغه های بی دریغ و معصومانه عدالت خواهی چپی ها سخنی گفته باشند. هر کس ساز خود را می زند و خواننده ای که دنبال حقیقت و یا حداقل واقعیت می گردد فقط از تقابل نقطه نظرهای مختلف و مخالف می تواند چیزی در خور دریابد. جلال آل احمد و دوستانش به اصرار سعی داشتند قتل تختی و صمد بهرنگی را گردن سران کشور بیندازند و در خاطرات شخصیت های راست هم هرگز ندیدم که ماجرای واقعی قتل ۹ نفر زندانیان سیاسی در تپه های اوین را بیان کنند.

نقطه ضعف دیگر این قبیل خاطرات، «اگو سانتریک» بودن آن هاست و آدم ها در خاطرات خودشان نقطه ی مرکزی و محور همه ی تحولات و حوادث هستند. این عیب نه رفع شدنی است و نه سرزنش کردنی. به هر حال آدم ها حداقل در خاطرات خود، فقط حوادث دور و بر خود را می بینند و خاطراتی را نقل می کنند که خودشان هم در گوشه ای از آن حضور داشته اند و گرنه آن حادثه خاطره ی خود ایشان نمی بود. به این ترتیب خاطره نویس از توجه به دیگران و نقش آنان باز می ماند و خاطره در کل دچار یک نقص عمده می شود.

نقطه ضعف دیگر این قبیل خاطرات، بخصوص اغلب آن ها که بعد از انقلاب به رشته تحریر درآمده اند این است که نیت واقعی و یا لافل گوشه ای از تمایل پنهان نویسنده این است که بگوید: «کی بود کی بود من نبودم». س: فکر می کنید در کدام عرصه از حکومت پهلوی ها هنوز خاطرات نگفته وجود دارد؟

**آموزگار:** آه، در بسیاری از عرصه ها. هزاران عرصه: چرا رضا شاه پرونده ی نفت را درون آتش بخاری انداخت؟ چرا تیمورتاش ناگهان به آن صورت از چشم افتاد؟ دلیل تسلیم بی قید و شرط شیخ خزعل چه بود؟ در مذاکرات دو نفره ی سپهبد زاهدی و آیت الله کاشانی در منزل حاج عظیمی چه توافقی بین آن ها به وجود آمد؟ دلیل واقعی نفرت محمد رضا شاه از قوام السلطنه چه بود؟ آیا واقعاً «سازمان سیا» در کودتای روز ۲۸ مرداد (نه ۲۵ مرداد) نقش داشت؟ آیا در میان دوسنگ آسیاب روسیه و انگلستان، برای ایران عصر پهلوی دوم، راهی جز نزدیکی به آمریکا وجود داشت؟ رمزی کلارک برای چه در پاریس به دیدن آقای خمینی رفت؟ محل حزب

ارائه تابلویی جاندار از موقعیت کادرهای حرفه ای سیاسی ایران در تبعید، چندان به روز و تازه است که انگار درباره موقعیت کنونی ما نوشته شده است. حذف فرهنگی و گاه فیزیکی مخالفان نظری، به رغم همه تحولاتی که در سه دهه گذشته در جهان و در منظر و شیوه های چپ ایران رخ داده است، هنوز از مشخصه های بارز بخش مهمی از چپ سنتی ماست که از بطن جامعه ای استبدادی برخاسته، در متن خشک ترین و سطحی ترین برداشتها از مارکسیزم رشد کرده و در برخورد با گذشته خود تنها به لمس رویه های ظاهری، بازیهای زبانی، تغییر ترمینولوژی و واژه ها بسنده کرده است. احمد قاسمی حذف استالینی را با جان و هستی خود تجربه کرد. در رهبری این شیوه ها را بکار برده بود و در اپوزیسیون قربانی آن شد.

«روز امتحان» گر چه بخشی از زندگینامه خودنوشت قاسمی است، اما همه فعالان چپ می توانند روزهایی سیاه از این دست را در زندگی خود یا رفقای خود بیاد آورند و به همین دلیل «روز امتحان»، می تواند بخشی از تاریخ معاصر ما نیز باشد، بخشی که بدلیل فقر فلسفی و پرهیز از نقد رادیکال، مدام تکرار می شود.

احمد قاسمی از تشکیل حزب توده در سال ۱۳۲۰ تا اخراج از این حزب در سال ۱۳۳۶، از رهبران طراز اول و مهم حزب توده بود. حقوق خوانده بود و جزوه ای به قلم او به نام «حامه را شناسید»، در حوزه های حزبی تدریس می شد. بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ همراه با بعضی از رهبران حزب توده، به شوروی فرار کرد که در آن روزگار بهشت کارگران و ستاد زحمت کشان جهان خوانده می شد.

در سال ۱۹۶۵، به دنبال نطق معروف خروشچف در کنگره بیستم حزب کمونیست شوروی و انتقاد این حزب از استالین، اختلافات چین و شوروی شدت گرفت و نظریات مائوتسه دون در میان کمونیست های دنیا، به ویژه در کشورهای غیر صنعتی مانند ایران، هواداران بسیار یافت. رهبری جدید حزب کمونیست شوروی، استالین را به ترویج کیش شخصیت و حذف بی رویه مخالفان حزبی خود متهم کرد. کمیته مرکزی حزب توده دنباله رو حزب کمونیست بود و به تبعیت از این حزب، به انتقاد از استالین پرداخت. اما استالینیست هایی همچون قاسمی، انتقاد به استالین را بر نمی تابیدند. همزمان با روی آوردن برخی از اعضاء حزب توده به مائوتسه دون، پلنوم یازدهم کمیته مرکزی حزب توده، به دستور حزب کمونیست شوروی، سه عضو کمیته مرکزی، احمد قاسمی، غلام حسین فروتن و عباس سقایی، را به دلیل انتقادهایی که علیه حزب کمونیست و حزب توده مطرح می کردند، از کمیته مرکزی حزب توده اخراج کرد. پیوستن به صف منتقدان شوروی، زیستن در اردوگاه سوسیالیستی آن روزگار را ناممکن می کرد. پیش از آن بسیاری از کمونیست های شوروی و دیگر کشورهای جهان، از جمله ایرانیانی چون سلطانزاده، هزینه انتقاد از رهبری حزب کمونیست شوروی را با شکنجه، سالیان دراز زندان، تبعید در سیبری و اعدام پرداخته بودند.

سه رهبر منتقد و اخراجی با همان شیوه هایی رودر رو شدند که خود سال ها علیه مخالفان خود بکار گرفته بودند. قطع حقوق، اخراج از کار و خانه، آواری از اتهام های گوناگون سیاسی و شخصی، انزوا، بدنامی و سیلی از تبلیغاتی که هدف از آن حذف معنوی و فکری آنها بود. بخت اما با آنان یار شد. به کمک فعالان سازمان انقلابی حزب توده ایران در سال ۱۹۶۵ از آلمان سوسیالیستی فرار کرده و به غرب سرمایه داری پناه آوردند تا جان و آزادی خود را از مهلکه بدر برند. تجربه ای که بعدها در دهه های شصت خوشبختی برای فداییان اکثریت و برخی از اعضای حزب توده تکرار شد.

قاسمی به همراه فروتن و سقایی به عضویت سازمان انقلابی حزب توده ایران در آمدند که از گروهی از اعضای جوان تر حزب، در انتقاد از رهبران حزب توده و به خواهری از نظریات مائوتسه دون در اروپای غربی شکل گرفته بود. رهبران سالخورده از باری های مالی و معنوی جوانان منتقد برخوردار شدند. اما همکاری رهبرانی که در آستانه پنجاه سالگی بودند با جوانان پر شوری که سودای تکرار انقلاب چین را در ایران در سر داشتند، چندان نپایید. شیوه برخورد جوانان منتقد به حزب نیز تفاوت چندانی با شیوه هایی که این سه تن و حزب توده به آن خو گرفته بودند، نداشت. با مطرح شدن اختلاف نظر، سازمان انقلابی نیز پیران به غرب پناه آورده را اخراج کرد. اخراج از سازمان انقلابی در غرب، خطر مرگ و زندانی شدن را در پی نداشت اما به معنای قطع کمک های مالی و پوشش های حمایتی و رها شدن در دنیایی بود که نه آنرا می شناختند و نه برای زیستن در آن آمادگی داشتند.

قاسمی، چون دیگر رهبران حزب توده و چون بسیاری از کادرهای سازمان های چپ ایران، فعالی حرفه ای بود. با حقوق حزبی زندگی میکرد و تخصص و سابقه ای کاری در خور بازار کار نداشت. غرب را نمی شناخت. به دلیل ترس از ترور به دست ساواک شاه یا پلیس مخفی شوروی و آلمان سوسیالیستی مجبور به زندگی مخفی بود. ساواک شاه از پشتیبانی پلیس سیاسی اغلب کشورهای غربی برخوردار بود و پلیس شوروی و آلمان در زمینه حذف فیزیکی مخالفان سابقه درخشانی داشتند.

بیکاری، نداشتن تخصصی متناسب با بازار کار، نا آشنایی با جوامع غربی، هزینه بالای زندگی مخفی، پیری و فشار همه جانبه سیاسی از همه سو به آنها روی آورد. قاسمی برای گذراندن زندگی روزانه، چون بسیاری از تبعیدی های سیاسی، به عملگری روی آورد. در یک فروشگاه مصالح ساختمانی کاری موقت پیدا کرد و تجربه اولین روز کاری خود را با عنوان «روز امتحان» نوشت و در سال ۱۹۶۷ در پاریس به من داد تا بدانم بر او و بر دوستانش چه گذشته است. چندی پیش دستخط او را یافتم. اینک این نوشته را منتشر می کنم، تا نه فقط من، که همه ما بدانیم بر او و بر دوستانش چه گذشته است، تا با یاد آوردن سرنوشت قاسمی، از تکرار آن خطاها که او و ما کردیم بپرهیزیم.

حذف مخالفان با هر توضیح و توجیهی، ریشه در روانشناسی انسان استبدادزده دارد که با تساهل و مدارا، با تحمل مخالف، با همکاری، ضمن حفظ هویت، بیگانه است. بنیادگرایی مذهبی و استبداد شاهنشاهی و همه استبدادهای رنگارنگ با حذف معنوی و فیزیکی مخالفان پیوندی ناگزیر دارند. آنان اما از رهایی انسان دم نمی زنند.

چپ با ادعای رهایی انسان و رعایت شأن و کرامت و آزادی آدمی به میدان می آید، اما همه ما می توانیم نام رفقا، دوستان، و همزمانی را به یاد آوریم که به دلیل نظرات متفاوت خود، در پای روانشناسی استبدادزده چپ ایران قربانی شدند؛ که بدست رفقای سازمانی خود به قتل رسیدند، یا زیر بار اتهامات ناروا و انگ های رنگارنگ شخصی و سیاسی، منزوی و به حاشیه رانده شدند. می توانیم انتقادات و نظریات بسیاری را به یاد آوریم که به دلیل برخورد های حذفی، به دلیل تنگ نظری، شایعه پردازی، تهمت، دشنام، صف بندی های غیر اخلاقی، لشکرکشی، اتهامات شخصی و سیاسی، طرح مسائل گذشته زندگی خصوصی، بزرگ کردن ضعف های سیاسی یا شخصی و پوشاندن یا انکار امتیازها و توانایی های رقبا فکری، در نطفه خفه شاند. اتهام نادرست همکاری با غرب و خیانت به اردوگاه سوسیالیسم، اتهامی که خلیل ملکی را، در سالهای بیست تا سی، به انزوا راند و از طرح نظریات نوآورانه او در میان جوانان جلوگیری کرد؛ رها کردن چریک های منتقد به خط و به رهبری سازمان ها در خیابان ها که در زمان شاه شکارگاه پلیس بود؛ اخراج اعضای که نظریاتی متفاوت از رهبری مطرح می کردند یا خواستار آزادی نظر فراکسیون های داخلی بودند؛ در تبعید اخیر، برخورد حذفی با مخالفان فکری که در تمامی سازمان های چپ جاری بود، برخوردی که هنوز اینجا و آنجا دیده می شود، از همان جنس شکنجه، زندانی کردن و اعدام مخالفان، شیوه های امروزی خشونت گرایان بنیادگرای جمهوری اسلامی و رهبران مجاهدین خلق در عراق است. تکرار شیوه های گذشته است. احمد قاسمی به زمانی که در رهبری حزب توده بود، با مخالفان خود همان کرد که مخالفان بهدها با او کردند. قاسمی با کیانوری و طبری و دیگران در حذف و انزوا متفکر بزرگی چون خلیل ملکی، همراه و هم زبان بود. تاریخ دادگاه نیست، اما شاهد معتبری است.

در نوشته قاسمی درد دیگری هم فریاد می کشد. جنبش های دانشجویی دهه های شصت و هفتاد میلادی، چهره فرهنگی اروپای غربی را دگرگون کرد. رهبران و فعالان شورشی دهه های شصت و هفتاد، سودای دگرگونی نظام سیاسی و ساختار اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی غرب را در سر داشتند. زمانه دیگر شد. بسیاری از آن رهبران و فعالان شورشی، اکنون یا گرداندگان چرخ حکومت هایی هستند که به روزگار جوانی با پلیس های آن درگیر می شدند، یا رهبران و فعالان احزاب مخالف و قانونی اند. دموکراسی غربی اگر هیچ نداشته باشد، توان جذب انقلابی ها و شورشیان را دارد. به آنها فضا و مکان می دهد که تجربه های سیاسی، ایده های نو، راهکارهای جدید، استعداد و علاقه سیاسی خود را در حکومت یا در احزاب اپوزیسیون و نهادهای مستقل غیر دولتی تحقق بخشند. استبداد دیرپای ایرانی اما، استعداد های سیاسی را به جوخه های اعدام می سپارد، در زندان های می پوساند

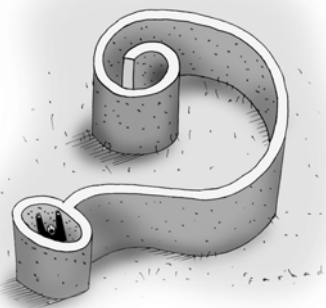
تبرئه یا محکومیت متهمی به‌شور می‌روند و من در دلهره تنها ماندم. از کار یدی ترسی نیست. بارها امتحان کرده‌ام که تاب توانایی اینکار را دارم. تاثیر کم غذایی ماه‌های اخیر را می‌توان جبران کرد. ولی بعضی نکات تکنیکی که مغازه دار گفت و نگاه داشتن حساب صادرات و واردات مغازه از اموری است که پذیرفتن آنها از طرف من جرات زیاد می‌خواهد. این برای من قلمرو ناشناخته‌ای است. سرمنزل کاملاً جدیدی است. آیا از عهده برخواهم آمد؟ آیا باعث تأیید بد گمانی‌های مغازه دار نخواهد شد؟ اگر کم و کسر بیاید چه پیش خواهد آمد؟ مبادا ابروی پنجاه ساله با یک اتهام ریخته شود؟ باز این خیالات را به یک سو می‌زنم. باید جرات داشت و مسئولیت قبول کرد. این شغلی که پس از این همه تکاپو گیر آمده تخته پاره نجات است. با این شغل می‌توان زنده ماند و مبارزه کرد. پس از نه ساعت کار در این مغازه هنوز چند ساعتی باقی است. روزهای تعطیل هم در اختیار من است. قبول جسورانه این شغل جواب به کسانی است که می‌خواهند ما را به مرگ از گرسنگی و دربدری محکوم کنند. باید جسارت داشت...

دو شخص برگشتند و خوشبختانه من مجبور نشدم از قیافه آنها نتیجه‌شور را بخوانم. مدیر خود به نتیجه‌گیری پرداخت: مرا برای پانزده روز بکار می‌گیرند، و اگر در این مدت از عهده کار بر آمدم، بطور رسمی استخدام خواهند کرد. امیدوارم که امتحان پانزده روز دیگر برای من از امتحان امروز بسیار آسانتر خواهد بود.

✱

**حمید شوکت،** مورخ، از جمله نخستین کسانی است که در خارج از کشور به ثبت "تاریخ شفاهی" روی آوردند و تا کنون چهار مجموعه تحت عنوان "نگاهی از درون به جنبش چپ ایران" منتشر کرده‌اند. در همین رابطه است گفتگوی ما با او که در زیر می‌خوانید.

اسد سیف



## پاسخ حمید شوکت به چند سؤال

– چرا این شکل خاطره نگاری را انتخاب کردید؟

**شوکت:** در جریان تشکیل جبهه دموکراتیک ملی و بحث‌هایی که در هیئت تحریریه نشریه آزادی، ارگان جبهه دموکراتیک داشتیم، یکی از مباحث، مسئله‌ی آزادی و بی‌اعتنایی جریان گسترده‌ای از نیروهای چپ به اهمیت آن بود. با بازگشت به خارج از کشور این فکر در من قوت گرفت که بدون نقدی جدی به کردار و اندیشه جریان چپ در ایران، آغاز فعالیتی

و در تبعید به‌کار گل وادار می‌کند. انسان‌ها تلف می‌شوند و جامعه از استعدادهای خود بی‌بهره می‌ماند. نوشته قاسمی روشن و به‌ایجاز، این درد را نیز تصویر می‌کند. «روز امتحان» قاسمی فاجعه‌ای را به‌تصویر می‌کشد که بسیاری از رهبران و فعالان چپ را به‌نابودی کشاند. برای سنجش همه آزمون‌ها معیارهایی هست. دوری از حذف و شیوه‌های استالینی، نقد گذشته، تساهل و مدارا و تحمل و همکاری با مخالفان نظری نیز می‌تواند چون معیار کارآمدی برای سنجش تحول چپ ایران بکار گرفته شود.



## روز امتحان

احمد قاسمی

هیچگاه از امتحان اینقدر نترسیده بودم. هیچگاه در قبول مسئولیت اینقدر تردید نکرده بودم. در واقع این‌بار نه ممتحنی بود و نه اینکه جلسه‌ما قیافه جلسه امتحان را داشت. دو نفری که با من صحبت می‌کردند، کمابیش لحنی مهربان و مودب داشتند و اگر کسی از در می‌رسید، مرا با این لباس سنگین و موهای جوگندمی، مهمان محترم این دو جوان می‌پنداشت، ولی معذالک باطن امر طوری دیگر بود. من خود را در هیئت شاگردی مستعد رفوزگی می‌دیدم. مرا به مدیر این موسسه کوچک صنعتی برای شاگردی مغاره‌اش معرفی کرده بودند.

حتماً به‌مدیر گفته بودند که اینکه می‌آید سابقه چنین کارها ندارد. ولی معذالک مثل اینکه مدیر انتظار نداشت شاگرد آینده مغاره‌اش چنین دست‌های شکننده بی‌لک و پیسی داشته باشد و چین پنجاه سالگی بر جبینش خورده باشد. شاید برای اینکه به‌تردید درونی خود و مغاره‌دارش جواب بدهد، در خطاب به شخص اخیر گفت: «انسان در پنجاه سالگی هم می‌تواند زنده باشد» و ظاهراً منظورش از «زنده بودن»، «کار کردن» بود. مرا به مغازه که در حقیقت محل فروش و انبار است، بردند و مغازه‌دار وظایف مرا شمارش کرد: این جعبه‌ها مال زانویی لوله‌هاست. منتها هر جعبه به لوله‌ای با قطر معین تعلق دارد.

باید بیاموزی که جعبه‌ها را هر روز بدون اشتباه پر کنی. باید بسته‌بندی جعبه‌ها را هر روز بدون اشتباه پر کنی. باید بسته‌بندی قطعات ماشین را یادگیری و آنگاه بسته‌ها را به‌پشت خانه حمل کنی. ولی از همه مهم‌تر، خالی کردن کامیون‌هایی است که قطعات سفارشی و مصالح نیمه‌ساخته مانند لوله‌های آهنی می‌آورند. راننده‌ها عموماً شتابزده و بد خلق هستند. باید در خالی کردن کامیون‌ها عجله بخرج دهی، از خشونت رانندگان دلگیر نشوی و در بحبوحه کار که غرش موتور و صدای حمل و نقل بلند هست تو هم در موقع لزوم مثل دیگران در حرف زدن فریاد بکشی.

من در هر مورد اظهار حسن نیت کردم و اطمینان می‌دادم که هر آنچه از آدم متوسط بر می‌آید، از من هم بر می‌آید و مسلماً انجام خواهد داد. اما مغازه‌دار معلوم بود که قانع نمی‌شود. او بیشتر از مدیر موسسه از حضور من به عنوان شاگردش یکه خورده بود. او کارگر بود و طبیعتاً به روشنفکری که در عالم وی قدم می‌گذاشت، بدگمانی نشان می‌داد. کی رسم بوده است که روشنفکران تن بکار بدهند؟ کارگری با هوسناکی جور در نمی‌آید. روشنفکران خیال می‌کنند هر وقت اراده کنند چکش کارگر را از دست او خواهند گرفت. این هم تحقیر دیگری نسبت به کارگر است.

می‌گویند این آدم از روشنفکران بالانشین نیست و بخاطر فعالیت اجتماعی به این روز افتاده است. ولی کی می‌داند، جقدر این حرفها درست است. تا آخر هم که از مغازه نزد مدیر برگشتم، مغازه‌دار نرم نشد. از نگاهش می‌فهمیدم که مرا امتحان نکرده رد می‌کند. مدیر که قصد همراهی داشت در صدد بر آمد که جنبه‌های مثبتی در من پیدا کند و از جمله چنین گفت: حتماً مغز فلانی از شاگردهای دیگری که پیدا کنی بیشتر تکامل یافته است و از این جهت کارهای تو را زودتر خواهد آموخت.

ولی مغازه‌دار همچنان به من نگاه می‌کرد و مخالفت لجوجانه‌ای در قیافه‌اش به چشم می‌خورد. بلاخره این دو نفر بهانه‌ای جستند و بیرون رفتند تا بی‌حضور من آزادانه مشورت کنند. مثل دادرسانی بودند که برای صدور حکم



## – چرا پروژه خود را محدود به خاطرات چهار تن از رهبران سازمان انقلابی نمودید؟

موضوع از همان آغاز تنها پرداختن به تاریخ سازمان انقلابی نبود. خود این انتخاب نیز طرح و برنامه مشخصی نداشت، اما رفته رفته چنین شد. سازمان انقلابی زمینه ی زندگی تهرانی به شمار می آمد و از طریق زندگی و کوشش برای بازبینی شخصیت اش، گوشه هایی از تاریخ سازمان انقلابی نیز روشن می شد. اینکه چرا تهرانی را انتخاب کردم دلایل گوناگونی داشت. او حافظه ای دقیق دارد و ناظری نکته بین است. به ویژه آنکه برخلاف جو آن روزگار، هراسی از بازگویی تجربیاتش نداشت. البته انتخاب او دلیل دیگری نیز داشت. تهرانی غیر ایدئولوژیک ترین فرد سیاسی است که می شناسم. همین ویژگی، یعنی فارغ بودن از فضای تنگ و بسته نگاه ایدئولوژیک بود که باعث می شد بی محابا به نقد خطاها و کمبود هایی بپردازد که دیگران نیز شاید کم و بیش بر آن واقف بودند، اما شهامت بیانش را نداشتند. باید اضافه کنم که دوستی دیرینه ما نیز در این انتخاب بی تاثیر نبود.

دلیل انتخاب آن چهارتن از رهبران سازمان انقلابی بر این پایه بود که هر یک را نمونه و برشی از یک نوع شخصیت و کاراکتر در جنبش چپ می شناختم که نمونه آن را می توان در سایر سازمان ها و احزاب چپ نیز یافت. آنها هزار و یک نکته ی مشترک و در عین حال متفاوت با یکدیگر داشتند. تهرانی در قید و بند ایدئولوژی، که بنیاد تفکر جریان چپ سنتی است نبود. کشکولی، سرباز ساده و جان بر کف حزب بود؛ لاشایی، متفکر و درهم شکسته، و رضوانی، شخصیتی که بدون هیچ ویژگی بارزی در زمینه ی ایدئولوژی، شجاعت یا تفکر، رهبر بلامناع سازمان است؛ و این به گمانم به این اعتبار که سازمانده ممتازی است. تپیی که در ژارگون روسی از آن به عنوان آپاراتچیک یاد کرده اند.

## – چه ایراداتی به کار شما گرفته شده است؟

**شوکت:** در آغاز کار بیشتر ایراد گرفته می شد که آنها حقیقت را نگفته اند. حال آنکه من برای کشف حقیقت به سراغ شان نرفته بودم. می دانیم که حقیقت یک سویه نیست و هر کس حقیقت خود را دارد. در واقع بیشتر می خواستم بدانم از چه دریچه ای به زندگی نگریسته اند و مگر نه اینکه هر یک از ما حقیقت را از دیدگاه خود می می سنجیم و از منظر متفاوت به زندگی می نگریم؟ اصولا در خاطره نویسی حقیقت ناب وجود ندارد و چنین ایرادی به گمان من پذیرفتنی نبود. به گفته ی آنا آخمتووا، نوشتن خاطرات (یادماندها) به واژگونه گی می انجامد. در کلام او، اگر زندگی را بنویسیم، زندگی واقعی نیست، بلکه تنها روایتی از زندگی است و من می خواستم روایت زندگی پرماجرایی سیاسی آنها را بنویسم. پس همین که انجام این گفتگو ها با انتقال تجربه به نسلی دیگر موثر افتد برایم غنیمت بود. باقی ماجرا با خواننده است که حقیقت خود را از خلال شان کسب کند و آموزش بگیرد و دستمایه ی کار قرار دهد و یا کتاب را به کناری نهد و اگر بخت با نویسنده یاری کند، از سر تفنن هم که شده، باز آن را در دست بگیرد و توفقی کند. غنیمت دیگر اما، خود نوشتن و حال و هوای نوشتن و در جریان نوشتن است.

## – یعنی در این گفتگو ها معیار سنجشی وجود ندارد؟

**شوکت:** "نگاهی از درون به جنبش چپ ایران" را نمی توان مصاحبه یا گفتگو به معنای دقیق کلمه دانست. از این بابت بدون آنکه قصد قضاوت و ارزش گذاری کار دیگران در میان باشد، با کارهای مشابه متفاوت است. نحوه کار این است که بر پایه چند گفتگوی طولانی متنی مکتوب می شود که آن گفتگوها تنها ماده خام آن را تشکیل می دهد. در این روش، جمع آوری اطلاعات درباره تاریخ، سابقه و ویژگی های فرد مورد نظر و موضوع مورد بحث پیش از آغاز گفتگو ها اهمیت دارد. بدون این آمادگی، ماجرا در نهایت گپ زدن و بیان خاطراتی تلخ و شیرین و به اجبار آشفته بیش نخواهد بود.

جدید راه به جایی نخواهد برد. این اقدام را بیش از هر چیز در نقد مارکسیسم روسی و تفکر انحصارطلبانه بلشویسم که نفوذی غیرقابل انکار بر فعالیت جریان چپ در ایران باقی گذاشته و پیامدهای مرگبارش را در نخستین ماهها و سال های پس از انقلاب شاهد بودیم، جستجو می کردم. حاصل این کوشش، دو کتاب پیرامون نخستین سالهای شکل گیری نظام بلشویکی در روسیه شوروی و چگونگی گذار از رویای لنینیسم به کابوس استالینیسم بود. نظامی که اعتقاد به آن برای سالیان طولانی سرنوشت شمار بی شماری از کوشندگان جنبش چپ در ایران را رقم زده بود.

اما درنقد به جریان چپ ایران، در درجه اول می بایست پی می بردیم چه گذشته است و در این زمینه چیز چندانی در اختیار نبود. در عین حال، به نظر می رسید پرداختن به خاطرات کوشندگان جنبش چپ گامی در این جهت و شناخت از تاریخ مان باشد.

در این میان با کتاب "ماجرای زندگی من" نوشته ی آرتور کوستلر آشنا شدم. با او پیشتر از طریق دو اثر مهم اش "گلادیاتورها" که بررسی ماجرای اسپارتاکوس و نقد توتالیتاریسم است و نیز کتاب دیگرش با عنوان "ظلمت در نیمروز" که نقد بی محابای روانشناختی نظام بلشویکی است، آشنا شده بودم. کوستلر در "ماجرای زندگی من"، ضمن بررسی خاطرات و رویدادهای زندگی خود، تصویری دقیق از وقایعی را که در آن شرکت داشته است به دست می دهد. او در آمیزه ای از داستان و تاریخ که بیانی زنده از رویدادهای اجتماعی است، خود و زمانه ی خود را در آینه تحولات سیاسی مورد نقد و بازبینی قرار می دهد. آنچه من بدان پرداختم، اگرچه به لحاظ شکل و محتوای کار شباهتی به کتاب کوستلر نداشت، اما محرکی بود تا این نوع خاطره نگاری را آغاز کنم.

آن روزها پرداختن به چنین کاری ساده نبود و این باور وجود داشت که مبدا آنچه عنوان می شود به اعتبار جنبش صدمه بزند. این نگرانی نیز وجود داشت که مبدا با برملا کردن رازی، موقعیت کسی در ایران به خطر افتد. همچنین برخی نیز، با اینکه در خارج زندگی می کردند مایل نبودند از ارتباط شان با سازمان های مخفی دوران شاه سخنی به میان آید که گاه چندان هم بی مورد نبود. اما فرای همه ی این ها، برای جنبشی که به خاطر استبداد به پنهانکاری خو گرفته بود، گفتن حقایق یا تکیه ی بر برخی ترس مسایل، رسمی ناآشنا و خارج از رویه معمول و متعارف به شمار می آمد. این بود که کسانی به هزار و یک ترند سفارش می کردند و پیغام می فرستادند که بازگویی خطاها و ضعف ها، مورد استفاده ی دشمنان قرار خواهد گرفت. پس چه بهتر که دست نگاه داریم و یا تنها به بازگویی و بررسی مطالبی بپردازیم که به گذشته های دور مربوط می گردد.

من در پاسخ به این امر، در مقدمه ی نخستین دفتر از مجموعه گفتگوهایی که با رهبران سازمان انقلابی حزب توده داشتم و تحت عنوان "نگاهی از درون به جنبش چپ ایران" انتشار یافتند، به این موضوع اشاره کردم و نوشتم: "چرا به امیدی عبث و به بهانه هراس از رسوایی جنبش که در حقیقت هراس از رسوایی خود است، حقیقت را پنهان کنیم و نسلی را در انقطاع تاریخی، بی تاریخ یا با تاریخی فرمایشی، بی گذشته یا با گذشته ای تزئین شده به معصومیتی دروغین به حال خود رها کنیم تا بارها و بارها همه چیز را از نو تجربه کند. به امیدی عبث در کتمان همیشگی حقیقت و در هراس از رسوایی؟ تا اینکه هفتاد سالی بگذرد و گورباچفی پیدا شود و رسوایمان کند؟ آنها که در بیان حقیقت از رسوای جنبش در هراسند، مدعیان پرمدعای حقیقت های مطلق و موعظه گران خطاناپذیری جنبش های اجتماعی اند. آنها به نام دفاع از حقانیت جنبش، معصومیتی را موعظه می کنند که در آن، جسارت اعلام بر خطا، بر صلیب تاریخ نویسی فرمایشی مصلوب گشته است. آنها مبلغان انسان هایی با سرشت ویژه، پرچم هایی بی لکه، اصولیتی خدشه ناپذیر، اراده ای یگانه و حقانیتی بی برو برگرد هستند."

می خواهم بگویم که بر چه اساس و در چه فضایی گفتگوی با مهدی خانابا تهرانی را که نخستین دفتر از مجموعه "نگاهی از درون به جنبش چپ ایران" بود آغاز کردم. امروز خوشبختانه وضع تغییر کرده و این گونه موانع برطرف شده اند. شاید اقبال کتاب هایی که خاطرات افراد درگیر ماجرا را در سال های اخیر بررسیده اند از همین روی باشد.

در این نوع بیان خاطرات، هیچ چیز قابل اعتماد نیست؛ پس آنچه گفته می شود را نمی توان بدون بازبینی و مقابله ی با آنچه رخ داده و دیگران گفته اند پذیرفت. این روش را مارک بلوخ، تاریخ شناس فرانسوی "نقد منابع" می خواند که ضرورت کار تاریخی است. ۲ چنین روشی، یعنی برخورد نقادانه به اجزاء تاریخ یک حرکت سیاسی از آغاز تا پایان گفتگوها گام به گام جریان داشته و در جریان هر گفتگویی نیز با اطلاعاتی تازه و ارزیابی و نقد آنچه عنوان شده دنبال می شود. در نهایت نیز، هنگام مکتوب کردن، متن گفتگوها از صافی ویرایش و خواندنی کردن آنچه عنوان شده است می گذرد تا روایتی، هم داستانی و هم تاریخی به خود بگیرد.

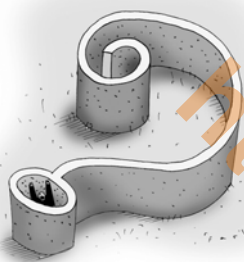
موضوع دیگر ارزیابی نهایی یا مقوله ای است که لوکاچ از آن به عنوان "روند قضاوت" یاد می کند. نکته مهم این است که نمی بایست نتایج قطعی گرفت. خواننده با قهرمانی که حاضر نیست مسئولیتی بر عهده بگیرد احساس غریبگی می کند. هر چند که پذیرفتن همه ی خطاها بدون نقد نقادانه، در نهایت هدف ایجاد احساس ترحم را دنبال کرده و در حقیقت نافی قبول مسئولیت است. همدردی با مخاطب، آنجا که پای مسئولیت او در میان است، بیش از آنکه راهی در پیش پای مان بگذارد تا از گذشته بیاموزیم، درد دل دوستانه یا بازگویی خاطرات تلخ و شیرین بیش نخواهد بود و این دو ارتباطی به نقد و بازنگری ندارد. در چنین نگاهی، می بایست بیش از هر چیز توجه و حساسیت جلب کرد. می بایست در ذهن خواننده بیشتر پرسش ایجاد کرد تا در پی یافتن پاسخ بود. می بایست گام به گام، همراه خواننده به سمت دریافت حقیقت پیش رفت. در چنین اقدامی، افشاگری و برملا ساختن راز و رمزی از اسرار سازمان و حزب راه به جایی نبرده و جز تحریک و وسوسه ی ذهنیتی کنجکاو ثمره ای ببار نخواهد آورد. گذشته ی سیاسی را بر جایگاه اتهام نشاندن و حقایقی خدشه ناپذیر را جایگزین حقایقی دیگر ساختن، گرهی از کار ما نمی گشاید.

راهیابی و نزدیک شدن به کشف حقیقتی که از دردها و رنج های مان بکاهد. آن هم نه حقیقتی ایمانی و آرمانی و یا برای همه و همیشه، بلکه حقیقتی راه گشا و مبتنی بر کثرت گرایی. نمونه ای از آنچه آیزیا برلین در "ریشه های رمانتیسم" و نقد توتالیتریسم از آن یاد می کند. حقیقتی که از منظرهای مختلف قابل سنجش است و بنیادش بر جدال نظری و شکاکیتی شفاف استوار خواهد بود.

\*\*\*

۱- حمید شوکت. نگاهی از درون به جنبش چپ ایران. گفتگو با مهدی خانابا تهران. نشر بازتاب، ساربروکن، آلمان ۱۳۶۸، صص ۱۴-۱۳  
2- Marc Bloch. Aus der Werkstatt des Historikers. Zur Theorie und Praxis der Geschichtswissenschaft. Campus Verlag, Frankfurt/New York. Edition de la Fondation Maison des Sciences. D l' Homme Paris 2000, 5/18-19

\*



## پاسخ بهرام چوبینه به چند پرسش

- نقش و جایگاه خاطره نگاری را در خارج از کشور چگونه می بینید؟

**شوکت:** خاطره نگاری به عنوان وسیله ای برای بازنگری و نگاه به گذشته دارای اهمیت است. اما این اقدام می بایست از بازگویی خاطرات تلخ و شیرین فراتر رفته و توجه خود را به نقد بی پروای گذشته معطوف سازد. اقدامی که در عین حال، خود را نسبت به گذشته وفادار می داند؛ چرا که جز این، نتیجه ای جز پشت کردن به سابقه سیاسی و تصفیه حساب های زودگذر با گذشته ی خود و دیگران پیامد دیگری نخواهد داشت. ما در خاطره نگاری و بیان روایتی از زندگی و تاریخ مان، وظیفه ی شکل بخشیدن به فرهنگ مان را بر عهده می گیریم. پس کافی نیست تا همواره با انتشار دفتر و کتابی از خاطرات و یادماندها، اطلاعات جدیدی را بر دانسته های پیشین افزوده و ذهن خود را از آنها انباشته سازیم. بر همین اساس، باید همان گونه که ابن خلدون بر آن تاکید می کند، شناخت از پدیده های تاریخی را نه آنکه چگونه هستند، بلکه چرا چنان هستند که هستند، باز بیابیم. چنین کوششی به بردباری و مرارت نیاز دارد. حال آنکه می بینیم گاه جز این است. اگر قرار است خاطره نگاری به عنوان حافظه ی فردی، به عنوان روایتی سیاسی، تاریخی و انسانی قابل استناد باشد، کافی نیست بدون آمادگی و کار قبلی، گفته هایی را روی نوار ضبط کرده و با پیاده کردن و راست و ریس کردن آن، انتظار تأثیری جدی و ماندگار داشته باشیم. شاید عمر کوتاه برخی کتاب های خاطرات از این دست که با شتابزدگی تهیه شده اند، دلیل آشکار این واقعیت باشد که نمی بایست به موفقیت های زودگذر در این عرصه دل خوش کرد. افشاگری و برملا کردن راز و رمزی از زندگی فردی و سازمانی خود و دیگران، اگر بدون بازنگری انجام شود، جز وسوسه و ارضای ذهنیتی کنجکاو راه به جایی نخواهد برد. می بایست کردار نسلی از چپ ایران را در بوته ی آزمایش نهاد و با نقدی بی پروا، همه چیز را از منظر دست گذاردن بر ضعف ها و خطاهای گذشته، بی محابا مورد ملاحظه قرار داد؛ بدون اینکه در این اقدام، در جستجوی نفی یک باره گذشته برآمده و در پی انتقام جویی و یافتن پاسخ های ساده بر پرسش های بفرغ و پیچیده باشیم. می بایست آینه ای در مقابل خود قرار داد و از منظر بازبینی گذشته، به خود و تاریخ خود نگریست. آینه ای نه تنها برای آشکار ساختن زشتی ها و دست نهادن بر زخم ها و رنج ها، بلکه برای

- از گام های نخست نقد دین در خارج از کشور چه بیاد دارید؟

**بهرام چوبینه :** بخاطر دارم که دوستان تلفنی آگاهم ساختند که اتوبوسهایی کرایه شده و همگی برای دیدار از خمینی عازم پاریس هستند. آنها از من دعوت کردند که در این سفر انقلابی همراه آنان باشم... من از این تصمیم ساده اندیشانه برآشفته شدم و به آنان یاد آور شدم که دارند به بیراهه میروند. شگفتی من سبب شد که بلافاصله به دیدار من آمدند. آنان میدانستند که من از دیکتاتوری بیزار و از دموکراسی پارلمانی عمیقاً دفاع میکنم... در خانه من تا سپیده صبح با هم گفتگو کردیم... برای دوستانم شرح مفصلی از تاریخ تحولات دینی و اجتماعی ایران و دخالت فاجعه بار روحانیون در سیاست و قدرت دولت گفتم... پس از این دیدار متوجه شدم که فعالان سیاسی ما نه تنها آگاهی کافی از تاریخ دو قرن اخیر ایران ندارند، بلکه کتب آیت الله خمینی را هم مطالعه نکرده اند و اصولاً نمی دانند که «آیت الله» بگفته آنان «آزادبخواه» کتبی چون «ولایت فقیه» و «توضیح المسائل» نوشته است. به آنان از کادرهای بالای حزبی دستور داده شده بود که ریشی بگذارند و سعی کنند قیافه اسلامی بخود بگیرند و اگر ممکن باشد حتماً نماز را هم بیاموزند... زیرا قرار بود که در نماز جماعت هم شرکت کنند... دوستان خسته و آزرده بدون من عازم پاریس شدند و بعنوان مبلغین آنتشین اسلام انقلابی به خانه های خود بازگشتند... همین دوستان پس از پیروزی انقلاب به ایران رفتند و غم انگیز آنکه عده ای از این جوانان پر شور در چنگ یاران امام در زندانهای مخوف جمهوری اسلامی، زندانی و شکنجه، سپس اعدام شدند. نامشان و یادشان را باید در دفتری جداگانه گرامی بدارم ... آرام آرام در خارج کشور بحث و گفتگو پیرامون اسلام و نقش روحانیت در سیاست آغاز شد... فراوان بودند کسانی که خوشباورانه از «اسلام انقلابی» و «روحانیت پیشرو و مترقی» داد سخن میدادند و سبب بگو و مگوهای بین من و خوش باوران میشد و گاهی مرا به بی دینی متهم میکردند... دوستی ها به جدایی و گاهی به دشمنی مبدل شد... هزارها ایرانی، زن و مرد، کوچک و

بزرگ سر از دیار غربت در آوردند... کار چاقکن های وطنی برای این درمندگان، فرم های پنهانگی را پر می کردند و از این راه به نوایی می رسیدند. غم و حرمان بر چهره ها نمایان شد و همگی، این پرسش را تکرار می کردند، که چرا چنین شد...؟

آن زمان روزنامه های فارسی چاپ داخل ایران تنها در شهرهای بزرگ موجود بود و کیهان و اطلاعات چاپ ایران بطور نا مرتب به شهرهای بزرگ می رسید. روزنامه ها و مجلات چاپ خارج کشور در کوران انقلاب، تقریباً تعطیل شده بود... نه در اروپا کتابفروشی ایرانی موجود بود و نه زرشک و کشک در دسترس ایرانیان ساکن خارج کشور... تجارت رب انار و کشک و زرشک در خارج کشور از همین زمانها آغاز شد و مغازه هایی برای عرضه این کالاهای وطنی افتتاح گردید... در همین ایام ایرانیان رویگردان از بهشت اسلامی، مجلات و هفته نامه هایی منتشر کردند... در نخست ایرانیان، همانطوری که در قبل گفتم، ملایان را بدو بخش تقسیم می کردند، «روشنفکر و آزادیخواه» و «سنتی و مرتجع»... و به غلط علم دار «جنبش تنباکو» و پرچمدار «انقلاب مشروطیت» ایران می شمردند... بر خلاف رأی همه این خوش باوران، سلسله مقالاتی پیرامون نقش روحانیت و دخالت های مخرب آنان در سیاست و قدرت دولت در «روزنامه پردیس» چاپ لس آنجلس، به سردبیری زنده یاد روشنیان، می نوشتم... هفته نامه «پردیس» در سال ۹۵۳۱ آغاز بکار کرد... در آن سالها اندیشمندان چپ و راست آخوند را مسبب این ناکامی ها می دانستند، اما از نقد دین اسلام پرهیز می کردند... بیشمار بودند ایرانیانی که روش تحقیق من را در تاریخ دو قرن اخیر ایران نمی پسندیدند. و هنوز هستند کسانی که از خواب عمیق غفلت بیدار نشده اند و همکاری خود را با ارتجائی ترین طبقه وامانده ایران آخوند، توجیح و تفسیر مارکسیستی - لنینیستی می کنند. «اقلیت» نا چیزی از چپ و راست مترقی، مدافع «نقد دین اسلام» و «نقش مخرب روحانیت در سیاست بود، که باید در زمانی دیگر یاد آنان را فراموش ننمایم... برخی از اندیشمندان راست بر من خرده می گرفتند و مرا به ارتداد، الحاد و زندقه متهم میکردند... مدافعان حزب الهی انقلاب اسلامی در ایران و خارج کشور برای پیغام میفرستادند که با یک ضربه دشنه کارت را خواهیم ساخت... در شهریور سال ۱۶۳۱ کتاب «تشیع و سیاست در ایران» به همت و تشویق دکتر شاپور بختیار منتشر شد... حتی یاران خود دکتر بختیار عکس العمل پرخاشگرانه در مقابل کتاب نشان دادند... زنده یاد دکتر شاپور بختیار بزرگترین و دلیرترین مشوق من در این ماجرای حزن انگیز بود. یادش همیشه برای من گرمی خواهد ماند... بچه های راست ایراد می گرفتند که چرا کتاب را به شاپور بختیار ارمغان کرده ام و به این بهانه شایعات ناخوش آیندی را بر سر زبانها می انداختند... بلافاصله جلد دوم همین کتاب منتشر شد و باعث گفتگوهای فراوانی گردید... در جلد اول در فصل جدال بر سر خلافت، مستند نوشتم که این جدال کاملاً قبیله ای - عربی است و به ایرانیان، حد اقل در نخست، بکلی ارتباطی ندارد و هرگون اندیشه دیگری خالی از مستندات تاریخی است. در جلد دوم در فصل بقدرت رسیدن صفویه مستند نوشته بودم که ایران تا بقدرت رسیدن قزلباشان یک کشور کاملاً سنی مذهب بود... فراموش نمی کنم که ساعتها بحث من با هم میهنانم بر سر این قضایای کاملاً بدیهی تاریخی بود و کم نبودند از دست اندرکاران سیاست و فرهنگ، که این بدیهیات تاریخی را نمی دانستند و یا عمداً انکار میکردند... باید اعتراف کنم که نقد دین بویژه اسلام و نقش روحانیت و دخالت احکام دین در سیاست، حداقل پس از انقلاب اسلامی در نخست از جانب راست لیبرال و چپ انقلابی در خارج کشور آغاز شد. زیرا سازمانهای چپ و راست سنتی بر این باور بودند که انتقاد از روحانیون و دخالت آنان در سیاست و اصولاً نقد دین، بویژه دین اسلام، مخالفت آشکار با انقلاب و یا انکار انقلاب در ایران است...

بهر رو نقد دین اسلام بسیار کند، پراکنده و بدون هیچ برنامه ای آغاز شد... گفتم که در سال ۹۵۳۱ در هفته نامه «پردیس» چاپ لس آنجلس و هفته نامه «اخبار ایران» چاپ آلمان در نقد روحانیت و نقش مخرب آنان در تحولات سیاسی و تاریخی ایران می نوشتم. آقای شجاع الدین شفا، نویسنده و مترجم نامی هم در همین هفته نامه پردیس بطور مرتب بخشهایی از کتاب «ایران در چهار راه سرنوشت» را زیر عنوان «نامه ای سرگشاده به همه فرزندان ایران» منتشر میکردند. ایشان بر این باور بودند که میان «اسلام قشری و اسلام راستین» تفاوت های فاحشی وجود دارد... تا آن زمان با آقای

شجاع الدین شفا آشنائی نداشتم، هر چند که با ترجمه های بسیار زیبایی ایشان بفارسی از آثار مشهور ادبیات جهان آشنا بودم... انتشار سلسله مقالات ایشان در هفته نامه «پردیس» سبب آشنائی و احترام من به ایشان شد. در همین دوران کتابی از یک ایرانی مبارز بنام «عبدالرحمن» که احتمالاً پنهانده در کشور کانادا بود، با عنوان «قضاوت» منتشر گردید که سر و صدای فراوانی ایجاد کرد. ظاهراً عبدالرحمن قبل از خروج از ایران وکیل دادگستری بود. وی در کمال دلیری در کتاب خود نوشته بود که «جنایات و خشونت های قشریون مذهبی با مبانی شرع، قرآن و سنت، تطبیق میکند و همه این «ویرانیها و غارتها» که وسیله ملایان انجام گرفته و میگیرد «منطبق با موازین شرع و مقررات اجرائی اسلام» است. ایشان روزنامه ای، نه چندان مرتب بنام «سنگر» منتشر میکرد که عده ای از ایرانیان با رغبت آنرا میخواندند... در مهرماه سال ۲۶۳۱ شجاع الدین شفا کتاب ۰۰۸ صفحه ای «در پیکار اهریمن - مبارزه هزار ساله فرهنگ ایران با مکتب دکانداران دین» را منتشر کرد که خوانندگان زیادی پیدا کرد... بلافاصله، در همین ماه و سال کتاب ۰۰۰۱ صفحه ای «توضیح المسائل - پاسخهایی به پرسشهای هزارساله در باره تشیع دین و تشیع دکانداران دین» منتشر کرد... بعدها کتابهای بسیار ارزشمند و پر فروش «تولد دیگر» و «پس از هزار و چهارصد سال» را ایشان به ایرانیان مشتاق و کنجکاو ارمغان کردند... استقبال فراوان از اینگونه آثار سبب شد ایرانیان دانشمند و آگاه، برخی با نام مستعار و برخی با نام حقیقی، در نقد دین و بیش از همه نقد دین اسلام کتابهای عالمانه و ماندنی بنویسند... نباید فراموش کنم که نویسنده فاضل و دانشمندی بنام «س.س» که در شیکاگو زندگی میکرد کتابی با نام «حاشیه ای بر ۳۲ سال» تألیف کرده بود که یکی از آثار بسیار خواندنی و فاضلانه زمان خود بود. در سال ۱۶۳۱ کتاب جالبی منتشر شد بنام «آخوندیسم» بقلم ناصر ملکی که قصد داشت «اسرار و عوامل سقوط ایران» و «دخالت فاجعه بار ملایان را در سیاست از منظر تاریخ بررسی نماید... در همین ایام کتابفروشی مهر در شهر کلن آلمان کلیه آثار زنده یاد احمد کسروی را منتشر کرد و ایرانیان ساکن خارج کشور استقبال شایانی از این کتابها کردند... شرح مفصل این تلاشها را باید در فرصتی دیگر بیان کرد و بی تردید در آینده ایرانیانی پیدا خواهند شد که به بررسی و تحقیق پیرامون تاریخ ادبیات دوران مقاومت، نقد دین و بویژه نقد دین اسلام و روحانیت مشروحاً خواهند نوشت...

#### گسترده‌گی کار نقد دین را در خارج از کشور چگونه می بینید؟

**بهرام چوبینه:** گفتم که در سالهای نخست پس از انقلاب اسلامی «نقد دین» بسیار کند و پراکنده انجام گرفت. اما پس از پایان جنگ خانمان برانداز ایران و عراق، به یکباره نقد دین اسلام و عمل کرد روحانیت شیعه با شدت و عمق بسیار چشم گیری گسترش یافت و نویسندگان و محققین تاریخ، دین، سیاست و فلسفه در این عرصه آثار بسیار عالمانه و همیشه ماندنی نوشتند و ایرانیان خارج کشور با علاقه و شوق فراوان بخواندن این آثار روی آوردند...

اکنون که فرصتی هست و شاید این فرصت دیگر، بسبب کهنسالی، برای من دست ندهد، اجازه میخواهم، با اشتیاق و احترام، نام دانشمندان و فرهیختگان دلیری را که در این راه تألیفات و آثار بسیار محققانه و فراموش نشدنی نوشته اند را ببرم. زیرا بنظر من و بی تردید آثار این نویسندگان در گسترده‌گی کار نقد دین در خارج کشور تأثیر فراوانی گذاشته است و بن مایه بسیار ارزشمند و عالمانه ای برای محققین آینده میهنان خواهد بود... زنده یاد شاهرخ مسکوب در سال ۲۶۳۱ نخست کتاب «ملیت و زبان» را نوشت و سپس تألیفاتی چون «گفت و گو در باغ»، «چند گفتار در فرهنگ ایران»، «جهاد و شهادت»، «بررسی عقلانی حق، قانون و عدالت در اسلام» و بالاخره در گفتگویی با علی بنو عزیزی در کتاب «در باره سیاست و فرهنگ» از ایشان بیادگار ماند. زنده یاد دکتر حسن نظری در سال ۵۶۳۱ نخست کتاب «اسلام دین نیست» را نوشت و در





ماندنی خانم دکترهما ناطق، مهرانگیز کار، و یا «توتالیتراریسم اسلامی» و «زنان و اسلام سیاسی» از شهلا شفیق. و دو جلد کتاب بسیار خواندنی «رگ تاگ». از دلارام مشهوری را نمی توان از یاد برد... آثار نویسندگان، طنز نویس، شاعران، مقاله نویسان، وب لاک نویسان و محققین مشهوری چون افسانه نجم آبادی، محمد رضا فشاهی، ناصر پاکدامن، مهشید امیر شاهی، منوچهر جمالی، علی میرفطرس، پرویز دستمالچی، جواد طباطبائی، محمد توکلی طرقي، کاظم ودیعی، مینا احدی، مینا اسدی، آذر مدرسی، هما ارجمند، سودابه اردوان، شهناز اعلامی، پوران بازگان، پارمیس سعدی، سایه سیرجانی، هادی خرسندی، نادر نادر پور، نیلوفر بیضائی، پوران بازگان، زینت هاشمی، زیبا شیرازی، نوشین شاهرخی، زهره سحر خیز، هایده ترابی، فریبا مرزبان، شهلا بهار دوست، آذر درخشانی، مهرناز شهبائی، ناهید جعفرپور، فرشته وزیری نسب، ستار سلیمی (آله دالفک)، فریدون گیلانی، بصیر نصیبی، اعظم کم گویان، سوسن آرام، آلمیرا مرادی، گیسو شاکری، جمشید شمالی، نادره افشاری، نیلوفر شمیرانی، مهرداد ایرانی، احمد ایرانی، ناهید باقری، پری دشتستانی، محمد سحر چیمه، منیره برادران، پروانه سپهر، ویدا حاجبی تبریزی، رویا طلوعی، پگاه احمدی، زیبا کرباسی، هایده ترابی، سیما کلباسی، عفت ماهباز، جمیله ندای، آذر درخشانی ... و هزاران نام و نشان دیگر که با افسوس، بسبب محدود بودن صفحات مجله فاخر «آرش»، مجبورم که به آنچه نام برده ام قناعت کنم...

### – آیا این آثار به ایران راه پیدا می کنند؟

**بهرام چوبینه :** رابطه آزادیخواهان ساکن ایران و آزادیخواهان ساکن خارج ایران همیشه برقرار بوده و در آینده برقرار خواهد ماند. داد و ستد فکری، انتقادی و آزادیخواهی بین جامعه ادنیسمند و کنجکاو داخل ایران و نویسندگان خارج ایران هیچگاه و به هیچ وسیله ای تا کنون قطع نشده است... بهترین مثال آثار نویسندگان آزادیخواه و انقلابیون قبل از پیروزی انقلاب ملی مشروطیت ایران و تأثیر آنان در این انقلاب مردمی است... آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، ملکم خان، طالب اف تبریزی، زین العابدین مراغه ای، ملک المتکلمین، سید جمال واعظ اصفهانی و دیگران به اشکال مختلف، بصورت خطی و یا چاپی به ایران راه یافته اند و طرفداران بیشماری در جامعه ایران داشته اند.

ایرانیان خارج کشور در کنار تلاشهای فرهنگی که در داخل ایران انجام گرفته و میگردد، خود بگونه ای دیگر خالق «ادبیات مقاومت» در خارج کشور شده اند و بنظر من تلاشهای فرهنگی در همه زمینه ها بر مراتب جالب تر و پر بارتر از داخل کشور می می نماید... در عرصه «نقد دین» و نقد دین اسلام، البته ایرانیان خارج کشور فرصت استثنائی داشته و دارند و این آثار روز بروز بیشتر، عمیقتر و استادانه تر نوشته و منتشر میشوند. صنعت چاپ و صفحه آرایی کتاب و مجلات از دست آوردهای دنیای مدرن است و ایرانیان خارج کشور می توانند با غرور از این تلاشها یاد بکنند و من تردید ندارم که در آینده محققین تاریخ مبارزات ملت ایران از این تنوع و تکنیک بسیار بالا و عالی اعجاب خواهند کرد... بعلاوه خوشبختانه بر خلاف گذشته ما اکنون دسترسی به اینترنت داریم و ایرانیان در این عرصه از پیشگامان استفاده این پدیده مدرن هستند... خیلی از آثاری که نام بردم در اینترنت و در سایت های مختلف موجود هستند و ایرانیان داخل ایران می توانند، با شکستن قفل های دولتی که جمهوری اسلامی بر سایت های اینترنتی خارج کشور می زند، این گونه آثار را بخوانند و یا برای استفاده شخصی چاپ کنند و در اختیار دوستان خود بگذارند... برخی از این آثار در ایران پنهانی چاپ می شوند و با تیراج بسیار بالا بفروش میرسند... و از داخل ایران اخباری میرسد که نشان دهنده این حقیقت است که ایرانیان داخل ایران با چه اشتیاقی اینگونه آثار را به قیمتهای گزاف میخرند و بمطالعه آن می پردازند... حتا شنیده ام که تعدادی از ایرانیان با هم کلپ کتاب های ممنوعه درست کرده اند. به این شکل که بصورت اشتراکی کتاب های خارج کشور را تهیه میکنند و یکی پس از دیگری میخوانند بهم امانت میدهند و بمطالعه این آثار ممنوعه مشغولند...

### – استقبال از اینگونه آثار در خارج کشور به چه میزان است؟

اواخر عمر کتابی زیر عنوان «بیماری اسلامزدگی چیست و بیمار اسلامزده کیست؟» در دو جلد منتشر کرد، که متأسفانه چندان معروف نیست، اما از کارهای بسیار ارزشمند و خواندنی اوست... تا فراموش نکرده ام باید یاد از زنده یاد رضا مظلومان (کوروش آریا منش) و مقالات بسیار پر شور ضد اسلامی او بکنم و بهمین خاطر جان در راه این کار گذاشت. افسوس که او دیگر میان ما نیست تا نظاره گر درخت پر بار نقد دین باشد... بی مناسبت نیست اگر یاد از علی اکبر اکبری و کتاب «لمپنیسم» او بکنیم. او خیلی زود ما را تنها گذاشت و بدیار دیگر رفت...

در سالهای ۰۷۳۱/۰۶ آرامش دوستدار متفکر و اندیشمند فلسفه دان، آرامش جامعه خارج کشور را با کتابهای بسیار بحث انگیز «ملاحظات فلسفی در دین و علم»، «درخششهای تیره» و «امتناع تفکر در فرهنگ دینی» برهم زد. آثار آرامش دوستدار بارها چاپ شده و از آثار فراموش نشدنی دوران ماست...

در همین دوران آثار نویسنده دانشمند و محقق نامدار باقر مؤمنی منتشر شدند و مطمئن هستم که کتابهای «دین و دولت در عصر مشروطیت»، «اسلام ایرانی و اسلام حکومتی»، «اسلام ایرانی و حاکمیت سیاسی» و کتاب «انفجار سبز» فراموش نخواهد گردید. تألیفات باقر مؤمنی از جمله آثاری هستند که بارها منتشر شده اند و در عرصه نقد دین و بررسی تاریخ معاصر ایران جایگاه ویژه ای دارند...

تألیفات نویسنده و پژوهشگر نامی ماشاء الله آجودانی چون «مشروطه ایرانی - پیش زمینه های نظریه ولایت فقیه» و هم چنین کتاب «یا مرگ یا تجدد» از آثار ماندنی و خواندنی زمان ما هستند.

تألیفات بسیار عالمانه و ماندنی رضا آیرملو، که با دیدی آکادمیک نوشته شده و موضوعات متنوعی را بررسی و تحقیق کرده چون «زن در گرداب شریعت» و بویژه کتاب اخیر ایشان با نام «قرائت قرآن غیر دینی» از جمله آثاری هستند که همیشه خواهند ماند. باید امیدوار باشیم که این محقق خوش ذوق و عالم در آینده کارهای ارزشمندی به جامعه ایران ارمغان کند.

آثار جنجال برانگیز مسعود انصاری، محقق پرکار و پر خواننده از کارهای خوب و ماندنی این دورانند... کتاب «رد پای سنتهای مذهبی - در تعلیم و تربیت و رفتار جنسی در ایران» از محقق جوان و دانشمند اکبر محمودی و «اسلامی نویسی - بررسی دو دهه ادبیات دولتی در ایران» از اسد سیف، جزو کارهای بسیار دوستداشتنی هستند... «روحانیت و تحولات اجتماعی» از رضا مرزبان، جمله کارهای خواندنی دوران ماست، افسوس که این پیر تنها و دانشمند کم کار می کند... آثار تخیلی و داستان گونه هوشنگ معین زاده چون «خیام و آن دروغ دلاویز»، «آنسوی سراب»، «کمدی خدایان»، «آیا خدا مرده است؟!» و «بشارت» در زمره کتابهای پر خواننده خارج کشور بشمار می روند. بی تردید هوشنگ معین زاده در آینده ما را با افسانه های دل نشینی سرگرم خواهد کرد.

خانمها آنچنان دلمشغول مباحث حقوق زن و نوشتن خاطرات زندان هستند که کمتر به مغوله «نقد دین» توجه دارند با این همه آثار تحقیقی و

## پاسخ های هایدیه سهیم به

### چند پرسش

س: با نگاهی کلی به خاطرات منتشر شده کتبی و شفاهی یهودیان ایرانی، چه ویژگی هایی در این آثار می بینید؟

**هایدیه سهیم:** خاطرات یهودیان ایرانی را می توان به دو دوره تقسیم کرد ولی قبل از این که به بررسی خاطرات یهودیان ایران بپردازم باید کمی درباره وضع غیر مسلمانان ایرانی بگویم.

با به روی آمدن سلسله صفویه و برقراری مذهب شیعه اثنی عشری بعنوان مذهب رسمی ایران، موقعیت غیر مسلمانان دگرگون شد. اعتقاد به نجاست و "نجس" که به غیر مسلمانان نیز اطلاق می شود، باعث شد که در جامعه ایرانی، دو گانگی بیشتری بوجود آید. این البته به آن معنی نیست که در سال های پیش از آن سخت گیریهایی به غیر مسلمانان نمی شد. "پیمان عمر"، که ابتدا در سال ۶۳۷ مسیحی، بین عمر بن عبدالله و مسیحیان فلسطین و سوریه بسته شد- و بعداً شامل یهودیان نیز گردید- محدودیت ها و نیز اختیاراتی برای آنها قائل شد. از جمله این محدودیت ها این بود که غیر مسلمانان باید لباس متفاوت در بر کنند. این اصل بعداً تبدیل به «وصله» برای آنها شد؛ یعنی قرمز برای یهودیان و آبی برای مسیحیان. مهم تر اینکه طبق این عهدنامه، غیر مسلمانان از آموختن خط فارسی منع شدند. این مهم ترین اثر را در شناخت یهودیان کشورهای اسلامی گذاشت؛ چرا که آنها از آن پس آنچه را نوشتند، گرچه بزبان محلی (عربی، فارسی، آرامی و غیره) بود، ولی به خط عبری نگاشته شد. این مسئله باعث شد که آثار یهودیان در کشورهای خود ناشناخته بمانند. به این ترتیب صدها اثر ادبی، فلسفی، تاریخی و غیره ایرانی-یهودی (فارسیهود) در کشور خود، یعنی ایران، ناشناخته مانده اند.

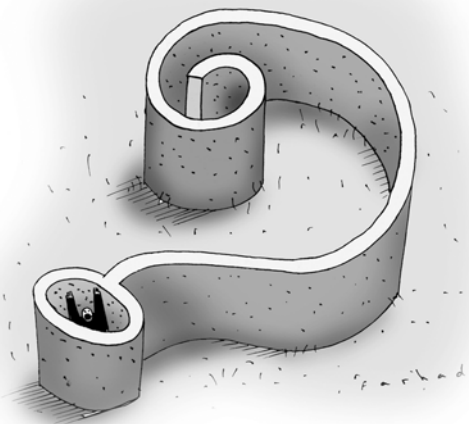
برگردیم بر سر موضوع بحث مان، یعنی خاطره نویسی. من خاطره نویسی را جزئی از تاریخ نویسی می دانم. بنابراین لازم است چند کتاب تاریخ را ذکر کنم. تا قبل از دوران اخیر، کتب تاریخی بسیاری توسط یهودیان نوشته نشده است؛ یا آثار تاریخی بسیاری از یهودیان باقی نمانده است. از مهمترین آثار باقیمانده، دو کتاب تاریخی بسیار ارزشمند است که فقط چند نسخه خطی آن در کتابخانه های مختلف خارجی موجود است. یکی **کتاب آنوسی** است اثر **بابائی لطف** که تاریخ یهودیان و ایران در دوران شاه عباس اول، شاه صفی و شاه عباس ثانی است؛ یعنی از ۱۵۸۸ تا ۱۶۶۶ مسیحی. یک دوران ۷۸ ساله. آنوس در عبری به معنی شخصی است که مورد تجاوز قرار گرفته است و مصطلحاً به کسی گفته می شود که به اجبار تغییر مذهب داده باشد. کتاب از نظر تاریخ اجتماعی ایران، اثر بسیار خوبی است و مطالب آن بسیار دقیق و موثق می باشد. البته نمی توان پذیرفت که نویسنده شاهد تمامی این وقایع بوده است و یا در بزرگسالی شاهد این وقایع بوده است، ولی جزئیات با دقت وصف شده و با سایر متون ایرانی و خارجی تطابق دارد. در هر صورت دقت **بابائی لطف** نشان دهنده این است که نویسنده، بخشی از این وقایع را خود دیده است. به این دلیل لاقط قسمت های جدیدتر این کتاب را میتوان، خاطره نگاری انگاشت.

کتاب شرح ناشکیبایی های مذهبی است که نسبت به یهودیان و به بهانه های مختلف صورت میگیرد؛ از کشتار و شکنجه های بسیار وحشتناک: مثل انداختن افراد جلوی سگ های درتده آدمخوار، تا مسلمان کردن های اجباری. منابع خارجی، مثل سفرنامه های **پیترو دلاواله** و **شاردن** و یادداشت های میسیونرهای مذهبی، از جمله کارملیت ها، این وقایع را تأیید می کنند؛ ولی منابع ایرانی در مورد فجایعی که نسبت به غیر شیعیان و بخصوص غیر مسلمانان اعمال شده، سکوت اختیار کرده اند. فقط **محمد طاهر وحید قزوینی** نویسنده تاریخ **عباسنامه** به این موج تغییر مذهب اشاره کرده و می نویسد که در دوران شاه عباس ثانی در اصفهان قریب ۲۰۰۰۰ خانوار یهودی به اسلام گرویدند. اگر این رقم را در تعداد تقریبی افرادی که در یک خانوار ایرانی هستند ضرب کنیم رقمی نزدیک به

**بهرام چوبینه:** برخی از این آثار در خارج کشور بارها چاپ و منتشر شده اند. آثار جناب شجاع الدین شفا از پر فروش ترین و محبوب ترین آثار داخل و خارج کشور هستند. کتاب ۳۲ سال زنده یاد علی دشتی، بکوشش و ویرایش من، ۵۱ بار چاپ و انتشار یافته است. این کتاب از پر خواننده ترین آثار داخل و خارج کشور بشمار میرود، بهمین سبب تعدادی از ناشرین بدون اجازه من آنرا کپی و فروخته اند... برخی از آثار تنها یک بار چاپ شده اند و برخی به چاپ های دوم و سوم هم رسیده اند... کتاب های «سه مکتوب» و «مکتوبات» که بکوشش و یا به همت من منتشر شده اند از این جمله اند و چاپ سوم را پشت سر گذارده اند. بطور کلی باید توجه داشته باشیم که هر چه کتاب روانتر و ساده تر نوشته شوند، خوانندگان بیشتری داشته است... برخی از این آثار به دیگر زبانهای زنده جهان ترجمه شده. ....چندی پیش شنیدم که در سوریه کتاب ۳۲ سال علی دشتی به عربی ترجمه شده و علناً بفروش میرسد. بطور کلی می توان ادعا کرد که آنچه در «نقد دین» و بویژه «نقد دین اسلام» نوشته و منتشر می شود پر فروش تر و پر خواننده تر از دیگر آثاری هستند که در خارج کشور منتشر می شوند... \*

در روزهای پایانی بسته شدن مجله، به همیاری خانم زاله پیر نظر، با خانم هایدیه سهیم استاد دانشگاه «هافسترا»ی نیویورک تماس گرفتم و سئوالاتی را در باره ی خاطره نویسی یهودیان ایرانی برای ایشان ارسال کردم. آن چه در زیر می خوانید پاسخ ایشان در این زمان کم، به چند سؤال آرش است. با تشکر از ایشان برای همیاریشان.

پرویز قلیچ حانی



۱۵۰۰۰۰ نفر بدست میاید و این فقط در اصفهان بوده است. بنابراین به زلمی که به این جامعه اعمال شده پی میبریم.  
خانم دکتر **ورا باش مورین** کتاب بسیار خوبی بنام *Iranian Jewry's Hour of Peril and Heroism: A Study of Babai ibn Lutf's Chronicle* در باره کتاب انوسی نوشته اند.

کتاب دیگر **کتاب سرگذشت کاشان اثر بابائی فرهاد** نوه بابائی لطف است. این کتاب، تاریخ ایران در دوران شاه سلطان حسین، شاه طهماست و حمله محمود و اشرف افغان است. وقایع این کتاب از سال ۱۶۹۴، یعنی ۳۲ سال بعد از کتاب انوسی آغاز می شود. یهودیان ایرانی قبل از اینکه فرصت بازسازی مادی و معنوی جامعه خود را پیدا کنند، ضربه دیگری بر آنان فرود می آید. این کتاب نیز به به وقایع مسلمان کردن یهودیان کاشان می پردازد. موضوع جالب در اینست که به گفته **بابائی فرهاد**، در حالیکه مقامات ایرانی با یهودیان رفتار خوبی نداشتند، اشرف افغان هنگام توقف در کاشان به یهودیان با ملایمت رفتار می کند. این گفته، در چند جای کتاب تکرار شده است. در این کتاب نیز نکته های بسیار مهم و جالبی در مورد رفتار مقامات ایرانی با غیر مسلمانان دیده می شود. از جمله در کتاب بابائی فرهاد آمده که گاه به گاه یهودیان مجبور به قبول اسلام می شدند و پس از قبول اسلام از پرداخت جزیه معاف می شدند. جالب اینجاست که در چند مورد، هنگامی که حاکم محل متوجه می شود که این عمل باعث تقلیل درآمد خزانه شده است، یهودیان را وادار می کند که به مذهب سابق خود بازگردند. اینها مطالبی است که کمتر در متون غیر یهودی دیده می شود ولی آینه ای از وضعیت اداری و اجتماعی ایران آن زمان است.

خانم دکتر **مورین**، بازنویسی به فارسی و ترجمه این کتاب را به نام *Iranian Jewry During the Afghan Invasion: The Kitab-i Sar Guzash-ti Kashan of Babai b. Farhad* چاپ کرده اند.

دو کتاب اخیر به نظم و فارسیهود، یعنی به زبان فارسی و به خط عبری نوشته شده اند. کتاب سرگذشت کاشان از نظر وزن و قافیه بسیار ضعیف است و شاید نمایشگر نزول شدید فرهنگی و اجتماعی یهودیان ایران باشد. این ضعف در سال ها و قرون بعدی هم چنان ادامه می یابد و در ابتدای دوران قاجار، با فشارهای مداوم و تغییر مذهب اجباری و مکرر، یهودیان به گروهی کوچک و ضعیف با امکانات مالی محدود تبدیل می شوند. طبعاً در چنین شرایطی، ادبیات و تاریخ، زمینه ای پیدا نمی کنند؛ ولی میل به حفظ گذشته، همچنان باقی است. اگر فرصتی برای تاریخ نویسی نیست، ولی داستان ها سینه به سینه نقل می شود. این مسئله بیش از همه، در گروه یعنی یهودیان مشهد دیده می شود.

با بروی کار آمدن سلسله قاجاریه، وضع یهودیان هم چنان در حال زوال بود. توجه سران اولیه قاجار به مسائل شخصی و جنگ های مختلف، کمکی به وضع غیر مسلمانان نمی کرد. در دوران محمد شاه قاجار، واقعه ای جامعه یهود مشهد را تکان داد که به ماجرای **الله دادی** مشهور است. شرح این ماجرا سینه به سینه در میان یهودیان مشهد تا به امروز نقل شده است و همه افراد این جامعه سعی بسیار دارند که این داستان فراموش نشود. این وقایع در دو نوشته آمده است که هر دو اخیراً چاپ شده اند. اولین آنها کتابی است بنام **گوشه هایی از تاریخ جامعه ما: یادداشت های آقا فرج الله نصراله اف "لیوی"** که در سال ۱۹۳۰ نوشته شده است و در سال ۱۹۸۷ به چاپ رسیده است. متن اصلی کتاب به فارسیهود است ولی نسخه چاپی به خط فارسی بازنویسی شده است. محور اصلی کتاب همان ماجرای **الله دادی** است و دیگر وقایعی که زائیده آن هستند. در سال ۱۸۳۹ یک یهودی به توصیه یک طبیب و برای معالجه زخمی در دستش، سگی را می کشد تا خون آنرا به زخم بمالد. شخصی لاشه سگ را می بیند و چون این جریان همزمان، یا نزدیک روز قتل امام حسین بوده، این عمل توهین به امام و مذهب تلقی شده و امام جمعه فتوای قتل عام و غارت یهودیان را می دهد. عده زیادی از یهودیان در این روز کشته می شوند. سرانجام یهودیان با قبول اسلام از مرگ نجات پیدا می کنند و کلیه یهودیان مشهد در یک روز مسلمان می شوند. ولی این تغییر مذهب اجباری مورد قبول همه نبود و یهودیان برای نجات جان در ظاهر مسلمان میمانند ولی در خفا و با تحمل سختی بسیار قریب صد و پنجاه سال مذهب یهود را ادامه میدهند. **نصراله اف** این ماجرا و داستان هایی از فشارها و سختی هایی که یهودیان متحمل شدند را با دقت بسیار توصیف می کند. نویسنده که در سال ۱۸۷۳ به دنیا

آمده، شاهد عینی این ماجرا نبوده است ولی دقتی که در توصیف داستان بخرج می دهد، قابل تقدیر است. از جمله ماجراهای ذکر شده، ماجرای است که در سال ۱۸۵۶ در دوران ناصرالدین شاه به هنگام جنگ هرات اتفاق افتاد. پس از واقعه **الله دادی**، عده ای از یهودیان مشهد به هرات مهاجرت کردند زیرا افغانهای سنی با یهودیان رفتار بهتری داشتند. به گفته نصراله اف، پس از فتح هرات عده ای از شیعیان آنجا به حسام السلطنه، رئیس قشون ایران شکایت می کنند که یهودیان به افغان ها باروت، میخ، سرب و غیره می فروشند. در زمستان ۱۸۵۷ کلیه یهودیان، هرات را از زن و مرد و پیر و جوان بازداشت کرده و آنها را طی بیست روز پیاده به مشهد می آورند و به مدت دو سال در کاروانسرای در مشهد، بدون خوراک و پوشاک کافی نگه می دارند. یهودیان مشهد از ترس، قادر به کمک به آنها نیستند. سرانجام پس از مرگ عده زیادی از آنان و تحمل رنج و مشقت زیاد، حاکم مشهد پس از دریافت مبالغ هنگفت آنها را آزاد می کند. این نیز یکی از نمونه های بسیار دردناک رفتار غیرانسانی با "دیگری" است.

نصراله اف شاهد عینی ماجراهای بعدی است. مثلاً وی می نویسد در سال ۱۸۹۱، عده ای کودکی را پنهان کرده و یهودیان جدیدالاسلام را محکوم به قتل کودک می کنند و تقاضای قصاص این عمل را با قتل عام تمام یهودیان (یا مسلمانان جدیدالاسلام) می کنند. با پیدا شدن کودک مسئله بدون خونریزی خاتمه پیدا می کند. کتاب ماجراهای دیگری را نیز از زندگی دوگانه یهودیان مشهد توضیح می دهد که ذکر آنها در این محدوده نمی گنجد.

کتاب چهارم **تاریخ یهودی های مشهد: از ورود به مشهد در زمان نادر شاه افشار الی مهاجرت از مشهد** نوشته **یعقوب دیلمانیان** است. کتاب در حدود سال ۱۹۳۵ شروع شده و در سال ۱۹۵۰ اولین نسخه های آن منتشر شده است. دیلمانیان نیز از یهودیان یا "جدیدی" های مشهد است و کتاب او هم در درجه اول، به ماجرای مهاجرت یهودیان به مشهد در زمان نادر شاه و واقعه **الله دادی** و ماجرای هرات می پردازد. همانطور که گفتم، یهودیان مشهد در نقل سینه به سینه این واقعه همت بسیار بخرج داده اند. گرچه دیلمانیان، که متولد سال ۱۹۰۶ است، در بعضی از جزئیات مثل تاریخ ها، دقت کتاب قبل را ندارد؛ ولی وقایعی را توصیف میکند که در کتاب نصراله اف ذکر نشده اند، مثل نام کسانی که در ابتدا اسلام آوردند. پس از توصیف بعضی وقایع دیگر، نویسنده در بخش پنجم کتاب به تعریف **"دوره آزادی"** می پردازد که پس از جنگ جهانی اول و آغاز حکومت بلشویکی در روسیه است. چون یهودیان مشهد با مناطق آسیای مرکزی تجارت می کردند طبعاً چنین تغییراتی برایشان مهم بوده است. وی سپس به مشکلاتی که تغییر حکومت در روسیه برای یهودیان مشهدی ایجاد کرد می نویسد و بعد به تأسیس اولین مدرسه یهودی می پردازد، که چون در واقع برای "جدیدالاسلام ها" تأسیس شده بود قرآن و شرعیات در آن تدریس میشد. سپس، کتاب شرح مختصری دارد از روی کار آمدن رضا شاه و به بهبود وضع اقلیت های مذهبی. سرانجام قسمت آخر کتاب، فهرستی است از نام خانواده های یهودی مشهدی و نقشه عید گاه، محله جدیدالاسلام های مشهد، که شاید مهمترین قسمت کتاب باشد.

دو کتاب اخیر به فارسی بازنویسی و چاپ شده اند. این چهار کتاب را می توان دوره اول خاطره نویسی یهودیان ایران نامید. مطمئناً نسخه های دیگری از خاطرات از این دوره در خانواده های یهودی و کتابخانه های شخصی وجود دارد که به مرور باید در اختیار محققین گذاشته شود تا مورد مطالعه قرار گیرند. اولین خصوصیت کتابهای این دوره اینست که همه به زبان فارسی و خط عبری نوشته شده اند. البته همانطور که گفتم، این بخاطر ممنوعیت یادگیری خط فارسی برای غیر مسلمانان بوده است. دو کتاب اول به شعرند؛ که البته برای کتب تاریخی عجیب مینماید ولی دو کتاب آخر به نثر نوشته شده اند. سومین مشخصه اینها موضوع آنهاست. همه این کتابها به مسائل مربوط به یهودیان پرداخته اند و ظلم و ستمی که در هر دوره نسبت به آنها اعمال میشده است. در دو کتاب اول، نویسندگان، خود یهودیان را باعث و بانی بلاهایی که برشان آمده می دانند؛ چرا که بقول آنها، از خدا برگشته اند. اما نویسندگان مشهدی واقفند که گناه این آزارها بگردن این جامعه نیست و تنها تعصبات بی پایه باعث و بانی این ستمهاست.

به جز کتاب های نامبرده از دوران قاجار کتابی در دست نیست.





آورده اند. بجز یک مورد که کتاب بصورت نسخه خطی است و نویسنده قبل از فوت فرصت چاپ آنرا پیدا نکرده، بقیه مطالب چاپ شده اند. از جمله کتاب ها، دستنویسی است از **یحزقل پرورشلمی**، اهل کاشان. مهمترین قسمت کتاب شاید نقشه محله یهودیان کاشان باشد و صورتی از ۴۰۱ خانواده یهودی آن شهر و مختصری در باره خانواده ها. قسمت های دیگر کتاب، شامل داستان هایی از یهودی ستیزی ها، اطبای کاشان بخصوص حکیم **نهورای** که معروف به **نور محمد** بود که در شرایط آن زمان برای یک یهودی عجیب است و داستان این نام معلوم نیست. بهرحال با اعتراض مجتهد محل لقب او به پور محمود تبدیل می شود. بقیه مطالب کتاب اشاراتی است به بهایی شدن عده ای از یهودیان کاشان و نیز خاطرات سربازی و شرح حال نویسنده. نویسنده در سال ۱۹۲۶ به رشت می رود و از تفاوت بین آن شهر و کاشان می نویسد که بسیار جالب است. با توجه به مطالبی که در دو کتاب **انوسی** و **سرگذشت کاشان** نوشته شده است میتوان سیر تحول جامعه یهود کاشان را دنبال کرد.

جالب است که سه کتاب دیگر از روزنامه نگاران ایرانی است. اول **خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری اثر ربیع مشفق همدانی**، از روزنامه نگاران با سابقه ایران و رئیس سابق خبرگزاری پارس است. نویسنده متولد ۱۹۱۲ و اهل همدان است. ده بخش اول کتاب شرح زندگی مؤلف است. چند فصل هم به تفسیر وقایع سیاسی دوران زندگی او و عواملی که در زندگی او نقش مثبت داشته اند، مثل مدرسه آلپانس ( Alliance Israélite Universelle) که زمانی بهترین مدرسه همدان بوده و افرادی مثل **میرزاده عشقی** را پروراند، و خاطراتی از تعصبات و یهودی ستیزی هایی که نویسنده در همدان شاهد آن بوده اختصاص یافته است. تجربه نویسندگی مؤلف در نثر او دیده می شود. از جمله مطالبی که در این کتاب ذکر آن رفته ماجرای **شموئیل حییم**، وکیل اسبق یهودیان در مجلس است که از مردان پیشرو زمان خود بوده است. حییم در گیر رقابت هایی برای کسب قدرت می شود و سرانجام به زندان افتاده و اعدام می شود. بعلت موقعیت شعلی، مشفق اطلاعات بسیار خوبی از وقایع ایران دارد که قسمت هایی از آنها را در کتابش ذکر می کند.

**در کوچه پس کوچه های غربت** کتابی است از **هما سرشار** نویسنده و خبرنگاری که با کیهان و زن روز همکاری داشته که در سال ۱۹۹۳ در لس آنجلس به چاپ رسیده است. کتاب مجموعه ایست از مقالاتی که قبلاً در ماهنامه **شوفار** (چاپ لس آنجلس) چاپ شده است. مطالب این کتاب متنوع است و همه خاطره نیست، ولی بخش هایی جالب از دوران کودکی نویسنده در ایران دارد. وی نیز از تبعیضات سخن می گوید و بخصوص آنچه درباره تغییر ناگهانی رفتار مردم و همکارانش نسبت به یک یهودی در اوایل انقلاب می نویسد آینه ایست از اثری که انقلاب بر مردم گذاشت.

کتاب آخر **بسوی کمال** نوشته **داود ادهمی**، از روزنامه نگاران با سابقه است که در سال ۱۹۹۶ به چاپ رسیده. کتاب فرمت خاصی دارد و در واقع داستانی است از عشق یک زوج جوان. در میان این داستان، نویسنده مفصلاً درباره ماجرای **شموئیل حییم** است. هرچند که نویسنده شاهد عینی این ماجراها نبوده است ولی تحقیقات مفصلی در این مورد کرده که قسمت عمده آن شامل مصاحبه هایی است که خود با افراد مختلف انجام داده است. بنابراین شاید بتوان آن بخش کتاب را که نویسنده شخصاً در گیر بوده خاطره نگاری دانست.

در نشریه های ماهانه سازمان های یهودی مثل **چشم انداز** و **شوفار** چاپ لس آنجلس و **شوفار** و **مگیلا** چاپ نیویورک، تقریباً هر ماه مقاله های کوتاه یا بلندی از خاطرات افراد مختلف چاپ می شود. بنظر می رسد که دوری از وطن و کم شدن آشنایی نسل دومی ها با زبان و فرهنگ ایرانی، این نیاز را برای بازگویی تجربه ها و خاطرات بیشتر می کند. جالب اینجاست که با اینکه خاطره نویسی تا حد زیاد برای نسل های بعدی است، فقط مجله **مگیلا** مقالاتش را به دو زبان فارسی و انگلیسی چاپ می کند. تعداد مقالات این نشریه ها خیلی بیشتر از آنست که بتوان صورتی از آنها در اینجا آورد، ولی می توان ذکر کرد که آنها شامل آداب و رسوم مثل عروسی و خواستگاری، زندگینامه های مختصر، زبان و کلماتی از گویش های مختلف یهودی، مدارس و معلمان و وقایع تاریخی و اجتماعی و دیگر مسائل و اتفاقاتی که در جوامع مختلف یهودیان ایران رخ داده و نیز داستانهایی از یهودی ستیزی در ایران است. من امیدوارم روزی بتوان صورتی از این

همانطور که گفتم این بدلیل این نیست که نوشته های دیگری وجود ندارند، بلکه ممکن است که چنین کتابهایی در دست خانواده ها باشد که یا از وجود آنها بیخبرند و یا مایل نیستند آنها را در اختیار دیگران قرار بدهند. از وقایع اواخر دوره قاجار بدلیل نامعلوم کتابی که خاطره نویسی تلقی شود در دست نیست و این دو علت می تواند داشته باشد: یکی وضع عمومی یهودیان در ایران است. صرف نظر از یهودیان مشهد که بعلت مسلمان شدن اختیاراتی داشتند، دیگر یهودیان بخاطر تعصباتی که در شهر و دیارشان وجود داشت، وضع ناپسامانی داشتند. این یهودی ستیزی یکی از عوامل اصلی سقوط یا نزول فرهنگی جامعه یهود بود و باعث شد کمتر کتاب تاریخی (خاطره یا غیر آن) ارزشمند دیگری نوشته شود.

با به تخت نشستن رضا شاه و تغییراتی که به دلایل مختلف در جامعه ایرانی بوجود آمد، موقعیت اقلیت ها رو به بهبود گذاشت. محدودیت قدرت و نفوذ مذهبیون و غیر مذهبی شدن جو اجتماعی ایران، یکنواخت کردن سیستم آموزشی و همگونه شدن لباس زنان و مردان، یهودیان را هم جزئی از جامعه ایران کرد و بسیاری از تعصبات را بتدریج و تا حدودی از بین برد. می توان گفت دوران پهلوی برای اقلیت های مذهبی دوران طلایی بود و پس از سیصد سال جدایی بار دیگر به جامعه ایرانی پیوستند. بخشی از آزادی هایی که در ابتدای قرن بیستم نصیب یهودیان شد و با آمدن سلسله پهلوی بطور کامل اجرا شد، آزادی غیر مسلمانان در یادگیری خط فارسی بود. در ابتدا، روزنامه های یهودی مطالب خود را به خط عبری می نوشتند ولی رفته رفته روزنامه ها، نیمی به خط فارسی و نیمی به خط عبری و سرانجام تماماً به خط فارسی شد.

اما در دوره پهلوی، کتاب یا مقاله های تاریخی بسیار کم دیده می شود. چرا که خاطرات یهودیان در این دوره هنوز مملو از داستانهای تعصب و ظلم است و یهودیان مایل نبودند و نیستند این آزادی تازه یافته را با بازگویی این خاطرات از بین ببرند و در دیگران ایجاد بدبینی کنند. بنابراین نوعی خود سانسوری ایجاد می کنند. در سال ۱۹۶۰ کتاب **تاریخ یهود ایران** توسط **حبیب لوی** نوشته شد. با وجود اینکه این کتاب بازگویی وقایع بسیاری از تاریخ ۲۷۰۰ ساله یهودیان در ایران است ولی وقایع دوران پهلوی فقط بطور مثبت بیان شده است. به این صورت کتابی که بطور کامل بازگویی وقایع این دوران باشد به چاپ نرسیده است.

در سالهای اخیر، خاطرات بسیاری از یهودیان ایرانی یافت می شود که می توان گفت همگی در خارج از ایران نوشته یا چاپ شده اند. محدودیت هایی که از نظر اجتماعی بر یهودیان ایران تحمیل و نیز تعصباتی که در بعضی از قشرهای اجتماع دیده می شود، باعث شده است که، بجز کتاب ذکر شده، یهودیان خاطره های خود را بیشتر بطور شفاهی به دیگران انتقال دهند. پس از انقلاب اسلامی و با خارج شدن عده زیادی از یهودیان از ایران، اسکان در کشورهایی که آزادی بیان را ارج مینهند و نیز بدلیل نیاز به بازگویی تجربه هایشان برای نسل های بعد، عده ای خاطرات خود را به قلم

مقالات چاپ کرد تا محققین بتوانند از این نوشته ها، هرچند بطور علمی جمع آوری و نوشته نشده اند، برای روشن کردن گوشه هایی از تاریخ ایران استفاده کنند.

سخن به درازا کشید. بطور خلاصه می شود گفت این کتابها، این خاطره نویسی ها، چند ویژگی خاص دارند. اول اهمیت آنهاست که در درجه اول آینه ای از فراز و نشیب های تاریخ یهودیان ایران و نیز گوشه هایی از تاریخ اجتماعی ایران است. دوم اینکه یک عنصر مشترک که در همه آنها بچشم می خورد احساس غم و درد رفتارهایی است که با جامعه ی یهودیان شده است؛ رفتار خشونت باری که بی پایه و اساس است. از خلال این خاطرات، مردمی را می بینیم که با وجود تمامی مشقت ها، تعصب ها، ستیزهای مذهبی، به وطن دو هزار و هفتصد ساله خود وفادار است و در هر شهر و دیار، ریشه هایی کهن دارد. می بینیم که فراز جامعه هنگامی بوده که آزادی مذهبی در ایرانی حکمفرما بوده است؛ و حسیض آن همیشه مصادف با زمانی بوده است که مذهب در ایران، نقش مهمی را بازی می کرده است. در زمان ساسانیان، زمانی که **کرتیر** موبد بزرگ قدرت زیادی کسب کرد بسیاری بخاطر ناشکیبایی های مذهبی، کشته شدند.

### س : نظر شما در باره کم و کیف این آثار چیست؟

**سپهیم** : به این آثار را از دو جهت باید نگاه کرد، یکی از نقطه نظر نوشته، یعنی نظم یا نثر، و دوم از نظر محتوی. دو کتاب اول، یعنی **کتاب انوسی** و **کتاب سرگذشت کاشان**، همانطور که گفتم به شعرند ولی یکسان نیستند. کتاب انوسی البته از نظر شعر با آثار شعرای برجسته برابری نمی کند ولی از نظر وزن و قافیه بد نیست. کمبودهایی دارد که در این فرصت کوتاه نمی شود به همه آنها پرداخت. اصولاً نمی دانیم چرا **بابایی لطف** بجای نثر از شعر استفاده کرده است. به هر حال نوشته روانی دارد. **کتاب سرگذشت کاشان** از این لحاظ در سطح بسیار پایین تری قرار دارد و می توان گفت شاید این نشان دهنده زوال فرهنگی یهودیان پس از سال ها ستمی باشد که در دوران صفویه متحمل شدند. دو کتاب بعدی از **نصراله اف و دیلمانیان** پس از برگردان به خط فارسی، متأسفانه تصحیح و ویراستاری شده اند و خصوصیات نثر نویسنده را از دست داده اند. بنابراین قضاوت در مورد آنها مشکل است. هر دو، نظم ساده و روانی دارند. **دستنویس یروشلمی** به نثری بسیار ساده است و تنها به ذکر وقایع می پردازد. سه کتاب آخر بقلم افرادی تحصیل کرده نوشته شده که همه روزنامه نگار و به فن نویسندگی آشنا هستند.

و اما محتوی. تواریخ ما معمولاً توسط افرادی نوشته شده اند که به دربار شاه یا حکام محلی وابسته بوده اند. بهمین جهت ناچار نمی توانستند بی طرفانه به شرح مطالب بپردازند و نکات منفی را حذف می کردند. ولی دو کتاب انوسی و سرگذشت کاشان بدون چشم داشت و بمنظور حفظ تاریخ نوشته شده اند و می توان گفت تا حدی از این بلیه محفوظند. در این دو کتاب جزئیاتی درج شده که شاید در هیچ کتاب دیگری نیامده. من این دو کتاب را به همه کسانی که روی تاریخ صفوی کار می کنند توصیه می کنم. **کتاب نصراله اف** از نظر دقت در جزئیات و تواریخ بسیار عالی و معتبر است. **کتاب دیلمانیان** دقت کتاب قبلی را در مورد واقعه **الله دادی** ندارد ولی در عوض اسامی افرادی که در هر مرحله این ماجرا دخیل بودند آمده است و این برای دستیابی به منابع بسیار مهم است. علاوه براین، همانطور که گفتم با توجه به اینکه منابع ایرانی همه در مورد واقعه **الله دادی** سکوت اختیار کرده اند، ارزش این دو کتاب بسیار است.

**دستنویس یروشلمی** بخاطر جزئیاتش درباره محله یهودیان کاشان، اسم افراد و نقشه محل ارزش دارد، بخصوص برای کسانی که شهرسازی تاریخی را بررسی می کنند. متأسفانه تا زمانی که این دستنویس به چاپ نرسد از دسترس همه به دور خواهد بود.

**کتاب مشفق همدانی** دید وسیعی دارد. از یک طرف مسائل سیاسی را از دید یک روزنامه نگار ایرانی بررسی می کند و از طرف دیگر با دید یک یهودی به مسائل این جامعه می نگرد و از یهودی ستیزی هایی که از کودکی به آن مواجه بوده می نویسد. کتابی است روان و با ارزش. مطمئناً نویسنده بخاطر شغلش (ریاست خبرگزاری پارس) از بسیاری از ماجراهای پشت پرده آگاه است و می توانست جلد دومی هم به کتاب اضافه کند. **کتاب هما**

**سرشار** تازگی خاصی دارد چون از دیدگاه نسل جدیدی به اطراف و به وقایع نگاه می کند. کتاب شیرین است و بخش هایی که به وضع یهودیان بلافاصله بعد از انقلاب مربوط است حقیقتاً قابل تأمل است. کتاب **ادهمی** بخاطر شرح مفصل و تحقیقاتی که در مورد ماجرای **شموئیل حییم** (معروف به موسیو حییم) نوشته است ارزشمند است. این ماجرا در دوران رضاشاه پایه های جامعه یهود ایران را لرزاند.

### س : عرصه انتشار و استقبال از آنها به چه میزان بوده است؟

**سپهیم** : کتاب هایی که توسط خانم دکتر **مورین** درباره کتاب انوسی و کتاب سرگذشت کاشان نوشته اند اثری تحقیقی هستند و تصور نمی کنم همه از وجود آنها واقف باشند. در هر صورت کتاب اول نایاب است و گمان نمی کنم تجدید چاپ شود. کتاب دوم که متن کامل کتاب را به خط فارسی دارد متأسفانه کمیاب است. کتاب های چاپ شده دیگر همه بخوبی استقبال شده اند ولی از تعداد فروش آنها اطلاعی ندارم.

### س : آیا آثار و یا تحقیقی در این باره سراغ دارید که تا بحال منتشر شده باشد؟

**سپهیم** : چند سال پیش من مقاله مفصلی تحت عنوان **"خاطرات یهودیان ایران"** نوشتم که در **ایران نامه** سال پانزدهم شماره یک، زمستان ۱۹۹۷ چاپ شد. قسمت هایی از این مقاله با اضافات و تغییراتی بعداً تحت عنوان **"چند دستنویس از آثار یهودیان ایران"** در **چشم انداز** (لس آنجلس) شماره (۶) آوریل-مه ۱۹۹۸ چاپ شد. تصور نمی کنم مقاله دیگری در این زمینه چاپ شده باشد.

### س : به نظر شما ما میتوانیم در انتظار خاطرات دیگری از یهودیان ایرانی باشیم؟

**سپهیم** : کتبی که من ذکر کردم کتابهای فارسی بود. نسل جدید ایرانیان در امریکا دیگر به زبان فارسی نمی نویسند. اخیراً خانم **رؤیا حکاکیان** کتابی بنام *Journey from the Land of No* نوشته اند که خاطرات یک نوجوان ایرانی در ایران قبل از انقلاب و ماه های اول انقلاب است. کتاب جالبی است و در امریکا خوب استقبال شده است. ولی اینکه آیا از ایران می شود انتظار کتابی در این زمینه داشت، جواب منفی است. جو اجتماعی ایران در حال حاضر ایداً مناسب نیست. تبلیغات سیاسی ضد اسرائیل حکومت ایران فرصت رشد به احساسات ضد یهودی داده است. در یکی دو سال اخیر، پس از جریان بازداشت ۱۳ یهودی شیرازی و اصفهانی عده بسیاری از یهودیانی که بعد از انقلاب در ایران مانده بودند از مملکت خارج شدند. صحبت های آقای احمدی نژاد به این آتش دامن می زند. نوعی نگرانی بر جامعه سایه انداخته است. چنین جوی به همه اجازه می دهد هر حرف منفی که بخواهند بزنند. علاوه بر این اخیراً آقای بنام **پور پیرار** کتابهایی می نویسند که وجود مادها را نفی می کند. ایشان عقیده دارند که یهودیان به کورش کبیر پول دادند که بابل را فتح کند! چطور می شود در این شرایط از خاطراتی نوشت که بار منفی گرانی دارد؟ اصولاً اقلیت ها و بخصوص یهودیان در چنین شرایطی درون گرا و بی اعتماد به "دیگران" می شوند. ببینید همیشه وابستگی یهودیان مورد سؤال بوده. خنده دار است که یک ایرانی که نژادش به ترک ها می رسد که حدود هفتصد سال پیش به ایران آمدند و یا یک ایرانی که اجدادش عرب بوده اند و هزار و اندی سال پیش به ایران آمده اند از یک یهودی که بیش از هزار و هفتصد سال است در این سرزمین زندگی کرده است می پرسد وابستگی تو به ایران است یا به اسرائیل. تا وقتی که این سوء ظن ها از بین نرود، تا وقتی که این دوگانگی ها از بین نرود من تصور نمی کنم که بتوان انتظار خاطره ای از یهودیان داخل ایران داشت.

\*

**با مطالبی از:**

یاشار احد صارمی، مهدی استعدادی شاد، بیژن اسدی پور، سودابه اشرفی، رضا اغنمی، فرزین ایران فر، رضا براهنی، کورش بیت سرکیس، کوشیار پارسی، شکوفه تقی، کافیه جلیلیان، محسن حسام، نسیم خاکسار، قلی خیاط، رضا دانشور، مهرداد درویش پور، خسرو دوامی، جلیل دوستخواه، حسین دولت آبادی، سهراب رحیمی، شهرزاد رشید، حسن زرهی، اصغر سروری، اسد سیف، ناصر شاهین پر، شهره شاهین زاده، شقایق شایان، شهلا شفیق، بهروز شیدا، عباس صفاری، رضا صفوی نیک، هومن عزیزی، رضا قاسمی، شهرام قنبری، علی لاله جینی، مسعود مافان، مهرنوش مزارعی، باقر مومنی، ناصر مهاجر، مرتضی میرآفتابی، حسین نوش آذر، سعید هنرمند، حورا باوری، مهری یلفانی و سلمان رشدی، راثول ا. رومر

**از آواره‌گی تا تبعید\***

رضا دانشور

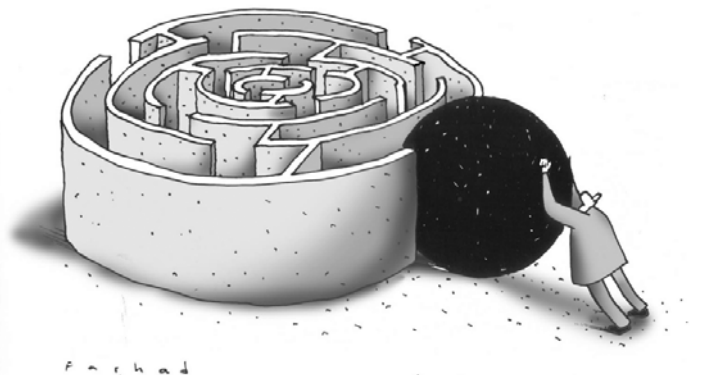
عزیمت بعدتر می آید. همزمان با خاطره‌اش. خاطره‌ی عزیمت که به خاطر آمد، می‌بینی عزیمت کرده‌ای. از آواره‌گی هم همینطور با خبر می‌شوی، دیرتر، وقتی که به یاد می‌آوری در «جایی» زندگی می‌کرده‌ای. «جایی»، طوری طبیعی مثل غلفی که می‌روید، روئیده بوده‌ای. جایی که چیز دیگری نبوده جز آنجا که بوده‌ای، به قاعده، مثل چشمخانه برای چشم، حتی اگر دانه‌ی شنی هم در کار بوده باشد. در خانه‌ی مرکزی دنیا، جایی که نیاکانت از اعماق خاک انگشت بلند کرده‌اند تا خط ممتد تقدیرت را در آسمان روزگارهای نیامده نشان دهند. آنجا تو در مقطع این انگشت و خط افق بر بساط پهن هستی‌ات جولان می‌دادی و بودی. خوب و بد، بودی و بودن، چیز دیگری جز خود بودن نبود.

آن لحظه که از عزیمت با خبر می‌شوی، لحظه‌ی سنگینی است. لحظه‌ی آگاهی به از دست دادن همه چیز است در ازاء هیچ. همه‌ی آنچه که بودی یک سو قرار می‌گیرد و «هیچ» یک سوی دیگر. این نقطه سرآغاز سفر بی-بازگشت تبعید است. زمان هم ندارد. این سرآغاز گاه سال‌ها بعد در غربت بر تو مکشوف می‌شود. گاه همان روزهای اول و گاه هرگز. و این مورد آخری نشانه‌ی هرگز «شروع نشدن» تبعید خواهد بود. نشانه‌ی ماندگاری در جزیره-ی آواره‌گی، بی‌ریشه‌گی خلا. گاه هم در جزیره جادوگر فریبایی هست که همسفرانت را به خوک تبدیل می‌کند.

تبعید در قدم اول آواره‌گی است. تجربه‌ی باختن است، ناپدید شدن و غیاب: رنگ‌ها، عطرها و صداهایی که در آن بایدهای ناگهان ناپدید می‌شوند. و تو شاید برای نخستین بار به «خودت» تقلیل پیدا می‌کنی و چه کسی می‌تواند تصورش را بکند که چه اندک است آنچه به آن تقلیل یافته‌ای. این تجربه‌ی نخست، تناقض نخست را نیز با خود دارد: کشف اندازه‌ی ارزش آنچه احاطه‌ات کرده بود و خلوت خاص را ساخته بود، که حالا، از آن خلع شده‌ای.

برجسته‌ترین عناصر آن خلوت خاص، وطن فوریت را در خاطره می‌سازند و غم غربت آغاز می‌شود. در این غم روح شقه می‌شود و وجود دوباره. از یک سو حافظه بخار می‌شود و جهان غایب و از سوی دیگر تکه‌های گذشته چون کابوس، خواب و بیداریت را برمی‌آشوباند تا «حال» را یک‌سره به تسخیر خود درآورند. و آن را اگر نگوییم ناممکن، بی‌جوهر سازند.

کابوس و هذیان توأم‌اند. میان فراموشی و یاد، زبان لقلقه می‌گیرد و گفتارها پراکنده و بی‌معنی می‌شوند و واقعیت را که هیچ مجال ظهوری جز در این زبان ندارد، لق و پراکنده و بی‌اعتبار می‌کنند. زمین «حال» دائم از زیر پایت سر می‌خورد و تو چاره‌ای نمی‌شناسی جز آنکه جانپناهی در گذشته بیابی. از وطنی که در آن گذشته داشتی، تکه زمینی می‌یابی که در آن خود را همچون درختی ریشه در خاک تصور می‌کردی، در همه‌ی زبان‌ها تصویر

**چهار کلام**

بهروز شیدا

**سخن دبیر**

۱- سپاس گزارم از همه‌ی عزیزانی که به لطف متن‌های خویش این مجموعه را جان دادند، فراز آوردند، آباد کردند. سپاس گزارم از دوست عزیزم، بهزاد رعیت، که تنها من می‌دانم در بازخوانی متن‌ها چه قدر سنگینی بر شانه گذاشت، چه قدر مسئولیت توشه کرد، چه قدر بخشش نشان داد. تنها من می‌دانم.

۲- نوشته‌هایی که در دو بخش درهم آمیخته‌ی ادبیات داستانی، نقد و پژوهش ادبی خواهید خواند، به نیت آن گرد آمده‌اند که گوشه‌ای از یک آینه باشند؛ تنها گوشه‌ای؛ حضوری نشان غیاب‌ها. شاید فرصت حضوری از این بیش نبوده است؛ شاید فضا نبوده است؛ شاید بخت نبوده است؛ شاید توان نبوده است؛ شاید میل یار نبوده است. هرچه بوده است اما، در این گوشه هم رابطه‌ی بینامتنی بر پا است، هم نام غایب‌ها بر برگ‌ها است: قصه‌ها، رمان‌ها، داستان‌ها، از تبعید، از مهاجرت، هیچ‌کدام، نمونه‌ها. از بیرون به درون، از درون به بیرون، در تبعید جهان، در تبعید زبان، آواره‌ها، مهاجرها، تبعیدی‌ها؛ جای پای نسل‌ها. زیر برف؟ در آفتاب؟ بر خاک‌ها؟ چشم به رام شهادت آینه‌ها.

۳- تنوع شیوه‌ی نگارش خط فارسی به کابوس می‌ماند. هزار شیوه هست؛ در هر شیوه هزار شیوه. شیوه‌ی همه‌ی عزیزان حفظ شده است. تنها تلاش کرده‌ام چندگانه‌گی شیوه‌ی نگارش یک متن به نفع گرایش غالب همان متن حل شود. تلاش کرده‌ام.

۴- دل خوشی این است: چشم‌هایی که سرزمین آفرینش آینه‌اند.



درخت در این تکه‌ی خاک تصویری آشناست و «بی‌ریشه‌گی» از همین تصویر نام خود را یافته است. شاید اگر روزی از این تجربه فراتر رفتی بتوانی به قول «امین معلوف» نویسنده‌ی لبنانی‌الاصل ساکن فرانسه، این تصویر را بشکنی: «من از کلمه‌ی ریشه‌ها بدم می‌آید. بیشتر از آن از تصویرش. ریشه‌ها در خاک فرورفته‌اند و در گل پیچ و تاب می‌خورند. از ظلمت نیرو می‌گیرند و از بدو تولد، درخت را زنجیر می‌کنند و با این تهدید و ترساندن تغذیه‌اش می‌کنند که: «رهای تو مرگ توست!» درخت‌ها باید تسلیم شوند زیرا به ریشه‌هاشان نیازمندند، اما، نه آدم‌ها، نه!»

این البته بعدهاست. بعدهایی که برای کسی می‌آید و برای دیگری نه. در این دوران متأثر از لحظه‌ی آگاهی به کنده‌شدن، نوشتن به‌ندرت ممکن است.

دنیا پاره‌پاره و شفاهی است. اما تصویر این دوره بعدتر اولین نوشته‌های آواره‌گان را لبالب می‌کند. نوشته‌هایی داغ‌خورده از حسرت گذشته‌ای که اصل موجودیتش مشکوک است.

از کسانی که این دوره را نوشته‌اند بعضی را دیگر خبری نیست. زبان بستند. بعضی‌ها هم برای همیشه در شرح این هجران ماندند. بعضی به انکار ریشه‌های خود برخاستند و کسانی هم بودند که در همین دوره تدارک مرگ خود را آغاز کردند. و نتوانستند تحمل کنند که تبعیدی هرگز نمی‌تواند در هیچ زمینی ریشه کند و از آن پس ریشه‌هایش برهنه در خلاء تاب خواهند خورد تا یا در همین آسمان خالی زندگی کند یا در جستجوی بی‌حاصل وطن از دست‌رفته عمر بگذرانند. باز هم تناقضی دیگر:

آنکه بر پادهای وطن مویه می‌کند بر مرگ آن صحنه می‌گذارد. بدینگونه به بی‌ریشه‌گی، بی‌ته‌گی، آواره‌گی خود مشروعیت می‌بخشد. و آنکه از دست رفتن وطن را می‌پذیرد با درونی کردن آن، وطن شخصی خود را می‌آفریند و همراه با برنامه‌ای که برای زیستن خود می‌ریزد آن وطن را و خودش را یک جا به نقد می‌کشد، میزان می‌کند، مرمت می‌کند، تداوم می‌دهد و به آینده می‌برد. در صدا یکی می‌شود. یک صدای خدا:

«ابراهیم! از ولایت خود برو! از زادگاهت، از خانه‌ی پدرت، برو آنجا که نشانت خواهم داد!» و صدای کافران‌ی تبعید که به گوش هوش آدم آواره‌شده می‌خواند: «برو بسوی خودت!» خود همان جایی می‌شود که خدا به ابراهیم نشان می‌دهد: سرزمین تبعید. جایی که وطن و گذشته، در سیالیت «حال» جاری می‌شوند و بر آینده مسلط. یک مثال، ناباکوف:

«نباید همه‌ی غم غربت از وطن را دور ریخت؟ هر وطنی به‌جز آنکه در من است؟ با من است؟ آنکه مثل شن‌های نقره‌ای دریا به پوست پاشنه‌ام چسبیده؟ که در چشمانم زندگی می‌کند؟ در خونم؟ که به منظره‌ی هر امید در زندگی، فاصله و عمق می‌دهد؟ یک روز ضمن نوشتن مکث می‌کنم، از پنجره نگاه می‌کنم و پائیز روسی را می‌بینم.» در هر کجا.

آن روز روزی است که شخصیت داستانی گلی ترفی از آسایشگاه روانی خارج می‌شود و یک عروسک روسی می‌خرد. از آن عروسک‌هایی که لبخند بر لب، عروسک‌هایی دیگر را تا کوچک‌ترینشان در دل خود حمل می‌کنند و نسیم خاکسار، ایستادگی را همچون میراث بی‌شکوه اولیس، پس می‌زند تا سرنوشت دن‌کیشوت را بپذیرد، در تنهاییش، بیرون خانه، برابر جهان. و شخصیت مخلوق شهلا شفیق قلب فرزند از دست‌رفته را در سینه‌ی «طنپنده» دیگری بازمی‌شناسد و دلسوزی به خویشتن را که یکی از پایداری‌های عزاست به همدردی و مهر با «دیگری» تاخت می‌زند. (اینجا عزا را بگیر عزای وطن)

رودرویی با دیگری، با عادات دیگر، ارزش‌های دیگر، فرهنگ‌های دیگر، در قدم اول با وضوح بی‌سابقه‌ی وطن گمشده را در خاطره زنده می‌کند، آگاهی به این را که اصل تو از جای دیگری ست، جایی بخصوص روی پهناوری این زمین. خاطره‌ی وطن، بسته‌گی‌ها را فریاد می‌آورد، زنجیره‌ای از بسته‌گی، چیزهایی که میراث نسل‌هاست، علائق، عاطفه‌ها، عادات و آداب و همه‌ی چیزهایی که ناگهان با آواره‌گی منقطع شده‌اند، از تو قطع شده‌اند. آواره‌گی تداوم این انقطاع است و تا پذیرش واقعیت تبعید ادامه دارد. پیش از آن و در موقعیت «آواره‌گی» همه چیز دائم در حال شکل‌گرفتنی شبح‌وار چون تصور عضو قطع شده است و دائم در حال فروریختن هم. این شکل‌گیری و از هم‌پاشی توأمان «بی‌زمانی» را حاکم می‌کند. از لحظه‌ی عزیمت همه‌ی آنچه موجودیت تو در آن بود و با آن بود و به آن بود، بطور چاره‌ناپذیری «گذشته»

شده است و این گذشته تمام لحظه‌های بیاد آوردن را در «حالی» هنوز حادث نشده، غارت می‌کند. «گذشته» ناموجود، «حال» را ناپدید می‌کند و افق را خالی. کسانی، زمانی بس دراز، این زمان بی‌زمانی را زیسته‌اند. زیسته‌اند؟ آری! زیرا «درد» در ظلمت لحظه‌های پر شده از غیاب، «حالی» را، اگرچه پر از خالی، اگرچه در اشغال جسد گذشته، بر آواره تحمیل می‌کند، بر سرش آوار می‌کند. آشناری از خمیر بی‌زمانی.

انبوه عظیمی از ادبیات سال‌های هشتاد این موقعیت کشدار بی‌زمانی، ترس، مکان‌های بی‌ثبات ... و لاجرم بی‌هویتی را نشان می‌دهند. کارهایی از نوع داستان‌ها و روایت‌های مربوط به خوابگاه‌های عمومی، گذر از مرز، اردوگاه‌های پناهندگی مثلاً در کار محسن حسام، حسین دولت‌آبادی، داریوش کارگر و به‌خصوص «هنوایی شبانه ارکستر چوپها» از رضا قاسمی و «نامه‌ی شاهپور و آهوانش»، کتاب کوچکی چون قطعه‌ای جواهر از علی‌مراد فدائی‌نیا ...

شخصیت‌های این دو کتاب هر دو در موقعیت بی‌ریشه‌گی و آواره‌گی درونی بسر می‌برند. یکی خود را در آینه می‌بیند و میان اقالیم وهم و واقع چون حباب تاب می‌خورد و دیگری به سفری مجهول می‌رود برای مقصدی مجهول و کارهایی می‌کند کاملاً بی‌معنا، در دنیایی یک‌سره غیر قابل تفسیر. هیچکدام از آدم‌های داستانی قادر به مکالمه با مخاطبان آینده، مردم کشوری که به آن پرت شده‌اند، نیستند. لحظه‌هایشان در بی‌انتظاری می‌گذرد، در نگاهشان جز مجهول نیست، رابطه‌شان با گذشته رابطه‌ای است با یک جسد ناشناس آشنا.

موقعیت آواره‌گی، موقعیت متناقض در حال بودن و در حال نبودن است، زنده بودن و زندگی نکردن است. تداوم آن می‌تواند عادت شود. عادت از بار اندوه می‌کاهد. و انتظارهای روزمره معنای زندگی می‌شود. اما غالباً آواره بر این موقعیت می‌شورد. آن را انکار می‌کند و گاه گذشته‌اش را هم با آن می‌خواهد موجود دیگری باشد. اما این دیگری هنوز در دل «هیچکس بودن» نهان است، پس مقیم آنجا می‌شود. ساکن لامکان بی‌هویتی. تنهایی است، نه با تن ضرورتاً، با دل تنها. بی‌معنایی خود و جهان، پشت سکه‌ی آرمان‌های از دست داده است. او می‌خواهد عوض شود، اما عوضی می‌شود. مهران کریمی ناصری، پرسناژ واقعی نمایشنامه‌ی من، «مسافر هیچ‌کجا»، وقتی پس از یازده سال برای دریافت کارت اقامت دعوت شد، به اعتراض گفت: «این کاغذها عوضی‌اند، مال من نیستند، من دیگر مهران کریمی نیستم، من سر آلفردم.»

\*\*\*

اگر از هویت حرف می‌زنم مراجعه‌ام به اصل سیال تداوم است و رابطه‌های متقابل آدم با دیگری و جهان. از خلال این تداوم و تأثیرپذیری‌های متقابل است که فرد خود را در برابر جهان بیرون و از درون بازمی‌شناسد. در چارچوب جغرافیا، جامعه، خانواده و ... تفاوت.

به این معنا هویت در ارتباط با بیرون و در تطبیق و تعامل با آن ساخته می‌شود و اغلب در خانه‌ی خود، خودبه‌خود و نابه‌خود آگاه است. اما قطعاً در بیرون خانه، در تبعید که همه چیز «دیگر» و متفاوت است، مشکل هویت به‌شدت طرح می‌شود و به ناچار نیازمند آگاهی است. خلاء‌ی که آواره در آن غوطه می‌خورد او را از هر معیاری برای تعریف خود و بازشناسی هویتش محروم می‌دارد و ای بسا که اختلاف صرف با «دیگری» به دره‌های عمیق حقارت پرتابش کند. حتی اگر این حقارت نقاب خودبتربینی و تحقیر «دیگری» داشته باشد.

انکار گذشته و فراموش کردن آن، به انگیزه‌ی ناخودآگاه شورش بر حس حقارت، یا به‌مثابه نقطه‌ی شروعی برای کشف هویت فردی، درست مثل حمل جسد گذشته، راهی است که مستقیم به پرتگاه خلاء ختم می‌شود. جایی که هویت، فی‌نفسه، هیچ معنایی ندارد.

اما آواره اگر قابلیت تبعیدی بودن را پیدا کند می‌تواند از این مرحله به سلامت بگذرد: وقتی بپذیرد هرگز وطنی را که ترک کرده است باز نخواهد یافت، حتی اگر روزی به آن بازگردد همچنان که خود او از لحظه‌ی عزیمت، همان نیست که بوده. و وقتی بتواند گذشته‌ی درونی‌شده را به پرسش بگیرد و از نقش خویش در آن بازخواست کند. جایی را که بوده و کسی را که خود بوده از نو بشناسد.

اگر برای عموم آواره‌گان گذار از این مراحل نه چندان آسان برای بازیافت خویش و تداوم حیاتی معقول ضروری است؛ به گمان من برای نویسنده‌گان

است حیاتی. گفتار، تبعیدی غایب را حضور می‌بخشد. وطن کلمه‌شده را ادا می‌کند. جسد مومیایی گذشته را به تحرک وامی‌دارد. زبان تبعیدی، وطن را از مفاک از دست‌رفته‌گی بیرون می‌کشد و به تاریخ - روشنی‌هایش می‌تابد. بدینگونه نوشتن بازیافت «میهن» می‌شود و از آنجا که پای‌بند هیچ مرزی نیست می‌تواند آن را تا بی‌مرزها بگستراند. از این پس واقعیت باید به جستجوی خویش در زبان برخیزد. «میهن» در اقامت «من».

\* متن سخنرانی در دانشگاه فیلاذلفیا، زمستان ۲۰۰۶



## تکه‌ای از رمان یک جسد

### و سه خاکسپاری

رضا قاسمی

«یا غیاث المستغیثین» این را پیرزن می‌گوید. یعنی چه یا غیاث المستغیثین؟ اصلاً چطور می‌نویسندش؟ حالا وقت این حرف‌ها نیست. این پیرزن هفتاد ساله‌ای که مادر زن من است دارد می‌رود خودش را بیندازد توی رودخانه‌ی سن. کدام خری بود گفت سن؟ کانال سن مارتن. اگر توی سن بیندازد که دیگر فرصت نیست ماموران امداد او را تنفس مصنوعی بدهند! کانال سن مارتن پنج دقیقه است تا خانه‌ی دختر او. من باید عجله کنم. ذهن او مثل ساعتی است حالا که عقربه‌اش با سرعت جنون بزند. یا غیاث المستغیثین. بعداً سه شئی می‌گذارند کف دستم که تا دنیا دنیااست باید ربط شان را پیدا کنم با سه شیئی دیگری که قبلاً گذاشته‌اند در کف من. یا غیاث المستغیثین. یک گوشواره، یک گردنبند عقیق چهارگوش با قاب طلا، و یک دندان مصنوعی. یا غیاث المستغیثین. این سه تا چه ربطی دارند با آن سه شیئی که ابتدای سرگردانی من بودند؟ یک چراغ روشن گردسوز، یک کاسه‌ی سفید چینی پر آب و یک تکه سنگ. یا غیاث المستغیثین. تنش مانند سبزی است، روسری‌اش خاکستر. یا غیاث المستغیثین. در این ساعت روز خیابان رودولاروکت شلوغ است. یا غیاث المستغیثین. با لنگر تن‌اش به راست و به چپ، تنه می‌زند به عابری. یا غیاث المستغیثین. با چهره‌اش عرق کرده، با نگاهش پریشان تنه می‌زند به عابری. یا غیاث المستغیثین. از چراغ قرمز میدان باستیل عبور می‌کند. یا غیاث المستغیثین. بوق بوق. یا غیاث المستغیثین. صدای کشیده شدن لاستیک اتوموبیل روی آسفالت خیابان. یا غیاث المستغیثین. «احمق خر». احمق خر خودتی و جد و آبادت. این بدبخت دارد می‌رود خودش را بیندازد توی رودخانه‌ی سن. کدام خری گفت سن. یا غیاث المستغیثین. این بدبخت چه می‌داند رودخانه‌ی سن چه فرقی دارد با کانال. یا غیاث المستغیثین. برای او که نه شنا بلد است و نه دیگر توان حرکتی برایش مانده هر آبی که بکشد رودخانه‌ی سن است. یا غیاث المستغیثین. صد بار دخترش گفته بیا برویم دوتائی خودمان را بیندازیم توی سن. یا غیاث المستغیثین. او تنها رودخانه‌ی سن‌ای که می‌شناسد همین کانال سن مارتن است که پنج دقیقه فاصله دارد تا منزل. یا غیاث المستغیثین. میدان را رد می‌کند. یا غیاث المستغیثین. چشمش می‌افتد به آب کانال. از پله‌های سنگی پائین می‌رود. یا غیاث المستغیثین. تا کی باید شانه‌های من بشکنند زیر بار اینهمه راز. یا غیاث المستغیثین. «خدایا تو می‌دانی که من بیست و پنج سال آزرگار نماز خوانده‌ام برای او». یا غیاث المستغیثین. خدایا مرا بسوزان به آتش جهنم اما او را نه. یا غیاث المستغیثین.

\*

وظیفه‌ای است که تداوم کارشان را ممکن می‌سازد، وگرنه حتی اگر موفق به نوشتن هم بشوند، جز از مایه‌ی به‌سرعت کاهش‌یابنده‌ی جیب مبارک نخواهند خورد. از نخستین کارهای ادبی و شاید نخستین کار ادبی که نشان این تجربه را بر خود دارد «سوره‌الغراب» محمود مسعودی است که در همان سال‌های اولیه وطن تقلیل یافته به «من» را با نقد بی‌رحمانه به خویشتن توأم کرد و به حضوری خلاق کشانید. عملی که گذشته را به آینده برد و به تبعید نویسنده معنایی خلاق داد. مهشید امیرشاهی، اکبر سردوزامی، بهمن فرسی، سردار صالحی، شاهرخ مسکوب، هادی خرسندی، بهروز شیدا، پرویز صیاد، عباس میلانی، عباس معروفی، حورا یاوری، ساسان قهرمان، شهرنوش پارس‌پور و بسیار نویسنده‌گان دیگری که سرزمین درونی‌شده‌ی گذشته را فراخواندند و در گفتگوی با آینده قرار دادند، مثال‌های برجسته‌ای هستند از قابلیت در هنر تبعید و چیره‌گی بر مخاطره‌ی بی‌ریشه‌گی.

صدای خدا به ابراهیم قول سرزمین را داد. به این ترتیب تبعید او تبدیل به هجرت، یعنی سفری اختیاری گردید برای تسخیر زمینی که در کلام معهود بود. در کلمه‌ی «بروا!» کلمه‌ای که از زمین قبلی شنیده شده بود و اشاره به اینکه در جایی دیگر بنیاد جهانی دیگر پی افکنده شود. این تبعید نوید موجودیت و تداوم متکامل را در بطن خود داشت، نوید بنیاد نهادن رابطه‌ی دیگری با «بودن».

در تمثیل ابراهیم، از جا کنده‌شدن، سرگردانی، روزمره‌گی و غم غربت جایی ندارد. زیرا در کار او مقصدی هست که معنای عزیمت را دگرگون می‌کند. و به دنبال لاجرم معنای ماندن در زمین تازه را. قصد دادن به عزیمت، کندن ریشه‌ها از زمینی را معنا می‌دهد که نشت خون و از دست رفتن کرامت انسانی آن را سست‌بنیان و بویناک کرده است. لذا بیرون رفتن از پای‌درگلی را ممکن ساخته است؛ رهایی از هنجارهای نیاندیشیده و بودن نابه‌خودآگاه را. بیرون رفتن همیشه برای رفتن به جای «دیگر» است.

صدای خدا ابراهیم را به خروج از بابل فرمان داد به وعده‌ی سرزمینی معهود. اما در زمانه‌ای که وعده‌ها یکی پس از دیگری خلاف درآمده‌اند و زمین با زبان‌های گوناگونش سرتاسر برج بابلی است روزبه‌روز کوچک‌ترشونده، دیگر نه وعده‌ای در کار است و نه صدایی آسمانی. صدای کافرانه‌ی تبعید است که فرمان می‌دهد «به سوی خودت برو!» برای یافتن سرزمینی که از آن بیرون رفته‌ای. سرزمینی که به قدر خودی تقلیل یافته و با کنده شدن تبعیدی از همه‌ی چیزهایی که بزرگش می‌داشته، تا مرز هیچ کوچک شده است و تبعیدی برای این سفر هیچ راهنمایی جز خود ندارد. و این خود چیزی جز یک نام نیست. «اهل بابل بوده» این همه‌ی هویتی است که برایش مانده، و از آنجا که دیگری زمینی نیست که پایش را بر آن بگذارد، ابراهیم این روزگار چیزی بیش از یک محصول زبانی نیست. ابراهیم آرامی، بابل - آرامی. همه‌ی اصلش از این پس در یک کلمه به نمایش گذاشته می‌شود. و معهدا، در همین یک کلمه وطنی که سکونت‌گاه نخستینش بوده، تبدیل به کمیت عظیمی از حس و تجربه می‌شود، اگر به روایتی اندیشیده، تحلیل و معنا و نقدشده درآید.

و این چنین اساسی‌ترین کشف تبعیدی پذیرفته شده، کشف قدرت و ظرفیت زبان است. زبانی قادر به حمل دنیا و شناخت و تجربه‌ای که جهان بر آن استوار بوده، در حالی که جهان خود ناپدید شده است. پیش از عزیمت، کلمه بر اشیائی که خارج از آن بودند، دلالت می‌کرد. در تبعید این کلمه - هاینده که اشیاء را در شکم خود حمل می‌کنند. زبان است که بیرون را در خود دارد و انتزاع است که ملموس را. هویت، یک روایت می‌شود. واقعیت، خاطره. وطن بدینگونه در روایت هستی می‌گیرد، هم بر روال روایت، هم بر روال راوی. اما زبان آواره‌گی، همچون خود آواره زبانی بیرون آمده از گذشته است. از دل زبان منفعل و دریافت‌شده‌ی ریشه در خاک‌های قدیم. گذار از آواره‌گی به تبعیدی که اکنون چون تولدی دیگر پذیرفته شده، زبان را نیز به‌ناچار در دگرگونی و بازیافت ارزش‌ها در جهتی جدید جوان می‌کند. جرثومه‌های تفکر را که حاصل سلوک تبعیدی هستند در کلمات می‌نشانند. نقد و بازبینی کلمات سوبه‌های دیگری بر آن‌ها می‌افزایند و از غبار وهم و غفلت می‌زاینده‌شان. زبان تبعیدی زبانی است خودمدار و از نوع ابداع - شده. آزاد از شیئی شده‌گی و آمریت قومی. آزاد از واقعیت از پیش موجود. و سرشار از واقعیت گذشته، حال، آینده.

برای تبعیدی، بدون این زبان واقعیت ناموجود است، چون تنها واقعیت او در زبان است که باقی مانده. بدینگونه مسئولیت او در قبال زبان مسئولیتی

## پس از پنج سال غربت

نکته‌هایی در مورد ادبیات داستانی و نقد فارسی در خارج از کشور

هومن عزیزی

به باور من اظهار نظر درباره‌ی موضوعی به گستردگی ادبیات مهاجرت یا تبعید (یا شاید خارج از مرزهای وطن) چنان دشوار است که نه در یک مقاله و یک کتاب می‌گنجد و نه بی تحقیقی طولانی ممکن است. شاید اگر به فاکتورهایی چون گستردگی فرم‌های ادبی، پراکندگی مؤلفان در سرزمین‌های گوناگون، تعداد مؤلفان، نوع و شکل کار آن‌ها ... و در پایان تغییر روزانه‌ی ادبیات دقت کنیم، به دشواری این کار بیشتر پی ببریم. از این رو این نوشتار نه تنها نقد و بررسی نیست که شاید حتی یک اظهار نظر هم نباشد. شاید تنها بتوانیم نام سلیقه بر آن بگذاریم. شاید این متن بیش از هر چیز به نقشه‌ای شخصی یا یک سفرنامه شباهت داشته باشد، سفرنامه‌ای که حاوی تجربیات من در برخورد با جهانی تازه یا گوشه‌ای تازه از جهانی است به نام ادبیات فارسی در خارج از مرزهای ایران. مشکل اصلی من با ادبیات مهاجرت یا تبعید، تعریف آن است یا آن چه تعریف آن تصور می‌شود. ادبیات مهاجرت یا تبعید برای من آن بخش از ادبیات است که به مهاجرت یا تبعید می‌پردازد و نه لزوم هر چه در مهاجرت یا تبعید نوشته شود. حتی برای تعریف کردن یا دسته بندی کردن یک مؤلف به عنوان نویسنده یا شاعر مهاجر یا تبعیدی، نیز دشواری‌های بسیار سبب می‌شود که این مفهوم تقریب بزرگی داشته باشد. شاعری که بیشتر عمرش را در ایران گذرانده و به جمع بهترین شاعران ما راه یافته راه، پس از مهاجرت یا تبعید، چگونه می‌توان شاعر مهاجر یا تبعیدی نامید؟ حتی اگر تولیدات فراوانی در دوره‌ی مهاجرت یا تبعید داشته باشد. به عنوان مثال رضا براهنی یا یدالله رویایی را نمی‌توانم شاعر تبعیدی بنامم؛ حتی شاعرانی بسیار جوان‌تر مانند کورش همه‌خانی را. پس بهتر می‌بینم که این تعریف را درباره‌ی متن‌ها هم مد نظر داشته باشم. البته به دلیل این که حتی نام بردن از همه‌ی متون و مؤلفان خارج از مرزهای وطن در این مجال نمی‌گنجد، برخی از نام‌هایی را برگزیده‌ام که شناخت بیشتری درباره‌شان داشته‌ام. فقدان نام یک مؤلف یا یک متن در نوشته‌ی من ناشی از ارزش‌گذاری هنری نیست که تنها نشان دانش اندک من است.

به گمان من ادبیات در خارج از مرزهای وطن، اندک زمانی پیش، تفاوتی شگرف با ادبیات داخل داشت، اما عصر رسانه‌ها، خصوصاً رسانه‌های مانند اینترنت، این تفاوت را روز به روز کمتر کرده است و در برخی زمینه‌ها، کم‌کم شباهت‌ها بر تفاوت‌ها پیشی می‌گیرند. آن چه همواره ایجاد تفاوت می‌کند، زیستن در فضاهای فرهنگی متفاوت است. شاید اگر این نکته در میان نبود برخی از تکه‌های ادبیات خارج از مرزها، هیچ تفاوتی با ادبیات داخل نداشت.

از آن‌جا که من همیشه هر اثر هنری را حاصل برخورد دو نیروی آپولونی و دیونیزوسی می‌بینم، تصور می‌کنم در ادبیات تبعید همیشه جنبه‌ی آپولونی آثار، بر جنبه‌ی دیونیزوسی آن برتری دارد و به همین جهت من آن دسته از شکل‌های ادبی را که بر آگاهی بیش از ناخودآگاهی متکی اند، موفق‌تر می‌بینم. به عنوان مثال در ادبیات داستانی و نقد و تئوری ادبی، ادبیات خارج از مرزها، گاه بسیار موفق‌تر به نظر می‌رسد. عکس این موضوع نیز صادق است. مثلاً شعر در داخل کشور پیشروتر به نظر می‌رسد. هر چند به دلیل ریشه‌ی هزاران ساله‌ای که شعر در وجود ما دارد، تفاوت چندان محسوس نیست.

ادبیات داستانی در خارج از کشور، در هر دو حیطه‌ی داستان کوتاه و رمان، پربار و موفق است. با خروج از کشور و خواندن برخی آثار نویسندگانی چون رضا دانشور، رضا قاسمی، مهشید امیرشاهی که در داخل موفق به خواندن آن‌ها نشده بودم، تصویر بسیار قدرتمندی از ادبیات خارج از مرزها در ذهنم ایجاد شد. فضای غرب تأثیر خود را به روشنی بر بخش بزرگی از ادبیات داستانی خارج از کشور نشان می‌دهد. شاید تا پیش از مهاجرت، از آن چه ناباکوف درباره‌ی تبعید و مهاجرت و ادبیات زیست در مهاجرت می‌گوید، تصویر روشنی نداشتیم. در داستان‌های کوتاه نویسندگانی مانند رضا

شهرستانی، کوشیار پارسی، مهستی شاهرخی بود که نوآوری در فرم و گاه تأثیر زیستن در زبان بیگانه و آشنایی با نخله‌های ادبیات غرب را یافتیم. به عنوان مثال هنگامی که «چاه بابل» را می‌خواندم، تصور می‌کردم که می‌توان نام رضا قاسمی را از روی جلد برداشت و به جای آن نام نویسنده‌ای فرانسوی گذاشت. گویی رضا قاسمی به سنت ادبی فرانسه و غرب بیشتر تعلق داشت تا سنت ادبی ایران. وقتی فضای این کتاب را با فضای کتاب‌های شهریار مندنی پور یا ابوتراب خسروی مقایسه کنید، این تفاوت ملموس‌تر به نظر خواهد رسید. عطر و بوی فضاهای ایرانی در آثار نویسندگانی چون مندنی پور، خسروی، گلشیری باعث می‌شود که خواننده ایرانی بودن نویسنده را بلافاصله دریابد، حتی اگر نام نویسنده بر جلد نباشد. در آثار نویسندگانی چون رضا قاسمی و ساسان قهرمان اگرچه خصلت «ایرانی بودن» از میان نرفته، اما آثار آن‌ها چنان با فرهنگ‌های دیگر آمیخته که فضای جدیدی ایجاد کرده است. به چند تن از نویسندگان ایرانی در خارج از مرزهای وطن از نزدیک‌تر نگاه کنیم.

مهشید امیرشاهی بهترین آثارش را در خارج از کشور نوشته است. او اگرچه در سال‌های مورد نظر من کم کارتر بوده است، اما آثاری که در دهه‌ی ۹۰ میلادی منتشر کرده است، از او چهره‌ای ماندگار در ادبیات ایران ساخته است؛ آثاری مانند: «در سفر»، «مادران و دختران ۱ و ۲ و ۳» او را در ادبیات فارسی تثبیت کرده‌اند.

گلی ترقی از بهترین داستان‌نویسان ایران در زمینه‌ی داستان کوتاه است. کتاب‌هایی مانند «خواب زمستانی»، «دودنیا» و «یا من هم چگوارا هستم» که اغلب آن‌ها را به مدد اینترنت یافتیم، آثاری درخشان اند.

زنده یاد شاهرخ مسکوب مترجم، پژوهشگر، شاهنامه‌شناس و نویسنده‌ای که ترجمه‌های زیبای او از «آنتیگون» و «اودیپ» سوفوکل بخشی از خاطرات کسانی چون من است که درگیر دنیای تئاتر بوده‌اند، با داستان «گفت‌وگو در باغ» در خاطره‌ی علاقمندان به ادبیات فارسی برای همیشه باقی خواهد ماند. رضا دانشور با رمان بی نظیر «خسرو خوبان» یکی از موفق‌ترین‌های زبان فارسی را خلق کرده است و هیچ نوشته‌ای در باب ادبیات خارج از مرزهای وطن بدون ذکر نام این رمان نمی‌تواند مدعی صداقت باشد.

اکبر سردروزامی که در «برادرم جادوگر بود» با زبانی عریان و آکنده از خشونت می‌کوشد، خشم و دردی را که از روزهای اقامت در ایران در سینه دارد بازگو کند، در داستان‌نویسی ایران جزیره‌گونه‌ای است که راهی شخصی را برگزیده است. او با زبانی آمیخته از چندین صدای متضاد، جهانی را پیش چشم ما می‌گسترده که تک تک عناصر سازنده‌اش با هم سر ستیز دارند. زبان او آمیخته‌ای از شعر و دشنام و افسوس و ضد شعر است.

رضا قاسمی با «چاه بابل»، «همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوبها»، «وردی که برها می‌خوانند» نمونه‌ای از یک نویسنده‌ی موفق و حرفه‌ای است. رضا قاسمی در «چاه بابل» هزارتویی از اسطوره می‌آفریند. «مندو» «چاه بابل» او یکی از موفق‌ترین نمونه‌های شخصیت‌پردازی در داستان‌نویسی خارج از کشور است. تخیل قوی، خلاقیت در مانورهای غیرملموس در فرم، زبان مناسب فضا، نگاه ژرف از ویژگی‌های او است.

از میان این کتاب‌های رضا قاسمی «چاه بابل» مرا بیشتر مسحور کرد. «چاه بابل»، فرمی «دی ان ای» مانند دارد، اسطوره و واقعیت - یا آن چه به مثابه واقعیت ملموس معاصر حضور دارد - دو چوب اصلی اند و خرده‌روایت‌ها و رفت و برگشت‌های کاراکترها میان این دو خط، رشته‌های آمینو اسید که مانند پله‌ها و یا چوب‌های افقی نردبان دو خط اصلی را به هم وصل می‌کنند. اما گذشته از این، پیچش دائم رمان، حول انسان، انسانی که «ته» می‌گوید، و حضور او در میانه‌ی عشق‌های ممنوع به مثابه بر هم زنده‌ی وضع موجود و بر هم زنده‌ی قوانین زمین و آسمان، شکل واقعی این رشته‌ی «دی ان ای» را آشکار می‌کند. حضور نویسنده در متن با نام «ف. و. ژ.» و نویسنده‌ی دیگری به نام الیزابت که خدمتکار اوست و مشغول نوشتن رمانی درباره‌ی او ابعاد پیچیده‌تری به هزارتوی «چاه بابل» می‌دهد. تابلویی دست بدست میان کاراکترها و نویسندگانشان و سر آخر نویسنده تمامی آن‌ها - قاسمی - می‌گردد تا تناسخ را این بار نه در قالب روایت که در فرم رمان شکل دهد. میان آثار جاودانه‌ی ادبیات جهان و ادبیات نمایشی جهان مشخصه‌ی بارزی هست که یکی از دلایل اصلی ماندگاری آنان است. در «آنتیگون» سوفوکل شما با کاراکترهای پیشبرنده و بازدارنده آن چنان که در ادبیات و درام ما مرسوم است، روبرو نیستید. در «آنتیگون» کرئون نماینده‌ی قوانین زمین است، حال



آن که آنتیگون از قوانین آسمان دفاع می‌کنند. این گونه است که هر دو کاراکتر راست می‌گویند و بر حق پای می‌فشارند و این راز ماندگاری اثر سوفوکل است. تاریخ ادبیات نمایشی و داستانی آثاری را در قفسه‌ی جاودانگی جای می‌دهد که این راز مانایی را در خود داشته باشند و شخصیت‌هایشان بر خلاف بخش بزرگی از ادبیات ما سیاه و سپید نباشند. در «چاه بابل» و اغلب دیگر آثار قاسمی نیز همه حق دارند و بر قوانین خودشان پای می‌فشارند و این نقطه‌ی زایش درام است.

نسیم خاکسار نویسنده‌ی برجسته‌ای است. در «مرایی کافر است» و «بادنماها و شلاقها» ما را به جهانی می‌برد که پیش از آن وجود نداشته است. نگاه انسانی او به انسان، آرمانگرایی، مقاومت سیاسی، شکنجه نکات بسیاری به ادبیات داستانی ما افزوده است. در خارج از کشور درباره‌ی زندان انبوهی کتاب منتشر شده است. اما کاری که نسیم خاکسار انجام داده است بازگویی فجایع به هنرمندانه‌ترین شکل ادبی آن است. داستان «مرایی کافر است» در کتابی به همین نام، فصلی شگفت‌انگیز دارد در بازگویی تاثیر شکنجه بر قربانیان آن، در این فصل از داستان راوی در ذهن‌اش به واکاوی مفهوم شلاق می‌پردازد. راوی شلاق را سهمناک‌ترین شکنجه می‌نامد و به کار بردن اسامی دیگر شکنجه‌ها را، نوعی بازی بیمارگونه که در آن بیمار از چیدن اسباب‌بازی‌های مورد علاقه‌ی خود در پیرامونش لذت می‌برد. شاید به جرأت بتوان گفت این بند از داستان «مرایی کافر است» اتفاق بزرگی در ادبیات داستانی فارسی، به خصوص ادبیات زندان است. خواننده ناگهان خود را در مخوف‌ترین دالان شکنجه می‌یابد و تجربه‌ی تلخ و دردناک و منحصر به فرد را لمس می‌کند. در «بادنماها و شلاقها» ما با رمان‌نویسی هوشمند روبرو می‌شویم که متنی چندلایه و چندصدایی آفریده است با انبوهی از خرده‌روایت‌های پیچ‌پیچ در شخصیت‌های گوناگون. برخلاف «مرایی کافر است»، «بادنماها و شلاقها» روایتی سراسر است و روراست نیست. در «بادنماها و شلاقها» تمام صداهای جهانی که خاکسار در آن می‌زید و می‌اندیشد، به گوش می‌رسد. در میان داستان‌نویسان ایرانی مقیم خارج از کشور، شاید هیچ نویسنده‌ی دیگری به اندازه‌ی نسیم خاکسار به زندان و رنج‌های زندانیان سیاسی عقیدتی، نپرداخته باشد. او به همراه رضا قاسمی و ساسان قهرمان، به تبعید و اعماق آن نیز بیش از همه پرداخته است. چه تلخ بود اگر صدای این نویسندگان هم‌چنان در خارج از مرزها باقی می‌ماند؛ صدایی که به مدد رسانه‌هایی چون اینترنت روزبه روز بیش‌تر از مرزها می‌گذرد.

ساسان قهرمان در رمان‌هایش، «گسل» (۱۳۷۴)، «کافه رُسناس» (۱۳۷۶)، و «به بچه‌ها نگفتیم ...» (۱۳۸۱) اثر مهاجرت و تبعید را بر زندگی روشنفکر مهاجر و هنرمند معاصر می‌کاود. «کافه رُسناس» اگرچه متن کوتاهی به نظر می‌رسد می‌تواند آغازی باشد برای نوعی از ادبیات مهاجرت در زبان فارسی. آثار قهرمان شاید برای ادبیات مهاجرت، نمونه‌های بسیار خوبی باشند. او شناخت خوبی از فضاها دارد و در سایه‌ی هاشورهایی که به شخصیت‌ها می‌زند، حرف‌هایش را بی آن که بنویسد، به خواننده منتقل می‌کند. تفاوت‌های اجتماعی فرهنگی میان ایران و جهان غرب، گاه دو جهان بیگانه می‌آفریند، دو جهان که گویی از نظر زمانی نیز گویی با هم فاصله‌ای شگرف دارند. این فاصله در کارهای قهرمان به روشنی دیده می‌شود. او روشن‌بینی خاصی دارد در انتقال شکافی که میان دو جهان وجود دارد. از این نظر شاید بتوان قهرمان را با ولادیمیر ناباکوف، نویسنده‌ی تبعیدی روس، مقایسه کرد.

«گسل» نیز یکی از رمان‌های برجسته‌ای است که در خارج از مرزها منتشر شده است. رمانی که با تکیه بر چندصدایی و چندلایه‌گی روایی به ما اجازه می‌دهد در جهانی زندگی کنیم که قهرمان آفریده است. جهانی به پیچیدگی و سادگی جهانی که در آن زندگی می‌کنیم. رمان‌های قهرمان در لایه‌ی نخست‌شان واقع‌گرایانه، قابل لمس و جذاب اند، یعنی در آن‌ها هیچ یک از عناصر شاکلی متن به سمت برتری بر دیگر عناصر نمی‌رود و بازآفرینی جهان تنها بر اساس کنش و واکنش‌های شخصیت‌های روایت و پوست‌اندازی مداوم آن‌ها صورت می‌گیرد.

در رمان «گسل» هم آدم‌های روایت در واکنش به تناقض‌های پیرامون‌شان دچار تناقض‌ها و شکاف‌های درونی اند. «گسل» نوعی جمع اعداد است که بافتی مشبک و چندلایه ایجاد می‌کند؛ نوعی «نمای دید پرنده» که امکان لمس جامعه‌شناختی فضایی که در «گسل» و پیرامون ما وجود دارد را فراهم می‌کند، فردیت را تعریف می‌کند و تاریخ دایره‌وار ایران را به جدال می‌طلبد.

رضا شهرستانی با انتشار مجموعه داستان «گزارش یک روز معمولی» نشان داد که نویسنده‌ی موفقی است. «گزارش یک روز معمولی»، گزارش پوسیدگی و انحطاط انسان معاصر است. گزارش چشم‌هایی بارانی که در روزی دلگیر در باغچه‌ی خشک خاطرات می‌پلکند و خود را با امید جوانه‌های بهاری درختی خشک، فریب می‌دهند. فراز و نشیب‌های کتاب از جستجوی شهرستانی و بی تابی او در تجربه‌گری خبر می‌دهد. او طیف گسترده‌ای از رئالیسم تا رئالیسم جادویی و سورئالیسم را به کار می‌گیرد، بی آن که مجموعه یکدستی خود را از دست بدهد. شاید بارزترین مشخصه‌ی داستان‌های این مجموعه فاصله‌ی شخصیت‌ها با خویش و اجزاء بدن‌شان و شخصیت بخشیدن به اشیاء، است. شهرستانی در بعضی از داستان‌های رئالیستی از دیالوگ‌نویسی رئالیستی پرهیز می‌کند و به این ترتیب با رئالیسم فاصله‌گذاری می‌کند. اغلب در همین داستان‌هاست که ناگهان پدیده‌های فراواقعی خواننده را غافلگیر می‌کنند. البته او در برخی از داستان‌ها، مانند بحران، نشان می‌دهد که در دیالوگ‌نویسی رئالیستی نیز تبحر دارد؛ چیزی که باعث می‌شود فاصله‌گذاری او پر رنگ‌تر به چشم بیاید. یکی دیگر از مشخصات کار شهرستانی نوشتن داستان در فرم گزارش است. مرگ‌اندیشی شهرستانی و نگرستن به مرگ به مثابه پایان - و شاید فرصتی کوتاه پیش از پایان، یعنی فرصت پیش از پوسیدگی جسد - مشخصه‌ی دیگری است که نمی‌توان به سادگی از کنار آن گذشت. چندین داستان مجموعه‌ی «گزارش یک روز معمولی» مانند دخمه و این خبر خوبی نمی‌توانست باشد، روایت پوسیدگی جسد در گور یا زیر آفتاب اند. در داستان‌های دیگر این مجموعه هم نشانه‌های بسیاری از مرگ به چشم می‌خورند؛ نشانه‌هایی مانند گور، تابوت.

در حیطه‌ی نقد و پژوهش و تئوری ادبیات تفاوت‌های اساسی میان ادبیات داخل و خارج وجود دارد. در داخل کشور ما همواره با معضلی به نام سیستم آموزشی روبرو هستیم. رویکرد سیستم آموزشی ایران به ادبیات دچار کاستی و ضعف نیست، بلکه اساسن غلط است. در مقطع متوسطه و عالی، آنچه به عنوان ادبیات تعریف و در ذهن دانش‌آموز و دانشجو جا انداخته می‌شود، ادبیات کلاسیک و اغلب تا پیش از نیمه است. علیرغم تلاش‌ها و تغییرات اندکی که در این چند سال در جهت تغییر این دیدگاه صورت گرفته، هنوز هم جای بسیاری از بزرگ‌ترین چهره‌های ادبیات ایران در این سیستم خالی است. بگذشته از چند استثناء، آن هم به صورت سانسور شده، کتاب‌های درسی تنها آثار بخشی از شاعران و نویسندگان کم تحرک و متوسطی را معرفی می‌کند که شاعران «انقلاب» یا «جنگ» نامیده می‌شوند. بدین ترتیب، ادبیات معاصر برای بخش بزرگی از جامعه ناشناخته باقی می‌ماند؛ و این در واقع نقض حقوق اولیه‌ی افرادی است که وظیفه‌ی آموزش‌شان بر عهده‌ی سیستم است. با وجود این که قسمت کوچکی از آثار شاعرانی چون نیما یوشیج و سهراب سپهری به کتاب‌های درسی متوسطه اضافه شده‌اند و با وجود این که برخی از استادان ادبیات دانشگاه‌ها خود کتاب‌هایی تألیف کرده‌اند تا کاستی‌ها را پوشش دهند، هنوز راه بسیار درازی باقی است. آثار احمد شاملو، فروغ فرخزاد، صادق هدایت، غلامحسین ساعدی و حتی شاعران مؤثری که هنوز به کار ادامه می‌دهند، باید به عنوان آثار کلاسیک شناخته شوند و در مجامع علمی و دانشگاهی و ادبی مورد نقد و پژوهش قرار گیرند.

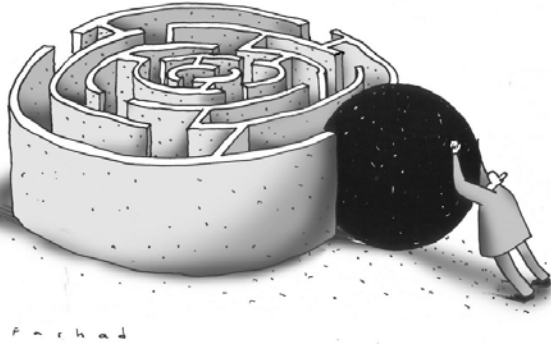
آنچه در حوزه‌ی نقد در داخل کشور وجود دارد، اغلب تلاش‌های انفرادی است. معدود منتقدان ما با مشقت بسیار آثارشان را در نشریات (که در حال حاضر اغلب تعطیل شده‌اند) یا به صورت کتاب (با تیراژهای ۲۰۰۰ یا ۳۰۰۰ جلدی) منتشر می‌کنند که اصلن پاسخگوی نیازهای جامعه‌ی هفتاد میلیونی نیست. عدم آشنایی با زبان‌های دیگر باعث می‌شود که منتقدان ما نیازهای علمی‌شان را از مجرای ترجمه برطرف کنند که منشاء سوء تفاهات بسیاری است. جایگاه منتقد در جامعه‌ی ما با جایگاهی که یک منتقد در جامعه‌ی مانند سوئد یا فرانسه دارد، اصلن قابل مقایسه نیست. مشکل دیگر اخلاق فرهنگی ما ایرانی‌هاست. نقد در داخل کشور اغلب به حاشیه می‌پردازد؛ بیشتر حاوی نظرات شخصی منتقد است؛ منابع بسیار محدودی دارد (اغلب ندارد) و می‌تواند تحقیر، تقدیر و گاه تقدیس اثر باشد.

در خارج از کشور، نقد و پژوهش مسیری کاملن متفاوت طی می‌کند. فضا علمی‌تر و پربرتر است، کمتر به داوری سلیقه‌ای بر می‌خوریم. گاه حتی نمی‌توان در متن داوری و ارزشگذاری یافت. در آثار منتقدانی چون بهروز شیدا، مهدی استعدادی شاد، ملیحه تیره گل ما بیش از هر چیز با خوانش متون از زوایای متفاوت و از دریچه‌ی مباحث گوناگون فلسفه‌ی هنر، تاریخ،

جامعه‌شناسی و روانشناسی و ... روبرو هستیم بی آن که بتوانیم در متن حتی یک جمله درباره‌ی خوب یا بد، موفق یا ناموفق، قدرتمند یا ضعیف بودن اثر بیابیم. جامعه‌ی ادبی ما چنان به این رویکرد محتاج است که به گمان من بدون این رویکرد نقد ادبی در زبان فارسی رو به زوال و انحطاط خواهد رفت. آنچه در این میان نمی‌توان از کنارش به سادگی گذشت، تأثیری است که جریان‌سالاری و رابطه‌سالاری بر نقد فارسی گذاشته است. این پدیده که محصول فرهنگ تک‌خدا و پدرسالار ماست، شاید بزرگ‌ترین آفت ادبیات فارسی است. زیرا نقد و پژوهش عرصه‌ی شناخت است و تکامل بی شناخت ممکن نیست، اما این پدیده، شناخت را دچار اعوجاج می‌کند و نقد و پژوهش را به نوعی تجارت و بده‌بستان تبدیل. به اعتقاد من شدت این پدیده در داخل کشور بسیار بیشتر است و گذشته از استثناءها، خیال می‌کنم کم شدن شدتش در خارج از مرزها، به دلیل دوری مؤلفان و محققان از یکدیگر است. شاید لازم می‌دانم این‌طور ببینم چون به نظر واقع‌بینانه‌تر می‌آید و باعث می‌شود برای مبارزه با این پدیده بیشتر تلاش کنیم.

از میان منتقدانی که در خارج از کشور می‌نویسند بیش از همه آثار بهروز شیدا، مهدی استعدادی شاد و ملیحه تیره گل را مطالعه کرده‌ام و شاید بتوانم اعتراف کنم که برای نخستین بار نقد را نه به عنوان ابزاری که به عنوان نویسنده یا شاعر به آن نیاز داشته‌ام، که به عنوان متنی لذت بخش یافته‌ام.

بهروز شیدا در مقالاتش می‌کوشد نکته‌های را برای علاقمندان به ادبیات و پژوهش روشن کند. او سخت می‌کوشد از متن «بدون زیر نویس» فاصله گیرد و به سوی پژوهشی حرکت کند که در آن رنج نهفته است. به باور او هر چه رنج در آفرینش چیزی بیشتر باشد، ارزش آن بیشتر است. این دقیقن چیزی است که ادبیات ما در حوزه‌ی نقد و پژوهش به آن نیازمند است. دور شدن از «متن بدون زیرنویس» یعنی دور شدن از تکیه‌ی بیش از حد به ذهن منتقد و پژوهشگر؛ یعنی حرکت به سوی یافتن چیزی نو در میان یافته‌های دیگران، یعنی تلاش برای دیدن با چشم دیگران و یعنی واداشتن متون به گفتگو با هم. در سراسر آثار بهروز شیدا متون گوناگون با هم سخن می‌گویند تا آن‌جا که گاه غیبت «دانای کل»، یعنی آن که در نقد ما همواره دانا و همه‌چیزدان است و ترازویی برای سنجش سره و ناسره همراه دارد، احساس می‌شود. از سوی دیگر در نقد و پژوهش فارسی، منتقد در نگرستن و خواندن و سنجش دیگر متون چنان غرق می‌شود که متن پژوهش فراموش می‌شود. متن پژوهش به مجموعه گزاره‌هایی تبدیل می‌شود که دربرگیرنده‌ی نظر منتقد درباره‌ی متن یا متون مورد پژوهش است. انبوهی گزاره که اغلب فرض‌ها و حکم‌هایی هستند برای رد یا اثبات متون مورد نقد. گویی موضوع نقد و نگرستن به متن مورد نقد باعث می‌شود منتقد، به متن نقد به صورت کاری ابدی ننگرد. زیبایی‌هایی که متن نقد و پژوهش می‌تواند داشته باشد فراموش می‌شود، فرم، نحوه‌ی روایت و حتی موسیقی. در آثار بهروز شیدا اما چنین نیست. او به متن نقد چنان می‌نگرد که به شعر. او جنبه‌ی دیوبنیوزوسی متن پژوهش را به آن باز می‌گرداند و می‌کوشد با فرم‌های متفاوت و زیبا و تغییر لحن و ظرافت‌ها روایت و حتی موسیقی و نام‌گذاری‌های شاعرانه متن نقد را از متنی درباره‌ی ادبیات به متنی ادبی تبدیل کند. بهروز شیدا کمتر به شعر می‌پردازد. در زبانی که ادبیاتش بیش از هر چیز شعر را به یاد می‌آورد و بیشترین متون ادبی‌اش به شعر اختصاص دارد، این رویکرد مورد علاقه‌ی من نیست؛ هر چند تلاش بهروز شیدا برای بازخوانی متون داستانی، دراماتیک و نظری تلاشی است که ریلی از ریل‌های حرکت ادبیات ایران به سوی رشد است. این است که گاه فکر می‌کنم ما به دو یا چند بهروز شیدا نیاز داشتیم تا دست‌کم یکی از آن‌ها فرصت بررسی شعر ایران را می‌یافت بی آن که از بازخوانی متون دیگر باز ماند. البته او در مقالاتی مانند «گشتی کوتاه با او: مهدی اخوان ثالث در تقویم تاریخ» یا «خواب سفید در قاب سیا: به بهانه‌ی هفت شعر مصور- عینی دوربین قدیمی و اشعار دیگر عباس صفاری»، «از حماسه‌ی آرزو تا تراژدی تنهایی: تفرجی کوتاه در چهار شعر احمد شاملو» و «صورت‌های سؤال: تفرجی کوتاه در چهار مجموعه شعر تبعید» به شعر پرداخته است. گاه نیز در بخش‌هایی از مقالاتی به بازخوانی شعر و تأثیر آن بر ادبیات داستانی پرداخته است که به عنوان نمونه می‌توان از «سیمرغ‌های پرشکسته و صاحبان راز، مقایسه‌ی کوتاه میان دیوانگان داستان‌های بهرام صادقی و دیوانگان آثار عطار» نام برد. با نگاهی کوتاه به فهرست نام مقالات بهروز شیدا می‌توان دریافت که خوانش‌ها و پژوهش‌های او چه حیطه‌ی



وسیعی را در بر می‌گیرد. بهروز شیدا را با پنج مجموعه مقاله، یک پژوهش بلند و بی شمار مقالات منتشر شده در نشریات چاپی و اینترنتی، می‌توان پرکارترین منتقد ایرانی به شمار آورد.

مهدی استعدادی شاد در کتاب «شاعران و پاسخ زمانه» شعر اغلب شاعران بزرگ چند دهه‌ی اخیر ایران را با توجه به مسئله‌ای که از نقطه نظر او اساسی‌ترین نکته‌ی بینش شاعر و تفاوت اصلی بینش او با دیگر شاعران است، بازخوانی می‌کند که به نظر من کتابی بسیار مهم است. او در این کتاب آثار اغلب شاعران بزرگ معاصر، پس از نیما یوشیج را مورد نقد و بررسی و به قول خودش مورد پرسش و سنجش قرار می‌دهد. مهدی استعدادی شاد می‌کوشد ردپای فراز و نشیب‌های اجتماعی را با سنجش نقش شعر در جریان‌ات اجتماعی و گاه سیاسی بیاید و سپس ردپای محافظه‌کاری، انحصارطلبی، پوپولیسم و دیگر آفت‌های اندیشه‌ی معاصر را در این رهگذر به نمایش بگذارد. از نخستین مقاله که «نیما و مسئله‌ی تجدید» نام دارد، ابتدا پس‌زمینه‌ی اجتماعی سیاسی زمان است که در معرض خوانش ما قرار می‌گیرد، سپس جنبش‌های ادبی هنری جهان و سپس شعر نیما. این الگویی است که استعدادی شاد بر پایه‌ی آن به رسم نمودارش می‌پردازد.

مهدی استعدادی شاد در کتاب دیگرش، «در ستایش تبعید» به بررسی رمان فارسی و نشریات فارسی در تبعید می‌پردازد و شعر شاعرانی چون مریم هوله و شهروز رشید را مورد بررسی قرار می‌دهد. نگاه‌ها تازه و در نوع خود بی نظیر است. به عنوان مثال «اتاقک اعتراف» که به شعر مریم هوله می‌پردازد، مقاله‌ای کوتاه است؛ اما حاوی نگاهی تازه که به هیچ یک از نقدهای منتشر شده درباره‌ی این شاعر شباهت ندارد. از مهدی استعدادی شاد در حیطه‌ی نقد و پژوهش، علاوه بر دو کتاب بالا، کتاب‌های «ها و قهقرا»، «قدرت و روشنفکران» منتشر شده است. سیر حرکت آثار استعدادی شاد نشان می‌دهد که او نه تنها در فرم بلکه در مسیر تولید ادبی بر یک روند حرکت می‌کند که به نوبه‌ی خود نمودار دیگری است از تصویری که از تکامل ادبی در ذهن دارد. آثار او در حیطه‌ی روند شعر معاصر، رمان معاصر، قدرت و حتی ترجمه‌های او در حیطه‌ی فلسفه‌ی معاصر نشان مسیری است که او به عنوان یک منتقد طی کرده است: منتقدی که برای خود رسالتی قائل است: تکامل ادبیات فارسی. از مهدی استعدادی شاد کتاب‌های بسیاری نیز در حیطه‌های داستان‌نویسی و ترجمه منتشر شده است.

اگرچه من به تفکیک جنسیتی مؤلفان ادبی اعتقاد ندارم. اما ملیحه تیره گل شاید یکی از معدود منتقدین زن ادبیات فارسی باشد. به جرأت می‌توان گفت که در ادبیات داخل کشور تا چند سال پیش هیچ منتقد زنی به طور جدی به کار نقد و پژوهش نپرداخته بود. تنها چهره‌هایی انگشت شمار از نسل حاضر، در کنار آفرینش هنری، دست به کار نقد و پژوهش شدند که به عنوان مثال می‌توان از پگاه احمدی نام برد. اما در خارج از کشور این حیطه وسیع‌تر بوده است. ملیحه تیره گل از برجسته‌ترین منتقدین و پژوهشگران ایرانی است و شاید حضورش در خارج از مرزها باعث شده که به طور جدی به کار نقد و پژوهش ادبیات بپردازد. کتاب منتشر نشده‌ی «سی سال ادبیات فارسی در تبعید» که تنها بخش‌هایی از آن در دنیای مجازی انتشار یافته،

فرداست که جناب سردبیر زنگ بزند و مطالب را مطالبه نماید و ما سرخ و سفید شویم!

به خودمان گفتیم بهتر است کار امروز را به فردا نیندازیم. و برای آن که کار را به خودمان آسان نماییم گفتیم زنگی به شاپورجان می‌زنیم و می‌خواهیم چند صفحه‌ای «کاریکلماتور» روانه نماید که بگذاریم و قال قضیه را بکنیم. دیگر از این آسان‌تر نمی‌شد. کورمال کورمال گوشی تلفن را برداشتم و نمره را گرفتم. دو بار، سه بار، چهار بار، نمی‌دانم، حتی گویا بیست باری هم بیش‌تر زنگ زد. خبری نشد. کم مانده بود از خیرش گذشته گوشی را بگذاریم که ناگهان دیدیم صدای بانویی نمکین توی گوش‌مان پاپکوبی می‌کند:

Welcome to heaven! How can I help you?

یعنی: «... به بهشت خوش آمدید، چه امری داشتید؟!»  
متحیر مانده بودیم که این بانو کیست؟ شاپورخان که تنها بودند. نکند سر پیری دارند معرکه‌گیری می‌کنند؟! به تقدیر می‌بایست پاسخی به بانوی نمکین می‌دادیم. گفتیم: «بانوی گرامی! اگر چه از بخش نخست فرمایشات جنابعالی که به زبان فصیح انگلیسی بود چیزی دستگیرمان نشد، اما در ارتباط با بخش دوم صحبت‌تان باید عرض کنم پوزش مرا قبول بفرمایید. بنده داشتم برای دوستام شاپورخان زنگ می‌زدم گویا تصادفاً به اشتباه مصدع اوقات شریف آن بانوی گرامی گشتم!» بانوی نمکین فرمودند: «نه، اشتباهی مصدع نگشته‌اید! همه چیز درست است و آقای شاپور هم همین‌جا تشریف دارند!» با شغف بسیار عرض کردیم: «عجیب! پس ایشان آن‌جا و در خدمت حضرتعالی هستند؟ چه سعادت! می‌توانم استراحت فرموده گوشی را بدهید خدمت‌شان تا قدری با ایشان اختلاط نمایم؟!» بانوی نمکین پاسخ دادند: «الان دست‌شان بند است. این‌جا یک سمیناری برای طنز گذاشته‌اند و ایشان دارند طنز را برای اموات تشریح می‌کنند!» توی حرفشان پریدیم که: «عجیب است؛ شاپورخان که اهل صحبت و سخنرانی نبودند. خب، چه دارند می‌فرمایند؟» گفتند: «ایشان دارند طنزنویس‌های ناموفق را معرفی می‌فرمایند و به‌عنوان نمونه کارهای اسدی‌پور را دارند می‌خوانند! اگر خیلی علاقمند هستید خودتان یک تک‌پا تشریف بیاورید و گوش کنید! ورود برای عموم آزاد است!» عرض کردیم: «تخیر، مزاحم نمی‌شوم. بنده بیست‌وپنج سال است شاپورخان را ندیده‌ام. می‌توانم چند سال دیگر هم صبر کنم!» بانوی نمکین فرمودند: «به‌هر حال تصمیم با خودتان است. الان چند اتاق خالی موجود است که اگر بیاید جا و مکان‌تان فوری مرتب می‌شود. دیر بیاید ممکن است شما را به ساختمان آن طرفی بفرستیم!» پرسیدیم: «ساختمان آن طرفی کدام است؟» فرمودند: «کامپلکس قعر جهنم!» از شنیدن نام جهنم قدری خودمان را جمع‌وجور کرده و با پوزش عرض نمودیم: «ای بانوی گرامی! دیگر بیش از این مزاحم اوقات شریف‌تان نمی‌شوم. به شاپورخان سلام مرا برسانید. اما قبل از خداحافظی خواستم اگر ممکن باشد نام مبارک‌تان را پرسش نمایم؟!» بانوی نمکین فرمودند: «بنده چاکر شما بانومپوش هستم! آن دنیا که بودم چون قحط‌الرجال بود بنده برای خودم کسی بودم. می‌رفتم بالای صحنه و در ارتباط با کج‌وکوله بودن اعضای مختلف بدن‌ام از تماشاچیان سؤال می‌کردم! الان این‌جا آن قدر حور و پری هست که دیگر کسی مرا بازی نمی‌گیرد. به همین خاطر آمده‌ام شده‌ام رئیس دفتر این آقا! از کارم راضی هستم. وقت آزاد زیاد دارم. مطالعه می‌کنم. الان برای هفتمین بار است که دارم کتاب «راز کامیابی مهوش» را، که جسارتاً خودم نوشته‌ام، می‌خوانم! جایی شنیدم طرف‌های شما بکش‌بکش زیاد شده است. کتاب «جنگ‌وصلح» را گذاشته‌ام بخوانم ببینم این درگیری‌ها برای چیست! روزها جدول‌هایم را که حل می‌کنم می‌روم صفحات صاف‌کاری را می‌خوانم. بخش آقای شاپور خوب است. بقیه‌اش چیز دندان‌گیری نیست! می‌خواهم وقتی از این شغل دست کشیدم قدری صاف‌کاری بلد باشم که بتوانم شاگرد مکانیک شوم! چاره‌ای نیست، باید امورات‌مان را یک‌جوری بگذرانیم. این‌جا مثل آن‌جا نیست که آدم امید داشته باشد با مردن مشکلات‌اش حل شود! نخیر، آن ممه را لولو برد! آن خوش‌خیالی‌ها تمام شد! خلاصه روزگار سختی است نازنین!» و بانوی نمکین گفت و گفت و گفت و ما نمی‌دانیم چه شد که رشته‌ی سخن را گم نمودیم. وقتی به خود آمدیم دیدیم گوشی تلفن را زیر سر داریم و اجاق مرده است!

✱

شاید کامل‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه باشد. او کوشیده جهان‌بینی متون زاده‌ی غربت را در کنش و واکنش با شرایط و محیط میزبان بسنجد. دریابد که زیستن در فضای تبعید چه تفاوت‌هایی در مؤلفان غربت‌نشین پدید آورده است و بر این اساس می‌توان این ادبیات را به عنوان پیکره‌ای مجزا و ارگانیک تعریف کرد یا نه. ملحه تیره گل کوشیده است هویت «من» مؤلف تبعیدی را مورد بازشناسی قرار دهد و نسبت آن را با «من» ایرانی و «من» ساکن ایران بیابد. کوشیده است متن‌های زاده‌ی نقاط بسیار دور از هم جهان غربت را با یک‌دیگر بسنجد و نموداری از ادبیات زاده‌ی غربت به دست دهد. «سی سال ادبیات فارسی در تبعید» البته تنها اثر ملحه تیره گل نیست. مقالات بسیاری از او در نشریات و خصوصاً در فضای مجازی منتشر شده‌اند. ملحه تیره گل همواره نشان داده است که منتقدی تیزهوش و آگاه است. از محوری‌ترین مباحثی که تیره گل در تبیین‌شان کوشید است، می‌توان به نسبت فلسفه و هنر، خصوصاً فلسفه‌ی روز (پست مدرنیسم) اشاره کرد.

همانطور که در ابتدای این نوشته آمد، سخن یا حتی اشاره‌ای گذرا به ادبیات زاده‌ی غربت، کاری نیست که در مجال یک مقاله و یک کتاب بگنجد. در رهگذر اشارات کوتاه این نوشته، نام‌ها و متون بسیاری از قلم افتاده‌اند که دلایل بسیار دارد: کوتاهی مجال و دانش اندک از فضایی که در آن شاید هنوز تازه‌وارد محسوب می‌شوم، عدم توانایی برای خواندن بیشتر، زندانی زمان بودن، یعنی عقب ماندن. تا می‌آیی آن‌چه را که نوشته‌اند بخوانی، متون بسیار دیگری نوشته می‌شوند که دور از دسترس اند و این تازه حکایت یک زبان است: فارسی. در پهنه‌ی جهان که گویی مجال نیست: «کتابخانه‌ی بابل» است بی پایان و بی آغاز. امید که این سفرنامه‌ی کوتاه آزارتان ندهد.

۱۵ آگوست ۲۰۰۷

✱



## نوعی دیدار با پرویز شاپور!

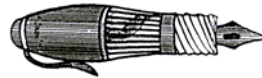
بیژن اسدی‌پور

شب چادری سیاه بر سر روز و روزگار کشیده و همه‌جا تیره و تار بود. سرمای سوزان سوار بر گرده‌ی باد نارام و سرگردان در کوچه‌ها می‌چرخید. درختان عریان بر خود می‌لرزیدند و شاخه‌ای کوچک بر پنجره‌ی اتاق پنج‌می‌کشید. ما برای خودمان بی‌خیال کنار اجاق روی زمین ولو بودیم. چشم‌مان در زیر پلک‌ها پنهان بود و سرمان در بلندای آسمان می‌چرخید. تلویزیون ایرانی‌مان مطالبی را برای خودش به‌هم می‌یافت. تا این‌که به برنامه‌ی «در حضور تاریخ» رسید. همین که آرم برنامه نواخته شد یادمان آمد ای دل غافل، مطالب «طنزآمیز» صفحات صاف‌کاری را آماده ننموده‌ایم! همین



## کافه استانبول

شهبلا شفیق



زن می پرسد. «سخت نیست؟»  
 - «سخت؟ ... نه! ... خواندنش به فرانسه سخت تر بود»  
 زن لبخند می زند. «من منطق پست مدرن ها را نمی فهمم!»  
 آقای میز کناری با ملایمت سر برمی گرداند و با نگاهی متعجب به زن می نگرد و پس از آن گارسون میانسال را برانداز می کند که با تانی می گوید.  
 «مدرن! ... پست مدرن! ... مسئله اینجا نیست.»  
 زن چنگال را در ظرف سالاد می چرخاند. «پس کجاست؟»  
 گارسون با انگشت به شقیقه می زند. «اینجا!»  
 آقا با توجهی مشهود به گارسون نگاه می کند. زن بشقاب سالاد را کنار می گذارد. سیگاری آتش می زند. به تقلید از ژست گارسون با انگشت به شقیقه می زند. «ولی همه اش اینجا نیست!»  
 با دست دایره ای در فضا می کشد. «اینجا هم هست!»  
 حالا آقا با نگاهها و تکان سر آشکارا گفت و گو را تعقیب می کند. اما خانم روبروی او، زنی میانسال با موهای آراسته، در سکوت به ظرف غذای خالی خود چشم دوخته است.  
 گارسون میانسال در یک رفت و برگشت ظرف های خالی را می برد و بشقاب های پر را مقابل آن ها می چیند.  
 کنار میز زن می ایستد و باز با انگشت به شقیقه می زند. «همه اش همین جاست! ... بقیه اش تعیین کننده نیست!»  
 سر و کله ی گارسون جوان پیدا می شود. ایستاده کنار پیشخوان با لبخند به پسر و دختر نگاه می کند که دوباره سرها را به هم چسبانده اند.  
 زن می گوید. «ولی شما اینجا هستید!»  
 به دور و بر اشاره می کند. بر دیوارهای سالن تابلوها پیکرهای محو زن های برهنه را نمایش می دهد و کنار آن ها تکه های کوچک گلیم ترکی و تار به دیوار زده اند. بالای پیشخوان عکس بسیار بزرگی به چشم می خورد.  
 زن به عکس اشاره می کند. «و از اینجا می آید.»  
 در عکس چند مرد با لباس و سر بند کردی میانه ی مرغزاری ایستاده و پسر بچه ی کوچکی پیش پای آن ها نشسته. همگی با لبخند به دوربین چشم دوخته اند.  
 گارسون جوان با هیجان به عکس اشاره می کند. «نه! ... آنجا ... من! ... من! ... من! ... کرد!»  
 با اشاره ی دیگر به گارسون میانسال ادامه می دهد. «او کرد نه! ترک!»  
 بلافاصله با لبخند اضافه می کند: «کرد، ترک دوست! دوست!»  
 گارسون میانسال سر تکان می دهد. «بفرمائید! ... در واقع مسئله ای در کار نیست!»  
 زن همچنانکه ماهی را تکه می کند می گوید. «اما همه اش که دوستی نیست! ... کردها را در ترکیه نمی کشند؟»  
 «به من مربوط نمی شود»  
 «دارد در مملکت شما اتفاق می افتد!»  
 «من مملکت ندارم!»  
 آقای پهلوی دستی با هیجان وارد صحبت می شود. «ممکن نیست.»  
 گارسون می گوید. «چرا ممکن نیست؟ من می توانم خود تصمیم بگیرم وطنم کجاست!»  
 آقا سر تکان می دهد. «نه! در جایی به دنیا آمده اید، خانه و خانواده ای تشکیل داده اید، زن، بچه ...»  
 گارسون حرف او را با ملایمت می برد. «من زن و بچه ندارم!»  
 مرد با کلافگی می گوید. «بهر حال خانواده ای دارید!»  
 گارسون جوان از پشت پیشخوان با حرارت می گوید. «من! تابستان ... مملکت ... عروسی!»  
 زن با لبخند می گوید. «مبارک است!»  
 گارسون جوان دست به هم می زند. «تا تابستان! پول جور!»  
 گارسون میانسال خطاب به مرد می گوید. «خودم خواسته ام که از وطن و خانواده جا کن شوم ... خانواده هم مرا دیگر فراموش کرده.»  
 آقا سر تکان می دهد. «مگر می شود؟»  
 صدای خانم با لحن شماتت آمیزی بلند می شود. «از کی تا به حال اینقدر خانواده برایت اهمیت پیدا کرده؟!»  
 آقا با دلخوری به او می گوید. «می شود شروع نکنی؟!»  
 خطاب به گارسون ادامه می دهد. «پس ریشه های ما کجاست؟!»

زن وارد رستوران می شود و با گام های آرام از میان میز و صندلی ها به سوی پیشخوان نیم دایره در انتهای سالن مستطیل شکل کوچک می رود. دست راست پیشخوان کنار قفسه ی ظرف ها منتظر می ایستد. صدای تار ملایمی طنین انداز است. میان قفسه و پیشخوان راهرو کوچکی به آشپزخانه ختم می شود که آبریزگاه در آن است و یک اتاق دیگر که حالا درش باز می شود و گارسون از آن بیرون می آید. با دیدن زن لبخند عریضی صورت گرد و شادابش را می پوشاند.  
 با حرارت می گوید: «سلام ... تنها؟»

با تکان سر و لبخند روی هر کلمه تشدید می گذارد. با شنیدن پاسخ مثبت زن میز دو نفره ی کنار پیشخوان را به زن پیشنهاد می کند.  
 زن کیف دستی اش را بر پشتی صندلی می آویزد. کت بلندی با دامن کوتاه به تن دارد. موهای خرمائیش را از پشت سر بسته و دو گوشواره ی بزرگ به گوش دارد. سی و چندساله به نظر می رسد. بسته ی سیگار و فندکش را از کیف بیرون می آورد و روی میز می گذارد. به اطراف نگاهی می اندازد. رستوران تقریباً خالی است. در میز کناری، خانم و آقای نشسته اند و در سکوت غذا می خورند. دورتر، دختر و پسر جوانی سرهاشان را از دو طرف میز به هم چسبانده اند. گیس های پسر بور و بلند است و موهای دختر سیاه و کوتاه.

گارسون جوان با همان لبخند گل و گشاد صورت غذا را روبروی زن می گذارد. ظرف های خالی میز پهلویی را جمع می کند و اندکی بعد سینی به دست برمی گردد. تنگ آب و مخلقات را برابر زن می گذارد و غذای سفارشی را مقابل خانم و آقا، زن بعد از نگاهی سرسری به صورت غذا تقویم کوچکی از کیف دستی بیرون می آورد و ورق می زند. دست زیر چانه با بی حوصلگی به اطراف نگاه می کند.

در رستوران باز می شود و مرد میانسالی به داخل می آید. کت و شلوار کهنه اما تمیزی به تن دارد و کتابی زیر بغل. سلانه سلانه به طرف پیشخوان می آید و با عبور از کنار میزها به حاضران سلام می کند. گارسون جوان از پشت پیشخوان می گوید. «سلام رئیس! ... می روم آشپزخانه!»  
 مرد کتاب را روی میز کنار قفسه می گذارد و بعد از برانداز کردن میزها با قدم های کند به سوی زن می آید.

- «یکشنبه ظهر همیشه کباب ماهی هم داریم. چی میل می کنید؟»  
 زن می گوید: «چه خوب! سالاد و کباب ماهی و ... یک جام شراب سفید.»  
 نوای تار شادتر و تندتر می شود. پسر و دختر جوان سرها را از هم جدا می کنند و همچنانکه عاشقانه به هم نگاه می کنند با ملایمت به خوردن غذا می پردازند. گارسون میانسال ظرف سالاد و جام شراب را روی میز می گذارد. آقا و خانم میز پهلویی در سکوت و با تانی مشغول غذا خوردن هستند. گارسون پشت میز کنار قفسه می نشیند و کتاب را پیش می کشد و مشغول خواندن می شود. زن با چنگال تکه های سالاد به دهان می گذارد و بعد تکه ای دیگر و در حال خوردن به گارسون نگاه می کند. در لحظه ای که نگاهشان با هم تلاقی می کند زن می پرسد.

- «چی می خوانید؟»

- «دولوز!»

- «ببخشید، متوجه نشدم!»

- «ژیل دولوز ... منطق معنا!»

- «ژیل دولوز؟ به ترکی؟»

گارسون به تأیید سر تکان می دهد. جای خالی یک دندان طرف راست لثه ی بالائی نمایان می شود. صورت پهنی دارد و سرش طوری اصلاح شده که موهای جوگندمی مثل دسته علفی که دور و برش را چیده باشند بیرون زده. حدوداً پنجاه ساله به چشم می آید.

گارسون میانسال لبخند می‌زند. «زیل دولوز می‌گوید ریشه‌ها افقی هستند و نه عمودی!».

آقا با حیرت می‌گوید. «نمی‌فهمم».

گارسون میانسال با لبخند ملایمی می‌گوید. «راستش من هم نمی‌توانم ادعا کنم کاملاً آن را می‌فهمم ... ملاحظه می‌کنید؟ من ترک و شمای فرانسوی هر دو در یک وضعیتیم!!»

زن که با نوشیدن جرعه‌ای شراب خوردن تکه‌ای ماهی را به پایان رسانده وارد صحبت می‌شود. «من اینطوری می‌فهمم که می‌شود در همه جا ریشه دواند ... اما بالاخره اصل ریشه یک جایی باقی می‌ماند، مگر نه؟!»

گارسون میانسال انگار دارد با صدای بلند با خود حرف می‌زند می‌گوید. «هر روز پیش از آمدن به اینجا می‌روم به باغ روبرو ... آقا می‌پرسد. «پرلاشز؟!»

گارسون با حرکت سر پاسخ مثبت می‌دهد. «کنار قبرها، درخت‌ها ریشه-هایشان در خاک است و سرهاشان در آسمان. اما مرده‌ها در خاک دیگر آسمان را نمی‌بینند. فرق آدم و درخت همین است دیگر ... آدم ریشه در خاک ندارد و اگر زنده باشد و آزاد می‌تواند از خاکش کنده شود و برود زیر یک آسمان دیگر ...»

آقا چنگال را در بشقاب می‌گذارد. «اما ما آدم‌ها برای ریشه دواندن خیلی کارها کرده‌ایم. باغ و شهر ساخته‌ایم، قبرستون درست کرده‌ایم، مرز و پرچم به وجود آورده‌ایم ...»

زن که به تأیید سر تکان می‌دهد می‌گوید. «و شما دارید کتاب دولوز را به زبان ترکی می‌خوانید! پس به هر حال و شاید به ناگزیر بیشتر ترک هستید!».

آقا با حرارت سر تکان می‌دهد. «کاملاً درست است!».

خانم با لحنی نیشدار به او می‌گوید. «تو که قادر نیستی با بچه‌های حرف بزنی زبان به چه دردت می‌خورد؟!»

آقا به او تشر می‌زند. «می‌توانی ادا و اصول را بس کنی؟!»

حرفش را با گارسون میانسال از سر می‌گیرد. «خیلی خوشحال کننده است که کتاب‌های فرانسوی به ترکی ترجمه می‌شود. اما راستش فکر می‌کنم خیلی بهتر بود شما که فرانسه را برای زندگی انتخاب کرده‌اید کتاب را به زبان فرانسه می‌خواندید».

گارسون جوان با حرارت صدا بالا می‌برد. «من! ماه پیش ... ناسیونالیته فرانسه گرفتم!».

گارسون میانسال با لبخند می‌گوید. «ملاحظه می‌کنید؟ همکار من هم فرانسوی شده است!».

با همان لبخند ادامه می‌دهد. «فرانسه را انتخاب کردم برای اینکه عاشق کشوری شدم که جایگاه گسست مدام بوده و تولد دوباره رنسانس! انقلاب فرانسه!».

با تانی پشت پیشخوان می‌رود و نوار موسیقی را عوض می‌کند. نوازی جاز کلاسیک در فضا طنین می‌افکند.

خواننده‌ی مرد با صدای خش‌دار می‌خواند.

Well! now look for me baby!  
I'm coming home!

گارسون میانسال از پشت پیشخوان بیرون می‌آید و روی پنجه‌ی پا با حرکاتی کند به رقص می‌پردازد. ابروها را بالا برده و دست‌ها را با آهنگ به اطراف پرتاب می‌کند.

Well! now look for me baby!  
because you know I'm coming home!

دختر و پسر جوان از پشت میز بلند می‌شوند و در آغوش هم می‌رقصند.

آقا به زن می‌گوید. «موافقم فرانسه درهایش را به روی مهاجرها باز کند. اما کسی که خود را فرانسوی می‌داند باید زبان مملکت را بلد باشد».

زن تأیید می‌کند. «خاصه اینکه زبان فرانسه خیلی زیباست».

آقا می‌پرسد. «شما مال کجا هستید؟!»

زن لبخند می‌زند. «حدس بزنید!».

با لبخند به زن خیره می‌شود. «عرب که معلوم است نیستید!».

مکث می‌کند. «ترک هم نیستید!».

همچنان به زن می‌نگرد. خانم با لب‌های به هم فشرده حرکات چهره‌ی آقا را دنبال می‌کند که با تردید می‌گوید. «لبنانی؟!»

زن لبخند می‌زند. «نزديک شدیدا!».

و بی‌درنگ می‌افزاید. «ایران!».

گارسون جوان از پشت پیشخوان صدا بالا می‌برد. «ایران! چادر!».

زن جوان با اعتراضی ملایم در صدا می‌گوید. «حتی مادر بزرگم فقط در مسجد سرش را می‌پوشاند. وقتی اسلامی‌ها حجاب را اجباری کردند مادرم هفته‌ها خودش را در خانه زندانی کرد».

آقا با لبخند سر تکان می‌دهد. «ایران تمدنی کهن‌سال دارد و خاویاری عالی و اینطور که می‌بینم زن‌هائی ...»

یکباره خانم بلند می‌شود و سیلی به گوش مرد می‌نوازد. کیفش را برمی‌دارد و با گام‌های پر شتاب از کنار گارسون میانسال که از رقص باز ایستاده و با لبخندی محو به آقا می‌نگرد و دختر و پسر جوان که بی‌اعتنا به همه چیز همچنان دست در آغوش می‌رقصند می‌گذرد. در رستوران را به هم می‌کوبد و خارج می‌شود. همه ساکتند. تنها آواز خواننده همچنان در فضا طنین‌انداز است

Well! now look for me baby!

I'm coming home!

\*\*\*

زن به همراه مردی وارد رستوران می‌شود و به انتظار گارسون می‌ایستند. مرد عینک به چشم دارد و موهایش اطراف شقیقه کمی خاکستری شده. به نظر می‌رسد چهل سالی داشته باشد. چهارشانه است با قدی متوسط. شلوار مشکی و کت خاکستری رنگ به تن دارد. زن کت و دامن مشکی تا روی زانو پوشیده، موها را همانطور پشت سر بسته و گوشواره‌های طلائی بزرگ به گوش دارد. به سالن نگاهی می‌اندازد. دور سه میز به هم چسبانده گروهی زن و مرد نشستند. از دوربین‌های آویخته بر دسته‌ی صندلی‌ها معلوم می‌شود توریست هستند. نوازی موسیقی ترکی ملایمی طنین‌انداز است.

زن به فارسی به مرد همراهش می‌گوید. «آخر هفته‌ها ترکیب جمعیت تغییر می‌کند! تو هفته همه کارمندند! بعضی وقتا همه‌ی اداره‌ی ما اینجا جمعند!».

مرد می‌خندد. «حتما پیش همکارها کافه استانبول را تبلیغ کرده‌ای!».

زن ابرو بالا می‌اندازد. «شاید جزو کاشفین کافه استانبول باشم، اما در پاریس هستیم دیگر! وقت ناهار به لطف کارمندا کمتر کافه‌ای بی‌مشتی می‌ماند. یک ماهی بیشتر از باز شدن اینجا نمی‌گذرد اما بعضی ظهرها جا پیدا نمی‌کنی».

مرد به توریست‌ها نگاهی می‌اندازد. «آخر هفته‌ها هم به لطف گردش‌کنندگان پرلاشز!».

در باز می‌شود و مردی به داخل می‌آید. بلند قد است با سری نیمه‌طاس و صورتی گرد و چشم‌هائی پف‌کرده. کاپشن و شلوازی کرم رنگ به تن دارد و گیج‌سرانه به اطراف می‌نگرد.

زن به مرد همراهش می‌گوید. «عجب! اسم اداره را آوردم و سر و کله‌ی یک همکار پیدا شد!»

مرد تازه‌وارد بی‌هیچ توجهی به آن‌ها کنارشان منتظر گارسون می‌ایستد. زن به او سلام می‌گوید. مرد عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. زن سرش را به سوی او خم می‌کند طوری که چشم‌هاشان با هم تلاقی کند و دوباره می‌گوید «سلام».

مرد چشم‌های پف‌کرده‌اش را به زن می‌دوزد. چند بار پلک می‌زند و بعد دست به گوش می‌برد و گوشی کوچکی را بیرون می‌آورد. «اوه گیتی! ببخشید! سلام».

دستگاه کوچکی را از جیب بیرون می‌آورد و همراه با گوشی دوباره در جیب می‌گذارد. با لبخندی عذرخواهانه به زن می‌گوید «برای معافی از شنیدن حرف‌های تکراری دور و بر!».

زن به مرد همراهش می‌گوید. «معرفی می‌کنم! روبرت مسئول بخش ارتباطات اداره‌ی ما!».

و با اشاره به مرد همراهش می‌گوید. «ایشان هم دوست من همایون! و ایرانی!».

دو مرد با لبخند و تکان دادن سر معارفه را به پایان می‌رسانند. گارسون جوان همانطور که آن‌ها را به طرف دو میز کنار پیشخوان هدایت می‌کند با لحنی خندان می‌گوید. «ایرانی! کرد! ترک! فرانسوی!».

به گروهی که دور میز نشستند اشاره می‌کند. «آلمانی! همه دوست!» به محض استقرار تازه‌واردان گارسون جوان اعلام می‌کند که غذای روز ژینگوی «عالی» است با هویج و سیب زمینی. گیتی از ماهی کباب مخصوص یکشنبه سراغ می‌گیرد و گارسون با تاسف اعلام می‌کند که امروز خبری از آن نیست. همه غذای روز سفارش می‌دهند با سالاد و ماست و خیار و شراب قرمز بودو و گارسون به آشپزخانه می‌رود.

زن در حالی که سیگاری آتش می‌زند از روبرت می‌پرسد. «شما هم مثل من این طرف‌ها منزل دارید؟»

مرد می‌گوید. «خیلی دور نیستیم!»

گیتی می‌گوید. «جای سمپاتیکیه!»

مرد سر تکان می‌دهد. «بله! آخر هفته‌ها و شب‌ها هم غذای روز دارند! گارسون‌هاش مهربانند و مودب!»

زن می‌گوید. «آن یکی امروز نیست!»

برای اولین بار لبخند روی لب‌های روبرت ظاهر می‌شود. «همان انتلکتوئل را می‌گوئید؟ همایون با تعجب می‌گوید. «انتلکتوئل؟!»

زن لبخند می‌زند «همیشه کتابی زیر بغل دارد.»

گارسون جوان با سینی حاوی پیش غذا و بطری‌های شراب از راه می‌رسد. «خانم‌ها و آقایان بفرمائید!»

بشقاب‌ها را برابر آن‌ها می‌گذارد و بطری‌های شراب را باز می‌کند. در جام مردها اندکی می‌ریزد و منتظر می‌ماند بچشند تا گوارائی آن را تصدیق کنند. پس از پاسخ مثبت آن‌ها جام‌های هر سه نفر را پر می‌کند.

زن از او می‌پرسد. «همکاران امروز نیستند؟»

گارسون می‌گوید. «شاید!»

سرش را به چپ و راست تکان می‌دهد. «خواست می‌آید! خواست نمی‌آید!» لبخند پت و پهن دوباره صورتش را روشن می‌کند. «شریک! نصف من! نصف او!»

با حرارت دست تکان می‌دهد. «اول او شف! من کارگر! حالا شریک!» و لبخندش به خنده‌ای شاد تبدیل می‌شود.

گیتی به شمردگی می‌گوید. «اول رستوران مال او بود و شما برایش کار می‌کردید و حالا با او شریک شده‌اید!»

گارسون جوان با حرارت سر تکان می‌دهد و با لبخندی پیروزمندانه می‌گوید. «بله! بله!»

به شنیدن صدای یکی از توریست‌ها با سرخوشی می‌چرخد و به سوی میز آن‌ها می‌رود.

همایون با تقلید لهجه‌ی گارسون به زن می‌گوید. «ماست و خیار واقعا عالی!»

گارسون جوان که به پشت پیشخوان برگشته می‌گوید. «مرد باید کار زیاد! من کار زیاد! حالا شف!»

زن می‌خندد. «براوو!»

گارسون از همایون می‌پرسد. «شما کار چی؟»

مرد می‌گوید. «تاکسی!»

ادای چرخاندن رل ماشین را در می‌آورد. «می‌رانم و می‌رانم! از صبح تا شب!»

گارسون می‌گوید. «شما هم شف! عالی!»

همایون می‌خندد. «بله! شف تاکسی!»

گیتی پی می‌گیرد. «حرفه‌ی تبعیدی‌ها!»

روبرت که در حال خوردن سالاد گفت و گوها را دنبال کرده با لحنی متعجب می‌پرسد. «تبعیدی‌ها؟!»

گیتی سر تکان می‌دهد. «خیلی از روس‌های سفید تاکسی می‌رانند.»

همایون اضافه می‌کند. «و ایرانی‌های سفید و سرخ!»

روبرت می‌گوید. از آن شغل‌هایی است که ملاقات با همه جور آدم می‌تواند جالبش کند.

جرعه‌ای شراب می‌نوشد. «اگر چه گفت و گوها روز به روز خسته‌کننده‌تر می‌شوند.»

صدای گارسون جوان از پشت پیشخوان بالا می‌گیرد. «بفرمائید! این هم رئیس!»

نگاه‌ها به سمت در می‌چرخد. گارسون میانسال را می‌بیند که با لبخندی محو بر لب، کتابی زیر بغل، سلانه سلانه به پیش می‌آید. به همه سلام می‌



کند و کتاب را روی میز کنار قفسه‌ی لیوان‌ها و جام‌ها می‌گذارد. سالن را برانداز می‌کند. آلمانی‌ها غذای خود را به پایان رسانده‌اند.

گارسون جوان صورت‌حساب را روی میز آن‌ها می‌گذارد. «چای حساب نه! مهمان رستوران!»

آلمانی‌ها با لبخند امتنان مشغول بررسی صورت‌حساب و تقسیم مبلغ می‌شوند. گارسون میانسال پشت پیشخوان روی دستگاه پخش موسیقی خم می‌شود و نوار را عوض می‌کند. صدای خواننده‌ی زن در فضا طنین می‌افکند.

Another spring! another love!

But love has only one name!

مشتری‌های آلمانی در حالی که از جا برمی‌خیزند به شنیدن آهنگ شعف خود را ابراز می‌کنند. زنی میان آنان با صدای بلند می‌گوید. «مارلن جاودانی!». و می‌خواند.

But love has only one name!

همه با هم همچنان که به سوی در می‌روند از سر می‌گیرند.

But love has only one name!

گارسون میانسال آن‌ها را تا در رستوران همراهی می‌کند. پشت سر آخرین نفری که از در خارج می‌شود، زنی که قلاده‌ی سگی را به دنبال می‌کشد به داخل می‌آید. سگ لاغر و کشیده است با پوزه‌ی باریک و چشمانی آهوار. زن چهل و چهار پنج ساله به نظر می‌رسد. موهای بورش با فرهای ریز از زیر کلاه کپی مشکی که بر سر دارد بر شانه ریخته. دامن تنگ و بلند مشکی و کت مخمل سرخی قامت باریکش را پوشانده.

به گارسون میانسال که با لبخند او را می‌نگرد می‌گوید. «می‌خواهم روز تولدم را با سگم جشن بگیرم. سگ‌ها را قبول می‌کنید؟»

گارسون میانسال با لبخند شوخی می‌گوید. «در این رستوران با کمال میل از همه‌ی زوج‌ها استقبال می‌کنیم ... اما.»

لحظه‌ای مکث می‌کند و می‌افزاید. «تضمین نمی‌کنیم تا پایان صرف غذا با هم در صلح و صفا بمانند.»

نگاه معنی‌داری به گیتی می‌اندازد و چشمکی همراه آن می‌کند. «مگر نه خانم؟!»

زن لقمه‌اش را فرو می‌دهد و لبخندی می‌زند. «اوه! دعوی آن روز!» آثار کنجکاو بر چهره‌ی همایون و روبرت ظاهر می‌شود. گارسون میانسال در حالی که زن موفرفری را به میزی کنار روبرت هدایت می‌کند می‌گوید. «خانم همین یکشنبه پیش شاهد بودند که خانم موقری که با شوهر عزیزش غذا می‌خورد به ناگهان سیلی محکمی به او زد و ...

دستش را آرام به هم می‌کوبد. «و رستوران را ترک کرد.»

زن موفرفری که روی صندلی جاگیر شده به سگ می‌گوید. «عزیزم همین جا بشین؟»



سگ به اشاره‌ی دست زن کنار صندلی روبروی او چمباتمه می‌زند.

زن با ملایمت می‌گوید: «مرسی عزیزم!».

رو به گارسون می‌کند: «ها هیچوقت با هم دعوا نمی‌کنیم».

گارسون با لبخند سر فرود می‌آورد: «مطمئنم!».

خطاب به همه‌ی حاضران می‌افزاید: «در واقع سرچشمه‌ی سوء تفاهم‌هایی که به دعوا می‌انجامد کلمات است. حرف می‌زنیم و حرف می‌زنیم و ناگهان یک سیلی!»

گارسون جوان در حال جمع کردن ظرف‌های خالی می‌گوید: «خانم به آقا عصبانی! نفهمید چرا؟».

گیتی به سیگارش پک می‌زند: «این جور حوادث معمولا به حسادت و خشم ناشی از عشق ربط دارد».

گارسون میانسال همانطور که صورت غذا را مقابل زن موفرفری می‌گذارد می‌گوید: «تا عشق را چطور تعریف کنیم!».

زن موفرفری نگاهی سرسری به صورت غذا می‌اندازد: «بهترین غذای ترکی همان شیش کباب است. یک سالاد و یک شیش کباب لطفا به اضافه‌ی یک نیم‌بتر از بهترین شراب سفیدی که دارید. گارسون جوان در حال رفتن به آشپزخانه صدا بالا می‌برد «عالی!».

گارسون میانسال به طرف میز کنار قفسه می‌رود و می‌نشیند. دست بر کتاب روی میز می‌گذارد: «در این کتاب قهرمان میلان کوندرا با نام مستعار به زنش که دارد جوانی را پشت سر می‌گذارد نامه‌های عاشقانه می‌نویسد تا به او یادآوری کند که خواستنی است».

مرد فرانسوی با حیرتی آشکار در صدا می‌گوید: «از رمان هویت «کوندرا» حرف می‌زنید؟». گارسون تأیید می‌کند: کتاب را می‌گشاید و سر بر صفحه‌ای خم می‌کند.

گارسون جوان بشقاب‌های غذا را مقابل مشتریان می‌چیند. زن موفرفری با چشیدن شراب سفید رضایتش را ابراز می‌کند. تکه‌ای نان تعارف می‌کند به سگ که روی پا بلند شده و نان را با دهان می‌قاپد و دوباره چمباتمه زده و مشغول جویدن می‌شود. گارسون جوان نوار موسیقی را عوض می‌کند. صدای ملایم تار در فضا طنین می‌اندازد.

همایون در حال تکه کردن ژیکو به گارسون میانسال می‌گوید: «اگر به جای شوهر مرد دیگری این نامه‌ها را برای زن او می‌نوشت باز هم شوهر همانقدر راضی و خوشحال بود؟»

گیتی می‌گوید: «سئوال خیلی خوبی ست».

همایون حرف از سر می‌گیرد: «پریشب نزدیک سحر آقائی را سوار کردم. پنجاه و چندساله، شیک و مرتب ولی درب و داغان از خستگی. از آینه‌ی ماشین که نگاهش می‌کردم غم و غصه‌ای که تو صورتش ریخته بود توجهم را جلب کرد. صبر کردم تا به حرف آمد. آدم‌ها تو تا کسی راحت از خودشان حرف می‌زنند. معلوم شد زنش که عاشقانه او را دوست دارد ترکش کرده. تمام شب را در خیابان‌ها بی هدف راه رفته و از این بار به آن یکی سر زده. بالاخره با جیب خالی سوار تاکسی شده بود. انگشتی را که در دستش بود همراه شماره تلفنش به من داد و قرار شد به او زنگ بزنم تا حسابش را پرداخت کند و انگشت را پس بگیرد».

از جیب بغل کتش که به صندلی آویزان است انگشت را بیرون می‌آورد و مقابل چشم حاضران می‌گیرد.

صدای هیجان‌زده‌ی زن موفرفری سکوت را می‌شکند: «ببخشید می‌شود از نزدیک نگاهش کنم؟»

به سرعت از جا برمی‌خیزد و نزدیک همایون می‌رود. انگشت را می‌گیرد و به صندلی خود برمی‌گردد. انگشت را روی میز می‌گذارد. در کیف دستی خود می‌گردد و لحظه‌ای بعد انگشتی بیرون می‌آورد و کنار آن دیگری می‌گذارد. دو انگشت کاملا مشابه یکدیگرند.

زن لحظه‌ای به آن‌ها خیره می‌شود و چهره‌اش درهم می‌رود: «چه شیادی رذیلا نه‌ای!».

همه‌ی حاضران حیرت‌زده به انگشت‌ها و به زن می‌نگرند.

همایون می‌پرسد: «لنگه‌ی این انگشت را دارید. صاحبش را می‌شناسید؟».

زن به صندلی تکیه می‌دهد و با صدایی که آرامشش را باز یافته می‌گوید: «داستانی دارد!».

تکه‌ای نان در دهان سگ می‌گذارد که برخاسته و نزدیک صندلی او با تشویق دم تکان می‌دهد. سگ با اشاره‌ی مهربانانه‌ی صاحبش به سر جایش

برمی‌گردد و زن که چشم‌های همه‌ی حاضران به او دوخته شده به حرف می‌آید.

«دو هفته پیش در قطار درست همین قصه برای من پیش آمد با آقائی که می‌گفت شب پیش از خانه بیرون زده و موجودی جیبش را در کافه‌ها تمام کرده و بی هدف و بدون بلیط سوار قطار شده و حالا پول خرید بلیط را لازم دارد».

با نگاهی تاسف‌بار به انگشت‌ها آه می‌کشد: «باور نکردنی است! مرد خیلی باشخصیتی به نظر می‌آمد!».

همایون می‌افزاید: «و قصه‌ی عشقش چقدر صمیمانه!».

زن دوباره نگاه تحسّرآلودی به انگشت‌ها می‌اندازد: «مرا بگو که می‌ترسیدم انگشت را گم کنم. چند بار زنگ زدم. کسی جواب نداد. حتی نگران هم شده بودم!».

یکی از انگشت‌ها را برمی‌دارد و به سوی روبرت دراز می‌کند که می‌گیرد و می‌دهد به گیتی که دست برای گرفتن آن دراز کرده است.

گیتی با دقت به انگشت نگاه می‌کند: «اما چه حیف که دروغ قصه برملا شد!».

نگاهش را روی انگشت می‌چرخاند و رو به حاضران شانه بالا می‌اندازد: «بهتر نبود فکر کنیم قصه‌ی این عشق واقعی است؟!».

گارسون میانسال که به پشت پیشخوان برگشته با لبخند می‌گوید: «در حقیقت این کلاهبردار جنتلمن دروغی را به شماها فروخته که همه‌ی ما بهش نیاز داریم!».

خم می‌شود و نوار کاست را به راه می‌اندازد. صدای مارلن دیتریش در فضا پخش می‌شود.

but love has only one another spring! another love ... ..  
name!

گارسون جوان ظرف سالاد نیم‌خورده را از مقابل زن موفرفری برمی‌دارد و بشقاب کباب را مقابل او می‌گذارد. می‌چرخد و با لبخندی پیروزمانده به عکس بزرگ بالای پیشخوان اشاره می‌کند: «من! نامزد! تابستان! عروسی!».

\*\*\*

کافه استانبول شلوغ است. میزها را دور تا دور چیده‌اند و میان آن‌ها فضای خالی دایره شکلی پدید آمده است. موسیقی ملایم شرقی طنین‌انداز است. میزها همه پرند و مشتری‌ها که معلوم است از خوردن غذای اصلی فارغ شده‌اند مشغول نوشیدن چای و قهوه و مشروب و گپ زدن هستند. گیتی و همایون پشت میز کنار پیشخوان نشسته‌اند و به فارسی گپ می‌زنند. گارسون جوان با لبخند رضایت‌باری که شادابی صورتش را بیشتر به رخ می‌کشد پشت پیشخوان مشغول کار است.

گیتی می‌گوید: «هیچ فکر نمی‌کردم رقص عربی اینهمه تماشاگر داشته باشد!».

مکثی می‌کند و می‌افزاید: «وقتی خبردار شدم تعجب کردم. گویا هر یکشنبه‌ی آخر ماه برقرار بوده است. آفیش روی در را دیده بودم اما توجه نکرده بودم مربوط به کافه استانبول است».

مرد می‌خندد: «شیش کباب ترکی و رقص عربی و گارسون انتلکتوئل! تعجب هم دارد!».

نگاهش را روی میزها می‌چرخاند: «گمانم همه‌ی مشتری‌ها فرنگی جماعتند!».

زن می‌گوید: «سال‌هاست رقص شکم ندیده‌ام».

در رستوران باز می‌شود و گارسون میانسال با زنی که بلوز و دامن بلند مشکی پوشیده وارد می‌شود. موهای مشکی زن که جعد ملایمی بر آن تاب انداخته تا نزدیک کمر می‌رسد و چشم‌های درشت تیره رنگش در صورت پریده رنگ بی‌آرایش انگار بی‌خوابی کشیده باشد گود افتاده است. وقتی از کنار زن و مرد رد می‌شوند گارسون میانسال با لبخند آشنائی به آن‌ها سلام می‌کند. به سوی اتاق کنار دستشویی می‌رود.

همایون می‌گوید: «چه رقاصه‌ی مجزونی! اصلا سر حال به نظر نمی‌رسید».

زن می‌گوید: «شاید برای آنکه آرایش نداشت خستگی صورتش تو چشم می‌زد».



نشینند. آسیا در میانه‌ی سالن ایستاده. بی تکان با سری راست گرفته و دست‌ها بلند و کشیده دو سوی بدن آویخته. هاله‌ای شرابی از پولک‌های رنگارنگ لباسش ساطع است، در صورت مهتابی بی آرایش باز می‌تابد و به گودرفتگی زیر چشم‌ها رنگ بنفش می‌زند. با اشاره‌ی دست او گارسون جوان پشت پیشخوان دستگاه پخش موسیقی را به راه می‌اندازد. نوای شاد موسیقی عربی در فضا طنین می‌افکند. زن با حرکتی آرام به چرخ‌های در میانه‌ی سالن آغاز می‌کند. رفته رفته گام‌هایش تندتر می‌شود. موهایش بر صورت ریخته و سر به پائین دارد.

در پایان دور سوم می‌ایستد. با دست به گارسون جوان اشاره می‌کند. نوای موسیقی قطع می‌شود و صدای خش‌دار آسیا برمی‌خیزد. «می‌خواهم پیش از شروع از همه‌ی شما عذر بخوام. امشب سر هیچ می‌زی خواهم نشست و پول قبول نخواهم کرد. امشب فقط می‌رقصم! **رقصی که اسم آن را رقص عاشق‌ها گذاشته‌ام!**»

همهمه‌ی خفیفی برمی‌خیزد. گارسون میانسال جام در دست از جا بلند می‌شود. جام را بالا می‌برد و با صدای بلند خطاب به جمع می‌گوید. «رقص! تنها رقص!»

با اشاره‌ی دست آسیا نوای موسیقی برمی‌خیزد. **نوای تازی که گاه در اوج-گیری خود تند و شاد می‌شود و گاه به ملایمتی حزن‌انگیز می‌گراید.** صدا از جمعیت در نمی‌آید. حرکات زن گاه تند و گاه کند می‌شود. دور می‌زند. بر زانو می‌نشیند. دراز می‌کشد و باز برمی‌خیزد و دور می‌زند. چشمانش بر چهره‌ها می‌لغزد اما بر هیچ یک مکث نمی‌کند. مشتری‌ها ساکت و مسحور به رقاصه چشم دوخته‌اند. هنگامی که آسیا از میانه‌ی صحنه ناپدید می‌شود همچنان ساکت بر جا می‌مانند. انگار مراسم عبادت باشد کسی تکان نمی‌خورد.

در کافه باز می‌شود و مرد سیاه‌چرده‌ی لاغری با دسته‌ی گل سرخی در بغل وارد می‌شود. با گیجی به جمعیت ساکت می‌نگرد. پس از آن با شانه‌های تو کشیده و گام‌هایی محتاط به سوی نزدیک‌ترین میز می‌رود و تحت تاثیر سکوت پیچ کنان گل‌هایش را عرضه می‌کند. اولین مخاطب یک شاخه گل می‌خرد و پس از او دیگری یک شاخه‌ی دیگر. همچنان که مرد از میزی به میز دیگر می‌رود هر مشتری شاخه‌ای گل می‌خرد.

همانطور که گل‌فروش سیاه‌چرده با رضایت‌خاطری نمایان شاخه‌های گل را به طرف مشتری‌ها دراز می‌کند رفته رفته فضای کافه به حال عادی برمی‌گردد. مشتری‌ها شروع به گفت و گو می‌کنند و فراخواندن گارسون جوان که خندان به سوی آن‌ها می‌رود. گارسون میانسال با لبخند محو همیشگی بر لب کنار پیشخوان ایستاده و به این صحنه می‌نگرد.

دمی بعد آسیا لباس پوشیده کنار پیشخوان ظاهر می‌شود و به اتفاق گارسون میانسال به سوی در خروجی کافه می‌روند. همچنانکه پیش می‌آیند مشتری‌ها برمی‌خیزند و شاخه‌های گل را به سوی زن دراز می‌کنند.

هنگامی که به آستانه‌ی در می‌رسند زن می‌ایستد. با آغوشی پر از گل سرخ به جانب سالن برمی‌گردد. با دست بوسه‌ای برای جمع می‌فرستد. سر فرود می‌آورد و همراه گارسون میانسال از آستانه می‌گذرد و ناپدید می‌شود.

اوت ۲۰۰۷  
مرداد ۱۳۸۶

\*

گارسون میانسال با همان کندی معمول به طرف میز آن‌ها می‌آید. بر لبخند همیشگی‌اش رنگ ملالی آشکار نشسته است. خم می‌شود و به آهستگی می‌گوید.

«امشب رقص آسیا از همیشه زیباتر خواهد بود».

بعد از مکثی کوتاه می‌افزاید. «چون عزا دارد».

گیتی با تعجب می‌پرسد. «عزادار است؟».

همایون به بطری شراب روی میز اشاره می‌کند. «عالی از کار در آمده. می‌نشینید با هم جامی بزینیم؟!».

گارسون با لبخند تأییدآمیزی سر فرود می‌آورد. به سمت قفسه می‌رود، جامی برمی‌دارد و برمی‌گردد. یک صندلی پیش می‌کشد و می‌نشیند. مرد جام او را پر می‌کند.

گارسون جرعه‌ای می‌نوشد و مزه می‌کند. با همان لحن کند و آرام همیشگی می‌گوید. «با گردش روزانه در پرتلاش به کشف عجیبی رسیدم».

مکث می‌کند و جرعه‌ای دیگر می‌نوشد. «متوجه شدم قبرستان تنها جایی است که بدنم را به یاد می‌آورم و کاملا احساس می‌کنم».

نگاهش را روی صورت آن‌ها می‌چرخاند. «تا حالا این احساس را تجربه کرده‌اید؟».

گیتی لبخند شوخی می‌زند. «زن‌ها مشکل بتوانند بدن خود را فراموش کنند. اگر خودشان هم بخوانند بقیه نمی‌گذارند!».

گارسون می‌گوید. «منظورم احساس بدن «خود» زیر نگاه «دیگری» نیست.

احساس کردن بدن خود است از درون! آگاهی کامل به وجود آن ...

مرد می‌گوید «مثل وقت مریضی شاید!».

زن اضافه می‌کند. «یا وقت رقصیدن ... به شرط آنکه برای خودت برقصی!».

گارسون میانسال سر تکان می‌دهد. «براوو! و ... امشب رقاصه‌ی ما فقط برای خودش خواهد رقصید! ... امروز صبح از ترکیه خبر مرگ مادرش را به او داده‌اند».

گیتی ابرو در هم می‌کشد. «به سرش زنده فوراً هواپیما بگیرد؟!».

همایون در حالی که جام‌های خالی را پر می‌کند می‌گوید. «فابده‌اش چی است؟ واقعه رخ داده و تمام شده!».

هر سه جام بالا می‌برند و جرعه‌ای می‌نوشند.

گارسون میانسال می‌گوید. «برگشتن‌اش نشدنی است. نه به کردستان و نه به خانواده‌اش!».

همایون می‌گوید. «تبعید دوگانه!».

گارسون میانسال به عکس بالای پیشخوان اشاره می‌کند. «مال همان طرف-هاست ... به مردی که نمی‌شناخت نامزدش کرده بودند».

لبخند می‌زند. «مثل شریک من که نامزد کرده و تابستان می‌رود که عروسی کند».

هر سه به گارسون جوان نگاه می‌کنند که با سرخوشی در میانه‌ی سالن می‌چرخد و با مشتری‌ها گفت و گو می‌کند.

گارسون میانسال جرعه‌ای دیگر می‌نوشد و ادامه می‌دهد. «به این اجبار تن نداد. گریخت و به آنکارا رفت ... آنجا وارد فعالیت‌های سیاسی شد و بعد تبعید ...».

گیتی سیگاری آتش می‌زند. «نه وطن و نه خانواده! باید خیلی وحشتناک باشد!».

گارسون دست بر پیشانی می‌کشد. «خانواده! وطن! جای عشق و محل نفرت! ... دارم «معشوق» رمان مارگریت دوراس را می‌خوانم».

گیتی به میز کنار قفسه نگاه می‌کند که همیشه کتاب نیم‌خوانده‌ی مرد بر روی آن قرار داشت و حالا در اشغال مشتری‌ها است.

گارسون میانسال ادامه می‌دهد. «شاید فقط با نوشتن بشود از این حصارها بیرون شد ... اما من نمی‌توانم بنویسم ... می‌خوانم و می‌خوانم ...».

گیتی میان حرف او می‌دود. «آنقدر که سرتان از کلمات پر می‌شود و تن‌تان را فراموش می‌کنید!».

گارسون می‌خندد. «در حقیقت سرم دنبال تنم می‌گردد و تنم دنبال سرم ...».

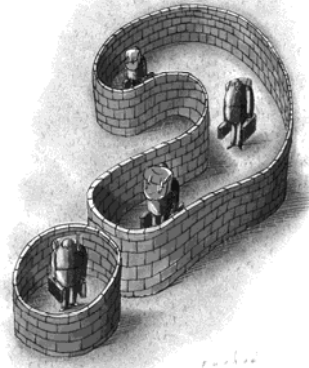
همایون جام شراب را بالا می‌برد. «به امید اینکه عشقی پیدا شود که وصل سر و تن را میسر کند!».

هرسه جام‌ها را بالا می‌برند. همین دم چراغ‌ها یکباره خاموش می‌شود. هیاهوی سالن بالا می‌گیرد و دقیقه‌ای بعد با روشنی چراغ‌ها به آنی فرو می‌

## طرح ماهیت ادبیات تبعید

پاسخ به پرسش فرزین ایران‌فر\*

رضا براهنی



«بی‌وطنی فرارونده»

گئورک لوکاک

«بی‌وطنی زبانی»

میخائیل باختین

آقای براهنی شما در دانشگاه تورنتو، که یکی از مراکز مهم تولید ادبی و هم‌چنین ادبیات تبعید است، صاحب کرسی تبعید، حوزه‌ی سوم ادبیات، یعنی ادبیات تبعید، هستید، در این زمینه مقاله‌ها و سخن‌رانی‌های زیادی هم داشته‌اید. ممکن است بفرمایید که تبعید حوزه‌ی سوم ادبیات، به چه مسائلی می‌پردازد؟

عرض شود که من اول خدمت‌تان بعضی مسائل خیلی کوچولو را عرض کنم که به نظر من از لحاظ تعریف خود تبعید مهم اند. تبعید اگرچه از زبان عربی آمده است که خود طبیعی است به معنای فاصله گرفتن و بُعد گرفتن است، ولی در عین حال در غرب هم خود کلمه‌ی «اکزیل» مفاهیم خاص پیدا کرده است. در گذشته فکر می‌کردند ریشه‌ی اصلی این کلمه، که من نمی‌دانم در زبان‌های اسکاندیناوی چه شکلی پیدا می‌کند، با اکس و ایلند یا جزیره سر و کار دارد. ولی بعد معلوم می‌شود که این‌طور نیست، بلکه «اکزیل» در واقع با «اکزیلوم» به معنای جلو پریدن سر و کار دارد؛ در عین حال در فرانسه کلماتی هست مثل «اکزیلیبه» و «اسیلیبه» که به معنای نابود کردن یا از بین بردن است. در واقع در کلمه‌ی «اکزیل» دو حالت وجود دارد، یکی از آن‌ها به اصطلاح به معنای بیرون پریدن از حصار به آن طرف حصار، پریدن از مرز به آن طرف مرز، و یکی هم به معنای این‌که در این پریدن، در این در واقع نابود کردن، یک نوع رانده شدن از زندگی قبلی و حرکت به طرف زندگی دیگر مطرح است. خود کلمه‌ی «اکزیل» در واقع دو تا معنای نسبتاً متضاد با هم‌دیگر را در وجود خودش جمع کرده است. به نظر من این از سرنوشت نویسندگان و شعرا تبعیدی، و به طور کلی کسانی که به تبعید می‌روند، جدا نیست. به این معنا که از یک طرف چیزهایی از بین می‌رود و از طرف دیگر چیزهایی به وجود می‌آید. به همین دلیل در تبعید یا همان کلمه‌ی «اکزیل» یا «اکزیلوم» ما دو صورت باید ببینیم، یکی بریدن به معنای بریدن از چیزهایی که در گذشته عزیز بود، و دیگری به معنای پیوستن. در این فاصله‌ی بریدن و پیوستن حرکت خاصی به‌وجود می‌آید. ما احتیاج به آن فاصله داریم. برای این‌که نشان دهیم که با گذشته‌ی خودمان متفاوتیم یا با آینده‌ای که در پیش داریم، متفاوتیم. احتیاج به یک فاصله‌گذاری داریم. این فاصله‌گذاری که اخیراً اهمیت عجیبی پیدا کرده است، هم تفاوت ما با گذشته و هم تفاوت ما با آینده را بیان می‌کند و به‌همین دلیل در واقع دو کلمه‌ی «اسپاس» یا فاصله و «دیفرانس» یا جدا بودن یا جدا شدن یا تفاوت

به‌طور کلی می‌آیند در کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند. به این ترتیب ما در جهان فاصله زندگی می‌کنیم. در واقع ما اگر احیاناً تبعید بشویم به خاک پاکستان یا مراکش یا فرض کنید هر کشور دیگری و یا فرض کنید خودمان را به یک طریقی بکشانیم به یکی از کشورهای غربی به طور کامل غربی، پاکستانی، مراکشی نمی‌شویم. اگر کسی به کشور ما تبعید بشود یا بیاورد در کشور ما زندگی کند به طور کامل ایرانی نمی‌شود، در فاصله‌ی خاصی با گذشته‌ی خود و زمان حال خود زندگی می‌کند. این مشخصات خاصی دارد. من در رشته‌ای که در دانشگاه تورنتو تدریس می‌کنم، یعنی همان تبعید، حوزه یا منطقه‌ی سوم ادبیات، با این تفاوت و فاصله سر و کار دارم. و خوب، برای این کار متونی را هم از نظر نظریه‌پردازی، هم از نظر متون ادبی، خواه شعر، خواه قصه انتخاب کرده‌ام که به اصطلاح در چارچوب آن فاصله می‌آیم و در باره‌ی این قضایا صحبت می‌کنم.

ولی اجازه بدهید مقدمه‌ی دیگری هم برای تبعید بچینم. یکی از مشخصات اصلی نظریه‌پردازی در جهان امروز عبارت است از بحرانی که ما به اصطلاح با وام گرفتن از تعریف‌های سیاسی ممکن است آن را بحران رهبری نظریه‌پردازی در ادبیات جهان بدانیم. این بحران رهبری نظریه‌پردازی در کشور خود ما وجود داشته است؛ به‌ویژه در این صدوبیست سی سال گذشته. به طور کلی این قضیه مطرح است که در ادبیات ما این بحران رهبری به چه صورت اتفاق افتاده است و از کجا آمده است. طبیعی است که بزرگ‌ترین برخوردی که در زندگی ما در طول صد سال گذشته یا صدوبیست سال گذشته به صورت خیلی خیلی جدی به‌وجود آمده است عبارت است از ورود غرب به کشور ما. اگرچه غرب قبلاً هم در کشور ما بوده است؛ تقریباً از زمان صفویه. اما در طول این صد و بیست سی سال گذشته و شاید از زمانی که دارالفنون به اصطلاح به دست امیرکبیر به وجود آمده، در کشور ما غرب حضور فرهنگی خیلی خیلی جدی پیدا کرده. در نتیجه اگر ادبیات ملی را بخواهیم تعریف کنیم، فکر می‌کنم برای کسانی که در زبان فارسی دارند فعالیت می‌کنند، یک نوع ادبیات ملی وجود دارد، تعاریفی از این ادبیات ملی وجود دارد. با حضور غرب با آمدن غرب و با پیدایش یک رقیب بسیار بزرگ به نام غرب، برای هر کسی در واقع این پیوندهایی که ما با ریشه‌های قدیمی خودمان داشتیم، با پیوندهایی که با ریشه‌های تاریخی و فرهنگی و زبانی یا زبان‌های مختلف خودمان داشتیم، این تصور دچار بحران می‌شود. به همین دلیل ادبیات جدید، ادبیات بومی خودش تعریف جدیدی پیدا می‌کند. ادبیات یا ادبیات ملی یک نوع ارجاع دارد. آن ارجاع عبارت است از تاریخ آن قوم، یا زبان‌های مختلف آن قوم، یا آن‌چه از گذشته آمده و در عین حال در گذشته، شاید آینده‌ی آن قابل پیش‌بینی بوده است. ولی در این تردیدی نیست که وقتی مشروطیت در ایران پیدا می‌شود، دیگر ادبیات ایران به صورت جدی قابل پیش‌بینی نیست. علت‌اش این است که اگر ریشه‌ها و ارجاعات سر جای خودش باقی نمانده باشد، پیش‌بینی آن‌چه که بعداً خواهد آمد، غیر ممکن می‌شود. به همین دلیل هرگز نمی‌شد پیش‌بینی کرد آدمی مثل نیما یوشیج پیدا بشود، آدمی مثل هدایت پیدا بشود و به دنبال این‌ها نویسندگان و شاعران دیگر پیدا بشوند، که ارجاعات آن‌ها در یک جاهایی هم‌خوانی دارد، ولی در جاهایی دیگر به هیچ وجه هم‌خوانی ندارد. و این هم‌خوانی در واقع از جاهای دیگر در کشور ما آمده است و ریشه پیدا کرده است. در عین حال ما می‌توانیم آن ادبیاتی را ببینیم که به اصطلاح ادبیات رسمی فارسی است، ادبیاتی که فرض کنید ترک‌ها برای خودشان نوشته‌اند، کردها برای خودشان نوشته‌اند، یا در برخی از حوزه‌ها به صورت عربی نوشته شده است. مثلاً در اوایل ورود اعراب به ایران و ورود اسلام به ایران طبیعی است که زبان به طور کلی به طرف عربی گرایش پیدا کرده است و سال‌ها کتاب‌های مختلف به وسیله‌ی نویسندگان ایرانی یا ایرانی‌الاصل به زبان عربی نوشته شده و بخشی از ادبیات عرب در واقع نوشته‌ی ایرانی‌ها است. به هر زبانی بالأخره در داخل ایران نوشته شده است؛ به هر طریق سروکار ما با مسئله‌ای است که ارجاع خاصی به خودش دارد. به رغم تغییرات مختلفی که پیدا شده است ما این را می‌توانیم به صورت فرهنگ سنتی، به صورت فرهنگ گذشته ببینیم که آمده در مقطع انقلاب به ما رسیده است. تغییراتی که در کشور ما از نظر ادبی، از نظر هنری، اتفاق افتاده، در قبل از مشروطیت می‌شود گفت که این تغییرات سروکارشون با همسایه‌های ما بود؛ یعنی فرض کنید که مثلاً اعراب آمدند به ایران تعداد عظیمی کلمات عربی وارد زبان فارسی شده. در واقع خود این قضیه به غنای ادبیات فارسی افزوده؛ به این معنی که برخورد دو تا زبان



خیلی کمک کرده. یا وقتی که زبان ترکی به صورت ریشه‌دارش نفوذ کرده در زبان فارسی کلمات متعدد وارد زبان فارسی شده، ولی با وجود این که زبان فارسی از لحاظ لغت دگرگونی پیدا کرده، ساختار آن به طور کلی دچار دگرگونی جدی نشده است. به همین دلیل برای این که شعر فارسی می‌گفتند، یا کتاب به زبان فارسی می‌نوشتند، قصه‌ها و داستان‌های قدیمی و یا فلسفه و حکمت و دانش‌های مختلف را مکتوب می‌کردند، زبان فارسی ساختار خودش، اصوات خودش، مقیاسات سنجش خاص خودش را، به صورت زبانی که سروکارش با ریشه‌های هندواروپایی است حفظ کرده. ولی در این تردیدی نیست که همسایگان ما تا صد سال پیش یا صدوپنجاه سال پیش بزرگ‌ترین تأثیر را در ما گذاشتند و ما هم در صورتی که به کشور آن‌ها رفتیم و در آن‌جا زندگی کردیم یا لشگرکشی‌های مختلف که ایرانی‌ها این‌ور و آن‌ور کردند، تأثیر گذاشتند در زبان‌ها و ادبیات این حوزه‌های به اصطلاح مجاور. و البته این در روابط کهن با یونان و روم و چین هم بوده است، و یا هند. به همین دلیل به صورت جدی ادبیات تبعید در آن دوره طرح نشده است. طرح شدن جدی ادبیات تبعید آن موقعی است که نیروهای خارج از حوزه‌های همسایگی ما وارد خاک ما شده باشند، وارد ذهنیت ما شده باشند، در شکل دادن ذهنیت ما به صورت جدی شرکت کرده باشند و آن وقت ما در خانه هم حس می‌کنیم سروکارمان با جامعه‌ای کاملاً ناشناخته است. به همین دلیل من یادم است، وقتی که برای اولین بار به انگلستان رفتم، نگاه می‌کردم، می‌دیدم عجیب است من این‌ها را می‌شناسم، خوب یکی به دلیل این که فیلم‌های مختلف سینمایی این‌ها را دیده بودم، یکی به دلیل این که جغرافیا و تاریخ و این قبیل چیزها را خوانده بودم. ولی بیش از این‌ها به این دلیل بود که تعدادی از رمان‌های انگلیسی را قبل از این که به انگلستان بروم خوانده بودم. چنین مسئله‌ای برای انگلیسی‌زبان‌ها در ارتباط با کشور ما اتفاق نیفتاده بود. اگرچه آن‌ها در هند زندگی کرده بودند و در بازگشت از هند شروع کرده بودند به نوشتن و به قول ادوارد سعید شاید استعمار روی پیدایش خود رمان بزرگ‌ترین تأثیر را گذاشته باشد. به دلیل این که استعمار در واقع فرهنگ‌های جاهای مختلف را آمده درونی خودش کرده است؛ بخشی از آن را یاد گرفته است، بخشی از آن را به غارت برده است و بعد اسکان داده است آن‌چه را که غارت کرده است در کشور خودش. در واقع خودش را از این طریق متحول کرده، ولی حتا به یک معنی ما مدت‌ها هند را از دیدگاه انگلستان می‌دیدیم و در نتیجه مثلاً موقعی که ما، حتا قبل از این که من به انگلیس بروم، گذری به هند را خوانده بودم که رمانی است که سروکار دارد با برخورد انگلیسی‌زبان‌ها در هند با خود هندی‌ها، احساس می‌کردم که خوب به طور کلی با آن برخوردها در خود انگلستان، در صورتی که به آن‌جا بروم حتماً سروکار خواهم داشت و در واقع هر کسی که وارد انگلستان بشود با این برخورد سروکار خواهد داشت. یعنی تمدن هند و یا تمدن کشورهای مستعمره در گذشته در ارتباط با تمدن انگلیس قرار گرفته است. و این به معنای همسایگی نیست. در گذشته همسایگانی داشتیم که به رغم جدا بودن از آن‌ها در خیلی چیزها، در سوابق تاریخی، در صدهای مختلفی که دور خود می‌دیدیم، حتا در موسیقی که قدرت نفوذش به آن صورت مرز نمی‌شناسد، ما در همه‌ی این‌ها یک مشترکاتی با اطرافیان خودمان، با کشورهای اطراف خودمان داشتیم که آن مشترکات را تا موقعی که کشورهای به اصطلاح غربی و نمایندگان آن‌ها و مخصوصاً فرهنگ آن‌ها در کشور ما قدم نگذاشته بودند، ما با آن‌ها به آن صورت نداشتیم. فقط از طریق یک چیز با آن‌ها مشترکات داشتیم و آن هم عبارت از این بود که زبان فارسی یک زبان هندواروپایی بود و زبان‌های آن‌ها هم ریشه‌ی هندواروپایی داشت. با وجود این که که ترکی یا زبان عربی ریشه‌هایی غیر از ریشه‌های فارسی داشتند، اما با آن‌ها در طول قرون مشترکاتی پیدا شده بود، ما احساس می‌کردیم ادبیات زبان فارسی در چارچوب این به اصطلاح ادبیات-های مختلف محیط ما قابل سنجش است. ولی بعدها وضع فرق می‌کند، احساس می‌کنیم که ادبیات ما از جایش کنده شده است. نیروهای عظیم دیگری شروع کردند به دخالت در ادبیات ما. ادبیات ما شروع کرد به تأثیرپذیری در حوزه‌هایی که حتا خود نویسندگان ما از محیط‌های خاصی که در آن زندگی می‌کردند، آن ادبیات را نمی‌شناختند، اما مدام تحت تأثیر آن قرار می‌گرفتند. نمونه‌ی خیلی خوب این قضیه دو کتاب است: یکیش «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده است با آن مقدمه‌ای که جمال‌زاده برای این کتاب نوشته است و در آن گفته است که وقتی که ویکتور هوگو نمایش

«کرامول» را می‌نوشت، مقدمه‌ای بر آن نوشت و در آن با همه چیز نمایش کلاسیک فرانسه مخالفت کرد و در عین حال صحبت از این کرد که ما برویم به طرف زبان معمولی، از آن‌جا که قصه‌نویسی و داستان‌نویسی به صورت جدی به زبان محاوره احتیاج دارد، جمال‌زاده پیشنهاد کرد که زبان فارسی باید نوع نگارش گذشته و آن تعارفات عجیب و غریب را که در زبان فارسی مرسوم بود بگذارد کنار و به زبان مردم و به زندگی مردم بپردازد و زبان مردم را بنویسد. کتاب دوم به نظر من «ارزش احساسات» نیما یوشیج است که شاید اولین کتابی است که به حوزه‌ی شعر به طور جدی می‌پردازد و برای اولین بار یک نویسنده‌ی ایرانی می‌گوید که در ادبیات غرب چه گذشته است و علت این که این‌ها را می‌نویسد و در آن تقریباً دوازده سالی بعد از جمال‌زاده نوعی نظریه‌ی ادبی - هنری می‌نویسد، شاید نخستین نظریه‌پردازی ادبی را می‌نویسد که آن را در مجله‌ی موسیقی چاپ می‌کند و بعد به صورت کتاب درمی‌آورد، این است که یا ما باید به طور کلی با دنیای جدید آشنایی پیدا بکنیم و نیما اگرچه از کشور خود هیچ‌وقت خارج نرفت ولی به علت درکی که از فرهنگ فرانسه داشت، از زبان فرانسه داشت، توانست این‌ها را درونی خودش بکند و به اصطلاح مشخصات دیگری از ادبیات را تحویل ما دهد. در حالی که بسیاری از نویسندگانی که معاصر او بودند، به صورت نظری یا به صورت نقد ادبی، یا به صورت تئوری ادبی چیزی مربوط به شعر و ادبیات ننوشتند؛ مثلاً چند نمونه‌اش هدایت است، چوبک، علوی یا آل‌احمد. این‌ها اشخاصی بودند که به هیچ وجه سر و کاری با نظریه‌پردازی ادبی نداشتند. به همین دلیل، مشخصه‌ی اصلی تئوری ادبی یا نظریه‌پردازی ادبی در عصری که به طور کلی سال‌های اول زندگی کسانی است که در نسل من هستند، بحران نظریه‌پردازی در کشور ما است. و بحران ادبیات. بعدها ما شروع می‌کنیم. تقسیم‌بندی می‌کنیم: ادبیات کهن و ادبیات جدید را؛ ادبیات کلاسیک ایران یا ادبیات قبل از ورود ادبیات به اصطلاح جدید دنیا به ایران و تئوری‌های ادبی جدید که از طریق مشروطیت در ابتدا و بعد از آن از طریق جمال‌زاده و «یکی بود یکی نبود» و از طریق شعرهای مختلف نیما؛ مخصوصاً «افسانه» و بعد از طریق «ارزش احساسات» و بعد از طریق نوشته‌های صادق هدایت و دیگران وارد زبان ما شده است. وارد زندگی ما شده است. این بحران، بحران دیگری است. به همین دلیل مسائل دیگری که پیش می‌آید این است که ما باید ادبیات خودمان را از نو تعریف کنیم. هم گذشته‌ی این ادبیات را وقتی که آمده و به ما رسیده است، که یا باید تحول می‌پذیرفت و یا اگر تحول را نمی‌پذیرفت خود به خود تبدیل می‌شد به گذشته. در نتیجه بخشی از ادبیات کلاسیک فارسی در واقع تبعید می‌شد به گذشته. و یا ما بعد از آن که دنیا را دیدیم و بعد از آن که تعاریف جدیدی از ادبیات پیدا کردیم و از داستان‌نویسی و شعر پیدا کردیم و از تئوری ادبی پیدا کردیم، باید برمی‌گشتیم به طرف خودمان، با در نظر گرفتن آن به اصطلاح نفس فرهنگی خودمان و به آن‌چه از دنیا یاد گرفته بودیم، یک نوع شخصیت ایرانی می‌دادیم و این البته در ادبیات ایران در طول هشتاد نود سال گذشته اتفاق افتاده و به همین دلیل نظر من این است که ما در واقع در یکی از حوزه‌های اصلی ادبیات دنیا هستیم. به این معنی که در حوزه‌ی زندگی می‌کنیم که اولاً چندین زبان در آن حوزه مدام در حال به اصطلاح نشوونما هستند، با هم‌دیگر در حال تلاقی هستند و با هم‌دیگر در واقع گفت‌وگو دارند. یعنی آن‌چه از کشورهای شرق ایران آمده است، با آن‌چه از کشورهای غرب ایران وارد شده است. از سال‌ها، از قرن‌ها پیش تا امروز و این به اصطلاح ارجاع اول، ارجاع به داخل کشور است و زبان و ادبیاتی که در خود کشور رشد کرده. بعد ارجاع به دو تا زبانی است که این‌ور یا آن‌ور ما به صورت خیلی خیلی جدی یا از داخل خود کشور به صورت جدی، تأثیر گذاشته‌اند در حوزه‌ی ادبیات و با آن یک هم‌خانگی و همسایگی‌هایی پیدا کردند. ولی موقعی که وارد دوره‌ی جدید می‌شویم، نیروهایی بر ما تأثیر می‌گذارند، که تقریباً می‌توان گفت که اکثر آن‌ها از کشورهای دیگر دور دست یا قلمروهای دیگری آمدند. به همین دلیل ادبیات ملی را به‌عنوان یک نوع ادبیات رسمی ما تعریف کنیم؛ می‌توانیم بگوییم این ادبیات، ادبیاتی است که با ارجاع به گذشته‌ی ما سروکار دارد و در حوزه‌ی جدید فقط با ارجاع گذشته سروکار ندارد. بلکه ارجاعات آن یک مقدار جهانی است و یک مقدار داخلی است. به دلیل این که ادبیات فقط از چیزهایی که در داخل ادبیات است تشکیل نمی‌شود، بلکه از یک چیز دیگر هم تشکیل می‌شود؛ از آن چیزی که در آن سؤال می‌شود: ما چگونه این چیزها را در کنار هم قرار می‌دهیم؟ به همین دلیل

شود). از طرف دیگر منظوم از انسان مدرن شهرهای بزرگ فیزیکدانی ست که در عصر ما زندگی می‌کند. اگر کسی این بخش از «دورنمای جهان از منظر فیزیک» ادینگتون را بخواند خیال می‌کند که آن را کافکا نوشته است.

در چارچوب در ایستاده‌ام و قصد دارم وارد اتاق بشوم. کاری ست بسیار پیچیده. اول باید با فشار آتمسفری بجنگم که بر هر سانتیمتر مربع از بدن من نیرویی برابر با یک کیلوگرم وارد می‌کند. بعد باید سعی کنم تا بر سطحی چوبی فرود بیایم که با سرعت ۳۰ کیلومتر در ثانیه به دور خورشید می‌چرخد؛ فقط کافی ست لحظه‌ای غفلت کنم، آن وقت این سطح چوبی کیلومترها از من فاصله گرفته است. این هنرنمایی را باید در شرایطی انجام داد که پایم روی یک سیاره‌ی کروی ست و سرم در هوا آویزان و بادی اثیری، خدا می‌داند با چه سرعت، از درون تمام منافذ بدنم می‌گذرد. تازه این سطح چوبی هم از ماده‌ای جامد ساخته نشده است. یا گذاشتن بر آن مثل یا گذاشتن بر فوجی مگس می‌ماند. آیا از لای آن‌ها پایین نمی‌افتم؟ نخیر، چون اگر جرأت کنم و پا بر آن بگذارم، یکی از مگس‌ها به من می‌خورد و مرا با ضربه‌ای به بالا هل می‌دهد؛ اگر دوباره خواستم بیفتم مگس دیگری مرا به بالا پرتاب خواهد کرد و همین طور این عمل تکرار می‌شود. پس با این حساب می‌شود گفت که نتیجه‌ی کار این است که به طور نسبی در سطح ثابتی خواهیم ماند. با وجود این، اگر بدشانی بیآورم و تصادفاً کف زمین سوراخ شود و پایین بیفتم یا چنان به بالا پرتاب شوم که سرم به سقف بخورد، باز هم دال بر این نیست که قوانین طبیعت ایراد دارند بلکه به این معنی ست که یک سلسله از وقایع که فوق‌العاده نامحتمل هم هستند دست به دست هم داده‌اند ... در واقع یک شتر راحت‌تر می‌تواند از سوراخ سوزن رد شود تا یک فیزیکدان از چارچوب در. اگر موضوع بر سر دروازه‌ی یک انباری یا برج یک کلیسا بود، شاید آن وقت مسأله شکل معقول‌تری به خود می‌گرفت و فیزیکدان فقط با تصور این که آدمی عادی ست می‌توانست با آن کنار بیاید و به راحتی از در رد شود، در صورتی که حالا باید منتظر بماند که از نظر علمی و بدون هیچ اصطکاک‌کی تمام معضلات ورود حل شود.

(۴)

من که در ادبیات قطعه‌ای سراغ ندارم که تا به این درجه شبیه توصیفات کافکا از حالات و رفتار بوده باشد. تقریباً به موازات هر عبارتی از شرح این معضل علمی، می‌توان به راحتی جملاتی از قطعات کافکا را قرار داد و به احتمال زیاد می‌شود بسیاری از «نامفهوم‌ترین» آن‌ها را نیز در آن گنجانند. در نتیجه همان طور که الساعه نشان دادم اگر کسی بگوید که این دسته از تجربیات کافکا اصلاً با تجربیات اسطوره‌ای او نمی‌خوانند، فقط نیمی از حقیقت را گفته است. در واقع آن چه دقیقاً کافکا را جالب می‌سازد این است که به واسطه‌ی سنت اسطوره‌ای ست که چنین تجربه‌ی مدرنی از جهان به او منتقل شده است. البته این موضوع بدون ایجاد فعل و انفعالاتی فاجعه‌آمیز در دل سنت (که بلافاصله به آن‌ها نیز خواهیم رسید) امکان نداشت. قضیه این است که اگر فردی (که نامش در این جا کافکاست) بخواهد با واقعیت روبرو شود ظاهراً چاره‌ای ندارد که دیر یا زود به امکاناتی که در سنت نهفته است متوسل شود. ما در برابر واقعیتی قرار گرفته‌ایم که تظاهرات خود را در سطح نظری، برای مثال، در فیزیک مدرن و در سطح عملی، در فن‌آوری‌های جنگی به نمایش می‌گذارد. می‌خواهم بگویم که این واقعیت، یعنی همان چیزی که برای فرد به سختی قابل فهم است و جهان به مراتب مضحک‌تر کافکا که در آن فرشتگان نشو و نما می‌کنند، دقیقاً مکمل دوران او هستند، دورانی که در صدد است تا جمع کثیری از ساکنان این سیاره را از میان بردارد. فرصت برای تجربه کردن آن چه شخصی به نام کافکا از سر گذرانده است بی‌شک زمانی برای توده‌ها پیش خواهد آمد که دیگر چیزی به نابودیشان نمانده است.

کافکا در جهانی مکمل زندگی می‌کند. (در این جهان او دقیقاً خویشاوند معنوی «کله» است. کسی که آثارش در زمینه‌ی نقاشی به همان اندازه از ماهیتی منحصر به فرد برخوردار است که آثار کافکا در ادبیات). کافکا به جهانی مکمل پی می‌برد، بی آن که به آن چه او را احاطه کرده است توجهی نکند. می‌گویند او بی آن که بداند امروز چه می‌گذرد می‌دانست فردا چه خواهد شد، در نتیجه او باید به عنوان یگانه فردی که با چنین چیزی روبرو

مسئله‌ی فورم به صورت جدی مطرح می‌شود. مسئله‌ی انواع ادبی در ادبیات ما به صورت جدی مطرح می‌شود. مسئله‌ی سبک و شیوه و وجود زبان‌های دیگر مطرح می‌شود. در واقع ما با مشروطیت، به وسیله‌ی ادبیات بعد از مشروطیت، یک نوع ارجاع ثانوی در ادبیاتمان پیدا می‌کنیم. یک بخش این ادبیات مربوط می‌شود به گذشته‌ی ما، یک بخش دیگرش مربوط به زمان حال ماست. ممکن است فرد شما، فی‌نفسه، مهم‌ترین شرکت‌کننده در این عصر به حساب نیاید، ولی نویسنده‌ای که در یک عصر زندگی می‌کند فکر می‌کند باید دوران خودش را شکل بدهد و شکل‌های جدیدی برای دوران خودش پیدا کند. از این نظر ما در حال حاضر ادبیاتی داریم در واقع با یک نوع ارجاع به داخل، یک نوع ارجاع به خارج، و ممکن است حتا فکر کنیم این ارجاع به خارج، اگرچه به صورت تأثیر در کشور ما به اصطلاح خودش را جلوه‌گر کرده است، اما در ذات خود، در خاستگاه خود به یک صورتی سروکارش با یک نوع تبعید است، به این معنی که نویسنده یا شاعر خود را به دورترین نقاط دنیا تبعید کرده است و از آن‌ها خیلی چیزها یاد گرفته است و آن چیزهایی را که یاد گرفته، آورده است در حوزه‌ی خاصی آن‌ها را به کار گرفته است و این به اصطلاح بحران نظریه‌پردازی در ادبیات ما است. ولی این فقط بخشی از بحران است.

\* متنی که خواندید یا خواهید خواند، تکه‌ای است از گفت‌وگوی فرزین ایران‌فر با رضا براهنی که در تابستان سال ۲۰۰۵ از رادیو همبسته‌گی، استکهلم، پخش شده است.

\*

## نامه‌ای از والتر بنیامین به گرهارد شولم

### در مورد کافکا (۱)

#### ترجمه‌ی کوروش بیت سرکیس

پاریس XV، شماره‌ی ۱۰، خیابان دمبزل  
۱۲ ژوئن ۱۹۳۸

دوست عزیزم، گرهارد

چون خواهش کرده‌ای، برایت تا حدودی مفصل می‌نویسم که نظرم در مورد «کافکا»ی برود چیست، در خاتمه هم به برخی از بازنگری‌های خود در مورد کافکا می‌پردازم.

باید از ابتدای کار بدانم که این نامه و فقط همین نامه، منحصراً برای خودمان نوشته شده است و به موضوعی می‌پردازد که ما هر دو از صمیم قلب به آن علاقه‌مندیم [...] (۲)

از مطالبی که ذکرش رفت می‌بینی [...] چرا زندگی‌نامه‌ی برود به نظرم نارسا می‌رسد، با توجه به این زندگی‌نامه - حتی اگر برای بحث و مجادله هم که شده باشد - می‌خواهم به دورنمایی که از کافکا در ذهن خود دارم نقبی بزنم. البته بعداً معلوم خواهد شد که با این یادداشت‌ها توانسته‌ام چنین دورنمایی را ارائه کنم یا نه. در هر صورت این یادداشت‌ها برداشت تازه‌ای را در اختیار تو می‌گذارند که کم و بیش، مستقل از نظرانی ست که قبلاً داشتم.

آثار کافکا بیضوی هستند، با کانون‌هایی دور از هم که در یک طرف تجربه‌ی اسطوره‌ای قرار گرفته است (که قبل از هر چیز تجربه‌ای مبتنی بر آیین و سنت (۳) است) و در طرف دیگر تجربه‌ی مدرن انسان شهرهای بزرگ. هنگامی که از تجربه‌ی مدرن انسان شهرهای بزرگ سخن می‌گویم، منظوم آن ویژگی‌های متفاوتی ست که در آن می‌بینم. از یک طرف بحث بر سر انسان مدرن شهرنشینی ست که خود می‌داند که در چنگ تشکیلات اداری عظیمی گرفتار شده است، تشکیلاتی که عملکرد آن توسط مراکز و مراجعی تعیین می‌شود که برای خود این تشکیلات نامشخص است، چه برسد برای کسانی که مشمول این دستورات می‌شوند. (واضح است که یکی از لایه‌های معنایی در رمان‌ها، به خصوص در رمان «محاکمه» شامل همین موضوع می‌-

شده است اساساً آن را شناخته باشد. حالات و رفتار عجیب غریب شخصیت‌های او کمک به خلق فضای بی‌ظنری می‌کنند تا کسی به وقوع فاجعه پی نبرد. اما اساس تجربیات او تنها به سنتی اختصاص داشت که کافکا خود را وقف آن کرده بود؛ بدون ذره‌ای دوراندیشی و «استعداد پیشگویی». کافکا گوش به کلام سنت سپرد و کسی که سخت گوش می‌سپارد، دیگر نمی‌بیند. گوش سپردنی چنین، بیش از هر چیز از آن رو سخت است که فقط نامفهوم‌ترین صداها به گوش می‌رسد. زیرا حکمتی برای آموختن و دانشی برای پاسداری در اختیار آدمی نیست. آن چه باید به طرفه‌ای در هوا رپوده شود، چیزهایی هستند که برای هیچ‌گوشی مقدر نشده‌اند. سیاهه‌ی اعمالی که جنبه‌ی منفی‌شان دقیقاً در آثار کافکا ترسیم شده است. (خصلت منفی آثار او به مراتب نویدبخش‌ترند تا خصلت مثبت آن‌ها). آثار کافکا تجلیگاه بیماری سنت است. در هر فرصتی خواسته‌اند حکمت را به مثابه‌ی صورت حماسی حقیقت تعریف کنند. به این دلیل حکمت دست‌آورد سنت معرفی شده است؛ حال این که حکمت صورت روایی (۶) حقیقت است.

چنین صورتی از حقیقت است که از دست رفته است. کافکا به هیچ‌عنوان اولین کسی نبود که با چنین واقعیتی روبرو شد. پیش از او بسیاری با تکیه بر حقیقت یا آن چه که حقیقت می‌پنداشتند کنار آمده بودند؛ دلزدگان و حتی آنان که در دل شوقی داشتند از انتقال سنت چشم پوشیدند. در واقع ابتکار بی‌ظنری کافکا این بود که کاملاً چیز تازه‌ای را آموذ: حقیقت را معتبر دانست تا بتواند به انتقال سنت و عنصر روایی (۷) اتکاء کند. آثار کافکا در اصل تمثیلی‌اند، اما ضعف و قوت آن‌ها در این است که می‌بایست چیزی بیش از تمثیل می‌شدند. آن‌ها مثل حدیث (۸) که خاکسار و فرمانبردار شریعت (۹) است، فقط گوش به فرمان حکمت نیستند. با وجود سکوت و اطاعتشان دفعتاً با پنجه‌ای سهمگین به سوی آن یورش می‌برند.

به همین علت در آثار کافکا دیگر بحث بر سر حکمت نیست. فقط آثار و نتایج فروپاشی آن به جا مانده است. این نتایج به دو دسته‌اند: از یک طرف شایعه‌ی چیزهای حقیقی (یعنی نوعی اخبار شفاهی در باب الهیات که در آن‌ها بحث بر سر مسائلی است که اعتبار خود را از دست داده‌اند و دیگر به کار نمی‌آیند)؛ شق دیگر این تز دوگانه، سادگی بلاهت‌آمیزی است که گرچه درون‌مایه‌اش را که به حکمت تعلق دارد به کلی به باد داده، اما در عوض لطف و صفای خود را حفظ کرده است تا از این شایعات دور بماند. سادگی خصلتی است که کافکا شیفته‌ی آن بود: از دن کیشوت و وردست‌ها بگیر تا حیوانات. (حیوان بودن برای او صرفاً صرف‌نظر کردن از شأن و شعور انسانی به واسطه‌ی نوعی شرم و حیاست. مثل آقای مبادی ادبی که راهش به کافه‌ای محقر می‌افتد و رویش نمی‌شود لیوان کثیفی را که جلویش گذاشته‌اند پاک کند). بی‌شک همه‌ی این‌ها در مورد کافکا صدق می‌کند. اول این که باید برای کمک به کسی ساده بود؛ دوم این که فقط کمکی که از روی سادگی باشد واقعاً کمک است. تنها چیزی که جای شکش باقی می‌ماند این است که چنین حرف‌هایی در انسان‌ها اثر می‌کند یا نه؟ شاید فقط به درد فرشته‌ها بخورد (۱۰) که برایشان مسأله‌ی طور دیگری است. در نتیجه، همان طور که کافکا می‌گوید به قدر کافی امید هست، تا بی‌نیاهت، اما نه برای ما. این عبارت منبع درخشان شوخ طبعی در آثار کافکاست و نشان می‌دهد که او واقعاً امیدوار بوده است.

گرچه این دورنما به نحو خطرناکی قلع و قمع شده است اما آن را با خیال راحت در اختیارت می‌گذارم تا آرای آن را هر طور که می‌خواهی تعبیر کنی. آرای که به جنبه‌های دیگری از کافکا می‌پردازد و با نظراتی که در مقاله‌ی کافکا در «بودیشه روندشاو» بسط داده شده‌اند متفاوت هستند. آن چه امروز مرا در آن مقاله بیش از هر چیز آزار می‌دهد لحن یک سر تدافعی آن است. برای این که بتوان از عهده‌ی شخصیت بی‌آلایش کافکا و زیبایی منحصر به فرد آن برآمد، یک چیز را به هیچ‌عنوان نباید نادیده گرفت و آن شخصیت آدمی است که شکست خورده است. علل این شکست فراوان است. شاید بتوان گفت که وقتی از عاقبت کار و بی‌نتیجه بودن آن مطمئن شد، دیگر کاری نبود که از عهده‌اش بر نیاید، انگار که در خواب و رؤیاست. هیچ چیز قابل تأمل‌تر از این مسأله نیست که او با چه شور و شوقی بر شکست خود تکیه کرد. دوستی او با برود برای من بیش از هر چیز علامت سؤالی است که او در حاشیه‌ی روزهایش ترسیم کرده است. امروز با این حسن ختام دایره را کامل می‌کنم و ارادت قلبی خود را نسبت به تو در مرکز آن می‌نشانم. قربان تو والتر

### بی‌نوشت‌ها:

1- Walter Benjamin / Gershom Scholem Briefwechsel 1933-1940, Frankfurt/aM: Suhrkamp 1980, S. 266-273.

۲- نقد برود به دنبال می‌آید.

۳- منظور سنت قبلاً است.

4- Braunschweig 1931, S. 334f.

۵- نقل قول از خود بنیامین است؛ نگاه کنید به مجموعه‌ی آثار جلد ۲، بخش ۲، ص. ۴۴۲ (حکایتگر).

۶- آگادایی

۷- آگادایی

۸- آگادا

۹- هلاخا

۱۰- منظور جمله‌ای از کی‌یرکه‌گور است که در زندگی‌نامه‌ی کافکا به قلم برود آمده است: "چنان عمل کن که فرشته‌ها بیکار نمانند."

✱



## وان

### کوشیار پارسی

مردی سه روز تمام سرگردان است میان صخره‌ها. خسته، گرسنه و تشنه است و نومید از سرگردانی و نیافتن راه و این‌که چرا گم شده است. سه روز، طولانی بوده است. داغ و سوزان. در سر او تنها چیزی که جنبش و جانی دارد، فکر به یافتن راه گریز است و بس. به راه شنی می‌رسد. به شگفت آمده، با نگاه‌اش راه را دنبال می‌کند که کمی دورتر می‌خمد و پشت تپه‌ای پنهان می‌شود. آن‌جا، در دوردست، خانه‌ی سپیدی به جنبش می‌آید. تصور کنید. در اوج نومیدی و ناگهان یک خانه. شجاعت می‌یابید. دل‌گرم می‌شوید. مرد سرگردان به عکس نمی‌داند که باید خوش‌حال باشد یا نه. می‌ایستد و فکر می‌کند ایستادن، خسته‌کننده‌تر از راه رفتن است. هرچه هم که خسته باشید، آخرین گام‌ها سوی خانه، کم‌تر از گام‌هایی که پیش‌تر برداشته‌اید، سنگین‌اند. در همان حال که خودتان را سوی خانه می‌کشانید، پرسش‌های ترس‌ناکی به خاطرتان می‌آید. آن‌جا چه خواهید یافت؟ چه کسی در آن خانه زندگی می‌کند؟ هرچه نزدیک‌تر شوید اعتماد بیش‌تری می‌یابید. خانه‌ی تمیزی است. حیاط آراسته است و اتوموبیل جیب‌نوی در گوشه‌ی حیاط پارک شده است. به در می‌کوبید. با مشت‌های خسته و سنگین. انگار می‌خواهید بر اهمیت رسیدن‌تان تأکید بگذارید. حق با شماست. این‌جا مساله‌ی مرگ و زندگی است. صبر می‌کنید و در که باز می‌شود، از شادی و خسته‌گی قادر به بیان حتا یک کلمه هم نیستید. آرام به گریه می‌افتید. توان سلام گفتن ندارید. لب‌خند می‌توانید بزنید. دست‌تان را به ستون ایوان تکیه می‌دهید تا بتوانید بایستید و به چشمان کسی نگاه می‌کنید که در را باز

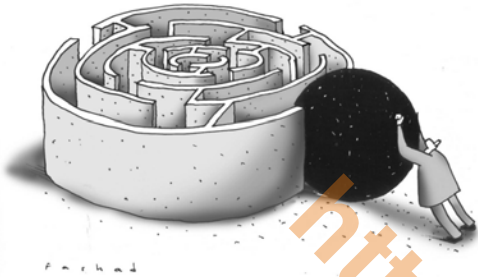


می‌شود. می‌پرسید چه شده است. مرد ساکن خانه از شما چه می‌خواهد. پاسخ نمی‌آید. ترسیده‌اید، اما برای تان مهم نیست که چه اتفاقی می‌خواهد بیفتد. مثل هر کس دیگری به زندگی چسبیده‌اید. مبارزه با مرگ را پشت سر گذاشته‌اید و دارید زندگی را جشن می‌گیرید. نگرانی وجود ندارد. ماهیچه‌های شما تازه خودشان را باز کرده‌اند و نیازی نیست تا دوباره بگیرند. وقتی در با لگد باز شود، مجال مقاومت هم نخواهید داشت.

۱۴ دسامبر ۱۹۹۹

۲۳ آذر ۱۳۷۸

\*



## آشیانه‌ی نو و افق‌های تبعید

نگاهی کوتاه به جامعه‌شناسی ادبیات فارسی در تبعید و مهاجرت

مهرداد درویش پور

طرح پرسمانی که صورت آن نیز خالی از ابهام نیست چالشی است که پیش از همه مرا با تردید در پرداختِ ولو مقدماتی به این موضوع روبه‌رو ساخته است. نخست از آن رو که پژوهش‌های من بیش از همه در جامعه‌شناسی زندگی ایرانیان و به‌ویژه زنان ایرانی در مهاجرت تمرکز داشته است. دیگر آن که مرز جامعه‌شناسی ادبیات با نقد ادبی، تاریخ ادبیات، زیبایی‌شناسی، فلسفه و روان‌کاوی ادبیات که خارج از حوزه‌های تخصص من قرار دارند نیز کاملاً روشن نیست. این چالش‌ها زمانی به اوج می‌رسند که به یاد آوریم تکیه و حضور سنگین هرمنوتیک و پست مدرنیسم در حوزه‌ی اندیشه و تئوری ادبی و شالوده‌شکنی و مرزشکنی‌شان، امر تفکیک حوزه‌های جامعه‌شناسی ادبیات از دیگر حوزه‌های علوم ادبی و هم‌چنین دیگر حوزه‌های جامعه‌شناسی را دشوارتر ساخته است. باور به این گزاره که مقوله‌های اجتماعی در تحلیل نهایی قادر به بازتاب واقعیت پیچیده و مرکب نبوده‌اند بل که در بهترین حالت با بازآفرینی و ساختمان‌بندی اجتماعی آن، تنها به آسان‌تر کردن امر شناخت و شناسایی یاری می‌رسانند، خود امر تعریف و تفکیک مرزهای بسیاری از مفاهیم و حوزه‌های بررسی را دشوارتر می‌سازد.

برای مثال اگر حتی با گوشه‌ای از این ادعای گادامر موافق باشیم که حقیقت چیزی جز آن‌چه در زبان تجلی می‌یابد نیست، به‌سختی می‌توانیم از شناخت پدیده‌ی مهاجرت و تبعید سخن بگوییم بی‌آن‌که به بررسی ادبیات آن بپردازیم. این بررسی نیز نمی‌تواند صرفاً با روی‌کرد سنتی زیبایی‌شناسانه به «درون» ادبیات یا روی‌کرد کلاسیک جامعه‌شناسانه بر «بیرون» ادبیات متمرکز شود، بل که با نگاه به ادبیات به عنوان بخشی از واقعیت اجتماعی میسر است. یعنی همان‌طور که ناتالی هینیک می‌گوید جامعه‌شناسی هنر به جای بررسی رابطه‌ی هنر و جامعه یا هنر در جامعه باید به بررسی هنر به مثابه جامعه بپردازد؛ که با توجه به ساختار درونی اثر هنری، آفریننده‌ی اثر هنری، دیگر کنشگران آن، عمل‌کرد محیط هنر و کنش‌های متقابل میسر است. (۱) این بررسی نیز لاجرم با فراقنی پژوهش‌گر توأم خواهد بود که در

کرده است. نگاه‌تان گویای سپاس‌گزاری تان است از انتظاری که دارید و او برآورده خواهد کرد. خوردنی، نوشیدنی، بستر و مراقبت. مرد خوش‌پوش است. بلوزی مرتب، شلوار جین نو و کفش ورنی خوش‌فرم. به شما نگاه می‌کند. بیان هر کلمه‌ای زیاد است. با بی‌میلی شما را به داخل راه می‌دهد. این را احساس می‌کنید. اما انتخابی ندارید. باید دعوت از سر بی‌میلی را بپذیرید. تن تان و ادارتان می‌کند. شما کم‌ترین مزاحمت را برایش خواهید داشت و هرچه زودتر نیز خواهید رفت. اما پاتان را که به داخل می‌گذارید، همه چیز ناپدید می‌شود. دیگر از حماقت‌تان، سر سنگین‌تان و خستگی تن تان نشانی نیست. انگار نخستین بار است که به وجد آمده‌اید. خانه روشن و خنک است. همه چیز مرتب سر جاش چیده شده است. شباهتی به آرایش خانه‌های منطقه ندارد. گرچه وسایل سنتی نیز به چشم می‌آیند. کوششی که برای فراهم کردن آسایش انجام گرفته، بیش و پیش از همه توجه‌تان را جلب می‌کند. از همه جای خانه پیداست که ساکن آن آدم متمدنی است. خوردنی و نوشیدنی می‌گیرید. به تان می‌گوید که می‌توانید حمام کنید. ناگهان پاتان می‌آید که ساعتی پیش چه‌قدر آرزوش را داشته‌اید. در حمام لباس کثیف از تن می‌کشید که با عرق خشک شده به پوست تن تان چسبیده است. آب، همه‌ی خسته‌گی تان را بیش از هر بستری بیرون می‌کشد. دارید لذت می‌برید و سر حال می‌آیید. شما را همان جا می‌گذارم و برمی‌گردم سراغ مردی که سه روز تمام سرگردان است. خشمگین است. هرگز چنین بلایی به سرش نیامده. منطقه را نمی‌شناخت، اما فکر می‌کرد بتواند پا به راه بگذارد. بی‌واهمه از گم‌شدن. حس او به اشیا، بی‌نظیر و تخیل‌اش بی‌مرز است. آن‌چه بخواهد می‌تواند به دست آورد، هرچند اگر به زحمت هم بیفتد. گرسنه‌گی رو به افزایش، تشنه‌گی کشنده و خسته‌گی را به گونه‌ی بخشی از روندی می‌بیند که به راه حل خواهد انجامید. تا به هسته‌ای برسد که راه حل از دل آن بیرون خواهد آمد. جز این، از خود می‌پرسد که چه‌گونه به این وضع گرفتار آمده است. پاسخی ندارد. نیز پاسخی بر این پرسش ندارد که چه‌گونه است و همین بیش‌تر خشمگین‌اش می‌کند. حضور خانه را که راه نجات‌اش است، پایان راه می‌بیند. نه پیروزی؛ که باخت. زمانی به خانه نگاه می‌کند. همان خانه. شما تو وان دراز کشیده‌اید. چه کسی این وان را نصب کرده است؟ چه کسی لذت و امکان یافتن راه حل را از او گرفته است؟ چه کسی گمراه‌اش کرده است؟ خانه، یک‌باره جذابیتی غیرقابل انکار می‌یابد. احساس می‌کند به گلوش چنگ انداخته‌اند. چند متر آخر را به راحتی طی می‌کند. از رو چمن‌های حاشیه‌ی راه شنی می‌گذرد. جاپایی از او نمی‌ماند. نمی‌خواهد کسی بداند که او این‌جا بوده است. در باز می‌شود. همان کسی در را باز می‌کند که شما را به درون راه داده است. شما کوبیدن محکم به در را نشنیده‌اید. تیلانه در وان دراز کشیده‌اید. مرد سرگردان، نگاه نافذی به مرد دیگر می‌اندازد. عادت ندارد تقاضای کمک کند. مرد با بی‌میلی بیش‌تری او را به درون راه می‌دهد. مرد سرگردان به روی خودش نمی‌آورد. بی‌اعتنایی او اکنون نقشی ندارد. او ساکن خانه را ناجی نمی‌بیند، بل که کسی می‌بیند که آزادی‌اش را از او گرفته است. می‌خواهد هر دو کس باشد: خود و ساکن آن خانه. خشم از حماقت‌اش، که به رغم ورودش و پشت سر گذاشتن سرگردانی، هنوز در او باقی است؛ نمی‌گذارد تا مثل شما به نرمی سپاس‌گزاری کند برای راه یافتن به درون خانه. عصایی را که در راه‌رو است برمی‌دارد و به چشم مرد فرو می‌کند. زیاد فشار نمی‌دهد. نوک عصا تیز است. مرد دیگر با وحشت و شگفتی، خیره نگاه می‌کند. سکندری می‌خورد و می‌افتد. افتادن تن سنگین مرد بر کف خانه، آب ساکن وان را موج می‌اندازد. مرد بی‌آن‌که به مرد افتاده بر کف نگاه کند، از روش رد می‌شود. به آشپزخانه می‌رود. در یخچال را باز می‌کند و شیشه‌ی شیر برمی‌دارد؛ تا ته می‌نوشد. رادیو روشن می‌کند. صدای موسیقی تا داخل حمام می‌آید. گربه‌های خودش را به پای مرد می‌مالد و او آخرین قطره‌ی مانده در بطری شیر را در ظرف رو زمین می‌ریزد. گربه چمباتمه می‌زند و شروع می‌کند به لیس زدن. مرغ نصفه‌ای از تو یخچال برمی‌دارد و چند گاز می‌زند و دوباره می‌گذارد سر جاش. شیر آب را باز می‌کند و سر خیس از عرق‌اش را می‌گیرد زیر آب. عطسه و بعد سرفه می‌کند. صدا آرامش شما را بر هم می‌زند. مرد تو خانه راه می‌رود. قطره‌های آب از موهای خیس‌اش می‌ریزد. با لگد میز را وارونه می‌کند. چارپایه‌ی سنگی را می‌اندازد و درها را محکم به هم می‌کوبد. ته-مانده‌ی خشم. شما می‌ترسید. از پشت در صدای پا می‌آید. دستگیره فشرده

آن تنها خود اثر و روایت نویسنده مبنای جامعه‌شناسی ادبیات قرار نمی‌گیرد، بل که بررسی مخاطب و بافتار متن نیز کلیدی است. با چنین نگاهی است که شارل لالو می‌گوید «نوس» تحسین نمی‌شود چون زیبا است، بل که چون تحسین می‌شود زیبا است؛ یا فراتر از آن مارسل دوشان بر آن است که «این تماشاگران هستند که تابلوهای نقاشی را می‌سازند.» (۲) بدین گونه است که حتی برخی تا آنجا پیش می‌روند که از «مرگ مؤلف» سخن می‌گویند.

بر این مبنا می‌توان پرسید دگردیسی در موقعیت، طرز تلقی و چشم-اندازهای ایرانیان مهاجر و تبعیدی چه بازتابی در ادبیات خارج از کشور داشته است؟ و یا به وارونه می‌توان پرسید بازخوانی ادبیات مهاجرت و تبعید نشان‌گر کدامین دگردیسی در اندیشه و هستی‌زنده‌گی مهاجران و تبعیدیان ایرانی است؟ این مقاله به‌رغم فرصت کوتاه و تردیدهای فوق تنها به قصد طرحی اولیه برای تأملی جامعه‌شناسانه بر ادبیات مهاجرت به تقریر درآمده است.

### ویژه‌گی‌های جامعه‌شناسی ادبیات

جامعه‌شناسی ادبیات در غرب حوزه‌ای جاافتاده است که با وجود چهره‌های بارزی هم‌چون آرنولد هاووز، جورج لوکاج، لوسین گلدمن، والتر بنیامین، میخائیل باختین، کوهلر، اسکار پیت، پی‌یر بوردیو، هانس گادامر، فردریک جیمسون، ژاک دریدا توانسته است هم به غنای دانش ادبی باری رساند و هم به شناخت عمیق‌تر از رشد اندیشه و تحولات اجتماعی بیافزاید. در ایران اما، به‌جز چند چهره‌ی شناخته‌شده هم‌چون امیرحسین آریان‌پور، علی‌اکبر ترابی، محمدجعفر پوینده (که عمدتاً به ترجمه‌ی آثار مربوط به جامعه‌شناسی ادبیات پرداخت) و چهره‌های کم‌تر شناخته‌شده‌ای هم‌چون فیروز شیروانلو، غلام‌رضا سلیم، حمیدرضا فردوسی، معصومه عصام بررسی جامعه‌شناسانه‌ی ادبیات ایران چندان گسترده نبوده است. این در حالی است که نقد ادبی در داخل کشور با حضور چهره‌های هم‌چون رضا براهنی، هوشنگ گلشیری، داریوش آشوری، شمس لنگرودی، شاه‌رخ مسکوب، مصطفی رحیمی، محمد علی دستغیب، سیروس پرهام، محمدعلی سیانلو، شفیع کدکنی، محمد حقوقی، فرج سرکوهی، علی بابا چاهی، آذر نفیسی رد پای محکمی از خود به جا گذاشته است. علاوه بر آن در دهه‌های اخیر نیز ظهور چهره‌های شاخصی هم‌چون حسین پاینده، محمد صنعتی، پیام یزدانجو، بهمن بازرگانی و چند تن دیگر نشان پویایی و جدی‌تر شدن نقد ادبی در ایران است. در این میان آثار بابک احمدی در غنای شناخت نظریه‌های زیبایی‌شناسی و ادبیات نقش چشم‌گیری داشته است.

در خارج از کشور نیز نقد ادبی با حضور چهره‌هایی هم‌چون احمد کریمی حکاک، حورا یآوری، ملیحه تیره‌گل، ماشالله آجودانی، اسماعیل نوری علا، بهروز شیدا، مهدی استعداد شاد، اسد سیف، محمود فلکی، مسعود نقره‌کار رشد چشم‌گیری را به نمایش می‌گذارد. با این همه نقدهای ادبی فارسی عمدتاً با تمایلات هستی‌شناسانه، اسطوره‌شناسانه، زیبایی‌شناسانه، بررسی تاریخی و نظریه‌پردازی توأم بوده است. شاید بتوان گفت در سالیان اخیر با گسترش نقد روان‌کاوانه (به‌ویژه با آثاری چون روانکاوی و ادبیات، دومتن، دو انسان از حورا یآوری؛ تحلیلهای روانشناختی در هنر و ادبیات از محمدصنعتی؛ ادبیات، فرهنگ و جامعه از رضا کاظم‌زاده، هم‌چنین نقدهای داریوش برادری) - و در سطحی محدودتر- با جامعه‌شناسی ادبیات (هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم از ماشالله آجودانی؛ نظریه رمان: ویژه‌گی‌های رمان فارسی از محمدرفیع محمودیان) و نقدهای متعدد، ارزنده و هرمنوتیک بهروز شیدا نگاهی «بیرونی به ادبیات» فارسی نیز در حال نضج است.

اما مختصات جامعه‌شناسی ادبیات چیست؟ در توصیف جامعه‌شناسی ادبیات باید از آن به عنوان دانشی میان‌رشته‌ای نام برد که از یک‌سو با علوم ادبی، زبان‌شناسی و فلسفه در هم آمیخته است و از سوی دیگر با علوم اجتماعی و تاریخ ارتباطی تنگاتنگ دارد. با این همه برخی «جامعه‌شناسی ادبیات» را از «جامعه‌شناسی ادبی» جدا می‌کنند. به عقیده‌ی آن‌ها جامعه‌شناسی ادبیات به «فرامتن» یا بافتار متن می‌پردازد. در این حوزه، تولید و توزیع کتاب، خواننده‌گان، نویسنده‌گان، منتقدان، نهادهای ادبی قرار می‌گیرند. حال آن‌که «جامعه‌شناسی ادبی» که یکی از شاخه‌های علوم ادبی است، توجه خود را به «متن و معنای متن» معطوف می‌کند و به دنبال

گسترش درک و تأویل متن با روی‌کردی زبان‌شناسانه، نشانه‌شناسانه و معناشناسانه است. (۳)

پلخافن نخستین کسی است که نظریه‌ی کلاسیک مارکسیستی در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات را تدوین کرده است. او رابطه‌ی هنر با جامعه را رابطه‌ی «روینا» با «زیرینا» می‌داند و ادبیات را تنها بازتابی از مسائل اجتماعی و مادی می‌خواند. در مسیر انکشاف چنین برداشتی آرنولد هاووز به تدوین تاریخ هنر از منظر ماتریالیسم تاریخی می‌پردازد. در ایران نیز امیرحسین آریان‌پور، علی‌اکبر ترابی و سیروس پرهام از پیروان برجسته‌ی چنین نگاهی به شمار می‌روند. درست همین نگاه تقلیل‌گرایانه، ساده‌انگارانه و تک‌بعدی است که استقلال، بازآفرینی ذهنی و زیبایی‌شناسی ادبی را دست کم می‌گیرد و به گفتمان «هنر متعهد» و «رتالیسم اجتماعی» منجر می‌شود. ژان پل سارتر با دفاع از نقل قول ژدانف که رتالیسم اجتماعی باید «کنون را در نور آینده تأویل کند» برداشت خود از «ادبیات متعهد» را چنین توضیح می‌دهد: «ادبیات اگر همه چیز نباشد، هیچ خواهد بود ... اگر هر عبارت نوشته شده به تمامی جنبه‌های انسانی و اجتماعی مرتبط نشود، دیگر معنایی نخواهد داشت. ادبیات یک دوران یعنی دورانی که با ادبیاتش رهبری می‌شود.» (۴)

حتی لوکاج و گلدمن نیز که برداشت‌های کلاسیک مارکسیستی از رابطه‌ی عین و ذهن و زیرینا و روینا را به زیر پرسش کشیده و برداشت‌های انعطاف‌پذیرتری به‌دست داده‌اند، بر تأثیر محیط پیرامون بر فرم و محتوای ادبی تأکید ورزیده‌اند. تا آن‌جا که گلدمن رمان را «برگردان زنده‌گی روزمره در عرصه‌ی ادبی» می‌خواند و بر آن است که «آفرینش رمان به مثابه نوع ادبی هیچ نکته‌ی شگفت‌انگیزی ندارد. صورت بی‌نهایت پیچیده‌ای که رمان در ظاهر ارائه می‌دهد، همان صورتی است که انسانها هرروز در چارچوب آن زندگی می‌کنند.» (۵) با این همه نظریه‌ی هنر و ادبیات «متعهد» حتی توسط نئومارکسیست‌هایی نظیر هربرت مارکوزه به‌شدت مورد حمله قرار گرفته است (۶) و حتی آدورنو (در نظریه‌ی زیباشناسی) از استقلال هنر و فرد در برابر «توده‌های سازی» و «فرهنگ انبوه» دفاع کرد. امروز کم‌تر منتقدی است که معیارهایی هم‌چون زبان، روایت، فرم، ساختار، سبک، نشانه‌ها، معنا، سوژه و دیگر ابعاد زیبایی‌شناسانه یک اثر ادبی را تحت شعاع «پیام و محتوای اجتماعی» آن قرار دهد و از یک اثر هنری «تعهدی» جز به معیارهای زیبایی‌شناسی طلب کند و یا خلافیت‌های ذهنی نویسنده را به بازتابی از واقعیت‌های اجتماعی تقلیل دهد. برای نمونه مورس بلانشو بر این نکته تأکید می‌ورزد که نویسنده تنها به اثرش متعهد است. (۷) و ویلیام گس بر آن است که دغدغه‌ی اساسی نویسنده ساختن چیزی است و نه توصیف آن. (۸)

با این وجود جامعه‌شناسی ادبیات (و نه نقد ادبی) نمی‌تواند گریبان خود را از بررسی رابطه‌ی پیچیده و متقابل آفرینش ادبی با «واقعیت اجتماعی» و یا دقیق‌تر بگوییم محیط خلاص کند و به بررسی تجریدی یک اثر ادبی بپردازد. در واقع هر اثر ادبی، در زمانی خود پرسش‌های خاص را مطرح می‌کند. از این رو می‌بایست در روش‌شناسی از بینش یک‌سره تبیینی به بینش تفهیمی گذر کرد. (۹) امری که بدون بررسی زمینه‌ها و یا بافتار متن میسر نیست. جامعه‌شناسی ادبیات در بررسی‌های خود ناگزیر می‌بایست به سه عنصر آفرینش ادبی، چه‌گونه‌گی بازتاب اثر و بالاخره تأثیرات آن بر مخاطبان و خواننده‌گان اثر بپردازد. اسکار پیت بر آن است یک کتاب تا خوانده نشده است، وجود ندارد. از این رو جامعه‌شناسی ادبیات می‌بایست به سه قطب تولیدکننده، توزیع‌کننده و مصرف‌کننده‌ی اثر توجه کند. (۱۰) جامعه‌شناسی آفرینش ادبی با تمرکز بر رابطه‌ی فرم و محتوای اثر و خالق آن حوزه‌ی فعالیت خود را بر اندیشه و زبان و رابطه‌ی متن با بافتار متن متمرکز می‌کند. بسیاری از جامعه‌شناسان برآن اند که ارزش‌یابی در خود یک اثر ادبی، مستقل از برداشت خواننده‌ی اثر، اگر هم امری محال نباشد، بسیار دشوار است و ما را به نظریه‌ی گوهرگرایانه و به‌تبع آن نخیه‌گرایانه سوق خواهد داد. برای نمونه بررسی واکنش‌های نهادهای ادبی، دانشگاهی و فرهنگی، سانسور و جواز ادبی در چه‌گونه‌گی آفرینش یک اثر و ارزیابی آن نقش به‌سزایی دارند. علاوه بر آن جامعه‌شناسی ادبیات ناگزیر است چه‌گونه‌گی تولید و توزیع اثر، دلایل پرروشی یک اثر و علل روی‌کرد گروه‌های خاص به یک اثر در یک دوره را بررسی کند. بدین ترتیب در پرتو «خوانش متن» می‌توان رابطه‌ی اثر با بافتار متن را دریافت. به عبارت روشن‌تر از منظر هرمنوتیک

«فرآیند خوانش پروسه‌های فعال بین متن و ذهن خواننده است یعنی ارتباطی تنگاتنگ بین تولید و دریافت اثر.» (۱۱) خوانش متن نیز تنها محدود به دریافت ساده «پیام خالق» نیست، بل که روایت خواننده‌ای است که با توجه به پیش‌زمینه‌های ذهنی، جهان‌نگری، تجربیات، آرزوها و انتظاراتش با متن برخورد می‌کند. از این رو جامعه‌شناسی دریافت متن به پرسش‌هایی از این دست می‌پردازد: چرا از یک اثر واحد برداشت‌های متفاوتی ارائه می‌شود؟ چرا در دوره‌های مختلف برداشت‌ها تغییر می‌کنند؟ چه رابطه‌ای بین ساختار متن و برداشت خواننده وجود دارد؟ پیشینه، موقعیت اجتماعی و انتظار خواننده در درک و تفسیر متن چه اثری دارد؟

پرسش این‌جا است که آیا اثر ادبی از ساختاری واحد برخوردار است و این تنها مخاطبان آن اند که برداشت‌های متفاوتی ارائه می‌دهند یا آن‌که ساختار حاکم بر متن اساساً چندبعدی است؟ آیا تنها می‌توان از یک تأویل درست سخن گفت یا همه تأویل‌ها به یک اندازه درست اند؟ برای نمونه آلتوسر در «قرائت سرمایه» با اشاره به ساختار چندوجهی «سرمایه»ی مارکس مدلی متفاوت برای فهم آن پیشنهاد می‌کند. حال آن‌که به‌زعم دریدا «هر متن به تعداد فرامتن‌های خود مؤلف دارد. و به تعداد فرامتن‌ها تفسیر و معنی. بنابراین فرامتن به اندازه نویسنده در نقاط ضعف و قوت متن دخیل است و به اندازه او مسئول.» (۱۲) بدین ترتیب برداشت هر خواننده از متن مختص خود او است و یک اثر به تعداد مخاطبان خود می‌تواند تأویل‌های متفاوت داشته باشد. برداشت آلتوسری می‌تواند ما را به نوعی جزم‌اندیشی در دریافت متن سوق دهد که با سپردن حقیقت به فرهیخته‌گان فرهنگی، پلورالیسم را منتفی کند. در حالی که بسیاری از پسا مدرنیست‌ها با به زیر پرسش کشیدن تمایز فرهنگ عوام و فرهنگ نخبه‌گان، هنر «پیش‌تاز» را رد می‌کنند و این نوع تمایزگذاری را رسمیت بخشیدن به نوعی اشرافیت ادبی می‌خوانند. این گروه حتی با رد تمایز زیبایی‌شناسی «فرهیخته» از زیبایی‌شناسی «رایج» در پی اقتدارزدایی از زیبایی‌شناسی اند. (۱۳)

اما چه‌گونه می‌توان از هرمنوتیکی افراطی که بررسی جامعه‌شناختی دریافت ادبیات را اگر نگوییم غیر ممکن دست کم بی‌حاصل می‌کند فاصله گرفت؟ هرمنوتیکی که در برابر نخبه‌گرایی به تقدیس «عوام‌گرایی» منجر نشود؟ «جامعه‌شناسی میانجی‌گری» ما را فرا می‌خواند که نوعی دیگر از جامعه‌شناسی ادبیات و هنر را نقطه‌ای عزیمت خود قرار دهیم؛ که آنتوان هنیون حداقل شرایط آن را چنین می‌داند: از یک‌سو پرسش مداوم در باره شکل‌گیری آثار پر ارزش و نظام‌های ارزیابی و محیط‌های اجتماعی و چه‌گونه‌گی تعیین کیفیت آثار. از سوی دیگر جدا نکردن دنیای آثار و دنیای اجتماعی، به زیر پرسش کشیدن رابطه‌ی علت و معلولی در بین آثار، بررسی منابع الهام‌بخش آثار و توافق احتمالی بر سر علت‌های عمومی. (۱۴) بدین ترتیب پرسش این است که آیا می‌توان از «هرمنوتیک واقع‌گرایانه» به عنوان نقطه‌ای عزیمت مناسب‌تری برای بررسی جامعه‌شناسی ادبیات سخن گفت؟ آیا نظریه‌ی گفتمان‌گرایانه که «واقعیت عینی»، اندیشه، و عمل اجتماعی را کلیتی در هم تنیده می‌بیند، ابزار مناسب‌تری برای بررسی مختصات جامعه‌شناختی ادبیات دوران‌های گوناگون به‌دست نمی‌دهد؟

### دوره‌بندی‌های گوناگون مهاجرت و تبعید

جامعه‌شناسی مهاجرت معمولاً از دو نوع مهاجرت اجباری و اختیاری نام می‌برد که نتایج متفاوتی در بر دارد. مهاجرت اختیاری معمولاً هدفمند است. اما برای پناهنده‌ی تبعیدی که اساساً در گریز از جامعه‌ی خویش، به سرزمین جدید پناه آورده است در واقع انتخاب چندانی در کار نیست. بسیاری از جامعه‌شناسان برآنند که گروه نخست از انگیزه‌ها و پیش‌شرط‌های به‌تری برای ادغام و به هم پیوسته‌گی برخوردار است. حال آن‌که گروه دوم به دلیل گزینش غیر اختیاری جامعه‌ی نوین و موقتی دانستن حضور خود از انگیزه‌های کم‌تری برخوردار است. منزلت اجتماعی پائین پناهنده‌گی، پناهنده‌گان را دچار نوعی حس تحقیر، بی‌کفایتی، بی‌قدرتی و ناامیدی نسبت به آینده می‌کند. وانگهی نگاه تبعیدی عموماً به سرزمین پیشین و مسائل آن دوخته شده است. او روزشماری می‌کند که با تحولات سیاسی شرایط بازگشت وی فراهم گردد. از منظر روان‌شناسی نفس مهاجرت نیز معمولاً با فشارهای روانی توأم است که می‌تواند فرد را به «بحران هویت» دچار سازد. هرچه فرد تفاوت بیش‌تری بین ارزش‌های فرهنگی خود و سرزمین جدید احساس کند این بحران از عمق بیش‌تری برخوردار خواهد شد. (۱۵) بسیاری برآن اند که

به‌ویژه اگر فرد مهاجر پناهنده‌ی تبعیدی باشد، «بحران هویت» پناهنده‌ی خصلتی وجودی به خود می‌گیرد و تنها پایان تبعیدی می‌تواند به این بحران خاتمه دهد.

در این ارزیابی‌ها حقایقی نهفته است. زمانی که فرد روش زنده‌گی، ارزش‌ها و فرهنگ جامعه‌ی جدید را برای خود بیگانه و ارزش‌های پیشین خود را در جامعه‌ی جدید فاقد اعتبار یابد، خطر بروز بحران هویت افزایش می‌یابد. روان‌شناسی اجتماعی و چهره‌های شاخص آن هم‌چون هربرت مید برآن اند که قضاوت دیگری هم‌چون آیین بازتاب‌دهنده‌ی کیستی فردی است و فرد - اگر نه به‌تمام - بخش مهمی از هویت خود را در تأیید پیرامونیان خویش جست‌وجو می‌کند. حس بیگانه بودن، دگر بوده‌گی و حاشیه‌نشینی در جامعه‌ی جدید می‌تواند اعتماد به نفس فرد مهاجر را در هم ریزد و حس بی‌مقداری و بی‌ارزشی را به‌تدریج به او منتقل سازد. این امر در نزد بسیاری، پناه به نوستالژی و روی‌کرد به دنیای مجازی را افزایش می‌دهد. با این همه، در نقش تفاوت‌های فرهنگی در امر به‌هم‌پیوسته‌گی و تفاوت‌های مهاجرین اختیاری با تبعیدیان و دشواری بیش‌تر گروه دوم در به‌هم‌پیوسته‌گی در سرزمین تازه نباید بزرگ‌نمایی کرد. دشواری این نظریه در آن است که به مهاجرت و تبعید بیش‌تر از منظر انگیزه‌شناسی و فرهنگ‌گرایی می‌نگرد تا از منظر جامعه‌شناسی رابطه‌ی قدرت، موقعیت نابرابر اجتماعی و فرصت‌های زنده‌گی نابرابر افراد. (۱۶) برای نمونه کم و کیف بحران هویت ناشی از مهاجرت، بسته به سن مهاجرت، جنسیت، پیشینه‌ی طبقاتی و اجتماعی افراد، مدت زمان مهاجرت، موقعیت کنونی فرد مهاجر و نحوه‌ی برخورد جامعه‌ی میزبان به مهاجر و پناهنده تفاوت می‌کند. هم‌چنین افراد از دوره‌های گوناگون مهاجرت و تبعید تجربه‌ی یکسانی ندارند. برای نمونه گرچه پناهنده‌گان تبعیدی در مقایسه با مهاجرین آزاد ممکن است کم‌تر از انگیزه‌ی ادغام در جامعه‌ی جدید برخوردار باشند، اما بسیاری از آنان در درازمدت از شرایط به‌تری برای ارتقاء موقعیت خویش و ادغام در جامعه برخوردار بوده‌اند. در واقع تا آن‌جا که به انگیزه‌ها، خواست و درجه‌ی آماده‌گی ادغام فرد مهاجر در جامعه‌ی نوین بر می‌گردد عامل تعیین‌کننده نه اجباری بودن و یا اختیاری بودن مهاجرت، بل که پیشینه‌ی اجتماعی و طبقاتی است. برای نمونه مهاجرین اختیاری که از ترکیه به عنوان نیروی کار به آلمان، سوئد و دیگر کشورهای غربی سفر کرده‌اند، غالباً در مقایسه با ایرانیان پناهنده‌ی تبعیدی بیش‌تر از محیط‌های کارگری و روستایی مهاجرت کرده و از ترکیب طبقاتی سنتی‌تر، سطح تحصیلات پایین‌تر و تعلقات مذهبی بیش‌تری برخوردار بوده و تمایل کم‌تری به ادغام از خود نشان داده‌اند. حال آن‌که بخش مهمی از ایرانیان تبعیدی با پیشینه‌ی طبقه‌ی متوسط مدرن شهری، سطح تحصیلات بالا و باورهای سکولار بخشی از نخبه‌گان سرزمین مادری بوده‌اند. گروهی که درست به دلیل تجددطلبی‌شان، در داخل سرزمین خود در نوعی «تبعید درونی» بسر برده‌اند و مهاجرت آنان به غرب، مهاجرت از «پیرامون به مرکز»، پیوستن به بستر مدرنیته و نوعی «سفر به موطن» است. هم از این رو به‌رغم دشواری‌های تبعید، تبعیض قومی و دوباره آغازیدن، این گروه از شرایط و انگیزه‌های درازمدت بیش‌تری برای ادغام برخوردارند. در پرتو چنین نظریه‌ای می‌توان علل پیشرفت‌ها و درجه‌ی ادغام بیش‌تر بسیاری از ایرانیان تبعیدی در مقایسه با مهاجران اقتصادی که از کشورهای موسوم به جهان سوم به جوامع غربی، هم‌چون سوئد، سرازیر شده‌اند را فهمید. (۱۷)

بسیاری از جامعه‌شناسان مهاجرت و تبعید بیش‌تر به تمرکز بر مرحله‌بندی سه دوره‌ی زیرین در زنده‌گی مهاجرین پرداخته‌اند. اما برخی مرحله‌ی بدگمانی آغازین را که در آن حس آواره‌گی، به‌ویژه در میان پناهنده‌گان تبعیدی نیرومند است را نیز یکی از دوره‌های مهاجرت می‌دانند. البته این بدان معنی نیست که همه‌ی افراد این دوران را به یکسان پشت سر می‌گذارند یا همه‌ی آن مراحل را تجربه می‌کنند. به‌ویژه برای بسیاری دست یازیدن به دوره‌ی پسین بسیار دور و گاه غیر ممکن می‌نماید.

**دوره‌ی رضایت خاطر اولیه:** در این مرحله فرد به‌رغم آسیب‌دیده‌گی و دل‌تنگی برای تعلقات برجای مانده‌اش در سرزمین مادری، در جامعه‌ی جدید ارزش‌های مثبت بسیاری می‌یابد. به‌ویژه برای فرد پناهنده حس رضایتی نسبی در این دوره شکل می‌گیرد. حس رهایی از چنگال نظام استبدادی، جنگ و ناملایماتی که انگیزه‌ی مهاجرت او بوده است از یک‌سو و پیشرفت صنعتی، امکانات رفاهی، آزادی سیاسی و آزادی‌های فردی و مدنی بیش‌تر در سرزمین تازه (در مقایسه با سرزمین مادری) از جمله دلایل این رضایت



شمار می‌روند. فرد به تدریج و با آهسته‌گی تلاش می‌کند وارد جامعه‌ی جدید شود. در همین مرحله به تدریج برخی از ارزش‌های سابق اعتبار خود را از دست می‌دهند و هر چه زمان می‌گذرد یک‌سونگری‌ها رنگ می‌بازند و حتی برخی ارزش‌های جامعه‌ی جدید ترجیح داده می‌شوند.



**دوره‌ی افسرده‌گی و در خود فرو رفتن بعدی:** امر تعلق خاطر در سرزمین تازه، تنها محصول اراده و تمایل مهاجر و تبعیدی نیست. زمانی که او به‌گونه‌ای جدی برای ادغام در جامعه‌ی جدید و پی‌ریزی زنده‌گی نوین خود تلاش می‌کند، به تدریج با دشواری‌های واقعی ادغام و کسب هویت جدید روبه‌رو می‌شود. همه چیز را دوباره آغازیدن، کم مقدار شدن کوله‌بار و اعتبار گذشته، دشواری‌های زبانی برای بیان احساسات و خواسته‌ها، تفاوت‌های فرهنگی و ناآشنایی با زیر و بم جامعه‌ی جدید و کم‌بود شبکه‌ی ارتباطات و حس تحقیر و تبعیض و آینده‌ی نامن، دشواری‌های ادغام را به مهاجر و تبعیدی می‌آموزد. روندی که می‌تواند به جای میل به ادغام، جست‌وجو و تقویت هویت پیشین و برجسته نمودن برخی از دل‌مشغولی و دست‌مایه‌های فرهنگی پیشین را در تقابل یا تمایز با فرهنگ جامعه جدید برجسته کند. در آن دسته از کشورهای غربی که خارج‌ستی‌زی و نژادپرستی نیرومندتر است، حس تحقیر، در حاشیه بودن، جدایی و انزوا، انسان درجه دو به شمار آمدن فرد مهاجر و تبعیدی را بیش‌تر به درون‌گرایی، افسرده‌گی یا پرخاش می‌کشاند. فرد مهاجر و تبعیدی که می‌بیند با وجود کوشش بسیار، از پیش‌رفت ناچیزی برخوردار است و همواره به عنوان مهاجر، پناهنده، خارج‌گی و در یک کلام «آن دیگری» شناخته می‌شود، اعتماد به نفس و تعلق خاطر خود را به جامعه‌ی جدید از دست می‌دهد. حس نومیدی، نوعی رخت و بی‌میلی به تحرک می‌آفریند و میل به برجسته کردن ارزش‌های گذشته را افزایش می‌دهد. فاز سوم مهاجرت که سخت‌ترین دوران است مدت‌ها به طول می‌انجامد. غالب ناراحتی‌های روانی، افسرده‌گی و حتی خودکشی‌های مهاجران و تبعیدیان در این دوران رخ می‌دهد. در این مرحله مهاجر و تبعیدی که مایل است چمدان‌های ذهنی خود را بگشاید و به سرزمین جدید به عنوان آشیانه‌ی خود بنگرد، دل‌زده و خشمگین از محروم ماندن از فرصت‌های رشد برابر واکنش نشان می‌دهد و جامعه‌ی جدید و به‌ویژه تبعیض قومی را مانع اصلی رشد خود می‌داند. در این دوران دغدغه‌های ذهنی او بیش‌تر دغدغه‌های یک شهروند مهاجرت‌نازک است تا دغدغه‌های یک‌سره تبعیدی. دشواری‌های ناشی از حس دگربودگی و شهروند درجه دو به شمار رفتن می‌تواند وسوسه‌های بازگشت را در چنین دورانی شدت بخشد. می‌توان گفت ایرانیانی که نیمه‌ی دوم دهه‌ی هشتاد مهاجرت کرده‌اند در دهه‌ی نود عمدتاً با چالش‌ها و دغدغه‌های فاز سوم سردرگریان بوده‌اند.

**دوره‌ی جهت‌گیری نوین و سازگاری:** در این مرحله فرد مهاجر و تبعیدی با سیری کردن تنش‌ها و دوباره‌گی‌های فرهنگی و غلبه‌ی تدریجی بر برخی از مشکلات مهاجرت، فراگیری زبان، اشتغال، تحصیل، یافتن دوستان جدید و پیش‌رفت در جامعه‌ی جدید به تدریج از حاشیه‌نشینی دوگانه خارج شده و با جا افتادن هر چه بیش‌تر در محیط جدید و یافتن ثبات نسبی و هویت جدید دو و یا چندگانه، نسبت به جامعه‌ی جدید تعلق خاطر بیش‌تری می‌یابد. در این مرحله نگاه فرد مهاجر و تبعیدی دیگر نه رو به گذشته، بل که رو به آینده است. به لحاظ فرهنگی نیز با در هم آمیختن منطقی و درونی کردن آگاهانه‌ی عناصری از دو فرهنگ به جای منگنه شدن در بین آن‌ها، سنتزی مناسب و دل‌خواه ایجاد می‌کند که به غنای وجود و هستی او منجر می‌شود. او دیگر محکوم نیست که در اسکیزوفرنی فرهنگی به سر برد. او به تدریج بسیاری از روابط قبلی خود را می‌گسلد و بسته به موقعیت‌اش روابط جدیدی با افراد خارج از گروه قومی خودش برقرار می‌کند. در این دوره دیگر نمی‌توان از شوک فرهنگی و بحران هویت سخن گفت. برخی بر آن اند که راه حل «بحران مهاجرت و تبعید» در حل خود مسئله‌ی مهاجرت نهفته است و بازگشت بخش قابل توجهی از مهاجران به سرزمین مادری را نشانه‌ای از این واقعیت می‌دانند. اما پژوهش‌ها نشان می‌دهند غالب کسانی که طی مدت طولانی در مهاجرت و تبعید به سر برده‌اند، در صورت بازگشت به سرزمین مادری قادر به زیست در آن نبوده و دوباره هجرت می‌کنند. (۱۸) هر چه فرد بیشتر در جامعه‌ی جدید ادغام شده باشد کم‌تر قادر به تطبیق با سرزمین پیشین خود خواهد بود. البته نوستالژی بازگشت و تکاپو در دنیای مجازی مرتبط با آن می‌تواند همواره به عنوان مکانیسم

دفاعی در برابر نابه‌سامانی‌های جامعه‌ی جدید ایمنی خاطر بیافریند. اما در عالم واقع او دیگر پناهنده‌ی پیشین نیست. شهروند ایرانی‌تبار سرزمین جدید است یا ایرانی جهان‌وطنی که تعلق دوگانه یا چندگانه دارد. ایرانی-سوئدی، ایرانی-آمریکایی، ایرانی-آلمانی، ایرانی-کانادایی است که ریشه‌های دوگانه-اش منبع رشد و غنای او شده است.

به عبارتی او «پسا تبعیدی» نویسی است که نه موقعیت و تلقی مهاجر اختیاری را از زمانه و موقعیت خویش دارد و نه آن پناهنده‌ی تبعیدی دهه-های گذشته است که از اثرگذاری دوگانه محروم است و تنها در پیله‌ی خود می‌تند. تنها پایان عمر حکومت‌های استبدادی نیست که می‌تواند موقعیت تبعیدی را تغییر دهد. تغییر در شرایط زنده‌گی و در باورها نیز به دگرگونی‌های عمیقی در او منجر می‌شود. موقعیت رشدیابنده‌ی این گروه از ایرانیان پس از دو دهه مهاجرت و تبعید، نه تنها اعتماد به نفس آن‌ها را افزایش داده است، بل که سبب افزایش سرمایه‌ی اقتصادی و فرهنگی جوامع غربی شده است. علاوه بر آن با شتاب یافتن پروسه‌ی جهانی‌شدن قدرت اثرگذاری سیاسی، اقتصادی و فرهنگی «پساتبعیدیان» ایرانی در هر دو سرزمین مادری و جدید افزایش یافته است. همان‌طور که گفته شد پیشینه‌ی طبقاتی افراد، سن مهاجرت‌شان، جنسیت آن‌ها و نحوه‌ی برخورد کشور میزبان در کم و کیف طی نمودن این مراحل بسیار تعیین‌کننده است. اما بینیم این تحولات چه بازتابی در ادبیات تبعید و مهاجرت داشته است.

#### دگرذیسی‌های ادبیات فارسی برون مرز و چشم‌انداز ادبیات «پسا تبعید»

ادبیات فارسی در مهاجرت و تبعید آن قدر از تنوع برخوردار است که مقوله-بندی آن در چارچوب «ادبیات مهاجرت» و تفکیک آن از ادبیات تبعید که بسیاری هم‌چون مجید روشنگر بر آن پافشاری دارند سخت مسئله برانگیز است. به گمان روشنگر «ادبیات تبعید غم غربت را القا می‌کند و پیام فرد تبعیدشده در اثرش یک نوع خشم و خروش آشکار است و خواننده از همان صفحه‌ی اول می‌داند نویسنده می‌خواهد چه بگوید و اگر با محتوا و واکنش عاطفی نویسنده همبستگی نشان بدهد اثر را می‌خواند و اگر از جنس آن حرف‌ها نباشد برایش جذابیتی نخواهد داشت. اما در ادبیات مهاجرت پیام آشکار نیست و پیام را باید در لابه‌های پنهانی اثر جست‌وجو کرد، هم‌چنین در این آثار از خشم و خروش سیاسی خبری نیست و شما به عنوان خواننده حالتی از احساس را که آدمی در جابه‌جایی جغرافیایی با آن روبه‌روست حس می‌کنید و با عنصر مکان، فضا، شخصیت داستانی و زبان روبه‌رو هستید که می‌تواند با زبان مادری یا بنا بر لزوم با زبان کشور میزبان همراه شود. در فصل مهاجرت که نویسنده در فضا و مکان جدید قرار می‌گیرد احساس جدیدی به وجود می‌آید که با بهره‌گیری از تخیل، اثر را باورکردنی و در قالب رمان و داستان کوتاه عرضه می‌کند. در حالی که در ادبیات تبعید عنصر تخیل وجود ندارد و آنچه در زیر ژانر تبعید به وجود می‌آید همه در واقع‌گرایی محض است و در زیر چارچوب ایدئولوژی فرد قرار دارد. در ادبیات مهاجرت حتی این آثار مانند خیابان دوطرفه عمل می‌کنند.» (۱۹)

در مقابل افرادی هم چون مهستی شاهرخی حتی حذف کلمه تبعید از ادبیات مهاجرت را تقلیل ادبیات برون مرزی به «ادبیات مهاجرت پاستوریزه» می‌خواند. ملیحه تیره‌گل نیز بر خصلت تبعیدی این ادبیات پافشاری می‌کند (۲۰) مسعود مافان نیز آثاری را که در داخل نیز چاپ می‌شوند، ولی نویسنده‌گان‌شان در خارج به سر می‌برند، تلویحاً در رده ادبیات تبعید قرار می‌دهد. (۲۱) پرسش این‌جا است که بنا بر کدامین معیار نویسنده‌گان مهاجرتی که به ایران سفر می‌کنند یا کتب خویش را در آن‌جا به چاپ می‌رسانند، جزئی از ادبیات تبعید تلقی می‌گردند.

این گونه تقسیم‌بندی به جای بررسی علل تنوع این آثار و تأثیر بافتار متن بر متون فارسی‌زبان برون‌مرزی به کلیه‌ی آنان «ویژه‌گی» جاودانه‌ای می‌دهد. آیا نمی‌توان به جای ادبیات مهاجرت یا ادبیات تبعید از ادبیات مهاجرت و تبعید سخن گفت که در هر دوره‌ای نوعی از آن برجسته‌گی بیش‌تری یافته است؟ بررسی دوره‌های گوناگون مهاجرت و تبعید که در آثار بسیاری از نویسنده‌گان ایرانی «بازتاب» یافته است، می‌تواند درک روشن‌تری از این مسئله به دست دهد.

حورا یآوری که یکی از معدود بررسی‌های جامعه‌شناسانه از تحول ادبیات مهاجرت و تبعید را به دست داده است با اشاره به مفهوم «ادبیات پسا انقلابی» در خارج از کشور بر آن است که اساساً این پس از انقلاب سال ۱۹۷۹ بود که بسیاری از نویسنده‌گان نامدار (هم‌چون غلام‌حسین ساعدی و مهشید امیرشاهی) و یا کسانی که در خارج شهرت نویسنده‌گی یافتند به گونه‌ای اختیاری و یا اجباری میهن خود را ترک کردند و تجربه‌های تبعید را در نوشته‌های خود به کار گرفتند. هر چند پیش از این چهره‌های شاخصی هم‌چون هدایت، بزرگ علوی و جمال‌زاده نیز آثار درخشان خود را در خارج نوشته بودند، اما ادبیات مهاجرت و تبعید بر پایه‌ی تقابل دوقطبی میهن و تبعید، بر زمینه‌ی جنگ و انقلاب نوشته می‌شود. (۲۲) او ادبیات داستانی دو دهه‌ی پس از انقلاب در خارج از کشور را به دو مرحله تقسیم می‌کند: مرحله‌ی شوک اولیه و مرحله‌ی سازگاری. حورا یآوری تأکید می‌ورزد که نخستین گروه نویسنده‌گان ایرانی در تبعید که بیش‌ترشان از کوشنده‌گان سیاسی بوده‌اند، در نوشته‌هایشان از کشور میزبان سخنی به میان نمی‌آورد. موضوع داستان‌های آن‌ها انقلاب و محل وقوع داستان‌ها ایران است. این آثار که معمولاً زنده‌گی‌نامه و یا خاطره‌نویسی از تجربه‌های شخصی نویسنده‌گان -شان از زندان، شکنجه و جنگ و مبارزه است توسط خود نویسنده‌گان ویراستاری شده و در تیراژ پایین انتشار یافته‌اند. اما به موازات ادغام در جامعه‌ی جدید، تصویر انقلاب، به تدریج به پس‌زمینه رانده می‌شود. بی‌آن که یک‌سره محو گردد. روایت‌های خاطره‌گونه از گذشته‌های جان‌گناه و مخاطره‌آمیز از ایران جای خود را به داستان‌هایی مبتنی بر جنبه‌های کم‌تر مشهود زنده‌گی در تبعید می‌دهند؛ داستان‌هایی که پس‌زمینه‌شان نه سرزمین مادری بل که کشور میزبان است. بدین ترتیب تقابل دوقطبی میهن و تبعید جای خود را به تقابل پذیرش و رد از سوی کشور میزبان می‌دهد. در این دوره حس تبعید درونی شده و واژه‌های بیگانه به ادبیات فارسی راه می‌یابند و متن‌های دوزبانه نوشته می‌شوند. (۲۳)

بدیع‌ترین نکته‌ای که در تحلیل حورا یآوری به چشم می‌خورد اشاره به مفهوم ادبیات «پساتبعید» است. او می‌نویسد: «در حالی که بیشتر روایات تبعید بازگوکننده‌ی تجربیات پراکنده‌ی نویسنده‌گان آن‌ها از روی - داده‌های انقلاب است که در نهایت به خروج از ایران می‌انجامد، تعداد کمی از نویسنده‌گان کوشیده‌اند خود را به تجربه‌ی تبعید محدود نکنند. این دسته از نویسنده‌گان آثار داستانی‌ای نوشته‌اند که می‌توان آن‌ها را ادبیات فرا - یا پسا - تبعیدی خواند.» (۲۴) که به‌درستی نمونه‌ی ناب این دسته آثار - و در واقع نخستین نمونه‌ی آن را - سوره‌الغراب محمود مسعودی می‌داند که در سال ۱۹۸۴ به چاپ رسید.

اگر بخواهیم بر مبنای تقسیم‌بندی پیشین دوران‌های گوناگون مهاجرت و تبعید و حسی که به پناهنده تبعیدی دست می‌دهد ادبیات مهاجرت را دسته‌بندی کنیم (به لحاظ موضوعی و نه به لحاظ زمانی) می‌توان از چهار دسته ادبیات نام برد. ۱- ادبیاتی که به ستیزهای اجتماعی و سیاسی در ایران معطوف است. ۲- ادبیاتی که دغدغه‌های دوران نخست پناهنده‌گی را به تصویر می‌کشد. ۳- ادبیاتی که پس از یک یا دو دهه اقامت در جامعه‌ی جدید زنده‌گی شهروند دوهویتی (ایرانی - آمریکایی و یا ایرانی - اروپایی) را بازتاب می‌دهد که گفتمان‌های دیگری را پیش روی خود قرار داده است. ۴-

ادبیاتی فرامکانی - فرازمانی که هیچ ردپایی از تبعید و یا مهاجرت در آن نمی‌توان یافت.

ادبیاتی که بازتاب‌دهنده‌ی دوران نخست تبعید و مهاجرت است لاجرم سرشار از حس دل‌تنگی، تلخی، بدبینی، سوءظن، بدگمانی اعتراض و پرخاش است. **رهایی و دگرذیبی آواره‌ها** از غلام‌حسین ساعدی را می‌توان هم - چنان یکی از قوی‌ترین ادبیاتی دانست که حس یأس و بدگمانی پناهنده‌ی تبعیدی ایرانی را در این دوران به قلم کشیده است. «**آواره اگر زنده هم باشد مرده است. مثل مرده‌ای که می‌رود و می‌آید. آه و خمیازه‌اش با هم مخلوط شده، بی دلیل و علت انتظار میکشد.**» (۲۵) پرسه در **کوچه پس کوچه‌های ناآشنا** (۱۹۸۸) و **برادرم جادوگر بود** از اکبر سردوزامی، به‌ویژه داستان **کشتی به گل نشسته من نارونا** از زمره داستان‌هایی است که رنج و تلخی آواره‌گی از مبدأ تا مقصد در آن دوران را به نمایش می‌گذارد.

برخی از آثار ادبی این دوران اعتراض خود به شرایط حاکم بر سرزمین مادری را با ابراز رضایت و یا خوش‌بینی نسبی پناهنده به سرزمین تازه توأم می‌کنند. به عنوان نمونه در مجموعه شعر **بیلدا** (۱۹۸۶) از محمدرضا رحیمی می‌خوانیم: «**صدای خیس شلاق / در خیابان‌های هامبورگ / نمی‌آید / گیسوان سوگوارشان / دسته دسته / در پنجه زورمندان کینه‌توز / جا نمی‌ماند / کودکان / به جای شکلات / نارنجک نمی‌خورند.**» (۲۶)

آثاری از این دست در دوران نخست، البته، بسیار نادر اند. گرچه در هر دو دوره‌ی نخستین و دومین مهاجرت، تعداد ادبیاتی که به وضع زنده‌گی آواره‌گی و پناهنده‌گی ایرانیان می‌پردازند، کم نیستند، اما هم - چنان بخش عمده‌ی آثار این دو دوره در حوزه‌ی شعر و داستان به افشای بی‌دادگری‌های دوران جمهوری اسلامی، مبارزات و مقاومت‌ها می‌پردازد. آثار نویسنده‌گان و شاعرانی چون مجید نفیسی، نسیم خاکسار، منصور خاکسار، داریوش کارگر، محسن یلفانی، حسن حسام، سردار صالحی، رضا علامه زاده، نعمت آرم، شکوه میرزادگی، میرزا آقا عسگری، ژیلما مسعود، اکبر سردوزامی، اسماعیل خوبی را در این دوران می‌توان در زمره‌ی ادبیات «اعتراض» دسته - بندی کرد. این گونه از ادبیات که در دوران خود با استقبال در خور توجهی روبه‌رو گشتند و برخی از آن‌ها هم‌چون **مراپی کافر است** از نسیم خاکسار از اعتبار و شهرت بیش‌تری هم برخوردار شدند، در دوران کنونی توسط همان نویسنده‌گان هم کم‌تر تکرار می‌شوند. به‌علاوه این گونه ادبیات دیگر از جذابیت گذشته برخوردار نیست و بسیاری به آن به عنوان «ادبیات رزمی» که گاه پیام اجتماعی‌اش ارزش زیبایی‌شناسانه‌اش را تحت شعاع قرار می‌دهد، می‌نگرند. شاید مطالعه‌ی این گونه از ادبیات بوده است که بسیاری از منتقدان ادبی درون کشور، هم‌چون هوشنگ گلشیری، را به این نتیجه رسانده بود که بگوید: «**من برای ادبیات مهاجرت... به این صورتی که هست... آینده‌ای نمی‌بینم.**» (۲۷) در رد چنین ادعایی ملیحه تیره‌گل، مجید روشنگر، بهروز شیدا و بسیاری دیگر نشان داده‌اند که آثار درخشانی هم‌چون **سوره‌الغراب** از محمود مسعودی، **کافه رنسانس و گسل** از ساسان قهرمان، **خسرو خوبان** از رضا دانشور، **چاه بابل** از رضا قاسمی خلاف پیش - بینی گلشیری را نشان می‌دهند. با این‌همه نباید فراموش کرد که «ادبیات مقاومت و اعتراض» در زندان (به‌ویژه خاطرات زنان زندانی سیاسی) که به راززدایی از گوشه‌های پنهان سیطره‌ی رژیم اسلامی در ایران و واکنش زنان در مقابل آن پرداخته‌اند، هم‌چنان از جذابیت و توجه برخوردارند. **خاطرات زندان** از شهرنوش پارسا، **حقیقت ساده** از منیره برادران، **گردنبند مقدس** از مهرانگیز کار، **خوب نگاه کنید راستکی است** از پروانه علیزاده نمونه‌هایی از این دست اند.

در حوزه‌ی ادبیات داستانی رمان‌هایی چون **گسل و کافه رنسانس** از ساسان قهرمان و **همنوایی شبانه ارکستر چوبها** از رضا قاسمی از ماندگارترین رمان‌هایی هستند که دغدغه‌های زنده‌گی مهاجران و تبعیدیان ایرانی را در دوران سوم مهاجرت به نمایش می‌گذارند. علاوه بر آن داستان‌های حسین نوش‌آذر نیز دشواری درمان پذیرد دگر بوده‌گی این دوران را به نمایش می‌گذارند؛ حسی که بهروز شیدا از آن با عنوان «**سنگینی حجاب بی‌معنایی**» نام می‌برد. (۲۸) شاید در هیچ دوره‌ای مهاجر تبعیدی به اندازه‌ی دوران سوم به جنگ حس «حاشیه‌نشینی دوگانه» نرفته باشد. حس کسانی را که هم از متن سرزمین مادری به حاشیه رانده شده‌اند و هم هرگز در سرزمین جدید بختی برای گریز از حاشیه به متن و جدی گرفته شدن

نیافته‌اند. با این همه ادبیاتی که بیش‌تر به تجربه‌ی زنده‌گی فرد مهاجر در سرزمین تازه می‌پردازد، به‌سختی می‌تواند در طبقه‌بندی ادبیات تبعید قرار گیرد. موقعیت نوین (پساتبعیدی) در آثار برخی از فرهنگ‌ورزان ایرانی تبعیدی نیز بازتاب یافته است. **آزاده خانم و نویسنده‌اش** از رضا براهنی، **خسرو خوبان** از رضا دانشور، **سوره‌الغراب** از محمود مسعودی، **وردی که بره‌ها می‌خوانند** از رضا قاسمی، اغلب نقدهای بهروز شیدا، اغلب نقدهای مهدی استعداد شاد، نقدهای احمد کریمی حکاک، نقدهای حورا یآوری بازتاب موقعیت نوین اند.

اما ویژه‌گی‌ها و چشم‌انداز ادبیات پساتبعیدی چیست؟ پرداخت به این مقوله نیازمند تأمل بیش‌تری است. تفکیک مرزهای ادبیات تبعید با ادبیات پساتبعید هم کاملاً روشن نیست. به گمان من حرفه‌ای‌تر شدن هرچه بیش‌تر نویسنده‌گان و خواننده‌گان آثار ادبی در برون مرز، افزایش کیفیت و معیارهای زیبایی‌شناسی در تولید و تأویل آثار، کاسته شدن از بار تبلیغات شعارگونه حتی آن‌جا که به شرح مبارزات سیاسی در سرزمین مادری می‌پردازد (نظیر **فریدون سه پسر داشت** از عباس معروفی)، تمایل به تولید ادبیات فرامکانی و فرازمانی که در آن ردپایی از محیط تبعید و یا دوران تبعید نمی‌توان یافت، الهام‌پذیری از شالوده‌شکنی در پرداخت و دریافت متن و پیوند نزدیک‌تر و تبادل گسترده‌تر با ادبیات داخل برخی از ویژه‌گی‌هایی است که در ادبیات پساتبعید در این دوره رشد کرده است. خارج شدن تدریجی ایرانیان از درازنای حاشیه‌نشینی دوگانه، پرسش‌های دیگری را در ذهنیت آنان ایجاد کرده است. ادبیات پساتبعیدی حتی آن‌جا که بازتابی از زنده‌گی در مهاجرت و تبعید است با فاصله‌گیری از گذشته‌گرایی و جهان بسته‌ی پیشین، سهم دیگری از زنده‌گی نوین طلب می‌کند. علاوه بر آن نسل جوان‌تر نویسنده‌گان در حال ظهور که نسبت به سرزمین مادری تعلق خاطر کم‌تری دارند و پدیده‌ی تبعید در آن‌ها چندان ملموس نیست و هم‌گونی‌شان با جوامع غربی بیش‌تر است، می‌توانند در گسترش ادبیات پساتبعید مؤثر افتند. (۲۹) تجربه‌ی مثبت‌تر زنان ایرانی از مهاجرت نیز می‌تواند در این زمینه نقش بازی کند.

بررسی‌های گوناگون نشان‌گر افزایش بی‌سابقه‌ی زنان نویسنده در ادبیات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشورش است. (۳۰) حورا یآوری بر آن است که آثار داستانی نویسنده‌گان زن با وجود تفاوت بسیار در لحن، محتوا، نوع روایت، روی‌کرد نسبت به انقلاب، کشورهای میزبان و تبعیدیان خصوصیت مشترک چشم‌گیری دارند. ویژه‌گی بارز اغلب این داستان‌ها گذر تدریجی و دردناک از یک زنده‌گی امن و درون‌گرایانه به یک زنده‌گی شهری و تصمیم‌گیری آشکار است. شخصیت‌های زن در این داستان‌ها در امور زنان بسیار فعال اند و در پی آن‌اند که تفاوت‌های ظریف روح زنانه را روشن کنند و در پیوند با یک‌دیگر قرار گیرند. در مقابل شخصیت‌های مرد از زاویه‌ی عاطفی سترون و محکوم به روابط درهم‌ریخته‌اند. (۳۱)

این حقیقت که نگاه زنان به مهاجرت در مجموع مثبت‌تر از مردان است در ورود سریع‌تر بسیاری از آنان به دوران چهارم نقش تعیین‌کننده داشته است. این‌که ادبیات زنان مهاجر و تبعیدی کم‌تر از خصلت نوستالژیک برخوردار بوده و بیش‌تر به طرح مسئله‌ی جنسیت و نابرابری زنان و مردان، هویت‌یابی مستقل زنان، لذت، اروتیسم و عشق‌گرایش داشته است، نشان از آینده‌نگری و نگاه مثبت‌تر زنان در غنا بخشیدن به تجربه‌ی مهاجرت و تبعید است. آثار نویسنده‌گان و شاعرانی چون فهیمه فرسایی، مهرنوش مزارعی، سودابه اشرفی، پرو نوری علا، مهستی شاه‌رخ، نیلوفر بیضایی، زیبا کرباسی، ساقی قهرمان، قدسی قاضی نور، شهلا شفیق از زمره‌ی این آثار به شمار می‌روند. این ادعا در نگاه ملیحه تیره‌گل نیز تأیید شده است: «**زن نویسنده‌ی مهاجر، در دو زمینه از مردان نویسنده‌مان پیشی گرفته است: ۱- شکستن تابوهای فرهنگی، یا دستکم، رویارویی بدون خود فریبی با آن‌ها، که در آثار زنان از سطح کلام فراتر رفته و به معنا رسیده است. ۲- توقف نسبی در شناسایی «خود»، یعنی در دست‌یابی به استقلال درونی، که محصول زمینه اول است.**» (۳۲)

خلاصه کنیم: تجربه‌ی مهاجرت و تبعید در دوره‌های گوناگون و بازتاب آن در ادبیات برون مرز حکایت از دگردیسی‌های عمیق در ذهن و روان بسیاری از ایرانیان تبعیدی دارد؛ ایرانیانی که با آن‌چه روزگاری ساعدی تصویر کرد، شباهتی ندارند.

گرچه برخی هم‌چون مهدی استعدادی شاد دل‌نگران از به سایه‌رانده‌شدن زبان انتقادی و آزادانه‌ی تبعید هستند و به‌ویژه با الهام از دستاوردهای مکتب فرانکفورت و دیگر ادبیات تبعیدیان غربی به درستی به ستایش ادبیات تبعید پرداخته‌اند، (۳۳) اما این نباید با دست کم گرفتن ضرورت بازبینی انتقادی ادبیات فارسی در مهاجرت و تبعید منجر شود. پرداخت به این امر و بسط مختصات و معنای ادبیات پساتبعیدی نیازمند فرصت و توان دیگری است. با این همه من با این گفته‌ی بهروز شیدا سخت موافقم که: «**متن بلند ادبیات خارج از کشور تولید شده است. آینده جز امروز دیگری نیست؛ سرکشیده از دیروزی که پاک نمی‌شود.**» (۳۴)

اکتبر ۲۰۰۷

#### پی‌نوشت‌ها:

- ۱- ناتالی هینیک: جامعه‌شناسی هنر، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، نشر آگه، تهران، سال ۱۳۸۴، ص ۳۰
- ۲- همانجا، صص ۳۲ و ۷۱
- ۳- عباس تیموری آسفچی: «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات»، فصل نو، سال دوم، شماره ۴۷، مهر ۱۳۸۴، نشریه‌ی اینترنتی
- ۴- به نقل از بابک احمدی: سارتری که مینوشته نشر مرکز، تهران، سال ۱۳۸۴، ص ۴۶۵
- ۵- لوسین گلندن: جامعه‌شناسی ادبیات، دفاع از جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمد پوینده، نشر هوش و ابتکار، تهران، سال ۱۳۷۱، ص ۲۹
- ۶- هربرت مارکوزه: بعد زیبایی‌شناسی، ترجمه احمد هامون، الفبا، دوره‌ی دوم، جلد سوم، پاریس، ۱۳۶۲
- ۷- همان منبع، شماره ۴، ص ۵۰۱
- ۸- پیام یزدانجو، ادبیات پسامدرن (گزینش و ترجمه)، نشر مرکز، تهران، سال ۱۳۷۹، ص ۳۴
- ۹- همان منبع، شماره ۱، ص ۱۵۱
- ۱۰- همان‌جا، ص ۵۶
- ۱۱- همان منبع، شماره ۳
- ۱۲- به نقل از منبع پیشین
- ۱۳- بهمن بازرگانی: ماتریس زیبایی - پسامدرنیسم و زیبایی، نشر اختران، سال ۱۳۸۱، ص ۱۲۶
- ۱۴- همان منبع، شماره ۱
- 15- Söderlindh, Elsi (1997) *Invandringens psykologi*. Stockholm: Intergrafica
- 16- Darvishpour, Mehrdad & westin, Charles (red) (2007) *Migration och etnicitet: perspektiv på ett mångkulturellt Sverige*, Lund: studentlitteratur
- 17- Darvishpour, Mehrdad (2004) *Invandrarkvinnor som bryter mönster. Hur maktförskjutningen inom iranska familjer i Sverige påverkar relationen*. Malmö: Liber
- ۱۸- معبود انصاری: ایرانیان مهاجر در ایالات متحده، پژوهشی در حاشیه‌نشینی دوگانه، نشر آگه، سال ۱۳۶۹
- ۱۹- «ادبیات مهاجرت در گفت و گو با مجید روشنگر»، شرق، شماره ۸۲۱، ۲۶ خرداد ۱۳۸۶
- ۲۰- ملیحه تیره گل: مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید ۱۳۷۵-۱۳۵۷، چاپ اول آستین، تگزاس، ۱۹۹۸
- ۲۱- مسعود مافان، «چند نکته»، فصلنامه باران، شماره ۱۴ و ۱۵ بهار و زمستان ۱۳۸۶
- ۲۲- حورا یآوری: «ادبیات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور»، برگردان اصغر سروری (زیر چاپ)
- ۲۳- همان‌جا
- ۲۴- همان‌جا
- ۲۵- غلامحسین ساعدی، «رهای و دگردیسی آواره‌ها»، مجله الفبا، دوره جدید، پاریس، شماره ۲، بهار ۱۳۶۲، ص ۵
- ۲۶- رحیمی، حمیدرضا. (۱۹۸۹) یلدا، تهران، ص ۹۱
- ۲۷- به نقل از منبع شماره ۲۰
- ۲۸- بهروز شیدا: پنجره‌ای به پیشه‌ی اشاره: یافته‌ها و نگاه‌ها، نشر باران، استکهلم، سال ۲۰۰۶
- ۲۹- همان منبع شماره ۲۲
- ۳۰- برای نمونه نگاه شود به «مروری بر شمار نویسندگان زن در تبعید»، فصلنامه باران، شماره ۱۴ و ۱۵ بهار و زمستان ۱۳۸۶
- ۳۱- به نقل از منبع شماره ۲۲
- ۳۲- به نقل از منبع شماره ۲۰
- ۳۳- مهدی استعدادی شاد: در ستایش تبعید، نشر باران، سال ۲۰۰۵
- ۳۴- شاهرخ تندرو صالح، گفت و گو با بهروز شیدا، فصلنامه‌ی باران، شماره ۱۴ و ۱۵ بهار و زمستان ۱۳۸۶، ص ۳۴.





زبان رمان در اکثر موارد غنی و پُر بار است؛ با این همه رمان **فراز مسند خورشید** از جهت درونمایه فاقد تازه‌گی است.

زبان رمان گاهی لُق می‌خورد؛ آنجا که راوی - باره باره - کلمات رکیک نثار حکومت روحانیون می‌کند. کاربرد چنین کلماتی دور از سبک و سیاق نویسنده است. زبان ساده راوی را از رونق می‌اندازد، آنجا که نویسنده از زبان راوی به توصیف‌های مینیاتوری دست می‌زند؛ به ویژه توصیف‌هایش در مورد طبیعت. یا آنجا که به خصوصیات فردی اشخاص رمان می‌پردازد. و آن لحظاتی است که راوی سیاسی - نقاش برداشت‌هایش را از طبیعت با قلم مو بروی بوم پیاده می‌کند. در این لحظات نویسنده - راوی، غرق در عوالم خود، از حضور ذهن شگفت‌انگیزی برخوردار است. فوران ذهن، سیل جوشان واژه‌ها، خواننده را با دنیای غنی و شاعرانه راوی نزدیک می‌کند. اما آنجا که راوی دست به اغراق‌گویی می‌زند، با تلی از واژه‌ها، راهی را که به هزارتوی رمان منتهی می‌شود، سد می‌کند.

اگر نویسنده از پیش مرزها را تعیین می‌کرد، رمان **فراز مسند خورشید** می‌توانست از آشفتگی نجات پیدا کند. اغراق در بیان احوالات و احساسات، مانع انتخاب آزاد اشخاص رمان است. خواننده همواره با یک عمل انجام شده روبه‌رو می‌شود. یعنی وقایع و حوادث پیش‌تر اتفاق افتاده است؛ وقایع و حوادثی که اغلب برگرفته از اتفاقات واقعی است. نویسنده از همان آغاز با ایجاد یک سری «اکسیون» اشخاص رمان را در موقعیتی تراژیک قرار می‌دهد. در این میان تنها راوی است که با عمل خویش معرف وجود، شخصیت و کار خود است. نویسنده رویدادها را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که خواننده مصنوعی بودن آن را احساس می‌کند.

علاوه بر آن راوی با پرگویی دست خودش را رو می‌کند. و خواننده کلافه از ذهنیت شلوغ راوی با بی میلی به دنبال او کشیده می‌شود. خواننده درمی‌یابد که نویسنده - راوی با در قلمرو شیفتگی گذاشته است. با این حال اشخاص رمان وجود حقیقی دارند. یکی از نقاط قوت کتاب تسلط بر همه زوایای رمان است. راوی به مثابه شخصیت اصلی به خوبی در متن می‌نشیند. لحظاتی که نویسنده مجبور می‌شود رد راوی را بگیرد و خطوط پیدا و ناپیدای رمان را به هم وصل کند، بی گمان از نقاط درخشان رمان است. اما در رمان وقایع غیر منتظره فراوان دیده می‌شود. گرچه این وقایع در خطی مستقیم پیش می‌روند، اما پذیرش آنها از طرف خواننده غیرمحمتمل به نظر می‌آید. همه کوشش نویسنده آن است که با به دست دادن روایت‌های گونه‌گون به یک کل منسجم دست یابد. از این رو کتاب لایه لایه است. این لایه‌ها خود به تنهایی مستقل هستند. اما نویسنده با همه توانایی و مهارتی که در او می‌شناسم، قادر نیست که این لایه‌ها را در هم جفت کند. یکی از شگردهای نویسنده این است که با بهره‌گیری از بُعد زبانی راوی - زبان محاوره‌ای - ما را در جریان پیشبرد رویدادها قرار دهد. اما خوشبختانه راوی از اطاعت او تن می‌زند و با صدای خود، صدای نویسنده را خنثی می‌کند.

رمان **فراز مسند خورشید** بر اساس زمان خطی نوشته شده است. البته گاهی راوی نقبی به گذشته می‌زند و ما شاهد رجوع او به دوران کودکی هستیم. به زعم «وارگاس» (۱) سوژه‌ها خود را در عرصه زندگانی بر نویسنده تحمیل می‌کنند. بر این اساس نویسنده **فراز مسند خورشید** به قول «وارگاس» در چنگ حوادث قرار گرفته است. اکنون این پرسش بنیادی پیش می‌آید که چرا نویسنده برای خلق رمان **فراز مسند خورشید** چنین تکنیکی را بکار گرفته است. پاسخ این پرسش شاید این باشد: نخست این که نویسنده در پی‌ریزی ساختمان رمان زبان روایت را درست و به قاعده تشخیص داده است. دوم این که با بهره‌گیری از تجربیات پیشین، آگاهانه دست به انتخاب چنین فرمی زده است.

اتخاذ چنین فرمی، به نویسنده آزادی عمل داده است. به علاوه رمان متشکل از بخش‌هایی است که در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر نوشته شده‌اند. برگردیم به «وارگاس» وی به درستی به این نکته اشاره می‌کند که نویسنده بعضی از چیزهایی را که بر او گذشته است، می‌نویسد. «وارگاس» بر این باور است که ریشه تمام داستان‌ها تجارب خود نویسنده است. باید به «وارگاس» حق داد، وقتی می‌گوید، فضا، محیط، زمان، مکان و اشخاص رمان برای نویسنده بیگانه نیست. از نظر «وارگاس»، حتی در آثار تخیلی، رگه‌هایی هست که به دقایقی مربوط می‌شود که نویسنده آن را زیسته است؛ مثل «بوف کور» صادق هدایت.



## تأملی بر رمان **فراز مسند خورشید**

محسن حسام

نسیم خاکسار در رمان **فراز مسند خورشید** با بهره‌گیری از تجارب گذشته، یک بار دیگر به روایت زندگی تبعیدی‌ها دست زده است. نگاهی بیان‌نازیم به رمان جدید او و ببینیم که در آخرین اثرش برای ما چه ارمغان آورده است. بعد از شکست جنبش دموکراتیک مردم ایران، برای ابقار روشنفکری سنوالات زیادی مطرح شد. کی بودیم و کجای جهان ایستاده‌ایم؟ در این میان، طیف وسیعی برای شناخت علل شکست سعی کردند با ارزیابی تاریخ تحولات جامعه ایران برای این گونه سنوالات پاسخی درخور پیدا کنند. خاکسار هم به عنوان یک نویسنده تبعیدی با گزینش آگاهانه زندگی رانده شده‌ها سعی کرده است نقبی به تاریخ جنبش‌های توده‌ای بزند.

راوی کتاب خود یکی از رانده شده‌هاست که در یکی از شهرهای کوچک هلند روزگار می‌گذراند. او امید و نومییدی، غم غربت، را روایت می‌کند؛ و غالباً با لحن شاعرانه. نگاه راوی نگاهی است تیز و برنده. با دقت زندگی پنهانده‌ها را ترسیم می‌کند. کوشش دارد که با ارائه تصاویر بکر و و تعمق در زندگی تبعیدی‌ها به ژرفا برسد و تصویری کلی از خانواده تبعیدی به دست دهد.

در **فراز مسند خورشید** پاره‌هایی است که در آن تداوم حسی به وضوح دیده می‌شود؛ تداوم حسی در پیوند با فرآیندهای ذهنی و عینی شکل می‌گیرد. در همین رابطه، مایلم اشاره‌ای کنم به سه زمانی که در فاصله‌ای ده ساله انتشار یافته‌اند. این زمان‌ها عبارتند از: **کافه رنسانس**، (۲) اثر ساسان قهرمان، **همنوایی شبانه ارکستر چوبها**، (۳) اثر رضا قاسمی، **تبعیدی-ها**، (۴) اثر محسن حسام.

به ضرس قاطع می‌توانم بگویم که در شکل‌گیری اولیهٔ **فراز مسند خورشید** این سه زمان نقش اساسی داشته‌اند: **کافه رنسانس** از جهت درونمایه، ساختمان زمان و خلق شخصیت‌ها و ارتباط تنگاتنگ آنها با هم بر بستر وقایع و رویدادها در زندگی ناپسامان تبعیدی. **همنوایی شبانه ارکستر چوبها** از جهت ایماژیناسیون فوق‌العاده درخشان آن و **تبعیدی‌ها** از جهت بیان عواطف و احساسات یک شاعر تبعیدی و حس نوستالژیکی که شاعر نسبت به وطن خویش دارد.

باری، **فراز مسند خورشید** حدیث مکرر زندگانی ناپسامان و اندوهبار غربت است. در همین جا لازم می‌دانم که اشاره کنم که هدف هر نویسنده ایجاد پلی است به سوی خواننده و انتقال حس و اندیشه و مفاهیم. «وارگاس» می‌نویسد: «اولین مشکلی که باید توسط مؤلف یک زمان حل شود، این است: چه کسی زمان را حکایت خواهد کرد.» او به چهار عنصر اشاره می‌کند. **راوی**، **فضا**، **زمان** و **بالآخره حدود واقعیت**. به زعم راقم این سطور زاویه دید کسی که روایت می‌کند باید به گونه‌ای باشد، که آگاهی‌های لازم را در رابطه با فضای زمان به دست دهد؛ به شکلی که خواننده سنگینی فضا را احساس نکند.

**راوی** **فراز مسند خورشید** همه‌چیزدان است؛ هم نسبت به کوچک‌ترین فعل و انفعالات اشخاص زمان هم نسبت به زمان، احاطهٔ کامل دارد. به گونه‌ای که گاهی اوقات مخاطب احساس می‌کند که **راوی** خارج از زمان قرار دارد. گاهی اوقات نویسنده اشخاص زمان را وادار به گفت‌وگو می‌کند تا بتواند تناقضات درونی آنها را بیرون بکشد و به اصطلاح بر ملا کند. نویسنده از شگرد توصیف مستقیم و گاه غیر مستقیم هم استفاده می‌کند. همانطور که می‌دانیم، نقش اصلی دانای کل این است که احاطهٔ کامل نویسنده به مکان، فضا، زمان زندگی و عوالم درونی و احوالات و تناقضات درونی اشخاص زمان را نشان دهد. از این دیدگاه در **فراز مسند خورشید**، نویسنده گاهی اوقات نسبت به تجارب حسی **راوی** - نقاش **تردید** می‌کند، او را کنار می‌گذارد و خود به مثابه دانای کل نامحدود به شرح وقایع می‌پردازد.

در **فراز مسند خورشید**، ما شاهد جدال مرگ و زندگی، گزینش و عدم گزینش، بی‌اعتنایی و همسویی هستیم. آدم‌هایی که در تبعید بسر می‌برند، از نظر روحی زخمی هستند؛ زخمی عمیق و شاید التیام‌ناپذیر. خاکسار در این کتاب موقعیت تراژیک آنها را نشان می‌دهد.

لازم است یادآوری کنم که نویسنده در این کتاب به توالی زمانی، منطق درونی، زمان توجه می‌کند و با برجسته کردن وقایع به آنها اهمیت کلیدی می‌دهد. در این روند ما با مشکلات روحی و کمبود هویت پناهجوها و بی‌خانمان‌ها روبرو هستیم. در این کتاب خوشبختانه از واژه‌های ثقیل و دور از ذهن اثری نیست. نحوهٔ کاربرد کلمات متناسب با فضای حاکم بر زمان است. اشخاص زمان موقع تکلم لباس عاریتی به تن نمی‌کنند. زبان **راوی** بتدریج ساده‌تر و شفاف‌تر می‌شود. حتی تکه‌هایی بر حسب ضرورت تابع منطق جریان سیال ذهن است. آنجا که عنصر خیال و اندیشه با واقعیت جفت و جور می‌شود، زبان پالوده می‌شود. عمق پیدا می‌کند. فاقد پوشش سطحی است. اما افسوس از کاربرد کلمات رکیک. اگر این کلمات حذف می‌شد، چیزی از زمان کاسته نمی‌شد. این را می‌دانیم که کاربرد کلمات رکیک - به-ویژه اگر بی‌هیچ مناسبتی تکرار شود - امتیاز محسوب نمی‌شود. در این تردیدی نیست که هر نویسنده‌ای خواستار آن است که به زبان مستقل و پالوده نزدیک شود. به یقین واژه‌ها، اندیشه و خیال و نویسنده را در شکلی متعالی جلوه می‌دهند، با بهره‌گیری از قابلیت‌های زبانی است که می‌توان به خصوصیات روحی آدم‌های تبعیدی پی برد. این کار را خاکسار به خوبی انجام داده است. و این البته یکی از مهم‌ترین جنبه‌های کتاب است. اشخاص زمان روان‌پریش، آشفته، بهم ریخته هستند و نویسنده بدون هیچ گونه پیش‌قضاوتی تصویر روشنی از خصوصیات روانی و موقعیت کنونی آنها بدست می‌دهد. اما متأسفانه در لحظاتی خاکسار کنترلش را از دست می‌دهد و برای

ارزش‌های از کف رفته مرثیه‌خوانی می‌کند. چرا که **راوی** خود عنصری سیاسی است، چند صباحی به زندان رفته و بعد از انقلاب از چنگال رژیم روحانیون گریخته و به غرب پناهنده شده است. او هم مثل بقیهٔ اشخاص زمان خود قربانی یک نظام اجتماعی است که بر امواج خودجوش یک جنبش توده‌ای سوار شده و اهرم‌های قدرت در چنگ گرفته است.

در **فراز مسند خورشید** نه واقعیت واژگون شده است نه نویسنده از آن گریزان است. اما در تبعید، در تنهایی تبعید، در فضای دم کردهٔ غربت، حس‌های پنهان درونی مجال پرواز پیدا می‌کنند. **راوی** با پا نهادن در قلمرو هنر - هنر نقاشی - متحول می‌شود. وی این لحظات را با بیانی شاعرانه برای خواننده روایت می‌کند و با ارائهٔ تصاویری بکر و شفاف به درونمایهٔ زمان جنبهٔ تغزلی می‌دهد. در این لحظات ما شاهد فرازهایی نمادین هستیم دربارهٔ ویژه‌گی‌ها و خصائص انسانی. به زعم راقم این سطور همین لحظات **فراز مسند خورشید** را بر سر پا نگه داشته است.

در تبعید مواد و مصالح اولیهٔ غنی فراوان موجود است. این را هم می‌دانیم که اساساً ادبیات سکوی پرش است و هدف ارتقاء آگاهی‌های اجتماعی است. کار هنرمند تبعیدی این است که نگذارد ستمی که بر مردم ما رفته است، به مغاک فراموشی فرو رود. در این شکی نیست که ما در یک دوران ویژه بسر می‌بریم. **علیرغم** تاخت و تاز و غارت و کشتار قوای بیگانه به سرزمین ما در طول تاریخ، چشم تاریخ، مهاجرتی با چنین ابعاد گسترده‌ای ندیده است. در غربت کار نویسنده این است که مضامینی را انتخاب کند که بیان زندگی آوارگانی باشد که به دلایل متعدد مجبور به مهاجرت شده‌اند. خاکسار **علیرغم** آشفته‌گی در پاره‌هایی از زمان با تعمق در ژرفای وجود خویش و کشف روان آدمی به فرازهایی در این زمینه دست پیدا کرده است و قادر شده است موقعیت کنونی تبعیدی‌ها را از قلب زندگی در غربت بیرون بکشد. لازم است که یک بار دیگر در این‌جا اشاره کنم که کسانی که می‌خواهند در مورد ادبیات تبعید مطالعه کنند، ضروری است که به سه اثری که نام بردم رجوع کنند. این سه اثر به انسان تبعیدی در همهٔ ابعاد زندگی پرداخته‌اند. **برآمدی** هستند از همسویی اندیشه و خیال، خیال و واقعیت. سرشار از تصاویر شاعرانه که بیانگر عوالم درونی قهرمانان زمان‌ها است. هم در این سه اثر می‌توان ریشه‌های از خود بیگانگی، جدایی انسان تبعیدی با محیط اجتماعی و در یک کلام، احساسی که عموماً به پوچی می‌رسد را پیدا کرد. انسان تبعیدی اسیر دغدغه‌هایی است که او را آرام آرام از پا درمی‌آورد. گریز از مسئولیت، قرقه کردن خاطرات گذشته، سر درگمی، آشفته‌گی روانی و دست آخر احساس خلاء کردن. «آنتونیو گرامشی» می‌نویسد: «او از بحران تکانی خورده است که پیش از آنکه برخاسته از تناقض درونی باشد، دلایل بیرونی دارد، بحرانی که سبب می‌شود، او کنترلش را از دست بدهد و نامطمئن، وحشی، خشمگین و ترسان شود.» (۵) **گرامشی** اشاره‌ای دارد به «ادبیات مرده» آنجا که می‌نویسد: «آنها در حالیکه مصنوعاً ماجراجویان ادبی به وجود می‌آورند، سبب مرگ هنرمندان درجهٔ اول از گرسنگی و ناامیدی می‌شوند.» و از این روست که به قول **گرامشی** دنیا دارد به سوی خرابی و تعفن می‌رود. **گرامشی** از رژیم‌هایی حرف می‌زند که شاهکارهای جعلی ملی به وجود می‌آورند. به زعم **گرامشی** ادبیات مرده در کتابخانه‌ها مدفون خواهد شد.

نویسندهٔ تبعیدی بر آن است که ادبیاتی خلق کند که انسان تبعیدی با اتکاء آن به هویت دوباره دست یابد. و این مهم بدست نمی‌آید مگر بقول **ویلیام فاکنر** با عرق ریزی روح.

**پی‌نوشت‌ها:**

- Mario Var Gas Liosa, Löttres A un Jeune Remancier, Gallimard

نامه به یک زمان‌نویس جوان، انتشارات گالیما

۲- کافه رنسانس، زمانی از ساسان قهرمان (ساکن کانادا)، کانادا، پائیز ۱۹۹۷، نشر افرا، نشر پگاه، ۱۹۶ صفحه

۳- **همنوایی شبانه ارکستر چوبها**، زمانی از رضا قاسمی، آمریکا، بهار ۱۳۷۵ (۱۹۹۶) نشر کتاب ۲۳۳ صفحه

۴- **تبعیدی‌ها**، زمانی از محسن حسام، آمریکا ۱۳۷۴، نشر موج، ۴۳۱ صفحه

5- Antonio Gramsci



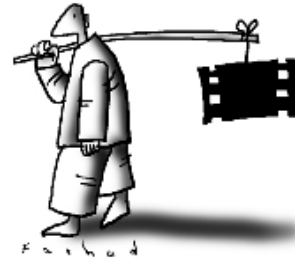
## چشم به صفحه با شما

گشتی در سریال‌های سیمای جمهوری اسلامی؛

ریخت‌شناسی قصه‌ها



بهرز شیدا



- وفا، حسین لطیفی، دوازده قسمت؛ ۲۳ - پس از باران، سعید سلطانی، هفت قسمت؛ ۲۴ - دردسر والدین، مسعود نوابی، نه قسمت؛ ۲۵ - خانه به دوش، رضا عطاران، دوازده قسمت؛ ۲۶ - شب‌های برره، مهران مدیری، نودودو قسمت؛ ۲۷ - شب دهم، حسن فتحی، ده قسمت؛ ۲۸ - مسافری از هند، قاسم جعفری، هیجده قسمت؛ ۲۹ - خاک سرخ، ابراهیم حاتمی‌کیا، چهارده قسمت؛ ۳۰ - پاورچین، مهران مدیری، سیزده قسمت؛ ۳۱ - خوش‌رکاب، علی شاه‌حاتمی، دوازده قسمت؛ ۳۲ - نقطه‌چین، مهران مدیری، ده قسمت؛ ۳۳ - کیف انگلیسی، ضیاءالدین دری، پنج قسمت؛ ۳۴ - جایزه‌ی بزرگ، مهران مدیری؛ سیزده قسمت؛ ۳۵ - آدم‌خوارها، جواد مزدآبادی، سیزده قسمت؛ ۳۶ - او یک فرشته بود، علیرضا افخمی، ده قسمت؛ ۳۷ - مسافر، سیروس مقدم، چهارده قسمت؛ ۳۸ - کتاب‌فروشی هدهد، مرضیه برومند، سیزده قسمت؛ ۳۹ - روز رفتن، جواد افشار، سی- وچهار قسمت؛ ۴۰ - بوی خوش زنده‌گی، علی شاه‌حاتمی، سی قسمت؛ ۴۱ - زیر زمین، علیرضا افخمی، سی قسمت؛ ۴۲ - پشت‌کنکوری‌ها، پریسا بخت‌آور، دوازده قسمت؛ ۴۳ - سال‌های برف و بنفشه، سعید سلطانی، بیست قسمت؛ ۴۴ - ما چند نفر، فیاض موسوی، بیست‌وشش قسمت؛ ۴۵ - من نه منم، بهروز خلجی، بیست‌وشش قسمت؛ ۴۶ - برای آخرین بار، اکبر منصور فلاح، سی قسمت. بعد پاره‌ی بسیار کوچکی که هنوز به قسمت آخر نرسیده‌اند: ۴۷ - مدار صفر درجه، حسن فتحی، بیست‌وپنج قسمت؛ ۴۸ - چهل سرباز، محمد نوری‌زاد، نوزده قسمت؛ ۴۹ - راه بی‌پایان، همایون اسعدیان، بیست‌ودو قسمت؛ ۵۰ - پول کثیف، جواد افشار، بیست‌وپنج قسمت؛ ۵۱ - چهارخونه، سروش صحت، پنجاه‌وچهار قسمت.

چه کنیم با این سریال‌ها؟  
نخست نوعی تقسیم‌بندی به دست دهیم از این سریال‌ها.

۱

پنجاه‌ویک سریال خود را، به‌طور کلی، به سه گروه تقسیم می‌کنیم: سریال‌های تاریخی، سریال‌های طنز، سریال‌های تعلیمی. سریال‌های تاریخی را به سه گروه تقسیم می‌کنیم: سریال‌هایی که ماجراهای صدر اسلام را دست‌مایه می‌کنند: ولایت عشق، امام علی، چهل سرباز. سریال‌هایی که جنگ ایران و عراق را موضوع دارند: خاک سرخ، خوش رکاب. سریال‌هایی که به روزگاران بعد از دوران مشروطیت تا امروز می‌پردازند: پهلوانان نمی‌میرند، خانه‌ای در تاریکی، شب دهم، کیف انگلیسی، مدار صفر درجه، سال‌های برف و بنفشه. سریال‌های طنز را به سه گروه تقسیم می‌کنیم: سریال‌های مهران مدیری: نقطه‌چین، پاورچین، جایزه‌ی بزرگ، شب‌های برره، باغ مظفر. سریال مهران مدیری گونه: چهارخونه. سریال‌های طنز دیگر: من یک مستأجرم، ترش و شیرین، بایرام، روزگار خوش حبیب آقا، کوچی اقا، حس سوم، بدون شرح، متهم گریخت، دردسر والدین، پشت‌کنکوری‌ها. همه‌ی سریال‌های تعلیمی را در یک گروه جا می‌دهیم: نرگس، پرده‌ی عشق، قلب یخی، صاحب‌دلان، از نفس افتاده، کمکم کن، زیر تیغ، اولین شب آرامش، وفا، پس از باران، مسافری از هند، آدم‌خوارها، او یک فرشته بود، مسافر، کتاب‌فروشی هدهد، روز رفتن، پرواز در حباب، بوی خوش زندگی، زیرزمین، من نه منم، راه بی‌پایان، پول کثیف، ما چند نفر.

هم این‌جا تبصره‌ای بنویسیم: این تقسیم‌بندی به هیچ عنوان به این معنا نیست که عناصر یک نوع در نوع یا انواع دیگر به چشم نمی‌خورند. گرایش اصلی را محور گرفته‌ایم.  
تقسیم‌بندی خویش را بگذاریم؛ کتاب تئوری خویش را دریا بیم.

۲

ولادیمیر پراپ، در کتاب ریخت‌شناسی حکایت‌های عامیانه، بر این اصل انگشت می‌گذارد که اگرچه شخصیت‌های حکایت‌های گوناگون تغییر می‌کنند، اما کارکرد آن‌ها ثابت است؛ در راه اثبات این اصل او به چهار عنصر توجه می‌کند: «۱- در یک حکایت کارکرد شخصیت‌ها ثابت است؛ عناصر پابرجای یک قصه؛ فارغ از این‌که چه‌گونه و توسط چه کسی انجام می‌شوند. آن‌ها اجزای بنیادین یک حکایت را تشکیل می‌دهند. ۲- میزان کارکردهای شناخته شده در قصه‌های پریان محدود است. [...] ۳



**– توالی کارکردها همیشه شبیه اند.** [...] ۴ – **قصه‌های پریان با توجه به ساختارشان از یک نوع اند.**» (۱) تئوری ولادیمیر پراپ به این معنی است که شخصیت‌های محدود یک قصه اعمالی محدود انجام می‌دهند تا ساختاری بسازند که تنها چهره‌ی مجریان‌اش تغییر می‌کند؛ ساختاری که انگار جز تکرار یک فراساختار نیست. ولادیمیر پراپ در قصه‌های پریان روسی این کارکردها را تشخیص می‌دهد: ۱ – یکی از اعضای خانواده، خانه را ترک می‌کند. ۲ – قهرمان از انجام کاری منع می‌شود. ۳ – ممنوعیت نقض می‌شود. ۴ – شخص خبیث تلاش می‌کند اطلاعاتی جمع‌آوری کند. ۵ – شخص خبیث در مورد قربانی‌ی خویش اطلاعاتی دریافت می‌کند. ۶ – شخص خبیث تلاش می‌کند قربانی‌اش را فریب دهد تا به دارایی‌های او یا وابسته‌گان‌اش دست یابد. ۷ – قربانی به فریب تن می‌دهد؛ به این ترتیب ناخواسته به دشمن خود کمک می‌کند. ۸ – شخص خبیث به یکی از اعضای خانواده آسیب یا صدمه می‌زند. ۸ – یکی از اعضای خانواده چیزی کم دارد یا چیزی تمنا می‌کند. ۹ – بدقابلی یا کم‌بود شناخته می‌شود؛ تقاضا یا فرمانی به قهرمان می‌رسد. به او اجازه می‌دهند برود؛ یا به مأموریتی فرستاده می‌شود. ۱۰ – جست‌وجوکننده با نیروی مقابل به توافق می‌رسد یا در مورد آن تصمیم می‌گیرد. ۱۱ – قهرمان خانه را ترک می‌کند. ۱۲ – قهرمان آزمایش می‌شود، از او پرسش می‌شود، به او حمله می‌شود و غیره؛ چیزهایی که راه را آماده می‌کنند تا او به ابزار یا یوری جادویی دست پیدا کند. ۱۳ – قهرمان در برابر عمل فردی که در آینده چیزی به او خواهد بخشید، واکنش نشان می‌دهد. ۱۴ – قهرمان طرز استفاده از ابزاری جادویی را می‌آموزد. ۱۵ – قهرمان به محل چیزی که جست‌وجو می‌کند، منتقل می‌شود، حمل می‌شود، راه‌نمایی می‌شود. ۱۶ – قهرمان و شخص خبیث نبردی روی در روی آغاز می‌کنند. ۱۷ – قهرمان زخمی می‌شود. ۱۸ – شخص خبیث شکست می‌خورد. ۱۹ – بدقابلی یا کم‌بود اولیه رفع می‌شود. ۲۰ – قهرمان بازمی‌گردد. ۲۱ – قهرمان مورد تعقیب قرار می‌گیرد. ۲۲ – قهرمان از تعقیب جان سالم به در می‌برد. ۲۳ – قهرمان، به صورت ناشناس، به خانه یا کشوری دیگر می‌رسد. ۲۴ – قهرمان دروغین ادعاهای بی‌بنیاد می‌کند. ۲۵ – از قهرمان خواسته می‌شود کاری شاق انجام دهد. ۲۶ – کار شاق انجام می‌شود. ۲۷ – قهرمان شناخته می‌شود. ۲۸ – قهرمان دروغین یا شخص خبیث افشاء می‌شود. ۲۹ – قهرمان دروغین هیئتی تازه می‌یابد. ۳۰ – شخص خبیث مجازات می‌شود. ۳۱ – قهرمان ازدواج می‌کند و بر تخت می‌نشیند. (۲)

برگ‌هایی از کتاب تئوری خویش را خواندیم؛ بازنوشتیم. سرفصل‌های روایتی از یک تاریخ را هم گذر کنیم.

## ۳

از تاریخ ایران بعد از دوران مشروطیت روایت‌ها بر برگ‌ها است؛ روایتی از این روایت‌ها، روایت جمهوری اسلامی است؛ در «سندها»، «خاطره‌ها»، «کتاب‌های درسی»، «پژوهش‌ها»؛ در فصل‌هایی که از نام «قهرمانان» و «توصیف آیین ایثارها» پُر اند.

فصل اول روایت، شیخ فضل‌الله نوری را قهرمان دارد؛ مردی را که مشروعه می‌خواست؛ توصیف روزی که او را از بالای عمارت توپ‌خانه به طرف چوبه‌ی دار بردند؛ عمامه از سر او برداشتند و طناب به گردن او انداختند. (۳) فصل دوم گرد میرزا کوچک‌خان شکل می‌گیرد؛ گرد قیام مسلمانانی که کمونیسم و «غرب‌زده‌گی» را به یک اندازه خوار می‌داشتند؛ گرد زنده‌گی‌ی مردی که در کوه‌های خلخال از سرما جان داد و سر بریده‌اش به نشانه‌ی پیروزی دشمنان اسلام به تهران حمل شد. (۴) فصل سوم مدرس را قهرمان دارد؛ مردی که در دوران حکومت رضاخان نه سال در قلعه‌ی خوف در حبس نشست تا سرانجام به شکلی مرموز کشته شود؛ در سال ۱۳۱۷. (۵) فصل چهارم گرد ابوالقاسم کاشانی شکل می‌گیرد؛ گرد مردی که پس از تصرف بین‌النهرین توسط انگلستان، سر راه تبعید خود را از کشتی به دریا انداخت و به تهران رساند، در سال ۱۳۰۴، به عنوان عضو مجلس مؤسسان، به پادشاهی رضاخان رأی مثبت داد. در تظاهرات ۳۰ تیرماه سال ۱۳۳۱ محمد مصدق را یاری کرد، در کودتای ۲۸ مردادماه سال ۱۳۳۲ در کنار محمدرضا پهلوی ایستاد. (۶) فصل پنجم فداییان اسلام را قهرمان دارد؛ یاران نواب صفوی که راه ترور شخصیت‌های ضداسلام برگزیدند؛ شخصیت‌هایی چون سیداحمد کسروی، عبدلحسین هژیر، علی رزم‌آرا، حسین فاطمی. (۷) فصل ششم گرد روح‌الله خمینی شکل می‌گیرد؛ همه‌ی فصل‌های بعد نیز.

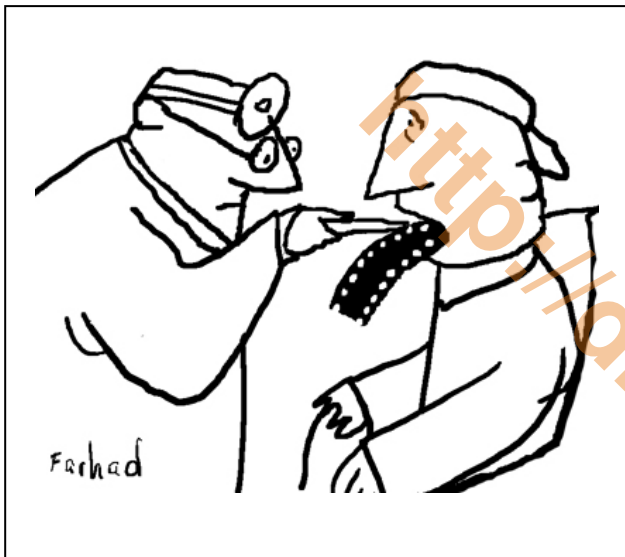
نقش خمینی با اعتراض به لایحه‌ی انجمن‌های ایالتی و ولایتی در سال ۱۳۴۱ آغاز می‌شود. خمینی اعتراض می‌کند که به زنان حق رأی داده شده است؛ شرطی که به قرآن را هم برداشته‌اند و به جای آن قسم به کتاب آسمانی را گذاشته‌اند. (۸) حسینعلی منتظری در مورد این ماجرا چنین می‌نویسد: «همان‌گونه که عرض کردم وقتی این لایحه مطرح شد، مراجع قم اعتراض کردند اما خیلی دست به عصا و با احتیاط، کسی که خیلی تند و تیز مطرح می‌کرد آقای خمینی بود، روی همین اصل هم ایشان از روز اول معروف شد [...]» (۹) پاراگراف بعدی این فصل مخالفت خمینی با انقلاب سفید محمدرضا پهلوی است؛ البته به روشی که به حمایت از «فئودال‌ها» تعبیر نشود: «نظر امام خمینی (ره) این بود که ممکن است طاغوت از ماجرای مخالفت علما و روحانیون با جریان اصلاحات ارضی سوءاستفاده کند و از علما، مراجع و روحانیت به عنوان این‌ها طرفدار فئودال‌ها، سرمایه‌دارها و طرفدار خوانین و زمین‌داران هستند، به نفع خود بهره‌برداری کرده و در حقیقت، آن‌ها را ضد کارگر، ضد کشاورز، و ضد طبقات محروم و نیازمند؛ معرفی کند.» (۱۰) پاراگراف بعدی سخنرانی خمینی در مدرسه‌ی فیضیه قم است؛ که به حرکت ۱۵ خردادماه سال ۱۳۴۲ می‌انجامد: «آیت‌الله خمینی در عاشورای همان سال «سیزدهم خرداد ۴۲» در مدرسه فیضیه سخنرانی کوبنده‌ای علیه دستگاه انجام دادند. آن زمان در ایام محرم و صفر ماه رمضان من می‌رفتم نجف‌آباد، در نجف‌آباد شنیدم که ایشان در مدرسه فیضیه سخنرانی داغ و تندی کرده و ایشان را بازداشت کرده‌اند [...] آن زمان که آقای خمینی را بازداشت کردند و به دنبال آن حادثه پانزده خرداد بوجود آمد و من در نجف‌آباد بودم [...] بالاخره خیلی شهرها تکان خوردند، پانزده خرداد نهضت عجیبی بود» (۱۱) پاراگراف بعدی ماجرای ۱۵ خردادماه است: «شب دوازدهم محرم، برابر با شب پانزدهم خرداد سال ۱۳۴۲، کماندوها به دستور شاه و حسن پاکروان رئیس سازمان امنیت، از تهران حرکت کرده و حدود ساعت ۳ بامداد وارد قم شدند. و یکسره به طرف یخچال قاضی رفتند تا امام را بازداشت کنند [...] پس از دستگیری امام، مردم تهران و قم و بعضی شهرها، از جمله ورامین، به خیابان‌ها ریخته و شورش عظیمی به راه انداختند [...] تهران یکپارچه حالت شورش به خود گرفته بود و حتی در حومه آن و دهات دوردست، مردم دست از کسب و کار خود کشیده و علیه دولت و حکومت قیام نموده بودند و در همه جا به مردم با اسلحه‌ی گرم جواب داده می‌شد.» (۱۲) پاراگراف بعدی ماجرای تبعید خمینی است: «روز چهارم آبان سال ۱۳۴۳، حضرت امام در منزل خود، واقع در یخچال قاضی نطقی پرهیجان و احساساتی علیه شاه و منصور [...] کرد و حرکت آنها در تصویب مصونیت مستشاران نظامی آمریکا در ایران، به باد انتقاد گرفت [...] در ساعت ۴ صبح روز ۱۳ آبان سال ۱۳۴۳ [...] به منزل حضرت امام حمله کرده و ایشان را ربودند و سپس به وسیله یک هواپیمای غول-پیکر نظامی از فرودگاه مهرآباد به ترکیه منتقل نمودند.» (۱۳) همه‌ی حوادثی که در فاصله‌ی تبعید خمینی تا روز پیروزی انقلاب اسلامی رخ می‌دهند، ضمیمه‌ی فصل ششم اند؛ از آن میان: «عملیات مسلحانه‌ی» هیئت مؤتلفه‌ی اسلامی، تشکیل حزب ملل اسلامی. فصل هفتم باز هم روح‌الله خمینی را قهرمان دارد؛ ماجرای انقلاب اسلامی در چند پاراگراف: چاپ مقاله‌ای در توهین به خمینی در روزنامه‌ی اطلاعات ۱۷ دی‌ماه سال ۱۳۵۶، تظاهرات در اعتراض به این مقاله در شهر قم، شلیک نیروهای نظامی به سوی تظاهرکنندگان، تظاهرات به مناسبت چهلم کشته‌شده‌گان تظاهرات قم در شهر تبریز؛ شلیک نیروهای نظامی به سوی تظاهرکنندگان؛ اعلام حکومت نظامی در تهران و بسیاری شهرهای دیگر ایران در ۱۷ شهریورماه سال ۱۳۵۷. برکناری شریف امامی از پست نخست‌وزیری، تشکیل دولت نظامی، به نخست‌وزیری ارتشبد ازاری، انتصاب شاپور بختیار به نخست‌وزیری، خروج محمدرضا پهلوی از ایران، بازگشت خمینی از تبعید، پیروزی انقلاب اسلامی.

سریال‌هایی که به روزگاران بعد از دوران مشروطیت تا امروز می‌پردازند؛ فصل‌هایی از روایتی از تاریخ را تصویر می‌کنند. چهار سریال از این سریال‌ها را نگاه کنیم. سریال اول: **خانه‌ای در تاریکی.**

ادای تکلیف نمی‌شناسد. سید، یکی از یاران «آقا» در جایی از خانه‌ای در تاریکی خطاب به یکی از یاران دیگر «آقا» چنین می‌گوید: «اما آقا رو که می‌شناسی. کاری ندارن که کی مقابلشون ایستاده [...] به تکلیف-شون عمل می‌کنن.» (۱۴) «آقا» روی حیدرخان هم نظر خاص دارد. چرا که در بند نیز تنها مهر و سجاده می‌خواهد. یاران «آقا» اما، حتا برای نجات چنین مردی حاضر نیستند دست به خون‌گناه‌کاران بیایند. آقا کمال، فرماندهی عملیات نجات حیدرخان خطاب به یاران چنین می‌گوید: «یک نکته را همین‌جا برای بار اول و آخر تذکر می‌دهم. غرض عملیات امشب نجات حیدرخان بختیاریه. مأموران محافظ ایشان همه‌گی مسلح‌ان. ما هم مسلح ایم. اما به هیچ وجه، تأکید می‌کنم، به هیچ وجه نباید تا حد ممکن کسی از اسلحه‌اش استفاده کنه.» (۱۵)

به چشم سریال خانه‌ای در تاریکی در تاریخ ایران تنها صدای مبارزان مسلمان به گوش است؛ گرد وجود حسن مدرس؛ یکی صدا از گلو مردانی که از اسلام فرشته‌خویی آموخته‌اند.

دومین سریال تاریخی خویش را نگاه کنیم: مدار صفر درجه



۶

مدار صفر درجه درگیری‌های عاطفی، مسلکی، سیاسی، در سال‌های آخر سلطنت رضاخان و سال‌های اول سلطنت محمدرضا پهلوی را موضوع دارد. اواخر دهه‌ی ۱۳۱۰ است؛ اواخر دوران سلطنت رضاخان. ماجرا با یک ترور آغاز می‌شود؛ ترور یک خاخام یهودی، خاخام اسحاق؛ در تهران. ترور توسط آژانس یهود صورت گرفته است؛ با این قصد که در میان یهودیان ایرانی هراس ایجاد کند و آن‌ها را مجبور به مهاجرت به فلسطین. عوامل این آژانس اما، شایع کرده‌اند که این قتل توسط کانون ایران باستان، که طرفدار آلمان هیتلری است، صورت گرفته است. چندی بعد با خانواده‌ی دکتر پارسا آشنا می‌شویم. دکتر پارسا زمانی کنسول دولت ایران در مصر و شامات بوده است؛ اما در سال ۱۳۱۰ به دلیل شرکت در کنفرانسی که به ابتکار حاج امین-الحسینی در حمایت از جنبش فلسطین و محکومیت سیاست‌های اسرائیل برگزار شده بوده است، از وزارت امور خارجه اخراج شده است. در همان دوران بوده است که با زنی فلسطینی، به نام آسیه، ازدواج کرده است؛ حاصل این ازدواج یک پسر و یک دختر است؛ حبیب، سعیده. حبیب در کنکور اعزام محصلین به خارج قبول شده است. تصمیم دارد برای تحصیل در رشته‌ی فلسفه و تاریخ ادیان به فرانسه برود. هنگامی که برای عکس گرفتن به مغازه‌ی عکاسی رفته است، با جوانی، به نام تقی، آشنا می‌شود. تقی هم در امتحان اعزام قبول شده است؛ کمونیست است و تنگ‌دست. هر دو آن‌ها ممنوع-الخروج اند؛ به خاطر فعالیت‌های پدران‌شان. حبیب به خاطر فعالیت‌های پدرش در راه تحقق حکومتی اسلامی؛ تقی به خاطر فعالیت‌های پدرش در راه تحقق حکومتی کمونیستی. در این میان با سرگرد فتاحی نیز آشنا می-

خانه‌ای در تاریکی مبارزه‌ی نیروهای اسلامی در سال‌های سلطنت رضاخان را موضوع دارد. شاهزاده عطاءالدوله، شاهزاده‌ی قاجار، وکیل خود، میرزا عبدالله وکیل‌باشی، را به سوی حیدرخان، بزرگ یکی از ایل‌های بختیاری، فرستاده است تا از او بخواهد، به نوه‌ی پسری‌اش، ماه‌تابان، اجازه دهد به دیدار پدر بزرگ مادری‌اش بیاید. روزگاری پسر حیدرخان؛ علی آقا بختیاری، به دنبال عشقی سوزان با دختر شاهزاده عطاءالدوله، گوهرزمان، ازدواج کرده است. شاهزاده عطاءالدوله که با این ازدواج مخالف بوده است، دختر خود را عاق کرده است. چندی پس از ازدواج آن دو آقاخان بختیاری به زندان رضاخان افتاده است؛ شاید هم کشته شده باشد.

حیدرخان نخست با خواست شاهزاده عطاءالدوله مخالفت می‌کند، اما سرانجام به اصرار ماه‌تابان رضایت می‌دهد. ماه‌تابان به اتفاق میرزا عبدالله‌خان وکیل‌باشی به خانه‌ی شاهزاده عطاءالدوله می‌رود؛ به خانه‌ای در تاریکی. خانه‌ی شاهزاده عطاءالدوله فضایی پر خوف و سرکوب دارد: در این خانه این افراد حضور دارند: شاهزاده عطاءالدوله؛ دخترعموی شاهزاده عطاءالدوله، مهتاج‌الملوک؛ دختر مهتاج‌الملوک، بهجت‌الملوک؛ پسرعموی شاهزاده عطاءالدوله، شاهزاده بهادر میرزا؛ سه هم‌سر شاهزاده بهادر میرزا، گوهرزمان، شیرین-السلطنه، ترنج خاتون؛ سرپیش خدمت خانه، جواهر؛ دو پیش خدمت خانه، گلپری، عزت؛ سرایدار و دربان خانه، عبدی.

هم‌سر شاهزاده عطاءالدوله مرده است. عطاءالدوله اما، پس از او هم‌سری اختیار نکرده است. شاهزاده بهادر میرزا، از شاهزاده عطاءالدوله زخمی است؛ چه او را همیشه دست کم گرفته است. شاهزاده بهادر در عشق هم شکست خورده است؛ عاشق گوهرزمان بوده است. ماه‌تابان به سراغ پدر بزرگ خود می‌رود؛ پدر بزرگ از دیدن او اشک شوق و اندوه به چشم می‌آورد. از شباهت او به مادرش یکه می‌خورد. پس از مدتی شاهزاده عطاءالدوله بخش عظیم ثروت خود را به نام ماه‌تابان می‌کند. شاهزاده بهادر میرزا اما، از پای نمی‌نشیند. نخست دکتر حشمتی، پزشک دائم‌الخمر، را وادار می‌کند با دارویی شاهزاده عطاءالدوله را بکشد. آن‌گاه به یکی از دوستان خود، سرکار رفیع، متوسل می‌شود. سرکار رفیع، که مأمور اداره‌ی تأمینات است، با تطمیع یک محضردار و تهدید میرزا عبدالله وکیل‌باشی همه‌ی اموالی را که شاهزاده عطاءالله به ماه‌تابان بخشیده است، به شاهزاده بهادر میرزا منتقل می‌کند؛ به این شرط که بهجت‌الملوک را به عقد او درآورد. مهتاج‌الملوک سخت مخالف می‌کند. بهادر میرزا به یاری جواهر مهتاج‌الملوک را هم با دارویی می‌کشد. ماه‌تابان را هم وادار کرده است به عنوان پیش خدمت در خانه کار کند. در این میان در ایل حیدرخان بختیاری و خانه‌ی میرزا عبدالله وکیل‌باشی هم ماجراها می‌گذرد.

حیدرخان، که از یاران سید حسن مدرس است، دست‌گیر می‌شود و در تهران زندانی. میرزا عبدالله وکیل‌باشی هم از یاران سید حسن مدرس است. اعضای خانواده‌ی او اما، همه به راه پدر نرفته‌اند. میرزا عبدالله وکیل‌باشی دو پسر دارد: یکی احمد رضا که در فرنگ حقوق خوانده است و روزنامه‌نگاری مسلمان است؛ دیگری جمال که لمپن است و زندانی. سرکار رفیع جمال را از زندان بیرون می‌آورد و در سرکوب مبارزان اسلامی به کار می‌گیرد. سحرگاهی سرکار رفیع از دکتر حشمتی می‌خواهد که با تزریق دارویی حیدرخان را از بین ببرد. در آخرین لحظه اما، مبارزان اسلامی سر می‌رسند و حیدرخان را نجات می‌دهند. به هنگام گریز حیدرخان گلوله می‌خورد و پس از گذر از مخفی‌گاهی که لو می‌رود، در خانه‌ی میرزا عبدالله وکیل‌باشی پنهان می‌شود.

سرانجام: شاهزاده بهادر میرزا کشته می‌شود. ماه‌تابان به دیار خود برمی‌گردد؛ با نامزد خود ازدواج می‌کند.

خانه‌ای در تاریکی می‌خواهد چه بگوید؟

۵

دوران رضاخان است. از هیچ روایتی در تاریخ ایران نشانی نیست. تنها مبارزان اسلامی در مقابل ستم رضاخان قد علم کرده‌اند؛ گرد قهرمان فصل دوم روایت جمهوری اسلامی از تاریخ، حسن مدرس. مبارزان اسلامی یاور مردم اند؛ در مقابل نیروهایی چون شاهزاده بهادر میرزا که انسان می‌درد؛ سرکار رفیع که در خان یغما می‌چرد. حیدرخان، میرزا عبدالله وکیل‌باشی از شمع وجود «آقا» گرم می‌شوند؛ از شمع وجود حسن مدرس. حسن مدرس جز

۸

**کیف انگلیسی** ماجراهای سیاسی سال‌های ۱۳۳۲ - ۱۳۲۰ را موضوع دارد. دکتر منصور ادیبان، پس از آن که از دانشگاهی در فرانسه در رشته‌ی حقوق، با درجه‌ی دکترا، فارغ‌التحصیل می‌شود، به شهر کوچک خود باز می‌گردد و دفتر وکالت باز می‌کند. آن‌گاه از شهر خود، کاندید نماینده‌گی مجلس چهاردهم می‌شود. شهر اما در تیول بهادرخان افراشته است؛ فئودالی فاسد که به کمک پسر عیاش خود، پرویز، تسمه از گرده‌ی مردم کشیده است. هم از این رو است که منصور ادیبان در انتخاباتی پرتقلب از کاندیدای دربار، که در خانه‌ی بهادرخان افراشته سکونت دارد، شکست می‌خورد. مستانه، دختر پیرایش سیاست‌مدار متنفذ طرفدار انگلیس نیز در روزهای انتخابات مهمان بهادرخان افراشته است. او از منصور ادیبان می‌خواهد که به تهران برود؛ در آن‌جا فعالیت سیاسی آغاز کند. منصور ادیبان چنین می‌کند. در تهران با شخصی به نام هوشنگ آشنا می‌شود که هم به حزب توده گرایش دارد هم با پیرایش سروسر. هوشنگ به منصور ادیبان پیش‌نهاد می‌کند روزنامه‌ی تأسیس کند. روزنامه‌ی **ایران آزاد** چنین تأسیس می‌شود. سال‌ها به سرعت می‌گذرند. زمان انتخابات مجلس پانزدهم فرا می‌رسد. منصور ادیبان، به عنوان یکی از کاندیداهای شهر خود، در انتخابات مجلس پانزدهم شرکت می‌کند. با نفوذ مستانه و پدرش انتخابات را می‌برد. در روند وکالت اما، اندک اندک خود را به دولت انگلیس می‌فروشد. در همین دوران مستانه توسط عوامل انگلیس دست‌گیر می‌شود و شکنجه. اینک منصور ادیبان خود را به تمامی فروخته است. از دولت انگلستان پول گرفته است که به «لایحه‌ی نفت» حمله نکند؛ اخبار فعالیت نیروهای اسلامی را هم از روزنامه‌اش حذف کرده است. سرانجام تیر آخر شلیک می‌شود: هم‌سر منصور ادیبان، زهره، از او جدا می‌شود و چندی بعد با احمد ازدواج می‌کند. منصور ادیبان راه خود را می‌رود: به نماینده‌گی مجلس شانزدهم انتخاب می‌شود؛ در حمایت از منافع انگلستان همه‌ی مرزها را درمی‌نوردد. مستانه بعد از سفری طولانی به اروپا، به ایران بازمی‌گردد. منصور ادیبان از او تقاضای ازدواج می‌کند. دیر شده است. مستانه ازدواج کرده است.

**کیف انگلیسی** می‌خواهد چه بگوید؟

۹

**کیف انگلیسی** تصویر یک سقوط است؛ سقوط منصور ادیبان از مسند مبارزی مسلمان تا خاک یک دولت اجنبی. در این راه او بسیاری چیزها را از یاد می‌برد؛ سخن‌ها را نیز؛ سخن روحانی‌ی شهر کوچک خود را که به او گوش‌زد کرده است: «**قرآن کریم و فقه قوانین الهی هستند و ما باید روی این قوانین کار بکنیم و آن‌ها را منطبق با امروز بکنیم.**» (۱۷) سخن خود را در دادگاهی که برای رسیده‌گی به قتل دای‌اش برپا شده است: «**از مهم‌ترین هدف‌های شرع مقدس دفاع از حق مظلومان و مجازات ظالمان و متعدیان بوده و برقراری عدالت اجتماعی. در واقع دست‌آورد نهضت مشروطه هم چیزی جز این نیست.**» (۱۸)

منصور ادیبان تنها چنین سخن نمی‌گوید؛ زمانی چنین نیز می‌نوشته است. در روزنامه‌ی **ندای آزادی** همه‌ی تیرها گرد حقانیت اسلام سامان داده می‌شده است؛ گرد قهرمانی از فصل جاری؛ گرد قهرمان فصل پیش: «**دست‌گیری آیت‌الله کاشانی به صلاح دولت نیست...**» [مجلس به یک مدرس نیاز دارد.] (۱۹)

منصور ادیبان خود را از یاد برده است: عبدالحسین هژیر، وزیر دربار، توسط فداییان اسلام کشته شده است. احمد چنین می‌گوید: «**پس خدا رو شکر بالاخره کار خودشونو کردن.**» (۲۰) منصور ادیبان اما، در روزنامه‌ی **ندای آزادی** چنین تیتیر می‌زند: «**ترور را محکوم می‌کنیم.**» (۲۱) سقوط منصور ادیبان به فرجام رسیده است.

به چشم سریال **کیف انگلیسی** ابوالقاسم کاشانی و فداییان اسلام تنها صداهای حقانی‌ی سال‌های ۱۳۳۲ - ۱۳۲۰ هستند؛ فراروایتی در برابر همه‌ی روایت‌های «خدوش» دیگر.

چهارمین سریال تاریخی‌ی خویش را نگاه کنیم: **سال‌های برف و بنفشه**

۱۰

**سال‌های برف و بنفشه** جنبش ۱۵ خردادماه سال ۱۳۴۲ را موضوع دارد. علی فلاح، پسر سرهنگ فلاح، از فرنگ برگشته است؛ با تیتیر مهندس

شویم؛ دوست نزدیک دکتر پارسا. سرگرد فتاحی مأمور رسیده‌گی به پرونده‌ی قتل خاخام اسحاق است. اما رئیس مستقیم او، که سرهنگی «خودفروخته» است، به اشکال مختلف، از جمله با کشتن برنامه‌ریزی شده‌ی متهمان دست‌گیرشده، تمام سرخ‌های این پرونده را کور می‌کند؛ چه «شخص اول مملکت» می‌خواهد با هردو طرف فالوده بخورد. سرهنگ از سرگرد فتاحی می‌خواهد که پای خود را از این پرونده بیرون بکشد، در مقابل او هم قول می‌دهد موانعی را که سر راه اعزام حبیب پارسا به خارج از کشور دارد، رفع کند. سرگرد فتاحی می‌پذیرد. حبیب به فرانسه می‌رود؛ تقی در ایران می‌ماند. در فرانسه حبیب که توصیه‌ی احتشام، شوهرخواهر متنفذ خویش، را در جیب دارد. در سفارت ایران به عنوان کارمند جزء استخدام می‌شود. سفیر ایران در فرانسه سیاست‌مدار فاسدی است؛ با نام همایون‌پناه. هم‌سر همایون-پناه، زینت در دوران جوانی با سرگرد فتاحی رابطه‌ی عاشقانه داشته است.

در کلاس فلسفه حبیب با دختری یهودی، سارا، جدال‌ها دارد. جدال‌های فلسفی آن‌ها سرانجام به عشقی سوزان منجر می‌شود. عشق‌های دیگری هم در کلاس فلسفه شعله کشیده است. از جمله عشق مرد آلمانی، اشمیت، و دختر فرانسوی، ماریا. جنگ جهانی‌ی دوم آغاز شده است. ارتش آلمان به فرانسه حمله می‌کند. اشمیت به خدمت ارتش آلمان در می‌آید، اما چیزی نمی‌گذرد که پشیمان می‌شود. پس از خدمت فرار می‌کند و تصمیم می‌گیرد به اتفاق نامزدش از فرانسه خارج شود. حبیب برای کمک به او، به یاری زینت، هم‌سر سفیر ایران، تعدادی پاسپورت از سفارت سرقت می‌کند. اما در جریان فرار، اشمیت دست‌گیر می‌شود؛ حبیب هم. زینت از همایون‌پناه می‌خواهد پادرمیانی کند؛ حبیب را از زندان ارتش آلمان نجات دهد. همایون‌پناه چنین می‌کند. حبیب را به دولت ایران تحویل می‌دهند؛ به زندانی در تهران. سارا و مادرش نیز به ایران گریخته‌اند. چندی نمی‌گذرد که «متفقین» به ایران حمله می‌کنند. حبیب آزاد می‌شود و روزنامه‌ی فلسفی، هنری تأسیس می‌کند. احتشام که از طرفداران سرسخت هیتلر بوده است، از خانه می‌گریزد، اما پس از مدتی توسط «ارتش» شوروی دست‌گیر می‌شود.

تقی که سال‌هایی را در زندان رضاخان گذرانده و اکنون از اعضای صاحب-نفوذ حزب توده است، با احتشام معامله‌ی می‌کند: قول می‌دهد او را از زندان آزاد کند؛ به شرطی که سعیده را، که مدت‌ها است خواهان جدایی از او است، طلاق دهد. احتشام به این معامله تن می‌دهد. اما چنان در هم می‌شکند، که چندی بعد خودکشی می‌کند. دوران پرماجرایی است. در زنده‌گی سارا ماجراها می‌گذرد: عمویش که برای تشویق یهودیان به مهاجرت به اسرائیل به ایران آمده است، او را برای پسرش خواستگاری می‌کند. ماجراهای زنده-گی همایون‌پناه و زینت تلخ‌تر است: در یکی از بسیار موارد خشونت همایون‌پناه، زینت طاعت از دست می‌دهد؛ به شلیک گلوله‌ی همایون‌پناه را می‌کشد. زینت روزهایی بعد خود را نیز می‌کشد؛ با هفت تیری که از کمر مأموری می‌کشد؛ در جریان دادگاهی که برای رسیده‌گی به جرم‌اش تشکیل شده است. ماجراهای دیگری در راه است.

**مدار صفر درجه** می‌خواهد چه بگوید؟

۷

**مدار صفر درجه** به دوره‌ی از مبارزه‌ی نیروهای اسلامی می‌پردازد که می‌تواند به عنوان پیش‌فصل، حضور آیت‌الله کاشانی و فداییان اسلام در صحنه خوانده شود. فصلی که هم خودطلبی‌ی سرسپردگان به کمونیسم، ارتش شوروی، اعضای حزب توده، را در دل دارد، هم ایثار و وفای به عهد نیروهای اسلامی را، هم بلندنظری‌ی آن‌ها در مقابل ادیان دیگر را، هم نطفه‌های فلسفه‌ی «شهودی»‌ی تاریخ را. حبیب در کنفرانسی که، به اتفاق سارا، با موضوع مقایسه‌ی میان فلسفه‌ی ملاصدرا و اسپینوزا برپا کرده است، چنین می‌گوید: «**در جهان بینی ملاصدرا، در کنار تأکید بسیار بر ضرورت شناخت عقلی‌ی جهان مادی، شناخت شهودی و قلبی نیز مورد تأکید قرار گرفته، اما در اثر اسپینوزا، بالعکس، تنها به شناخت عقلی به عنوان تنها متد و منبع مطمئن شناخت جهان اهمیت داده شده.**» (۱۶)

به چشم سریال **مدار صفر درجه** حضور ابوالقاسم کاشانی و فداییان اسلام در تاریخ ایران پیش‌زمینه‌ها دارد؛ جدال‌ها، زخم‌ها، فلسفه‌ها. سومین سریال تاریخی‌ی خویش را نگاه کنیم: **کیف انگلیسی**



کشاورزی. علی فلاح در تهران نمی‌ماند. به «پیشوای ورامین» می‌رود؛ برای آباد کردن باغ خانواده‌گی. سرنوشت او همان‌جا رقم می‌خورد. در همان نخستین روز با چهره‌ی ستم آشنا می‌شود. سرکارگر تیمسار امیرشاهی مشغول ضرب و شتم یک کشاورز است، که علی فلاح سر می‌رسد، به هواخواهی کشاورز برمی‌آید، به زندان می‌افتد، پدرش، که از آشنایان قدیمی تیمسار امیرشاهی است، از تیمسار می‌خواهد پسر او را ببخشد، علی فلاح آزاد می‌شود. ماجرا اما، تازه آغاز شده است.

مبارزان اسلامی در «پیشوای ورامین» کار خود می‌کنند؛ در آن میان احمد، مدیر اخراجی مدرسه‌ی منطقه، حاجی بنکدار، صاحب یک مغازه‌ی کتاب‌فروشی، اسماعیل، که به‌تازه‌گی به منطقه آمده است. تیمسار و اطرافیان‌اش نیز کار خود را می‌کنند: پوران، دختر تیمسار، به عشق علی فلاح گرفتار شده است. تیمسار امیرشاهی خواهان ازدواج با فروغ امیرابراهیمی است؛ یکی از مالکان منطقه که سرشتی نیک دارد؛ زن بیوه‌ای که هرگز به تیمسار امیرشاهی آری نخواهد گفت. علی فلاح به عشق فروغ گرفتار آمده است؛ فروغ هم او را دوست دارد. در هیچ یک از خواسته‌ها و عشق‌ها اما، وصال نیست: پوران خودکشی می‌کند، علی فلاح به زندان می‌افتد، فروغ نه به تیمسار امیرشاهی را تکرار می‌کند.

علی فلاح در ماجرای ۱۵ خردادماه سال ۱۳۴۲ درگیر می‌شود، به زندان می‌افتد. احمد و اسماعیل هم در زندان هستند. علی، احمد، اسماعیل از زندان فرار می‌کنند. احمد در جریان فرار کشته می‌شود؛ علی دست‌گیر می‌شود؛ اسماعیل مخفی. علی سال‌ها در زندان می‌ماند؛ در زندان برازجان. علی فلاح در آستانه‌ی انقلاب از زندان خارج می‌شود. اینک دنیای دیگری است؛ تیمسار امیرشاهی بر صندلی چرخ‌دار نشسته است. چیز دیگری هم هست: پس از سال‌ها سرشت فروغ را یک‌بار دیگر درمی‌یابد: فروغ همه‌ی ثروت خویش را به تیمسار امیرشاهی بخشیده است تا علی را از مرگ نجات دهد. اسماعیل که لباس روحانیت پوشیده است، فروغ و علی را با ماشین خود به خانه‌ی قدیمی‌ی فروغ، در «پیشوای ورامین»، می‌رساند. آن‌ها زنده-گی‌ی مشترک خود را در آن‌جا آغاز خواهند کرد.

**سال‌های برف و بنفشه می‌خواهد چه بگوید؟**

۱۱

**سال‌های برف و بنفشه** آغاز فصل آخر تاریخ به روایت جمهوری اسلامی را دراماتیک می‌کند؛ نخستین گام‌های خمینی بر صحنه را. به روایت **سال‌های برف و بنفشه** سرشت و سرنوشت انسان ایرانی با اسلام گره خورده است. گفت‌وگوی حاجی بنکدار و قاسم هم همین را می‌گوید: حاجی بنکدار هراسان است: «بعید نیست که جلوی عزاداری سیدالشهدا را بخوان بگیرن» (۲۲) قاسم خون‌سرد است: «هیچ‌کس تو هیچ دوره‌ای نتوانسته این کارو بکنه [...] این تو دل مردمه. جلو مردم که نمی‌تونن بگیرن.» (۲۳) علی، احمد، قاسم در راه تحقق سرشت «مردم» مبارزه می‌کنند؛ تحقق سرنوشت «مردم». قاسم هم در دادگاه همین را می‌گوید: «اسلام می‌گوید: ای مسلمان دفاع کن علیه مهاجم [...] قانون اساسی می‌گوید: ای مسلمان دفاع کن علیه مهاجم [...] و آن اسلام قائم به اجتماع مسلماً در خطر و رو به نیستی بوده و مورد این هجوم شدید قرار گرفته است.» (۲۴)

به چشم سریال **سال‌های برف و بنفشه**، بهار حاکمیت اسلام با ایثار آب-یاری شده است.

چهار سریال تاریخی خویش را ضبط کنیم. تصویر مأموران وزارت اطلاعات را در یک سریال نگاه کنیم: **وفا**

۱۲

**وفا** ماجرای عشق وفا، زن جوان شیعه مذهب، و ژوبین پناهی، مرد جوان یهودی مذهب، را موضوع دارد. یک مأمور سازمان امنیت اسرائیل، المیا، به تهران آمده است تا ژوبین پناهی را که به جرم جاسوسی برای اسرائیل دو سال پیش از این دست‌گیر شده و اکنون در یک بیمارستان روانی در بند است، فراری دهد. ژوبین پناهی در ارتباط با شرکت بازرگانی پدرش و «عمو دیوید» دست‌گیر شده است. شرکت آن‌ها در پوشش فعالیت‌های بازرگانی، کمک‌های مالی چند صهیونیست را به اسرائیل می‌رساند است. ژوبین از ماجرا بی‌خبر است. تنها به تهران آمده بوده است تا برای ازدواج با

وفا رضایت پدر را بگیرد. المیا طی عملیاتی پیچیده ژوبین را از بیمارستان فراری می‌دهد و از ایران خارج می‌کند. عملیات بهای زیادی می‌طلبد. المیا به خاطر حفظ اسرار هم‌سر خود، فروغ، را می‌کشد.

مستولان پرونده‌ی فرار ژوبین پناهی از جمله محسن خاوری، سرگرد افشار، ستوان حق‌شناس و کوشان اند. صبح روزی، کوشان از دفتر خود، در وزارت اطلاعات، به محسن خاوری تلفن می‌کند و از او می‌خواهد هر چه زودتر به «اداره» بیاید. پرونده‌ی فرار ژوبین پناهی به جریان می‌افتد. در عملیات تعقیب المیا ستوان حق‌شناس تیر می‌خورد و در بیمارستان می‌میرد. ژوبین پناهی و المیا از ایران می‌گریزند؛ به خانه‌ی ویلایی دیوید در لبنان می‌روند. در آن‌جا دیوید برای ژوبین فاش می‌کند که «آن‌ها» جاسوس بوده-اند و قاتل سه سرمایه‌دار یهودی در ایران. المیا و دیوید می‌خواهند از طریق ژوبین، به برادر وفا، ابوزید، از رهبران برجسته‌ی حزب‌الله لبنان، برسند؛ آن‌گاه خود ژوبین را نیز از بین ببرند.

ژوبین و وفا در دانشکده‌ای در لبنان هم‌کلاس بوده‌اند. روزی ژوبین از وفا خواهش می‌کند که به او در پارهای از درس‌ها کمک کند. اما به وفا عاشق می‌شود. چندی بعد از وفا تقاضای ازدواج می‌کند. به اسلام هم علاقه‌مند شده است. وفا اهل قارنا است؛ از مادری ایرانی و پدری لبنانی. در «فاجعه‌ی قارنا» مادرش کشته شده است و پدرش مجروح. پدرش تکه‌های جسد مادرش را که دیده است، یک هفته گریه کرده است؛ بعد برای همیشه لال شده است. وفا از چشم پدر سخن او را درمی‌یابد.

ژوبین به سراغ وفا می‌رود، دلیل غیبت دو ساله‌ی خود را توضیح می‌دهد. در این میان عمو دیوید به ژوبین فشار می‌آورد که لبنان را ترک کند، چه جان‌اش در خطر است. وفا می‌پذیرد که به‌همراه ژوبین از لبنان خارج شود؛ اما پس از ملاقات با برادرش که در راه لبنان است. در همین دوران محسن خاوری هم برای تعقیب صهیونیست‌ها و دست‌گیری ژوبین به لبنان آمده است.

پس از این ماجراهای بسیار می‌بینیم: محسن خاوری به بی‌گناهی‌ی ژوبین پی می‌برد، المیا به بهانه‌ی خارج کردن ژوبین از لبنان ژوبین و وفا را به یک قایق در محلی دورافتاده می‌کشاند، در آن‌جا وفا تیر می‌خورد؛ ژوبین او را به بیمارستان می‌رساند، خود به محل تجمع حزب‌اللهی‌ها در روز عاشورا می‌رود تا برادر وفا را از سوء‌قصد نجات دهد، المیا با ماشینی پُر از مواد منفجره آن‌جا است، در آن‌جا ژوبین به تیر المیا به خاک می‌افتد، المیا توسط محسن خاوری کشته می‌شود، خاوری ماشین مواد منفجره را به بیابانی می‌رساند، ماشین در آن‌جا منفجر می‌شود، ژوبین شاهد خود را می‌گوید؛ به عنوان یک مسلمان شیعه‌مذهب می‌میرد. درست در لحظه‌ی مرگ ژوبین، وفا هم در بیمارستان چشم بر دنیا می‌بندد.

**وفا می‌خواهد چه بگوید؟**

۱۳

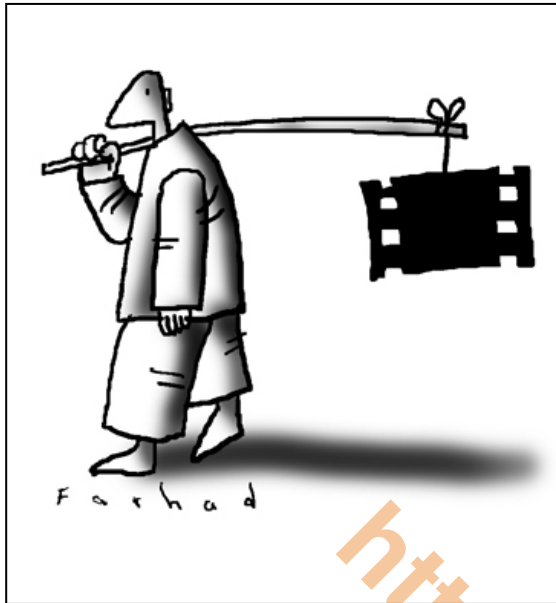
در جایی از سریال **وفا**، ژوبین خطاب به وفا چنین می‌گوید: «می‌خوام بیشتر راجع به دین و اعتقاداتتون بدونم. من باید بدونم چه ایمان و اعتقادی باعث شکل‌گیری چنین شخصیتی شده که هیچ جوری نمی‌تونم ازش بگذرم.» (۲۵) ایمان و اعتقادی که شخصیت وفا را شکل داده است در وجود مأموران وزارت اطلاعات مستتر است: محسن خاوری به یاد عشق هم‌سر فرزند خویش را تروخشک می‌کند، نسبت به مادرش یک‌سره عشق و حرمت است؛ مناسبات‌اش با رئیس و مرئوس تنها برادرانه است. مأموران وزارت اطلاعات در درگیری با المیا، هنگامی که او یک کودک را به عنوان سپر دفاعی بغل می‌کند، اسلحه‌های خویش را زمین می‌گذارند، حتا اگر این واکنش سبب شود ستوان حق‌شناس تیر بخورد و کشته شود.

خشونت در روش مأموران وزارت اطلاعات جایی ندارد: در جریان یک بازجویی، سرگرد افشار که زخم مرگ ستوان حق‌شناس را بر دل دارد، به سوی متهمی که برای المیا پاسپورت جعل کرده است، حمله می‌کند. محسن خاوری مانع او می‌شود؛ به او تشر می‌زند: «چته تو افشار؟ زده به سرت؟ بدبختو ناکارش کردی که [...] حق نداری کسی رو کتک بزنی. این خارج از وظیفه‌ی توه. ناسلامتی تو تعهد دادی. ندادی؟» (۲۶)

به چشم سریال **وفا** مأموران وزارت اطلاعات نمونه‌های عشق، صداقت، ایثار، عطف‌اند.

سریال وفا را ضبط کنیم. نقش پدر را در سه سریال نگاه کنیم. سریال  
اول: صاحب‌دلان

۱۴



فکر می‌کنم [...] چرا برا این که بیش‌ترین پولو خرجت کردم.» (۲۸)  
خطاب به دامادش می‌گوید: «مردیکه‌ی حقه‌باز تو خودت به حرفایی که  
زدی اعتقاد داری؟ با این نشست‌ی نقشه کشیدی چه جوری ما رو خفه  
کنی [...]» (۲۹) جلیل پدری است که به تکبر دچار شده است. جلیل در  
لحظه‌های آخر زنده‌گی انگار هشدار به جلیل را در آیه‌ای از قرآن می‌خواند:  
«و هرگز متکبران را دوست نمی‌دارد و [...] به ایشان گفته است خدا  
چه نازل کرده است؛ آگاه باشید که آن‌گاه چه بسیار ادباری است.»  
(۳۰) جلیل اما «متکبر» نمی‌ماند، که به جهان خضوع بازمی‌گردد؛ به جهان  
اشک‌گناه. که پدر راه گم می‌کند، اما سقوط نمی‌کند.  
به چشم سریال صاحب‌دلان پدران ناصالح نمی‌مانند. راه پدر راه  
رستگاری است.

نقش پدر را در سریالی دیگر نگاه کنیم: زیر تیغ

۱۶

زیر تیغ قتلی ناخواسته را موضوع دارد. محمود و طاهره، با دو دخترشان،  
مریم و لیلا، زنده‌گی شیرینی دارند. مریم قرار است با رضا ازدواج کند؛ پسر  
جعفر و اعظم. جعفر و اعظم نیز زنده‌گی شیرینی دارند با رضا و دو  
دخترشان، محبوبه و فخری. دو خانواده با هم رابطه‌ای پُرالف‌ت دارند. محمود  
و جعفر دوستان دوران کودکی‌اند. در یک کارخانه نیز کار می‌کنند. جعفر  
جوش‌کار است؛ محمود انباردار. در کنار این دو خانواده «دایی» هم حضوری  
پُررنگ دارد؛ برادر زن جعفر. دایی سخت به «جنم» محمود معتقد است؛  
سخت به «جنم» قدرت، برادر جعفر، مشکوک. قدرت مأمور خرید همان  
کارخانه‌ای است که محمود و جعفر در آن کار می‌کنند. او و یکی دیگر از  
کارکنان کارخانه، جندقی، در اختلاسی پدرومانه درگیر اند. قدرت به‌شدت  
تلاش می‌کند محمود را نیز به اختلاس آلوده کند، اما موفق نمی‌شود. قدرت  
از محمود کینه‌ی دیگری نیز به دل دارد. او مایل بوده است رضا دختر او را  
به هم‌سری بگیرد.

همه‌چیز اما، ناگهان به هم می‌ریزد. یکی از کارگران کارخانه، خسرو، که  
فکر می‌کند جعفر سبب اخراج او شده است، او را به قتل تهدید می‌کند. در  
همین روزها جعفر و محمود در رخت‌کن کارخانه بر سر خصوصیات اخلاقی-  
ی قدرت بگومگو می‌کنند. جعفر در اوج عصبانیت به محمود تهمت لفت-  
ولیس می‌زند. محمود جعفر را هول می‌دهد. سر جعفر به کمد می‌خورد؛ می-  
میرد. محمود دست خونی‌ی خود را با تکه کهنه‌ای پاک می‌کند، کهنه‌ی  
خونی در کمد می‌گذارد، کارخانه را ترک می‌کند. لحظه‌ای بعد خسرو به

صاحب‌دلان تناقض فرعونیان و ره‌روان راه پیمبران را موضوع دارد. خلیل  
صحاف‌زاده، پیرمردی که سخت به اسلام پای‌بند است، سال‌ها است کتاب-  
های اسلامی را صحافی می‌کند، با سودی اندک می‌فروشد، تبلیغ می‌کند. او  
هم‌سری عامی دارد با نام اکرم؛ پسری از زن درگذشته‌اش با نام محمود؛  
موجودی لاپالایی که به دنبال ثروتی بادآورده به همه جا سر می‌زند. محبوب  
خلیل صحاف‌زاده اما، نوه‌اش، دینا است؛ دختر دانش‌جویی که در کرمان  
درس می‌خواند و اینک در روزهای ماه رمضان به دیدار پدربزرگ‌اش آمده  
است. خلیل برادری ثروتمند نیز دارد؛ مردی دنیا‌زده، به نام جلیل. جلیل دو  
پسر دارد: رامین، شاهین؛ یک دختر: فریده. دو پسر جلیل و دامادش، دکتر  
صفیری، در دفتر جلیل کار می‌کنند و همه در خانه‌ی او زنده‌گی. هم‌سر  
جلیل، عهدیه، که مسلمانی معتقد است، بر اثر یک بیماری فلج شده است.  
حادثه‌ها بسیار است. شاهین دینا را از خلیل خواستگاری کرده است؛ جواب  
رد شنیده است. خلیل در پاساژی که متعلق به جلیل است، مغازه‌ای دارد.  
روزی مردی به مغازه‌ی او می‌آید و از او می‌خواهد قرآنی را صحافی کند؛ بر  
صفحه‌ای از قرآن مهرها، امضاءها، دست‌خطها است. چندی بعد مرد برای  
پس‌گرفتن قرآن می‌آید. خلیل تأکید می‌کند که تا راز مهرها، امضاءها،  
دست‌خطها را نداند، قرآن را پس نمی‌دهد. مرد از او می‌خواهد که به اتفاق  
یک‌دیگر پیش پدر او بروند، اما گوش‌زد می‌کند راهی که می‌روند یک  
آزمایش است. در راه به مرد معنادی برمی‌خورند که از یک قاچاقچی کتک  
می‌خورد. خلیل می‌پرسد چرا؟ صاحب قرآن پاسخ می‌دهد: کسی که چنین  
پرسشی دارد، ضعیف‌تر از آن است که قدرت حمل قرآن داشته باشد. خلیل  
اما، تضرع‌کنان قرآن نظرکرده را حفظ می‌کند؛ با تمام وجود تلاش می‌کند به  
یاری قرآن، به دیگران راه نشان دهد. به خانه‌ی جلیل می‌رود؛ قرآن را بر  
سر هم‌سر او می‌گیرد؛ تلاش می‌کند او را شفا دهد. پای عهدیه حس پیدا  
می‌کند. جلیل تا ثابت کند این یک بازی است از محمود می‌خواهد قرآن را  
برای او بدزدد. محمود می‌خواهد چنین کند، که دینا سر می‌رسد. محمود بر  
سر او می‌زند، پیکر بی‌هوش او را در ماشین می‌اندازد، به بیابانی می‌برد، در  
چاهی می‌اندازد. دینا زنده می‌ماند، اما حافظه‌ی خویش را از دست می‌دهد.  
خانواده‌ی آقای حشمتیان، که در پروژه‌های ساختمانی با جلیل شریک است، او  
را می‌یابد. خانم حشمتیان به دینا اسم جدیدی می‌دهد و او را به عنوان هم-  
سر آینده‌ی پسرش، که در سوئد پزشک است، انتخاب می‌کند. در این میان  
شاهین نیز رامین را مضراب می‌کند و در گوشه‌ی باغی حبس می‌کند.

سرانجام دینا حافظه‌ی خویش را به دست می‌آورد. خلیل به دیوارهای  
خانه‌ی خویش ستون چوبی می‌زند، خانه را به صورت کشتی نوح درمی-  
آورد؛ زیر بارانی تند، قرآن نظرکرده بر سینه می‌گذارد، بر زمین می‌خوابد؛  
می‌میرد. دمی بعد جلیل به در خانه‌ی او می‌آید؛ دینا هم سر می‌رسد. هر دو  
بر نعش او می‌گریند.

صاحب‌دلان می‌خواهد چه بگوید؟

۱۵

صاحب‌دلان ستیز دو پدر است در برابر هم؛ یکی پدری صالح؛ با فرزند  
ناصالح؛ نوه‌ای صالح؛ یکی پدری ناصالح با فرزندانی یکی صالح؛ دیگری  
ناصالح. نوه‌ی صالح عاشق پدربزرگ صالح است. دینا یوسف خلیل است. در  
چاه می‌افتد؛ اولین مسافر کشتی نوح پدربزرگ است. محمود پسر نوح  
است؛ با بدان بنشسته است. محمود راه رستگاری نمی‌جوید؛ چه بر پدر  
شوریده است. دینا رستگار است؛ چه راه پدربزرگ می‌رود. در برابر پدر ناصالح  
اما هیچ‌کس شورش نمی‌کند؛ همه تلاش می‌کنند او را «به راه» بیاورند.  
بدون سایه‌ی پدر رستگاری نیست. رهایی از سایه‌ی پدر ممکن نیست. جز  
اطاعت از پدر راهی نیست.

خلیل همه را تحقیر می‌کند، بی‌آن‌که پاسخی بشنود. جایی خطاب به  
فرزندان و دامادش، در حضور خلیل از قدرت خویش سخن می‌گوید؛ از این-  
که همه را خریده است. خطاب به شاهین می‌گوید: «[...] تو دیگه خفه‌شو  
پسره‌ی الدنگ حقه‌باز.» (۲۷) خطاب به رامین می‌گوید: «همه‌ی اینا هر  
جور بخوان فکر کنن می‌تونن. اما تو باید همون جور فکر کنی که من

کورش برای انتقام مرگ پدر به ایران آمده است؛ برای انتقام از محمود لطفی، مأموری که پدرش را به گلوله‌های کشته است، و دو شریک پدرش که به او خیانت کرده‌اند: نادر رحیمی، کامران خلیل‌زاده.

محمود لطفی بازنشسته شده است، همسرش را از دست داده است. چاپ-خانه‌ای بزرگ دارد و با پسرش، امید و دخترش عاطفه، در خانه‌ای بزرگ زنده‌گی می‌کند. نادر رحیمی راننده‌ی یک آژانس مسافربری است؛ کامران خلیل‌زاده، که با مادر کورش ازدواج کرده است، قاچاقچی بین‌المللی. کورش در خانه‌ی یکی از نزدیک‌ترین دوستان پدرش، بهروز، سکونت می‌کند. دختر بهروز، نگین، و کورش از دیرباز به هم علاقه‌مند بوده‌اند. اما نگین ازدواج کرده، طلاق گرفته و اکنون دختری چهار پنج ساله دارد.

کورش به دقت به دنبال اجرای طرح خویش است: نخست نادر رحیمی را می‌کشد. آن‌گاه بر مبنای یک نقشه با امید تصادف می‌کند، به او نزدیک می‌شود، برای او دوچرخه‌ای می‌خرد، مربی بدن‌سازی استخدام می‌کند، توسط یکی از عوامل خود، او را که در راه قهرمانی به هر در می‌زند، به دوپینگ و سوسه می‌کند.

امید به دختر مرد معنادی عاشق است؛ به مهتاب، دختر سیروس گودرزی. محمود لطفی به خواستگاری مهتاب می‌رود؛ به امید قول می‌دهد شرایط ازدواج او و مهتاب را فراهم می‌کند؛ تنها به شرطی که امید در مسابقات انتخابی تیم ملی دوچرخه‌سواری در میان سه نفر اول باشد. امید در مسابقات انتخابی مقام نخست را کسب می‌کند. چندی بعد اما، آزمایش دوپینگ‌اش مثبت اعلام می‌شود. کورش دست‌بردار نیست، توسط همان کسی که امید را به دوپینگ و سوسه کرده است، او را معتاد می‌کند. پیش از این مهتاب با امید قطع رابطه کرده است؛ هم به دلیل حس گناه در مقابل پدرش هم به دلیل رفتار پدر امید.

روزی که امید و خانواده‌اش، به خواستگاری مهتاب رفته بوده‌اند، مهتاب از پدرش خواسته بوده است که در خانه نماند. محمود لطفی اما، به اعتیاد پدر مهتاب پی برده است. بعد از مدتی به خانه‌ی مهتاب رفته و از او و خانواده‌اش خواسته است دست از سر پسر او بردارد.

حوادث دیگری نیز در راه اند: سیروس گودرزی بعد از ماجراهایی خانه را به مقصدی نامعلوم ترک می‌کند. کورش به کامران خلیل‌زاد و مادرش نزدیک می‌شود. به خانواده‌ی محمود لطفی نزدیک می‌شود. محبت عاطفه را جلب می‌کند. محمود لطفی را، با آمپولی، فلج و لال می‌کند. با عاطفه ازدواج می‌کند.

سرانجام: نقاب از چهره‌ی کورش می‌افتد، در درگیری با پلیس کشته می‌شود، امید، به کمک مرکز ترک اعتیاد، از اعتیاد رها می‌شود، مهتاب و امید ازدواج می‌کنند، سیروس گودرزی، به مرکز ترک اعتیاد می‌آید. پرواز در حباب می‌خواهد چه بگوید؟

## ۱۹

پرواز در حباب در سایه‌ی سه پدر جریان دارد: پدر کورش، پدر امید، پدر مهتاب. کورش از یاد پدر رهایی ندارد، امید از فرمان پدر، مهتاب از خطای پدر. کورش با یاد پدر قتل‌ها می‌کند. امید هرگز فرمان پدر را نمی‌گذارد؛ هرچند که پدر او را از وصال معشوق محروم کرده است؛ هرچند پدر او را در مقابل خانواده‌ی معشوق تحقیر کرده است: «باید بگم با این که من برای تک تک اعضای خانواده‌ی شما احترام قائل‌ام، اما متأسفانه ما با هم هیچ سنخیتی نداریم و من صد در صد با این ازدواج مخالفم [...] چون میدونم پسر من هنوز بچه‌تر از اون که بتونه سرپرست یک خانواده باشه [...] لطفاً بهش جواب رد بدین.» (۴۱)

مهتاب در کنار پدر می‌ایستد. امید را ترک می‌کند: «هر چی باشه اون بابای منه [...] خوب یا بد همینه که هست.» (۴۲) کورش در راه پدر می‌میرد. امید و مهتاب هنگامی به وصال یک‌دیگر نائل می‌شوند، که پدرهایشان راه باز می‌کنند.

به چشم سربال پرواز در حباب سایه‌ی پدر مرزهای آفتاب تعیین می‌کند.

سه سربالی که نقش پدر تصویر می‌کنند را ضبط کنیم. رنگ تبعیدبان و مهاجرین را در دو سربال نگاه کنیم. سربال اول: ما چند نفر

رخت کن می‌آید؛ با نعش جعفر روبه‌رو می‌شود. دیگران سر می‌رسند؛ او را به عنوان قاتل به پلیس تحویل می‌دهند. محمود به خویش می‌پیچد؛ در مراسم تدفین و ختم جعفر شرکت می‌کند، شانه به شانه‌ی رضا به کارها سروصورت می‌دهد، نیش‌زبان‌های قدرت را تحمل می‌کند، در خانه بدخلقی می‌کند. روزی خسرو از زندان می‌گریزد؛ به در خانه‌ی محمود می‌آید. دیدار با خسرو تعیین‌کننده است. محمود بر جدال درونی غلبه می‌کند. به اداره‌ی پلیس می‌رود و خود را معرفی می‌کند.

افشای ماجرا زلزله ایجاد می‌کند. مریم در کنار پدرش می‌ایستد. رضا از خون پدرش نمی‌گذرد. قدرت به محمود تهمت اختلاس می‌زند. رضا تقاضای قصاص می‌کند. محبوبه تقاضا را امضاء نمی‌کند. اعظم سعی می‌کند، پادرمیانی کند. در دادگاهی که برای رسیده‌گی به اتهام اختلاس محمود تشکیل شده است، خسرو با استناد به مدارکی که به مرور زمان جمع‌آوری کرده است، اختلاس قدرت را فاش می‌کند. از این پس کشمکش درونی‌ی شخصیت‌ها با خویش و دیگری فضا را اشغال می‌کند: درگیری محمود با خویش، درگیری رضا با خویش، درگیری رضا با مریم. درگیری رضا با محبوبه، درگیری رضا با دایی. سرانجام مسئولان زندان به محمود چند روزی مرخصی می‌دهند. رضا نزدیک زندان در ماشین‌اش نشسته و منتظر او است. محمود از زندان بیرون می‌آید. رضا از دور او را می‌بیند، راه می‌افتد، آخرین وسوسه را تجربه می‌کند: پای راست‌اش میان پدال گاز و پدال ترمز دمی سرگردان می‌ماند. پدال ترمز را انتخاب می‌کند. از ماشین بیرون می‌آید. دست‌اش را به سوی محمود دراز می‌کند.

زیر تیغ می‌خواهد چه بگوید؟

## ۱۷

در زیر تیغ همه چیز گرد نام پدر می‌چرخد؛ عشق داغ زن و مردی جوان حتا. رضا جز انتقام مرگ پدر به هیچ چیز نمی‌اندیشد. مریم اما به رابطه‌ی خود با رضا نیز می‌اندیشد؛ از رضا می‌پرسد: «هیچ فکر کردی اگر این اتفاق برعکس می‌افتاد چی می‌شد؟» (۳۱) رضا پاسخ می‌دهد: «این اتفاق غیرممکن بود که برعکس بیفته [...] چون بابای من رفاقت سرش می‌شد، معرفت داشت، حرمت نون و نمکی که خورده بود ننگه می‌داشت [...]» (۳۲) مریم رضا را به اندیشه می‌خواند، اما خود نمی‌داند، اگر در موقعیت رضا بود، چه‌گونه از خون پدر می‌گذشت. رضا می‌پرسد: «تو اگه بودی چه کار می‌کردی؟» (۳۳) مریم پاسخ می‌دهد: «نمی‌دونم [...] شاید همون کاری که تو کردی من می‌کردم. شاید نه.» (۳۴) مریم از رابطه‌ی خویش با رضا می‌گوید، اما غیرت پدر ذهن‌اش را تسخیر کرده است: «اگه اون بفهمه من اومدم این‌جا شاید به غیرت‌اش بر بخوره [...] احساس شرم می‌کنم. این همونیه که غیرت اقام نمی‌تونه قبول کنه. خودم‌ام تحمل‌اشو ندارم.» (۳۵) مریم به غیرت پدر اعتقاد دارد؛ هم از این رو است که در راه‌رو دادگاهی که برای بررسی‌ی اتهام دزدی پدرش برپا شده است، تمام‌قد در مقابل رضا می‌ایستد. مریم از رضا می‌پرسد چرا به دادگاه پدر آمده است. رضا پاسخ می‌دهد: «[...] اومدم ببینم آدم وقتی نقاب‌اش می‌شکنه، صورت واقعی‌اش چه شکلیه [...]» (۳۶) مریم پاسخ می‌دهد: «به آقا جون‌ام تهمت ناحق زدن [...] من اومدم از پدرم حمایت کنم [...] از آقا جون.» (۳۷) رضا از خون پدر نمی‌گذرد، مریم پشت پدر را خالی نمی‌کند؛ رابطه‌ی آن‌ها چنین می‌شکند. روزی در مغازه‌ی رضا مریم از او می‌پرسد: «[...] کی به تو اجازه داده به اقام توهین کنی؟» (۳۸) رضا پاسخ می‌دهد: «[...] همون قانونی که به بابای تو اجازه داد بابای منو از زنده‌گی ساقط کنه.» (۳۹) مریم پاسخ می‌دهد: «یعنی تو باور کردی پدر من دزده [...] حق با توه؛ دیگه بین من و تو هیچ حرفی باقی نمونده [...] ولی به‌تره به خودت شک کنی. نه آقا جون من.» (۴۰)

به چشم سربال زیر تیغ یاد پدر، نام پدر همه‌ی هستی را رنگ زده است. نقش پدر را در سربالی دیگر نگاه کنیم: پرواز در حباب

## ۱۸

پرواز در حباب انتقام خون پدر را موضوع دارد. کورش فراهانی پس از مدت‌ها زنده‌گی در خارج از کشور به ایران می‌آید؛ با نام مستعار رامین معزی. پانزده سال پیش از این پدر کورش که قاچاقچی مواد مخدر بوده است، در درگیری با پلیس کشته شده است؛ در حضور او کودکی بیش نبوده است.



**ما چند نفر** زنده‌گیی نسل‌ها را موضوع دارد. سهراب، مازیار، آریان یک شرکت ساختمانی تأسیس کرده‌اند: شرکت افق. سهراب در یک مسابقه‌ی طراحی به مقام دوم رسیده است؛ که جایزه‌ی آن بورسی است برای دانشگاهی در لندن. او پدر خود را از دست داده است و به اتفاق مادر خود، برادر بزرگ خود، سیاوش، و خواهر کوچک خود، سامانه، در خانه‌ی کوچکی در تهران زنده‌گی می‌کند. سیاوش مجروح شیمیایی جنگ ایران و عراق است؛ اینک مشغول مین‌روبی زمینی که در هویزه دارد. سامانه، دانش‌جوی رشته‌ی حقوق است.

مازیار به اتفاق پدر معتاد، برادر کوچک کرولال، خواهر دم‌بخت‌اش در محله‌ای فقیرنشین زنده‌گی می‌کند. نامزدی نیز دارد: پریسان حمیدی. رضا تنها زنده‌گی می‌کند. صدای گرمی هم دارد. دل‌اش می‌خواهد خواننده شود. آریان به اتفاق هم‌سرش در شرکت افق مشغول است.

همه چیز یک‌باره ویران می‌شود. مازیار در یکی از پروژه‌های شرکت افق اختلاس می‌کند. شرکت تعطیل می‌شود. سهراب مدتی به زندان می‌افتد. پروانه‌ی مهندسی خود را از دست می‌دهد. سرخورده از زندان بیرون می‌

آید. رضا به سراغ خواننده‌گی می‌رود. آریان شرکت دیگری باز می‌کند. مازیار به پدر پریسان، خسرو حمیدی، نزدیک می‌شود.

خسرو حمیدی یک کارخانه‌ی بزرگ تولیدی دارد. با هم‌سر دوم‌اش زنده‌گی می‌کند: پروین، مادر روزبه. روزبه دانش‌آموزی سربه‌هوا است. مازیار از سهراب می‌خواهد که به عنوان معلم خصوصی روزبه به کار مشغول شود. سهراب می‌پذیرد. درگیری‌های خانوادگی حمیدی اما، بسیار است: خسرو حمیدی در گاوصندوق خود یک کتاب خطی گران‌بها پنهان کرده است که به سازمان میراث فرهنگی تعلق دارد. خود اما، ادعا می‌کند که کتاب به دوست قدیمی‌اش تاجیک تعلق دارد که سال‌ها است در آمریکا زنده‌گی می‌کند. تاجیک پسرش، افراسیاب، را به ایران می‌فرستد که هم با پریسان ازدواج کند و هم کتاب را تحویل بگیرد. خسرو حمیدی که به ثروت تاجیک چشم طمع دارد، از پریسان می‌خواهد از مازیار طلاق بگیرد و زن افراسیاب شود.

از این پس همه‌ی ماجرا گرد شرارت‌های افراسیاب می‌چرخد. افراسیاب، یک قاچاقچی بین‌المللی است، روزبه را معتاد می‌کند، عده‌ای را اجیر می‌کند تا سهراب را برابند و در رگ‌های او مواد مخدر تزریق کنند، مقداری مواد مخدر در خانه‌ی مازیار می‌گذارد تا برای او پاپوش بدوزد. روزبه دیوانه می‌شود، برای معالجه به آمریکا می‌رود، در آن‌جا می‌میرد. سهراب روزهای پُر از حقارتی را تجربه می‌کند. به هویزه می‌رود، خود را به لاشه‌ی تانکی در زمین برادرش می‌بندد، اعتیاد را ترک می‌کند. مازیار دست‌گیر می‌شود. در این میان پریسان که سهراب را انسانی عارف مسلک یافته است، کتاب را به او می‌سپارد. اما سهراب که در دوران اعتیاد اراده از دست داده است، کتاب را به بهایی ارزان در اختیار افراسیاب می‌گذارد. مازیار که یک بار از زندان گریخته و اینک در بیمارستانی تحت نظر است، به کمک سهراب از بیمارستان می‌گریزد. آن‌گاه هردو به سراغ افراسیاب می‌روند.

در پایان: در تعقیب و گریزی پیچیده افراسیاب توسط پلیس کشته می‌شود، کتاب خطی به سازمان میراث فرهنگی برمی‌گردد، مازیار و پریسان به سوی یک‌دیگر بازمی‌گردند، رضا از سامانه خواستگاری می‌کند، سهراب، مازیار، رضا، آریان قرار می‌گذارند شرکت افق را احیا کنند.

**ما چند نفر** می‌خواهد چه بگوید؟

در **ما چند نفر** سه نام نقشی بزرگ دارند: سیاوش، سهراب، افراسیاب. سیاوش، که تمثیل پاک‌ی است، نام مردی است که در جبهه‌ی جنگ ایران و عراق جنگیده است، نفس و صدا زخمی کرده است، جز خاک وطن دغدغه‌ای ندارد، مین دشمن از خاک پدری، هویزه، می‌روید. سهراب، که تمثیل گم‌کرده‌گی است، نام مردی است که پدر نمی‌شناسد، در تردید روزگار می‌گذراند، بین خاک وطن و خاک سرزمین دشمن سرگردان است، می‌خواهد از ایران برود، اما سرانجام به سوی هویزه حرکت می‌کند. افراسیاب که تمثیل پلیدی‌ها است نام مردی است که از خارج از کشور آمده است، در آن‌جا بزرگ شده است، سر سفره‌ی مردی که به وطن خود پشت کرده است؛ نام

مردی که عطوفت نمی‌شناسد، شرافت نمی‌داند، رفاقت نمی‌فهمد، دیگران را لگدکوب می‌خواهد، معشوق می‌کشد، تباهی پخش می‌کند.

سیاوش خلل نمی‌پذیرد. از عشق به زبان‌های گوناگون می‌گوید؛ از سهراب هم: «این آقا مهندس ما فقط یه عیب داره. اونم اینه که عاشق نیست.» (۴۳) سهراب فریب‌خورده است. سامانه دلیل مهر افراسیاب به سهراب را می‌پرسد. سهراب پاسخ می‌دهد: «برای این که حسود نیست. برای این که یه جایی بزرگ شده که برا آدم‌ا ارزش قائل ان.» (۴۴) افراسیاب فریب می‌دهد؛ بر خواست‌های حقیر سهراب انگشت می‌گذارد: «آدمایی مثل تو اونور خیلی موفق ان؛ درآمد زیاد، زندگی لوکس، ماشین شیک، همه چی نامبر وان.» (۴۵)

سخن‌های سیاوش، سهراب، افراسیاب را، تاجیک داوری می‌کند. از چرایی-ی میل خویش به وصلت افراسیاب و پریسان می‌گوید؛ سخن آخر: «من به زادگاهم، به وطنم پشت کردم؛ گفتم این وصلت شاید دوباره منو به گذشته‌هام وصل کنه.» (۴۶)

به چشم سریال **ما چند نفر**، تبعیدیان، مهاجرین، افراسیاب‌هایی هستند که هیچ ندارند.

رنگ تبعیدیان و مهاجرین را در سریالی دیگر نگاه کنیم: **نرگس**

**نرگس** عشقی تلخ را موضوع دارد. نرگس و خواهرش، نسرين، در کنار مادرشان، در خانه‌ای بزرگ، که به عمویشان تعلق دارد، زنده‌گی می‌کنند. نرگس دانش‌جوی سال آخر دوره‌ی کارشناسی ارشد است؛ در رشته‌ی اقتصاد. نسرين هم دانش‌جو است. نرگس مذهبی، قانع، صبور است. نسرين پُرکم‌بود، جاه‌طلب، حساس. نسرين با پسر بسیار جوانی، بهروز، رابطه‌ی عاشقانه دارد. بهروز پسر محمود شوکت است، بازرگانی ثروتمند؛ دیکتاتورصفتی که همه را مطیع خود می‌خواهد. بهروز یک‌دانه پسر است. محمود شوکت و هم‌سرش، اعظم، دو دختر هم دارند: پری، زهره. پری با اسماعیل ازدواج کرده است و پسری دارد. زهره با مجید ازدواج کرده است؛ فرزندی ندارد. بهروز همه‌ی توان خود را برای ازدواج با نسرين به کار می‌گیرد: قهر می‌کند، به خودکشی تهدید می‌کند، دزدی می‌کند. محمود شوکت نیز همه‌ی توان‌اش را برای جلوگیری از این ازدواج به کار می‌گیرد: به گوش بهروز سیلی می‌زند، خانواده‌ی نسرين را تهدید می‌کند، با نرگس درگیر می‌شود. بهروز موفق می‌شود: اعظم دور از چشم محمود شوکت مراسم ازدواج بهروز و نسرين را برپا می‌کند. محمود شوکت اما، از ماجرا با خبر می‌شود. خود را به مراسم ازدواج می‌رساند؛ تلاش می‌کند همه را مرعوب کند. روز بعد مادر نرگس و نسرين می‌میرد. نرگس اعتقاد دارد از خوف محمود شوکت مرده است. در همین دوران است که نرگس برای تکمیل پایان‌نامه‌ی تحصیلی خود برای مصاحبه به سراغ برادر نزدیک‌ترین دوست‌اش، سامانه، می‌رود؛ به سراغ احسان که کارخانه‌داری موفق است. احسان نرگس را استخدام می‌کند؛ به او عاشق هم می‌شود. احسان پیش از این یک بار ازدواج کرده است؛ با شقایق. احسان برای ادامه‌ی تحصیل به پاریس رفته است؛ شقایق نیز پس از چندی به او پیوسته است. شقایق در پاریس با دوستان ناباب دم‌خور شده است و از احسان جدا.

بهروز، که پس از ادواج شرایط اقتصادی سختی دارد، در کارخانه‌ی احسان استخدام می‌شود. محمود شوکت با احسان درگیر می‌شود؛ یکی از کارگران اخراجی احسان، عزیز، را استخدام می‌کند تا شقایق را تعقیب کند، به او نامه‌های جعلی بدهد، او را بر علیه احسان تحریک کند. محمود شوکت در عرصه‌های دیگر هم فعال است: زنی را صیغه کرده است. اعظم از طریق مجید به این راز پی می‌برد. در این میان شقایق به تصادف توسط عزیز کشته می‌شود. شوکت نیز به خاطر پاره‌ای از اعمال غیرقانونی به زندان می‌افتد. بهروز سرانجام تسلیم پدر می‌شود، نسرين را تنها رها می‌کند و از طریق قاچاقچی به قصد کانادا از ایران خارج می‌شود. نسرين که باردار است، برای خروج از ایران به راه او می‌رود. در شهر مرزی با حوادثی روبه‌رو می‌شود، نمی‌تواند از ایران خارج شود. به بیمارستان منتقل می‌شود، فرزند خود را به دنیا می‌آورد، در بیمارستان با زن و شوهری، که هر دو دکتر اند، آشنا می‌شود. آن‌ها او را به خانه‌اش باز می‌گردانند. بهروز در کانادا با دختر عمویش ازدواج می‌کند. بعد از مدتی از او جدا می‌شود. برای دیدن مادرش به ایران

می‌آید از دور فرزند خویش را می‌بیند، پای‌بند می‌شود، به سوی نسرین بازمی‌گردد.  
نرگس می‌خواهد چه بگوید؟

## ۲۳

در نرگس سوقات ایرانیان خارج از کشور، مرض و تباهی است. بهروز به ایران آمده است. حالت تهوع دارد، سرگیجه دارد، خون‌دماغ می‌شود. ناگهان تلفنی از کانادا همه را به وحشت مرگ می‌اندازد: دخترعموی بهروز، که مدتی هم-سر بهروز بوده است، به مرض ایدز مبتلا است. بلا‌ا‌ما، از بهروز به دور است. دخترعموی او پس از جدایی از بهروز مریض شده است.  
احسان به خارج از کشور آمده است تا تحصیل کند. شقایق اما، «جوگیر» شده است؛ اسپر دوست ناباب؛ در سرزمینی ناباب. احسان به شقایق پند می‌دهد: «... من از این وضعیت خوشم نمی‌آید. ناراضی‌ام [...] من نمی‌خوام تا این موقع شب به انتظارت بشینم [...] من نمی‌خوام تو با مریم بگردی [...] نمی‌خوام ز نام این وضعیتو داشته باشه، نمی‌خوام این رفتار رو بکنه، این لباسو بپوشه، این آرایشو بکنه [...] شقایق جان این کشور ما نیست [...] اینا فرهنگشون، لباس پوشیدنشون، حتا خورد و خوراکشون با ما فرق داره. شقایق ما از یک فرهنگ دیگه-ایم. ما به جای دیگه بزرگ شدیم [...]» (۴۷)

به چشم سریال نرگس تبعیدیان، مهاجرین، در جو تباهی می‌چرخند؛ در جو ایدز و «عروسک» صفتی.  
دو سریالی را که رنگ تبعیدیان و مهاجرین افشاء می‌کنند را ضبط کنیم. سریالی نمانده است که با هم نگاه کنیم. به سیاقی ولادیمیر پراپ عناصر یک ساختار را ردیف کنیم: ریخت‌شناسی قصه‌های سریال‌های ایرانی.

## ۲۴

از پنجاه‌ویک عنوان سریالی که بنیان نگاه ما هستند. سه سریالی که ماجراهای صدر اسلام را دست‌مایه می‌کنند، دو سریالی که جنگ ایران و عراق را موضوع دارند، شانزده سریال طنز را کنار می‌گذاریم. در سی سریال دیگر عناصر مشترک جست‌وجو می‌کنیم. عناصر مشترک سی سریال ما، البته، بر روی یک خط مستقیم قرار نمی‌گیرند. درهم می‌آمیزند، از هم جدا می‌شوند، بر مدار یک دایره قرار می‌گیرند، گاه از مدار خارج می‌شوند. چندین بار از نیمه آغاز می‌شوند؛ چندین بار از نخست. چند شعاع از یک ساختار به دست دهیم؛ تنها هشت «حالت» کلی از «حالت»‌های کلی یک فراساختار.  
۱- قهرمان با نیروهای ضداسلام ستیز می‌کند. ۲- قهرمان آزمایش می‌شود؛ به زندان می‌افتد. ۳- قهرمان به ارزش‌های مادی وسوسه می‌شود. ۴- قهرمان از آزمایش سربلند بیرون می‌آید. ۵- قهرمان از زندان بیرون می‌آید. ۶- قهرمان ادای «تکلیف» ادامه می‌دهد. ۷- قهرمان پیروزی نیروهای اسلامی را به چشم می‌بیند. ۸- قهرمان «گاه» شهید می‌شود.  
۱- قهرمان آزمایش می‌شود. ۲- قهرمان تسلیم وسوسه‌های مادی می‌شود. ۳- قهرمان به دنبال «مال حرام» می‌رود. ۴- قهرمان از اسلام دور می‌شود. ۵- قهرمان در نماز غفلت می‌کند. ۶- قهرمان هشدار زن، پدر، دوستان را می‌شنود. ۷- قهرمان به آغوش خانواده برمی‌گردد. ۸- قهرمان به مسجد می‌رود. ۹- قهرمان به آغوش یاران اسلامی باز می‌گردد.  
۱- قهرمان - مأمور امنیتی با عاملان نیروهای بیگانه یا اعضای سازمان‌های سیاسی یا خراب‌کاران اقتصادی درگیر می‌شود. ۲- عناصر اردوی ضد قهرمان همه‌ی منزل‌های رذالت را طی می‌کنند. ۳- قهرمان در راه نجات جان بی-گناهان زخمی می‌شود. ۴- یکی از یاران نزدیک قهرمان کشته می‌شود. ۵- قهرمان عناصر ضد قهرمان را به دام می‌اندازد. ۶- عناصری از اردوی ضد قهرمان به دامان اسلام بازمی‌گردند. ۷- ضد قهرمان دست‌گیر می‌شود. ۷- «گاه» ضد قهرمان کشته می‌شود.

۱- قهرمان از راه پدر اسلام‌پناه منحرف می‌شود. ۲- پدر به قهرمان پرخاش می‌کند. ۳- پدر قهرمان را طرد می‌کند. ۳- قهرمان به راه خود می‌رود. ۴- قهرمان به «عمل حرام» آلوده می‌شود. ۵- قهرمان به بن‌بست می‌رسد. ۶- قهرمان به آغوش پدر باز می‌گردد.

۱- پدر - قهرمان از راه اسلام منحرف شده است. ۲- هم‌سر، فرزندان قهرمان از او خواهش می‌کنند به راه بازگردد. ۳- پدر - قهرمان، که ثروت بسیار دارد، به نخوت دچار شده است. ۴- پدر - قهرمان هم‌سر و فرزندان خویش را تحقیر می‌کند. ۵- پدر - قهرمان را ندایی غیبی، حادثه‌های ناگهانی، از خواب غفلت بیدار می‌کند. ۶- پدر - قهرمان به راه اسلام بازمی‌گردد. ۷- هم‌سر، فرزندان گرد وجود پدر - قهرمان حلقه می‌زنند.

۱- قهرمان، بر اثر حادثه‌ای، از زنده‌گی در ایران سرمی‌خورد. ۲- قهرمان تصمیم می‌گیرد از ایران برود. ۳- شخصی که از خارج از کشور به ایران آمده است، سر راه قهرمان قرار می‌گیرد. ۴- قهرمان فریب می‌خورد. ۵- قهرمان در آلوده‌گی غرق می‌شود. ۶- یکی از نزدیکان قهرمان، که از مجروحان جنگ ایران و عراق است، با عمل یا سخن خود، به قهرمان هشدار می‌دهد. ۷- قهرمان هشدار می‌شود. ۸- قهرمان به آغوش «ایران اسلامی» بازمی‌گردد.

۱- قهرمان به خارج از کشور می‌رود. ۲- قهرمان تحت تأثیر فرهنگ غربی قرار می‌گیرد. ۳- قهرمان هشدار نیروهای اسلامی را نمی‌شنود. ۴- قهرمان به سوی نیروهای ضدانقلاب کشیده می‌شود. ۵- قهرمان به دام فرهنگ غربی می‌افتد. ۵- قهرمان از هم‌سر خود جدا می‌شود. ۶- قهرمان بر اثر حادثه‌ای کشته می‌شود. ۷- «گاه» قهرمان خودکشی می‌کند.

## ۲۵

ساختار قصه‌های سریال‌های سیمای جمهوری اسلامی بر شعاع‌های یک دایره ساخته شده است؛ در قامت فصل‌های مکرر در مکرر روایتی مکرر؛ در قامت خانه‌هایی که قاب، تاقچه، کتاب از تصویر سروری پدران، شجاعت و عطوفت مأموران امنیتی، افراسیاب‌سرشتی تبعیدیان و مهاجرین انباشته‌اند. چشم‌ها قرمز شده‌اند. اجازه می‌دهید تلویزیون را خاموش کنیم؟

مهرماه ۱۳۸۶

اکتبر ۲۰۰۷

## پی‌نوشت‌ها:

1- Propp, V. (1979), *Morphology of the Folktale*, Translated by Laurence Scott, Revised by Louis A. Wagner, London, pp. 21 - 23

2- Ibid., pp. 25 - 65

۳- ناظم‌الاسلام کرمانی. (۱۳۵۷)، تاریخ بیداری ایرانیان، به اهتمام علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، بخش دوم، تهران، ص ۵۳۵

۴- پیر دیگر، ژان، هورکاد، برنار، ریشار، یان. (۱۳۷۸)، ایران در قرن بیستم: بررسی اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، و فرهنگی ایران

در یکصد سال اخیر، برگردان: عبدالرضا (هوشنگ) مهدوی، تهران، صص ۶۷ - ۶۳

۵- شعبانی، رضا. (۱۳۸۱)، کتاب ایران: گزیده تاریخ ایران، تهران، ص ۳۳۶

۶- کاتوزیان، محمدعلی همایون. (۱۳۷۹)، اقتصاد سیاسی ایران: از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی، ۱۹۳

۷- همان‌جا، صص ۱۹۳ - ۱۹۲

۸- آیت‌الله حاج خلیفای، شیخ صادق. (۱۳۷۹)، خاطرات آیت‌الله خلیفای: اولین حاکم شرع دادگاه‌های انقلاب، تهران، ص ۶۱

۹- آیت‌الله منتظری، حسینعلی. (۱۳۷۹)، متن کامل خاطرات: به همراه پیوست‌ها، ناجا، ص ۱۱۳

۱۰- حجت‌الاسلام نجف‌آبادی، دری. (۱۳۸۴)، خاطرات و مبارزات، تدوین: حیدر نظری، تهران، صص ۴۴ - ۴۳

۱۱- آیت‌الله منتظری (۱۳۷۹)، صص ۱۲۷ - ۱۲۶

۱۲- آیت‌الله حاج خلیفای (۱۳۷۹)، صص ۱۰۸ - ۱۰۵

۱۳- همان‌جا، صص ۱۳۲ - ۱۳۱

۱۴- سلطانی، سعید، سریال خانه‌ای در تاریکی، قسمت هفتم

۱۵- همان‌جا، قسمت بیست‌وپنجم

۱۶- فتحی، حسن. مدار صفر درجه، قسمت نهم

۱۷- دری، ضیاء‌الدین، کیف انگلیسی، قسمت اول

۱۸- همان‌جا، قسمت سوم

۱۹- همان‌جا، قسمت چهارم

۲۰- همان‌جا، قسمت پنجم

۲۱- همان‌جا، همان قسمت

۲۲- سلطانی، سعید. سال‌های برف و برفش، قسمت پنجم

- ۲۳- همان‌جا، همان قسمت  
 ۲۴- همان‌جا، قسمت شانزدهم  
 ۲۵- لطیفی، حسین، وفا، قسمت پنجم  
 ۲۶- همان‌جا، قسمت چهارم  
 ۲۷- لطیفی، حسین، صاحب‌دلان، قسمت پانزدهم  
 ۲۸- همان‌جا، همان قسمت  
 ۲۹- همان‌جا، همان قسمت  
 ۳۰- همان‌جا، قسمت بیست‌وهفتم  
 ۳۱- هنرمند، محمدرضا، زیر تیغ، قسمت سیزدهم  
 ۳۲- همان‌جا، همان قسمت  
 ۳۳- همان‌جا، همان قسمت  
 ۳۴- همان‌جا، همان قسمت  
 ۳۵- همان‌جا، همان قسمت  
 ۳۶- همان‌جا، قسمت چهاردهم  
 ۳۷- همان‌جا، همان قسمت  
 ۳۸- همان‌جا، قسمت پانزدهم  
 ۳۹- همان‌جا، همان قسمت  
 ۴۰- همان‌جا، همان قسمت  
 ۴۱- مقدم، سیروس، پرواز در حباب، قسمت ششم  
 ۴۲- همان‌جا، قسمت چهارم  
 ۴۳- موسوی، فیاض، ما چند نفر، قسمت سیزدهم  
 ۴۴- همان‌جا، قسمت هشتم  
 ۴۵- همان‌جا، همان قسمت  
 ۴۶- همان‌جا، قسمت بیست‌وششم  
 ۴۷- مقدم، سیروس، نوگس، قسمت پنجم

شعر برای من عرصه‌ی شگفتیهاست و پرده‌ای که هرچه بیشتر می‌خوانی از روی پانورامای هستی پس‌تر می‌رود و راز و رمز آن را با تمام تاریک - روشنهایش بر تو می‌گشاید. شعر به گمان من بیشتر عرصه‌ی حیرت است تا لذت. شاید به دلیل همین خصلت یگانه است که شعر خوب حتا در شادترین و عاشقانه‌ترین فرمش از چون‌وچرا غافل نمی‌ماند.

آشنایی من با شعر خوب در آخرین سالهای اقامت در ایران، باعث شد که به رمان نیز نگاه دوباره‌ای بیندازم و این بار به سمت رمانهایی کشیده شوم که از جذابیت‌های شاعرانه و بیشتر سورئال برخوردار بوده‌اند. اما آن دوران مثل هر فصل و دوره‌ای به پایان رسید و نهایتاً سر از این سوی جهان درآوردم.

حالا نزدیک به سی سال می‌شود که باشنده‌ی این دیارم و طی این سالها محدودیت اوقات آسوده و کم حوصلگی باعث شده است که سینما و تئاتر در زندگی من جای رمان را بگیرد. اگرچه این هنرها با هم تفاوت بنیادی دارند و هیچکدام قادر نیست جای دیگری را پر کند. اسم این تحول را می‌توان گذاشت جبر زمان و مکان.

این مقدمه و عذر بدتر از گناه را از این جهت آوردم که پیشاپیش به محدودیت آگاهی‌ام در این مقوله اشاره کرده و گفته باشم که اکثر کارهای منتشرشده در خارج از کشور را نخوانده‌ام. در زمینه‌ی رمان، بویژه رمان فارسی آنچه طی این سالها خوانده‌ام دست‌چینی بوده است از میان رمانهایی که به اصطلاح گل کرده و مورد توجه خوانندگان و منتقدین قرار گرفته است.

از میان رمانهایی که مورد توجه قرار گرفته است، من «سوره‌الغراب» محمود مسعودی و «عطر مردگان» ناصر شاهین‌پر را بیشتر می‌پسندم و معتقدم هر دو کتاب از آثار برجسته و شاخص ادبیات برونمرزی محسوب می‌شوند.

«سوره‌الغراب» بازسازی مدرن یکی از داستانهای مشرق زمین است که در سه روایت به هم پیوسته با ریشه‌های مشترک به خواننده عرضه می‌شود. حدیث انسانی است غربت‌زده، تنها، گمشده در جهان، گمشده در خویش و بی‌پناه. انسانی که در آینه شاهد دگردیسی خود بوده‌اند. بی‌آنکه اراده و انتخابی داشته باشند در ماهیت شکل و شخصیت جدیدی که بر آنها تحمیل شده است. اگرچه روزی روزگاری هدف رسیدن به کمال آرمان بزرگ بوده است، اما آنقدر از آن مسیر پس رانده شده و دور افتاده‌اند که حتا به باز یافتن گمشدگان و باز پس گرفتن آنچه بوده‌اند رضایت می‌دهند. اما همه‌ی پلها در پشت سر خراب شده است و راهی را که پیش از این صدها مرغ همسفر مشترکاً پیموده‌اند، اکنون تنها در برابر کلاخی لنگ و زخم‌خورده گشوده است.

«سوره‌الغراب» از معدود رمانهای فارسی است که در نگارش آن نویسنده از اسطوره‌های کهن سود برده است. به یاد دارم که هنگام مطالعه‌ی آن به این فکر می‌کردم که در ادبیات کلاسیک مشرق زمین هیچ حکایت و داستانی دارای شخصی یک نویسنده محسوب نمی‌شود. در آن روزگار داستانها چه سینه به سینه نقل شده بودند و چه برآمده به تمامی از ذهن خلاق یک نویسنده بودند، به تمام نویسندگان و مردم جهان تعلق داشتند و مانند اسطوره از سرزمینی به سرزمین دیگر و از قرن به قرن دیگر می‌رفتند و نویسندگان و شاعران هر کدام در حد توان خود در بازسازی آنها - طبع - آزمایی می‌کردند. داستانهای کتب مقدس، «کلیله و دمنه»، «هزار و یک شب» و «خمسئ» نظامی چند نمونه است از آن میان. کاش امروزه نیز همان رسم برقرار بود و داستانهایی مانند «دُن کیشوت» و «مسخ» و «ملکوت» را به قلم نویسندگان و شعرای فرهنگها و سرزمینهای دیگر نیز می‌خواندیم و به جای این همه نقد تاویل چندین داستان به اسم «مسخ» و «ملکوت» داشتیم. درست مانند زنی که در میان کارگاه نقاشی می‌نشیند و چندین نقاش گرداگرد او تصویرش را از زوایای مختلف می‌کشند.

محمود مسعودی یکی از همین نقاشان است که از میان خیل پرندگان نگاه تیزبینش را بر روی کلاغ لنگ و فلک‌زده‌ای زوم کرده است. راهی که در برابر کلاغ می‌بیند نه فقط سرشار از رنج بلکه آمیخته به جوهری تراژیک است. تراژدی غمناک و نومیدانه‌ی انسان مدرن که چشم‌انداز فلاکت‌بارش از مرزهای جغرافیایی ایران و پی‌آمدهای غیرقابل پیش‌بینی انقلاب فراتر می‌رود. تراژدی آدمهای کوچکی از نوع ویلی لومن و بیگانه‌ی کامو که باید رنجهایی بزرگ‌تر از توان خود و مشقتهای اسطوره‌ای و پهلوانی را تاب بیاورند بی‌آن‌که زراهی از نیروی خدایان و قهرمانان را به ارث برده باشند.

\*



## کلاغ لنگ و مرده‌ی سرگردان

رمانهایی که بیشتر دوست دارم

عباس صفاری

طی سالهایی که من باشنده‌ی غرب بوده‌ام بیشتر شعر خوانده‌ام تا رمان. مطالعه را در نوجوانی با رمانهای «امیر ارسلان نامدار» و «بلندی‌های بادگیر» آغاز کرده‌ام. ناگفته نماند که تا چندین سال به شعر، جدا از آنچه در مدرسه بر ذهن شاگردان تحمیل می‌شد آشنایی و توجه چندانی نداشتیم. شعر اما، سرانجام جای خودش را به مرور در زندگی من باز کرد و گریز از آن تبدیل شد به امری ناممکن. اگرچه هرگز لذتی را که از مطالعه‌ی رمان برده‌ام از خواندن هیچ شعری نبرده‌ام.



استفاده از زبان آرکائیک نشانگر تسلط مسعودی است به نثر قدیم. طنز سیاه و ایجاد یک فضای سورئال که قادر است عرفان کهن را با جامعه‌ی بعد از انقلاب ایران بر سر یک میز بنشانند از دیگر ویژگیهای این رمان خوب و به یادماندنی است.

\*\*\*

«عطر مردگان» ناصر شاهین‌پر اگرچه در استفاده از زبان راه دیگری را پیش گرفته و با رمان مسعودی در این زمینه تفاوت ساختاری و بنیانی دارد. اما در عرصه‌ی استفاده از طنز، درهم‌تنیدگی خواب و رویا و ایجاد فضای سورئال و گاهی شاعرانه با «سوره‌الغراب» اشتراک و هماهنگی دارد.

ناصر شاهین‌پر از نویسندگانی است که کار نوشتن را از جوانسالی آغاز کرده و تا این لحظه چندین رمان و مجموعه داستان در کارنامه‌ی خود دارد. ویژگی چشمگیر رمانها و داستانهای او نثر روان، صمیمی و پاکیزه ایست که سریع به دل می‌نشیند و با خواننده «دوست» می‌شود. خواننده‌ی آثار او حتا دقیق‌ترینشان می‌تواند اختیار فکر و ذهنش را با اطمینان به شاهین‌پر بسپارد و یقین داشته باشد که در امنیت است و قرار نیست رودست بخورد، مغبون شود یا فضل‌فروشی‌های مرسوم را تحمل کند. «عطر مردگان» با چنین نثری آغاز می‌شود و تا انتهای رمان بدون هیچ سکت و لغزشی یکدست و روان پیش می‌رود.

«عطر مردگان» مانند اکثر داستانهای شاهین‌پر رمانی است که می‌توان آن را در «ژانر» خاطره‌ی داستانی یا رمان اتوبیوگرافیکال جای داد. درهم‌تنیدگی حوادثی که منجر به پیدایش رمان شده است و آمیزش آن با عناصر دنیای سورئال به صورتی است که تفاوتها و مرزهای این دو جهان را از میان برمی‌دارد. خواب، خیال و وهم ارزشی می‌یابند هم‌طراز با واقعیت. عنصر طنز را نیز، که شاهین‌پر مهارتی حرفه‌ای در آن دارد، اگر به این مجموعه بیفزائیم با اثری سروکار داریم که آنرا «طنز سورئال» می‌توان نامید. یکی از شیوه‌های موثر روایت که شاهین‌پر در این رمان با مهارت به کار گرفته و به فرجام رسانده است.

رمان «عطر مردگان» حدیث روی دست ماندن نعل یک پدر است. حدیث دربه‌دوری یک مرده که پس از عمری رنج و مشقت و مبارزه، آن دو وجب خاکش را می‌خواهد و سنگی که سر خسته را بر آن فرو بگذارد. این حق طبیعی هر مرده ایست که معمولاً پیش از نخستین غروب آفتاب هجرتش باید به او داده شود. دربه‌دوری و سرگشتگی او اما تازه آغاز شده است. حتماً شنیده‌اید که آدمها، بخصوص در سنین بالای پنجاه اکثرأ در مراسم تدفین و «پُرسه»ی خود شرکت می‌کنند. این اولین برخورد جدی انسان است با مرگی که هنوز به سرفوتش نیامده، آدمی که حاضر نیست و نمی‌تواند «نبودن» و عدم وجود خود را تصور کند و بپذیرد با شرکت در مراسم تدفین خویش می‌خواهد بداند واکنش آنهایی که قرار است یاد و خاطره‌ی او را «یعنی هستی پس از مرگ او را» تضمین کرده و نگاه دارند، چگونه است. می‌خواهد بداند چه کسانی زیر تابوتش را گرفته‌اند و چه افرادی غایبند یا بهانه آورده‌اند و بازماندگان آن قیافه‌ی حق به جانب را تا کی تحمل خواهند کرد و چند روز پس از مرگش اسناد ارث و میراث از قفسه بیرون خواهد آمد. شرکت غیرفعال در مراسم تدفین و سوگواری خود واکنشی طبیعی است در برابر مرگ. در رمان «عطر مردگان» اما، مرده‌ی ما پس از قطع امید کردن از زندگان و تحمل پشت‌هم‌اندازی و شنیدن دروغ و تهمت مجبور می‌شود که نقش فعالی را در خاکسپاری خود به عهده بگیرد! گاهی حتا مسیر حوادث، عکس‌العمل زندگان و دیالوگ‌هایی که می‌شنود آنقدر محافظه‌کارانه و ناجوانمردانه است که حتا خاکسپاری را برای لحظاتی از یاد می‌برد و به نام نیکی که قرار است از او به یادگار بماند بیشتر از آرامش خاک اهمیت می‌دهد. در چنین اوقاتی است که سر از تابوت بیرون می‌آورد و دست عاقبت‌اندیشان دروغگو و تهمت‌زن را رو می‌کند. کارهایی که نهایتاً عمل خاکسپاری او را به تاخیر می‌اندازد. و سرانجام نه بوی کافور و تجزیه‌ی جسد بلکه عطر حضور اوست که فضای رمان را پر می‌کند.

طنز در کار شاهین‌پر سابقه‌ای دیرینه دارد و به اولین رمان او «سالهای اصغر» بازمی‌گردد. طنزی که در آن کتاب و کارهای دیگر شاهین‌پر به چشم می‌خورد بیشتر از نوع طنز مطایبه و طنز اجتماعی است. نوعی ریشخند که هدفش بیشتر انتقاد سازنده است تا وسیله‌ی شناخت بنیادی موقعیت‌های دشوار. طنز در «عطر مردگان» اما، نقش حساس‌تری به عهده می‌گیرد و بخش مهمی از فضای سورئال روایت و حتا مضمون و تم اصلی داستان را

هدایت می‌کند. یکی از مشکلات اصلی آثار سورئال و تازگیها ادبیات جادویی در ایران این است که نویسندگان در شروع رمان و فصلهای نخستین قادر است که یک فضای قابل باور با عناصر منسجم و هماهنگ ایجاد کند. اما به ندرت اتفاق می‌افتد که این فضا تا آخر داستان یکدست و خدشه‌ناپذیر دوام بیاورد. گاهی یک رمان که به صورت رئالیسم جادویی آغاز شده در نیمه‌راه سر از رئالیسم درمی‌آورد و در پایان به یک فضای ناتوالیستی ختم می‌شود.

«سوره‌الغراب» و «عطر مردگان» به گمان من از معدود آثاری محسوب

می‌شوند که نثر، ساختار و فضای یکدستی را در طول روایت حفظ کرده و با موفقیت به پایان می‌برند.

\*

## تبعید و ادبیات

رائول. ا. رومر

ترجمه و تلخیص: شقایق شایان

از آن زمان که آدم و حوا از بهشت رانده شدند، تبعید به تجربه‌ی روزمره‌ی زندگی انسان تبدیل شد. نفی بلد به منزله‌ی شکلی از مجازات مخالفان نظم موجود اغلب از سوی قدرت‌های خودکامه و ستمگر به کار گرفته شده است. تبعید از نظر قدرت‌های حاکم حرکتی بی‌دردسر است، چرا که وسیله‌ای است برای خلاص شدن از افراد نامطلوب، بی‌آنکه نیازی به تحمل بی‌آمدهای زندانی کردن یا کشتن آن‌ها باشد. سرنوشت قوم یهود از هنگام فرار از مصر، تبعید به بابل، و کوره‌های آدم‌سوزی نماد وضعیتی است که در طول تاریخ میلیون‌ها نفر به آن دچار بوده‌اند. اگر در سده‌های میانه اختلاف دینی علت اصلی تبعید بود، در روزگار مدرن اختلاف عقیده‌ی سیاسی به مهم‌ترین علت تبعید (و مهاجرت) تبدیل شده است. شکل‌گیری و تحکیم دولت مدرن و وفور جریان‌های ایدئولوژیک در قرن‌های ۱۹ و ۲۰ نه تنها شمار مهاجران سیاسی را افزایش داده که بر پیچیده‌گی مسئله‌ای که بنا بر ماهیت خود پیچیده است، افزوده است. یوری میلوسلوسکی شاعر و رمان‌نویس روس که از سال ۱۹۷۳ در اسرائیل زنده‌گی می‌کند، در مقاله‌ای زیر عنوان **محروم از آتش و آب** چنین می‌نویسد: «دانشنامه‌ی بزرگ چاپ سن‌پترزبورگ در اواخر قرن بیستم، تبعید را وضع کلی شخصی تعریف می‌کند که به دستور حکومت، یا بنا بر اوضاع و احوال شخصی یا به انتخاب خویش قادر نیست در سرزمین زادگاه خویش زنده‌گی کند. دانشنامه در ادامه می‌افزاید: رومیان تبعید را مجازات نمی‌دانستند، شخصی که مجرم شناخته می‌شد، می‌توانست به کشوری دیگر برود. برای ممانعت از بازگشت چنین کسی حکمی صار می‌شد که معنایش این بود: او از آب و آتش محروم است. اگر شخص مجرم راه بازگشت پیش می‌گرفت، کشتن‌اش مجاز شمرده می‌شد.»

این حکم تا حدودی با لقبی که گوبلز به نویسندگان اخراج شده از آلمان می‌داد، منطبق است: اجساد در مرخصی. گروهی اعتقاد دارند تبعید را فقط می‌توان با این جمله‌ی شاعر رومی، اوید تعریف کرد: «تبعید یعنی مرگ.» گروهی هم با نظر ویکتور هوگو موافق اند که اعتقاد داشت: «تبعید زندگی است.» برخی نیز با دانتته هم‌صدا می‌شوند که: «تبعیدی بودن باعث افتخار است.»

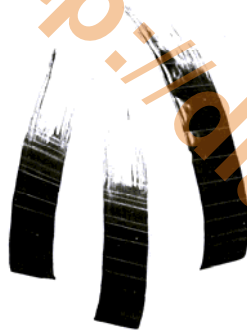
ندیم گورسل رمان‌نویس ترک، نویسنده‌ی رمان **شبی طولانی در استانبول** (۱۹۸۰) و **نخستین زن** (۱۹۷۸) با ویکتور هوگو هم‌عقیده است: «به نظر من تبعید می‌تواند تجربه‌ای غنابخش باشد. تجربه‌ای که می‌تواند به صراحت بیشتر منجر شود. تبعیدی به شناخت کشورها و فرهنگ‌های دیگر ناآل می‌شود و در این فرایند غنا می‌یابد.» رایسا اورلوا مترجم و منتقد ادبی روس نیز معتقد است که تبعید نه تنها مصیبت نیست که فرصتی است

تجربه‌ی هورست بینک، نویسنده‌ی آلمانی تجربه‌ای یگانه است. زیرا با این‌که سرزمین‌ها، حکومت‌ها و ایدئولوژی‌ها عوض کرده، خود را تبعیدی نمی‌داند. بینک در مقاله‌ی **تبعید عصیان است** می‌نویسد: «در مسئله‌ی تبعید زبان احتمالاً تعیین‌کننده‌ترین عامل است. و همین است که تبعید را برای نویسنده چنین فلاکت‌بار می‌کند. در فرایند تبعید همه چیز را می‌توان از دست داد: کودکی، تربیت، ذهنیت، اسطوره. حتی اگر تبعیدی واژه‌های زبان جدید را به سرعت فرا بگیرد، برای این‌که بتواند در سطح ادبی خود را بیان کند، به زمانی طولانی نیاز دارد.»

اگر تبعید برای بسیاری از روشن‌فکران تجربه‌ای نامطبوع است، هستند بسیاری که به اختیار در جستجوی محرک خلاق به سرزمین‌های دیگر می‌روند. این نوع نویسندگان امیدوارند در نوعی بی‌قیدوبندی اندیشگی در سرزمین جدید سرچشمه‌های الهام را بیابند.

آندرو گور در پژوهشی در باره‌ی نویسندگان انگلیسی قرن بیستم از تبعید بر حسب رابطه‌ی میان مستعمره و متروپل سخن می‌گوید. هنرمند به قصد عرضه‌ی تجربه‌ی خویش در متروپل، محل زندگی خود در مستعمره را ترک می‌گوید. او سازوکار فرایند خودتبعیدی جیمز جویس را نیز توضیح می‌دهد: «اجبار در جستجوی هویت اجبارهای دیگر را به دنبال می‌آورد. جوینده از فقدان خویشاوندی با زمانه، جایگاه و تاریخ خویش آگاه است. او در جامعه‌ی خویش بیگانه است. خودآگاهی و همه‌ی خصوصیات همراه آن نظیر فردگرایی و انزوا حتی بیش از اصل‌های جبران‌کننده‌ی آن یعنی آزادی هنری و تمامیت به پیش‌نیاز اصلی هنرمند تبدیل می‌شوند.»

\*



## بوی کناره\*

### کافیه جلیلیان

عصر است. هم‌رنگ تمام عصرهایی که در ده سال گذشته داشته‌ام. سراغ باغچه‌ی کوچک خانه می‌روم. از تابش تیز خورشید پژمرده شده. در خانه نیمه باز است. وقت است دختر بزرگم از سر کار بیاید. زمان آمدنش مخصوصاً خودم را به کاری مشغول می‌کنم.

دست خودم نبود. مسئول کارخانه گفت جهانگیر دیگر پیر شده‌ای باید خانه‌نشین شوی. این را گفت و از فردای آن روز دیگر به سر کار نرفتم یا نگذاشتند بروم. سه ماه دویدم پولی بابت این همه سال کار در کارخانه بمن ندادند. حالا ده سال است در خانه بالا و پایین می‌روم این اواخر پاهایم بد جوری ورم کرده و تنگی نفس امانم را بریده است. خوب شد که سیکار را کنار گذاشتم.

صدای احمد آقا می‌آید. همسایه‌ی دیوار به دیوارمان. با زنش زندگی می‌کند. بچه‌هایش همه دنبال کارشان رفته‌اند. وقتی زنش را می‌بینم یاد عطیه

ارزنده: «جنبه‌ای از این فرصت این است که به خواست تقدیر یا شاید بر خلاف خواست تقدیر ما در میان دو جهان ایستاده‌ایم و می‌توانیم مفسر این دو جهان باشیم. می‌توانیم تاریخی را با تاریخ دیگر، واقعیت معاصر خود را با واقعیت معاصر دیگر مقایسه کنیم.»

در روزگار ما لزومی ندارد میان جلوه‌های گوناگون تبعید فرق بگذاریم. علاوه بر شکل اصلی اخراج اجباری یا فرار ناشی از سرکوب نمونه‌های متعددی از «تبعید اختیاری» به ویژه در میان هنرمندان مشاهده می‌شود؛ کسانی که در جست‌وجوی الهام خلاق از سرزمینی به سرزمین دیگر رخت برکشیده‌اند. از جمله: ساموئل بکت، ویسنته لوئی دوبرو، ایسن، گرتروید استاین، آلو کارنتیه، و خوان گویتسولو.

تبعید در داخل یک کشور نیز به شکل دیگری از نفی بلد تبدیل شده است. در این نوع تبعید مخالفان را به منطقه‌ای دورافتاده تبعید و آن‌ها را از جریان روزمره‌ی جامعه خارج می‌کنند. شیوه‌ای که در اتحاد جماهیر شوروی سابق و شیلی دوران پینوشه بسیار رایج بود. توماس ونگلوا، شاعر تبعیدی اهل لیتوانی، می‌گوید: «تبعیدیان حداقل دو دسته اند. یک دسته کسانی که کشور خود را برای همیشه ترک می‌کنند. مانند آدام مسیکیه ویچ و الکساندر هرتسن در قرن نوزدهم و چسلا میلوش ژوزف برودسکی در روزگار ما. دسته-ی دیگر تبعیدیان داخلی اند؛ مانند بوریس پاسترناک و میخائیل بولگاکف.

تبعید داخلی به جدایی جسمانی محدود نمی‌شود؛ که تبعید اجتماعی و جامعه‌شناختی را نیز شامل می‌شود. به عنوان نمونه واسلاو هاول رئیس-جمهور چک و اوسپ ماندلستام شاعر کمال‌گرای روس که سرانجام به نحو غم‌انگیزی در اردوگاه‌های کار اجباری استالینی جان باخت. وضع پابلونرودا منحصر به فرد است؛ چرا که در آمیزه‌ای از تبعید اختیاری و داخلی واپسین سال‌های عمر خود را در سیاه‌جزیره و دور از واقعیت اجتماعی و سیاسی پرتلاطم آن زمان شیلی سپری کرد.

سینما هنری است که بیش از ادبیات موضوع تبعید یا تبعیدیان را منعکس کرده است. سینما نوستالوژی و دلهره‌ی خاطرات را به شیوه‌ای منعکس می‌کند که ادبیات قادر به آن نیست. از آن‌جا که روشنفکران و به‌خصوص نویسندگان در زمره‌ی کسانی هستند که رنج تبعید را بیش‌تر حس می‌کنند، بدیهی‌ترین پرسش این است که جلای وطن بر آفرینش هنری آن‌ها چه تأثیری خواهد داشت. جان گلد معتقد است آسیب روانی تبعید خود یک محرک هنری است. این آسیب در وهله‌ی نخست انگاره‌ی شکست و خسران است. در محیط بیگانه نویسنده به نوشتن در سنت کشور خویش ادامه می‌دهد. در مواردی هم می‌کوشد به فرم‌های ادبی کشور میزبان روی آورد. گاه نیز مدعی می‌شود که مستقل از هر سنتی عمل می‌کند.

چسلا میلوش می‌گوید که نوشته‌هایش برای بیگانگان کوششی تعلیمی یا پراگماتیک هستند. او معتقد است که درک عمیق آثارش خارج از زبان مشترک و سنت تاریخی واحد ممکن نیست. به عقیده‌ی گلد بیش‌تر تبعیدیان به میراث فرهنگی میهن خویش وفادار می‌مانند؛ برای جدا نیفتادن از کل، بقاء اندیشگی، حفظ فکر بازگشت، بازیافت میهن یا توهم بازگشت. در مورد زبان جدید مارتین تاکر عقیده‌ی جالبی دارد: «نویسنده هنگامی که خانه‌ی زبان نوینی برمی‌گزیند از تبعید برمی‌گذرد.»

در واقع نویسنده‌گانی که زبانی به غیر از زبان مادری خویش برگزیده‌اند، بسیار زیاد اند؛ که معمولاً، اما نه همیشه، زبان کشور میزبان است؛ نویسندگانی مانند کوندرا و نابوکوف. با این‌همه نوشتن به زبانی دیگر به معنای چشم‌پوشیدن از امکان بازگشت نیست. تداوم نوشتن به زبان مادری هم نشانه‌ی امید یا میل به بازگشت به میهن نیست. توماس مان پس از جنگ جهانی دوم به آلمان بازنگشت، اما هرگز از نوشتن به زبان آلمانی دست نکشید. نمونه‌ی جالب دیگر ژوزف کنراد است. که زبان انگلیسی را جای‌گزین زبان مادری خود، لهستانی، کرد و انگیزه‌اش این بود که در ارتباط نزدیک با زبانی خلاق قرار گیرد. نمونه‌ی برجسته‌ی دیگر پترارک است که نامه‌های خصوصی، مشاهدات و یادداشت‌های اروتیک خویش را به زبان لاتین، اما تمام اشعارش را به زبان ایتالیایی نوشت. نمونه‌های بی‌شماری از شاعران و نویسندگان وجود دارند که به زبانی غیر از زبان خویش می‌نوشتند؛ از آن جمله: تریستان تزارا، پل سلان، امیل سیورا، اوژن یونسکو. خوان گویتسیلیو سال‌های بسیاری در تبعید ماند. پس از مرگ فرانکو هم به اسپانیا باز نگشت و در مراکش ماند، اما کماکان به زبان اسپانیایی می‌نویسد.

می‌افتم. چشم‌هایش را خودم بستم. همچی پیر هم نبود. همیشه به شوخی می‌گفت جهانگیر تا خودم چالت نکنم از این دنیا دست بر نمی‌دارم. وقتی چالش می‌کردند بالای سرش ایستاده بودم.

عطیه ۱۴ ساله بود که به خانگی ما پا گذاشت. زود بچه‌دار شدیم. توی ده رسم بود دختران، خیلی جوان به خانگی بخت برونند. سربازگیری که پیش آمد از ده فرار کردم چند سال جنوب بودم که برادرم زن و بچه‌ام را پیشم آورد. عطیه تاب گرما نداشت. گونه‌هایش قرمز می‌شد و چشمان رنگیش پر آب. آب را روی سینه‌ی باغچه باز می‌کنم. کسی وارد حیاط می‌شود. دخترم است. با خستگی زیر لب سلام می‌کند یا نمی‌کند من سلام می‌کنم. از حیاط به خانه می‌رود. لوله‌ی آب را پیش تنه‌ی درخت کنار رها می‌کنم به دنبالش می‌روم بلند می‌گویم غذا می‌خوری؟ جواب نمی‌دهد می‌رود به اطافش در را می‌بندد. عکس عطیه روی طاقچه به من لبخند می‌زند. صدایش توی گوشم است: بچه است دل‌تنگی می‌کند. وقتی رفتیم عکس بگیریم عطیه غریبی می‌کرد. چادرش را به زور از سرش برداشتم. روسریش را محکم کرد.

غر زد: جهانگیر حالا چه وقت عکس گرفتن است ... باید تذکره درست می‌کردیم برای کربلا. بچه‌ها کوچک بودند خاله آمد خانه بچه‌ها را سرپرستی کرد عطیه غر می‌زد: حالا چه وقت رفتن به کربلا است. دوست داشتم مرا کربلایی جهانگیر بگویند. چقدر پیاده توی نخل‌ها راه رفتیم تا به آب باریکه-ای که از شط کوچک‌تر بود رسیدیم. با قایقی ما را به آن سوی نخلستان بردند. شب شده بود منزل یک عرب قد بلند ماندیم. صبح زود دو باره پیاده راه افتادیم تا به مرز رسیدیم. یک آدم دولتی تذکره‌ی ما را دید. ما را سوار ماشینی کرد. یک راست به کربلا رفتیم بعد از زیارت یک شب هم ماندیم در جایی که به آن فندق می‌گفتند. چله‌ی گرما بود ... گونه‌های عطیه سرخ شده بودند. یک عبا‌ی عربی برایش خریدم. با عبا چقدر قشنگ بود. هنوز پسرها را نداشتیم. دست در ضریح امام حسین گریه می‌کرد چیزی زیر لب می‌گفت.

به آشپزخانه می‌روم. زیر غذا را که برای دخترم گرم کرده‌ام خاموش می‌کنم. چند روز است غذای خانه را نمی‌خورد. می‌رود و می‌خواهد خسته است. من هم که از سر کار می‌آمدم خیلی خسته بودم تلفن زنگ می‌زند. صدای زنگ را می‌شناسم. حتماً اسماعیل است. گوشی را بر می‌دارم. الو ... الو کسی جواب نمی‌دهد حتماً اسماعیل است. یک ماه است که زنگ نزده است.

از کربلا که برگشتیم مهمانی دادیم. پوست سفید عطیه آفتاب خورده بود. غر می‌زد مثل زن‌های عرب شدم ... حمیده خواهرم از کردستان آمد. چندین سال بود ندیده بودمش. ماست و روغن آورده بود. عطیه غر زد توی هوای گرم این روغن به چه درد می‌خورد. عطیه اسماعیل را حامله بود. به طرف باغچه می‌روم. آب، باغچه را پر کرده است. باز یادم رفته آب را به بندم. درخت کنار پر بار است. کمی برای دخترم می‌چینم. اگر بخورد. از کنار بدش می‌آید.

این خانه را که خریدیم یک روز به بازار سیف رفتیم. چه ماهی‌هایی! می‌گفتند ماهیگیرها آفتاب نزده آنها را از شط می‌گیرند تازه تازه. سال‌هاست مثل آن ماهی‌ها ندیدم. نهال این درخت کنار را از آنجا خریدم. هم سن اسماعیل است. به خانه که آمدم عطیه غر زد خانگی نیمه‌وجبی درخت به چه دردش می‌خورد. بعدها اسماعیل به من گفت از این درخت زیاد نخورید الکل دارد و خندید: کمی مست می‌کند. از آن روز به بعد عطیه نخورد دخترم هم نخورد اما من می‌خورم. کمی سنگول می‌شوم. در حیاط باز است از بسته شدن در حیاط بدم می‌آید. از وقتی بچه‌ها پخش و پلا شدند مریضی عطیه شروع شد. دکتر بختیار می‌گفت از زیاد سقط کردن بچه است.

منهم گفتم خدا می‌دهد خدا هم می‌گیرد. برای خاکسپاری او بود که به ده رفتیم. همه جا برایم غریبه بود. عطیه را بالای تپه کنار زمین‌هایی که در آنها خیلی بچگی کرده بودم دفن کردیم. پایین تپه قبرستان بود و تپه کنار مقبره‌ی شاهزاده حسن بود.

شب بود که رسیدیم. با آن که زمستان بود زمین ده عطر بهار داشت. عطیه راست می‌گفت. ریشه‌ی او را از بهشت کنده بودم و در گلدان چله‌ی گرما و شرعی و دود کاشته بودم.

می‌دانستم حالا سردش می‌شود. دیگر به گرمای جنوب عادت کرده بود. در طول سال‌ها فقط یک بار به ده برگشت آن هم برای فوت مادرش. من با او نرفتم تعطیلی نداشتیم. وقتی برگشت گفت زمین‌های کردستان عطر بلوط تازه می‌دهد. حمیده در خانگی قدیمی‌امان می‌نشست. شوهرش و بچه‌هایش صاحب زمین پدری شده بودند. می‌گفتند محصول، درآمد چندانی ندارد.

کسی در حیاط را باز می‌کند احمد آقا ست. بلند سلام می‌کند. با اشاره به او می‌گویم دخترم خواب است. می‌خندد: پیرمرد وقت بیرون رفتن از زندان و دیدن نخل‌هاست. هر روز ساعتی با هم در نخلستان پشت خانه راه می‌رویم. از نانوائی سر راه نان می‌خریم. در راه او سیگاری دود می‌کند. چشمم که به نخل‌ها و رودخانه‌ی شیری رنگ می‌افتد یاد خانه‌های گلی ده و هم بازی‌ها نفسم را تنگ می‌کند. چقدر هوس سیگار می‌کنم. اسماعیل آخرین باری که به خانه آمد دستگاهی روی سینه‌ام گذاشت. گفت هنوز بدنت پر از دود سیگار است.

امروز حال بیرون رفتن ندارم. احمد آقا کمی دم در می‌ایستد اخم می‌کند: بد قول. کمی می‌ماند. بعد می‌رود. در حیاط را نمی‌بندم. نفسم می‌گیرد.

خوب شد عطیه جنگ را ندید. تازه خانه را رنگ زده بودیم. حمید پسر کوچکم را از اتاق صدا زدم. او را برای خرید نان فرستادم. ساعت توی حال یک بعد از ظهر را نشان می‌داد. کاش دستم می‌شکست و خودم می‌رفتم. داشتند اذان می‌گفتند. صدای آمدن یک هواپیما خانه را تکان داد. دلم یک هو شور افتاد. صدای دویدن مردم، کوچه را پر کرد.

زند ... زدند ... در حیاط بسته بود. با عجله در را باز کردم به بیرون سر کشیدم. احمد آقا داشت می‌دوید داد زد: آن طرف ... آن طرف ... دمپایی پایم بود بیرون دویدم. نانوائی را زده بودند. تقصیر خودم بود. خوب شد عطیه نبود.

بعد از جنگ دیوارهای خانه را تعمیر کردم. باغچه را زیرورو کردم. درخت کنار هم‌چنان پا بر جا بود. کمی سرش سوخته بود، ولی نفس داشت. بویش تمام حیاط را گرفته بود. کود پایش ریختم. نازش کردم و برایش کردی خواندم. هر روز آبش دادم. دو باره جان گرفت. توی حال خانه دور می‌زنم. همه جا ساکت است. قدیم‌ها خانه پر از صدای بچه‌ها بود. از وقتی بچه‌ها رفتند دریغ از صدایی از اتاقی. این سکوت روزم‌ه‌ی در و دیوار جای خالی همه را بیش‌تر و بیش‌تر و قفسه‌ی دلم را کوچک‌تر و کوچک‌تر می‌کند. گاهی خیالاتی می‌شوم و عطیه را می‌بینم که از این اتاق به آن اتاق می‌رود و غر می‌زند.

ساعت دیواری حال آدم را مات نگاه می‌کند و یک بعد از ظهر را نشان می‌دهد. ساعت مچی‌ام را از جیب شلوار کردی در می‌آورم و کوک می‌کنم. چشمم درست نمی‌بیند. قدیم‌ها شماره‌هایش برایم واضح بودند. چند بار عطیه گفت یک ساعت نو برای خودت بخر. به بازار می‌رفتم همه چیز می‌خریدم بجز ساعت. این یکی یادگاری قهرمان، برادر جوانم‌رگم، است. وقتی از ده زن و بچه‌ام را آورد برایش کاری پیدا کردم. جوان بود که یک شب خوابید و صبح بیدار نشد. آن زمان‌ها دکتر شهر، دکتر بختیار بود می‌گفت سگته کرده است. سگته تازه مد شده بود. قلبش مثل همین ساعت حال، یکباره از کار ایستاد. عطیه ساعت مچی را بمن داد. چشمان رنگی قشنگش گریان بود. گفت بگیر یادگاری قهرمان است. هنوز هم پس از سال‌ها بوی قهرمان را می‌دهد.

به حیاط می‌روم احساس ضعف می‌کنم. نزدیک درخت کنار می‌نشینم. اسماعیل یک ماه است که زنگ نزده است. دستم را دور تنه‌ی درخت می‌اندازم چه برومند شده است. هم سن اسماعیل است.

سرم را به دیوار تکیه می‌دهم. نفسم مثل آن روزها شده است که سیگار می‌کشیدم. کاش احمد آقا بیاید و یک سیگار بمن تعارف کند. از در نیمه باز کسی به حیاط می‌آید. چشمم کمی می‌بیند. کمی نمی‌بیند. عطیه دم در حیاط ایستاده می‌خندد. همان روسری گلدار کردی سرش است. چشمان رنگیش زیر آفتاب پریده‌ی غروب، رنگین‌کمان است. این بار غر نمی‌زند. فقط می‌خندد. به خودم فشار می‌آورم. نمی‌توانم بایستم. پاهایم ورم دارد. به تنه‌ی درخت کنار تکیه می‌دهم. می‌خواهم بلند شوم. نمی‌توانم. چشمم می‌بیند و نمی‌بیند. دیگر تیک تاک ساعت قهرمان را از جیبم نمی‌شوم. سرم روی تنه-ام کج شده است. دست‌هایم دو طرف بدن بی حس افتاده‌اند.

عطیه با روسری گلدار کردی دم در حیاط می‌خندد. دلم نمی‌آید منتظرش بگذارم.

\*کنار نام درختی است که در جنوب ایران می‌روید و میوه‌ای شبیه زال زالک دارد.

✽



باید حق الزحمه به مرد بزرگ می دادید. کارشه، حقشه.  
آقای گاله می گفت:

من هواشو همیشه داشتم ... هر وقت می آد دفتر ما برایش از همین رستوران  
غذا می گیریم با هم می خوریم. دفعه‌ی آخری چندتا خودکار ...  
شاعر به فکر فرورفته بود. از کله‌اش دود سیگار بلند می شد.  
به آقای گاله فقط نگاه می کرد و حرفش نمی آمد.  
دلش می خواست از اتاق بیرون برود. می دانست که سالهاست مرد بزرگ  
کتابهایش را منتشر نمی کند. می گفتند مرد بزرگ را در زمستان دیده بودند  
که دست‌نوشته‌های خود را در خارج از شهر همراه ولگردها و بی‌خانه‌ها توی  
آتش بشکهای می ریخته.  
گاله ادامه داد:

یک دفعه آمده سمینار، البته با اصرار من، دم در، دربان احمق راهش نداده.  
اون احمق به لباسهای مرد بزرگ نگاه کرده، خیال کرده ...

شاعر نگاهش جایی بود که معلوم بود حرفهای آقای گاله را نمی شنود. به  
سیگارش پک می زد ...  
شاعر حدود چهل سال پیش شعرهای مذهبی می گفت. شعرهایش را در  
مجله‌ی پرچم اسلام چاپ می کرد. یک شعر در مدح علی گفته بود و شعری  
هم در باره‌ی دوطرفان مسلم. شاعر شعری در باره‌ی انقلاب شاه و مردم گفته  
بود که در مجله‌ی قیام بیست‌وهشت مرداد چند بار چاپ شده بود. شعری را  
که در پنج‌همین سالگرد انقلاب اتحاد جماهیر شوروی گفته بود چند بار با  
صدای خود او پخش شده بود. شعر را به رهبر انقلاب، لنین، تقدیم کرده بود.  
حالا حدود سی سال می شد که دیگر شعری نگفته بود. اما ترانه‌ای را که برای  
خواننده‌ای ساخته بود هر هفته چند بار آن را گوش می کرد. مرد فریاد را  
خواننده‌ای خوانده بود که حدود سی سال پیش مُرده بود.  
البته من هواشو دارم ...  
این صدای آقای گاله بود که تو اتاق پیچید.

بهش تلفن می کنم. تلفنو بر نمی داره، روی پیام‌گیر ازش خواهش می کنم  
سری به دفتر من بزنه. نمی آد. اوایل می آمد. البته به اصرار من می اومد.  
ساعت یک یا دو می گفتم از رستوران بغلی غذا بیارن با هم می خوریم. چند  
دفعه هم از این خودکارای شرکت بهش دادم؛ همین خودکارا که آدرس و  
تلفنو روش نوشتیم. مرد بزرگ یک جوروی نگاه می کرد. نه حرف زد نه  
تشکری، رفت، گاهی هم تو نگاهش یک چیزستی که آدمو ناراحت می کنه  
...

مثل اینکه داره به آدم فحش می ده. ...  
شاعر باز نگاهش افتاد به بالای سر آقای گاله که پشت میز نشسته بود.  
آقای گاله به شست سالگی رسیده بود. شست سال بود که گیج بود. حالا  
موهایش سفید شده بود.

بالای سر آقای گاله، عکسهایی در قابهای هم‌شکل بود که او اصلن هیچکدام  
از آنها را نمی شناخت.

در میان تصویر دانشمندان و شاعران و نویسندگان و آدمهایی که به هیچ کس  
شبه نبودند تصویر یک آدمکش هم آویزان بود. گاله چون می دید مردم از  
اینها حرف می زنند در ذهن خود استدلال می کرد که همه‌ی آنها آدمهایی  
بزرگ هستند.

گاله هفته‌ای یکبار به عیادت آقای برهان خلف می رفت که یک پایش را  
بریده بودند. آقای برهان خلف در همه‌ی مراسم نماز جماعت هفتگی با پای  
بریده می آمد و نماز می خواند.

گاله می خواست عکسش در روزنامه‌های صبح و عصر منتشر شود. به همین  
منظور برای تجلیل از آقای سلمکی سنگ تمام گذاشته بود. حتا او را به  
مجلس و تالار تجلیل، خود آقای گاله برده بود. اما افسوس آقای سلمکی  
دچار فراموشی شده بود و به جمعیت پریشان و بهت‌زده نگاه می کرد. مجله‌ی  
هفتگی عکسی از سلمکی انداخته بود که او با دهانی باز و وحشت‌زده به  
مردم خیره شده بود.

آقای گاله شعری از اثیرالدین اخسیکتی را در دفتر خود آویزان کرده بود که  
آقای سلمکی با خط خوشش در روزگار جوانی خوش‌نویسی کرده بود:

همی تا بیفزاید از زیر رامش  
همی تا نیفزاید از راست سلمک



برای این داستان دو نام برگزیده‌ام  
هرکدام در ذهن شما نشست همان درست است

## مردگان نفس می کشند مرد بزرگ

مرتضی میرآفتابی

می گفتند مرد بزرگ را کنار خیابان دیده‌اند همانطور که روی نیمکت نشسته  
بوده خوابش برده بوده. شاید مریض است.

می گفتند وقتی داشته راه می رفته، به کنار او رسیده‌اند، سلام کرده‌اند، اما او  
متوجه نشده و جوابی نداده ...

می گفتند او را دیده‌اند که دستمالی روی زانوهایش پهن کرده بوده و داشته  
نان و پنیر می خورده، کنار خیابان، جایی خلوت.

می گفتند همسایه‌هایش می گویند هفته‌ها از جایی که اجاره کرده بیرون  
نمی آید ...

می گفتند از زمانی که آن حوادث برای خانواده‌اش اتفاق افتاده خرد شده.  
می گفتند وقتی در پیاده‌رو دارد به راه خودش می رود، یکمرتبه برمی گردد و

به پشت سر خود نگاه می کند. مثل اینکه خیال می کند کسی او را تعقیب  
می کند.

می گفتند وضع روانیش خوب نیست، به همه با شک نگاه می کند و با کسی  
حرف نمی زند. می گفتند از خانه‌اش بیرون نمی آید و همه را ترک کرده.

می گفتند حتا چراغش را شبها روشن نمی کند، خانه‌اش در تاریکی ست و  
سکوت ...

آقای گاله وقتی این حرفها را می شنید می گفت:  
من هوایش را دارم ...

و در حالی که ساعتش را از جیب جلیقه‌اش بیرون می آورد و نگاه می کرد  
می گفت:

این مردم، این مردم آدمهای بزرگ مملکت خودشونو هم نمی شناسن. حالا  
وقتی بمیره اون وخ دسته گل می برن. می خوان زیر تابوتش برن و بگن ما با

مرد بزرگ نزدیک بودیم. عکسهاشو چاپ می کنن، مردم ما اینن ...  
شاعر می گفت:

دیگه به سمینارهای شما نمی آد سخنرانی کنه؟  
آقای گاله می گفت: نه، اوایل کار دو سه جلسه آمد. دیگه نیامد ...

شاعر گفت:

دلت همزه زهتی باد دایم  
گفت همدم بادهای باد راوک  
شاعر ساکت بود و فقط نگاه می کرد. شاعر به مرد بزرگ فکر می کرد و به همین آقای گاله که به یک اعلامیه ی زرد خیره شده بود. شاعر نمی خواست سکوت را بشکند. حرفی نداشت. گاله همان حرفهای تکراری گذشته را ادامه می داد. انگار توی دفتر مُردگان نفس می کشیدند.  
شاعر ساکت نگاه می کرد؛ نمی خواست حرفی بزند. گاهی فکر و خیالش می رفت به سالهای دور.  
گاله از خبرهای آن روز شهر هیچ اطلاعی نداشت. شاعر می دانست، اما حتما حوصله هم نداشت و نمی خواست حرفی بزند. چیزی او را از خبر دادن باز می داشت.

وقتی مانده باشی در حضر و تمام تنت سرتاسر پوشیده از گرد غربت باشد دیگر غریب نیستی، اصلا خود معنای مجسم غربتی. یک تنهایی ی عظیم که سرشار از سنگینی حضور خویش است.  
فکر می کردم آیا می شود روزی به این تنهایی عظیم خوگرفت؟ اما بعد می دیدم که نه. همه ی اینها را باید کنار بگذارم، وگر نه زندگی با تمام وسعتش مرا کنار می گذارد!

و راوی، سرزمین نو را به شکل غربتی غریب و عظیم می یابد که زنده ماندن جای زندگی کردن را می گیرد، جایی که هر تلاشی برای انطباق با محیط منجر به چالش می شود و بحرانی نو را دامن می زند: برلین سرطان گرفته. آلمان، نه همه ی اروپا سرطان گرفته، همه ی دنیا. دمل های چرکی از همه جای دنیا آویزان است. همین روزهاست که بترکد و چرکش همه جا را بگیرد. اگر هم بترکد می گندد. گندیده است. از درون پوسیده و گندیده. ما هم باهاش. ما هم آدمیم؟ ما هم زنده ایم؟ همه دارند همدیگر را می خورند. آلمانی ها خودشان دارند همدیگر را می خورند. چه برسد به خارجی ها. خارجی ها هم فرار می کنند. آنها که عرضه اش را دارند فرار می کنند. آنهایی هم که ندارند می نشینند و چشم هایشان را می بندند، پلک ها باز است و چشم ها نمی بیند. راه می روند، می خورند، می خوانند، می خندند، مست می کنند، له له می زند، می دوند، می دوند، می دوند، و خودشان را به ندیدن می زنند.

از هر راه که می گذاری امید راهی تازه داری که تو را به مقصد نزدیک کند. می خواهی به خانه برسی. اما همیشه در راهی. آنقدر در هزارتوهای تبعید به دور خود چرخیده ای که از مرکز گریخته ای و تعریفی که باید تو را تصویر کند از قاب تصویر گریخته است و پنهان در لایه های نامریی خودش را چون شیخ سنگینی می اندازد بر روی روزها: ما هر کدام چهره های داریم. این چهره باید نقشی بازی کند. می شود چهره بندها را برداشت. دیگری را فهمید و راه را عوض کرد. چه بهایی باید برای آن پرداخت؟ ما می ترسیم که اگر این چهره و این نقش را حفظ نکنیم، نقش دیگری برعهده مان نگذارند و زندگی عوض شود. تمام می شود؟ هر بار، به هر پیچ این راه پر پیچ و خم که رسیدیم، پنداشتم زندگی تمام شده و از هر پیچ که گذشتم از جان سختی خودم حیرت کردم و گفتم آخرین بارت باشد. بترمگ و آرام بگیر و زندگی کن. اما مگر دست من بود؟ تمام نمی شود. نه زندگی تمام می شود نه پیچ و خم هایش.

اما راوی در پی یافتن راه است. راهی که باید بیکباره در پیش رو بال بگستراند و مسافر تشنه را سیراب کند. فرض می کند بهار آمده و خانه را می تکاند. کهنه ها و پوسیده ها را دور می ریزد و نظمی به مانده ها می دهد. زندگی شده بود یک مسابقه ی دو استقامت روی سنگلاخ. باید می دویدم تا زانم پیشرفت کند. می دویدم تا امتحانات را از سر بگذرانم. می دویدم تا کار پیدا کنم و به وضع مالی سر و سامانی بدهم و می دویدم تا زنده بمانم. راوی به این مسئله آگاه شده است که مشکل بلاتکلیفی نیست بلکه کنار آمدن با بلاتکلیفی است. ما یاد نگرفته بودیم چطوری با بلاتکلیفی کنار بیاییم. چطور تکلیف خودمان را خودمان تکلیف هر لحظه را در خودش و برای خودش تعیین کنیم.

آیا حقیقتاً ما نویسندگان مهاجر، در آن سوی دیوار هستیم و بین ما و جامعه ی فرهنگی ایران شکاف عظیمی هست؟ آیا ما خودمان هویتی مستقل نداریم؟ این چمنزار وسیع وحشی ست آن سوی دیوار که دل و جان را بدو باید سپرد و رها باید کرد تن را، فکر را، واژه را. می خواهیم بنویسیم. می خواهیم فقط بنویسیم. ما در یک مرز ایستاده ایم. مرزی که نه آن طرفش مال ماست نه این طرفش. ولی همین مرز مال ماست. خطی که رویش ایستاده ایم. همین گسل.

\*

شاعر خاکستر سیگارش را توی جاسیگاری تکاند و گفت:  
خیلی وقته ندیدیش فکر می کنم ...  
جمله ی شاعر تمام نشده بود که گاله گفت:  
... یکسالی می شه ...  
شاعر می خواست چیزی بگوید که گاله گفت:  
نزدیک دوساله، البته من هواشو دارم ...

شاعر از جایش بلند شد و به طرف در رفت.  
می خواست بگوید که یک هفته است که مرد بزرگ را به خاک سپرده اند؛ اما نمی خواست در باره ی خبر مرگ مرد بزرگ با کسی حرفی بزند. از چیزی رنج می برد. از جیبش قرصی درآورد و بلعید. در که باز شد سر و صداهای خیابان به اتاق نفوذ کرد و در بسته شد. آقای گاله تازه متوجه رفتن شاعر شد و سرش را به اعتراض تکان داد و باز به ساعتش نگاه کرد ...

دوازدهم سپتامبر ۲۰۰۶

در باره ی رمان گسل ساسان قهرمان

## رمانی که من دوست دارم

سهراب رحیمی

بی شک رمان گسل یکی از مهمترین رمان هایی ست که در خارج از ایران درباره ی وضعیت مهاجرین به چاپ رسیده است. رمان زبانی شعرگونه دارد. شخصیت های رمان، دارای هویت های مستقلی هستند. هر چند وقت یکبار یکی از این شخصیت ها تبدیل می شود به راوی اول شخص. شاید این گونه نوشتن، خوانش رمان را دچار اشکال می کند. ولی در عوض به جذابیت و غیرخطی بودن داستان کمک کرده و خواننده را از خواب برحذر می دارد. مهمترین عنصر این رمان، زبان روان و توصیفی ساسان قهرمان است که نشان می دهد او تسلطی رشک انگیز بر زبان فارسی دارد و به کاراکتر شخصیت های رمانش کاملاً آشناست. به خاک سرزمین غریب نگاه که می کند، می گوید: می دانی، در زیبایی این خاک چیزی هست که آن را وهم آلود می کند. تاریخ یعنی تمام زندگی هایی که پیش از ما بوده. کسانی خواسته اند همه ی آن خاطرات را حفظ کنند. کسانی نتوانسته اند از تسلط وهم انگیز و ساده ی آن چیز برهند.

در واقع راوی گذشته را به شکل قفسی می بیند که راه آینده ی ما مسدود می کند. این گذشته می تواند در درون انسان باشد یا در حافظه ی خودآگاه یک جامعه، یک کشور یا یک شهر.

گفتم مسئله فقط این نیست. خیلی چیزها را باید با خودم حمل کنم. اینجا یا آنجا، فرانسه، دانمارک، سوئد، اسپانیا، آمریکا یا هر جای دیگری! چه

خاکی اند. نادیا آن قدر گفت شبیه همیم که بلاخره امیر هم کم نیاورد و گفت ما هم دوستیم و هم پسر عمو. خانوم داستان نویس تا خوبی گفت و من هم دیدم مخش را یک جوری باید گرفت گفتم بله خانوم جان، مادر امیر خاله‌ی منه و پدر من عموی او! خیلی عجب عجب گفت نادیا و من و امیر هم خیلی خندیدیم.

— د برو دیگه باید برم کلاس.

— کلاس عشق یا

— یا چی؟

— من برم با زندگیش حال کنم تو با ...

پیاده شد و رفت. چرا دو آدم این همه شبیه هم باید باشند؟ یعنی حالا کسی که می‌رود سهیلا را ببیند. دستش را بگیرد برود بنشیند رستوران. منم؟ یعنی کسی که با سهیلا از کنار پلیکان‌های صورتی زیر نخل‌ها همین الان دارد رد می‌شود و می‌رود هی طرف اتاق رو به استخر هی و هی ... منم؟ یا امیر است که دارد می‌رود سر کلاس و هی سیگار پشت سیگار و فکر می‌کند با سهیلا دارد از کنار پلیکان‌های صورتی رد می‌شود و می‌رود هی.

نادیا که پشت من و امیر ایستاده بود و دست راستش روی شانه‌ی من و دست چپش روی شانه‌ی امیر گفت سهیلا خواهر هم دارد.

— چطور؟

— برای بهرام خب.

ای زهرمار خب. سرم گیج می‌رود. چند روزی ست احساس می‌کنم روی زمین راه نمی‌روم. خصوصاً وقتی که امیر عکس سهیلا را نشانم داد. دختری ریز و سیاه‌چرده. همین. همین ولی در چشم‌هایش. گرد چشم‌هایش گیج‌م کرده. پاهایم کرخت و این هم از باران کج و مریض لوس آنجلس. چترم کو؟ باز امیر چتر مرا برداشته و چتر زرد خودش را. نمی‌دانم. نمی‌فهمم کی. نشستام کنار این زن. این کی! کی مثل کی؟ واقعا این زن کیه؟ سهیلا یا؟

گرم و مثل

— گرم نه؟ مثل

— مثل چی؟

— مثل بره!

— بره؟

— ها!

خود شب تاریک نرم و خوشبو. ها. خوشبو و لوند. کیه این زن؟ چقدر این زن هم سهیلاس هم نادیا. ولی اگر این زن هم سهیلا باشه هم نادیا آن وقت من پس. چرا سر کلاس زیر چترم نشستام این همه خیس و. ا! چتر زرد امیر! همیشه دوست داشتم جایی بنشینم که کسی. دو ردیف مانده به آخر. همه‌ی صندلی‌ها خالی و انگار جای ارواحی شبیه من که. زیر چترم نشستم. قلمم تاپ تاپ می‌زند.

مرا این طوری نگاه نکن پدر سوخته. این چشم‌هایت. چقدر شبیه. من کی‌م؟ این‌جا کجاست؟ تو کی هستی؟ زیر چتر باز زرد امیر که من؟ امیرم من یا بهرام که تو خیلی شبیه سهیلابی‌ها؟ صدای کسی که آن جلو. چرا صدایش به گوشم؟ امیر چه می‌گفت. ها. وقتی در خطرناک زندگی می‌کنی صدا وجود ندارد. چرا این طوری نگاهم می‌کنی خانوم؟ این سیاهی‌های چشمان تو مثل سیاه چال‌های روح مینا دست دارد دراز، نرم که این طوری باز می‌شود و من. شاید هم امیر...

— امیر؟

— کی؟ باز با خودم حرف می‌زدم از ...؟

چقدر چرت می‌گویم جای نادیا خیلی خالی. کیف می‌کرد از این مزخرفات. کف می‌کرد از حضور بنفش رنگ مینا در آینه مثل نیلوفر نشسته روی آب. آیا مینا هم تصویر نادیا بود در آینه‌ی می‌پرسیدم از امیر که. کجا می‌رفت چرا غیبش می‌زد وقتی که نادیا می‌گفت بهرام باز هم؟ باز هم زهرمار باز هم. در گوشم هنوز باران می‌بارد و چتر در دستم باز. چقدر سردم است. چقدر این گرمای تن تو. یاد حمام‌های سنگی استانبول بخیر! دوست دارم این طور مواقع قشنگ چشم‌هایم را این طوری ببندم. پیش تو یعنی. این عطر چقدر مرا خواب‌آلود یعنی این عطر قشنگ دست‌هایم را می‌برد این درون من آن‌جا همه‌ی چشم‌های مرا. چرا این طوری با من حرف می‌زنی مثل مینا که سر من روی دامنت بیفتد و هی من چرخ و؟

— و یعنی چه نادیا؟



## سایه‌های غرقِ طرف‌های مینا

یاشار احد صرامی

بهرام از من گم می‌شود و امیر. دیگر باور می‌کنم که کم کم. کم کم که چه عرض کنم خود خود امیر دارم ... عین سهیلا که شبیه. از این طرف که نگاه کنی ببین امیرم یا؟ از آن طرف چی؟ خیلی مهم بود که سر وقت به کلاس درس برسم. ولی امیر را باید برسانم فرودگاه. آقا به ملاقات عشقش می‌رود که هفت شب و روز. یعنی منم که می‌روم با عشقم هفت شب و روز. اگر امیر منم پس امیر آیا من است؟

از این طرف که نگاهش می‌کنم بهرام برمی‌گردد و  
— همینه پسر. نودونه درصد گند و گوز. به درصد عشق که می‌رم هفت شب و روز. ها؟ همینه. باور کنه فقط همین عشقه که. نه تو حقیقت داری نه ...  
— آخه به دفعه چطور به سرت زد که بری به ...

دستش را روی دهانم می‌گذارد. حرفم در دهانم ... رسیده‌ایم. نگاهش می‌کنم. چقدر شبیه همدیگر. حالا بهرام می‌رود به ملاقات سهیلا یا امیر؟ چه فرقی می‌کند که حالا مثلاً امیر یا بهرام!

از وقتی که عاشق سهیلا شد سر و رویش یک دفعه. حالا چرا شبیه من. نه اینکه خر و خنگ باشم و از خودم این حرف‌ها را در بیآورم. نادیا هم دیشب. یعنی گفت سلام بهرام. هم رو به من هم رو به امیر. نادیا داستان نویس مراکشی. زن مرموز همسایه. داستان که می‌نویسد می‌نشیند همه‌ی شب جلوی آینه. هفت قلم آرایش. مخمور و مغرور. انگار بوسه از لب تا نافش می‌لغزد و ناز از گردن به کفکش. انگار مردش را از دل آینه می‌کشاند بیرون. شوهر دارد ولی مردش. مردش منم یا امیر؟ می‌نویسد. وقتی که برمی‌گردد و مرا نگاه می‌کند. وای صورتش مثل اطلس. سلام امیر ...

— می‌گم امیر مواظب باش. دیگه خیلی داری شبیه من ...

— من؟ شبیه تو با اون دماغ زینی؟ اشتباه نکن تو داری شبیه من.

— دماغ زینی؟ امان از دست این آینه‌ی نادیا!

می‌خندد. قاه قاه. همه‌ی صورتش قاه قاه. من هم خنده‌ام می‌گیرد. شلوار سبز و گشاد خودم را پوشیده است پیفوز. یعنی همه‌ی شلوارهای من سبز و





دارند. اکثر روشنفکر اند و تحصیلکرده. درصد قابل توجهی از آنان را نویسندگان و هنرمندان و محققین تشکیل می‌دهند. پس بهبوده نیست که چاپ و نشر در بین ایرانیان گسترده‌تر از مهاجرین ملیت‌های دیگر است. هر روز ده‌ها نشریه و کتاب به زبان فارسی در سراسر جهان منتشر می‌شود و این در حالی است که به زبان‌های دیگر داخل کشور ایران چون آذربایجانی و کردی نیز آثار قابل توجهی انتشار می‌یابد. اینها اسناد عاشقان زنده‌ای است که ایستایی نمی‌شناسند. به این زبان عشق می‌ورزند. می‌خوانند و می‌جویند و می‌نویسند، می‌آموزند و یاد می‌دهند. شعر می‌سرایند و داستان و رمان و نشریه به چاپ می‌رسانند و این روند همچنان سیر صعودی دارد.

متأسفانه آمار دقیقی از عناوین کتب چاپ‌شده در دست نیست. طی دهه‌ی نخست مهاجرت، از مجموعه‌ی حدوداً شش هزار کتاب منتشرشده - تا سال ۱۳۷۵ - حدود هزار عنوان از آن در عرصه‌ی ادبیات داستانی است که از این تعداد حدود ۳۰۰ عنوان فهرست‌نگاری شده است. (۲) این نیز گفتنی است که در چند سال گذشته چاپ داستان سیر صعودی داشته است. در کنار چاپ ده‌ها رمان و داستان بلند، هر سال به طور متوسط ۳۵۰ داستان کوتاه منتشر شده است. (۳) طی همین سال‌ها بیش از هزار نشریه و مجله به زبان فارسی انتشار یافته است که از این تعداد تقریباً ۵۰۰ عنوان فهرست‌نگاری شده‌اند.

طبق آمار موجود ۳۱ درصد از آثار منتشرشده‌ی ایرانیان در خارج از کشور، در آلمان به چاپ رسیده‌اند. پس از آن فرانسه (۱۵ درصد)، سوئد (۱۲ درصد) و انگلستان (۸ درصد) قرار دارند. در نشر این آثار نکات زیر قابل توجه اند: عمده‌ی این آثار با سرمایه‌ی شخصی نویسنده و یا مؤلف چاپ شده‌اند. در نتیجه نویسنده حق تألیفی بابت اثرش دریافت نموده است. جهت پخش، هزینه‌ی سنگین پست را او خود تقبل کرده و در نتیجه هیچ کتابی سودی برای نویسنده ندارد. در اکثر موارد نویسنده خود تایپ‌کننده‌ی اثرش هم هست. ویرایشگر، تصحیح‌کننده و نمونه‌خوان نیز خود اوست. با توجه به مشکلات مذکور، هم اکنون می‌توان از صدها اثر نام برد که به علت وجود مشکلات مالی امکان چاپ ندارند.

شاید بی مورد نباشد که بگویم، بیش از ۵۰۰ ناشر ایرانی در مهاجرت مشغول به کارند. تا کنون نام ۳۵۰ ناشر ثبت شده است. از این میان حدود ۱۰۰ ناشر ایرانی در آلمان فعالیت دارند. اگر هر آن کس که در خارج از کشور از او کتابی منتشر شده، نویسنده فرض کنیم، با توجه به کتاب‌های ثبت‌شده، حدود ۷۵۰ نویسنده می‌توان برشمرد. در کنار این رقم اگر عده‌ی نشریات و مجلات فعال را ۲۰۰ عنوان فرض کنیم و گردانندگان و قلمزنان هرکدام را پنج نفر به حساب آوریم - که در واقع هم تعداد عنوان نشریات بیش از این رقم است و هم عده‌ی نویسندگان آنها - هزار روزنامه‌نگار ایرانی در نشریات فارسی‌زبان خارج از کشور قلم می‌زنند. به روایتی دیگر ۱۷۵۰ نویسنده‌ی ایرانی در خارج از کشور به سر می‌برند. در کنار همین آمار گفتنی است که: سالانه صدها عنوان کتاب به زبان‌های غیر فارسی توسط ایرانیان مهاجر و تبعیدی نوشته و انتشار می‌یابد، که اگر نویسندگان آنها را نیز به حساب آوریم، آمار به مراتب بالاتر خواهد بود.

در سال ۱۳۶۵، ۹۸۰ عنوان کتاب چاپ اول و در سال ۱۳۶۷، ۱۵۷۲ عنوان کتاب در ایران چاپ شده است. این رقم در سال ۱۳۷۵ طبق آخرین آمار ارایه شده به ۹۲۷۵ عنوان کتاب در رشته‌های علوم انسانی رسیده است که از این تعداد ۵۱۴۲ عنوان تجدید چاپ و ۴۱۳۳ عنوان چاپ اول هستند (۴). کل کتاب‌های انتشاریافته در این سال ۱۲۸۹۷ عنوان است که ۶۶۷۰ عنوان آن، یعنی ۵۲ درصد چاپ دوم و ۶۲۲۷ عنوان چاپ اول هستند (۵) از مجموع کتاب‌های انتشاریافته در ایران ۲۷ درصد آن، یعنی اندکی بیش از یک چهارم آن کتاب‌های دینی هستند. اگر رقم تقریبی ۱۲۰۰۰ را به مثابه متوسط تعداد عنوان کتاب برگزینیم، در ایران ۶۲ میلیونی برای هر یک میلیون نفر جمعیت، ۱۹۳ عنوان کتاب در سال چاپ می‌شود. این مقدار در بین ایرانیان خارج از کشور، با احتساب سه میلیون ایرانی، به ازای هر یک میلیون نفر، تقریباً همین تعداد (تقریباً بیست برابر) عنوان کتاب است.

در این آمار به چند نکته باید توجه کرد: اول اینکه بیش از نیمی از عنوان کتاب‌های چاپ ایران ترجمه اند. در خارج از کشور این رقم به پنج درصد تقلیل می‌یابد. از طرف دیگر آمار دقیقی از کتاب‌های چاپ خارج در دست نیست. آگاهان تعداد واقعی را تا چهار برابر رقم ثبت‌شده ارزیابی می‌کنند. از آن گذشته، کتاب‌هایی که در ایران چاپ شده‌اند و در خارج از کشور تجدید



## ادبیات داستانی ایران

### در تبعید

اسد سیف

زبان را بزرگترین اختراع بشر قلمداد کرده‌اند. این اختراع آنگاه ارزشمندتر شد که کتابت پدیدار گردید و انسان توانست از این طریق منظور و مکنونات قلبی و عاطفی خویش را به دیگران انتقال دهد. امروزه به جرئت می‌توان گفت که کتاب و میزان نشر، معرف فرهنگ و محک تعالی هر ملتی است.

هر انقلابی مهاجرین و تبعیدیان ویژه‌ی خویش را دارد، چنین بود و چنین نیز هست. یکی پیروز می‌گردد و آن دیگری آواره. یکی بر مسند می‌نشیند و آن دیگری - اگر شانس آورده باشد - در گوشه‌ای مترصد با امیدها و آرزوهایش. از امپراتوری‌های روم و یونان و عثمانی و ایران گرفته تا انقلاب اکتبر و چین و کوبا. فرقی نمی‌کند، راست یا چپ. آن که در کشورش نتواند بزند، تن به مهاجرت داده، تبعید اختیار می‌کند.

آمار تبعیدیان دنیا را نزدیک به ده میلیون برآورد می‌کنند. (۱) اگر آوارگان جنگی را هم بر آن بیفزائیم، هم اکنون بیش از دویست میلیون نفر در جهان آواره اند. پراکنده در سراسر گیتی. یکی لقب امپراطور و یا شاه سابق را یدک می‌کشد، آن دیگر روشنفکری است عدالت‌جو. شمار اندکی را غم مأوا و ملجاء نیست، زیرا که انبان پر به همراه دارند. اما جان به کف گریخته‌ها روزگاری دیگرگونه دارند. هرچند همه آواره اند، از شاعر و نویسنده و محقق و شاه و وزیر گرفته تا آن جان به در برده از آفت جنگ. غمی چون خوره، تا چند سال اول، جان‌ها را خواهد کاهید. غم کار و نان. این غم به سر می‌رسد، ولی غمی جانگدازتر هرگز رها نمی‌کند: غم آوارگی و بیگانگی. همین غم است که روانشناسی و جامعه‌شناسی ویژه‌ی خویش را پدید آورده و شاخه‌ای از هنر و ادبیات را نیز به خود اختصاص داده است: هنر و ادبیات تبعید.

هنر و ادبیات تبعید قدمتی به عمر تاریخ ادبیات دارد. حداقل سند این که در پانصد سال قبل از میلاد، اورپید و آشیل، دو تراژدی‌نویس بزرگ یونانی در تبعید جان باخته‌اند. پس از جنگ جهانی دوم دنیا پذیرفت که جامعه‌ای هم به نام آوارگان وجود دارد. این جامعه جزء تفکیک‌ناپذیر جامعه‌ی جهانی است. آنان خواهند آمد، پس از هر جنگی، پس هر انقلاب، پس هر درگیری و ناآرامی.

در رابطه با ایران، تبعید و مهاجرت، اکنون جزء جدایی‌ناپذیر تاریخ معاصر ما محسوب می‌شود. مهاجرین ایرانی را بین دو تا چهار میلیون نفر تخمین می‌زنند. این تعداد در سراسر دنیا پراکنده‌اند. اروپا و آمریکا بالاترین رقم را

چاپ، در آمار مذکور منظور نشده‌اند. همچنین باید توجه داشت که تعداد قابل ملاحظه‌ای از کتاب‌های چاپ داخل، به خارج از کشور فرستاده می‌شود. طبق آمار جهانی، در سال ۱۹۹۲، در ایران برای هر صد هزار نفر هشت عنوان کتاب چاپ شده است. اگر این آمار را مینا قرار دهیم، در سال ۱۳۷۶ رقم فوق دو برابر، یعنی ۱۶ عنوان شده است. اگر تیراژ متوسط چهار هزار نسخه را برای هر عنوان کتاب در ایران در نظر بگیریم، به هر ایرانی در روز ۵۵ درصد یک صفحه از کتاب می‌رسد. به روایتی دیگر هر ایرانی در روز به طور متوسط تنها چهار تا پنج کلمه بیشتر کتاب نمی‌خواند. چیزی حدود پنج ثانیه (۶).

برای اینکه نمونه‌ای آماری از فقر فرهنگی و نمودار سیر صعودی آن در جمهوری اسلامی ارائه داده باشم، قابل ذکر است که در سال ۱۳۵۷، یعنی سال انقلاب «حدود صد میلیون نسخه کتاب در ایران چاپ و توزیع می‌شود و این امر در تاریخ ایران بی سابقه است»، (۷) یعنی ۲،۳۷ صفحه کتاب برای هر ایرانی.

طبق آمار موجود، سالانه ۴۰ میلیون نسخه نشریه‌ی ادواری در ایران چاپ می‌شود. این رقم در خارج از کشور، با این حساب که از ۵۰۰ نشریه و مجله ثبت شده، فقط ۲۰۰ نشریه فعال است - بقیه را محسوب نمی‌کنیم - و با این حساب همه‌ی نشریه‌ها را ماهانه و تیراژ را هزار فرض کنیم، رقم دو میلیون چهارصد هزار (۲،۴۰۰،۰۰۰) نسخه نشریه در سال را خواهیم داشت. با توجه به این آمار، در ایران به ازای هر هزار نفر در سال ۶۶۶ نسخه نشریه منتشر می‌شود. این رقم در خارج از کشور به ۸۰۰ نسخه می‌رسد.

اگرچه در زمان ریاست جمهوری محمد خاتمی بر ایران، میزان چاپ و نشر اندکی تغییر کرد و سیر صعودی پیمود و از میزان سانسور کاسته شد، اما با روی کار آمدن احمدی‌نژاد اوضاع دگر بار هم‌چون گذشته گشت. در کل آمار ذکر شده باید توجه داشت که در مقابل ارسال قابل ملاحظه‌ای از نشریات و کتب چاپ ایران به خارج از کشور، عکس قضیه صادق نیست. کمتر کتاب و یا نشریه‌ای از خارج به داخل راه می‌یابد.

یک آمار کوتاه دیگر نیز برای روشن‌تر شدن موضوع می‌آورم: تنها در شهر لوس‌آنجلس آمریکا که گویا بیش از نیم میلیون ایرانی در آن زندگی می‌کنند، بیش از ۸۰ نشریه‌ی ادواری، ۶۳ برنامه‌ی تلویزیونی و ۱۸ برنامه‌ی رادیویی فعالیت دارند.

اینها همه گوشه‌ی کوچکی است از فعالیت‌های نوشتاری ایرانیان تبعیدی. و اما قبل از این که وارد بحث اصلی بشوم، لازم می‌دانم تعریفی از تبعید و تبعیدی ارائه دهم. در فرهنگ ما تبعید را با غربت برابر دانسته و از تبعیدی به عنوان غریب نام می‌برند. غربت در معنا و پندار، جدا شدن از زاد و بوم است. حالتی است روحی که غم و غصه را تداعی می‌کند. در ادبیات ما از غربت، «بدرت از مرگ» نام برده‌اند و غریب کسی است تنها و ناامید که در دلتنگی روزگار به آخر می‌رساند. در ادبیات کلاسیک ما غربت همیشه بار منفی داشته است. در دوران معاصر دیگر چنین تعاریفی کاربرد و معانی سابق را ندارند. اکنون نمی‌توان واژه‌ی تبعید را با غربت مترادف دانست. مهاجر نیز در تعریف کم و بیش به تبعیدی مانند است با این تفاوت که به خواست خویش به ترک کشور اقدام کرده است. در واقع مهاجرین نیز، از صاحبان سرمایه تا جویندگان آرامش و یا کار، اگر چه هم‌چون تبعیدی، محکوم به ترک کشور نبوده‌اند، به شکلی با حکومت و شکل آن سازگاری نداشتند. مهاجرین در کلیت خویش تبعیدانی هستند که در بازگشت به «وطن» مشکلات کمتری دارند.

چرا انسان تبعید را انتخاب می‌کند و به آن تن می‌دهد؟ این عمل صورت نمی‌پذیرد، مگر به علل اجتماعی، اقتصادی و یا سیاسی. تحت پوشش هر کدام از عوامل مذکور می‌توان به وجود مشکلی در کشور خودی پی برد، مشکلی که برخی افراد از آن می‌گریزند و یا بدان خاطر از جامعه طرد می‌شوند. به طور کلی انسان تبعیدی کسی است که به خاطر عقاید و مخالفتش با ایدئولوژی حکومت خودی، حق زندگی در سرزمینش از او گرفته می‌شود. او محکوم به زندگی در سرزمینی دیگر است.

حال آنچه این انسان گریخته و یا طردشده در عرصه‌ی ادبیات می‌آفریند، در چهارچوبی قرار می‌گیرد که می‌توان به آن ادبیات تبعید اطلاق نمود. با این توضیح که امروزه با پیشرفت علوم و فنون و به ویژه گسترش ارتباطات، ادبیات تبعید معنی کلاسیک خود را از دست داده است. به طور کلی یکی از خصیصه‌های اصلی ادبیات تبعید عدم امکان حضور رسمی در کشور خودی

است. همانطور که گفته شد، ادبیات تبعید را عمری دراز است. این گونه از ادبیات در جهان معاصر نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. گابریل گارسیا مارکز، ماریو وارگاس یوسا، ریتسوس یونانی، آستوریاس، میلان کوندرا، توماس مان، برتولد برشت، ناباکوف، ساموئل بکت، ژوزف کنراد و ... از جمله تبعیدانی بوده‌اند که در تکامل ادبیات جهانی نقش به‌سزایی داشته‌اند. پس بیپرده نیست که می‌گویند: ادبیات جهان معاصر را باید ادبیات تبعید نامید. واژه‌ی تبعید بار سیاسی دارد. در نتیجه ادبیات تبعید در اصل ادبیاتی است که حکومت خودی به علل سیاسی و عقیدتی اجازه‌ی ورود آن را به داخل کشور نمی‌دهد. به علت سال‌های سال حاکمیت جور و خفقان بر ایران، ادبیات تبعید کشور ما نیز بسیار غنی است. به طور کلی گفته باشم، بهترین آثار ادبیات معاصر ما در تبعید نوشته شده است: میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی از جمله اولین روشنفکران مترقی معاصر، بیشتر آثارشان را در تبعید نوشتند. میرزاجیب اصفهانی، دیگر روشنفکر تبعیدی ایران، اثر مشهور «حاجی بابا اصفهانی» را در تبعید به فارسی برگرداند. زین‌العابدین مراغه‌ای «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ» را در تبعید نوشت. صادق هدایت «بوف کور» را در خارج از کشور نوشت و در هند به چاپ رساند. و این قافله همچنان در راه است.

از عده‌ی داستان و رمان‌نویسان ایرانی در خارج از کشور اطلاع دقیقی در دست نیست ولی با یک حساب سرانگشتی، با توجه به آثار چاپ شده، می‌توان گفت که بالغ بر ۵۰۰ نفر اند. با توجه به این که از این عده تنها چند نفری نویسنده‌ی با سابقه هستند، می‌توان نتیجه گرفت که داستان‌نویسی ما در تبعید، ادبیات نوپایی است، از آن نسل جدید نویسندگان. از نویسندگان قدیمی در خارج از کشور، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، فریدون تنکابنی، ایرج پزشک‌زاد، غلامحسین ساعدی، تقی مدرسی، مهشید امیرشاهی، نسیم خاکسار، محسن و حسن حسام، بهمن فرسی، حسین دولت‌آبادی، داریوش کارگر، اکبر سردوزامی و ... را می‌توان نام برد. این عده کسانی هستند که تا قبل از انقلاب حداقل چند کتاب از آنان انتشار یافته بود. از این میان صادق چوبک تا پایان زندگی، در خارج از کشور چیزی نوشت. از ابراهیم گلستان نه تنها کتابی منتشر نشده، بلکه او از جمع ایرانیان نیز گریزان است. تنها اثر چاپ‌شده‌ی گلستان در خارج از کشور، داستان «خروس» است که سال‌ها قبل نوشته شده بود و تنها به صرف اینکه به شکل کوتاه و سلاخی شده، در مجموعه‌ای در ایران انتشار یافته بود، چاپ آن تجدید شد. ایرج پزشک‌زاد بیشتر به کار سیاست مشغول شد و در این زمینه چند کتاب هم از وی انتشار یافت. دو مجموعه‌ی طنز «انترناسیونال بچه‌پرورها» و «شهر فرنگ از همه رنگ» تنها کار ادبی او طی چند سال اخیر است. غلامحسین ساعدی را مرگ از ما گرفت. نمایشنامه‌ی «اتللو در سرزمین عجایب» و چند داستان کوتاه در جنگ «الفبا»، تنها میراث ادبی وی در تبعید است. «اتللو در سرزمین عجایب» نمایشنامه‌ای است که می‌توان از آن به عنوان اولین اثر ادبیات داستانی تبعید ایران نام برد. استقبال از این نمایش‌نامه نیز بی سابقه بود، چنان که هم اکنون نیز نوار ویدئویی آن تماشاگران بسیار دارد. بر خلاف این نمایش‌نامه، بر داستان‌های ساعدی پریشانی حاکم است. این داستان‌ها هیچ تشابهی با کارهای قبلی ساعدی ندارد.

از فریدون تنکابنی تنها دو مجموعه‌ی طنز به نام‌های «جمهوری عوضی اسلامی» و «چهارشنبه‌ها» انتشار یافته است. حسن حسام به شعر روی آورد و چند مجموعه شعر هم از وی انتشار یافته است، ولی او وجود خویش را یکسره وقف سیاست نموده است. محسن حسام، مهشید امیرشاهی، بهمن فرسی، حسین دولت‌آبادی، داریوش کارگر، اکبر سردوزامی هر کدام چند اثر منتشر نموده‌اند. اگر مینا را بر چاپ اثر بگذاریم، از مجموعه‌ی نویسندگان سابقه‌دار، نسیم خاکسار فعال‌ترین چهره است. از او تا کنون بیش از بیست اثر، از رمان و داستان کوتاه گرفته تا نمایش‌نامه و خاطره منتشر شده است. با توجه به این آثار، می‌بینیم که خالق تمامی آثار داستانی خارج از کشور، نویسندگانی هستند نوپا و در ابتدای کار نوشتن. من با خواندن بیش از نیمی از آثار داستانی چاپ شده، سعی کرده‌ام مختصات مشترکی را که در اکثر آنها مشاهده نموده‌ام، بازگویم. به نظر من ادبیات تبعید ایران از دو جنبه قابل بررسی و تحقیق است: جنبه‌ی اجتماعی و روان‌شناختی و جنبه‌ی ادبی و داستانی (هنری). حاج سیاح یکی از روشنفکران مترقی ایران عصر قاجار که عمده‌ی عمرش را در به در و آواره بود، صد سال پیش در خاطراتش نوشت:



«حکام ایران شکارچیان جسم انسان و ملایان شکارچیان روح او هستند» (۸). حال در ایران ملایان حاکم اند. به روایتی دیگر، شکارچیان روح انسان، در عین حال به شکارچیان جسم او نیز بدل شده‌اند.

نویسنده‌ی ایرانی قبل از اینکه نویسنده باشد، یک تبعیدی است. همه‌ی ما اگر چه از قتل‌عام گریخته‌ایم، ولی مرگ را با تمام پوست و گوشت خود احساس کرده‌ایم. ذهنیت تبعیدی انباشته از خاطرات گذشته است. شاید کسانی توانسته باشند خود را در کشور میزبان از شر غریبه بودن تا اندازه‌ای برهانند، ولی پیوند تبعیدی با سرزمین زادبومی خویش امری کاملاً متفاوت است. اخبار خوش کشورش او را شاد و خبرهای بد او را غمگین می‌کند. او زیر آسمان هر کشوری که زندگی کند، باز غریبه‌ای است ایرانی‌تبار. شاید نتواند برای این سؤال که: آیا ایران را دوست دارد، جوابی قانع‌کننده بیابد ولی ایران بخش اعظم ذهنیت او را پر می‌کند و او را یارای خلاصی از آن نیست. برای بسیار کسان حتا موقعیت سابق اجتماعی - اقتصادی نیز نمی‌تواند تغییری در این موضوع ایجاد کند. ایران و یاد ایران - خوب و یا بد - همیشه چون صلیب بر دوش ماست. آیا ما به مرض ایران دچار شده‌ایم؟ هنرمند یا نویسنده نیز چون دیگر تبعیدیان گرفتار توفان ذهنی مذکور است. طبیعی است که اثرش هم نتواند بی تأثیر از آن باشد. از این روی است که بررسی عام روان‌شناختی آثار ادبی آفریده‌شده نیز ممکن است. از جنبه‌ی اجتماعی - روانی آثار ادبی به چهار دوره تقسیم می‌شود:

الف - خروج از کشور و وارد شدن به سرزمینی که آداب و رسوم و فرهنگ کاملاً متفاوتی دارد. این اختلاف شوکی را سبب می‌شود که می‌توان بر آن شوک فرهنگی نام نهاد. این شوک تبعیدی و افکار او را متوجه ایران می‌کند. حاصل این شوک بهت‌زدگی است. تبعیدی قبل از اینکه به راه‌های برون رفت و نجات از این شوک بیندیشد، بازگشت فوری به ایران را در مد نظر دارد. او چون خروج خود را موقت می‌پندارد، به ایجاد ارتباط با افراد کشور میزبان رغبتی نشان نمی‌دهد. از آنجا که امر مهاجرت همه‌ی گروه‌های سیاسی ایران را، از راست تا چپ، شامل شده، معاشرت‌ها بیشتر درون‌گروهی است. افراد هر گروه سیاسی بیشتر با هم رابطه دارند تا با دیگران و در کل رابطه‌ی ایرانیان بیشتر با هم است تا با جامعه‌ی میزبان. در این مرحله، به همان نسبت که مهاجر از کشور خودی گسیخته، در کشور میزبان نیز جدا زندگی می‌کند و هر گونه هم‌آمیزی را در عمل رد می‌کند. مدت‌ها باید بگذرد تا مهاجر جهت آموزش زبان کشور میزبان بکوشد و برای ایجاد ارتباط‌های عاطفی تلاش آغاز کند. چرا یاد ایران، در این دوران، پیوسته اشغالگر ذهن تبعیدی است؟ در واقع یاد ایران، به مثابه یک پدیده‌ی روانی هیچگاه تبعیدی و مهاجر را رها نمی‌کند. «کلاوس مان»، نویسنده‌ی تبعیدی آلمانی در زمان حکومت نازیسم، در کتاب «نقطه بازگشت»، از تبعید به عنوان «بیگانگی جاودانی» یاد می‌کند که فرد تبعیدی در آن دچار «خودکشی طولی‌المدت» می‌شود.

سرزمین ما جایی است که در آن همه‌ی عوامل تفریح چشم و گوش ممنوع است. غم و غصه و فقر امان مردم بریده، سرزمین ما جایی است که فریب و جهل بر علم حاکم است. اما ما دوستش داریم. با هر گلوله‌ای که بر قلب عاشقان عدالت و آزادی، در شامگاه خوف شلیک می‌شود، ما نیز اینجا می‌میریم و بار دیگر در سپیده‌دمان، با آوای لای لای مادران، با هر اعتراضی و جنبشی، دوباره زاده می‌شویم. شاید برای غیر تبعیدی احساس مسخره‌ای باشد ولی واقعیتی است جاری در زندگی ما. هر یک از ما در طی روز بارها دچار تنگی نفس و خفقان می‌شویم و بار دگر سر بر می‌آوریم و جان می‌گیریم. در پس شنیدن هر خبر از ایران و یا وقوع حادثه‌ای در آن، مابین مرگ و زندگی در نوسانیم.

حضور آوازه‌ی ما در پهنه‌ی گیتی تا بازگشت، همیشه آوازه خواهد ماند. هر چند در کشور میزبان ریشه هم دوانده باشیم، ایران همیشه پیش رویمان است و ما توان آن نداریم تا از آن بگذریم. از ایران گریختیم تا آن را پشت سر بگذاریم، اما عملاً قادر به آن نیستیم. توانش را نداریم. ذهنمان، ذهنیتمان اجازه نمی‌دهد. این معادله‌ای است که سود و زیان شخصی در آن بی تأثیر است. یک امر عام روانی در آن نقش بازی می‌کند. در سال‌های نخستین مهاجرت، تبعیدی در میان اشباح زندگی می‌کند. اشباحی در گذشته‌ی قبل از انقلاب، اشباح انقلاب و شکست آن. گذران زندگی مشترک با این اشباح، یعنی بازآفرینی دوران سپری‌شده در ذهن: دوستان از دست‌رفته، خانواده، در به دری، زندان و شکنجه، فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی



و سیاسی، عشق، عشق‌های ناکام، و ... ذهن پناهنده همیشه مستعمره‌ی سرزمین‌ش است. در نخستین سال‌های مهاجرت، مسائل ایران، پیوسته ذهن و افکار پناهنده را اشغال می‌کند. در این دوران کمتر اثری نوشته می‌شود.

ب - عناصر مشخصه‌ی دومین دوران عبارتند از: توجه زیاد و غیر معقول به ایران، برجسته شدن غیرمطقی و مبالغه‌آمیز از یادمانده‌های ذهنی. نویسنده‌ی تبعیدی در این دوران هنوز نتوانسته به استقلال دست یابد. او و ذهنش هنوز اسیر ایران اند، آن هم به گونه‌ای منفی. اسارت مذکور او را به خاطره‌گرایی و گزارش‌نویسی می‌کشاند. آبخشور فکریش بیشتر آثار چاپ شده در ایران است. نگاه او قلم نویسندگان داخل کشور را تعقیب می‌کند. انگار با سکونتگاه جدیدش بیگانه است. اگر قلم به دست می‌گیرد - در این شکی ندارم - که همیشه خواننده‌ی فرضی ساکن ایران را در نظر مجسم می‌کند. پنداری مجبور است جهت رضای خاطر خواننده‌ی داخل کشور تولید کند. جالب اینجاست که بیشتر آثار آفریده‌شده در تبعید به داخل کشور راه نمی‌یابند. این دوران همچنین دوره‌ی قیاس است. تبعیدی در برخورد با هر چیزی به تطبیق آن و قیاسش با ایران می‌پردازد. او به مرض مقایسه دچار می‌شود. همه چیز را با کشور خودی قیاس می‌کند و این عملی است غیر ارادی. هر حادثه‌ای باعث می‌شود تا او ناخودآگاه به ایران نقب بزند. هر گوشه از کشور میزبان، از ساختمان گرفته تا آدم‌ها و طبیعت، همه چیز تداعی‌گر و قیاس‌انگیز ذهنیت او با ایران می‌شود. سال‌ها طول می‌کشد تا او باور کند که در کشوری دیگر زندگی می‌کند. با اینهمه شبح گذشته هیچگاه او را رها نمی‌کند. ادبیات این دوره ادبیات نفرت و نفرتیند. نفرت و نفرتی‌نویسی کور که ارزش‌های زیبایی‌شناختی را در داستان‌ها محدود و تنگ و کور نموده است. به طور کلی ادبیات این دوره به چند گروه تقسیم می‌شود:

۱ - ادبیاتی که نویسنده در آن، در اصل به تصفیه حساب با رژیم می‌پردازد. نویسنده‌ی تبعیدی خواه ناخواه مخالف رژیم است. یا خود در مبارزه‌ی مستقیم علیه رژیم بوده و یا اگر هم نبوده نمی‌توانسته ناظری بی طرف باشد. در همین رابطه است که می‌بینیم داستان به عرصه‌ی مبارزه بر علیه رژیم بدل می‌شود. جملاتی غیرداستانی علیه خمینی و دیگر حاکمین بر ایران، زندان و شکنجه و اعدام، روحانیون و اسلام به داستان راه پیدا می‌کنند.

۲ - تصفیه‌حساب‌های شخصی و گروهی با رژیم و مخالفین فکری نیز در این دوره به داستان راه پیدا می‌کنند. حمله به گروه‌ها و احزابی که نویسنده با آنها مخالف است، در داستان‌ها به چشم می‌خورد.

جالب توجه این که اولین سری از ادبیات داستانی ایران که در این دوران منتشر شده است، طنز است: «تاللو در سرزمین عجایب» اثر غلامحسین ساعدی، «خر» اثر پرویز صیاد و «جمهوری عوضی اسلامی» اثر فریدون تنکابنی. این موضوع خود از نظر روان‌شناختی قابل بررسی است. به طور کلی اکثر آثار این دوره از نظر مکانی ایران را در برمی‌گیرند. موضوع و محتوای بیشترشان یادمانده‌هایی از ایران است که به داستان تبدیل شده‌اند. اگر این دوره را آغاز کار نوشتن نویسنده‌ی تبعیدی محسوب داریم، آثار این دوران به طور کلی روایت زندگی است. روایت زندگی نویسنده و یا دیگر دوستان و

آشنایانش. سرگذشت اجتماعی به شکلی در داستان باز می‌تابد و نویسنده نمی‌تواند اثر خود را از حضور مزاحم آن برهاند.

امر تبعیدی و تبعیدی به طور کلی با شکست رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. شکست آرمان و یا شکست در مبارزات سیاسی و اجتماعی به مشغله‌ی دایمی ذهن تبعیدی بدل می‌شود. از آنجا که شخص تبعیدی زندگی پاره‌پاره شده‌ای را پشت سر گذاشته، رنج باران از دست‌رفته و یا زندانی و آواره، همچنان مایه‌ی عذاب وی هستند. فکر آنان دغدغه‌ی دایمی ذهن او می‌شود. ویژگی عمده‌ی ادبیات این دوره وجود موضوع مرگ در آنهاست. کشتن، کشته شدن، مردن و خلاصه مرگ در اکثر داستان‌ها به چشم می‌خورد. آن که نتوانسته بکشد، کتک می‌زند، فحش می‌دهد، ناسزا می‌گوید. این امر علت اجتماعی نیز دارد. مرگ در آن کشور بی‌حق و حقوق، امری ست پیش پا افتاده، آنچه ارزش ندارد، جان انسان است. خیل کشته‌شدگان جنگ و انقلاب و ها و ... باعث تراکم کینه در شخص نویسنده نسبت به رژیم شده است. به هر حال جایی و زمانی باید انتقام گرفته شود. مقابله با رژیم اگر در نبرد رویارو امکان‌پذیر نباشد، داستان و ادبیات آوردگاهی است دست‌یافتنی. گفتنی است که چه بسا نویسنده از اعمال شخصیت‌های داستان اطلاع ریشه‌ای و آگاهانه ندارد.

پ - دوران سوم: این دوران آغاز پرخاشگری است. به ویژه آنگاه که تبعیدی خود را در برابر جامعه‌ی میزبان حقیر می‌بیند و توان آن ندارد تا خویش را با جامعه‌ی جدید وفق دهد. در این دوران نویسنده‌ی تبعیدی نیز چون دیگر مهاجرین هنوز به خود نیامده، آگاهی درستی از کشور میزبان ندارد. در این میان آنچه در ایران می‌گذرد، هنوز جانکاه است. مشکل آموزش زبان، مشکل کار، اقتصاد، خانواده و ... همه و همه باعث ایجاد عدم تعادل روحی در او می‌شود. تناقض‌های حاصله نتیجه‌ای جز پرخاشگری ناآگاهانه نمی‌تواند باشد. این عکس‌العمل در ملموس‌ترین شکل، خود را در ضدیت با هنجارهای (نرم) گذشته و حال نشان می‌دهد. نفی مبارزه، نفی آینده، نفی عقاید گذشته، ضدیت با خانواده و کشور میزبان و ...

این را نباید از نظر دور داشت که نویسنده‌ی تبعیدی در شرایط بسیار دشواری زندگی می‌کند: تحقیر، ناملامت‌زدگی، بیکاری و در نتیجه عدم درآمد کافی و غیره نمی‌تواند شرایط لازم برای خلق اثری ادبی باشد. نویسنده اگر کاری بیابد، طبیعی است که خارج از چهارچوب ذوقش خواهد بود. در چنین شرایط دشواری نویسنده باید در پس چندین ساعت کار، وقتی جهت نوشتن بجوید. نویسندگان ما در اواخر این دوره است که در می‌یابند، اگر در صدد خلق اثری ماندنی هستند، این اثر با تکرار غیر هنری و غیر زیبایی‌شناختی ادبی گذشته و روایت محض زندگی تولید نخواهد شد. آنان هنوز مغری برای این مشکل نیافته‌اند. عده‌ای به این نتیجه رسیده‌اند که باید از زندگی کنونی نوشت و یا اینکه از امروز به دیروز و یا از تبعیدی به ایران نقب زد. این تفکر هنوز خام است. عصبانیت آن را کور کرده است.

در داستان‌های این دوره برخی اصلاً به خارج و فرهنگ غرب می‌تازند. جنبه‌هایی از فرهنگ گذشته‌ی ایران را در داستان‌ها برجسته می‌کنند. ولی با اینهمه تفکرات تنهایی غربت و مشکلات زندگی در مهاجرت به داستان‌ها راه می‌یابند. نویسندگانی در می‌یابند که باید از ظاهر زندگی امروز به داخل آن و از ظاهر انسان امروز به درون او، برای کشف ناشناخته‌ها قدم بردارند. این را باید به فال نیک گرفت، هر چند ناپخته و ابتدایی است.

عمده کردن کژئی‌های کشور میزبان، از زاویه‌ی فرهنگ و بینش ما، از نکات مشخص در داستان‌های این دوره است. این اعمال گاه از روی ناآگاهی و گاه از روی خشم نگاشته می‌شود. کمتر در داستانی، کشور میزبان و آدم‌هایشان، آن گونه که هستند، تصویر می‌شود. برای نمونه شادی‌های غرب را محکوم می‌کنند و جشن‌ها را به مسخره می‌گیرند، به یک دلیل نامعقول، و آن این است که ما و کشورمان و یا جهان به اصطلاح سوم را فقر و ناخوشی در بر گرفته. به «سکس» و رفتارهای جنسی می‌تازند، نه این که مخالف آن باشند، بلکه مخالف آن اند که علنی نمود پیدا می‌کند. در فرهنگ ما سکس به حتم باید در خفا و در تاریکی و به دور از انظار صورت پذیرد. به همین دلیل حتا به بوسه در خیابان و کافه از دید منفی نگریسته می‌شود. نژادپرستی و بیگانه‌ستیزی را تعمیم داده و عمده می‌کنند. به دستاوردهای سال‌ها مبارزه-ی نیروهای مترقی کشور میزبان ناآگاهانه می‌تازند. برای نمونه در کشور آلمان از اداره‌ی «سوسیال» (خدمات اجتماعی) در چندین داستان به عنوان

«گداخانه» نام برده شده است. حیوان‌دوستی غربیان و سگ و گربه داشتن آنان در خانه را نکوهش کرده، به مسخره می‌گیرند و ...

ج - دوران چهارم: این دوران، دوران انطباق است. انطباق تبعیدی با کشور میزبان. طلایه‌های ناامیدی از بازگشت قریب‌الوقوع به ایران تأثیر مثبتی در زندگی پنهانده ایجاد می‌کند. پنهانده به خود می‌آید. در درک موقعیت جدید خود می‌کوشد. سعی می‌کند با روی‌آوری به کار و کارآموزی و درس، وارد جامعه‌ی کشور میزبان شود. در این مرحله زبان کشور میزبان فرا گرفته می‌شود و ارتباطات آغاز می‌گردد. تطابق با فرهنگ جامعه‌ی میزبان مشکل اصلی و مرحله‌ی نهایی در رابطه با موقعیت و تثبیت وضعیت تبعیدی است. تا رسیدن به این مرحله، ناهنجاری‌های کشور میزبان و مشغله‌های ذهنی به جا مانده از گذشته، آنقدر او را تحت فشار قرار داده و افکارش را به خود مشغول داشته بود که کم‌تر در ذهن امکان گذران ایام خوشی را در غربت داشته است.

این نیز قابل ذکر است که فایق آمدن بر این مشکلات نسبی است. برخی سریع آن را پشت سر می‌گذارند ولی در نزد عده‌ای این مرحله سال‌ها طول خواهد کشید. برخی هم هیچگاه نخواهند توانست این مراحل را پشت سر بگذارند. نویسنده‌ی تبعیدی تا این مرحله به طور عمده به ادبیات بومی خویش نظر داشت. از این مرحله به بعد به سوی ادبیات کشور میزبان میل پیدا می‌کند.

تا این مرحله، نویسندگان تبعیدی اشتیاق شدیدی به نوشتن از محیط‌های در بسته و محدود داشته‌اند. چهاردیواری خانه، اتاقی مفروض، و ... از این مرحله به بعد است که او و قلمش به بیرون، به محیط‌های باز رغبت پیدا می‌کند. اگر چه او تا کنون به وجه گذشته می‌نوشت و تمامی افکارش نیز در گذشته سیر می‌کرد، از این دوران سعی می‌کند تا حداقل گذشته را به حال تعمیم دهد.

گذشته‌گرایی و نوعی احساس بی‌ریشگی سال‌ها با تبعیدیان خواهد ماند. مدت‌ها طول خواهد کشید تا آنان بپذیرند که عضوی از جمعیت قومی ایرانی ساکن خارج از کشور هستند. از همین ایام است که تبعیدی دیگر چشم به رویاهای دیروز نمی‌دوزد. نویسنده و هنرمند تبعیدی نیز از این دوران به همراه دیگر تبعیدیان، دگردیسی وسیعی را در زندگی خویش آغاز می‌کند. او می‌کوشد تا حداقل به شکل یک جمع قومی دارای هویت، خود را به کشور میزبان بقبولاند. در کشورهایی که آوارگان امکان برابری حقوقی با شهروندان آن کشور دارند و یا اینکه برخوردها و رابطه‌ها صمیمی‌تر است، چنین اجتماعاتی سریع‌تر شکل می‌گیرند. مثل آمریکا و کانادا. ولی در ممالکی چون آلمان، به علت فرهنگ خاص حاکم، این امر کندتر انجام می‌پذیرد.

و خلاصه در دوران چهارم پرخاشگری از بین می‌رود. محیط آرامی پدید می‌آید که می‌توان نشست و خواند و دید و اندیشید و نوشت. در این دوران هستیم، مرحله‌ای که تا کنون آثاری ماندگار منتشر شده و می‌توان بر آن بالید. در این شکی نیست که آثاری بارزتر نیز در راه اند.

### جنبه‌های ادبی و هنری ادبیات داستانی ایران

قبل از پرداختن به ادبیات خارج از کشور، نگاهی کوتاه به شرایط عمومی تولد و بالش ادبیات معاصر ایران ضروری به نظر می‌رسد. ادبیاتی که عمر آن هنوز به صد سال نرسیده است.

داستان کوتاه و رمان محصول ذهن مدرن است، ذهنی که جهانش نه در آسمان، بل در زمین بنا شده. ذهن مدرن اتکاء به ابزار مدرن دارد. با آغاز عصر تجدد تاریخ و داستان مفاهیمی تازه‌تر یافتند. داستان‌نویسان به خلقیات انسان‌های معمولی و به تردیدهای درونشان روی آوردند و هاله‌ی قدسی از ادبیات رخت بر بست. شهرنشینی رواج یافت، صنعت چاپ پدید آمد، فردگرایی رونق یافت، ذهن کلی‌نگر به جزئی‌نگری روی آورد، قهرمانان دلیر خدا جهان قصه را ترک گفتند و به قول کوندرا، دون کیشوت به قصد کشف جهان بر اسب بنشست و سفر آغاز کرد.

در چنین شرایطی است که می‌بینیم، صنعت چاپ با تأخیری دو بیست ساله وارد ایران می‌شود و به همین نسبت تمامی ابزارهای پیش‌شرط داستان کوتاه و رمان دیرتر به کشور ما راه می‌یابند. جای تعجب نیست که می‌بینیم حتا سانسور نیز با صد سال تأخیر، یعنی درست زمانی که غرب موجودیت آن را غیر قانونی اعلام کرده بود، از طریق مذهب به اولین قانون اساسی ایران راه می‌یابد. پس جای تعجب نخواهد بود که می‌بینیم با یک قرن تأخیر رمان در

کشور ما دارد می شکفتد، ولی خیالی است خام و خودگولزنک که فراورده‌های ادبی امروز ایران را در ردیف شاهکارهای ادبی جهان و یا حتا اثری جهانی قرار دهیم.

کشور ما سرزمین انقلاب‌های مغلوب است. در جهان کمتر کشوری را می‌توان یافت که به این وسعت خیزش‌های به خون نشسته و شکست‌خورده در تاریخ خود داشته باشد. هر انقلابی تأثیر ویژه‌ی خود را بر جامعه و متعاقب آن بر هنر و ادبیات به جا می‌گذارد. این امر خارج از اراده‌ی ما عمل می‌کند. از این روی ادبیات ما، ادبیات رنج است و امید. یأس است و آرزو. زیاد دور نمی‌روم. در پنج دهه‌ی اخیر، یعنی با آغاز جنگ جهانی دوم، حاکمیت ایران تضعیف گردید و رضاشاه دیکتاتور، از سلطنت کنار گذاشته شد. محمدرضاشاه، جانشین او، در ابتدای حکومت خود، نتوانست به سان پدر بساط زور و قلدری بگستراند. نسیم خنک آزادی و دمکراسی وزیدن گرفت و در سایه‌ی آن ادبیات و هنر شکوفا شد. این دهه شکوفاترین دوران ادبی و هنری کشور ماست. تنها سال‌های تجربه‌ی دمکراسی، طی تاریخ کشور ما نیز محسوب می‌شود. در پایان این دهه بود که کودتای آمریکایی شاه همه چیز را در هم ریخت و تمامی آرزوها به یأس بدل شد. ادبیات امید و شوق و مبارزه و شادی و زندگی به ادبیات رنج و درد و شکنجه و ناامیدی و مرگ بدل شد. بسیاری از هنرمندان و نویسندگان ما اسیر تبعید، زندان، شکنجه و حتا اعدام شدند. بسیاری نیز به مخدری به نام عرفان پناه بردند. این دوره در تاریخ ادبیات ما به دوران یأس معروف است.

در سال‌های پایانی حکومت محمدرضاشاه و اوایل انقلاب، هنوز ورزش نسیم آزادی آغاز نشده بود که بار دیگر شکنجه و زندان و اعدام، این بار با ابعادی گسترده‌تر و وحشتناک‌تر آغاز شد. ادبیات این دوره از جامعه‌ی ما با وجود سانسور و خودسانسوری، اعدام و زندان، موج عظیم و بی سابقه‌ی مهاجرت روشنفکران، بار دگر به ادبیات حرمان و خرافه تبدیل شد. عرفان دروغین اینبار نیز دامان جامعه‌ی روشنفکری را گرفت. حاکمیت نیز به تشدید این جو کمک نمود. نتیجه‌ی شکست‌های پی در پی است که عدم اعتماد و به همراه آن تضادهای روحی، فکری و فرهنگی گسترش می‌یابد. واقعیت‌گریزی، آینده‌ستیزی و بدبینی در آثار ادبی موج می‌زند. بخش اعظم آثار آفریده شده بعد از انقلاب که امکان نشر یافته‌اند، محتوای جامعه‌ستیزانه، خودستیزانه و بدبینانه دارند. آدم‌های این آثار مردمانی هستند سترون که به اسطوره و عرفان و گذشته پناه برده‌اند.

ادبیات خارج از کشور، در سال‌های نخست، نتوانست خود را از جهان حاکم بر ادبیات داخل کشور نجات دهد، اما با گذشت زمان، در میان نویسندگان خارج از کشور، عده‌ای توانسته‌اند به هویتی مستقل دست یابند. بدین معنا که در ادراک زیبایی‌شناختی از زندگی و تاریخ، یافتن تکنیک‌های نوین و به کارگیری شیوه‌های تازه‌ی بیان و کشف قله‌های جدید تخیل موفق شده‌اند. ادبیات خارج از کشور به موازات ادبیات داخل، در حال جستجو و کشف دید و بیان تازه و همچنین دستیابی به هویت فردی و خودشناسی است. ادبیات تبعیدی در عین حال تاریخ است. تاریخی آغشته به ادبیات و ادبیاتی متأثر از تاریخ. تقریباً در تمامی آثار تبعیدی، سیاست و تاریخ و یا سایه‌هایی از آنها، در کنار هم دیده می‌شود.

در بسیاری از داستان‌های خارج از کشور، هم‌چون داخل کشور، ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه استوار است. این حوادث جنبی هستند که داستان را سر پا نگه داشته‌اند. در اصل اگر آنها را حذف کنیم، دیگر نشانی از داستان به جا نمی‌ماند. این حوادث هیچگونه نقشی در بازسازی آدم‌های داستان و شخصیت‌های آن ندارد. بدون ارتباط با کل داستان می‌آیند و می‌روند.

حادثه‌گرایی، سطحی‌نگری، بیگانه بودن با ادبیات کلاسیک ایران، ضعف زبان فاخر ادبی فارسی، استفاده‌ی کمتر از تجارب پربار جهانی داستان و رمان، از جمله مشکلاتی هستند که ادبیات خارج از کشور هنوز با آنها مواجه است، چیزی که در مورد ادبیات داخل کشور نیز صدق می‌کند. اثر ادبی در زبان است که امکان هستی می‌یابد. اگر ادبیات را به مرزهای جغرافیای آن محدود نکنیم، آنگاه می‌توانیم نویسنده را کسی بدانیم که در یکی از زبان‌های دنیا سکونت دارد و این زبان است که او را با گذشته‌اش پیوند می‌دهد.

تبعیدی می‌تواند در کشور میزبان ریشه بدواند، نویسنده‌ی تبعیدی اگر موفق به این کار شود، جهانی مانا در ادبیات بنا می‌کند که نفع آن به یک زبان و یک فرهنگ محدود نخواهد ماند. ازراپاند، جیمز جویس، پاپلو نرودا،

ارنست همینگوی و بسیاری دیگر، از جمله نویسندگانی هستند که پاره‌ای از آثارشان را در خارج از کشور خودی نوشته‌اند. و این مثال می‌تواند پاسخی باشد به آن کسان که می‌پندارند، نویسنده کسی است که باید در کشور خودی بماند و بنویسد.

نویسنده‌ی تبعیدی نه توریست است و نه مهاجر. نویسنده‌ی تبعیدی ایرانی اما، به نظر من به آینده تبعید شده است. به دنیایی که از نظر موقعیت ادبی حداقل صد سال جلوتر از اوست. او اگر بتواند از این موقعیت استفاده کند، آثاری ماندنی و خواندنی خلق خواهد کرد. ولی اگر بخواهد خود را به گذشته تبعید کند، انتظار هیچ معجزه‌ای نباید از او داشت. نویسنده‌ی تبعیدی اگر چه کشورش را ترک گفته، ولی زبانش را با خود دارد. او حامل میهنی است در درون خود. نویسنده‌ی تبعیدی مجبور است و باید موقعیت خود را درک کند. درک موقعیت، راز بزرگ موفقیت اوست.

زمستان ۱۹۹۵

بازنویسی تابستان ۲۰۰۷



بی‌نوشت‌ها:

1- Welt der Wanderenden Der Spiegel, 26/26.06.06

در سال ۲۰۰۵ میلادی ۱۹۱ میلیون نفر در جهان مهاجرت کرده‌اند که از این میان ۹،۲ میلیون نفر تبعیدی هستند. در سال ۱۹۷۰ عده‌ی مهاجرین فقط ۸۲ میلیون نفر بود. این رقم در سال ۲۰۰۰ به ۱۷۵ میلیون نفر رسید. آمار در سال‌های بعد همچنان سیر صعودی را نشان می‌دهد. ۴۸،۶ درصد مهاجرین را زنان تشکیل می‌دهند. ۶۴،۱ میلیون نفر از کل مهاجرین در اروپا زندگی می‌کنند که ۸،۸ درصد جمعیت را تشکیل می‌دهند.

۲- آمار ارایه شده در این نوشته با استفاده از منابع زیر تنظیم شده است:  
- معین‌الدین محرابی، معرفی کتاب، کتاب‌شناسی کتاب‌های فارسی منتشر شده در خارج کشور، مجموعه اول (چاپ کلن) و مجموعه دوم و سوم (انتشارات باران، سوئد)

- امیر هوشنگ کشاورز، مجله‌های فارسی زبان خارج کشور (۶۷\_۱۳۵۸)، پاریس ۱۳۶۷، مرکز اسناد و پژوهش‌های ایرانی

- مسعود مافان، معرفی کتاب و نشریات، انتشارات باران، سوئد  
۳- برای اطلاع بیشتر به سری کتاب‌های «کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور» که به کوشش داریوش کارگر و توسط انتشارات افسانه در سوئد منتشر می‌شود، رجوع شود. داریوش کارگر داستان‌های کوتاه منتشر شده‌ی هر سال را در یک مجلد فهرست نگاری کرده است.

۴- ماهنامه‌ی آدینه، شماره ۱۳۵  
۵- کتابنامه، از انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به نقل از علی میرزایی، مقاله‌ی «موانع اقتصادی - اجتماعی انتشار نشریه‌های مستقل و دانشورانه - روشنفکرانه در ایران»، نگاه نو، شماره ۳۷، تابستان ۱۳۷۷

۶- برای اطلاع بیشتر به منبع مذکور رجوع شود.

۷- نورالدین مرادی، نامه انجمن کتابداران ایران، بهار و تابستان ۱۳۵۸، به نقل از حسن عابدینی، صد سال داستان‌نویسی ایران، ج ۱ و ۲، ص ۴۲۰

۸- خاطرات حاج سیاح

\*



## مینا در آشپزخانه\*

دستورالعملها را از کتاب آشپزی رزا منتظمی در می‌آورد. مادر کتاب را همراه با یک پلوپز و یک سماور از ایران فرستاده بود. بعدها مینا خودش خبره شد و به سلیقه‌ی خودش چیزهایی به غذا اضافه و کم می‌کرد، و یا بنا به توصیه‌ی خانم بهادری تغییراتی در آن می‌داد. خانم بهادری که از آشپزی او تعریف می‌کرد مینا لبخندی می‌زد و می‌گفت شاگردی بیش نیست و همه را از خانم بهادری یاد گرفته.

همه چیز آماده بود بجز پلو که می‌باید دم شود. یک ربع بیشتر وقت نمی‌گرفت. هنوز یک ساعت و نیم وقت داشت. به اطاق خواب رفت. بیگودیها را از سر در آورد و مویش را به کمک سشوار با برس گردی کاملاً صاف کرد. رگه‌های باریک و طلائی مش بعد از صاف کردن شفاfter و روشتر به نظر می‌رسید. بعد رفت به سراغ آرایش صورت. اول با یک کرم مرطوب‌کننده تمام صورتش را مرطوب کرد. با کرم کانسیلر لکه‌های سیاه روی پوست را پوشاند. پلک چشم را با سایه‌ای قهوه‌ای و زیر ابرو را با یک سایه‌ی سفید، رنگ‌آمیزی کرد. یک خط چشم باریک قهوه‌ای تیره بر بالای مژه‌ها کشید. با یک برس درشت اول تمام مژه‌هایش را ریمل زد بعد با برسی باریکتر مژه‌های دو گوشه‌ی چشم را ریمل زد. چشمهایش آماده بود. روی گونه‌ها و کنار شقیقه‌ها را روزگونه زد و لایه‌ای از پودر که هم‌رنگ کرم پودرش بود بر صورت مالید. دور لب را با مدادی آلبالویی رنگ فرم داد و ماتیک آلبالویی رنگ روشنتری بر لب کشید. از رنگ آن خوشش نیامد. یک دستمال کاغذی را تا کرد و در میان لبهایش گذاشت. لبها را به دستمال مالید تا رنگ ماتیک گرفته شده، بعد با یک ماتیک کمرنگتر روی آن مالید. در آینه با دقت به لبهایش نگاه کرد، حالا بهتر شده بود. با یک برس دیگر مقداری ماتیک بی رنگ شفاف کننده بر لبهایش مالید. چشمهایش را کمی تنگ کرد و تمام صورتش را بازرسی کرد. آماده بود. کمی عطر زد و به ساعتش نگاه کرد.

نیم ساعت بیشتر به آمدن مهمانها نمانده بود. به طبقه‌ی پایین برگشت تا پلو را دم کند. آب جوش آماده بود و برنجی که از صبح خیس کرده بود کاملاً دون کشیده بود. کمی هم گلاب موقع خیس کردن به آن زده بود که عطر آن بهتر شود. برنج را توی آب جوش ریخت و منتظر ماند تا نرم شود. درست شش دقیقه. برنج را اگر کمی دون بر می‌داشت و موقع دم آمدن کمی آب به آن اضافی می‌کرد دانه‌های آن بزرگتر و شفاfter در می‌آمد. روغن را که خوب داغ شده بود وقتی که بخار برنج درآمد در آن می‌ریخت، قبل از آنکه دم‌کش را روی دیگ بگذارد. اگر روغن خوب داغ نمی‌شد طعم آن در دهان می‌ماند. سه قاشق بزرگ ماست را با دو زرده تخم مرغ و کمی زعفران از قبل ساییده و محلول در آب، خوب بهم زد تا در ته دیگ بریزد. ته دیگهایش همیشه خوش‌مزه و خوش‌بو در می‌آمد. گاهی هم با مقدار بیشتری از این مخلوط در کف یک ماهیتابه ته دیگ درست می‌کرد. حمید و شیرین عاشق ته دیگهایش بودند. در مورد غذا هم مثل خیلی از چیزهای دیگر هم‌سلیقه بودند. گاهی نمی‌دانست که حمید و شیرین واقعاً هم‌سلیقه هستند و یا شیرین بخاطر علاقه به حمید به هر چیزی که او دوست داشت علاقه‌مند می‌شد، یا برعکس.

به ساعت نگاه کرد هنوز دو دقیقه مانده بود تا برنج را بردارد. بالای سر قابلمه منتظر ایستاد. از جایی که ایستاده بود می‌توانست تلویزیون را، که در اطاق نشیمن متصل به آشپزخانه بود ببیند. یک گروه دختر و پسر با موهای بلیچ کرده و سیخ شده با موزیک رپ می‌رقصیدند. صدای موزیک برای لحظه‌ای قطع شد.

گوینده‌ی اخبار با قیافه‌ای کاملاً جدی روی صفحه آمد:

«خبرگزاریهای جهان گزارش دادند آیت‌الله کومینی رهبر سیاسی و مذهبی ایران در گذشته است. وی ساعتی قبل در سن ۸۷ سالگی در محل اقامتش جماران، شهری در نزدیکی شهر مذهبی کوم، در گذشت.»

تصویر گروه رقصنده هنوز روی پرده‌ی تلویزیون، در پشت سر گوینده، در حرکت بود. گوینده برای توقفی که در پخش موزیک پیش آمده بود از بینندگان معذرت خواهی کرد و صدای موزیک دوباره بلند شد. مینا به تلویزیون خیره ماند.

خمینی مرد؟!

لحظه‌ای بی‌حرکت ایستاد. بعد عرض آشپزخانه را چند بار پیمود. بی‌تاب بود. نمی‌توانست روی چیزی تمرکز کند. از یک فکر به یک فکر دیگر؛ قیافه‌ی آن سرباز دهاتی روی تانک ... زنده‌ی چادرسپاه روز تظاهرات عاشورا ... محسن ... مرگ بر شاه مرگ بر شاه ... خورش فسنجان! آه شعله‌ی گاز زیاد



مهرنوش مزارعی

۴۸

۸ عدد تخم مرغ،

۸ قاشق سوپ‌خوری آرد سفید،

۸ قاشق سوپ‌خوری شکر،

یک بسته خامه‌ی سفت،

۴ قاشق سوپ‌خوری خاکه قند،

کمی وانیل و یا مقداری پوست لیموترش رنده‌شده.

یک ورقه کاغذ نازک روغنی ته سینی انداخت و روی آنرا با کمی روغن مایع چرب کرد. قبل از آنکه به سراغ تخم مرغها برود فر را روشن کرد و آنرا روی درجه‌ی ۳۵۰ گذاشت. گرم کردن فر از قبل به ور آمدن به موقع نان کمک می‌کرد. زرده‌های تخم مرغ را به دقت از سفیده جدا کرد. ۸ عدد زرده را با شکر و وانیل مخلوط و با تخم مرغ زنی خوب بهم زد. بعد ۶ عدد از سفیده‌ها را جداگانه آنقدر زد تا دیگر از تخم مرغ‌زن نمی‌ریخت. زرده و سفیده را با هم مخلوط کرد و آرد را در آن ریخت و بهم زد. مدتی بود که یاد گرفته بود آرد را چطور در تخم مرغ بریزد که گلوله نشود. بعد مایه را در سینی ریخت و روی آنرا با لبه‌ی کاردک پلاستیکی صاف کرد. قطر آنکه در همه جا یک اندازه شد سینی را روی پنجره‌ی دوم فر گذاشت. نیم ساعت با حرارت ۳۰۰ درجه. بعد به سراغ خامه و خاکه قند و دو سفیده‌ی باقی مانده رفت تا آنها را برای مالیدن روی نان آماده کند.

مثل همیشه نان رولت یکدست و طلائی کمی متمایل به قهوه‌ای درآمد. آنرا چند دقیقه همراه با کاغذ، روی یک حوله‌ی خیس گذاشت تا خنک شود. نان بدون آنکه تکه‌ای از آن کنده شود از کاغذ جدا شد. لبخند رضایت‌آمیزی صورت مینا را پر کرد. گذاشت تا نان کاملاً خنک شود، بعد خامه را که با خاکه قند خوب زده شده و پف کرده بود، از یخچال بیرون آورد و با قاشق پهن کننده روی نان مالید. آنرا طوری صاف کرد که قطر نان و خامه در همه جا یک اندازه شد. بعد با احتیاط چرخاندش و آنرا بصورت رولتی گرد و مرتب در آورد. مقداری از خامه‌ی مانده را به رو و به هر دو سر رولت مالید. طبق دستورالعمل کتاب حالا باید مقداری شکلات رنده‌شده روی آن بریزد، اما مینا دوست داشت آنرا به سلیقه‌ی خودش کمی تغییر دهد. چند دانه از مربای آلبالوی خوشرنگ و شفاف را که دو هفته‌ی پیش درست کرده بود روی آن گذاشت. با شربت مربا خطوط هندسی نامنظمی روی آن نقاشی کرد و روی هر کدام از آلبالوها مقداری پودر پسته‌ی سبزرنگ که از قبل خرد کرده بود ریخت. رولت را در ظرف مستطیل شکل کریستال گذاشت و لبخند دیگری از سر رضایت زد. درست قالب ظرف بود. چقدر برای پیدا کردن ظرف مناسب گشته بود. و چقدر خوشحال شد وقتی خانم بهادری به مناسبت تولدش آنرا به او هدیه داد. خانم بهادری تمام سعی خودش را می‌کرد تا جای خالی مادر شوهر را برای مینا پر کند؛ جای خالی «دختر خاله‌ی بیچاره‌ای که از دنیا خیری ندید» و مدتها پیش، پیش از آنکه حمید پانزده ساله شود، از دنیا رفته بود.

برای شام خورش فسنجان، زرشک پلو با مرغ، رولت گوشت و سوپ جو درست کرده بود و برای پیش غذا، کوکتل میگو با سس قرمز. اوائل

آرش شماره‌ی ۱۰۰

او غلتید. نباید بی احتیاطی می کرد؛ هنوز تصمیم نگرفته بود با بچه چه کند. حمید دلش یک بچه‌ی دیگر می خواست. همیشه می گفت یک بچه‌ی دیگر. شیرین را رسماً به فرزندی قبول کرده بود و اسم خودش را بعنوان پدر در شناسنامه‌ی او وارد کرده بود. خودش مسئولیت بردن او را به کلاس پیانو بعهدہ گرفته بود. صبحها او را به مدرسه می‌رساند و عصرها مینا سر راهش او را از مدرسه برمی‌داشت. اما شیرین حالا دوازده ساله بود و حمید فرزند دیگری می‌خواست. شیرین هم طبق معمول به دنبال او حرف یک برادر کوچک را می‌زد. خانم بهادری نصیحتش می‌کرد که باید چند تا بچه بیاورد. مرد را باید با این چیزها سرگرم کرد. «حالا که حمید ماشالله وضع مالیش خوب شده بود خیلها چشمشان دنبالش است. چشم و رو و قد و قواره‌اش هم که حرف ندارد. قد و بالایش را از پدرش به ارث برده و چشم و ابروی مشکیش را از مادر خدا بیامرزش که خیری از این دنیا ندید.» حمید حالا سه رستوران فرانسوی در سه نقطه‌ی شهر داشت که هرکدام به تنهایی بیش از حقوق مینا درآمد داشتند. مینا می‌توانست به راحتی کارش را ول کند و به نگهداری بچه بپردازد، کاری که حمید همیشه از او خواسته بود.

بدش نمی‌آمد یک پسر داشته باشد؛ یک پسر بچه که مال خودش می‌شد. شاید این طور می‌توانست مردها را بهتر بشناسد. هیچوقت خوب شناخته بودشان. حمید خوب و مهربان بود. اما ... چقدر محسن را کم دیده بود و با او کم حرف زده بود. همه‌ی شناختی را هم که وقتی فکر می‌کرد از او دارد، بعداً زیر سؤال رفته بود. با حسین هیچوقت نزدیک نشده بود. در بچگی که مرتب می‌خواست دستور بدهد و نقش برادرهای غیرتی را بازی کند، بعداً هم وقتی که مینا بیش از همیشه به او احتیاج داشت رابطهاش را با او قطع کرده بود.

جواب آزمایشگاه را هفته‌ی پیش گرفته بود. یک ماه و نیمه حامله بود. یک بچه‌ی دیگر؟ واقعاً این چیزی بود که می‌خواست؟ شده بود یک خانم خانه‌دار به تمام معنی. دیگر حتی خورده‌بورژوازی حقیری که همیشه نگران بود بشود هم نبود. یک بورژوازی کامل. دوستانش چه شده بودند؟ آن بحثها و گفتگوها و آن ارزوهای مشترک که با هم داشتند؟ حمید اصلاً اهل سیاست و «این جور کارهای بچه‌گانه» و «داهای روشنفکرانه» نبود. به سینما هم نمی‌رفت مگر اینکه فیلم کم‌دی باشد. هفته‌ای هفتاد هشتاد ساعت در بیرون از خانه کار می‌کرد و وقتی به خانه می‌آمد احتیاج به آرامش داشت. خانه‌ای را که دلش می‌خواست خریده بود. دو ماشین نو داشتند. برای مینا یک بنز سفید رنگ خریده بود. خودش یک کادیلاک مشکی داشت که هر دو سال یکبار آنرا با مدل جدیدتری عوض می‌کرد. زن و دخترش را دوست داشت. چند فامیل و دوست خانوادگی داشتند که پای دایم مهمانیهای همدیگر بودند. خانم بهادری دختر خاله و همبازی مادرش که حالا وظیفه‌ی مادری حمید را به عهده گرفته بود، پسر و عروس خانم بهادری که به رابطه‌ی مینا با خانم بهادری حسادت می‌کرد، حسین و زن و بچه‌هایش که تنها فامیل مینا در آمریکا بودند. از وقتی با حمید ازدواج کرده بود حسین دوباره به یادش افتاده بود. زن حسین را مادر در ایران پسندیده بود و برایش عقد کرده بود و فرستاده بودش به ترکیه. حسین به ترکیه رفته بود و او را با خودش به آمریکا آورده بود. یک دختر و یک پسر داشت که هر دو عاشق عمه مینا و عمو حمیدشان بودند.

مسافرت هر ساله خانوادگی‌شان هم که سر جای خودش بود. تا به حال سه بار با کروز به یک طرف دنیا رفته بودند. شیرین و حمید عاشق سفر با کشتی بودند و مینا متنفر از آن همه خوردنها و نوشیدنها و رقصیدنها و زندانی شدن در یک کشتی که روزها روی آبهای اقیانوس سفر کند، در حالی که مسافران در عرشه‌ی کنار استخر دراز کشیده‌اند و یا در سالنهای غذا خوری به خوردن مشغول و یا در حال رقص و قماربازی در سالنهای دیگر.

غلت دیگری زد و به گوشه‌ی تخت خزید. چهار نفر به راحتی در تخت جا می‌شدند. اطاق خواب به بزرگی تمام آپارتمانی بود که قبل از ازدواجش در آن زندگی می‌کرد. دلش برای آپارتمانش تنگ شد؛ آپارتمانش با تمام کتابها و عکسهایی که به در و دیوار آن زده بود و تلویزیون کوچک سیاه و سفیدش با صفحه‌ی برفک‌دار و آن گلدان برگ فیلتوس که مال خودش بود. چقدر آن وقتها از همه چیزش بیزار بود. حالا دلش برای آن تنگ شده بود؟ اصلاً چه می‌خواست؟ چه مرضش بود؟

چهار صبح بود که از جایش بلند شد. به طبقه‌ی اول رفت و تلویزیون را روشن کرد. صدای تلویزیون را تا حد ممکن پایین آورد. حدسش درست بود سی ان ان مراسم تشییع جنازه‌ی خمینی را نشان می‌داد. خیابان از جمعیت

است باید آن را کم کند. در قابلمه‌ی فسنجان را برداشت. ای وای خورش هنوز جا نیفتاده. خانم بهادری چه خواهد گفت؟ حتما حمید باز یکی از آن لبخندهای تمسخرآمیزش را - که مینا از آن متنفر است - خواهد زد. فردا باز اصرار خواهد کرد که مینا باید پختن خورش فسنجان را از خانم بهادری یاد بگیرد. این دفعه خیلی سعی کرده بود خورش حتماً روغن بیفتد؛ درست مثل خورش خانم بهادری. پختن خورش فسنجان عجیب کار حوصله ستربری بود. همیشه با خودش عهد می‌کرد که دیگر آن را نمی‌پزد اما فسنجان خورش مورد علاقه‌ی حمید و شیرین بود. هر وقت به خانه‌ی خانم بهادری می‌رفتند برایشان می‌پخت. هیچوقت از خوردنش سیر نمی‌شدند. به به عجب خوشمزه است، ترشی و شیرینی‌اش به اندازه، چه خوب جا افتاده. اگر توانستی مثل خورش خانم بهادری در بیاوری آنوقت شدی آشپز! امشب مینا اصلاً دلش نمی‌خواهد «بشود آشپز». دفعه‌ی دیگر فسنجان را متفاوت خواهد پخت. آها! چه فکر خوبی. سینه‌ی مرغ پوست گرفته را کمی سرخ می‌کند. گردوی نرم شده و رب انار را خوب می‌پزد تا جا بیفتد بعد قطعه‌های درسته‌ی مرغ را با آن آغشته می‌کند و می‌گذارد کمی بپزد تا طعم بگیرد. شاید هم آنها را برای چند دقیقه - شاید یک ربع - در فر بگذارد. شاید هم به جای سینه‌ی مرغ از بال مرغ استفاده کند. بالها را در رب انار می‌پزد و بعد به آن دانه‌های کنجد می‌پاشد و می‌گذارد در فر برویل شود. فسنجان را یک جور دیگر هم می‌تواند درست کند: خورش را مطابق معمول بپزد و بعد از اینکه آماده شد مقداری گردوی نیمه شده در فر بو بدهد و موقع کشیدن خورش، روی آن اضافه کند. شاید هم مقدار بادام بو داده به آن اضافه کند. و یا شاید اصلاً به جای گردو از بادام استفاده کند و خورش را از اول با بادام بپزد. و یا مقداری دانه‌ی انار در خورش بریزد. شاید هم در آخر دانه‌های انار را همراه با گردوها و بادامهای بو داده روی خورش بریزد. مطمئناً حمید آنرا دوست نخواهد داشت. باز به شیرین نگاه می‌کند و لبخند می‌زند «خورش خانم بهادری چیز دیگه ایه!» گوربابای خورش خانم بهادری! گور بابای خورش فسنجان! گور بابای حمید و شیرین! اصلاً فسنجان یعنی چی؟ این دفعه که حمید دوباره آن لبخند مودبانه‌اش را زد از او می‌پرسد «تو اصلاً می‌دونی فسنجون یعنی چه؟» جواب حمید را از قبل می‌دانست: «یعنی آن خورش چرب و چیلی ترش و شیرین خانم بهادری!» و جملات شیرین را با آن صورت پرجوش و دندانهای سیم کشیده و با همان لبخند مودبانه که از حمید یاد گرفته: «آخ گفتی. دهنم آب افتاد.» غلط کردی دهنم آب افتاد! تو دختر منی یا دختر این مرتیکه‌ی شکموی خرکار؟ خمینی چی؟ خمینی هم خورش فسنجان دوست داشت؟ بتول خانم چندبار برایش فسنجان پخته بود؟ چند بار خمینی برای اینکه فسنجان به روغن نیفتاده بود فر زده بود؟ آن سرباز دهاتی روی تانک چه نوع فسنجانی را دوست داشت؟ آن زندهای چادر سیاه روز تظاهرات عاشورا چی؟ آیا قبل از رفتن به تظاهرات به خاطر رضایت شوهرشان فسنجان بار گذاشته بودند؟ یا مثل مادر آبگوش. مادر روزهایی که رختشویی داشتند آبگوشت بار می‌گذاشت. آن روزی هم که به پیشواز شهبانو فرح رفت اول آبگوشتش را بار گذاشت و بعد رفت. مادر حمید چی؟ چند بار برای جناب سرهنگ خورش فسنجان پخته بود؟ شاید اگر خورش فسنجان او مثل خورش خانم بهادری خوب به روغن می‌افتاد جناب سرهنگ حیفش می‌آمد که او را به آن آسانی بکشد! شاید هم در آن بعد از ظهر که منتظر آمدن معشوقش بوده آبگوشت بار گذاشته که وقتش گرفته نشود؛ که وقت داشته باشد به خودش برسد، به قول مادر سرخاب سفیدابش را بکند. آنروز در فکرش چه ها می‌گذشته؟ به اینکه بالاخره بعد از چند سال زندگی زناشویی و داشتن یک بچه کسی پیدا شده که در رختخواب به لذت بردن او هم فکر کند؟ آیا هیچوقت با جناب سرهنگ به اورگاسم می‌رسیده؟ یا جناب سرهنگ هم مثل محسن فقط به فکر آمدن آب خودشان بوده. و یا مثل حمید آنقدر ناوارد که با تمام تلاشش هیچوقت نفهمیده بوده که زنها فقط از «تو کردن» لذت نمی‌برند

وقتی به خودش آمد برنج کاملاً وارفته بود.

حمید در رختخواب غلتي زد، از پشت مینا را بغل کرد و دستش را روی شکم او گذاشت. مینا دست او را با سرعت از روی شکمش برداشت و بسوی

آن را به فارسی می‌خواند. آن روز هم تا سوار شدیم یاد آن افتاد و خواند: «ماشین ماشتی ماندلی. نه بوق داره نه صاندلی»  
 مایکه که از شوخیهای بین من و روبرت، مثل بارهای قبل، گیج شده بود، خندید و گفت: «اینها چه بود که خواندی؟»  
 روبرت برایش به هلندی ترجمه کرد: «ماشین مشدی ممدلی ماشینی است که نه بوق دارد و نه صندلی.»

البته ماشین سابق روبرت هردوی اینها را داشت. فقط ظاهرش قزمیت بود. در جلو و سمت راستش چون کنده شده بود، روبرت در یک ماشین دیگر را با رنگی دیگر روی آن گذاشته بود. و بقیه جاهاش هم در دور و بر، تا بخوای لک لکی بود. ماشین را یکی از دوستان روبرت که توی مزرعه کار می‌کرد به او فروخته بود. جدا از ظاهرش ماشین محکمی بود.

من و روبرت سابقه دوستانیمان از نوزده سال هم می‌گذشت و داشت وارد بیست می‌شد. دوسال بعد از آن که به هلند پناهنده شده بودم با هم همسایه شدیم. آن وقتها در یک ساختمان کوچک سه طبقه می‌نشستیم و خانه‌اش در طبقه اول، درست روبرو به خانه من بود. روبرت تازه در رشته تاریخ هنر فارغ‌التحصیل شده بود. و بیشتر اوقات در خانه می‌ماند. عاشق شخصیت ابوموف بود و دوست داشت تمام وقت در رختخواب باشد. توی آن مدتی که همسایه بودیم سه دوست دختر عوض کرده بود. البته دخترها او را ول می‌کردند. به نظر من نمی‌توانستند شخصیت آرام و صبورش را تحمل کنند. چون روبرت از نظر شخصیتی مرد وفاداری بود. گاهی البته یس می‌شد و توی خودش می‌رفت. ولی آن قدر نبود که توی ذوق بزند. خودش می‌گفت به خاطر هوای نمودر هلند است. البته بذله‌گوئیهایش وقتی سر حال بود و عادتش به گوزیدن، وقت و بی‌وقت، یا به قول خودش باد مزاحم روده را بیرون فرستادن، جبران یبسیهایش را می‌کرد. وقتی سنش کمی بالاتر رفت، یبسیهایش را، به جز گوزیدن، به طور کامل ترک کرد. بیشتر وقتها سرزده می‌رفت سراغ دوستانش. وقتی می‌خواستند پهلوی من بیایند مسیر یکی از قدم زندهایشان را در جهت خانه من انتخاب می‌کردند و بی‌خبر زنگ در خانه‌ام را می‌زدند. با مایکه چهار پنج سالی بود که دوست شده بود. او را هم مثل خودش به این نوع سرزدها عادت داده بود. بیشتر از چهار یا پنج بار نبود که مایکه را دیده بودم. دختر خوبی بود. ساکت و آرام. انگار او را به قواره روبرت بریده بودند. من جفتشان را دوست داشتم. حتی گریه مهربانسان را که چون رنگش به سرخی می‌زد اسمش را «حمر» گذاشته بودند. این اسم را مایکه که کمی عربی بلد بود روی آن گذاشته بود.

توی ماشین، من جلو نشسته بودم و مایکه پشت نشسته بود. مثل دفعات پیش ساکت بود. شش هفت ماهی بود ندیده بودمشان. برای این که حرفی زده باشم، همان وقت که گاهی به بیرون نگاه می‌کردم و گاهی به موهای کمی سفید شده شقیقه‌های روبرت، گفتم: «انجا که رسیدیم خانه مادر مایکه را هم می‌بینیم؟»

روبرت به طنز گفت: «خانه حالا یا سابقش.»  
 مایکه گفت: «اگر منظورت خانه‌ای است که من توش بزرگ شدم فقط از بیرون می‌شود دید. چون مادرم خیلی وقت بود که دیگر آنجا زندگی نمی‌کرد.»

راستش یاد داستانی افتاده بودم که جسته گریخته روبرت از زندگی پدر و مادر مایکه برای‌ام گفته بود.

پدر و مادر مایکه برای بیست سال یک رابطه مخفی عاشقانه با هم داشتند. اولین بار که همدیگر را دیده بودند، اد، پدر مایکه، بیست‌ویک ساله بود و آنت، مادرش، سیزده ساله. همان وقتها بود که آتش جنگ جهانی دوم تازه گر گرفته بود. مردم دهات و شهرها توی خانه‌هایشان به سربازهای ارتش خودی جا می‌دادند. اد که آن وقت گروهان ارتش بود همراه یک سرباز دیگر جاشان توی خانه پدر بزرگ و مادر بزرگ مایکه افتاده بود. عمو، مادر و پدر بزرگ مایکه تا سالها توی آمرونکن یک مغازه برای تعمیر و فروش کفش داشتند که بعدها اداره کردن آن گردن مادر مایکه افتاد. تصور عاشق شدن یک دختر سیزده ساله در آن دهکده و در آن شرایط، هروقت که روبرت داستان آنها را تعریف می‌کرد، برایم جالب می‌شد. البته ماجرا به همین راحتی که شروع کرده بودند پیش نرفت. اد در همان وقت که عاشق آنت سیزده ساله شد، نامزدی داشت که به او قول داده بود بعد از پایان جنگ اگر سالم در رفت با هم ازدواج کنند. این موضوع را آنت سیزده ساله هم می‌دانست. توی آن مدت جنگ و در آن روزهای قحطی و گرسنگی، آنها یک

موج می‌زد. دوربین مرتب از بالا کفن سفید رنگ آیت‌الله را در تابوتی سر باز، روی یک ماشین جیب سبز رنگ نشان می‌داد. ماشینی شبیه همان که از فرودگاه به بهشت زهرا برده بودش و مینا همراه با جمعیت مدتی با آن دویده بود. صدای الله‌اکبر از جمعیت بلند بود. ماشین از میان مردمی که آنرا احاطه کرده بودند به سختی حرکت می‌کرد. عده‌ای خودشان را از بدنه‌ی ماشین بالا کشیدند و با دست تکه‌ای از پارچه‌ی کفن را، برای تبرک شاید، کردند. کفن از هر طرف کشیده می‌شد. بعد، برای چند لحظه از روی بدن لخت او کنار رفت و قسمتی از صورت و پاهایش را نشان داد. چشمهایش زیر سایه‌ی ابروان همیشه مشکی و پریشانش، بسته بود و پاهای لختش لاغر و بی‌رنگ. ناخنهای کبود پایش کمی بلند شده بود. دوربین تلویزیون برای چند لحظه روی تصویر مکت کرد، بعد برگشت به طرف جمعیت که گریه‌کنان به سر و سینه‌ی خود می‌کوبید.

\* یک بخش مستقل از رمان «مینا»

\*



## پروانه‌ای بر گور آنت

نسیم خاکسار

صبح جمعه بود. نشسته بودم توی خانه که روبرت تلفن کرد. گفت اگر کار ندارم می‌توانم امروز را با آنها سر کنم. او و مایکه داشتند می‌رفتند آمرونکن. (۱) مایکه می‌خواست سری به قبر مادرش بزند. آمرونکن دهکده‌ای است در چهل کیلومتری اوترخت. راستش آن روز دل و دماغ خانه نشستن را نداشتم. هوا آفتابی بود و بدم نمی‌آمد بزنم بیرون. قبول کردم. آنجا را ندیده بودم.

خیلیها در وهله اول به نظرشان می‌آید شهرها و دهات در هلند همه یک‌جور هستند، اما این جور نیست. باید بروی در کوچه پس کوچه‌هایشان قدم بزنی تا تفاوتها را پیدا کنی. شده است در شهرکی که به نظرت آمده هیچ فرقی با سایر جاها نداشته است، خیابانی یا کوچه‌ای باریک پیدا کنی که معماری خانه‌هاش تا مدتی سرچایات می‌خکوبات کند. گاهی هم یک گلکاری ساده در باغچه. و یا شکل پنجره و آجرچین سردرها. من از جاهای عمومی مثل موزه و ساختمانهای قدیمی و قلعه‌های بازمانده از دوران فئودالی و کنت-نشینی که فراوان و به شکلهای مختلف در شهرهای هلند وجود دارد و هر کدام ویژگیهایی برای خودشان دارند حرف نمی‌زنم.

حدود دوازده ظهر بود که روبرت و مایکه پیدایشان شد. خیلی کوتاه نشستند و بعد با هم زدیم بیرون. در آخرین لحظه به فکر رسید که دوربین عکاسی‌ام هم را با خودم بیاورم. ماشین روبرت، همان فیاتی بود که بعد از مرگ پدرش به او ارث رسیده بود. قبل از آن ماشینی داشت که من آن را ماشین مشدی ممدلی نام گذاشته بودم. تا توی آن می‌نشستیم روبرت یاد شعری که از ماشین مشدی ممدلی برایش خوانده بودم می‌افتاد و خودش با لهجه هلندی



کردن میوه‌ای خاص برای آنها کار ساز نبود و به ناچار گفت آنها درختهایی هستند که با شیوه جدیدی کاشته شده‌اند و از آنها سردر نمی‌آورد، به پیشنهاد مایکه او را جریمه کردیم که برای چند دقیقه‌ای جایی بایستد. روبرت، جایی مناسب، نزدیک به تابلوی ورود به دهکده‌ی «لانگ بروک» (۳) ماشین را نگه داشت. هر سه از ماشین پیاده شدیم. مایکه می‌خواست سیگاری دود کند. روبرت چند ماهی بود که ترک سیگار کرده بود. از آنجا که «لانگ بروک»، من را یاد رمان بابا لانگ دراز انداخته بود، با اشاره به یک معنای آن یعنی شلوار دراز، به مایکه که کنارم ایستاده بود گفتم: «تو هم مثل دخترک رمان بابا لانگ دراز، یک بابای لانگ دراز داشتی که هیچوقت تو کودکیت او را ندیدی.»

مایکه خندید: «بابای من اما لنگه‌اش خیلی کوتاه بود.»  
روبرت گفت: «بعد از چهل سال وقتی به تو رسید دیگر لنگه‌اش کوتاه شده بود»

مایکه باز خندید

گفتم: «هیچوقت شد که تو این همه سال دلت بخواهد با او تماس بگیری؟»  
«دو بار به او تلفن زدم. اما او پیش نمی‌آمد»  
«چطوری تلفن‌اش را پیدا کردی؟»

«از روی دفتر تلفن اسم و شماره‌اش را پیدا کردم.» خندید: «بار اول که به او تلفن کردم. وقتی صدایش را که خیلی کلفت بود توی گوشی شنیدم، گفتم، می‌دانی من کی هستم؟ همان صدای کلفت گفت، نه. گفتم من مایکه هستم.» و روی به من کرد. «می‌دانی چه جوابم داد؟» و در سکوت من حرفش را ادامه داد: «اجازه می‌دهی گوشی را بگذارم؟ و بعد گوشی را گذاشت.»

روبرت با این که بارها این حرفها را شنیده بود سه بار پشت سرهم گفت: «مردا! مردا، آه، مردا!» و بعد برای آن که جو را عوض کند گفت: «آه، البته آدم بدی نبود.»

مایکه گفت: «نه، اصلاً.»

شنیده بودم اد، سه سال بعد از آن که با مایکه و مادرش تماس می‌گیرد، به مرض الزهائمر دچار می‌شود و بعد از یک سال در بیمارستان می‌میرد.  
گفتم: «برایم جالب است بدانم، بعد از چهل سال وقتی پدر و مادرت همدیگر را دیدند رابطه‌شان چطور بود؟»

«خوب. عادی بود. یک عکس سه نفری از خودمان دارم. وقتی آمدی خانه‌مان نشانت می‌دهم. خوشحال و راضی پهلو هم نشسته‌ایم.»  
«عین سه درخت!»

مایکه خندید و حرفم را تکرار کرد: «عین سه درخت.»

روبرت گفت: «و یکیشان خیلی مغرور. باید ببینی!»

مایکه با سر حرف او را تصدیق کرد.

«هیچ شد یکیشان پیشنهاد کند که بعد از آن همه سال جدایی با هم زندگی کنند؟»

«آره. پدرم چند بار از مادرم خواست که با او ازدواج کند. اما مادرم در جوابش گفت، نه، ضرورتی ندارد.»

«همین»

«آره.»

روبرت گفت: «بیائید برویم، بقیه حرفها در ماشین.»  
وقتی در ماشین نشستیم مایکه تعریف کرد وقتی کوچک بود مادرش روزها همیشه در مغازه کفافی مشغول کار بود و او بیشتر وقتهاش را با خانم روت می‌گذراند. زن کوری که سابقاً معلم بود و بعد با مادرش همخانه شده بود. خانم روت به مایکه درس حساب یاد می‌داد. مایکه از مادر بزرگش زیاد راضی نبود. سه خاله‌اش هم بعدها به آنها پیوستند.

«برای مدت پانزده سال با هفت زن در آن خانه زندگی کردم.»

روبرت گفت: «برای همین تا پانزده سالت شد، زدی به چاک جاده.»

مایکه خندید: «نه، خانم روت و خاله‌ها را دوست داشتم. فقط از دست مادر بزرگم خسته شده بودم. زیاده از حد مذهبی بود.»

گفتم: «با آن همه خشکه مقدس بودن مادر بزرگت، چطور مادرت جرات می‌کرد و آن همه سال او را به خانه می‌آورد. نمی‌ترسید طردش کنند؟»

«بعد از مرگ پدر بزرگم. مادرم همه کاره خانه شده بود. مادر بزرگم و دیگران زورشان دیگر به او نمی‌رسید.»

روبرت گفت: «کلیسا حاضر نشد مایکه را غسل تعمید دهد.»

جورهائی با هم خوش بودند. جنگ که تمام شد همدیگر را هنوز به طور مخفی می‌دیدند. چند سال بعد وقتی آنت نوزده سالش شده بود، اد زد و با همان نامزدش که به او قول ازدواج داده بود ازدواج کرد. از روبرت شنیده بودم که مادر مایکه در همان وقت با لباس فقیرانه‌ای که پارچه‌اش از جنس پارچه‌های نامرغوب و زمخت مخصوص چتر نجات بود در جشن عروسیشان شرکت کرده بود. با این همه رابطه آنها با هم قطع نشد. و آنها همچنان پنهانی همدیگر را در همان خانه‌ای می‌دیدند که با هم آشنا شده بودند. تا آنت در سال ۱۹۵۸ سر مایکه حامله شد. از آن به بعد، اد دیگر خواست او را ببیند. و این وضع ادامه داشت تا وقتی که مایکه، دختر آنت، برای خودش یک خانم چهل ساله شده بود. این طور که معلوم بود زن اد از شوهرش قول گرفته بود که هیچوقت به دیدن آنت و مایکه نرود. او هم چهل سال تمام، تا وقتی زنش زنده بود، سر قولش ماند. هفت سال پیش، چند روز بعد از مرگ زنش، وقتی آنت به طور تصادفی به او زنگ زد تا خبر مرگ سربازی را که همان وقتهای جنگ با هم توی خانه آنها بودند، به او اطلاع دهد تماسشان با هم از نو برقرار شد.

به مایکه گفتم: «آره همانجا را می‌خواهم ببینم.»

مایکه گفت: «آن خانه دیگر آن خانه قبلی نیست. خیلی جاهاش را عوض کردند و از نو ساختند. ولی می‌برمت. فقط روبرت حوصله‌اش سر نرود.»

روبرت گفت: «نه. دیگر عادت کردم.»

گفتم: «مگر هربار می‌روید آمرونگن، به آنجا هم سر می‌زنید؟»

مایکه گفت: «گاهی؟»

«چرا؟ دنبال کودکی‌ات هستی؟»

روبرت به شوخی گفت: «می‌خواهد جفتمان را شکنجه بدهد.»

مایکه خندید.

«فقط آن نیست. دور و برش جنگلهای زیبایی دارد. قلعه آمرونگن هم نزدیک خانه‌مان است.»

روبرت گفت: «آره این یکی برای تو خوب است. چون در ضمن خانه اولین کسی را که به هلند پناهنده شده بود می‌بینی.»

فکر کردم شوخی می‌کند. اما مایکه توضیح داد که منظور روبرت، ویلهم هوهن زولرن، امپراطور آلمان است که بعد از شکستاش در جنگ جهانی اول به هلند پناهنده شده بود. و بعد در «دورن»، (۲) شهرکی در همین نزدیکیها مُرد.

به شوخی گفتم: «فکرش را بکن اگر توی این قلعه هم به من جا می‌دادند باز یک روزی من و تو همدیگر را می‌دیدیم.»

روبرت گفت: «اگر توی قلعه به تو جا می‌دادند ما با هم رفیق نمی‌شدیم. باید دور و بر ملکه پیدات می‌کردیم.»

ماشین افتاده بود توی یکی از جاده‌هایی که در دو سمتش مزرعه علف بود. آسمان آبی بود با چند لکه ابر سفید و هرچه از ما دورتر می‌شد و به سمت افق می‌رفت، لکه لکه‌های ابرهاش بیشتر می‌شد. از آن نوع آسمانهائی شده بود که تو کار خیلی از نقاشهای قدیمی هلندی دیده می‌شد. جاده تقریباً خلوت بود، فقط گاهی یک کامیون گنده از جلو پیدا می‌شد. از فکر ماجرای مادر و پدر مایکه بیرون نمی‌آمدم. تا آن وقت از جنگ جهانی دوم، بیشتر داستانهایی درباره روزهای قحطی و گرسنگی در هلند شنیده بودم. یک بار هم زنی شصت هفتاد ساله که کارهای تئاتری می‌کرد برایم تعریف کرده بود وقتی دوازده سالش بود توی جنگ سربازی آلمانی به او تجاوز کرده بود و او از ترس آن که فریاد زند تمام وقت به گلهای شمعدانی توی آشپزخانه‌شان نگاه می‌کرد. با این که می‌دانستم پرسشهای من مایکه را اذیت نخواهد کرد ولی باز می‌ترسیدم بی‌احتیاط جلو بروم. خوشبختانه بذله‌گوئیهای گاه گاهی روبرت کمکم می‌کرد. وقتی از کنار باغ بزرگی از درختان میوه می‌گذشتیم با اشاره به درختان کوتاهی که تازه برگ داده بودند به روبرت گفتم: «اگر گفتی آنها چه درختی هستند یک جایزه داری؟»

روبرت با اشاره به حالت گردی که از بریدن شاخه‌هاشان پیدا کرده بودند و به همان نحو ردیف به ردیف تا ته باغ می‌رفتند به طنز گفت: «چون شکل سیب اند، باید درخت سیب باشند.»

مایکه به شوخی گفت: «اگر شکل گلابی بودند چی؟»

«آن وقت درخت گلابی بودند.»

وقتی به جایی دیگر رسیدیم که درختهای خیلی کوتاهی داشت و هیچکدام از ما نمی‌دانستیم چه درختهایی هستند و شوخیهای روبرت هم برای پیدا

گل‌های کوچک، ساقه گل‌های دیگری را که چیده بود از میان آنها می‌گذراند و برای خودش زنجیری از گل می‌ساخت. وقتی داشت اینها را تعریف می‌کرد رفت روی علفها و میان بوته‌های کوچک گل‌های بهاره، پهن زمین نشست. دو برش دو درخت بزرگ چنار قد کشیده بودند. میانشان و میان علفهای سبز آن قدر کوچک شده بود که به نظرم رسید شش ساله شده است. برگشتم و به پنجره‌ای که زمانی مایکه از آن به بیرون نگاه می‌کرد و تنها بخشی از آن خانه بود که تغییر نکرده بود نگاه کردم. بعد از چند دقیقه مایکه با دو زنجیر کوچک گل که از ساقه سه گل وحشی برای من و روبرت ساخته بود به ما پیوست.

«همیشه از آن پنجره، این دو درخت را می‌دیدم. هر نیم ساعت به نیم ساعت هم صدای ناقوس کلیسا بلند می‌شد.»

روبرت به شوخی گفت: «پس شکر کن که دیگر آنجا نیستی.» مایکه آرام گفت: «نه. به صدای آن عادت کرده بودم.» و نشست روی زمین و با کندن علفهای خودرو از لای آجرها گفت: «وقتی بچه بودم یکی از کارهام این بود که با بیلچه یا یک چیز تیز این علفها را از ریشه دریاورم.» روبرت هم کنارش نشست: «کار محشریه. من هم دوست داشتم.»

مردی پستیچی که زمانی همکلاس مایکه بود رکاب زنان روی دوچرخه از کنارمان گذشت. مایکه دیر متوجه‌اش شد. و هرچه او را صدا زد، نشیند.

گفتم: «هیچ دلت خواسته یک بار هم شده بروی توی اتاقت و باز از آن بالا بیرون را نگاه کنی.»

مایکه گفت: «آره، بارها.»

رو به روبرت گفتم: «برویم در بزنییم. شاید اجازه دادند.»

مایکه نشست گفت: «نه. دفعه دیگر، باید زودتر برویم به مادرم سر بزنییم.» طوری گفت که انگار واقعاً مادرش منتظرمان بود. پا شد. و ریزه‌های علف را از روی لباسش تکاند.

وقتی به قبرستان رسیدیم، مایکه پروانه‌ای فلزی را که با خودش آورده بود از توی کیسه‌ای پلاستیکی درآورد. روی سنگ قبر روبرویمان اسم پدر بزرگ و مادر بزرگ و مادر مایکه نوشته شده بود. همه در یکجا خاک شده بودند. کنار سنگ قبر و نزدیک به نام آنت مجسمه‌ای فلزی از پروانه بود و چند پروانه رنگین فلزی در خاک گلدانی.

مایکه گفت: «مادرم خیلی پروانه دوست داشت. سمبل زندگی است. به او قول داده‌ام گاهی برایش پروانه بیاورم.»

داشتم پروانه‌ها را می‌شمردم که او میله‌ای را که پروانه فلزی تازه‌اش بر نوکش بال گشوده بود بالای گور در خاک فرو کرد. و آن وقت به زمزمه، گوئی مادرش صدایش را می‌شنود این چند کلمه را گفت: «آنت! من مایکه هستم. روبرت هم هست، این بار یکی از دوستان من و روبرت هم همراهان است. همه به دیدار تو آمده‌ایم.»

بعد، مایکه ما را به سرگور روت، همان معلم کوری که به او نوشتن اعداد یاد داده بود برد. به او هم گفت که با ما سر قبرش آمده است. در راه بیرون زدن از قبرستان وقتی باز از کنار گور آنت می‌گذشتیم، ناگهان پروانه‌ای بزرگ و سفید که در هوا پر می‌زد از بالای سر ما گذشت، چرخ توی هوا زد، اوجی گرفت سریع، فرود آمد و روی گور آنت، درست کنار اسم او بر سنگ نشست و چند بار بال‌هایش را باز و بسته کرد. مایکه که آن را با شوق تماشا می‌کرد، چند بار دست‌هایش را از دوطرف به آرامی باز و بسته کرد و رو به ما بلند بلند خندید. با نگاه به او به نظرم رسید در آن حالت یکی دو عکس از او بگیرم. البته مطمئن نبودم با تکان تکان هرچند آرام دست‌هایش خوب بیافتد، اما من تمام کوشش را کردم.

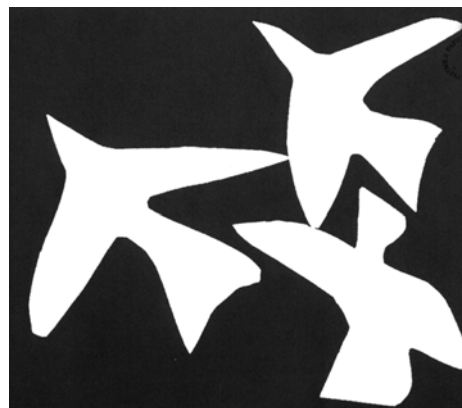
دسامبر ۲۰۰۵  
اوترخت

1- Amerongen

2- Doorn

3- Langbroek به زبان هلندی هم معنای سرزمین پست می‌دهد و هم شلوار بلند

✱



مایکه گفت: «به مادرم گفتند اگر معذرت بخواهی و اعتراف به خطا کنی، بدون تشریفات غسل تعمیدش می‌دهیم، اما مادرم قبول نکرد.»

«برایت مهم است؟»

«نه! خوشحالم که قبول نکرد.»

وقتی به آمرونگن رسیدیم جایی پارک کردیم. قرار شد چون هوا خوب است اول در جنگلهای اطراف یکی دو ساعتی راه برویم. راهمان از جایی می‌گذشت که به تپه‌ای ختم میشد که تاریخی کهن داشت. حدود دو هزار سال پیش از میلاد مسیح، از بس شنیده بودم که بسیاری از جاهای هلند، صد یا دویست سال پیش زیر آب بوده است هیچ فکر نمی‌کردم در آن دهکده جایی پیدا کنم که تاریخی این قدر قدیمی داشته باشد. چند قبر و استخوان مرده مربوط به آن زمانها پائین این تپه کشف شده بود. بر فراز قبرها و از روی تپه می‌توانستی نمای محوی از دهکده را با همه خانه‌هاش و قلعه و برج کلیسای‌اش در امواجی از رنگهای آبی و سبز و نارنجی از دور ببینی. در کنار درختی کهن سال و در سایه پایین‌ترین شاخه‌ای از آن که در هجوم باد و از شکستگی به سوی زمین کشیده بود و به بال پرنده‌ای بزرگ درآمده بود چند عکس از مایکه گرفتم. در همه آنها لبخند می‌زد. نه از آن نوع لبخندهای مصنوعی که برخی می‌زنند تا چهره‌شان را در عکس شاد نشان دهند. ناهارمان را در پارک بازی بچه‌ها که نزدیک به مدرسه‌ای بود خوردیم. نان و پنیری که از پیش، مایکه برایمان پیچیده در ورقه‌های آلومینیوم آماده کرده بود، روبرویمان، میان وسایل بازی پارک، دوتای آنها همانهایی بودند که مایکه در کودکی روی آنها بازی می‌کرد. برای نزدیک شدن به دهکده از جاده‌ای میان مزارع گندم که هنوز سبز نشده بودند گذشتیم. قلعه آمرونگن، مثل بیشتر قلعه‌های قدیمی هلند از سه طرف دورش را آب گرفته بود. برای من دیدن خانه مادر مایکه در زمان جنگ جالب‌تر بود. مایکه با فاصله کمی جلوتر از ما راه می‌رفت و خانه و انبارهایی را نشانمان می‌داد که چهل سال پیش محل نگهداری تنباکو و برگهای توتون بود. در صد متری خانه‌شان روبروی ساختمان بزرگ انبار ماندنی ایستاد: «زمان جنگ جای سربازان بود. همه‌شان اینجا می‌خوابیدند.» و با خنده گفت: «به جز پدرم و دوستش.»

روبرت گفت: «من هم جای او بودم آنجا را ترجیح می‌دادم.»

گفتم: «مادرت هیچوقت از وضعیت گله نمی‌کرد؟»

«نه. می‌گفت تو چشمهای پدرم دوتا روشنائی می‌دید که آن خیلی دوست داشت.»

«تو چی؟ اولین بار که او را دیدی به نظرت چه شکلی آمد؟»

خندید: «وقتی باهات توی تلفن حرف زدم به نظرم خیلی گنده می‌آمد. اما وقتی دیدمش توی خانه سالمندان بود. خیلی کوچولو بود. مردی کوچک با صدایی بزرگ. تا من را دید گفت چقدر شکل مادرت هستی. بعد همدیگر را بغل کردیم.»

روبروی خانه قدیمیشان کلیسای بزرگ دهکده بود. وقتی به آنجا رسیدیم، مایکه گفت شش ساله که بود در چمنهای اطراف کلیسای روبرو به خانه‌شان می‌نشست و شماره ماشینها را می‌نوشت. گاهی هم با سوراخ کردن ساقه



## صدف

مهری یلفانی

به دست هم دورش را گرفتند. تا از مسجد بیرون می‌آد، فوری می‌چپه توی یک ماشین سیاه. عین ماشین‌های نعل کش. شیشه‌هاش هم سیاهه. خوب دیگه، دنیا همینه. یک وقتی دور، دور سرهنگ‌ها و پاسبان‌ها و ژاندارم‌ها بود، حالام دور این‌هاست. این وسط به ما بدبخت بیچاره‌ها هیچ وقت هیچ چی نمی‌رسه. تو هم بی خود خودت را به کشتن دادی. آقات می‌گه، تقصیر من شد که تو محارب شدی و بر ضد اسلام قیام کردی. راستش من که چیزی از حرفاش نمی‌فهمم. فقط می‌دانم تو طور دیگه‌ای بودی. با خواهرات فرق داشتی. وقت شوهرت شد. خواستگار هم داشتی. برادر شوهر فاطمه چه بدی داشت؟ تو نیروی هوایی بود. حقوق داشت. دفترچه ارتش داشت. مثل محمد. فاطمه چه کم و کسری داره؟ هیچ وقت توی صف نرفته. شوهرش از آن ژاندارم‌های غیرتیه. از ماموریت که برمی‌گرده، همه چیز برای فاطمه می‌آره. فاطمه گاهی بی خبر از محمد با من می‌آد سر قبر تو. امروز بهش نگفتم نیاد. آخه محمد هم حزب‌اللهی شده. از آخوندها طرفداری می‌کنه. بهش گفتم، محمد آقا، چطور شد تا پارسال شاه خوب بود، حالا خمینی؟ گفت، ننه، ما نان خور دولتیم. هرکی ارباب شد، ما نوکرشیم. آگه علم مخالفت بلند کنیم، با یک نوک یا بیرونمان می‌کنند و یا می‌فرستمان اونجا که عرب نی بیاندازد. آن وقت نان سه تا عورت را کی می‌ده؟

می‌دانی صدف جان، فاطمه دوباره حامله شده. دکتر گفته، دیگه نباید بزاد. اما محمد دلش پسر می‌خواد. مثل بابای تو که به امید پسر هی توی دل من دختر کاشت. آخرش صاحب شش تا دختر شدم و حسرت پسر به دلم ماند. تو که دنیا آمدی، گفت، دیگه عورت بسه. به من گفت، لیاقت پسر زاییدن ندارم. اسم تو را هم گذاشت، «کافیه». اما من صدات کردم صدف. آخه مثل صدف سفید بودی. به هیچ کدام از خواهرات نرفته بودی. انگار تازه از دریا گرفته بودمت سفید، عین مروارید ... سفید و کوچولو کوچولو. من اسمت را گذاشتم صدف. و صدف روت ماند. آقاتم که صدات می‌کرد صدف. فقط توی شناسنامه‌ت کافیه بودی. مگه دختر چه عیب و ایرادی داره؟ والله اگر تو یکی دنبال درس نرفته بودی، آگه دانشگاه قبول نشده بودی، این بلا را سر خودت نمی‌آوردی. اگر تو زن برادر شوهر فاطمه شده بودی، دیگه چه غصه‌ای داشتیم؟ حالا شاه باشد یا خمینی یا یک زهرماردیگه. فرقی به حال ما نمی‌کرد. از این انقلاب که چیزی به ما نرسید. آقات چقدر سعی کرد خانه‌مان را عوض کند. وقتی که قیمت خانه‌ها کم شده بود. طاغوتی‌ها فرار کرده بودند. چقدر بی‌خانه‌ها رفتند و خانه‌ی پول‌دارها را گرفتند و نشستند. من هم چند بار به آقات گفتم تو هم برو یکی را صاحب بشو. گفت، نه. در خانه‌ی غصبی نمی‌شود نماز خواند. شوهر رقیه یکی از همین خانه‌ها را صاحب شد. یادت که هست؟ چه خانه‌ای! یک آپارتمان بالای شهر. دیده بودی که. سه تا اتاق بزرگ. آشپزخانه، یخچال، ماشین رختشویی. تازه بعضی‌ها بزرگترش را گرفته بودند. چهار اتاقه. شش اتاقه. اما چه فایده. به دوماه نکشید، اسباب و اثاثه‌شان را ریختند توی خیابان. یادت هست؟ رقیه آمده بود با تو دعوا داشت. می‌گفت، ماها را کشیدید وسط خیابان، صبح تا عصر راه رفتیم. کف پاهامون تاول زد. قرار شد انقلاب که شد، صاحب خانه بشیم. شوهرمون کار داشته باشد. آب و برق مجانی داشته باشیم. پس کو؟ احمد که بی کار شد. این هم از خانه‌ای که به زور گرفته بودیم. با تی پا بیرونمان کردند. یادت می‌آد؟ من بهش گفتم، چرا با صدف دعوا داری؟ صدف که خودش با این انقلاب مخالفه. تو گفتی، نه مادر. من با این انقلاب مخالف نیستم. من با این

جماعت که انقلاب را از ما دزدیدند مخالفم. چه حرفا می‌زدی بچه. تو مگر عقلت به این چیزا می‌رسید؟ والله من که مادرت هستم و گیس‌هام سفید شده از این انقلاب و این دعوها سردر نمی‌آوردم. حالا تو یک الف بچه چطور می‌تونستی بفهمی؟ دیدی که آخرش هم سرت را بر باد دادی. هی رفتی کوه. دو شب و سه شب خانه نیامدی و من مجبور بودم به آقات دروغ بگم که خانه خواهراتی. هی دخترها را توی اتاق عقبی جمع کردی و بی اجازه آقات با هم پیچ کردید. هی وقت و بی وقت از خانه بیرون رفتی. هرچی پرسیدم، ننه حالا که دانشگاه‌ها بسته، تو کجا می‌ری؟ می‌گفتی، نپرس مادر. ندانی بهتره. یک وقت مجبورت می‌کنند همه چیز را بگویی. با سیخ داغ و شلاق.

نمی‌دانم برات گفتم که بعد از کشته شدن یک روز زری آمد خانه‌مان. اول نشناختمش. چادر سیاه سر کرده بود. شکلش هم به کل عوض شده بود. ابروهاش پر شده بود. چه چشم و ابرویی! هزار ماشاءالله! وقتی دیدمش، انگار تو را دیدم. دست انداخت گردنم و حالا نبوس کی ببوس. اشک ریخت. من

صدف جان می‌بخشی که خیلی وقت است نیامدم سر خاکت. چه کنم؟ روزها کوتاهند. تا به خود بجنبم شب می‌شه. باید بی خبر از آقات بیام. زبانم لال، می‌گوید، صدف کافر بود. محارب بود. تو این شش ماه که ترا کشته‌اند، یک نوک پا نیامده سر خاکت. زندگی مرا هم سیاه کرده. بی خبر از او برایت گریه می‌کنم. آقای مسجد هم باش بد شده. آقا مرتضی اسمت را توی روزنامه‌ها خوانده و شناخته. آقات حاشا کرده. اما همسایه‌ها خبرش را به آقا مرتضی رسانده‌اند. حالا اهل محل هم به من کج کج نگاه می‌کنند و جواب سلامم را به زور می‌دهند. فقط همسایه ته کوچه؛ یادت هست؟ همان‌ها که سه پسر داشتند. رفعت خانم را می‌گویم. پسر بزرگ او را هم کشته‌اند. بیچاره پسرش تازه عروسی کرده بود. عروسش حامله است. دوتا پسر دیگرش هم فراری‌اند. بعضی وقت‌ها توی کوچه می‌بینمش. می‌ایستد به حرف زدن. برایم دلسوزی می‌کند. مثل ابر بهار اشک می‌ریزد. بهش می‌گویم، توی کوچه گریه نکن. همسایه‌ها می‌بینند. کار دستت می‌دهند. می‌گویند، چه کاری؟ گور پدر همه‌شان. دل همه‌شان خون است. بچه‌هایشان را می‌برند جبهه مثل برگ خزان چارو می‌کنند.

توی این محله هرکس پسر داشته، حالا داغ‌دیده است. یا توی جبهه کشته شده یا توی زندان و یا فراری است و معلوم نیست کجا گم و گور شده است. دهن رفعت خانم همیشه پر از فحش است. زبانم لال از دین هم برگشته. به خدا و پیغمبر و دوازده امام هم بد و بیراه می‌گویند. چه بگویم والله مثل این که عقلش ترک برداشته. حال خود نیست. اما چه اشکی می‌ریزه.

می‌گویند، آخر پیری دیدی این بی پدر و مادرها چه بلایی سرمان آوردند. معلوم نیست از کجا می‌آره می‌خوره. یک روز به زور مرا برد خانه‌شان. صدف جان دلم خون شد. دیگر فرس هم زیرش نبود. گفت، می‌بینی، به چه روزگاری افتادیم. عروسش مثل یک دسته گل. چشم از دیدنش سیر نمی‌شد. نشسته بود بافتنی می‌کرد. طفلک پا به ماه بود. اما چه رنگ و رویی داشت. از مسجد تخم مرغ گرفته بودم. خواستم چندتایی بدم به آنها. نگرفتند. راستش خودم هم زیاد تعارف نکردم. فکر کردم اگر آقات بفهمه، قیامت به پا می‌کنه. رفعت خانم می‌گفت، چرا آقا ولی‌الله جواب سلامم را نمی‌دهد. چرا رویش را از من برمی‌گرداند؟ مگر ما همدرد نیستیم؟ توی دلم گفتم، ای زن کجای کاری؟ شوهر بی انصاف من بچه‌ی خودش را عاق کرده. افتاده دنبال کون آقا مرتضی مسجد.

آقا مرتضی یادت می‌آد؟ نه. تو که اصلاً با آخوند مسجد کاری نداشتی. آره، آقا مرتضی نمی‌دانم کی سید شد. قبل از انقلاب عمامه‌ش سفید بود. یک پنج تومانی که می‌گذاشتم کف دستش، یک دور تسبیخ برامان دعا می‌خواند. اما حالا بیا و ببین چه برو بیایی به هم زده. عمامه‌ش که سیاه شده. عیاش کت و کلفت شده. نعلین‌هاش همیشه برق می‌زنه. سه چهارتا پاسدار مسلسل



می‌کند. نام تو را می‌شنوم. تو را کافیه صدا می‌زند. خیال می‌کند من یادم رفته که توی سجت اسمت کافیه‌س.

صدف جان، اگه بگم یک روز از یادم رفتی، نرفتی. انگار که یکی از انگشتانم را بریده باشند، دردش آرام و قرار برام نگذاشته. هنوز صدایت توی گوشم است. از بیرون که می‌آمدی، مثل گل خندان. صدا می‌زدی مادر کجایی؟ من یا سر حوض رخت آب می‌کشیدم و یا توی زیر زمین غذا می‌پختم. می‌آمدی کمکم می‌کردی. بعد چشم می‌دوختی توی چشمم. یک طوری نگاهم می‌کردی که دلم غش می‌رفت. می‌گفتی، مادر جان این همه به خودت زحمت نده. چشمات پراز مهربانی بود.

بین صدف جان دارد شب می‌شود. دلم نمی‌خواهد از سر قبرت بروم. خدا می‌داند چقدر حرف دارم که بزخم فقط اینجاست که می‌توانم سیر گریه کنم. اما چه کنم؟ باید برگردم خانه. آفات اگر بفهمد آدم سر قبر تو بام سرسنگین می‌شود. بگذار بشود. باید آنقدر بیایم سرخاکت تا او را هم بیاورم. می‌دانم یک روز می‌آید. شاید هم خودش تنهایی می‌آید و تنهایی برایت زاری می‌کند. دختری مثل تو، یک صدف تمام عیار ...

می‌ماه ۱۹۸۶ - فرانسه

✱



## پرهایش ریخته بود

ناصر شاهین‌پر

شاید درست موقعی که ابر و مه قله‌ی البرز را پوشانده بود، از آسمان فرود می‌آید و به دلیل همان ابر و مه که جلو دیدش را گرفته بود، بالش، بال سمیت راستش به تخته‌سنگی نوک‌تیز اصابت می‌کند و می‌شکند. این را ما بعد فهمیدیم. طرف‌های غروب که چوپان گله را به ده برگردانده بود، تعریف کرده بود که پرنده‌ی سفید بسیار بسیار بزرگی را دیده که یک بالش شکسته بود و با یک بال کج‌کج به زمین سقوط می‌کرد.

آن روزها، ما قسمتی از تعطیلات تابستانی را در باغ سیب عمه بلقیس می‌گذراندیم؛ در یکی از روستاهای دماوند. سهم ما از عمه و باغش سالی پانزده یا بیست روز بود و یکی دو سبد سیب کج‌وکوله که به درد بازار نمی‌خورد. دختر عمه هم بود که موقع راه رفتن سینه‌اش را جلو می‌داد تا پستان‌های نورسیده‌اش را بزرگ‌تر جلوه دهد. دختر عمه از همان اوایی که آب و رنگی به هم زده بود، اسمش را از صدیقه به سی‌سی تبدیل کرده بود. و اگر کسی یادش می‌رفت و با اسم اصلی صدایش می‌کرد، جواب نمی‌داد. سی‌سی از صورت و تن و بدنش خیلی راضی و خوشحال بود. شاید به همین دلیل بدش نمی‌آمد که خیلی تصادفی، مثلاً باد دامنش را بالا بزند و ران‌هایش را به

هم که زار می‌زد. خدا رحم کرد آفات خانه نبود. یعنی اول از من پرسید، آفاتان خانه است؟ گفتیم نه، چه کار داری؟ دیدم یواشکی آمد توی خانه و چادر و روسری را از سرش برداشت. گفت، مادر مرا نمی‌شناسی؟ من حاج و واج نگاهش می‌کردم چقدر عوض شده بود. انگار پیر شده بود. بهم گفت، بارک‌الله به تو مادر. می‌دانی سدی چقدر مقاومت کرده و لام تا کام حرف زده. حتی اسمش را هم نگفته. آش و لاشش کردند و اما زبان باز نکرده. من مثل جن زده‌ها نگاهش می‌کردم. پرسیدم، سدی دیگه کیه. بغلم کرد و گفت، «صدف تو. ما صداتش می‌کردیم سدی. اسم مستعارش بود.»

ننه جان، من همان طور حاج و واج نگاهش می‌کردم. سدی صدف من نبود. صدف من نباید این جور آس و لاش بشه و بمیره. وقتی رفت زدم تو سرم و گفتم، ای خدا سگم به درگاه تو. آخر بگو چه گناهی کردم؟ پنج تا دختر پاک و پاکیزه بزرگ کردم. نگذاشتم دست نامرحم به‌شان برسد. با آبرو عزت فرستادمشان خانه‌ی شوهر. حالا هم یک از یک نجیب تر و سر به زیرت دارند زندگی‌شان می‌کنند. خب، فاطمه زمان شاه بی حجاب بود. دخترهاش هم آلامد بودند. تقصیر شوهرش بود. ژاندارمه. خودش می‌خواست دخترهاش دامن کوتاه بپوشند. تازه مگه این‌ها تنها بودند؟ تقصیر فاطمه هم نبود. تقصیر من هم نبود. دختر را که شوهر دادی، هرگناهی بکند، به گردن شوهرشه. حالا هم توبه کرده‌اند. اسم دخترهاش را هم عوض کرده. شهنلا شده مریم. شهین شده، آمنه. یادت هست صدف جان، برآش می‌خواندی، «آمنه آمنه، گیس تو دم الاغ منه.» آفات دعوات می‌کرد و می‌گفت، زبانت را گاز بگیر دختری. آمنه نام مادر پیغمبر بوده. حالا چرا خدا با من این طور تا کرد؟ می‌خوام بدانم درس خواندن گناهه؟ تقصیر خودت بود. من که بهت نگفته بودم برو دانشگاه. شب و روز درس می‌خواندی. می‌گفتم، ننه جان بسه دیگه. باشو برو خانه خواهرات. برو خوش باش. حالا وقت شوهرته. باید شوهر کنی و بچه دار بشی که وقت پیری دستگیرت بشند. می‌گفتم پیر می‌شی و بند دل من می‌مانی. می‌گفتی، مادر غصه مرا نخور. غصه پنج دختر دیگرت را بخور که چشمشان به دست شوهرشان است. من خودم مهندس می‌شم و کار می‌کنم. آقا بالا سر نمی‌خوام.

تو دلم به حرفات می‌خندیدم. دختر زمین‌شور بیمارستان را به مهندسی چه؟ پات را از گلیم خودت بیرون گذاشتی که این بلا را سر خودت آوردی. تو هم اگر مثل خواهرات شوهر کرده بودی و بچه‌دار شده بودی، حالا اینجا زیر یک خروار خاک خوابیده بودی. همان دانشگاه رفتن و سر توی کتاب داشتن سرت را به باد داد. می‌خواستی دنیا را عوض کنی. آفات را و من را از دین برگردانی. آفات یک عمر نماز خوانده بود و روزه گرفته و مسجد رفته بود. اگر شام شبیش یادش می‌رفت، نماز و روزه‌ش یادش نمی‌رفت. اما تو مگر حالت بود. هی از زحمتکشانش گفتم، از طبقه‌ی کارگر گفتم. از سرمایه‌دار گفتم. آفات مگر کارگر نبود؟ سرت داد می‌کشید، دختر کفر نگو. اما تو می‌گفتی، آقا جان این حرف‌ها کفر نیست. این حرف‌ها عدالتخواهی است. و من باز به حرفات می‌خندیدم. به آفات می‌گفتم، این بچه قلبش پاکه. دلش می‌خواد همه همه چیز داشته باشند. بدی مردم را نمی‌خواد. مثل آب چشمه زلاله.

آفات می‌گفت، داره راه غلط می‌ره. و من که حرف‌های آفات را برایت می‌گفتم، تو می‌خندیدی و می‌گفتی، من بیست سالم تمام شده. عقل رس شده‌ام. می‌دانم دارم چه کار می‌کنم.

بیست سال! اما آنها نگذاشتند بیست سالت تمام بشود. وقتی فاطمه روی سنگ قبرت را خواند. زد توی سرش و گفت، «روز تولد و روز مرگش یکیه.» ما که ننه جان تولد و مولد نمی‌گرفتیم. فاطمه یک وقتی برای دخترهاش می‌گرفت. من نه. این کارا مال اوایی است که کم و کسری ندارند و دلشان خوشه. نه ما که همیشه هشتمان گروهی نه‌مان بود.

قربان خدا بروم، صدف جان، آخه تو که گناهی نداشتی. چرا آن طور عقوبت شدی. این حرف‌های که می‌شنوم، سر این قبرها، یعنی راسته؟ راسته که می‌گند دخترهایی که را می‌خواهند بکشند، صیغه پاسدارهای لعنتی و یا آن آخوندهای نکره می‌کنند؟ خدایا چطور باور کنم؟ صدف قشنگم. آخر ظلم هم حدی داره. زبانم لال مگر این‌ها جای خدا و پیغمبر نشسته‌اند. والله خود خدا هم این طور عقوبت نمی‌کند.

صدف جان، کاش من هم مثل آفات سنگدل بودم. تو را عاق می‌کردم. اما راستش را بگویم، نمی‌توانم. آفات هم فقط تظاهر می‌کند. وقتی سرش را از روی مَهر برمی‌دارد. اشکاش را می‌بینم. وقتی دستش را به طرف آسمان بلند

نمایش بگذارد. یک بار هم با دامن گشاد از درخت زردآلو بالا رفته بود. اما من و پسر همسایه خجالت کشیدیم و زود از زیر درخت کنار کشیدیم. شاید ترس از عمه هم بود.

جمعه صبحی بود که پس از صبحانه در ایوان خانه، به دستور عمه، سی سی سطل دانه‌ی مرغ را برداشت و رفت به طرف ته باغ که به مرغ و خروس‌ها دانه بدهد. من سر جای خود نشستم. نمی‌خواستم پدرم و عمه خیال کنند که پام برای سی سی می‌لرزه. اما سی سی رفت و بازنگشت. عمه رفت به آشپزخانه برای تدارک ناهار. غلام هم که رفته بود بازار برای خرید نان و گوشت، دیر کرده بود. عمه با سگ‌خلقی آمد لب ایوان و رو به ته باغ فریاد زد سی سی، صدی. صدیقه رفتی ته باغ مُردی؟ از ته باغ هیچ جوابی نیامد. عمه قرق‌رکنان به آشپزخانه بازگشت و من شنیدم که زیر لب می‌گفت: «اون پدرنارمرد هم رفت و مُرد» منظورش غلام بود.

من به این فکر می‌کردم که خدا کند عمه و پدر نخواهند که سی سی زن من بشود. من اصلن نمی‌توانم جلوش را بگیرم که لنگ و پاچه‌اش را به نامحرم نشان ندهد. پارسال پدر نگاهی به ما دو نفر انداخته بود و گفته بود: «چه خوب می‌شد شما دو نفر با هم عروسی کنید.» سی سی که آن موقع هنوز صدیقه بود، پشت چشمی نازک کرده بود و از ایوان رفته بود پایین.

عمه دوباره با دست‌های چرب و چیلی که از خودش دور نگهداشته بود، آمد جلو ایوان و با فریاد سی سی را صدا کرد که باز هم جوابی نیامد. عمه نگاهی به من انداخت و گفت: «برو ببین چه به سر این دختر آمده.» راستش را بخواهید ته دل از دستور عمه خوشحال شدم. کفش‌هایم را پا کردم و به طرف ته باغ دویدم. مرغدانی حتی از نیمه‌های راه هم دیده نمی‌شد. اول یک صف درخت‌های سرو بود که چسبیده به هم حسابی شده بود یک دیوار سبز بلند چند متری. بعد از دیوار سروها به دستور عمه، چندین تنه‌ی درخت تبریزی را با فاصله‌های مساوی تو زمین فرو کرده بودند و بین آنها را مفتول-کشی کرده بودند و جلو آن چند پیچ امین‌الدوله کاشته بودند. پیچ‌ها از لابه-لای مفتول‌ها به رشدشان ادامه داده بودند و یک دیوار سرتاسری معطر درست شده بود. دو سه سال پیش این دیوار نبود و بوی گند مرغدانی می‌آمد به طرف ساختمان. عمه همیشه بادی به غیب می‌اندازد و از این ابتکارش با افتخار یاد می‌کند. این مهم‌ترین تغییری بود که بعد از فوت شوهرش در باغ ایجاد کرده بود. از دیوار سروها که گذشتم صدای سی سی را شنیدم که انگار با کسی حرف می‌زد. با عجله درازای دیوار معطر امین‌الدوله را طی کردم و از جلو مرغدانی سر درآوردم. صدای سی سی از پشت مرغدانی شنیده می‌شد که می‌گفت: «آخه بنده‌ی خدا تو چرا لبات بسته‌س؟ پس چه جوری غذا می‌خوری؟» به پشت مرغدانی که سرک کشیدم، دیدمش. اما نمی‌شد باور کرد. اول فکر کردم بهتر است فرار کنم. ولی با خود گفتم اگر برای سی سی خطر ندارد، برای من هم ندارد. سفید سفید بود مثل بلور براق با موهای بور فردار بلند عین فر شش ماهه‌ی عروس. صورتش خیلی زیبا بود. از هر نقاشی‌ای که دیده بودم، زیباتر. چشم‌های درشت آبی، دماغ کوچک سربالا و متناسب با صورت. معلوم نبود مرد است یا زن، اما بال داشت. سفید با پرها سفید و براق و صاف. یک بالش باز بود. و تمام بدنه‌ی مرغدانی را پوشانده بود. بال دیگرش را جمع کرده بود و چسبانده بود به پهلویش. نوک تیز آن بال جمع-شده، به اندازه‌ی یک متر یا بیشتر به زمین کشیده می‌شد و غرق خاک و خل شده بود. سی سی با عطوفت بال گسترده‌ی او را نوازش می‌کرد. و او بی آن که صدائی از دهانش خاج شود، انگار با چشم‌هایم می‌گفت: «آخ.» «این چیه سی سی؟» «مال منه. بالآخره اومد.» «این یه فرشته‌س انگار. چه جوری مال توه؟» «هی دونم که مال منه. بی خود که بهت نمی‌گم. چند سال پیش اومد به خوابم و بهم گفت منتظرش باشم تا بیاد از خواستگاری کنه.» «آخه این یه فرشته‌س مگه نمی‌بینی بال داره؟» «می‌دونم می‌دونم انگار یه بالش شکسته. نمی‌دونم چه کارش کنم.»

سی سی دست‌پاچه بود. نمی‌دانست چه کار باید بکند. رو کرد به من و گفت: «کنکه به کسی چیزی بگی. مامان اگر بفهمه می‌خواد با بیل بیفته به جوشن و بکشدش.» «حالا می‌خواهی چه کارش کنی؟» «تو این‌جا بمان و مواظب باش تا من برم و برگردم. دست بهش نزن.» این را گفت و با عجله راه افتاد به طرف ساختمان. چشمش افتاد به سطل دانه‌ی مرغ. سطل را برداشت و در مرغدانی را باز کرد و یک جا سطل را خالی کرد و رفت.

من ماندم و فرشته. زیباییش سبب شده بود که ترسم بریزد. می‌خواستم سر صحبت را باز کنم، اما ازش خجالت می‌کشیدم. چندین بار سئوالم را در

مغزم و در دهانم چرخاندم و بالآخره گفتم: «درد داری؟» عجباً که با نگاهش جوابم داد. چشم‌هایش به خوبی با آدم حرف می‌زد. چشم‌هایش مثل آسمان دم صبح آبی شفاف بود. شفاف و پاک. نگاهش به من گفت که درد دارد. ازش پرسیدم: «چرا بالت را جمع نمی‌کنی؟»

باز نگاهش به من فهماند که درد مال همین بال بازمانده است. پرسیدم: «ببخشید شما مردی یا زن؟» در نگاهش زیر پرده‌ای از درد، خنده‌ای گذرا دیدم و نفهمیدم مرد است یا زن. با آن که لباس تنش نبود، هیچ چیزی پیدا نبود. شاید باید پرها سفید و تنگ هم را پس می‌زدم تا دستگیرم شود. اما از این کار پرهیز کردم. باز پرسیدم: «شما اومدی این‌جا که با سی سی ازدواج کنی؟» در نگاهش هیچ پاسخی نیافتم. صدای پای سی سی از پشت دیوار معطر به گوش رسید که با شتاب می‌آمد. در نگاهش برق شادی را دیدم.

سی سی آمد این سوی دیوار. یک فیچی بزرگ، کارد آشپزخانه و سنگ چاقو تیزکنی را گذاشت کنار پای فرشته و به من گفت: «به مامان گفتم ما دو تا داریم مرغدانی را تمیز می‌کنیم.» این را که می‌گفت مشغول تیز کردن چاقو شد. گفتم: «می‌خواهی چه کار کنی سی سی؟» گفت: «اول باید لیش را باز کنم. تا بتونه غذا بخوره و گرنه از گرسنگی می‌میره.» «تو این بیچاره رو به کشتن می‌دی عاقبت.»

همان‌طور که چاقو را تیز می‌کرد با لحنی عصبی گفت: «تو کی می‌خواهی عاقل بشی پسر دایی؟ این یه فرشته‌س. فرشته که درد حالیش نمی‌شه.» با نوک چاقو خط فاصل در لب بالا و پایین را شکافت. من درد را در نگاه فرشته می‌دیدم و به خود می‌لرزیدم. گفتم: «راستی راستی داری می‌کشیش؟» گفت: «خفه»

چند قطره‌ی خون از گوشه‌ی لب دریده‌اش سرازیر شد و ریخت روی پرها سفید سینه‌اش، اما دهانش باز شد و دندان‌های سفید مرواریدوارش در ردیفی مرتب و زیبا دیده شد. سی سی نگاهی به دندان‌هایش انداخت و گفت: «خوب شد؟ حالا حرف بزنی فرشته‌ی من!» اما فرشته هیچ چیز نگفت. به سکوت خود ادامه داد. رفته‌رفته در نگاهش علاوه بر درد ترس را هم می‌شد دید. سی سی کارد را انداخت زمین و فیچی را برداشت و پرها بال گشوده‌شده را از وسط برید. بی اختیار فریاد زدم: «ا چرا هم‌چین می‌کنی؟ تو که داری این بدبخت رو می‌کشی.» گفت عجب خری هستی‌ها. اگه بالش رو فیچی نکنم که پر می‌زنه می‌ره.» «مگه تو نمی‌گی این برای تو اومه. اگه برای تو اومه که نمی‌ذاره بره.» «از محکم کاری کار عیب نمی‌کنه. باید کاری کنم که نتونه بره.»

صورت فرشته شادی لحظات اول را از دست داده بود. نگاهش شده بود معجون‌ی از ترس و درد و پشیمانی. صدای عمه از ایوان خانه به گوش رسید که می‌گفت: «بباید برای ناهار.» سی سی با شنیدن صدای مادرش مکثی کرد و رو کرد به فرشته و گفت: «باید این بال رو جمع کنی تا بتونم ببرم تو مرغدونی. این‌جا بذارم و برم ممکنه شغال‌ها بیان بخورن.» فرشته اما بال‌هایش هم‌چنان باز مانده بود و با حیرت به پرهاش که روی خاک ولو شده بود نگاه می‌کرد.

سی سی که از بی‌جواب گذاشتن مادرش نگران شده بود، با عصبانیت به فرشته گفت: «قرار نبود لیج‌بازی کنی. بالت رو ببند می‌خوام کمک کنم بری تو مرغدونی. این‌جا آسمون نیست. این‌جا زمینه. شغال‌ها تکه پاره‌ات می‌کنن.» این را که می‌گفت خودش بال فرشته را فشار داد تا بسته شود و باز درد روی آبی چشم‌های فرشته موج زد و سی سی به آن بی‌اعتناء بود. بال‌های فرشته بسته شد. سی سی با شتاب در مرغدانی را باز کرد و برگشت زیر بغل فرشته را گرفت و از من هم خواست کمک کنم و من هم طرف سالم فرشته را هول دادم و دو نفری او را چپانیدیم در مرغدانی و در را رویش بستیم و رفتیم برای ناهار.

غلام که دیس پلو را از آشپزخانه به طرف سفره می‌آورد، داشت می‌گفت: «انگار تیر زده باشن به بالش.»

سی سی رنگ از صورتش پرید، اما به سرعت به خود آمد و گفت: «به کی تیر زدن؟» «مضون چوپون جلو نونوائی می‌گفت. دیروز غروب یه مرغ سفید خیلی خیلی بزرگ رو تو آسمون دیده که یه بالش شکسته بوده و تکان نمی‌خورده. همین‌طور از تنش آویزون مونده بوده. یه بال دیگه‌اش تو آسمون تقلا می‌کرده و کجکی داشته به زمین سقوط می‌کرده. می‌گفت شاید تیر زده باشن به بالش. مضون می‌گفت پرند به این بزرگی تو عمرش ندیده بود.» پدرم گفت: «یا سیمرغه یا همای سعادت. اگه هما باشه رو سر هر کی

آوردی؟» سی‌سی از زیر هق‌هق گریه گفت: «ترسیدم بال شکسته استخوان رو سیاه کنه و بمیره.» «دروغ می‌گی. ترسیدی خوب بشه و پرواز کنه بره. حالا یه چیزی بیار جلو خون‌ریزی رو بگیریم.» اشک‌ریزان و تسلیم گفت: «چی لازم داری؟» «باند، یک تکه نخ محکم، پماد پنی‌سیلین.»

سی‌سی دوید به طرف ساختمان. من ماندم و فرشته‌ی غرقه‌به‌خون که ناگهان گریه‌اش را قطع کرد و سرش را به چپ و راست تکان داد. جلو رفتم که از نگاهش بلکه چیزی دستگیرم شود. خوب که به نگاهش دقت کردم، پشت به دیوار ایستادم. دست‌هایم را به هم قلاب کردم. فرشته پایش را گذاشت روی دستم، بالا رفت و یک پایش را گذاشت روی شانهم و به‌سختی نشست لب دیوار و به آن سو نگریست. انگار می‌ترسید که پایین بپرد. تا صدای پای سی‌سی به گوش رسید، سقوط کرد آن طرف دیوار باغ. سی‌سی چشم‌هایش را دراند و گفت: «کو فرشته‌ی من؟»

با نوک انگشت گوشه‌ی آسمان را نشان داد. نشست روی زمین به زاری کردن. از کنارش که رد می‌شدم گفتم: «تو هم آدمی؟» با قهر از او جدا شدم و با شتاب از در باغ بیرون زدم و خودم را رساندم پشت دیوار مرغانی. اثری از او نبود. فقط رد خون روی زمین و به موازات آن رد بال سالمش را روی خاک دیدم که از آبادی دور شده بود.



خبر محرمانه این بود که شکم سی‌سی بالا آمده. چند روزی بعد خبر آمد که عمه با سکتته‌ی قلبی از دنیا رفته. باید می‌رفتیم دماوند برای خاک‌سپاری عمه و مراسم عزاداری. همه‌ی اهالی ده می‌دانستند که یک فرشته‌ی یک‌بال بومی این منطقه شده. ظاهراً همه او را دیده بودند و همه او را می‌شناختند.

در مراسم خاک‌سپاری عمه آمد و کمی دورتر از همه ایستاد. شلوار پایش بود. بعد از خاک‌سپاری رفته طرفش. با من سلام‌علیک کرد. گفتم: «کی بهت شلوار داد؟» گفت: «باغبان یک باغ. آخه پره‌ایم همه ریخت.» راست می‌گفت پره‌ایش همه ریخته بود و پوست سروسینه‌اش شده بود عین پوست بوقلمون پرکنده. گفتم: «خوب یاد گرفتی حرف بزنی.» نگاهم کرد و خندید. هنوز صورتش زیبا بود همان چشم‌های آبی و همان موهای فرفری بور اما چرک و خاک‌آلود. از پرها دیگر خبری نبود. بال باقی‌مانده‌اش، بی‌پر خیلی بدمنظره شده بود. وقتی دید به بال بی‌پرش نگاه می‌کنم گفت: «راستی قصاب ده گفته می‌تواند با ساطور این بال رو هم قطع کنه که بشه دست مثل این یکی. اما از دردش می‌ترسم. آن روز خیلی درد کشیدم.» گفتم: «دست بی‌انگشت چه فایده داره؟» کمی به بال نیمه‌اش نگاه کرد و گفت: «بال بی‌پرواز چه فایده داره؟» «خیلی خب سیرسیر عرق بخور. این قدر عرق بخور که از هوش و حواس بری. بعد بده قطعش کنه. جا و مکانت کجاست؟ زندگی رو چه جوری می‌گذرونی؟» «از این باغ به آن باغ. از این ده به آن ده.» «سی‌سی رو می‌بینی گاهی؟» «خیلی دیر به دیر ولی هر دفعه نمی‌دانم چرا دعوامان می‌شه و آخر کار با سروکول خونی ازش جدا می‌شم.» «چرا ماندی؟ چرا نرفتی؟ راستی اصلاً چطور شد که آمدی پایین؟»

کمی فکر کرد. دو دل بود که حرف بزند. عاقبت سرش را گذاشت بیخ گوشم و گفت ...

و التماس که: «شما به کسی نگو.»

\*

بشینه...» عمه پرید تو حرف پدرم که: «این حرفا چیه. رمضون، یعنی چوپون جماعت، عادت داره یک کلاغ چهل کلاغ بکنه.» بعد از ناهار سی‌سی به عمه گفت مرغدونی رو کثافت برداشته. خیال داره امروز بعداز ظهر سر فرصت تمیزش بکنه. این را گفت و بی‌آن که به من نگاه بکند راه افتاد و رفت. من از گوشه‌ی ایوان دیدم که ساختمان را دور زد. فهمیدم می‌رود آشپزخانه برای فرشته غذا ببرد. بساط سفره با رفت و آمدهای غلام جمع شد. عمه و پدر اختلاط‌کنان رفتند به اتاق زاویه برای چرت بعداز ظهر و من راهی ته باغ شدم.

فرشته نشسته بود کنار دیوار. پاهایش را دراز کرده بود. بال سالم را پهن کرده بود روی پاهایش و بال شکسته کج و معوج ولو شده بود روی خاک و خل. نگاهش و خطوط صورتش به کلی تغییر کرده بود. نگاهش عاجز و بی‌چاره نشانش می‌داد. صورتش سرخ شده بود. یک طرف صورت حسابی به کبودی می‌زد. «چه کارش کردی سی‌سی؟» «زدمش. حسابی زدمش. یعنی گریه رو جلو حجله کشتم.» «برای چی زدی فرشته‌ی بی‌گناه رو؟» «فرشته به این لوسی و پرروئی ندیده بودم. با هزار زحمت غذا می‌ذارم دهنش. تف می‌کنه بیرون.» «خب شاید دوست نداره. اصلن شاید خوردن بلد نیست.» «خوردن بلد نیست؟ نگاه کن ببین تو مشتت چی قایم کرده.»

از روی زمین سیبی خشکیده برداشت که فقط یک گاز به آن زده شده بود و داد دستم. سیب مثل سنگ خشک شده بود و فقط یک گاز از آن کنده شده بود. «این سیب تو مشتت بود؟» «آره قایمش کرده بود.»

پس نکنه غذاش فقط سیبه؟» «راست گفتم. یه دقه مواظبش باش تا بیام.» «گفت و دوید به طرف باغ. با شرمندگی به فرشته نگاه کردم و گفتم: «چرا گذاشتی بزنت؟» نگاهش آن قدر مظلوم بود، آن قدر عاجز و بی‌چاره بود که دلم را سخت سوزاند.» پرسیدم: «این‌جا اومدی چه کار؟»

دیگر از نگاهش چیزی نمی‌شد فهمید. پریشانی بر او غالب شده بود. گاهی نگاهی به بال شکسته‌اش می‌کرد. یکی دوبار هم سرش را برگرداند به بلندای دیوار باغ و با حسرت نگاه کرد. فهمیدم فکر بازگشت به سرش زده و با بال شکسته و بریده پروازی ازش ساخته نیست. گفتم: «بالت شکسته؟ کی بالت رو شکست بدبخت؟» با تحسر نگاهم کرد. برای اولین بار دیدم قطره اشکی از گوشه‌ی چشمش سرازیر شد. سی‌سی با یک سید پر از سیب برگشت. سیب‌های سرخ و درشت و براق. سید را که گذاشت زمین، فرشته دچار حمله‌ی عصبی شد. چشم‌هایش از ترس داشت می‌ترکید. پره‌ایش همه سیخ شد. لرزهای بر اندامش افتاد که پره‌های سیخ شده مثل بادبزن به حرکت آمدند. بی‌اختیار گفتم: «فرشته به جوجه‌تیغی تبدیل شد.»

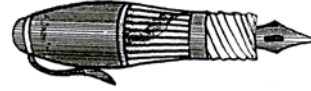
سی‌سی به سرعت سید سیب را برداشت و رفت به طرف باغ. گذاشت پشت دیوار و برگشت. لرزش اندام فرشته رفته‌رفته کم شد. نیم‌ساعتی گذشت که ارتعاش بدنش به آرامش پرها تبدیل شود. دوباره پرها یک سفیدی نرم یک-پارچه را تشکیل دادند. حالا سی‌سی بود که آرام آرام داشت عاجز می‌شد که چه باید کرد. رو کرد به من و گفت: «اگه تو بودی چه می‌کردی؟» «من معطلش نمی‌کردم. می‌پردمش درمانگاه تا یک دکتر استخوان‌بالمش را عمل کند. حالش که جا آمد بره دنبال کارش.» «زکی کجا بره؟ این به خاطر من اومده.» «گوش کن سی‌سی چی بهت می‌گم. تقریباً همه‌ی دخترها منتظرن یک شاهزاده سوار اسب سفید بیاد به خواستگاریشون. به نظرم تو یه چیزیت می‌شه که رو دست همه زدی و منتظر یه فرشته نشسته‌ای.» «خب مگه کوری و نمی‌بینی اومده دیگه. سرش رو انداخته پائین و راست اومده خونه‌ی ما.» «خیلی خوب اگه این‌طوره تو رو با نامزدت تنها می‌ذارم. به کسی هم چیزی نمی‌گم. اما تو رو خدا بیشتر از این آزارش نده. به چشم‌هایش نگاه کن. درد رو خوب خوب حس می‌کنه.» گفتم و رفتم به طرف ساختمان. نشستم کنار سماور عمه و او بی‌این که نگاهم کند یک استکان چای ریخت و گذاشت جلوم. آن چنان دو نفری دل داده بودند و قلوه گرفته بودند که انگار نه انگار من در کنارشان نشسته‌ام. اما اضطراب وقایع ته باغ نگذاشت با خیال راحت بنشینم. چای را که نوشیدم، بی‌اختیار برخاستم.

آفتاب کاملاً آریب شده بود. دیگر چیزی به تاریکی غروب نمانده بود. به پشت مرغانی که رسیدم دیدم که سی‌سی بی‌صدا اشک می‌ریزد. و فرشته با صدائی ناشناخته زاری می‌کند. جلوتر که رفتم اندام فرشته را غرق در خون دیدم. یک بال فرشته از نیمه روی زمین افتاده بود. و ناله‌ی فرشته با صدائی و آهنگی ناآشنا به گوش می‌رسید. فریادم سر سی‌سی بلند شد که: «مگه تو آدم نیستی؟ مگه عقل تو کله‌ات نیست دختر؟ چه بلایی سر این بدبخت



## هفت خوان

## در گذر اهالی امروز



مهدی استعدادی شاد

در زندگی آدمی موقعیت‌هایی پیش می‌آیند که او، یکباره به ژرفای سخن دیگران می‌رسد. این موقعیت‌ها درست در لحظه‌هایی هستند که انسان، رخدادی را با تن و جان خود تجربه می‌کند. این تجربه‌ی زیسته یا رخداد تکرار شده‌ای است که پیشینیان همواره شاهدش بوده و برخی درباره‌اش جمله‌های پرمغزی گفته‌اند.

در هفته‌های پیش یکی از خویشاوندان در گذشت. این رخداد و مسائل مربوطه‌اش، مرا یاد سخنی از والتر بنیامین، فیلسوف آلمانی و یهودی‌تبار، انداخت. او جمله‌ای بدین صورت دارد که «اگر دشمن (منظورش فاشیسم بوده) پیروز شود، حتا مردگان نیز از دستش در امان خواهند بود».

پیش از مراسم خاکسپاری از من خواسته شد که صحبتی بکنم. با این شرط پذیرفتم که آنجا موعظه‌ی ملا یا آخوندی در کار نباشد. همینطور هم شد. خویشاوند درگذشته، آدم مذهب زده‌ای نبود تا، مثلاً برای تسلی روحش، حضور نماینده‌ای از «سرویس سنتی مرگ و میر» لازم باشد. خانواده‌اش هم شرط عقل را بجا آورد و فوری احساساتی نشد. فیل هیچکس به اصطلاح یاد هندوستان نکرد تا تن به آئین مرسوم مسلمانی دهد و روضه-خوانی راه اندازد.

انگار آشکار گشتن فساد روحانیتی که در قدیم مدیریت مراسم وداع را بعهده می‌گرفت، ما را علیه حضور هرگونه نماینده‌ای از این قشر بقدرت-رسیده در مراسم سوگواری متحد کرده بود.

خویشاوند درگذشته، تحصیل‌کرده‌ی آلمان، پس از تحصیلات به ایران بازگشته بود تا با عشق دوران جوانی خود ازدواج کند. این زناشویی بیش از چهار دهه عمر کرده و سه فرزند ثمره داشته است. فرزندان که سپس به آلمان آمده و به تحصیل پرداخته‌اند. این آخرین سفر خویشاوند ما، مثل سال‌های پیش، به قصد دیدار فرزندان صورت گرفته بود. او بی‌کی، با بیماری بد مداوا شده در ایران، اینجا به آخر خط رسید و جان سپرد.

چندین نشانه‌ی مشخص از زندگانی شخص درگذشته مرا بسوی شاهنامه برد تا سخن یادبود وی را با پشتوانه‌ی رهنمودهای فرزانه‌ی توس انجام دهم. آنهم بخاطر این ارزیابی زنده‌یاد شاهرخ مسکوب که گفته، «شاهنامه‌ی فردوسی، آئینه‌ی آرمان‌های شریف ایرانی است».

نشانه‌های یادشده هم از رفتار او بر می‌آمدند و هم از گفتارش. وی که در رشته‌ی کشاورزی تحصیل دانشگاهی داشت، هنگام بازگشت به ایران و زندگانی در زادگاهش، توانایی و دانایی خود را در راه آبادانی باغ‌ها و حاصلخیزی کشتکاری مصرف کرد. از این جنبه در شمار نادر کسانی بود، در قیاس با آن جماعت بی‌خیال در جمعیت ۶۰ و ۷۰ میلیونی، که گاهی در راه بازسازی پردیس پارسی برداشته است. یادش زنده که به جریان سرسبزی‌سازی آن سرزمین، که مدام در دسترس یورش کویر و بیابان بوده، جانی بخشیده است. آنهم جان و گامی در اندازه‌ی امکان‌های یک مهندس کشاورزی.

او که زاده‌ی «کیان» را همچون نام خانوادگی بر خود داشت، با ایران‌دختی پیمان همسری بست. این زناشویی نام فرزندان خود را به صفت‌هایی ویژه چون داد و مهر و نیکویی خواند که یادآور اسم و رسم در ایران پیش از یورش تازیان است. دیداری کوتاه با وی نشانگر این نکته می‌شد که او، انسان زلال و شریفی است. این انسان شریف که در ۱۹۳۳ و ۲۷ سال پس از مشروطه دنیا آمده، با زندگانی در کشوری همراه بوده که سرنوشتش دستخوش حوادث سیاسی داخلی و ترفندهای دیپلماسی جهانی شده است. بنابراین هم شاهد نهضت ملی نفت شده است و هم ناظر انقلاب اسلامی و پیامدهای ۲۵ ساله‌اش. در این دوران با اینکه هم و غم بهبودی اجتماعی

داشته، دلسوزی‌اش برای سرسبزی هرچه بیشتر باغ و بارآوری کشاورزی بهترین کارنامه است، اما به جرگه و تشکیلات خاصی نپیوسته است. انگار می‌خواسته از دعوای حیدری و نعمتی بدور باشد و در جدل ایدئولوژی‌های مختلف اردوگاه‌های جهانی بی‌طرفی خود را حفظ کند.

برایم، هنگام پذیرش مسئولیت، نخستین پرسش این بود که در مراسم یادبود چنین سرگذشتی چه باید کرد؟ از دیدگاه شهروند ایرانی، که ماجرای سیطره‌ی بیست‌وپنجساله فاشیسم مذهبی را پیگیری کرده و نیز همچون سایر دگراندیشان بر جدایی دین از ساختار سیاستگذاری پافشاری می‌کند، بنظرم رسید تعریفی دگرساز از واکنش به مرگ بدست دهم. این اولین گام لازم و اقدام ضروری برای کسی است که می‌خواهد از هنجارهای مسلط بر ایران ملازده، که اسم شباش بلزدگی است، دوری کند و رفتار فرهنگی دیگری داشته باشد.

ضرورت تعریف دگرساز از واکنش به مرگ، از یکسو، در این خواسته‌ی طبیعی است که هر خانواده‌ای مجاز باشد به میل و در راستای جهان‌بینی‌اش یادبود عزیز خود را بر پا دارد. از سوی دیگر، بخاطر پیدایش رفتار فرهنگی جدید تعریف و هنجار تازه‌ای لازم است تا افراد در رو در رویی مرگ مجبور به تکرار آئین و کلیشه‌های گذشته نباشند. آئینی و کلیشه‌هایی که از درونش تقسیم کار سنتی و آن مقام و امتیاز ویژه روحانیت سر بر می‌کشد.

بدین خاطر سراغ ترجمان واژه‌ی «عزاداری» رفتم که از مفهوم‌های جاری بر زبان فارسی‌گویان است. چونکه عزاداری لغتی عاریتی از زبان عربی است و با خود رفتاری را به جریان می‌اندازد که معمولاً با شیون و زاری، داد زدن و نعره کشیدن و خود را به خاک مالیدن همراه است. اما وقتی شما در پی معادل فارسی این کلمه‌ی عاریتی باشید، چیزی جز سوگواری نمی‌یابید که در واقع به معنای شکیبایی کردن است.

کافی است در این رابطه به معنا و مفهوم شکیبایی بیندیشیم تا از دام آن رفتار کلیشه‌ای و رقت‌بار رها شویم که دنبال جنازه به راه می‌افتد. رفتاری که نه در فکر ویژگی‌های فرد درگذشته است و نه کرامت انسانی بدرقه‌کنندگان را پاس می‌دارد. بدرقه‌کنندگانی که بدین ترتیب در سرسام و ضجه غرق می‌شوند. بسیاری از ما تکرار آن بلبشو و خاک بر سرریزی و کفن پاره‌کنی را در کابوس‌های خود دیده‌ایم که به هنگام مراسم عزاداری سنتی صورت می‌گیرد. سوگواری اما به ما این امکان را می‌دهد که حتا به هنگام ماتم و غمی که عاطفه‌مان را در چنگال خود می‌فشرد، سرمشق‌های کردار و گفتار انسان در گذشته را در ذهنمان بازسازی کنیم. به اضطراب و هیجان از حد عقل خارج شده نایستی مجال دهیم تا مراسم تامل و مکث ناشی از مرگ عزیزی به میدان قشقرق بدل شود.

در مراسم یادبود، پس از اشاره به معنای فارسی سوگواری، چند مصرع برگزیده از شاهنامه را همچون رهنمودهایی فعلیت‌دار بازخوانی کردم. مصرع-های که بقرار زیر بودند:

خرد باید و دانش و راستی که کژی بکوبد در کاستی

...

خردگر سخن برگزیند همی همان را گزیند که بیند همی

خرد چشم جانست چون بنگری تو بی چشم شادان جهان نسپری

نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جانست و آن سه پاس

سه پاس تو چشم است و گوش و زبان گزین سه رسد نیک و بد بی گمان

...

سخن هرچه گویم همه گفته‌اند بر باغ دانش همه رفته‌اند

...

زهر جای کوتاه کنم دست دیو که من بود خواهم جهان را خدیو

در پایان سخن خود در مراسم یادبود، آن رهنمودهای خردمندانه‌ی فردوسی را با این گلایه‌ی تاریخی در شاهنامه پیوند زدم که:

الا ای برآورد چرخ بلند چه داری به پیری مرا مستمند

وفا و خرد نیست نزدیک تو پُر از رنجم از رای تاریک تو

هرآنکه که زین تیرگی بگذرم بگویم جفای تو با داووم

بنالم ز تو پیش یزدان پاک خروشان به سر بر پراگنده خاک

پیش از این گلایه و در فاصله‌های بازخوانی مصرع‌های یادشده، آنطور که هنر سخنوری حکم می‌کند، سر از کاغذ بر می‌گرفتم و رو به مخاطبان مراسم آن اندرزه‌های مهم فردوسی را یادآور می‌شدم. نمی‌خواستم ضرابه‌نگ کلام باعث شود کسی در ذهن خود به مشاعره با فرزانه‌ی توس بپردازد و احیاناً

شعر حفظ کرده‌ای را بر حسب عادت زمزمه کند. بهمین خاطر در یادآوری- هایم از پند فردوسی پیرامون ضرورت دوری و رویگردانی از «آز» گفتم که معنایش چیزی جز حرص و فزونخواهی در جاه و مال و مقام نیست. همچنین به دغدغه‌ی آلوده نگشتن به دروغ اشاره کردم که بایستی روش هر پاک‌اندیشی باشد. آنگاه نوبت روایت از خوش‌مشربی رسید. مرامی که از جمله عادت‌های نیکوی خویشتان در گذشته هم بود. خوش‌مشربی وی، هدفی جز سالم‌سازی آمد و شد همشهری‌ها را نداشت و ملاحظه‌ی حال هم‌نوع را آموزش می‌داد. رعایت و کاربرد این هنجارها در رفتار روزمره، از ما موجودات دو پا، انسان می‌سازد.

انسانی تکامل یافته‌ای که فردوسی، او را «خرمدمند و بیدار و روشن‌روان» می‌خواند. همان فردیت آرزویی که انگار فرزانه‌ی توست در موردش این مصرع را سروده است:

بشهرم یکی مهربان دوست بود تو گفتمی که بامن بیک پوست بود.

در راه دور شدن از گورستان، یکی از میان ما جماعت بدرقه‌کننده، سخنی گفت و گزارشی داد. گزارشی که آن جمله‌ی بنیامین را دوباره در ذهنم زنده ساخت و مرا بیشتر به معنای آن نزدیک کرد. او که گفته هنگام پیروزی دشمن، حتی مردگان نیز راحت نخواهند بود.

هموطن ما در این گوشه‌ی غربت حکایت می‌کرد که در ایران امروز و هنگام خاکسپاری، اگر وداع‌کنندگان چندی دور مرده نباشند، مراسم مرده- خوری به معنای دقیق کلمه اتفاق می‌افتد. چون در گورستان وابستگان رژیم فوری تابوت را دوره کرده و شروع به عزاداری مطلوب خود نموده و شعارهای خود را فریاد می‌کنند. حاصل اینکه مرده بفرح تبلیغ‌های ایشان مصادره می- شود. بنابراین کافی است در آن سرزمین گل و بلبل دیروزی، آدم گوشه‌گیری بوده باشی تا هنگام مرگ، آنچنان فامیل و آشنایی سر و کلاهش پیدا نشود. آنگاه ردخور نخواهد داشت که از جنازه‌ها هم سوءاستفاده می‌شود.

راوی، که در آن میان لحنی بغض‌آلوده‌ی یافته بود، می‌گفت باید خیلی بخت و اقبال داشته باشی که سوءاستفاده همین جا پایان گیرد. والا چه بسا که موقعیت‌هایی پیش آید و در شمار شهدای رژیم حیف و میل شوی. چونکه هنوز معلوم نشده این تکه گوشت و استخوان‌ها به کدام جنازه‌ای تعلق دارد که در این روزگار بر سر هر کوی و برزنی چال می‌گردند و از شان بنای یادبود ساخته می‌شود. شایعه‌ای بر زبان‌ها است که رژیم، جنازه‌های تازه را بجای قربانیان جنگ سال‌ها پیش بخاک می‌سپارد. بواقع پس از این گزارش، انگار در آن فضای ماتم‌زده‌ی ما سوسویی از خوشحالی پیدا شده بود. چون می‌دیدیم که خویشتان در گذشته حیف و میل آن نظام سیاسی نشده است که حتی حرمت مردگان را نیز پاس نمی‌دارد.

مراسم یادبود ما در جامعه‌ای غربی صورت گرفته بود که حتی دین‌باوری سکولاریزه شده در حاشیه‌اش قرار دارد تا چه رسد به میدان‌داری بنیادگرایی اسلامی افسار گسیخته که در ارکستر آخرالزمانی خود می‌خواهد آهنگ مرگ جهان را اجرا کند. در مراسم سوگواری ما کسی به نمایش خود نپرداخت. دباری فراخوان به صلوات و دعا نداد و تنابنده‌ای صدا بلند و جنجال برپا نکرد. حضاران تمرین شکیبایی کردند. همایش زندگان در فصل بدرقه‌ی وداع‌کننده، ترانه‌ی ای ایران و آهنگی با صدای جاودانه‌ی بنان را شنید.

گرچه در این میان جای سمفونی «رکویتم» (مرثیه) موتزارت خالی بود که می‌توانست به تأمل و مکث حضاران در مراسم یادبود ژرفای بیشتری بخشد. در واقع فقط با پیدایش مکث و سکوت است که فرایند یادآوری خاطرات به جریان می‌افتد. این تمرینی برای ادامه‌ی حیات ما نیز هست تا اینکه سرانجام نوبت تک تک ما رسد و کسانی دیگر تمرین سوگواری بپردازند.

آنجا پس از گورستان به کافه‌ای رفتیم تا به دعوت خانواده‌ی شخص در گذشته، چای و قهوه بنوشیم و دهانی شیرین کنیم. آنهم با این امید که شاید مقداری از تلخکامی‌مان کاهش یابد. در کافه، از آن کسانی که دور میز ما جمع بودند هر کس به فراخور حال و برداشت خود نکته‌ای درباره‌ی در گذشته گفت. در باره‌ی وی که سرگذشتش نشان می‌داد که آگاهانه زیسته است.

عصر آگاهی گرچه به مسائل ماکروسکوپی جامعه نپرداخته، یعنی در آن دغدغه‌ی عمومی شرکت نکرده که از طریق قدرت‌گیری سیاسی بخواهد آرمانی را تحقق بخشد، ولی در قیاس میکروسکوپی سعی در تصحیح اشتباه- ها داشته و در پی آموزش رفتار درست به همشهری‌های خویش بوده است. همشهری‌هایی که رفتار ضایعه‌های هرروزه‌ی غول‌شهری چون تهران و

کلاف سردرگم ترافیک‌کش هستند. بر این سیاق صحبت میان بازماندگان به آنجا کشید که چه صفتی بدین شهروند دلسوز باید داد. او که در مقام «فاعل شناسا» مدام در کوچه و خیابان پایتخت کثیف و هوا آلوده با هم‌نوعان بر سر رفتار سالم و درست بحث و گفتگو می‌کرده است.

آیا در رابطه با این نوع نامگذاری آن صفت‌های فردوسی برای انسان شایسته کافی است؟ انسانی که فردوسی او را خردمند و بیدار و روشن‌روان خوانده است. بر دور میز ما، در آن کافه، بانویی باردار هم حضور داشت که در بحث و سخن پیرامون نامگذاری شرکت می‌کرد. اینجا، بنا بر توجه به وضعیت آن مادر آینده، موضوع صحبت در یک لحظه دگرگون شد. دگرگونی شاید نتیجه‌ی توافقی اعلام‌نشده در همبستگی با مادر آینده بود. انگار همگی می- خواستند او را از بحث بر سر درگذشتن آدمی دور سازند. برای همین صحبت ما، خود بخود، رفت سراغ اسم فرزند آینده‌ی ایشان.

در آن لحظه از این گفتیم که چه مشکلاتی بر سر نامگذاری نوزادان ایرانی موجود است و چه سیاهه‌ی خلاصه‌ای برای اسم فرزند در سفارتخانه‌های رژیم اعتبار دارد. انگار بر این منوال، ما در جهان، یگانه ملتی هستیم که اولیای آموزش برای گزینش اسم شهروند آینده سلیقه‌ی خود را تحمیل می- کنند.

با این ایستگاه از بحث، ما به هفتمین خوان تجربه‌ی آن روزمان رسیده بودیم. زیرا از اندیشیدن به چگونگی مراسم سوگواری شروع کرده، به زندگانی در گذشته و نامگذاری فرزندانش پرداخته، دنبال لقبی شایسته برای حضور اجتماعی‌اش گشته و سرانجام رسیده بودیم به امر بغرنج نامگذاری نوزادان در دوران جمهوری اسلامی (جیم الف).

در فرایند گذار ما از هفت منزل مرگ تا زندگی، خوشبختانه، کشت و کشتاری صورت نگرفته بود. سلوک ما، با درس‌آموزی از گذشته‌ها، موضوع چیرگی بر طبیعت در شاهنامه را نیز کنار گذاشته بود. در سیر خیال و حرکت زبان ما، که دیگر بو و خاصیت پهلوانی از سرش پریده است، لحظه‌ی فهم چیرایی و چگونگی فاعل شناسایی اهمیت ویژه‌ای یافته بود. آنچنان مهم که سخن ما را از بازگویی و تقلید پیروزی‌های هفتگانه‌ی رستم و اسفندیار بر دیوان و درندگان دور ساخت. صحبت ما به موضوع دیگری کشیده شد که چیری جز تبارشناسی فاعل شناسایی نبود. موضوعی که در راستای نامگذاری او را به صورت موقت عنصر آگاه خواندیم. بحث ما در غروب آنروز خاکسپاری، البته، در مورد این که چه لقب و صفت امروزی‌ای برازنده‌ی شخص مورد نظر است، به نتیجه نرسید. آنهم در روزگاری که لقب‌هایی چون «روشنفکر انقلابی» و «معلم توده‌ها» و صفت‌هایی نظیر «پیشرو خلق‌ها» و «پیشوای امت» بد جوری نخ نما شده‌اند.

برای همین وقتی در قطار نشسته و به شهر خود باز می‌گشتم، آن مسئله- ی نامگذاری عنصر آگاه هنوز بقوت خود باقی و ذهن مرا بخود مشغول داشته بود. در حالیکه منظره‌ی بیرون در پنجره مرتب تغییر می‌کرد، به تبارشناسی نامگذاری او (فاعل شناسا) فکر می‌کردم که در درازای تاریخ با شخصیت‌ها و لقب‌های مختلفی شکل و شمایل یافته است. سعی کردم چشم از بیرون بر- گیرم و حافظه‌ی خود را فعال سازم و تعدادی از تعاریف «فرد هوشیار» در فرهنگ زبان فارسی را بیاد آورم. در فرهنگ زبان ما که در واژگان‌های در هم شده‌ی فارسی معرب و عربی مفرس دست برده‌ایم، از کلمه‌هایی چون حکیم و فرزانه تا فرهیخته، از معلم اول و معلم دوم تا امام و ملا و شیخ و مولانا و خواجه، و سرانجام در این تاریخ نزدیکتر از منورالفکر تا متفکر، از روشنفکر انقلابی و اندیشگر مسئول تا پژوهشگر بیطرف، عنوان‌ها ردیف کرده‌ایم تا عناصر خاص خود را از توده‌ی بی‌نام و بی‌نشان تمیز دهیم.

به خانه که رسیدم فرایند تاریخی تمییز بخشیدن را پی گرفتم زیرا در اینجا می‌شد به متن و کتاب دسترسی داشت. گرچه اعتراف بایستی کرد که این نوع تمایزگذاری، اگر کمی با فاصله بنگریم، مشغولیتی برای این شخص و آن فرد نیست. این عملکرد پژوهشی، حاصل کار فرهنگستان و نامه‌اش است. با اینحال گرایش فرهنگ‌ورزی و مسئولیت‌پدافند از آن، که بر دوش تک تک ما است و نایستی جانبدار هیچ ایدئولوژی و جریان فکری خاصی باشد، در روند بررسی خود با دو دوره‌ی تاریخی دراز و کوتاه مدت روبرو است.

در دوره‌ی تاریخ جدید، بر خلاف گذشته‌ها که دانایان و خواص ما بیشتر هوای همدیگر را داشتند، حتی بحث مخالفت با حضور و وجود روشنفکری داشته‌ایم که اتفاقاً از سوی روشنفکران مطرح شده است. (در اینجا کاری به

پسوند تعهد و التزام سارتری برای روشنفکر نخواهم داشت که دامنه‌ی بحث را بسیار فراخ خواهد کرد.

بهر تقدیر تاریخچه‌ی بحث مورد نظر ما، با اثر «خدمت و خیانت روشنفکران» آل احمد و نفی وجود روشنفکرانی چون هدایت و کسروی و ذبیح بهروز، به نقطه‌عطفی رسیده است. آن تمییز ندادن وظیفه و چشم‌انداز روشنفکر مدرن از روشنفکر سنتی، که در ایران با روحانیت شیعه مصداق یافته است، بارزترین خطای اندیشه‌ورزی جلال آل احمد (همچون نویسنده‌ای عاصی) بوده است. او که شعار پیامدار مبارزه با غریزدگی را علم و همگانی کرد.

نادانی نسبت به پروژه‌ی روشنگری و فراموشی وظیفه‌ی نقادی روشنفکر، البته، با رویدادهای پس از انقلاب اسلامی و اختراع پنداره‌ی «روشنفکر دینی» به ایرادهای دیگری منتهی شد. ایرادهایی که بحث روز سیاسی ما را متوجه خود کرده است. منتها این ایرادها فقط از تاریخ معاصر ما ریشه نگرفته‌اند. اینها به تنهایی ناشی از فرصت‌طلبی دو سه دهه‌ی اخیر تحصیل-کردگانی نبوده است که برای دستیابی به امتیاز و منافع حتا با فاشیسم مذهبی هم‌نوا شدند و بدان خدمت کردند. در واقع ایرادهای بی‌اعتنایی به اهمیت نقد و روشنگری بازتابی از بیداد و نادرستی نظریه‌پردازی مسلط و قدرتمدار هستند. در سرآغاز این روند ناخوش که هزاره‌ای به درازا کشیده است، در تنور داغ انداختن روزبه (ابن مقفع) و نابودی آثار رازی بوده است. بدین ترتیب ما با نظریه‌پردازی مسلط و بیزار از گفتگویی روبرو هستیم که با خودپسندی بیمارگونه به خرد و عقلانیت اجازه حضور نداده است.

باری در خانه نه فقط با نگاه به کتاب‌های در دسترس بلکه همچنین در فضای مجازی تلفون و اینترنت با پرس و جوهایی که از دوستان دور و نزدیک خود داشتیم، به این نکته رسیدیم که گشتاور زمانی و مکانی ترکیب دین و اعتقاد با اندیشه و نقد را در آن جنبش نظری قرن ده میلادی بایستی جستجو کرد. جنبشی که سردستی می‌شود آنرا تلاشی دانست که برای بازسازی عناصر اندیشه‌ورزی ایران پیش از یورش اعراب و سطره‌جویی نظری اسلام صورت گرفته است.

یکی از اصلترین موضوع‌های این جنبش پاگرفته در زمانه‌ی فردوسی‌ها و پورسیناها و تداوم یافته با آن بشمار اندیشه‌ورز پسینی که هم و غمی جز چاره‌جویی و دغدغه‌ای جز گره‌گشایی رگ‌های در هم پیچیده‌ی نظری نداشته، چگونگی و چرایی فاعل شناسا بوده است. بواقع همین تلاش پاسخ به پرسش انسان اندیشمند از سوی پورسینا و پیروانش کافی است که رد اتهام نیندیشیدن ایشان باشد. اینکه ما در مدرنیته با شرح ایشان از عالم و کهکشان یا با یزدان‌شناسی‌شان موافق نباشیم، طرح‌های اخلاقی و الگوهای اتیک ایشان را برای دوران خود کارا ندانیم و در یک کلام با روش فلسفیدنشان احساس نزدیکی نکنیم اندیشمند بودن ایشان را نفی نمی‌کند. کسی در اروپا از اینکه اسپینوزا مثلاً در متن تورات مدت‌ها به قصد تأویل خود پژوهش کرده و با «ابن میمون» بر سر حق دمکراتیک دیگران در تأویل کتاب مقدس به جدل برخاسته، به ناتوانی اندیشیدن نزد او حکم نمی‌کند.

در قرن ده و یازده میلادی نام فردوسی (حدود ۹۴۰- حدود ۱۰۱۶) می‌درخشد که سنت داستانسرایی دقیقی‌ها را تداوم می‌بخشد و، همانطور که خود سروده پس از سی سال، شاهنامه را در ۱۰۰۹ میلادی پایان می‌برد. این اولین جریان مورد نظر ما است که، در سطح خرد عملی و بر محور عقلانیت، الگوی کردار و رفتار ارائه می‌کند. فردوسی با پرداختن به اساطیر ایرانی و پیشا تاریخ سرزمین خود، بیشتر به رویدادها و درس‌آموزی از آنها توجه دارد. وی کمتر به حدسیات نظری یا «خرد ناب» می‌پردازد و دنبال اجرای پروژه‌ی حکمت‌سازی برای شرق نیست. پروژه‌ای که خواسته بزم خود نفس و عقل فلکی را با زبان زمینی تعریف کند.

در میان پژوهش‌های چشمگیر این سال‌ها در مورد دستاوردهای نظری، فرهنگی و زبانی شاهنامه و با نمونه‌هایی چون «با نگاه فردوسی» از باقر پرهام و «رمغان مور» از شاهرخ مسکوب، مطلبی از هرمز میلانیان سخن کنونی ما را جلب می‌کند. او که از بینش فلسفی و اخلاقی فردوسی گفته است و یادآور شده که «در پس شاهنامه دستگاه فلسفی پیچیده، به هم پیوسته و منظمی وجود ندارد. فردوسی، مثلاً، ناصر خسرو نیست که مبلغ فلسفه‌ی مذهبی ویژه‌ای باشد، ولی میان مفاهیم فلسفی و اخلاقی فردوسی هماهنگی وجود دارد و از تناقض منطقی بری است. از همین رو، اصطلاح



«بینش» فردوسی مناسب‌تر از «فلسفه»ی فردوسی می‌نماید.» (نشریه‌ی «ایران نامه»، شماره یک، ۱۳۷۰، سال دهم، ایالات متحده آمریکا، ص ۸۵) با اینحال میلانیان بینش فلسفی فردوسی را هم جهت با فلسفیدن کانت می‌دانند. کانتی که قرن‌ها پس از سرایش شاهنامه، عمری را صرف عرضه‌ی نظام فلسفی پیچیده و به هم پیوسته‌ی خود کرده است. میلانیان در تداوم همین برداشت می‌افزاید که «نکته‌ی شگفت اینجا است که بلافاصله فردوسی مسئله‌ای را مطرح می‌کند که اساس استدلال کانت در ارزیابی خرد عملی است و آن اینکه چون نظام خرد استدلالی یارای ثابت کردن یا رد کردن وجود خدا را ندارد، خرد عملی ما را وا می‌دارد که از روی ایمان به وجودش «خستو» (مقرر شویم و از فلسفه‌بافی بیهوده دست بکشیم.)» (همانجا، ص ۸۶)

دست کشیدن از فلسفه‌بافی بیهوده که، بخودی خود، رهنمودی مقبول برای عقل سلیم و نیز مورد توافق میلانیان است، در رابطه با چرایی و چگونگی سوژه (انسان شناسا)، روند تکوینی فلسفه را تا کانت پذیرا است. توجه و کاری به دستاوردهای سده‌های ۱۹ و ۲۰ ندارد. دستاوردی که از دل اندیشه‌ورزی فیخته (در مورد من اندیشنده)، هگل (نقد شیء فی نفسی کانتی)، مارکس (تجزیه و تحلیل سوژه‌ی برآمده از مناسبات مادی و تأثیر گرفته از مناسبات فرادستی و فرودستی)، نیچه (نظریه‌پردازی پیرامون «جان آزاده» برآمده از دل آثاری چون «دانش شاد» و «اینک انسان»)، فوکو (نقد یکسوگرایی سوژکتیویته و هشدار مرگ مولف) و هابرماس (توصیه‌ی فرا رفتن از ذهنیت‌گرایی و دفاع از حقیقت ناشی از مکالمه) زاده شده است. البته در معنای ضمنی آن رهنمود دست‌کشی از فلسفه‌بافی، رویگردانی از مباحث متافیزیکی و الاهیات نیز نهفته است. مباحثی که در درازای سده‌های میانی یا به عبارتی در قرون وسطا جریان داشته و در گفتگوهای مُدرن به سخنوری معطوف به خود و ملانقطی‌گری و اسکولاستیک بی‌حاصل معروف شده است.

بواقع از زمانه آگوستین (۳۵۴ - ۴۳۰) تا توماس فون آکوین (۱۲۲۵- ۱۲۷۴)، آن افلاتون‌گرایی جدید است که با الاهیات سلطه‌ای ائتلافی بر زندگانی فلسفه دارند. آنهم الاهیاتی که در آغاز و آخر دوره از دیدگاه مسیحیت و در میانه‌ی آن از سوی مسلمانان تعریف می‌شود. البته این جماعت مسلمان متمایل به مباحث فلسفی زمانه، که بیشترشان از سرزمین‌های اشغالی اعراب می‌آیند (از ایران و از اسپانیا) بی‌توجه به موضوع چرایی و چگونگی سوژه (فاعل شناسا) نبوده‌اند. از پورسینا که اعراب او را «شیخ الرئیس» خوانده‌اند تا ابن طفیل اسپانیایی، داستانی از سرگذشت «عنصر آگاه» همواره تکرار شده است.

پورسینا (۹۸۵-۱۰۳۶)، که استعداد چشمگیری در دسته‌بندی علوم زمانه و مقوله‌بندی موضوع‌ها داشته (رساله‌ی تمایز علم‌های عقلانی و شمارش ۵۳ علم مختلف)، در نگرش تبارشناسانه‌ی ما بخاطر آثاری چون «شفا» و «قانون» که ارزش‌های تاریخی خود را دارند، مبنا و معیار نشده است.

از نگاه متن حاضر به سوژه (فاعل شناسا)، ارزش صاحب‌قدمی وی در کاروان اندیشه در رویکردش به ادبیات است. رویکرد ادبی که با تأویل ماجرای «سلمان و اسبال»، بکارگیری تمثیل در «داستان مرغان» و نیز با روایت «زنده‌ی بیدار» (داستانی که در زندان همدان نگاشته شده) کارنامه‌ی پورسینا ادیب را برابر چشم می‌گشاید.



پس از این رویکرد ادبی، ما با سهروردی (۱۱۵۹-۱۱۹۱) روبه‌رو می‌شویم که چیزی حدود یک چهارم قرن پس از درگذشت پورسینا بدنیا آمده است. وی هم تداوم نظری و هم رشددهنده‌ی درخت معرفتی پورسینایی بوده است. چنانچه عمری بر سر این نکته می‌گذارد که «حکمت مشرقیه» ی پیشکسوت را در «حکمت الاشراق» خود گسترش دهد. سهروردی بجز این پرداختن به امر «حکمت» که از لحاظ معنایی و محتوایی با مفهوم «فلسفه» در فرهنگ اروپایی تفاوت‌هایی دارد، یک بازسازی روایت حی بن یقظان (زنده‌ی بیدار) را نیز در کارنامه‌ی خود دارد.

این همان تفاوت گذشتگان ما با روشنفکران امروزی است که حرمت‌گذار پیشینیان خود بوده‌اند. ایشان می‌دانستند که آنچه را ما امروز می‌خواهیم بگوئیم در پیش گفته‌اند.

اگر برای فردوسی فاعل شناسا با سه ویژگی خردمندی، بیداری و روان روشن مشخص می‌شد، اهل حکمت، همانطوری که پورسینا و سهروردی نمونه‌های شاخص هستند، به ویژگی بیداری و زنده‌بودن برای آموزش فاعل شناسا بسنده کرده‌اند. کنار گذاشتن ویژگی خردمندی از سوی ایشان در تعریف عنصر آگاه، انگاری با حضور حکمت ذوقی و نقش شهود و قلب بایستی جبران شود. در حالیکه فردوسی از گوش و چشم و زبان همچون نگهبان و میانجی فهم و خرد و ساختن گفتمان نام برده است، نزد سهروردی تاکید بر حضور قلب و حس شهودی به اصل و اساس طریقتی از شناخت حقیقت بدل می‌گردد.

درازای قرون وسطا شاهده‌ی است بر این رقابت مغز و قلب. اینکه کدامین اندام آدمی، یگانه ابزار شناسایی حقیقت است. شناسایی که از بطن تفاوت معنای فلسفه و حکمت بیرون آمد. «فل سفه» اگر موقعیت انسانی را مشخص می‌کرد که دوستدار دانایی بود، در معنای «حکمت» (برآمده از حکم کردن و حکومت کردن) چیزی جز داوری وفادار به وجودی مفروض و پذیرش نیست. وجودی که در روایت یادشده متقدم بر کل شناخت و میل شناختن است.

حال پس از اشاره به این دو پسزمینه‌ی مختلف تعریف عنصر آگاه، که یکی از متن فردوسی بر می‌خاست با تاکید بر حضور خرد و دیگری از متن خدانشناسی شهودی پورسینا و سهروردی نشات می‌گرفت و تعریف عنصر آگاه را از پرتو الاهیات مشتق می‌دانست، سراغی بگیریم از تیپ داستانی که در روایت «حی بن یقظان» پرورده می‌شود و سهروردی این داستان پورسینایی را به سهم خود در «غربت غربی» گسترش می‌دهد. بویژه که «شیخ اشراق» انگیزه‌ی این گسترش را در سرلوحه‌ی داستان خود به قرار زیر شرح داده است: «آن را عاری یافتیم از تلویحاتی که اشاره کند به طور اعظم یعنی طامه کبری که در نامه‌ها خدواندی مخزون است.»

بدیع‌الزمان فروزانفر در ترجمه‌ی «زنده‌ی بیدار» ابن طفیل (بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۴، تهران) روایت‌های متقدم‌تر این داستان را نیز آورده است. این ترجمه‌ها در «بازخوانی متون» (قصه‌های شیخ اشراق) جعفر مدرس صادقی (نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵) با ویراستی جدید آمده‌اند. در کنار این کتاب‌ها، پژوهش قابل توجه‌ای از سجادی (حی بن یقظان و... انتشارات سروش چاپ دوم، ۱۳۸۲) نیز وجود دارد که تفسیر روایت‌های پورسینایی و سهروردی و اشاره‌های چندی به آنها را در بر گرفته است. با اشاره به این سرچشمه‌ها از آوردن خلاصه‌ی ماجرا در می‌گذریم و متمرکز می‌شویم بر آنچه بنظرمان بازگویی‌اش مهم است.

قصه‌ی پورسینا که از زبان خواجه (راوی) حکایت می‌شود، یک شخصیت مرکزی دارد که بصورت مردی پیر ظاهر می‌شود. روایت وی را اینگونه توصیف می‌کند: «پیری از دور پدید آمد زیبا و فره‌مند و سالخورده و روزگار دراز بر او بر آمده. و وی را تازگی برنایان بود.»

قصه پس از این برنامی تناقض، یعنی با معرفی او بی که خود را زنده پسر بیدار می‌نامد، یادآور یک امر تسلسلی نیز می‌شود. چونکه نام پدرش هم زنده بوده است. پس این حالت زنده در زنده (امر تسلسل) ما را به نمادین بودن نام‌ها در قصه می‌رساند. بی‌آنکه ما را بدین باور بکشاند که کل قصه، آنگونه که در تفسیر هانری گربن (تاریخ فلسفه اسلامی، انتشارات کوپر) آمده، نیز نمادین است.

با این تلقی و با خلاصه کردن قصه به شکل‌های محدود نمادی یا تمثیلی، رهنمودهای دیگر روایت را از دست خواهیم داد که می‌توانند در هر دیالوگ آنجا گرفته باشد. روایتی که بر حالت‌هایی چون بیداری و زنده بودن تاکید دو

چندان دارد. این پیر جوان‌نما که می‌تواند گرت‌برداری از زرتشت (پیر مغان) باشد، یکی از اولین تیپ‌های داستانی برای نمایش دادن موضوع مورد نظر ما، یعنی فاعل شناسا، در آن جنبش بازسازی اندیشه‌ی ایرانشهری است. شخصیتی که خواجه حافظ در تمجیدش سروده:

بنده‌ی پیر مغانم که ز جهلم برهاند پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد.  
در همان نخستین رخداد قصه‌ی «حی بن یقظان»، یعنی در لحظه‌های دیدار راوی با قهرمان داستان که در گردشگاهی بیرون از شهر اتفاق می‌افتد (و این حادثه خود یادآور بیرون رفتن از فضای روزمره و عادت‌های برای خواجه است)، پیر جوان‌نما به مخاطب جوای حقیقت از مزایای «علم فراست» می‌گوید که بوسیله‌اش «همه دانشها و اسرار را با آن علم می‌توان آموخت و کشف کرد.»

ما با کمک لغتنامه به فهم معناهای مختلف «فراست» می‌پردازیم که شکل علمی آن در قصه اینگونه خوانده می‌شود: «فایده‌ی وی به نقد است و منفعت وی اندر وقت است.» هنگام این مراجعه گامی به شناخت منظور پورسینا نزدیکتر می‌شویم. بی‌آنکه بتوانیم مدعی دانستن کامل آن باشیم. بنابراین با ورق زدن برگه‌های لغتنامه‌ی «معین» می‌رسیم به صفحه ۲۵۰۱. در آنجا زیر واژه‌ی مورد نظر خود می‌خوانیم: «۱- دریافتن باطن چیزی را بوسیله‌ی نگرستن بظاهر آن. ۲- ادراک، دریافت، اندریافت، تفرس. ۳- زیرکی، هوشیاری. ۴- علمی است که بوسیله آن از روی دقت در صورت و هیئت شخصی به روحیات و اخلاق او پی برند، علم قیافه، قیافه شناسی.»

از میان معناهای ممکن «فراست»، آن معنای زیرکی و هوشیاری را مراد می‌کنیم که می‌تواند بکار تشخیص فاعل شناسایی و آشکارش در روزگار جاری بیاید. امر آشکاری که گذر اهالی امروز از هفت خوان را معنا می‌کند. ناگفته هم نگذاریم که آن باطن‌گرایی در معنای اول، که پای از ما بهتران و اجنه و اشباح را سال‌های دراز به کارگاه نظریه‌سازی اشخاصی چون هانری گربن و سید حسین نصر کشاند، بدر نگرش این زمانی نمی‌خورد. بگذریم که باطن‌گرایی، اگر اصلاً کاربردی داشته باشد، امر راستگویی و یگانگی همگان را پیشفرض گره‌گشایی خود دارد.

اما وقتی مردمان بخاطر راز بقا به دروغ در دروغ مبتلا شوند، یعنی آنچه در پیامد سلطه‌ی اعراب بر ایران پدید آمد، بقول فرزانه‌ی توس در شاهنامه «سخن‌ها به کردار بازی بود.» در این شرایط باطن‌گرایی کارکرد خود را از دست می‌دهد. زیرا حتا فاعل شناسا گاه از شکاف درون شخصیتی خود بی خبر می‌ماند و در واقع با خود یگانه نمی‌شود. از این گذشته قصه‌ی پورسینا در تداوم روایت می‌گوید که باطن‌گرایی به درد دانشجو نمی‌خورد. چون از دیدگاه «مرد راهنما» پیش‌شرط علم‌آموزی برای دانشجو در منزوی شدن و بریدن از روابط اجتماعی پیشین است.

در این مرحله از روایت، دانشجو آماده‌ی فراگیری دانش‌ها می‌شود. تناقضی که در این مرحله‌ی قصه نهفته چنین است که برغم هدف اعلام‌شده‌ی حرکت بسوی شناخت، که چیزی جز پنداره‌ی وحدتی مجرد با فائلا الله نیست، پیر راهنما برای دانشجو از «زمین‌شناسی» می‌گوید. البته این زمین‌شناسی بدور از خصلت انضمامی و علمی را باید در گیومه گذاشت تا آنرا بدلیل خیالی و هپروتی نمایش فهمید. چونکه روایت، در این لحظه از فراز و نشیب‌های خود، به صورت داستان علمی - تخیلی در می‌آید.

در ساختار چند جنبه‌ای «زنده پسر بیدار» اشاره‌های عینی مختلفی وجود دارند و اینها را گاه جاهایی می‌یابیم که انتظارشان نمی‌رود. چنانچه در همین زمین‌شناسی خاص که استعاره‌ای برای شناخت عالم و جهان اطراف است، با جغرافیای سیاسی و رفتاری روزگار روبرو می‌شویم که در بر گیرنده‌ی الگوهای عملکرد و رهنمودهایی برای حکمرانی است. چنانچه در قصه پس از تقسیم زمین به سه حد، به بخشبندی کشورها به استان‌ها و شهرهای مختلف می‌رسیم که دانای کل روایت در هر دولتشهری برای شهریاران و شهروندان خصبه (مثلاً نیکورویی) و رفتاری خاص (مثلاً خوشباشی) قائل می‌شود.

در واقع آنچه تفاوت اصلی روایت‌های پورسینایی و سهروردی را می‌سازد در برخورد فاعل شناسا به مقوله‌ی دنیادیدگی است. در قصه‌ی اولی آن عقل کل، دانشجو را فقط با گزارش آرمانشهر (با بقول شیخ شبستری «شهرستان نیکویی») و پادشاه روشنی روبرو می‌سازد. در حالیکه قصه‌ی «غربت غربی» سهروردی اهمیت را به تجربه‌ی فردی دانشجویی می‌بخشد که در راه دنیادیدگی با مشکلات چندی (از جمله افتادن به چاهی در قیروان) دست و پنجه نرم می‌کند. در قیاس با محدودیت روایت پورسینایی از دانا شدن

«ادبیات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور» در دسامبر ۱۹۹۹ منتشر شده است. پس ناگفته روشن است که رد نوشته‌های سال‌های اخیر نمی‌تواند بر آن باشد. می‌خوانیم.

بهر روز شیدا

با آن که شماری آثاری که جنبه‌ی روایی و داستانی دارند، اعم از نظم و نثر، در ادبیات فارسی فراوان است، اما به نظر می‌رسد که رمان و داستان کوتاه، به مفهوم مدرن آن، از سرزمین‌های دیگر به سرزمین ما سفر کرده‌اند (نک: بخش‌های نخستین این مقاله در دانشنامه‌ی ایرانیکا). از این گذشته نخستین آثار داستانی مدرن ایران، نظیر ستارگان فریب خورده اثر میرزا فتحعلی آخوندزاده و سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ، نوشته‌ی زین‌العابدین مراغه‌ای یا در خارج از ایران نوشته شده‌اند و یا انتشار آنها برای اولین بار در خارج از ایران صورت گرفته است. این نکته در مورد آثاری مانند یکی بود، یکی نبود محمدعلی جمالزاده، بوف کور هدایت، و برخی از آثار نویسندگان نسل‌های بعد، مثل بزرگ علوی و تقی مدرسی، و بسیاری از نویسندگان دیگر نیز صادق است. با این حال تنها پس از انقلاب سال ۱۹۷۹ میلادی است که عده‌ی زیادی از نویسندگان شناخته‌شده همراه با بسیاری دیگر که در سال‌های بعد به عنوان نویسنده شناخته می‌شوند، چه به اختیار و چه به الزام، سرزمین مادری خود را به قصد سکونت در خارج از کشور ترک می‌کنند و از تجربه‌ی زیستن در خارج از مرزهای وطن در نوشته‌هایشان بهره می‌گیرند.

آثار داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور را می‌توان با توجه به چگونگی برخورد نویسندگان آن‌ها با مسأله‌ی زیستن در یک سرزمین تازه، و تأثیر و نقش آن در درونمایه، زبان، ساختار و ویژگی‌های زیبایی‌شناسی این آثار، در دو مرحله‌ی «شوگ اولیّه» و «کنار آمدن و سازگاری» مورد بررسی قرار داد؛ اگر چه باید گفت که توالی این دو مرحله برای افراد مختلف یکسان نیست و برخی از نویسندگان هنوز به مرحله‌ی سازگاری با سرزمین میزبان و فرهنگ تازه نرسیده‌اند (فلکی؛ صص ۷-۱۵؛ تمیزی صص ۸۵-۷۶). نخستین گروه نویسندگان ایرانی در تبعید که بیشتر آن‌ها به ملاحظات سیاسی از ایران خارج شده‌اند، بریده از سرزمین آشنا و گذشته‌ی مألوف، و بدون آمادگی برای رویارویی با آن چه ناگزیر باید با آن رو در رو می‌شدند، در نوشته‌هایشان از کشور میزبان سخنی به میان نمی‌آوردند. موضوع داستان‌های آن‌ها اکثراً انقلاب و محل وقوع‌شان غالباً وطن است. اغلب این آثار را خود نویسندگان ویراستاری کرده و با تیراژ کم انتشار داده‌اند؛ بیشتر آن‌ها یا زندگی‌نامه‌ی خودنوشت‌اند، یا برگرفته از تجربه‌های شخصی نویسنده از زندان، شکنجه و جنگ. چند سالی که می‌گذرد، در کنار فرایند کند و آهسته‌ی سازگاری با سرزمین و فرهنگ تازه، تصویر انقلاب، بدون آن که ناپدید شود، به تدریج به کناره‌ها رانده می‌شود. روایت‌های خاطره‌گونه از گذشته‌های اندوه‌زده جای خود را به داستان‌هایی می‌دهد که پس‌زمینه‌ی آن‌ها به جای سرزمین مادری کشور میزبان است و ابعاد نهفته‌تری از زندگی در تبعید را نشان می‌دهد. تقابل میهن و تبعید جای خود را به قطب‌بندی پذیرش و رد از سوی کشور میزبان می‌دهد، حس تبعید درونی می‌شود، واژه‌های بیگانه به داستان‌های فارسی راه می‌یابد و متن‌های دوزبانه نوشته می‌شود.

نخستین داستان‌های پس از انقلاب را در خارج از مرزهای ایران رمان-نویسان شناخته‌شده‌ای چون غلامحسین ساعدی (۱۹۸۶-۱۹۳۶) و مهشید امیرشاهی (متولد ۱۹۴۰) می‌نویسند. سه‌گانه‌ی پارسی ساعدی (۱۹۸۳-۱۹۸۱)، ترکیبی است از چند اپیزود کمابیش ناپیوسته، که رشته‌ی پیوندشان درگیری و سواس‌گونه‌ی نویسنده برای به نمایش گذاشتن خشونت‌های از پای درآورنده است (کریمی حکاک، صص ۲۵۸). نخستین داستانی که مهشید امیرشاهی در تبعید نوشته است، در حضر (۱۹۸۷)، در تهران می‌گذرد، و دومین داستان او، در سفر (۱۹۹۶)، در پاریس. هر دو داستان بر بستری از جنگ و انقلاب و تبعید می‌گذرند، و تقابل میهن و سرزمین ناآشنای تازه را به روشنی نشان می‌دهند. راوی هر دو داستان زن است و داستان‌ها را به گونه‌ای که می‌بیند، از منظر اول شخص مفرد روایت می‌کند. ساختار تکه تکه‌ی این دو رمان، که توانایی امیرشاهی را در نوشتن داستان‌های کوتاه آشکارتر می‌کند، در عین حال نشانگر ضربه‌ی خردکننده و فروپاشنده‌ای است که با انقلاب بر پیکر جامعه و فرهنگ ایران فرود آمده است (یاوری، صص ۷۱-۱۶۱). کتاب دیگر امیرشاهی، مادران و دختران (۱۹۹۸)، که نخستین جلد از مجموعه‌ای چندجلدی است، در ایالات متحده

دانشجو، آن تجربه‌ی شخصی از کشف دنیا که سهروردی به قهرمان داستان خود بخشیده به گسترش حرکت بسوی شناخت منجر شده است. این دستاورد سهروردی در حالی صورت می‌گیرد که او از خود مایه می‌گذارد. این مایه‌گذاشتن را در سرگذشت او می‌توان یافت که به رغم پافشاری بر مراد داشتن مرید دانایی (نمونه‌ی این نگرش در داستان «عقل سرخ» وی است) خود مرادی نداشته است.

با این برداشت ما به مرحله‌ای رسیده‌ایم که، با جمع‌بندی موقتی، روایت گذار این بار خود را به فرجام رسانیم: سوژه (انسان شناسا) اگر بخواهد خود را در رابطه‌ی فردیت خویش تعریف کند و مایل به تمرین خودبینی باشد تا بتواند در سرحد ممکن در قرارداد اجتماعی و قانون‌گذاری نقش بازی کند، یعنی اینکه نخواهد از طریق مذهب (به صورت مومن) یا از طریق آئین‌های کشوری (به صورت سرباز مملکت) خویشتن را به تحقق رساند، بایستی به رابطه‌ی خود با جمع به جد اندیشه کند. موضوع فرد و جامعه، موضوع بسیار حادی برای فرد است تا زیر تحمیلات اجتماعی کمرشکن نشود. جامعه‌ای که تجربه‌ی هزارها سال سلطه را داشته و در آن سوءاستفاده از قدرت و تقسیم ناعادلانه‌ی ثروت صورت یافته است.

نوامبر ۲۰۰۶

\*



## ادبیات داستانی

### پس از انقلاب در خارج از کشور

حورا یاوری، برگردان: اصغر سروری

«ادبیات داستانی پس از انقلاب در خارج از کشور» مقاله‌ای است از مجموعه‌مقاله‌ی به‌هم پیوسته‌ای که در دانش‌نامه‌ی ایرانیکا، شماره‌ی ۹، توسط چندین پژوهشگر، زیر عنوان ادبیات داستانی نوشته شده است. این مجموعه‌مقاله نخست زیر دو عنوان اصلی شکل‌های سنتی و ادبیات داستانی‌ی مدرن تقسیم شده است؛ آن‌گاه هشت مقاله زیر عنوان ادبیات داستانی‌ی مدرن گرد آمده‌اند؛ که به ترتیب عبارت‌اند از: پیش‌زمینه‌های تاریخی، داستان کوتاه، داستان کوتاه پس از انقلاب، ادبیات داستانی-ی پس از انقلاب در خارج از کشور، از فارسی‌زبانان به زبان‌های دیگر، در افغانستان، در تاجیکستان. بدین ترتیب شمایی همه جانبه از ادبیات داستانی‌ی ایران در هفت مقاله به دست داده شده است. از میان این هفت مقاله، شکل‌های سنتی توسط ایران‌شناس هلندی، پروفیسور دُوب روین، پیش‌زمینه‌های تاریخی ادبیات داستانی‌ی مدرن توسط سیمین بهبهانی، داستان کوتاه توسط جمال میرصادقی و چهار مقاله‌ی رمان، داستان کوتاه پس از انقلاب، ادبیات داستانی‌ی پس از انقلاب در خارج از کشور، از فارسی‌زبانان به زبان‌های دیگر توسط حورا یاوری نوشته شده است.

انتشار یافته است. گلی ترقی (متولد ۱۹۲۹) در مجموعه‌ی داستان‌هایش خاطره‌های پراکنده (۱۹۹۳) - که جنبه‌ی اتوبیوگرافیک دارند، از زندگی در محیط امن و آرام میهن به زندگی پرتلاطم تبعید روی می‌آورد و دوران کودکی از دست‌رفته را چونان مأمونی خیالی بازآفرینی می‌کند (لوئیس و یزدانفر، ص ۲؛ رحیمیه، صص ۵۶۷-۵۶۱). عنوان و درون‌مایه‌ی رمان سوررئالیستی خانه (۱۹۸۳)، نوشته‌ی مصطفی فرزانه، که پس از انقلاب در پاریس منتشر می‌شود، هر دو، به میهنی اشاره می‌کنند که دست‌خوش تکان‌های از هم پاشنده است و غاصبان مرموزی آن را اشغال کرده‌اند. فرزانه، که بیشتر عمر خود را در پاریس گذرانده، نویسنده‌ی رمان‌ها، داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌های متعدد، و هم چنین، چند کتاب در باره‌ی صادق هدایت است. محمود کیانوش (متولد ۱۹۳۴) نویسنده‌ی شناخته‌شده‌ی دیگری از نسل نویسندگانی است که نویسندگی را در سال‌های پیش از انقلاب آغاز کرده‌اند. نخستین داستان کوتاه کیانوش مرد گرفتار (۱۹۶۴) در تهران، و اثر دیگرش، غواص و ماهی (۱۹۸۹)، در لندن انتشار یافته است. غواص و ماهی داستان خوش‌ساخت و دلنشین زندگی مرد آرمانگرایی است که زندگی مرفه خانوادگی خویش را در طلب یک زندگی ساده ترک می‌کند (پاراشاطر ۸۵-۴۸۲). نویسنده‌ی شناخته‌شده‌ی دیگری که باید به او اشاره کرد، بهمن فرسی (متولد ۱۹۳۳) است. از فرسی رمان شب یک، شب دو (۱۹۷۴) در تهران منتشر شده و مجموعه داستان دوازدهمی (۱۹۹۱) در لندن. سبک فرسی از این نظر که حرف‌های جدیش را در لعابی از طنز و شوخی می‌پوشاند، به سبک نوشته‌های آل‌احمد و هدایت نزدیک می‌شود. نکته دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که از گروهی از نویسندگان پرکار قدیمی که در این سال‌ها در خارج از ایران زندگی می‌کنند، مثل صادق چوبک و ابراهیم گلستان، اثر تازه‌ای منتشر نشده است.

بهرام حیدری (متولد ۱۹۴۲)، نسیم خاکسار (متولد ۱۹۴۳)، رضا دانشور (متولد ۱۹۴۸)، اکبر سردوزامی (متولد ۱۹۵۱) و داریوش کارگر (متولد ۱۹۵۲) در زمره‌ی گروه بزرگی از نویسندگانی هستند که اگر چه آثاری نیز پیش از انقلاب در ایران منتشر کرده‌اند، اما بیشتر شهرت آن‌ها مرهون داستان‌هایی است که در سالیان اقامت در خارج از کشور نوشته‌اند؛ داستان‌هایی که با همه‌ی تفاوت‌ها و ناهمسانی‌ها، در بازگویی سرخوردگی از تجربه‌ی انقلاب به هم نزدیک می‌شوند. لالی، نخستین مجموعه داستان کوتاه حیدری، که در سال ۱۹۸۰ در تهران انتشار یافت، در «لالی» شهر کوچک عقب‌مانده‌ای در جنوب می‌گذرد که به تاراج طبیعت و روند تهاجمی صنعتی شدن تن سپرده است. «لالی» محل وقوع بیشتر آثار دوران تبعید حیدری، از جمله منزلگاه بادهای سرخ (۱۹۹۱) و علف که نمی‌شکند (۱۹۹۷)، است که هر دو در اوپسالا به چاپ رسیده‌اند. از نسیم خاکسار گام‌های پیمودن (۱۹۸۱) در ایران و دو رمان بادنماها و شلاق‌ها (۱۹۹۷) و قفس طوطی جهان خانم (۱۹۹۱) در هلند منتشر شده است. قفس طوطی جهان خانم ساختاری پیچیده دارد، زبانی غمخوارانه، و شخصیت‌هایی آزاده از فراز و نشیب‌های سیاسی که میان ایدئولوژی‌های گوناگون سرگردان مانده‌اند. از رضا دانشور رمان نماز میت (۱۹۷۱) در تهران منتشر شده است. نماز میت داستانی است روانشناختی که در آن مرزهای میان مفاهیمی چون وفاداری و خیانت، با سنگینی افزوده‌ی بارهای ایدئولوژیک، از میان رفته است. رضا دانشور در خسروخوبان (۱۹۹۴)، که در تبعید نوشته شده، رالیسمی تند را با رؤیا و خیال در هم می‌آمیزد و صحنه‌ها را با ریزه کاری‌های دقیق در کنار هم می‌چیند.

خسروخوبان در قالب سفر تخیلی چند شخصیت خیالی به کوه‌های البرز داستان انقلاب ۱۹۷۹ ایران را به زبانی تمثیلی بیان می‌کند (شیدا، صص ۵۶-۵۱). از اکبر سردوزامی چندین مجموعه‌ی داستان کوتاه منتشر شده، که محل انتشار دو مجموعه‌ی آن ایران است. دو داستان بلند برادرم جادوگر بود (۱۹۹۲) و منم بودم (۱۹۹۳) در خارج از ایران نوشته شده‌اند. در این دو داستان، که هر دو پیرامون فروپاشیدگی‌ها و از دست نهادن‌ها دور می‌زنند، نمادها، تک‌گویی‌ها، تشبیهات، استعاره‌ها، و شگردهای ساختاری همه از یک بار قوی عاطفی سرشار اند. داریوش کارگر، سردبیر نشریه‌ی ادبی افسانه، چاپ سوئد، اینک وطن تبعیدگاه (۱۹۸۰) را پیش از ترک ایران و پایان یک عمر (۱۹۹۴) را در سوئد منتشر کرده است. از قاضی ربیحوی (متولد ۱۹۵۴)، رمان گیسو (۱۹۹۲) در تهران به چاپ رسیده است. ربیحوی اکنون در لندن به سر می‌برد و مجموعه‌ی داستان چهارفصل ایرانی (۱۹۹۶)، و

رمان لیخند مریم (۱۹۹۶) را منتشر کرده است. سایه‌ی انقلاب و غربت بر بسیاری از داستان‌های محمد رحیمیان، شهریار عامری، امین نجفی، مرتضی میرآقایی (سردبیر مجله‌ی سیمرغ، چاپ لس‌آنجلس)، مسعود نقره‌کار، سیاوش بامداد و بسیاری دیگر هم چنان سنگینی می‌کند. شخصیت‌های داستانی شکوه میرزادگی (متولد ۱۹۴۴)، چه نفرین شده و چه برکشیده، همه قربانیان انقلاب و امیدهای بربادرفته‌اند. بیگانگی لوبا راوی رمان بیگانه‌ای در من (اوپسالا، ۱۹۹۲)، نخستین رمان میرزادگی در تبعید، که بر محور خیانت‌های خصوصی و سیاسی دور می‌زند، تمامی زندگی او و زبانی را که در بازگویی این زندگی به کار می‌گیرد در خود فرو می‌پوشاند. لوبا در گریز از خاطره‌ی از یاد نرفتنی پدر انقلابی مقتول‌اش از پراگ به لندن و از لندن به تهران می‌رود، همسر ایرانی‌اش را در انقلابی دیگر از دست می‌دهد و بار دیگر در گریز از پسر انقلابی‌اش، که لوبا او را دیگر نمی‌شناسد، از تهران به لندن پناه می‌برد.

در سال‌های پس از انقلاب شمار زنان نویسنده در داخل و خارج از ایران افزایش فراوان یافته است. آثار داستانی این نویسندگان با وجود ناهمسانی آشکار از نظر زبان، محتوا، شگردهای روایی، و رویکرد نسبت به انقلاب و کشور میزبان، از بسیاری جهات به هم نزدیک و شبیه می‌شوند. پس‌زمینه‌ی اغلب این داستان‌ها گذری کند و رنج‌خیز است از یک زندگی امن و توأم با فرصت‌هایی برای درنگ و تأمل، به سوی زندگی دیگری که در آن جایی برای لحظه‌ای ایستادن و آرمیدن نیست (تمیزی، صص ۸۴-۸۳). بریده‌های نور (لس‌آنجلس، ۱۹۹۴) نوشته‌ی مهرنوش مزارعی، و فرضیه، نوشته‌ی قدسی قاضی نور (هلند، ۱۹۹۴)، در شمار داستان‌های متعددی هستند که بر محور این تحول و دگرگونی دور می‌زنند. شخصیت‌های زن این داستان‌ها همه تلاش می‌کنند مشکلات و گرفتاری‌های زنان، و پیچیدگی‌های عاطفی و روحی آنان را در نوشته‌هایشان منعکس کنند، و در ایجاد حس نزدیکی در میان‌شان گامی بردارند، در حالی که مردانی که در این داستان‌ها تصویر می‌شوند، معمولاً از نظر عاطفی بیمارند، و از برقراری پیوند با دیگران عاجز و ناتوان. از میان این آثار می‌توان به یک عکس دسته‌جمعی (فرانکفورت، ۱۹۸۹)، نوشته‌ی فهیمه فرسای، شامل داستان‌های کوتاهی که پیش از انقلاب در ایران و پس از انقلاب در آلمان نوشته شده‌اند، و داستان‌های کوتاه خوش‌ساخت مجموعه‌ی جاده، مه، و ... (لس‌آنجلس، ۱۹۹۸)، نوشته‌ی شهلا شفیق (متولد ۱۹۵۴)، اشاره کرد که در هر دوی آن‌ها خاطرات نوستالوژیک گذشته‌ای از دست‌رفته، فضای داستان را در فرمان دارند. از مهری یلفانی چند مجموعه‌ی داستان کوتاه، از جمله جشن تولد (۱۹۹۰)، و داستان کسی می‌آید (۱۹۹۰) در کانادا به چاپ رسیده است. عنوان کتاب اخیر برگرفته از شعری از فروغ فرخزاد است (الهی، ۱۹۹۵، صص ۶۴۵-۶۴۳). در جدیدترین اثر یلفانی، دور از خانه (نیویورک، ۱۹۹۸) همه‌ی تلاش مریم، شخصیت اصلی رمان، که از دشواری‌های تبعید و زندگی در کانادا در رنج است، بر محور بازاندیشی سنت‌ها و قیودی دور می‌زند که در فرهنگی مانند ایران راه زنان را به سوی رشد و تکامل سد می‌کند.

اگرچه بیشتر داستان‌هایی که در خارج از مرزهای ایران نوشته شده‌اند روایتی هستند از رویدادهای ویرانگر سالیان انقلاب، و همه‌ی آنچه به خروج نویسندگان آن‌ها از ایران انجامیده است، معهذاً به نوشته‌های معدودی می‌توان اشاره کرد که نویسندگان آن‌ها کوشیده‌اند راهی به بیرون از چارچوب فراگیرنده‌ی انقلاب جستجو کنند. از نمونه‌های خوب این آثار داستانی که می‌توان آن‌ها را در یک گروه کلی فرا - یا پسا- تبعیدی قرار داد، باید به سوره‌الغراب (۱۹۸۴) نوشته‌ی محمود مسعودی (متولد ۱۹۴۹) اشاره کرد که نخستین بار در نشریه‌ی ادبی زمان (پاریس)، به چاپ رسید. این رمان کوتاه، که برداشت نویی است از منطق‌الطیر، اثر کلاسیک عطار نیشابوری، روایت سفر انسان هم‌روزگار ماست به قله‌های دور از دست ناشناخته در طلب حقیقت؛ با این تفاوت که این بار به جای هدیه عطار غرابی شوم و شوربخت دلیل راه مسافران طالب حقیقت است؛ حقیقتی که مشخصه‌ی بارز آن از نظر مسعودی دست نیافتنی بودن، گریزپایی، و ناپایداری آن است. همین مفهوم از حقیقت در ساختار و شگردهای روایی سوره‌الغراب، که در آن شخصیت‌ها مدام جا به جا می‌شوند، شکنجه‌شدگان جای شکنجه‌گران را می‌گیرند و مرز میان من و دیگری از میان می‌رود، به گونه‌ی دیگری منعکس است.

سوره‌الغراب روایت سوررئالیستیک و از هم گسسته‌ی زندگی میلیون‌ها انسانی است که اگرچه با سویه‌های گوناگون رویداد دگرگون‌کننده‌ی آوارگی



- \* حسام صارمی، «تا ژرفای این غسل که خود ماییم»، بررسی کتاب، ۱۹۹۵/۵/۲۰، صص ۲۱۴۶-۲۱۵۸
- \* محمود فلکی، داستان‌های غربت، واشنگتن دی. سی، ۱۹۹۲
- \* رضا قاسمی، گفتگو با رضا قاسمی، بررسی کتاب، ۱۹۹۸/۷/۲۷، صص ۲۱۵-۲۰۷
- \* داریوش کارگر، کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور، ۲ جلد، اوپسالا، ۱۹۹۵-۱۹۹۴
- Ahmad Karimi - Hakkak, "Up from the Underground: The Meaning of Exile in Gholamhosayn Saedi's Last Short Stories" in A. Fathi, ed; Iranian Refugees and Exiles Since Khomeini, Costa Mesa, Calif., 1990, pp. 257- 275
- Franklin Lewis and Farzin Yazdanfar, eds., In a Voice of Their Own: A \* Collection of Stories by Iranian Women Written Since the Revolution of 1979, Costa Mesa, Calif, 1996
- \* م. مهرابی، معرفی کتاب، کلن، ۱۹۹۳
- \* ناصر مهاجر، ۲۳ داستان کوتاه ایرانی در تبعید، برکلی، کالیفرنیا، ۱۹۹۵ (شامل اطلاعاتی در مورد زندگی‌نامه‌ی نویسندگان)
- \* پرتو نوری‌علاء، «شعور شک و حماقت یقین»، بررسی کتاب، ۱۹۹۳/۴/۱۳، صص ۱۴۰۶-۱۳۹۸
- \* همان، «گستره‌ای درخشان از ذهنیتی خلاق»، بررسی کتاب، ۱۹۹۷/۷/۲۷، صص ۱۸۴-۱۸۰
- \* احسان یارشاطر، «غواص و ماهی»، ایران‌شناسی، ۱۹۹۷/۲/۳، صص ۴۸۵-۴۸۲
- \* حورا یآوری، «در حضر»، ایران‌نامه، ۱۹۹۸/۷/۱، صص ۱۷۱-۱۶۱

\*



## اینک مرگ رویاهای تو در دانمارک

یادداشت کوتاهی از این سوی آب

در مورد اینک دانمارک محمدآصف سلطان‌زاده

رضا صفوی نیک

اینک دانمارک اثر محمدآصف سلطان‌زاده مجموعه‌ای است از دوازده داستان کوتاه که با داستان از ره رسیدن آغاز و با داستان دگرها شنیدستی، این هم شنو ختم می‌شود. این مجموعه را می‌توان به دو بخش مجزا تقسیم کرد. بخش اول با داستان از ره رسیدن آغاز می‌شود و پایان می‌یابد و بخش دوم یازده داستان دیگر را پوشش می‌دهد.

دست به گریبانند، اما در برابر پراکندگی‌ها و ازهم پاشیدگی‌های آن زانو نمی‌زنند (انوشه، صص ۱۴؛ نوری‌علاء، ۱۹۹۳، صص ۱۴۰۱؛ غراب، صص ۱۳). از مسعودی، باغ‌های تنهایی (۱۹۹۶)، شامل دو داستان کوتاه، نیز منتشر شده است. رضا قاسمی (متولد ۱۹۴۹)، نمایشنامه‌نویس و کارگردان، نویسنده‌ی دیگری است که می‌کوشد حال و گذشته را از طریق دوباره اندیشی مفاهیمی مثل زبان، فرهنگ و هویت از نو بسنجد و بازخوانی کند. قاسمی در معروف‌ترین رمان‌اش، همنوایی شبانه ارکستر چوبها (لس‌آنجلس ۱۹۹۶)، نقدی درخشان از اخلاق انقلابی به دست می‌دهد و از داستان-نویسی ساده‌انگارانه‌ی تبعید، مبتنی بر دوگانگی خیر - شر، فراتر می‌رود (نوری‌علاء، ۱۹۹۷، صص ۱۸۳؛ قاسمی، صص ۲۱۰). تکیه بر سایه روشن‌های مفاهیم، پرهیز از ارزش‌گزاری و داوری، و نگریستن به پدیده‌ها از دیدگاهی تازه، به برداشتی عام‌تر از انسان در مجموعه داستان‌های کوتاه رخ (۱۹۸۹)، نوشته‌ی جواد جواهری، چاپ پاریس، دیوارهای سایه‌دار (۱۹۹۵)، نوشته‌ی حسین نوش‌آذر و رمان غسل (۱۹۹۴)، نوشته‌ی ساسان قهرمان، راه می‌گشاید که از زبان جاقفاده و رایج زندگی در تبعید فراتر می‌رود (روشنگر، صص ۲۹؛ صارمی، ۲۱۴۹). از پس شانه‌های شاه (۱۹۹۷)، نوشته‌ی سردار صالحی (متولد ۱۹۵۴)، رمانی است که بر پایه‌ی رویدادهای سومین سفر ناصرالدین-شاه به اروپا نوشته شده و رویدادی تاریخی را در قالب ساختاری پیچیده و زبانی همدلانه به نمایش گذاشته است. راوی داستان سایه‌ها (۱۹۹۷)، نوشته‌ی محمود فلکی، چاپ هامبورگ، در جستجوی کسی که عمویش را کشته است، به روزگاران گذشته و دوران کودکی خویش باز می‌گردد و با این حقیقت رو به رو می‌شود که قاتل کسی جز خود او نیست.

شاید ذکر این نکته بی‌مناسبت نباشد که گذشته از نویسندگانی که در خارج از مرزهای ایران به سر می‌برند و تجربه‌ی زیستن در آوارگی را از سرگذرانده‌اند، برخی از نویسندگان مقیم ایران نیز، از جمله اسماعیل فصیح در ثریا در اغماء، هوشنگ گلشیری در آینه‌های دردبار و منصور کوشان در تبعیدی‌ها (۱۹۹۱) و واهمه‌های زندگی (۱۹۹۳) به بازگویی این تجربه‌ها پرداخته‌اند.

و سرانجام باید به نسل جوان‌تری از نویسندگان ایرانی با پیشینه‌های متفاوت زبانی، ادبی و فرهنگی اشاره کرد که تجربه‌ی مستقیمی از زیستن در غربت ندارند، با جوامع میزبان همگون‌تر اند، غالباً شغل و آینده‌ی اقتصادی بهتری دارند، و از همه مهم‌تر این که پیوند آن‌ها با ایران و فرهنگ ایران روز به روز کمرنگ‌تر می‌شود. از این گذشته کشورهای میزبان هر یک به گونه‌ای بر بینش، احساسات و سلیق این نویسندگان که در سرزمین‌های مختلف پراکنده‌اند اثر می‌گذارند. شاید برای بررسی و طبقه‌بندی آثار این نویسندگان، که هنوز در گیرودار هرچه بهتر شناختن سرزمین‌های میزبان، و هرچه بهتر آموختن زبانی هستند که باید آثار خود را به آن بنویسند، به زمان بیشتری نیاز داشته باشیم.

کتاب‌شناسی (برای مراجعه به آثاری که مشخصات تفصیلی آن‌ها در این کتاب‌شناسی نیامده است، نگاه کنید به فهرست ارجاعات کوتاه در مجلدات دانشنامه‌ی ایرانیکا):

- \* محمد انوشه، «مرغ جماعت»، اندیشه و انقلاب، شماره‌ی ۱۶، ۱۹۸۸، صص ۱۷-۱۰
- \* Nancy E. Berg, Exile from Exile, New York, 1996
- \* صدرالدین الهی، «در حضر حسرت و در سفر نفرت»، ایران‌شناسی، ۱۹۹۶/۸/۱، صص ۱۶۲-۱۴۶
- \* همان، «کسی می‌آید»، ایران‌شناسی، ۱۹۹۵/۷/۱، صص ۶۴۵-۶۳۹
- \* کوشیار پاریس، «چونان ذره غبار میان لایه‌های رنگ»، بررسی کتاب، ۱۹۹۶/۱/۴، صص ۴۹-۴۷
- \* گلی ترقی، خاطره‌های پراکنده، ایران‌نامه، ۱۹۹۴/۱۲/۳، صص ۵۶۴-۵۶۱
- \* بکری تمیزی، نقد فمینیستی مهاجرت در آثار زنان داستان‌نویس ایرانی، لس-آنجلس، ۱۹۹۷
- \* محمدمهدی خرمی، «قصه و قصه‌نویسی در تبعید: تاریخچه استقلال ادبی»، ایران‌شناسی، ۱۷۲/۵/۱ شمسی، ۱۹۹۳
- \* Nasrin Rahimieh, "Magical Realism in Moniru Ravanipurs Ahle ghargh" Iranian Studies 23/ 1-4, 1992. pp. 61- 75
- \* مجید روشنگر، «آوارگی، خطابی جهانی و تاریخی»، بررسی کتاب، ۱۹۹۵/۵/۲۰، صص ۴۳-۳۸
- \* اصغر غراب، «نگاهی به سوره‌الغراب»، مکت شماره‌ی ۱، ۱۹۹۵، صص ۲۱-۸
- \* بهروز شیدا، «تاریخ از منظر اسطوره‌ها»، سنگ، شماره‌ی ۱، ۱۹۹۶، صص ۵۶-۵۱

بخش اول، داستان پیرمردی است که به قصد دیدن فرزندش که به دانمارک پناهنده شده است، به آنجا می‌رود اما موفق به دیدن او نمی‌شود. این داستان روایت سفر بی پایان و بی هدف پیرمردی افغان است. روایت حال درون او، در این داستان از نگاه پیرمرد افغان و از میان گفتگوی درونی او، به او نزدیک می‌شویم.

بخش دوم که یازده داستان را شکل می‌دهد روایت زنده‌گی افغانی‌های مقیم دانمارک است. محور اصلی داستان‌های این بخش عبارتند از: تنهایی، مسدود بودن راه‌های ارتباط، عدم تفاهم، نظم آهنین، انتقام، ترحم، حسرت. داستان‌های این بخش تنها جنبه‌ی خاطره‌نگاری پیدا می‌کنند. راوی که در ایجاد رابطه با جامعه در مانده است، دچار سردرگمی است. بر خلاف بخش اول که روایت درون است، بخش دوم فقط صورت ظاهر را روایت می‌کند و راهی به عمق نمی‌یابد. آنجا که نویسنده به درون جامعه‌ی دانمارک وارد می‌شود شخصیت‌ها در حد تیپ باقی می‌مانند و روایت موقعیت به سطح خاطره-نگاری و گله می‌رسد.

در داستان‌های بخش دوم تضاد محور اصلی را می‌سازد. تضاد بین مرد افغان و دختر ایرانی، مرد افغان و دختر گروئنلندی، مرد افغان و زن افغان، پسر افغان و راننده‌ی مصری و ... که همگی منجر به گسست می‌شوند. در این داستان‌ها مرد افغان مسحور زن دانمارکی است، زنی که با «حوری و پری» برابری می‌کند، اما هیچ توجهی به مرد افغان ندارد. برای مثال در داستان **هیچ زنی در پیاده رو نیست** مرد افغان در حسرت نزدیکی به دختر زیبای گروئنلندی است؛ در عین حال در درون خویش دچار بحران است که شاید توجه دختر به او از سر ترحم است. در نهایت نه توان رهایی از این را دارد نه توان جدایی از آن دیگری را. به عنوان یک خارجی هیچ راهی به درون نیست. سلطان‌زاده در داستان **روسکیلده** تلاش می‌کند که از حصارها بگذرد و پا به درون بگذارد، اما مشخص نیست این رابطه چگونه شکل گرفته است و عامل پیش‌برنده‌ی آن چیست. شخصیت دختر به همین خاطر چنان ناآشنا و غریب است که هیچ حسی در مخاطب ایجاد نمی‌کند. در مقابل، تصویری که از مرد دانمارکی آرایه می‌کند، یا انسانی الکی است یا رقیبی که دام در پیش پای محبوب افکنده است. این تصویر به طور مشخص در داستان **ایستگاه** نمود می‌یابد، آنجا که مرد زن تایلندی‌اش را می‌زند، کارت اقامتش را پاره می‌کند و در دل سیاه زمستان او را از خانه بیرون می‌اندازد. سلطان‌زاده همان قدر که در برابر تصویر پری‌گون زن دانمارکی منفعل است، در برابر مرد دانمارکی خشن و بی رحم است. این تصویر به خصوص در داستان **تاکسی ران اودنسه** کاملاً عیان می‌شود. مرد مصری، که راننده‌ی تاکسی است، به پسر افغان می‌گوید که هیچ‌گاه زن دانمارکی نگیرد چرا که: زن دانمارکی به درد خودشان می‌خورد. اما به محض این‌که زن به او روی خوش نشان می‌دهد، پسرک افغان را فراموش می‌کند و او را در ایستگاه اتوبوس تنها رها می‌کند. او که معتقد بوده است اگر بخوایم به میل او رفتار کنم، «دیگر خودم نیستم»، تن به سازش می‌دهد چرا که آغوش زن دانمارکی مأمّن ترس‌ها و تنهایی‌های او است. این تصویر انسان شرقی است در برابر پری‌روی دانمارکی؛ تصویری که نویسنده را مبهوت کرده است. ترس سلطان‌زاده از شکستن این تصویر باعث می‌شود که راهی به درون نیابد. سلطان‌زاده تنها آنجا که به درون پیرمرد افغان می‌رود، قدرت بیان و توان شخصیت‌سازی‌اش را نمایش می‌دهد. در دیگر داستان‌ها در مقابل زن - جامعه‌ی دانمارک تنها موجودی تسلیم است؛ نویسنده‌ی عبارت‌های کلیشه‌-ای داستان آخرین سگرت: «من از سکون خوشم می‌آید. دنیای من همین جاست که می‌توانم بسازمش» و «هنر در آزادی است که می‌شکفت.» آنچه سلطان‌زاده از دانمارک می‌بیند، آینه‌ای است که تصویر خود او را تکرار می‌کند؛ تصویر مجسمه‌ای که نفیر خواب‌اش همه را خواب کرده است.

## تبعید قهرمان را می‌کشد

### تقسیم‌بندی قصه‌های سینمایی و یک نکته



#### شهره شاهین‌زاده

فیلم‌های سینمایی را از زاویه‌ی نوع قصه می‌توان به چهار نوع تقسیم کرد: فیلم داستان‌محور، فیلم سفر قهرمان، فیلم درون‌مایه‌محور، فیلم آزاد هنری. فیلم داستان‌محور بر داستان مبتنی است. در این نوع فیلم هر بخش از داستان به کمک عنصر ناپیدای انتظار و تعلیق به بخش بعد از خود پیوند می‌خورد. انتظار زاییده‌ی ناپایداری واقع‌های است که روایت می‌شود. هر چه وقایع بیش‌تر دچار بی‌ثباتی و عدم توازن شوند، انتظار نمود بیش‌تری می‌یابد. پرسش‌های چه اتفاقی می‌افتد؟ و چرا این اتفاق می‌افتد؟ هم مخاطب را به داستان نزدیک می‌کند و هم ساختمان روایت را قوام بیش‌تری می‌بخشد. مهم‌ترین عنصر فیلم داستان‌محور این است که روی داده‌های فیلم مشابه چیزی است که به عنوان خلاصه‌ی داستان در کتاب‌های دایره‌المعارف می‌توان پیدا کرد. در این ساختار دو سؤال اساسی است: قهرمان اصلی کیست؟ هدف قهرمان اصلی چیست؟ در این نوع فیلم، قهرمان هدف مشخصی دارد که بایستی برای تحقق آن با تمام موانع، از جمله قهرمان منفی، مبارزه کند. پایان این نوع فیلم معلول کنش و واکنش‌های قهرمان داستان است که در سه پرده‌ی آغاز، روبه‌رویی و گره‌گشایی ساختار بندی شده است.

فیلم سفر قهرمان نیز ساختار سه پرده‌ای دارد، اما هدف یافتن نیروی پویایی است که در رفتار شخصیت‌ها به بیان درآید. توجه اصلی این نوع فیلم به سفر قهرمان و تقابل دو جهان آشنا و بیگانه است. در تجزیه و تحلیل این نوع فیلم باید به این پرسش‌ها پاسخ داد: چه‌گونه قهرمان و ضدقهرمان و شخصیت‌های فرعی معرفی می‌شوند؟ چه‌مدت بر پرده حضور دارند؟ چه‌گونه تکامل می‌یابند؟ چه تغییراتی را از سر می‌گذارند؟ کدام کهن الگوی شخصیت مورد استفاده قرار گرفته است؟ نیاز ناخودآگاه قهرمان چیست؟ نقش جراحت پیش‌داستان در پیدایش این نیاز چیست؟ ساختار این نوع فیلم در سه پرده‌ی جدایی، آزمایش و بازگشت تقسیم‌بندی شده است.

در فیلم سفر قهرمان آن‌چه که روساخت روایت را می‌سازد تضاد اصلی است. تضاد اهداف قهرمان و ضدقهرمان. روساخت فیلم سفر قهرمان با روساخت فیلم داستان‌محور مشترک است، اما زیرساخت روایت را تضاد درونی قهرمان می‌سازد. یعنی نیاز ناخودآگاه قهرمان. اصل مهم در این نوع فیلم این است که آن‌چه هدف قهرمان را در روساخت روایت شکل می‌دهد، در تناقض با نیاز ناخودآگاه قهرمان است. سینمای سفر قهرمان باید با تحقق این نیاز پایان یابد.

فیلم درون‌مایه‌محور بر پیام مبتنی است. در این نوع فیلم ساختار و شخصیت‌ابزاری است در خدمت بنیان‌های جهان ایدئولوژیک. تصنع یکی از ویژگی‌های مهم سینمای درون‌مایه‌محور است؛ چیدن اجباری همه‌ی عناصر به منظور القای تاثیر واحد.

فیلم آزاد هنری سه نوع دیگر را به چالش می‌گیرد و با استفاده‌ی شهودی از ترکیب متفاوت آن‌ها نوعی جدید می‌سازد. بسیاری از فیلم‌های آزاد هنری ساختار یک پرده‌ای دارند. در این نوع سینما کل داستان به پرسشی یگانه تبدیل می‌شود: چرا؟

حالا بر سینمای سفر قهرمان کمی تأمل کنیم: در سینمای سفر قهرمان، قهرمان در مسیری دایره‌ای، یا حلزون‌گونه، همان چیزی را تجربه می‌کند که اسطوره در مقیاسی بزرگ‌تر.

در فیلم **سکوت بره‌ها** تغییر، تم اصلی است. بیل تلاش می‌کند تغییر کند. فهم قتل‌های بیل با فهم راز کرم ابریشم ممکن است. کرم ابریشم تبدیل به پروانه‌ای زیبا می‌شود. بیل می‌خواهد خودش را تبدیل کند. او اعتقاد دارد موجودی دوجنسی است. به همین دلیل تلاش می‌کند پوست مقتولین‌اش را به خود بدوزد. با این کار دوباره متولد می‌شود. هدف او کسب



نوعی هویت جدید است. رویایی بیمارگونه که هدف کلاریس را تعیین می‌کند. فقط بخشی از وجود قهرمان داستان به نقطه‌ی آغاز فیلم باز می‌گردد. قهرمانان زن فیلم **تلما و لویزا** دیگر حاضر نیستند به زندگی گذشته‌ی خود باز گردند. قبرستان را ترجیح می‌دهند.

هدف سفر شناخت خویش است. با سفر قهرمان بالغ می‌شود. سفر قهرمان اسطوره‌ای سه مرحله دارد: جدایی، آزمایش و بازگشت. تقابل دو جهان آشنا و بیگانه می‌تواند اشکال متفاوتی داشته باشد. در فیلم **اسلحه‌ی زنان** دو جهان متفاوت از طریق لباس و آرایش از هم جدا می‌شوند. این تفاوت نه تنها تقابل اقتصادی بلکه معیارهای ارزشی متفاوتی را آشکار می‌کند. تقابل دو محیط متفاوت می‌تواند شامل عادت‌های مختلف در دو محیط فقیر و غنی نیز باشد، مانند فیلم **زن زیبا**. عادت‌ها و مذهب‌های مختلف نیز می‌توانند موضوع تقابل دو جهان باشند. جان بوک در فیلم **شاهد** تحت تاثیر محیط صلح‌آمیز آمیخته‌ها می‌آموزد که تضادش را با رئیس رشوه‌خوار پلیس و هم‌دستان او از طریق اسلحه حل نکند. تفاوت اخلاقی و ملی در فیلم **با گرگ‌ها می‌رقصد** بیان دیگری است از تقابل این دو جهان. شکل دیگر تجربه‌ی دو جهان متفاوت سفر قهرمان به قاره‌ای دیگر یا حتی به سیاره‌ای دیگر است. در فیلم **شانگهای** نون چان که عضو گارد آهنین امپراطور است مجبور می‌شود برای یافتن دختر امپراطور به غرب وحشی سفر کند. قهرمان فیلم **آپولو سیزده** سیاره‌ی زمین را برای فتح کره‌ی ماه ترک می‌کند.

شکل دیگر تجربه‌ی دو جهان متفاوت برخورد قهرمان داستان با روابط ناشناخته‌ی خانوادگی است. به عنوان نمونه مجردهای خوشبختی که مجبور می‌شوند مشکل پدر و مادر بودن را تجربه کنند. تقابل دو جهان آشنا و بیگانه گاه از طریق تقابل جسمی نیز صورت می‌گیرد. در فیلم **تونسی** قهرمان فیلم از طریق پوشیدن لباس و آرایش زنانه عشق را تجربه می‌کند. به قالب جنس دیگر درآمدن تنها از طریق تغییر پوشش اتفاق نمی‌افتد، بلکه می‌تواند از طریق تغییر روحی نیز اتفاق بیفتد. قهرمان مرد فیلم **آن چه زن‌ها می‌خواهند**، در اثر یک حادثه توانایی این را پیدا می‌کند که افکار زنان را به صورت صدا بشنود.

تقابل دو جهان در قالب بیماری نیز تصویر شده است. قهرمان اسکیزوفرن فیلم **روانی** هنگامی که به قالب مادر مرده‌اش در می‌آید، به قاتل تبدیل می‌شود. در فیلم **جانی دپ**، بیمار خودش را در قالب دون‌ژوانی تصور می‌کند که در یک دنیای تخیلی با زنان داستان‌هایش گره خورده است. سرانجام دکتر روان‌شناس او در پایان فیلم موفق می‌شود هویت واقعی او را به او بازگرداند. بروفن دو جهان متفاوتی را که قهرمان تجربه می‌کند، زیر عنوان وطن و تبعید تعریف می‌کند. محیط آشنا همراه با حس پناه است و محیط ناشناخته توأم با حس بی‌پناهی. او این تقابل را با نظریه‌ی فروید پیوند می‌زند که گفته است «من» هیچ‌گاه ارباب خانه‌ی خویش نیست. آن چه که بروفن تحت عنوان تبعید تعریف می‌کند، برخورد با محیط بیگانه است که اغلب در پرده‌ی دوم اتفاق می‌افتد. همه‌ی قهرمانان سینمای سفر قهرمان در این پرده احساس تعلق را گم می‌کنند. متوجه می‌شوند که وطن آن‌ها نیز قابل اطمینان نبوده است. به ویژه اگر آن‌ها که در این سفر هویت آن‌ها تغییر کند.

مردی که لباس زنانه می‌پوشد به تدریج دیدگاهی زنانه پیدا می‌کند و زنی که لباس مردانه می‌پوشد، درک متفاوتی از هویت زنانه‌ی خویش پیدا می‌کند. آن چه در این نوع سینما اهمیت دارد این است که این دو محیط کاملاً از هم جدا هستند. پرفسور پیری دختر جوانی را ملاقات می‌کند. مرد ثروتمندی عاشق فاحشه‌ای بی‌گناه می‌شود. مرد مجردی در مقابل خانواده قرار می‌گیرد؛ زور در مقابل صلح؛ آرامش در مقابل انقلاب.

**یک نکته:** فیلم سفر قهرمان ساختاری سه پرده‌ای دارد: جدایی، آزمایش، بازگشت. آزمایش در تبعید صورت می‌گیرد. بازگشت نشان تغییر است. پس در فیلم سفر قهرمان، تبعید موقت است و قهرمان، در نهایت، هم کامل می‌شود هم مورد ستایش قرار می‌گیرد. تبعید دائم پرده‌ی بازگشت را از این ساختار حذف می‌کند. آزمایش دائمی می‌شود، قهرمان به کمال نائل نمی‌شود، کسی قهرمان را ستایش نمی‌کند. آزمایش دائمی رنج است. قهرمانی که کامل نشود، قهرمانی که ستایش نشود، فیلمی است که هرگز بر پرده نمی‌آید. تبعید قهرمان را می‌کشد.

\*



## نگاهی به پرسه در دیار غریب

### نوشته‌ی الف. پایا

رضا اغمنی

«پرسه در دیار غریب» را پرویز اوصیا نوشته است. اما از آنجایی که انتشار این کتاب با فتوای آیت‌الله خمینی درباره‌ی سلمان رشدی مقارن بود، پرویز اوصیا این کتاب را مانند اثر قبلی‌اش «زندان توحیدی» با نام الف. پایا منتشر کرد. فهرست کتاب نشان می‌دهد که سه بخش اصلی عبارت اند از: چیرگی و فرهنگ، عشق و ستیز، دایره‌ای باز. در این بررسی این سه بخش مورد نظر اند.

«پرسه در دیار غریب» نه قصه است، نه رمان، نه اثر پژوهشی. اما دربرگیرنده‌ی اجزاء و سلول‌های قصه، رمان و اثر پژوهشی است که به دقت درهم تنیده شده‌اند. به کمک نشانه‌های این کتاب، که کم هم نیستند، می‌توان رگه‌های یک رمان اجتماعی، فرهنگی، سیاسی را به دست آورد که با زبانی پاکیزه و گاهی فلسفی، به مجموعه‌ای از پیامدهای دگرگونی سال‌های ۱۳۵۷ پرداخته است.

این اثر گفتگویی است که نویسنده در خلوت، با «من خود» داشته؛ با دلی پردرد قصه‌ی سیاه‌اندیشی، خشونت مسلط و اسارت‌های فکری دیرینه‌ی مردم؛ مردمی که تا دیروز در اسارت استبداد تجدد آمرانه بودند و امروز در چنگال حکومت مذهبی، به غل و زنجیر افتاده‌اند. قصه‌ی جامعه‌ی کهنسالی که با مدنیت بیگانه است و هنوز به دنبال کسب هویت به هر دری می‌زند. یکی زرتشت و کوروش و فردوسی را شاخص هویت ملی می‌داند و دیگری اسلام شیعی و امام علی را.

شگفتا! که جنبش مشروطه‌خواهی با تمام مظاهر مترقیانه‌اش آن چنانچه بایسته بود، بنیاد فکری جامعه را تغییر نداد. وقتی که مردم مرز مطبوع مشروطه را چشیدند، فکر بدوی، از سر دشمنی با نخواستاری، علاقه به حفظ سنت‌ها را استحکام بخشید. قدرت مبانی مذهبی، زمانی پرده از غفلت‌های ملی برداشت که آقای خمینی از بارگاه امام علی فریاد واشریعتا سر داد. بلندگوهای جهانی ناگهان نام ایشان را بر سر زبان‌ها انداختند. تظاهرات گسترده‌ی مردم، رژیم سلطنتی را به زیر کشید. سلطنت فقهای اسلام جایگزین نظام سلطنتی شد، که با تمام فشارهایی که به مردم وارد می‌کرد، رو به جهان متمدن داشت؛ بر خلاف جمهوری اسلامی که آبشخور فکری‌اش، فرهنگ بدوی اعراب در دوران صدر اسلام است. انقلاب اسلامی درست زمانی رخ داد که مردم کوچه بازار با ابزار تجدد آشنا شده بودند. اقبال عمومی به تجدد در شرف گسترش بود، اما این تجدد یکسویه بود. اصلاحات با تصویب و



فرمان و بی توجه به مخالفان انجام می‌شد. در آن دوران ۵۳ ساله هرگز نشد درد دل مخالفی شنیده شود، رسیدگی شود. فرد و حقوق فردی، در آئین تجددی که از غرب وارد شده بود محترم بود، اما در حریم نامحدود و بی قانون استبداد، محلی از اعراب نداشت. «ملت» همان بود که امروز «امت» نامیده می‌شود. اما بی انصافی ست که تفاوت‌های بنیادی دو رژیم نادیده گرفته شود.

در آن موقعیت استثنایی بود، که مردم پیام‌های اعتراض‌آمیز پیرمرد را از بارگاه نجف شنیدند. چپ و راست با شنیدن سخنان فریبنده او که با ظاهری مترقیانه و خلاف ملایان سنتی حرف می‌زد، متوجه این مرد روحانی شدند که پانزده سال پیش تبعید شده بود. موج انزجار از رژیم پادشاهی، فضای اجتماعی - سیاسی مغرضانه و آلوده و سر و صداهای تبلیغاتی خارجی‌ها، تسهیلات لازم برای تغییر رژیم را آماده ساخت.

طولی نکشید که مردم به نیرنگ این روحانی کینه‌توز پی بردند. اما دیگر دیر شده بود. همان هفته اول وقتیکه در تاریکی شبانه چند تن از مقامات ارتشی را در پشت بام مدرسه رفاه تیرباران کردند، مردم به خود آمدند. هرگز ندیده بودند، نشنیده بودند که به حکم شریعت می‌توان کسی را در مدرسه تیرباران کرد. از منظر عام، مسجد و مدرسه مکان‌های مقدسی هستند. قدیمی‌ترین مدرسه‌های کشور مکتب‌ها بودند که در مساجد برپا می‌شدند؛ با همان قداست مسجد. حرکت بی سابقه حکومت نوپای اسلامی، در آن شب هولناک، ناقوس خشونت مذهبی و ابعاد فاجعه‌آمیز آینده، را به صدا درآورد.

نویسنده با اسم کتاب‌اش درد غریبی در «دیار غریب» را به خواننده القاء می‌کند. با تلنگری یادآور می‌شود که رژیم اسلامی با معارف بدوی، جامعه را به «پرسه در دیار غریب» واداشته است. فرهنگ بیگانه توسط حاکمان نوپا، با استفاده از باورهای ایمانی مردم، این بار دروازه‌های سیاه‌بختی را تمام عیار به روی مردم گشودند؛ با زنده کردن احکام فراموش شده سنن بیگانه‌ای که جامعه را به صدراسلام رجعت می‌داد. چنین تغییرات خودخواسته یا تحمیلی، در آستانه تحولات بنیادی، رنگ و لعاب از سطح نازل اندیشه اجتماعی - فرهنگی ما زدود. پرده از تبلیغات مرسوم برداشت. صلا داد که نه تنها «هنر نزد ایرانیان» نیست، بلکه، فکر اینکه مقدرات خود را به دست بگیرند، هنوز پیش این مردم جایی ندارد. هنوز «انسان»، به عنوان فردی مستقل، با ذات انسانی خود آشنا نیست. زنان، یعنی مادران جهان در این جامعه هنوز به کمال نرسیده‌اند. زنی که جهانی را در دامن پرعطوفت خود تربیت کرده، بنیاد بشری را پی ریخته، نیمه انسان است. در این دایره هستی، زن محجور، است. نیاز به قیم دارد. اما این قیمومیت کل امت اسلامی را شامل شده است. این دردها را نویسنده «پرسه در دیار غریب» با مخاطبین‌اش در میان گذاشته است.

اوصیا، با اندوه، حاصل در «قیمومیت زیستن» را پیش چشم‌های مخاطبین می‌گشاید. واقعیت‌های تلخ را به شریان‌ها تزریق می‌کند؛ در حالیکه از گستره درد در روایت‌هایش رنج می‌برد، در گشت و گذاری در تاریک‌ترین دوران خشونت‌بار وطن، پس از شنیدن این فریاد که: دختران دیروز و فردا در آن اتاقک تنگ «حلال» می‌شدند، مکث می‌کند، می‌گذرد، می‌رسد به گورستانی پرضح: «گورستانی برسراهم. از کنار دیوار خرابه‌ای که نشسته‌ام طرحی مغشوش از خطوط مشبک زده‌های آهنی گورستانی را در پائین تپه‌ای می‌بینم. جایی دورافتاده و پرت که نه می‌توان دره‌ای میان کوه‌هایش خواند و نه چاله‌ای میان تپه‌ها ... پاهای میان گورها می‌کشانم. نیمه‌های راه نوحه‌ای خفیف به گوشم می‌رسد. صدایی که از نهایت خفقان می‌آید. زنجورهای دلمه بسته در گلو. می‌ایستم و به اطرافم می‌نگرم. چیزی نمی‌بینم. اما صدا در گوشم طنین دارد:

بچه‌ام! بچه‌ام ...

بچه‌ام دیشب در آن اتاقک تنگ حلال شده بود.

و این بامداد بار دیگر. سپیده‌دم شاهد پایان خونریزی تو بود. دخترم. دختری که میشناختم و هنوز میشناسم ... در یک سوی راه، انتهای یک باریکه خاکی. سوسویی از شعله‌های کوچک میبینم. صدا از شعله لرزان است. خیره میشوم تا تصویری ثابت از میان لرزش نگاه بیابم. طرحی از چادری سیاه، طرحی از سری برهنه میان یقه‌ها. نزدیک میشوم صداها قطع میشود. و مردی وحشت‌زده میگوید: «نه آقا! نه آقا! به هیچکس نمیگیم! فقط میخاسیم شمعی روشن بکنیم که دلمون روشن بشه. زلم الان هفت شبانه روزه که نخاییده. میگه تا

بچه‌اش رو نبینه، نمیتونه بخابه. نصف شبی منو راه انداخت که: مرد! پسرته، بچته؛ مگه بچتو نمیخاسی؟ حالا چطور میتونی وسط بیابون ولش کنی و احوالی ازش نپرسی؟ اومدیم فقط یه شمع روشن بکنیم، یه شمع، آقا! والله آقا، به هیچکس نمیگیم ... بذارین یه کم دیگه بنشینیم پیش ازاینکه هوا روشن بشه و بقیه مأمورا بیان میریم. یه کمی دیگه آقا! یه کم دیگه ... زنی نشسته مثل آونگ تاب میخورد ... بچه‌ام بچه‌ام.

گفتم آقا سرتون سلامت باشه من مأمور نیسم. داشتم رد میشدم. اومدم فاتحه بخونم. تازه، مأمورا چکاردارن! قبرستون دیگه قدغن نیس ... نشستم و فاتحه‌ای خواندم. مرد اطمینان یافت و ادامه داد: چرا آقا، قدغنه، به ما گفتن که حق نداریم بیاییم سر قبر بچه‌مون، حق نداریم ختم بگیریم. حق نداریم گریه کنیم به در و همسایه بگیریم، حق نداریم ... اون شبی که جوالش را آوردن و انداختن در خونه تا صبح من جلوی دهن این زنو گرفتم که شبون نکنه. نبش قبر حرومه، آقا حرومه. قبر هیچ سگ و کافری رو هم وانمیکنن اما بچه‌مون، آقا ... هیژده سال هم نداشت ... داش درس میخوند. دلمون خوش بود که امسال دیپلمش رو میگیره ... افتاد تو شلوغیا یه روز گرفتنش و اعدامش کردن ... رفتیم نعشش رو بگیریم ندادن. گفتن ما خودمون چال می‌کنیم ...» (۱)

پول هفده گلوله را حسابداری دایره آدمکشان از پدر و مادر تیره‌بخت گرفته و رسید داده است. پدر و مادر جنازه را در قبرستانی دفن می‌کنند. ولی برادران امور اموات جنازه را از قبر درآورده و به در خانه پدر و مادر برده‌اند. سرانجام، جنازه جگرگوشه آنها در لعنت‌آباد، در گورهای دسته‌جمعی به خاک سپرده می‌شود، اما با چه حقارت‌ها و بی حرمتی‌ها. در همین گشت-وگذار است که از اعدام‌های دسته‌جمعی، صحنه دیگری گشوده می‌شود که خواننده را از وسعت فاجعه می‌لرزاند. حکم شریعت صادر شده ... اعدام! اعدام! اعدام! «... صف بی توقف، از برابر میز حاکم به سوی در بیرون میرود. برف میبارد. نگهبانان صف را به پیش می‌رانند. شانه‌های برخی لخت است. شلوار برخی کرباس، پاهای برخی برهنه. خطی از خون در جاهای در هم پاهای در چاله‌های برف میماند. در انتهای حیاط دیواری سفید، به انتظار دسته مرگ، سینه صاف کرده است ... فرمانی از سرنگهبان زندانیان را پای دیوار ردیف میکند:

"پشت به دیوار! دستها بالای سر!"

... فرمانده دسته به زندانیان مینگرد، به نگهبانان مینگرد، از نظم دوصف راضی میشود و فرمانی را، ورد گونه و جادویی، در دو واژه پیوسته، فریاد میکشد.

شعله و دود

آتش از لوله‌ها بیرون میجهد، خون از سینه‌ها. خط زندانیان تا میشود. خط نگهبانان باز میشود. چند کلاغ، وحشت‌زده از گوشه و کنار پر میزنند و چند پیکره بالای دیوار، پای دیوار، پریر. صدای وحشت کلاغان و ناله قربانیان درهم میآمیزد. دو نگهبان کلت‌های خود را درمی‌آورند و هر یک از آنها تیرهای خلاص را در مجسمه‌های اجساد فرو افتاده خالی میکند. میانه صف به هم میرسند. دو پیکر خمیده، میان رشته خون و مرگ ... سرنگهبان میگوید:

"این آشغال رو جمع کنین!"

نگهبانان به طرف جسدهای خونالود میروند. دو نفر به دو نفر دست و پای جسدی را میگیرند و مثل کیسه‌های سنگین زباله، با تابی برای شتاب دادن به وزن، رو به بالا و میان بارخانه می‌اندازند ... سرنگهبان به طرف راننده فریاد میزند:

"لعنت آباد، چاله دسته جمعی. تلفن کردم، حاضره." (۲)

زمانی، درباره جنایت‌های هیتلر و کوره‌های آدمسوزی نازی‌ها سخنان باورنکردنی بر سر زبان‌ها بود. در آن دوران ابعاد فاجعه برای همسنان من چندان روشن نبود. بعدها انتشار اسناد، خاطره‌ها، چند فیلم هولناک، و نقل و قول‌های بازماندگان آن جنایت بی سابقه، آثار توهم را از اذهان زدود و ابعاد فاجعه روشن‌تر شد. وحشیگری‌های هیتلر نفرت جهانی را برانگیخت. جنایت‌های غیر قابل تصور هیتلری که چون کابوسی بر اذهان سایه انداخته بود با ظهور آقای خمینی در ایران، با آغاز سلطنت فقها، بار دیگر واقعیت پیدا کرد.

نیروی ویرانگر «قدرت»، با تمام تباهی پنهان و آشکارش، ذات خود را به نمایش گذاشت.

روایت‌ها، نه، کلمه‌ها، کینه توزی‌ها، بی‌حرمتی‌ها به انسانیت را، شرح می‌دهند؛ جنایت‌های مخفیانه رژیم اسلامی و فضای روزگاری را که به فرمان خمینی، زندانیان سیاسی به طور دسته‌جمعی، بدون محاکمه، قتل عام شدند و جنازه‌هایشان در گورهای دسته‌جمعی در لعنت‌آبادهای گسترده کشور زیر خاک پنهان شد. خواننده از قساوت و خوی ددمنشانه پیرمردی پا به گور، در کسوت روحانی، دچار حیرت می‌شود؛ تا مرز انکار عدالت و رستاخیز الهی! این همه خونخواهی برای چه؟ با چه هدفی؟ آیا ظهور هیتلری از تبار اسلام، برای گشودن جبهه‌های تازه در مناطق اسلامی مورد نظر بوده است؟ جنگ هشت ساله ایران و عراق، ظهور طالبان در افغانستان، حضور نظامی آمریکا در خلیج فارس، حمله عراق به کویت، سقوط صدام و جنگ در عراق و افغانستان از نتایج بودند که ملت‌های غافل منطقه، تحمل کردند. نویسنده، در دل دردها، پس از عبور از گذرگاه اعدام، به ناگهان در پشت گردوغبار تارهای ذهن‌اش، سایه «روجا» را می‌بیند. به روجا جان می‌دهد. با روجا به درد و دل می‌نشیند. روجا کیست؟ معشوقی خیالی یا چهره‌ای از زیبایی، یادمانده‌ای از خاطره‌های دوران جوانی. روجا در سراسر «پرسه در دیار غریب» حضور دارد. با هوش قوی و عواطف زنانه‌اش در ذهن خواننده جا می‌گیرد. تا اینکه: «... از تیشم تا تن او فاصله‌ای بود که واقعیت را قلب میکرد. آن چنان نزدیک که نمیتوانستم برجستگی پستانهایش را در حیطة نگاه بیاورم و آن چنان دور که مرا به ستاره‌ای در کهکشان میبرد.» (۳)

ذهن کنجکاو و سیال نویسنده، پیوسته در راه گشودن افق‌های تازه است. در اوج اندوه، به زیبایی‌های هستی نقب می‌زند تا از استمرار حیات بگوید، عشق را بستاند. در امتزاج غم و شادی، در کنار روجا و زیبایی‌های پژمرده شده او، از قصه عاشقانه مردمی بگوید که در اثر شلیک از «... لوله دو دهانه آر پی جی ۷» بر باد می‌شود. تباهی زندگی‌ها را یادآور شود، آرزوهای نشکفته مردم؛ نیرنگ‌های قدرت غالب که جهل را مقدس می‌شمارد: «روجا، در آن گوشه، زیر سرپناه خانه متروک، تک برکنده درختی نشسته است پشمینه‌پوش. دستان، درهم بافته. گیسو، در زیر پوشش سر نهفته، دانه‌های برف، در نخستین روشنایی بی‌رنگ فلق، خال‌های روان بر چهره مات. تصویر برگردان. چهره‌های سایه‌زده، چهره‌های مخطط از هاشور سفید بارش.

روجا برخیز تا تیرگی را بشکافیم. از درون سحر به قلب شهر درآئیم. برخیز تا مردمان را بنگریم. برخیز تا شب را سفید کنیم ... روجا زنگ خنده‌ات دلم را میلرزاند ... روجا چه آسان می‌خندی و بی پروا! تازبانه در انتظارت خواهد بود. خنده گناهی ست عظیم. فرشتگان موعود حکومت نمی‌خندند. «گریه کنید، فرزندان آدم، گریه، که گریه را ثوابی است عظیم!» خنده تو رامشگر برگ‌های عشق است. «عشق از فساد میخیزد و فساد میانگیزد!» عشق و خنده را باید کور کرد و چشمه‌های شادمانی را باید گل گرفت. باید مدام، در سیاه‌جامه عزا نشست. نه عزای عزیزان نزدیک؛ عزای پهلوانان گردگرفته تاریخ. عزای گلوی دریده قرن‌های فراموش شده پیشین ... بیهوده می‌خندی روجا! جان را بیهوده، بر سر خنده‌ای بیهوده میبازی! کنار من همپای من، چه میکنی؛ دلدار من؟ حکومت امر میکند که از کنار گریزنده‌های چون من بگریزی. راه بسته است روجا ...

روجا و من در ساعت بی‌عقربه ذهن خود می‌خیزیم. لحظه‌ها را می‌شمریم. از ورای حائلی که دنیا را دگرگون کرده است، چشمی بر نگهبانی داریم که لوله دو دهانه آر. پی. جی. ۷ را بر دوش محکم میکند چشمی بر هدف دارد ... سرنوشت در کارخانه‌های اسلحه‌سازی. در دستهای قدرت. در خودکامگی. شکل مرگ می‌گیرد. سرنوشت آسمان را نیز ما، در روی زمین، شکل می‌دهیم. آیا خدا خواهد بود؟ خواهد ماند؟ ...

شعله‌های آتش از دهانه پشین، و پس پشت شانه نگهبان، بیرون می‌زند. از دهانه پشین حفره‌ای بزرگ در دهانه پنجره‌ای از ساختمان و ستون‌های اطراف باز میشود ... ساختمان، با حفره‌هایی چند مستانه گز مژ میشود. آواری بر سرپا مانده. صدا در گلوی ساختمان می‌برد ... پیش رفتن دزدانه نگهبانان. بیرون آمدن چند تن گردآلود و

خونگرفته از تیمارستان. فریادهای "مردند" و "کشتند" ... بچه‌ای در آغوش زنی و دودوی نگاه ... تکه‌های استخوان و جسد‌های پاره. پیروزی. آمبولانس. آژیر ... آرام! روجا، آرام بگیر؛ روجا! ... آه روجا! من ترا در خواب آفریده‌ام. در خوابی که زندگی است. در زندگی که خواب است. واقعیات ما است که خواب مینماید، در ابعاد مسخ شده. خواب ما واقعیت روز است.» (۴)

قلم، به فرمان ذهن کنجکاو، دنیای بدخیم قدرت حکومتی و آثار شوم و خونین‌اش را می‌شکافد، ثبت می‌کند، پیش می‌رود تا وجدان بشریت را از ستمی که بر این مردم ساده‌اندیش تحمیل شده است، آگاه کند. اوصیا به درستی آگاه است که دنیای سیاست امروز را اقتصاد می‌چرخاند. کارتل‌های نفتی و کارخانه‌داران اسلحه‌سازی سرنوشت ساکنان کره خاکی را به دست دارند. برای آزمایش آخرین سلاح‌های مدرن، ساده‌ترین امکان، سازماندهی جنگ‌های محلی ست. بی‌جا نیست که می‌نویسد: «سرنوشت در کارخانه - های اسلحه‌سازی. در دست‌های قدرت. در خودکامگی. شکل مرگ می‌گیرد. سرنوشت آسمان را نیز ما، در روی زمین، شکل می‌دهیم. آیا خدا خواهد بود؟ خواهد ماند؟» (۵)

اوصیا اهداف قدرت غالب جهان امروز را می‌شکافد. سرمایه را جای خدا می‌نشانند. سرمایه است که پای آدم را به کهکشان‌ها کشانده. سرمایه است که خدایان را از آسمان‌ها به کره خاکی کشانده. در خودکامگی سرمایه، آسمان، زمینی شد. خدا هم که آفریده بشر بود، زمینی شد. می‌داند این طعنه گزنده را شریعت بر نمی‌تابد. می‌داند کفر است، اما می‌گوید؛ به صراحت می‌گوید: آیا خدا خواهد بود؟ خواهد ماند؟ خدایی که ابزار دست ارباب قدرت است برای وحشت عوام؟ اهل عمامه، با ابزار دیرینه موروثی ایران را در منظر جهانیان بی‌آبرو کردند. تقدس خدا را شکاندند. خدا را در اندیشه باستانی مردم بی‌اعتبار کردند. با بالا بردن حس شک امکان بیداری جامعه را به چالش گرفتند. سانسور و خفقان، بگیر و ببند، زندان، حوزوی کردن دانشگاه‌ها، کشتار پنهانی دانشجویان، کارگران و معلمان عکس‌العمل حکومت است در مقابل بالا گرفتن موج شک. اوصیا دو دهه پیش، این حادثه را در پیشانی اثرش یادآوری می‌کند. در بخش «چیرگی و فرهنگ» قدرت نوپا را زیر ذره-بین می‌برد. صحنه بازرسی شرکت‌کنندگان در جلسه‌ای را شرح می‌دهد که برای بررسی برنامه فرهنگی برپا شده است: «حضرت مستطاب اسلحه شخصی خود را تحویل می‌دهد. نگهبانی، با این معذرت، دستار از سرش می‌کشاید. سری طاس، سری پینه بسته، بیشتر سرها موی کوتاه شده با ماشین نمره چهار ... آنگاه اطراف ران و روی برجستگی‌های کیل و میان پاچه‌ها را دست میکشد و وقتی به نعلین میرسد متواضعانه میگوید خواهش میکنم بفرماید ...» (۶)

سخنان وزیران که جملگی از احادیث اسلامی ست با همان گویش منبری مطرح می‌شود. بیشتر موعظه‌ها و پیشنهادات، درباره تبدیل جامعه به امت اسلامی است؛ درست در باره همان احکامی که بعدها در زمان حکومت طالبان در افغانستان به اجرا درآمد؛ همان احکامی که زن‌ها را از رفتن به حمام محروم کرد. نویسنده، در بخش چیرگی و فرهنگ، به برخورد یک معلم پرورشی با دانش‌آموزان، در اولین روز کلاس، اشاره می‌کند: «این چه وضع رو گرفته! شماها همه تون فاسدین! اصلاح نمیشین! فقط بلدین قر و غمزه بیابین و موها تونو بیرون بندازین. حقا که ذاتتون خرابه! یک دفه دیگه، فقط یک دفه دیگه، اگر یک تار موی یک نفرتون بیرون باشه، کلاس رو اصلاً منحل میکنیم. همه تون دو میریزیم بیرون تا برین همون خیابونایی که جاتونه ... فهمیدین کره خرا! ... یکی از این دختران زیر لب به اعتراض می‌گوید؛ خانم! ما که خلاف شرعی نکردیم. مردی اینجا نبوده تا دو تا تار مور و ببینه! معلم پرورشی خیز بر میدارد ... خانم مدیر از خشم به نقطه انفجار میرسد اما برای لحظه-ای خشم خود را از جسارت این دختر فرو می‌خورد. با لبخندی محیلاانه به طرف او می‌رود روبرویش می‌ایستد و سپس انگشتان دست راست را با همان آرامش پیشین به زیر چانه و روی گلوی دخترک میکشد، نرم می‌فشرد و سپس با حالتی مثل لاس زدن نوازش میکند و آنگاه، با لحنی در تقلید شهوت‌زدگی می‌گوید آخه این گلوی لخت ممکنه منو هم حالی به حالی بکنه! دخترک خود را پس میکشد. نفرتش را بیرون میریزد با صدایی پر از انزجار می‌گوید: خانم قباحه داره؛ این چه حرفائیه که می‌زنین! ... خانم مدیر فریاد می‌زند ... خفه

میشود. چماقداران و مأموران، سیطره فرهنگ‌سوزی را جشن میگیرند. جشن خون و خاکستر» (۱۰)

اعتصابات و ناآرامی‌های دانشگاه، کشتار زندانیان سیاسی، تعطیل فله‌ای مطبوعات، دستگیری نویسندگان و گسترش استبداد مذهبی از عمده‌ترین مسائلی است که اوصیا در این بخش مهم مطرح می‌کند. گفتگوی یک «قلمزن» که به اتهام واهی به اعدام محکوم‌اش کرده‌اند با حاکم شرع شنیدنی است. حاکم شرع می‌گوید:

«... میتوانی از خودت دفاع کنی!

دفاع از چی؟

از خودت!

شما باید برای گناهم دلیل بیاورید تا من دفاع کنم. اقامه دلیل رفع اتهامی نامعلوم که برعهده من نیست.

... قلمزن با نیشخند میگوید شما که اول گفتید حکم من اعدام است پس دفاع برای چی؟

حاکم شرع تأیید میکند بله اعدام! ولی به علت امتناع از توبه اول سیصد ضربه شلاق میخوری و بعد تیرباران میشوی!

بوی خون در دماغش پیچیده. پاسداران اسلام با انبوه ریش‌ها یوزی به دست با چشم‌های دریده الله اکبرگویان بین دانشجویان میچرخند، با چشم‌های خونگرفته. هرزگی در وجناتشان پیداست. دانشجویان حرکات آنها را زیر نظر گرفته‌اند. از نگاه چماقداران کینه و نفرت میبارد. پیداست که دانشگاه را برنمی‌تابند. فضای علم و دانش برایشان سنگین و نامطبوع است. دانشجویان اما بی اعتنا به حرکات زنده آنها در هیاهوهای بحث و جدل درس‌ها سرگرم اند.

دانشگاه با عمری پیرانه، عبوس اما متفکر، اوباشان ضدانش را به پیوندی تازه به جهان معاصر فرا میخواند» (۱۱)

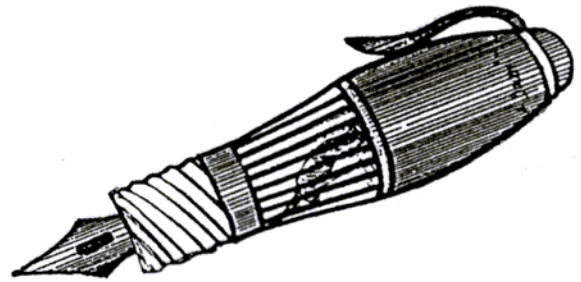
پایان این بخش نیز خون است و سیاهی. زندان و شکستن قلم‌ها! با این حال «قلمزن میداند که سیطره، سرانجام، محو خواهد شد» (۱۲)

با شکل‌گیری طبقات نوپا، اخلاق نازل، ثروت و رفاه تازه به دوران‌رسیده‌ها، فرهنگ اجتماعی را به شدت آسیب‌پذیر کرد. لمپنیسم با معارف اسلامی درهم آمیخت. تبلیغات اولیه حکومت، نوعی چراغ سبز بود که به محروم‌ترین طبقه جامعه میدان می‌داد تا عقده‌های نهفته خود را نشان دهند. در اندک مدتی معلوم شد که آنهمه سروصدای مستضعف و مستکبر خدع‌های بیش نبوده است. در اثر رواج فرهنگ دورویی و ریا، هاله مقدس مذهب به هاله کینه و نفرت بدل شد.

#### عشق و ستیز

اوصیا در این فصل پرده از رخ برمی‌کشد و روجا را معرفی می‌کند؛ در نقش زنی زیبا، تحصیل کرده و هنرمند، نمونه‌ای از یک خانواده متوسط شهری. با الگو قراردادن او افکار رو به کمال زن ایرانی را توضیح می‌دهد، از رازهای عاشقانه خود و روجا سخن می‌گوید، دریچه تازه‌ای به روی خواننده باز می‌کند؛ رو به فضایی مطبوع از دنیای عشق، و هنر و فلسفه پا می‌گذارد. در رهگذر این تغییر با چهره هنرمندانه نویسنده‌ای مسلط به هنر آشنا می‌شود. حقوقدانی که موسیقی و نقاشی را نیک می‌شناسد. روان‌کاوی که استادانه به تحلیل می‌نشیند. روجا نقاشی می‌کند. در دیداری با او، نویسنده، به تماشای تابلوهایش سرگرم می‌شود. نوبت به تابلوی «پنجره» می‌رسد:

«پنجره داستانی آشنا دارد. پنجره ایست رو به واقعه‌های پیشین و پنجره ایست به درون روجا. متن اصلی نقاشی از میان دهانه حفره‌ای به چشم می‌آید» (۱۳) در گفتگوی آن دو روجا می‌پرسد که تهاجم به خانه گروهی یادت نیست و بعد توضیح می‌دهد که زن کارگری که دوست روجا است در یک خیاط‌خانه کار می‌کند. در یکی از طبقات بالا، عده‌ای از رزمندگان، به تله افتاده‌اند. پاسداران با وسایل مجهز رزمی ساختمان را گلوله‌باران کرده‌اند، زن که در کنار جوانان رزمنده، دنبال محل امنی می‌گردد، با عاطفه و عشق. نویسنده با تماشای تابلو، تابلویی دیگر در ذهنش می‌آفریند. تابلویی زیبا و تحسین برانگیز: «زن، در حس نهفته جوانی خود، به لباس سفید عروسی مینگرد که ناتمام بر تن یکی از مدل‌های خیاطی پوشانیده و اینک بر زمین غلتیده است. در خاموشی لحظه‌ای و فرار، چلچراغ ذهن را روشن میکند. لباس سفید را میپوشد. گلی در دست میگیرد و بازو در بازوی جوان میاندازد و صورت خود را در



دختر سلیطه کتاباتو جمع کن برو بیرون! اخراج! پات رو هم اگه از الان به بعد دور ور مدرسه بذاری تحویل میدم به کمیته تا دیگه تو عمرت گه زیادی نخوری. برو گمشو ... دخترک شرم و اشک و کتاب و دفتر را زیر چادر جمع و پنهان میکند و دم در، گیج، برمیگردد و میبرسد: خانم به پدر و مادرم چی بگم؟ ... بگو داشتم میدادم که اولیاء مدرسه سر رسیدن و مچم رو گرفتن!» (۷)

زمانی در برابر این پرسش که جوانان، اصول تعلیم و تربیت درست را از چه کسی می‌توانند یاد بگیرند، اکثریت پاسخ می‌دادند: معلمان. حال در رژیم نوپای اسلامی با این برخورد «معلمان پرورشی و مدیران مکتبی» چه باید کرد؟ روجا، در اینجا هم حضوری ملموس دارد؛ با افکار روشن و سخنان گزنده‌اش. روجا معلم است و درگیر قضایا. اما رنگ عوض نکرده. دوری درست و سالم او درباره نوکیسه‌ها و اطرافیان، به ویژه در مورد زنان تامل برانگیز است: «... شوهر و پدر امروز نمیتوانند زن چادری را از رفتن به خیابان و پیوستن به اجتماعات حکومتی باز دارند. زن چادری که، دقیقاً به همین علت پایبندی به سنن مکتبی، از آزادی‌های اجتماعی محروم بوده و جایی برای تفرج شخصی نداشته است، امروز میتواند قابلمه ناهار را بندیل کند و - هم فال و هم تماشا - در راه حکومت گام بردارد. حکومت سنت‌پرستی بدوی و خرافه پروری را آزاد کرده است» (۸)

اوصیا در درون حوادث می‌چرخد. فریاد شکستن و فروریختن‌ها را می‌شنود. گسستن‌های آمرانه را حس می‌کند. می‌بیند. با تأسف و حیرت ناظر ویران شدن فرهنگی ست نوشکفته که پاره‌ای از سنت‌های پوسیده را از یاد برده بود. سال زن است و در شعارهای حکومتی «بی حجاب، فاحشه رسمی» اعلام شده است. شعاری دیگر از راه تمثیل به بی حجابان می‌تازد: اگر بی حجابی تمدن است، پس خر هم متمدن است. روجا به طعنه می‌گوید: «پس واسه اینا فقط خر پالاندار متمدن است!» (۹) و بعد، سال فرهنگ است. شعارهای رنگارنگ علیه دانشگاه، بر در و دیوار شهر آویزان شده است: «دانشگاه نابود باید گردد! دانشجوی طاغوتی نابود باید گردد! دانشجویان، زنجیر از گره‌های دست به هم بسته، گرداگرد هر برج چمن میگردند که خرمنی ست مخروط تا ارتفاع سینه. سرود میخوانند ... صدای رگبار گلوله، به ناگهان از هر سو بر میخیزد. صدای سرود فرو میخواند. دانشجویان، لابه‌لای تیغه‌های علف و برج‌های سبز کوتاه بر زمین میخوانند ... در یک لحظه فواره‌ای آتشناک، ژولیده چون گیسوی پریشان جنون، در هم میلود و همه سطح ماهوری و برگ‌پوش چمن را فرا میگیرد. بالا میکشد. کتاب و سند و سبزینه را تا دل آسمان میسوزاند ... چماقداران، سرودخوان از در بیرون میروند. کتاب‌فروشی‌های مطمون و فرهنگ‌زده و ضاله غارت



تشته اند و آن چنان که میشود، ترد و شکستنی، جا به جا شدنی. خدایی میمیرد و خدایی دیگر میزاید. کلیت انسان است و وسعت جهان آن ... چیزی در درون است که از ورای گلوله ها و شعارها، گزافه‌ها و خرافه‌ها، خدا را نیز به ستیز میخواند. انسانی که به بردگی درآمده باشد خدا را نیز، آنگاه که خودکامه بر او فرمان میراند، از بلندای موهوم عرش بر فراختای خاک فرو میکشد و اندام های پندارش را با ذره های خاک در میامیزد.» (۱۹)

چتر سیاه مذهب، در سراسر زندگی سایه انداخته. ظلم و ستم بیداد می- کند. عشق و خنده حرام است. حاکم همه را به بند کشیده است. شلاق و شمشیر بالای سر مردم می‌چرخد در مراسم سنگسار زنی حاکم فریاد می- کشد: سنگ‌ها نباید آنقدر درشت باشد که بلافاصله هلاک کند. قطره قطره مزه مرگ را در حلق مردم چکاندن، برای حاکم شرع لذت بخش است: «سنگ در چهره زن زخمی از پس زخم میکارد و خون شیار میکند. حاکم از نفس میافتد. میرانندگان همچنان در کارند ... مرگ در زندگی توفان میرویند. سنگ و باروت و سیاهی و مرگ یگانه میشوند؛ مرد و زن و عشق یگانه. زن و روجا و زنها، و من و مردها؛ میرندگانی زنده به عشق که میراننده میشویم زنده؛ عشق و انسان را و همچنان زنده میداریم در توفان و مرگ ... آب آسمان را می‌شوید، زمین را بارور میکند ... میرانندگان ارنفس افتاده‌اند ... صحرا رنگ باغ میگیرد و رنگها در آبی جوی جاری میشود. من از پشت آوار گرد و دود و آتش و گوگرد، در پی پرده آب، تکیه بر استواری چنار میدهم برابر گلبوته آفاقی و نگاه را از غزال به شاهین میبرم و دل را به نرمی عاطفه‌ای میسپارم که الان شناسایی‌های بی زمان زیبایی درون را میسراید. پیوند جان و اندیشه را در حرمت انسانی را در شادی سبزینه برگی که روزی خواهد روید از من نثار رهگذری ...» (۲۰)

و سرانجام اینکه: اوصیا به سوگواری فرهنگ مردمی نشسته که توسط حاکمان رو به زوال است. ملایان اعمال خود را با پیرایه‌های مذهبی چنان آرایش عوام‌پسندانه‌ای داده‌اند که از هیچ بیگانه مهاجمی دیده نشده است. حدسیات و جعلیات را در کمال وقاحت به دم اسلام می‌بندند. کاری که از اجنبی سر نمی‌زند، کم مانده که تمدن گذشته این مردم را به دین مبین اسلام وصل کنند، تا اجر بیشتر و بهتری نصیبشان گردد. نه! اجر و جزا، خیر و شری نباید در کار باشد! اگر بود به این راحتی آدم نمی‌کشتند. به این سهولت، تجاوز و چپاول را مجاز نمی‌دانستند. احکام و فرایض دینی را وسیله مطامع خود، قرار نمی‌دادند. رستخیز و جهان بعد از مرگ را نزد عوام بی اعتبار نمی‌کردند! با تصویر این شیادی‌های کم نظیر حکومت دینی ست، که نویسنده با دلی سوخته و زبانی آمیخته به مفاهیم فلسفی، دگماتیسم شیعی را برجسته می‌کند. با لحنی گزنده ممنوعیت خنده و عشق را به باد انتقاد می‌گیرد، اعتیاد به گریه و ندبه و علاقه بیهوده مردم به سنن پهلوانان پوسیده را یادآور می‌شود. نگرانی خود را از وحشت و خفقانی که جامعه را به قهقرای دینی می‌برد، اعلام می‌کند.

کتاب را می‌بندم. در خیال، پشت پلک‌های باز، اوصیا را می‌بینم: دست در دست روجا، هر دو زیبا و باطراوت، نور امید، در چشمان روشن هر دو تابان. بهت زده به آنها خیره می‌شوم. در امتداد نگاه خالی‌ام غایب می‌شوند. اما، سایه‌طرحی از نجابت و پاکی آنها در ذهنم لانه می‌کند.

#### پی‌نوشت‌ها:

- ۱- پایا، الف. (۱۳۷۱)، پرسه در دیار غریب، سوئد، صص ۲۴-۲۱ \* ۲- صص ۹۶-۹۴ \* ۳- صص ۹۹ \* ۴- صص ۱۱۹-۱۰۰ \* ۵- صص ۱۱۳ \* ۶- صص ۱۲۶ \* ۷- ۱۴۶-۱۴۴ \* ۸- صص ۱۵۵ \* ۹- صص ۱۵۴ \* ۱۰- صص ۱۸۰-۱۷۵ \* ۱۱- صص ۲۵۶ \* ۱۲- صص ۲۵۹ \* ۱۳- صص ۲۹۸ \* ۱۴- صص ۳۰۸ \* ۱۵- صص ۳۵۱ \* ۱۶- صص ۳۶۹ \* ۱۷- صص ۳۷۴ \* ۱۸- صص ۳۷۸ \* ۱۹- صص ۳۸۰-۳۷۹ \* ۲۰- صص ۴۱۲-۴۰۸

\*

آینه عقد میبندد. اما نمیتواند لبخندی در تصویر خود بنشانند. آینه باز میشود و چلچراغ را در خود فرو میکشد. از ذهنش میگردد که حیف، دیگه روشن نمیشه! و به قاب آینه مینگرد که کش میآید، از هم باز میشود، تصویرها را با خو و در خود بسط میدهد. میلرزاند. به تدریج محو میکند و فضایی سیاه برجای میگذارد که آخرین نقش درهم شده چهره او و جوان را در خود میبلعد. لباس سفید، اما، دامن میکشاید، در فضای خالی بال میزند. زن میترسد که از پنجره پرواز کند. خیز بر میدارد و گوشه آن را میگیرد و به سوی خود میکشد.» (۱۴)

توانایی هنرمندانه نویسنده، زمانی آشکار می‌شود که با کشف حس گذرای عشق به زندگی در زن، آن هم در لحظاتی که زیر گلوله‌باران پاسداران شریعت، در جدال مرگ و زندگی هستند، روایت استقامت مردم در سال‌های سیاه را توضیح می‌دهد. این نیز گفتن دارد که معلوم نیست قهرمان داستان چه کسی است. نویسنده با ضمیر اول شخص سخن گفته است. شاید صلاح دیده سخنان بودار خویش را به کس دیگری وا نگذارد. قهرمان داستان، پس از آنکه از حمله ناگهانی پاسداران رژیم، نجات می‌یابد، در گفتگویی با خود می‌گوید: «... من اما حاکمان را از "سباع" نمیدانم. اگر چه با حیوانی-ترین خوی انسانی مردمان را با سعیت تمام میدرنند و میکشند. من حکومت چهل را زاییده جهلی میدانم که در طول تاریخ ریشه دارد و فقری که در طول زندگی امکانات رشد فرهنگی را سوزانده است و بهره‌ای که آگاهانه از جهل برای تثبیت قدرتی مطلقه گرفته میشود. کینه و نفرت همچنان فراگیر است اما کشتن دیگران را وظیفه نمیدانم. اگر چه جان خود را - به خیره - بر سر آن بازدم.» (۱۵)

این سخنان سنجیده را باید شکافت، با عمق اندیشه آزاد نویسنده آشنا شد و وسعت دید او را دریافت. اندک هستند در زمانه ما، که در اینگونه موارد، به کمتر از حذف متهم، قانع می‌شوند. آینده‌نگری و روح گذشت و تسامح اوصیا را باید ارج نهاد. در قرن حاضر نلسن ماندالا، نمونه بارز این بزرگواری بود که در اوج قدرت با یک اعلامیه تاریخی، فاجعه بزرگ ملتی را به مودت و تفاهم تبدیل کرد. اوصیا، با احساس تمام می‌گوید: «تصور نمیکنی که هر کاسه سری را که حکومت متلاشی میکند، فکر درونش را، برای القاء به دیگران، بیرون میریزد.» (۱۶)

فکر درون کاسه سر مخالفین حکومت، آزادی، رفاه عمومی و شکستن سد سانسور و خفقان و نابودی استبداد مذهبی ست. هر قدر که سرهای بیشتری متلاشی شود، افکار آنها هم به همان اندازه گسترده‌تر می‌شود. در این بستر است که ابزار فروپاشی استبداد مذهبی فراهم می‌شود.

نویسنده، خمیرمایه اهداف رژیم را بیرون می‌ریزد. آینده را پیش‌بینی می‌کند. سرمایه‌گذاری‌های جنون‌آمیز حکومت برای اسلامی کردن ایران و سایر مناطق عقب مانده جهان آن هم از نوع - شیعی - طالبانی افغانی‌اش را برمی- شمارد: «باید ماند و دید که مردم باز کی، از پشت درهای بسته به خیابان‌ها می‌آیند.» (۱۷)

لازم نیست کسی جادوگر یا رمال باشد. با هوش و خرد می‌توان خیر و شر، خدا و ابلیس را شناخت. بد و خوب را تمیز داد. موانع را از سر راه برداشت. آنکه فرهنگ چهل قرون وسطایی را در دامن خود پرورش می‌دهد، آنکه راه رستگاری مردم را در کوره‌راه‌های بهشت و دوزخ می‌جوید، آنکه در سوگواری مردگان هویت عقلایی خود را به مسلخ می‌فرستد، باید بداند که در حوزه سيطرة باز دانش جهان امروز، احادیث و نصوص مذهبی؛ درمان دردهای بشر نیست! نویسنده «پرسه در دیار غریب» در «دایره‌ای باز»، در فضایی که اندک بوی آرمانگرایی از آن به مشام می‌رسد، افق‌های تازه‌ای در چشم انداز خواننده می‌گشاید: «میدانم. اینک به روشنی میدانم که این کابوس، این دود، این دیروز، به روشنان بیدار فردا خواهد رسید و به سامان. میدانم که چیزی از درون خواهد ترکیب و طرحی تازه در خواهد ریخت، تاریخ نمیخواهد، شاید انسان هست! انسان در سادگی خود، سرانجام از ستم و پلشتی و دروغ میترسد و از انفجاری به انفجار دیگر میرسد. از حرف به سر می‌آید و کردار را میسندد. از وعده بهشت و وعید جهنم به واقعیت روز میرسد.» (۱۸)

نویسنده، انسان را، در نهایت ساده‌گی‌اش، به میدان می‌کشاند. تا، با ستمرگان گلاویز شود و تجربه کند. اطمینان دارد که خرد انسان، در کوران تجربه‌ها صیقل می‌خورد: «... خدا، بان نیز آن چنان که آن یک میگوید

کند، تعجب می‌کنند که فایده‌ی این کار چیست؟ اگر هدف نهایی زیبایی نیست، اصلاً ترمیم چه فایده دارد؟ به همین دلیل من به هر کسی بخشی از کار را توضیح می‌دهم. به یکی می‌گویم کار ترمیم اصلاً بازآفرینی زیبایی یا زیباسازی نیست. به یکی دیگر می‌گویم کار ترمیم اثر باستانی تبدیل کردن آن به ذات اثر اصلی، عیناً نیست تا تماشاگر آن را با اثر اصلی اشتباه کند. فرار است او اشتباه کند و همین اشتباه است که فرق‌ها را بر ما می‌کند. به یکی دیگر می‌گویم اثر باید نشان دهد که دست ترمیم‌کننده از روی آن رد شده است. به یکی دیگر می‌گویم یورش زمان و گذشت تاریخ باید روی اثر قابل رویت باشد. و تازه این هم کافی نیست. باید معلوم شود که دست ترمیم‌کننده چگونه از روی آن رد شده است. در زیباسازی صورت دست پزشک عموماً از روی دماغ گنده‌ی قبلی حذف شده است. در ترمیم اثر باستانی، اثر انگشت من پیدا نباشد، عموماً اثر دیگر اثر باستانی نیست. ترمیم می‌کنم، پس هستم.

این اصل ترمیم حتی درباره‌ی موجودات و آدم‌های قرن نوزدهم هم باید صادق باشد. به همین دلیل این آدمی که توی اتوبوس نشسته، هم اوست و هم او نیست. گویا حیوان‌های کلت به کمری که توی اتوبوس او را می‌پایند، می‌دانند که فقط ترمیم‌کننده‌ی او در عصر ما هستند. گاهی در این قبیل آدم‌ها هم حس هنری دیده می‌شود. باید اثر انگشت‌شان را بگذارند روی هر آدمی که از گذشته آمده. آن پنج نفر عین جن‌زده‌ها هستند، منتها به‌رغم مشابهت جن‌زدگی با هنر، هر پنج نفر از زیر کت‌هاشان دست روی کمرهاشان گذاشته‌اند، و آن دو نفر سمت چپی آن شخص مکرر مقدس، با چشم‌های چپ شده از تمرکز در آن لحظه، دست‌های آن شخص را می‌پایند، بی‌آنکه فکر کنند که کاری از دست یک نفر در برابر پنج نفر ساخته نیست. اما اگر آنها او را با این تمرکز نپایند، از کجا مقدس بودن او و اهمیت ماموریت آنها معلوم می‌شود؟ ولی بعضی‌ها برای فرار راه‌هایی را انتخاب می‌کنند که نه به عقل جن می‌رسد و نه به عقل پلیس و ژاندارم، به دلیل اینکه در این فرار، وقوف به فرار، یا طرح و نقشه‌ای از پیش تعیین شده، وجود ندارد. این قبیل اشخاص از درون به سوی بیرون فرار می‌کنند و محل فرار به معنای واقعی، بیرون از خودشان وجود ندارد، اما انگار در هر لحظه فرار به بیرون از خود اتفاق خواهد افتاد. اینها موقع فرار از خود به حریم ملت و دولت تجاوز نمی‌کنند. هیچ معصومیتی را خدشه‌دار نمی‌کنند. ناگهان دو مسافر سمت چپ شخص مکرر مقدس که با چشم‌های متمرکز او را می‌پایند، با هم، انگار مثل آرشه‌ای که ناگاه، اما سر بزنگاه، به ساز اصابت کند، با هم فریاد می‌زنند «گرفت! گرفت! گرفت!» من هم به ذهنم می‌رسد که حتماً او را کسی گرفته، در حالی که نه او را کسی گرفته و نه او کسی را گرفته. انگار او را فقط خود «گرفت» گرفته. طبیعی است اگر کسی فرار می‌کرد، باید فریاد می‌زدند «بگیرید!» ولی وقتی فریاد می‌زنند «گرفت»، من فکر می‌کنم که حتماً او کسی را گرفته، ولی با نگاه دردمندی که او به من می‌کند - و نگاه البته انا محو می‌شود - می‌فهمم چه کسی، چه کسی را گرفته است. ناگهان می‌افتد به لرزیدن، دهنش کف می‌کند و نگاهش مثل شهابی که بر اثر اصابت به چیزی در آسمان جهان ناگهان ناپدید شود، از بین می‌رود، منتها خاکستر نگاه می‌ماند. یکی از دست به کمرها بلند می‌شود، اسلحه‌اش را درمی‌آورد و رو به هوا می‌گیرد و فریاد می‌زند، «گرفت!» دوستش همان‌جا می‌ماند ولی او هم داد می‌زند، «گرفت!» همه با هم فریاد می‌زنند، «گرفت!» راننده داد می‌زند «گرفت!» و بعد می‌گوید، «بذارین همون جا بگیره، ماشین رو نمیشه نیگر داش!» انگار این مرد هر روز درست در این ساعت، در همین اتوبوس، روی همین صندلی غشش گرفته و چون راننده از آخر و عاقبت کار اطلاع موثق دارد، دیگر مساله را بی‌اهمیت تلقی می‌کند. ولی تکلیف ما و دیگران چیست؟ پیرزنی که چانه‌اش را به پرده تکیه داده بود، فریاد می‌زند، «نه، حاج‌آقا شادان، باید کمکش کنیم، ماشین را نیگر دار! خدا را خوش نیادا!» ولی کلت مامور هنوز بالاست و انعکاس صدایش حتی پس از حرف‌های پیرزن خوشرو که حالا سخت نگران شده است، به گوش می‌رسد. مردی که کارتش را به من داده بود، بلند می‌شود، یک کارت دیگر از جیبش درمی‌آورد، مثل بازیگر ماهری که در یک دوئل شرکت کرده باشد، با هیأتی رسمی کارت را می‌گذارد توی جیب مرد غشی، و بعد خطاب به راننده با صدای رسمی، فریاد می‌زند: «دستور می‌دهم! بله! بله! دستور می‌دهم!» معلوم نیست چه دستوری می‌دهد. به چه کسی دستور می‌دهد، از کجا ماموریت دارد که دستور بدهد. اما صدای بلند و رسمی و پرتنین او مخالفت



از یک رمان\*

## صورت مردگان جهانم

رضا پراهنی

آدمی مثل من هر جا که برود باید سرش به کار خودش باشد. بعضی‌ها اسم این را می‌گذارند بازگشت قاتل به محل قتل و حتی بالا سر مقتول. اما ذهن من جنایی نیست. با تمرکزهای دیگر فرق دارد. حتی اگر تمرکزی مثل تمرکز غریزی زنبور عسل داشته باشد که پرواز می‌کند، این ور و آن ور می‌نشیند و یکریز چیزی بسیار نامرئی را در وجود خود انبار می‌کند و حتی اگر توفانی هم درگرفته باشد، بهتر از بزرگ‌ترین سیاحان عالم دوباره به لانه برمی‌گردد و خود را در انبار کندوی هزاران زنبور خالی می‌کند. درست است که من با زنبور شباهت‌هایی دارم - او بنادر و جزایر گل‌ها و باغ‌ها و شاخه‌ها و چهچه‌های پرندگان را سیر می‌کند، و لحظه‌ای آسایش ندارد تا به خانه برگردد و چیزی را در آنجا ترمیم یا تکمیل کند - اما کسانی که از دور دستی بر آتش دارند، خوب نگاه نمی‌کنند، حوصله به خرج نمی‌دهند و اصلاً نمی‌فهمند این یکی زنبور چه می‌کند و با آن زنبور دیگر که چیزی را به چیز دیگری تبدیل می‌کند، چه فرقی دارد. نمی‌دانند که زنبور همیشه یک چیز می‌سازد، یک چیز تحویل می‌دهد که به جای خود بسیار عالی است و خریدار هم دارد. اما وضع من فرق می‌کند. گاهی رهگذران به تماشا می‌ایستند و پرس و جوی مختصری از روی تفنن می‌کنند - بی‌حوصله و سرسری - و بعد راهشان را می‌کشند و می‌روند. تظاهر می‌کنند که حرف‌های آدم را دقیق می‌شنوند، ولی آدم می‌داند که الکی تصدیق یا تشویق می‌کنند، یا حتی تشکر می‌کنند، و آدم می‌گوید، ایکاش به جای تشکر، فحش می‌دادند. دست‌کم فحش نشان می‌داد که در جایی سوزشی درونی پیدا شده و حتماً باید عکس‌العمل نشان می‌دادند. و وقتی که من توضیح می‌دهم که من، مثل هر آدمی که صاحب حرفه‌ای شده، فقط کمی حسن‌ظن و تمرکز از شما می‌طلبم، می‌گویند آخر این چه حرفه‌ای است که تو در پیش گرفتی! وقتی که می‌گویم در ترمیم آثار باستانی، کار ترمیم‌کننده از نوع دیگری است، کار او جراحی پلاستیک نیست تا اثر زیباتر از چهره‌ی قبلی خود جلوه

جاهاشان می‌نشینند. من جایی ندارم. همان وسط وای می‌ایستم. اتوبوس راه می‌افتد. مردم هنوز چند قدمی کنار اتوبوس راه می‌افتند و هنوز مرد غشی را تماشا می‌کنند. راجع به او چه فکر می‌کنند؟ من از جایی که ایستاده‌ام به مرد غشی نگاه می‌کنم. توی عوالم خودش غرق است و از شیشه‌ی ماشین بیرون را تماشا می‌کند. ناگهان بلند می‌شود، به زبان نامفهومی فریاد می‌زند و با دست‌هایش اشاره می‌کند که ماشین را نگه دارند و بعد برمی‌گردد سر جایش، دوباره بیرون را تماشا می‌کند. راننده آهسته‌تر می‌رود، چند جوان به‌دو خود را به ماشین می‌رسانند. راننده توقف می‌کند. یکی از جوان‌ها در را باز می‌کند، می‌گوید، «کتاب اون آقا افتاده بود رو زمین. شاید لازم داشته باشه.» راننده می‌گوید، «بیا بالا، ببر بده بهش.» جوان می‌آید، از کنار من بی‌اعتنا رد می‌شود، می‌رود بالا سر مرد غشی می‌ایستد، نگاهش می‌کند و کتابش را به او پس می‌دهد. می‌گوید، «استاد، این کتاب از جیتان افتاده بود روی زمین. مثل اینکه دست‌نویس اول یادداشت‌های زیرزمینی یه گم‌نشده!» و بعد خم می‌شود و دست او را می‌بوسد. مرد غشی می‌پرسد: «اسم تو چیه؟» جوان می‌گوید، «رضا برهنی!» و بعد برمی‌گردد، از کنار من رد می‌شود، از اتوبوس می‌پرد پایین، به جوان‌های دیگر می‌پیوندد. اتوبوس حرکت می‌کند. من می‌پرسم، «جریان چیه؟ این کیه؟» و نگاه می‌کنم به صورت مرد غشی. چشم‌هایش را بسته است. شبیه ماسکی است که انگار پس از مرگ از صورتش گرفته‌اند. حتی از این فاصله رگ‌های کبود پیشانی‌اش را هم می‌توانم ببینم. راننده گله می‌کند، «ای کاش می‌تونستیم برگردیم به همون جاده‌ی اصلی.» من می‌گویم، «اون که بسته بود.» راننده می‌گوید، «مگه این یکی بازه! به این می‌گن بدبباری. یه ساعته داریم راه می‌آییم، فقط چهار کیلومتر اومدیم. اینم شد کار! آقا غشش رو هم می‌آره تو این قارقارک من!» من مسافرها را تماشا می‌کنم.

ردیف سوم از جلو، درست صندلی جلویی مامورهای مراقب مرد غشی، مرد لاغراندازی نشسته که موهای جوگندمی نسبتاً فراوان، ولی مرتب دارد. چشم‌هایش قهوه‌ای روشن است و صورتش کاملاً بی‌مو. از زمانی که سوار اتوبوس شده‌ایم، هر وقت چشمم به صورت این مرد افتاده، بی‌اختیار آن را نادیده گرفته‌ام. نمی‌دانم چرا. تنها نشسته است. این بار هم نادیده‌اش می‌گیرم. گرچه در تمام مدت او چشمم به من دوخته، حرکتش را می‌پاید. نمی‌دانم چه قصدی دارد. شاید تا پایان ماجرا هم ندانم. گاهی شانه‌های باریکش را تکان می‌دهد. انگار کسی حرفی زده و او بی‌اعتنا شانه‌هایش را بالا می‌اندازد. انگار هوای اردیبهشت کلافه‌اش کرده. صورت کوچکش سنش را مخفی کرده است. از موهایش می‌توان فهمید که چهل‌وشش، هفت ساله است. اصلاً آشنا نیست. با چند نگاه گذرا فهمیده‌ام. حتی خشمی را هم که ته چشمش دیده‌ام احساس می‌کنم. هدف این خشم بی‌برو برگرد منم. حالا هم نگاهم را می‌دزدم.

در همان ردیف، روی دو صندلی، کنار هم، مرد و زنی نشسته‌اند که ظاهراً خیلی به هم نزدیک‌اند. ظاهر زن نشان می‌دهد قد بلندی دارد. روسری قهوه‌ای‌رنگی سرش کرده، مانتوی مشکی پوشیده و با چشم‌های درشت خرمایی روبه‌رو را می‌پاید. در کنار او مرد جوانی نشسته که چشم‌های مشکی دارد. انگار دست زن را توی دستش گرفته. موفق به دیدن دست‌هایشان نمی‌شوم. روی زانوهای آن دو چمدان کوچکی گذاشته شده که رویش نوشته‌اند: «ساخت شرکت رویا.» من هم یکی دو تا از چمدان‌های همین شرکت را توی خانه دارم. مرد زیبا نیست، اما بسیار مظلوم به نظر می‌رسد. انگار مدتی دراز در سفر یا در زندان بوده، و همین بر روحیه‌اش تاثیر گذاشته. این دو گاهی کلماتی را هم رد و بدل می‌کنند، اما تصور نمی‌کنم کلماتشان شکل جمله‌های کامل پیدا کرده باشد. گاهی چشم مرد می‌پرد و زن با هر پرش چشم او برمی‌گردد، نگاه مهربانی به او می‌کند و انگار در پشت چمدان دست او را نوازش می‌کند. ولی این دو اصلاً مرا نگاه نمی‌کنند. از همه عجیب‌تر مرد لاغر قد بلندی است در حدود چهل ساله که داد می‌زند دچار مالیخولیا است. سرش زودتر از موعد ریخته. حالا کت و شلوار تنش کرده، اما از آن آدم‌هاست که از ترسش کراواتش را درآورده، توی جیبش مخفی کرده تا در کوچه‌های خلوت دوباره از گردنش آویزان کند، و چنان ورد بلندی گرفته که چندین بار همه داد زده‌اند، ساکت، ولی به روی مبارکش نمی‌آورد و مدام می‌گوید، «اودیپ، کافکا، زامسا! اودیپ، کافکا، زامسا! اودیپ، مادر، مادر، مادرا!» فقط موقعی وردش را چند دقیقه‌ای قطع می‌کند که حاج‌آقا شادان از پشت رل داد می‌زند «خف‌خف کن!» و او ساکت می‌شود، ولی فقط

راننده‌ی اتوبوس را خنثی می‌کند. راننده با عصبانیت پایش را می‌کوبد روی ترمز. من وسط صندلی‌ها به سرعت جلو کشیده می‌شوم و بعد با توقف ناگهانی اتوبوس با سرعتی بیشتر پرت می‌شوم به عقب. بقیه به استثنای مامورنماها، که حالا همگی کلت‌هایشان را روی سرهایشان بلند کرده‌اند، و به استثنای مرد غشی که از ارتباط حوادث به خود به کلی بی‌خبر مانده، فریاد می‌زنند «کمک!» انگار این استمداد از ماشین به بیرون راه می‌یابد، و ماشین‌هایی که از پشت سر و از طرفین می‌آیند، ترمز می‌کنند، بوق می‌زنند، رد می‌شوند و راننده‌هایشان و مسافرهاشان کنجکاو می‌شوند، فحش می‌دهند، می‌خندند. مسافره‌ی ماشین‌هایی که از جلو می‌آیند و به سرعت رد می‌شوند، انگار از روی غریزه و برحسب عادت هر روزه ماشین ما را به کنجکاو نگاه می‌کنند. مامورنماهایی که با هم داد زده بودند «گرفت!» پاهای و دست‌های مرد غشی را می‌گیرند و او را که هنوز به خود می‌پیچد، جلو می‌آورند. من پیاده می‌شوم. سه نفر از مامورها به کمک هم مرد غشی را از اتوبوس پیاده می‌کنند و کشان‌کشان می‌آورند و روی زمین درازش می‌کنند. راننده از توی ماشین داد می‌زند: «دورش یه دایره بکشین! چند تا سکه بریزین تو دایره!» مرد غشی هنوز به خود می‌پیچد و نفس که می‌کشد، کف دهانش حباب‌وار می‌آید بالا و می‌رود پایین. مردم جمع می‌شوند دور مرد غشی. حالا دایره کشیده شده. مامورهای دیگر هم پیاده شده‌اند. از این ور و آن ور عده‌ای که فکر می‌کنند تصادف شده، کنجکاو می‌شوند و هجوم می‌آورند و خودبه‌خود اطراف مرد غشی می‌ایستند. من بالا سر او می‌نشینم روی زمین. نگاهش می‌کنم. چقدر مظلوم است! یک نفر می‌گوید، «قیافه‌ش آشنا! روزنامه‌ها همین چند روز پیش عکسشو چاپ کرده بودن!» یکی دیگر می‌گوید، «این مگه همون غشی دیروزی نیس! کار هر روزشه!» یکی دیگر می‌گوید، «نه بابا چن‌وق پیش بود. شایدم این نبود.» یکی دیگر می‌گوید، «خودش بود، زنش هم باهاش بود. زنش خیلی جوونه. سن دخترشه، یا نوه‌شه!» جز آن پنج مامور و من و دو، سه نفر دیگر کسی از اتوبوس پیاده نشده. چند لحظه بعد مسافر موسرخ را می‌بینم که پیاده می‌شود. حالا درشتی هیکلش بیشتر به چشم می‌خورد. انگار با راننده حرفش شده. می‌گوید، «راننده قبلاً تیمسار گارد بوده، حالا ببین به چه والذاریاتی افتاده!» و بعد می‌گوید، «اینجا دیگه کجاس؟» و مثل من می‌نشیند بالا سر مرد غشی. دستش را دراز می‌کند، می‌گذارد روی پیشانی مرد غشی. لحظه‌ای همه چیز ساکت می‌شود. انگار قرار نیست آدم‌ها، اشیا و ماشین‌ها مزاحم مراقبه‌ی او بالا سر مرد غشی بشوند و ناگهان می‌زند زیر گریه، طوری زارزار گریه می‌کند که شانه‌هایش می‌لرزد. یک نفر از تماشاچی‌ها می‌گوید، «اونم برادرشه! ولی غشی نیس. شاعره!» یکی دیگر می‌گوید، «شاعر از غشی هم بدتره!» بلند می‌شوم، دستم را می‌اندازم زیر بغل موسرخ و به هزار زحمت بلندش می‌کنم. به حال گریه می‌گوید، «برادرم نیس، تا همین یکی دو ساعت پیش ندیده بودمش.» می‌گویم، «گریه نکن!» می‌گوید، «آخه آدم گریه نکنه، پس چه بکنه؟» می‌برمش طرف اتوبوس. سوار نمی‌شود. دم در اتوبوس می‌ایستد. برمی‌گردد بالاسر مرد غشی. انگار حالش دارد جا می‌آید. حالا کمکش می‌کنیم، بلندش می‌کنیم و می‌کشیم‌اش کنار دیوار. کجکی تکیه می‌دهد به دیوار. نگاهش می‌کنیم. او نگاه نمی‌کند. راننده بوق می‌زند. تعدادی جوان سیزده، چهارده، پانزده ساله تماشاچیش می‌کنند. ناگهان چشم‌های مرد غشی برق غریبی می‌زند. پنج مامور دور و برش را گرفته‌اند. دستش را با کرختی بلند می‌کند، دنبال جیبش می‌گردد، دستش را می‌کند آن تو، دستمالش را درمی‌آورد، دهانش را پاک می‌کند، دستمال را می‌گذارد روی زانویش. دو حرف درخشان روی دستمالش دیده می‌شود. حروف را نمی‌توان خواند. خط چه زبانی است؟ نگاه می‌کند به مرد موسرخ که کنار در اتوبوس ایستاده. لب‌خند تلخی می‌زند. بعد می‌گوید، با یک لهجه‌ی عجیب و غریب. «اون هم مٲ منه. یه جور دیگه‌شه!» بعد سرش را برمی‌گرداند طرف من. پیشانی و ریش بلندی دارد. هنوز نم کف دهانش روی ریشش مانده. موسرخه می‌آید طرف ما، مرد غشی را دوتایی بلند می‌کنیم. بی‌تابی راننده از بوق‌هایی که می‌زند معلوم است. شاید ناراحت است که راه را عوضی گرفته و این همه طول داده. مامورها حالا به مرد غشی کمک می‌کنند. من موهای پشت سر او را تمیز می‌کنم. موسرخه گرد و خاک کتتش را پاک می‌کند. ای کاش به کارت موسرخه نگاه می‌کردم و به اسم صداس می‌زد. تو این حیص و بیص فرصت این مسائل نیست. مرد غشی را کمک می‌کنیم تا سوار اتوبوس شود. مامورها هم سوار می‌شوند. موسرخه هم همین‌طور. همه می‌روند سر



چند دقیقه‌ای، و دوباره شروع می‌کند، و زنی ناگهان فریاد می‌زند، «این آقا مثل اینکه توی اتوبوس احضار جن می‌کند. مرد بلند می‌شود به هزار زحمت سعی می‌کند خودش را به جلو ماشین برساند، ولی عقب می‌رود، دوباره جلو می‌آید، دوباره عقب می‌رود، در حالی که داد می‌زند، «بگیر این کتاب رو بخون!» کتابچه‌ای است سی صفحه‌ای به قلم مستعار شهرام کاف، که موسرخه می‌آید از دست من می‌گیرد، بی‌اعتنا به همه از وسط صندلی‌ها خودش را به راننده می‌رساند و می‌گوید، «حاج آقا شادان شیشه رو لطفاً بکش پایین!» و بعد کتاب را از پنجره پرت می‌کند بیرون. درست در همان لحظه یکی می‌زند زیر آواز، صدای بسیار بلند و بدی دارد. حاج آقا شادان شروع می‌کند به بوق زدن و گاز می‌دهد و صدا به کلی خفه می‌شود. در این مجموع آدم‌ها چند نفر هستند که من آنها را انگار بهتر از همه می‌شناسم. یکی از آنها مردی است چشم آبی که روی تنها صندلی دست راست نشسته و دستمال سفیدی را از لحظه‌ای که من سوار ماشین شده‌ام، بر روی فکش



فشرده و تا حال دستمالش را حتی یک بار از روی فکش برنداشته. کلاه کپی دوران اشغال روس‌ها در تبریز را سرش گذاشته، اما انگار از درد عجیبی به خود می‌پیچد، و طوری گریه می‌کند که باید مدام با دست چپش و آستینش اشکش را پاک کند. همان ردیف، روی دو صندلی دو زن نشسته‌اند، یکی از آنها پنجاه ساله می‌زند، با دماغی درشت و چشم‌های پف کرده که بین دندان‌های بالایش فاصله‌های چشمگیری دارد، به ویژه دو دندان وسط بالا. زن دیگر، زیباترین موجود اتوبوس، زنی است با چشم‌های مشکی، ابروهای کشیده، کاکل مشکی بیرون زده از روسری سفید و روپوشی آبی که آستین‌هایش کوتاه است و رنگ سفید ساعد‌هایش را به وضوح برملا می‌کند. گاهی به من نگاه می‌کند. گرچه تقریباً به همه بی‌اعتناست، ولی من به یاد ندارم او را هرگز دیده باشم. او به زن مقنعه‌پوشی که حاضر نیست حتی دماغش را بیرون بگذارد، گاهی چیزهایی می‌گوید. آدم دیگری که برای من جذاب است، مردی است آذربایجانی، با دو، سه دندان طلا، و چند چیز عجیب و غریب که زیباترین آنها سازی است که روی زانوش گذاشته، که آن را هرگز نمی‌زند. قفسی هم دارد که کنار صندلی کمک‌راننده گذاشته و خودش روی صندلی کمک‌راننده نشسته. از خود کمک‌راننده خبری نیست. توی قفس چهار تا بلبل به چشم می‌خورد که یکی از آنها مرده و سه تای دیگر زنده‌اند. بلبل‌ها طوری به مرد و به تازی که روی زانوش گذاشته نگاه می‌کنند که انگار منتظرند تا ساز به صدا درآید. حاجی آقا شادان به مرد می‌گوید، «امشب کجا ساز می‌زنی؟» مرد می‌گوید، «خدا می‌دونه. یکی از بلبل‌ها دیروز خودشو زد به تار و خودشو کشی کرد. ازش دل نمی‌کنم. می‌ترسم ساز بزنم. اگه بلبل پیدا نکنم چه خاکی به سرم بریزم!» حاجی آقا شادان می‌گوید، «بلبل با من! از دوره‌ی قدیم یه سروان می‌شناسم که خونه‌اش پر بلبل بود. میریم سراغ او.» بعد حاجی آقا شادان به من می‌گوید، «جماعت جوهره؟ خوب این آدم‌ها رو واست انتخاب کردم؟ راضی هستی؟ کافیه؟» می‌گویم، «دستت درد نکنه از این بهتر همیشه فقط یه چیز هست که برام مبهمه؟ زنی که آن شمایل یا تابلوی روپوشیده رو بغل کرده، آشناست؟ تو اون تابلو چی هست؟» حاجی آقا شادان می‌گوید، «اونو نیگرم داشتیم واسه‌ی آخر کار. لوش نمی‌دم. بیش از هر آدم دیگه به تو مربوط میشه. مٹ غشی‌یه! مٹ موسرخه! مٹ خود من! مٹ خود تو که به خودت مربوط میشه. تو آدم خوش‌شانسی هستی. از چاه ویل برات آدم می‌کشم بیرون، سوار می‌کنم تو این قارقارک. تو پرچم پشت اتوبوس رو هنوز ندیدی! مربوط به تونه و حالا یکی از آن قیامت‌ها به‌پا میشه. یک، دو، سه!»

درست در همین لحظه دعوا شروع می‌شود. مرد مسنی که عصایش را با خشم به طرف من بلند کرده بود، با مرد جوان گلاویز شده است. مرد جوان دستش را بلند کرده که بزند تو گوش مرد مسن، و ناگهان پرده از روی تابلوی زن کنار می‌رود و بچه‌هایی که روی پرده صف کشیده‌اند، از همان پرده جیغ می‌کشند «بزن! بزنش! انتقامت رو بگیر!» عصای مرد مسن دستش نیست. کافی بود با عصا بزند تو سر مرد جوان. حاج آقا شادان ویراژ می‌دهد. مٹ جوان به جای سر مرد مسن‌تر، توی جای خالی پایین می‌آید. مٹ چنان قوی بوده که موقع پایین آمدن خود مٹ زن را هم با خود پایین می‌کشد و کم مانده او را نقش کف اتوبوس بکند. مرد مسن‌تر فرصت پیدا می‌کند تا دنبال عصایش بگردد، و وقتی پیدایش می‌کند و بلند می‌کند تا بزند تو سر جوان، بار دیگر حاج آقا شادان ویراژ می‌دهد و عصا پرت می‌شود روی هوا و از قضا می‌افتد دست موسرخه که قبلاً طبق عادت کارتش را درآورده بود و به مرد مسن نزدیک شده بود تا به او بدهد. وقتی که عصا دست او می‌افتد، مرد مسن ساکت می‌شود. مرد جوان سرش را از روی صندلی بلند می‌کند و چون هنوز نمی‌داند چه خبر است، مشتش را محکم می‌خواباند تخت سینه‌ی مرد مسن‌تر. موسرخه کارت را می‌دهد به مرد جوان‌تر که با غرور بالا سر مرد مسن‌تر ایستاده. مرد مسن‌تر از درد به خود می‌پیچد. حاج آقا شادان که جاده را می‌پاید تا سر فرصت ویراژ دیگری بدهد و کاسه کوزه‌ی همه را به هم بریزد، عصای بلند شده را در آینه می‌بیند. عصا را موسرخه بلند کرده، به سوی راننده تکانش می‌دهد. مثل ساعتی پیش که موفق شده بود با چند کلمه راننده را مجبور به توقف کند، این بار هم موفق می‌شود: «دستور می‌دهم، بله! بله! حالا که از دروازه قزوین وارد تهران می‌شوید، مثل رضاخان حکم می‌کنم، بله، حکم می‌کنم که برای اجرای مبارزه‌ی دو نسل در ملاءعام، اتوبوس را، بله، حکم می‌کنم...» حاج آقا شادان ترمز می‌کند. معلوم است از موسرخه حساب می‌برد. طبق معمول برای آنکه راه باز شود، اول من می‌پریم پایین و بعد موسرخه، عصا به دست، پایین می‌آید و غش‌غش می‌خندد که این بار هم راننده از امر او اطاعت کرده. به من می‌گوید، «این شادان قبلاً سرتیپ گارد بوده. حالا تیمسار را برداشته، جاش حاجی گذاشته. فکر می‌کنم می‌تونه منو هم گول بزنه.» از بچه‌های پرده‌دار - انگار معجزه شده - عده‌ای پیاده می‌شوند. زن مقنعه‌پوش تکان نمی‌خورد. زن‌های دیگر از پشت شیشه‌ها تماشا می‌کنند. مرد غشی، عین شمایل مقدسی، پشت شیشه‌ی اتوبوس برق می‌زند. اما صحنه‌ی بیرون جذاب‌تر است. موسرخه، که لوچ هم هست، یکه‌تاز میدان شده. به حاج آقا شادان می‌گوید، «بیا بلیت بفروش، ژتون بفروش. تو که قبلاً این کاره بودی. حالا هم همان کار را بکن!» و عصا را به طرف او تکان می‌دهد. مثل اینکه جنگ دو نسل قرار است به جنگ راننده و موسرخه تبدیل شود. من پادرمیانی می‌کنم. به مرد لوچ می‌گویم، «موضوع را قاطعی نکن. فراره مبارزه-ی دو نسل رو ببینیم، نه جنگ تو و راننده رو.» می‌گوید، «راست میگویی.» و بعد به من می‌گوید، «تو چه کاره‌ای!» «مسافریم.» «ازکی! واقعا که چه اسراری را فاش می‌کنی! ما که همه مسافریم. کارت چیه؟» «ترمیم‌کار.» «چی؟ تعمیرکار؟» من خنده‌ام می‌گیرد. «واسه چی می‌خندی؟» می‌گویم، «می‌دونم در ترکی تعمیر به چه معنی‌یه؟» «نه! به چه معنی‌یه؟» «واجبی!» «چی؟» «واجبی، داروی ازاله‌ی مو.» و می‌خندد. انگار دعوی نسل‌ها یادش رفته. بعد می‌پرسد: «تو با این دم و دستگاه و کیف و تشکیلات، مامور واجبی هستی؟» حالا من می‌خندم. «من ترمیم‌کارم، ترمیم‌کار. تعمیرکار هم در ترکی به معنای واجبی نیست.» می‌گوید، «پس ترمیم‌کار یعنی چی؟ ترمیم یعنی چی؟» «بعداً می‌فهمی.» «نه، حالا بگو!» «نه! بعداً میگم.» «نه! حالا بگو!» «نه، بعداً، حداقل دو روز طول می‌کشه تا بفهمی. اون مرده هم که از پشت شیشه تماشا می‌کنه در زمان خودش ترمیم‌کار بوده.» می‌گوید، «مغزت نم‌ورداشته. آدم حرفی را که می‌زنی باید توضیح بده.» «اصلاً اون مرده کیه؟ چرا تو می‌شناسیش، ما نمی‌شناسیمش!» «علتش اینه که من ترمیم‌کارم.» باز هم اشتباه می‌کند. از حرف من اتخاذ سند می‌کند. «همون واجبی! ده دقیقه بیشتر بمونه پوس آدم جلز و ولز می‌سوزه.» داد می‌زنم، «ترمیم! ت، ر، میم.» می‌گوید، «فهمیدم. فهمیدم.» می‌پرسم، «تو چه کاره‌ای؟» می‌گوید، «مال تو فهمیدنش دو روز طول می‌کشه. مال من چن هزار سال.» «پس نمی‌خوام بفهمم.» «می‌فهمی. آخر هزاره‌ی ششم بهت میگم.» و نگاه می‌کنم توی چشم‌های چپش. مرا نگاه می‌کند یا دعوا را؟

حالا مردم دو جنگجو را آورده‌اند، گذاشته‌اند طرفین دو میز. دو جنگجو، که چشم هر دوشان جرخورده و خون از لب و لوجه‌شان می‌ریزد پایین، کت ندارند و آستین‌های پیرهن‌هاشان را بالا زده‌اند. شرط‌بندی شروع شده. صدای نقاره‌ای از دور به گوش می‌رسد. اتوبوس‌ها توقف می‌کنند. مسافرهاشان را پیاده می‌کنند. چند نفر بشکن می‌زنند، «گفته بودم زندگی زیباست، گفته و ناگفته اما نکته‌ها اینجا است.» صدای نقاره نمی‌گذارد بقیه را بشنوم. مردم اسکناس‌های دوتومنی به دست دارند. همه قدیمی. هزار نفری جمع شده‌اند، و هر لحظه جمعیت فشرده‌تر می‌شود. موسرخی می‌پرد بالای میز و به راننده دستور می‌دهد: «حاج‌آقا شادان پولا رو جم کن!» مردم بی‌حساب پول می‌دهند. من حالا متوجه می‌شوم که راننده می‌لنگد. با پای لنگ چطور ماشین می‌راند؟ هنوز نمی‌دانیم برنده پولش را چطور از حاج‌آقا شادان خواهد گرفت. موسرخی داد می‌زند، «حاج‌آقا شادان، اون یکی رو هم بگیر! یکی دیگه، جم کن، بگو، خدا برکت. دو نفرم اون پشتند. دیگه کسی نیس؟ خیلی خب! حالا! حالا! گوشاتونو بگیرین! با صدای چیز من...» خودش هم خنده‌اش می‌گیرد، «با صدای شلیک من جنگ نسلا شروع می‌شه. هیچ مبارزه‌ای - توجه کنین! - هیچ مبارزه‌ای جالب‌تر از این مبارزه نیس! با صدای من، با صدای چیز من، با صدای شلیک من مبارزه شروع می‌شه!» مردم می‌خندند. یک نفر می‌گوید، «خودش هم می‌ترسه بگه شلیک!» موسرخی می‌گوید، «ما که طپانچه نداریم، با شیشکی که نمی‌تونیم جنگ نسلا رو شروع کنیم.» راننده که پول‌ها را توی دستش جمع کرده، می‌گوید، «تو اون بالا بمون، من می‌رم، طپانچه میارم.» موسرخی داد می‌زند: «تو تو ماشینت طپانچه داشتی و از من می‌ترسیدی!» معلومه که می‌ترسیدم. هنوز هم می‌ترسم. تانک هم داشته باشم، می‌ترسم.» راننده که تا دم در اتوبوس رفته، برمی‌گردد و موسرخی را نگاه می‌کند. بعد داد می‌زند: «می‌خواهی بگم؟ هان! می‌خواهی!» موسرخی داد می‌زند: «چی یو بگی؟ چرا چرت و پرت می‌گی؟» راننده می‌گوید، «هم من می‌دونم تو کی هستی! تو هم می‌دونی من کی‌ام.

حالا می‌خواهی جماعت متفرق بشه، پولا از دستم بره!» موسرخی داد می‌زند: «نامرداش نمی‌گن!» حاج‌آقا شادان می‌گوید، «تو صفحه‌ای آگهی‌های ترحیم روزنامه کیهان را ندیدی؟» موسرخی می‌گوید: «چرا هذیان می‌گی! چه دخی داره؟» یک نفر داد می‌زند: «آقا مردم پول ندادن که مزخرفات شما را بشنن!» طپانچه رو وردار بیار دیگه!» موسرخی فریاد می‌زند: «جرات شو داری بگو. تو که تمام پرونده‌ت تو سینه‌ی منه!» حاج‌آقا شادان لنگ‌لنگان می‌آید، می‌ایستد بین اتوبوس و جمعیت، ولی خطاب به موسرخی حرف می‌زند: «روز سوم آبان ماه، سال شصت، صفحه‌ی آگهی‌های ترحیم کیهان. سی، چهل تا امضای آدمای معروف هم پای آگهی هست! اونوخ، من از تو بترسم؟ بذار برم طپانچه رو بیارم.» همه سکوت کرده‌اند. حاج‌آقا شادان برمی‌گردد و می‌رود لنگ‌لنگان خودش را به اتوبوس می‌رساند، می‌رود بالا، لحظه‌ای بعد برمی‌گردد. طپانچه را با مهارت تمام توی دستش گرفته. لنگ‌لنگان می‌آید. همه سکوت کرده‌اند. حتی عقب نشسته‌اند. جهان ساکت شده. انگار دنیا تعطیل است، حتی هوا تکان نمی‌خورد. پول‌ها را چپانده توی جیب‌هایش. می‌آید رودرروی موسرخی، آن پایین می‌ایستد. می‌گوید، «خب، روز سوم آبان هزار و سی صد و شصت، صفحه‌ی اعلان‌های ترحیم روزنامه، یادت نیس؟ همه‌ی دوستان، رفقات هم امضا کرده‌ن!» موسرخی می‌گوید، «فکر می‌کنی من از طپانچه می‌ترسم؟ تو که می‌دونی من نباید از طپانچه بترسم. گفتم یادم نیس؟» حاج‌آقا شادان می‌گوید، «می‌خواهی به مردم بگم ما کی هستیم؟ تو و من؟ می‌خواهی با تیر بزنت، تا مردم ببینند که تو هیچ‌چیت نمی‌شه!» موسرخی می‌گوید، «با این کار فقط مردم رو متفرق می‌کنی.» حاج‌آقا شادان، طپانچه را می‌دهد دست موسرخی. «حالا تو منو بزنی! اگه مُردم! مرد حسابی، من راننده‌ی اون اتوبوسم. یکی منو گذاشته پشت اون رل. اون خودشم تو همین جمعیت وول می‌خوره. اون بلبل مرده رو هم او کشته. اون یکی‌ها را هم به موقع او می‌کشه. اون طپانچه دس اوست. می‌خواهی دوباره اسمشو بگند؟ کار تو بکن! این نمایش اشباح نیس! واقعی‌یه!» و طپانچه لحظه‌ای معطل توی دست موسرخی می‌ماند. چشم‌های چپش لحظه‌ای مبهوت جمعیت را نگاه می‌کند. یک نفر داد می‌زند، «ول کنین بابا. ما پول دادیم نمایش ببینیم!» موسرخی طپانچه را بلند می‌کند. حاج‌آقا شادان می‌رود میان جمعیت می‌ایستد. نور آفتاب افتاده توی ماشین روی صورت مرد غشی. صورت برق می‌زند. موسرخی می‌گوید، «با صدای شلیک من، جنگ مغلوبه می‌شه!» نسیمی می‌پیچد توی موهای سرخش. اتفاقاً چشم چپش به قیافه‌اش

ابهتی می‌دهد. ولی بعد طپانچه را می‌آورد پایین. با همان چشم‌هایش دنبال کسی می‌گردد، وقتی که پیدایش نمی‌کند، فریاد می‌زند: «ترمیم کار کوش؟» من می‌گویم، «اینجام، تماشات می‌کنم.» می‌گوید، «بعداً ترمیمش کن!» من مبهوت می‌مانم. ما همه به طرز مرموزی از کار یکدیگر سر درمی‌آریم. موسرخی می‌گوید، «بپر بالا! روی میز!» «واسه چی؟» می‌گوید، «کارت دارم، بیا بالا.» حاج‌آقا شادان و یکی دو نفر دیگر کمکم می‌کنند تا بروم بالا. به محض اینکه رودرروی او می‌ایستم، می‌گوید، «کارت‌ها تو جیمه. درشون بیار. بنداز تو جمعیت.» و بعد داد می‌زند، «ترمیم کار کارتا را می‌اندازه پایین، یکی یه کارت ور دارین. جمعیت باید شناسنامه داشته باشه.» و بعد دوباره از آن بالا فریاد می‌زند، «نهصد و هشتاد و شش تا کارت بود. همه کارت گرفتن؟» همه می‌گویند، «بعله!» «کارت‌ها را بذارین تو جیب‌تان، حالا لازمون ندارین!» همه کارت‌ها را می‌گذارند توی جیب‌هایشان. دست می‌کنم توی جیبم تا کارت را درآورم، نگاهش کنم و اسم مرد لوچ را بفهمم. می‌گوید، «کسی دست تو جیبش نکنه.» من هم منصرف می‌شوم. می‌گوید، «خیله خب! خیله خب! حالا طپانچه را شلیک می‌کنم.» نگاه می‌کنم به ماشین. من مثل مرد غشی از شلیک طپانچه وحشت دارم. او را می‌بینم که دو دستش را روی صورتش گرفته و فقط چشم‌هایش دیده می‌شود که آن قدر درشت شده که از حدقه بیرون آمده، و انگار در فاصله‌ی صورت او و ما، وای ایستاده. همین‌طور مستقل از او، و ما. عجیب است! هنوز که طپانچه شلیک نشده. این مرد از آن فاصله، از کجا فهمید؟ شاید حوادثی که اینجا اتفاق می‌افته، قبلاً اتفاق افتاده، ولی غیرممکن است. من یاد حادثه‌ای می‌افتم که بوده، برایم اتفاق افتاده، ولی دقیقاً یاد نمی‌آید چه بوده. موسرخی می‌گوید، «آماده! آماده!» مردم، به استثنای مرد لوچ و دو جنگجو، دست‌هاشان را روی گوش‌هاشان گذاشته‌اند. ولی شلیک بسیار قوی است. وقتی که گلوله در می‌رود، باد وحشتناکی شروع به وزیدن می‌کند و مردم را به این ور و آن ور می‌کشاند. باد چنان قوی است که من احساس می‌کنم همه‌چیز را بلند کرده، دارد با خود می‌برد. میز، جنگجوهای طرفین میز که مشت‌های یکدیگر را محکم گرفته‌اند، موسرخی طپانچه به دست، روی هوا سیر می‌کنند. احساس می‌کنم که اتوبوس، حتی اتوبوس‌های دیگر، توی توفانی گم شده‌اند و فقط سایه‌هاشان از پشت پرده‌ی توفان دیده می‌شود. انگار زوزه‌های غریب از دهان جمع بیرون می‌آید. صحرای محشر است. ناگهان دو دست قوی روی شانه‌هایم گذاشته می‌شود، برم می‌گرداند. صورت مردی را می‌بینم که انگار از توی تاریکی در اعماق روحم خیره شده: «تو را هم درست همان‌جا می‌برن و برمی‌گردون که خودت می‌دانی!» «چی؟» و بلافاصله می‌پرسم: «تو کی هستی؟» می‌گوید، «حدسی را که قبلاً زده بودی، حالا هم بزنی، نترس، بزنی!» و دست‌هایش را از روی شانه‌هایم برمی‌دارد، می‌گذارد روی دو طرف صورتم. و فقط نگاهم می‌کند. نمی‌شناسمش. در عرم ندیدمش. و بعد دست‌هایش را عقب می‌کشد، نفس ملتپیش از روی صورتم دور می‌شود، می‌پرد پایین و می‌رود، راه بیابان را در پیش می‌گیرد. اتوبوس را که نگاه می‌کنم، مرد غشی کماکان خوابیده، و به کلی به ماجرای که می‌گذرد بی‌اعتناست. صدای موسرخی را می‌شنوم: «ترمیم کار! ترمیمش کن!» نگاه که می‌کنم دنیا به همان حالت سابق برگشته. همه‌چیز همان نظم و نسق سابق را دارد. انگار توفانی در کار نبوده. شاید من غش کرده بودم، و آدم در عالم غش وارد صحرای محشر می‌شود. «از دروازه‌ای وارد توفان می‌شود. ترمیم کار! ترمیمش کن!» نگاه می‌کنم، دو مرد نشسته‌اند و مشت‌هاشان را فشار می‌دهند. حالا همه هل‌هل می‌کنند، عده‌ای جوان را تشویق می‌کنند، عده‌ای پیر را. اما فشاری که بر هر دوی آنها وارد می‌شود به حدی است که آنها ماهیت و هویت‌شان را از دست داده‌اند. حالا ما آن پایین هستیم، هم حاج‌آقا شادان، هم موسرخی، هم من. حاج‌آقا شادان از موسرخی می‌پرسد، «برنامه‌ی بعدی چیه؟» موسرخی می‌گوید، «همان برنامه‌ی همیشگی! دارن خسته می‌شن!» حاج‌آقا شادان می‌گوید، «بذار خسته شن.» من می‌پرسم، «جریان چیه؟» موسرخی می‌گوید، «ترمیم‌کننده تویی، از من می‌پرسی جریان چیه؟» و بعد رو می‌کند به حاج‌آقا شادان: «بپر بالای میز، اعلام کن!» حالا من و موسرخی پایین هستیم. راننده به رگم پای لنگش خیلی فرزند می‌پرد روی میز، قد راست می‌کند، مثل یک افسر عالی‌رتبه می‌ایستد. موسرخی به من می‌گوید، «قبلاً افسر گارد بود، در کودتای نوژه هم دست داشت. ولی آزادش کردن!» حاج‌آقا شادان با صدای رسا اعلام می‌کند: «مردم، این دو جنگجوی قهرمان، خسته شده‌اند. با فرمان من آنها موقتاً دست از مبارزه بخواهند داشت، و بعد

به عنوان میان‌برده از شاعر بزرگ ایران، اعجوبه‌ی دوران، افضل‌المتکلمان، اکمل‌الفصحا، اوستاد اوستادان زمان، از سوی شما مردم شعردوست تقاضا خواهیم کرد که لطف کنند، قدم‌رنجه فرمایند و صحنه را به قدم مبارک خود مزین فرمایند.» حاج آقا شادان اشاره می‌کند به موسرخه که برود روی صحنه: «استاد بفرمایید!» موسرخه می‌گوید، «نه حاج‌آقا شما خودتان بفرمایید، حضرتعالی هم فضل تقدم دارید، هم تقدم فضل و هم بقیه‌ی فضائل را. و بعد از حضرتعالی از شاعران حاضر در این جلسه، ببخشید، در این برهوت، استدعا خواهیم کرد که ما را مستفیض فرمایند. بنده هم اگر وقت شد، نوبت رسید، یکی دو بیتي ارتجالاً عرض خواهم کرد.» مردم دست‌بردار نیستند. کف می‌زنند، یک عده سوت بلبلی می‌زنند، «استاد خواهش می‌کنیم» می‌گویند، حاج‌آقا شادان رشته‌ی سخن را دوباره به دست می‌گیرد: «استاد محترم، شما پیشکسوت همه هستید. مردم شما را مظهر شعر فارسی می‌دانند، از حضرتعالی تقاضا می‌کنند، که به صدای رسا و شعر بلیغ و متین خود همی ما را مورد عنایت قرار بدهید.» موسرخه‌ی لوچ با فروتنی می‌پذیرد. برمی‌گردد طرف من: «ترمیم‌کار، نو بخونم، نیمدار یا کهنه؟» من می‌گویم، «چی؟» و بعد که متوجه مطلب می‌شوم، می‌گویم، «هرچی! از حضار محترم بپرس. همه‌شان اهل شعرند.» می‌گوید، «ترمیم‌کار، سلیقه‌ی تو هم شرطه، تو ترمیم‌کاری.» می‌گویم، «به هر نوعش راضی‌ام.» مردم بی‌تابی می‌کنند. صحنه‌گردان از آن بالا می‌گوید، «استاد بفرمایید!» موسرخه طپانچه را می‌دهد دست من، می‌پرد روی میز. حاج‌آقا شادان تعظیم می‌کند. مردم کف می‌زنند. هورا می‌کشند. و بعد ساکت می‌شوند. نفس‌ها در سینه حبس می‌شود. موسرخه عرق کرده ولی خم به ابرو نمی‌آورد. شروع می‌کند به مقدمه‌چینی: «از شما شعردوستان و سروران فرهیخته بسیار سپاسگزارم که بر من منت گذاشته‌اید و این جا تشریف آورده‌اید. مردم ایران همیشه به شاعران خود احترام گذاشته‌اند. می‌دانید که از همه‌ی انواع شعر شعری شعرتر است، و یا شعرتر است که به ارتجال آید، یعنی همین‌طوری از درون بجوشد و بیاید بالا و برسد به لب‌ها. همین حالا که در کنار استاد ترمیم‌کار، بزرگمرد ترمیم‌کاران همه‌ی ادوار ایستاده بودم، بیتی به ذهنم رسید، که خدمت ایشان هم معروض داشتم، اما سروصدا اجازه نداد به جایی برسد. حالا در حضور شما مطلع همان بیت را می‌گیرم و ارتجالاً غزلی را که ممکن است در حین سرودن به قصیده هم تبدیل شود، تا آنجا که نفسم، که اخیراً به سبب آسم کمی ضعیف شده، اما به مدد اطبای شعردوست هنوز دودانگی باقی است، برایتان می‌خوانم. باز هم تاکید می‌کنم که بیت اول در حضور ترمیم‌کار بزرگ به ذهن‌خطور کرد و ابیات بعدی را ان‌شاءالله در حین‌خطور به حضور انورتان تقدیم خواهم کرد. البته به سعه‌صدر شما و ائتم. شعر با بهار شروع می‌شود در واقع نوعی بهاریه است، اما ببینیم حالا چه از کار درخواهد آمد. و خوب هم هست، باران مختصری هم انگار می‌خواهد بیاید، برای خواباندن گرد و خاک هم ضرورت دارد. اگر در مصرعی یا بیتی نکثی بود استادان محترم خود تصحیح خواهند فرمود و بعد به دفاتر وارد خواهند کرد:

خاطره‌ای کز بهار در سر من بود

خاطره‌ای از تو بود و در بر من بود

مردم فریاد می‌زنند، «به‌به! احسنت تکرار! تکرار!»

موسرخه ادامه می‌دهد:

خاطره‌ای کز بهار در سر من بود

خاطره‌ای از تو بود و در بر من بود

پنجره‌ها اشتعال نور پیاپی

صیحدمان آفتاب در بر من بود

لحظه‌ای مکث می‌کند و به فکر فرو می‌رود. جمعیت تشویق می‌کند و بعد:

بر سر بام عبور ابر شتابان

مه به و وثاقم همواره همبر من بود

لحظه‌ای مکث می‌کند و بعد:

باغ چنان کشوری مفرح و خرم

پرچمش از گل فراز سردر من بود

حاج‌آقا شادان که کنار من ایستاده، می‌گوید، می‌بینی، اشاره به عصر اعلیحضرت همایونی است. صفت مکنیه را ببین. «مفرح» هم که از «فرح» می‌آید، «خرم» هم که همان «پارک خرم» قدیم است.

شب چو لحافی سبک به روی تن من

گستره‌ی کهکشان چو بستر من بود

لحظه‌ای مکث می‌کند و بعد:

رهزن چشمی نمی‌ربود مرا دل

یکسره این دل از آن دلبر من بود



«مکرراً! مکرراً! قند مکرراً!» مردم‌اند که می‌خواهند بیت تکرار شود. موسرخه می‌خواهد شعر را تکرار کند، می‌بیند یادش رفته. یک نفر از آن پایین می‌گوید، «رهزن چشمی!» موسرخه از آن بالا می‌گوید، آهان، بارک‌الله به این هوش و حواس. ایرانی همیشه شعردوست بوده:

رهزن چشمی نمی‌ربود مرا دل

یکسره این دل از آن دلبر من بود

مردم کف می‌زنند. بعد سکوت می‌کنند. موسرخه‌ی لوچ تشویق می‌شود، با صدای بلندتر می‌خواند، و حالا انگار چند بیت را پشت سر هم می‌خواند:

و همه هم به ارتجال می‌آید:

ساقی من ماه بود و کامم از او بود

خوشه‌ی پروین بسان ساغر من بود

صف زده بر راه و باغ، سرو و صنوبر

سر به سرش، سایه‌زار، معبر من بود

قامت تو زانکه بود عین قیامت

در همه جا قیل و قال و محشر من بود

شیر بدم، شرزه شیر، آهوی عالم

بود به چنگم، اسیر چنبر من بود

حاج‌آقا شادان می‌گوید، «صنعت "شین" را می‌بینی؟ می‌بینی چه شیری است. کاش اعلیحضرت بودند و این شعر خطاب به ایشان سروده می‌شد.» و بعد فریاد می‌زند: «استاد لطفاً مکرراً، ادامه!» از آن بالا موسرخه نگاه غیظ‌آلودی به راننده می‌کند. راننده خودش را جمع و جور می‌کند. موسرخه ادامه می‌دهد:

بودم از عالم، تمام عالم برتر

سایه‌ی تو آن زمان که افسر من بود

حاج شادان می‌گوید، «منو هم اون تو گنجانده. بنازم!» «سایه‌ی تو آن زمان که افسر من بود.» مرد لوچ ادامه می‌دهد.

وه چه بهاری، خدای من چه بهاری!

کز نفسش خاک، مشک و عنبر من بود

و ناگهان موسرخه‌ی لوچ آن بالا گریه‌اش می‌گیرد. اشک از چشم‌هایش سرازیر می‌شود. مردم نگران می‌شوند. او ایستاده، رو به جمعیت گریه می‌کند. مگر چه شده؟ یک نفر از میان جمعیت فریاد می‌زند: «استاد کبیر، شما را چه می‌شود!» مرد لوچ سرش را تکان می‌دهد. نمی‌تواند حرف بزند. مردم برای اینکه او را سر ذوق بیاورند و در غمش شریک بشوند، هم متأثر می‌شوند، هم دست می‌زنند. دست زدن با چشم اشک‌آلود هم حالی دارد. موسرخه هنوز گریه می‌کند. حاج‌آقا شادان می‌گوید، «اون بالا یه دفعه سکنه نکنه!» می‌گویم، «نترسید حاج‌آقا شادان، اینا صد سال است که با همین گریه و زاری، دکان ما ترمیم‌کارها را بسته نیگر داشتن.» وقتی که دست زدن مردم متوقف می‌شود، موسرخه به همان حال گریه می‌گوید، «هیچ نمی‌خوام خاطر عزیزتان را ملول کنم. شما سروران ما هستید. ما شعرا خود را مدیون شما می‌دانیم. به خدا که دلم نمی‌خواهد بقیه‌ی این «فراقیه» را حضورتان بخوانم. شما به حد کافی غم و اندوه دارید. مشکل فراوان هم که دارید. چرا دیگر من غمی بر غم شما بیفزایم؟ شعر، این طور که می‌آید، خیلی غم‌انگیز است. دلم عجیب گرفته، مضطربم. در چنین وضعی جز سم مهلک نمی‌توانم در قالب شعر تقدیمتان بکنم. شما مردم دردمند چه گناهی کردید که من معشوقم را از دست داده‌ام، یا چه بر سرم آمده.»

حاج‌آقا شادان فریاد می‌زند: «استاد، مردم استدعا می‌کنند که ادامه بدهید. مردم صدای شما را می‌خواهند. شعری که غم نداشته باشد، به چه درد می‌خورد. یک ایران است و یک شعر. من چکیده‌ی زندگی‌ام را در آن مصرعی که فرمودید، «سایه‌ی تو آن زمان که افسر من بود»، دیدم. استاد، تو را خدا بفرماید.»





موسرخه‌ی لوچ می‌گوید، غم در این زمانه، غم واقعی، ارزش ندارد. در گذشته غم ارزش داشت. چه ارزشی دارد حالا من بگویم:

رفتت از آن بهار، باد خزان بود

برگ نگر، برگ، برگ دفتر من بود

شیخ سعدی علیه‌الرحمه گفته است: «عمر نبود آنچه غافل از تو نشستم.» من می‌گویم، «عمر تباهم نگر، که داور من بود.» چه ارزشی دارد که من بگویم:

من که بدان بندگی رضا شده بودم

گردن من دست آن دلاور من بود

چه ارزشی دارد؟

موسرخه‌ی لوچ گریه می‌کند. حاج‌آقا شادان هم گریه‌اش گرفته. می‌گوید، «ببین، بالاخره کارش را کرد. رضا را هم در شعرش آورد. غرضش این رضاهای گدا گشنه نیست. غرضش حتماً رضا شاه دومه.» گریه‌ی او به مردم هم سرایت کرده. مرد لوچ با گریه‌ی بلند ادامه می‌دهد:

بست کتاب دو چشم خویش برویم

وا أسفا عشق هم ستمگر من بود

مردم به حال گریه می‌گویند: «وا أسفا! وا أسفا! وا أسفا!»

موسرخه می‌گوید، چه ارزشی دارد: «وا أسفا عشق هم ستمگر من بود! چه ارزشی دارد بگویم:

هیچت از آن روزگار هست به خاطر،

سید عقابت گلوی کفتر من بود؟»

موسرخه‌ی لوچ حالش به کلی خراب شده. گریه امانش نمی‌دهد. حاج‌آقا شادان می‌پرد بالای میز. دو مبارز هم می‌پزند بالا، که موسرخه را کمک کنند. بالاخره او را پایین می‌آورند. وقتی که او از کنار من رد می‌شود، می‌گوید، «ترمیم‌کار، دیگه کاری از دس من ساخته نیس! مبارزه را تو ادامه بده. تو می‌دونی جریان چیه؟ ادامه بده!» من می‌پرم روی میز. طپانچه به دست می‌ایستم، نگاه می‌کنم. عجیب است!

وقتی که آدم طپانچه به دست، با قد افراشته، روی میز بایستد، معلوم است کسی دیده نمی‌شود. طپانچه را روی سرم بلند می‌کنم. تا چشم کار می‌کند دتار بشری دیده نمی‌شود. پس این مردمی که گریه می‌کردند، کجا رفتند؟ کسی نیست. عینکم را درمی‌آورم، می‌زنم به چشمم. آن دور، دور دور، فقط گله‌های رام بره‌ها را می‌بینم که با سرهای پایین افتاده و چشم‌های در دیده چرا می‌کنند. اتوبوس‌ها را می‌بینم که همگی خالی‌اند. دوچرخه‌ها، موتورسیکلت‌ها، ماشین شخصی‌ها، حتی گاری‌ها، بدون سوار و مسافرنده، واقعاً دنیا چقدر زیبا است! وقتی که آدم از این بالا بایستد، آن هم پس از گریه‌ی آن شاعر و گریه‌ی آن همه آدم، و نگاه کند، به این دشت گسترده‌ی وسیع، که آفتاب بر آن می‌کوبد و آن دور دورها، در جایی که بدون چشم مجهز به چشم نمی‌آید، آن همه نعمت گسترده، گله به گله آن فوج‌های رمه‌های بی-پایان بره‌ها را ببیند که با خیال راحت چرا می‌کنند. انگار ساعتی یا قرنی آنجا می‌ایستم. صف طولانی اتوبوس‌ها و ماشین‌ها را می‌بینم که حرکت نمی‌کنند، ایستاده‌اند، خالی خالی و همگی آماده‌ی حرکت. و دور دورها گله‌های خوش‌رنگ گوسفندها را می‌بینم.

طپانچه به دست، آن بالا که ایستاده‌ام، از ته دره، خرکچی‌ای را می‌بینم که سوار الاغش شده، دارد بالا می‌آید. دو تا الاغ دیگر چند قدم جلوتر از او دارند می‌آیند. الاغ‌ها هن و هن کنان بالا می‌آیند. خرکچی انگار سیخ بلندی را به کفل الاغی که سوارش شده نزدیک می‌کند. الاغ سرعت می‌گیرد و بقیه‌ی الاغ‌ها هم سرعت می‌گیرند، و می‌آیند کنار میز می‌ایستند. وقتی مرد دهاتی چشمش به طپانچه می‌افتد، بی‌اختیار از پشت الاغ می‌پرد پایین، و وحشت‌زده، الاغ‌ها را به امان خدا رها می‌کند و درمی‌رود. هر سه الاغ، دو سه بار دور میز می‌چرخند و بعد به میز نزدیک می‌شوند و گردن‌هاشان را می‌مالند به پای میز. انگار گردن‌هاشان بدجوری می‌خارد. در این حیص و بیص، بی‌خود و بی‌جهت، تیری از طپانچه در می‌رود. نمی‌دانم کجای طپانچه را دست زده‌ام. مردمی که رفته بودند، برمی‌گردند. حاج‌آقا شادان و موسرخه-ی لوچ را می‌بینم که به سرعت نزدیک می‌شوند. موسرخه می‌پرد بالا. طپانچه را از دست من می‌گیرد و رسماً به من دستور می‌دهد:

«برو آدم‌های رمانت را جمع کن، ببر توی اتوبوس. از دو روز پنجاه هزار سال فقط چند ساعتش گذشته. راه بیفا!»

کدام شخصیت است که به نویسنده‌اش از این دستورها بدهد؟ مرد غشی در پشت شیشه‌ی آفتاب‌زده‌ی اتوبوس خوابش برده است.

\* بخش نخستین این رمان، در شماره‌ی ۹۷ مجله‌ی آدینه چاپ شده است. نگارش این رمان پیش از نگارش آزاده خانم و نویسنده‌اش شروع شده بود، اما آزاده خانم و نویسنده‌اش خودش را جلو انداخت. بخش اول تحت عنوان فصلی از رمان دو روز پنجاه هزار سال چاپ شده است. عنوان عوض شده است. بخش حاضر از وسط پاراگراف آخر بخش چاپ‌شده در آن مجله شروع شد تا خواننده آن را به صورت متنی یکپارچه بخواند. (ر - ب)  
ترجمه، تلخیص و نقل جزیی و کلی آثار رضا براهنی در همه‌ی رسانه-ها منوط به اجازه‌ی کتبی او است. (ر - ب)

\*



## درد عشق

شکوفه تقی

ساعت شش بعد از ظهر بود. خانم روحانی روی مبل نشسته بود و حیاط را تماشا می‌کرد. برف بند آمده بود. سفیدی برف اندکی از تاریکی هوا می‌کاست. قطاری از ته حیاط به سرعت گذشت. برای لحظاتی صدایش شنیده شد. کسی داشت در خانه را باز می‌کرد. به زحمت می‌شد او را از سیاهی شب تشخیص داد. لحظاتی بعد در باز شد. خانم روحانی با شتاب خودش را به ورودی ساختمان که هال کوچکی بود انداخت. انتظار کسی را نمی‌کشید. خانم پاکیزه منش شال پشمی سیاه رنگش را تا روی ابرویش پایین کشیده روی پادری ایستاده بود. «سلام خانم روحانی!» «سلام خانم پاکیزه منش» جلو رفت تا با او به عادت دست بدهد. زن خودش را چنان عقب کشید که پشتش به در ورودی خورد. یادش آمد که او از هر تماس بدنی پرهیز می‌کند. با فاصله ایستاد: «ما امروز وقت نداشتیم!» در صدای دکتر روحانی خستگی بود. «می‌دونم وقت نداشتیم اما لازم داشتیم بیام! حالم خرابه، می‌ترسم بترکه بمیرم. هروقت جلو چشم می‌آد، قلبم تند تند می‌زنه، انگار می‌خواد وایسته، جلو چشم سیاهی می‌ره، خیلی می‌ترسم. انگار می‌خوام قبض روح بشم. به بچه‌هام نمی‌تونم چیزی بگم. آخه چی بگم؟ به پنبه چی که هیچی. کار امروز و دیروز نیست. می‌ترسم بترکه ببینن اون تو چیه.»

خانم روحانی می‌خواست به زن توضیح بدهد که واقعا خسته است اما زن بی آنکه به او اجازه‌ی گفتن دهد همچنان به حرف‌هایش ادامه داد: «الان راسته سه ساعته دارم تو محله‌ی شما می‌گردم. منتظر شدم این صغری خانم و اختر خانم برن! چقدر روده‌اشون درازه! پاهام یخ کرده، زبون روزه هزار بار صلوات فرستادم.»

کفش‌هایش را درآورد در کیسه‌ی پلاستیکی گذاشت در ساکش جا داد. کفش راحتی دست بافی را که کف چرمی داشت به پا کشید. وقتی خواست کمرش را راست کند با شکایت نالید: «یا امام غریب!» چترش را در جاکتری گذاشت. مواظب بود به چترهای دیگر نخورد و توضیح داد: «نجسی به خیسی می‌چسبه!» با بارانی سیاه و شال بزرگش از راهرو باریک و کوچکی که نشیمن و آشپزخانه را به هال وصل می‌کرد با احتیاط گذشت. مراقب بود که تنش به جایی نخورد. جلوی میل که رسید دوباره دست در کفش کرد و بقچه‌ی مخمل سیاهی که حاشیه‌ی نقره دوزی داشت را درآورد و با دقت روی میل پهن کرد. سوزنی مخمل صدا کرد. معلوم بود که یک لایه‌ی پلاستیک به آسترش دوخته شده بود: «این مال جهازیمونه. از پول شاگردونه‌ی خودم خریدم، برا هنرم خیلی خواستگار داشتم.» روی سوزنی سیاه نشست بی آنکه پشت یا دستش با قسمتی از میل تماس پیدا کند.

خانم روحانی با تردید روی میل شیری رنگی مقابلش جای گرفت. هنوز همان نگاه خسته روی صورتش بود: «شما می‌تونید فردا ساعت دو تشریف بیارید. من الان باید برم ورزش خیلی خسته هستم.» «نه والا خانم فردا دیره اگه نگم همین امشب می‌ترکه.» خانم روحانی با پیشانی چروکیده در میل جا به جا شد و خانم پاکیزه منش ادامه داد: «مدتی وسواسم بدتر شده!» خانم پاکیزه منش با دست راستش که پوشیده در دستکش سیاه بود اشکی را که سرازیر شده بود پاک کرد. «براتون یک چای بیارم؟» «نه والا روزه‌ام.» «ماه رمضان که نیست.» «نباشه من دائم‌ال‌خدا روزه‌ام!» «الان ساعت از شش گذشته حدود سه ساعت هم هست که هوا تاریک شده!» «باشه، ما هنوز به رسم مشهد افطار می‌کنیم. یعنی تا خونه‌ی خودم نرم چیزی نمی‌خورم. خیلی وسواس بده. راستی خاله‌ام حالش چطور بود؟ بنده‌ی خدا خیلی حالش خرابه! می‌ترسم بالای خونه‌اش دق کنه! اگه بدویند چه خیاطی بود! من پیش اون خیاطی می‌کردم! با چرخ مادر من خیاط شد! قصه شو براتون گفت؟»

دکتر روحانی با بی‌حوصلگی در جایش تکان خورد: «فردا بیایید قدمتون روی چشم!» «خدا چشمتون رو سلامت نیگه داره! من تا فردا می‌میرم، باید بگم! من از وقتی عروس شدم وسواس شدم، آخه می‌دونید کم کم که عقلم سرم آمد فهمیدم تو زندگی شیکست خوردم دیگه حالم بدتر شد. از وسواس چی بگم؟ باید لخت می‌شدم می‌رفتم تو حوض، هی خودمو می‌شستم هی رخت آب می‌کشیدم. بدترین مریضیه! تقصیر مادر شوهرم بود. خدا بیامرزده من حلالش کردم. اما می‌دونم جایش تو جهنمه! هی می‌گفت عروس آب بکش نجسته. من اصلا نمی‌تونستم دست به سیاه و سفید بزنم. دیگه حامله که شدم بدتر. یک جغله بچه! خودم باید عروسک بازی می‌کردم. هیچی بچه‌ی اولمو کشتم، اوجور نیگاه نکنین. من خودم یک بچه‌ی سینزه ساله بودم. چه می‌فهمیدم بچه چیه. نمی‌تونستم جمعش کنم می‌داشتم شیر داغ بشه صبح بیدار می‌شدم می‌دیدم قابلمه پول قرمز شده. بچه هم از گرسنگی داره می‌میره. بعد وسواسم بیشتر شد. از بس بچه رو تو حوض می‌کردم از اینجا تا اونجا زخم شده بود. سر جیغ که افتاد مادرم اومد. بچه‌ها که اونطور می‌شدن می‌گفتن عوضشون کردن. می‌بردن سوزن می‌زدن که اونها از سرش برن بیرون. خاله‌ام - شهربانو خانم - با سوزن زن خوار گفته بود.

دوباره حامله شدم. یک همساده‌ای داشتم می‌گفت اینم می‌زایی دختر شوهرت طلاق می‌ده، ما چکار می‌کردیم که این بچه بیفته شوهر ما رو طلاق نده. خیلی طلاق ننگ بود چه آدم بمیره چه طلاقش بدن. عمه‌ام، مادرم از اول تو گوش ما کرده بودن. حالا پنبه چی بیرون مشهد کار می‌کرد ما هم زایدیم دوباره دختری! ای خدا ای امام رضا چکار کنم اگه طلاقم بده! گفتم الهی نیاد. اومد. حالا بچه یک هفته‌اش بود! گفتیم پسره! مجبوره مادرم کرد که وازش کنه وقتی دید دختره قهر کرد رفت بیرجند. خودم حالم خراب! این بچه هم سر جیغ افتاده بود. دیگه آرام نمی‌گرفت نه که من زیاد می‌شستمش از «اون دردا» گرفته بود. خوب دست خودم که نبود وسواس بودم. بعد مادرم بردش پیش همون خوار گفته خاله‌ام اینجاشو - خانم پاکیزه منش اشاره به دو گیج‌گاهش می‌کند - وسط دو ابرو شو سوزوندن، یعنی سوزنو داغ می‌کردن می‌چسبوندن به ملاح، می‌گفتن اگه عمرش به دنیا باشه زنده می‌مونه وگرنه می‌میره.

مادرم خبر داد به پنبه چی. اومد. حالا می‌خوام دوباره حامله بشم نمی‌شم. ای خدا ای امام رضا چکار کنم؟ از اون طرف هم هی قصابه می‌آد تو خوابم. می‌گه تو با ما باش خودم برات بچه درست می‌کنم! منم می‌ترسم می‌گم نه من زن شوهردار! اما خب دلم می‌خواست، اما ایمانم نمی‌داشت! درسته

شوهرمو دوست نداشتم اما از اول تو گوش ما کرده بودند که شوهر برای زن حکم خدا رو داره! نمی‌داشتم حتی دستمو بگیره! اما خب همونجور که من عاشقش بودم اونم عاشق ما بود.» خانم پاکیزه منش ساکت شد سرش را به پشت میل تکیه داد و گذاشت اشک از چشم‌هایش سرازیر شود و در گوشش فرو برود: «نمی‌دونید چه قد و بالایی داشت! مثل همین سوئدی‌ها بود! رفته بود از کلهام بیرون خدا خودت رحم کن!»

خانم روحانی با کلافگی سرش را خاراند: «می‌خواهید یک چیزی بخورید روزه‌تونو باز کنید؟» «پنبه چی خوشش نمی‌آد ما بیرون چیز بخوریم.» ظرف میوه را جلوی زن گذاشت و موزی به او تعارف کرد: «حتما آقای پنبه چی راضی خواهد بود که شما یک موز بخورید!» زن بی آنکه موز را بگیرد دکمه‌های بارانی سیاهش را باز کرد، نفسی کشید، دست راستش را به روی سینه‌اش گذاشت و از ته دل نالید: «یا امام غریب!» «موز بفرمائید!»

موز را گرفت حالتی از چندش روی صورتش بود: «دست به چیز نشسته می‌زنم مو رو تنم هم‌چین راست می‌شه که از لباسم بیرون می‌زنه.» با دستمال کاغذی پوست موز را پاک کرد و توضیح داد: «این کافرا معلوم نیست دستشونو به کجاها می‌زنن به موز هم می‌زنن.» بعد از اینکه موز را برانداز کرد مانند چیزی بسیار کثیف به ظرف میوه برگرداند و موز دیگری را از دست‌هاش با احتیاط تمام جدا کرد، با نوک انگشت‌هایش پوست آن را کند، سلامت موز را بررسی کرد و آن را در پیش دستی گذاشت و زیر لب مشغول دعا خواندن شد. نمی‌شد فهمید چه می‌خواند، چشم‌هایش به روی سقف افتاده بود و لب‌هایش می‌جید. خانم روحانی خنده‌اش را بزحمت فرو داد، دیگر احساس خستگی نمی‌کرد. حالت صورت خانم پاکیزه می‌توانست اسباب تفریح هر بیننده‌ای باشد. زن با دست‌هایی که دیگر بیش از آن کشیده نمی‌شد سقف را نشانه گرفته بود. صورتش گاه حالت التماس و گاه تهدید داشت. هر از گاهی انگشت نشانه‌اش تیز می‌شد و دوباره به جمع انگشتانش می‌پیوست.

وقتی هر دو دست دستکش دارش را به صورتش می‌کشید، صلواتی جیغ - گونه از گلوش بیرون آمد: «من خیلی مومن و معتقدم، از بچگی هم همینطور بودم. اصلا به مال دنیا توجه نداشتم، خاله‌ام شهربانو خانم خیلی فکر زندگی درست کردن بود، دخترهاشم مثل خودش شدن! خیلی مادی بودن! اما مادر من فرق داشت، تا خاله اومد گفت چرختو می‌خوام گفت بیا این چرخ! خیلی با گذشت بود! منم مثل مادرم فقط دلم می‌خواست بین زن و شوهر محبت باشه. اما شوهرم دائم به سفر بود. همه‌اش دلم خون بود. خیلی حسرت اون خوار شوهرمو می‌خوردم. شوهرش جفت قصابه بود. خیلی قد بلند خوشگل. سبیل بور داشت می‌خندید هم دندونش معلوم نمی‌شد. چقدر هم با هم مهرورون بودن. اما پنبه چی سرد بود. هیچی خانم این عمر هدر شد.» خانم پاکیزه منش شانه‌هایش را جمع کرده بود روی زانوهایش خم شده و در دستکش‌های سیاهش با درمندی گریه می‌کرد: «این موی سر سفید شد یکی نوازش نکرد!» گریه زن شدیدتر شده بود، شانه‌ها و کمرش می‌لرزید.

خانم روحانی فکر کرد روی میل کنارش بنشیند و سرش را نوازش کند اما وقتی یاد وسواس شدید زن افتاد سر جایش نشست و گذاشت زن ادامه بدهد: «خوار شوهر خیلی بد بود. زخم زبون می‌زد. اما من باهاش خوب بودم. اگه یک سلام به شوهرش می‌کردم می‌خواست ما رو بکشه، تهمت می‌زد به کی به ما که روزی هزار رکعت نماز می‌خوندیم. به اون امام غریب باز هم احترامش می‌کردم. از اول بزرگترها تو گوشمون کرده بودن که اگه دختر زبون درازی کنه عاقبتش طلاقه! از مادر شوهر رو می‌گرفتم. من اینجور بودم اونوقت اونها به من کلفت و گنده می‌گفتن. هیچی ریختم تو دلم، عشق قصابه هم روش.» خانم پاکیزه منش آه گرم و پر حسرتی کشید و ادامه داد: «آدم هر دردی رو می‌تونه پنهوم کنه اما درد عشقو نمی‌شه. بخدا الان که می‌گم هنوز داغ می‌شم. من الان راسته شصت و پنج سالمه، نوه دارم تا حتی نتیجه دارم. اما عشق که سن و سال ور نمی‌داره.»

خانم پاکیزه منش نفسی عمیقی کشید و با دست راستش روی قلبش را اندکی مالید. خانم روحانی با دلسوزی به زن نگاه می‌کرد. چشم‌های مشکیش خیس بود و اشک با آب بینی‌اش می‌آمیخت. برف دوباره گرفته بود. باد زوزه می‌کشید و برف‌های گرد مانند را از روی شیروانی‌ها جارو می‌کرد. در خیابان آمد و رفتی نبود. نگاه خانم روحانی به خانم پاکیزه منش برگشت. «من همه - ی زندگی رو تحمل کردم، نمی‌دونید چه بدبختی‌هایی کشیدم، همه رو

گذاشتم تو دلم برا همون عشق قصابه گفتم حقمه. زنی که شوهر داره غیر شوهرش به کسی فکر نمی‌کنه. اما دیگه دل رو که نمی‌شه کاریش کرد. هرچه می‌شستم از دلم پاک نمی‌شد.

قصابه ورزیده بود، قد داشت بلند قد شوهر خوار شوهرم. شونه‌ها پهن، قدیمی‌ها خیلی ظالم بودن، بابای مادرم گفت مرد باید وقتی به شونه‌اش می‌زنی خاک در آد، قصاب به کار ما نمی‌خوره، حالا خودش قصاب بود، از اون قصاب‌های عجیب و غریب یک کشتارگاه بود یک بابا بزرگ من. خواجه خضر کمرشو بسته بود به نوم بود. از در می‌اومد تو سرشو دولا می‌کرد به چهار چوب در نخوره از اون مردهای عجیب و غریب. خودش اونجور بود گفت ما دختر به قصاب نمی‌دیم. هی ریختم تو دلم، چقدر خانم آدم می‌تونه اون تو بریزه، خوب پر می‌شه حتی سنگ صبور هم می‌ترکه! اگه امروز بود می‌گفتم من قصابه رو می‌خوام، اما اون موقع که اختیار یک بچه‌ی دوازده ساله دست خودش نبود، حرف حرف بزرگترها بود، بابای ما هم نه که معتاد بود اختیاری نداشت، اون موقع همه بودن. شوهر خاله‌ام بود. همون شوهر شهربانو خانم. معتاد که می‌گم نه مثل معتادهای امروز! غیرت داشت. نمی‌کشید می‌خورد، خیلی مرد با جبروتی بود، اگه می‌رفتم دم در همین با چشمش می‌غرید ما خودمونو خیس می‌کردیم.

ما نه سالم که شد مردم می‌اومدن. خب اسم و رسم دار بودیم، گفتم بابای مادرم چه قصابی بود، مشهد رسم بود که دخترها رو کوچیک عروس می‌کردن، من و محبوب خانم دختر خاله‌ام دو سال فرق داریم، اون اول رفت. دیگه مادر ما قرار نداشت که ما رو بده بریم. بخصوص می‌گفت اینها باباشون معتاده اگه ما دخترمونو زود عروس نکنن می‌گن دختر فلان کس تو خونه مونده. رقابت هم بین دو تا خواهر بود. ما کم کم شده بودیم یازده سال! قصاب‌ها اومدن. بابام موافق بود. دیدم واقعا می‌خوان عروسم بکنن. گفتم من باید این پسر و بیبیم. حالا اگه بچه بودم لاید زبون هم داشتم. خلاصه قرار شد داماد از تو کوچه رد بشه ما هم بریم بالای بون اونو ببینم. مام دیدیم یک جوون قد بلند حالا خانم ما یک دل نه صد دل با همه بچگی‌مون عاشق او شدیم. یعنی ما از اون روزی که اونو دیدیم همچین عاشق شدیم که خواب و قرار نداشتیم. گفتن می‌خوای جواب ندادم معلوم بود می‌خوام. دیگه خودمونو آماده کردیم عروس بشیم، اینا هم می‌اومدن و می‌رفتن که قباله رو ببرن. بابا بزرگ مسافرت بود پیغوم داد دست نگه دارید. دیگه بابای ما هم که در مقابل او نمی‌تونست حرف بزنه! هیچی حالا زن دائی پنبه چی هم اومده بیژنامه برای پنبه چی ببره در ضمن ما رو هم ببینه. همون شب هم قراره قصاب‌ها مردونه برن خونه بابای مادرم نقد قباله رو ببرن و کار و تموم کنن زن‌هام بیان خونه‌ی ما. حالا قسمت رو ببین! مادرم صدای من می‌کنه ننه مریم قیلون چاق کن بیار! حالا خاله‌ام نشست! باهم کار می‌کردیم.

مادرم هم خدایی نمی‌دونست اینا خواستگارن، صد بار، هزار بار لباس آورده بودن، حالا ما هم قیلون چاق کردیم بردیم، خاله‌مون گفت ننه قیچی رو هم بیار. هیچی خانمی که شما باشید بیژنامه‌ای که برا پنبه چی بود بریدن و بیژنامه بریدن همون مارو نداشتن زن قصابه بشیم همون! حالا این کجا پیدا شد؟ من همون قصابه رو می‌خواستیم! کی می‌تونه چیزی بگه. حرف حرف بزرگترهاست.»

خانم روحانی به ساعت نگاه کرد نزدیک هفت بود. شکمش از گرسنگی سروصدا می‌کرد. موزی برداشت خورد و یاد آوری کرد: «من باید ساعت هفت از خونه بیرون برم.» می‌خواست به ورزش ساعت هشت برسد. «خانم اگه من امشب حرف‌هامو نرم دلم می‌ترکه خونم هم گردن شماست، باید حرف‌هامو بشنوید!»

خانم روحانی کتری را به برق زد و به مبلش بازگشت. «خلاصه ماه صفر که تموم شد. خونه‌ی خاله رو گرفتن طاق نصرت بستن، خاله هم تا بخوابی فرش و زار و زندگی داشت. بچه‌هاش زندگیشو آتیش زدن، نمی‌دونید چی داشت! ما تازه داشتیم دوازده سال! اصلا نمی‌فهمیدیم مرد و زنی چیه. دیگه مادرم اونقدر خوشحال بود که رو پای خودش نبود. آخه طایفه‌ی پنبه چی از ما دارا تر بودن اونا برق و رادیون و مبلمان مخمل داشتن. وقتی عشق نیست این چیزها به چه درد می‌خوره. تازه یک خوار شوهر هم جلوی روی آدم باشه. هی می‌رفت حموم لنگ شو جلوی روی من پهن می‌کرد منم زن جوون دلشیکسته، به اون امام غریب منو ایمانم نیگهم می‌داشت. از اول دلم با خدا بود، هیچی ایمانمو سست نمی‌کرد. می‌گفتم بذار اینا خوش باشن اما آخرت مال منه. خانم جان هیچ وقت دنبال هوس‌های زود گذر نرو، عاقبت



نداره! من اصلا از اول هیچ وقت دلم رو به دنیا خوش نکردم. من اگه به خودم بود اصلا تارک دنیا می‌شدم، اما قصابه دست وردار نبود! التماس می‌کرد که اقلا بذار تو عالم خواب شوهرت باشم. حالا ما هم زن پنبه‌چی بودیم. شک هم افتاده بود تو دلم. می‌گفتم خدایا یعنی این دو تا بچه مال قصابه بود یا مال پنبه چی؟ خب بچه بودم چه عقلم می‌رسید.

دیگه ما سه سال که آبستن نشدیم. گفتم خدا تنبهم کرده. چها می‌کردم خدا منو بیخشه دوباره حامله‌ام کنه! آخه از بس مادر شوهر خوار شوهر سرکوفت می‌زدن، حالا این هیچی نقشه کشیده بودن طلاقم بدن. دیگه مرگ برام عروسی بود. یک شب که قصابه اومد تو خوابم، گفتم بره دیگه نیاد. مادرم سه سال زمین و زمان رو بهم زد. بچه می‌خواستیم. مادرم می‌دونید جوش می‌زنن! دوست دارن دختراشون پسر بزان، اون هم از هول جونش هی چیزای گرمی داد ما خوردیم باقلوا و خرما و مرغ داد ما می‌خوردیم. بازم بچه نکردم. طوری شده بود که اگه قصابه به خوابم می‌اومد حالت سکنه بهم دست میداد. این قلبم گروپ گروپ می‌زد، از خواب می‌پریدم. اصلا مدت‌ها از ترس اینکه مبادا خواب قصابه رو ببینم نمی‌تونستم به خواب برم. حالا ما اینجوری، خوار شوهره سالی یکی می‌زایید شوهرش هم علاف بود، کارمسرا داشت دنیا خاکه ذغال می‌اومد براشون. مرد با تربیت قشنگ، چشم‌ها سبز، سیبل بور، شونه‌ها پهن از قصابه هم خوشگل تر، چه شوهری داشت! عین همین سوئدی‌ها بود. پنبه چی تا سر شونه‌اش بود همیشه هم که مسافرت بود. حالا خیلی هم احتیاج به بچه داشتم! خوار شوهر چهار تا بچه داشت مادر شوهر بچه کوچیک داشت ما تا حتی یک دختر هم نداشتیم. دیگه خانم جان چه گریه‌ها می‌کردم. همه می‌گفتن شوهرت طلاقت می‌ده!

خواب و خوراک نداشتیم. به کسی هم نمو تونستم بگم. پدر شوهرم هم نمی‌داشت برم پیش شوهرم از ناچاری هر دوایی هر کی هر کاری می‌گفت ما می‌کردیم. تا اینکه خاله‌ام همین شهربانو خانم دیگه می‌دید ما چقدر بچه می‌خواستیم. دیگه زار می‌زدم، شب و روز! و هی خودمو می‌شستم. حالا هفده هیژده سالم شده بود، گفت یک دوایی‌ات می‌کنم اگه بخوری امکان نداره بچه‌دار نشی، گفتم باشه هرچی باشه می‌خورم، گفت معذرت می‌خوام پیشگل ماچه الاغ رو برو از علی کثیف جولا. خیلی این مرده دکونش شلوغ و کثیف بود دیگه به این اسم به نوم شده بود - بخر سه روز صبح که «حکم خدا» می‌شی اونو بجوشون. نبات هم بنداز توش. آرد برنج هم روش. توی روغن تفت بده اینو به جای آب بریز توش زعفران و دالچین و هل بکن و بخور بچه‌دار می‌شی!

خدا نصیب نکنه خیلی بد خوره، ولی دیگه از این بدترم بود می‌خوردم. یعنی شوهرم اونجا یکی رو صیغه کرده بود. پدر شوهرم که تا حالا اجازه نمی‌داد برم پیشش گفت عروس حالا وقتشه که بری پیش شوهرت!

حالا این زهرماری رو هم خورده بودیم رفتیم. خلاصه بیست و پنج روز دیگه دوباره «سر شستم». اینم برامون خیلی گرون بود. ای خدا ای امام غریب اگه دیگه بچه نکنم! یک خاله دیگه‌ام اون خدا بیمارز مرد همون که پشت در اتاق زفاف نشسته بود شوهرش سید بود ...! ما که کلا با سیدها خیلی ارادت دارم



با شوهر خاله‌ام چون سیده خیلی بیشتر! مو که دیدم از این پشگل هم خوردم باز حکم خدا شدم. رفتم خوابیدم شوهر خاله‌ام اومد تو رختخواب ما. حالا تو خواب! به خودم می‌گم ما که این پشگل هم خوردم بچه نکردم چه خوبه به این شوهر خاله‌ام بگم برای من بچه درست کنه! این خاله‌ام چهارده تا بچه داشت، اصلاً ما مَث بچه‌ی او بودم! خانم ما دست بدامن او شدید که توی رختخواب ماست، هی می‌گفتم مهدی آقا شوهر بی بی زر زر! مهدی آقا درست کن! پسر درست کن! گفت نمی‌شه گفتم دختر درست کن! از صدای خودم بیدار شدم. خدا می‌دونه ما دیگه «سر نشستیم» تا خدا زد و این دختره به ما داد.

تا دو سال بچه رو می‌ترسیدم حمومش نمی‌بردم این مدت مثل گل نگهش می‌داشتم. بعد دیگه ما کم کم وسواسمون بیشتر شد. یعنی هروقت می‌رفتم مشهد خوارشوهرمو می‌دیدم برمی‌گشتم حالم خراب بود. باباشون هم هی می‌رفت این طرف اون طرف. ما هم تنها شهر غریب. اما بدتر این بود که قصابه دوباره پیدایش شده بود، اصلاً تو بیداری هم می‌دیدمش. خیلی حالم خراب می‌شد.

دیگه خواب و خوراک نداشتم به کسی هم که نمی‌شد گفت. چی بگم؟ زن شوهر دار عاشق علاقه یه یا قصابه؟ ننگی بود! هی می‌ریختم تو دلم. دیگه خانم هم‌چین وسواس شدم که اگه اسم خوار شوهر می‌اومد با لباس و همه چیز می‌رفتم تو حوض! حوضمون بزرگ بود مثل خزینه چند بار نصف شب رفتم اون تو نزدیک بود خفه شم. حالا این یکی، یکی هم همه اش می‌ترسیدم خوار شوهر ما رو بکشه یا بجهام بمیره، به شیشه شیربچه و سوزن هم خیلی حساسیت داشتم، می‌ترسیدم زهر بهش رفته باشه، خوب تنها هم بودم شهر غریب هم بودم. گفتم خیلی مومن و باخدا بودم، افتادم به نماز خوندم.

وقت می‌شد هزار رکعت نماز می‌خوندم یعنی شک می‌کردم، هی از اول می‌خوندم. نماز که نمی‌خوندم یک تسبیح داشتم دائماً صلوات می‌فرستادم، هی به شیطان لعنت می‌کردم، وگرنه فکر علاقه یا قصابه می‌اومد تو کله‌ام، خانم جان هر دردی رو می‌شه پنهوم کرد غیر از درد عشق! این هم یک جور مرضه، خدا نصیب نکنه! هی دق می‌خوردم. با خودم حرف می‌زدم به هیچ کی نمی‌گفتم. هی غده بزرگ می‌شد. اون موقع بود که باباشون پاش به سوئد واز شده بود و ما با سه تا دختر تک و تنها تو شهر غریب بودیم. گفتن باهاس عملم کنن وگرنه می‌میرم. حالا باباشون هم نبود. ای خدا ای امام غریب اگه ما بمیریم کی این بچه‌ها رو بزرگ کنه. زیر دست زن بابا چی می‌شه؟

گفتم اول باید برم حرم. دخترها رو ورداشتم رفتم مشهد. این حرف سی و پنج سال پیشه شاید هم بیشتر! زیارتمون رو کردیم. ما تا برسیم به بالا سر امام رضا دیدم یک مادری داشت جیغ و داد می‌کرد شفای بچه‌اش ره می‌خواست. پشت پنجره‌ی فولاد نشسته بود و گریه می‌کرد، ماهم دولا شدید ببینم چشه یک وقت دیدم از این نوکرهای امام رضا می‌گند راه و واز کنیدا! یک دفه دیدم یک آقا نه شال و عمامه، ایدا - حالا چل سال چل ودوسال اگه داشته باشه - قد بلند، خوشگل پیرهن سفید اینجور خط - خانم پاکیزه منش نشان می‌دهد که لباس آقا آستین کوتاه بود و خط اتو داشت - مثل برف! سرشون هم موی کوتاه! یک سیبل قشنگ، چشم‌های روشن، دندونها مثل مرواری، صورت تمیز و نورانی، شلوار خاکستری. راه رو که وا کردن این آقا اومد، یک پسر هم سراندر پا مشکی همراهشون. اگه داشت نه سال، جفت پدر، قشنگ! بعد فهمیدیم این جواد الائمه بودن! یعنی برای پیش نمازمون که گفتم گریه کرد گفت اون کی بوده.

خلاصه این دستها رفت زیر حالا ماهم داریم نگاه می‌کنیم این آقا یک اشاره کرد این پسر فلج بود بلند شد، همه نفس‌ها تو سینه حبس، یکیش خودم، بلند شد فرض کنین بلاتشفیف (بلا تشبیه) از جای شما تا اینجا راه رفت. حالا می‌دونم این آقا امام رضاست. ما خودم تو قلبم یک غده است. خیلی مشکل دارم. برادر کوچکم پاش می‌لنگه، خواهرم چشم‌هاش کم سو شده، مادرم شب خواب نداره، پسر برادرم رفته سربازی! خودم شوهرم راه دوره. دلم می‌خواد پسر بگیرم، خیلی بدبختی‌ها! از عشق قصابه خواب و خوراک ندارم...»

\*



## قانون

### سودابه اشرفی

«کامی سرخوش» را بعد از پنج سال در لس آنجلس دیدم. در یک صبح زود و سرد زمستانی، در پیاده‌رو بلوار سانتامونیکا دامن چرمی و کوتاه زنی در مه درخشید و از سرعت دویندم کاست. زن با پاشنه‌های بلند از روی جدول پرید توی پیاده‌رو. پیچ خوردن پایش را دیدم و صورتش را که از درد به هم کشیده شد.

صورتش را، زمانی که رو به ماشینی که از آن پیاده شده بود داد می‌زد مجسم کنید

”I love you too, asshole!” و پاهای بلند و زیبا و طنین دوباره‌ی صدای

خشمگین او را که در سکوت صبحگاهی به کلی از دویندم باز ایستاند:

”See you never asshole!”

و بعد صدای مردی آمد که به فارسی گفت: «برو بابا، دیوونه!»

و بعد صدای فکرم که گفت: ”Oh my God!”

کامی بود که سر و نیمی از بدنش را از ماشین بیرون آورده بود و داد می‌زد. به همان خوش‌تیپی‌ای بود که پنج سال پیش و برای آخرین بار دیده بودمش؛ آخرین بار، وقتی که به طرف ماشین پلیس برده می‌شد. دستم را آرام فشرد، چشم‌هایش از تعجب برق می‌زد و لبخندش به همان پرنرنگی سال‌های گذشته در کارگاه نجاری‌اش بود. سیاهی موها و سیبل - خوش‌لباسی‌اش، (هر چند که حالا آشفته‌ی عیش دیشب، حتماً همان‌طور بود که در مهمانی‌ها ظاهر می‌شد. مثل این که در این چند سال از صحنه‌ی زندگی غایب بوده باشد. ذهنم را لحظه‌ای از زمان حال خالی کردم و سعی کردم او را همان‌طور به یاد بیاورم که بود.

پانزده سال پیش در حومه‌ی شهر آتلانتا با کامی و مینو زنش دوست شده بودیم. هر دو در یک سال به آمریکا مهاجرت کرده بودیم و تصادفاً در یک محله و خیابان در مجاورت هم قرار گرفته بودیم. همسایگی باعث دوستی و رفت و آمد ما شد. بعد از یکی دو ماه که از آشنایی‌مان گذشت من هم مثل بقیه‌ی دوستانشان یاد گرفتم که او را ”Happy کامی” صدا کنم. حُسن قضیه در این بود که صدا کردن او با این لقب آدم را سرخوش می‌کرد. کامی

این که شکایت کنی و روی حرفت هم بایستی.» مینو در حالی که اشک توی چشم‌هایش جمع شده بود، گفت:

“Man, I’ shame... neighbors call police. Never in my country. This not his first time he say I have other man. Not first time he beat me.”  
“Well, you’re not in your country anymore.”

منظور مینو از جمله‌ی هرگز در کشور من، روشن نبود اما گمانم آن لحظه اهمیتی هم نداشت. خون دور دماغ او خشک شده بود و انگار پوست صورتش کشیده می‌شد موقع حرف زدن. رنگ‌های زرد و کبود، بقایای ضربه‌ی مستی که در دعوای قبلی زیر چشمش خورده بود در حال رنگ باختن بود. پسرک پیراهن او را مدام می‌کشید و می‌خواست که مادرش او را بغل کند. بچه در آغوش مادر به صورت و دست‌های پلیس زل می‌زد، بعد به دفترچه‌ی کوچک یادداشت او، بعد به صورت مادرش تا این که بی‌حوصله می‌شد و می‌خواست که زمینش بگذارد.

اگر نه برای چی باید بده تو غذای من زهر بریزن. برای چی باید کلید خونمو بدزده یا جابه‌جا کنه که من دنبالش بگردم و دیوونه بشم از فکر این که کجا گذاشتم کلیدو. دیگه به پلیس هم زنگ نمی‌زنم. هیچ کاری نمی‌کنم واسه آدم. می‌گم بابا می‌شناسم بارو رو. خودم دیدمش. سر کارم اومده. پریشب می‌خواست با لیزر منو بکشه. نگاه کن ایناها اینم اثرش رو بازوم. شب اومده سراغم، صبح که پا شدم دیدم ای بابا این جای دستم زخمه. خوب این کار کیه؟ کار اونه دیگه. مادر تو... ببخشید به خدا دیوونه... آخه بگو با من چکار دارید شماها. به پلیس هم دیگه تلفن نمی‌کنم.

می‌گم ایرانیه. آمریکایی هم نیست. می‌شناسمش. اصلاً فقط ... دیگه به کسی نمی‌گم. خودم به موقعش خدمتش می‌روم. به خواهرم هم دیگه نمی‌گم. همان‌طور که رفیق پلیسم می‌گه zip it!

افسر پلیس از میان انگلیسی بد مینو و گریه‌ی بچه گزارش می‌نوشت.

الان سه ساله که این بلا رو دارن سر من می‌آرن اما من خیلی قوی‌تر از این حرفا هستم. فکر نمی‌کنم این همون مرده‌ست که باهاش رو هم ریخته بود. این یکی دیگه‌ست. اون که نگرفتنش. در رفت، رفت. دو تا بچه می‌خواست و بال گردنش که چی؟ شما اگر جای من بودید چکار می‌کردید؟ جهنمه زندگی برام واقعاً. اما من دست بر نمی‌دارم. من قوی‌تر از این حرفا هستم. آخرش هم گیرش می‌آرم گیرش می‌آرم و خودم با دستای خودم خفه‌اش می‌کنم. یه دفه نشونتون می‌دم که چکار می‌کنه با من. مثلاً این قاب عکس خونه رو برمی‌داره از روی این دیوار می‌ذاره رو به دیوار دیگه.

کنترل تلویزیون چند روزه گم شده، جابجی‌های منو ور می‌داره خالی می‌کنه که وقتی می‌آم خونه ...

“I’m telling you one more time. Don’t let him do this to you!”

با این حرف پلیس، گریه‌ی مینو شدیدتر و بلندتر شد و باز با انگلیسی مخصوص خودش گفت: “Dam my life.”

بچه با فریاد مادر دستش را از دست من رها کرد و به طرف او دوید، مادر، بچه را بلند کرد و محکم روی مبل نشاند. افسر پلیس با تندى به مینو گفت: “Hey, be careful with the boy!”

بعد صدایش را کمی پایین آورد:

“Listen, I can’t stay here and baby seat you. Are you going to be ok?”

مینو بلندتر گریه کرد

“Yes, Yes... I am ok if my deat come now.”

“Act like a mother for God sakes.”

خودکار و دفترچه‌اش را در جیب پیراهنش گذاشت و از در بیرون رفت. پسرک با دهان باز به او زل زد. پرده‌ی پنجره‌ی خانه‌ی روبرویی تکان خورد و مینو به من نگاه کرد - یعنی که ابرویم رفت و باز زار زد

نچار بود. وسائل نجاری‌اش را که از پدر بزرگ به پدر و از پدرش به او رسیده بود از ایران جعبه و چمدان کرده بود و در تمام راه ترکیه به اروپا و اروپا به آمریکا با خود حمل کرده بود. با این خرت و پرت‌ها و اره‌ی مدرن برقی‌ای که از فروشگاه Sears خریده بود کارگاه کوچکی در گاراژ خانه‌شان رو به راه کرده بود و در آن کار می‌کرد. تماشای او هنگام کار نیز خود، صحنه‌ی دلپذیری بود. همان‌طور که نخ‌سیگار را مثل مداد شماره دو پشت گوش می‌گذاشت، آرام، انگار روی موهای نرم بچه‌ای، روی تکه‌های چوب دست می‌کشید. همان‌طور که دیگر لحظه‌ای از جوک گفتن و خنداندن باز نمی‌ایستاد و چشم‌هایش از هیجان برق می‌زد روی چوب‌ها فوت می‌کرد، اره‌شان می‌کرد، سوهان می‌زد، می‌کوبیدشان، به هم می‌خ می‌کرد و می‌چسباند: میز جلو میل تا مینو بتواند یک گلدان بزرگ پر از رزهای قرمز تازه را روی آن بگذارد و بگوید: گل‌های سرخ حیاط ما با گل‌های محمدی ایران مو نمی‌زند. و کتابخانه‌ای هم. با ویتترین‌هایی که شب‌ها با چراغ‌های کوچک و پنهان مهتابی روشن می‌شدند و پشت یکی از آن‌ها حافظی گذاشته بودند با قطع بزرگ که فقط با آن فال می‌گرفتند. آن‌ها خوشبخت به نظر می‌رسیدند - حداقل تا آن مهمانی آخر ما آن‌طور فکر می‌کردیم.

مردهای ایرانی تا آن‌جایی که من یادم می‌آید به آن می‌گفتند: «بادمجان». مردهای آمریکایی به آن می‌گویند «هوش» و چیزهای دیگر. در مهمانی آخری که با هم بودیم مینو با یکی از این‌ها پای چشم راستش آمده بود.

شما تنها کسی هستید که من دارم باهاش حرف می‌زنم. به من گفتن که نباید با هیچ کس در این مورد صحبت کنم. خودش، همون رفیقم که افسر سابقه پلیسه به من گفت

- گفت می‌دونی مشکل تو چیه؟ You talk too much!  
یعنی چی این حرف؟ گفت zip it  
می‌فهمی just zip it!

یعنی که این دهنو چکارش کن، ببند. اگر نبندی می‌گن دیوونه‌ای. کم‌کم برات در می‌آرن که دیوونه‌اس. پنج ساله که بچه‌هامو ندیدم می‌دونید یعنی چی؟

دست بچه خورده توی چشمم. از پله‌ها افتادم، تصادف کردم ... بعدها در یک داستان طنز آمریکایی خواندم، شوهرها هیچ‌وقت در تصادفات که برای زن‌هایشان پیش می‌آید حضور ندارند. اصلاً خانه نبوده‌اند وقتی که آن‌ها ناگهان از طبقه‌ی بالا روی سنگفرش خیابان سقوط می‌کنند و پای چشمشان و یا روی ران‌ها یا بازوهایشان کبود می‌شود. پلیس که به دست‌های کامی دستبند زد و او را به طرف ماشین برد پسر سه چهار ساله‌اش از پی او به طرف خیابان دوید و صدایش زد. کامی چیزی به پسر بچه گفت که فقط مینو از آن سر درآورد. افسر زن با حالتی از چندش به کامی نگاه کرد و از مینو پرسید:

“What is he mumbling about?”

مینو گفت:

“He is eating too much shit.”

یعنی این که گه زیادی می‌خورد



گفت اگر می‌خوای باز هم بچه‌هاتو ببینی دهن‌تو ببند و به هیچ‌کس نگو! وگرنه می‌گن دیوونه‌ای. گفت من از این کیسه‌ها زیاد داشتم. گفت زیاد دیدم از این چیزها - وقتی مارک دیوونگی بهت بزنی دیگه رفتی. خودش افسر سابق پلیسه. من اجازه نمی‌دم مینو یه کاری بکنه که به من بگن دیوونه. من نمی‌دونم چقدر پول خرج می‌کنه. این کاری که کرده، این آدمی که استخدام کرده که این طوری زندگی منو فلج کنه، حتماً ساعتی سی چهل دلار ازش می‌گیره. من نمی‌دونم پول از کجا می‌آره، نمی‌دونم.

یعنی شوهر جدیدش بهش پول می‌ده؟ گفتم که، آخه چند سالیه شوهر کرده. می‌خواد من برگردم حتماً می‌خواد من برگردم یا بمیرم یا از این کشور برم. در یک باید باشد یا نه؟

پلیس گفت: «دارم بهت اخطار می‌کنم اگر شکایت نکنی دوباره همین کار را خواهد کرد. چند روز دیگه آزاد می‌شه و دوباره همین بلارو سرت میاره. مگر

پشت دیوار، خودم نبودم. پنهان بودم از خودم. ماهمنیر اما خوب آشکار بود. پیرهن خوابش از بر دوشهایش لغزیده بود. بند رکابش را از خفا می دیدم که خط انداخته بود بر پوستش که از جنس گندمزارها بود. من گندمزار را دوست دارم. تا پیش از طوفان پنجره‌ام همیشه به گندمزارها باز می شد.

ماه انگار آن شب درد زاییدن داشت. چشم افتاد به جرز دیوار. در جرز دیوار یک کتاب بود. دست دراز کردم و کتاب را برداشتم. ماهمنیر دستم را ندید. کتاب را هم انگار ندیده بود. از بی تابی در آب غوطه می خورد. کتاب را که ورق زد، چشم افتاد به آن قصه‌ای که سینه به سینه نقل کرده بودند. ماهمنیر یک لحظه برگشت، به دیوار نگاه کرد. از صدای تورق کتاب بود انگار. همان یک لحظه بود، اما هر چند که پنهان بودم از خودم، مرا دید. گفت: آقای من، تویی؟

منی توانستم به زنی که از جنس افسانه‌هاست، با آن بی تابی‌ها، با آن پوست ملتهب دروغ بگویم. تا آن لحظه خودم نبودم. مردی بودم مثل همه‌ی مردها، با یک تن و یک صدا، یکی از تخم جن که هیچ توش و توان سفر دیگر با او نمانده بود. وقتی آن شب آشکار شدم انگار یک طلسم کهنه شکسته شد. دیوار سایه‌های نو می پرداخت. وقتی خوب به دیوار نگاه کردم، چهره‌ام را در دیوار دیدم. دیوار، دیوار نبود، آینه بود. همان طور که من دیگر از خودم پنهان نبودم؛ خودم بودم، این طور که هستم. اول نشناختم. فکر کردم همان گرگ که در این مدت صدای زوزه‌اش از بیابان می آمد از دیوار به من نگاه می کند. فکر کردم به خاطر نور مهتاب به این شکل در دیواری که مثل آینه بود جلوه کرده‌ام. هنوز طوفان نیامده بود و ماهمنیر را با خود نبرده بود. کتاب دستم بود. تورق کردم. در کتاب هم همین‌ها آمده بود. ترسیدم. دوست نداشتم جلو ماهمنیر اینطور برهنه جلوه کنم. صدای ماهمنیر از آن طرف دیوار می آمد. به آواز می خواند:

دل آشفته‌ی ما را دوا بخش  
مرا آئینه‌ای معانما بخش

از تصنیف، همین یک بیت را به یاد دارم. یک جور به آواز از «دل آشفته» می گفت که انگار با ماه سخن می گوید.

یاد ندارم که بیابان آن وقت از شب تا این حد ساکت بوده باشد. ماهمنیر آب بازی می کرد. دیوار سخت بلند بود. پایم اما هیچ رهوار نبود. جگرش را هم نداشتم که از دیوار بگذرم. برای همین از دور از آن آب که او در آن تن می شست به چهره‌ام زدم. در دیوار که نگاه کردم، پاک بودم. سپیده که بردمید، صبح ماهمنیر را از من گرفت. بعد من از نو از خودم پنهان شدم، دیوار تنها همان دیوار بود و هر چه گشتم از کتاب هم نشانی ندیدم.

از بیابان تازه برگشته بودم. در هاله‌ی راه مقدم را دیدم که عصاکشان از سفر برمی گشت. چمدان در دست داشت. مقدم همیشه یک چمدان در دست داشت. چمدانش از چرم بود. کهنه بود. در کتاب آمده بود که پدرش با همین چمدان چرمی حنایی‌فام از خاک وطن به روسیه گریخته است. در یک دهکده‌ی متروک، نزدیکی‌های گرجستان وصیت کرده بود که چمدان را به دست پسرش برسانند. روایت است که مقدم از همان موقع که خبر مرگ پدر را شنید، بی صدا شد. صداش کردم از دور. گفتم: آقا!

انگار در بی صدایی این مرد، تنها یک جمله نهفته بود: بگذارید بروم. پایم نشوید.

من اما می دانستم به پریخانه، پیش ماهمنیرش می رود، با آن عصاها که گرد آورده است. من از خودم می پرسم: یک مرد مگر به چند عصا احتیاج دارد؟ ماهمنیر وقتی بیدار است، می گوید: آقای من، اینطور نبود. می ترسید.

می گویم: از چی می ترسید؟

می گوید: از پیری. از نداری. از سقوط

می گویم: بیدار شدی، بار؟

لحنش زود برمی گردد. یک جور بامزه‌ای مثل دختر بچه‌های ملوس می گوید: آقا جونم ...

دلم غنچ می زند برایش. می گویم: جون دلم.

با همان لحن که لام دلش مشدد است و جان جانش کشیده.

می گوید: تو خوب خوابیدی؟

می گویم: من بیدار بودم - نازی خانوما

می گوید: واه!

می خندم. می گویم: یادت هست؟

می گوید: چی؟

آه، چه قهوه‌ی تلخیه! اینم بهتون بگم که من همیشه حاضر بودم چایلد ساپورت بدم - پس چرا نمی دادم دیگه داستانش مفصله. آخه شما که همه‌ی داستانو نمی دونید اما فرقی نمی کنه. بچه‌ها، رفقا مون که حالا طرف اونو گرفتن، می گن هیچ وقت ندادم. می گن ده ساله که دائم در حال فرارم. اما شما همه‌ی داستانو نمی دونید. نمی ذاره بچه‌هارو ببینم. می گه پول ندادی.

منم نمی ذارم، قانونیه این کار. قانون، چه قانونی؟ قانون اون زنیکه‌ای که امروز دیدین؟ بیخ نداشته باشم؟ کلید من - نمی دونم کلید خونه‌ی منو از کجا می آره. تو اون آپارتمان قبلی‌ام دوربین گذاشته بود توی سقف؛ همه‌ی کارهای منو فیلم می گرفت. مگر این که من گیرش نیارم. همین فردا بهتون تلفن می کنم به محض این که یه اتفاقی افتاد که می دونم می افته، تلفن می کنم. خودتون بیابین ببینین. مطمئنم می تونم ثابت کنم قسم می خورم می زرم رو قرآن، قرآن توی کیفیتون، کیف ندارین. قرآن، دفعه بعد قرآن خودمو می آرم می زرم روش برانئون. می دونم شما هم حرف منو باور نمی کنین. اشکالی نداره هیچ کس باور نمی کنه. برای همین با هیچ کس دیگه حرف نمی زرم. همون طوری که اون دوست پلیسم گفت zip it!

اون این چیز رو خوب می فهمه. دیده زیاد که می گه zip it!

حالا وقتی زدم رو قرآن باور می کنید

ولش کن دیگه راجع بهش حرف نمی زرم از خودتون بگین اون جوک رو شنیدین که می گه ...

از پنجره‌ی کافه‌ای که در آن نشسته بودیم به پیاده‌رو نگاه کردم. مه رفته بود و آفتاب پنجره را گرم می کرد.

دسامبر ۲۰۰۰



## از خواب طوفان

## کی بیدارم می کند؟

حسین نوش آذر

مقدم بی صدا بود. وقتی حرف می زد، صداش به یک مرد بی حنجره می مانست. به سفر که رفت، ماهمنیر پشت سرش آب پاشید. یادم است سه روز و سه شب ون یکاد می خواند. این‌ها همه پیش از شب چهاردهم اتفاق افتاد. شب چهاردهم هر ماه از بیابان زوزه‌ی گرگ می آمد. من عادت کرده بودم. نمی شنیدم. اما قصه‌اش سینه به سینه نقل شده بود. گفته بودند چهاردهم هر ماه، وقتی ماه بدر کامل می شود، از بیابان صدای زوزه‌ی گرگ می آید. بعد ممکن است زنی از زن‌ها بی تاب شود. ممکن است از بی تابی حتی سر به بیابان بگذارد. ماهمنیر اینطور بود. وقتی ماه بدر بود و گرگ زوزه می کشید، از بی تابی پوست او ملتهب می شد. مقدم هنوز در سفر بود که آن شب خواب از چشم‌هایم پرید. صدای زوزه‌ی گرگ می آمد. رفتم پشت دیوار، از آنجا سرک کشیدم. دیدم ماهمنیر در پناه یک تک درخت زیتون به آب حوض زده است.



می گویم: آن وقت که من برای اولین بار به پریخانه آمدم غش غش می خندد. من هیچ دوست ندارم اینطور با ارتعاش بخندد. وقتی با ارتعاش می خندد، صدای ارتعاشات خنده اش زیر سرطافی اینجا می پیچد. بعد بیداری کسالت بار می شود.

مقدم فردای آن شب که از خودم، در دیوار نقش گرگ دیدم رفته بود به ضیافت ماهمنیر در پریخانه. در باز بود. ماهمنیر نشسته بود، از پنجره ی پریخانه اش به گنجشک ها نگاه می کرد که جفت هم روی هره ی دیوار نشسته بودند. مرا که دید، هیچ نگفت. دستم را گرفت و با خود به سفره خانه برد. سفره چیده بود از هفت عین عشق. عنبر و عود، کلمه و چکامه، روشنایی فانوس و جک جک گنجشک ها و روح بیابان هم توی سفره اش بود. ما از روح بیابان که خوردیم من از خودم گم شدم. گفتم: ماهمنیر جونم. من از خودم گم شدم. حالا چی کار کنم؟

گفت: بیا. آغوش باز کرده بود. رفتم. مثل سفر بود. گفت: از تو بوی تن گرگ می آید. پوستش از التهاب تاول زده بود. می ترسیدم اگر با او بخوابم بی صدا شوم.

گفت: چته، آقای من؟ گفتم: می ترسم. خندید. از ارتعاش خنده اش شیشه ی تنها پنجره ی سفره خانه ترک خورد. نگاهم لغزید آن طرف. گفتم: این در ...

گفت: به این در نگاه نکن، یار گفتم: این در به کجا باز می شه، ماهمنیر جونم؟ لب برچید. گفت: آقا جونم ...

گفتم: جون دلم ... گفت: کاش می شد با هم می رفتیم از اینجا به یک جای دور. به جایی که بیابان نباشد. مقدم نباشد. چهاردهم ماه صدای زوزه ی گرگ نیاید. این دیوارها نباشد.

گفتم: ماه منیر ... گفت: چیه، آقا جون ...

جون جان را مشدد نگفت. گفتم: چرا کلافه ای، رفیق؟ گفتم هیچی، عزیز دل. پوستم تاول زده دست کشیدم به نوازش بر پوست تنش. تاولها از نوازش من التیام پیدا کرد. گفت: با من بخواب

در سفره خانه با او خوابیدم. خوابم برد. بیدار که شدم، شب از نیمه گذشته بود. ماهمنیر نبود. سفره خانه تاریک بود. رفتم پای پنجره. از پشت ترک خوردگی شیشه ماهمنیر را دیدم که خود را به آب حوض زده بود. پیرهن خوابش از بر دوشه اش لغزیده بود. بند رکابش را من از پشت ترک خوردگی شیشه می دیدم که خط انداخته بود بر پوستش که مثل گندمزارها از التهاب تهی بود. برگشت و به پشت سر نگاه کرد. لبخند زد. نمی توانستم خودم را از او پنهان کنم. یکسر آشکار بودم. هم به خودم، هم به او. رفتم. می ترسیدم تن بدهم به آب. می ترسیدم بی صدا شوم. گفت: از چی می ترسی، آقای من؟ گفتم: من بیابانی هستم، ماهمنیر. از آب می ترسم.

گفت: نترس. لندهور ... با همان رخت های تنم، تن دادم به آب. ماهمنیر گفت: آب از تو بوی گرگ گرفت.

گفتم: بیا، همین امشب بزیم به بیابان گفت: نمی شه، یار

گفتم: چرا؟ گفت: من بندیم، یار و زد زیر آواز. همان یک بیت را می خواند: دل آشفته ی ما را دوا بخش

مرا آئینه ای معنا نما بخش یک جور به آواز از «دل آشفته» می گفت که انگار با ماه سخن می گوید. من هنوز بندی نبودم. بیابانی بودم. گرگ خو اما نبودم. وقتی ماهمنیر آواز می خواند، طبع گرگ پیدا می کردم. گفتم: این چه وضعی ست آخر زن؟

گفت: چی، عزیزم؟ گفتم: من به تو می گویم سر بگذاریم به بیابان، خود را رها کنیم، بعد تو آواز می خوانی؟

گفت: مرا از خود نران، مرد



طاقت نداشتیم. رفتم. شبانه سر گذاشتم به بیابان. درست، در همان دقیقه که از پریخانه به بیابان زدم، مقدم را در هاله ی راه دیدم که با آن چمدان حنایی فام اش از سفر برمی گشت. خود را از او پنهان کردم. از تنم بوی گرگ می آمد. بوی گرگ همه جا، در فضا منتشر بود. رگ و پی بیابان، با آن دخمه ها و پستوها که من سراغ داشتم از آن بوی قدیمی سرشار بود. من در آن لحظه یکی بودم از بیابان. بیابان در آن لحظه یک سر درد بود. مقدم از کنار گذشت. من هر چند در تاریکی شب پنهان بودم، اما چون یکی بودم از بیابان، مقدم در آن ساعت، ناگزیر با حضور من دمساز بود. به چشم دیدم زانوهایش از سنگینی آن حضور می لرزید. اگر عصا در دست نداشت، شاید حتی از رفتن بازمی ماند. از آنجا که خودم را پنهان کرده بودم دیدم که به پریخانه رفت. صدای ماهمنیر از دور به خوش آمد آن مرد دیگر می آمد. شزده بودم. صری بودم. بی کس بودم. گرسنه بودم. رنجیده بودم. عشق، یک حرف یاوه بود. تن، و بازی، و آن ترانه که ماهمنیر می خواند یاوه بود. می رفتم، هر چند پای رهوار نداشتیم. بیابان: صاف. راه: خالی. راسته: برهوت. تا چشم می دید، تنها همان شنزار بود که بوی گرگ می داد. من با شنزار یک عمر اخت بودم و از شنزار یک عمر گریخته بودم. دلم اما تنگ بود. من با دلتنگی از راه در راه می رفتم. اول ماه بود. شبها، وقتی مهتاب نیست، بیابان سخت تاریک است. دلم برای صدای ماهمنیرم غنج می زد. اما رفتم تا «آنکجا». در تاریکی یک صف پراکنده دیدم از مردها. قامتها همه دوتا. با یک فاصله ی ناسالم از هم. بی راه بیرو- نشدی از بیابان. بی راهبر. بی رمز و فن. در یک سکوت سیاه بی معنا، مثل یک فوج مردهایی که از سنگ اند، در کوره راهی در بیابان. انگار که بر آب قدم برمی داشتند. من حتی می دیدم آب زیر پای آنها اندکی موج برمی دارد. تشنه بودم. اما نمی خواستم از آب لگدمال حتی جرعه ای بنوشم. یک شب مانده بود به شب چهاردهم ماه. از رفتن بازماندم. چه فایده از رفتن، وقتی که راه بی معنا باشد؟ چه فایده از رفتن، وقتی که راه بیرونشده نباشد؟ چه فایده از رفتن وقتی رمز نباشد، وقتی فن و معنا نباشد؟ نشستم. شاید اگر می رفتم طوفان نمی آمد. شاید اگر می رفتم صدای ماهمنیر را دیگر نمی شنیدم. شاید اگر می رفتم، مقدم هم همچنان می توانست، هر روز با آن چمدان حنایی فام به پریخانه اش برود و در سفره خانه ای که سفره اش از عشق خالی ست با ماهمنیر خلوت کند. اما من دیگر نمی توانستم. به این پیچکها که به دست هام و پاهام پیچیده است قسم که دیگر تاب رفتن نداشتیم. گرگ خو بودم و نشسته بودم. نمی دانم چه وقت از شب بود. همین قدر می دانم که یک شب دیگر بود و در آن شب، ماه بدر کامل بود. مردها را من دیگر نمی دیدم. از دور صدای آواز ماهمنیر می آمد. صدای ماهمنیر یک حرف آشنا بود. از دل می آمد. نه می توانستم بروم، نه روی برگشتن داشتم. برگشتم. به پریخانه که رسیدم، ماهمنیر مرا با خود به آینه خانه برد. گرد راه را از تنم گرفت. آینه آورد، مقابلم گرفت. آینه از سنگ بود. بوی تنم را می داد. با این حال در آینه که نگاه کردم، دیدم روی ندارم. اشک هام روی گونه هام جاری بود، اما نمی شد آنها را ببینم. گفتم: اشک هام را تو می بینی، ماهمنیرم؟

گفت: کدام اشکها؟ گفتم: این اشکها که روی گونه هایم جاری ست؟

گفت: کدام گونهها؟

گفتم: گونه های مردی از بیابان گفت: کدام بیابان، یار؟

گفتم: همان بیابان که بوی گرگ می داد گفت: کدام گرگ؟

گفتم: همان گرگ که رویش را از دست داد دیدم ماهمنیرم زنی ست با چهره ای از جنس بیابان. سختی های راه های رفته

از یادم پاک شد. گفت: آقای من ... گفتم: وقتش شده، عزیز دلم ...

گفت: آره، یار

گفتم: یعنی تن بدهیم به آب؟ گفت: تن بدهیم؛ و ما تن دادیم. آب که به تنم خورد، ناگهان از خواب بیدار

شدم. دومین یا سومین شب بود از چهاردهم ماه. مقدم در سفر بود. آب از نو از تن من بوی گرگ گرفت. بعد پوست ماهمنیر از التهاب تهی شد. ماهمنیر

گفت: ساعت خواب، آقا جون ساعت خواب رفته بود. ساعت بیداری هم نبود. ما در سفره خانه نشسته بودیم. ماهمنیر سفره را برچیده بود. نگاهم رفت پی آن در. ماهمنیر نبود. از

حجره‌خانه خوب که نگاه کردم، دیدم از آن خون یک گل پیچک جوانه زده است. ما همان‌طور که درهم پیچیده بودیم، از پنجره به راه نگاه می‌کردیم. نمی‌دانم چند روز و چند شب به آن حال گذشت. گل پیچک در امتداد دیوارهای حجره‌خانه رشد کرده بود. طوفان نطفه بسته بود. باد می‌فرمید. بیابان ناآرام بود. آب حوض گل‌آلود بود. ماه از نو بدر کامل می‌شد که مقدم از راه رسید. چمدان حنایی‌فامش را بر زمین گذاشت و از آنجا که در راه ایستاده بود، به ما نگاه کرد. ماهمنیر در آغوش من از خود وارفت. خود را رها کرد و من با او رها شدم. گفت: برو، آقای من گفتیم: کجا؟

گفت: تو مگر بیابانی نبودی، مگر تو گرگ‌خو نبودی؟  
گفتم: تم بوی تو را گرفته. من حالا دیگر کجا دارم که بروم؟  
گفت: مقدم منتظر است. گناه دارد.

بیابان ناآرام بود. من بندی او بودم. بوی تن او را گرفته بودم. دیگر نمی‌توانستم سر بگذارم به بیابان. گفتم: آه ما کز سر سوز می‌آید پیشکش تو یار؛ و رفتیم. در پریخانه را که باز کردم، همین که از در بیرون رفتیم، مقدم از همان در، در همان لحظه وارد شد. بی‌چاره شده بودم. اگر می‌توانستم این مرد را با همین دست‌هایم می‌کشتم. اگر می‌توانستم، خیز برمی‌داشتم و شاهرگش را به دندان می‌گریزیدم. من از نفرت یک سر طاهر شده بودم. رفتیم به بیابان. بیابان خشمگین بود. باد در بیابان می‌فرمید. بیابان آبستن طوفان بود و درد داشت. بیابان از درد انگار شن تف می‌کرد به چهره‌ی مرد بی‌چهره-ای که من بودم. ماهمنیر بیدارم کرد. گفت: آقا جونم، بیدار شو ساعت بیداری نبود. ساعت خواب هم نبود. گفتم: سلام، خانم زیبا خندید. گفت: سلام و زهر مار. تا کی خواب، تا کی کاهلی ...

گفتم: چطور مگه؟

گفت: مگر نمی‌بینی؟

چشم که به دیدن باز کردم، دیدم شب از نیمه گذشته است. باد در بیابان می‌فرمید. پوست ماه منیر ملتهب بود. من خودم نبودم. بوی گرگ از تنم رفته بود. گفتم: برویم تنی بز نیم به آب؟  
لب برچید. گفت: نمی‌شه، عزیز دل  
گفتم: چرا؟

گفت: مگر نمی‌بینی؟

من کور بودم انگار. می‌دیدم، اما در آن بینایی یک نابینایی هم بود. من تنها همان زخم چهره را می‌دیدم و پیچک‌ها را که در این مدت در امتداد دیوارهای پریخانه رشد کرده بودند.  
گفتم: من کورم انگار.  
گفت: کور الخناس ...

از ارتعاش خنده‌اش دلم شکست. از دل چیزی باقی نمانده بود که به او پیشکش کنم. آب حوض گل‌آلود بود. بیابان آبستن طوفان بود. مقدم به سفر رفته بود. ما کورمال به حجره‌خانه رفتیم که طوفان را تماشا کنیم. ایستادیم مقابل همان پنجره که به راه باز می‌شد. ماهمنیر هم مثل بیابان بی‌تاب بود. همان‌جور که پشت به من ایستاده بود، دستش را از پشت حلقه کرد به گردنم. به تنش پیچ و تاب داد. از من بالا کشید، پاهاش را از پشت به کمرم گره زد، به من پیچید، و با من یکی شد. سپیده بردمید. ساعتی هم گذشت. آنگاه طوفان از بیابان زاییده شد. نور روز شفافیت خود را به غبار می‌باخت. همه جا به رنگ قهوه بود. من در جسم ماهمنیر غوطه می‌خوردم. از خودم گذشته بودم. نبودم، و در آن حال که نبودم، با ماهمنیر بودم. زندگی در آن لحظه نیک به نظر می‌رسید. در پریخانه ما از گزند طوفان در امان بودیم. ایستاده بودیم مقابل راه و پشت کرده بودیم به همه‌ی راه‌ها. باد با خود کاغذهای همان کتاب را می‌آورد که شبی از شب‌های چهاردهم ماه در جرز دیوار یافته بودم. کاغذها در هوا مثل پرندهایی بی‌پرواز معلق بودند. من در همان لحظه آن چمدان حنایی‌فام را دیدم که با باد می‌رفت. ماهمنیر هم انگار آن چمدان حنایی‌فام را دیده بود. گفت: باید بروم.

گفتم: کجا، خانم؟

گفت: من بیابانی‌ام. تاب ماندنم نیست.

گفتم: در این طوفان، آخر؟

گفت: طوفان خوابید.

کجا طوفان خوابیده بود؟ بیدار بود. گفتم: بمان

گفت: نمی‌شه، آقا جونم.

آن در رفته بود به «آنکجا». دلم تنگ بود برای بیابان. فکر کردم شاید آن در به بیابان راه داشته باشد. دستگیره‌ی در قاب دستم نبود. با این حال توانستم در را باز کنم. در را که باز کردم، مقدم را دیدم. مقدم نمی‌توانست مرا ببیند. تاریک بودم. خودم نبودم. پنهان بودم. مقدم بوی تن گرگ شنیده بود. غصه-اش شد؛ رفت پیش ماهمنیر، زانو زد، سر گذاشت روی پای ماهمنیر. ماهمنیر به آواز گفت: خوش آمدی که خوش آمد مرا ز آمدنت.

ماهمنیر به نوازش به موهای سر این مرد دست می‌کشید. می‌دانستم که حضورم را درک کرده است. به آواز خواند: مقدمت دل را هوای دیگر کرده است. آه کشید. آهش بیابان را گرفت. نرمه بادی وزید. شاخ تک‌درخت زیتون لرزید. گنجشک‌ها از هره‌ی دیوار پر کشیدند. آب حوض گل‌آلود شد. دلم شکست. در را بستیم. رفتیم به سفره‌خانه. تیر برداشتم، با تیر افتادم به جان دیوارها. دیوار سفره‌خانه سخت‌جان بود. از نفس انداختم. فایده نداشت. رفتیم به حیاط، آن تنها درخت زیتون را که ماهمنیر در پناه آن خود را به آب می-سپرد با تیر زدیم. سپیده دمیده بود. به بالا نگاه کردم، ماهمنیر را دیدم که از پشت شکستگی شیشه‌ی پنجره‌ی سفره‌خانه به باغ نگاه می‌کند. غمگین نبود. شاد هم نبود. بیزار بود. چشم‌هاش از نفرت پر بود. زنی بود با چهره‌ی بیابان و غیض داشت. می‌خواستیم از شرم، می‌خواستیم از خشم، می‌خواستیم از نفرت از نو سر بگذارم به بیابان. اما در همان حال مقدم را دیدم که با آن چمدان حنایی‌فام، عصاکشان رفت. رفتیم پیش ماهمنیر. ماهمنیر نشسته بود در آینه‌خانه. گفت: آقای من، این آینه را بردار، بگیر جلوی من.

آینه را مقابل او گرفتم. قیچی برداشت موهایش را قیچی کرد. گیس‌های ماهمنیر به رنگ زیتون بود.

من موهای ماهمنیرم را دوست دارم.

گفت: چه فایده، یار؟

گفتم: چی چه فایده؟

گفت: این دوست داشتن‌ها، خاطرخواهی‌ها، شیدایی‌ها

گفتم: من نمی‌توانم این مرد را در کنار تو ببینم.

گفت: من بندی این مردم، آقا!

گفتم: من چی؟

قیچی را گذاشت روی قالی. از میان پستان‌هاش یک کارد بیرون آورد. در آینه به چهره‌اش نگاه کرد. در نگاهش تنها دریغ بود. کارد را کشید به گونه‌ی راستش. خون فوران کرد به آینه که در دست من بود. چه می‌دانستم که در آینه‌خانه به جای بوسه، زخم خواهیم چشید؟ گفت: به من نگاه کن، آقا!  
من با ویرانی اخت بودم. طبع گرگ داشتم، اما دلش را نداشتم به آن زخم نگاه کنم.

گفت: حالا من هم مثل تو روی ندارم.

گفتم: چه فایده، یار؟

گفت: بیا تو بغلم، مرد

و من آینه را از دست نهادم. سر گذاشتم روی زانوی او. از آنجا که دراز کشیده بودم، چشمم از نو افتاد به آن در.

گفت: می‌خواهی برویم پشت آن در؟

گفتم: می‌خواهم

رفتیم. پیش از این به حجره‌خانه رفته بودم. اما تاریک بود، ندیده بودم. بوی مقدم نمی‌گذاشت ببینم. حالا که مقدم رفته بود، اتاق از کورسوی نور روز روشن بود. می‌دیدم. از زخم ماهمنیر هنوز خون می‌آمد. یک سوی اتاق، به جای دیوار از این سر تا آن سر پنجره بود. پنجره به راه باز می‌شد و آن راه به بیابان می‌پیوست. حجره‌خانه هنوز بوی مقدم می‌داد. من از بوی این مرد دلم آشوب بود. ایستاده بودیم رو به آن پنجره که به راه باز می‌شد. ماهمنیر ایستاده بود مقابل من. پیرهن خوایش از روی شانه لغزیده بود. سرشانه‌هایش برهنه بود. موهایش بوی زیتون می‌داد. موهایش را که بوییدم مست شدم. واله و شیدایش بودم. سرگشته‌اش بودم. در تحریر بودم از این عشق که ناگهان چنین جلوه کرده بود. از عشق بی‌تاب شدم. ماهمنیر هم بی‌تاب بود. همان-طور که پشت به من ایستاده بود، دستش را از پشت حلقه کرد به گردنم. به تنش پیچ و تاب داد. از من بالا کشید، پاهاش را از پشت به کمرم گره زد، به من پیچید، و با من یکی شد. در همان حال چشمم افتاد به یک قطره خون که از زخم چهره‌اش بر زمین چکید. راه خالی بود و پرغبار بود. زوزه‌ی باد می‌آمد. انگار بیابان درد داشت و می‌نالید. انگار آن یک قطره خون که از چهره‌ی ماهمنیر بر زمین چکیده بود، خون بیابان بود. در تاریخ‌روشنای

و <http://www.cais->

[soas.com/CAIS/Anthropology/aryans\\_immigration.htm](http://soas.com/CAIS/Anthropology/aryans_immigration.htm)

## ۲. کوچ‌ها و مهاجرت‌های ایرانیان در هزاره‌ی اخیر

در هزاره‌ی اخیر تاریخ ایران - جدا از کوچاندن‌های اجباری درون‌بومی - شماری از تیره و تبارها به فرمان شاهان (مانند کوچ‌دادن بخشی از مردم کردستان و آذربایجان و جز آنان به جاهایی در خراسان و دیگر ناحیه‌ها به دستور شاه عباس یکم صفوی) - از چهار کوچ یا غربت‌گزینی عمده‌ی بیرون از ایران زمین، آگاهی داریم که هر یک از آنها، پی‌آمدهای ویژه‌ی خود را داشته است:

**الف)** کوچ گروهی از ایرانیان زرتشتی در آغاز کشورگشایی عرب‌های نومسلمان و تازش آنان به ایران و پناه جویی ایشان در ایالت گجرات هندوستان که بیشتر، سوبه‌ای دینی داشت و مایه‌ی شکل‌گیری اقلیتی به نام «پارسیان» در آن سرزمین گردید (جکسن تاریخ این رویداد را ۷۱۶ میلادی / ۹۵ هجری خورشیدی نوشته است). بازماندگان آن کوچندگان بیش از یک هزاره پیش، اکنون شهروندان کشور هندوستان‌اند؛ اما با جز خودی‌ها در نیامیخته و بر بنیاد پای‌بندی به کیش نیاکان، خود را از دیگر گروه‌ها، باز شناختنی نگاه داشته‌اند. پیوندشان با ایران نیز، تنها روی کرد بدان، به منزله‌ی سرزمین نیاکان و خاستگاه دینی‌ست که بدان باورمندند. (شرح هجران این گروه - که دیررمانی در روایتی سینه به سینه باز گفته می‌شد - سرانجام در سال ۹۷۹ خورشیدی (= ۱۶۰۰ میلادی) به وسیله‌ی یکی از پارسیان به نام "بهمن کیقباد" در کتابی به نام *قصه‌ی سنجان* (۱) به نظم فارسی درآمد. / این منظومه، با *ویرایش "هاشم رضی" در تهران نشر یافته است؛ اما من، کتاب‌شناخت آن را در دسترس ندارم.*)

از پارسیان - تا جایی که من می‌دانم - اثر ادبی - چشم‌گیری برجامانده است. اما در زمینه‌ی پژوهش در کیش باستانی ایرانیان و زبان‌های کهن (اوستایی و پهلوی)، شماری از آنان - به‌ویژه در سده‌های اخیر - کوشش‌های ارزنده‌ای کرده و دست‌آوردهای سزاواری داشته و پس از آشنایی با استادان و پژوهندگان باختری، در شمار دانشوران این رشته، نام‌بردار شده‌اند. به جرأت می‌توان گفت که دانش‌های گاهان‌پژوهی و اوستاشناسی و شناخت زبان‌های ایرانی میانه و ادب و فرهنگ وابسته بدان‌ها، بدون کوشش و کیش فرزندان و پژوهندگان پارسی، هیچ‌گاه بدین گونه که اکنون می‌شناسیم، شکل نمی‌گرفت و نمی‌بالید و شکوفایی می‌شد.

از جمله‌ی پارسیان دانشور و پژوهنده، می‌توان از بهرام گور تهمورث انکلساریا، ج. م. چترجی، ک. ا. کانگا، س. پ. کانگا، ایرج ج. س. تاراپور والا، دینشاه د. کاپادیا، د. م. مدن، ا. ب. مدن، دستور هوشنگ جاماسپ، ا. ب. اونوالا، دستور ف. ا. بد، ا. ف. خبردار، ک. ا. پونگار، ج. ک. تاراپور، ج. ک. تاوادیا، د. ه. پشتون میرزا، ا. ب. ن. دهابر، د. م. ن. دهالا، دینشاه ایرانی سلیستیر (استاد صادق هدایت در آموزش زبان پهلوی) و فرزند برومند و فرهیخته‌اش دکتر کیخسرو دینشاه ایرانی - که هم‌اکنون در دانشگاه دولتی نیویورک به تدریس و پژوهش می‌پردازد - یاد کرد. (برای آشنایی با کارهای پیش‌کسوتان اینان، ← دوره‌ی گزارش اوستای استاد زنده‌یاد ابراهیم پورداود و نیز ایران‌شناخت، بیست گفتار پژوهشی ایران‌شناختی، یادنامه‌ی استاد آ. و. ویلیامز جکسن، گزارش جلیل دوستخواه، نشر آگه، تهران - ۱۳۸۴؛ همچنین برای آگاهی از برخی از پژوهش‌های کیخسرو دینشاه ایرانی، ←

[http://www.google.com/search?q=Keykhosrow+Dinshah+Irani&rls=com.microsoft:\\*:IE-SearchBox&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7&rlz=1171RFA](http://www.google.com/search?q=Keykhosrow+Dinshah+Irani&rls=com.microsoft:*:IE-SearchBox&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7&rlz=1171RFA)

کسانی از پارسیان نیز، بر اثر دانش‌آموختگی در دانشگاه‌های باختر و آشنایی با روش‌های پژوهشی اروپاییان، از چهارچوب سنتی دل‌مشغولی به یزدان‌شناخت زرتشتی و زبان و ادب متن‌های دینی، فراتر رفته و به ایران‌شناسی در معنای گسترده‌ی آن و - حتا - پژوهش سنجشی بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های اسطوره و حماسه و فرهنگ و ادب ایرانی با دیگر فرهنگ‌ها پرداخته‌اند (برای نمونه - جهانگیر کوورجی کویاجی: آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان، گزارش جلیل دوستخواه، جیبی و فرانکلین، تهران - ۱۳۵۳ و پژوهش‌هایی در شاهنامه، نشر زنده رود، اصفهان - ۱۳۷۱ و تازه‌ترین ویرایش هر دو اثر در مجموعه‌ی بنیادهای اسطوره و حماسه‌ی ایران، نشر آگه، دو چاپ، تهران - ۱۳۸۰ و ۱۳۸۳).

پوستش التهاب داشت. آب حوض از طوفان گل‌آلود بود. درخت زیتون را من با تبر زده بودم. پناهی نبود آن اطراف. طوفان از بیابان زاییده شده بود. تا هفت شبانه روز زنده بود. در شب چهاردهم ماه، وقتی ماه بدر بود می‌مرد. این‌ها را در آن کتاب خوانده بودم. در کتاب آمده بود که ممکن است زنی از فکر طوفان بی‌تاب شود. ممکن است آن زن با طوفان سر بگذارد به بیابان. ماه‌منیر بیابانی بود. در وقتی که طوفان هنوز خوابیده بود، سر گذاشت به بیابان. او را جستجو کردم و نیافتم. او را خواندم و جوابم نداد. ماه‌منیر، منیرکم، دخترک زیبا ... دست چپ این زن زیر سرم بود و با دست راستش مرا در آغوش می‌کشید. محبوب من بود. وقتی طوفان به خواب می‌آمد، محبوبم مرا از خواب بیدار می‌کرد. حالا کی مرا از خواب طوفان بیدار می‌کند؟

\*



## سهم پژوهش و جستار در کارنامه‌ی فرهنگی مهاجرت ایرانیان

جلیل دوستخواه

### ۱. نیم‌نگاهی به گذشته‌ی دور

مهاجرت یا دوری‌گزینی خواسته (کوچ) و یا دورزندگی ناخواسته (تبعید) از زادبوم، پدیداری جامعه‌شناختی در همه‌ی سرزمین‌ها و در میان همه‌ی گروه‌های قومی، دینی و فرهنگی انسانی است با پیشینه‌ای به کهن‌بودگی تاریخ زیست آدمیان در گوشه و کنار جهان و انگیزه‌های گوناگونی دارد که موضوع بحث این گفتار نیست و خود جستاری جداگانه و دامنه‌دار می‌خواهد. ایرانیان نیز از شمول این پدیدار، بیرون نبوده‌اند و نیستند. بر پایه‌ی فرضیه‌ی بنیادشناختی، نیاکان ایرانیان (تیره‌های آریایی تبار)، هزاره‌ها پیش از این، بر اثر سرما و یخ‌بندان برتافتنی در زیستگاه‌های نخستین‌شان (سرزمین‌های فرازرو/ آسیای میانه کنونی)، ره‌سپار سرزمین‌های گرم‌تر جنوبی (نجد ایران، فراگیر ایران و افغانستان کنونی) شدند. گرت‌های از چنان فرآیندی را در اسطوره‌های کهن ایرانی می‌توان دید. از آن جمله است اسطوره‌ی «جَم / جَمشید» در فرگرد دوم ویدوئودات / وندیداد (← اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، انتشارات مروارید، چاپ یازدهم، تهران - ۱۳۸۶، ج ۲، صص ۶۶۵-۶۷۴).

ناگفته نماند که امروز دیدگاه‌ها و برداشت‌های دیگری در باره‌ی خاستگاه آریاییان به میان کشیده شده و فرض کوچ آنان از فراسوی مرزهای جغرافیایی پسین نجد ایران به درون این سرزمین، در برابر نشان پرسش جای گرفته است (برای دست‌یابی به پژوهشی گسترده در این زمینه، ←

<http://www.ghiasbadi.com/mohajerat.html>



شناخت‌نامه‌ی فرهنگی اهل این کشور تاریخی، ویژگی‌ها و سوبه‌های گوناگون دارد که بررسی و نقد فرهیخته و روشنگر آن، درخور کتابی بزرگ است و به هیچ روی در گفتاری کوتاه نمی‌گنجد. بخش‌های عمده‌ی این شناخت‌نامه را می‌توان و باید در زیر دو عنوان "آفرینش" و "پژوهش و جستار" جای داد و بررسی کرد همانا هر یک از آن‌ها، زیربخش‌های جداگانه‌ای را دربرمی‌گیرد.

از بخش "آفرینش" این شناخت‌نامه - که خود کارنامه‌ای است سرشار و پربار - در این گفتار کوتاه سخنی نمی‌گویم و تنها به بخش "پژوهش و جستار" - آن هم ناگزیر در حد گذری و نظری - می‌پردازم و بر آنم که رسانه‌ها و پیوندهای فرهنگی کنونی، امکان دست‌یابی به متن‌ها را به خواننده‌ی جویا و پویا خواهند داد.

شاید در چند دهه پیش از این و در آغاز کوچ بزرگ اخیر ایرانیان، اگر کسی پدیدآمدن زنجیره‌ای از دست‌آوردهای والای پژوهشی-ایران‌شناختی را در شرایط ناهموار و دشوار دوری از زادبوم، پیش‌بینی می‌کرد، با نابوری کسان رو به رومی‌شد. اما گذشت زمان، زنگار تردید را از آینه‌ی ضمیرها زدود و به گونه‌ای شگفتی‌انگیز، نشان داد که به مصداق سخن حکمت آموز حافظ بزرگ، می‌توان از دل "پیشانی" به "جمعیت [خاطر]" و از "ناکامی" به "کام‌روایی" رسید:

"از خلاف آمد عادت بطلب کام، که من / کسب جمعیت از آن ژلف  
پریشان کردم." (دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح [دکتر] پرویز نائل  
خانلری، خوارزمی، تهران - ۱۳۵۹، ج ۱، ص ۶۴۰)

آری ایرانیان "دورمانده از اصل"، در دل توفان نامرادی‌ها، دل و جان به "عجز" نباختند و "زمانه"ی کژتاب و ذژکردار را "شرمنده"ی نستوهی و "تحمل" خویش کردند و نمودگار سخن گوهرین صائب تبریزی اصفهانی شدند:

"ترسم به عجز حمل‌نماید؛ وگرنه من / شرمنده‌می‌کنم به تحمل زمانه را!" (۲)  
\*\*\*

کوتاه‌سخن این که پژوهشگران و کوشندگان فرهیخته‌ی ایرانی دور از مین، در چندین دهه‌ی پشت سر، هم‌دوش با یاران آفرینشگر خویش، به کاری کارستان پرداخته و دانش ایران‌شناسی را چنان روزآمد و پویا و آگاهاننده کرده‌اند که پیش از این دوران، در خیال کسی نمی‌گنجید. در این سالها، دهها انجمن و بنیاد و کانون پژوهشی و خانگی فرهنگ و کتابخانه‌ی ایرانی در شهرهای بزرگ و کوچک جهان و در کانونهای نامدار دانشگاهی و فرهنگی، تشکیل گردیده‌است که گاه، دانشوران و ایران‌شناسان جزایرانی نیز با آنها همکاری داشته و کارهای مشترکی را عهده‌دار شده‌اند. دهها نشریه‌ی چاپی و الکترونیک و صدها رساله و کتاب به زبان فارسی و زبان‌های کشورهای میزبان تدوین شده که هر یک از آن‌ها ستاره‌ای است فروغ‌افشان در این منظومه‌ی تابناک فرهنگی.

در این جا مروری کوتاه خواهیم داشت بر شماری از عمده‌ترین این کنش‌ها و دست‌اندرکاران آن‌ها در سرزمین‌های گوناگون. آشکارست که آنچه خواهیم آورد، نمونه‌وار و تنها مشتتی از خروار و اندکی از بسیاریست و ناگزیرم که به کوتاه‌نویسی بپردازم و برای آگاهی‌های بیشتر خواننده، به پاره‌ای از خاست‌گاه‌ها بازگردیم.

## آمریکا

پیش از همه، باید از دکتر احسان یارشاطر یادکنم که افزون بر کار تدریس در دانشگاه کلمبیا در نیویورک و نشر دهها گفتار و کتاب به زبان‌های فارسی و انگلیسی در نشریه‌های معتبر پژوهشی و دانشنامه‌ها و مجموعه‌های نام‌بردار جهانی، خود نیز، نخستین دانشنامه‌ی جهان‌شمول ایرانی را به نام *ایرانیکا* (*Encyclopaedia Iranica*) بنیاد نهاده‌است و مهین‌ویراستاری آن را برعهده‌دارد. ازین اثر بی‌همتا در همه‌ی تاریخ ما، تاکنون ۱۳ جلد و یک دفتر از جلد چهاردهم (با درآمدهای از *XXII. GAZI DIALECT to Āb* - *ISFAHAN IX. PAHLAVI PERIOD*) نشر یافته‌است. دانشنامه‌ی ایران در شبکه‌ی جهانی نیز در دبدرس دوستداران و خواستاران است (←

<http://www.iranica.com/newsite>

و <http://www.iranica.com/newsite/articles/v13f3/v13f3004b.html>

یارشاطر، افزون بر این، نهادی به نام "میراث ایران" (*Persian Heritage Foundation*) را سرپرستی می‌کند که در زیرشاخه‌ای از آن با عنوان

ب) کوچ شماری از شاعران و اهل ادب ایران در عصر صفویان به هندوستان بر اثر سخت‌گیری‌ها و ناپردباری‌های جزم‌باورانه‌ی فرمان‌روایان و هم‌دستان شریعت‌مدار آنان را می‌توان دومین کوچ گروهی ایرانیان در هزاره‌ی اخیر، به‌شمار آورد. پی‌آمد این کوچ، رواج بیش از پیش زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره‌ی هند و پیداشدن فرآیندی به نام «سبک هندی» در شعر فارسی بود. کاربرد زبان‌های ایرانی و از جمله زبان فارسی در هندوستان - که هم پیشینه‌ای کهن داشت و دست کم به روزگار ساسانیان می‌رسید و هم لشکرکشی‌های چندین‌گانه‌ی محمود غزنوی بدان سرزمین، بر دامنه‌ی آن افزوده بود - از هنگام این کوچ، شکوفایی بی‌بیشتری یافت و پایگاهی را برای این زبان پدیدآورد که امروز زبان انگلیسی داراست. با همه‌ی برنامه‌ریزی‌های استعمارگران انگلیسی در راستای فارسی‌زدایی از زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم هند و تحمیل زبان انگلیسی بر آنان، هنوز هم بسیاری از مردم آن‌جا به زعم آن که نمی‌توانند به فارسی کنونی سخن‌گویند، متن *شاهنامه* و *غزل‌های سعدی*، *حافظ*، *مولوی*، *صائب* و دیگر بزرگان شعر فارسی را به‌درستی و با رسایی هرچه تمام‌تر از روی نوشته - و گاه حتا از حفظ - می‌خوانند. انبوه دست‌نوشته‌های کهن فارسی در کتابخانه‌های هندوستان، گنج شایگانی‌ست که حکایت از دوران رونق و رواج این زبان در پی‌آمد آن کوچ دارد.

پ) کوچ کسان جداگانه و یا گروه‌هایی از ایرانیان به کشورهایی از هندوستان و مصر و عثمانی (ترکیه‌ی کنونی) گرفته تا کشورهای اروپایی در پیش و پس از جنبش و خیزش مشروطه‌خواهی که گشودن دروازه‌های جهان پیشرفته‌ی سده‌ی نوزدهم و آغاز سده‌ی بیستم میلادی به روی مردم ایران و آشناکردن آنان با اندیشه‌های پیش‌رو آزادی‌خواهی و مردم‌سالاری و روزنامه‌نگاری راستین و انتقادی و روشنگرانه را به همراه داشت. (در این زمینه، در کتابهای تاریخ مشروطه و دیگر پژوهش‌های جامعه‌شناختی، فرهنگی، ادبی و سیاسی یک‌صدساله‌ی اخیر، به گستردگی سخن‌گفته شده‌است و - کم و بیش - در دسترس همگان جای دارد و نیازی به بازآوردن آنها در این جا نمی‌بینم. داده‌های کتاب مشروطه‌ی ایرانی و پیش‌زمینه نظریه‌ی ولایت فقیه، پژوهش ارجمند دکتر ماشاءالله آجودانی و نیز کتاب بسیار سودمند روشنگران ایرانی، پژوهش دکتر ایرج پارس‌نژاد در این راستا، از تازه‌ترین و رهنمون‌ترین نمونه‌هاست.)

ت) سرانجام می‌رسیم به کوچ / مهاجرت / پناه‌آوری میلیونی ایرانیان به سرزمین‌هایی در فاصله‌ی دو قطب کره‌ی زمین (از آمریکا و کانادا و اسکانندیناوی و دیگر کشورهای شمالی گرفته تا استرالیا و نیوزیلند در فراسوی قطب جنوب) که از نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه خورشیدی به انگیزه‌ها و سبب‌های گوناگون، با دامنه‌ای محدود آغازشد و پس از رویدادهای سال‌های ۵۶ و ۵۷ تصاعدی شگفت یافت و تاکنون نیز ادامه‌دارد و چند نسل را فراگرفته‌است. این کوچ، نه تنها در شمار کوچندگان؛ بلکه در چگونگی نگرش و برداشت آنها و اثرهایی که از کوچشان در درون مرز و برون مرز برجای مانده‌است و خواهدماند، با هیچ یک از کوچ‌های پیشین سنجیدنی نیست؛ به گونه‌ای که می‌توان و باید تاریخ ایران را به دو پاره‌ی پیش و پس از این رویداد، بخش کرد و از این فرآیند، با تعبیر شکل‌گیری یک «ایران برون‌مرزی» یا - به گفته‌ی "اسماعیل نوری‌علا" - «کشور خارج از کشور» سخن‌گفت که هم در چهارچوب جغرافیای جهان جای‌دارد و هم - به گونه‌ای متناقض‌نما - دارای سرشتی "فراجغرافیایی" - و چون نیک‌بنگریم - "تاریخی محض" است و در هیچ یک از فهرست‌های جغرافیایی و یا در سیاهه‌ی نام کشورها در "سازمان ملل متحد"، اشاره‌ای بدان دیده‌نمی‌شود. شناخت‌نامه و گذرنامه‌ی "شهروندان" - یا درست‌تر گفته‌شود - "شهروندان" این کشور، از جنس برگ‌های شناسایی که فرمانروایان و اهل دولت و قدرت به مصلحت خویش برای "شهروندان" خود صادر می‌کنند، نیست؛ بلکه ماهیت ناب و بی‌آلایش انسانی و عیار والای فرهنگی دارد و "زرگر نقاد و هوشیار زمانه"، آن را به بوت‌هی آزمون و عیارسنجی برده و مهر تأیید بر آن زده‌است.

درباره‌ی این رویداد مهم و تعیین‌کننده‌ی تاریخی، تاکنون گفتارها و بررسی‌های گوناگونی در رسانه‌های چاپی و الکترونیک نشر یافته‌است؛ اما تا رسیدن به جمع‌بندی و واپسین، هنوز راه دراز ناپیموده‌ای در پیش پای پژوهندگان است که شاید به سبب پیچ و تاب‌ها و ناروشنی‌های سرشتی این فرآیند و دیگرگونی‌های پیوسته پیش‌آینده در آن و پراکندگی کوچندگان و پناه یافتگان در سرتاسر جهان، هیچ‌گاه تا پایان پیموده‌نشود.

Bibliotheca Persica متن فارسی و یا ترجمه‌ای مجموعه‌ای از کتاب‌های کلیدی تاریخ و فرهنگ و ادب ایران، مانند تاریخ طبری و شاهنامه‌ی فردوسی (ویراسته‌ی دکتر جلال خالقی مطلق)، انتشار یافته و یا در فرآیند نشر است.

زنده یاد دکتر محمدجعفر محجوب - که دهه‌ی اخیر عمر خود را ناگزیر در کالیفرنیا گذرانید - یکی از شاخص‌ترین و تأثیرگذارترین چهره‌های فرهنگی ایرانی در غربت بود که افزون بر گفتارهای ارزنده‌اش در نشریه‌های ادبی، کتابهای مهمی را تألیف و یا تصحیح و ویراستاری کرد و نگذاشت که استعداد سرشار و چیره‌دستی‌ی چشم‌گیرش در برهوت غربت، به هدر رود. افزون بر این، با نشر مجموعه‌ای از نوارهای شاهنامه‌پژوهی، "صدای سخن عشق" سرداد و یادگاری ماندگار از خود، در زیر "این گنبد دوار" بر جای گذاشت. دکتر جلال متینی، یکی دیگر از به غربت گرفتارشدگان است که در دهه‌های اخیر، افزون بر نشر کارهای تحقیقی و تألیفی خود و نیز متن‌های ادبی‌ی ویراسته‌اش، سردبیری‌ی فصلنامه‌های دو زبانی *ایران‌نامه* (از پاییز ۱۳۶۱ تا زمستان ۱۳۶۷) و *ایران‌شناسی* (از بهار ۱۳۶۸ تا کنون) را در مریلند آمریکا برعهده داشته‌است. (۳)

دکتر احمد کریمی حکاک، استاد زبان و ادب فارسی در دانشگاه واشنگتن، یکی دیگر از کوشندگان در این زمینه به شمار می‌آید که گفتارها، سخنرانی‌ها و کتابهایش به هر دو زبان فارسی و انگلیسی، با پذیره و روی‌گرد دوستداران ادب و فرهنگ ایرانی رو به روست.

دکتر توج دریایی، استاد زبان و ادب فارسی‌ی میانه و فرهنگ روزگار ساسانیان در کالج فولرتن دانشگاه کالیفرنیا، کوشش گسترده‌ای در حوزه‌ی خویشکاری‌اش دارد و نهادی پژوهشی به نام *ساسانیکا* را بنیاد نهاده‌است

[http://en.wikipedia.org/wiki/Touraj\\_Daryaei](http://en.wikipedia.org/wiki/Touraj_Daryaei) ←

<http://www.tourajdaryaei.com> و

دکتر مجید نفیسی، در کالیفرنیا، افزون بر شاعری، دستی توانا و بینشی رسا در کار پژوهش در چند زمینه‌ی نقد ادبی، برداشت‌های جامعه‌شناختی و فرهنگ کهن ایرانی دارد. کتابهای شعر و سیاست و در جستجوی شادی، در نقد فرهنگ مرگ‌پرستی و مردسالاری در ایران و نیز

*Modernism and Ideology in Persian Literature, A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij*

(پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکتری‌ی وی) از جمله کارهای ارزنده‌ی پژوهشی‌ی اوست. نفیسی افزون بر این، سردبیری‌ی نامه‌ی کانون نویسندگان ایران در تبعید را نیز بر عهده دارد.

دکتر محمود امیدسالار در کالیفرنیا، از ایرانیان فرهیخته و صاحب‌نظرست که پژوهش‌هایش در زمینه‌های گوناگون ادبی و به ویژه در شاهنامه‌شناسی، راه‌گشا و کلیدی‌ست.

اسماعیل نوری علاء در کلرادو، افزون بر شاعری، در نقد شعر و دیگر دست‌آورد‌های ادبی و فرهنگی صاحب‌نظر و خبره است ← <http://www.puyeshgaraan.com/Nooriala.htm>

بیژن اسدی‌پور در کالیفرنیا، افزون بر هنرمندی‌ی ستودنی‌اش در طرح‌طزننگاری، در طنزنویسی و نیز پژوهش در باره‌ی این گونه‌ی ادبی، پویا و کوشاست. تازه‌ترین اثر او کتابی‌ست با عنوان *طنزآمیز «دوری‌یات»*. او همچنین نشریه‌ی بی‌هم‌تای دفتر هنر را تدوین و چاپش می‌کند (تا کنون ۱۷ دفتر) که هر دفتر آن ویژه‌نامه‌ی یکی از هنرمندان یا نامداران ادب و فرهنگ معاصرست. ← <http://www.daftar-e-honar.org>

مجید روشنگر در کالیفرنیا، پژوهنده و مترجمی پویاست و افزون بر آن، نشریه‌های بررسی کتاب (تا کنون ۴۹ دفتر)، دفترهای شنبه (تا کنون ۲ دفتر) و *کاکتوس* (تا کنون ۴ دفتر) را منتشر می‌کند و تأکید ویژه‌ای بر شکل‌گیری «ادب مهاجرت» دارد.

## کانادا

در سرزمین شمالی‌ی کانادا نیز ایرانیان فرهیخته و پژوهشگر بسیاری در زمینه‌های گوناگون ادبی و فرهنگی و نقد ادبی و جامعه‌شناسی و سیاست، در کوشش و کنش‌اند و کارهای ارزنده‌ای عرضه داشته‌اند. دکتر رضا براهنی (که یک دوره هم به رئیسی‌ی انجمن قلم کانادا برگزیده‌شد)، ساسان قهرمان، نویسنده و پژوهنده، پیمان وهاب‌زاده، ناقد ادبی و حسن زرهی، نویسنده و

تحلیلگر سیاسی و اجتماعی و سردبیر هفته‌نامه‌ی بلندآوازه‌ی شهروند، از جمله‌ی آنانند.

## سوئد

در منطقه‌ی اسکانداویا، ایرانیان درگیر در کارهای ادبی و فرهنگی کم نیستند و در دهه‌های اخیر، شاهد درخشش آنان بوده‌ایم. از میان آنان، می‌توان به اینان اشاره کرد: داریوش کارگر، نویسنده و ناقد ادبی و سردبیر نشریه‌ی *افسانه* و در همان حال، پژوهنده‌ی فرهنگ و زبان‌های کهن ایرانی، بهروز شیدا، نویسنده و ناقد و تحلیل‌گر ادبی و هنری و دست‌اندرکار نشریه‌ی ارزشمند سنگ (۱۲ دفتر)، فروغ حاشابگی، استاد دانشگاه و پژوهنده (مؤلف اثر *ارجمندی با عنوان Persian Orthography, Modification or Changeover? 1850-2000*), دکتر توج پارسا، پژوهنده و تحلیل‌گر فرهنگ و ادب کهن ایرانی و فرهنگ توده، ناصر زراعتی، نویسنده، مترجم، ناقد ادبی و سازنده‌ی فیلم‌های مستند و مسعود مافان، مدیر نشر باران و سردبیر فصل‌نامه‌ی ادبی و فرهنگی و کتاب‌شناختی *باران*.

## نروژ

در بخش دیگر اسکانداویا، یعنی کشور نروژ، منصور کوشان، نویسنده و ناقد و تحلیل‌گر ادبی و هنری، کوشا و پویاست و افزون بر کارهای جداگانه‌اش، در سال‌های نزدیک، اثرهایی از او در نشریه‌های چاپی و الکترونیک برون‌مرزی انتشار یافته‌است.

## انگلستان

در این سرزمین، ایرانیان بسیاری در گستره‌ی فرهنگ و ادب، حضوری چشم‌گیر و سازنده دارند. از آن جمله‌اند: دکتر همایون کاتوزیان، استاد دانشگاه آکسفورد با کتاب‌ها و گفتارهای ارزنده‌اش در زمینه‌ی ادب کهن و نو، دکتر ماشاءالله آجودانی یکی از بنیادگذاران و مدیر کتابخانه‌ی مطالعات ایرانی در لندن و مؤلف کتاب‌های مهم *مشروطه‌ی ایرانی و پیش‌زمینه‌ی نظریه‌ی ولایت فقیه*، *یا مرگ یا تجدد و هدایت*، *بوف کور* و *ناسیونالیسم*، دکتر حسن کامشاد، مترجم و پژوهنده‌ی چیره‌دست و مؤلف کتاب *کلیدی‌ی پایه‌گذاران* *نثر جدید فارسی*.

## فرانسه

زنده‌یاد شاهرخ مسکوب، پژوهنده و تحلیلگر ژرفاکاو ادب و فرهنگ و هنر و اندیشه‌ی ایرانی، به ویژه *شاهنامه‌ی فردوسی* که واپسین اثر ممتازش *ارمغان مور*، پس از خاموشی‌ی اندوه‌بار او در سال ۱۳۸۴ نشر یافت. دکتر ناصر پاکدامن، استاد پیشین دانشگاه تهران، سردبیر نشریه‌ی *چشم‌انداز* و مؤلف چندین کتاب سودمند و آگاهاننده. دکتر هُما ناطق، تاریخ‌نگار و تحلیل‌گر اثرهای ادبی و تاریخی و مؤلف کتاب *حافظ، خنیاگری، مسی و شادی*. دکتر محمد حیدری ملایری، استاد نیاپه‌شگاه (رصدخانه‌ی) پاریس و مؤلف *اخترفیزیک فرهنگ سه زبانی‌ی ریشه‌شناختی اخترشناسی و AnEtymological Dictionary of Astronomy and Astrophysics English-French-Persian ParisObservatory* [http://aramis.obspm.fr/~heydari/dictionary/1\\_v1.html](http://aramis.obspm.fr/~heydari/dictionary/1_v1.html)

## دانمارک

منیژه احدزادگان آهنی، پژوهنده‌ی ایران‌شناس، در کپنهاگ به تحقیق و تألیف و ترجمه در این زمینه سرگرم است. از برخی از کارهای کریستن سن، آسموسن و هانس کریستین آندرسن می‌توان در شمار ترجمه‌های او یاد کرد.

## چک

زنده یاد دکتر منصور شکی تا چندین سال پیش که چشم از جهان فروبست، در پراگ سرگرم پژوهش و تألیف در زمینه‌ی فرهنگ باستانی و زبان‌های کهن ایرانی بود. از کارهای جداگانه نشر یافته‌ی او، فهرست و کتاب‌شناختی در دسترس ندارم. گفتارهای ارزنده‌ی او را در *دانشنامه‌ی ایران* می‌توان خواند.

## آلمان

**پی‌نوشت‌ها:**

۱. سنجان نام شهری در مرو خراسان بوده که گروه کوچندگان به هندوستان (پارسیان بعدی) نخست از آن جا به جزیره‌ی هرمز در خلیج فارس پناه‌بردند؛ اما بر اثر بدرفتاری فرمان‌روای آن جا، تاب ماندن نیاوردند و سرانجام راهی هندوستان شدند و نام شهر زادگاه خود را به شهر پناهگاه و زیستگاه تازه‌ی خود در هند دادند. این واژه، همچنین نام ایالتی است در باختر چین، در کنار مرز آن کشور با افغانستان که مردمش به گویشی از زبان فارسی سخن می‌گویند. این نام در زبان چینی، سین کیانگ خوانده می‌شود.
۲. دیوان صائب را در دسترس ندارم و این بیت را از یادمانده‌ی ذهنی خود در این جا آوردم. در تارنمای ویژه‌ی دیوان‌های شعر فارسی هم، در بخش صائب، نتوانستم آن را بیابم.
۳. ایران نامه از هنگام جدایی دکتر متینی از آن، تا کنون به سردبیری دکتر هرمز حکمت انتشار می‌یابد.

\*



## فیل در تاریکی

(۲۵ سال ادبیات در خارج از ایران)

قلی خیاط

اولین اشتباه ما، در بازار شعر و ادبیات، بزرگ‌ترین اشتباه‌ها بود. چرا، و چگونه؟ برایتان تعریف می‌کنم، از اول: یکی بود یکی نبود، غیر از انسان هیشکی نبود.

در یکی از سالن‌های فرودگاه مهرآباد، زیر نور برهنه و بی‌رحم نئون‌ها، مادر پیری قامت فرزندش را در آغوش کشیده بود. دست و پای زن بی‌نوا می‌لرزید، قلبش می‌لرزید، نگاهش می‌لرزید، تمام و تک تک اعضا وجودش می‌لرزید. و در حالی که با تمام وجودش می‌خواست وجود فرزند را بقاپد، ببلعد، دوباره در درون شکم خود جا دهد، امن و امان دهد، با صدایی مرده و بریده بریده می‌گفت: «برو، برو ... نمان.»

این صحنه را من و شما خوب می‌شناسیم، بارها آن را به چشم دیده‌ایم. بیست و پنج سال تمام است که این صحنه شب و روز تکرار می‌شود. محل صحنه اگر گوشه‌ای از فرودگاه مهرآباد نباشد، مسلماً حیاط خانه‌ایست، دم دری، سر کوچه‌ای، و یا جای نه چندان امن و مساعدی در یکی از مرزهای کشور ... این فرزند مسافر، اگر خود شما نباشید یکی از برادران شماست، یکی از خواهران‌تان، و یا دوست و آشنایی عزیز و گرمی. قصدم این‌جا زارزار زدن و درآوردن اشک خواننده نیست اما، واقعیت امر اینکه غالب این فرزندان به آغوش خانواده دوباره برنخواهند گشت، خانه و یار و دیار خود را دوباره

در آلمان، شمار چشم‌گیری از ایرانیان، سرگرم پژوهش و تألیف اند. از آن جمله‌اند دکتر جلال خالقی مطلق، شاهنامه‌پژوه نامدار و ویراستار بهترین متن حماسه‌ی ایران تا کنون، دکتر نوید فاضل، پژوهنده‌ی دبیره‌های کهن ایرانی و مؤلف دانشنامه‌ی سه زبانی (فارسی - آلمانی - انگلیسی) دستور زبان فارسی‌ی نو (<http://dastur.fazel.de>)؛ آرامش دوستدار، پژوهنده‌ی تاریخ اندیشه و دین در ایران، مؤلف کتاب‌های درخشش‌های تیره، امتناع تفکر در فرهنگ دینی و ملاحظات فلسفی در دین و علم (بینش علمی و دید علمی)؛ خسرو ناقد (<http://www.naghd.net>)

نویسنده و پژوهنده و مترجم؛ نوشین شاهرخی، نویسنده و پژوهنده‌ی ایران‌شناس (<http://www.noufe.com>)

### اتریش

در اتریش ایرج هاشمی نژاد، نویسنده و پژوهنده و گزارشگر آگاه فرهنگی را سراغ داریم با نوشته‌های هوشمندانه و سودمند و خواندنی اش و مهدی اخوان لنگرودی را که هم داستان می‌نویسد و هم نقد و تحلیل ادبی.

### استرالیا

در این سرزمین درگذشت دورافتاده - که نامش به معنی "سرزمین جنوبی" است و *Down under* اش نیز خوانده‌اند - دکتر حسین ادیبی استاد دانشگاه فن آوری کوپنزلند در رشته‌ی جامعه‌شناسی پژوهش می‌کند. دکتر کاظم ابهری، استاد پیشین دانشگاه تهران و استاد کنونی دانشگاه استرالیای جنوبی در شهر ادلاید - با آن که رشته‌اش فنی است - از کار در زمینه‌ی فرهنگ ایرانی و زبان فارسی غافل نمانده و پژوهش‌های سودمندی را عرضه‌داشته‌است. از آن جمله است گفتار او با عنوان بهره‌گیری از کامپیوتر برای ساختن واژه‌های علمی و فنی فارسی (مجموعه مقالات سمینار زبان فارسی و زبان علم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران - ۱۳۷۲، صص ۴۹۰-۵۰۲).

بانو گیتی مهدوی در شهر سیدنی نیز - هرچند در رشته‌ی الکترونیک ویژه‌کارست - دل‌بستگی پرشوری به فرهنگ و ادب ایرانی دارد و دست به ابتکار شایسته‌ای زده و تارنمایی به نام کتابخانه‌ی گویا (*Audio Library*) بنیادگذاشته و شمار زیادی کتاب‌ها یا گزینیه‌ی کتابها را در پرونده‌های گفتاری و نوشتاری در این تارنما گنجانده و به رایگان در دسترس همه‌ی دوستداران فرهنگ قرار داده است.

([www.ketabkhaneyegooya.blogspot.com](http://www.ketabkhaneyegooya.blogspot.com))

بانو مهدوی، همچنین یک نشست هفتگی شاهنامه‌پژوهی در اتاقی مجازی در همین کتابخانه ترتیب داده‌است که تا کنون به نشست سی‌ام رسیده و کسانی از ایران و استرالیا و دیگر کشورها در آن حضور می‌یابند. نگارنده‌ی این گفتار نیز با خشنودی در این همایش ادبی و فرهنگی شرکت می‌کند. متن ضبط‌شده‌ی گفت و شنودهای همه‌ی نشست‌ها در تارنمای کتابخانه و تارنمای این نگارنده ([www.iranshenakht.blogspot.com](http://www.iranshenakht.blogspot.com))، گنجانده شده‌است.

\*\*\*

حاصل سخن این که غربت و دوری از میهن - با همه‌ی رنج و شکنج و تلخ‌کامی که دارد - نتوانسته است و نخواهد توانست چیزی از شور و شوق فرهنگ‌پژوهی و ایران‌دوستی و ایران‌شناسی در دل‌های ایرانیان بیرون‌رانده از زادبوم بکاهد. امروز شاهد آنیم که دیوار ساختگی "درون‌مرز" و "برون‌مرز" دارد شکاف برمی‌دارد و رسانه‌های داخلی، پاورچین پاورچین به سراغ بیرون‌ماندگان می‌آیند و با آنان به گفت و شنود می‌نشینند تا "شرح این هجران و این خون جگر" را در "همین زمان" و نه در "وقت دگر"، از زبان خود دل و جان سوختگان و نه از دهان راویان دژگفتار بشنوند. به امید روزی که دیوارهای جدایی و فاصله تا واپسین خشت، فروریزد! چنین باد!

تانرویل - کوپنزلند - استرالیا

دوشنبه شانزدهم مهرماه ۱۳۸۶

(جشن فرخنده‌ی مهرگان)



نخواهند یافت، در غم و شادی دوست و نزدیک خود حضور نخواهند داشت. نه عروسی خواهر خود را به چشم خواهند دید نه مرگ پدر و مادر را. در این دنیای آزاد و پرنعمت غرب، که گاهی از سر سهولت و ارزانی به فاحشه‌ی پیر بزک کرده می‌ماند، مابین دو ساعت فراموشی، ساعت و سال‌های غربت و دوری را همچو کوزه‌ی زهری قطره قطره خواهند نوشید.

بیست و پنج سال شعر و ادبیات خارج از کشور را همین فرزندان مغموم و اشک‌ریز ما ساخته‌اند. و از آن جایی که اشک و غم و غصه همیشه درد است و درمان نیست، پس ادبیات ما پر شده است از غم و غصه و دردهای بی-درمان.

و این اولین اشتباه ما بود.

به نظر من بزرگ‌ترین آن، چرا که ما ماهیت فردی خود را با ماهیت جامعه‌مان، و غم و غصه‌های شخصی خود را با تراژدی اجتماعی‌مان یکی گرفتیم!

هشتصد سال پیش از این، یکی از معتبرترین و مرموزترین فیلسوفان غرب، گیوم اوکام (یا ویلیام اوکام)، اندیشمندی در ردیف سهروردی، شهید ثالث ما، می‌گفت: «حاصل جمع اعضا یک چیز، کل مجموع آن چیز نیست». این جمله‌ی ساده و کوتاه، به ظاهر بدل و پیش پا افتاده، همراه با تئوری معروف دیگری از فیلسوف، تیغ اوکام، یکی از پایه‌های اساسی اندیشه‌ی غرب امروز را تشکیل می‌دهد. اگر در نظر داشته باشیم که در زبان قرن وسطایی اوکام، یک «چیز» ممکن است عینی باشد یا ذهنی، زنده یا بی‌جان، تئوری وی همان‌قدر در علوم تجربی اعتبار خواهد داشت که در علوم نظری. یعنی چه؟ یعنی اینکه کل هستی من و شما به عنوان یک انسان، صاحب هوش و حافظه و احساس، چیزی‌ست ماورای مجموع چشم و گوش و دست و پا و حس پنجگانه‌ی ما؛ و حاصل یک اجتماع، امری بسیار پیچیده‌تر از جمع سرشماری فرد فرد اعضا آن. کسانی که با ریاضیات و هندسه‌ی اتمی آشنایی دارند، به خوبی می‌دانند که در فرضیه‌های چندین بُعدی اینشتاین، ۲+۲ برابر با ۴ نیست. بر طبق تمام علوم جامعه‌شناسی مدرن، هر جامعه برای خود عنصری‌ست زنده، مستقل، ارگانیک. هویت و ماهیت چنین موجودی را نمی‌توان با جمع‌بندی سرانگشتی خلق و خوی افراد آن مشخص ساخت. فرق بین تراژدی یک اجتماع و غم و غصه و ماتم روزانه‌ی اعضا آن نیز بسیار است. تراژدی عموماً بلایی است که بر سر یک جامعه فرود می‌آید و زندگی تک تک اعضا آن را یکجا زیر و رو می‌کند. غم و غصه‌های ما، بلایی که بر سر ما می‌آید و ... همین. از ویژه‌گی‌های دیگر یک تراژدی، اینکه می‌تواند و می‌باید جزو اصول بنیادی خلق هنری به حساب آید، در حالی که غم و ماتم و اشک ما، چهره‌های زشت و مکرر همراه ناخواسته‌ای‌ست بین ما و پایان ما، در مسیر بیمارستان و تیمارستان و گورستان.

اگر این توضیحات من به نظر روشن و رسا نمی‌آیند، یا به حد کافی به دل نمی‌نشینند، مثال دیگری بیاورم: از مرگ اسفندیار و خون ریخته‌ی سیاوش، امروزه هیچ فارسی‌زبانی خود را عزادار نمی‌یابد، غم و ماتم روزانه‌ی آن را ندارد، ولیکن می‌داند که هر کجا که باشد و به هر حالی، وارث اسطوره‌ای است بس گران‌قیمت و بی‌بها. قدمت یک اسطوره‌ی تراژیک که متعلق به هر کس است و در تصاحب هیچ کس، می‌تواند به ۲۵۰۰ سال برسد، یا به ۲۵ سال. مهم نیست. مهم این است که من و شما و هر کس دیگری، آزادیم از آن به عنوان نمود و اسلوب و یا چشمه‌ای از الهام یاری گرفته و غم و دردهای خود را بازگو کنیم، اما هیچ احدی مجاز نیست غم و غصه‌های فردی خود را، هر چند جان‌فرسا و دردآور، به جای اسطوره قالب کند. شاهرخ مسکوب، فرزند خوش‌قلب و خون‌دل مغموم ما، معلم و معشوق نادیده‌ی نوجوانی‌های من، این را به خوبی می‌دانست.

خلاصه‌ی کلام اینکه هر دید نادرست به جهان و جوامع و عملکرد آن، لاجرم تعبیری نادرست از جهان خواهد داد؛ و هر تعبیر نادرست، کنش و واکنش نادرست. شاید به این خاطر بود که شعر و ادبیات ما در خارج از کشور، عبارات «مهاجر» و «تبعید» را به عنوان اولین نام و لقب برای خود برگزید.

و این دومین اشتباه ما بود.

با انتخاب این عناوین، ما دست و پای ادبیات خود را بستیم، شکستیم، آن را به دست خود محکوم و محصور ساختیم. گویا کسی به فکرش نرسید که در این کلمه‌ی «تبعید» نیرو وجود ندارد، انرژی وجود ندارد، امید و آینده وجود ندارد. که یک ادبیات محصور و در تبعید، هیچ وقت، هیچ وقت جهانی

نخواهد شد. در واقع، هیچ ادبیات تبعیدی تا به حال جهانی نشده است. و این به هزار و یک دلیل. اولین دلیل، حضور همین تضاد و تناقض درشت در خود فرمول: ادبیاتی که خود را جهانی می‌خواهد، جهان را خانه‌ی خود می‌خواهد، آیا چگونه می‌تواند در تبعید باشد؟

برای دلیل دوم و درک سریع و ساده‌ی آن، کمی پیچیده ولیکن مهم، بهتر اینکه یکرست برویم سراغ آن تئوری دیگر فیلسوف ما، تیغ اوکام: «تکثیر خارج از نیاز چیزها، نه تنها بی‌ثمر است بلکه خطرناک نیز می‌تواند باشد» بی‌ثمر؟ خب قبول. ولی چرا خطرناک؟! برای اینکه تکثیر صفر، تکثیر خنثی، وجود ندارد. برای اینکه تکثیر اشیا و اندیشه‌ها، یا برای برقراری تعادل است یا تعادل موجود را به هم خواهد زد. با تکثیر غیر ضروری یک چیز، ما نه تنها نام و نشان، معنا و هویت آن، بلکه حاصل و فراوند آن را نیز تغییر می‌دهیم. یک ادبیات در تبعید، دیگر دقیقاً همان ادبیات نیست. پس تاثیر آن بر محیط و ذهن‌ها نیز همان نخواهد بود. آیا به نظر شما، شعر و ادبیات امروز ما کجای تاریخ خود ایستاده است؟ چه گذشته‌ای را پشت سر خود دارد، چه آینده‌ای را در پیش رو؟ سود و زیان واقعی‌اش کجاست، چیست؟ ... دلم نمی‌خواهد وقت‌تان را گرفته و سرتان را به درد آورم. اجازه بدهید واضح‌تر از این حرف بزنیم، صادقانه‌تر، بی‌خود هی دور موضوع نچرخیده و چیزی را که بر همه آشکار است بر خود نپوشانیم: این معانی «سانسور»، «عدم آزادی»، «نزاج و کینه از تبعیدگر» کامیابش نهفته پشت عبارت «در تبعید»، آیا دلیل عمده‌ی انتخاب آن نبود؟ پس در این صورت باید پذیرفت که اشتباه ما دو بار بود و دو برابر وزن داشت. ما، در بازار شعر و ادبیات، هم سنگ را باختمیم و هم ترازو را ...

نهاد و اساس کار هنر و ادبیات ناب، نه یک عقیده است و نه یک مرام و نه یک ایدئولوژی خاص. البته، در یک برش زمانی-مکانی ویژه‌ای می‌تواند تمام این امور و نیز امور دیگری را با خود حمل کند اما، غایت مقصودش مسلماً جای دیگری‌ست. شعر و ادبیات خارج از زمان عمل می‌کند، فراسوی نیک و بد مرسوم روزگار خویش. به قول نیچه، «هنر یا نابه‌هنگام است یا هنر نیست». شکستن سانسور و کسب آزادی، هر چند ضروری و اجتناب‌ناپذیر به مثابه‌ی ابزار و شرایط مساعد محیط خلق هنری، نه می‌تواند و نه می‌باید تنها دلیل هستی یک ادبیات باشد. و اوای به حال فرهنگ و هنری که بخواهد از کینه و انتقام برای خود سبب و آرمان بسازد.

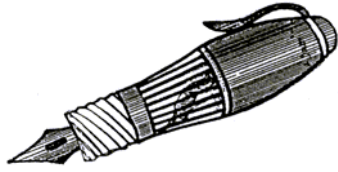
یک هنر و ادبیات در تبعید، یعنی محکوم و سرکوفته، چه بخواهد چه نخواهد همیشه در لبه‌ی این پرتگاه خواهد بود. در دو قدمی سقوط. از این اشتباه بزرگ و مضاعف ما همین بس که آن تعبیر نادرست اولیه‌مان از جهان و عملکرد آن، حتی یک تعبیر هم نبود، تقلیدی از تعبیر دیگران بود. راحت و بی‌خیال، ما عبارات «exile» و «migration» را ترجمیده و چشم و گوش بسته، خواستیم دست به تجربه‌ی بزنیم که فرهنگ‌های دیگری پیش‌تر از ما آزموده و ضرر آن را دیده بودند. ایکاش قبل از هرگونه تصمیم‌گیری، نظری بر دور و بر خود می‌انداختیم، نگاهی دقیق، علمی و فراتاریخی: دستاورد ادبیات‌های تبعیدی حال و گذشته‌ی دنیا، از کره شمالی گرفته تا تبت، چین و روسیه و مجموع کشورهای بلوک شرق دیروز، و نیز شعر و ادبیات کوبا از ۴۰ سال به این‌ور، یا عمدتاً صفر است یا نزدیک به صفر ... مگر، مگر چند استثنا در این میان، هر از گاهی این‌جا و آن‌جا، آثاری ماندگار توسط اهل قلمی که توانست گلیم خود را از آب و پای خود را از دام این هنر «ز-پیش-محکوم-شده-در-زنجیر-و-در-تبعید» بیرون بکشد. این شاعران و نویسندگان نابه‌هنگام‌اندیش را که دغدغه‌شان جز آلفا و امگای شعر و ادبیات نیست، مسلماً خود شما بهتر از من می‌شناسید. این هم چند نام آشنا جهت یادآوری:

اسماعیل کادره برای آلبانی، که از سال‌ها پیش لیاقت عام و تام نوبل ادبیات را دارد و من یک تار مویش را با صد اورهان پاموک تاخت نمی‌زنم. ویتولد گومبروویچ برای لهستان، غول بی‌چون و چرای ادبیات اسلاو. حضور و جایگاه این نویسنده در صحن ادبیات جهانی آن‌چنان والا است، آن‌چنان تک و بی‌همتا، که به قول شاعری نمی‌شود به او گفت «شما». از عظمت و بزرگی گومبروویچ هر چه بگویم کم گفته‌ام. ارادت من به این مرد کامل است، تمام عیار.

برای سرزمین وسیع و پر بار پدری من، روسیه‌ی استالینی و دوره‌ی ماقبل پراستوریکای آن، می‌شود از شعر شگرف و حیرت‌انگیز مایاکووسکی یاد برد، از آثار جاودانی ناباکوف، از جهان‌نگری موسیقی پراخساس و خیام‌وار

روستروپوویچ، و برای کسانی که وسواس و سخت‌گیری مرا در این باب ندارند، از ادبیات نیم-بند سولینیتسین.

شعر و ادبیات، و نیز موسیقی کوبا، از آن جایی که تفکیک‌پذیر از مجموع هنر و فرهنگ آمریکای لاتین نیست، نگاه و تحلیل ویژه‌ای می‌خواهد. خلاصه‌وار بگوییم که نویسنده‌گان معروفی چه در داخل کوبا، چون دانیل چاواریا، لیوناردو پادورا، چه در خارج آن، چون ادواردو منت، رینالدو آرناس ... همگی تحت تاثیر سبک و اسلوب کار هنری سه نویسنده‌ی مشهور و بانامی هستند که نه تنها عنوان بلکه محتوی و هدف هرگونه ادبیات محصور و تبعیدی را به شدت رد نموده‌اند: گابریل گارسیا مارکز، ماریو بارگاس یوسا، و کارلوس فوننتس.



نگاه شخصی من به این ادبیات‌های مهاجر و در تبعید، حتی سیاه‌تر از این حرف‌هاست. قبل از اینکه حوصله‌تان کاملاً سر رود، دو اشاره‌ی گذرا می‌کنم و بعد، ختم موضوع.

اشاره‌ی اول: تفکیک یک شعر و ادبیات به بومی و مهاجر، به در خانه و در تبعید، نه تنها گره‌گشای مشکلات هیچ فرهنگی نیست، بلکه می‌تواند به راحتی بین شاعران و نویسنده‌گان آن جدایی بیاندازد. هنر و ادبیات ما با این پای لنگ‌لنگانش، نیاز به این جدایی‌ها نداشت. از این گذشته، آیا به نظر شما امروز یک شاعر نشسته در ایران، در غربت نیست؟ در تبعید نیست؟ آیا ما به این سادگی از یاد برده‌ایم که بزرگ‌ترین زندان ما در خانه‌ی ماست، در خود ماست، خود ماست؟ در روزگاران قدیم، وقتی پیران ما از بلخ به قونیه «مهاجرت» می‌کردند، اسم مهاجر و تبعیدی بر خود نمی‌گذاشتند، درویش بودند و درویش دوره‌گرد می‌ماندند. خورخه لوئیس بورخس، پیر نابینای دیگری که چهره‌ی من و شما را از دو وجبی تشخیص نمی‌داد ولی دید تیزبین درونی‌اش تا نهایت اشیا، اشیا که چه عرض کنم، تا نهایت اشراق می‌رفت، می‌گفت که «شاعر کمی شبیه خداست، همیشه تنها و غریب». وقتی روح یاغی و طیغان‌گر شما در پیراهن تن‌تان نمی‌گنجد، هر کجا که باشید در غربت و تبعید خواهید بود. به غیر از یک اقامت اجباری در دوران کودکی و نوجوانی خویش، فرناندو پسوا که در تمام عمر پا از شهر خود لیبزون بیرون نگذاشته و در بیمارستانی جان سپرد که از خانه‌ی زادگاهی‌اش یک کیلومتر بیشتر فاصله نداشت، تن و جان خود را همیشه در «دورها» می‌یافت، «پراکنده در چهار گوشه دنیا».

خواهید گفت که این تبعید و غربت اما، از جنس دیگری است. حق با شماست، این تبعید و غربت از جنس دیگری است و تمام شعر و هنر و ادبیات ما، نیازمند آن.

اشاره‌ی دوم: آیا در تبعید بودن الزاماً به معنای آزاد بودن است؟ آیا این دو، شرط و نشان خلاقیت بهتر و بیشتری هست؟ نه اجباراً برعکس، این امر می‌تواند حتی موقعیت نویسنده را به خطر انداخته و به قول معروف او را بنشانند بین دو صندلی. بین دو در، از آن رانده و از این مانده. بین میلان کوندراپی که در وطن خود چسکلوکی می‌نوشت، و کوندراپی که در فرانسه می‌نویسد، فاصله از زمین است تا آسمان. آن رمان اولیه‌ی سبکی *طلاقت فرسای هستی* (ترجمه در ایران با عنوان *بار هستی*) وی کجا و این آخرین اثر وی، *جهالت کجا؟* برای من، آن اولی در رده‌ی شاهکارهای ادبی جهان به شمار می‌آید و این آخری، کلاف سر در گم سریال‌واری که پشیزی نمی‌آرزد. سبک و متن و عین پیام آن را تلویزیون تجارتي «TF1» فرانسه چند بار در ماه برایتان خواهد ساخت. البته، خود نویسنده می‌گوید که این اثر اخیرش نوعی تداوم نوشته‌های قبلی اوست، ولی خب ... بوی عطر همیشه به حرف عطار نیست.

نمونه‌ی چنین عطرها تغییر یافته را می‌شود میان عطاران ما نیز یافت. مثال؟ عباس معروفی: آن اولین رمان *سقفونی مردگان* وی کجا و این آخرین اثر وی، *فریدون سه پسر داشت کجا؟* به نظر من آن اولی، و نیز دومی سال بلوا، دو کار زیبا و ماندنی در زبان فارسی است و این آخری، محصولی ناچیز. مهر تاریخ مصرف و انقضا دارد. رنگ و بوی تبعید می‌دهد. پر است از غم و درد و ناله‌های بی‌ثمر، فاقد هرگونه اسطوره‌ی تراژیک.

راستی، آیا هیچ از خود پرسیده‌اید چرا در یک نقد ادبی، نویسنده‌ای می‌آید از کار نویسنده‌ی دیگری «بد» می‌گوید؟ از دو حال خارج نیست: یا این شخص حسود است و از رشک و حسادت می‌ترسد؛ و در این صورت کلاهش پس معرکه است و حرف و ادعایش دوامی نخواهد داشت. یا اینکه او دردمند چیزی است و آرزومند چیزی دیگر ... منظوم را با مثالی می‌رسانم:

در معبد پانتئون پاریس، آرامگاه بزرگان و اندیشمندان فرانسه، مابین تمام قبرهای خوابیده، دو قبر سر پا وجود دارد؛ این دو قبر رو در روی هم ایستاده‌اند، چشم در چشم هم. یکی از این‌ها متعلق به ولتر است، آن یکی از آن ژان-ژاک روسو. هنوز هم که هنوز می‌شود از دهان سنگی این دو فیلسوف آن دشنام و پرخاش و ناسزاهای معروف رد و بدل شده بین‌شان را شنید. اگر این دو اهل قلم و امثال آن‌ها نمی‌بودند تا این چنین دوستانه با هم درشتی کنند، زبان و فرهنگ فرانسه شاید تا به حال هفت کفن پوسانده بود. دلم می‌خواست کمی شبیه این «فرمایید و قابل نداره و مخلصیم و چاکریم»‌های سنتی‌مان، محیط بحث و جدل باز و نقد و نظر آزاد و بی‌ریا در مجامع هنر و ادبیات ما رواج می‌یافت. این تنها شرط پیشرفت و راه نجات ماست.

از من گفتن. حال برگردیم سر صحبت‌مان ...

از آن تعبیر نادرست و از این خطای دو-پاره‌سازی هنر و فرهنگ‌مان اگر بگذریم، شعر و ادبیات ما معیوب امر دیگری نیز هست: زبان ما. مگر نه اینکه تنها ابزار کار یک شاعر و نویسنده زبان اوست؟ زبان شاعر و نویسنده‌ی ایرانی، که روزی روزگاری رساترین و کامل‌ترین ابزار بیان وی بود و امروز، با اندکی دقت و وسواس و پیش‌نگری می‌توانست آخرین تیر آرش او باشد، شده است غالب اوقات پاشنه‌ی آشیل او.

علم زبان‌شناسی تطبیقی دوست ندارد یک زبان را با خود آن بسنجد، چرا که معتقد است که رسایی و نارسایی، نقض یا تکامل یک زبان فقط در قیاس با یک زبان دیگر به دست می‌آید و بس. در مقایسه با چند زبانی که با زیر و زبرشان کمابیش آشنایی دارم، می‌توانم بدون اغراق، بدون دروغ، یا بدون تزویر و غرور شوینستی بی‌جا و بی‌جهت، بگویم که فارسی یکی از زیباترین آن‌هاست. زبانیست بسیار ظریف، موسیقی‌وار، عمیق، تا دل‌تان بخواهد صاحب احساس و عاطفه؛ اما تنبل. فوق‌العاده تنبل. نویسنده را تنبل بار می‌آورد و نویسنده‌ی تنبل، به نوبه‌ی خود به رخوت و رکود این زبان می‌افزاید. مکانیسم این آمد و شد بدفراجم بین نویسنده و زبانش، چگونه اتفاق می‌افتد، چرا اتفاق می‌افتد؟ راستش، جواب این چرا آسان نیست، مشکل است، دراز است، برمی‌گردد به تاریخ تولد خود زبان، به مرگ زودرس پدر و یتیمی در عنفوان شباب وی ... و این قیم و پدرخوانده‌ی بیابان‌نشین که برایش برگزیدند. از حد و ورای این نوشته‌ی کوتاه می‌گذرد. بهتر اینکه اکتفا کنیم به جواب چگونه.

زویا پیرزاد یکی از رمان‌نویسان خوب و ارزنده‌ی ماست. برخلاف برخی از نظرهای دیگر، به نظر من اینکه نویسنده‌ای مردمی و برای مردم می‌نویسد، از شان و مقام ادبی او نمی‌کاهد. پیرزاد به هنر و تکنیک رمان‌نویسی آگاهی کامل دارد. به کار خود مسلط و آشناست. خوب می‌داند چگونه مهره‌های راوی و روایت خود را در شطرنج رمان جا به جا کند. انتخاب سبک قلم وی، که در ضمن قلمیست ساده و بی‌آلایش، گاه‌گاهی از سادگی به خطا می‌زند. البته، این‌جا منظور نه یک خطای دست‌ورزبان بلکه خطای خود زبان است و به گمانم، نیاز به بازآوری کامل یک متن شاهد و کپی مو به موی آن نباشد. کافیست یکی از رمان‌های وی، *چراغها را من خاموش می‌کنم*، عادت می‌کنیم ... را ورق بزیم. نمونه‌های مورد نظر را به راحتی خواهیم یافت: پاراگراف‌های چند سطری، گاهی فقط ده جمله‌ای، که صور گوناگون فعل کمکی «کردن» ده بار در آن تکرار شده است: تماشا کردن، آشپزی کردن، رانندگی کردن، فکر کردن، زندگی کردن ... گویی زبان ما را فقط از چند اسم و همین یک فعل ساخته‌اند، بدون هیچ عنصر مفید و سازنده‌ی دیگر! این فعل گور به گور و نفرین‌شده‌ی «کردن»، که در اصل فعلیست میان افعال،

نه بیش و نه کم، با محل و موقعیت استعمال خود، شده است یهودای زبان ما، خائن و دشمن زبان در درون آن. حی و حاضر در دم هر جمله‌ای، جلوی هر پیشرفتی را می‌گیرد. یک فعل را معمولاً برای بیان یک عمل می‌آورند، نه؟ حال اینکه بیان خود این فعل به کمک یک فعل دوم معین، چقدر به گوش زشت و زیبا می‌آید به کنار، تأخیری بین اندیشه و انتقال آن می‌سازد که نگو و نپرس. نوشتن *تماشاییدن* مگر چقدر سخت است، شنیدن فکریدن مگر چقدر ناگوار؟ زبان فارسی پر است از انواع پسوند و پیشوند زیبا و گویا. ما چرا عادت نداریم واژه بسازیم، فعل بسازیم، فرم نوین و تازه‌ای از بیان برای دنیایی که هر روز تازه و دگرگون می‌شود، بسازیم؟ غایت هدف یک شاعر و نویسنده مگر بازسازی و نوسازی بی‌وقفه‌ی زبان نیست؟

یکی از فعالیت‌های ادبی من در زبان فرانسه، خوانش نسخه‌های رسیده به دست ناشران و ویراستاری پیش از چاپ آن‌هاست. باور بفرمایید که این‌گونه تکرار بدناما و سوءاستفاده‌های مکرر از فعل و صفت و قید و اسم، به جز آن موارد استثنایی که نویسنده تحت کنترل داشته و به عمد از آن نوعی سبک و استیل می‌سازد، برهان کافی برای مهر «رد شد» به پیشانی هر نسخه خواهد بود. راستی، صحبت از زبان فرانسه شد و از آن‌جایی که قیاس و تطبیق کوتاه‌ترین و ساده‌ترین راه نقد ادبی است، مثال دیگری می‌آورم. از اولین روز تولد رسمی این زبان در سال ۱۱۰۰ میلادی تا به حال، برای عبارت «پول» فقط یک کلمه‌ی رسمی استاندارد وجود دارد: ارژان «argent». و تا به امروز که این متن را می‌نویسم، بیست و چهار واژه‌ی مترادف، فریک، تون، *اوزای*، بور، *پونین*، و ... سن برخی از این عبارات فقط می‌رسد به چند سال اخیر، تعدادی از آن‌ها ساخته و پرداخته‌ی خود شاعران و نویسندگان است، الباقی از آن مردم کوچک و بازار. هر کدام قاعدتاً محل و معنای دقیق استعمال خود را دارند. جهت نمونه، «پیت» پول توجیبی بچه‌هاست، «هریک» پولی که دیگران دارند و ما نداریم، «پونین» پولی که با مشقت و سختی به دست می‌آوریم. آیا به نظر شما این همه تنوع و وفور در انتخاب واژگان، به دقت و رسایی یک ایده و متن چقدر می‌افزاید؟ آیا از نیما و آل احمد و جمالزاده و فارسی همچو شکرش به این‌ور، ما چند عبارت مترادف برای کتاب، تلفن، ماشین، و «نعکاس صدای پره‌های دوار هلی‌کوپتر بر موج‌های سطح آب» ساخته‌ایم؟

باز یک اشاره‌ی کوتاه به دو نکته‌ی باریک: اول اینکه خود بنده از این خطاهای مذکور برحذر نیستم. «است»‌های من از «کردن»‌های پیرزاد دست کمی ندارند. دیگر اینکه این دو نمونه، فقط دو نمونه از معایبی بود که گریبان زبان ما را گرفته است. داستان درازتر و مشکل‌ما پیچیده‌تر از این حرف‌هاست. دلم می‌خواست کمی فرصت می‌بود و سیمین بهبه‌نیا، ابونراب خسرویها، رضا برانیه‌ها، گلی ترقیها، محمود دولت‌آبادیه‌ها، عباس معروفیها و دیگر نویسندگان و اهل قلم مورد علاقه و احترام من، کمی خواهر و برادر و پدران من می‌بودند تا بیشتر و راحت‌تر از این ...

باز رشته‌ی کلام از دستم گریخت. داشتم می‌گفتم که زبان فارسی ما، با تمام معایب و نارسایی‌هایی که دارد، زبانی است بسیار زیبا، دل‌نشین، تا دل‌تان بخواهد عاشقانه؛ شاید یکی از عاشقانه‌ترین زبان‌های دنیا در دست معموترین مردم دنیا ... به قول فرانسوی‌ها، بچه را نباید همراه آب لگن بیرون انداخت. این همه ایرادات فقط بر قسمتی از زبان و ادبیات ما وارد است. ما شاعران و نویسندگان ارزشمندی داریم که کارهای واقعاً باارزشی ارائه می‌دهند. پس این شعر و ادبیات ما آخر چه مرگش شده است که نمی‌تواند پا از مرز فراگذاشته و در دنیا برای خود نام و مقام و کسوتی کسب کند؟ آیا به این خاطر که فارسی زبانی است در «اقلیت»؟ از راست به چپ نوشته می‌شود؟ نه، گمان نمی‌برم. به چند دلیل. اول اینکه مقام و رخنه‌ی زبان لهستانی در میان اروپا، بیشتر از مقام و ارزش فارسی در خاورمیانه و دنیا نیست. دوم اینکه دنیای غرب برای نوشتارهای از راست به چپ «complex scripts» تا به حال هیچ حساسیت منفی از خود بروز نداده است. برعکس، از سال‌ها و قرن‌ها پیش اروپا علاقه و کنجکاوای بیشتری برای زبان‌های سانسکریت و فارسی و عربی نشان می‌دهد تا به زبان‌های چینی و ژاپنی. کافیست نگاهی به برنامه‌های تدریس دانشگاهی اروپا ببیند، یا ساده‌تر حتی، برویم از دوستان و آشنایان آلمانی و ایتالیایی یا فرانسوی خود بپرسیم که آیا دید و نمایش زبان فارسی، فهم و درک آن برایشان بیشتر جالب و تحریک‌آمیز می‌باشد یا زبان بلغار بغل دست و گوش‌شان؟ غالب اندیشه‌ها و نوشته‌های فیلسوفان یونان قدیم، از دیوژن و هراکلیت و سقراط

گرفته تا ارسطو و افلاطون و فیثاغورس، تا اواخر قرون وسطایی در غرب کاملاً گم شده و از یادها رفته بود. به لطف وجود نسخه‌ی ترجمه‌ی عربی (عربی)، اما نه همیشه به دست اعراب) این آثار بود که اروپا توانست بار دیگر به اندیشمندان پایه‌گذار تمدن خود رو آورده و دوره‌ی رنسانس و قرن‌نورها را بسازد. حلاج‌شناس معروف، لوئی ماسینیون، غزل‌های حافظ شیراز را با آن لهجه‌ی فرانسوی‌اش آن‌چنان زیبا می‌خواند که قند در دل‌تان واقعاً آب می‌شد.

حجاب چهره‌ی جان می‌شود غبار تنم  
خوشا دمی که از این چهره پرده برفکنم

راستی، آیا هیچ می‌دانید که هنر شعرخوانی با صدای رسا، دکلاماسیون، همراه با آیین و آداب مهر، برای بار اول توسط سربازان رومی از شرق به اروپا آورده شد؟ امروز، در حالی که غرب نقش اساسی می‌ترایسم را در بنیان‌گذاری دین مسیح به رسمیت شناخته و از عنایت دانش شرق برای خروج وی از قرون سیاه اسکولاستیک کلی شکر و سپاس دارد، در ایران و خارج از آن، کسانی فکر تعویض الفبای فارسی به لاتین را باز گاه‌گاهی سر سفره می‌آورند. با این استدلال محکم و استوار که ما با این عمل خود، غربی‌تر و به دنیای غرب نزدیک‌تر خواهیم شد. فکر بگریست، چرا که نه؟! به ویژه اینکه چت‌گران عزیزدانه‌ی ما در چت‌روم‌های خود مشکل و گرفتاری کمتری خواهند داشت و، بدرک این همه منبع و مرجع عرفان و عشق و اشراق بشریت که در آن و در جا از دست خواهیم داد ... گویا زمانی صادق هدایت نیز چنین افکاری در سر می‌پرورانید. او کاملاً در اشتباه بود. مگر ترک‌ها با الفبای لاتین و آن آذری‌های شمالی بی‌نوا با الفبای ده بار تغییریافته‌ی خود چه دسته گلی به آب داده‌اند که ما ... نه، ما اگر هنوز زنده‌ایم و نفس می‌کشیم، به لطف همین زبان و فرهنگ ماست. این زبان زبان ماست، یا دوباره باید زنده‌اش کنیم یا مرگ ما حتمی است. البته، ناگفته نگذرم که من دوست‌تر می‌داشتم زبان ما همان خط میخی خود را نگه می‌داشت، چرا که در این صورت نه تنها سرنوشت ما بلکه سرنوشت بخش عظیمی از دنیا نیز به شکل دیگری تغییر می‌یافت. ولی خب، گذشته گذشته است و در منظرگاه زنده‌ی یک نقد علمی، خواب دیدن و روی‌آیند جایز نیست. تازه، در چنین نقدگاه سرد و ابژکتیو فرهنگ و هنر، نه می‌توان یک زبان را به تنهایی خطاکار دانست و نه می‌توان تمام کاسه کوزه‌ها را سر شاعر و نویسنده‌ی آن شکانید. اگر شعر و هنر و ادبیاتی جهانی نیست، نمی‌شود، برد فرامیزی کافی ندارد، درد و علت و عمده‌ی گره کارش را جای دیگری باید جست. خب، اما کجا؟ شرط می‌بندم که تعداد جواب به این سوال، درست به شمارش افراد جامعه‌ی ماست. ما هر کدام، چه هنرمند و چه هنردوست، نظر و طرح و پیشنهاد جواب خود را داریم. این هم جواب پیشنهادی من که حاصل از سه فرضیه‌ی مختلف علمی است و به حد کافی پیچیده:

مثل هر منتقد ادبی برای ارائه‌ی این مطلب، قاعدتاً می‌بایست شروع بکنم با شرح خلاصه‌واری از تئوری بفرنج و سرگیجه‌آور مورفوننتیسم (ارتباط و تبادل ممتد اشکال و اشیا و اندیشه‌ها در جهان فیزیکی)، با مقدمه‌ای از سمبولیسم ضمیر ناخودگاه اجتماعی یونگ، و نیز توضیحی از سمبولوژی روانکاوی اجتماعی در بخش علوم ماکرو اقتصادی، تا یواش یواش خواننده را ... کشور لوکزامبورگ را که می‌شناسید، نه؟ در قلب اروپا واقع است، همسایه-ی دیوار به دیوار با چند کشور مترقی و فرهنگی دنیا؛ صاحب پارلمان اروپایی و چندین تشکیلات مهم بین‌المللی از جمله مرکز کنترل تبادلات مالی و تجاری جهانی هم هست. آیا تا به حال شاعری، نویسنده‌ای، فیلسوفی، هنرپیشه‌ای، سینماگری چیزی از این دیار دیده‌اید؟ نه، تا سال‌های سال نیز نخواهید دید. می‌دانید چرا؟ برای اینکه این کشور مرده است، منظوم اینکه نه ماهیت ملی دارد نه ماهیت فرهنگی نه ماهیت زبانی. سرزمینی که دیرینگی‌اش به قبل از میلاد مسیح می‌رسد و در قرون وسطا برای خود بر و بیایی داشت، اکنون شده است معجون در هم و بر همی از تهاجم زبان و فرهنگ‌های فرانسوی، بلژیکی، آلمانی، هلندی، البته، لوکزامبورگ در ظاهر کشوری است آزاد و دموکراتیک، شیک و متجدد، با جاده و اتوبان و ساختمان و آسمان‌خراش‌های بانک و بیمه‌های جهانی بسیار مدرن. اما درواقع چیزی نیست مگر یک مرکز خرید و مصرف بزرگ. یک سوپرمارکت به وسعت کشور. حتی کبریت بی‌خطر مورد نیاز خود را نیز تولید نمی‌کند، چه برسد به ... به نظر می‌رسد که تولید فرهنگ و هنری یک جامعه، دست کم از قرن ۱۹ به این‌ور، مستقل و مستثنی از تولید صنعتی آن عمل نمی‌کند و این قاعده، نه



خواهد داشت. و گر نه مقام ادبی کوچک‌ترین اثر صادق چوبک از بزرگ‌ترین اثر فیلیپ روت (به امریکایی تلفظ کنید راث) کمتر نیست و من به شما قول شرف می‌دهم که اگر احمد شاملو به زبان دیگری و یا در ایران دیگری می‌نوشت، تا به حال جایزه‌ی نوبل را به راحتی از آن خود کرده بود.

ایکاش فرصت می‌بود و برمی‌گشتیم به دو سه سطر بالا، تا به موضوعی که در لای خطوط به آن اشاره شد نظر جامع‌تری بیاندازیم. وضع کنونی ما شاید آشفته‌تر و حال آینده‌ی ما شاید وخیم‌تر از این حرف‌هاست. آن موتور جستجوی گوگل، برای مثال، یک ابزار کار معصوم و بی‌گناه نیست که مفت و رایگان و به خاطر چشم و ابروی ما در اختیارمان گذاشته‌اند، یکی از موثرترین حربه‌های نواستعماری امپریالیستی جهانیست. وقتی ۹۰٪ اطلاعات علمی و فرهنگی مورد نیاز یک جامعه از این طریق به دست می‌آید، حساب اینکه این جامعه تا چه حدی زیر سلطه و تحت استعمار فکری آن یکی به سر می‌برد، دشوار نیست. تاثیر محیط زیست آن نویسنده‌ی نمونه‌ی ما بر ضمیر ناخودآگاه و ذهن خلاق وی، اگر از خودبیگانگی مطلق نباشد چیزی میان مصرف و مونتاژ خواهد بود. در واقع، آثار ادبی و هنری ما هر روز بیشتر و بیشتر به مونتاژ قطعات یدکی هنر و فرهنگ غرب می‌ماند ... سرتان را درد نیاورم، ما امروز در جهانی می‌زیسیم که دیگر وجود ندارد و جهانی را که زنده است و قابل رویت، یا نمی‌خواهیم یا نمی‌توانیم با چشم باز بنگریم. از واقعیت زشت و زنده‌ی این دنیای مدرن و نادیده همین بس که مکانیسم تسلط یک فرهنگ بر یکی دیگر، نه زیر آفتاب روشن روز، نه به خواست محکوم و نه حتی به اراده‌ی خود فرهنگ حاکم، بلکه مذبحخانه توسط قوانین پر قدرت بازاری صورت می‌گیرد که در جغرافیای اندیشه و فرهنگ جهان مرز تازه‌ای بنا گذاشته است: در یک طرف این مرز کسانی تولید می‌کنند، یعنی حکومت می‌کنند، در طرف دیگر کسانی مصرف می‌کنند، یعنی محکوم‌اند. ما در این میان، نه حاکم و نه تولیدگر، دست به دامن و چشم به دهان این و آن داریم. آرزوی نامی و جهانی‌شدن‌مان در این شرایط، چونکه عملی نیست، شده است یکسر زجر و ناله و التماس و ...

می‌بینید عاقبت کارمان از کجا به کجا رسیده است؟ فرهنگ و هنری که دو هزار سال پیش عمیق‌ترین تاثیر را در بنیاد مسیحیت می‌گذاشت و پنج قرن بعدتر، به زبان و مذهب آمده از بیابان‌های عربستان دانش و بینش و اشرافیتی را می‌داد که بدون آن مرگش حتمی بود، امروز سرافکنده و محکوم در گوشه‌های دنیا در یوزگی نام و مقام و حیثیتی را می‌کند که دیروز به دیگرانش می‌بخشید. در فراموش‌خانه‌ی این شعر و ادبیات در تبعید، گویا نه از بیرون و نه از درون، کسی به یاد نمی‌آورد که آن مسافران مغموم سالن مهرآباد همان میراث گذشته‌ی خداوندگاران مهر و عشق و اشراق بشریت‌اند، فرزندان دور اهورا و زرتشت‌ها، سهروردی و حلاج‌ها، روزبه و رازی‌ها، شیخ بهایی و ملا صدرا و عین‌القضات همدانی و ... می‌دانید، در زندگی هیچ چیزی ترسناک‌تر و خطرناک‌تر از غم نیست. غم و درد افراد یک جامعه اگر کنترل نشود، جمع نشود، یکی نشود، به واحد مشترکی از نیروی اسطوره‌ای تراژیک تبدیل نشود، تک تک اعضا آن جامعه را سوق خواهد داد به انزوا، به بدبینی، به اسکیزوفرنی؛ و دیر یا زود، کل و تمام آن جامعه را به جبر انکار خویش، یعنی به مرگ و پایان یک ملت. چه کسی می‌داند، شاید من نیز، قلی خیاط، مثل بسیاری از شماها، نه عروسی خواهر خود را به چشم دیده‌ام نه مرگ پدر و مادر را. ولیکن نمی‌خواهم این درد جان‌فرسایم آن میراث گذشته‌ام را به این راحتی از بین برده و بر باد بدهد.

چرا که این دیگر، آخرین اشتباه ما خواهد بود. حکایت آن فیل و اتاق تاریک در مثنوی مولوی را به یاد دارید؟ خلاصه می‌کنم: در دهکده‌ی دورافتاده‌ای، فیل عظیم‌الجثه‌ای را آورده‌اند گذاشته‌اند داخل اتاقی کوچک و تاریک. مردم فیل نادیده‌ی این مکان، کنجکاو و به صف، و به اقتضای فرصت اندک، یک به یک وارد اتاق شده و دستی در تاریکی به یکی از اعضا این هیکل درشت زده و بیرون می‌آیند. تعبیر این جماعت از فیل، موجودی زنده، مستقل و ارگانیک، لاجرم خلاصه خواهد شد در آن تماس کورکورانه‌ی دست با آن عضو تن فیل: گوش، پا، خرطوم ... کسی که گوش حیوان را لمس کرده است فیل را همچو برگ درشت درختی خواهد دید، کسی که پای وی را دست کشیده، حیوان را همچو ستونی از گوشت، و ... منظور شاعر از آن اتاق تاریک، دید ماست؛ از آن فرصت کوتاه، عمر ما؛ و از آن عضو گوش و پا و خرطوم لمس شده‌ی هیکل زنده‌ی فیل، تعبیر ناقص و نادرست ما از حقیقت جهان، به قول خودش از «حکام جهان».

شرقی می‌شناسد و نه غربی، نه فقیر و نه ثروتمند. فقدان کمابیش کامل خلق شعر و هنر و ادبیات در انحصار لوکزامبورگ نیست. نمونه‌ی این نوع جوامع را می‌شود در هر گوشه‌ی دنیا یافت. در همین نزدیکی‌های خودمان، از عربستان سعودی و امارات متحد عربی به عنوان دو کشور بسیار ثروتمند خاورمیانه نام ببریم؛ و یا از بنگلادش به عنوان یکی از فقیرترین آن‌ها. این تاثیر تولید صنعتی جامعه بر خلق آثار هنری آن، یعنی بر افکار و اندیشه‌های شاعر و نویسنده و هنرمند آن، به چه شکلی اتفاق می‌افتد؟ به این شکل: هیچ اندیشه و اثری قایم به ذات نیست. چیزی نه از آسمان نازل می‌شود و نه از پوچ بیرون می‌آید. ما همه متاثریم از جامعه‌ای که در آن می‌زیسیم. تاثیر این جامعه بر افکار و اندیشه‌های ما از طریق آیین و آداب و کدهای اجتماعی آن، دانش و بینش در اختیار آن، و نیز از راه سومی صورت می‌گیرد که شاید در نگاه اول به چشم نمی‌آید ولیکن از اهمیت ویژه‌ای، بسیار ویژه‌ای، برخوردار است: اشیا، ابزار، وسایل و وسایط حاضر در پیرامون ما. تاثیر این اشیا بر ما، بر حسب اینکه تولید خود جامعه‌ی ما باشند یا نه، یعنی به دست خود ما ساخته شده باشند یا نه، متفاوت خواهد بود. در عربستان سعودی یا لوکزامبورگ تعداد هندوستان و شعرپرست مسلماً کم نیست اما، از آن جایی که در نگاه غالب این جوامع تنها شیوه‌ی ممکن زیستن «خریدن و مصرفیدن» معنی دارد، پس بین شهروند و افکار و اندیشه و اشیا مورد استعمال وی نوعی بیگانگی حاصل شده است، نوعی دوری، ناهمبستگی، ناهمخوانی؛ الیناسیون در یک کلام. ذهن‌تان را دور نبرید، منظور از این اشیا همین اشیا معمولی و روزمره‌ی زندگیست، یعنی کفش و لباس آن شهروند مذکور ما، ساعت مچی وی، ماشین لباسشویی، تلفن موبایل، اتومبیل، مترو ... آیا می‌دانید چرا نگاه یک ایرانی به فرش ایرانی، همیشه متفاوت، همیشه دقیق‌تر و عمیق‌تر و کامل‌تر از نگاه یک خارجی می‌باشد؟ به این دلیل که این فرش ساخت و بافت دست خود اوست. ریشه در او دارد، با او اجین است، به قول معروف عطر و بوی او را می‌دهد. درست به همین دلیل اما وارونه، بین ما و عبارت «انتیکستیتوسینوالیسم» یا یک فور مایکروویو، همیشه نوعی جدایی وجود خواهد داشت، نوعی بیگانگی، ارتباط و تبادل نامتعادل. چرا که نه آن تئوری و نه این شی را ما خودمان نساخته‌ایم. خلاصه می‌کنم: تولید نوعی نگرش جامعه به جهان است، راه و روشی برای ایجاد رابطه و تبادل با آن. کمی شبیه فلسفه یا مذهب، قانون و قواعد و دیسپلین منحصر به فرد خود را دارد و حاصل این نگاهش بر جهان، هر چه که باشد، میزان یا نامیزان، پژواک خود را در ضمیر ناخودآگاه اجتماعی خواهد یافت. به عبارتی ساده‌تر، یک جامعه به تولید یا باور دارد یا ندارد، عادت دارد یا ندارد، حال این محصول تولیدی وی می‌خواهد چه یک قوطی کبریت باشد، چه یک هواپیمای رافل، و چه شعر و هنر و ادبیات. همین نقطه سر خط.

برگردیم به جامعه‌ی خودمان. لطف بفرمایید در همین لحظه که این نوشته را می‌خوانید، در ذهن‌تان یک نویسنده‌ی ایرانی را مجسم کنید نشسته در خانه‌اش، در اتاق مطالعه، پشت میز کار، حاضر و آماده برای خلق یک اثر هنری. تاثیر آداب و آیین و هنجارهای اجتماعی بر این هنرمند را ما کمابیش می‌دانیم؛ واکنش وی یا له یا علیه آن‌ها خواهد بود. بیایید نظری بیاندازیم بر اشیا موجود در دور و بر او. از فرش زیر پا و تابلوهای مینیاتور ایرانی اگر بگذریم و اگر بپذیریم، که مونتاژ چند قطعه یدکی made in China و سر و هم بستن دو سه پیچ و مهره‌ی وارداتی در رده‌ی تولید صنعتی واقعی به شمار نمی‌رود، الباقی اشیا و وسایل مورد استعمال روزانه‌ی این شخص تولید خارجیست، از یخچال و تلویزیون گرفته تا اتومبیل پارک شده در دم در، عینک روی دماغ، کاغذ و کامپیوتر روی میز، نرم‌افزار ویندوز و ورد و ... و نیز قوی‌ترین و ساده‌ترین و در دسترس‌ترین ابزار جستجو و تحقیق و کسب اطلاعات مورد نیاز وی، گوگل.

سوال: آیا از هنرمند جامعه‌ای که از سال‌های سال این چنین آلوده‌ی مصرف تولید دیگران شده است، می‌توان انتظار داشت که خود چیزی «تولید» کند؟ آیا می‌توان به جهان قبولانید که به شعر و ادبیات جامعه‌ای که چیزی تولید نمی‌کند، به چشم یک تولید بنگرد؟ نظر مرا بخواهید، خلق آثار هنری ناب در جامعه‌ای که تولید «قاعده» نیست، فقط می‌تواند «استثنا» باشد، یعنی خارج از روال عادی، غیر طبیعی؛ کمی شبیه یک شورش و طغیان اندیشه علیه محیط و موقعیت حاکم. این حالت نارایج و گاه‌شمارانه در امر خلق و تولید هنر، نه تنها یکی از دلایل عمده‌ی جریان - ناسازی در شعر و ادبیات ماست، بلکه حضور و هویت آن را نیز از دید و نگاه جهانی دور نگه

می‌بینید؟ «حاصل جمع اعضا یک چیز، کل مجموع آن چیز نیست». کلام شاعر ما با حرف آن عارف غرب مو نمی‌زند. می‌پرسید پس چه باید کرد؟ راه چاره‌ی ما کجاست؟ آه! همین‌جا، زیر چشم‌مان، از چهار قرن پیش، در آخرین بیت شعر پیر بلخ:

بر کف هر یک اگر شمعی بدی  
اختلاف از بین‌شان بیرون شدی

ما شاید همه تک به تک، آن فیل در تاریکی هستیم، شاید آن مردم فیل نادیده‌ای که شمع روشننگری در دستش نیست؛ شاید نیز هر دو. شاد باشید و عاشق، به کوری چشم غم و غصه‌هایتان.

تابستان ۱۳۸۶ - فرانسه



هوشنگ گلشیری و تکنیک جریان سیال ذهن

## نگاهی از تبعید بیرون به درون

شهرورز رشید

بدون ذره‌ای تردید می‌توان گفت که کمتر کسی در عرصه‌ی ادبیات فارسی به اندازه‌ی هوشنگ گلشیری به مصالح کار پرداخته است. بی‌آنکه به یک تکنیسین ادبی، بی‌نیاز از معنا، تبدیل شود. او دغدغه‌ی دیگری هم داشت: هویت فرهنگی، هویت ایرانی. گلشیری جان جوان بی‌قراری بود که بین دو قطب صنعت و معنا در حال رفت و برگشت بود و می‌خواست بین این دو، نوعی وحدت و یگانگی ایجاد کند. در اینجا اما، فقط می‌پردازم به تکنیک «جریان سیال ذهن» در **رمان شازده احتجاب** و مسائل مربوط به این تکنیک.

در کار داستان‌نویسی گلشیری دو دوره قابل تشخیص است: دوره‌ی اول با **رمان شازده احتجاب** آغاز می‌شود و با نگارش **معصوم پنجم** به پایان می‌رسد. در این دوره مسئله‌ی او طرح مسئله‌ی انسان ایرانی است با آخرین تکنیک‌های روایتی غرب؛ که در مورد **شازده احتجاب** تکنیک جریان سیال ذهن است؛ دو سال بعد در مورد **گریستین و کید** شیوه‌ی روایت رمان نو فرانسه. مبانی تئوریک جریان سیال ذهن را در مقاله‌ی بلند **سی سال رمان - نویسی** طرح ریخته است. در باره‌ی **گریستین و کید** نیز، دو سال بعد، گفته است که آن را در رده‌ی رمان‌های نو می‌گذارد. اما در همه‌ی کارهای این نویسنده با یک سلسله عناصر بنیادین سر و کار داریم که در نهایت همان‌ها هستند که تحرک درونی زندگی ادبی او را تضمین می‌کنند. آنها را اینگونه می‌توان بر شمرد: دو شقه‌گی ذهنی، که خود را در دوزنه بودن زندگی ذهنی مرد نشان می‌دهد. حضور داستان چنان واقعیتی مستقل در کنار و یا رویاروی واقعیت‌های دیگر جهان. پاسداشت زبان فارسی به عنوان عاملی هویت بخش. مجموع کردن اجزاء پراکنده‌ی جهان ایرانی در کلیتی که تار و پود و ستون و سقف‌اش را تکنیک و فرم می‌سازد.

مرحله‌ی دوم کار گلشیری با نگارش **معصوم پنجم** آغاز می‌شود. خود او در مصاحبه‌ای می‌گوید: «معصوم پنجم به نظر من در مرحله‌ی بالاتری از شازده احتجاب است ... من به جنگ ادب کهن فارسی رفته بودم، در زبان و سبک. یک پیشنهاد جدید بود که ریشه‌ی آن در قصه‌ی یوسف و در داستان منصور حلاج بود» (۱) حوادث انقلاب ۵۷ باید در ذهنیت هوشنگ گلشیری دگرگونی عمیقی به وجود آورده باشد. بر خلاف دوران نگارش **شازده احتجاب**، حالا طرز بیان و شیوه‌ی روایت را در قرآن، اوستا و ادب کهن جستجو می‌کند. نمی‌خواهد تنها مصرف‌کننده‌ی دستاوردهای ادبیات غرب باشد. می‌خواهد با بازگشت به ریشه‌های فرهنگ خودی، چیزی به دستاوردهای ادبیات جهان اضافه کند. پس دست به کاوشی طاقت‌فرسا می‌زند در پهنه‌ی گسترده‌ی متون کهن ایرانی - اسلامی و ادبیات کلاسیک ایران؛ از اوستا و قرآن گرفته تا بیهقی و حافظ.

به نظر می‌رسد در هر دو دوره شیوه‌ی روایت و تکنیک قائم به ذات خود تکنیک است و ورای شرایط تاریخی عمل می‌کند. در دوره‌ی اول توجه به رمان قرن بیستم غرب و دستاوردهای تکنیکی آن و در دوره‌ی دوم به خصلت ملی و محلی روایت معطوف است. هوشنگ گلشیری جواب این سوالات را به ما وامی‌گذارد: چطور می‌توان دنیای سخت آشفته‌ی ایرانی را با شیوه‌ی اوستای چند هزار سال پیش، یا قرآن هزار و چند صد سال پیش و یا بیهقی و حافظ چند صد سال گذشته بیان کرد؟ تکنیک و شیوه‌ی بیان مگر ملی و محلی است؟ شرایط اجتماعی چه می‌شود؟

با معیارهای دوره‌ی اول **بوف کور** و **ملکوت** و **سنگ صبور** رمان‌های قابل توجه اند. در دوره‌ی دوم به برخی کارهای آل احمد می‌توان اشاره کرد؛ به عنوان مثال **نون والقلم** که هر چند مثل **سنگ صبور** چوبک ناموفق است، اما قابلیت شیوه‌ی روایتی ایرانی را دارد. یا **زنان بدون مردان** شهرنوش پارس‌پور یا **طوبا و معنای شب**؛ اگر شانه از زیر بار رئالیسم جادویی مارکز خالی می‌کرد. نمونه‌های خوب خود گلشیری رمان‌های **آینه‌های دردار** و **جن‌نامه** است.

از پاره‌ای از مصاحبه‌ی فرج سرکوهی با هوشنگ گلشیری نقل می‌کنم: فرج سرکوهی می‌پرسد: «تقلید و گرت‌برداری از سبک‌های خارجی از آغاز داستان‌نویسی معاصر ما یکی از گرایشاتی است که چهره‌ی ادب معاصر ما را مخدوش کرده و می‌کند. آثاری که بتوان بدانها نام رمان ایرانی یا فارسی داد هنوز از شمار انگشت‌های یک‌دست تجاوز نمی‌کنند. برای رهایی از تقلید و خلق رمان فارسی یا ایرانی به گمان شما چه باید کرد؟» (۲) هوشنگ گلشیری جواب می‌دهد: «به نظر من نویسندگان ما بهتر است به جای تقلید از رئالیسم جادویی و رئالیسم سوسیالیستی و بازنویسی رومن رولان و گرت‌ته - برداری از شیوه‌ی سیال ذهن، به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آنها را با دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی پیوند بزنند. راه‌های مختلفی هست در داستان‌نویسی که هنوز هم کشف نشده است و جزو فرهنگ ماست. خوب من کارکهایی کرده‌ام. آل احمد هم به‌دنبال این کار بود اما موفق نبود. شاید من هم نبوده‌ام ... اشاره می‌کنم که در سوره‌ی یوسف روایت برای کسانی تعریف می‌شود که قصه‌اش را می‌دانند، در نتیجه در هر آیه تنها به بخشی از قصه اشاره می‌شود. بقیه‌ی ماجرا در ذهن آدمها هست. از سوی دیگر، شیوه‌ی نقل بر قالب قصیده است که هر بیتش باید کامل باشد و به دور آخر قافیه برسد. در حالی که روایت تورات بی‌هیچ قطعی و با رعایت تداوم نقل می‌شود ... مرادم ارائه‌ی یک کار اساسی به شیوه‌ی نو و ایرانی است که سنتش در غزل هم هست. هر بیت غزل حافظ اشاره‌ای است به یک قسمت از کل تفکر او ... آنچه گفتم یکی از راههاست. راههای دیگری هم هست. به گمانم خانم پارس‌پور هم راهی نشان می‌دهد. او با زبان و لحن عامیانه‌ی ما داستان می‌نویسد. این یک کشف است، که باید تکامل خودش را پیدا کند، با دستاوردهای ادبیات جهانی پیوند بخورد ... مهم آن است که ما چیزی بر ادب جهان بیفزائیم. شیوه‌ی تازه، نگاهی نو ...» (۳)

در اینجا می‌خواهم نکته‌ای را مطرح کنم که برای بحث ما ضروری است. و آن نکته این که دانستن تاریخ ضروری‌ست حتی اگر تنها به این کار بیاید که جاهایی از استعمال‌اش اجتناب کنیم. پس ضروری‌ست نگاهی بیندازیم به تاریخ مفهوم رئالیسم جادویی. وقتی گلشیری می‌گوید: «و یادمان نرود که رئالیسم جادویی یعنی رئالیسم به اضافه‌ی جادو که آمریکای لاتینی است.» (۴) معنایش این است که این مفهوم خاص ادبیات آمریکای لاتین است؛ در آن اقلیم شکل گرفته و در همان جا گسترش یافته است. اما تاریخ

رئالیسم جادویی واقعیت دیگری را پیش روی ما می‌گذارد. به تاریخ این مفهوم اشاره می‌کنم: مفهوم رئالیسم جادویی برای نخستین بار توسط فرانتس روه منتقد هنر، در مقاله‌ای به سال ۱۹۲۳، در رابطه با نقاشی‌های نقاش مونیخی، کارل هایدر به کار برده شد. در آن مقاله، فرانتس روه نوشت که از سال ۱۹۲۰ در سرتاسر اروپا جنبشی در حال شکل‌گیری است که می‌توان آن را پست‌اکسپرسیونیسم نامید. مراد او از پست‌اکسپرسیونیسم این بود: با این که کارهای دوره‌ی جدید عنصر متافیزیکی اکسپرسیونیسم را در خود دارد، اما چرخشی در آن‌ها مشاهده می‌شود که خبر از دوران نوین می‌دهد. دو سال بعد فرانتس روه کتابی تحت عنوان پست‌اکسپرسیونیسم نوشت و در آن ویژگی‌های دوران نو را برشمرد. و کارهای هنری دوران جدید را با کارهای اکسپرسیونیستی مقایسه کرد. ماسیمو بوتتمیلی نویسنده‌ی ایتالیایی به سال ۱۹۲۶ مفهوم فضای جادویی، رئالیسم جادویی را، بی‌خبر از کار فونتنس روه، در حوزه‌ی ادبیات به کار برد. بوتتمیلی، فضای جادویی را چونان برنامه‌ی ادبیات دوران جدید در نشریه‌ی ادبی‌اش، نه صد (۹۰۰) دنبال کرد. جالب است که بعد از ایتالیا و آلمان، مفهوم رئالیسم جادویی در ادبیات فلاندی به کار رفته است. یوهان دایسنه نویسنده‌ی فلاندی (بلژیکی)، بعد از خواندن مقاله‌ی از ماسیمو بوتتمیلی، این مفهوم را به سال ۱۹۴۳ به کار گرفت. او در مؤخره‌ی نخستین رمان بزرگ‌اش گرایش نوین خود را تشریح کرد. کارهای بعدی او را منتقدین، رئالیسم جادویی ارزیابی کرده‌اند. (۵) مفهوم رئالیسم جادویی در ادبیات آلمان بعد از جنگ جهانی دوم از طریق نسل جوان مطرح شد؛ البته اگر ارنست یونگر را مستثنی بدانیم. یونگر در سال ۱۹۲۹ در مقاله‌ای به این مفهوم می‌پردازد. او در سال ۱۹۳۰ متن درخشانی می‌نویسد که موضوع‌اش دیدن واقعیت جادویی پشت واقعیت واقعی‌ست؛ متنی با نام **نامه‌ای سیسیلی به مردی در ماه (۶)** یانگر را نیز منتقدین زیر سبک رئالیسم جادویی رده‌بندی کرده‌اند. گروه «نسل جوان» نیز می‌خواهد با نگرش ادبی گذشته تسویه‌حساب کند؛ به این معنا که برشی قطعی در دید ادبی ایجاد کند. سوال‌ها این‌ها هستند: واقعیت چیست؟ چطور می‌توان واقعیت را نه در سطح بلکه در تمامی لایه‌های‌اش دید؟ سخن این است که تاکنون لایه‌ی بیرونی واقعیت را دیده‌ایم. اما اکنون می‌دانیم که واقعیت لایه‌های پنهانی نیز دارد. مسئله بر سر دیدن کل واقعیت است نه جنبه‌ای از آن. دیدن عناصر جنی- جادویی واقعیت مهم است دیدن کل واقعیت. و این همه از طریق رئالیسم ساده میسر نیست. نویسنده باید مثل یک جادوگر بتواند همه‌ی عناصر متضاد، خرد و کلان واقعیت را در کلیتی واحد ارائه دهد. هانس روتر ریشتر یکی از نظریه‌پردازان گروه، به سال ۱۹۴۷ سبک نوین را رئالیسم جادویی می‌نامد. از نظر گروه «نسل جوان» فرانتس کافکا با داستان مسخ، نخستین نویسنده‌ی این سبک است. در این سبک توجه به اسطوره‌ها و کار رمانتیک‌ها در دستور کار نویسندگان قرار می‌گیرد. نویسنده‌ی دیگری که باید از او در این رابطه نام برد گئورگ سایکو رمان‌نویس و نظریه‌پرداز اتریشی‌ست. او از سال ۱۹۴۸ تا ۱۹۶۲ (سال مرگ‌اش) در سبک رئالیسم جادویی رمان نوشته است. سایکو بیشتر بر مطالعه‌ی ناخودآگاهی و اسطوره‌ها تأکید می‌کند. معتقد است که اسطوره‌ها در درون ما به حیات خود ادامه می‌دهند. و بخش بزرگ واقعیت وجودی ما در ناخودآگاهی پنهان است. به روان‌کاوی، و دیدگاه‌های فروید و یونگ توجه‌ی خاص دارد. سایکو بعد از سال ۱۹۵۲ رئالیسم نوین درون انسان‌ها را جایگزین رئالیسم جادویی می‌کند. مفهوم رئالیسم جادویی خیلی زود قدم به آمریکا لاتین نهاد. کتاب پست‌اکسپرسیونیسم فرانتس روه در سال ۱۹۲۷ (دو سال پس از انتشار به زبان آلمانی) در چند شماره‌ی نشریه‌ی غرب (۷) به سردبیری اورتگای گاست، در مادرید منتشر شد. اورتگای گاست، عنوان مقالات را رئالیسم جادویی گذاشت. (۸) نشریه بیشترین فروش را در بوئنوس آیرس داشت. مفهوم رئالیسم جادویی به سرعت از حوزه‌ی هنر به حوزه‌ی ادبیات کشیده شد. فرانتس کافکا، ژان کوکتو، گیلبرت کایت چسترتون، به عنوان نویسندگان این سبک معرفی شدند. حتا در همان زمان نظریات ماسیمو بوتتمیلی مطرح شد. به سال ۱۹۴۸ آرتورو اوسلار پیتیری نویسنده‌ی ونزوئلایی مفهوم رئالیسم جادویی را در رابطه با ادبیات آمریکای لاتین بکار برد. میگل آنخل استوریاس، نویسنده‌ی گواتمالایی، در دهه‌ی ۱۹۳۰ در پاریس تحصیل می‌کرد و در جریان تحولات ادبی و هنری اروپا بود. او در سال ۱۹۳۲ کتابی تألیف کرد در مورد اسطوره‌های گواتمالایی. این کتاب واکنشی‌ست نسبت به ادبیات سوررئالیستی اروپا و رئالیسم جادویی که در آن

زمان بیشتر در حوزه‌ی نقاشی مطرح بود. استوریاس می‌گوید سوررئالیسم واکنشی‌ست در مقابل فشار عقل دکارتی. اما آمریکای لاتین عناصر سوررئال و جادویی را از واقعیت و فرهنگ بومی خود می‌تواند بگیرد. او از دو واقعیت سخن می‌گوید: واقعیت واقعی و واقعیت جادویی. بر آن است که واقعیت آمریکای لاتین جادویی‌ست. بین واقعیت، که باید آن را واقعیت واقعی نامید، و واقعیت جادویی، آن‌طور که انسان‌ها تجربه می‌کنند، واقعیت سومی نیز وجود دارد، و این سومی تنها محصول عناصر آشکار و به چنگ آوردنی نیست، تنها محصول رویا و توهم نیز نیست بلکه محصول امتزاج هر دوی این‌هاست. رئالیسم جادویی به طور طبیعی با سرشت سرخ‌پوست در ارتباط است. انسان سرخ‌پوست با تصاویر می‌اندیشد و تصاویر را در ابعاد دیگر بسط می‌دهد تا جایی که رویا به واقعیتی ملموس تبدیل می‌شود. استوریاس از یک مفهوم سخن نمی‌گوید؛ از واقعیتی می‌گوید که جادویی‌ست. الیخو کارپنتیر نویسنده‌ی کوبایی در سال ۱۹۴۹ رمانی منتشر کرد به نام **اقلیم این جهان (۹)** که مربوط است به خیزش بردگان و مبارزات استقلال‌طلبانه‌ی مردم هائیتی در اواخر قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم. کارتپیر مقدمه‌ای بر این رمان نوشته است که آن را می‌توان مانیفست او دانست. این مقدمه تأثیرات تعیین‌کننده‌ی بر ادبیات آمریکای لاتین داشته است. کارپنتیر در این مقدمه از مشاهدات‌اش می‌گوید در طول اقامت‌اش در سال ۱۹۴۳ در هائیتی؛ از واقعیت‌های شگفتی که تجربه کرده است. در واقع در این مقدمه دلیل وجودی عناصر جادویی رمان خود را توضیح می‌دهد. او می‌نویسد: من ناتوان از ابداع داستان ام. هر آنچه می‌نویسم مونتاژی‌ست از تجربیات، مشاهدات، و خاطراتی که در پیگیری روایتی به هم تنیده می‌شوند. در این مقدمه او اصطلاحی به کار برده است که هم برای درک کارنامه‌ی ادبی خود او مهم است و هم برای درک نویسندگان دیگری که بعد از او کاری ارائه دادند: **واقعیت شگفت (۱۰)** او می‌گوید واقعیت آمریکای لاتین شگفت است. چیست تاریخ کل آمریکا اگر نیست گاهشماری واقعیت شگفت؟ در کارهای نظری که بعدها نوشت این مفهوم را هر چه بیشتر کالبدشکافی کرد. می‌نویسد مفهوم رئالیسم جادویی در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی مطرح است، اما واقعیت شگفت به حوزه‌ی واقعیت تعلق دارد. پس سبک نویسنده‌ی آمریکای لاتینی کدام است؟ می‌گوید: سبک باروک. به دو دلیل: یکی این که طبیعت آمریکا باروکی‌ست و دیگر این که کلیسای باروک چند قرنی فرهنگ باروکی خود را در آمریکا لاتین گسترش داده است. در پی کاپنتیر بسیاری در آمریکا لاتین آفرینش‌های ادبی خود را باروک ارزیابی کردند. توجه کنید به رمان زیبای **آنورا** نوشته‌ی فونتنس؛ به خصوص مؤخره‌ای که بر آن رمان نوشته و ستایشی که از که‌وه‌دو، استاد ادبیات باروک اسپانیا، کرده است. یا توجه کنید به سخنان مارکز در باره‌ی سبک ادبی‌اش: در مصاحبه‌ی هکتور بیانچوتی از مارکز می‌پرسد: از وقتی که ادبیات آمریکای لاتین کشف شد همیشه یک اصطلاح برای توصیف آن بکار برده شده، سیل‌آسا، زمینی، حاره‌ای و امثالهم. اما امروزه فقط یک کلام بکار می‌برند باروک، آیا شما، گارسیا مارکز، یک نویسنده‌ی باروک هستید؟

مارکز: روزی در بوئنوس آیرس، خورخه لوئیس بورخس از خیابانی می‌گذشت، رهگذری راه بر او گرفت و با هیجان پرسید: آیا شما بورخس هستید؟ بورخس گفت: گاهی اوقات. قشنگ بود، نه؟ (۱۱) از منظر ماریو بارگاس یوسا، رمان باید رمان تام (۱۲) باشد. به این معنا که تمامی جنبه‌های واقعیت را منعکس کند. تمامی طبقات اجتماعی را در خود جای دهد. اختلاف واقعیت و رویا را از میان بردارد. برای او رمان نوعی تاریخ است. تاریخ وارونه. کارهای خورخه لوئیس بورخس را خیالی، وهمی گفته‌اند که بیان دیگر ادبیات فانتاستیک است. می‌بینید که ما در آمریکا لاتین با گرایش‌های گوناگون سبکی مواجه هستیم و به راحتی، نمی‌توانیم، رئالیسم جادویی را به همه‌ی تولیدات ادبی آمریکا لاتین اطلاق کنیم. (۱۳)

\*\*\*

باری، بازگردیم به بحث تکنیک جریان سیال ذهن.

برای اینکه بتوانیم مسئله را از نزدیک مورد مطالعه قرار دهیم به کارهای دو نویسنده‌ی نظر می‌اندازیم که این شیوه را کشف کردند و گسترش دادند. یعنی ادوارد دوژاردن و آرتور شینتسلا. اشاره‌ای هم می‌کنیم به اندیشه‌ی هرمان بار که در فاصله‌ی این دو نویسنده مطالب مهمی در نقد ناتورالیسم نوشته و تصویری به غایت گیرا به دست داده است از دوره‌ای که تازه آغاز شده است.



ادوارد دوژاردن نویسنده‌ی بیست و هفت ساله‌ی فرانسوی در سال ۱۸۸۷ کتابی منتشر کرد به نام **درختان غار بریده شده‌اند**. عنوان دومی هم برای این کتاب پیشنهاد کرده‌اند: **حرمت‌های شکسته**. برای راحتی و سرعت بیشتر انتقال سخن از این پس از این رمان با این عنوان یاد خواهیم کرد. رمان **حرمت‌های شکسته** در حلقه‌ی کوچک دوستان سمبولیست نویسنده، یعنی مالارمه، مورد توجه قرار گرفت اما به دست فراموشی سپرده شد تا انتشار اولیسیس جیمز جویس در سال ۱۹۲۲. جویس، ادوارد دوژاردن را کاشف مونولوگ درونی و پیشرو و راهنمای خود دانست و رمان و نویسنده‌اش به مانند العاذر حیات نو یافتند.

بی‌تردید جویس از کتاب **حرمت‌های شکسته** تاثیراتی گرفته است که پرداختن بدان فرصت و بضاعتی دیگر می‌طلبد. اما می‌توان گفت که جویس این سخن نیچه را به اجراء در آورد که شاگرد هوشیار و خوب باید که تاج را از سر استاد بر دارد. دوژاردن در واقع قاره‌ی درون را به جویس نشان داد و شیوه‌ی مناسبی برای بیان آن درون. اگر دوره‌ی رنسانس در غرب را، عصر کشف انسان بدانیم، به همان سان که قاره‌های ناشناخته در آن دوران کشف می‌شدند، نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم را باید کشف درون انسان غربی دانست. دوره‌ی اول این نیمه را داستایفسکی، فلور و هنری جیمز نمایندگی می‌کنند و دوره‌ی دوم را دوژاردن با رمان خود و تکنیک و شیوه‌ی نهفته در کتابش اعلام می‌کند.

جورج مور دوست ادوارد دوژاردن در همان زمان انتشار رمان **حرمت‌های شکسته** نوشت که در این کتاب برای نخستین بار روزمرگی پنهان زندگی روح بر ملا شده است. بعدها جورج مور کتاب دوژاردن را در دوبلین معرفی کرد و پیرامون آن به عنوان کاری کاملا نو به سخنرانی پرداخت. جیمز جویس جوان هم کتاب را از همین طریق شناخت. بعدها، در فاصله‌ی چند ماهی که در پاریس بود، یعنی از دسامبر ۱۹۰۲ تا آپریل ۱۹۰۳ کتاب را از یک کیوسک راه آهن خرید و خواند و سخت تحت تأثیر آن قرار گرفت.

وقتی بیست سال بعد رمان جنجالی **اولیسیس** چاپ شد، جویس اعلام کرد که تکنیک مونولوگ درونی را از رمان **حرمت‌های شکسته‌ی** ادوارد دوژاردن گرفته است و گفت: خواننده از همان سطرهای آغازین خود را در ذهن شخصیت اصلی داستان می‌یابد و از طریق سلسله‌ی بی‌انقطاع افکار او ... در می‌یابیم که شخص چه کار می‌کند و بر او چه می‌گذرد.

بر اساس خاطرات دوژاردن، استفان مالارمه، متوجه امکان نوین بیانی در رمان او شده بود و آن را اینگونه فورموله کرده بود: «چنگ انداختن به گلوگاه لحظه». مالارمه در نامه‌ای به ادوارد دوژاردن نوشت که او فورمی آفریده است و رای فورم‌های متعارف؛ ثبت دریافت‌های چرخان و سیال. شیوه‌ی والا برای بیان لحظات زندگی روزمره. که از چنگ می‌گریزند. و امر مهم به چنگ آوردن آن لحظات است. این کار از سر تصادف نیست، بدعتی است که همه‌ی ما از راه‌های مختلف، مشتاق دستیابی به آن هستیم.

ملاحظه می‌کنید که مالارمه بر قدرت کار دوژاردن در بیان لحظه و روزمره تاکید می‌کند. در این معنا رمان نویسی می‌خواهد عکس‌های فوری از روح انسان در زندگی روزمره بگیرد. امیل هنکویندر همان زمان انتشار کتاب نوشته بود: این رمان تجزیه و تحلیلی است که تنها به شمردن سلسله هیجانات روح پرداخته است. اما می‌باید زمانی می‌گذشت تا ادبیات به کشف ادوارد دوژاردن واقف گردد، خود را برای پذیرش دوران نو و روان نو آماده کند؛ تا ادبیات به اقلیم پنهان روح، موقعیت روزمره، دریافت‌های فوری و جزئی، تپش‌های مبهم روح نزدیک شود.

\*\*\*

ویلیام جیمز (برادر هنری جیمز) فیلسوف و روان‌شناس آمریکائی که سال‌ها در فرانسه زندگی و تحصیل کرده بود در سال ۱۸۹۰ یعنی سه سال بعد از انتشار کتاب ادوارد دوژاردن، پس از رد عبارات «سلسله‌ی فکر» و «رشته‌ی فکر» که در تعریف شیوه‌ی ادوارد دوژاردن به کار گرفته شده بود، استعاره‌ی جریان سیال ذهن را برگزید. این عبارت را سیلان آگاهی یا جریان سیال شعور (۱۴) هم ترجمه کرده‌اند.

هر بینشی شیوه‌ی روایت خود را دارد یعنی در روایت، از طریق روایت خود را اجراء می‌کند. به عبارت دیگر بینش باید خود را به شیوه و تکنیک و شگرد روایتی ترجمه بکند. تک‌گفتار درونی ترجمه‌ی تکنیکی جریان سیال ذهن است. یعنی ما کل مجموعه، این روند کارکرد ذهن را جریانی سیال تعریف می‌کنیم. آنگاه تک‌گفتاری درونی به عنوان زیر مجموعه تعریف می‌شود. در

آغاز تک‌گفتار درونی را با جریان سیال ذهن مترادف می‌گرفتند. در معنایی مترادف هم هستند اما یکی به ذهن و کارکرد آن اشاره دارد و دیگری به نگارش و ادبیات این ذهن. موقعیت سیال ذهن، مواد خام آگاهی را سیل‌وار با خود می‌آورد و کار نویسنده این است که بدون واسطه آن پاره‌ها، آن جزر و مد روح را بر روی کاغذ ثبت کند. تکنیک مناسب را برای بیان پیدا کند و از طریق همین ثبت کردن است که شخصت داستانی را می‌سازد.

آرتور شنیتسلر، نویسنده‌ی اتریشی. ساکن وین، پزشک و دوست فروید، اولین نویسنده‌ی آلمانی‌زبان است که در شیوه‌ی تک‌گفتاری درونی داستان نوشته است. شنیتسلر داستان **ستوان گوستل** را در سال ۱۹۰۰ نوشته و منتشر کرده است. دانستن این نکته مهم است، که کتاب دوران‌ساز فروید، **تعبیر خواب** هم در همین سال منتشر شده است. شنیتسلر **تعبیر خواب** را خوانده است. هرمان بار را از لحاظ نظری می‌توان پیشکسوت این گرایش نو دانست. هرمان بار در سال ۱۸۹۰ کتابی منتشر کرد در نقد مدرنیته؛ هم‌زمان با کتاب اصول روان‌شناسی ویلیام جیمز. یک سال بعد در ادامه‌ی همان مقالات، مجموعه مقالات **غلبه بر ناتورالیسم** (۱۵) را انتشار داد. در این کتاب او اعلام کرد که دوران ناتورالیسم سپری شده است. وارد دورانی شده- ایم که محتوایی متفاوت با گذشته دارد؛ بنابر این با امکانات ناتورالیستی نمی‌توان آن را بیان داشت. محتوای نو، روان‌شناسی نو می‌خواهد و شیوه‌ی بیانی نو. خلاصه کردن سخنان او دشوار است چرا که به غایت فشرده نوشته شده و لحنی فوق‌العاده گیرا و شورانگیز دارد. مضمون پاره‌هایی از نوشته‌ی او را تلاش می‌کنم منتقل کنم. می‌گوید در دوران کلاسیسیم منظور از انسان، فهم و احساس بود. مراد رمانتیک‌ها از انسان، سودازدگی و معناجویی بود، اما در دوران مدرن وقتی می‌گوئیم انسان، منظورمان یک مشت عصب است؛ چرا که دوران یگانگی و یکپارچگی بزرگ سپری شده است. می‌گوید بر ناتورالیسم که در اپیزودی فیزیکی گیر کرده است تنها می‌توان از طریق نوعی رمانتیسیسم عصبی غلبه کرد؛ از طریق عرفان عصب‌ها. محتوای ایده‌آلیسم جدید، عصب و عصب و عصب است. ایده‌آلیسم جدید به دو لحاظ از ایده‌آلیسم کهن کنده شده است: هدف‌اش واقعیت است و منظورش فرمان‌های عصب. انسان معاصر تنها عصب است؛ هر چه غیر از آن مرده است، پزمرده است، خشکیده است. انسان امروز با نیروی عصب‌ها سر پاست و تنها از طریق عصب است که می‌تواند واکنش نشان بدهد. حوادث در عصب‌ها اتفاق می‌افتد و تأثیراتش هم از آنجا به بیرون نشت می‌کند. می‌گوید نویسنده‌ی این دوران پیش از آنکه به حوزه‌ی خودآگاهی وارد شود، باید به ثبت مقدمات احساس بپردازد. می‌خواهد که نویسنده همان طور که فرمان عصب است پراکنده، غیر متشکل پیش برود. آنها را به همان شکلی که ظاهر می‌شوند ثبت کند. همان چهنمایش بگذارد. او برای بیان خصوصیت شیوه‌ی نوین روایت، مفهوم (۱۶) «دکوم‌پوزیتیو» را به کار می‌برد که معادل مناسبی در فارسی برایش نیافتیم. روان‌شناسی کهن آخرین تأثیر احساس را ارائه می‌داد، آنگاه که به عرصه‌ی خودآگاهی و به حافظه منتقل شده بودند. روان‌شناسی نو به دنبال عناصر نخستین است؛ دنبال آغازه‌هایی در ظلمات روح، پیش از آنکه وارد روشنائی شود. روان‌شناسی کهن، نتیجه‌ی احساس را بیان می‌داشت؛ کنترل‌شده توسط خودآگاهی و در بند حافظه. می‌گوید کل قضیه این است که روان‌شناسی از اقلیم فهم به حوزه‌ی عصب منتقل شده است. حالا برای بیان این موقعیت جدید روح، نظرگاه داستانی اول شخص مفرد هم از عهده بر نمی‌آید. چرا که آنچه در باره‌ی روح، زندگی درون گفته می‌شود دیگر نمی‌تواند ما را متأثر کند، اما اقرارهای مستقیم خود روح اعتماد ما را جلب می‌کند.

در کتاب **غلبه بر ناتورالیسم** هیچ اشاره‌ای به کتاب ویلیام جیمز و کتاب دوژاردن نمی‌شود به نظر می‌رسد که هرمان بار آن کتاب‌ها را نمی‌شناخته است و خود به طور مستقل به تحلیل دوران نو پرداخته است. چنان که هوفمن آلمانی از طریق دیگری به بحران بیان در آغاز قرن بیستم رسید. چنان که سه نویسنده‌ای که در شکل‌گیری داستان روان‌شناختی نو تأثیری تعیین‌کننده داشتند، یعنی مارسل پروست فرانسوی، دوروتی میلر ریچاردسن انگلیسی و جیمز جویس ایرلندی، بی‌خبر از هم مسیر واحدی را در پیش گرفتند، چرخش به درون، درون‌بینی، و یا به تعبیر هنری جیمز افشای ذهن. آنها در واقعیت دنیای خود شناور بودند. روایت روان‌شناختی نو، بدون دستاوردهای رمانتیک‌ها و ناتورالیست‌ها غیر قابل تصور است. می‌توان گفت که گرایش نو، فرمول ناتورالیست‌ها را به دنیای درون منتقل کرد. فرمول

ناتورالیست‌ها این بود: هنری مساوی است با طبیعت منهای ایکس. ایکس سهم ذهنیت خود راوی یا نویسنده بود. هر چه از سهم ایکس کم کنیم به نفع طبیعت در نتیجه به نفع هنر کار کرده‌ایم. نویسنده‌ی داستان روان-شناختی نو می‌گفت هنر به نمایش گذاشتن درون انسان است بدون دخالت آفریننده. به همین خاطر در این نوع کار ما با راوی به معنای متعارف سر و کار نداریم. تصور کنیم سلسله تصاویری در آینه می‌افتد. این آینه است که از حضور آن تصاویر گزارش می‌دهد. راوی در اینجا به تعبیر فرانک اشتانسل بازتابنده است. در تداعی آزاد فرویدی هم ذهن است که خود را گزارش می‌کند «من» فرد چون حجاب از میان بر خاسته است. ذهن خود را افشا می‌کند. شنیستلر هم تعبیر خواب فروید را خوانده بود هم حرمت‌های شکسته‌ی ادوارد دوژاردن را. اما او بیشتر از کتاب دوژاردن سخن می‌گوید. با اینکه بعد از خواندن تعبیر خواب، نوشتن داستان ستوان گوستل را با جدیت دنبال کرد اما هرگز از فروید به عنوان راهنما و پیشکسوت سخن نگفت. جویس هم بعدها انکار کرد که از فروید تاثیر گرفته است. به نمایش گذاشتن ذهن در داستان قرار نیست همان کاری را بکند که تداعی آزاد فروید می‌کرد. فروید قصد داشت بیمار را معالجه کند. داستان اما چنین خاصیتی ندارد. نویسنده تنها به نمایش می‌گذارد. دغدغه‌ی شنیستلر این بود که از امکانات تکنیک تک‌گفتار درونی بهترین بهره را ببرد. او غرور خود را در یادداشت‌های روزانه‌اش نشان می‌دهد. به درستی هم ستوان گوستل در مقایسه با اثر ادوارد دوژاردن، درونی‌تر است و محکم‌تر است.

اثر آرتور شنیستلر جنجالی بی‌سابقه در جامعه‌ی محافظه‌کار اتریش برانگیخت. او ذهن یک ارتشی را افشاء کرده بود. ضد یهودی بودن او، خشم خاموش او نسبت به تمامی عالم، دنیای تهی شده از ارزش‌های انسانی و وقوف به بی‌ارزش بودن خود در نزد دیگران. این‌ها همه تصاویری در آینه اند که هیچ جامعه‌ی منزه‌طلب و دروغ‌پروری تاب تحمل‌اش را ندارد. در اینجا باید نکته‌ای بگویم: شیوه‌های بیانی و تکنیک‌ها می‌توانند متفاوت باشند. اما مهم زیستن در واقعیت‌های دوران خویش است. می‌خواهم بگویم که اکسپرسیونیست‌های آلمانی در همان مسیری هستند که نویسندگان داستان روان‌شناختی نو. همه جا سخن از غروب انسان است. رویگردانی از بیرون و سقوط به هزارتوی روح خویش. زیر آسمان تهی، انسان خودش را به جا نمی‌آورد. برای گروگوار سامسا «من» همانقدر منبع درد است که برای ستوان گوستل شنیستلر. گروگوار سامسا حداقل یک راوی دارد تا داستان بخت برگشتگی او را برای دیگران روایت کند. ستوان، برکنده از تمامی تعلق‌ها، تنها یک ذهن آشفته و آسیب‌دیده است در زمان حالی که گذشته تسخیرش کرده است. من، او، آنها همه رفته‌اند پس گفت‌گویی در کار نیست. ذهن، دهان باز کرده است و چرخش، تلاطم، پاره پاره شدن، سفر در لایه‌های روح را دم به دم گزارش می‌کند.

\*\*\*

پس از انتشار اولیسیس در دوم فوریه‌ی (روز تولد جویس). ۱۹۲۲، هر بار که از جویس پرسیده می‌شد که شیوه‌ی جریان سیال ذهن از کجا ریشه گرفته است، از ادوارد دوژاردن نام می‌برد. اگر چه قصه‌ی دوژاردن دیری بود که به بوتی فراموشی سپرده شده بود، اما خود او هنوز زنده بود. به توصیه‌ی جویس، استوارت گیلبرت، حرمت‌های شکسته را با عنوان دیگر به پیشه نخواهیم شد، به انگلیسی ترجمه کرد که با مقدمه‌ی والری لارپو، منتقد فرانسوی، نخستین منتقد و شارح اولیسیس در سال ۱۹۲۴، مجدداً به چاپ رسید. در سال ۱۹۳۰ ادوارد دوژاردن، پس از چند سال مطالعه و دقت در کار خود و اولیسیس جیمز جویس، ضمن نطقی به تفسیر شیوه‌ی پرداخت که خود نیم قرن پیش کشف کرده بود. عنوان سخنرانی ادوارد دوژاردن این است: تک‌گفتاری درونی، شکل آن، ریشه‌های آن، مقام آن در کار جیمز جویس و در قصه‌ی معاصر: «تک‌گفتار درونی، چون هر تک‌گفتاری، سخن شخصیتی است معین، و غرض از طرح آن آشنایی مستقیم ما با زندگی درونی این شخصیت می‌باشد یعنی بدون دخالت نویسنده از طریق توضیح و اظهار نظر، و چون هر تک‌گفتاری، گفت‌گویی است بدون شنونده و گفت-وگویی است بر زبان نیامده. سپس با تک‌گفتار سنتی تفاوت دارد. زیرا: به عنوان محتوا، خصوصی‌ترین اندیشه‌ها را بیان می‌کند، اندیشه‌هایی که درست در کنار وجدان ناآگاه جای دارند؛ از نظر حالت، تک‌گفتار درونی کلامی است که هنوز ترکیب منظم نیافته است و اندیشه را به شکل نخستین آن و همان گونه که بر ذهن راه می‌یابد بازسازی می‌کند؛ از نظر شکل، تک‌گفتار درونی

از طریق جمله‌های مستقیم با حداقل نظم‌های ساختمانی جمله بیان می‌شود؛ از این رو تک‌گفتاری درونی در اساس هماهنگ با مفهومی است که از شعر داریم. تک‌گفتاری درونی با طبیعتی در ردیف شعر، آن سخن ناشنیده و بر زبان رانده نشده‌ای است که یک شخصیت از طریق آن درونی‌ترین اندیشه‌هایش، اندیشه‌های آرمیده در کنار وجدان ناآگاه خویش را بیان می‌کند - و بدون رعایت نظم منطقی، یعنی با رعایت شکل نخستینشان - از طریق جمله‌های مستقیمی که حداقل نظم ساختمانی جمله را یافته‌اند و بدان سان که تصور بازسازی اندیشه دقیقاً همان گونه که به ذهن راه می‌یابد، ایجاد شود.» (۱۷)

قبل از اینکه معیارهایمان را برای سنجش داستان جریان سال ذهن با توجه به جمع‌بندی ادوارد دوژاردن و هرمان بار عنوان کنیم، شاید لازم باشد گفته شود که منظور دوژاردن از تک‌گویی سنتی تنها تک‌گویی‌های نمایشی نیست، تک‌گویی‌های موجود در برخی از رمان‌های قرن نوزدهم هم هست؛ تک‌گویی‌هایی در آثار داستایفسکی و تولستوی مثلاً.

\*\*\*

نوآوری‌های داستان جریان سیال ذهن خود را در چند سطح نشان می‌دهد. ۱- در و از طریق نظرگاه (روایت بی‌روایت). ۲- عدم پیوستگی، گسستگی ۳- همزمانی ۴- زمان ۱- نظرگاه:

در اینجا ما با زاویه‌ی دید دیگری مواجه هستیم متفاوت با زاویه دید دانای کل (نقال) و زاویه دید من راوی. به عبارتی ما با راوی به معنای متعارف آن سر و کار نداریم. فرانتس اشتانسل معتقد است که پرسپکتیو در روایت از سه موقعیت نمی‌تواند خارج باشد. موقعیت داستانی سوم شخص (دانای کل). موقعیت داستانی اول شخص (من/ راوی). و موقعیت داستانی شخص‌گانه. دو موقعیت اول برای هر خواننده‌ای آشناست. مثلاً بیشتر داستان قرن هجدهم از زاویه دید اول شخص است. و قرن نوزدهم حاکمیت سوم شخص، دانای کل است. اما برای تشخیص موقعیت سوم دقت بیشتری لازم است. یعنی ما از این منظر سه نوع رمان داریم.

شخص‌گانه ترجمه‌ی persona است که آقای فلکی پیشنهاد داده‌اند. شخص‌گانه نقاب‌گونه است شخصیت داستانی نیست تقریباً شبیه آن است. این موقعیت داستانی با فلوربر و کار سترگ او، مادام بوواری وارد ادبیات شده است. تلاش فوق انسانی فلوربر برای این بود که داستانی بدون راوی بنویسد. او گفته بود: وجود هنرمند در اثرش باید چون وجود خدا در آفرینش باشد: نادیده و قادر متعال. بگذارید وجودش همه جا حس گردد ولی به چشم نیاید. به این لحاظ داستان جریان سیال ذهن، وامدار فلوربر است.

این شیوه‌ی روایت قرار است این دریافت را به خواننده القاء کند که واسطه‌ای در کار نیست. در واقع داستان نباید روایت شود بلکه باید از طریق شخصیت‌های داستانی و صحنه‌ها به نمایش گذاشته شود تا خواننده خود را در پس چشم یک شخصیت بیابد، به افکار آن شخصیت بیندیشد، دنیا را از دریچه‌ی چشم آن شخصیت بنگرد و تمامی حواس او را نیز جلب کند. برای نویسنده‌ی داستان سیال ذهنی، داستانی برای روایت وجود ندارد. به تعبیر ویرجینیا وولف نویسنده‌ی امروزی بارش ذرات زندگی را به نمایش می‌گذارد. ۲- گسستگی: در سخنان دوژاردن عدم پیوستگی این‌طور بیان شده بود: آن سخن ناشنیده و بر زبان رانده نشده‌ای است که یک شخصیت از طریق آن درونی‌ترین اندیشه‌هایش، اندیشه‌های آرمیده در کنار وجدان ناآگاه خویش را بیان می‌کند - و بدون رعایت نظم منطقی، یعنی با رعایت شکل نخستینشان - از طریق جمله‌های مستقیمی که حداقل نظم ساختمانی جمله را یافته‌اند و بدان سان که تصور بازسازی اندیشه ایجاد شود. به تعبیر هرمان بار مجزا، از هم‌گسیخته. (۱۸) و در رابطه با زبان چرخیدن، رفت و برگشت در سطوح مختلف زبانی.

۳- همزمانی: لئون ایدل همزمانی را این‌طور تبیین می‌کند: «تنها با در اختیار داشتن کلمات که باید چون رشته‌ای پیوسته به نظم در آیند، نویسنده می‌بایست اجزای این رشته را چنان کنار هم بچیند که خواننده در عین سیر از میان اندیشه‌های خویش وادار به شنیدن صداهایی چند بشود. بسان لحظاتی که جویس در اولیسیس ما را واقف بر بسیاری از ضربان همزمان نبض دوبلین می‌سازد. که خواننده وادار می‌شود زندگی را چون مجموعه‌ای از لحظه‌های چندگانه‌ی درون لحظه احساس نماید.» (۱۹)

۴- زمان: زمان در اینگونه داستان، تقریباً همیشه اینجا و این دم است. زمان درونی است. به تعبیر دوژاردن «مدت» است زمان نیست. برگسون بعدها همین مفهوم را به کار گرفت. پروست گفته بود پاره‌ای از زمان ناب با کیفیت ناب آن در طول زمانی به کوتاهی آدرخش. جویس این مدت کوتاه را تجلی (۲۰) می‌نامید.

\*\*\*

حال برگردیم به داستان جریان سیال ذهن در ایران و رابطه‌ی آن با **زمان شازده احتجاب** هوشنگ گلشیری. ببینیم از منظر تکنیک جریان سیال ذهن چگونه می‌توانیم به درون این اثر نفوذ کنیم. گلشیری وقتی که در کار تدارک **شازده احتجاب** است، با دقت غریبی در کار سه نویسنده باریک می‌شود؛ در سه اثری که صادق هدایت، صادق چوبک، بهرام صادقی، ارائه داده‌اند؛ یعنی **بوف کور**، **سنگ صبور**، **ملکوت**. مقاله‌ی بلند **سی سال رمان نویسی** با دقتی کارشناسانه نوشته شده است. گلشیری می‌خواهد نخست تکلیف‌اش را با این آثار روشن کند تا بتواند فراتر از آنها برود. اول می‌خواهد تار و پود آنها را از هم بگشاید و از سر نو بیافریند. در مقاله‌ی **سی سال رمان نویسی** آن سه رمان را جریان سیال ذهنی ارزیابی می‌کند. داستان ذهنی را با جریان سیال ذهن معادل و مترادف می‌گیرد. و مشکل از همین‌جا آغاز می‌شود و در **شازده احتجاب** هم ادامه می‌یابد. چوبک در **سنگ صبور** چنین تلاشی کرده است. اما ربط و رابطه‌ی این رمان با جریان سیال ذهن خیلی کم است. قرار دادن **بوف کور** و **ملکوت** در این رده، نشان می‌دهد که گلشیری داستان ذهنی و روان-شناختی را، حداقل در این مقاله مترادف می‌داند. با این حساب شکسپیر را باید نخستین نویسنده در این شیوه‌ی بیانی دانست و **یادداشت‌های زیرزمینی** داستایفسکی را نخستین رمان. داستان‌های کافکا ذهنی است اما اصلاً و ابداً جریان سیال ذهنی نیست. بیشتر در حوزه‌ی کارهای اکسپرسیونیستی می‌گنجد. رئالیسم داستان **مسخ** او را می‌توان جادویی نامید. خصلت‌های مشترکی با آن گونه روایت‌ها دارد. مثلاً ذهن را به شدت عینی بیان می‌کند و تلاش می‌کند روایتی بدون راوی بنویسد. **بوف کور** هم داستانی ذهنی است، اما جریان سیال ذهنی نیست. می‌توان گفت بیشتر سوررئالیستی است.

در این مقاله می‌نویسد: «پیش از نقد و تحلیل این سه کتاب ضروری می‌نماید که در چند اصل توافقی حاصل شود: رمان‌نویس آینه‌ی تمام‌نمای زمانه‌ی خویش نیست ... هر رمان مخلوقی است در کنار واقعیت ... پرداختن به زمان خصیصه‌ی اساسی رمان قرن بیستم است ... آدم‌ها در رمان‌هایی که به شیوه‌ی جریان سیال ذهن نوشته می‌شود، گاه عینی هستند و گاه ذهنی و نیز عینی ذهنی و ذهنی عینی ... آدم‌ها معدودند.» (۲۱)

از میان پنج معیاری که گلشیری برای سنجش سه رمان بزرگ فارسی می‌گذارد، تنها یکی از آنها برای سنجیدن رمان جریان سیال ذهن معیار است. اولی و دومی در مورد کل آفرینش ادبی صادق است. مثلاً در مورد بالزاک و سیمین دانشور هم می‌توان این حرف‌ها را زد. معیار چهارم بر آمده از **بوف کور** است که ربطی به رمان جریان سیال ذهن ندارد. معیار پنجم را در مورد بسیاری از آثار می‌توان گفت. مگر رمان **بیگانه** چقدر جمعیت دارد؟ یا **سقوط** که تنها یک نفر است که دارد با فرد غایبی، غایب از منظر ما خوانندگان رمان، حرف می‌زند؟ خود گلشیری تعبیر خوبی در باره‌ی شیوه‌ی روایت این رمان دارد. می‌گوید: انگار یک نفر دارد در گوشی تلفن با شما سخن می‌گوید. گلشیری در توضیح معیار پنجم مثال اغراق‌آمیزی می‌زند. می‌نویسد: «... دیگر کسی آن گروه بی‌شمار آدم‌ها را که در گستره‌ی **جنگ و صلح** داریم، در این‌گونه رمانها نمی‌بیند.» (۲۲) شما در هیچ رمان قرن نوزدهمی اینهمه جمعیت نمی‌بینید. به همین خاطر **جنگ و صلح** را مالکوم برادبری رمانس نو نامیده است. بله در رمان جریان سیال ذهن آدم‌ها معدودند. به خاطر اینکه این‌گونه رمان‌ها در پی ساختن شخصیت نیستند؛ به دنبال به نمایش گذاشتن برشی از زمان در ذهن شخصت اصلی رمان اند: مدتی کوتاه، ساعات تجلی، روز سرنوشت ساز. در این برش عمقی زمان عده‌ی انگشت‌شماری می‌توانند حضور یا دخالت داشته باشند. گاهی یک جمله است که آدم داستان را به غوطه ور شدن در اقیانوس زمان وا می‌دارد. مثلاً در داستان **ستوان گوستل** دو کلمه‌ی پسرهای احمق هست که نانوا می‌محله به ستوان می‌گوید. در این داستان اساساً آدم‌های داستانی به مفهوم متعارف آن وجود ندارد. این ذهن ستوان است که در خود می‌جوشد و در

لایه‌های تاریک خود سفر می‌کند و تلاش می‌کند آن دو کلمه را بزدايد؛ که میسر نمی‌شود. اینجا ما با پروتکل جزر و مد ذهن سر و کار داریم نه با تجزیه و تحلیل درون، آن‌طور که داستایفسکی در **یادداشت‌های زیرزمینی** نمونه‌ی درخشانش را ارائه داده است.

باری، در همان یک معیار که به رمان جریان سیال ذهن می‌خورد، نکته‌ای هست که در قرائت **شازده احتجاب** به کارمان می‌آید. می‌نویسد: «و چون نویسنده در اینگونه پاره‌ی زمانی با ذهنیات آدم رمان سروکار دارد، تکه‌هایی از خاطرات درهم و فرار او را که به زمانهای دور تعلق دارد، می‌گیرد. آن خاطرات پادر گریز را که در زمانی کوتاه به ذهن او هجوم می‌آورند در کنار هم می‌چیند. از این رو توالی منظم زمانی در این‌گونه رمانها به هم می‌خورد ...» (۲۳) در این جملات چند نکته‌ی بنیادی هست: یکی اینکه حضور نویسنده به عنوان ناقل ذهن شخصیت داستانی ما را به نظرگاه متعارف می‌رساند: زاویه دید بیرونی. نویسنده یا ناقل سعی خواهد کرد به ذهن شخصیت داستانی نفوذ کند. نویسنده یا ناقل واسطه است. درست همین واسطه را دوژاردن و شنیتسلر قبل از جویس با تغییر پرسپکتیو از میان برداشته‌اند. ناقل داستان ذهن شخصیت داستانی است؛ راوی غایب؛ بازتابنده. این مشکل را ما در **شازده احتجاب** می‌بینیم به این شکل که داستان اصلی را ناقل بیرون از ذهن شازده احتجاب و فخرالنساء و فخری روایت می‌کند. اوست که حاکم مطلق دنیای داستان است. هر وقت بخواهد وارد جریان روایت می‌شود و به عنوان دانای کل، سکنه‌های ذهنی شازده و فخری و فخر-النساء را جبران می‌کند. زبان در یک لایه جاری می‌شود. گاهی هم اگر محاوره‌ای می‌شود نشان این نیست که وارد لایه‌ی زیرین ذهن و در نتیجه زبان شده‌ایم. اینجا به زیرزمین روح وارد نمی‌شویم پس با همان زبان ادبی داستان را از اول تا آخر روایت می‌کنیم. آیا اساساً ما قادر به قدم نهادن در لایه‌های نمناک روح خود هستیم؟ آیا با سیاست دوری و دوستی در رابطه با درون خود هرگز قادر می‌شویم وارد دهلیزهای نمور و سردابه‌ی زهریر درون دیگری شویم؟ و آن را همان‌طور پراکنده و پریشان، آلوده و در زنجیر، به نمایش بگذاریم؟ گلشیری در **شازده احتجاب**، با تمامی توانش می‌خواهد جلو پریشانی و آشفتنگی را بگیرد. سعی می‌کند تکه‌ها را گرد بیاورد و با آنها کلینی منجمم بسازد. به تعبیر خودش مجموع کند. در همان مقاله‌ی **سی سال رمان نویسی** این فکر خود را اینگونه بیان می‌کند: «گویا آن خاطرات و تخیلات کاشی‌های معرق‌اند که کنار هم قرار گرفته‌اند تا دنیایی از رنگ و احساس به‌وجود آورند.» (۲۴) نمی‌گذارد گسسته، همان‌طور گسسته بماند، می‌خواهد با کنار هم قرار دادن تکه‌ها، واحدی هماهنگ بسازد تا پاره‌ها در کنار هم احساس امنیت و آرامش کنند. تا دنیایی بسامان ساخته شود. همان طاق و رواق کاشی‌های معرق. که آن را با تکنیک جریان سیال ذهن نمی‌توان ساخت. و یا اگر ساخته شود دیگر کاشی معرق نیست. یا این‌که طاق و رواق سمرقندی شکسته است که باورش دشوار است. به همین خاطر هم، یک راوی مقتدر ذهن آدم‌های معدود داستان را از بیرون کنترل می‌کند. به این لحاظ، چون نیک بنگری، در موقعیت اول داستانی، یعنی نظرگاه سوم شخص می‌ماند.

نکته‌ی دوم به آن پاره که نقل کردم، برمی‌گردد؛ به این دو جمله که «تکه‌هایی از خاطرات درهم و فرار او را که به زمان‌های دور تعلق دارد، می‌گیرد. آن خاطرات پادر گریز را که در زمانی کوتاه به ذهن او هجوم می‌آورند در کنار هم می‌چیند» اینجا دیگر با حافظه سر و کار داریم. با حاصل ذهن سر و کار داریم. با مجموعه‌ای از خاطرات سر و کار داریم که توسط شخص دستکاری شده‌اند تا شخصیت او را بسازند. با جزر و مد ذهن در زمان اکنون که در معرض گذشته سر و کار دارد، قرار نداریم. گذشته‌ای که آینده را نیز می‌بلعد. مسئله بر سر اکنون است که هر دم مثل قالیچه‌ای از زیر پایمان کشیده می‌شود. و لحظه‌ی حال (به تعبیر عرفا، وقت) مثل فانوس‌های دریایی چشمک می‌زند. دمی روشن می‌شود و ساعتی خاموش می‌ماند. خاموش می‌ماند و خاموش می‌ماند تا کی دمی چشمک زند. قرار است داستان سیال ذهن، ذهنی را در زندگی روزمره نشان دهد که به لحظه‌ی اکنون چنگ می‌اندازد اما گذشته را به چنگ می‌آورد. مالارمه در قرائت داستان ادوارد دوژاردن، دو مسئله‌ی بنیادی را دیده بود: زندگی روزمره و مشکل لحظه، اکنون. اساس کار جویس هم همین است. کار و کردار ذهن است در زندگی روزمره؛ اودیسه در یک شبانه روز دوبلین. داستان **شازده احتجاب** فاقد زمان حال است. مرور گذشته است از منظر راوی داستان.



گلشیری در گفت‌وگویی با دانشجویان دانشگاه پهلوی شیراز، اسفند ماه ۴۸، می‌گوید: «خوب شازده احتجاب، مثلاً از بیرون میاد به منزل و مثل همیشه توی اتاقش می‌شیند و شروع می‌کنه برای شناختن فخرالنساء تلاش کردن.» (۲۵). ناقل **شازده احتجاب** را در اتاق قرار می‌دهد تا ذهن او را بکاود، بیرون از اکنون و عمل روزمره. ما از طریق تکه‌های خاطرات او، با تصویری تکان‌دهنده از یک خانواده‌ی اشرافی، در طول چهار نسل؛ از اقتدار تا اضمحلال. به اندورنی خانه وارد می‌شویم و در جریان زندگی خصوصی آنها قرار می‌گیریم. از منظری که بیشتر یک دوره‌ی تاریخی را نشان می‌تواند داد و به همین خاطر نمی‌توانیم وارد درون افراد، اقلیم‌های پنهان، بشویم ما را راه نمی‌دهند، چرا که خود نیز پشت در مانده‌اند. آنها هنوز در خانه‌ی اجدادی زندگی می‌کنند در یک قلعه‌ی فرهنگی. هنوز به خیابان نیامده‌اند.

جریان سیال ذهن به عنوان یک تکنیک ادبی و هم به عنوان نوعی داستان مدرن در آن دوران با ترجمه‌ی کتاب **خشم و هیاهو**، نوشته‌ی فالکنر مطرح می‌شود. کتاب را بهمن شعله‌ور ترجمه کرده است به سال ۱۳۳۸؛ در هجده سالگی. شعله‌ور بعدها هم رمان **سفر شب** را نوشت؛ در همین شیوه‌ای که خود از طریق ترجمه به جامعه‌ی ادبی ایران معرفی کرده بود. رمان **سفر شب** در سال ۱۳۴۷ منتشر شده است. کاریست شگفت در نوع خودش. عجیب است که گلشیری هیچ‌گاه از این رمان نامی نمی‌برد. منبع اصلی گلشیری هم همین رمان **خشم و هیاهو** است. در همان مقاله‌ی **سی سال رمان‌نویسی** از طریق زاویه‌ی نقدش به **سنگ صبور** چوبک هم می‌شود این نکته را در یافت: «در بیشتر فصول این کتاب، مثلاً فصل «سیف القلم» بیشتر فعلها مضارع است، مثل اینکه سیف‌القلم همان طور که می‌رود و می‌آید و می‌کشد، حرف‌هایش را می‌زند و ذهنیاتش را بیان می‌کند...» (۲۶) نکته‌ای در اینجا مهم است: گلشیری دنیای درونی دوژاردن و فروید و شنیتسلر و جویس را نمی‌توانست تجربه کرده باشد. و بدون تجربه‌ی درونی، عمیقاً درونی، به سختی می‌توان به کمک تکنیک و شوریدگی زبانی القاء تجربه کرد. دعوت بازگشت به ریشه‌ها و خانه‌ی زبان و شخم زدن زمین پدری، خود گواه این امر است. به این لحاظ رمان **آینه‌های دردار** نقد رمان **شازده احتجاب** است.

### پی‌نوشت‌ها:

- ۱- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۸)، باغ در باغ، تهران، ص ۷۹۳
- ۲- همان‌جا، ص ۷۹۴
- ۳- همان‌جا صص ۷۹۵ - ۷۹۴
- ۴- گلشیری (۱۳۷۸)، صص ۷۹۶ - ۷۹۵
- ۵- در پاره‌ی رئالیسم جادویی در ادبیات فلاندری، تارنمای <http://magischer-realistismus.nl-de.com/>، به زبان آلمانی، منبع کم‌نظیریست.
- 6- sizilischer Brief an den Mann im Mond
- 7- Revista de Occidente
- 8- Realismo magico
- 9- Das Reich von dieser Welt
- 10- Das Wunderbare Wirkliche ;lo real maravilloso
- ۱۱- مارکز، گارسیا. (۱۳۶۱)، گزارش یک مرگ، ترجمه‌ی لیلی گلستان، مقدمه‌ی کتاب
- 12- novela total
- ۱۳- در این زمینه کتاب رئالیسم جادویی، نوشته‌ی، میثائیل شفل، به زبان آلمانی، منبع کم‌نظیریست:
- Scheffel, Michae (1990), Magischer Realismus Die Geschichte eines Begriffes Und ein, Versuch seiner Bestimmung, Tübingen
- 14- Stream of Consciousness (Bewusstsein Strom)
- 15- Zur Überwindung des Naturalismus
- 16- dekompositiv
- ۱۷- ایدل، له‌اون (۱۳۶۷)، قصه‌ی روان‌شناختی نو، ترجمه‌ی ناهید سرمد، صص ۷۲ - ۷۳
- 18- dekompositiv
- ۱۹- ایدل (۱۳۶۷)، ص ۲۷۴
- 20- Epiphany
- ۲۱- گلشیری (۱۳۷۸)، صص ۲۱۳ - ۲۱۰
- ۲۲- همان‌جا صص ۲۱۳
- ۲۳- همان‌جا، صص ۲۱۲
- ۲۴- همان‌جا، صص ۲۱۲
- ۲۵- همان‌جا، صص ۷۱۳
- ۲۶- همان‌جا

\*



## چند سخن

### در مورد سوره‌الغراب محمود مسعودی

تکه‌ای از میزگرد نقد و بررسی ادبیات داستانی تبعید؛ ژوئن ۱۹۹۴

نسیم خاکسار، رضا دانشور، حسین دولت‌آبادی،

شهرام قنبری، باقر مومنی، ناصر مهاجر

«چند سخنی» که می‌خوانید تکه‌ای است از میزگرد نقد و بررسی‌ی نه رمان و قصه‌ی کوتاه که سیزده سال پیش، در تاریخ دوم و سوم ماه ژوئن سال ۱۹۹۴، به ابتکار ناصر مهاجر در پاریس برگزار شد. رمان‌ها و قصه‌های کوتاه عبارت بودند از: **در حضر**، نوشته‌ی مهشید امیرشاهی، **بقال خرزویل**، نوشته‌ی نسیم خاکسار، **در آنکارا باران می‌بارد**، نوشته‌ی حسین دولت‌آبادی، **غروب اول پائیز**، نوشته‌ی اکبر سردوزامی، **یک عکس دسته-جمعی**، نوشته‌ی فهیمه فرسای، **دوازدهمی**، نوشته‌ی بهمن فرسی، **آخرین شاعر جهان**، نوشته‌ی علی عرفان، **سوره‌الغراب**، نوشته‌ی محمود مسعودی، **بیگانه‌ای در من**، نوشته‌ی شکوه میرزاده‌گی. شرکت‌کننده‌گان در میزگرد عبارت بودند از نسیم خاکسار، رضا دانشور، حسین دولت‌آبادی، شهلا شفیق، شهرام قنبری، باقر مومنی، ناصر مهاجر. در میان شرکت‌کننده‌گان در میزگرد، شهلا شفیق در مورد **سوره‌الغراب** سخنی نگفت. در بحث در مورد بقیه‌ی رمان‌ها و قصه‌های کوتاه اما، فعالانه شرکت کرد. حاصل این میزگرد کتابی است که به ویراستاری ناصر مهاجر به‌زودی منتشر خواهد شد. از ناصر مهاجر عزیز بسیار سپاس‌گزارم از دو جهت: نخست از این جهت که به سهم خود با چاپ این تکه موافقت کرد. دوم از این جهت که در روزهایی که سخت بیمار بود، تمام تلاش خود را به کار برد تا امکان چاپ این تکه فراهم شود؛ از سر لطفی که مدیون‌ام می‌کند. از دیگر عزیزان، نسیم خاکسار، رضا دانشور، حسین دولت‌آبادی، شهرام قنبری، باقر مومنی نیز بسیار سپاس‌گزارم که این تکه را به من امانت دادند. لطف کردند. می‌خوانیم.

بهرروز شیدا

نسیم خاکسار: من برای اینکه بحث باز شود، سعی می‌کنم خلاصه‌ی داستان «سوره‌الغراب» را بگویم. داستانی که ظاهراً پیچیده است و من فکر می‌کنم تا زمانی که درنیاوریم که چه می‌خواهد بگوید - از نظر داستانی - از نظر بررسی مشکل خواهیم داشت و بنابراین به طور خلاصه داستان را باز می‌کنم.

فکر می‌کنم هر رمانی و هر داستانی هر چقدر هم «سورئالیستی» باشد و هر چقدر هم رمزی و تمثیلی باشد، یک طرح اولیه دارد که آن را می‌شود پیدا کرد. نمونه‌اش «بوف کور» است که به هر حال می‌توان خلاصه‌ای از آن درآورد و در مورد «سوره‌الغراب» هم من سعی کرده‌ام چنین کاری بکنم. من بعد از خواندن کتاب «سوره‌الغراب» چند طرح به اسم طرح‌های اولیه که در ذهن هر نویسنده‌ای، وقتی کاری را شروع می‌کند وجود دارد، به ذهنم رسید: اول: داستان «سوره‌الغراب» داستان یک کلیشه‌ساز است - کلیشه‌ساز یکی از روزنامه‌های صبح - که خواب می‌بیند کلاغ شده و بعد سعی می‌کند آنچه را بعد از خواب دیدن و کلاغ شدن در رؤیایش شاهد بوده، حکایت کند. طرح دوم اینکه حکایت آدم‌هایی ست که کلاغ شده‌اند یا هر کدامشان یک کلاغ بر شانه دارند و این کلاغ‌دارها که زندگی‌شان در خواب و بیداری می‌گذرد، در جستجوی آنند که از این زندگی کلاغ‌داری و نشان‌داری، خودشان را رها کنند. در مورد اینکه کلاغ چیست، جمله‌ای از خود نویسنده می‌آورم: «ناروزنی، پشت هم اندازی، دروغ‌گویی، جادویی و سخن‌چینی.» یعنی می‌خواهد از چیزی که بر روحش سنگینی می‌کند، فرار کند و نجات پیدا کند. با این دو طرح، و از توی خود مجموعه طرح سومی بیرون می‌آید. طرح سوم، داستان سفر کلاغ‌ها ست بسوی سیم‌رغ شدن که از خودشان بیرون بیایند. البته باز هم با استفاده از اینکه قصد سیم‌رغ شدن دارند و با استفاده از حافظه تاریخی ما؛ که مرغ‌ها حرکت می‌کنند و خودشان را می‌بینند که سیم‌رغ می‌شوند. آنگاه سفر آدم‌ها ست در آئینه یا دیدن خودشان در آئینه و این یعنی دیدار با خودشان برای پیدا کردن خودشان. من در اینجا به اینکه آن‌ها می‌توانند یا نمی‌توانند در آخر سیم‌رغ شوند یا موفق می‌شوند کلاخی را از خودشان بردارند، کاری ندارم و داستان هم به آن نمی‌پردازد. گرچه داستان یا رمان، سفر شکست است، ولی اگر این دو طرح را کنار هم بگذاریم - یعنی طرح آدمی که خواب می‌بیند کلاغ شده و بعد سفر کلاغ‌شدنش را و طرح کلاغ‌ها یا مجموعه پرنده‌گانی را که قصد دارند بروند سیم‌رغ شوند - طرح دیگری از آن درمی‌آید و آن طرح کلاخی ست (اشاره دیگری بکنم به کلاغ در مورد همان تکه جاسوسی، ناروزنی و سخن‌چینی و باز کردن آن) که نه و بی‌بشاش را که سمبل پاک‌ی ست از دست داده است. به نظر من این سه طرح داستان «سوره‌الغراب» را از اول تا آخر کامل می‌کنند. رنج، زمینه اصلی این رمان است. رنج انسانی که خودش را نمی‌بخشد. نمی‌بخشد، چون تراب شخصیت اصلی داستان که با نام‌های مختلفی خودش را حکایت می‌کند - گاهی یونس می‌شود، گاهی غراب می‌شود، یا یکی دیگر - در آخر کشته می‌شود. اگر یادتان باشد صورت منطقی بیرونی‌ای که برابر مرگ درست می‌کند، این است که او کنار راننده‌ای نشسته که ماشینش از کوه به دره می‌افتد. اما مرگ راه حل نهایی نیست. او برای اینکه بتواند به این مرگ نه تنها بُعدی فلسفی بلکه بُعدی سیاسی - اجتماعی یا تاریخی بدهد، جا به جا از آئینه حرف می‌زند و از آئینه حرف می‌زند و بعد جامعه یا مردم ما را در برابر آئینه قرار می‌دهد. در سفر کلاغ یا پرنده‌ها، شکست نهایی آن‌ها و یا چهره آن‌ها را در آئینه می‌بینیم. از این جنبه‌ها ست که به واقع رمان یک سفر را در بستر طبیعی‌ای که گذشته و حال یک ملت در آن بیان می‌شود، حکایت می‌کند. عناصری که هستی ما را تشکیل می‌دهند، وارد این داستان می‌شوند. این داستان کاملاً بومی است و کاملاً اقلیمی است؛ یعنی کاملاً به ایران ربط پیدا می‌کند. این داستان خانواده دارد - من عادت کرده‌ام خانواده درست کنم و برای این داستان هم خانواده درست می‌کنم - و از نظر عناصر داستانی توی خانواده‌ای قرار می‌گیرد که هدایت و به گونه‌ای ساعدی در آن هستند. یعنی از نظر ساختار توی خانواده‌ی ساعدی و بهرام صادقی قرار می‌گیرد. چرا این را می‌گویم؟ برای اینکه این عناصر توی آن هست: خرافات، مذهب، خیانت‌ها، دلگی‌ها، چشم‌چرانی‌ها و همه عناصری که عموماً تخیل و ذهنیت و فضای داستانی ساعدی و هدایت را می‌سازند. به واقع این رمان با کمک این عناصر سعی می‌کند آئینه‌ای برابر آئینه بیرون و جامعه بگذارد. من فقط همین را به عنوان توضیح داستان می‌گویم. در مورد نقد آن باید بگویم با گفتگوهای بعدی با شما حرف‌هایم را خواهیم زد. یعنی اگر با این طرح که داستان رمان این است پیش برویم و از این زاویه وارد شویم مشخص می‌شود که داستان توانسته است یا نتوانسته است پاسخ دهد؟ آیا اصلاً در ساختن جهانی که می‌خواسته است بسازد موفق شده یا نشده؟ همه این‌ها در بحث‌ها روشن می‌شود. من شخصاً معتقدم که رمان بسیار خوب و موفقی است.

اگر بعد از انقلاب، از طرف نویسندگان ما تلاش‌هایی شده است که با رویدادها و اتفاقات اجتماعی برخورد‌هایی بشود و فضای آن درون داستان ساخته بشود و به گونه‌ای داستانی، محمود مسعودی بدون اینکه موضوع بیرون برای تحلیل انگیزه‌ی اصلی‌اش باشد با خراش درونی‌ای که خود داشته، سعی کرده رویدادها را شخصی کند؛ یعنی به درون خودش بکشد و بعد از درون خودش آن‌ها را ببیند. خودش جزئی است و خود را واحدی از آحاد جامعه می‌بیند و بعد رنج‌ها و بلاهایی را که می‌کشد از طریق این فرد - که خودش باشد - بیان می‌کند. من فکر می‌کنم در جای جای این داستان به گونه‌ای حوادث انقلاب را توصیف می‌کند، یعنی سیمای انقلاب ما را توصیف می‌کند. مثلاً همان سیاه شدن آدم‌ها و سیاه شدن لباس‌های مردم جامعه و از این قبیل که توی کار هست و گفته می‌شود. اما در همین حد که سعی کرده با این نگاه برخورد کند، او را از کلی‌گویی باز داشته و از اظهارنظرهایی که جوشیده از تحلیل‌های جامعه‌شناسی و سیاسی و اجتماعی و تاریخی ست نیز او را باز داشته. او خود را وسط معرکه گذاشته و با سفری که می‌کند سعی کرده حکایتش را بیان کند. موفق بودنش به این خاطر است که فرد هسته مرکزی حوادث است. ما تا کنون با فرد بیشتر از نظر سیاسی برخورد می‌کردیم و منفی نگاهش می‌کردیم. مثلاً اندیویدوالیسم را از زاویه فردیت و فردخواهی و فردطلبی بررسی می‌کردیم و نگاه مثبتی به آن نداشتیم. در صورتیکه به این شکل نیست و با فرد، انسان مطرح می‌شود و این در قبال کلیت‌های دیگر است. زمانی بود که کلیت‌ها سنگینی می‌کردند؛ یعنی جامعه ما را و تاریخ ما را و انسان را شناسایی می‌کردند و این کلیت‌ها شامل مذهب و اسطوره و حماسه بود. ولی در اروپا، درست بعد از رنسانس، مواجه می‌شویم با «من هستم، چون می‌اندیشم»، این انسان است که حرکت می‌کند و مقابل تمام این کلیت‌ها می‌ایستد. بعد همین انسان با گذشته خودش وداع می‌کند؛ و آنچه که می‌بیند آینده است و راه می‌افتد و حرکت می‌کند که آینده را ببیند و بنابر این فرد، مرکز می‌شود. به همین خاطر است که داستان و رمان پدید می‌آید و دیگر ما از آن حالت قهرمانی بیرون می‌آییم. از این پس در رمان‌ها آدم‌هایی مثل مادام بواری، مثل رابینسون کروزو داریم که فرد هستند.

در سوره‌الغراب در کلیت خودش بدون اینکه بخواهد کاراکتری را مطرح کند، حضور سنگین کاراکتر دیده می‌شود. یعنی اگر بخواهد رویدادی تحلیل شود، از درون یک شخص مطرح می‌شود؛ و این مهم است. توی بوف کور هدایت هم همین را داریم. مثلاً آدمی است که از روزن باریکی بیرون را نگاه می‌کند و بعد مینیاتوری را می‌بیند و بعد هم ما برمی‌گردیم و با مراجعه به این - به نظر من - ابتدا سیمای دیکتاتوری سیاه را می‌بینیم؛ یعنی دیکتاتوری دوران رضاخان را می‌بینیم. فضایی توصیف می‌شود که همه‌اش مرده می‌برند و مرده می‌آورند. توی این داستان هم با آدمی که خواب می‌بیند کلاغ شده و از زشتی خودش ناراحت است و مدام زخمی و لنگان است و رنج می‌برد، به جای دیگر نقب می‌زنیم. اما او همیشه مواظب است که ما را از خودمان بیرون نکند. برای این است که اگر به خودش می‌گوید کلاغ، به خودش می‌گوید تراب و به خودش می‌گوید یونس و کلیشه‌ساز می‌شود و خلاصه هر چه بیرون می‌آید، باز یکی ست و باز یکی ست. در زبان هم سعی کرده همین کار را بکند. در زبان گاهی وقت‌ها سوم شخص است، ولی وسط آن می‌برد و اول شخص می‌شود و این کار را می‌کند که ما را به فرد رجعت بدهد.

**ناصر مهاجر:** نسیم خوب حرف زد. سوره‌الغراب رمان به راستی جدی و قدرتمندی است. به گمان من یکی از قدرتمندترین رمان‌هایی است که در سال‌های گذشته درآمده. ساختاری قوی دارد و زبانی قوی و نثری پاکیزه. شکل روایتی‌اش هم تازه است. قصه در قصه. چند قصه در یک قصه چندتا و چندلایه که آغاز و انجامش یکی ست. از آنجا که به شکل تمثیلی و نمادین نوشته شده، خواندنش آسان نیست. از گونه‌ی کتاب‌هایی ست که چند بار باید آن را خواند. در هر خوانش هم به برداشت‌های تازه‌ای می‌رسیم. با این حرف نسیم هم موافقم که از خانواده‌ی «بوف کور» هدایت است. به قول خانم حورا یآوری اما، «در سوره‌الغراب راوی برای سایه‌اش نمی‌نویسد، این سایه است که زبان می‌گشاید و از سویه‌ی تاریک هستی می‌گوید. (ایران‌نامه، سال نهم، شماره‌ی یک، زمستان ۶۹)

سوره الغراب حرف دارد؛ یا دقیق تر بگویم حرف‌ها دارد. در باره فرهنگ دروغ و فریب در کشوری که استبداد زده است و حکومتی خودکامه دارد. در باره ترس و پیامدهایش. در باره چند چهرگی آدم‌ها و تبدیل پذیری‌شان به هم‌دیگر: یونس می‌تواند تراب باشد و تراب، ایوب. و این هر سه، چه تنها هستند. تنهایی آدمی، بی‌معنایی و بیهودگی زندگی، یکی از روشن‌ترین حرف‌های این رمان است.

نگرش فلسفی حاکم بر رمان، فالتالیستی ست و سیاه. دگرذیسی بنیادی، سراب است؛ حتی وقتی می‌کوشی که زندگی خودت و جامعه‌ات را دگرگون کنی، راه به جایی که جا باشد نمی‌بری. راه به سراب می‌بری. چه، آدم کلاغ-دار و کلاغ است که می‌خواهد از کلاغ و کلاغی خود فاصله بگیرد و سیم‌رغ‌وار در مسیر تعالی سفر کند.

درهم‌آمیزی دنیای انسانی و حیوانی در این رمان به راستی ایرانی یا به قول نسیم «بومی» با استفاده از متون عرفانی ایرانی بازآفریده شده و به باور من نویسنده با چیره‌دستی این کار را انجام داده: شعور و آگاهی به فاصله-گیری از جماعت و همگان می‌انجامد - که در یک دروغ بزرگ زندگی می‌کنند - و گرایش به راستی و درستی که با پرواز همراه است. فرجام این پرواز اما سقوط است. سقوطی دردناک و رنج‌آور به میانه همان مردمان پردغل و دروغ و تبدیل شدن به یکی دیگر از آدم‌های کلاغ بر شانه نشسته. آدم‌هایی که همه یک خبرچین و جاسوس با خود دارند. این چنین، پستی و فرومایگی و پستان و فرومایگان توجیه می‌شوند تا چرخه زندگی بگردد. و دوباره به خانه اول باز می‌گردیم؛ پس از دور زدن دایره. دنیای سوره الغراب، دنیای بازگونی‌های ست. راوی هر آنچه را که تصور می‌شود خوب است، مورد پرسش قرار می‌دهد و خواننده را به چالش فرا می‌خواند که اصلاً خوب چیست؟ خوب کجاست؟ که گفته می‌شود به خیر و خوبی رسید؟ به گونه‌ای می‌گوید همه چیز دروغ است. یک دروغ بزرگ.

**رضا دانشور:** مقدار زیادی از حرف‌هایی که زده شد، درست است؛ بدون اینکه نشان بدهد سرانجام چرا داستان، خوانندش مشکل است؟ آیا مشکل بودن آن به خاطر دقیق بودن مفاهیم و دور از دسترس بودن فکرهای آن است؟ یا اینکه اشکال در نگارش آن هست؟ کسانی که تا کنون آن را نقد کرده‌اند در باب طرح‌های مختلف، درونمایه‌های متعدد و لایه‌های چندگانه داستانی آن حرف زده‌اند. بنابراین شک نیست که ساختار (مکانیسم) داستانی در «سوره الغراب» مبتنی بر کشش و واکنش متقابل این لایه‌ها با یکدیگر است و نقاط قوت و ضعف آن نیز در همین جا. اهرم اساسی این ساختار، طرح - و من ترجیح می‌دهم بگویم درونمایه - ای که بقیه را نیز به حرکت درمی‌آورد و مجموعه درونمایه‌های دیگر را قاب می‌گیرد، خواب و بیداری ست. تا اینجای قضیه آسان است. تفکیک خواب و بیداری برای خواننده‌ای که در ادبیات یا حتی در زندگی روزمره، به طور تجربی خواب و بیداری را از هم تفکیک کرده، مشکلی ایجاد نمی‌کند و به تلاش ذهنی زیادی نیازمند نیست. اما سختی کار وقتی شروع می‌شود که «بیداری» هم «خواب دیده شود» و آن بیدار خواب‌بین که فی‌الواقع خفته‌ای ست مشغول خواب دیدن، دست به تعبیر رؤیای خودش بزند. در اینحال تعبیر رؤیا، واقعاً «تعبیر» نیست. چیزی را از دنیای رمزی رؤیا به وضوح بدیهیات و دانسته-های روزمره باز نمی‌آورد. بلکه خود رؤیایی دیگر است سرشار از رمزگان.

وقتی نوشته تا این حد دور می‌رود، هر خواننده‌ای خودش معتبر می‌شود و مثل هر خواب‌بیننده‌ای در لحظه خواب دیدن، با معناهای توی خوابش رابطه بی‌واسطه‌ای برقرار می‌کند. رمزها، بی‌واسطه تجربه می‌شوند. تصویرها، بی-تفسیر زندگی می‌کنند. و هر تفسیری که سعی کند سطحی اجتماعی، سیاسی، فلسفی و غیره ... از قصه به دست دهد، در برابر آن بی‌واسطگی، بی-رنگ است. حالا اگر خود نویسنده دچار این خطا شد که جابه‌جا در نقش معبر و رمزگشا ظاهر شود، اختلاف سطحی در قصه به وجود می‌آورد که ذهن خواننده را دچار سکت می‌کند و خواندن قصه را سخت. در نقل قول-هایی که می‌آورم می‌بینیم توجیه رابطه‌های موجود خواب - بیدار، از سوی نویسنده، «سوره الغراب» را مدعی نوعی نظریه راجع به قصه می‌سازد و - که - هر کجا این نظریه نقض شده، اختلاف سطحی در کار به وجود آورده که «گردش کار» ذهن خواننده را مختل کرده و رابطه را مشکل.

«من کلاغ را توی خوابم می‌بینم که نشسته توی مهتاب و زیر باران پیچیده است. خود خواب آنقدر پیچیده است که دیگر لازم نکرده حرف‌چین

با پوزخندهاش بدتر گیجم بکند: من کلاغ را توی خوابم می‌بینم که نشسته توی مهتاب و زیر باران. پیچیده است. چرا باید کلاغ را توی خوابم ببینم که نشسته توی مهتاب و زیر باران؟ اگر کلاغ هم مرا توی خوابش ببیند که نشسته‌ام توی مهتاب. زیر باران، این هم پیچیده است. چرا باید مرا توی خوابش ببیند که نشسته‌ام توی مهتاب و زیر باران؟ گفتنش ساده است. چون و چرا که بشود پیچیده است. پیچیده‌تر اینکه من خواب می‌بینم که شده‌ام کلاغ که خواب می‌بیند شده است من که خوابیده‌ام دارم او را خواب می‌بینم. چه بسا که اخیراً خیلی برایش اتفاق بیفتد. پیچیده است. از این پیچیده‌ترش هم هست که گاهی برای من، و چه بسا برای کلاغ، اتفاق می‌افتد. من خواب می‌بینم که شده‌ام کلاغ که خوابیده دارم مرا خواب می‌بیند که شده‌ام او. یا کلاغ خواب می‌بیند شده است من که خواب دیده‌ام دارم او را خواب می‌بینم که شده است من. حالا اینها که به اندازه کافی پیچیده نیست؛ همه یک شهر از اینجور خواب‌های هرکسی بجای دیگری می‌بیند، چیزی که خیلی پیش می‌آید، آن وقت پیچیدگی‌اش آنقدر قشنگ می‌شود که آدم دیگر راه خانه‌اش را گم می‌کند. این است که نمی‌شود به این سادگی‌ها با یکی دو تا متلک مرا چزانند. آخر مگر می‌شود که من با چشم خودم ببینم که نشسته‌ام جلوی یک آئینه طوری چنگ و منقار دارم و چنگ و منقارم خونین و مالین است. از یک چشمم که کور شده همینطوری خون می‌ریزد و دردش را هم دارم می-کشم، آنوقت حرف حرف‌چین را باور کنم که چشم ندارد حتی کلاغ شدن مرا ببیند؟».

منظورش خواننده عادی معنادی است که به این موضوع ایراد می‌گیرد. یا «به نظرش خوابیدن خطرناک است. آدم را خلع سلاح کرده نمی‌گذارد شش دانگ حواسش به خرسک ایوان باشد. خودش مخفیانه می‌خواهد تا دیگران نفهمند خوابیده ببینند خرسک ایوانش را ببرند. ولی اینکه چرا خواب می-بینیم کاملاً معلوم است: خواب می‌بینیم که سرمان گرم باشد تا خرسک ایوان را ببرند. خواب و خواب دیدن مثل کتاب و داستان خواندن است. چطور داستان توی کتاب است، خوابم هم توی خواب است. برای خواندن داستان باید توی کتاب فرو رفت. برای دیدن خواب باید توی خواب فرو رفت. اول آدم شل می‌شود تا یک خرده فرو برود. بعد به اتفاق‌هایی که در دوروبرش می‌افتد بی‌اعتنا می‌شود تا بیشتر فرو برود. بعد بیشتر شل و کرخت و آنقدر بی‌اعتنا می‌شود تا جوری فرو برود که دیگر به هیچ قیمتی حاضر نباشد برای شمشیر توی فرق سر تراب خان تره خرد کند».

برای خواندن داستان باید توی داستان فرو رفت. برای دیدن خواب باید توی خواب فرو رفت. اتفاقات دوروبرش را باید نادیده گرفت تا به عمق فرو رفت و به «اصل» داستان رسید. طوری که شمشیر توی فرق سر تراب خان و معنایی که منطق روزمره جستجو می‌کند، مطلقاً فاقد اهمیت بشود. اهمیتش در کلیت روایت در نظر گرفته شود، در جهانی که درست آفریده شده و درست ارائه شده و درست خوانده شده، نباید دنبال توجیهات معتاد بگردیم. باید منطق‌ها و معناهای قصه را از جهان قصه درآوریم. بر این اساس، شالوده کار بر دریافت «زبانی» قرار دارد که نمی‌خواهد در جزء جزء خود به مصادیق بیرونی ارجاع داده شود. قوت و اهمیت تجربه «سوره الغراب» را باید در این نکته جست. موارد موفق این نوع تجربه در ادبیات داستانی (مثال‌های معروفش: «مسخ»، «محاكمه»، «قصر»، «در انتظار گودو»، «کرگدن‌ها»، کم و بیش «بوف کور»، در ساخت خود یکپارچه اند. از قانون خود پیروی می-کنند و علیرغم اینکه منطق روزمره ذهن معتاد را به چالش می‌خواند، آسان شیوه خواندن را پیش پای خواننده می‌گذارند و آسان خوانده می‌شوند. ذهن، همراه فراز و فرودهای عبارات حرکت می‌کند و برای جستجویش در معنا، میانه راه متوقف نمی‌شود. کار، خارج از کلیت‌اش معنایی به دست نمی‌دهد و هر گونه تفسیر و تفکری را تنها در آفاق «مصنوع» خود ممکن می‌سازد. اگر بتوانیم این اصطلاح را وام بگیریم، ساخت و زبان قصه «متافیزیک» می‌ماند. یعنی قصه در عرصه مطلقاً ماوراء «واقعی» (ماوراء «معتاد»، ماوراء هر چیز دیگری) با ذهنیت خواننده، رابطه‌ای از جنس خود، از جنس جهانی که خلق کرده، برقرار می‌کند. این رابطه‌ای ست مطلقاً انحصاری؛ زیرا در جزء و کل، ویژگی انحصاری خود را دارد و یکپارچگی مطلق خود را.

«سوره الغراب» نه در ذات خود از این یکدستی و هماهنگی درونی برخوردار است و نه رابطه‌ای که طبعاً با ذهنیت خواننده برقرار می‌کند. در اساس کار، در همان رجوعی که به منطق الطیر دارد، خود را درگیر تفسیر خویش کرده و با تفسیر جدیدی - بهتر است بگویم تجدید نظری - که از یک



قطعه قدیمی به دست می‌دهد، در دام توجیه و کلیشه افتاده. منطق الطیر عطار در جهانی یکپارچه تمثیلی اتفاق می‌افتد. فکر، فکری است جهان‌شمول و پرنده‌ها، شخصیت‌های آن، منش‌های فیتیش‌های اساسی بشری ظهور می‌کنند و رفتارها و گفتارشان به موانعی که از ذات انسان برای رؤیت جمال حق بروز می‌کند، اشاره دارد و زبان تمثیل از عهده پیچیدگی فکر برآمده.

در «سوره‌الغراب» این موانع به ناجسی و قلدرمنشی پرنده رخ و توطئه‌های ارزان قیمت عقاب و غراب محدود شده. دعوا و رقابت این دو پرنده و خبرچینی غراب برای ایجاد تنش در داستان آنچنان نازل افتاده است که نه لزوم ارجاع به منطق الطیر را توجیه می‌کند و نه سرانجام در حاصل مطلب افق تازه‌ای از فکر را (در قبال کار مرجع) در اقلیم داستانی خویش طرح. زبان، از پیش مصداق خود را به دست داده و ابعادی فراتر را، پیش پای ذهن نگذاشته. درگیری‌های رخ و عقاب و نقش خاص غراب در حد کلیشه‌های سیاه و سفید مانده و سادگی فکر، پیچیدگی شکل را زائد ساخته است.

در مایه‌های دیگر قصه نظیر رنگ زدن سرتاسر شهر، برگ درختان، حکم آوردن کلاغ‌ها، تشییع جنازه، استعاره‌ها باز هم نازل‌تر شده و مصداق‌شان دم دست‌تر. مصداقی که به محض دم دست آمدن، مأیوس کننده‌اند. چه، چیزی جز شعارهایی از پیش دانسته باقی نمی‌مانند. تفکر متوقف می‌شود و تخیل بی‌کار. همین نکته است که باعث می‌شود خواننده در سطوح دیگر داستان هم همچنان به دنبال تعمیم این فکرها، تلاشی عبث کند و در این تلاش از پا درآید.

دیگر خواننده معبر خویش نیست. تعبیر، «بی‌واسطه» نیست. خواب و بیداری یکجا خواب دیده نمی‌شوند. حرف نویسنده یکی نیست. گاه دنیا یکسره رمزی است، گاه بدیهیات روزمره حکومت می‌کند و برای این اختلاف سطح داستان، منطقی ارائه نمی‌شود. نکته دیگری که خواننده را اذیت می‌کند، بکار بردن شگردهایی است که لزوم و زیبایی و تأثیرشان در بطن مقصود مانده و راه بیرون شدن نیافته است، مثل آن طرح‌هایی که شماره خورده‌اند. یا بعضی میان - قصه‌ها، تکه‌های میانی، مثل بحث توی چایخانه، راجع به اکابر، بحث در باب آداب راندگی که شاید با اما و اگرهایی بشود هر کدامشان را به قصه بست؛ اما مطلقاً جزء استخوان‌بندی قصه نیستند. من اینطور می‌بینم، به‌رحال.

اما علیرغم این دو سه نکته، «سوره‌الغراب» نکات قوت خیلی زیادی دارد: جزء معدود قصه‌هایی است که حامل تفکر در مورد قصه‌نویسی است. فکرهایی در باب زبان و در باب لحن دارد. تکه‌های بسیار زیبا و درخشان دارد. نوشته‌های ست شجاعانه. داستانی است که خواننده اهل تفکر و تعمق را به دوباره خواندن دعوت می‌کند و حتی مجبور. کاری ست تجربی و همچون هر تجربه‌ای که واجد تازگی‌هایی باشد، ارزشمند.

**شهرام قنبری:** من به نکته‌هایی اشاره می‌کنم که از جنبه‌های دیگری ست؛ برای اینکه حرف‌ها تکرار نشود. این کتاب، قصه تمام شده‌ای نیست. از این کتاب مثل هر اثر باز دیگری، قرائت‌ها و بازخوانی‌های مختلفی وجود دارد. به نظر من اگر لازم شد، خوب است یکی از ما چیزی راجع به این کتاب بنویسیم؛ چون راستش نکته‌هایی را که رضا در مورد اشکالات ساخت آن اشاره کرد، به چشم من نیامده بود. من بیشتر مسئله‌ام این بود و الان هم این است که حرف نویسنده در این داستان، و دغدغه و گرفتاری‌اش برای این است که خودش چنین آدمی ست. او نمی‌خواهد از یک قصه گزارشی بدهد و یا قصه‌ای بنویسد برای اینکه چیزی گفته باشد. حرفی دارد و در مورد آدم و سرنوشت آدم که داستانی قدیمی است و نشان از فکر قدری در فرهنگ ما دارد. آمده است و با وسواس خاصی در صورت و شکل و با آن جهان‌رؤیایی و کابوس‌وارش؛ کاری در زبان کرده است؛ یعنی یک «متازبان» یا «فرازبان» در کارش انتخاب می‌کند که با جهان متافیزیکش بخورد. کوشش او چیست؟ او از جمله آدم‌هایی ست - و از جمله آدم‌هایی که تعدادشان در قصه‌نویسی ما زیاد نیست - که یک جوری از این جنگ بین حقیقت و مجاز، می‌خواهد خودش را فراتر ببرد و به یک عالم ممکن که اصلاً ساخت هنر است وارد شود و تبدیل آدم‌ها به هم‌دیگر و این سفر هولناکی که از واقعیت و کابوس و خواب و بیداری و رؤیا می‌شود. در هم‌آمیختگی این‌ها، کوششی است فکری در قلمرو قصه و زبان برای اینکه خود را از فکر دو قطبی نیک و شر و به‌خصوص حقیقت و مجاز خلاص کند. با کمک گرفتن از تجربه‌هایی مثل کافکا است که می‌خواهد برود به سراغ آن چیزهایی که خلق آدمی را در عالم هنر ممکن

می‌کند؛ با داشتن همه جنبه‌هایی از حقیقت و مجاز و خیر و شر که در مجموع در یک آدم است. او شکست آدم را و به‌خصوص شکست جمع آدمیان و حرکت جمعی آدمیان و حرکت جمعی آدمیان در این دنیا را و در نتیجه تنهایی آدم را از یک نگاه خیلی درونی که همه‌اش در مرز خواب و بیداری می‌گذرد - و این خیلی مهم است برای اینکه چیزهای در بیداری می‌گذرد که کابوس آدم است و چیزهایی در خواب می‌گذرد که آرزوی آدم است - تصویر می‌کند.

**حسین دولت‌آبادی:** من به تازگی قصه را خوانده‌ام، ولی هیچ چیز از آن در خاطر من نیست؛ و ممکن نیست من قصه‌ای را بخوانم و چیزی از آن در خاطر من نماند. تنها چیزی که در این قصه توجه مرا جلب کرد - البته قصه را به سختی خواندم - زبانش بود. زبان بسیار سالم و زیبایی دارد. چیزی که این کتاب کم دارد، اندیشه است؛ علیرغم اینکه بچه‌ها زیاد راجع به آن حرف زدند و چیزهایی که خودشان در ذهن داشتند به نظرم به حساب کتاب گذاشتند. یعنی در این کتاب فرم هست و فرم، و اندیشه‌ای در این فرم نیست. وقتی از «مسخ» کافکا حرف می‌زنیم، علیرغم فرم، پشت آن - وقتی تفسیر و نقدش کنیم - دنیایی است و پشت آن اندیشه‌ای است که آنقدر غنی است که شکل را می‌شکافد و جلو می‌رود. یک ساعت است که بچه‌ها حرف می‌زنند؛ ولی من ندیدم که حرف تازه‌ای از کتاب بیرون بیاید. اندیشه تازه‌ای که بشر تا کنون به آن برخورد نکرده باشد و او کشف کرده و به ما گفته باشد. به کافکا و هدایت حواله داده شد. من فکر می‌کنم قیاس مع‌الفارق است. در بوف کور هدایت جهانی است و پشت آن نیز جهان و اندیشه‌ای ست و تفکری در آن نهفته است که در این کتاب نیست. وسوسه ماندگار شدن اثر، امروز دامنگیر خیلی‌ها ست. حتی غلامحسین ساعدی به این قضیه اشاره مستقیم دارد و مدعی ست که اگر «کلیده و دمنه» تا به امروز مانده و هنوز خوانده می‌شود، به خاطر آن است که از «الگوری» سود برده است. به گمان من، هر اثر هنری و به هر شکل و شیوه‌ای که نوشته شود، اگر «معاصر» نباشد، به درد آینده نیز نخواهد خورد و ماندگاری اثر هنری الزاماً ربطی به شکل و یا فرم آن ندارد. «هاملت» شکسپیر و «مرغ دریایی» چخوف هنوز که هنوز است به روی صحنه می‌آیند و مردم از دیدن آن‌ها لذت می‌برند و همه ما می‌دانیم که این دو نویسنده بزرگ به کدام مکتب هنری تعلق دارند. من بین هنر و صنعت تفاوت قائلم. آنچه که اثری را ماندگار می‌کند، مقدار هنری است که در آن به کار رفته. ولی بعضی‌ها منبت‌کاری را با پیکرتراشی عوضی می‌گیرند. هنری که به دنیای عواطف و احساسات انسان نزدیک نشود و آن را تسخیر نکند، هنر نیست؛ می‌تواند هر چیز دیگری نام بگیرد، مگر هنر. هنر اگر ما را به اندیشه فرو می‌برد، باز هم از طریق همین احساسات و عواطف است. و اگر اندیشه و فکری را القاء می‌کند، باز هم از همین رهگذر است. ما انگار فاصله گرفتن هنرمند را از اثر، با بی‌تفاوتی اثر عوضی می‌گیریم. اگر در اثری خواننده نتواند خود را همراه کند و درگیر شود و بی‌اعتناء بگذرد، آن اثر هنری موفق نیست. هنر هنرمند آن است که مخاطبش را در اختیار بگیرد و وادارش کند تا آخر همراه او برود و در این سفر احساس خستگی و کسالت نکند. مسعودی اما، معمایی را هر چه پیچیده‌تر پیش روی خواننده‌اش قرار می‌دهد و از او می‌خواهد تا با کمک راز و رمز و مهر و اسطرلاب آن را کشف و حل کند. اگر اثری سورآلیستی، فرمالیستی، و در هر مکتب دیگری نوشته شده، من تا آن را نفهمم، جرئت نمی‌کنم در باره‌اش داوری کنم. شاید بسیاری خوش داشته باشند در هوای مه‌آلود صبحگاهی قدم بزنند و هر شیئی را به هر شکلی که دوست دارند در نظر آرند و از دریافت‌های خود راضی باشند. ولی من چه کنم، من دوست دارم دنیا را در روشنایی ببینم. فضای این کتاب به عمد مه‌آلود شده تا همه چیز غیرواقعی و مرموز به نظر برسد و هر کی از ظن خود یار نویسنده بشود. ولی منظور چیست؟

**رضا دانشور:** من به دو نکته اشاره می‌کنم، شاید روشن‌تر باشد. یکی از ارزش‌های کتاب مسعودی این است که به دنبال خلق خواننده جدید است و دعوت به نوعی دیگر خواندن می‌کند و این خود اندیشه است. نکته دوم اینکه این کتاب قرار نیست (و خود نویسنده هم این قصد را ندارد) وارد مسئله‌ای شود که همه خوانندگان به یک نتیجه برسند. اصلاً این کتاب کارش این است و طوری نوشته شده و مخصوصاً اینطور نوشته شده که هر

کسی از «ظن خود یارش شود». یعنی در حقیقت این یک شیوه نگارش است که نتیجه کار عبارت است از کتاب به اضافه هر خواننده. یعنی موقعی که من آن را می‌خوانم کاملاً کتابی نیست که تو می‌خوانی. و این جزو شیوه نگارش می‌تواند باشد.

**ناصر مهاجر:** خودش در مقدمه‌ای که بر دو ترجمه‌اش (در زمان نو، شماره ۱۲، شهریور ۱۳۶۵) نوشته، نکته‌ای را مطرح می‌کند که روشن‌گر است. به گمان او: «ادبیات از آن مقوله‌ها نیست که به ضرب یک دو چیست، تن به پاسخ‌های دوره‌ای دهد و علیرغم کتاب چهارصد صفحه‌ای ژان پل سارتر، راز است؛ راز رازهاست. الهی‌ترین راز ممکن. راز واژه‌های فهم‌ناشدنی. راز حلقه بستن‌های شبانه روز به دور کانون آتش. راز گوش بستن مدهوشانه به روایت‌های جادوگری که باید از ترس مرگ قبیله را به هر حیل‌های که باشد به بازیابی تصویر او در برکه شفاف روایت ... باید میبوت کند تا جان و پوست خویش را شهزادوار از قتلگه به در برد.» مسعودی در این کتاب درک خودش را از جامعه ما، وضعیت جامعه ما، روح و روان و فلسفه و تاریخ جامعه و حرکت این جامعه تا به امروز بیان کرده است. این یک برداشت است. این یک اندیشه است چه با آن موافق باشیم و چه مخالف.

**شهرام قنبری:** اینکه حسین گفت اندیشه تازه‌ای در این کار نیست، درست نیست. رضا اشاره به ابداع و خواستن و دعوت برای به وجود آمدن یک خواننده تازه کرد. دوم اینکه دغدغه‌هایی ازلی و ابدی برای بشر وجود دارد. الان مگر حرف نوای، توی دنیا می‌شود؟ منتهی آدم می‌تواند راجع به آن دغدغه‌های همیشگی بشر از ورای یک سفر درونی در عالم هنر، جهانی را به ما منتقل کند که در زبان و در یک فرم هنری تبدیل به واقعیت شده. حرف تازه‌ای اگر هست در این است.

**باقر مؤمنی:** دو تا مشکل در این بحث دارم. از این دو مشکل یکی غیراساسی است و آن این است که من هنگام خواندن کتاب یادداشتی برداشتم که الان به آن مراجعه کنم. مشکل اساسی‌ام این است که من به - عنوان یک خواننده معمولی همه این کتاب‌ها را خواندم. در مورد این برخلاف کتاب «یک عکس جمعی» که دو صفحه‌اش را خواندم و کلافه شدم و نتوانستم ادامه بدهم، باید بگویم که این کتاب را از اول تا آخر یک - دنده خواندم و به نظرم بسیار بسیار گیرا و خیلی قوی آمد. تکه‌ای را که رضا خواند از آن کارهای عجیب و غریب است که من اصلاً نمی‌توانم ولش کنم و دلم می‌خواهد ده دفعه دیگر بخوانم. گرچه دفعه اول هم خیلی قشنگ گرفتم. به هر حال به نظر من چیز بسیار قشنگی بود؛ ولی بسیار چیز بی‌معنی و بی‌هدفی است. یعنی یک مقداری بازی ست. من این کتاب را که با اینهمه قدرت نوشته شده تا آخر تمام کردم و وقتی آن را زمین گذاشتم گفتم که چی؟! یک نوع کلاه‌گذاری، یک نوع شارلاتانی و یک نوع بازی با خواننده و یک نوع استفاده از استعدادها و بعد که چی؟ یعنی معما گفتن و اینکه می‌خواهد خیلی چیزها بگوید ولی با زبان غیرقابل فهم می‌گوید، یعنی چه؟ اگر می‌خواهد بگوید باید زبانی باشد که لاقل برای خواننده پرورش یافته، قابل فهم باشد. خواننده‌ای که مثل نسیم هست که خیلی توی این کارها عمیق است و خودش از این کارها می‌کند، سه چهار تعبیر از آن بیرون می‌آورد که خودش هم نمی‌داند واقعاً کدامش درست است. آقای رضا دانشور که خیلی مسلط است و خیلی شیفته این سبک کار است، می‌گوید من خیلی چیزهایش را نفهمیدم. اگر شما چهارتایش را نفهمیدید، من اصلاً هیچ چیزش را نفهمیدم. من حتی در مورد «بوف کور» صادق هدایت هم - علیرغم اینکه مخلص ایشان هستم و قصه‌های دیگرش را دوست دارم - فکر می‌کنم که یک مقداری بازی ست و اینطور نیست که ناصر می‌گوید که باید آن را خواند و خواند و کشف کرد. یک مقداری بازی روشنفکری است که برگردند و چیزهایی از توی اثر دربیارند و به یکدیگر بگویند و خودشان شیفته شوند، بدون اینکه بدانند برای چی! درست مثل مردمی که به درخت دخیل می‌بندند. یعنی یک نفر چیزی می‌گوید و بعد یواش یواش به باور همه می‌آید و دنبالش می‌روند و صد سال هم به آن درخت، کهنه می‌بندند. من تصورم این است که این کتاب اصلاً هیچ چیز نیست و فقط یک آدم بسیار ورزیده - از نظر ادبی و زبان‌بازی - آن را نوشته و کار به چنان جاذبه‌ای رسیده است که منی که اصلاً هیچ چیز از آن نمی‌

فهمم، آن را به عنوان یک تابلو قشنگ، به عنوان یک بازی و به قول انگلیسی‌ها به عنوان یک «پازل»، پذیرفتم.

**رضا دانشور:** در گفتار شما تناقض هست.

**باقر مؤمنی:** بله می‌دانم تناقض هست. تناقض آن تناقضی است بین عامی و عارف.

**رضا دانشور:** از یک طرف می‌گویید خواننده‌اید و برایتان جذاب بوده و از طرف دیگر می‌گویید که هیچ چیز ندارد. فکر نکرده‌اید آن هیچ جذاب چیست؟

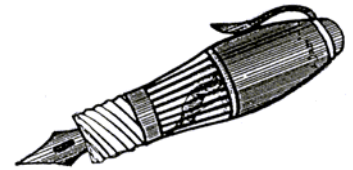
**باقر مؤمنی:** بله هیچ چیز ندارد. مثل تابلویی می‌ماند که چند رنگ تند یا چند رنگ قشنگ را در هم ترکیب کرده باشند. اشاره می‌کنید به مسئله «ایدئولوژی»، اصلاً مسئله «ایدئولوژی» نیست یا مسئله «رئالیسم سوسیالیستی» و از این دست. بلکه مسئله انسان است و قصه و داستان و حوادثی که توی زندگی می‌گذرد. ضمناً بد نیست بگویم که در عین حالی که من در زمینه قصه آدم عامی‌ای هستم، ولی متون کهن زبانم را می‌شناسم. ما ادبیاتی داریم که شامل «منطق الطیر» است و «کللیه و دمنه» و زبان حیوان، دیوار، اشیاء و ارتباطات آن‌ها را خیلی خوب می‌فهمیم. هر ایرانی داستان‌نخوان زبان‌فهم معمولی هم آن‌ها را خیلی خوب می‌فهمد، ولی این یکی را اصلاً نمی‌فهمم.

**نسیم خاکسار:** در بحث جدید سعی می‌کنم تا آنجایی که می‌توانم طریقی برای خواندن اینجور داستان‌ها ارائه بدهم. در ذهن نویسنده‌گانی مثل مسعودی - نه تنها او که دیگران هم - چنین می‌گذرد که با حافظه خواننده‌شان کار داشته باشند و کار دارند. یعنی فکر می‌کنند که خواننده‌ای که کارشان را می‌خواند از دید مشخصی برخوردار است و از اطلاعاتی که در جامعه پخش شده است، مطلع است. مثلاً فرض کنید در کتاب «غروب اول پائیز» اکبر سردوزامی به جای اینکه توضیح بدهد که کاراکترش «چریک» است، بلافاصله به کفش کتانی اشاره دارد و توی خواننده می‌فهمی که کفش کتانی مخصوص چه کسانی است و این در واقع «کد» است. یا مثلاً در داستان دوم همین کتاب به جای حرف زدن از فضای سال ۶۰ و خانه‌های تیمی و «مجاهدین» از زمان «رگتایم» - که ترجمه شده است و فیلم آن را هم تلویزیون نشان داده است - استفاده می‌کند و هیچ توضیحی نمی‌دهد. یا مثلاً «گلشیری» داستانی دارد به اسم «بر ما چه رفته است باربد» که خطابش جریان «چپ» است. نام داستان بلافاصله شعر سعید سلطان‌پور را، «برکشورم چه رفته است»، تداعی می‌کند و به تو می‌گوید - وقتی می‌خوانی - یادت باشد کاراکترم «چپ» است و این «چپ» چه کرده است؟! بنابراین این نوع داستان‌ها، مقداری با حافظه خواننده کار دارند. من چرا این کار را توی آن خانواده بردم؟ خود داستان می‌گوید که مرا توی آن «فاز» ببر و بعد مرا راحت بخوان! اول «بوف کور» با این عبارت شروع می‌شود که در زندگی دردهایی هست که مثل خوره روح را می‌خورد و ... و این یکی شروع می‌کند با سایه‌اش حرف زدن که من کلاغم و چنگ و منقارم خونین و یک بالم شکسته است و ... راجع به «بوف کور» خیلی حرف‌ها زده شده و در جامعه ما از وقتی که «بوف کور» نوشته شده تا کنون آنقدر نقد نوشته شده و از جوانب مختلفی بحث شده که اگر همین الان به خواننده کتابخوان - یا حتی خواننده عادی - بگویم خوب حالا قطع - «کات» - تمام حافظه‌ت را خالی کن! آن وقت ما خواننده نداریم. خواننده‌ای که «بوف کور» را و تمام نقدهای آن را بعد از ۶۰ سال نخوانده باشد، اصلاً راجع به جامعه‌اش فکر نمی‌کند! بنابراین کتاب «سوره‌الغراب» خود می‌گوید که مرا به آن خانواده ببرید!

دیگر اینکه اصلاً اثر عرفانی نیست و من اعتقاد ندارم که عرفانی ست. مبنای کار سیمرغ او را هم بایستی در همین فاز بررسی کرد. ما داستان سیمرغ را خوانده‌ایم و حتی مردم بی‌سواد هم این داستان را می‌دانند که سفر تعدادی مرغ است که می‌خواهند بروند و به حقیقت بییوندند. ولی مسعودی به جای اینکه فضای این مبارزه را بگوید، از این می‌گوید که یکی توی جمع خیانت می‌کند و هُدهُد یا شانه بسر را لو می‌دهد. برای اینکه

بتواند بگوید که کلاغ چیست. در واقع از داستان سیمرغ به عنوان یک کد استفاده می‌کند. من فکر می‌کنم در گفتگویی که ما داریم واقعاً مشکل است به این نتیجه برسیم که مثلاً این اثر پوچ‌گرا است یا پوچ‌گرا نیست و یا مثبت است و یا منفی است. اگر توی فضای کار برویم و یا بدانیم که چه می‌خواهد بگوید، آن وقت شاید به آن نزدیک شویم. من گفتم که طرح‌های اولیه و داستان‌های اولیه‌ای در ذهن این آدم است؛ ولی اعتقاد این است که به یکی از آن‌ها بیشتر اشاره می‌کند.

ادبیات پرسش‌هایی مطرح می‌کند که جامعه بایستی به آن‌ها - یا از طریق مبارزات سیاسی‌اش یا تقلاهایش یا علمش یا هر چیز دیگری - پاسخ بدهد تا پرسش‌های دیگری آفریده شود. جامعه ما جامعه‌ای بسته است و بنابراین این پرسش‌ها همچنان توسط ادبیات مطرح می‌شود. توی دنیا هم همین طور است؛ یعنی پرسشی را که هومر ممکن است مطرح کرده باشد، شکسپیر به گونه‌ای دیگر مطرح می‌کند و بعد به کافکا و دیگران می‌رسیم که آنان هم به گونه‌ای دیگر پرسش را مطرح می‌کنند. اگر چنین فرض کنیم که پرسشی که در «بوف کور» مطرح می‌شود وقتی که وجود دارد، یعنی تکه تکه کردن جنازه، به خاک سپردنش و بعد بیرون آوردنش، در این کار مسعودی هم مطرح است. یعنی در اینجا هم جنازه وجود دارد. و تا جنازه وجود دارد، بایستی راجع به آن نوشته شود و فکر شود. شاید حرف مسعودی هم همین باشد! من دقیقاً نمی‌دانم!



## محاق

محسن حسام

رضوانی روزهای اول نمی‌توانست از روی تخت پائین بیاید، اما می‌توانست حیاط و درخت‌های کاج و سپیدار و ساختمان‌های آجری رنگ را به‌وضوح ببیند. در این موقع سال، برگ‌ها زرد شده و با وزش نسیم تو باغچه فرو می‌ریختند. دور تا دور باغچه نیمکت‌های چوبی کار گذاشته بودند، ملاقاتی‌ها اجازه داشتند بیماران را با صندلی‌های چرخ‌دار به حیاط بیاورند و گردش بدهند. یکی دو ساعت بعد، کارگرهای بیمارستان، که اغلب مردهای سیاه‌پوست بودند، بیماران را با آسانسور به اتاق‌هایشان برمی‌گرداندند. روزهای آفتابی تو حیاط جنب و جوش غربی برپا بود. بیماران با روپوش‌های سفید نیمکت‌ها را اشغال می‌کردند. روزنامه می‌خواندند. زیر درخت‌ها قدم می‌زدند و با ملاقاتی‌ها اختلاط می‌کردند. چندتایی که ملاقاتی نداشتند، زیر درختی کز کرده و سیگار می‌کشیدند و از گوشه چشم ملاقاتی‌ها را نگاه می‌کردند. توی باغچه گل‌های اطلسی کاشته بودند، وسط باغچه یک بید مجنون. باد گیسوان پریشان بید را تکان می‌داد. رضوانی دلش می‌خواست حالا که بحران از سرش گذشته بود، اجازه می‌یافت یک ساعتی به حیاط برود، کنار باغچه روی نیمکت بنشیند و آفتاب بگیرد. به او گفتند که هنوز زود است. باید چند روز دیگر زیر نظر باشد، تا ضربان قلبش منظم گردد. البته این بار اول نبود که رضوانی گذارش به بیمارستان افتاده بود. دو سال بعد از عبور از مرز و درگیری و بی‌خانمانی، حمله قلبی به او دست داده بود. دو هفته‌ای تحت مراقبت‌های پزشکی بود. حالا که روی تخت دراز کشیده بود، از خودش می‌پرسید، چند سال دیگر می‌توانست دوام بیاورد. بعد، خیالش پر کشید، برگشت به سال‌های دور. به یاد خانه امن افتاد. از روزی که پا به خانه امن گذاشته بود، رابطه‌اش با زویا همسرش و شادی دختر کوچکش قطع شده بود. پسر بزرگش بابک جای دیگری پنهان شده بود. خانه عمه‌جان یک کوچه با خانه خودش فاصله داشت. زویا در مدرسه درس می‌داد. روزهایی که درس داشت، شادی را به خانه عمه‌جان می‌برد. زویا در مدرسه دوام نیاورده بود.

همان روزهای اول، تازه‌واردها حکم اخراجش را صادر کرده، پرونده‌اش را به دستش داده و از مدرسه اخراجش کرده بودند. رضوانی در خانه امن بیکار ننشسته بود. کتابی را که در دست داشت، به اتمام رسانده و از طریق به دست یک ناشر سپرده بود. از آنجا که رضوانی تحت پیگرد قانونی بود، ناشر جرأت نکرد کتابش را چاپ کند. عمه‌جان بیوه بود. اولاد هم که نداشت. بعد از آنکه زویا را از مدرسه اخراج کردند، خودش پا پیش گذاشت، پیشنهاد کرد که زویا دست شادی را بگیرد و به خانه او بیایند. اما زویا زیر بار نرفت.

حالا که روی تخت دراز کشیده بود، به یاد آن روزی افتاد که گزمه‌ها به خانه‌اش ریخته بودند. دست‌نشته‌ها را ضبط کردند، توی کارتنی گذاشتند، با خودشان بردند. کتاب‌ها را با ماشین وانت بردند. باغچه را با بیل شخم زدند. رضوانی دو سالی در زندان بود. روز آزادی از زندان هیچکس را خبر نکرد. زویا و شادی در خانه نبودند. رضوانی کلید به‌همراه نداشت. رفت به پارکی که حوالی خانه‌اش بود، قدم بزند. آن روز هوا آفتابی بود. رضوانی به یاد آورد که چند ساعت پیش، پشت میله‌ها، در اتاق انتظار منتظر ایستاده بود که نامش را صدا بزنند. ساکش را به دستش بدهند و ببرندش به دفتر زندان.

حالا اینجا بود، بیرون از زندان، در هوای آزاد، می‌توانست کنار برکه قدم بزند و از هوای آفتابی لذت ببرد. به آواز پرندوها گوش کند. اما آنچنان دچار غم و اندوه فزاینده شد که حتی نتوانست جلوی گریستنش را بگیرد. دانه‌های اشک به پهنای صورتش می‌ریخت. رضوانی در عوالم خودش غرق بود. بعد قطعه شعری از مولوی به خاطرش خطور کرد. زیر لب قطعه شعر را زمزمه کرد و سرش را به راست و به چپ تکان می‌داد.

رضوانی به بام‌های سفالی نگاه می‌کرد. روی تخت جابه‌جا شد. دو دستش را روی سینه گذاشت و چشمانش را بست. در خانه امن بود که به او خبر دادند که پسرش بابک در تظاهرات از ناحیه پای چپ مورد اصابت گلوله قرار گرفته، اما توسط مردم از مهلکه جان بدر برده است. با یک وانت باری بابک را به یک کلینیک خصوصی رساندند. در آنجا او را یک راست به اتاق عمل بردند. دکتر و پرستارها در چشم‌به‌هم‌زدنی برایش یک پرونده پزشکی جور کرده، بعد از عمل جراحی او را در یکی از اتاق‌های پرت کلینیک بستری کردند. اما به‌خاطر رعایت مسائل امنیتی دکتر بعد از دو شبانه‌روز حکم مرخصی‌اش را صادر کرد. او را نه با آمبولانس، با تاکسی در حالی که عصایی زیر بغل گرفته بود، به خانه عمه‌جان بردند. در همان خانه عمه‌جان بود که بابک دچار بحران روحی شد. اما حضور بابک در خانه عمه‌جان چندان نپایید. سال‌ها بعد، عمه‌جان، وقتی خودش برای دیدن رضوانی به پاریس آمده بود، برای او ماجرا را تعریف کرده بود. زویا از زمانی که کارش را از دست داده بود، زیاد در خانه عمه‌جان آفتابی نمی‌شد. عمه‌جان خودش هم نمی‌دانست که زویا در کجا بسر می‌برد. زویا هم چیزی نمی‌گفت. قضیه از این قرار بود. از وقتی که رضوانی مجبور شده بود مخفی بشود، زویا تحت نظر بود. دو تا مأمور امنیتی، هر روز و هر ساعت سایه به سایه تعقیبش می‌کردند. زویا دوروبر خانه عمه‌جان آفتابی نمی‌شد. اما از حال‌وروز بابک بی‌خبر نبود. بالاخره یک روز عمه‌جان برای زویا پیغام فرستاد که باید بابک را به یک جای دیگر منتقل کند. همسایه‌ها بو برده بودند. اما پیش از آنکه زویا بجنبد و بخواهد فکری برای انتقال بابک به یک جای امن بکند، بابک بدون آنکه به عمه‌جان چیزی بگوید، یک روز از غیبت او استفاده کرده و خانه را ترک کرده و به دوستانش پیوسته بود. زویا خودش به خانه یکی از قوم‌خویش‌ها رفته بود. شادی را هم موقتاً پیش عمه‌جان گذاشته بودند. شادی کم‌حرف بود و سر به تو، می‌نشست گوشه اتاق و مدام تو فکر و خیال بود. - عمه‌جان می‌گفت - عمه‌جان خوش‌زبان بود، وراج بود. شب برای شادی قصه و حکایت نقل می‌کرد و سرش را گرم می‌کرد. برایش از روزگار از دست‌رفته جوانی می‌گفت، از تهران قدیم، از کوچه‌باغ‌ها، درشکه‌های یک‌اسبه، از سقاخانه‌ها، امام‌زاده‌ها، نذر و نیاز و زیارت می‌گفت. شادی که پلک‌هایش سنگین می‌شد، عمه‌جان جایش را پهن می‌کرد و می‌رفت به کارهایش می‌رسید. زویا در صدد بود جایی پیدا کند و شادی را با خودش ببرد. از آن گذشته، شادی دیگر به عمه‌جان عادت کرده بود. در خانه قوم‌خویش بر سر ماندن و رفتن زویا هر شب دعوا بود. مرد خانه که با زویا رابطه قوم و خویشی داشت، دلش می‌خواست زویا در خانه بماند. اما زن خانه به دلایلی که هیچوقت بر زویا معلوم نشد، چشم نداشت زویا را ببیند، می‌خواست که زویا برود. باری، زویا مجبور شد خانه را ترک کند. بعد به خانه یکی از دوستان هم دانشکده‌ای‌اش پناه برد. اما آنجا هم نتوانست دوام بیاورد. در یکی از روزهای بارانی، شبانه



اتاق هم بسته بود. عمه‌جان که از بابت زویا خیالش راحت شد، با یک کاسه آب برگشت. عموجان چند قلمپ آب خورد، رنگ به رویش نبود. عموجان گفت: «شما پی چی می‌گردید؟» یکی از مأمورها زهرخندی زد و گفت: «ما پی چیزی نمی‌گردیم، ما به‌دنبال زویا رضوانی هستیم.» رضوانی خسته بود. روح در بدن نداشت. قفسه سینه‌اش درد می‌کرد. قلبش سوزن سوزن می‌شد. رضوانی کنار باغچه، زیر درخت توی صدلی چرخ‌دار نشسته بود. پتویی را روی پشتش انداخته بودند. به گل‌های اطلسی نگاه می‌کرد. برگ‌های سرخ و زرد زیر درخت‌ها گپه شده بود. از روبه‌رو، از تو ساختمان آجری رنگ، بخش زایمان، صدای ممتد شیون زنی به گوش می‌رسید. رضوانی دلواپس بود. بعد از او تکلیف شادی چه می‌شد. چه کسی از شادی حمایت می‌کرد. عمه‌جان که برگشته ایران سر خانه و زندگیش، شادی را روی دستش بزرگ کرده بود، یادش بود، در پاریس، در همان سلول دست شادی را داده بود دستش و گفته بود: «بگیرش، رضوانی، امانتی ترا آورده‌ام. حالا این تو، این هم دردانه تو. من با همین دست و پای چلاقم هر کاری از دستم برمی‌آید، انجام دادم. شادی را به دست تو سپردم. پیش وجدانم خیالم راحت شد. یادت باشه رضوانی، من شادی را صحیح و سالم به دست دادم‌ها.»

\*\*\*

زویا گم و گور شده بود. آب شده بود رفته بود ته زمین. شادی بهانه می‌گرفت. بی تابی می‌کرد. عمه‌جان هر کاری کرد که شادی را آرام کند، نشد که نشد. دست آخر دید فقط یک راه برایش مانده است؛ باید راهی پیدا می‌کرد. شادی را نزد رضوانی به پاریس می‌فرستاد. این در و آن در زد، نشد. دست آخر دست به دامان عموجان شد. گفت: «آقاداتاش، فکری به حال شادی بکن، می‌ترسم این بچه تلف بشود. عموجان گفت: «باید صبر و حوصله پیشه کنیم. حالا صلاح نیست شادی را به دست این و آن بسپریم، باید راه چاره‌ای پیدا کرد. یک ماه گذشت. پسرعموها، دخترعموها، قوم و خویش‌ها در خانه عمه‌جان آفتابی شدند. جمعه‌شبی کسی از دیوار خانه عمه‌جان بالا آمد و خودش را توی باغچه انداخت. عمه‌جان با شنیدن سر و صدا از خواب پرید. برق حیاط را روشن کرد. به ایوان آمد. پیش از آنکه به دیدن سایه زهره ترک شود، صدای بابک را از توی تاریکی شناخت. پله‌ها را یکی دو تا پائین آمد، در روشنایی مهتاب چشمش به بابک افتاد. دست روی قلبش گذاشت. پای پله‌ها نشست و از خوشحالی گریست. چند لحظه بعد هوش و حواسش به‌جا آمد. بابک را به اتاق زویا برد. از او پرسید که شام خورده است یا نه، یک شبانه‌روز بود که بابک چیزی نخورده بود. آمده بود خبر سلامتی بدهد. گفت نمی‌تواند پیش عمه‌جان بماند، باید برود. بابک شده بود عینهو پوست و استخوان. عمه‌جان زیر بار نرفت. شامی مهیا کرد. بابک چند لقمه خورد و برخاست. عمه‌جان گفت: «عزیزجان امشب اینجا بخواب، صبح می‌رویم خانه عموجان، آنجا کسی ظن بد نمی‌برد.» بابک سراغ شادی را گرفت. شادی به خانه عموجان رفته بود. بابک قدری جا خورد. تا آنجائیکه یادش بود، شادی هرگز به‌تنهایی خانه عموجان نمی‌رفت مگر با زویا. وقتی این را به عمه‌جان گفت، عمه‌جان لب‌گزید و نتوانست از گریستن خودداری کند. آن شب، بابک هر چه که پرسید زویا کجا گذاشته رفته عمه‌جان یک کلمه از دهانش خارج نشد. هفته بعد بابک آمد. از بالای چینه دیوار تو باغچه پرید. این بار عمه‌جان مقرر آمد. همانطور که اشک به پهنای صورتش می‌ریخت، حکایت خودکشی مادرش زویا را نقل کرد. عمه‌جان در سفر پاریس گفت: «اشتباه من این بود که خبر مرگ زویا را به او دادم. نادانی کردم و گفتم. از این بابت هیچ وقت خودم را نمی‌بخشم. بابک نشست کنار من. دو تایی سیر گریه کردیم. آرام که شد، خواست بداند که از تو خبر تازه‌ای دارم یا نه، دروغی گفتم: «بابات دو شب پیش تلفن کرده، خبر سلامتی داده.» بعد یک ماهی از او بی‌خبر بودم. خانام شده بود بی در و دروازه، هر کسی که دلش می‌خواست عینهو یابو سرش را می‌انداخت پائین و می‌آمد تو. کله‌اش را می‌کرد تو اتاقم، باور کن رضوانی، جرأت نمی‌کردم چیزی بگویم. یک روز رفته بودم از میدان چیزمیز بخرم. یک جوانی یک تکه کاغذ لوله‌شده تو زنیلم انداخت. با همین خرده سواد خواندمش. بابک می‌خواست مرا در خانه آقاداتاش ببیند. چادر بسر کردم، یک تک پا به خانه آقاداتاش رفتم. به او گفتم که بابک پیغام داده می‌خواهد بیاید خانه تو. گفت: «هفته پیش خواش را دیدم. الانه مدتی است که چشمم به در است. یک شب بابک آمد. بی مقدمه گفت که باید این خاک را ترک کند. گفت می‌رود پیش بابا. ای کاش قلم پای من می‌شکست نمی‌رفتم

چمدانش را برداشتم و از ناچاری به خانه عمه‌جان برگشتم. شادی به دیدن زویا گل از گلش شکفت. زویا و عمه‌جان به شادی سپردند - شادی به کودکستان می‌رفت - مبادا، در مدرسه، وقتی از او سراغ مادرش را گرفتند، بگویند که زویا در خانه عمه‌جان بسر می‌برد. اگر شادی لب‌تر کند، زویا مجبور می‌شود که خانه را ترک کند و به جای دوری برود، آنوقت، شادی هرگز نمی‌تواند زویا را ببیند. در همین روزها بود که رضوانی خودش را به آنسوی مرز رسانده و از آنجا به خاک فرانسه پناهنده شده بود. زویا نتوانسته بود در خانه عمه‌جان دوام بیاورد. مأمورهای امنیتی جایش را پیدا کرده بودند. عمه‌جان می‌گفت که همسایه‌ها رفته بودند کمیته گفته بودند که زویا در خانه او مخفی شده است. رضوانی یقین داشت که آنها به‌دنبال او و پسرش بابک بودند. عمه‌جان می‌گفت که زویا شب‌ها نمی‌خوابید. در و پنجره‌های اتاق را بسته بود. پرده‌ها را هم کشیده بود. رضوانی یقین داشت که زویا در همان اتاق در بسته تاریک دچار بحران روحی شده بود. عمه‌جان می‌گفت: زویا اوایل به شادی زیاد می‌رسید. بخصوص به درس و مشقش. اما کم کم شادی را به حال خودش رها کرد. خودش از اشتها افتاده بود. به شادی هم غذا نمی‌داد. نه لباسش را می‌شست و نه به درس و مشقش می‌رسید. مرتب بهانه می‌گرفت و جیب می‌کشید. شادی را هم به اتاقش راه نمی‌داد. شادی پا توی اتاقش که می‌گذاشت، بیرونش می‌کرد و در به روی خودش می‌بست. عمه‌جان خودش مریض احوال بود. مجبور بود به تنهایی شادی را تر و خشک کند. به او غذا بدهد. اما نمی‌دانست با درس و مشقش چه کند. از بابک هم خبری نبود. خبر سلامتی نمی‌داد. عمه‌جان گفت: «تو هم که در بلاد غربت بودی عزیزجان، هیچکس از تو خبر نداشت. دریغ از دو کلمه نامه.» روزهای آخر زویا عقلش را از دست داده بود. ترس و واهمه از پا درش آورده بود. حالا دیگر قرص هم می‌خورد.

یک روز، سه تا جوان به خانه عمه‌جان آمدند. اولی عکسی از توی جیبش درآورد. عکس را جلو چشم عمه‌جان گرفت و پرسید: «شما صاحب این عکس را می‌شناسید؟» عمه‌جان که نمی‌دانست چه بگوید، لب‌گزید. دومی درآمد که: «ما از دوستانش هستیم. آمده‌ایم مادرش را ببینیم. خانم زویا رضوانی این‌جا زندگی می‌کند؟» عمه‌جان جواب نداد. سومی گفت: «لابد شما می‌دانید خانم زویا رضوانی کجا زندگی می‌کند؟» عمه‌جان گفت: «آخر من از کجا بدانم؟» دومی گفت: «نترسید، ما آمده‌ایم کمکش کنیم.» عمه‌جان دل تو دلش نبود. نمی‌دانست اگر آنها از پله‌ها بروند بالا چه خاکی بسر کند. اما آنها ظاهراً برای خانه‌گردی نیامده بودند. گذاشتند و رفتند. عمه‌جان حکایت می‌کرد: «آنها که رفتند، رفته بالا، در اتاق زویا را زد. در را باز نمی‌کرد. در را از تو قفل کرده بود. رفته به حیاط پشتی و صدایش زد. پنجره اتاقش باز بود. زویا از دیوار همسایه بالا رفته بود.» روز بعد، پیش از نهار، عمه‌جان در بالاخانه مشغول خانه‌تکانی بود که صدای خش‌خشی را از توی اتاق زویا شنید. دستگیره در را گرفت و تکان داد، در باز شد. زویا پشت میز نشسته بود و نامه می‌نوشت. عمه‌جان به او گفت نزدیک بود زهره‌ترک بشود و از زویا پرسید کجا گذاشته و رفته بوده است. زویا برگشت. لیخند زورکی زد و گفت: «حالا که اینجا هستم.» رنگ به رویش نبود. عمه‌جان رفت آشپزخانه قندآب درست کرد و آورد و بخوردش داد. نهار نخورد. گفت میل ندارد. شب برایش شام بُرد. بشقاب غذا را توی سینی گذاشت و بالا بُرد. در زد. زویا در را باز نکرد. عمه‌جان دلواپس شد. صدایش زد: «زویا، در را باز کن.» زویا جواب نمی‌داد. عمه‌جان گفت: «نمی‌دانستم چه خاکی بسر کنم. خواستم داد و بیداد راه بیاندازم، اما ترسیدم در و همسایه خبردار بشوند و بروند کمیته را پرت بدهند. ناچاری، چادر سرم کردم رفته خانه عموجان - خانه عموجان، خانه آقاداتاش یک کوچه پائین‌تر از خانه عمه‌جان بود - آقاداتاش یک کاسه آب به دستم داد. یک چکه خوردم. نگفتم قضیه چیست. فقط گفتم آقاداتاش الانه بیست و چهار ساعت است که زویا تو اتاق خودش را حبس کرده و در را به روی خودش بسته است. هنوز آب از گلویم پائین نرفته بود که آقاداتاش پاشد، شال و کلاه کرد و گفت: «برویم ببینیم چه بلایی سرش آمده.» یک لنگه در خانه عمه‌جان باز بوده، چند تا مأمور تو باغچه مشغول شخم‌زدن بودند. دو تا مأمور از زیرزمین بیرون آمدند. خرت و پرت‌ها را توی حیاط ریخته بودند. «معلوم نبود توی خانه من دنبال چی می‌گشتند.» توی سالن پذیرایی از عموجان و عمه‌جان استنطاق کردند. عموجان از حال و هوش رفته بود، عمه‌جان که حواسش به‌جا بود، به بهانه آوردن یک کاسه آب خنک، به اتاق زویا سری زده بود. در اتاق باز بود. اما زویا در اتاق نبود. پنجره

پیش دوست قدیمی تو. باباکوهی را می‌گویم؛ همان که در خانه‌تان با هم شاهنامه می‌خواندید. الانه چندین سال است که از او خبری ندارم. نمی‌دانم در قید حیات هست یا نه. بابک می‌خواست از کوه و کمر بالا برود. النگوهای طلایم را فروختم. عمویم هم کمک کرد. می‌گفت: «بابک آشفته‌حال است. ضربه کاری بوده. باید فرستادش نزد رضوانی. خدا را چی دیدی، بلکه رضوانی بردش نزد یک روانپزشک حاذق. بلکه معالجه بشود.» رضوانی، به خدا هر چی که در بساط داشتیم به پول تبدیل کردیم. دادیم دستش و گفتیم: «برو بابک جان، خدا به همراهت.»

\*\*\*

رضوانی اول نتوانست بشناسدش. بابک شده بود پوست و استخوان. می‌لنگید پای چپش را روی زمین می‌کشید. چیزی که در همان نگاه اول توجه‌اش را جلب کرد، چشمانش بود؛ چشمانش که یک زمانی درشت و سیاه و نافذ بود، حالا تنگ شده و به گودی نشسته بود. چشمانش مات و مرده بود. بابک در شبانه‌روز چند کلمه بیشتر حرف نمی‌زد. در پاریس یازدهم، کوچه «آورن» طبقه ششم - البته بدون آسانسور - در همان سلول کوچک با هم زندگی می‌کردند. یک ماه بعد که عمه‌جان با شادی به پاریس آمد، چهار تایی در همان یک و جیب جا تنگ هم می‌خوابیدند. بابک تو لک رفته بود. رضوانی اولین کاری که کرد، این بود که یک روز صبح دست بابک را گرفت، به سلمانی بُرد داد موهایش را کوتاه کردند. بابک نه چیزی گفت و نه اعتراض کرد. چشمانش تهی بود. اما وقتی که رضوانی خواست بابک را به یک فروشگاه لباس ببرد و یک دست لباس نو برایش بخرد، نپذیرفت. وقتی رضوانی اصرار کرد، بابک تو رویش بُراق شد و استکان چای را که تو دستش بود، به زمین زد و از سلول بیرون رفت و تا حوالی عصر به سلول برنگشت. در غیاب او، رضوانی به دو تا از دوستانش زنگ زد و با آنها از حال و روز بابک گفت و گفت که به دنبال آدرس یک روانپزشک حاذق می‌گردد. بابک میل به غذا نداشت. پیش از خواب به رضوانی گفت امروز که رفته بود پارک قدم بزند، چند نفر تعقیبش می‌کرده‌اند. رضوانی به بابک سپرده بود که محله را ترک نکند. هفته بعد رضوانی موفق شد بابک را نزد یک روانپزشک ببرد. روانپزشک، بعد از آنکه آزمایشات لازم را به رویش انجام داد، داروئی آرام-بخش تجویز کرد. اما بابک حاضر نمی‌شد قرص بخورد. مردم‌گریز شده بود. از شلوغی و هیاهو وحشت داشت. حالا دیگر روی سکوی مترو، روی نیمکت پارک، روی پله‌های کنار رود سن می‌نشست و با خودش حرف می‌زد. گاهی اوقات با زویا حرف می‌زد. گاهی اوقات با عمه‌جان، عموجان و شادی حرف می‌زد.

هفته بعد عمه‌جان را به فرودگاه بردند که راهی‌اش کنند. بابک به دیدن چند تا سرباز مسلحی که معمولاً در مواقع اضطراری درون محوطه فرودگاه گشت می‌زنند، دچار وحشت گردید. رنگ چهره‌اش سفید شد. و با آسانسور به زیرزمین گریخت. خوشبختانه عمه‌جان را زود راهی کردند و رضوانی با شادی به جستجوی بابک پرداخت. رضوانی می‌ترسید بابک کار دست خودش بدهد و توسط پلیس فرانسه بازداشت شود. از آسانسور که پائین رفتند. رضوانی اول به طرف توالت عمومی رفت. هنوز درهای توالت عمومی را یک به یک باز نکرده بود که کنار دستشویی چشمش به بابک افتاد. بابک دست و بالش را شسته و کله‌اش را زیر شیر آب گرفته بود. نگاهش که به رضوانی و شادی افتاد، معصومانه گفت: «باور کن من کاری نکردم.» خوشبختانه هر چی که بود، آن روز بخیر گذشت. تازه یک هفته از رفتن عمه‌جان گذشته بود که یک روز صبح شادی را تو مدرسه گذاشته بود. شادی معمولاً نهار را در «کانتین» می‌خورد و رضوانی عصرها حوالی ساعت شش به مدرسه می‌رفت و شادی را با خود به سلول می‌برد. بابک را به میدان «شاتله» بُرد. توی مترو، روی سکو، چند تا پلیس به یک جوان سیاه‌پوست دستبند زده بودند و او را کشان کشان از پله‌ها بالا می‌بردند. بابک چشمانش به دیدن آن منظره گشاد شده بود. وحشت سراپای وجودش را گرفته بود. همان شب توی سلول تب کرد. صبح روز بعد حالش وخیم شد. رضوانی می‌خواست تلفن کند که با آمبولانس او را به بیمارستان ببرند. بابک مقاومت کرد. اول صندلی را به زمین زد و یک پایه‌اش را شکست. بعد پنجره سلول را باز کرد. می‌خواست خودش را به بیرون پرتاب کند. رضوانی با هر جان‌کندنی که بود، آرامش کرد و پنجره را بست. به پزشک عمومی زنگ زد. یک ساعت بعد، پزشک آمد بالای سرش. بعد از معاینه، نسخه نوشت و رفت. رضوانی جرأت نمی‌کرد بابک

را توی سلول تنها بگذارد. ناچاری را که دید، به یکی از دوستانش زنگ زد و قضیه را به فرانسه برایش گفت. دوستش آمد. نسخه را برد پائین. پیچید آورد بالا. به بابک که از تب می‌سوخت، بانداژ نصف لیوان سوپ خوراندند؛ پشتش یک قاشق شربت تب‌بُر. بابک تب و لرز گرفته بود. دو تا پتو رویش انداختند. یک ساعت بعد گرفت و خوابید. دوستش گفت: «رضوانی، این جوان دارد از دست می‌رود، باید فکری به حالش کرد.» رضوانی تو این فکر بود که بابک را در یکی از بیمارستان‌های روانی پاریس بستری کند. در بیمارستان، بابک زیر نظر روانپزشکان تحت مراقبت روان - درمانی قرار می‌گرفت. طبیعتاً، بعد از چندی حالش رو به بهبودی می‌رفت، دوستش که گذاشت و رفت، رضوانی تا صبح بالای سرش بیدار بود. رضوانی خودش ناخوش و مریض احوال بود، اما به روی خودش نمی‌آورد. به بخت بدش لعنت فرستاد. زویا خودکشی کرده بود. خودش در غربت روزهای ملالت‌باری را از سر می‌گذراند. شادی غریبی می‌کرد. از صدا افتاده بود. بابک دچار نوسانات روحی شده بود. رضوانی می‌ترسید، از همه چیز واهمه داشت. وقتی موقعیت کنونی‌اش را ارزیابی می‌کرد، دود از کله‌اش بلند می‌شد. در چاه ویلی افتاده بود که بالا آمدن از آن دشوار بود. رضوانی هیچ وقت خودش را مثل حالا غریب و بی‌کس ندیده بود. رضوانی تنها بود. تنهای تنها.

بابک دو شبانه‌روز تب داشت. شب‌ها هذیان می‌گفت. گاهی با زویا حرف می‌زد، گاهی با شادی، گاهی هم با عمه‌جان یا عموجان حرف می‌زد. چیزی که بیشتر رضوانی را می‌ترساند، این بود که بابک تو خواب هم از دست تعقیب‌های شبانه‌روزی مأمورها در امان نبود. یک هفته‌ای طول کشید بابک حالش رو به بهبودی رفت. رضوانی دمی تنه‌ایش نمی‌گذاشت، مگر وقتی که مجبور می‌شد برای خرید مایحتاج عمومی پائین برود. هول هولکی چیزی می‌خرید و زود به سلول برمی‌گشت. آخر هفته، رضوانی در شهرداری با مددکار اجتماعی قرار ملاقات داشت. رضوانی خودش آه در بساط نداشت. با خودش فکر می‌کرد شاید بتواند با کمک مددکار اجتماعی، جهت بستری کردن بابک از بیمه رایگان استفاده کند. در غیبتش بابک از سلول بیرون رفته بود، سرایدار توی حال جلوی رضوانی را گرفته بود و گفته بود که رضوانی باید فکری به حال پسرش بکند، وگرنه او مجبور می‌شود پلیس خبر کند. گویا بابک تو راه‌پله داد و بیداد راه انداخته بود. در حال را به هم کوبیده بود. مشت روی جعبه‌های اعلانات پستی کوبیده بود. سطل زباله‌ای را که سرایدار برای ریختن کاغذهای باطله زیر جعبه‌های اعلانات پستی گذاشته بود، با پا واژگون کرده بود. توی باغچه، شاخه‌ها را شکسته و گل‌های باغچه را زیر پا له کرده بود.

\*\*\*

رضوانی توی حیاط تنها نبود. بیماران دیگر هم بودند. طولی نکشید که ملاقاتی‌ها سر رسیدند. رضوانی ملاقاتی نداشت. نرمه بادی می‌آمد. چند تا برگ سرخ از شاخه جدا شده و توی باغچه ریخت. رضوانی به یاد آورد که محله را زیر پا گذاشته بود. اول سری به پارک زده بود. به همه جا سرک کشیده بود، پشت درخت‌ها، پشت بوته‌ها، پشت صخره‌های مصنوعی. رضوانی نیم ساعتی هم کنار دریاچه وقت تلف کرده بود. از باغبانی که در حال جمع کردن برگ‌ها با دستگاه ماشین برگ‌جمع‌کن بود، سراغ بابک را گرفته بود. رضوانی باغبان را می‌شناخت. چند باری هم باغبان بابک را با او کنار دریاچه دیده بود. اما آن روز باغبان به یاد نداشت بابک را توی پارک یا کنار دریاچه دیده باشد. رضوانی وقت تلفن نکرد. باید به جست‌وجو ادامه می‌داد. فکری به‌خاطرش خطور کرد. پشت خطوط راه‌آهن قدیمی بازمانده از جنگ دوم یک بنای مخروبه بود. این بنا هم مثل دیگر بناهای پاریس توسط آلمان‌ها بمباران شده بود. دولت این خطوط راه‌آهن و این بنای ویران را همچون یادگاری از جنگ بزرگ خانمان برانداز حفظ کرده بود. بابک از همان روزهای اول بدو ورودش با دیدن آن خطوط راه‌آهن و آن بنای ویران شده تحت تأثیر واقع شده بود و وقت و بی‌وقت به آنجا می‌رفت. روی صخره‌ای می‌نشست و تو فکر فرو می‌رفت. رضوانی خودش را به آن مکان رساند. از نفس افتاده بود. روی صخره‌ای نشست و با دستمال گل و گردنش را پاک کرد. بعد از جنگ این خطوط راه‌آهن بلااستفاده مانده بود. دو طرف خطوط راه‌آهن درخت کاج کاشته بودند. دو سمت آن را به‌طور موازی با نرده‌های سیمی خاردار محاط کرده بودند. عبور از آن نرده‌ها ممکن نبود. رضوانی وجب به وجب همه جا را گشت. بعد با پشت خمیده و افتاده به سوی سلولش راه افتاد. دوباره همان

اضطراب همیشگی - رضوانی از روزی که پایش را در پاریس گذاشته بود، دچار اضطراب دائم شده بود - به او دست داد. به قهوه‌خانه‌های رسید. جلوی قهوه‌خانه میز و صندلی چیده بودند. رضوانی روی یک صندلی نشست و یک قهوه با یک لیوان آب خنک سفارش داد. از خودش پرسید: «کجا ممکن است رفته باشی؟ اگر گیر پلیس افتاده باشی چی؟» لابد مدارک شناسایی همراهش بود. تردید داشت. رضوانی به محض آنکه بابک پایش را به خاک فرانسه گذاشته بود، از همان بدو ورود او را به کلانتری ناحیه برده بود و معرفی کرده بود. پلیس برای بابک یک کارت اقامت سه ماهه صادر کرده بود. رضوانی یک هفته بعد بابک را به اداره پناهندگی برده بود. فرم مخصوص پناهندگی‌اش را خودش پر کرده بود. قرار بود در یکی دو ماه آینده، جهت مصاحبه به اداره پناهندگی احضار شود. بهر حال پشت کارت اقامت موقتش آدرس سلول نوشته شده بود. شماره تلفن رضوانی در لیست قرمز بود. رضوانی شماره تلفنش را نوشته بود داده بود دست بابک.

آفتاب بالا آمده بود. رضوانی توی صندلی چرخ‌دار نشسته بود. پتو روی پشتش بود، دو بال پتو را به دو دست گرفته بود و به برگ‌های خزان‌زده چشم دوخته بود.

رضوانی قهوه را که خورد، معطل نکرد. حسابش را پرداخت. رفت زیرزمین قهوه‌خانه، آنجا یک کابین تلفن بود. رضوانی به دو تا از دوستانش تلفن کرد و ماجرا را گفت. یک ساعت بعد، هر دو دوست آنجا بودند. جلوی قهوه‌خانه روی صندلی نشسته بودند و قهوه می‌خوردند. رضوانی با آنها مشورت کرد. آنها پیشنهاد کردند که به اداره پلیس مراجعه کنند. در اداره پلیس، پلیس نام و نشانی و شماره تلفن رضوانی را گرفت. اظهارات رضوانی را در دو نسخه با ماشین تایپ کرد. داد که رضوانی بخواند. بعد از او امضاء گرفت و یک نسخه را به دستش داد.

رضوانی آن شب خوابید. دوستانش تا دیر وقت توی سلول نزد او مانده بودند. رضوانی هزار جور فکر و خیال بسرش زد. صبح، وقت ناشتایی، تلفن زنگ زد. از اداره پلیس زنگ می‌زدند. پلیس اول نام و نشانی‌اش را پرسید. دست آخر از او خواست که برای پاسخ به چند سؤال کوچک سری به کلانتری برزد. قرار شد امروز صبح پیش از نهار به اداره پلیس برود. رضوانی بلافاصله دوستانش را خبر کرد. سه تایی جلوی اداره پلیس قرار گذاشتند. در اتاق انتظار جمعیت زیادی موج می‌زد. نشسته و سرپا منتظر نوبت بودند. پلیس انگار که از ساعتی پیش منتظر ورود رضوانی بود، به محض آنکه آن سه تن پا توی اتاق انتظار گذاشتند، به طرفشان آمد. رضوانی رنگش مثل گچ سفید شده بود. پلیس که حدس زده بود، او باید پدر گمشده باشد، رو کرد به رضوانی گفت: «شما پدر فلانی هستید.» رضوانی که نزدیک بود از پا بیفتد، گفت: «بله، خودم هستم.» پلیس گفت: «لطفاً همراه من بیایید.» بعد رو کرد به دوستانش و گفت: «شما اینجا منتظر باشید.» پلیس او را به اتاقی راهنمایی کرد که بسیار بزرگ بود. ظاهراً آنجا دفتر کار رئیس پلیس بود. رئیس به دیدن رضوانی، از روی صندلی برخاست. به‌جز او چند پلیس دیگر، با لباس شخصی کنار پنجره ایستاده بودند.

جلوی میز دو تا صندلی بود. رئیس اول پرسید: «شما آقای رضوانی هستید؟» رضوانی پاسخ داد: «بله، خودم هستم.» رئیس گفت: «لطفاً بنشینید.» هوای تو دفتر دم‌کرده بود. رضوانی خودش را روی صندلی انداخت. از فرط ناراحتی دست‌های صندلی را چسبید. رئیس پلیس هم نشست. جلو رویش یک پرونده بود. لای پرونده باز بود. رئیس سؤالاتی از رضوانی کرد. اینکه او پدر بابک رضوانی است، شغلش چیست. چند سال است که پناهنده شده است. بعد، مؤدبانه از رضوانی خواست که کارت شناسایی‌اش را ببیند. رئیس بعد از آنکه نگاهی به پشت و روی کارت شناسایی انداخت، سرش را تو پرونده فرو برد. ورق زد. دست آخر سر برداشت. این حرکات با آرامش انجام گرفت. رئیس از رضوانی پرسید که پسرش بابک رضوانی دیروز دقیقاً چه ساعتی از خانه بیرون رفته بوده؟ آیا به تنهایی از خانه بیرون رفته بوده یا کسی همراهش بوده؟ رضوانی پاسخ داد. رئیس بعد از این مقدمات مکثی کرد و گفت: «متأسفانه باید خبر بدی را به اطلاع شما برسانم. دیشب حدود ساعت هشت، پسر شما بابک رضوانی در حادثه‌ای جانش را از دست داده است.» رضوانی با شنیدن خبر مرگ بابک توی صندلی وا رفت. نزدیک بود صندلی واژگون بشود. دو تا از مأمورها به موقع جلو پریدند و رضوانی را گرفتند. توی دفتر هوا نبود، رضوانی قلبش داشت از حرکت باز می‌ایستاد. برایش یک لیوان آب آوردند. یک جرعه خورد. سیگار خواست. یک نخ سیگار

روشن کردند و به دستش دادند. رضوانی سیگار را بین دو بند انگشت گرفت. دستش می‌لرزید. چند تا پک به سیگار زد. بعد به سرفه افتاد. چند دقیقه به سکوت گذشت. رضوانی دست روی پیشانی کشید. چند قطره اشک به پهنای صورتش ریخت. یکپهو خودش را غریب و بی‌کس و بی‌پناه و تنها دید. فریادری نبود. نمی‌دانست چه خاکی بسر کند. بیچاره شده بود. بابک در تهران، در تظاهرات تیر خورده بود. از دست مأمورها جان سالم بدر برده بود. مخفی شده بود. از کوه و کمر گذشته بود و با هزار جور بدبختی و مشقت خودش را نزد پدرش به خاک فرانسه - جایی که رضوانی به‌عنوان پناهنده سیاسی گمان می‌کرد که بابک در امنیت بسر می‌برد - رسانده بود. درست چند ماه بعد از اقامتش در همین پاریس به دست پلیس فرانسه کشته شده بود. باور کردنی نبود! رضوانی سرش را بلند کرد: «جسد حالا کجاست؟» - تو سردخانه.

- می‌خواهم جسدش را ببینم.

رئیس از روی صندلی برخاست. میز را دور زد. آمد جلو دست روی شانه رضوانی گذاشت و به‌نرمی گفت: «نگران نباشید. جسدش را به شما نشان خواهیم داد. فعلاً بهتر است قدری استراحت کنید.» رفت لای پنجره را باز کرد. بعد برگشت پرسید: «یک فنجان قهوه می‌خورید؟» رضوانی جواب نداد. رئیس به یکی از مأمورها با دست اشاره کرد. مأمور از دفتر بیرون رفت و با یک فنجان قهوه برگشت. رضوانی همانطور که قهوه را سر می‌کشید، با خودش فکر کرد که از این پس زندگی برایش جهنم خواهد شد. گفت: «دوستانم در اتاق انتظار منتظر هستند، می‌خواهم دوستانم را ببینم.» و از روی صندلی برخاست. اما نتوانست تعادلش را حفظ کند. به پهلو به زمین افتاد. فنجان از دستش افتاد زمین چند تکه شد. مأمورها زیر بغل رضوانی را گرفتند و او را روی صندلی نشاندهند. رئیس رفت پشت میزش نشست. دگمه-ای را فشار داد. چند لحظه بعد یک پلیس جوان در زد و آمد تو و سلام نظامی داد. رئیس کارت شناسایی رضوانی را به دست مأمور پلیس داد و از او خواست به سالن انتظار برود و دوستان رضوانی را به دفترش راهنمایی کند. چند لحظه بعد دوستانش توی دفتر بودند و کارت شناسایی رضوانی روی میزش. دوستانش دورش را گرفتند. سعی کردند آرامش کنند. رضوانی گفت: «بیچاره شدم. کمرم شکست. بابکم از دستم رفت.» و هق هق می‌گریست. در همین لحظه پلیس جوانی با یک ساک نایلونی وارد دفتر شد. توی ساک یک کت مچاله شده با یک جفت کفش بود. رضوانی به دیدن ساک غش کرد. دوستانش هر طور که بود رضوانی را به هوش آوردند. رئیس پلیس می-خواست دکتر صدا کند. رضوانی که تازه چشم گشوده بود، به رئیس پلیس گفت: «به من بگوئید که پسرم بابک، کی، کجا، چگونه و به دست چه کسانی کشته شده است؟»

\*\*\*

ملاقاتی‌ها بلند بلند حرف می‌زدند. کارگرهای بیمارستان، بیمارانی را که روی صندلی‌های چرخ‌دار نشسته بودند، به داخل بیمارستان برده و با آسانسور به طبقات بالا هدایت می‌کردند. هیچکس به‌سراغ رضوانی نیامده بود. رضوانی خودش را در دفتر رئیس پلیس دید. رئیس یکی از مأمورهایی را که در عملیات شرکت کرده بود، به دفترش احضار کرد. مادام که مأمور پلیس شرح ماجرا باز می‌گفت، رضوانی پیش خودش محسم می‌کرد. بابک آن روز صبح بنا به عادت همیشگی نرفته بود توی پارک، کنار دریاچه قدم بزند. حوالی خطوط راه‌آهن قدیمی و درختان کاج و بنای مخروبه هم نرفته بود. کوچه پس کوچه‌ها را زیر پا گذاشته بود. اوایل شب، گرسنه و تشنه سر از بلوار «الکساندر دوم» درآورده بود. به گمان اینکه تحت تعقیب است، وارد یک ساختمان شش طبقه شده بود. درب اصلی ساختمان هنوز باز بود - معمولاً اوایل غروب درهای اصلی ساختمان‌ها بسته می‌شود، درها با کلید یا با شماره کد باز می‌شود - سینه به سینه سراپدار نمی‌دانست چه کار کند. سراپدار از او می‌پرسد که با چه کسی کار دارد. بابک که زبان فرانسه سرش نمی‌شود لابد با دست سراپدار را کنار می‌زند و از پله‌ها بالا می‌رود. سراپدار به پلیس زنگ می‌زند و می‌گوید یک مرد خارجی به‌زور وارد ساختمان شده است. همین جمله کافی است تا پلیس فرانسه فکر کند که با یک تروریست طرف است. ربع ساعت بعد، چند ماشین پلیس از گرد راه می‌رسند. متعاقب آن یک کامیون پلیس ضد شورش - بگیر ضد تروریست - می‌رسد. راه خروجی ساختمان را مسدود می‌کنند. چند تا پلیس داخل شده و در راه‌پله‌ها موضع



می‌گیرند. پلیس‌ها ماسک ضد گاز اشک‌آور زده‌اند. تفنگ‌های دورزن، آماده شکار قربانی است. گاز اشک‌آور راه تنفس را مسدود می‌کند. احساس خفگی به او دست می‌دهد. با هر جان‌کدندی که هست، خودش را به طبقه ششم می‌رساند. فشار گاز اشک‌آور به قدری قوی است که بایک احساس می‌کند که دارد از پا می‌افتد. انتهای راهرو یک توالی عمومی قرار دارد. ساکنان اتاق‌های زیر شیروانی از این توالی استفاده می‌کنند. توالی قدیمی است. درش لکنته است. درب توالی را به ضرب پا می‌شکند. می‌رود توی توالی. یکی از پلیس‌ها تیراندازی می‌کند. صغیر گلوله پرده گوش را می‌لرزاند. پلیس دیگر با بلندگو از بایک می‌خواهد که خودش را تسلیم کند. پلیس می‌گوید مقاومت بی‌فایده است. ساختمان در محاصره پلیس در آمده است. بایک تو تله افتاده است. بایک هیچ نمی‌فهمد. لابد پیش خودش فکر می‌کند، پلیس‌ها همان‌هایی هستند که ساعتی پیش تعقیبش می‌کرده‌اند. تیراندازها به طبقه چهارم و پنجم رسیده‌اند. بایک چشمانش می‌سوزد. سرفه می‌کند. عقی می‌زند. امعاء و احشاءش به هم می‌پیچد.

ناگهان به خشم فریاد می‌زند و مشت به تیغه نازک دیوار می‌کوبد. بالای سرش یک دریچه است. دستگیره را که ماه‌هاست باز نشده است، به زور - از جا می‌کند. به ضرب آرنج شیشه را می‌شکند. درست زمانی که پلیس‌های مسلح به طبقه ششم می‌رسند، بایک خودش را از توالی بالا می‌کشد. جسمش را گلوله می‌کند. از بالای دریچه در می‌گذرد و سقوط آزاد. حیاط پُشتی، دار و درخت، باغچه‌ای و لابد بوته‌های وحشی.

پلیس فرانسه در گزارش محرمانه خود نوشته است، به تاریخ فلان و فلان، یک تروریست مسلح حین عملیات ویژه گروه ضد تروریست خودش را از طبقه ششم ساختمانی به شماره ۱۲۹ واقع در بلوار الکساندر دوم، پاریس یازدهم به خیابان پرت کرده، نامبرده به محض رسیدن به آمبولانس تحت پوشش کمک‌های اولیه امدادگران راهی بیمارستان شد، اما علیرغم کمک‌های امدادگران در میان راه فوت کرده است. این گزارش توی کشوی میز دفتر کار رئیس پلیس، مهر و موم شده و چند روز بعد به آدرس آرشیو محرمانه اداره کل پلیس فرانسه ارسال شده است.

نقشی در زندگی همسر و فرزندانش نداشته است. واقعیت این بود که آنها دیگر وجود نداشتند. اضطراب شدیدی به او دست داد، مدت‌ها بود که به مرگ فکر می‌کرد. حس می‌کرد که از رمق افتاده است. یکی از همین روزها مرگ به سراغش می‌آمد. جنازه‌اش را بی هیچ آدابی توی تابوت می‌گذاشتند و توی یک گودال چال می‌کردند. کسی هم نبود که در مراسم کفن و دفنش شرکت کند. به یاد لحظات و دقایق تلخ و غم‌انگیزی افتاد که در پاریس گذرانده بود. رضوانی بقدری خسته بود که احساس کرد تمام مفصلش ورم کرده و چشماش دارد از حدقه بیرون می‌زند. حالا به سختی نفس می‌کشید. بعد از مرگ بایک، موهای سرش یک شبه سفید شده بود. از بی غذایی شکمش به پشتش چسبیده بود. جلیقه به تنش زار می‌زد. دید که ساق پایش بی‌حس شده و قلبش دارد از جا کنده می‌شود. توی خودش تا شد. با دو دست لبه میز را گرفت. یکپو صندلی به‌طور اسرارآمیزی واژگون شد. رضوانی کف سلول افتاده بود. در همین دم شمع خاموش شد، شعله فرو مُرد. رضوانی دستانش را ستون تن کرد اما نتوانست برخیزد. چشمش به یک نقطه نور افتاد. دو بازویش را از هم گشود و جلو برد، مبادا که پیشانی‌اش به لبه میز اصابت کند. چیزی که می‌دید تنها یک نقطه نور نبود. چشم بود، یک جفت سرزنش‌کننده. وحشت سراپای وجودش را فرا گرفت. خیال کرد که آن چشم‌ها با او حرف می‌زنند. در همین دم صدایی از توی تاریکی شنید. صدا او را به سوی خود می‌خواند. رضوانی زیر لب گفت: «من برای چی هنوز زنده‌ام؟» دچار کابوس شده بود، چهره‌ای دید از شکل افتاده. چشمان ورقلمبیده تراخمی، دماغ تیرکشیده، ریش نتراشیده، مژه‌های سوخته، دهان داغمه‌بسته، انگار که رضوانی عکس خودش را در آیینه دق دیده باشد. آیا این او بود. صدایش می‌لرزید، انگار صدا از حنجره یک پیرمرد بیمار رو به مرگ خارج می‌شد. با دو دست صورتش را پوشاند. در واقع میل به زندگی در او مرده بود. کاسه‌های زانو را کف زمین گذاشت. به روی میز خم شد. پیشانی را روی مشت بسته گذاشت و نالید. «می‌بینی رضوانی، سایه مرگ بالای سرت است، راه خلاصی برای تو وجود ندارد.» شانه‌هایش از فرط حزن و اندوه تکان می‌خورد.

\*\*\*

رضوانی به هوش آمد، با کمال تعجب دید که روشنایی نیمه‌جانی از پشت پنجره توی سلول افتاده است. مایع غلیظی از ته دلش بالا آمد و بیخ گلویش گیر کرد. داشت بالا می‌آورد. سرمای شدیدی ساق پاهایش را لرزاند. با خودش گفت: «من که نمی‌توانم تمام روز را روی تخت دراز بکشم. باید راه بروم. وگرنه خون در بدنم جریان پیدا نمی‌کند.» رضوانی سرگیجه داشت. اندیشید: «سرگیجه ناشی از ضعف جسمانی است. من ضعیف و ناتوان شده‌ام. به مراقبت احتیاج دارم.» رضوانی حالا اشیاء سلول را به وضوح می‌دید، اما در سلول نبود؛ در یکی از اتاق‌های بیمارستان بخش مراقبت‌های ویژه قلبی بستری بود. به دست‌هایش سرم وصل کرده بودند. یک دستگاه بالای سرش به روی دیوار نصب بود. دستگاه نوسان‌ها و زیر و بم‌های قلبش را نشان می‌داد. رضوانی لابد هنوز باورش نمی‌شد که چند شب پیش، توی سلول حمله قلبی به او دست داده بود. همسایه دیوار به دیوار بدادش رسیده بود. اول به پلیس اطلاع داده بودند. بعد به آتش‌نشانی زنگ زدند، دست آخر آمبولانس خبر کردند و رضوانی در بیمارستان، در قسمت اورژانس بستری شد. بعد او را به بخش مراقبت‌های ویژه منتقل کردند. الانه چند شبانه‌روز بود که رضوانی به چیزی لب زده بود. به ذهنش فشار آورد. اما نتوانست به یاد بیاورد که در این چند شبانه‌روز چه بحرانی را از سر گذرانده است. اتاق بیمارستان در سکوت عمیقی فرو رفته بود، همه چیز ساکن و بی‌جُنب و جوش بود. انگار زمان از حرکت باز ایستاده بود، رضوانی سرش را روی بالش جابه‌جا کرد، چشمانش را بست و خودش را به هیچ سپرد.



\*\*\*

یک شبانه‌روز بود که رضوانی به چیزی لب زده بود. با خودش گفت: «حالا که خواب از سرم پریده، بهتر است پا شوم و یک قهوه درست کنم.» رضوانی سرش داشت می‌ترکید. از روی تخت برخاست. کلید برق را زد. از بخت بدش سلول برق نداشت. برق سلول را قطع کرده بودند. به یادش آمد که الانه چند روز بود که فیش برق را از توی جعبه پُستی برداشته بود، اما پولش را پرداخت نکرده بود. زیر لب گفت: «بدرک.» بعد به یادش آمد که باید برای خواهرش یک نامه بنویسد و از او بخواهد که هر چه زودتر خودش را به پاریس برساند. رضوانی دست تنها و حال‌ندار بود. نمی‌توانست به تنهایی شادی را تر و خشک کند. عمه‌جان به او می‌رسید. اما نمی‌دانست از کجا باید شروع کند. بعد خواست به خواهرش تلفن بزند و موقوف را بگوید. اما هر چی که پیش خودش فکر می‌کرد، می‌دید که نمی‌تواند، از راه دور با تلفن خبر مرگ بایک را به خواهرش برساند. ترجیح می‌داد که برایش یک نامه بنویسد. یک شمع‌دان روی میز کارش بود با یک شمع نیم‌سوخته. با فندک شمع را روشن کرد. پشت میز نشست. دو تا آرنجش را روی میز گذاشت و سرش را توی چنگ گرفت. با خودش گفت: «چی بنویسم.» نامه نوشتن برایش دشوار بود. چند کلمه‌ای نوشت و از عمه‌جان خواست که برادرش را هم در جریان بگذارد. نامه را در جوف پاکت گذاشت. آدرس عمه‌جان را از توی کشوی میز پیدا کرد پشت پاکت نوشت. تمبر زد رفت پائین. و از سرایدار سراغ شادی را گرفت. شادی داشت با دختر سرایدار تو اتاق بازی می‌کرد. رضوانی یکرست رفت پستخانه نامه را پُست کرد. از تو فروشگاه یک پاکت شیر و یک جعبه شکلات خرید - شادی شکلات خیلی دوست داشت - برگشت به سلول. نصف لیوان شیر خورد. سیگاری آتش زد. دوباره شروع کرده بود. رفت پشت میز تحریرش نشست، به یاد آورد، آخر هفته یکشنبه‌ها به پارک می‌رفت. ساعتی کنار دریاچه قدم می‌زد. بعد روی نیمکتی می‌نشست. یقه پالتویش را بالا می‌کشید و چشم‌ها را می‌بست. خاطرات و تصاویر زندگی گذشته در نظرش جان می‌گرفتند. وقتی که فکرش را می‌کرد، می‌دید که در زندگیش همیشه تحت نظر بوده است. جهت دست پیدا کردن به منابع، اسناد و مدارک دائم در سفر بوده. از این ولایت به آن ولایت، از این دهکده به آن دهکده. هیچ



## خارجیهای لعنتی

حسن زرهی

ماجرا از روزی شروع شد که همسرم پایش را توی هر دو کفش کرد و گفت: «برویم خانه بخریم.»

گفتم: «مطمئنی زیرش چال نمیشیم؟»

گفت: «مزه نپران.»

گفتم: «آخرا!»

گفت: «بیست سال است گرفتار همین آخر گفتن تو شدم.»

گفتم: «هر چه بادا باد.»

خانه را پیدا کردیم و قرار شد روی زمین بایر شمال دور شهر یک جایی توی هوای همان زمین خانه دار شویم. هر شب خدا میرفتیم به زمین آنجا سر میکشیدیم. انگار میترسیدیم آب بشود و خانه‌ی در هوای آینده‌ی ما را هم با خودش ببرد.

خانه که آماده شد زخم گفت: «اگر خیال کردی من این اسباب اثاثیه‌ی گاراژ سیلی جنابعالی را میبرم به خانه‌ی نوام کور خواندی.»

هرچه التماس کردم که «زن مگر میشود هم خانه‌ی تازه خرید و هم همه‌ی زندگی به قول تو گاراژ سیلی بیست ساله را انداخت دور و از، بفرمایش شما، دیزاینرها وسایل نو خرید؟ مگر اینکه بخواهی تا خانه حاضر شد من بروم زندان!»

گفت: «خیالت راحت باشد، تو از بر دل من هیچ جا نخواهی رفت!»

اینها را بی خود و بی جهت دارم میگویم. مقدمات غیرضرور موضوع اصلی هستند. اصل اتفاق از روزی شروع شد که با زخم رفتیم به یک مبلمان فروشی عظیم ایتالیایی — کانادایی. ایتالیایی که میگویم منظورم این است که رگ و ریشه‌ی صاحبان آن ساختمان چند طبقه‌ی عالی پر از مبلمان و تختخواب و میز و صندلی غذاخوری — میخواستیم بنویسم نهارخوری دیدم شام‌مان چه میشود، صبحانه را کجا بخوریم — خلاصه رفتیم به «کن ایالت دیزاین». گفتم که زخم وسیله‌ی غیر دیزاینر را مفت هم قبول نمیکرد. نگفتم؟ خب حالا دارم میگویم.

وارد طبقه‌ی تختخوابها که شدیم خدا بدهد برکت. چقدر تختخواب چیده بودند. همه جورش. تا دلتان بخواد هر طرح و طوری که آرزو میکردید تخت

آرش شماره‌ی ۱۰۰

بود. همه‌ی حواس زخم به نوع چوب و دیزاین و زرق و برقهای دیگر تخت بود و همه‌ی هوش و حواس من به کاغذی که یک گوشه‌ی تختها چسبانده بودند، و قیمت تخت را به پول رایج مملکت محروسه‌ی کانادا نوشته بودند. اصولاً جرأت اینکه به دلیل قیمت مخالفت کنم را نداشتم. برای همین هر جا میدیدم طرف دارد پول خون پدرش را مطالبه میکند، دنبال بهانه‌های دیگر میرفتم که برای زخم هم باور کردنی به نظر بیاید. هر چند آخرش چشمانش را خمار میکرد و سرزنش بار نگاهم میکرد و میگفت: «خدا خیرت نده خسیس، منو بگو که چه ساده خام تو میشم.»

همینطور که هر کسی به فکر خویش بود، یک آقای ایتالیایی تبار کانادایی کردار آمد طرف من و خانم و گفت: «میتونم کمکتان کنم؟»

همسرم گفت که خانه‌ی تازه خریده‌ایم و وسایل قبلی‌مان را دور انداخته‌ایم و میخوایم همه‌ی مبلمان خانه را نو بخریم و حالا داریم دنبال تختخواب خوب و مناسب میگردیم.

از توضیحات خانم هیچ خوشم نیامد. انگار داشت میگفت که یک کیسه پول باد آورده داریم میخوایم دور بریزیم، شما چقدرش را لازم دارید؟ آن آقای خوش تیپ کن — ایتالیایی انگار که چشمش به دلار نقد افتاده باشد، نه گذاشت و نه برداشت، دست خانم را گرفت و گفت: «برای چیزی که شما میخواید بهتر است با من بیایید.» این البته نشانه‌ی درستی نبود. آقا داشت رسماً ما را سرکیسه میکرد. خانم نگاه نیمه‌مهربانی به من کرد و تقریباً با زبان بی زبانی گفت، از اینکه این آقای خوش تیپ دستش را گرفته دماغ نشوم. در ضمن اضافه کرد که «به نظرم آدم خوش‌قلب درست و حسابی می‌آید، نه؟»

نمیتوانستم بگویم نه! تا چه برسد به اینکه حرف دلم را بزنم و بگویم درست و حسابی خوش‌قلب که نیست هیچ، پدرسوخته و شارلاتان و کلاه‌بردار هم هست. هر کدام را که میگفتم خانم برمیگشت و میگفت «کافر همه را به کیش خود بندارد.» در عوض گفتم «به نظر اینطور می‌آد.»

آقا ما را برد به یک بخش مخصوص. راستش اگر این آقای مورد تأیید خانم نبود، ما خودمان هیچ جور آن بخش را پیدا نمیکردیم. در واقع در ضلع جنوب غربی آن ساختمان درندشت یک در معمولی بود که آدم خیال میکرد باز میشود به مثلاً آبدارخانه، و یا یک انباری کوچک است. اما خدا بدهد برکت. آقای خوش تیپ ایتالیایی که در را باز کرد، دیدیم عجب تختخوابهایی. زخم به لهجه‌ی غلیظ ایتالیایی گفت: «ماما می‌یا!» و آقای خوش تیپ که خر کیف شده بود گفت «ایتالیایی هستین؟» زخم گفت: «نه، قبل از انقلاب که هنوز این آخوندهای شیشو و تروریست نیامده بودند همه ساله تعطیلات میرفتیم رم و ونیز و کاتانیا» آقای خوش تیپ گفت: «کاتانیا! چه خوب تلفظش میکنید، بابابزرگ من هم مال همانجاست. ما البته دو نسله که در کانادا هستیم. از ایتالیایی بودنمان پستاهایمان مانده و ...» زخم نگذاشت و نه برداشت و گفت: «خوش تیبی‌تان!»

دیگر تصمیم قطعی‌ام را گرفته بودم که از این حرامزاده‌ی بی‌ناموس حتماً تختخواب آن هم به این گرانی که بود نخرم. در حالی که به نظر می‌آمد خانم حاضر است به هر قیمتی با حضرتشان وارد معامله شود.

مردک‌های بی‌ناموس رو کرد به خانم و گفت: «من میدانم شما چه میخواید. سلیقه‌تان خیلی شبیه همسر خودم است. با اینکه مکزیک است اما سلیقه اش حرف ندارد.» برای اینکه توی ذوقش زده باشم گفتم: «اتفاقاً مکزیکها خیلی خوش‌سلیقه اند.» مردک‌های پررو نه گذاشت نه برداشت گفت: «شما لطف دارید.» زخم گفت: «هر چه شما صلاح بدانید.» میخواستیم بگویم که خانم ایشان تنها صلاحشان سرکیسه کردن ماست. اما نگفتم. هر کدام این حرفها کار را خراب‌تر میکرد. در عوض به مردک چشم غره‌ای رفتیم که حساب کار دستش آمد و خیال کرد من هم یکی از همان تروریستها هستم که زخم چند دشنام دیش نثارشان کرده بود. خلاصه آقا رفت به گوشه‌ی سمت راست آن محوطه‌ی درندشت مخفی و گفت: «البته گفته باشم ما اینجا کسی را راه نمیدهیم. برای اینکه این تختخوابها آماده‌ی نمایش در «شوروم» نیستند. اما شما را که دیدم دلم نیامد.» و عدل ایستاد برابر یک تختخواب که خدا و کیلی قد یک اتاق بچه بود. منظورم همان اتاقهایی است که چون کوچولو و موچولو هستند ما به بچه‌هایمان میدهیم. و به زخم رو کرد و گفت: «این چطور است؟ هم ما در خانه‌ی خودمان ازش داریم، هم صاحب اینجا که چندین شعبه‌ی مبیل فروشی در کانادا و حتی آمریکا دارد. آقای تونی میلانی را می‌گویم.» در همین حین و بین که زخم شیفته‌ی تبلیغات حضرتشان شده

بود و از هر طرف دور تخت میگشت و در ضمن مراقب بود که من بیخودی مخالفت نکنم، جناب کلاه‌بردار رو کرد به من و گفت «شما نظرتان چیست؟» راستش از تخت بدم نیامده بود، اما اگر قیمتش را از دلار به تومان تبدیل میکردم باهاش میشد دست کم توی ولایت خودمان یک خانه‌ی درندشت خرید. برای همین باید چیزی میگفتم که زخم از خرید این تخت منصرف میشد.

برگشتم و رو به حضرتشان که داشت جرینگ جرینگ دلارهای بی زبان زحمت بنده را میشمرد، البته تو خیالش، گفتم: «تخت خوبی است، اما اینقدر چهار طرفش بلند است که آدم وقتی تویش بخوابد احساس میکند تو گور خوابیده است!» زخم مثل سیر و سرکه به جوش و خروش آمد که «این چه حرفی است که میزنی؟» ایتالیایی خوش تیپ هم جوری نگاهم کرد که چشمانش درشت تر به نظر آمدند و گفت: «اختیار دارید، تخته‌های کناره‌ها با آمدن تشک و زیرتشکی تقریباً دیده نمیشوند. بالای سر و پایین پا هم به دلیل شاهانه بودن تخت است. شما به خانه‌ی هر آدم درست و حسابی که وارد شوید تختخوابشان تقریباً همین دیزاین را دارد!»

بی ناموس رسماً داشت میگفت اگر تختخواب را نخرم آدم درست حسابی نیستم. اما از شما چه پنهان حرفم کارش را کرده بود. زخم با اینکه رنگش شده بود عین لبوی سرخ کرده و یا آب یز، میدیدم که رغبتش به تخت شاهانه‌ی جنابشان افول کرده است. من هم حال خودم را میکردم. تقریباً خیالم تخت شده بود که خانم با حرفی که زده ام از این جغله‌ی خوش تیپ تختخواب نخواهد خرید. اما این ایتالیایی لعن الله علیه مگر دست بردار بود. وقتی خانم گفت: «از اینکه ما را راهنمایی کردید خیلی ممنونیم حالا تقریباً میدانیم چه میخواهیم و شما شک نکنید وقتی تصمیم نهایی به خرید تختخواب گرفتیم حتما خدمت شما خواهیم آمد»، مردک نگاه لوسی به خانم و چشم‌غره‌ی مافیایی به من کرد و گفت: «خوشحال میشوم که در خدمتان باشم.» و من که میدانستم به نفعم است که زیاد دم دست خانم نباشم با قدمهای بلند از او فاصله گرفتم و گفتم «میروم ماشین را میآورم دم در.» زخم هنوز درست روی صندلی جابجا نشده بود که فریادش درآمد که «مرد حسابی این چه نامربوطی بود که گفتی، چه شباهتی میان آن اثر هنری ایتالیایی و گور بود که جنابعالی در اوج بی سلیقگی به گور تشبیه اش کردی؟»

گفتم: «خود تخت این حس را در من به وجود آورد.» بعد از آن که نزدیک به یک ساعت بر من تاخت که هنر شناس و بی سلیقه هستم گفت: «راستش تو که آن حرف را زدی خودم هم همین حس را کردم. آدم وقتی تویش بروی انگار گرفته تو گور خوابیده.»

با این که آن حرف را فقط برای راحتی از پرداخت بهای گران تخت زده بودم از این که در خانم این تاثیر را کرده بود از خودم و حرفم که حالا مادی و معنوی به منفعتم شده بود خوشم آمد و قند توی دلم آب شد. اما وقتی خانم گفت که تلفن خانه و محل کار تو را دادم به روبرتو که اگر به مورد مناسبی برخورد کرد ما را بی خبر نگذارد، میخواستم داد بزنم خانم جان این چه کاری بود که کردی، آدم که تلفن خانه اش را به هر فروشنده‌ی بی سر و پای نمیدهد، حالا چرا تلفن محل کار مرا دادی؟ که دیدم به خیر و صلاحم است فعلاً از موضوع بگذرم. با خودم فکر کردم اگر طرف به محل کارم زنگ بزند که میدانم چه جوری دست به سرش کنم. اما اگر به خانه زنگ بزند چی، چه خاکی به سرم بزنم؟ به خودم نهیب زدم که بابا حالا کو تا زنگ بزند، به وقتش فکری برایش میکنم. مهم این است که خوشبختانه خانم از اسب شیطان به زیر آمد و ما میلان و تختخوابمان را از یک مغازه‌ی معمولی خریدیم. با اینکه ماه‌ها به جان من افتاد که حیف آن مغازه‌ی ایتالیایی نبود که از این بنجل‌کده سر درآوردم، اما خدا و کیلیش هم برای جیب خانواده‌ی ما خوب بود، و هم با سلیقه‌ی آبا اجدادی من بیشتر جور درمیآمد. متلکهای خانم هر چند مثل نیست به جان آدم اثر میکردند اما در یک محاسبه‌ی همه جانبه تحملشان به صرفه بود.

یک روز حدود یک سال بعد از آن دیدار با روبرتو بسته ای به نشانی اداره‌ی ما آمد. این را یادم رفت بگویم که منشی اداره میگفت آقایی تلفن کرده و گفته نامش روبرتوست و میخواهد بداند سام و سوزی در آنجا کار میکنند یا نه؟ منشی ما گفته بود سوزی نداریم، اما سام اینجا کار میکند. آن آقا آدرس محل کار مرا گرفته و گفته بود میخواهد چیزی برای من پست کند.

آن چیز همین بسته است. کدام بسته؟ همین که مثنوی هفتاد من کاغذ بود و پدر مرا درآورد تا توانستم بخوانمش. اما حالا که تمام شد خوب است برای شما هم تعریفش کنم. روبرتو نوشته بود: از همان روز که آن دو خارجی لعنتی به مغازه آمدند روزگار ما تباه شد. آن زن اکبیری تازه به دوران رسیده‌ی عرب و آن مردکه‌ی هندی زبان نفهم بی شعور را میگویم.

خدا را شکر کردم که طرف حرفش من و سوزی نبودیم. نه او عرب است، نه من هندی. پس چرا داستان را برای ما فرستاده است؟ لابد برای همه‌ی مشتریهایش فرستاده گفته برای ما هم بفروشد صواب دارد! و ادامه داده بود: آن دو خارجی لعنتی که از نمایشگاه رفتند بیرون به تختخواب نگاه دوباره ای کردم زیر لب غری زدم و گفتم خوب شد گورتان را گم کردید لعنتیها. شما را چه به جنس خوب شاهانه! بروید از همان عربها و هندیها و ایرانیها و ترکهای خودتان اشغالهایی را که عادت دارید بخرید.

شب که رفتم خانه و از خستگی نا در جانم نبود زخم، مری لو، گفت: «هانی هاو واز یور دی؟» میخواستم بگویم دو خارجی لعنتی آمده بودند کلی وقت مرا گرفتند و چیزی هم نخریدند که یادم آمد مری لو در این جور مواقع توی ذوقم میزند و میگوید «یعنی جنابعالی خارجی نیستی؟»

چیزی نگفتم. گفتم بد نبود! راستش اما بد بود. خیلی بد بود! نشستم به تماشای سریال مورد علاقه ام «فرند». غرق تماشای بودم که مری لو گفت: «هانی شام حاضر.» از پستاهای مورد علاقه ام پخته بود. یک بطر شراب شیراز هم که خودش دوست داشت، و من فکر میکردم به رگ و ریشه‌ی ایتالیایی من توهین میکند وقتی شراب غیرایتالیایی میخورد، سر میز آماده بود. وقتی دید من خیلی خسته و کلافه ام گفت: «عزیزم قول میدم دیگه شراب ایتالیایی بخرم. امشب را خوش باشیم. موافقی؟»

موافق نبودم. اما راست میگفت، امشب را بهتر بود خوش میگذرانیم. در نتیجه از پبله کردن به شراب شیراز منصرف شدم. شام خوردیم و شراب مفصلی نوشیدیم. دیگر تقریباً کار و ملاقات آن خارجیهای لعنتی از ذهنم پاک شده بود که مری لو دوباره گفت: «چه خبر؟» این بار که کمی هم کله ام گرم شده بود چون حسابی از شراب شیراز که دوستش نداشتم و میخواستم هر چه زودتر از شرش خلاص شوم، نوشیده بودم، ماجرا را برایش تعریف کردم:

«یک زن و شوهر خارجی آمده بودند مغازه. مرد هندی بود، زن انگار عرب بود. یا شاید هم ترک یا ایرانی. مال همانجاها بود. طرفای میدل ایست.» مری لو که کنجکاو شده بود بداند این خارجیها ماجراشان چیست، گفت: «هانی خب چی شد؟»

«چه میدانم، آمده بودند خبر مرگشان تختخواب بخرند.» «خریدند؟»

«نه بابا، بخر نبودند، از همین غربتیهای پرو بودند که خیال میکردند کسی هستند!»

«حالا چرا اینقدر اعصاب ترا خرد کرده اند، مگر کم مشتری به آن جا میآید که چیزی نمیخرد و راهش را میگیرد و میروند؟» «درسته اما از این لعنتیها اصلاً خوشم نیامد.» «چرا؟»

«راستش خیال میکردم، مخصوصاً وقتی آن زنکه‌ی عرب هی خودش را لوس میکرد، خریدارند. بردمشان به بخش خصوصی جنسهای هنوز نیامده به «شوروم» و مشابه همین تخت خودمان را نشانشان دادم.» «خب؟»

«چه میخواستی بشود، آخرش مردکه‌ی هندی زبان نفهم نه گذاشت و نه برداشت گفت، اینکه مثل گور میماند!» «تخت مثل تخت خودمان را میگفت؟» «عین تخت خودمان و تخت تونی میلانی.»

«بی خیالش آدمها حرف مفت میزنند. خونت را کثیف این ماجراها نکن.» شب که رفتند بخوابند، این را روبرتو نوشته است، اول خودش میترسد. به تخت که نگاه میکند یاد حرف من میافتد و تا روی تخت دراز میکشد احساس میکند دارد نفسش میگیرد. اما به روی خودش نمیآورد. میدانم که اگر حس و حالش را بگوید، زنش با آن همه حساسیت هزار برابر بیشتر خواهد ترسید. برای همین به هر جان کنندی هست خودش را به خواب



ویکی گفت: «خب بعد؟»

مری لو ماجرا را ادامه داد: «خلاصه روبرتو تختی مثل تخت ما و تخت شما به آن زن و شوهر نشون میده و شوهر نه برمیداره و نه میگذاره میگه «این که عین گور میماند.» اولش روبرتو اهمیت نمیده. اما بدش میاد از حرف بارو خارجه، منظورم مسلمون است. راستی اگه مرد هندی باشه میتونه مسلمون نباشه. چرا میگیم مسلمونا؟»

همه با هم گفتند: «بابا بی خیال مذهب شون، ماجرا را تعریف کن.»  
«هیچی، شب که رفتیم بخوابیم من تا توی تخت دراز کشیدم احساس کردم نفسم به زحمت بالا میاد. انگار توی گور خوابیده بودم. هر چه کردم خواب نبرد. پاسی از نیمه شب گذشته بود. آهسته پاشدم رفتم روی میل مقابل تلویزیون خوابیدم. نگو روبرتو هم دچار همین حالتها شده و هر کار کرده خوابش نبرده و تا میخواست به خوابه حرف آن خارجی به قول خودش لعنتی پادش میامده و احساس میکرد توی گور خوابیده و خواب از سرش میبریده. حالا توی این هفت هشت روز هیچکدامون خواب درست و حسابی نکرده ایم.»

تونی و ویکی نگاه کردند به مری لو و روبرتو و تونی پرسید: «واقعاً ماجرا همینه که تعریف کردی؟»

مری لو خواست جواب تونی را بدهد که روبرتو گفت: «باور کن تونی همه‌ی ماجرا همینه.»

ویکی با لودگی گفت: «چرا برای ما تعریف کردین حالا از امشب ما هم خوابمان نمیبرد.» و بلند بلند خندید.

تونی هم در حالی که میخندید گفت: «بابا دست بردارین به قول روبرتو دو تا خارجی لعنتی یا مسلمون لعنتی، یا خاورمیانه ای لعنتی یا آسیایی لعنتی، در هر صورت دو تا لعنتی آمدند به مغازه و در توصیف یک تختخواب کم نظیر حرف نامربوط زدند آن وقت جنابعالی و مری لو جان از خواب و خوراک افتادین؟ این چه حرفیه. شماها که ناسلامتی هر دوتا تحصیل کرده و روشنفکر و امروزی هستید این خرافات چیه که گرفتارش شدید؟ از امشب میروید و مثل بچه‌ی آدم روی تخت شاهانه تان دراز میکشید و دیگر نه بشنوم و نه ببینم که حرف این ماجرا را بزنید!»

طبق نوشته‌ی روبرتو آن شب را مری لو و ویکی و تونی با جوک و لطیفه سپری کرده بودند و هر چند وقت یک بار هم یکی شان به ماجرای به قول خودشان آن دو خارجی لعنتی اشاره ای کرده بود و همه با هم زده بودند زیر خنده.

مری لو و روبرتو که رفتند خانه کوشش وافر کردند که بخوانند و به قول تونی و ویکی به حرفهای نامربوط آن دو خارجی لعنتی گوش نکنند. اما نشد که نشد. هر دو خیال کردند بهتر است بروند با یک روان پزشک صلاح مشورت کنند تا شاید او این بلا را ریشه‌یابی کند.

صبح فردا روبرتو خسته و کوفته روانه‌ی کار میشود و مری لو سر راه کارش زنگ میزند به دکتر ماریو وریسا روانپزشک همشهری اش و برای خودش و روبرتو وقت میگیرد و وقتی دکتر ماریو با حیرت میپرسد «چیزی شده؟» مری لو میگوید «مفصله. میام توضیح میدم.» تونی هم صبح روز بعد از آن شب مهمانی به سر کار نمیروند. البته نرفتن تونی عادی بود. او هر وقت حوصله نمیکرد و یا خرید بیرون داشت و یا حتی هیچکدام اینها دلش میخواست بیشتر توی تختخواب بماند، به نمایشگاه نیامد. اما روبرتو که لحظه ای از فکر تختخواب بیرون نمیآمد وقتی دید تونی نیامده پیش خودش گفت «نکنه ...» بعد پشیمان شد و گفت «او اصلاً آن دو تا خارجی لعنتی را ندیده که تحت تاثیر حرف نامربوطشان قرار بگیره. مری لو چی، مگر مری لو دیده بودشان؟» و برای این که خودش را از شر فکر و خیال راحت کند گفته بود که چون مری لو از نظرحسی خیلی تحت تاثیر اوست برای همین هم گرفتار ماجرای لعنتیهای مسلمان یا آسیایی یا هر کوفت دیگری شده!

روز بعدش هم تونی نیامد. شب که روبرتو رفت خانه به مری لو گفت که تونی دو روز است سر کار نیامده. مری لو اصلاً تعجب نکرد.

روبرتو گفت: «نکنه اونم ...»

مری لو گفت: «چه میدانم.» جوری چه میدانم را گفت که خیال میکردی چیزی میداند اما نمیخواهد بگوید.

روبرتو گفت: «ما هم خیالاتی شدیم. همه‌ی دنیا که مثل من و تو نیستند. انگار توی رگهامان جای خون احساسات ریختند، آخر مگر میشود آدم این

میزند. به زحمت دو سه ساعت بعد خوابش میبرد. اما ذهنش همچنان در حوالی گورستان و گور و مردن و خفگی و خوف خاک دور میزند و در حالی که خیال میکند دارد خفه میشود و راه نفسش بند آمده است از خواب میپرد. به طرف زنش نگاه میکند، اما میبیند نیست. میگوید لابد رفته است دستشویی و کوشش میکند دوباره بخوابد اما موفق نمیشود. وحشت خوابیدن در گور نمیگذارد چشمانش روی هم بیفتند. از جا برمیخیزد میروند به اتاق نشیمن تلویزیون تماشا کند تا شاید خوابش ببرد. میبیند زنش روی میل مقابل تلویزیون خوابش برده است. از خواب بیدارش میکند و میگوید: «اینجا چه کار میکنی؟» زن میگوید که خوابش نمیبوده آمده تلویزیون تماشا کند تا خوابش ببرد.» مرد میگوید ولی تلویزیون خاموش بود. و زن دست و پاچه جواب میدهد: «گذاشته بودمش رو یک ساعت که اگه خوابم برد خودش خاموش بشه. لابد یک ساعت شده.»

مرد با خودش: «نکنه زنم هم دچار همین ترس و وحشت شده باشه؟» و زن پرسیده «هانی تو چرا بیدار شدی؟»

مرد که نمیدانسته چه جواب بدهد یک دفعه گفته: «با دستم دنبال تو گشتم تو خواب و بیداری دیدم نیستی از خواب پریدم. فکر کردم رفتی دستشویی. اما اینقدر طول کشید که نگران شدم. آمدم دیدم اینجا جایی و خوابت برده.»

زن گفت: «هانی برویم سر جایمان بخوابیم.»

رفتند و هر کدام هر چقدر کوشیدند از کابوس لعنتی حرف آن خارجی زبان نفهم راحت شوند نشد که نشد. زن یواشکی وقتی صدای خروپف مرد آمد دوباره روانه‌ی اتاق نشیمن شد و مرد که تنها یک لحظه خوابش برده بود، وقتی زن از تختخواب پایین آمد بیدار شد اما به روی خودش نیاورد. دیگر یقین داشت که زن هم دچار همان حالت شده است که او گرفتارش بود.

چند روزی به همین منوال سپری شد. یک روز تونی میلانی که ضمن صاحب کار بودن دوست روبرتو هم بود و با مشاهده‌ی حال زار و نزار او نگران او شده بود گفت: «با مری لو امشب شام بیایین پیش ما.» روبرتو گفت: «باشه. اما اجازه بده از مری لو هم بپرسم که برنامه‌ی دیگری نداشته باشد.»

آن شب طبق روایت روبرتو میروند خانه‌ی تونی میلانی و میخورند و مینوشند تا صحبت میرسد به خستگیها و بی حوصلگیهای روبرتو. تونی میگوید: «راستش این را از سر دوستی میپرسم روبرتو، چه اتفاقی افتاده؟ این روزها در وضعیتی سر کار میایی که نه برای موقعیت و سلامتی خودت خوبه و نه البته برای بیزنس من. میخوام بدونم چی شده؟ آیا تو و مری لو با هم مشکلی دارید، یا خدای نکرده بیماری چیزی هستی؟»

مری لو نگاه کرد به روبرتو و روبرتو به مری لو و هر دو به تونی و ویکی. مری لو گفت: «حقیقتش موضوع چندان مهمی نیست، اما خب چند شبی است که من و روبرتو درست نخوابیدیم.»

تونی با کنجکاوای به آنها نگاه کرد و گفت: «چرا مهم نیست. وقتی این همه روی شما تاثیر کرده پس مهمه. ما با هم دوستیم و باید از مشکلات هم باخبر باشیم.»

مری لو رو کرد به روبرتو و گفت: «تو تعریف کن.»

روبرتو کج خلق گفت: «اگه تو تعریف کنی بهتره. من حوصله‌ی رفتن به آن روز نحس و آن دو لعنتی را ندارم.»

تونی و ویکی تقریباً همزمان گفتند: «کدام روز؟ کدام دو لعنتی؟»

مری لو گفت: «یک شب که روبرتو اومد خونه و من پستای مورد علاقه اش را پخته بودم و شراب شیراز را که خودم دوست دارم و روبرتو دوست ندارد خریده بودم، دیدم حالش خیلی گرفته. شام و شراب مفصلی که خوردیم و نوشیدیم پرسیدم چیزی شده؟ و او داستان آن زن و شوهر خارجی عرب و هندی را تعریف کرد. ملیت زن را مطمئن نیست، اما میگه شوهر هندی بوده.»

تونی گفت: «کدام زن و شوهر؟ ماجرا چیه؟»

مری لو گفت: «به قول روبرتو خارجیهای لعنتی.» و خودش خندید و گفت «انگار ما همه‌مان خارجی نیستیم.»

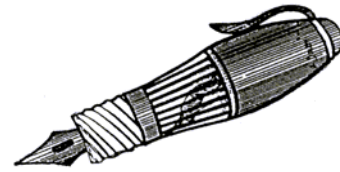
روبرتو گفت: «منظورم این مسلمونای میدل ایسته. یا هندیها یا چینیهها یا چه میدونم غیراروپاییها و آمریکاییها و کاناداییها.»

مری لو اخم کرد. و روبرتو و تونی و ویکی تقریباً همزمان گفتند: «بگو همان مسلمونا کافیه. خارجی و غیرخارجی در کار نیست. کانادا پره از همه جور ملیت و فرهنگ و زبانی. شاید بشه با مذهب فرق آدمها را نشون داد.»

روبرتو گفت: «همینطوره.»

# یاس ایرانی

## تکه‌ای از یک داستان کوتاه - بلند



خسرو دوامی

۱

گفت: «باسپاهیم امسال بی‌موقع گل داده‌اند.»

اول همه چیز در سفیدی مه شناور بود. بعد، ذرات ریز و سوزنی آب روی صورتش نشست. بعد، میله‌های سیاه دری بزرگ را دیدم. بعد هم نوک سبزشمشادها بود و سرخی شمعدانیها. بعد صدای بال زدن پرنده را شنیدم و صدای ریزش آب فواره را. بعد بوی یاس آمد. من خم شده بودم، داشتم بوته‌های یاس را بو می‌کردم که صدای خش‌دار میثم قنادان را شنیدم.

گفتم: «سالها بود اینهمه یاس ایرانی را یکجا ندیده بودم.»

توی چشمهایم نگاه کرد. آرام بلند شدم.

گفت: «اتفاقاً خلیلهای دیگر هم همین را می‌گویند. بعضیها می‌آیند و نهالی می‌برند. یکی از آشنایان تمام ایوان خانه‌اش را از یاسهای من پر کرده؛ می‌گوید، صبح، بوته‌های یاس را که می‌بینم، بی‌اختیار می‌گویم، آقای متقی سلام!»

سگی کوچک از لای بوته‌ها بیرون آمد و کنارش ایستاد.

گفتم: «مرا ببخشید! جلوی ورودی باغ چند بار بوق زدم. جواب ندادید. فکر کردم، باید جایی، آن پُشته‌ها مشغول کار باشید. ماشین را همانجا گذاشتم و از کنار شمشادها آمدم تو.»

دوباره توی چشمهایم نگاه کرد. چشمهایش باریکتر شدند. کارتم را از جیبم بیرون آوردم و جلویش گرفتم. با دقت به کارت نگاه کرد. گفت: «برویم جلوی ماشین. من در باغ را باز می‌کنم، شما هم ماشینتان را بیاورید تو!»

شکی نداشتم که مرا نشناخته است. ریش بلندی داشتم و موهایم را هم از ته تراشیده بودم. از همه‌ی اینها گذشته، شکسته‌تر از آن بودم که بتواند مرا شناسایی کند. دستم را پایین بردم و جلوی پوزه‌ی سگ گرفتم. سفید و پشمالو بود. واقعی زد و چند قدم عقب رفت، بعد جلو آمد و انگشتهایم را بو کشید. میثم کارت را توی جیبش گذاشت و دستش را جلو آورد. گفت: «سیروس هستم. سیروس متقی. اینجا سیروس صدایم می‌کنند.»

کنار هم، در امتداد جاده‌ی شنی راه افتادیم. سگ، سلاسه سلاسه دنبالمان آمد. گفت: «همین اطراف زندگی می‌کنید؟»

عصای چوبی منقشی توی دست چپش بود. کمی چاقتر از سابق بود، با مویی سفید و ریشی تراشیده و ابروهای پرپشتی که حالا به خاکستری می‌زدند.

گفتم: «من توی شهر زندگی می‌کنم. یکساعت و نیم طول کشید تا رسیدم اینجا.»

ایستاد تا سگ خودش را به او برساند. خم شد و سگ را توی بغلش کشید. دستم را به طرف سینه‌اش بردم و سگ را نوازش کردم.

گفت: «منمون از اینکه روز تعطیلتان را گذاشتید و آمدید. چند جای دیگر هم تلفن زدم. شما تنها کسی بودید که پذیرفتید بیایید.»

دالانی از سرو دو سوی جاده‌ی شنی را پوشانده بود.

گفتم: «از قضا من هم معمولاً روزهای تعطیل گوشه‌ی را بر نمی‌دارم. منتظر تلفن دیگری بودم که شما زنگ زدید.»

خم شد و سگ از دستش پایین پرید.

گفتم: «گمانم یکی - دو ماه پیش بود که یکی از همسایه‌هاتان تلفن زد. لوله‌هاشان ترکیده بود. آمدم و کارشان را راه انداختم. عادت دارم کارم که تمام می‌شود از این کارتها جلوی خانه‌های اطراف بگذارم.»

جلوی ورودی باغ ایستادیم. میثم کارت را از جیب بیرون آورد. دوباره نگاهی به آن انداخت.

گفت: «خیلی وقته خارج هستین؟»

گفتم: «سی - سی و پنج سالی می‌شود.»

همه احساساتی و وسواسی و خیالاتی باشد. خوش به حال تونی و ویکی، دیدی چقدر مسخره‌مان کردند. راستی به دکتر ماریو زنگ زدی؟»

مری لو گفت برای جمعه وقت گرفته است و رفتند که بخوابند. اما هر کاری کردند خوابشان نبرد. روبرتو پاشد و آهسته گفت: «مری لو بیداری؟»

مری لو چرخید طرف روبرتو و گفت «بیدارم.»

روبرتو گفت: «برویم توی اتاق نشیمن بخوابیم.»

«برویم.»

رفتند و توی اتاق نشیمن خوابیدند. خوابشان برده بود و نبرده بود که مری لو با فریادهای روبرتو پرید و دید روبرتو توی خواب دارد التماس میکند و چیزهایی می‌گوید که روشن نیست. تکانش داد. روبرتو سراسیمه از خواب پرید و گفت «داشتم خفه میشدم.»

مری لو گفت «دیگه چرا عزیزم. ما که روی آن تخت لعنتی نخوابیدیم، منظورم توی همان گور است!»

روبرتو گفت «این را میدانستم اما تخت راه افتاده بود آمده بود روی سینه‌ی من و هی فشارم میداد و میگفت «میخواهی از دست من فرار کنی؟»

مری لو گفت: «راست میگی؟»

روبرتو نگاهش کرد و گفت: «خوب شد بیدارم کردی از ترس داشتم می‌مردم.» مری لو آه کشید.

روبرتو گفت: «خوش به حال تو اقل کم اینجا میتوانی بخوابی!»

مری لو سرش را بلند کرد و گفت: «منم عین کابوس ترا دیدم. اما مال من پیش از آن که خوابم بیره آمده بود سراغم. تخت، گور هر زهر ماری که اسمش هست، اومده بود بالای سرم به سقف چسبیده بود و میگفت: بگیر بخواب خانم جان خیالت راحت باشه من ول نمیشم روی دلت. خیالت راحت باشه بگیر بخواب. خوب بخوابی!»

روبرتو زل زد به مری لو که چشمانش از بی خوابی سرخ شده بود و صورتش از خستگی تکیده.

خلاصه دردسرتان ندهم. کار تونی و ویکی هم زار میشود و به همان سرنوشت روبرتو و مری لو دچار میشوند.

او و مری لو و تونی و ویکی مدت‌ها رفته اند پیش دکتر ماریو تا شاید از کابوس لعنتیهای خارجی خلاص شوند، اما نه تنها افاقه نکرده که بیچاره دکتر ماریو هم که هر دفعه چشمهایش سرخ تر و صورتش تکیده تر میشده یک دفعه غیبش می‌زند و بعد از مدتی مطبش به سرنوشت نمایشگاه میلمان فروشی که درش تخته شده، دچار میشود. حالا جماعت بزرگی از مشتریان سابق آن میلمان فروشی عظیم که به طریقی از ماجرا باخبر شده اند و دیگر خوابشان نمیبرد رفته اند و از تونی و شعبه‌های تخت فروشی او به دلیل فروش تختهای گور وار شکایت کرده اند و دیگر هیچ شرکتی حاضر نیست موسسه - ی تونی را بیمه کند و تونی مالش را به ثمن بخش فروخته و رفته است ایتالیا. اما هنوز دهها پرونده دارد و همینطور آمار آدمهایی که بنابر حرف آن خارجیها و یا مسلمانها و یا آسیاییها و یا خاورمیانه‌ایهای لعنتی خوابشان آشفته شده، بالا و بالاتر میرود.

\*\*\*

با خودم فکر میکنم خوب است یک روز بنشینم و همه‌ی این ماجرا را به فارسی بنویسم و جای خودم و روبرتو و زنش را عوض کنم و یک فضای مافیایی هم به ماجرا بدهم. اما ترسم از شب نخوابی مانع میشود! خدا کند زخم از ماجرا بو نبرد و گرنه یقین خواهد کرد که جادوگرم و روبرتوی بیچاره را جادو کرده‌ام.

\*

دروازه‌های آهنی باغ را قفل و زنجیر کرده بودند. دسته کلیدش را بیرون آورد و کلیدها را یکی-یکی روی قفل آزمایش کرد.  
گفتم: «خانواده‌تان هم اینجا هستند؟»  
گفت: «نخیر! تنهایی زندگی می‌کنم.»  
یکی از کلیدها را در قفل چرخاند. زنجیر را بیرون کشید و در را باز کرد.  
گفت: «ماشینتان را جلوی گاراژ پارک کنید. من توی خانه منتظران می‌مانم.»

## ۲

خانه‌ای که اجاره کرده بودم، خانه‌ای بود آجری و کوچک، در بالاترین نقطه‌ی یک تپه‌ی پُرگل و سرسبز. دو طرف خانه‌ام را شاخه‌های درهم تنیده‌ی دو درخت بلوط پوشانده بودند. جلوی خانه، دره‌ای بود با سنگهایی بزرگ و با شیبی تند. دره به جویباری باریک با آبی گل‌آلود منتهی می‌شد. بهار به آن خانه که وارد شدم، سرتاسر دره را بوته‌های زرد خردل و شقایقهای سرخ و نارنجی پوشانده بود.

رو به رویم تپه‌ی دیگری بود؛ با ارتفاعی کمتر و با شیبی آرامتر، یکطرفش سبز بود و پر از دار و درخت و بوته‌های گل، طرف دیگرش، باغی سوخته بود با شاخه‌های سیاه و خاکستری. کلبه‌ای با سنگهایی دود گرفته در منتهی‌الیه آن قرار گرفته بود. خانه‌ی میثم در بالای این تپه بود: عمود بر خانه‌ی من، با ارتفاعی کمتر؛ و دیگر هیچ خانه‌ای در چشم‌اندازم نبود.

باغ، در آهنی بزرگی داشت، با دو ستون منقش مرمری در دو طرف آن. کنار ستونها را دیواری از شمشادهای سبز پوشانده بودند. سه ضلع دیگر باغ با حصاری از تنه‌های خشک و بریده‌ی درختها احاطه شده بود. جلوی خانه، حوضی فیروزه‌ای بود با فواره‌ی ایرانی در وسط آن. من ماهیهایی بزرگ قرمز و نقره‌ای را توی آن حوض دیده بودم. گوشه‌ی ایوان خانه یک بخاری هیزمی بود و تختی چوبی و قالیچه‌ای قرمز روی آن. دو قفس بزرگ در دو طرف ایوان قرار گرفته بود. یکی سیاه و گنبدی شکل که دو طاووس بزرگ در آن می‌خرامیدند و آن یکی، با سقفی کوتاه و پر از مرغ و خروسی رنگ و وارنگ. صبح روز اول با صدای قوقولی قوقو بیدار شدم. تختم را کنار پنجره‌ی اتاقم گذاشته بودم و داشتم از چشمی دوربینم باغ میثم را نگاه می‌کردم. بهار بود و نیمه‌ی سبز باغ از گل و شکوفه و سبزی موج می‌زد. ردیف - ردیف گلابیل و اطلسی و زنبق، کرت - کرت بوته‌های ذرت و گل‌های آفتابگردان. درختهایی پر از پرتقال و لیمو.

ساعت هفت صبح در خانه باز شد و میثم با پیژامایی سفید از خانه بیرون آمد. از جاده‌ی شنی گذشت، جلوی ورودی باغ خم شد و کیسه‌ی روزنامه‌ها را از زمین برداشت. به خانه برگشت و چند دقیقه بعد با سینی و فلاسکی در درست به ایوان خانه آمد. روی تخت نشست. لیوان چای را پر کرد و مشغول روزنامه خواندن شد.

ساعت هفت و نیم، در کلبه باز شد و پیرمردی از آن بیرون آمد. پیرمرد سوار وانت قرمز لکنته‌ای شد و سروصدانکنان از میان درختهای سوخته گذشت، از دره بالا آمد و وانت را جلوی خانه‌ی میثم پارک کرد. از ماشین پیاده شد و به جمع کردن برگهای خشک و چیدن علفهای هرز مشغول شد.  
حوالی ساعت هشت، چای سوم میثم که تمام شد، بساط صبحانه را جمع کرد و جلوی قفس طاووسها رفت. چند دقیقه‌ای روی صندلی بلندی نشست. طاووسها با بالهای گشوده جلوی می‌خرامیدند. بعد، در قفس مرغها را باز کرد و تو رفت. روی دوزانو نشست و برای مرغها دانه ریخت. خروس روی شاخه‌ی بلندی ایستاد و مرغها دورش حلقه زدند.

ساعت نه صبح، همراه پیرمرد توی باغ رفت. هر دو، قیچی در دست، گلها را یکی یکی از پایین ساقه‌ها می‌چیدند، برگهای پلاسیده و تیغها را از ساقه‌ها جدا می‌کردند، گلها را دسته دسته می‌کردند، سطلها را از آب پر می‌کردند و دسته‌های گل را توی سطلها جا می‌دادند.

ساعت یازده میثم وانت سفیدی را از گاراژ بیرون آورد. همراه پیرمرد سطلهای گل را پشت وانت گذاشتند. میثم سگ را کنار دستش نشانده و از باغ بیرون رفت. تا پیرمرد آب و جارویی کند و برگهای خشک را از حوضچه‌ی ماهیهها جمع کند، میثم برگشته بود؛ اینبار با دو سه درخت و چند گلدان تازه.

کاشتن نهالهای تازه و چیدن علفهای هرز که تمام شد، هر دو از دره بالا آمدند. میثم توی خانه رفت و با قابلمه‌ای و نانی در دست به ایوان برگشت.

پیرمرد هم بقچه‌اش را از وانت بیرون آورد، آمد و کنار میثم نشست. پیرمرد بی‌وقفه حرف می‌زد و دستهایش را تکان می‌داد. میثم سکوت می‌کرد و من گهگاه طرح خنده‌ای را روی صورتش می‌دیدم.

ناهار که تمام شد، میثم کلاهی حصیری را بر سر گذاشت، عینکی سیاه را بر چشم زد و دوباره با پیرمرد توی باغ رفتند.

غروب، پیرمرد که به کلبه‌اش برگشت میثم را دیدم که با لیوانی چای به ایوان خانه آمد، توپی را برای سگش انداخت تا بدود و بگیردش و به او بازگرداندش. ظرف غذای سگ را پر کرد و روی تخت نشست.

بعد، دیدمش خیره شده به پرواز فوج فوج مرغهای دریایی که از بالای بام خانه‌اش می‌گذشتند، از دره پایین می‌رفتند، دوباره اوج می‌گرفتند و از بالای خانه‌ی من رد می‌شدند.

## ۳

«بفرمایید داخل! در باز است.»

اول صدای واق سگ را از پشت در شنیدم و بعد صدای خش‌دار میثم را از فاصله‌ی دورتر. با جعبه‌ی ابزارم وارد خانه شدم. سگ، همانطور که پارس می‌کرد دُمش را تکان داد و از زانوهایم بالا رفت. خم شدم و سگ را نوازش کردم.

جلویم راهروی بلند و نیمه‌تاریکی بود با چند گلدان بلند در دو طرف آن. راهرو به سالنی بزرگ ختم می‌شد با دیوارهای سفید و با چلچراغی بزرگ و پنجره‌ای که رو به باغ باز می‌شد. قالی بزرگی با گل‌های ریز صورتی وسط سالن بود. روی میله‌ها را شمعی سفید کشیده بودند. قالیچه‌ای دیواری هم روی دیوار بود که جمله‌ای نامفهوم را روی آن بافته بودند

«بلدید عربی بخوانید؟»

صدای میثم از پشت سرم می‌آمد.

«نه! داشتم فکر می‌کردم که عجب قالیچه‌ی قشنگیه! خیلی وقت باید صرف بافتنش شده باشه.»

لرزش صدایم را حس کردم. به طرفش برگشتم. تی شرتی سفید پوشیده بود و کلاهی حصیری هم توی دستش بود.

«گفتید چند روز است که لوله‌هاتان گرفته؟»

«سه روزی می‌شود. اول لوله‌ی حمام گرفت، بعد یکی - یکی لوله‌های دیگر. فکر کردم شاید ایراد از شرکت آب است. پرس و جو کردم. گفتند، امکان ندارد.»

به طرف آشپزخانه رفت. وقتی داشت ظرفهای تلنبار شده‌ی توی ظرفشویی را بیرون می‌آورد، پرسید:

«آبی، چایی، نوشابه‌ای میل داری؟»

«ممنونم! حالا نه!»

شیر آب را باز کرد. آب چکه چکه توی دستشویی ریخت. آچارم را بیرون آوردم. میثم از آشپزخانه بیرون رفت. حوله‌ای را روی زمین انداختم و در کابینت زیر سینک را باز کردم. کف آشپزخانه به پشت دراز کشیدم و سر و شانه‌هایم را توی کابینت و زیر لوله‌ها بردم. آچار را روی لوله چرخاندم و لوله را باز کردم. کاسه‌ای را زیر لوله‌ی باز شده گذاشتم و رسوب و شنهای توی لوله را تمیز کردم. داشتم لوله را می‌بستم که دوباره طنین صدایش را شنیدم. سعی کردم لرزش پاهایم را مهار کنم. پوتین بزرگ و پاهایم را دیدم که در برابر پاهای مچاله شده‌ی من ایستاده بود.

گفت: «با خانواده‌تان زندگی می‌کنید؟»

«نخیر! من هم تنهایی زندگی می‌کنم.»

خودم را از زیر لوله‌ها بیرون کشیدم.

گفتم: «اینجوری. خیالم راحتتر است.»

دستمال سفیدی را دستم داد. عرق سر و صورتم را پاک کردم.

گفت: «درست شد؟»

آب را باز کردم. آب با فشار توی سینک ریخت.

گفتم: «این یکی بله! احتمالاً لوله‌ی اصلی‌تان جایی ترکیدگی داشته، باعث شده که شن و املاح آب توی لوله‌ها رسوب کند. باید بقیه را هم یکی یکی باز کنم.»

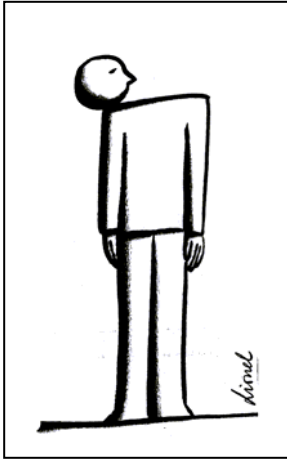
لیوان چای را جلویم گرفت.

«ممنونم! فعلاً نه! بعداً شاید.»

قند را توی دهانش گذاشت. چای را یک جرعه سرکشید.



گفت: «من توی باغ کمی کار دارم. اگر کاری داشتید، صابم کنید.»



با پروین جلوی کارخانه‌ی جهان چیت کرج آشنا شدم. بیست سالم بود و به عنوان تکنیسین برق آنجا استخدام شده بودم. در کارخانه کسی از وابستگی تشکیلاتی من اطلاع نداشت. پروین هوادار سازمان دیگری بود. بعد از ظهرها همراه دختری دیگر می‌آمدند و جلوی در کارخانه اعلامیه پخش می‌کردند. یک روز بعد از کار دیدم عده‌ای جلوی در کارخانه جمع شده‌اند. جلوتر که رفتم، پروین را دیدم که با صورتی گُر گرفته بالای سکویی رفته بود و فریاد می‌زد. دو - سه نفر لباس شخصی به‌زور می‌خواستند دستش را بگیرند و پابینش بیاورند. من خودم را توی جمعیت جا زدم. چند تا از کارگرها می‌خواستند وساطت کنند. وسط دعوای مأمورین و کارگرها پروین را از گوشه‌ای خارج کردم.

۵

هفته‌های اول، ساعات معینی از شب تلفن می‌زدم. گوشی را که بر می‌داشت، سکوت می‌کردم. شبهای اول فحشی می‌داد و گوشی را می‌گذاشت. از ماه دوم پاکت‌هایی بی‌نامه و بدون نشانی برگشت را به آدرس خانه‌اش می‌فرستادم. بعد، وقت و بی‌وقت، صبح و غروب و نیمه‌های شب زنگ می‌زدم. از فیلمی قدیمی یاد گرفته بودم. پارچه‌ای را روی گوشی می‌گذاشتم و صداها را مختلف در می‌آوردم. صدای نفس - نفس زدن، صدای قطار، صدای گرگ صدای آژیر. ماههای بعد فقط سکوت می‌کرد و به صداها گوش می‌داد. بعدها گوشی را برنمی‌داشت. من قطعه‌ای از سمفونی شهرزاد را پای پیامگیرش پخش می‌کردم و خودم با سوت آن را همراهی می‌کردم:

لالا لالا لالا لالا لالا - لالا لالا...

۶

بعد از ظهر شرجی دوازدهم مرداد سال هزار و سیصد و شصت، داشتم از پنجره‌ی طبقه‌ی بالای «کافه یوسف» به ازدحام انبوه گنجشک‌های آنطرف خیابان نگاه می‌کردم. بی‌دغدغه مثل لکه ابری خاکستری می‌آمدند، در هوا موج می‌زدند و لای شاخ و برگ چنارهای سبز گم می‌شدند. سه ساعت و نیم از قرارم با پروین گذشته بود. سه ماهی می‌شد که ندیده بودم. در آن روزها من رابط تشکیلاتمان در مهاباد بودم. پروین در خانه‌ی خاله‌اش نزدیکیهای میدان آزادی مخفی بود.

دلشوره داشتم. یکی - دو بار پایین رفتم و از تلفن روی میز یوسف، شماره‌ی خاله‌ی پروین را گرفتم. کسی جواب نمی‌داد. حوالی ساعت چهار، یک تویوتای سرمه‌ای با شیشه‌های دودی آنطرف خیابان پارک کرد. مردی به کیوسک تلفن تکیه داده بود و هر چند دقیقه یکبار به ساعتش نگاه می‌کرد. ساعت چهار و نیم، دستفروشی بساط خرت و پرت‌هایش را روی زمین پهن کرد. من چند تا اعلامیه همراهم بود و کتاب «نینا» که برای پروین آورده بودم. ساعت پنج اعلامیه‌ها را خرد کردم و توی چاه مستراح ریختم. کتاب را هم به رسم یادگار به یوسف دادم.

ساعت شش، آنطرف خیابان هنوز، همان آدمها بودند و گنجشکها و همان تویوتای سورمه‌ای. ساعت شش و چهل و پنج دقیقه شاگرد یوسف از پله‌ها

از خانه که خارج شد، شیر آب آشپزخانه را باز کردم و سرم را زیر شیر آب بردم. آب سرد روی سر و صورتم ریخت. دقیقه‌ای زیر آب ماندم. بعد سر و صورتم را با حوله خشک کردم. از پنجره بیرون را که نگاه کردم میثم را دیدم که شلنگ در دست داشت گلدانهای ایوان را آب می‌داد. از شیب باغ که پایین رفت، با سرعت مجله‌ها و روزنامه‌های کنار بخاری را زیر و رو کردم. سبد پر بود از مجله‌هایی درباره‌ی حیات وحش و شکار و طبیعت. به اتاق خواب رفتم: اتاقی با پرده‌های تیره و با موکتی رنگ و رو رفته. تخت چوبی یکنفره‌ای گوشه‌ی چپ اتاق بود، صندلی و میزی کوچک در سمت راست آن. لباسهای میثم کنار تخت و روی زمین ولو بودند. به دیوارهای اتاق تابلویی آویزان نبود. حمام، تمیز و مرتب بود. لوله‌ی دستشویی حمام را باز و تمیز کردم. توی دستشویی، یک مسواک بود و بسته‌ای خمیردندان و تیغ ریش - تراشی در کنار آن، قفسه‌ی داروها را باز کردم. پر بود از قوطی‌های نیمه خالی و قد و نیم قد قرص. کمدهای اتاق خواب را به دقت بازدید کردم. به جز مثنی لباس و خرت و پرت، چیزی پیدا نکردم. توی کمد زیر میز، لابه‌لای لباسها دو آلبوم عکس پیدا کردم. آلبومها را صفحه به صفحه ورق زدم. عکسهای کودکی و جوانی میثم بودند. صفحه‌های آخر یکی از آلبومها، مثل اینکه عکسهایی را بیرون کشیده باشند، جای چند عکس خالی بود.

کارم که تمام شد، به ایوان خانه رفتم. سگ داشت روی چمنهای سبز ایوان چرت می‌زد. نشستم و صورتحساب را نوشتم. صدای جنب و جوش مرغهایی که توی قفس به دانه‌ها نوک می‌زدند، تنها صدای حاضر در آن باغ بزرگ بود. داشتم به بالهای گشوده‌ی طاووسها نگاه می‌کردم که صدایی از پایین شنیدم. سرم را که برگرداندم، میثم را دیدم که عرق‌ریزان، فرقونی پر از هیزم را با خودش بالا می‌آورد. بالا که رسید، صدای چرخهای فرقون هم قطع شد. فرقون را گوشه‌ای گذاشت، همانطور که نفس - نفس می‌زد، دستمالی از جیب بیرون کشید، عرق صورتش را پاک کرد کاسه‌ای پر از توت سفید را از کنار هیزمها برداشت و جلویم گرفت.

گفت: «بسم الله!»

گفتم: «دستان درد نکنند. الان نه!»

یکی از توتها را در دهان گذاشت.

گفت: «نترسید! نمک‌گیر نمی‌شوید.»

صورتحساب را جلویش گرفتم.

«ایرادش همان بود که فکر می‌کردم. امیدوارم مشکلاتان رفع شده باشد.»

به صورتحساب نگاهی انداخت، سرش را بالا آورد، لیخندی زد و گفت:

«تخفیف هم دارد؟»

«قابل ندارد. این را هم اگر نخواستید، ندهید.»

وقتی برای آوردن پول، داخل خانه رفتم، من داشتم به دو درخت بلوط بالای تپه‌ی روبرو نگاه می‌کردم و به گوشه‌ای از خانه‌ام که لابه‌لای درختها پیدا بود.

پول را که می‌شمرم، پرسیدم:

«تنهایی نمی‌ترسید اینجا؟»

سرش را بالا گرفت. گفت:

«فکر می‌کنید، از چیزی باید بترسم؟»

۴

بعد از ظهر یکشنبه دهم شهریور هزار و سیصد و پنجاه و نه، احساس می‌کردم خوشبخت‌ترین آدم دنیا هستم. طبقه‌ی بالای یک اتوبوس دو طبقه‌ی اسقاطی نشسته بودیم. غیر از ما سه نفر دیگر هم بودند. پسر و دختری جوان که کنج دیگر اتوبوس پیچ پیچ می‌کردند و مردی که کلاه شاپویش را تا نیمه‌ی صورتش پایین کشیده بود. اتوبوس تلق - تلق کنان خیابانهایی پرچاله - چوله را پشت سر می‌گذاشت و شاخه‌های بلند چنار به بدنه و شیشه‌های اتوبوس ساییده می‌شدند.

گفتم، «حالا مطمئنید که اسم واقعیتان زهراست؟»

چتر موهای سیاهش از زیر روسری سورمه‌ای بیرون زده بود. خندید.

گفت: «چطور مگر؟ با اسم زهرا مشکلی دارید؟»

گفتم: «همینجوری گفتم.»

باز هم خندید. مانند پیش را کمی پایین کشید.

گفت: «به شما هم نمی‌آید که اسمتان ماشالله باشد!»

چشمک‌زن را از پنجره‌ی تویوتا بیرون آورد و روی سقف گذاشت. کسی پای بلندگو گفت: «کنار جاده توقف کنید.»

وقتی پیکاپ ایستاد و تویوتای سرمه‌ای راه را بر آن بست و چهار نفر اسلحه به‌دست از آن پیاده شدند، می‌دانستم که تا سالها و شاید هم دیگر هیچوقت خیابان و ازدحام آدمها را نخواهم دید.

#### ۷

از شر پیرمرد به آسانی خلاص شدم. پیرمردی بود شاد و بی‌دغدغه و با کمی مهربانی، به آدم انس می‌گرفت. سفره‌ی دلش را که باز می‌کرد، از همه کس و همه جا حرف می‌زد. گفت اسمش «بریزیدو گومز» است و شصت و هفت سال دارد. من به شوخی او را «بریزیت باردو» صدا می‌زدم. وقتی می‌خندید و با شور از رؤیایها و عشق‌های جوانی‌اش حرف می‌زد، هاله‌ای از اشک چشمه‌ایش را می‌گرفت و دو دندان طلا گوشه‌ی دهانش نمایان می‌شدند. با دو پسرش زندگی می‌کرد. مثل خیلی از کارگرهای آن حوالی، بدون مجوز بودند و سیاهکاری می‌کردند. چند بار از خانه‌ام پرسید، نشانی جایی دور را دادم. تکیه‌گاه و عصای دست میثم بود و سخت وفادار به او. از جوانی توی آن باغ بزرگ کار کرده بود. آدمها آمده بودند و رفته بودند تا نوبت به میثم رسیده بود. درختها و بوته‌ها را خودش کاشته بود و مثل بچه‌هایش به آنها دلبستگی داشت. می‌گفت، اوایل، وقت و بی‌وقت، میهمانانی به خانه‌ی میثم می‌آمدند و بعضی‌ها هم شبی آنجا اطراق می‌کردند. می‌گفت، حالا چند سالی می‌شود که دیگر کسی به دیدن میثم نمی‌آید. کسی دلیل آتش گرفتن نمی‌از باغ را نمی‌دانست. نیمه‌های شب، همسایه‌ها فقط توانسته بودند پیرمرد و پسرهایش را از توی کلبه بیرون بکشند. می‌گفت، وقتی میثم رسیده بود، همه چیز سوخته بود. بعضی‌ها به خود میثم ظنن بودند و مأمورین، به مردی که چند صباحی برای میثم کار کرده بود و ناگهان ناپدید شده بود. می‌گفت، بعد از حریق، دیگر گذار میثم به نیمه‌ی سوخته‌ی باغ و به کلبه‌ی سنگی نیفتاد.

هر چه تلاش کردم نتوانستم پیرمرد را به وسوسه‌ی کاری پرسودتر به سمتی بکشانم. غروب یکی از روزهای اوایل جولای، وقتی مأمورین اداره‌ی مهاجرت توی کلبه ریختند و پسرهایش را دستگیر کردند، پیرمرد جلوی ففس گنبدی شکل ایستاده بود. وقتی پسرهایش را توی ماشین مأمورین دید، وسایلش را برداشت، یادداشتی جلوی در خانه‌ی میثم گذاشت و سوار ماشین شد. از چشمی دوربین صورتش را می‌دیدم که نگاهی به اطرافش انداخت. شاید فکر می‌کرد که دیگر هیچگاه منظره‌ی آن باغ و درختهایش را نخواهد دید.

#### ۸

از اوایل شب دم کرده‌ی سیزدهم مرداد هزار و سیصد و شصت، تا دمدمای صبح، زیر لب همه‌ی سرودها و ترانه‌هایی را که بیاد داشتیم، خواندیم. من می‌خواندم و مهران دستان آرام با سوتی ملایم همراهی‌ام می‌کرد.

-----

در پیکار خلق ایران، پرچمدار توده‌هایم  
ایران ای گنم شیران، وقت رزم تو شد.

به غیر از من و مهران، پسرکی کم سن و سال و سیاه‌چرده هم گوشه‌ی سلول کز کرده بود. از بیرون صدای ضجه و ناله می‌آمد. مهران را شب قبل، همزمان با من در نقطه‌ی دیگری از شهر به دام انداخته بودند. من بیست

ساله بودم و او بیست و یک ساله. چند بار سعی کردیم، سر صحبت را با پسرک باز کنیم، جوابمان را نداد.

حوالی نیمه شب صدای ناله‌ها قطع شد. ساعتی بعد، در سلول باز شد و دو نگهبان وارد شدند. پشت سرشان، مردی بود بلند قد و چهار شانه، با تهریشی و ابرویی پُر پشت و به‌هم پیوسته. توی دستش چند مداد بود و چند ورق کاغذ سفید. گفت:

«دو ساعت وقت دارید که همه‌ی اطلاعات و رابطه‌ی تشکیلاتی‌تان را بنویسید. بعد می‌آییم و یکی یکی، می‌بریمتان پایین. اگر اطلاعاتتان درست

بالا آمد، عذرخواهی کرد و گفت می‌خواهند کافه را تعطیل کنند. چاره‌ای نداشتیم. همراه یوسف و کارگرهایش بیرون آمدم. کارگرها کرکره‌ی کافه را پایین کشیدند، و هر کدام به سویی رفتند. یوسف پیشنهاد کرد که مرا برساند. قبول نکردم و سلانه - سلانه راهی خیابان شدم. زیر لب سوت می‌زدم، آهنگی کوچه بازاری را می‌خواندم و می‌رفتم. از دو سه کوچه‌ی باریک گذشتم، به هوای شاشیدن کنار تیر چراغ برقی ایستادم. اطراف و پشت سرم را پاییدم. وقتی مطمئن شدم که کسی در تعقیب نیست، خودم را در ازدحام عابرین خیابان انقلاب جا زدم. به میدان انقلاب که رسیدم سوار تاکسی شدم و به طرف میدان آزادی رفتم.

به خانه‌ی خاله‌ی پروین که رسیدم، هوا تاریک شده بود. ساعتی اطراف خانه منتظر ماندم. مورد مشکوکی توجهم را جلب نکرد. اف اف را فشار دادم. بار اول کسی جواب نداد. دومین بار که زنگ را فشار دادم، دیدم چراغ بالکن طبقه‌ی دوم خانه روشن شد و خاله‌ی پروین، پنجره‌ی قدی را باز کرد. اول به اطراف نگاهی انداخت و بعد به من اشاره کرد که بروم تو.

چهل و هشت ساعت بود که پروین به خانه نیامده بود. وقت را نمی‌توانستم تلف کنم. زهوارهای میز و زیب میل‌ها را باز کردم و کاغذهایی را که پروین جاسازی کرده بود، از بین بردم. کمری کوچکی را که به امانت پیش پروین گذاشته بودم، برداشتم و بیرون آمدم.

آنشب قرار بود به خانه‌ی امنی حوالی نیاوران بروم. جلوی صف کرایه‌های تجریش که رفتم، دیدم آنقدر مسافر، منتظر ایستاده که پشیمان شدم. کنار آدمهای جورواجور اول بزرگراه در انتظار شخصی‌ها ایستادم. ماشینها می‌آمدند و مسافرها به طرفشان هجوم می‌آوردند. من گیج و منگ بودم. سعی می‌کردم به دلم بد راه ندهم. دلم می‌خواست پروین، جایی همان حوالی پنهان شده باشد و رد پایش را پیدا کنم. چند تا جوان همسن و سال خودم، کنارم ایستاده بودند، همدیگر را دست می‌انداختند و می‌خندیدند. وقتی یک پیکاپ قراضه جلوی پایمان ترمز زد، همه یکصدا گفتیم تجریش. پیکاپ جلوتر رفت و چند قدم آنطرفتر ایستاد. من دویدم و در کنار راننده را باز کردم. دیدم دو نفر تنگ هم نشسته‌اند. راننده اشاره کرد که عقب بنشینم. زیر سقف برزنتی، پشت پیکاپ، کنار جوانها نشستم. راه که افتادیم کمری ام را آرام پشت شلوارم جابه‌جا کردم. جوانهای اطرافم مست و بی‌خیال غش و ریسه می‌رفتند. چند دقیقه که گذشت، دیدم یکیشان سیگاری کج و کوله را از جیب بالایی کتش بیرون کشید. به من نگاهی انداخت و «با اجازه» ای گفت. جوانهای دیگر لیخنند بر لب نگاهم می‌کردند. یکیشان از آنطرف ماشین بلند شد و برای اولی کبریتی گرفت. من دلم شور می‌زد. اولی سیگار را بین انگشت شست و سبابه‌اش گرفت و پکی عمیق زد و به سرفه افتاد. بقیه خندیدند. اولی سیگار را به بغل دستی‌اش داد و آن یکی هم همین کار را کرد تا آخری، و بعد نوبت من رسید. من «ممنونی» گفتم و عرق روی پیشانی‌ام را پاک کردم. برای لحظه‌ای به سرم زد که همانجا وسط بزرگراه پیاده شوم. فکر کردم آنوقت شب کار عاقلانه‌ای نیست. جوانها بی‌وقفه می‌خندیدند. یکیشان «بخشید» ای گفت و روی زمین پایین پای بقیه دراز کشید. من به حال و روز خودم فکر می‌کردم. سیگار دیگری را روشن کردند و دست به دست چرخاندند تا دوباره نوبت به من رسید. داشتند اصرار می‌کردند و من انکار که از پس دستهای یکی‌شان اول بزرگراه را دیدم و بعد همان تویوتای سرمه‌ای رنگ را که به فاصله‌ای از پس‌مان می‌آمد. دستم را روی سرم کشیدم صورتم را بین دستهایم پنهان کردم و برای لحظه‌ای حس کردم، انگشتهایی با ناخنهای بلند قلبم را چنگ می‌زنند. خیس عرق بودم. یکبار دستم به طرف کمری‌ام رفت، پشیمان شدم. دیدم کامیون باری بزرگی از تویوتا سبقت گرفت و پشت سرمان آمد. من کاغذهایی را که همراه داشتم ریزیز کردم و از دیواره پیکاپ بیرون ریختم. جوانی که روی زمین دراز کشیده بود پکی به سیگار زد، نیم خیز شد، نگاهی به کامیون انداخت و نگاهی به من. گفت: «داداش من چشمام خوب نمی‌بینم، این بره»؟ مانده بودم که چه بگویم. یکیشان نیم خیز شد. به اولی گفت: «لاغ! ببر کجا بود؟» بقیه خندیدند. اولی بلند شد، فریاد زد: «به خدا این بره!» من داشتم برایش توضیح می‌دادم که این ببر نیست و کامیون مک است که دیدم بقیه‌ی جوانها با هم دیگر دم گرفتند «ببر، ببر». تویوتای سرمه‌ای از کامیون جلو زد و نزدیکتر شد. جوانک تلوتلوخوران فریاد زد «ببر» و داشت از ماشین بیرون می‌افتاد، من همانطور که یک پایش را گرفته بودم، دیدم دستی، چراغ اژیر

بود که هیچ، وگرنه آنقدر می‌زمنتان تا همه‌ی چیزهایی را که باید بگویید، بگویید.»

بازجو، کاغذها و مدادها را روی زمین گذاشت و رفت. چند دقیقه بعد دوباره صدای ضجه و فریاد شروع شد. هر کدام مداد و کاغذی را برداشتیم و مشغول شدیم.

خاطرات اسطوره‌های مقاومت را سطر به سطر خوانده بودم. شعرهای انقلابی و ترانه‌های مردمی را تک به تک از بر بودم. سالها بود بدنم را به سختی و مرارت عادت داده بودم. با اینهمه می‌ترسیدم. تصور اینکه، قادر نباشم درد را تحمل کنم و مثل خیلی‌های دیگر وا دهم، در دلم آشوبی به پا می‌کرد. باز زیر لب می‌خواندم و مهران سوت می‌زد و من ترس را در لرزش صدای خودم و سوت بریده بریده مهران حس می‌کردم.

دو ساعت بعد، در سلول باز شد، نگهبانها یکی را با بدن آس و لاش انداختند تو و مهران را با خود بردند.

هم‌سلولی تازه‌ام را شناختم. توی تشکیلات فرهاد صدایش می‌زدیم. بارها او را در میتینگها و راهپیماییها دیده بودم. صدایی گرم و سری پُرشور داشت و حرفهایی می‌زد که در دل جمع می‌نشست. فریاد مهران که بلند شد، پسرک بدنش را مچاله کرد و باز مشغول نوشتن شد. فرهاد به دیوار سلول تکیه داد و آرام پاهایش را باز کرد. ناله‌کنان پاچه‌ی شلوارش را بالا زد و من پاهایش را دیدم که تا ران سرخ و ورم کرده بود. دستمال کوچکی در جیب داشتم. دستمال را خیس کردم و کنار فرهاد رفتم. سرش را بالا آورد و من طرح لبخندی آشنا را توی صورت ملتهبش دیدم. لیوان پلاستیکی را از آب پُر کردم و دستش دادم. صدای ضجه‌های مهران بلندتر شد.

پرسید: «شب اولته؟»

دستمال خیس را آرام آرام روی لخته‌های خونی که پایین پایش ماسیده بود کشیدم. آهی کشید و دستم را پس زد.

پرسید: «پرسیدم، شب اولته؟»

گفتم: «آره!»

به پهلو دراز کشید. من پتویی کهنه را جمع کردم و زیر دستش گذاشتم. اشاره کرد که جلوتر بروم. جلوتر که رفتم سرش را بلند کرد و آرام گفت:

«خوب گوش کن! اول تا آنجایی که می‌توانی اطلاعات سوخته بده! وقتی بازجو شروع به زدن می‌کند فکرت را متمرکز کن. وقتی درد همه‌ی وجودت را گرفته سعی کن فقط به انتقام فکر کنی. راههای دیگری را که خوانده‌ای و شنیده‌ای فراموش کن. یادت باشد، فقط کینه درد را تسکین می‌دهد، نه هیچ چیز دیگری. هر بار که کابل بالا می‌رود، سعی کن به دستها و چشمهای بازجو نگاه کنی. اگر به پشت خواباندت یا چشم‌بند روی چشمت بود، باز تمرکز کن. روزی را مجسم کن که دنیا بر مدار دیگری چرخیده و اینبار تویی که بالای سر بازجو ایستاده‌ای.»

۹

چشم‌بندم را که باز کردند، توی اتاقی نمود و دود گرفته بودم. غیر از من، سه نفر دیگر هم بودند. دو نگهبان و یک لباس شخصی. وسط اتاق تخت چوبی باریکی بود که لبه‌ی پایینی بلندی داشت. روی تخت، تکه تکه خون دل‌مه شده را دیدم. کنار اتاق دو صندلی بود، و زنجیری بلند و چند دستبند. به دیوار چند تسمه و کابل‌های پیچ پیچ آهنی را آویزان کرده بودند.

وقتی گفتم کارهای نبودم و احتمالاً با کسی دیگر اشتباهم گرفته‌اند، یکیشان آنچنان با پشت دست روی صورتم کوبید که اشک توی چشمهایم جمع شد و طعم شور خون را توی دهانم حس کردم.

در فاصله‌ای که من را به تخت می‌بستند، لباس شخصی داشت توی دستشویی گوشه‌ی اتاق وضو می‌گرفت. من را به شکم روی تخت چوبی خواباندند. بوی خون و عرق و عفونت توی مشامم دوید. وقتی کف پایم را بالا آوردند و به لبه‌ی پایینی تخت بستند، لباس شخصی را دیدم که گوشه‌ی اتاق با صدایی بلند نماز می‌خواند.

ضربه‌ی اول، دوم، سوم ... هشتمی را که زدند صدایی از من بیرون آمد که برای خودم هم غریبه می‌نمود. خون از کناره‌ی لبم بیرون آمد و روی خون دل‌مه شده‌ی تخت ماسید. بعد دیگر هیچ نفهمیدم. تا اینکه حس کردم دستهایم باز است، دو نفر زیر بغلم را گرفته‌اند و پاهای ورم کرده‌ام را روی زمین می‌کشاند. یکیشان آرام توی گوشم زمزمه کرد: «تازه کجاشو دیدی! از فردا هر روز همین برنامه‌اس. بیا و زحمت زیادی به خودت نده. خیلی گنده‌تر

از تو‌آش مُفّر اومدن. هر چی می‌دونی بگو و خودتو راحت کن. دنیا را چه دیدی؟ به خدا حاج میثم رحم و عطوفتی داره که لنگه‌اش رو هیچ کجای دیگه نمی‌تونی ببینی.»

۱۰

شش ماه بعد از آشناییمان ازدواج کردیم. در مراسم ازدواجمان به غیر از اعضای نزدیک خانواده، چند تا از بروچه‌های هر دو تشکیلات حضور داشتند. پروین پیراهن سفید بلندی پوشیده بود با طرحی از گل‌های صورتی پُرپر. در مراسم عقد، به جای مهریه، تابلویی با قاب خاتم را به او دادم. یک طرفش عکس هردویمان بود، کنار رودخانه‌ای پُر آب. طرف دیگرش، داده بودم با خطی خوش این شعر گل‌سرخ را نوشته بودند:

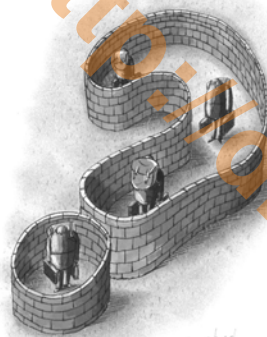
دستی همیشه منتظر دست دیگرست

چشمی همیشه هست که نمی‌خوابد.

تحریر اول: چهار آوریل ۲۰۰۷

تحریر دوم: پانزده سپتامبر ۲۰۰۷

\*



## هنر ادبیات داستانی

### گفت‌وگویی با سلمان رشدی، تبعیدی جهان

جک لیوینگز، برگردان: علی لاله‌جینی

جک لیوینگز: وقتی می‌نویسی، هیچ فکر می‌کنی چه کسی مخاطب تو خواهد بود؟

سلمان رشدی: نمی‌دانم. جوان که بودم، می‌گفتم: نه، من فقط در خدمت اثر هستم.

ج: بزرگ‌منشی است.

ر: بزرگ‌منشی بیش از حد. برای من وضوح یک هنر است. به قابلیت‌های پیچیده‌گی چندان علاقه‌ای ندارم. فکر می‌کنم به یک معنا حس روشنی دارم. از این که مردم مرا چه‌گونه می‌خوانند حس روشنی دارم و تصور می‌کنم این تا اندازه‌ای برخاسته از این است که می‌دانم مردم آن چه را تا به حال نوشته‌ام، چه‌گونه خوانده‌اند. من کتاب‌هایی را که مورد تأیید خواننده‌ها باشد دوست ندارم. به گفتن قصه‌ای علاقه دارم که هم شفاف باشد هم دل‌نشین. به‌علاوه این چیزی است که وقتی بچه‌های نیمه شب را نوشتیم، به آن فکر کردم. عجیب است که به نظر می‌رسید قصه‌گویی و ادبیات به نقطه‌ی جدایی رسیده‌اند، اما این جدایی غیرضروری بود. داستان نباید ساده باشد، نباید



تکساحتی باشد. اما اگر چندساحتی است، باید در شفاف‌ترین و دل‌نشین‌ترین سبک داستان‌گویی باشد.

یکی از چیزهایی که برای من روشن است موضوع قصه‌های من است؛ یعنی قصه‌های یک‌جا قصه‌ی جاهای دیگر نیز هست. این تا اندازه‌ای، به‌خاطر بمبئی است؛ شهری که در آن بزرگ شدم. من می‌دانم که این شهر آمیزه‌ای کامل از غرب و شرق است. روی داده‌های زنده‌گی من این توانایی را در من ایجاد کرده‌اند که داستان‌هایی بنویسم که در آن‌ها بخش‌های مختلف جهان یک‌جا جمع می‌شوند؛ گاهی با هم‌آهنگی، گاهی با تناقض و گاهی با هر دو، معمولاً هر دو. دشواری این نوع داستان‌ها در این است که اگر آدمی درباره‌ی همه‌جا بنویسد، دست آخر درباره‌ی هیچ‌جا نوشته است. مشکلی که نویسنده‌ای که در باره‌ی یک‌جا واحد بنویسد مجبور نیست با آن رودررو - شود. این نویسنده‌ها با مشکل‌های دیگری رودررو می‌شوند؛ اما چیزی که فاکتور یا ولتی دارد، قطعه زمینی است که آن‌ها عمیقاً آن‌را می‌شناسند، به تمامی بدان تعلق دارند و در همه‌ی ادوار زنده‌گی‌شان می‌توانند آن‌را بکاوند، بی‌آن‌که از پا در آیند. من این روش را تحسین می‌کنم، ولی روش من نیست.

### ج: کاری را که می‌کنی چه‌گونه توصیف می‌کنی؟

ز: زنده‌گی من سوژه‌ی دیگری در اختیار من گذاشته است: جهان در تصادم. چه‌گونه می‌شود مردم را واداشت تا قصه‌ی یک نفر را بخشی از قصه‌ی یک نفر دیگر ببینند؟ می‌شود گفت خوب یک قصه است، اما چه‌گونه می‌شود خواننده را وادار کرد احساس کند که این تجربه‌ی زیستی او است؟ من در سه رمان آخرم تلاش کرده‌ام برای این پرسش‌ها پاسخی بیابم: زمین زیر پای او، خشم و تازه‌ترین رمانم *شالیمار دلتک*، که در لوس آنجلس شروع و تمام می‌شود. اما میانه‌ی داستان در کشمیر، بخشی در استراسبورگ تحت اشغال نازی و بخشی در انگلستان دهه‌ی ۱۹۶۰ می‌گذرد. کاراکتر اصلی در *شالیمار*، ماکس اوفولس قهرمان مقاومت در طول جنگ دوم جهانی است. مقاومت، که امروز فکر می‌کنیم قهرمانانه است، زمان اشغال یاغی‌گری نامیده می‌شده است. در حال حاضر ما در عصری زنده‌گی می‌کنیم که یاغی‌های دیگری وجود دارند که آن‌را قهرمان نمی‌نامیم، بلکه ترویست می‌خوانیم. قصدم داوری‌های اخلاقی نیست. می‌خواهم بگویم: آن زمان آن‌طوری بود و حالا این‌طوری است، این داستان شامل هر دوی آن‌هاست، فقط نگاه کن چه‌گونه آن‌ها با یک‌دیگر می‌نشینند. فکر نمی‌کنم به عهده‌ی رمان‌نویس باشد که بگوید منظور این است.

### ج: آیا منظور از اجبار این است که جلو دهانت را بگیری؟

ز: نه. من در رمان مخالف چنین چیزی هستم. اگر یک مقاله بر مبنای نظریات شخصی‌ام بنویسم، خوب فرق می‌کند. ولی معتقدم راهنمایی خواننده به رمان آسیب می‌زند. برای نمونه *شالیمار* یک قاتل تبهکار است. آدمی از او وحشت می‌کند؛ اما در جاهایی، به عنوان مثال صحنه‌ای که در سان کونتین توی دیوار ناپدید می‌شود، با او احساس هم‌دردی می‌کند. من می‌خواستم این اتفاق بیافتد، می‌خواستم آدم‌ها مثل او ببینند، مثل او احساس کنند، نه این که فکر کنند، او چه‌گونه آدمی است. در میان همه‌ی کتاب‌هایم این یکی به وسیله‌ی شخصیت‌ها نوشته شده است. میزان قابل توجهی از برداشت‌های اصلی کتاب باید دور ریخته می‌شد، چرا که شخصیت‌ها می‌خواستند به راه دیگری بروند.

### ج: منظور چیست؟

ز: هنگام نوشتن، هر لحظه چیزهایی اتفاق می‌افتد که من پیش‌بینی نکرده بودم. برای این کتاب چیز غریبی رخ داد. این آدم‌ها به طور کامل به مشغله‌ی ذهنی من تبدیل شدند، تا جایی که برای شخصیت‌های داستانم گریه می‌کردم. در کتاب لحظه‌ای هست که پدر بونیه، پیارلال طلبه، در باغ میوه‌اش می‌میرد. نمی‌توانستم تحمل کنم. پشت میز تحریرم زار می‌زدم. با خود فکر کردم، دارم چه می‌کنم؟ این آدمی است که من ساختمش. لحظه‌ای هم هست که درباره‌ی تخریب دهکده‌ای در کشمیر می‌نویسم. مطلقاً قصد نوشتن آن‌را نداشتم. پشت میزم که نشسته بودم فکر کردم، نمی‌توانم این جمله‌ها را بنویسم. بسیاری از نویسنده‌گانی که مجبورند با موضوع شقاوت درگیر شوند، نمی‌توانند این کار را به صورت مستقیم انجام دهند. هرگز احساس نکرده‌ام که تحمل گفتن داستان را ندارم. این که وحشتناک است، نمی‌خواهم این‌را بگویم. می‌تواند چیز دیگری اتفاق بیفتد؟ و بعد فکر می‌کنی، وای، چیز دیگری نمی‌تواند اتفاق بیفتد. این چیزی است که اتفاق می‌افتد.

### ج: کشمیر منطقه‌ی خانوادگی شماست.

ز: خانواده‌ی من در اصل کشمیری است، و تا اکنون من هرگز این‌را نپذیرفته‌ام. بچه‌های نیمه شب در کشمیر اتفاق می‌افتد، هارون و دریای‌ی قصه‌ها هم یک قصه‌ی پریان کشمیری است، من در قصه‌هایم هیچ‌گاه به خود کشمیر نپرداختم. سال انفجار واقعی در کشمیر، ۱۹۸۹، هم‌چنین سال انفجار در زنده‌گی من بود. آهان حواسم پرت شد، و ... راستی امروز سال‌گرد فتواست. روز والناتین برای من روز محبوبی نیست، هم‌سرم از این روز دل‌چرکین است. به هر رو، *شالیمار* نوعی تلاش بود برای نوشتن بهشت گم‌شده‌ی کشمیر. تنها بهشت گم‌شده درباره‌ی هبوط انسان است؛ بهشت هنوز آن‌جاست، فقط ما از آن رانده شدیم. *شالیمار* داستان ویران کردن بهشت است. تو گویی که آدم با بمب‌ها بدان‌جا برگشته و آن‌جا را زیر و رو کرده است.

هرگز جایی را به زیبایی کشمیر ندیده‌ام. زیبایی کشمیر ناشی از این است که دره خیلی کوچک است و کوه‌ها سر به فلک کشیده‌اند؛ مینیاتور طبیعی که با هیمالیا احاطه شده است، خیلی چشم‌گیر و تماشایی است. این هم حقیقت دارد که مردم هم خیلی زیبا هستند. کشمیر بسیار پررونق است. خاکش بسیار غنی است و محصولات فراوان. سرسبز است، زیاد شبیه هند نیست که با کمبود مواجه است. اما خوب حالا دیگر همه چیز از بین رفته و مشکلات زیاد است.

صنعت اصلی کشمیر جهان‌گردی بود. نه جهان‌گردی خارجی، جهان‌گردی هندی. به فیلم‌های هندی نگاه کنید، هرگاه آن‌ها به دنبال محلی اسرارآمیز و جذاب می‌گشتند، کشمیر را برای رقص و پایکوبی انتخاب می‌کردند. کشمیر سرزمین رویایی هند بود. هندی‌ها به خاطر گرمای کشورشان به کشمیر سفر می‌کردند، آن‌جا خنک بود. آدم‌ها مجذوب برف آن‌جا می‌شدند. آدم‌ها را در فرودگاه می‌دیدید که به جایی می‌روند که برف کثیف و پر از گل و شل کنار جاده‌ها تلنبار شده است، و آن‌ها چنان به برف نگاه می‌کردند که گویی معدن الماس پیدا کرده‌اند. فضا سرشار از حسی جادویی بود. حالا همه چیز بر باد رفته است. و حتی اگر پیمان صلحی برقرار است فرادیش نیست، چرا که آن‌چه فروپاشیده، که من زمانی تلاش کردم درباره‌اش بنویسم، مداراست، فرهنگ قروقاطی کشمیر. بعد از این که هندوها را آن جور بیرون ریختند، و آن جور که مسلمان‌ها افراطی و در عذاب بودند، دیگر نمی‌توان همه چیز را دوباره سر جای اولش گذاشت. می‌خواستم بگویم: داستان تنها درباره‌ی آدم‌های کوهستانی پنج یا شش هزار مایل آن طرف‌تر نیست. داستان ما نیز هست.

### ج: همه‌ی ما در آن درگیر هستیم؟

ز: در این کتاب من می‌خواستم مطمئن شوم که داستان شخصی و نه سیاسی است. می‌خواستم مردم آن‌را بخوانند و با شخصیت‌ها صمیمانه نزدیک شوند؛ متناسب با رمان. اگر این کار را درست انجام داده باشم، جنبه‌ی آموزشی آن حس نخواهد شد و خواننده به همه‌ی شخصیت‌ها اهمیت خواهد داد. می‌خواستم کتابی بدون شخصیت‌های کم‌اهمیت بنویسم.

### ج: آیا در دوران رشد شرایط سیاسی کشمیر را مشتاقانه دنبال می‌کردی؟

ز: احتمالاً وقتی که بیش از دوازده سال نداشتم، یک سفر خانوادگی به کشمیر داشتم. با اسب‌های کوچولو می‌شد از راه باریکه‌های زیبا تا دل کوه‌های بلند رفت و به یخچال‌ها رسید. ما همگی رفتیم: خواهرهایم، پدر و مادرم و من. روستاهایی بودند که می‌شد در مهمان‌خانه‌های دولتی‌شان شب را سر کرد؛ جاهایی بسیار محقر. وقتی به مهمان‌خانه رسیدیم مادرم دریافت اسبی که می‌بایست بار خوراکی‌ها را به مهمان‌خانه می‌رساند، باری ندارد. حالا جواب سه بچه‌ی بداخلاق را چطوری بدهد. یکی از مردها را با اسب به ده پایین فرستاد تا چیزی برای خوردن گیر بیاورد. او برگشت و گفت، غذایی نیست، هیچ چیز برای خوردن نیست. آن‌ها هیچ چیز ندارند. مادرم گفت: منظور چیست؟ نمی‌شه چیزی نباشه. تخم مرغ که پیدا می‌شد. یعنی چی هیچی؟ او گفت: نه، هیچی نیست. مادرم گفت: خیلی خوب، شام نداریم، هیچ‌کس غذا نمی‌خوره.

در حدود یک ساعت بعد یک دو جین آدم داشتند از ده پایین بالا می‌آمدند و با خودشان غذا می‌آوردند. کدخدای ده نزدیک آمد و گفت: من از شما معذرت می‌خواهم، چون وقتی به کسی که برای غذا آمده بود گفتیم غذا نیست، فکر می‌کردیم شما یک خانواده‌ی هندو هستید. اما بعد از این که شنیدیم شما مسلمان هستید، می‌بایست غذا می‌آوردیم. هیچ پولی هم قبول نمی‌کنیم و به خاطر این بی‌ادبی معذرت می‌خواهیم.

فکر کردم، ای وای. اینم کشمیر، که قرار است سنت مدارا داشته باشد. همیشه به این فکر می‌کنم؛ به لحظه‌ای که آن‌ها اسم سلمان، که یک اسم اسلامی است، را شنیدند. جوری با من حرف می‌زدند که اگر مثلن اسمم را قوی‌تر بود، شاید نمی‌زدند. خوب، من درباره‌ی زنده‌گی و انزجار آن‌ها از هندوها صحبت‌های طولانی داشتم. اما وقتی به دهلی یا بمبئی برگشتم و این اطلاعات را به روشن‌فکران هندی منتقل کردم، آن‌ها زیاد مایل نبودند به عمق انزجارها صحنه بگذارند. می‌گفتند: تو نباید این‌جوری حرف بزنی چون که به نظر اقلیتی می‌رسی. من، طرفدار اقلیت مسلمان!

### ج: امکان دارد یک کتاب غیر سیاسی بنویسی؟

ز: آری، علاقه‌ی شدیدی به این کار دارم و از دست خودم عصبانی هستم که این کار را نکرده‌ام. تصور می‌کنم در دوران ما فضای بین زنده‌گی خصوصی و عمومی از بین رفته است. روزگاری این فاصله خیلی زیاد بود. مثل این است که جین آستین فراموش کند به جنگ‌های ناپلئون اشاره کند. کارکرد ارتش بریتانیا در رمان‌های جین آستین این است که در مهمانی‌ها تودل‌پرو باشند. نه به این خاطر که او چیزی را قایم می‌کند، بلکه او زنده‌گی شخصیت‌هایش را بدون ارجاع به حوزه‌ی عمومی توضیح می‌دهد. این امکان دیگر وجود ندارد، نه به این دلیل که در گوشه‌ی هر اتاقی یک تلویزیون هست. بل که به این دلیل که روی داده‌های جهان بر زنده‌گی روزانه‌ی ما سنگینی می‌کنند. شغلی داریم یا نه؟ پولمان چقدر ارزش دارد؟ همه‌ی این‌ها خارج از کنترل ما تعیین می‌شوند. و این‌ها اندیشه‌ی هراکلیت که شخصیت آدمی سرنوشت آدمی است را به چالش می‌گیرند. گاهی اوقات شخصیت آدمی سرنوشت آدمی نیست. گاهی اوقات هواپیمایی که به ساختمانی می‌کوبد، سرنوشت آدمی است. جهان بزرگ‌تر وارد داستان می‌شود، نه به این خاطر که من می‌خواهم درباره‌ی سیاست بنویسم، بلکه به این خاطر که من می‌خواهم درباره‌ی مردم بنویسم.

ج: ولی به نظر می‌رسد در نوشتار آمریکایی نوعی دو دسته‌گی هست؛ سیاست یک طرف، ادبیات داستانی یک طرف. چرا که آن‌چه رمان-نویس آمریکایی می‌نویسد قرار نیست بر سیاست و اشنگتن تاثیر بگذارد.

ز: آری، ولی چه کسی بدان اهمیت می‌دهد؟

ج: فکر می‌کنی ادبیات داستانی، برای نمونه، در هندوستان، از زاویه-ی سیاسی، محلی از اعراب دارد؟

ز: نه. ای کاش داشت. ولی آن‌چه اتفاق می‌افتد این است که نویسنده‌گان معروف هنوز، برخلاف نویسنده‌گان آمریکایی، بخشی از گفت‌وگو محسوب می‌شوند. مردم جویای عقاید آن‌ها هستند. این در انگلستان هم صادق است. در اروپا هم همین‌طور. در آمریکا مدت زمانی نه چندان دور این موضوع صادق بود. نسل سونتاگ و آتور میلر.

### ج: چه اتفاقی افتاد؟

ز: نمی‌دانم. در اوج امپراطوری بریتانیا رمان‌های انگلیسی اندکی که به قدرت بریتانیا پرداختند. نکته‌ی جالب توجه این که زمانی که انگلستان ابرقدرت جهان بود، موضوع قدرت بریتانیایی مورد علاقه‌ی بیشتر نویسنده‌ها نبود. شاید حالا پژواکی از این حالت را، به زمانی که آمریکا ابرقدرت جهانی است، بشود شنید. بیرون از این کشور، آمریکا یک قدرت است. در خود آمریکا این صادق نیست. هنوز نویسنده‌گانی هستند که مواضع سیاسی دارند؛ دان دلیلو، رابرت استون و جوان دیدیون و ... اما، تصور می‌کنم خیلی از نویسنده‌گان آمریکایی به چهره‌ی آمریکا در بیرون چندان علاقه‌ای ندارند. در نتیجه درباره‌ی قدرت آمریکا به طور نسبی کم نوشته می‌شود.

ج: در کنار علاقه‌ی شما به سیاست و قدرت، در آثار شما خلایق شگفت‌انگیزی به چشم می‌خورد. در جایی شما گفته‌اید که نویسنده شدن خود را مدیون جادوگر کوه‌آز هستید.

ز: بعد از این که فیلم را دیدم، به خانه رفتم و داستان کوتاهی به اسم بر فراز رنگین‌کمان نوشتم. احتمالاً نه یا ده ساله بودم. داستان راجع به پسری بود که در پیاده‌روی در بمبئی قدم می‌زند و شروع رنگین‌کمان را، به جای پایان آن، می‌بیند. این چیز درخشان در فاصله‌ای از او قوس زده است. پله-هایی آن را قطع کرده است، پله‌هایی به رنگ رنگین‌کمان تا آن بالا. پسر تا فراز رنگین‌کمان بالا می‌رود و ماجراهای قصه‌ی پریان را تجربه می‌کند. یک‌جا با یک پیاوی ناطق روبه‌رو می‌شود. معلوم نیست چه بر سر قصه آمد. شاید صلاح بود که گم بشود.

### ج: فکر می‌کنم پدرتان آن‌را ننگه داشته است.

ز: می‌گفت که دارد، اما بعد از مرگش هرچه تو کاغذهایش دنبال آن گشتی، پیدایش نکردیم. بنا بر این یا مزخرف می‌گفته یا آن‌را گم کرده است. سال ۸۷ مرد. خوب، خیلی وقت پیش بود. مطمئناً چیزی روشن نخواهد شد. هیچ صندوقی در اتاق زیر شیروانی نیست. فکر می‌کنم به هم-راه خیلی از نوشته‌های من بر باد رفته. وقتی در هیجده ساله‌گی مدرسه را تمام کرده بودم، مدرسه‌ی راگبی، در انگلستان، پنج ماه فرصت داشتم وارد کمبریج شوم. در آن مدت گزارش پایان ترم درباره‌ی آخرین ترم یا دو ترم آخر دبیرستان را نوشتم که بگی نگی داستان بود. وارد کمبریج شدم و این قصه فراموش شد تا بیست سال بعد که مادرم گفت که آن دست‌نوشته را پیدا کرده است. انگار پیامی بود از خود هیجده ساله‌گی من. ولی من آن خود را زیاد دوست نداشتم، خودی که از زاویه‌ی سیاسی خیلی محافظه‌کار بود؛ به زبان دیگر محصول کاملاً متعارف آموزش و پرورش مدرسه‌ی شبانه-روزی انگلیسی. تنها استثنا نژادپرستی بود که به طور شگفت‌انگیزی ظریف و پیچیده بود. پسر هیجده ساله همه‌ی چیزهایی را که من در حال حاضر می‌دانم، به‌خوبی می‌دانست. با این تفاوت که او عمیق‌تر می‌دانست چرا که این همه چیز برای او اتفاق افتاده بود. با وجود این، من چنان عکس‌العمل منفی‌ای نسبت به آن متن داشتم که وقتی مادرم پرسید که آن‌را می‌خواهم یا نه. به او گفتم نگاهش دار. بعد آن‌را گم کرد. وقتی که مرد، پیدایش نکردیم.

### ج: یک کار مهربانانه؟

ز: شاید. وحشتناک بود. ولی افسوس می‌خورم که گم شد، مثل یک دفتر یادداشت روزانه بود. اگر موقعی دلم می‌خواست درباره‌ی آن دوره بنویسم، مواد خام خوبی بود. حالا از این که آن را در خانه جا گذاشتم احساس حماقت می‌کنم.

### ج: در مدرسه‌ی راگبی دوران بدی داشتی؟

ز: کتک نخوردم، ولی خیلی تنها بودم و چند نفری بودند که آن‌ها را به عنوان دوست به حساب می‌آوردم. بیش‌تر این جور چیزها از سر تعصب و جزم‌اندیشی بود. این تعصب از ناحیه‌ی کارکنان نبود. من فوق‌العاده خوب آموزش دیدم. دو یا سه آموزگار الهام‌بخش را به یاد دارم. از آن گونه که آدمی در فیلم‌های رابین ویلیامز می‌بیند. یک آقای پیر و خوش‌برخوردی بود به اسم جی. بی. هوپ. سیمپسون، که علاوه بر این که معلم تاریخ خوبی بود، مرا در سن پانزده ساله‌گی با کتاب *اریاب حلقه‌ها* هم آشنا کرد. عاشق این اثر شدم. از درس و مشق عقب افتادم. هنوز هم آن‌را با جزئیات غیر عادی به خاطر می‌آورم. به پروژه‌ی زبان، همه‌ی زبان‌های تخیلی، پاسخ دادم. زبان «Elvish» جن و پری را خوب بلد بودم.

### ج: کسی را داشتی که با این زبان با او صحبت کنی؟

ز: یکی یا دو نفر دیگر از خرخوان‌های *اریاب حلقه‌ها* بودند.

### ج: دیگر چه چیزهایی می‌خواندی؟

ز: قبل از این که به انگلستان بیایم، نویسنده‌گان دل‌خواه من پی. جی. ودهاوس و آگاتا کریستی بودند. هر دوی آن‌ها را با ولع می‌خواندم. پدر بزرگ و مادر بزرگ من در الیگار، که فاصله‌ی چندان از دهلی نو نداشت، زنده‌گی می‌کردند. پدر بزرگم در کالج تیپپا در دانشگاه مسلمان الیگار کار می‌کرد. پزشکی بود که در غرب دوره دیده بود؛ در اروپا. اما به طب سنتی هندوستان به شدت علاقه‌مند بود. مرا پشت دوچرخه‌اش می‌گذاشت و با خودش به کتابخانه‌ی دانشگاه می‌برد و همان‌جا ول می‌کرد. آن کتابخانه را به خاطر می‌آورم؛ با آن قفسه‌های گول‌آسا که در تاریکی ناپدید می‌شدند؛ با آن نردبان‌های متحرک که آدمی می‌توانست از آن‌ها بالا رود، و در همین تاریکی به انبوهی از کتاب‌های پی. جی. ودهاوس و آگاتا کریستی برخورد کردم، که پدر بزرگم با وقار تمام آن‌ها را برای من به امانت گرفت. در عرض یک هفته آن‌ها را می‌خواندم و کتاب‌های دیگری را به امانت می‌گرفتم. ودهاوس در هندوستان خیلی طرفدار داشت و تصور می‌کنم هنوز هم دارد.

### ج: چرا؟

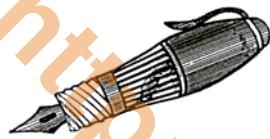
ز: بامزه است. در ودهاوس چیز مشترکی با شوخ‌طبعی هندی هست. شاید فقط مسخره‌بازی باشد.

ج: پس بین ده ساله‌گی و سیزده و نیم ساله‌گی که وارد راگبی شدی، داستان می‌نوشتی؟

آبروریزی بود چون که فکر می‌کرد نوشتن، در به‌ترین حالت، یک سرگرمی است. خوش‌بختانه آن‌قدر عمر کرد تا ببیند چندان انتخاب احمقانه‌ای هم نبود.

### ج: این‌را به زبان آورد؟

ر: تا حدودی نمی‌توانست کتاب‌ها را تحسین کند؛ علیرغم کنج‌کاوی جلوی احساساتش را می‌گرفت. من تنها پسر خانواده بودم، و در نتیجه رابطه‌ی دشواری داشتیم. او در سال ۸۷ مرد، بچه‌های نیمه شب و شرم منتشر شده بودند، اما / بچه‌های شیطانی هنوز بیرون نیامده بود، و او تا یکی دو هفته پیش از مرگش، هرگز یک کلام مهربانانه در مورد نوشته‌های من نگفت، اما کتاب-های مرا صدها بار خوانده بود. احتمالاً به‌تر از من آن‌ها را می‌شناخت. در واقع، از دست بچه‌های نیمه‌شب کفری بود، چون فکر می‌کرد شخصیت پدر در هجو او است. به شیوه‌ی خودم، جوان بودم و دلخور. پاسخ دادم که من همه‌ی چیزهای ناگوار گذشته را کنار گذاشته‌ام. پدرم در کمبریج ادبیات خوانده بود و من انتظار داشتم که برخوردی فرهیخته‌وار با کتاب‌هایم داشته باشد، اما در عوض مادرم این کار را کرد. فکر می‌کردم تنها کسی که باید نگران شود که خانواده در کتاب من ما به ازاء خارجی دارد، باید مادرم باشد. اما او به سرعت فهمید که این یک رمان است. پدرم، آن‌طور که خودش می‌گفت، مدتی طول کشید تا مرا ببخشد. البته من بیش‌تر از عملِ بخشیده-شدن عصبانی بودم تا از دلخور شدن او از کتاب.



### ج: اما همان‌طور که می‌گویی او آن‌قدر عمر نکرد تا / بچه‌های شیطانی را بخواند.

ر: کاملاً مطمئنم که پدرم پانصد درصد طرف مرا می‌گرفت. او طلبه‌ی اسلام بود، در مورد زنده‌گی‌ی پیامبر و منشأ اسلام اولیه، و طریقی که قرآن نازل شده بود، زیاد می‌دانست، اما اصلاً اعتقادات مذهبی نداشت. سالی یک‌بار به مسجد می‌رفت. حتی زمانی که در حال مرگ بود، یک‌بار هم به مذهب پناه نبرد و خدای من خدای من نکرد. هیچ توهمی نسبت به مرگ نداشت، یعنی آن را تنها پایان یک عمر می‌دید. آدم را خیلی تحت تأثیر قرار می‌داد. خوب اتفاقی نبود که من تصمیم گرفتم در دانشگاه به مطالعه‌ی منشأ اسلام بپردازم. این تا حدودی به نوع خانواده‌ام برمی‌گشت. اگر می‌بود می‌دید که آن‌چه من، به عنوان یک فرد غیر مذهبی، در کتابم انجام می‌دهم پرس و جو در مورد ماهیت وحی است، و استفاده از نمونه‌ی اسلام از آن جهت بود که در موردش بیش‌تر می‌دانستم.

### ج: بعد از کمبریج کجا رفتی؟

ر: ابتدا سعی کردم هنرپیشه شوم. قبل از این که فارغ‌التحصیل شوم، این کار را کرده بودم و تصور می‌کردم بی‌میل نیستم این کار ادامه دهم، به‌ویژه در دورانی که تلاش می‌کردم نویسنده شوم. شروع کار برایم به هیچ وجه ساده نبود. در یک اتاق زیر شیروانی در لندن زنده‌گی می‌کردم، چهار هم‌اتاقی داشتم، فقط وقت تلف می‌کردیم. نمی‌دانستم چکار می‌کنم. وانمود می‌کردم که می‌نویسم. نوعی وحشت در دلم بود که در آن موقع مرا عصبی می‌کرد. یک سری دوستان دوره‌ی کالج داشتم که در لندن بودند و در گروه‌های متفاوت تئاتر فعالیت داشتند. نویسنده‌های جالبی بودند که آن‌جا کار می‌کردند از جمله دیوید هر، هوارد برنتن و ترور گریفیتز و هم‌چنین تعدادی از بازیگران خیلی خوب. از کار با بازیگران خوب دریافتم که به خوبی آن‌ها نیستند. یک بازیگر خوب موجب می‌شود که بازیگر دیگر روی صحنه خوب جلوه کند، و من می‌دانستم که آن‌ها این کاره‌اند و من نیستم.

تا حدودی به این خاطر، و تا اندازه‌ای به خاطر این که اصلاً آهی در بساط نداشتیم، بعد از مدتی تصمیم گرفتم کار دیگری بکنم. یکی از دوستان تئاتر‌ام که با هم به کمبریج می‌رفتیم، نویسنده‌ای به نام داستی هیوز، شغلی در کمپانی تبلیغاتی جی. والتر تامپسون در لندن گرفت. اتفاقاً اداره‌ی او مشرف به میدان برکلی بود. در آن میدان برای تبلیغ نوعی شاپو از مدل-های برجسته عکس می‌گرفت. پول‌دار شد. اتومبیل هم داشت. گفت، سلمان،

ر: حافظه‌ام زیاد کمک نمی‌کند، جز آن داستان بر فراز رنگین‌کمان؛ اما انگلیسی‌ام خیلی خوب بود. یادم می‌آید در یک کلاس ویژه، از ما خواستند که یک شعر فکاهی درباره‌ی چیز بنویسیم. اگر می‌توانستیم یک شعر بنویسیم، می‌بایست دومی را هم بنویسیم. در طول درس این کلاس، در حالی که دیگران تلاش کرده بودند یکی یا دو تا بنویسند آن هم بدون این که به طور کامل تقطیع شده باشد، من شاید سی و هفت شعر سرودم. معلم مرا به تقلب متهم کرد. حس بی‌عدالتی هنوز هم اذیتم می‌کند. چه‌گونه می‌توانستم تقلب کنم. به نظر نمی‌رسید نسخه‌ای از کارهای ادوارد لیر را همراه داشته باشم یا این که در پنج سال گذشته شعرهایی فکاهی حفظ کرده باشم با این پیش‌بینی که از پس این وظیفه برآیم. حس می‌کردم که باید تحسین شوم؛ در عوض توبیخ شدم.

### ج: زبان‌های زیادی در بمبئی وجود دارد. زبان مادری تو چیست؟

ر: اردو. اردو به معنای واقعی کلمه زبان مادری من است؛ هم‌چنین زبان پدری من. اما در هندوستان شمالی هندی هم صحبت می‌کنند. در واقع زبانی که ما صحبت می‌کردیم هیچ یک از آن‌ها نبود، یا به بیان دقیق‌تر شبیه هر دوی آن‌ها بود. منظورم این است که زبانی که مردم در هندوستان شمالی تکلم می‌کنند یک زبان واقعی نیست. ملغمه‌ای از هندی و اردو به نام هیندوستانی است. زبان نوشتاری نیست. زبان فیلم‌های بولی وودی است. و ترکیبی از هیندوستانی و انگلیسی چیزی است که ما در منزل صحبت می‌کنیم. وقتی برای مدرسه به انگلستان رفتم، وقتی سیزده سال و نیم داشتم، کم و بیش دو زبانه بودم و هر دو زبان را خوب بلد بودم. و هنوز هم با زبان‌های اردو و هیندو خیلی راحت هستم، ولی فکر نمی‌کنم به این زبان-ها بنویسم.

### ج: دانش آموز خوبی بودی؟

ر: نه به آن زرتگی‌ای که فکر می‌کردم. مدرسه‌ی کاتادرال در بمبئی، در مجموع مدرسه‌ی خوبی بود. وقتی به انگلستان آمدم زیاد از دروس عقب نبودم، ولی اگر نگاهی به گزارش‌های مدرسه ببندازی، چندان رضایت‌بخش نیستند. پدر من پیش از ورود من به راگبی، مثل خیلی از پدرهای هندی، تکلیف اضافه بر دوشم می‌گذاشت.

به خاطر می‌آورم که مجبور می‌شدم مقالات یا چیزهای دیگر را در خانه بنویسم که سخت مرا آزار می‌داد. مجبور می‌کرد شکسپیر را خلاصه‌نویسی کنم. در یک خانواده‌ی هندی، غیرمعمول نیست که بچه‌ها، به‌ویژه فرزند ارشد و تنها پسرها، به آن سو سوق داده شود. در مدرسه‌ی راگبی، تا حدودی به خاطر نارضایتی اجتماعی، درگیر کار شدم. نوشتن خیلی خلاق در کار نبود، اگرچه در آن روزها بیش‌تر به تاریخ علاقه‌مند بودم. به خاطر جستارها و تزه‌های طولانی جایزه‌هایی نصیب شد. نمی‌دانم چرا، به رغم عشقم به مطالعه، نه در دبیرستان و نه در دانشگاه هرگز ادبیات خواندم. ظاهراً رمان خواندن را دوست نداشتم. پدرم هم رشته‌ی تاریخ را نمان و آبدار نمی‌دانست. از من می‌خواست در کمبریج چیز به درد بخوری بخوانم؛ اقتصاد.

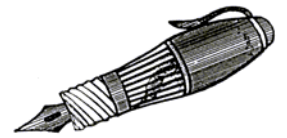
### ج: در مقابلش ایستادگی کردی؟

ر: دکتر جان برادبنت، استاد راهنما، زنده‌گی مرا نجات داد. به دیدنش رفتم و گفتم، گوش کن، پدرم می‌گوید تاریخ به درد نمی‌خورد و من باید به اقتصاد تغییر رشته بدهم، وگرنه شهریه‌ام را نمی‌پردازد. برادبنت گفت، اینو بگذار به عهده‌ی من. نامه‌ی شدیدلحنی برای پدرم نوشت: آقای رشدی گرامی، پسر شما قضیه را برای ما تعریف کرده است. متأسفانه گمان نمی‌کنیم که فرزند شما برای تحصیل در رشته‌ی اقتصاد در کمبریج واجد شرایط باشد، بنا بر این، اگر اصرار دارید که او را به ترک تحصیل در تاریخ مجبور کنید، باید از شما بخواهیم که ایشان را از این دانشگاه به جای دیگری منتقل کنید تا جا برای فرد مناسب دیگری باز شود. لحظه‌ی بسیار عجیب و غریبی بود، چرا که من در میانه‌ی جنگ، هندوستان و پاکستان، سپتامبر ۶۵، شبه قاره را به خاطر کمبریج ترک کرده بودم. نمی‌توانستم با پدرم تماس تلفنی بگیرم؛ چرا که همه‌ی خطوط تلفنی را ارتش اشغال کرده بود. نامه‌ها سانسور می‌شدند و هفته‌ها طول می‌کشید تا به مقصد برسند، و من از بمباران و حمله‌های هوایی با خبر می‌شدم. ولی بعد از نامه‌ی برادبنت پدرم هرگز یک کلمه هم راجع به اقتصاد نگفت. وقتی فارغ‌التحصیل شدم و به او گفتم که می‌خواهم رمان بنویسم. یکه خورد. زد زیر گریه: به دوستانم چی بگم؟ منظورش این بود که کم هوش‌ترین پسرهای دوستانش با شغل‌های جدی پول و پله‌ی زیادی به‌هم زده بودند و من می‌خواستم رمان‌نویسی گدا گشته شوم؟ برای او



تو باید این کار را بکنی، خیلی ساده است. ترتیبی داد تا در کمپانی جی. والتر تامپسون از من تست بگیرند. پذیرفته نشدم. آن سؤال را به خاطر دارم: تصور کن که یک مریخی را ملاقات می کنی که انگلیسی صحبت می کند، اما نمی داند نان چیست. تو صد کلمه در اختیار داری تا برای او توضیح دهی که چه گونه نان برشته درست کند. در فیلم شرکت با مسئولیت محدود ساتیاجیت ری، یک میلیون آدم برای چنین نقشی تقاضا می دهند. قهرمان داستان یکی است در میلیون، و مصاحبه کننده گان، عاجز از انتخاب یک نفر از میان یک میلیون نفر، شروع می کنند به پرسیدن سؤال های احمقانه. سؤالی که دست آخر شانس متقاضی را نقش بر آب می کند این است: وزن کروی ماه چقدر است؟ این سؤال مریخی هم بی-شبهت به آن سؤال ها نبود.

سرانجام شغلی در آژانسی خیلی کوچک به نام شارپ مک مانوس، واقع در خیابان بیمارل، پیدا کردم. این اولین شغل من بود، واقعاً نمی دانستم چه گونه از پس آن برآیم. پروژه های در مورد یک سیگار ارزان قیمت ساخت پلیمر در اختیارم گذاشتند. جایزه ی کریسمس بود؛ قرار بود یک قوطی ی کوچک بیسکویت های کریسمس باشد - می دانی، محبوب مهمانی های کلاسیک بریتانیایی - و داخل هر کدام از بیسکویت ها لوله ای با یک سیگار قرار دهند. از من خواستند برای این کار چیزی بنویسم، من مبهوت شدم. دست آخر رفتم سراغ الیور ناکس، کارگردانی خلاق که بعدها در زنده گی اش سه یا چهار رمان نوشت. گفت: نمی دانم چه بنویسم. و بلافاصله گفت: ایش ایدی محشر پلیمر برای کمک به کریسمس تا صدایش مثل بمب همه جا بپیچد. این آموزش من در زمینه ی تبلیغات بود.



### ج: هم زمان داستان هم می نوشتی؟

ر: شروع کرده بودم. خیلی ناموفق بودم. در واقع به عنوان نویسنده مسیرم را پیدا نکرده بودم. چیزهایی می نوشتم که به کسی نشان نمی دادم، تکه هایی که عاقبت به صورت رمانی جمع و جور شد که همه از آن بدشان آمد. این قبل از گریموس، نخستین رمان چاپ شده ی من بود. سعی کردم کتاب را به سبک جریان سیال ذهن جوپسی بنویسم، در صورتی که در واقع لازم بود به زبان مستقیم و هیجان انگیز نوشته شود. عنوان کتاب کتاب پیر بود. پیر به زبان اردو یعنی مرد روحانی. داستان درباره ی یک کشور شرقی بی نام است که در آن یک مرد ثروتمند و یک ژنرال از یک مرد روحانی محبوب حمایت می کنند تا او را به قدرت برسانند و سپس اختیار او را در دست بگیرند؛ و وقتی این کار را می کنند، کاشف به عمل می آید که او خیلی با قدرت تر از آن ها است. از یک جهت، این یک پیش گوئی بود درباره ی آن چه بعد از روی کار آمدن خمینی اتفاق افتاد، درباره ی شیوه هایی که سبب شد ظهور رادیکالیسم اسلامی پیامد تفکر آدم هایی باشد که از اسلام به عنوان صورت ظاهر استفاده می کردند. متأسفانه، خواندن کتاب به خاطر شیوه ی نگارش آن تقریباً غیر ممکن است. هیچ کس، حتا کسانی که نظر مساعدی نسبت به من دارند به این کتاب توجه نکرد. آن را کنار گذاشتم و رفتم تو کار تبلیغات.

### ج: همه ی رمان نویس ها حداقل یک کار اشغال تو کشوی میزشان دارند.

ر: من سه کتاب در کشوی میزم دارم. پیش از آن که نوشتن بچه های نیمه شب را شروع کنم، که احتمالاً به اواخر سال ۷۵ و اوایل ۷۶ برمی گردد، هارت و پورت می کردم. قضیه فراتر از مشکل تکنیکی است آدمی تا خودش را نشناسد نمی تواند بنویسد. برای این که زنده گی من بین هندوستان و پاکستان و انگلستان در هم ریخته بود. در واقع به خودم خوب نمی رسیدم. در نتیجه اشغال می نوشتم؛ گاهی اوقات اشغال خوب، اما اشغال. این در مورد گریموس هم صادق است. احساس نمی کنم نوشته ی من است. یا فقط هر از گاهی این جوری فکر می کنم. دلم می خواست تو اسباب و اثاثیه پنهانش کنم. اما بفرما، کتاب چاپ شده؛ هرگز هم آن را پس نگرفتم. اگر در چاپ چیزی مرتکب خطا شدی، مجبوری آن را به حال خودش بگذاری. مرتب

خواننده ی خودش را پیدا کرده است، حتا آدم هایی هستند که حرف های خوب درباره اش زده اند؛ که من حیرت کرده ام.

اما «قهرمان داستان» یکی از رمان هایی که کنار گذاشتم، نطفه ی بچه های نیمه شب را در خود داشت، یک شخصیت حاشیه ای به نام سلیم سینی که در مقطع استقلال هند متولد می شود. تنها چیزی که از آن باقی ماند. حاصل یک سال کار را به دور ریختم و آن نطفه را برای بچه های نیمه شب حفظ کردم.

بعد از شکست نقادانه ی گریموس، من در مورد همه چیز تجدید نظر کردم. فکر کردم، بسیار خوب، من باید راجع به چیزی بنویسم که برایش بیشترین اهمیت را قائلم. در تمام آن مدت هراس داشتم. می دانی، تصور می کردم حرفه ام به عنوان یک نویسنده به هیچ وجه به جایی نرسیده است. در عین حال، خیلی از آدم های آن نسل با استعداد، که من هم به آن تعلق داشتم، راه خود را به عنوان نویسنده در سنین خیلی جوان تر پیدا کرده بودند. انگار که همه از من جلو زده بودند. مارتین ایمس، یان مک ایوان، جولیان بارنز، ویلیام بوید، کازو ایشیگورو، تیموتی مو، آنجلا کارتر، بروس چتوین؛ البته این تنها چند نفر از کسانی هستند که می توان نام برد. مقطعی استثنایی در ادبیات انگلیسی بود، من در نقطه ی شروع باقی مانده بودم و نمی دانستم به کدام سمت خیز بردارم. این کار را ساده تر نمی کرد.

### ج: چه چیزی در سلیم سینی بود که تو را آسوده کرد؟

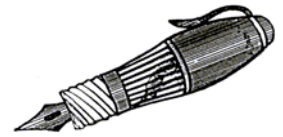
ر: من همیشه می خواستم چیزی بنویسم که برخاسته از تجربه ی کودکی ام در بمبئی باشد. برای مدتی از هندوستان دور شده بودم و وحشت داشتم این ارتباط از بین برود. پیش از این که بدانم داستان چه هست و چه خواهد شد، کودکی نیروی محرک من بود. ولی اگر آدمی بخواهد کودک و کشور را هم-زمان خلق کند، آن ها دوقلو هستند، پس باید قصه ی یک دوقلو را تعریف کند. از این رو مجبور شدم تاریخ را انتخاب کنم. یکی از دلایلی که نوشتن آن پنج سال طول کشید این است که نمی دانستم آن را چه گونه بنویسم. روایت اولیه با این خط آغاز می شود، «مهم ترین چیزهای زنده گی ما در غیاب ما رخ می دهند.» منظورم این بود که کودکان برهنه به دنیا نمی آیند، انباشتی از تاریخ خانواده و جهان بر دوش شان سنگینی می کند. ولی این خیلی طولستوی بود. فکر کردم، این کتاب تنها چیزی که نیست، آنا کارنینا است. این جمله هنوز در جایی از کتاب هست، ولی من دفنش کردم.

راوی سوم شخص کار نکرد، بنا بر این تصمیم گرفتم راوی اول شخص را امتحان کنم، و این روزی بود که نشستم و کم و بیش همان چیزی را نوشتم که حالا صفحه ی اول بچه های نیمه شب است. صدای سلیم همین-طور آمد: خیلی زبل، سرشار از انواع رمز و راز، بامزه، لوده. آن چه از ماشین تحریر من بیرون می آمد شوکه ام می کرد. یکی از آن لحظه هایی بود که آدمی باور می کند که نوشتن، به عوض این که از تو برخیزد، در تو وارد می شود. دیدم که چه گونه از سنت های قدیمی هندوستان به شکل شفاهی روایت و به ویژه به سر و صدا و موسیقی شهری هندی گریز می زنم. پاراگراف اول، کتاب را به من نشان داد. دنباله ی کت سلیم را محکم چسبیدم و گذاشتم بدود. همین طور که کتاب شکل می گرفت، همین طور که سلیم بزرگ می شد، لحظه هایی پیش می آمد که از دست او درمانده می شدم. هرچه پیرتر می شد، منفعل تر می شد. تمام تلاشم را کردم او را فعال تر کنم تا مسئولیت روی دادها را بر عهده بگیرد. نشد که نشد. بعدها مردم گمان کردند که کتاب خود - زنده گی نامه است، منتها برای من همیشه احساس می کردم سلیم در مقابل من ایستاده است. چون من نوعی مسابقه ی کشتی را به او باختم. باختم.

### ج: کتاب دیگری هم نوشتی که لحن اش مثل این کتاب به تو وارد شود؟

ر: هر کتابی باید چه گونه نوشتن را به تو بیاموزد، منتها اغلب یک لحظه ی مهم کشف وجود دارد. تنها مورد قابل قیاس این بود که وقتی داشتم هارون و دریای افسانه ها را می نوشتم، مسئله ی بزرگ لحن بود، این که چه ظرافتی به کار بندم که هم کودکان و هم بزرگسالان از آن لذت ببرند. روز ویژه ای بود. بعد از چند شروع قلابی، همان چیزی را نوشتم که اکنون شروع کتاب است. دوباره فکر کردم، بهتر است این جوری بنویسم: «روزی روزگاری در مملکت الیفبای ...» مجبور بودم فورمول یکی بود یکی نبود را پیدا کنم. برای این که کلماتی که در افسانه به کار می روند خیلی ساده هستند ولی خود داستان ساده نیست. آدمی این را در حکایت های هندی مثل قصه های پانچاترا مشاهده می کند، در آسوپ، و حتا در حکایت های مدرن، مثل

کتاب‌های کالوینو، چیز می‌گویی شبیه، یکی بود یکی نبود یک گربه‌ای بود که پوتینی به پاش می‌کرد تا سر زانوهایش و یک شمشیر هم داشت. کلمات تک سیلابی؛ ولی چیزی که خلق می‌شود خیلی عجیب غریب است. جوزف هلر نقل می‌کند که هر از گاهی جمله‌ای پیدا می‌کرد که حاوی صدها جمله بود. این وقتی که شروع به نوشتن «Catch-22» کرد برایش اتفاق افتاد، لحظه‌ای که جمله‌ای نوشت درباره‌ی عاشق شدن یوساریان به کشیش. جمله به او گفت که رمان به کجا ختم خواهد شد. این اتفاق برای من هم افتاد. شروع بچه‌های نیمه شب و هارون مثل لامپ روشن بود. ولی وقتی آیه‌های شیطانی را نوشتم، قبل از نوشتن صحنه‌ی شروع رمان، آدم‌ها از آسمان فرود می‌آیند، صدها صفحه سیاه کرده بودم. وقتی آن صحنه را نوشتم، فکر کردم، این جا چه کار می‌کند؟ این مال این جا نیست.



### ج: و این شروع تو بود.

ز: آن صحنه‌ی گشایش چیز بامزه‌ای است. وقتی منتشر شد، خیلی‌ها از آن منتفر بودند. همان موقعی که خوانندگان شروع کردند؛ در باره‌ی کلوب پانزده صفحه‌ی اول کتاب جوک بگویند. می‌دانی، آدم‌های نمی‌توانستند فراتر از صفحه‌ی پانزده بروند. خودم فکر کردم، آغاز خوبی است و هنوز هم این - طوری فکر می‌کنم. همیشه کشف می‌کنی کتابی که می‌نویسی آن کتابی نیست که قرار بود بنویسی. وقتی این را کشف کنی، مشکل کتاب را حل کرده‌ای. وقتی داشتیم کتاب خشم را می‌نوشتیم، عنوان کتاب را هر روز تغییر می‌دادم و تا مدت‌ها نمی‌دانستم کتاب راجع به چه چیزی است. درباره‌ی عروسک‌ها است، یا نیویورک، یا خشونت، یا طلاق؟ هر روز برمی‌خاستم و به آن به طریقی نسبتاً متفاوت نگاه می‌کردم. تا این که دریافتیم عنوانی که برگزیده‌ام نماینده‌ی ایده‌ی مرکزی کتاب است. چیزی شبیه این در مورد بچه‌های نیمه شب هم صادق بود. ابتدا نمی‌دانستم عنوانش چه خواهد بود. وقتی شروع به نوشتن کردم، پشت جلد تنها اسم «سینای» را گذاشتم. سپس فکر کردم که اگر عنوان کتاب را ندانم معلوم نخواهد شد کتاب در مورد چیست. نوشتن کتاب را رها کردم و پرداختم به نوشتن عنوان‌ها. چند روزی با عنوان‌های متفاوت ور رفتم و دست آخر به دو عنوان رسیدم: «Children of Midnight» و «Midnight's Children». دیوانه‌وار آن‌ها را، یکی پس از دیگری، بارها و بارها تایپ کردم. و سپس، بعد از یک روز تایپ کردن، ناگهان فکر کردم، «Children of Midnight»، واقعاً عنوان خسته کننده، و «Midnight's Children»، واقعاً عنوان خوبی است. و این عنوان قلب رمان را به من نشان داد. راجع به آن بچه‌ها است. در مورد آیه‌های شیطانی، نمی‌دانستم یک کتاب خواهد شد یا سه کتاب. مدتی طول کشید تا جسارت کافی به خرج دهم و تصمیم بگیرم که کتاب یک جلدی باشد. با وجود این که قرار شد رمانی دنباله‌دار نباشد، دانستم همان کتابی است که طالب نوشتن آن بوده‌ام. می‌بایست احساس رضایت زیادی می‌داشتیم. دو کتاب بسیار موفق نوشته بودم، و همین انرژی زیادی به من می‌داد، و فکر کردم قادرم خیلی کارها بکنم.

### ج: با شهرت، و با فتوا، رشدی تقریباً به یک کیش تبدیل شد. آیا این موضوع تو را پشت میز تحریر هم دنبال می‌کرد؟

ز: نه. نویسنده‌گان در ایجاد فضای خلوت واقعاً خوب هستند. وقتی من در اتاق دربسته‌ام هستم، هیچ چیز جز آن چه سعی می‌کنم با آن ور بروم، اهمیت ندارد. نوشتن خیلی دشوار است، کلی از آدمی انرژی می‌گیرد، و اکثر اوقات احساس گنگی به آدم دست می‌دهد. همیشه فکر می‌کنم آدمی در پایان احمقانه‌ی کتاب شروع به نوشتن می‌کند، و اگر بخت با او باشد در پایان هوش‌مندانه تمام می‌کند. وقتی شروع به نوشتن می‌کنی، حس می‌کنی برای رسالت نوشتن صلاحیت نداری. حتا رسالت را درک نمی‌کنی. خیلی دشوار است، فرصت نداری برای معروف شدن دلوپس باشی. فقط به‌نظر می‌رسد آن بیرون یک چیز الکی اتفاق می‌افتد.

ز: همه دشوارتر درافتادن با بدخواهی‌های مطبوعاتی است. حس عجیبی به آدم دست می‌دهد. زمانی که مطبوعات بریتانیا مرا آدمی نجس قلمداد می‌-

کنند. زیاد نمی‌دانم چه کرده‌ام که سزاوار این باشم. می‌فهمم که در حیات ادبی دوره‌هایی هست که نوبت تحسین و تمجید توست و نوبت کوبیدن تو. احساس کردم بیش‌تر انتقادها به هیچ وجه در مورد کتاب نبود؛ درباره‌ی من بود. باورکردنی نبود که خیلی از معرفی و نقدهای مربوط به رمان خشم پیش از این با عکسی از من و دوست دخترم و حالا با من و هم‌سرم همراه بود. فکرم کردم، این‌ها چه ربطی به رمان دارند؟ آیا شما عکس هم‌سر جان آبدایک را بالای صفحه‌ی نقد و بررسی کارش؛ بغل کار او می‌گذارید؟ یا هم-سر سال بلو؟

### ج: در رمان خشم، سولانکا در بمبئی متولد می‌شود، در کمبریج درس می‌خواند و در منهتن زنده‌گی می‌کند. شاید به این خاطر است که منتقدین گمان کردند که کتاب راجع به زنده‌گی خود شما در نیویورک است.

ز: آری، داشتم می‌گفتم که من این‌جا هستم. ترسیدم خیلی نزدیک به زمان حال، و نزدیک به تجربه‌ی خودم بنویسم، ولی هر دو گزینش عمدی بود. می‌خواستم راجع به ورود بنویسم. نمی‌خواستم وانمود کنم که دان دلپلو یا فلیپ راث هستم یا هر کس دیگری که در این خیابان‌ها بزرگ شده است. می‌خواستم درباره‌ی نیویورک آدم‌هایی بنویسم که به این‌جا می‌آیند و زنده-گی جدیدی را شروع می‌کنند، درباره‌ی فراغتی که از طریق آن داستان-های همه‌ی دنیا می‌تواند به داستان‌های نیویورک بدل شوند. همین که سر و کله‌ی آدمی این‌جا پیدا شود، داستانش به یکی از داستان‌های شهر بدل می‌شود. لندن این‌گونه نیست. درست است که لندن فرهنگ مهاجرت دارد و همین بدان معنا می‌بخشد، ولی لندن روایت مسلط دارد. هیچ روایت مسلط قابل قیاسی در نیویورک وجود ندارد؛ فقط مجموعه روایت‌های کسی است که سر و کله‌اش این‌جا پیدا می‌شود. این یکی از دلایلی است که من جذب آن می‌شوم.

و اما سولانکا، او حرام‌زاده‌ی بداخلاقی است. من بداخلاقی جهان درباره‌ی آمریکا را صرف سولانکا کردم، و سپس او را با نوعی کارناوال محاصره کردم. با در نظر گرفتن این که من بودن در نیویورک را دوست دارم، به همان اندازه به کارناوال علاقه‌مندم که به بداخلاقی. و حتا سولانکا، می‌دانی که او ممکن است خیلی راجع به آمریکا دری وری بگوید، ولی برای نجات خودش به آمریکا آمده است. فکر کردم کتاب را این طوری خواندن و نسبت دادن آن به داستان خود من احمقانه است. داستان، دفتر خاطرات من نیست. آدمی می‌تواند روایت را کمی نزدیک به زنده‌گی خودش شروع کند، ولی این فقط مرحله‌ی شروع است. مساله بر سر چیستی مسیر است؟ مسیر اثر هنری است. کجا نقطه‌ی پایان را می‌گذاری؟

### ج: شما در و بین قسمت‌های خیلی متفاوت جهان زنده‌گی کرده‌ای. می‌گویی اهل کجایی؟

ز: من همیشه به مکان‌ها بیش‌تر کشش دارم تا به ملت‌ها. تصور می‌کنم اگر به طور رسمی از من می‌پرسیدی، می‌گفتم هنوز خود را شهروند بریتانیایی با اصل و نسب هندی در نظر می‌گیرم. ولی من خود را یک نیویورکی و یک لندنی به حساب می‌آورم. فکر می‌کنم احتمالاً این مکان‌ها تعریف‌های دقیق-تری از گذرنامه و محل تولد هستند.

### ج: هیچ‌وقت دلت خواسته خاطره بنویسی؟

ز: تا قبل از ماجرای فتوا هرگز به ذهنم خطور نمی‌کرد که زنده‌گی من به اندازه‌ی کافی جالب باشد. رمان‌هایم را می‌نوشتیم با این امید که جالب باشند، والا چه کسی به زنده‌گی نویسنده اهمیت می‌دهد. تا این که این چیز غیر مترقبه برآیم اتفاق افتاد، و متوجه شدم که گاه و بی‌گاه یادداشت-های روزانه می‌نویسم تنها برای یادآوری خودم. بعد از این که اوضاع به حالت عادی برگشت، به فکرم رسید که خاطره‌نویسی راهی برای کنار آمدن با قضیه است. هیچ‌کس هم از من در مورد آن دوباره پرسشی نکرد. بعداً دریافتیم که می‌بایست یک سالی در موردش تحقیق کنیم، یعنی حداقل یک سال نوشتن، و حداقل یک سال در مورد آن صحبت کردن. در این صورت خودم را محکوم به سه یا چهار سال بیش‌تر در مورد قضیه‌ای می‌کردم که تازه از دستش رها شده بودم. تصور نمی‌کردم توان تحملش را داشته باشم.

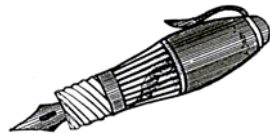
### ج: آیا فتوا اعتماد به نفس ترا به عنوان نویسنده مختل کرد؟

ز: خیلی متزلزلم کرد. سپس باعث شد یک نفس عمیق بکشم و از یک لحاظ دوباره خودم را وقف هنر کنم. فکر کنم، بسیار خوب، به درک. ولی احساس

ر: برای ماه‌های متوالی ذهنم را مشغول کرد. شاید دیگر نمی‌خواستیم نویسنده باشیم. البته به این خاطر نبود که نویسنده‌گی خطرناک است. از آن-چه برایم اتفاق افتاده بود احساس انزجار می‌کردم، و درمانده بودم که اگر قرار است با کتابم این‌گونه برخورد شود، چه‌گونه به نوشتن ادامه دهم. می‌دانی فکر کردم می‌توانم شاگرد شوfer شوم. هر چیزی بهتر از این است. اغلب گفته‌ام، و این حقیقت دارد، فکر می‌کنم تنها چیزی که مرا به‌عنوان نویسنده نجات داد قول کتابی بود که به پسرمان داده بودم. نه تنها زنده‌گی من که زنده‌گی او هم مختل شد. خیلی کارها را نمی‌توانستم برایش انجام دهم، چیزهایی که انجام دادن‌شان خیلی دشوار بود، پس این قولی بود که می‌بایست به آن وفا می‌کردم. وادارم کرد برای نویسنده شدن به عقب برگردم. وقتی لحن هارون و دریای قهصه‌ها را کشف کردم، بار دیگر خوش‌حال شدم. نخستین بار بود که پس از فوریه ۱۹۸۹ احساس شادمانی می‌کردم. بار دیگر این حس به من دست داد که شغلم را دوست می‌دارم. سپس فکر کردم، نمی‌توانم ادامه دهم، ادامه خواهم داد.

سه‌گانه‌ی بکت را در آن زمان خواندم. نام ناپذیر تقریباً به اندازه‌ی شب عزای فینگانز دشوار است، ولی آن خویش‌داری، آن آخرین خط شگرف، با ارزش است. متوجه شدم که دارم نویسنده‌های عصر روشن‌گری را می‌خوانم؛ ولتر، و دریافتم که من تنها نویسنده‌ای نیستم که دچار مشکل شده‌ام. ممکن است به طور ابلهانه‌ای رمانتیک جلوه کند، ولی واقعیت این است که من از طریق تاریخ ادبیات توانمند شدم. اووید در تبعید، داستایوفسکی در مقابل جوخه‌ی اعدام، ژنه در زندان. و بفرما! ببین آن‌ها چه کردند: مسخ، جنایت و مکافات، هرچه که ژنه نوشته است ادبیات زندان است. فکر کردم، خوب، اگر آن‌ها می‌توانند بنویسند، من هم می‌توانم. شناخت این که در کجای این جهان ایستاده‌ام برایم سهل‌تر شد، و این خوب بود. از بعضی سردرگمی‌ها نجات یافتم.

ولی هنوز هم نمی‌دانم مردم چه‌گونه با یک کتاب برخورد خواهند کرد. واقعاً نمی‌دانم. فکر کردم آیه‌های شیطنی رمانی است که کم‌ترین بار سیاسی را دارد. شاید حالا معلوم شده است که چنین رمانی است. بعد از این همه جنجال، بالاخره کتاب حیات ادبی پیدا می‌کند؛ به‌ویژه در سطح آکادمیک. یعنی نه تنها در کلاس‌های تطبیقی‌ی مذهبی که در کلاس‌های سیاست‌خاورمیانه نیز مطالعه می‌شود. من نامه‌هایی دریافت می‌کنم که حتی از مورد اسلامی چیزی به میان نمی‌کشند. نامه‌هایی دریافت می‌کنم که آدم‌ها به جنبه‌های کمیک رمان می‌پردازند، یکی از چیزهایی که هیچ‌کس تا به حال درباره‌اش حرفی زده است. چه‌گونه این رمان می‌تواند کمیک باشد وقتی چیزی که برایش اتفاق افتاد این‌قدر غیر کمیک است؟ و فکر می‌کنم: خوب دیگه! از یک نظر، ارزشش را داشت که برایش مبارزه شود، یعنی این کتاب توانست تا اندازه‌ای به حیاتش ادامه دهد، و حالا می‌تواند دست آخر یک کتاب باشد و نه یک سبب‌زمینی داغ یا یک افتضاح شعارگونه. بالاخره، این یک رمان است.



**ج: هم در آیه‌های شیطنی و هم در بچه‌های نیمه‌شب، هم‌چنین در برخی مقالات، چیزی یک‌سان به خودت و به شخصیت‌هایت نسبت داده‌ای؛ حرفه‌ای به شکل خدا. آیا این عبارت هنوز با شما صحبت می‌کند؟**

ر: درون انسان‌ها نیاز به چیزی وجود دارد که مادی نیست، چیزی که معنوی نامیده می‌شود. همه‌ی ما به اعتقادی نیازمندیم که فراتر از وجود فیزیکی ما در این جهان وجود دارد. ما نیازمند تعالی هستیم. حتی اگر آدمی به خدا اعتقاد نداشته باشد، هر از گاهی نیاز به تجلیل و تسلا دارد، و هنوز نیازمند تبیین است. نیازمند چیز دیگری است که مذهب به او می‌دهد: جامعه، حس چیزی مشترک، زبانی مشترک، ساختار استعاره‌ی مشترک و راهی برای تبیین خویش برای دیگران. یک صورت مختصر. مذهب همه‌ی چیزها را برای آدم‌هایی که می‌توانند آن چیزها را داشته باشند فراهم می‌کند. حالا، اگر آدمی مذهب نداشته باشد، غیاب‌ها و نبوده‌های بزرگی وجود دارد که باید در جای دیگری جست‌وجو کرد. این همان حفره است. دو

اولیه‌ام این بود: پنج سال طول کشید تا آن کتاب را نوشتم. پنج سال از عمرم را وقف نوشتن آن کردم و تمام تلاشم را به کار گرفتم تا چیزی تا حد امکان خوب باشد. معتقدم نویسنده‌گان، با عمل نوشتن، ایثار می‌کنند. به شهرت و پول فکر نمی‌کنند. تنها به این فکر می‌کنند که به‌ترین نویسنده‌ی ممکن باشند، صفحه را به همان خوبی که می‌توانند در بیاورند، به‌ترین جمله‌ی ممکن را بنگارند، شخصیت جالب بپروراند و درون‌مایه را بسط دهند. آن‌چه درباره‌اش فکر می‌کنند این است که تکلیف چیزی را روشن کنند. نوشتن آن‌قدر دشوار است که چنین توقعی را ایجاد می‌کند، حالا پاسخ، فروش و غیره، هرچه باشد چندان اهمیتی ندارد. بنا بر این من پنج سال را این طوری گذراندم، و در عوض آن‌چه دریافت کردم توهین جهانی و تهدید به مرگ بود. بحث حتا چندان بر سر خطر جانی نبود، بل که تحقیر فکری، بی‌اعتبار کردن جدیت اثر بود، این اندیشه که انگار فرد بی‌ارزشی چیز بی‌ارزشی انجام داده است. و این که متاسفانه تعدادی از هم‌راهان غربی من با این اندیشه موافق بودند. پس فکرمش را بکن، من برای چی این کار را می‌کنم؟ درست پنج سال از عمرت را تلف می‌کنی برای این که تا آن‌جا که می‌توانی جدی باشی، بعد متهم به سبک‌سری، خودخواهی و فرصت‌طلبی می‌شوی: رشدی این کار را عمداً کرد. البته من به عمد این کار را کردم! چه‌گونه پنج سال از عمرت را صرف چیزی می‌کنی که غیرعمدی باشد؟

**ج: وقتی عده‌ای گفتند که شما این کار را عمداً کردید منظورشان این بود که در صدد تحریک برآمدید، چیزی که به دنبالش بودید. آیا به هنگام نوشتن کتاب به این موضوع اشراف داشتید که برداشت غیردینی شما از اسلام ممکن است تحریک‌آمیز باشد؟**

ر: می‌دانستم آثار من به مذاق امثال ملاهای رادیکال خوش نخواهد آمد.

**ج: با وجود این، این خوش نیامدن در جهشی ناگهانی به فتوا منجر شد.**

ر: آره خوب، البته این چیزی بود که کسی نمی‌توانست آن را پیش‌بینی کند. هیچ‌کس. پیش‌تر هیچ‌گاه چنین چیزی اتفاق نیفتاده بود. هرگز به مغزم خطور نمی‌کرد. و می‌دانی، بعد از این قضیه با خبر شدم که ترجمه‌ای غیر مجاز از رمان قبلی من، شرم، در ایران درآمده است، که به مترجم آن جایزه-ی به‌ترین مترجم سال تعلق گرفته است. این به آن معنا بود که وقتی آیه-های شیطنی چاپ شد، حتا کتاب‌فروشی‌های ایرانی فکر کردند که من احتمالاً آدم موقری هستم، چرا که آخوندها به کتاب قبلی‌ی من مجوز داده بودند. بنا بر این مردم ایران هم به اندازه‌ی جاهای دیگر متعجب شدند.

**ج: ولی تو می‌بایست متوجه می‌شدی که اندیشه‌ای که در راه است در آن زمان به شدت خریدار داشت.**

ر: بعد از این که کتاب تمام شد یکی یا دو نفر آن را پیش از انتشار خواندند. از جمله ادوارد سعید، که متوجه شد که من این آدم‌ها را دست‌مایه قرار داده‌ام و پرسید که آیا من نگران هستم. و من، در آن روزهای معصومیت، گفتم نه. چرا برای آن‌ها باید مهم باشد؟ یک رمان ادبی پانصد و پنجاه صفحه‌ای به زبان انگلیسی. به نظر می‌رسد که حتا پخش این ایده در بین آن‌ها نامحتمل است، و من صادقانه اهمیت نمی‌دادم.

چرا ادبیات نباید تحریک کند؟ همیشه کرده است. و این اعتقاد که فرد مورد حمله مسئول حمله است تقصیر را به گردن دیگری انداختن است. که ظاهراً در سال ۱۹۸۹ ساده بود. اخیراً، در انگلستان، بعد از بمب‌گذاری‌های القاعده، اظهار نظرهای روزنامه‌نگارانه‌ی بی‌شماری درج شده مبنی بر این که همه چیز با آیه‌های شیطنی شروع شد، و حالا هم‌دردی زیادی نسبت به آن‌چه که من کشیده‌ام وجود دارد. این روزها دیگر کسی نمی‌گوید همه چیز تقصیر من بوده و آن کار را من به عمد کردم، برای این‌که مردم ماهیت اسلام رادیکال را به‌تر درک می‌کنند.

**ج: خوب که چی؟ همه‌ی ما حالا سلمان رشدی هستیم؟**

ر: آره. حالا جملاتی نظیر این در مطبوعات انگلیسی به‌کار می‌رود، در حالی که به سال ۱۹۸۹ اعتقاد جنجالی رایجی وجود داشت مبنی بر این که من در دسرفرین بودم و باید به وسیله‌ی حکومتی محافظت می‌شدم که مخالف آن بودم؛ حکومت تاجر. سپس این که تصمیم گرفتم زنده‌گی تازه‌ای در نیویورک برای خودم دست و پا کنم، به ناسپاسی تعبیر شد. انگار برای قدردانی می‌بایست بقیه‌ی عمرم را در لندن به سر می‌بردم.

**ج: ولی تو گفتی که در سال ۱۹۸۹، همان اوایل، فتوا باعث شد که تو در مورد این که ادبیات به زحمتش می‌ارزد، تردید کنی.**



ر: حتماً کارهای عجیب و غریبی انجام نمی‌دهم. فقط بلند می‌شوم، می‌روم طبقه پایین و می‌نویسم. یاد گرفته‌ام اولین انرژی روز را وقف نوشتن کنم. بنا بر این قبل از خواندن روزنامه، باز کردن صندوق پست، زنگ‌زدن به کسی، گاهی اوقات قبل از دوش گرفتن، با پیژامه می‌نشینم پشت میز تحریر. و تا موقعی که کاری درست و حسابی انجام ندهم از پشت میز بلند نمی‌شوم. اگر با رفقا برای شام بیرون برویم، وقتی به خانه برمی‌گردم قبل از این که به رخت‌خواب بروم یک راست می‌روم پشت میز تحریر و آن چه در طول روز نوشته‌ام را مرور می‌کنم. وقتی صبح بیدار می‌شوم، اولین کاری که می‌کنم مرور نوشته‌هایی است که روز قبل انجام داده‌ام. هر چقدر هم که فکر کنی کاری را خوب انجام داده‌ای، باز همیشه چیزی هست که خوش-آیند نیست، چیز کوچکی که احتیاج است اضافه شود و یا خط بخورد. و باید بگویم، خدا را شکر که کامپیوتر هست، برای این که کارها را خیلی ساده‌تر می‌کند. این فرایند بازخوانی نقادانه‌ی نوشته‌های روز قبل شیوه‌ای است که آدمی را به کنه کتاب برمی‌گرداند. ولی گاهی اوقات دقیقاً می‌دانم چه باید بکنم، می‌نشینم و شروع می‌کنم. بنا بر این هیچ قاعده و قانونی وجود ندارد.

**ج: چیز خاصی برای خواندن وجود دارد که کمک حال نوشتن باشد؟**  
ر: شعر می‌خوانم. موقع نوشتن رمان، خیلی راحت از روی تنبلی اشتباهاتی رخ می‌دهد. خواندن شعر به من یادآوری می‌کند که به زبان توجه کنم. این اواخر چولا میلان را خیلی می‌خوانم، از سوی دیگر، *روی‌دانه‌های باب دین* را می‌خوانم، خیلی جالب است. خیلی خوب نوشته شده، با لحظه‌هایی آمیخته با نوشتار شلخته و استفاده‌ی غلط از واژه‌ها—*evidentially* به جای *evidently*. *Incredulously* به جای *incredibly*. ظاهراً ناشر، یک آدمی، فکر کرده بود که همه‌ی این‌ها بخشی از باب‌وار بودن *Bobness* او است.

### **ج: Evidentially**

ر: من از این سطر رندل جرجل خوشم می‌آید: «رمان روایت منثور بلندی است که یک عیبی دارد.» فکر می‌کنم این درست است. اگر قرار است صد و پنجاه هزار یا دویست هزار کلمه بنویسید، رسیدن به کمال خیال‌بافی است. اگر شکسپیر باشی و شانزده سطر بنویسی، می‌توانی یک چیز کامل بیافرینی. اگر چه مشکوکم اگر شکسپیر رمانی هم نوشته بود، عیب و نقصی در کار می‌بود. در نمایش‌نامه‌هایش عیب و نقص هست. تکه‌های خسته-کننده؛ اگر اجازه داشته باشیم این را بگوییم. اگر شما به خاطر عشق به خواندن می‌خوانید، نگاه می‌کنید خواندن به شما چه چیز می‌دهد و نه چه چیزی نمی‌دهد. اگر به اندازه‌ی کافی چیزی در رمان وجود داشته باشد، بخشیدن بعضی سهوها ساده است. و این در مورد نقد ادبی هم صادق است. روی کرد برخی از منتقدین به کار ادبی بر این اساس است که چه چیزی از اثر می‌گیرند، و روی کرد برخی دیگر مبتنی بر یافتن اشتباه‌های اثر است. سراسر است بگویم، هر کتابی را برداریم می‌شود در آن اشتباهاتی یافت. مهم هم نیست آن کتاب چقدر وزن باشد. ترجیح بند جالبی در *طوطی‌ی فلور* جولیان بارنس هست، در بخشی به نام *چشم‌های اِما بوری*، اشاره می‌کند که رنگ چشم‌های اِما در طول کتاب چهار یا پنج بار عوض می‌شود.

**ج: در *شالیمار دلقک*، چرا اسم شخصیت اصلی را *ماکس افولس*، اسم یک کارگردان سینما، گذاشته‌اید؟**

ر: خود اسم را دوست داشتم. چیزی که در مورد مرز فرانسه و آلمان نزدیک استرازبورگ جالب است این است که تاریخ مدام آن را جا به جا می‌کند، یعنی شهر گاهی اوقات آلمانی و گاهی اوقات فرانسوی است، و من می‌خواستم ماکس اسمی داشته باشد که هم فرانسوی و هم آلمانی است، چرا که می‌خواستم تاریخ استرازبورگ در این اسم باشد.

**ج: ولی چرا اسم دیگری را جعل نکردی؟**

ر: نمی‌دانم. اسم‌ها جا می‌افتند. همیشه به اسمی شبیه آن فکر می‌کردم، و دست آخر فراموش کردم که این اسم یک کارگردان سینما است.

**ج: به هنگام نوشتن رمان ادبیات داستانی هم می‌خوانی؟**

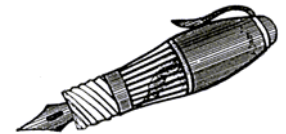
ر: نه زیاد. حداقل، زیاد ادبیات داستانی معاصر نمی‌خوانم. کم‌تر از آن چه عادت داشتم ادبیات داستانی معاصر می‌خوانم و بیشتر کلاسیک‌ها را می‌خوانم. به نظر می‌رسد آن‌ها به دلیل آن دور و بر می‌پلکنند. برای نمونه، وقتی رمان *خشم* را می‌نوشتم، بالزاک را خواندم، به‌ویژه *اوژن گراند* را. اگر به شروع آن کتاب نگاه کنید، می‌بینید که بالزاک از تکنیک *زوم آهسته‌ی سینمایی* استفاده می‌کند. با یک *وایدفوکوس wide focus* شروع می‌کند.

پرسش اساسی مذهب این است که از کجا می‌آییم و چه‌گونه زنده‌گی خواهیم کرد. به عنوان نویسنده‌ی ادبیات داستانی به داستان‌هایی علاقه‌مند هستم که به‌عنوان بشر ساخته‌ایم تا منشأ خویش را تبیین کنیم، ولی من به مثابه تبیین‌ها به آن‌ها علاقه‌مند نیستم. برای دریافت پاسخ این پرسش‌ها نزد کشیش نمی‌روم. ببین وقتی می‌رویم چه اتفاقی می‌افتد. خمینی اتفاق می‌افتد. طالبان اتفاق می‌افتد. تفتیش عقاید اتفاق می‌افتد.

**ج: در این صورت به کجا می‌روی؟**

ر: تقریباً هیچ جای دیگری. این پرسش که ما چه‌گونه زنده‌گی خواهیم کرد پرسشی بی‌پاسخ است. یک جدل دایمی است. در یک جامعه‌ی آزاد ما بر سر این که چه‌گونه زنده‌گی کنیم بحث می‌کنیم، و آن‌گونه زنده‌گی می‌کنیم. خود بحث پاسخ است، و من می‌خواهم در این بحث حضور داشته باشم. این دموکراسی است: نازل‌ترین نظام بد موجود. قدرت تبیینی مذهب سهل‌ترین چیز برای انجام این کارها است؛ آن هم بدون بحث و گفت‌وگو. و باقی قضایا، تسلا، تعالی و جامعه سخت‌تر است. جایی که من برای تحقق این‌ها رفته‌ام ادبیات است، و نه تنها ادبیات، که سینما، موسیقی، نقاشی و در مجموع هنر. و خوب عشق هم هست. عشق به هم‌سرت، عشق به کودکانت، عشق به پدر و مادرت و عشق به دوستان. من روی دوستی زیاد سرمایه‌گذاری می‌کنم. همیشه کرده‌ام. به‌ویژه این که زنده‌گی من از اصل دور افتاده و به جای دیگری از جهان پرتاب شده است. مناسبات خانواده-گی من از هم گسیخته نشده است، ولی از خیلی لحاظ متشنج بوده. آدمی با دوستان خانواده تشکیل می‌دهد. من با تمام وجود در میان آدم-هایی که انتخاب کرده‌ام زنده‌گی می‌کنم. حس بودن در جمع را در من ایجاد می‌کند و حس این که فقط یک ماشین نیستم.

من در کشوری بزرگ شدم که تقریباً همه عقاید مذهبی عمیقی دارند؛ از جمله جماعت روشن‌فکران شهری. جایی که آدم‌ها به مذهب فقط به مثابه چیزی انتزاعی نمی‌اندیشند، بل که معتقدند که قربانی کردن به‌خاطر خدایان تاثیر مستقیم بر شادمانی و پیشرفت آن‌ها دارد. در کشوری که صدها میلیون از آدم‌ها معتقدند که خدایان به طور مستقیم در زنده‌گی روزانه‌ی آن‌ها دخیل هستند، بنا براین رابطه‌ی آن‌ها با خدایان موضوع روزانه‌ی آن‌ها است، آن‌ها پراگماتیک هستند. این جهان من است؛ مجبورم آن‌را جدی بگیرم. هم‌چنین، وارد شدن به کله‌ی آدم‌هایی که به‌گونه‌ای دیگر می‌اندیشند مهم است، و مهم است که بگذاریم آن نحوه‌ی تفکر پی‌آمد قصه‌های آن‌ها را رقم بزنند.



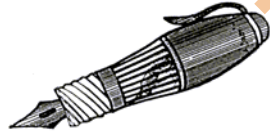
**ج: ممکن است در مورد روال کار خودت صحبت کنی؛ وقتی پشت میز تحریر می‌نشینی؟**

ر: اگر شما روزنامه‌ها را خوانده باشید ممکن است چنین استنباط کنید که همه‌ی آن چه من انجام می‌دهم به مهمانی رفتن است. در واقع، کاری که من ساعت‌های متمادی می‌کنم، نشستن تک و تنها در یک اتاق است. وقتی از کار روزانه دست می‌کشم سعی می‌کنم مروری داشته باشم بر جایی که می‌خواهم از آن‌جا شروع کنم. اگر به نتیجه رسیده باشم، شروع کار کمی ساده‌تر می‌شود چرا که اولین جمله یا عبارت را می‌دانم. حداقل می‌دانم در کجای سرم دنبال آن بگردم. در اوایل کار، خیلی کند پیش می‌رود و شروع-های کاذب زیاد هستند. یک پاراگراف می‌نویسم و روز بعد فکر می‌کنم. نه، اصلاً آن‌را دوست ندارم، یا این که نمی‌دانم آن پاراگراف به کجا تعلق دارد، می‌دانم که به این‌جا تعلق ندارد. گاهی اوقات شروع کار ماه‌ها طول می‌کشد. وقتی جوان‌تر بودم، خیلی راحت‌تر از حالا می‌نوشتم، ولی آن چه می‌نوشتم به بازنویسی بیشتر نیازمند بود. حالا به آرامی می‌نویسم و همین‌طور که پیش می‌روم اصلاح هم می‌کنم. به این ترتیب یک مقدار که جلو می‌روم، به نظر می‌رسد کم‌تر به اصلاح و تصحیح احتیاج باشد. فقط به دنبال چیزی هستم که به من کمی شتاب دهد، و اگر بتوانم آن را بیابم، چند صد کلمه-ای می‌نویسم، و خوب این روزم را به پایان می‌برد.

**ج: صبح اول وقت که بلند می‌شوی شروع می‌کنی به نوشتن؟**

می آید می گویند که آن‌ها خیلی بصری هستند، در حالی که آدم‌هایی که از کتاب‌های من خوششان نمی آید می گویند آن‌ها زیاده از حد بصری هستند. اگر یک نویسنده باشی، بعضی‌ها دقیقاً تو را به خاطر چیزهایی دوست دارند که بعضی‌های دیگر دوست ندارند. توانایی‌های آدمی نقطه ضعف‌های او است. گاهی اوقات جمله‌های یکسان نمونه‌هایی هستند از این که من چقدر بد می نویسم و یا چقدر خوب می نویسم. آدم‌هایی که نوشته‌های مرا دوست دارند می گویند که شخصیت‌های زنانه‌ی من را دوست دارند. آدم‌هایی که کتاب‌های مرا دوست ندارند می گویند، خوب، البته، ایشان قادر نیست درباره‌ی زنان بنویسد.

**ج: داشتی می گفتی که چقدر نویسنده‌های بریتانیایی هم نسل تو با هوش و با استعداد بودند. این‌جا در نیویورک وضعیت چه گونه است؟**  
 ر: یک نسل جوان با امیال واقعی در آمریکا وجود دارد. ولی یک دوره بود که ادبیات آمریکا کمی دست به عصا راه می رفت. ریموند کارور نویسنده‌ی بسیار بلندپروازی بود، و کتاب‌های او فوق‌العاده اصیل هستند به این خاطر که آن‌ها برای چه گونه گفتن یا پیش نهاد کردن چیزها مرزها را درمی نوردند، ولی من فکر می کنم بیشتر تر مکتب کارور به بهانه‌ای تبدیل شده است؛ آن - هم برای گفتن چیزهای مبتذل با شیوه‌های مبتذل. انگار که این همه‌ی آن چیزهایی است که آدمی می بایست انجام دهد. دو نفر با یک بطری ویسکی نشسته اند دور یک میز و با یکدیگر قالبی صحبت می کنند. حالا فکر می - کنم بار دیگر تلاش‌هایی برای خلق چیزهای شگفت‌انگیز صورت می گیرد. بعضی از آن‌ها کار می کنند و بعضی نمی کنند. ولی من دوست دارم دوباره آن شور و نشاط را ببینم. در دهه‌های هفتاد و هشتاد در انگلستان، ما در مقابل این که ما را یک نسل خطاب کنند، به طرز عجیبی مقاومت می - کردیم. خیلی از ما یکدیگر را نمی شناختیم. ما نمی فهمیدیم که یک پروژه داریم. شبیه سوررئالیست‌ها نبودیم که مانیفست داشتند. درباره‌ی نوشته - هایمان با یکدیگر بحث نمی کردیم. من به اندازه‌ی کافی برای یافتن راه خودم در دسر داشتم؛ و خواهان ده عقیده‌ی دیگر نبودم. فکر کردم باید راه خودم را بیابم.



**ج: نامه هم می نویسی؟**

ر: من در بد نامه‌نگاری کردن انگشت‌نما هستم. بزرگ‌ترین شکوه‌ی زخم همین است. از من خواهش می کند برایش نامه بنویسم. می گوید، چه فایده دارد آدم با نویسنده‌ای ازدواج کند که برایش نامه‌های عاشقانه نمی نویسد؟ خوب، مجبورم این کار را بکنم. ولی، نه، من زیاد مکاتبه‌ی ادبی ندارم. اگرچه مکاتباتی هم دارم. سال ۱۹۸۴، که اولین بار به استرالیا رفتم، شروع کردم به خواندن پاتریک وایت. یک قدری با بروس چتوین سفر کردم، سفرهایی که منجر شد به شعرهای آهنگ سانگ لاینز چتوین، و صحرای استرالیا مرا آچمز کرد. سپس کتاب وایت را خواندم، و واقعاً مجذوب این کتاب شدم. این یکی از مواقعی بود که نامه نوشتم. وایت هم پاسخ داد، با این مضمون، آقای رشدی عزیز، وُس رمانی است که از آن منزجر شدم. نوشته بود: می توانستم چند تا از کتاب‌هایی که هنوز دوستشان دارم برایت بفرستم، ولی آرزو نمی کنم با بار کتاب‌هایی رو بر دوش آدم‌ها بگذارم که به آنها علاقه ندارند. و فکر کردم، تو هم برو کشتو بساب. می بینی، من این نامه‌ی واقعاً گرم را نوشتم و در جواب این چیز اشغال قدیمی را تحویلیم داده. وقتی برای بار دوم به استرالیا رفتم، هرگز سعی نکردم با او تماس بگیرم. بعد که مرد، دیوید مارکس، زنده‌گی نامه نویس او، برای من نوشت. وایت همه چیز را دور ریخت، ولی در کشو بالایی میز تحریرش چندین نامه بود، بیش تر آن‌ها از طرف بانکش بود، و سه یا چهار نامه‌ی معمولی که یکی از آن‌ها مال من بوده. و فکر کردم، چقدر احمق بودم؟ من کاملاً نامه‌ی او را بد فهمیده بودم. من خود - خوارشماری‌ی او را به مثابه بدخلقی گرفته بودم.

**ج: چه گونه تصمیم می گیری رمانی برای کسی بفرستی؟**

ر: سراسیمه‌گی آزمایش خوبی است. وقتی که حس می کنی از طرف آدم‌هایی که رمان را می خوانند سراسیمه و شرمند نمی شوی، می گذاری که آن‌را بخوانند. ولی با رمان شالیمار کاری کردم که هیچ‌گاه پیش از آن نکرده

این شهر این جاست، این بناهای این شهر است، این موقعیت اقتصادی این شهر است. و به تدریج به اطراف شهر فوکوس می کند، و درون این منطقه به این خانه‌ی نسبتاً بزرگ فوکوس می کند، و داخل این خانه به یک اتاق، و داخل این اتاق، زنی نشسته بر روی یک صندلی. پیش از این که اسم زن برای شما آشکار شود، او زندانی طبقه، موقعیت اجتماعی و محله و شهر خویش است. پیش از این که داستان خود او بر ملا شود، در می یابیم که او قرار است محکم به این چیزها بخورد. او پرنده‌ای است داخل این قفس. فکر کردم، خوب چنین روش روشی برای شروع داستان خوب است.

**ج: زیاد به سینما می روی؟**

ر: آری، زیاد. بیش تر فکر و ذکر من در مورد نوشتن از تجربه‌ی نوجوانی شکل گرفته است که بیش تر وقتش را صرف تماشای انفجار خارق‌العاده‌ی سینمای جهان در دهه‌ی شصت و هفتاد کرده است. فکر می کنم من همان - قدر از بونوئل و برگمن و گودار و فلینی آموخته‌ام که از خواندن کتاب. راستش در حال حاضر توضیح این احساس دشوار است وقتی که فیلم جدید هفته هشت و نیم فلینی و هفته‌ی بعد فیلم جدید گودار، و هفته‌ی بعدتر فیلم جدید برگمن و بعدتر فیلم جدید ساتیا جیت‌ری، و بعدتر کوروساوا بر پرده بودند. این فیلم‌سازان آگاهانه مجموعه آثاری می آفریدند که از انسجام برخوردار بود، و در این انسجام در مورد مضمون‌هایی کندوکاو می شد تا ته و توی قضیه در بیاید. یک پروژه‌ی جدی هنری در کار بود. اکنون، خواه در مورد فیلم یا کتاب، ما به فرهنگ خیلی آبیکی تری بدل شده‌ایم. همین طوری سهام فیلم‌سازها را خریداری کردند. فیلم‌ساز یک فیلم جالب می سازد، راحت را بکش برو به طرف پولستان! ایده‌ی ساختن بدنه‌ی کاری که انسجام هنری و روشن‌فکرانه داشته باشد از بین رفته است. کسی علاقه‌مند نیست.

**ج: از دیدن این فیلم‌ها چه چیزی یاد گرفتی؟**

ر: یک مقدار چیزهای تکنیکی - برای نمونه، از موج نو آزادی تکنیک، از قید و بند زبان رها شدن. فرم کلاسیک مونتاژ فیلم لانگ‌شات، مدیوم‌شات، کلوزآپ، مدیوم‌شات، لانگ‌شات، مدیوم‌شات، کلوزآپ، مدیوم‌شات و لانگ - شات است؛ شبیه نوعی رقص. دو گام تو، دو گام بیرون، دو گام تو، دو گام بیرون. این شیوه می تواند به نحو شگفت‌انگیزی ملال آور باشد. اگر به فیلم‌های دهه‌ی پنجاه نگاه کنی این طوری کات شدند، مثل این که از روی شماره ادیت شده‌اند. از این رو استفاده‌ی جدی گودار از جامپ‌کات باعث می شد آدمی جاکن شود. از یک صحنه‌ی واید، بنگ، بپری رو صورت بلموندو یا آناکارینا. یکی از دلایلی که در فیلم‌های گدار، گاهی اوقات شخصیتی بی‌واسطه دوربین را خطاب قرار می دهد.

**ج: آیا این به این خاطر بود که آن‌ها برای فیلم گرفتن از صحنه‌ی کامل پول نداشتند.**

ر: همین طور است. ولی من آن ایده را دوست داشتم. قطع کردن فریم، واقعیت این است که خیلی از این فیلم‌ها هم با مزه بودند و هم جدی. در آلفاویل، که یک فیلم خیلی سیاه است، یک صحنه‌ی جالب وجود دارد که در آن لمی کوسیون، کارآگاه خصوصی با کفش‌های پاشنه ساییده، وارد مهمان‌خانه‌ای درب و داغون می شود و کشف می کند که همه‌ی ابرقهرمان‌ها مرده‌اند. «بتمن؟» «مرد». «سوپرمن؟» «مرد». «فلش گوردون؟» «مرد». «مرد». «مرد». و من عاشق استفاده‌ی بونوئل از سوررئالیسم‌ام، که جلوی حس واقعی بودن فیلم را نمی گیرد. در *جنابیت محتاطانه‌ی بورژوازی*، آدم‌ها دور یک میز روی صندلی‌های توالت می نشینند ولی به آرامی برای خوردن غذا می روند داخل یک اتاق کوچک. من هر دو برگمن را دوست دارم. برگمن پررزم و راز مهر هفتم و برگمن کلوزآپ و روان‌شناسیک. کوروساوا ما را به درون یک فرهنگ کاملاً بسته می برد، جهان سامورایی. من به گونه‌ای که سامورایی فکر می کرد، فکر نمی کنم، با وجود این آدمی توشیرو میفونه را دوست دارد وقتی که خودش را می خاراند و بلافاصله طرف او را می گیرد. این یکی از چیزهایی است که آدمی دلش می خواهد اثری هنری انجام دهد، و او را وارد جهانی کند که در آن نبوده است، و آن جهان را به بخشی از جهان او بدل کند. دوره‌ی با شکوه فیلم‌سازی چیزهای زیادی برای آموختن به رمان‌نویس‌ها دارد. من همیشه فکر کرده‌ام که از سینما بسیار آموخته‌ام.

**ج: یعنی این که شما آگاهانه چیزهایی از سینما گرفته‌اید و آن‌ها را در ادبیات به کار گرفته‌اید؟**

ر: نه، من فقط دوست داشتم فیلم ببینم. سالن سینما برای من خوش‌آیندتر از کتاب‌خانه بود. حالا می فهمم. آدم‌هایی که از کتاب‌های من خوششان

**ج: افزون بر لب‌خند جاگوار، شما سرزمین‌های خیالی، عبور از این مرز و چند نوشته‌ی غیرداستانی نوشته‌اید. باز هم قرار است ادبیات غیر داستانی بنویسید؟**

ز: در حال حاضر نه. در این لحظه احساس می‌کنم، چطور می‌گویم؟ احساس می‌کنم زنده‌گی من به نحو شگفت‌انگیزی غیر داستانی شده است. از یک لحاظ موارد پیرامون من بیش از اندازه مبتنی بر واقعیت هستند، و من حس می‌کنم نیاز دارم از زیر این خاک و خلل واقعیت بیرون بیایم و به جهان نوشتار تخیلی برگردم. احساس می‌کنم پر از قصه هستم، و تا زمانی که حس کنم می‌توانم دستی سر و روی قصه‌های ساخته‌گی بکشم و به واقع بازسازی‌شان - البته، بازسازی نه، بل که بررسی‌شان کنم - واقعاً نمی‌خواهم به جهان واقعیت باز گردم. می‌خواهم کم‌تر و کم‌تر این کار را انجام دهم.

یکی از چیزهایی که نوشتن *شالیمار دلفک* به من آموخت این بود که تحقیق و تفحص چندان پراهمیت نیست. من برای این کتاب خیلی بیش‌تر از زمان تحقیق کردم، ولی یاد گرفتم که تحقیق آدمی را تنها به دور دست‌ها می‌برد. دست آخر، برای این که چیزی خوب از آب درآید، باید یک خیزش جدی تخیلی وجود داشته باشد. آدمی باید بتواند تو دل مردم جا بگیرد، آن‌را احساس کند و فرایندهای فکرشان را درک کند و یاد بگیرد که آن‌ها با قصه چه می‌خواهند بکنند. بنا بر این حتماً نوشتن این کتاب تحقیقی بزرگ اعتقاد مرا به آن چه من به واقع علاقه‌مندم، خیزش تخیلی، محکم کرد. در حال حاضر من ماهی یک بار در نیویورک تایمز ستون نویسی می‌کنم. برای امسال این قرارداد را دارم، ولی این احساس قوی در من هست که مدتی آن‌را رها کنم. چون که نوشتن داستان کوتاه را ترجیح می‌دهم. همین حالا یک میل بسیار شدید برای قصه‌نویسی در من عمل می‌کند.

**ج: واقعاً همین‌طور است؟**

ز: دقیقاً. شاید دروغ می‌گویم. هرگز نویسندگی را که درباره‌ی آینده‌ی نوشتنش حرف می‌زند باور نکن.

**ج: بسیار خوب، پس کتاب بعدی چه خواهد بود؟**

ز: کتاب بعدی‌ای که فکر می‌کنم قرار است بنویسم رمانی است تخیلی درباره‌ی ارتباط اولیه‌ی ایتالیای رنسانس و امپراطوری اولیه‌ی مغول. در اصل تصمیم گرفته بودم اسمش را *زن افسون‌گر فلورانس* بگذارم. در عین حال، پسر کوچک‌ام، پسر دومم، مرا به نوشتن کتابی برای کودکان تهییج می‌کند. او عاشق *هارون و دریای افسانه‌ها* است، ولی می‌داند که من آن‌را برای برادرش نوشته‌ام. اگر واقعاً وقت طولانی برای انجام یک تحقیق جدی داشته‌ام، شاید نوشتن کتابی برای کودکان در حین تحقیق بد نمی‌بود. شاید بتوانم مطالعه‌ی مختصری بکنم و چند ساعتی در روز یک قصه‌ی پریان بنویسم.

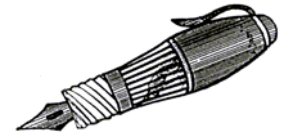
هم‌چنین کتاب دیگری به اسم *شهر موزی*، آینده‌گرایانه، علمی - تخیلی با ایده‌ی نوآر، نوعی *دونده‌ی تیغ* با آمیزه‌ی *تماس شیطان*. هم‌چنین در نظر دارم کتابی بنویسم که به طور موقت نام آن‌را *اریابان بی‌خیال* گذاشته‌ام. تصور می‌کنم رمان انگلیسی حجیمی است که در آن داستان با مدرسه‌ی شبانه‌روزی آغاز می‌شود و سپس شخصیت‌ها وارد جهان بزرگ‌سالی می‌شوند؛ رمانی درباره‌ی دولت انگلستان. طولانی‌ترین کتابی که تا به حال درباره‌ی انگلستان نوشته‌ام *آیه‌های شیطان* است، که هیچ‌کس فکر نمی‌کند رمانی درباره‌ی انگلستان است، ولی در واقع تا حد زیادی رمانی است در مورد لندن. رمانی در مورد مهاجرین در لندن تاچری.

**ج: اگر هر روز نویسی کفری می‌شی؟**

ز: زمانی که می‌دانم به چه سمتی می‌روم، حس خیلی خوبی دارم. از سوی دیگر، وقتی که نمی‌دانم به چه سمتی می‌روم و خیالی در سرم نیست خلاق‌ترین لحظه‌ها رو بین کتاب‌ها می‌گذرانم. چیزها غیر منتظره به مغزم خطور می‌کنند، و به شخصیت یا دریافت بدل می‌شوند، همه‌ی این‌ها می‌توانند به قصه یا رمان منجر شوند. من چه موقعی که کتابی نمی‌نویسم و چه موقعی که می‌نویسم سخت کار می‌کنم. می‌نشینم و می‌گذارم چیزها اتفاق بیفتند، گاهی اوقات چیزهایی را که روز قبل نوشته‌ام دور می‌ریزم. ولی خلاقیت ناب دیدن حاصل کار است. به محض این که کاری آماده می‌شود، لذت‌بخش‌تر و روشن‌تر می‌شود. ولی بین این دو زمان چیزهای غیر منتظره رخ می‌دهند. چیزهایی رخ می‌دهند که پیش‌تر تصور می‌کردم خارج از حوزه‌ی قدرت تصور من هستند. آن‌ها قابل تصور می‌شوند و به درون آدمی می‌آیند. در حال حاضر من درست در چنین موقعیتی هستم.

✱

بودم. به چند نفر آن‌را نشان دادم: مباشرم، هم‌سرم، و دوستم، پالین ملویل نویسنده. به ویراستارهایم هم نشان دادم، دن فرانکلین در کیپ و در این‌جا دن مناکر در زندام هاوز. صدوپنجاه صفحه‌ی اول را به آن‌ها نشان دادم، دوباره چیزی در حدود سیصد و پنجاه صفحه نشان دادم، و سپس چهارصد صفحه. نمی‌دانم چرا این کار را کردم. فقط فکر کردم، من هرگز این کار را نمی‌کنم، پس این کار را خواهم کرد. می‌خواهم به نکته‌ای برسیم که فکر می‌کنم، مجبور نیستم کاری بکنم فقط به این خاطر که همیشه آن‌را انجام داده‌ام. خوشم می‌آمد از این که می‌توانستم تکه تکه کارم را به آدم‌ها نشان بدهم و اشتیاق آن‌ها را ببینم. شاید احتیاج به اطمینان خاطر داشتم، یا شاید خودم خیلی اعتماد به نفس داشتم، واقعاً نمی‌دانم. فکر می‌کنم تا اندازه‌ای هر دوی آن‌ها است.



**ج: ویراستارها چه دست‌کاری‌هایی در آثارت کرده‌اند؟**

ز: چیزی که بیش‌تر از همه به‌خاطر دارم دو مورد ویرایش واقعاً با ارزش لیز کالدراست که روی *بچه‌های نیمه‌شب* انجام داد. یکی قسمت پایانی آن چه که امروز بخش دوم و شروع بخش سوم کتاب است، قسمتی که در آن زمان شش سال از روی زمان می‌پرد؛ از روی پایان جنگ ۱۹۶۵ هند و پاکستان به جنگ ۱۹۷۱ بنگلادش. آن چه من در اصل انجام داده بودم این بود که فراتر از این زمان رفته بودم، یعنی به پایان جنگ بنگلادش، بعد به آغاز جنگ برگشته بودم، و بعدتر دوباره به جلو. یعنی در مجموع هفت سال به جلو، یک سال به عقب، و سپس دوباره به جلو، و لیز گفت این به هم ریخته-گی خط زمانی در کتاب دقتش را به هم ریخته. این خیلی با ارزش بود. هنوز هم آن پرش شش ساله وجود دارد، اما من به عقب رفتم و توالی‌ی زمانی را تنظیم کردم، و این کار بی‌نهایت آن چهل یا پنجاه صفحه را جمع و جور کرد.

نکته‌ی دوم این بود که در رمان شخصیت‌شنونده‌ی دومی نیز وجود داشت. همان‌طور که می‌دانی در کتاب، سلیم داستانش را برای پادما، زن ترشی‌فروش، تعریف می‌کند. در روایت اولیه سلیم داستان هم می‌نویسد و برای زن روزنامه‌نگاری که پشت صحنه است می‌فرستد. بدین ترتیب روایت شفاهی برای زن در کارخانه‌ی ترشی‌سازی و روایت نوشتاری برای این شخصیت دوم است. لیز و یک یا دو خواننده‌ی اولیه‌ی رمان بر این عقیده بودند که این عنصر زیادی است. آن‌ها می‌گفتند که من پیشاپیش یک شخصیت خوب دارم که با سلیم تو اتفاق نشسته و در واقع این ارتباط وجود دارد. و دیگر به شخصیت انتزاعی دومی که *روزنامه‌نگار* است و او قصه‌اش را برایش می‌فرستد، نیازی نیست. ابتدا فکر می‌کردم که اشتباه می‌کنند، و بعد ترغیب شدم که آن شخصیت را حذف کنم. این شخصیت خیلی راحت از رمان حذف شد؛ به خاطر دارم که در حدود دو روز طول کشید. همین باعث شد که من متوجه شوم شخصیتی که می‌شود او را به این ساده‌گی از متن حذف کرد، در داستان کاملاً جا نیفتاده بوده است. آن‌ها در واقع مرا از یک خطای نجات دادند. حالا وقتی به آن قسمت حذف‌شده نگاه می‌کنم، یک جورایی افتضاح است.

کتاب دیگری که فکر می‌کنم ویرایش سازنده‌ای روی آن صورت گرفت کتاب *نیکارآگوئه، لب‌خند جاگوار*، بود. کتابی گزارش‌گونه. سال ۱۹۸۶ از نیکارآگوئه برگشتم، و در عرض چند ماه کتاب را نوشتم. یک کتاب کاملاً موجز، ولی روایت اصلی قدری موجزتر بود. به‌خاطر سرعت در کار، سانی مهتا، که در آن زمان ویراستار پیکادور در انگلستان بود، به من گفت که در مورد متن ملاحظاتی دارد، و در واقع کم و بیش کتاب را سطر به سطر ویرایش کرد. تقریباً در هر موردی نظرات مرا می‌پرسید. هرگز چیزی را از متن حذف نمی‌کرد، بل که همیشه طالب اطلاعات بیش‌تر بود. می‌گفت، تو خیلی چیزها را مسلم گرفتی. من باید بدانم این آدم‌ها چه کسانی هستند، در مورد پیشینه و تاریخ آن‌ها باید بدانم. وادارم کرد هرچه بیش‌تر به جزئیات کتاب بپردازم، و این با ارزش بود.



فکری و عقیدتی حاکم بر جامعه بر دوش آن استوار است و با دو مفهوم تعریف‌ناپذیر، ولی قاطع «خوب» و «بد»، همه چیز را در اذهان دسته‌بندی می‌کند؛ به طوری که افراد ورای موقعیت و موضع طبقاتی، در بُعدی تاریخی نظام ارزش‌گذاری مشترک می‌یابند. فرد تابع این نظام ارزش‌گذار است که خود را سانسور می‌کند و حتی به خود اجازه‌ی تصور پاره‌ای امور را نمی‌دهد. نظام ارزشی‌ای که موجب پایداری و محکم شدن سانسور و ممیزی حکومتی می‌شود.

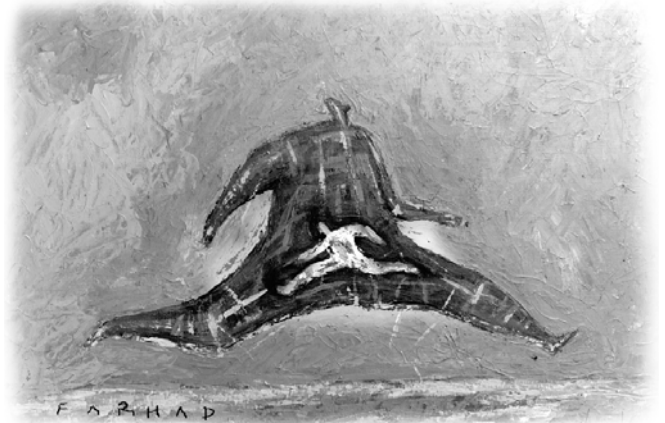
کلیدواژه‌های «خوب» و «بد» در پیوند تنگاتنگ با این نظام تخطی‌ناپذیر است که تابوها و محرمات ذهنی را برمی‌سازد و چون اهرم هدایت‌کننده‌ای تمام پدیده‌های اجتماعی از جمله زبان را کنترل می‌کنند. خودسانسوری نشان از حضور قاطع این تابوها و محرمات دارد.

نقش تابوها در زبان مستقیم است و در دیگر پدیده‌ها به واسطه‌ی زبان صورت می‌گیرد، زیرا زبان کنشی دوسویه و متناقض دارد. از یک سو ابزار بیان است و از سوی دیگر - به اعتبار اینکه حافظ ارزش‌هاست - مانع ابراز نظر، کنش پیچیده و دوسویه‌ی زبان قدمتی دیرینه دارد، به‌ویژه از آن زمان که جامعه طبقاتی شد و خط اختراع گردید تا منافع فرادست را ثبت و حفظ کند. اختراع خط موجب پیدایش دو گونه زبان گردید: زبان نوشتار و زبان گفتار؛ یا زبان ثبت‌شونده بر کاغذ و زبانی که تنها لحظه‌ای شنیده و سپس محو می‌شود. به‌خاطر ثبت، زبان نوشتار خود دو نقش می‌یابد، از یک سو عامل انتقال دانش و تجربه می‌شود؛ و از دیگر سو ابزار حفظ روش و کار پیشینیان. بنابراین نوشتار گرچه به‌خاطر انتقال فرهنگ ارزشمند است، از جنبه‌ی دیگر عامل جان‌سختی چارچوب‌ها و محدودیت‌ها هم هست.

کنش دوسویه‌ی زبان در ساخت روانی افراد نیز رفتاری دوگانه را باعث می‌شود. از یک سو در فرد ابزار شورش می‌شود علیه چارچوب‌های حاکم بر زبان، و از دیگر سو اهرمی می‌گردد در دست جمع برای محدود کردن شورش‌های فردی. اما این کنش دوسویه، بدان‌گونه که فوکو طرح می‌کند، سیاه و سفید، (۱) یا به تعبیری روشنایی و تاریکی نیستند که یورش یکی موجب عقب‌نشینی دیگری شود. جهت حرکت این دو نه مستقیم و نه در جهت نفی یکدیگر، بلکه برپایه‌ی رابطه‌ای پیچیده و از طریق واسطه‌هایی چون نظام ازدواج و روابط جنسی، نظام ارزشی، مسائل اجتماعی و گفتمان‌ها صورت می‌بندد. افزون بر آن مرز میان شورش، و به تعبیر فوکو تخطی (transgression)، از نظام و چارچوب محدودکننده ثابت نیست و بسته به شرایط تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و روانی تغییر می‌کند. بنا به نظر فوکو، محدودیت و تخطی ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر و غلظتی که رابطه‌ی آنها را تعیین می‌کند، دارند. نکته‌ی دیگر اینکه شورش نتیجه‌ی تخالف مستقیم میان این دو نیست. بلکه فراتر از آن گزی است برای اندازه‌گیری فضا و فاصله‌ای که درون محدودیت پدید می‌آورد. (۲) می‌توان گفت که تخطی و محدودیت در نهایت حالت‌هایی روانی هستند که دائم جا به یکدیگر می‌دهند. آنچه امروز سرکشی و تخطی است، فردا چارچوب و محدوده می‌شود و برعکس آنچه امروز چارچوب است فردا می‌تواند که عامل تخطی باشد.

این کنش دوسویه در آیینی‌ی زبان بهتر از هر جای دیگر قابل مشاهده است: زندگی و مرگ واژه‌ها؛ تغییراتی که دائم در شبکه‌ی معنایی روی می‌دهد و موجب تکان‌ها، لرزها و اصطکاک آنها با یکدیگر می‌شود؛ گسترش یا اشتقاق طرح‌آواها (sound patterns) از یکدیگر؛ و بالاخره فرابردن زبان از طریق ساخت‌های بوطیقایی و بلاغی، همه بازتاب نوعی تخطی در یک برش از زندگی فردی یا اجتماعی است. تغییرات و تخطی‌ها مشهودتر از هر جا خود را در رفت و آمد واژه‌ها، و تغییرات معنایی‌شان نشان می‌دهد. در واقع مهجور و یا فعال شدن یک واژه را می‌توان به مقابله‌ی فرد به کارگیرنده و جمع انکارکننده، یا برعکس اصرار جمع و نادیده گرفتن فرد تعبیر کرد. در اینجا آنچه از استنباط روانی معنا در ذهن فرد برمی‌آید، و در ترکیب یا استفاده‌ی خودویژه‌ی او از یک واژه به نمایش درمی‌آید، در تقابل با آن بخش از منطق معنایی زبان قرار می‌گیرد که توسط آن فرد نادیده گرفته شده است.

از مطالعه‌ی واژه در دوران زندگی‌اش چنین برمی‌آید که اغلب واژه‌های حامل بار مثبت یا همخوان با اخلاق حاکم کمتر دستخوش تغییر می‌گردند، در مقابل واژه‌هایی که به‌نوعی بر ضد ارزش‌ها دلالت می‌کنند همواره در حال تغییراند و دائم جای خود را به واژه‌های دیگر می‌دهند. به‌عنوان نمونه روابط خانوادگی در جامعه‌ی طبقاتی پدرسالار متکی بر ارزش‌های مثبت پذیرفته‌ی



## شورش در زبان و هنر:

### شکستن محرمات و تابوها

سعید هنرمند

فکر کنم شش یا هفت ساله بودم که یک اصل و قانون تخطی‌ناپذیر اجتماعی بر مغز بدون حفاظم حک شد و آموختم که آن را برای همیشه مراعات کنم. در کوچه شنیدم که بچه‌ای به همبازیش می‌گفت بچه چگونه به دنیا می‌آید. با شوق به خانه دویدم که این کشف مهم را با خواهر کوچک‌تر از خودم در میان گذارم. چهار یا پنج ساله بود. داشت با عروسک‌ها و کهنه‌پیله‌هایش بازی می‌کرد. طرفش دویدم و با اشتیاق به او گفتم: «می‌دونی بچه چطور به دنیا می‌آید؟» و بدون آنکه منتظر جواب بمانم، کشف مهم را گفتم. خواهرم اما چون عاقل‌تر از من بود بدون کمترین حرفی به آشپزخانه دوید و قضیه را به مادرم چغلی کرد. مادرم هم به سرعت برق بالای سرم ظاهر شد و با یک تودهنی به من فهماند که دانستن با گفتن، آموختن با بیان کردن دو امر اساساً متفاوت است. «دیگه نبینم از این حرفا بزنی، آدم هر چیزی رو که می‌شونه نمیداد بگه.» اهمیت کشف آن قضیه‌ی طبیعی در مقابل درک این اصل و قانون خدشه‌ناپذیر اجتماعی رنگ باخت؛ همراه آن، اشتیاق آموختن جای خود را داد به دلپره و ترس از ابراز آن، و من از آن روز آموختم که چگونه خود را سانسور کنم.

تردید ندارم که هر کدام از ما به گونه‌ای این تجربه را از سر گذرانده است و زمانی، و بیشتر در همان سنین کودکی، آموخته، یا دقیق‌تر به او آموزانده شده، که نباید هر چیزی را بگوید. برخی البته آنقدر عاقل بوده‌اند که پیشاپیش و قبل از هر نوع عکس‌العملی از طرف بزرگان دریچه‌های ذهن خود را بسته‌اند میادا واژه‌ای ناجور به آن راه یابد. پاره‌ای آموخته‌اند و همراه آن دریافته‌اند که نباید همه‌جا بیان‌شان کنند؛ در نتیجه رستگار پلی میان کودکی و کهنسالی زده‌اند. پاره‌ای هم مثل من به ضرب دنگت فهمیده‌اند که برای بعضی حرف‌ها بجای نقل و نبات، پاره آجر دریافت می‌کنند. اما گذشته از راه‌های متفاوت، این سه دسته در نهایت به یک اصل بنیادین می‌رسند؛ اصلی که چون دیرک تمام خیمه‌وخرگاه نظام اجتماعی، و فرهنگی و چه و چه بر آن استوار گشته است. اصل رعایت اصول اخلاقی‌ای که بنیان‌های

اجتماعی بوده است؛ از این رو واژه‌های این حوزه‌ها (مثلاً: پدر، مادر، برادر و خواهر) و هرم‌بندی آنها (رابطه‌ی پدر و پسر، برادر و برادر، و جز آن) کمتر دستخوش تغییر بوده‌اند، مگر آن زمان که این روابط دچار تغییری شده باشند. (مثلاً اکنون، که بعد از هزاران سال، رابطه‌ی پدرسالاری دستخوش تغییرات جدی شده می‌بینیم که در زبان و به‌مرور در رابطه با واژه‌های بالا تجدید نظرهای روانی و فکری رخ می‌دهد). برعکس واژه‌هایی که دلالت بر یک کار زشت یا ضارزش می‌کنند از دوره‌ای به دوره‌ای و حتی دهه‌ای به دهه‌ای تغییر می‌کنند.

این تغییر لزوماً و تنها در پهنه‌ی سیاسی روی نمی‌دهد، کارهای ساده‌ی روزمره نیز شامل این تغییرات‌اند. مثلاً چون «مستراح رفتن» کاری زشت محسوب می‌شود و کسی علاقه‌ای به شنیدن درباره‌ی آن ندارد، واژه‌ی دلالت‌کننده بر آن نیز زشت محسوب می‌شود و در دستگاه زبانی بار منفی به خود می‌گیرد. از این رو برای این عمل طبیعی می‌توان صدها واژه کنایی و مجازی در زبان‌های مختلف از جمله فارسی یافت: مستراح، بیت‌الخلاء، مبال، کرخلاء، خلا، توال، دلبیوسی، دستشویی و ترکیباتی چون دست‌به‌آب، آب-کنار و جز آن. همین تغییرات در انگلیسی نیز دیده می‌شود، گرچه شدت تغییر و تنوع واژه‌ها به اندازه‌ی فارسی نیست. (۳) در واقع تصویری که از این عمل در نظام ارزش‌گذار هست، عامل اصلی این تغییرات است. به‌طوری که برای همگان در همه‌ی لایه‌ها و طبقات اجتماعی تصویری زشت از این عمل فراهم آمده، عملی که هر فرد حداقل روزی یک‌بار ملزم به انجامش است. این تصور زشت در روان افراد همراه است با شرم و اشمئزاز و در زبان با نگفتن، زیر لب گفتن، یا تغییر دائم دال‌ها (signifier).

تغییر این واژه‌ها خود مسیری دارد، افزون بر آن نمایانگر واکنش‌های روانی هر دوره و شدت و ضعف این واکنش‌ها نسبت به آن تصویر ثابت زشت است. بدین ترتیب هر کدام از واژه‌ها تنها تا آن زمان به کار می‌آیند که دلالت بر معنایی پوشیده و کنایی دارند؛ و بعد به‌محض علنی شدن جا به واژه‌های دیگر می‌دهند. امروز دستشویی است، قبل از آن دلبیوسی بود و توال و قبل از آن دست‌به‌آب و ... این واکنش روانی تنها نمایانگر تصور زشت نیست، در کنار آن می‌توان پدیده‌های ذهنی دیگری را نیز مطالعه کرد. مثلاً شیوه‌ی جایگزین کردن واژه: مستراح، توال و دلبیوسی نشان از برتر دیدن یک زبان و فرهنگ خارجی دارد؛ کرخلاء از سلطه‌ی مذهب سخن می‌گوید؛ دست‌به‌آب، آب‌کنار، و دستشویی با ساخت‌های مجازی خود قدرت بلاغی و استقلال زبان را نمایان می‌سازند. دیدن این واژه‌ها و ترکیبات روی خط زمان نیز سمت و سوی تخطی را نشان می‌دهند. این فرایند در پدیده‌های دیگر و واژه‌های دلالت‌کننده‌ی آنها نیز دیده می‌شود، گرچه سرعت تغییر به این شدت نیست.

واژه‌هایی که به اموری چنین زشت دلالت می‌کنند معمولاً دچار بیشترین تغییرات، اما این بدان معنا نیست که مثلاً اصطلاحات سیاسی که زشت هم نیستند تغییر و یا جایجا نمی‌شوند. در این حوزه نیز هرگاه واژه‌ای از وظیفه‌ی اصلی دلالت بر معنای مورد نظر عدول کند بلافاصله عزل و خانه‌نشین می‌شود. این کنش می‌تواند هم از طرف قدرت صورت گیرد، هم از طرف مردم، یا رسانه‌های گروهی. به‌عنوان مثال واژه‌ی «عدالت» را در نظر بگیرید. این واژه به‌خاطر نقش تعیین‌کننده در رابطه‌ی برابر یا نابرابر میان شاه - حکومت با مردم برای قرن‌های متوالی بر سریر قدرت خودنمایی کرده است. معنای اول آن تا همین صدوادی سال پیش و معنای دوم آن از این زمان به بعد. در دوران طولانی اول واژه برخوردار از معنای حقوقی روشنی نیست و بیشتر در مقام صفتی برازنده‌ی شاهان و حکام به کار می‌رفته است؛ صفتی خالی از معنایی یک‌سویه و روشن که هم حکومتیان و هم مردم بر سر آن توافق داشته باشند. غزالی در **نصیحه الملوك** از عدالت چنین تعریفی ارائه می‌دهد: «دین به پادشاهی، پادشاهی به سپاه و سپاه به خواسته و خواسته به آبادانی و آبادانی به عدل استوار است.» (۴) طبق این تعریف عدل و عدالت صفت پادشاه است نه مفهومی حقوقی؛ رابطه‌ی میان آبادانی تا به دین در یک مسیر علت و معلولی پیش می‌رود و از نظر همگان روشن، اما رابطه‌ی علی‌عدل به آبادانی قابل تأمل است. چگونه عدلی باعث آبادانی می‌شود؟ آیا منظور غزالی از عدل برابری حقوقی میان انسان‌هاست یا چیزی دیگر؟ با اطمینان می‌توان گفت غزالی از برابری حقوقی میان انسان هیچ مفهومی در ذهن نداشته است، زیرا قرن‌ها بعد از اوست که چنین مفهومی شکل می‌گیرد. از نظر او مردم همه رعیت پادشاه‌اند و تابع امر او و محروم از

بسیاری حقوق فردی و اجتماعی. پس عدالت برای او چه معنایی داشته است؟ عملی پادشاهانه در معنای نصف و انصاف که موجب آبادانی می‌شود. و آن نصف و انصاف چه بوده؟ متناسب با وضع آب و هوا و زمین و آب، و در یک کلام میزان محصول از رعیت مالیات گرفتن. بنابر این نظر انوشیروان عادل و دادگر بوده، چون جهان را آبادان کرده. عدل او، مطابق با نظر غزالی و طبعاً نظام‌الملک، استوار بوده است بر گرفتن مالیات مناسب (نه کم و نه زیاد) از رعیت، تعمیر و حفظ شبکه‌ی آبیاری و نظارت بر قوانین حاکم بر تقسیم آب. می‌بینیم که مفهوم انصاف و دادگری نیز در این واژه مستتر بوده (گرفتن مالیات به اندازه) که تابع مناسبات اقتصادی، اجتماعی تعریف می‌شود. بدین ترتیب واژه حامل شمایی (iconic) مثالی از پادشاه عادل و عدالت‌پرور بوده تا آنجا که اطرافیان نیز هنگام ارائه‌ی تصویری آسمانی از او از این واژه و ترکیبات آن استفاده می‌کرده‌اند. ترکیبات: معدلت‌آیین، عدالت‌پرور، عدالت‌گستر، عدالت‌آیین، عدالت‌پیشه، و دادگر، دادگستر و جز آن نشان از رابطه‌ی تنگاتنگ این واژه با نظام ارزشی حاکم داشته است. متوجه باشیم که برای ایرانی قرون پیش، دادگری انوشیروان هیچ رابطه‌ای با آدم‌هایی که کشته و اساساً حقوق بشر نداشته است، برعکس ایرانی امروز که دادگری و عدالت را در پرتو گفتمانی متفاوت معنا می‌کند، برای همین هم دیگر حاضر نیست این صفات را برای کسی، و به‌ویژه انوشیروان، به کار ببرد. با کمی دقت می‌بینیم که در این صد سال دیگر هیچ شاعر و خبرنگار و نویسندگی، هر چقدر هم وابسته به قدرت، حاضر به استفاده از ترکیبات بالا نیست. مردم هم استفاده نمی‌کنند؛ حتی خود مسندنشین‌ها هم نمی‌توانند از این ترکیبات استفاده کنند. و چرا؟ چون واژه، با نقبی که به مفهوم حقوق انسانی زده، به ضد معنای پیشین خود بدل شده است.

حاجی میرزاآغاسی، وزیر محمد شاه، شاید از آخرین کسانی باشد که این واژه را مطابق با تعریف غزالی به کار برده سیاست‌های داخلی خود را مطابق با آن بنا نهاده باشد. همه این ضرب‌المثل معرف را شنیده‌ایم: «اگر برای من آب نمی‌شود برای تو که نان می‌شود.» داستان پشت این ضرب‌المثل منسوب است به میرزاآغاسی. به دستور حاجی چاهی باید کنده می‌شد. خودش هر روز سر چاه می‌رفته که ببیند به آب رسیده است یا نه؛ چاه‌کن اما دائم اعتراض می‌کرده که این چاه به آب نخواهد رسید و ادامه‌ی کار بیهوده است. میرزاآغاسی ولی باز دستور می‌داده که ادامه دهد. بالاخره یک روز که چاه‌کن اعتراض خود را تکرار می‌کند، میرزاآغاسی با عصبانیت همین ضرب‌المثل را می‌آورد: «برای من آب نمی‌شود برای تو که نان می‌شود.» و منظورش تولید کار بوده برای رعیت‌ها و مزروعی کردن زمین‌ها که مطابق با فرمول غزالی و خواجه نظام‌الملک نتیجه‌ی عدالت و نصف بوده است. که خوب از میان آن مزارع آباد، و به نوشته‌ی **صدر التواریخ**، «به قرار ثبت مستوفیان دیوان یک‌هزار و چهار صد و هشت قریه و مزرعه» را خود حاجی مالک بوده که «بهای آنها را ده کرور تومان برآورد کرده بودند. و سالی یک کرور تومان حاصل املاکش را می‌فروخت.» (۵)

شاید بعد از حاجی کسان دیگری هم با این تفکر به قدرت رسیده باشند، اما از آنها دیگر سخنی نیست؛ چه از اواسط سلطنت ناصرالدین شاه بدین سو واژه ضمن حفظ هسته‌ی معنایی خود بر ضد زیربنای ارزشی‌اش دچار شورش شد و از آن زمان است که می‌بینیم این واژه برای حکومتیان جزو واژه‌های خطرناک محسوب می‌شود و آهسته آهسته از مقام و منصب خود عزل و سپس همراه شورشیان سیاسی زندان‌نشین می‌شود. علت هم مجهز شدن واژه به یک مفهوم حقوقی و اجتماعی است. از این پس واژه دلالت می‌کند بر تساوی حقوقی مردم در برابر قانون. ترکیبات جدید «عدالتخانه»، «عدالت اجتماعی» را نیز باید برآیند چنین تغییری در گفتمان سیاسی معاصر دانست. این تخطی، امروزه، رفتار دوگانه‌ای را در جامعه باعث شده است. از یک‌سو مردم واژه‌های عدالت، عدالت‌پرور را در مفهوم کهن انکار می‌کنند و از دیگر سو حکومت سعی می‌کند مفهوم جدید را نادیده بگیرد؛ نتیجه آنکه واژه با بار سیاسی فعال خود زندان‌نشین شده است.

افزون بر این، واژه‌ها و ساخت‌هایی طبقاتی در فارسی وجود دارند که به گونه‌ای فوق‌العاده پیچیده ولی بی‌واسطه در خودسانسوری نقش دارند. نخستین آنها در تفاوت میان زبان گفتار و نوشتار است. این تفاوت در زبان‌های مختلف به‌درجات گوناگون وجود دارد و خاص فارسی نیست، اما آنجا که طبقاتی شدن با لایه‌های دیگر تداخل می‌کند در فارسی نقشی بازدارنده می‌یابد. کمتر فارسی‌زبانی (حتی کم‌سواد و بی‌سواد) هست که

تفاوت زبان کتابی و گفتاری را نداند و نسبت به استفاده‌ی این بجای آن و آن بجای این ادراکی کاربردی نداشته باشد. بخشی از مسئله طبیعی است، زیرا با رابطه‌های حسی و تجربی متفاوت در خواندن و گفتار همراه است؛ اما بخشی هم نتیجه‌ی حس فرادستی و فرودستی خود فارسی‌زبانان است. تا آنجا که اگر کسی در گفتار از واژه‌های گسترده‌تر استفاده کند آن را به حساب فضل‌فروشی و برترطلبی او می‌گذارند. نتیجه‌ی چنین کاری محدود شدن میدان واژه‌های کاربردی در زبان گفتار است.

بچه‌های ایرانی بزرگ‌شده در بیرون از کشور به‌خوبی این مشکل را نشان می‌دهند. اینها از یک‌سو در خانه فارسی را در محدوده‌ی امور ساده می‌آموزند و در مدرسه و جامعه زبان قوی و گسترده‌ی میزبان را. نتیجه آنکه اغلب می‌پندارند که فارسی زبانی ناقص است. جمله‌ی «غذای اصلی ایرانی‌ها نان است» برای این بچه‌ها از چند نظر فارسی نیست. نخست آنکه «ایرونیا» درست است و «ایرانی‌ها» غلط. دوم، «نان» واژه‌ای هندی یا اردو است و «نون» فارسی. سوم، «است» اصلاً یعنی چه، مگر چنین واژه‌ای هم در فارسی وجود دارد. «غذای اصلی ایرونیا نونه». چرا بچه‌های فارسی‌زبان در مقایسه با بسیاری ملت‌های دیگر زبان خود را کمتر می‌دانند و یا اصلاً نمی‌دانند؟ چون هیچ‌گاه در خانه از پدر و مادر واژه‌های کتابی را نشنیده‌اند. در واقع بسیاری از این بچه‌ها بخت خواندن به فارسی را نداشته‌اند. اما این تازه بخشی از مسئله است، زیرا حتی آنها که کلاس فارسی هم رفته‌اند اغلب دچار چنین مشکلاتی هستند. دلیل آن تفهیم و تفاهم فارسی‌زبانان با دایره‌ی واژگانی محدود است. دایره‌ی واژگانی‌ای که این بچه‌ها در زبان مادری می‌آموزند و به کار می‌برند چندین و چند برابر کمتر است از دایره‌ی واژگانی که در زبان دوم می‌دانند و مورد استفاده قرار می‌دهند. مسلماً تحصیل به زبان دوم نقش بسیار مهمی در این موضوع دارد، اما افزون بر آن استفاده نکردن از معادل‌های فارسی آنها نیز نقش به‌سزایی در نیاموختن یا فراموش کردن دارد. در خود کشور نیز این موضوع قابل تأمل است. مثلاً در مقایسه با انگلیسی‌زبان‌ها، ما فارسی‌زبان‌ها اساساً دایره‌ی واژگانی محدودتری برای تفهیم و تفاهم داریم. استفاده از واژگان قدیمی، ادبی و «قلمبه سلمبه» اغلب حمل بر فضل‌فروشی و تفاخر می‌شوند؛ از این رو مردم اغلب برای احتراز از ملاغتی بودن سعی می‌کنند با تعداد واژه‌های کمتر سخن بگویند. این شیوه‌ی رفتار از همان روز تولد و در خانواده نطفه می‌بندد و نقش عظیمی در ناخودآگاه بازی می‌کند. این رفتار ناشی از تفاوت‌های حسی و تجربی گویندگان نسبت به گونه‌های کتابی و گفتاری است. نیز ناشی از شیوه‌ی تربیت آمرانه در خانواده و مدرسه. «نیازی نیست» کتابی است و «احتیاجی نیست» گفتاری. چنین است نمونه‌هایی چون: «هنگامی که» و «موقعی که». در نوشتار شکل‌های اول را می‌بینیم و در گفتار شکل‌های دوم را. اگر بچه‌ای شکل اول را در گفتار به کار ببرد با واکنش‌های مختلفی روبرو می‌شود. ممکن است به او گفته شود که حالا زود است که از این واژه‌ها استفاده کند یا حتی مسخره و مایه‌ی خنده شود. خود این موضوع باعث شده که بسیاری از واژه‌ها در سنین پایین به کودکان آموخته نشود و ذهن با آنها فعال برخورد نکند و نسبت به آنها احساس غریبگی کند.

مورد دیگر حس طبقاتی در مفهوم سیاسی و اجتماعی آن است. «کارمند حقوق می‌گیرد و کارگر مزد». «مزد گرفتن» گرچه با «حقوق گرفتن» هم‌معناست ولی به‌خاطر حس فرودستی برای طبقات میانه و بالا به کار برده نمی‌شود. دستمزد گرفتن از مزد گرفتن بهتر است، مثل کارگر که از عمله و فعله بهتر است. «حقوق گرفتن» بیشتر اشاره به جایگاه طبقاتی فرد دارد تا میزان درآمد او. خود واژه‌های کارگر و کارمند هم دقیقاً به یک مرز پرننگ طبقاتی اشاره دارند. این حس طبقاتی قوی در تمام نظام‌ها و مجموعه‌های اجتماعی دیده می‌شود. مثلاً معلم معنای عام و گسترده دارد، حال آنکه آموزگار و دبیر و استاد با همان معنا به ترتیب اشاره به موقعیت اجتماعی و میزان تحصیلات معلم دارد. همان دو واژه‌ی کارمند و کارگر را در نظر بگیریم. کارمند دولت داریم، اما کارگر دولت نداریم. کارمند حقوق‌بگیر است و کارگر مزد بگیر. اگر بگوییم مزد کارمندان را بدهید به آنها به گونه‌ای توهین کرده‌ایم. و اگر بگوییم حقوق کارگران را بدهید، سخنی سیاسی و صنفی گفته‌ایم. اگر یک کارفرما یا مسئول کشوری بخواهد حمایت کارگران را جلب کند می‌گوید: «اجرت» کارگران را باید تمام و کمال پرداخت. گروه سیاسی طرفدار کارگران نیز از تعیین حداقل «دستمزد» (و نه حقوق، مزد یا اجرت) سخن می‌گوید. دفاع از «حقوق کارگران» نیز البته مطرح است، اما

معنای آن «حق‌ها»ی سیاسی و صنفی و جز آن است. باید توجه داشت که اغلب این واژه‌ها نه در جهت منافع طبقاتی، که در جهت ایجاد تفاوت و برتری گروهی و طبقاتی کاربرد یافته‌اند.

مسلماً تمایز و تشابه نقش بسیار مهمی در تعیین مرزهای معنایی یک واژه در رابطه با واژه‌های دیگر بازی می‌کند. بدون این دو وجه معنای واژه‌ها در هم می‌ریزد یا کدر می‌شود. در فارسی علاوه بر تولید معنا از طریق تمایز و تشابه معناها در نظام طبقه‌بندی عام (مثلاً تمایز یوز با گرگ، سنگ، و هر چیز دیگر و تشابه آن با گربه، ببر و شیر و پس طبقه‌بندی آن در دسته‌ی گربه‌سانان) تشخیص‌های طبقاتی نیز نقش قوی‌ای دارند. از این زاویه هم می‌بینیم که واژه‌های زیادی برای یک معنا داریم و خود این واژه‌ها هم دوره به دوره تغییر می‌کنند. نمونه‌های حقوق، مزد، و ... در زمان حاضر رایج‌اند، واژه‌های دیگری چون مقرری، سالانه، مستمری، ادرار و وظیفه در گذشته همین معنا را می‌رسانده‌اند. سعدی گوید: «مرا در نظامیه ادرار بود»، یا حافظ می‌گوید: «وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید».

کنش دوسویه‌ی زبان به مانند کار پیکرتراش است، از یک‌سو خراب می‌کند و از دیگر سو از دل این تراشه‌ها یک پیکره بیرون می‌کشد. پیکرتراش با تیشه به جان سنگ می‌افتد و ذره ذره و شیار شیار آن را از آنچه هست دور می‌کند تا بالاخره تبدیلش کند به چیزی که در خیال می‌دیده و می‌خواسته. کارکرد دوسویه‌ی زبان نیز چنین است: از یک‌سو صخره صخره، و تکه تکه واژه می‌پراکند و از دیگر سو تابع نظام‌های ارزشی، به جان صخره‌ها می‌افتد تا معنای آنها را روشن و متمایز کند. رد و شیار روی واژه‌ها نشان از زمان تراشیده شدن و دیرینگی آنها دارد. ردگیری تغییرات معنایی هر واژه چهره‌ی ارزشی هر دوره را پدیدار می‌کند.

تاریخچه‌ی هر واژه خود نمودی از درگیری ارزش‌های حاکم و محکوم است. واژه‌ی عدالت طی تراش‌های چند صد ساله به واژه‌های عدالت‌گستر و عدالت‌پرور رسید و پس از آن وقتی که جامعه دیگر این معنا را در گفتمان سیاسی‌اش برنهایت دوباره تراش خورد و ترکیبات عدالتخانه و عدالت اجتماعی را از دل خود بیرون داد. واژه‌ی «داد» نیز سرنوشتی شبیه به عدالت داشته است. این واژه در فارسی کهن و میانه به معنای قانون آمده: سپنتودات (= قانون بهشتی، اسفندیار صورت جدیدتر این واژه است)، وندیداد = وندداد (قانون ضد دیوی = اعمال ضد ناشایست). در فارسی دری این واژه نخست دلالت بر قانون (نه مصوب که ابلاغ شده) می‌کند، مثلاً در این شعر فردوسی: گر آیدون که هر مز نه بر داد بود زمین و زمان زو به فریاد بود هم‌زمان معنای جدیدتر آن یعنی از ظلم به دور بودن را می‌بینیم: «اگر داد این است بیداد چیست». نظامی در شعر زیر هر دو معنا را در تقابل با یکدیگر آورده است:

بیا تا ز بیداد شوییم دست که بی‌داد نتوان ز بیداد رست  
«داد» از جنبش مشروطه بدین‌سو معنای برابری و مساوات را نیز به‌نوعی در خود گرد آورده است، بنابراین دلالت بر حق و حقوق هم می‌کند.  
این سیر در واژه‌های معمولی و غیرسیاسی هم دیده می‌شود. «شوخ» و «شوخی» تا زمان ناصرخسرو بیشتر در معنای چرک به کار می‌رفته و پس از آن در معنای گستاخ و حالا به معنای ظریف و زیبا، و لطیفه. فردوسی شوخ را در معنی چرک بدین‌گونه آورده است:  
بدان جامه‌ی شوخ در پیش تخت بیفتاد و گفت ای شه نیکبخت  
در معنای بی‌باک و دلیر هم بدین‌گونه:  
بخندید خسرو ز گفتار زن بدو گفت کای شوخ لشکرشکن  
یا

به گفتار چون شوخ شد لشکرش هم آنکه زدند آتش اندر درش  
(فردوسی، پادشاهی هرمزد، ب ۱۸۷۹، ص ۴۳۰).  
«گل» نیز از جمله واژه‌هایی است که برای حافظ اسم گل سرخ بوده و نه اسم جنس در معنای امروز:  
حافظ منشین بی‌می و معشوق زمانی کابام گل و یاسمن و عید  
صیام است

این تغییرات را ملموس‌تر در واژه‌هایی چون «سوار شدن»، «سپر»، و «رکاب» می‌توان دنبال کرد. «سوار شدن» برای فارسی‌زبان اوایل دوره‌ی قاجار تصور متفاوتی از تصور امروزی ما داشته است. مردم در آن زمان سوار خر و قاطر و اسب و نهایتاً درشکه می‌شدند. تصویری هم که از این فعل داشتند در ارتباط با این موجودات و وسایل بوده است، حال آنکه امروزه برای



کلی تر و در عین حال بنیادی تر دید مگر از این طریق بتوان مشخص کرد که کارکرد «ضد ارزش‌ها» در زبان از گستره‌ی وسیع‌تری آب می‌خورد. عملکرد سیاسی نیز تنها نمودی از آن است، البته نمودی بارز و مشخص، به‌ویژه در جوامع امروز.

نظام ارزشی زبان اساساً دارای دو قطب است: قطبی در بالا (فرازین) و قطبی در پایین (فروذین). این دو قطب را اوکتاویو پاز در هیئت انسانی‌اش در تمثیل بالاتنه (چهره، صورت و رو) و پایین‌تنه (ته، ماتحت) نمودار کرده است. (۸) این حالت قطبی که در مناسبات اجتماعی و فرهنگی گاه حالتی متضاد و متناقض به خود می‌گیرد از بنیانی‌ترین کهن‌گونه‌ها و «بن‌های بی‌بن هسته» (۹) است که ادیان مختلف، به‌ویژه ادیان سامی، بر آن استوار گشته‌اند. هیچ جامعه‌ای را نمی‌توان یافت که این اصل دو قطبی را به‌درجه‌ای رعایت نکند، مگر، و آن هم شاید، بعضی از جوامع بدوی. چهره در جوامع مختلف، ضمن پیوند با زیبایی و خوبی، ارزش‌های مثبت را تجسم می‌بخشد، در مقابل پایین‌تنه در پیوند با زشتی و بدی ارزش‌های منفی را متبلور می‌کند. پوشاندن شرمگاه - که در تمام جوامع با شدت و ضعف‌های متفاوت دیده می‌شود - در پایه‌ی ارزشی‌اش به معنای محو زشتی و بدی است. در بررسی مینیاتورهای قدیمی شاهنامه این نکته را به‌صورت سالبه می‌توان دید. بدین‌گونه که دیوها اغلب با آلت تناسلی نمایان تصویر شده‌اند، در حالی که شخصیت‌های مثبت همه پوشیده هستند. به‌سخن دیگر تصویر دیوها با آلت تناسلی عریان در معنای فقدان نظام ارزشی و بی‌فرهنگی آنهاست.

نخستین چیزی که انسان در نظام حقیقت می‌آموزد شرم است. این آموزه از همان روز تولد و از طریق وسواس در پوشاندن شرمگاه به انسان تلقین می‌شود. شرم، از این نظر، همچون خط کسری‌ای است که پایین‌تنه را از بالا-تنه جدا می‌کند. کشتی یا گستی زرتشتیان همین کارکرد را باید داشته باشد. آنچه پایین این ریسمان است زشت و اهریمنی قلمداد می‌شود و آنچه بالای آن قرار دارد اهورائی است. در دین‌های سامی (یهود، مسیحیت و اسلام) شرم به‌عنوان پایه‌ی محوری اخلاق عمل می‌کند. در این دین‌ها، دو بن این همه را سامان می‌دهد: محدودیت معرفت و دانش مرد نسبت به خالق (معبود بودن نتیجه‌ی منطقی این تصور است)، و ترس از گناه در مقابل زن. نمود رده‌بندی نخست در دین یهود با دو نشانه‌ی کلاه و ریش جلوه‌گر می‌شود: کلاه مرد را از خدا جدا می‌کند و ریش او را از زن. کلاه نشانه‌ی محدودیت قدرت و دانش مرد است در مقابل خدا. و ریش نشانه‌ی برتری او بر زن (مخلوق او، طبق اسطوره‌ی آفرینش). این رده‌بندی چهره را بالای خط نشان می‌دهد و شرم وجه پایین‌تنه‌ای آن را انسجام می‌بخشد: شرم از عریان بودن که به‌درجات مختلف در همه‌ی فرهنگ‌ها دیده می‌شود. پوشش زن (کسی که باعث شد آدم از بهشت رانده شود) مرد را از نظام طبیعی جنسی جدا و تابع نظام فرهنگ دین‌سالار مردانه می‌کند. زن بیشترین پوشش را در مقایسه با مرد باید داشته باشد (این مسئله در همه‌ی فرهنگ‌ها به‌درجات مختلف دیده می‌شود، حتی اگر شده با یک تکه‌ی اضافی. کارکرد وارونه از شرم این نکته را بهتر روشن می‌کند. مثلاً در یک فیلم آمریکایی (که متاسفانه نامش را به یاد نمی‌آورم) برای اینکه زن از هتل خارج نشود، شوهر او را عریان می‌کند و لباس‌هایش را با خودش می‌برد. در فاصله‌ی یک شب و روز، زن، حتی شرمگین از خود، ملحفه را به دور خود می‌پیچد و در اتاق بازگشت شوهر را انتظار می‌کشد، اما مرد باید تنها آن قسمتی را بپوشاند که او را به زن مرتبط می‌کند. اسلام با همین نگرش چادر را کامل بر سر زن کشیده است، زیرا از نظر این دین همه‌ی قسمت‌های زن می‌تواند مرد را از خدا جدا کند و بنابراین باید پوشیده شود.

وظیفه‌ی انسان در قبال پایین‌تنه که تابوها و محرمانه‌ی بنیادین را شکل می‌دهد، به دو گونه است:

- ۱ - پرهیز از تمام اشیا، پدیده‌ها و واژه‌هایی که به پایین‌تنه مربوط می‌شوند.
  - ۲ - پدیدار کردن سرخی شرم در چهره (حس شرم)، وقتی که با پدیده‌ای شرم‌آور در زبان یا واقعیت روبرو می‌شود.
- مورد اول در واقع چارچوب و محدوده‌ی آموختن و آگاهی‌های لازم را تعیین و باید-نبایدها را از طرف نظام حقیقت بر فرد تحمیل می‌کند. احکام کلی با دو کلیدواژه‌ی «خوب» و «بد» تعیین می‌کنند که فرد چه چیزی را باید بیاموزد و به کار ببرد، و از چه چیزی باید پرهیز کند. گره‌ی عاطفی نگه‌دارنده‌ی این احکام حس شرم است. وقتی شما ناگزیر چیزی را می‌دانید

ما «سوار شدن» در نخستین معنا در رابطه‌ی مستقیم با اتومبیل و اتوبوس قرار دارد. «سپر» نیز در حالی که قبلاً به یک وسیله‌ی جنگی و دفاعی اطلاق می‌شد، از زاویه‌ی معنای دفاعی‌اش برای ما دلالت بر قسمت جلوی وسایط نقلیه می‌کند. «رکاب» هم امروزه در معنای پله است: «رکاب اتوبوس»؛ نیز در معنی پایه و جایگاه یاقوت، فیروزه، الماس در میان زرگران: «رکاب انگشتری». حال آنکه تا چند نسل پیش بر بخشی از زین اسب دلالت می‌کرده است. (۶)

واژه‌های «بد» و از نظر اجتماعی «نامطلوب» نیز فرایندهایی از این دست را از سر می‌گذرانند. این واژه‌ها به‌دلیل آنکه تابو هستند و به کار بردنشان مانع اخلاقی دارد، اغلب یا در ساخت‌های مجازی و استعاره‌ی زبان پنهان می‌شوند و یا دستخوش تغییر و جایگزینی‌های دائم می‌شوند. حتی واژه‌ی عشق که در یک معنا مقدس و الهی دیده شده، به‌دلیل داشتن تعریف‌های مختلف، تابع نظام ارزشی و یا ضد ارزشی حاکم، بر مفاهیمی چند گانه و حتی متضاد دلالت کرده است. نتیجه آنکه همزمان در لایه‌های پنهان زبان کارکردی تابوگونه دارد. این تغییر نه در صورت و وجود واژه (گرچه جایگزینی نیز نوعی دیگر از سانسور است) بلکه بیشتر در تعریف و معنای آن پدید آمده است. به‌عبارتی با وجود عدم تغییر دال، مدلول بنا به موقعیت و وضعیت اجتماعی تعریف و تصویری متفاوت ارائه می‌دهد؛ درست به مانند واژه‌ی عدالت بعد از مشروطه. واژه‌های پنهان در لایه‌های عمیق‌تر زبان خود کمتر تغییر می‌کنند. بجای آنها معادل‌های مجازی و استعاره‌ی آنها هستند که دائم از این متن به آن متن و از این دوره به آن دوره دگرگون می‌شوند؛ تا جایی که گاه واژه‌ی اصلی محو و فرهنگ‌نشین می‌شود. نمونه‌اش واژه‌های قلعه و دوات است در داستان‌های عاشقانه‌ی نظامی که در معنای باکرگی دختر و عمل هم‌اغوشی آمده است. در مقابل واژه‌هایی که دستخوش تغییر می‌شوند، از درون و با برجسته شدن یکی از وجه‌های دلالتی آنها نسبت به دو تای دیگر تغییر را نشان می‌دهند. مثلاً واژه‌ی معمولی چون «حقیق» به‌دلیل از دست دادن وجه دلالتی خود (در فارسی امروز پیپ، به‌خاطر تشخیص) بی‌استفاده می‌ماند تا مکانیک‌های اتومبیل به‌خاطر شباهت ظاهری، آن را برای قسمتی از خودرو به کار برند که در انگلیسی به آن lower arm control + ball join می‌گویند. چنانکه می‌بینیم چپقی در این معنا، وجه شماییلی (iconic) خود را برجسته‌تر نشان می‌دهد.

### نیرو و منبع تغییر: نقش شرم در سانسور

پدیده‌ی شکل‌گیری و فروپاشی معنا و تعیین ارزش آن در زبان رخ می‌دهد، اما نیرو و منبع این کنش و واکنش بستگی تام به تجربه‌های اجتماعی و تاریخی، و نظام ارزشی دارد. انسان تابع نظام ارزشی حاکم محدودکننده است. به‌همین دلیل در این موضع به‌پادارنده و حافظ ارزش‌های حاکم است. اما همین انسان در تقابل با این نظام عامل نفی ارزش‌های حاکم و تولیدکننده‌ی ارزش‌های جدید می‌شود. این ساختن و ویران کردن، این کنش و رانش در همه‌ی انسان‌ها به یکسان وجود ندارد، در پاره‌ای کمتر است و در پاره‌ای بیشتر. در جامعه نیز در همه‌ی دوره‌ها به یکسان عمل نمی‌کند. زمانی نیرومندتر است و زمانی ضعیف‌تر. مسیر تغییرات نیز دوره‌به‌دوره تفاوت دارد و آنچه مسیر کلی را تعیین می‌کند «رژیم حقیقت» (۷) حاکم بر جامعه است. لازم به توضیح است که ارزش‌ها و سنت‌های حاکم همیشه دارای بار منفی نیستند، چنانکه ارزش‌ها و سنت‌های نو نیز به‌اعتبار نو بودن همیشه مثبت نیستند. این پدیده‌ها همه متغیرهایی هستند که باید تابع روح زمانه و رژیم حقیقت به بررسی گذارده شوند. به-سخنی ما دائم در حال خلق سنت‌های جدید هستیم. منظور اینکه اصطلاحات مثبت و منفی، و نو و کهنه در این متن جانبدار نیستند و تنها به‌قصدمایز آمده‌اند. به‌هر صورت، در یک معنای کلی می‌توان گفت که انسان محکوم پیش از آنکه بتواند انسان حاکم را از سر بر قدرت به زیر کشد ناگزیر است که در پهنه‌ی ارزش‌ها، او را نفی کند. نفی ارزش‌های حاکم و یا ارائه‌ی تعبیری متفاوت از آنها خود نخستین گام در نفی حاکمیت و فرد حاکم است. در واقع سرنگونی نخست باید در ذهن روی دهد، آن هم با سقوط واژه‌ها و مفاهیم از مقام‌های شامخی که اخلاق حاکم به آنها داده است.

اما این سخن وجهی سیاسی دارد، یا دقیق‌تر بدین‌گونه که طرح شد جنبه‌ی سیاسی‌اش با تاکید مضاعف آمد. بنابراین بهتر است آن را به‌صورتی

که نباید بدانید، یا می‌دانید و نباید بر زبان بیاورید، از دانستن یا بر زبان آوردنش باید شرم کنید. پوشیده بودن زن، با زشت قلمداد کردن اندام‌هایش از جمله محوری‌ترین عامل‌ها در قوام بخشیدن به حس شرم است. واژه‌ی «عورت» که در معنای قاموسی‌اش دلالت بر کار زشت دارد، در وجه شمایی و نمادین (symbolic) دال بر آلت تناسلی مرد و زن است. البته برای زن بیشتر به کار می‌رود، حتی به صورت تعمیم یافته در معنی زن و زوجه‌ی مرد، چنان‌که مولوی می‌گوید:

وانکه قصد عورت تو می‌کند صد هزاران خشم از تو سر زند

و آنچه منسوب به زن است عورتانه گفته می‌شود. معادل دیگر عورت در فارسی شرمگاه است. جالب است که در زبان اردو «عورت» مطلق زن را می‌گویند. (۱۰)

استفاده از واژه‌های منفی در این حوزه از عامل‌های روانی بسیار مهمی است که نظام ارزشی حاکم از آن بهره‌وری می‌کند. می‌توان گفت که یکی از پایه‌های اصلی خودسانسوری در همین محرمات قرار دارد. «شرم نداشتن» در یک معنا دلالت بر نادیده گرفتن این محرمات و شکستن پایه‌ها و بنیان‌های خودسانسوری است. پرهیز از عمل یا فکر ناشایست ملزم به گرایش به عمل و فکر شایسته است. از این زاویه صورت (بالاتنه) به ارزش‌های حاکم میدان می‌دهد تا در عرصه‌ی زبان با واژه‌هایی چون: آبرو، چهره‌ی نورانی، بلند پیشانی و جز آن عرصه را بر تمام مفاهیم و تصاویر و واژه‌های پایین‌تنه‌ای تنگ کند.

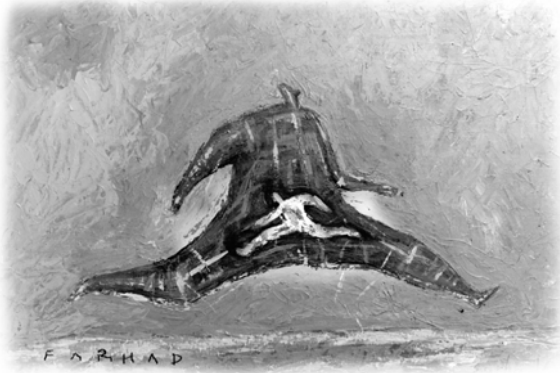
همان‌طور که گفته شد، انسان از همان روز نخست و ناگزیر از اکتساب نظام فرهنگی و زبانی جامعه، با این نظام پیچیده «بالاتنه» و «پایین‌تنه» آشنا می‌شود و به‌مرور خود عامل نگه‌دارنده‌ی آن می‌گردد (یا با اشتیاق یا از سر ناچاری، هر دو این عامل‌ها عمل می‌کنند، انسان‌ها همیشه درجه‌ای از این اشتیاق و ناگزیری را در قبال چارچوب‌ها و محدودیت‌ها با خود دارند). با این همه انسان در عین آنکه ناقل و حافظ نظام است، خود در مقابل آن دست به شورش نیز می‌زند. شورش اینجا در پیچیده‌ترین شکلش عمل می‌کند، یعنی در مقابله با تابوها و محرمات؛ نخست در ذهن و سپس در زبان و عمل اجتماعی (و همان‌طور که گفته شد به درجات مختلف).

### نقش هنر در شورش زبان علیه خودسانسوری

گفتم که دستگاه‌های زبان بیش از هر جای دیگر میدان این شورش هستند. هنر نیز در این کارکرد همواره کنار زبان بوده و در این تغییرات نقش فعال و مهمی بازی کرده است. این شورش، همان‌طور که پیش‌تر مطرح شد، از تغییر واژگان یا تغییر شبکه‌ی معنایی آنها آغاز و به تغییرات صرفی و نحوی می‌رسد. در حوزه‌ی هنر نیز این تغییرات به مفاهیم جدید میدان می‌دهند. نمود آن در هنر نیز هم در عام‌ترین سطح خود در هزل‌ها، لطیفه‌ها و جوک‌های معمولی و جنسی دیده می‌شود و هم در پیچیده‌ترین شکل‌های ادبی‌اش، در شعر و داستان. در گفتمان نیز به‌عنوان پدیده‌ای مدرن، زبان این تغییرات را در جهت جایگزین کردن طبقه‌بندی‌ها، و ابزار و اندیشه‌های نو بازتاب می‌دهد.

«بازی‌های زبانی» با تغییر تعمدی معنای واژگان از نخستین و ساده‌ترین راه‌های مقابله با محرمات و تابوها است. در این شیوه‌ها کوچک نمودن و تحقیر بار ارزشی واژه‌ها یا عاملان و حمایت‌کنندگان آن از شگردهای اساسی محسوب می‌شود. وقتی در یک بازی زبانی ساده از قول بیمار گفته می‌شود: «دکتر جان سرم گیج می‌ره و همه چی رو تار می‌بینم، حتی ویلن را.» گرچه هیچ تابوئی شکسته نشده، اما عملی صورت گرفته که باعث ترک برداشتن بدنه‌ی نظام معنایی حاکم بر زبان شده است. با به هم ریختن شبکه‌ی معنایی واژه‌ی «تار» دخالتی آگاهانه در زبان صورت گرفته است. دخالتی که اقتدار تابوگونه‌ی زبان را به چالش گرفته است. یا در این قصه از عبید زاکانی: «پادشاهی مست سر بر زانوی شیخی گذارده بود. از او پرسید که ای شیخ دیوان را چکاره‌ای. شیخ گفت: متکا.» (۱۱) در اینجا آوردن متکا بجای زانو رابطه‌ی شاه و شیخ را به سرعت تغییر می‌دهد و هر دو را از موقعیت اجتماعی‌شان پایین می‌کشد: مستی شاه (در خفا آن کار دیگر کردن)، در کنار شیخ (نهی‌کننده‌ی منکرات و مسکرات) و نقش متظاهران و ریاکارانه‌ی او.

البته تصور نشود که ما اینجا از جوک‌های سکسی نیز دفاع می‌کنیم یا سر آن داریم که آنها را علنی و در هر جا بگوییم؛ نه، من نیز مثل همه آموخته‌ام که امور پایین‌تنه‌ای را در گوشه و پنهان بگوییم! فراموش نکنیم که تودهنی



نخستین کار خود را کرده است. ولی به‌ر حال فکر می‌کنم راستی چگونه بوده که اکثر شاعران ما در گذشته کمتر مبادی این‌گونه آداب و اخلاق اجتماعی بوده‌اند و کنار سرودن غزل و قصیده و چه و چه، هزل و لغز نیز گفته‌اند و در این کار پرده‌ی شرم را جدا دریده‌اند، آن هم در جامعه‌ی بسته‌ی ما که سنت‌ها و اندیشه‌ها و باورها تنها زمانی پذیرفته می‌شدند (و می‌شوند) که به‌نوعی احکام رایج را تحکیم می‌بخشیدند (و می‌بخشند). راستی کارکرد این‌گونه اشعار و گفته‌ها در آن روزگاران چه بوده؟ و مردم در برخورد با آنها چه می‌کرده‌اند؟ مقابله می‌کردند یا برعکس آنها را پذیرا می‌شدند؟

به نظر من آنها را می‌پذیرفتند و از آنها در شکستن قدرت در ذهن استفاده می‌کردند. البته کتاب‌های تاریخ ما سربسر از حکام و حکومت‌ها گفته‌اند، اما تاریخ نانوشته‌ی دیگری نیز وجود دارد، تاریخ عوام که سربسر پر است از کشمکش با این احکام و حکام حافظ آنها. لطیفه، هجو، هزل، هجا و جز آن محصول فرهنگ مردمی است. محصول حضور توده‌ها در کنار یکدیگر و در قهوه‌خانه‌هاست، جایی که تمام امور و خبرها دهن‌به‌دهن می‌شد و ضمناً مهر باور و عقیده‌ی جمعی بر آنها حک می‌گردید. وقتی حافظ می‌گوید:

زاهدان کین جلوه در محراب و منبر می‌کنند

چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

دقیقاً این تقابل را نشان می‌دهد. آنچه بر سر منبر گفته می‌شود، همه حکایت از نکردن‌ها و نگفتن‌ها و ندیدن‌ها دارد. زاهدان، به‌عنوان حافظان اصلی این نظام ارزشی، جز این حکم‌ها چیزی برای موعظه ندارند، اما حافظ در یک طنز ظریف گفته‌ی آنها را مقابل اعمالشان در خلوت می‌گذارد. ملارجب، شاعر هزل‌گوی دوره‌ی قاجار، غزل‌های فراوانی درباره‌ی یراش، که پسری بوده، سروده است. این شاعر یک تفاوت ماهوی با دیگر هزل‌سرایان داشته است و آن اینکه روابط جنسی‌اش را نه وسیله‌ی تحقیر یار کرده و نه به آلت تناسلی‌اش نازیده، بلکه خیلی ساده از عشق و لذت‌هایش گفته. باری از او که کارش کتاب‌نویس و قرآن‌نویس بوده می‌پرسند چرا چنین اشعاری را می‌سراید. در پاسخ می‌گوید او به همان کاری مبادرت می‌ورزد که خدا در بهشت وعده داده. پاسخ زندانه‌ی او بازتاب دیگری است از آن سخن حافظ. حافظ آن زاهدان را از جایگاهشان پایین می‌کشد و این یک جایگاه عمل خود را تابع همان نظام ارزش‌گذار بالا می‌برد.

مردم فرودست می‌دانند که هیچ حاکم و رهبری نظر آنها را نمی‌خواهد و وقتی هم به آنها نمی‌گذارد؛ از این رو با کج‌ومعوج کردن خبر، یا پایین آوردن موقعیت حاکمان و ارزش‌های صوری آنان نظر خود را ابراز می‌دارند. فرهنگ فرادست همیشه شسته‌رفته است، مبادی آداب است و به‌شدت از امور مربوط به پایین‌تنه پرهیز می‌کند، البته در ظاهر. در مقابل فرهنگ مردم فرودست همیشه پر است از حرف‌های مربوط به پایین‌تنه. فحش‌های چارواداری، پایین‌شهری، یا درشهری. اینها همه از فرهنگ مردم ریشه می‌گیرند، در مقابل هیچ‌وقت شده که فحش‌های شاهانه و بدوبیراه‌های بالاشهری شنیده باشید؟ مسلم اینان نیز فحش‌های رکیک نثار می‌کنند، اما نام و جنس این فحش‌ها همچنان چارواداری است و پایین‌شهری. تقابل مردم با نظام حاکم تقابلی دوسویه دارد: یک‌سویه‌ی آن جدی است و سوبه‌ی دیگر آن طنزآمیز. سوبه‌ی جدی گاه و بی‌گاه، و تا آن زمان که تجدید نظر و اصلاحی صورت نگیرد، جنبه‌ی قهرآمیز دارد؛ اما سوبه‌ی طنزآمیزش همیشگی است. روندی‌ست

همواره در کار، مانند دندان‌های موشی که آرام آرام می‌جود و پیش می‌رود. گرچه همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، این تخطی نه در جهت مقابله‌ی مستقیم با محدودیت، که در جهت ایجاد فضا در آن است.

دخالت در معنا در واقع نوعی ایجاد فضا است به‌منظور سست کردن پایه‌های نظام محدودکننده. دخالت در معنا به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد. از طریق جناس‌های ساده‌ی چون نمونه‌ی «تار» در لطیفه‌ی بالا تا سقوط معنا در ساختی که معنایی بالاتنه‌ای را بدل به معنایی پایین‌تنه‌ای می‌کند، مثل قصه‌ی عبید. جایجایی در شبکه‌ی معنایی واژگان نیز شیوه‌ای دیگر است. مثل این شعر حافظ که در آن وجه نمایه‌ی صوفی در رابطه با دو مفهوم تلخ‌وش و ام‌الخبائث تغییر کرده و دلالت بر پیغمبر اسلام می‌کند: آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الجبائثش خواند / آشه‌ی لنا و اَحلی من قَبْلَهُ العَذارا و فراتر از آن با تغییر در ساخت‌های نحوی و صرفی زبان. مثلاً در این شعر حافظ:

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس  
که وعظ بی‌عملان واجب است نشیندن

«واجب است» اصطلاحی دینی‌ست که امر به کاری بدون حق فکر و انتخاب می‌کند. این حکم در احکام دینی وجه منفی ندارد و نمی‌توان گفت «واجب نیست» (واجب نیست در زبان معنا دارد، مثل می‌توان و نمی‌توان). در مقابل امر به نکردن در دین با اصطلاح مطلق «حرام» می‌آید (حکمی که باز حق فکر و انتخاب را از مردم سلب می‌کند). اما حافظ با تغییر نحو رایج خلاف عادت عمل می‌کند و «نشیندن» را بعد از «واجب است» می‌گذارد و بدین ترتیب حکم را با امر انتخاب و اراده‌ی فرد همراه می‌کند. کنشی زبانی که در ذهن آن حکم قادر را سست می‌کند. این شیوه‌ها و شگردها در ارتباطی دوسویه میان مردم و شاعرانی چون حافظ و عبید ساخته و پرداخته می‌شوند. از این نظر است که منبع رتوریک شعر را بیش از هر جا باید در زبان گفتار جستجو کرد. در واقع شعری که فاقد ارتباط زنده و پویا باشد یا تنها به منبع زبان ادبی تکیه کند، نازک‌نهال می‌ماند، یا به‌مرور خشک می‌شود. ساخت نحوی شعر حافظ را با این لطیفه مقایسه کنید و ببینید که ارتباط پویای میان این دو منبع چه خلاقیتی را موجب شده است: «به کسی گفتند فلان مسلمان است؟ گفت: بله، گرچه ندیده‌ام روزه بگیرد، اما دیده‌ام که نماز نخواند.» قوی‌ترین حلقه‌ی ارتباطی میان شعر و زبان مردم لطیفه‌ها و طنزها است. این ارتباط پیوسته و همیشگی باعث شده واژه‌ها، ساخت‌ها و ژانرها دستخوش تغییر شوند و ذهن‌های خلاق را به کنکاش و جستجو در امکانات نهفته‌ی زبان وادارد.

### شکستن اقتدار جمعی در ادبیات

شکستن ساخت‌های حاکم بر اخلاق و عرف در ژانرهایی چون شعر، عاشقانه‌ها، و داستان شیوه‌ی مهمی است. در بسیاری موارد تخطی از ساخت‌های زبانی، تابع سنت‌های ادبی صورت می‌گیرد؛ و این زمانی است که این سنت‌ها، به‌صورت کلیشه‌ای عمل می‌کنند؛ گاه نیز حالت انقلاب به خود می‌گیرند و شیوه و سبکی جدید پدید می‌آورند. نظامی می‌گوید:

هرچه خلاف آمد عادت بود قافله‌سالار سعادت بود

این بیت را حافظ بدین‌گونه درآورده است:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

اما مسیر فرهنگ و ادبیات رسمی ما درست خلاف این توصیه پیش رفته است. در واقع چادری که روی سر زن می‌بینیم هم‌زمان روی سر فرهنگ نیز کشیده شده است. تفاوت فرهنگ رسمی با فرهنگ عامیانه بیش از هر جا بر محور حجاب و رابطه‌ی جنسی و ناگفتنی‌هایی از این دست قابل مشاهده است. تلاش فرهنگ و ادب رسمی طی قرن‌ها، چادر انداختن روی امور پایین‌تنه‌ای بوده است. در مقابل فرهنگ عامه، بر اساس آنچه در بعضی آثار باقی‌مانده می‌بینیم، در مسیر بی‌حجاب کردن پیش رفته است مثل داستان‌های ژانر «مکر زنان». توجه داشته باشیم که فرهنگ رسمی گرچه تلاش کرده که امور پایین‌تنه‌ای را از صفحه‌ی زبان بزدايد، اما همچنان آن را مهم شمرده است. نادیده گرفتن با اهمیت نداشتن تفاوت بسیار دارد. به‌سخن دیگر به‌خاطر اهمیتش بوده که چادر بر سر آن کشیده. در این راه ترفندها و شگردهای ادبی مورد استفاده قابل تأمل است.

این تلاش بیش از هر جا در جدا نمودن مفهوم عشق از رابطه‌ی جنسی دیده شده است. به دنبال این جدایی است که می‌بینیم عشق از مفاهیم بالاتنه‌ای و مقدس محسوب شده. در مقابل فسق و فجور در حد مفهومی پایین‌تنه‌ای و زشت بر همان معنا دلالت می‌کند. بنابراین نباید تعجب کرد اگر می‌بینیم که در منظومه‌های عاشقانه، به‌رغم درد هجران و دوری از یار، عشاق دست از پا خطا نمی‌کنند. و برعکس در داستان‌های «مکر زنان» فاسق‌ها در نهایت «بی‌فرهنگی و عامی‌گری» دست از پا خطا می‌کنند، گرچه این‌گونه متن‌ها نیز در جهت هدف‌های اخلاق اقتدارگرا فاسق را متقلب و زشت تصویر می‌کنند. چنانکه می‌بینیم این دو واژه‌ی تقریباً هم‌معنا به‌خوبی دو وجه بالاتنه و پایین‌تنه‌ای نظام محدودکننده‌ی مسلط را نشان می‌دهند. داستان‌های نوع اول با باکره نگه داشتن معشوق - تا حد محو رابطه‌ی جنسی در آثاری چون **رابعه و بکتاش** - عشق را واسطه‌ای برای رسیدن به خدا تعریف می‌کنند، یعنی عشق عذرا؛ و داستان‌های نوع دوم با نمایش امر نامشروع زن را پست و پلشت می‌نمایانند.

تنها داستانی که نسبت به این نظام بی‌اعتنایی نشان داده، **ویس و رامین** است. برای همین هم در این داستان با واژه‌هایی متفاوت سرو کار داریم، مثلاً بجای فاسق واژه‌ی دوستگانی آمده و در توصیف همخوابگی ویس با رامین از واژه‌های زیبا استفاده شده است. البته در نمودی طبقاتی میان همخوابگی رامین با ویس و همو با دایه تفاوت قائل شده است، وصف واقعه با ویس زیباست و وصف واقعه با دایه زشت و پلشت و مردسالارانه. از این منظومه که بگذریم بقیه‌ی عاشقانه‌ها با زدودن و کمرنگ کردن نشانه‌ها یا جانشین کردن آنها با واژگانی دور از ذهن چادری سیاه بر سر زبان کشیده‌اند. مثلاً در **ویس و رامین** همبستری این دو دلداه چنین قدرتمند و زیبا و با مجازهای مرسل نمایش داده شده است:

همه بستر پر از گل بود و گوهر  
همه بالین پر از مُشک و ز عنبر  
شکرشان در سخن همراز گشته  
گهرشان در خوشی انباز گشته  
لب اندر لب نهاده روی بر روی  
درافکنده به میدان از خوشی گوی  
ز تنگی دوست را در بر گرفتن  
دو تن بودند در بستر چو یک تن  
اگر باران بر آن هر دو سمن‌بر  
بباریدی نگشتی سینه‌شان تر  
به هر تیری که ویسه بر دلش زد  
هزاران بوسه رامین بر گلش زد  
چو در میدان شادی سرکشی کرد  
کلید کام در فقل خوشی کرد  
بسفت آن نغز در پُر بها را  
بکرد آن پارسا ناپارسا را  
چو تیر از زخمگاه آهیخت بیرون  
نشانه بود و تیرش هر دو پر خون  
حال مقایسه‌اش کنید با **یوسف و زلیخای جامی** که واقعه‌ای از این دست را بدین‌گونه مختصر و با مجازهای مضمّر و پنهان توصیف کرده است:

به لب بوسید شیرین شکرش را  
به دندان کند عناب ترش را  
از آن رو کرد اول بوسه را ساز  
که بر خوان از نمک به باشد آغاز  
نمک چون شور شوقش بیشتر کرد  
دو ساعد در میان او کمر کرد  
به زیر آن کمر نبرده رنجی  
نشانی یافت از ناپاب گنجی  
میان‌بسته طلب را چابک و چست  
از آن گنج گهر درج گهر جست  
نهادش پیش آن سرو گل‌اندام  
مقل حقه‌ای از نقره‌ی خام  
نه خازن برده سوی حقه دستی





نه خاین داده قفلش را شکستی  
کلید حقه از یاقوت تر ساخت  
گشادش قفل و در وی گوهر انداخت

حال نگاه کنید در داستانی از **سندباد نامه**ی ظهیری سمرقندی این عمل تا چه حد ساده، غیرشاعرانه و فرونگر توصیف شده است: «زنک از شوق اشتیاق کفل خود را چون آسیا می چرخاند...»

گفتیم که مهم‌ترین واژه‌ها در این تفاوت‌گذاری دو واژه‌ی عشق و فسق است. برای دیدن تفاوت میان این دو واژه باید منظومه‌های عاشقانه را در مقابل داستان‌های فاسقانه دید. مسلم است ما اصطلاحی چون فاسقانه نداریم و بجای آن اصطلاح «مکر زنان» را داریم که از همان ابتدا بار ارزشی منفی‌اش را به رخ می‌کشد. در عاشقانه‌های فارسی همیشه و همه‌جا (به‌جز داستان **ویس و رامین**) تلاش شده که عشق جدای از رابطه‌ی جنسی تعریف شود. مولفان آنها نیز مواظب بوده‌اند که مرز میان این دو را مغشوش نکنند. این داستان‌ها همه درباره‌ی زوج‌هایی است از طبقات بالا: شاه و دختر وزیر، شاهزاده و شاهزاده خانم، و دختر و پسر رئیس قبیله. این زوج‌ها، به‌رغم عشق مجنون‌وارشان، هیچ‌گاه دست از پا خطا نمی‌کنند. در واقع چنین کاری را خلاف رسم عاشقی می‌دانند. در هوای وصال می‌میرند، اما همبستر نمی‌شوند. آنجا هم که از سوی یکی از آنها چنین اشتباه فکری‌ای رخ می‌دهد، طرف دیگر به او هشدار می‌دهد. نمونه‌اش داستان **رابعه و بکتاش** است. در این داستان رابعه به بکتاش که آمده عشق او را پاسخ دهد، می‌گوید تو وسیله‌ای و بهانه، غرض وصال خدا است. آنچه در این آثار اهمیت دارد اتفاق نیفتادن رابطه‌ی جنسی است و باکره ماندن دختر در هر شرایط. برعکس آنجا که اتفاق می‌افتد (**ویس و رامین**) زن رسوای عام و خاص و حتی دیگر عاشقان می‌شود. شیرین، آنجا که خسرو آمده به سراغش، با خود چنین می‌اندیشد:

که گر نگذارم اکنون در وثاقتش ندارم طاقت زخم فراقش  
و گر لختی ز تندی رام گردم چو ویسه در جهان بدنام گردم  
می‌بینید پنجاه سال از سرایش فارسی **ویس و رامین** نگذشته و نظامی ویس را بدنام جهان می‌داند. شیرین بعد در پاسخ می‌گوید:

نخواهم آب و آتش در هم افتد کز ایشان فتنه‌ها در عالم افتد

منظور از فتنه در این بیت چیست؟ خسرو پادشاه ایران است و شیرین پادشاه ارمنستان، هر دو قدرقدرت‌هایی هستند که به اشاره‌ای می‌توانند قوانین را به نفع خود تغییر دهند و زبان از پس گردن بدگویان و فتنه‌انگیزان بیرون کشند. بله درست است می‌توانند، اما فتنه بدنامی است، یعنی قدرت اخلاق حاکم که این دو قدرقدرت را نیز و به‌ناگزیر زیر مهمیز خود می‌آورد. خواهید گفت در واقع امر، این دو کرده‌اند آنچه افتد و دانی. در این بحثی نیست، ممکن است چنین باشد، اما ما از واقعیت تاریخی سخن نمی‌گوییم، بلکه از واقعیت داستانی و ارتباط آن با «رژیم حقیقت» می‌گوییم، که حتی شاه قانون‌گذار را نیز زیر مهمیز دارد. و به‌صورت یک واقعیت گردن خوانندگان را نیز در یوغ دارد.

مقایسه‌ی عاشقانه‌های فارسی با عاشقانه‌های غربی نشان می‌دهد که مسیر داستان‌های ما بعد از **ویس و رامین** و تا **بامداد خمار** همه در جهت جدا کردن و محو رابطه‌ی جنسی از عشق بوده است، و بنابراین در جهت تحکیم اخلاق حاکم. درست عکس آن چیزی که از **تریستان و ایزود** تا **لولیتا** در غرب اتفاق افتاده است. داستان‌های ما گام‌به‌گام از شورش فردی (در حوزه‌ی عشق و طبعاً زبان) دور شده‌اند و در عوض گام‌به‌گام به اخلاق حاکم تن داده‌اند، در حالی که در عاشقانه‌های غربی برعکس این شورش فردی است که به‌ویژه از قرن نوزدهم در مقابل اخلاق حاکم برجسته و برجسته‌تر می‌شود.

### شیوه‌های در هم شکستن اقتدار زبان در شعر و رمان

طنز، هزل، عاشقانه‌ها و مکر زنان بیشتر حول محور عشق و رابطه‌ی جنسی عمل می‌کنند. اما شعر، و رمان در قرون اخیر، در عرصه‌های دیگر، و به‌ویژه در رده‌بندی رابطه‌ی خدا، مرد، و زن دست به تخطی می‌زنند. برهم‌زدن این رده‌بندی و هرم‌بندی اسطوره‌ای و ازل‌نما به گونه‌های مختلف و در گفتمان‌های فکری و هنری مختلف صورت می‌گیرد. تعریف انسان، برابر شمردن زن با مرد، اراده برای به دست گرفتن سرنوشت خود، و زمینی کردن قوانین همه‌نمودهایی از این تخطی‌ها و ایجاد فضا و خلاء در محدوده‌های سنگی شده‌ی ابدی - ازل‌ی هستند. تخطی در زبان در این میان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین فضاهای فکری و هنری را ایجاد می‌کند. بی‌دلیل نیست که

لوی‌استروس شعر را مهم‌ترین شورش انسانی می‌داند (۱۲) چنانکه در جدول تفهیم و تفاهم یا کوپسن نیز بوطیقا (فن بیان) پل و عاملی است که زبان را به فرازبان (metalanguage) فرامی‌برد. (۱۳) منظور لوی‌استروس از شورش نیز دقیقاً همین فراگذاری است.

زبان آنگاه تبدیل به فرازبان می‌شود که فرد از طریق تکنیک‌ها و فن بیان معنا و مفهومی اضافه بار آن کند. و بعد آنگاه که این معنا و مفهوم برای جامعه ملموس و تبدیل به یک چارچوب یا هنجار معمول شد، در مسیر عکس فرازبان را تا حد زبان پایین می‌آورد. بدین ترتیب بدل به محدودکننده‌ای می‌شود که باید با ایجاد فضا در آن دوباره از هنجار بیرون برده شود. شاید برای روشن شدن موضوع بد نباشد که یک جمله را در مسیری بوطیقایی تبدیل به شعر کنیم. جمله‌ی زیر را در نظر بگیرید:

۱ - کشتی بر دریا می‌رفت.

جمله‌ای بسیار ساده با واژه‌هایی با معنای روشن و رایج خود در زبان. حال این جمله را بدین گونه تغییر می‌دهیم:

۲ - کشتی دریا را می‌شکافت.

در این جمله با جانشین کردن فعل «شکافتن» و تغییر طرح‌آوا از ناگذرا (intransitive) به گذرا (transitive) و متعدی رابطه‌ی کشتی نسبت به دریا تغییر می‌یابد. افزون بر آن تصویری هم که از کشتی ارائه می‌شود - به‌خاطر فعل شکافتن - دوسویه می‌شود، و ضمن کشتی بودن اشاره‌ای گنگ به ابزاری شکافنده نیز می‌کند. اما هنوز زبان فاصله‌ی زیادی تا شعر شدن و بنابراین فرازبان دارد. در جمله‌ی زیر این از جا کندن مشهودتر و شاعرانه‌تر خود را نشان می‌دهد:

۳ - کشتی دریا را خیش می‌زد.

فعل «خیش زدن» در اینجا به‌ناگهان جمله را از جا می‌کند به‌طوری که واژه‌های اصلی، ضمن حفظ معنای رایج، به یک شبکه‌ی معنایی دیگر نیز پیوند می‌خورند. بدین ترتیب هر واژه معنای خیش، مزرعه و کشتی را نیز همزمان به ذهن متبادر می‌کنند. و پس بدل به استعاره می‌گردند با دو معنای برانگیخته، که در سایه‌ی یکدیگر گاه محو و گاه پدیدار می‌شوند. بسیاری از ابیات حافظ برپایه‌ی این شگرد بنا شده‌اند. دو بیت زیر نمونه‌ای از آنهاست:

مزرع سبز فلک دیدم و ماه مه نو یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو یا

ور چنین زیر خم زلف نهد دانه‌ی خال ای بسا مرغ خرد را که به دام اندازد  
اما حافظ با یک شگرد دیگر فعل‌ها را نیز به‌منظور بیان و برداشتی شخصی آزاد کرده است. بدین‌سان که بجای فراخواندن یک معنا در رابطه‌ی استعاری هر دو واژه را کنار یکدیگر گذارده و فعل را از رابطه بیرون کشیده تا با آن وجه دیگر طباق را فراهم آورد. اگر بخواهیم جمله‌ی بالا را به‌شیوه‌ی حافظ بیان کنیم چنین خواهیم داشت:

۴ - خیش کشتی مزرع دریا را (و بجای «خیش می‌زد» هر ساخت و عبارت فعلی‌ای که بخواهیم، مثلاً کاویدن) که می‌کاوید، پیچش تندباد هجران در باغ دلم را به یاد می‌آورد.

چنانکه در بیت اول، حافظ با دیدن مزرع سبز فلک و داس مه نو به یاد کشته‌ی خویش و هنگام درو می‌افتد: طباق کشت و داشت و برداشت از یک شبکه‌ی معنایی متفاوت با فلک و ماه نو در جهت منظوری متفاوت پیش رفته است. واژه‌ای که بیش از همه این روابط را کمال می‌بخشد «خویش» است که به «خیش» (نوعی جناس که در نوع‌بندی هیچ اشاره‌ای به این‌گونه نشده است) اشاره دارد. واژه‌ای که در رابطه با «کشته» و «درو» باید به گونه‌ای فراخوانده می‌شد. در بیت بعدی نیز یک طباق تصویری قوی رخ می‌دهد. عناصر ترسیم‌کننده‌ی چهره، «زلف» و «خال»، در پیوند با «خم» و «دانه» ضمن ارائه‌ی تصویری مختصر ولی کامل از چهره‌ی دختر نیمه‌ی یک تصویر دیگر را نیز می‌سازد که در مصراع بعد کامل می‌شود. در مصراع دوم نیز «مرغ خرد» و «دام» باز و در رابطه با مصراع اول یک تصویر کامل و نیمه‌ی تکمیل‌کننده برای ارائه‌ی تصویر اصلی تشکیل می‌دهد: تصویر کامل دام سبب برای صید پرندگان است، که زیر آن چند دانه می‌گذارند و میله‌ای خم وصل به نخ‌ی زیر آن قرار می‌دهند. بعد پرند که به زیر سبد می‌رود نخ را می‌کشند و پرند به دام می‌افتد. نیمه‌ی تصویر که در رابطه با نیمه‌ی دیگر در مصراع اول تصویر دلخواه شاعر را تشکیل می‌دهد به این‌گونه‌ی روایی قابل بیان است: «آنگاه که طره‌ی مو رها شود و بالای خال قرار گیرد عقل را مثل

می‌سازد - اما در مورد نویسندگان و اهل فن امروز با اصول تخطی‌ناپذیر دستوری قضاوت می‌کنیم و در زبان تغییرات را برنمی‌تابیم و در شعر وزن ساختن نیما را نتیجه‌ی بی‌سوادی وی اعلام می‌کنیم. (۱۵)

اصطلاح «مصدرهای جعلی» در دستور زبان بیش از هر چیز حکایت از این اقتدار ادیبانه دارد. چه لزومی داشته بگوئیم جعلی؟ نامگذاری بیشتر از هر چیز از قصد نپذیرفتن حکایت دارد. بله، ذهنیت چنین است یا چنین بوده. این افعال پذیرفته نشده‌اند و به پیکره‌ی زبان پیوند نخورده‌اند، چون برخی از آنها اسم‌های تبدیل شده و یا غیرفارسی‌اند. اما چون برخی قدما آنها را به کار برده‌اند نامشان شده است «مصدرهای جعلی». با این همه و تنها به‌خاطر آنکه حق ساختن فعل‌های ساده را از خود سلب کرده‌ایم بجای فعل‌های «فهمیدن»، «طلبیدن»، و «جنگیدن» خود را ملزم به استفاده از فعل‌های ترکیبی «فهم کردن»، «طلب کردن»، و «جنگ کردن» کرده‌ایم. و البته بگذریم از این موضوع که با این نگرش فعل‌سازی ما دچار چه آشفتگی‌هایی شده است. توجه داشته باشیم که آشفتگی با تخطی دو امر متفاوت هستند. آشفتگی در جهت نفی هر نوع نظم پیش می‌رود، حال آنکه تخطی در جهت ایجاد نظمی نوین، یا گسترده‌تر و پیچیده‌تر، و به‌قصد تغییر سمت حرکت یا مفهوم گام برمی‌دارد. سترون شدن تعمدی قاعده‌ی فعل‌سازی با پسوندهای «د» یا «ید» نه تنها زبان که ذهن فارسی‌زبانان را نیز فلج و آشفته کرده است. نبود نظم اجازه نمی‌دهد که تخطی در سطوح بالاتر و پیچیده‌تر روی دهد، بجای آن محدود شده به بازی ساده‌ی پذیرفتن و نپذیرفتن صورت‌های صرفی «عرضه کردن» یا «عرضه نمودن».

سهروردی در **حکمه‌الاشراق** در نقد ابن‌سینا و طبعاً ارسطو چارچوب فکری آنها را اسیر روشی می‌بیند که قادر به دریافت یا اندازه‌گیری همه‌ی پدیده‌ها و احساسات و افکار نیست. این همان ایرادی است که بیرونی نیز به ابن‌سینا می‌گیرد. سهروردی به درستی می‌گوید: «اولاً چه کسی ثابت کرده است و ضمانت داده است که روش ارسطو برای فکر کردن درست باشد و ثانیاً بر فرض که درست باشد چه کسی گفته است که همین یک روش کافی است که نتیجه گرفته شود که ارسطو خاتم حکما و اندیشمندان است؟ و ثالثاً این روش روش یک بعدی است و افکار و اندیشه‌های بشری در فضائی جولان دارد که لایتناهی است و حد و مرزی نمیتواند داشته باشد و ندارد.» (۱۶)

منطق ارسطویی برای دوره‌ی طولانی بجای راهبری فکر، خود مانع پرواز آن بوده است. اینکه منطق ارسطویی محدودکننده بوده بحثی است روشن و سهروردی بسیار دقیق آن را دریافته بوده. اما بجای گسترش یا بنیان‌گذاران ابزار شناخت و منطقی گسترده‌تر سهروردی خود را به‌طور کامل خلع سلاح می‌کند و تنها راه شناخت را دریافت شهودی و اشرافی اعلام می‌کند. بعد هم، و به‌ناگزیر، به آنجا می‌رسد که دریافت و شناخت اشرافی را تنها منحصر به افرادی واجد شرایط می‌بیند، یعنی اولیاء، بدین ترتیب فلسفه‌ی ایرانی بجای کشف منطق و روش فراگیرنده‌تر، خود را به دست خود خلع سلاح می‌کند، تا آنجا که چوبین دیدن منطق استدلالیون می‌شود اصلی خدشه‌ناپذیر و تسخیری بر کار آنها. اما در غرب از رنسانس، و شاید دقیق‌تر از زمان سنت توماس اکیناس، بدین‌سو با دریافت محدودیت‌های منطق صوری چارچوب‌ها باز می‌شوند تا آنجا که دیالکتیک و پدیدارشناسی بنیان‌گذارده می‌شود و بعدها که ابزار فلسفه، یعنی زبان در قرن بیستم اهمیت می‌یابد، روش‌های شناخت و منطق‌های دیگری چون منطق سمبلیک یا روش ساختاری و شیوه‌ی نوی اندیشه‌ای چون هرمنوتیک مدرن و ساخت‌گشایی بنیان‌گذارده می‌شود. شاید اگر ما نیز چون غربی‌ها وسواس به طبقه‌بندی می‌داشتیم، منطق ارسطویی یا هر منطق دیگری را بسط و گسترش داده بودیم.

البته نمی‌گویم که این موضوع مطلق و یا صرفاً منحصر به ایران است. در تئوری ژانرها در غرب نیز شاهد چنین محدودیت‌هایی هستیم؛ البته برعکس و در جهت حذف بسیاری از ژانرهای بیرون از چارچوب ژانرهای تعریفی ارسطو. در کتابی به‌نام **مجموعه رمان‌های یونان باستان** که اخیراً چاپ شده، تعدادی از داستان‌های عاشقانه‌ی منثور یونانی بعد از دوره‌ی اسکندر تا قرن دوم میلادی گردآوری شده است. ویراستار کتاب، ب. پ. ریردان، در پیش درآمد خود بر کتاب می‌نویسد: «این رمان‌ها از رنسانس بدین‌سو برای ما آشنا بوده است، اما به‌دلیل منثور بودن کسی به آنها توجه نمی‌کرده.» (۱۷) چرا مورد توجه نبوده‌اند؟ چون به‌رغم بن‌مایه‌های عاشقانه و ماجراجویانه (جنگی)، به نثر بوده‌اند و بنابراین بیرون از ژانرهای تعریفی ارسطو. از همین رو هم،

پرنده‌ای به دام خواهد کشید.» اما این شیوه‌ی روایی هیچ نمی‌تواند تمامیت آنچه در شعر آمده بیان کند. این شعر تنها در همین ساخت ابعاد معنایی خود را نشان می‌دهد و نه به صورتی دیگر. بعضی از نقاشی‌های سالوادور دالی، از زاویه‌ی نمایش تصویری، شبیه این شعر هستند و هم‌زمان دو تصویر را نشان می‌دهند، بسته به آنکه از نزدیک دیده شوند یا از دور و یا زاویه‌ی نگاه تغییر کند.

اما بعد و آن زمان که این شعرها خود بدل به چارچوب‌های آشنایی در زبان شدن باز تخطی و فراروی از آنها آغاز می‌شود. در سبک هندی ما نوعی فراروی از شیوه‌ی تصویرسازی حافظ را می‌بینیم. تابع شگردهای اصلی در این سبک - و به‌ویژه بیدل - از جمله‌ی شماره ۳ می‌توان با منطق حذف به قرینه تصویر موزج بدین‌گونه ساخت: «خیش دریا.» منطق در اینجا قرینه-ی کشتی را حذف می‌کند و جانشین مجازی آن را به کار می‌گیرد. با این کار فعل نیز حذف می‌شود و ساخت استعاری بالا در ساخت صرفی «کسره‌ی اضافه» مختصر به دو واژه می‌شود که هر جای جمله می‌توان جاگیری کرد. چنانکه می‌بینیم در اینجا استعاره تابع ساخت صرفی بدل به مجاز می‌شود و خود به‌نوبه جانشین واژه‌ی کشتی. بیت زیر نمونه‌ای از این شگرد است در شعرهای بیدل:

نخلِ شمعیم که در شعله دودِ ریشه‌ی ما عافیت‌سوز بود سایه‌ی اندیشه‌ی ما  
منظور از نخل در این شعر، حبه‌های است که برای جوانمرد یا شهید می‌بندند. «خیش دریا» مجازی برای کشتی است و «نخل شمع»، مجاز است در معنای شمع در حال مرگ. در عبارت «شعله دودِ ریشه‌ی ما» نیز دود جناس چشمی است و یادآور دود و در همین معنا: ریشه در دود شعله محو شدن.

#### شرایط کنونی ما در قبال مسئله

رفت و برگشت میان زبان و فرازبان کنش و فراشده‌ی دائمی است، گرچه ممکن است در برخی جوامع بسته به دلایل مختلف به‌رسمیت شناخته نشود. لزومی هم ندارد که توسط یک دیکتاتور این عمل صورت گیرد، فرهنگ محافظه‌کار نیز می‌تواند همین نقش را بازی کند. مثلاً نمونه‌ی معروف این سال‌ها کتابی است از ابوالحسن نجفی با عنوان **غلط نویسیم**. در این کتاب شاهد امر و نهی‌های نویسنده درباره‌ی شیوه‌های نگارش هستیم. اما اشتباه نکنیم، این کتاب درباره‌ی ساخت، شیوه‌ی استدلال، استنتاج و کلاً نویسندگی نیست، بلکه درباره‌ی واژگان و صورت‌های صرفی‌ای است که طی سده‌های اخیر به دست فارسی‌زبانان دستخوش تغییر شده‌اند. نویسنده این صورت‌ها را به‌عنوان غلط بیرون کشیده و از فارسی‌زبانان خواسته که صورت‌های قدیمی (درست) آن را به کار ببرند. محمدرضا باطنی طی سه مقاله به این ذهنیت نادرست در قبال زبان پرداخته است. (۱۴) اما اضافه بر بحث‌های زبان‌شناختی بد نیست این موضوع را از زاویه‌ی حقوق انسان‌ها نیز بنگریم. چرا می‌پذیریم که پیشینیان حق تغییر و دخالت در زبان را داشته‌اند، اما فارسی‌زبانان سده‌های اخیر و از جمله ما چنین حقی را نداریم؟ چگونه است که ناصر خسرو می‌تواند «شوخ» را نه در معنای «چرک» که در معنای «گستاخ» به کار ببرد و کسی هم به او ایراد نگیرد، اما ما نباید تصرفی در معنای یک واژه بکنیم، حتی اگر در مسیر منطقی تجربه‌ها باشد؟ مثلاً واژه‌ی «موجی» را در نظر بگیرد که در جریان جنگ ایران و عراق معنای متفاوت «دچار موج انفجار شدن» را نیز در خود انباشته است. حرکت فعال این واژه در زبان مسیر تجربه‌ها و نظرات مردم را بسیار خوب نمایش می‌دهد، اما ادیبان محافظه‌کار از استفاده‌ی آن در معناهای جدید ابا دارند. عدم استفاده از آن در آینده می‌تواند منجر به وام‌گیری یک واژه از زبانی دیگر شود.

اگر اصل تغییرناپذیری را اساس قرار دهیم، ناگزیر باید مقابل هر کسی که واژه‌سازی می‌کند یا معنایی متفاوت بر واژه‌ای بار می‌کند بایستیم. بدین ترتیب ناگزیریم همه‌ی نویسندگان و شاعران پیشین را نیز با دلایلی از این دست محکوم کنیم؛ بعد هم فاتحه‌ی زبان را بخوانیم. اما رفتار و نگرش محافظه‌کاران نسبت به اهل زبان و دوره‌های مختلف دوگانه است. حافظ و نظامی و مولانا را از زاویه‌ی هنر می‌نگرند و دخل و تصرف‌هایشان را تحسین می‌کنند - حتی آنجا که مولانا بجای لفظ ادیبانه‌ی «سوراخ» از لفظ عامیانه‌ی «سولاخ» بهره می‌برد یا نظامی ترکیب «خلاف آمد عادت» را

نمی‌دانستند که در چه ژانری باید آنها را طبقه‌بندی کرد. نادیده گرفتن آنها هم تا همین اواخر نتیجه‌ی چنین نگرشی بوده است. ویراستار این داستان‌ها را گرد آورده و در یک کتاب چاپ کرده است، اما همچنان از قرار دادن آنها در یک ژانر ویژه ابا دارد. کاری که او می‌کند، در همان مسیر ژانرهای تاریخی و تابع همان معیارها، نام رمان (novel) بر آنها می‌گذارد. و چرا؟ چون به نثر هستند؛ همین و همین، تنها با یک معیار. نگرشی از این دست، با معیارهایی از این دست، بوده که برای چند قرن تمام آثار ادبی و هنری دیگر کشورها را، در مقایسه با آثار غربی، یا به کلی رد کرده یا با دست‌وپائی شکسته در چارچوب ژانری غربی جا داده است. در واقع دیرزمانی نیست که می‌بینیم تئوری ژانرها توسط کسانی چون باختین و تودروف بسط و گسترش یافته‌اند و بجای ژانرهای آشنای تاریخی، ژانرهای تئوریک در یک نظام گسترده‌تر طرح شده‌اند، و در مرتبه‌ای بالاتر و بر مبنای اصول بوطیقایی، چارچوبی فراگیر فراهم آورده‌اند برای بررسی هر نوع اثری. سعدی می‌گوید: «رسد آدمی به جایی که به‌جز خدا نبیند»، در اندیشه‌های اشراقی لازمه‌ی این اتفاق حذف نیمه‌ی بد انسان است (کشتن نفس اماره). در تعبیر امروزی اما این عمل با به دست گرفتن اراده‌ی تغییر مسیر تاریخ در جهت گسترش نظام‌های زیست به نفع انسان تعریف می‌شود.

غرب از رنسانس بدین‌سو، دائم در پی ایجاد فضا و خلاء در محدوده‌های خلل‌ناپذیر بوده است. تولید گفتمان‌های مختلف نتیجه‌ی ایجاد چنین فضاهایی بوده است. در ایران نیز از صد و پنجاه سال پیش بدین سو این روند با شدت و ضعف‌های خاص خودش ادامه داشته است. یعنی درست از زمانی که زبان به حوزه‌ی خودآگاه آمده. نمود آن را می‌توان از جنبه‌های مختلف دید، مثلاً از یک سو در تلاش برای نوشتن دستور زبان و کشف و استفاده‌ی آگاهانه از قواعد ساختاری آن، و از دیگر سو در تغییر هدفمند در دستگاه واژگانی. مثلاً جا افتادن سریع واژه‌ای چون «پیدایش»، به‌رغم مبنای نادرست دستوری‌اش، (۱۸) تنها به‌خاطر خلایی بود که مفهوم مدرن حدوث در دستگاه زبان ایجاد کرده بود. واژه با پر کردن این خلاء ارتباط معنایی دقیقی در شبکه‌ی معنایی می‌یابد تا آنجا که نمی‌توان واژه‌های حدوث، یا تولید و آفرینش را بجای آن به کار برد. بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحاتی که بر این بستر تولید، ترکیب یا معنایی شده‌اند. استفاده‌ی آگاهانه از بن‌ها و وندها برای تولید واژگان جدید نیز قابل تأمل هستند. نیز تولید طرح‌آوای جدید حال و گذشته‌ی استمراری برای تمایز آنها از حال و گذشته‌ی ساده که پیش‌تر بجای صرف استمراری نیز به کار می‌رفت ( «دارم می‌روم» بجای «می‌روم» و جز آن).

در این روند یغما، مانکجی، و فرهاد میرزا از نخستین کسانی بودند که با گزینش واژه‌های سره بجای برابرهای عربی دست به تخطی زدند. تخطی آنها نتیجه‌ی بحران هویتی و عربزدگی حاکم بود، فضایی که این بحران تولید می‌کرد نخست در چارچوب دستگاه واژگانی نمود یافت. دیرتر حبیب اصفهانی نخستین دستور زبان فارسی را می‌نویسد. ضرورت نوشتن دستور زبان در این دوره ناشی از به خودآگاه آمدن قواعد و ساخت‌های زبان است. با این کار تخطی در مسیر منطقی قرار می‌گیرد. پس از آن قواعد ساختاری، و اجزائی چون پیشوندها و پسوندها به حوزه‌ی اختیاری و خودآگاه نویسنندگان و اهل زبان درمی‌آید.

در حوزه‌ی شعر تخطی از وزن‌ها و قالب‌های کهن همراه می‌شود با گفتمان‌های منسجمی برای رفع کمبودهای زبان. تولید واژگان ترکیبی جدید باعث یک اتفاق مهم در زبان می‌شود. این واژه‌ها ساخت‌های آوایی جدیدی را پدید می‌آورند. نظام آوایی زبان، و بالتبع وزن عروضی، با این ساخت‌ها به‌سادگی همخوان نمی‌شوند، به‌طوری که شعر برای استفاده از آنها در اوزان و قالب‌های قدیم دچار مشکل و محدودیت شدید می‌شود. مثلاً به‌خاطر فراوانی، واژه‌های ترکیبی‌ای چون هم‌آهنگ، همزه حضور فعال‌تری در نظام آوایی می‌یابد (دیرتر در شعر فروغ فرخزاد این همزه که اغلب تولید سخته می‌کرد به‌صورت وقفه وارد وزن می‌شود). نیز تعداد واژه‌های سه هجایی، و بیشتر، افزایش می‌یابد. این دو عامل در وزن طبیعی زبان تغییر ایجاد می‌کند و به‌دنبال آن بر ذوق موسیقایی فارسی‌زبانان اثر می‌گذارد (خانلری این موضوع را بدین‌گونه می‌بیند که فارسی‌زبانان دیگر اوزان عروضی را حس و درک نمی‌کنند). تولید وزن‌های جدید از این زمینه‌ی طبیعی ناشی شده است. از سوی دیگر وجود گفتمان‌های منسجم و پیوسته باعث می‌شود که شگرد کهن «تمام کردن معنا» در یک بیت یا مصراع از کارآیی بیفتد، چه

شعر برای بیان تمام و کمال موضوع نیاز به قالب‌های بزرگ‌تر می‌یابد. به این دلایل است که می‌بینیم در یکی دو دهه‌ی پیش از مشروطه، شاعران اغلب از وزن‌های طولانی‌تر و قالب‌های بازتری چون مسمط استفاده می‌کردند، نمونه‌اش کارهای حبیب خراسانی، صفای اصفهانی و ادیب‌الممالک. و باز در همین زمان است که می‌بینیم وزن جدید و قالب‌های جدید بحر طویل و مستزاد اختراع می‌شوند. نیما بر پهنه‌ی این تخطی‌ها فضائی را پر می‌کند که ساخت‌های آوایی و واژگانی جدید و گفتمان‌های اجتماعی به وجود آورده بودند. کار او در واقع، ادامه‌ی تولید متفرعات و قالب‌های آزادتر است. این روند در داستان‌نویسی نیز به گونه‌ای دیگر مشاهده می‌شود. اینجا با تغییر در مفاهیم «رده‌بندی» و «شرم» در روابط اجتماعی نوین فضائی برای تخطی تولید می‌شود، در رابطه با مشکل زبان نیز داستان‌نویسی زبان گفتار را به زبان رسمی و ادبی پیوند می‌زند.

می‌توان گفت از پس این تحولات بوده که استفاده از زبان در میان فارسی‌زبانان جنبه‌ی خودآگاه یافته است. توجه به پیشوندها و پسوندها، واژه‌های سره، اصطلاحات و ساخت‌های نحوی نشان از این نگرش خودآگاه دارد. (۱۹) این گرایش از لحاظ روانی نشان از همان بحران هویتی دارد. بحرانی که در کنار بحران‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی، در زبان نیز خود را نشان می‌دهد. اما عدول از ساخت‌های نحوی تا حد غلط‌گویی و غلط‌نویسی، عدم توافق بر سر اصطلاحات و بدتر از آن فاصله‌ای که میان واژه‌ها و معناها پدید آمده، بیشتر سمت و سویی از آشفتگی دارد و کمتر در جهت تولید نظام و چارچوبی پیچیده‌تر و گسترده‌تر است. به‌سختی دیگر تخطی بیشتر حالت آناشستی و حتی تخریب‌کننده یافته است و کمتر تمایل به تغییر مناسبات درون نظام برای ایجاد نظامی پیچیده‌تر دارد. این زبان‌پریشی، به‌رغم نظر برخی از نویسندگان که آن را هدف نوشتن قرار داده‌اند و نه شگردی برای ارائه‌ی پدیده‌ی آشفتگی و بحران یا تخطی در رسیدن به سبکی پیچیده‌تر، متأسفانه نه در جهت پر کردن فضاها که در پی فروپاشی آنهاست. به‌سختی دیگر در جهت حذف محدودیت و چارچوب می‌خواهد آن را از اساس نابود کند، و نه آنکه آن را از حالت اقتدار بیندازد. پاکوبسن در بحث سبک، سخن از انحراف از هنجار (نرم) می‌کند و نه حذف آن. دریدا نیز برای نشان دادن معنای انحرافی یک واژه ضربدری روی آن می‌کشد یا املاي آن را تغییر می‌دهد، گاه نیز آن را وارونه می‌نویسد. با این شگردها، او از هنجار موجود انحراف نشان می‌دهد، نه آنکه آن را نابود کند. این موضوع در روش ساخت‌گشائی او نیز قابل مذاقه است.

دریدا در طراحی چند ساختمان و مجموعه‌ی مهم به شیوه‌ی ساخت‌گشایی همکاری کرده است. از آن جمله است «پارک لاولا» (parc de la Villette) در پاریس که با معمار سوئیسی برنارد شومی (B. Tschumi) کار کرده. از عناصر مسلط معماری که در این مجموعه ساخت‌گشایی شده، یکی فضا است به‌قصد جایگزینی و دیگری حس مسیریابی (sense of direction) است. فضاها به‌رغم آشنایی تاریخی، معنا و مفهوم دیگری یافته‌اند پس استعاری شده‌اند، مسیرها نیز خلاف عادت‌های معهود انسان را به نقاطی دور از انتظار می‌رسانند. معلق بودن در زمان نیز از عناصر بسیار قوی در ساخت این مجموعه است. در بحث‌های دهه‌های اخیر اغلب صحبت از بی‌هدفی تاریخی انسان است. تاریخ چند قرن‌ست که به اراده‌ی انسان پیش می‌رود، اما منافع اقتصادی تکنولوژی را بدل به تنها هدف کرده است. در این رهگذر انسان کنده از فضاها و معناهای دیرآشنا، سرگردان در پی یافتن هدفی انسانی‌تر است. این سرگردانی و آشفتگی با گم شدن حس مسیریابی می‌رود که بوطیقایی جدیدی برای بیان پدید آورد. دریدا در مصاحبه‌ای درباره‌ی این مجموعه یک یک این موارد را نشان می‌دهد. (۲۰) پیتر ایزنمن نیز در طراحی مجموعه‌ی فرهنگی به‌نام «وکسندر سنتر» (Wexner Centre for Art) در کلمبوس اوهایو از همین شیوه استفاده کرده است. در این مجموعه شکستن خطوط افقی و عمودی و جایگزین کردن آنها با خطوطی مایل دایم ذهن معنادار تاریخی ما را به چالش می‌گیرد. نیز حضور ساخت‌ها و واحدهایی از معماری‌های دوران‌های مختلف بیننده را ضمن قرار دادن در زمان‌های مختلف، دچار سرگیجه‌ی بی‌زمانی می‌کند.

جامعه‌ی امروز هدف‌های اسطوره‌ای و تاریخی خود را از دست داده است، پیشرفت معنایی جز رشد اقتصادی ندارد. انسان امروز در این خلجان هیچ چهره‌ی تاریخی‌ای ندارد که از خود نشان دهد. مدرنیسم مَهر خود را با نفی معماری مذهبی پیشین و استفاده‌ی ابزاری بر ساختمان حک کرد. معماری



شورشی ما نسبت به زبان، مانند رفتارهای سیاسی و فرهنگی مان، نه برپایه‌ی تغییر رابطه‌ی میان دو قطب، که برپایه‌ی حذف عامل به وجود آورنده‌ی چارچوب پیش می‌رود. این نگرش اجازه نمی‌دهد که با پر کردن فضاها و خلاءها شورش را بدل به نظام جدیدی کنیم که خود به نوبه زمین‌هی تخطی‌ای فراتر و عمیق‌تر را فراهم آورد. کاری که بالاخره باید یک زمانی بدان دست یازیم.

### پی‌نوشت‌ها:

1- Foucault. Michel, *Language, Counter-memory, Practice*, Ed. by Donald F. Bouchard (Cornell University Press 1977) p. 34.

Also see: Foucault. Michel, *Order of Things*, p. 328.

۲- فوکو، پیشین، صص ۳۵-۳۶.

۳- هم‌امروز در حالی‌که در کانادا ترکیب washroom برای دستشویی به کار می‌رود، در آمریکا به‌خاطر عربان شدن و زنده‌گی معنا، ترکیب restroom مورد استفاده است. در دهه‌های پیش واژه‌ی toilet و به‌شوخ‌ی jon به کار می‌رفت.

۴- امام محمد غزالی، *نصیحه الملوك*، ج ۲، ص ۲۱۰.

در **تاریخ بلعمی** (ترجمه‌ی فارسی **تاریخ طبری**) این جمله در داستانی درباره‌ی انوشیروان بدین‌گونه بسط یافته: «نوشیروان بر خدای تعالی شکر و ثنا کرد و ملکان پیشین را بستود و خطبه اینست: گفت: ای مردمان همچنان که نعمت خدای تعالی بر ما بیش است از آنکه بر پدران ما بود و ما را ملک افزون داد باید که داد ما از داد ایشان افزون بود. و من نگاه کردم در کار خلق، چاره نیست ملک را تا او را بیت‌المال نبود، برای نیروی او را، و نگاهداشت رعیت را از دشمن، تا چون دشمنی از طرفی پدید آید و آن مملکت از وی بخواهد ستدن و بر رعیت وی ستم خواهد کردن، از سپاه چاره نیست که مملکت به سپاه نگاه دارد و سپاه را از خواسته چاره نیست و آن خواسته از رعیت باید ستدن و آنوقت که به‌سپاه حاجت آید اگر از رعیت آنگاه بستانی در آن شتاب بر رعیت حمل مؤث افتد، هر سالی می‌باید ستدن و در بیت‌المال نهادن تا آنوقت که حاجت آید. و نگاه کردم از هر چیزی که می‌ستانند و به‌بیت‌المال آورند نه بر زور، و داد بود و پدران ما خواستند که این بداد باز برند و روزگار نیافتند و پادشاهی راست کردن مشغول بودند، و خدای تعالی پادشاهی ما راست کرد و ما بدین داد رسیدیم. از هر جفتی که کشتند یک درم و یک قفیز از آن غله زمین و از هر درختی و صنعتی معلوم و از هر سری از مخالفان ما که ایشانرا در مملکت خویش میداریم و چون خواسته ایشان نگاه میداریم چیزی معلوم، و جریده‌ها کردیم و شمار کردیم تا آگاه کنیم شما را، و بر شما آن واجب کنیم، و هر شهری را کارداری بر کنیم، مردی پارسا و امین بفرستیم و بگویم تا عنایت کنند و خراج آن شهر بسه بهر کنند و بی‌کسالت بستانند هر چهار ماه یکبار بیرون کنند تا بر خلق آسانتر بود. شما چگونه ببینید؟»

برای آنکه معلوم شود معنای عدل و داد تا چه حد در مقابل معنای امروز آن است، اجازه دهید که ادامه‌ی این متن را هم اینجا بیاوریم: «... پس مردی از میان مردمان برخاست نه از مهتران و کس او را نشناخت و گفت: ای ملک خراج چیزی جاودانه بود و باقی ماند و مردم فانی شوند و چیزی باقی بر فانی نتوان نهادن، بر زمین آبادان خراج نهی فردا از پس آن زمانه، آن زمین ویران شود و آن خراج بماند و بر مردی خراج نهی و بمیرد و آن خراج بر زمینهای خراب و بفرزندان وی بماند. نوشیروان گفت: ای ابله نادان ندانی که خود چه می‌گوئی، هر سالی آن زمینها بیمایند و هر چه ویران بود خراج بیفکنند و هرزمینی که از دست زفته باشد خراج همان دهد که زمین آبادان دارد، و آن که از دست او رفته باشد ندهد. پس او را گفت از کدام گروهی؟ گفت از دبیرانم. گفت: دبیران فضول باشند و فرمود دوات بر سر او زیند تا بمیرد(۱)، هم درین مجلس(۲). و هم در آن مجلس دبیران بسیار بودند، هر یکی با دوات او را میزدند تا بمرد...»

دو علامت مکث و نقطه که در هلال آمده در کتاب بدین‌گونه است که بجای مکث نقطه پایان جمله و بجای نقطه هیچ نیامده به‌طوری‌که عبارت «هم درین مجلس» به جمله‌ی بعد پیوسته است. به‌گمان نگارنده نقطه‌گذاری کتاب در اینجا غلط است و معنا را نارسا می‌کند و عبارت بالا در اصل به جمله‌ی اول مربوط است بدان‌گونه که نگارنده اینجا آورده است. امید که اشتباه نکرده باشم.

**تاریخ طبری**، ترجمه‌ی ابوعلی محمد بلعمی، نقل از: **هزار سال نثر فارسی**، به‌کوشش کریم کشاورز کتاب اول، چاپ سوم (انتشارات شرکت سهامی نشر کتاب ۲۵۳۵ (۱۳۵۵)) صص ۱۱۳-۱۱۵.

نیز ر.ک. به: **تاریخ طبری «تاریخ الرسل و الملوك»**، تألیف محمدبن جریر طبری، ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده (نشر اساطیر، چاپ پنجم ۱۳۵۷) ج ۲، صص ۷۰۱-۷۰۳.

پسامدرن اما در پی کوبیدن هیچ مَهر تاریخی و اعتقادی خاصی نیست، برعکس می‌خواهد بی‌هدفی و سرگردانی انسان معاصر را نشان دهد. برای همین هم با فراخواندن معماری‌های مختلف از زمان‌های مختلف، چهره‌ی چندفرهنگی اما بی‌هدف این دوران را به نمایش می‌گذارد. در ادبیات و هنر نیز ساخت‌گشایی دیرزمانی‌ست در معنای بازسازی ساخت‌های پیشین با معنا و هدف‌های غیرمعمود نقش فعال و پرباری داشته است.

در میان نویسندگان و هنرمندان ایرانی، اما، بحث «انحراف از هنجار» یا کوبسن، تبدیل شده است به زبان‌پریشی، در معنای پریشان‌گویی. بدون توجه به اینکه زبان‌پریشی، به‌عنوان بازتابی از روان‌پریشی، موضوع کار یا کوبسن بوده در یک مقاله. وی همانجا در ادامه همین بحث ارتباط بوطیقای میان گرایش‌های مجازی و استعاری زبان با دو سبک رئالیسم و مدرنیسم را توضیح می‌دهد و در پی آن بر هم زدن هنجار زبان را در این دو سبک ناشی از نوعی زبان‌پریشی تابع بینش دوران نزد نویسندگان می‌بیند. گرایشی که در رئالیسم با وجه قوی مجازی همراه است و در سبک‌های مدرن با وجه استعاری. در واقع یا کوبسن پیشاپیش این فرض را اساس می‌گیرد که هر هنرمندی به‌قصد تولید اثر هنری ناگزیر از انحراف است، بدون این انحراف اساساً هنری نمی‌توان یافت. بعد سمت کلی این انحراف یا تخطی را در دو ساخت بوطیقای دنبال می‌کند: مجازی، و استعاری. به‌سخن دیگر زبان‌پریشی پدیده یا سبکی جدید در ادبیات نیست. ادبیات از لحظه‌ی پیدایش با انحراف از هنجارهای معمول زبان‌پریشی کرده است. سعدی وقتی تحت تاثیر زبان عربی نحوی جدید وارد زبان فارسی می‌کند، زبان‌پریشی کرده است، یعنی از هنجار معمول تن زده است. یا در زبان امروز صرف‌های جدید حال و گذشته‌ی استمراری نوعی زبان‌پریشی هستند.

در مورد ساخت‌گشایی دریدا نیز، که در فارسی با اصطلاح عجیب شالوده‌شکنی و دیرتر ساخت‌شکنی تعریف شده است، برداشت غلطی میان نویسندگان ایرانی رایج گشته. کافی است از دید این هنرمندان بخواهیم مجموعه‌ی «له‌ویلا» را به روش ساخت‌گشایی بنا کنیم، چه خواهیم داشت؟ طبق گفته‌ها و نوشته‌های این دسته از نویسندگان و شاعران هیچ جز تلی خاک، بدون کمترین ردی از معماری یا ساخت (دیگر فرق نمی‌کند معماری چه دوره‌ای باشد). براهنی در شعرهای اخیر خود دایم تل خاک به وجود می‌آورد. تل خاک‌هایی که نه بازسازی ویرانه‌ای است به سبک واقع‌گرا و نه بازسازی حس ویرانی به سبک مدرن و پست‌مدرن.

بحران زبان بدان‌گونه که پاز می‌گوید، از عمیق‌ترین بحران‌ها است، زیرا باعث قطع یا سست شدن رابطه‌ی میان دال‌ها و مدلول‌ها می‌شود. وی می‌نویسد: «واقعیت این است که نمی‌دانیم شیطان از کجا آغاز کرده، از واژه‌ها یا اشیا، اما می‌دانیم که وقتی واژه‌ها فاسد و نامطمئن شوند، کار و ماهیت فعالیت‌های ما نیز نامطمئن می‌شود. اشیا بر نامشان متکی هستند و برعکس نام‌ها بر اشیا.» (۲۱) باید توجه داشت که تخطی و محدودیت دو عامل لازم و ملزوم هستند. یکی بدون دیگری امکان عمل ندارد. تا چارچوب محدودکننده‌ی وجود نداشته باشد تخطی معنا ندارد و تا تخطی و شورشی اتفاق نیفتد، چارچوب محدودیت خود را نشان نمی‌دهد. رابطه‌ی ژانر با سبک در هر اثر دقیقاً برپایه‌ی این عملکرد است که به تعادل می‌رسد. ژانر به‌عنوان پهنه‌ی آشنای خواننده نقش چارچوب‌های حاکم را بازی می‌کند، سبک اما به‌عنوان نگاه متفاوت هنرمند، نگارش و برداشتی متفاوت از ژانر را ارائه می‌دهد. درست مانند طرح‌آواهای زبان (نقش توانشی آنها از دید چامسکی competence = و لانگ از دید سوسور) با جمله‌های خاصی که هر فرد تابع آن طرح‌آواها ایراد می‌کند (اجرا در اصطلاح چامسکی performance = و پارول از دید سوسور). به‌سخن دیگر در هر اجرا ما با نوعی انحراف از ترم سر و کار داریم.

بارت نتیجه‌ی تخطی در یک محدوده را در رابطه با داستان‌های عاشقانه‌ی مردم‌پسند به شکل زیبایی بیان کرده است. وی بر آن است که ادبیات عاشقانه به این دلیل همه‌پسند است که پدیده‌ای به اسم ازدواج به‌عنوان عامل محدودکننده روابط انسان‌ها را چارچوب می‌بندد. از این رو هم عاشقانه‌ها به‌قصد تخطی از آنها نوشته و خوانده می‌شوند. وی در ادامه می‌گوید: «تا ازدواج داریم، داستان‌های عاشقانه نیز داریم.» (۲۲)

بحرانی که زبان فارسی بدان دچار است، نتیجه‌ی دو علت است: یا فضاها و خلاءها دوباره و به سرعت توسط نظام محدودکننده پر می‌شوند؛ یا در مقابله، شورش‌ها تنها در جهت حذف عامل آنها گام برمی‌دارند. به‌سخن دیگر رفتار

مفاوت است. تابع نظام موسیقایی بسیاری از واژگان عربی موجود در زبان راحت‌تر از برابره‌های فارسی آنها به کار می‌روند. در شعر این گرایش مشهودتر است، زیرا شعر قدیم به نقش موسیقایی زبان بیش از هر عامل دیگری اهمیت می‌داد. رفتار نسل‌های معاصر در قبال زبان با گرایش‌های مختلف همراه است، تا آنجا که ساخت‌های نحوی، واژگان و اصطلاحاتی که هر فرد به کار می‌برد به سرعت وضعیت او را در قبال مسائل اجتماعی و سیاسی روشن می‌کند.

20- Derrida, Jacques. *Rethinking Archeology*, edited by N. Leach (Routledge, New York 1997, pp. 317-347).

۲۱- پاز، اوکتاویو، *The Bow and the Lyre*. عنوان کتابی است که بخش زبان در شعر آن به ترجمه‌ی این قلم در سپیدار شماره ۲، فروردین ۱۳۷۱ چاپ شده است. نیز در زنده‌رود، شماره ۳۹-۴۰، تابستان و پاییز ۱۳۸۵.

و سایت کلمات ([http://sardouzami.com/goonagoon/PAZ2.htm#\\_edn1](http://sardouzami.com/goonagoon/PAZ2.htm#_edn1)) مشخصات کتاب به انگلیسی چنین است:

Octavio Paz, *The Bow and the Lyre: The Poem, the Poetic Revelation, Poetry and History*, translated into English by Ruth L. C. Simms (University of Texas Press) 1987.

22- Barthes. Roland, *S/Z*, translated by R. Miller (Hill and Wang, New York 1974) p

\*



## گزارش

ریشه‌های ادبیات داستانی و نقد و پژوهش ادبی در نشریات ادبی

خارج از کشور

گزارشی از هشت نشریه‌ی ادبی؛ بریده‌ای از یک پژوهش

مسعود مافان

نشریات ادبی فارسی که در خارج از مرزهای ایران منتشر می‌شوند، در سال‌های نخست تبعید حضور کم‌رنگ‌تری نسبت به نشریات سیاسی - اجتماعی دارند، اما به مرور زمان حضورشان پررنگ‌تر می‌شود؛ به طوری که وقتی به دوره‌هایی از تاریخ نشریات تبعید در ۳۰ سال گذشته نگاه می‌کنیم، به عنوانی برخورد می‌کنیم که نه تنها در کارنامه‌ی مطبوعات تبعید قابل ملاحظه هستند، بلکه در تاریخ نشریات ادبی و فرهنگی فارسی‌زبان نیز جایگاه خاصی دارند.

در سال‌های نخست نشریات سیاسی اپوزیسیون گاه تنها برای خالی نبودن عریضه، اقدام به چاپ شعر یا داستان می‌کردند. این روند در نیمه‌ی راه تغییر کرد و کم‌کم بسیاری از نشریات برای جذب مخاطب، به جستجوی مطالب ادبی از هم سبقت گرفتند. در میان نشریات سیاسی سال‌های نخست تبعید البته چند استثنا هم وجود دارد. نشریه‌ی **جهان** که خود را ارگان انجمن هواداران «سجفخا» (سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران) معرفی می‌کرد، از همان شماره‌های نخست، به شعر، داستان و تئوری ادبی اهمیت داد. از دیگر

این اندیشه در میان متفکران و دولتمردان ایرانی بعد از اسلام نقش مسلط داشته و به شیوه‌های مختلف طرح شده است. فردوسی درباره‌ی ساختن شهر سیوش‌گرد و نقش آن در فراهم آمدن خواسته (ثروت) چنین می‌گوید: «چو خرم شود جای آراسته / پدید آید از هر سوی خواسته». یا در **قابوس‌نامه** وشمگیر چنین می‌آورد: «داد آبادانی بود و بیداد ویرانی پس چون آبادانی دیرتر شاید کردن دیرتر ماند، و ویرانی چون زودتر توان کردن زودتر نیست گردد». ر.ک. به: قابوس بن وشمگیر، **قابوس‌نامه**، ویراسته‌ی سعید نفیسی، ص ۶۰۵.

۵- **صدر التوایخ**، محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، نقل از: آدمیت. فریدون، مقالات تاریخی (انتشارات نوید ۱۳۶۲) ص ۷۲.

۶- برای مطالعه‌ی بیشتر ر.ک. به: ناتل خانلری، پرویز، **زبان‌شناسی و زبان فارسی**، انتشارات توس ۱۳۶۶.

نیز: **آدینه** ۳۳، نوروز ۱۳۶۸، ویژه‌ی فرهنگ، به‌ویژه مصاحبه با عنوان «واژه‌ها جان دارند».

۷- برای روشن شدن مفهوم رژیم حقیقت ر.ک. به: کتاب پیشین از میشل فوکو، بخش اول و دوم.

۸- اوکتاویو پاز دو کتاب درباره‌ی عشق و نظام ارزشی آن نوشته است. عنوان این دو کتاب چنین است:

Paz, Octavio. *The Double Flame: Love and Eroticism*, Translated by Helen Lane (Harcourt Brace & Company 1993).

*Conjunction and Disjunction*, translated by Helen Lane (Harcourt Brace & Company, 1989).

۹- «بن بی‌بن هسته» اصطلاحی است که داریوش شایگان مقابل 'Abgrund des Kerns' از گوته آورده است. برای مطالعه‌ی بیشتر ر.ک. به: داریوش شایگان، **بینش اساطیری**، ص ۸.

۱۰- اکنون را نمی‌دانم، اما در دهه‌ی هشتاد در پاکستان مجله‌ای شبیه به **زن روز** چاپ می‌شد به نام «عورتون»، یعنی زنان. «ون» علامت جمع است در اردو، البته نون آخر بدون نقطه می‌آید که اینجا «ن» را آوردم چون نویسه‌ی مخصوص آن در فارسی‌پردازها نیست، زبان هم در تلفظ به سق نمی‌چسبد، انگار که نون را نیمه-جوییده تلفظ کنیم.

۱۱- عبید زاکانی، **کلیات**، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، نشر طلوع، مقدمه.

۱۲- لوی استروس. **کلود، مردم‌شناسی و هنر**، مصاحبه، ترجمه‌ی حسین معصومی همدانی، نشر گفتار ۱۳۷۲، ص ۳۵.

13- Jacobson, Roman. *Language in Literature* (The Belknap Press, Harvard University Press 1987) p. 13.

این مقاله همچنین در دو کتاب زیر با عنوان *Style in Language* و *Framework of Language* نیز آمده است.

۱۴- برای مطالعه‌ی مقاله‌های محمدرضا باطنی با عنوان «اجازه بدهید غلط بنویسیم» ر.ک. به: مجله‌های آدینه، شماره‌های ۲۴، ۲۵، ۲۶ سال ۱۳۶۷.

نیز ر.ک. به: نجفی، ابوالحسن، **غلط ننویسیم** (نشر نی) ۱۳۶۶.

همین‌جا لازم است توضیح داده شود که در قدیم برای زبان ناخودآگاه اصطلاح سمعی رایج بود، یعنی پذیرش واژگان و ساخت‌ها بر اساس تناسب آوایی. در این نگرش هنجار قواعد ساختاری و دستوری جای خود را به استفاده از هر واژه‌ای می‌داد که در گوش مطلوب می‌نمود. مقابل آن، اصطلاح زبان دستاوری قرار داشت، یعنی استفاده از واژگان و ساخت‌ها طبق قواعد دستوری به‌منظور همخوان و بهنجار کردن دستوری زبان. مشخص است که این روش نیاز به استفاده‌ی خودآگاه از زبان دارد. از مشروطه بدین‌سو گرایش اصلی فارسی‌زبان‌ها به شق دوم بوده است. البته بوده‌اند کسانی چون خانلری که روش سمعی را بر روش دستاوری ترجیح می‌دادند.

۱۵- ر.ک. به: مصاحبه‌ی ناصر حریری با پرویز ناتل خانلری، **هنر و ادبیات امروز** (نشر کتابسرای بابل).

۱۶- سهروردی. شهاب‌الدین یحیی، **حکمة الاشراق**، ترجمه و شرح دکتر سید جعفر سجادی (انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۶۱) صص شش - نه. نیز مقدمه خود شیخ صص ۱۶-۲۳.

17- Collected Ancient Greek Novels, edited by B. Reardon (University of California Press 1998) pp. 1-19.

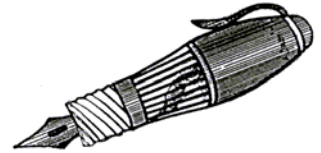
۱۸- پیدایش از اسم اشتقاق یافته است و نه مانند واژه‌هایی چون روش، گویش و کوبش از بن حال فعل. جلال همایی در یک سخنرانی به سال ۱۳۳۳ که در مجله‌ی **دانشکده‌ی ادبیات** آن زمان هم چاپ شده است، می‌گوید این روزها کلمه‌ی غلطی باب شده است و هر کس دانسته و ندانسته آن را در نوشته‌ها و گفته‌هایش به کار می‌برد. این کلمه پیدایش است. بعد از این اعتراض می‌گوید، اما فعلاً تا پیدا شدن واژه‌ای مناسب اجازه دهید ما هم آن را به کار ببریم و سخن خود را چنین آغاز می‌کند: «پیدایش وزن شعر...»

۱۹- همان‌طور که در پی‌نویس ۱۴ آمد توجه آگاهانه به زبان، انتخاب و جایگزینی واژگان به‌فصدهای سیاسی و فرهنگی با استفاده از زبان برپایه‌ی نظام موسیقایی آن

نشریاتی که این‌گونه عمل می‌کردند، **اندیشه‌ی رهایی**، ارگان سازمان وحدت کمونیستی بود که علاوه بر دامن زدن به بحث‌های نو در جنبش چپ ایران، برای حوزه‌ی ادب هم اهمیت ویژه قائل می‌شد.

در نیمه‌های دهه‌ی هفتاد شمسی در کنار نشریات سازمان‌های سیاسی، برخی محافل روشنفکری - سیاسی نیز ارگان‌ها و نشریات خود را سامان دادند. از جمله: **زمان نو، جمعه‌ها، مهاجر، هنر و ادبیات، اندیشه و انقلاب، دبیره، کنکاش، پر، پویش** و ...

در گزارشی که می‌خوانید تلاش شده است در کنار ارائه‌ی گزارشی از تولد و تداوم هشت نشریه‌ی ادبی **افسانه، کبود، مکث، کاکتوس، فصل کتاب، سنگ، باران، الفبا**، فهرستی از داستان‌ها و نقدهای منتشره در این نشریات به دست داده شود. این توضیح نیز ضروری است که این گزارش تنها تکه‌ای از یک پژوهش بلند است. در آن پژوهش هم به نشریاتی چون **بررسی کتاب، دفتر هنر، شناخت، سنجش، پر و شهرزاد** پرداخته شده است، هم به انواع ادبی دیگر.



## افسانه

شماره‌ی نخست **افسانه**، در گستره‌ی ادبیات داستانی، در بهار ۱۳۷۰ به کوشش **داریوش کارگر** در سوئد منتشر شد. بر پیشانی شماره‌ی نخست عبارت «ویژه‌ی تبعید» حک شده است. داریوش کارگر در مقدمه‌ی این شماره نوشته است: «ارائه‌ی روایت هستی آدمی، در قالب ادبیات داستانی، و بر پایه‌ی اندیشه‌گان متفاوت، دستور کار ماست».

شماره‌ی نخست **افسانه**، با ۵ داستان و ۵ مقاله از نویسندگانی چون محسن حسام، رضا خیری، پرویز اوصیا و بهروز شیدا منتشر شد. از این آثار، ۵ عنوان آن ترجمه و مربوط به ادبیات جهان است.

**افسانه‌ی** شماره‌ی دوم، پائیز ۱۳۷۰ و با ۲ داستان فارسی، ۲ داستان ترجمه شده از ادبیات جهان، ۲ مقاله یکی درباره‌ی جهان داستان کوتاه و دیگری درباره‌ی داستان کوتاه به عنوان یک گونه‌ی ادبی، یک نقد و بررسی و ۳ گزارش و ترجمه درباره‌ی جهان قصه و داستان و هم‌چنین معرفی کتاب‌ها و نشریات رسیده منتشر شد.

شماره‌ی سوم **افسانه** در بهار ۱۳۷۱ منتشر شد. این شماره ۲ داستان ایرانی، ۲ داستان ترجمه، ۲ مقاله، یک نقد، مطالبی در بخش در جهان قصه و داستان، کتاب‌ها و نشریات رسیده و اعلامیه‌های کانون نویسندگان ایران در تبعید را در بر گرفته است.

شماره‌ی چهارم **افسانه** در پائیز سال ۱۳۷۱ با ۲ داستان ایرانی، ۳ داستان ترجمه، ۳ نقد و بررسی در جهان قصه و داستان، و ترجمه‌ی ۴ خیر و گزارش، منتشر شد.

شماره‌ی پنجم **افسانه** در زمستان سال ۱۳۷۱ منتشر شده است. این شماره، مطالبی از جمله: ۳ داستان فارسی، ۴ داستان ترجمه، ۳ مقاله؛ از جمله ۳ نظرخواهی درباره‌ی تعریف و تصویر از داستان کوتاه، ۲ نقد و بررسی، ۷ داستان و گزارش را در بر گرفته است.

شماره‌ی ششم و هفتم **افسانه** در بهار و تابستان سال ۱۳۷۲ منتشر شد. در این شماره، داریوش کارگر اشاره کرده است که با انتشار این دفتر، آخرین شماره‌ی ویژه‌ی داستان کوتاه را به پایان می‌برد. **افسانه** در ۷ شماره‌ی ویژه‌ی داستان کوتاه، ۱۲ داستان کوتاه فارسی، ۱۳ داستان کوتاه ترجمه، ۱۰ مقاله، ۵ مقاله‌ی آموزشی در زمینه‌ی داستان کوتاه، ۹ نقد و بررسی، ۱۱ طرح - داستان فارسی و ترجمه را منتشر کرده است. در شماره‌ی ششم و هفتم، ۳ داستان فارسی، ۳ داستان ترجمه، ۴ مقاله، ۲ نقد و بررسی، ۹ گزارش و مطلب در جهان قصه و داستان چاپ شده است.

شماره‌ی هشتم **افسانه**، در پائیز ۱۳۷۲ منتشر شد. این شماره، ویژه‌ی تونی موریسون است. داریوش کارگر در یادداشت آغازین این شماره نوشته است: «قرار گذاشتیم - گذاشته‌ایم، که از این پس، بر جای اگر بودیم و **افسانه** اگر برپای بود، "نوبل" را اگر به داستان‌نویسی دادند، ویژه‌نامه‌ای برایش منتشر کنیم، که جایزه‌ی مهمی است و حالا هم که بیشتر، گویی،

التقات و ارزش سیاسی‌اش مرجح است؛ درست مثل خود بدهستان‌هایش، که همه‌ی عمر، نه سیاست، که سیاست‌بازی، گریبانگیرش بوده است.»

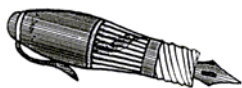
در این شماره، ۳ داستان از تونی موریسون ترجمه شده است، به‌علاوه‌ی ۲ مقاله از او و ترجمه‌ی متن سخنرانی‌اش در استکهلم. علاوه بر این مطالب، ۳ نقد و بررسی، ۲ داستان ترجمه و یک داستان از محسن حسام ارائه شده است.

شماره‌ی نهم **افسانه**، در بهار ۱۳۷۳ منتشر شد. داریوش کارگر این شماره را به صادق هدایت اختصاص داده است و در یادداشتی نوشته است: «افسانه‌ی ویژه‌نامه‌ی هدایت، در دو، و به احتمال، در سه دفتر پیاپی - دفترهای ۹ و ۱۰ و ۱۱ - منتشر خواهد شد، که تا ادای دین کوچکی شده باشد به او، که دغدغه‌اش انسان بود و تنهایی انسان، و رنج این تنهایی.» در این شماره پس از سال‌شمار زندگی هدایت، ۷ مقاله و نقد و بررسی و ۳ معرفی کتاب درباره‌ی هدایت آورده شده است. در همین شماره‌ی **افسانه** در جهان قصه و داستان، ۵ مطلب و یک داستان ایرانی نیز آورده شده است.

شماره‌ی دهم **افسانه**، در تابستان ۱۳۷۳ منتشر شد. در این شماره، ۶ مقاله و بررسی درباره‌ی صادق هدایت منتشر شد. در ادامه و در جهان قصه، ۱ داستان ترجمه و ۱ داستان ایرانی آمده است.

شماره‌ی یازدهم **افسانه**، در زمستان ۱۳۷۳ منتشر شد. با این شماره که ویژه‌ی سعیدی سیرجانی است، **افسانه** به دلیل مشکلاتی که برای مسئولان و سردبیران نشریات فارسی در خارج وجود دارد، از انتشار باز ایستاد. با این امید که داریوش کارگر در فصلی دیگر و شاید با **افسانه‌ی** دیگر پنجره‌ای تازه در گستره‌ی ادبیات داستانی باز کند.

در شماره‌ی آخر **افسانه**، ۳ مقاله، و ۵ گفت‌وگو درباره‌ی سیرجانی آمده است. بخش دیگر این شماره، تحت عنوان «ما نویسنده‌ایم»، به بیانیه‌ی نویسندگان ایران در اعتراض به سانسور در ایران و خطاب به جهانیان اختصاص داده شده است. ۴ مقاله و ۵ گفت‌وگو در این بخش گنجانده شده است.



**فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در افسانه چاپ شده‌اند:**

**حسام، محسن**، تبعیدی‌ها، شماره‌ی ۱، صص ۵ تا ۱۶، بهار ۱۳۷۰  
**کارگر، داریوش**، تسلسل، شماره‌ی ۱، صص ۱۷ تا ۲۳، بهار ۱۳۷۰  
**کالیفاتیدوس، تئودور**، فرانسیسکو در جنوب، ترجمه: رضا خیری، شماره‌ی ۱، صص ۲۴ تا ۲۷، بهار ۱۳۷۰

**داکروز، خوزه‌لوئیس**، چگونه خولیان به استکهلم آمد و چه اتفاقاتی در نخستین جشن کریسمس او در سوئد روی داد، ترجمه: رحمت بیابانی، شماره‌ی ۱، صص ۲۸ تا ۳۱، بهار ۱۳۷۰

**والدس، آنالوئیس**، بازگشت، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۱، صص ۳۲ تا ۳۷، بهار ۱۳۷۰

**اوصیا، پرویز**، داستان تبعید، شماره‌ی ۱، صص ۳۸ تا ۵۲، بهار ۱۳۷۰  
**قریشی، حنیف**، آیت رنگین‌کمان، ترجمه: بهروز شیدا و آذر شهاب، صص ۵۳ تا ۷۶، بهار ۱۳۷۰

**شیدا، بهروز**، در حسرت آن مهتابی‌رنگ، نگاهی به سایه‌های زندگی نوشته‌ی سیاوش بامداد، شماره‌ی ۱، صص ۱۰۱ تا ۱۰۸، بهار ۱۳۷۰

**فاطمی، محمدتقی**، سکه‌ی پناهندگی، آن رو و این رویش، بررسی چهار داستان با تم‌های پناهندگی (مرگ در تابستان نوشته‌ی شهلا کریمی، امیر من نوشته‌ی اکبر سردوزامی، خوابگرد نوشته‌ی نسیم خاکسار و هتل بلویل نوشته‌ی محسن حسام)، شماره‌ی ۱، صص ۱۰۹ تا ۱۲۲، بهار ۱۳۷۰

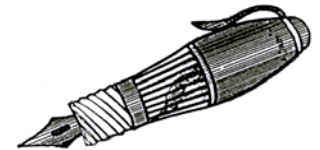
**خاکسار، نسیم**، جابجایی، شماره‌ی ۲، صص ۸ تا ۱۷، زمستان ۱۳۷۰  
**سردوزامی، اکبر**، درشکه‌ها و شلاق‌ها، شماره‌ی ۲، صص ۱۸ تا ۳۰، زمستان ۱۳۷۰

**بوکاپیو، جیوانی**، گلدان خاکستر لونزو، ترجمه: محمد شایانی، صص ۳۲ تا ۳۶، زمستان ۱۳۷۰



- آن پو، ادگار، قلب سخن چین، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۲، صص ۳۷ تا ۴۳، زمستان ۱۳۷۰
- کارگر، داریوش، جهان داستان کوتاه، شماره ۲، صص ۴۵ تا ۸۳، زمستان ۱۳۷۰
- یوسف، سعید، داستان کوتاه به عنوان یک گونه ادبی (تئوری، تعاریف، مرزها و نمونه)، شماره ۲، صص ۸۴ تا ۱۱۹، زمستان ۱۳۷۰
- شیدا، بهروز، پایان سخن شنو که ما را چه رسید، گذری از کنار داستان‌های کوتاه صادق چوبک، شماره ۲، صص ۱۲۱ تا ۱۳۴، زمستان ۱۳۷۰
- گرین، گراهام، من جاسوسی می‌کنم، ترجمه: رضا طالبی، شماره ۲، صص ۱۳۶ تا ۱۴۰، زمستان ۱۳۷۰
- سینگر، ایساک بشویس، فیلسوف کوچک، ترجمه: اکبر جواد، شماره ۲، صص ۱۴۱ تا ۱۴۸، زمستان ۱۳۷۰
- حیدری، بهرام، شرط بندی، شماره ۳، صص ۸ تا ۲۹، سال ۱۳۷۱
- شاد، باقر، دیدار، شماره ۳، صص ۳۰ تا ۳۸، سال ۱۳۷۱
- پاسان، گیدومو، دیوانه، ترجمه: اردشیر خیرخواه، شماره ۳، صص ۴۰ تا ۴۴، سال ۱۳۷۱
- چخوف، آنتوان، غم، ترجمه: رضا طالبی، شماره ۳، صص ۴۵ تا ۵۱، سال ۱۳۷۱
- کارور، ریموند، پیرامون نوشتن، ترجمه: ناصر س احمدی، شماره ۳، صص ۷۸ تا ۸۴، سال ۱۳۷۱
- شیدا، بهروز، ما و شترها (تفسیری کوتاه بر شرحی بر قصیده‌ی هوشنگ گلشیری)، شماره ۳، صص ۸۶ تا ۹۳، سال ۱۳۷۱
- گوردیمر، نادیم، عفو، ترجمه: لیلا زارعی، شماره ۳، صص ۱۰۰ تا ۱۱۱، سال ۱۳۷۱
- لوندکوئیست، آرتور، موم و شعله‌ها، ترجمه: رحمت بیابانی، شماره ۳، صص ۱۱۷ تا ۱۲۱، سال ۱۳۷۱
- پارسی پور، شهرنوش، داستان مردمان تمدن راگا، شماره ۴، صص ۸ تا ۱۳، پائیز ۱۳۷۱
- چهل تن، امیرحسین، بال‌های کوچک من، شماره ۴، صص ۱۴ تا ۲۴، پائیز ۱۳۷۱
- جویس، جمیز، اولین، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۴، صص ۲۶ تا ۳۲، پائیز ۱۳۷۱
- وولف، وبرجینیا، سه تابلو، ترجمه: رضا خیری، شماره ۴، صص ۳۳ تا ۳۷، پائیز ۱۳۷۱
- فاکنر، ویلیام، اپیزود، ترجمه: محمد شایانی، شماره ۴، صص ۳۸ تا ۴۲، پائیز ۱۳۷۱
- غیاثی، ناصر، کوتاه‌ترین داستان، شماره ۴، صص ۴۴ تا ۴۷، پائیز ۱۳۷۱
- فریش، ماکس، تابستان ۱۹۴۵، صحنه‌ای در برلین، ترجمه: ناصر غیاثی، صص ۴۸ تا ۴۹، پائیز ۱۳۷۱
- برنهارد، توماس، دیکتاتور، ترجمه: ناصر غیاثی، صص ۴۹ تا ۵۰، پائیز ۱۳۷۱
- بکسل، بتر، کارمندان، ترجمه: ناصر غیاثی، صص ۵۰ تا ۵۱، پائیز ۱۳۷۱
- السنر، گیزلا، نادان، ترجمه: ناصر غیاثی، صص ۵۱ تا ۵۲، پائیز ۱۳۷۱
- نرمان، بنگت، داستان خوانی، ترجمه: اسد رخساریان، صص ۵۳ تا ۵۸، پائیز ۱۳۷۱
- پرین، لارنس، عنصر فانتزی در داستان کوتاه، ترجمه: علی لاله‌جینی، صص ۵۹ تا ۶۲، پائیز ۱۳۷۱
- شیدا، بهروز، غلت شتابان هستی بر دایره‌ی زمان (نکاتی چند در باره‌ی زمان و زبان، در «سرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم» نوشته امیرحسین چهل تن)، شماره ۴، صص ۶۴ تا ۷۲، پائیز ۱۳۷۱
- تیندال، ویلیام، جیمز جویس و داستان «اولین»، ترجمه: علی لاله‌جینی، صص ۷۳ تا ۷۶، پائیز ۱۳۷۱
- گیفورد، دان، کشف سمبل‌های «اولین»، ترجمه: علی لاله‌جینی، صص ۷۷ تا ۸۲، پائیز ۱۳۷۱
- بارکمن، کلاس، جیمز جویس تازه‌نفس، ترجمه: گیتی راجی، صص ۸۵ تا ۸۷، پائیز ۱۳۷۱
- شاد، باقر، پر جرات، صریح و از سر رنج، نگاهی به برادرم جادوگر بود نوشته‌ی اکبر سردوزامی، شماره ۴، صص ۸۸ تا ۹۳، پائیز ۱۳۷۱
- دانشور، رضا، نماز میت، شماره ۵، صص ۸ تا ۲۳، زمستان ۱۳۷۱
- فاخته، ناصر، اسب زخمی محله‌ی ما، شماره ۵، صص ۲۴ تا ۳۱، زمستان ۱۳۷۱
- مجابی، جواد، روزنامه‌ی هرات و دیگر شهرها، شماره ۵، صص ۳۲ تا ۵۳، زمستان ۱۳۷۱
- کافکا، فرانس، گون، ترجمه: آذر مینوی، شماره ۵، صص ۵۶ تا ۵۷، زمستان ۱۳۷۱
- همینگوی، ارنست، فناری‌ای برای یک تنها، ترجمه: محمد عماد، شماره ۵، صص ۵۸ تا ۶۵، زمستان ۱۳۷۱
- بورخس، خورخه لوئیس، صفحه، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۵، صص ۶۶ تا ۶۹، زمستان ۱۳۷۱
- جمالزاده، محمدعلی، چهل تن امیرحسین، خاکسار نسیم، تعریف و تصویرتان از داستان کوتاه چیست؟، شماره ۵، صص ۷۲ تا ۷۹، زمستان ۱۳۷۱
- بروکس، ک / وارن، و، پیرنگ در داستان کوتاه، ترجمه: علی لاله‌جینی، شماره ۵، صص ۸۰ تا ۸۹، زمستان ۱۳۷۱
- فلوگستاد، کیارتان، داستان کوتاه داستان کوتاه، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۵، صص ۹۰ تا ۹۵، زمستان ۱۳۷۱
- مشکانی، جمشید، مک‌ت‌هایی روی «صفحه»، شماره ۵، صص ۱۰۱ تا ۱۰۶، زمستان ۱۳۷۱
- شیدا، بهروز، در ملتقای معصومیت و قدرت (نکاتی چند در باره‌ی «برادرم جادوگر بود» نوشته اکبر سردوزامی)، شماره ۵، صص ۱۵۵ تا ۱۶۲، زمستان ۱۳۷۱
- آکره‌بی، بهروز، شکافی در آیین، شماره ۷-۶، صص ۸ تا ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- ربحی‌جادی، قاضی، گل خانم گل خانم، شماره ۷-۶، صص ۱۹ تا ۲۶، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- شفیق، شهلا، اولین روز جنگ، شماره ۷-۶، صص ۲۷ تا ۳۴، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- کورتاسارا، خولیو، تدوام بیشه‌ها، ترجمه: جمشید مشکانی، شماره ۷-۶، صص ۳۶ تا ۳۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- گارسیا مارکز، گابریل، نور مثل آب است، ترجمه: فریبا شیفته، شماره ۷-۶، صص ۳۹ تا ۴۳، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- دکتروف ای. ال، تاسیسات آب‌رسانی، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۷-۶، صص ۴۴ تا ۴۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- براتن تی، آلن، کوتاه، چگونه کوتاه؟، ترجمه: علی لاله‌جینی، شماره ۷-۶، صص ۵۰ تا ۵۴، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- شوارتز، لین شارون، یادآوری زمان گذشته، ترجمه: بهروز شیدا، شماره ۷-۶، صص ۵۵ تا ۶۲، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- مک کینلی، جیمز، دیالوگ گویا، ترجمه: طاهر جام‌برسنگ، شماره ۷-۶، صص ۶۳ تا ۶۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- مشکانی، جمشید، خولیو کورتاسارا، شماره ۷-۶، صص ۶۹ تا ۷۱، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- شیدا، بهروز، در سوک آبی‌ها، نقدی تحلیلی بر «هشتمین روز زمین» نوشته‌ی شهریار مندنی‌پور، شماره ۷-۶، صص ۷۴ تا ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- تازه‌های ادبیات داستانی در یک نگاه (افسانه)، نگاهی به ۵ کتاب داستانی تازه منتشر شده: آن سوی مرداب نوشته‌ی سردار صالحی، اجاره‌نشین بیگانه نوشته‌ی حسین نوش‌آذر، دیگر کسی صدایم نزد نوشته‌ی امیرحسین چهل تن، مومیایی نوشته‌ی جواد مجابی و من هم بودم نوشته‌ی اکبر سردوزامی، صص ۸۳ تا ۸۸، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- خوبی، اسماعیل، سه حکایت، شماره ۷-۶، صص ۹۰ تا ۹۴، بهار و تابستان ۱۳۷۲
- موریسون، تونی، آواز سلیمان، ترجمه: فتانه فراهانی، شماره ۸، صص ۱۰ تا ۱۵، پائیز ۱۳۷۲
- موریسون، تونی، محبوبه، ترجمه: پونه قدیمی، شماره ۸، صص ۱۶ تا ۲۰، پائیز ۱۳۷۲

- موریسون، تونی**، جاز، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۸، صص ۲۱ تا ۲۶، پائیز ۱۳۷۲
- موریسون، تونی**، نواختن در ظلمت، ترجمه: علی لاله‌جینی، شماره ۸، صص ۲۸ تا ۳۴، پائیز ۱۳۷۲
- لوندکویست، آرتور**، کم‌دی سیاه، در حلقه‌ی جادوی بند ناف (بررسی کتاب آواز سلیمان اثر تونی موریسون)، ترجمه: ناصر س احمدی، شماره ۸، صص ۴۴ تا ۴۷، پائیز ۱۳۷۲
- اکسلسون، بو**، فاجعه‌ی ناگزیر، بررسی کتاب جاز اثر تونی موریسون، ترجمه: اسد رخساریان، شماره ۸، صص ۵۱ تا ۵۳، پائیز ۱۳۷۲
- حسام، محسن**، تدفین شاعر، شماره ۸، صص ۹۲ تا ۱۰۰، پائیز ۱۳۷۲
- خاکسار، نسیم**، بازخوانی یک متن، بررسی داستان «زنی که مردش را گم کرد» نوشته‌ی صادق هدایت، شماره ۹، صص ۲۷ تا ۳۲، بهار ۱۳۷۳
- درخشش، درایه**، سفر به پاریس، درباره‌ی تأثیر نویسندگان فرانسه بر صادق هدایت، ترجمه: زیتلا کیهان، شماره ۹، صص ۳۳ تا ۴۰، بهار ۱۳۷۳
- علوی، بزرگ**، سگ ولگرد، شماره ۹، صص ۴۱ تا ۴۳، بهار ۱۳۷۳
- همدانی، علی**، دو متن در معرفی «وغ وغ ساهاب»، شماره ۹، صص ۵۹ تا ۶۵، بهار ۱۳۷۳
- یاوری، حورا**، ظن و سرنگاهی بر بوف‌کور هدایت، از دو منظر روانشناختی، شماره ۹، صص ۶۶ تا ۸۷، بهار ۱۳۷۳
- بوکوفسکی، چارلز**، طبقه، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۹، صص ۹۹ تا ۱۰۶، بهار ۱۳۷۳
- شیبانی، بیژن**، تپه‌ی چراغانی، شماره ۹، صص ۱۱۲ تا ۱۱۴، بهار ۱۳۷۳
- براهنی، رضا**، بازنویسی بوف‌کور، شماره ۱۰، صص ۷ تا ۳۶، تابستان ۱۳۷۳
- شیدا، بهروز**، وقتی قدرت می‌میرد (نگاهی دیگر به عناصر خیر و شر در «داش آکل» هدایت)، شماره ۱۰، صص ۶۷ تا ۷۵، تابستان ۱۳۷۳
- محمودیان، محمدرفع**، جایگاه مرگ در آثار هدایت، شماره ۱۰، صص ۷۶ تا ۸۷، تابستان ۱۳۷۳
- ویلیامز، ریچارد**، بودیسم و ساختار بوف‌کور، ترجمه: کورش زند، شماره ۱۰، صص ۸۸ تا ۹۸، تابستان ۱۳۷۳
- اوننتی، خوان کالوس**، بالماسکه، ترجمه: مهشید روان‌بد، شماره ۱۰، صص ۱۰۵ تا ۱۱۰، تابستان ۱۳۷۳
- آزاد، خسرو**، گل عشق، شماره ۱۰، صص ۱۱۱ تا ۱۱۸، تابستان ۱۳۷۳
- شماره‌ی نخست کبود در سال ۱۳۶۹ در ۱۴۲ صفحه در شهر هانوفر آلمان توسط بهزاد کشمیری‌پور**، به عنوان فصلنامه‌ای ادبی، به جمع نشریات خارج از کشور پیوست. **کبود** اولین مجله‌ای است که اعلام کرد می‌خواهد به‌طور تخصصی به ادبیات بپردازد. کشمیری‌پور در شماره‌ی نخست **کبود** نوشته است: «بخش عمده‌ای از نشریات خارج از کشور را نشریات "همه‌کاره" تشکیل می‌دهند. نشریاتی که به همه چیز می‌پردازند.» وی ادامه می‌دهد که **کبود** می‌خواهد محلی باشد برای ارائه‌ی ادبیاتی که به‌طور عمده در خارج از کشور تولید می‌شود. **کبود** تا آخرین شماره به این هدف وفادار ماند. آخرین شماره‌ی **کبود**، شماره‌ی یازدهم و دوازدهم، در مردادماه ۱۳۷۴ منتشر شد.



### کبود

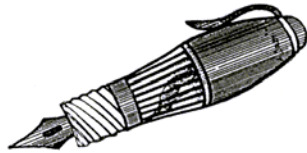


**فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در کبود منتشر شده‌اند:**

**فاضل، علی**، زمستان، شماره ۱، صص ۴۳ تا ۶۴، سال ۱۳۶۹

**پاوزه، چزاره**، پایان ماه اوت، ترجمه: مقدم ماندانا، شماره ۱، صص ۱۱۷ تا ۱۲۰، سال ۱۳۶۹

- کافکا، فرانس**، افسانه‌ی کوچک، ترجمه: شهرزاد رشید، صص ۱۲۲، شماره ۱، سال ۱۳۶۹
- کافکا، فرانس**، خیزش، ترجمه: شهرزاد رشید، صص ۱۲۳، شماره ۱، سال ۱۳۶۹
- لوکاچ، گ**، رمان تاریخی، درام تاریخی ۱، ترجمه: ساسان شهبازی، شماره ۱، صص ۶۵ تا ۷۸، سال ۱۳۶۹
- کریمی، شهلا**، پلیکان پارک طیس، شماره ۲، صص ۱۷ تا ۲۲، سال ۱۳۷۰
- وکیلی، سیامک**، بازگشت، شماره ۲، صص ۲۳ تا ۳۷، سال ۱۳۷۰
- لوکاچ، گ**، رمان تاریخی، درام تاریخی ۲، ترجمه: ساسان شهبازی، شماره ۱، صص ۶۵ تا ۷۸، سال ۱۳۶۹
- باوندپور، بهنام**، پرسه‌ای عاشقانه در قلمرو فراموشی، شماره ۳، صص ۱۰۳ تا ۱۱۳، سال ۱۳۷۰
- رحیمی، احمد**، هدایت تجربه‌ای از هستی، شماره ۳، صص ۱۲۷ تا ۱۴۰، سال ۱۳۷۰
- پوشنر، گئورگ**، لنتس، ترجمه: ناصر منوچهری، شماره ۳، صص ۶۳ تا ۹۶، سال ۱۳۷۰
- نوش‌آذر، حسین**، مسیح می‌گوید، شماره ۴، صص ۶۳ تا ۸۴، سال ۱۳۷۱
- وکیلی، سیامک**، در مورد داستان‌های «طوبا و معنای شب» و «زنان بدون مردان» نوشته‌ی شهرنوش پاری‌پور، شماره ۴، صص ۹۷ تا ۱۱۴، سال ۱۳۷۱
- سردوزامی، اکبر**، غم آخرت باشد، شماره ۵، صص ۵۷ تا ۷۴، سال ۱۳۷۱
- وکیلی، سیامک**، نقد و بررسی کتاب «پنج گنج» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره ۵، صص ۱۰۱ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۱
- بلز، پل**، باغ، ترجمه: ابراهیم مهرپور، شماره ۵، صص ۷۵ تا ۷۹، سال ۱۳۷۱
- باز، اوکتاویا**، ملاقات، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۵، صص ۸۰ تا ۸۲، سال ۱۳۷۱
- شکرالهی، محمود**، هزارتوی خواب، شماره ۶ و ۷، صص ۲۱ تا ۳۰، سال ۱۳۷۱
- نوش‌آذر، حسین**، غروبی که هرگز نخواهد آمد، شماره ۶ و ۷، صص ۳۱ تا ۴۲، سال ۱۳۷۱
- توس، علی**، جامعه‌شناسی خیر و شر در قصه‌های صادق چوبک، شماره ۶ و ۷، صص ۱۴۸ تا ۱۶۸، سال ۱۳۷۱
- وکیلی، سیامک**، نقد مجموعه داستان «قصه‌ی آشنا» نوشته‌ی احمد محمود، شماره ۶ و ۷، صص ۱۶۹ تا ۱۹۲، سال ۱۳۷۱
- بروخ، هرمان**، ابر در حال گذر، ترجمه: ناصر منوچهری، شماره ۶ و ۷، صص ۴۷ تا ۸۵، سال ۱۳۷۱
- سینگر، ایساک بشویس**، از «رادزین» به «ورشو»، ترجمه: داریوش کارگر، شماره ۶ و ۷، صص ۸۹ تا ۹۶، سال ۱۳۷۱
- گروسمن، داوید**، بین عشق، ترجمه: کوشیار پاری، شماره ۶ و ۷، صص ۹۷ تا ۱۰۳، سال ۱۳۷۱
- مک‌کالرز، کارسن**، درخت، صخره، ابر، ترجمه: مهری ابراهیمی، شماره ۶ و ۷، صص ۶۵ تا ۷۵، سال ۱۳۷۱
- یورگن، پوپ**، کلاوس، نقدی بر داستان «درخت، صخره، ابر»، ترجمه و تلخیص: نوید نایی، شماره ۶ و ۷، صص ۷۶ تا ۸۱، سال ۱۳۷۱
- نوش‌آذر، حسین**، در جستجوی نیمه‌ی گمشده (بحثی پیرامون تمثیل عشق در داستان «درخت، صخره، ابر»)، شماره ۶ و ۷، صص ۸۲ تا ۸۸، سال ۱۳۷۱
- امیری، کاظم**، تابستان کوتاه آنارشی (ملاحظات در باره‌ی رمانی از هانس ماگنوس آنتسنزبرگر)، شماره ۶ و ۷، صص ۱۳۳ تا ۱۴۷، سال ۱۳۷۱
- نوش‌آذر، حسین**، مده‌آ، شماره ۸، صص ۸۹ تا ۱۰۲، سال ۱۳۷۲
- شیدا، بهروز**، در تمنای زمان اسطوره‌ای (نکاتی درباره‌ی «انسان دیگر» در داستان‌های اسماعیل فصیح)، شماره ۸، صص ۱۲۷ تا ۱۴۱، سال ۱۳۷۲
- امیری، کاظم**، بحران رمان و تأثیر «رمان نو» بر ادبیات آلمان در سال‌های پنجاه، شماره ۸، صص ۱۱۴ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۲
- اورموز، اسماعیل** و تورناویتو، ترجمه: مسعود زاهدی، شماره ۸، صص ۸۲ تا ۸۵، سال ۱۳۷۲

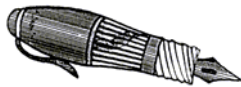


### مکث

گاهنامه‌ی مکث در تابستان سال ۱۳۷۴ (۱۹۹۵) در استکهلم، زیر نظر مرتضی ثقفیان، به همت نشر باران، آغاز به کار کرد. از این گاهنامه یازده شماره منتشر شد. آخرین شماره‌ی آن، تاریخ زمستان ۱۳۷۹ را بر پیشانی دارد.

در گاهنامه‌ی مکث در مجموع ۲۹ داستان، ۴۹ گزارش و تئوری ادبی و مقاله، ۱۲ ترجمه داستان، ۱۸ ترجمه‌ی نقد و تئوری ادبی، ۴۲ معرفی کتاب فارسی، ۳ نقد داستان خارجی منتشر شده است. گاهنامه‌ی مکث یک ویژه‌نامه برای زنده‌یاد **هوشنگ گلشیری**، یک ویژه‌نامه برای **رضا قاسمی**، و یک ویژه‌نامه برای **مهشید امیرشاهی** منتشر کرده است. هر شماره‌ی مکث، توسط یکی از نویسندگان و شاعران ویراستاری شده است: شماره‌ی دوم با ویراستاری **کوشیار پارسی**، شماره‌ی سوم با ویراستاری **امیرحسین افراسیابی**، شماره‌ی چهارم به ویراستاری **داریوش کارگر**، شماره‌ی پنجم با ویراستاری **چوکا کندری**، شماره‌ی ششم با ویراستاری **کوشیار پارسی**، شماره‌ی هفتم، که ویژه‌ی **هوشنگ گلشیری** است، با ویراستاری **ناصر زراعتی و مرتضی ثقفیان** منتشر شده است.

در مکث شماره‌ی دهم که در تابستان ۱۳۷۹ منتشر شد بخشی از نشریه مربوط به یادنامه‌ی **هوشنگ گلشیری**، و بخشی مربوط به **مهشید امیرشاهی** است.



فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در مکث منتشر شده‌اند:

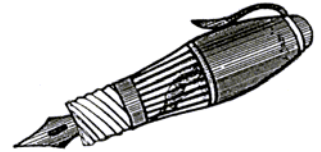
- سردوزامی، اکبر**، مقدمه‌ای بر ادبیات معاصر دانمارک، شماره‌ی ۱، صص ۱ تا ۷، تابستان ۱۳۷۴
- غراب، اصغر**، نگاهی به سوره‌الغراب مسعودی، شماره‌ی ۱، صص ۸ تا ۲۱، تابستان ۱۳۷۴
- پارسی، کوشیار**، پدر، پسر و روح ادبی، نگاهی به «اولیسه» جیمز جویس، شماره‌ی ۱، صص ۲۵ تا ۲۷، تابستان ۱۳۷۴
- کارگر، داریوش**، از همدان تا صلیب، خبر زروان بن فیروز بن خرداد دفترخوان، روایت شهاب‌بن منصور بن صالح دواتگر بلخی، شب نخست: سر در خاک، شماره‌ی ۲، صص ۱ تا ۳، زمستان ۱۳۷۴
- مالربا، لوئیجی**، کشف الفبا، ترجمه: خسروی حجت، شماره‌ی ۲، صص ۴ تا ۵، زمستان ۱۳۷۴
- وارگاس، یوسا ماریو**، کندوآیس، پادشاه لیدی (بخشی از یک رمان)، ترجمه: کوشیار پارسی، شماره‌ی ۲، صص ۹ تا ۱۳، زمستان ۱۳۷۴
- بکت، ساموئل**، پینگ، ترجمه: اصغر غراب، شماره‌ی ۲، صص ۲۴ تا ۲۶، زمستان ۱۳۷۴
- غراب، اصغر**، جان کوچک سرگردان (نگاهی به پینگ نوشته‌ی ساموئل بکت)، شماره ۲، صص ۲۸ تا ۳۱، زمستان ۱۳۷۴
- پارسی، کوشیار**، رقص با مرغها، نگاهی به رمان *The one-room schoolhouse: stories about the boys*, Jim Heynen نوشته‌ی جیم هینن، شماره‌ی ۲، صص ۴۲، زمستان ۱۳۷۴
- پارسی، کوشیار**، آپولو و روسپیان، نگاهی به آخرین مجموعه داستان کارلوس فونتنس، شماره‌ی ۲، صص ۴۳ تا ۴۴، زمستان ۱۳۷۴
- پارسی، کوشیار**، دیدار، شماره‌ی ۳، صص ۶ تا ۱۰، بهار ۱۳۷۵
- ابراهیمی، فرزاد**، چرا یونانیان باستان عینک می‌زدند، شماره‌ی ۳، صص ۲۶ تا ۳۱، بهار ۱۳۷۵
- ندیم، گورزل**، سقوط ایکاروس، ترجمه: حجت خسروی، شماره‌ی ۳، صص ۱۱ تا ۱۴، بهار ۱۳۷۵

- اورموز**، اندکی ماورالطبیعه و ستاره‌شناسی، ترجمه: مسعود زاهدی، شماره‌ی ۸، صص ۸۶ تا ۸۸، سال ۱۳۷۲
- مانیانلی، جورجیو**، بیست دقیقه، ترجمه: مقصود فلاحی، شماره‌ی ۸، صص ۱۰۳ تا ۱۰۴، سال ۱۳۷۲
- مارکز، گابریل گارسیا**، خوابفروش، ترجمه: افشین نصیری، شماره‌ی ۸، صص ۱۰۵ تا ۱۱۳، سال ۱۳۷۲
- پیراندللو، لوئیجی**، افسانه‌ی ماه نخشب حقیقت دارد، ترجمه: نوید نابی، شماره‌ی ۸، صص ۱۴۲ تا ۱۴۸، سال ۱۳۷۲
- حق دوست، درخشنده (بلقیس)**، سرخ و سیاه، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۴۱ تا ۴۳، سال ۱۳۷۳
- منادی، انوشه**، سایه‌ها، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۳۷ تا ۴۰، سال ۱۳۷۳
- کارگر، داریوش**، چشم‌ها، چشم‌های دیگر جهان، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۵۱ تا ۵۴، سال ۱۳۷۳
- شکرالهی، محمود**، بازی آخر، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۴۴ تا ۵۰، سال ۱۳۷۳
- نوش آذر، حسین**، نقدی بر کتاب «آگهی برای فروش ماشین رخت‌شویی» نوشته‌ی فیروز ناجی، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۶۳ تا ۱۶۸، سال ۱۳۷۳
- شیدا، بهروز**، شبنم و شیر در پستان‌های نیلوفر (حاشیه‌ی بر «زنان بدون مردان») نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۱۳ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۳
- پارسی، کوشیار**، ماجراجویی با محمود مسعودی در شهر کلاخ، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۴۳ تا ۱۵۳، سال ۱۳۷۳
- نابی، نوید**، نقد و بررسی سه کتاب (آینه‌های دردار، نبات سیا، زمانی عاشق بودم)، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۶۹ تا ۱۷۳، سال ۱۳۷۳
- سقای، بهمن**، گذر از بحران رمان، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۱۸۳ تا ۱۸۸، سال ۱۳۷۳
- لنتس، زیگفرد**، زندانی از آینه‌ها (درباره‌ی تکنیک داستان‌نویسی ناباکوف)، ترجمه: فریبرز اعرابی، شماره‌ی ۹ و ۱۰، سال ۱۳۷۳
- ناباکوف، ولادمیر**، نامه‌ای که هرگز به مقصد نرسید، ترجمه: شهلا حمزوی، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۶۱ تا ۶۶، سال ۱۳۷۳
- کافمان، پل**، یکشنبه در پاک، ترجمه: افشین نصیری، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص ۵۵ تا ۶۰، سال ۱۳۷۳
- شکرالهی، محمود**، آخرین کس، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۹۵ تا ۱۰۵، سال ۱۳۷۴
- یلفانی، مه‌ری**، ماه کامل در قاب پنجره، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۸۷ تا ۹۳، سال ۱۳۷۴
- حسام، محسن**، خواب تبعیدی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۰۷ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۴
- شکرالهی، محمود**، آخرین کس، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۹۵ تا ۱۰۵، سال ۱۳۷۴
- پارسی کوشیار**، نقد کتاب روایت شفق نوشته‌ی اکبر سردوزامی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۲۲۰ تا ۲۲۱، سال ۱۳۷۴
- شیدا، بهروز**، نگاهی ادبی به خاطرات سیاسی اسکندری و کیانوری، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۸۹ تا ۱۹۷، سال ۱۳۷۴
- پارسی، کوشیار**، نقد کتاب خرناسی تطبیقی نوشته‌ی فرزاد ابراهیمی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، سال ۱۳۷۴
- پارسی، کوشیار**، نقد کتاب غوک نوشته‌ی رضا علامه‌زاده، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، سال ۱۳۷۴
- پارسی، کوشیار**، نقد کتاب نبات سیا نوشته‌ی بهمن فرسی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، سال ۱۳۷۴
- آیدایک، جان**، رفقای از فلافلیا، ترجمه: شهلا حمزوی، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۲۷ تا ۱۲۶، سال ۱۳۷۴
- ومن، گابریله**، موطلابی، ترجمه: حسین نوش آذر، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۴۲ تا ۱۴۶، سال ۱۳۷۴
- امیری، کاظم**، شی‌زدگی گونتر گراس، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۴۷ تا ۱۷۲، سال ۱۳۷۴
- اشتراوس، بوتو**، زندگی، غروب و دروغ، ترجمه: حسین نوش آذر، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۸۱ تا ۱۸۷، سال ۱۳۷۴



- راد. ح، **منوچهر**، زمان و روایت، نگاهی به تئوری روایت پل ریکور، شماره ۳، صص ۲۰ تا ۲۵، بهار ۱۳۷۵
- مشکانی، جمشید**، مکثی بر اسطوره حقیقت، نگاهی به جهان داستان‌های بورخس از دریچه اسطوره‌ساز، شماره ۴، صص ۲۶ تا ۳۲، پائیز ۱۳۷۵
- بورخس، خورخه لوئیس**، آینه و نقاب، ترجمه: مزدا دانشور، شماره ۴، صص ۳۳ تا ۳۵، پائیز ۱۳۷۵
- فروید زیگموند**، انتخابی از میان آن سه صندوق (بن‌مایه‌ای در قصه و اسطوره)، ترجمه: فروغ میلاد، شماره ۴، صص ۳۶ تا ۴۲، پائیز ۱۳۷۵
- پارسی، کوشیار**، چنان ذره‌ای غبار میان لایه‌های رنگ، بررسی رمان خسرو خوبان نوشته رضا دانشور، شماره ۴، صص ۴۷ تا ۴۹، پائیز ۱۳۷۵
- افراسیابی، امیر حسین**، تخت فولادی، شماره ۵، صص ۱۵ تا ۱۷، بهار ۱۳۷۶
- حسام، محسن**، پرلاشز، شماره ۵، صص ۱۸ تا ۲۵، بهار ۱۳۷۶
- نیکوکار، محمود**، نامه به اکبر سردوزامی، شماره ۵، صص ۳۹ تا ۴۱، بهار ۱۳۷۶
- پارسی، کوشیار**، دانش‌آموز کوشا، نگاهی به کتاب سالگردان در مدینه‌النحاس «نقص‌طلبی نوستالژیک ۱» نوشته سردار صالحی، شماره ۵، صص ۴۲ تا ۴۴، بهار ۱۳۷۶
- راد. ح، **منوچهر**، نگاهی به تئوری روایت پل ریکور، شماره ۵، صص ۱ تا ۱۰، بهار ۱۳۷۶، بخش نخست این مطلب در شماره ۳ و در بهار ۱۳۷۵ منتشر شده است.
- زیتلا، کیهان**، «قهرمان» در عصر بدگمانی، بررسی قهرمان و ضد قهرمان در رمان‌های برخی نویسندگان قرن بیستم، شماره ۵، صص ۱۱ تا ۱۴، بهار ۱۳۷۶
- معروفی، عباس**، شبانه ۲، شماره ۶، صص ۱۳ تا ۱۹، تابستان ۱۳۷۶
- داودی، محمود**، شیخ تاریک، شماره ۶، صص ۲۱ تا ۲۵، تابستان ۱۳۷۶
- محمدین، رجب**، عشق آنتیگون (نمایشنامه)، شماره ۶، صص ۲۹ تا ۳۵، تابستان ۱۳۷۶
- ویایان ا. و**، کلاسیک پیشگام، ترجمه: پارسی ماهیار، شماره ۶، صص ۱۰ تا ۱۱، تابستان ۱۳۷۶
- کالوینو، ایتالو**، گوسفند سیاه، ترجمه: حجت خسروی، شماره ۶، صص ۱۱ تا ۱۲، تابستان ۱۳۷۶
- بیکر، نیکلسن**، خواندن در حضور دیگران، ترجمه: کار مشترک دانشجویان رشته‌ی ایران‌شناسی با نظارت کوشیار پارسی در دانشگاه لیدن هلند: مانی پارسا، سانتیا فرشبزداده و سهیلا نقیب، شماره ۶، صص ۴۱ تا ۴۵، تابستان ۱۳۷۶
- بکت، ساموئل**، حکایت همانگونه که روایت شد، ترجمه به فارسی: اصغر غراب، شماره ۶، صص ۴۷ تا ۴۹، تابستان ۱۳۷۶
- کاراوباتا، یاسوناری**، چشم‌انداز برفین، ترجمه: مهرنوش سامانی، شماره ۶، صص ۴۸ تا ۴۹، تابستان ۱۳۷۶
- زاهدی، مسعود**، روشنفکر در پرو، معرفی کتابی از وارگاس یوسا درباره‌ی زندگی ادبی ماریا آرگوداس، شماره ۶، صص ۵۰ تا ۵۴، تابستان ۱۳۷۶
- عامری، رضا**، از شب تا حضور روشنان، نگاهی به داستان «خانه روشنان» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره ۷، صص ۷۱ تا ۷۳، بهار ۱۳۷۷
- اصلانی، محمدرضا**، «نمازخانه کوچک من»، داستانی چند وجهی، شماره ۷، صص ۸۰ تا ۸۳، بهار ۱۳۷۷
- تقوی، محمد**، تیر و تیردان آرش، تحلیلی بر داستان «خانه روشنان» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره ۷، صص ۸۴ تا ۸۷، بهار ۱۳۷۷
- اخوت، آرش**، «گمشده در آینه‌های تو به تو»، نگاهی به رمان «آینه‌های دردار» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره ۷، صص ۸۸ تا ۹۰، بهار ۱۳۷۷
- سناپور، حسین**، همه دردهای جهان، تحلیلی بر داستان «زیر درخت لیل» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، شماره ۷، صص ۹۱ تا ۹۴، بهار ۱۳۷۷
- بیجاری، بیژن**، آن گلدان برلیان، شماره ۸، صص ۱ تا ۵، زمستان ۱۳۷۷
- آکره‌بی، به‌روژ**، مرغابی‌ها، شماره ۸، صص ۶ تا ۸، زمستان ۱۳۷۷
- الهامی، محمود**، مترسک، شماره ۸، صص ۹، زمستان ۱۳۷۷
- داوودی، محمود**، لیخند مریم، یادداشتی بر کتاب ربیحاوی قاضی، شماره ۸، صص ۷۵ تا ۷۷، زمستان ۱۳۷۷
- قاسمی، رضا**، چاه بابل، شماره ۸، صص ۲۳ تا ۲۸، زمستان ۱۳۷۷
- شاهرخی، مهستی**، همین حالا، تحلیل و بررسی رمان «همنوایی شبانه ارکستر چوبها»، شماره ۸، صص ۳۱ تا ۳۷، زمستان ۱۳۷۷
- پارسی، کوشیار**، یادداشتی بر رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها نوشته‌ی رضا قاسمی، شماره ۸، صص ۳۸ تا ۳۹، زمستان ۱۳۷۷
- والایی، داریوش**، یادداشتی بر رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها نوشته‌ی رضا قاسمی، شماره ۸، صص ۴۰ تا ۴۱، زمستان ۱۳۷۷
- قهرمان ساسان**، به بچه‌ها نگفتیم، شماره ۹، صص ۲۱ تا ۲۹، پائیز ۱۳۷۸
- دوامی، خسرو**، پله، شماره ۹، صص ۳۰ تا ۳۳، پائیز ۱۳۷۸
- آکره‌بی، به‌روژ**، بی‌حوصلگی، شماره ۹، صص ۳۴ تا ۳۷، پائیز ۱۳۷۸
- گراس، گونتر**، موش و گربه، شماره ۹، صص ۱۸، ترجمه: فانی کامران، پائیز ۱۳۷۸
- بهروزیان، محمود**، آواز نیلوفرهای آبی، نمایشنامه، شماره ۹، صص ۱۰۷ تا ۱۲۶، پائیز ۱۳۷۸
- شاهرخی، مهستی**، تثلیث، یادداشتی بر مجموعه ۹ داستان کوتاه از حمید حمزه، شماره ۹، صص ۱۳۴ تا ۱۴۲، پائیز ۱۳۷۸
- ثقفیان، مرتضی**، یادداشتی بر «مارمولک» مجموعه ۱۵ قطعه کوتاه، شماره ۹، صص ۱۴۵ تا ۱۴۶، پائیز ۱۳۷۸
- بیکسل، پیترو**، مردی با کلاه، یک پس‌گفتار، ترجمه: بهزاد کشمیری‌پور، شماره ۹، صص ۳۶ تا ۴۱، پائیز ۱۳۷۸
- جویس، جیمز**، سطرهایی از مونولوگ مولی در پایان رمان اولیس، ترجمه: مرتضی ثقفیان، شماره ۹، صص ۴۲ تا ۴۳، پائیز ۱۳۷۸
- گلشیری، هوشنگ**، زندانی باغان، شماره ۱۰، صص ۴ تا ۸، تابستان ۱۳۷۹
- مسعودی، محمود**، گیلجان، فصلی از سفر مار، شماره ۱۰، صص ۵۷ تا ۶۰، تابستان ۱۳۷۹
- پارسی، کوشیار**، ماهک، شماره ۱۰، صص ۶۱ تا ۶۶، تابستان ۱۳۷۹
- شاهرخی، مهستی**، سفر اول، بخشی از رمان منتشر نشده‌ی صبح نهران، شماره ۱۰، صص ۶۷ تا ۷۵، تابستان ۱۳۷۹
- نفیسی، مجید**، کرم، شماره ۱۰، صص ۷۶ تا ۸۲، تابستان ۱۳۷۹
- امیرشاهی، مهشید**، مادران و دختران، کتاب سوم: ماه‌عسل شهربانو، شماره ۱۰، صص ۸۴ تا ۹۰، تابستان ۱۳۷۹
- شیدا، بهروز**، مویه‌ی ماه منبر و عدالت جهان رمان، یادداشتی بر رمان‌های مهشید امیرشاهی، شماره ۱۰، صص ۹۱ تا ۹۷، تابستان ۱۳۷۹
- کامران، رامین**، سبک در سبک، حکایت اده و زبانش، نگاهی به رمان مادران و دختران نوشته‌ی مهشید امیرشاهی، شماره ۱۰، صص ۹۸ تا ۱۰۲، تابستان ۱۳۷۹
- نوش‌آذر، حسین**، همانندسازی و شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه مهشید امیرشاهی، شماره ۱۰، صص ۱۰۳ تا ۱۰۹، تابستان ۱۳۷۹
- صابری، سبروس**، نقد و معرفی دو رمان اخیر مهشید امیرشاهی، مادران و دختران جلد ۱ و ۲، شماره ۱۰، صص ۱۱۰ تا ۱۱۶، تابستان ۱۳۷۹
- پارسی‌پور، شهرنوش**، نگاهی به شالی به‌درازای جاده‌ی ابریشم، نوشته‌ی مهستی شاهرخی، شماره ۱۰، صص ۱۳۲ تا ۱۳۶، تابستان ۱۳۷۹
- حقانی‌راد، هلن**، دندان نو، داستان، شماره ۱۱، صص ۵۴ تا ۵۵، زمستان ۱۳۷۹
- زراعتی، ناصر**، نورژی‌ها، شماره ۱۱، صص ۵۶ تا ۵۸، زمستان ۱۳۷۹
- پاک‌نیا، عنایت**، دک‌ها و روشنایی‌ها، شماره ۱۱، صص ۵۹ تا ۶۰، زمستان ۱۳۷۹
- مزارعی، مهرنوش**، بخشش، شماره ۱۱، صص ۶۱ تا ۶۲، زمستان ۱۳۷۹
- نیکو، فرخنده**، تابستان، شماره ۱۱، صص ۶۳ تا ۶۴، زمستان ۱۳۷۹
- بی‌یان گائوسینگ**، بخشی از رمان کوهستان ارواح، ترجمه: خزر امینی، شماره ۱۱، صص ۶۹ تا ۷۰، زمستان ۱۳۷۹
- دانشور، رضا**، سوگ، قرائت یک متن، یادداشتی بر کتاب سوگ نوشته‌ی شهلا شفیق، شماره ۱۱، صص ۷۴ تا ۸۳، زمستان ۱۳۷۹
- شاهرخی، مهستی**، صدای پریشانی، بررسی دو کتاب برادرم جادوگر بود و من هم بودم از اکبر سردوزامی، شماره ۱۱، صص ۸۴ تا ۸۶، زمستان ۱۳۷۹
- نفیسی، مجید**، من خود ایران هستم، بررسی کتاب مقدمه‌ای بر ادبیات در تبعید ملیحه تیره‌گل، شماره ۱۱، صص ۸۷ تا ۹۱، زمستان ۱۳۷۹

**پارسی پور، شهرنوش،** نگاهی به در سوگ آبی آباها، جستارهای ادبی نوشته‌ی بهروز شیدا، شماره ۱۱، صص ۹۴ تا ۹۶، زمستان ۱۳۷۹

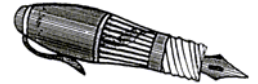


### کاکتوس

دفتر اول فصلنامه‌ی **کاکتوس** در زمستان ۱۳۷۸ زیر نظر **مجید روشنگر، عباس صفاری و حسین نوش‌آذر** در ۸۰ صفحه‌ی فارسی و ۹ صفحه‌ی آلمانی و انگلیسی آغاز به کار کرد. گردانندگان این فصلنامه، هیچ اشاره‌ای به چرایی انتشار این فصلنامه نکرده‌اند. در شماره‌ی نخست **کاکتوس**، ۸ داستان و ۳ ترجمه منتشر شده است.

شماره‌ی دوم **کاکتوس** که در بهار ۱۳۷۹ منتشر شد، با گفتاری از هوشنگ گلشیری آغاز شده است: تحت عنوان «چرا داستان می‌نویسم؟» در این شماره، ۸ داستان ایرانی و دو داستان ترجمه و در بخش انگلیسی داستانی از قاضی ربیحاوی به چاپ رسیده است.

**کاکتوس ۳** که آخرین شماره‌ی این فصلنامه نیز هست، به سردبیری **مجید روشنگر و عباس صفاری** در بهار سال ۱۳۸۰ منتشر شد. در این شماره یازده داستان منتشر شده است.



**فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در کاکتوس منتشر شده‌اند:**

**مجبایی، جواد،** در که بسته ماند، شماره ۱، صص ۵۵ تا ۵۷، زمستان ۱۳۷۸

**شکوری، پروین، دل‌بستن، و آنگاه بریدن،** شماره ۱، صص ۵۸، زمستان ۱۳۷۸

**خسروی، ابوتراب، یعقوب یعقوب،** شماره ۱، صص ۵۹ تا ۶۳، زمستان ۱۳۷۸

**پارسی پور، شهرنوش،** داستانی از رمان شیوا، شماره ۱، صص ۶۴ تا ۶۵، زمستان ۱۳۷۸

**شباویز، فلورا، کاجی،** شماره ۱، صص ۶۶، زمستان ۱۳۷۸

**نقره‌کار، مسعود،** خواب قیلوله‌ی «آقای اپنه‌ایمر»، شماره ۱، صص ۶۷ تا ۶۹، زمستان ۱۳۷۸

**احدصارمی، یاشار،** خوابخوانی یک زن، شماره ۱، صص ۷۰ تا ۷۱، زمستان ۱۳۷۸

**ربیحاوی، قاضی،** چهره‌ها، یک نمایش در یک پرده، شماره ۱، صص ۷۲ تا ۷۴، زمستان ۱۳۷۸

**کرول اویتس، جویس،** زانیه، ترجمه: میترا داوودی، شماره ۱، صص ۲۶ تا ۲۹، زمستان ۱۳۷۸

**نوش‌آذر، حسین،** آثار جویس کرول اویتس در یک نگاه، شماره ۱، صص ۲۴ تا ۲۵، زمستان ۱۳۷۸

**کیانوش، محمود،** درویش لندن، شماره ۲، صص ۴۹ تا ۵۴، بهار ۱۳۷۹

**شاهین‌پر، ناصر،** نیروانا، شماره ۲، صص ۵۵ تا ۵۶، بهار ۱۳۷۹

**نوش‌آذر، حسین،** بزرگراه، شماره ۲، صص ۵۷ تا ۶۵، بهار ۱۳۷۹

**زرهی، حسن،** به «اوا» اما نگفتم، شماره ۲، صص ۶۶ تا ۶۹، بهار ۱۳۷۹

**گودرزی، محمدرضا،** دنیا می‌گذرد، شماره ۲، صص ۷۰ تا ۷۳، بهار ۱۳۷۹

**رحیم‌زاده، مه‌کامه،** خزان، شماره ۲، صص ۷۷ تا ۷۸، بهار ۱۳۷۹

**سناپور، حسین،** آب دهان، شماره ۲، صص ۷۹، بهار ۱۳۷۹

**شکوری، پروین،** چتر، شماره ۲، صص ۸۰، بهار ۱۳۷۹

**لازار، جان،** تلویزیون صد اینچی، ترجمه: **مجید روشنگر**، شماره ۲، صص ۷۴ تا ۷۵، بهار ۱۳۷۹

**والنژولا، لوئیزا،** نگاهی از گوشه‌ی چشم، ترجمه: **اسدالله امرایی**، شماره ۲، صص ۷۶، بهار ۱۳۷۹

**مزارعی، مهرنوش،** التهاب، شماره ۳، صص ۵۸، بهار ۱۳۸۰

**نوش‌آذر، حسین،** سفر آخر، شماره ۳، صص ۵۹ تا ۶۴، بهار ۱۳۸۰

**یلفانی، مهری،** هذیان، شماره ۳، صص ۶۵ تا ۶۸، بهار ۱۳۸۰

**دوامی، خسرو،** سپید، شماره ۳، صص ۶۹ تا ۷۳، بهار ۱۳۸۰

**فرسای، فهیمه،** کالبدشکافی یک عشق تاریک، شماره ۳، صص ۷۴ تا ۷۸، بهار ۱۳۸۰

**ربیحاوی، قاضی،** تیاتر آموزشی در یک پرده، شماره ۳، صص ۷۹ تا ۸۱، بهار ۱۳۸۰

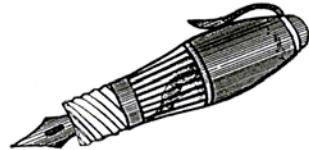
**کبیری، ناهید،** بوتیک صوری، شماره ۳، صص ۸۲ تا ۸۴، بهار ۱۳۸۰

**عنقایی، کسرا،** دوست من، شماره ۳، صص ۸۵، بهار ۱۳۸۰

**فتوحی، کیوان،** امیلیا، شماره ۳، صص ۸۶ تا ۹۱، بهار ۱۳۸۰

**عطایی، عزیز،** جاده، شماره ۳، صص ۹۲ تا ۹۳، بهار ۱۳۸۰

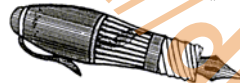
**ودادی، سیامک،** آفرینش، شماره ۳، صص ۹۴، بهار ۱۳۸۰



### فصل کتاب

فصلنامه‌ی **فصل کتاب**، نشریه‌ای است که در بهار ۱۳۶۷ به همت انتشارات **شما**، که بنیانگذار آن **زنده‌یاد منوچهر محجوبی** بود، آغاز به کار کرد. با دو سردبیر: **ماشاءالله آجودانی** در خارج از کشور و **مهرداد رهگذر** در داخل کشور.

در شماره‌های نخست تمرکز **فصل کتاب** بر نقد و بررسی ادبیات کلاسیک به ویژه در حوزه‌ی شعر بود، اما رفته‌رفته به گستره‌ی ادبیات داستانی نیز کشیده شد.



**فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در فصل کتاب منتشر شده‌اند:**

**محجوبی، منوچهر،** بررسی انتقادی سه کتب درباره طنز و هزل و هجو، شماره ۱، صص ۴۳ تا ۵۳، بهار ۱۳۶۷

**مازندرانی، جمشید،** نگاهی به پرسه در کوچه پس‌کوچه‌های ناآشنا نوشته‌ی اکبر سردوزامی، شماره ۲، صص ۱۲۳ تا ۱۲۵، تابستان و پائیز ۱۳۶۷

**گلستان، شیدا،** نگاهی به خاطرات خوب نگاه کنید راستکی است، شماره ۱، صص ۱۰۹ تا ۱۱۳، نانا

**کیانوش، محمود،** روزنه آبی، نگاهی به نمایشنامه‌های اکبر رادی، شماره ۱، صص ۳۵ تا ۵۱، زمستان ۱۳۶۸

**خاکسار، نسیم،** پیچیدگی شیطانی، نگاهی به رازهای سرزمین من، شماره ۱، صص ۶۵ تا ۸۰، زمستان ۱۳۶۸

**سماکار، عباس،** دیروزی‌ها، نگاهی به کتاب دیروزی‌ها نوشته‌ی نسیم خاکسار، شماره ۱، صص ۸۸ تا ۹۷، زمستان ۱۳۶۸

**نواب‌پور، رضا،** نگاهی به مجموعه داستان قصه‌های مکتبی، شماره ۱، صص ۹۸ تا ۱۰۳، زمستان ۱۳۶۸

**کاتوزیان، محمدعلی همایون،** خودکشی صادق هدایت و خاطرات م.ف.فرزانه، شماره ۱، صص ۳۵ تا ۵۱، بهار ۱۳۶۹

**طوسی، علیزاده،** روایت دردها، نگاهی به رمان چاردرد نوشته م.ف.فرزانه، شماره ۱، صص ۵۲ تا ۶۵، بهار ۱۳۶۹

**جوربندی، حبیب‌الله،** نگاهی به «غروب اول پائیز» نوشته اکبر سردوزامی، شماره ۱، صص ۱۰۴ تا ۱۰۸، بهار ۱۳۶۹

**کیانوش، محمود،** مرگ در پائیز، نگاهی به نمایشنامه‌ای از اکبر رادی، شماره ۱، صص ۶۲ تا ۷۰، بهار ۱۳۷۰

**فلکی، محمود،** حدیث ملال و سرگشتگی، نگاهی به مجموعه داستان پنج گنج، شماره ۱، صص ۷۱ تا ۸۰، بهار ۱۳۷۰

**مرزبان، رضا،** نگاهی به رمان تا فردا خدانگهدار نوشته برایموک، شماره ۱، صص ۸۱ تا ۸۹، بهار ۱۳۷۰

**قانون پرور، محمدرضا**، نگاهی به رمان سمفونی مردگان، شماره ۷، صص ۹۰ تا ۹۳، بهار ۱۳۷۰

**خاکسار نسیم**، گفتگو در ادبیات در نگاهی به «بره گمشده راعی»، شماره ۸، صص ۲۵ تا ۳۳، تابستان ۱۳۷۰

**کاتوزیان، همایون**، زن در آثار صادق هدایت، شماره ۸، صص ۳۴ تا ۴۹، تابستان ۱۳۷۰

**کیانوش، محمود**، از پشت شیشه‌ها، نگاهی به نمایشنامه‌ای از اکبر رادی، شماره ۸، صص ۷۶ تا ۸۷، تابستان ۱۳۷۰

**م. رازین**، نگاهی به مجموعه داستان نمادهای دشت مشوش، شماره ۸، صص ۸۸ تا ۹۵، تابستان ۱۳۷۰

**قانون پرور، محمدرضا**، نوای نقال در کلیدر، شماره ۸، صص ۹۶ تا ۱۰۱، تابستان ۱۳۷۰

**ا. پایا**، پرسه در دیار غریب، فصلی از یک کتاب منتشر نشده، شماره ۸، صص ۱۲۸ تا ۱۳۵، تابستان ۱۳۷۰

**ا. پایا**، فصلی از کتاب خاطرات زندان توحیدی، شماره ۲ و ۳، صص ۱۳۸ تا ۱۵۰، تابستان و پائیز ۱۳۶۷

**فرسی، بهمن**، یک بازی کوتاه روایتی برای اجرا در کافه یا قهوه‌خانه، شماره ۴، صص ۱۲۱ تا ۱۲۹، زمستان ۱۳۶۸

**سردوزامی، اکبر**، فصلی از یک کتاب منتشر نشده: بوی عطر تازه، شماره ۵، صص ۱۲۰ تا ۱۲۶، زمستان ۱۳۶۸

**دولت‌آبادی، محمود**، فصلی از رمان روزگار سپری شده مردم سالخورده، شماره ۶، صص ۱۳۳ تا ۱۴۷، زمستان ۱۳۶۸

**حجازی، فیروز**، بازگشت به کوچه‌های خاکی، شماره ۷، صص ۱۲۳ تا ۱۳۰، بهار ۱۳۷۰

**دوستخواه، جلیل**، اندر حکایت حال فصل صاحب مثله، شماره ۳، صص ۴ تا ۱۱، بهار ۱۳۷۶

**شیدا، بهروز**، نگاهی به جهان داستان‌های غلامحسین ساعدی، صص ۳۸ تا ۴۶، بهار ۱۳۷۶

**گلشیری، هوشنگ**، متن سخنرانی گلشیری در موسسه‌ی اسلام‌شناسی برن سوئیس، شماره ۴ و ۵، صص ۸ تا ۹، پائیز ۱۳۷۶

**داریوش، کارگر**، رئالیسم کثیف، شماره ۴ و ۵، صص ۳۴ تا ۳۷، پائیز ۱۳۷۶

**یاوری، حورا**، درباره‌ی سیاست و اجتماع، شماره ۵۲ و ۵۸، صص ۸ تا ۹، پائیز ۱۳۷۶

**موریس، بلانشو**، ترجمه: علی لاله‌جینی، کافکا و ادبیات، شماره ۴ و ۵، صص ۵۹ تا ۶۲، پائیز ۱۳۷۶

**شیدا، بهروز**، گذری از جهان داستان‌های هوشنگ گلشیری، شماره ۶ و ۷، صص ۵ تا ۱۱، بهار ۱۳۷۷

**محمد، رفیع محمودیان**، پیامدهای انتخاب صنعت نگارش در شازده احتجاب، شماره ۶ و ۷، صص ۶۱ تا ۶۵، بهار ۱۳۷۷

**محمدرحیم، اخوت**، این خانه خانه‌ی ماست، شماره ۶ و ۷، صص ۶۶ تا ۷۰، بهار ۱۳۷۷

**بارگاس یوسا، ماریوس**، اکتاویو پاز به روایت وارگاس یوسا، ترجمه: عباس صفاری، شماره ۶ و ۷، صص ۷۹، بهار ۱۳۷۷

**کارگر، داریوش**، به یاد محمد قاضی، شماره ۶ و ۷، صص ۱۳۵ تا ۱۳۶، بهار ۱۳۷۷

**شیدا، بهروز**، طرحی از چهره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی، شماره ۸ و ۹، صص ۵ تا ۱۱، پائیز ۱۳۷۷

**امینی، علی**، نقد فیلمنامه‌ی خواب عشق، آخرین خواب صادق هدایت نوشته بهمن سقایی، شماره ۸ و ۹، صص ۵۶ تا ۶۲، پائیز ۱۳۷۷

**امیری، کاظم**، تلاشی برای تفسیر «معصوم‌ها» از هوشنگ گلشیری، شماره ۸ و ۹، صص ۶۳ تا ۷۳، پائیز ۱۳۷۷

**لی‌تری، چیا فرانک**، وصیت‌نامه‌ی منتقد ادبی سابق، ترجمه: کوشیار پارسی، شماره ۸ و ۹، صص ۹۰ تا ۹۴، پائیز ۱۳۷۷

**حبیبی، فرنگیس**، نگاهی به آخرین اثر شاهرخ مسکوب، شماره ۱۰، صص ۴ تا ۶، بهار ۱۳۷۸

**امیری، کاظم**، تفسیری بر رمان جن‌نامه، شماره ۱۰، صص ۷ تا ۱۸، بهار ۱۳۷۸

**شیدا، بهروز**، یادی از تاریخ حضور عزیز نسین، شماره ۱۰، صص ۷۵ تا ۷۹، بهار ۱۳۷۸

**بادره، فردریک**، گرایشی تازه در ادبیات، ترجمه: نادر بکتاش، شماره ۱۰، صص ۸۵ تا ۸۶، بهار ۱۳۷۸

**امیری، کاظم**، معنا و هویت‌باختگی در آثار بهرام صادقی، شماره ۱۱، صص ۵ تا ۲۰، بهار ۱۳۸۰

**کلانتری، عبدی**، جن‌نامه هوشنگ گلشیری، شماره ۱۱، صص ۲۸ تا ۳۲، بهار ۱۳۸۰

**تهرانچیان، حسن**، بررسی کوتاه کتاب انسان در شعر معاصر، شماره ۱۱، صص ۳۳ تا ۳۶، بهار ۱۳۸۰

**لاج دیوید**، هنر داستان‌نویسی ۱، ترجمه: مسعود بنهوری، شماره ۱۱، صص ۵۷ تا ۶۰، بهار ۱۳۸۰

**نوش‌آذر، حسین**، درآمدی بر داستان «زخم» فصلی از رمان «کلوب شادی»، شماره ۱۱، صص ۶۱ تا ۶۲، بهار ۱۳۸۰

**صفدری، بهروز**، مقدمه‌ای بر کتاب جامعه‌ی نمایش اثر گی دوبور، شماره ۱۱، صص ۸۹ تا ۱۰۵، بهار ۱۳۸۰

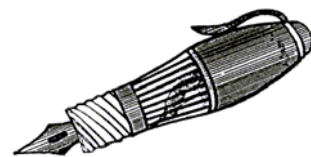
**بارت، رولان**، معنای نقد، ترجمه: علی لاله‌جینی، شماره ۲۲، صص ۱۰۶ تا ۱۰۸، بهار ۱۳۸۰

**یاوری، حورا**، شرم‌آشنایی و بی‌گناهی در شعر فروغ فرخزاد، شماره ۱۲، صص ۵ تا ۲۲، پائیز ۱۳۸۰

**شیدا، بهروز**، داستان ادبیات داستانی مدرن ایران، شماره ۱۲، صص ۳۷ تا ۴۴، پائیز ۱۳۸۰

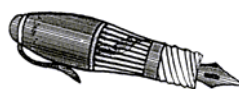
**بیت‌سرکیس، کوروش**، یک تمثیل و دو تفسیر، شماره ۱۲، صص ۱۰۳ تا ۱۱۵، پائیز ۱۳۸۰

**یلفانی، مهری**، رویا و آب، شماره ۱، صص ۴ تا ۷، تابستان ۱۳۷۵



### سنگ

سنگ ویژه‌ی ادب و هنر، در تابستان ۱۳۷۵ کار خود را آغاز کرد. شماره نخست به مسئولیت حسین نوش‌آذر، توسط نشر باران، منتشر شد. از شماره دوم بهروز شیدا و عباس صفاری نیز، به عنوان مسئولان سنگ، نامشان به شناسنامه‌ی نشریه اضافه شد. در شماره دوم بی‌هیچ مقدمه‌ای اشاره شده است که اشعار خود را برای عباس صفاری، مقالات خود در قلمرو نقد ادبی را برای بهروز شیدا و داستان‌های خود را برای حسین نوش‌آذر ارسال کنید. سنگ بعد از ده شماره در بهار ۱۳۷۸ انتشار خود را متوقف کرد. اما چندی بعد، در بهار ۱۳۸۰ انتشار خود را از سر گرفت. دور دوم سنگ به کوشش بهروز شیدا، حسین نوش‌آذر منتشر شد. انتشار دور دوم سنگ بیش از دو شماره ادامه پیدا نکرد. آخرین شماره سنگ در پائیز ۱۳۸۰ منتشر شد.



**فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در سنگ منتشر شده‌اند:**

**شیدا، بهروز**، حاشیه‌ای بر خسرو خوبان نوشته‌ی رضا دانشور، شماره ۱، صص ۵۱ تا ۵۶، تابستان ۱۳۷۵

**دوستخواه، جلیل**، ساختار روانی و ساختار روایی در «هفت پیکر» و «بوف کور»، شماره ۲، صص ۴ تا ۱۴، زمستان ۱۳۷۵

**اینگلتون، تری**، ترجمه: علی لاله‌جینی، آیا زنان متفاوت می‌نویسند؟، شماره ۲، صص ۴۴ تا ۴۶، زمستان ۱۳۷۵

**شیدا، بهروز**، سخنی درباره‌ی ژولیا کریستوا، شماره ۲، صص ۴۳، زمستان ۱۳۷۵



**آرابال، فرناندو**، نمایشنامه، پیک‌نیک در جبهه‌ی جنگ، ترجمه: ایرج زهری، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۷۴ تا ۸۰، پائیز ۱۳۷۷

**ربیعاوی، قاضی**، نمایش در یک صحنه، کامیابی، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۱۵ تا ۱۱۷، پائیز ۱۳۷۷

**خالقی مطلق، جلال**، فیلمنامه، زال و رودابه، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۱۸ تا ۱۳۵، پائیز ۱۳۷۷

**شاهین‌پر، ناصر**، شازده، شماره‌ی ۱۰، صص ۵۴، بهار ۱۳۷۸

**نوش‌آذر، حسین**، سرنوشتی که نمی‌شود عوض کرد، شماره‌ی ۱۰، صص ۵۸ تا ۶۰، بهار ۱۳۷۸

**دوامی، خسرو**، هتل مارکوپولو، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۱ تا ۶۵، بهار ۱۳۷۸

**مزارعی، مهرانوش**، میلا و دانیل، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۶ تا ۶۸، بهار ۱۳۷۸

**عباسپور، سعید**، راز، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۹ و ۷۰، بهار ۱۳۷۸

**شکوری، پروین**، در انتهای ریل‌های موازی، شماره‌ی ۱۰، صص ۷۱، بهار ۱۳۷۸

**آکره‌ئی، به‌روژ**، آیینی شکسته، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۲۹ تا ۱۳۲، بهار ۱۳۷۸

**پالی، گریس**، گفتگو با پدرم، ترجمه: شهبلا حمزوی، شماره‌ی ۱۰، صص ۳۸ تا ۴۱، بهار ۱۳۷۸

**سیسنروس، ساندر**، فریاد زن نهر، ترجمه: سودابه اشرفی، شماره‌ی ۱۰، صص ۴۳ تا ۴۸، بهار ۱۳۷۸

**خالقی مطلق، جلال**، مرد پیر و چنار کهن، شماره‌ی ۱۱، صص ۳۷ تا ۴۲، بهار ۱۳۸۰

**حکیم، عباس**، یکشنبه‌ها، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۳ تا ۴۴، بهار ۱۳۸۰

**نوش‌آذر، حسین**، ارثیه، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۵ تا ۴۸، بهار ۱۳۸۰

**اسدی، کوروش**، باغ سوخته، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۹ تا ۵۱، بهار ۱۳۸۰

**الماسی، نسرین**، پروانه، شماره‌ی ۱۱، صص ۵۲، بهار ۱۳۸۰

**عطایی، مسعود**، من و جنازه بغل‌دستی‌ام، شماره‌ی ۱۱، صص ۵۳ تا ۵۵، بهار ۱۳۸۰

**تنکابنی، فریدون**، کودک استثنایی، شماره‌ی ۱۱، صص ۵۶، بهار ۱۳۸۰

**تان ایمی، زخم**، ترجمه: میترا داوری، شماره‌ی ۱۱، صص ۶۳ تا ۶۶، بهار ۱۳۸۰

**خالقی مطلق، جلال**، از ما بهتران، شماره‌ی ۱۲، صص ۶۶ تا ۷۴، پائیز ۱۳۸۰

**نصرتی، قاسم**، هدیه کریسمس، شماره‌ی ۱۲، صص ۷۵ تا ۷۷، پائیز ۱۳۸۰

**دوامی، خسرو**، سارا، شماره‌ی ۱۲، صص ۷۸ تا ۸۰، پائیز ۱۳۸۰

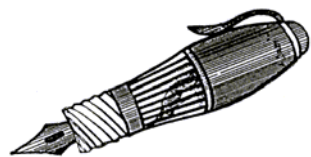
**تقوی، محمد**، سفید، شماره‌ی ۱۲، صص ۸۱ تا ۸۴، پائیز ۱۳۸۰

**مزارعی، مهرانوش**، خاکستری، شماره‌ی ۱۲، صص ۸۵ تا ۸۷، پائیز ۱۳۸۰

**نوش‌آذر، حسین**، پایان یک روز پائیزی، شماره‌ی ۱۲، صص ۸۸ تا ۹۴، پائیز ۱۳۸۰

**محفوظ، نجیب**، ترجمه: جعفر برمکی، سفرنامه‌ی ابن‌فطوم، شماره‌ی ۱۲، صص ۹۷ تا ۱۰۲، پائیز ۱۳۸۰

**جاوید، جهان‌شاه**، سفرنامه، پرسیا شهری در ایالت آیووا، شماره‌ی ۱۲، صص ۵۶ تا ۵۸، پائیز ۱۳۸۰



## باران

فصلنامه‌ی فرهنگی و ادبی **باران** از سال ۱۳۸۲ با سردبیری **بهزاد کشمیری‌پور** و مدیر مسئولی **مسعود مافان** آغاز به کار کرده است. همه‌ی شماره‌های **باران** با یادداشت سردبیر و یا مدیر مسئول آغاز شده است. تلاش شده است تا درباره‌ی مشکلات مجله، نشر خارج از کشور و مسایل روز سخنی با مخاطب در میان گذاشته شود.

**براتیگان، ریچارد**، آب و هوای سانفرانسیسکو، ترجمه: بهمن فرسی، شماره‌ی ۱، صص ۱۶ و ۱۷، تابستان ۱۳۷۵

**براتیگان، ریچارد**، قهوه، ترجمه: بهمن فرسی، شماره‌ی ۱، صص ۱۸ تا ۲۰، تابستان ۱۳۷۵

**گودرزی، محمدرضا**، دسته صدف کار زنجان، شماره‌ی ۱، صص ۲۲ تا ۲۵، تابستان ۱۳۷۵

**نوش‌آذر، حسین**، وصال، شماره‌ی ۱، صص ۲۹، تابستان ۱۳۷۵

**صادقی، بهرام**، گزیده‌هایی از مجموعه داستان سنگر و قمقه‌های خالی، شماره‌ی ۱، صص ۳۱ تا ۳۵، تابستان ۱۳۷۵

**کارور، ریموند**، ترجمه: داریوش کارگر، یه چیز دیگه، شماره‌ی ۱، صص ۳۶ تا ۳۸، تابستان ۱۳۷۵

**شاهین‌پر، ناصر**، نردبان، شماره‌ی ۲، صص ۲۲ تا ۲۷، زمستان ۱۳۷۵

**اونه‌موس، گونتر**، ترجمه: جلال مقدم، شماره‌ی ۲، صص ۳۸ تا ۴۲، زمستان ۱۳۷۵

**نوش‌آذر، حسین**، وزوز پشه اوامبو، شماره‌ی ۲، صص ۶۵ تا ۷۳، زمستان ۱۳۷۵

**سناپور، حسین**، ماه و پروین، شماره‌ی ۳، صص ۴۷ تا ۵۵، بهار ۱۳۷۶

**احدصارمی، یاشار**، آبستره، شماره‌ی ۳، صص ۷۱ تا ۷۳، بهار ۱۳۷۶

**دوریس**، یک جفت کفش نو برای خانم هونگ، ترجمه: ایرج زهری، شماره‌ی ۳، صص ۲۹ تا ۳۷، بهار ۱۳۷۶

**میرآفتابی، مرتضی**، گرگ، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۶۳ تا ۶۵، پائیز ۱۳۷۶

**پارسی، کوشیار**، واژگان اندک کافی‌اند، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۶۶ تا ۶۹، پائیز ۱۳۷۶

**نوش‌آذر، حسین**، گابی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۷۰، پائیز ۱۳۷۶

**یلفانی، مهری**، تنهایی سمیرا، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۷۱ تا ۷۳، پائیز ۱۳۷۶

**آکره‌ئی، به‌روژ**، خانه‌ی نخل‌ها، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۷۴ تا ۷۹، پائیز ۱۳۷۶

**شاهین‌پر، ناصر**، ژولیده، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۸۰ تا ۸۳، پائیز ۱۳۷۶

**آن‌فیلیپس، جین**، ترجمه: داریوش کارگر، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۳۸ تا ۴۰، پائیز ۱۳۷۶

**تردیو، ژان**، تنها آن‌ها می‌دانند، ترجمه: ایرج زهری، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۹۳ تا ۹۸، پائیز ۱۳۷۶

**خاکسار، نسیم**، اشتباه بزرگ، شماره‌ی ۷، صص ۸۰ تا ۸۲، بهار ۱۳۷۷

**ربیعاوی، قاضی**، کلاه، شماره‌ی ۷، صص ۸۳ و ۸۴، بهار ۱۳۷۷

**اشرفی، سودابه**، کدام لحظه، شماره‌ی ۷، صص ۸۵ تا ۸۹، بهار ۱۳۷۷

**وهاب‌زاده، پیمان**، Man is the Dream of the Dolphin، شماره‌ی ۷، صص ۹۰ تا ۹۴، بهار ۱۳۷۷

**هوشمندزاده، پیمان**، دوتا نقطه، شماره‌ی ۷، صص ۹۵ تا ۹۸، بهار ۱۳۷۷

**شکوری، پروین**، آواز، شماره‌ی ۷، صص ۱۰۴، بهار ۱۳۷۷

**فورد، ریچارد**، ترجمه: حسین نوش‌آذر، کمونیست، شماره‌ی ۷، صص ۵۳ تا ۶۰، بهار ۱۳۷۷

**داریوفو**، قربانی کرگدن اسحاق، ترجمه: ایرج زهری، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۱۲ تا ۱۱۵، بهار ۱۳۷۷

**رستانی، علی**، میراث تاریخی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۳۱ تا ۱۳۳، بهار ۱۳۷۷

**نوش‌آذر، حسین**، پارکینگ، شماره‌ی ۸، صص ۳۸ تا ۴۱، پائیز ۱۳۷۷

**حسام، محسن**، کوچی شامپونه، شماره‌ی ۸، صص ۴۲ تا ۴۶، پائیز ۱۳۷۷

**شاهین‌پر، ناصر**، رفت و آمدهای بی‌هوده، شماره‌ی ۸، صص ۵۲ تا ۵۴، پائیز ۱۳۷۷

**زاون، ودکا بدون یخ**، شماره‌ی ۸، صص ۵۴، پائیز ۱۳۷۷

**آکره‌ئی، به‌روژ**، آیینی شکسته، شماره‌ی ۸، صص ۴۷ تا ۵۱، پائیز ۱۳۷۷

**لوئیس، بورخس خورخه**، دو داستان: بیست و پنجم آگوست ۱۹۸۳ و «کوری نوعی تنهایی است، ظلمت نیست»، ترجمه: جمشید مشکانی، شماره‌ی ۸، صص ۳۵ تا ۳۷، پائیز ۱۳۷۷

**کولمن، واندا**، لنای خیکی، ترجمه: فریدون ایزدخواستی، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۵۵، پائیز ۱۳۷۷

با نگاهی اجمالی به ۱۵ شماره‌ی باران درمی‌یابیم که آفت این نشریه همان دیرکرد در زمان انتشار یا تلفیق دو شماره در یک شماره، با زیاد کردن تعداد صفحات مجله، است.

در شماره‌ی نخست، شعرهایی از ۵ شاعر خارج از کشور، ۵ داستان از ۴ داستان‌نویس که در داخل کشور فعال می‌کنند و یک داستان‌نویس که در خارج از کشور فعال است، ۶ مقاله و تحلیل، ۳ گفت‌وگو، و گزارشی در قالب نظرخواهی در مورد شعر امروز و چند خبر و معرفی کتاب منتشر شده است. در شماره‌ی دوم، ۳ شعر از شاعران خارج از کشور، ۳ داستان از سه داستان‌نویس فعال در داخل کشور، ۸ مقاله و تحلیل ادبی و اندیشه‌ای، ۳ گفت‌وگو و نظرخواهی، و ۵ نقد کتاب و تعدادی معرفی کتاب منتشر شده است. شماره‌ی سه، در پائیز ۱۳۸۲ با ۶ قطعه شعر، ۳ داستان، ۹ مقاله و گفت و گو، ۲ گفت و گو ۵ نقد کتاب و تعدادی خبر و معرفی کتاب منتشر شده است.

شماره‌ی چهارم و پنجم در یک جلد و در تابستان ۱۳۸۳ منتشر شده است. با شعرهایی از ۴ شاعر، ۹ داستان، ۱۵ مقاله و گزارش، ۶ گفت‌وگو، ۶ نقد کتاب و تعدادی معرفی و خبر ادبی از خارج از کشور شماره‌ی ششم و هفتم باز هم در یک جلد منتشر شده است. با شعرهایی از ۳ شاعر، و ۵ داستان، ۱۲ مقاله و گزارش، ۴ گفت‌وگو و ۳ نقد کتاب و تعدادی خبر و معرفی کتاب.

از شماره‌ی هشتم و نهم سردبیر نشریه‌ی باران، بهزاد کشمیری‌پور، به دلیل مشکلات حرفه‌ای، قادر به ادامه‌ی همکاری نمی‌شود. از این شماره باران بحث‌هایی در حوزه‌ی زندان و تاریخ را نیز به عنوان‌های مجله می‌افزاید. در این شماره در بخش ویژه با عنوان فصلِ خاطره ۱۳ مقاله و گزارش منتشر شده است.

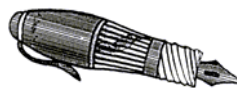
۵ گفت‌وگو، ۲ مقاله در حوزه‌ی اندیشه، ۳ داستان، شعرهایی از یک شاعر، ۵ مقاله و نقد ادبی، گزارش خبری، و تعدادی معرفی کتاب در این شماره آمده است.

در شماره‌ی دهم، در بخش ویژه‌ی حقوق بشر، ۱۰ مقاله، ۳ گفت‌وگو، ۴ داستان، شعرهایی از ۳ شاعر، ۴ نقد، مقاله‌ای در بخش زندان، مقاله‌ای در بخش اندیشه، چند معرفی کتاب و گزارش خبری منتشر شده است. از این شماره بخش بازتاب در زمینه مسایل اجتماعی نیز فعال شده است.

در شماره‌ی یازدهم و دوازدهم که در بهار و تابستان ۱۳۸۵ منتشر شده است، ۱۴ مقاله در حوزه‌های مختلف ادبی، اندیشه و تاریخ، ۳ گفت‌وگو، ۳ داستان، شعرهایی از ۲ شاعر، و در زمینه‌ی زندان ۲ مقاله؛ به علاوه چند معرفی کتاب و گزارش خبری و ۲ بازتاب.

در شماره‌ی ۱۳ باران، که در پائیز ۱۳۸۵ منتشر شده است، ۱۵ مقاله در بخش‌های اندیشه، تاریخ و تحلیل ادبی، ۴ داستان، شعرهایی از ۳ شاعر، یک گفت‌وگو در حوزه‌ی زندان، بازتاب، نگاه خوانندگان و چند خبر و معرفی کتاب منتشر شده است.

در شماره‌ی ۱۴ و ۱۵ باران، یک گزارش، یک گفت‌وگو در حوزه‌ی زندان، ۲ گفت‌وگوی ادبی، ۲ داستان، ۳ شعر، ۹ مقاله در حوزه‌ی تاریخ و ادبیات، ۲ مقاله در حوزه اندیشه، ۴ بازتاب و چند معرفی کتاب و خبر آمده است.



**فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در باران منتشر شده‌اند:**

کاظم، امیری، تفسیری بر رمان شاه سیاه‌پوشان هوشنگ گلشیری، شماره‌ی ۱، صص ۲۴-۱۴، بهار ۱۳۸۲

فشاهی، محمدرضا، داستایوسکی مصروع، از سوسیالیسم تا وحی قرآنی، شماره‌ی ۱، صص ۹۵-۱۰۳، بهار ۱۳۸۲

کشمیری‌پور، بهزاد، نگاهی به کتاب بامداد در آینه نوشته دکتر نورالدین سالمی و تاملی بر بحث‌هایی که برانگیخته، شماره‌ی ۱، صص ۱۱۱-۱۱۸، بهار ۱۳۸۲

تیره‌گل، ملیحه، نگاهی به مجموعه داستان پرسه نوشته‌ی خسرو دوامی، شماره‌ی ۱، صص ۱۳۰-۱۲۹، بهار ۱۳۸۲

امیریان، هدایت، نگاهی به ترجمه‌ی کتاب‌های ژوزه ساراماگو، شماره‌ی ۱، صص ۱۳۲-۱۳۱، بهار ۱۳۸۲

پاکدامن، ناصر، نوشته‌ها و نوشته‌های هدایت در روزنامه مردم، شماره‌ی ۲، صص ۱۶-۵، تابستان ۱۳۸۲

پاکدامن، ناصر، یادداشت‌هایی درباره‌ی دو نوشته‌ی «قضیه زیر بوته» و «آب زندگی» صادق هدایت، شماره‌ی ۲، صص ۲۸-۲۲، تابستان ۱۳۸۲

کاظم‌زاده، رضا، نقش تردید در بوف کور صادق هدایت، شماره‌ی ۲، صص ۳۵-۲۹، تابستان ۱۳۸۲

شیدا، بهروز، نکاتی درباره‌ی دو کتاب از عتیق رحیمی: «خاکستر و خاک» و «هزارخانه خواب و اختناق»، شماره‌ی ۲، صص ۹۹-۹۵، تابستان ۱۳۸۲

خانباغی، محبوبه، نگاهی به کتاب خاطرات بزرگ علوی، شماره‌ی ۲، صص ۱۰۴-۱۰۰، تابستان ۱۳۸۲

سنگابی، طاهر، نگاهی به کتاب «قرآن سریان- آرامی قرآن»، شماره‌ی ۲، صص ۱۰۷-۱۰۵، تابستان ۱۳۸۲

شاهرخی، مهستی، دو نگاه به کتاب «سنگی بر گوری» نوشته جلال آل احمد، شماره‌ی ۲، صص ۱۱۲-۱۰۸، تابستان ۱۳۸۲

شیدا، بهروز، مقایسه‌ای میان شعر کلاسیک فارسی و نقاشی کلاسیک ایران، شماره‌ی ۳، صص ۲۲-۱۵، پائیز ۱۳۸۲

ینس، والتر، ساختار رمان مدرن، ترجمه: کاظم امیری، شماره‌ی ۳، صص ۷۵-۵۹، پائیز ۱۳۸۲

خانباغی، محبوبه، نقد و بررسی کتاب «ما هم در این خانه حقی داریم» خاطرات نجمی علوی، شماره‌ی ۳، صص ۸۹، پائیز ۱۳۸۲

پاکزاد، سیامک، بکت در صد و پنجاه نسخه، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۳-۱۰۲، پائیز ۱۳۸۲

الله‌وردی، امیر هوشنگ، یادداشتی بر داستان تسلیم نوشته‌ی امین زئونی، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۵-۱۰۴، پائیز ۱۳۸۲

علیخانی، مهسا، نگاهی به کتاب کابوس بلند تیزدندان، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۶، پائیز ۱۳۸۲

حسینی، پرویز، نگاهی به کتاب تثلیث جادو نوشته‌ی منصور کوشان، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۸-۱۰۷، پائیز ۱۳۸۲

شیدا، بهروز، نگاهی به رمان قیصر پرتقال سلما لاگروف از منظر تئوری رمان میخائیل باختین، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۲۲-۲۷، تابستان ۱۳۸۳

باخمن، اینگه‌برگ، درباره هیاهو و خشم، ترجمه: محمد ربوبی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۰۳-۱۰۱، تابستان ۱۳۸۳

عزیزپور، بتول، هویت زنانه در بازخوانی نخستین و آخرین رمان هوشنگ گلشیری: «شازده احتجاب» و «جن‌نامه»، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۳۳-۱۱۷، تابستان ۱۳۸۳

احمد، خلفانی، نگاهی انتقادی به سلوک، آخرین رمان محمود دولت‌آبادی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۳۸-۱۳۴، تابستان ۱۳۸۳

پاک‌نیا، عنایت، نگاهی به مجموعه شعر طبله‌های قبیله مرده سروده مرتضی ثقفیان، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۴۱-۱۳۹، تابستان ۱۳۸۳

مجوزی، پاکسیما، نگاهی به چرایی چهره‌ی کلیشه‌ای زن در داستان‌های نویسندگان زن ایرانی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۴۶-۱۴۳، تابستان ۱۳۸۳

کدخدایی، مسعود، شاهدبازی در ادبیات فارسی، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۵۰-۱۴۷، تابستان ۱۳۸۳

میرعابدینی، حسن، داستان‌نویسی زنان: راه‌های رفته و دستاوردها، شماره‌ی ۴ و ۵، صص ۱۶۲-۱۵۳، تابستان ۱۳۸۳

مسعودی، محمود، گزارشی از زندگی و آثار برنار ماری کلتس، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۲۵-۱۵، بهار ۱۳۸۴

شیدا، بهروز، نگاهی به بچه‌ی یک‌شنبه‌ی اینگمار برگمان از منظر نظریه‌ی زیگموند فروید، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۳۷-۲۶، بهار ۱۳۸۴

عزیزپور، بتول، نگاهی به یاد نوشته‌های م.ف.فرزانه درباره‌ی صادق هدایت، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۹۰-۸۰، بهار ۱۳۸۴

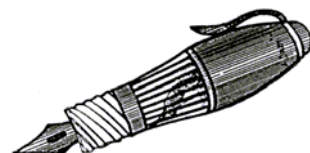
پارسی‌پور، شهرنوش، نگاهی به کتاب رگ تاک، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۲۸-۱۲۳، بهار ۱۳۸۴

معینی، محمدرضا، نگاهی به کتاب نه زیستن نه مرگ نوشته‌ی ایرج مصداقی، شماره‌ی ۶ و ۷، صص ۱۳۱-۱۲۹، بهار ۱۳۸۴

- محب، رباب**، مروری بر داستان بلند «ما این جا هستیم»، شماره ۶ و ۷، صص ۱۳۲، بهار ۱۳۸۴
- کیاکجوری، اعظم**، اشاره‌ای به ضرورت بررسی خاطرات زندان، از زاویه‌ی زبان‌شناختی، شماره ۸ و ۹، صص ۴۱-۴۰، پائیز ۱۳۸۴
- تیره گل، ملیحه**، نگاهی به کتاب خشت و خاکستر، خاطرات میرزاآقا عسگری، شماره ۸ و ۹، صص ۵۰-۴۲، پائیز ۱۳۸۴
- عقبلی، محمد**، خاطره و بازگویی خاطره، شماره ۸ و ۹، صص ۶۷-۶۹، پائیز ۱۳۸۴
- علوی، احمد**، نگاهی به خاطره‌نویسی زندانیان سیاسی، شماره ۸ و ۹، صص ۷۷-۷۴، پائیز ۱۳۸۴
- درخشان، مسعود**، فهرست چند کتاب خاطرات، شماره ۸ و ۹، صص ۸۵-۷۸، پائیز ۱۳۸۴
- استعدادی‌شاد، مهدی**، سراغ رمان مسکوب، شماره ۸ و ۹، صص ۱۲۱-۱۱۵، پائیز ۱۳۸۴
- علوی، احمد**، تاویل‌گرایی در اندیشه‌ی مولانا، شماره ۸ و ۹، صص ۱۲۵-۱۲۲، پائیز ۱۳۸۴
- شیدا، بهروز**، نگاهی کوتاه به مده‌آی ائوریپیدس، با توجه به نظریه‌ی ارسطو، شماره ۸ و ۹، صص ۱۵۶-۱۵۳، پائیز ۱۳۸۴
- تیره گل، ملیحه**، تأملی در ادبیات پست‌مدرن ایران، شماره ۸ و ۹، صص ۱۶۵-۱۵۷، پائیز ۱۳۸۴
- محب، رباب**، نگاهی به کتاب به یاد انگشت‌های نسخه‌نویسم نوشته‌ی اکبر سردوزامی، شماره ۸ و ۹، صص ۱۸۱-۱۸۰، پائیز ۱۳۸۴
- تیره گل، ملیحه**، نگاهی به دو مجموعه شعر علیرضا زرین، شماره ۱۰، صص ۱۰۰-۹۶، زمستان ۱۳۸۴
- شیدا، بهروز**، نگاهی به وقت تقصیر محمدرضا کاتب از چشم رولان بارت، شماره ۱۰، صص ۱۰۸-۱۰۱، زمستان ۱۳۸۴
- عزیزپور، بتول**، نگاهی به یادنوشته‌های مهشید امیرشاهی؛ دو کتاب «در حضر» و «در سفر»، شماره ۱۰، صص ۱۱۶-۱۰۹، زمستان ۱۳۸۴
- پارسی‌پور، شهرنوش**، نگاهی به مجموعه داستان مردی در حاشیه، شماره ۱۰، صص ۱۱۸-۱۱۷، زمستان ۱۳۸۴
- بهارلو، محمد**، در شرح نامه‌ی منتشر نشده‌ای از صادق هدایت، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۱۸-۱۱۷، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- کاظم‌زاده، رضا**، روایتی روان‌کاوانه از بوف کور هدایت، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۳۱-۱۶، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- مرتضائیان آبکنار، حسین**، زن ائیری و زن واقعی در ادبیات ایران، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۴۱-۳۲، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- سیف، اسد**، بررسی رمان ماجراهای ساده و کوچک روح درخت نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۹۷-۸۸، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- شاهرخی، نوشین**، نگاهی به رمان عادت می‌کنیم نوشته‌ی زویا پیرزاد، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۰۲-۹۸، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- شیدا، بهروز**، فضای دهه‌ی ۱۳۴۰ هجری شمسی در چهار رمان فارسی و هشت فیلم بلند ایرانی، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۰۹-۱۰۳، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- فلکی، محمود**، تأملی در پست‌مدرن ایرانی، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۱۴-۱۱۰، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- ناقد، خسرو**، اشاره‌ای به تنهایی و غربت جمالزاده، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۱۹-۱۱۵، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- صدیقی، علی**، یادی از مترجم نامدار کریم کشاورز، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۲۳-۱۲۰، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- شفیعی، علی**، نگاهی به در ماگادان کسی پیر نمی‌شود، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۲۶-۱۲۴، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- علوی، احمد**، معرفت‌شناسی تصویر زن در ادبیات فارسی، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۱۳۳-۱۲۷، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- استعدادی‌شاد، مهدی**، دین و ترافیک، شماره ۱۳، صص ۱۱۲-۱۱۱، پائیز ۱۳۸۵
- شفیعی، علی**، ننگ و افتخار، شماره ۱۳، صص ۱۵-۱۳، پائیز ۱۳۸۵
- شیدا بهروز**، نگاهی به سه تمثیل و سه نمایشنامه، شماره ۱۳، صص ۵۵-۴۶، پائیز ۱۳۸۵
- مجوزی، پاکسیما**، نقش ادبیات فارسی در هندوستان، شماره ۱۳، صص ۹۷-۹۱، پائیز ۱۳۸۵
- زنده‌رودبان، سدا**، نگاهی به داستان «چاه‌کن‌ها» از مجموعه‌ی «شهرزاد قصه بگو!»، شماره ۱۳، صص ۹۹-۹۸، پائیز ۱۳۸۵
- پارسی‌پور، شهرنوش**، نگاهی به نوشتن با دوربین، رو در رو با ابراهیم گلستان، شماره ۱۳، صص ۱۰۱-۱۰۰، پائیز ۱۳۸۵
- توکلی، نیره**، هویت جنسیتی از نگاه دو داستان‌نویس زن، شماره ۱۴ و ۱۵، صص ۶۵-۶۰، زمستان و بهار ۱۳۸۶
- سیف، اسد**، نگاهی به مجموعه داستان سوگ نوشته‌ی شهلا شفیق، شماره ۱۴ و ۱۵، صص ۷۳-۶۶، زمستان و بهار ۱۳۸۶
- سیف، اسد**، نگاهی به داستان بریده‌های نور نوشته‌ی مهرنوش مزارعی، شماره ۱۴ و ۱۵، صص ۷۸-۷۴، زمستان و بهار ۱۳۸۶
- زندیان، ماندانا**، بازخوانی رمان «عقل آبی» نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور در شش پرده، شماره ۱۴ و ۱۵، صص ۸۲-۷۹، زمستان و بهار ۱۳۸۶
- پارسی، کوشیار**، نگاهی به رمان فراز مسند خورشید نوشته‌ی نسیم خاکسار، شماره ۱۴ و ۹۴، صص ۹۲-۶۵، زمستان و بهار ۱۳۸۶
- پورمقدم، یارعلی**، پاگرد سوم، شماره ۱، صص ۵۴-۴۷، بهار ۱۳۸۲
- اسدی، کورش**، سان شاین، شماره ۱، صص ۶۲-۵۵، بهار ۱۳۸۲
- خاکسار، نسیم**، درخت‌ها، شماره ۱، صص ۶۷-۶۳، بهار ۱۳۸۲
- خلیلی، مژگان**، پائیز، شماره ۱، صص ۷۵-۶۹، بهار ۱۳۸۲
- سرکوهی، فرج**، زرد لیموهای نو رسیده، شماره ۱، صص ۸۰-۷۷، بهار ۱۳۸۲
- فیروزی، فرهاد**، دریاچه پشت سد، شماره ۲، صص ۴۰-۳۷، تابستان ۱۳۸۲
- تقوی، محمد**، قرمز، شماره ۲، صص ۴۷-۴۱، تابستان ۱۳۸۲
- الهامی، محمود**، انگورها می‌گندیدند، شماره ۲، صص ۵۲-۴۹، تابستان ۱۳۸۲
- آکره‌بی، به‌روز**، ما اینجا هستیم، شماره ۳، صص ۳۷-۳۱، پائیز ۱۳۸۲
- مجوزی، پاکسیما**، تکه‌ای از آسمان می‌شوم تا نگاهم کنی، شماره ۳، صص ۴۲-۳۹، پائیز ۱۳۸۲
- معیری، یلدا**، یک معشوق مرده، شماره ۳، صص ۴۴-۴۳، پائیز ۱۳۸۲
- ادل‌فلت، اینگر**، عشق واقعی، ترجمه: میرلاشاری‌شهلا، شماره ۳، صص ۲۵-۲۲، پائیز ۱۳۸۲
- مارتین‌سن، موآ**، دختر شهری، ترجمه: سعید مقدم، شماره ۳، صص ۴۲-۴۱، پائیز ۱۳۸۲
- سودربری، یلما**، سگ بی ارباب، ترجمه: سعید مقدم، شماره ۳، صص ۴۸-۴۷، پائیز ۱۳۸۲
- اولوانگویست، پر**، شراب‌سازان، ترجمه: علی شفییعی، شماره ۳، صص ۵۱-۴۹، پائیز ۱۳۸۲
- برگمان، اینگمار**، تک‌گویی، ترجمه: رضا عمرانی، شماره ۳، صص ۵۸-۵۵، پائیز ۱۳۸۲
- وست‌بری، پر**، عکس رخ، ترجمه: رباب محب شماره ۳، صص ۷۲-۶۹، پائیز ۱۳۸۲
- تراکمه، یونس**، می‌خواهم زنده بمانم، شماره ۳، صص ۱۱۰-۱۰۳، پائیز ۱۳۸۲
- قنبری، مجید**، کنار گور مرده‌ی عاشق، شماره ۳، صص ۱۱۵-۱۱۱، پائیز ۱۳۸۲
- محب‌علی، مهسا**، عاشقیت در پاورقی، شماره ۶ و ۷، صص ۵۲-۴۹، بهار ۱۳۸۴
- صادقی، بهاره**، آستانه امام‌زاده محمد یعقوب، شماره ۶ و ۷، صص ۵۶-۵۳، بهار ۱۳۸۴
- مزارعی، مهرنوش**، یک فیلم خوب، شماره ۶ و ۷، صص ۵۸-۵۷، بهار ۱۳۸۴
- هسه، هرمان**، این آقای هلندی، ترجمه: مرضیه ستوده، شماره ۶ و ۷، صص ۶۵-۵۹، بهار ۱۳۸۴
- سردوزامی، اکبر**، پاره‌ای از کتاب مونولوگ پاره پاره شاعر شما - روایت اعظم، شماره ۸ و ۹، صص ۲۸-۲۵، پائیز ۱۳۸۴
- سپوت، مریم**، خاطراتی از ۴ زن چریک فدایی، شماره ۸ و ۹، صص ۵۴-۵۱، پائیز ۱۳۸۴
- گوشه‌گیر، عزت‌السادات**، خواب‌های من در سرزمین امپراطوری آمریکا، شماره ۸ و ۹، صص ۱۳۲-۱۲۹، پائیز ۱۳۸۴

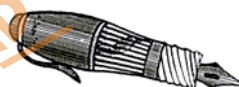


- اسدی، هوشنگ، همه‌ی ما را می‌کشند، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۳۹-۱۳۳، پائیز ۱۳۸۴
- معروفی، عباس، تماماً مخصوص، شماره‌ی ۸ و ۹، صص ۱۵۰-۱۴۳، پائیز ۱۳۸۴
- فرسی، بهمن، کورمال کورمال، شماره‌ی ۱۰، صص ۷۴-۷۱، زمستان ۱۳۸۴
- شفیق، شهلا، زن و مرد جوان، شماره‌ی ۱۰، صص ۸۰-۷۵، زمستان ۱۳۸۴
- دوامی، خسرو، Angel Ladies، شماره‌ی ۱۰، صص ۸۶-۸۱، زمستان ۱۳۸۴
- شفیعی، علی، تصویر ناروشن، شماره‌ی ۱۰، صص ۹۰-۸۷، زمستان ۱۳۸۴
- کار، مهرانگیز، شورش، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۷۴-۷۰، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- فون سن، مد، خاطرات یک سوئدی از تهران دوره‌ی رضاشاه، ترجمه: کمال لطیف‌پور، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۸۰-۷۵، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- وهاب‌زاده، پیمان، بر روشنی بیدار جاده، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۸۵-۸۱، بهار و تابستان ۱۳۸۵
- پارسی، کوشیار، شاهدان خاموش، شماره‌ی ۱۳، صص ۷۴-۷۲، پائیز ۱۳۸۵
- خلفانی، احمد، زندگی اشیا، شماره‌ی ۱۳، صص ۷۷-۷۵، پائیز ۱۳۸۵
- باینی، ایوان، تنفس آرام، ترجمه: مرضیه ستوده، شماره‌ی ۱۳، صص ۸۰-۷۸، پائیز ۱۳۸۵
- عقبلی، محمد، بیدار در خواب، شماره‌ی ۱۳، صص ۸۱، پائیز ۱۳۸۵
- پارسی‌پور، شهرنوش، آسیه میان دو دنیا، شماره‌ی ۱۴ و ۱۵، صص ۵۰-۴۰، پائیز ۱۳۸۶
- تقی، شکوفه، یک تصمیم غلط، شماره‌ی ۱۴ و ۱۵، صص ۵۵-۵۱، پائیز ۱۳۸۶
- لاگر کویت، پر، انگشتر، ترجمه: شاهرخ کامیاب، شماره‌ی ۲، صص ۱۶۳ تا ۱۶۶، سال ۱۳۶۲
- خویشاوند، حسینقلی، گزارشنامه، شماره‌ی ۲، صص ۱۷۰ تا ۱۷۴، سال ۱۳۶۲
- برومند، بهروز، ندبه، شماره‌ی ۳، صص ۱۰۶ تا ۱۶۱، سال ۱۳۶۲
- ساعدی، غلامحسین، کلاس درس، شماره‌ی ۳، صص ۱۶۲ تا ۱۶۴، سال ۱۳۶۲
- ساعدی، غلامحسین، اگر مرا بزنند... شماره‌ی ۳، صص ۱۶۴ تا ۱۶۷، سال ۱۳۶۲
- ساعدی، غلامحسین (با نام مستعار گوهرمراد)، غمباد، لال‌بازی، شماره‌ی ۳، صص ۱۶۷ تا ۱۶۸، سال ۱۳۶۲
- ایرانی، منوچهر، نسیم، شماره‌ی ۴، صص ۱۲۰ تا ۱۲۶، سال ۱۳۶۲
- توخولسکی، ک، اندر روانشناسی اجتماعی سوراخ‌ها، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۴، صص ۱۲۶ تا ۱۲۷، سال ۱۳۶۲
- توخولسکی، ک، انسان، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۴، صص ۱۲۸ تا ۱۲۹، سال ۱۳۶۲
- توخولسکی، ک، لکه‌های سفید، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۴، صص ۱۲۹ تا ۱۳۰، سال ۱۳۶۲
- ساعدی، غلامحسین، یکی یک‌دانه، شماره‌ی ۴، صص ۱۳۱ تا ۱۳۳، سال ۱۳۶۲
- منسفید، کاترین، خانم بروخن مآخر به عروسی می‌رود، ترجمه: زیتلا کیهان، شماره‌ی ۴، صص ۱۳۴ تا ۱۳۸، سال ۱۳۶۲
- علوی، بزرگ، کاشانه، شماره‌ی ۵، صص ۹۳ تا ۱۱۴، سال ۱۳۶۳
- بهروز، آذر (نسیم خاکسار)، بقال خرزویل، شماره‌ی ۵، صص ۱۱۵ تا ۱۲۱، سال ۱۳۶۳
- فاروقی، عمر، هذیانهای روزمره آقای قاف، شماره‌ی ۵، صص ۱۲۲ تا ۱۲۵، سال ۱۳۶۳
- ایرانی، منوچهر (هوشنگ گلشیری)، با ما چه رفته است باربد؟، شماره‌ی ۵، صص ۱۲۵ تا ۱۳۶، سال ۱۳۶۳
- جویا، جمشید (محسن یلفانی)، قوی‌تر از شب، شماره‌ی ۵، صص ۱۳۶ تا ۱۵۴، سال ۱۳۶۳
- مومنی، باقر، مردی تنها، شماره‌ی ۵، صص ۱۶۴ تا ۱۷۵، سال ۱۳۶۳
- آذر، بهروز (نسیم خاکسار)، فتح، شماره‌ی ۶، صص ۸۱ تا ۹۵، سال ۱۳۶۴
- ایرانی، منوچهر (هوشنگ گلشیری)، مرغوا، شماره‌ی ۶، صص ۹۵ تا ۹۹، سال ۱۳۶۴
- رامامیرتام، ان. اس، خاک رس، ترجمه: بهروز آذر، شماره‌ی ۶، صص ۱۲۴ تا ۱۲۹، سال ۱۳۶۴
- بل، هانریش، مشتری بیت‌المقدسی، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۶، صص ۱۳۰ تا ۱۳۱، سال ۱۳۶۴
- توخولسکی، کورت، ماهیگیر باتقوا، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۶، صص ۱۳۱ تا ۱۳۲، سال ۱۳۶۴
- توخولسکی، کورت، یک اتفاق کوچک، ترجمه: فریبرز جعفرپور، شماره‌ی ۶، صص ۱۳۲ تا ۱۳۳، سال ۱۳۶۴
- اوصیا، پرویز، زیستن با احساس مرگ، شماره‌ی ۶، صص ۱۶۴ تا ۱۷۴، سال ۱۳۶۴
- ساعدی، غلامحسین، میر مهنا، شماره‌ی ۷، صص ۲۳ تا ۲۵، سال ۱۳۶۵
- ساعدی، غلامحسین، شنبه شروع شد، شماره‌ی ۷، صص ۳۳ تا ۶۴، سال ۱۳۶۵
- ساعدی، غلامحسین، داستان اسماعیل، شماره‌ی ۷، صص ۶۸ تا ۶۹، سال ۱۳۶۵



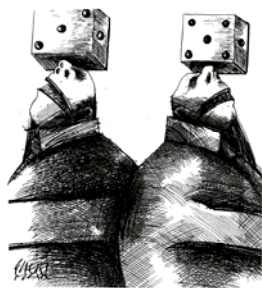
## الفبا

الفبا نشریه‌ای است که در هفت شماره به همت زنده‌یاد غلامحسین ساعدی در پاریس بین سال‌های ۱۳۶۱ تا سال ۱۳۶۵ منتشر شد. شماره‌ی هفت الفبا پس از مرگ ساعدی منتشر شد و به آثار منتشر نشده‌ی او اختصاص دارد. از ویژگی‌های الفبا این است که تلاش می‌کرد در هر شماره، نمایشنامه‌های منتشر کند.



فهرست داستان‌ها، داستان‌گونه‌ها، نقدها، مقاله‌هایی که در الفبا منتشر شده‌اند:

- صدر، حمید، آرام حیوان! آرام، شماره‌ی ۱، صص ۱۱۱ تا ۱۱۵، سال ۱۳۶۱
- ساعدی، غلامحسین، سه‌گانه، شماره‌ی ۱، صص ۱۱۶ تا ۱۴۶، سال ۱۳۶۱
- سنا، یور، چگونه وانگ‌فو نجات یافت، ترجمه: زیتلا کیهان، شماره‌ی ۱، صص ۱۴۶ تا ۱۵۲، سال ۱۳۶۱
- بی‌نام، نامه - گزارش، گزارشنامه، شماره‌ی ۱، صص ۱۵۸ تا ۱۷۵، سال ۱۳۶۱
- ناصرالدین‌شاه قاجار، مجلس شبیه قتل ناصرالدین‌شاه قاجار، شماره‌ی ۲، صص ۱۰۲ تا ۱۲۴، سال ۱۳۶۲
- الوار، بل، پرک، ترجمه: والیا، شماره‌ی ۲، صص ۱۲۹ تا ۱۳۲، سال ۱۳۶۲
- ساعدی، غلامحسین، در سراچه دباغان، شماره‌ی ۲، صص ۱۳۳ تا ۱۳۸، سال ۱۳۶۲
- حسام، حسن، باران می‌بارد، شماره‌ی ۲، صص ۱۳۹ تا ۱۵۵، سال ۱۳۶۲
- یورسنار، مارگریت، شیر مرگ، ترجمه: غفار حسینی، شماره‌ی ۲، صص ۱۵۵ تا ۱۶۱، سال ۱۳۶۲
- لاگر کویت، پر، مرگ یا قهرمان، ترجمه: شاهرخ کامیاب، شماره‌ی ۲، صص ۱۶۲ تا ۱۶۳، سال ۱۳۶۲



# وطن پرندی پر در خون!

## ایرج جنتی عطایی

آرام آرام بخشی عظیم از کارورزان ترانه نیز به سپاه پراکنده ی گریختگان، پیوستند.

و در برنامه های رادیویی "هموطنان سابق" در تقابل با برنامه های رادیویی "همکانون های اینک" ترانه خواری آغاز شد.

ایرانچه ها در کنار ایرانچه ها.

ستیزه با سلطه گرانی که "میهن اجدادی" را به تباهی میهمان کرده بودند، رفته رفته به "اندوه شیرین" یاد وطن رنگ باخت.

ناگهان "به اصفهان برگشتن" و "احساس پشیمانی کردن از گریز" از سوئی و "یاد خانه ی سرخ" و "اندوه خاک خسته" از سوئی مشتاقان پیرامونی ترانه را به خرسندی و ناخرسندی گرفت.

به جای رد پای قتل های زنجیره بی، جای پای شوق بازگشت به "سفره های نذری و زیارت مقبره، بر مسیر ترانه ی تبعید و تبعید ترانه، واشگفت!

بیشترین ی کانال های تصویر نما، که "وقت های اجاره بی" شان "صدا و سیما" می طلبید و رنگ و رنگ، "چهره" میخواست و "پیکر" چشم اندازی شدند برای تماشاگرانی که از خشکسالیان جوانی کردن فرتوت شده بودند.

هر کانال "ایرانکی" شد آماده نبرد با "ایرانکی" دیگر.

ترانه تبعید و تلاش برای رهایی، جوباریکه بی شد که هنوز میخواهد به دریا برسد.

پرچم، "روکار" تجاری آماده بی شد که با سه رنگی در هم ریخته و پیش و پس و عمودی، تهدیدستی اندیشه را ببوشاند.

"میهن"، برای بخشی چشمگیر از کارورزان ترانه، چنان رمانتیک، به دلربایندگی بی بی هویت دگردیسی کرد، که بی آنکه آب ی از آبی ی دریا بی تکان بخورد، نظامی که بر "وطن" جهل و جنون میبارد، حکومتی که ما را و ترانه را گریزانده است، به جای میهن ستایش شد.

نیاز و تشنگی جوانساله گان، تاثیر ترانه های تبعید، ولایت فقیه را به واپس نشینی و داشت.

اما دستگاه مخوف "ممیزی" که از پیشینیان خود، ساطورها پیشی گرفته بود، جز آوازه گری ی ارزشهای ولایت خویش را به مجازات سکوت ممهور کرد، می کند.

و ناگهانه فرآورده های بی درونمایه ی اجتماعی - انتقادی بر سر ترانه خواهان آوار شد.

کالایی رایگان برای گروهی از کانال های مهاجران.

و این سایه گسترده، حضور و هجوم دست ساطوردار ممیزی ارشاد است که تا برنامه های "آزاداندیشان" در گستره ی پهناور تبعید و مهاجرت، در غربت، کش آمده است.

از ترانه ی تبعید چه میتواند به گوش برسد اکنون؟  
آه.....

ترجمه مفهوم وطن، دیگر، در سواحل اقیانوس آرام و تایمز لندن و لوور پاریس و.... مخدوش شده است.

هر آن "چیزی" که "مهاجر" را بیاد خوشامده گی های دیرینش در "مام وطن" بکشاند، نماد ستایش "جغرافیا" بی شد که گویی دیگر نیست!

حتا جنگ ستایی، نژاد پرستی نیز، در خوراک ترانه های "ختنه سوران"، "شش و هشته" شد!

لمس ظلم در غرب، چهره ی کریه آپارتهایت نژادی در هارلم و..... را ترانه کردن به خودی خود مگر زیبا نیست؟

هست!

دردا که هنگامیکه، ترانه ی پرخاش و ستیز، ترانه ی تبعید، در جهانی که ارتش پول یکه می تازد، برای تقابل با اندوه غربت، با بیدادگری های اجتماعی و اقتصادی، با بیگانه ستیزی جاری در پیرامون خود، ستایش "وطن خویش" را برگردان کند. به این پندار که ستم و نابرابری و آپارتهایت، فرایند "وطن" است و نه نظامی که بر آن حکم میراند! آپارتهایتی که انگاری تنها بر فرارمزه های میهن انسان تبعیدی و ترانه هایش خرناسه می کشد!

وقتی که ترانه ی نوین را تبعید کردند، در یافته بودند که این هنر تازه قد کشیده ی به ساختار و به اندیشه و پیام رسیده، چگونه و چرا با گروهی نوبالیده، توانسته بوده است صدای راستین پرخاش و فریاد جامعه ی بشود که پیشا انقلاب، خود را برای خیزش آماده میکرده است.

برای سلطه گرانی که پرسش زیبایی و رنگ و جوانی و دیگرگون بودن را با زشتی و سیاهی و کهنسالگی و تمکین، پاسخی سرکوبگر به ارمغان آورده بودند، ترانه ی "آشوبگر" را "شناسایی" کرده بودند.

دردا و دریغا که در همایش کشتار ترانه ی ما، انبوهه انبوهه "روشنفکر" و "تشکیلاتی" و "مبارز" و "آزادخواه" و..... نیز، در کنار تیغ بدستان، نوحه - سرود "میکشم، میکشم" را همخوانی کردند.

ترانه به گونه ی یک پاره از آفرینشگری هنری سرزمین ما "مطلقاً ممنوع" جار کشیده شد.

تسلیم و پذیرش؟ انتظار و سکوت؟، یا تبعید و جانگریزاندن ترانه؟

ما به تبعید واسپرده شدیم تا ترانه، فرو پژمرده گی را تجربه نکند.

تا ساز ترانه را، برای ستیز با اعمال سکوت و مرگ پذیری، کوک کنیم.

تا با ترانه، به دیگرگون کردن شرایطی برخیزیم که ما را و ترانه را به تبعید پرتاب کرده بود!

گیجایی امواجی که امید واسپردگی های بخشی از برجسته ترین جانبخشان و طلالیه داران ترانه به "محمد"، به "شیخ عزالدین" و... را از فراسوی مرزها، به سمت غربتمان روانه میگرد، ما جامه دانک گریزمان را وا میگشودیم.

ما رسیده بودیم به پناهواره های جهانی مان و دورادور، جانمان را گم کرده پیدا میگردیم تا باری دیگر، و ترانه یی دیگر، زادگاه ممنوعمان را فریاد کنیم.

هجوم و بند و زندان و کشتار، تکفیر و تحقیر و تعزیر، چنان چون انفجاری سهمگین همه ی راه ها را به سوی گریز، نقبی هزاران کوچه زد.

این دیگر تنها رخس تبعید نبود که سلحشوران شورشی ی مرگ در پی را، از هفت خوان های دربدری و قاچاقچی انسان و رشوه و پاسپورت های جعلی و پناهگاه های گروهی و صف های پیچ در پیچ "گداخانه" و شب نشینی های تکنفره ی گریستن های پنهانی به جانب "امنیتی موقتی" میبرد. روی

متن سرود "اینترناسیونال"!

سیلواره ی مهاجران مرفه نیز که از نکبتی سیاه، به رفاهی آفتابی کوچ میگردند، گستره ی پهناور "غربت" را فرا گرفت.

ترانه ی تبعید شده و ترانه های تبعید که سرزمین رویش خود را نشانه رفته بودند تا شونندگان ماندگار خود را در آغوش بگیرند، با خیلی از خواهنده گان نو تبعید و تازه مهاجر، هم آسمان شدند.

روی متن سرود "ای ایران ای مرز پر گهر ....!"

آمدگان و مسکن گزیدگان، رستوران ها و شبانه گاه های خود را در همجواری با کانون های پناه گرفتن و میتینگ گزاران، اعلامیه کردند. و هر گروه ترانه خود را زمزمه میگرد.

## دو ترانه ی جدید



### از ماه تا ماهی

بلیطِ یکسره، پاسپورتِ بی ویزا و ترمینال  
منو چک این پروازی به اسمِ مرگ در تبعید  
سفر از ماه تا ماهی، مسیر از آه تا آهن  
پسِ پشتِ سرم، آینده آب و آرزو پاشید

همه دور و همه سرد و همه تسلیم و بی آزار  
نفس گیره صف سین و صف جیم و صف تفتیش  
کجای قیله یِ مادر بزرگو رد کنم از مرز  
چمدونم پره از دغدغه، دلشوره و تشویش

ترانه سوزِ خنیاگر کشِ شاعر به مسلخ بر  
چه قرمز- داغه پشتِ سر، شبِ قدیسِ استبداد  
گریز من به اطرافِ کدوم سمت کدوم هیچه  
چه آبی- سرده پیش رو، همه بیدر کجا آباد

کنار ریشه گم کردن، ته تالار پرس و جو  
گذشتن از نوار سرخ بی برگشت بی تکرار  
کجایی طعم بوسه، عطر یار، امنیت آغوش  
کجایی لذت از قهوه کجایی سرفه از سیگار

چه چشم انداز غمگین-شادی از آوار و آبادی  
چه رنگ آشفته عکسی دارم از پروانه و کشتار  
مسیر پشت سر ضیافت پلهای و پروونه  
روی موسیقی یِ آژیر، اذون، خمپاره و رگبار

ترانه سوزِ خنیاگر کشِ شاعر به مسلخ بر  
چه قرمز- داغه پشتِ سر، شبِ قدیسِ استبداد  
گریز من به اطرافِ کدوم سمت کدوم هیچه  
چه آبی- سرده پیش رو، همه بیدر کجا آباد

نئون پشت نئون ظلمت چکیده رو حضورِ من  
پروژکتور، پروژکتور هجوم وحشت از غربت  
مسافر تا مسافر لهجه ی خاموش دلکندن  
تو این تالار تو در توی اشک و آخرین فرصت

کدوم نقشه؟ کدوم آدرس؟ کدوم نمره؟ کدوم مسکن؟  
پره پائیزه تابستون توی تقویم گمسالی  
چه یخ-شن-ترس-بارون میشه چشم انداز این معبر  
کدوم کابوسو معنا میکنه دریاچه ی خالی؟

ترانه سوزِ خنیاگر کشِ شاعر به مسلخ بر  
چه قرمز- داغه پشتِ سر، شبِ قدیسِ استبداد  
گریز من به اطرافِ کدوم سمت کدوم هیچه  
چه آبی- سرده پیش رو، همه بیدر کجا آباد

من و رویای رقص و پرچم و میتینگ و اعتصاب  
من و کابوس کند سنگسار و منجنیق و دار  
من و قفتوسکِ ترانه ی آزادی و صلح و  
گریز از این عجوزه مرثیه سازِ پدر سالار

### پرواز

اگه کنسل شه پروازت، اگه گم شه بلیطت  
اگه پلیس مرز اینجا بهت ویزا نداد، چی؟  
اگه کولاک شه، زلزله بیاد یا اعتصاب شه،  
قرار ما کی یه؟ فرداس؟ اگه فردا نیاد، چی؟

یادم باشه روآینه بنویسم پنجره ها رو  
واسه تعبیر خواب قاصدک ها و ا بذارم  
یادم باشه سکوت خاکیِ فواره ها رو  
تا برگشتت به روی حوض بی ماهی نیارم

یه دسته یاس پرپر میکنم تو بهت دهلیز  
که فردا شاهد برگشت زیبای تو باشه  
کمی مهتاب می ریزم گوشه ی دنج نشیمن  
که فردا شب تو گیلان شرابت نور بپاشه

یه ارکستر سمفونی موسیقی از آرشو خاموش  
باید کمک بگیرم واسه جشن رجعت تو  
به این شومینه ی بعد از تو متروک و فراموش  
دوباره بسپریم اندام ترد شعله ها رو



## ت مثل ترانه، ت مثل تبعید

لیلی نیکونظر

اینجا هوا خوش نیست، حال ترانه‌ها هم خوب نیست. می‌گویید «ترانه در تبعید»، می‌پرسم فقط ترانه‌هایی که بند نافشان را در غربت می‌برند، نامشان می‌شود «ترانه‌های تبعید»؟ ترانه‌های اینجایی هم حال و روزشان خوش نیست. ترانه‌های اینجایی واژه‌هاشان پر از نفرت و کینه است. این یعنی محصول این سرب به شکل هوا، این صبح‌های تحمیق و این شبانه‌روز زیستن در تحقیر و نگرانی، می‌شود کوهی ترانه‌ی نفرت و ناامیدی. کجا بود دوری **یاورهای همیشه مومن**؟ در میان این سیل سکوت و این ترس مرگبار از خفه‌شدن، در دوری سر آمده‌ی قهرمان‌ها، چه کسی از یاور همیشه مومن بگوید؟ از کدام یاور همیشه مومن؟ چه کسی از کدام یار حیرت‌آور و باشکوه و نجیب، در عصر تن‌فروشی غم‌انگیز ترانه‌ها در اتوبان پارکوی تهران بگوید؟ قرعه بیندازیم؟ از کدام فرصت تولد دوباره، در این **کوچه‌ی بن‌بست** نابودی؟ این **شکست مطلق**، این **سقوط قطعی**؟ می‌توان عاشقانه گفت؟ در این اصطکاک دلخراش آهن‌پاره‌های هار خیابان جردن؟ چه کسی حال شنیدن دارد در این وانفسای سهمیه بندی بنزین و توی سر زدن؟ در این روزهای **حس خون دماغ شدن**، مزه‌ی خون زیر زبان داشتن، حال کسی به عاشق شدن می‌کشد؟ راستی از جنگ چه خبر؟ شما که آنطرف کوه‌ها و آب‌ها و مرزهایید، کسی خط و نشان تازه نکشیده است؟ برای تکرار آن **وحشت زیرزمین** و پناهگاه، تاریکی و حمله و آن خط روشن ترس که به آسمان می‌کشید و پیش می‌آمد چقدر وقت مانده؟ ما دخترک‌های سه‌چهار ساله‌ی ترسان شب‌های مداوم آژیر، ما پسرک‌های **وحشت** و شب‌اداری زیرزمین‌های وهم‌آلود، حالا بیست و چند ساله‌ایم، برای ما عاشقانه می‌گویی؟!

میدان ولیعصر تهران، ساعت ۷ شب، یک شب جلوی چشمانم، پیچ می‌خورد؛ راه رفتنت نامتعادل است. صدای موبایلش را زیاد کرده: «می‌کشمت دستم بهت برسه ...» **ترانه‌ی جنایت**؛ ترانه با تم جنایت. می‌خواند با خود و پیش می‌رود، پیش خودم می‌گویم: سیگاری زده، حالش خوش نیست. او راه می‌رود و در آن وضعیت نامتعادل، همراه با صدای بیمار خواننده‌ی زیرزمینی که از تلفن همراهش می‌شنود، می‌خواند: «می‌کشمت دستم بهت برسه، **گل منی نمی‌ذارم دست دیگه بچیندت...**» و می‌ترسم!

ت مثل ترانه، ت مثل تبعید، ت مثل تهوع ... خیابان دربند تهران، ۵ شنبه شب است. به صدای موزیک بلند ماشین‌ها گوش می‌دهم: «خاطرات تو رو چه خوب چه بد حک می‌کنم/ توی تنهاییام فقط به تو فک می‌کنم» سنگی را از جلو پایم کنار می‌زنم، به همراه شب پرسه‌های دربند می‌گویم: قافیه را بچسب!

من یک روزنامه‌نگار بیکار هستم که از بد حادثه همچنان دلش برای ترانه‌ها می‌سوزد. یکی از کارهای این روزهای گه‌گیجه‌ی استیصالم، سرک کشیدن به قلمروهای فاخر ترانه‌های دهه‌ی چهل و پنجاه است. از خودم می‌پرسم مگر می‌شود آن سابقه‌ی درخشان به این **سقوط غم‌افزای ترسناک** ختم شود؟ پس ذوق شنیداری این مردم، آن گنجینه‌ی مقبول و افتخار آمیز شعر و ادبیات این سرزمین، چطور به شنیدن این اشعار ارزان بی‌احساس خالی از خرد بی‌شعور ختم شده است؟ مدام از خودم می‌پرسم؛ این سقوط لعنتی کجا تمام می‌شود؟ پایان این پست شدن بی‌وقفه‌ی قریحه و استعداد کجاست؟ و جوابی ندارم.

ترانه تبعیدی فقط ترانه‌ی در غربت نبود. می‌دانید، اینجا آنقدرها هم قحطی نیست. هستند کسانی که هنوز سرشان به تنشان بیارزد فقط، اینها باید مراقب باشند، **سر سبزشان بر باد نرود**. یک فاتحه بخوان برادر برای ترانه‌ی اجتماعی! اینجا **ترانه‌ی اعتراضی جایش در پستوی خانه‌ها که نه، در پوشه‌ها و کلاسورهاست**. بگذار برایت بگویم؛ بحث انرژی هسته‌ای و غنی‌سازی اورانیوم و این حرف‌ها که گل انداخت، مضمون ترانه‌هایی که بچه‌های جوان ترانه‌سرا در محافل خصوصی یا نیمه‌رسمی ترانه می‌خواندند،

اگه کنسل شه پروازت، اگه گم شه بلیطت  
اگه پلیس مرز اینجا بهت ویزا نداد، چی؟  
اگه کولاک شه، زلزله بیاد یا اعتصاب شه،  
قرار ما کی یه؟ فرداس؟ اگه فردا نیاد، چی؟

من از تابستون خوش لهجه‌ی تکرار اسمت  
اتاق خوابو گلبو میکنم رویا به رویا  
به ساعت یاد میدم پرواز و از شب تا سپیده  
به تاریکی میگم این یکشبو وانسته اینجا

بگم جیرجیرکا وقتی که بر میگردی از راه  
تو کوچه دم بگیرن تصنیفای رنگیشونو  
بگم گوشماهیای پائین ناودوون شکسته  
به شوق تو تماشایی کنن دلتنگیشونو

اگه کنسل شه پروازت، اگه گم شه بلیطت  
اگه پلیس مرز اینجا بهت ویزا نداد، چی؟  
اگه کولاک شه، زلزله بیاد یا اعتصاب شه،  
قرار ما کی یه؟ فرداس؟ اگه فردا نیاد، چی؟

باید کاری کنم یه خورده عاشق تر شه دنیا  
واسه یه روز خبر از جنگ و ویروونی نباشه  
تو که میای تو ذهن شهر آژیر و خبرچین  
بسیجی نه، لباس شخصی نه، زندوونی نباشه

تو هیر و ویر پرداختن به رنگ و روی لبخند  
باید خواهش کنم همسایه خواب بد نبینه  
که به یاد گلای برنگشته اش دم نگیره  
که عکس بچه هاشو توی گلدونها نچینه

روآفیش تحصن، روی احضاریه، روی من  
با ترس و رقص و اندوه و قلم درشت و شبنم  
با شعر و نور و دلشوره با نستعلیق و حسرت  
باید تابلو بسازم "نازنینم خیر مقدم!"

اگه کنسل شه پروازت، اگه گم شه بلیطت  
اگه پلیس مرز اینجا بهت ویزا نداد، چی؟  
اگه کولاک شه، زلزله بیاد یا اعتصاب شه،  
قرار ما کی یه؟ فرداس؟ اگه فردا نیاد، چی؟

✱

شد انرژی هسته‌ای؛ ترانه‌های پر شور و به غایت اعتراضی و همه تبعیدی بودند آقا، تبعیدی.

**عشق که زمینی نمی‌شود، انسان یک عشق داشت از روز ازل و آن عشق به معنویات و عالم بالا بود؛ تمام مضامین عشق‌های زمینی کفر آلودند آقا، مبتذلند، به اینها مجوز ندهید.**

نتیجه‌اش چه شد؟ توجیه مضامین عاشقانه با بهانه‌های مذهبی. تمام انتظارها توجیه شد به انتظار برای ظهور، تمام عجز و لایه‌ها و زاری‌ها برای معشوق زمینی توجیه شد با آرزوی وصال به معبود و ضجه‌های عارفانه. تو می‌گویی ترانه‌ی در تبعید، همان ترانه‌ی در غربت است؟ هنوز هم؟

اینجا دیگر کسی فرصت اندیشه ندارد، کسی هنر نه دارد و نه طلب می‌کند. اینجا آدم‌ها ترانه‌ها را برای وقت‌گذرانی در ترافیک‌های سنگین این خیابان‌های بسته می‌خواهند. نوبت اوپس اوپس است، یک چندی! اینجا دیگر کسی به مضمون ترانه‌ها فکر نمی‌کند. کسی از قافیه‌ی بکر به وجد نمی‌آید. کسی حال تامل و عمیق شدن ندارد. کسی فرق ترانه‌ی جاودانه و ترانه‌ی یک‌شبه‌ی مصرفی را درک نمی‌کند. بابا، اصلاً بی‌خیال، اینجا دیگر کسی اصلاً فکر نمی‌کند. دلت باز هم شور عاشقانه می‌خواهد؟ می‌خواهی باز هم با تصویر خلسه‌آور و شاعرانه‌ی یک ترانه فراموش کنی و فراموش شوی؟ پس باید همچنان در انبان هوس‌انگیز ترانه‌های کیف‌آور دهه‌ی چهل و پنجاه غلت بزنی و چشم به راه بمانی که گاهی و فقط گاهی از آن سوی آب‌ها، یک معجزه‌ی معصومانه‌ی ناگهان سر برسد. تاسف‌آور است، بله، اما چشم ما هنوز به آن سوی جاده است. حالا قبول می‌کنید؛ ترانه اینجا تبعیدی‌تر است یا باز هم بگوییم؟

\*



## گفت و گو با

## خواننده‌ی شورشی

**پرویز قلیچ‌خانی:** آقای داریوش اقبالی عزیز، با تشکر فراوان از شما برای پذیرش این گفت و گو.

همانطور که در مکالمه‌ی تلفنی توضیح دادم، صدمین شماره‌ی آرش که در شانزدهمین سال خود منتشر می‌شود، به مقولات تبعیدیان سیاسی و مهاجرین ایرانی در خارج از کشور اختصاص دارد. یکی از این مقولات، ترانه سرایی در تبعید است.

در تحریریه تصمیم گرفته شد که من، گفت و گویی داشته باشم با شما؛ چرا که به نظر ما شما جزو معدود خوانندگان معترضی هستید که طی این چند دهه کار هنری خود، هم چنان این خصلت شورشگری را حفظ کرده و همیشه مخالف ظلم و بی‌عدالتی حاکم بر جامعه بوده‌اید.

### داریوش اقبالی:

من بسیار خوشحالم که امروز در کنار شما هستم. همین طور که به حرف‌های شما گوش می‌دادم، منو بردید به سال‌های دور. به استادایم امجدیه، چرا که من یکی از طرفداران خود شما بودم. نه تنها روزهای نوجوانی که در تیم کیان بازی می‌کردید، بلکه، بازی تیم ملی ایران با اسرائیل را در سال ۱۳۴۷، که گل پیروزی را از راه دور وارد دروازه‌ی اسرائیل کردید، فراموش نمی‌کنم.

من خوشحالم که پس از گذشت سال‌ها، امروز در پاریس نشسته‌ایم و نقیبه‌های خاطرات دور می‌زینم و یادآور دورانی می‌شویم که من با اکثر بچه‌های تیم دوست و رفیق بودم؛ چرا که خودم نیز از نوجوانی فوتبال بازی می‌کردم. امیدوارم که این مرور خاطرات برای خوانندگان شما نیز جذاب و خواندنی باشد.

**پرویز:** ضمن تشکر از این که مرا نیز خجالت دادید، اجازه می‌خواهم به سئوالات بپردازم.

بخش زیادی از مردم ایران، شما را به عنوان یک خواننده‌ی معترض می‌شناسند؛ و به همین خاطر اکثر ترانه‌هایی که تا به حال اجرا کرده‌اید با این مضمون بوده است و برای همین در دل مردم ایران - خصوصاً طرفداران موسیقی پاپ - جایگاه خاصی پیدا کرده‌اید. می‌خواهم بپرسم چه عواملی در زندگی شما باعث شده که شما با روحیه‌ای معترض به محیط موسیقی ایران قدم بگذارید؟

### داریوش:

واقعیت‌اش این است که من تا سن ۱۹ سالگی، بیشتر وقت‌ام در زمین بازی می‌گذشت. درس می‌خواندم اما عشق موسیقی را با همه وجود حس می‌کردم؛ ولی تصویر این که روزی خواننده معروفی بشوم، بسیار تصویر دوری بود. و هیچ‌گاه هم برای این که خواننده‌ای بشوم شروع نکردم.

همه‌ی کارهای من اتفاقی بود. درست است که من از سن ۹ سالگی روی صحنه می‌رفتم ولی این که قصد داشته باشم خواننده بشوم نبوده است. اولین جرعه و تجربه هم در برنامه دوستم هنرمند نامدار آقای حسن خیاطباشی اتفاق افتاد.

تنها در سن ۱۹ سالگی بود که با آشنا شدن با ایرج جنتی عطایی و شروع اولین کار حرفه‌ایم با او، و درست در زمانی که من شانس همکاری با آهنگساز برجسته آقای پرویز مقصدی را داشتم، بسیار به من کمک کرد که وارد مرحله دیگری بشم. باید یادآوری کنم که آهنگ‌های مقصدی نقش مهمی در شهرت بسیاری از خواننده‌ها داشت و من هم از این قاعده مستثنی نبودم. البته این بر میگردد به دوره‌ی اول کار حرفه‌ی من.

اما در مورد "خواننده‌ی معترض" که شما اشاره کردید، باید بگوییم: زمانی که به دنیای خوانندگی حرفه‌ای وارد شدم با دنیای جدیدی آشنا شدم. دنیای خوانندگی و ترانه سرایی، رادیو و تلویزیون، روزنامه و مجله؛ همه‌ی این‌ها برای من تازگی داشت! قرار نبود که من این‌جا باشم! قرار بود که به دانشگاه بروم و بچه‌ای درس خوانم و خلبان بشوم؛ درسته که از بچه‌گی می‌خواندم ولی، خوانندگی را حرفه نمی‌دانستم؛ اما این مرحله‌ی جدید باعث شد که به صورت حرفه‌ای وارد دنیای خوانندگی بشوم؛ و در همان قدم‌های اول مشت اول را خوردم. با سانسور اداره شورای شعر و موسیقی، با تبعیض و زور رسمی آشنا شدم؛ پارتی بازی و قلدری و زورگویی مسئولین اداری و ممیزی را دیدم؛ به راستی چگونه باید این عشق به خوانندگی را حفظ می‌کردم؟ هنوز به خواندن سومین ترانه‌ی ایرج و بابک نرسیده بودم که باید پرسش و پاسخ و بازجویی پس بدهم! و البته کمی دیرتر ترانه‌های ترانه‌سراهای برجسته‌ی مثل آقای شهیار قنبری و مسعود امینی و اردلان سرفراز و... همین طور که جلوتر می‌رفتم، حس می‌کردم که این فضای نورانی،

و حسی را که من در نوجوانی از آزادی در هنگام خواندن داشتم، از من گرفت.

**پرویز:** همان طور که قبلاً اشاره کردم، شما شهادت این را داشتید که برای خواندن ترانه های ایرج، و چند ترانه هم از ترانه سرایان معروف دیگر که اسم بردید، ریسک کنید و کردید؛ در ضمن هزینه ی آن را هم پرداختید. آیا امکان دارد که چگونگی و علت دستگیری خود را توسط ساواک در رژیم شاهنشاهی، برای خوانندگان ما توضیح دهید؟

#### داریوش:

اگر بخواهم قدم به قدم اتفاق را توضیح دهم، به درازا خواهد کشید. اما، به طور مختصر باید بگویم که کم کم متوجه شدم که عده ای خوش ندارند که ترانه و خواندن حرمتی داشته رسالتی و تعهدی داشته باشد. در ضمن از آن خواندن های شبانه و بزمی و خصوصی هم گریزان بودم. در نتیجه روی صحنه هم که می رفتم، دو سه آهنگ اجرا می کردم و بعد تمام می کردم. اعتراض هم که می کردند می گفتم که من چنین هستم. دلم می خواست برای اجرای کار، آزاد باشم. اگر دلم می خواست روی سن می رفتم و اگر نه، نمی رفتم. تا این که روزی که می خواستم به روی سن بروم، گفتن که تو نمی توانی بالا بروی. عکس ها را پایین کشیدند. دو هفته بعد در منزلی که برای صحبت در مورد فیلمی با تنی از دوستان دور هم جمع شده بودیم، با رد یابی که قبلاً شده بود به داخل منزل ریختند و من با یک کارگردان جوان که از امریکا آمده بود و دوستم بهروز به نژاد را دستگیر کردند. دو روز بعد ایرج جنتی عطایی، دو روز بعد مسعود امینی و بعد شهیار قنبری را دستگیر کردند.

بعد هم من و ایرج را جلوی دوربین آورده و عکسی گرفتند و بازجو با طعنه می گفت که ما می خواهیم تو را معروف کنیم. و یکی دیگر از آن ها می گفت که از آن بالا بگونه ای تو را زده ایم زمین که نخوای فهمید که چگونه خورده ای.

هر چه گذشت و هرچه تحقیق کردند، چیزی دستگیرشان نشد. در هیچ حسابی پول نداشتیم. شک کردند پس این همه پولی که من درآورده ام کجاست؟! شاید بگونه ای به چریک ها پولی می رسانم؟! کجاست؟! شاید بگونه ای به چریک ها پولی می رسانم؟! کجاست؟! شاید بگونه ای به چریک ها پولی می رسانم!؟

دو روز بعد، عکس روی روزنامه را آوردند که به جرم پخش مواد مخدر دستگیر شده ام. در زمانی که جرم ده گرم هروئین را اعدام اعلام می کردند، منی را که اعلام کرده بودند با مقدار زیادی هروئین و تریاک دستگیر شده ام، ۹ ماه بعد از زندان آزاد کردند!!

در واقع با دستگیری من و دیگران، قصد داشتند که وحشتی در بین افراد حرفه ای ما و کلاً در محیط هنری بوجود بیاورند و در ضمن با زدن اتهام داشتن مواد مخدر، ما را به خیال خود خراب کنند. هر چند که مثل همه رژیم های دیکتاتوری، عکس آن شد. درست مثل امروز که رژیم جمهوری اسلامی با به مصاحبه کشیدن روشنفکران و دانشجویان، قصد خراب کردن آنان را دارد، در حالی که ما می بینیم درست تأثیر عکس در جامعه دارد.

چند ماه پس از آزادی این دوستان، ساواک تصمیم گرفت که آزادی من در گرو خواندن ترانه یی به عنوان ابراز ندامت باشد. شهیار قنبری ترانه یی نوشت که اسکلت اصلیش همین ترانه یی هست که این اواخر به اسم "هیچ کجا عزیز تر از وطن نبود" پخش شد. آقای منفرد زاده هم آهنگی ارائه کردند که اگر اشتباه نکنم برای متن فیلم "بلوچ" از آن استفاده شده. اما جالب اینجاست که امنیتی ها فکر می کردند که ایرج و من که به طور عجیبی از نظر حسی و عاطفی و عقیده یی به هم نزدیک هستیم فکر می کردند که با هسته یا شاخه ای از مبارزین ارتباط داریم. یادمه ییکروز من و ایرج را روبرو کردن. سؤال باران شروع شد. ایرج به صراحت می گفت که اون ها حق ندارند جوان ها را به جرم وطن پرستی دستگیر و شکنجه کنند. من هم که دیدم ایرج داره خیلی تند میره از زیر میز زدم به پاش که کوتاه بیاد ولی اون فکر کرد دارم تشویقش می کنم و ادامه میداد. آنها با اینکه ایرج را آزاد کرده بودن اما دست از سرش و نمی داشتند. تا ییکروز من دیدم که خانواده یی من ایرج را به ملاقات من آوردند. ملاقاتی که فقط مخصوص خانواده بود.

شرح بیشتر ماجرای قبل از این ملاقات را ایرج در یکی از مصاحبه هایش گفته است.

ظاهری است. شنا کردن در این فضای نورانی صحنه ی خوانندگی، تبحر و بلدی خاصی لازم داشت که من با آن آشنا نبودم. تنها عشق به خواندن و برای مردم خواندن چیزی بود که توانست مرا در این محیط پر آشوب، حفظ کند. هر چند که در این رهگذر، ضربات و لطامت فراوانی خوردم و خوردم. خصوصاً دهه ی ۱۳۵۰، که برای محیط موسیقی ما، دهه ی بسیار حساسی بود. دهه ای که بلاهای فراوانی بر سر من، ایرج جنتی عطایی وعده ی دیگری که اسم بردم آمد؛ در واقع، ترانه به گونه های مختلف، مورد هجوم قرار گرفت.

این دوره با بینش خاصی برای من آغاز شد. دوره ای که درد جامعه در ترانه های خوب ترانه سرایان ما، خصوصاً ایرج جنتی عطایی انعکاس می یافت. و البته همراه با ملودی های آهنگساز های بسیار خوبی مثل زنده یاد بابک بیات، شمعی زاده، مرحوم واروژان و چند نفر دیگر.

زمانی که من برای اولین بار با ایرج در شمال ایران روبرو شدم، احساس کردم که هم زبان و گم شده ای را پیدا کرده ام. در آن زمان حس می کردم که مانند یک انسان گرسنه دلم می خواد که ترانه های ایرج را یکی پس از دیگری بر صحنه، فریاد کنم.

**پرویز:** در واقع برخورد اولیه شما با ایرج جنتی عطایی به عنوان ترانه سرای معترض باعث شد که انگیزه های اعتراض در وجود خود شما، تقویت بشود. در واقع چیزی در وجود شما در قلیان بود که ترانه های ایرج کبریتی به آن زد. به نظر من در آن شرایط اجتماعی، شهادت می خواست که کسی این ترانه ها را بروی صحنه ببرد و شما در واقع به چنین ریسکی دست زدید و البته هزینه ی آن را هم، پرداختید.

#### داریوش:

راستش بیشتر ما در جامعه ای بزرگ شده بودیم که همیشه با نوعی برخورد دیکتاتور مابانه روبرو بودیم. از خانواده گرفته تا معلم در مدرسه، و پلیس در کوچه و بازار. تا چشم باز کردیم که خودمان را بشناسیم، متوجه شدیم که اکثرآ در حال زورگویی به ما هستند. این مسئله در شکل گیری روحیه من بی تأثیر نبوده است. هر چند که مسئله ی مضمون ترانه بسیار مهم است.

**پرویز:** به نظر من جوهره ای در وجود شما وجود داشته که باعث شده است با برخورد با ترانه سرایان خوب، تقویت شود. روزی در مورد این مسئله با آقای جنتی صحبت می کردیم و او در مورد همین روحیه اعتراضی و ادامه کاری آن در وجود شما، می گفت: «پاسخ گرفتن از جامعه، بسیار مهم بود. وقتی یک آرتیست جوان که تازه شروع به کار حرفه ای کرده و در ضمن کارهایی نیز می کند که شهادت زیادی می خواهد، بلافاصل از مردم جواب می گیرد و این جوابی که مردم به داریوش دادند، در تقویت روحیه و ادامه کاری داریوش بسیار تأثیر داشت.»

#### داریوش:

درست است. این به روح و روان خود آدم نیز وابسته است. ممکن است شعر بسیار خوبی را ایرج به خواننده ی دیگری بدهد و او اظهار کند که به روحیه من نمی خورد؛ در صورتی که ترانه های ایرج با رگ و پی من سروکار داشت. قبل از ایرج، زمانی شش و هشت می خواندیم، یک روز که کتاب شاملو را می خواندم وقتی به شعر پریا رسیدم احساس کردم که درد جامعه را فریاد می کند. با دوستم ملودی روی آن گذاشتیم که حس ما بود. ولی در آن زمان ها اجازه آهنگ گرفتن به این راحتی ها نبود. وقتی آن را برای اجرا به "شورای شعر و ترانه" معرفی کردیم، گفتن که اجازه اجرا ندارید! ما اعتراض کردیم که کتاب آن درآمده چرا اجازه نداریم؟! گفتن که باید شعر آن عوض شود. در حالی که من شعر را خوانده بودم و اصل آن هم زیر زمینی پخش شده بود. برای همین از مینا اسدی خواستند که شعری بر وزن پریا بگوید که با این ملودی خوانده شود. مینا اسدی هم "شعر زندگی یک بازیه / کی از عمرش راضیه را گفت و ما هم اجرا کردیم. در واقع قبل از آشنا شدن با ایرج و خواندن ترانه های او، خودم را در پریای شاملو پیدا می کردم. زمانی که با ایرج آشنا شدم، پله پله و قدم به قدم جلو رفتیم، "جنگل"، "بن بست"، "خونه"، "علی کنکوری" و... که همه حرف و درد جامعه بود. هنوز هم هست! روزی به بازجوییم گفتم که تو چیزی را از من گرفتی و یک چیز به من یاد دادی؛ نشان دادی که من در کجا دارم زندگی می کنم. در ضمن، آن تصویر



نا گفته نماند که تا قبل از انقلاب هم ما کاملاً "آزاد" نبودیم. یک مامور هر وقت که میخواست، وارد خانه و زندگی من یا ایرج می شد. مهمانی و خلوت هم سرشان نمی شد. این از تحت نظر بودن هم بد تر بود.

**پرویز:** این کاری است که اکثر حکومت های فاشیستی به آن متوسل می شوند؛ هر چند که روند شوهای تلویزیونی در نهایت به ضد این حکومت ها تمام شده است.

همان طور که گفتید، همین رژیم سیاه اسلامی ایران؛ با این شوهای تلویزیونی که این روزها به راه انداخته است، دست آدمکش خود را نسبت به گذشته، بیشتر رو کرده است. در مورد دستگیری شما نیز نه تنها به شما لطمه ای نخورد، بلکه، بیشتر به ضرر رژیم سلطنتی و رسوا کننده ی سیاه کاری هایش شد. ضمن این که بیشتر به مظلومیت شما دامن زد.

#### داریوش:

در واقع حکومت های مستبد بخاطر ضعفی که دارند مجبور به چنین اعمالی می شوند. در حالی که اگر حکومتها ترسی از ادامه ی کار خود نداشته باشند، نیازی به چنین شوهای قلبی نخواهند داشت.

**پرویز:** شما سال ها در آمریکا زندگی کرده اید و اکنون چند سالی است که در پاریس هستید. می خواهم نظر شما را راجع به ترانه سرایی در تبعید بدانم؛ در واقع با روحیه معترضی که هنوز در شما وجود دارد و با مخالفت اکثر هنرمندان تبعیدی و مهاجر با حکومت اسلامی، آیا محیط ترانه سرایی در لس آنجلس، صدای راستین دوران خود را دارد؟

#### داریوش:

به راستی باید بگویم که روز بروز از شنونده های ما کم شده است. متأسفانه باید بگویم که ترس در خارج از کشور زیادتر شده است. با این رفت و آمدهای سرسام آور به ایران و با طولانی شدن تبعید، با تجاری تر شدن روز به روز رسانه های لس آنجلس، بی تفاوتی و ترس، دست به دست هم داده است. با این که موسیقی و ترانه، بُرد بسیار زیادی دارد و می تواند پایه های یک حکومت را بلرزاند، متأسفانه به خاطر نبود همبستگی بین هنرمندان و مخاطبینشان، وضع هنری در لس آنجلس، دوران نابسامانی را می گذراند. البته این هم دورانی است و باید آن را از سر گذراند.

**پرویز:** وقتی از بیرون به محیط لس آنجلس نگاه می کنیم، به نظر می رسد که امکانات زیادی وجود دارد که می توان در جهت همبستگی هنرمندان و ایرانیان مخالف حکومت اسلامی از آن استفاده کرد. برای نمونه: جمع شدن ۱۰ تا ۲۰ خواننده ی ایرانی- همانند هنرمندان اروپایی- در دفاع از حقوق بشر در ایران، و اجرای کنسرتی بزرگ و جمعی برای ایرانیان سراسر دنیا. سال هاست که چشم ما برای یک چنین کنسرت اعتراضی بزرگی علیه کشتار در ایران، به هنرمندان مقیم لس آنجلس دوخته شده است! آیا به نظر شما که نوک پیکان هنرمندان معترض هستید، از این همه هنرمند که همه هم خود را مخالف رژیم اسلامی ایران می دانند، چنین کاری را خواستن دور از انتظار است؟

#### داریوش:

من سال ۱۹۸۲ از ایران به خارج آمدم. با ایرج عزیز و بابک بیات نازنین در شهر بورموس در جنوب انگلیس، اولین کار اعتراضی خود را شروع کردیم. «وطن پرند ی پر در خون»، «مار در محراب»، و...

**پرویز:** امکان دارد که در این مورد توضیح بیشتری بدهید؟

**داریوش:** زمانی که من از ایران خارج شدم، نوارهای اصلی کارهای زیادی را که در ایران اجرا نشده بود، با خودم به خارج آورده بودم. من به همراه ایرج جنتی عطایی و بابک بیات به استودیویی در آن شهر جنوبی انگلیس رفتیم و ایرج بر روی این ملودی های ضبط شده ای که آورده بودم شعر گفت و با کمک و راهنمایی های بابک بیات، آلبومی پُر کردیم که به نظر من و ایرج، آلبوم یگانه ایست. این آلبوم دو بخش است. یک بخش آن ترانه است که من خوانده ام و بخش دیگر آن شعرهای است که ایرج آن را دکلمه کرده است. و گزینش موسیقی متن این آلبوم است که من به کمک بابک این کار را کرده ام.

**پرویز:** امکان دارد که نام این آلبوم و ترانه های آن را بگویید؟

#### داریوش:

یکی از ترانه ها «بگو به ایران» است:

وطن شگفته گل در خون / وطن ترانه ی زندانی؟ وطن قصیده ی ویرانی؟ و در این جا نشان می دهیم که به آن چه روی کار آمده اعتمادی نیست و ترانه ادامه می دهد که: دوباره می سراییم با تمامی یارانم. و یا ترانه ای دیگر به نام «مار در محراب». به نظر من این آلبوم، اولین اثر هنری است که حداقل در تبعید به طور مستقیم نظرش را در مورد حکومت تازه از انقلاب سر در آورده اعلام می کند. «در این غوغای مردم کش/ در این شهر به خون خفتن/ خوشا از بند تن رستن...» و "چه ماری خفته در محراب..."

آیندگان اگر این دوران را مورد ارزیابی قرار دهند، خواهند دید که دو نفر با سن متوسط ۳۰ سال، آن هم در تبعید، آلبومی تولید کرده اند که در واقع در آن ترانه ها فقط خوانده نشده اند بلکه وجدان ترانه ی نوین را رو به همه ی جهان فریاد کرده اند.

**پرویز:** آیا شما و دوستان دیگر، دوباره تلاشی در این زمینه ها کردید؟ خصوصاً زمانی که فشار بر روی مردم و مبارزین بیشتر شد. خصوصاً زمانی که کشتار بزرگ زندانیان سیاسی در ایران آغاز شد و نسلی را سر به دار کردند؟



#### داریوش:

من شعری را از آقای "سپند" انتخاب کردم و ملودی برایش ساختم؛ ولی متأسفانه ۸ ماه طول کشید تا به همه ی بچه ها توضیح دادم که این شعر و ملودی به هیچ گروه و دسته ای مربوط نیست و تنها به ایران مربوط است. بیایید دور هم جمع شویم و یک کار مشترکی را انجام دهیم. که حدود بیست سی نفر گروه گُر درست کردیم و آن را اجرا کردیم. متأسفانه این سرود را هم اکنون در هیچ یک از رسانه ها نمی شنویم. درست زمان گشت و کشتارها بود! «ای نسیم نو بهاری/ با من از یاران بگو/ با من از یاران رفته بر سر داران بگو». من از ایرج که در جوانی ها شعری داشت که یک بیتش این بود: ای رسول از باغ و تابستان بگو... از نسیم مست تاکستان بگو... خواهش کردم که بیبا بداد این شعر برس! چرا که من این شعر را از روی غزلی ساخته بودم و آن برندگی لازم را ندارد. ایرج هم بلافاصله با نگرش و تفکری که داشت، یاور از ره رسیده/ با من از ایران بگو/ از فلات غوطه ور در خون بسیاران بگو... را سرود.

**پرویز:** خوشحالم که می بینم حداقل در حد خودتان تلاش کرده اید، هر چند که این آن چیز دلخواه شما نبوده و نیست. در این سال ها و با این امکانات فراوان در تبعید، امکان کارهای بزرگی وجود داشته که با کمی همبستگی و از خود گذشتگی هنرمندان امکان وقوع آن زیاد از دسترس دور نبوده است. اگر امکان دارد کمی هم در مورد ترانه سرایی و خوانندگی در ایران برای ما بگویید.

**داریوش:**

نکته ای را که می خواهیم به آن اشاره کنم بارها از زبان ایرج نیز شنیده ام و آن اینست که:

اتفاقی در ایران افتاده است این است که در رابطه با کمتر هنری و در کمتر جامعه ای این اتفاق افتاده که یک نوع تولید هنری مطلقاً ممنوع اعلام شده باشد. یک شاعر و یا نمایشنامه نویس را ممکن است یکی از کارهایش را اجازه ی نشر و تولید ندهند؛ اما، کل ترانه سرایی و ترانه خوانی و آهنگ سازی نوین به این مفهوم که ما کار می کردیم، بیشتر از ده پانزده سال به طور کامل در ایران ممنوع بود. یعنی این کار مثل مواد مخدر بود. برای همین جامعه مجال و هوای این را نداشت که فرزندان دوران خودش را در یک شرایط به سامان و به هنجاری تولید و وارد این کار کند تا شخصیت و برخورد خودشان را در آوازخوانی داشته باشند. بعد از سال های زیادی که این کار غدغن بوده و آن ها به طور فاجاق با صدای من و گوگوش و ابی آشنا شدند، طبیعی است که نیاز به زمان داشت که با تقلید از ماها، شروع کنند به کوک کردن خوشان. به نظر من این کار شروع شده است. چه در ترانه سرایی و چه در شهامت خواندن ترانه هایی که پیامی در آن وجود دارد. هر چند که هنوز فشار رژیم روی این نوع بچه ها، کمر شکن است و با اولین جوانه ای که دیده می شود، به شدت برخورد می شود. درست مثل گذشته، مانند دهه ی ۱۳۵۰ که به آن اشاره کردم.

**پرویز:** می خواستم بدانم که کیفیت خود کار در داخل چگونه است؟

**داریوش:**

رو به رشد است. جوان ها بسیار عالی کار می کنند. سلیقه های فراوانی وجود دارد. با تکنولوژی که در اختیار دارند، سریع ضبط می کنند و روی اینترنت می توان آن ها را شنید. ضد و نقیض هستند ولی با این وجود دوره ای است که به نظر من خواهد گذشت. امروز اکثر بچه های ایران حداقل با یک ساز سروکار دارند؛ هر چند زیرزمینی است ولی روزی آشکار خواهد شد.

**پرویز:** به طور کلی در بین هنرها، موسیقی و ترانه و خوانندگی، تأثیر به سزایی روی شنونده دارد و به همین خاطر هم حکومت ها به این نوع هنر، حساسیت بیشتری نشان می دهند.

**داریوش:**

درست است؛ به خصوص ترانه. چرا که دیگر مثل فیلم و تئاتر و کتاب، قرار نیست که شما توی صف بروید و آن را بخرید. ترانه خودش را به شما تحمیل می کند و در همه جا حضور دارد. شما نمی توانید گوش خود را بگیریید و به خیابان بروید. ترانه شما را انتخاب می کند. ترانه همه گیرترین وجوه هنری در همه ی جهان است.

**قلیچ خانی:** به همین دلیل هم، مسئولیت ترانه سرا و خواننده، نقش مهمی را در آگاهی جامعه بازی می کند.

**داریوش:**

و به همین خاطر هم مستبدین و خودکامگان، یکی از بیشترین حمله هایشان به این نوع تولید هنری بوده است. چه در گذشته و چه اکنون؛ تا زمانی که خودکامگی وجود داشته باشد، چنین خواهد بود. هر چند که این نوع تولید هنری، از بین سنگ و خارا هم که شده باشد، سرخود را بلند خواهد کرد.

**پرویز:** به نظر شما، این نوع موسیقی که شما کار می کنید، از زمانی که تبعید شده، در مجموع موفق عمل کرده یا کم و کاستی هایی داشته است؟ در واقع ترانه سراها و خوانندگان زیادی که در خارج از ایران شروع به کار کرده اند، این گروه های مختلف موسیقی پاپ با سلیقه های مختلف، که سال ها در ایران ممنوع بوده و تنها محل تولید آزادانه ی آن در خارج از ایران بوده، آیا زبان زمانه ی خودش بوده است یا نه؟

**داریوش:**

ببینید، وقتی شما در داخل کشور زندگی می کنید، روز و شب های خود را با مردم تجربه ی اجتماعی، اقتصادی- سیاسی می کنید؛ ولی زمانی که در تبعید هستید، آرام آرام، با هم میهنی که در جای جای دیگر این تبعید است، دیگر هم میهن نیستید! هم میهن سابق هستید؛ برای این که تجربیات

روزمره ی کاملاً متفاوتی را تجربه می کنید مثلاً، پناهنده و یا ایرانی هایی که در فرانسه زندگی می کنند، بسته به شرایط اجتماعی، اقتصادی- سیاسی کشور میزبان، و آن چه که در پیرامونشان می گذرد، آرام آرام، لهجه ی فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی- سیاسی متفاوتی پیدا می کند با مثلاً هم وطنی که در استرالیا زندگی می کند؛ بنابراین کم کم، آن هم میهنانگی، کم رنگ تر و کم رنگ تر می شود؛ سلیقه ها عوض و آرام آرام جذب ملت های میزبان می شوند. اگر به یک چنین نگاهی معتقد باشیم، خواهیم دید که وظیفه هنر با آن چه که در زادگاه خود داراست متفاوت خواهد شد.

آن هایی که به مهاجرت آمده اند، طبیعی است با آهنگ متفاوتی به این جا آمده اند تا کسی که پناهنده ی سیاسی است. و طبیعی است که حساسیت های متفاوتی نسبت به زندگی، نسبت به مسافرت، ویزا، تبدیل ارز، نسبت به شرکت در همایش های مربوط به ایران داشته باشند تا کسانی که به عنوان پناهنده ی سیاسی در تبعید هستند. بنابراین، این گروه ها، آرام آرام در حال تولید هنر و هنرمندان خودشان هستند و آن ها را نیز حمایت می کنند. بنابراین از مهاجرانی که مرتب در حال سفر به ایران هستند و در آن جا به سرمایه گذاری مشغول هستند- که البته حق هر کسی است که نوع زندگی خود را انتخاب کند- نمی توان توقع داشت که پسند ترانه گی و گزینش موسیقی این افراد مانند تبعیدی سیاسی باشد که مثلاً ده یا بیست سالی است که در تبعید زندگی می کند.

**پرویز:** به نظر من، این انقلابی که در تکنولوژی و ارتباطات صورت گرفته، مرزهای کشوری، تعیین کننده اصلی این دگرگونی ها نیست. یک ترانه سرای معترض و یا یک خواننده معترض، ضمن انگره شدن با محیط زندگی و یادگیری از نکات مثبت فرهنگ کشور میزبان، هم چنان می تواند یک هنرمند معترض در زبان و فرهنگ کشور میزبان باشد؛ نه آن چیزی که امروز شاهد آن هستیم! بیلاق قشلاق مرتب بخش عظیمی به ایرانیان و منکر هر نوع بی عدالتی و آزادی در وطن دربند شدن! به خاطر منافع فردی. و تبدیل شدن به یک انسان غیر سیاسی و خنثی....

از همین زاویه می خواستم بپرسم که این بخش از هنر ترانه سرایی و خوانندگی که هنوز تنی چند به آن متعهد باقی مانده اند، آیا توانسته تأثیرات خود را روی ترانه سرایان و خوانندگان امروز داخل ایران بگذارد یا نه؟

**داریوش:**

ببینید، این نوع ترانه های معترض که از گذشته به امروز رسیده، در زمان خودش هم، بخش کمی از تولیدات آن زمان بود؛ و امروز هم ترانه های معترض بخش اندکی از ترانه های زمانه ی خودش است. امروز ما می بینیم که بخش عظیمی از این ترانه هایی که امروز تولید می شود، خنثی هستند. به نظر من همیشه چنین بوده و خواهد بود. برای قضاوت دوران امروز هم نیاز به زمان است تا روشن شود که این نوع ترانه سرایی، فرزند راستین دوران خودش بوده است یا نه؟! ضمن این که وظیفه ی هر هنر و اندیشه ای، وفاداری به خودش است.

دلم می خواد که در این جا به نکته ای اشاره بکنم. من، افرادی مثل ایرج جنتی عطایی و خودم را جزوی از جریان مبارزات آزادی خواهانه صد ساله ی اخیر ایران می دانم که در گوشه ای از این جهان به عنوان یک تبعیدی ایرانی، با حرفه ی خود، برای کسب آزادی و استقرار دموکراسی در ایران، مبارزه می کنیم.

**پرویز:** با توجه به این که اکثر CD های شما که بیشتر ترانه های جنتی عطایی و اردلان سرفراز و شهریار قنبری است- و به طور چشم گیری هم در ایران تکثیر می شود- آیا شما فکر می کنید که این نوع ترانه سرایی و خوانندگی، چه در داخل و چه در خارج، رو به رشد بوده یا نه؟

**داریوش:**

به نظر من، آری. شما نگاه کنید به برخی از کارهای دوستان، که بواقع بسیار با ارزش هستند. و این درست در حالی است که تبعید تنگناهایی دارد که خیلی ها کم آورده اند؛ خصوصاً با بالا رفتن سن. ولی این ها هم چنان به عنوان یک هنرمند معترض در حال فعالیت هستند. خود من، ۸۰ در صد کارهایم، اعتراض به وضع موجود بوده است.

**پرویز:** به نظر من زیبایی کار شما و هنرمندانی چون شما در این است که در این سال های سرد تبعید، هم چنان سخت و استوار ایستاده اید و به واقع

آمد افراد شناخته شده، جو سرکوب رژیم خواهد شکست؛ دروغ آشکاری بیش نیست و جز همراهی با حکومتگران، نام دیگری ندارد. سرنوشت غفار حسینی و مجید شریف واقفی، دو تن از افراد شناخته شده که به ایران برگشتند باید درس آموز باشد. زمانی که این دو تن شروع به سخن گفتن کردند، در قتل‌های موسوم به "قتل‌های زنجیره‌ای" به قتل رسیدند.



### داریوش:

به قول ایرج: "ای کاش در جهانی زندگی می‌کردیم که هر انسانی آزاد بود که به هر کجای جهان که دلش می‌خواهد برود و هر جایی که نمی‌خواهد نرود!" ولی وقتی حضور ما در خارج از زادگاهمان یک بازتاب اعتراضی دارد هر گاه که جای بودن خود را به سمت جایگاهمان عوض کنیم یک آگهی تبلیغاتی به نفع آن چیزی در جامعه است که به خاطر اش مجبور شدیم که به تبعید بیاوریم. در واقع با این عمل خود می‌گوییم که یک چیز تعیین کننده‌ای در جامعه عوض شده که دارم جای خود را عوض می‌کنم. بنابراین، رژیمی که سال‌ها دست به قتل عام دگر اندیشان زده به خوبی از این آگهی‌های تبلیغاتی برگشت‌ها، استفاده می‌کند. روزی رژیم چنین تبلیغ می‌کرد که اکثر کسانی که در خارج هستند یک مشت فاسد و معتاد و لات و بی‌سروپا و وطن‌فروش و «همچسب باز» - آن چیزهایی که در فرهنگ خودش بد و زشت است - هستند. برای من قابل توجیح نیست! این ضربه را خود من یکی دو سالی است که مرتب می‌خورم! این که رفت! اون هم که رفت! اون هم که کشته شد!! و این درست در زمانی است که هم اکنون شاهد آنیم که هر روز، هزاران نفر در تلاش هستند که از آن جهنم ساخته شده بگریزند و خود را به خارج برسانند.

من امروز بیشتر از قبل معتقد هستم که همبستگی و یکپارچگی ما به عنوان خواننده - که ترانه‌های اعتراضی ترانه‌سرایان را از میان دشنه زار و نیزه باران‌ها از این شهر به آن شهر بردوش می‌کشیم تا به مردم برسانیم - می‌تواند صدای ما را رساتر و تأثیرگذارتر کند. منی که سال‌ها از زخم و درد مردم، از خفقان و سانسور خوانده‌ام، دلم می‌خواد که پیام امید باشم. دلم می‌خواد که بین هم وطنانم باشم و درد مشترکمان را با هم فریاد بزنیم. امیدوارم که بتوانم از شهرت خوانندگی و معروفیت‌ام در راه همیاری با هم وطنانم، استفاده کنم. در این پنج شش سال اخیر، توانسته‌ام قدم‌های مفیدی در این زمینه بردارم. مبارزه با مواد مخدر این بالای خانمانسوز، یکی از مهم‌ترین مشغله‌های امروزی‌ام شده است.

**پرویز:** شما در شروع مصاحبه اشاره کردید که تا ۱۹ سالگی ورزش می‌کردید! ممکن است که بگویید چه ورزشی؟ البته تا آن جا که من شاهد بودم، شما علاقه زیادی به ورزش فوتبال داشتید و اکثر مسابقات تیم ملی را تماشا می‌کردید و در ضمن با بیشتر بازیکنان تیم ملی دوستی داشتید؛ به گونه‌ای که در یک دوره‌ای که تیم ملی فوتبال ایران در هتل اوین اردو داشت، شما اغلب شب‌ها، دیر وقت به اردوی تیم می‌آمدید و در کنار استخر هتلی که بچه‌ها اردو داشتند، به گپ و گفتگو و شعرخوانی می‌پرداختید!

### داریوش:

من با بچه‌های محل و دو برادر کوچک‌ترم، تیم فوتبالی داشتیم به نام جوجه طلایی؛ که اکثر روزهای تعطیل در مسابقات محلی شرکت می‌کردیم. تیم بسیار خوبی بود. به طور کلی از سن کم در زمین‌های خاکی، فوتبال

صدای معترض بخشی از هنر معترض ایرانیان در این تبعید هستید. با این امکاناتی که در خارج از کشور وجود دارد، آیا برای آینده طرح و برنامه‌ی خاصی دارید؟

### داریوش:

ضمن فراگیری از دستاوردهای این جهان مدرن، هم چنان سعی می‌کنم که با اعتراض به وضع موجود در جهان و کشورم، به وظیفه‌ی انسانی خودم به عنوان یک شهروند عاشق انسانیت و عدالت، وفادار باقی بمانم. من امیدوارم که افرادی چون ایرج جنتی عطایی، اردلان سرفراز شهیار قنبری و دوستان هنرمند دیگری که به عشق آزادی و دموکراسی زندگی می‌کنند، تا برقرار شدن این آزادی و دموکراسی در وطن به بند کشیده‌مان هم چنان صدای اعتراض خود را رساتر کنند. تا روزی که بتوانیم با یک کار جمعی توسط اکثر خوانندگان و ترانه‌سرایان خوب میهنمان، به اعتراضات فردی خودمان عمق بیشتری ببخشیم؛ چرا که معتقدم یک کار جمعی از هنرمندان خوب کشورمان، صدای اعتراضمان را بلندتر و شنیدنی‌تر خواهد کرد. علاوه بر این تفرقه‌ها و دوری‌های غیرواقعی، امیدوارم با کمک ترانه‌سرایان و آهنگ‌سازان خوبمان، طنین صدای اعتراض ۴ میلیون ایرانی خارج از کشور بر علیه وضع موجود در ایران به بند کشیده باشیم. ما در این تبعید، با مافیاهایی روبرو هستیم که در گذشته وجود نداشت. عوامل یا برنامه‌ریزی‌هایی که رژیم جمهوری اسلامی ایران در تبعید دارد، با نیرو و سرمایه‌هایی که خرج می‌کند، یکی از عوامل بازدارنده و آسیب‌رسان به محیط هنری در تبعید است.

**پرویز:** شما فکر نمی‌کنید که ییلاق قشلاق کردن بخشی از هنرمندان و نویسندگان و کادری‌های شناخته شده‌ی سیاسی به ایران، یکی از عوامل مهم بازگذاشتن دست جمهوری اسلامی و عوامل شناخته شده‌اش برای به سکوت کشاندن و غیر سیاسی کردن اکثر ایرانیان معترض دبروز است؟

### داریوش:

من برنامه‌ای دارم به نام آسیب‌های اجتماعی. چندی پیش من خواستم که حامیانی برای این برنامه داشته باشم. برای همین بهترین کار را در این دیدم که بروم سراغ بهترین سازمان شناخته شده به نام انجمن پزشکان ایرانی مقیم آمریکا که دارای پنج هزار عضو است. به رئیس انجمن زنگ زدم و برنامه خودم را که یک کار اجتماعی و انسانی است توضیح دادم و گفتم که معتقدم شما که یک سازمان پزشکی هستید می‌توانید از این کار حمایت کنید. در جواب گفت: آقای داریوش خان، اکثر اعضای ما به ایران رفت و آمد می‌کنند و ما نمی‌خواهیم در یک چنین کارهایی درگیر شویم. خوب، به افراد عادی که به ایران رفت و آمد می‌کنند، مرتب از ایران تعریف می‌کنند، ایرادی نیست، اما در مورد یک جامعه روشنفکری مثل انجمن پزشکان چطور؟!

در مورد هنرمندان و نویسندگان شناخته شده هم که مردم به آن‌ها دل بسته‌اند، صد درجه بدتر از این است. آیا قتل عام زندانیان سیاسی را در دهه‌ی ۱۳۶۰ تا ۶۷ فراموش کرده‌ایم؟! مگر امروز در ایران، شگنجه و اعدام، سانسور و زندان و خفقان متوقف شده است؟! مگر نمی‌بینیم که اعتصاب زنان و معلمان و دانشجویان و کارگران را چگونه سرکوب می‌کنند؟! مگر بیداد فقر و بی‌خانمانی را در ایران نمی‌بینیم؟! مکیدن خون مردم را توسط آقازاده‌ها فراموش کرده‌ایم؟! مگر سیاست‌های جنگ افروزان حاکمان را در عرصه جهان نمی‌بینیم که وطنمان را با خطر نابودی روبرو کرده است؟! و... چه تغییرات اساسی با بیست و نه سال پیش صورت گرفته است! جز طولانی شدن تبعید و نوستالژی دیدن فامیل و دوستان و طرفداران واهی؟! به نظر من، ضربه خوردن روحی مردم از کسانی که به آن‌ها دل بسته‌اند، دردآورتر از ضربه ایست که رژیم به آن‌ها می‌زند.

**پرویز:** به نظر من تمام تلاش رژیم و برنامه‌ریزان در این است که افراد سرشناسی مثل شما و یا بهروز وثوقی و یا دیگر هنرمندان معروف، و ورزشکاران سرشناس را به ایران بکشد تا بدین وسیله دکان حقوق بشر خود را برای نمایش به جهانیان، رنگین کند. تأثیر سیاسی اکثر بازگشت‌های هنرمندان و نویسندگان و افراد سرشناس به ایران، به نفع حکومتگران بوده است تا مردم ایران. با وجود اینترنت و شرایطی که با انقلاب ارتباطات بوجود آمده، این طرفند هواداران ناشناخته رژیم در خارج که می‌گویند: با رفت و



بازی می کردم. به فوتبال علاقه ی زیاد داشتم و از این طریق اکثر بچه های تیم ملی فوتبال را دوست داشتم. وقتی کم کم در جامعه شهرتی بدست آوردم، روابط ام با بچه های تیم زیادتر شد و آن ها هم به من لطف داشتند. ضمن این که دوست ترانه سرای خوبم ایرج جنتی عطایی هم علاقمند به فوتبال و طرفدار تیم هما بود.

من با بچه هایی مثل: محمد صادقی، علی عزیزی، حسین کازرانی، ناصر حجازی، چهارمحال بختیاری، رشیدی، عباس و مسعود مژدهی، و..... خیلی دیگه از بچه های تیم، دوستی های صمیمی داشتم. و اون شب های کنار استخر هتل اوین، بواقع یکی از دوران های خوبی برای من بود. پرویز: من فراموش نمی کنم در شبی از این شب ها که در کنار استخر با بچه ها بودید، من نیز برای اولین بار داشتم به طرف استخر می آمدم که به جمع شما بپیوندم؛ یک مرتبه چشمم به بار رستوران کنار استخر هتل اوین افتاد! کنار بار عده ای در حال مشروب خوردن بودند. حس کنجکاو می مرا به طرف بار کشید. از دور حسین زاده (عطاپور)، شکنجه گر معروف اوین را شناختم. با کمی نزدیک تر شدن، تهرانی و عضدی، ازغندی و برخی دیگر از شکنجه گران اوین و کمیته مشترک را دیدم. (در سال ۱۳۵۰ که مدت کوتاهی در کمیته مشترک زندانی بودم اغلب این افراد را دیده بودم). فردای آن روز از مسئول بار هتل، موضوع را پرسیدم! او گفت: اکثر شب ها، این افراد، وقتی کارشان در اوین تمام می شود، دسته جمعی به این جا می آیند و تا ساعاتی از شب، مشروب می خورند. و با خنده و تمسخر، اتفاقات و برخوردهای خود با زندانیان سیاسی را برای هم تعریف می کنند.

#### داریوش:

پس آمدن من هم به کنار استخر بی مورد نبود؛ خنده!! تمرینی بود که بعداً به داخل زندان اوین بروم.

پرویز: شما که هم بازیکن فوتبال بودید و هم یکی از علاقمندان فوتبال، نظراتان در مورد تیم فوتبال امروز ایران چیست؟

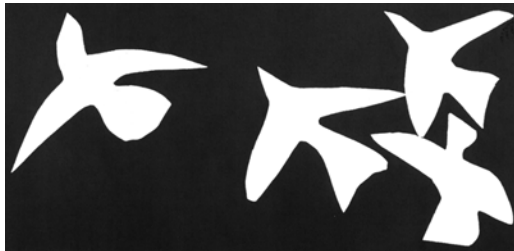
#### داریوش:

من معتقدم که نه تنها ورزش، تمامی مقولات یک جامعه، رابطه مستقیم با طرز تفکر رژیم مستقر در آن جامعه دارد. مثلاً در همین ورزش فوتبال امروز، ما بازیکنان بسیار خوب و با استعدادی داریم که نمونه های آن بازیکنانی هستند که در سطح اروپایی در کشورهای خارج به بازی مشغول هستند. ولی حکومت به هیچ وجه از صمیم قلب، علاقه ای به این ورزش ندارد و اگر توجهی هم می کند، از سر اجبار است. فوتبال یکی از پرطرفدارترین بازی هاست. مردم زیادی از افشار مختلف به این ورزش علاقمند هستند، پس پر شدن استادیوم های ورزشی در ایران، به نفع رژیم حاکم نیست. اگر یادتان باشد سال های پیش بارها در استادیوم های ورزشی، تماشاگران به بهانه های مختلف دست به شورش زدند و استادیوم های ورزشی را بارها به آتش کشیدند.

پیروزی تیم ملی هم در میادین ورزشی دنیا به نفع حکومت در داخل نیست زیرا مردم در ایران نیاز به شادی دارند برای همین با پیروزی تیم به خیابان ها می ریزند و شادی می کنند و این خوش آیند حکومتگران نیست. برای همین است که اکثر بازیکنان خوب ما در خارج بازی می کنند.

پرویز: ضمن تشکر از این که وقت خود را در اختیار من گذاشتید، من هم مثل شما معتقد هستم که رژیم جمهوری اسلامی از فوتبال و تماشاگران فوتبال می ترسد. برای همین است که امروز اکثر مسئولین باشگاه های ورزشی، سرداران سپاه و وزارت اطلاعات، هستند. درست مثل سال های آخر زمان شاه، که رئیس تربیت بدنی وقت، یک رئیس دفتر محرمانه داشت - مانند سیف عصار که شکنجه گر ساواک بود و یا شخصی به نام «فدایی» که رئیس ساواک مازندران بود- که نماینده سازمان امنیت در محیط ورزش بودند. علاوه بر این که امروز بهترین تیم فوتبال ممکنه در این صد ساله اخیر را داریم- به نظر من تیم فعلی شش گل از تیم سال هایی که من در تیم بودم جلوتر است- پراکندگی و تفرق درونی از سیستم حاکم بر جامعه، باعث شده است که بچه ها برای تیم ملی دل نسوزانند و اکثراً در تلاش باشند که به تیم های خارجی سفر کنند.

✱



## آقا اجازه! فریاد!

### (بررسی پدیده ای به نام موسیقی زیر زمینی)

#### رها افشار

#### هنر زیر زمینی

در فرهنگ واژگان آکسفورد کلمه ی (Underground) به معنای زیر زمینی، مخفیانه، پنهانی، همچنین نهضت مقاومت (زیر زمینی) آمده است. امروزه در دنیا فرهنگ زیر زمینی تعبیری ست برای توصیف خرده فرهنگ های پیشرو. آنان که اندیشه های خود را به دلایل گوناگون با فرهنگ جامعه بیگانه می دانند.

زیرزمین و فعالیت های زیرزمینی امروزه در جهان پدیده ای آشنا و یادآور جنبش مقاومت جنگ جهانی دوم است. بسیاری از خرده فرهنگ هایی که در هنر و ادبیات دهه ی شصت به وجود آمده بود نیز به این تعبیر موسوم بود. از این رو جنبش "بیتل ها" را نیز می توان بدان منسوب کرد.

هنر زیرزمینی بدون حمایت دولت و رسانه های فرهنگی جامعه شکل می گیرد و فعالیت می کند و اصولاً میلی به چنین حمایت هایی نیز ندارد.

هنر زیرزمینی مجالی برای بزرگداشت هنر نو و هنرمندان جوان، جسور و تجربه گرا است. بدیهی است که عرضه ی چنین آثاری، در فضای عام جامعه و در میان رسانه های دولتی، یا کنترل شده، معمولاً مورد حمایت قرار نگرفته و نمی گیرد و این بیشتر به علت تضاد بنیانی ست که این خرده فرهنگ ها با فرهنگ عمومی جامعه دارد.

برای نمونه در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، آثاری که بر خلاف آموزه های جامعه کمونیستی آفرینشگری داشتند، امکان عبور از مجراهای قانونی و عرضه برای عموم را نداشتند. این آثار معمولاً به سبک اکسپرسیونیستی و یا هنر مفهومی گرایش داشتند. چنین آثاری را زیرزمینی می نامیدند.

از جمله ی این هنرمندان غیر متعارف می توان به ایلینا کاباکوف، کومار و ملامید، لئونید سوکوف، تیمور نوویکوف و سرجی بوگائف و... اشاره کرد.

#### موسیقی زیر زمینی

این جریان برخلاف جریان موسیقی بازار و موسیقی عامه پسند است. از لحاظ آفرینش گری و زیبا شناسی با جریان های هنری- فرهنگی کلان شهر ها آمیخته است. این جریان بر آمده از نگاه مدرن به مقوله هنر و فرهنگ است. حیاتی مستقل از نظام عرضه و تقاضای شرکت های بزرگ و رسانه

های جمعی دارد. موسیقی تجربه گرا (experimental) و پیشرو (alternative) محصول این جریان می باشد. این گونه از موسیقی در حقیقت زیر شاخه است که از هنر مدرن و فرهنگ جاری بر روزگار مدرن و پسا مدرن به یادگار مانده است و با **آناشیسیم**، فرهنگ **پانک** و هنر **آوانگارد** در شرق و غرب پیوند خورده نه با شبکه های غربی و شرکت های بزرگ تهیه کنندگی. هنرزمینی به عنوان یکی از انواع هنر **مستقل** (**ایندیندنت** میوزیک) نه تنها بر پایه سرمایه گذاری مستقل و کم خرج (مانند ضبط خانگی) که بر پایه تفکر و بینشی مستقل نیز شکل می گیرد و بر همین اساس است که گروه، حاضر به اعمال نظرات مختلف تهیه کنندگان و مخاطبین نیست؛ بلکه، فکر و بینشی تجربی را دنبال می کند. بدین طریق است که موسیقی تجربه گرا (**اکسپریمنتال**)، پیشرو (**الترنیتی**)، زیرزمینی و مستقل همه یک معنا می یابند و از تاریخچه ای یکسان رنگ می گیرند. بهتر است در این بحث کوتاه به چند فاکتور اصلی که هنر و موسیقی زیرزمینی را از دیگر ژانر های هنری جدا می کند، نگاهی داشته باشیم، شاید در آینده ای نزدیک با توجه به نظرات مخاطبین و دوستان عزیز مباحث بیشتری را در این خصوص و مشکلات آن در جامعه کنونی ایران مورد بررسی قرار دهیم.

### صدایی به نام ولادیمیر ویسوتسکی

یکی از نمونه های معروف و جهانی موسیقی زیر زمینی، شاعر، خواننده، نوازنده و بازیگر «روسپولادیمیر ویسوتسکی» است. اوایل دهه ۶۰ نوعی موسیقی زیر زمینی در شوروی پدید آمد که روس ها آن را "چاپ" می نامیدند. این سبک را خواننده و شاعرانی به وجود آوردند که شعرهای بدون مجوز خود را با گیتار به ساده ترین شکل اجرا می کردند. در این سبک، شعر بر هر چیز دیگر اولویت دارد و هدف تنها آفرینش و عرضه اثر است و نه فروش تجاری.

آهنگ های او با کلمات عامیانه، سبک زندگی و اوضاع سیاسی اجتماعی شوروی را به سخره می گرفت. در واقع حکومت شوروی او را به خاطر همسر دومش، **مارینا ولادی** تحمل می کرد. مارینا هنرپیشه ای فرانسوی، اما روسی الاصل بود که عضو حزب کمونیست فرانسه شده و در پروژه های محصول مشترک فرانسه و شوروی بازی می کرد. جایگاه خاص مارینا در سیستم تبلیغاتی شوروی به عنوان زنی غربی که اصالت روسی خود را از یاد نبرده و به آرمان های سوسیالیسم نیز دل بسته است، باعث می شد تا نظام، شوهر زبان دراز او را تا اندازه ای تحمل کند.

از **ویسوتسکی** حدود ۶۰۰ آهنگ به جا مانده که طیف گسترده ای از موضوعات از جرم و جنایت گرفته تا فاحشه های مسکو یا الکلیسم در شوروی و حتی گولاک ها را در بر می گیرد. او برای اولین بار در شوروی آهنگ هایی درباره جنگ خواند که در آن ها چهره واقعی و نه رسمی جنگ نشان داده می شد. در این آهنگ ها خبری از قهرمانی توده ها در میدان نبرد نبود. او با شعر و لحنش خستگی، پریشانی و رنج قربانیان حادثه را به یاد می آورد. گمان زده می شود که علت مرگش در ۴۲ سالگی، افراط در مصرف الکل و هرویین بوده باشد. نوعی خودکشی مؤدبانه. هنوز هم هر ساله در روز تولدش، در سرتاسر روسیه و حتی اروپا، فستیوال هایی برگزار می شود. حتی دانشمندان روسی، یک اختراع را هم به نام او نامیده اند: "اختراع Vladvysotskij۲۳۷۴"

در بین روس ها معروف است که اگر از هر روسی که سال ۱۹۸۰ را می تواند به یاد بیاورد، بپرسی که در لحظه اعلام خبر مرگ ویسوتسکی کجا بوده و چه می کرده، او به خوبی و با وضوح تمام آن لحظه را به خاطر خواهد آورد. در گزارشی که خبرگزاری رویترز به مناسبت شصتمین سالروز تولدش از مسکو تهیه کرده بود، او را این گونه توصیف کرد: «**صدای نسل خاموش**». فروشنده ای پیر به خبرنگار رویترز گفت: او تجسم همه چیزهایی است که روسی خوانده می شوند. او خود روسیه بود.

**ویسوتسکی** نماد یک نسل بود. نسلی سرخورده از شکست اصلاحات، رکود اقتصادی و قطاری که سر جای خودش مانده بود. نسلی که تنها راه را در تخریب خود و مسخره کردن همه چیز می دید. امروزه روی سنگ مزارش، مجسمه ای از او نصب شده با دو بال روی شانه و گرداگرد تنش را انگار پارچه ای پوشانده؛ به نشانه این که "نگذاشتند که پرواز کند".

موسیقی زیر زمینی در ایران

با توضیحاتی که در بالا آمد مشخصاً تعریف موسیقی زیر زمینی در ایران از بسیاری جهات ارتباطی به معادل بین المللی خود ندارد. به ویژه از لحاظ هنری و زیبایی شناسی. عموم موسیقی های منتسب به این جریان از لحاظ اجرا و ابزار، در مقایسه با اسلاف مجاز و روزمینی بسیار مبتدی و فاقد حرفه ای گری هستند. دلیل این امر نیز کاملاً مشخص است: چرخه ی ناقص اقتصادی و عدم برگشت هزینه های تولید.

آنچه در این بین اهمیت دارد منظر جامعه شناسی و رفتار شناسی آن در تقابل با قوانین و روابط جاری در جامعه است. پیدایش و حیات این جریان، اعتراض و دهن کجی به دستگاه های ممیزی است. سازمان هایی نظیر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان صدا و سیما (راديو-تلویزیون).

پیدایش موسیقی زیر زمینی در ایران، با تعریفی که امروز از آن داریم به آغاز دهه ۸۰ خورشیدی بر می گردد. گسترش فرهنگ اینترنتی به رواج این نوع موسیقی در بین مردم کمک شایانی کرده است. سایت های بسیاری در این زمینه فعالیت می کنند و پدید آورندگان این آثار با رغبت تمام و بدون هیچ چشم داشتی ترانه های خود را برای دانلود رایگان در اختیار این سایت ها قرار می دهند.

نگاه بسته و محدود کننده ی حکومتی به مقوله موسیقی و اساساً آفرینش گری، باعث شده است که این جریان روز به روز محبوب تر و مقبول تر باشد. تا آنجا که بسیاری از نام های پرطرفدار موسیقی داخلی از همین قشر به اصطلاح زیر زمینی هستند؛ که با اقسام ترند ها روی زمین آمده اند و مجوز گرفته اند!

سبکی که در این میان نتوانسته شکل قانونی پیدا کند هیپ هاپ یا همان رپ ایرانی ست. از لحاظ مضمون اینان بسیار بی پروا هستند و به طور آشکار به انتقاد از مسائل اجتماعی و حتی سیاسی روز هستند. پس طبیعی است در قیاس با نمونه های پاپ خود نتوانند مجوز بگیرند.

البته تمام موسیقی های منسوب به زیر زمین از لحاظ مضمون دارای ارزش ادبی و حتی اعتراضی نیستند و صرفاً هنجارهای اخلاقی و عرف جامعه را زیر پا می گذارند تا آنجا که ترانه صرفاً به فحاشی تبدیل می شود. از منظر جامعه شناسی رویکرد بسیاری از این گروه ها به مضامین غیر اخلاقی قابل مطالعه و بررسی است.

در جوامع ایدئولوگ حکومت ایدئولوژی خاص خود را که معمولاً برآمده از میان توده هاست به مردم دیکته می کند. این ایدئولوژی ضامن بقای قدرت و ابزاری برای تسلط است. حکومت ها از این رو سرسختانه بر ایدئولوژی خود اسرار دارند و هیچ گونه نقدی را بر آن بر نمی تابند. این ایدئولوژی در نظام آموزشی، تربیتی، مجامع علمی، رسانه های عمومی و ... جاری ست. از آنجا که در این جوامع بنا به علل مختلف تاریخی، چندصدایی بوجود نیامده است پس عملاً تصور گونه ای دیگر از تفکر ممنوع و غیر متعارف است. بدیهی ست که اخلاق در این جوامع از ایدئولوژی ریشه می گیرد. هنگامی که روزی هرچند کوچک برای ابراز عقاید مردم پیش می آید آنها بر ایدئولوژی حکم می شوند. رفتارشناسی گروه های غیرمجاز موسیقی در ایران در معقوله اخلاق از این موضوع ناشی می شود. آنها که از افکار حاکم به تنگ آمده اند به بدوی ترین شکل عقده های خود را می گشایند. متأسفانه با توجه به عدم توسعه فرهنگی در کشوری هم چون ایران و فقر مطالعه این اعتراض ها عموماً دهن کجی کودکانه محسوب می شود و نه گفتمانی مبتنی بر اندیشه و تحقیق. ضعف اندیشگی در این آثار و شیوع عوام نگری (پوپولیسم) باعث می شود تا این آثار کارکردی مثبت و اثری جدی نداشته باشد و بعضاً تا سطح تفنن و تمسخر فرو کاسته شود. زیر پا گذاشتن قواعد اخلاقی و عرفی جامعه لزوماً حرکتی پیشرو نیست و بیشتر برای جلب توجه صورت می گیرد و باور عمومی و حاکم بر جامعه هیچ گاه با چنین اعتراض هایی دچار بازنگری نمی شود.

لازم به یادآوری ست، این جریان با این که داخل ایران متولد شده و به حیات خود ادامه می دهد، اما از امکانات طبیعی تولید و عرضه آثار هنری بی بهره است و با برخورد های قهر آمیزی نه تنها از سوی وزارت ارشاد بلکه سازمان های امنیتی و انتظامی مواجه می شود. این حالت را می توان تبعید داخلی! نامید.

منابع: سایت و یکی پدیا (با تلخیص و تصحیح)

✱



## ترانه در قاب غربت

(در آمدی بر تبار شناسی ترانه ی غربت)

سعید کریمی

عنوان نوشته را به گونه های دیگر نیز می شد نگاشت. برای نمونه: **ترانه در تبعید یا ترانه در مهاجرت** با اینکه همانندی های آشکاری میان این گزاره هاست. انتخاب هر کدام نشان از رویکرد و جهت گیری راوی به این موضوع دارد. فصل مشترک همه ی این عناوین، پدیده ای فرهنگی است که از سال پنجاه و هشت خورشیدی آغاز شده و تا امروز ادامه دارد: تولید و عرضه ی موسیقی ایرانی در خارج از ایران.

تبعید به معنای نفی خواست و اراده است. طبیعتاً هر چه روی می دهد ناگزیر است. بسیاری از آفرینش گران این عرصه به تبعید اعتقاد دارند و البته چنین نگرشی خالی از دلالت نیست. مقایسه ی اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی یک سال پیش با یک سال پس از انقلاب ساده ترین راه نمایاندن این تلقی می تواند باشد:

سینماها، ایستگاه های رادیویی، شبکه های تلویزیونی، شرکت های تولید و پخش صفحه و کاست، دیسکو ها و کاباره ها، بازار گسترده ای برای عرضه و تولید موسیقی به وجود آورده اند که گردش مالی قابل توجه ای دارد. سیاست فرهنگی کشور حمایت از تولید و عرضه ی گونه های متفاوت موسیقی است، تنها حساسیت آنها، کلام این تولیدات است. فعالان بسیاری از این رهگذار، روزگار می گذرانند و تنها راه امرار معاش آنها، موسیقی است. یک سال بعد: اساساً تولید، هر نوع موسیقی ممنوع است! تمام عناصر بند پیشین به آسانی حذف می شوند! به جز فعالانی که ذکر خیرشان رفت. آنهایی که هیچ راهی برای امرار معاش نیاموخته اند، به جز موسیقی و البته هیچ گاه به فکرشان خطور نمی کرد روزگاری برسد که موسیقی از بیخ و بن ممنوع و حرام اعلام شود. بیشتر اینان از مملکت خارج می شوند و به اجتماعات ایرانیان در اقصی نقاط جهان می پیوندند و هنر خود را برای همان مخاطب عرضه می کنند. بدبهی اینکه عموم این هنرمندان، دوست می داشتند بتوانند در ایران به فعالیت خود ادامه دهند، ولی شرایط چنان اوفتد که دانی!

پدیده ی مهاجرت را در این جریان می توان به طیفی منسوب کرد که خود خواسته رحل اقامت در آن دیار افکندند. این گروه عموماً در دهه ی اخیر از ایران خارج شده اند و به شکل کج دار و مریز می توانستند در ایران فعالیت کنند ولی آزادی های بیشتر را ترجیح دادند و به اسلاف پیشین خود پیوستند.

غربت را می توان به نسلی منسوب کرد که از کودکی در آنسوی آبها زیسته اند و یا اساساً آنجا به دنیا آمده اند. تلقی اینان از مفاهیمی چون: وطن، مهاجرت، تبعید، غربت و اصالت با دو گروه پیش گفته، تفاوت های بنیادین دارد.

به رغم ویژگی هایی که نگارنده برای سه تلقی فوق بیان کرده است، هر سه ی اینها را می بایست در یک دسته قرار دهیم، چرا که در یک چرخه ی تولید و عرضه قرار دارند. سنججه ی آنها نیز یکی می تواند فرض شود. سرفصل های بسیاری را می توان در این پدیده یافت و به بررسی اجمالی آنها پرداخت. عناوینی چون: تعارض های فرهنگی، گونه گونی عقاید سیاسی، نا بسامانی چرخه ی اقتصادی، رابطه ی اجتماعی این آثار با مخاطب داخلی و... با توجه به مجال این نوشتار تنها به تقسیم بندی محتوایی آثار تولیدی بسنده می شود.

**الف** ( آثاری که دغدغه ی اندیشه گی دارند و ریشه ها و پیامد های اجتماعی مهاجرت در آنها بازتاب دارد. این بازتاب البته به اشکال مختلفی ظاهر می شود. از روشنفکرمانا به ترین منظرها تا عوامانه ترین دیدگاه ها. پیشینه ی نگاه سیاسی آفرینش گران در این موضوع بسیار مهم است. سرخورده گی و واژه گی سیاسی در بسیاری از این ترانه ها نمود دارد. هم چنین بعضاً نگاه انفعالی به انقلاب، به ویژه برای کسانی که با رژیم شاهنشاهی سر نزاع داشتند و بعد از وقوع انقلاب دریافتند که در حکومت جدید نیز جایی ندارند!

آشفته گی جهت گیری های سیاسی، اجتماعی در این ترانه ها امری ست طبیعی. در کشوری که بعد از یکصد سال نتوانسته است به شکلی کامل و درست از سنت به مدرنیته و از حیات روستایی به تولید صنعتی برسد، هیچگاه فعالیت سیاسی تعریف و نمود درستی پیدا نمی کند. هر آنچه هست، حرکت های مقطعی است که به شکلی هیاتی آغاز و پایان می یابد. احزاب معمولاً خاستگاه اجتماعی ندارند و به اراده ی گروهی از طبقه ی بالای جامعه، معطوف هستند.

**ب** ( آثاری که اساساً با جهان بینی و اندیشه گی بیگانه اند، یعنی عموم آثاری که در این چرخه تولید و بالاجبار! (این اجبار توضیح مفصل دارد که بماند!) مصرف می شوند. اینان لزومی برای جهت گیری سیاسی و اجتماعی در خویش احساس نمی کنند. آثاری سرشار از احساساتی گری و عاشقانه پردازی مذبوحانه و بعضاً سخیف یا رکیک!

اینان از قید زمان و مکان رسته اند! فرم و محتوا به شکلی کلیشه ای، اصراری غریب به عوامانه نگری در هر موضوعی دارد. برایشان فرقی نمی کند که در ایران شهرویر بیست کار تولید کنند یا در ایران مرداد سی و دو یا ایران بهمن پنجاه و هفت یا لوس آنجلس دو هزار و هفت! البته که *کمانچه و چارراه شاپور و آفتابه به گیتار الکتریک و گدک تیا تر و توالت فرنگی* بدل می شود ولی از لحاظ زیبایی شناسی و محتوا "حرف مرد یکی ست!" شایان یادآوری است، سیر اقتصادی چرخه ی تولید و آسان گیری مخاطب باعث شده است تا دسته ی **الف** همیشه مهجور و در اقلیت بماند و دسته ی **ب** در اکثریت مطلق.

این نوشته بیشتر به درآمدی بر بحث اصلی می ماند، تا موشکافی اصل موضوع. از این روی آن را با چند پیشنهاد برای نقد و بررسی اجمالی به پایان می رسانم:

رفتار شناسی ترانه ی غربت در برابری مسائل اجتماعی  
رفتار شناسی ترانه ی غربت در برابری مسائل سیاسی  
ترانه ی غربت و هویت ایرانی  
ترانه ی غربت و جهانی شدن  
تاثیر ترانه ی داخل کشور بر ترانه ی غربت و...

مهر ۱۳۸۶

\*



و اما «تبعید» exil عبارت است از بیرون کردن کسی از کشور خودش و به او اجازه ی بازگشت ندادن، به اجبار دور از محلی و یا کسی زندگی کردن که دوستش داریم. (دیکسیونر روبرت).

تبعید به معنی ممنوع کردن محلی مشخص برای فرد و یا افرادی است که متعلق به آن محل می باشند. تبعید به مثابه از دست دادن و گم کردن اصل خود است. تبعید نوعی دوری از زادگاه است.

حال آن ها که امروزه بحث می کنند بر سر این که مهاجرند و یا تبعیدی و یا آنان که به زادگاهشان برمی گردند بی آن که ورودشان ممنوع باشد، می توانند خود را در این و یا آن تعریف بیابند. اگرچه شخصاً معتقدم که تبعیدی ها، هجرت مهاجرت و مهاجر را تجربه می کنند اما یک مهاجر، هیچ گاه تلخی تبعید را در اجباری بودنش نمی فهمد و حس نمی کند. چرا که در بازگشت مختار است اگرچه اجبارت مختلف دیگری از جمله اجبارت اقتصادی مانع او باشند.

دلایل رفتن متفاوت و متغیر بود. جمعی به دلیل عقاید سیاسی خود در خطر بودند، جمعی به دلیل داشتن مذهبی ممنوع، وطنشان را ترک می کردند. عده ای برای گریز از جنگ.

به این معنا، تبعید به عنوان بیرون رانده شدن از وطن و با جدایی ناگهانی تعریف می شد. حرکت و خروجی بود که اختیاری نبود. تحمیلی بود. اغلب تبعیدیان ترس هجوم را پیش از فرار، چشیده بودند. از تهدید فرار کرده بودند؛ و یا از تکرار خشونت و تهدید اعدام بود که می گریختند. حتا در این میان کسانی بودند که پس از گذراندن دوران زندان و کشیدن حکم، خود را مجبور به ترک وطن می دیدند! چرا که هر از چند گاه مورد هجوم و بازخواست قرار می گرفتند.

از آن به بعد تا امروز این حرکت- خروج از کشور- به صورت موج وار هم چنان ادامه داشته و دارد؛ اگرچه در هر دوره، ترکیب و دلایلش تغییر کرده است؛ که موضوع بحث من نیست.

تبعید برای تبعیدی چون شکلی از تنبیه است، چرا که دور کردن فرد یا افراد مورد تنبیه از محلی که مایلند در آن زندگی کنند، هدف اصلی آن است. حتا چنان چه این رفتن ظاهراً به اختیار صورت گرفته باشد.

تبعید، رفتنی بی خداحافظی است. دور شدنی بی مراسم خدانگهداری. ناگهانی بودن حرکت، نتیجه ی فرار و یا خطری احتمالی و کشنده، که این ها همه، رفتن را دردناک می کنند. در گوشه و کناره ها با زمزمه از روز سفر که هیچ گاه از پیش معلوم نبود، از مقصد که نمی شناختیم اش سخن می گفتیم. همین روبرو شدن با ناشناخته ها بود که رفتن را دردناک تر می کرد.

روبرو شدن با ناشناخته های سفر، رسیدن به کشور پناه دهنده نیز هیچ یک از پیش، آماده سازی نشده بود. انگار که در این حرکت می رفتیم تا با هر آن چه پیش از این می شناختیم، خداحافظی کنیم. در این معنا تبعید در ابتدا به مانند عزایی بود. عزایی که به مراتب سخت تر می شد چرا که ناچار بودیم خود را بازسازی کنیم. آن هم در کشوری بیگانه و میان مردمی غریبه.

در این میان بسیاری چیزها از دست رفته بود. مثل: خانواده، روابط، مناظر آشنا، ملت .... از آن مهم تر، مجموعه ای ایده، اعتقادات و فعالیت هایی که تعیین کننده ی روابط مان با محیط پیرامون و جهان اطراف مان بود. همه از دست رفته بودند یا لااقل ما به آن ها دسترسی نداشتیم.

از دست دادن محیط خانوادگی برای ما، به معنی از دست دادن دنیای مادرانه و احساسات و عواطف آن دوران بود. دنیایی پر از اشیایی که دوستشان داشتیم بی آن که بدانیم چرا. دنیایی که هرگز دوباره آن را نمی دیدیم؛ یعنی دنیای کودکی مان، دنیای جوانی مان (برای آن ها که میانه سال بودند) همه را می گذاشتیم و می رفتیم.

با ورودمان به کشور میزبان سوگی طولانی و پیچیده شروع می شد. چیزی در اصل گم شده بود و از دست رفته بود؛ با اندوهی که زندگی هر روزه مان را سخت تر می کرد. زندگی کردن و زنده بودن مان با اندوهی همراه شده بود، اندوهی که حتا زمانی که مرگ عزیز و نزدیکی در کار نبود، ما را همراهی می کرد.

گاه عده ای در میانه ی راه دچار نوستالژی می شدند. این حس به صورت میل دردناک و غیرقابل برگشت و اندوهی پراکنده در همه ی اوقات بروز می کرد. این حس برای جمعی بسیار زود پیش آمد، جوانان کم سنی که از خانه، به اجبار دور افتاده بودند. در همان میانه ی راه، در ترکیه، در پاکستان دچار اندوه می شدند و طاققت شان از کف می رفت و گاهاً به خودکشی دست می



## تبعید را چگونه تجربه کردیم

نجمه موسوی

وقتی که آخرین باغ بادام قبل از رسیدن به مرز را پشت سر گذاشتیم لحظه ای توقف کردم، قاچاقچی متوجه توقف شد و پرسید آیا پیم پیچ خورده؟ در پاسخ اش «نه» می مختصری گفتم و به راه رفتن ادامه دادم. پیم پیچ نخورده بود. ایستاده بودم تا عطر بادام را برای همیشه به درون سینه ام بکشم. دانسته و نادانسته- اما هم چنان با ناباوری- می رفتم تا از بزرگترین پیچ زندگی ام رد شوم. می رفتم تا زندگی ام برای همیشه دگرگونی شود، تا هیچ چیز بعد از آن، با قبل از آن یکی نباشد و نشود.

بی شک بسیاری از زنان و مردان، دختران و پسران کشور در آن دوران این لحظه را بر روی اسب، با پای پیاده، زیر شکم گوسفند، در بیابان و در کوه هایی که آن ها را به کشورهای هم مرز ایران می رساند تجربه کرده اند.

از آن جا که این شماره ی آرش، ویژه ی تبعید است و تبعیدی، بر این شدم با استفاده از تجربه ی نه شخصی خودم بلکه با توجه و تکیه به تجربیات دیگر تبعیدیان تعاریفی چند از تبعید را بیان کنم. اما از آن جا که امروزه در میان دوستان خارج از کشور و آن هم به دلایل مشخصی، مفهوم تبعیدی و مهاجر در هم آمیخته شده و گاهاً یکی گرفته می شوند، لازم دیدم با تعریف دایره المعارفی این کلمات شروع کنم. اگرچه آن روزها که در اتاق های خانه هایی که با هزار ترس و ماجرا اجاره کرده بودیم، در سر قرارهایی که برای برقراری ارتباط با کسی که ما را به آن طرف مرز می رساند، مقابل در زندان ها وقتی که به ملاقات عزیزان مان می رفتیم و از پدر رفیقی آدرس کسی را می گرفتیم که می توانستیم با او از کوه بگذریم، نه به معنای «مهاجرت» فکر کرده بودیم و نه درست می دانستیم که به «تبعید» می رویم.

«مهاجرت» یعنی ورود به کشوری توسط بیگانه ای که برای اقامت و یا کار به آنجا می آید. (دیکسیونر روبرت) کلمه ی مهاجرت immigration از کلمه ی لاتینی immigrane می آید که به معنی «دخول در» می باشد. immigration به معنی هجرت است اما از دید کشور مقصد. به معنی حرکت افراد است از یک کشور به کشور دیگر.

زند؛ و یا به انواع دیگر فراموشی پناه می بردند. چیزی گمشده، همواره مرده و زنده بود. چیزی برای ما مرده بود اما می دانستیم که در جایی دور، در دنیایی دیگر، زنده است؛ اما ممنوع و دور از دسترس ماست.

هنگامی که خبر مرگ عزیزی را می شنیدیم، این سوگ دردناک تر می شد، مرگ عزیزی که در واقع به هنگام ترکشان آن ها را از دست داده بودیم، و این ها همه تبعید را سخت تر می کرد چرا که آنها می رفتند بی آن که از ما خداحافظی کرده باشند. آن ها برای همیشه برای ما مرده-زندگانی می ماندند که حضورشان همیشه با ما بود و خواهد ماند.

و اما پس از رسیدن به کشور میزبان، عده ای مورد تشویق و ستایش کسانی قرار می گرفتند که پذیرای آن ها می شدند. اما گاه آنتراسیون (درهم آمیزی) در کشور میزبان به مثابه فراموشی و خیانت به کسانی که مانده بودند، تلقی می شد؛ و برای جمعی منتهی به رد کردن و پس زدن کشور جدید، زبانش، آداب و رسومش. حتا گاهی به شکلی خشن و شدید بروز می کرد. گاهی به طور پنهان زیر افسردگی، این خشم به سمت کشور میزبان به کار برده می شد.

تبعید، به معنای از دست دادن هویت خانوادگی، اجتماعی، شغلی و همه ی آثار و علائم و نشانه های فرهنگی و عاطفی بود. تبعیدی آن گاه که ناچار می شد برای گذشتن از مرز نام خود را عوض کند و یا برای گرفتن پناهندگی مشخصات دیگری از خود ابداع کند تا مرز از دست دادن هویت شناسنامه ای اش پیش می رفت. در خاک تبعید، او خود را «غریبه ای غریب» می دید و برای همیشه دوگانه می ماند.

برای تبعیدی، مسئولیت هویت جدید را به عهده گرفتن کاری بس دشوار بود؛ وقتی که زمان حاضر چنین تعریف می شود: چیزی میان گذشته ای اسرارآمیز و آینده ای با تصور بازگشت.

تبعیدی، میان «اینجا» و «آنجا» شناور است. گاهی درد و ناامیدی او را به سمت امتناع از «درهم آمیختگی» و «داخل شدن به» کشور میزبان هدایت می کند.

احساس سبکی از زنده بودن می تواند تبدیل به احساس گناهی شود از: نجات جان خود، ترک نزدیکی که در کشور مانده اند و یا حتا کسانی که جلوی چشمان او کشته شده اند.

طبق نظرات روانکاو لیا تورن: «تبعید می تواند برای همیشه و به طرز رادیکال تاریخچه ی (سرگذشت) فرد را تغییر دهد.

این تغییر در ابتدا معمولاً با فاز پر هیجانی همراه است که به شکل ایده الیزه کردن کشور میزبان بروز می کند. اما بعدها سوژه این ایده الیزه کردن عوض شده و تبدیل به فاز نوستالژی برای کشور زادگاه می شود. سرزمین موعود جای خود را به بهشت گمشده می دهد.

تبعیدی از زادگاهش بیرون رانده شده است و دیگر حق ورود به آن را ندارد، این مفهوم خصوصاً در مورد کسانی که در کشور خود مورد خشونت و مجازات (زندانبند - شکنجه) قرار گرفته اند مصداق دارد.

اغلب مواقع، جدایی با افراد و اشیا تحت اشکال ناگهانی و خشن صورت می گیرد، زیرا خط واسطه بین گذشته و حال، بین حاضرین و غایبین با وداعی مشخص نشده است. و از آن جا که علائمی مبنی بر این غیبت وجود ندارد، نفی از دست دادن برای تبعیدی نیز مرزی ندارد.

علت گردهمایی تبعیدیان حول و حوش مراسمی می تواند کوششی برای به وجود آوردن آلترناتیوی برای این گم کردگی باشد.

تبعید معمولاً بین دو زمان، زمان حرکت، سفر، دربه دری، و رسیدن و دو مکان - مکانی بین وطن، که تبدیل به ناکجاآبادی شده و کشور پناه دهنده - صورت می گیرد.

سپس زمان «زندگی در تبعید» شروع می شود که نامشخص است. تصور امکان بازگشت آن را تبدیل به انتظاری پایان ناپذیر می کند.

مسئله ی هویت یکی از مسائل محوری تبعید و تبعیدی است و فرد در این دوران وارد چنان پروسه ای می شود که می توان به آن «بی هویتی» یا «از دست دادن هویت» نام داد.

در قرائتی تاریخی از تبعید می توان گفت: که تبعید مانند فرمی از نابودی روانی است که با از دست دادن تمام رابطه های اجتماعی، ملی، فرهنگی - که حفاظتی برای هویت هستند - در ارتباط مستقیم است. تبعید به هویت فرد در تمامیت خود چه در فردیت و چه در رابطه اش با جمع، صدمه می زند.

تبعیدی در بسیاری از مواقع ناچار به تعریف خود، به معرفی خود، به تکرار سرگذشت خود، و ثابت کردن هویت خود در مقابل دیگران می شود. هنگام رسیدن به کشور پناه دهنده، همه چیز غیرواقعی به نظر می آید. کشور پناه دهنده، «جای دیگر» تصویری برای تبعیدی به وجود می آورد که تازه رسیده همه چیز را ایده آلیزه کند. اما این تصاویر پایا نیستند و به زودی در برخورد با واقعیت ها می شکنند.

در تبعید، زادگاه بسیار دور، ممنوع، و دست نیافتنی است. اما به طرز غیرقابل برگشت نابود نشده است. امید باز یافتن زادگاه مانع پذیرش قاطع از دست دادن - اگرچه بدیهی - زادگاه می شود. آن چه گم شده، زنده است اما در جایی دیگر. به همین دلیل است که بسیاری از تبعیدیان به شئی که یادآور آن دوران باشد، دلبستگی بیش از حد پیدا می کنند؛ چرا که آن ها را به آن چه دیگر نیست، وصل می کند.

بعد از فاز اولیه و پرهیجان تازه واردین، فاز دیگری شروع می شود که نتیجه ی ناامید شدن از دیدن واقعیت های کشور میزبان است؛ این امر منتهی به بهشت موعود دیدن کشوری می شود که تا چندی پیش کشتار می کرد، زندان می فرستاد و محلی خطرناک به حساب می آمد. یکی از دلایل این امر این است که انتظاراتی از کشور میزبان هست که قادر به برآوردن خواسته ها و یا واقعیت بخشیدن به تصورات پناهنده نیست در نتیجه مورد شماتت او قرار می گیرد و کشور زادگاه سوژه ی تمام حسن ها و فضیلت ها می شود: این فاز نوستالژی به وطن است.

در واقع نوستالژی را می توان چنین تعریف کرد: تاسف از حالتی که از دست رفته است.

خاطره ی نوستالژیک، چون واقعه ای یگانه، و چون جوهر وجود بالارزش به نظر می آید. در واقع آن چه در حافظه ضبط می شود و بیان می شود، چیزی فشرده، فوق العاد، ایده آل و تماماً خیالی است که ارزش آن در موضوع آن نیست بلکه در تمام چیزهایی است که نهایتاً باعث می شوند آن لذت هایی که با آن خاطره گره خورده و پیوند دارند، دوباره یادآوری شوند. همین می شود که جمعی پس از گذران سال ها در تبعید و کشیدن رنج دوری، عمدی در فراموش کردن علت های اصلی فرار خود دارند؛ چرا که به این ترتیب می توانند دوباره جزیی از آن چیزی شوند که خود را متعلق به آن می دانند.

این ها تعاریفی چند بودند که از تبعید و تبعیدی بیان شدند اگر چه بی شک بسیاری از ما بعد از عبور از این مراحل و در پی در هم آمیختگی با کشور میزبان به تبعید به گونه ی دیگری نگرستیم و آن را زندگی کردیم ولی، این ها تعاریف عمومی از بیان حالت های عمومی تبعیدیان است. اما در عمل می توان آن را همان گونه که کورتازار می گوید زندگی کرد: **آن هایی که در کشور مرا به رویم بستند و گمان می کنند تبعید مرا همیشه کرده اند کاملاً در اشتباهند. در واقع، آن ها به من بورسی داده اند تا تمام وقت و بیش از هر وقت دیگری به کارم بپردازم، زیرا پاسخ من به این فاشیسم فرهنگی چیزی نیست مگر چند برابر کردن کوششم در کنار تمام کسانی که برای آزادی کشورم مبارزه می کنند.**

او تا آن جا پیش می رود که تبعیدی های واقعی را رژیم های دیکتاتور و فاشیست می داند که از واقعیت های ویژه ملت، از عدالت اجتماعی و از شادی و صلح تبعید شده اند.

تبعید، عموماً به عنوان دوره ی بسیار تعیین کننده ای در زندگی فرد به حساب می آید. تبعید و احساسات ناشی از این مجازات موضوع بسیاری از کتاب ها و فیلم هاست.

در همین معنا و با استفاده از تجربه هایی که طی این سال ها در تبعید کسب کردیم گمان می کنم در هر تجربه ای هر چند تلخ، اگر درس آموزی ای باشد، آن تجربه بارور خواهد شد. من شخصاً گمان می کنم که در این پرتاب شدن به دنیای آزاد، بسیار آموختیم، از چرخه ی محدود اندیشه هایی که زاییده ی رژیم های ممنوع کننده ی شاه و خمینی بود فراتر رفتیم. جایگاه خود را در جهان به اندازه دریافتیم. از خود بزرگ بینی و خود را و فرهنگ خود را محور جهان دانستن کمی - بسیار کم - دور شدیم. بر بی دانشی خود اذعان کردیم. بر الزام فراگیری بیشتر و همیشگی معترف شدیم. دانستیم که مبارزه با جهان جهل و بی عدالتی امری جهانی است و ما در پرداخت بهایی برای آزادی - با محروم شدن از آزادی برگشت به زادگاهمان - تنها نبوده و نیستیم.

\*



## چیزی نمانده به اول پاییز

# حقیقت تبعید و دروغ وطن

ژاله احمدی

تقدیم به پسرم آرش

پناهندگی سیاسی یک "نه!" ی صریح بود به رژیم نازی با رقم نیم میلیون در دهه سی، "نه!" بود به دیکتاتوری پینوشه با رقم حدود یک میلیون در دهه هفتاد، "نه!" بود به جمهوری اسلامی با رقم چند میلیونی در دهه هشتاد میلادی، که در پنج قاره جهان نمایندگی می شد. میلیون ها ایرانی که در این دهه جلالی وطن کردند در تاریخ تبعید در قرن بیستم فصل تازه ای گشودند. کمیت تبعیدیان ایرانی معرف میزان خشونت رژیم بود، که بی مثال نبود. ترکیب اجتماعی-سیاسی پناهندگان نشان دهنده کیفیت ویژه این خشونت بود. عدم امکان همزیستی با سیستم جدید در ایران محدود به مخالف سیاسی و یا که یهودی نبود، محدود به این اقلیت و آن قوم نبود، در وسعت و فراگیری بدیل نداشت. اصل انطباق یا حذف، با رعایت یک سلسله مراتب ارزشی جنسی و مذهبی، شامل هر فرد جامعه می شد. از این رو پناهندگی ایرانیان، انواع پناهندگی، برسمیت شناخته شده و نشده، را شامل می شد و در همه جانبگی بی نظیر بود. پناهندگی ایرانی فرار از یک سیستم ترور بود که با حذف رسمی و قانونی فرد، نمونه کامل یک دیکتاتوری با یک سیستم توتالیتر بود. توتالیترایسم نازی متکی بر فرامین خودسرانه رهبر بود که خودش هم در قانون اساسی، که رسماً هنوز همان قانون اساسی جمهوری وایمار بود جایی نداشت. مبنای قانونی ایدئولوژی نازی، قوانین نژادی نورنبرگ، مشتمل بر تعریف نژادگرایانه از شهروند رایش، طبقه بندی شهروندان و تعیین پرچم رایش، مصوب رایشستاک نازی در ۱۵ سپتامبر ۱۹۳۵، نقض صریح قانون اساسی بود. قانون اساسی شیلی مصوب ۱۹۲۵ هنوز در دیکتاتوری پینوشه تا سال ۱۹۸۰ رسمیت داشت. خونتای نظامی خارج از این قانون فعال مایشاء بود. قانون اساسی مصوب ۱۹۸۰ توانست قدرت نا محدود پینوشه را فقط تا سال ۱۹۹۰ تضمین کند. برطبق همین قانون اساسی در یک سلسله فرم ها سقوط پینوشه میسر شد.

دیکتاتوری توتالیتر جمهوری اسلامی بر یک قانون اساسی متکی است که در آن جامعه رسماً از بازی قدرت حذف و همان شهروند نصف و نیمه ی مشروطه هم رسماً معزول و تکلیفش دستجمعی روشن شده است. شهروند ایرانی که دیگر فرد نیست فقط با اطاعت از حاکمان تعریف شده، رسماً برده حکومت و رهبر می شود، که همان معنای شهر وند جمهوری اسلامی است. در قانون اساسی جمهوری اسلامی، وطن که این همه معانی داشت با حکومت و رهبرش تعریف شده، دیگر یک قلمرو جغرافیایی نیست که تاریخی و بسیار حکومت ها دارد، دیگر زادگاه و زبان مادری یا که مام میهن نیست، سرزمین پدری هم نیست که بتواند این گونه و آن گونه تعبیر یا که احساس شود، بشود بر سر آن بحث ها کرد یا که برایش شعر گفت. وطن یک تعریف ثابت شد، چسبیده به زمین زیر پای جمهوری اسلامی، که کش می آید تا هر کجا که به تصرف او در آید. فرض ثابت این است که این مملکت و مردمش ملک طلق رهبران حزب الله است. و طن که هم معنی حکومت، آن هم این حکومت باشد، میدان دشمن است. تبعید ایرانی، نه ی آشکار بود به شهروندی جمهوری اسلامی. با این نه! بود که ایران، اگر که وطن بوده، دوباره وطن می شد.

با پایان جنگ دوم جهانی و شکست نازی، راه بازگشت برای پناهندگان سیاسی آلمانی گشوده شد. از عمر تبعید ۱۲ سال گذشته بود. با پایان دیکتاتوری پینوشه راه بازگشت فراریان از شیلی به وطن گشوده شد. از عمر تبعید حدود ۲۰ گذشته بود. برای بسیاری از بسیاریان که باز نگشتند، گویی که تبعید تازه آغاز شده بود. تبعید ایرانی از این مسیر خارج شد. نرسیده به این انجام و آن یکی آغاز، در یک راه میان بر، در زمان گم شد، پیشینه اش را باخته از خود بیگانه شد؛ گذشته از دست داده، ایرانی، بی وطن و تبعید جاودانه شد. قرن بیستم به پایان رسید، راه بازگشت ایرانیان به وطن گشوده نشد. دهه دوم قرن بیست و یکم از نیمه گذشت، عمر تبعید از ۲۷ سال می گذرد، جعل اسناد هویت هنوز مقدمه بازگشت ایرانی تبعیدی است.

از دهه نود میلادی اسناد جعلی در دکان ممد آقا در آکسارای استانبول، در کراچی و در این یا آن ستاد مجاهدین، کومله و حزب کمونیست جعل نمی شوند. راه بازگشت اصلاً از ترکیه و پاکستان، از کوه و دشت و دره و بیابان نمی گذرد، با پای پیاده و با اسب طی نمی شود. دارنده اوراق جعلی، پناهندگان سیاسی چک در انگلیس نیستند که برای ترور راینهارد هایدریش، افسر اس اس، از راه هوا و با چتر در وطنشان فرود آمدند. دارنده اوراق جعلی هربرت فرام، پناهنده آلمانی نیست که با نام جعلی ویلی برانت برای انجام ماموریت در خدمت جنبش مقاومت، مخفیانه به کشورش باز می گردد. او پناهنده ایرانی دهه هشتاد نیست که مخفیانه به ایران میرود تا در یکی از سنگرهای مقاومت علیه حکومت اسلامی بجنگد. او حتی مجاهد افغانی پناهنده در ایران نیست که مخفیانه به کشورش بر می گردد، به جنگ بریک کارمل و ارتش شوروی می رود. نه! او بی سنگر است، بی اسلحه میرود، سپر هم ندارد.

سال هاست که در دکان سفارتخانه های جمهوری اسلامی، پاسپورت جعلی ایرانی می فروشند به قیمتی گزاف. جنس مرغوب است، عین اصل. دفتر چه پاسپورت مال خود جمهوری اسلامی است، مشخصات از حقیقی حقیقی تر است، توسط سازمان اطلاعات و امنیت جمهوری اسلامی چک شده است، رد خور ندارد، مو لای درزش نمی رود، مال خود مشتری است. برای جعل هویت به هوشمندی نیاز نیست. روش ساده است به اندازه یک دروغ پیش پا افتاده برای توجیه فرار از "وطن" با یک "نه" به پناهندگی. ارزانترین قیمت این پاسپورت سری افکنده است. پناهنده ایرانی استفان هایم یا کلاوس مان آلمانی نیست که در لباس ارتش پیروزمند به کشور در جنگ باخته، به وطن باز می گردد. او مثل یک فراری از جنگ است، یک خانن پشت کرده به وطن، که باخته باز می گردد. ندامت زبانی کافی نیست. مشتری باید یک عکس بیاورد در خور شهروندی جمهوری اسلامی، کسی نمی بیند، فقط برای چشم محرم جمهوری اسلامی است. هر تبعیدی اما می داند که این عکس تنها مال یک نفر نیست، مال هر شهروند ایرانی هم نیست. چهره در عکس فقط ترسیده نیست و مسلم است که عکس جعلی نیست. این خود مشتری است که در یک عکاسخانه در برلین، نیویورک، پاریس، لندن و... جلوی دور بین نشسته است، عکس تازه تازه است. شهروند جعلی جمهوری اسلامی یک فراری است که پشت کرده به وطن، می گریزد به جمهوری اسلامی. اگر که فراری ایرانی شهروند یک کشور غربی است، پاسپورت اصل را ته چمدانش



جاسازی می کند تا اگر نارو خورد و گیر افتاد، بتواند از راه ترکیه فرار کند. آنچه که مسلم است هر بار برمی گردد، از این جا به آن جا و از آن جا به این جا. فرار و تبعید ایرانی در واقعیت اما بی سر و ته نبود. نقطه عزیمتی داشت، مقصدی داشت. سمت و سوی فرار روشن بود. فرار و تبعید ایرانی اما یک سرگذشت ساده نبود. خطر طناب دار و تیر باران، خطر شکنجه و زندان مقبول ترین دلایل برای گرفتن اقامت در کشور تبعید بود. فرار اما دستجمعی نبود، به تعداد تبعیدی سرگذشت بود، دلایل فرار بسیار بود. تعقیب، حبس و خطر مرگ، تابع یک تعریف نبود. هیچ قصه ای اما فردی نبود. هرکدام فصلی از تاریخ تبعید ایرانی بود. پیوستن به این سرگذشت ذکاوت می خواست. تبعید یک دست بود، ولی آمار نبود، یک عدد نبود که در مفهوم عام مهاجرت گم شود.

تبعیدی ایرانی که شهروند جعلی جمهوری اسلامی نیست، خود آغاز این تاریخ است و پایان آن نیز خواهد بود، با یک سرگذشت که فقط مال او بود و فقط مال او نبود.

### در یکی از آن روزها، در میانه دهه ۶۰ شمسی

میانه شهریور بود. هزاران ایرانی در ترکیه به دنبال راه خروج بودند. جلوی کنسولگری آلمان شرقی در آنکارا هنوز کسی به تبعید فکر نمی کرد. همه ایرانی ها که تمام شب را در صف طولیل متقاضیان ویزای ترانزیت گذرانده بودند فراری از وطن بودند. زن و مرد، جوان و پا به سن گذاشته با همسر و بدون همسر، همراه با بچه یا تنها، مذهبی و چپ و راست همه در یک صف در انتظار گشودن در کنسولگری، شریک در یک اضطراب بزرگ بودند که با هر خبر که دهان به دهان می گشت سر و ته صف را به هم می رساند. می گفتند که تا همین چندی پیش آلمان شرقی از فراریان ایرانی حمایت می کرده، حتی بدون پاسپورت و با دفتر چه کمیته می شد ویزا گرفت. این دوران گذشته بود. پاسپورت لازم بود، جعلی یا واقعی هم ملاک نبود. اگر بد می آوردی با پاس قانونی هم ویزا نمی گرفتی و بر عکس. رؤیا خانم وسطای صف جا گرفته بود. سه تا بچه هاش همراهش بودند. نصف شبی هم انگار که به مهمانی دعوت شده بود مرتب و آراسته بود و هر اطلاع نا مطلوبی از فرم خارجش می کرد و یکدفعه گفت: همه اش تقصیر این سیاسی هاست که کار همه را خراب کرده اند. شهین که هنوز موقعیت پیدا نکرده بود خاک و خل راه را از خودش دور کند و موهایش مثل نم در هم رفته بود و پاهای باد کرده اش جز در دم پایی های خانه، از صنایع دستی مشهد، سر راهی مادرش موقع فرار، در هیچ کفشی جای نمی گرفت، در گوشش زمزمه کرد: میدونید که فقط به عنوان پناهنده سیاسی می توانید اقامت بگیرید؟! رؤیا احتیاج به هشدار نداشت. خودش هم این را می دانست. مدرک هم با خودش آورده بود. عکس یادگاری را با قاب ته چمدانش جاسازی کرده بود. اگر بزرگش می کرد، می شد از همان سر فرود آمده در نیمرخ افسری که با شاه دست می داد، پدر مرحومش، جناب سرهنگ را شناخت. پسر نوجوان رؤیا خانم که دور و بر صف می پلکید نا آرامی شهین را دامن می زد.

از مرز ایران که گذشته بود روز شده بود. از رودخانه که گذشته بود تا کمرخیس خیس بود. تا شب باید توی دره منتظر پیک بعدی می ماند. روی یک سخره که از کوه جدا افتاده و با شیب کمی لب رود پهن شده بود، به حالت نیمه دراز کشیده نیمه نشسته با پاهای جمع کرده، از خستگی خوابش برده بود و خواب وداع دیده بود. هول زده از خواب پریده بود. از آن لحظه هول ورش داشته بود که نکند بچه اش را پشت آن کوهها که همه شبیه هم بودند برای همیشه جا گذاشته باشد. از مرز سلماس تا پای کوه دویده بود بدون آنکه سر بر گرداند و همه طول شب، از همان سر کوه که پشت سر آن مرد غریبه، پشت زین نشست و اسب سر برگرداند و راهی شد، به ستاره ای فکر کرده بود که چسبیده به سقف آسمان از فراز کوهها به دنبال یابو کشیده می شد و بر شب خط می انداخت. او بوی خاک را با خود می برد و لعنت می فرستاد به آن زمین که زیر سم یک یابو با آن شتاب در می رفت، دره در دره فاصله می شد. اندوه غربت در فاصله ای به آن نزدیکی دلش را پر کرده بود، سرریز می شد.

هوشنگ (میم) همراهش بود، همان راه را طی می کرد. ولی نه ستاره را دیده بود نه خواب دیده بود. شب دوم، در راه از دره به اولین آبادی در ترکیه، وقتی که شهین با ندای عسگر! عسگر! بلد ترک، با بغل زانو روی یک سنگ

تیز فرود آمد و پایش شکست، او باز هم ندید. در شب سوم در بیراهه ای که شهر وان را دور می زد، کشمکش شهین را با علی قاچاقچی هم ندید. استخوان شکسته کنار زانو به عقب زین می خورد. ناله های شهین با هر یورتمه اسب ناخواسته بلند می شد. علی اشاره کرد که جلوی او بنشیند. شهین چنان با مهارت از اسب پایین پرید و بالا رفت که علی از جراحت او خبر دار نشد. یک جا که زمین صاف بود علی زد به تاخت و خودش را چسباند به شهین. کشمکش بر سر عنان اسب به دقایق نکشید. اسب ایست کرده بود، شهین دهنه را کشیده و پریده بود پایین. علی سر جایش خشک شده بود، انگار که واقعا ترسیده بود. شهین روی زمین نشسته و تکان نخورده بود تا اسب ها و آدم ها از عقب رسیده بودند. هوشنگ از هیچ چیز خبر نداشت. او وسواس یافتن راهی برای خروج بچه، که شهین را در تمام طول آن راه پر خطر هم ول نمی کرد، را نمی فهمید. نمی فهمید که دیر می شد، که دیر شده بود. هوشنگ از خطر راهها گفته بود و این که باید اول به جای امن رسید. شهین هر بار قانع شده بود و از او بیگانه تر و با زهم ول نمی کرد. در استانبول اوزوپ ترک وعده داد که بچه را با پول کم به ترکیه خواهد آورد. وسیله اش برای قاچاق آدم، قطار باری بود. شهین از تصور آن هم وحشت داشت. همان روز ها خبر در ترکیه پیچیده بود که در فرودگاه یکی از ایالات امریکا، یک زن ایرانی در یک چمدان جزومحموله بار هواپیما بوده. جسد زن از آلمان به مقصد رسیده بود. هرجوری که شهین بچه اش را در یک واگن باری لای بار تصور می کرد، ایستاده، نشسته، پشت بار، وسط بار... نه! نمی شد. با این همه آن تکه کاغذ که رویش آدرس ازوپ نوشته شده بود مرهم بود، آن را توی لباسش پنهان کرد و امید این که قبل از این که دیر شود به جای امن برسد را از دست نداد. رؤیا خانم با دختر و پسر کوچکش با پاسپورت قانونی به ترکیه آمده بود. پسر دیگرش که پانزده ساله شده بود و ممنوع الخروج، از راه قاچاق به ترکیه رسیده بود.

رؤیا خانم و بچه ها ویزا گرفتند. به شهین گفته بودند پاس شما جعلی است. یک روز دیگر آمده بود، باز هم همین را گفته بودند. شهین یک ویزای جعلی هم خرید و شماره پاسپورتش را با خط خودش روی آن جعل کرد. در فرودگاه برلن شرقی شهین و رؤیا خانم و بچه ها یش جزو سی و سه نفری بودند که چهل ساعت تمام، هر آن در انتظار بازگشت دادن به ترکیه، با هراس می جنگیدند. هر چه شهین به مامور کنترل پاس التماس کرده بود و گفته بود بچه ام بیمار است و در برلن غربی منتظر، اثر نکرده بود. مامور گفته بود پاسپورت شما جعلی است.

### پاسپورت جعلی شهین

**عکس:** جعلی نبود، تازه تازه هم بود، در یک عکاسی ارزان قیمت در آکسرای گرفته شده بود. عکس، سیاه و سفید، بدون خطوط چهره و بدون فردیت بود، شبیه به تمثال مقدسین در مجالس تعزیه یا عکس های روی پرده نقالی، می توانست امام حسین باشد یا که سهراب، ولی در آن قاب سیاه روسری یک زن بود، می توانست شهین باشد، ایران، نسرين یا هر زن دیگر.

**نام و نام خانوادگی:** شهین (قاف) فراهانی جعلی نبود. او دانشجوی علوم اداری دانشگاه تهران بود. شهین نمی خواست زیر بار زور برود، هیچ سنگری نداشت، نه چپ بود و نه فمینیست، سینه سپر کرده و بی خبر از همه جا وارد یک مهلکه شده بود. دانشجوی که شد چادرش را بر داشت. عاشق که شد بی دریغ تن به عشق سپرد، بدون آنکه بداند با یک سیستم طرف شده است. شهین گردن خم نمی کرد و به هیچ قیمتی حاضر نبود راه رفته را باز گردد. با این کار نه تنها آبروی خانواده خود، بلکه آبروی معشوقش هوشنگ (دال)، که قهرمان تیم والیبالی دانشگاه تهران بود و بزودی دکتر می شد و قرار بود با یک دختر نجیب ازدواج کند را برده بود. دوران آزادی شهین ظرف چند ماه به آخر رسید. شهین شکنجه و محبوس شد، جانش در خطر بود. تیمارستان راه فراری موقت بود. در همانجا دنبال راه فرار می گشت. اما او پرونده سیاسی نداشت. زندانیان و شکنجه گران خودی بودند. خانواده اش، معشوق و خانواده معشوقش، مامورین اجرای قراردادی اجتماعی بودند، همه ایرانی.

آن زن که به ستاره فکر می کرد، اما شهین نبود. شهین دیگر به آفتاب هم باور نداشت.

**تاریخ تولد:** جعلی نبود، مال ایران بود و ایران جعلی نبود. دانشجوی حقوق دانشگاه تهران بود. معتقد به آزادی بود، در سنگر چپ یک فمی نیست دو آتش بود. زیر بار زور نمی رفت و گردن خم نمی کرد. دم هم لای تله نمی داد. میل، میل خودش بود، هیچکس حریف او نبود. خانواده اگر با استدلال قانع نمی شد یا که از بحث خسته، و جا نمی زد، با عمل انجام شده مواجه می شد. ایران یک پرونده کت و کلفت سیاسی داشت از شکنجه و حبس در زمان شاه تا مبارزه در جبهه مقاومت علیه جمهوری اسلامی و خطر چوبه دار و میدان تیر. اما آن زن که در دره کابوس وداع دیده بود ایران نبود. ایران باکسی جز خودش قرار نداشت.

**محل تولد:** چالوس، جعلی نبود، زادگاه نسرين بود. نسرين بهيار بود، تشنه استقلال بود. زیر بار زور نمی رفت و گردن خم نمی کرد. خیلی زود می دانست که اگر استقلال می خواهد باید دستش توی جیب خودش باشد. چپ بود و فمی نیست و خوب می دانست که با یک سیستم طرف است. در خانواده نسرين حرف حساب به کله کسی نمی رفت، بحث بیهوده بود. برای همین اولین حقوق را که گرفت عزم را جزم کرد و از خانواده جدا شد. او یک پرونده کت و کلفت سیاسی داشت از شکنجه و زندان شاه تا جنگ مقاومت در کردستان و خطر چوبه دار و میدان اعدام. اما آن زن که بوی خاک را با خود می برد نسرين نبود. او از کندن ابا نداشت، کلمه وطن و سرزمین پدري در دهانش مضحکه می شد.

### زنی که از مرز گذشته بود

آن زنی بود که در دکان عکاسی در آکسارای جلوی دوربین نشسته بود. مشخصات نوشته در پاسپورت به خط خودش بود. پاسپورت ایرانی چاپ ایتالیا سفید بود.

تصویر زن در آئینه دستشویی در فرودگاه شونفلد در برلن شرقی اما عکس یک غریبه بود. غربت با زن همراه شده بود، انگار کسی آن را سرراهی سفرش کرده بود. زن با گوشت و پوست ایستاده بود روبروی آینه؛ تصویر در آینه تصویر یک

دلهره بود که بی تاب می کرد، فریاد می شد.

سفر آنقدر به درازا کشیده بود که شهریور از نیمه گذشته بود. جنگ ایران و عراق در میانه جنگ در کردستان راه را طولانی کرده بود. راه فرار، مارپیچ بزرگی بود که پاسگاه های سپاه پاسداران را دور می زد. سه شب تمام در راه بود تا رسیده بود به استانبول، پشت مرزهایی که همه بسته بودند، بروی ایرانی فراری. و تاخیر پرواز اینترفلوت، شرکت هواپیمایی آلمان شرقی، به هفته ها کشیده بود. شهریور به آخر می رسید و زن هنوز در فرودگاه برلن شرقی بود. ساعت ها می گذشت و به چهل نزدیک می شد، زن پیر می شد. می ترسید که شهریور به آخر نزدیک شود، کمی به اول پائیز مانده وقت جدائی باشد. همه وجودش دردی مزمن را به خاطر می آورد.

زن در آینه شهین نبود. شهین بعد از آن رسوائی دیگر اضطراب نداشت. ورم و کبودی زیر چشمش پشت عینک دودی بالا می رفت و زیر یک دسته مو که روی پیشانی رخته بود ناپدید می شد. یک پوز خند در گوشه لبش نشسته بود آماده که هر آن در قهقهه تمسخر بترکد و همه پیرامونش را تا آنسوی مرزهای وطنش رسوا

کند. دیر شده بود. او را دیگر هیچ چیز به این وطن وصل نمی کرد.

زن در آینه ایران نبود. خطوط ظریف چهره، روی گردی درشت صورتش، انگار که ترسیم شده بود، با دقت یک پرگار. گویی که همه گره شده بود محکم به یک ستون، از فرم نمی افتاد، مخدوش نمی شد. نرم می شد، لبخند می شد، تیز می شد، عبوس می شد، پرخاش می شد، اما جابجا نمی شد. اگر جلوی گلوله می گذاشتیش، از هم در نمی رفت. مثل صدایش که صاف و زلال بود، جیغ می شد، فریاد می شد، خش بر نمی داشت، مثل زندگی اش که یکدست بود و تناقض بر نمی نداشت. او وطنش را با خودش به همه جا می برد.

زن در آینه نسرين نبود. لبخند پیروزی در کنج لبانش چنان جا انداخته بود که خیال می کردی مادرزاد است، و هیچ جور محو نمی شد. نسرين جسور بود. ترس از بریدن نداشت، به سرزمین پدري دل بستگی نداشت. دور معلمی را خط کشیده بود برای این که دوره آموزش را باید در شهر زادگاه پدري می گذراند که معنایش چادر سر کردن بود. به خاطر این بود که اسمش را نوشت برای آموزش پرستاری و ماند در تهران. پدرش راننده بود، یک مرد زحمتکش و آبرودار، اگر پاش می افتاد یک شهر را حریف بود، ولی حریف این دختر نشد. گفته بود همه شهر میگویند پرستارها جنده اند، من نمی گذارم تو جنده بشوی. نسرين با نیم وجب قد خوابانده بود بیخ گوش آن مرد تنومند و پرستار شده بود. با اولین حقوق خانه را هم ترک کرده و رفته بود، هنوز به سن قانونی نرسیده مستقل شده بود. نسرين دل نمی بست، می کند، جدا نمی شد.

### در برلن غربی

زنی که از مرز گذشته بود در روز ۲۸ شهریور در برلن غربی تقاضای پناهندگی داد. دیر شده بود، کار از کار گذشته بود، جدا شده بود، خواب تعبیر شده بود. عکس رنگی بدون روسری روی کارت پناه جو شبیه هیچ کس نبود. پر بود با همه خطوط درد. پوست صورتش طوری به بیرون کشیده شده بود انگار که ورم داشت. از سوزش و دردی بود که درد پای شکسته اش نبود. از خرده سنگی که در راه توی چشمش پریده بود نبود. دردی مزمن بود که عود کرده بود. می سوخت انگار که تیر خورده بود، آتش گرفته بود یا که شقه شده بود. درد نشسته بود توی نگاهش و تیر می کشید تا عمق وجود، تا هرکجا که می شد؛ و می توانست مال شهین باشد یا ایران یا مال نسرين.

در اداره پلیس برلن غربی او نگفت که شهین خود اوست. پرونده شهین به درد پناهندگی نمی خورد، از هر لحاظ کهنه بود، بسته شده بود. شهین فقط یک خاطره بود از میانه دهه ۴۰، زمانی که قصه های سیاسی چنین نبود، جعل اوراق هویت رایج نبود، قاچاق آدم شغل نبود. اگر شهین اسم آن دختر غریبه، آن دانشجوی پزشکی سیاسی را هم در یک پاسپورت جعلی می نوشت، تازه یک دانشجوی اعتصابی بود که جزایش طناب دار و میدان تیر نبود، مدال و تقدیر نامه هم می گرفت، قهرمان ورزش بود. فروردین ۱۳۴۶، مسابقات دانشگاهی ایران در اصفهان بر گزار می شد. شهین همراه دوست پسرش هوشنگ (دال) که قهرمان والی بال دانشگاه تهران بود آمده بود اصفهان. آن شب که شهین بعد از نیمه شب با سر و روی آشفته و موی پریشان به خوابگاه آمد، یک راست رفت دراز کشید کنار آن دختر غریبه، سرگذاشت در گوشش وهذیانی را نجوا کرد که یک کابوس بود، ترس از مجازات بود، استغاثه یک دختر بچه بود، دوازده ساله می شد از تجاوز می گفت، انگار که تیره می شد، می خندید. می خندید، جوان می شد، از گناه می گفت، مضطرب می شد. انگار که چشمی غیر از چشم خدا او را در آن دالان سی و سه پل در حال عشق ورزی غافلگیر کرده بود. انگار که با خودش حرف میزد یا که با تکبیر و منکر؛ یا که به راستی با آن بیگانه که به نجوی او بیدار شده بود راز دل می گفت، درد دل می کرد.

شهین او را از سالن ورزش می شناخت ولی تا آن موقع با او همکلام نشده بود. دانشجوی ۲۰ ساله پزشکی، زیر آن چهره کودکانه آشنا، مثل غریبه ای از یک سیاره دیگر بود، که درعالم خود زندگی میکرد. در روی زمین سیاحت می کرد، از سیاره خود جدا نمی شد، از هفت دولت آزاد بود. روز افتتاح مسابقات با سرود بر پای شاهنشاهی از جایش تکان نخورده بود. هشدار و تمنای دیگران و تهدید های رئیس تربیت بدنی دانشگاه بر او اثر نداشت. فارغ از جنجال پیرامون، همچنان نشسته بود و گویی از همان ستاره دور، به یک ماجرا نگاه می کرد. چه سبکیال خوابیده بود وقتی که از فرط اضطراب، نشسته عشق، کابوس می شد و ترس جان را می درید. در خواب کوچکتر می نمود، انگار که دوازده ساله بود. در زیر نقاب معصومیت آسیب ناپذیر می نمود. نقاب دخترک معصوم، نوید یک پیمان بود که نمی شکست. او سیال بود، نجوا را با خود می برد. صاف بود، صدا با او می رفت، بد آهنگ نمی شد. حافظه بود، پیر نمی شد. بی یقین او شاهد می شد، علیه آنچه که در شرف وقوع بود، یا که واقع می شد



شود و گروگان، باید فرار می کرد. او تحت تعقیب حکومت نبود. چشمی که او را می پایید نامرئی بود و شلاق هم، و او همه اش در خیال بود که فرار می کرد. با نگاه روی نقشه جغرافیا از مرزها می گذشت تا روزی سر می شد. بالاخره یک روز در حال فرار غافلگیر شده بود. هوشنگ (ف) سر ک کشیده بود از بالای سر زن دانشجو که نقشه آسیا را بر رسی می کرد و شوخی اش گل کرده بود به همان شیوه، که چنان از کاه کوهی می ساخت که مرز شوخی و مسخره گم می شد. هوشنگ گفته بود: می خواهی به چین فرار کنی؟! روی نقشه آسان است! نگاه کن به این کوهها! در مرز افغانستان و چین صعب العبورند! اغراق نکرده بود، مسخره بود، خندیده بود و مرزها را یکی پس از دیگری بر فرارهای کوچک دختر بسته بود. دلش می خواست بچه اش آنقدر در شکمش بماند تا او راه فراری پیدا کند. بچه اما پا می کوبید به دیوار شکمش که هر روز کشیده تر و نازکتر می شد، بی تردید تا اول پائیز صبر نمی کرد. شهریور اوج اضطراب بود، به اول پائیز چیزی نمانده بود. اگر بچه از تن او جدا می شد، گروگان می شد. باید فرار می کرد. یکی از روزهای شهریور پا به فرار گذاشته بود، بی مقصد. هیچ کس در پی اش نبود.

او یک پرونده کت و کلفت سیاسی نداشت، تحت تعقیب حکومت نبود، در خطر اعدام نبود. پایبی که در تعقیب او بود روی خاک جا نمی گذاشت، رد تازیانه روی پوست نبود، در آن سالها قاچاق آدم شغل نبود. ممد آقا در بوتیکش در آکسارای، پاسپورت جعلی نمی فروخت. او هنوز افسر شهربانی بود، شاید رئیس کلانتری بود. فرار فقط یک آرزو بود که به بن بست خورده بود. به پائیز نکشیده زائید. بچه از تنش جدا شده بود و او از مرز گذشته بود. برگشته بود، بچه گروگان شده بود. دلش می خواست می توانست بچه اش را بردارد و فرار کند، نمی شد. زن دوپاره می شد، دوپاره شد. یک تکه اش چسبیده بود به آن خانه. چشم بچه پنجره بود. وقتی که نگاهش می کرد، نور می بارید در شب. در دهان کوچکش هر صدائی آواز می شد. بچه جهنم را خانه مادر می کرد، آن خراب شده را وطن می کرد. مادر میماند، یک تکه اش همیشه فرار می کرد، از جامعه و آن خشونت نا مرئی، و دور از چشم جامعه رسمی، گیریم که چند دقیقه بود یا که چند ساعت، هرچه می خواست می کرد و بزرگ می شد.

از نو، جوان می شد در کنار ایران که انگار دانشجویی را روی تنش حک کرده بودند. عزم و جزم و هوشیاری از وجناتش می بارید. هنوز یک دختر بچه بود که با سپهر عقل از خودش حراست می کرد. خیلی زود می دانست که چه می خواهد، شغلش را هم انتخاب کرده بود. می خواست پروفیسور در رشته حقوق بشود. صدای لطیف و دلنشینش را در سرودهای عاشقانه هرکسی نشنیده بود، زلال بود و یک خش هم نداشت. شعارهای تند و تیزش در تظاهرات، در محوطه دانشگاه، مثل جیغ بود، از دور هم می شنیدی که مال او بود.

در کنار نسرین ۱۷ ساله که از همان بچگی پشت نقاب پسر بچه، جامعه را بازی می داد، سبکبال می شد. نسرین طرفدار عشق آزاد بود، ولی از ترس گرفتاری، دور عشق و عاشقی را خط کشیده بود و در دامن چهارخانه سرخ و سیاهش با آن قدم برداشتن چکشی مضممش مثل یک پسر بچه بود در لباس رسمی اسکاتلندی در یک بال ماسکه. پسر بچه جدی بود، اگر معلم می شد سخت گیر می شد. خوب شد که پرستار شده بود. پرستاری مسئول بود، سخت گیر بود برای مافوقش. پزشکی که با او سر و کار داشت آسایش نداشت. نسرین خستگی ناپذیر بود به عشق آزادی. هر ساعتی که پرستار نبود کتاب می خواند و جزوات ممنوعه را تایپ و تکثیر می کرد. او نبود که برای بستن در دهن مردم بها می داد. این خانواده بود که باید از ترس آبرو ریزی فرار می کرد. او که از خانه رفت، خانواده از تهران کوچ کرد تا جدائی موجه شود و در دهن مردم بسته. خانواده موقعی به تهران برگشت که انقلاب شد و ورق برگشت. خانواده به دخترش که زندان هم رفته بود افتخار می کرد. در سال ۵۸ و ۵۹، سالهای کشتار در کردستان، در جبهه مقاومت کردستان رزمیدن کار هرکس نبود، این دختر اما یکی از بسیار نبود.

زنی که از مرز گذشته بود نگفت که او خود ایران یا که نسرین است. شهین جعلی یک پرونده کت و کلفت رو کرده بود از حبس و شکنجه و خطر دار و میدان تیر که جعلی نبود. خلاصه ی آن می توانست مال یک فراری سیاسی دیگر باشد یا که مال ایران یا که نسرین. اصل اصل بود و حقیقی. پرونده سیاسی اما مهم نبود، هر که نداشت جعل می کرد. مجاهد،

طولی نکشید که اضطراب شهین به پایان رسید. محکمه بی رحم بود. حکم از قبل جاری بود و شهین امکان فرار نداشت. شهین را زده و در خانه حبس کرده بودند. فرار کرده بود، رفته بود دم در خانه هوشنگ. آنجا هم کتک خورده بود. از سر نا امیدی به بیماری پناه برد. در بیمارستان روانی بستری شد و دو باره در خانه محبوس. جزایش مرگ با شکنجه بود. خودسوزی بود یا که آتشش زدند، هیچ کس پیگیر قتل شهین نشد.

بیگانه اما هذیان شهین را امانت خاطر کرده بود و بوی گوشت سوخته را با خود همه جا می برد. زنی که از مرز گذشته بود اما آن بیگانه نبود که آسیب ناپذیر بود.

آن بیگانه که آسیب ناپذیر بود، خیلی زود پشت نقاب دختر بچگی از یک سرنوشت جمعی گریخته بود. خیلی زود فهمیده بود که با یک سیسم طرف است. مواظب بود هیچ کس و هیچ چیز بر او چیره نشود. نمی خواست که یک چیزی بشود تمام و گیر بیفتند. از تعریف شدن و به آخر رسیدن وحشت داشت. بدترین نمره اش در کارنامه، نمره انشائی بود در کلاس چهارم دبستان با موضوع می خواهید چکاره بشوید. در جستجوی خودش به هر چیزی نوک می زد. مثل یک محصل زرنگ بود، در هر کاری که به آن دست می زد، انگار که حرفه اش بود بیخ می گرفت و تا ته اش می رفت، اهل فن می شد. بورسیه و جایزه بود که می برد. از همه بیشتر عاشق خود یاد گرفتن بود و می خواست همه چیز را خودش بفهمد. دختر بچه تا فرمان بود. اعتصاب و اعتراض و هی ترمز می کرد، مرتب تهدید و اخطار می شد. چپ بود و آته ایست، مارکسیست هم بود ولی وقتی که مارکسیست خطاب می شد، شک می کرد و از اگزیستانسیالیسم دم می زد. عاشق فلسفه بود که بی انتها بود، همه چیز بود و ته نداشت. پزشکی را برای این انتخاب کرده بود که از رشته های دیگر طولانی تر بود. کتاب های ژان پل سارتر را به هوای سیمون دو بووار می خواند و اغراق نبود که همه چیز را از دریچه آزادی زن می دید. با این همه خودش یک دختر بچه بود. هوس انگیز بود، "مثل یک تریچه نقلی تازه"، به قول منوچهر از بچه های چپ دانشکده که آب دهنش را قورت داده و گفته بود "جون می ده برای گاز زدن"، پسر های دیگر به تایید سر تکان داده و خندیده بودند. دختر بچه اما دم لای تله نمی داد. او طرفدار آزادی بود و آزادی خودش مقدم بود بر عشق آزاد که باید با کسی تقسیم می شد. سرگرم با تحصیل پزشکی، ورزش، آواز، کتاب خواندن و اعتصاب راه انداختن، عشق آزاد را به بی درد سرترین نوعش، یعنی افلاطونی می خواست. آن دخترک سبکبالی که شهین کابوسش را به او سپرده بود، فقط یک خاطره بود در حافظه شهین، که مرده بود.

دختر دانشجویی که شش ماهه آبیستن بود و در جستجوی راه فرار، همان زنی نبود که از مرز گذشته بود و در اداره پلیس برلن غربی نگفته بود که اوشهین بود. بچه شهین را قبل از کشتن شهین کورتاز کرده بودند. دختر دانشجوی آبیستن می دانست که اگر می ماند بر سر بچه جنگ ها می شد. ماههای اول شکمش را پنهان می کرد. نمی خواست جنینی که در تن او رشد می کرد مدعی پیدا کند یا که بهانه برای چیرگی بر او شود. در شش ماهگی شکم بالا آمده، انکار ناپذیر شده بود. قبل از این که بچه از تن او جدا



کمونیست، سلطنت طلب، انقلابی، یا ساواکی و یا...انتخاب زیاد بود. ایزابل کمونیست شد، مینا مجاهد و رؤیا سلطنت طلب. زندگینامه شخصی اما یکی بود و سرنوشت ساز: زندگینامه رؤیا مشکل نداشت. او شوهر داشت. سه بچه اش همراهش بود، با اجازه پدر، از دست جمهوری اسلامی دررفته بود. مینا مطلقه بود و دو تا بچه هاش همراهش بودند. اجازه پدر را جعل کرده بود، از دست جمهوری اسلامی و شوهرش در رفته بود. شوهر که آمده بود به بچه ها سر بزند، هنوز پایش را از در نگذاشته بود بیرون، تاکسی گرفته و راهی فرودگاه شده بود. به موقع رسیده بود. پرواز کرده بود به مقصد یک کشور دیگر و از آنجا غیر قانونی وارد برلن غربی شده بود. شوهرش و سفارت خانه های ایران دنبالش بودند. ایزابل به بهانه سقط جنین اجازه خروج بچه ها را از شوهر گرفته بود و زده بود به چاک و از کشور خارج شده خودش را رسانده بود به برلن غربی و تقاضای پناهندگی داده بود. او از دست جمهوری اسلامی و سنت های ایرانی و مسلمانی و خانواده شوهرش در رفته بود.

اما قصه زندگی زنی که در راه خواب وداع دیده و بوی خاک را با خود آورده بود یک قصه سراسر نبود، یک روایت نداشت. دلش می خواست آن دختر دانشجو که دانشجو بود که هنوز آبستن بود و فرار می کرد، یا که آن دختر دانشجو که بچه اش را نرسیده به پائیز زاییده بود و همراه بچه اش فرار می کرد. دلش می خواست قهرمان آن قصه بود، که یک زن بود و همیشه برنده می شد. اما بچه، آنهم غایب، یعنی: قانون، یعنی حضانت، یعنی پدر بچه. این ها جواب می خواست. قصه زنی که از مرز گذشته بود اما از این قصه های پیش پا افتاده نبود. او قهرمان یک قصه بود که آخرین روایت بود، که سالها زندگی می شد، در آن این حرف ها نمی گنجید. زندگیش مثل رومان های خارجی بود که واقعا زندگی می شد. مثل جنگ و صلح، برپادرفته و دکتر ژبواگو که در هم و بر هم شده و درهم بافته، نقش ها کمی جابه جا و جنس قهرمانان گاهی وارونه. هر سه خانواده ی رمان جنگ و صلح جمع شده بود در یک خانواده، انگار خانواده "دکتر ژبواگو" بود. با اعضای از چهار نسل و درکثرت اعضا، اما خانواده بزرگ بود به اندازه خانواده های "جنگ و صلح". در پیچیدگی اما، با طیف وسیع خاستگاههای اجتماعی اعضایش از آن فرا تر می رفت، گذر از مراحل نمی شناخت. آخرین خانواده روس و اجنبی نبود، ساکن سرزمین همیشه ثابت گل و بلبل بود که در آن قرون و اعصار به هم می رسید، مراحل اجتماعی در هم آمیخته، همه در یک لحظه، در زمان حال، در هم و برهم، طی می شد و طی نمی شد. قصه ملانکولیک بود، شرقی بود. وقایع قصه طی شده بود و در سکون حال فقط در یک صحنه اجرا می شد که همیشه همان صحنه آخر بود. در این قصه جنگ ها تمام شده بود، کشمکش های درونی سامان یافته بود. قهرمان زن قصه یک غریبه بود. گویی که همان اسکارلت بود که در "برباد رفته" در عشق شکست خورده، تنها و غریب از وسط "دکتر ژبواگو" سر در آورده بود و حالا همان لاریسا فیودوروا، همان لارا بود، عشق بزرگ گمشده یوری آندره ایچ شاعر، دکتر ژبواگو، که گم نشده بود بلکه در جنگ و صلح با نام ملانی زن اشلی شده بود و لی در واقع همان تونیا، زن اول دکتر ژبواگو بود که مثل ناتاشا، فارغ از هرچه که می شد یا که نمی شد سرش همیشه بالا بود و چون مثل اسکارلت هارمونی پرنسپس بود، وقت باخت هم طوری رفتار می کرد انگار که یک برنده بود. مرد قصه اشلی ایده آلیست بود که شکست خورده و واقعا شده بود و حالا همان دکتر ژبواگو بود که از پس واقعیت بر نیامده، این بار خودش شکسته بود و دیگر شعر نمی گفت و در کنار زن آخری که همان مارینا بود گم می شد. اما این لارا بود که ادامه اشلی بود، بچه اش نه دختری از یک مرد دیگر، انگار که پسر دکتر ژبواگو از زنش تونیا ولی یادگار عاشقی با لارا بود. خود لارا انگار که یک عضو خانواده بود که در واقع همان خانواده مرد بود. با این مقدمات قصه مال زمان حال می شد که آخرین روایت بود. خانواده بزرگ بود با یک مشت زن از همه جور: زن شازده، زن فقیر، زن افتاده، زن جنگی، زن مؤمن، زن نجیب و نا نجیب. نقش مرد ها در این قصه به پایان رسیده بود و هر که نمرده بود، فقط در حاشیه بود. قهرمان زن، دوست وفادار، محرم راز و محبوب همه بود، یک فرشته بود. حی و حاضر بود، ولی عکسش روی رف، انگار که یادگاری از یک عزیز گمشده بود. از آن بیشتر مثل تمثال مریم بود و چون که قاب نداشت هی خاک می خورد، قدیمی می شد و مقدس تر. در این قصه همه از نقش هایشان راضی بودند به غیر از مارینا، زن بعدی دکتر ژبواگو که چنان دستکاری شده و از ریخت افتاده بود که شده بود مثل آن جادو گر بد قصه ها که آدم می خورد و سیر نمی شد. او به دلا ئل

دراماتورژیک از صحنه حذف شده بود. نه این که واقعا مطرود خانواده بود، اما غیابا چنان مذمت می شد، انگار که او زن بابای همه بود. برای همین مارینا، عروس جدید هم فقط با لارا، همان زن قبلی راز دل می گفت. دروغ در کار نبود، این نمایش واقعا اجرا می شد. مادر و پسرش محور این قصه بودند. بی خود نبود که برای صادق (نون)، زن همان آنت، قهرمان جان شیبته بود، پسرش مارک. در غیاب زن چنان از بچه مراقبت می شد، انگار که آن عکس روی رف با چهار چشم مسلح مواظب همه بود. همه همانطور می کردند که او می کرد یا می خواست. زن که به زندان افتاد، ملودرام یک درام حماسی شد و لارا که همان ادامه اشلی بود، شبیه شد به قهرمان برشت در چهره های سیمون ماسار. با انقلاب هرچه کم و کاستی در قصه بود یا که نقطه ابهامی، همه از بین رفت، ملانکولی تمام شد، قصه زیبا تر شد. در انقلاب همه چیز کنار هم بود، سیاست و بازی، عشق و رفاقت، خصوصی و عمومی، مادر و بچه. حرف های زن همه حقیقت شد، کتاب هاش مقدس. همه شدند رفیق و انقلابی. ایده زن برنده شده بود. قصه شده بود مثل قصه ای که هنوز نوشته نشده بود و قهرمانش واقعا یک زن بود.

این روایت در اداره پناهندگی آلمان درد نمی خورد. مسئله حق حضانت و پدر بچه با این قصه ماستمالی نمی شد. قانون بیخ گرفته بود و روایت آخر که از همه بهتر بود ترک بر می داشت، از هم در می رفت. زن از همین می ترسید. سالیان سال های نگفته بود هوی نکرده بود، ننالیده بود که این قصه همین طور یک دست بماند.

حضانت اما جواب می خواست. و زن قانونا حضانت بچه را نداشت. حتما برای همین بود که در مقابل استدلالات هوشنگ (میم) هی مجاب می شد. بچه بی صاحب نبود، پدر داشت. ای وای! قصه یک چیز پیش پا افتاده می شد. زن قهرمان، مفلوک می شد و همراه او پسرش طفلک فلکزده، پاک قربانی. جدائی مثل یک شمشیر دو باره فرود می آمد و جدا می کرد. آخرین روایت که این همه زیبا بود شکاف بر می داشت. تنها چیز حقیقی در این قصه مادر و بچه بود که می ماند. و مادر قربانی بود که برای یک صلح قلبی بهایی چنین سنگین می داد، پیش بچه اش دروغگو می شد. اگر که صلح دروغ بوده، همه جنگ ها باید از نو دو باره شروع می شد، ورنه قصه مثل رومان جن زدگان می شد. یک جهان در هم شور و از هم گسیخته پر از ارواح خبیثه، که در آن چیز های خوب بود که گفته می شد، در حاشیه اما جنایت انجام می شد. با این تفاوت که قصه مثل فیلم داگ ویل می شد و استاوروگین "جن زدگان"، یک زن بود، همان گریس که قربانی می شد، که خود همان دختر بچه بود که در "جن زدگان" تجاوز می شد. واقعیت امر ولی پیش پا افتاده تر از این ها بود. مادر حضانت بچه اش را نداشت، مملکت حساب و کتاب داشت، حتی قبل از انقلاب. هر مادری که مادر نبود. دادگاه خانواده اسمش رویش بود. پشتیبان خانواده بود، پشتیبان مادر بود، ولی پشتیبان زن و آن هم پشتیبان هر زنی که نبود. اصلا این زن، زن نبود.

نه اوزن نبود. او یک دختر دانشجو بود، همان دختر بچه، همان تربچه نقلی که دم لای تله نمی داد. در عشق افلاطونی که شکست خورد، در یک رومانس تسلی جست و یافت. زبان عشق شعر بود و آواز. از این گذر گاه بود که دختر وارد واقعیت شد به هوای عشق آزاد. در همان قدم اول اما خورد به مانع نبود آزادی. راه حل ازدواج بود؟! پسر دانشجو، همکلاس و همدرسش بود، چپ بود و طرفدار عشق آزاد، و معتقد بود که این ازدواج فقط برای بستن در دهن مردم است و بس! در یک محضر، در همان حوالی دانشگاه، در حضور دو شاهد، منوچهر و یک دانشجوی مرد دیگر، دهان مردم بسته شد یا که از همیشه باز تر، موضوع یک اختلاف بود که حل نشد. در خانواده مرد، دختر یک غریبه بود، یک خارجی، ولی مثل یک فرشته. خانواده صاف و پوست کنده بود، نقاب تقدس نداشت. خوب بود که تابع اصل و اصول نبود. رئیس خانواده یک زن بود که خود خلاف همه تعاریف معمول از زن بود. ولی یک نیروی مرموز همیشه حاضر بود و از هر بهانه ای یک اصل می ساخت که باعث یک جنگ یا که شورش می شد. غریبه در این بی نظمی با نظام نمی گنجید. او دعوا نمی کرد، بدون جنگ برنده می شد. وقتی که در مراسم اجباری سحری ماه رمضان شرکت نکرد، رسم بی سر و صدا و افتاد، همه راضی بودند، حتی پدر و مادر خانواده که نماز و روزه شان ترک نمی شد. اصلا کسی نبود که بگوید این اجبار از کجا آمده بود. یکی دو برد دیگر کافی بود. آن نیروی مرموز شناخت که دختر غریبه جادوگر بود، هرچند که از جمله جادوگران خوب بود، سر در پی اش گذاشتند. نیروی مرموز از هر آدم

این بهتر نمی شد. به عنوان پزشک صاحب قدرت بود، ولی نظم هیپارشی را واژگون می کرد. مثل قهرمان کتاب های ممنوعه روسی بود.

دانشجوی دبیر دبیرستان، برای شاگردش اشرف، پهنه تصور را به تنهایی پر می کرد. در کنار این زن زیبا که انسانی بزرگ و کامل بود، حتی در تصور جا برای شوهر نبود.

در چشم فقیر ترین خاله خانواده، خاله زهرا زن اوس عباس، همان خاله خیلی مؤمن، خانم دکتر یک زن تمام عیار بود، "مادر خوبی که کار می کند و پول در می آورد، کهنه بچه می شورد و درس دکتری می خواند!" که لنگه اش را برای پسرش محسن که سربراه بود و مکانیک شده بود آرزو می کرد.

مرد که دیگر شعر نمی گفت، نه شوهر شده بود نه پدر. آنقدر جنگ یا که کژ دار و مریز کرده بود که از زن بیگانه شده بود و بیش از آن از خودش و اکنون به طلاق راضی. قیمت آزادی یک کلام بود، جای چانه نداشت، جنگ هم اثر نداشت. زن باید تنها می رفت. خانواده نفس راحتی کشید، معضل حل شد. جدائی اما طبق معمول باید اوج یک تراژدی می بود که فقط یک روایت داشت. روایت این تراژدی در اول فقط فمی نیستی بود. مهم نبود که حقیقت بود یا که نبود.

مرد طوری رفتار می کرد انگار که این زن بود که زندگی او را روده بود، رنجیده خاطر بود. اهل خانه از آن پس همیشه محزون بود، حسرت بر گذشته می خورد و دلش چنان برای مرد می سوخت، انگار که از نفرین یا که سحر زن اول بود که زن دومی هم غریبه بود، این یکی زیادی زن بود. و شاید از لج زن دوم بود که عکس زن اول همیشه روی رف بود. روایت فمی نیستی انگار که همه را تیره می کرد، برای همین با جدیت ساخته و پرداخته می شد و چشم به هم زنده عین واقعیت بیگانه شده بود از همیشه بیگانه تر و در چشم رئیس خانه که مادر شوهر بود "زاده زنی واقعی، که آزادی را برای چیزهای متعالی، نه برای جندگی" می خواست.

**خاله مدرن خانواده که سنت شکنی را رسماً زندگی می کرد، به غمزه او را برای پسر یک دانه اش که روشنفکر بود و تازگی ها عاشق شده بود و چپ، خواستگاری می کرد.**

این فقط بچه بود که فارغ از روایت ها، باور نکرد که کتاب ها مقصرد و سرخم نکردن و زیر بار زور نرفتن در خور مجازات. حمایت او از مادر، اعتماد او بهترین ملاط بود در کار ساختن یک روایت خوب از این سرگذشت. مادر که این همه بریده و دوخته بود که سرگذشت او و بچه اش زخم بر ندارد، از هم دریده و دو پاره نشود، فارغ از چون و چند حقیقت، در پی چاره بود تا که قصه نشود سرگذشت دو قربانی. اگر سرگذشت یکی می ماند جدا ئی بی معنی می شد.

مادر که پاره هایش میان زمین و هوا معلق شده بود، با همان سرعتی که در مدرسه یک مسئله پیچیده ریاضی را حل می کرد، با دقتی که در بخش جراحی دولبه زخم چاقو را بهم رسانده و با ظرافت می دوخت، دست به کار شد. پاره هارا چنان کنار هم چید که مولای درزش نرود، که زخم جوش بخورد. در همان قصه جدایی، ماندن را با فرار آشتی داد. این راه حل با هر تعبیری قربانی و عامل نداشت، جای بخیه نداشت، انگار که اصل بود. زن به عنوان یک خارجی عضو آزاد خانواده شد، دوست با مسئولیت هرکسی که در غیاب او، تحت نظارت او دایگی بچه را می کرد. و بدون حق حضانت همچنان برای بچه اش قصه می خواند، و فقط همراه او بود که زندگی می کرد. بقیه روزهای هفته پزشک بود و کار می کرد. سرو کارش با مردمی بود بیمار، که شربت سینه بهداری تهران قاتق شام خانواده هاشان بود. درمانگاه دولتی مکتبی بود که در آن زن با عمق درد و رنج آشناتر می شد. از کار که فارغ می شد فرار می کرد به آزادی که در زندگی زیر زمینی می گذشت، که در آن نه سنت جائی داشت و نه قانون، نه زور بود نه استبداد نه حق پدر. ایده برابری مطلق بود و هر دردی را تخدیر می کرد.

زن که به زندان افتاد، قصه طلاق روایتی کمونیستی-انقلابی هم شد. قصه در خودش تمام بود، نیاز به پرداخت نداشت. همه تبرئه بودند. قصه باور شد، مدرک لازم نبود، همه می دانستند.

برای ایران بدبختی بود که او به زندگی خورده بورژوازی پشت پا می زد.



بی آزار یک شکنجه گر می ساخت. می خواستند نابودش کنند. دختر خواست فرار کند، دیر شده بود. چشم بهم زده آبیستن شده بود. غافلگیر شده بود و با شکمش به جامعه وصل. بهانه ای پیدا شده بود که جایش را تعیین کنند، آخر خط را نشان بدهند. مادر می شد و مادر تعریفی داشت تمام، نقش زن چون و چرا بر نمی داشت. آن دخترک سبکبال که شهین کابوشش را به او سپرده بود فقط یک خاطره بود در حافظه شهین، که مرده بود. او مادر شده بود و همیشه نگران جدائی. بچه اش گروگان بود. او اهل ول کردن نبود. بیخ گرفته بود، مادر که هیچ، پدر هم شد.

بچه اصل آن چیزهای نهفته در او بود که می جوشید ولی مجال نمی یافت به بار برسد. رشته های قطع شده زندگی بود که در او به هم می رسید و دوباره یکی می شد. بدون او رسیدن به خودش یک امید خام، یک آرزوی محال و بی فرجام می شد. بچه زیبایی بود که او همه جا در جستجویش بود. آن چشم شفاف بود که در آن هیچ خطی کج نمی شد، آن چیز سیال بود مثل نور، مثل آواز که او را با خود می برد، تا آن دختر بچه که جلوی در محضر ناپدید شده بود، تا آزادی که از او دریغ شده بود، تا عشق که از دست رفته بود. باید مثل جانش حفظش می کرد تا او بتواند بدون ترس بزرگ شود، تا در او، نغمه فرو خورده دوباره آواز شود، چشمه شعر دوباره بجوشد. عشق صلح می خواست تا در او دوباره بشکفت. زن باید با همه آشتی می کرد، هم می ماند و هم که فرار می کرد. راه چاره یک برش بود که مادری را از همسری جدا می کرد. دختر پشت مادری سنگر گرفته و با هیچ چیز دیگر کاری نداشت. ولی با همان سکوتش انگار که فضا را می درید، شقه می کرد. برای این سکوت بود که تنبیه می شد. ولی او همچنان انطباق نا پذیر بود، زیر بار زور نمی رفت و سر خم نمی کرد. می چلانیدش دوباره شق و رق می رفت سر جایش. و در فاصله کار و زندگی، اگر شده برای یک ساعت، همان دختر روشنفکر بود و درهوی امنیسیاسیون، به افشای دروغ های قشنگ در باب خانواده و وطن مشغول می شد. مخفیانه لابلای کتاب هاش راز آن نیروی مرموز و دست نامرئی را کند و کاو می کرد، پرده از روی جنایت بر می داشت. اگر پاش می افتاد جنگجو می شد. علیه حکومت یاغی بود، یاغی تر می شد. مادر متوقف نمی شد، همچنان می رفت و زیر فشار زندگی و شلاق جامعه یک شتر گاوپلنگ می شد. از ظن هرکس چیزی بود تمام.

**دختر دانشجوی سال ششم پزشکی در چشم ایران ۱۹ ساله یک دانشجوی ممتاز بود، مایه پروفیسوری داشت در فلسفه. اگر جراح می شد یا که روانکاو، بهترین می شد. یک روشنفکر، یک زن آزاد و مستقل بود. اگر در فرانسه بود، نویسنده ای مثل ژرژساند می شد. آن نشد، مثل قهرمان یک رومان فرانسوی بود که به فارسی برگردان می شد.**

انترن بخش داخلی در چشم نسرين زنی بود که زیر فشار و زور، سخت نشده بود. هرکار که خواسته بود بدون دردسر کرده بود. هر قدر که خواسته بود کتاب خوانده بود. شب کشیک در نوبت خوابش هم کتاب می خواند. انترن از

در چشم نسرین او همیشه یک انقلابی واقعی بود که سر خم نمی کرد. ایده اش را زندگی می کرد و برای ایده برابری و آزادی سر می داد. به قول نصرالله، ابراهیم و عیسی، کارگران زندانی، او خود پرولتاریا بود. آن روایت فمی نیستی که بعداً کمونیستی - انقلابی هم شد، ماحصلش همان قصه در هم و برهم شده در آن رومان قشنگ بود، که بدرد دادگاه المان نمی خورد. خود داستان حقیقی از همه خطرناکتر بود.

دلش می خواست می توانست بگوید زنی که از مرز گذشته بود خود ایران است، که می توانست مجرد باشد، مطلقه یا که بیوه. ایران به کسی تعهدی نداشت، با کسی قراری نداشت. زندگی اش تضاد بر نمی داشت

باید می گفت که او شهین نبود، ایران نبود، او خود نسرین بود که از مرز گذشته بود. نسرین در سال ۵۵ دم در اداره گذرنامه دستگیر شده بود و افتاده بود زندان. در سال ۶۰ در اوج کشتار مخالفین جمهوری اسلامی در تهران از کردستان برگشته بود تهران. ماموریت سازمانی بود. وقتی که تحت تعقیب بود، بیوه در انتظار کمک سازمانش بود. در سال ۶۱ ارتباط مستقیمش با سازمان قطع شد. نسرین هیچوقت نفهمید چرا و چطور بجای او یک مرد رابط سازمان شد، همان هوشنگ (صاد) که نسرین مسئولش بود و حالا او شوهر نسرین بود. تاکتیک استار در مقابل جمهوری اسلامی همان تاکتیک بستن در دهن مردم بود که در واقع یک استراتژی بود که مال شوهر و سازمان و هم حکومت بود. پیام سازمان که از دهان شوهر بگوش او می رسید، همیشه این بود که باید استار می کرد، در یک زندگی عادی رد خود را گم می کرد. و نسرین همچنان منتظر بود. در آن زمان کشتار بزرگ در تهران، بسیاری از فراریان به کردستان می رفتند و می جنگیدند یا که از طریق سازمان های کرد از مرز عراق می گذشتند. نسرین اما همچنان برای نوبت خود انتظار می کشید. چادر به سر کرده در این کارخانه و آن کارخانه تامین معاش می کرد، تا که وضعیت مشکوک می شد جا عوض می کرد. در ماههای استار و انتظار، آبستن شد. سر انجام برای گذران یک زندگی عادی باید به خانه پدر می رفت و به دستور سازمان که دیگر از شوهرش قابل تفکیک نبود، چادر به سر، دم در کمیته با دفتر چه، وسائل خانه می خرید. تنها جائی که با خودش بود وقتی بود که برای بچه ای که در شکم داشت اسم انتخاب می کرد، لباس می خرید. او همچنان منتظر بود که سازمان لااقل تکلیفش را روشن کند. در یک دیدار با آن رفیق قدیمی که عضو هیچ سازمانی نبود، همان که مثل قهرمان کتاب های روسی بود، راز دل گفته بود. لبخند پیروزی حک شده در کنج لبانش زیر پوسته های آگما که گونه و چانه را بهم می رساند محو شده بود. نگاه مال او نبود، مغرور نبود. آهسته حرف می زد. انگار که نه از سازمان بلکه از شوهر بود که می نالید به نجوا که "تکلیفم را روشن نمی کند، نه مرا می خواهد، نه دست از سرم بر میدارد". کم کم برایش یقین شده بود که ماموریت او به تهران به قصد تبعید او بوده، چون که او موی دماغ بوده، چون و چرا می کرده، هی زن و زن می کرده. نسرین که تحت تعقیب بود و یک پرونده کت و کلفت سیاسی داشت، آبستن بود. هنوز بهار بود. نگار تا پائیز به دنیا می آمد. نسرین اما از مرز گذشته بود. به بن بست رسیده همه راههای رفته را باز گشته بود، تا خانواده، تا شهر کوچک زادگاه پدر و افتاده بود در محاصره شوهر - سازمان، خانواده پدری و جمهوری اسلامی؛ و محکوم شده بود به یک تبعید جاوید، به بیگانگی از خود، در زادگاه پدری، در سرزمین پدری.

زن دلش می خواست داد بزند و بگوید، زنی که از مرز گذشته بود خودش بود.

می توانست عینک دودی را از چشمش بر دارد، دسته مو را از روی پیشانیش کنار بزند و نشان بدهد که خود شهین است و بوی گوشت سوخته اش را در فضا بپراکند.

می توانست چادر سیاه را پس بزند، خون سرخش را بپاشد بیرون و نشان دهد که او ایران است.

دلش می خواست نسرین بود که شش ماهه آبستن بود و بچه تازه در پائیز به دنیا می آمد. می توانست بگوید که نسرین است که بچه اش را سر وقت، چیزی نمانده به اول پائیز دنیا آورده است. اما نسرین بچه اش را نزاییده بود. فرار به زادگاه پدری را دوهفته هم تاب نیاورده بود. به آخر خط رسیده بود. در یک نیمه شب مادرش شاهد یک شب بی خواب او شده بود. نسرین در ایوان نشسته بود، پاهایش را دراز کرده، دست روی شکمش گذاشته در فکر بود. فردای آن روز خبر آمد. نسرین سوخته بود. "ایستاده، مثل یک مشعل

می سوخت." جزغاله شده بود. پسر بچه نزیاید. دختر بچه که دنیا آمد مرده بود. زنی که از مرز گذشته بود، بوی گوشت سوخته را با خود آورده بود. زن ایران بود که فرصت فرار نیافته بود. سر ضرب در همان سال ۶۰ دستگیر شکنجه و زندانی شده بود و در سال ۶۱ در چادر مشکی تیرباران.

زنی که از مرز گذشته بود، در اداره پلیس پناهندگی باید می گفت که او خودش نبود. تنها چاره یک قصه دروغ بود که در آن مرد نبود، پدر نداشت. چه می شد اگر که مرد قصه کشته می شد؟! شبی که هوشنگ دیر وقت شب به خانه آمده بود و زن را چشم انتظار و نگران خبر بد یک تصادف، بیدار دیده بود گفته بود: دلت می خواست رفته باشم زیر ماشین، نه؟! و خندیده بود. خنده اش خنده پیروزی بود. مچ گرفته بود. صورت زن از شرم داغ شده بود. اغراق مرد در شوخی همیشه تا آنسوی واقعیت میرفت، خیال را کرده و ناکرده بر ملا می کرد. اگر آن شوخی هوشنگ، شوخی نبود و راست می شد و مرد مرده بود؟! مسئله حضانت حل می شد. در محکمه خارجی زن نگفت که پدر بچه مرده، گفت سربه نیست شده است و نفس راحتی کشید. زن پیروز شده بود. حضانت بچه را، آن جنگ دیرینه را برده بود. پیروزی اما از همان اول، ته مزه شکست کهنه را داشت و زن می ترسید که در این فاصله، چشم بچه باز گردد به غیبت ها، به فاصله ها و در آن عکس قشنگ قدیمی، هم مادر و هم بچه ای که در بغل دارد، هر دو محزون شوند و عکس واقعا خاطره ای باشد از لحظه های وداع، در فواصل میان فاصله ها، و درد جدائی برود عقب، برسد به روز طلاق و یا که این روز و آن روز دستگیری و بچه تنها بماند، چشم انتظار، با هر صدای زنگ در یا که صدای پا، بدود بیرون و همیشه مایوس باز گردد. و سرگذشتش بشود مثل تا نیا، آن بچه ی یتیم در آن نقطه دور افتاده که با هر سوت قطار با پرچم ایست می دويد جلوی قطار به این امید که این بار مادرش مسافر آن باشد و همیشه مایوس بر می گشت؛ و قصه اش چنان گم شد در حاشیه یک رومان بزرگ، که دیگر بی تفاوت بود که پدرش دکتر ژیاگو بود یا که نبود، مادرش لارا بود یا که یک زن دیگر.

پائیز دوم که گذشت زن هم مثل هوشنگ (میم) پاسپورت پناهندگی گرفت. اضطراب اما تمام نشد. تدارک فرار طول می کشید و زن می ترسید که در غیاب او قصه ی یک دست از هم پاشیده باشد و بچه در میان این روایت و آن روایت زندگیش سر در گم باشد، جای خود را پیدا نکند و تنهای تنها ایستاده در میانه یک تراژدی، در جستجوی آغاز یک فاجعه باشد. می ترسید ورق برگشته باشد و روایتی جدید قصه آن ها را از هم جدا کرده باشد.

پائیز سوم که گذشت تدارک فرار بچه تمام بود. اضطراب زن تمام نشد. می ترسید که دره فاصله را جمهوری اسلامی، که نه فقط خشونت، که خود ابتذال بود پر کرده باشد. می ترسید ابتذال برده باشد و داستان زندگیش یک قصه بنجل پیش پا افتاده شده باشد که در آن همه درگیری های گذشته، و آینده هم شکست خورده باشد. صدای حسینی شکنجه گر در گوشش می پیچید که داد میزد "جنده تو مادر نیستی" و محکمتر می زد. می ترسید رنجهایی که تحمل شده بودند همه برگردند و تحمل ناپذیر شوند.

و درد برمی گشت، تنهایی عقب می رفت تا آن جا که دوران خوش انقلاب خواب و خیال می شد. با قتل عام مبارزین، قصه های قهرمانی فراموش می شد. در خیل فراریان دربر و آواره کسی آرمان خود را نمی جست. تعقیب و کشتار به سالیان می کشید، تمامی نداشت. دوستی ها را مرگ و نا امنی می بلعید. ترس روح را می خورد، دوستی خطر می شد. مهر مجازات شده، ترس می شد. آن قصه قشنگ که مثل رومان های خارجی بود از هم می پاشید. محور داستان از جا در می رفت. آزاد زن سنت شکن روایت فمی نیستی در حجاب اسلامی ناپدید شده بود و قهرمان روایت حماسی در خیل فراریان آواره و دربر، گم، سرعکس روی رف باطل شده بود. دیگر تمنای زن هم اثر نداشت. از سال ۶۲ قصه شده بود ادامه همان قصه صد درصد ایرانی که کمی شباهت به فیلم های هندی داشت. محورش یک مادر و پسر دیگر بود که مامورین اجرای یک قرارداد اجتماعی بودند. زن فراری و بچه اش حالا شده بودند مثل دو قربانی. کار از بریدن و دوختن گذشته بود. جدائی ها و فاصله ها دیگر درز گرفتنی نبود. جشن ها و میهمانی های بیگانه در مخفی گاه ها، غنیمتی بود برای با هم بودن مادر و بچه، که آن هم سرانجام در آوارگی و دربردی مطلق از دست می رفت. زن با عبور از مرز، کابوسی را پشت سر گذاشته بود که برای پسرش همچنان ادامه داشت. زن می ترسید



که در این فاصله همه دوران های خوش با هم بودن را کابوس بلعیده باشد، اعتماد شکسته باشد، عشق و صداقت یک قصه دروغ شده باشد، مبارزه هم معنی قصور و بجه اش سرافکننده با شد. می شد که پسرش همچنان شجاع و سربلند باشد؟! می ترسید ولی آرزو می کرد.

چیزی نمانده به اول پائیز، پسر از مرز گذشته بود. تمام پائیز را در راه بود و مادر در اضطراب. زمستان به آخر نرسیده، بهار از راه رسید.

سفر زن به پایان رسیده بود، زن به تبعید رسیده بود. دیگر مدعی نداشت، به هیچ سنتی تعلق نداشت، انتخاب می کرد. آزاد شده بود، از بند قصه ها و جادوگرها، از بند روایت ها، درد جدائی ها و تکه تکه شدن ها؛ از مخفیگاههای آزادی و زندگی زیر زمینی، از تحقیر حجاب.

و قصه در این جا تمام می شد، به شرط این که زن تنها راوی بود. پسر اما راوی حکایت از سر دیگر بود. و قصه که مال یک نفر بود و مال یک نفر نبود، انگار که در کنار آن راه نا معلوم، در گفتگو میان دی دی و گوگو، در انتظار گوگو، سرانجام می یافت و هی از نو آغاز می شد.

سرگذشت تبعید، که هزاران هزار قصه بود، اما یک دست بود. تبعید سنگر مبارزه بود. در این سنگر بود که زن صاحب وطن می شد.



این سفر از جمله فروش مواد شیمیائی بود که حالا بر همه معلوم بود که همان مواد برای ساختن گاز سمی بود، که این دفعه در صورت لزوم برای کشتن کرد های ایران خوب بود. برای کشتن دسته جمعی رهبران کرد، که در کردستان مخفی یا که در اروپا بودند، اما نیاز به یک فضای دموکراتیک بود. با دوستی ایران و آلمان شرایط مهیا شد. در جولای ۱۹۹۲ ماموران عالی مقام سازمان اطلاعات و امنیت جمهوری اسلامی راهی برلین شده و در آنجا نقشه قتل طراحی شد و در ۱۷ سپتامبر در رستوران می کونوس اجرا.

به دنبال دیپلمات های غربی در سال ۱۹۹۲ نماینگاه کتاب در ایران با شرکت انتشارات غرب برگزار شد، بی خیال فتوای قتل سلمان رشدی. کم کم معلوم شد که تنها دشمن ایران، آنهم کمی، واقعا همان صدام بود، که مشکلی با شیعیان خود داشت. این دشمن بعدا با جنگ سوم خلیج در ۲۰۰۳ و حمله دوم به عراق نابود و مشککش برای همیشه حل شد. قطب نمای سیاسی که همیشه بین رئوس شوروی-روسیه، آمریکا-اسرائیل و اروپا و چین جهت یابی می کرد، به خلیج که می رسید از کار می افتاد و آدم اگر برای یافتن راه وطنش محتاج قطب نما می بود، نه فقط گیج، انگار که در درون خود در بدر و گم و گور می شد. ایرانیان که بی پشت و پناه شدند، بیش از همیشه به خودشان شک کردند. در دهه نود میلادی بسیاری از ایرانیان وطن خود را در تحقیقات علمی می جستند که در دانشگاههای غرب، مثل یک سرزمین نا شناخته تازه کشف می شد. در مطبوعات غربی حاصل تحقیقات علمی به تجربه ثابت می شد. مملکت پاک غریب می شد.

وسائل ارتباط جمعی پر بود از عکس های یک کشور اسلامی، با زنان محجب. جای شتر کم بود. مردان شتران همه در لباس اروپایی، سوار بر اتومبیل بودند. مردان انگار که همه غربی بودند، گیریم یک کمی کوچک اندام، سبزه و ظریف. عکس زن ها همه واقعی ولی شبیه جعل بودند که در آن زنان بن لادن، گویندگان صدا و سیما جمهوری اسلامی بودند. زنان بد حجاب و آراسته، پشت فرمان پیکان، عین گویندگان زن تله ویزین در عربستان سعودی بودند. ففدان خلبان زن بی حجاب سعودی در این عکس ها، علامت اصل بودن تصاویر از ایران است، که در آن بی حجابی فضیلت مرد است. وقتی که تبعیدی ها ی ایرانی همراه دانشمندان غربی از این همه پیشرفت حیرت کردند، جنگ انگار که واقعا تمام شد و زمزمه وطن وطن بلند. دیوار سنگر تبعید شیار بر می داشت. تبعید با رنگ و بوی جمهوری اسلامی آشنا می شد. سرگذشت تبعید از هم در می رفت. انگار که تاریخ گذشته طی شده بود و در زمان حال ورق می خورد و مثل نمایشی در یک پرده، آنهم همیشه در پرده آخر اجرا می شد. کی، چطور و با چه سرعتی وطن بیگانه شد؟ جای بحث دارد. از خود بیگانگی اما در سفارتخانه جمهوری اسلامی با تقاضای پاسپورت ایرانی و ویزا آغاز بود که انجام می یافت. همان ها که قصه طناب دار را آنقدر تکرار کرده بودند که خودشان هم باورشان

تابستان ۱۹۸۸ جنگ ایران و عراق تمام شد. در نوامبر همانسال هانس دیتیش گنشر، وزیر خارجه آلمان فدرال، راهی ایران شد و زمزمه وطن وطن در تبعید ایرانیان آغاز. انگار که جنگ دوم جهانی بود که به آخر رسیده بود با این تفاوت که این دفعه آلمان رئیس متفقین بود، بعلاوه چند تفاوت دیگر. جنگ ایران و عراق یک جنگ بی وقت و بی موقع بود، آرزوی حاکمان جدید در ایران بود. برای همین جنگ که تمام شد جمهوری اسلامی مستقر شده بود. تازه از میانه این جنگ و پس از شکست جبهه مقاومت در داخل بود که برای جمهوری اسلامی سرنوشتی مشابه نازی با یک جنگ آرزو می شد. جنگ عراق علیه ایران نه تنها بی وقت بود، جای دشمنان جمهوری اسلامی در آن خالی بود. اولش به نظر می رسید که جمهوری اسلامی خیلی دشمن داشت. به این بهانه خیلی ها دلشان برای ایران می سوخت. بعد معلوم شد که دشمن ایران فقط همان صدام بود، آن هم برای اینکه با شیعیان عراق مشکل داشت. طرف جنگ ایران صدام بود که رئیس متفقین پشتش بود. بعدا معلوم شد که در این جنگ، متفقین همان متحدین بودند و بالالعکس که در یک بازی رقابتی جا عوض کرده، به هم پاس هم می دادند. آخر این جنگ های خلیج سر و ته که نداشت، سمت و سوش روشن نبود. ایرانی ها سرگردان شده بودند.

در اوائل جنگ اول خلیج (۱۹۸۸-۱۹۸۰) هنوز می شد کمی جهت یابی کرد. چون که لافل خیال می شد که آمریکا دوست این دسته بود و دشمن آن دسته، در هر حال در طرف عراق و در مقابل جمهوری اسلامی بود، که به زعم بعضی به نفع ایران، به زعم دیگران به زیان ایران بود. هرچند که موضع رسمی آمریکا در آغاز بی طرفی بود، همه می دانستند که آمریکا با عراق معاملات اسلحه پنهانی داشت.

۱۹۸۳ با آبرو ریزی ایران کونترا معلوم شد که آمریکا از سال ۱۹۸۲ معاملات اسلحه چند میلیاردی با ایران داشته. اوج سرگردانی و قتی بود که در سال ۱۹۸۶ رو شد که واسط این معاملات بعضا اسرائیل بود. تازه از سال ۱۹۸۴ بود که موضع آمریکا یک سره در سمت عراق بود. ایرانی ها هنوز گیج بودند و حواسشان به سیاست اروپایی نبود، چون که لابد یک جور معلوم بود که این ها دموکرات و ضد جنگ بودند. کاری به این نداشتند که پی آمد سفر های گنشر، که در این مدت به سمت عراق بود، فروش مواد برای تهیه سلاح های شیمیائی در جنگ اول خلیج بود، که صرفا برای کشتن کرد های عراق مفید واقع شد که البته هنوز هم کاملا معلوم نیست کار صدام یا که جمهوری اسلامی بود (۱۹۸۸، حلبچه).

تا که همه بر واقعیت چشم باز کردند، دو باره دوست، دشمن و دشمن، دوست شد. از آن پس سفرهای گنشر به سمت ایران شد، بی خیال که زمان زمان کشتار زندانیان سیاسی در ایران بود. در آوریل ۱۹۹۰ پنج سناتور امریکایی به سرکردگی روبرت دول روانه عراق شدند. بر که گشتند، در همان سال دشمن عراق شدند. آمریکا که در ۱۹۸۴ تکلیفش را یکسره کرده و معتقد شده بود که خمینی هیتلر بود، نظرش را عوض کرد، چون که فهمید که صدام هیتلر بود و در ژانویه ۱۹۹۱ حمله کرد به عراق و جنگ دوم خلیج آغاز شد. در ماه مه همان سال ۱۹۹۱ گنشر دوباره راهی ایران شد، پی آمد

موطن و خانه دلالت میکنند و، به معنای منفی، در تقابل با "وطن" و "زادگاه" قرار میگیرند. در عین حال، مکان از زمان جدا نیست. مکان و زمان، خودشان عوامل سازماندهنده روابط اجتماعی هستند اما خودشان به وسیله روابط قدرت و تقسیم نابرابر آن در جامعه محدود میشوند.

وابستگی انسان به خاک، زادگاه، ده، شهر، سرزمین، و کشور از جمله دیرینه ترین تعلقات انسانها است. این تعلق به مکان در عین حال وابستگی به مردمی است که در آن زندگی میکنند - خانواده، طایفه، عشیره، و قوم. با پیدایش پدیده "ملت" (در ایران از اواخر قرن نوزدهم)، تعلقات ماقبل سرمایه داری به زادگاه که مکان محدودی بود، به وابستگی به وطن یا میهن، که فضای بر مراتب گسترده تر و نا آشنا تر بود، تبدیل شد. علیرغم تحرک جامعه های بشری در طول تاریخ، جدائی از زادگاه در ادبیات و فرهنگ عامه معمولاً به مثابه بدبختی و بلا تلقی شده است. با وجود این، قرنهای قبل از رشد روابط سرمایه داری و تشکیل یک نظم جهانی، سعدی در قصیده ای در مدح یکی از حکام زمان خود در فطری بودن و طبیعی بودن این تعلق انسان به زادگاه و مردم آن تردید کرد:

به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار،  
که بر و بحر فراخ است و آدمی بسیار.

اگر چه در همین قصیده سعدی ورق را بر میگرداند و بر وابستگی خودش به ممدوح و وطن و روابط نزدیک و خصوصی و عاطفی تاکید میکند، او توانست لاقلاً در عالم ذهن به توانائی انسان در گسست از محدوده مکانی برسد و آنرا مغتنم بشمارد، آنهم در زمانی که اکثر انسانها، در محدوده روابط فئودالی و عشیره ای، در زادگاه خود زندگی میکردند و همانجا از دنیا میرفتند.

در گذشته جبر مکان بر زندگی در تبعید مسلط بود. اولین انقلاب مهم در تکنولوژی ارتباطات، یعنی نوشتن، توانست جبر مکان را تا حدی نفی بکند. نوشتن (بر مواد قابل حمل از قبیل پاپیروس و چرم) تا اندازه ای تسلط انسان بر مکان را میسر کرد، اگر چه باز هم بدلائل اجتماعی، یعنی تقسیم نابرابر قدرت، این تکنولوژی انقلابی بیشتر توسط طبقات حاکم، مردان، و شهرنشینان برای تولید و باز تولید روابط حاکم - محکوم به کار گرفته شد. اما دیری نپائید که نوشتن به عرصه مبارزه علیه طبقات حاکم و دیگر مراجع قدرت مسلط تبدیل شد.

با گسترش روابط سرمایه داری بود که جبر زمان و مکان همه جا و مشخصاً در زندگی تبعیدی به شکل وسیعتری نفی شد. مارکس در اواسط قرن نوزدهم نوشت که "سرمایه به خاطر ماهیتش هر نوع مانع فضا را پشت سر میگذارد" و از طریق "وسائل ارتباطات و ترابری" به "نابودی مکان توسط زمان" دست مییابد (گروندرریسه، چاپ پنگوئن، ۱۹۷۳، صفحه ۵۲۴). در این میان، ابتدا با مکانیزه شدن نوشتن، یعنی تکنولوژی چاپ که دومین انقلاب بزرگ ارتباطات بود، همزمان با پیدایش روابط سرمایه داری مهمترین گام در جهت تسلط بر مکان از طریق کنترل زمان برداشته شد. و در اواخر قرن نوزدهم، سایر انقلابهای تکنولوژیک، بویژه تلگراف "نابودی مکان توسط زمان" را شتاب بیشتری بخشید. تأثیرات این انقلابات را میتوان در زندگی در تبعید ایرانیان دیروز و امروز مشاهده کرد.

### دترمینیسم تکنولوژیک

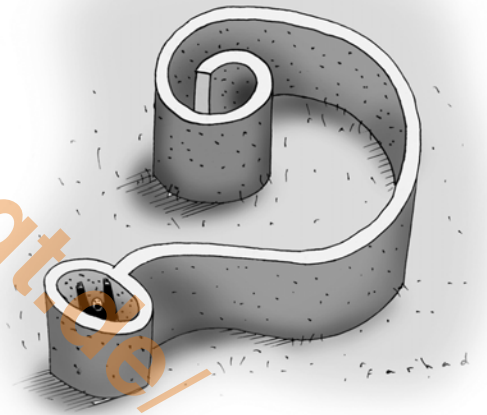
دترمینیسم به تکنولوژی ارتباطات نقش تعیین کننده اعطا میکند. معتقد است که این تکنولوژی قدرت معجزه آسا دارد و کلیه روابط اجتماعی را شکل میدهد. این دیدگاه بویژه در قرن نوزدهم که انقلابات پی در پی چهره جامعه را دگرگون میکردند رشد کرد، دیدگاهی که هم در دنیای آکادمیک و هم در فرهنگ عامه رواج داشت. برای مثال با پیدایش تلگراف، که برای اول بار توانست کلمه نوشته شده را به سرعت برق از مکانی به مکان دیگر منتقل بکند، افسانه هائی از قبیل امکان توزیع خوراک و پوشاک و حتی انرژی از طریق این تکنولوژی را مطرح کرد. به دنبال پیدایش اینترنت در اوائل سالهای ۱۹۸۰، بیشتر بحثهای قرن نوزدهم دو باره به میان آورد. در بحثهای آکادمیک ادعا شد که در اینترنت و دنیای سایبرسپیس، بر خلاف دنیای واقعی، روابط بین انسانها روابط سلسه مراتبی و روابط حاکم و محکوم نیست بلکه روابطی برابر است. (۱) عده ای پیش بینی کردند که کاغذ بزودی

شده بود، حالا اینقدر تکرار می کردند که مهاجرت کرده اند نه فرار، که خیال می کردند همه باید باور کرده باشند که بازگشت یک انتخاب ساده و جزئی از یک سرگذشت شخصی است.

قصه بازگشت که این همه ساده می نمود، هزاران قصه بود. پیچیده بود. بازگشت دکتر محمودی به ایران بی سرو صدا بود، توجه هیچ کس را جلب نکرد. تا این که زنش بتی بر گشت و یک کتاب نوشت که سر و صدا کرد و همه از ماجرا خبر دار شدند. ایرانی ها سال ها مشغول افشای بتی محمودی بودند، که علی کمونیست تبعیدی، که یک پرونده کت و کلفت پناهندگی داشت و ذره ای هم از دیکتاتوری پرولتاریا کوتاه نمی آمد، دست زن و بچه اش را گرفت و به وطن بازگشت. به سال نکشید که زنش تنها برگشت، پسرش هفت ساله شده بود، حضانت مال پدر بود. زن کتاب ننوشت. بازگشت یک پدیده عمومی شده بود. این قصه ها جزئی از قصه های بسیار بود و دیگر خریدار نداشت. سرگذشت تبعیدی در سفارتخانه های جمهوری اسلامی تکه تکه می شد. بی اول و آخر و بی تاریخ می شد. در یک مشت قصه دروغ جور و واجور، بی اعتبار می شد و سرگذشت واقعی فرار و فراری گم. وطن یک قصه فردی می شد که به نرخ روز روایت می شد.

این روایت هم اما آخرین روایت نخواهد بود! جنگ تمام نشده است! بوی گوشت سوخته تازه تازه است، برخاسته از چهار گوشه وطن! چوبه دار سر میدان ها بر پا است!

سرگذشت آن تبعیدی ایرانی که شهروند جمهوری اسلامی نیست، آغاز سرگذشت تبعید بود ادامه آن نیز خواهد بود



## تبعید و تکنولوژی ارتباطات

امیر حسن پور

"تبعید"، "غربت"، "جلای وطن"، "مهاجرت"، و "دیاسپورا" پدیده ها و مفاهیم اجتماعی هستند - اجتماعی در گسترده ترین مفهومش. به این معنی که در انسان، بر خلاف موجودات دیگر، ترک زادگاه یا محل زندگی پدیده ای غریزی یا طبیعی نیست بلکه سیاسی، اقتصادی، و فرهنگی است. در هر دو مورد، معمولاً عنصر جبر انسان و گاهی سایر موجودات را از مسکن برمیکند، اگر چه پاسخ انسانها به جبر پاسخی اجتماعی و آگاهانه است. در مجموعه این روابط پیچیده، بعد زمان و مکان بیش از هر مولفه دیگری نمایان است. تبعید و غربت، در معنای مثبتشان، بر گسست از

از ادارات و دفاتر کار رخت بر می بندد. حتی عده ای از فمینیستهای شیفته این تکنولوژی معتقد بودند که روابط مردسالاری در سایبر سپیس باد هوا شده است. بعضی ادعا کردند که این تکنولوژی نظام سرمایه داری را تغییر داده و "اطلاعات" (انفورماسیون) را برجای سرمایه گذاشته است. در اینجا این ادعاها را در پرتو تجربه ایران و دیاسپورای آن بررسی میکنم.

در اواخر قرن نوزدهم خواندن و نوشتن، بویژه بر روی صفحه چاپ شده، به عرصه مهمی از مبارزه علیه استبداد و استعمار تبدیل شده بود. روزنامه، مجله، کتاب، و جزوه در آنسوی مرزهای ایران چاپ میشد - از هندوستان گرفته تا قفقاز و استانبول و اروپا - و به ایران میرسید. استبداد قاجار از کلمه چاپ شده در هراس بود. در آغاز قرن بیستم، انقلاب مشروطه ایران به برکت انقلابات ارتباطی قرن نوزدهم توجه جهانیان را بویژه در آسیا، اروپا و شمال آفریقا جلب کرد. رسانه های چاپی و تلگراف هم در فراهم کردن زمینه های انقلاب و هم در آغاز و تداوم آن نقش مهمی بازی کردند، آنهم در شرایطی که بیشتر جمعیت ایران بیسواد بود. هنگامیکه در جریان انقلاب، آزادیخواهان از امکان چیدن حرفهای توانا و توان دهنده ماشین چاپ محروم میشدند، به دستنویسی شبنامه ها می پرداختند. این تعجب آور نبود زیرا تکنولوژی پر شکوه چاپ، به مراتب بیش از تکنولوژی ساده تر دستنویسی قابل کنترل دشمنان آزادی بود. در طول این مبارزه نابرابر، اراده انقلابیون، با توسل به تکنولوژی ساده تر، قدرت سانسوری رژیم را نفی کرد. این روند که در بسیاری انقلابات دنیا دیده میشود، و به خوبی تئوریزه شده، دیدگاه دترمینیستی را زیر سوال میکشد.

صد سال پیش در جریان انقلاب مشروطیت، سریعترین وسیله پخش اخبار انقلاب ایران، در سطح کشور و دنیا، تلگراف بود. اکنون، در آغاز قرن بیست و یکم، اخبار تظاهرات در خیابانهای تهران بطور زنده در رسانه های فارسی زبان اروپا و آمریکا پخش میشود. به این ترتیب، امروز تسلط بر جبر مکان از طریق تکنولوژی جدید ارتباطی درعالتیترین حد خود است و این پروسه همچنان بدون وقفه ادامه دارد. این مسلمانا تحول بزرگی است. با وجود اینکه تکنولوژی جدید امکاناتی در اختیار طبقات استثمار شده، زنان، و گروههای تحت ستم قرارداد داده اند، اما قدرت حاکمه به همان تکنولوژی مجهز است، آنهم در سطحی متشکل تر و وسیع تر. علاوه بر این، قدرت دولتی را در دست دارد و مجهز به قوای قهریه، و شبکه روابط دیپلماتیک است.

مروری بر رابطه تبعید با وطن مسئله را کمی روشن تر میکند. بدنبال سرکوب وحشیانه انقلاب مشروطیت، مهاجرت سیاسی به خارج از کشور بیشتر شد و در دهه های بعد بویژه در دوران استبداد پهلوی و شکست جنبشهای اجتماعی مهاجرت و تبعید ادامه یافت. مهاجرین، با بهره گرفتن از آزادیهای سیاسی کشورهایی که در آن زندگی میکردند، دست به چاپ کتاب و نشریه زدند. (۲) رضا شاه با استفاده از شبکه سفارتخانه هائی که دایر کرده بود و با استفاده از قدرت دیپلماسی به سرکوبی فعالیتهای فکری و سیاسی ایرانیان تبعیدی پرداخت.

رسانه رادیو که در سالهای ۱۹۲۰ در غرب ظهور کرد و کنترل مکان را با سهولت بیشتری میسر میکرد هنگام ورودش به خاورمیانه در انحصار دولتها بود. رضا شاه تا یکسال قبل از سقوطش شهروندان ایرانی را از حق داشتن رادیو محروم کرده بود. به دلایل سیاسی و نیز محدودیتهای این تکنولوژی دسترسی ایرانیان خارج از کشور به سخنپراکنی رادیویی میسر نبود مگر از طریق رضایت دولتهای محل اقامتشان.

در دهه بعد از کودتای ۲۸ مرداد، مهاجرت ایرانیان به غرب گسترش بیشتری یافت. احزاب سیاسی سرکوب شده، در خارج از کشور تشکیلات خود را بازسازی کردند و رسانه های چاپی مانند گذشته یکی از عرصه های مبارزه بشمار میرفت. پیدایش شیوه های نوین چاپ از قبیل پلی کپی، فتوکپی، و افست و دیگر نوآوریها مبارزه در عرصه چاپ را وسیعتر کرد. در عین حال دیاسپورای ایرانی بطور چشمگیری تغییر کرد. افزایش مداوم تعداد دانشجویان ایرانی در خارج و متشکل شدن آنها در جنبش دانشجویی رژیم را به مبارزه طلبید. ساواک با تمام قوا برای سرکوب مبارزات خارج از کشور تلاش کرد، (۳) اما با وجود همکاری دولتهای غربی موفق نشد زیرا کنفدراسیون جهانی دانشجویان و مخلصین ایرانی جدی ترین حمله رژیم را با مقاومت جدی تر پاسخ گفت.

انقلاب ۱۳۵۷ بیش از هر چیز محصول تضادهای درون جامعه ایران بود. اگر چه ارزیابی نقش ایرانیان خارج از کشور در این تحول کار مشکلی است، اما مشکل نیست استدلال بکنیم که، علیرغم اهمیتی که داشت، به هیچ وجه تعیین کننده نبود و نمیتوانست باشد. انقلاب کار مردمی است که تحت سلطه یک رژیم سیاسی و قوای قهریه و غیر قهریه آن هستند، و تلاش میکنند که آنرا سرنگون بکنند.

دیاسپورای امروز ایران با آنچه قبل از انقلاب بود تفاوتی چشمگیری دارد. از نظر اندازه، بمراتب بزرگتر از گذشته است، با جمعیتی در حدود یک میلیون. از نظر پراکندگی، از ژاپن و ژلاند نو تا آمریکا و کانادا را در بر میگیرد. اگر در گذشته، در دیاسپورای غرب (نه در کشورهای خاورمیانه) بیشتر جمعیت مهاجر از طبقات بالا و اقلیت میانه بود، ترکیب امروز جمعیت از نظر طبقاتی بمراتب متنوع تر است. از نظر جنسیتی نیز میتوان حضور بیشتر زنان را مشاهده کرد. از نظر ترکیب ملیتی، دینی، سنی، و شغلی نیز جمعیت خارج از کشور در سالهای اخیر متنوع تر از هر زمان دیگر است. علاوه بر این، بیشتر این جمعیت شهروندان کشورهای محل اقامت هستند، و بعضی به پارلمان و نظام اداری و مقامات اقتصادی راه یافته اند. دسترسی ایرانیان خارج از کشور به تکنولوژی ارتباطی نیز بیسابقه است. این جمعیت پراکنده، در هر ساعت روز و شب به برنامه های رادیویی و تلویزیونی گوناگون ایران و خارج از کشور دسترسی دارد و این وضع به رده های سنی بالای مهاجرین که زبان یاد گرفتن برایشان مشکل است فرصت میدهد که دور از وطن هنوز در گوشه و کنار آن بسربرند.

در شرایطی که اینترنت و ماهواره تسلط بر مکان را به اوج خود رسانده است و مرزهای وطن و خارج را بطرز بی سابقه ای فروریخته است، مبارزه بر سر کنترل دیاسپورا شدت بیشتری یافته است. رژیم اسلامی از زمانی که بقدرت رسیده سیاستهای گوناگونی در رابطه با ایرانیان خارج از کشور در پیش گرفته است، از کشتار مخالفین (درعراق، قبرس و اروپا) گرفته تا ارائه خدمات آموزشی و دینی. اما آنچه در طول سه دهه تغییر نکرده است تلاش برای کنترل دیاسپورا و بی خطر کردن آن برای بقای خودش بوده است. شبکه سفارتخانه ها که مراکز جاسوسی و پایگاههای مالی اقتصادی و فرهنگی و سیاسی هستند به شیوه های گوناگون ایرانیان را کنترل میکنند.

دیاسپورا، در عین حال عرصه رقابت و زد و بند بین رژیم اسلامی و قدرتهای امپریالیستی است. اکنون که دارودسته بوش برنامه "تغییر رژیم" اسلامی را در دستور کار خودش قرار داده است، به بهره برداری از ایرانیان خارج از کشور متوسل شده است. ایرانیان، از نظر سیاسی، جمعیت بسیار ناهمگونی هستند و بعضی از افراد و گروهها فعالانه در این پروژه امپریالیسم آمریکا شرکت میکنند. با وجود اهمیت دیاسپورا در مبارزه بر سر حال و آینده ایران، نقش تبعیدگاه در تحولات وطن تا وقتی که در ایران انقلابی صورت نگیرد همچنان حاشیه ای خواهد ماند.

## تبعید و تحول

آمریکا را معمولاً به دیگی تشبیه کرده اند که در آن همه چیز در هم می آمیزد و ذوب میشود. (۴) منظور اینست که ملیتها و اقوام بسیار گوناگونی که در پروسه مهاجرت به این کشور شرکت کردند همه در دیگ قومیت انگلوساکسون حل شدند. کسانی که از این تز انتقاد میکنند معتقدند که هویت ها به سادگی از بین نمیروند و علیرغم تغییراتی که میپذیرند پایدار تر از آنند که تصور میشود. برای مثال بعضی از ارمنیان آمریکائی که هیچوقت ارمنستان را ندیده بودند و زبان ارمنی را بلد نبودند در جریان جنگ ارمنستان و آذربایجان، وطن واقعی خود، آمریکا، را ترک کردند و به جبهه جنگ رفتند. در واقع میتوان گفت هر دو پروسه، هم ادغام-انترگراسیون و هم حفظ قومیت همزمان در جریانند.

در دیاسپورای ایرانی که در سی سال اخیر در غرب شکل گرفته است هر دو روند ادغام و مقاومت را میتوان دید. وابستگی بزرگسالان نسل اول به وطن و قومیت، با وجود اینکه یکدست نیست، بسیار قوی است. بر عکس، آنها که در دیاسپورا متولد میشوند و یا در دوران کودکی به آن پا میگذارند، زبان والدین را بخوبی یاد نمیگیرند. کودکان ایرانی معمولاً به زبان مملکتی که در آنجا بزرگ میشوند با هم مرادوه میکنند. فرهنگشان هم دیگر "فرهنگ ایرانی" نیست اگر چه امروز تمایل بر این است که چنین



فرهنگهائی را "دو رگه" یا "پیوندی" یا "بینابینی" به حساب بیاورند. از دید کودکان، زبان خانه پدری هیچ کاری نمیخورد - نه در خانه نه خارج از آن. نسل بعدی معمولاً زبان را یاد نمیگیرد. اما نژادپرستی قومیت مسلط یکی از عواملی است که به بازتولید وابستگی به وطن و قومیت در بین گروه‌های دیاسپورا کمک می‌رساند.

از آنجا که زبان در زندگی رسانه‌ها، چه چاپی چه الکترونیک، نقش عمده‌ای بازی میکند، از دست رفتن آن در نسل دوم و سوم باعث مرگ این رسانه‌ها میشود. این پروسه در کشورهای غربی مطالعه شده است. برای مثال امروز در آمریکا اثری از مطبوعات گوناگونی که به زبانهای اروپائی غیرانگلیسی منتشر میشدند باقی نمانده است. در مورد رسانه‌های ایرانی فارسی زبان این روند هم اکنون در جریان است. نسلی که زندگی کودکی و جوانی را در دیاسپورا گذرانده است به رسانه‌های ایرانی علاقه‌ای ندارد و اگر هم تمایلی یا نیازی به آنها داشته باشد معمولاً "مهارت زبانی استفاده از آنها را ندارد. وجود اینترنت و ادغام رسانه‌های سنتی (نشریات چاپی، رادیو، تلویزیون، فیلم) در آن نیز نمیتواند این روند را برگرداند بیشتر به این دلیل که زبان در این رسانه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای برعهده دارد: در واقع زبان بمراتب بیشتر از یک وسیله ارتباطی است - هم فرهنگ است هم سیاست و هم اقتصاد. بدون تردید انقلاب کنونی در تکنولوژی ارتباطات وقفه‌ناپذیر است و در تداوم خودش تغییرات مهمی در بافت اجتماعی بوجود می‌آورد و حتی ادغام انسان و تکنولوژی (پدیده سایبورگ) را میسر میکند. اما دخالت این تکنولوژی در بافت روابط قدرت - روابط بین حاکم و محکوم، استمارگر و استثمار شده، ستمگر و ستمدیده - بیطرفانه نیست. مسئله اصلی مانند گذشته اینست: توزیع نابرابر قدرت چگونه و به نفع کی تغییر خواهد کرد؟

### تبعید و دمکراسی

نظریه‌ای در مورد رابطه بین رسانه‌ها و نظام سیاسی در غرب این است که آزادی مطبوعات یکی از پایه‌های اصلی دمکراسی است. استدلال میشود که رسانه‌ها به خاطر اینکه غیر دولتی هستند نه سانسور میکنند نه به پروپاگاندا (تبلیغات) میپردازند. اما این نظر که هم در دنیای آکادمیک رایج است و هم در فرهنگ عامه، مورد انتقاد جدی قرار گرفته است. در واقع این ادعا به اواخر قرن هفدهم و قرن هجدهم بر میگردد، هنگامیکه دولتهای اروپائی استبدادی بودند و رسانه‌های چاپی نوپا را سانسور میکردند. کلیسا هم یک پای استبداد و سانسور بود. بعد از استقلال آمریکا از انگلستان، بنیانگذاران دولت آمریکا، به انقلابی‌ترین اقدام علیه سانسور دست زدند. آنها در سال ۱۷۹۱، در اصلاحیه اول قانون اساسی، عالیترین ارگان دمکراسی یعنی کنگره آمریکا را از حق قانونگذاری علیه آزادی مطبوعات محروم کردند. اما همانطور که هارولد اینیس، مورخ رسانه‌ها، در اواسط قرن بیستم خاطر نشان کرد این آزادی بی سابقه مطبوعات بزرگترین نظام "انحصار دانش" را بوجود آورد زیرا بازار سرمایه داری، یعنی صاحبان قدرت اقتصادی، در موقعیتی بودند که، به خاطر دسترسی به تکنولوژی ارتباطات، بیش از سایرین از این آزادی استفاده میکنند. (۵) در واقع در آغاز قرن بیست و یکم، کشوری که هنوز انقلابی‌ترین قانون را در مورد آزادی مطبوعات دارد بزرگترین سیستم سانسور و تبلیغات دنیا را به راه انداخته است و بیشترین امکانات را برای کنترل افکار عمومی به کار میگیرد.

امروز در دمکراسیهای بورژوائی، سکوی عمده سانسور و پروپاگاندا بازار سرمایه داری است نه دولت، به این معنی که رسانه‌های خصوصی به خاطر وابستگیهای ایدئولوژیک، اقتصادی و سیاسی به نظام سرمایه داری همان کاری را میکنند که رسانه‌های دولتی در سایر نظامها انجام میدهند. یک تفاوت مهم این است که بیشتر خوانندگان و بینندگان و شنوندگان در غرب افسانه آزادی رسانه‌ها را باور میکنند و در نتیجه با دید انتقادی به موضوع برخورد نمیکنند. در غرب، بویژه در آمریکا، ادعا میشود که رسانه‌ها آئینه‌ای هستند که جامعه را آنطور که هست برای مخاطبین خود منعکس میکنند تا آنها خودشان هر گونه که میخواهند وقایع را تحلیل بکنند. برای این منظور، رسانه‌ها خبر و تحلیل را از هم جدا میکنند و معمولاً "دو صفحه وسط روزنامه را به سرمقاله (که موضع ناشر یا هیئت تحریریه است) و نامه‌های خوانندگان یا نظرات مخالف روزنامه اختصاص میدهند. حتی بیش از

این، ادعا میشود که رسانه‌ها همیشه در رابطه متخاصم با حکومت قرار دارند. این ادعاها به شدت مورد نقد قرار گرفته‌اند.

در سالهای اخیر نظرات تقلیل‌گرا که بیشتر از "مطالعات فرهنگی" متأثر است در میان بعضی روشنفکران ایرانی رایج شده‌اند. از جمله در حالیکه "مطالعات فرهنگی" به درستی ادعا میکند که پیامی که در یک متن یا رسانه ارائه میشود معنای ثابت یا واحدی ندارد به این نتیجه میرسد که خواننده-بیننده-شنونده خودش معنا را میسازد و این معناها به اندازه تعداد خواننده‌ها متنوع هستند. اگر زمانی ادعا میشد که "المعنی فی بطن الشاعر"، این تئوری ادعا میکند معنی نه در متن است نه در نزد نویسنده بلکه در ذهن خواننده ساخته میشود. در فرمهای افراطی این نظر در دنیای آکادمیک، ادعا میشود که ما در "دمکراسی معنایی" به سر میبریم، زیرا تکثر معنا و توانائی مخاطبین در ساختن معنای خلاف معنای بیان شده توسط نویسنده رابطه حاکم و محکوم را بر هم میزند. طبق این نظرات، رسانه‌ها که سنگ بنای "حوزه عمومی" بشمار میروند، یک نظر یا ایدئولوژی واحد را القا نمیکنند، بلکه عرصه مبارزه هستند.

در حالیکه این قبیل تئوریهای رایج در محافل آکادمیک و خارج از آن کنترل معنا را به خواننده-شنونده-بیننده می‌سپارد، سلطه دولت و بازار سرمایه داری بر زندگی انسانها از هر زمانی بیشتر شده است. هیچ مکاتبه‌ای از طریق اینترنت از سانسور دولت مصون نیست. در دوران بعد از ۱۱ سپتامبر، آمریکا و انگلستان در صدد، اگر بتوانند، هر انسانی را که دستشان به او برسد انگشت نگاری و چشم‌نگاری و عکسبرداری بکنند. در انگلستان، زادگاه دمکراسی بورژوائی، خیابانهای شهر لندن بیش از هر شهردنیا شبانه روز، از طریق کامراه‌های نصب شده در همه جا، زیر چشم مأمورین دولت هستند. فضا، از طریق تکنولوژی ماهواره‌ای، به عرصه کنترل انسان‌ها در سطح کره زمین تبدیل شده است. هیچ دیکتاتوری و هیچ سلطانی حتی در عالم خیال هم نمی‌توانست به این درجه "چشم و گوش" خود را گسترش بدهد.

اگر رسانه‌های ایرانی در خارج از کشور در شرایط آزادی مطبوعات به سر می‌برند، در ایران زیر تیغ سانسور هستند. اما دیکتاتوری بازار سرمایه داری آزادی مطبوعات را در دیاسپورا محدود می‌کند، و اجازه نمی‌دهد که رسانه‌های چاپی در بین جمعیت پراکنده ایرانی بشیوه‌ای تجاری و موثر توزیع بشود. بر عکس، در ایران که دیکتاتوری دولت آزادی مطبوعات را زیر پا می‌گذارد، بازار نشریات (به برکت مقاومتی که علیه سانسور در جریان است و گسترش بی سابقه اقتصاد انتشاراتی) در حال شکوفائی بوده است. بطوریکه در بسیاری زمینه‌ها رسانه‌های تبعید را بی‌رنگ و بو می‌کنند. جنبش دانشجویی، جنبش زنان، جنبش کارگری، و جنبش‌های ملیت‌ها شبکه انتشاراتی وسیعی را بوجود آورده‌اند که قابل مقایسه با دیاسپورا نیست. قشرهای جدید روشنفکران، بویژه زنان، پا به عرصه فکری گذاشته‌اند و نیروهای جدیدی وارد عرصه چاپ و نشر شده‌اند.

### سرانجام

آنچه نوشتیم اشاره‌ای بود بر گوشه‌ای از روابط پیچیده بین زندگی در تبعید و تکنولوژی ارتباطات. فروریزی مرزهای بین دیاسپورا و ایران نسبی اما روزافزون و چشمگیر است. کنترل مکان، در سطح بسیار محدود، امروز در توان هر کسی است که از طرق اینترنت یا سایر تکنولوژیهای ارتباطی بتواند پیامی را در یک آن به ایران برساند و یا از ایران دریافت بکند. بر اساس نظرات دترمینیسم تکنولوژیک و تکنوفیل‌ها (دوستداران تکنولوژی) هر گروه ایرانی خارج از کشور از طریق رسانه‌های الکترونیک، بویژه سخنرانی رادیویی و تلویزیونی، به نحوی هر چند ناچیز در حوزه جغرافیائی ایران اعمال حاکمیت میکند. اگر مرزها فرومیریزند آنهم بیشتر در سایبر سیس، میتوان ادعا کرد که انحصار حاکمیت توسط دولت-ملت نیز متزلزل میشود و هر فرد یا گروهی، به قول بعضی پسا ساختگرایان، میتواند قانونگذار و مجری قانون باشد. برای مثال، هنگامی که گروهی از گردهای انگلستان در سال ۱۹۹۵ اولین کانال تلویزیون ماهواره‌ای کردی را در انگلستان به راه انداختند، آنچه را دولت‌های ایران و ترکیه و عراق و سوریه به کردها روا نمی‌دیدند به آنها دادند: این کانال بینندگان را بمثابة شهروندان ملت گرد تلقی می‌کرد: برنامه هر روز با سرود ملی کردستان، پرچم ملی، اخبار ملی و سایر مؤلفه

## تکنولوژی بازجستن روزگار وصل

اسماعیل نوری علا

(متن ارائه شده به کنفرانس «تأثیر رسانه های خارج از کشور بر تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی اخیر ایران» - ۱۹ تا ۲۱ ماه مه ۲۰۰۶ - واشنگتن دی.سی. - به دعوت «انجمن پژوهشگران ایران»)\*\*

این مقاله گزارشی است از پست و بلند سه دهه پیوندگستگی ما اهل رسانه های گروهی مهاجر با مخاطبانی که در درون میهن جا ماندند و، سپس، راهپیمائی شگفت این مهاجران در مسیر تغییرات فن آوری ارتباطات که به بازیابی پیوندی نو با نسلی که جانشین آن مخاطب شده می انجامد. مقاله می کوشد تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا این تجربه بلند دست آوردی خردپذیر برای اکنون و آینده با خود داشته است؟ مشکلات کار چیست و راه حل ها را باید در کجا جستجو کرد؟

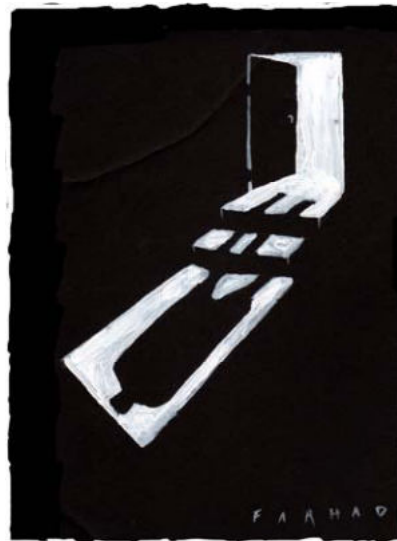
من این مقاله را همچون شرح حال و سفرنامه ای شخصی نیز می نویسم، چرا که من خود یکی از دست اندرکاران رسانه های گروهی بوده و هستم و هم در این سی چهل ساله همواره در میدان این مهم حضور داشته و فعال بوده ام.

و اکنون ۲۷ سال است که پست و بلند مسیری را که این مهاجران طی کرده اند با جسم و روح خویش تجربه کرده ام و در این مقاله ی مختصر قصد دارم شرح این راهپیمائی طولانی، اغلب دلشکن و گاه هیجان انگیز را به اختصار بازنویسی کنم؛ چرا که در زندگی من این ۲۷ سال در خلوت و سکوت و تنهایی و اوقات شخصی نگذشته است. یعنی، اگر اینجا و آنجا به تکه هایی از تجربه های خود اشاره می کنم هدفم پیش نهادن تصویر ملموس و تجربه شده از زندگی رسانه ها در خارج از کشور است. یعنی، من از تجربه های شخصی ام آینه ای می سازم تا تصویر چهره های گوناگون این همه بازیگری عرضه فرهنگ در خارج از کشور انعکاسی اگر نه دقیق که صمطمس داشته باشد.

### ۱- غربت، در پیش و پس هجرتی فرهنگی

از «دست اندرکاران رسانه های گروهی» که سخن می گوئیم در واقع مشغول گفتگو درباره مردمانی فرهنگی هستیم و می خواهیم تا فراز و نشیب سفر بلند سی ساله آنان را در عوالم تاریکروشن غربت و هجرت و تبعید مطالعه کنیم. برای این کار دلیلی بطش از سلیقه و عقیده شخصی هم وجود دارد. اکنون شکی باقی نمانده است که پیروزی اسلام بنیادگرا بر انقلاب ۵۷ صرفاً و هیچگاه یک حادثه سیاسی نبوده و حتی شاید بتوان گفت که وجه فرهنگی این حادثه بر وجوه دیگرش بشدت می چربیده است، و یا، بواسطه وجه فرهنگی این پیروزی بوده که اسلام بنیادگرا توانسته است بر آن وجوه دیگر پیروزی یابد.

من این مطلب را در سال ۱۳۵۹ در نشریه کانون نویسندگان، و در مقاله ای بنام «انقلاب مشروعه» شرح داده و نوشتم که: «واضعین اصطلاح انقلاب اسلامی ... انقلاب مشروعه را عدول از موازین اسلامی می دانند. از نظر آنان انقلاب مشروعه که می توانست، پس از دوازده قرن سر در گمی، به پیدایش سازمان قدرت سیاسی منشعب از موازین اسلامی بیانجامد، در قانون اساسی خود درست راه خلاف را پیش



های ملیتی و ملت سازی شروع می شد. دولت ترکیه مدت چهار سال برای خاموش کردن این کانال تلاش کرد: برای اولین بار در تاریخ سخن پراکنی ماهواره ای به پارازیت آن پرداخت، آنتن ها را در هم کوبید، بینندگان را تحت تعقیب قرار داد، و از طریق سفارتخانه ها و سایر موسسات دولتی و غیر دولتی در اروپا، به شیوه های قانونی و غیر قانونی، و با فشار بر دولت انگلستان و سایر دولت های اتحادیه اروپا این کانال را خاموش کرد. اما این کانال توانست بصورتی دیگر و با نامی دیگر و با کسب اجازه از دولتی دیگر دوباره قد علم بکند.

ناروشنی ها در این بحث ها بسیارند اما آنچه تا حدی روشن است محدودیت های درک رایج از رابطه بین تکنولوژی و دموکراسی است. دیدگاه دترمینیستی به تکنولوژی ارتباطات نقشی یکطرفه بعنوان مبشر دموکراسی اعطا می کند و توزیع نابرابر قدرت و مبارزه حیاتی بر سرانرا نادیده می گیرد. از جمله به نقش دولت-ملت کم بها می دهد و دچار این توهم می شود که بنیاد دولت هم اکنون در شراسیب زوال قرار گرفته است. بعضی تئوری های جهانی سازی نیز در پروسه گسترش سرمایه داری، فروریختن مرزها، رفاه اقتصادی، دموکراسی، و آزادی را می بینند. تئوریهای "مطالعات فرهنگی" به نحوی دیگر دموکراسی را به توانائی فرد در ساختن معنا تقلیل می دهند. محدودیت های این نظرات را می توان در درک رایج از دموکراسی مشاهده کرد. در این دید معمولاً دموکراسی در تضاد آشکار با دیکتاتوری قرار داده می شود و آنرا بعنوان شکلی از اعمال دیکتاتوری (طبقه، جنسیت، نژاد، دین و غیره) نمی بینند.

می توان نتیجه گرفت که نقش دیاسپورا در تحولات ایران بیشتر بستگی به عامل انسانی و ذهنی و آگاهی دارد، یعنی به جنبش های اجتماعی، نه به تکنولوژی. تحول انقلابی در ایران نیز زندگی دیاسپورا را دگرگون خواهد کرد. جهانیستی و سیاست ناسیونالیستی که بر بعضی از دیاسپوراهای معاصر مسلط است در دیاسپوراهای ایرانی نیز مانع شرکت جدی تبعیدیها و مهاجرین در زندگی سیاسی وطن جدیدشان و تبدیل آنها به شهروندان فعال است. پروسه جهانی شدن و ترامپیتی شدن در دهه های اخیر بیشتر به رشد ناسیونالیسم کمک کرده است تا انترناسیونالیسم.

### 1- Cyberspace; real space

۲- برای مثال، مراجعه کنید به: جمشید بهنام، برلنی ها: اندیشمندان ایرانی در برلن ۱۹۱۵-۱۹۳۰، تهران، نشرپژوهش فرزاد روز، ۱۳۷۹

۳- برای مثال، مراجعه کنید به مرکز بررسی اسناد تاریخی، چپ در ایران به روایت اسناد شاکا. کنفدراسیون دانشجویان ایرانی در اروپا، تهران.

4 - "melting pot thesis"

5 - Harold Innis, The Press: A Neglected Factor in the Economic History of the Twentieth Century. London: Oxford University Press, 1949.

گرفت... در نتیجه روحانیت شیعه، و طبعاً به زعم آنان شرع اسلام، از واضعین قانون اساسی ضربه خورد... پس اشتباه نخواهد بود اگر در برابر انقلاب مشروطه، انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ ایران را «انقلاب مشروطه» بخوانیم.»

اگرچه در آن زمان و در آن متن واژه «فرهنگ» بکار نرفته بود اما، از فحوای کل کلام روشن بود که من ماجرای «انقلاب اسلامی» را امری فرهنگی می دانستم که به زبان سیاست ترجمه شده است. انقلاب اسلامی، یا بقول آن مقاله «انقلاب مشروطه»، آمده بود تا، با احراز قدرت سیاسی، مسیر تاریخ سیاسی ما را برگرداند و رشته های مشروطیت را پنبه کند. و از آنجا که گوهر اصلی انقلاب مشروطه چیزی نبود جز «مدرنیته» به معنای اخذ فرهنگ و تمدن غربی»، گوهر انقلاب مشروطه هم نمی توانست چیزی باشد جز طرد کلیه موارد اخذ شده از غرب و بازگشت به شکل ها و فرگشت های ماقبل مشروطیت. یعنی، همان چیزی که امروزه در کشورمان «تقابل مدرنیسم و سنت» خوانده می شود و، ظاهراً، قرار بوده که در انقلاب مشروطه ی سال ۵۷ با پیروزی سنت بر تجدد پایان گرفته باشد.

من فکر می کنم که اگر روزی کسانی فرگشت مهاجرت گسترده ی ایرانیان را، که در پی پیروزی انقلاب مشروطه اتفاق افتاد، مورد مطالعه قرار دهند بلافاصله در خواهند یافت که اگرچه نخستین مهاجرت ها جنبه گریز سیاسی داشته و این سرکردگان و نمایندگان رژیم سیاسی پیشین بوده اند که از چنگال خونریز حکومت جدید می گریختند اما، پس از نیمسالی دلشکن، مهاجرت میلیون ها ایرانی به خارج از آن کشور علت هائی فرهنگی یافته و تنها، سال ها بعد، با خراب شدن کامل اوضاع اقتصادی کشور، موج سوم مهاجران - با دلایل اقتصادی - تن به دوری از وطن داده اند.

در واقع، انقلاب مشروطه ی ۱۳۵۷، درخت پر شاخ و برگ قشر - یا شاید حتی بشود گفت طبقه - ای را از ریشه برید و به مهاجرت فرستاد که حاملان ارزش های برآمده از انقلاب مشروطه و سال های نوسازی دیکتاتورمابانه ی شاهان پهلوی بودند و ارزش های اسلامی تحمیل شده از جانب حکومت اسلامی را بر نمی تابیدند و به ارزش هائی که خود در آن بالیده بودند - با همه عیب و نقص هایش - دل بسته و خو گرفته بودند.

من خود جزئی از این سیل بودم که، در مسیری بر عکس مسیر مهاجران سیاسی موج اول، از اروپا به ایران بر گشتم و چندی بعد، همراه با مهاجران فرهنگی موج دوم، به اروپا پرتاب شدم.

من درباره ماهیت فرهنگی این مهاجرت و هویت فرهنگی این مهاجران توضیحاتی را ارائه کنم که اگرچه ممکن است کمی طولانی بنظر رسند اما، چنانکه خواهیم دید، در ترسیم خطوط اصلی این هجرت مدد رسان ما خواهند بود. یعنی، از منظر این جستار، ترکیب فرهنگی این مهاجران اهمیت دارد.

واقعیت آن است که هجرت فرهنگی من از وطنم با پیروزی اسلام بر انقلاب آغاز نشد. و من شش هفت سالی وقت داشتم تا اروپای قبل از مهاجرت را ببینم و معنای غریب افتادگی و دوری از وطن را بچشم. من در واقع مسافر اختیاری روزگار پس از جشن های هزار و پانصد ساله و تشکیل حزب رستاخیز بودم. در پی بیش از یک دهه فعالیت فرهنگی که از انتشار نخستین مقالات و شعرها شروع شده و به شرکت در تشکیل کانون نویسندگان ایران انجامیده بود، می دیدم که دهه ۱۳۵۰ آغاز روزگار تنگی های فرهنگی است. سانسور دریده تر و پر کار تر، و نویسندگان و فرهنگ آفرینان ایران جا خورده تر و در خود فرو رفته تر از همیشه بودند. و عاقبت در ۱۳۵۴ به بهانه ی ادامه تحصیل از وطنم بیرون زدم. خیال داشتم چند سالی را دور از وطن و دور از مشغله های اداری بگذرانم و مطالعاتم را درباره تاریخ تشیع در ایران - که مدتی بود ذهن مرا بخود جذب کرده بود - ادامه دهم.

در ابتدای این دوره تعداد ایرانی های ساکن انگلستان اندک بود. اما هرچه به سال انقلاب نزدیک تر می شدیم بر عده ایرانیان افزوده تر می شد. آمدن این گروه ها اما برای گریز از چیز خاصی نبود. طبقه ای به نان و آب رسیده، با دلار ها و پوندهای ارزان، راه کشورهای اروپائی و آمریکائی را در پیش گرفته و هرچه را که دستشان می آمد می

خریدند. گروه های ایرانی را می دیدی که در مرکز لندن کیف و کیسه ی خرید بدست می چرخند. رفته رفته سرو کله آژانس ها، هتل ها و مغازه های ایرانی هم پیدا شد. لندن بصورت پایگاهی برای طبقه متوسط به آب و نان رسیده ایرانی در می آمد بی آنکه اعضایش بدانند که این خانه دوم جایگاه اقامت بلند مدتشان خواهد شد.

آنچه در این میان قابل ذکر است نبودن حس دوری در میان جماعت ایرانی باشند در لندن بود. به پاریس هم که می رفتی همین را حس می کردی؛ و حتی در لوس آنجلس امریکا که، به تعبیری، منتهی علیه غربی نقشه جغرافیای عالم مسکون است. گسسن و جدائی اگر هم مفهومی داشت در نزد آن دسته از ایرانیانی بود که خود تصمیم به مهاجرت قطعی گرفته بودند و وطنی تازه را برای خویش برگزیده بودند. در ذهن این گروه اندک بهرحال چشم انداز بلندی برای جدائی وجود داشت. اما هرکس از این گروه هم می توانست بلیط هوایمائی تهیه کند و هر وقت بخواهد به ایران سر بزند.

در این میان، که هر تابستان به ایران بر می گشتم، فقط پنج سال وقت داشتم تا برنامه هایم را عملی کنم؛ چرا که بزودی انقلاب ۷۸ از راه می رسید و همه چیز را دگرگون می کرد. در این پنج سال بود که با روحیات فرهنگی مردم وطنم بیشتر آشنا شدم، گستره جعل و مرد فریبی روحانیت تشیع امامی را درک کردم و نیز به عمق جهل و خرافه پرستی و خردگریزی عامه مردممان پی بردم. نیز دیدم که چگونه دیکتاتوری ظاهراً سکولار، در هراس از کمونیسم، روز بروز بیشتر به دامن این روحانیت پناه برده و، همزمان با سرکوب سکولارهای گوناگون (با ظن اینکه سکولاریسم برادر خوانده کمونیسم است) ما به ازائی جز روحانیت برای فردای سقوط خود باقی نگذاشته است.

آغاز زمستانی سال ۱۳۵۷ پیوندی روشن را بین خیابان های شهرهای بزرگ جهان و تهران ایجاد کرد. اغلب روزها در این خیابان ها راهپیمائی برقرار بود. اغلب کسانی را که بعدها در ردیف مخالفان جمهوری اسلامی دیدم آن روزها می شد مشت گره کرده در میان تظاهر کنندگانی یافت که در خیابان های اصلی مرکز لندن، با شعارهای بلند، مرگ شاه را طلب می کردند. روز ۲۲ بهمن خیلی ها را دیدم که در خیابان کنزینگتون جنوبی شیرینی پخش می کردند. روز رفاندم تغییر رژیم که رسید صف رای دهندگان در برابر کنسولگری ایران در لندن شکل ماری بلند را داشت که به دور پارک روبروی کنسولگری چرخیده پیچیده و انتهایش بداخل یکی از خیابان های غربی میدان فرو رفته بود.

کنسولگری را بیشتر بچه های مجاهد تصرف کرده بودند و در همانجا هم می شد تنش بین آنها و برو بچه های انجمن های اسلامی دانشگاه های لندن را مشاهده کرد. از حرف و سخن مردمی که در صف ها ایستاده بودند می شد فهمید که اکثریت قاطعشان آمده بودند تا به جمهوری اسلامی آری بگویند. این که امروز می گویند بقدرت رسیدن حکومت اسلامی کار یک عده اوپاش بوده، به نظر من دروغ محض است. این یک کار دسته جمعی بود و طبقه متوسط در آن نقش عمده را بازی می کرد.

انقلاب فاصله ها را بکلی برانداخته بود. حتی دانشجویان کنفدراسیونی که دیر زمانی، در وحشت دستگیر شدن به وسیله ساواک، از ایران به دور مانده بودند اکنون گروه گروه به ایران بر می گشتند. به زودی تعداد ایرانیان لندن کاهشی چشمگیر یافت.

درس خواندن من هم همان ماه های اول انقلاب تمام شد و من در مرداد ۵۸ به ایران برگشتم. هنوز باور نمی کردم که روحانیت قادر خواهد بود تا کلا قدرت سیاسی را قبضه کند و ناچار خواهد بود که با ائتلاف با نیروهای دیگر زمام امور کشور را در دست بگیرد و، لذا، معتقد بودم اگر روشنفکران لائیک و لیبرال و سوسیالیست سبکسرانه بهانه ای بدست انقلابیون مسلمان ندهند، امکان اینکه همه مواضع اداره کشور، بخصوص در زمینه فرهنگ، بدست اینان بیافتد ضعیف است. اما به محض ورود به ایران دیدم که متأسفانه روشنفکران و تحصیل کردگان ما - بی اعتنا به کوچکی پایگاه اجتماعی خود - همانگونه که پیش از سرنگونی رژیم پادشاهی بی هیچ اما و چرائی زیر علم رهبری روحانیت رفتند، در پی پیروزی انقلاب هم بلافاصله



می فرسود محضورات فرهنگی مسلط بر محیط و غریبگی فرهنگ اسلامی حکومت جدید بود که رفته رفته تا پستوی خانه ها رسوخ می کرد و نفس کشیدن را برای «ناخودی» ها مشکل می ساخت. من خود در پائیز ۱۳۵۹ به لندن برگشتم، بی آنکه باور کرده باشم که برای سه دهه قطعاً - و اگر باز هم زنده بمانم برای سال هائی دیگر احتمالاً - روی وطن را نخواهم دید.

## ۲- دوران بازیابی و محافظت

فضای لندن در فاصله چیزی کمتر از دو سال بکلی عوض شده بود. کافی بود تا سری به اداره مهاجرت در جنوب لندن بزنی تا اجتماع بزرگ پناهندگان فرهنگی را ببینی که می کوشیدند برای تقاضای پناهندگی خود دلایل سیاسی اقامه کنند. غرب - این کعبه طبقه متوسط و قشر تحصیل کرده ایران - هنوز نفهمیده بود که فرار از برابر حکومت اسلامی بیش از آنکه دلیل سیاسی داشته باشد دلایلی فرهنگی دارد و از متواریان مدارک سیاسی طلب می کرد.

آن روزها خوبی می شد حس کرد که مردمی مضطرب و بلا تکلیف بر سفینه ای از وحشت و خشم و نفرت به سرعت برق و باد از وطن خویش دور می شوند و امید به تغییر اوضاع و بوجود آمدن امکان بازگشت را از دست می دهند.

هیچ چشم انداز بلند مدتی در برابر نبود. اما همین موجب می شد که نیاز به اطلاع گیری و اطلاع رسانی از یکسو، و نیاز به تبلیغات سیاسی برای یار گیری، از سوی دیگر، روز بروز بیشتر شود. در هنگامه ی این سیل مهاجرت، پول و مهارت با هم از کشور گریخته بودند. گردانندگان اصلی یکشوری ثروتمند و در خال توسعه، همه چیز را رها کرده و جان خود را بدر برده بودند. و در میانشان روزنامه داران و نگاران بسیاری در سراسر غرب پراکنده بودند. آن روزها هنوز بازار جلسات سیاسی و بحث های مارکسیست - لنینیستی گرم بود. در این میان سردمداران سیاسی رژیم سابق نیز رفته رفته می کوشیدند تا نیروهای پراکنده را سامان دهند. اینگونه بود که، رفته رفته سر و کله روزنامه های خارج کشور نیز پیدا شد.

من آن روزها هیچ نقشه ای برای آینده نداشتم و نمی دانستم که، با تعلیق همه نقشه ها و آرزوها و خواب و خیال هایم، باید چه کنم. اغلب روزها را در دفتر کار دوستی می نشستم که پیش از انقلاب برای تجارتی که در تهران داشت شعبه ای هم در لندن زده و کارش با اعطای خدمات توریستی به ایرانیانی که برای گردش و ولخرجی به لندن می آمدند می گذشت. اما انقلاب اسلامی یکباره کل مشتریان او را از دستش گرفت. من، که از لحاظ مالی چیزی نداشتم که در این انقلاب از دست داده باشم، عمق درد از دست دادگی را در او می دیدم که رفته رفته وجودش را از نفرت پر می کرد. او بود که تصمیم گرفت نوارهایی را در مورد «رژیم آخوندی» بسازد و منتشر کند. در این کار مرا هم با خود همراه ساخت. بزودی نخستین نوار با نام «قصه ملاخورون» با شعر و آهنگ پرویز خطیبی و گویندگی نادر صدیقی و ویراستاری فنی من به بازار آمد. می شد دید که این نوار دل خریدارانش را خنک می کند و از بار دردی که بر دوش دارند می کاهد. بزودی نوار دوم هم به بازار آمد. در خیابان کنزینگتن، درست زیر گوش سفارت، رضا فاضلی هم در زیرزمین ساختمانی قدیمی بساط کتابفروشی بره انداخته و با کمک عده ای از هنرپیشگان و کارگردان های سابق سینما و تئاتر ایران به تولید نوارهای ضد آخوندی پرداخته بود. هادی خرسندی اصغر آقایش را بدست چاپ سپرده بود و منوچهر محجوبی هم «هنگر» ش را - که بلافاصله پس از انقلاب در ایران چاپ شده بود و توقیف شده بود - اکنون در لندن منتشر می کرد. هم او، با شراکت شکوه میرزادگی مجموعه «ممنوعه ها» را منتشر می ساخت و میرزادگی خود مستقلاً دست به انتشار نشریه هفتگی «مقاومت» زده بود.

آنگاه، در بهار ۱۹۸۱ و در طی دید و بازدیدهای نوروزی بود که من در خانه همان دوست تاجر ناشر شده به شکوه میرزادگی برخوردم. او را از ۱۵ سال پیش تر می شناختم، از روزهای صفحات شعر مجله فردوسی. اما در آخرین روزهای زندگی ام در ایران بود که داستان

تصمیم گرفته اند تا در برابر روحانیت بقدرت رسیده خط کشی قاطع کنند. می دطمم که اکثر دوستان نزدیکم با نظرات آدمی همچون من مخالف بودند و با عمل خود، بواقع، تنها به نیروهای فرصت طلبی همچون حزب توده امکان می دادند که - به نام طبقه متوسط و جامعه تحصیل کرده ایران - با حکومت روحانیون به تعامل بنشینند. بدینسان، غیر مذهبی ها بدست خود گور خویش را می کنند.

در این میان تجربه بازگشائی کانون نویسندگان ایران حادثه ی ای اساسی بود. در این دوره کانون ما یکسره به وسیله سازمان های سیاسی چپ فتح شده بود و همه سیاسی اندیشان و نویسندگان احزاب و گروه های چپ، اغلب بی آنکه حتی یک اثر ادبی داشته یا ترجمه کرده باشند، بعنوان «نویسنده» در آن گرد آمده بودند. نتیجه این بود که کانون نویسندگان یکی از نخستین واحدهای مدنی بود که با حاکمیت انقلابیون اسلامی در افتاد و آشکارا نشان داد که در جبهه مخالفین رژیم در حال شکل گیری قرار دارد.

در عین حال، نیروهای چپ حاکم بر کانون با یک نیروی دیگر هم اختلافی تاریخی داشتند و آن حزب توده بود که پیوند ناگسستنی خود را با کشور جماهیر شوروی بخوبی نشان داده و، در نتیجه، مورد اعتماد نیروهای چپی که «مستقل» خوانده می شدند نبود. و این نیروها دعوای خود با حزب توده را بداخل کانون کشانده بودند و مخالفت دائمشان با پیشنهادهای توده ای ها تنها نوک کوه یخ اختلافاتی بود که زرمه اخراج اعضاء توده ای را از کانون هر روز رساتر می کرد. توده ای ها در این میان تمهیدی اندیشیدند و بنظرشان رسید که اگر اخراجشان عملی شود آنگاه آنان خواهند توانست تشکیلاتی را که آشکارا به «خط امام» وفاداری نشان دهد از جمع نویسندگان و هنرمندان توده ای بوجود آورند.

احساس من این بود که اگر چنین شود، کانون بلافاصله بعنوان «کانون نویسندگان ضد خط امام» شناخته شده و به سرعت قلع و قمع خواهد شد. به همین دلیل هم بود که از عده ای از دوستان همدل و همفکرم خواستم تا در مجمع عمومی رسیدگی کننده به پرونده اخراج توده ای ها پیشنهاد کنیم که آنها، بجای اخراج شدن، از عضویت معلق شوند و تصمیم قطعی به شش ماه بعد موکول شود. این پیشنهاد اگرچه در مجمع عمومی مطرح شد اما با مخالفت سازمان های چپ از یکسو و خود توده ای ها که خواستار اخراج فوری خود بودند، از سوی دیگر، مواجه شد. من همانجا از عضویت در کانون استعفاء دادم و چند روز بعد هم توده ای ها تشکیل «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» را اعلام داشتند و در ماده اول اساسنامه آن به صراحت نوشتند که شورا برای قرار گرفتن در و حمایت از انقلاب اسلامی و خط امام بوجود آمده است.

من این نکات را می نویسم تا نشان دهم که چگونه سرآمدان طبقه متوسط ایران که قرار بوده است حاملان میراث انقلاب مشروطه باشند، بدست خود بهانه ی سرکوب خود را فراهم کردند. الگوی کانون نویسندگان همانی بود که از جانب دیگر مخالفان سیاسی رژیم نوپا نیز باز سازی شد. یک سال بعد توده ای ها هم هنگامی به اشتباه خود پی برند که پاسداران حکومت اسلامی در «شورا» شان را تخته کردند و سردمداران شان را در تلویزیون به نمایش گذاشتند.

بنظر من، سقوط سریع طبقه متوسط - که همه دستگاه های دیوانسالاری و فن سالاری ایران را در دست داشت - صرفاً به لحاظ افراطی گری یک گروه در مخالفت با رژیم نوپا از یکسو و فرصت طلبی و سازشکاری مفرط کوتاه اندیشانه گروهی دیگر برای حفظ موقعیت خود، از سوی دیگر، تحقق یافت و، در پی آن، اسلاميون با دست باز به جا انداختن آنچه که «فرهنگ مشروعه» می پنداشتند پرداختند و تمایل به فرهنگ های نوع دیگر را جرمی نابخشودنی اعلام داشتند. آنگاه، فرگشت «اسلامی کردن» به سرعت از اجباری کردن حجاب به تعطیل دانشگاه رسید و این تعطیل با بستن روزنامه ها و به آتش کشیدن چاپخانه ها و برقراری سانسوری خوفناک تکمیل شد.

آنک آنان که گروه گروه از ایران خارج می شدند بازندگان فرهنگی این انقلاب بودند. سیاسیون وابسته به رژیم سابق پیش از این یا گریخته بودند و یا قتل عام شده بودند. در آن کشاکش، آنچه روح را

ناباوری، می گفت: «می بینی؟ این ها کاری کرده اند که مبتذل بودن هم حالا یک ارزش شده است!»

با پذیرش اینکه به این زودی ها بازگشتی در کار نیست، ایرانیان پراکنده در غربت رفته رفته چمدان هاشان را باز کردند، درس هاشان را خواندند، مغازه هاشان را براه انداختند، هر کجا توانستند «انجمن فرهنگی» بوجود آوردند و - در همه این کارها - پذیرفتند که ما صدائی در ایران نداریم و صدای آنها که در زیر بمبارن گیر کرده اند نیز به ما نمی رسد. جوامع ایرانی خارج از کشور بصورت گروه های کوچک خودکفائی در آمدند که برحسب تعداد اعضاء شان دارای تسهیلات و خدمات مختلفی - از جمله خدمات رسانه ای گروهی - بودند. ما خود در لندن روزنامه های کیهان و نیمروز را داشتیم و «گروه ایران کوچک» را براه انداخته بودیم که جلسات هفتگی اش با چهار نفر شروع شد و در طول سه سال و اندی تعداد اعضایش از ۷۰ نفر برگذشت. در این جلسات چهره های مختلف رسانه ای، از نویسنده و مترجم گرفته تا شاعر و موسیقی دان و نوازنده و هنرپیشه شرکت می کردند. هر هفته یک نفر عهده دار می شد تا مطلبی را در جلسه مطرح کند. ما در آن سه سال و ها تاریخ فرهنگ ایران را یک بار اجمالا چنان دوره کردیم که بتوانیم با چشم باز به سال های قبل از انقلاب - روزگاری که خودمان هم جزو فرهنگ آفرینانش بودیم - برسیم.

معنای این سخن آن است که ما گذشته مان را دوره می کردیم و با هر دوره کردنی، با واهمه، به بن بست انقلاب اسلامی می رسیدیم. و پرسش ها هم همه این بود که چرا چنین شد؟ در برابر این پرسش مزاحم هرکس پاسخی داشت و پاسخ هیچکس هیچ کس را قانع نمی کرد.

گهگاه مسافری ساکن ایران هم از راه می رسید و از اینکه کارمان را «بی هوده» و «بی پیوند» می یافت حیران می شد. اما او نیز با خود حرفی نداشت؛ مثل حلزونی به اعماق لاکش خزیده بود؛ حوصله شعر خواندن و پرسش های ادبی را نداشت؛ دلش می خواست هر شب مهمانی باشد و همه با هم زیر آواز بزنند. نوعی «مذهب خوش باش» که دیگر صلابت خیامی و حافظی خود را هم از دست داده بود.

باری، در این دوران رسانه های ما با خود و در خود می گفتند و می شنیدند، انسان که نشریات کوچک محلی در همه کشورهای خارج عمل می کنند.

من اوج این وضعیت را در ۱۹۸۷ تجربه کردم. آن سال برای دیدن اقوام به آمریکا سفر کرده بودم و دوستان پراکنده ام در آمریکا که از سفرم با خبر شده بودند، مرا برای سخن گفتن درباره ادبیات به شهرهاشان دعوت کردند. مجموعاً در چهار جلسه شرکت کردم؛ در لوس آنجلس، فیلادلفیا، واشنگتن و نیویورک؛ و در هر کجا به دعوت «انجمن ایرانیان» آن محل و در هر شهر ده ها رفیق و آشنا بدیدم آمدند. وقتی به لندن بازگشتم و «انجمن هنرمندان و نویسندگان ایرانی در بریتانیا» - که از دل همان «گروه ایران کوچک» در آمده بود - تصمیم به انتشار نشریه ای گرفت، من در آن شرح سفرم را، با عنوان «این خانواده بزرگ»، نوشتم و فهرستی از نام هنرمندانی که فقط در کالیفرنیا ساکن بودند آوردم که شامل چیزی بیش از ۶۰۰ نفر می شد. آن مقاله با این جمله پایان می گرفت که: «به دیدار خانواده ای کوچک رفتم و خانواده ای بزرگ را جستجو... پس در ایران کی باقی مانده است؟.. و پیکر اگر پاره پاره شده است، دل اما می طپد، به اشتیاق حفظ اصل و هویت، که از آن ماست، زیر هر آسمان که باشیم.»

می بینید که در همین دو سه خط هم تنها سخن از «حفظ کردن هویت» است. گوئی می خواهد بگوید که: «من با دو چشم خویشتن دیدم که جانم می رود...» آیا فیلم «فازنهایت ۴۵۱» را دیده اید؟ داستان فیلم در جامعه ای می گذرد که دستخوش حکومت خودکامگانی است که با هرگونه حس و عاطفه بشر مخالفند و، در این راستا، ادبیات و هنر و کتاب و موسیقی را ممنوع کرده اند. ناراضیان از این حکومت، مخفیانه از قلمرو آن می گریزند و در جنگل های انبوهی مخفی می شوند. در آنجا آنها به یادآوری و بازسازی ادبیات و هنر از

دستگیری او و همراهانش پیش آمد و آخرین بار چهره دردکشیده اش در دادگاه نظامی بر ذهنم خطی از آتش کشید و پس، گفتم که، دیگر نمی شد ماندن را تحمل کرد و من بیرون زده بودم. باری، شکوه مرا به همکاری با هیئت تحریریه مقاومت دعوت کرد و، بدینسان، دوره ای تازه در زندگی ام آغاز شد که با پیدایش و گسترش رسانه های خارج از کشور پیوند داشت. من رسماً به کسانی پیوسته بودم که بهیچ روی سر آشتی با حکومت اسلامی را نداشتند.

چند سال بعد، در مقدمه ی نخستین مجموعه شعری که با نام «هنوز، دماوند» در غربت به چاپ رساندیم و به شکوه میرزادگی تقدیم شده بود، از آن روزگار چنین یاد کرده ام: «از پانزده سال پیش تر... دیگر دلی برایم نمانده بود تا از سرچشمه های آن، که سرچشمه های جان و جهان آدمی است، بارور شوم و بنویسم. و همچنان بود تا وقتی که دلمرده و خاکستر گرفته از شکست قیام به لندن آمدم تا بقیه السیف عمر را در این دل گرفته، به حسرت و آرزوی فراموشی، بگذرانم. اما همینجا بود که رفیق راهی به سراغم آمد که آرام آرام در زنده شدن و زنده ماندنم کوشید، و پیگیرانه خواست تا - همچون خود او - بر فراز همه تلخکامی ها پلی از اراده و آرزو بزنم و به آن جوانی گمگشته ای برگردم که دوست داشت شاعر باشد و جهانش را با عطر تصاویر و رقص کلمات بیاراید.»

من این خاطره ها را بدان دلیل می نویسم که بتوانم - با مرور دوباره از پست و بلندهای راهپیمائی روحی خود و همگانم - وارد بحث درباره رابطه بین آفریننده و مخاطب در فضای آن روزگار شوم. چرا که در پس همه این هیجان ها و کارهای آفریننده جمعی پرسشی هم وجود داشت که همواره در ذهن می لولید و رهامان نمی کرد: براستی ما برای کدام مخاطب می نوشتیم؟

طنین تاریخ مشروطیت در ذهن ما زنده بود، با نام هائی چون «روزنامه قانون» و «نشریه کاه» و دیگران. آنک ما آمده بودیم تا همان راهی را در پیش بگیریم که آنها پیموده بودند. اما بزودی می شد دریافت که مقایسه تنها تا همین حد که ما در غربت علیه رژیم حاکم بر ایران روزنامه منتشر می کنیم و آنها هم چنین می کردند تمام می شد و جلوتر نمی رفت. چرا که آنان برای مخاطب داخل کشور می نوشتند، روزنامه را با هزار ترفند به ایران می رساندند، و با پخش خبر و نظر پایه های رژیم قاجاری را می پوکاندند. ما اما در ایران صدائی نداشتیم، راهی برای رساندن نشریات و آفریده های هنری ما به ایران وجود نداشت، صدامان به دیوارهای نامرئی برمی خورد و پژواکش بسوی خود ما باز می گشت. بزودی می شد فهمید که ما برای مردمی می نویسیم که همه آنچه را می گوئیم خود بهتر می دانند و تنها با خواندن مطالب ما تسکینی برای درد هاشان می یابند.

یک تلفن مأموران سفارت به رفیق ناشرم کافی بود تا دست از انتشار نوارهایش بردارد. گفته بودند خانه ات را بمب می زنیم و زن و بچه ات را تکه تکه می کنیم تا دیگر به امام جسارت نکنی. دو سه روزی پلیسی هم بر گرد خانه او گشت زده و بعد به کلانتری اش بازگشته بود. اگرچه رفیقمان زود دست از کار شست اما رضا فاضلی هم بود که خیال پا پس کشیدن نداشت. به همین دلیل هم بود که، بزودی، تهدید در مورد او عملی شد و بمب کار گذاشته شده در کتابفروشی شان پسر جوانش را تکه تکه کرد.

گروهی هم در پی گسترش رادیوهای موج کوتاهی بودند که امواجشان تا بدخل ایران می رفت. آن صدا ها را هم بریده شدن سر دکتر شاهپور بختیار و فریدون فرخزاد خفه کرد.

گسترش جنگ ایران و عراق خود موجی اساسی بود که رشته ارتباط ها را به حداقل برساند. ایران جنگزده نه گوش و نه حوصله شنیدن سخنان ما را داشت. فقط مسافرانی که از ایران می آمدند بما می گفتند که در آنجا مردم تنها خواستار ترانه های شادی آفرینی هستند که در لوس آنجلس ساخته می شود و از راه های گوناگون به پیاده روهای تهران می رسد. یادم است که دوستی از تهران آمده بود تعریف می کرد که جلوی دانشگاه فروشنده ای دورگرد کنار گوشش زمزمه کرده بود که: «نوار مبتذل هم داریم!» و او، با حیرتی در حد

کشور و مشهور به مخالفت با رژیم می توانستند آثار خود را در داخل کشور منتشر کنند؟

واکنش «خارج کشوری ها» ی مخالف تمامیت حکومت اسلامی نسبت به این جریان ها چندین شکل داشت. شاید پرویز صیاد نخستین کس بود که در لوس آنجلس پلاکارد بدست گرفت و در برابر تئاترها و سینماهایی که آثار داخل کشوری را نشان می دادند به اعتراض ایستاد. برخی دست به قلم بردند و در این مورد شکایت کردند، برخی نامه های سرگشاده نوشتند و امضاء جمع کردند. شکوه و من در لندن تصمیم به انتشار یک نامه سرگشاده و تشکیل یک سازمان فرهنگی گرفتیم که نامش «پویشگران» انتخاب شده بود.

ما می دانستیم که صدایمان از دیوارهای ستر حکومت اسلامی نمی گذرد و به داخل کشور نمی رسد. اما آنچه ما را نگران می کرد وضعیت آفرینش های فرهنگی در خارج کشور بود. نسل جوانی از شاعران و نویسندگان ایرانی در این خاک سر بر کشیده بودند که از یکسو در خارج کشور مخاطب چندانی نداشتند و، از دیگر سو، وسوسه انتشار در داخل کشور بشدت در اطرافشان وجود داشت. ما فکر کرده بودیم که با طرح پیشنهادهایی برای نوع هنر و فرهنگی که می توانست در خاک غربت بروید و با انتشار نشریه ای که بتواند در برابر هجوم فرهنگی حکومت اسلامی مقاومت کند شاید بشود در این مورد کاری کرد. در پی انتشار نامه سرگشاده و استقبالی که از آن شد، ما «بیانیه ی پویشگری» را منتشر کردیم که بخش از آن چنین می گفت: «باید بکشیم تا تلاطمی در فکر و روح هنرمندان و روشنفکران خود - در سراسر جهان - به وجود آوریم، و این تلاطم را به پویایی بر معنا برای کارا کردن چرخ های نوآوری و خلق آثار واقعا امروزی تبدیل کنیم. اگر این ندا پاسخ گیرد و مغزهای خلاق و دست های آفریننده به هم پیوند خورند، بی شک جنبشی نو در هنر و فرهنگ ما سر بر خواهد کشید. جنبشی که پیشاهنگی فرهنگی جامعه ی ما را بر عهده خواهد داشت، جنبشی که به نوزایی و گسترش هنر و ادب مدرن ایران کمک خواهد کرد.. (و) از لحاظ محتوا، سر سختی در مقابل ارتجاع فکری- فرهنگی، رو به جانب صبح فردا داشتن و مبارزه با تسلط خرافه ها و گمان های ضد عقلایی بر تفکر (را پی خواهد گرفت)».

انتشار این بیانیه، در عین حال، نشانه پذیرش این واقعیت هم بود که سرگذشت گذشته و شکل آینده تولیدات فرهنگی خارج از کشور باید بسوی جدا شدن از ملزومات و انواع آفریده شده های در داخل کشور حرکت کند. حرف ما این بود که «اگر دلیلی برای ماندن و بودن در خارج از کشور وجود داشته باشد این دلیل مسلماً دارای ماهیتی شدیداً فرهنگی است.»

درستی این برداشت هنگامی بر ما مسلم شد که حکومت اسلامی بلافاصله ورود نشریه «پویشگران» را - که نشریه ای فرهنگی بود و سخن از سیاست نمی گفت - به ایران ممنوع کرد و در چند مورد کسانی را که این نشریه با خود به ایران برده بودند در فرودگاه مهرآباد توقیف کرد. حکومت در برابر مقاومت فرهنگی خارج کشوری ها حساسیت شدید نشان می داد.

یکی از لحظات جالب این «مقاومت فرهنگی» را در مجلس بزرگداشت احمد شاملو در تورنتوی کانادا تجربه کردیم - وقتی که من، بعنوان یکی از سخنرانان آن جلسه، به ارتباط مشکوکی که با داخل کشور برقرار شده اعتراض کرده و تنی چند از شاعران و نویسندگان خوبمان را که در جبهه سیاسی هم فعالیت داشتند به دلیل انتشار کتابشان در ایران مورد شماتت قرار دادم و در عین حال - چشم در چشم دوستان قدیمی همچون جواد مجابی - گفتم که از من نخواهید تا به لحاظ حضور نویسندگانی که از ایران آمده اند و باید برگردند حرف سیاسی زنم. آن شب حرف هایم در هر جمله با استقبال شدید حاضران در تالار روبرو شد و بخوبی نشان داد که مردم عادی بیشتر از برخی از هنرمندان و نویسندگان ما در این مورد حساسیت دارند و با دست زدن به مقاومت فرهنگی در برابر هجوم حکومت اسلامی موافقت.

دست رفته می پردازند. در انتهای فیلم می بینیم که هرکس خود به یک کتاب گویا و متحرک تبدیل شده است، یکی باباگوریو است، یکی خوشه های خشم و یکی هم مجموعه شعرهای آرتور رمبو. آنها سراسر روز در جنگل راه می روند و کتابی را - که خود همان شده اند - با صدای بلند می خوانند تا از یادشان نرود.

آن روزها ما نیز در خارج از کشور به همان گونه می زیستیم: ما حافظان پیر شونده دست آوردهای مدرنیسم فرهنگی ایران بودیم و قصه هامان را آنقدر برای هم می گفتیم که خود عاقبت به قصه تبدیل شویم.

### ۳- روزگار دفاع و مقاومت

آنگاه، تعرض با حکومت اسلامی آغاز شد. همپای کشتار و ترور مخالفان سیاسی و فرهنگی، رژیم اسلامی - با پایان گرفتن جنگ هشت ساله - بر آن شده بود که در خارج کشور حضوری موثر داشته باشد. ذخائر بنیاد پهلوی در نیویورک، که آنک تحویل بنیاد علوی شده بود، به این کار می آمد که چهره ای بزرگ کرده از رژیم را در خارج از ایران ارائه کند. در این راستا به خیلی ها پیشنهاد کمک مالی شد و خیلی ها هم این کمک ها را پذیرفتند و «انجمن» هاشان را تبدیل به پایگاه های فرهنگی جمهور اسلامی کردند.

حکومت اسلامی نخست هنرمندان رام و دست آموز خود را به خارج از کشور گسیل داشت تا برای مردمی که از وحشت آن حکومت به چهار گوشه جهان گریخته بودند موسیقی اجرا کنند و تئاتر بگذارند. کوشیدند در دانشگاه ها جا باز کنند؛ این کار از طریق اعطای بورس تحصیلی و دعوت دانشجویان و «دانشمندان» به ایران انجام می گرفت. بعد نوبت به فیلم هائی رسید که اگرچه در ایران اجازه نمایش نمی گرفتند اما با کمک های دست و دل بازانه مالی رژیم به فستیوال ها می آند و جایزه درو می کردند.

روزنامه و مجلات و کتاب های چاپ داخل کشور هم به این سو روانه شدند. دهها کتابفروش بزرگ و کوچک به ارائه این کتاب های سخت ارزان قیمت پرداختند. کار بجائی رسید که یکی از ناشران داخل کشور اعلام داشت که فروش عمده کتاب های ما در خارج کشور انجام می گیرد.

و این وضعیت در پیچه ای فراخ را گشود بر آنچه در طی ده - دوازده سال بر هنر و فرهنگ ما گذشته بود. آنچه می دیدیم هنری بود گنگ و گیج و انتزاعی و، آنطور که نظریه پردازان ادبی داخل کشور می گفتند، «غیر مفهومی». آنان، در برابر سانسور و سرکوب بی رحمانه هنرمند و نویسنده، چاره کار را در پناه بردن به شطحیات و مبهمات عرفانی یافته و آن را - برای خالی نبودن عریضه - به نظریات مکتب «پست مدرنیسم» غرب وصله زده بودند. کار بدانجا کشیده بود که منتقد شعر جوانی از احمد شاملو چنین ایراد گرفته بود که شعرهای او دارای معنا و مفهوم اند. بدینسان، اگر در نخستین قدم «مبتذل بودن» ارزش شده بود آنک «نا مفهوم یا بی مفهوم بودن» نیز ارزشی بشمار می رفت که نه در پیاده روهای جلوی دانشگاه که در کتاب ها و نشریات روشنفکرانه مطرح می شد.

در عین حال، نشریات و ناشران داخلی، قطعاً به سفارش وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی، در را بروی نویسندگان و هنرمندان مقیم خارج هم گشوده بودند. مگر نه آنکه مشکل اغلب آنها با حکومت اسلامی دارای طبیعتی فرهنگی بود و نه سیاسی؟ این مشکل را اینگونه می شد حل کرد که نویسنده و هنرمند در خارج ساکن باشد و از «مزایا» ی غیر اسلامی این اقامت برخوردار باشد اما برخی از آثار غیر سیاسی خود را در داخل چاپ کند. در این کار دلیلی موزیانه وجود داشت. در فردای جنگ و آغاز دورانی که حجه الاسلام رفسنجانی آن را «عصر سازندگی» خوانده بود، حکومت اسلامی می کوشید تا از انزوای بین المللی بیرون آید و در جهان متمدن خودی نشان دهد. در چنین راستائی ترفندهای مزبور می توانستند بسیار کارا باشند. برآستی هم صدای معترض تو در برابر سازمان های بین المللی به کجا می رسید وقتی بخشی از هنرمندان و نویسندگان خارج از



بگذریم که برخی از آن نویسندگان، اکنون و به مرور زمان دریافته اند که کارشان چیزی جز خسران برای آنان و پیروزی برای سیاست های فرهنگی حکومت اسلامی چیزی به همراه نداشته است و، به همین دلیل، اکنون بازگشته و به صفوف مقاومت فرهنگی پیوسته اند.

باری، جدائی فرهنگی از آنچه در ایران می گذشت، در عین حال، می توانست به ایجاد هویتی نو و مستقل برای ایرانیان خارج از کشور بیانجامد. من برخی از فکرهای مربوط به این امر را در آخرین شماره نشریه «پویشگران» که پس از مهاجرت ما از لندن به دنور منتشر شد، در مقاله بلندی با نام «کشور خارج از کشور» مطرح کردم. در جایی از آن مقاله آمده بود: «ما ساکنان سرزمینی به نام "خارج از کشور"یم... یعنی "خارج از کشور" خود نام کشوری شده است که ما در آن زندگی می کنیم... (و) اگرچه زیستگاهمان دیگر موطن و وطن ما نیست اما، در عین حال، حکم میهن ما را پیدا کرده است. حالا، حتی اگر دست به عصا راه رفته باشیم جمهوری اسلامی هم پاسپورتمان را بی درد سر تجدید کند و بتوانیم به "داخل کشور" سفر کنیم، بلافاصله در می یابیم که مردمان آنجا نیز به ما به چشم میهمان و مقیم موقت نگاه می کنند... که برای تجدید خاطره به وطن برگشته ایم اما بزودی آن هیولای هواپیما از راه خواهد رسید و ما را به "خارج از کشور" خواهد برد.»

در واقع، برای بسیاری از ما - که از سر فرصت طلبی به غربت نیامده و با حکومت مسلط بر کشورمان هم رابطه نامشروع برقرار نکرده بودیم - این میهن جدید، این کشور خارج از کشور، وقتی معنای دلپذیر می یافت که بر تفاوت های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ما با داخل کشور تأکید می شد. هر گونه ایجاد شبهه و تشابه بین این دو «کشور» از یکسو حضور ما را در خارج بی محتوا می ساخت و، از سوی دیگر، وجود حکومت اسلامی را توجیه می کرد. و این دومی همان چیزی بود که جمهوری اسلامی سخت به آن دلبسته و در راهش از خرج دلارهای باد آورده نفتی دریغ نداشت.

پیش آمدن واقعه دوم خرداد وضع را از آن هم که بود بدتر کرد، چرا که این جریان علاوه بر جذب بسیاری از روشنفکران داخل کشور و به تنگ آمده از جور حکومت اسلامی، در خارج کشور هم در میان رسانه ها و برنامه سازان و روشنفکران و آفرینشگران فرهنگی هم پیمان های بسیاری یافت و، در نتیجه، کار را بر آنان که حکومت اسلامی را در تمامیت خود اصلاح ناپذیر می یافتند تنگ تر کرد. شاید پر بی راه نباشد اگر من مرگ نابهنگام دوست بزرگوارم نادر نادرپور را به همین روند نسبت دهم. دیگر روزهایی رسیده بود که می شد تعداد منکران امکان اصلاح پذیری حکومت اسلامی را با انگشتان دست شمرد.

بهر حال، می توان گفت که ما، در سراسر دهه ۱۹۹۰، روزگار مقاومت فرهنگی را می گذرانیم. به این معنی که، برخلاف ده ساله ی قبلی که در انزوا و خموشی صرف شده در بازبینی گذشته طی شد، در دهه ۹۰ هر یک به سهم و شیوه خود دست به فعالیت های سازنده زدیم. اما این فعالیت ها همچنان در محدوده ی محیط زندگی ما انجام می شد و راهی به داخل کشور نداشت. از این منظر که بنگریم، مفهوم «رسانه خارج از کشوری» نیز مفهومی بی ربط به داخل کشور بود، چرا که نظر بخود داشت و فقط به جامعه ای که در آن فعال بود خدمت می کرد.

در این میانه باز تنها رسانه ای که از این بابت مستثنی بود به حوزه ترانه ها و آهنگ های خارج کشوری، بخصوص لوس آنجلسی، مربوط می شد. در دوری ما از وطن، کشورمان دو نسل را پشت سر نهاده بود و آنک این کشور کهنسال جوان ترین کشور جهان محسوب می شد. نسلی آمده بود که نه پیش از انقلاب را دیده و نه در دوران جنگ هنوز عقل رس شده بود؛ نه شور انقلاب را داشت و نه حرارت اسلامزدگی را. و زبانی که می فهمید زبان شادی ها و آزادی های ممنوع اما مندرج در موزیک ریتمیک و ترانه های ساده ای بود که از راه های مختلف، در کنار مشروب و هروئین و تریاک بداخل کشور قاچاق می شد و احتمالاً بخش هائی از رژیم هم از جریان آن منتفع می شدند. آیا باید این امر را یک تعرض و پیروزی فرهنگی - رسانه ای

تلقی کرد؟ هم آری و هم نه. آری از آن جهت که تفاوت های فرهنگی امیال و آرزوهای جوانان درونم را با خواست های فرهنگی حکومت نشان داده و بیان می کرد و، نه، از آن جهت که در آنان حسی از ادراک سیاسی و میلی به جنبش اجتماعی پدید نمی آورد و، شاید به همین دلیل، همراه با مواد مخدر گوناگون بصورتی غیرمجاز اما گسترده پخش می شد.

آنگاه، از اواخر دهه ۹۰ و سرآغاز قرن جدید، ماهواره ها توانستند رادیو و سپس تلویزیون را به خانه های بخشی از اهالی کشور خارج از کشور بیاورند. این حادثه نیز بر تفاوت فرهنگی دو سوی مرز انگشت می نهاد اما هنوز نمی توانست اثری بر داخل کشور داشته باشد.

#### ۴ - فصل نهاجم

اکنون ۴ - ۵ سالی هست که ما وارد مرحله نوینی از تاریخ فرهنگی کشور خارج از کشور شده ایم. کشف اتفاقی این واقعیت که مردم داخل کشور هم می توانند برنامه های تلویزیونی ما را با دیش های خود دریافت کنند موجب شد که یکباره چندین و چند ایستگاه تلویزیونی بوجود آیند و امواج خود را به داخل کشور بفرستند.

مسلماً دور تازه ای از روابط داخل و خارج آغاز شده بود. اینک می شد بداخل خانه های مردمان رسوخ کرد و با آنان رویاروی سخن گفت. یعنی، ما از دوره حفاظت و بازبینی و نیز دوره مقاومت فرهنگی گذشته و اکنون به دوره ای وارد می شدیم که می شد نام آن را «دوره تهاجم متقابل» گذاشت.

ما این مرحله را با غافلگیری آغاز کردیم. هرگز کسی تصور نمی کرد که بشود راحت جلوی دوربینی نشست و با مردم داخل کشور سخن گفت. حکومت اسلامی هم هنوز از این ضربه در گیجاگی فرو رفته است. جمع آوری شتابزده بشقاب های گیرنده، تصویب مقررات و قوانین برای کنترل این وسیله، و تهیه وسائل گوناگون تولید پارازیت بر روی امواج ماهواره ای همه خبر از غافلگیر شدن حکومت و کوشش آن برای بحدافل رساندن تأثیر شکافی می دهد که بر دیوار عایق اطلاعاتی کشیده شده بر گرداگرد کشور بوجود آمده است.

بعنوان یک تجربه شخصی، باید بگویم که برای خود من و شکوه میرزادگی این پرسش مطرح بود که با این امکان تازه چه باید کرد؟ پس از بیست و یکی سال قطع ارتباط با مردمی که به زبان ما سخن می گفتند، و ما خود را شاعر و نویسنده آنها می دانستیم، یکباره امکانی پیش آمده بود تا سخن گفتن با هم میهنانمان را آغاز کنیم. اما، در سوی دیگر معادله، این باور قدیمی هم با ما بود که تلویزیون یک وسیله مصرفی است که مدام کالای تولیدی می خواهد و طبیعت آن را با طمئینه ی آفرینش های هنری و صبوروی ضروری برای کارهای فرهنگی در تضاد است. وقتی تو می نویسی و بدست چاپ و یا انتشار اینترنتی می سپاری می دانی که نوشته ات ماندنی و همیشه قابل دسترس است. خواننده آثارت می تواند، هر وقت که بخواهد، به این منابع مراجعه کند و با نوشته های تو آشنا شود. اما آنچه در برابر دوربین تلویزیون اتفاق می افتد، چه در پخش زنده و چه در بازپخش، باد هواست؛ لحظه ای آغاز و لحظه ای دیگر در هیاهوی برنامه های دیگر و آگهی های تبلیغاتی گم و گور می شود. این امر البته در مورد درصد بالائی از برنامه های تلویزیونی کشورهای مختلف دنیا صادق است، حتی در آنجا ها که آرشیوی برای برنامه ها وجود دارد و مخاطب اگر بخواهد و اهل جستجو باشد بالاخره مطلوب خویش را می یابد. اما، بهر حال، تجربه انقلاب و بلائی که بر سر نوارهای آرشیوهای رادیو و تلویزیون ایران آمد خود نشانگر بی وفائی این وسیله و ناپایداری محصولات آن است. پس، چگونه می توان همه وقت و توان خود را برای تولید برنامه هائی گذاشت که عمری یکی دو ساعته دارند؟ اصلاً نویسنده و شاعر را چه به نشستن در برابر دوربین و برنامه اجرا کردن؟

ما، در همه این موارد با هم به بحث های بسیاری نشستیم و عاقبت به یک فرمول مشترک رسیدیم: این وسیله ارتباطی جدید فرصتی نادر و تکرار نشدنی را پیش روی ما گذاشته است که اگر از آن استفاده نکنیم باید ببیریم که سرگذشت آینده ما در دوری و بی ارتباطی با وطن فرهنگی مان و نسلی که قرار است حامل میراث

نویسندگان و شاعران معاصر آن باشد به پایان خواهد رسید. آنان از حضور و سخن ما با خبر نخواهند شد و حرف و سخن ما را نخواهند شنید.

می بینم که در اینجا نکته ای بدیهی انگاشته شده که در خورشودن و واریسی بیشتر است. آیا ما - برآستی - فکر می کردیم حرفی برای گفتن داریم که می تواند بکار نسل جوان کشورمان بیاید؟ یا نه، صرفاً این میل به خودنمایی و تظاهر بود که ما را وسوسه می کرد؟ پاسخ هر دوی ما روشن بود: اگر چیزی در چنته نداشته باشیم همین خودنمایی و تظاهر، بیش از هر عامل دیگری، موجب رسوائی ما خواهد شد. بقول سعدی، تا مرد سخن نگفته باشد / عیب و هنرش نهفته باشد. نشستن در برابر دوربین و سخن گفتن با مخاطبی ناشناس که هزاران کیلومتر دورتر از تو روبروی دستگاه تلویزیونش نشسته است هم جرأت می خواهد، هم اعتماد به نفس و هم احساس نیاز به انجام وظیفه ای که تو برای خودت قائلی. یک مجری حرفه ای تلویزیونی دچار این وسوسه ها نمی شود. او حتی می تواند متنی را که دیگری نوشته چنان بخواند که گوئی خودش صاحب آن حرف و سخن است. اما تو باید از جان و ذخیره تجربه و دانش و آبرویت مایه بگذاری تا ساعتی را در برابر دوربین به پایان رسانی.

بگذارید در مورد فکر های خودم بگویم: فکر سفر و تحصیل در اروپا را نخستین بار در اوائل دهه ۱۳۵۰ استاد و دوست زنده یادم دکتر نادر افشار نادری، رئیس آن زمان دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، که من هم در آنجا تدریس می کردم در ذهن من ایجاد کرد. او، با توجه به علاقه من به مطالعات دینی و کنجکاوی هایم در این مورد، اعتقاد داشت که من باید در رشته جامعه شناسی دین تحصیل کنم و در پایان تحصیل این رشته را در دانشکده علوم اجتماعی بوجود آورم. پایان نامه تحصیلی من، درباره «تحولات سازمان مذهبی شیعه امامی در ایران» یک سال قبل از انقلاب تمام شد و تنها دفاع از آن و انجام تشریفات مربوط به آن باقی ماند. در سال ۱۳۵۶، در سفر تابستانه خود به تهران، رفیق زنده یاد دیگرم شاهرخ مسکوب، که مسئول کتاب های درسی رشته تاریخ دانشگاه آزاد شده بود و از پایان نامه من هم خبر داشت، پیشنهاد کرد که پایان نامه را بفارسی ترجمه کرده و بعنوان کتاب کمک درسی رشته تاریخ برای چاپ به دانشگاه آزاد بدهم. من هم پذیرفتم و در طول تابستان ترجمه را به پایان رسانده و دست نوشته ها (آن روزگار هنوز کامپیوتر از راه نرسیده بود تا کارمان را آسان کند) را تحویل او دادم و به انگلستان برگشتم. اما بالا گرفتن ماجراهای سیاسی در طول دو سال بعد، داستان این کتاب را بکلی از ذهن من زدود. تا اینکه سالی پس از انقلاب، یک روز عصر در روزنامه کیهان مصاحبه ای را خواندم با حاجی آقای که رئیس انتشارات دانشگاه آزاد شده بود. او در آن مصاحبه گفته بود که «اینجا - یعنی دانشگاه آزاد - هم یک نوع لانه جاسوسی بوده است و ما در اینجا کتاب هایی را کشف کردیم که به دستور آمریکا و صهیونیسم بر ضد اسلام و تشیع نوشته شده بودند و قرار بود از طرف دانشگاه منتشر شوند که خوشبختانه پیروزی انقلاب موجب شد تا جلوی این کار گرفته شود.» و حاجی آقا سپس، بعنوان مستوره ای در روشن کردن عمق توطئه لایذ، کتاب مرا مثل زده و گفته بود: «این کتاب به خدا و پیغمبر و دین بعنوان پدیده هائی اجتماعی نگاه می کند!» چه جرم بزرگی! مصاحبه مزبور، که عاقبت موجب خروج همیشگی من از ایران شد، یکباره مرا با پرسشی بنیادی روبرو کرد: «علمی بعنوان جامعه شناسی در حکومت اسلامی چه جایگاهی خواهد داشت؟ و تو می خواهی از این پس با اندوخته ای که در این حوزه فراهم کرده ای چه کنی؟» پاسخ مرا «انقلاب فرهنگی» آقایان بزودی فراهم کرد: نخستین رشته های دانشگاهی که بسته و ممنوعه اعلام شدند رشته های علوم اجتماعی بودند.

من به تبعید و مهاجرت آمدم. ۲۶ سال پیش. و همواره این بغض در گلویم مانده بود که چرا ما نباید در دانشگاهمان رشته های علوم اجتماعی داشته باشیم و به خدا و پیغمبر و دین بعنوان پدیده های اجتماعی هم نگاه کنیم؟ چرا نباید بتوانیم از مقوله هائی این چنین، بقول ماکس وبر، رمزگشائی کنیم؟ من این درس ها را فقط بخاطر

گرفتن مدرک نخوانده بودم. می خواستم به سهم خودم در جریان روشنگری وطنم شراکت داشته باشم؛ و انقلاب اسلامی، در همان اول کار، نوکم را چیده بود. بیست سالی را هم در اروپا و آمریکا پرسه زده بودم بی آنکه لحظه ای هوس کنم که برای تدریس جامعه شناسی در این همه دانشگاهی که بوفور در این سرزمین ها پراکنده اند تقاضا نامه ای بفرستم. داستان من و جامعه شناسی و دانشگاه تهران مثل یک حرف ناتمام در هوا مانده بود. سال ها پشت در کلاسی ایستاده بودم که در داخلش شاگردانم پیر و بی حوصله و رنگ باخته می شدند. گاه بر می خاستند تا فرزندان شان بجایشان بنشینند. آن روز که من از پایان نامه ام دفاع می کردم این جوانان که اکنون بر خیابان و چمن دانشگاه می خرامند و بر نیمکت ها می نشینند هنوز بدینا نیامده بودند. و چون می دانستم که دهان و دست یارانی که اکنون در ایران به تدریس علوم اجتماعی مشغولند بسته است و نمی توانند به خدا و پیغمبر و دین همچون پدیده هائی اجتماعی بنگرند، حس می کردم وظیفه ای بر عهده من نهاده شده است.

در عین حال علائق و آرزوهای ما در مورد ادبیات هم بود. ما عمری به سرودن شعر و نوشتن داستان و مطرح کردن نقد و نظریات ادبی گذرانده بودیم. ما حاصلی گرانقدر از تجربه دوران غربت زده ی بررسی و محافظت فرهنگی را با خود داشتیم که اگر بصورتی درست بدست مخاطب امروز می رسید می توانست او را از فرو افتادن در ورطه نظریه های ادبی عقیم کننده و جوشیده در بن بست برباند.

و آنک دری در فضای مغناطیسی امواج گشوده شده بود و کسی به من می گفت تو می توانی از همینجا که هستی با این جوانان سخن بگوئی و مطالبی را مطرح کنی که هنوز نمی شود آنها را در کلاس های جامعه شناسی دانشگاه تهران بازگو کرد. آنگاه، اگر کسی در سخن تو گوهری بدرد خوردنی بیاید از آن یادداشت بر خواهد داشت، ضبط اش خواهد کرد، به ذهن خواهدش سپرد، و با نفس تو دگرگون خواهد شد. اگر هم در سخن تو چیزی قابل توجه وجود نداشته باشد او تلویزیون را خاموش خواهد کرد و تو را به دست خدایان همان امواج مغناطیسی خواهد سپرد تا گم و گورت کند.

شکوه میرزادگی هم عوالمی هم از این دست داشت. بهر حال ما یک ربع قرن را در مغرب زمین گذرانده و، بعنوان آدم هائی اجتماعی، درس های بسیاری در مورد تمدن غرب، چرائی و چگونگی تحولاتش و زیر و بم تاریخ اش فرا گرفته بودیم که انتقال آنها به نسل جوان کشورمان می توانست، در حد اندک کار ما، اثر بگذارد.

اینگونه بود که سه سال پیش ما دو نفر عاقبت در برابر دوربینی نشستیم که نخستین برنامه ی «کارگاه اندیشه» ی ما را می گرفت تا به سوی ایران بفرستد. هیچگاه بغضی را که آن روز در گلویم حلقه زده بود از یاد نخواهم برد. در عمق وهم زده ی چشم دوربین آن صدها هزار جفت چشمی را می دیدم که به صورتم خیره شده و کنجکاوانه می خواستند بدانند که این پیر مرد مو سفید از کجا آمده و چه می خواهد بگوید. حال شکوه هم کم از حال من نبود. او لایذ خود در آینده درباره این تجربه سخن خواهد گفت.

و بزودی نخستین ای - میل ها و فکس ها از سراسر وطن گمشده مان بدستمان رسید. جوانان آن سوی آب ها به ما خوش آمد می گفتند و بیشتر می خواستند. کار سختی بود، باید از وقت و درآمد و زندگی مان می زدیم تا این سودای پیرانه سر را متحقق کنیم. اما بزودی می شد خون تازه و پر از اکسیژنی را که در رگ هامان جاری شده بود حس کرد. گفتگوئی شیرین آغاز شده بود که می رفت تا تاریخچه کوچک و دریاد ماندنی خود را در این بخش از زندگی ما بنویسد.

پیروزی بزرگ اما روزی بود که دوستی از تهران آمده برایمان تعریف کرد که از کنار دانشگاه تهران می گذشته و فروشنده دوره گردی در گوشش زمزمه کرده است که «نوار کارگاه اندیشه هم داریم!»

## ۵- آخرین نگاه

به گمان من، هنوز این دوره نه تنها به پایان نرسیده که از نقطه شروع هم چندان به پیش نرفته است؛ هنوز فکر می‌کنم که راه درازی در پیش است اگر ما، دست اندرکاران رسانه‌های گروهی باور و هدفی را در ذهن داشته باشیم. سال پیش در جریان کنفرانس «سیرا» که در فیلادلفیا برگزار می‌شد، سخنرانی شب اول را بر عهده من گذاشته بودند. و من برای سخنم این عنوان را انتخاب کرده بودم: «تهاجم فرهنگی: واقعیت یا ضرورت؟» این سخنان با این پاراگراف که حاصل تجربه سه ساله کار تلویزیونی ما بود، به پایان می‌رسید: «من معتقد شده‌ام که، برای پایان دادن به این سلوک دلشکن و این سرگذشت دردآلود، اکنون وقت آن رسیده است تا ما نیز، متقابلاً و بر اساس باورهای راستین خویش، دست به یک "تهاجم فرهنگی" گسترده زده و ارزش‌های مورد قبول خود را تا هر کجا که می‌توانیم و با هر وسیله‌ای که در دست داریم در وطنمان تبلیغ کنیم. به عبارت دیگر، ما ناچاریم که بر تردیدها مان فائق آئیم و قبول کنیم که "نسبیت فرهنگی" یک دروغ بزرگ است - همانگونه که "غربی بودن" ارزش‌های عامی همچون آزادی و دموکراسی و حقوق بشر دروغی بزرگ محسوب می‌شود. این ارزش‌ها در جهان کوچک ما، در این دهکده‌ی جهانی، به لحاظ اینکه تأثیر مثبت و کارای خود را نشان داده و اثبات کرده‌اند، اکنون ارزش‌های عام بشری محسوب می‌شوند و ما چاره‌ای نداریم که، برای بازپس گرفتن وطن خود، آنها را در غالب یک "تهاجم فرهنگی" گسترده بمیان مردم خود ببریم. بنظر من این هم واقعیت و هم ضرورت تهاجم فرهنگی ماست. باید یاد بگیریم چگونه از آنچه قبول داریم دفاع کنیم و بهترین "دفاع"، فوتبالیست‌های قدیمی به ما گفته‌اند که، "حمله" است. دوستداران مبارزات بدون خشونت از این سخن من کهیتر نزنند؛ تهاجمی که من می‌گویم از جنس گلوله و خون نیست، بلکه هجمه‌ای است ساخته شده از خرد و انسانگرایی رها شده از خرافات، با آرزوی برقراری عدالت و آزادی و دموکراسی - همچون ارزش‌هایی ایرانی و خودی.»

اما، اگر بخواهم پا را از دایره کوچک تجربه خودمان بیرون بگذارم و کل جریان اندیشه‌ای را که سوار بر امواج مغناطیسی به سوی ایران می‌تازد بر اساس این چشم انداز مورد ارزیابی قرار دهم، ناچارم به این حقیقت تلخ اعتراف کنم که حاصل کار فرهنگی همه ما چیز چندان درخشانی نبوده است. من این بخش از مقاله حاضر را به آوردن مثال‌هایی و ارائه نتیجه‌گیری‌هایی به پایان می‌برم:

۱. بخش عمده وقت صرف شده در تلویزیون‌های هدفمند ما مصروف امور سیاسی شده و اغلب گردانندگان این رسانه‌ها وظیفه خود را کنار نهاده‌اند تا به هدایت سیاسی مردمان بپردازند. این هدایت شاید عیبی نداشت اگر در زهدان خود چیزی مفید و امروزی و متمدن را برای جامعه‌ی مادر بهمراه داشت. اما ما فقط دل و روده اختلاف‌ها، کوفته‌بینی‌ها و بی‌برنامگی‌ها و متفرق بودن هامان را در برابر ناظران داخل کشور بیرون ریخته و اعتبار ذهنی مربوط به یک اپوزیسیون خارج کشور را مخدوش ساخته‌ایم. ما به مخاطبان داخل کشور نشان داده‌ایم که میسر هیچ پیام سنجیده و کارآمدی برای گذر از دیکتاتوری - آن هم از نوع بد مذهبی اش - نداریم؛ نشان داده‌ایم که به بلند مدت فکر نمی‌کنیم و مصالح جمع را بر مصالح خود اولویت نمی‌دهیم.

۲. به این تعبیر، ما در واقع کاری جز باز آفرینی همان که داریم نکرده‌ایم. این واقعیت به حوزه فرهنگ که می‌رسیم نمود بیشتری پیدا می‌کند. ما فرهنگ مخروبه، فاسد شده و التقاطی خود را در رسانه‌های خارج از کشور باز آفریده‌ایم. من این امر را در فرصتی که پیش آمده بود در یکی از برنامه‌های تلویزیونی دیگری که با نام «بر میز تشریح» داشتیم مطرح کرده‌ام. زمانی بود که آدمی به نام دکتر یزدی مطلق بر خود نام «هورا یزدی» نهاده و مدعی داشتن انرژی‌های فوق انسانی شده و وعده کرده بود که در فلان تاریخ به ایران می‌رود و پیش از رسیدنش به ایران حکومت مذهبی سرنگون می‌شود. من به جریانان خارج کشور کاری نداشتیم اما می‌دیدم که در داخل

ایران هم این جریان شوری برانگیخته است. نکته‌ای که می‌خواهم مطرح کنم - و در آن برنامه هم مطرح شد - آن بود که در طول این ماجرا بسیاری از دست اندر کاران رسانه‌های گروهی خارج از کشور با لحنی تحقیری و با نگاهی از بالا به این مجری خرافه زده (اگر نه شاید) نگرسته و او را به استهزاء کشیده بودند. من یاد داستان عیسی مسیح و زن فاحشه افتاده بودم آنجا که عیسا تن به سنگسار زن می‌دهد اما می‌گوید نخستین سنگ را کسی باید بزند که خود گناه نکرده باشد. اعتقاد من این بود که نود در صد کسانی که در برابر دوربین تلویزیون‌های ماهواره‌ای به آقای اهورا پرخاش می‌کردند خود مستقیماً در آفرینش فضائی فرهنگی که به رشد اینگونه تفکر امکان می‌داد سهیم بوده‌اند.

بیابید به محصولات فرهنگی این رسانه‌ها نگاه کنیم. اگر منصف باشیم مجموعه‌ای خواهیم دید پرورش یافته در فضائی جادوزده و خرافی که ادامه زندگی فرهنگ فاسد شده‌ای است که می‌تواند خمینی و آخوندهای دیگر را در ایران بر سریر قدرت بنشانند و چاه‌های جمرکان را رونق بخشد و شفای خواسته از دعای ندبه را بر جای دواوی درد خلاق بنشانند. هر رسانه را که روشن می‌کنی درویشی مشغول جن‌گیری و فال بینی و انرژی درمانی است. هزینه گرداندن این رسانه‌ها را مسجد و خانقاه و کلیسا و کنیسه تأمین می‌کنند. بچه رقص‌ها در محرم و صفر پیرهن سیاه می‌پوشند و سینه می‌زنند. هر ترانه را که می‌شنوی می‌بینی دخترکی یا پسرکی بظاهر امروزی مشغول راز و نیاز با خدا و دعا و نذر است. و آنوقت، در میانه این غوغا، اینان را چه حقی است تا آقای اهورا را شماتت کنند؟ آقای اهورا ماهی دریائی است که همین‌ها برای او فراهم کرده‌اند.

۵. آن سوی دیگر این معادله را هم جنگاوران ضد اسلام و دین اشغال کرده‌اند و با سخن تند و تیز و محاکات آمیز و تحقیرگر خود کاری جز رماندن توده‌های مردم مذهبی به دامان حکومت اسلامی انجام نمی‌دهند.

۴. آنوقت ما خیال داریم، در میانه این غوغای بدآموزی و مغزشوئی و اهانت و تحقیر، از سکولاریسمی بگوئیم که دین روائی را ترویج می‌کند، یا از آن دموکراسی که بر خرد جمعی و وفای اجتماعی تکیه دارد و یا از آن آزادی که پادزهر هر اجبار و اکراه و تحدید است؛ و می‌خواهیم توضیح دهیم چرا خدا و پیغمبر و دین هم، چون پدید آمدند و دست به ایجاد نهادهای اجتماعی زدند، پدیده‌هایی اجتماعی هستند که از دیدگاه جامعه‌شناسی قابل مطالعه و بررسی‌اند. بنظر من این دو جریان، بی‌آنکه حکومت اسلامی در آن مدخلیتی داشته باشد خنثی‌کننده و فلج‌ساز یکدیگرند.

۵. البته که این فضا را حکومت اسلامی به عمد و روز بروز مشوب تر کرده است. این حکومت با فرستادن امواج تلویزیونی خود در جوامع ما رسوخ کرده و با خرج پول‌های هنگفت برای فراریان از چنگال خویش سرگرمی آفریده است. همچنین با خرید آدم‌هایی دست‌اندر کار فعالیت‌های رسانه‌ای کوشیده است در برابر رسانه‌های به اصطلاح سیاسی خارج کشور بنگاه‌های شادمانی متعدد بپا کرده و هرچه را که خود در داخل کشور در دایره «منکرات» قرار می‌دهد با مدد این اقمار - اما بصورت ممنوعه‌هایی که جاذبه بیشتری هم پیدا می‌کنند - به خورد مومنان و مومنات دهد.

۶. در عین‌ها تعدد اینگونه رسانه‌های «ساز - زن - ضریب» موجب گردیده است که منابع مالی رسانه‌های مخالف جمهوری اسلامی به سرعت تحلیل رود. بازرگانانی که به دادن آگهی نیاز دارند، در غیاب بنگاه‌های شادمانی ناگزیر بودند از رسانه‌های مردمی استفاده کنند اما اکنون که این همه رسانه‌ی به اصطلاح «غیرسیاسی» وجود دارد که دادن آگهی به آنها موجب گرفتاری پیدا کردن با حکومت ایران هم نمی‌شود، آنها چرا با دادن آگهی به رسانه‌های سیاسی سری را که درد نمی‌کند دستمال ببندند؟ اینگونه است که رسانه‌هایی که می‌توانند در سرگذشت آینده جامعه ما تأثیر داشته باشند تعطیل یا تبدیل به فروشگاهی برای فرش‌های صادره از جمهوری اسلامی می‌شوند. مخاطب خارج از کشور هم هیچگاه عادت نکرده است که به پای آنچه می‌خواهد و می‌طلبد پول خرج کند و



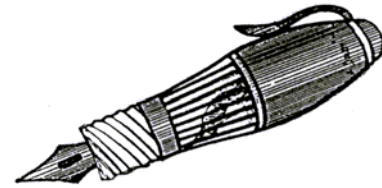
هزینه بپردازد و در نتیجه از این رسانه های محروم شده از آگهی های تجاری حمایت نمی کند.

## پس آیا باید ناامید بود و کار را رها کرد؟ آیا ما این سه ساله را به بطلت در برابر دوربین ها گذرانده ایم؟

طبع امیدوار من نمی خواهد به این پرسش ها پاسخ مثبت دهد و، پس، همواره در اینگونه بن بست ها به جستجوی مفر و راه حلی بر می آید. من فکر می کنم که دست اندر کاران رسانه های خارج کشور آنچنان درگیر کار خود بوده اند که هرگز به معنا و اثر کارشان توجه نکرده اند. فکر می کنم خیال کرده اند که مشروعیت آنان را تنها شعار «مرگ بر حکومت اسلامی» تأمین می کند و در برابر آن کسی نباید به نیت خیر آنان شک کند. اما این شعار، حتی اگر تا پای تحقق هم پیش رود، وافی به مقصود و شفای درد ما نیست. ما نیازمند به داشتن درک روشنی از ساختار فرهنگی مطلوب و مورد تبلیغ خویشیم. باید تضادها را در این مجموعه التقاطی کناری بگذاریم و کار خود را راستائی هدفمند بخشیم. ما از کمبود یک سیاست فرهنگی بر ساخته از فرهنگی ضد حکومت اسلامی نیازمندیم.

در عین حال حل مسائل مالی این رسانه ها تنها با همکاری، و نه رقابت، قابل حل و فصل است؛ آنگونه که منابع اندک مالی شان با کارائی هرچه بیشتر بکار گرفته شوند، از تکرار کارها و کنش ها و گفتارها خود داری گردد و، از طریق همدلی و همفکری، برنامه هائی با سطح بهتر و مطلوب تر و جذاب تر تولید شود.

و به همین دلیل هم هست که من با تمام دل و جان از برگزاری مجالسی برای بحث و بررسی و ارزیابی نقش رسانه های خارج از کشور استقبال می کنم و همه ایران دوستان راستین را به شراکت در این بحث و داد و دهش موثر برای تحقق این امکانات فرا می خوانم.



## رادیوهای محلی فارسی زبان در سوئد\*

فرامرز پویا

تا قبل از به قدرت رسیدن جمهوری اسلامی در ایران در سال ۱۳۵۷ (۱۹۷۹) تنها حدود چهارصد نفر ایرانی در کشور سوئد تحصیل و کار می کردند. ولی اکنون (در سال ۲۰۰۷) بیش از هفتاد هزار ایرانی در سوئد زندگی می کنند که بیست و پنج هزار نفر از آن ها در استان و شهر استکهلم ساکن هستند. بخش بزرگی از فعالین سیاسی ایرانی در سوئد را طرفداران گرایشات مختلف چپ و جانب داران دولت رفاه تشکیل می دهند. چپ گرایان ایرانی به ویژه در شهرهای استکهلم و گوتنبرگ انجمن ها و سازمان های متعدد تشکیل داده اند و به صورت وسیعی از خطوط فرستنده های رادیوهای محلی فارسی زبان (و تا حدی از فرستنده های رادیوهای محلی کردی زبان) برای پخش اخبار فعالیت های خود، روی دادهای داخل ایران، دعوت ایرانیان

به تظاهرات بر علیه سیاست های جمهوری اسلامی (به عنوان مثال تظاهرات-هایی با خواست آزادی کارگران و دانشجویان زندانی) استفاده می کنند. انجمن های بسیار دیگری نیز از این رادیوها بهره می برند. از جمله انجمن-هایی که در زمینه های آموزش زبان فارسی، آموزش موسیقی ایرانی، سازمان-دهی برنامه های تفریحی برای نوجوانان و بزرگسالان و برگزاری نشست های سیاسی- فرهنگی فعالیت می کنند.

در استکهلم حدود پانزده رادیوی محلی به زبان فارسی برنامه پخش می کنند؛ که در میان آن ها هفت رادیو بیش از دو ساعت در شبانه روز برنامه دارند. طبیعتاً طیف راست نیز در سوئد زندگی و فعالیت می کند. این طیف از حدود پانزده تا هیجده سال پیش به تأسیس رادیو و پخش برنامه های فارسی زبان اقدام کرده و بیشترین ساعات رادیوهای محلی را نیز به خود اختصاص داده است، اما تنها در سه چهار سال اخیر حضور سازمان دهی شده داشته است. فارغ از سازمان دهی کنسرت ها، تقریباً همه ی فعالیت های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی ایرانیان در سوئد توسط سازمان ها، محافل و افراد طیف چپ سازمان دهی می شود. این طیف البته از رادیوهای طیف راست جهت اطلاع رسانی بهره ی بسیار می گیرد.

### ایرانیان در موج های صوتی متحد می شوند

نیروهای گوناگون سیاسی طیف چپ (و این اواخر تا حدی طیف راست) اطلاعیه های خود در مورد محل یک تظاهرات یا یک نشست فرهنگی در شهر استکهلم یا گوتنبرگ را معمولاً از رادیوهای محلی به گوش شنوندگان می رسانند؛ ساعتی از یک رادیو و ساعتی دیگر از رادیویی دیگر. این کار به این خاطر صورت می گیرد که شنوندگان بیش تری از خبرهای سیاسی یا فرهنگی مطلع شوند.

علت وجود چنین جمعیت بزرگی از ایرانیان در سوئد (که اکثریت آن ها امروز شهروند سوئد محسوب می شوند)، دیکتاتوری جمهوری اسلامی است که حدود سی سال پیش جانشین دیکتاتوری شاه شد. خواننده گان می دانند که آیت الله خمینی پیش از آن که به قدرت برسد از حکومت مردم، دموکراسی، انتخابات آزاد، سخن می گفت ولی به محض این که قدرت را به دست گرفت، تأکید کرد که فقط شیعیان خوب که صلاحیت شان به تأیید شورای نگهبان، که بخش بزرگ آن را روحانیون شیعه تشکیل می دهند، رسیده باشد، حق انتخاب شدن به مناصب هم چون نماینده گی مجلس شورای اسلامی را دارند.

اخبار و تجزیه تحلیل حوادث سیاسی در ایران، سخن در مورد چرایی سرکوب جمهوری اسلامی، آزار دگراندیشان و عدالت خواهان در برنامه های رادیویی فارسی زبان (و کردی زبان) جایی خاص دارد. مسئولان بسیاری از رادیوهای محلی تأکید می کنند که به خاطر مبارزه در جهت برقراری حکومتی دموکراتیک در ایرانی آزاد بنیان گذاری شده اند؛ از جمله: رادیو همبستگی، رادیو شراره ها، رادیو زنان، رادیو کردی زبان ژنان و بلوچی رادیو؛ همه در استکهلم. در برنامه های این رادیوها از چگونگی مبارزه ی آموزگاران، حمله ی نیروهای سپاه و بسیج به تجمعات دانشجویان، زنان، کارگران و مبارزه ی ملیت های ایرانی سخن گفته می شود.

تا چند سال پیش تعداد ایرانیانی که به برنامه های رادیوهای محلی گوش می دادند و در فعالیت های نیروهای سیاسی علیه جمهوری اسلامی شرکت می کردند، بسیار بیش تر بود. از میان دلایل کم تر شدن شنوندگان رادیوهای محلی (که هنوز هم زیاد هستند) می توان به درگیری ایرانیان در فعالیت های شغلی و تحصیلی، گرفتاری های خانوادگی، تسلط بیش تر ایرانیان به زبان سوئدی و فعال شدن گروهی از ایرانیان در وطن جدید اشاره کرد.

### زمان پخش برنامه های رادیویی، محتوای برنامه ها

زمان پخش برنامه های رادیویی گوناگون است. به عنوان مثال رادیو چاکوک هر شب چهار ساعت برنامه دارد؛ رادیو همسفر چهار ساعت در ساعت های گوناگون بعد از ظهر و رادیو همبستگی هفته ای یک بار، روزهای شنبه، شش ساعت. برنامه های رادیوهای طیف چپ را گفت و گو با فعالین و صاحب نظران سیاسی، چهره های فرهنگی، تحلیل های سیاسی و وقت آزاد برای شنونده گان تشکیل می دهد.

بسیاری از رادیوها نیز وقت خود را با آگهی های تجاری، نیازمندی ها و پخش ترانه های قدیمی و جدید پر می کنند. تقریباً همه ی رادیوها وقت



## اقتصاد سیاسی پناه جوئی و تبعید

احمد سیف

وقتی در اواخر دهه ۷۰ میلادی کشتی اقتصاد کینزی به گل نشست، راستگرایان جدید در پوششی فریبنده قدرت را قبضه کردند. یکی از احیای یک امپراطوری نزارو در حال مرگ سخن گفت و آن دیگری، آغاز دورانی نوین را وعده داد. طولی نکشید که این پندارهایی با بخش قابل توجهی از جهان را در بر گرفت. سقوط سوسیالیسم واقعاً موجود شرایط لازم را برای جهانی کردن این پندارهایی فراهم کرد.

در چنین بلبشویی البته که ایدئولوژی پردازان سرمایه از «پایان تاریخ» نیز سخن خواهند گفت و به قول خودشان از جهانی کردن دموکراسی لیبرالی غربی، به مثابه شکل نهائی دولت بشری. ولی آن چه در بسیاری از کشورهای پیرامونی داشته و داریم همان استبداد و سرکوب قدیمی است که اگرچه به چشم «اجماع بین المللی» در جایی «بد» است ولی دلیل ندارد در همه جا بد باشد. از آن گذشته، در عکس العمل به تحولات چند سال اخیر شاهد عقب گرد نگران کننده ای در جهان غرب و به اصطلاح متمدن بوده ایم که برجسته ترین نمود این رجعت به پیشا مدرنیته در امریکا به چشم می خورد که محافظه کاران مدرن همانند محافظه کاران عهد دقیانوسی در کشورهای پیرامونی از «خیر و شر» به روایات مذهبی سخن می گویند. از آن بدتر، برای خویش ماموریت تاریخی - مذهبی می تراشند و از آن دلگیر کننده تر، بر اساس همین توهمات دست به کشورگشائی می زنند.

و این همه، در حالی است که نظام سرمایه سالاری روشن تر از همیشه در پاسخ گوئی به نیازهای بشر در قرن بیست و یکم ناتوانی های ساختاری خویش را به نمایش می گذارد. اغلب کشورهای صنعتی گرفتار بحران رکود و افزایش بیکاری اند و بیشتر کشورهای پیرامونی نیز ورشکسته و از همیشه شکننده ترند. اگر دیروز شاهد فروپاشی اقتصادی آرژانتین بوده ایم امروز احتمالاً نوبت اندونزی است و بعید نیست فردا، نوبت برزیل باشد. به احتمال زیاد اقتصادهای سرمایه سالاری صنعتی با سقوطی شبیه به آن چه در آرژانتین دیده بودیم روبرو نخواهند شد ولی هم در امریکا بیکاری افزایش می یابد و هم در فرانسه و آلمان. هم در اروپا مصرف کنندگان و شرکت ها بیشتر از همیشه بدهکاری دارند و هم در امریکا. به یک عبارت، آن چه در اغلب کشورها داریم «آینده خوری» است، یا اگر به شکل دیگری گفته باشم، تامین مصرف با وام ستانی و درآمدهای هنوز به دست نیامده آینده. به یک

آزادی به شنونده گان خود اختصاص می دهند. بیش تر رادیوهای محلی فارسی زبان در استکهلم و گوتنبرگ اخبار روز رادیوهای بین المللی نظیر رادیو آلمان، بی بی سی، رادیو فرانسه و رادیو اسرائیل را پخش می کنند. هزینه های بسیاری رادیوها را آگهی های تجاری تأمین می کنند، اما تنها مسئولان و مجریان سه رادیو از طریق درآمد آگهی ها امرار معاش می کنند. اخبار و تحلیل وقایعی که در جامعه ی سوئد اتفاق می افتند، در برنامه های رادیویی جای بسیار کمی اشغال می کنند. ادعاها و بحث های کشار و غیرضروری نیز بسیار شنیده می شوند.

در سال های اخیر کمیت و کیفیت برنامه های تولیدی رادیوهای محلی پایین آمده است. این امر دلایل گوناگونی دارد؛ از جمله: بالا رفتن سن مسئولین و مجریان رادیو، بالا رفتن مخارجی هم چون اجاره ی استودیو و هزینه ی خط رادیویی و اختلافات مسئولین رادیوها با یکدیگر.

### سه رادیو به عنوان نمونه

**رادیو همبستگی** نوزده سال است برنامه پخش می کند. این رادیو هفته ای شش ساعت برنامه دارد. کیفیت برنامه های این رادیو همیشه بالا بوده است، اما مسئولین آن در طول همه ی این سال ها با مشکلات مالی مواجه بوده اند. مسئولین این رادیو از اعضای طیف چپ و عدالت خواه هستند. این رادیو با بسیاری از چهره های سیاسی - فرهنگی، در ایران و خارج از ایران، مصاحبه کرده است. تحلیل وقایع روز ایران و جهان، پخش اخبار و تحلیل مبارزات کارگران، دانشجویان و زنان، برنامه های فرهنگی در مورد ادبیات، سینما، جامعه شناسی از جمله برنامه های این رادیو هستند.

**رادیو ایران آن** ابر شش سال است که برنامه پخش می کند. این رادیو روزانه پنج ساعت برنامه دارد. برنامه های این رادیو را اخبار ایران، ترانه های ایرانی، آگهی های تجاری، نیازمندی ها تشکیل می دهند. دو برنامه ی اجتماعی، خانواده گی از تولیدات مسئولین این رادیو است.

**رادیو پیوند** هفده سال است که برنامه پخش می کند. برنامه سازان گوناگونی هر روز در این رادیو برنامه دارند. بنیان گذار این رادیو روزهای یکشنبه برنامه ای سیاسی، اجتماعی اجراء می کند. مهمانان این برنامه به وقایع سیاسی ایران و سوئد می پردازند.

### سخن آخر

نباید فراموش کرد که رادیوهای محلی فارسی زبان خدمات ارزنده ای به ایرانیان ساکن سوئد ارائه داده اند: یاری به پناهجویان ایرانی از طریق گفتگو با آنان، مشاوره ی حقوقی، برنامه های کمک رسانی؛ پخش اخبار به زبان مادری، پخش ترانه ی ایرانی، گفتگو با چهره های سیاسی، فرهنگی، کمک به مبارزه بر علیه دیکتاتوری جمهوری اسلامی.

بهر روز شیدا، نویسنده و منتقد برجسته ی ایرانی، که در استکهلم زندگی می کند، در مورد رادیوهای محلی فارسی زبان چنین می گوید: «**رادیوهای فارسی زبان دنباله ی سنتی هستند که در تاریخ ما سخت ریشه دار است؛ سنت شفاهی؛ انتقال سینه به سینه و دهان به دهان قصه ها و رخ دادها؛ استفاده از سخن شفاهی به عنوان ابزار تخلیه ی خشم و اندوه. بدون وجود رادیوهای محلی زندگی برای ایرانیان ساکن سوئد بسیار مشکل تر بود. رادیوهای محلی قهوه خانه هایی هستند؛ که مشتریان آن ها به پشتی تکیه می دهند، چای می نوشند، در مورد مسائل شخصی و سیاسی گپ می زنند، با ترانه های خاطره انگیز سر تکان می دهند، با صدای بلند اعلام وجود می کنند.**» بهروز شیدا سخن خویش را چنین به پایان می برد: «**نقش رادیوهای محلی در ادامه ی حیات زبان فارسی بسیار تعیین کننده است.**»

\* این مقاله متن خلاصه شده و بازنویسی شده ی دو مقاله است که یکی از آن ها در بزرگترین روزنامه ی صبح سوئد، **داگینز نی هیتز**، ۱۱ ژانویه ۲۰۰۱، و دومی در پرتیراژترین ماهنامه ی چپ سوئدی، **ونسستر پرس**، فوریه ی ۲۰۰۱، چاپ شده است.

\* ایرانیانی که در سوئد زندگی می کنند، معمولاً رادیوهای فارسی زبان را به دو گروه تقسیم می کنند: رادیوهای سیاسی، رادیوهای تجاری.

\*

سخن، میزان بدهی فقر ونداری در سرتاسر جهان در حال افزایش است. اگر در جایی کیفیت زندگی به مخاطره افتاده است در اغلب کشورهای پیرامونی، کمیت زندگی با این خطر روبرو شده است.

این که چگونه به این برزخ رسیده ایم داستان دردآلودی دارد که از حوصله این مقال بیرون است. ولی به اشاره می توان گفت که اگر در مقطعی پرداختن به ناهنجاریهای سرمایه سالاری درانحصار نظریه پردازان چپ و رادیکال بود، در یکی دودهه گذشته، راستگرایان عبارت « ناهنجاری ساختاری» را به غنیمت بردند و خواستار بازسازی و تعدیل همان ساختار بر همان مبناهای موجود شدند. با این تفاوت که همه تجربیات بشریت مترقی در سال های بعد از جنگ جهانی دوم در این میان قربانی خیره سربهای تئوریک راستگرایان شد. انتقال همه فعالیت های اقتصادی به سرمایه داران بخش خصوصی و محدود کردن حیطه تاثیر گذاری دولت بر متغیر های اقتصادی نسخه از پیش آماده شده ای شد که هم برای رفع بیماری اقتصادی روسیه به کج راه رفته مفید آمد و هم برای درمان مشکلات اقتصادی پاکستان اسلامی. هم جوابگوی مصائب اقتصادی هندوستان شد و هم داروئی شفابخش برای درمان بیماری مصر و ژئیر و ملاوی. از طرف دیگر «پیروزی» دموکراسی لیبرالی غربی هم که هست، پس به راستی دیگر چه مرگمان است؟

هیچ به تعبیر مارک توآین، خبرها با اندکی مبالغه آلوده اند!

آنچه در پایان قرن بیستم داریم فقط خیره سری و کوراندیشی تئوریک راستگرایان نیست. واقعیت بحرانی عمیق و همه جانبه هم خیره سری می کند. نه فقط انبوهی از کارگران بیکارند و رفته رفته امیدهای خود را به آینده از دست رفته می بینند، بلکه کسی هم نمی داند با بیکاری انبوه چه باید کرد؟ تورم نهادهی شده، درشماری از کشورها (ژاپن و امریکا) تغییر مسیر داده به صورت کاهش قیمت واقعی در آمده است. اگر چه برای یک مصرف کننده، کاهش قیمت، خبر مسرت بخشی است، ولی همان مصرف کننده به صورت کارگر، بهای کاهش قیمت واقعی را با از دست دادن شغلش می پردازد. در عین حال، این نیز گفتنی است که نظام سرمایه سالاری با کاهش قیمت جور در نمی آید - به خصوص وقتی که کاهش قیمت سراز کاهش میزان سودآوری نیز دربیآورد. اگر در این نظام غارت و چپاول به سودآوری اطمینانی نباشد، سرمایه گذاری هم نیست و وقتی سرمایه گذاری نبود، اشتغال مورد نیاز هم نخواهد بود. دخل و خرج دولتها با هم نمی خواند و اگر در انگلیس وزیر خزانه داری علاوه بر افزودن بر مالیات ها می کوشد با وام گیری از بازارهای مالی کسری بودجه را تامین مالی نماید در امریکا وضع بسیار نگران کننده تر است. دولت، شرکت ها و مصرف کنندگان با آینده خوری زندگی می کنند و آینده را در گرو مصرف امروز خویش گذاشته اند. بدهی شرکت ها که در ۱۹۸۰ تنها ۵۳ میلیارد دلار بود در ۲۰۰۲ به ۷۶۲۰ میلیارد دلار یعنی ۷۲ درصد تولید ناخالص داخلی رسیده است. بدهی خانواده ها نیز اکنون معادل ۷۲۰۰ میلیارد دلار و میزان متوسط پس انداز در اقتصاد تنها ۱/۶ درصد است. کسری تراز پرداخت های امریکا سالی نزدیک به ۸۰۰ میلیارد دلار است که بطور متوسط سالی ده درصد بر آن افزوده می شود. (۱) در این مدت اخیر نیز شاهد بحران مالی در نظام بانکداری بین المللی هم بوده ایم که به قول ضرب المثل خودمان، این البته هنوز سرشب اصفهان است. از آن گذشته، وابستگی این سازمان های مالی به یک دیگر به حدی است که ورشکستگی یک بانک برای فروپاشی کل نظام مالی احتمالا کافی خواهد بود.

قرار بود که با پایان گرفتن جنگ سرد صرفه جوئیهای ناشی از «صلح» اقتصاد جهان را به سطح بالاتری از رفاه برساند. اینجا نیز با دریغ و درد باید گفت کمتر دوره ای از تاریخ معاصر را داریم که این همه کانون های جنگی همزمان فعال بوده باشند.

نتیجه بحران اقتصادی و جنگ بر خلاف نظریه پردازان مکتب «پایان تاریخ» دیکتاتوری و سرکوب و قانون شکنی های نهادی شده حکومتی است و پی آمد آن هم چیز است که من از آن به عنوان جهانی شدن پناهجویی یا ملی شدن تبعید نام می برم. یعنی چه بسیارند کسانی که نه ضرورتا برای حفظ جان که برای نجات انسانیت خویش سختی خانه به دوشی را پذیرا شده اند. اگر کانالهای قانونی وجود داشته باشد که چه بهتر و اگر نباشد که چه باک؟ نظام مبتنی بر بازار آزاد برای رفع این مشکل نیز «راه حلهای» لازم را عرضه خواهد کرد. تنها شرط و یا پیش شرطش این است که متقاضیان

«قیمت مناسبی» بپردازند. در مرحله اول همه امکانات صرف به دست آوردن یک پاسپورت قلابی و یا رشوه به این و آن می شود و در مراحل بعدی همه زندگی و همه جوانی و شادابی که در پستوی کارگاه های تنگ و تاریک و یا محل های مشابه با حداقل امکانات به هدر می رود. از صنعت رو به رشد «دوستد جنسی» و «بردگی جنسی زنان» دیگر چیزی نمی گویم.

ایکاش مسئله به همین جا ختم می شد. کم نیستند کسانی در کشورهای مهاجر پذیر که ناتوان از درک آنچه که بر جهان می گذرد، تازه دو قورت و نیم هم طلبکارند. یعنی بخشی از قربانیان سرمایه سالاری در این کشورها، بخش دیگری از قربانیان همین نظام را - پناهجویان را می گویم - به عنوان عاملان بحران سرمایه سالاری مورد سرزنش قرار می دهند.

می دانم وقتی پنا هجویان را قربانیان سرمایه سالاری می خوانم، شماری پوزخندزنان خواهند گفت: بارو را باش. انگار از پشت کوه آمده است! نمی داند انگار که این همه آدم که از جوامع به اصطلاح جهان سوم به بیرون پرتاب می شوند، نهایتا سر از همین جوامع سرمایه سالاری در می آورند. تا اینجا پیش را من هم می دانم. اما علاقمندم بدانم پناهجویان از کجا می آیند و چرا می آیند و به واقع به کجا می روند؟ آنچه که باید در وهله اول بررسی شود، نه چگونگی پذیرش یک پناهجو، بلکه پروسه پنا هجو شدن اوست و اینجا است که سرمایه سالاری کشورهای به اصطلاح جهان سوم به عنوان عمده ترین و اساسی ترین عامل جلوه گر می شود. البته این را هم بگویم و بگذرم که مرا با نخواننده استاد شده هائی که پس از عمری چپ زدن، پیرانه سر کشف کرده اند که سرمایه سالاری آنقدرها هم بد نیست، کاری نیست. خیلی ها با توهم و در توهم زندگی می کنند. چه ضرری دارد این جماعت هم در سودای سرمایه سالاری نجات بخش دوران بازنشستگی فکری خود را بگذرانند. باری به هر کشوری که می نگرید می بینید برای حل بحران پناه جوئی و مهاجرت دست به کار شده اند. قانون گزاران به صورت های گوناگون می کوشند با ساده کردن و تسریع فرایند بررسی تقاضای پناه جوئی پناه جوئی را هر چه دشوارتر کنند. برای نمونه در سطح اتحادیه اروپا برای همگن کردن سیاستها می کوشند (۲) و برای نمونه سیستم جمع آوری اثر انگشت بوسیله کامپیوتر (Eurodac) را به کار می گیرند که اگرچه ممکن است رسیدگی به پرونده پناه جو را تسریع کند ولی این پی آمد اضافی را هم دارد که اگر یک کشور عضو اتحادیه به پناه جوئی پاسخ منفی بدهد همان پاسخ به عنوان پاسخ دیگر اعضای اتحادیه ثبت می شود. نظریه پردازان علوم اجتماعی هم بیکار نیستند. می کوشند برای سیاست های دولت متبوع خویش زمینه های نظری لازم را فراهم آورند.

بگویم و بگذرم که از یک نظر با پدیده بدیعی روبرو نیستیم. می خواهم بگویم که در همه طول و عرض تاریخ، با پدیده نقل و انتقال انسان از نقطه ای به نقطه ای دیگر روبرو بوده ایم. گاه این نقل و انتقال اختیاری است ولی در اغلب موارد، اجباری، یعنی ترجمان خشونت عریانی است که بر علیه دسته و گروه خاصی اعمال می شود. نقل و انتقال اختیاری، مهاجرت، گاه خود نمود غیر مستقیمی است از خشونت و از تنگناهایی که بر سر راه روال عادی زندگی به جریان می افتد و مهاجر را به مهاجرت وا می دارد. ولی نقل و انتقال اجباری، تبعید و پناه جوئی، همیشه انعکاسی است از خشونت که اعمال می شود. پناه جو اگر چه جانش را در چمدان نهاده و به سرزمینی دیگر می گریزد ولی این گریز عکس العملی طبیعی و بدیهی است به وضعیتی که در آن قرار گرفته است. اگر چه واقعیت دارد که هیچکس روی هوا و هوس پناه جو نمی شود ولی در تحلیل نهائی، این پناه جو است که در عکس العمل به شرایط نامساعد خود را به مخاطره انداخته و از سرزمین خویش می گریزد. تبعیدی ولی این حداقل «آزادی» را هم ندارد که خودش تصمیم بگیرد و بعلاوه، از وضعیتی نمی گریزد. دیگران، یعنی همان کسانی که وقتی منطق شان می لنگد اعمال خشونت می کنند، تبعیدی را از سرزمینش می گریزانند و به سرزمینی دیگر پرتاب می کنند. در مقام مقایسه، وضعیت یک مهاجر با یک تبعیدی و پناه جو، اگر چه به ظاهر به هم می ماند ولی از زمین تا آسمان تفاوت دارد. مهاجر خود تصمیم می گیرد که از کجا به کجا برود ولی پناه جو و تبعیدی حق انتخاب ندارد باید به هر جایی برود که به او پناه می دهند و یا خشونت گران می خواهند. تا آنجا که به ناسازگاری فکری و فیزیکی جامعه میزبان با «مهمانان ناخوانده» مربوط می شود، مهاجر و تبعیدی و پناه جو تفاوتی ندارند. ولی تفاوت اساسی در این است که برای یک مهاجر این ناسازگاری «خودخواسته» است و برای تبعیدی



و پناه جو تحمیلی و اجباری. و همین تحمیل و اجبار است که زندگی یک تبعیدی را دو صد چندان سخت و طاقت فرسا می کند. کسی که در یک جامعه دیگر با فرهنگی دیگر، زبانی دیگر و بطور کلی نظام ارزشی متفاوت به دنیا آمده، کودکی، نوجوانی و حتی جوانی خود را در آن سپری کرده، در نتیجه عواملی بیرون از کنترل خود، به متن جامعه ای ناشناخته و غریب و بیگانه پرتاب می شود. برخلاف یک مهاجر، برای یک تبعیدی و پناه جو مشکل لاینحل این است که وضعیت فعلی اش را نمی خواهد و نمی پسندد و با همه زرق و برق ظاهری نمی تواند جذب جامعه ای بشود که با آن به تمام معنی بیگانه است. از سوی دیگر، اما، آنچه را که می پسندد و می خواهد، و می داند که می خواهد، با تصمیم دیگران نمی تواند داشته باشد. این مشکل لاینحل و درونی شده نه فقط با گذشت زمان تخفیف نمی یابد بلکه روز بروز عمیق تر و دردناک تر می شود. یک تبعیدی، مثل روغن بر آب در سطح جامعه تازه و بیگانه می ماند.

و اما در کشورهای مهاجر پذیر یا پناه ده، عوامل زیادی برای تلخ تر و دشوارتر کردن زندگی پناه جو و تبعیدی درکارند. گذشته از مشکلات و مسایل درونی یک تبعیدی و پناه جو، جامعه جدید نیز، تمایل چندانی به پذیرش این نو آمدگان ندارد و به همین دلیل، این بیگانگی از محیط را در این جماعت تشدید می کند. در بسیاری از کشورها- بخصوص در اروپا- ترجمان بیرونی یکی از این کوشش ها برای توجیه این عدم پذیرش، به واقع کوشش برای تدوین یک چارچوب نظری مقبول و عامه پسند، کشیدن یک دیوار چین است بین پناه جوین «سیاسی» و «اقتصادی» و فراموش می کنند انگار که حتی در «اقتصادی ترین» شکل پناه جوئی، پناه جوین اقتصادی در واقع و به گوهر پناه جوینانی سیاسی اند که در وجه عمده از پی آمدهای اقتصادی سیاست حاکم بر جوامع خویش می گریزند. واقعیت این است که این نیازهای اقتصادی سرمایه سالاریست که سیاست کشورهای به اصطلاح جهان سوم را می سازد و ادامه این سیاست است که شماری از شهروندان این کشورها را به صورت پناه جوین دگرسان می کند. این دسته از پناه جوین نه برآستی دل نگران بهبود وضع اقتصادی خویش بلکه در اندیشه نجات زندگی خویشند. می خواهم بگویم که تفکیک بین پناه جوین اقتصادی و سیاسی اگرچه به ظاهر عامه پسند است ولی تفکیکی است بی اساس. اگر در گذشته ای نه چندان دور به ارتش استعماری و نیمه استعماری نیاز بود تا منافع و مطامع استعمارگران حفظ شود، امروز در سالهای اول قرن بیست و یکم منطق نظام سرمایه داری منعکس شده در سیاست های صندوق به اصطلاح بین المللی پول و بانک به اصطلاح جهانی و به دلای «سازمان تجارت جهانی» (WTO) همان کارها را منتها به شیوه ای مابعد استعماری و شاید بتوان گفت پسا مدرن انجام می دهد. پس به اشاره بگویم و بگذرم که آنچه در مجموع شا هدیم نهادم ساختار اقتصادی و اجتماعی این جوامع است در پوشش «توسعه و پیشرفت» و آنچه در میان این خرابه ها بنا می شود، اگر بشود، نه پیوندی با گذشته شان دارد و نه رابطه ای با آینده شان. با نیازهای کوتاه مدت سرمایه جهانی آنها در دوره ای که با تهاجم و بی رحمی بی سابقه ای خصلت بندی می شود تعیین می گردد. سرمایه سالاری «پسا مدرن» در این جوامع این ویژگی هراس انگیز را دارد که اگرچه مصرف زدگی را تبلیغ می کند ولی بنیاد تولیدی قابل توجهی ندارد و از همین روست که شماره قابل توجهی از جمعیت در حال تحرک دائم اند و دلیل اصلی اش به گمان من این است که از روند تولید به بیرون پرتاب شده اند. در مرحله اول از روستا به شهر و پس آنگاه از شهر به حاشیه شهرها در حلبی آباد ها و سپس به «مادر شهرها» و «مادر کشورها» (۳). این روند مستقل از اینکه در عمل چه ویژگیهای را باخود حمل می کند با متغیر های صرفا اقتصادی قابل توضیح نیست. در همین راستا پس این نکته را هم اضافه کنم که من به ترها و تئوریهای کسانی که سرمایه سالاری حاکم بر کشورهای به اصطلاح جهان سوم را به درستی نمی شناسند ولی آن را با مراحل ابتدائی سرمایه سالاری اروپا در فلان قرن مقایسه کرده و نتیجه می گیرند که بسیاری از ناهنجاری های موجود در این کشورها نه ناشی از حاکمیت سرمایه سالاری بلکه منبعث از ویژگی «جهان سومی» این جوامع است کار ندارم. حالا بماند که این «ویژگی» هرگز مشخص نمی شود و از آن بسی مهمتر این نکته بدیهی هم فراموش می شود که چرست و چگونه است که این مصائب و از جمله همین پرتاب بخشی از جمعیت به بیرون همراه و همزمان با تسریع پروسه ادغام این جوامع در سرمایه سالاری جهانی است که

این گونه از کنترل خارج شده است و ابعادی به راستی فاجعه آمیز گرفته است. نکته ای که اغلب نادیده گرفته می شود این که ساختار سیاسی خودکامه و همه خشونت های ناشی از آن اگر دروجه مغلوب، ناشی از فرهنگ سیاسی خاص این جوامع باشد ولی در وجه غالب، پیش شرط ظهور و گسترش مناسبات سرمایه داری پسامدرن در این جوامع است. می خواهم این نکته را گفته باشم که به گمان من، ایدئولوژی پردازان این تحولات هم می دانند که ساختاری که در این جوامع بنا کرده اند قادر به پاسخ گوئی به نیازهای طبیعی شهروندان نیست و وقتی که این چنین است وقتی که به اصطلاح کیک ملی کوچک باقی می ماند، آن گاه سرکوب برای حفظ این وضعیت ناهنجار ضروری می شود. اگر توزیع نابرابر ثروت و درآمد را هم در نظر داشته باشیم، آن گاه با وضوح بیشتری روشن می شود که چرا روبنای سیاسی چنین اقتصادی، چیزی به غیر از همین نظام های استبدادی و خودکامه نمی تواند باشد. گذشته از وخامت وضع اقتصادی، این گستردگی سرکوب است که شهروندان شوربخت جهان پیرامونی را به پناه جوئی و تبعید می کشاند.

اگرچه مدافعان سرمایه سالاری از خماری ناشی از پیروزی سیاسی بر «سوسیالیسم روسی» هنوز در نیامده اند ولی تحولاتی که در کشورهای اروپائی در جریان است دورنمای هراس انگیزی را به نمایش می گذارد. نه فقط بیکاری میل به پائین آمدن ندارد بلکه «دولت رفاه» نیز از همه سو در این کشورها زیر ضرب قرار دارد. محتمل است که بومی های بیکار شده که روز بروز حق بیکاری کمتری نیز دریافت می کنند بیشتر و بیشتر جذب جریانات و احزاب فاشیستی و نئو فاشیستی بشوند و بر اروپا همان برود که پس از بحران بزرگ سالها ۱۹۲۰ رفت. اگر در آن سالها هیتلر و موسولینی بدون دسترسی داشتن به سلاحهای هسته ای جنگ جهانی را آغاز کردند، هیتلرها و موسولینی های آینده میراث خواران انبارهای عظیمی از این سلاح ها هستند. خوش خیالی و ساده اندیشی خطرناکی است اگر گمان کنیم که در استفاده از این سلاحها تردید خواهند داشت.

گذشته از سخت جانی بحران اقتصادی، عامل دیگری که قدرت گرفتن دوباره فاشیسم را محتمل می کند ساده اندیشی کسانی است که گمان می کنند اروپا از گذشته خویش آنقدر درس آموخته است تا این خبط هول انگیز را تکرار نکند. به همین دلیل این جماعت مدعی اند که این گروهها و سازمانها اگرچه بسیار پرسروصدا هستند ولی کماکان در حاشیه سیاست این کشورها روزگار می گذرانند. از آن گذشته، احزاب عمده در این کشورها با همه اختلافات فیما بین، حداقل در مخالفت با جریانات فاشیستی اتفاق نظر دارند.

هدف از این نوشتار مختصر ارائه زمینه ایست برای درک بهتر آنچه که در اروپا می گذرد. برخلاف نظر این ناظران از منظری که من به این تحولات می نگرم، احتمال روی کار آمدن فاشیسم در اروپا بسیار هم جدی است. از یک سو، رشد این جریانات بسیار نگران کننده است و از سوی دیگر، شماری از همین احزاب عمده و حتی در مواردی حکومت ها، برای عقب نماندن از قافله، خود حامیان و حتی مجریان سیاست های فاشیستی شده اند.

با مقدمه ای که پیشتر ارائه شد، اجازه بدهید با این پیش گزاره بحث را ادامه بدهم که سرمایه سالاری بازار سالار در مقایسه با سرمایه سالاری مختلط [آنچه که اقتصادیات کینزی نامیده می شود] نظامی است بحران آفرین و بحران هایش در نبود یک «دولت رفاه» در چارچوب این نظام راه حل ندارند. سریع و به اشاره بگویم که «راه حل» کینزی نیز هم چنان که در سالهای ۷۰ به ثبوت رسید، راه حلی کوتاه مدت بود که اگرچه رفع همیشگی مشکل نمی کرد ولی پی آمدهایش را تخفیف می داد کما اینکه در سالهای پس از جنگ جهانی دوم تا اوائل دهه ۱۹۷۰ چنین کرده بود. با تعمیق این بحران ها، به ویژه در شرایطی که بدیل های غیر سرمایه سالاری (سوسیالیستی) بی اعتبار شده اند، یعنی وضعیتی که در شرایط فعلی با آن روبرو هستیم، راه حل کوتاه مدت این بحران یا بازگشت به ساختاری مختلط است و یا کل نظام باید در جهت حاکمیت سیاسی فاشیسم و نئو فاشیسم دگرسان شود. متأسفانه راه برای رجعت به ساختاری مختلط، یعنی از آن نوعی که در سالهای ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ در اروپا وجود داشت در نتیجه جهانی شدن تولید و کنترل زدائی گسترده از بازارهای پولی و مالی مسدود شده است. دولت ها نه می خواهند از تحولات ایدئولوژیک در دو دهه گذشته نباید غافل ماند و نه اگر بخواهند می توانند به همان شیوه گذشته بر

بیکاری و کمبود مسکن اشاره کرد. بیکاری آفرینی اگرچه در ذات نظام سرمایه سالاریست ولی بخصوص در سالهای اخیر در نتیجه جهانی شدن و توسعه تکنولوژی کارگر گریز بسیار تشدید شده است. برای این جریانات اما «راه حل» این مشکلات نه برنامه ریزی مسئولانه برای ایجاد اشتغال و یا کاستن از ساعات کار هفتگی، بلکه، اخراج خارجی ها و بستن مرزها به روی خارجی ها، به ویژه رنگین پوستان است. تبعیدی و پناه جودراین شرایط، زندگی سخت تری خواهند داشت. تاریخ گریزی و درس نیاموختن از تجربه ها از آنجا نمودار می شود که این جریانات فراموش می کنند که در سالهایی که به بحران بزرگ سالهای ۱۹۲۰ انجامید، اروپا میزبان خارجی ها نبود ولی بحران بیکاری و تورم در مقطعی از کنترل دولتمداران آن روزگار خارج شد و با به قدرت رسیدن هیتلر و موسولینی در آلمان و ایتالیا با استبداتی مشابه، هزینه انسانی، اقتصادی و حتی فرهنگی عظیمی بر اروپا تحمیل شد.

دولت ها و احزاب سنتی که در سرتاسر اروپا به طور هراس انگیزی به اندیشه های راستگرایان متمایل شده اند نیز آتش بیاران این معرکه دلگیر کننده اند. یعنی، بخشی از سیاست های همین جریانات فاشیستی است که به صورت سیاست های دولتی در می آید و در دید عوام «مشروعیت» هم پیدا می کند و این است که به اعتقاد من، بر احتمال قدرت گرفتن دو باره فاشیسم می افزاید. برای مثال، تحولات چند سال گذشته در سطح اروپا در برخورد به مقوله پناه جوئی در خویش رگه های پرننگی از این تمایلات فاشیستی را نهفته دارد. از سوی دیگر، مراکز دانشگاهی، نشریات، رادیو و تلویزیون همه و همه در این گرایش شدید به راست وجه مشترک دارند. نشریات دانشگاهی رفته رفته به صورت سکوهائی برای تبلیغ این اندیشه ها در آمده اند که در پوشش الفاظی دلپذیر و به ظاهر علمی و در کنار معادلات بسیار پیچیده ریاضی همان داستان ها را بازگو می کنند. مقاله ها و تحقیقات انتقادی در بسیاری از موارد با بی اقبالی و بی مهری روبرو می شوند و به دلیل «خصلت ایدئولوژیک» و یا «زبان پلمیک» برای چاپ مناسب نیستند و چاپ نمی شوند. عبرت آموز است که در اروپا در صیحدمان قرن بیست و یکم، ارائه یک بحث انتقادی در رد «تعدیل اقتصادی» و یا «خصوصی سازی آب» بحثی ایدئولوژیک است و غیر قابل قبول، ولی تبلیغ برای ایجاد بازار برای خرید و فروش «اعضای بدن انسان» ارائه مباحثی است علمی که «کمبود» عرضه قلب و کلیه و چشم... را بر طرف خواهد کرد! (۴)

یکی از جنبه های نگران کننده در اروپا این است که در بسیاری از کشورها احزاب و جریانات فاشیستی مقبولیت انتخاباتی هم یافته اند و بر شمار نمایندگان خویش در مجالس محلی و ملی و اروپائی افزوده اند. برای نمونه، در اکتبر ۱۹۹۶، «حزب آزادی» از نظر مقبولیت انتخاباتی هم طراز دو حزب عمده اطریش شد و توانست ۶ نماینده به پارلمان اروپا بفرستد [۶ نماینده از ۱۶ نماینده اطریشی در این پارلمان]. در انتخابات انجمن شهر وین، این حزب ۷ نماینده داشت و نتیجه موفقیت این حزب این بود که برای اولین بار از جنگ دوم جهانی به این سو، سوسیال دموکراتها اکثریت انتخاباتی خود را در انجمن شهر از دست داده بودند. هیدر، رهبر «حزب آزادی» خود را حامی فقرا، کهن سالان و کارگران می دانست و در طول انتخابات اکتبر به تکرار از:

– توقف مهاجر پذیری.

– پس گرفتن پرداختی های اطریش به جامعه وحدت اروپا.

– جدی تر گرفتن و مبارزه با بزهکاری

سخن گفته بود. هراس انگیز اینکه، در همان سال، در یک نظرخواهی روشن شد که ۵۰ درصد از کارگران اطریش از این حزب طرفداری می کنند. هیدر در یکی از متینگ های انتخاباتی، با اشاره به بدی وضع مسکن گفت، مهاجران ترک این آپارتمانها را از شما «می دزدند» و افزود، «این شهر، شهر ماست، استانبول که نیست». نمایندگان و سخن گوینان احزاب دیگر به جای مبارزه با تبلیغات نژادپرستانه برای عقب نماندن از قافله به آن پیوسته بودند. چند روز قبل از انتخابات اکتبر افشاء شد که یکی از کاندیداهای حزب Liberal Reform تمایلات نژادپرستانه دارد. از سوی دیگر، حزب سبزه های اطریش در اطلاعیه ای سوسیال دموکراتها را به اجرای سیاست های نژادپرستانه متهم کرد. جریان این بود که تقاضای شهروندان غیر اروپائی برای پیوستن به بستگان خویش در اطریش بدون گذر از مراحل قانونی و بدون وارسیدن پذیرفته نمی شد. البته مقامات حکومتی در وین در

متغیرهای اقتصاد کلان تاثیرات تعیین کننده بگذارند. بازارهای پولی و مالی بیشتر از همیشه خصلت قمارخانه ای پیدا کرده اند و در سالهای مابعد جنگ سرد تضادها و تناقضات مابین اقتصادهای سرمایه سالاری هم تشدید شده است. تناقضات تجاری بین ژاپن و آمریکا، بین آمریکا و اروپا، بین ژاپن و اروپا و در سالهای اخیر بین آمریکا و چین و حتی اروپا و چین و در یک سطح کلی تر بین کشورهای سرمایه سالاری صنعتی و کشورهای نو صنعتی شده و حتی در حال توسعه جلوه هائی از این شرایط تناقض آمیز و تنش آفرینند. گوشه ای از این تناقضات پس از پایان یافتن مذاکرات دور اروگوئه در سالهای پایانی قرن بیستم عجلاتا به نفع کشورهای سرمایه سالاری صنعتی و به زیان کشورهای فقیر «حل» شد، ولی داستان این تناقضات به پایان نرسیده است. حتی در درون اتحادیه اروپا، بر سر آینده این اتحادیه اختلافات بیشتر از همیشه رشد نموده است. در مقطعی دولت انگلستان برای جلب سرمایه گذاری خارجی و به ویژه در رقابت با دیگر اعضای اتحادیه، «منشور اجتماعی» را مورد انتقاد قرار داد و به آن نیبوست. دیگر اعضای اتحادیه برای مقابله با انگلستان از سیاستی دو جانبه بهره می جستند. از یک طرف، با اعمال فشار بر انگلستان می خواستند این کشور را به پذیرش منشور اجتماعی مجبور کنند و در عین حال، خود به لغو تدریجی «دولت رفاه» و اعمال محدودیت های دیگر مشغول بودند و هستند و می کوشند در عمل شرایطی فراهم آورند که کارگران برای اجتناب از بیکاری به هر شرایطی تن داده و دست از پا خطا نکنند. تظاهرات و اعتصابات در فرانسه، آلمان، یونان، اسپانیا تنها گوشه ای از این تحولات را آشکار می کند. آنچه را که اقتصاد دانان «بازار انعطاف پذیر» کار می نامند چیزی غیر از یکه سالاری نامحدود سرمایه در این مناسبات نیست که از جمله پی آمد هایش «ملی کردن» و همگانی کردن فقر و نداری و ناامیدی به آینده است. البته گفتن دارد که با وخامت وضعیت کلی اقتصادی، وضعیت اقتصادی پناه جو و تبعیدی نیز به وخامت میل می کند.

با این تفصیل، برای مقابله با این مشکلات رو به رشد یا باید از چارچوب سرمایه سالاری فراتر رفت. چنین بدیلی در شرایط کنونی با توجه به توزیع قدرت سیاسی و اجتماعی و پراکندگی نیروهای ترقی خواه واقع بینانه نیست و یا این که باید به مخاطره قدرت گرفتن فاشیسم تن داد. بر این باورم که بازگشت به اقتصاد ماقبل کینز [سرمایه سالاری کنترل نشده بازار سالار] سرمایه سالاری را با مخاطرات ماقبل کینز [روی بنای سیاسی فاشیستی] روبرو ساخته است و این خطر به گمان من جدی است.

بد نیست یاد آوری کنم که در همه این کشورها این تحولات محتمل قرار نیست به یک شکل و همسان یکدیگر اتفاق بیافتد. به عنوان مثال، عمده ترین جریان فاشیستی فرانسه، «جبهه ملی» و رهبر آن، آقای لوپن، تا همین چندی پیش به ظاهر هیچ گونه ادعای نژاد پرستانه نداشتند. در اطریش، عمده ترین جریان فاشیستی بر خویش نام بی مسمای «حزب آزادی» [Freedo Party] را نهاده است. جالب است در کشورهای اروپای شرقی که نزدیک به نیم قرن ادعای ساختمان سوسیالیسم داشتند، رشد این گرایشات حتی شدیدتر است. دلیل و زیر بنای اصلی به نظر من بحران عمیق سرمایه سالاریست و این نکته به همان صورتی که در کشورهای اروپای غربی صادق است به وضعیت موجود در کشورهای اروپای شرقی که چهار اسبه برای سرمایه سالاری شدن می کوشند نیز مصداق دارد.

و اما مختصات عمده این گرایشات مستقل از عناوینی که بر خویش می نهند، چیست؟ به اختصار می توان این مختصات را به این صورت خلاصه کرد:

– فقدان یک برنامه اقتصادی منسجم برای برون رفت از بحران کنونی.

– نژاد پرستی عربان و گاه پوشیده.

– خارجی ستیزی.

– خشونت مداری.

– یکه سالاری در حوزه اندیشه.

– نظامی گری.

– در محدوده جامعه وحدت اروپا، ادغام ستیزی.

– شوونیسم

بد نیست اشاره کنم که اگرچه برنامه اقتصادی منسجم ندارند ولی «راه حل هایشان» برای «خلاصی» از مشکلات و مصائب اقتصادی – اجتماعی از خلال همین مختصات بیرون می زند. به عنوان نمونه، در کشورهای اروپائی از جمله مصائب و مشکلات اقتصادی می توان به گسترش نابرابری و فقر،

دفاع از این سیاست علنا نژادپرستانه که برای اولین بار از ۱۹۴۵ به بعد از سوی مقامات رسمی و دولتی و بطور علنی اجرا می شد، ادعا کردند که «این تقاضا نامه ها مربوط به آن گروههای فرهنگی - نژادی است که بنا به تجربه برای جاقندان و ادغام در عادات، شیوه زندگی، به ویژه زبان و ارتباط گیری در اروپای مرکزی گرفتار مشکل هستند. بهمین دلیل به تقاضاهای شان به طور مثبت برخورد نمی شود».

در بلژیک نیز به شیوه ای دیگر شاهد رشد همین گرایشات بوده و هستیم. در جریان ناپدید شدن و قتل چندین کودک که یکی از مهمترین و پرسروصدا ترین رسوایی های جنسی در بلژیک بود یک دختر ۹ ساله مراکشی به نام لوینا بن عیسی نیز ناپدید شد. در تظاهرات گسترده ای در بروکسل که در اعتراض به این جنایات برگزار شد، پلاکاردی شامل نام همه مفقود شدگان، به استثنای لوینا، به روی یک کامیون حمل می شد. سازمان دهندگان تظاهرات با صدور اطلاعیه ای از این سهل انگاری پوزش خواهی کردند. کمی بعد، اما ابعاد دیگری روشن شد. یک کمیته پارلمانی که در باره جریان مفقود شدن کودکان واریسی می کرد بوسیله وکیل خانواده بن عیسی از بد رفتاری پلیس با این خانواده با خبر شد. بعلاوه معلوم شد که دادستان کل بلژیک کسی را برای واریسیدن چگونگی ربوده شدن لوینا مامور نکرده است و پلیس نیز از خانواده بن عیسی خواست که برای پی گیری موضوع وکیل نگیرند و حتی روشن شد که در طول سه ماهی که پلیس به واریسیدن جریان مفقود شدگان مشغول بود، سر نخ های بسیار مهم در خصوص ناپدید شدن لوینا تعقیب نشدند. دادستان کل بلژیک در یک برنامه تلویزیونی ضمن دفاع از تصمیمات خویش گفت: «علت اصلی این است که ما با جامعه مراکشی های اینجا آشنا نیستیم و به همین دلیل نمی توانیم ادر پیوند با این جامعه ا دروغ را از راست تشخیص بدهیم».

در جمهوری نو پای چک، حدوداً ۵۰ نشریه فاشیستی چاپ می شود و در انتخابات ژوئن ۱۹۹۶ حزب نئو فاشیستی به موفقیت های تازه ای دست یافته است. مجارستان، برای غیر اروپائی ها مقوله ای به نام پناه جوئی سیاسی را به رسمیت نمی شناسد و به اعتراضات سازمان عفو بین المللی نیز تا کنون توجهی نکرده است. در بلغارستان، در فاصله ژانویه ۱۹۹۴ تا مه ۱۹۹۵، ۱۷ نفر از جمله ۵ غیر بلغاری در حالیکه در بازداشت بودند به طرز مشکوکی به قتل رسیدند. سازمان عفو بین المللی به شکنجه، ضرب و حتی تیر اندازی به سوی خارجی ها اعتراض کرده است. به گزارش این سازمان پلیس بلغار از قربانیان خشونت های نژادی حمایت نمی کند و حتی پزشکان نیز به این قربانیان گواهی طبی که نشان دهنده آثار ضرب و جرح بوسیله پلیس باشد نمی دهند. به گزارش این سازمان، یک پناه جوی ایرانی به نام رحمت رضازاده ملک که در آلمان زندگی می کند و به طور قانونی به صوفیه سفر کرده بود در فرودگاه مورد ضرب و شتم پلیس بلغارستان قرار گرفت و حتی بروی او اسلحه کشیدند. پس از اخراج سریع به آلمان، پزشک آلمانی تأیید کرد که آقای رضازاده ملک به شدت کتک خورده است. در هلند، رهبر حزب لیبرال ها، هانس بولکشتاین بر این باور است که نظر به اینکه، «سیاه پوستان کارائی کمتری دارند و کیفیت تولیداتشان نامناسب است» دولت باید مقدار حداقل مزد را برای این دسته از کارگران کاهش بدهد.

در فرانسه، آقای لوپن بالاخره علنا مواضع نژادپرستانه خویش را آشکار کرد و در مصاحبه ای با لوموند گفت: «نژادها با هم برابر نیستند» و با اشاره به بازی های المپیک، ادامه داد «نابرابری نژادها انکار ناپذیر است... ورزشکاران سیاه پوست بسی بهتر از ورزشکاران سفید در این دور از مسابقات درخشیدند». در عین حال اما، پیروان «جبهه ملی» و لوپن به تظاهرات گسترده ای بر علیه «جهانی شدن» دست زدند. برخلاف آنچه در نگاه اول به نظر می رسد تظاهرات فاشیست های فرانسوی بر علیه «جهانی شدن» ربطی به فعالیت ها و زیاده طلبی های بنگاههای فراملیتی ندارد بلکه عنوان دهن پرکن و فریبنده ایست که از جریانات فاشیستی در سالهای ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ به میراث مانده و عمدتاً در برگیرنده گرایشات خارجی ستیزانه این جریانات است. و در همین راستاست که تظاهرات بر علیه جهانی شدن معنی پیدا می کند. در همین چند سال پیش، وابستگان به «جبهه ملی» در تحت عنوان مبارزه با جهانی شدن در مناطقی که در کنترل اداری آنها بود [برای نمونه شهر Orange] به اقدامات گسترده ای دست زده بودند. به ویژه بر کتابخانه های عمومی کنترل شدیدی اعمال می کردند و کتاب های نویسندگان چپ اندیش، یا کتابهایی در باره Rap، جنگ جهانی دوم، و یا در

مخالفت با نژاد پرستی را ممنوع اعلام نموده بودند. در سپتامبر ۱۹۹۶ کتابخانه های عمومی شهر Orange تنها ۳۵ عنوان کتاب خریداری کرد که تقریباً تمام نوشته اعضا و هواداران «جبهه ملی» بود.

در انگلستان، «قانون پناه جوئی و مهاجرت» که در ژوئیه ۱۹۹۶ به تصویب نهائی رسید، وضعیتی فراهم آورده است که متقاضیان پناه جوئی را در عمل به صورت «خیابان نشین» و «بی خانمان» دگرسان نموده است. از سوئی «قانون مسکن» را تغییر دادند و در نتیجه شهرداری های منطقه ای فاقد منابع لازم برای اسکان دادن متقاضیان پناه جوئی هستند. از سوی دیگر، در نتیجه تغییرات مشابه در قوانین بیمه های اجتماعی، سازمان بیمه های اجتماعی نیز به این متقاضیان کمک نمی کنند. کار به جایی رسید که قاضی سایمون براون که معمولاً از مواضع دولت دفاع می کند با انتقاد شدید از دولت گفت، «واداشتن متقاضیان پناه جوئی به انتخاب بین زیستن در خیابان یا بازگشت به کشوری که از آن گریخته اند، شایسته یک جامعه متدین نیست». در همین راستا، بر خلاف تمایل دولت، دادگاه عالی انگلستان شهرداری های منطقه ای را به تدارک مسکن برای متقاضیانی که هیچ امکان دیگری ندارند، موظف شناخته است. در مناطق گوناگون لندن، کمبود امکانات و اجبار قانونی وضعیت ناهنجاری ایجاد کرده است. در منطقه کمدن [Camde] متقاضیان پناه جوئی را در منازل سالمندان اسکان دادند و در هم اسمیت و فولهام هم شهر چادر» با پا شده است و پناه جویان در زمین غیر قابل استفاده ای در نزدیکی زندان Wamwood Scrubs در چادر زندگی می کنند.

انعکاس این نوع سیاست های ملی، تحولات هراس انگیزی است که در سطح جامعه یک پارچه اروپا در جریان است. در جلسه ای در سپتامبر ۱۹۹۶ شورای وزیران جامعه پناه جوئی شهروندان کشورهای عضو را در یک کشور عضو دیگر عملاً غیر ممکن ساخت و از آن پس، همین محدودیت به صورت قانون درآمد. از آن پر اهمیت تر، اینکه قدم های موثری در جهت نادیده گرفتن مقررات کنوانسیون ژنو در باره پناه جوئی برداشته شد.

در این خصوص بی مناسبت نیست به جلسه دیگری که در ۳۰ ژوئیه ۱۹۹۶ در پاریس برگزار شد نیز اشاره کنم. این جلسه بین وزیران کشورهای G7/8 آمده کشورهای سرمایه سالاری به اضافه روسیه برگزار شد و عنوان پر طمطراق «مبارزه با تروریسم» را داشت. چندی پیشتر، در ۲۷ ژوئن ۱۹۹۶ جلسه ای در لیون برگزار شد که هیئت وزیران جامعه از همه دولتها خواستند تا «از حمایت از تروریست ها دست بردازند». از آن گذشته، اعلام شد که «به متهمان به فعالیت های تروریستی» نباید تحت هیچ عنوانی «پناه جوئی» داد. دولت ها حق دارند که «سازمان ها و گروهها و نهادهائی را که به کمک به «فعالیت های تروریستی» متهم اند تحت نظر داشته باشند. ماده ۱۱ در اطلاعیه ای که در اختیار مطبوعات قرار گرفت، مقرر می دارد که «اطلاعات و امکانات ارتباطی [مثل پست الکترونیکی E-Mail، اینترنت] در اختیار دولت های قانونی قرار بگیرد. مقررات لازم جهت «استرداد متهمان» نیز باید تدوین شود. ماده ۲۴ مقرر می دارد که تحت نظر گرفتن در مواردی که «فعالیت ها یا تحرک اشخاص یا گروهها ئی که به همراهی با شبکه های تروریستی مظنون و متهم اند» باید تشدید شود. ماده ۱۳ در باره وضعیت پناه جویان است. «اگرچه پذیرش پناه جوی سیاسی و پذیرش پناه جوه در قوانین بین المللی سابقه دارد... ولی همه دولت ها باید بکوشند این حقوق به منظورهای تروریستی مورد استفاده قرار نگیرد...»

اگرچه تردیدی نیست که با «تروریسم» باید مقابله شود ولی قبل از هر چیز باید تعریف بدون ابهامی از آن بدست داد تا راه برای سوء استفاده مسدود شود. آنچه در باره مصوبات این دو جلسه توجه بر انگیز است اینکه تهیه کنندگان این اطلاعیه ها بین «پناه جو»، «تبعیدی»، «تروریست» و «بزهکاران سازمان یافته» و آنها که مظنون به همراهی با آنها هستند، تفکیک قائل نمی شوند. به اعتقاد من، از سوئی یک کیسه کردنی این چنین، و کلی گوئی و غیر مشخص نظر دادن موجب می شود که امکانات فراوانی برای بهره برداری و سوءاستفاده در دست دولت ها و جریان های فاشیستی فراهم گردد. کما این که این گونه شده است. کمک رسانی به «دولت های قانونی» در عمل می تواند به صورت مساعدت به شماری از دولت های سرکوبگر و غیر دموکراتیک برای سرکوب بیشتر در بیاید. مقوله «استرداد متهمان» نیز به همان میزان مخاطره آمیز است. با این تعاریف بی در و پیکر، دولت ها می توانند هر کسی را که بهر دلیلی «نا مطلوب» ارزیابی نموده به کشوری که از



آن گریخته است، تحویل دهند. از سوئی، برای تشدید کنترل می‌کوشند و از طرف دیگر «وعدۀ مساعدت به دولت های قانونی» می‌دهند. به باور من، هیچ تضمینی وجود ندارد که اطلاعات جمع آوری شده در اختیار دولت های سرکوبگر قرار نگیرد(۵).

گفتن دارد که آنچه در لیون و یا پاریس به تصویب رسید به واقع بیان کننده گوهر سیاست های جامعۀ یک پارچه اروپا و کشورهای عمدۀ سرمایه داری در سالهای اخیر بود که بطور روزافزونی بر علیه متقاضیان پناه جوئی و تبعیدی ها و بطور کلی خارجیان ساکن این کشورها اعمال می‌شد. لازم به یاد آوریست که نوک تیز حمله هم عمدتاً بسوی کسانی است که از کشورهای در حال توسعه گریخته اند. من برآنم که ایدئولوژی حاکم بر این جلسات به وضوح نژادپرستانه بود که می‌کوشد از منافع کشورهای صنعتی غربی در برابر بقیه جهان حمایت نماید. بظاهر البته مسئله ای نیست و قابل درک است که چرا این دولت ها تنها در فکر حفظ منافع خویش هستند. مشکل از آنجا پیش می‌آید که در عمل معیارهای دو گانه و چند گانه بکار می‌گیرند. در برخورد به دولت ها و یا حتی گروهها نمونه های فراوانی در دست است که نشان دهنده این معیارهای چند گانه است. گذشته از آن حمایت از منافع کشورهای سرمایه سالاری به جایی می‌رسد که مقررات و نظامات بین المللی را نادیده می‌گیرند(۶). ایجاد یک تشکل «ضد تروریستی جهانی متشکل از این کشورها» و تبدیل و دگرسانی FBI به صورت یک نیروی پلیسی جهانی برای اجرای این سیاست ها بخش عمده این استراتژی جدید است. قرار شده است که با صرف ۸۰ میلیون دلار، شاخه های فعال این سازمان در خارج از امریکا از ۲۳ به ۴۶ عدد برسد و شمارۀ «کارگزاران ویژه خارجی» نیز قرار است از ۷۰ به ۱۲۹ افزایش یابد و این «کارگزاران» در سفارتخانه های امریکا مستقر خواهند بود. در حال حاضر این سازمان در این شهرها «نمایندگی» دارد: توکیو، هنگ کنگ، کانبرا، بانکوک، مانیل، اوتاوا، مکزیکوسیتی، پاناما، بریجتاون [باربی داس]، کاراکاس، بوگوئا، سانتیاگو، مونته ویدو، لندن، بروکسل، بن، مادرید، رم، آتن، مسکو، پاریس، برن، وین. قرار است ۲۳ نمایندگی جدید در این شهرها ایجاد شود: کپنهاگ، تالین [استونی]، کیف، ورشو، پراگ، بخارست، لیما، برازیلیا، بوئنوس آیرس، سئول، پکن، سنگاپور، لاگوس، پره توریا، اسلام آباد، ریاض، تاشکند، الماتی [افزاقستان]، تبلیسی [جورجیا]، تل آویو، آنکارا، قاهره، دهلی نو.

آنچه در این جلسات مطرح نشد، حمایت همه جانبه همین کشورها از حکومت های سرکوبگر در کشورهای در حال توسعه است که با سلاحهای فروخته شده بوسیله همین کشورها مسلح شده اند و از آن گذشته برای سرکوب مردم تحت حاکمیت خویش از ابزارها و شیوه هایی بهره می‌جویند که اگرچه از سوی این کشورها در اختیار این حکومت ها قرار می‌گیرد ولی استفاده از آنها در داخل کشورهای سازنده و صادر کننده غیر قانونی است. نکته ای که می‌خواهم برآن تاکید کرده باشم این که اگرچه همه عواملی که باعث وطن گریزی می‌شود حتی شدیدتر از گذشته عمل می‌کنند ولی با کوشش مستمر این دولت ها امکانات پناه جوئی کاهش یافته است. حتی در وضعیتی که کسی بتواند از این هفتاد خوان رستم بگذرد و در یکی از این کشورها، به صورت یک تبعیدی و پناه جو پذیرفته شود در اوایل کار، یعنی تا زمانی که در زیستگاه جغرافیائی تازه خویش به اصطلاح جا بیفتد امکانات کافی در اختیار نخواهد داشت که این کمبودها، فرایند ادغام را طولانی تر و پر درد تر می‌کند.

#### نتیجه گیری:

تردیدی نیست که همه این سیاست ها و اقدامات، از جمله کنترل داخلی و مرزی، اثر انگشت ستانی، بازداشت و مبادله اطلاعاتی، بازرسی کارت شناسائی، بازدید بدون اطلاع از منازل، اخراج سریع... تنها یک هدف بیشتر ندارد و آن اینکه گروههای پناه جو و تبعیدی و بطور کلی «خارجی ها» به جوامع سرمایه سالاری راه پیدا نکنند. در مواردی که همه این کنترل ها به نتیجه نمی‌رسد و یک «پناه جو» و یا یک «خارجی» خودش را به این کشورها می‌رسد، به عناوین مختلف می‌کوشند که او را از دایره فعالیت های اجتماعی کنار بگذارند (برای نمونه، با محدودیت های آموزشی، بهداشتی، تهیه مسکن و حتی ممانعت از اشتغال). البته گفتن دارد که در مورد خارجیانی که «بطور قانونی» در این جوامع زندگی می‌کنند و این فرایند هارا طی کرده اند، همین محدودیت ها ولی در مقیاس کمتر و لی بطور بسیار پیچیده تری عمل می‌کند. وضعیت پناه جویمان و تبعیدی ها ولی

از مقوله ای دیگر است و بسی دردناک تر است. در بسیاری از کشورها، بیمه های اجتماعی سراسری با سرعت روزافزونی به صورت بیمه های اجتماعی مشخص و «هدف مندی شده» در می‌آید که شخص قبل از هر چیزی باید «حق بهره مندی» خویش از این امکانات را به اثبات برساند. در عین حال اما، مجازات کارفرمایانی که مهاجران و یا پناه جویمانی که هنوز «تکلیف شان» مشخص نشده را بکار بگیرند، افزایش یافته است. از سوئی این افراد نمی‌توانند به کاری مشغول شوند و از سوئی در اغلب موارد نمی‌توانند از بیمه های اجتماعی موجود بهره مند شوند. و این زمینه ایست که به دولت ها امکان می‌دهد تا پناه جویمان را نه اگر به صورت «تروریست» ولی به صورت «بزهکاران عادی»، سوء استفاده کنندگان از «بیمه های اجتماعی» و یا کسانی که بطور «غیرقانونی» کار می‌کنند و حتی در مواردی به عنوان «قاچاقچی» خصلت بندی نمایند. گوهر نژاد پرستانه این نگرش و این سیاست ها واضح تر از آن است که نیاز به تفسیر بیشتر داشته باشد. در نتیجه تعجبی ندارد که به عنوان نمونه، پس از بمب گذاری در قطار زیر زمینی پاریس در ژوئیه ۱۹۹۵، ۵۰۰،۰۰۰ تن از شهروندان کشورهای شمال افریقا در خیابان های پاریس و شهرهای مجاور مورد تفتیش بدنی قرار گرفتند و ۳۰۰۰ تن از آن به بهانه «ورود غیر قانونی» به فرانسه از کشور اخراج شدند(۷).

بی گمان درست است که برای حفظ امنیت سیاسی و اجتماعی دولت ها باید از هجوم سیل واره خارجیان جلوگیری نمایند. ولی در پیوند با کشورهای سرمایه سالاری اروپا با چنین سرریز سیل واره ای روبرو نیستیم. از آن گذشته، شواهد موجود در آلمان و انگلستان نشان می‌دهد که خارجیان ساکن این دو کشور، برای مثال، در واقع نشان دهنده فرار مغزها از کشورهای خویش هستند. برای نمونه، از هر چهار تن کارگر با مهارت در نظام بهداشت ملی انگلستان [دکترها، دندانپزشکان، نرسها] یک تن در خارج از انگلستان فارغ التحصیل شده است. هر معیاری که در اینجا بکار گرفته شود، این نشانه از دست رفتن سرمایه انسانی برای کشورهای مبداء و فایده برای اقتصاد انگلستان است. در یک پژوهش دیگر که از سوی وزارت کشور انگلستان انجام گرفت معلوم شد که پناه جویمانی که در این کشور پناه یافته اند از سطح آموزشی بسیار بالائی برخوردارند، یعنی بیش از نیمی از ایشان تحصیلات تا مرز دیپلم داشته اند، یک سوم شان نیز فارغ التحصیل دانشگاه بودند. در میان انگلیسی ها، تنها ۱۲٪ دارای تحصیلات دانشگاهی هستند(۸). از نقطه نظر مسائل مالی و اقتصادی نیز وضع بهمین صورت است. بر اساس پژوهشی در آلمان، با توجه به همه پرداخت های بیمه های اجتماعی و غیره، خالص سهم ساکنان مهاجر آن کشور در در آمد های دولت در سال ۱۰ میلیارد دلار است (۹).

با این همه، نو لیبرالیسم حاکم بر ذهنیت سیاستمداران اروپائی اگرچه از سوئی از «بازار قابل انعطاف کار» سخن می‌گوید، ولی در عمل از همه ابزارها برای بر کنار نهادن خارجیان و پناه جویمان از بازار کار استفاده می‌کند. از جمله تناقضات این نگرش این است که از سوئی در باره مزایای این نوع بازار داد سخن می‌دهد ولی از سوی دیگر، خواهان مجازات بیشتر کارفرمایانی است که مهاجران و خارجیان را بکار می‌گیرند. آنچه که ناروشن می‌ماند این است که اگر «انعطاف پذیری» بازار کار در مقیاس ملی برای افزودن بر قابلیت های نظام اقتصادی لازم است، چراست و چگونه است که در مقیاس بین المللی همین معیار به این صورت نادرست می‌شود؟

پاسخ کوتاه من به این پرسش، همان گونه که در صفحات قبل گفته ام این است که برخلاف باور عمومی، تحولات سالهای اخیر کشورهای اروپائی به مقدار زیادی تحت تاثیر جریانات و نگرش فاشیستی و نو فاشیستی در حال رشد در این جوامع قرار داشته است و همین نفوذ است که به اعتقاد من، دورنمای هراس انگیزی را برای اروپا در قرن بیست و یکم میلادی به نمایش می‌گذارد. (۱۰) در این دورنماست که وضعیت پناه جو و تبعیدی از همیشه مخاطره آمیزتر به نظر می‌آید.

\*\*\*\*\*

۱- برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: F.F.Clairmont: United States: Unsecured Dollars, in, Le Mond Diplomatique, April 2002

۲- برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: Tony Bunyan (edit): State watching: The New Europe, 1993

۳- منظوم این نیست بگویم همه مهاجران سر از کشورهای سرمایه داری صنعتی در می‌آورند بلکه هدفم توجه به آن بخشی است که از کشورهای به اصطلاح جهان سوم به این

\*\*\*\*\*

از تجربه‌های دردناک سده‌ی طولانی بیستم یکی هم تجربه‌ی تبعید به منزله‌ی گونه‌ای پاکسازی سیاسی ساحت قدرت و اقتدار از عناصر ناخواسته بود. تا پیش از این سده، تبعید سیستماتیک، فردی یا جمعی، هرگز چنان آگاهانه و عقلانی اعمال نشده بود. تجربه‌ی سده‌ی بیستمی، درک ما را از تبعید به درکی سیاسی بدل کرده است. با این حال، پدیده‌ی تبعید به گونه‌ای که ما آن را می‌فهمیم، تنها دستاورد یا نتیجه‌ی دردناک رژیم‌های سیاسی تام‌گرا نیست. درک امروزین ما از تبعید همچنین ملهم از تأثیر اجتماعی اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر و از طریق آن، ملهم از اندیشه‌ی حقوق اساسی هر فرد انسانی است.

با این حال، درک سیاسی از تبعید این پدیده را از درک ساحت هستی‌شناسانه‌ای که آن را ممکن می‌کند، دور می‌سازد. درست است که «تبعید» یا «خود تبعید» معنی‌ها و نهفتگی‌های سیاسی و اجتماعی فوری، روشن و ملموسی دارد، اما آنچه تبعید را ممکن می‌کند، ابتدا امری سیاسی یا اجتماعی نیست. به سخن دیگر، امکان تبعید، امکان رانده شدن از هرکجا که با آن رابطه‌ای آغازین داریم، امکانی است هستی‌شناسانه و ریشه در انسانیت انسان و رابطه‌ی انسان با زادگاه و آغازگاه خویش دارد.

در فارسی واژه‌ی «تبعید» را از زبان عربی وام کرده‌ایم. «تبعید» از مصدر ثلاثی مجرد «بُعد» می‌آید که مفهوم «فاصله» یا «فضا» را دارد. پس واژه‌ی «تبعید» به «ایجاد فاصله» یا «تحمیل فاصله» اشاره می‌کند و «فاصله» نیز ممکن نیست بدون حضور دو مرجع یا دو نقطه‌ی قابل شناسایی. نکته‌ی جالب آن که مفهومی که ما در فارسی با کاربرد واژه‌ی «تبعید» بدان اشاره می‌کنیم، در عربی واژه‌ی «اخراج» نمایندگی می‌کند (برای مثال، در سوره‌ی الحشر، آیه ۱). اما پرسش ما در مورد تبعید، به معنای تحمیل فاصله میان دو مرجع، باید نخست آن باشد که فاصله‌ی میان کدام دو نقطه؟ همین پرسش است که راه به سوی درک هستی‌شناسانه از تبعید می‌گشاید. برابری انگلیسی و فرانسه و لاتین واژه‌ی «تبعید» نیز همین مفهوم بیرون انداختن را می‌رسانند.

با آگاهی به معنای تبعید، بگذارید به اسطوره‌ی آشنای تبعید آدم و حوا از بهشت به عنوان داستان آفرینش بشریت بنگریم. بیش و پیش از هر چیز، این اسطوره به ما می‌گوید که بشریت از تبعید سرچشمه می‌گیرد. زیرا پس از تجربه‌ی میوه‌ی ممنوع دانش به وسوسه‌ی ابلیس، خشم خداوند آدم و حوا را بر پهنی زمین نشانده و تمدن انسانی آغاز گشت. پس اگر تبعید نیاکان اسطوره‌ای ما فرآورده‌ی تلاش آنها برای چیدن میوه‌ی آگاهی باشد، پس تجربه‌ی دانش، تجربه‌ی آگاهی، تجربه‌ی است مرزشکنانه و فرارونده. به دیگر سخن، آگاهی پیش زمینه‌ی ناگزیر تبعید است. زندگی در ساحت ازلی و ابدی عرش همانا زندگی در عدل کامل است و از این رو زیستنی این چنین - یعنی زیستن در داد کامل - بی‌نیاز از آگاهی و خودآگاهی است. و این یعنی آگاهی همواره از آنچه فرای ساحت کنونی و حاضر است خبر می‌دهد.

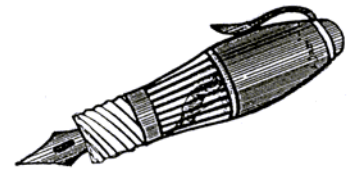
بی‌سبب نیست که با تجربه‌ی میوه‌ی دانش، آدم و حوا ناگهان بر برهنگی شرم‌آور خود آگاه شدند. این برهنگی از آن جسم نیست، بل برهنگی معرفتی است. زیرا در این لحظه‌ی بی‌همتا، آگاهی روح انسان را ناگهان در برابر جنسیت و مادیت خشن و محدود کننده‌ی زندگی - فرای مرزهای کنونی - قرار می‌دهد. این چنین، دانش - خودآگاهی - ما را به فراسوی مرزهای حاضر می‌برد. تجربه‌ی خودآگاهی - آنگاه که مرزشکن باشد و رو به فراسوی مرزهای موجود داشته باشد - همانا نخستین تجربه‌ی بشریت است از تبعید. آنگاه که نگاه ما به دیدن فراسوها خو گرفت، به ناچار به دیدن پدیده‌ی دیگری نیز توانا خواهد شد: قدرت و اقتدار همراه تلاش در نگاه داشتن و حفاظت مرزها دارند. از آنجا که تجربه‌ی خودآگاهی ناگزیر تجربه‌ی آگاهی است از فراسوی مرزهای موجود، تبعید به ناچار، و چه بسا ناخواسته، درافتادن با اقتدار است. اقتدار یا کنش اعمال قدرت بدون حضور مرزهایی ثابت و تعریف شده که حوزه‌ی اعمال قدرت را مشخص سازند، ممکن نیست. افزون بر این، دوام اقتدار در گرو نامرئی کردن روندها و سازوکارهای اعمال قدرت است. از این رو، اقتدار همراه نیازمند مرزهایی است که آن را از هرآنچه فراسوی مرزهاست، از هرآنچه بیرونی و از این رو ناشناخته و تهدیدکننده است، جدا می‌کند. مرز میان ما و دیگران در ما دغدغه‌ی تهدید عناصر فرامرزی را می‌انگیزد و در همان حال از درک قدرتی که حضور مرزها

کشورها پرتاب می‌شوند. واقعیت این است که در برابر هر ۶ مهاجری که در اروپا پناه جسته است آسیا ۱۵ مهاجر، آفریقا ۱۱ مهاجر و آمریکای شمالی و جنوبی فقط ۲ مهاجر دارد. به سخن دیگر، مصائب ناشی از جهانی شدن پناه جوئی عمدتاً بر دوش کشورهای فقیر دنیا قرار دارد. این آمارها را از صنعت حمل و نقل شماره ۱۲۰ خرداد ۱۳۷۲ صفحه ۸ نقل کرده‌ام. حتی کمیسیون اروپا نیز اعلام کرده است که از هر ۲۰ تنی که در جهان در بدر می‌شوند تنها یک تن به اتحادیه اروپا می‌آید که سندش را در جای دیگر آورده‌ام.

۴- بنگرید به Marvin, R. Brams: "Market for Organs to Reinforce Altruism", in, *Economic Affairs*, Oct-Nov, 1986, pp.12-14  
 ۵- برای نمونه بنگرید به *Statewatch* شماره ۲ آوریل ۱۹۹۱، ص ۵ که از ارسال اطلاعاتی از این قبیل بوسیله دولت هلند خبر می‌دهد.  
 ۶- برای اطلاعات بیشتر بنگرید احمدسیف (جمع آوری و ترجمه): بربریت مدرن، اروپا در هزاره سوم، تهران نشر قطره ۱۳۸۱ به ویژه صفحات ۷۳-۴۳.  
 ۷- بنگرید به *Statewatch* شماره اکتبر ۱۹۹۵، ص ۲  
 ۸- بنگرید به نشریه *اکنونیست*: شماره ۴ ماه مه، ۱۹۹۶، ص ۳۳  
 ۹- همان، ص ۳۳

۱۰- علاوه بر منابعی که در شماره های گذشته به دست داده ام در نوشتن این مقاله از نشریه *Statewatch* شماره های ۳ و ۵ و ۶ جلد ۶، که در فاصله ماه مه تا دسامبر ۱۹۹۶ چاپ شده اند استفاده کرده ام. بعلاوه، اطلاعات فراوانی را از : *European Race Audit Bulletin* شماره های ۲۰ و ۲۱ که در اکتبر و دسامبر ۱۹۹۶ چاپ شده اند برگرفته ام.

\*

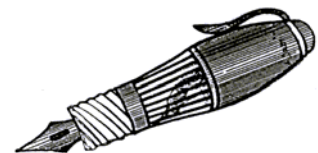


## تبعید

پیمان وهاب‌زاده

«هرچه می‌گذرد بیشتر به این نکته آگاه می‌شوم که برخی چیزها راهی برای بازگشت غافلگیر کننده دارند - و اغلب از پس غیبتی بس دراز!»

جی. دبلیو. زیبالد



### پیش‌واژه

: نوشته‌ی حاضر متن سخنرانی است که در فوریه ۲۰۰۴ به دعوت شهروند بی‌سی در ونکوور ارائه کردم و سپس در شهروند ۱۳ فوریه ۲۰۰۴ زیر عنوان «سخنرانی دکتر پیمان وهاب زاده استاد جامعه‌شناسی دانشگاه سیمون فریزر در پاتوق فرهنگی هدایت - ونکوور» منتشر شد. این نوشته به بخش کوچکی از هستی‌شناسی تبعید می‌پردازد که از کتاب منتشرنشده‌ام، اندیشه‌های تبعیدی، که به انگلیسی نوشته شده، برگرفته‌ام. تجربه‌ی مهاجرت و زندگی در خارج از زادگاهم نخست به من آموخت که تبعید برآیند ناگزیر هر انقلابی است و اگر در ایران انقلاب سوسیالیستی هم رخ داده بود، اکنون کمتر از همین شمار چهارمیلیون ایرانی مهاجر و تبعیدی را نمی‌داشتیم. آنگاه که به این نکته رسیدم، تلاش کردم تا تبعید را از چیرگی گفتمان سیاسی برهانم و آنگاه آن را از منظر هستی‌شناسانه بنگرم. پس تبعید را تعریف‌گر انسانیت یافتم.

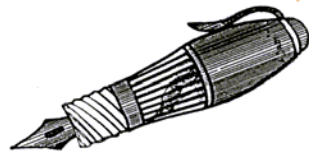
به عدالت، و پس به خود، آگاه می‌شویم. تنها در فقدان زادگاه است که به درک زادگاه می‌رسیم. پس تبعید پیش از هر چه گسستی است معرفتی در هر آن چه ما ناخودآگاهانه پیش‌فرض قرار می‌دادیم. تجربه‌ی تبعید امکان بازگشت به زندگی پیش تبعیدی را برای همیشه از ما می‌گیرد، زیرا تجربه‌ی تبعید تجربه‌ی زادگاهمند بودن انسان است اما اگر تبعید برخاسته از درک بی‌عدالتی است، پس نمی‌توان تبعید را تنها در مفهوم جغرافیایی یا سیاسی آن فهمید. بی‌عدالتی همانا از دست دادن خصلت زادگاهمند زادگاه است. لحظه‌ی آگاهی به این امر لحظه‌ی تبعید است. از این روست که می‌توان از تبعید در خانه‌ی خویش، از تبعید در کشور خویش، و از تبعید در زادگاه خویش سخن گفت. و نیز می‌توان با توجه به عنصر خودآگاهی از مرزهای خانه‌ی خویش، از مرزهای کشور خویش، و از مرزهای زادگاه خویش سخن گفت. فقدان زادگاه لحظه‌ی تبعید را می‌سازد و آن را به سفری همیشگی بدل می‌کند - سفری فراسوی مرزهای بی‌عدالتی و اقتدار، سفری به سوی عدالت از دست رفته و سفری به انگیزه‌ی بازگشت به زادگاهی که آگاهی از زادگاهمندی‌اش بازگشت به آن را ناممکن می‌سازد.

بازنویسی سپتامبر ۲۰۰۷

\*

## تشکل‌های فرهنگی و هنری

### در تبعید



مسعود نقره کار

#### پیشگفتار

تاریخ وطن ما بارها شاهد مهاجرت‌های داوطلبانه و ناگزیر (تبعید و آوارگی) بخشی از ایرانیان به خارج از مرزهای کشور بوده است. یکی از بزرگ‌ترین مهاجرت‌ها حدود ۱۳۰۰ سال پیش اتفاق افتاد. در آن هنگام زردشتیانی که می‌خواستند آیین‌های مذهبی و فرهنگ شان را حفظ کنند به هند مهاجرت کردند. در دوران صفوی، یعنی حدود ۹۰۰ سال بعد بسیاری از نویسندگان و دانشوران به هند گریختند. "در این دوران نه فقط هندوستان، که کشور عثمانی ماورالنهر نیز گریزگاه اهل قلم و اندیشه بود". پشتیبانی در بار گورکانیان هند از زبان فارسی و شاعران و نویسندگان فارسی زبان سبب شده بود تا دربارشان بزرگترین پناهگاه هنرمندان و دانشوران شود. نه فقط به هند و عتبات، حتی مواردی از مهاجرت به زنگبار و تانزانیا نیز وجود داشت. مهاجرت‌های ناگزیر قرن بیستم (سال‌های ۱۹۰۵ به بعد) دو گونه بودند. عده‌ای برای کار و نان مهاجرت می‌کردند. این عده که اکثراً دهقان بودند و به روسیه می‌رفتند، گاه تعدادشان سالیانه به ۲۰۰ هزار می‌رسید. عده‌ای دیگر اهل قلم و سیاست بودند که اکثراً به اروپا می‌گریختند و علیه حکومت مستبد به مبارزه می‌پرداختند.

را ضروری می‌سازد غافل می‌کند. هر آن که از مرز و فرامرز می‌هراسد و دچار تشویش می‌شود، ناگزیر ساحت اعمال قدرت را ساحت عدالت می‌یابد. چنین فردی هنوز به تجربه‌ی خودآگاهی نرسیده است. نگاه دیگر، اما، نگاهی است که مرز را در جستجوی آن چه فرامرزی است می‌کاود و از این رو نگاهی است تبعیدی که نه تنها روایت‌گر داستان اقتدار درونمرزی می‌شود، بل در جستجوی راهی است در بیرون از مرزها برای رسیدن به عدالت گم شده و از کفررفته در ساحت درونمرزی. به واژگان سیاسی، نگرش نخست را سیاست «درون‌گرا یا درون‌باور» و نگرش دیگر را سیاست «برون‌گرا یا برون‌باور» می‌نامیم. امروز، برابر نخستین گونه را در رژیم‌های تام‌گرا و توتالیتر و برابر دومین گونه را در رژیم‌های دموکراتیک می‌یابیم. اما این تمامی داستان نیست: اگر تبعید آدم و حوا آنها را بر کره‌ی خاک نشانند تا منشاء تمدن انسانی باشند، آیا داستان این هبوط، روایت این فرود ناخواسته در آن سوی مرزها، چیزی در مورد ساحت فرامرزی می‌گوید؟ به راستی! زیرا کره‌ی ما هویت و حضور و ضرورت خود را از ورود نیاکان تبعیدی ما می‌گیرد. پیش از ورود آدم و حوای غمگین درکی از زمین وجود نداشت. پیش از تبعید این دو، دانش ما از زمین بی‌ربط می‌نماید. پیش از لحظه‌ی تبعید، زمین خلأ معرفتی است. اگر بر اساس این مشاهده بپذیریم که سرزمینی که در آن سوی مرزها قرار دارد هویت خویش - یعنی سرزمین‌مندی و خانه‌مندی خویش - را از تازه‌وارد تبعیدی می‌گیرد، و اگر با این پیش‌زمینه به ساحت اقتدار دوباره بنگریم، می‌بینیم که حضور قدرت چیزی نیست جز رسوب تاریخی تبعید هنگامی که تبعید خصلت فرامرزی خویش را از دست داده و دیگر نه در جستجوی هر آن چه فرامرزی است، بل دچار دغدغه‌ی پایان‌ناپذیر ایجاد مرزهای نو و اعمال حضور خویش در سرزمین نویافته است. و نخستین گام در ایجاد اقتدار چیزی جز برپایی قانون نیست. نتیجه آن که هم اقتدار و هم مرزشکنی، هر دو، ریشه در تبعید دارند. از سوی دیگر، اگر تبعید نشانگر فاصله گرفتن از زادگاه باشد، پس درک تبعید ناگزیر درک رابطه‌ی ما با آغازگاه خویش است. درک سیاسی، تبعید را جابجایی خشن و تحمیلی فرد از یک ساحت به ساحت دیگر می‌بیند. در این دیدگاه، ساحت گسترده‌ی فرامرزی به «تبعیدگاه» بدل می‌شود و تبعیدگاه جایی نیست مگر ایستگاهی برای تبعیدی تا در آن اندکی بیاساید، به موقعیت تبعیدی خویش آگاه شود و در انتظار شرایط مساعد برای بازگشت به زادگاه باشد. اگر تبعید نمودارگر بی‌عدالتی باشد، تبعیدی خودبه‌خود نماد عدالت و داد و بازگشت تبعیدی به زادگاه نماد بازگشت عدالت به آغازگاه می‌گردد. روشن است که درک هستی‌شناسانه چنین انتظاری را از ما دریغ می‌کند، زیرا تجربه‌ی خودآگاهی به منزله‌ی گام آغازین تبعید تجربه‌ی است برگشت‌ناپذیر. درک سیاسی از تبعید جهان گسترده‌ی فرای مرزهای زادگاه را تنها از منظر زادگاه می‌نگرد و از این دیدگاه گسترده‌ی جهان چیزی نیست جز پیوست و ضمیمه‌ی زادگاه تبعیدی. تبعیدی سیاسی، پدیده‌ها را تنها در رابطه با محرومیت از زادگاه می‌بیند.

درک هستی‌شناسانه، درک سیاسی تبعید را فروبسته می‌یابد. اگر تبعید جدا کردن تبعیدی از اصل و زادگاه باشد، نخست باید پرسید که زادگاه چیست که تبعید همواره بر پایه‌ی فقدان آن تعریف می‌شود؟ اگر به اسطوره‌ی آفرینش و هبوط آدم و حوا باز گردیم، به یاد می‌آوریم که زندگی در عرش الهی - زندگی در زادگاه آغازین - همانا زندگی در عدل کامل بوده است. از دید هستی‌شناسانه، عدالت را نمی‌توان با اشاره به مفاهیم اجتماعی و برابرخواهانه - نگرشی که ویژه‌ی جامعه‌ی صنعتی و زندگی شهری است - تعریف کرد. از دید هستی‌شناسی، داد چیزی نیست جز زندگی مبتنی بر معیار و میزان ویژه و مختص به هر فرد انسانی یا غیرانسانی. از دید هستی‌شناسی برابری میزان عدالت نیست، زیرا هر زیستنده موجودی است همواره و ناگزیر یکتا که نمی‌توان معیار کنش‌ها و خواسته‌ها و نیازهای او را با معیارهای دیگران سنجید. اگر تبعید اخراج از ساحت عدالت باشد - که این اخراج خود بزرگترین بی‌عدالتی‌هاست - پس ساحت فرامرزی ساحتی گسترده است که تبعیدی در جستجوی عدالت از کفررفته آن درمی‌نوردد. اما این امر ممکن نیست مگر آن که بی‌عدالتی نخست خود را به گونه‌ای معرفتی نشان دهد. بی‌جا نیست که آدم و حوا از درخت دانش منع شده بودند: زندگی در عدالت کامل نیاز به دانش، نیاز به آگاهی به ساحت‌های این سو و آن سوی مرزهای اقتدار، و در آخر، نیاز به خودآگاهی ندارد. آگاهی نخستین نشانه‌ی از دست رفتن عدالت است. تنها در فقدان عدالت است که



۱۲ نوامبر ۱۹۷۷)، بیانیه برای آزادی به آذین و شمس آل احمد نمونه هایی از فعالیت های این کمیته است.

تیرماه سال ۱۳۵۷، پس از دو سال مبارزه جهانی اهل قلم و سیاست علیه حکم عدم خروج غلامحسین ساعدی از ایران، ساعدی نیز به امریکا مسافرت کرد. او در امریکا با شرکت در کنفرانس های مطبوعاتی، سخنرانی ها و انتشار مطالب متعدد دست به افشای رژیم شاه زد. فاصله سال های ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ با مسافرت تعداد دیگری از اهل قلم (سعید سلطانیپور، فریدون تنکابنی و...) کمیته های دیگری که خواستار آزادی اهل قلم، و آزادی بیان و قلم نیز بودند، شکل گرفت. در این دوران نشریات فرهنگی و هنری انگشت شماری در خارج از کشور منتشر می شد. فعالیت های اهل قلم نیز رنگ و تعلق سیاسی داشت، برای نمونه به انتشار "ایران شهر" به سردبیری احمد شاملو می توان اشاره داشت.

با استقرار حکومت اسلامی موج کم سابقه ی مهاجرت ناگزیر (تبعید) و مهاجرت داوطلبانه به خارج از ایران آغاز شد. در سال های ۵۸-۵۷ تعداد زیادی از وابستگان رژیم شاهنشاهی، نظامیان، ماموران امنیتی، سرمایه داران و اهل فرهنگ و هنر درباری ترک وطن کردند، اینان بیش از هر جای دیگر در امریکا سکنی گزیدند. بزرگ ترین موج مهاجرت ناگزیر اما از سال ۱۳۶۰ آغاز شد، سالی که سرکوب احزاب و سازمان های سیاسی و تشکل های صنفی و دموکراتیک آغاز شد. این بار اعضا و هوداران سازمان مجاهدین، طیف گسترده ای از نیرو های چپ و نیرو های ملی و کوشندگان سیاسی و فرهنگی مستقل تن به تبعید سپردند. اکثریت این بخش از مهاجرین در اروپا ساکن شدند. موج دیگری از مهاجرت داوطلبانه و ناگزیر از سال های ۱۳۷۵ به بعد رخ داده است، که عمدتاً از روزنامه نگاران، نویسندگان و سیاسیون "اصلاح طلب" - طیف طرفداران خط خاتمی و رفسنجانی و سرش و ... را شامل می شوند. (که عمدتاً حول تارنمای روز، رادیو زمانه و... گرد آمده اند.)

ابعاد شکل گیری تشکل ها و حرکت های فرهنگی و هنری در خارج از ایران (اروپا، امریکا، کانادا، استرالیا و...) در این دوره بی سابقه بوده است. در یک بررسی مقدماتی، تا سال ۱۳۷۳ شمار انجمن های فرهنگی و اجتماعی ایرانیان در ایالات متحده حدود ۲۰۰ انجمن بر آورد شد. صدها تشکل و بنیاد و حرکت فرهنگی و هنری، انتشار صدها کتاب، نشریه فرهنگی و هنری، کارهای پژوهشی ارزشمند و راه اندازی تارنما ها و برنامه های رادیویی و تلویزیونی فرهنگی و هنری، میزان و کیفیت تلاش های عظیم و گسترده ی این دوره را بازمی تابانند. در این میان نشریات، تارنما ها و رادیو و تلویزیون ها محوری برای گرد هم آوردن بخش هایی از ایرانیان شده اند. در این دوره دو گرایش فرهنگی و سیاسی در شکل دهی تشکل ها، بنیاد ها و حرکت های فرهنگی و هنری نقشی اساسی تر ایفا کرده اند:

۱- در اروپا و شهرهایی در امریکا و کانادا، گرایش فرهنگی و سیاسی غالب چپگرایانه و ملی گرایانه بود. و هست. به همین دلیل صدها تشکل فرهنگی و هنری با گرایش فرهنگی و سیاسی چپگرایانه و به طور محدود ملی گرایانه، در اروپا و گوشه و کنار جهان، که چپ ها و ملیون حضور داشتند، شکل گرفت. کانون نویسندگان ایران "در تبعید"، "شورای نویسندگان و هنر مندان ایران"، "انجمن قلم ایران در تبعید" و... (۱) از همین دست تشکل ها هستند، که در اروپا پا گرفتند.

۲- در امریکا گرایش سیاسی و فرهنگی سلطنت طلبانه و راست گرایانه، گرایش غالب بود، و هست. به همین دلیل "بنیاد" سازی فرهنگی و هنری با حمایت هایی از سوی برخی از جریان های سیاسی، دانشگاه ها و دانشگاهیان بیش از سازماندهی و برپایی تشکل رواج یافته است. در این گرایش چهره یا شخصیتی پیشگام و یا در نظر گرفته می شود، و حول نظر و برنامه آن چهره و شخصیت حرکت فرهنگی و هنری ای سامان می یابد. بنیاد مطالعات ایران، بنیاد کیان، بنیاد دانشنامه ایرانیکا (۲)، بنیاد کوروش کبیر (۳) و... که برخی از آن ها تا به حال کارهای ارزشمندی نیز ارایه داده اند، از این دست نمونه ها هستند.

برخی از تشکل های فرهنگی و هنری نیز گفته اند بدون گرایش سیاسی ی خاصی شکل گرفته اند و به فعالیت های فرهنگی و هنری پرداخته اند. (۴)

تبعید سال های ۱۹۰۹ - هنگامه ای که محمد علی شاه با به توپ بستن مجلس آغاز کرده بود - نمونه ای از این دست مهاجرت هاست. محمد علی شاه کشتار آزاداندیشان و آزادیخواهان را شروع کرد، اما گروهی توانستند بگریزند و در اروپا گرد هم آیند، و ضمن جلب اروپاییان (از جمله ادوارد براون) به مسایل ایران و مشروطه خواهی، به افشگری علیه استبداد محمد علی شاهی نیز بپردازند.

انتشار "صور اسرافیل" علامه دهخدا و شکل گیری محفل فرهنگی و سیاسی ای علیه حکومت، اگر چه نخستین تلاش مطبوعاتی و فرهنگی تبعیدیان در خارج از کشور نبود اما پر ارزش و موثر بود. پیش از انتشار صور اسرافیل روزنامه "اختر" به مدیریت محمد طاهر تبریزی در اسلامبول منتشر می شد. سال ها پس از انتشار صور اسرافیل، "حلقه ادبی" تقی زاده، که نشریه کاوه را در آلمان منتشر می کرد، تلاش های سیاسی و فرهنگی مترقیانه و ارزشمندی را سبب شد. محمد علی جمالزاده و علامه قزوینی نیز از پاهای اصلی این حلقه بودند. حلقه ای که با برنامه و اهدافی سیاسی کارش را آغاز کرد و بتدریج رنگی ادبی نیز گرفت. انتشار نشریه کاوه به دلیل مشکلات مالی متوقف شد، و آخرین شماره آن زیر عنوان "ورقه فوق العاده کاوه" در هشت صفحه به تاریخ ۳۰ مارس ۱۹۲۲ منتشر شد. مهاجرت اهل قلم و سیاست، جسته و گریخته ادامه یافت.

فاصله سال های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ نشریاتی فارسی در خارج از کشور منتشر می شد، که برخی از این نشریات را ناشرین غیر ایرانی منتشر می کردند، مثل "روزگار نو" که شماره ی نخست آن شهریورماه ۱۳۲۰ در لندن منتشر شد، ناشر آن "شرکت دابلدی در نیویورک" و "هورو استاین" در لندن بودند. روزگار نو توانسته بود با بسیاری از روشنفکران ایرانی در خارج کشور تماس بگیرد و از تجربیات آن ها استفاده کند (مثل مجتبی مینوی و مسعود فرزند و...). "پیام نو" نیز که "ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی" بود، دومین مجله یک کشور خارجی بود، که منتشر می شد (مرداد ۱۳۲۳)، و با مواضع دموکراتیک و ترقی خواهانه اش روشنفکران خبره ای چون جلال آل احمد، صادق هدایت، کریم کشاورز، پرویز خانلری، سعید نفیسی، پروین گنابادی، فاطمه سیاح، عبدالحسین نوشین، ذبیح الله صفا و... را جذب کرد. در این دوره نشریات در خارج از کشور به نوعی نقشی سازمانگرانه و تشکلی بازی می کردند.

با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سرکوب احزاب و سازمان های سیاسی و کشتار فعالین آنها، گروه های بزرگی از فعالین سیاسی و آزادی خواهان از ایران گریختند. توده ای ها اکثراً به اتحاد شوروی و کشور های اروپای شرقی و ملیون به اروپا و امریکا پناه بردند و در این کشور ها به فعالیت سیاسی و فرهنگی ادامه دادند.

"در آغاز دهه ۶۰ تشکیل کنفدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی در خارج کشور، یکی از دستاوردهای پر ارزش فعالیت های صنفی، فرهنگی و سیاسی تاریخ مهاجرت ایرانیان به خارج کشور بود." این جنبش نیرومند دانشجویی ابتدا به دنبال تامین خواست های صنفی دانشجویان بود اما بتدریج سمت و سوی سیاسی به خود گرفت و مبارزه علیه دیکتاتوری شاه را در خارج از کشور سازمان داد. کنفدراسیون به طور پراکنده فعالیت های فرهنگی و هنری نیز داشت.

تا سال های ۵۳-۱۳۵۲ فعالیت های فرهنگی و هنری تبعیدیان و مهاجرین در خارج کشور فعالیت هایی در حد محافل و جمع های چند نفره و اکثراً در حاشیه ی فعالیت های سیاسی بود. جمع ها و حرکت های فرهنگی و هنری زایده ی تشکل ها و حرکت های ایدیو لوژیک و سیاسی بودند. در این سال ها محافل محدودی به کارها و پژوهش های فرهنگی و هنری مستقل رو آوردند. تشکلی با نام "کمیته برای آزادی هنر و اندیشه در ایران" با دفاع از اهل قلم در ایران و آزادی بیان و قلم در ایران یکی از فعال ترین های آن زمان بود.

"کمیته برای آزادی هنر و اندیشه در ایران" در کنار فعالیت های فرهنگی و سیاسی، فعالیت های کانون نویسندگان ایران را نیز در خارج از کشور مطرح می کرد. و با برگزاری جلسات، راهپیمایی ها، و انتشار پیام دانشجویان. از اهل قلم و خواست های آنان دفاع می کرد. انتشار "نامه سر گشاده احمد شاملو به نویسندگان و روشنفکران جهان"، اخبار مربوط به "ده شب شعر"، انتشار بیانیه رضا برهنی، انتشار پیام احمد شاملو به همه ی نیروهای مبارز ملی (

## کانون نویسندگان ایران "در تبعید"

از میان تشکل های فرهنگی و هنری در تبعید نگاهی گاه شمارانه به فعالیت های کانون نویسندگان ایران در تبعید، انجمن قلم ایران در تبعید، که در زمره ی فعال ترین و موثر ترین تشکل فرهنگی و هنری در تبعید بوده و هستند، می اندازیم.

**کانون نویسندگان ایران "در تبعید"** در تابستان سال ۱۳۶۱ (۱۹۸۲) به همت ۱۴ تن از اعضای کانون نویسندگان ایران، که به دلیل فعالیت های سیاسی، فرهنگی و هنری آزادیخواهانه مجبور به ترک ایران شده بودند، با انتشار "بیانیه پاریس" اعلام موجودیت کرد. این افراد با اتکا به اساسنامه کانون نویسندگان ایران (۱۳۵۹) و منشور کانون نویسندگان ایران (۱۳۵۸) بیانیه اعلام موجودیت خود را اعلام کردند. در بخشی از این بیانیه آمده است: "..... و حال که کانون نویسندگان ایران هم چون دیگر نهاد های ملی و دموکراتیک زیر آوار یورش وحشیانه رژیم از هم پاشیده و عملاً امکان فعالیت علنی از کانون سلب شده است، حضور خود را در میدان مبارزه پی گیر با تعهدی که نسبت به سر نوشت مردم و میهن مان داریم در چارچوب منشور کانون نویسندگان در خارج کشور اعلام می کنیم و همچنان که با رژیم آزادی کش و وابسته سلطنتی مبارزه کردیم، با رژیم آزادی کش و وابسته جمهوری اسلامی نیز با دستمایه فرهنگی و هنری به مقابله می پردازیم و هم میهنان اهل قلم و هنر در خارج کشور را به همکاری فعال دعوت می کنیم و همه نویسندگان و هنرمندان آزادی خواه جهان را به یاری می طلبیم".

این بیانیه را ناصر پاکدامن، غفار حسینی، مهدی خانبابا تهرانی، محمود راسخ، کامبیز، و ستا، غلامحسین ساعدی، خسرو شاکری، علی شیرازی، رضا مرزبان، نعمت میرزازاده، علی میر فطروس، هما ناطق، بهمن نیرومند و منوچهر هزارخانی امضا و صادر کردند.

پس از اعلام موجودیت، کانون با پایبندی به بیانیه فوق و آیین نامه کانون نویسندگان ایران "در تبعید" فعالیت اش را آغاز کرد. در همین سال غلامحسین ساعدی انتشار دور جدید "الفا" را شروع کرد، و آثار کانونیان را در آن منتشر می کرد. فروردین ماه ۱۳۶۲، در سالروز مرگ صادق هدایت، به دعوت کانون مراسمی بر سر مزار هدایت برگزار شد. مهر ماه همین سال نیز اعضای هیئت دبیران کانون هما ناطق، غلامحسین ساعدی و نعمت میرزازاده (م. آرم) برای اعتراض به حضور جمهوری اسلامی در نمایشگاه جهانی کتاب در فرانکفورت (۶ اکتبر ۱۹۸۳) به این شهر سفر کردند. و طی مصاحبه ای مطبوعاتی خواستار برچیده شدن غرفه ی جمهوری اسلامی از این نمایشگاه شدند.

سال ۱۳۶۳ نیز کانون به فعالیت های خود ادامه داد. مرگ غلامحسین ساعدی در ۲ آذر ماه ۱۳۶۳ بر میزان این فعالیت ها تاثیر گذاشت و کاهشی چشمگیرا سبب شد.

در فاصله سال های ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۷ علیرغم اینکه اعضای جدید به کانون پیوستند اما فعالیت های کانون دچار رکود شد. مرگ ساعدی، عدم همکاری و جدایی برخی از اعضای موسس کانون نویسندگان "در تبعید" (منوچهر هزارخانی، هما ناطق، علی میر فطروس و....) برخی از عوامل این رکود بودند. سال ۱۳۶۷ دور تازه ای از فعالیت های کانون آغاز شد. جدا از تاثیر گذاری شرایط داخل کشور بر مجموعه حرکت های فرهنگی، هنری و سیاسی تبعیدیان، فعالیت و تلاش جانانه ی برخی از اعضای کانون به ویژه زنده یاد پرویز اوصیاء در بروز این تحرک نقش داشت.

در این سال مجمع عمومی کانون در روز های ۱۳ تا ۱۵ آبان ماه در شهر فرانکفورت برگزار شد. ناصر پاکدامن عضو هیئت دبیران و علی میر فطروس عضو علی البدل از هیئت دبیران استعفا دادند. مجمع عمومی اسماعیل خوبی، احمد ابراهیمی، پرویز اوصیاء، محمد جلالی (م. سحر)، نسیم خاکسار، جواد طالعی و مینا اسدی را به عنوان اعضای اصلی و علی البدل هیئت دبیران برگزید. از این پس کانون، که ترکیب هیئت دبیران اش حداقل هر ۲ سال با انتخاب اعضای کانون تغییر می کرد، فعالانه و موثر وظایف اش را پیش برد.

مهم ترین رخداد حیات کانون نویسندگان ایران "در تبعید" برگزاری مجمع عمومی دسامبر ۱۹۸۹ (آذرماه ۱۳۶۸) و ژانویه ۱۹۹۱ بود. موضوع اصلی مورد بحث در این مجمع "تصمیم گیری در باره اساسنامه" به ویژه بند ۷ از فصل دوم اساسنامه - فصل عضویت - بود. در این بند آمده بود: "عناصر

سانسور و سرکوب و تفتیش عقاید که جهت تحکیم اختناق فرهنگی و اجتماعی در رژیم گذشته و کنونی شرکت داشته اند، نمی توانند عضو کانون باشند."

این بند را هرفرد و دسته ای در کانون با معیارهای سیاسی، فرهنگی و هنری مورد قبول خود تعبیر و تفسیر می کردند و با استفاده از کلی گویی نهفته در این بند، مانع ورود اهل قلمی که اندیشه و کردارش با آن معیار همخوانی نداشت، به کانون نویسندگان ایران در تبعید می شدند.

سرانجام با رای اکثریت اعضای حاضر در مجمع عمومی این بند از اساسنامه حذف شد. حذف این بند را می توان غلبه نسبی گرایش آزادی خواهانه و دموکراتیک در کانون نویسندگان ایران در تبعید دانست، حذف این بند سبب افزایش چشمگیر اعضای کانون، به ویژه شاعران و نویسندگان جوان، و راهگشای فعالیت های گسترده، موثر و منشا اثر کانون نویسندگان ایران "در تبعید" شد.

### برخی از فعالیت های کانون از سال ۱۳۶۷ تا سال ۱۳۸۶ فهرست وار این ها هستند

۱- برگزاری مجمع عمومی، انتخاب هیئت دبیران جدید در هر مجمع عمومی، بر پای جلسات هیئت دبیران، پیشبرد وظایف محوله، و تلاش برای عضو گیری بیشتر. (کانون در سال ۱۳۸۰، ۱۶۷ عضو در سراسر جهان داشت.)

۲- انتشار ۲۹ شماره "خبرنامه" کانون، که نخستین خبرنامه در بهمن ماه ۱۳۶۷ منتشر شد. در دومین شماره که در ۱۱ اردیبهشت ۱۳۶۸ منتشر شد گزارشی در باره فعالیت های کانون و کانونیان در اعتراض به فتوای آیت الله خمینی در باره سلمان رشدی درج شد. انتشار ۱۹ شماره نامه یا "دفتر" کانون به عنوان نشریه کانون، و نیز چند یادنامه (یادنامه غلامحسین ساعدی، منوچهر محجوبی و....)، ترجمه تاریخی کانون نویسندگان ایران و کانون نویسندگان ایران در تبعید، ویراننامه و اساسنامه این دو تشکل به زبان انگلیسی و توزیع آن در محافل بین المللی.

۳- انتشار ده ها مقاله در نشریات مختلف توسط اعضای کانون نویسندگان ایران در تبعید در نقد و بررسی، و عملکرد این کانون،

۳- برگزاری بیش از یک صد برنامه فرهنگی و هنری در اروپا، آمریکا و کانادا (شب های شعر، داستان، سخنرانی، سمینار، برگزاری نمایشگاه نقاشی و...، نمایش فیلم، جلسات بزرگداشت و....)

۴- انتشار بیش از یک صد اطلاعیه، بیانیه و نامه سرگشاده به زبان های فارسی، انگلیسی، فرانسوی و..... در دفاع از آزادی اندیشه، بیان و قلم در ایران و جهان، و نیز افشای قلم شکنی های حکومت اسلامی.

۵- همکاری با تشکل های اهل قلم در سر تا سر جهان، و نیز همکاری با تشکل ها و کانون های فرهنگی و هنری ایرانی.

۶- اعتراض به کشتار اهل قلم در ایران و در خارج کشور و افشای آن ها در سطح جهانی، کانون در اعتراض به قتل سعیدی سیرجانی، غفار حسینی، فریدون فرخزاد، حمید حاجی زاده و.... اطلاعیه هایی صادر و در برخی موارد نیز برنامه هایی بر گزار کرد. در همین رابطه به فعالیت گسترده و موثر در رابطه با افشای جهانی کشتار اهل قلم و قتل های زنجیره ای، به ویژه قتل محمد مختاری و پوپنده نیر می توان اشاره داشت.

۷- تلاش گسترده و موثر برای آزادی اهل قلم در بند در ایران (نمونه در رابطه با آزادی فرج سرکوهی و....)

۸- همکاری و تلاش موثر برای شکل گیری "انجمن قلم ایران در تبعید" و.....

در فاصله این سال ها برخی دیگر از اعضای موسس و شناخته شده، کانون را ترک کردند، و یا هیچگونه فعالیتی در رابطه با کانون انجام ندادند. (ناصر پاکدامن، مهدی خانبابا تهرانی، محمود راسخ، خسرو شاکری، بهمن نیرومند، علی شیرازی، کامبیز روستا، محسن یلفانی و....). در این سال ها کانون عزیزی چون منوچهر محجوبی، پرویز اوصیاء، کمال رفعت صفایی و علی اکبر اکبری را نیز، که از اعضای فعال کانون بودند، از دست داد. از سال ۲۰۰۲ به این سو فعالیت های کانون کاهش یافت و در یکی دو سال اخیر نیز علیرغم برگزاری چند مجمع عمومی، برگزاری برنامه های ادبی، صدور پیام و بیانیه و اطلاعیه، انتشار "دفتر کانون"، راه اندازی تارنمای [www.iwac.org](http://www.iwac.org) کانون، جلسات پالتاکی و... کانون نویسندگان ایران "در تبعید" دچار رکود ی بیشتر شده است. در این سال ها برخی دیگر از اعضای قدیمی کانون، کانون را ترک کردند. (اسماعیل خوبی، نسیم خاکسار و.....)

آخرین مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، تا تاریخ انتشار این مقاله، ۲۴-۲۲ تیر ماه ۱۳۸۶ برابر ۱۵-۱۳ ژوئیه ۲۰۰۷ در برلین (آلمان) برگزار شد.

### انجمن قلم ایران در تبعید

انجمن بین المللی قلم در سال ۱۹۲۱ در لندن پایه گذاری شد. این انجمن امروز با بیش از ۱۲۰۰۰ عضو و بیش از ۱۳۰ مرکز در کشورهای مختلف جهان، کانون جهانی نویسندگان است. اساسنامه Charter این انجمن برپایه مصوبه های کنگره های جهانی آن است:

".....انجمن بین المللی قلم مدافع اصل انتقال آزاد و حصر ناپذیر اندیشه در میان یک ملت و در میان تمام ملت هست ....موجودیت انجمن برای اشاعه دوستی و حسن نیت در میان نویسندگان دنیا فارغ از نگرش سیاسی و باور های دیگر آنان است .....انجمن صدایی ست که اعتراض نویسندگان در بند و آزار دیده را پژواک می دهد.... انجمن بی هیچ اغمازی غیر سیاسی بوده و نهادهای غیر دولتی است....."

" در شصت و یکمین کنگره جهانی انجمن بین المللی قلم که با شرکت واسلاو هاول " از تاریخ ششم تا دوازدهم نوامبر ۱۹۹۴ در شهر پراگ برگزار شد، ایران نیز یکی از شرکت کنندگان بود. شرکت کنندگان از نمایندگان انجمن های قلم کشورهای مختلف بودند. برای نخستین بار به سابقه ی تماس این انجمن با کانون نویسندگان ایران در تبعید نماینده ای از سوی کانون در این اجلاس شرکت کرد. در این اجلاس انجمن قلم ایران در تبعید به عضویت انجمن بین المللی قلم پذیرفته شد. در این اجلاس قطعنامه ای در حمایت از سعیدی سیرجانی تصویب شد و آرتور میلر " متن نامه ۱۳۴ " نفر از نویسندگان ایران را از تریبون اجلاس خواند.

سال ۱۹۹۵ هیئت نمایندگی انجمن قلم ایران در تبعید در اجلاس استرالیا شرکت کرد ، و علاوه بر طرح رخداد قتل سعیدی سیرجانی به طرح و افشای گسترده ی نقض حقوق اهل قلم در ایران پرداخت.

از ۲۲ تا ۲۸ ماه می سال ۲۰۰۰ شصت و هفتمین کنگره این انجمن نیز در شهر مسکو و با عنوان " آزادی انتقاد ، انتقاد از آزادی " برگزار شد. در این کنگره نیز قطعنامه ای در رابطه با نقض حقوق بشر در ایران ، و دستگیری نویسندگان و قلم شکنی های حکومت اسلامی صادر شد.

هفتاد و سومین کنگره انجمن بین المللی قلم از ۴ تا ۱۱ جولای ۲۰۰۷ (۱۳) تا ۲۰ تیر ۱۳۸۶) در شهر داکا-سنگال برگزار شد. در این کنگره نیز قطعنامه ای علیه حکومت اسلامی صادر شد.

برخی از فعالیت های انجمن قلم ایران در تبعید:

۱- برگزاری مجامع عمومی ، انتخاب هیئت دبیران و تلاش برای پیشبرد وظایف برنامه ای و اساسنامه ای

( اساسنامه انجمن قلم ایران در تبعید در ۳۱ اوت سال ۱۹۹۷ در مجمع عمومی این انجمن که در لندن برگزار شد تصویب گردید ، این اساسنامه مورد تایید انجمن بین المللی قلم نیز قرار گرفت.)

۲- برگزاری برنامه های فرهنگی و هنری ( برگزاری شب شعر و سخنرانی )  
۲-انتشار "خبرنامه " انجمن قلم ایران در تبعید ، و انتشار نخستین شماره " دفتر " انجمن قلم ایران در تبعید ، که حاوی آثار اعضای این انجمن است ( بهار ۱۳۸۵ )

۳- انتشار ده ها بیانیه و اطلاعیه در اعتراض و افشای قلم شکنی های حکومت اسلامی و شکنجه و کشتار اهل قلم دگراندیش در ایران . این بیانیه ها به زبان های مختلف ترجمه و در مجامع بین المللی اهل قلم توزیع شده است.

۴- برقراری رابطه با انجمن قلم کشورهای مختلف و نیز دیگر محافل فرهنگی و هنری در جهان.

۵- راه اندازی تارنمای انجمن قلم ایران در تبعید.  
برای اطلاعات بیشتر در باره این انجمن می توانید به تارنمای انجمن مراجعه کنید. [www.Iran-pen.org](http://www.Iran-pen.org)

زیر نویس و برخی منابع:  
منابع در باره تبعید و مهاجرت:

- مهدی خانبابا تهرانی، سلسله گفتار "حکایت ایران مهاجر پذیر و ایرانی مهاجر" ، ایران تایمز، سپتامبر ۱۹۹۶- شهروند، ونکوور، شماره ۲۶۲، ۵ مردادماه ۱۳۷۵

- منوچهر پارسا دوست، شاه اسماعیل اول، پادشاهی با اثر های دیر پای در ایران و ایرانی ، شرکت سهامی انتشار، تهران ، چاپ اول، ۱۳۷۵

- اسماعیل وفا یغمایی، شاعران مهاجر و یک تجربه تاریخی ، ایران زمین ( هفته نامه) سال ۱۳۷۶

عزیز ، احمد ، " شاعران دوره صفوی و هند" ، نشریه هنر و مردم ، شماره ۱۶۴، خرداد۱۳۶۵-

- محسن حیدریان ، ریشه های تاریخی مهاجرت ایرانیان به خارج کشور، ایران تایمز ، شماره های ۳۸-۱۲۳۷

مرداد ۱۳۷۴

- بهروز امین، دهخدا در تبعید ، مجله آرش ( پاریس )، شماره ۷۴، شهریور و مرداد سال ۱۳۷۹ ، و همچنین مراجعه کنید به نامه های سیاسی دهخدا ، به

کوشش ایرج افشار، روزبهان ، تهران ۱۳۵۸

- محمد علی جمال زاده، " چهارشنبه شبی که سرنوشت من نوشته شد" مجله راهنمای کتاب ، شماره ۳، سال پنجم ، خرداد۱۳۴۱

- دکتر عبدالمعبود انصاری ، ایرانیان مهاجر در ایالات متحده ، پژوهشی در حاشیه نشینی دو گانه ، ترجمه دکتر ابوالقاسم سری ، انتشارات آگه ( تهران، ۱۳۶۹

- کاوه، یک مجله ی پیشرو، نگاهی به مقاله ها و درونمایه ی نشریه ها در این صد و چند سال..... شماره های متعدد نشریه سیمرغ( کالیفرنیا)

- گفت و گوی بهرام معصومی با دکتر محمد عاصمی، به مناسبت هشتاد و پنجمین سال انتشار کاوه ، نیمروز ، شماره ۶۲۹، اسفند ماه ۱۳۷۹

- شمس لنگرودی ، تاریخ تحلیلی شعر نو ، جلد اول ، نشر مرکز( تهران)، ۱۳۷۷

- پیام دانشجو ، شماره های متعدد ( شماره ۲ ، آذرماه ۱۳۵۶ ، و شماره های سال ۱۳۵۷ )

- ملیحه تیره گل ، مقدمه ای بر ادبیات فارسی در تبعید (۱۳۷۵-۱۳۵۷) ، آستین ، تگزاس ، چاپ اول ، سال ۱۳۷۷/۱۹۹۸

### زیر نویس و برخی منابع در باره تشکل های فرهنگی و هنری در خارج کشور:

۱- " شورای نویسندگان و هنرمندان ایران " ، که اهل قلم عضو و هوادارحزب توده ایران در تبعید بر پا کرده بودند نیز بعد از انتشار شماره " فصل نامه " شورای نویسندگان و هنر مندان ایران و معدودی فعالیت های فرهنگی و هنری تعطیل شد. ( سال ۱۳۶۵)

سال ۱۳۷۳(۱۹۹۴) تنی چند از نویسندگان و روزنامه نگاران در امریکا ( واشنگتن دی.سی ) تلاش کردند انجمنی به نام " انجمن دفاع از آزادی قلم در ایران " شکل دهند ، که تلاش شان عملی نشد.

در کنار طرح های متعدد برای شکل دهی تشکل های مختلف اهل قلم در خارج از کشور ، تشکل های "منطقه" ای از اهل قلم نیز در برخی از کشورها شکل گرفت، که متأسفانه نتوانستند به فعالیت های خود ادامه دهند. " انجمن نویسندگان ایرانی در کانادا" یک نمونه است ، که دومین کنگره اش را در چهارم فوریه ۱۹۹۶ برگزار کرد. از کار های این انجمن که با همکاری " انجمن ایرانیان اونتاریو" انجام شد برگزاری کنگره بزرگداشت احمد شاملو در تورنتو بود که در اکتبر ۱۹۹۵ برگزار شد ، در این کنگره محمد مختاری ، جواد مجابی ، میرزا قاسم عسگری ... در باره کار های شاملو سخنرانی کردند.

علاوه برتشکل های اهل قلم ، در زمینه تئاتر و سینما در تبعید نیز تشکل هایی در خارج کشور شکل گرفت ، که فعالیت هایی در عرصه تئاتر و سینما داشته و دارند.

۲- در باره دانشنامه ایرانیکا و بنیاد دانشنامه ایرانیکا . ک به مقاله ی من با عنوان " دانشنامه ایرانیکا ، غیر سیاسی و بی طرف؟" ، که در تارنمای های اخبار روز ( ۲۸ آبانماه ۱۳۸۵ ، ۱۵ نوامبر ۲۰۰۶ ) ، گویا و ایرانیان ، و نیز نشریه ایرانیان واشنگتن دی، سی منتشر شد . من در آن مقاله ونیز در پاسخ به منتقدان آن مقاله نظرم را در باره گرایش سیاسی و فرهنگی گردانندگان اصلی دانشنامه ایرانیکا و بنیاد دانشنامه ایرانیکا نوشتم.



جلیل دوستخواه، اسماعیل نوری علاء، هادی خرسندی و... در رد مطالب مطرح شده در مقاله ی من در باره دانشنامه ایرانیکا و بنیاد دانشنامه ایرانیکا، مقالاتی نوشتند که می توانید در تارنما های اخبار روز و ایرانیان بخوانید. آبان، دی و بهمن ماه ۱۳۸۵، نوامبر و دسامبر ۲۰۰۶ و ژانویه ۲۰۰۷)

۳- مجله جوانان در گزارشی در رابطه با آغاز به کار " بنیاد کوروش بزرگ"، از تازه ترین بنیاد ها، می نویسد: " یکشنبه ۲۹ آپریل ۲۰۰۷، بورلی هیلز هتل لس آنجلس، شاهد یک رویداد بزرگ و غرور آفرین جامعه ایرانی بود..... ورودی هتل با تابلو های زیبایی از سربازان هخامنشی تزیین شده بود. انگار به همان دوران طلایی تاریخ سرزمین مان بازگشته ایم و با سربازان دلیر هخامنشی گام بر میداریم. صدای رسای کوروش بزرگ در سراسر هتل پیچیده بود. رژه سربازان هخامنشی تا درون سالن و سپس بالروم هتل ادامه داشت... امیر ( طراح برجسته ایرانی)... پایه گذار دور تازه ای از تاریخ مهاجرت ایرانیان شد..... شهردار بورلی هیلز، کلید طلایی شهر را به علیاحضرت شهبانوی فرح پهلوی اهدا کرد..... چهره های سر شناس شب پر شکوه بنیاد کوروش از جمع اهل قلم استاد یارشاطر، عباس پهلوان، بهروز صور اسرافیل، مهدی ذکایی، مهسا ذکایی و..... حضور داشتند....."

۴- انجمن سخن ( لندن )، انجمن سخن ( لس آنجلس )، انجمن هنر در تبعید ( پاریس )، کانون فرهنگی ایرانیان ( واشنگتن دی. سی ) و.....

\*\*\*\*\*

- حورا یآوری، تاملی در چگونگی تشکیل و عملکرد انجمن های ادبی و فرهنگی در ایران، مجله میراث ایران ( امریکا - نیوجرسی )، سال ۱۳۷۵

- مسعود نقره کار، طرح بحثی در باره فرهنگ و کانون های فرهنگی، مجله پر، ( امریکا )، شماره ۱۲۴ اردیبهشت ماه ۱۳۷۵

- علی سجادی، مدار بسته کانون های فرهنگی، ماهنامه پر، ( امریکا )، شماره ۸۶

- حمید اکبری، طرح زمینه هایی برای بحث در باره ی انجمن های فرهنگی و اجتماعی ایرانی در ایالات متحده امریکا، مهرگان، سال سوم، شماره ۱، بهار ۱۳۷۳

برخی منابع در باره کانون نویسندگان ایران در " تبعید" و انجمن قلم ایران در تبعید

- مسعود نقره کار، بخشی از تاریخ جنبش روشنفکری ایران، بررسی تاریخی و تحلیلی کانون نویسندگان ایران، در ایران و " در تبعید"، ۵ جلد، انتشارات باران، سال ۲۰۰۲

( این مجموعه در ۵ جلد منتشر شده است. جلد اول در باره کانون نویسندگان در ایران - دوره اول ( سال های ۱۳۴۹-۱۳۴۵ )، جلد دوم در باره کانون نویسندگان ایران - دوره دوم ( ۱۳۶۰-۱۳۵۵ )، جلد سوم در باره کانون نویسندگان ایران - دوره سوم ( ۱۳۶۷ تا ۱۳۸۰ )، جلد چهارم در باره کانون نویسندگان ایران " در تبعید" و انجمن قلم ایران در تبعید، و جلد پنجم گفت و گو با بیش از ۳۰ تن از اهالی قلم در باره کانون نویسندگان در ایران و در تبعید )

- نشریات، جنگ های فرهنگی و هنری ( ادبی) و تارنما های متعددی پیرامون کانون نویسندگان ایران " در تبعید" و انجمن قلم ایران در تبعید مقاله های تحلیلی و انتقادی، گزارش و خبر منتشر کرده اند، آرش ( پاریس )، دیدار ( آلمان )، افسانه ( سوید )، آفتاب ( نروژ )، سیمرغ ( کالیفرنیا )، شهروند ( کانادا و امریکا ) و..... تارنما های عصر نو، اخبار روز، روشنگری، گویا و... نمونه اند.

" الفبا "ی ساعدی نیز به نشر آثار کانونیان و نیز مطالبی پیرامون کانون می پرداخت. ساعدی در تبعید شش جلد الفبا منتشر کرد، که نخستین شماره آن در زمستان ۱۳۶۱ و ششمین آن در پاییز ۱۳۶۴ منتشر شد. ساعدی در ایران نیز ۶ جلد الفبا منتشر کرد که آخرین آن در ۱۰ اردیبهشت ۱۳۵۶ منتشر شد.

منبع انگلیسی:

1- International Bulletin of the Iranian Writers Association (In Exile), London, England, November 1994, 100 pages.

\*

پس از به قدرت رسیدن حکومت جهل و جنون جمهوری اسلامی در ایران، نه تنها کشورمان رو به نابودی رفت، هزاران نفر از مبارزان راه آزادی و عدالت اجتماعی نیز آواره ی کشورهای خارجی شدند. نیوشا فرهی از هواداران سازمان چریک های فدایی خلق ایران، نمونه ای از این تبعیدیان بود که جان خود را در مبارزه با این حکومت سیاه، گذاشت.

نیوشا فرهی در اعتراض به حضور خامنه ای در سازمان ملل (سپتامبر ۱۹۸۷)، با خودسوزی خود، نقطه عطفی بر حرکت اعتراضی بر علیه حکومت مرگ آفرین جمهوری اسلامی ایران بود. با طرح گوشه هایی از زندگی این انسان فراموش نشدنی، یادش را در این ویژه نامه ی تبعید، گرامی می داریم. آرش



## نیوشا فرهی

**اولین تبعیدی معترض، که خود را به آتش کشید**

### وصیت نامه نیوشا فرهی

**«هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق  
ثبت است در جریده ی عالم دوام ما»**

بعنوان اعتراض به حضور خامنه‌ئی‌ی ملا در سازمان ملل متحد و نیز اعتراض به سیاست‌های خارجی اولترا راست دولت ریگان، و همچنین اعتراض به عملکرد زهرآلود جوجه - فاشیست‌های شاه‌اللهی که همچنان در ضدیت با خلق‌های ستمدیده‌ی ایران پای می‌فشارند؛ خود را به آتش می‌کشم.

به استقبال مرگ نمی‌شتابم، چرا که عاشق مرگ نیستم و به زندگی در «سرای باقی» هم اعتقاد ندارم. اما به‌ناگزیر در راه مرگ گام برمی‌دارم چون عاشق زندگی‌ام، و نیز مانند هر جهان‌سومی مسؤول دیگر، نیک می‌دانم که:

**«آنکس که جان نداد به جانان نمی‌رسد».**

دروغ گفته‌ام اگر بگویم که نمی‌ترسم و نیز اگر مدعی شوم که هدفم شهادت است. اما اگر ضرورتش ایجاب کند، مرگ را می‌پذیرم و آنوقت شاید برای یک لمحّه تأثیری داشته باشم.

خون من رنگین‌تر از خون خلق گردد، یا زنان حامله‌یی که اعدام شده‌اند و یا دخترانی که به شنیع‌ترین اشکال شکنجه می‌گردند (و یا وقتی آن زنانی که در پستوی اذهان بیمار و فرهنگ مذهبی‌ی مرد ایرانی اسیر هستند)، نیست؛ اگرچه شجاعت، ایمان و بزرگی آنها را ندارم و بطریق اولی به اندازه‌ی آنها

عاشق نیستم. تنها سرمایه‌ی من در زندگی بی‌حاصلم، صداقتم بوده و تنها دلخوشی‌ام این بوده است که زنده به آن بوده‌ام که آرام و قرار نداشته‌ام. همین.

مرگ بر امپریالیسم جهانی به سرکردگی امپریالیسم آمریکا  
مرگ بر نظام ولایت فقیه  
نابود بابود بقایای خرد ستم شاهی  
درد به زندگی  
درد به آزادی



درد به خلق‌های مبارز و رنج‌دیده‌ی جهان سوم  
درد به ایران و همه‌ی خلق‌های ستم‌کش آن  
درد به نیروهای انقلابی و چپ ایران و جهان  
درد به کمونیزم  
پیش بسوی تشکیل حرب و دولت عشق  
نیوشا فرهی  
عاشق، درمند، منتقد  
هوادار سازمان چریک‌های فدایی خلق ایران  
یکشنبه ۲۰ سپتامبر ۱۹۸۷، تبعید (لوس‌آنجلس).

\* اگر من در این نبرد کوچک با آتش از پای درآمدم، دوست دارم رفقایم و همه دیگران بدانند که هنگام نوشتن این یادداشت چقدر از زندگی سرشار بوده‌ام؛ به تار ناب لطفی گوش می‌دادم، شرابی گس می‌نوشیدم، هرازگاهی گل‌های لطیف و زیبایی روی میز تحریرم را می‌بوئیدم، یکسره به تصویر زندی که به او عاشقم و دلپذیرتر و نازنین‌تر از آتش، تار لطفی، شراب گس و گل است؛ نگاه کردم و اکنون نیز «عاشقانه» بی‌از سلطانپور خواهم خواند، گریزی به جهان حافظ خواهم زد، بعد نامه‌ی برای او و نامه‌هایی برای دو فرزانه‌ی نازنین دیگر که به آنها هم عاشق هستم، زویا و پیام، خواهم نوشت، پپی چاق خواهم کرد، امشب حتماً یا بخشی از «یاد آن سال‌ها»ی هایرنیش پل یا قصه‌ی از مرتضا میرآفتابی را خواهم خواند... در تمام این مدت به مادرم و خانم ناهید فکر کرده‌ام و می‌دانم که در دو روز آینده هم به آنها فکر خواهم کرد - امیدوارم که مرا درک کنند.

رفیقم مدعی است که بودن من ثمربخش‌تر از نبودنم است! به او گفتم دوست نازنین، اگر همه‌ی عشاق چنین می‌اندیشیدند و استدلال می‌کردند قرن‌ها پیش زندگی و مبارزه تعطیل می‌گشت!  
... یک لحظه فراموش نخواهم کرد که زندگی چقدر زیباست اگر چه در ایران، افریقای جنوبی، کردستان، فلسطین، شیلی، ایل سالوادور و... رودهای خون جاری است.

بار دیگر برای اعتقاد پای می‌فشارم که اگر ما هنر مُردن را ندانیم، هرگز هنر زیستن و عشق ورزیدن را کامل فرا نخواهیم گرفت و این با شهادت بمفهوم مذهبی در تضاد کامل است.

پاینده باد دولت عشق  
ن . ف

جمعه ۱۸ سپتامبر  
خانه کتاب ایران، وست‌وود ر

## زندگینامه

نیوشا فرهی در سال ۱۳۳۴ در تهران بدنیا آمد. پس از اتمام تحصیلات متوسطه، عازم ایتالیا شد و در شهر فلورانس به تحصیل عکاسی و گرافیک پرداخت. در سال ۱۹۷۹ به آمریکا آمد و در رشته‌های سینما و روانشناسی به تحصیل ادامه داد.

نیوشا از سال ۱۳۵۸ همزمان با گسترش جو اختناق در ایران، با نوشتن مقالات متعددی در زمینه‌های سیاسی - اجتماعی و فرهنگی، به افشای دستگاه حاکمه و دفاع از نیروهای مردمی و همچنین حمایت از فرهنگ و هنر پیشرو پرداخت. نوشته‌های نیوشا اوائل در نشریات: «ایران تریبون»، «پیام ایران» و روزنامه «ایران‌شهر» و در دو ساله اخیر در مجله «رایگان» و نیز در نشریه «جهان نو» بچاپ رسیده است.

از سال ۱۹۸۲ همزمان با تشکیل جبهه همبستگی در دفاع از حقوق دمکراتیک مردم ایران، مسئولیت‌های مختلفی را در این جبهه بهعهده گرفت. عمده‌ترین آنها عبارتند از: همکاری در تهیه و چاپ کتاب جنایات خمینی به زبان انگلیسی، مساعدت همه جانبه در تهیه لیست شهدای جنبش در کتاب «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق»، حضور فعال در سی و هفتمین مجمع عمومی سازمان ملل و تهیه گزارشات متعددی در این رابطه و همچنین طراحی پوسترهایی در رابطه با محکوم نمودن شکنجه و تیرباران در ایران.

در چند سال اخیر نیوشا مدیریت خانه کتاب ایران در لس‌آنجلس را عهده‌دار شد و این محل را بیک مرکز فرهنگی تبدیل نموده بود. او در اکثر فعالیت‌های اجتماعی - فرهنگی در لس‌آنجلس حضور فعال داشت و از آنها نقد و گزارش تهیه می‌نمود.

سرانجام نیوشا فرهی حین تظاهراتی که روز شنبه ۲۰ سپتامبر ۱۹۸۷ برگزار شده بود به نشانه اعتراض به حضور خامنه‌ای در سازمان ملل متحد، و همچنین اعتراض به سیاست‌های دولت ریگان و عملکردهای سلطنت طلبان، جلوی محوطه ساختمان فدرال در شهر لس‌آنجلس خود را به آتش کشید. تلاش پزشکان برای بهبود وی بجائی نرسید و پس از ۱۲ روز جدال سخت با مرگ سرگاه روز جمعه ۲ اکتبر ۱۹۸۷، قلب پرتیش او از حرکت باز ایستاد. بدینسان نقل قولی که نیوشا زمانی از لویی آراگون روایت کرده بود، در مورد وی صورت واقعیت بخود گرفت.

«بهنگامی که می‌میرد، پنداشت به جهان می‌آید، چرا که آفتاب از نو می‌دمید.»

آن چه در زیر می‌خوانید، بخش‌هایی از نامه‌ی نیوشا فرهی به معلم زبان فارسی در لس‌آنجلس است.

## زبان و هویت ملی در تبعید

خانم پاکروان گرامی،

وقتی آگهی نامه شما را دال بر آموزش دادن زبان فارسی دیدم، دلم مملو از شوق شد. ما یکدیگر را نمی‌شناسیم اما اکنون با هم آشنای دیرینه‌ایم، ولو آنکه عقاید گوناگون و یا حتی ضد هم سیاسی داشته باشیم (اینرا هم به این قصد تبلیغاتی خدعه‌آمیز نمی‌گویم که یعنی امروز، همه‌ی مخالفان سیاسی می‌توانند، مثلاً حول مسئله فرهنگ، یک‌پارچه و یک‌صدا شوند و آنرا نقطه آغاز فعالیت مشترک کنند. هرگز! مخالفان سیاسی اصولی در برداشت از مقوله‌ی فرهنگ هم، با هم در تضاد بنیادی هستند. اما فرهنگ آنقدر گسترده و پیچیده است که در برشی از زمان و در کلیتی گسترده می‌تواند مردم سرزمینی را یکجا در بر گیرد. خود همین آموزش زبان، نمونه‌ی خوبی است. امروز، هر کس با هر مرامی، زبان فارسی را در تبعید، به کودکان ایرانی یا علاقمندانی غیر ایرانی بیاموزاند، کارش مثبت و ستایش‌آمیز است و باید از او حمایت شود. اما اگر همان شخص در مکتبی دیگر، با همان زبان فارسی و یا به هر طریق دیگری، خواست مبلغ ارزش‌های پوسیده کهن و یا ایدئولوژی‌های ارتجاعی باشد، باید با او مبارزه کرد و کوشش در افزایش نمود).

آری، گفتم که آشنای دیرینه‌ایم، چرا که امروز، هر کدام داوطلبانه، شعله‌ی بسیار کوچکی هستیم در کنار شعله‌های کوچک دیگر، برای حفظ و گسترش زبان‌ها و فرهنگ‌های سرزمین‌مان. در این دوران تاریک مهاجرت اجباری، شما آموزگارید و من کتابفروش.

ما دوران سختی را می‌گذرانیم، و هرگز هم عادت به آن نخواهیم کرد (مگر انسان به بی‌وطنی و غربت می‌تواند عادت کند؟) و در این دوران، کوششمان چیزی نمی‌تواند باشد جز آنکه باقی بمانیم؛ و حفظ زبان، نگهداری میراث‌های ملی، شناخت فرهنگ و درک صحیح از مبارزات مردم کشورمان، از مهم‌ترین و اصلی‌ترین ابزاری است برای باقی ماندن. اگر نگوئیم که تنها وسیله است.

## یادی از ساویر شفایی

با به قدرت رسیدن حکومت اسلامی در ایران، فشار بر همجنس گرایان ایرانی در داخل، ابعاد جنون آمیزی به خود گرفت. در همین رابطه، بخشی از همجنس گرایان ایرانی که در تبعید بودند، با تشکیل انجمن و انتشار نشریه، به دفاع از حقوق همجنس گرایان ایرانی پرداختند. ساویر یکی از فعالین این گروه و از بنیانگذاران نشریه هومان بود. ساویر در سن ۵۰ سالگی، در ۱۸ سپتامبر سال ۲۰۰۰ بر اثر ابتلا به بیماری سرطان در گذشت.

آرش

### دو شعر از زنده یاد ساویر شفایی

#### همزاد (۱)



با تو دمسازم  
که به آیین وحدت سلامم گفته ای  
ای همزادی که راز های آندوه ام را گریسته ای  
و با سایه ام گفتگو ها داشته ای

تن پوش شعرم  
برهنگی ام را به تماشا گذارده است  
تمنای جوان ما  
بلوغ اش را کدام شتاب پر شوق  
تحلیل خواهد کرد.

#### همزاد (۲)



بر گلگشت رویایی یادها  
به جستجوی می شتابم  
ای همزادی که آندوهم را گریسته بودی  
و با سایه ام نجوا ها داری  
ای آشنایی که راز هایم را بر داریست الفاظ با شعر بافته ای.

از وهم داغ شرق می آید

از وهم داغ شرق می آید  
با چشمانی تیره

سرشار از تلالوی دعوت  
پرده ای رنگارنگ را  
بر صحنه تاریکی می آویزد



باغ اندامش  
آشیانه پرندهگان سبکبال است  
و در آغوش سر سبز  
جوانه های لذت  
شکوفانند.

از وهم داغ شرق می آید  
بگذشته از کویرهای تنهایی  
سایبانی با خود دارد  
که در کنار برکه نوش آفرین بر افرازد.

\*

و این روزها، در این «میهمانخانه مهمانگش روزش تاریک» چیزی که دردآور و سورئالیستی است، این است که حضراتی دائم در بوق و کرنا می‌دمند که بیابید زبان فارسی را از لغات عربی و بیگانه «بیالائیم». مانند آن است که سیل در حال بردن اصل خانه‌مان باشد و ما نگران چکه کردن سقف اتاق خوابمان باشیم.

واقعاً انگیزه این هموطنان چه می‌تواند باشد؟ آیا این درست است که بسیاری از طراحان فکر پالایش زبان، در این وانفسا، تنها می‌خواهند یک هویت کاذب برای خود دست و پا کنند تا از این رهگذر در این جامعه بیمار و سوزانده، به اصطلاح مطرح باشند؟

امروز بچه‌های ما را سیل فرهنگ کالائی یانکی‌ها، از زمین کنده و بشدت دارد بسوی اضمحلال می‌برد. ما بجای اینکه نگران پالودن زبان و ویراستنش باشیم، امروز باید اصل زبان را حفظ کنیم. باید برای این بچه‌ها، یک دست‌آویز، یک تکیه‌گاه ایجاد کنیم تا سیل نبردشان. تا قهرمانانمان بجای سیاوش و قره‌العین، «مایکل جاکسون» و «مادانا» نباشند، تا در مدرسه از ترس تحقیر و توهین، هویت ملی خود را پنهان نکنند و تحت تأثیر شرایط حاکم، نام خود را به یک نام آمریکائی تغییر ندهند. تا به مادر بزرگ و پدر بزرگشان، بجای سلام Hello نگویند.

آری، اگر فرزندان ما روزی به این حدافل شعور و آشنائی از جهان پیرامونشان، و درک و شناخت از خود، فرهنگ و تاریخ گذشته‌شان رسیدند، آنگاه ما به بخشی از هدف خود رسیده‌ایم و گوشه‌ئی از رسالت و مسئولیت مان را در سال‌های درپردری، به درستی انجام داده‌ایم.

اگر به این مرحله از تکامل رسیدیم و چنین فرزندان را پروراندیم، گمان نکنم که اگر آن مجموعه از آگاهی و شناخت نسبی که این جوانان کسب کرده‌اند، به زبان بیگانه هم «آلوده» باشد، اشکالی پیش آید و بابت آن، آنها و یا ما مرتکب جرم و یا گناه کبیره‌یی شده باشیم و یا احیاناً «غرور ملی» مان خدشه‌دار شود. نفوذ فرهنگ اسلام و عرب در فرهنگ ما، یک واقعیت تاریخی چهارده قرنیه غیرقابل بازگشت و تغییر است. بخشی از ماست و هم چنان خواهد بود. مگر می‌شود که دیوان حافظ را از عربی پالائید و یا مولوی را از اسلام جدا ساخت؟

امروز، فرزندان ما باید بیاموزند که انسانیت و حراست از ذات آن و نبرد در راه هدف‌ها و آرمان‌های والای انسان مهم‌ترین اصل است، نه «ملیت» و «خاک».

ما نباید فراموش کنیم که ایرانی‌های ضعیف‌های خاص خودش را دارد. ترک و عرب و فرانسوی و دیگران هم. هم چنین، امروز ما باید نقطه‌های قوت شخصیت و هویت تاریخ و فرهنگ همسایگانمان را، و همه خواهران و برادرانمان در سراسر زمین را تقویت کنیم.

امروز، اگر ما از ایران سخن می‌گوئیم، خاک آن مورد نظرمان نیست. خاک و مختصات جغرافیائی فی‌النفسه اهمیتی ندارند. هم چنین غرضمان از هویت ملی، اشاعه و تشویق شوینیم، ناسیونالیزم و برتر نشان دادن خودمان نیست.

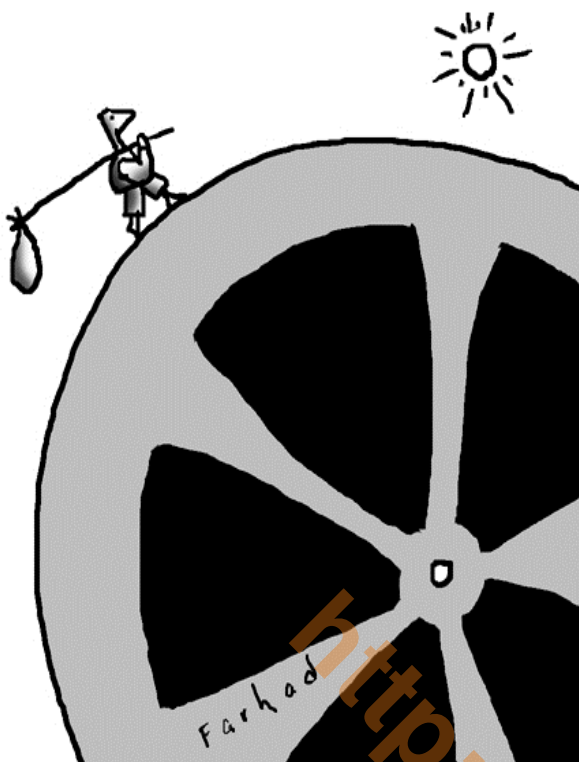
هویت ملی، از نظر ما یعنی داشتن شناختی عمیق و اصولی از خود است، چرا که ما آگاهیم اگر مردمی عصاره وجودی خودشان را نشناسند، اگر به اهمیت و گرانقدری گوهر درون خویش (که همواره به هر حال میان گل و لای پیچیده است و خرف‌های بسیار نیز همراه دارد) واقف نباشند، اعتماد به نفس نخواهند داشت، برای خود، احترام قائل نخواهند بود و در نتیجه از عشق ورزیدن و کار و کوشش هدفمند عاجزند.

پس ما برای شناختن، محترم و گرامی شمردن و سرانجام به‌دیگران در سراسر جهان عشق ورزیدن، یعنی هرچه نزدیکتر شدن به همبستگی جهانی و برادری و خواهری و یگانگی حقیقی باید خود را بشناسیم.

هموطن عزیز، خانم پاکروان، دست‌های شما را می‌فشارم و به همت و نیت شما درود می‌فرستم، و عمیقاً خوشحالم که شاهدیم هنوز در گوشه و کنار این شهر گنگ و خواب‌آلود، زنان و مردان فرهنگ‌یار (کسانی چون دکتر بروخیم، آقای خدایاری، خانم منیژه سهرابی و یا دهها عاشق وطن دیگر با انواع و اقسام ایدئولوژی‌ها) در کنار نهادهای دموکراتیک، چون «کانون فرهنگی نیما» علیرغم همه‌ی کمبودها، ضعف‌ها و سدها، در پی روشن نگاه داشتن مشعل مبارزات فرهنگی هستند.

\*





## فیلم‌ساخت سینمای ایران در تبعید و مهاجرت

آران جاویدانی، فاطمه فتاحی

پرویز هم نظرش همین بوده ... لیستی تهیه شد. با چند نفر تماسی گرفتم ... طرح اصلی اطلاعات مورد نیاز، ساخته شد و به آدرس های پستی اینترنتی هنرمندان فرستاده شد تا آن‌ها مشخصات را پر کنند و بفرستند. دو ماه گذشت و از مجموع یک‌صد و هیجده ایمیلی که فرستاده شده بود، فقط دو نفر جواب دادند که آن هم فقط اسم فیلم‌هایشان را نوشته بودند. بدون ذکر مشخصات. زمان به سرعت می‌گذشت و تازه به نقطه‌ی صفر رسیده بودم.

قصد ندارم ذکر مصیبت کنم. فیلم‌ساختی را که پیش رو دارید در حقیقت اتود اولیه‌ی طرحی است جامع مشتمل بر دو فرهنگ‌نامه، یکی همین «فیلم‌ساخت سینمای ایران در تبعید و مهاجرت» و دومی «فرهنگ هنرمندان (سینما و تئاتر) ایرانی در تبعید و مهاجرت». این اتود اولیه قطعاً بدون نقص و ایراد نیست. احتمال از قلم افتادن فیلم‌های دیگری هم موجود است. امیدوارم در نسخه نهایی بر طرف گردد. در این جا لازم است یادآوری کنم که اگر یاری و پشتیبانی دوستانی که در زیر اسم‌شان برده می‌شود، نبود این طرح در نطفه، عقیم می‌ماند:

همسرم فاطمه فتاحی که علاوه بر ترجمه، در این نه ماه مرا تحمل کرد. دوست و استادم رضا علامه‌زاده و پرویز قلیچ‌خانی دوست داشتنی که بی‌دریغ یاورم بودند در جمع‌آوری اطلاعات، بهروز شیدا که صمیمانه و بی‌راستاری مقاله را بعهده گرفت و بهروز به‌نژاد و فرزانه تاییدی نازنین که نیرویی دوباره به من دادند برای ادامه‌ی کار».

با سپاس از آران جاویدی و فاطمه فتاحی عزیز، برای همکاری بی‌دریغ‌شان؛ و تشکر از عباس سماکار و بصیر نصیبی عزیز، که در آخرین لحظه‌ها، به خواهش من، مقاله‌هایی برای این ویژه‌نامه ارسال کردند.

آرش

زمانی که سازمان‌دهی آرش شماره‌ی ۱۰۰ را شروع کردم، در مورد مسئولیت بخش سینما، خیالم راحت بود. چه کسی بهتر از رضا علامه‌زاده، دوست سال‌های تبعیدم، از یاران همیشگی آرش، کارگردان و فیلم‌ساز ممتاز و پرکار تبعیدی.

اما یک ماه بعد، در اولین صحبت‌ها، ناامید شدم. رضا علامه‌زاده ضمن تشویق من به انتشار چنین ویژه‌نامه‌ای، از پذیرش مسئولیت بخش سینما، به خاطر تدریس‌های متوالی در دانشگاه‌های مختلف در شهرهای امریکا و انگلیس، معذرت‌خواهی کرد. اما ضمن معرفی آران جاویدانی، برای همکاری در این بخش، قول داد که مقاله‌ای مفصل و جامع در مورد سینمای تبعید و مهاجرت برای ویژه‌نامه آماده کند. اما متأسفانه همان‌طور که می‌بینید، در این ویژه‌نامه مقاله‌ای از علامه‌زاده نیست. هر چند که تا آخرین روزها چشم‌انتظار مقاله‌ی او بودم.

و اما، یاری‌های آران جاویدانی

بعد از چند بار گفت‌وگوی تلفنی، قرار دیداری در هلند گذاشتیم. در اولین قرار، آن چه را که دنبالش بودم، یافتم. فیلم‌شناس و کارگردانی فعال، نقدنویسی عاشق سینما. در مورد طرحش به‌فوریت توافق کردیم.

آران جاویدی در یادداشتی بر پیشانی کارش، چنین نوشته بود:

«روز بیستم فوریه از پیام‌گیر تلفنم، پیامی گرفتم از دوستم رضا علامه‌زاده. زنگ زد. رضای عزیز توضیح داد که مجله‌ی آرش در تدارک شماره مخصوصی ست برای صدمین شماره‌اش. گفت که می‌خواهند لیستی درست کنند از فیلم‌هایی که در این سال‌ها توسط تبعیدیان ساخته شده و می‌خواهیم که این کار را به تو محول کنیم، وقتش را داری؟ شش ماه هم مهلت داری ... با تمام گرفتاری‌های کاری‌ام، از آن‌جایی که تا به حال به رضای عزیز، نه نگفته بودم، این بار هم بی‌هیچ تردیدی گفتم، هستم. همان شب کار را شروع کردم و هفته‌ی بعد که با پرویز قلیچ‌خانی دیداری داشتم پیشنهاد کردم که لیست را تبدیل به یک فرهنگ فیلم کنیم و فهمیدم که

## سال ۱۹۸۱

## آخرین تابستان گرابه Sommer Grabbes Letzter

کارگردان: سهراب شهید ثالث

سال تهیه: ۱۹۸۱

فیلمنامه نویسنده: سهراب شهید ثالث و توماس والننتین

تدوینگر: اونا رودلفا

فیلمبردار: رولف رومبرگ

صدابردار: کلامار اشمیت

موسیقی متن: /

نوع فیلم: بیوگرافی، داستانی

تهیه کننده: رادیو برمن

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۹۷ دقیقه

بازیگران: ویلفرید گریمپ، راتنه شروتز، اولریش فون باخ، سونیا کاربو، مارتا بولفه، اولریش فن بوک

خلاصه: فیلم بر مبنای رمان توماس والننتین، درباره‌ی زندگی کریستیان دیتیش گرابه، شاعر و فیلمنامه‌نویس آلمانی است که بین دو عصر زندگی می‌کرد: «عصر گوتته» و «عصر هاینریش هاینه». او تا زمان ساخت این فیلم هم آن‌طور که باید و شاید در آلمان شناخته شده نبود. در زمان حیاتش هم نمایشنامه‌هایش به‌خاطر محدودیت‌های صحنه‌ای غیرقابل اجرا بود. گرابه در ۳۶ سالگی درگذشت.

## آنتون پ. چخوف: یک زندگی Leben Anton P. Tschechow: Ein

کارگردان: سهراب شهید ثالث

سال تهیه: ۱۹۸۱

فیلمنامه نویسنده: سهراب شهید ثالث، پیتر اوربان

تدوینگر: ؟

فیلمبردار: رامین رضامولایی

صدابردار: ؟

موسیقی متن: /

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: ؟

محصول آلمان و شوروی

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۷ دقیقه

خلاصه: مستندی از زندگی نویسنده‌ی روس، آنتون چخوف که شغل اصلی او طبابت بود و در ۱۹۰۴ در بادن وایلر به علت بیماری سل درگذشت. فیلمی آرام با صحنه‌های طولانی که راه به مرکز و مکان‌های واقعی زندگی چخوف می‌برد: مسکو، تاکال روگ، مه‌لی چوود، بالتا ونیز و بادن وایلر. بجز استفاده از عکس و اسناد و دست‌نویس‌های چخوف و نامه‌های یکدیگر به او نوشته‌اند. بخش‌هایی از دو نمایشنامه‌ی مرغ دریایی و ایوانف با اجرای شهید ثالث در این فیلم آمده است.

## سال ۱۹۸۲

## اوتوپیا / مدینه فاضله Utopia

کارگردان: سهراب شهید ثالث

سال تهیه: ۱۹۸۳

فیلمنامه نویسنده: سهراب شهید ثالث و مانفرد گونر

تدوینگر: کریستل اورتمان

فیلمبردار: رامین رضا مولایی

صدابردار: ؟

موسیقی متن: رالف باوئر

نوع فیلم: درام

تهیه کننده: رنه گوندالش

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۹۸ دقیقه

## سال ۱۹۸۰

## نظم / همه چیز رو به راه است

کارگردان: سهراب شهید ثالث

سال تهیه: ۱۹۸۰

فیلمنامه نویسنده: سهراب شهید ثالث، دیتر رایفارت، برت اشمیت

تدوینگر: ایوون کولش

فیلمبردار: رامین رضا مولایی

صدابردار: گونتر کورتویچ

موسیقی متن: رالف باوئر

نوع فیلم: درام

تهیه کننده: مارتن ناگه

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۶ دقیقه

بازیگران: هینز لیون، دورتی موریتز، داگمار هسنلته، اینگرید دومان، دیتر شاد، پیتر شوتزه

خلاصه: یک مهندس ۴۵ ساله‌ی آلمانی که مدتی طولانی بی‌کار است، از جانب همسر شاعرش زیر فشار قرار می‌گیرد تا هر کاری را بپذیرد؛ از جمله فروشندگی در یک مغازه‌ی آهن‌فروشی، اما او تحمل نمی‌کند و پس از یک روز کار را رها می‌کند. صبح روز یکشنبه از خواب برمی‌خیزد و به خیابان‌ها و کوچه‌ها سر می‌زند و فریاد برمی‌دارد که: «برخیزید! بیدار شوید!» او با همسر و دوستانش به گردش می‌رود، نه به‌خاطر این که دوست دارد، بلکه به‌خاطر این که زنش این‌طور می‌خواهد. او در مقابل وقایع مقاومت منفی می‌کند. همسرش که این موقعیت را خلاف موقعیت دیگران می‌داند، او را به تیمارستان می‌برد. با درمان دارویی او را مرخص و آماده‌ی زندگی اجتماعی می‌کنند. زمانی که قرار است مرخص شود، در اتاقش تکه کاغذی را پیدا می‌کنند که رویش شعری نوشته شده ولی او منکر گفتن این شعر است.

بیوگرافی کارگردان: سهراب شهید ثالث در روز هفتم تیر ماه ۱۳۲۲ به دنیا آمد و درست سه روز پس از پنجاه و چهارمین سالگرد تولدش یعنی روز دهم تیرماه ۱۳۷۷ در شیکاگو در غربتی کامل بر اثر بیماری ای که سال‌ها با آن دست و پنجه نرم می‌کرد دار فانی را وداع گفت. شهید ثالث در تهران به دنیا آمد و پس از اتمام دوره‌ی دبیرستان، در اتریش و فرانسه سینما خواند و از مدرسه‌ی کنسرواتوار مستقل سینمای فرانسه فارغ التحصیل شد. در سال ۱۳۴۸ پس از گذراندن یک دوره بیماری سل و خونریزی معده به تهران بازگشت و به استخدام وزارت فرهنگ و هنر در آمد. در آن جا بر خلاف میل مدیران وزارت فرهنگ و هنر که خواهان نشان دادن پیشرفت‌های ایران بودند، چندین فیلم مستند و کوتاه ساخت. در عرض سه سال بیست‌ودو ۲۲ فیلم کوتاه ساخت. این فیلم‌ها هیچ کدام اسم نداشتند؛ از جمله فیلم‌هایی درباره‌ی نقاشی و شهر مهاباد. در سال ۱۳۵۱ فیلم کوتاهی به نام سیاه و سفید برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخت که در سال ۱۹۷۳ برنده‌ی جایزه‌ی ویژه جشنواره‌ی لس‌آنجلس و جایزه‌ی ویژه جشنواره سانفرانسیسکو شد. نخستین فیلم بلندش «یک اتفاق ساده» را در سال ۱۳۵۲ در قالب یک فیلم بسیار ارزان ساخت. این فیلم علیرغم استقبال سرد و مخالفت‌های مسئولان، مورد توجه گسترده‌ی سینماگران قرار گرفت و برنده‌ی جایزه بهترین کارگردانی از دومین جشنواره‌ی فیلم تهران شد. فیلم بعدی او «طبیعت بی‌جان» (۱۳۵۴) برنده‌ی دیپلم هیأت ژوری پروتستان و یک هزار مارک جایزه‌ی نقدی، دیپلم هیأت ژوری کاتولیک و چهار هزار مارک جایزه‌ی نقدی و جایزه‌ی خرس نقره‌یی به عنوان بهترین کارگردانی از جشنواره‌ی برلین شد. شهید ثالث از بنیانگذاران کانون سینماگران پیشرو بود. فیلم "در غربت" را در سال ۱۳۵۴ ساخت که محصول مشترک کانون سینماگران پیشرو، تل فیلم و پروسیس فیلم هامبورگ بود و برنده جایزه‌ی منتقدان بین‌المللی جشنواره‌ی برلین شد. در سال ۱۳۵۵ به آلمان مهاجرت کرد و در آنجا چندین فیلم سینمایی و مستند ساخت.

بازیگران: مانفرد زاپاتکا، ایمکه برانستد، گودولا پتروسکا  
خلاصه: داستان پنج زن پرآرزو که خواهان یک زندگی ایده‌آل هستند. هر پنج زن به کلوب آرنا - یک عشرتکده - وارد شده‌اند تا برای تحقق آرزوهایشان پولی به‌دست آورند. صاحب عشرتکده آدمیست مبتلا به سادیسم که پنج زن را به گونه‌ای زندانی روابط خودشان می‌کند، دست آخر، زنان او را می‌کشند.

## سال ۱۹۸۳

### فرستاده

کارگردان: پرویز صیاد  
سال تهیه: ۱۹۸۳  
فیلم‌نامه نویسنده: پرویز صیاد، حسام کوثر  
تدوینگر: پرویز صیاد  
فیلم‌بردار: رضا آریا  
صدابردار: ...

موسیقی متن: ...

نوع فیلم: داستانی، درام

تهیه کننده: پرویز صیاد، رضا آریا

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۳ دقیقه

بازیگران: مری آپیک، هوشنگ توزیع، پرویز صیاد

خلاصه: آدمکش اجیر شده‌ای از طرف جمهوری اسلامی مامور کشتن یکی از مخالفین رژیم در آمریکا می‌شود. بعد از مدتی جای صید و صیاد عوض می‌شود.

بیوگرافی کارگردان: پرویز صیاد در سال ۱۳۱۸ در لاهیجان به دنیا آمد و در رشته اقتصاد از دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد. فعالیت هنری خود را در سال ۱۳۳۶ با چاپ شعر و داستان کوتاه آغاز کرد و در سال ۱۳۳۷ به نمایشنامه‌نویسی نیز مشغول شد. او فعالیت در سینما را از سال ۱۳۳۸ با فیلم «می‌میرم برای پول» به عنوان نویسنده آغاز کرد. پرویز صیاد در نقش صمد بسیار معروف شد و فیلم‌های طنز انتقادی بسیاری در این نقش بازی کرد. برای چند فیلم شعر ساخت، چند فیلم را تدوین کرد و در چند فیلم مشاور فیلمنامه و طراح چهره‌پردازی بود. چند کتاب نیز نوشت. در سال ۱۳۵۸ به آمریکا مهاجرت کرد و در آنجا فعالیتش را در سینما، تئاتر و تلویزیون ادامه داد.

### گیرنده ناشناس

کارگردان: سهراب شهید ثالث

سال تهیه: ۱۹۸۳

فیلم‌نامه نویسنده: سهراب شهید ثالث

تدوینگر: کورنلیا پالمه

فیلم‌بردار: رامین رضا مولایی

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ولفانگ هاینر

نوع فیلم: درام

تهیه کننده: شبکه تلویزیونی ZDF

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۶ دقیقه

بازیگران: عمران ارتوک، مانفرد زاپاتکا

خلاصه: زنی با موقعیت اجتماعی تثبیت‌شده، همسرش را ترک کرده و تنها به موفقیت شغلی‌اش فکر می‌کند. او با مهندس آرشیستکت بی‌کاری آشنا می‌شود که احساس بی‌خانمانی، رشته رابط آن‌هاست. از راه نامه‌نگاری مثلی به‌وجود می‌آید که ناهمخوانی آن‌ها را برملا می‌کند. فیلم با این مضمون، در واقع به مسایل و گرفتاری‌های کارگران خارجی مقیم آلمان می‌پردازد و از این منظر انتقادهایی را متوجه جامعه آلمان می‌کند.

## سال ۱۹۸۴

### درخت بید Der Weidenbaum

کارگردان: سهراب شهید ثالث

سال تهیه: ۱۹۸۴

فیلم‌نامه نویسنده: سهراب شهید ثالث و یورگن برست (بر اساس داستان کوتاهی به همین نام از آنتون چخوف)  
تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: رامین رضا مولایی

صدابردار: المار اشمیت و میشل مولریچ

موسیقی متن: ایگوت سرینا

نوع فیلم: درام

تهیه کننده: رادیو برین و اسلوآکی فیلم

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۲ دقیقه

بازیگران: یوزف اشتلیکه، پترا اشتانیک. میلان دورتار، ماریان زوتنیک

خلاصه: پیرمردی به نام هیمز، سال‌هاست در کنار آسیایی، تکیه داده بر درخت بیدی، زندگی می‌کند. او با ماهیگیری از رودخانه‌ای که از کنار درخت و آسیاب رد می‌شود، گذران زندگی می‌کند. روزی هنگام ماهیگیری، شاهد قتل مردی به دست مرد دیگری به نام مانفرد است. مانفرد پس از قتل، کیف حاوی پول مقتول را در شکاف درخت بید می‌گذارد و از آن‌جا می‌رود. چندی بعد، هیمز کیف را برمی‌دارد و به شهر نزد مأموران پلیس می‌برد و قتل را هم گزارش می‌کند. مأموران برای دستگیری قاتل اقدامی نمی‌کنند و هیمز را از اداره‌ای به اداره‌ی دیگر می‌فرستند. پس از چندی، مانفرد سراغ کیف می‌آید و چون اثری از آن پیدا نمی‌کند، با هیمز درگیر می‌شود. آن دو به پاسگاه پلیس می‌روند و کیف را طلب می‌کنند. اما پلیس نه‌تنها مانفرد را دستگیر نمی‌کند، بلکه او و هیمز را از پاسگاه می‌رانند. یک روز صبح، هنگامی که هیمز در خواب است، مانفرد خود را در رودخانه غرق می‌کند.

## سال ۱۹۸۵

### هانس، جوانی از آلمان Hans, ein Junge im Deutschland

کارگردان: سهراب شهید ثالث

سال تهیه: ۱۹۸۵

فیلم‌نامه نویسنده: سهراب شهید ثالث و هانس فریک (اقتباس از کتاب «ساعت‌های آبی» نوشته‌ی هانس فریک).

تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: رامین رضامولایی

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: درام

تهیه کننده: شبکه ۳ Hessen

محصول آلمان، فرانسه و چکسلواکی

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۳۶ دقیقه

بازیگران: ایمکه برانستد، مارتین پاسکو

خلاصه: سرگذشت هانس فریک بین سال‌های ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۶. هانس، پسر بچه‌ای که هرگز پدرش را ندیده با مادر و مادر بزرگ بیمارش زندگی می‌کند. در نامه‌هایی از افراد ناشناس از مادرش به‌عنوان زنی یهودی و خودفروش نام برده می‌شود. هانس روزی شاهد قتل دوستش توسط افسران نازی است. از بیم این‌که توسط دوست کشته‌شده‌اش به‌عنوان کودک نیمه‌یهودی لو رفته باشد، شهر را ترک می‌کند. پس از گذشت زمان و شکست نازی‌ها، به خانه‌اش بازمی‌گردد. مادر بزرگ مرده است. هانس پس از مدتی می‌فهمد که مادرش کماکان نامه‌های تهدیدآمیز دریافت می‌کند؛ نامه‌هایی که متن آن‌ها عیناً مشابه نامه‌های پیش از شکست نازی‌هاست. افراد ناشناس مادرش را به حال خود نمی‌گذارند و تهدید و آزار همچنان ادامه پیدا می‌کند.





## سال ۱۹۸۶

### چند جمله‌ی ساده

کارگردان: رضا علامه‌زاده  
 سال تهیه: ۱۹۸۶  
 فیلم‌نامه‌نویس: رضا علامه‌زاده  
 تدوینگر: یله ردیکر  
 فیلم‌بردار: یولز فن دن استین هوفن  
 صدابردار: اوتو هورث  
 موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده  
 نوع فیلم: داستانی  
 تهیه‌کننده: دیرک اشراینر  
 محصول هلند  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۲۰ دقیقه  
 بازیگران: علی اکبر قراب



جلوی گابی می‌گذارد و می‌گوید: «پاره‌اش کن، تو از این‌جا هیچ‌جا نمی‌روی.» گابی نامه را پاره نمی‌کند. لویی‌ز پس از چند بار اصرار و امتناع گابی، با ملاقه بر سر او می‌زند. مقداری خون از دهان گابی می‌آید و او از خانه بیرون می‌رود. غروب، هرمان او را به پرورشگاه می‌برد و خود به خانه برمی‌گردد. در پایان، دوربین به طرف صورت لویی‌ز می‌رود، درحالی‌که انگشتی را که مادرش به گابی هدیه داده و او آن را دزدیده بود در دست دارد. صدای پاهای مرد می‌آید. در باز می‌شود، بسته می‌شود. در یخچال باز می‌شود، بسته می‌شود. در شیشه نوشابه باز می‌شود و تصویر صورت لویی‌ز نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود

بیوگرافی کارگردان: به فیلم (نظم / همه چیز رو به راه است) مراجعه شود.

## سال ۱۹۸۷

### سرحد

کارگردان: پرویز صیاد  
 سال تهیه: ۱۹۸۷  
 فیلم‌نامه‌نویس: پرویز صیاد  
 تدوینگر: پرویز صیاد  
 فیلم‌بردار: مایکل جی. دیویس  
 صدابردار: یوسف شهاب  
 موسیقی متن: احمد پژمان  
 نوع فیلم: داستانی، درام  
 تهیه‌کننده: پرویز صیاد، مری آپیک  
 محصول آمریکا  
 مدت زمان نمایش فیلم: ؟

بازیگران: مری آپیک، هوشنگ توزیع، علی پورتاش، پرویز صیاد  
 خلاصه: فیلم درباره درگیری و تنش‌های میان ایران و آمریکا در طول ماجرای اشغال سفارت آمریکا و گروگان‌گیری اعضای سفارت در تهران است. بیوگرافی کارگردان: به فیلم «فرستاده» مراجعه شود.



## سال ۱۹۸۸

### خواستگاران

کارگردان: قاسم ابراهیمیان  
 سال تهیه: ۱۹۸۸  
 فیلم‌نامه‌نویس: قاسم ابراهیمیان  
 تدوینگر: امیر نادری، قاسم ابراهیمیان  
 فیلم‌بردار: مانفرد ریف  
 صدابردار: ؟

موسیقی متن: نیکلاس کین، فریدون شهبازیان، ا. واتقی  
 نوع فیلم: کمدی، درام، اجتماعی  
 تهیه‌کننده: کولین هیگینز، قاسم ابراهیمیان  
 محصول آمریکا  
 مدت زمان نمایش: ۱۰۵ دقیقه

بازیگران: پوران اسرافیلی، علی عزیزیان، آشور بانی پال بابلا، بهمن مقصدولو  
 خلاصه: حاجی، تاجر ایرانی با همسر جدیدش، مریم، از ایران به مانهاتان باز می‌گردد. دوستان حاجی برایش مهمانی‌ای ترتیب می‌دهند و گوسفندی را در وان حمام خانه‌اشان قربانی می‌کنند. چند قطره خون به خانه‌ی همسایه‌ی طبقه‌ی پایینی می‌ریزد و پای پلیس به میان کشیده می‌شود. در این میان

### فرزندخوانده‌ی ویرانگر Wechselbag

کارگردان: سهراب شهید ثالث  
 سال تهیه: ۱۹۸۶  
 فیلم‌نامه‌نویس: سهراب شهید ثالث و یورگن برست  
 تدوینگر: ؟  
 فیلم‌بردار: میثائیل فاشت و الکساندر هونیش  
 صدابردار: ولف دیتز، پترز ولریوس و تئو اشپیت.  
 موسیقی متن: ولفانگ هاینر  
 نوع فیلم: درام  
 تهیه‌کننده: Tele Film Saer  
 محصول آلمان  
 مدت زمان نمایش فیلم: زمان اصلی ۲۱۳ دقیقه (کوتاه شده ۱۳۵ دقیقه)  
 بازیگران: فردریک بروخیم، هنینگ گیسل، کاترینا باکارلی

خلاصه: هرمان و لویی‌ز بچه‌دار نمی‌شوند و این را دلیل سردی و یکنواختی زندگی‌شان می‌دانند. برای رفع مشکل، دخترچه‌ای به نام گابی را به فرزندخواندگی می‌پذیرند. زن چون در کودکی‌اش رابطه‌ی بدی با مادرش داشته، نمی‌تواند با این کودک کنار بیاید ولی مرد می‌تواند. بچه هم با زن کنار نمی‌آید و او را اذیت می‌کند. پس از مدتی بچه نام‌هی خداحافظی می‌نویسد و زیر بال‌ش می‌گذارد و از هانری که اسمش را عمو گذاشته، خواهش می‌کند او را دوباره به پرورشگاه بازگرداند. لویی‌ز هنگام تمیز کردن اتاق، نامه را پیدا می‌کند و می‌ترسد که هم مرد را از دست بدهد و هم بچه برود. ظهر وقتی که لویی‌ز و گابی در حال خوردن غذا هستند لویی‌ز نامه را

بیوگرافی کارگردان: فرهاد یآوری سال ۱۳۶۳ از ایران می‌گریزد و با هویتی دیگر در اتریش مقیم می‌شود. بعد از سه ماه تحصیل در رشته‌ی سینما، در مدرسه سینمایی مونیخ بخاطر پایبندی به ایده‌ی دولفین‌ها، ترک تحصیل می‌کند و بدون هیچ گونه حمایت مالی فیلم‌اش را به پایان می‌رساند.

حاجی کشته می‌شود. درست بعد از مراسم ختم تک تکِ دوستان حاجی به خواستگاری مریم می‌روند، اما مریم دیگر می‌خواهد راه خود را برود. بیوگرافی کارگردان: ؟

## سال ۱۹۸۹

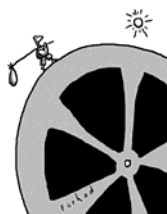
### شب بعد از انقلاب

کارگردان: رضا علامه‌زاده  
سال تهیه: ۱۹۸۹  
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده  
تدوینگر: البرت وربر  
فیلم‌بردار: روب فن در دریف  
صدابردار: هوب نای هاوس  
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: لیز یانسن  
محصول هلند  
مدت زمان نمایش فیلم: ۴۸ دقیقه  
خلاصه: مستندی در مورد فتوای قتل سلمان رشدی، ترور نویسندگان ایرانی و تاریخچه‌ی سانسور.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «چند جمله ساده» مراجعه شود.



### ملتی بر دو چرخ

کارگردان: رضا علامه‌زاده  
سال تهیه: ۱۹۹۰  
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده  
تدوینگر: جیم دانلاپ  
فیلم‌بردار: هانس دروفتر  
صدابردار: آرت فرهول  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: لیز یانسن  
محصول: هلند  
مدت زمان نمایش فیلم: ؟



خلاصه: هلند کشور گل است و آسیاب بادی و البته دوچرخه. این فیلم تاریخچه‌ای از دو چرخه در این کشور را به تصویر می‌کشد. بیوگرافی کارگردان: به «چند جمله ساده» مراجعه شود.

## سال ۱۹۹۱

### رها

کارگردان: فرخ مجیدی  
سال تهیه: ۱۹۹۱  
فیلم‌نامه نویس: فرخ مجیدی، کیوان مدبر  
تدوینگر: ؟  
فیلم‌بردار: رضا پاکزاد  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: داستانی  
تهیه کننده: ؟  
محصول دانمارک  
مدت زمان نمایش فیلم: ۸۰ دقیقه  
بازیگران: شهره آغداشلو، نسرین قاسم زاده، علی اوحدی، حسن جلیلی  
خلاصه: رها زن بازیگری است که به اجبار از ایران خارج شده و در دانمارک تقاضای پناهندگی کرده است. فیلم رها به درگیری‌ها و مشکلات او می‌پردازد: مشکل اقامت، نگرانی از آینده نامعلوم، دلایل فرار از ایران، فشار سانسورچیان حکومت اسلامی، بازجویی‌ها، توهین‌ها، به‌هم‌ریختگی زندگی خانوادگی، حس عدم امنیت.  
بیوگرافی کارگردان: ؟



### مهمانان هتل آستوریا

کارگردان: رضا علامه‌زاده  
سال تهیه: ۱۹۸۹  
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده  
تدوینگر: رضا علامه زاده  
فیلم‌بردار: چارلز برنت، باربد طاهری  
صدابردار: یوسف شهاب  
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده  
نوع فیلم: داستانی، درام  
تهیه کننده: رافق پویا  
محصول هلند، آمریکا  
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۲۴ دقیقه  
بازیگران: شهره آغداشلو، هوشنگ توزیع، کامران نوزاد  
خلاصه: گروهی از ایرانیانی که بعد از انقلاب به ترکیه می‌روند در انتظار پیدا کردن راهی به سوی اروپای غربی و یا آمریکا هستند؛ روزهای سخت و غم‌انگیز میلیون‌ها ایرانی که در سال‌های ۱۹۸۰ انقلاب اسلامی آواره‌شان کرد.  
بیوگرافی کارگردان: به «چند جمله ساده» مراجعه شود.

## سال ۱۹۹۰

### دلفین‌ها

کارگردان: فرهاد یآوری  
سال تهیه: ۱۹۹۰  
فیلم‌نامه نویس: فرهاد یآوری  
تدوینگر: هورست ریتر  
فیلم‌بردار: تورستن بروئر  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: مارسل بارسوتی  
نوع فیلم: داستانی، کوتاه  
تهیه کننده: فرهاد یآوری (دمیان فیلم)  
محصول اتریش  
مدت زمان نمایش فیلم: ۴۰ دقیقه  
بازیگران: جولیا برنر، مارکو هوفشاید، پیر زانوسی بلیس  
خلاصه: یک دختر، یک زندان و رویای آزادی ...



### زاویه‌ی مقابل

کارگردان: مانی پتگر  
سال تهیه: ۱۹۹۱  
فیلم‌نامه نویس: مانی پتگر  
تدوینگر: مانی پتگر  
موسیقی متن: انتخابی (کلاوس شولتز، لوری اندرسن، جان لوری)  
نوع فیلم: مستند، کلاژ  
تهیه کننده: مانی پتگر  
محصول استرالیا  
مدت زمان نمایش فیلم: ۲۸ دقیقه  
خلاصه: کلاژی خاص از پشت صحنه‌های فیلم‌هایی از ویم وندرس، تارکوفسکی، فلینی، برگمان و ... فیلمی در ستایش سینما و سینماگران.  
بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۳۸. در سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۲ به عنوان دستیار کارگردان و دستیار تدوینگر و عکاس در دو فیلم امیر نادری (دوئند و ۳۸۸

بیوگرافی کارگردان: مینا کورتالد، فرزند مادری ایرانی و پدری ایرلندی است. پس از اتمام تحصیلاتش در رشته ی ادبیات انگلیسی، فارسی و فلسفه از دانشگاه (Durham) انگلستان وارد مدرسه عالی فیلم و تلویزیون انگلستان و در رشته ی کارگردانی فیلم فارغ التحصیل شد. پس از ساختن چند فیلم کوتاه و همکاری با کانال ۴، فیلم کوتاهی ساخت با عنوان "بریزیت و مردی که غرق می شد". این فیلم پس از نمایش در فستیوال فیلم لندن، از سوی تلویزیون دولتی آلمان به عنوان بهترین فیلم کوتاه انتخاب شد. فیلم "روپای ظرف غذای سگ" نیز در فستیوال بیرمنگام در سال ۱۹۹۲ برنده جایزه بهترین کارگردان شد.



## سال ۱۹۹۲

### کل‌های سرخ برای آفریقا

کارگردان: سهراب شهید ثالث

سال تهیه: ۱۹۹۲

فیلم‌نامه نویسنده: سهراب شهید ثالث بر اساس رمانی از لودیگ فن فسل

تدوینگر: کریستل اورتمان، کلودیا شومان

فیلم‌بردار: ابرهارد شئو

صدا بردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: داستانی، بلند

تهیه کننده: مانفرد کوریتوسکی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۸۳ دقیقه

بازیگران: کورنلیا کوربا، سیلوان پیر لیریش، انزی فوجس

خلاصه: مرد جوانی بدون حرفه‌ای خاص و با وضع بد مالی، برای کسب درآمد، کارهای متفرقه‌ای انجام می‌دهد. او در آفریقا برادری دارد که کارش بد نیست و آرزوی مرد جوان این است که به آفریقا برود. روزی در یک پارک به زن جوانی برمی‌خورد که گروهی مزاحمش شده‌اند. در درگیری با این گروه کتک مفصلی می‌خورد، اما زن را نجات می‌دهد و با او آشنا می‌شود. این آشنایی منجر به ازدواج می‌شود و مرد به آپارتمان زن اسباب‌کشی می‌کند. پس از مدتی زن حامله می‌شود و این برای مرد در حکم از دست رفتن رؤیای سفر به آفریقا است. از این پس بین زن و شوهر همیشه دعواست. مرد سعی می‌کند به‌گونه‌ای باعث سقط بچه شود. زن با کمک پدرش مرد را از خانه بیرون می‌کند و او به خانه پیرمردی که همکار اوست می‌رود. دوستی غربی بین آن‌ها به وجود می‌آید. همسر پیرمرد، هفت سال پیش مرده، اما لباس‌هایش طوری در خانه آویزان است که گویی لحظه‌ای بعد وارد می‌شود. مرد جوان از این بابت به پیرمرد حسودی می‌کند. رابطه او با پیرمرد گویی ادامه عشق به آن زن است و حسادت او ناشی از احساس وفاداری پیرمرد به زن مرده‌اش است. او مرتب پیرمرد را تشویق می‌کند که با هم به آفریقا بروند. پیرمرد، هفت‌تیری دارد که سه گلوله بیش‌تر ندارد. مرد جوان تصمیم می‌گیرد به یک بانک دستبرد بزند و پیرمرد را هم با خود می‌برد. او نقشه‌اش را عملی می‌کند و در بانک با تهدید اسلحه و شلیک یک گلوله، اسکناس‌های درشت را از کارمند بانک می‌گیرد. پیرمرد دخالت می‌کند و در بانک با تهدید اسلحه و شلیک یک گلوله، اسکناس‌های درشت را از کارمند بانک می‌گیرد. پیرمرد دخالت می‌کند و به طور اتفاقی گلوله دوم درمی‌رود و به شاه‌رگ پیرمرد می‌خورد. پیرمرد را سوار ماشین می‌کند و پول‌ها را روی پای او می‌گذارد. پیرمرد که صورتش پر از خون است، از او می‌خواهد که او را بر سر گور زنش ببرد. وقتی به گورستان می‌رسند، پیرمرد روی گور زنش می‌افتد و مرد جوان نیز بسته‌های پول را روی او می‌ریزد و آن‌جا را ترک می‌کند و به همسرش تلفن می‌کند. زنش می‌گوید که بچه را سقط کرده است. مرد با ماشین جلوی خانه‌ی زن می‌رود. صدای گلوله سوم از داخل ماشین شنیده می‌شود. مرد گلوله را در مغز خود شلیک کرده است. دوربین به مرد نزدیک می‌شود، از چشم او یک قطره قرمز به رنگ خون بیرون می‌آید. انگار که تمام زندگی‌اش را خون گریه کرده باشد. صدای هواپیما به گوش می‌رسد؛ رؤیای پرواز به آفریقا.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم (نظم) همه چیز رو به راه است (مراجعه شو

آب، باد، خاک) کار حرفه ای در سینما را آغاز می‌کند. بعد از پایان فیلم - برداری «کلید»، ساخته‌ی ابراهیم فروزش، در سال ۱۹۸۶ به استرالیا مهاجرت می‌کند و اولین فیلمش «زاویه‌ی مقابل» را می‌سازد. در سال ۱۹۹۴ برای فیلم‌برداری از پشت صحنه فیلم «سلام سینما»، ساخته‌ی محسن مخملباف، به ایران می‌رود. حاصل فیلم «عشاق سینما» است که در استرالیا به پایان می‌رسد. در سال (۱۹۹۶) شرکت فیلم‌سازی (Reverse Angle Productions) را در استرالیا تأسیس می‌کند. در سال ۲۰۰۴ به ایران بر می‌گردد و اکنون در آن جا زندگی می‌کند.

## یک مشکل کوچک A Little Stiff

کارگردان: کاوه زاهدی، گرگ واتکینز

سال تولید: ۱۹۹۱

فیلم‌نامه نویسنده: کاوه زاهدی، گرگ واتکینز

تدوینگر: کاوه زاهدی، گرگ واتکینز

فیلم‌بردار: گرگ واتکینز

صدا بردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: ؟

تهیه کننده: کاوه زاهدی، گرگ واتکینز

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۶ دقیقه، سیاه و سفید

بازیگران: کاوه زاهدی، آرنولد بارکوس، آلیسون برادلی

خلاصه: کم‌دیدی مینی‌مالیستی بر اساس اتفاقی واقعی با بازی یکی از افرادی که در آن اتفاق حضور داشته است. یک دانشجوی پریشان‌حال در آسانسوری یک‌باره عاشق یک دانشجوی هنر می‌شود. روان‌کاوی اخیراً بزرگ‌ترین مشکل او را سیاه سفید دیدن قضایا تشخیص داده است. او سعی دارد در عشق جدیدش همه چیز را سیاه سفید نبیند. اما ...

بیوگرافی کارگردان: کاوه زاهدی متولد سال ۱۹۶۰ از هیجده سالگی با خرید یک دوربین سوپر ۸ شروع به فیلم سازی می کند و از ترس تحت تاثیر دیگران قرار گرفتن به مدرسه سینمایی نمی رود و رشته فلسفه را برای تحصیل انتخاب می کند و بعد از اتمام تحصیل به فرانسه می رود برای پیدا کردن زندگی هنری اش ولی بعد از پنج سال ، با سرخوردگی به آمریکا باز می گردد و به تحصیل در رشته سینما می پردازد.

## روپای ظرف غذای سگ Dog dish dream

کارگردان: مینا کورتالد

سال تهیه: ۱۹۹۲

فیلم نامه نویسنده: مینا کورتالد

تدوین گر: آلیکس ماک

فیلم بردار: مارک پارتیج

صدا بردار: ؟

موسیقی متن: محلی ایرانی

نوع فیلم: فانتزی - کم‌دیدی

تهیه کننده: آندریا والس گرانت

محصول: انگلستان (مدرسه عالی فیلم و تلویزیون)

مدت زمان نمایش فیلم: ۴۰ دقیقه

بازیگران: فرزانه تاییدی، دزموند گیل، ضیا بندویی، شاهین تکاپو منش خلاصه داستان: زندگی خانواده ای در انگلستان شامل پدر ایرلندی و مادر ایرانی و دو فرزند دختر و پسر از نگاه دختر خانواده.

بچه ها به موسیقی و فرهنگ ایرانی علاقه دارند و پدر نقطه مقابل آن هاست. مادر خوشحال نیست و آن‌ها را رها کرده به دنبال تجربیاتی دیگر در زندگی می‌رود. پدر و دو فرزند سرگردان می‌شوند و به دنبال سرپناهی هستند. در این سرگردانی به ظرف غذای سگی می‌رسند و زیر آن پناه می‌گیرند. آن شب مرد، زنش را در خواب می‌بیند و در می‌یابد که چقدر به او دلبسته است. در واقعیت دوباره زن را پیدا می‌کنند و خانواده به هم می‌پیوندند. این بار با هم در جستجوی سرپناهی هستند...عاقبت قایقی یافته، سوار می‌شوند و برای ادامه زندگی بر پهنه اقیانوس روانه می‌شوند.



### نقطه دید

کارگردان: مانی پتگر  
سال تهیه: ۱۹۹۲

فیلمنامه نویس: مانی پتگر  
تدوینگر: مانی پتگر  
فیلمبردار: مانی پتگر  
صدابردار: مانی پتگر

موسیقی متن: کوین وولانس، آنولیس سالیمن  
نوع فیلم: مستند داستانی

تهیه کننده: مانی پتگر  
محصول استرالیا

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه

بازیگران: حسین مزینی

خلاصه: از نقطه دید یک پنجره، خیابان و مردم منتظر در ایستگاه اتوبوسی دیده می‌شوند.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زاویه‌ی مقابل» مراجعه شود.

### سال ۱۹۹۳

#### منهتن از روی شماره Manhattan by numbers

کارگردان: امیر نادری

سال تهیه: ۱۹۹۳

فیلمنامه نویس: امیر نادری

تدوینگر: امیر نادری

فیلمبردار: جیمز کالانان

صدابردار: امیر نادری

موسیقی متن: گاتو باربیری

نوع فیلم: داستانی، درام

تهیه کننده: بهمن مقصدولو، بهروز هاشمیان  
محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۱۰ دقیقه

بازیگران: جان وجدا، دانیل اورسکس، ادی المودو

خلاصه: جرج مورفی، روزنامه نگاری است که کارش را از دست داده و اجاره خانه‌اش را هم مدت‌ها ست که نداده. یک روز مهلت دارد تا پولی جور کند تا خانه‌اش را از دست ندهد. سعی می‌کند دوست قدیمی‌اش را پیدا کند تا پولی از او قرض کند.

بیوگرافی کارگردان: متولد ۲۵ مردادماه ۱۳۲۴ در آبادان. از دوازده سالگی با تماشای فیلم‌های خارجی به سینما و تئاتر علاقه پیدا کرد و بعدها در تئاتر حافظ آبادان گاه نقش‌های کوتاه بچه‌ها را بازی کرد. آشنایی‌اش با سینما از فروش تخمه در سالن سینماها آغاز شد و با فروش بلیت و شغل آپاراتچی ادامه پیدا کرد. پس از آشنایی با علیرضا زرین‌دست به عکاس‌خانه‌ها و استودیوهای فیلم‌سازی راه پیدا کرد. فعالیت در سینما را با عکاسی صحنه‌های فیلم «قیصر» در سال ۱۳۴۸ آغاز کرد. در سال ۱۳۴۹ از فیلم‌های «حسن کچل» و «پنجره» عکس گرفت. در سال ۱۳۵۰ فعالیت فیلم‌سازی را با فیلم «خداحافظ رفیق»، به عنوان کارگردان و نویسنده، آغاز کرد. در سال ۱۳۶۶ بعد از انتقادات تند نویسندگان سینمایی از فیلم دونده (۱۳۶۳) و برخی مسائل دیگر به آمریکا مهاجرت کرد.

### سال ۱۹۹۴

#### ایستگاه به ایستگاه

کارگردان: مانی پتگر

سال تهیه: ۱۹۹۴

فیلمنامه نویس: مانی پتگر

تدوینگر: مانی پتگر

فیلمبردار: مانی پتگر



صدا بردار: مانی پتگر  
موسیقی متن: کینگ کریمسان  
نوع فیلم: مستند داستانی  
تهیه کننده: کلود گونزالز  
محصول استرالیا  
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه  
بازیگران: حسین مزینی  
خلاصه: یک راننده لوکوموتیو به هنگام کار همیشه در حرکت است، اما در زندگی خصوصی ...  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زاویه مقابل» مراجعه شود.

### جنایت مقدس

کارگردان: رضا علامه‌زاده

سال تهیه: ۱۹۹۴

فیلمنامه نویس: رضا علامه‌زاده

تدوینگر: منوچهر آبرونت

فیلمبردار: هانس دور اوتر، روت دنسلاخن

صدابردار: کریستین فان رون

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: ؟

محصول: هلند

مدت زمان نمایش فیلم: ۷۰ دقیقه

خلاصه: مستندی از ترورهای سیاسی جمهوری اسلامی در خارج از کشور.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «چند جمله ساده» مراجعه شود.



### دیگر از لاس وگاس متنفر نیستم ( I Don't Hate Las Vegas Anymore )

کارگردان: کاوه زاهدی

سال تولید: ۱۹۹۴

فیلمنامه نویس: کاوه زاهدی

تدوینگر: سوزان اسمیت

فیلمبردار: گرک واتکینز

صدابردار: د. مونتگمری

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: هنری اس. روزنتال

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۷۰ دقیقه، رنگی

بازیگران: کاوه زاهدی، گرک واتکینز، امین زاهدی

خلاصه: مستندی از زندگی فیلم‌سازی که به همراه پدر و برادرش به لاس- وگاس سفر می‌کنند. او فرض می‌کند که خدا وجود دارد و اگر دانا و خیرخواه و قادر باشد، تمام کاری که یک فیلم‌ساز باید انجام دهد، روشن کردن دوربین خواهد بود. خدا فیلم را خود کارگردانی خواهد کرد ...  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «یک مشکل کوچک» مراجعه شود.

### سینما، سینما

کارگردان: مانی پتگر

سال تهیه: ۱۹۹۶-۱۹۹۴

فیلمنامه نویس: مانی پتگر

تدوینگر: مانی پتگر

فیلمبردار: مانی پتگر، محسن دلشکیب

صدابردار: مانی پتگر

موسیقی متن: داوود تبریزی

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: کلود گونزالز، وحید واحد

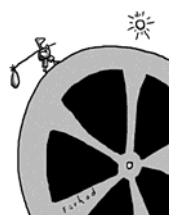
محصول استرالیا



مدت زمان نمایش فیلم: ۲۷ دقیقه  
 بازیگران: نجیب احمدی، صبری سعد الحموس، الوان آکیدیز  
 خلاصه: فاطمه ف دختر ۱۵ ساله از خانواده‌های مهاجر عاشق باله است اما خانواده‌ی مذهبی‌اش مخالف رقصیدن او هستند. این مشکل فاطمه را مجبور به ایفای دو نقش می‌کند؛ یکی در خانه و دیگری در مدرسه؛ دو نقشی که او را به سوی زندگی جدیدی هدایت می‌کنند.  
 بیوگرافی کارگردان: ؟

## سال ۱۹۹۶

### کل سرخی از آفریقا



کارگردان: امیر رازی  
 سال تهیه: ۱۹۹۶  
 فیلم‌نامه نویسنده: امیر رازی  
 تدوینگر: استفان برنیکمایر  
 فیلم‌بردار: ؟  
 صدابردار: رانکو پاکوویچ  
 موسیقی متن: انتخابی  
 نوع فیلم: داستانی، نیمه بلند، تلویزیونی  
 تهیه کننده: تلویزیون هلند  
 محصول هلند

مدت زمان نمایش فیلم: ۵۰ دقیقه  
 بازیگران: یوکلین آهونه، فمکه باکر، کارین میرمان  
 خلاصه: داستان دوستی پسر سیاهپوستی که با مادرش به عنوان پناهجو در یک کمپ پناهندگی (کشتی) زندگی می‌کند با دختر بچه‌ای هلندی که مادرش در سازمان پناهندگان کار می‌کند.

بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۳۹ در تهران. در دوازده سالگی اولین فیلم سوپر هشت‌اش را می‌سازد و جایزه‌ای هم از فرح دیبا می‌گیرد. چند سالی در دانشکده هنرهای دراماتیک درس می‌خواند، اما سرانجام اخراج می‌شود. دلیل اخراج او را وب سایت VPRO، وابسته به تلویزیون هلند، چنین نوشته است: رفتار غیر اسلامی (پوشیدن شلوار چین). در سال ۱۹۹۱ به عنوان پناهنده‌ی سیاسی در هلند پذیرفته می‌شود و دو فیلم نیمه بلند به نام‌های «ماهی قرمز» و «گل رزی از آفریقا» را برای تلویزیون هلند می‌سازد. در سال ۲۰۰۳ به ایران باز می‌گردد و در آن جا فیلم بلند «کودک و شعر» (۲۰۰۴) و مجموعه‌ای تلویزیونی را در کارنامه‌اش ثبت می‌کند.

### هفت خدمتکار Seven Servants

کارگردان: داریوش شکوف  
 سال تهیه: ۱۹۹۶  
 فیلم‌نامه نویسنده: داریوش شکوف، جولیان شولتز  
 تدوینگر: هنری ریچاردسون، زیگی یوناس  
 فیلم‌بردار: استفان یوناس  
 صدابردار: هیوبرتوس راث  
 موسیقی متن: گاتو باربیری  
 نوع فیلم: داستانی  
 تهیه کننده: استفان یوناس، بهمن مقصدولو  
 محصول آلمان



مدت زمان نمایش فیلم: ۹۱ دقیقه  
 بازیگران: آنتونی کوین، سونیا کیرچرگر، دیوید وارنر  
 خلاصه: آرچی (آنتونی کوین)، پیرمرد ثروتمندی که تنها با خدمتکارش آنیا زندگی می‌کند، در زندگی خود هیچ هیجانی ندارد. پس هفت خدمتکار استخدام می‌کند که هرکدام وظیفه دارند یکی از هفت سوراخ بدنش را پر کنند. از این پس با این هفت خدمتکار که هر کدام انگشتی در یکی از سوراخ‌های بدن‌اش دارند به زندگی اختاپوس‌وار خود ادامه دهد. اما هنوز سوراخ‌های بسیاری برای پر شدن مانده است.  
 بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۳۳ (۱۹۵۴) در تهران، نوشتن اولین فیلم-نامه در سن یازده سالگی.

مدت زمان نمایش فیلم: ۷۰ دقیقه  
 خلاصه: فیلمی در مورد ساخت فیلم «سلام سینما»، ساخته‌ی محسن مخملباف و نمایش آن در جشنواره‌ی کن. فیلمی که در آغاز قرار بود پشت صحنه‌ی فیلم «سلام سینما» باشد، اما بعداً به فیلمی کاملاً مستقل تبدیل شد.  
 بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زاویه‌ی مقابل» مراجعه شود.

My Name is Mitra!

### نام من میترا است

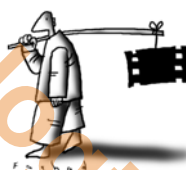


کارگردان: رضا باقر  
 سال تهیه: ۱۹۹۴  
 فیلم‌نامه نویسنده: رضا باقر  
 تدوینگر: ؟  
 فیلم‌بردار: اولف آنیر  
 صدابردار: گوستاو سادبرگ  
 موسیقی متن: گوران آیدور  
 نوع فیلم: داستانی، درام، کوتاه  
 تهیه کننده: پیترو کروپنین، محصول سوئد  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۳۵ دقیقه  
 بازیگران: فیومن گراندین، مارتن کلینبری

خلاصه: صبح زودی در یک شهر کوچک سوئدی، میترا هفده ساله در تختخوابش دراز کشیده است و تا ساعاتی بعد با دوست پسرش یوهان به استکهلم خواهد رفت. خانواده‌اش که اهل یکی از کشورهای خاورمیانه هستند، فکر می‌کنند که میترا برای مصاحبه برای کار به استکهلم می‌رود. اما میترا حامله است و برای سقط جنین به این سفر می‌رود. برای یوهان همه چیز حل شده است، اما برای میترا دل بریدن از بچه‌اش ساده نیست.  
 بیوگرافی کارگردان: ؟

## سال ۱۹۹۵

### پایان‌های خوش



کارگردان: مانی پتگر  
 سال تهیه: ۱۹۹۵  
 فیلم‌نامه نویسنده: مانی پتگر  
 تدوینگر: مانی پتگر  
 فیلم‌بردار: مانی پتگر؛ با استفاده از فیلم‌های آرشیوی  
 صدا بردار: مانی پتگر  
 موسیقی متن: کینگ کریسمان  
 نوع فیلم: مستند  
 تهیه کننده: مانی پتگر  
 محصول استرالیا  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۴ دقیقه

خلاصه: در بحبوحه بلاهای انسانی و طبیعی (جنگ و گردباد و سیل و طوفان)، یک گروه امداد درگیر نجات جان بچه گربه‌ای است که از زیر آوار در آمده و در حال مرگ است.  
 بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زاویه‌ی مقابل» مراجعه شود.

### معنای شب

کارگردان: مصطفی شورش کلانتری  
 سال تهیه: ۱۹۹۵  
 فیلم‌نامه نویسنده: مصطفی شورش کلانتری  
 تدوینگر: مارتین هولگی  
 فیلم‌بردار: هیده بورسما  
 صدابردار: ساندر دن برودر  
 موسیقی متن: حسین علیزاده  
 نوع فیلم: داستانی، کوتاه  
 تهیه کننده: جودیت روتن  
 محصول آکادمی سینما و تلویزیون هلند

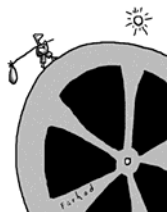


اقامت در آمریکا از سال ۱۳۶۹، تحصیل در رشته‌های ریاضی و فیزیک در دانشگاه نیومکزیکو بین سال‌های ۱۹۷۲ تا ۱۹۷۵، تحصیل در رشته‌های شیمی و مهندسی صنایع و مدیریت صنعتی بین سال‌های ۱۹۷۵ تا ۱۹۸۱ در دانشگاه‌های مختلف و اخذ مدرک فوق لیسانس در رشته‌ی مدیریت. تحصیل در رشته‌ی هنر و فیلم در دانشگاه نیویورک در سال‌های ۱۹۸۲ و ۱۹۸۳، و فیلم‌نامه نویسی در همین دوران. در حال حاضر مقیم برلین است.



## سنگ

کارگردان: مهناز تمیزی  
سال تهیه: ۱۹۹۷  
فیلم‌نامه نویس: مهناز تمیزی  
تدوینگر: ؟  
فیلم‌بردار: ؟  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: داستانی  
تهیه کننده: ؟  
محصول: هلند  
مدت زمان نمایش فیلم: ؟  
بازیگران: ؟



خلاصه: زنی را تا شانه در چاله‌ای دفن کرده‌اند و یک آخوند، پاسداران الله، و همراهان‌شان به نام «خداوند بخشنده‌ی مهربان» سنگ‌های ریز و درشت به سوی او پرتاب می‌کنند. در میان این جماعت، مرد جوانی نیز حضور دارد. آخوند، سنگی به او دهد و از او می‌خواهد که آن را به سوی زن پرتاب کند. اما او سنگ را در جیب‌اش پنهان می‌کند. پس از این تصویر مرد جوان را می‌بینیم که از ایران گریخته و به هلند پناهنده شده است. به کمک فلاش‌بک‌ها درمی‌یابیم که او همان کسی است که با زن رابطه داشته و همراه او دستگیر شده است. او با وجود این که از ایران دور شده، نمی‌تواند تصویر سنگسار زنی که به او عاشق بوده است، فراموش کند. عکسی از زن و سنگ، دو همراه زندگی مرد، یکی می‌شوند. مرد توانایی ارتباط با هیچ زن دیگری را ندارد و در ذهن و خوابهایش، تصویر سنگسار زن تکرار می‌شود. به همین خاطر هم‌خانه‌ی هلندی‌اش را، به سوی مقصدی نامعلوم، ترک می‌کند.  
بیوگرافی کارگردان: تحصیلات سینمایی خود را در آکادمی فیلم آمستردام به پایان رسانده است. فیلم «سنگ»، پایان‌نامه‌ی تحصیلی اوست.

## سال ۱۹۹۷

### آ، ب، ث... مانهاتان

کارگردان: امیر نادری  
سال تهیه: ۱۹۹۷  
فیلم‌نامه نویس: مریم دلان، بن ادلاوند، امیر نادری  
تدوینگر: امیر نادری  
فیلم‌بردار: ویلیام رکسر ۲  
صدابردار: دیوید نواک  
موسیقی متن: اریک آ. همر  
نوع فیلم: داستانی - درام  
تهیه کننده: ویلیام رکسر ۲، امیر نادری  
محصول آمریکا  
مدت زمان نمایش فیلم: ۹۰ دقیقه

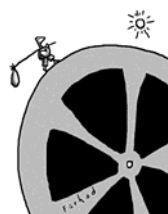
بازیگران: سارا پاول، لوسی نایت، ارین نوریس  
خلاصه: زندگی سه زن نیویورکی، زمانی که هر یک با مسائل شخصی خود دست و پنجه نرم می‌کنند، با یکدیگر تلاقی می‌کند. یک آپارتمان پیدا می‌کنند. کلین (Lucy Knight) مادری تنهاست که سعی می‌کند، دخترش را حمایت کند؛ در حالیکه مشغول پایه گذاری حرفه‌ی خود است؛ به عنوان یک عکاس. کیسی (Erin Norris) نوجوانی دوجنسیتی است که دوست دختر و سگ‌اش را از دست داده است. کیت (Sara Paul) تصمیم گرفته است از دوست پسرش جدا شود تا بتواند زمان بیشتری را وقف موسیقی کند. در پایان داستان هر سه زن هم‌چنان در یک آپارتمان زندگی می‌کنند.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم (منهتن از روی شماره) مراجعه شود.

## سال ۱۹۹۸

### تخته نرد

کارگردان: رامین بحرانی  
سال تهیه: ۱۹۹۸  
فیلم‌نامه نویس: رامین بحرانی  
تدوینگر: استیون گونزالس  
فیلم‌بردار: دیوید ب. فنگ یوئن  
صدابردار: اسکات وودز  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: درام، کوتاه  
تهیه کننده: رامین بحرانی  
محصول آمریکا  
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه

بازیگران: منوچهر مرزبان، شیما رژیمند  
خلاصه: داستان یک دختر جوان ایرانی - آمریکایی که با تمام وجود می‌خواهد با پدر بزرگش که تازه از ایران رسیده، در یک گردهم‌آیی خانوادگی تخته نرد بازی کند؛ داستانی جذاب از روبه‌رویی نسل‌ها و هویت‌های فرهنگی.



### دست‌نوشته نمی‌سوزد

کارگردان: رضا علامه‌زاده  
سال تهیه: ۱۹۹۷  
فیلم‌نامه نویس: رضا علامه‌زاده  
تدوینگر: پیم فردونک  
فیلم‌بردار: لئون پاکوای  
صدابردار: پل فلد  
موسیقی متن: هنی فرینته  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: ؟  
محصول هلند  
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۸ دقیقه



خلاصه: مستندی در مورد چهار شاعر و نویسنده‌ی روسی که توسط رژیم کمونیستی شوروی دستگیر، شکنجه و اعدام شدند.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «چند جمله ساده» مراجعه شود.

### Turbulent تلاطم

کارگردان: شیرین نشاط  
سال تهیه: ۱۹۹۸  
فیلم‌نامه نویس: شیرین نشاط  
تدوینگر: قاسم ابراهیمیان  
فیلم‌بردار: قاسم ابراهیمیان  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: سوسن دیهیم  
نوع فیلم: کوتاه، تجربی





تهیه کننده: قاسم ابراهیمیان  
محصول آمریکا  
مدت زمان نمایش فیلم: ؟  
بازیگران: شجاع آذری

خلاصه: در این اثر دو فیلم، هم‌زمان، روبه‌روی هم بر پرده‌ی عریض سینما به نمایش گذاشته شده است. در فیلم اول، خواننده‌ی مرد به جمعیت مردان حاضر در سالن کنسرت پشت کرده و شعر عاشقانه‌ای از مولوی را با شور بسیار می‌خواند. موسیقی اصیل آواز را همراهی می‌کند. در فیلم دوم خواننده‌ی زن با حجاب در سالن کنسرت خالی از تماشاچی، پشت میکروفون ایستاده است و سالن خالی با حرکت دوربین می‌چرخد و آشفته‌گی را تداعی می‌کند! خواننده‌ی مرد آواز را با کف زدن مردان تماشاچی پایان می‌دهد. آن‌گاه خواننده‌ی زن، سوسن دیهیم آوایی بدوی سر می‌دهد. زن اصوات خشمی فرو خورده را می‌پرورد. موسیقی نامفهوم که زایشی دردناک را تداعی می‌کند، به بعضی مومیایی شده شبیه است. صدای زن کم‌کم اوج می‌گیرد؛ سرریز و ریتمیک می‌شود و در نهایت به موسیقی آوازی زیبا و حیرت آوری تبدیل می‌شود که روح خواننده و شنونده را در خود می‌پیچد. آوای غریب زن در تالار خالی کنسرت اوج می‌گیرد. صدای معترض‌اش توجه خواننده‌ی مرد در فیلم اول را جلب می‌کند که با حیرت زن را در فیلم دوم می‌نگرد. فیلم سیاه و سفید است. موسیقی سنتی و ریتم مدرن، زنانگی، مردانگی، سالن پر، سالن خالی، آواز زیبای مرد سفیدپوش، آوای زخمی زن سیاه‌پوش، فرادستی مردانه، فرودستی زنانه در مجموع، چالشی مفهومی، تصویری و موسیقایی می‌آفرینند. این اثر نشاط را می‌توان بیانیه‌ی اعتراضی او علیه ممنوعیت آواز زنان در ایران دانست. اعتراض به فرهنگی که سکوت زنان را ارزش دانسته، آن را ستایش و ترویج می‌کند: هر چه خاموش‌تر، زنانه‌تر، به‌تر، زیباتر.

بیوگرافی کارگردان: متولد ۱۹۵۷؛ در هفده سالگی برای تحصیل به آمریکا رفته و در نیویورک زندگی می‌کند. مجموعه عکس‌های او، «زنان الله»، باعث شهرت جهانی او شد و جایزه‌ی شیر طلایی بی‌نیال ونیز را نصیب او کرد. آثار او در سال‌های اخیر در گالری‌های مشهور هنری اروپا و جهان به نمایش در آمده‌اند. شیرین نشاط بیش‌تر عمر خود را در خارج از ایران زندگی کرده است و در مهاجرت با هویت چندگانه، زندگی در میان فرهنگ‌های گوناگون، احساس عدم تعلق به سرزمینی که بتواند آنرا خانه خود بنامد؛ درگیر شده است. بازگشت او به ایران در سال‌های ۱۹۹۰ و روبه‌رویی او با دگرگونی‌های فرهنگی، اسلامی شدن جامعه و تبعیض جنسیتی زمینه‌ساز آفرینش کارهایی شد که به شدت از جامعه‌ی ایران پس از انقلاب تأثیر پذیرفته است.

### متعلق به کسی نیستم

کارگردان: پانته‌آ بهرامی  
سال تهیه: ۱۹۹۸  
فیلم‌نامه نویسنده: پانته‌آ بهرامی  
تدوین‌گر: پانته‌آ بهرامی  
فیلم‌بردار: ؟  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی  
محصول: آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه

خلاصه: در سال ۱۹۹۶ مردی به نام سامان زن و دو فرزندش را مسموم می‌کند و بعد خود را نیز می‌کشد. این فیلم می‌خواهد این فاجعه را به صورت مستند بررسی کند.

بیوگرافی کارگردان: پانته‌آ بهرامی در سال ۱۹۷۹ در مدرسه عالی علوم ارتباطات در رشته‌ی خبرنگاری شروع به تحصیل می‌کند، اما در سال به دلیل بسته شدن دانشگاه در سال ۱۹۸۰، به بهانه‌ی انقلاب فرهنگی،

تحصیل‌اش ناتمام می‌ماند. سه سال بعد، پس از بازشدن دانشگاه، تحصیل‌اش را در دانشگاه علامه‌ی طباطبایی ادامه می‌دهد. در سال ۱۹۸۷ فارغ‌التحصیل می‌شود. سپس به آلمان می‌رود و در سال ۱۹۹۴ در رشته‌ی خبرنگاری را از دانشگاه دورتموند فوق لیسانس می‌گیرد.

### مکس Magass

کارگردان: داریوش شکوف

سال تهیه: ۱۹۹۸

فیلم‌نامه نویسنده: داریوش شکوف، جولیان شولتز

تدوینگر: تام دوکوپیل، گرته‌ینتزن

فیلم‌بردار: داریوش شکوف، داریوش زندگی

صدابردار: تام دوکوپیل

موسیقی متن: تام دوکوپیل

نوع فیلم: درام

تهیه کننده: داریوش شکوف

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۰ دقیقه

بازیگران: شهاب برهانیان، داریوش شکوف، نوربرت غفوری، کویینگ لی

خلاصه: ؟

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «هفت خدمتکار» مراجعه شود.

### سال ۱۹۹۹

### سرخوشی

Rapture

کارگردان: شیرین نشاط

سال تهیه: ۱۹۹۹

فیلم‌نامه نویسنده: شیرین نشاط، شجاع آذری

تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: کوتاه، تجربی

تهیه کننده: ؟

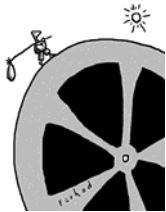
محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۹ دقیقه

بازیگران: ؟

خلاصه: دو فیلم هم‌زمان روبه‌روی هم پخش می‌شود. در فیلم اول، گروه صد نفری مردان با پیراهن سفید و شلوار سیاه و ظاهری شهری، در کنار برج و بارویی قدیمی که در نزدیکی ساحل بنا شده است؛ نردبانی را حمل می‌کنند. در فیلم دوم انبوهی از زنان با چادرهای سیاه به اجرای مراسم مذهبی مشغول‌اند. گفتگوی نامفهوم و پیچیده‌ی تصویری میان این دو گروه درمی‌گیرد. توپ‌های قدیمی که بر تپه‌ای نصب شده‌اند، دریا را نشانه گرفته‌اند. برج و بارو و توپ‌ها، فضایی مردانه و جنگی را تداعی می‌کنند و شاید هم افتخارات تاریخی گمشده در قرون را. زنان و مردان جداگانه در صحرایی وسیع نماز می‌گذارند. صدای قاری قرآن، پاپکوبی بدوی اروتیک، هلهله‌ی زنانی که دست‌ان نقاشی شده‌شان را تکان می‌دهند و مردانی که در دوایر متعدد بر زمین نشست‌اند، وحدتی صوفیانه را تداعی می‌کند. در انتها انبوه زنان با چادرهای سیاه به طرف دریا می‌روند و در ساحل پخش می‌شوند. گروهی از آن‌ها قایقی برآب می‌اندازند. تعدادی از آن‌ها با قایق به دریا می‌روند. مردان ایستاده بر بالای تپه برای زنان دست تکان می‌دهند.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.



## سال ۲۰۰۰

## با چشم های بسته

With closed eyes

کارگردان: منصور مهدوی

سال تهیه: ۲۰۰۰

فیلم‌نامه نویسنده: منصور مهدوی

تدوینگر: منصور مهدوی

فیلم‌بردار: منصور مهدوی

صدابردار: منصور مهدوی

موسیقی متن: اورلاندو ف. اورلانا

نوع فیلم: داستانی

تهیه کننده: منصور مهدوی

محصول اتریش

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۴ دقیقه

بازیگران: فلیکس آکالاگا، روبن فرناندز

خلاصه: در جایی دور افتاده در آمریکای جنوبی، لورنزو چشم هایش را می بندد و به تصاویر دوران کودکی اش جانی دوباره می دهد؛ دنیایی که در آن تخیل از تجربه و قصه از واقعیت قابل تفکیک نیستند؛ رویایی تب‌آلود. بیوگرافی کارگردان؟

## پرواز با بال‌های شیشه‌ای

Wings of Glass

کارگردان: رضا باقر

سال تهیه: ۲۰۰۰

فیلم‌نامه نویسنده: رضا باقر، ناتالی دراگو

تدوینگر: استفان سوندلوف

فیلم‌بردار: هاگان هومبری

صدابردار: ادی آکسبری، کلاس انگستروم

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: داستانی، درام

تهیه کننده: پیتر کروپنین

محصول سوئد

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۹ دقیقه

بازیگران: سارا سامرفلد، الکساندر اسکارسیارد، سعید اویسی

خلاصه: نازلی هیجده ساله و متولد سوئد است. خانواده‌اش ایرانی هستند، اما او خودش را سوئدی می‌داند. از دید پدر نازلی خوشبختی نازلی و خواهرش در ازدواج با مردی ایرانی است. به هر حال، نازلی هم‌زمان با آشنایی با شوهر آینده‌اش، به جوانی سوئدی به نام یوهان فکر می‌کند.

بیوگرافی کارگردان: ؟

## سیمایی متفاوت

کارگردان: پانته‌آ بهرامی

سال تهیه: ۲۰۰۰

فیلم‌نامه نویسنده: پانته‌آ بهرامی

تدوینگر: پانته‌آ بهرامی

فیلم‌بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه

خلاصه: تصویری از زندگی شش زن از شش ملیت گوناگون؛ تصویر دیگری از چهره‌ی زنان خارجی در آلمان؛ زنانی فعال، شاغل و مستقل.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستیم» مراجعه شود.

## سال ۲۰۰۱

## آمریکای زیبا (America So Beautiful)

کارگردان: بابک شکران

سال تهیه: ۲۰۰۱

فیلم‌نامه نویسنده: بابک شکران، برایان هوریوچی

تدوینگر: اندرو م. سامرز، مری استفان

فیلم‌بردار: تام رایان

صدابردار: استیو وایز

موسیقی متن: رامین ترکیان

نوع فیلم: داستانی، بلند

تهیه کننده: بابک شکران

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۰ دقیقه

بازیگران: منصور، هوشنگ توزیع، شهره آغداشلو، دیوید فریبرز داوودیان  
خلاصه: گروهی ایرانی مهاجر در لس‌آنجلس تلاش می‌کنند در زمان شروع گروگان‌گیری آمریکاییان در ایران، در آمریکا به جایی برسند. مردی جوان فکر می‌کند که تنها شانس او برای خلاصی از فروشگاه عمومیش، شراکت در یک دیسکوی پر جاذبه است. در حالی که سعی می‌کند پسرعموهایش را به سرمایه‌گذاری در طرح‌اش راضی کند، شبی آن‌ها را به یک کلوب می‌برد. صحبت او و پسرعموهایش به کاوشی عمیق در هویت، فرهنگ و رویای آمریکایی منجر می‌شود.

## اسلام، هویت یا دلیل فرارم

کارگردان: پانته‌آ بهرامی

سال تهیه: ۲۰۰۱

فیلم‌نامه نویسنده: پانته‌آ بهرامی

تدوینگر: پانته‌آ بهرامی

فیلم‌بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

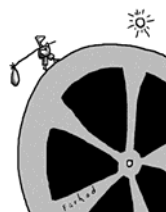
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۴۵ دقیقه

خلاصه: زندگی‌ی شش زن از کشورهای اسلامی را که در اروپا زندگی می‌کنند. آن‌ها تجربیات خود در کشورهای اسلامی، اعتقادات، و تأثیر مذهب در زندگی خود را ترسیم می‌کنند.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستیم» مراجعه شود.



## در گذر De passag

کارگردان: رضا سرکانیان

سال تهیه: ۲۰۰۱

فیلم‌نامه نویسنده: رضا سرکانیان

تدوینگر: رضا سرکانیان

فیلم‌بردار: رضا سرکانیان

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: داستانی، کوتاه

تهیه کننده: فرناند گارسیا

محصول فرانسه

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۹ دقیقه

بازیگران: شهره جندقیان، راکوتوسون

خلاصه: ؟

بیوگرافی کارگردان: ؟

تدوینگر: بابک نجفی

فیلم بردار: بابک نجفی

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند، کوتاه

تهیه کننده: ؟

محصول سوئد

مدت زمان نمایش فیلم: ۸ دقیقه

بازیگران: گوستا، لنارت



خلاصه: گوستا، یک سگ بولداگ چهار ساله، و لنارت که دهه‌ی پنجم زندگی‌اش را می‌گذراند و خواننده‌ی اپرا است، با هم زندگی می‌کنند و عاشق هم‌دیگر هستند.

بیوگرافی کارگردان: بابک نجفی متولد سال ۱۳۵۴ در ایران. فارغ التحصیل کارگردانی فیلم مستند از انستیتوی هنرهای دراماتیک استکهلم. مقیم سوئد.

## سر چارلز فرودگاه شارل دوگل

کارگردان: حمید رحمانیان، ملیسا هیبارد

سال تهیه: ۲۰۰۱

فیلم‌نامه نویس: ؟

تدوینگر: حمید رحمانیان

فیلم بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: حسین عزیزاده، دیوید برگاود

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: ملیسا هیبارد

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ؟

خلاصه: مهران کریمی ناصری که از اواخر سال‌های ۱۹۸۰ به دلیل نداشتن مدارک شناسایی در سالن ترانزیت فرودگاه شارل دوگل فرانسه زندگی می‌کند، پس از دوازده سال موفق به دریافت پناهندگی از دولت فرانسه می‌شود. اما به هنگام امضای مدارک، او مدعی می‌شود که نامش سر چارلز است، نه نامی که در مدارک پناهندگی آمده است.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «شهربانو» مراجعه شود.

## ما و جنبش نوین زنان

کارگردان: پانته‌آ بهرامی

سال تهیه: ۲۰۰۱

فیلم‌نامه نویس: پانته‌آ بهرامی

تدوینگر: پانته‌آ بهرامی

فیلم بردار: ؟ صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

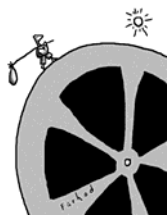
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه

خلاصه: سی زن از ملیت‌های گوناگون از تجربیات خود در مورد جنبش زنان در سال‌های ۱۹۷۰ سخن می‌گویند؛ از مبارزات خود برای سقط جنین، خانه‌های زنان، حقوق برابر برای زنان، امکانات برابر برای آموزش و ...

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیست» مراجعه شود.



## مریم (Maryam)

کارگردان: رامین سری

سال تهیه: ۲۰۰۱

فیلم‌نامه نویس: رامین سری

تدوینگر: گری لوی

فیلم بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: آهرین میشان

نوع فیلم: داستانی، بلند

تهیه کننده: شاتونا لیون

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۰ دقیقه

بازیگران: شهره آغداشلو، مریم پاریس، دیوید آکرت

خلاصه: سال ۱۹۷۹؛ مری یک ایرانی آمریکایی نوجوان به دنبال خوشگذرانی در حومه‌ی نیوجرسی است. علی پسرعموی مذهبی سنتی مری برای زندگی با خانواده مری به آمریکا می‌آید. این واقعه هم‌زمان می‌شود با گروگان‌گیری آمریکایی‌ها در ایران. واکنش تند آمریکایی‌ها در برابر با ایرانی‌ها و همچنین افشاگری‌های علی از گذشته‌ی تیره‌ی والدین مریم، او را در موقعیتی جدید قرار می‌دهد.

بیوگرافی کارگردان: متولد شیکاگو؛ فوق لیسانس هنرهای تجسمی از دانشگاه کلمبیا. در حین تحصیل دو فیلم کوتاه ساخت که با نام‌های «تام برای ملاقات می‌آید» و «عروسی خواهر من» در جشنواره‌های متعدد نمایش داده شده است. در رشته‌ی ادبیات انگلیس و آمریکا را از دانشگاه "Illinois Champaign-Urbana" گرفته و بعد از آن اولین فیلم بلندش «مریم» را ساخته است.

## گذار (Passage)

کارگردان: شیرین نشاط

سال تهیه: ۲۰۰۱

فیلم‌نامه نویس: شجاع آذری

تدوینگر: ؟

فیلم بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: فیلیپ گلاس

نوع فیلم: کوتاه، تجربی

تهیه کننده: ؟

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۱ دقیقه

بازیگران: ؟

خلاصه داستان: داستان مراسم تدفین و بازگشت به خاک؛ روایتی فلسفی و نمادین از آیین خاکسپاری هستی: نور - تاریکی، تولد - مرگ، نو - کهنه. گروهی از مردان در ساحل تابوتی را حمل می‌کنند؛ انبوه زنان به کندن زمین سنگلاخی مشغولند؛ نفس زدن‌های تند و ریتمیک و حرکات ارتوبیک بدن- هاشان، زایش و یا به نوعی سکسوالیته‌ی زنانه را تداعی می‌کند. در نزدیکی آن‌ها دخترکی در پشت سنگ چینی دست به کار ساختن اجاقی است. هر سه صحنه با رسیدن مردان به محل دفن، در انتها، یکی می‌شود. پس از اجرای مراسم تدفین، نواری طولانی از آتش یک طرف صحنه را می‌پوشاند. بیوگرافی کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود

## گوستا و لنارت

کارگردان: بابک نجفی

سال تهیه: ۲۰۰۱

فیلم‌نامه نویس: بابک نجفی



## سال ۲۰۰۲

### توبا (Tooba)

کارگردان: شیرین نشاط

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: ؟

تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: داستانی، کوتاه

تهیه کننده: ؟

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۳ دقیقه

بازیگران: ماریا دولوس آنجلس

خلاصه: مردانی به سوی درخت کهنسالی می‌روند که در میان چهار دیوار

کوتاهی محصور است. زنی سالخورده با تنه درخت یکی می‌شود، مردان از

دیوار بالا می‌روند و گرداگرد درخت حلقه می‌زنند.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.



کارگاهی. سینما را با بازی در فیلم چریکه‌ی تارا به کارگردانی بهرام بیضایی شروع کرد که هرگز در ایران به نمایش عمومی در نیامد، هرچند که نسخه‌ی ویدیوئی‌اش دست به دست می‌گشت. از فیلم‌هایش در مقام بازیگر می‌توان به این فیلم‌ها اشاره کرد.

### خننه نشده Mawanake

کارگردان: پانته‌آ بهرامی

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: پانته‌آ بهرامی

تدوینگر: پانته‌آ بهرامی

فیلم‌بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۵۵ دقیقه

خلاصه: برای Marie Narek مهندس سی‌ساله‌ی کشاورزی روشنگری درمورد

خننه زنان شاید دیر باشد، چه او در هشت سالگی ختنه شده است. پس از

این تجربه ناگوار او در ادرار کردن و حاملگی مشکل دارد. فیلم به ختنه شدن

چند زن آفریقایی در کنیا و آلمان می‌پردازد و پروژه‌ای را که توسط زنان

آلمانی برای روشنگری در این مورد اجرا شده، تصویر می‌کند.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.



### حلبچه، پایان آغاز

کارگردان: مسعود معمار

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: مسعود معمار

تدوینگر: مسعود معمار

فیلم‌بردار: مسعود معمار

صدابردار: مسعود معمار

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: کوتاه، کلاژ، مستند

تهیه کننده: مسعود معمار

محصول هلند

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۲ دقیقه

خلاصه: کلاژی از عکس‌های بمباران شیمیایی حلبچه.

بیوگرافی کارگردان: ؟



### درخت به یاد می‌آورد

کارگردان: مسعود رئوف

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: مسعود رئوف

تدوینگر: یوری لوهووی

فیلم‌بردار: علی رقاب

انیمیشن: مسعود رئوف

صدابردار: دایان کاریر، مارکو فانیا

موسیقی متن: اریک لموین، مارک گودوین

نوع فیلم: تلفیقی، انیمیشن، مستند

تهیه کننده: مسعود رئوف، سالی بوشنر، راویدا دین

محصول کانادا

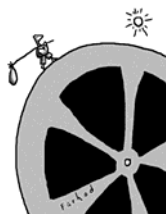
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۰ دقیقه

خلاصه: یک جوان ایرانی در سال ۱۹۹۲ خود را در حومه‌ی شهر کوچکی در

آندارین کانادا حلق‌آویز می‌کند. او توانسته است از جهنم رژیم آیت‌الله‌ها فرار

کند، اما نتوانسته است از گذشته رها شود.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «آبی مانند شلیک گلوله‌ای» مراجعه شود.



### خانه‌ای در جهنم

کارگردان: سوسن تسلیمی

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: سوسن تسلیمی

تدوینگر: لاسه سومان

فیلم‌بردار: رابرت نوردستروم

صدابردار: جان فردریک آکسلسون

موسیقی متن: آله مولر

نوع فیلم: داستانی، بلند

تهیه کننده: آنیتا اوگزبورگ

محصول سوئد

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۰ دقیقه

بازیگران: ملیندا کینامان، حسن بریجانی، کارولین رئوف

خلاصه: خانواده‌ی ازهم‌پاشیده‌ی سربندی در سوئد زندگی می‌کنند. یکی از

دو دختر خانواده که برای تحصیل به نیویورک رفته، اما در آن‌جا در کلوب-

های شبانه استریپر شده است، به سوئد باز می‌گردد. او می‌خواهد مستقل

باشد. سربندی، پدر خانواده، نمی‌تواند استقلال بچه‌ها را قبول کند. مادر

خانواده با لوله‌کش ساختمان رابطه دارد، مادر بزرگ خانواده مرتب غر می‌زند

و فحش می‌دهد، دختر دیگر خانواده منتظر خواستگاری است تا او را از این

جهنم برهاند.

بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۲۸ در رشت؛ فارغ‌التحصیل از دانشگاه

تهران در سال ۱۳۵۲؛ بازی در تئاترهای کارگاه نمایش و تدریس تئاتر



### روسپیکری

کارگردان: پانته‌آ بهرامی

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: پانته‌آ بهرامی

تدوینگر: پانته‌آ بهرامی

فیلم‌بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه

خلاصه: مدت کوتاهی است که خیابان ویژه‌ای در شهر دورتموند به زنان

روسپی اختصاص داده شده است. روسپیکری به تازگی در آلمان به عنوان

یک شغل به رسمیت شناخته شده است. روسپی‌ها می‌توانند بیمه‌ی درمانی شوند یا از مردانی که پول نمی‌پردازند، شکایت کنند. این فیلم تصویری است از آرزوها و مشکلات دو روسپی. بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستیم» مراجعه شود.



## زنی در آتش

کارگردان: ضیاء مجابی

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: ضیاء مجابی، برداشتی آزاد از تراژدی مده‌آ

تدوینگر: زاخ فاین، ضیاء مجابی

فیلم‌بردار: کریکت پیترز

صدابردار: گرگ رایینز، پ.دانیل نیومن

موسیقی متن: دیوید هیوز

نوع فیلم: درام

تهیه کننده: ؟

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۵ دقیقه

بازیگران: ربکا سیمون، دیوید آکرت

خلاصه: سیمین، زن سختکوش و جدی ایرانی، توجه چندانی به جنبه‌های لطیف زندگی ندارد. شوهرش بیژن هنرمندی منزوی است و پسر آن دو یک نوازنده‌ی نابغه‌ی پیانو. تمام انگیزه‌ی زندگی و کار سیمین در علاقه به همسر و پسرش خلاصه می‌شود. اما بیژن عاشق زنی دیگر می‌شود که به او از لحاظ فرهنگی و طبقاتی نزدیکی‌ای بیشتری دارد. سیمین آمادگی روبه‌رویی با این اتفاق را ندارد.

بیوگرافی کارگردان: ضیاء مجابی، فیلم‌نامه نویس و نمایش‌نامه نویس مقیم لوس‌آنجلس است. علاقه‌ی او به ادبیات نمایشی از دوران دانشجویی در انگلیس شروع شد. در آن دوران او طرحی برای یک گروه کمدی دانشگاه نوشت. بعد از اخذ لیسانس در رشته‌ی سینما، ابتدا در اسپانیا مقیم و به تحقیق در مورد تئوری فیلم مشغول شد. در اواخر سال‌های ۱۹۸۰ به کانادا مهاجرت کرد و چند فیلم تجربی و کوتاه و فیلمی نیز برای تلویزیون ساخت. در سال ۱۹۹۰ به لوس‌آنجلس مهاجرت کرد.

## شهربانو (Shahrbano)

کارگردان: حمید رحمانیان

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: ؟

تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: محمدرضا لطفی

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: ملیسا هیبارد

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۵۷ دقیقه

خلاصه: قصه‌ای باور نکردنی از برخورد زنی آمریکایی با یک خانواده‌ی بسیار سنتی و مذهبی در یکی از فقیرترین مناطق تهران.

ملیسا که به بازدید خانواده‌ی شوهر جدیدش به تهران آمده با شهربانو که بیشتر از ۲۵ سال است در خانه‌ی مادرشوهرش کار می‌کند، آشنا می‌شود. شهربانو ملیسا و شوهرش را به یک مهمانی خانوادگی دعوت می‌کنند. در آن جاست که آن‌ها با تضاد فرهنگی عمیقی مواجه می‌شوند.

بیوگرافی کارگردان: فارغ‌التحصیل رشته‌ی طراحی گرافیک در تهران. پس از مهاجرت به آمریکا فوق لیسانسش را در رشته انیمیشن کامپیوتری از انستیتوی Pratt، در سال ۱۹۹۷ در آمریکا، هم‌اکنون در نیویورک زندگی می‌کند. آخرین فیلم رحمانیان «دم صبح» است.



## شاه‌های برابر، دنیای بهتر، انتخاب مردان میان کار و کودک

کارگردان: پانته‌آ بهرامی

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: پانته‌آ بهرامی

تدوینگر: پانته‌آ بهرامی

فیلم‌بردار: ؟

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه

خلاصه: تنها دو درصد از مردان آلمانی حاضرند در خانه بمانند و نگهداری کودکان خردسال‌شان را به عهده بگیرند؛ در حالی که همسرانشان نان‌آور خانه هستند. فیلم داستان زندگی دو تن از آنان است. بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستیم» مراجعه شود.



## کاکا

کارگردان: شجاع آذری

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویس: شجاع آذری

تدوینگر: سام نیو، اندرو استرلینگ

فیلم‌بردار: قاسم ابراهیمیان

صدابردار: دیوید ابیر

موسیقی متن: دیوید ابیر

نوع فیلم: داستانی

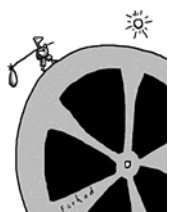
تهیه کننده: شجاع آذری

محصول آمریکا، مراکش

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۵ دقیقه

بازیگران: اوز فیلیپس، محمد غفاری، ریک پولی

خلاصه: اقتباسی از سه داستان کوتاه کافکا، کاوشی در عمیق ترس‌هایی که پیش روی انسان مدرن است. بیوگرافی کارگردان: ؟



## ماراتن

سال تهیه: ۲۰۰۲

کارگردان: امیر نادری

فیلم‌نامه نویس: امیر نادری

تدوینگر: امیر نادری، دونالد اوسیلناچیر

فیلم‌بردار: مایکل سایموندز

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: داستانی، درام

تهیه کننده: امیر نادری

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۷۴ دقیقه

بازیگران: سارا پاول، ترور مور



یک فیلم ساز ایرانی تبعیدی در فرانسه بعد از ۱۴ سال، در سال ۲۰۰۰ با یک گروه فیلم‌ساز فرانسوی به ایران باز می‌گردد. آن‌ها در طول یک هفته تهران را به تصویر می‌کشند. رضا خطیبی در نقش خودش ظاهر می‌شود. هدف فیلم ساختن مستندی درباره‌ی زندگی جوانان در تهران است. او سعی می‌کند تصویری مثبت از ایران به دست دهد. اما فیلم به مسائل غیر مترقبه‌ای کشیده می‌شود. تم‌هایی مانند هویت فردی، خانواده، دوستی و روابط و برخورد‌های خودجوش روزانه در فیلم نمایان می‌شوند.

## سال ۲۰۰۳

### پنجاه و سه ۵۳



کارگردان: امیر امیرانی

سال تهیه: ۲۰۰۳

فیلم‌نامه نویسنده: امیر امیرانی

تدوینگر: دیانا کارستن

فیلم‌بردار: رالف کائچله

صدا بردار: TBC

موسیقی متن: TBC

نوع فیلم: کوتاه - مستند

مدت زمان نمایش فیلم: ۷ دقیقه

تهیه کننده: آرمان نجم

محصول انگلیس

خلاصه: آیا عدد ۵۳ معنایی خاصی دارد؟ این سؤالی است که این فیلم سعی می‌کند به آن پاسخ دهد؛ از طریق مصاحبه با افرادی به ظاهر بی ارتباط به هم که همگی به نوعی با عدد ۵۳ ارتباط دارند. ۵۳ فیلمی متفکرانه است در جستجوی معنایی برای عدد ۵۳.

بیوگرافی کارگردان: تهیه‌کننده و کارگردان با تجربه‌ی فیلم‌های شاخص Channel 4 BBC در BBC به عنوان دستیار تهیه کننده تعلیم دیده است. موضوع کار او طیف وسیعی را در بر می‌گیرد؛ از جمله هنر، تاریخ، مذهب، علم، سیاست. به مدت ۶ ماه کارگردان سریال پر طرفدار Channel 4 بوده است.

### آبی همانند شلیک گلوله‌ای



کارگردان: مسعود رئوف

سال تهیه: ۲۰۰۳

فیلم‌نامه نویسنده: مسعود رئوف

تدوینگر: اونا سوئو

انیمیشن: مسعود رئوف

صدا بردار: رابرت م. لپاگ، مارک بورو

موسیقی متن: رابرت م. لپاگ

نوع فیلم: انیمیشن

تهیه کننده: مارک برتراند

محصول کانادا

مدت زمان: ۵ دقیقه و ۳۱ ثانیه

خلاصه: یک بیانیه‌ی شاعرانه؛ ضد جنگ و خشونت.

بیوگرافی کارگردان: مسعود رئوف در سال ۱۹۶۵ در ایران متولد شد. پس از پایان دوره‌ی ابتدایی و متوسطه به تحصیل در رشته‌ی هنر پرداخت. در سال ۱۹۹۸ همراه با موج‌گریز هزاران ایرانی از فشار و اختناق، به کشور کانادا پناهنده شد. در این کشور به تحصیلات خود در رشته‌ی نقاشی متحرک در کالج اونتاریو شرایون ادامه داد. اولین فیلم خود بال‌های آرزو را در زمان دانشجویی در این کالج ساخت. بعد از پایان تحصیلات در مؤسسه‌های تولیدی و تلویزیون به کار مشغول شد. تدریس نیز می‌کند.

خلاصه: زنی همیشه در حال حل جدول است؛ در قطار، اتوبوس و خیابان‌های نیویورک.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «دیوار صوتی» مراجعه شود.

### منطق الطیر (Logic of the birds)

کارگردان: شیرین نشاط، قاسم ابراهیمیان، شجاع آذری

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویسنده: شجاع آذری، قاسم ابراهیمیان ف برداشتی کاملن آزاد از

منطق الطیر فریدالدین عطار نیشابوری

تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: قاسم ابراهیمیان، جان هندلر

صدا بردار: ؟

موسیقی متن: سوسن دیهیم

نوع فیلم: فیلم نمایش، تجربی، موزیکال

تهیه کننده: آلن بین، لئون گروودسکی، جس اسکولارو

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ؟

بازیگران: سوسن دیهیم

خلاصه: کاری تجربی بر اساس منطق الطیر عطار که در سه دیوار از یک چهار

دیواری نشان داده می‌شود؛ به همراه اجرای زنده سوسن دیهیم.



### نون و نمک (Breaking Bread)

کارگردان: حمید رحمانیان

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویسنده: حمید رحمانیان

تدوینگر: حمید رحمانیان

فیلم‌بردار: سورن محمدی، رامتین موحد، پرشنگ وزیری

صدا بردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند، کوتاه

تهیه کننده: ملیسا هیبارد

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه

خلاصه: قطعه‌ای مستند از زندگی یک خانواده‌ی آمریکایی - کره ای که یک دوست ایرانی خود را دعوت می‌کنند تا برای پدرشان که روزهای آخر زندگی خود را می‌گذرانند، یک وعده غذا بپزد؛ سفر شاعرانه‌ی رویارویی فرهنگ‌های مختلف را از طریق بزرگداشت یک مرد ساده.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «شهربانو» مراجعه شود.

### هفت روز در تهران

کارگردان: رضا خطیبی

سال تهیه: ۲۰۰۲

فیلم‌نامه نویسنده: آریل هالفون، آناهیتا مافی، اسفندیار اسفندی، رضا خطیبی

تدوینگر: آنه بواسل، والری روی

فیلم‌بردار: بوریس برکف

صدا بردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: ژان ماری بوله

محصول فرانسه

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۶ دقیقه

بازیگران: رضا خطیبی، ژان فیلیپ شرو، اسفندیار اسفندی،

خلاصه: ؟





**آخرین کلمه (Last word)**

کارگردان: شیرین نشاط  
سال تهیه: ۲۰۰۳  
فیلم‌نامه نویسنده: شیرین نشاط  
تدوینگر: سام نیو  
فیلم‌بردار: بن ولف  
صدا بردار:؟  
موسیقی متن: دیوید ابیر  
نوع فیلم: داستانی، کوتاه  
تهیه کننده:؟  
محصول آمریکا



مدت زمان نمایش فیلم: ۱۸ دقیقه

بازیگران: آریتا شهرزاد، محمد غفاری، سارا شریفی  
خلاصه: زن نویسنده روبروی بازجویی که «حاج آقای مشهوری» را تداعی می‌کند، نشسته است. بر روی میز بازجو ده‌ها پرونده‌ی قطور و باز به چشم می‌خورد. هم‌زمان چند کارمند متخصص با پیراهن‌های سفید در اتاق در جستجوی مدارک تازه علیه زن پرونده‌های قطور را زیر و رو می‌کنند. بازجو با تحکم، کنایه و ارائه‌ی مدارک تازه زندانی را به مسموم کردن افکار مردم، ترویج فساد و ... متهم می‌کند. زن با چشمانی مملو از وحشت این شکنجه را تحمل می‌کند. لحن بازجو گاه نصیحت‌آمیز می‌شود و به زندانی اطمینان می‌دهد که موقعیت او را درک می‌کند: «من می‌دونم آخه من هم مثل تو اونوقت‌ها این‌جا زندانی بودم!» زندانی در زیر فشار روانی خرد کننده حافظه‌اش را می‌کاود و بیننده را با خود به سلول‌های سرد و تاریک حافظه‌اش می‌برد و از دهل‌بازهای وحشت‌زندان عبور می‌دهد. صدای بازجو هر دم تهدیدآمیزتر می‌شود. زن خیره به او کاپوس‌هایش را مرور می‌کند. تهمت و دشنام هر دم فزونی می‌گیرد و نویسنده به آلوده کردن و کشتن روح آدم‌ها متهم می‌شود. زندانی اما حرف آخر را خواهد زد. زن تمام نیرویش را بکار می‌گیرد و خیره در چشم دژخیم شروع به خواندن شعر «پنجره»ی فروغ فرخزاد می‌کند. کلمات جادویی شعر و شجاعت زندانی، بازجو را از کار می‌اندازد! زن با قدرت کلمه، بازجو و کارمندان را مرعوب و خلع سلاح می‌کند. صدای زن اوج می‌گیرد. بیوگرافی کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.

**بازگشت (retrouvailles)**

کارگردان: رضا سرکانیان  
سال تهیه: ۲۰۰۳  
فیلم‌نامه نویسنده: رضا سرکانیان  
تدوینگر: رضا سرکانیان  
فیلم‌بردار: رضا سرکانیان  
صدا بردار:  
موسیقی متن:  
نوع فیلم: مستند، کوتاه  
تهیه کننده:؟  
محصول فرانسه  
مدت زمان نمایش فیلم:؟  
بازیگران: کورنی پلیسون، اولگ موخائف  
خلاصه:؟  
بیوگرافی کارگردان:؟ -



**چشم‌انداز بی‌جان (The Silent Landscape)**

کارگردان: رحمان میلانی  
سال تهیه: ۲۰۰۳  
فیلم‌نامه نویسنده: رحمان میلانی  
تدوینگر: تراپگوه هاگن  
فیلم بردار: فرانک آلوگ  
صدا بردار: اینگار اسدال  
موسیقی متن:؟  
نوع فیلم: مستند، داستانی  
تهیه کننده: فرانک مسولد  
محصول نروژ  
مدت زمان نمایش فیلم: ۸ دقیقه  
بازیگران: همایون حمزه‌لو، محمود حمزه‌لو، بهار روحی  
خلاصه: یک پسر جوان ایرانی به خاطر هویت جنسی‌اش با مشکل روبرو می‌شود. او باید بین کسی که هست و کسی که دیگران می‌خواهند باشد، یکی را انتخاب کند.  
بیوگرافی کارگردان:؟



**اتویا (زنان جنگ زده)**

کارگردان: مسلم منصورى  
سال تهیه: ۲۰۰۳  
فیلم‌نامه نویسنده: مسلم منصورى  
تدوینگر: مسلم منصورى  
فیلم‌بردار: مسلم منصورى  
صدا بردار:؟  
موسیقی متن:؟  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: لیلا باقر  
محصول آمریکا  
مدت زمان نمایش فیلم:؟



خلاصه: مستندی از زندگی جنگ زده‌هایی که هنوز در حومه‌ی تهران و ساختمان‌های نیمه‌تمام در دهکده‌ی المپیک زندگی می‌کنند. یک خانواده‌ی هشت نفره که در اتاقی به مساحت ده متر مربع زندگی می‌کنند، از مسائل و مشکلات‌شان می‌گویند.

بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۴۳؛ تاکنون هشت فیلم ساخته است. در سال ۱۹۹۵ نمای نزدیک نمای دور (کلوز آپ، لانگ شات)، را ساخت. دومین فیلم وی مستندی در مورد بزرگ شاعر ایران احمد شاملو بود (شاملو، شاعر آزادی). سپس فیلم زیرزمینی «محاكمه» را ساخت. فیلم اتویا (زنان جنگ زده) که به صورت زیرزمینی تهیه شده بود، پس از تکمیل در فستیوال گوتنبرگ سوند و فرانسه پخش شد. پنجمین ساخته‌ی زیرزمینی مسلم منصورى، فیلم «گورنوشته» (Epitaph) نام دارد.

**غارنگر (Predator)**

کارگردان: میترا تبریزیان  
سال تهیه: ۲۰۰۳  
فیلم‌نامه نویسنده: میترا تبریزیان، کریستوفر ویلیامز  
تدوینگر: اندی لامبرت  
فیلم‌بردار: اولیور کرتیس  
صدا بردار: آشوک کمار، استیوارت  
موسیقی متن: حسین  
نوع فیلم: داستانی  
تهیه کننده: زادوک ناوا  
محصول انگلیس



مدت زمان نمایش فیلم: ۲۸ دقیقه

بازیگران: عمر بردونی، کوورک ملیکیان، سیلاس کارسون  
خلاصه: برداشتی آزاد از ترور دو نویسنده‌ی ایرانی در هاید پارک لندن. یک آدمکش حرفه‌ای از یک کشور اسلامی برای ترور نویسنده‌ای به لندن فرستاده می‌شوند. شکار و شکارچی موقعیت مشترکی دارند: هر دوی آن‌ها چیزی برای از دست دادن ندارند. داستان از زاویه دید تروریست تعریف می‌شود؛ مردی که گذشته‌اش را نمی‌تواند فراموش کند.  
بیوگرافی کارگردان: عکاس و فیلم‌ساز ایرانی مقیم لندن، متولد سال ۱۳۳۸. در اواسط سال‌های ۱۹۷۰ ایران را ترک کرد. فارغ‌التحصیل رشته‌ی فیلم و عکاسی از دانشگاه «وست مینستر» لندن است. در حال حاضر در همان دانشگاه تدریس می‌کند.

### گورنشته (زنان تن فروش)

کارگردان: مسلم منصوری  
 سال تهیه: ۲۰۰۳  
 فیلم‌نامه نویسنده: مسلم منصوری  
 تدوینگر: مسلم منصوری  
 فیلم‌بردار: مسلم منصوری  
 صداپرداز: ؟  
 موسیقی متن: ؟  
 نوع فیلم: مستند  
 تهیه کننده: لیلا باقر  
 محصول آمریکا  
 مدت زمان نمایش فیلم: ؟  
 خلاصه: مستندی از زندگی زنان تن فروش در ایران.  
 بیوگرافی کارگردان: به فیلم «اتوپیا» مراجعه شود.



میزبان نشده‌اند و مشکلات ویژه‌ی خود را دارند ... بیوگرافی کارگردان: به فیلم "متعلق به کسی نیستم" مراجعه شود.

### محاکمه

کارگردان: مسلم منصوری  
 سال تهیه: ۲۰۰۳  
 فیلم‌نامه نویسنده: مسلم منصوری  
 تدوینگر: مسلم منصوری  
 فیلم‌بردار: ؟  
 صداپرداز: ؟  
 موسیقی متن: ؟  
 نوع فیلم: مستند داستانی  
 تهیه کننده: ؟  
 محصول: ؟  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۴۳ دقیقه  
 بازیگران: حسین سبزیان



خلاصه: در روستای خسرو، گروه کوچکی از کارگران کوره‌ی آجرپزی فیلم‌های ساده‌ی هشت میلیمتری می‌سازند که در عین حال نو هستند. در طول ده سال، آقای متینی صدوده کتاب نوشته و بدون اجازه‌ی دولت هیجده فیلم ساخته است. در سال ۱۹۹۳ دستگیر و بعد از چند ماه آزاد می‌شود؛ به این شرط که دیگر فیلم نسازد. اهالی روستا نیز مجبور به امضای نوشته‌هایی می‌شوند؛ مبنی بر این که دیگر با این فیلم‌ساز همکاری نمی‌کنند. با این حال، این گروه ریسک ساختن یک فیلم دیگر را به جان خرید تا گروه سازنده‌ی فیلم محاکمه بتواند هم‌زمان فیلم‌اش را بسازد.  
 بیوگرافی کارگردان: به فیلم «اتوپیا» مراجعه شود.

### کاپری چوسا

کارگردان: رضا باقر  
 سال تهیه: ۲۰۰۳  
 فیلم‌نامه نویسنده: رضا باقر بر اساس رمانی از ماکس لوندگرن  
 تدوینگر: فردریک مورهدین  
 فیلم‌بردار: هاگام هولمبری  
 صداپرداز: ریچارد لوتنر  
 موسیقی متن: آدام نوردن، ژان پل وال  
 نوع فیلم: داستانی  
 تهیه کننده: کلاش گوران لیلیبورگ  
 محصول سوئد  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۸۰ دقیقه  
 بازیگران: لینوس نیلسون، ماتیاس برگستن، کارینا یوهانسن  
 خلاصه: داستان زندگی «هنریک» پسر ۱۶ ساله‌ی سوئدی است که آرزو دارد فوتبالیست حرفه‌ای شود. او در حاشیه‌ی یکی از شهرهای خارجی نشین سوئد، مالمو، زندگی می‌کند. بیماری سرطان مادر، نابه‌سامانی‌های روحی پدر، تعادل خانواده هنریک را به هم می‌زند. می‌کند.  
 بیوگرافی کارگردان: رضا باقر متولد سال ۱۹۵۸ در ایران. فیلم‌ساز تبعیدی مقیم سوئد.



### یوکه

کارگردان: آرمان نجم  
 سال تهیه: ۲۰۰۳  
 فیلم‌نامه نویسنده: آرمان نجم  
 تدوینگر: آرمان نجم  
 فیلم‌بردار: آرمان نجم  
 صداپرداز: کم مته  
 موسیقی متن: احمد پزمان  
 نوع فیلم: کوتاه داستانی  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه  
 بازیگران: ایوان کانسی  
 تهیه کننده: آرمان نجم  
 محصول آلمان



خلاصه: یک زن جوان با ساختن سعی یک زندگی تصنعی، سعی می‌کند، ناامیدی خود را مخفی کند. اما زمانی که می‌خواهد به واقعیت دست یابد، دیگر قادر به تشخیص آن نیست.  
 بیوگرافی کارگردان: ؟

### ما و دیگران

کارگردان: پانته‌آ بهرامی  
 سال تهیه: ۲۰۰۳  
 فیلم‌نامه نویسنده: پانته‌آ بهرامی  
 تدوینگر: پانته‌آ بهرامی  
 فیلم‌بردار: ؟  
 صداپرداز: ؟  
 موسیقی متن: ؟  
 نوع فیلم: مستند  
 تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی  
 محصول: آلمان  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۲۰ دقیقه



### سال ۲۰۰۴

#### آتازد (A2Z)

کارگردان: داریوش شکوف  
 سال تهیه: ۲۰۰۴  
 فیلم‌نامه نویسنده: داریوش شکوف، سام ت. فرد  
 تدوینگر: تام دوکوپیل  
 فیلم‌بردار: آرمان نجم، داریوش زندی  
 صدا پرداز: ؟  
 موسیقی متن: تام دوکوپیل  
 نوع فیلم: اکشن، درام  
 تهیه کننده: داریوش شکوف



خلاصه: فیلم زندگی چند جوان خارجی که در آلمان به دنیا آمده و در آنجا بزرگ شده‌اند را بازگو می‌کند. با این وجود آنان هنوز جذب جامعه

## محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۵ دقیقه

بازیگران: جک تیلر، نرگس رشیدی

خلاصه: یک پیر مرد و معشوقه‌اش آنقدر عمیق و طولانی به هم عشق می‌ورزند که چشم‌انداز واقعی زندگی را از دست می‌دهند. آن‌ها از خدا و قوانینی که برای انسان‌ها وضع کرده خسته‌اند و می‌خواهند زمان مرگ خویش را انتخاب کنند. سرانجام تصمیم می‌گیرند با شلیک یک گلوله به زندگی خویش پایان دهند؛ اما در پایان روز؛ پس از آن که خرابی زیادی در شهر به بار آوردند.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «هفت خدمتکار» مراجعه شود.

## از این فریاد تا آن فریاد

کارگردان: پانته‌آ بهرامی

سال تهیه: ۲۰۰۴

فیلم‌نامه نویسنده: پانته‌آ بهرامی

تدوینگر: پانته‌آ بهرامی

فیلم بردار: ؟

صدا بردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه

خلاصه: فیلم مستند از این فریاد تا آن فریاد را می‌توان فریاد بخشی از جامعه‌ی خفقان‌زده‌ی ایران دانست. فیلم دو داستان موازی را دنبال می‌کند: داستان اول برشی از زندگی زن هنرمندی است که هشت سال جوانی خود را در زندان‌های جمهوری اسلامی سپری کرده و حدود دویست نقاشی را ترسیم و به کمک هم بندی‌هایش به صورت غیرقانونی از زندان خارج کرده است. داستان دوم ترسیم دو قتل عام سیاسی بزرگ است که در دهه‌ی ۱۳۶۰ در زندان صورت گرفت؛ برشی از پستی و بلندی‌ها، محرومیت‌ها مبارزات، سرکوب‌ها، دوستی‌ها در زندان.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستیم» مراجعه شود.

## ال اکسیر (Elixir)

کارگردان: بابک نجفی

سال تهیه: ۲۰۰۴

فیلم‌نامه نویسنده: بابک نجفی، آرخاندرو لیوا و نگر

تدوینگر: بابک نجفی، آندریاس نیلسون

فیلم‌بردار: سیمون پرامستن

صدا بردار: جیمز یانسن

موسیقی متن: فردریک نوربرگ

نوع فیلم: کمدی، کوتاه

تهیه کننده: آنا آنتونی، میمی اسپانگ

محصول سوئد

مدت زمان نمایش فیلم: ؟

بازیگران: جونی خادو، رونی باروس ویدال، مارک ونگ

خلاصه: چند دوست بعد از نوشیدن لیمونادی در یک کلوب تفریحی - ورزشی متوجه می‌شوند که آلت تناسلی‌شان به شدت کوچک شده است. یکی از آن‌ها برای رهایی از این مشکل ایده‌ای دارد ...

بیوگرافی کارگردان: بابک نجفی متولد سال ۱۳۵۴ در ایران. فارغ التحصیل رشته‌ی کارگردانی فیلم مستند از انستیتوی هنرهای دراماتیک استکهلم.

## باز یافته (Retrouvailles)

کارگردان: رضا سرکانیان

سال تهیه: ۲۰۰۴

فیلم‌نامه نویسنده: رضا سرکانیان

تدوینگر: رضا سرکانیان

فیلم‌بردار: سارا بن سعید

صدا بردار: ماتیو دلکوینیز

موسیقی متن: بتهوون

نوع فیلم: داستانی

تهیه کننده: رضا سرکانیان، رودولف رافائل

محصول فرانسه

مدت زمان نمایش فیلم: ۲۵ دقیقه

بازیگران: کورینه پلیسون، ناتالی پری، اولگ موکچانف

خلاصه: کورنی بعد از دو سال از سیبری به پاریس بازگشته است. او و

کریستین می‌خواهند به همراه ناتالی، روزنامه‌نگار قدیمی، به نرماندی بروند؛

جایی که ناتالی در زمان جنگ جهانی دوم زندگی می‌کرده است.

بیوگرافی کارگردان: ؟

## جین جکسن بدون کفش

کارگردان: حسین پورسیفی

سال تهیه: ۲۰۰۴

فیلم‌نامه نویسنده: حسین پورسیفی

تدوینگر: حسین پورسیفی

فیلم‌بردار: حسین پورسیفی

صدا بردار: اولیور مولر

موسیقی متن: هارتین روهرمیر

نوع فیلم: داستانی، کوتاه

تهیه کننده: حسین پورسیفی

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۵ دقیقه

بازیگران: سابرینا هائو، استفن ویل

خلاصه: جین جکسن به دنبال یک جفت کفش ایده‌آل می‌گردد. هیچ چیز

و هیچ کس نمی‌تواند جستجوی او را متوقف کند؛ شاید به جز دوست پسرش،

بروس.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «ترس زنی از قانون آفساید» مراجعه شود.

## چای خانه (Tea House)

سال تولید: ۲۰۰۴

کارگردان: فرهاد کلانتری

فیلم‌نامه نویسنده: فرهاد کلانتری

تدوینگر: فرهاد کلانتری

فیلم‌بردار: فرهاد کلانتری

صدا بردار: ؟

موسیقی متن: فریبرز لاچینی

نوع فیلم: تجربی، کوتاه

تهیه کننده: فرهاد کلانتری

محصول: نروژ

مدت زمان نمایش فیلم: ۴ دقیقه، سیاه و سفید

بازیگران: ؟

خلاصه: خاطراتی در مورد درست کردن چای. فیلم با استفاده از موسیقی و

تغییر سطوح تمرکز فضایی صمیمی و شکننده ایجاد می‌کند.





## داستان بونی



کارگردان: پانته‌آ بهرامی  
سال تهیه: ۲۰۰۴  
فیلم‌نامه نویسنده: پانته‌آ بهرامی  
تدوینگر: پانته‌آ بهرامی  
فیلم‌بردار: ؟  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی  
محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه  
خلاصه: چند جوان پانزده تا هفده ساله که از کشورهای آسیایی و آفریقایی به آلمان فرستاده شده‌اند، از رنج‌ها، غم‌ها و آرزوهایشان سخن می‌گویند. بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

## چرا عشق باید نابو باشد



کارگردان: پانته‌آ بهرامی  
سال تهیه: ۲۰۰۴  
فیلم‌نامه نویسنده: پانته‌آ بهرامی  
تدوینگر: پانته‌آ بهرامی  
فیلم‌بردار: ؟  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی  
محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۳ دقیقه  
خلاصه: تصویری از زندگی همجنس‌گرایان در آلمان.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

## رقص با ملافی سفید



کارگردان: عیسی وندی  
سال تهیه: ۲۰۰۴  
فیلم‌نامه نویسنده: عیسی وندی  
تدوینگر: عیسی وندی  
فیلم‌بردار: شهرام آ.  
صدابردار: استفان فردریکسون  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: عیسی وندی  
محصول سوئد

مدت زمان نمایش فیلم: ۵۰ دقیقه  
بازیگران: فاطمه گوشه  
خلاصه: فاطمه گوشه نقاش جستجوگر ایرانی با خاطره دردناکی از سنگسار دوستش در ایران به سوئد می‌آید. آثار نقاشی او از فشار این خاطره مایه گرفته است؛ با بهره از رنگ‌های تند. نمایشگاه آثار گوشه در موزه‌ی استکهلم مورد اعتراض سفارت جمهوری اسلامی و حزب‌اللهی‌ها قرار می‌گیرد؛ تا جایی که او را به مرگ تهدید می‌کنند. ماجرای واقعی سنگسار دوست گوشه بنیان این فیلم است.  
بیوگرافی کارگردان: ؟

## حلال یا حرام، اندیشه‌ای دگر کن



کارگردان: پانته‌آ بهرامی  
سال تهیه: ۲۰۰۴  
فیلم‌نامه نویسنده: پانته‌آ بهرامی  
تدوینگر: پانته‌آ بهرامی  
فیلم‌بردار: ؟  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: پانته‌آ بهرامی  
محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۳ دقیقه  
بازیگران: ؟

خلاصه: تصویری از زندگی همجنس‌گرایان خارجی در آلمان.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «متعلق به کسی نیستم» مراجعه شود.

## خاطرات آقایان ایکس



کارگردان: آرش ریاحی  
سال تهیه: ۲۰۰۴  
فیلم‌نامه نویسنده: آرش ریاحی  
تدوینگر: آرش ریاحی  
فیلم‌بردار: مارکو ف. زیمپریچ  
صدابردار: برنهارد اشمیت  
موسیقی متن: کاروئان، فرد پاریس، مامبو کورت  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: نیکلاس گیتهالتر، پیتر اشتوکهاوس  
محصول: اتریش

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۲ دقیقه

خلاصه: جوانی در یک بازار دست دوم فروشی، یک چمدان فیلم هشت میلیمتری پیدا می‌کند و تصمیم می‌گیرد صاحبان آن‌ها را پیدا کند؛ در این رابطه با افراد مختلفی آشنا می‌شود. اما ماجرا به همین جا ختم نمی‌شود، فیلم‌های سکسی‌ای که در چمدان است، به چه کسی تعلق دارد؟ هیچ یک از هشت میلیمتری‌سازان که حالا پیر و نوه‌دار شده‌اند، مسئولیت خطیر مالکیت فیلم‌های سکسی را قبول نمی‌کنند.  
بیوگرافی کارگردان: به «فیلم خانواده در تبعید» مراجعه شود.

## غیبت آدریان



کارگردان: رضا سرکانیان  
سال تهیه: ۲۰۰۴  
فیلم‌نامه نویسنده: رضا سرکانیان  
تدوینگر: لاورنت کارتن  
فیلم‌بردار: رضا سرکانیان  
صدابردار: ؟  
موسیقی متن: ؟  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: مایوره هارمونی فیلم  
محصول فرانسه

مدت زمان نمایش فیلم: ۲۶ دقیقه  
خلاصه: همه غیبت آدریان در خانه را احساس می‌کنند.  
بیوگرافی کارگردان: ؟

**در دو ساعت** (In two hours)

کارگردان: شهریار لطیف‌زاده  
سال تهیه: ۲۰۰۵

فیلم‌نامه نویسنده: شهریار لطیف‌زاده  
تدوینگر: شهریار لطیف‌زاده  
فیلم‌بردار: فیونا جونوزی  
صدابردار: ؟

موسیقی متن: توبیاس ماربرگر  
نوع فیلم: داستانی  
تهیه کننده: ؟

محصول سوئد  
مدت زمان نمایش فیلم: ۱۷ دقیقه  
بازیگران: ؟

خلاصه: ماجرای هراسناکی در مورد جنگ بر علیه زمان و داستانی بغرنج از شانس دوم.  
بیوگرافی کارگردان: ؟

**کریدور**

کارگردان: زوو(زهرة) نیری  
سال تهیه: ۲۰۰۴

فیلم‌نامه نویسنده: زوو(زهرة) نیری  
تدوینگر: جیمی استراد ترس  
فیلم‌بردار: استیو کندریک  
صدابردار: استیو لیتل، دبی لایسترن  
موسیقی متن: آندرو لووت  
نوع فیلم: مستند داستانی  
تهیه کننده: زوو(زهرة) نیری  
محصول انگلیس



مدت زمان نمایش فیلم: ۲۸ دقیقه  
بازیگران: یاسمین شیرازی، کوروش اسد، آلین مردانی  
خلاصه: زندگی یک زن مبارز جوان که در سال‌های ۱۹۸۰ میلادی بر علیه رژیم خمینی مبارزه می‌کرده است.  
بیوگرافی کارگردان: ؟

**بابک و دوستانش: اولین نوروز**

کارگردان: داستین البین  
سال تهیه: ۲۰۰۵

فیلم‌نامه نویسنده: داستین البین  
تدوینگر: مت هولوم  
فیلم بردار: ؟  
صدابردار: ؟

موسیقی متن: مهرداد اعرابی، سام دقیقیان، اندی مددیان  
نوع فیلم: انیمیشن  
تهیه کننده: مت هولوم، شبنم رضایی  
محصول امریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۳ دقیقه  
بازیگران: پرویز صباد (صدای عمو نوروز)، شهره آغداشلو (صدای فرح)، علی پورتاش (صدای حاجی فیروز)، مستانه مقدم (صدای بابک).  
خلاصه: بابک که در آمریکا زندگی می‌کند بین دو فرهنگ غمگین و سرگردان مانده است، چرا که خانواده‌اش مثل همه‌ی آمریکایی‌ها کریسمس و عید پاک را جشن نمی‌گیرند. عمونوروز و حاجی فیروز که ناراحتی بابک غمگین‌شان کرده راه حلی می‌یابند و دست به کار می‌شوند تا آداب و سنت-های زیبای ایرانی، مثل عید نوروز، را به بابک بشناسانند.

بیوگرافی کارگردان: داستین البین، هنرمند ایرانی - آمریکایی؛ متولد ۲۲ ماه می سال ۱۹۷۰ میلادی در النوی (نزدیک شیکاگو). مادرش خانم گیتی شهباز، دختر حسن شهباز است. کار خود را به صورت حرفه ای با انیمیشن «فرشته های ریچارد» آغاز کرد و با انیمیشن «غول آهنین» به کمپانی انیمیشن سازی «برادران وارنر» راه یافت. چندی بعد در پروژه‌هایی چون «اوسموسیس جونز» و «اسکوبی دوو» نیز فعالیت کرد. موفقیت این دو انیمیشن باعث شد تا به صنعت انیمیشن سازی علاقه‌مند شده و با تکیه بر دانش و فرهنگ خود انیمیشن «بابک و دوستان: اولین نوروز» را بسازد. این انیمیشن با استقبال ایرانیان سراسر دنیا روبرو شد و هنرمندانی چون «شهره آغداشلو»، «کاترین بل» حمایت خود را از او اعلام کردند.

**مسافرت با کاوه** (tripping with Caveh)

سال تولید: ۲۰۰۴

کارگردان: کاوه زاهدی  
فیلم‌نامه نویسنده: کاوه زاهدی  
تدوینگر: کاوه زاهدی، سارا مارکس  
فیلم‌بردار: گرگ واتکینز، توماس لوگورچی  
صدابردار: ؟

موسیقی متن: ویل اولدهام  
نوع فیلم: مستند، کمدی، کوتاه  
تهیه کننده: کاوه زاهدی  
محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۳۰ دقیقه، رنگی  
بازیگران: کاوه زاهدی، گرگ واتکینز، توماس لوگورچی، آماندا فیلد  
خلاصه: کاوه زاهدی با ترانه نویسنده افسانه‌ای ویل اولدهام به گفتگو می‌نشیند؛ با این پیشنهاد نا متعارف که با هم قارچ توهم‌زا بخورند و از این جریان فیلم برداری شود. ویل اولدهام در کمال ناباوری، پیشنهاد کاوه را قبول می‌کند.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «یک مشکل کوچک» مراجعه شود.

**سال ۲۰۰۵****با رنج‌های سالا**

کارگردان: حسین فرحی  
سال تهیه: ۲۰۰۵

فیلم‌نامه نویسنده: حسین فرحی  
تدوینگر: حسین فرحی  
فیلم‌بردار: حسین فرحی  
صدابردار: حسین فرحی

موسیقی متن: محمد شمس  
نوع فیلم: مستند  
تهیه کننده: حسین فرحی  
محصول فرانسه



مدت زمان نمایش فیلم: ۴۱ دقیقه  
خلاصه: فیلمی درباره‌ی نقاش، مجسمه‌ساز و فیلم‌ساز ایرانی که زندگی و آثارش را وقف آزادی بشر کرده است.

**جنبش دانشجویی در ایران**

کارگردان: حسین پویا  
سال تهیه: ۲۰۰۵

فیلم‌نامه نویسنده: حسین پویا  
تدوینگر: حسین پویا  
فیلم‌بردار: حسین پویا  
صدابردار: حسین پویا



و اروتیسم مشتریان بی‌چهره در بستر، این فیلم را از لحظات بکر و غافلگیرانه سرشار کرده است.  
 بیوگرافی کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.



### ساعت ۴:۴۸

کارگردان: آرمان نجم  
 سال تهیه: ۲۰۰۵  
 فیلم‌نامه نویسنده: آرمان نجم  
 تدوینگر: تام دوکوپیل  
 فیلم‌بردار: داریوش زندی  
 صدابردار: آکس ماسهولد  
 موسیقی متن: یوری وایدا- تام دوکوپیل  
 نوع فیلم: داستانی  
 تهیه کننده: آرمان نجم  
 محصول آلمان  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۷۵ دقیقه  
 بازیگران: نرگس رشیدی ف ماتیاس فریدریش  
 خلاصه: سارا از طریق چک کردن پیام‌های تلفنی معشوقه اش (آندریاس) به رابطه‌ی عاشقانه‌ی او با کس دیگری پی می‌برد. جستجو و شناخت، آلمان هابی هستند که کارآکترهای داستان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند.  
 بیوگرافی کارگردان: ؟

### عشق ۲۰۰۰

کارگردان: شهریار لطیف‌زاده  
 سال تهیه: ۲۰۰۵  
 فیلم‌نامه نویسنده: شهریار لطیف‌زاده  
 تدوینگر: شهریار لطیف‌زاده  
 فیلم‌بردار: هنریک مولر  
 صدابردار: مانه بیورکمان  
 موسیقی متن: توبیاس ماربرگر  
 نوع فیلم: داستانی، کوتاه  
 تهیه کننده: مسعود اوجی  
 محصول سوئد  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۲۹ دقیقه  
 بازیگران: شهریار لطیف‌زاده  
 خلاصه: بن ۲۶ ساله می‌خواهد آخرین شب اقامت‌اش در یوته بوری، یک شب فراموش نشدنی باشد.  
 بیوگرافی کارگردان: ؟



### عقاب

کارگردان: دلارا رسولی  
 سال تهیه: ۲۰۰۵  
 فیلم‌نامه نویسنده: دلارا رسولی بر اساس شعر عقاب از ناصر خسرو قبادبانی  
 تدوینگر: دلارا رسولی  
 انیماتور: دلارا رسولی  
 موسیقی متن: شوپن، چایکوفسکی  
 نوع فیلم: انیمیشن  
 تهیه کننده: دلارا رسولی  
 محصول آمریکا  
 مدت زمان نمایش فیلم: شش و نیم دقیقه  
 خلاصه: روزی ز سرسنگ عقابی به هوا خواست ... بهر طلب طعمه پر و بال بیاراست ...  
 بیوگرافی کارگردان: ؟

موسیقی متن: ؟  
 نوع فیلم: مستند  
 تهیه کننده: حسین پویا  
 محصول: انگلیس  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۵۳ دقیقه  
 خلاصه: این فیلم تلاش می‌کند جنبش دانشجویی را از زبان کسانی که در دوره‌ی پیش و پس از انقلاب در آن درگیر بوده‌اند بیان کند. گفتنی است که در این فیلم مصاحبه با زندانیان توسط کانون زندانیان سیاسی انجام شده، ادیت را رضا علامه‌زاده انجام داده و گفتارها را ناصر رحمانی‌نژاد نوشته است.  
 بیوگرافی کارگردان: ؟

### دیوار صوتی Sound Barrier

کارگردان: امیر نادری  
 سال تهیه: ۲۰۰۵  
 فیلم‌نامه نویسنده: امیر نادری، ابو فرمان، هیتلر مورفی  
 تدوینگر: امیر نادری  
 فیلم‌بردار: مایکل سایمونندز  
 صدابردار: امیر نادری  
 موسیقی متن: ؟  
 نوع فیلم: داستانی، درام  
 تهیه کننده: امیر نادری  
 محصول آمریکا  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۵ دقیقه  
 بازیگران: لوییس فلوری (صدا)، چارلی ویلسون، فرانک گلاکن  
 خلاصه: پسرک ده - یازده ساله‌ی سیاه‌پوستی به نام جسی در یک محله‌ی حاشیه‌ی نیویورک وارد انباری می‌شود تا نوار صدای مادرش را در میان انبوه نوارهایی که در جعبه‌هایی روی هم چیده شده است، پیدا کند. او پس از جستجوی بسیار، نوار مورد نظرش را می‌یابد، اما چون ناشناخت به خیابان می‌رود و از مردی می‌خواهد به نوار گوش دهد و برای او تکرار کند تا جسی با لب خوانی به حرف‌های مادرش پی ببرد. جسی پاسخ سؤال‌هایش را نمی‌گیرد و از روی خشم نوارهای صدای مادرش را می‌شکند و زیر چرخ‌های کامیون‌ها می‌ریزد. سپس احساس می‌کند توان شنیدن دارد. انگار دوره تازه-ای در زندگی‌اش آغاز شده است.  
 بیوگرافی کارگردان: به فیلم «منهتن از روی شماره» مراجعه شود.



### زرین (Zarrin)

کارگردان: شیرین نشاط  
 سال تهیه: ۲۰۰۵  
 فیلم‌نامه نویسنده: شیرین نشاط بر اساس رمان زنان بدون مردان، نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور  
 تدوینگر: ؟  
 فیلم‌بردار: ؟  
 صدابردار: ؟  
 موسیقی متن: ؟  
 نوع فیلم: داستانی، کوتاه  
 تهیه کننده: ؟  
 محصول آمریکا  
 مدت زمان نمایش فیلم: ۲۰ دقیقه



بازیگران: بهروز وثوقی، شهرنوش پارسی‌پور، اورسی توت  
 خلاصه: زرین، فاحشه‌ی جوان، که در «شهر نو»ی تهران زندگی می‌کند، بیمار روانی است. سال ۱۹۵۳ است. زرین که از کودکی فاحشه است، مدتی است که مشتریان را بی‌چهره می‌بیند. او مطمئن است که خدا به گناهانش مردان را در بسترش بی‌چهره می‌کند. تنهایی، رنج، وسواس، نسیان معصومانه



## مردی با چرخ دستی

سال تهیه: ۲۰۰۵

کارگردان: رامین بحرانی  
فیلم‌نامه نویسنده: رامین بحرانی  
تدوینگر: رامین بحرانی  
فیلم‌بردار: مایکل سیمونز  
صدابردار: ؟



موسیقی متن: پیمان یزدانیان

نوع فیلم: داستانی، درام

تهیه کننده: رامین بحرانی، بدفورد ت. بنتلی، پرادپ گوش  
محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۷ دقیقه

بازیگران: احمد رضوی، لتیچیا دولرا، علی‌رضا، فاروق محمد

خلاصه: هر شب وقتی شهر به خواب می‌رود، احمد، مهاجر پاکستانی به سختی چرخ دستی‌اش را در طول خیابان‌های نیویورک به سمت مرکز منهتن هل می‌دهد، هر روز صبح قهوه و دونات می‌فروشد. احمد نگران آینده است. آیا می‌تواند زمانی از این سرنوشت فرار کند؟

## من معناد سگس هستم

کارگردان: کاوه زاهدی

سال تهیه: ۲۰۰۵

فیلم‌نامه نویسنده: کاوه زاهدی  
تدوینگر: کاوه زاهدی، توماس لوگورچی  
فیلم‌بردار: گرک واتکینز  
صدابردار: دیو نلسن

موسیقی متن: هیلاری سولداتی

انیمیشن: باب سباستیان

نوع فیلم: کمدی

تهیه کننده: کاوه زاهدی، گرک واتکینز

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ؟

بازیگران: کاوه زاهدی، ربکا لرد، امیلی مورس، آماندا هندرسن

خلاصه: یک اتوبیوگرافی صادقانه از فیلم‌ساز و علاقه‌ی مغرطاش به فاحشه‌ها که ده سال زندگی او را در بر می‌گیرد  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «یک مشکل کوچک» مراجعه شود.



## مهدخت (Mahdokht)

کارگردان: شیرین نشاط

سال تهیه: ۲۰۰۵

فیلم‌نامه نویسنده: شهرنوش پارسا پور، شجاع آذری، قاسم ابراهیمیان  
تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: قاسم ابراهیمیان

صدابردار: پیتر لوین، باربارا پارکز

موسیقی متن: سوسن دیهیم

نوع فیلم: داستانی، کوتاه

تهیه کننده: شیرین نشاط، فیلیپ بوبر

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۸ دقیقه

بازیگران: میترا قمصری

خلاصه: «مهدخت» باکراهی چهار ساله، با ترس از دادن بکارت و تابوی سکس پیر شده است. روایتی آشنا برای زنان! اما با این همه در اشتیاق عشق و باروری می‌سوزد! مهدخت در آرزوی مادر شدن به باغ خانه‌شان پناه برده، خودکشی کرده تا با بازگشت به خاک درختی شود؛ تخمک‌هایش را در خاک بپروراند و با آفرینش نهال‌های دیگر باروری را تجربه کند و از زوال بگریزد. درخت مهدخت سرانجام قد و قامت بر افراشته و شاخ و برگ‌اش را در باغ گسترده است.

درباره کارگردان: به فیلم «تلاطم» مراجعه شود.

## نکبان: حماسه‌ی عمر خیام

کارگردان: کیوان مشایخ

سال تهیه: ۲۰۰۵

فیلم‌نامه نویسنده: کیوان مشایخ، بل آوری

تدوینگر: دانکن برنز

فیلم‌بردار: مت کانترل، دوسان یوکسیموویچ

صدابردار: کامی عسگر

موسیقی متن: التون آهی

نوع فیلم: داستانی، تاریخی

تهیه کننده: بل آوری، کیوان مشایخ، سب ریاحی

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۵ دقیقه

بازیگران: ونسارد گریو، برونو لاسترا، کریستوفر سیمپسون، آدام اچاهلی، شهرداد وثوقی

خلاصه: کامران دوازده ساله که در آمریکا زندگی می‌کند از برادر بزرگ‌اش نادر که به علت سرطان خون در بستر بیماری است، داستانی می‌شنود درباره‌ی دوستی عمر خیام و حسن صباح.

کامران بعد از شنیدن داستان در رویای خود زندگی عمر خیام در قرن یازدهم را تصویر می‌کند. داستان از دوران کودکی بچگی عمر خیام و دوستی‌اش با حسن صباح شروع می‌شود و بعدها با آشنایی آن‌ها با یک دختر بندری، تا ماجرای یک مثلث عشقی پیش می‌رود.

بیوگرافی کارگردان: کیوان مشایخ متولد ایران در یازده سالگی همراه با خانواده‌اش به آمریکا مهاجرت کرد.

در ۲۴ سالگی مشغول تحصیل حقوق بود که پدر خود را از دست داد و تصمیم گرفت مسیر زندگی خود را عوض کند و با تحصیل در مدرسه فیلم نیویورک New York Film Academy، راه تازه‌ای در پیش گرفت؛ راهی که او را به میراث فرهنگی که از پدر مانده بود بازگردانید.



## موج‌ها در آغاز تولد (Waves At Birth)

کارگردان: مسعود رئوف

سال تهیه: ۲۰۰۵

فیلم‌نامه نویسنده: مسعود رئوف

انیماتور: مسعود رئوف

فیلم‌بردار: مسعود رئوف

موسیقی متن: شیدا قرچه داغی، اریک لموین

نوع فیلم: انیمیشن

تهیه کننده: مسعود رئوف

محصول کانادا

مدت زمان نمایش فیلم: ۵ دقیقه

خلاصه: موضوع فیلم برمی‌گردد به مسئله‌ی جنگ و سبعت انسان‌ی و تضادهای رفتاری انسان در رابطه با محیطی که او را احاطه کرده است.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «آبی همانند شلیک گلوله‌ای» مراجعه شود.

## یهودیان ایران

کارگردان: رامین فراهانی  
سال تهیه: ۲۰۰۵  
فیلم‌نامه نویسنده: رامین فراهانی  
تدوینگر: رامین فراهانی، حمیدرضا فرد  
فیلم‌بردار: سهیل محسنی، فرزین خسروشاهی، فریدون شیردل  
صدا بردار: محمد امامی  
موسیقی متن: انتخابی  
نوع فیلم: مستند، اجتماعی  
تهیه کننده: ؟  
محصول هلند

مدت زمان نمایش فیلم: ۵۲ دقیقه

خلاصه: حضور یهودیان در ایران به پیش از دوران هخامنشیان بازمی‌گردد. پس از انقلاب ۱۳۵۷ تعداد آن‌ها از قریب به ۱۰۰ هزار نفر به ۲۰ هزار کاهش می‌یابد. این مستند به زندگی و مسائل اجتماعی یهودیان در سه شهر تهران، اصفهان و شیراز می‌پردازد. پیر و جوان از تبعیض‌هایی که گاه متحمل شده‌اند، سخن می‌گویند. اما جنبه‌های مثبت زندگی در ایران نیز در این فیلم مطرح می‌شوند؛ از جمله دوستی نزدیک میان دو خانواده ی مسلمان و یهودی.

بیوگرافی کارگردان: متولد ۱۳۴۸ در تهران. از نوجوانی از طریق انجمن سینمای جوانان با عکاسی و فیلم‌سازی آشنا شد. از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۳ در دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر تهران در رشته‌ی کارگردانی سینما تحصیل کرد و در این مدت چند فیلم کوتاه ساخت؛ از جمله فیلم داستانی «موهبت زمین» که در جشنواره‌های داخلی مورد توجه قرار گرفت و جایزه ای هم برد. رامین فراهانی در ۱۹۹۴ (۱۳۷۳) به هلند مهاجرت کرد و در آکادمی فیلم و تلویزیون هلند در آمستردام در رشته‌ی کارگردانی به ادامه‌ی تحصیل پرداخت. طی این مدت چند فیلم کوتاه دیگر ساخت. در سال ۲۰۰۱ به ایران بازگشت و ساخت مستند «یهودیان ایران» را تدارک دید. فراهانی اکنون در هلند است و در تدارک یک پروژه‌ی داستانی.

## سال ۲۰۰۶

### آسودم (بر عکس مدوسا) (Asudem)

کارگردان: داریوش شکوف  
سال تهیه: ۲۰۰۶  
فیلم‌نامه نویسنده: داریوش شکوف  
تدوینگر: داریوش شکوف، داریوش زندگی  
فیلم‌بردار: داریوش شکوف، داریوش زندگی  
صدا بردار: فالکو سیدل  
موسیقی متن: تام دوکوپیل  
نوع فیلم: اکشن، درام  
تهیه کننده: داریوش شکوف  
محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰۸ دقیقه

بازیگران: یانگزوم براون، یواخیم پل آسبوک، نرگس رشیدی  
خلاصه: آسودم داستانی سورئال از زنی است که در جنگل روبه‌روی می شیطان، مصرف مواد توهم‌زا و اتفاقات تکان دهنده‌ی دیگری را تجربه می کند.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «هفت خدمتکار» مراجعه شود.

### بلال (Belai)

کارگردان: مانیا میگانی  
سال تهیه: ۲۰۰۶  
فیلم‌نامه نویسنده: مانیا میگانی  
تدوینگر: مهدی میگانی

فیلم‌بردار: مهدی میگانی

صدا بردار: جورگه توار

موسیقی متن: حسین علیزاده

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: مهدی میگانی

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۲۵ دقیقه

خلاصه: بلال پسر بچه هشت ساله‌ی افغانی که دو پایش را از دست داده ، روی صندلی چرخدار زندگی اش را می گذراند. او نان آور خانواده‌ای شش نفره است. بیوگرافی کارگردان: ؟

### بهترین در غرب Best in west

کارگردان: مریم کوشانی

سال تهیه: ۲۰۰۶

فیلم‌نامه نویسنده: مریم کوشانی

تدوینگر: مریم کوشانی

فیلم‌بردار: مریم کوشانی

صدا بردار: مریم کوشانی

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: مریم کوشانی

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۲۵ دقیقه

خلاصه: داستان گروهی جوان که سرزمین مادری را به قصد تحصیل، کسب موقعیت اجتماعی و ماجراجویی به مقصد آمریکا، ترک می کنند. بیوگرافی کارگردان: ؟

### پنجره‌ها Windows

کارگردان: شجاع آذری

سال تهیه: ۲۰۰۶

فیلم‌نامه نویسنده: شجاع آذری

تدوینگر: شجاع آذری

فیلم‌بردار: بن ولف

صدا بردار: شجاع آذری

موسیقی متن: بهرنگ آذری

نوع فیلم: داستانی

تهیه کننده: شجاع آذری ، آرتور وینسی

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۴

بازیگران: اوز فیلیپس، رابحه غفاری ، ریک پولی

خلاصه: روایتی غیرعادی از نه داستان. هر پنجره ای بدون قطع قصه ای را روایت می کند. بیوگرافی کارگردان: ؟

### تولد دوباره‌ی رستم

کارگردان: سعید قهاری

سال تهیه: ۲۰۰۶

فیلم‌نامه نویسنده: سعید قهاری، مریم قهاری

سرپرست گروه انیمیشن: سومو ای آچاری

استوری بورد: آشیسا نانجیا، راشل گارلیک

موسیقی متن: مائورو جیامبونی

نوع فیلم: انیمیشن

تهیه کننده: سعید قهاری، مهران قهاری، ژاندارک قهاری

محصول: انگلیس

مدت زمان نمایش فیلم: ۵۰ دقیقه

خلاصه: داستان رستم و سهراب به روایتی دیگر.



بیوگرافی کارگردان: فرزند استاد «علی قهاری»، مجسمه‌ساز مشهور ایرانی. سعید قهاری فوق لیسانس کامپیوتر دارد و سال‌هاست در انگلستان زندگی می‌کند.

### اسب های دریایی Seahorses

کارگردان: رحمان میلانی

سال تهیه: ۲۰۰۷

فیلم‌نامه نویسنده: رحمان میلانی

تدوینگر: داریوش زندی

فیلم‌بردار: رحمان میلانی

صدابردار: هانس هافتر

موسیقی متن: داریوش زندی

نوع فیلم: داستانی

تهیه کننده: رحمان میلانی

محصول: نروژ

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۴ دقیقه

بازیگران: هلیا، زهره هان، مارتین نیدرمایر

خلاصه: مینا (۸ساله با اصالت ایرانی) با پدر و پارتنر پدرش (پل) در برلین زندگی می‌کنند. در زمان برگزاری مراسم مذهبی خاص خانم‌ها، با مینا به خاطر شکل خانوادگی نامتعارفش به نوع متفاوتی از دیگر دختران برخورد می‌شود. مینا با دریافت این مسئله که پدرش قادر به تغییر این بی عدالتی نیست، به عنوان اعتراض، دیگر صحبت نمی‌کند. از سوئی دیگر شهلا، برگزار کننده این مراسم با دخترش هدی به خاطر ارزش نگذاشتن به سنت‌ها دچار مخالفت می‌شود.

بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۴۶ (۱۹۶۷ میلادی) در تهران، در ده هشتاد میلادی به نروژ مهاجرت می‌کند. فارغ التحصیل از دانشگاه هنرهای تجسمی نروژ.



### حراج کلیه ایرانی (Iranian Kidney Bargain Sale)

کارگردان: نیما سروستانی

سال تهیه: ۲۰۰۶

فیلم‌نامه نویسنده:

تدوینگر: برنهارد وینکلر، کاوه اکبر

فیلم‌بردار: زارع زهرایی

صدابردار: علی مدنی

موسیقی متن: حسین عزیزاده

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: مالا گراپنگیسر

محصول: سوئد

مدت زمان نمایش فیلم: ۵۲ دقیقه

خلاصه: سهیلا و مهرداد، دو جوان از صدها جوان تنگدست ایرانی هستند که تصمیم به فروش یک کلیه‌شان گرفته‌اند. ایران یکی از معدود کشورهای جهان است که فروش کلیه در آن آزاد و حتی از یارانه‌های دولتی برخوردار است. مهرداد بی‌کار است و به خاطر سقط جنین غیرقانونی همسرش نیاز به پول دارد. آن‌ها جهت فروش کلیه به یکی از صدها بنگاه قانونی متوسل می‌شوند. در آن جا می‌توان خریداران را ملاقات کرد و روی قیمت چانه زد.

بیوگرافی کارگردان: نیما سروستانی در ایران به دنیا آمده و از سال ۱۹۸۴ مقیم سوئد است. در ایران حرفه‌ی روزنامه‌نگاری را شروع کرد، اما در سوئد به فیلم‌سازی روی آورد.



### سال ۲۰۰۷

### پرسپولیس

کارگردان: مرجانه ساتراپی، وینسنت پاروناد

سال تهیه: ۲۰۰۷

فیلم‌نامه نویسنده: وینسنت پاروناد، مرجانه ساتراپی، براساس کتاب پرسپولیس

نوشته‌ی مرجانه ساتراپی

تدوینگر: استفانه روشه

انیمیشن: مارک خوزه، کریستین دسمارس

صدابردار:

موسیقی متن: الیویه برنت

نوع فیلم: انیمیشن

تهیه کننده: تارا گریس، کاتلین کندی

محصول فرانسه

مدت زمان نمایش فیلم: ؟

بازیگران: چپارا ماسترویانی، کترین دونوو، دانیل داریو، سیمون آیکاریان  
خلاصه: تهران، سال ۱۹۷۸؛ مرجی هشت ساله به آینده فکر می‌کند. آرزویش پیامبر شدن و نجات جهان است. مرجان عزیز درانه‌ی پدر و مادر روشنفکر و مدرن خود، ابی و تاجی، است. در عین حال به مادر بزرگ خود که شخصیتی آزاد و ناسازگار دارد نیز بسیار نزدیک است. مرجان در این خانواده‌ی سکولار و روشنفکر با جهان بزرگ‌ترها و سیاست آشنا می‌شود. شاه به پایان خود نزدیک است و مرجان با کنجکاوی و عشق خاصی بحث‌های بزرگ‌ترها و رویدادهای جامعه را دنبال می‌کند؛ رویدادهایی که در نهایت منجر به وقوع انقلاب ایران می‌شوند. با روی کار آمدن جمهوری اسلامی، مخالفان سیاسی دوره شاه، مانند عموی مرجان، از زندان‌ها آزاد می‌شوند و جای آنها را «خائنین» و وفاداران به شاه می‌گیرند. گویی که نسیم آزادی در ایران وزیدن گرفته و روشنفکران و اندیشمندان به ظهور جامعه‌ای جدید ایمان پیدا کرده‌اند. سپس دوره‌ی سرخوردگی، ناامیدی و «کمیت» آغاز می‌شود و رفتار و حتی طرز لباس پوشیدن جامعه تحت کنترل گشت‌های



### فیلم خانواده در تبعید

کارگردان: آرش ریاحی

سال تهیه: ۲۰۰۶

فیلم‌نامه نویسنده: آرش ریاحی

تدوینگر: آرش ریاحی، دیتر پیچلر

فیلم‌بردار: آرش ریاحی

صدابردار: آرش ریاحی

موسیقی متن: کاروتان

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: آرش ریاحی، گزا هوروات

محصول اتریش

مدت زمان نمایش فیلم: ۹۳ دقیقه

خلاصه: «سیاست باعث از هم گسیختگی خانواده ام شد!». فیلم با این جمله آغاز می‌شود. روایت اعضای یک خانواده‌ی بزرگ ایرانی از هم گسسته که پس از سال‌ها، یک دیگر را به طور مخفیانه در مکه ملاقات می‌کنند.

بیوگرافی کارگردان: متولد سال ۱۳۵۱. در سن ده سالگی به اتریش می‌رود. در سن هفده سالگی اولین فیلم کوتاه‌اش را می‌سازد. سه سال در رشته‌ی پزشکی درس می‌خواند. بعد در تلویزیون اتریش مشغول به کار می‌شود. بعد از سه چهار سال به اتفاق دوستان‌اش یک مؤسسه‌ی کمپانی فیلم‌سازی راه می‌اندازد. اولین فیلمش «خاطرات آقای ایکس» را در این مؤسسه می‌سازد.







انقلابی در می‌آید. از نظر مرجان، همه‌ی این‌ها خنده دارند. دختر کوچکی که از این پس باید حجاب بر سر داشته باشد، اکنون رویای انقلابی شدن را در سر می‌پروراند. خیلی زود جنگ علیه عراق و بمباران باعث از دست رفتن نزدیکان مرجان می‌شوند. سرکوب داخلی روز به روز شدت می‌گیرد. عمومی مرجان که در دوران شاه در زندان به سر برده است، پس از انقلاب اسلامی اعدام می‌شود. مرجان به مرور با زبان درازی‌ها و مواضع تند خود تبدیل به یک نوجوان یاغی شده است. طوری که هر آن خطر تهدیدش می‌کند. به همین دلیل والدینش به منظور حمایت از مرجان او را از خود جدا می‌کنند و در سن ۱۴ سالگی، برای ادامه‌ی تحصیل، به وین می‌فرستند. در وین این نوجوان کنجکاو فرصتی می‌یابد تا غرب را تجربه کند، آزادی را بشناسد و اضطراب اولین عشق‌ها را دریابد، اما به هرحال غربت است و تنهایی و بی-تفاوتی ...

بیوگرافی کارگردان: مرجانه (مرجان) ساتراپی؛ متولد سال ۱۳۴۹؛ تهران. بقیه‌ی اطلاعات در خلاصه‌ی داستان فیلم آمده است.

### خاک غریبه

سال تولید: ۲۰۰۶

کارگردان: مازی خلیقی

فیلم‌نامه نویس: مازی خلیقی

تدوینگر: دوون برنز

فیلم‌بردار: مارین مایکلز

صدابردار: ؟

موسیقی متن: فریبرز لاچینی

نوع فیلم: کوتاه

تهیه کننده: نونل کاربونه

محصول: کانادا

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۲ دقیقه

بازیگران: ماتئو ضرغام، سیمین پارسا، نوشه عالمیان

خلاصه: ماگی طاهری و دو پسرش علی و شاون به کانادا مهاجرت می‌کنند.

اما اوضاع آن طور که انتظار داشتند پیش نمی‌رود. ماگی که در ایران فردی

متخصص و محترم بوده است مجبور می‌شود در یک رستوران ظرف‌شویی

کند. علی هم مسئول نظافت یک زمین هاکی است. این دو در مورد پولی که

باید برای مخارج خانواده بپردازند، اختلاف سلیقه دارند.

بیوگرافی کارگردان: ؟

### ترس زنی از قانون آفساید

کارگردان: حسین پورسیفی

سال تهیه: ۲۰۰۷

فیلم‌نامه نویس: حسین پورسیفی

تدوینگر: دانیل تیل

فیلم‌بردار: توماس وولمار

صدابردار: برند تورینگ

موسیقی متن: دروتی مادر

نوع فیلم: کوتاه، داستانی

تهیه کننده: حسین پورسیفی، تیدی فون تیدمان

محصول آلمان

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۵ دقیقه

بازیگران: فرانچسکا آرنلدت

خلاصه: در جریان جام جهانی فوتبال سال ۲۰۰۲ در کره و ژاپن، آنیا، زن

جوانی که در اروپا زندگی می‌کند از دوست پسرش که مشغول تماشای

فوتبال است لطمه‌ی احساسی شدیدی می‌خورد و تصمیم می‌گیرد که دنبال

مردی بگردد که تب فوتبال نداشته باشد. اما در جریان جام جهانی پیدا کردن

چنین مردی کار ساده‌ای نیست.

بیوگرافی کارگردان: حسین پورسیفی در سال ۱۹۷۶ در ایران متولد شد. در

سن ۹ سالگی به همراه خانواده‌اش به آلمان مهاجرت کرد. در اواخر دوران

دبیرستانش به آمریکا رفت و هفت سال در آن جا زندگی کرد، در این دوران

موفق شد مدرک مهندسی مکانیک بگیرد. در دوران تحصیل در دانشگاه،

چند دوره‌ی کوتاه فیلم‌سازی گذراند. «ترس زنی از قانون آفساید» پنجمین

فیلم او است.



### اوراقچی

سال تهیه: ۲۰۰۷

کارگردان: رامین بحرانی

فیلم‌نامه نویس: بهاره عظیمی - رامین بحرانی

تدوینگر: رامین بحرانی

فیلم‌بردار: مایکل سیموندز

صدا بردار: کریستف ژبرت

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: داستانی، درام

تهیه کننده: جب برودی لیزا موسکات - مارک تارتلتاوب

محصول آمریکا

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۴ دقیقه

بازیگران: احمد رضوی، آلیخاندرو پولانکو، ایسمار گونزالس، کارلوس زاپاتا،

جاسپریتزا

خلاصه: الخاندرو، نوجوان بی‌خانمان، کله‌شوق و بلندپرواز خیابان لاتینو، در

یک تعمیرگاه و قبرستان اتومبیل کار و زندگی می‌کند. او در دنیای آشفته‌ی

آدم‌بزرگ‌ها سعی می‌کند آینده‌ی بهتری برای خود و خواهرش بسازد.

### خیلی دور ، خیلی نزدیک

So far away so close

کارگردان: عیسی وندی

سال تهیه: ۲۰۰۷

فیلم‌نامه نویس: عیسی وندی

تدوینگر: عیسی وندی

فیلم‌بردار: شهرام افسر ، عیسی وندی

صدابردار: ؟

موسیقی متن: راوی شانکار

نوع فیلم: مستند

تهیه کننده: شهرام افسر

محصول سوئد

مدت زمان نمایش فیلم: ۵۸ دقیقه

خلاصه: در طول سال ها ، عیسی وندی نویسنده و کارگردان فیلم از

مراجعین به بازاری در یوته بوری فیلم برداری می‌کند. مردمی از چهار گوشه



دنیا . فیلمی در مورد مردمی عادی با قصه هایی نا متعارف. بیوگرافی کارگردان: ؟

## فیلم های بدون تاریخ



### آخرین دقایق در کرتا

کارگردان: حسین پورسیفی  
سال تهیه: ؟

فیلمنامه نویس: حسین پورسیفی؛ بر اساس داستان کوتاهی از «ورنا بله چر»  
تدوینگر: دیمیتری ایوانف، اولگا میشکینا، شون پتی  
فیلم بردار: حسین پورسیفی  
صدا بردار: گریگور وووهه  
موسیقی متن: شاون «پاپا» تول  
نوع فیلم: داستانی  
تهیه کننده: حسین پورسیفی  
محصول آلمان  
مدت زمان: ۱۳ دقیقه  
بازیگران: سابرینا هائو، استفن ویل، میثاق پورسیفی  
خلاصه: آندره آ از زندگی یکنواختش خسته است و نیاز به ماجراجویی دارد. شبی پاکت مرموزی را زیر در خانه اش پیدا می کند که در آن بلیطی است به مقصد جزیره ی کرتا.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «ترس زنی از قانون آفساید» مراجعه شود.

### احمد محمود، رمان نویسی ناب

کارگردان: بهمن مقصدولو  
فیلمنامه نویس: بهمن مقصدولو  
تدوینگر: ؟  
فیلم بردار: ؟  
صدا بردار: ؟  
موسیقی متن: ؟  
تهیه کننده: بهمن مقصدولو  
نوع فیلم: مستند، بیوگرافی  
مدت زمان نمایش فیلم: ۵۵ دقیقه  
بازیگران: احمد محمود



خلاصه: زندگی نامه ی احمد محمود رمان نویس ایرانی و خالق رمان های همسایه ها و داستان یک شهر به روایت تصویر .  
بیوگرافی کارگردان: مقصدولو در دهه ی ۱۳۵۰ شمسی تحصیلات سینمایی خود را آغاز کرد و از دانشگاه های نیویورک و کلمبیا با درجه دکترا در رشته ی «مطالعات سینمایی» فارغ التحصیل شد. فعالیت های مطبوعاتی را از همان سال ها و با نوشتن نقدهای متعدد سینمایی آغاز کرد و با سردبیری مجلاتی چون «روشنفکر»، «ستاره سینما» و انتشار شش شماره «ویژه ی تئاتر و سینما» ادامه داد. به خاطر همین ویژه نامه ها، در سال ۱۳۵۳ «جایزه ی فروغ» را دریافت کرد. ساخت مجموعه فیلم های مستند «بزرگان ایران» در باره زندگی و آثار چهره هایی چون احمد شاملو، احمد محمود، هوشنگ کاووسی، کامران شیردل، بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی، نصرت کریمی و... بخشی

### دزدکی Clandestins

کارگردان: شیرین مشایخ  
سال تهیه: ۲۰۰۷  
فیلمنامه نویس: شیرین مشایخ  
تدوینگر: شیرین مشایخ  
فیلم بردار: بلیس هریسون  
صدا بردار: ماساکی هاتسویی  
موسیقی متن: بیوتی فول لئوپارد  
نوع فیلم: کوتاه، داستانی  
تهیه کننده: شیرین مشایخ  
محصول سوئیس



مدت زمان نمایش فیلم: ۱۵ دقیقه  
بازیگران: داریوش کهتری، ماریکا دریستاد  
خلاصه: علاقه ای تسخیر کننده باعث ورود مرد و زنی به فضایی غریب می شود. فضایی سرشار از عشق و نفرت.  
بیوگرافی کارگردان: ؟

### دنیای تاریک

کارگردان: ضیاء مجابی  
سال تهیه: ۲۰۰۷  
فیلمنامه نویس: ضیاء مجابی  
تدوینگر: دومینیک بودا  
فیلم بردار: توم هجا  
صدا بردار: مارتی کاسپاریان  
موسیقی متن: دان نیومن  
نوع فیلم: ترسناک  
تهیه کننده: چارلز آرتور برگ، آندره آ بالن، بن نیومن  
محصول آمریکا



مدت زمان نمایش فیلم: ؟  
بازیگران: مایکل پیر، ترزا راسل، جیمز روسو  
خلاصه: هاری بوید، کارآگاه LAPD، قبل از این که رئیس اش برگه ای استعفایش را امضاء کند، مجبور است یک معمای پیچیده ی آدم ربایی را حل کند.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «زنی در آتش» مراجعه شود .

### سگ خندان The smiling dog

کارگردان: شیرین مشایخ  
سال تهیه: ۲۰۰۷  
فیلمنامه نویس: شهره جندقیان  
تدوینگر: اوله هللر  
فیلم بردار: توماس برگمن  
صدا بردار: کریستف گلاد  
موسیقی متن: ماریوس لانگه  
نوع فیلم: کوتاه، داستانی  
تهیه کننده: دانیل مان، مارکو گیلس  
محصول آلمان



مدت زمان نمایش فیلم: ۹ دقیقه  
بازیگران: لورا هوفشلاگ  
خلاصه: در دنیایی که بزرگان می جنگند، دختر بچه کوچکی به فکر صلح است.  
بیوگرافی کارگردان: ؟

مدت زمان نمایش فیلم: ۸۴ دقیقه

بازیگران: ؟

خلاصه: فهیمه، زن ۴۷ ساله‌ی ایرانی، به دنبال گریز ازدواجی تحمیلی، به همراه بچه‌هایش به استرالیا مهاجرت می‌کند. در استرالیا دل به عشق جان، افسر بازنشسته‌ی ارتش می‌بندد. بعد از ازدواج، جان به خاطر فهیمه مسلمان می‌شود. چند ماه بعد همسر سابق فهیمه برای دیدن او و بچه‌هایش به استرالیا می‌آید. او از ازدواج همسر قدیمش اطلاع ندارد ...  
بیوگرافی کارگردان: ؟

### رنگها

کارگردان: رامین فراهانی

سال تهیه: ؟

فیلم‌نامه نویس: رامین فراهانی

تدوینگر: رامین فراهانی

فیلم‌بردار: رامین فراهانی

صدابردار: رامین فراهانی

موسیقی متن: نیک کیو

نوع فیلم: تلفیقی (مستند، تجربی، داستانی)

تهیه کننده: ؟

محصول هلند

مدت زمان نمایش فیلم: ؟

بازیگران: مسافران قطار

خلاصه: آمیزه‌ای امپرسیونیستی از تصاویر زنی در قطار و صدای درونش که از فیلم «برلین زیر بال فرشتگان»، ساخته‌ی ویم وندرس گرفته شده است. بیوگرافی کارگردان: به فیلم «یهودیان ایران» مراجعه شود.



دیگر از کارنامه‌ی او را شکل می‌دهد. مقصودلو در مقام تهیه‌کننده فیلم‌های «هفت مستخدم»، به کارگردانی داریوش شکوف، و «منهتن از روی شماره»، اولین ساخته‌ی امیر نادری بعد از مهاجرتش را در کارنامه‌ی خود ثبت کرده است.

### بازگشت به خانه

کارگردان: آرمان نجم

فیلم‌نامه نویس: آرمان نجم

تدوینگر: آرمان نجم

فیلم‌بردار: آرمان نجم

صدابردار: جرج تیندلر

موسیقی متن: احمد پژمان

نوع فیلم: کوتاه داستانی

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۵ دقیقه

بازیگران: ؟

تهیه کننده: آرمان نجم

محصول آلمان

خلاصه: یک خبرنگار زن در تهران بازداشت می‌شود، به زندان می‌افتد، مورد شکنجه و تجاوز قرار می‌گیرد و سرانجام می‌میرد. به خاطره‌ی زیبا کاظمی، خبرنگار ایرانی، کانادایی تقدیم شده است که در ژوئن ۲۰۰۳ در تهران کشته شد.



### بال‌های آرزو

کارگردان: مسعود رئوف

خلاصه: فیلم درباره‌ی کودکی است که پدرش زندانی است و او باید خود را با محیطی که در آن آزادی وجود ندارد و سانسور حاکم است، وفق دهد.  
بیوگرافی کارگردان: به فیلم «آبی همانند شلیک گلوله‌ای» مراجعه شود.

### بام

کارگردان: رامین فراهانی

سال تهیه: ؟

فیلم‌نامه نویس: رامین فراهانی، ساندر بورخر

تدوینگر: یاپ پرامسترا

فیلم‌بردار: یوست مایر

صدا بردار: یوهان رُمپلبرخ

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: داستانی، کوتاه

تهیه کننده: ؟

محصول هلند

مدت زمان نمایش فیلم: ۱۰ دقیقه

بازیگران: فردیناند بیسهویفل، لیکه آنتونینسن، یان د خروت

خلاصه: کنجکاوای مردی نسبت به رخدادی مرموز و زنی جذاب، او را به دام می‌کشد.

بیوگرافی کارگردان: به فیلم «یهودیان ایران» مراجعه شود.

### داستان فهیمه

کارگردان: فرامرز رهبر

فیلم‌نامه نویس: فرامرز رهبر

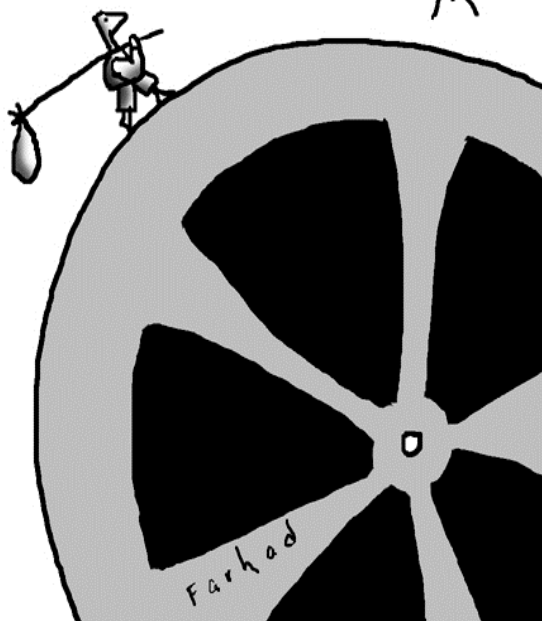
تدوینگر: ؟

فیلم‌بردار: شینگ فونگ چونگ

صدابردار: ؟

موسیقی متن: ؟

نوع فیلم: مستند





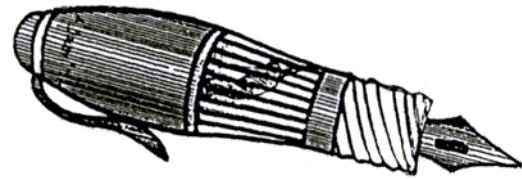
شماری بیش از هفتصد فیلم که حاصل سال‌ها تلاش سینماگران تبعید است، سینمایی که عزت نفس خود را با اتکاء به ارزان‌ترین وسائل و مواد خام نگه-داشته است، و از همین رو هم سیاست کارفرمای گیشه و بازار جلوگیری و بند راه آن نیست، بخش بزرگش، به همین مقوله پرداخته و نمونه سینمای سرکوب و زندان را برجسته ساخته است و اعتبار سینمایی و زبان گویای همو نیز در همین رمز و راز است. سینمای تبعید، متخصص سینمای سرکوب و زندان است. انبوه تولید آن در این ژانر، بهترین زبان را به خود اختصاص داده است.

شاید انتظار می‌رفت که سینمای تبعید بیش از این به زندگی کنونی دسته-های جمعیتی تبعیدی می‌پرداخت، آنان را در گروه‌های اجتماعی خود مورد نظر قرار می‌داد، به بررسی‌شان دست می‌زد، بازشان می‌کرد، از زوایای گونه-گونه به تماشایشان می‌نشست و چیزی را از این میان بازمی‌گفت که از راه آن، بهتر از شعر و داستان می‌شود در آن غوطه زد و بازشناختش. اما این انتظاری بیهوده است. سینمای تبعید، در محدودیت تولیدی خود، در پابندی حرکت و گردهمایی سینماگرانش، در تنگناهای مالی و اندوخته‌های فن‌آوری‌اش، تنگ‌دست‌تر از آن است که چنین کند. پشتیبان سینمای تبعید، جز اشتیاق و انگیزه‌های انسانی درگیران آن، و چشم‌های مشتاق اندکی که این‌جا و آن-جا به تماشای این بازسازی هنری و به سخن دیگر، این مبارزه می‌آیند پناه-گاهی ندارد و حتی از سرچشمه ذوق همه دست‌اندرکاران سینما نیز برخوردار نیست. سینمای سرزمین‌های میزبان، با سینماگر تبعیدی قهر است و به او راه نمی‌دهد و حمایتش نمی‌کند. سینماگر تبعیدی تنها ست. حتی سازمان‌های سیاسی نیز به حمایت از این سینما برخواسته‌اند و در پیکاری که مانند خود آن‌ها درگیرش است حمایتش نمی‌کنند. از این رو، توش و توان اندک این سینماگر، در بهترین حالت روی موضوعی انگشت می‌گذارد که از آن متأثر است، از دیر باز آن را می‌شناسد و تداوم آن در سرنوشت مردمی که او به آنان دلبسته است نقش اساسی بازی می‌کند. این سینما در بارزترین وجه خود، نمایشگر چیزی برجسته‌تر از سرکوب و زندان نیست. در واقع، سینمای داستانی با خصلت رایج آن، سینمای زندگی روزمره و بازنمایی روابط روزانه زندگی تبعید و آنچه با گیشه و بازار در پیوند است، از سینمای تبعید فاصله گرفته تا روایتی در آن ساخته شود که توان این سینما در بیان آن انگیزه و امکان دارد.

فیلم‌های کشتار و سنگسار، تصویر مستند زندانیانی که هنگام سخن گفتن از باران جانباخته و بخاک افتاده شان اشک می‌ریزند و در اندوهی ژرف فرومی-روند، شمارش معکوس اعدام‌ها در تیره‌ترین شبهای سلطه بربریت رژیم جمهوری اسلامی، درخشش ستاره‌گون انسان‌های دلباخته‌ای که عاشقانه بر دار می‌شوند و سحرگهان، ایستاده در میدان‌های تیر جان می‌بازند، سیاهه بلند و انبوه از نام کسانی که در تیر و شهر یورماه ۶۷ پس از محاکمه‌های چند دقیقه‌ای و تنها به خاطر «نه» گفتن اعدام شدند، سال‌ها شکنجه جسمی و تحمل تابوت‌های زندان، شب‌ها و روزهای دراز و بسیار در شکنجه روانی به سر بردن، زیر بمباران پخش صدای عزاداری و خواندن قرآن و نوحه بلندگوها به سر آوردن، سال‌ها کم‌غذائی کشیدن و از حداقل بهداشت و بهداری برخوردار نبودن و سال‌ها حتی بعد از پایان دوره محکومیت، همچنان در زندان باقی ماندن، و با این همه همچنان مقاومت و پایداری کردن آن انگیزه و شوری ست که سینماگر تبعیدی را وامی‌دارد به بزرگ‌ترین ستم و جنایت این قرن از جانب یکی از تبه‌کارترین رژیم‌های جهان نسبت به مردم سرزمین خودش بپردازد و در مقابل آن دست به افشاگری، بررسی، رهیابی و چاره-جویی بزند.

نمونه‌های بسیاری از فیلم‌هایی در این زمینه را می‌توان به شمارش درآورد و از آن سخن گفت که به بهترین و گویا ترین زبان، با حس و جان بیننده پیوند برقرار می‌کند و او را در برابر وقوع این جنایت برمی‌انگیزد، به فکرش وامی‌دارد و در دلش آرزو و امید رسیدن به دنیائی فارغ از شکنجه و زندان و کشتار را زنده می‌کند.

سخن گفتن از انبوه این فیلم‌ها در این‌جا ممکن نیست. اما شاید بتوان از نمونه‌هایی یاد کرد که به راستی با وجود محدودیت فنی و امکان سرمایه‌ای، باز در سطح برجسته‌ترین فیلم‌های مستند جهان قرار می‌گیرند و خود می‌نمایند. یکی از بهترین فیلم‌های تأثیرگذار و برانگیزنده در این زمینه، که فیلمی ست درباره کشتار همگانی زندانیان سیاسی در سال ۶۷ و نمونه بارزی از سینمای تبعید به شمار می‌آید، «از مرگ نهراسیدند» نام دارد و ساخته شهزاد



سینما

## در کوچکترین سرزمین دنیا

عباس سماکار

اکنون سال‌های درازی پشت سر ما ست و «تبعید» دیگر آن پیچیدگی نخستین را ندارد. با این حال، آیا می‌توان هنوز از «سینمای تبعید» سخن گفت؟ و اگر «تبعید» هنوز هست، آیا می‌توان از نگاه دیگری به این زندگی در درونه یک جهان ماوراء حرف زد؟

سینما و هر رسانه دیگری که جان انسان را به درون روابط پیچیده اجتماعی پیوند می‌زند، رموزهای جلوه می‌کند که جذابیت خود را فرای چگونه بودن-ها، در خود پنهان کرده است. این جذابیت نهائی، نوعی جادو ست. نوعی دلباختگی به چیزی که درونه و دل آدمی را می‌پالاید، صاف می‌کند و او را به خویش بازمی‌گرداند. از همین رو، میل به پاکیزگی، هنرمند را وامی‌دارد تا به زبانی سخن بگوید که در عین حال که از آن اوست، از آن او نیست. یافتن آن انگیزه‌ای که ما را به هویت پیشین خود در پیوند نگه می‌دارد، چه بسا در هنر از همه بیشتر پیدا می‌شود. چرا که رابطه‌های انسانی، در دنیائی که انتزاع رسانه‌ها از آن اوست، سخن گفتن با دیگری، به رمز و راز شباهت بیشتری می‌یابد تا به نگارش رویدادها. ما در پیوندهای پنهانی، خویشتن را بیشتر در رسانه‌ها بازمی‌یابیم تا در یک رودروئی عریان. من ترا نمی‌شناسم؛ اما خود را بارها در چهره تو باز یافته‌ام و رسانه‌ها یاری‌ام داده‌اند تا خودم را نیز بشناسم و ترا به شناخت از خویشتم فراخوانم.

همه این‌ها، وقتی در پیوند انتزاعی‌تر با مردمانی دور از حالا و مکان ما گره می‌خورد، ما را بیشتر از پیش به رسانه‌ها وابسته می‌کند تا در خیال هم شده، کنون خود و انسان بیرونی خود را که در سرزمین مادر زندگی می‌کند بازشناسی کنیم و در درد و ستمی که بر او می‌رود شریک و با او برای پیکار با تبه‌کارترین سلطه‌گران حاکم بر سرزمینی در اعماق تن مان همدل شویم. حتی اگر اکنون میل به خودیابی و یافتن هویت پیشین هم رنگ باخته باشد و تبعید دیگر آن غولی به چشم نیاید که در آغاز بود، باز این ستم عریان، این سرکوب، شکنجه، زندان و کشتار مردمی که با آنان پیوند حس می‌کنی، ترا به تلاش وامی‌دارد تا بازگوئی‌اش کنی؛ و این بیان صورت نمی‌گیرد؛ مگر، خودت را در آن بازیابی و همدل مردم گرفتارش شوی.

از این رو ست که تبعید هنوز باقی ست و سینما در کوچکترین سرزمین دنیا، سرزمینی به اندازه یک کف دست که، هر یک از ما در خلوت شبانه برای خود ساخته‌ایم حضور دارد و عمل می‌کند.

سینما سینماست، هنر است، کارخانه رؤیا و آدم سازی ست. اگر سینما خود را در روابط داستانی باز می‌سازد، پس هرچه سینماست، نوعی بازگوئی داستانی ست. به این اعتبار، سینمای مستند هم نوعی بازسازی داستانی دارد و آن رمز و راز و طرح و توطئه قصه را در خود خلاصه می‌کند که از آن رهائی ندارد. انبوه سینمای مستند، که خصلت اساسی تبعید را بیش از هر ژانر دیگری در آن می‌توان دید، بدین گونه خود را از شر بازار رها ساخته و استقلال و هویتش را بازساخته است.

در انبوه‌ترین شکل خود، سینمای مستند، بارزه برجسته‌ای در سینمای تبعید دارد. یعنی سینمای تبعید با مستندسازی گره خورده و با آن هویت یافته است. و در این استناد، بیش از همه، بازگوئی روابط زندان، کشتار، شکنجه و سرکوب خودنمایی می‌کند.

ارشدی از کانادا ست، این فیلم در خور تقدیر بسیار است، نمونه‌ای از فیلم تبعیدی با امکانات بسیار محدود تولیدی به شمار می‌آید، و با ساده ترین زبان و موثرترین بیان سینمایی تمام مدت دل و جان بیننده را در چنگ خود می‌گیرد تا پایان یابد. این فیلم کوتاه، یادآور فیلم مستندی به نام «چه کسی مسئول است» از آلن رنه، سینماگر نامدار فرانسوی ست که در برخورد با مسئله کشتار زندانیان یهودی در اردوگاه‌های مرگ نازی ساخته شده است. فیلم شهرزاد، خیلی ساده، عبارت است از حرکت دو ردیف نام زندانیان اعدام شده سال ۶۷ بر روی یک صفحه. این دو ردیف نام، در دو نیم‌صفحه، در خلاف جهت هم به بالا و به پائین حرکت می‌کند و روی آن، صدای زن و مردی به خواندن نام‌ها می‌پردازد. خواندن این نام‌ها با لحنی انجام می‌شود که نه نوستالژیک است و نه خشمگین. هر دو صدای زن و مرد لحنی مستندگونه دارند و به ترتیب زمانی صدای زن بالاست و زمانی صدای مرد و این صداها در هم می‌رود و عمق ویژه‌ای به جنایتی که روی داده است می‌دهد. عمقی که اتفاقاً در لحن آرام و در واقع، به نوعی، به مثابه بهت صدای تراژیک است که گوئی در خواب نام‌ها را تکرار می‌کند. در فیلم آلن رنه هم، تصویری را از انبوه اجساد زندانیانی می‌بینیم که در اتاق‌های گاز خفه شده‌اند و بولدوزری آن‌ها را دسته جمعی در گودال می‌ریزد و دست و پای بدن‌های لخت در هم می‌پیچد، تکه پاره می‌شود و در هم گره می‌خورد. بهت حرکت این تصاویر در سکوت فیلم سیاه و سفید و قدیمی و بازگشت مداوم در لابلای آن‌ها، به نمائی تیره و نارنجی از دوربین که آرام کنار سیم‌های خاردار اردوگاه مرگ در حرکت است، سنگینی و بهت و تیرگی نهفته در لحن همان صدای خواندن نام‌ها و حرکت یکنواخت بالا و پائین رفتن نوشته‌ها بر نیم‌صفحه‌ها را زنده می‌کند.

روی صحنه‌های فیلم آلن رنه نیز گفتاری شعرگونه در جریان است و این‌که چه کسی مسئول این جنایت است. آلن رنه، فیلم‌ساز کمونیست فرانسوی، در واقع تنها هیتلر را مورد خطاب قرار نمی‌دهد؛ بلکه کل نظام سرمایه‌داری را در این کشتار متهم می‌کند.

به همین گونه، ژرفای لحن صداها آرامی که نام‌ها را در فیلم شهرزاد می‌خواند و حرکت آرام تصاویر رو به بالا و پائین و پس و پیش رفتن صدای زن و مرد گوینده، همان ژرفا و همان بهتی ست که می‌توان در اعماق آن به انگیزه‌های اساسی کشتار سال ۶۷ و سال‌های دیگر در زندان‌های جمهوری اسلامی اندیشید.

نمونه‌های دیگری هم هست که می‌توان از آن‌ها به عنوان سینمای برجسته نام برد؛ برای نمونه، فیلم «درختی که بیاد می‌آورد»، ساخته مسعود رثوف، و یا فیلم «توییا» از مسلم منصوری در مورد زنان تن فروش، که هرچند در ایران تهیه شده است، اما با این حال از ویژه‌گی فیلم تبعید برخوردار است و یا فیلم زهرا کاظمی، با بازی میترا زاهدی، فیلم «زن سوم» از میترا تبریزیان، فیلم «رقص زیر ملافه‌های سپید» از عیسی وندی و غیره.

در واقع، چهره‌های برجسته و معمولی این سینما، در رمزواره‌ترین و صریح‌ترین بیان خود، همانا چهره عریان ستم و سرکوب است که درونۀ انگیزه بسیاری از دیگر فیلم‌های تبعیدی در رابطه با جامعه ایران را در سینمای تبعید بازساخته و به آن پرداخته است.

بی تردید دسته‌بندی دیگری از این سینما نیز وجود دارد که بازتاب بخش دیگری از این زندگی ست. اما برجسته‌ترین آثار آن، سینمای زندان و سرکوب و اعدام است که هنوز خصلت اساسی و یکی از بارزترین انگیزه‌های تداوم سینمای تبعید، حتی در زمانی ست که دیگر تبعید یک غول نیست و در ذهنیت و هنجارها و روی‌کردهای اجتماعی و فردی تبعیدی شکل دیگری به خود گرفته است.



## زندان

## و سینمای ایران در تبعید

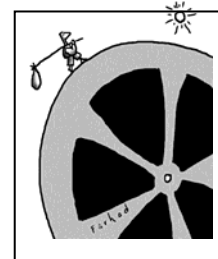
بصیر نصیبی

به یاد حسین زاده- در سال ۶۰ اعدام شد- عضو گروه سینمای آزاد مشهد و همه جانباختگان راه رهایی

اگر بخواهیم برای نهایت شقاوت و بیرحمی و جنایت رژیم‌های سرکوبگر در دنیای معاصر نمونه‌ای ارائه دهیم بی شک رژیم جمهوری اسلامی جای نخست را خواهد داشت. با اینکه برخی چنین تصور می‌کنیم که دنیا از جنایات این رژیم آگاه است اما واقعیت امر چنین نیست میزان اطلاع دنیا از این جنایت‌ها هرگز با ابعاد آن هماهنگ نبوده است. ما خود نیز فراموش کاریم ورژیم با بهره از ذهن فراموشکار ما، در نقش‌های متفاوت بازی می‌کند، یک روز ماسکی به چهره می‌گذارد و می‌شود رهبر تمدن‌های جهان! و روز دیگر ماسک از چهره برمی‌دارد، دوباره به جلد اصلی اش رهبری جنایتکاران جهان بر می‌گردد.

با کمی تامل درمی‌یابیم که فیلمسازان ایرانی در تبعید می‌توانستند توجه بیشتری به این امر مهم یعنی فاش کردن جنایت‌های سیاه‌ترین دوران تاریخ معاصر ایران نشان دهند، اما چرا در این مورد کم کاری شد؟

اول بگویم برای ساختن یک فیلم سیاسی، سازنده باید توانایی ساختن این گونه آثار را داشته باشد؛ به دلیل آمدن یک فیلمساز به تبعید، نمی‌توان به این نتیجه رسید که وی حتماً شناخت و تسلط برای تهیه یک فیلم سیاسی را هم دارد. البته سینمای سیاسی نیز، تعریف و معنای تثبیت شده‌ای ندارد. شرایط فرهنگی، محیط رشد سینماگر و شرایط جهانی، می‌تواند در تولید یک فیلم سیاسی، اثر بگذارد. وقتی شم تجاری تهیه‌کنندگان بزرگ متوجه اشتیاق عامه مردم به اینگونه فیلم‌ها شد، سینمای سیاسی- تجاری نیز رشد کرد، سینمای پروپاگاندا- سیاسی مانند آثار لنی ریفتشتال در آلمان نازی هم مسئله مهمی است که باید در بحث جداگانه‌ای به آن پرداخت. نمی‌شود از سیاست در سینما و سینمای سیاسی نام برد اما اشاره‌ای به «رژمنامو پاتمکین» اثر کارگردان بزرگ روس «ایزنشتاین» نداشت. هرچند دهها کتاب به ربان‌های مختلف برای بررسی و تحلیل کارهای ایزنشتاین نگارش یافته است. فیلم صامت رزم ناو، را ایزنشتاین به یاد انقلاب ۱۹۰۵ و در سال ۱۹۲۵ می‌سازد که محتوای آن براساس یک واقعت تاریخی شکل گرفته است:



تصویر می‌کشد. «گلوبروشا» سینماگر خلاق برزیلی و از پیشگامان سینمای نوبی برزیل در سال ۱۹۶۶ از کشور خود تبعید شد و کار فیلمسازی اش را در افریقا و اروپا ادامه داد. گلوبروشا در باره واکنش خشونت آمیز در برابر حکومت های سرکوبگر می‌گوید:

«مهم ترین واکنش فرهنگی یک انسان گرسنه، خشونت است. در واقع، خشونت رفتار طبیعی انسان گرسنه است»

اینان قبل از آغاز سالها ی تبعید تجربه های گرانقدری را در زمینه سینمای سیاسی اندوخته بودند؛ به خصوص در شیلی به هنگام دولت ملی آئنده سینماگران توانستند جبهه فیلمسازان انقلابی را بنا نهند. این فیلمسازان علاوه بر اینکه از توانایی و استعداد سینما بهره داشتند، در شرایط به شدت سیاسی زیسته بودند و دانش شناخت و درک مسایل سیاسی را داشتند. وقتی دولت آئنده با کودتای امریکایی سرنگون شد و ژنرال پینوشه قدرت را بدست گرفت، اکثر سینماگران مترقی و ناسازشگر، خاک شیلی را ترک گفتند و به تبعید آمدند. ینان اندوخته های پرباری را پشتوانه خود داشتند؛ اما شرایط ما متفاوت بود. در رژیم گذشته امکانی برای ایجاد و رشد سینمای سیاسی فراهم نمی شد. فیلمهایی که در رژیم پهلوی توقیف شده اند بیشتر فیلمهای اجتماعی / انتقادی بودند که چون ساواک نسبت به آنها حساسیت نشان می داد این فیلمها، سیاسی قلمداد می شدند. فیلمهایی مثل، «آرامش در حضور دیگران» ناصر تقوایی، «مرثیه» امیر نادری، «دایره مینا» داریوش مهرجویی، «اون شب که بارون آمد» مستند طولانی کامران شیردل، و... در ۵ سال دوم کار «سینمای آزاد ایران» - که یک جنبش فراگیر شده بودیم- ساواک نسبت به کار گروه ما به شدت حساس شد. در حمله ای گسترده، ۱۵ فیلم گروه ما از آن جمله فیلمهای آن مرد اسب دارد (ناصر غلامرضایی)، کلاغ پر (سینمای آزاد مشهد)، پاپلی جان (رسول نجفیان)، خانه ام ابریس (ابراهیم حقیقی)، ۲۴ ساعت خواب و بیداری (بر اساس قصه صمد بهرنگی)، آن سوی آتش (کیانوش عیاری) را برای بررسی بردند و فیلمهای «آن مرد» و «آن سوی آتش» را هرگز برنگرداندند. در این مورد هم در کتاب دهسال سینمای آزاد ایران شرح داده ام.

من در اینجا نمیخواهم، سانسور در رژیم پهلوی را بررسی کنم، در پژوهش مفصلی که با عنوان سانسور فیلم در ایران نوشته ام به تفصیل به این امر مهم پرداخته ام (کتاب با اجازه آقای فلینی) بطور خلاصه بگویم: شورای سانسور فیلم وزارت فرهنگ و هنر که یک کارشناس امنیتی هم در آن حضور داشت، نسبت به چند مورد حساس تر بود؛ نمایش صحنه هایی که در آن فقر و خرابی را نمایش می داد؛ و مسائلی که از دیدگاه مامورین سانسور اهانت به خانواده سلطنتی و توهین به دین مبین اسلام تلقی می شد. پس وقتی شرایط به گونه ایست که ساختمان مخروبه در فیلمی تحمل نمی شود، چطور موقعیتی فراهم می شود که در بستر آن سینمای سیاسی به مفهوم درست آن ایجاد شود؟ اما سانسور در جمهوری اسلامی ابعادی چنان گسترده یافته که در بسیاری از زمینه ها نه فقط از سانسور زمان شاه بلکه وحشتناکتر از دوران تسلط هیتلر است. فیلمی در اداره سانسور وزارت ارشاد توقیف می شود که دلیل آن «نگاه نا نجیبانه دوربین به زن بار دار».

در این شرایط است که خانم تهمنه میلانی ادعا می کند، یک فیلم سیاسی، فیلمی در باره سرکوب های دانشجویی ی حکومت اسلامی ساخته است (نیمه پنهان) و اداره سانسور آخوندها به آن مجوز پخش داده. چه برای اکران و چه برای انتشار در شبکه ویدیویی. اما در حکومت خمینی و هر رژیم سرکوبگر دیگر، امکان ساخت فیلم سیاسی علنی وجود ندارد. فیلم خانم میلانی هم یک کار شبه سیاسی است در خدمت سیاست های رژیم اسلامی که در بعداً به آن اشاره خواهم داشت. بهر حال فیلمسازان ما که شرایط حکومت خمینی را تاب نیاوردند و از ایران رانده شدند، پیش زمینه و تجربه ای برای ساخت فیلم های سیاسی نداشتند. جوانانی که در زمان شاه گرایش سیاسی داشتند، بیشتر در چند مدرسه سینمایی پراکنده بودند. عباس سماکار، طیفور بطحائی، رضا علامه زاده، کرامت دانشیان، اینها هم جوانان پر شوری بودند که در مدرسه تلویزیون و سینما آموزش می دیدند. به جای اینکه در اجتماع بمانند و کار سینما را تجربه کنند، اسیر زندان شدند. علامه زاده البته قبل از زندان، راهی یافت به سوی سینمای حرفه ای و دو فیلم سینمایی هم با بازی تقی مختار ساخت، که هیچ کدام موفق نبود.

کرامت دانشیان را به همراه خسرو گل سرخی به جرم استقامت و پایداری به جوخه اعدام سپردند و دیگر اسیران هم که در روزهای آغاز انقلاب از زندان

شورش ملوانان بر علیه دولت روسیه تزاری. اما تماشای آن در دوران ما هم هنوز اثرگذار است. «ایزنشتاین» فیلمساز و تئاتر ساز، عضو حزب کمونیست شوروی بود اما تاثیری فراتر از برنامه یک حزب پشتوانه آثار اوست. او از شوروی بیرون رفت و به کشورهای اروپایی سفر کرد، با بسیاری از بزرگان علم و ادب دیدار داشت، آلبرت اینشتین، برشت، رنه کله، ژان کوکتو، پیراندولو، جمس جویس و... حتا به امریکا سفر کرد و با استقبال «چارلی چاپلین»، «ژوزف فون اشتربنبرگ» و «مارلین دیتریش» مواجه شد. در هالیوود فیلم «زنده باد مکزیک» را ساخت که در نهایت کار را از دستش گرفتند و به شیوه ای که خودشان دوست داشتند مونتاژ دوباره کرده و نمایش دادند. حتا در داخل شوروی هم مخالفت های بسیاری با او می شد؛ او را به فرمالیسم متهم می کردند، چرا که ایزنشتاین به فرم در سینما اهمیت می داد و از فرم آگاهانه در خدمت محتوا، بهره می گرفت. هر چند سخت است که یک فیلمساز وابسته به حزب کاملاً مستقل از تصمیمات حزبی رفتار کند. ایزنشتاین در سال ۱۹۲۷ مشغول مونتاژ فیلم اکتبر بود که «تروتسکی» از کمیته مرکزی اخراج و تبعید شد. با این اتفاق ایزنشتاین قسمت های مربوط به وی را از اثر مشهورش «اکتبر» حذف کرد. با نقل گفته کوتاهی از وی دنباله بحثمان را پی میگیریم.

«رفتن به خارج دست کم این حسن را دارد که یک شهروند شوروی می تواند خود را خارج از محدوده انقلاب بیازماید» در ایتالیا و در زمان تسلط نازی ها، ساختن فیلم هایی که به مذاق موسولینی، خوش نمی آمد امکان ساخت علنی نداشت. اما بعد از برکنار شدن موسولینی و بعد سقوط نازیسم است که علاوه بر ایجاد سینمای نئورئالیسم، فیلمسازان مارکسیستی چون «آنتونیونی» امکان کار می یابند و فیلم مهم قله زا بروسکی خلق می شود. در آلمان، آقای گوبلز حتا فیلم «سوسه دکتر مابوز» فریتس لانگ را که سیاسی هم نیست تحمل نمی کند و فریتس لانگ، به فرانسه و سپس به عنوان یک تبعیدی به امریکا می رود. فیلمسازان فرانسوی هم بعد از آزادی فرانسه از اشغال است که بطوز علنی و نه در گروه های زیر زمینی، در جو سیاسی سالهای ۶۰ حضور فعال دارند. گروه گودار / تروفو که درنشریه «کایه دو سینما» گرد آمده بودند نه تنها فیلم هایشان مایه سیاسی داشت بلکه رفتارشان هم به شدت با خواست های دولت در تضاد بود. اعتصابات سال ۶۷ مصادف شده بود با برگزاری جشنواره کن. در آن شرایط، پلیس به شدت دانشجویان را سرکوب میکرد و فستیوال کن نیز میخواست بدون توجه به این رفتار، به کار خود ادامه دهد. گروه گودار به مسئولین اخطار دادند که به خاطر همبستگی با دانشجویان، جشنواره را برگزار نکنند؛ اما مسئولین، هنر را برکنار از مناقشات سیاسی دانستند. اما «گودار» و «تروفو» در یک اقدام به یاد ماندنی در روز افتتاح جشنواره، خودشان را به چلچراغ کاخ وصل کردند و جشنواره را به تعطیل کشاندند. همانگونه که گفتیم تحت تاثیر جو و فضای آن دوران، بیشتر آثار گودار به خصوص فیلم مشهور «پیروی دیوانه»، زیر بنای سیاسی داشت اما نحوه بیان گودار و اکثر فیلمسازان فرانسوی با کارهای فیلمسازان کشور های امریکای لاتین که برای ساختن فیلم سیاسی بهای سنگین تری می پرداختند، متفاوت بود. زندان و شکنجه و بازداشت، پاسخ ندای آزادی خواهی فیلمسازان امریکای لاتین بود. بیانیه سینماگران معترض آرژانتینی نحوه تفکر اینان را توضیح می دهد. اینان در بیانیه شان می گویند:

«وجود یک سینمای انقلابی بدون پژوهش و آزمون، بدون خطر و مبارزه ممکن نیست. دوربین یک سینماگر انقلابی به گونه تیر یک مبارز مسلح است. او یک چریک سینماست که خود را به خطر می اندازد.»

کودتا های نظامی پی در پی در بولیوی، آرژانتین، برزیل که هزاران قربانی داشت، سرنوشت مردم ستم کشیده امریکای لاتین را به هم نزدیک کرد و سینمای معترض این کشور ها نیز تصویری گویا از درد مشترک کشورهای معروف به جهان سوم را به دنیا ارائه دادند. «ساعت کوره ها» (۱۹۶۶) ساخته دو کارگردان آرژانتینی «فرناندو سولاتاس» و «یوگنیتو» مبارزات کارگران آرژانتینی را روی پرده می آوردند؛ و «خوزه سان خینس» در فیلم معروف خود «دشمن مردم» بررسی زندگی و درد های مردم در یک دهکده پرویی را دست مایه اثر خود قرار می دهد. در فیلم دشمن مردم به شیوه دیگر فیلمهای سینمای امریکای لاتین و به زبان سیاسی، امپریالیست امریکا، دشمن اصلی است. هم چنین «سر زمین موعود» اثر کارگردان مشهور شیلیایی «میگوتیل لتین» سرکوب قیام دهقانان توسط ارتش انگلیس را به



رها شدند، فعالیت هایشان از جو بشدت سیاسی محیط تاثیر گرفته بود. هرچند در همین دوران هم علامه زاده دنباله کار فیلمسازی اش را رها نمی کند. برای اینکه از موضوع زیاد دور نشویم این دوره را به سرعت طی می کنیم و میرسیم به زمانی که آنها هم به تبعید آمدند.

عباس سماکار یک فعال سیاسی است که در زمینه های ادبی، فرهنگی، تحقیقی هم کوشا است. خاطرات زندانش را در کتابی با عنوان «من هم شورش هستم» با قلمی شیرین و بیانی صادق بررسی می کند. اما فعالیت های سینمایی محدود تر بوده است. طیفور با حفظ مواضع سیاسی اش بدون کوچکترین توهم نسبت به باندها و جناح های حکومتی فکرش را متمرکز کرده روی آموزش سینما به جوانان و رضا علامه زاده که فعالیت هایش در زمینه کار عملی در سینما گسترده بود در شرایط تبعید و خیلی زود به کارهای سینمایی ادامه داد. میزان کارهای علامه زاده به حدی رسیده است که بشود کارهای دوران تبعیدش را ارزیابی کرد. یک عادت در اکثر ما هست، تصور می کنیم که مثلا چون فلان مقاله و یا فلان فیلم را علیه رژیم ساخته ایم و نوشته ایم پس این کار ما تا پایان عمر تضمینی برای حقانیت ماست. هیچ کس اجازه ندارد رفتار و اعمال بعدی ما را زیر ذره بین ببرد در صورتیکه اتفاقاً عکس قضیه صادق است، هرچه ما مواضع سیاسی قاطع تری داشته باشیم توقع از ما بیشتر است و مسئولیت ما فراتر. من هنوز برای رفتار، کارها و کتاب های علامه زاده در تبعید البته تا قبل از نزول خاتمی شارلاتان، تعریف و تمجید مسعود بهنود و نبوی، هوشنگ اسدی، سازگارا او و ستایش خود او از گنجی و نظایرش، ارزش قایلیم، هرچند علامه زاده یکی دوسال قبل از نزول خاتمی و با ساختن فیلم «موج و آرامش» به تدریج از مواضع رادیکالش فاصله گرفت. با اینکه خودش در کتاب «از دور بر آتش» کیارستمی را کسی دانسته بود که درک نا شریفی از رئالیست دارد و در کتاب «سراب سینمایی اسلامی ایران» زد و بند رژیم با فستیوال ها و استفاده سیاسی از سینما را شکافته بود با اینکه کیارستمی با صراحت جایزه نخل طلا را امکانی دانست که ترور رژیم در میکونوس را به سایه برد. علامه زاده دست او را فشرد و این موفقیت را به او تبریک گفت و از کتاب سراب.. تفسیری دیگرگونه ارائه داد که ربطی به محتوای کتابش ندارد. به هر حال بحث ما اینبار بر روی کارهای علامه زاده نیست اما ساخت گزارش سیاسی / مستند «جنایت مقدس» نقطه عطفی است در کارنامه سینمایی علامه زاده (این فیلم و فیلم کوتاه «چند جمله ساده» از نظر پرداخت و ساختمان سینمایی بهترین کار های علامه هستند) جنایت مقدس، گزارشی تکان دهنده است که جنایت های کلیت رژیم را نشانه می گیرد. حکومت آدمخوار، جناح خوب و بد، تند رو و کند رو ندارد، این فیلم برنامه ریزی رژیم برای ترور مخالفان خارج شده از ایران را با دقت می شکافد و عریان می کند. من خودم پخش آلمان فیلم را بعهدہ گرفتم و نسخه ای از فیلم را توسط کانون پناهندگان سیاسی برلین برای دادگاه ترور میکونوس ارسال کردم. جا دارد ابتدا و قبل از اینکه به فیلم های مرتبط با زندان درسالهای تبعید نگاهی گذرا داشته باشم، به « پرویز صیاد» و فیلم فرستاده اش که تم سیاسی هم دارد اشاره ای کنم.

پرویز صیاد بعد از مدتی که در تبعید زندگی می کند کارهای گذشته اش را از سر میگیرد. او یک سینماگر و تئاترساز در تبعید است، اما وظیفه دیگری هم بعهدہ دارد، مقابله با آدمخوارانی که زادگاهش را به اشغال خود در آورده اند. او از معدود صدا هایی است که در امریکا در برابر صادرات فرهنگی رژیم جمهوری اسلامی همچنان سخت و مقاوم ایستاده است. فیلم فرستاده ساخته وی کاری است که خوب پرداخت شده و وجود فیلمسازی مسلط پشت دوربین، به خوبی حس می شود. این فیلم با موفقیت در جشنواره ها - برای نمونه جایزه اول جشنواره لوکارنو را بدست آورد- و کانال های تلویزیونی نمایش داده می شود. آن زمان هنوز رابطه اقتصادی جمهوری اسلامی با آخوندها به استحکام امروز نبود و گاه فیلم های تبعیدیان هم راه به جشنواره ها داشتند؛ اما به تدریج این دایره بسته و بسته تر شد. فیلم دوم صیاد «سرحد» حتما نتوانست یک نمایش کامل پیدا کند، هزینه فیلم آنقدر سنگین بود که صیاد را از ادامه فیلمسازی حرفه ای در تبعید باز داشت.

اما مسایل دیگری هم در مورد کند کاری در این زمینه و در سالهای تبعید دخالت داشت که به آن موارد هم اشاره خواهیم کرد.

ساختن اینگونه فیلمها امکانات وسیع تری می خواهد و فراهم آوردن سرمایه نیز خود مسئله کم اهمیتی نیست - همین فیلم های ساخته شده هم به

شدت از کمبود امکانات رنج می برند- هر چه فضاهای باز سازی شده به شرایط واقعی نزدیک تر باشد، تاثیر فیلم بر تماشاگر بیشتر خواهد بود. بله در سینما می شود حتما «کشتی تایتانیک» را دوباره ساخت و بعد غرقش کرد، اما بودجه عظیم سرمایه داران آمریکایی پشت سر آنگونه طرح ها و برنامه ها خوابیده است. پس یک فیلمساز در تبعید یا باید از کمک های محدود موسساتی که به فیلم های تجربی و غیر تجاری یاری می رسانند بهره بگیرد، یا به امکانات تلویزیون ها یی که با کمک دولت اداره می شوند متکی شود. این تلویزیون ها هم با سیاست روز دولت همراه هستند و سیاست کنونی کشورهایی که با جمهوری اسلامی ارتباط دارند حفظ حکومت و چپاول مردم ماست و امکان نخواهند داد تا چنین فیلم هایی که مردم دنیا را نسبت به رفتار های این جانیان آگاه می نماید ساخته شود؛ و اگر حتی سرمایه ای از طریق همت جمعی فراهم و فیلمی ساخته شود، مسئله پخش فیلم، مسئله کم اهمیتی نیست. اگر چنین فیلمی نتواند بطور وسیع پخش شود تاثیرش هم محدود خواهد بود. غیر از کانال های تلویزیونی، یکی از مجراهایی که می تواند به پخش وسیع تر فیلم کمک کند، فستیوال های پر مخاطب نظیر کن، ونیز و برلین است. این جشنواره ها سالهاست آلوده به مقاصد سیاسی شده اند. فیلم های سینمای معترض را پس می زنند و فیلمهای سینمای جمهوری اسلامی را ارج می گذارند؛ تا آن حد که «هوشنگ گلمکانی» سردبیر مجله فیلم چاپ تهران به صراحت گفت:

«ما در فستیوال کن سهمیه داشتیم» اما از دوسه سال پیش که اروپا و امریکا با جمهوری اسلامی اختلاف اتمی پیدا کرده اند، در دو دوره اخیر کن و بعد برلین و چندی قبل ونیز و لوکارنو، همه فیلم های فستیوالی جمهوری اسلامی را تا بهبود رابطه مردود کرده اند. تنها در این شرایط است که فیلم پرسپولیس «مرجان ساتراپی» امکان می یابد که در فستیوال کن به داخل مسابقه راه یابد و موفقیتی کسب کند. اما برخی از فیلم های سینمای در تبعید که فیلمساز خلاق از فیلمسازان نسل جوان پشت دوربین است، با پشتوانه توانای سازنده اش توانسته است در همین شرایط، بسیاری از سد ها را بشکند. «مسعود رئوف» سازنده فیلم «درختی که به یاد می آورد» و موفقیت های بسیاری که این اثر وی کسب کرد شاهد این نظر است. هم چنین ساختن یک فیلم که محتوایش مرتبط با زندان است بدون کمک و همدلی زندانیان امکان پذیر نیست. اکثر این زندانیان ممکن است از مواضع سازمانی سابق خود جدا شده باشند اما به آرمان های انسانیشان پایبندند و در برابر رژیم فعلی مواضع سخت و قاطع دارند و در این موارد هم همراه و یاری دهنده هستند؛ اما پراکندگی جغرافیایی و دور بودن از هم، صدای این مبارزان را کم طنین کرده است. باید امیدوار بود، برگزاری سمینارهایی با حضور زندانیان سیاسی نظیر گرد هم آیی کلن، برای پر کردن این خلاء و همبستگی کارساز اینان موثر افتد.

وقتی بخواهیم دلایل چند سال رکود فیلمسازی در تبعید را بررسی کنیم علاوه بر موارد فوق باید در منش و رفتار خود نیز تامل کنیم. تا خرداد ۷۶ سینمای در تبعید با همه نشیب و فرازش به راه خود ادامه میداد. علاوه بر برگزاری جشنواره سینمای در تبعید سوئد، که جشنواره مادر محسوب می شود، در زاربروکن آلمان نخستین سمپوزیوم سینمای ایران در تبعید، با ابعاد گسترده، برگزار شد و در شهرهای کلن، مونیخ، فرانکفورت، هایدلبرگ، هامبورگ، هانوفر، نیز فیلمهای سینمای در تبعید امکان نمایش و بررسی یافته بود.

اما سینمای در تبعید مدتی دچار سستی شد و این اتفاق با شگرد جدید رژیم و روی کار آوردن خاتمی مرتبط بود. بخشی از فیلمسازان در تبعید که قبل از این نسبت به رژیم و کلیت آن مواضع سخت داشتند، یک باره و در یک چشم بر هم زدن، محو کلام و رفتار و خنده های نمکین آخوند مکار شدند، هر کدام سعی می کردند به نوعی خودشان را به بخش خوب حامیان ولایت فقیه پیوند بزنند. چند تایی که مشکل عمده ای نداشتند و صدای دوران تبعیدشان، چنان پر طنین نبود تا باندهای داخل کشور علیه شان موضع بگیرند، بی سر و صدا فیلمنامه شان را تسلیم وزارت سانسور جمهوری اسلامی کردند و کارشان را درحکومتی که تا چند ماه قبل دیکتاتور ارزیابی اش می کردند آغاز نمودند. اما همه متقاضیان را رژیم در آغوش پر مهر! خود نپذیرفت؛ چرا که برای کسب اجازه ورود و کار کسانی که صدای مخالفتشان پر طنین تر بود نیاز به تفاهم هر دو باند شبه اصلاح طلب و ضد اصلاح طلب بود. عدم رضایت هر کدام از باندهای مافیایی، کار مسافر را دچار اختلال می

کرد. اما اینان که با چنین روحیه ای به باند دوم خرداد پیوسته بودند، اگر هم پشت مرز ماندند، ماندنشان در اینجا، برگشت به مواضع سابقشان معنا نمی داد. اینان حرکتشان از سقوط کلیت حکومت اسلامی به انتقاد از دولت مهر ورز امام زمان تغییر جهت داده است.

در این دوران، ضربه ای که متوجه سینمای در تبعید شد فقط از زاویه اینگونه فیلمسازان نبود بلکه رفت و آمد ایرانیان قبلاً پناهنده به جمهوری اسلامی، در خنثی شدن جو اپوزیسیون دخالت داشت و دارد. بر اساس این ضرب المثل - سری که درد نمی کند چرا دستمال ببندیم- مسافران دارالخلافه از محافل، جلسات و برنامه هایی که اسم و نام تبعید را با خود داشت و یا محتوای برنامه مرتبط بود به رفتارها و جنایات های جمهوری اسلامی دور شدند. در عوض برنامه های ارسالی از جمهوری اسلامی با رونق بسیار همراه شد. و این در حالی است که براساس ماده ۵ فرمان نامه وزارت ارشاد خروج هر نوع فیلم از جمهوری اسلامی به خارج به قصد شرکت در جشنواره ها، کانون های فرهنگی، هفته های فیلم، قبلاً در شورایی ویژه مرکب از نماینده واواک، نماینده وزارت ارشاد، و بنیاد فارابی به دقت بررسی می شود و در صورت مناسب بودن محتوای آن برای صدور اجازه خروج می گیرد.

اما ما دلمان را خوش کردیم که در فلان فیلم ارسالی جمهوری اسلامی، فلان صحنه، فلان جمله گفته می شود که نیشی علیه جمهوری اسلامی در خود دارد. به راستی چرا این نوع فیلم ها اجازه خروج می گیرد؟ چون که رژیم می خواهد از سینما استفاده سیاسی ببرد و برای این منظور نمایش فیلم های غیر سیاسی و یا فیلم هایی به ظاهر سیاسی و شبه انتقادی در محافل و جشنواره ها، در نهایت به نفع رژیم و تبلیغات خارج از کشوری اش تمام می شود. سال گذشته در جشنواره زنان کلن، خانم تهمنه میلانی یک هفته بعد از شرفیابی به حضور مقام معظم رهبری - برای شرکت در این برنامه هیچ اجباری در کار نبوده و چندین نام سرشناس سینما که حضور نیافتند برایشان مانعی ایجاد نشد، اما شرکت در این شوی سیاسی ی پیوستگی رهبر و سینماگران، البته امتیاز های ویژه ای داشت که خانم میلانی از آن بهره مند شده اند- به داوری این جشنواره دعوت شدند. من نمیخواهم به فیلم ها و رفتار های این خانم بپردازم که اینجا، جایش نیست اما چون فیلمی که برای ایشان موقعیت ساخت «نیمه پنهان» بود که در ارتباط با سرکوب های سالهای ۶۰ ساخته شده است و محتوای این فیلم با بحث ما بی ارتباط نیست، اجازه میخواهم چند سطر از بحث مان را به این فیلم خانم میلانی اختصاص دهم.

وقتی خانم میلانی فیلم فریب دهنده نیمه پنهان را ساخت دهان ما از تعجب باز ماند- کسی از خودش نپرسید که چطور فیلمی که ماجرای قلع و قمع و سرکوب وحشیانه و جنایت های سالهای آغاز انقلاب را مینمایاند از سد اداره سانسور جمهوری اسلامی که مو را از ماست می کشد بی مانع می گذرد و اکران می گیرد و حتا قبل از اکران در جلسه خصوصی مقامات جمهوری اسلامی برایش کف می زند؟ در حالیکه ما هم چنان به ستایش این خانم ادامه می دادیم مردم داخل با هوشیاری ای فراتر از ما با فیلم برخوردی سرد کردند. البته خانم میلانی هم ۵ روز در بازداشت بود. چندتا فصول مثل من هوشدار دادند که وقتی این خانم را به خاطر فیلمی که ساخته دستگیر می کنند اگر کلکی در کارشان نیست چرا خود فیلم را از روی اکران بر نمی دارند؟ عجب دمکراسی نابی در جمهوری اسلامی بر قرار است؟ یک هفته سرگرمی ما شده بود نامه نگاری و اعتراض به این نابخردان که فیلمساز فمینیست! ما را اسیر کرده اند! اما هنوز ما از سرگرمی دفاع از ایشان اشباع نشده بودیم که خانم آزاد شدند آنهم با وثیقه وزارت ارشاد اسلامی! و توصیه ویژه رهبر! کمی که به خود جنبیدیم معلوم شد که ای دل عافل انگار بازم گول شگردهای آخوندها را خوردیم چرا که همین خانم هفته بعد از زندان ۵ روزه اش برای شرکت در مراسم بزرگداشتش به سوی امریکای قبلاً جهانخواه! پرواز فرمود. آخر خود این خانم هم که در مصاحبه با روزنامه ملیت چاپ ترکیه به صراحت گفته بود که هماهنگ با ضوابط جمهوری اسلامی فیلم می سازد - تا آنجا که من می دانم در امریکا فقط پرویز صیاد جلوی این فیلم و شگرد رژیم ایستاد- به هر حال منتقدی با نام شهرام خرازی ها در نشریه همبستگی داخل ایران فیلم نیمه پنهان را کپی استرلیزه شده بایکوت مخملباف دانست که ده سال بعد ساخته می شود. محتوای و پیام اصلی بایکوت را که می دانید - گروه های چپ زیاده روی کردند و رژیم



هم به ناچار سرکوبشان کرد- به همین سادگی!! در فیلم ضد انسانی و ضد چپ محسن مخملباف، زندانیان عادل آباد شیراز را به زور اسلحه حکومت به بازی در فیلم بایکوت کشاندند و نام آنان را در تیتراژ فیلم زیر عنوان توپ قید کردند. این زندانیان علیه این رفتار به سازمان ملل شکایت کردند بی آنکه داد رسی به فریادشان توجه کند.

اما چرا سینمای تبعید تبدیل شد به سینمای برون مرزبان ایرانی؟! سینمای خارج از کشور نامیدندش و یا خیلی که بخواهند تند روی کنند می گویند سینمای مهاجران. آیا این دو واژه یک معنا را دارد؟ پس چرا قبل از اتفاق فرخنده خرداد ۷۶ این دو، معنای متفاوت داشتند؟ نه جانم، طبایخ ماهری که ایرانی برون مرز، مقیم خارج، مهاجر، تبعیدی و پناهنده را با سفیران هنری جمهوری اسلامی، بنیادگذاران سپاه پاسداران، دانشجویان تحکیم وحدت و حوزه، دنبالچه های ولایت فقیه زیر عنوان ملی/ مذهبی، و... را در دیگی ریخت، می دانست چه آشی دارد می پزد. دست پخت چنین آشپزی، همین می شود که می بینیم: بی پرنسپی، زخم خوردگان سانسور، همنشین سانسور چپان شدن، مبارزان علیه جنایت کاران را، کنار دلال ها و کارچاق کن ها و حامیان جنایت نشانندن.

آیا ما تنها کشوری هستیم که اسیر یک حکومت سرکوبگر شده ایم؟ هنوز که زمان زیادی از دوران آلمان هیتلری نگذشته است؟! آیا تبعیدیان حکومت هیتلر کارهایشان در کنار کارهای فرستادگان هیتلر ارزیابی می شد؟ اگر جشنواره ای به طور مثال در امریکا که اکثر گریختگان رژیم هیتلری در آن پناه گرفتند برگزار می شد و خانم لنی ریفتشتال را بعد از شرفیابی به حضور پیشوا برای داوری ارسال می کردند، آیا فیلمسازان و بازیگران و هنرمندان ضد فاشیست تبعیدی هم شرکت کننده در آن رویداد می بودند؟

بله به تدریج واژه دردسرساز تبعید از ذهن ها دور و واژه مهاجر که بار سیاسی آخوند آزار ندارد، جانشین اش می شود. در زمان هیتلر هم انگار همین بساط برقرار بوده است. «برتولت برشت» در سروده مشهور خود «مهاجران» می گوید:

به ما نام مهاجر داده اند آنان  
چهبی ربط است این نام  
مهاجرانست، که ترک وطن گوید.  
ولی ما با رضای خویش، قدم در این راه ننهادیم  
تا از نو میهنی جوئیم  
که شاید هم، اگر شد، تا ابد، آنجا بمانیم  
گریزانیم و سرگشته  
ما را تاراندند از آنجا  
اینجا  
کجا؟

کی؟ زادگاه ما تواند گشت، هرگز  
این دیاری که، گیرم، پذیرا گردد ما را

اگر بخواهیم تفاوت معنای این دو واژه را دریابیم حتا میتوانیم به فرهنگ متداول (عمید) هم مراجعه کنیم. مهاجر، کسی که از شهر و وطن خود به شهر یا کشور دیگری برود و آنجا سکونت کند؛ تبعید، نفی بلد کردن، کسی را از شهر بیرون کردن، به جای دیگر فرستادن.

جشنواره جهانی سینمای در تبعید سوئد که به همت «حسین مهینی» بر پا شده سالها تحت فشار بود تا اسم جشنواره را تغییر دهد اما با مقاومت مهینی و یارانش این نام در عنوان جشنواره حفظ شد و امسال شاهد برپایی هشتمین دوره این رویداد مهم جهانی هستیم (در شهر پاریس هم از ۴ سال پیش به کوشش «جواد دادستان» جشنواره سینمای ایران در تبعید برگزار می شود). سر انجام این که سینمای ایران در تبعید دوران بحرانی اش را از سر می گذراند. فیلمسازان نسل سوم جای خسته شدگان را می گیرند اما این فاصله، لطمه های فراوان به تداوم فیلمهایی که محتوایشان با زندان، مسایل مربوط به حقوق بشر، شکنجه، سنگسار و دیگر رفتار های غیر انسانی رژیم عمامه داران ارتباط داشت، وارد آورد.

در این نوشتار ما از فیلم هایی صحبت می کنیم که اکثراً با یاری و حضور زندانیان سابق امکان ساخت یافته اند. در این بررسی گرایش سازمانی سازندگان و موضع کنونیشان مد نظر نیست. بلکه توجه ما به محتوی فیلم هاست و ارزش هایی سینمایی این آثار. ممکن است فیلم های دیگری هم در این زمینه ها ساخته شده باشد که چون من دسترسی به این گونه فیلم ها نداشته ام در این گزارش هم در باره شان حرفی نزده ام. فیل از اینکه به فیلم هایی که ارتباط مستقیم با زندان دارد برسم، به دو فیلم که مجازات وحشیانه سنگسار را مطرح می کنند اشاره ای می کنم.

۱- «سنگسار» کار مهناز تمیزی، مدت ۳۲ دقیقه، داستانی، ۱۶ میلیمتری. این فیلم را «مهناز تمیزی» بعد از اتمام مدرسه سینمایی می سازد.

سیروس و شبنم دستگیر می شوند و شبنم را جلوی چشم معشوقش سنگسار می کنند. سیروس موفق می شود که از زندان و سپس از ایران بگریزد و خود را به هلند برساند، اما خاطره دردناک سنگسار شبنم لحظه ای سیروس را آرام نمی گذارد تا آن حد که ایجاد رابطه عاطفی با زنان دیگر هم برای سیروس نا ممکن شده است. فیلم در کلوب های سینمایی و جشنواره ها نمایش های متوالی و موفقیت آمیز داشته است و تأثیرش در رسوایی ماهیت واقعی ارتجاع مذهبی مهم بوده است.

۲- «رقص با ملافه سفید»، کارگردان: عیسا ونودی، بازیگر: فاطمه گوشه. این فیلم را من در دوره هفتم جشنواره سینمای در تبعید گوتنبرگ دیدم، قصه این فیلم بر اساس یک اتفاق واقعی شکل گرفته است. فاطمه یک نقاش است که صمیمی ترین دوستش را سنگسار می کنند. این اتفاق هیچگاه از ذهن او دور نمی شود در زندگی عادی و در کارهای نقاشی دوران تبعیدش اثر می گذارد و مرتب خاطره های دردناک گذشته بیداش می آید. فیلم ملافه... را می توان یک کار تجربی / سیاسی دانست که متفاوت است با دیگر کارهایی که در این زمینه داشته ایم. محتوای انسانی، ترکیب بندی زیبای صحنه ها، دقت و توجه به جزئیات صحنه، از رقص... یک اثر خوب ساخته است.

### فیلم های مرتبط با زندان

۳- «فصل سرد»، کار: محمد عقیلی، ۲۰ دقیقه. محمد عقیلی را از سالها قبل می شناختم همراهم در سینمای آزاد، در ایران بود. وقتی او و خانواده اش هم به سوئد آمدند، عقیلی کار فیلمسازی اش را با پشتکار در تبعید آغاز و ادامه داد. عقیلی از نخستین سینماگرانی است که فیلمش مستقیم با زندان در جمهوری اسلامی مرتبط است. ماجرای این فیلم در باره موقعیت یک متقاضی پناهنده سیاسی است که قبلاً اسیر زندان های جمهوری اسلامی بوده است و در سوئد در اردوگاه های پناهنده گی به سر میبرد. ذهن او به گذشته برمی گردد و خاطره سال های زندان را زنده می کند. عقیلی چند سال است که بیشتر وقتش صرف برنامه سازی رادیو استکلهم می شود و متأسفانه از فیلمسازی فاصله گرفته است.

۴- «چشم در برابر چشم»، کار: منصور قدر خواه، نود دقیقه به زبان آلمانی.

این تنها فیلم بلند سینمایی است که محتوای آن در ارتباط با شکنجه و تجاوز در زندان است. یک خانواده که به آلمان پناهنده شده اند با فرزندانشان در خانه پناهندگان بسر می برند، مرد خانواده در شهر با شکنجه گر خود و خانواده اش بر خورد می کند و این را برای زنش که او هم در زندان مورد تجاوز و شکنجه قرار گرفته و پدر زن اش، که وی نیز همراه آنان در زندان شکنجه و مجبورش کرده اند شاهد تجاوز شکنجه گر به دخترش باشد، تعریف می کند اما هر دو این اتفاق را نمی پذیرند و آنرا توهم می پندارند؛ اما این واقعیت است. مرد اسلحه ای میخرد و مرد شکنجه گر را تعقیب می کند سرانجام به دامش می اندازد و در آخرین لحظه فیلم در می یابیم که مرد از کشتن اسیر خود که همان شکنجه گر باشد صرف نظر می کند. این فیلم را zdf برنامه ۲ تلویزیون آلمان تهیه کرده - این کانال تلویزیونی سالهاست دیگر از این نا پرهیزی ها نمی کند- و علاوه بر نمایش چند باره آن در تلویزیون در چند شهر آلمان نیز به روی آکران آمده است و در کلوب های سینمایی نمایش های متوالی داشته است.

۵- «پرنده» کار مسعود رئوف فیلمساز جوان و با استعداد ایرانی مقیم کانادا است. رئوف در این فیلم که تنها نقاشی متحرکی و محتوای آن با زندان پیوند دارد، نامه یک فرزند برای پدر زندانی اش را تصویر می کند. این اولین فیلم دوران دانشجویی مسعود رئوف است. رئوف به تدریج کارش رشد می کند. او حالا از سازندگان شناخته شده فیلم های زنده و نقاشی متحرک است. رئوف در فیلمی مستند به نام «درختی که بیاد می آورد» (۵۰ دقیقه با زیر نویس فارسی، زبان انگلیسی) چهره بدون رتوش حکومت اسلامی را می نمایند. فیلم هم چنین مروری گذرا دارد بر تاریخ سیاسی ایران، مبارزات مصدق، حوادث انقلاب، ورود خمینی، مقاومت تاریخی زنان ایران در برابر ارتجاع مذهبی خمینی و حجاب، شکنجه و زندان و تبعید. زندانیان سابق که به کانادا رسیده اند، خاطره هایشان را بارگویی می کند. در سکانس پایانی، همه آنها در میهمانی ای حضور دارند و زندگی ادامه دارد...

وقتی حس مسئولیت انسانی با توانایی های هنری آمیخته شود نتیجه، کار با ارزشی تواند بود. درختی... چنین اثری است. این فیلم از لحاظ ارزش های سینمایی نیز اثری خوب و قابل تامل است. ساختمان سینمایی محکم؛ مونتاژ خوب و تصویر برداری سنجیده درختی که... را به یک اثر ماندگار تبدیل کرده است.

۶- «از این فریاد به آن فریاد» کار: پانته آ بهرامی. تصویر بردار مهرداد ۳۰ دقیقه فارسی / زیر نویس انگلیسی.

پانته آ بهرامی تهیه کننده و برنامه ساز کانال باز تلویزیون دورتموند، از چند سال پیش به تهیه فیلم مستند نیز روی آورده است و با مستندهایش مسایل اجتماعی، مسایل خارجیان و پناهندگان، تن فروشی در آلمان و... را مطرح کرده. اما یکی از کارهایش که به گمان من بهتر از دیگر مستند هایش که من موفق به دیدنش شده ام از کار در آمده است. «از این فریاد به آن فریاد» نام دارد. این فیلم در واقعیت پرتره ایست از سودابه اردوان سودابه خود در مقدمه کتابش می نویسد:

«امروز بعد از پشت سر گذاشتن تمام نا ممکن ها این کتاب به چاپ می رسد و نقاشی هایی که توانسته اند از دست نگهبانان و توابان جان سالم بدر ببرند؛ زندگی خود را بیرون از زندان ادامه دهند»

در این فیلم سودابه اردوان، خود با آرامش و بدور از شعار و هیجان دوران ۸ سال زندان را مرور می کند.

۷- «بازگشت به وطن» کار: آرمان نجم. آلمان، برلین. مدت ۱۲ دقیقه با گفتار آلمانی.

بازگشت به وطن، هر چند تصویری نزدیک به سرگذشت زهرا کاظمی دارد اما قصد سازنده ساختن فیلمی مطابق با زندگی این عکاس و خبرنگار که به وحشیانه ترین شیوه در زندان های جمهوری اسلامی به قتل رسید، نبوده است؛ بلکه می شود این مسئله را تعمیم به رفتاری داد که جلاخان با هر اسیری مرتکب می شوند. فیلم با نمایی از آسمان یک شهر بزرگ که با صدای اذان و صدای پرواز هواپیما آمیخته، آغاز می شود و در زیر زمینی که محل بازجویی و شکنجه زندانیان است؛ و با فیکس شدن نگاتیو تصویر بازجویان و شکنجه گران به پایان می رسد. در حالیکه برخی از فیلم ها از طولانی بودن بی جهت رنج می برند به نظر می رسد فیلم آرمان می توانست زمانی بیشتر داشته باشد تا دوربین وی فرصت می کرد روی حوادث صحنه، مکس بیشتر بنماید. اما در همین کار بسیار کوتاه، نحوه انتخاب کادرها، نور



است، از شهر محل تولدش سندانج می گوید که چگونه مورد هجوم پاسداران رژیم قرار می گیرد. ۷ هلیکوپتر با خمپاره انداز به شهر حمله می کنند، مینو به عنوان امدادگر در اطاق عمل بیمارستان کار می کند؛ و شاهد است که چگونه بدن های قطعه، قطعه شده بچه ها، زن ها و مردها، پیرها و جوان ها را باید جمع کند و به باز ماندگانشان بسپارد. مینو به صراحت می گوید که چگونه شکنجه گرش با رفتار های جنسی می خواهد شخصیت مبارزان را خورد کند، مینو می گوید: شکنجه گر از یک طرف مرا با کابل می زد و از طرف دیگر با آلت تناسلی اش ور می رفت.

دیگر مصاحبه شوندگان مشاهدات دردناک دیگری را بیان می کنند تجاوز به زنان حتی مردان در زندان های جمهوری اسلامی، امری عادی است. وقتی بازجویان تهدید می کنند که شب برواهند گشت، زندانیان معنی این جملات را در می یابند و بسیار اتفاق افتاده که زندانیان برای رهایی از این سرنوشت دست به خودکشی می زنند. زندانیانی که بعد از شکنجه و تجاوز به جنون مبتلا شده اند رقم بالایی را اشغال می کنند.

دختری را در ۱۴ یا ۱۵ سالگی دستگیر می کنند او را در سلولی که از یک دستشویی کوچکتر بود، دو سال نگه میدارند وقتی او را بر می گردانند که دیگر دیوانه شده بود. شکنجه شده ای انگشتان پایش را نشان می دهد که مثل بیماری خوره، زیر شکنجه تحلیل رفته است.

برای کسانی که از فرامین مذهبی سر پیچی کنند نیز شکنجه تجویز می شد؛ ۱۷ ضربه شلاق برای ۱۷ رکعت نمازخوانده نشده.

۱۱- «من عاشقانه زیستیم». محتوای فیلم جدید طولانی (درحدود دوساعت) «پانته آ بهرامی» مربوط است به شکنجه و زندان و رفتار با زندانیان زن در زندان های مخوف جمهوری اسلامی. شرح خاطره های زندانیان و فعالان سیاسی زن و موقعیت کنونی شان. نخستین نمایش این فیلم در دومین گردهم آیی زندانیان سیاسی در کلن آلمان برگزار شد.

... معمولاً نمایش نخست یک فیلم اهمیت ویژه ای دارد و حضور کارگردان و به خصوص تعیین یک وقت برای بحث و گفتگو با سازنده، امری ضروری است. اما این نمایش در غیبت سازنده و بدون هیچ توضیح در مورد این مسئله برگزار شد. اما زمان طولانی ممکن است برای پخش فیلم هایی این چنینی مشکل تولید کند. کانال های تلویزیونی حتی اگر فیلمی را از نظر ارزش سینمایی هم بپذیرند برای نمایش یک فیلم طولانی به ندرت تمایل نشان می دهند. البته مستند های «مایکل مور» و «یا «الور استون» و یا... که از موقعیت و شهرت بین المللی برخوردارند را باید با معیار های دیگری سنجید. اما از جهتی دیگر طول زمان یک فیلم مربوط است به سازنده. هیچکس نمی تواند، به سازنده امر و نهی کند که فیلم را کوتاه کن و یا بلند. سازنده خود مسئول حفظ ریتم و ساختمان فیلم است. تجربه بیش از ۳۰ سال کار من در سینما برایم مسلم کرده است که کارگردان هایی که خود مونتور فیلمشان بوده اند گاه حیفشان می آید تصاویر برداشته شده را کوتاه یا حذف کنند و به نوعی شیفته تصاویر گرفته شده می شوند. اما تماشاگر چنین شرایطی ندارد، او اگر نتواند با کار رابطه برقرار کند خسته می شود و اگر هم در سالن بماند تمرکزش را از دست می دهد. اما من چون تمام فیلم «من عاشقانه...» را ندیده ام نمی توانم در باره این فیلم نظر قاطع بدهم.

۳۰ سال از عمر رژیم اسلامی گذشت اما ماشین قتل و جنایت رژیم هرگز لحظه ای توقف نکرده است. آنچه ما می دانیم، آنچه در فیلم ها، گزارش ها از جنایت های این پلیدان بگویند باز هم در مقابل فجایعی که ج. اسلامی مرتکب شده قطره ایست از دریای خونی که رژیم اسلامی براه انداخته است. آنگاه که این حکومت قرون وسطایی بدست مردم زجر کشیده ایران ساقط شود آیا همراهان و حامیان این باند و آن باند و روشنفکران اخته بازخواست نخواهند شد؟ این گفته کاستیلو شاعر گواتمالایی را به یاد بیاورید: آن روز که کشورمان همچون شعله ای مهجور فرو میمیرد شما کجا بودید و چه می کردید؟

۱۵ سپتامبر ۲۰۰۷ زاربروکن / آلمان

[www.cinemayezad.blogspot.com](http://www.cinemayezad.blogspot.com)

[cinema-ye-azad@t-online.de](mailto:cinema-ye-azad@t-online.de)

✱



پرداز، و رنگ خاکستری فیلم که با محتوا هماهنگ است، مشخص می کند که آرمان با زبان سینما، آشناست.

۸- «شاهدان چشم بند زده» کانون زندانیان سیاسی در تبعید - سوئد. زبان فارسی / زیر نویس، انگلیسی.

به نظر می رسد که چند فیلمبردار بطور مجزا با چند زندانی سابق مصاحبه هایی داشته اند و این گفتگو ها به هم ربط داده شده و یک کار گزارشی از آن ساخته اند. در شناسنامه فیلم روی نسخه dvd نوشته شده: تنظیم و ویرایش، رضا علامه زاده؛ و این هر دو واژه تا کنون برای کار کتاب متداول بوده است نه فیلم. اما در عنوان بندی فیلم، علامه زاده را ادیتور یا همان تدوینگر معرفی می کند که واژه متداولی است برای کسی که با اتصال سکانس ها و صحنه ها به هم و ایجاد ریتم مناسب، فیلم را آماده نمایش می کند. در این گزارش چند زندانی سابق: پروانه، تهمینه، پیوند، بهاره، احمد، حمید، و... خاطره های دوران زندانشان را بازگو می کنند. این فیلم به شیوه ای مونتاژ شده که فیلم مهم مسعود رفوف، «درختی که بیاد می آورد» را در ذهن تداعی می کند. شاهدان... یک راوی دارد. ناصر رحمانی نژاد راوی ای است که صحنه ها را بهم ربط می دهد. به هر حال حتی گفتگو با یک زندانی سیاسی هم خود یک سند است و این گزارش حاوی چندین گفتگو است و نمی تواند از این امتیاز بی بهره باشد. آنچه بیشتر زندانیان سابق در این کار و جلوی دوربین بر آن انگشت می گذارند، علاوه بر شکنجه های جسمی، شکنجه های روانی است. آنان تاکید می کنند: رژیم می خواست انسانیت را بکشد.

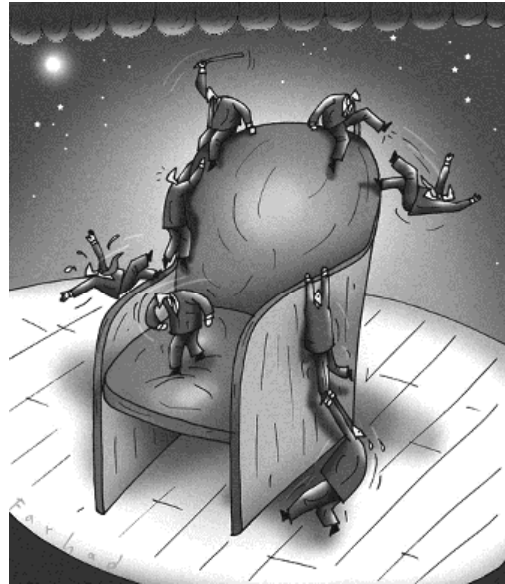
۹- «گریدور» کار: زهره نیری، انگلستان. ۲۷ دقیقه، زبان انگلیسی. این فیلم بازسازی خاطرات سازنده است که خود سالها اسیر زندان های جمهوری اسلامی بوده است. فیلم از پارکی در لندن آغاز می شود و خاطره های زندان، سازنده را می برد به سالهای قبل زندان زنان در جمهوری اسلامی، زایمان در زندان، رفتار پاسداران با زندانیان زن. محدودیت بودجه ی فیلم، در باز سازی فضای فیلم هم اثر گذاشته است؛ زیرا امکان ساخت دکور نبوده است. مکان هایی که برای القاء فضای زندان انتخاب شده، از تاثیر عاطفی فیلم کم کند. اما بهرحال تهیه این فیلم به زبان انگلیسی اگر امکان پخش تلویزیونی پیدا کند می تواند گوشه های از رنج و دردی که برزنان مبارز روا داشته اند را برای جمع وسیع تری بنمایاند.

۱۰- «چند نمای ساده» کار: یوسف اکرمی. ۹۰ دقیقه، فارسی / انگلیسی. تهیه این فیلم ۳ سال کار و زحمت را به همراه داشته است. جلب موافقت دهها زندانی سیاسی که در شهر ها و کشور های دیگر پراکنده اند؛ ایجاد حس اعتماد در آنان؛ که با احتیاط جلوی دوربین خاطره های دردناکشان را مطرح کنند؛ مصاحبه با کسانی که در سازمان ملل یا عفو بین الملل فعالیت کرده اند؛ همینطور بهره بردن از حضور چهره های شناخته شده جامعه ایرانی-کانادایی، استادان دانشگاه، نویسندگان و فعالان سیاسی در فیلم، کار ساده ای نبوده است. چند تجربه نمایش این فیلم نشان می دهد که صحنه های این فیلم در حدی کشش دارد که طولانی بودن فیلم از تاثیر آن کم نمی کند. تصویر برداری و نور پردازی خوب، از دیگر امتیاز های این فیلم است.

صحبت های آنان که در سیاه چال های جمهوری اسلامی بسر برده اند، تکان دهنده و اثر گذار است. مینو یکی از مبارزان سیاسی که خود راوی فیلم هم

## جهان به کدام سو می رود؟

مرتضی محیط



پرسش سرنوشت ساز کنونی برای هر انسان دلوپس آینده بشریت این است که سرانجام، جهان به کدام سو خواهد رفت؟ آیا بشریت خواهد توانست جلو فاجعه را بگیرد و به جامعه ای انسانی دست یابد یا نظام حاکم کنونی به تاخت و تاز خود ادامه خواهد داد و طبیعت را نابود کرده و جامعه را به سوی بربریت خواهد کشاند؟ و در اینجا صحبت از آن بخش از جامعه می کنیم که هم فرصت فکر کردن دارد و هم بدلیل داشتن احساس انسانی، محنت دیگران غم آلودش می کند.

اما غم آلود شدن از محنت دیگران (اکثریت بزرگ بشریت) هم میتواند افسردگی به بار آورد و سر در لاک خود فرو بردن؛ هم میتواند انگیزه ای قدرتمند برای قدم نهادن در راه مبارزه با نظام ضد انسانی و انسان کش حاکم بر جهان کنونی. گزینه دوم اگر همراه با آگاهی راستین و داشتن تحلیلی عمیق و علمی از تاریخ گذشته نظام حاکم بر جهان و دلائل ظهور چهره بربرمنش کنونی آن باشد، راه بجائی نخواهد برد. هنگامی که صحبت از تحلیل علمی می کنیم غرض فقط غرق شدن در تئوری نیست بلکه بررسی صافانه آنچه است که لاقبل بعد از فروپاشی شوروی روی داده - آنچه نظریه پردازان اصلی نظام به ما وعده دادند (و بخش قابل توجهی از «چپ» پس از بریدن از صف مردم این وعده ها را پذیرفت) و آنچه در واقعیت و روی زمین خاکی روی داد.

چکیده بحث «چپ» های بریده از صف مردم پس از فروپاشی شوروی چنین بود:

«نظام حاکم بر شوروی و اروپای شرقی، همان نظامی بود که روزی مارکس و انگلس و پس از آنان لنین، در تئوری های خود پیش بینی کرده بودند. استالین و جانشینان او، پیروان وفادار مارکس و انگلس بودند و تئوری های آنان را با صداقت و امانت پیاده کردند. نتیجه ی پیاده شدن این تئوری ها در عمل آنچه بود که در شوروی دیدیم. نتیجه آنکه: گرچه ایده سوسیالیسم برای مشتی آدم آرمانگرا می تواند خواب و خیالی زیبا و مقبولی باشد اما در عمل پیاده شدنی نیست. از سوی دیگر اما اگر به سرمایه داری - که طبعاً تنها بدیل باقی مانده است - فرصت داده شود (از طریق همکاری، انعطاف، عقب نشینی، کوتاه آمدن از خواسته ها و غیره) آنگاه نه تنها آزادی و دموکراسی گسترش خواهد یافت، نه تنها عدالت اجتماعی (گرچه بتدریج و با داشتن صبر و تحمل) گسترش خواهد یافت بلکه کشورهای «عقب مانده» نیز با کمک «جوامع مدرن صنعتی» - و البته از طریق سرمایه گذاری های «آزاد» آنها در این کشورها - به رفاه و تنعم و آزادی و دموکراسی از نوع موجود در غرب دست خواهند یافت و بدین ترتیب بشریت به خیر و خوبی و در صلح و صفا به زندگی پر تنعم خود ادامه خواهد داد.... تنها اشکال بر سر راه چنین دورنمایی، مشتی آدم خشن، تفنگ بدست، انقلابی و مارکسیست و خلاصه عده ای آرمانگرا و ایدالیست اند که اگر از سر راه برداشته شوند و یا خودشان سر عقل بیایند و حاضر شوند به عنوان یک اپوزیسیون سربریز - که هنر سیاستش کوتاه آمدن بیشتر، دنده عقب رفتن بیشتر، سازش بیشتر و انعطاف بیشتر باشد - و در این دموکراسی شرکت کنند، آنگاه همه مشکلات حل خواهد شد.» (۱)

بر این پایه:

«یکی از پیامدهای پراهمیت فروپاشی شوروی، گرد آمدن گروه های

قرار بر این بود که در این ویژه نامه ی تبعید، بررسی ای داشته باشیم از کم و کیف عمل کرد سازمان های چپ در تبعید.

چون روال گذشته به همکاران خود که در این زمینه صاحب نظر هستند، مراجعه کردم: برخی به دلیل در دست داشتن کار برای یک سال آتی، عذرخواهی کردند؛ عده ای به دلیل سنگینی کار، آن را یک کار جمعی دانستند؛ افرادی، دنبال کردن چنین کاری را از طرف مجله آرش، نادرست میدانستند. برخی مصاحبه را ترجیح دادند؛ عده ای قرار شد که کار کردن جمعی را برای این مقوله، را بررسی کرده و چگونگی پیش نهاد کار را اطلاع دهند؛ برخی قرار شد برای این کار پیش نهادهای دیگر را بررسی کنند؛ و ...

مرتضی محیط قبول کرد که در باره ی جنبش چپ جهانی مطلبی تهیه کند. خود من نیز قرار شد در مورد انشعاب و وحدت سازمان های سیاسی، گزارش گونه ای گردآوری کنم.

متأسفانه، بخش اصلی کار این بخش که همانا بررسی کم و کیف کار مبارزاتی چپ در خارج از کشور بود، سامان نگرفت؛ که افسوس.

ولی، مقاله ی مرتضی محیط، به موقع رسید. دومین مطلبی هم که به درخواست من قرار بود همکار خوب ما بهرام رحمانی - در مورد عملکرد فعالیت های دموکراتیک چپ در تبعید - تهیه کند نیز، سر وقت حاضر شد. در آخرین لحظات نیز طرح بحث - برای شماره های بعدی آرش - سعید رهنما در مورد «چپ و اسلام»، به دستم رسید.

و اما گزارشی که قرار بود من تهیه کنم:

از ماه ها قبل، با اکثر رهبران سازمان های متشکل چپ، تماس گرفتم و از آن ها خواستم که در مورد انشعاب و وحدت هایی که سازمان هایشان در تبعید داشته اند، چند خطی بنویسند؛ عده ای زیاد و عده ای کم و به اندازه نوشتند؛ و تنی چند پاسخخ را ندادند و افرادی هم محترمانه! مرا سردواندند.

در آخرین ماه که بخش های مختلف مجله با مشکلات روبرو شده بود و مجبور بودم که اکثر بخش ها را پی گیری و تکمیل کنم، عزا گرفته بودم که با این همه کار چگونه از پس این گزارش برخوردارم آمد. در گذری که از ونکور داشتم، دوست عزیزم سیامند از کم و کیف این شماره سؤال کرد، و زمانی که فشار کار شبانه روزی را در چهره ام دید با صمیمیت خاص خودش گفت: آیا کمکی از دست من ساخته است؟ گویا! «امدادهای غیبی»! کار خود را کردند و او، پیش نهاد مرا - که به عهده گرفتن تهیه این گزارش بود - با کمال میل پذیرفت؛ و با کار شبانه روزی اش، گزارش زیر را - علی رغم وقت کم - برای این شماره آماده کرد.

ضمن سپاسگزاری از سیامند عزیز، از این که نتوانستم آن چه را مد نظر این بخش بود تهیه کنم، از خوانندگان و همیاران آرش شرمنده ام.

پرویز قلیچ خانی

هولباخ یا هگل و مارکس است که ما را گرفتار «روایات اعظم» (Grand Narrative) خود کرده‌اند. بهتر همان که به مسائل جامعه مورد به مورد و بطور روزمره برخورد کنیم و صحبت‌های پرمطراق چون «آینده بشریت» و امثالهم را رها کنیم.» (۲)

حال برای محک زدن به صحت و سقم این تسلیم شدگان به نظام حاکم لازم است به آمار و ارقام صادره از سوی خود نظام متوسل شویم.

«در سالهای پایانی قرن بیستم از یکسو برخی شرکت‌های انحصاری دارای چنان تکنولوژی هستند که توانائی از میان بردن محدودیت‌های مکانی، مرزهای ملی، زبانی، سنن، عادات و ایدئولوژی‌ها را دارند» (۳) اما از سوی دیگر دولتهای محافظ و مدافع این شرکتها در کشورهای «متروپل» هر روز گسترده‌تر و نظامی‌تر می‌شوند و دروازه‌های خود را بروی کالاهای دیگر کشورها تنگ‌تر می‌کنند. از این رو «جهانی شدن سرمایه» حرکتی است یک‌جانبه که هدف آن باز کردن سرزمین‌های هر چه بزرگتری از جهان سوم بروی حرکت هر چه آزادتر خود، «جهان سومی» کردن بخشهای هر چه وسیع‌تری از جهان (بویژه سرزمین‌های شوروی سابق و اروپای شرقی) و تنگ‌تر کردن دروازه‌های خود بروی فرآورده‌های دیگر کشورها از سوی دیگر. بی‌جهت نیست که اگر مفهوم ناسیونالیسم را بروی دیگر کشورها، «مفهومی قدیمی» و عقب مانده می‌بینند، اما خود بیش از هر جای دنیا پرچم ملی بکار می‌برند، کودکان دبستانی خود را هر روز صبح به دعا برای «وطن» وامیدارند و هر مسابقه ورزشی را با سرود ملی آغاز می‌کنند.

«جهانی شدن سرمایه چنان «تقسیم کار جهانی» بوجود آورده که در آن «مردم فیلیپین باید تباکوی ارزان به امریکا بفروشند و سیگار را با بهائی چندین برابر از آن کشور بخرند. دهقانان مکزیک باید سیب زمینی را کیلویی ۱۰ سنت به شرکت پیپسی کولا بفروشند و پیپسی را از همان شرکت کیلویی ۱۰ دلار خریداری کنند و دهقانان برزیلی شکر را کیلویی ۱۵ سنت به آنان بفروشند و به صد برابر قیمت بصورت کاکا کولا و شکلات باز خریدش کنند.» (۴)

در چنین دنیائی نتیجه هزاران ساعت کار یک قالی‌باف ایرانی و هندی با ده‌ها ساعت کار در کارخانه جنرال موتورز مبادله می‌شود.

در چنین دنیائی: «هر روز بیش از پیش، سرنوشت آنچه مردم دنیا باید به مصرف تغذیه خود برسانند از دستشان خارج شده و توسط انحصارات فراملی تعیین می‌شود و صدها میلیون کشاورز در سراسر جهان مواد اولیه غذایی را کشت، برداشت، تهیه و آماده و بسته‌بندی می‌کنند اما مزدشان کفاف خرید غذای کافی برای خود و فرزندانشان نمی‌دهد و تنها میتوانند کاکا کولا با تکه‌های نان یا بسته‌های چیپس سیب زمینی بخورند.» (۵)

در چنین دنیائی:

«صدها میلیون نفر دچار چنان کمبود پروتئین هستند که در بسیاری موارد رشد جسمی و فکری اطفال را از میان می‌برد و نه تنها اشکال در فراگیری بوجود می‌آورد بلکه لطامات مغزی غیر قابل جبرانی به آنها وارد می‌کند.» (۶)

#### در چنین جهانی:

«۴/۵ (چهار پنجم) قدرت خرید جهانی در کشورهایی متمرکز است که تنها ۱/۴ (یک چهارم) جمعیت جهان را در بر می‌گیرند.» (۷) چرا؟ چون «در سال ۱۹۷۰ با بالا رفتن بهای نفت، هیئت حاکمه امریکا با سفارش کیسینجر به این نتیجه رسید که از مواد غذایی بعنوان اسلحه‌ای علیه کشورهای دیگر میتوان استفاده کرد. به این ترتیب با کمک‌های میلیارد دلاری خود به کشاورزان امریکائی و گشودن دروازه‌های کشورهای جهان سوم به روی محصولات کشاورزی ارزان خود، دهها میلیون دهقان «جهان سومی» را به نابودی کشاندند و بسیاری از کشورهای آسیائی، افریقائی و امریکای لاتین را نیازمند غله امریکا کردند.»

در چنین دنیائی: طبق گزارش غفو بین‌الملل، تجاوز جنسی و شکنجه کودکان نه تنها در هند بلکه در سراسر جهان بطور گسترده‌ای در حال افزایش است. آقای Nair به خبرنگار نیویورک تایمز می‌گوید: «سالهای سال، هند بزرگترین دموکراسی خوانده می‌شد در حالیکه این تنها تصویری دروغین بوده است. دادگاه‌ها هیچگاه عدالت را اجرا نمی‌کنند. پلیس و نیروهای امنیتی بطور حساب شده و منظم به کشتار مردم و تجاوز جنسی به اهالی می‌پردازند و در سلولهای زندان بطور منظم به زنان تجاوز می‌شود.» (۸)

فکری به ظاهر ناهمگون و پرشمار - از جمله بخش وسیعی از طیف چپ - به زیر یک پرچم است، پرچمی که شعار زیر بر آن منقوش گردیده است: «الترناتیو دیگری وجود ندارد» (There is No Alternative - TINA) این شعار در واقع همان ندای مارگارت تاچر در ابتدای این دهه (دهه ۱۹۹۰) بود که به همراه آن «سوسیالیسم» را بخاک سپرد و «پایان تاریخ» را با پیروزی نهائی و همیشگی سرمایه‌داری لیبرال اعلام داشت. این ندا اما اکنون به اشکال مختلف به شعار بسیاری از احزاب کمونیست پیشین، احزاب سوسیالیست و سوسیال دمکرات و طیف قابل توجهی از آن چپ‌های تبدیل شده است که در ماه مه ۱۹۶۸ قرار بود «کائانات را به زیر کشند».

«این گروه اخیر به راستی آنچه می‌خواستند نه به زیر کشیدن کائانات که برقراری نوعی «سرمایه‌داری با چهره انسانی» بود؛ سرمایه‌داری بدون امپریالیسم، سرمایه‌داری بدون نژادپرستی و خشونت و جنگ. با ورق خوردن تاریخ و سرخوردگی این انتظارات، بخشی از این طیف، آرام و بی سروصدا بدنبال کار و زندگی خود رفت و در مدیریت مؤسسات سرمایه‌داری موفقیت‌های چشمگیری نصیب خود کرد. بخش دیگر اما، دچار غرور گستاخانه‌ای شد و مدعی باقی ماند. منتها میدانگاه انقلاب را از خیابانهای پاریس به برج عاج دانشگاه‌ها کشاند و در صحنه «گفتمان»‌های آکادمیک، «پست مدرنیسم»، «پسا ساختارگرایی»، «پسا مارکسیسم» و انواع «پسا»‌های دیگر را تولید کرد و در حمله همه جانبه راست سیاسی علیه کارگران و زحمتکشان در دهه‌های بعد عملاً یار و یاور آن جناح شد. فصل مشترک طیف وسیع بالا که از مارگارت تاچر آغاز گردیده و بخش وسیعی از «چپ» را در بر میگرفت این بود که به نظام سرمایه‌داری نام‌های مختلف چون «دموکراسی صنعتی»، «دموکراسی لیبرال»، «نظام پسا صنعتی»، «نظام پسا مدرن» و یا «موج سوم اطلاعاتی» و «انقلاب سوم صنعتی» میدهند، اما اگر همی این نامگذاری‌ها را بدقت بشکافیم مشاهده می‌کنیم که تفاوت آنها در شکل است و نه در محتوا و ماهیت.

به عبارت دیگر، تحت همی این عناوین، مالکیت وسائل تولید (و طبیعت) و در نتیجه کنترل اهرم‌های اقتصادی، سیاسی، نظامی، امنیتی و بویژه فرهنگی و دستگاه‌های ارتباط جمعی، یعنی اهرم‌های تعیین کننده سرنوشت بشریت در دست اقلیت بسیار کوچکی باقی میماند و اکثریت جامعه بشری (کارگران و زحمتکشان) باید نیروی جسمی و فکری خود را بصورت یک کالا مطابق ارزش بازار به این اقلیت بفروشند تا بتوانند به حیات خود ادامه دهند - البته چنانچه این شانس را داشته باشند که نیروی کارشان خریداری داشته باشد.

«به سخن دیگر، شیوه بیرون کشیدن کار اضافی تولیدکنندگان واقعی نعم مادی و معنوی - یعنی اکثریت جامعه بشری - و تصرفش توسط اقلیتی کوچک بی کم و کاست سر جای خود میماند و انگیزه‌های بنیانی این نظام که هدف تولید در آن، نه رفع نیاز انسان بلکه کسب سود حداکثر و انباشت سرمایه است نیز دست نخورده باقی میماند، و این انگیزه‌ها همی امور جامعه را - از کار و اشتغال گرفته تا ریزترین امور فرهنگی، هنری، اخلاقی، خانوادگی، آموزشی و رفتار اجتماعی - زیر تابعیت دائم و شبانه روزی اوج و نزول بورس‌های سهام عمده و سود انحصارات عظیم فراملیتی قرار میدهد... اینان انواع دلداری‌ها را به ما میدهند و می‌گویند:

- سرمایه‌داری در گذشته همیشه راه حلی پیدا کرده و اکنون نیز پیدا خواهد کرد؛

- گردانندگان نظام و کنترل کنندگان اهرم‌های قدرت بالاخره سر عقل خواهند آمد، راه حل عقلائی پیدا خواهند کرد و نخواهند گذاشت فاجعه صورت گیرد،

- دخالت انسانها در امور اقتصادی موجب توتالیتریسم و استالینیسم خواهد شد و بهتر همان که سرنوشت طبیعت و انسان در دست «دست نامرئی» بازار رها شود تا «دست مرئی» دولت؛

- «انقلاب سوم صنعتی»، «موج سوم اطلاعاتی» و پیشرفت‌های سرسام‌آور علمی - تکنولوژیک سرانجام بشریت را از این مخمصه رها خواهد کرد و جای نگرانی نیست؛

- بهر حال نمی‌شود در این مورد دخالت کرد و بهتر آن که سرنوشت آینده را به دست قضا و قدر و از ما بهتران بسپریم و بی‌جهت خود را دچار ناآرامی امروز برای آینده نامعلوم نکنیم چرا که مسائل جهان قابل پیش‌بینی نیست. اقدام به این پیش‌بینی‌ها کار مشتی آدم «سیستم ساز» چون دیدرو و



فراوان گزارش میدهد «دوباره به جهان آزاد پیوسته و پپسی کولا و کوکاکولا دوباره به آنان بازگشته‌اند.» (۹)

اما این تنها کشور هند نیست که در آن کار بردگی در حال گسترش است. طبق گزارش یونسکو «تنها در تایلند دو میلیون فاحشه وجود دارد که سن ۸۰۰۰۰۰ آنها زیر ۱۴ سال است.» طبق گزارش دیگری «نزدیک به ۱۰۰۰۰ پسر ۶ تا ۱۴ ساله در سریلانکا به فاحشگی کشانده شده‌اند و مشتریان آنها تقریباً همه از اروپا و امریکا هستند» چرا که «اروپائیان و امریکائیان برای گریز از بیماری ایدز بطور فزاینده‌ای بدنال دختران و پسران خردسال میگردند و از اینرو فروش دختران و پسران ۸ تا ۱۴ ساله بعنوان فاحشه بطور وحشتناکی در حال گسترش است.» (۱۰) طبق گزارش مطبوعات چنین شرایطی در سراسر کشورهای جنوب و جنوب شرقی آسیا به شکلی بسیار گسترده در حال افزایش است. همین منابع دلیل بنیانی این وضع فاجعه‌بار را فقر و بی‌سامانی صدها میلیون انسان مسکون این مناطق می‌بینند.

اما اگر برآستی بخواهیم دنیای رؤیایی نظریه پردازان نظام چون فردریک فن هایک و میلتون فریدمن را دریابیم باید نگاهی به قاره افریقا بیاندازیم. مردم امریکا در سالهای اخیر شاهد و ناظر مرگ تدریجی هزاران طفل افریقائی که تنها پوست و استخوانی از آنها بر جای مانده بوده‌اند. آنچه هیئت حاکمه امریکا به آنان القا می‌کند و در تبلیغات تجارتي بی‌پایان از سوی کلیساها و «بنگاه‌های خیریه» نشان داده می‌شود، کیسه‌های خوارباری است که «انسان دوستان» سفیدپوست امریکائی و اروپائی به این تیره‌بختان عطا می‌کنند تا از گرسنگی نجات پیدا کنند. اما آنچه از چشم این بینندگان پنهان میماند زمینه‌های تاریخی و نقش اروپائیان از قرن ۱۶ به بعد و بویژه تسخیر نظامی افریقا در دو دهه‌ی پایانی قرن نوزدهم و نقش کنونی «تقسیم کار جهانی» و «جهانی شدن سرمایه» است که تنها باید از لابلای برخی مطبوعات به گوشه‌ای از این حقایق دست یافت.

جان دارنتون (J. Darnton) خبرنگار نیویورک تایمز در شماره‌های ۱۹ تا ۲۱ ژوئن ۱۹۹۴ آن روزنامه پرده از روی برخی از علل «فاجعه افریقا» بر می‌دارد. گزارش اول این خبرنگار چنین آغاز می‌شود:

«افریقای سیاه با ششصد میلیون جمعیت، اکنون ۱۵ سال است که شرایط اقتصادی بغایت وخیمی را پشت سر می‌گذارد. به همین دلیل نیز نه تنها شرایط اقتصادی و معیشتی مردم رو به وخامت رفته بلکه شرایط بهزیستی و بهداشتی و آموزشی نیز سیر قهقرائی بخود گرفته است. همین امسال بیش از ۴ میلیون طفل پیش از رسیدن به سن ۵ سالگی در این بخش از جهان از بین خواهند رفت. بیش از یک سوم کودکان افریقائی سیاه دچار کم غذایی شدیداند.»

این خبرنگار سپس به شرح برخی از مشاهدات خود در کشور Burkina Faso پرداخته و می‌نویسد «بسیری را مشاهده می‌کنم که ۲۴ ساعت پیش متولد شد؛ وزنش کمتر از نیمی از وزن طبیعی است و بدین سبب مغز او دچار نقص است. طفل در دستان پزشک در حال تشنج است.» بیمارستانی که مورد بازدید خبرنگار قرار میگردد فاقد داروست و بنابراین مریض‌ها باید خود داروهاشان را تهیه کنند. بهای دارو در این کشور در همین اواخر دو برابر شده است. دلیل این مسئله پائین رفتن ارزش پول این کشور در برابر فرانک فرانسه است در حالیکه شرکتهای داروئی فرانسوی از ورود داروهای بدون علامت تجارتي مخصوص که ارزان‌ترند جلوگیری می‌کنند.

جان دارنتون در گزارش خود ادامه میدهد: «درک مسائل بغایت سخت افریقائی سیاه بسیار ساده است؛ از آنجا که اقتصاد این کشورها در درجه اول وابسته به کالاهای خام و اولیه چون کائوچو، قهوه، مس و غیره است و بهای این کالاها از ابتدای سالهای دهه ۱۹۸۰ یکباره سقوط کرد بنابراین ضربات خردکننده‌ای بر این کشورها وارد شد. مقاله روز بیستم ژوئن نیویورک تایمز بقلم همان نویسنده زیر عنوان «در کشورهای فقیر افریقا، پس از دوران استعمار، بانکها فرمانروائی می‌کنند» چنین آغاز می‌شود:

«اکنون قدرتهائی چون انگلیس و فرانسه که در سالهای دهه‌ی ۱۸۸۰ افریقا را در اطاق‌های کنفرانس میان خود تقسیم کردند دیده نمی‌شوند. امریکا و روسیه سالهای دهه‌ی ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ نیز در حال رقابت برای گسترش نفوذ خود در افریقا نیستند. اکنون فرمانروایان واقعی افریقا بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول هستند... تنها نیروئی که در حال حاضر ارزش واحد پول، میزان سرمایه‌گذاری‌ها، بودجه سالانه و خلاصه سرنوشت

اقتصادی و زندگی روزمره ۶۰۰ میلیون افریقائی را تعیین می‌کند بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول است... این دو بانک از طریق اتخاذ سیاستی بنام «برنامه هماهنگ سازی ساختاری» (Structural Adjustment) اقتصاد ۳۰ کشور افریقائی را زیر کنترل خود گرفته است.»

نویسنده سپس برای نشان دادن عمق بحران غیرقابل تصور قاره افریقا می‌نویسد: کافی است تنها به این واقعیت اشاره کنیم که در سال ۱۹۹۱ درآمد ناخالص ملی تمام کشورهای افریقای سیاه با ۶۰۰ میلیون جمعیت کمتر از درآمد ناخالص ملی بلژیک با ۱۰ میلیون جمعیت بوده است... درآمد ناخالص سرانه افریقائیان در طول سالهای دهه ۱۹۸۰ هر سال دو درصد کاهش یافته و این رقم هنوز در حال کاهش است... سهم افریقا از بازرگانی جهانی در ۱۵ سال اخیر بشدت کاهش یافته و اکنون تنها ۲٪ بازرگانی جهانی است... در ادامه می‌خوانیم: «آنچه بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول برای درمان درد بیماری افریقا تجویز می‌کنند، کاهش ارزش واحد پول، کاهش بودجه دولت، قطع سوبسید روی مواد مورد نیاز اولیه مردم بخصوص مواد غذایی است. بار سنگین تمام این اقدامات بدوش مردم فقیر افریقا می‌افتد... هدف بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول کاهش تورم و مساعد کردن محیط برای سرمایه‌گذاری‌هاست.» (۱۱)

مونیک ایبودو (M. Iboudo) وکیل مدافع ۲۷ ساله، نویسنده و مدافع حقوق زنان در بورکینافاسو به خبرنگار نیویورک تایمز می‌گوید: «بانک جهانی یک عفریت خطرناک است. این بانک همچون اختاپوسی، چنگال‌های خود را بر بدن افریقا پیچانده و خون ما را می‌مکد. این بانک به مردم افریقا نه به عنوان انسان بلکه بعنوان «آمار اقتصادی می‌نگرد». Tsa Tsu Taikata مدیر کل شرکت ملی نفت غنا به خبرنگار نیویورک تایمز می‌گوید: «آری، احساس می‌کنیم که حق مالکیت و استقلال خود را از دست داده‌ایم. بویژه هنگامی که مشاهده می‌کنیم بعضی از مأمورین بانک جهانی چگونه با ما رفتار می‌کنند.» این خبرنگار سپس ادامه میدهد: «تمام این شرایط فاجعه‌بار در حالی گلوئی افریقا را می‌فشارند که این قاره دارای پربرترین منابع زیرزمینی و روزمینی است. منابع عظیم نفت نیجریه، رگه‌های بی‌انتهای مس در زامبیا، منابع بی‌پایان الماس در انگولا و بزرگترین گستره زمینهای حاصلخیز در جهان (۲٫۵ میلیارد جریب) که تنها یک پنجم آن زیر کشت است.» پژوهش‌های انجام شده نشان میدهد که با پیاده کردن برنامه‌های کنونی بانک جهانی، حتی در بهترین شرایط، بیش از ۴۰ سال طول خواهد کشید تا سطح زندگی مردم افریقا به میزان سالهای دهه‌ی ۱۹۷۰ برسد.» (۱۲)

\*\*\*

و اینها همه تصویری کلی از اوضاع جهان در دهه‌ی ۱۹۹۰ یعنی دوران «شکوفائی» اقتصاد امریکا، اوج‌گیری بورس سهام نیویورک، رهبری حزب دموکرات در کاخ سفید و زمانی است که داد و فغان «حقوق بشر» و «دموکراسی» بیل کلینتون سر به آسمان کشیده بود. اما کل این غارت و چپاول‌ها، چه از کشورهای «جهان سوم» و چه از کشورهای «آزاد شده» شوروی سابق و اروپای شرقی قادر به حفظ این «شکوفائی» نبود.

برخی نظریه‌پردازان باهوش و لیبرال نظام - از جمله پال کروگمان، رابرت رایش و لستر تارو - و یا دست اندرکاران وال ستریت (از جمله جان کسیدی و استیفین روچ) مدتها بود هشدار داده بودند که «رونق» بی سابقه اقتصادی دهه‌ی ۱۹۹۰ (که ۹۰٪ از تنعم آن نصیب ۱۰٪ بالای جامعه شده و در عوض ۵۰٪ پائین جامعه - که صاحب سهامی نیستند - بازندگان واقعی آن بودند) در درجه اول بدلیل رشد حباب‌وار بورس سهام و بالا رفتن ثروت **کاغذی** و نه واقعی بسیاری از خانواده‌های امریکائی است که بر پایه آن نه تنها پس‌اندازهای خود را خرج می‌کنند بلکه تا گلو زیر بار قرض رفته‌اند. با این همه حتی فروپاشی اقتصاد «ببرهای کوچک» آسیا در سال ۹۸-۱۹۹۷، اعلام ورشکستگی دولت روسیه و روان شدن دولت‌های برزیل و آرژانتین بسوی ورشکستگی برای قانع کردن نظریه‌پردازان اصلی نظام کافی نبود.

سقوط تدریجی بورس سهام نیویورک از ماه مارس ۲۰۰۰ آغاز شد و طنز روزگار آن که، این سقوط از بورس Nasdaq که حاوی سهام شرکت‌های تولید کننده آخرین وسائل الکترونیکی، سخت‌ابزار و نرم‌ابزار رایانه‌ای و وسائل ارتباطی راه دور و خلاصه از آن شرکت‌هایی آغاز شد که «انقلاب اطلاعاتی» و «هوج سوم پسا صنعتی» مرسوم آنها بود. بورس Nasdaq در عرض دو سال بعد بیش از دوسوم ارزش خود را از دست داد. سقوط بورس Dow Jones (شامل ۳۰ انحصار عظیم امریکائی) از ژوئن سال ۲۰۰۱ آغاز گردید و در دو

کرد و قیمت خانه و املاک سر به آسمان کشید. نتیجه آنکه میلیونها امریکائی این بار بسوی وام گرفتن و خرید خانه روی آوردند و با بالا رفتن قیمت خانه‌هاشان وام‌های باز هم بزرگتری برای انواع خریدهای دیگر گرفتند غافل از آنکه چه خطراتی در انتظار آنها خواهد بود. اما نرخ بهره بانکی نمی‌توانست در آن حد پائین بماند چرا که تزریق مقادیر عظیمی اسکناس از سوی بانک مرکزی امریکا برای تأمین بودجه جنگی و بالا رفتن سرسام‌آور بودجه نظامی موجب تورم قیمت‌ها شد و بانک مرکزی لاجرم پا بپای تورم می‌بایست نرخ بهره بانکی را افزایش دهد. و از اینجا بود که با بالا رفتن اقساط ماهانه‌ای که این میلیونها نفر می‌بایست به بانکها می‌پرداختند - و بانکها نیز با فریب، اقساط آنها را در سالهای اول پائین نگه داشته و به تدریج یا یکباره بالا برده بودند - از پرداخت اقساط خود باز مانده و ناچار خانه‌هایی را که بخش بزرگی از ثروت خانواده در آن سرمایه‌گذاری شده بود از دست دادند. اکنون که ماه سپتامبر ۲۰۰۷ را می‌گذرانیم گزارش روزنامه‌ها و آمار دولتی نشان می‌دهد که شمار خانه‌های ضبط شده توسط بانکها سر به میلیونها می‌زند و تمام پیش‌بینی‌ها نشان از شدت‌گیری این پروسه دردناک در ماهها و سالهای آینده دارد.

فروپاشی حباب خانه سازی و اعلام ورشکستگی میلیونها خانواده امریکائی، بازارهای مالی امریکا - و بدنبال آن بازارهای مالی جهان - را با تلاطم تازه‌ای روبرو کرده و اقتصاد امریکا را در معرض رکود یا بحران دیگری قرار داده است.

ادامه جنگ در عراق و افغانستان - علیرغم مخالفت اکثریت بزرگ مردم امریکا - و تهدید نظامی امریکا علیه ایران و گسترش جنگ در سراسر منطقه خاورمیانه و بطور غیرمستقیم علیه چین و روسیه و آغاز دور دیگری از مسابقه تسلیحاتی در سراسر جهان در پرتو رویدادهای اخیر باید دیده شود. از آنجا که نظام سرمایه نه سرزمین جدیدی برایش مانده که تسخیر کند - چرا که اکنون با «جهانی شدن سرمایه» تمام زوایا و گوشه و کناره‌های جهان را تسخیر کرده است - و نه اختراع دوران سازی نظیر اختراع ماشین بخار، راه آهن و اتومبیل در افق آن دیده می‌شود، تنها مفر و راه برون‌رفت از بحران را در افزایش سرسام‌آور بودجه جنگی، به راه انداختن جنگ و نابودی کشورها (با هدف «بازسازی» یا آنچه «تخریب سازنده» Constructive Destruction می‌نامند) و در نتیجه نابودی محیط زیست، کشتار مردم و فاشیستی کردن فضای سیاسی در امریکا و کشورهای «پیشرفته» سرمایه‌داری می‌بینند. به سخن دیگر نظام سرمایه به **مرزهای نهائی** خود رسیده و دستخوش **بحران ساختاری** است و در این شرایط دو گزینه پیش پای بشریت گذاشته است: یا نظام بشریت را به سوی بربریت خواهد برد و یا بشریت این نظام را از پیش پای خود بر خواهد داشت و به جامعه‌ای انسانی دست خواهد یافت.

۱۷ سپتامبر/۲۰۰۷

#### پانویس‌ها:

- ۱- در دفاع از دیدگاه مارکس، نوشته مرتضی محیط، انتشارات سنبله، هامبورگ، تیرماه ۱۳۷۸، ژوئیه ۱۹۹۹، صفحات ۸۲-۸۱.
- ۲- همانجا، صفحات ۷-۵.
- ۳- Richard Barnet, John Covanagh: "The Global Dreams", Simon & Schuster, 1994, p.14.
- ۴- همانجا، صفحه ۲۰۶.
- ۵- همانجا، صفحه ۲۱۱.
- ۶- Human Development Report, 1992.
- ۷- ریچارد بارت، صفحه ۱۷۶.
- ۸- نیویورک تایمز، ۸ ژوئن ۱۹۹۲، صفحه ۸۳.
- ۹- نیویورک تایمز، ۲۹ مارس ۱۹۹۲.
- ۱۰- نیویورک تایمز، ۹ آوریل ۱۹۹۳، صفحه ۸۳.
- ۱۱- نیویورک تایمز، ۲۰ ژوئن ۱۹۹۴، صفحه اول.
- ۱۲- همانجا.

\*

سال بعد نزدیک به ۴/۵ تریلیون دلار از ارزش خود را از دست داد. علاوه بر آن همه‌ی شاخص‌های اصلی اقتصاد - تولید صنعتی، امید مصرف‌کنندگان به آینده اقتصاد، رشد تولید ناخالص داخلی، میزان اشتغال - (بجز شاخص کار ساختمانی)، همه پیش‌بینی حتمی ورود به بحران ۳۳-۱۹۲۹ می‌کرد. نکته پراهمیت در طول همه‌ی این رویدادهای اقتصادی این بود که برخلاف دوره‌های گذشته، سقوط بازار سهام و روند رو به پائین اقتصاد، به دست‌کاری‌های پر تب و تاب آقای گرین سین رئیس بانک مرکزی و کاهش نرخ بهره بانکی از ۶٪ به کمتر از ۲٪ پاسخ نمی‌داد چرا که مشکل بنیادی اقتصاد نه قدرت خرید مردم بلکه افت شدید سرمایه‌گذاری در وسائل تولید بدلیل وجود **مازاد ظرفیت تولیدی** بوجود آمده در سالهای پرتلاطم دهه‌ی ۱۹۹۰ بود. این تصویر کلاسیک و «قدیمی» مرحله رکود اقتصادی داد و هوار «انقلاب اطلاعاتی» و «اقتصاد نوین» را در گلوئی تبلیغ‌کنندگان آن خفه کرد.

عامل پراهمیت دیگری که پیش از واقعه ۱۱ سپتامبر موجب وحشت گردانندگان رژیم گردید این بود که برای نخستین بار در ۶۰ سال اخیر تمام بخشهای جهان (به استثنای چین) دچار افت اقتصادی، رکود یا بحران عمیق بودند. گسترش سریع تجارت جهانی در چند دهه‌ی پیش نیز از سال ۱۹۹۵ رو به کاهش گذاشته بود.

واکنش برق‌آسا و جنون‌آمیز هیئت حاکمه امریکا در قبال واقعه ۱۱ سپتامبر را باید در پرتو این پیش‌زمینه‌های اقتصادی - سیاسی دید. اگر به تاریخ اقتصادی کشورهای اصلی سرمایه‌داری - به ویژه امریکا - در طول قرن بیستم نگاه کنیم مشاهده می‌کنیم که جنگ به عنوان داروئی مؤثر برای علاج رکود و بحران اقتصادی نقش اساسی بازی کرده است.

از دیدگاه هیئت حاکمه این کشورها، جنگ دو پیامد بسیار پراهمیت دارد، یکی سیاسی و دیگری اقتصادی. با آشکار شدن بحران اقتصادی، تضاد میان کار و سرمایه رو به اوج می‌گذارد و امکان «ناآرامی» اجتماعی بالا می‌رود و کل نظام در معرض خطر انقلاب قرار می‌گیرد. اعلام جنگ و حالت فوق‌العاده علیه دشمن خارجی موجب بالا گرفتن حس وطن پرستی، به اهتزاز در آمدن پرچم ملی و در نتیجه وحدت و بسیج مردم به دور هیئت حاکمه موجود علیه دشمن خارجی می‌گردد. بدین سان جنگ ابزار قدرتمند **سیاسی** برای سرپوش گذاشتن بر تضادهای داخلی و ناراضی عمیق‌گیرنده اجتماعی است. از نظر **اقتصادی** جنگ موهبتی برای درمان موقت آفت و رکود اقتصادی است. چرا؟ چون اقتصاد جنگی با میلیتاریزه کردن اقتصاد سطح تقاضا را بالا نگه می‌دارد - منتها نه تقاضا برای نیازهای واقعی مردم بلکه برای فرآورده‌های نابودگر.

اصرار کل هیئت حاکمه امریکا به فرستادن افراد کینه‌توز و جنگ افروزی چون دیک چینبی و جورج دبلیو بوش به کاخ سفید را باید در پرتو شرایط فوق دید. و در پرتو این رویدادهاست که باید دید چرا دولت امریکا حمله به «مرکز تجارت جهانی» را نه **جنایت علیه مردم امریکا** یا **جنایت علیه بشریت** بلکه **جنگ علیه امریکا** خواند.

نیویورک تایمز در صفحه اول بخش اقتصادی روز ۲۲ سپتامبر ۲۰۰۱ خود می‌نویسد:

«هنگامی که بورس سهام نیویورک پس از حمله به «مرکز تجارت جهانی» دوباره آغاز به کار کرد، سهام شرکت‌های اسلحه سازی امریکا که پنتاگون مشتری اصلی آنهاست سر به آسمان کشید. یکی از سودبرندگان این واقعه شرکت Raytheon سازنده موشک‌های تاماهاک است که از رزمندهای امریکا پرتاب می‌شود». در ادامه مقاله می‌خوانیم: «پنتاگون با اعلام حالت فوق‌العاده و جنگ، در حال تهیه فهرستی از سلاح‌های پیشرفته است و در نتیجه شرکت‌های غول‌آسایی چون لاکهید - مارتین و L3 (سازنده وسائل الکترونیک هواپیماهای جنگی) سودبرندگان اصلی حمله به برج‌های دوقلو هستند. اگر این حمله سهام دیگر شرکت‌ها را پائین آورد، آینده مجتمع نظامی - صنعتی نسبت به چند سال گذشته بهبود چشمگیری پیدا کرد.»

هیئت حاکمه امریکا برای جلوگیری از فروپاشی اقتصاد، علاوه بر آغاز جنگی بی‌پایان و بی‌مرز زیر عنوان «جنگ با تروریسم» شگرد دیگری بکار برد که آن هم کاهش بی سابقه نرخ بهره بانکی تا حد ۱٪ بود. بدین ترتیب از سال ۲۰۰۲ به بعد نه تنها اقتصاد جنگی رونق گرفت و پیمانکارهای بی‌شمار کارخانجات اسلحه سازی کسب و کارهای متعدد دیگری را به فعالیت انداخت بلکه بخش عظیمی از پول و ثروت مردم متوجه ساختمان سازی و خرید املاک و خانه شد. بخش خانه سازی از سال ۲۰۰۲ رونق کم سابقه‌ای پیدا

چنین برخورد تقلیل گرایانه به اسلام - اسلام را به کتابت و کتابت را به معنی لغوی کلماتش تقلیل دادن - به معنی آن است که تمامی تحولات تاریخی - اجتماعی و مسیری را که این دین در طی قرون متمادی در پهنه عظیمی از جهان طی کرده نادیده بگیریم. حال آنکه اسلام نظیر هر مذهب و ایدئولوژی دیگر، وضعیتی متکی به شرائط محیطی (کانتینجنت) داشته و ضمن اثر گذاری بر محیط اطرافش، از آن محیط تاثیر گرفته و می گیرد. از این همین روست که امروزه با «اسلام های» گوناگون مواجهیم. محتوای عقیدتی، نقش اجتماعی و سیاسی آن، و قدرت بسیج توده ای اش نیز نه تنها از یک منطقه به منطقه دیگر متفاوت است، بلکه حتی در یک منطقه و کشور خاص نیز از یک زمان به زمان دیگر تفاوت داشته است.

از نظر محتوای عقیدتی و برداشت های مذهبی، اسلام از همان آغاز طیف های نظری متفاوتی را عرضه داشته و هرگز کلیتی یکسان و یکدست نبوده. لا اقل از قرن هشتم میلادی که فقهای سنی و شیعی سعی کردند که شریعت مورد نظرشان را مکتوب کنند، اختلاف نظر های گوناگون را می توان مشاهده کرد. از یک سو آنان که قرآن را «خلق نشده» و ازلی می انگاشتند، قرائتی متن گرا و مبتنی بر معانی لغت به لغت از آن ارائه می دادند و هر گونه تفسیر را ارتداد قلمداد می کردند. از سوی دیگر عقل گرایان «راسیونالیست ها» بودند که قرآن را «خلق شده» قلمداد کرده و به منطق و عقل تکیه میکردند. بزرگترین نماینده گروه اول، که در واقع می توان او را سر سلسله بسیاری از جنبش های اسلام گرای رادیکال سنی در طول تاریخ اسلام تا به امروز قلمداد کرد، ابو حنبل (م ۸۵۵) بود که خواهان بازگشت قاطعانه به ارتدکسی اولیه اسلام بود و جزم گراترین مکتب و فقه سنی، یعنی حنبلی را پایه ریزی کرد. چند قرن بعد، ابن تیمیه (م ۱۳۲۸) راه او را پی گیری کرد، بر علیه سلطان مغول اعلام جهاد داد، و به مقابله قاطعانه با عقل گرایان و صوفیان پرداخت. اگر تبار شناسی این گروه از اسلام گرایان را تا به امروز ادامه دهیم، در قرن هجدهم میلادی به محمد عبدالوهاب (م ۱۷۹۲)، اسلام گرای عربستان، که فرقه وهابی را پایه ریزی کرد و سلف گرائی را از نو علم کرد بر می خوریم. پس از او رشید رضا (م ۱۹۳۵)، است که در آغاز از اصلاح طلبان مسلمان پیرو شیخ محمد عبده و سید جمال اسد آبادی بود، اما سر انجام به سوی وهابیان گرایش یافت، و مریدش حسن البنا (م ۱۹۴۹)، و پس از او سید قطب (م ۱۹۶۶) جنبش عظیم اخوان المسلمین را در مصر و جهان عرب پایه ریزی کردند. اگرچه این جمع دیگر بنیاد گرایان را که از تبار های متفاوتی می آیند، از جمله دثو بندی های هند، ابوالاعلی مودودی (م ۱۹۷۹) در پاکستان و نیز از میان شیعیان فدائیان اسلام و خمینی در ایران و امثالهم را اضافه کنیم، به انواع اسلام گرایان رادیکال امروزی که با توسل به قهر قصد ایجاد حکومت بنیاد گرای اسلامی دارند می رسیم.

در نقطه مقابل این جریانات، از همان اوایل قرن هشتم و نهم، معتزله را می بینیم که در تفسیر باور به منطق و عقل داشتند و بر اراده آزاد انسان تاکید می کردند. بزرگان و متفکرین مذهبی عرب و ایرانی به مطالعه متون و منابع دانش غیر اسلامی روی آوردند و عقل گرائی را مبنای درک خود قرار دادند. بزرگانی چون الکندی (م ۸۷۳) فیلسوف و ریاضی دان اهل کوفه، فلسفه یونانی را به دنیای اسلام معرفی کردند، و حکیمان ایرانی چون زکریا رازی (م ۹۲۵)، ابو نصر فارابی (م ۹۵۰)، ابن سینا (م ۱۰۳۷)، و ابو ریحان بیرونی (م ۱۰۴۸)، شهاب الدین سهره وردی (م ۱۱۹۱)، و بعدا فخرالدین رازی (م ۱۲۱۱) به تجزیه و تحلیل فلسفه ارسطویی و نو افلاطونی و معرفی آنها به جهان اسلام پرداختند. با آنکه حکمای دیگری از جمله امام محمد غزالی (م ۱۱۱۱) با بحث و تفسیرهای متفاوت به مقابله با در آمیختن فلسفه یونانی و فلسفه اسلامی بر خواستند، این مسیر تفکر در میان فلاسفه اسلامی ادامه یافت، و فیلسوفان اندلسی چون ابن رشد (م ۱۱۹۸) و ابن عربی (م ۱۲۴۰) تفکر یونانی و گرایش عقلانی را بسط داده و بمثابة پلی عمل نمودند که فلسفه یونانی را به فلسفه اروپائی متصل کرد و در مراحل بعدی به رشد جنبش روشنگری در اروپا کمک نمود. جدل های ابن رشد به دفاع از ابن سینا و بر علیه امام غزالی یکی از جذاب ترین مباحثات فلسفی آن دوره است.

ادامه این تفکرات و مباحثات بیشتر در اروپا و در میان فلاسفه اروپائی جریان یافت، و جهان اسلام بیشتر به غزالی و کمتر به ابن سینا و ابن رشد گرایش نشان داد، و حمله ویرانگر مغولان ضربه های جبران ناپذیری را به



## چپ و اسلام

سعید رهنا

آرش صدمین شماره خود را منتشر می کند. با تبریک به قلیچ خانی عزیز و خسته نباشید به او و همکاران مجله. آرش منعکس کننده نظرات چپ ایرانی خارج از کشور پس از انقلاب است. با آنکه جریانات سیاسی چپ نشریات خود را دارند، نویسندگان آنها در آرش نیز مقاله نوشته و می نویسند. همینطور نیز چپ های منفرد. صد شماره آرش در طول این سالها مسائل بسیار متنوعی را که چپ با آنها مواجه بوده در زمینه های سیاسی، عقیدتی، اقتصادی، فرهنگی و ادبی مطرح کرده است. اما در این دوران نسبتا طولانی اثر چندانی از مباحث مربوط به یکی از پیچیده ترین و بزرگترین معضلات جامعه ما نمی یابیم، و آن مسئله اسلام و اسلام گرائی است. از معدود نوشته هایی که در این زمینه در آرش به چاپ رسید، مقاله ای بود از دوست عزیز و مورخ ارجمند، باقر مومنی در زمینه قرائت اش از قرآن و نقدی که من بر آن نوشتم، و شاید هم یکی دو نوشته دیگر. نپرداختن به این مسئله مهم نه بدلیل کم اهمیت شناختن آن، که به طرز تلقی چپ از مذهب و برخورد سنتی به آن مربوط می شود. البته بخشی از چپ در نشریات سازمانی خود به درجات مختلف به این مسئله پرداخته که جای بررسی و نقد آنها در این نوشته نیست. یک نمونه آن نوشته های محمد شالکونی در زمینه اسلام و مدرنیته و مقابله با اسلام گرائی در نشریه راه کارگر است، که با آنکه بیشتر به عوامل و شرائط پیرامونی مذهب پرداخته، با دقت و متانت بسیاری مسائل مربوطه را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

برخورد سنتی چپ به اسلام، چنانچه به مذهب بطور کل، این بوده که چون اعتقادات مابعد الطبیعه و خرافی مانع تحول مادی اجتماع اند و نقش تخریبی برای خلق های ستمکش دارند، باید کنار گذاشته شود، مگر در حوزه خصوصی که وجود آن را می توان تحمل نمود. پاره ای معتقد به حذف قاطعانه آن از طریق نابود سازی موسسات مذهبی و قدغن سازی مراسم مذهبی بوده اند - نظیر آنچه استالین در روسیه کرد. ریشه چنین برخوردی به مذهب در درکی ذات گرایانه (استنالیست) از آن نهفته است. بر این اساس اسلام ذاتا و ماهیتا کلیتی است با ویژگی های خاص، همگن و یکپارچه و ثابت و غیر قابل تغییر. این دیدگاه معمولا اسلام را مستقل از شرائط زمانی و مکانی و تاثیرات محیطی، تنها مبتنی بر بنیان اولیه آن یعنی کتابت مورد بررسی قرار میدهد. در این راه نیز رویه ای متن گرا (لیترالیست) در پیش میگیرد، و با اتکاء به معانی لغت به لغت، هر گونه امکان تفسیر و تاولی را رد می کند. طنز تلخ قضیه در این است که بسیاری بنیاد گرایان اسلامی نیز دقیقا همین برخورد را به مذهب شان دارند. آنها نیز تنها به معنی کلمات قرآن باور دارند، و اسلام را کلیتی واحد و یکپارچه می انگارند، و هر گونه چرخشی از خط اصلی آن را - که بر اساس برداشت خودشان از اسلام تعیین می شود - ارتداد قلمداد می کنند.



جریان تفکر در دنیای اسلام وارد آورد و بتدریج جهل و خرافه مذهبی بر این سرزمین ها حاکم شد، اما این مباحث در میان متفکرین مسلمان بطور کامل از بین نرفت و رگه های آن به اشکال و درجات مختلف در کشورهای مختلف خاورمیانه و شمال آفریقا و در هند ادامه یافت.

با ورود استعمار غرب، جهان اسلام بیش از پیش متوجه عقب ماندگی فکری و اجتماعی خود شد و متفکرین مسلمان به جستجوی راه علاج افتادند. تا قبل از سلطه اروپائیان بر این مناطق، نوعی تقسیم کار بین دولتمداران مستبد و علمای دین، که خود اغلب بخشی از طبقه حاکم را تشکیل می دادند، بوجود آمده بود که طی آن علمای دین در مقابل کنترل نظام قضائی، آموزشی، و اوقاف، بر حکومت حکمرانان مهر تائید گذاشته و از امت مسلمان خواستار پیروی از حکام می شدند. با سلطه اروپائیان و تحقیری که بر جوامع اسلامی حاکم شد، دیگر این تقسیم کار چندان موثر نبود. بر کنار از جریانات سکولار و غیر مذهبی مترقی (که در این نوشته بخاطر آنکه محدود به جنبش های مذهبی اسلامی است، به آنها پرداخته نمی شود) مصلحین اسلامی خواستار اصلاحات در جوامع اسلامی شدند. در شبه قاره هند بزرگان مسلمانی چون سید احمد خان (م ۱۸۹۸) و میرزا غالب (م ۱۸۶۹) به مقابله با جزمیت مذهبی پرداخته، خواستار اصلاحات مذهبی و اجتماعی شدند. سید احمد خان علی رغم سیاست های محافظه کارانه اش در مقابل استعمار انگلستان و کمپانی هند شرقی، نقش بسیار عظیمی در تحول مسلمانان هند ایفا نمود. او راه مقابله با عقب ماندگی را در آموزش به سبک اروپائی می دانست و دانشگاه مهم و معتبر الیگار را به سبک دانشگاه های انگلیسی در هند برای مسلمانان ایجاد نمود.

دیگر مصلحین اسلامی در سایر مناطق، از جمله سید جمال الدین اسد آبادی (م ۱۸۹۷) و شاگرد و پیرو اش در مصر، محمد عبده (م ۱۹۰۵) بر ضرورت اصلاحات تکیه کردند. علی رغم تفاوت های نظری و سیاسی ما بین اصلاح طلبان اسلامی، همگی در این نکته مشترک بودند که اسلام و مدرنیزاسیون می توانند هموائی داشته باشند. اما شرائط سخت و نامطلوبی که استعمار برای این مناطق ایجاد کرده بود، مانع از آن می شد که تعبیر تدریج گرایانه این مصلحین اسلامی راه بجائی برد. با سقوط امپراطوری عثمانی، تقسیم سرزمین های عربی بین انگلیس و فرانسه، و بی اعتنائی آنان به خواست های استقلال طلبانه میلیون عرب که در شکست عثمانی ها نقش عمده ای داشتند، و در مراحل زمانی بعدی ایجاد دولت اسرائیل و آوارگی فلسطینیان، و آنچه که استعمار و امپریالیزم در هند و ایران کرد، همگی زمینه را برای برخورد های تند و مقابله گرانه فراهم می آورد، و در همین بستر بود که جنبش های رادیکال و بنیاد گرای اسلامی معاصر در کشورهای اکثرا مسلمان ظاهر شدند.

اگر قبلا مصلحین مسلمان، نظیر پیشینیان عقل گرای خود، خواستار تعبیری عقلانی از دین و اصلاح تدریجی آن برای انطباق با شرائط متحول زمانه بودند، تند رو های اسلامی معاصر، نظیر پیشینیان خود، راه نجات جوامع اسلامی را در عقب گرد به دوران «طلاتی» اسلاف گذشته می دیده و می بینند. با آنکه گروه اخیر ادامه مستقیم سلف گرایان اولیه نیستند و ویژگی های خاص خود را دارند، اما از دید گاه نظری پیرو همان افراد و افکارند. ویژگی عمده اینان، بر خلاف اسلاف شان، قدرت بسیج توده ای شان در شرائط حاضر است. اسلاف آنها هرگز نتوانستند جنبش های نیرو مندی را ایجاد کنند. وقتی خلیفه مامون در قرن نهم به آزار و سرکوب ابو حنبل و پیروانش دست زد، با هیچ مقابله جدی روبرو نشد. زمانی که ابن تیمیّه در قرن چهاردهم بارها توسط مغولان و مصریان به زندان افتاد و سر انجام در زندان مرد، جنبشی در اطراف او شکل نگرفت. همینطور هنگامی که در قرن هجدهم محمد علی والی مصر برای سرکوب قاطعانه وهابیان به عربستان لشکر کشید، و آنها را تار و مار کرد عکس العملی از جانب مردم بر نخواست. حتی در مراحل اولیه ظهور بنیاد گرایان تند رو اسلامی در دوران معاصر نیز، قدرت بسیج مردمی آنها را نمی بینیم. وقتی حسن البنا توسط پلیس ملک فاروق، کشته شد و بعدا زمانی که سید قطب و بارانش توسط جمال عبدالناصر اعدام شدند، و یا وقتی که محمد رضا شاه در ایران فدائیان اسلام را اعدام کرد و یا آیت اله خمینی را به تبعید فرستاد، جنبش چندان در نگرفت.

این مجموعه شرائط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی داخلی و بین المللی، و نه ایدئولوژی مذهبی است که این گروه از رهبران تند رو اسلامی را بعنوان

مدعیان حکومت با حمایت توده ای مطرح کرد. برنامه های مدرنیزاسیون حکومت های متکی به قدرت های خارجی و تحت حمایت سرمایه های بین المللی، از یک سو رشد سریع شهر نشینی، توسعه امکانات آموزشی و استخدامی و ایجاد یک طبقه متوسط جدید را در این کشور ها به همراه داشت، و از سوی دیگر با رشد نابرابری های اقتصادی و اجتماعی و طبقاتی ناراضی های عمومی را به ارمغان آورد. شکست برنامه های توسعه ملی، سرکوب جریانات اپوزیسیون و شکست ایدئولوژی های لیبرال و ملی گرا، و چپ سوسیالیست در بسیج توده ای، همگی به درجات مختلف در مطرح شدن روز افزون مذهب یون رادیکال نقش داشتند. شکست انقلاب ایران و بروی کار آمدن اولین حکومت بنیاد گرای اسلامی، به جریانات تند رو اسلامی روح تازه ای بخشید. در عرصه بین المللی رویارویی ابر قدرت ها، شکست نهائی و فروپاشی شوروی، بقدرت رسیدن نو-محافظه کاران در امریکا و تشدید همکاری های بنیادگرایان مسیحی و یهودی، بی رحمانه تر شدن سرکوب جنبش فلسطین توسط اسرائیل، و حمله های سراسری به افغانستان و عراق بدنبال ماجرای تروریستی یازده سپتامبر، همگی به تقویت جریانات تند رو و بنیاد گرائی اسلامی کمک کردند، قدرت بسیج توده ای شان را افزایش دادند، و آنها را به یکی از خطرناکترین و ارتجاعی ترین جریانات سیاسی جهان مبدل ساختند.

با همه این احوال جریانات اصلاح طلب اسلامی علی رغم تضعیف موضع و موقعیت شان کماکان به فعالیت های سیاسی و نظری خود در کشورهای مختلف ادامه داده و می دهند. این مصلحین خود طیف وسیعی را تشکیل می دهند، از آنها که به نوعی حکومت مذهبی متعادل و دموکرات معتقدند، تا آنها که رسما خواستار جدائی دین از دولت اند و دولت سکولار دموکراتیک را مد نظر دارند. نظریه پردازان مسلمانی چون عبدالله النعیم (سودان)، محمد طالبی (تونس)، نصر ابو زید (مصر)، طارق رمضان (سوئیس - مصر)، بسام تبیبی (سوریه - آلمان)، محسن کدیور (ایران)، حسن اشکوری (ایران)، فاطمه مرینیسی (مراکش)، فضل اله گولن (ترکیه)، و محمد آرگون (الجزایر) و بسیاری دیگر نظریه پردازان مسلمان در زمره کسانی هستند که سعی بر ارائه برخورد دیگری از اسلام دارند. هم این ها هستند که می توانند با کمک نیروهای مترقی در کشورهای اکثرا مسلمان نقش سازنده ای در مقابل اسلام بنیاد گرا ایفا کنند.

حال سؤال عمده برای چپ «چه باید کرد؟» است. واقعیت این است که اگر در سی سال پیش و قبل از آن امکان ندیده گرفتن اسلام در کشور های اکثرا مسلمان از جمله کشور ما ایران تا حدی میسر بود، دیگر چنین امکانی وجود ندارد. حال اسلام با قدرت عظیم بسیج توده ای و ساختار ها و نهاد های وسیع مذهبی اش در صحنه سیاسی حاضر است و براحتی نمی توان آنرا از صحنه بیرون کرد. حتی زمانی هم که سرانجام حکومت اسلامی فعلی از بین رود، باز هم جریانات مختلف اسلامی در حیات سیاسی ایران حضور خواهند داشت.

اما برخورد چپ با این واقعیت چندان درخشان نبوده. چپ همانطور که در بالا نیز اشاره شد، در مجموع مذهب را یکدست و یکپارچه دیده، برداشتش از آن شبیه برداشت بنیادگرایان اسلامی از اسلام بوده، و غنای مباحث مصلحین اسلامی عقل گرا را چه در تاریخ گذشته و چه در حال حاضر ندیده گرفته، و برخوردی تحقیر آمیز به آنها داشته. برای بخشی از چپ رادیکال که کماکان در رویای بدست گرفتن قدرت از طریق قهر انقلابی و ایجاد نظام بلاواسطه سوسیالیستی - کمونیستی است، مسئله مذهب چندان پیچیده نیست چرا که به زعم آنها قرار است با ایجاد حکومت کارگری مورد نظرشان این مسئله حل شود. از سوی دیگر در طرف مقابل طیف چپ به جریاناتی بر می خوریم که علی رغم تجربه تلخ انقلاب ایران کماکان آماده هستند که هویت چپ را کم رنگ و یا رها کرده و هم جهت با بخشی از جریانات اسلامی حرکت کنند.

واقعیت این است که پاسخ به این سؤال که چپ چه سیاست عملی و واقع بینانه ای را باید در قبال مذهب به پیش برد و چه شعارهایی رامطرح سازد، بسیار پیچیده است. این پیچیدگی بویژه برای آندسته از جریانات سیاسی چپ مطرح است که از یک سو به حفظ آرمانهای سوسیالیستی خود معتقدند و از سوی دیگر دموکراسی پارلمانی را شیوه مناسب حکومتی می انگارند. تردیدی نیست که از یک سو ایدئولوژی چپ و ایدئولوژی مذهبی، که پایه یکی مادی و دنیوی و دیگری ایده آلیستی و ما بعد الطبیعه است، با هم

میشوند تا جلب حمایت وسیع تر مردمی برای نیل تدریجی به آرمانها که بهر حال بطور یک شبه به آنها نمی توان رسید.

واضح است که واقع بینی با عمل گرایی متفاوت است. واقع بینی به ما می آموزد که چپ به تنهایی نمی تواند به آرمانهای خود برسد و نیاز به متحدینی دارد که چپ نیستند. واقع بینی به ما می آموزد که طبقه کارگر امروزی تنها محدود به مزد بگیران به اصطلاح یقه آبی نیست (که در آن صورت اقلیتی بیش نخواهند بود) و اقشار وسیع طبقات متوسط جدید و حقوق بگیران بخش های دولتی، شبه دولتی، و خصوصی (یا به اصطلاح یقه سفید ها) را، با خواست های متعدد و گاه متضاد، نیز در بر می گیرد. اکثر قریب به اتفاق این اقشار و طبقات از جمله کارگران مزد بگیر نیز چپ نیستند، و بسیاری از آنها مذهبی اند. با آنکه دوران حکومت اسلامی بسیاری را از مذهب بیزار کرده، نمی توان تاثیرات مخرب تلقینات خرافی سه دهه را نادیده گرفت. در این میان نقش مذهبیون اصلاح طلب و عقل گرا و مقابله آنها با اسلامگرایان تند رو بسیار حائز اهمیت است، چرا که آنها با زبان مذهبی سعی بر دور کردن اقشار مختلف از حکومتگران اسلامگرا دارند. پرداختن به جزئیات نحوه همکاری با نیروهای غیر چپ و نحوه برخورد به مذهب کار یک یا چند نفر نیست و شاید برای شروع باید تبادل افکار و بحث و گفتگو در این مورد را در دستور کار یک گردهمایی قرار داد تا نظرات گوناگون در مورد چپ و اسلام بطور منظم و همه جانبه مورد بررسی قرار گیرد.

\*



## مروری بر سازمان های چپ

### در تبعید

سیامند

هم زمان با سرنگونی نظام سلطنت در ایران و استقرار حکومت جمهوری اسلامی، جنبش چپ ایران در معرض فراز و نشیب های مختلفی قرار گرفت و تجربیاتی تلخ و شیرینی پشت سر نهاد. مجموعه ی احزاب، سازمان ها و گروه های متفاوت منسوب به چپ انقلابی و اجتماعی، گروه های شکل گرفته در روزهای انقلاب بهمن، سازمان ها و احزاب قوام گرفته در خارج از کشور و در کوران تحولات انقلابی، گروه های شکل گرفته در زندان و ... هر یک معرف گرایشی از جنبش چپ ایران در روزهای پس از اقیام بهمن بوده اند.

در گستردگی این طیف همین بس که در زمانی که برخی از این گروه و سازمان ها در تلاش سرنگونی حکومت برخاسته از قیام بهمن بودند، برخی

در تناقض اند. اما بسته به دیدگاه و سیاستی که سازمانهای سیاسی پیرو این ایدئولوژی ها در پیش می گیرند، می توانند در بسیاری موارد و خواست ها با یکدیگر هم جهت باشند.

در مورد پاره ای شعار ها، از جمله این که مذهب باید از دولت جدا باشد، تقریباً تمامی جریانات چپ با هم توافق دارند. نیز نظریه غالب در میان چپ این است که مذهب بعنوان امری شخصی در حوزه خصوصی آزاد است. اما مسئله پیچیده به نقش مذهب در حوزه بینابینی، یعنی حد واصل حوزه دولتی (که ورود مذهب در آن ممنوع) و حوزه خصوصی (که مذهب در آن آزاد است)، یا بعبارت دیگر حوزه ای که آنرا «حوزه عمومی» می نامند، مربوط می شود. حوزه عمومی فضائی اجتماعی است که در آن شهروندان در زمینه مسائل مختلف بطور آشکار و یا پنهان به مبادله نظرو اطلاعات می پردازند و از این طریق «افکار عمومی» ساخته می شود. در گذشته این فضا خاص بزرگزدگان اجتماعی بود و زنان و کارگران و اقلیت ها و مردمان عادی در آن نقشی نداشتند. با رشد سرمایه داری و همزمان با وسعت گرفتن نسبی جامعه مدنی در جوامع مختلف، گروه های اجتماعی وسیع تری به این فضا وارد شدند، ضمن آنکه بزرگزدگان اقتصادی و سیاسی نیز این فضا را زیر کنترل کشیدند و افکار عمومی را در جهت منافع خود شکل داده و می دهند.

واضح است که نمی توان از ورود مذهب به حوزه عمومی جلوگیری کرد و یا آنرا از آن حوزه بیرون راند. اعمال زور و ممنوع سازی آن نیز کاری از پیش نخواهد برد. کافی است به تجربه اروپای شرقی و خود روسیه نگاه کنیم، که پس از دهه ها ممنوعیت، عقب مانده ترین شکل کاتولیسیسم را به حوزه قدرت بازگرداند، کلیساهای امروزی اش پررونق تر و پر زرق و برق تر از کلیساهای تزاری است، و مهاجرینش به کشورهای غربی به کلیساهای در شرف ورشکستگی این کشور ها رونق تازه بخشیدند. یا در خاور میانه، در مصر، سوریه، اردن، و عراق، علی رغم سالها سرکوب مذهبیون مسلمان، قوی ترین جنبش های اسلام گرا را می بینیم که آماده روبروئی با دولت های حاکم بر این کشور ها هستند.

در کشورهایی که اسلام گرایان در قدرت سیاسی اند مسئله اساسی بیرون راندن آنها از حکومت است، و در دیگر کشورهای اکثر مسلمان که اسلامگرایان هنوز نتوانسته اند قدرت حکومتی را در دست گیرند، مسئله اساسی مانع شدن از خریدن آن ها به حوزه دولتی و ایجاد حکومت اسلامی است. در هر دو صورت نقش حوزه عمومی بسیار حساس و مهم است. حوزه عمومی صحنه رقابت نظرات و افکار مذهبی و غیر مذهبی، راست و چپ، و مرتجع و مترقی است. البته در نظام های دیکتاتوری و سرکوبگر بویژه در نظام های فاشیستی و شبه فاشیستی، حکومتگران و اعوان و انصار و پلیس شان فضای حوزه عمومی را تنگ می کنند، اما نمی توانند آنرا کاملاً کنترل کنند. بهترین نمونه کشور خودمان است که علی رغم وسیع ترین شبکه ها و دستگاههای کنترل حکومتی و مذهبی، جمهوری اسلامی نتوانسته این فضا را، که اتفاقاً یکی از زنده ترین و فعال ترین حوزه های عمومی در خاور میانه و جهان اسلام است از بین ببرد.

در این صحنه است که چپ با دیگر جریانات به رقابت بر می خیزد، رقابتی سخت که متأسفانه چپ در آن موفق نبوده. بخشی از این عدم موفقیت بخاطر شرائط سخت و نا برابری است که چپ در آن عمل کرده و می کند. حکومت ها، صاحبان سرمایه، و رهبران مذهبی از چپ ها بیش از هر جریان دیگری هراس داشته و دارند و آنرا بیش از دیگر جریانات اپوزیسیون سرکوب کرده و می کنند. اما بخش دیگر این عدم موفقیت به خود چپ و سیاست های گذشته و حال اش مربوط می شود، امری که متأسفانه اغلب چپ ها یا آنرا نمی بینند و یا آنرا انکار می کنند.

بزرگترین مشکل چپ چه در ایران و چه در سایر نقاط جهان، که در واقع می توان آنرا بیماری چپ نامید، غیر عملی فکر کردن است. بین آرمان های سوسیالیستی و نیل به این آرمان ها فاصله ای طولانی وجود دارد و بسیاری چپ ها برخوردی ناب گرایانه (پیوریتان) به آرمان های خود دارند، و هر گونه انعطاف را سازشکاری قلمداد می کنند. در طرح شعار ها معیار اصلی بیشتر حفظ قداست آرمان ها است و توجهی به عملی بودن آنها در شرائط ویژه زمانی - مکانی نمی شود. بزرگترین وحشت بسیاری از ما اتهام عمل گرایی (پراگماتیسم) و «سازشکاری» است. از همین روست که شعار ها و مواضع سیاسی بیشتر در جهت جلب رضایت و حفظ رفقای همفکر مطرح

کشور همچنان گروهی چریکی خواهد ماند، یا اینکه به سازمان و گروهی سیاسی گذار خواهد کرد؟! این مباحثات و کنار گذاشته شدن تئوری منوط بر «مبارزه ی مسلحانه، هم استراتژی، هم تاکتیک»، موجب شکل گیری اولین جدایی از سازمان شد. چهره های شاخص این گرایش، **اشرف دهقانی، محمد حرمتی یور، عبدالرحیم صوری** بودند. **مهدی سامع** از مسئولین آن زمان سازمان معتقد است:

«اولین جدایی، انشعاب رفیق اشرف دهقانی و فدایی شهید رفیق محمد حرمتی بود. اشرف دهقانی طی یک مصاحبه به اخراج خود از سازمان اعتراض و دلایل مخالفت خود را با رهبری وقت سازمان اعلام داشت. آنها در خرداد ۱۳۵۸ تحت عنوان «چریک های فدایی خلق ایران» اعلام موجودیت کردند»

**جابر کلیبی** مسئول روابط خارجی «چریک های فدایی خلق ایران» در آن دوران با شرح مفصل تری به این انشعاب پرداخته است:

«جریان چفخا در سال ۱۳۵۸ تشکیل شد و طی جزوه ای تحت عنوان «مصاحبه با رفیق اشرف دهقانی» مواضع سیاسی خود را در تقابل با «سازمان چریک های فدایی خلق» (از این پس سچفخا) اعلام نمود. تشکیل دهندگان اولیه این جریان عبارت بودند از زندانان سیاسی سازمان چریک های فدایی خلق که در نتیجه قیام مردم ایران در سال ۱۳۵۷ از زندان ها آزاد شده بودند و بخشی از نمایندگی خارج از کشور سچفخا. در جریان تشکیل چفخا، عده ای از فعالان سیاسی خارج از کشور (فعالان کنفدراسیون جهانی دانش جوان ایرانی) که در جریان قیام به ایران بازگشته بودند نیز به آن ها پیوستند.

بخش اول، در زندان در مقابل سیاست جدید اعلام شده توسط رهبری سازمان مبنی بر رد نظرات مسعود احمد زاده دال بر وجود «شرایط عینی انقلاب» و پذیرش نظرات بیژن جزنی در نفی «شرایط عینی انقلاب» در ایران، موضع گیری کرده بودند. بخش دوم در عین حال که سیاست جدید سازمان را نمی پذیرفتند ولی کماکان عضو سازمان باقی مانده و نمایندگی سازمان در خارج از کشور را به عهده داشتند و بخش سوم، کادرها و اعضای کنفدراسیون جهانی دانشجویان ایرانی که بلافاصله پس از اعلام مواضع جدید سازمان چفخا در سال ۱۳۵۵، سیاست جدید سازمان چفخا را به عنوان یک سیاست انحرافی و راست به نقد کشیده و در مقابل آن ایستادند»

چریک های فدایی خلق، گروهی که هویت سیاسی خود را در ابتدا با مصاحبه ی اشرف دهقانی تعریف می کرد، خود به فاصله ی زمانی کوتاهی به بحران دچار آمده و به گروه های متعدد انشعابی تقسیم شد. **جابر کلیبی** در شرحی مبسوط و توضیحاتی بسیار روشنگر نگاهی به تاریخچه و روند جدایی های درون این جریان دارد:

«تنها متنی که به نوعی و در یک چارچوب کلی اهداف و مواضع چفخا را بیان می کرد جزوه «مصاحبه با رفیق اشرف دهقانی» بود. این مصاحبه در مقابل اعلام اخراج اشرف دهقانی از سچفخا منتشر شده بود. بهر رو چفخا کوشید تا در مبارزه علیه نظرات جدید سچفخا تفاوت خود با این جریان را بیان کند و افکار عمومی را در این زمینه که رهبری سچفخا از اصول اساسی مبارزه مسلحانه که در کتاب «مبارزه مسلحانه، هم استراتژی، هم تاکتیک»، نوشته ی مسعود احمد زاده که در حقیقت پایه های تئوریک سازمان بود، منحرف شده است و بنابراین ادامه دهنده مشی سازمان نیست، روشن سازد. در سال ۱۳۶۰ اولین آثار بحران در سازمان با نقد مصاحبه با اشرف دهقانی ظاهر گردید و حول این مساله دو جناح شکل گرفت. جناحی که معتقد بود این نوشته وظایف و شعارهای چفخا را در شرایط جدید تعیین کرده است و جناح دیگری که مصاحبه مذکور را در تناقض با تئوری «مبارزه مسلحانه، هم استراتژی هم تاکتیک» ارزیابی می کرد. نقد مصاحبه سرانجام به نقد گذشته چفخا رسید و مخالفان مصاحبه این گذشته را **انحرافی و عدول از مبارزه مسلحانه** دانستند. بحران در چفخا چنان بود که در اثر آن، این جریان نه تنها قادر نشد تصمیماتی را که برای

دیگر عمده ی تلاش و همت خود را متوجه تقویت جناح های متفاوت آن نمودند، دسته ای تلاش خود را متوجه تسلیح و سازمان دهی نهادهای مسلح توده ای و برخی دیگر در تلاش تسلیح و استقرار نهادهای متفاوت درون رژیم نوین برآمدند، برخی به جبهه های جنگ ایران و عراق شتافتند و برخی دیگر در سوی مقابل ایستادند و نیروهای رژیم را هدف گرفتند... گوشه های مختلفی از وجوه تمایز و گستره ی این چپ با همه ی ویژگی های آن، توسط برخی منقدین و نظریه پردازان چپ و البته غیر چپ در متون مختلف مورد بررسی قرار گرفته است. آنچه که این بررسی را حائز اهمیت می کند، همانا انتقال تجارب تاریخی جنبش چپ ایران در دوره ی مذکور و یاری به شکل دهی به ذهن تاریخی است. نطفه های خجسته ی جنبش جوان چپ در ایران در حال رشد و نمو است و انتقال این تجارب یقیناً به باروری این نطفه یاری خواهد رساند.

تجربه ی کنونی حاصل زحمات پرویز قلیچ خانی است، که با پیگیری و تلاش ویژه ی خود شماری از مسئولین و گردانندگان سازمان ها و احزاب مختلف چپ در مقاطع مختلف تاریخی پس از انقلاب بهمین را مورد سؤال قرار داد و از آن ها خواست باری دیگر نگاهی به برخی تحولات و رویدادهای متفاوت عرصه ی جنبش چپ ایران داشته و گزارش گونه ای از سیر انشعابات و تحولات سازمان های خود را برای ثبت در تاریخ در اختیار گذارند، آنچه در این مجموعه گرد آمده حاصل این بازنگری است، تنها چیزی که من در فاصله ی زمانی کوتاهی که در اختیار داشتم انجام داده ام، در کنار هم گذاشتن مجموعه ی این گزارشات است.

می بایست پیش از آغاز مطلب به اختصار توضیح داده باشم آنچه در سطور پائین می آید، عمدتاً به تحولات درون چپ می پردازد و تحولات اجتماعی و تجزیه و تحلیل این تحولات مورد نظر نبوده است، آنچه که مد نظر بوده، همواره تحولات سازمان ها، احزاب و گروه های متفاوت عرصه ی چپ ایران بوده است.

اعتراف می کنم که برای بازگویی تاریخچه ی جنبش چپ ایران در سال های پس از سرنگونی نظام سلطنت، و بخصوص سال های تبعید کاری بس ناکامل ارائه داده ام، اما امید است که این تلاش راهگشای انتقال گسترده ی این تجارب به نسل نوین چپ ایران باشد. این امر تا حدودی منوط به محدودیت های متفاوت من و همینطور شرایط حادث است. متأسفانه با اینکه نزدیک به سه دهه از انقلاب بهمین می گذرد و عمده ی سازمان ها، احزاب و گروه های مختلف شکل گرفته و فعال در دوران انقلاب بهمین و پس از آن پایگاه های اینترنتی مختلف تاسیس کرده و در اختیار دارند، اما شمار گروه ها، سازمان ها و احزابی که آرشبو نشریات و مطبوعه های خود را به مثابه بخشی از تاریخ جنبش چپ ایران برای انتقال تجارب در اختیار گذاشته باشند، اگر معادل صفر نباشد، چیزی فرای آن هم نیست.

در مطلب کنونی کوشیده ام بر مبنای میزان تاثیرگذاری اجتماعی هر یک از سازمان ها و احزاب گوناگون در سطح ملی به گروه بندی هر یک از آنها پرداخته و نقاطی را که همچون نقاط عطف تاریخ آنها در سال های پس از انقلاب بوده است را برجسته ساخته و نظر و روایت مسئولین آن زمان را طرح کنم. تا حد امکان و تا جایی که اصل تاریخ نگاری فراموش نشده باشد، کوشیدم نظرات و ارزیابی های شخصی هر یک از افراد را در رابطه با گروه ها، احزاب و سازمان های دیگر حذف و یا تعدیل کنم. اگر کسی گروهی دیگر را «پورتونیست» و ... نامیده بود، تا جایی که به اصل مطلب لطمه ای نخورد آن را حذف کردم. از آنجا که بسیاری از نقل قول ها کاملاً کپی و در متن گنجانده شده اند، گاه به نظر می رسد که توالی جملات و حتی اشتباهاتی دستوری در متن هست، که به قصد وفاداری به متن، آنها را تغییر نداده ام. قابل یادآوری است که با توجه به این که محور اصلی این مباحث، نه مسائلی سیاسی و تئوریک، بلکه عموماً مسائلی تشکیلاتی است، کوشیدم که حتی الامکان با رعایت مسائل امنیتی به بازگویی رویدادها بپردازم.

## سازمان چریک های فدایی خلق ایران

با سرنگونی نظام سلطنت و تغییر رژیم در ایران، این سازمان به مثابه وسیع ترین و گسترده ترین سازمان چپ کشور که گستره ی اعضای نوین و هواداران متشکل آن سراسر کشور را دربر می گرفت، فرای پاسخگویی به تحولات سیاسی روزمره، در مقابل سئوالی مربوط به تاریخ و هویت خود نیز قرار گرفت. آیا سازمان چریک های فدایی خلق ایران، با تغییر شرایط سیاسی



خط مشی مبارزاتی خود را با چریک های فدایی خلق ایران اعلام کرده است. همین موضع را در مورد چفخا- آرخا نیز ذکر کرده است. چفخا مانند سایر جریانات سیاسی که در کردستان مستقر شده بودند، از بحرانی به بحران دیگر دستخوش اخراج، انشعاب و جدایی های فردی و گروهی گردید که از هیچکدام اثر نوشته شده ای در دست نیست.

**آخرین و بزرگترین جدایی** در این جریان مربوط به بخش خارج از کشور و هواداران آن در اروپا و امریکا در سال ۱۳۶۴ است که ماحصل آن ایجاد جریانی به نام **"پیروان جنبش نوین کمونیستی ایران"** (مبارزه مسلحانه- هم استراتژی، هم تاکتیک) بود. مسئول روابط خارجی چفخا به دلیل انتقادهایی که به سیاست، روابط تشکیلاتی و فقدان اصول و ضوابط کمونیستی در سازمان داشت، پس از مدت ها بحث و انتقاد، سرانجام **"رهبری"** وضع او را تحمل نکرد و به جای پاسخ به مسایل مطرح شده و اتخاذ شیوه های مناسبی برای حل مسایل و مشکلات سازمان، به بهانه های واهی او را **"فیچی"** کرد. منتها چون مسئول روابط خارجی سازمان بحث ها و اختلافات سیاسی را از طریق **"نشریه تئوریک درونی"** هواداران چفخا به بحث گذاشته بود، هواداران ماهیت امر با خبر بودند نسبت به اقدام خودسرانه رهبری اعتراض کردند و پس از مدتی بخش اعظم آنها با انتشار نشریه ای تحت عنوان **"نبرد نوین"** جدایی خود را از چفخا اعلام کردند.

در مهر ماه سال ۱۳۶۴ **"پیروان جنبش نوین کمونیستی ایران"** جزوه ای به نام **"دیدگاه ها و مواضع ما"** منتشر ساختند که در برگیرنده ی تحلیل آن ها از شرایط ایران، جنبش کمونیستی ایران و جهان و نقد چفخا بود»

**مهدی سامع** از زمره کسانی است که در رابطه با مجموعه انشعابات مجموعه ی **"فدایی"** اطلاعات وسیع و گسترده ای ارائه می دهد:

«در **"چریکهای فدایی خلق ایران"** بر سر چگونگی مبارزه مسلحانه با رژیم خمینی اختلاف نظرهایی که وجود داشت شدت گرفت. فدایی شهید رفیق محمد حرمتی پور و تعدادی دیگر منجمله فدایی شهید رفیق رحیم صبوری معتقد بودند که نظرات رفیق اشرف دهقانی راست روانه است و پس از چندی به علت این که نمی توانند به توافق دست یابند در این جریان انشعاب می شود. محمد حرمتی پور و رفقای هم نظر او فعالیت مستقلی با نام **"چریکهای فدایی خلق ایران - ارتش رهاییبخش خلقهای ایران"** را آغاز کردند. اینان معتقد به مبارزه مسلحانه در روستا و توجه به مسأله دهقانی بودند. **رفیق محمد حرمتی پور** همراه با تعدادی دیگر از رفقایش در جنگهای مازندران مستقر شدند و پس از چند عمل نظامی طی یک درگیری با مزدوران رژیم خمینی به شهادت رسیدند. **رفیق اشرف دهقانی** و طرفداران او به همان صورت قبلی و به نام **"چریکهای فدایی خلق ایران"** به فعالیت ادامه دادند. در سال ۶۰ با وجود ضرباتی که به هر دوی این جریان می خورد، اما فعالیت آنان ادامه پیدا می کند. این دو جریان پس از ضربه خوردن در سال ۶۰ عمده فعالیت خود را به کردستان ایران (که در آن شرایط مناطق آزاد شده بسیار داشت) منتقل می کنند و به فعالیت ادامه می دهند. در سال ۱۳۶۱ **شاخه هرمزگان "چریکهای فدایی خلق ایران"** از آنها جدا شده و مدتی به نام **"چریکهای فدایی خلق ایران - هرمزگان"** فعالیت می کردند و بعد کاملاً فعالیت آنان خاتمه یافت. از **"چریکهای فدایی خلق ایران - ارتش آزادیبخش خلقهای ایران"** هم یک گروه نسبتاً بزرگ جدا شده و به حزب کمونیست ایران پیوستند. با پیش آمدن ماجرای اشغال کویت و پس از آن، جنگ خلیج فارس، هر دوی این جریان که از سال ۱۳۶۲ در خاک کردستان عراق مستقر بودند، آن جا را ترک کردند و برای مدتی فعالیت بیرونی نداشتند. **"چریکهای فدایی خلق ایران"** طی دو سال اخیر انتشار نشریه **"پیام فدایی"** را از سر گرفته اند ولی **"چریکهای فدایی خلق ایران - ارتش رهایی بخش خلقهای ایران"** از آن تاریخ تاکنون در حالی که رسماً خود را منحل نکرده اند، اما فعالیت بیرونی هم نداشته اند»

هنوز مدت زمان زیادی از اخراج (انشعاب) **"چریک های فدایی خلق ایران"** از سازمان نگذشته بود، سازمان فدایی در کردستان و ترکمن صحرا در مقابل رژیم مسلحانه ایستاده بود و در نقاط دیگر کشور در تلاش شکل دهی به نهادهای توده ای بود، در عین این که هنوز حتی تاریخ و گذشته ی



**"جبران انحرافات گذشته"** اتخاذ کرده بود باجرا بگذارد بلکه در عین حال نتوانست جلسه عمومی خود را برگزار کند. تذکر این نکته اهمیت دارد که چفخا در این دوران فاقد اساسنامه و ضوابط تشکیلاتی است و این امر وضعیت تشکیلاتی سازمان را بیش از پیش در ابهام و ناروشتی قرار می داد ... مخالفان مصاحبه طرفداران آن را متهم به کارشکنی در امورسازمان بویژه جلوگیری از اجرای برنامه های مبارزاتی از قبیل باز کردن **"جبهه شمال"** می کردند.

پس از انشعاب در سال ۱۳۶۰، **"سازمان چریکهای فدایی خلق ایران (ارتش رهایی بخش خلقهای ایران)"** (از این پس چفخا- آرخا)، حیات خود را آغاز کرد که گشودن **"جبهه شمال"** (مبارزه مسلحانه در شمال)، **"تقویت و توسعه فعالیت چریکی شهری"** و **"ادامه فعالیت مسلحانه در کردستان"** اساس حرکت آن را تشکیل می داد. این جریان عملیات مسلحانه چشم گیری را علیه نیروهای رژیم در شمال انجام داد ولی چندی بعد، یعنی در اسفند سال ۱۳۶۰ بخش شهر سازمان متحمل ضرباتی شد که بر اثر آن تعدادی از کادراهی آن، بویژه **عبدالرحیم صبوری**، عضو کمیته مرکزی و مسئول شهر در درگیری با نیروهای رژیم کشته شدند. اندکی بعد، در ۴ فروردین سال ۱۳۶۱ **"ستون جنگل"** نیز ضربه خورد و تنی چند از اعضای آن، بویژه فرمانده ستون، **محمد حرمتی پور**، کشته شدند. این ضربات پی در پی و سنگین که افراد برجسته و با نفوذ سچفخا- آرخا را از میان برداشت، تاثیر گسترده و عمیقی در ایجاد نابسامانی در درون سازمان به جا گذاشت ... در این دوران عده ای از اعضای سازمان در کردستان از آن **انشعاب کرده** به کومه له پیوستند. اندکی بعد **جریان دیگری** به نام **"هسته رزم کمونیستی"** از سازمان جدا شد و فعالیت مستقل خود را آغاز نمود. در این میان افراد و گروه های مختلفی از سازمان یا اخراج شدند و یا انشعاب کردند که آمار و اسناد دقیقی در این مورد در دست نیست.

**"تصفیه شدگان"** که **اشرف دهقانی**، **فریبرز سنجری** و تنی دیگر که از طرفداران مصاحبه با اشرف دهقانی را شامل می شد، در جریان جدایی و پس از آن به شدت تضعیف شده بودند. اما، ضرباتی که به چفخا- آرخا در شمال و مرکز وارد شد و بدنبال آن نوعی سر درگمی و انفعال سراسرسازمان را فرا گرفت، شرایط برای تقویت آن ها فراهم گشت. آن ها کوشیدند با استفاده از شرایط نابسامان در چفخا- آرخا، به مسایل مورد اختلاف، از نظر خود، بپردازند. باین ترتیب توانستند برخی را به خود جلب کنند. این وضعیت چندان ادامه نیافت و بحران های مختلف تشکیلاتی و سیاسی در جریان چفخا نیز موجب انشعاب ها و اخراج ها گردید. اولین جریان که جدایی خود از چفخا را اعلام نمود، **"چریک های فدایی خلق ایران - هرمزگان"** (از این پس چفخا- هرمزگان) بود. این جریان که دارای پتانسیل مبارزاتی قابل توجهی در استان هرمزگان و سیستان و بلوچستان بود و هم در زمینه سیاسی و هم نظامی نفوذ وسیعی در این منطقه داشت، در اعلامیه ای که در تاریخ تیرماه ۱۳۶۱ منتشر کرده بود، **"عدم رابطه تشکیلاتی و همسویی در**

خود را مورد بررسی ای انتقادی قرار نداده و هنوز روشن نبود که همچنان سازمانی «سیاسی - نظامی» است یا اینکه مقدمات گذار به سازمانی سیاسی را آماده کرده است. در تابستان ۱۳۵۹ مقدمات تقسیم بزرگ این سازمان به دو جناح اکثریت و اقلیت نهاده شد. مهدی سامع این روند را این گونه به تصویر می کشد:

«در تابستان سال ۱۳۵۸ اولین پلنوم سازمان تشکیل و در این پلنوم اقلیت و اکثریت از نظر عملی شکل گرفتند. در جریان رویدادهای سال ۱۳۵۸ و پس از اشغال سفارت آمریکا به وسیله دانشجویان خط امام، جناح فرخ نگهدار، از فرصت استفاده نموده و نظرات خود مبنی بر تأیید "خط ضد امپریالیستی امام خمینی" را به کرسی نشاند و بدین ترتیب جریان اقلیت در درون سازمان در مخالفت با مشی سیاسی فرخ نگهدار شکل گرفت و سرانجام در خرداد ۱۳۵۹ انشعاب اکثریت و اقلیت به وقوع پیوست.»

از گروه هایی که در این دوران در کنار سازمان چریک های فدایی خلق به فعالیت می پرداخت، «راه فدایی» بود، مهرداد باباعلی از مسئولین این گروه در معرفی «راه فدایی» و همینطور پروسه ی شکل گیری اقلیت را چنین بازگو می کند:

«گروه "راه فدایی" به عنوان بخشی از هواداران سازمان چریک های فدایی خلق ایران که از نقطه نظرات رفیق بیژن جزینی جانبداری می کردند نخستین بار با انتشار اولین شماره جزوه ی "راه فدایی" مورخ شهریور ماه ۱۳۵۸ تحت عنوان "مبارزه با انحصار طلبی مذهبی مضمون عمده ی جنبش رهایی بخش" رسمیت یافت و به طور علنی ابراز وجود کرد. اعضای این گروه تا قبل از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ در اروپا و آمریکا در چارچوب کنفدراسیون جهانی دانشجویان و بخشا در ارتباط با کمیته ی خارج از کشور سازمان فدائیان از آن هواداری می کردند ... در آستانه ی انقلاب به ایران بازگشتند و فعالیت های خود را در ارتباط با سازمان و عمدتا در چارچوب روزنامه ی "کار" و "نبرد خلق" یعنی ارگان های سیاسی و تئوریک سازمان فدائیان ادامه دادند. وقوف بر فقر عمیق تئوریک رهبران و کادرهای سازمان، سردرگمی و گیجی آنان و بروز گرایشات فرصت طلبانه ی راست در سازمان که خود را به صورت دنباله روی از رهبری امام خمینی و شعار "زنده باد حاکمیت خلق" نشان می داد آنان را بر آن داشت که گرد هم آیند و در مورد مسائل مبرم جنبش به مشورت بپردازند و بدین سان «راه فدائیان خلق» را ادامه دهند، راهی که به گمان آنان با اندیشه های رفیق بیژن جزینی روشنی می یافت و نیازمند نوآمد شدن در شرایط پس از انقلاب بهمن بود. رئوس نقطه نظرات این جریان را در چند نکته می توان بدین نحو خلاصه کرد:

**الف)** آنان معضل عمده ی تحول اجتماعی ایران را پس از انقلاب بهمن در قدرت یابی روحانیت حاکم و انحصار طلبی مذهبی آنان تشخیص می دادند و لزوم ایجاد جبهه ای از مدافعین آزادی ها و حقوق دمکراتیک را در مقابل این انحصار طلبی مذهبی در همان نخستین شماره ی نشریه ی "راه فدایی" خاطر نشان شدند. به گمان آنان روحانیت حاکم از موضعی واپس گرا و ارتجاعی با امپریالیسم در تضاد قرار داشت و جریانات چپ و ترقی خواه نباید با آنان هم صدا و همگام می شدند.

**ب)** آنان از تحول سازمان فدائیان به یک حزب سیاسی کارگری جانبداری می کردند و گام نخست در این امر را بازنشاسی گرایشات یا فراکسیون های سیاسی - نظری گوناگون در درون جنبش فدایی و پیشبرد مباحثه ی علنی می دانستند و به این اعتبار نیز دومین شماره ی نشریه ی "راه فدایی" (آبان ماه ۱۳۵۸) را به لزوم مبارزه ی ایدئولوژیک علنی تخصیص دادند.

**ج)** آنان ضمن این که با ایجاد یک تشکیلات مستقل مخالف بودند و فعالیت های خود را در درون سازمان فدایی پیش می بردند، بر این باور بودند که خطر گرایش راست در این سازمان که روحانیت حاکم را انقلابی و خلقی تلقی کرده، به حزب توده نزدیک می شود عمده است. آنان علیرغم مخالفت با انشعاب اقلیت از اکثریت به دلیل زودرس بودن این انشعاب و به دلیل تنزل شعار مباحثه ی علنی به منازعات فرقه های منشعب، از همان بدو تاسیس فراکسیون اقلیت در آن شرکت کردند و خود را فراکسیونی در درون اقلیت به شمار آوردند. گروه "راه فدایی" ضمن تأکید بر تفاوت نظرهای جدی در باره ی تحلیل اقلیت از حاکمیت که قدرت اصلی را نه در ید روحانیت حاکم،

بلکه در دست لیبرال ها می پنداشت، به دلیل آن که اقلیت در مجموع هیئت حاکمه را ضدانقلابی ارزیابی می کرد از این جریان در مقابل گرایش اکثریت جانبداری می کردند و طی مقاله ی پیرامون انشعاب (مرداد ماه ۱۳۵۹) خواهان فعالیت در سازمان اقلیت شدند. مع الوصف پس از گذشت بیش از ده ماه، گرایش غالب درون اقلیت حاضر به همکاری با آنان نشد و سرانجام در ۲۱ خرداد ماه ۱۳۶۰، "راه فدایی" که برخی از اعضایش توسط دوستان اقلیت به دلیل تعلق خاطر به "راه فدایی" مورد بازخواست و "تعیین تکلیف" قرار گرفته بودند، ناگزیر به تشکیل یک "کمیته ی مبارزه" ی مستقل گردیدند. (رجوع کنید به "خطاب به سازمان چریک های فدایی خلق ایران" راه فدایی شماره ی ۲۲، آبان ۱۳۶۰).

انشعابات در بقایای سازمان چریک های فدایی خلق ایران در همین حد نماند و همزمان با شروع جنگ ایران - عراق روزنامه ی کار (اکثریت) اسامی سه نفر از اعضا و مسئولین تشکیلات را اعلام کرد و خبر از "خراج" آنان از سازمان داد. مهدی سامع این "خراج" و انشعاب را به این شکل تصویر می کند:

«با شروع جنگ ایران و عراق در اکثریت یک انشعاب دیگر اتفاق افتاد و جریانی به نام "سازمان چریکهای فدایی خلق ایران (اکثریت - جناح چپ)" از اکثریت جدا شدند و به فعالیت مستقل ادامه دادند. این افراد خواستار وحدت با اقلیت بودند و اقلیت وحدت با آنان را نپذیرفت. اما اعلام کرد که در صورت قبول برنامه اقلیت (که خود اقلیت هم چنین برنامه ای را نداشت) می توانند به سازمان اقلیت بپیوندند. سرانجام این جریان در دیماه ۱۳۶۰ پس از کنگره اول اقلیت، به این سازمان پیوست. افرادی از اکثریت - جناح چپ به این ادغام تن نداده و اما بعداً به فعالیت مستقل تشکیلاتی نیز ادامه ندادند.»

"جناح چپ" خود روایتی مفصل تر از روند "وحدت" با اقلیت ارائه می دهد:

«"جناح" در آستانه ی تشکیل "کنگره" ی اقلیت، اساسا قادر نبود که به مثابه مجموعه ای واحد و منسجم به جوابگویی به مسائل پرداخته و پاسخ گوی مشکلات باشد. تضادهای درونی "جناح چپ" که از مدتها قبل از تشکیل "کنگره" اقلیت، حدت و شدت بی سابقه ای یافته بود، عملا امکان هیچگونه برخورد واحدی را از سوی مجموعه ی "جناح" نسبت به مصوبات "کنگره" میسر نمی ساخت. گرایش سانتریستی که از آغاز شکل گیری "جناح چپ" در بطن این جریان به چشم می آمد، و به علت مبانی روشن ایدئولوژیک و رادیکالیسم توده های تشکیلاتی "جناح" همواره از طرح صریح تمایلات راست روانه ی خویش استتکاف می جست، دیگر در شرایط متحول پس از سی ام خرداد ماه و پیدایش چشم انداز کاذب سرنگونی "فرب الوقوع" رژیم جمهوری اسلامی، مفری برای بیان نظرات راست خویش، تحت پوششی "چپ" یافت.

رفقای معدودی که حتی در لحظه ی شروع جنگ ایران و عراق و اعلام سیاست تسلیم طلبانه و انحلال طلبانه ی "جناح راست اکثریت" هنوز انشعاب از این جریان را زود هنگام و نارس ارزیابی می کردند، افرادی که در مقطع پلنوم "جناح" امکان رادیکالیزاسیون خرده بورژوازی حاکم را بعید نمی دانستند و بر این اعتقاد تا مدتها بعد از وقایع اسفند ماه پافشاری می نمودند، رفقای که حتی پس از وقایع اردیبهشت ماه نیز با طرح شعار سرنگونی رژیم خمینی مخالفت می ورزیدند و آن را نمودی از چپ روی می انگاشتند، بعد از وقایع سی ام خرداد ماه، به ناگاه "چپ" شدند و نغمه ای نوین ساز کردند. آنها ... با صرف اتکا به یک ارزیابی سیاسی جدید از موقعیت جامعه، تناسب قوای موجود و چشم انداز آتی، اکنون منادیان نقطه نظرات به ظاهر "چپ" و در اساس راست روانه ای شده بودند، که پیش از این از سوی "کنگره ای های اقلیت" عنوان گردیده بود. آنها دیگر از خصلت پرولتری تحول آتی حرف می زدند، دامنه ی آن را به مراتب فراتر از تحولی بورژوا دمکراتیک تبیین می نمودند، از ضرورت تشکیل دولت موقت انقلابی داد سخن می دادند، استقرار "جمهوری دمکراتیک خلق" (!) را محتمل ترین آلترناتیو سیاسی جامعه قلمداد می کردند، از ائتلاف مجاهدین و لیبرال ها شکوه می کردند و حقانیت در هم شکستن "شورای ملی مقاومت"، جداسازی

مجاهدین از بنی صدر و جذب مجاهدین به آلترناتیو چپ را موعظه می کردند. و این همه در زمانی صورت می گرفت که هنوز کسی از رفقای سازمانی نمی دانست که چگونه این رفقا به ضرورت سرنگونی رژیم «ضدامپریالیستی» خمینی نائل آمده بودند.» (سیاوش - چند گام به پس - نقدی بر کنگره ی اقلیت - اسفند ماه ۱۳۶۰).

**مصطفی مدنی یکی از مسئولین آن دوران "جناح چپ" این پروسه را به نحوی متفاوت بیان می کند:**

«جناح چپ» از یک طرف به ماهیت مذهبی حکومت توجه می داد و از طرف دیگر همانند «اکثریت»، ماهیت آن را خرده بورژائی و ضد امپریالیست ارزیابی می کرد. رهبری «جناح چپ» معتقد بود به این ماهیت نه از زاویه «انقلاب و ضد انقلاب» بلکه از زاویه دموکراسی باید نگریست.

از نگاه رهبری «جناح چپ» حکومت خصلتی دوگانه پیدا می کرد. از یک سو خرده بورژوازی و ضد امپریالیست بود و از سوی دیگر بدلیل ماهیت مذهبی، خصلتی ارتجاعی و ضد دموکراتیک داشت. حاصل این دوگانگی، عملکرد دوگانه به بار می آورد. به این عبارت که از یکسو به اقدامات جزئی به نفع جامعه مجبور می گشت و از دیگر سو سیاست سرکوب و خفقان را در دستور می گذاشت. «جناح چپ» با این ارزیابی، روش برخورد با حکومت را با سیاست «مبارزه و حمایت» توضیح می داد. یعنی حمایت از هرگونه اقدام به نفع جامعه و مبارزه با عملکرد ارتجاعی. «جناح چپ» بر طبق اسنادی که انتشار داده است، مخالف انشعاب بود ولی ظاهراً با اخراج چند تن از افراد رهبری این گرایش توسط کمیته مرکزی اکثریت، همزمان با آغاز جنگ ایران و عراق یعنی شهریور ماه ۱۳۵۹ از اکثریت انشعاب کرد و پس از حدود یکسال و چند ماه حرکت مستقل در زمستان سال ۱۳۶۰ با «اقلیت» به وحدت رسید.

**وحدت ما با اقلیت** با موجودیت اولیه جناح چپ معنی پیدا می کند. جناح چپ مخالف انشعاب بود و به هیچ وجه نمی خواست به یک تشکیلات مستقل تبدیل بشود. به همین دلیل هم نام «جناح چپ» را، بعد از انشعاب همچنان حفظ کرده بود. بر این اساس «جناح چپ» میبایست با یکی از سازمانهای موجود در آن زمان وحدت می کرد. با سازمانی که از نظر فکری به آن نزدیکتر باشد. آن موقع ما، هم به راه کارگر نزدیک بودیم و هم به اقلیت. موضع راه کارگر در قبال جنگ ایران و عراق ما را نسبت به آن به تردید انداخت. آنها همانند اکثریت از جنگ میهنی حرف می زدند، در حالیکه ما جنگ را ارتجاعی می دانستیم. موضوعی که خود یکی از عوامل انشعاب ما از اکثریت بود. البته مسئله نام نیز در شرایط مساوی نمی توانست برای ما بی تفاوت باشد.

ما به اتفاق وحدت با اقلیت را انتخاب کردیم علی رغم آنکه این سازمان را یک جریان سکتاریست و دگم می شناختیم. دلیل وحدت برای ما این بود که با بسیاری از آنها هم نظر بودیم، در عین حال که با نظرانی دیگر در درون اقلیت سخت مخالفت داشتیم. در کنگره نخست اقلیت که در زمستان ۱۳۶۰ برگزار شد، مسئله اصلی موضوع وحدت با جناح چپ بود، اما در این کنگره، تعدادی از اعضای رهبری و کادری اقلیت که با ما هم نظر بودند، استعفا کردند و از کنگره خارج شدند، بفاصله کوتاهی، چهارتن از اعضا مرکزی آن در اثر ضربات پلیسی به قتل رسیدند، تعدادی بازداشت گشتند و در یک انشعاب جدید نیز بسیاری از کادری اصلی اقلیت، صفوف آنها ترک کردند. این وضعیت بر روی بخش وسیعی از تشکیلات ما تأثیر منفی گذاشت و تعداد زیادی از کادری مرکزی ما را به این نتیجه رسانید که بجای وحدت با مابقی کاملاً سکتاریست اقلیت، بصورت تشکیلاتی مستقل باقی بمانند و در **ائتلاف با مجاهدین خلق و شورای ملی مقاومت** حرکت کنند. من شخصا هر حرکت مستقل را برای جناح چپ که عمده کادری آن فاقد تجربه عملی در شرایط مخفی بودند، بسیار مهلک می دانستم و وحدت با اقلیت را به آن ترجیح می دادم. در عین حال که ائتلاف با شورای ملی مقاومت را زبان آور تلقی می کردم. اگر موضع امروز من را نسبت به آن زمان سوال کنید می گویم. وحدت ما با اقلیت بعد از آن حوادث، اشتباهی بس عظیم بود و حتی به قیمت انحلال کل تشکیلات نمی بایست صورت می گرفت.»

**یدی شیشوانی از مسئولین آن دوران اقلیت در باره ی این «وحدت» معتقد است:**

«در کنگره از جمله تصویب شد که در صورت قبول خط مشی سازمان از سوی گرایش مصطفی مدنی «سازمان اکثریت جناح چپ»، که تازه از اکثریت جدا شده بودند آنها به سازمان جذب شوند و پروسه وحدت با آنها عملی شود. همزمان با رفتن گرایش سوسیالیسم انقلابی از سازمان آنها وارد سازمان شدند اما مصطفی و فرید با چند نفر دیگر بیشتر نبودند کلاً هنگام پیوستن به سازمان از هم گسیخته و پراکنده بودند. آنها هم بلا فاصله به منطقه آزاد شده کردستان آمده و در کنار توکل و مهدی قرار گرفتند.»

**اما توکل، از رهبران قبلی و فعلی اقلیت در رابطه با «وحدت» با «جناح چپ» نظری متفاوت از دیگران ارائه می دهد:**

«نخست باید مسئله آمدن جناح چپ اکثریت را به سازمان اقلیت توضیح دهم. نیروهای تشکیلات ما شدیداً نسبت به آنها موضع داشتند. این موضع گیری بیش از آنکه به اختلافات نظری که وجود داشت ارتباط داشته باشد، به ماندن آنها در درون تشکیلات اکثریت، در مقطع حساس انشعاب اقلیت و اکثریت در سازمان و چرخش مصطفی مدنی به سوی اکثریت در آن مقطع، ربط پیدا می کرد. ما مدتها تلاش کردیم، تشکیلات را قانع کنیم که آمدن آنها به نفع اقلیت است و جریان اکثریت را بیشتر منفرد خواهد ساخت. اختلافات درونی آنها هم پس از جدا شدن از اکثریت به حدی رسیده بود که در آستانه از هم پاشیدگی بودند. تعدادی از آنها حتا قبل از کنگره به سازمان ما پیوسته بودند. کنگره سازمان، وحدت با آنها را رد کرد، اما پذیرفت که می توانند به سازمان بپیوندند. گروهی از آنها آمدند و تعدادی دیگر به خارج رفتند.»

**شرح ماقع توسط «سیاوش» اما متفاوت از دیگران است. در شرح جزئیات ارائه شده توسط او در زمان "وحدت" با اقلیت، جناح چپ خود به دو جناح اکثریت و اقلیت تقسیم شده بود، و اکثریت جناح با اقلیت کنگره (گرایش سوسیالیسم انقلابی) نزدیک تر بود و نه گرایش مستعفیون :**

«مسئله ی وحدت میان "جناح چپ" و "اقلیت" از همان بدو جدایی "جناح" از "اکثریت" مورد مذاکره ی میان دو سازمان بود. "جناح چپ" با ارسال سندی کتبی به رفقای مرکزیت "اقلیت" در همان هفته های آغازین انشعاب از "اکثریت" رفرمیست و سازشکار تنظیم شد، تمایل خود را نسبت به وحدتی اصولی با "اقلیت" اعلام داشت. این پیشنهاد با استقبال رفقای مرکزیت "اقلیت" مواجه شد و به سرعت به یکی از موضوعات مورد مذاکره ی میان دو جریان مبدل گشت. در طی مذاکرات، رفقای مرکزیت اقلیت که فاقد درکی اصولی از وحدت میان جریانات کمونیستی بودند، با استناد به گذشته ی مشترک، علقه های مشترک و خصائل انقلابی دو جریان، ادغام هر چه سریع تر دو جریان در یک دیگر را عنوان می کردند. ... "جناح چپ" به رفقای "اقلیت" پیشنهاد نمود که موضوع مباحثات مربوط به وحدت میان دو جریان بر حول محور مبانی ایدئولوژیک تنظیم گردد... با اعتقاد به اینکه گسست قطعی از خط راست، تنها در صورت گسست قطعی از مبانی فکری این جریان میسر و ممکن است، به رفقای "اقلیت" پیشنهاد نمودیم که مباحثات پیرامون درک از مقولات زیر سازمان یابد:

- ۱- انترناسیونالیسم پرولتری
  - ۲- مقوله ی انقلاب به طور عام و انقلاب دموکراتیک به طور خاص
  - ۳- بحران در جنبش چپ
  - ۴- مبحث دروان
  - ۵- مصوبات کنگره های ۲۰ و ۲۲ حزب کمونیست شوروی که مقوله ی راه رشد غیر سرمایه داری غیرلنینی از جمله نکات آن است.
- ... از این دوره به بعد روابط میان "جناح چپ" و "اقلیت" وارد مرحله ی جدیدی شد، مرحله ای که دو نیرو در کنار روابط و همکاری های معمول تشکیلاتی، یکدیگر را نیز در جریان مباحثات ایدئولوژیک و سیاسی درونی خود قرار می دادند... بازتاب نقطه نظرات مطروحه از سوی "جناح چپ" و برخورد به این نظریات در داخل "اقلیت"، شکل گیری نقطه نظرانی بود که پروسه ی اولیه ی پیدایش گرایشات کنونی درون اقلیت و منشعب از آن می باشد ("گروه مستعفی"، جریان "سوسیالیسم انقلابی" و "گروه





اما در رابطه با گروه موسوم به «مستعفیون» نیز نظرانی متفاوت از جانب مسئولین مختلف ارائه شده است. مهدی سامع در شرح انشعابات معتقد است:

«در مورد جدائی جریانی که در آن موقع «مستعفیون» نامیده شدند، باید توجه داشت که کادرها و اعضای این جریان نقش مهمی در شکل گیری اقلیت داشتند و بنابراین جدایی آنها یک چالش جدی برای سازمان بود. مدتی پس از ۳۰ خرداد سال ۶۰ آنها به این نتیجه رسیدند که انقلاب شکست خورده و ما با دوران رکود جنبش مواجه هستیم و بنابراین باید تاکتیک های خود را بر اساس این تحلیل تعیین کنیم. در هیات سیاسی که شامل حیدر، توکل، هاشم، زنده یاد منصور اسکندری و من بود نظر حیدر طرفدار دیگری نداشت. در جریان تدارک کنگره و اندکی قبل از برگزاری کنگره که تاریخ آن را به یاد ندارم این جریان از سازمان استعفا دادند. آنان برای این عمل خود هیچ بیانیه و یا نوشته توضیحی در سطح جنبش منتشر نکردند. البته ناگفته نماند که این رفقا از هیچ امکاناتی نیز برخوردار نبودند و در آن شرایط بسیار سخت اگر هم می خواستند (برای من روشن نیست که می خواستند یا نمی خواستند) بعید بود بتوانند به طور موثر نظر خود را منتشر کنند.

به هر حال در اولین روز کنگره تعداد زیادی از شرکت کنندگان در کنگره خواستار دعوت از آنها به کنگره با رعایت تمامی حقوق اعضای کنگره شدند. این مساله پذیرفته شد و این رفقا به کنگره آمدند. در اینجا کسانی که مخالف شرکت آنها بودند از مساله رسمیت داشتن شرکت افراد در کنگره (که برای همه افراد شرکت کننده رای گیری می شد) استفاده کرده و به جای رعایت ضوابط یکسان برخورد تبعیض آمیز و البته بر خلاف اصول دمکراتیک انجام دادند و به حیدر رای مخالف دادند. حیدر اکثریت رای لازم را کسب نکرد اما بقیه رفقای این جریان رای لازم را به دست آوردند. من و تعداد دیگری از شرکت کنندگان در کنگره به شدت به این نحوه برخورد مخالفت کردیم. یادم می آید که حماد شیبانی خیلی عصبانی شده بود و رثوف کعبی و زنده یادان محسن شانه چی (رئیس کنگره)، نظام (یدالله گل مژده) و منوچهر کلانتری هم به این نحوه برخورد اعتراض داشتند. کسانی که به طور فعال برای حذف مستعفیون از کنگره تلاش می کردند تا جایی که من به یاد دارم توکل، رحیم و زنده یادان کاظم (محمد رضا بهکیش)، هادی (احمد غلامیان لنگرودی) و بابک (محمود محمودی) بودند. نظر هاشم را یادم نیست و خوب است که روایت خود را از این رویداد بنویسد.

پس از این رای گیری، مستعفیون کنگره را ترک کردند و بدین ترتیب جدایی شکل نهایی به خود گرفت. این رویداد در زمستان سال ۱۳۶۰ اتفاق افتاد و بعید می دانم که بخش تدارکات امکاناتی در اختیار آنها گذاشته باشند. تا نظر خودشان چه باشد».

یدی شیشوانی از رهبران کنونی "سازمان اتحاد فدائیان کمونیست" و از مسئولین وقت اقلیت در رابطه با رفقای موسوم به "مستعفیون" گزارشی مشابه مهدی سامع ارائه می دهد و می گوید:

«قضیه خروج رفیق حیدر و همراهان وی که بعد ها در فرانسه نشریه اتحاد کار را منتشر کردند و پس از تحولاتی درونی با بخشی از شوراب عالی و فدائیان خلق کشتگر متحد شده و سازمان اتحاد کار را تشکیل دادند نیز از این امر مستثنی نیست در آن موقع اختلاف رفقا اگر از اختلاف های شخصی و تشکیلاتی بگذریم بیشتر حول تحلیل از اردوگاه شوروی و مخالفت با تاکتیکهای سازمان ناشی می شد. مثلا تشکیل جوخه های رزمی و یا تئوری کشاکش انقلاب و ضد انقلاب را قبول نداشتند و درعین حال هم ناتوان از ادامه بحث نظری بودند و هم نمی خواستند حتی فرصت ندادند توده های تشکیلات از نظران آنها آگاه شوند .

در کنگره اول حتی شرکت کنندگان در کنگره هم دقیقا نمی دانستند که اختلاف اصلی اینها در مرکزیت موقت سازمان برسر چیست . از این رو قطعنامه ای پیشنهاد و تصویب کردند که کار کنگره متوقف شود و این رفقا برای توضیح مواضع خود به کنگره بیایند و این تصمیم عملی شد معهدا توضیحات رفقا قانع کننده نبود برغم برخی پیشنهادات مثبت شروطی را پیشنهاد کردند که نشان می داد تصمیم به خروج قطعی گرفته اند. فکر میکنم اوایل ۶۱ بود که رفیق پرویز آمد به کردستان و ترتیب خروج رفقای این گرایش را عمدتا حیدر / رسول / صمد از طریق کردستان فراهم کرد. بعد از مدتی حیدر نشریه ای بنام کار تئوریک را درپاریس منتشر کرد. بعد از چندی پرویز، رسول، قادر و طیفور و ونسیرین و به آن پیوستند دراین مقطع یکی از رفقای کمیته کردستان بنام کاک سید عطا از سازمان استعفا داده بود که با پیوستن ایشان به رفقا حیدر و.. سازمان اتحاد کار شکل گرفت اما در روند فعالیت اختلاف بین آنها بروز کرد عده ای از جمله طیفور و قادر و رسول جدا شدند. تا بالاخره با اتحاد با برخی از افراد کشتگر و بخشی از شورای عالی مصطفی، حماد و فرید و غیره سازمان اتحاد فدائیان خلق را بوجود آوردند».

روایت توکل از این «استعفا» و جدایی به نحوی دیگر است، او معتقد است که این جدایی "انشعاب" نبوده است:

«در اواسط سال ۶۰.۴ تن از اعضای سازمان استعفا دادند که به مستعفیون معروف شدند. انشعابی هم در کار نبود. این رفقا در استعفا نامه خود دلیل کناره گیری شان را اختلاف با مواضع سازمان و مبارزه ایدئولوژیک علنی اعلام کردند. اما از آنجائی که در میان آنها اعضای مرکزیت موقت نیز حضور داشتند و کنگره سازمان قرار بود ۲ ماه دیگر تشکیل شود، استعفاها پذیرفته نشد، تا کنگره تصمیم گیری کند. البته، مسائلی که کنگره می بایستی در مورد آنها تصمیم گیری نماید، در تشکیلات به بحث گذاشته شده بودند. اختلافات هم تا حد زیادی روشن شده بودند. اختلاف با مستعفیون به ویژه در مورد اوضاع سیاسی داخلی، تاکتیک ها، مسائل بین المللی، از جمله شوروی و ضوابط عضوگیری، روشن شده بود. از این رو وقتی که کنگره تشکیل شد، تصمیم گرفت که با ارسال نامه ای از آنها بخواهد که در کنگره حضور یابند و علت استعفا را توضیح دهند. کنگره پس از حضور آنها قطعنامه ای صادر کرد. بخشی از آن را در زیر می خوانید:

".....پس از حضور اعضای مستعفی در کنگره و بحث و گفتگو پیرامون مسائل مورد اختلاف، مضمون نشست را آنها به این نحو پیشنهاد می کردند:

الف- این نشست تنها به مثابه یک پلنوم وسیع قلمداد شده و تنها بر سر برنامه سیاسی سه ماه سازمان تصمیم گیری نماید.

ب- اساسنامه سازمان به نحوی تنظیم شود که معیار عضوگیری همان معیارهای گذشته باشد.

ج - بر سر مسائل انقلاب جهانی، عصر، و انترناسیونالیسم پرولتری موضع گیری و تصمیم گیری نشود.

د- زمان نشست بعدی بمتابه کنگره تعیین تکلیف از هم اکنون مشخص شود و با این تذکر که این مدت نباید طولانی بوده و حدود سه ماه باشد، آنان طرح خود را به عنوان طرح سازش ارائه دادند.

کمیته مرکزی موقت سازمان نیز طرحی برای دستور جلسه ارائه داده بود که

باره وضعیت حقوقی جلسه که کنگره هست یا نه مشترکا تصمیم گیری کنیم.  
 ما موافقت کرده در جلسه شرکت کردیم. اما نشست در همان ابتدا تصمیم گرفت خود را کنگره بنامد. ما همبه ناگزیر نشست را ترک کردیم، بعد از کنگره، در گزارشی که سازمان اقلیت منتشر کرد ما را به عنوان مستعفیون معرفی نمود.»

**پرویز نویدی در ادامه به تداوم کار گروه مذکور می پردازد و پروسه ی شکل گیری تشکیلاتی گرایش متبوع خود را بیان می کند:**

« در سال ۱۳۶۲ برابر با ۱۹۸۳ کادریهای جدا شده از اقلیت در خارج کشور، بعد از انتشار سه شماره کار تئوریک، که مواضع سیاسی نظری این جمع را بیان می کرد و با پیوستن برخی کادریهای اقلیت در کردستان و خارج کشور، سازمان آزادی کار ایران (فدائی) را تشکیل دادند و با انتشار نشریه کار به عنوان ارگان مرکزی سازمان، فعالیت خود را ادامه دادند. در کردستان نیز تشکیلاتی با نام کمیته کردستان سازمان آزادی کار ایران (فدائی) ایجاد شد.»

از دیگر گروه بندی هایی که طی "کنگره" اقلیت شکل گرفت، فراکسیون موسوم به "سوسیالیسم انقلابی" بود که افراد منسوب به این گرایش به فاصله ی کمی از این سازمان جدا شدند. در رابطه با این گرایش نیز نظرات متفاوتی ارائه شد. **مهدی سامع** مشروح این واقعه را بدین ترتیب بیان کرد:

«در کنگره سازمان دو جبهه بندی در مقابل هم شکل گرفت. یک طرف ائتلاف ۴ نفر بود که مصوبات کنگره بر اساس توافق این ۴ نفر با دو سوم آرا و یا در مواردی کمی بیشتر رسمیت می یافت. طرف دیگر جریانی قرار داشت که خودش را سوسیالیسم انقلابی می نامید و تقریباً یک سوم شرکت کنندگان در کنگره از این نظر حمایت می کردند. رهبری تئوریک این گرایش را رحیم که در آن زمان خود را مارکسیست انقلابی می دانست و به رحیم تئوریک معروف بود به عهده داشت. رحیم از نفوذ تشکیلاتی چندانی برخوردار نبود و تنها حمایت چند تن از کادریهای قدیمی سازمان مثل **هاشم** و زنده یادان کاظم (محمد رضا بهکیش) و بابک (محمود محمودی) از او سبب شده بود که چنین وزنی در کنگره پیدا کنند. البته این کادرها هم به طور کامل و در همه زمینه ها با او هم نظر نبودند اما به هر حال در کنگره در یک جبهه قرار داشتند.

در جریان رای گیری برای انتخابات کمیته مرکزی که حداقل رای برای انتخاب دو سوم رای شرکت کنندگان بود و قرار بود ۷ نفر انتخاب شوند، هیچیک از اعضای این جریان انتخاب نشدند. حتی تعدادی از افراد همین گرایش به رحیم رای ندادند. کسانی که انتخاب شدند **هادی، توکل، نظام** و من بودند. کنگره همچنین زنده یاد **منصور اسکندری** را که قبل از برگزاری کنگره دستگیر شده بود را به اتفاق آرا به عضویت کمیته مرکزی انتخاب کرد. کنگره تصویب کرد که اعضای منتخب با برگماری خود را تکمیل کنند.

ما ۴ نفر تصمیم گرفتیم که بر اساس آرا کسب شده زنده یادان محسن شانه چی، کاظم (محمد رضا بهکیش) و هاشم را به کمیته مرکزی اضافه کنیم و بعد ۷ نفر کمیته مرکزی رحیم، مستوره احمدزاده و احمد عطالهی (که پس از دستگیری با بازجوها همکاری کرد و تواب شد اما بازهم اعدام شد) را به مشاور کمیته مرکزی برگمار کردیم.

قرار بر این بود که سازمان بر طبق مصوبات کنگره حرکت کنند و گرایش سوسیالیسم انقلابی هم حق رای عینی نظرات خود را داشته باشد. در همین زمان تعدادی مقاله منتشر شد.

اما بلافاصله پس از کنگره اول زنده یاد **محسن شانه چی** دستگیر و به فاصله کوتاهی به شهادت رسید و در اسفند همان سال ضربه های سختی به سازمان وارد شد که آن **هادی، نظام** و **کاظم** از اعضای کمیته مرکزی و تعدادی دیگر از کادریهای سازمان به شهادت رسیدند. من پس از جلسات کمیته مرکزی که پس از کنگره برگزار شد به مسئولیت کردستان انتخاب شدم و در اسفند ماه که ضربات به سازمان وارد شد در کردستان بودم. قرار بود هم شاخه کردستان تقویت شود و هم بخش روابط خارجی تقویت

بغیر از مدت سه ماه و اساسنامه با طرح اعضای مستعفی منطبق بود. طرح کمیته مرکزی موقت سازمان با توجه به اینکه ماهیت نظرات و ادعاهای این افراد پیرامون مسائل مورد اختلاف و از جمله مبارزه ایدئولوژیک علنی مشخص شده بود توسط شرکت کنندگان تصویب و علیرغم خواست شرکت کنندگان مبنی بر ادامه حضور آنان در کنگره با این وجود آنان کنگره را ترک کردند.

از این رو کنگره تصمیم خود را در مورد این افراد به شرح زیر اعلام می دارد:  
 ۱- اعضای مستعفی که دارای تمایلات رفرمیستی بوده و پس از انشعاب مدام تلاش می کردند مواضع رفرمیستی خود را درون سازمان رسوخ دهند و در این اواخر با پیشش های تند موجود بکلی از مواضع ایدئولوژیک - سیاسی سازمان عدول کرده بودند، در کنگره نیز نشان دادند که به هیچ روی حاضر نیستند که درگیر یک مبارزه ایدئولوژیک اصولی شوند، پیش از آنکه در یک مباحثه همه جانبه درگیر شوند کوشیدند مبارزه ایدئولوژیک - اصولی را با ابزار استعفا و کناره گیری از مبارزه به تخریب بکشانند.  
 ۲- عمل آنان از لحاظ اصولی ناموجه و فاقد پرنسپهای مبارزاتی بوده و ناشی از رویکرد انفعالی، خستگی مایوسانه از مبارزه بوده است.  
 ۳- این اقدام یک نوع تشکیلات شکنی و پشت پا زدن به تعهد مبارزاتی محسوب می گردد. و نتیجه ی آن عبارت است از رسوخ بی پرنسپیی در مبارزه درونی و عدم اعتقاد به کار انقلابی.  
 ۴- بنابه دلائل ذکر شده کنگره این افراد را به عنوان عناصر فرصت طلب و سازمان شکن از صفوف سازمان طرد می نماید.»

**پرویز نویدی یکی از «مستعفیون» شرحی مفصل از روند این جدایی ارائه داده است :**

«در سال ۱۳۶۰ با تشدید سرکوب حکومت و تظاهرات و درگیری های مجاهدین، فضای جامعه مشتق گشته و **اعدام فعالان مجاهدین** پس از ۳۰ خرداد ابعاد بی سابقه ای به خود گرفت. مجاهدین پس از **انفجار دفتر حزب جمهوری اسلامی** در ۷ تیر، وارد درگیری مسلحانه با حکومت شدند. متاثر از چنین فضائی، **گرایش به قهر در درون "اقلیت" تقویت شد.** به ویژه بعد از اعدام رفیق **سعید سلطانیور** در ۳۱ خرداد همان سال بحث بکارگیری تاکتیک مسلحانه در درون اقلیت مطرح شد. این مساله با مخالفت تعدادی از کادرها از جمله **رفقا حیدر تبریزی و رسول آذرنوش، ۲ عضو از هیئت سیاسی ۳ نفره** مواجه شد. بحث تاکتیک مسلحانه به کمیته مرکزی سازمان اقلیت کشیده شد و در آنجا به تصویب رسید و تدارک آن در دستور قرار گرفت. رفقای مخالف خواهان علنی کردن اختلاف شده و تقاضای مبارزه ایدئولوژیک علنی در سطح جنبش را نمودند. اکثریت کمیته مرکزی از تن دادن به مبارزه ایدئولوژیک علنی که زمانی پرچم اقلیت در برابر اکثریت بود و یکی از پرنسپهای سازمان چریکهای فدائی خلق ایران اقلیت شناخته می شد، سر باز زد و آن را به بعداز برگزاری کنگره موکول نمود. همین امر باعث استعفای برخی از رفقا از مسئولیت هایشان گردید. در ابتدا رسول آذرنوش و پس از آن حیدر تبریزی و تعداد دیگری از اعضا استعفا داده و در کنگره شرکت نکردند. من در آن زمان **مسئول شاخه کردستان** اقلیت بودم و هنوز اطلاع دقیقی از کم و کیف این استعفاها نداشتم. بعد از بازگشت به تهران برای شرکت در کنگره، در جریان دقیق این وقایع قرار گرفته و به عنوان اعتراض از شرکت در کنگره خودداری کردم و طی نامه ای به کمیته مرکزی، این خواسته ها را در میان نهادم:

۱- اعضای مستعفی، استعفای خود را پس بگیرند.  
 ۲- این نشست کنگره تلقی نشود. به عنوان پلنوم وسیع در نظر گرفته شود.  
 ۳- مسائل مورد اختلافی که به استعفای برخی از رفقا منجر شده در این نشست مورد بررسی قرار گرفته و راجع به آن ها تصمیم گرفته شود.  
 ۴- زمان تشکیل کنگره و نحوه سازماندهی و تدارک عملی و نظری آن در این پلنوم مشخص شود.

در پاسخ به این نامه گفته شد که چون فرصتی برای تشکیل جلسه کمیته مرکزی نیست، این نامه در ابتدای جلسه خوانده خواهد شد و نشست در باره اش تصمیم خواهد گرفت.

روز بعد هیئتی از طرف نشست با ما تماس گرفت و اعلام کردند که با پس گرفتن استعفاها موافقیم و از شما می خواهیم در جلسه شرکت کنید تا در

مرکزی ضمن محکوم کردن اقدام توکل از آنها می خواستیم که برای تصمیم درست همه انرژی در جهت برگزاری نشست فوق العاده به کار گرفته شود هرچند که با توجه به توان و ظرفیت آن زمان ما و به خصوص برخوردهای توکل و با توجه به رویدادهایی که بعدا اتفاق افتاد بعید می دانم که نتیجه بهتری عاید می شد اما به هر حال باید من پیشنهاد هاشم را می پذیرفتم و آن را با پیشنهاد خودم تلفیق می کردم و یکجا ارایه می دادم.»

گزارش "سپاوش" از جناح چپ تصویری تا حدودی روشن تر از گزارش مذکور ارائه می دهد.

«در نشست مشترک کمیته ی مرکزی "اقلیت" و نمایندگان "جناح چپ" که در دی ماه ۶۰ و به منظور حل عملی مسئله ی وحدت برپا گردید، نظرات اکثریت "جناح چپ" پیرامون "کنگره" و مصوبات آن، توسط نمایندگان "جناح" عنوان شد. همچنین این امر نیز تصریح گردید که مصوبات "کنگره" با خط سیاسی "جناح" مغایر بوده و از این رو مورد تأیید اکثریت "جناح چپ" نمی باشد. ... از سوی رفقای "اقلیت" نیز گزارش شفاهی در باره ی نقطه نظرات موجود در "کنگره" عنوان گردید. بر طبق این گزارش "گرایشی" در درون "کنگره" با طرح نقطه نظرات خویش و ارائه ی برخی پیشنهادات، پیدایش صف بندی نوینی را در درون "اقلیت" اعلام می نماید. "اقلیت" همچنین اظهار می کند که هیچ کدام از دو نظر موجود در درون "جناح چپ" با نظرات موجود در اقلیت کاملا منطبق نمی باشد، لیکن چنین می توان گفت که نظرات اکثریت "جناح چپ" در کلیتی مشابه با نظرات اقلیت "کنگره" و نظرات اقلیت "جناح چپ" در کلیتی مشابه با نظرات اکثریت "کنگره" می باشد.»

که در ستور بعد روشن می شود که منظور از اقلیت "کنگره" همانا گرایش سوسیالیسم انقلابی است. یدی شیشوانی در توصیف این گرایش به نکات جدیدتری اشاره دارد:

«در همان کنگره اول اقلیت در سال ۶۰ گرایشی به رهبری الف رحیم شکل گرفت که بعد ها بنام گرایش سوسیالیسم انقلابی معروف شد. این گرایش به مرحله انقلاب سوسیالیستی تأکید داشت و با توجه به نقد هائی که به مواضع سازمان داشت توانست در کنگره توجه اعضای شرکت کننده در کنگره را که از کارکرد رهبری ناراضی بوده به مواضع سازمان انتقاد داشتند به سمت خود جلب کند برخی از مواضع این گرایش تا سی درصد و شاید بیشتر آرای کنگره را بخود اختصاص داد. اما از یک طرف رهبری این جریان بسیار ضعیف و فاقد توان سازماندهی و ادامه مبارزه بود و از طرف دیگر مناسبات بسته درونی و فضای سرکوب امکان ادامه مباحثات نظری و گسترش این گرایش را نداد حتی بنا به تصویب کنگره نماینده ای هم در کمیته مرکزی داشتند. اما طولی نکشید اختلافات از مسیر نظری خارج شد کمیته مرکزی با متهم کردن آنها به ایجاد روابط محفلی با هم دیگر آنها را تحت فشار گذاشت. در نتیجه در جریان تشدید بحران مجدد در سازمان تنها چند ماه بعد از کنگره در اسفند ۶۰ اکثریتی از اعضای کمیته مرکزی و بخشی از کادرهای گرداننده سازمان ضربه خورده و شهید و یا دستگیر شدند رفقا کاظم بهکیش و علی از وابسته گان این گرایش بودند که بعد ها کمیته مرکزی علت عمده این ضربه را متوجه محفل بازی و ارتباطات و بی نظمی های این گرایش نسبت داد بعد از آن خود رحیم که تئورسین این گرایش بود رفت خارج و کلا از مبارزه سیاسی دست کشید و به کار تحقیقی پرداخت و هاشم هم که خود را متعلق به این گرایش میدانست اوایل سال ۶۱ رفت کردستان و سپس عازم خارج شد. در خارج از کشور بخشی از اینها که به ترسکی گرایش داشتند با تراب ثالث و دیگران در پاریس نشریه ای بنام سوسیالیسم و انقلاب منتشر کردند که سپس متوقف شد و کلا پراکنده شدند.»

هاشم که خود از اعضای این گرایش در این مقطع زمانی بوده است، وارد جزئیات نشده و در کلیتی عمومی خطوط نظری این گرایش را تصویر می کند. «گرایش سوسیالیسم انقلابی» گرایشی بود که بر سر چند نکته اساسی با جریان غالب بر «اقلیت» اختلاف و تمایز داشت:



شود. پس از ضربات وارد شده بر سازمان از کمیته مرکزی سه نفر همراه با دو مشاور آن باقی مانده بودند. توکل، هاشم و من از کمیته مرکزی و رحیم و مستوره از مشاوران آن.

ضربات پس از کنگره تضاد بین توکل و هاشم را تشدید کرد. توکل طی نامه ای از من خواست که برای جلسه اضطراری کمیته مرکزی به تهران بروم و من در حالی که در کردستان کارهای زیادی باید انجام می دادم در اردیبهشت سال ۱۳۶۱ در جلسه کمیته مرکزی

در تهران شرکت کردم. مستوره در این جلسه شرکت می کرد اما به یاد نمی آورم که رحیم در این جلسه شرکت داشته باشد. خوبست که توکل، هاشم و مستوره در این شرکت یا عدم شرکت رحیم اگر چیزی به خاطر دارند بگویند. چرا که رحیم تئورسین جریان سوسیالیسم انقلابی بود. این جلسه بسیار پر تشنج بود. توکل تصمیم داشت که هاشم را از دور خارج کند و هاشم هم که نظرات خوبی برای دفاع از سازمان در مقابل ضربات داشت جا به جا وارد بازی برنامه ریزی شده توکل می شد. من پیشنهاد کردم که بر اساس شرایط اضطراری کمیته مرکزی و کادرها و فعالان سازمان که زیر ضرب هستند به کردستان منتقل شوند. کمیته مرکزی در کردستان به سر و سامان دادن امور بپردازد و تا آنجا که می تواند با انتقال افراد به کردستان و سازماندهی جدید برای برگزاری یک نشست فوق العاده برای بررسی اختلافات و تعیین تکلیف با آن تلاش کند. این پیشنهاد پذیرفته شد و قرار شد که با جدیت به اجرا در آید.

من به کردستان برگشتم و کم کم دیگران هم به کردستان می آمدند. من به توکل و هاشم گفته بودم که بخش کردستان سازمان با وجود تعداد زیادی از پیشمرگان که عضو سازمان نیستند و در تشکیلات نظامی سازمان که یک تشکیلات دمکراتیک و غیر ایدئولوژیک بود فعالیت می کنند باید خیلی صبورانه و با مسئولیت برخورد کرد و از آنها خواسته بودم که به طور مستقیم در امور این تشکیلات دخالت نکنند و از مسیر تشکیلاتی با تشکیلات کردستان رابطه داشته باشند.

در همین زمان و در حالی که پروسه انتقال به کردستان هنوز به پایان نرسیده بود من برای حل و فصل مسائل جنوب کردستان با تعدادی از مسئولان شاخه کردستان از منطقه بوکان راهی منطقه سنندج شدیم و این حرکت (کرد ها می گویند جوله) یک ماه طول کشید.

وقتی برگشتم دیدم همه ی توصیه ها نادیده گرفته شده و توکل یک نفره تصمیم به اخراج هاشم گرفته و هاشم هم از مقر مرکزی سازمان به یکی از روستاهای مجاور آن رفته و برای خودش ارتباطات جدیدی ایجاد کرده است. توکل به من گفت که اگر هاشم اخراج نمی شد این جا درگیری پیش می آمد و من گفتم باید با هاشم صحبت کنم و نظر بدهم. پیش هاشم رفتم و گفتم آیا برای تفاهم و رفتن به مسیر سازماندهی یک نشست فوق العاده آمادگی داری؟ به هاشم گفتم که اگر اینجا بودم نمی گذاشتم چنین شود و راهی برای سازش و تفاهم پیدا می کردم. هاشم در جواب طی توضیحاتی گفت قبل از هر جوابی باید حرکت توکل را محکوم کنی تا من بعد تصمیم بگیرم. من پیشنهاد هاشم را نپذیرفتم. اما بعدها به این نتیجه رسیدم که پیشنهاد هاشم هم عادلانه بود و هم درست. من باید طی نامه ای به کمیته



درون همین بخش به سازمان وارد آمد. **عطاءاللهی** دستگیر شد، چاپخانه و مراکز توزیع و تعدادی از اعضای مرکزیت و کادرهای سازمان را لو داد. سرانجام در اوائل سال ۶۱، انشعاب کردند. اعلامیه ای دادند به اسم **"گرایش سوسیالیسم انقلابی"**. این هم اولین و آخرین اطلاعیه‌ای بود که من از آنها دیدم. بعد هم هر کدام شان رفتند دنبال کار و زندگی خودشان.»

*اما بحران حتی پس از برگزاری کنگره ی اقلیت و استعفا و انشعابات گونه گون هنوز از این سازمان رخت برنست. این بار بحران و انشعاب در کردستان رخ داد و مسئول شاخه ی کردستان از این سازمان جدا شد. توکل در این زمینه درست مثل مورد «مستعفیون» معتقد است که انشعابی صورت نگرفته است:*

«در مورد **مهدی سامع**، ما انشعابی نداشتیم. مهدی سامع مسئول تشکیلات کردستان بود. در تشکیلات کردستان یک، دسته بندی میان پیشمرگان شکل گرفته بود. هرج و مرج و رقابت های نا سالم باعث گردید که ۱۱ تن از پیشمرگان سازمان در یک عملیات، در درگیری با نیروهای جمهوری اسلامی، جان خود را از دست بدهند. این مسئله بحران را در تشکیلات کردستان به نهایت رساند. تمام پیشمرگان یکی از مقرهای سازمان در اعتراض به مهدی سامع، مقر را ترک کردند و رفتند. وضعیت دشواری پیش آمده بود. وی دیگر نمی توانست به خاطر اشتباهاتی که در اداره تشکیلات داشت، در مسولیت‌های خود باقی بماند. خود وی این اشتباهات را نمی پذیرفت. کمیته مرکزی به خاطر این اشتباهات وی را از عضویت کمیته مرکزی و مسولیت شاخه کردستان برکنار کرد. قرار شد وی تا برگزاری کنگره مسولیتی نداشته باشد و کنگره در مورد وی تصمیم نهائی را بگیرد. اما وی این تصمیم را نپذیرفت و به اتفاق یک عضو دیگر سازمان **زینت میرهاشمی** تشکیلات را ترک کرد و به **مجاهدین خلق پیوست**. بعد از این بود که کمیته مرکزی حکم اخراج وی را صادر کرد.»

*روایت **یدی شیشوانی** از این واقعه اما متفاوت از توکل است:*

«بعد از ضربه سال ۶۰ **مهدی سامع** و **توکل** که از کمیته مرکزی باقی مانده بودند به کردستان منطقه آزاد رفته بودند. مهدی سامع که مسئول کمیته کردستان هم بود بتدریج با توکل اختلاف پیدا کرد و آشکارا می گفت که **طرفدار مجاهدین** است و اتحاد عمل و غیره با آنها را تبلیغ و تشویق می کرد. در سال ۶۱ پلنوم وسیع سازمان که در آن همه مسئولین سازمان از جمله خود من تشکیل شد قرار شد کنگره تا چند ماه دیگر برگزار شود اما باقیمانده کمیته مرکزی خواستند که کمیته مرکزی تا برگزاری کنگره موقتاً ترمیم شود که بنا براین با نظر **توکل و مهدی، حسین زهری** که قبل از آن مسئول خارج کشور شده بود و در پاریس اقامت داشت و امور مالی و غیره را در دست داشت، بعلاوه **مستوره احمد زاده**، به کمیته مرکزی انتصاب شدند. با انتصاب اینها و آمدن **مصطفی مدنی**، **توکل** تقویت شد و بتدریج محفل بازی و اختلافات تشدید شد. انتقادات به کمیته کردستان با مسولیت مهدی بالا گرفت و در همین زمان در یک عملیاتی نابرابر نزدیک به ۲۰ نفر تعداد دقیق یادم نیست از کادرهای نظامی و پیشمرگه در مواجهه با نیروی ارتش و سپاه شهید شدند که این امر چنین وانمود شد که مهدی سامع بدون حساب و کتاب و صرفاً برای نشان دادن عملکرد کمیته کردستان باعث این ضربه بوده و در نتیجه تشدید اختلاف، بالاخره مهدی سامع هم تحت عنوان معروف عناصر نفوذی بورژوازی به همراه چند تن از هوادارانش در کردستان، اخراج شدند و بعد از سرگردانی و بالاخره با ایجاد مقری به کمک مجاهدین، **سازمان چریکهای پیرو هویت** را تشکیل دادند که ادعا داشتند طرفدار نظرات بیژن هستند.»

*و بالاخره **مهدی سامع** که خود از چهره های اصلی این انشعاب است بدین سان به بازگویی مفصل آن می پردازد:*

«پس از جدایی هاشم، مساله ترمیم کمیته مرکزی و تشکیل یک نشست وسیع مهمترین مساله بود و این در حالی بود که از شاخه کردستان همچون پشت جبهه هم استفاده می شد. کسانی که به کردستان آمده بودند یکباره با

**نخستین** و اصلی ترین «اختلاف» بر سر «مبارزه ی ایدئولوژیک علنی» بعنوان یک «پرنسیپ» بود. چرا که ارزیابی ما این بود: جنبش چپ پراکنده و فاقد خط و برنامه است. «سازمان چریک های فدایی خلق ایران» این اقبال نصیب اش شده است که «محور» و سازمانگر مبارزه ای شود که در آن چپ ها بر سر مسائل میرم و وظایف خویش مباحثه و مجادله ی نظری کنند تا گرایشات روشن شده و شکل بگیرند. «اکثریت» از این وظیفه ی تاریخی فرار کرد چرا که او با داشتن حزب توده و اردوگاه اش نیازی بدان نداشت. «اقلیت» اما به رغم طرح آن، در انشعاب از اکثریت، بعداً از آن واهمه داشت. **اختلاف دوم** که بسیار حیاتی بود، مسئله «تشکیلات»ی بود. یعنی ساختار علنی و ضربه پذیر تشکیلات (بویژه هواداران که مطلقاً علنی بودند) زیر هجوم کمیته ها و سپاه اسلام قرار گرفته بود، می بایست سریعاً تغییر می کرد. ابتدا در «کمیته مرکزی» سپس خطاب به اعضا، مطلبی نوشتیم که در آن ضرورت عقب نشینی به کردستان و تشکیل اجلاسی فوری را برای آن، طرح کردم. آن را تا توانستند پخش نکردند. در گوشی اما می گفتند: «ترسیده اند» و توکل در پاسخ نوشت: «کمونست ها آخرین کسانی هستند که سنگرها را ترک می کنند». (از منتخب آثار لنین)

تمايز يا **اختلاف سوم** که اختلافی اساسی و کلیدی بود، عطف توجه جدی به جنبش کارگری و سوسیالیستی بود! ما به «روشنفکران خرده بورژوا» بدبین بودیم و معتقد بودیم بدون برش قطعی از پوپولیسم و بدون داشتن یک «روش کار سوسیالیستی» نمی توانیم به رشد و توسعه ی جنبش کارگری و سوسیالیستی باری برسانیم.

**اختلاف چهارم:** در بسیاری جهات با استالینیزم مسئله داشتیم. پاسخ گرایش قالب، انگ «تروتسکیزم» بود.

**اختلاف پنجم:** تمایلات غالب (سامع- توکل) به سمت «شورای ملی مقاومت» و چشم انداز زنده کردن «مجاهد و فدایی...» بود. ما به «کمیته های کارخانه» فکر می کردیم و اصولاً مخالف کسب قدرت به هر قیمت و وسیله بودیم.

... این ها همه در حد یک **گرایش** بود و به همین جهت اسم خودمان را «**گرایش**» گذاشتیم. متأسفانه اکثر رفقای ما که در موقعیت های حساس و پر خطر تشکیلات بودند (چاپ و پخش) با اولین ضربه ها از پای در آمدند،»

*اما **توکل** می گوید که این گروه از ابتدا تصمیم به انشعاب داشته است و پس از انشعاب هم هر یک به دنبال کار و زندگی خود رفته است:*

«در **کنگره سازمان** گرایشی خود را نشان داد که **تمایلات ترنسکیستی** داشت. به جز چند نفر که اعضای ثابت آن را تشکیل می دادند، در برخی قطعهنامه های پیشین هادی شان، تعداد دیگری هم به آنها رای دادند، اما به این گرایش تعلق نداشتند. با این وجود، هیچ یک از قطعهنامه های پیشنهادی آنها تصویب نشد و هیچ یک از اعضای این گرایش نیز به عضویت کمیته مرکزی انتخاب نشدند. کنگره، تنها به ۵ تن به عنوان اعضای کمیته مرکزی رای داد، اما این حق را به کمیته مرکزی داد که از طریق برگماری، تعداد اعضای خود را افزایش دهد. با وجود این که ما از ترنسکیسم شناخت داشتیم و می دانستیم که این گرایش در هر تشکیلاتی که شکل می گیرد، فوراً تحت عنوان حق گرایش، یک فراکسیون تشکیل می دهد و بعد هم انشعاب می کند، اما با این وجود تعدادی از آنها را به عضویت کمیته مرکزی انتخاب کردیم. خود من فکر می کردم که بهتر است آنها به کمیته مرکزی آورده شوند، تا شاید بتوانیم جلو انشعاب را بگیریم. بنابراین ۲ تن از آنها، **هاشم** و **کاظم** را به عضویت کمیته مرکزی انتخاب کردیم. **رحیم** به عنوان عضو علی البدل کمیته مرکزی و **عطاءاللهی** هم به عنوان مشاور در کار چاپ.

بعد هم اشتباه دیگر، دو مسولیت مهم امنیتی و چاپ مخفی سازمان در شرایط سرکوب و یورش رژیم، به رفیق کاظم و عنصری که بعداً خیانت کرد، عطاءاللهی واگذار گردید. اما آنها تصمیم خود را برای انشعاب گرفته بودند. هنوز ۲ ماهی از کنگره نگذشته بود که اعلامیه شان را هم برای انشعاب آماده کرده بودند. از چاپ ارگان سازمان خودداری نمودند و گفتند که رفقا مسئله دارند. بنابراین نمی توانند نشریه کار را چاپ کنند. در بخش چاپ و توزیع یک هرج و مرج تام و تمام ایجاد کرده بودند. ضربه اسفند ماه ۱۳۶۰ هم از

به هر حال پس از این معاوضه و انجام مراسم خاکسپاری، توکل بخشی از تشکیلات را به شدت علیه من تحریک کرد. در آن شرایط من برای این که یک فاجعه پیش نیاید از مسئولیت کمیته کردستان استعفا دادم. ... حال دیگر توکل به آروزی خود رسیده بود و می خواست تشکیلات پیشمرگه را کمونیستی کند. ... اما توکل به همین هم قناعت نکرد و در خرداد سال ۶۲ جلسه کمیته مرکزی برای تصمیم گیری در مورد من را تشکیل داد. در این جلسه من، توکل، حسین زهری، مستوره و بدون حضور مشاوران کمیته مرکزی و طی ۱۵ دقیقه حکم اخراج از پیش تنظیم شده را به دست من داد.



پس از این حکم جمعی از کادرها و پیشمرگان سازمان در اعتراض به این اخراج غیر قانونی و بیشتر شبه کودتایی بود که بعدها توکل آن را انکار کرد، از اقلیت جدا شدند. ... من و رفقایم در آن زمان از تمامی حقوق حقه خود گذشت کردیم ....»

**مهدی سامح پس از این تحولات به همراه رفقا و هم نظران خود به "شورای ملی مقاومت" پیوست و سازمان چریک های فدایی خلق ایران (پیرو برنامه ی هویت) را تشکیل داد. او خود در مورد این پروسه چنین می گوید:**

«در مورد نظر پیرامون شورای ملی مقاومت هم خود توکل به خوبی می داند که در ابتدای تشکیل شورای ملی مقاومت ایران خود وی نیز از طرفداران پیوستن به شورا بود و اصرار داشت که من برای مذاکره با مجاهدین به پاریس بروم؛ که من در هیأت سیاسی به علت عدم انسجام سازمان این مسأله را نپذیرفتم. در آن زمان زنده یادان منصور اسکندری، محسن شانه چی و نظام (یدالله گل مزده) هم نظر مثبت داشتند و تنها نقطه چالش آنها وجود بنی صدر در شورا بود. در آن زمان در کمیته مرکزی و هیأت سیاسی فقط هاشم، هادی و کاظم به طور قاطع مخالف طی مسیر مذاکره برای پیوستن به شورا بودند. در همان زمان، سازمان ما، راه کارگر و جناح چپ اکثریت نامه ای به سازمان مجاهدین نوشتند که گرایش عمومی این سه جریان را نشان می داد. این نامه در نشریات آن زمان در خارج از کشور به چاپ رسیده است. بعد از آن هم، سازمان ما و حزب دموکرات کردستان ایران، نامه ای مشترک در تاریخ ۲۹ مرداد ۱۳۶۰ برای سازمان مجاهدین خلق ایران نوشتیم، که مسعود رجوی در تاریخ ۱۸ شهریور همان سال به این نامه پاسخ داد. مدتی پس از این پاسخ، حزب دموکرات کردستان ایران به شورای ملی مقاومت ایران پیوست. متن نامه مسعود رجوی هم در کنگره سازمان قرائت شد.

مصوبات کنگره سازمان هم که مصوباتی بر اساس سازش ۴ نظر بود به هیچ وجه توجیه کننده نظرات بعدی توکل که به میل خود آن را نقض می کرد نبود. به هر حال پس از اخراج من و جدایی تعدادی از کادرها و پیشمرگان سازمان، ما مدتی بدون هرگونه امکانات به سر بردیم. هدف ما این بود که برای آینده برنامه ریزی کنیم و بدین ترتیب جریانی به نام سازمان چریکهای فدایی خلق ایران (پیرو برنامه هویت) شکل گرفت که پس از چند سال و با

یک تجمع از نیروهای سازمان مواجه می شدند و هرکسی می خواست به نوعی نظراتش را در این تجمع پیش ببرد. من نسبت به این که هر کسی به نوعی در شاخه کردستان محفل ایجاد می کرد هشدار داده بودم. به هر حال از کمیته مرکزی من و توکل مانده بودیم و از مشاوران کمیته مرکزی مستوره. ما اول مستوره را وارد کمیته مرکزی کردیم و بعد حسین زهری را. همچنین زینت میرهاشمی، زنده یادان نفیسه ناصری (نسترن) و اشرف بهکیش را به مشاوران کمیته مرکزی انتخاب کردیم. این اقدام اعتراض زیادی را برانگیخت. من معتقد بودم که ترمیم کمیته مرکزی درست بوده و ما تا برگزاری نشست وسیع که برای سه ماه آینده برنامه ریزی کرده بودیم ناچار بودیم این کار را بکنیم و به خصوص این که کنگره هم در مورد ترمیم کمیته مرکزی در هنگامی که تعداد کافی رای نیاورده بودند به کمیته مرکزی منتخب اختیار داده بود. در مورد افراد هم بیشترین اعتراض روی حسین زهری بود. بعضی از افراد هم می گفتند که باید از تشکیلات نظر خواهی می شد. مدافع حسین زهری (بهرام) که بیشترین اعتراض در مورد او بود توکل بود و علت آن هم این بود که همه امکانات تدارکاتی سازمان و به ویژه ارتباط مسایل مالی در خارج که قبلا همه اینها در مسئولیت هادی بود، پس از ضربات در اختیار حسین زهری قرار گرفته بود. توکل توضیح می داد که این انتخاب تا نشست وسیع است و پس از آن تصمیم جمعی خواهیم گرفت.

در این زمان شاخه کردستان بسیار فعال بود و چندین عملیات مهم انجام داد که در آن تعدادی از کادرهای برجسته سازمان در بخش کردستان به شهادت رسیدند. سازمان روی این عملیات بسیار تبلیغ می کرد و پس از ضربات اسفند سال ۱۳۶۰ دوباره سازمان جان گرفته بود. روزنامه کار هم در تهران منتشر می شد. توکل تمام تلاشش این بود که تهران را تقویت کند. نظر من این بود که باید همه افرادی که زیر ضرب هستند به کردستان منتقل شوند و پس از آن که کاملا از نظر امنیتی سازمان چک شد، مساله سازماندهی در تهران مورد توجه قرار گیرد. سرانجام نشست وسیع تحت عنوان «پلنوم وسیع» برگزار شد. این نشست بسیار پر تشنج بود. مهمترین اشکال این نشست این بود که به جزئیات می پرداخت. بسیاری می خواستند خرده حسابهای گذشته را تصفیه کنند. موضوع شاخه کردستان در این نشست و این که این شاخه «پرولتاری» نیست و گرایش «لیبرالی» در آن مسلط است از مسائل داغ این نشست بود. تعدادی از رفقای شرکت کننده عجله داشتند که شاخه کردستان که بسیاری از نیروهای تازه وارد سیاست شده بودند را به حزب تبدیل کنند. بحث در مورد این نشست زیاد است. اما به هر حال اکثریت شرکت کنندگان از تصمیمات کمیته مرکزی با این شرط که به زودی برای تدارک کنگره سازماندهی شود پشتیبانی کردند.

پس از این نشست کمیته کردستان برای اجرای تصمیمات نشست وسیع تشکیل جلسه داد و بر طبق این تصمیمات قرار بود به نیروهای پیشمرگ سازمان آموزش کمونیستی داده شوند و به قول رفقای که به دنبال حزب سازی بودند «پرولتاری» شوند. کمیته کردستان تصمیم گرفت که دوره ای از آموزش در دستور کار قرار گیرد. در شاخه کردستان نیروهای خوب و صادقی بودند اما متاسفانه بسیاری از کادرهای سازمان که از جاهای دیگر آمده بودند با محفل سازی در این نیروها به تشدید تضادها می پرداختند و بر بحران دامن می زدند. کمیته کردستان همراه با کمیته نظامی کردستان تصمیم گرفت که به مناسبت ۱۹ بهمن چند عملیات در کردستان انجام گیرد. سه عملیات توسط کمیته کردستان طراحی شد و واحد های پیشمرگ راهی منطقه عملیات شدند. فقط یکی از این سه عملیات توانست صورت گیرد. عملیات در ابتدا موفقیت آمیز بود و ضربه هم نداشت. اما پس از اجرای عملیات فرمانده دسته تصمیم می گیرد که برای جمع آوری وسائل باقی مانده از نیروهای رژیم، به عملیات ادامه دهد. این زمان اضافه سبب می شود که رژیم نیروهای زیادی را وارد صحنه کند که متاسفانه منجر به شهادت ۱۱ تن از پیشمرگان سازمان و فرمانده دسته زنده یاد مسعود رحمتی می شود. جسد شهدا به دست نیروهای رژیم می افتد. پس از این عملیات برای کسانی که مترصد بهانه گیری بودند فرصت مناسبی پیش می آید. برای ما مهم بود که جسد ها را تحویل بگیریم و از طریق کدخدای یکی از روستاها وارد معامله با رژیم شدیم و به ازای هر جسد یکی از نیروهای رژیم که در زندان سازمان بود را معاوضه کردیم. یک یا دوفنر هم اضافه دادیم که یکی از آن افراد اکنون ساکن آلمان است.

روشن شدن خطوط فکری ما «پیرو برنامه هویت» را از نام خود حذف کردیم»

از دیگر گزارشات دریافتی کسی به جز مهدی سامع به این مقطع از تاریخ اقلیت اشاره ای ندارد.

از دیگر نقاط عطف در تاریخ سازمان اقلیت، مسئله ی درگیری درون گروهی و کشتار شماری از فدائیان خلق توسط نیروهای همین سازمان است، **یدی شیشوانی** که در زمره ی شاهدان و ناظران این کشتار است، این گونه به شرح ماوقع نشسته است:

«بعد از اخراج مهدی سامع اما بحران فروکش نکرد به همراه بدتر شدن وضعیت در داخل کشور که با ضربات متعددی توأم بود و به همراه عقب نشینی از کردستان ایران به کردستان عراق، اختلافات و دسته بندی ها ادامه یافت تا در آستانه کنگره دوم این دسته بندیها شدید شد. بخشی از کادرها و مسئولین داخل نیز به کردستان آمدند تا کنگره برگزار شد و تاخیر در برگزاری کنگره و نبود فضای باز و علنی، مباحثات به دسته بندیها دامن زد. تلاش رفقای تازه وارد از جمله **خود بنده** برای پایان دادن به این دسته بندیها به جایی نرسید. در راس دسته بندیها در یک طرف **توکل، مستوره و حسین زهری** و در طرف دیگر **مصطفی مدنی، حماد شیبانی و فرید** که بصورتی اختلافات سیاسی خود را بیان می کردند. ناگفته نماند که چند ماه قبل از فاجعه ۴ بهمن کتابی نوشته بودم تحت عنوان **انقلاب ایران و وظایف پرتاریا** که منظر انتشار آن بودم! اما توکل با انتشار آن مخالفت می کرد و پایداری من بر روی پرنسیب مبارزه نظری علنی که از مصوبات کنگره بود باعث شد تا در یک جلسه **توکل، حسین زهری و مستوره احمدزاده**، مرا اخراج کردند. این سیاست اخراج و تهدید تا ۴ بهمن ادامه یافت. من در این مقطع اخراجی بودم. ولی این اختلافات، بالاخره در روز ۴ بهمن به یک فاجعه منجر شد.»

**مصطفی مدنی** که خود سر دیگر درگیری چهارم بهمن بوده است، در این رابطه به تفصیل می گوید:

«به پاره ای از کرده های قبل از ۴ بهمن نگاه کنیم: رهبری اقلیت در کردستان هر روز بحران جدیدی می آفرید. از دو نفر رهبری باقی مانده اقلیت هیچکدام تحمل دیگری را نداشتند. یکی به کمک دو نفر انتصابی، دومی را اخراج کرد و تشکیلات را تا حد انهدام با بحران روبرو ساخت. رهبری جدید یک روز **علیه حزب دمکرات** و قطع رابطه کامل با آن برمی خاست و یک روز **علیه راه کارگر** و اعمال سیاست بایکوت در قبال آن. بگونه ای که هیچ کس اجازه حتی دیدار دوستانه با رفقای خود در **اردوگاه راه کارگر** را نداشت. در خارج از کشور هر روز خبر حمله و هجوم نیروهای اقلیت به میز کتاب دیگر جریانات سیاسی، گوش را کر می کرد. بخصوص از ضرب و شتم در سینه یونیورسیته پاریس، نیز با افتخار صحبت می شد.

در کردستان در داخل تشکیلات، «کلاه بوقی» برای هر عضو مخالف این جنجال ها از پیش آماده بود و اگر کارساز نمی افتاد اخراج، قطعی می شد. در پاره ای موارد تهدیدهای جدی با اسلحه را هم دیده بودیم. علی رغم این من به همه اینها آنچه را که هرگز جز در سینه نگفته ام اضافه می کنم:

۴ بهمن ادامه فقط این رفتار نباید بحساب بیاید. از نظر من دلارهای کلانی که دستگاه امنیتی صدام دور از چشم اعضا تشکیلات در اختیار رهبری اقلیت قرار می داد و اسلحه هائی که مخفیانه در بازار سیاه به دلار مبدل می گشت، عامل اصلی جسارت شوم رهبری برای دستور تیراندازی روی دوستان خویش بود. رهبری بی دسترسی به این «گنجینه» قدرت بخش، هرگز جسارت چنین تصمیم مهیبی را نمی توانست داشته باشد. این روش همه دولت هائی بود که بجای ملت به یک نیروی خارجی متکی بودند. آیا آن رهبری ای که به نیروی درونی خویش و توان توده های تشکیلات اتکا داشته باشد، دستور تیر روی دوست را به مخیله خویش راه خواهد داد؟ نه! مطلقاً نه!

این «نه» عامل گناه مرا نیز در ایجاد چنین فاجعه ای فراهم آورد. من شاید از معدود افرادی بودم که می توانستم جلوی این فاجعه را بگیرم ولی نگرفتم، چون هرگز باور نداشتم که اسلحه های تهدید کننده، بالاخره روزی

شلیک خواهند گشت! بهترین راه جلوگیری ترک کردن این تشکیلات بود. قبل از چهارم بهمن خیلی از دوستان مدام به من می گفتند، بهتر است استعفا بدهیم و برویم چون اینجا دارند علیه ما سازماندهی نظامی می کنند. پاسخ من این بود که کسی به خود شلیک نمی کند. اگر اینجا خونی از دماغ کسی بریزد، اول از همه اقلیت مرده است. باور من ولی حقیقت نبود. راست این بود که اقلیت، با تدارک ۴ بهمن به دست خویش اقدام به خودکشی کرد و به نقش سیاسی خود برای همیشه پایان داد.

با تشدید شرایط سرکوب و ضربات سختی که از بعد از ۳۰ خرداد سال ۱۳۶۰ بر تشکیلات اقلیت وارد آمده بود، این سازمان رهبری خود را به کردستان منتقل کرد. از کل رهبری اقلیت فقط دو نفر باقی مانده بودند. این دو، تا برگزاری کنگره سازمانی، دو تن دیگر را انتصاب کردند. این کنگره اما بدلیل اختلافات داخلی هرگز برگزار نشد. در کردستان اکثر کادریهای تشکیلات با سیاست های رهبری به مخالفت برخاستند. رهبری به اخراج پیاپی مخالفین پرداخت. مخالفین در مقابل این اخراج ها ایستادند و خواستار برگزاری کنگره شدند. طبق اسنادی که تمامی نیروهای سیاسی در کردستان انتشار دادند، نیروهای مخالف رهبری اقلیت، در چهارم بهمن ماه ۱۳۶۴، بمظهور تحصن علیه این اخراجها و فشار برای برگزاری کنگره به محل دفتر رهبری اقلیت که یک فرستنده رادیویی نیز در آن قرار داشت، در یکی ازدهات کردستان عراق بنام «گاپیلون» آمدند. اما رهبری اقلیت با این ادعا که مخالفین بمنظور تسخیر رادیو به این محل آمده اند، دستور تیراندازی بسوی آنها را صادر کرد که در نتیجه تیراندازی متقابل، پنج تن از نیروهای اقلیت در این درگیری کشته شدند. از آنجا که این محل بعنوان منطقه آزاد، تحت تسلط «اتحادیه میهنی کردستان عراق» قرار داشت.

«اتحادیه میهنی» به برگزاری یک کمیسیون تحقیقات به منظور بررسی دلایل این درگیری اقدام نمود و از تمامی نیروهای سیاسی ایرانی در کردستان عراق برای شرکت در آن دعوت بعمل آورد. کمیسیون با ترکیب دو نماینده از طرف هر حزب یا سازمان سیاسی برگزار شد که عبارت بودند از: **اتحادیه میهنی کردستان عراق، حزب دمکرات کردستان ایران، حزب کمونیست ایران - کومه له، راه کارگر، چریکهای فدائی، دفتر ماموستا عزالدین حسینی.** کمیسیون تحقیق بعداز ۵ روز بررسی به اتفاق آراء، رأی بر محکومیت رهبری اقلیت صادر کرد. تمامی سازمانهای سیاسی عضو کمیسیون نیز مستقلاً اطلاعییه هائی با همین مضمون منتشر نمودند.

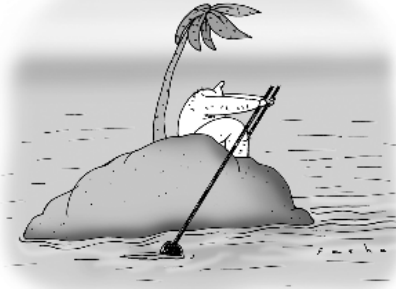
پس از حادثه چهارم بهمن، اقلیت به دو قسمت منشعب گشت که یکی بنام همان **اقلیت** و دیگری بنام **شورای عالی** به فعالیت سیاسی ادامه دادند. اقلیت بفاصله کمتر از یکسال پس از واقعه ۴ بهمن دچار دو انشعاب پیاپی دیگر شد که دو گروه با یک اسم مشترک یعنی همان اقلیت و گروه سوم بنام «**هسته اقلیت**» فعالیت جدیدی را آغاز کردند. «شورای عالی» بعد از سالها فعالیت با سازمان فدائی به وحدت رسید.»

همان طور که **یدی شیشوانی** و دیگر اعضای پیشین اقلیت در گزارش های خود اطلاع می دهند، در پی این انشعابات و جدایی ها، توکل سازمان «فدائیان اقلیت»، **مستوره احمدزاده** «هسته ی اقلیت» و **حسین زهری** «سازمان چریک های فدایی خلق ایران» را بنا نهاده و به فعالیت های خود ادامه دادند. از دیگر گروه و سازمان هایی که پس از این انشعابات متوالی پایه گذاری شدند، «سازمان اتحاد فدائیان کمونیست» بود. **یدی شیشوانی** در باب این جریان می گوید:

«سازمان اتحاد فدائیان کمونیست از هیچکدام از گروه هائی که در پروسه انشعابات و پاشیدگی های اقلیت بوجود آمدند، منشعب نشد... عده ای از اعضا و کادریهای کمونیست سازمان به این نتیجه رسیدند که برای بازسازی تشکیلات خود و در پاسخ منطقی به نیازهای مبارزاتی پیش روی، ضروریست که چهارچوب های نظری و تشکیلاتی گذشته را در تمامی ابعاد برنامه ای وسبک کاری مورد بررسی و نقد قرار بدهند... این اقدامات از اواخر دهه شصت با برگزاری سمینارها و جلسات متعدد آغاز شد و همزمان نشریه ای تحت عنوان «به پیش» منتشر شد. تا سال ۷۵ مجموعاً ۹ نشست عمومی برگزار گردید همراه آن مباحث علنی در به پیش منتشرشد. و این اقدامات به همراه مبارزه مشترک شرکت کنندگان در این پروسه انجام میگرفت. سرانجام در نشست نهم تصمیم گرفته شد تا از آن پس تحت نام



سازمان اتحاد فدائیان کمونیست به فعالیت خود مداوم بخشیم. نشریه کار نیز تحت عنوان کار کمونیستی منتشر شود و نشریه به پیش منعکس کننده نظرات و مباحثات تئوریک باشد...»



اما، پس از انشعاب اولیه ی اقلیت و اکثریت، سازمان اکثریت نیز با تحولاتی روبرو شد. مهدی سامع در گزارش مفصل خود از انشعابات سازمان چریک های فدایی خلق ایران، این انشعاب در اکثریت را بدین سان تصویر می کند «در سال ۱۳۶۰ در جریان اکثریت نیز یک انشعاب اتفاق می افتد. در آذرماه ۱۳۶۰ عده ای از اکثریت به علت مخالفت با وحدت اکثریت با حزب توده از اکثریت جدا شدند. بعد از ۳۰ خرداد ۱۳۶۰، جریان اکثریت به طور کامل از جمهوری اسلامی حمایت و حتی اقدامات سرکوبگرانه جمهوری اسلامی علیه نیروهای انقلابی را تأیید می کرد ... جناح فرخ نگهدار مصمم بود که آخرین گام را در جهت ادغام در حزب توده بردارد ولی با موانع بسیار روبرو می شد. در این رابطه در آذر ۱۳۶۰ عده ای از اکثریت جدا شدند ولی نام خود را تغییر نداده و خود را مدافعان بیانیه ۱۶ آذر می نامیدند. علی کشتگر، زنده یادان: هیبت الله معینی (همایون)، بهروز سلیمانی، مهرداد پاکزاد و ... شناخته شده ترین فرد از جدانشدگان بود. جناح فرخ نگهدار و حزب توده به شدت به جدانشدگان حمله نمودند و آنها را عمال امپریالیسم که می خواهند مانع شکوفایی جمهوری اسلامی شوند اعلام کردند. پس از اعلام بیانیه ۱۶ آذر" جناح علی کشتگر فعالیت مستقل خود را تحت نام «سازمان فدائیان خلق ایران اکثریت» (پیرو کنگره)، آغاز کرد و پس از ضربات رژیم به حزب توده، عمده افراد این جریان به اروپا آمدند. پس از این انشعاب، جناح فرخ نگهدار خط وحدت با حزب توده را پیگیری نمود که با ضربه به حزب توده، این مسأله موقتاً متوقف شد و اکثر مسئولین اصلی اکثریت به اتحاد شوروی سابق رفتند... جناح علی کشتگر «سازمان فدائیان خلق ایران» (پیرو کنگره)، پس از آمدن به اروپا، ابتدا پسوند (اکثریت) را از نام خود برداشتند و در ابتدا سیاست رادیکالی در پیش گرفتند، اما به تدریج به این در و آن در زدند. ... این جریان در خرداد ۱۳۶۸ با «سازمان آزادی کار ایران (فدایی)» وحدت کرد و «سازمان فدایی» را به وجود آوردند. اما این وحدت دیری نپایید و در اسفند ۱۳۶۸ دوباره انشعاب کردند. علی کشتگر و بعضی از دوستان قدیمش دوباره «سازمان فدائیان خلق ایران» را اعلام کردند و در تیر ماه ۱۳۷۱ در نشریه شماره ۸۰ خودشان به نام «فدایی» مقاله ای تحت عنوان «توضیح در مورد نشریه فدایی و سازمان» منتشر کردند که رسماً خود را منحل اعلام کردند.»

اما علی کشتگر در این زمینه نظرات را خود را بدین نحو بیان کرد:

« ما با حزب توده و تفکر توده ای که چپ را دنباله رو و زائده اتحاد شوروی می خواست مخالف بودیم و بر آن بودیم که چپ ایران باید مستقل از قطب های شوروی و چین، جریانی ملی و قائم به ذات باشد و منافع ملی ایران و دموکراسی را بر هر امر دیگری مقدم بدارد.

ما می گفتیم فلسفه پیدایش جنبش فدائی آن بود که جامعه ایران پس از شکست استراتژی حزب توده به چپ مستقل که مردم آن را از خود بدانند و به آن اعتماد کنند نیاز داشت. تفکر توده ای که منافع شوروی را بر منافع ملی ایران مقدم می دانست و جریان توده ای را به ستون پنجم شوروی در ایران

تبدیل کرده بود از ۲۸ مرداد ۳۲ به بعد بیش از پیش در ایران بی اعتبار شده بود. تولد جنبش فدائی خود حاصل منطقی نقد و نفی تفکر توده ای در ایران بود. در حالی که اکثریت کادر های رهبری سازمان اکثریت از نقد مشی چریکی و نقد چپ روی های فدائیان (که همه ما در آن سهیم بودیم) به صحت تفکر توده ای رسیده بودند و بر آن بودند که سازمان فدائی باید با قبول مبانی اندیشگی و «تاریخ پر افتخار» حزب توده به این جریان بپیوندد! ضمناً حزب کمونیست شوروی نیز از طریق ماموران خود مدام برای وحدت سازمان و حزب توده فشار می آورد و این نیز خود از دلایل تسلیم اکثریت کادرهای رهبری سازمان اکثریت به تفکر توده ای بود. به هر حال مهمترین علت انشعاب همین ها بود.

از فردای ۱۶ آذر ۶۱ جریان ما که نام سازمان فدائیان خلق را برگزید و البته حزب توده و سازمان اکثریت آن را جناح کشتگر می نامیدند (وما هم تا اندازه ای به همین نام معروف شدیم)، در پی وحدت با گروههای جدا شده از سازمان و سایر جریاناتی بود که خواهان استقلال چپ از حزب توده و شوروی بودند. وحدت با سازمان اتحاد کار که خود بخشی از جریان اقلیت بود (۱۹ سال پیش) بخشی از این پروژه عمومی وحدت با همه چپ های مستقل از اردو گاه بود. اما در جریان مباحث وحدت متوجه شدم که تفکر اردوگاهی حزب توده در جریان اتحاد کار به شدت رخنه دارد و آنچه این جریان را از حزب توده جدا می کرد نه این تفکر بلکه صرفاً خط مشی سیاسی متفاوت از حزب توده در قبال جمهوری اسلامی و علائق عاطفی به گذشته سازمان چریکهای فدائی خلق بود.»

چندی نگذشت که علی کشتگر «وحدت» با «سازمان اتحاد کار» را نیز زیر پا گذاشت و از این مجموعه جدا شد، این بار کشتگر در بیانیه ای به تاریخ ۲۸ آذر ۱۳۶۸ که در کیهان لندن انتشار داد، مسئولین سازمان مذکور را به رابطه با مسئولین رژیم بعث عراق متهم نمود و دلیل جدایی خود را استتکاف از رابطه گیری با رژیم بعثی عراق و مسئولین «مخابرات» عراق خواند:

«معروف است که در سیاست برای شکست دشمن می توان با شیطان هم متحد شد. این عبارت تاکنون توجه گر بسیاری از زشت ترین و غیر انسانی ترین اقدامات بوده است. با تکیه به این روایت می توان با وجدان راحت توسل و تشبث به هر وسیله ای را توجیه کرد. با همین تفکر بود که استالین با هیتلر بر سر تقسیم لهستان و سرزمین های بالت پیمان محرمانه بست و امروز پنجاه سال پس از این حادثه تاریخ روشن تر از هر زمان عواقب آن را بر ملا کرده است. با همین دیدگاه بود که کمونیست های جهان سوم از جمله خود ما برای ضربه زدن به «دشمن اصلی» با ستمگرترین حکومت های زمانه «بیعت» کردند. و درست با همین دیدگاه است که کمیته مرکزی سازمان ما (مقصود اکثریت کمیته مرکزی است) مدتی است در تلاش رابطه گرفتن با حکومت عراق است.

ایجاد مناسبات میان سازمان ما و سازمان امنیت عراق (اداره استخبارات عراق) هیچ مفهومی به جز در غلتیدن به زشت ترین اصل ماکیاویستی «هدف وسیله را توجیه می کند» ندارد... حالا دیگر پرسش من این است که چرا کمیته مرکزی کوشیده است مرا که تا این حد با سیاست فوق مخالفت کرده ام مجبور کند مذاکره با عراق و مستقیماً مسئول پیشبرد این سیاست باشم؟ چرا کمیته مرکزی با اصرار عجیبی مرا بر سر دو راهی اجرای این سیاست یا پذیرش تنبیه سازمانی قرار داده است؟ تا کی می توان پشت اعتبار و هویت جنبش فدائی پنهان شد و به این روش ها ادامه داد؟ باید برای نیروهای سازمان و مردم روشن شود که چه کسانی می خواهند این رابطه را برقرار کنند؟ چه کسانی هنوز پیش از آن که حتی رابطه ای برقرار شده باشد، خواهان خودداری ارگان سازمان از برخورد تند با سیاست های ضد مردمی و کشور گشایانه ی عراق هستند. یک نقطه روشن در تاریخ جنبش فدائی این است که در گذشته هرگز تسلیم این گونه روابط نشده و همواره سلامت برخورد و استقلال خویش را حفظ کرده است. باید بر نیرو های سازمان و جنبش روشن باشد که چه کسانی با این پیشینه درخشان جنبش فدائی بازی می کنند.

چرا رفقای کمیته ی مرکزی که اکثریت آنان با این رابطه موافق هستند، خودشان داوطلب تنظیم مناسبات سازمان با عراق نیستند و می خواهند پشت

نام دیگران پنهان شوند؟ آیا این رویه اخلاقی و انسانی است که از من مخالف این سیاست خواسته شود که یا ماموریت مذاکره با اداره ی استخبارات عراق را بپذیرم و یا به اتهام نقض اساسنامه ی سازمان تنبیه شوم؟ آیا سازمانگرایی سالم، دموکراتیک کارآ و اخلاقی ایجاب نمی کرد که در این مساله ی به شدت مورد اختلاف، خود رفقای طرفدار این سیاست، اجرای آن را بر عهده بگیرند؟ آیا این روش ها ادامه ی همان تفکرات کهنه و شکست خورده ای نیست که به بهانه ی تبعیت اقلیت از اکثریت هويت و شخصیت سیاسی و انسانی افراد را به بازی می گیرد؟»

**پرویز نویدی در رابطه با فرآیند وحدت و انشعابات بعدی در "سازمان فدایی" و نکاتی طرح شده در بیانیه ی علی کشتگر نکاتی را اضافه می کند:**

«پیشتر گفتم که پس از انشعاب ۱۶ آذر، انشعابیون، به نام سازمان فدائیان خلق ایران - اکثریت فعالیت می کردند. در سال ۱۳۸۴ این جریان طی اطلاعیه ای کلمه اکثریت را از نام خود حذف کرد و نشریه مرکزی خود را با نام نشریه فدائی در خارج کشور منتشر نمود.

مواضع منتشر شده در این نشریه بیانگر بازبینی و فاصله گیری از خط مشی حمایتگرانه گذشته بود. پس از چندین دیدار و گفتگوی نزدیک بین مسئولان سازمان فدائیان خلق ایران و سازمان آزادی کارایران (فدائی)، دو جریان دریافتند که به لحاظ سیاسی - نظری اشتراکات زیادی دارند. مهمترین مانع برای آغاز پیرویه وحدت، مشی حمایتگرانه گذشته سازمان فدائیان خلق ایران بود، که این جریان در پلنوم ششم خود با انتقاد از خود این مانع را برداشت و راه وحدت را هموار نمود.

مباحث وحدت از همان ابتدا در یک نشریه به صورت علنی منتشر می شد. این مباحث که نزدیک دو سال به درازا کشید با تغییر و تحولات در اردوگاه سوسیالیستی همزمان شد و موضوعات جدیدی از قبیل درک از سوسیالیزم و رابطه آن با دموکراسی و آزادی های سیاسی وارد مباحث تدارک کنگره گردید و صف بندی های جدیدی را به وجود آورد.

بالاخره قرار شد در صورت تصویب مبانی وحدت در کنگره سازمان فدائیان خلق ایران و نشست عمومی سازمان آزادی کار(فدائی)، کنگره مشترک وحدت برگزار شود. این دو جلسه در خرداد ماه ۱۳۶۸ برگزار شد و پس از تصویب مبانی وحدت، کنگره مشترک با شعار "پیروز باد وحدت دو سازمان در راه وحدت صفوف جنبش چپ ایران" شروع به کار کرد.

در این کنگره **مبانی وحدت**، اوضاع سیاسی ایران و وظایف ما، تزهائی در باره اوضاع اقتصادی - اجتماعی و سیاسی ایران، اساسنامه و برخی قطعنامه های مربوط به تقویت تشکیلات داخل و گسترش مبارزه در ایران، مورد بحث و بررسی و تصویب قرار گرفت. در تحلیل از اوضاع ایران و وظایف ما بر امر دموکراسی و آزادی های سیاسی به عنوان مهمترین خواست مردم ایران و موضوع مرکزی تبلیغ و ترویج سازمان جدید و همچنین بر ضرورت تلاش برای تامین **اتحاد تمام نیروهای مترقی و آزادیخواه** در مبارزه علیه رژیم جمهوری اسلامی تاکید گردید و در مباحث مربوط به اساسنامه بر **ضرورت مبارزه ایدئولوژیک علنی بدون قید و شرط**، به عنوان ضامن حیات دموکراتیک درونی و به مثابه اصل خدشه ناپذیر مورد تاکید قرار گرفت.

کنگره نام سازمان فدائی را برای سازمان جدید و نام اتحاد کار را برای نشریه آن، برگزید»

**پرویز نویدی در تداوم بحث، به انشعاب کشتگر بدون اشاره به شخص او نیز اشاره می کند:**

«مرحله دوم کنگره در اواخر بهمن ماه سال ۱۳۶۸ برگزار گردید. در این کنگره صف بندی جدیدی شکل گرفته بود. مهم ترین دستور کار کنگره برنامه بود که حول آن دو دیدگاه سیاسی متفاوت نسبت به مسائل در برابر هم قرار گرفته بودند. بالاخره یکی از برنامه ها با ۵۳/۶ درصد آراء به تصویب رسید. برنامه دیگر ۳۹/۱ درصد رای آورد. مدافعان این برنامه که در اقلیت قرار گرفته بودند در رابطه با مناسبات اقلیت و اکثریت قطعنامه ای پیشنهاد دادند که حول سه بند آن توافق شد. این مفاد چنین بود:

\*- انتشار نشریه تئوریک ماهیانه با حضور نماینده اقلیت در هیئت تحریریه آن

\*- مقالات نشریه مرکزی با امضا فردی منتشر شود. در مورد سرمقاله ها هیئت تحریریه تصمیم بگیرد که با نام باشد یا بی نام.

\*- اختصاص حداقل یک سوم صفحات نشریه مرکزی به نظرات اقلیت.

اما بند چهارم آن مربوط به تبعیت اقلیت از اکثریت بود. در این بند تاکید شده بود که هر آینه اقلیت با نظرات اکثریت مخالفت جدی داشت، اجرای نظر اکثریت برای اقلیت الزام آور نباشد. اکثریت کنگره این بند را مغایر اصل **"اختلاف در نظر و وحدت در عمل دانست"** و آن را نپذیرفت. پس از این، گرایش اقلیت کنگره، اعلام کرد که قادر به فعالیت مشترک در یک تشکیلات نیستند و از سازمان جدا شدند. بدین ترتیب بعد از حدود ۸ ماه فعالیت مشترک بخش اقلیت سازمان جدا شد و با همان نام **سازمان فدائیان خلق ایران** که پس از وحدت منحل شده بود، به فعالیت خود ادامه دادند. اما پس از حدود یکسال فعالیت و انتشار ۷ شماره نشریه، این جریان خود را منحل نمود.»

**پرویز نویدی در ادامه به تلاش هایی که در جهت "وحدت" صورت گرفته اشاره دارد و شمه ای از این روند را بازگو می کند:**

«پس از کنگره اول سازمان کارگران انقلابی ایران (راه کارگر) بتاريخ مهرماه سال ۱۳۷۰ برابر اکتبر ۱۹۹۱ که تلاش برای وحدت با سازمان فدائی - ایران و سازمان چریکهای فدائی خلق ایران - مشهور به **شورا یبالی** - را تصویب کرده بود، پیرویه **مباحث وحدت** بین این ۳ جریان شروع شد. این مباحث که نزدیک به ۲ سال به درازا کشید، منجر به انتشار ۴ شماره **"بولتن مباحث مشترک"** و ۶ نشست هیئت نمایندگی و یک کنفرانس وسیع از اعضای سه جریان شد.

هیئت نمایندگی سه جریان در چهارمین نشست خود، حول پلاتفرمی به توافق رسید که بعدا به تصویب کمیته مرکزی سه جریان هم، رسید. قرار شد این پلاتفرم برای انتشار در سطح جنبش تدقیق شود. متأسفانه راه کارگر با پیشنهادهای متعدد و تعبیرات **یکجانبه** توافق را زیر سؤال برد. تا آنجا که در کنفرانس مشترک مسئولان راه کارگر پذیرش توافقنامه را از جانب خود یک اشتباه دانستند و اعلام کردند که از نظر آنان بی اعتبار است.

بعد از این انصراف، دو جریان دیگر یعنی سازمان فدائی - ایران و سازمان چریکهای فدائی خلق ایران به تاریخ مهر ۱۳۷۲ برابر اکتبر ۱۹۹۳ طی اطلاعیه ای در باره وحدت چنین نوشتند:

" در پی روند وحدت طی دو سال گذشته بین سه جریان (سازمان کارگران انقلابی ایران - راه کارگر، سازمان چریکهای فدائی خلق ایران و سازمان فدائی - ایران) و علیرغم امضاء پلاتفرم مشترک توسط رهبری سه جریان، سازمان راه کارگر اخیرا با برگزاری کنفرانسی تصمیم به خروج از این روند گرفته و انصراف خود را از وحدت با دو جریان دیگر اعلام داشته است. ما ضمن ابراز تأسف از تصمیم اکثریت کنفرانس راه کارگر، و با تاکید مجدد بر این امر که وحدت سه جریان بر مبنای پلاتفرم توافق شده، علیرغم اختلافات موجود می توانست به صورت یک سازمان واحد جامه عمل بپوشد، اراده خود را در پیشبرد روند وحدت و رساندن آن به سرانجام قطعی اعلام می داریم."

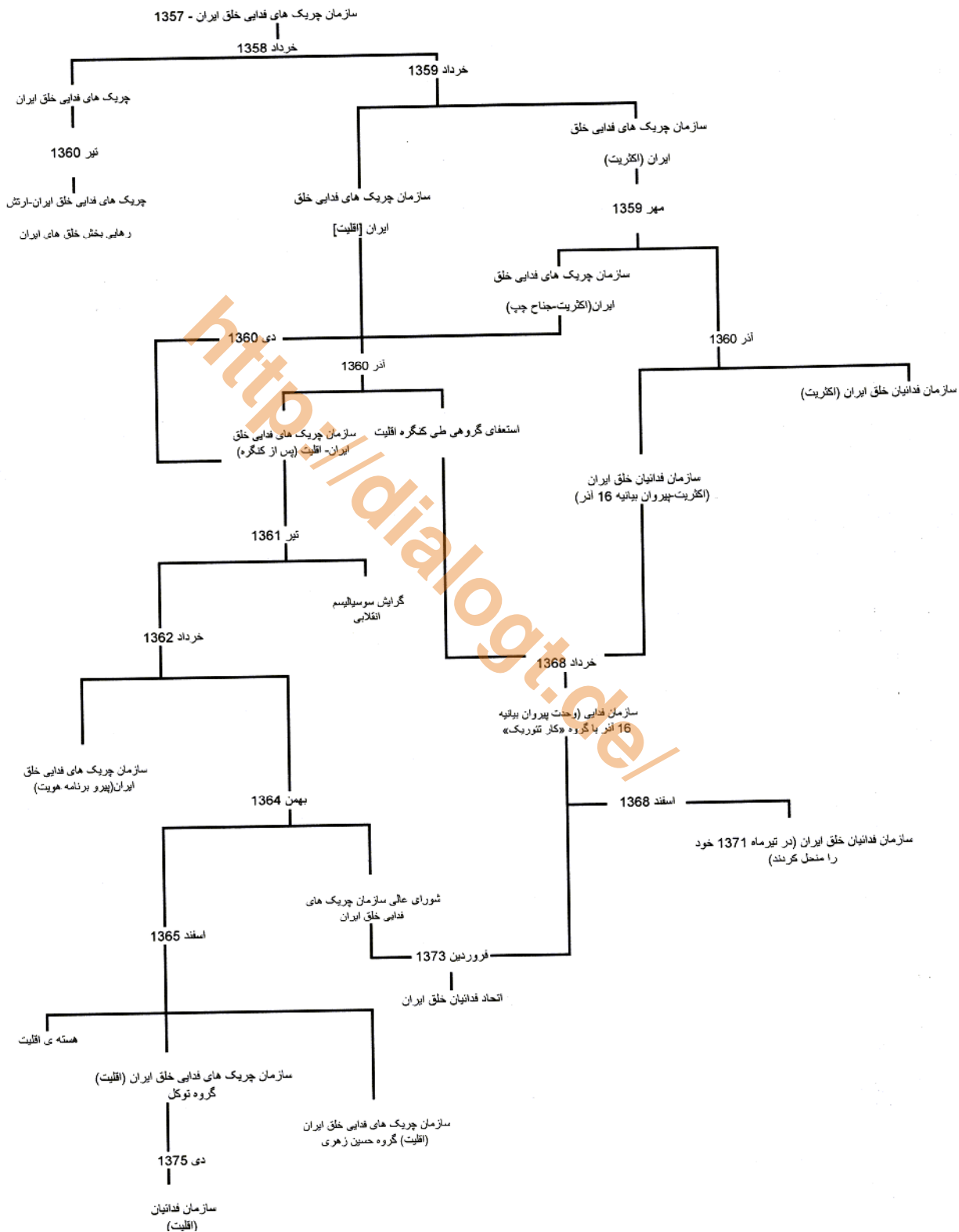
سر انجام کنگره وحدت بین سازمان فدائی - ایران و سازمان چریکهای فدائی خلق ایران در فروردین ماه سال ۱۳۷۳ برگزار گردید و در این کنگره وحدت، سازمان جدیدی با نام **سازمان اتحاد فدائیان خلق ایران** را ایجاد کردند. برای نشریه نیز نام **"اتحاد کار"** را برگزیدند.»

متأسفانه در مجموعه گزارش های ارائه شده، گزارشی از مسئولین و گردانندگان سازمان فدائیان خلق ایران - اکثریت در اختیار نداشتیم و نتوانستیم روایت آنان را از انشعابات سازمان چریک های فدایی خلق ایران و این آخرین انشعاب در مجموعه ی اکثریت نقل کنیم.

تهیه ی **کروکی از انشعابات درون جنبش فدایی بدون استفاده از کروکی پیش از این تهیه شده توسط مهدی سامع، امکان پذیر نبود.** (من تنها در آن تغییراتی جزئی از نظر شکلی داده ام و همین)

# کروکی

## انشعابات و وحدت های چریک های فدایی خلق از بعد از انقلاب





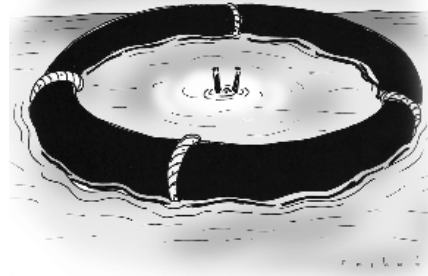
شادروانان ایرج اسکندری و فریدون آذر نور و نیز فرهاد فرجاد رسید، سیاست‌های رهبری حزب در ایران، فقدان دمکراسی درون حزبی، و بطور سرپوشیده مشی وابستگی به شوری به نقد و نظر آزمایشی نهاده شد. انتشار "نامه به رفقا" در حقیقت آغازگر روندی شد که به انشعاب بزرگی در حزب توده ایران منجر گردید و سرآغاز شکل‌گیری حزب دمکراتیک مردم ایران گردید. پس از نشر «نامه به رفقا» کار نسبتاً گسترده نظری و تألیفی آغاز شد.

نگاهی به انتشارات آن زمان ما مانند نشریه پژواک، که برلین مرکز آن بود، راه ارانی، که ادامه دهنده پژواک بود و سپس دوران نخست راه آزادی، که در پاریس منتشر می شد، به وضوح دلایل و چگونگی شکل‌گیری و قوام یابی حزب دمکراتیک مردم ایران را باز می‌نمایاند. در این نشریات بازبینی ریشه ای تجربه حزب توده ایران در همه پهنه‌های سیاسی، سازمانی و فکری و بویژه «انترناسیونالیسم پرولتری» و نیز مفهوم دمکراسی و خودیابی بدون تردید جای نخست را دارد. این نشریات، با اینکه از منظر امروز در مواردی رادیکال و تند بنظر می‌آیند، اما نشان از پیدایش یک فرهنگ سیاسی و رویکرد تازه ای به بینش چپ و نیز مسایل ایران دارند. تمایز پایه ای نویسندگان این نشریات نه فقط با حزب توده بلکه با سایر سازمانها و گروههای چپ آن زمان مثل انواع گرایش‌های فدایی، راه کارگر و خط سوم و دیگران را نیز میتوان بروشنی در این نشریات ملاحظه کرد. ... تجربه آن سالها از این جهت نیز مهم و پر بار بود که وقتی انسان با عقل و درایت و نیز همه رگ و ریشه و احساس خود، به انحطاط گذشته پی می‌برد، نیروی تازه و سرشاری را در درون خود کشف می‌کند و می‌کوشد همه ظرفیت و توان خود در راه روشنگری بکار گیرد. به عبارت دیگر در ما انرژی و فکر آزاد شده ی بیدار شده بود که با پویایی تازه ای بدون اینکه به دنبال نسخه حاضر و آماده و کپی برداری باشیم، همزمان هم به نقد شفاف گذشته می‌شتافتیم و هم نسبت به فرهنگ و رفتار و اندیشه حاکم بر چپ ایران رویکردی انتقادی را دنبال می‌کردیم. ما در اینراه برآستی نه فقط از سوی حزب توده بلکه دیگر سازمانهای چپ نیز زیر فشار، تهمت و بدگمانی قرار داشتیم. نوشته های ما در آن سالها که نه از دود خرداد اثری بود و نه لنینیسیم و انقلاب اکتبر زیر سوال رفته بود، نشان میدهد که ما مهمترین مسایل ایران مانند نسبت آزادی با عدالت اجتماعی، نسبت اقوام و مسله ملی، راه مسالمت آمیز و اصلاح طلبی در ایران، خشونت سیاسی، امکانات و راه تحول ایران را با نگرشی باز و تازه مورد کنکاش و نظرآزمایی قرار میدادیم. اما تحول آرام حزب دمکراتیک مردم ایران به یک حزب آزادخواه و عدالت جو، اصلاح طلب، نه فقط از سوی عوامل بیرونی، بلکه از درون نیز با چالش ها و در مواردی با تنش ها و جدلهای سخت و گاهی با کناره گیری همزمان ما همراه بوده است.

با تاسیس حزب دمکراتیک مردم ایران شالوده و نمونه یک حزب چپ آزادی خواه و ملی پی ریزی شد. تشکیلاتی که از درون بحث ها و تلاش های ما زاده شد، نمونه و سرمشق جالبی از امکان برپایی دموکراسی شفاف درون حزبی و شناسائی کامل حق دگراندیش برای بیان آزاد نظر خود در داخل و بیرون از حزب و امکان شکوفا شدن لیاقت های فردی و نفی هرگونه اتوریته بود. در اسناد آن زمان این حزب می‌توان بروشنی شاهد تلاش تازه ای در جهت ایجاد یک جریان سوسیال دمکراتیک اصلاح طلب باسیمیای انسانی بود. همه آنچه ما در آن سالها گفتیم و نوشتیم، درست و خالی از عیب و نقص نیست. اما تمایز این حرکت با دیگران نقد ریشه‌ای گذشته و توان تاسیس و تدوین اندیشه و راه و روشی تازه است»

**محمد آزادگر نیز در رابطه با حزب توده و دلایل جدایی از این "حزب" چنین گفت:**

«حزب توده ایران منافع دیپلماسی دولت اتحاد شوروی را به منافع زحمتکشان ایران ترجیح می‌داد. حزب توده اساساً تحلیل خود از جامعه ایران را از شعبه بین المللی حزب کمونیست اتحاد شوروی میگرفت. شعبه بین الملل ح.ک.ا.ش توجیه گر دیپلماسی دولت ا.ش بود. وابستگی وعدم استقلال، چنان در هستی و ساخت حزب توده ریشه دوانده بود که عالی ترین ارگان رهبری این حزب، نه تنها در اتخاذ خط مشی ها و تدوین برنامه ها و موضع گیری های داخلی وجهانی خود؛ بلکه در امور



### حزب توده ی ایران

تلاش هایی که برای تماس با مسئولین و رهبران کنونی "حزب توده ی ایران" و به ویژه آقای ملکی انجام شده بود پاسخی در خور نیافت و به رغم وعده هایی که ایشان داده بودند، گزارشی از ایشان و دیگر مراجعی که ایشان ارجاع دادند، دریافت نشد. همزمان تماس های با مسئولین گروه "راه توده" نیز نتیجه ای نداشت و قادر به دریافت روایت این افراد از انشعابات و تحولات حزب توده در سال های پس از انقلاب بهمن، دستگیری رهبران این حزب و "مهاجرت" مجدد آنان نشدیم. از میان انشعابات و گروه های جدا شده از این حزب، تنها محمد آزادگر مشاور سابق کمیته ی مرکزی و از مسئولین کنونی «جنبش فدرال-دمکرات آذربایجان» و محسن حیدریان از مسئولین «حزب دمکراتیک مردم ایران» به دعوت ما پاسخ گفتند. محسن حیدریان چنین گفت:

«... حدود ۳۶ سال پس از خلیل ملکی، سومین جدایی بزرگ تاریخی از حزب توده ایران در سال ۱۳۶۳ شکل گرفت که با اعلام موجودیت حزب دموکراتیک مردم ایران، تلاش تازه ای در جهت ایجاد یک جریان سوسیال دموکراتیک اصلاح طلب باسیمیای انسانی پا به عرصه حیات گذارد. این دورانی بود که شکست سیاسی حزب توده و مشی دفاع قاطع از "خط امام" در سالهای اول انقلاب و مهاجرت هزاران توده ای به شوروی سابق و اروپا و سرهم بندی کردن پلنوم هیجدهم حزب در دسامبر ۱۹۸۳، رهبری حزب تمام و کمال به دست تعدادی از سرسپردگان به شوروی قرار گرفته بود. از هیأت اجرائیه پنج نفری که در این پلنوم به حزب تحمیل شد، چهار تن از آنها به طور قطع از سرسپردگان و عوامل شوروی بودند. اما شروع جنبش اعتراضی درون حزب، با دروان رکود وتباهی برژنف - چرننکو مصادف بود. گورباچف هنوز روی کار نیامده و پس از آن نیز مدتی طول کشید تا خطوط اصلی سیاست و سمت گیری او آشکار و درک شود. به این ترتیب، معترضین که در آن زمان ابتدا مخالفان یا «جنبش توده ایهای مبارز» نامیده می شدند، به مصاف رهبری حزبی رفته بودند که هنوز پشت اش به ابز قدرت شوروی گرم بود. اما بسیاری از همراهان و همزمانی که منتقد مشی دفاع قاطع از "خط امام" و نیز نبود دمکراسی درون حزبی برای نقد مشی حزب و همچنین تحمیل عناصر فرقه دمکرات آذربایجان مقیم باکو به رهبری شوروی ساخته حزب بودند، با ذهنیتی ساده لوحی همچنان اتحاد شوروی را "دژ پرولتاریای پیروز جهان" می دانستند. از این رو طرح و نقد مقوله های کلیدی مانند «انترناسیونالیسم پرولتری» که بسیاری با تعصب از آن دفاع می کردند، بی نهایت دشوار بود. این هنگامی بود که رهبری حزب در یک جنگ تبلیغاتی و ایدئولوژیک علیه منتقدان و مخالفان که "دشمن طبقاتی" و «دشمن شوروی» نامیده می شدند، به راه انداخته بود. این اوضاع، تاسیس و تدوین اندیشه و راه و روشی تازه را با دشواریهای بسیار و صرف انرژی و زمان طاقت فرسا روبرو می کرد.

انتشار جزوه «نامه به رفقا» را میتوان نطفه بندی اولیه جدایی از حزب توده دانست. در این نامه که نویسنده اصلی آن بابک امیرخسروی بود و به تائید

تشکیلاتی و برغماری های درونی خود نیز **مسلوب الاراده** بود و در هیچ زمینه اساسی بدون کسب تکلیف از شعبه بین المللی ح.ک.ا.ش قادر به اتخاذ تصمیم نبود؛ در واقع، حزب توده وبالاترین ارگان تصمیم گیری آن در مقابل این شعبه پاسخگو بود ولاغیر!

... **حزب توده** معتقد بود پس از انقلاب ۱۳۵۷ تضاد عمده در جامعه میان **خلق و امپریالیسم** (آمریکا) است. بنا براین مبارزه علیه آمریکا اولویت مطلق دارد و پافشاری بر مطالبات دموکراتیک یک عمل انقلابی نمایانه و چپ گرایانه است که مبارزه ضد امپریالیستی را از اولویت می اندازد و مالا به سود امپریالیسم تمام میشود. بر پایه چنین تحلیلی، حزب توده مبارزات طبقات واقشار گوناگون مردم برای دموکراسی را تخطئه کرد، تعرضات رژیم اسلامی به آزادی های دموکراتیک در سطح جامعه را یا مسکوت گذاشت یا توجیه کرد... تحلیل حزب توده از حکومت اسلامی وابسته به تحلیل شوروی و تابعی از دیپلماسی آن کشور یعنی بنیادهای تئوریک «انقلابات ملی» و «راه رشد غیر سرمایه داری» بود.

براین اساس حزب توده **استراتژی خود** را تشکیل **جبهه متحدی از کلیه پیروان «خط امام»** و اصول پنجگانه ای به عنوان پلاتفرم آن جعل نمود که کوچکترین مشابهتی به واقعیت خط امام نداشتند و چون اصول خط امام در حقیقت چیزی جز اصول ولایت فقیه نبود، استراتژی حزب توده متحد کردن کلیه طرفداران ولایت فقیه - یعنی مرتجع ترین و ضددموکرات ترین عناصر - در برابر کل جامعه بود. حزب توده سیاست اتحاد بی قیدوشرط با ارتجاع طبقاتی - مذهبی حاکم ومبارزه با نیروهای انقلابی ودموکرات را با قاطعیت تمام پیگیری کرد.

حزب توده به مقتضای مشی حمایت گری خود، قانون اساسی جمهوری اسلامی را تکیه گاه خود قرار داده و فعالیت در چهارچوب قانون را به عنوان تنها شیوه عمده بقا و فعالیت خود برگزید. تلاش برای کسب مشروعیت قانونی، مشروعیت از دیدگاه حکام اسلامی، حزب توده را به تائید قوانین ارتجاعی وضد دموکراتیک موجود و انطباق خود با این قوانین ومعیار ها وضوابط حکومتی واداشت»

### سازمان پیکار در راه آزادی طبقه ی کارگر ایران

متاسفانه قادر به گرفتن گزارشی از مسئولین سابق سازمان پیکار نشدیم. از همین رو به پایگاه اینترنتی اندیشه و پیکار مراجعه کرده و بخشی از اطلاعات مورد نیاز را از قلم بازماندگان این سازمان بازگو می کنیم.

«نظرات و عملکرد سازمان مجاهدین م- ل از سال ۵۲ تا ۵۷، در تابستان ۱۳۵۷ مورد بررسی شورایی از نمایندگان واحدهای پایه، سازمان با حضور مرکزیت قرار گرفت و در جمع بندی انتقادات و درس هایی که از این دوره گرفته شد، اقدامات خشونت آمیزی که طی قریب ۵ سال، در جریان تغییر ایدئولوژی سازمان و پس از آن در رابطه با اعضا انجام شده و نیز رفتاری که در روابط با دیگر سازمان های مبارز جنبش (سازمان چریک های فدایی خلق) رخ داده بود مورد انتقاد قرار گرفت و از چند تن از اعضای سازمان که جانشان را در نتیجه ی این برخوردها از دست داده بودند اعاده ی حیثیت گردید و شورا آنان را شهدای جنبش انقلابی خواند. کنار گذاشتن مشی مسلحانه ی جدا از توده ی چریکی مورد تاکید قرار گرفت و رهبری نیز که در راس آن محمد تقی شهرام قرار داشت تغییر یافت... اکثریت شورای مزبور و بدنه ی اصلی سازمان در تشکیلی باقی ماندند که نام خود را به سازمان پیکار در راه آزادی طبقه ی کارگر اعلام کرد. اما دو جمع کوچک یکی نبرد برای آزادی طبقه ی کارگر و دیگری اتحاد در راه آرمان طبقه ی کارگر از نظر تشکیلاتی راهی جداگانه پیش گرفتند. باید گفت که اختلاف این دو گروه با یکدیگر و هر دو با پیکار، عموماً اختلافات اصولی و تئوریک نبوده، بیشتر جنبه ی تاکتیکی داشت...»

**سازمان پیکار** از ابتدای روی کار آمدن رژیم جمهوری اسلامی معتقد بود که یک قدرت دوگانه بر سرکار است یعنی ترکیبی از بورژوازی لیبرال به رهبری مهدی بازرگان، و خرده بورژوازی به رهبری خمینی ست و برخورد دوگانه ای می طلبد. با توجه به سطح تکامل جنبش در آن زمان و نقاط قوت و ضعف نیروهای چپ، چه به طور کلی و چه به طور مشخص می توان گواهی داد که پیکار هیچ وقت به حمایت از رژیم نپرداخت و به جمهوری اسلامی رای نداد. ... حادثه ی اشغال سفارت امریکا توسط دانشجویان

طرفدار خمینی را از ابتدا با تردید نگرست و هرگز آن را تائید نکرد... جنگ ایران و عراق را که در پائیز ۵۹ شروع شد به ضرر توده های دو کشور و جنگی ارتجاعی بین دو رژیم ارتجاعی ارزیابی کرد و آن را تحریم نمود و در تبلیغ علیه جنگ کوشید و تعداد از اعضایش به همین دلیل اعدام شدند. ... این سازمان در تابستان ۱۳۶۰ هنگامی که اختلاف بین دو بخش از هیئت حاکمه یعنی حزب جمهوری اسلامی از یک طرف و بنی صدر و جریانات لیبرال از سوی دیگر شدت گرفته بود ... از نظر تاکتیکی (و برخورد به تضادهای درون هیئت حاکمه) دچار اختلاف نظر درونی شد و سرکوب شدید خرداد ۶۰ و ماه های بعد از آن هم مجالی برای بحث و یافتن راه حلی جهت اختلافات درونی که موارد متعدد دیگری را نیز شامل می شد باقی نگذاشت. در این سال صدها تن از اعضا و هواداران این سازمان دستگیر و اعدام شدند و در بهمن همان سال، رهبری سازمان نیز ضربه خورد. ... کوشش برخی از اعضا و هواداران این سازمان برای بازسازی تشکیلات و حتی برای ایجاد محافل و تجمعات خود به موفقیت نینجامید.»

### سازمان رزمندگان آزادی طبقه ی کارگر

یونس یارساناب در «تاریخ صد ساله احزاب و سازمان های سیاسی ایران» در رابطه با سازمان رزمندگان می گوید:

«بانیان رزمندگان تعدادی از روشنفکران مارکسیست ایرانی بودند که از اواسط دهه ۵۰ در تشکیلی مخفی فعالیت تئوریک و سیاسی در رابطه با کارگران و دانشجویان می کردند و با خط چریکی مسلحانه مخالف بوده و در حیطه جنبش جهانی کمونیستی نیز از اتحاد جماهیر شوروی شدیداً انتقاد می کردند. با اینکه این سازمان در مقایسه با سازمان های مارکسیستی بزرگ چون چریک های فدایی خلق و پیکار، سابقه تشکیلاتی طولانی نداشت ولی در جریان عمر کوتاه خود توانست محفل ها و نیروهای مارکسیستی متعدد، از جمله "پیکار خلق"، "کمیته ی نبرد" بخشی از "مبارزین آزادی خلق" و "اتحاد مبارزه در راه آرمان طبقه ی کارگر" را در خود ادغام ساخته و جوانان زیادی را به سوی خود جلب کند... سازمان رزمندگان با اینکه در زمستان ۱۳۵۹، به یک سازمان نسبتاً بزرگ مارکسیستی تبدیل شده بود ولی در دوره ی پرتنش اسفند ۱۳۵۹ تا خرداد ۱۳۶۰ از یک طرف دچار تفرقه و پراکندگی درونی گشت و از طرف دیگر بعد از آغاز تهاجم نیروهای امنیتی رژیم در تابستان، مثل سازمان پیکار مورد یورش قرار گرفته و عملاً سرکوب شد.»

بهزاد مالکی از مسئولان سابق این سازمان این پروسه را بدین سان بازگو کرد:

«سازمان رزمندگان آزادی طبقه کارگر» درسال ۵۶ از بهم پیوستن چند محفل روشنفکری-کارگری و تنی چند از فعالین محافل مختلف «سیاسی کار» که تازه از زندان شاه آزاد شده بودند، تشکیل شد و در بحران های عمومی سال ۵۷ اعلام موجودیت کرد. و تا سال ۶۰ کمابیش به گسترش و فعالیت های خود ادامه داد. اما بدنبال وقوع جنگ ایران و عراق، بر سر موضع گیری نسبت به آن دچار دوگانگی گردید. و اقلیتی از آنها، با اظهار تمایل به شوروی و دفاع از جنگ عادلانه و مواضع ضد امپریالیستی رژیم از آنها جدا گردیدند و پروسه نزدیکی با حزب توده را آغاز کردند ولی در بحبویه ی سرکوبهای سال ۶۰-۶۱ این امر به سرانجام نرسید و آنها در انشعابهایی فدائیان حل گردیدند و تنی از رهبران آنها بخارج گریختند.

اکثریت سازمان با انتشار چند شماره از نشریه ی رزمندگان مواضع رسمی خود را نسبت به جنگ تصحیح نمودند ولی در مقابل شدت بحران داخلی دوام نیاورده و با اوج گیری سرکوب راه عقب نشینی در پیش گرفتند. پروسه ی تجزیه اجتناب ناپذیر می نمود. برخی از اعضا و کادراهی رزمندگان در نزدیکی با محفل سهند «اتحاد مبارزان» وارد پروسه ی تشکیل حزب کمونیست ایران شدند. اما متاسفانه در جریان ضربات وارده به پایه های کومله در تهران اغلب آنها دستگیر و بعداً اعدام شدند

بقایای سازمان به محافل چندی تبدیل گردیدند که بعضاً در ارتباط با سازمان پیکار قرار داشته و یا به گروه رزم انقلابی منشعب از سازمان وحدت انقلابی پیوستند... رضا قریشی لنگرودی از رهبران برجسته ی

این سازمان در جریان این ارتباطات لو رفته و در سال ۶۷ اعدام گردید آخرین بقایای رزمندگان به رهبری **داریوش کاهد پور** از زندانیان سابق و از رهبران سیاسی و تئوریک رزمندگان به کردستان گریختند و در آنجا به انتشار دوباره ی نشریه ی رزمندگان پرداختند ولی با دستگیری و **اعدام داریوش**، در سال ۶۷ فعالیت رزمندگان در ایران به پایان رسید. انتشار نشریه ی اینترنتی و سایت رزمندگان بر روی اینترنت آخرین نشانه های حضور این نام در جنبش چپ می باشد»

## راه کارگر

این گروه در سال های پیش از سرنگونی نظام سلطنت در زندان های رژیم سلطنتی، از تعدادی از جوانان و اعضای سابق چریک های فدایی خلق که به نفعی ضرورت مبارزه ی مسلحانه رسیده بودند شکل گرفت. در ماه های پس از قیام بهمین آنها اقدام به انتشار جزواتی مختلف در زمینه های نظری و سیاسی کردند، از نقاط برجسته ی تاریخ راه کارگر طرح سلسله مقالات "فاشیسم، کابوس یا واقعیت" بود، که با روشن بینی به امکان استقرار فاشیسم اشاره داشت. **یونس یارسا بناب** در جلد دوم "تاریخ صد ساله احزاب و ..." در رابطه با این سازمان می گوید:

«با این همه راه کارگر نیز در پائیز ۱۳۶۰ بخاطر مقاومت در مقابل یورش پاسداران از نظر تشکیلاتی مثل اکثر سازمان های چپ از هم پاشید. در تهاجم رژیم که تا آخر پائیز ۱۳۶۰ به طول انجامید، ده ها تن از اعضای فعال و کادرهای ورزیده این سازمان چون **علیرضا شکوهی، حسین قاضی فرهادی، حیدر زاغی، محمد صادق ریاحی، جعفر ریاحی، حسین پورودسری، امیرحسین حاج محسن، علیرضا تشدید و مهدی خسروشاهی** بعد از دستگیری و حبس در سال های پر تنش ۱۳۶۲-۱۳۶۰ و سپس در کشتارهای تابستان ۱۳۶۷ (فاجعه ی ملی) در زندان های رژیم جمهوری اسلامی اعدام گشتند. با دستگیری و اعدام این مبارزین عمر سازمان راه کارگر نیز در ایران به پایان رسید... و بنا بر اطلاعات موجود سازمان راه کارگر تنها سازمانی در درون جنبش چپ-مارکسیستی ایران در دوران اوج خفقان و دیکتاتوری ولایت فقیه بود که در آخرین شماره نشریه اش تشکیلات خود را منحل اعلام کرد تا فشار پلیس سیاسی و نیروهای انتظامی را تا حد امکان بر روی اعضا و فعالین خود کاهش دهد».

**راه کارگر در سال های پس از خروج از ایران اولین شماره ی نشریه ی خود را در تابستان ۱۳۶۲ منتشر کرد، و مدتی بعد نام خود را به "سازمان کارگران انقلابی ایران" تغییر داد. در طی این سال ها با "راه فدایی" وحدت کرد، اما این وحدت به نتیجه ای نرسید و به جدایی مجدد انجامید. در میان پیوستگان به "راه کارگر" محمد آزادگر از جداشدگان حزب توده است. او به همراه عده ای از جدا شدگان حزب توده، پس از پیوستن به "راه کارگر" و چند سالی حضور در صفوف این "سازمان" حال از آنها جدا شده و در صفوف "جنبش فدرال-دموکرات" آذربایجان به فعالیت مبارزاتی خود ادامه می دهد، محمد آزادگر این پروسه را به این ترتیب توضیح می دهد:**

«جدایی از حزب توده رویگرداندن و فاصله گرفتن از شوروی، پروسه بسیار سخت و عذاب آوری بود. این پروسه را تنها کسانی میتوانند درک کنند که با یک جریان سیاسی پیوند عمیق عاطفی و سیاسی داشته باشند. پروسه جدایی از حزب و پیوستن به راه کارگر حدود ۲ سالی طول کشید. تجربه ۳ سال زندگی در ا.ج.ش (اتحاد جماهیر شوروی) خود کافی بود که آدم با سوسیالیسم روسی برای همیشه وداع گوید.

همان اوایل ورود به شوروی هر آدم منصف و با وجدانی متوجه ناهنجاریهای جامعه شوروی می شد. البته کار در کارخانه ها و رفت آمد و رابطه با شهروندان شوروی و توده ای ها و فرقه ای های قدیمی، چشم ما را به واقعیت سوسیالیسم واقعاً موجود باز کرد.

با شرکت در پلنوم ۱۸ در آذرماه ۱۳۶۲ (پس از یورش دوم به حزب توده در تابستان ۶۲) که توسط شوروی ها در چکسلواکی برگزار شد اختلافات ما (۳ عضو مشاور ک.م: **محمد آزادگر، حسین انور حقیقی و سعید مهر اقدام** و بخشی از کادرهای حزب در مینسک و باکو) با حزب و شورویها بالا گرفت. دغل بازی های **علی خاوری** و مداخله شوروی ها در پلنوم ۱۸ تهوع آور بود.

پس از پلنوم ۱۸ تشکیلات حزب در باکو و مینسک و ترکمنستان دو شقه شد: مخالفان و موافقان رهبری. اوایل مسایل مورد اختلاف بظاهر تشکیلاتی بود ولی در اعماق رویگرداندن از سوسیالیسم واقعاً موجود و وابستگی حزب توده به شوروی بود. پس از پلنوم ۱۸ تلاش ما این بود که از شوروی خارج شویم. لیکن خارج شدن از شوروی مطلقاً کار آسانی نبود.

بعد از نامه نگاری های فراوان به شعبه بین المللی حزب کمونیست ا.ج.ش.س و ملاقات با مسئولین صلیب سرخ در آذربایجان و بلاروس و مسکو برای خروج از شوروی، بالاخره با مسئول شعبه بین المللی ح.ک.ا.ش - مسئول بخش ایران ومنطقه - در مسکو ملاقات کردیم. در این ملاقات ما ۳ عضو مشاور ک.م، در دفتر کمیته مرکزی حزب کمونیست شرکت داشتیم. مسئول شعبه به فارسی سلیس صحبت می کرد. ما انتقادات تند و تیزی علیه رهبری وقت حزب توده و اینکه اینها انقلابی نیستند و... و در آخر گفتیم که بخاطر فعالیت سیاسی علیه رژیم ایران ما می خواهیم به کشورهای غربی برویم و از شما خواهش می کنیم که کار ما را راه بیندازید. مسئول شعبه در پاسخ گفت: اینهایی که شما در باره خاوری و این ها می گوئید تماماً درست است و ما صد بار بیشتر از شما از ضعف ها و بی لیاقتی هایشان اطلاع داریم. ما می خواهیم حزب را از این وضعیت بحرانی نجات دهیم. می خواهیم برای حزب یک کنفرانس ملی ترتیب دهیم. تا وجهه قابل قبولی پیدا کند. شما بیاید یک لیستی که خودتان تشخیص می دهید مناسب اند بما بدهید و هرکسی را هم که می خواهید نباشد بما بگویید تا کنفرانس ملی موافق میل شما برگزار شود. اما شما نباید صحبت از خارج شدن از شوروی و غرب رفتن بکنید. اگر مصمم باشید که از شوروی خارج شوید و به غرب بروید دیگر شما دوست ما نیستید و در مقابل ما هستید. ما توضیح دادیم که شما محظوراتی دارید و نمی شود در اینجا فعالیت علیه رژیم کرد. مسئول شعبه با عصبانیت و اخم و تخم وبدون خداحافظی از ما جدا شد.

در اوایل بولی ۱۹۸۵ **فرخ نگهدار** به ما در باکو پیام داد که می خواهد با ما در باره مسایل و مشکلات پیش آمده میان ما و حزب صحبت کنیم. ما (اعضو مشاور) و دو-سه نفر از کادرهای حزب با نگهدار ملاقات کردیم. البته به نظر من این ملاقات را شورویها توصیه کرده بودند. ما پس از کلی صحبت در رابطه با مشی غلط حزب بعد از انقلاب و بی کفایتی رهبری حزب و صدها عیب و ایرادی که به نظر ما حزب داشت صحبت کردیم. نگهدار در نهایت پرسید مشکل اصلی چیست و اشکال اساسی شما به حزب چیست؟ که در جواب گفته شد: وابستگی حزب به شوروی ها و مسلوب اراده بودن حزب! من دقیق یادم است که نگهدار گفت: شما با این مواضع و دیدگاه دیگر توده ای نیستید و بیشتر به خط راه کارگر نزدیک هستید.

بالاخره پس کشمکش های زیاد در زمستان ۶۴ از شوروی خارج شدیم. همان اوایل آمدن به آلمان با **محمد رضا شالگونی** تماس گرفته و ملاقات کردم.

ما از همان اول حساب خودمان را با توده ای هایی که می خواستند حزب را اصلاح کنند و حزب توده را رفرم پذیر می دانستند و یا می خواستند حزب را بازسازی و نوسازی کنند جدا کردیم و ضمناً نخواستیم دکانی در مقابل دکان حزب توده علم کنیم. لذا نام خودمان را «گروه منشعب از حزب توده» گذاشتیم .

نامه مردم ارگان مرکزی حزب توده ایران در شماره ۱۰۸ دوره هشتم سال سوم ۵ تیر ماه ۱۳۶۵ قطعنامه پلنوم نوزده ک.م. در باره اخراج بابک؛ فریدون، فرهاد، محمد، حسین، سعید را که در کنفرانس ملی حزب نیز تصویب شده بود منتشر کرد. یونی ۱۹۸۶ بیانیه ای در نقد و مرزبندی با حزب توده و وابستگی آن به اتحاد شوروی خطاب به کادرها و اعضای صادق و انقلابی حزب توده انتشار دادیم و در مقدمه آن بیانیه نزدیکی به راه کارگر را اعلام کردیم. و اواخر سال ۱۳۶۶ بطور گروهی به راه کارگر پیوستیم.

**گروه منشعب از حزب توده که به راه کارگر پیوست شامل تمامی اعضا کمیته مرکزی فرقه دموکرات آذربایجان - کمیته ایالتی حزب توده در آذربایجان که در خارج از کشور بودند: محمد آزادگر، حسین انورحقیقی، سعید مهراقدم، حمیلا نیسگیلی، سیف حاتملوئی و همچنین مسئول ارومیه ع.انورحقیقی، هانیه قورخماز از تشکیلات تبریز، اسد سیف کادر غیر بومی حزب در آذربایجان، ناهید نصرت و احمد خوشبخت از تشکیلات تهران و بهنام باوند پور از سازمان کرمانشاه و دهها کادر و عضو در سوئد و آلمان و... بودند.**



البته طی سالها و مقاطع مختلف اکثریت آنهایی که به راه کارگر پیوسته بودند از راه کارگر جدا شدند.

**مهرداد باباعلی از مسئولین "راه فدایی" در باب وحدت با "راه کارگر" و سپس جدایی از این جریان طی شرح مبسوطی چنین گفت:**

«عمده ی اعضا و هواداران گروه راه فدایی از تابستان سال ۱۳۶۱ به بعد به تدریج از کشور خارج شدند. در تیرماه ۱۳۶۳ پس از چند ماه مذاکره با سازمان راه کارگر این دو جریان بر مبنای یک رشته اسناد که متضمن نقاط اشتراک و افتراق آنان بود متحد شدند، و خطاب به دیگر نیروهای چپ نیز بیانیه ای برای وحدت ارائه دادند. متن کامل این اسناد در ضمیمه ی نشریه ی راه کارگر شماره ۴ با عنوان "جمع بندی مباحثات وحدت" به طور علنی انتشار یافت.

نقاط اصلی وحدت این دو جریان را قبل از هر چیز در تحلیل مشترک آنان از **مضمون قدرت دولتی** برخاسته از انقلاب به عنوان یک دولت مذهبی بنیادینست و نقش عمده ی آن در ممانعت از تکامل اجتماعی جامعه ی ایران باید جستجو کرد. ... سرانجام و مهم تر از همه این که ضمن طرح نکات اشتراک، نکات افتراق خود را با صدای بلند اعلام می داشتند و وجود گرایشات سیاسی گوناگون درون یک سازمان سوسیالیستی را نه تنها مردود نمی دانستند بلکه آزادی انتقاد و علنی بودن مباحثات را قاعده ی زندگی درونی چنین سازمانی می پنداشتند. از زمره ی مهم ترین اختلافات، باید از انتقاد شدید گروه راه فدایی از مشی استالین و "دولت های منحط کارگری" نام برد که در "جمع بندی مباحثات وحدت" به تفصیل آمده بود. در حالی که رهبران راه کارگر عمیقا با چنین برداشتی مخالف بودند.

متأسفانه علیرغم تعهد علنی رهبران و نمایندگان وقت سازمان راه کارگر به حق آزادی انتقاد و علنی بودن مباحثات، با بروز اولین مباحثات جدی پیرامون طرح اساسنامه ی جدید سازمان در زمینه ی حق گرایشات سیاسی و علنیت مباحثات، رساله ی مهرداد باباعلی از مسئولین پیشین راه فدایی و یکی از اعضای کمیته ی مرکزی راه کارگر در خصوص این موضوع در دی ماه ۱۳۶۷ مورد سانسور دفتر سیاسی واقع شد که اختیار تصمیم گیری بلامنازع در همه ی امور تشکیلاتی را داشت. پس از اعلام عدم تبعیت باباعلی از چنین تصمیمی در تاریخ ۱۳ دی ماه ۱۳۶۷، اکثریت دفتر سیاسی و سپس کمیته ی مرکزی به اتفاق آرا به اخراج وی از مرکزیت رای دادند و عضویتش را در سازمان به حالت تعلیق درآوردند.

دفتر سیاسی راه کارگر مصمم بود برای خنثی کردن تاثیر این واقعه بحران مزبور را به عوامل "غیرخودی" منتسب کند، و در مقابل آن صفوف یکپارچه ی "راه کارگری های اصیل" را به نمایش گذارد تا از "فروپاشی تشکیلات" ممانعت به عمل آورد. به رغم آن که برخی از اعضای دفتر سیاسی و کمیته ی مرکزی در اجرای این نمایش وحدت ناگزیر از عدم ابراز عقاید مستقل و مخالف خود شدند، ناراضیاتی گسترده در میان فعالین، اعضا و هواداران تشکیلات راه کارگر از "بی حقوقی تشکیلاتی" سبب شد که در مدتی کمتر از دو ماه حدود یک سوم نیروهای تشکیلاتی در خارج از کشور و سپس در کردستان با این اعتراض اولیه ابراز همبستگی کنند و مغضوب دفتر سیاسی قرار گیرند که از اخراج فله ای آنان خودداری نکرد. در ۱۹ بهمن ۱۳۶۷ اطلاعیه ای از جانب باباعلی و غلام (یکی از کادرها و فعالین راه کارگر که هیچگونه سابقه ی فعالیتی نیز با راه فدایی نداشت) انتشار یافت که در آن لزوم تدارک کنفرانسی برای رسیدگی به این ناراضیاتی عمومی اعلام می شد. ... برگزاری کنفرانس معترضین به روشنی موید آن بود که "اخراجیون" به اعضای گروه راه فدایی محدود نشده، انشعابی بود که از جانب اکثریت دفتر سیاسی راه کارگر به تشکیلات راه کارگر تحمیل شده بود. در میان "اخراجیون" نیز هیچگونه اشتراک نظر سیاسی-تئوریک جدی به جز اتفاق نظر بر سر "بی حقوقی تشکیلاتی" وجود نداشت و به همین دلیل نیز پس از کنفرانس جریان جدیدی نتوانست پدید آید. در طیف ناراضیان مزبور، راقم این سطور از گرایش سیاسی مدونی دفاع می کرد که جوهر آن پیش تر نیز در "جمع بندی مباحثات وحدت" انعکاس یافته بود. رؤس اختلافات این گرایش را با دیدگاه اکثریت دفتر سیاسی در سه نکته می توان خلاصه کرد: الف) پذیرش گرایشات متعدد سیاسی- نظری در یک سازمان و آزادی انتقاد و مباحثه ی علنی در در آن

ب) انتقاد آشکار و صریح از مشی استالین و نیز دفاع از ایده ی لزوم یک انقلاب سیاسی علیه "دولت های منحط کارگری" و حمایت از جنبش های اعتراضی در مجارستان ۱۹۵۶، چکسلواکی ۱۹۶۸ و لهستان در دهه ی ۷۰

ج) تاکید بر خصلت دمکراتیک انقلاب ایران اگرچه ناراضیان به دلیل عدم اتفاق نظر و بالاخص فقدان آزادی سیاسی درون سازمانی برای تعمیق مباحثات قادر به ایجاد تجمع جدیدی نشدند، اما تلاش و پیام شان برای تشکیلات راه کارگر بی ثمر نبود. برگزاری کنگره های سازمانی، انتخاب رهبری و نیز انتقاد از سیاست اخراج ها و تلاش برای اعاده ی حیثیت از سازمان با انتقاد از چنین رفتاری و ایجاد کمیسیونی برای تماس با اعضای اخراجی چهارده سال پس از واقعه جملگی در این راستا بود. مع الوصف تا کنون هیچ انتقاد علنی از جانب این سازمان و مسئولین وقت آن درباره ی ایراد افتراات و نیز اتهامات دروغین به باباعلی از جانب "دبیرخانه ی کمیته ی مرکزی" در نشریه راه کارگر شماره ی ۵۹ صورت نگرفته است. در آن شماره ی نظریه ی مزبور دبیرخانه به دروغ مدعی شده بود که باباعلی در باره ی مشخصات اعضای کمیته ی مرکزی اطلاعات می دهد و از "تلفن تحت کنترل رژیم" با داخل تماس می گیرد! تصحیح و پوزش خواهی در باره این اتهامات دروغین و سایر افتراات مشابه همچنان بر عهده ی مسئولین وقت آن سازمان است.»

*و اما، روبین مارکاریان از مسئولین راه کارگر به شرح پروسه ی وحدت با راه فدایی و سپس جدایی ها می پردازد و انتقاداتی بر نحوه ی عمل "سازمان" خود در سال های گذشته وارد دانسته و چنین می گوید:*

«سازمان ما پس از عبور از سرکوب های سال شصت تا شصت و دو و تثبیت نسبی تشکیلاتی پیشنهادی را برای وحدت بخشی از طیف چپ انقلابی ارائه کرد. در این پیشنهاد مطرح شده بود که کلیه جریاناتی که به سرنگونی رژیم جمهوری اسلامی، ایجاد یک دولت کارگری به عنوان آلترناتیو رژیم جمهوری اسلامی اعتقاد داشته و سازماندهی طبقه کارگر و زحمتکشان را برای نیل به این هدف وظیفه اصلی خود می دانند.....می توانند هم گرائی برای ایجاد اتحاد را شروع کنند. رفقای راه فدائی و ر. هاشم از گرایش سوسیالیسم انقلابی از این پیشنهاد استقبال کرده و مذاکرات برای وحدت سازمانی شروع و به نتیجه رسیده و پس از آن ادغام سازمانی رفقای راه فدائی و ر. هاشم در سازمان ما انجام پذیرفت. این رفقا در دوره حضور خود در سازمان ما که چهار سال به طول انجامید رابطه بسیار صمیمانه ای با ما داشته و به طور موثر در فعالیت های سازمانی شرکت کردند.

اما واقعیت این بود که ما در آن هنگام از **ساختار و مناسبات** عقب مانده و غیردمکراتیک تشکیلاتی رنج می بردیم. علل آن به اختصار چنین بود: اولاً "سنت های تشکیلاتی دوره مبارزه مسلحانه دهه چهل و پنج و متعاقب آن فعالیت نیمه مخفی و مخفی بعدی هم چنان حاکم بود (لازم به یادآوری است که کادرهای اصلی سازمان ما از میان فعالین این جنبش بودند). می دانیم که الزامات کار مخفی بسیاری از موازین دمکراسی درون سازمانی را محدود می سازد ...

ثانیا "تئوری تشکیلاتی سوسیالیسم اردوگاهی در این میان در تقویت سنت های یاد شده در بالا سهم خود را داشت. ...

ثالثاً "علاوه بر دو مورد فوق چون بخش اصلی تشکیلات سازمان در آن دوره در داخل قرار داشته و تشکیلات های سازمانی ضربات مهمی خورده بودند رهبری سازمان بخاطر هراس از ضربه پذیری بیشتر آنها و یا حذف و عدم مشارکت آنها در تصمیم گیریهای سازمانی قادر به برداشتن گام های جسارت آمیز برای دمکراتیزه کردن حیات سازمانی نبود.

انشعاب رفقای راه فدائی از سازمان ما از اختلافات تشکیلاتی شروع شد. نقطه آغاز این اختلاف بر سر نگرش به چگونگی علنیت مباحثات ایدئولوژیک سازمانی بود. اما اختلافات شروع شده به این عرصه محدود نمانده و در مدت زمان کوتاهی به طور ضربتی به عرصه های دیگر تشکیلاتی نظیر سانترالیسم دمکراتیک، فراخواندن کنگره ... نیز گسترش یافته و بر پایه زمینه های که در بالا توضیح داده شد به یک بحران تمام عیار تشکیلاتی منجر شد که در آن رفقای راه فدائی تنها بخش کوچکی از معترضین را تشکیل می دادند و بدین ترتیب بخشی از رفقای سازمان- که از فعالین با سابقه سازمان بودند- نیز به عنوان اعتراض همراه با رفقای راه فدائی از سازمان جدا شدند.

پس از تشکیل "حزب کمونیست ایران" اولین انشعاب از این حزب در خارج از کردستان، و در اروپا صورت پذیرفت و "حزب کمونیست کارگری" حاصل آن بود. **ابراهیم عزیززاده دبیرکل کنونی "حزب کمونیست ایران"** در رابطه با این انشعاب چنین می گوید:

«نخستین انشعاب در حزب ما در سال ۱۹۹۱، که طی آن جریان "کمونیسم کارگری" از حزب کمونیست ایران جدا شد، ریشه در دو واقعیت کم و بیش متفاوت داشت.

#### اول، موقعیت عمومی حزب کمونیست ایران.

حزب کمونیست ایران علیرغم برنامه و استراتژی روشن و علیرغم جانفشانیهایی که در طول حیاتش تا مقطع جدایی صورت گرفت، اساساً به دلیل شرایط سخت سیاسی و اجتماعی ایران در دهه ۶۰ شمسی نتوانست بافت تشکیلاتی خود را با مضمون فعالیتش هماهنگ کند و به صورت حزب دربرگیرنده انقلابیون کمونیستی که عمدتاً از طبقه متوسط جامعه برخاسته بودند، به حیات خود ادامه میداد. بخشی از رهبری حزب بجای اینکه موانع بر سر راه کارگری شدن و اجتماعی شدن حزب را در بیرون از مرزهای تشکیلاتی جستجو کند و روشن کند که در دل اختناق سیاسی حاکم بر جامعه چگونه میتوان بر این موانع غلبه کرد، این ناکامی را ناشی از وجود گرایشات غیرکارگری در فعالیت عملی حزب میدانست و فکر میکرد که با تصفیه و تزکیه حزب و ایجاد یک حزب باصطلاح "یک بنی" میتواند بر این ناکامی غلبه کند. البته چون تصفیه تشکیلاتی به شکل اساسنامه ایی آن کار آسانی نبود، راه میانبری را انتخاب کردند. آنها مسئولیتهای خود را رها کردند و به جای اینکه در مقام پاسخگو به کنگره آتی حزب باشند، طرفداران خود را که اکثریت اعضای حزب و رهبری بودند از حزب خارج کردند.

#### دوم، موقعیت ویژه کومله در آن مقطع.

در آن مقطع بخش علنی و نیروی پیشمرگ کومله در کردستان عراق در شرایط بسیار دشواری قرار داشت. فعالیت نظامی کومله که در واقع بخش عمده پراتیک سیاسی وی را تشکیل میداد تحت فشار قرار گرفته بود. نیروهای کومله در پشت مرزها در اردوگاههای نظامی منزوی از جامعه جمع شده بودند. بارها از جانب دولت‌های ایران و عراق بمباران شدند و یکبار هم بعضی ها مقرهای مرکزی کومله را هدف بمبهای شیمیایی قرار دادند. شهرها و روستاهای کردستان عراق در جلو چشمان ما ویران شدند. کشتارهای جمعی دهشتناک در کردستان عراق در همین دوره اتفاق افتادند. صلح ایران و عراق آینده حضور ما در این منطقه را با ابهام روبرو کرده بود. همه این وضعیت فضای سیاسی و روحی سنگینی را بر نیروهای کومله در آن منطقه حاکم کرده بود. رهبری وقت کومله ضرورت کاهش جدی حجم نیروهای کومله را در عراق دریافته بود و در حال سازمان دادن یک عقب نشینی با برنامه بود، اما جریان کمونیسم کارگری در رهبری حزب با تعجیل و اعمال فشارهای غیر منطقی و باب کردن بحثهای نامربوط، عملاً عقب نشینی را به یک هزیمت تبدیل کرد. تفرقه در صفوف کومله را در آن شرایط سخت که تشکیلات ما به همبستگی برای مقابله با این وضعیت دشوار نیاز داشت، تشدید کرد و چون آماده نبود مسئولیتهای ناشی از وضعیت جدید را بپذیرد، آسانترین راه یعنی انشعاب را برگزید. کومله که تا دیروز الگوی موفق برای اجتماعی کردن کمونیسم در کردستان بود، اهمیت و جایگاه خود را برای آنها از دست داده بود و شرکت در جنبش کردستان نیز آن جایگاه گذشته را در استراتژی آنها نداشت.

یکی دو سال بعد وقتی که دیدند اوضاع به آن سمتی که پیش بینی کرده بودند نرفته است، سعی کردند در قالبهای دیگری به منطقه باز گردند، اما دیگر نمیشد آب رفته را به جوی باز گرداند و هرگز از اعتبار و نفوذ قابل ملاحظه ای برخوردار نگشتند.»

در رابطه با این انشعاب و "حزب" حاصل از آن رهبران کنونی این "حزب" پاسخی به درخواست های ما برای ارائه ی گزارشی ندادند و به ناچار به اثر **یونس یارسا بناب** مراجعه کردیم که شرح مبسوطی ارائه می دهد:

«تشکیل «حزب کمونیست کارگری ایران» طی بیانیه ای از طرف ایرج آذرین، منصور حکمت، کورش مدرسی و رضا مقدم که در تاریخ ۱۰ آذر

این مختصر جای پرداختن به جزئیات تکوین این بحران و اشتباهات دو سوی بحران که سرانجام به انشعاب انجامید - و اکنون قریب بیست سال از آن سپری شده است- نیست. کمیته مرکزی سازمان ما مسئولیت کامل این بحران را به عهده گرفت و اولین کنگره سازمان را از جمله برای دمکراتیزه کردن حیات سازمانی فراخوند. این تحول همراه بود با دوره فروپاشی سوسیالیسم موجود که به نوبه خود ضرورت بازنگری همه جانبه در همه جوانب تئوری سوسیالیسم و از جمله تئوری و الگوی حزبی را به یک الزام غیرقابل اجتناب مبدل ساخته بود.

... اما تنها نقد عمومی الگوی تشکیلاتی کافی نبود. سازمان ما خود را موظف می دید که با اشتباهات خود به طور مشخص برخورد کند و فرهنگ جدیدی را جایگزین فرهنگ معمول چپ (فرهنگ فرقه ای و تکفیرآمیز) در باره نحوه برخورد با منسعبین کند. در دو کنگره سازمان ما از نحوه برخورد با رفقای انشعابی انتقاد به عمل آمد. بار دوم کنگره از همه این رفقا دعوت کرد تا به سازمان برگردند. کنگره همچنین هیئتی را تعیین کرد تا با تک تک این رفقا تماس گرفته و با طرح انتقاد از خود سازمان، از آنها بخواهد که چنانچه مایل هستند دوباره به سازمان برگردند.

تجربه ناموفق این وحدت موجب آن نشد که سازمان ما از ایده اتحاد نیروهای رزمنده کمونیست و سوسیالیست دست بردارد. پیکار موثر برای بدیل سوسیالیستی در ایران نیاز به غلبه بر پراکندگی این نیروها و آرایش همه نیروهای حزبی و طبقاتی اردوی کار در برابر استبداد و سرمایه دارد. سازمان ما در طی سالیان گذشته از پروژه اتحاد بزرگ هواداران سوسیالیسم دفاع و برای عملی ساختن آن تلاش کرده و می کند. در جریان تلاش عملی در این راستا که منجر به ایجاد "اتحاد چپ کارگری ایران" شد ما از بخشی از رفقای انشعابی که در آن هنگام تحت عنوان "سازمان کارگران انقلابی ایران (اتحاد کارگران)" فعالیت می کردند دعوت به همکاری کردیم و این رفقا تا چند مجمع عمومی اتحاد چپ با ما و سایر نیروهای تشکیل دهنده اتحاد چپ همکاری داشتند. این فرهنگ یکی از الزامات ایجاد فرهنگ و روحیه ای است که غلبه بر پراکندگی در میان نیروهای چپ انقلابی را زمینه سازی می کند. هم اکنون نیز در راستای همین طرح، ما همکاری صمیمانه ای با بخشی از فعالین چپ- از جمله برخی از رفقای سابق راه فدائی- که به این طیف تعلق دارند داشته و امیدواریم که این همکاریها زمینه ساز وحدتهای فشرده تر و اصولی آینده باشد.»



#### سازمان انقلابی زحمتکشان کردستان ایران (کومه له)

این "سازمان" در کردستان ایران معرف بزرگترین و مؤثرترین جریان متشکل چپ در سال های پس از سرنگونی نظام سلطنت بود، با آغاز سرکوب های گسترده ی حکومتی در مناطق مختلف ایران برخی از گروه هایی که نزدیکی های ایدئولوژیک و سیاسی بیشتری با کومه له داشتند به کردستان رزآورده و در پناه کومه له قرار گرفتند، گروه "اتحاد مبارزان کمونیست" یکی از این گروه ها بود که به کردستان رفت و طی پروسه ای به اتفاق کومه له اقدام به تشکیل "حزب کمونیست ایران" کردند. این "حزب" در سال های بعد با انشعابات و جدایی های بیشماری روبرو شد. در سطور پائین خواهیم کوشید شمه ای از انشعابات و همینطور نظرات برخی از اعضای هر یک از گرایش های انشعابی را در رابطه با این تحولات انعکاس دهیم.

۱۳۷۰ (اوایل دسامبر ۱۹۹۱) منتشر شد، اعلام گردید. امضا کنندگان اکثر اعضای گرایش کارگری و فعالین سابق **اتحاد مبارزان کمونیست** بودند که در تاریخ آذر ۱۳۷۰ در پلنوم ۲۱ کمیته مرکزی حزب کمونیست ایران (کومه له) به عنوان اعضای **دفتر سیاسی** حزب کمونیست ایران از آن حزب استعفا کردند. ... همانطور که قبلاً نیز به تفصیل شرح داده شد علت جدایی و انشعاب در درون حزب کمونیست ایران (کومه له) وجود گرایشی بود که هر حرکت ملی را ارتجاعی ارزیابی کرده و از مبارزات کارگری و نه ملی در کردستان حمایت می کرد... طرفداران «**گرایش کارگری**» که در آذر ۱۳۷۰ به ایجاد **حزب کمونیست کارگری ایران** اقدام نمودند، در بیانیه ها و نوشتارهای خود اعلام کردند که حزب کمونیست ایران (کومه له) که تا دیروز (۱۳۶۹-۱۳۶۲) یک حزب «**ناب**» کارگری محسوب می شد، دیگر حزبی کارگری نیست و لذا باید برای ایجاد چنین حزبی اقدام کرد. شایان ذکر است که رهبری حزب کمونیست ایران که اکثریت را نیز در دفتر سیاسی داشت، اقدام به جدایی نمود. با اینکه این عمل نیز «**ناب**» و بدعت جدیدی در تاریخ صد ساله ی جنبش چپ ایران بود ولی از طرف دیگر دقیقاً نشان می دهد که آنطور هم که موسسین حزب کمونیست کارگری ایران ادعا می کردند یک حادثه غیرقابل اجتناب و «**محصول** یک شرایط تاریخی عینی و اجتماعی» هم نبود. اگر در گذشته اقلیت ها در درون احزاب و سازمان ها پس از تشدید اختلافات عقیدتی و اجتماعی اقدام به انشعاب می نمودند، این بار اکثریت قاطع رهبری یک حزب بدون توجه به وضع کادرها و اعضای بدنه ی حزب که در شرایط سختی در کردستان قرار داشتند، بار سفر خویش را بست تا در خارج از ایران به ایجاد و رشد «**حزب کمونیستی و کارگری**» بپردازد. (تاریخ صد ساله احزاب و سازمان های سیاسی ایران - یونس پارسا بناب)

اعضای سابق «**اتحاد مبارزان کمونیست**» تشکیل دهندگان اصلی «**حزب کمونیست کارگری**» بودند که در جریان انشعاب خود بخشی از اعضای کومه له نیز با آنها همراه شدند. پس از مرگ **منصور حکمت**، «**حزب کمونیست کارگری**» تا کنون با چند انشعاب مواجه شده است. در ابتدا «**حزب کمونیست کارگری - حکمتیست**» از این «**حزب جدا**» شد، متأسفانه در این زمینه نیز مسئولین این «**حزب**» جدید گزارش و یا شرحی برای تهیه ی این مطلب به ما ندادند و به ناچار برای شرح این انشعاب مجدداً به اثر آقای **یونس پارسا بناب** مراجعه کردیم که به کوتاهی به این انشعاب پرداخته است :

«... روند چرخش به راست و دوری تدریجی از مواضع مارکسیستی در حزب کمونیست کارگری پس از واقعه ی اسرارآمیز ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ تشدید پیدا کرد. در نشریه «**انترناسیونال**» (شماره ۷۳، ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۱) منصور حکمت علناً از تدارک **حمله نظامی آمریکا به افغانستان استقبال کرده** و جنبش ضدجنگ در آمریکا و اروپا را (که علیه جنگ در افغانستان داشت نضج می گرفت) مورد انتقاد قرار داد. حمایت حزب کمونیست کارگری از حمله نظامی آمریکا به افغانستان در ماه های آخر سال ۱۳۸۰ (۲۰۰۱) همراه با اتخاذ مواضع مبهم و طرح تئوری های «**ناب**» چپ و راست در همان دوره از سوی رهبر حزب نشان داد که این حزب دوباره آبهتن بحران شده و انشعاب در آن قریب الوقوع است. ولی مرگ نابهنگام منصور حکمت بدون تردید از وقوع احتمالی این انشعاب برای مدت ها جلوگیری کرد.

در **خرداد ۱۳۸۱**، **منصور حکمت** رهبر کمیته مرکزی حزب بخاطر ابتلا به مرض سرطان درگذشت. حکمت نفوذ عظیمی در بین کادرهای رهبری اعضای حزب داشت. حکمت که در سالهای اول دهه ۱۳۵۰ در موقع تحصیل اقتصاد در لندن به اندیشه های مارکسیستی روی آورده بود، در جریان بیست و شش سال (۱۳۸۰-۱۳۵۵) نقش بزرگی در پیدایش و رشد سازمان «**اتحاد مبارزان کمونیست**» در سال ۱۳۵۸ و سپس در ایجاد «**حزب کمونیست ایران**» در سال ۱۳۶۲ و «**حزب کمونیست کارگری ایران**» در سال ۱۳۷۰ ایفا کرد. بدون تردید مرگ نابهنگام او در سرنوشت و آینده حزب کمونیست کارگری ایران تاثیر بزرگی گذاشت و همانطور که قبلاً اشاره رفت برای مدتی از وقوع انشعاب که شرایط آن در درون حزب در سال های ۱۳۸۱-۱۳۷۹ رشد یافته بود جلوگیری کرد.

بعد از مرگ حکمت، با شیوع تئوری های ناب و مبهم و رواج زیگ زاگ ها و به چپ و راست زدن ها معلوم گشت که دوباره حزب کمونیست کارگری در سرانجام انشعاب قرار گرفته است. در **تابستان ۱۳۸۳**، بخشی از کادرهای رهبری حزب تحت رهبری **کوروش مدرسی** طی اعلامیه ای از کمونیست کارگری انشعاب (کناره گیری) کرده و تشکیل «**حزب کمونیست کارگری ایران - حکمتیست**» را اعلام کرد.

حزب کمونیست کارگری نیز تحت رهبری **حمید تقوایی** در بیانیه ای انشعاب «بخشی از اعضای کمیته مرکزی حزب» را اعلام کرد. و بدین ترتیب از سال ۱۳۸۳ به این سو جنبش چپ شاهد فعالیت دو حزب (حزب کمونیست کارگری و حزب کمونیست کارگری - حکمتیست) شد، که در واقع هیچ نوع تفاوتی از نظر ایدئولوژیکی با هم دیگر نداشتند. (تاریخ صد ساله احزاب و سازمان های سیاسی ایران - یونس پارسا بناب)

آقای **کوروش مدرسی** رهبر «**حزب**» حکمتیست در پاسخ درخواست ما برای ارائه ی گزارشی از روند تحولات و انشعابات، متن سخنرانی ۴۵ صفحه ای خود در «**انجمن مارکس - حکمت لندن**» به تاریخ ۸ مرداد ۱۳۸۴ (۳۰ ژوئیه ی ۲۰۰۵) را برای ما ارسال کرد، در حالی که آقای **حمید تقوایی** رهبر جناح دیگر «**حزب**» به رغم وعده ی موافق، اما عملاً پاسخی به درخواست ما نداد؛ در نتیجه از آنجا که متن آقای کوروش مدرسی عملاً تنها نوع «**پاسخ**» است که به درخواست ما داده شده است، در اینجا گوشه هایی از این «**پاسخ**» را برای اشاره به روند تحولات درون این جریان می آورم. ایشان در این سخنرانی «**رهبری جدید حزب کمونیست کارگری**»، یعنی گروه منسوب به **حمید تقوایی** را «**یک جریان بورژوازی و راست**» نام می نهد. متن این سخنرانی که به نظر می رسد برای هواداران حزبی انجام شده است، اشاره ای به گرایشات درونی «**حزب کمونیست**» و سپس «**حزب کمونیست کارگری**» است..

«... در این اوضاع حزب کمونیست ایران در سال ۱۹۸۸ (۱۳۶۷) به کنگره سوم خود نزدیک می شد. اشاره کردم که **کنگره اول** یا کنگره موسس حزب در واقع کنگره اعلام پیروزی مارکسیسم انقلابی در چپ و در همان حال مجلس ترحیم رسمی مارکسیسم انقلابی هم بود. کنگره دوم کنگره طرح کمونیسم کارگری و کنگره سوم کنگره باز شدن رسمی شکاف ها در حزب کمونیست ایران بود. کنگره سوم حزب در اوج برو و بیای گورباچف و قبل از فروریختن دیوار برلین برگزار شد. ... البته یک گرایش سوم هم در حزب کمونیست ایران وجود داشت. این گرایش انعکاس شکست عمومی تر کمونیسم اردوگاهی در مقابل الگوهای سوسیال دموکراسی بود. با مهاجرت بخش قابل توجهی از فعالین چپ ایران به اسکانداویا که در این دوره مهد دولت رفاه سوسیال دموکراسی بود، مهاجرت از کمپ چپ افراطی به کمپ مخالف رادیکالیسم، به کمپ لیبرالیسم، قانون گرائی و سوسیال دموکراسی شروع شد. در حزب کمونیست ایران این رگه بیشتر خود را در سطح عملی و در خارج کشور نشان میداد... با این صف بندی، حزب کمونیست ایران وارد کنگره سوم خود شد. در کنگره سوم منصور حکمت بقول خودش ایده همه با هم را کنار گذاشت. او به این نتیجه رسید که ادامه حرف زدن کمونیسم کارگری از جانب گرایش های دیگر نه ممکن است و نه درست. به این نتیجه رسید که کمونیسم کارگری یک اقلیت کوچک در حزب کمونیست ایران است و اگر بخواهد تاثیر درستی بر اوضاع داشته باشد باید بدواً به همین عنوان، یعنی یک اقلیت کوچک با خط روشن، خود را از بقیه متمایز کند... کنگره سوم جائی بود که منصور حکمت تصمیم گرفت که حساب خود را از کل این دو اردو جدا کند و برعکس روال تا آن زمان کاندید هیچ پست اجرائی حزب نشود. کمونیسم کارگری به عنوان یکی از گرایش های درونی حزب کمونیست ایران رسماً خود را متمایز کرد و از بقیه فاصله گرفت. کانون کمونیسم کارگری از منصور حکمت، ایرج آذرین و رضا مقدم تشکیل میشد... جنگ اول خلیج، به قدرت رسیدن ناسیونالیسم کرد در کردستان عراق، اعتماد به نفس جدیدی به ناسیونالیسم کرد و امکان تعرض مجدد به ما در حزب کمونیست را به این سنت داد و این تیر آخر به زندگی حزب کمونیست را شلیک کرد. یکی از نتایج جنگ اول خلیج، یعنی حمله دولت آمریکا و متحدین اش به عراق در سال ۹۲ احیای ناسیونالیسم کرد بود که به نوبه خود این ناسیونالیسم در حزب کمونیست ایران را نیز به یک تعرض مجدد به کمونیسم کارگری سوق داد. حزب کمونیست هم شاهد تلاطمات جدی ای شد که منجر به جدائی ما



ورهربری را بوجود آورد و در عین حال به اعتماد مطلق اعضا حزب به رهبران پایان داد.

در شهریور ماه ۱۳۶۰، بر زمینۀ همین جدائی از گذشته و راست روی های آن و با توجه به تشدید سرکوب و موج دستگیری ها و اعدام ها و گسترش روحیه مقاومت و مقابله با آن، هم چنین تحت تأثیر درگیریهای مسلحانه مجاهدین، دفتر سیاسی، **مبارزه مسلحانه را وظیفه اصلی حزب معین کرد**. در این اجلاس سه منطقه در مازندران، جنوب (کوه های قشقائی) و کردستان برای اقدام به مبارزه مسلحانه تعیین شد.

پس از نشست بعدی دفتر سیاسی در مهرماه ۱۳۶۰، اعضای "کمیته دائم دفتر سیاسی" که رهبری حزب را در دست داشتند، برای سازماندهی و پیشبرد فعالیت مناطق پراکنده شدند.

در فاصله ی شش ماهه ی شهریور تا اسفند ۱۳۶۰، وقوع رویدادهائی مهم، ضرورت تغییراتی متناسب با شرایط بوجود آمده را اجتناب ناپذیر نمود. در فاصله ی شش ماه نامبرده، **چاپخانه حزب شناسائی شد** و چند تن از رفقا **دستگیر و اعدام** شدند. تجربه ی مبارزه ی مسلحانه حزب در گرگان با دادن تلفات به شکست انجامید و اردوی مسلحانه در جنوب (در مناطق قشقائی) در پی نفوذ پاسداران و یورش آنها به منطقه ناچار از عقب نشینی شد. در سطح جامعه نیز فضای خفقان بر کشور حاکم گردید، مقاومت های پراکنده ای که در برابر حاکمیت وجود داشت، بتدریج، بموازات تشدید و گسترش سرکوب، فروکش کرد. در چنین شرایطی چهار نفر از اعضای کمیته دائم که در مناطق مختلف پراکنده بودند، در تهران گرد هم آمدند و بدنبال آن اجلاس کمیته دائم، با غیبت یک نفر که در کردستان بود، برگزار شد.

در این نشست با توجه به تحولات بزرگ نامبرده و ارزیابی از اوضاع و شرایط موجود، **دو سند** یکی سیاسی و دیگری تشکیلاتی تهیه گردید و با اعضای کمیته مرکزی و دفتر سیاسی به بحث گذاشته شد. این سندها پس از منظور داشتن تصحیحات لازم و نظرات اعضای کمیته مرکزی و دفتر سیاسی، از سوی اکثریت بزرگ این دو ارگان به تصویب رسید. **سند سیاسی** تصویب شده - که به **سند اسفند ماه** موسوم گردید - ضمن اشاره به لزوم داشتن نیروی مسلح در مناطقی چون کردستان، وظیفه اساسی حزب را، **حفظ نیروهای خود و کار سیاسی** در میان توده ها ارزیابی کرد که می بایستی با توجه به قانونمندی کار در شرایط اختناق، با دیدی طولانی و کار بی سروصدا انجام گیرد.

مدتی پس از ارسال این سند به رفقای کردستان و انتشار آن در درون حزب، عضو غایب کمیته دائم که در عین حال دبیر اول حزب بود، با ارسال نامه ای خطاب به اعضای کمیته مرکزی، مصوبات اسفندماه را "**غیر قانونی**" و اقدام به برگزاری نشست کمیته دائم را "**غصب قدرت**" و "**کودتا**" خواند و همه را به شورش علیه آن فرا خواند. افزون بر این با ارسال نامه از طریق روابط خصوصی و مستقل از کانالهای ارتباطی حزبی، به افرادی که به آنها نزدیک بود، از آنها خواسته بود با مراجعه به اعضا و کادریهای حزب در تهران و شهرستانها این "شورش" را سازمان دهند، حزب را از دست "کودتاچیان" خارج سازند و به همه اعلام کنند که مرکز حزب از این پس، نه تهران، بلکه کردستان است.

این فرمان "شورش" با توجه به دسته بندی های تا آن زمان نامرئی و با توجه به گرایش ها و صف بندی بر روی دو خط مشی مبارزه مسلحانه یا کار سیاسی، در زمانی کوتاه به ایجاد هرج و مرج و گسیختگی در صفوف حزب منتهی گردید. تلاش برای "یاریگری" و نتیجتاً گسترش تماس ها و ارتباطات، در شرایط محدودیت امکان دیدارها و زندگی مخفی و نیمه مخفی و زیر ضربه قرار داشتن طرفین اختلاف، افزایش بیش از پیش رفت و آمدها، در حالی که بسیاری تحت پیگرد بودند، بازتاب این هرج و مرج و از پیامدهای این شوراندن، در آن شرایط حساس و پرمخاطره بود.

وضعیت بوجود آمده، آسیب پذیری حزب را تشدید کرد و به عاملی مؤثر در وارد آمدن ضربه و تلفات بعدی تبدیل گردید. شرایط پر تنش رویارویی دوجبهه بی اعتمادی ها را بیش از پیش دامن زد، به اختلافات دیرینه ولی سرپوش نهاده شده امکان تظاهر و تعمیق داد، صف بندیها را هر روز خصمانه تر نمود و یگانگی حزب را بگونه ی غیر قابل بازگشتی از بین برد.

در چنین شرایطی تدابیر تشکیلاتی پیش بینی شده در سند اسفند ماه، از جمله **جابجائی کادرها**، انتقال تدریجی اعضای کمیته مرکزی به کردستان و کمک به تدارک و برگزاری کنگره ی حزب در آن منطقه که در دستور کار

از این حزب و تشکیل حزب کمونیست کارگری گردید... تعرض سیاسی ناسیونالیسم کرد با بازگشت به مفاهیم و ارزش ها و متد پوپولیستی عقب مانده سال ۵۷ و آغشته به تحریکات شخصی علیه منصور حکمت و اعضای کانون کمونیسم کارگری همراه بود. در این مقطع منصور حکمت تصمیم گرفت که حزب کمونیست ایران را ترک کند. خواسته یا ناخواسته همه ما با این تصمیم منصور حکمت روبرو شدیم. من و ایرج آذرین در همان وقت تصمیم به تاسی از منصور حکمت گرفتیم و رضا مقدم چندی بعد در پلنوم ۲۰ کمیته مرکزی در این مورد تصمیم خود را گرفت...»

*تماس با مسئولین شناخته شده ی "حزب کمونیست کارگری" برای ارائه ی گزارشی از روند این انشعابات، نتیجه ی چندانی نداشت. اما، علی جوادی، یکی از مسئولین "حزب کمونیست کارگری"، در پاسخ به این درخواست ما در رابطه با روند آخرین انشعاب در «حزب کمونیست کارگری» و تشکیل «حزب اتحاد کمونیسم کارگری» می گوید:*

**«حزب اتحاد کمونیسم کارگری** در ماه مه ۲۰۰۷ پس از جدایی بخشی از رهبری و کادریهای حزب کمونیست کارگری ایران تشکیل شد. جدایی ما از حزب کمونیست کارگری امری صرفاً درونی و اختلافی بر سر مسائل تشکیلاتی نبود. اختلاف اساسی ما بر سر **چگونگی پاسخگویی به امر سازماندهی** و رهبری جنبش توده های مردم برای سرنگونی رژیم اسلامی، به میدان کشیدن **وسیع طبقه کارگر** با پرچم کمونیسم کارگری و **تبدیل کمونیسم کارگری** به حزب رهبران کمونیست طبقه کارگر است. اختلاف ما بر سر سازماندهی و پیشروی همه جانبه امر انقلاب کارگری و رفع موانع این انقلاب است. اختلاف ما بر سر ساختن یک حزب تمام عیار سیاسی مدرن و باز مارکسیستی است که بتواند نیروی عظیمی را بخود جذب کند و سنن و روشهای چپ رادیکال را تماماً کنار بگذارد. اختلاف ما بر سر پیشروی کمونیسم کارگری و نقد مارکسیستی در متن تحولات جاری در ایران است. اختلاف ما بر سر چگونگی تبدیل کمونیسم کارگری به حزب محبوب مردم و بسیج آنها به زیر پرچم رهائی بخش کمونیسم کارگری است. در حال حاضر حزب کمونیست کارگری ظرف مناسبی برای پیشبرد اهداف و سیاستهای ما که در پلاتفرم حزب رهبر - حزب سازمانده اعلام کرده ایم، نیست. ما بر این نظریم که کمونیسم کارگری برای پیروزی نیازمند ساختن یک حزب کمونیستی - کارگری بر مبنای سیاست ها و سنن منصور حکمت است، حزبی که بتواند امر سازماندهی و رهبری جنبش طبقه کارگر و جنبش اعتراضی بخشهای هر چه وسیعتری از مردم را به پیش برد. ایجاد حزب کمونیستی رهبر، سازمانده، آن هدفی است که در مقابل ما قرار دارد و تلاش های مصرانه و قاطعانه ما را طلب میکند.»

## حزب رنجبران ایران

*این حزب که خود حاصل بحران و انشعابات متعدد از حزب توده در سال های پس از کودتای بیست و هشتم مرداد بود، در پی سرنگونی نظام سلطنت به ایران بازگشت، اما خود در مقابله با روند تحولات داخل کشور به بحران مبتلا شده و به انشعاب دچار آمد. مجید زربخش از مسئولین این حزب در آن دوران چنین می گوید:*

**«مدتها پیش از انشعاب، انتقاد به خط مشی و سیاست های حزب، بویژه در برخورد به حاکمیت جمهوری اسلامی، در میان اعضا و کادرها در سطوح مختلف مشهود بود. در نیمه سال ۱۳۵۹ پلنوم پنجم کمیته مرکزی، سندی را به تصویب رساند که در آن از جمله انحرافات حزب در زمینه خط مشی مورد ارزیابی قرار گرفته بود. این سند عملکرد دوساله حزب را مورد انتقاد قرار داد، به بررسی یورش حاکمین علیه دموکراسی و دستاوردهای انقلاب پرداخت و تصریح نمود که رویدادهای دوسالۀ پس از انقلاب و "کارنامه سیاه حاکمیت"، چهره ی واقعی مستبدین مکتبی را بیشتر نمایان نموده است. سند سرانجام نتیجه می گیرد که "تضاد عمده"، **تضاد با قدرت سیاسی حاکم** است.**

سند پلنوم کمیته مرکزی و سپس سند فشرده دفتر سیاسی در این ارتباط، به رغم نارسائی ها در یافتن ریشه اشتباهات و انحرافات، برای نخستین بار امکان و زمینه ی مساعدی برای انتقاد جدی و گسترده از سیاست و عملکرد حزب

## حزب کمونیست کارگران و دهقانان ایران (توفان)

این "حزب" نیز حاصل یکی از انشعابات منعدد از حزب توده در سال های پس از کودتای بیست و هشتم مرداد در خارج از کشور بود. **هادی جفرودی** از فعالین پیشین این گرایش در زندان های رژیم سلطنتی، این مجموعه را به این ترتیب تشریح می کند، ایشان در ابتدا توضیح می دهد که تا پیش از دستگیری و زندانی شدن (اواخر آذر ۱۳۴۹) عضو "هیئت مرکزی سازمان مارکسیستی لنینیستی توفان" بوده است، اما پس از آزادی به رغم ارتباط مستقیم با رهبری سازمان، حاضر به عضویت مجدد نشده است، و در نتیجه اشاره می کنند که اطلاعات ایشان نه حاصل شرکت در مباحث و دسترسی به اسناد درونی تشکیلاتی، بلکه حاصل گفتگو با رهبران وقت بوده است.

«دوره دوم نشریه توفان در فوریه ۱۹۶۴ منتشر شد. انتشار دهندگان آن جمع کوچکی از کمونیست های ایرانی مقیم خارج (در شهر مونیخ) بودند که هم زمان با انشعاب در جنبش کمونیستی جهان، اعلام جدائی از حزب توده ایران کرده و از خط مشی جهانی حزب کمونیست چین حمایت و پشتیبانی می کنند. در نخستین شماره های این نشریه مطالب و نوشته ها در چارچوب دفاع از مبارزات ملی و دموکراتیک و شخصیت های کمونیست و ملی .. دفاع از مبارزات خلقهای تحت ستم امپریالیسم و ارتجاع وابسته، افشاء گری علیه رژیم شاه و سرسپردگی رژیم به امپریالیست ها بود.

انتشار نشریه توفان بطور منظم هرپانزده روز یکبار صورت می گرفت و در میان دانشجویان خارج از کشور توزیع می شد و به تعدادی معدود برای ایران ارسال می گردید. خصلت نمادین این گروه کوچک دفاع از مارکسیسم - لنینیسم در مقابله با خط مشی رویزیونیستی احزاب کمونیستی گذشته و تحت رهبری حزب کمونیست اتحاد شوروی (منجمله رهبری حزب توده)، دفاع از خط و مشی رهبری حزب کمونیست چین درباره مسائل انقلاب و تحولات انقلابی درمقیاس کشورهای سه قاره و رهبری انقلاب، پیگیری و دفاع از اصول ومبانی مارکسیسم - لنینیسم بود... در نخستین شماره های این نشریه (۱۰ الی ۱۲ شماره) مطالب نوشته ها باعقاید و نظریات گروه همگامی نداشت از اینرو مطالعه و تجدیدنظر در سیاست نشریه آغاز می شود. همزمان در دستگاه رهبری حزب توده اختلافات بر سر مسائل بین المللی و خط مشی جنبش کمونیستی و سمت گیری ها شدت می گیرد و به حدائی سه تن از رفقا (قاسمی و فروتن از رهبری و عباس سغانی از مشاورین حزب) پایان می یابد. اعلام جدائی و انتشار وسیع و توزیع آن در خارج و داخل کشور از طریق نشریه توفان، زمینه همکاری و فعالیت مشترک را فراهم می سازد.

رفقای سه گانه از همان آغاز جدائی از حزب توده و آمدن آنان به غرب به سازمان انقلابی حزب توده در خارج پیوستند، و رفیق فروتن نیز برای عضویت در هیئت اجراییه این سازمان انتخاب شد. سازمان انقلابی، باوجود اینکه اکثریت عناصر وفادار به مارکسیسم - لنینیسم و انقلابی را در خود جای داد، لیکن، رهبری این سازمان از همان آغاز فعالیت تشکیلاتی به خط مشی ولوتاریستی و آوانتوریستی روی کرد. از این رو نه به حزب و نه به برنامه و خط و مشی و یا موازین تشکیلاتی اعتقادی نداشت... طبیعی است که رفقای سه گانه، با درک آن سکتاریسم و یا تیول داری، نمی توانستند با آن موافقت و یا همکاری کنند. با جدائی رفقا فروتن و قاسمی از سازمان انقلابی، امکان و گسترش فعالیت مشترک با گروه مارکسیست - لنینیست توفان را بیش از پیش فراهم شد. زمینه بحث و مطالعه درباره برنامه و خط مشی طرح گردید و پس از مدتی کوتاه، طرحی با عنوان: "وظایف مبرم مارکسیستها - لنینیستهای ایران" ارائه گردید و همزمان با نام سازمان مارکسیستی - لنینیستی توفان به حیات و فعالیت خود ادامه داد. (اکتبر یا نوامبر ۱۹۶۶)...

طی دو الی سه سال فعالیت اولیه سازمان مارکسیستی - لنینیستی توفان، عمدتاً در خارج و به صورت محدود در داخل جریان داشت، اهداف سازمان در نزد محافل کمونیست های درون کشور قابل پذیرش و در برون کشور در کنار سایر جریانات چپ مطرح بود. به ظاهر فعالیت تشکیلاتی در خارج منسجم تر شد. و افراد بیشتری به عضویت سازمان در آمدند. تغییراتی در رهبری سازمان ایجاد شد.

رهبری جاری "قرار داشت، نه فقط غیر قابل اجرا، بلکه عملاً غیر ممکن و منتفی شد. با تکامل جریان انشعاب و رویدادهای آن و با ایجاد دویارچگی دیگر، هیچگونه زمینه ای برای باهم ماندن در زیر یک سقف و گرد آمدن در نشست مشترک و در یک حزب باقی نمانده بود. چگونگی رشد اختلافات و سیر حوادث نشان داد که ریشه ی اختلاف بسی فراتر از اختلاف بر سر خط مشی و یا ره ای رفتارها و اقدام های نادرست است. ریشه اختلاف و انشعاب در حزب رنجبران، و بلکه در تمامی سازمان های مشابه، را باید در مجموعه ی سیستم حاکم بر این سازمانها، در نوع مناسبات، در سبک کار، در سیاست، تئوری، خط مشی و چگونگی حاکم شدن خط مشی جستجو کرد. سیستم حاکم و مناسبات درونی این سازمان ها یکی از عوامل اصلی ایجاد و رشد گرایشات ناسالم و تحمیل بحران و انشعاب به شمار می رود. ما همه از بالا تا پائین، صرف نظر از سهم خود در حاکم کردن این سیستم و مناسبات، در عین حال در اسارت این سیستم قرار داشته ایم. در این سیستم، بنام سانترالیزم دموکراتیک، غالباً یک مرکزیت غلبه دارد که در ظاهری دموکراتیک ولی در واقع بشیوه ای بوروکراتیک و تحمیلی عمل می کند. در این مناسبات توده ی سازمانی نمی توانست از رهبری، از خصائل، از کم کیف کار آن، از توانائی و ناتوانائی های آن شناختی درست و واقعی داشته باشد. در درون رهبری نیز از یک سو "یارگیرها" و ایجاد فراکسیون های نامرئی و پنهانی جریان داشت و از سوی دیگر "برای حفظ وحدت" ظاهراً به اختلاف نظرها با گذشت و "انعطاف" برخورد می شد. باتشدید اختلاف و ناسازگاری در درون رهبری ناگهان بخشی از رهبری علیه بخش دیگر ادعا نامه صادر می کرد، "حقایق" بیرون ریخته می شد و با ایجاد دویارچگی دوستان و رفقای قدیمی بدترین اتهامات و ناسازها را نثار یکدیگر می ساختند و انشعاب به تشکیلات تحمیل می گردید.

با توجه به همین واقعیات، من در همان دوران تلاطم و گسترش دامنه ی انشعاب تأکید داشتم که: بدون گسست از مناسبات، نرم ها و موازینی که اینگونه دبیر اول ها و رهبران را پرورش می دهد و تولید و بازتولید می کند و بدون استقرار موازین و مناسبات دموکراتیک بجای روابط کهنه، بی تردید فقط گذشته را تکرار خواهیم کرد.

با وجود همه ی اینها، نمی توان شرایط پس از انقلاب را در بروز اختلاف درونی و تشدید آن نادیده گرفت.

انقلاب بهمن ماه بزرگترین رویداد و بزرگترین جنبش توده ای در تاریخ کشور ما بود. این انقلاب اما، با همان سرعتی که گسترش یافت و به پیروزی رسید با همان سرعت به دست حاکمیت مرتجع، به بزرگترین فاجعه ی تاریخ کشور ما تبدیل شد. این تحول انقلاب، علاوه بر پرسش های متعدد و غالباً بی پاسخی که در آن زمان مطرح ساخت، بسیاری از تصورات و باورهای ما را فروریخت، و این محدود به حزب رنجبران نبود. حزب رنجبران با اینکه از نیمه سال ۱۳۵۹ سیاست خود را در قبال حاکمیت تغییر داد، معیذا مشکلات ذهنی و عملی ناشی از دنباله روی از حاکمان را تا مدت ها با خود حمل می کرد. بسیاری از اعضای حزب در پی یافتن مسئولان این دنباله روی و در پی یافتن ریشه های دنباله روی در پنداشته ها نظری و در باورهای سیاسی و ایدئولوژیک خود بودند. همه ی اینها آن زمین مساعدی بود که می توانست دانه های تشدید اختلاف را بگونه ای که رخ داد و یا بگونه ای دیگر بارور سازد»

کاک ابراهیم از رهبران طراز اول آن زمان حزب رنجبران، اما بسیار مختصر و مفید به این انشعاب می پردازد:

«در حزب رنجبران ایران، بنا به تصمیم کمیته ی دائم دفتر سیاسی در مشورت با رفقای دفتر سیاسی و برخی از اعضای کمیته مرکزی در اسفند ۱۳۶۰ تصمیم گرفته شد که روی دویا (مبارزه مسلحانه و حفظ تشکیلات برپایه کار توده ای) حرکت کنیم و در کردستان کنگره دوم حزب را تشکیل دهیم. کمیته موقت رهبری در داخل هم انتخاب شد تا هم در حفظ تشکیلات و هم در گسیل رهبری، کادرها و اعضاء به کردستان اقدام کند. اما هنوز مرکب این تصمیمات خشک نشده بود، این کمیته مطرح ساخت که حفظ تشکیلات و کار توده ای عمده است و از پیاده کردن تصمیمات سرباز زد (نفی مرکزیت دموکراتیک). تلاش مسئولین بخش کردستان در پیاده کردن تصمیمات حزبی دفتر دائم به جایی نرسید و در زمستان ۶۱ کار به انشعاب کشیده شد.»



## فعالیت اپوزیسیون حکومت اسلامی در خارج کشور

بهرام رحمانی

### مقدمه

قطعاً نزدیک به سه دهه فعالیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایرانیان خارج کشور را نمی توان در یک مطلب جای داد. زیرا فعالیت آنان به حدی گسترده و متنوع است که شاید در میان اقلیت های تبعیدی و مهاجر کشورهای دیگر در این ابعاد نباشد. فقط ایرانیان مقیم لوس آنجلس ده ها کانال تلویزیونی و مقیم استکهلم نزدیک به بیش از سی کانال برنامه های فارسی، کردی، ترکی آذری و... پخش می کنند. بررسی ها نشان می دهند که هیچ گروه مهاجر و تبعیدی در جهان این قدر ابزار تبلیغی در اختیار ندارد. از این رو مطلبی که در پیش روست فقط به گوشه هایی از این همه تلاش و مبارزه ایرانیان خارج کشور اشاره دارد.

امروز ایرانیان مهاجر، در گستره وسیعی از جهان از آمریکا تا دوی، از استرالیا تا ترکیه، از کانادا تا اسکانیدیناوی و از کشورهای اروپای غربی تا شرقی در همه عرصه های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی فعالیت چشم گیری دارند. به دلیل این که هرگونه مبارزه علنی احزاب و سازمان های اپوزیسیون و رسانه های گروهی و فعالیت روزنامه نگاران و نویسندگان و... در ایران ممنوع است و فعالین آن شدیداً تحت پیگرد قرار می گیرند، فعالیت آن ها اجباراً در ایران زیرزمینی و در خارج در سطح علنی است. از این رو، امروز با وجود ابزارهای تکنیکی مدرن هم چون سایت های اینترنتی، جلسات پالتاکی، صداها رسانه گروهی از رادیو تا تلویزیون که از خارج برنامه های خود را به ایران رله می کنند تا حدودی مرزهای سانسور را شکسته و انحصار مطلق آن از دست حکومت خارج کرده اند؛ تقریباً مرزهای سانسور شکسته شده و مبارزه داخل و خارج کشور تاثیر متقابلی بر روی همدیگر می گذارند.

افراد جدیدی به عضویت هیئت رهبری در آمدند. تاثیر گذاری دو عضو باتجربه (فروتن و قاسمی) نقش قاطعی در پیشبرد اهداف سازمان داشتند. این دو عضو با تجربه جنبش کمونیستی ایران با کار مداوم خود در زمینه مسائل تئوریک و سیاسی، مجموعه اعضاء سازمان از صدر تا ذیل را تحت الشعاع فعالیت های فکری و عملی خویش قرار دادند، غالب مقالات، نوشته های سیاسی و تئوریک در توفان محصول کار این دو رفیق بوده است. گرچه ارزش نوشته ها و فعالیت های سایر رفقا را نمی توان نادیده گرفت و به آن ارجح نگذاشت.

دیدگاه های این دو عضو رهبری در باره احیای حزب طبقه کارگر ایران از دو منظر کاملاً متفاوت بود. به اعتقاد رفیق قاسمی، در شرایط کنونی، سازمان توفان یگانه سازمان مارکسیستی - لنینیستی است که از مشی صحیح پیروی می کند. فعالیت های سازمان در واقع در جهت احیای سازمانهای حزبی است. این امر بسیط بمعنای سازمان یعنی حرکت بسوی حزب است. هر گونه فعالیت ایدئولوژیک، سیاسی و تشکیلاتی ما در کادر وظایف حزبی است. از اینرو او اعتقاد داشت که سازمان توفان می تواند بمثابه حزب اعلام موجودیت کند.

به اعتقاد رفیق فروتن، پروسه احیای حزب، پروسه ئی طولانی است که در عرصه کشور صورت می گیرد. بدون ایجاد سازمانهای حزبی در درون کشور امکان احیای حزب میسر نیست. ما بعنوان سازمان مارکسیستی - لنینیستی بخشی از جنبش فراگیر کمونیستی ایران هستیم. ما، هیچگونه ارتباط با سازمانهای درون کشور، در میان طبقه کارگر و خواسته های سیاسی و اجتماعی آن را نداریم. فعالیت ما، در خارج، در کنفدراسیون دانشجویان صورت می گیرد. باید راههای نفوذ در درون کشور را مطالعه بیشتر کرد و به ایجاد هسته های سازمانی و گسترش آن پرداخت. تا زمانی که این هسته ها قادر باشند در پیوند با کارگران و سایر قشرهای اجتماعی، به ایجاد سازمانهای حزبی یاری رسانند.

این دو نظریه بصورت مکتوب در تشکیلات به بحث گذاشته شد. در نتیجه اساس و پایه انشعاب از همین نقطه آغاز شد. احمد قاسمی در فوریه ۱۹۷۴ در سن ۵۷ سالگی در اثر سکت قلبی در گذشت. طرفداران نظریه حزب، دو سال بعد موجودیت حزب کارگران و دهقانان را اعلام کردند. سازمان توفان نیز به راه و مشی خود ادامه داد.

در سال ۱۳۵۹ انشعاب دیگری در سازمان مارکسیستی - لنینیستی توفان صورت گرفت. موضوع اختلاف، برسر ماهیت انقلاب، ماهیت رژیم جمهوری اسلامی و راه مبارزه با رژیم بود. فروتن و تعدادی از رفقا از سازمان کناره گرفتند و پس از مدتی دست به انتشار نشریه "راه آینده" زدند. فروتن در سال ۱۹۹۸ در سن ۸۷ سالگی درگذشت و پس از آن، همکاران نشریه راه آینده لزومی برای انتشار آن ندیدند.

این مطلب ناقص است و بسیاری از گروه ها و جریاناتی را که در جنبش چپ ایران فعال بوده و اعضا و هواداران آنان در زندان های جمهوری اسلامی شکنجه و اعدام شدند را دربر نگرفت، گروه هایی همچون وحدت کمونیستی، اتحادیه ی کمونیست ها و...؛ این مطلب ناقص است، چرا که همچنان که در سطور ابتدایی متذکر شدم آگاهانه به تحلیل روند تحولات اجتماعی، شرایط حادث شده، علل تغییر گرایش ها، نگاهی به تغییر چهره ی جهان در طی سال های مورد بحث و ... نمی پردازد و بی تردید بدون پرداختن به این پارامترهای بسیار با اهمیت قادر به تحلیل جنبش چپ نخواهیم بود، این کار نیز در فرصتی کوتاه میسر نبود و نیست و نیاز به بازبینی ای تاریخی از روند تحولات سال های سپری شده در عرصه ی ایران و جهان الزامی است.

و به مثابه آخرین نکته ی قابل اشاره، قصد من و به گمانم پرویز قلیچ خانی نیز، نه نتیجه گیری از مطالب و گزارشات ارائه شده، نه اشاره به تناقضات هر یک از گزارشات با یکدیگر و نه مرثیه سرایی برای جنبش چپ ایران در سال های تبعید بوده است، آنچه که در درجه ی اول اهمیت بوده و هست، انتقال تجارب شکست انقلاب ایران به تشکیلات جنبش جوان و خجسته ی چپ ایران است که در عرصه ی مبارزه ی اجتماعی در حال بالیدن و رشد است.

چهارشنبه ۲۵ مهر ۱۳۸۶

\*



عموماً مبارزه در خارج کشور دو عرصه عمومی و مهمی را در برمی گیرد: مبارزه بر علیه حکومت اسلامی و افشای سیاست های آن در نزد افکار عمومی مردم جهان، به خصوص در نزد احزاب و سازمان های پارلمانی و غیرپارلمانی، تشکل های کارگری، نهادهای انسان دوست، روزنامه نگاران و نویسندگان است؛ دوم، این که فعالیت های بین المللی و جلب حمایت و پشتیبانی از جنبش های حق طلب ایران و مبارزه آن ها در عرصه های جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی، جنبش انقلابی کردستان و مردم تحت ست نقاط دیگر ایران.

البته در میان ایرانیان مهاجر در خارج کشور همانند داخل کشور تیراژ کتاب و روزنامه به دلیل مطالعه کم ایرانیان چندان زیاد نیست. شاید ایرانیان به مسائل سطحی از طریق شنوایی بیش تر علاقه دارند تا روزنامه خوانی و کتاب خوانی. این هم ریشه های تاریخی ویژه خود را دارد و عمدتاً ریشه اصلی آن را باید در سانسور و اختناق دولت ها مورد تحقیق و بررسی قرار داد.

شایان ذکر است که روشنفکران ایرانی در خارج کشور از روشنفکر سیاسی تا روشنفکر فرهنگی و دانشگاهی در همه کشورهای اروپایی، اسکندینیوی، استرالیا، آمریکا، کانادا و ترکیه فعالیت دارند و هر کدام تجارب ارزنده خود را اندوخته اند. از این رو، بررسی و جمع بندی همه جانبه در خصوص فعالیت های ایرانیان تبعیدی و مهاجر، نیازمند تحقیقات گروهی از زوایای گوناگون با امکانات زیاد است. آنچه که در زیر آمده است نه مشاهده و بررسی یک ناظر بیرونی، بلکه تحقیق و بررسی و تجربه نظری و عملی خود نویسنده است.

جامعه ایران، در سال های ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷، به مبارزه همه جانبه علیه حکومت دیکتاتوری پهلوی برخاست تا جامعه ای آزاد، برابر، عادلانه و مرفه بسازد. اما با وجود این که انقلاب با مبارزه و جانفشانی کارگران، زنان، دانشجویان، آزادی خواهان، مردم محروم و تحت ستم به پیروزی رسید. اما متأسفانه مردم انقلابی عدالت خواه و برابری طلب نه تنها نتوانستند آلترناتیو خود را به جای حکومت سرنگون شده پهلوی به کرسی بنشانند، بلکه این انقلاب توسط حاکمان جدید اسلامی قداره بند- با حامیان داخلی و بین المللی- شدیداً سرکوب شد؛ و رقم چشمگیری از آن ها توانستند جان سالم بدر برده و فعالیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود را در خارج کشور ادامه دهند.

مسلماً باید ریشه های قدرت گیری گرایش مذهبی را در عملکردها و سیاست های حکومت پهلوی مورد بررسی قرار داد. زیرا حکومت پهلوی و پلیس مخفی آن (ساواک)، هر کسی را که کوچک ترین انتقاد سیاسی به حکومت داشت دستگیر و شکنجه و اعدام می کرد. هرگونه فعالیت گرایش چپ جامعه از برگزاری هشت مارس روز جهانی زن، اول ماه مه روز جهانی کارگر و تشکل مستقل کارگری و سیاسی و اجتماعی اکیداً ممنوع بود و فعالین و رهبران سازمان های چپ عمدتاً در زندان ها بودند. اما آخوند جماعت، از تمام امکانات دولتی- بلندگوهای مساجد در مرکز شهرها تا دورترین نقاط ایران در روستاها- برخوردار بود. فقط بخش ناچیزی از آخوندهایی که مستقیم و علنی با سیاست های شاه مخالفت می کردند، دستگیر و زندانی و تبعید می شدند. برای مثال، اگر کسی طلبه می شد از همه امکانات مجانی تحصیلی و اسکان و غیره برخوردار می شد و به سربازی هم نمی رفت. اما یک دانشجو، از چنین امکاناتی برخوردار نبود. هر جوانی که به سن ۱۸ سالگی می رسید اجباراً باید دو سال از بهترین دوران عمر خود را برده وار و مجانی در فضایی تحقیرآمیز می گذارند. اما نزدیک به ۱۲۰ هزار طلبه و آخوند متشکل با امکانات مالی و تبلیغی در کشور فعالیت داشتند. طبیعی ست که با حمایت بورژوازی داخلی و بین المللی حکومت را قبضه کند و انقلاب ۵۷ مردم ایران را به مسلخ بورژوازی ببرد. مذهب و ناسیونالیسم، گرایشات عقب مانده بورژوازی هستند که هر موقع سیستم سرمایه داری جهانی و حکومت ها نیازی به آن ها داشتند با تحریک احساسات ملی و مذهبی، جوامع بشری را به تباهی می کشانند.

حکومت اسلامی، زنان را به طور وحشیانه ای سرکوب کرد؛ در اولین بهار آزادی به کردستان حمله کرد؛ مردم ترکمن صحرا و خوزستان را به خاک و خون کشید؛ جوخه های مرگ راه اندازی کرد؛ فعالین جنبش کارگری و سازمان ها و احزاب سیاسی را دستگیر و زندانی و اعدام کرد؛ احزاب سیاسی و تشکل های کارگری را یکی پس از دیگری منحل کرد. خمینی، بنیان گذار

حکومت جهل و جنایت، آغاز جنگ ایران و عراق را نعمت الهی نامید و در پرتو این جنگ خانمانسوز، با سرکوب های خونین و تحمیل بی حقوقی های فردی و اجتماعی و اقتصادی توانست تا حدودی پایه های حکومت خود را محکم سازد. اعدام های سال های ۶۰ تا ۶۲ نیز بسیار گسترده بود. همه این عوامل سبب شد که تعداد زیادی از فعالین سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هم چنین جوانان زیادی از ترس جبهه رفتن، ایران را ترک کردند؛ و سال ها بعد در پایان جنگ ایران و عراق نیز حکومت اسلامی با فرمان خمینی چندین هزار زندانی سیاسی را قتل عام کرد.

در چنین شرایطی، حدود سه چهار میلیون انسان، ایران را برای دست یابی به یک زندگی انسانی ترک کردند و در کشورهای اروپایی، آمریکا، کانادا و استرالیا ساکن شدند. در این میان فعالین شناخته شده جنبش کارگری، زنان، دانشجویان، روشنفکران، سازمان ها و احزاب سیاسی که از دست جنایت کاران حکومت اسلامی جان سالم به در برده بودند در خارج کشور فعالیت های سیاسی و اجتماعی خود را دنبال کردند. بنابراین، فعالیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در داخل کشور زیرزمینی شد در نتیجه، سازمان ها و احزاب سیاسی چه چپ و چه راست فعالیت های علنی خود را در خارج کشور متمرکز کردند. ایرانیان آزادی خواه تبعیدی، صدها تشکل پناهندگی، فرهنگی و اجتماعی و انتشار نشریات متنوع و راه انداختن رادیو فعالیت های خود را گسترش دادند. در سال های اخیر نیز برنامه های تلویزیونی، سایت های اینترنتی نیز گسترش چشمگیری پیدا کرده است.

در سطح ادبیات، شاعران، نویسندگان، هنرمندان و روزنامه نگاران مترقی و عدالت خواه و چپ، آثار فراوانی را تولید کرده اند و صدها کانون و نهاد فرهنگی در کشورهای غربی به وجود آورده اند. مهم تر از همه کانون نویسندگان ایران (در تبعید) و انجمن قلم ایران (در تبعید) نیز در دفاع از آزادی بیان و قلم و نویسندگان و هنرمندان داخل کشور، کوشش های ارزنده در تاریخ (تبعید) ثبت کرده اند.

البته یک تفاوت مهم و بزرگ بین گرایش چپ و راست اپوزیسیون وجود دارد، این است که گرایش راست، از طیف توده ای- اکثریتی، جبهه ملی تا سلطنت طلبان عمدتاً فعالیت هایشان رسانه ای و از نوع ژورنالیسم راست است و کم تر پراتیک سیاسی علیه حکومت اسلامی دارند. هم چنین اپوزیسیون راست، در دوره هایی مثلاً در دوره قدر قدرتی (جناح دوم خرداد) و ریاست جمهوری محمد خاتمی، به سوی این جناح حکومت متمایل شد و یا در دوره اخیر که دولت آمریکا سیاست های ضد و نقیضی بر علیه حکومت اسلامی اتخاذ کرده است عمدتاً این اپوزیسیون سیاست های خود را با سیاست های آمریکا منطبق می کند تا به سبک عراق و افغانستان به کرازی ها و مالکی ها تبدیل شوند. کم نیستند روشنفکرانی که با این طیف هم صدا شده اند.

اما احزاب و سازمان ها و شخصیت های فرهنگی و هنری و اجتماعی چپ، کانون های دمکراتیک و سرنگونی طلب، با سازمان دهی آکسیون ها و کمپین های وسیع اعتراضی و افشای جنایات حکومت اسلامی، مبارزه در جهت سرنگونی کلیت این حکومت، مبارزه در جهت آزادی همه زندانیان سیاسی و لغو هرگونه شکنجه و اعدام، دفاع از جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی، جنبش انقلابی کردستان، دفاع از پناهندگان، مبارزه علیه راسیسم و نژادپرستی، همبستگی کارگری و غیره همواره تلاش کرده اند که نگذارند حکومت اسلامی از یک سو جنبش های اجتماعی داخل کشور را سرکوب کند و از سوی دیگر، به راحتی بساط خود را در خارج کشور نیز پهن کند. اگر ما با یک ارزیابی و تحقیق واقعی به مبارزه اپوزیسیون راست و چپ بپردازیم به سادگی درمی یابیم که اپوزیسیون راست در افشای سیاست های ارتجاعی و غیرانسانی حکومت اسلامی کم ترین سهم را دارد، آن هم کجدار و مریض! البته گرایش چپ هم یک دست نیست و در بین آن ها نیز تفاوت های زیادی وجود دارد اما از پرداختن به این امر مهم از حوصله این بحث خارج است. بنابراین، این مطلب عمدتاً به طور کلی گرایش چپ و آزادی خواه اپوزیسیون حکومت اسلامی را شامل می شود. به علاوه، به دلیل این که اولاً، اپوزیسیون راست در مبارزه علیه حکومت اسلامی و در دفاع از مبارزات مردم داخل کشور، چیزی برای عرضه ندارد و در تحلیل ها و تحقیق ها نیز به معنای واقعی جایی برای آن ها نمی توان قائل شد؛ دوماً، تجربه من در مبارزه صفوف اپوزیسیون چپ و اگر دقیق تر بگوییم در مبارزه کارگری کمونیستی است. اما عمیقاً به این مسئله باور دارم که در هر تحلیل و بررسی

نباید عدل و انصاف و واقعیات اجتماعی را نادیده گرفت و به تحریف و غلو گویی روی آورد. بنابراین، آنچه که در زیر می آید مربوط به فعالیت های اپوزیسیون جدی و واقعی حکومت اسلامی، یعنی گرایش چپ و آزادی خواه در خارج کشور است.

تاکید بر این مسئله نیز ضروری است که تقریباً عصر پذیرش پناهندگی سیاسی به سر آمده است، نه پناهنده سیاسی؛ زیرا در اقصی نقاط جهان به ویژه در قاره آفریقا و آسیا، هنوز هم حکومت های دیکتاتوری حاکمیت دارند و حتی ابتدایی ترین حقوق و آزادی های فردی و اجتماعی را به رسمیت نمی شناسند. از سوی دیگر جنگ هایی که دولت های غرب و در راس همه دولت آمریکا در راستای منافع اقتصادی و سیاسی و نظامی خود در این قاره ها راه می اندازند و هم چنین درگیری های داخلی ملی و مذهبی، همگی سبب می شوند که همواره پناهندگی سیاسی بازتولید شود. اما با این وجود در دو دهه اخیر به دلیل این که غرب نیاز چندانی به نیروی کار ندارد دور خود دیوارهای صعب العبوری به وجود آورده و با بسیج پلیس و تغییر قوانین و زیر پا گذاشتن کنوانسیون ۱۹۵۱ ژنو در امور پناهندگی، پذیرش پناهندگی در کشورهای پناهنده پذیر به حداقل رسیده است. اگر روزگاری فضای توازن قوای دوران جنگ سرد، دفاع از حقوق بشر، امر پناهندگی نیز را تسهیل می کرد امروز دیگر چنین فضایی وجود ندارد؛ و سازمان ملل نیز از پناهندگان و نیازهایشان دفاع نمی کند. فراتر از این نزدیک به دو دهه است که سازمان ملل متحد، پس از فروپاشی بلوک شوروی، در دست دولت های بزرگ پشرفته صنعتی و در راس همه آمریکا، به ابزاری برای تحریم اقتصادی و لشکرکشی به کشورها مبدل شده است.

به دنبال وقایع مهم جهانی، چون فروپاشی شوروی و بحث پایان تاریخ و لشکرکشی آمریکا به عراق با هدف برقراری «نظم نوین جهانی» و سلطه اش بر جهان و واقعه هولناک تروریستی ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ در آمریکا- برخورد دو هواپیما مسافربری با سرنشینانش به برج های دو قلوی سرمایه داری جهانی توسط تروریست ها، فروریختن این برج های عظیم و مرگ بیش از سه هزار انسان بی گناه، تحولات جدیدی را در ابعاد جهانی به وجود آوردند و تاثیر خود را بر جهان و ایران و ایرانیان پناهنده و مهاجر نیز گذاشتند. صف بندی های جدیدی در میان اپوزیسیون حکومت اسلامی و شخصیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پدید آمد.

اساساً به دلیل این که بحث ما بر بستر واقعی پیش برود باید حضور ایرانیان و اپوزیسیون را دوره بندی کرد. زیرا مهاجر و پناهنده برای رسیدن به موقعیت یک شهروند معمولی در جامعه ای که تازه وارد آن شده است مراحل مختلفی را اجباراً طی می کنند که هر کدام از این مراحل، ویژه گی های خود را دارد.

### تاریخ پناهندگی و مهاجرت در جهان و ایران

براساس اسناد تاریخی، در تمدن های نخستین خاورمیانه، مسئله پناهندگی ۳۵۰۰ سال قدمت دارد؛ و هیت ها، بابلی ها، آسوری ها و مصریان قدیم، پناهندگی را به رسمیت می شناختند.

مهاجرت های بزرگ دره نیل، بین النهرین و شرق میانه، مهاجرت آریایی ها از مناطق آسیای مرکزی به سوی نیم قاره هند و اروپا، آواره شدن یهودیان توسط آسوری ها در سال ۷۹۰ قمری، مهاجرت های وسیع از آسیا و اروپا به سوی آمریکا و استرالیا، اخراج یهودیان از آلمان، اسپانیا و اطیش در قرون ۱۵ و ۱۷، مهاجرت ۶ میلیون آلمانی به آمریکا در قرن ۱۹ و مهاجرت های یک قرن اخیر مانند مهاجرت ۱.۵ میلیون نفر از مخالفین دولت روس پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ و در جریان جنگ های داخلی ۱۹۱۷-۱۹۲۱، آواره شدن یک میلیون از ارامنه ترکیه در سال های ۱۹۱۵-۱۹۲۳، مهاجرت ۱۸ میلیون نفر هندوستانی حین بوجود آمدن پاکستان در سال ۱۹۴۷، آواره شدن میلیون ها فلسطینی پس از جنگ و اشغال سرزمین شان در سال ۱۹۴۸، فرار دو میلیون نفر چینی به تایوان و هنگ کنگ در سال ۱۹۴۹، مهاجرت ۳.۷ میلیون نفر از آلمان شرقی به آلمان غربی در سال های ۱۹۴۵-۱۹۶۱ پس از تقسیم آلمان، مهاجرت مسلمانان هندی، یونانیان، اهالی جزایر کارائیب، سیاهان آفریقا و آسیایی ها به انگلستان، هلند، فرانسه و غیره.

در مهاجرت های قرن بیستم که محصول دوران رقابت های سرمایاداری جهانی بود، به دنبال حوادث گوناگون سیاسی ربع اول همین قرن کلا ۱۰۰

میلیون نفر به مهاجرت اجباری تن دادند. در سال ۱۹۳۹ حدود ۳۰ میلیون نفر خانه و کاشانه خود را ترک کردند، در جریان جنگ دوم جهانی ۴۰ میلیون غیر نظامی آواره شدند. هم چنین براساس آمارهای رسمی، هر ماه به طور میانگین در جنگ جهانی اول به طور متوسط ۱۳۷ هزار تن جان خود را از دست دادند. در جنگ جهانی دوم نیز هر ماه ۳۳۸ هزار غیر نظامی در نتیجه ی حملات هوایی جان باختند. از ۱۹۴۵ تا دهه ۷۰ در حدود ۷۰ میلیون نفر مهاجرت کردند که میلیون ها نفر ترک نیز در جمع آنان بودند. آواره شدن ۳۵ میلیون آفریقایی و ۳.۷ میلیون نفر یوگوسلاویایی در اثر پاک سازی قومی، جنگ پنتاگون و ناتو، مهاجرت کارگران مکزیکی و فیلیپینی به آمریکا، مهاجرت ۹۱ هزار نفر آلمانی، چینی و لهستانی به هلند و مهاجرت ۱۱۰۲۵۰ نفر از هلندی ها به بیرون از این کشور در سال ۲۰۰۵.

بنا به آخرین گزارش سازمان ملل متحد در مورد مهاجرت در سال ۲۰۰۶، نزدیک به ۲۰۰ میلیون نفر از مردم جهان در خارج از کشورهای زادگاه خویش زندگی می کنند.

اولین گروه بزرگ پناهندگان سیاسی و تبعیدی در آغاز قرن ۲۰، می توان از لنین و بلشویک ها یاد نمود. لنین، پس از سه سال زندان و تبعید در سیبری از سال ۱۸۹۷ تا ۱۹۰۰، به سوئیس رفت و در این کشور روزنامه «ایسکرا» را تاسیس کرد و اثر معروف خود به نام «چه باید کرد؟» را به رشته تحریر درآورد. لنین، سپس بین سال های ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۱ به پاریس و به کراکوی مهاجرت کرد و در سال ۱۹۱۴ مجدداً به سوئیس باز گشت. لنین، در آوریل ۱۹۱۷ ضمن عبور از آلمان، مخفیانه وارد «پتروگراد» شد و مستقیماً رهبری جنبش انقلابی به پیشگامی طبقه کارگر را در دست گرفت که به انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ منجر گردید.

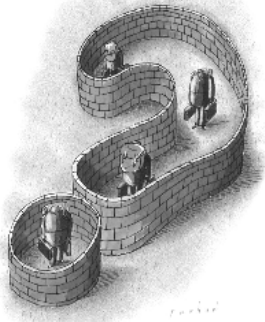
قبل از آن نیز کمونیست های آلمان که مارکس و انگلس نیز در ردیف آنان ها بودند به کشورهای اروپایی پناهنده شدند. انترناسیونال اول و دوم که مارکس و انگلس از بنیان گذاران و رهبران آن بودند توانسته بود فعالین کمونیست را در خود متشکل سازند که این فعالین در همبستگی و مبارزه بین المللی کارگران جهان، نقش شایسته و مهمی را ایفا نمودند.

هم چنین از مهم ترین گروه های مبارزین و تبعیدیان روسیه در دوران حکومت استالین، اسپانیا در دوران فرانکو، ایتالیایی ها علیه موسولینی، یونانیان علیه سرهنگان و کمونیست های آلمان علیه هیتلر می توان در قرن ۲۰ نام برد.

در خاورمیانه عرفات و مبارزین الفتح و سایر سازمان های انقلابی فلسطینی، گروه بزرگ تبعیدیان را تشکیل می دادند که دوران طولانی و پیچیده ای را در تبعید تجربه کرده بودند. با ورود عرفات در اول ژوئیه ۱۹۹۴ به سرزمین های اشغالی فلسطین، حدود نیم قرن تبعید رهبران و فعالین سیاسی فلسطینی به نوعی به پایان رسید. الفتح، توسط یاسر عرفات در سال ۱۹۵۸ در کویت فعالیت خود را آغاز کرد و پس از سرکوب خونین «سپتامبر سیاه» در اردن، ۳۰ اوت تا ۲۰ سپتامبر ۱۹۷۰، حدود ۳۰۰۰ نفر از اعضای فلسطینی الفتح، به دستور ملک حسین، پادشاه اردن قتل عام شدند، تشکیلات مبارزین الفتح، مقر خود را به بیروت منتقل کردند. ژوئن ۱۹۸۲، جنوب لبنان و بیروت، توسط نیروهای سرکوبگر و اشغالگر اسرائیلی از جمله به فرماندهی آریل شارون، اشغال و مبارزین فلسطین را قتل عام کردند. در اثر این حمله تبعیدیان فلسطینی مهاجرت سومی را آغاز کردند و مقر رهبری سازمان آزادی بخش فلسطین (ساف) را انتقال دادند.

در آمریکای لاتین فیدل کاسترو، پس از پایان زندانش ۱۹۵۳-۱۹۵۵ راهی تبعید شد و پس از یک سال به کوبا باز گشت و به همراه چه گوارا، رهبری جنبش چریکی علیه حکومت «باتیستا» را به عهده گرفت. سرانجام انقلاب کوبا در سال ۱۹۵۹ به پیروزی رسید و جمهوری خلق کوبا تاسیس گردید.

ایرانیان مهاجر در قرون ۱۸ و ۱۹ بیش تر در استانبول و بمبئی مقیم بودند. سپس برخی از مهاجرین ایرانی راهی نجف، کربلا، سامره و کاظمین شدند. مهاجرت سیاسی و اجتماعی گروه بزرگی از ایرانیان به قفقاز، پس از قرارداد ترکمن چای تا انقلاب مشروطیت، مهاجرت های دوران انقلاب مشروطه از ۱۲۶۵ تا ۱۲۸۵ خورشیدی، به توپ بستن مجلس توسط محمد علی شاه و مهاجرت آزادی خواهان در دوم تیرماه ۱۲۸۷ خورشیدی - ژوئن ۱۹۰۸ میلادی، جنگ جهانی اول، شکست نهضت جنگل و مهاجرت مبارزین و کمونیست ها به قفقاز در بین سال های ۱۲۹۶ تا ۱۳۰۴ خورشیدی، قوانین ضدسوسیالیستی رضا شاه و ادامه مهاجرت مبارزین و کمونیست ها و تبعید



کثیری از کمونیست ها و آزادی خواهان در داخل ایران به مناطق بد آب و هوا از ۱۳۰۷ تا ۱۳۲۰ خورشیدی، پس از اشغال ایران در روز سوم شهریور ۱۳۲۰ خورشیدی توسط نیروهای شوروی از شمال و نیروهای بریتانیا از جنوب و برکناری رضاشاه توسط متفقین به دلیل همکاری با هیتلر و آلمان نازی و تبعید وی به جزیره موریس، سرکوب فرقه دمکرات آذربایجان به رهبری پیشه وری و مهاجرت وسیع رهبران و اعضای جمهوری خودمختار آذربایجان به شوروی از ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۰ خورشیدی، و هم چنین سرکوب جمهوری خودمختار کردستان به رهبری قاضی محمد، مهاجرت جبهه ملی، حزب توده و شخصیت های مخالف حکومت بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ طی سال های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷، مهاجرت طرفداران خمینی پس از اعتراضات سال ۱۳۴۲، مهاجرت مجاهدین خلق و چریک های فدائی خلق و غیره از سال ۱۳۴۹-۱۳۵۷، پناهنده شدن طرفداران حکومت پهلوی پس از انقلاب ۲۲ بهمن ۱۳۵۷، و سرانجام فرار حدود سه الی چهار میلیون ایرانی از سال های ۱۳۵۷ تاکنون به کشورهای هم جوار ایران، اروپا، اسکاندیناوی، استرالیا، آمریکا و کانادا و...

اشغال افغانستان و عراق و ادامه جنگ اسرائیل بر علیه مردم لبنان و فلسطین و درگیری ها در آفریقا، میلیون ها انسان آواره و مجبور به مهاجرت شده اند؛ اما دولت های پناهنده پذیر، آشکارا کنوانسیون ژنو را زیر پا گذاشته و از دادن حق پناهندگی به متقاضیان سر باز می زنند. در چنین شرایطی، متأسفانه نهادهای بین المللی از حمله کمیساریای عالی سازمان ملل در امور پناهندگی نظاره گری بیش نیستند. امروز صدها هزار متقاضی پناهندگی در کشورهای به اصطلاح دمکراتیک غرب به دلیل رد شدن تقاضای پناهندگی شان به زندگی مخفی روی آورده اند و به نیروی کار بسیار ارزان سرمایه داران، به ویژه «هموطنان» خود شده اند. این وضعیت سبب شده که بیماری های روحی و روانی و آسیب های اجتماعی در میان پناهندگان در سطح وسیعی شیوع پیدا کند.

بسیاری از تبعیدیان ایرانی در روسیه، در انقلاب ۱۹۰۵ روسیه شرکت کردند و چهره هایی چون حیدر عموآغلو و سلطان زاده و دیگر بنیان گذاران حزب کمونیست ایران از نزدیک با لنین و دیگر رهبران بلشویک ها آشنایی داشتند. بسیاری از رهبران کارگری مانند یوسف افتخاری، نخست به روسیه مهاجرت کردند و در بازگشت راهی جنوب ایران و صنایع نفت شدند و اتحادیه های کارگری و اعتصاب و اعتراض کارگران علیه نیروهای اشغالگر انگلیسی و حکومت مرکزی را سازمان دهی کردند.

براساس آمارهای منتشر شده سالانه حدود ۵۰۰۰۰۰ مهاجر وارد اروپا می شوند. هر یک از این مهاجرین مبلغی در ۲۰۰۰۰ - ۱۶۰۰۰ یورو پرداخت می کنند، ۵ - ۲ میلیارد یورو، به جیب قاچاقچیان سرازیر می شود که از این مبلغ، پلیس و مقامات دولتی ذریبط کشورهای اروپایی نیز سهم خود را می برند. براساس گزارش سی. آی. آی. این رقم برای سراسر جهان به ۱۲ میلیارد دلار بالغ می شود.

### گروه اول، ایرانیانی که در مقطع انقلاب ۱۳۵۷ ایران را ترک کردند

با تشدید و جدی شدن انقلاب ایران در نیمه های سال ۱۳۵۷ و با خروج محمدرضا شاه از ایران، آهسته آهسته، مقامات رده بالای حکومت پهلوی بی سر و صدا از ایران خارج شدند. آن ها میلیون ها دلار از اموال کشور را نیز با خود خارج کردند. گفته می شود خود محمدرضا شاه، حدود ۲۳ میلیارد دلار یا در بانک خای خارجی در حساب های شخصی خود داشت و یا هنگام خروج از ایران پول نقد و جواهرات و غیره را نیز خارج کردند.

این ها عمدتاً راهی آمریکا و کانادا و کشورهای اروپایی شدند. این طیف در این کشورها و حتی در شیخ نشین های حوزه خلیج فارس و ترکیه نیز سرمایه گذاری های کلانی کرده اند. تعداد بسیار اندکی از این طیف در مسائل سیاسی دخالت دارند و کلاً برای احیای سلطنت در ایران، با رضا پهلوی فرزند محمدرضا پهلوی که سودای سلطنت در ایران را هم چنان در سر می پروراند و از سوی محافظی در پنتاگون و دولت آمریکا و همچنین برخی از شیخ نشین های منطقه خلیج فارس نیز مورد حمایت قرار می گیرند؛ اما اپوزیسیون جدی در مقابل حکومت اسلامی نیستند و هنوز هم آمریکا آن ها را به طور جدی به بازی نمی گیرد.

پس از سرنگونی حکومت پهلوی، در سال های اوایل انقلاب بهمن ۱۳۵۷، تعداد زیادی از سرمایه داران و طرفداران حکومت سرنگون شده از ایران خارج شدند.

به طور کلی طیف های رنگارنگ طرفدار احیای سلطنت که بسیار هم پراکنده هستند، در دوره دهه نخست حاکمیت حکومت اسلامی، مشغول زندگی خصوصی خود بودند و چندان در صحنه سیاسی و اجتماعی در داخل و خارج کشور حضور نداشتند. فقط تعداد انگشت شماری از آن ها در حزب مشروطه سلطنتی به رهبری داریوش همایون و یا اطراف رضا پهلوی، فرزند محمدرضا پهلوی که خود را وارث سلطنت می داند فعال بودند و فعالیت شان نیز همان طور که در بالا گفتیم چرخش در محافل دولت ها به ویژه آمریکا و صرفاً رسانه ای و جهت دریافت کمک های مالی است. اما این طیف در سال های اخیر با بحرانی شدن روابط دولت های غرب و در راس همه آمریکا با حکومت اسلامی، بر سر پرونده اتمی این حکومت، و یا دخالت آن در امور داخلی کشورهایی نظیر لبنان و فلسطین و عراق و افغانستان و به ویژه کمک حکومت اسلامی در منطقه خارومیانه به گروه های سیاسی مذهبی و اشغال نظامی افغانستان و عراق به دنبال فاجعه تروریستی ۱۱ سپتامبر در آمریکا،

### کنوانسیون ژنو ۱۹۵۱

پس از پایان جنگ جهانی دوم، مسئله پناهندگی سیاسی و تبعیدی در سازمان ملل متحد مورد بحث و بررسی جدی قرار گرفت. دو جنگ جهانی اول و دوم، موج عظیمی از تراژدی و جا به جایی انسانی به وقوع پیوست. سرانجام در ۲۸ ژوئیه ۱۹۵۱ کنوانسیون ژنو به تصویب دول اروپایی رسید. این کنوانسیون، اولین منشور حقوقی بین المللی است که به دنبال تصویب اعلامیه جهانی حقوق بشر در ۱۰ دسامبر ۱۹۴۸ و به منظور تحقق بخشیدن به ماده ۲ این اعلامیه ایجاد گردیده بود. در ماده ۲ اعلامیه جهانی حقوق بشر قید گردیده است: «هرکس می تواند بی هیچ گونه تمایزی، به ویژه از حیث نژاد، رنگ، جنس، زبان، دین، عقیده سیاسی یا هر عقیده دیگر و همچنین منشا ملی یا اجتماعی، ثروت، ولادت یا هر وضعیت دیگر، از تمام حقوق و همه آزادی های ذکر شده در این اعلامیه بهره مند گردد. به علاوه نباید هیچ تبعیضی به عمل آید که مبتنی بر وضع سیاسی، قضایی یا بین المللی کشور یا سرزمینی باشد که شخص به آن تعلق دارد، خواه این کشور یا سرزمینی مستقل، تحت قیمومیت یا خود مختار باشد، یا حاکمیت آن به شکلی محدود شده باشد.»

تصویب این اعلامیه، گامی مهم و نقطه عطفی در تاریخ پذیرش مبانی پایه ای حقوق بشر و حق برخورداری از حق پناهندگی سیاسی است. براساس کنوانسیون ۱۹۵۱ ژنو، پناهنده سیاسی به فردی اطلاق می شود که به دلایل نژادی، مذهبی، سیاسی و یا عضویت در گروه هایی که دولت آن کشور از نظر سیاسی آنان را مخالف خود می شناسد و یا گروه های اجتماعی که دولت ها حاضر به قبول آن نیستند (مانند انجمن های زنان و سندیکاها و...) و یا ترس از آزار و شکنجه از کشور خود خارج می شود و در کشوری دیگر، تقاضای پناهندگی می کند که در این صورت باید تحت حمایت کشور میزبان درآید. با تصویب این ماده توسط دول اروپایی، مشکل قانونی اقامت بسیاری از انسان ها تبعیدی پاسخ گرفت.

اما متأسفانه با وجود این که در تحولات دهه اخیر به دلیل جنگ های داخلی ملی و مذهبی و لشکرکشی های آمریکا و متحدانش به یوگسلاوی سابق، و



البته این وضعیت شامل همه رادیوها و تلویزیون ها نمی گردد. رادیوها و تلویزیون هایی هم هستند که با جان و دل حکومت اسلامی را افشا می کنند و از فعالین اپوزیسیون نیز برای حضور در میزگردها و مباحث سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دعوت می کنند. هم چنین منظور در این جا، رادیوها و تلویزیون هایی که رسماً خودشان را وابسته به سازمان ها و احزاب معرفی می کنند، نیست.

در هر صورت در مقطع انقلاب ۵۷ ایران، کسانی را که به خارج آمده اند عمدتاً طرفدار سلطنت و یا سرمایه دارانی تشکیل می دادند که در سیاست جدی علیه حکومت اسلامی، نقش چندانی ندارند. یا این که بخشی از فعالیت های تجاری و تبلیغی خود را صرفاً به خاطر تنوع در حاشیه برنامه های تبلیغی شان به مسائل سیاسی و اجتماعی بی خطر اختصاص می دهند. سیاست نوعی تفریح و تنوع برای آن های به شمار می آید. فقط بخش کوچکی از طیف طرفدارن حکومت سلطنتی سرنگون شده، آن هم در راستای سیاست های دولت آمریکا و پنتاگون بر علیه حکومت اسلامی، فعالیت داشتند. باید اضافه کنیم که فعالیت های این گروه ها نیز در سال های اخیر بیش تر شده است و قبل از آن فعالیت چندان ملموسی نداشتند.

### گروه دوم، دوره مهاجرت و یا فرار گروه بزرگ و عمده ایرانیان به خارج کشور

آغاز جنگ ایران و عراق و سرکوب های شدید سیاسی سال ۱۳۶۰، سبب شد که گروه بزرگی از ایرانیان از اقشار و سنین مختلفی از جوان و پیر، زن و مرد، سیاسی و غیرسیاسی، نویسنده، روزنامه نگار، هنرمند، اساتید دانشگاه، دانش جو و دانش آموز و فعال سیاسی به خارج کشور فرار کنند. به نظر من، همه انسان ها چه بخواهند و چه نخواهند به نوعی سیاسی محسوب می شوند. تفاوتی که بین آن ها وجود دارد این است که کسانی فعالیت سیاسی تشکیلاتی دارند و کسانی ندارند. بنابراین، منظور من از افراد غیرسیاسی، عدم فعالیت تشکیلاتی آن ها است و نه عدم درک و عمل سیاسی آن ها.

در این دوره، علاوه بر حضور فعال سازمان ها و احزاب سیاسی، کانون و انجمن های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و پناهندگی، محافل زیادی اعلام موجودیت کردند. در این دوره، علاوه بر نشریات سازمان های سیاسی، روزنامه ها، کتاب ها، فیلم های زیادی نیز تولید شدند. برنامه های رادیوهای رادیویی و تلویزیونی فارسی زبان نیز گسترش پیدا کردند.

فرار و مهاجرت این گروه ناشی از تشدید سرکوب های آخر سال های ۱۳۵۸ با حمله به کردستان، خوزستان، ترکمن صحرا، سرکوب جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی، حمله به احزاب و سازمان های سیاسی آغاز می شود و در نیمه اول سال شصت به اوج خود می رسد. قبل از آن نیز در خرداد ۱۳۵۹، هجوم وحشیانه به دانشگاه ها تحت عنوان «انقلاب فرهنگی» آغاز شد و تعطیلی دانشگاه ها تا سال ۱۳۶۲ طول کشید. در این مدت، پاک سازی ده ها هزار دانشجو و هزاران استاد دانشگاه و بستن دفاتر احزاب و ممنوعیت سازمان ها و احزاب چپ در دانشگاه ها با هدف اسلامی کردن آن، گوشه هایی از جنایات «انقلاب فرهنگی» حکومت اسلامی بوده است. ممنوعیت فعالیت احزاب و سازمان های سیاسی، انحلال تشکل های کارگری، بستن روزنامه ها و تهدید و تعقیب روشنفکران سکولار و چپ، سبب شد که فعالین این جنبش ها یا به فعالیت مخفی روی بیاورند و یا اجباراً کشور را ترک کنند. با آغاز جنگ ایران و عراق نیز بسیاری از خانواده ها فرزندان خود را برای این که به جبهه نروند از طریق قانونی و یا قاچاق به خارج فرستادند. جنگ و درگیری های خونین سال ۶۰ و اعدام های دسته جمعی بین سال های ۶۰ تا ۶۲ که عمدتاً نیروهای انقلابی و چپ و کمویست و مجاهدین را شامل می شد باز هم عامل اصلی فرار هر چه بیش تر ایرانیان به خارج کشور شد.

روشنفکران و فعالین جنبش های اجتماعی و احزاب و سازمان ها که به بیرون آمده بودند مشغله اصلی شان را قطع جنگ خانمانسوز ایران و عراق گرفته بود. شهروندان ایران و عراق، در اثر این جنگ قربانی سیاست های امپریالیستی و حکومت های آدمکش و جانی ایران و عراق شده بودند. بنابراین، فعالیت ها و اعتراضات در این دوره عمدتاً به افشای حکومت اسلامی و قطع جنگ ارتجاعی محدود می شد.

مشغله اصلی این دوره ایرانیان که دوره بسیار پرتلاطم نیز است علاوه بر

این طیف از اپوزیسیون راست در صحنه سیاسی فعال تر شده است. این طیف الگوی سیاسی خود را همانند نیروهای جهادی افغانستان و نیروهای مخالف صدام، در جهت سیاست ها و تحولاتی که آمریکا و متحدانش به دنبال آن هستند قرار داده است. به همین دلیل اکنون گروه های ناسیونالیستی گرد، گروه های ناشناخته ناسیونالیسم آذری، بلوچ، عربی و غیره نیز به طیف سلطنت طلبان و منشور ۸۱ و غیره اضافه شده است تا احتمالاً با حمایت و پشتیبانی دولت و ارتش آمریکا به قدرت برسند.

البته ناگفته نماند بسیاری از سرمایه داران ایرانی که در آمریکا و اروپا و یا در شیخ نشین های اطراف خلیج فارس سرمایه گذاری کرده اند و رسانه های تجاری و تبلیغی قوی به ویژه تلویزیون نیز دارند و در ایران نیز سرمایه گذاری کرده اند، نقش پاندول را در میان حکومت اسلامی و اپوزیسیون راست بازی می کنند. همین طیف عاملی شده است که حکومت اسلامی، در پوشش مراکز فرهنگی و تجاری در بسیاری از کشورها، هم فعالیت های خود علیه اپوزیسیون را پیش ببرد و هم نیازهای تجاری خود را؛ و هم چنین در عرصه قاچاق سلاح و مواد مخدر فعال باشد. عوامل حکومت اسلامی، در رسانه ها از جمله رادیوها و تلویزیون های اپوزیسیون راست نفوذ چشمگیری دارند و از این طریق به اشکال مرموز و پیچیده تری مبارزه جدی علیه حکومت اسلامی را هم در افکار عمومی غرب و هم در ایران منحرف می سازند. حتی آن ها دست اندرکار برگزاری کنسرت های خوانندگان معروف هستند؛ که از این طریق هم سیاست زدایی (منظور سیاست مخالف حکومت اسلامی است) می کنند و از هم به عناوین مختلف از طریق رادیو و تلویزیون ها، سیاست های حکومت اسلامی را جا می اندازند. امروز کم نیستند مساجد و مراکز فرهنگی که عاشورا و تاسوعا و سفره فاطمه زهرا و روقیه و عباس و غیره برگزار می کنند و آخوندهای حکومت اسلامی نیز در این مراسم ها به راحتی به سیاست گذاری می پردازند. بارها شنیده شده است که از فلان رادیو و تلویزیون، بحث های کشاری راه انداخته اند که تمام مشکلات مردم ایران از این اپوزیسیون به ویژه اپوزیسیون چپ است. یا این که از طریق همین رسانه ها، تبلیغات وسیعی راه انداخته شده است که احساسات ناسیونالیستی و مذهبی را در میان جوانان ایرانی تبلیغ و ترویج کنند و آن ها را به بهانه بازدید از مراکز مذهبی و دیدنی با مبالغ کم تری به صورت گروهی به ایران ببرند. شاید در این راستا می توان لوس آنجلس و استکهلم را که در این شهرها رسانه های فارسی زبان زیاد است، این نوع تبلیغات نیز رواج بیش تری دارد. در استکهلم برخی موج های رادیویی بیست و چهار ساعت برنامه های مختلف فارسی پخش می کنند و حدود نزدیک به سی رادیو فارسی زبان در این شهر وجود دارد که برنامه های آن ها عمدتاً به تبلیغات تجاری و خط آزاد و موزیک و مسابقه محدود می شود و حتی در این رادیوها، به عناوین و توجیهات مختلف سعی می شود تا از بحث های سیاسی علیه حکومت اسلامی، جلوگیری شود. برخی از این رادیوها، تبلیغات «مسجد امام علی» در حومه استکهلم را - که با سفارت حکومت اسلامی رابطه تنگاتنگی دارد و یکی از مراکز تبلیغی این حکومت است - پخش می کنند و هنگامی که شنونده ای هم اعتراض می کند حتی آخوند این مسجد به روی خط این قبیل از رادیوها می آید و تحت عنوان «دمکراسی» یاوه گویی های خرافی و ارتجاعی خود را به خرد جامعه می دهد. این مسجد به مناسبت های مختلف، ایرانیان متوهم و طرفدار حکومت را در این مسجد در کنار هم جمع می کند. در محلات مختلف اتوبوس های مجانی علاقه مندان را به این مسجد می برد. مثلاً در این مسجد مسابقه فوتبال ایران و فلان کشور را نشان می دهند تا نیروی بیش تری را به خود جلب کنند.

رادیوهایی در استکهلم وجود دارد که علاوه بر این که غیرمستقیم سیاست های حکومت اسلامی را تبلیغ می کنند و توره های جوانان را برای بازدید از ایران تبلیغ و ترویج و سازمان دهی می کنند؛ نه تنها سفیر سفارت ده ها هزار اعدام را روی خط های خود می آورند؛ نه تنها با عوامل حکومت از طریق تلفنی در ایران مصاحبه می کنند، بلکه حتی بخشی از برنامه خود را نیز به مامورین و جاسوسان حکومت اسلامی واگذار می کنند. یک نمونه آن در سال گذشته در استکهلم فاش شد و به رسانه ها و اداره مهاجرت و پلیس و غیره هم کشیده شد. یا بارها فاش شده است که پشت فلان تلویزیون لوس آنجلسی، عوامل حکومت اسلامی قرار دارند و دست اندرکاران اصلی آن نیز حقوق بگیر این حکومت هستند.

اکنون به دلیلی این که غرب به نیروی کار زیادی نیاز ندارد و اساساً شرکت های بزرگ این نیرو را با به کارگیری مهاجرین «غیرقانونی» با هزینه کم تر از پناهندگی تامین می کنند، و یا با انتقال کارخانجات تولیدی به کشورهای فقیر با نیروی کار ارزان، نیاز چندانی به پذیرش پناهنده به عنوان نیروی کار باقی نمی ماند. از این رو، سیاست پناهندگی سخت تر و قوانین ۱۹۵۱ کنوانسیون ژنو نیز چندان رعایت نمی شود.

بسیاری از فعالین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایرانی، در عین حالی که فعالیت های خود را رشد و گسترش دادند اما به لحاظ شغلی، بیش تر آن ها به عنوان کارگر، راننده تاکسی، نظافتچی، نامه رسان، توزیع روزنامه و غیره درگیر کار و مسائل خانوادگی خود شدند. اما باز هم در این دوره، بسیاری از پناهندگان سیاسی، علاوه بر یادگیری زبان و پیدا کردن کار مناسب، به فعالیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود نیز ادامه داده اند و تجارب فراوانی در عرصه نظری و هم عملی کسب کرده اند.



#### دوره سوم

دوره ی سوم ایرانیان خارج کشور، دوره ای است که خروج از ایران کم تر است، اما برعکس رفت و آمد تعداد زیادی از ایرانیان خارج کشور به داخل کشور در حد چشمگیری افزایش یافته است. این رفت و آمدهای ایرانیان خارج کشور به داخل کشور، نشان دهنده ی باز شدن فضای سیاسی و اجتماعی در داخل کشور نیست، بلکه ناشی از وضعیتی است که در اثر مبارزه جنبش های اجتماعی داخل کشور و مبارزه خارج کشور، به حکومت اسلامی تحمیل شده است. از سوی دیگر این رفت و آمدها هم به نفع جامعه و هم به نفع حکومت اسلامی است. به نفع جامعه است که فرهنگ سیاسی و اجتماعی غرب از این طریق به بطن جامعه ایران رسوخ پیدا می کنند. در کشورهای غربی که آزادی های فردی و اجتماعی، حقوق سوسیالی، بیمه های اجتماعی و بیمه بیکاری، برابری زن و مرد، رعایت حقوق کودکان و بازنشستگان و غیره که در اثر مبارزه پیگیر جنبش های اجتماعی به دولت ها تحمیل شده است از طریق همین رفت و آمدها آگاهانه و ناآگاهانه در روابط و مناسبات عادی و گفتگوهای عادی به درون جامعه ایران نفوذ می کند. این یک دستاورد بزرگی برای کل جامعه آزادی خواه ایران است و در فردای ساختن جامعه نوین ایران، نقش حائز اهمیتی و سرنوشت سازی ایفاء خواهد کرد.

روابط بین المللی، به ویژه روابط کارگران ایران و جهان و همبستگی با مبارزات کارگران، زنان، دانشجویان و مردم تحت ستم، در سطح بین المللی چشمگیر است. تعداد قابل ملاحظه ای از ایرانیان در احزاب و سازمان های کشور محل زندگی خود فعال هستند، تعداد دانشجویان ایرانی در دانشگاه و اساتید دانشگاه ها افزوده شد. برخی از آن ها در رسانه های عمومی این کشورها را نیز فعالیت چشمگیری دارند.

در این دوره صدها پایگاه اینترنتی، روزنامه، نشریه، رادیو و کانال های تلویزیونی تاسیس شده اند و هر کدام در راستای سیاست ها و اهداف خود افکارسازی می کنند. بعلاوه ابزارهای ارتباطی مدرن دیگری مانند ارتباط

اعتراض به جنگ و افشای حکومت اسلامی، یادگیری زبان محلی و غیره، مبارزه با سیاست های راسیستی و تبعیض آمیز دولت های پناهنده پذیر را نیز دربر می گیرد. این مشغله ها را می توان در سازمان دهی تظاهرات های بزرگ علیه جنگ ایران و عراق، افشای سیاست های غیرانسانی حکومت اسلامی به ویژه در مورد اعدام های گروهی، به وجود آوردن تشکل های پناهندگی در دفاع از حقوق پناهندگان، برگزاری سخنرانی و میزگرد و غیره دید. رد پای این وضعیت را می توان در رمان ها و اشعار و مقالات سیاسی و تحلیلی و تحقیقی آن دوره از نویسندگان ایرانی در تبعید را نیز دنبال کرد.

این وضعیت تا آخر جنگ ایران عراق و حتی چند سال پس از آن نیز طول می کشد. جامعه ایران، بر این تصور بود که پایان جنگ ایران و عراق، فضای آرامی را به دنبال خواهد داشت که در آن فضا، جامعه از رخوت جنگ بیرون می آید و مطالبات و خواست های بر حق اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود را که در طول هشت سال جنگ بر روی هم انباشته شده بود در سطح اجتماعی مطرح می کند. کارشناسان حکومت نیز این موقعیت را درک کرده بودند. به همین دلیل برای این که جلو اعتراضات اجتماعی را بگیرند طرح غیرانسانی قتل عام زندانیان سیاسی را ۱۳۶۷ به مرحله اجرا گذاشتند. نخست ملاقات زندانیان سیاسی را قطع کردند. حتی زندانیانی که دوره محکومیت شان تمام شده بود نه تنها آزاد نکردند، بلکه بسیار از زندانیان سیاسی که دوره محکومیت شان تمام شده و آزاد شده بودند را نیز دوباره دستگیر کردند. در محلات فقیر و کارگری نشین که مراکز اعتراض به شمار می رفت حالت فوق العاده ی نظامی به وجود آوردند تا این که سپس در بهار و تابستان ۱۳۶۷، با پذیرش قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل و پایان جنگ ایران و عراق، اکثریت زندانیان سیاسی را با فتوای خمینی و با سؤال و جواب های چند دقیقه ای بدون حضور وکیل مدافع، محکوم به اعدام کردند و گروه گروه به جوخه های مرگ سپردند. آمار دقیقی از قتل عام زندانیان سیاسی سال ۶۷ در دست نیست، اما از پنج هزار تا ۲۳ هزار اعدام، فقط در بهار و تابستان ۶۷، در رسانه های داخل ایران و بین المللی گزارش شده است. در همین سال تعداد زیادی از فعالین سیاسی مجبور به ترک ایران شدند.

این جنایت تاریخی حکومت اسلامی نیز به انبوه دردها و رنج های جامعه ایران افزوده شد. فاجعه ای که تاریخ کم تر به خود دیده است. آن بخش از زندانیان سیاسی سابق که با تحمل سه، پنج، هفت و ده سال زندان از دست جوخه های مرگ حکومت اسلامی، خلاص شده و به خارج آمده اند خاطرات خود را در ابعاد گسترده ای انتشار داده اند. در این دوره بیش ترین مشغله های اپوزیسیون به ویژه گروهی که بازماندگان کشتارهای زندانیان سیاسی سال ۱۳۶۷ بودند فعالیت در این عرصه را گسترش دادند. در افشای این قتل عام، مقالات و کتاب های زیادی را انتشار یافته و فیلم هایی نیز تولید شده است. حتی رمان هایی نیز در این مورد نوشته شده است. مراسم های بزرگی هر سال در سالگرد این کشتار به یاد جان باختگان برگزار می شود.

این نوع فعالیت در جهت افشای جنایت حکومت اسلامی در زندان ها، تلاش برای لغو اعدام و هرگونه شکنجه روحی و جسمی و یا به طور کلی برچیده شدن زندان های سیاسی چه در میان سازمان ها و احزاب سیاسی چپ و چه در میان زندانیان سیاسی سابق که تشکل هایی نیز در این مورد تاسیس کرده اند و چه در ادبیات و فرهنگ عمومی، هم چنان ادامه دارد و هر سال نیز ایده های جدیدی در بزرگداشت سالگرد کشتار زندانیان سیاسی دیده می شود. شاید یک دلیل اصلی ادامه این نوع فعالیت در این مسئله مهم ریشه دارد که هنوز هم جوخه های مرگ حکومت اسلامی فعال هستند و شکنجه و اعدام در ابعاد گسترده ای در جریان است. در این دوره هم افشای حکومت اسلامی و تاکید بر سرنوشتی آن و دفاع از حق پناهندگی و تلاش برای آزادی زندانیان سیاسی ادامه دارد.

در این دوره هر چند درخواست پناهندگی کم شده، ولی دولت های پناهنده پذیر نیز سخت گیری های زیادی از خود نشان می دهند. اساساً پس از فروپاشی شوروی و از بین رفتن جهان دو قطبی، بسیاری از قوانین مربوط به حقوق بشر و صلح و غیره، فقط در آرشیو سازمان ملل متحد و نهادهای مربوط به آن خاک می خورد و هیچ دولتی آن ها را جدی نمی گیرد. در واقع اگر تا دیروز در رقابت با شوروی از آن ها استفاده تبلیغاتی می شد، امروز دیگر با از بین رفتن رقیب نیازی به آن ها ندارند. مهم تر از همه پایه اصلی پناهنده پذیری دولت های بورژوازی، به کارگیری نیروی کار ارزان است.

امیلی، اینترنتی و پالتاکی تا حدودی مرزهای سانسور را شکسته و خبررسانی و اطلاع رسانی را از انحصار رسانه ها و سانسور دولتی خارج کرده است. در این دوره همچنین تشکل ها و نشریات و پایگاه های اینترنتی زنان و رادیوهای زنان نیز تاسیس گردیده و شمار نشریات و کتاب ها و تشکل های زنان نیز افزایش بیش تری پیدا کرده است.

مهم تر از همه، در این دوره، ایرانیان تبعیدی و مهاجر به عنوان شهروندان این جوامع، وارد عرصه های مختلف اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی محل زیست و کار خود شده اند.

### دوم خرداد ۱۳۷۶ و عروج خاتمی و اپوزیسیون راست

دوره هشت ساله ریاست جمهوری خاتمی، یک دوره ویژه ای برای اپوزیسیون راست بود که به طور آشکاری به سوی سیاست های «جناح دوم خرداد» حکومت اسلامی و خاتمی چرخید. در این دوره، دولت های غرب هم به حمایت و همکاری از این جناح حکومت برخاستند.

این دوره برای اپوزیسیون چپ دوران سختی بود. اپوزیسیون راست با حمایت دولت ها و برخی از احزاب پارلمانی دولت های غربی با رسانه های تبلیغاتی قوی خود، فضا را آلوده کرده بودند. حتی برخی از جریان های ایرانی، در تظاهرات هایی که خودشان دست اندرکار آن بودند مانع سر دادن شعار «سرنگونی حکومت اسلامی» می شدند. در این دوره سرنگونی تمامیت حکومت اسلامی تا حدودی مرز گرایش های چپ و راست را تعیین می کرد یا به اصطلاح خط قرمزی به شمار می رفت.

بدین ترتیب، یکی از نتایج مهم انتخاب محمد خاتمی به ریاست جمهوری اسلامی، چرخش مهمی در درون اپوزیسیون حکومت اسلامی بود. یک صف فعال از نیروهای اپوزیسیون طرفدار حکومت، فعال تر از گذشته وارد صحنه سیاسی و اجتماعی خارج کشور شدند. البته عروج این اپوزیسیون طرفدار حکومت اسلامی، پدیده تازه ای در طول حکومت اسلامی نبود. علاوه بر جناح بندی های درون حکومت، سازمان هایی نظیر جبهه ملی، نهضت آزادی، مجاهدین انقلاب اسلامی، و دیگر گروه ها و فرقه های اسلامی را فعال تر کرد که در اثر کشمکش های درونی حکومت به بیرون از آن و به صف اپوزیسیون پرتاب شده بودند؛ جریان های مختلف خارج حکومت، نظیر حزب توده و فدائیان اکثریت و یا گروه های مختلفی از جمهوری خواهان ملی و گروه های اسلامی، چه در اوایل تاسیس حکومت اسلامی و چه سال های بعد از آن، در دوره های مختلف رسماً به عنوان حامیان حکومت اسلامی ظاهر شده اند. در واقع حکومت اسلامی بود که این سازمان ها و احزاب نام برده را به میان اپوزیسیون راند. بنابراین، به دلیل این که هیچ یک از این جریان های براساس باورها و اصول سیاسی خود به صف اپوزیسیون حکومت اسلامی نیویسته اند، همواره سیاست هایشان در دوری و نزدیکی به این و یا آن جناح حکومت اسلامی در نوسان است.

حزب توده و اکثریت از نظر برنامه و سیاست و اهداف اجتماعی خود نزدیکی با جناح های وابسته به حکومت را صرفاً از موضع ضدآمریکایی داشتند نه بر علیه کاپیتالیسم. طرد نهایی حزب توده و اکثریت با خلع ید از نهضت آزادی و جناح بنی صدر که رابطه نزدیکی داشتند، به مرحله اجرا گذاشته شد. همچنین سازمان مجاهدین خلق.

با سرکوب حزب توده و اکثریت، اپوزیسیون طرفدار حکومت، یک دوره رکود چند ساله را به دنبال داشت. اما با انتخاب خاتمی، این اپوزیسیون طرفدار حکومت جان تازه ای گرفت. طیف توده ای- اکثریتی سیاست های سابق خود را در حمایت و پشتیبانی از یک جناح درون حکومت که ریاست جمهوری و مجلس شورای اسلامی را در دست داشت، آغاز کردند. علاوه بر حزب توده و اکثریت، همه محافل و جریان های منشعب از آن ها نیز مانند حزب دمکراتیک مردم ایران و... به دفاع از جناح دوم خرداد حکومت اسلامی برخاستند. در حالی که همه جناح های حکومت اسلامی، در کلیه جنایات این حکومت سهیم هستند و همه آن ها کارنامه سیاهی دارند.

در این دوره، به طور کلی گرایش چپ جامعه و نیروهای سرنگونی طلب، بر سرنگونی انقلابی حکومت جنایتکار اسلامی، توسط جنبش کارگری و دیگر جنبش های اجتماعی برابری طلب و توده وسیع مردم آزادی خواه ایران، تاکید کردند. و به استقبال مبارزات رو به رشد کارگری و اعتراضات مردمی علیه کل موجودیت حکومت اسلامی رفتند. در این دوره علاوه بر طیف توده ای- اکثریتی کم نبودند جریان های و محافل و شخصیت هایی که در تجمعات

مانع سر دادن شعار سرنگونی حکومت اسلامی بودند. آن ها آشکارا از رسانه های خود، کمونیست ها و نیروهای سرنگونی طلب آزادی خواه را با زبان زشت و زمختی به باد ناسزا می گرفتند. انقلاب را خشونت و انقلابیون را خشونت طلب می نامیدند. نویسندگان و روزنامه نگاران و... طرفدار خاتمی را به خارج کشور دعوت می کردند و برای آن ها جاسلت سخنرانی ترتیب می دادند.

لازم به یادآوری است که رضا پهلوی و داریوش همایون نیز از طیف سلطنت طلبان طی مقالات و اظهارنظرهایی که در نشریه نیمروز درج کردند برای خاتمی آرزوی موفقیت نمودند. حتی برخی از چهره های شناخته شده اپوزیسیون ملی و اسلامی، کیف سفر خود را برای رفتن به ایران بستند.

اما با این وجود گرایش چپ در مقابل همه این ها از موضع سیاسی انسانی و اجتماعی بر حق و اصولی و با حمایت از جنبش های رو به رشد داخل کشور و جلب حمایت و پشتیبانی بین المللی از این جنبش ها ایستاد و با تاکید بر سرنگونی حکومت اسلامی نگذاشت این طیف سیاست های خود را در راستای تقویت عملی حکومت اسلامی در خارج کشور پیش ببرد.

### دو واقعه مهم در دوره خاتمی:

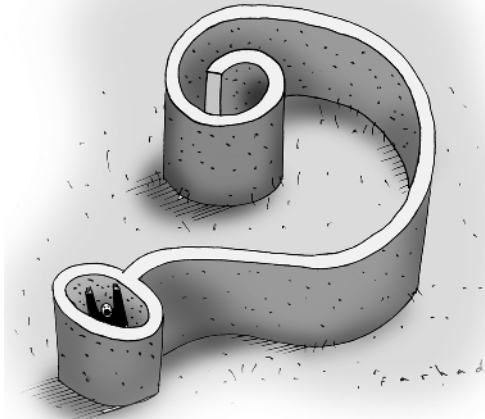
۱- کشتار نویسندگان و فعالین سیاسی موسوم به «قتل های زنجیره ای» حکومت اسلامی، برای اولین بار در اثر فشار افکار عمومی و اعتراضات داخل و خارج کشور، به ترور فعالین سیاسی و نویسندگان از سوی سازمان اطلاعات خود اقرار کرد. اما در عین حال از خاتمی تا خامنه ای و دیگر سردمداران حکومت اسلامی سعی کردند که این قتل ها را به گردن چند مامور خودسر بیندازند. در حالی که جامعه بسیار آگاه تر از آن هاست و این ترندهای سران حکومت را هیچ کسی باور نکرد. در نتیجه شماری از اعضای وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی ایران را به اتهام شرکت در قتل «دگراندیشان» در تهران دستگیر کردند. روابط عمومی وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی ایران با همکاری کمیته ویژه تحقیق رئیس جمهوری خبر از شناسائی، دستگیری و پیگرد قانونی شبکه ای داد که شماری از افراد آن عضو وزارت اطلاعات بوده اند. در این اطلاعیه، این اعمال جنایتکارانه و تهدید امنیت شهروندان محکوم شده و «لطمه بزرگی به اعتبار حکومت اسلامی ایران» توصیف شده است.

سلسله قتل های روشنفکران و فعالین سیاسی، به دلیل این که با فتوا و در زمان مشخصی اجرا شدند، به قتل های زنجیره ای معروف شدند. این قتل ها را از زوایای مختلفی می توان مورد بررسی قرار داد و به دلایل آن پرداخت. محمد مختاری، یکی از قربانیان قتل های زنجیره ای، در مقاله ای، به مسئله حساس و مهمی انگشت گذاشته بود که برای سیاه اندیشان حکومت جهل و جنایت بسیار گران تمام می شد: «... درک حضور دیگری نیز مبتنی بر درک و پذیرش حق و شان برابر اندیشگی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... برای دیگری است» حکومتی که شهروندان را به «خودی» و «غیرخودی» تقسیم می کند و وقیحانه به آن لقب چندش آور «اراذل و اوباش» می دهد، روشن است که چنین حکومتی، مختاری ها را تحمل نمی کند. زیرا آن ها ناشر افکار انسانی و رعایت حقوق همه شهروندان کشور بدون توجه به ملیت، جنسیت و باروهایشان هستند.

پرونده قتل های زنجیره ای، فهرستی بسیار طولانی تر از آنچه که سران و مقامات رسمی پذیرفته اند، دارد. در همان دوره حدود هشتاد قربانی شامل پرونده قتل های زنجیره ای است. روشنفکر و نویسنده و شخصیت های سیاسی با گرایشات گوناگون فکری. شخصیت هایی چون داریوش فروهر، پروانه اسکندری، محمد مختاری، جعفر پوینده، ابراهیم زال زاده، پیروز دوانی، احمد میرعلایی، غفار حسینی، مجید شریف، احمد تفضلی، حسین برازنده و... در سلسله قتل های جوخه های مرگ حکومت اسلامی از پا درآمدند. در اعتراض به این وحشی گری حکومت اسلامی، چه در داخل ایران و چه در خارج کشور اعتراضات وسیعی راه افتاد. سرانجام حکومت اسلامی، نتوانست به این جنایت خود مانند جنایات بی شمار قبلی اش سرپوش بگذارد، سرانجام مجبور شد طی اطلاعیه ای با این عنوان که چند مامور خودسر وزارت اطلاعات این جنایت را مرتکب شدند سر و ته ماجرا هم بیاورد. اما روشنگری ها و افشاگری های وسیع به حدی گسترده بود که مردم انگشت اتهام را به سوی کل حکومت اسلامی گرفتند، نه چند مامور خودسر وزارت اطلاعات آن.

سعید امامی یکی از طرحان قتل های زنجیره ای، در روزنامه «سلام»، می





نویسد: «همان طوری که مستحضرید فعالیت گسترده عناصری نظیر گلشیری، چهل تن، دولت آبادی، مختاری ... برای مطرح نمودن کانون و ایجاد وجهه و پشتیبانی جهانی برای آن، مشکلات امنیتی را برای جمهوری اسلامی ایران و بخصوص وزارت به دنبال خواهد داشت. وجود جریانات قانونی موازی و ایجاد کیس هایی در راستای بوجود آوردن انشعاب و اختلافات در بین ایشان می تواند از پیامدهای امنیتی موضوع بکاهد. اصلاح قانون مطبوعات فعلی جوابگوی نیاز کنونی و دسیسه های موجود نیست، چرا که تنها در رابطه با صاحبان امتیاز و مدیر مسئول تعیین تکلیف می کند حال آنکه ما در عرصه فرهنگی قشر وسیع نویسنده، مترجم، مؤلف، گزارشگر، شاعر، و ... را داریم که تنها با برخورد انفرادی و قانونمند نظیر ممنوع القلم یا ممنوع النشر نمودن می توان از هجمه ایشان جلوگیری نمود. برای پاسخ گویی به این نیاز پیشنهاد می شود معاونت محترم ۹۳۲، پیش نویس طرح یا لایحه ای نظیر ... فرهنگی کشور را با همکاری سازمان های ذریبط پیگیری نماید تا از این طریق در راستای قانونمند کردن حوزه های امنیتی اهرم لازم را داشته باشیم. در این طرح می بایست مباحثی نظیر حرفه ای بودن کار و کسب لازم برای آن (به شرط داشتن صلاحیت نظیر پزشکان یا وکلا) که می توان به فرد مذکور کد نظام فرهنگی داد او را به عنوان مترجم یا مؤلف شناخت. تشکیل دادگاه های صنفی (از نوع انتظامی) که به تخلفات حرفه ای افراد رسیدگی نموده و محکومیت لازم را صادر نماید. از این طریق می توان تشکل های خود را تقویت و عناصر معاند را از صحنه خارج نمود. این نظام فرهنگی می تواند حوزه های کتاب، مطبوعات، تئاتر، سینما، موسیقی و غیره را تحت پوشش خود بگیرد.» (روزنامه سلام، دوشنبه ۱۵ تیر ۱۳۷۷)

عصر روز اول آذر ماه هفتاد و هفت، داریوش فروهر و همسرش پروانه اسکندری، در خانه شان در محله فخرآباد تهران، به طرز فجیعی به قتل رسیدند.

به دنبال آن، تقریباً پس از دو هفته، در تاریخ نوزده آذر، همسر محمد مختاری طی نامه ای به رییس جمهور در مورد روشن شدن وضعیت همسرش که از ساعت پنج عصر روز دوازده آذر از خانه خارج و تا آن زمان باز نگشته بود، خواهان پیگیری این مسئله شد.

فردای آن روز جسد محمد مختاری توسط فرزندش در پزشکی قانونی شناسایی شد. پس از آن، این بار همسر محمدجعفر پوینده، در نامه ای به خاتمی از ناپدید شدن همسرش ابراز نگرانی کرد. او می گفت که از ساعت چهارده روز هجده آذر، همسرش از اداره به قصد شرکت در جلسه ناشران خارج شده و دیگر باز نگشته است. جسد پوینده نیز در روز نوزده دی ماه در بادامک شهپریار توسط اهالی پیدا شد و چند روز بعد توسط خانواده اش در پزشکی قانونی شناسایی شد.

در دادگاه رسیدگی کننده به پرونده های قتل های زنجیره ای نام هجده نفر به عنوان متهم مطرح شد: ۱- سیدمصطفی کاظمی فرزند علی، متهم به امریت در قتل داریوش فروهر، محمدعلی مختاری نیشابوری، محمدجعفر پوینده و پروانه مجد اسکندری؛ ۲- مهرداد علیخانی فرزند علی اصغر، متهم به امریت در قتل مقتولان فوق الذکر؛ ۳- علی (رضا) روشنی فرزند محمدعلی متهم به مباشرت در قتل محمدعلی مختاری نیشابوری و محمد جعفر پوینده؛ ۴- محمود جعفرزاده فرزند محمد، متهم به مباشرت در قتل داریوش فروهر؛ ۵- علی (مصطفی) محسنی فرزند عباس، متهم به مباشرت در قتل پروانه مجد اسکندری؛ ۶- حمید رسولی فرزند حسین، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۷- مرتضوی حقانی فرزند ابوالقاسم متهم به معاونت در قتل محمد علی مختاری نیشابوری و محمدجعفر پوینده؛ ۸- محمد عزیزی فرزند اسماعیل، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۹- ایرج آموزگار فرزند محمد حسین، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری و محمدجعفر پوینده؛ ۱۰- ابوالفضل مسلمی فرزند عباس، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۱۱- محمدحسین اثنی عشر فرزند نظر علی، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر؛ ۱۲- علی صفایی پور فرزند نعمت الله، متهم به معاونت در قتل پروانه مجد اسکندری؛ ۱۳- علی رضا اکبریان فرزند احمد، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۱۴-

مرتضی فلاح فرزند ابراهیم متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۱۵- مصطفی هاشمی فرزند اسماعیل، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری؛ ۱۶- علی ناظری فرزند خیرعلی، متهم به معاونت در قتل محمدعلی مختاری نیشابوری و محمد جعفر پوینده؛ ۱۷- اصغر سیاح فرزند موسی، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر و پروانه مجد اسکندری و محمدجعفر پوینده؛ و سرانجام ۱۸ - خسرو

سعيد امامی، معاون فلاحیان وزیر اطلاعات کابینه هاشمی رفسنجانی بود. هنگام رای اعتماد مجلس به وزیران کابینه هاشمی رفسنجانی، وی با خنده ای به وکلا گفته بود که البته کسی جرات نمی کند به وزیر اطلاعات (فلاحیان) رای ندهد! شایان ذکر است که بیش تر ترورهای حکومت اسلامی، در داخل و خارج کشور، در دوره ریاست جمهوری رفسنجانی، یعنی این «سردار سازندگی» سازمان دهی و اجرا شده است.

سرانجام پس از این که وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی در تاریخ ۱۵ دی ۱۳۷۷، طی اطلاعیه ای قبول کرد که عده ای از اعضای آن وزارتخانه در طراحی قتلها دست داشته اند، در بهمن ماه قربانعلی دری نجف آبادی وزیر اطلاعات وقت از سمت خود استعفا داد. دری نجف آبادی بارها در مصاحبه های خود ادعا کرده بود از قتل های صورت گرفته توسط پرسنل وزارت اطلاعات، بی اطلاع است.

دادستان مجتمع قضایی نیروهای مسلح تنی چند از مسئولین عالی رتبه وزارت اطلاعات را دستگیر کرد. از این افراد می توان به سعید امامی، معاون امنیت وزارت اطلاعات حکومت اسلامی، مصطفی کاظمی مشاور عالی وزارت اطلاعات حکومت اسلامی و اکبر خوش کوش رئیس گروه ضربت وزارت اطلاعات حکومت اسلامی اشاره کرد.

در تاریخ ۵ بهمن ۷۷ سعید امامی دستگیر شد. در اطلاعیه سازمان قضایی نیروهای مسلح، چنین عنوان شد که سعید امامی، طراح اصلی قتل های زنجیره ای، با هدف مخدوش کردن چهره نظام و منزوی کردن جمهوری اسلامی در جامعه بین الملل، این قتلها را انجام داده است. سازمان قضایی، همچنین ادعای متهمان در روزهای اول بازداشت را که ادعا می کردند قتلها را به دستور مسئولان مافوق انجام داده اند، بی اساس دانست.

سعید امامی، خرداد ماه سال ۱۳۷۷، دو ماه پیش از انتشار اطلاعیه سازمان قضایی نیروهای مسلح، در زندان فوت می کند. سعید امامی آن چنان که اعلام می شد در هنگام استحمام، با خوردن داروی نظافت خودکشی کرده بود.

دو سال پس از این قتلها، «اصلانی»، «حقوقدان» روزنامه «کیهان»، در جلسه سالن اجتماعات کتابخانه امیرالمومنین وابسته به حوزه علمیه دارالحکمه باقرالعلوم (قم)، که فلاحیان نیز حضور داشت، با وقاحت و بی شرمی گفت: «روی چهار عنصر منحرف رده پایین که کشته شدند، بحث نیست ... البته در قانون مجازات اسلامی این مطلب به صراحت ذکر شده است که اگر شخصی مهدورالدم شد و عده ای او را کشتند، کسی حق ندارد به آن ها تعرض کند، مگر این که مهدورالدم بودن مقتول را نتوانند در دادگاه اثبات کنند»

براتی فرزند لطف‌الله، متهم به معاونت در قتل داریوش فروهر، محمدعلی مختاری نیشابوری، محمد جعفر پوینده و پروانه مجد اسکندری.

معرفی و صدور حکم درباره این افراد، به عنوان عاملان و آمران قتل های زنجیره ای در حالی صورت گرفت که خانواده های قربانیان و برخی از چهره های حقوقی و سیاسی این حکم را مخدوش می دانستند. چرا که به عقیده آن ها نامی از مظنون اصلی این پرونده که فردی به اسم «سعید اسلامی» بود، در پرونده و حکم برده نشده بود. سعید اسلامی، یا «امامی»، به گفته دادستان نظام تهران در سی خرداد در زندان خودکشی کرد.

خواهر محمدجعفر پوینده در گفتگویی با ایسنا عنوان کرد که رسیدگی به پرونده قتل های آذر ماه هفتاد و هفت، با برگزاری یک دادگاه، مختومه و هیچ پاسخ روشنی به خانواده قربانیان و افکار عمومی داده نشد در حالی که این پرونده مانند خیلی از پرونده‌ها در تاریخ، مفتوح باقی خواهد ماند. متأسفانه رسیدگی به این پرونده از سطح سعید امامی فراتر نرفت، حتی اعتراضات او نیز از پرونده حذف شد ولی در هر صورت این ها عاملان قتل بودند؛ آمرین و دستوردهندگان قتل برای ما مهم بودند و خواست اصلی ما در پیگیری مصرا نه پرونده این بود که با ادامه چنین حوادثی، حقوق شهروندی هر انسانی در این کشور به خطر می افتد.

شیرین عبادی، یکی از وکلای پرونده، نیز در مصاحبه ای در خصوص فرجام پرونده گفت: ... ما به این دلیل که پرونده نقص تحقیقات داشت، اعتراض کردیم و خواستار رفع نواقص شدیم که بدان توجه نشد. دادرسی را غیرعلنی کردند و به اصرار مکرر ما برای علنی کردن آن اعتنا نکردند. ما هم چون می دانستیم رایبی که صادر خواهد شد، وجدان عدالت خواه اولیاء دم و مردم ایران را راضی نخواهد کرد، گفتیم خداحافظ شما و در دادگاه غیرعلنی شرکت نکردیم.

### اسامی برخی از قربانیان وزارت اطلاعات حکومت اسلامی ایران

منوچهر صانعی، کارمندی که بر روی اسناد و مدارک بنیاد مستضعفان کار می کرده و فیروزه کلانتری، در ۲۸ بهمن ماه ۷۵ مفقود شدند و جسدشان در سوم اسفند در حالی که با ۱۳ ضربه چاقو کشته شده بودند، کشف شد. دکتر احمد تفضلی، محقق و نویسنده، در راه خانه خود مفقود شد. جنازه او روز بعد در حوالی تهران «کشف» شد. مجموعه اش شکست و استخوان های پا و دست وی از جا در آورده شده بود. مهندس حسین برانزنده، مفقود در مشهد. در تاریخ ۷۳/۱۰/۱۶ جنازه او در نزدیکی زندان وکیل آباد کشف شد. او فردی مذهبی که تملق از سران رژیم را شرک آلود می دانست. احمد میرعلائی، در ۷۴/۸/۲ به قتل رسید. دکتر فلاح یزدی که در جلو چشمان فرزندانش به قتل رسید. او پزشک حسین علی منتظری بود. استاد سعید سیرجانی، در سال ۷۲ به جرم های مختلف از قبیل، ارتباط با سیا و خرید و فروش مواد مخدر دستگیر، و در ۷۳/۹/۶ به دست سعید امامی کشته می شود. معصومه مصدق، دختر دکتر غلامحسین مصدق، و نوه محمد مصدق. ابراهیم زال زاده در تاریخ ۷۵/۱۲/۵ ناپدید و در فروردین ۷۶ به قتل رسید. سینه و پشت او را با ۱۵ ضربه کارد، پاره پاره کرده بودند. کشیش دیباج در مرداد ۱۳۷۳ در کرج. کشیش میکائیلیان در کرج، مرداد ۱۳۷۳. کشیش هاپک هوسپیان، در مرداد ۱۳۷۳ در کرج. سیامک سنجر، در ۱۳ آبان ۷۵. در سن ۲۸ ساله گی و در آستانه جشن ازدواج، کشته شد. خانم برقی در وزارت اطلاعات قم به قتل رسیده است.

علیان نجف آبادی، در دی ماه ۷۵ مفقود شده است. امیر غفوری، در اسفند ۷۵ مفقود شد. سید محمود میدانی، در فروردین ۷۶ مفقود شد. غفار حسینی، در آبان ۷۵ در اصفهان ربوده و کشته شد. حمید حاجی زاده و فرزند ۹ ساله اش در کرمان ربوده و کشته شدند. حسین سرشار، خواننده اپرا، به جرم دوستی با استاد سعید سیرجانی، او را پس از دستگیری مورد شکنجه قرار دادند که بر اثر آن حافظه خود را از دست داد. وی را در آبادان رها کرده و توسط یک تصادف ساختگی به قتل رساندند. محمد تقی زهتابی، مورخ و زبان شناس در ۱۳۷۷/۱۰/۹ به قتل رسید. ماموستا ربیعی، امام جمعه کرمانشاه. ماموستا فاروق، امام جماعت در کرمانشاه. کاظمی، استاد دانشگاه. از سرنوشت پیروز دوانی، فعال سیاسی هنوز هم خبری در دست نیست. رستمی را در همدان ربودند و کشته شد. فاطمه قائم مقامی، به دستور مستقیم فلاحیان کشته شده است. زهرا افتخاری، در اول اسفند ماه سال ۷۶ ربوده و سپس جنازه وی پیدا شد. قیدی، از پرسنل نیروی هوایی جنازه در

حالی که او را با ۳۰ ضربه چاقو کشته بودند در سعادت آباد پیدا شد. حسین فتاپور، آذر ۷۸. در برابر خانه اش کشته شد. فرزانه مقصود و خواهرزاده اش، در اسفند ۷۵ با ضربات چاقو کشته شدند. عزت الله علی زاده، او را «خودکشی» کردند. دکتر مجید شریف، آبان سال ۷۷ به قتل رسید. پروانه اسکندری و داریوس فروهر، در آبان سال ۷۷، با ضربات متعدد چاقو در منزل مسکونی شان به قتل رسیدند. محمد مختاری، در آذر سال ۷۷ به وسیله طناب خفه شد. محمد جعفر پوینده در آذر سال ۷۷ توسط طناب خفه شد. شمس الدین امیر علایی، هم کار مصدق و اولین سفیر ایران پس از انقلاب اسلامی در فرانسه، در مرداد ۷۳ در اثر تصادف ساختگی کشته شد. مهندس کریم جلی و همسر او فاطمه اسلامی، در ۲۶ دی ماه سال ۷۷ در منزل خود به قتل رسیدند. جواد امامی، کارشناس دادگستری و همسرش سونیا آل یاسین در ۲۵ دی ماه سال ۷۷ در خانه خود کشته شدند. زهره ایزدی، دانشجوی پزشکی دانشگاه تهران، در سال ۷۳ کشته شد. دکتر جمشید پرتوی، متخصص بیماری های قلبی، پزشک مخصوص احمد خمینی در ۲۴ دی ماه سال ۷۷ در خانه خود به شکل مشکوکی به قتل رسید. دکتر خاکسر، در تهران به قتل رسید. محمد روانبخش، کشیش (با نام محمد باقر یوسفی گزارش شده) در مرداد ۷۳. محمد نظری، عضو حزب رنجبران در بندخان ۱۲ دسامبر ۹۲. حسن شاه جمالی (مسلمان مسیحی شده) در مرداد ۷۳. کریم نور علی، وی را از ترکیه به ایران آوردند. محمد بابائی، در سقز به قتل رسید. عبدالله باک، ۱۹ ژوئیه ۹۵ در بوکان. عثمان زورایی، در سال ۹۱ سردشت. احمد فاطمی، ۱۲ اوت ۹۲ در سردشت. محمد ناتوئی، ۱۲ ژانویه ۹۵ در بازیان. علی تالوره، در ژوئن ۹۲ مریوان. بهروز تقی زاده، ۱۶ اوت ۹۴ در ارومیه. سراج الدین جاجوری، ۲۲ اوت ۹۴ در ارومیه. محمد سعید جادری، ۲۲ دسامبر ۹۴ در کوی سنجد. جا کرده، ۱ آوریل ۹۵ در باسرمة. عبدالکریم جلالی، ۲۱ مارس ۹۶ در کوی سنجد. سالار جلالی، ۱ سپتامبر ۹۲ در نو سو. محمد جلیل، ۲۱ سپتامبر ۹۱ در پیرانشهر. رفعت حسینی، ۸ دسامبر ۹۷ در کوی سنجد. الماس خدر، ۱ سپتامبر ۹۱ در اشنویه. محود رحمانی، ۲ ژوئن ۹۲ در پیرانشهر. اصغر رستمی، ۲۴ اوت ۹۵ در ویلاز رستم. این لیست تعدادی از قربانیان وزارت اطلاعات حکومت اسلامی هستند که نام شان در رسانه ها انعکاس یافته است.

اکنون از احمدی نژاد، رییس جمهوری تا برخی از وزرای وی مانند پورمحمدی، وزیر کشور، غلامحسین محسنی اژه ای وزیر جدید اطلاعات و... از جمله کسانی هستند که در هدایت و سازمان دهی جوخه های مرگ به خصوص در جریان قتل های زنجیره ای دست داشتند.

### واقعه ۱۸ تیر و شش روزی که ایران را لرزاند

عزت ابراهیم نژاد، در همان شب ۱۸ تیر ۷۸، با تیراندازی مامورین امنیتی حکومت اسلامی جان باخت و تعدادی از دانشجویان نیز به شدت زخمی شدند. نیروهای یگان ویژه و انصار حزب الله به جان دانشجویان افتادند. شنبه ۱۹ تیرماه ۷۸، احزاب سیاسی اپوزیسیون نیز با صدور بیانیه هایی حمله به کوی دانشگاه را محکوم کردند. دانشجویان معترض به مطالبات و خواسته های خود پافشاری می کردند. در نتیجه از صبح روز ۱۹ تیر ماه، تحصن در مقابل دانشگاه تهران آغاز شد و سخنرانان مختلف دیدگاه های خود را مطرح کردند.

پلاکاردهای مختلف در دست مردم و دانشجویان در یک صف متحد برافراشته شده بود. در میان شعارهای سرداده شده از جمله شعار داده می شد: «خامنه ای پینوشه، ایران شیلی نمی شه» و «مرگ بر خامنه ای». جمعی از متحصنین دست به راهپیمایی در سطح شهر زدند.

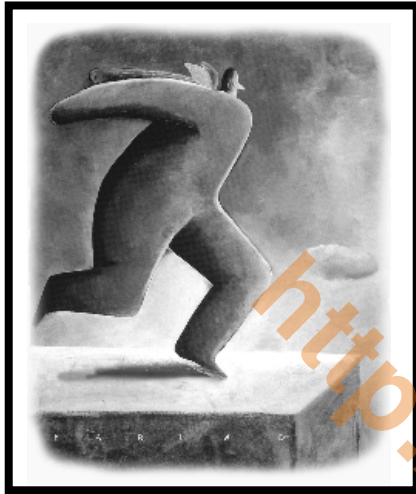
روز شنبه اعتراضات دانشجویان با حمایت گسترده مردم در تهران، تمامی اخبار رسانه های داخلی و بین المللی را تحت الشعاع خود قرار داده بود. اعتراضات امروز به جز درگیری های پراکنده ای میان نیروهای لباس شخصی و انصار حزب الله با مردم و دانشجویان به پایان رسید.

یک شنبه ۲۰ تیرماه ۷۸، دانشگاه تبریز هم شاهد حوادث خونین دیگری شد. درگیری دانشجویان با ماموران و انصار حزب الله، آن چنان شدید بود که بسیاری از دانشجویان به شدت زخمی شدند و تعدادی هم دستگیر گردیدند. در تهران نیز تحصن دانشجویان در کوی دانشگاه هم چنان ادامه داشت. ساکنین منطقه امیرآباد، هم چون روزهای پیش با غذا و میوه از متحصنین و دانشجویان پذیرایی می کردند. خبرنگاران رسانه های مختلف

حکومت اسلامی دنبال «ناجی» و جناحی و یا فردی «اصلاح طلب» می گردند.

بدین ترتیب، روز ۱۸ تیر جنایات حکومت پهلوی علیه دانشجویان و شکستن حرمت دانشگاه در ۱۶ آذر سال ۱۳۳۲، بار دیگر تجدید کرد. دانشجویان از همان سال ۳۲، زیر بار حکومت پهلوی نرفتند و دانشگاه ها را به سنگر آزادی تبدیل کردند و امروز نیز پس از هجده تیر دانشجویان چپ و سوسیالیست و آزادی خواه با جان فشانی ها و جسارت های فراوانی که تاوان آن را نیز آگاهانه می پردازند به میدان آمدند.

بدین ترتیب، واقعه هجده تا بیست و سوم تیرماه ۱۳۷۸ کوی دانشگاه تهران، نقطه عطفی در جنبش دانشجویی ایران محسوب می شود و یک رویداد مهم سیاسی و اجتماعی است.



### افول و شکست خاتمی و جناح دوم خرداد و پایان دیالوگ انتقادی غرب و تغییر موضع اپوزیسیون راست

پس از افول خاتمی و شکست جناح دوم خرداد، دولت های غرب و در راس همه آمریکا، مخالفت خود را با فعالیت های اتمی حکومت اسلامی متمرکز کردند. سیاست دیالوگ انتقادی که پرچم دار آن دولت آلمان بود با تغییر صدراعظم و دولت این سیاست به حاشیه رفت. قطعنامه های هشدار دهنده نیز بر سر تحریم اقتصادی به تصویب شورای امنیت سازمان ملل رسید و تبلیغ بر سر احتمال حمله نظامی به ایران نیز شدت یافت. با انتخاب احمدی نژاد و مجلس نهم، به طور کلی جناح دوم خرداد که مورد حمایت غرب و اپوزیسیون راست هم بود با شکست مواجه شد هم غرب و هم اپوزیسیون راست فشار بر حکومت اسلامی را تشدید کردند. این بار برخلاف دوران خاتمی، اپوزیسیون راست و شخصیت های آن تلاش کردند سیاست های خود را با سیاست های آمریکا منطبق کند. اساساً طیف اپوزیسیون راست این بار به طور آشکارتری خود را با سیاست های آمریکا هم جهت می کند. در این دوره برعکس دوران خاتمی، همه شعار «سرنگونی حکومت اسلامی» را سر می دهند. در این دوره آمریکا سعی دارد با برجسته کردن مسئله ملی، جریان ناسیونالیستی را به همدیگر نزدیک کند و در صورت نیاز احتمالاً سناریو پاک سازی قومی و ملی در یوگسلاوی سابق را در ایران نیز پیاده کند. در چنین موقعیتی در این دوره شعار سرنگونی حکومت اسلامی شعار رادیکالی نیست که مرز چپ و راست را تعیین کند. اکنون این بحث مطرح است که سرنگونی اسلامی با چه هدفی و با چه نیرویی عملی است. گرایش چپ جامعه باید هم چنان بر سرنگونی حکومت اسلامی از موضع منافع اقتصادی، سیاسی و اجتماعی طبقه کارگر تاکید کند.

### چند نمونه از کمپین های اجتماعی در سال های اخیر

امروز دیگر نمی توان به موقعیت ایرانیان خارج کشور، به عنوان مهاجر و پناهنده نگریست. امروز اکثر ایرانیانی که نزدیک به سه دهه است که در خارج به سر می برند و نسل سوم نیز پا به عرصه وجود گذاشته است موقعیت طبقاتی متفاوتی پیدا کرده اند. بخشی چشمگیری از این نسل از ایرانیان، در سازمان و احزاب و رسانه های محلی فعالیت دارند و نقش مهمی در جهت

داخلی و خارجی به تهیه گزارش و خبر مشغول بودند. تظاهرکنندگان از کوی دانشگاه راهپیمایی کردند و از جمله شعار می دادند: شعارهای «توپ، تانک، مسلسل، دیگر اثر ندارد، به مادرم بگویند دیگر پسر ندارد»، «ای ملت با غیرت، حمایت حمایت»، «ملت چرا نشستید، ایران شده فلسطین» و... گروه گروه مردم آزادی خواه به آن ها می پیوستند.

روز دوشنبه ۲۱ تیرماه ۷۸، باز هم اعتراضات ادامه یافت. دانشگاه تهران و مقابل آن مملو از دانشجویان و مردمی شده بود که به اعتراض خود ادامه می دادند. این روز با روزها قبل تفاوت اساسی داشت. نمایش تحریک آمیز خامنه ای که با چشمانی اشک آلود از فرزندان بسیجی اش می خواست که حتی اگر کسانی عکس او را پاره کردند هیچ عکس العملی از خود نشان ندهند، با وارد شدن نیروهای سپاه پاسداران، یگان ویژه نیروی انتظامی و تمامی نیروهای سرکوبگر اطلاعاتی، امنیتی حکومت به صحنه آمدند، بدین گونه خامنه ای، جدا از فرمان های مخفی خود، از طریق تلویزیون و رسانه نیز بسیج و سپاه را تهییج کرد تا هر چه زودتر به دانشجویان و مردم معترض حمله کنند. جا به جایی نیروهای نظامی و انتظامی در شهر بسیار مشهود بود. سرکوب گسترده ای در شامگاه آن روز آغاز شد.

روز سه شنبه ۲۲ تیر ماه ۷۸، در حالی که تحصن دانشجویان به پایان رسیده بود، درگیری هایی در برخی مناطق شهر تهران به ویژه مناطق جنوبی و بازار در جریان بود.

همه عوامل حکومت، برای سرکوب این حرکت بسیج شده بودند. برای مثال، مسعود ده نمکی، این چهره خشن و آدمکش حزب الله که در سال های اخیر با حمایت و پشتیبانی بی دریغ «سربازان گمنام امام زمان»، فیلم ساز و کارگردان نیز شده است، در حمله شبانه به کوی دانشگاه حزب الله را رهبری می کرده است، درباره وقایع هجده تیر، در نشریه خود به نام «جبهه» چنین نوشته بود: «جبهه این شماره روزنامه نیست، خاکریز است، بنده از روز جمعه گذشته در میدان درگیری برای تهیه خبر حضور داشته و دارم. ارادل و اوباش مجال کار تحریریه را از ما گرفته اند. انشاء الله... در شماره آینده، اگر زنده بودم تحت عنوان یادداشت یک خبرنگار از شورش ارادل و اوباش مطالب ناگفته بسیاری را برای شما خواهیم نوشت...»

البته باید اضافه کرد که ده نمکی نه برای تهیه خبر، بلکه حزب الله را با چاقو و قمه و چوب و چماق و اسید و اسلحه در سرکوب وحشیانه دانشجویان رهبری می کرده است.

همه جناح های حکومت اسلامی و «شخصیت» های به اصطلاح ملی و مذهبی، هر چند که ظاهراً حمله به کوی دانشگاه را محکوم کردند، اما همه این جناح ها و شخصیت ها بر علیه دانشجویان معترض در یک صف متحد قرار گرفتند تا جلو تضعیف حکومت و رشد و گسترش و اعتلای اعتراضات را هر چه سریع تر بگیرند.

گوشه ای از خسارت هجدهم تیر ۱۳۷۸ در کوی دانشگاه تهران، براساس گزارش رسمی معاونت دانشجویی وزارت علوم، تخریب ۸۰۰ اتاق با همه وسایل زندگی و ۲۴۰۰ تخت بود. مجموعه شواهد و گزارش ها حاکی از آن است که مهاجمان حکومت، برای تخریب و سرکوب و کشتار دانشجویان مجوز رهبر را نیز داشتند.

همچنین شورای منتخب متحصنین، در اطلاعیه شماره ۳ خود درباره دستگیرشدگان نوشت: «بنا به گزارش دریافتی، نیروهای شبه نظامی و انتظامی طی روزهای گذشته در سطح شهر بیش از ۱۴۰۰ نفر از دانشجویان و مردم را بازداشت نموده اند... متأسفانه مطلع شدیم خواهر دانش آموزی به نام «تامی حامی فر» در این سلسله فجایع به شهادت رسیده است... از آن جا که در اطلاعیه شماره ۲ خواستار تحویل اجساد و تشییع جنازه شهدای این فجایع شده بودیم، متأسفانه مطلع شدیم که پیکر پاک شهید ابراهیم نژاد بدون اطلاع شورا و در شهر پل دختر (زادگاه شهید) به خاک سپرده شده است...» (روزنامه صبح امروز، شماره ۱۶۲، یکشنبه ۲۷ تیر ماه ۱۳۷۸)

واقعه هجده تیر ۷۸، همه جناح های حکومت اسلامی را رسواتر کرد. توهमत ساده انگارانه به جناح «دوم خرداد» فروریخت. دفتر تحکیم وحدت، در دانشگاه ها به حاشیه رفت. مهم تر از هم قدر قدرتی حکومت اسلامی و رهبری آن در هم شکست. افق و چشم انداز جدیدی در مقابل دانشجویان چپ و سوسیالیست قرار گرفت. علاوه بر این ها، این تجربه بسیار روشن و مهمی است برای افشای همه جریانات و کسانی که با چراغ قوه در درون



تنها بنگاه خبری داخلی ست که خبر شکایت کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد از ایران را منتشر کرده است. این خبرگزاری در عین حال به نقل از یک منبع آگاه مدعی شد که افراد دستگیر شده در جریان این تجمع، جزو فعالان قانونی کارگری در ایران نبوده اند و احتمال وابستگی برخی از آن ها با گروه های مخالف نظام نیز وجود دارد.

این درحالی ست که به گفته خانم آنا بیوندی، نماینده این سازمان در امور کارگری ایران، برخی از دستگیر شدگان پیش از مراسم روز کارگر دستگیر شده اند و دو تن از آن ها، آقایان محمود صالحی و محسن حکیمی از فعالان شاخص و شناخته شده صنفی هستند.

باید بگویم که متأسفانه در ایران این گونه برخوردها موضوع جدیدی محسوب نمی شود و پیش از این در ژانویه سال جاری ICFTU ناگزیر شد که شکایتی را به اداره بین المللی امور کارگری سازمان ملل متحد تحویل دهد او اضافه می کند: «در بیست و چهارم ژانویه ۲۰۰۴ در شهر بایک در استان کرمان، در جریان یک اعتصاب در یک کارخانه ذوب مس، ۴ کارگر کشته و تعداد زیادی مجروح شدند. ما از کشته شدن این تعداد کاملاً اطمینان داریم، هر چند منابع دیگر تعداد کشته شدگان را بین ۷ تا ۱۵ نفر اعلام کرده اند.»

خانم بیوندی تأکید کرد: «ما خواستار مداخله بلافاصله ILO برای آزادی این افراد هستیم و همچنین به عنوان یک اتحادیه کارگری جهانی ما همه کارگران جهان را به اعلام همبستگی با دستگیر شدگان فراخوانده ایم تا در این برهه حساس قبل از صدور حکم، نیروهای امنیتی و قضایی ایران فشار جهانی در حمایت از این کارگران بی گناه احساس کنند.»

کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد یک سازمان بین المللی است که از پیوند ۲۳۳ تشکل کارگری در ۱۵۲ کشور جهان تشکیل شده و ۱۵۰ میلیون کارگر را در سراسر جهان عضو تشکل های زیر مجموعه آن هستند.

## بخشی از نامه ی گای رایدر، دبیرکل کنفدراسیون اتحادیه های کارگری آزاد، به خرازی

آقای وزیر،

دادگاه سقز ۲۳-۲۴ اوت ۲۰۰۴

این جانب به نمایندگی از کنفدراسیون اتحادیه های کارگری آزاد (آی سی اف تی یو)، که نمایندگی ۱۴۸ میلیون کارگر از طریق ۲۳۴ اتحادیه کارگری وابسته به آن در ۱۵۲ کشور و سرزمین را دارا است، این نامه را به هدف جلب باری شما برای دریافت راواید ورود به ایران برای سه ناظر «آی سی اف تی یو» که مایل هستیم آن ها را برای حضور در محاکمه آقایان محمود صالحی، جلال حسینی، برهان دیوانگرد و محمد عبدی پور که قرار است در روزهای ۲۳-۲۴ اوت ۲۰۰۴ در سقز برگزار گردد، به ایران اعزام کنیم. یقیناً همان طور که مطلع هستید، این فعالان مستقل کارگری، طی یک تظاهرات برحق کارگری که اول مه ۲۰۰۴ (روز جهانی کارگر) در سقز برگزار گردید، همراه با بسیاری دیگر دستگیر شدند. این تظاهرات توسط نیروهای امنیتی با خشونت سرکوب شد. اکنون آن ها متهم به همکاری با سازمان سیاسی ممنوعه «کومه له» هستند، اگر چه «آی سی اف تی یو» قویا بر این باور است که احضار آن ها به دادگاه در رابطه با شرکت آن ها در تظاهرات سقز است.

اراتمند شما، گای رایدر دبیرکل

## ادامه کمپین آزادی محمود صالحی

نخستین حرکت برای تشکیل کمیته دفاع از دستگیرشدگان سقز را همسران دستگیرشدگان شروع کردند. خانم ها عایشه جهانپور، همسر جلال حسینی؛ نجیبه صالح زاده، همسر محمود صالحی؛ لطیفه قیطاسی، همسر محمد عبدی پور؛ منیژه گازرانی، همسر محسن حکیمی، با انتشار اطلاعیه مشترکی در تاریخ ۸۴/۹/۲، کمیته ای به نام «کمیته دفاع از حقوق دستگیرشدگان اول ماه مه» از کارگران، مردم شریف و آزاده درخواست کرده اند که به این کمیته بپیوندند. آن ها در اطلاعیه خود، از جمله نوشته اند: «همسران ما انسان های شریف و زحمت کشی هستند که جز دفاع از حقوق حقه خود و سایر کارگران هیچ قصد دیگری نداشته اند، و همواره خواستار یک زندگی آزاد و انسانی و فارغ از فقر، بی کاری، بی حقوقی و بهره کشی بوده اند. ما به تلاش آن ها افتخار می کنیم، از زندگی با چنین انسان هایی به خود می

همبستگی جنبش های داخل ایران با جنبش های بین المللی ایفا می کنند. امروز مبارزه نیروهای چپ و برابری طلب ایرانی در خارج کشور، علاوه بر مبارزه در جهت سرنگونی حکومت اسلامی، در مبارزه علیه جهانی سازی سرمایه و علیه جنگ و علیه نشست سران ۸ کشور بزرگ سرمایه داری جهانی با هم فکran و هم طبقه ای های بین المللی خود مبارزه می کنند. کمپین هایی که برای آزادی محمود صالحی و منصور اسانلو در همبستگی با جنبش کارگری ایران به ویژه پس از اول ماه ۱۳۸۳ و دستگیری سازمان دهندگان اول ماه شهر سقز راه افتاده و هنوز هم ادامه دارد. این کمپین ها توانست جنبش کارگری ایران و به طور کلی افشای جنایات حکومت اسلامی را در سطح جهانی، هم در میان طبقه کارگر جهانی، هم در میان احزاب و سازمان های چپ و سوسیالیست، هم در میان نهادهای بین المللی مدافع حقوق بشر و هم در افکار عمومی، پیش ببرد.

واقعه اول ماه مه ۱۸۳، سقز، نقطه عطف مهمی جنبش کارگری ایران است. با نگاهی به تحولات جنبش کارگری در چند سال اخیر، حتی هر ناظر بیرونی را نیز به نتیجه می رساند که این جنبش با وجود انواع و اقسام موانع پلیسی، اقتصادی و غیر و گرفت های سیاسی در حال گسترش و پیشروی است.

معلمان، به عنوان بخشی از طبقه کارگر ایران و این کارگران عرصه فرهنگی، به یک سلسله اعتصاب و تظاهرات دست زدند و همین امروز نیز فعالین این اعتراضات در تعقیب و روانه زندان و تبعیدی به شهرهای دیگر هستند. معلمان معترض شعار می دهند: «بیست و هشت سال گذشته عدالت کجا رفته؟» هم اکنون اکثریت جامعه ایران هم صدا با کارگران در مقابل نیروهای طرفدار حکومت که عربده می کشند: «انرژی اتمی حق مسلم ماست!» می گویند «ما پروژه انرژی اتمی نمی خواهیم، منزلت معیشت حق ماست!» دانشجویان می گویند: «آزادی، برابری، سوسیالیسم با بربریت»، «دانشجو کارگر اتحاد اتحاد»، زنان در تظاهرات ها و هشت مارس می گویند: «به تبعیض جنسی نه، به برابری آری!» این ها شعارهای جنبش های اجتماعی و در پیشاپیش آن ها طبقه کارگر در مقابل حکومت و حامیان آن است. قطعنامه هایی که به مناسبت اول ماه مه، هشت مارس، ۱۶ آذر و ۱۸ تیر از سوی جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی صادر می شوند به طور کلی مالکیت خصوصی و استثمار انسان از انسان را زیر سؤال می برند و خواهان جامعه و دنیای دیگر هستند. اساساً طبقه کارگر به مثابه یک طبقه اصلی و اجتماعی جامعه در مقابل طبقه سرمایه دار و اقلیتی که با زور و ستم و دولت و پلیس و ارتش اکثریت را زیر ستم و استثمار وحشیانه قرار داده اند، به دنبال تغییرات اساسی و بنیادی اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در کل جامعه ایران است. این وضعیت حتی تأثیر خود را در مبارزه خارج کشور نیز گذاشته است. نیروها و فعالین جنبش کارگری کمونیستی، فعال تر از گذشته به فکر همبستگی بین المللی کارگران و جلب حمایت و پشتیبانی از جنبش کارگری ایران هستند.

در خارج کشور نیز علاوه بر اعتراضات و افشاگری علیه حکومت اسلامی، به مناسبت هشتم مارس، روز جهانی زن، اول ماه مه، روز جهانی کارگر، ۱۸ آذر، روز دانشجو، ۱۸ تیر (روز حمله به دانشگاه)، در سطح گسترده ای توسط نیروهای چپ و سوسیالیست و آزادی خواه در خارج کشور برگزار می شود.

## شکایت کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد از حکومت اسلامی ایران

به نقل از سایت فارسی بی.بی.سی، ۴ مه ۲۰۰۴  
بخشی از خبر:

به دنبال دستگیری ۴۰ کارگر در راهپیمایی روز جهانی کارگر در شهر سقز، کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد (ICFTU)، شکایت رسمی را به اداره بین المللی امور کارگری سازمان ملل متحد (ILO) تحویل داده است.

این سازمان همچنین از ILO خواسته است تا با تماس فوری با مقامات ایرانی، آزادی دستگیر شدگان را تضمین کند. کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های کارگری آزاد یک سازمان بین المللی است که از پیوند ۲۳۳ تشکل کارگری در ۱۵۲ کشور جهان تشکیل شده و ۱۵۰ میلیون کارگر را در سراسر جهان عضو تشکل های زیر مجموعه آن هستند خبرگزاری کار ایران

یعقوب سلیمی، از اعضای سندیکای کارگران شرکت واحد، که جزء احضار شدگان به دادگاه انقلاب است، در مصاحبه با رادیو فردا درباره آخرین تحولات اعتصاب کارگران شرکت واحد گفت:

آخرین خبر این است که ۷۰۰ تن از رانندگان فعلاً دستگیر هستند در زندان اوین هستند به اضافه شماری از خانم های همکاران. یکی از آن ها خانم خودم است، خانم سلیمی، یکی دیگر هم خانم حیات غیبی است. و الان هم که قرار شده تعدادی احضاریه داریم به دادگاه انقلاب (اسلامی)، شعبه ۱۴، و قرار است برویم پیش آقای راسخ متین، صحبت دارد با ما....

وی در پاسخ به این سؤال که گفته می شود چند کودک به همراه مادرانشان به زندان برده شده اند و آیا هنوز در زندان هستند یا نه گفت: یکی از آن ها بچه خودم بود. مثل این که آنجا فشار زیادی روی مادرانشان آورده بودند، این ها تحت تاثیر قرار گرفته بودند، و روی روحیه آن ها تاثیر گذاشته شده بود. حالا چطور شده... آزادشان کردند. بچهام دیشب آمده بود خانه، بچه کوچک من دوسالش است. صورتش زخم بود. ازش پرسیدم... (به گریه می افتد) هیچ وقت تا حالا من در زندگی ام گریه نکرده ام ولی بچه دو ساله را با گاز اشک آور زدند و صورتش را زخم کردند، گریه ام می اندازد.

در خارج کشور، همه نیروهای آزادی خواه و چپ و سوسیالیست و همه مدافعین طبقه کارگر در دفاع از اعتصاب کارگران شرکت واحد و تلاش آن ها برای برپایی تشکل دل خواهشان و آزادی بدون قید و شرط دستگیرشدگان، کمپین وسیعی راه انداختند. این کمپین هم اکنون نیز برای آزادی منصور اسانلو، دبیر سندیکای شرکت واحد ادامه دارد.



### کمپین کارگران ایران تنها نیستند!

این کمپین، از ایده و اهداف اولیه دست اندرکاران آن، بسیار فراتر رفت و مسئله طبقه کارگر ایران، در چهارگوشه جهان مطرح شد. اطلاعیه کارگران ایران تنها نیستند، هر بار با حامیان جدید به زبان های آلمانی، فرانسوی، اسپانیولی، نروژی، انگلیسی و سوئدی منتشر گردید. در پای این اطلاعیه، علاوه بر جریانات چپ، آزاده و کمونیست ایرانی، نزدیک به ۲۰۰ تشکل کارگری و سازمان چپ و سوسیالیست از هند تا ونزوئلا، از آمریکا تا پاکستان و از اروپا تا استرالیا، به حمایت و پشتیبانی از مبارزات مردم انقلابی کردستان و جنبش کارگری سراسری ایران برخاسته و اقدامات عملی نیز انجام داده اند. همچنین صدها نفر از شخصیت های ایرانی و خارجی آن را امضاء کرده اند. در این مورد ده ها مصاحبه رادیویی، جلسات پالتاکی و مقاله از جمله در مطبوعات کشورهای غرب و سایت های تشکل های کارگری جهان انعکاس یافته است. علاوه بر آن در کشورهای مختلف شب های همبستگی و آکسیون های خیابانی و تجمعات اعتراضی فعالین و طرفداران جنبش کارگری ایران و کشور محل زندگیشان، در مقابل سفارت خانه ها و کنسولگری ها، یعنی این مراکز تروریستی رژیم سرمایه داری حکومت اسلامی برگزار و یا در حال تدارک و سازمان دهی است. مثلاً برای اولین بار در کشورهای مختلف کارگران و سوسیالیست های انگلیسی و سوئدی و... در مقابل سفارت های حکومت اسلامی دست به تجمع زدند.

بالیوم و احکام محکومیت آنان را عین بی عدالتی می دانیم. ما با صدای بلند به احکام ناعادلانه اعتراض می کنیم و از همه کارگران، سازمان ها، نهادها و تشکل های کارگری، و از همه آزادی خواهان و حق طلبان می خواهیم که با ما و فرزندانمان هم صدا شوند و به این احکام ناعادلانه اعتراض کنند...»

### کمپین دفاع از مبارزه کارگران شرکت واحد

حکومت سرمایه داری اسلامی، به وحشیانه ترین شکلی اعتصاب کارگران شرکت واحد اتوبوسرانی تهران و حومه را سرکوب کرد و صدها نفر را دستگیر و زیر بازجویی و شکنجه قرار داد. ماموران سرکوبگر حکومت اسلامی، در این اعتصاب، وحشیگری اش را به جایی رساند که ساعت چهار صبح به منازل اعضای هیئت ریسه سندیکا رفته و با شکستن در و پیکر خانه، حتا بچه دو ساله را نیز در میان رعب و وحشت نزدیکی های صبح با خود به زندان انتقال دادند.

در نامه ی هیئت مدیره سندیکای شرکت واحد اتوبوسرانی تهران و حومه، درباره اعتصاب شنبه ۲۸ ژانویه چنین آمده:

از جانب هفده هزار کارگران و کارکنان شرکت واحد اتوبوسرانی تهران به اطلاع شما تشکل های کارگری دنیا و همه کسانی که از سرکوب بدبختی ترین حقوق انسان ها متأثر میشوند می رسانیم که امروز هشتم بهمن ماه مصادف با ۲۸ ژانویه اعتصاب گسترده ما با هجوم بی سابقه ماموران جمهوری اسلامی روبرو شد. از شب قبل به منازل ما هجوم آوردند، حتی فرزندان خردسال ما را هم به زندان بردند، تعداد زیادی که هنوز آمار دقیق آن را نداریم ولی قطعاً بالغ بر صدها نفر می شود را دستگیر کردند، تعدادی از همکاران ما را به زور کتک و تهدید مجبور به راندن اتوبوس ها کردند، تعدادی از رانندگان ارگان های نظامی را به خدمت گرفتند و هزاران پلیس و مامور انتظامی، لباس شخصی و لباس رسمی را به جان ما انداختند تا اعتصاب ما را در هم شکنند. این وضعیتی است که ما داریم....

جمهوری اسلامی چنین کرد و ما هیچ چاره ای نداریم جز آن که به مبارزه مان سرسختانه تر و متحدهانه تر ادامه دهیم....

ما همین جا از همه اتحادیه ها و سازمان هایی که از مبارزات ما حمایت کرده اند تشکر می کنیم. ما مبارزه ای سخت و طولانی در پیش داریم و مصرانه خواهان ادامه حمایت های شما هستیم.

با احترام، سندیکای کارگران شرکت واحد اتوبوسرانی تهران و حومه،  
۲۰۰۶/۱/۲۸

همچنین گفتگوی دختر دوازده ساله یکی از فعالین سندیکای کارگران شرکت واحد، با یکی از رادیوها بسیار تکان دهنده بود. مهدیه سلیمی، دختر ۱۲ ساله یعقوب سلیمی از دستگیری خود و برخورد زندانبان با کودکان دستگیر شده به رادیو آوای آشنا گفت: ما خواب بودیم یهو زنگ زدند، مادر گفت بله کیه، کسی که پشت در بود گفت خانم سلیمی یک لحظه بیاید دم در. آن قدر که عجله داشتند حتی اجازه ندادند مادر روسری خود را سر کند. تا مادر در را باز کردند ریختند توی خانه. ما با دختر آقای ضیا خوابیده بودیم آمدند تو و پتو را از روی ما برداشتند و با پا و دست همش ما را میزدند. بعد گفتند برید سوار مینی بوس بشید. وقتی خواستیم سوار مینی بوس شویم خانم رضوی می خواست مانتو بچه اش را توی ماشین بگذارد آنقدر آن ها را زدند و حتی با پوتین هایشان زدند به قلبشون که هنوز جای کبودی ها روی مادرم هست. رفتم آنجا (توی مینی بوس) چوبی دستشان بود. رفتند اسپری آوردند می خواستند بغل دهان خواهرم بزنند. یادمه که حتی بغل چشم خواهرم زدند. وقتی رفتیم بازداشتگاه گفتند خانم بفرمائید آنجا. این جا اصلاً بهداشتی نبود و سرد بود. گفتیم پتو بدهید گفتند پتو نداریم ماموریم و معذور. دیگه خیلی ما را کتک زدند. گفتیم ناهار بیارید رفتند ته مانده غذای خودشان را آوردند.

الان نمی دانم مادرم کجاست. می گفتند می خواهند ببرند اطلاعات. آن ها همه بچه ها را می زدند. آن ها همه بچه ها را به گریه انداختند. پدر من کاری نکرده و فقط حقش را خواسته است. الا دو باره باید با پدر به اوین برویم. اصلاً نگران نیستیم. وقتی مادر ما را می بردند نگذاشتند که مادرمان ما را بغل کند. وقتی خواهر کوچکم را پرت کردند به میز آهنی خورد و دهانش زخمی شد. (رادیو آوای آشنا)

اگر ابعاد این کمپین را از تبلیغات سیاسی و افشاگری تا برگزاری آکسیون و جمع آوری تومار و دیگر ابتکارات مانند تهیه آرم سینه که بر روی آن «همبستگی با جنبش کارگری ایران» حک شده است را همه جانبه در نظر بگیریم گستردگی و تاثیر سیاسی، تبلیغی و اجتماعی را بهتر قابل مشاهده است.

**در اطلاعیه شماره یک «کارگران ایران تنها نیستند»، آمده است:**  
کارگران ایران تنها نیستند!

هدف ما حمایت از کارگران و زحمتکشان ایران است که مورد ارباب و توهین و کشتار سرکوبگران نظام سرمایه داری قرار گرفته اند. ما خواهان تحقق نکات زیر هستیم:

- \* احقاق تمام مطالبات کارگری از جمله حق اعتصاب؛ حق ایجاد تشکل مستقل کارگری؛ حق بیان و تجمع و ...؛
- \* پایان بخشیدن به تمام حملات فیزیکی، دستگیری ها؛ کشتار و شکنجه کارگران و زحمتکشان در کارخانه ها و شهرهای کردستان؛
- \* آزادی بدون قید و شرط تمام زندانیان سیاسی.

در هفته حمایت از کارگران و زحمتکشان ما در سطح بین المللی در هر کشوری که ساکن باشیم، نسبت به توان و امکانات و نیروی خود در اشکال مختلفی نظیر تظاهرات در مقابل سفارتخانه ها و کنسولگری های دولت جمهوری اسلامی یا هر مکان مناسب دیگر، ترتیب جلسات به زبان های محلی، مصاحبه های رادیویی و تلویزیونی و مطبوعاتی، جمع آوری کمک مالی برای کارگران، مراجعه به اتحادیه های کارگری برای جلب حمایت و همبستگی و غیره، اقدام خواهیم کرد.

**بخشی از ترجمه ی نامه ی «خطاب به تشکل های کارگری»  
به زبان انگلیسی**

دوستان عزیز!

طی ۲۶ سال و نیم گذشته، رژیم جمهوری اسلامی در ایران شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی اسفناکی را بر کارگران ایران تحمیل کرده است. این رژیم شوراها و تشکل های کارگری را که آزادانه و به صورت دموکراتیک طی قیام بهمن سال ۱۳۵۷ در کارخانه ها و محل های کارگری شکل گرفته بودند را منحل اعلام کرد و فعالین این تشکل ها را شناسایی کرده، از کار اخراج کرد. در مواردی دستگیر و در مواردی اعدام کرد. شوراها و تشکل های اسلامی کار که در پی این حملات و در غیاب نمایندگان کارگران شکل گرفت، به رهبری عوامل رژیم دست به کار شدند.

با تصویب قانون کار در سال ۱۹۹۰، کارگران رسماً از حق ایجاد تشکل های مستقل خود محروم گردیدند.... در همین دوره مجلس اسلامی کارگاه های فرش بافی را از شمولیت قانون کار مستثنی کرد.... به این ترتیب کار کودکان، شرایط کاری نامناسب، ساعات کار طولانی در این بخش قانونی اعلام شد.

برای مثال حدود دو سال پیش کارگران معادن خاتون آباد کرمان، در اعتراض به اخراج سازی ها و برای استخدام رسمی خود، در مقابل این معادن دست به اعتصاب زده بودند که با یورش نیروهای ضدشورش جمهوری اسلامی رو- برو شدند و دست کم چهار تن از کارگران با شلیک گلوله مامورین ضدشورش جان خود را از دست دادند و تعدادی نیز زخمی و دستگیر گردیدند.

طی چند سال گذشته گسترش بی سابقه خصوصی سازی های باعث شد ده ها هزار کارگر کار خود را در کشوری که امنیت اجتماعی، بهداشت دولتی... معنی ندارد از دست بدهند.....

فساد مالی غیرقابل کنترل در بین حاکمان و وابستگانشان به گسترش باز هم بیش تر فاصله بین فقر و ثروت انجامیده است....

از کارگران ایران دفاع کنید! به ما در هفته همبستگی با کارگران ایران بپیوندید! کارگران ایران تنها نیستند!

۲۷ سپتامبر ۲۰۰۵ - ۵ مهر ۱۳۸۴

**۱۵ فوریه ۲۰۰۶ روز همبستگی جهانی با طبقه کارگر ایران**

پانزدهم فوریه ۲۰۰۶ - بهمن ۱۳۸۴، «کنفدراسیون بین المللی اتحادیه های آزاد» و «فدراسیون اتحادیه های جهانی» به عنوان روز همبستگی جهانی با جنبش کارگری ایران اعلام کرد. در تاریخ جنبش کارگری ایران، این اولین بار است که تشکل های کارگری جهانی در سطح سراسری فراخوان همبستگی یا کارگران ایران را می دهند. ۱۵ فوریه، محصول مبارزه و پایداری

طبقه کارگر ایران است که در مقابل تهاجم و استثمار سرمایه داران و حکومت حامی سرمایه ایستاده اند و از سوی دیگر نتیجه تلاش و کوشش مداوم کلیه نیروهای چپ و سوسیالیست، فعالین جنبش کارگری و دوستداران و هواداران جنبش کارگری در خارج کشور است.

اقدام کنفدراسیون جهانی اتحادیه های کارگری و فدراسیون جهانی کارگران حمل و نقل برای آزادی محمود صالحی و منصور اسانلو، جلوه دیگری و یک حرکت مهم سیاسی بر علیه حکومت اسلامی و حرکتی ارزنده در جهت همبستگی کارگران جهان است.

مسئولین کنفدراسیون و فدراسیون جهانی کارگران، در نامه ای به تشکل های وابسته و میلیون ها کارگر عضو خود در سراسر جهان این فراخوان ها را داده بودند. در فراخوان ۱۸ مرداد، خطاب به تشکل های عضو آمده است: «لطفاً به سرعت به ما اطلاع دهید که سازمان شما چه فعالیت هایی برای روز اقدام در تاریخ ۱۸ مردادماه تدارک می بیند.» این حرکت تا در چه سطحی و در چه ابعادی برگزار شد، یک اقدام ارزنده و گامی مهم در جهت همبستگی جنبش جهانی کارگری است.

بدین ترتیب، در ۱۵ فوریه و ۹ نیروهای چپ و سوسیالیست ایران، احزاب و سازمان های چپ و سوسیالیست بین المللی و سازمان های بین المللی کارگری با اعتراضات سمبلیک خود هم چون تظاهرات، گردهمایی، نامه های اعتراضی و بیانیه های پشتیبانی و نیز در اشکال دیگری از جنبش کارگری ایران دفاع کردند و به سیاست های ضد کارگری حکومت اسلامی اعتراض کردند.

**مبارزه در عرصه زنان**

**و در گرامی داشت هشت مارس، روز جهانی زن**

فعالین عرصه زنان در این سال ها از جمله در کنفرانس بزرگ بین المللی، چون نایروبی (۱۹۸۵)، پکن (۱۹۹۴) و نیویورک (۲۰۰۰)، حضور فعالی داشتند و با دخالت در بحث های امور زنان با افشای سیاست های ضد زن حکومت اسلامی، به دفاع از مبارزه برابری زن و مرد و در همه عرصه های اجتماعی برخاستند.

اکنون تشکل ها و رادیوها و نشریات زیادی در عرصه زنان و برابری زن و مرد فعالیت دارند و همواره با افشای سیاست های آپارتاید جنسی حکومت اسلامی، ستم سرمایه داری، مردسالاری و تبعیض و تحقیر زنان، حقوق برابری زن و مرد در کلیه شئون زندگی فردی و اجتماعی تبلیغ می کنند. مبارزه در عرصه زنان یکی از عرصه های مهم ایرانیان برابری طلب در خارج کشور است.

هشت مارس، روز جهانی زن که ریشه در مبارزه کارگری کمونیستی دارد، با شکوه بیش تری در داخل و خارج کشور برگزار می شود.

راهپیمایی هشت مارس، روز جهانی زن علاوه بر انتشار اطلاعیه ها و تحلیل و ویژه نامه ها، مراسم ها، جلسات و میزگردهای رادیویی، تلویزیونی، پاکتکی و غیره، در دو سال اخیر راهپیمایی اعتراضی زنان و مردان آزادی خواه و برابری طلب که در شهر لاهه در هلند بر علیه حکومت اسلامی و آپارتاید جنسی برگزار می شود حرکت جدیدی و موثری است. گامی مهمی در راستای تلاش برای رساندن صدای مبارزه حق طلبانه زنان ایران و مبارزه آنان به گوش جهانیان است. این حرکت از سوی برخی از احزاب و سازمان های چپ و کمونیست و همه انسان های آزادی خواه و برابری طلب مورد حمایت جدی قرار گرفته است.

به مناسبت هشت مارس ۲۰۰۵ و ۲۰۰۶، جمعی از احزاب و سازمان ها و فعالین سیاسی و اجتماعی و تشکلات زنان در این کارزار شرکت کردند، از کشورهای اروپایی و اسکاندیناوی راهی لاهه شده بودند.

**در گرامی داشت اول ماه مه، روز جهانی کارگر**

نیروهای چپ و کمونیست و همه نیروهای مدافع طبقه کارگر در اول ماه مه، روز جهانی کارگر هم دوش با هم طبقه ای های خود در جهان در صفوف ده ها هزار نفری دست به تظاهرات می زنند. و این روز را گرامی می دارند.

در این روز جلسات سخنرانی، میزگردها، گفتگو و مصاحبه های رادیویی، پاکتکی، تلویزیونی در سطح گسترده ای برگزار می شود؛ آفیش ها و اطلاعیه ها و ویژه نامه های زیادی به مناسبت این روز و تحلیل و بررسی طبقه کارگر و افشای ساست های سرمایه داران و حکومت های سرمایه داری می پردازند



خداوند متعال را جلب نمائید، آقایانی که تشخیص موضوع به عهده آنان است و سوسه و شک و تردید نکنند و سعی کنند اشداء علی الکفار باشند. تردید در مسائل قضائی اسلام انقلابی نادیده گرفتن خون پاک و مطهر شهدا می باشد. والسلام. روح الله الموسوی الخمینی.

خلخالی، در خاطرات خود که هم در قالب کتاب (در دو جلد) و هم به صورت مصاحبه و مقاله در روزنامه ها و نشریات گوناگون منتشر شده در مورد نحوه انتخابش به عنوان حاکم شرع نوشته است: «... آقا (آیت الله خمینی، بنیان گذار جمهوری اسلامی) با شناختی که از روحیه انقلابی من داشتند عصر روز ۲۴ بهمن ۷۵ مرا به دفترشان احضار کردند و فرمودند: این حکم را به نام شما نوشته ام. حقیر پس از دیدن حکم به حضورشان عرض کردم: آقا این حکم سنگین است. فرمودند: برای شما سنگین نیست. گفتم مخالفین و وابستگان به طاغوتیان علیه من تبلیغ می کنند. آقا فرمود: من پشتیبان شما هستم و بالاخره این حکم را به کسی بدهم که به او اطمینان داشته باشم.» خلخالی، فقط به محاکمه و اعدام بازماندگان حکومت پهلوی بسنده نکرد و بلافاصله اعدام فعالین و هواداران سازمان های سیاسی و عمدتاً چپ مخالف حکومت اسلامی و همچنین سرکوب و اعدام فعالین جنبش انقلابی کردستان و معترضین گنبد و خوزستان و جاهای دیگر را نیز آغاز کرد...

درباره اعدام ها چنین گفته است:

«من حاکم شرع بودم و پانصد و چند نفر از جانین و سرسپردگان رژیم شاه را اعدام کردم و صدها نفر از عوامل غائله های کردستان و گنبد و خوزستان و شماری از عوامل اشراک و قاچاقچیان مواد مخدر را هم کشتم؟! و اکنون در مقابل این اعدام هائی که کردم، نه پشیمانم و نه گله مند و نه دچار عذاب وجدانم! تازه معتقدم که کم کشتم! خیلی ها سزاوار اعدام بودند که به چنگم نیافتادند. همانند: شاه، فرح، اشرف پهلوی، جعفر شریف امامی، سپهبد قره باقی، سپهبد حسین فردوست. حکم اعدام خیلی ها را صادر کردم و لیکن هیچ یک را خودم شخصا اجرا نکردم.» (حاج شیخ صادق خلخالی، خاطرات آیت الله خلخالی، ایام انزوا، اولین حاکم شرع دادگاه های انقلاب، جلد دوم، تهران، نشر سایه، چاپ پنجم، ۱۳۸۴، صفحه: ۱۲)

مسلم است که با لغو مجازات اعدام، جلو قتل عمد، یعنی دولت آدم کشی، گرفته می شود. مجازات اعدام، در واقع جز «قتل عمد»، چیز دیگری نیست.. مبارزه برای لغو مجازات اعدام در ایران، نباید فقط به مخالفت احزاب اپوزیسیون آن هم احزاب چپ و کمونیست محدود گردد، بلکه باید مجازات اعدام به عنوان شیوع ترین و وحشی ترین سیاست دولتی بر علیه جامعه قلمداد شود و به طور کلی فرهنگ سیاسی اجتماعی را بر علیه اعدام تغییر داد.

اما هنوز پس از بیست و نه سرکوب و جنایت و اعدام های وسیع حکومت اسلامی، احزاب و سازمان های به اصطلاح ملی و مذهبی اپوزیسیون در مورد لغو اعدام یا سکوت کرده اند و یا موضع صریح بر علیه آن نگرفته اند. در چنین موقعیتی ضروری است که طبقه کارگر و همه نیروهای آزادی خواه و برابری طلب و انسان دوست، از جنبش های اجتماعی تا روزنامه نگاران، نویسندگان و هنرمندان برابری طلب و متعهد باید با نفی هرگونه خشونت و سرکوب، اعدام و سنگسار، قصاص و قطع عضو، هر چه بیش تر روشنگری کنند تا در جامعه آتی ایران، هیچ جریانی جرات نکند مجازات اعدام، این قتل عمد دولتی را توجیه و بازتولید کند.

در سالگرد کشتار زندانیان سیاسی در تابستان ۱۳۵۷، مراسم ها و برنامه های ویژه به ویژه با دست اندرکاری بازماندگان کشتار ۶۷، برگزار می شود و افشگری های همه جانبه ای بر علیه حکومت اسلامی راه می افتد.

امروز صدها کتاب، مقاله، گفتگو و فیلم از بازماندگان قتل عام های زندانیان سیاسی منتشر شده است و یکی از عرصه های مهم فعالیت به خصوص زندانیان سابق که گرایش چپ دارند در جهت لغو هرگونه شکنجه روحی و جسمی و اعدام و به طور کلی نابودی زندان های سیاسی بی وقفه مبارزه و روشنگری می کنند.

### دو نمونه از مبارزه نیروهای آزادی خواه و چپ در آزادی زندانیان سیاسی

**نمونه اول:** مبارزه در جهت آزادی آقای فرج سرکوهی بود. از فرج سرکوهی، سردبیر مجله آدینه، پس از دستگیری مجددش در ایران، خبری در دست نبود. در نامه ای که به امضای وی، به تاریخ چند روز قبل از ناپدید شدن مجددش، منتشر شد، او خود را قربانی یک توطئه پیچیده حکومت اسلامی

و با همدیگر عهد و پیمان می بندند که برای جهانی بدون ستم و تبعیض و بدون استثمار به وجود آورند تا در این جهان انسانی انسان دیگر را استثمار نکند و همه شهروندان جوامع جهانی از برابری اقتصادی، جنسی، ملی و فرهنگی برخوردار باشند.

### کمپین هایی به مناسبت سالگرد کشتار زندانیان سیاسی

حکومت اسلامی ایران، از همان روزهای تاسیس این حکومت ارتجاعی، تهدید و ترور، شکنجه و اعدام، قصاص و قطع عضو و سنگسار را پیشه خود کرد و به یک معنی پایه های این حکومت با سرکوب و کشتار، اختناق و سانسور، آپارتاید جنسی و با جهل و جنایت آغاز شد. همه سران و مقامات حکومت اسلامی، و همه جناح های آن در سازمان دهی سرکوب و ترور و کشتار دست دارند. همه کسانی که سال ها جزو سازماندهندگان و بنیان گذاران این حکومت سیاه بودند و امروز به اپوزیسیون پرتاب شده اند، در این جنایات دست داشته اند.

. دفاع و تبلیغ حزب توده و اکثریت از کاندیداتوری خامنه ای به ریاست جمهوری و خلخالی به نمایندگی مجلس شورای اسلامی، در کارنامه سیاه این جریانات ثبت شده است.

روزنامه کیهان ۳۱ مارس ۱۹۷۹، درباره حزب توده نوشته بود: «حزب توده به جمهوری اسلامی رای مثبت می دهد» کمیته مرکزی حزب توده ایران! اعلام کرد که این حزب به جمهوری اسلامی رای مثبت خواهد داد. در اطلاعیه حزب آمده است: «حزب توده ایران برنامه خود را درباره ضرورت تحول بنیادی در جهت تحکیم استقلال ملی، دموکراسی و سالم سازی اقتصاد کشور، رفاه عمومی و پیشرفت اجتماعی بیان داشته و نظرش در این مورد مشخص و روشن است. ما مدت هاست که نظر خود را درباره ضرورت ایجاد یک جمهوری متکی بر اراده خلق بیان داشته ایم. بدیهی است که بر اساس مشی خود به سئوال مربوط به جمهوری یا سلطنت به سود جمهوری رای می دهیم.»

در این اطلاعیه هم چنین آمده است: «در مورد نام این جمهوری ما به همان ترتیب که آیت الله خمینی مسئله را مطرح می کند، یعنی «جمهوری اسلامی» چنان که در گذشته نیز تشریح کرده بودیم، رای مثبت می دهیم. زیرا اولاً اصل مطلب محتوای سیاست حکومت هاست. مردم مبارز ایران باید بکوشند تا قانون اساسی جدید بر پایه حفظ منافع جامعه ما یعنی استقلال ملی، صلح، دموکراسی، پیشرفت اجتماعی و رفاه عمومی تنظیم شود و دولت های ناشی از آن پیگیرانه در جهت قانون اساسی جدید عمل کنند. ثانیاً حفظ وحدت نظر و کلمه همه نیروهای ملی و دموکرات در این شرایط کنونی یک امر حیاتی است. کمیته مرکزی حزب توده ایران! در پایان این اطلاعیه که به تاریخ ۱۲ اسفند سال جاری صادر شده، از همه مردم ایران خواسته است که به جمهوری اسلامی رای مثبت دهند.»

روح الله خمینی، در تاریخ معاصر جهان، احتمالاً تنها رهبر حکومتی در جهان بود که ملاحظات دیپلماتیک را کنار گذاشت و رسماً بر تروریسم دولتی، شکنجه و اعدام، قصاص و سنگسار، قطع عضو سارقین، جنگ جنگ، قتل عام زندانیان سیاسی و... تاکید کرد.

خمینی و اسناد جنایات وی بی شمار است. یکی از جنایات وی، در سال ۶۷ پس از نوشیدن جام زهر با پذیرفتن قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل برای آتش بس در جنگ ایران و عراق که وی زیر بار آن نمی رفت، در مرداد ماه سال ۱۳۶۷ با ایجاد گروه های ۳ نفره در زندان ها فقط با چند سئوال دو سه دقیقه ای حکم اعدام زندانیان سیاسی صادر نمایند.

در فتوای آیت الله خمینی در مورد اعدام زندانیان سیاسی آمده است:

بسم الله الرحمن الرحيم

... کسانی که در زندان های سراسر کشور بر سر موضع نفاق خود پافشاری کرده و می کنند محارب و محکوم به اعدام می باشند و تشخیص موضوع نیز در تهران با رای اکثریت آقایان حجت الاسلام نیری دامت افاضاته (قاضی شرع) و جناب آقای اشراقی (دادستان تهران) و نماینده ای از وزارت اطلاعات می باشد، اگر چه احتیاط در اجماع است، و همین طور در زندان های مراکز استان کشور رای اکثریت آقایان قاضی شرع، دادستان انقلاب و یا دادیار و نماینده وزارت اطلاعات لازم الاتباع می باشد، رحم بر محاربین ساده اندیشی است، قاطعیت اسلام در برابر دشمنان خدا از اصول تردیدناپذیر نظام اسلامی است، امیدوارم با خشم و کینه انقلابی خود نسبت به دشمنان اسلام رضایت

برای تحت فشار گذاشتن دولت آلمان در پاسخ به دادگاه میکونوس دانست. مستقل از انگیزه های حکومت اسلامی و تعبیر خود فرج سرکوهی، این اقدام حکومت اسلامی، به عنوان یک اقدام تروریستی و غیرانسانی باید محکوم می شد و خواهان آزادی فوری و رفع تعقیب از فرج سرکوهی و همه کسانی می شد که در سیاه چال های حکومت اسلامی، اسیر و زیر شکنجه بودند. نیروهای چپ، مبارزه همه جانبه ای را برای آزادی فرج سرکوهی در خارج کشور به مرحله اجرا گذاشتند که در آزادی وی و خروج او از ایران، تاثیر مستقیمی داشت.

من شخصاً در استکهلم هر از چند گاهی به دفتر حزب چپ سوئد سر می زدم که تعدادی از فعالین سیاسی چپ استکهلم در آن جا متحصن بودند و از طریق رسانه های بین المللی در جهت آزادی فرج سرکوهی تلاش می کردند. این تحصن حدود چهل روز طول کشید و با آزادی وی به پایان رسید.

**نمونه دوم:** تلاش هایی در جهت آزادی آقای دکتر ناصر زرافشان، وکیل جسور قتل های موسوم به قتل های زنجیره ای بوده است.

نیروهای چپ و آزادی خواه در خارج کشور، همواره پیگیرترین مدافع آزادی بیان و قلم و تشکل هستند. مبارزه علیه حکومت اسلامی و سران آن در جهت آزادی بیان و آزادی های مدنی، آزادی تشکل و غیره یک وجه مهم مبارزه دایمی نیروهای چپ و آزادی خواه در خارج کشور است.

ناصر زرافشان، یکی از وکلای این پرونده به جرم «شاعه اکاذیب و اقدام علیه امنیت ملی» در تاریخ شانزده مرداد هشتاد و یک دستگیر و به زندان روانه شد.

خواهر پوینده، درباره دستگیری زرافشان به ایسنا گفت: وقتی که به جای عاملان و آمران این حادثه، وکیل پرونده در زندان است دیگر کاری نمی توان کرد.

از جمله کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، در افشای چهره کریه و منفور حکومت اسلامی، درباره بازداشت زرافشان نوشت: «زرافشان را آزاد کنید»

دکتر ناصر زرافشان وکیل مدافع قربانیان قتل های زنجیره ای بازداشت و روانه زندان اوین شد. همان گونه که در بیانیه خانواده های فروهر، مختاری و پوینده آمده است: دکتر ناصر زرافشان؛ وکیل شجاع و آزاده بازماندگان قربانیان قتل های زنجیره ای تاوان حقیقت جویی، عدالت خواهی و تلاش برای آزادی و امنیت مردم ایران را می پردازد. به گفته وکیل مدافع زرافشان، وی برای تحمل زندان و ۵۰ ضربه شلاق تحت معاینات پزشکی قرار گرفته است.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، ضمن اعتراض شدید به این رفتار ضدانسانی، خواهان آزادی فوری دکتر زرافشان، عضو فعال کانون نویسندگان ایران و وکیل پیگیر پرونده قتل های زنجیره ای است.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) افکار عمومی آزادی خواه ایران و جهان را به اعتراض یک پارچه علیه نقض ابتدایی ترین حقوق انسانی و قضایی آزادی خواهان فرا می خواند و از همه می خواهد که برای آزادی دکتر ناصر زرافشان و همه زندانیان عقیدتی و سیاسی به اقدامی فراگیر و عاجل بپردازند.

نیروهای آزادی خواه و چپ ایران تاکنون، از آزادی مدنی همه شهروندان کشور، مستقل از عقیده و مرام سیاسی شان قاطعانه و با جدیت دفاع کرده اند و برای آزادی و رفع تعقیب از فرج سرکوهی و زرافشان و همه کسانی که در اسارت حکومت اسلامی بوده و هستند، نهایت تلاش خود را به کار می گیرند تا همه زندانیان سیاسی از بند و اسارت حکومت اسلامی آزاد شوند و هرگونه شکنجه روانی و جسمی و اعدام و سنگسار و قصاص لغو شود.

#### فروپاشی شوروی و نظریه «پایان تاریخ و فرجام انسان»

آوار فروپاشی شوروی در همه نقاط جهان به ویژه بر سر کمونیست ها و چپ ها فروریخت. ابعاد فروپاشی شوروی به حدی گسترده بود که این آوار حتی بر سر احزاب و سازمان ها و فعالین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی چپ که هرگز در عمرشان پرورشوری نبودند اما خودشان را مارکسیست می نامیدند، فروریخت. در این مورد دولت های غرب و در راس همه آمریکا، فروپاشی بلوک رقیب را مغتنم شمرد تا پیروزی سرمایه و پایان تاریخ کمونیست را هر چه بیش تر در افکار عمومی جهانی، گسترش دهند.

فروپاشی شوروی، فضایی را پدید آورد که به سرعت، بسیاری از احزاب و رهبران بلوک شوروی در همه کشورهای این بلوک و احزاب و سازمان های طرفدار شوروی در جهان، کمونیسم را از نام خود حذف کنند و در بهترین

حالت خود را احزاب و سازمان های چپ بنامند. آن ها دیگر نه مخالف سرمایه داری و استعمار آن، بلکه به منتقد زیاده روی های آن مبدل شدند. در واقع نظم موجود را پذیرفتند. جریانات ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نبودند.

در چنین شرایطی است که تئورسین های زده با امکانات تبلیغی و مالی کلان در همه عرصه ها، در فلسفه، در سیاست، در ادبیات، در موسیقی، در سینما، روشنفکری، شروع به نوعی سیاست زدایی از چپ را آغاز کردند تا همه چیز در خدمت سرمایه و دولت های سرمایه داری قرار گیرد. حتی امروز عرصه ورزش نیز در خدمت سیاست های بورژوازی جهانی قرار گرفته است.

شاید در این مورد پایان تاریخ نام نوشته جنجالی و مشهور فرانسیس فوکویاما نظریه پرداز و فیلسوف آمریکایی است که در سال ۱۹۸۹ در مجله معتبر «نشنال اینترست» منتشر شد و بعدها به صورت کامل تر و تحلیلی تر و مفصل تر به صورت کتابی تحت عنوان «پایان تاریخ و فرجام انسان» در آمد، تاثیر به سزایی داشته است. به نظر فوکویاما، دموکراسی لیبرال شکل نهایی حکومت در جوامع بشری است که بخش اعظمی از جامعه بشری را به سمت نظام دموکراسی لیبرال سوق می دهد. در «واقع منظور فوکویاما از پایان تاریخ این است که فروپاشی شوروی کمونیست، نیم سده پس از سقوط فاشیسم، نشانگر نابودی آخرین رقیب تاریخی لیبرالیسم است. با استقرار دموکراسی لیبرال در سراسر جهان اجتناب ناپذیر می شود و در نتیجه تاریخ پایان می یابد. البته فوکویاما، ادعا نمی کند که لیبرالیسم عملاً در همه جای جهان پیروز شده و همه کشمکش ها و چالش ها به پایان رسیده است. او تاکید دارد که لیبرالیسم از این پس بر اذهان عمومی چیره شده است. چرا که دیگر در برابر آن رقیب نظری و معتبری وجود ندارد.

اما چند سالی طول نکشید که گرد و خاک تبلیغاتی فروپاشی شوروی کنار رفت و واقعیت های جوامع و مبارزه دو طبقه اصلی جامعه، یعنی طبقه سرمایه دار و طبقه کارگر در مقابل هم به صف آرای خود ادامه دادند. آن طور که رهبران بورژوازی وعده داده بودند نه تنها با فروپاشی بلوک غرب، دموکراسی و امنیت در جهان برقرار نشد، بلکه برعکس، حق و حقوق انسان ها در همه عرصه های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مورد هجوم همه جانبه بورژوازی و دولت های آن ها قرار گرفت. مهم تر از همه سرمایه داری جهانی و در راس آن آمریکا، به طور عنان گسیخته و بدون رقیب با لشکرکشی و جنگ و کشتار تلاش کرد هژمونی خود را به عنوان تنها ژاندارم جهان، به جوامع بشری بقبولاند؛ ولی، در این راه نه تنها شکست خورد، بلکه ماهیت تجاوزگر آن نیز به مراتب شدیدتر از گذشته بر مردم جهان آشکارتر و عیان تر شد. جهان، نه تنها به یک بلوک مبدل نشد، بلکه بلوک ها و رقیب های جدید به خصوص در عرصه اقتصادی مانند چین و ژاپن و اروپای واحد، در مقابل آمریکا قد علم کردند.

لازم به تاکید است که فروپاشی شوروی و کمونیسم روسی، به سوسیالیسم علمی که مارکس و انگلس بنیان گذار آن بودند، ربط مستیقی نداشت. بنابراین، فروپاشی بلوک موسم به بلوک شرق که سرمایه داری دولتی در آن حاکم بود فرقی با سرمایه داری خصوصی نداشت؛ در هر دو بلوک، کارگر مزد می گرفت و زیر استثمار قرار داشت. در حالی که هدف مارکس از جهان کمونیستی، لغو کار مزدی، لغو مالکیت خصوصی و برقراری مالکیت اجتماعی است. در شوروی به ویژه پس از مرگ لنین و قدرت گیری مطلق استالین در سال ۱۹۲۸، طبقه کارگر نه تنها از دخالت در حاکمیت کنار زده شد، بلکه چند نسل از کارگران شوروی با کار شاق و طاقت فرسا - با این هدف که شوروی را در رقابت با بلوک غرب مدرنیزه کند- نابود شدند.

بدین ترتیب، کمونیسم یک آرمان انسانی برای تغییر جامعه و علم رهایی بشر از استثمار است و مرکز ثقل آن نیز طبقه کارگر متحد و متشکل و آگاه است. تنها این طبقه به دلیل نقشی که در تولید نیازهای اجتماعی دارد قادر است جهان را تغییر دهد. بنابراین، تا روزی که استثمار و زور و ستم و سرکوب و جنگ و رقابت های بورژوازی است مبارزه کارگری کمونیستی نیز برقرار است.

پس از فروپاشی شوروی، برخی از کشورهای این بلوک دچار جنگ داخلی و فروپاشی شدند. امروز فقر و فلاکت در بلوک شوروی سابق غوغا می کند. هنوز بعد از دو دهه که از فروریزی دیوار برلین و فروپاشی شوروی می گذرد، استانداردهای زندگی و سطح دستمزدها و حقوق سوسیال و بیمه های اجتماعی در غرب و شرق آلمان یکسان نشده است. با فروپاشی شوروی،

گذاشته اند. تاکنون دست کم این سیاست در یوگسلاوی سابق و گرجستان به ثمر رسیده و آثار و عواقب انسانی زیادی هم به بار آورده است.

آمریکا برای پیشبرد این سیاست خود سازمان هایی را با اختصاص بودجه های کلان و امکانات تبلیغی وسیع تاسیس کرده است که از مشاوران سیاسی و سیاست مداران قدیمی، نظامیان بازنشسته و مامورین امنیتی سابق تا سرمایه داران را در راس و رهبری این سازمان ها قرار داده است. دولت آمریکا از طریق عناصر و گروه های محلی در کشورهای مختلف از جمله ایران، سیاست های خود را بر آن جوامع دیکته می کند.

به گزارش فایننشال تایمز در خرداد ۱۳۸۵، دولت آمریکا و انگلیس با برخی فعالان اپوزیسیون ایران ملاقات هایی داشته اند. کاخ سفید ۲۵ نفر ایرانی را تحت عنوان کارشناسان و فعالان حقوق بشر و سیاسی ایران دعوت کرده است و با آن ها درباره ایران، به بحث و تبادل نظر پرداخته است. الیوت آبرامز، مسئول بخش خاورمیانه در شورای امنیت ملی کاخ سفید و نیز نیکلاس برنز معاون سیاسی وزارت خارجه آمریکا در این نشست شرکت داشتند. گفته شده است که در این نشست، اقلیت های قومی، مذهبی و فعالین حقوق بشر شرکت کرده بودند. مفسر روزنامه واشنگتن پست «استیوایزمن»، گفته است: «آمریکا کمک خود را به هواداران دموکراسی برای ایران در خارج گسترش می دهد.»

در رسانه ها آمده است که دولت هلند نیز در سال ۲۰۰۴، که ریاست دوره ای اتحادیه اروپا را به عهده داشت، بودجه ای به مبلغ پانزده میلیون یورو به منظور برگزاری دوره های آموزشی برای روزنامه نگاران داخل ایران و همچنین راه اندازی شبکه های رادیویی و سایت های اینترنتی به زبان فارسی در خارج از ایران اختصاص داده است.

نشریه نیمروز در اول دی ماه ۱۳۸۵، تحت عنوان «جزئیات طرح حمایت آمریکا از مدافعین حقوق بشر در جهان»، از جمله نوشت: «روز پنج شنبه ۱۴ دسامبر هم زمان با آغاز هفته جهانی حقوق بشر کاندولیزا رایس وزیر امور خارجه آمریکا اعلام کرد که دولت ایالات متحده برنامه های تازه ای را در حمایت از حقوق بشر و دموکراسی در ابعاد بین المللی در دست اجرا دارد.

وزیر امور خارجه آمریکا راهکار اجرای طرح جدید واشنگتن در دفاع از حقوق بشر را شامل سه محور اصلی خواند. یکی از این محورها بررسی نحوه برخورد حکومت ها با سازمان های غیردولتی (NGO) است. بخش دیگری از برنامه جدید دولت آمریکا، اعطای سالیانه جایزه هایی تحت عنوان «جایزه مدافعین آزادی» است که به یک NGO یا فعال حقوق بشری غیرآمریکائی اهدا می شود.

محور سوم این طرح، تشکیل «صندوق مدافعین حقوق بشر» است. این صندوق که مدیریت آن بر عهده وزارت خارجه آمریکا خواهد بود، با بودجه یک میلیون دلار آغاز به کار می کند و هدف آن کمک به سازمان های غیردولتی و اشخاص مدافع حقوق بشر در مواقع ضروری است.

کاندولیزارایس، وزیر امور خارجه آمریکا در توضیح مبانی طرح اخیر گفت: «این صندوق که مدیریتش بر عهده وزارت خارجه است ما را قادر به انتقال سریع مبالغ کوچک مالی به آن دسته از مدافعین حقوق بشر می کند که به دلیل فشارهای دولتی احتیاج به کمک دارند.»

رایس، در مورد تخصیص این کمک های مالی اضافه کرد: «این وجه می تواند به طور مثال صرف هزینه های حقوق، درمانی و یا کمک به خانواده های فعالان حقوق بشر شود.» وی، در ادامه افزود: «در همه کشورهای دنیا، موسسات غیردولتی و دیگر مدافعین حقوق بشر با وجود تمامی خطرات، به حمایت از حقوق بشر در زمینه هایی هم چون دفاع از حقوق اقلیت ها، کارگران، زنان پرداخته اند. تلاش آن ها در راستای رسیدن به جامعه ای پر تکاپو با معیارهای دموکراتیک است.»

بنابراین، آن شخصیت های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی که همواره در رسانه های آمریکا به عنوان کارشناس، مدافع حقوق بشر، فعال جنبش کارگری، زنان، دانشجویی و نمایندگان ملیت ها نطق می کنند در واقع کارگزاران سیاست های آمریکا در ایران هستند. کسانی که کودتای ۲۸ مرداد را نفی می کنند؛ کسانی که سیاست آمریکا در افغانستان و عراق را توجیه می کنند و به مردم آزادی خواهی که مخالف سیاست های آمریکا هستند گاه و بی گاه و با جا و بی جا حمله می کنند، نمی توانند بخش آگاه جامعه ایران را منحرف سازند.

اگر واقعیت های جاری جامعه ایران را در نظر بگیریم تاکنون سیاست های

دولت رفاه نیز در غرب از بین رفت و تعرض سرمایه داری جهانی در همه عرصه به حقوق انسان، ابعاد گسترده ای به خود گرفته است.

در این میان روشن است که نظریه پایان تاریخ فوکویاما، نظریه ای در جهت مرعوب کردن بشر و گردن گذاشتن به ستم و استثمار بورژوازی چیز دیگر نیست. در شرایطی که انسان شدیداً مورد تحقیر و توهین و استثمار قرار می گیرد پیام فیلسوفان و روشنفکران لیبرال و راست این است که تاریخ پایان یافته و نظم موجود را باید پذیرفت و یا در بهترین حالت برای بهتر شدن اوضاع، انتقادات و ملاحظاتی را پیرامون برخی وجوه آن مطرح کرد. در واقع جهان امروز بیش از هر زمان دیگری به انقلاب اجتماعی و کارل مارکس نیاز دارد.

همه این وقایع نشان می دهند که بشر امروز بیش تر از هر زمانی از تاریخ به رهایی و آزادی و برابری و رفاه از طریق مبارزه متحد و متشکل طبقاتی می اندیشد. انقلاب در همه عرصه ها از عرصه موزیک، سینما، فرهنگ، ادبیات، هنر، تکنولوژیکی و سیاست در جریان است. انسان به دلیل این که همواره به نوع آوری نیاز دارد و به آن می اندیشد بنابراین، روند تغییر تاریخ نیز در جریان است.

### ۱۱ سپتامبر و تغییر چهره جهان

جنایت تروریستی هولناک و تکان دهنده ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، که به کشتار هزاران نفر از مردم بی دفاع در آمریکا منجر شد، تحولات جدیدی را در جهان به دنبال داشت تحولاتی خونبار و دوره ای از تاریخ علیه بشریت. دولت آمریکا از این جنایت به نفع تحکیم و گسترش موقعیت و سلطه جهانی خود بهره برداری کرده و به افغانستان یورش برد. وقایع پس از ۱۱ سپتامبر به معنای واقعی چهره جهان را تغییر داد.

این واقعه هولناک در صف بندی های جدید اپوزیسیون ایرانی نیز تاثیر زیادی داشت. همه آن سازمان ها و شخصیت های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و آکادمیک که در دوره حاکمیت جناح دوم خرداد، طرفدار این جناح حکومت اسلامی بودند این بار توجه همه آن ها به سوی سیاست های پنتاگون و کاخ سفید و بوش چرخیدند. آمریکا طرفدار «آزادی» ملیت های تحت ستم ایران و «فدرالیسم قومی» در ایران شد؟! ناسیونالیست های کرد، ترک آذری، بلوچ، عرب و غیره را به وزارت خارجه دعوت کردند و برای آن ها کنفرانس ترتیب دادند؛ به آن ها کمک های مالی و تبلیغاتی دادند. حتی کار را به جایی رساندند که برای ملیت های تحت ستم و حق طلب ایران، اپوزیسیون دست ساز هم به وجود آوردند. با حمله آمریکا به افغانستان و سپس عراق، تعدادی از اپوزیسیون ملی و مذهبی، و حتی شخصیت هایی که در گذشته سابقه چپ نیز داشتند برای تبدیل شدن به کرزای و مالکی، برای دیدار با ماموران دست چندم سازمان سیا، صف کشیدند. بسیاری از آن ها هنوز چهره و ماهیت واقعی خودشان را به جامعه ایران نشان نداده اند. حتی وزارت امور خارجه آمریکا و تلویزیون و رادیوهای آن برای بخشی از چهره های منفوری که سابقه همکاری با ارگان های سرکوب و ترور حکومت اسلامی را نیز داشتند، تحت عنوان فعال «حقوق بشر»، «رهبر جنبش دانشجویی»، «جنبش زنان» و غیره به خورد جامعه می دهد.

عملیات آمریکا و انگلستان و متحدان آن ها در افغانستان، به سقوط طالبان و بن لادن منجر شد، اما نه فقط تهدید تروریسم اسلامی کاهش نیافت، بلکه بر ابعاد این تروریسم در سطح جهان نیز افزود. در واقع این اقدام نظامی آمریکا، خشونت و تروریسم در جهان را گسترش داد.

«جنگ طولانی علیه تروریسم»، برقرری «دموکراسی»، رعایت «حقوق بشر» که بوش همواره به آن تاکید می کند در واقع اسم رمز یک طرح جدید آمریکا به ویژه در خاورمیانه است. یک جنگ قدرت که از نظر آمریکا باید از لحاظ میلیتاریستی حرف اول و آخر را در جهان و خاورمیانه بزند. دولت های «باغی» باید برکنار گردند...

### تحرك اپوزیسیون پروآمریکایی و محاصره اقتصادی ایران و احتمال حمله به این کشور

دول آمریکا و اروپا، پس از فروپاشی شوروی، در جهت نفوذ خود در جهان، از یک سو به فکر سرکوب انقلاب های ضدسرمایه داری توسط جنبش کارگری کمونیستی هستند و از سوی دیگر به دنبال به اصطلاح «انقلابات نارنجی» هستند تا در اثر آن عوامل خود را بر سر قدرت بیاورند. این تجربه را در یوگسلاوی، اوکراین، گرجستان و آسیای میانه و روسیه سفید به مرحله اجرا



سیاست اصلی بخش اپوزیسیون راست در خارج کشور، نشستن در انتظار تحولاتی است که به ویژه پس از واقعه ۱۱ سپتامبر توسط آمریکا و متحدانش در خاورمیانه آغاز شده است. از دورانی که تنش میان دول غرب و مخصوصا آمریکا و حکومت اسلامی، پیرامون پرونده اتمی آغاز شده است و تحریم اقتصادی و احتمال حمله نظامی آمریکا به تاسیسات اتمی و مراکز حساس ایران همواره در رسانه ها انعکاس می یابد، این اپوزیسیون نیز فعال تر شده است و در سایه وزارت خارجه و مامورین پنتاگون و سازمان سیا، به بده و بستان های پشت پرده مشغول است.

در چنین شرایطی، اپوزیسیون راست و مشخصا نیروهای سلطنت و جمهوری خواهان ملی و غیره در تلاشند سیاست های خود را با سیاست های آمریکا در منطقه خاورمیانه منطبق کنند. در میان شخصیت های این بخش از اپوزیسیون، رقابت چلبی و کرزای شدن نیز بسیار بالاست.

اولین بروز بیرونی و عملی دولت آمریکا علیه ایران، سیاست تخصیص ۷۵ میلیون دلار بودجه اجرایی است که بخشی به مصرف گسترش رسانه های جمع برون مرزی می رسد و بخش دیگری نیز در اختیار اپوزیسیون سیاسی داخل و خارج قرار داده شود.

فاینانشال تایمز، سه شنبه ۲۹ خرداد ۱۳۸۶ - ۱۹ یولی ۲۰۰۷، با تفسیری در مورد کمک های مالی آمریکا از جمله نوشت: «... دولت آمریکا در سال ۲۰۰۶ معادل ۶۶،۱ میلیون دلار (۵۰ میلیون یورو یا ۳۴ میلیون پوند) برای ترویج دموکراسی در حکومت اسلامی اختصاص داد. اکثر این مبلغ مربوط به سازمان های خارج از ایران بوده است ولی ۲۰ میلیون دلار از آن نیز برای فعالیت داخل ایران اختصاص یافت. دریافت کنندگان این کمک ها ناشناس باقی ماندند مگر آن که خودشان مایل باشند نام خود را فاش کنند...

کوندولیزا رایس، وزیر خارجه آمریکا ماه پیش به روشنی گفت که آمریکا خیال ندارد دست از کمک مالی برای ترویج دموکراسی در ایران بر دارد و خواهان افزایش بودجه «جامعه مدنی و حقوق بشر» تا میزان ۷۵ میلیون دلار در سال ۲۰۰۸ شد.

کوندولیزا رایس، وزیر امور خارجه آمریکا در سخنرانی خود در برابر کمیته روابط خارجی سنای آمریکا ضمن تشکر از کنگره آمریکا به خاطر اختصاص دادن ده میلیون دلار برای کمک به آزادی و حمایت از حقوق بشر در ایران، گفته بود که دولت آمریکا قصد دارد در سال ۲۰۰۶ برای کمک به دموکراسی در ایران تقاضای ۷۵ میلیون دلار کمک اضافی کند. بنا به گفته یک مقام ارشد وزارت خارجه آمریکا در صورت تصویب کنگره از این ۷۵ میلیون دلار، قرار است ۵۰ میلیون دلار صرف ایستگاههای رادیو-تلویزیونی فارسی زبان دولت آمریکا شود، ۵ میلیون دلار به بورس های تحصیلی اختصاص یابد، ۵ میلیون دلار به بودجه عمومی وزارت خارجه آمریکا برای فعالیت در ارتباط با ایران افزون گردد و سرانجام ۱۵ میلیون دلار باقیمانده برای «حمایت از توسعه سازماندهی و تشکل مدنی در ایران» صرف شود.

### «توسعه گران دموکراسی» و تغییر حکومت در ایران

«نوشته: مایکل بیکر»، آوریل ۲۰۰۷، از سایت اینترنتی آینه روز:

... کاندولیزا رایس در زمستان سال ۲۰۰۶ اعلام کرد که دولت آمریکا ۸۵ میلیون دلار در اختیار نیروهائی که می خواهند دموکراسی را در ایران به وجود آورند، خواهد گذاشت... گیرنده دیگر کمک مالی از ان ای دی، «بنیاد برای دموکراسی در ایران» است که در سال ۱۹۹۵ توسط کنت تیمرمن تاسیس یافت. تعدادی از ایرانیان سیاسی در تبعید به تیمرمن و همکاران آمریکائی او در ایجاد این بنیاد کمک کردند. این بنیاد بار اول ۵۰۰۰۰ دلار در سال ۱۹۹۵ از ان ای دی کمک مالی گرفت تا کتابی در باره حقوق بشر در ایران را به چاپ برساند. سال بعد (۱۹۹۶) این بنیاد بار دیگر کمک مالی ۲۵۰۰۰ دلاری از ان ای دی دریافت کرد که بدین وسیله، بنیاد قادر شد به جمع آوری اسناد در باره عدم رعایت حقوق بشر در ایران بپردازد. این اسناد از رسانه های گروهی مانند «صدای آمریکا» و «بی بی سی» مرتبا پخش شدند. بنیاد دموکراسی در سال های اخیر به رشد خود ادامه داده و در آغاز سال ۲۰۰۷ اعلام کرد که احتمال آن را می دهد که دولت جمهوری اسلامی در سال نو ۱۳۸۶ (۲۰ مارس ۲۰۰۷) به آزمایش سلاح هسته ای دست بزند. تیمرمن مدیر این بنیاد، با «نهاد اینترپرایز آمریکائی» (که پدر معنوی انبار تفکرات راست گرای آمریکائی است) رابطه نزدیک دارد. دیگر همکاران تیمرمن (مثل موراوچیک و رادمن) که نثوکان های معروف و سرشناس



آمریکا، به نفع حکومت اسلامی تمام شده است. سران حکومت اسلامی، در زیر تبلیغات آمریکا و در هیاهوی حمله احتمالی و مذاکره مستقیم در مورد برقراری «امنیت» در عراق، فضای سانسور و خفقان را در ایران هر چه بیش تر تشدید کرده است. در چنین فضایی، تورم و گرانی کمرشکن شده است. این در حالی است که اکثریت مردم ایران، از حکومت اسلامی و سران و قوانین و سیاست های اقتصادی و اجتماعی آن نفرت دارند. اما آن ها وضعیت عراق را در بغل گوش خود می بینند و هرگز نمی خواهند با آمریکا و طرفداران ایرانی وی هم صدا شوند و کشورشان به وضعیت فلاکت بار عراق دچار شود. از این رو، محاصره اقتصادی و تبلیغات جنگی و یا حمله نظامی به ایران به ضرر اکثریت مردم این کشور است. فراتر از آن احتمال دارد که حتی محاصره اقتصادی و حمله نظامی، بخشی از گرایش ناسیونالیست عظمت طلب ایرانی نیز به حمایت از حکومت اسلامی برخیزد و چه بسا برای یک دوره دیگر به نفع حکومت اسلامی تمام شود و با قلع و قمع کردن بی رحمانه مخالفین خود، عمر بیش تری برای بقای نکتت بار خود به دست بیاورد. از هم اکنون ظاهرا داریوش همایون، رهبر حزب مشروطه، رسماً اعلام کرده است که اگر در اثر حمله آمریکا، تمامیت ارضی ایران به خطر بیافتد در کنار حکومت اسلامی قرار خواهد گرفت. البته نباید چنین اظهارنظری هایی را از سوی طرفداران احیای سلطنت، جدی گرفت. سیاست های طرفداران سلطنت چه در طی حدود پنج دهه حاکمیت خانواده پهلوی و چه در سه دهه اخیر فعالیت سیاسی آن ها، متاثر از سیاست های دولت آمریکا بوده است و کم ترین ربطی به آزادی و رهایی جامعه ایران از نکتت حکومت اسلامی ندارد.

این که حکومت اسلامی باید برود، نباید کم ترین شکی کرد. اما چگونه و با نیرویی و با چه هدفی؟، مسئله ای بسیار مهم و پیچیده است. کارگران و کلیه نیروهای آزادی خواه ایران که در جهت سرنوشتی حکومت اسلامی مبارزه می کنند و در این راه قربانیان زیادی نیز داده اند، هرگز از پا ننشسته اند و به غیر از اتحاد و همبستگی و قدرت طبقاتی و مبارزه خود به نیروی دیگری نه باور دارند و نه می خواهند. جامعه ایران، نه به نیروگاه اتمی نیاز دارد و نه به حاکمیت خونین حکومت اسلامی و نه به محاصره اقتصادی و لشکرکشی آمریکا. مردم ما نیاز عاجلی به آزادی، برابری، رفاه اجتماعی و امنیت دارد که آن هم باید به دست خویش کسب کند.

یک سال (در ۲۰۰۳) بنیاد مبلغ ۳۰۰۰۰۰ دلار و بعداً در سال ۲۰۰۴ به مبلغ ۱۳۵۰۰۰ دلار از آن ای دی جهت گسترش دموکراسی و حقوق بشر در ایران دریافت کردند. مضافاً، این بنیاد به مبلغ ۱۵۰۰۰۰ دلار کمک هزینه برای تحقیق و گزارش از «بنیاد اسمیت ریچاردسون» که یک سازمان محافظه کار طرفدار رژیم بوش است دریافت کرد که گزارشی تحت نام «گذار ایران به دموکراسی» تهیه کند.

در دو سال اخیر (۲۰۰۵ و ۲۰۰۶) حداقل پنج گروه ایرانی دیگر از آن ای دی و دیگر انبارفکر (Think Tank) های دیگر آمریکائی کمک های مالی دریافت کرده اند که در جهت گسترش دموکراسی و حقوق بشر در ایران فعالیت کنند. چند و چون و چگونگی این گروه ها و هویت آن ها در حال حاضر مورد تحقیق و پژوهش نیروهای ضدجنگ در آمریکا و دیگر کشورهای جهان است.

### آخرین وضعیت پناهندگان و تبعیدیان در جهان

پس از واقعه تروریستی ۱۱ سپتامبر، پذیرش پناهندگی نیز دستخوش تحولات جدیدی شد. نه تنها سخت گیری زیادی در این مورد به کار گرفته می شود، بلکه بسیاری از مهاجرین در کشورهای اروپایی و به ویژه در ایالات متحده آمریکا، با برخورد نژادپرستانه و زشت پلیسی روبرو شدند. قوانین سخت تری در مورد پذیرش پناهندگی مقرر گردید. از این رو، دولت ها هجوم همه جانبه ای را به بقایای کنوانسیون ۱۹۵۱ ژنو، در دستور برنامه های آتی خود قرار دادند.

کمیساریای پناهندگی سازمان ملل، ۲۰ ژوئن روز جهانی پناهنده، در گزارشی به همین مناسبت اعلام کرد که در جهان، شرایط بر پناهندگان سخت تر شده است. آنتونیو گوترس، از کمیساریای عالی سازمان ملل متحد در امور پناهندگان، گفت: برخی از دولت ها از بیم ورود عوامل تروریستی به کشورهای خود چنان محدودیت هایی را برای پذیرش مهاجر پناهندگان وضع کرده اند که عملاً به خودداری از دادن پناهندگی به پناهجویان واقعی انجامیده است.

سازمان ملل متحد، تخمین می زند که در سال گذشته، حدود چهل و چهار میلیون نفر در سرتاسر جهان به دلیل مواجهه با آزار یا خشونت ناگزیر شده اند از محل سکونت خود بگریزند.

بر اساس آمار منتشر شده توسط کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل متحد، تعداد پناهندگان با ۱۴ درصد افزایش به بیش از ۱۰ میلیون نفر رسیده است. این در حالی ست که از سال ۲۰۰۲ رقم پناهندگان روند نزولی داشت.

علاوه بر این در طی سال گذشته، تعداد آوارگان داخلی یعنی افرادی که خانه و کاشانه خود را از دست داده اند اما هم چنان در کشورهايشان باقی مانده اند به رقم بی سابقه ۱۳ میلیون رسید.

بر اساس تحقیق یاد شده افزایش تعداد آوارگان داخلی عمدتاً ناشی از خشونت های اخیر در لبنان، سری لانکا، تیمور شرقی و سودان بوده است.

این گزارش می افزاید تا پایان سال ۲۰۰۶ بیش از یک میلیون و ۵۰۰ هزار پناهجوی عراقی به کشورهای دیگر به خصوص اردن و سوریه رفته اند. اما بیش ترین گروه پناهندگان را ۲ میلیون و ۱۰۰ هزار افغانی تشکیل می دهند که هم چنان در خارج از کشور خود زندگی می کنند. پس از افغانی ها و عراقی ها، ۶۸۶ هزار سودانی، ۴۶۰ هزار سومالیایی، ۴۰۰ هزار کنگویی و ۴۰۰ هزار نفر از برونئی بیش ترین تعداد مهاجران را تشکیل می دهند.

گزارش سازمان ملل متحد درباره پناهندگان شامل ۴ میلیون و ۳۰۰ هزار فلسطینی که در اردن، لبنان، سوریه، نوار غزه و کرانه باختری زندگی می کنند نمی شود.

حکومت اسلامی ایران، سال گذشته صدها هزار افغانی را که فاقد اجازه اقامت بوده اند با توسل به زور به افغانستان که حتی نیروهای مسلح ناتو نیز در آن جا امنیت ندارند دیپورت کرد و اعلام نمود که به این کار خود بدون وقفه ادامه می دهد. کشورهای افغانستان، لیبیا، ایران، بوسنیا، عراق و سومالی، کشورهایی هستند که بیش ترین تعداد پناهندگان از این کشورها آمده اند...

آقای گوترس، کمیسر عالی سازمان ملل در امور پناهندگی که به مناسبت روز جهانی پناهندگی در مصاحبه ای با بی بی سی شرکت کرده بود، گفته است که پناهجویان تروریست نیستند، بلکه قربانیان تروریسم محسوب می شوند.

هستند، با «نهاد اینترپرایز آمریکائی» در مورد ایران همکاری می کنند و اخیراً این افراد موفق شدند که «حمایت اخلاقی» این نهاد را برای تاسیس «نهاد اینترپرایز ایران» کسب کنند.

همانند بنیاد دموکراسی، «شورای ملی ایرانیان آمریکائی» (معروف به نایاک) که در سال ۲۰۰۲ تاسیس شد، مبلغ ۲۵۰۰۰ دلار در سال ۲۰۰۳ از آن ای دی دریافت کرد. این شورا، ایرانیان آمریکائی (آمریکائی های ایرانی تبار) را به «شرکت در فعالیت های مدنی در آمریکا» تشویق می کند. اولین حمایت مالی از آن ای دی توسط این شورا به مصرف «آموزش دو روزه در حیطه رسانه های گروهی در ایران برای چهار نفر اعضای متعلق به پنج گروه مختلف» رسید. در ژوئیه ۲۰۰۶، نایاک برنامه ای تحت عنوان «پروژه منابع رسانه های آمریکا - ایران» ترتیب داد که هدفش عبارت بود از این که «رسانه های گروهی آمریکا بهترین اطلاعات و تجزیه و تحلیل ها را» درباره ایران داشته باشند.

ریاست نایاک را دکتر تمیرتا پاری در اختیار دارد. او اخیراً در اوایل سال ۲۰۰۷ رساله دکتری خود را تحت مشاورت آکادمیکی فرانسویس فوکویاما و زیگیانو بریزینسکی تنظیم و پایان رساند. تز دکتری ایشان در باره رابطه مثلث وار آمریکا، ایران و اسرائیل است. در سال گذشته (۲۰۰۶) نایاک ۶۴۰۰۰ دلار از آن ای دی حمایت مالی دریافت کرد که خرج «توسعه همکاری میان گروه ها و بنیاد های مدنی آمریکائی و ایرانی» نمود. در ضمن حمایت های مالی از آن ای دی در جهت استخدام افرادی که به زبان های فارسی و انگلیسی تسلط دارند، مصرف می شود. این افراد متخصص قرار است که به عنوان مشاور در خدمت این گروه ها و نهاد ها باشند.

یکی دیگر از فعالین نایاک، حسن نمازی است. حسن نمازی در سال انتخاباتی ۲۰۰۴ ریاست جمهوری آمریکا، به کمپین انتخاباتی جان کری کمک کرد. او از سال ۲۰۰۳ به این سو، یکی از اعضای هیئت مدیره «انجمن آسیا» است که در سال ۱۹۵۶ توسط جان د. راکفلر تاسیس یافت، تا در جهت گسترش دموکراسی به «تفهیم و تفاهم» بین آسیائی ها و آمریکائی ها کمک کند. مضافاً، نمازی در سال های ۲۰۰۱-۲۰۰۲ عضو هیئت مدیره «شورای ایرانیان آمریکائی» بود. هدف این شورا «توسعه روابط ایران - آمریکا» است. جودیت کپیر (رئیس و سردبیر مجله راستگرای «فوروم خاورمیانه») شیرین هانتر (مدیر مطالعات اسلامی در «مرکز مطالعات استراتژیک بین المللی») دیوید لزار (رئیس و مدیر عامل کمپانی هالیبرتن) از اعضای دیگر هیئت مدیره این شورا هستند.

چهارمین گروهی که از آن ای دی حمایت مالی می گیرد «شرکت دانش پژوهی زنان» (معروف به دبلیو ال پی) است. این شرکت ۱۱۵۰۰۰ دلار از آن ای دی دریافت کرد که با «بنیاد آموزشی افغانی» همکاری کرده و بنیادی برای آموزش زنان افغانی و ایرانی که فارسی صحبت می کنند، دایر سازد. دبلیو ال پی در اواسط ۱۹۹۰ توسط مهناز افخمی وزیر اسبق وزارت امور زنان در رژیم سابق که در حال حاضر در تبعید زندگی می کند، تاسیس یافت. این سازمان خود را به عنوان شبکه ای معرفی می کند که با ۱۸ سازمان خود مختار و مستقل در کشورهای جنوب، به ویژه در کشورهای مسلمان نشین، کار می کند. افخمی که رئیس این شرکت است، مضافاً مدیر «بنیاد مطالعات ایران» است و در گذشته نیز رئیس «بنیاد جهانی خواهران» (اس آی جی آی) بود. در دهه ۱۹۹۰ SIGI از آن ای دی حمایت مالی برای کار و توسعه حقوق زنان در خاورمیانه دریافت کرد. این سازمان در سال ۱۹۹۶ مبلغ ۲۵۰۰۰ دلار از بنیاد برادلی دریافت کرد تا به برگزاری یک سری کنفرانس های آموزشی در تهران تحت سرپرستی آذر نفیسی (نویسنده و پروفیسور در دانشگاه جانهاپکینز) کمک کند.

آخرین گروه ایرانی که از آن ای دی کمک مالی در سال های قبل از ۲۰۰۴ دریافت کرده است «بنیاد عبدالرحمن برومند»، (ABF) است. این بنیاد یک سازمان غیر دولتی است که حقوق بشر و دموکراسی را در ایران تبلیغ و ترویج می دهد. این سازمان در سال ۲۰۰۱ توسط لادن و رویا برومند (دختران عبدالرحمن برومند) تاسیس یافت. عبدالرحمن برومند یک وکیل و فعال دموکراسی بود که در پاریس در سال ۱۹۹۱ توسط مامورین جمهوری اسلامی ترور شد.

بنیاد عبدالرحمن برومند کمک اولی خود را به مبلغ ۲۵۰۰۰ دلار از آن ای دی در سال ۲۰۰۵ دریافت کردند که یک سایت حقوق بشری که در آن یک کتابخانه الکترونیکی درباره حقوق و قوانین حقوق بشری دایر کنند. بعد از

دانمارک، سوئد و هلند از جمله در خصوص ایرانیان پناهنده با توهین و تحقیر و تهدید و اخراج همراه بوده است.

### موخره

فعالیت در خارج کشور در نزد سازمان ها و احزاب سیاسی «سبک کاری» متفاوتی دارد. تعریف و تحلیل اصول سبک کار امری مهم و ضروری است. فعالیت در میان ایرانیان مهاجر و تبعیدی و در عرصه بین‌المللی، جنبه های مهمی از فعالیت اپوزیسیون ایرانی را شامل می شود.

تحلیل اوضاع نزدیک به سه دهه فعالیت اپوزیسیون در خارج کشور، چه در رابطه با ایرانیان و گرایشات مختلف در میان آن ها و چه در رابطه با فضای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی بین المللی، احزاب و سازمان های سیاسی، نهادهای بین المللی مدافع حقوق بشر، اوضاع طبقه کارگر، افکار عمومی و غیره، مسائلی مهمی هستند که بدون توجه به آن ها هرگونه بررسی و تحلیلی در این موارد ناقص خواهد بود. از این رو، در بالا تلاش شد که فعالیت اپوزیسیون ایرانی در خارج کشور در اوضاع و احوال اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بین المللی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

مبارزه در خارج کشور، چه در رابطه با فرم و اصلاحات در ایران، و چه از موضع انقلاب اجتماعی در ایران، کار جدی در میان پناهندگان و مهاجرین ایرانی و چه در ارتباط و همبستگی با احزاب و سازمان ها و طبقه کارگر و نیروهای آزادی خواه و برابری طلب و ساختن افکار عمومی تاثیر به سزایی دارد. در واقع به نوعی می توان گفت که مبارزه خارج کشور، تنها تفاوت عمده ای که با داخل دارد فضای باز سیاسی و اجتماعی آن است. یعنی اگر در داخل ایران، تهدید و ترور، رعب و وحشت، سرکوب و شکنجه و اعدام، یک وجه مهم مانع بر سر راه فعالیت علنی است، در خارج کشور ما چنین مانعی را نداریم. در خارج کشور، هر جریانی دست اش باز است هرگونه کمپینی را راه بیاندازد و به تبلیغ و ترویج و بسیج دست بزند. مهم تر از همه ماهیت واقعی خود را به جامعه نشان دهد.

همچنین تلاش در صحنه بین المللی در قبال ایران، مبارزه ای بر سر کسب قدرت سیاسی نیست، بلکه جلب حمایت و پشتیبانی از مبارزات آزادی خواهانه مردم ایران و جنبش های اجتماعی است. تاکید بر این مسئله هنگامی اهمیت ویژه ای پیدا می کند که اپوزیسیون راست و ناسیونالیست ایرانی در تلاش است در همکاری با دولت ها و در راس همه دولت آمریکا، تغییراتی در ایران به وجود آورد. چنین نگرشی از موضع گرایش چپ جامعه به طور کلی محکوم است و مردم ایران نیز مانند هر کشوری باید سرنوشت خود را به دست خویش رقم بزند. هرگونه دخالت خارجی در امور داخلی ایران، آن هم با راه انداختن جنگ داخلی ملی و مذهبی و پاک سازی قومی و لشکرکشی، فاجعه و تراژدی انسانی غیرقابل جبرانی بر جای خواهد گذاشت. و جز تکرار سناریوهای هولناک عراق و افغانستان در ایران نیز چیز دیگری نیست.

بخش اعظم مهاجرین ایرانی، تبعیدی و آواره، از لحاظ ذهنی سیاسی هستند. اما موقعیت اجتماعی آن ها در کشورهای میزبان موقعیت یک اقلیت فرودست است. چنین اقلیتی، با گذشت سال ها و با دور شدن از موقعیت مهاجر و پناهنده در موضع شهروند قرار گرفته و برای دست یابی به اهداف خود تلاش می کند. بسیاری از آن ها، به عنوان یک شهروند در کلیه عرصه های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی فعالیت دارند.

همچنین با طولانی شدن عمر نکبت بار حکومت اسلامی، چندین سال است که تعداد زیادی راه بازگشت و یا در سطح وسیعی رفت و آمد به کشور را آغاز کرده اند. این واقعه، نه خواست حکومت اسلامی، بلکه خواست انسانی و حق طبیعی همه انسان هاست که از آزادی سفر و انتخاب محل زندگی برخوردار باشند. اگر در این میان تعدادی آدم ضعیف النفس و یا فرصت طلب و موقعیت پرست هم در این رفت و آمد ایرانیان به داخل کشور به دام پلیس مخفی و اطلاعاتی حکومت اسلامی می افتند و با آن ها همکاری می کنند، نباید آن را به گروه بزرگ ایرانیانی که به کشورشان رفت و آمد می کنند، گسترش داد. نفوذ عناصر اطلاعاتی حکومت در میان اپوزیسیون و زیر نظر گرفتن فعالیت آن ها و جمع آوری اخبار و اطلاعات کار دایمی پلیس مخفی و اطلاعاتی است.

از سوی دیگر، بسیاری از ایرانیان آزادی خواه و نیروهای برابری طلب با شرکت در مبارزات اجتماعی مردم معترض و کارگران در محل زیست و کار

کشورهای اروپایی در سال ۱۹۹۷، در اجلاس «آمستردام»، تصمیم گرفتند که از وارد شدن «بی رویه» خارجیان و به خصوص آفریقاییان به اروپا را بگیرند. از این پس، مرزهای اتحادیه اروپا، توسط نیروهای امنیتی و پلیسی و سربازان مخصوص این اتحادیه مورد محافظت قرار گرفت و تلاش همه جانبه ای برای جلوگیری از ورود پناهجویان به قاره اروپا به کار گرفته شد.

دولت ها در تلاشند تا سال ۲۰۱۰ میلادی، منشوری جدیدی برای کل اتحادیه اروپا تنظیم کنند تا هر چه بیش تر مانع ورود پناهجویان به کشورهای غرب شوند. البته نیاز به نیروی کار یکی از بنیان های قوانین کشورهای غربی درباره پناهندگان را تشکیل می دهد. براساس توافقنامه ژنو در سال ۱۹۵۲، تمام کشورهای جهان ملزم به پذیرش درخواست پناهندگی، از میان تمام اقوام، بدون توجه به جنس، رنگ پوست، نژاد، دین و ملیت شده اند. همچنین بر اساس «اعلامیه جهانی حقوق بشر»، تمام افرادی که در کشور خود مورد شکنجه، یا آزار قرار گرفته یا تهدید به مرگ می شوند، حق دارند از کشور ثالثی درخواست پناهندگی کنند.

بنا به گزارش آفتاب، معاون علمی سازمان بسیج دانشجویی کشور گفت: از هر ۹۶ نفر دانشجوی اعزامی به خارج از کشور، تنها دو نفر به کشور باز می گردند و از ۱۲۵ نفر دانش آموز المپیادی ۹۰ نفر در دانشگاه های آمریکا تحصیل می کنند.

خروج سالیانه ۱۵۰ تا ۱۸۰ هزار فارغ التحصیل از ایران، سبب شده که صندوق بین المللی پول، کشور ایران را از نظر فرار مغزها، در میان تمامی کشورهای در حال توسعه و توسعه یافته، دارای رتبه نخست بداند. جامعه بین المللی محور اصلی حقوق پناهندگان را اساس قانونی دو موافقنامه بین المللی می دانند. یکی کنوانسیون ۱۹۵۱ ژنو مربوط به وضعیت پناهندگان است و دیگری پروتکل ۱۹۶۷.

از سال ۲۰۰۱ میزان تقاضای پناهندگی در ۵۰ کشور صنعتی به میزان ۴۹ درصد کاهش یافته است. در سال ۲۰۰۵ در مجموع این کشورها ۳۳۶۰۰۰ درخواست پناهندگی به ثبت رسیده است که ۱۵ درصد کم تر از سال قبل می باشد.

در جدول اصلی ترین کشورهای مبدأ پناهجویان، ایران در ردیف پنجم قرار می گیرد. میزان پناهجویان ایرانی به ثبت رسیده در کشورهای اتحادیه اروپا در سال ۲۰۰۵ حدود ۷۷۲۰ نفر می باشد که نسبت به سال ۲۰۰۴ کاهشی برابر ۱۳ درصد داشته است.

به گفته اقتصاددانان، ایران باید سالیانه بیش از یک میلیون شغل ایجاد کند تا فقط بتواند با رشد جمعیت مقابله کند. اما در عمل فقط حدود ۳۰۰ هزار شغل در سال اضافه می شود و در نتیجه، نرخ بی کاری در میان تحصیل کردگان بالاست، یعنی از هر ۱۰ نفر بیکار، یک نفر مدرک دانشگاهی دارد. آمار رسمی بیکاری ۱۵ درصد اعلام شده است، در حالی که آمارهای غیررسمی رقم بیکاران را بسیار بالاتر از آمارهای رسمی نشان می دهند. از ۲۷۰ هزار فارغ التحصیلی که هر سال وارد بازار کار می شوند، فقط ۷۵ هزار نفر کار پیدا می کنند.

«کمیسسیون اروپا»، بازوی اجرایی اتحادیه اروپا، روز پنج شنبه ۲۲ شهریور ماه ۱۳۸۶ - ۱۳ سپتامبر ۲۰۰۷، طرحی را برای تغییر در قوانین مهاجرت به کشورهای عضو این اتحادیه اعلام کرد.

«فرانکو فراتینی»، کمیسر قضائی اتحادیه اروپا، در جلسه کمیسیون اروپا در شهر «لیسبون» پایتخت پرتغال گفت: اروپا به نگرشی تازه نیاز دارد، نگرشی که به موضوع مهاجرت نه به عنوان یک خطر، بلکه اگر به درستی اداره شود به عنوان منبعی برای غنای اجتماعی نگاه کند.

کارشناسان می گویند کمبود نیروی کار به خاطر پیر شدن جمعیت اروپا در دو دهه آینده کشورهای عضو اتحادیه اروپا را با خطر جدی روبرو خواهد کرد، مگر این که آن ها بتوانند نیروی کار متخصص بیش تری را وارد بازار کار خود کنند.

بدین گونه پرواضح است که امروز پذیرش پناهندگی برای دولت های بورژوازی نه از سر خطر جانی و حقوق انسانی و اجتماعی پناهجویان و ناامنی و جنگ و سرکوب در کشور آن ها، بلکه از سر نیاز نیروی کار اتحادیه اروپا به نیروی کار است.

اقامت طولانی در اردوگاه ها آثار سوئی در شخصیت و خلق و خوی پناهندگان گذاشته است. آثار این برخورد ها را در انگلستان، فرانسه، آلمان،



را، نباید دست کم گرفت. این خطر بزرگی است که جامعه ایران را تهدید می کند.

البته چندان تعجب آور نیست که نیروهای بورژوازی و راست اپوزیسیون حکومت اسلامی، در شرایط حساس و تحولات جامعه ایران در کنار بورژوازی جهانی قرار می گیرند. به این ترتیب نیروهای ملی و مذهبی، ناسیونالیست های رنگارنگ از چهار گوشه ایران، از منشور ۸۱ تا جمهوری خواهان ملی، از سلطنت طلبان تا طرفداران و مدافعین جمهوری دموکراتیک اسلامی، شخصیت های سیاسی و اجتماعی طرفدار سیاست های آمریکا و غیره، آلترناتیوهایی در برابر حکومت اسلامی با حمایت دولت ها و سیاست های امپریالیستی هستند.

اما، امروز صف آرای طبقاتی بین طبقات اصلی جامعه یعنی طبقه سرمایه دار و طبقه کارگر، صف بندی های واقعی و اجتماعی هستند که هر کدام برای برقراری آلترناتیو طبقاتی خود در مقابل و در تضاد با همدیگر گام برمی دارند و نهایت امر همه نیروهای سیاسی و فعالین و شخصیت های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نیز طرفدار و مدافع یکی از این دو طبقه هستند. پس، شرایط جامعه و تحولات سریع آن اجازه نمی دهد که جریانات و کساتی بین دو صندلی بنشینند.

انقلاب ۱۳۵۷ - ۱۹۷۹، مهم ترین حرکت سیاسی برخاسته از بحران سرمایه داری ایران بود. این انقلاب، یک فرصت تاریخی را برای طبقه کارگر ایران فراهم کرد تا در عرصه سیاسی نیز به همان نسبتی که در عرصه تولید اجتماعی کسب کرده بود، بدست آورد. جنبش طبقه کارگر و در پیشاپیش همه اعتصابات کارگری به ویژه در صنایع کلیدی نفت و کارخانه ها، تغییر دولت ها و دولت نظامی را یکی پس از دیگری فلج کرد و به مبارزه کارگران و توده های محروم ابعاد و روحیه وسیعی داد، و همچنین در این ۲۸ سال مبارزه با حکومت اسلامی، طبقه کارگر تجارب فراوان ارزنده ای کسب کرده است. امروز این طبقه با همه ضعف ها و کمبودهایش در جبهه مقدم مبارزه طبقاتی ایران بر علیه حکومت اسلامی قرار دارد.

امروز بیش از هر زمانی دیگر کارگران آگاه ایران، این درس اساسی مارکسیسم را که طبقه کارگر تنها به نیروی خود و تحت پرچم مستقل خود به پیروزی می رسد، از انقلاب ۵۷ و در این ۲۸ سال مبارزه سخت خود آموخته اند. این طبقه نه حکومت اسلامی، نه جمهوری ملی و یا دموکراتیک اسلامی، نه احیای حکومت سلطنتی و نه رقابت های دولت های سرمایه داری و در راس همه دولت آمریکا و نه هیچ آلترناتیو دیگر بورژوازی تن نخواهد داد. مگر بورژوازی آلترناتیوهای خود را بار دیگر با جنگ و کشتار و کودتا به این طبقه و مردم آزادی خواه ایران تحمیل کند.

اکنون اکثریت مردم ایران، آن نوع حکومتی را می خواهند که بلافاصله به نابرابری اقتصادی، جنسی و ملی و هرگونه ستم و سرکوب و تبعیض پایان دهد؛ آزادی های فردی و اجتماعی را تضمین کند؛ نه تنها هرگونه شکنجه روحی و جسمی و اعدام را بلافاصله اکید ممنوع کند، بلکه به طور کلی زندان های سیاسی را در سراسر کشور برچیند تا هیچ انسانی به دلیل فعالیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تحت فشار و زندان قرار نگیرد. یعنی در واقع حرمت و حقوق و آزادی های فردی و اجتماعی و موجودیت و زیست و زندگی همه شهروندان بدون توجه به جنسیت، ملیت و باورهای متفاوت سیاسی و مذهبی و غیره در راس برنامه های این حکومت قرار گیرد و این حکومت با اتکا به روابط و مناسبات شورایی، دخالت فعال و همه جانبه شهروندان در کنترل همه امور دولتی را تضمین کند.

به واقع اگر فعالیت اپوزیسیون چپ و آزادی خواه در خارج کشور نبود، احتمالاً بسیاری از پناهندگان از دریافت اقامت محروم می شدند. زیرا پناهنده باید نشان دهد که در کشورش دیکتاتوری برقرار است و با این حکومت مخالف است، مهم تر از آن اگر اپوزیسیون چپ و آزادی خواه نبود حکومت اسلامی به راحتی بساط خود را در خارج کشور نیز پهن می کرد و افکار عمومی جهان را نیز فریب می داد. بدین ترتیب، کلیه نیروهای چپ با سازمان ها و احزاب سیاسی، کانون ها و نهادهای دموکراتیک، با رسانه هایشان و نویسندگان و روزنامه نگاران آزادی خواه، همگی در افشای حکومت اسلامی و در دفاع و پشتیبانی از مبارزات داخل کشور، با هر نقص و کمبودی بی وقفه تلاش کرده اند و در افشای جنایات این حکومت در نزد احزاب و سازمان های پارلمانی، نهادهای حقوق بشر و افکار عمومی بسیار موثر بوده اند. از این رو، باید به طور کلی صف مدافعین و فعالین جنبش کارگری،

خود و همبستگی با جنبش های انقلابی در اقصی نقاط جهان شناخت بیش تری از مبارزه و کسب قدرت سیاسی پیدا کرده اند. اکنون در نزد این بخش از ایرانیان، رادیکالیسم و انقلابی گری و مبارزه اجتماعی معنی و مفهوم عملی تر و عمیق تری پیدا کرده است. صرفاً سرنگونی حکومت اسلامی، دیگر شاخصی برای این مفاهیم نیست. خصلت بین المللی سرمایه و همبستگی بین المللی کارگران و مردم محروم، هویت جهانی پیدا کرده است. روینای فکری و فرهنگی در همه جوامع بشری متحول شده است و توجیه نظم موجود نیز پیچیده تر شده است.

اگر قرار است حکومت اسلامی، از موضع کارگر و مردم محروم و تحت ستم برکنار شود باید جایگاه فعال و آگاهگرانه ای در سطح بین المللی پیدا کند و نیروهای چپ و کمونیست انتظارات خودشان را بالا ببرند و از فعالیت محفلی و موضعی و ضعیف به کمپین های گسترده و اجتماعی موثر روی بیاروند. اکسیون های بی تاثیر شاید رهبری و اعضای برخی از سازمان های چپ را راضی کند، اما این نوع فعالیت تاثیر چندانی بر روند پیچیده تحولات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نخواهد داشت. از این رو لازم است که سازمان و محافل کوچک و چند نفره یک بازیابی و خانه تکانی جدی از خود نشان دهند، از چارچوب تنگ تشکیلاتی بیرون بیایند و به مبارزه سیاسی - تشکیلاتی اجتماعی تر و ابزارهای ماکرو تبلیغی برای پیش برد اهداف خود روی بیاورند و سیاست های تفرقه افکنانه و سکتاریستی و خودخواهانه را عمیقاً مورد نقد قرار دهند تا از این طریق به پراکندگی نیروهای چپ و آزادی خواه خاتمه داده شود.

مبارزه طبقاتی در کشورهای محلی، در سطح سازمانی و در سطح توده ای، سازمان دهی کمپین های وسیع و موثر سراسری، تبلیغ به نفع انقلاب اجتماعی کارگری در ایران و ...، از جمله فعالیت هایی است که کلیه نیروهای برابری طلب و آزادی خواه و سوسیالیست در مقابل خود دارد. همچنین در رشد و گسترش انترناسیونالیسم کارگری، گام های جدی برداشت.

تجربه انقلاب ۱۳۵۷، به طرفداران و مدافعین مالکیت خصوصی و استثمار سرمایه داری نشان داد که اگر مردم ناراضی، استثمار و سرکوب شده، در سطح سراسری و در همبستگی با همدیگر از این قدرت اجتماعی و پتانسیل واقعی برخوردارند که ماشین دولتی بورژوازی یعنی موثرترین و حیاتی ترین ابزار حفظ حاکمیت کل طبقه سرمایه دار را پایین بکشد. از همین طریق هم قادر است بساط حکومت اسلامی را برچیند و آلترناتیو طبقاتی خود را جایگزین کند. و بلافاصله به همه ستم ها، تبعیض ها و سرکوب ها و به طور کلی نابرابری اقتصادی، جنسی و ملی پایان دهد. از این رو، بورژوازی داخلی و بین المللی، هر رقابتی که دارند اما در تلاش هستند هرگونه تحولات ایران را کنترل شده و بدون دخالت توده های مردم از بالا پیش ببرند و مانع سرنگونی حکومت اسلامی با یک انقلاب اجتماعی بشوند.

حکومت اسلامی، به مثابه یک حکومت سرمایه داری، انقلاب ۵۷ مردم ایران را به خاک و خون کشید. برای سرکوب، کمونیست ها، جنبش کارگری، جنبش زنان، جنبش دانشجویی، جنبش انقلابی کردستان، سرکوب اعتراضات بر حق مردم خوزستان و ترکمن صحرا کلیه ارگان های سرکوبگر و حتی با بسیج بخش ناآگاه و مذهبی جامعه مبارزات بر حق و عادلانه توده های مردم را زیر آماج ضربات دائمی خود گرفت. اما این حکومت با همه وحشی گری هایش، هنوز هم موفق نشده است عزم و اراده انقلابی گری را از افکار عمومی جامعه ایران بزاید.

عدم کارایی اقتصادی و اداری حکومت اسلامی و مهم تر از همه عدم تثبیت این حکومت، برای تامین سوخت و ساز متعارف انباشت متعارف سرمایه، و تشدید تضادها و کشمکش های درونی حکومت، رقابت قدرت های مختلف امپریالیستی برای کسب موقعیت مطلوب تر در ایران و خاورمیانه، همگی از جمله مهم ترین عواملی است که نه تنها بلوک های امپریالیستی را ناگزیر ساخته است تا برای جایگزینی حکومت اسلامی خود را آماده کنند، بلکه تمام تلاش بخشی از بورژوازی ایران و اپوزیسیون راست و حتی جناح هایی که در حاشیه حاکمیت ایران قرار دارند در این است که خود را با سیاست های امپریالیستی برای جایگزینی حکومت اسلامی منطبق سازند تا از قافله کسب قدرت سیاسی غافل نمانند.

همه این وقایع حاکی از آن است که بحران انقلابی در ایران خاتمه نیافته است. اما سیاست و نقش امپریالیست ها و نیروهای «وطنی» طرفدار آن ها

جنش زنان، جنش دانشجویی و جنش های تحت ستم را در داخل و خارج کشور در جهت سرنگونی حکومت اسلامی و برپایی یک جامعه آزاد و برابر و مرفه و انسانی تقویت کرد.

امروز پناهنده، مهاجر و یا تبعیدی ایرانی، همانند دیگر اقلیت های ملی فراز و نشیب های زیادی را پشت سر گذاشته است. بسیاری از آن ها، دنیایی از تجارب غنی درد و رنج و پیشرفت و سنت و مدرنیته و زندگی در زیر اختناق و آزادی و مبارزات طبقاتی و اجتماعی را یک جا دارند؛ با زبان های مختلف تکلم می کنند؛ شرایط زیست و زندگی مردم کشورهای مختلفی از ترکیه تا اروپا و آمریکای شمالی تا پاکستان را تجربه کرده اند. با سیاست ها و حق و حقوق و آزادی های زندگی فردی و اجتماعی در این کشورها آشنایی دارند. آن ها، در عمل احترام به حقوق کودکان و برابری زن و مرد و فرهنگ و هنر این کشورها را تجربه کرده اند. حتی این جمعیت امروز به حیوانات و محیط زیست اهمیت بیش تری می دهند. و بسیاری از تجارب دیگر.

اگر درصد کوچکی از این جمعیت سه الی چهار میلیون ایرانیان خارج کشور، در فردای تحولات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به ایران برگردند نقش مهمی در تغییر این تحولات به نفع انسانیت ایفا خواهند کرد. در همه سطوح فرهنگی، از زبان و ادبیات گرفته تا فرهنگ سیاسی و اجتماعی در همه عرصه ها و شئون اجتماعی، وظایف مهمی را عهده دار خواهند شد. کمبودها و به طور کلی ستم ها و فقر فرهنگی که حکومت اسلامی، با قوانین غیرانسانی، تبعیض آمیز، نابرابر، ناعادلانه و ارتجاعی خود به جامعه ایران تحمیل کرده است، به سرعت زوده خواهد شد و آزادترین و برابرتین و عادلانه ترین قوانین در همه سطوح اقتصادی، جنسی و ملی برقرار خواهد شد. مسلم است که چنین جامعه ای خود به خود ساخته نشده و مستلزم کار اجتماعی و در پیشاپیش همه طبقه کارگر و مردم محروم و تحت ستم آگاه و متشکل با فعالین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و هنری خود است. باید جامعه به نیرو و توان خود باور و اعتقاد داشته باشد و سیاست زدایی و چپ ستیزی و تبلیغات مسموم ارتجاعی ملی و مذهبی و مردسالاری عمیقاً مورد نقد و افشاکاری و طرد قرار گیرد.

امروز انسانیت و حقوق آزادی های فردی و اجتماعی آن به هر شهروندی حکم می کند که بر علیه هرگونه ستم، تبعیض، تحقیر، نابرابری و استثمار مبارزه کند و نظاره گر این وضعیت نباشد. برای مثال تئوری «نسبیت فرهنگی» در غرب بسیار رایج است. شاخص اصلی دیدگاه نسبت فرهنگی، دیدگاهی فرامردن و عقب مانده است. «نسبیت فرهنگی»، کلمه توهم زاست است که نابرابری و تبعیض را توجیه می کند. در این دیدگاه، هر فرهنگی برای مشکلات جامعه خود پاسخ های بومی دارد که باید تنها در محدوده همان فرهنگ مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد. مثلاً مشکل جامعه ایران از جمله مسئله زنان ایران مشکلی است که باید در قلب «فرهنگ» و «قوانین مذهبی» در سیستم حقوقی، قضایی و اجتماعی این کشور مورد بررسی قرار گیرد. در حالی که مسئله زن، مسئله ای فراکشوری و جهان شمول است. اساساً طرفداران این تئوری تحت عنوان «احترام» به سنن و فرهنگ کشورهای دیگر، تا آن جا پیش می روند که حتی با نقض حقوق انسانی و قانونی و بین المللی بخشی از افراد جامعه را توجیه می کنند. از جمله توجیه خشونت علیه زنان با فرهنگ و سنت و مذهب، در واقع، خط بطلانی است بر همه مبارزات و معیارها و ارزش های جهان شمول انسانی و دستاوردهای جنش های زنان در سطح جهان. در این عرصه بسیاری از فعالین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که نسبت به جهت گیری های مضر این تئوری آشنایی دارند، روشنگری های ارزنده ای نموده اند.

بدین سان، امروز بخش پیشرو و آگاه ایرانیان خارج کشور، از احزاب چپ و سوسیالیست و آزادی خواه اش گرفته تا روشنفکران برابری طلب و کانون ها و انجمن ها و محافل زیادی که عمیقاً به برابری زن و مرد، برابری ملیت ها، حقوق کودک، آزادی بیان و قلم، تشکل، اعتصاب و اعتراض بر حق و عادلانه، احترام نه تنها به موجودیت انسان، بلکه به همه موجودات زنده و حفظ و نگهداری محیط زیست و غیره باور دارند و آن را حق مسلم انسان می دانند. احزاب و سازمان های سیاسی نیز برنامه و اهداف و سیاست هایشان را تا حدودی شفاف تر و مدون تر کرده و آن ها در فردای آزادی ایران، با برخورداری از آزادی بیان و قلم و تشکل قادر خواهند بود به سرعت خود را به جامعه بشناسانند تا جامعه آگاهانه و آزادانه آن ها را بپذیرد. حتی آن بخش از ایرانیانی که به هر دلیلی به ایران برنخواهند گشت اگر یک رابطه

آزاد و فعالی بین آن ها و داخل کشور برقرار شود، نقش مهمی در مسایل خارجی ایران ایفا خواهند کرد؛ به ویژه در جهت جلب حمایت و پشتیبانی از حکومتی که با حمایت و دخالت اکثریت جامعه ایران برای پیشبرد و سازمان دهی عادلانه مسایل اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اداری و اجرایی و بین المللی روی کار آمده است و صد البته هیچ تبعیض و فشاری نیز به حقوق اقلیت ناراضی نیز وارد نمی کند و همه شهروندان از حقوق از حقوق برابر و یک سانی برخوردار هستند، در سطح بین المللی تاثیرگذار خواهند بود. بنابراین، بسیار طبیعی ست که هر انسان و هر شهروندی چه در داخل و چه در خارج از یک سو برای تحولات بنیادی در جامعه ایران کار و کوشش می کنند و از سوی دیگر می کوشد به آن آگاهی های علمی و تکنیکی دست پیدا کند که در فردای تحولات ایران برای ساختن جامعه نوین در این کشور نیاز است. در یک کلام ما باید انتظارات و خواسته های خودمان را بالا ببریم و به تغییر و شکوفایی و بالندگی و همبستگی و قدرت توده ای و اجتماعی باور داشته باشیم. اگر دیروز را از ما گرفتند؛ اما الان جامعه ما در تب و تاب تحولات جدید می سوزد و می سازد؛ فردا از آن ماست! پس باید با امید و اشتیاق و سرافرازی و آگاهی بیش تری به استقبال فردا بشتابیم.

اجازه بدهید این مطلب را با ترانه ای از ویکتور خارا (victor jara)، شاعر، خواننده و نوازنده انقلاب شیلی، به پایان ببریم. ویکتور خارا، پس از کودتای شیلی به فرماندهی ژنرال پینوشه و با حمایت همه جانبه دولت آمریکا، همراه با پنج هزار تن از جوانان شیلی به یک استادیوم، منتقل شدند که در آن جا، نظامیان به شکنجه و کشتار بسیاری از مبارزان پرداختند.

رئیس زندان که سرودهای پرشور و انقلابی خارا را شنیده بود به هنرمند در بند نزدیک شد و از او پرسید آیا حاضر است برای دوستان گیتار بزند و سرود بخواند؟ پاسخ ویکتور مثبت بود: البته که حاضر! رئیس زندان به یکی از گروه بانان گفت گیتارش را بیار! گروه بان رفت و تبری با خود آورد و هر دو دست ویکتور خارا را با آن شکستند. آنگاه رئیس زندان به طعنه گفت: خوب، بخوان! چرا معطلی؟... ویکتور خارا، در حالی که دستان خونریزش را در آسمان حرکت می داد از هم زنجیران خود خواست که با او هم صدایی کنند و آن گاه آواز پنج هزار دهان به خواندن «سرود وحدت» که ویکتور سروده بود در استادیوم سانتیاگو طنین افکند:

### مردمی یک دل و یک صدا هرگز شکست نخواهند خورد

پس از آن او را وحشیانه به رگبار بستند. این واقعه در سپتامبر ۱۹۷۳، به فرماندهی ژنرال پینوشه و با حمایت همه جانبه دولت آمریکا، رخ داد که در تاریخ شیلی، به «سپتامبر سیاه» معروف شده است. پس از مرگ او، همسر جوان خارا، جنازه اش را مخفیانه تحویل گرفت و به خاک سپرد. وی از ترس مشکلات بعدی که حکومت کودتا برای او ایجاد می کرد مجبور به ترک شیلی شد.

پرشش من این است:

«هرگز به فکر تان رسیده است که این سرزمین مال ماست»

مال کسی است که بخش بزرگی از آن را در اختیار دارد

پرشش من این است:

«هرگز به فکر تان رسیده است دست هایی که در این سرزمین کار می کنند مال ماست»

و حاصل آن نیز مال ماست

حصارها را ویران کن آن ها را در هم بکوب

این سرزمین مال ماست

به پدرو ماریا، به خوان خوزه

اگر آواز کسی را آزار می دهد

اگر کسی باشد که تحمل شنیدن آواز ما را نداشته باشد

اطمینان داشته باشید که او یک یانکی است

یا یک مالک و فئودال بزرگ کشور است

حصارها را در هم بکوب.

[bamdadpress@ownit.nu](mailto:bamdadpress@ownit.nu)

✱

داد که تا مدتی تبعید و فشارهای اجتماعی را فراموش کنند و پایه‌های زندگی آزادمنشانه‌ای را برپا دارند و برای فرصت کوتاهی هم که شده آن را با لذت بچشند! اما پایه‌های این زندگی از سالهای ۱۳۲۸ به شکل جدی یکی از پس دیگری توسط محمدرضا شاه، برچیده شد و کودتای ۲۸ مرداد، کشور را به برهوت جانگناه استبداد کشاند. این واقعه منجر به احیای مقوله تبعید به معنای جدی آن در ایران شد! آری، کودتای ۲۸ مرداد، نقطه عطفه شکل‌گیری فرهنگ تبعید محسوب می‌شود. با اینهمه تبعیدیان و مهاجرین سیاسی متأثر از ۲۸ مرداد بنا به دلایل تعلقات سیاسی و اسکان‌گزینی اکثر آنها در کشورهای سوسیالیستی سابق و نبود امکان تحرکات وسیع سیاسی - فرهنگی از آن نوع که در کشورهای سرمایه‌داری متداول است، نتوانست منجر به شکل‌گیری هنر تبعید و تئاتر آن شود! تنها گاهی و به مناسبت‌هایی تحرکاتی از فعالیت‌های هنری در این دروان دیده می‌شود که هنوز با مقوله‌ی جدی تئاتر تبعید، فاصله بسیار دارد. با اینکه در این دوران نوشین و برخی از شاگردانش به اجبار راه تبعید را برگزیده‌اند.

تبعید و شکل‌گیری هنر تبعید به معنای وسیع و جدی آن را ایرانی‌ها "مدیون" حکومت جمهوری اسلامی هستند! از همین رو اگر قرار باشد که حکومت‌های ایران را از دوران مشروطه تا کنون از منظر تبعید و هنر تبعید بنگریم، باید که مدال بزرگی بر سینه‌ی حکومت جمهوری اسلامی نصب کرد. چرا که این حکومت با تفکر ارتجاعی و سلطه‌جوی سیاسی خویش، توانست اولاً بالاترین تعداد کمی و کیفی تبعیدیان ایرانی را به جهان "تقدیم" کند، دوماً این خیل عظیم تبعیدیان در زندگی اجتماعی خویش - با تجربه‌ی هم‌هی حوادث دردناکش - در تلاش معنوی خویش، سرمایه فرهنگی را ایجاد کنند که با دیگر دوران تبعید ایرانی‌ها، تفاوت جدی داشته باشد.

فرهنگ معنوی انسان ترک کشور کرده‌ی ایرانی از بهمن ۵۷ تا کنون، در عرصه‌های متنوع و متفاوت با کم و کیف‌های مختلف، از چنان میزان و گستردگی برخوردار گشته که می‌تواند خود زبان گویای این بخش از دوران زندگی ما ایرانیان باشد. پر واضح است که کم و کیف این فرهنگ تبعیدی در همه عرصه‌ها به یک میزان نبوده است. برای مثال ادبیات داستانی تبعید و یا در این اواخر ادبیات زندان به مراتب از غنا و گستردگی بیشتری نسبت به عرصه‌ی ادبیات نمایشی، نقاشی و غیره برخوردار گشته است! بررسی دلایل این امر از حوصله و وظیفه این نوشتار بیرون است!

### موضوع

همانطور که در بالا نیز بدان اشاره شد، تئاتر تبعید نیز بسان دیگر عرصه‌های فعالیت فرهنگی تبعیدیان این دوران، نتیجه‌ی فعالیت چندین ساله‌ی انسان ایرانی است. بی‌شک پراکندگی جغرافیایی تبعیدیان، دشواری‌های رنگارنگ، از جمله اختلافات فکری و سلیقه‌ای، دخالت‌های مستقیم و یا غیر مستقیم تعلقات سیاسی گذشته و حال فعالین تبعیدی، همگی کار پیگیر در امر بررسی هنر تبعید را دشوارتر کرده است. از این رو بررسی تئاتر تبعید و تهیه روزشمار آن نیز از این قاعده مستثنی نیست!

تبعید در ذات خویش، نگرش سیاسی را با خود همراه دارد. انسان تبعیدی، چه آنکه او را به زور به تبعید فرستاده باشند و چه آن که تبعید به اجبار "اختیار" کرده باشد! مدام با امر سیاست درگیر و در فعالیت اجتماعی و نبرد منتج از آن، سهیم است. انسان تبعیدی همواره در اندیشه‌ی چرایی تبعید بسر می‌برد؛ از این راه فعالین تئاتری نیز از زمان شکل‌گیری تئاتر تبعید و به همراه آن مقولات نظری‌اش بر سر معنا و گستره‌ی واژه تبعید، بحث‌های بسیار کردند که در ابتدا کاری حاشیه‌ای و پراکنده بود؛ اما به مرور در برخی از مراسم‌های تئاتری و مطبوعات تئاتری، به نوشته‌های فشرده و یا سخنرانی‌های مبسوط و متمرکز منجر گشت.

از میان مجموعه‌ی بحث‌ها می‌توان به طور عمده به شکل‌گیری دو نوع نگرش کلی به مقوله‌ی تئاتر تبعید اشاره کرد؛ که هر یک از این دو نوع نگرش، نظریات خویش را در مباحث سه‌گانه‌ی «هنر تبعید و تبعیدی»، «حد و مرز تئاتر تبعید از غیر تبعیدی» و «چشم‌انداز تئاتر تبعید»، منعکس می‌کردند.

### «هنر تبعید و تبعیدی»

نگرشی بر آن بود که حضور هنرمند تبعیدی را در بیرون از مرزهای کشور برابر با تئاتر تبعید بدانند. به زبان دیگر این دسته معتقد بودند که هر نوع تولید



## تئاتر تبعید و مهاجرت

همانطور که قبلاً اشاره کردم، برای این بخش نیز دست یاری به سوی همکار خوبمان ناصر رحمانی نژاد و ابراهیم مکی دراز کردیم و از اینان خواستیم که مسئولیت این بخش را به عهد بگیرند؛ این دوستان به علت گرفتاری و مشکلات، تنها پذیرفتند که خود مقاله‌ای برای این بخش تهیه کنند. ولی متأسفانه همیار ما ناصر رحمانی نژاد به خاطر بیماری، نتوانست تا آخرین لحظات، حتماً مقاله خود را برای این شماره، آماده کند.

آن چه در زیر می‌خوانید حاصل تلاش است که آن را مدیون دوستان تئاتری: ابراهیم مکی، اصغر نصرتی، مجید فلاح زاده، بهرخ حسین بابایی، سیمین متین، بهروز به نژاد و فرزانه تأییدی، مری آبیگ، کامران نوزاد، رامین یزدانی، علی و سام بدری، حمید عبدالملکی، رضا جعفری و اصغر داوری می‌دانیم. با تشکر از این دوستان.

آرش

## نگاهی گذرا به تئاتر ایرانیان تبعیدی و مهاجر

اصغر نصرتی (چهره)

### مقدمه

ردپای تبعید و تبعیدیان ایرانی را می‌توان تا حدی از دوران قاجار یافت و دنبال کرد. دوران قاجار اما با همه‌ی کمبودهایش در زمینه‌های آزادی‌های سیاسی و اجتماعی چندان در گسترش کمی و کیفی تبعید و تبعیدیان نتوانست "موثر" باشد. و این شمار آدمیان اندک، به جزء چند استثناء، تنها به عرصه‌ی ویژه‌ای، یعنی سیاست، محدود و مشغول بودند!

اوان دوران رضا شاه نفس تازه‌ایی در جامعه پرتلهاب و نیازمند ایران دمید و سپس در مدتی کوتاه، دوباره فعالین اجتماعی دچار کمبود آزادی در زندگی اجتماعی شدند و برخی به ناچار ترک کشور کردند و آندسته هم که فرصت نیافتند یا راهی زندانها و یا این که عزلت‌گزین شدند!

پایان جنگ جهانی دوم و ضربه هولناکی که نصیب حکومت‌های سلطه‌جوی جانبدار فاشیسم شد، این فرصت را به فعالین سیاسی و فرهنگی جامعه ایران



نمی‌تواند در قالب مضمون تئاتر تبعید قرار گیرد و از چنین مضمونی برخوردار باشد.

### «چشم‌انداز تئاتر تبعید»

از سوی دیگر چشم‌انداز تئاتر تبعید نیز انگیزه بحث‌های بسیار بود. در این میان نیز دو دسته، خوش‌بین‌ها و بدبین‌ها از یکدیگر قابل تمیز بودند. «بدبین‌ها» معتقد بودند که چون تئاتر تبعید در گرو حضور و فعالیت هنرمند تبعیدی است و چون این نیروی کار به مرور به دوران «بازنشستگی» خود نزدیک خواهد شد و از دیگر سوی چون نسل دوم خانواده‌های تبعیدی راه نسل نخست را ادامه نخواهد داد، پس تئاتر تبعید به ناچار و به مرور زمان از بین خواهد رفت. از سوی دیگر انسان تبعیدی توان محدودی برای تحمل دوران دشوار تبعید دارد و به ناچار و با اهرم‌های زندگی روزمره و طولانی‌گشتن دوران تبعید به انسان مهاجر تبدیل خواهد شد و اگر هم نسل نخست روحیه مهاجر نگیرد، نسل بعدی که از درد و غم این انسان تبعیدی برخوردار نیست، در بهترین شکل به تئاتر مهاجر می‌پیوندد. تئاتری که یا به زبان کشور میزبان خواهد بود و متأثر از فرهنگ و غم آنجا، مختصات عمومی‌تری به خود می‌گیرد و آنطور که باید با مقوله تبعید و ایرانی تبعیدی، ارتباط مستقیمی نخواهد داشت. پس بدین وسیله راه تئاتر تبعید به زودی بی‌رهره خواهد شد! و در آینده‌ای نه چندان دور کار تئاتر به نوعی نوستالژی و پراکنده‌کاری و یا تئاتر مناسبتی (۱) خواهد انجامید. این دسته همچنین به عوامل دیگری مانند دشواری‌های جانبی کار تئاتر تبعید، از جمله کمبود جدی ادبیات نمایشی، تربیت نیروی کار، امور مالی و... را برای مدلل ساختن نظریات خویش به کمک می‌گرفتند.

دسته «خوش‌بین»ها مطلب را به گونه‌ای دیگر می‌دید و به ادبیات نمایشی و امثالهم هم چندان اهمیت نمی‌داد و در فعالیت تولیدی تئاتر خویش، تکیه‌ای جدی بدان نمی‌کرد. اینان معتقد بودند که تا زمان حضور تبعیدی، تئاتر آن نیز پا برجا خواهد ماند. این دسته با خوش‌بینی کامل به تئاتر تبعید می‌نگریستند و همواره برای آن «ستون‌های متحرک و پویا» جستجو می‌کردند. اینان همواره سعی داشتند با هیجان بخشیدن به لحظه، چشم‌اندازی وسیع و امیدوارکننده‌ای در فضای تئاتر تبعید ایجاد کنند. از همین رو حتی دشواری‌های جانبی تئاتر تبعید را نیز با نگاهی دیگر نگریند و معتقد بودند تئاتر ما- تئاتر شرق- برعکس تئاتر امروز اروپا و دیروز، چندان وابستگی به ادبیات نمایشی ندارد.

برایند نگرش این دو دسته در نهایت به پیمودن دو راه تا حدی متفاوت و چه بسا متقابل منجر شد. دسته نخست در بهترین حالت به سوی تئاتر مهاجر و در موارد موفق‌تر به تئاتر کشور میزبان پیوست. دسته دوم از تئاتر داخل کشور برای بقای خویش مدد جست! اما نکته حساس و اصلی در این میان که شامل هر دو دسته می‌شود این بود که هیچ‌کدام از اینها نتوانستند به معنای وسیع و دقیق تئاتر تبعید، بدان شکل و محتوایی که خود در ابتدا مدعی آن بودند، وفادار بمانند. بی‌شک تئاتر تبعید «تاب» از سوی اندک شماری از هنرمندان دنبال شد، اما از آنجا که کمیت و در مواردی حتی کیفیت آن ناچیز ماند، علی‌رغم حضور مداوم خویش، نتوانست سبب حرکت و یا جایگاهی ویژه در تئاتر کشور میزبان، و تئاتر ایرانی در تبعید گردد. اما از بررسی تئاتر ایرانی خارج از کشور می‌توان به این نتیجه جدی رسید که تئاتر ایرانی به معنای عام و تئاتر تبعید به معنای خاص آن، دچار عقب‌نشینی جدی شده و مدتهاست که در یک رکود چشم‌گیر بسر می‌برد.

گرچه دشواری کار در روز شمار تئاتر تبعید تدقیق کردن مقولات نظری تئاتر تبعید نیست. اما مجبور هستیم به نوعی به این مقولات تا حدی توجه کرده و بحث نظری آن را تا اندازه‌ای سامان بخشیم. یکی از امکانات برای بررسی و تدقیق بحث در گذشته «کتاب نمایش» بود. در آن زمان من در یک مقاله سه قسمتی سعی کردم تا حد ممکن به تئاتر تبعید و دشواری‌ها و چه بسا چشم‌اندازهای آن بپردازم. (۲)

اگر بخواهیم همه‌ی فعالیت‌های تئاتری ایرانیان خارج از کشور را مورد دقت قرار دهیم و آن را در آرشیو تئاتری ثبت کنیم، بهتر است که برای مجموع فعالیت‌های تئاتری ایرانیان خارج از کشور، واژه «تئاتر برون مرزی» را انتخاب کنیم و آن را نیز به سه دسته با عنوان‌های **تبعید، مهاجر و مهمان**، تقسیم کنیم. این که این نوع دسته‌بندی دقیق باشد یا خیر کاری است که باید به منتقدین مطلب سپرد، اما این دسته‌بندی معیاری است برای تدوین مجموع تولیدات نظری و عملی تئاتر خارج از کشور در جهت تهیه آرشیو کامل تئاتر

تئاتری به هر شیوه و با هر مضمون و زمینه و شکلی که باشد باید آن را هنر تبعیدی دانست. چون تولیدگر آن انسان تبعیدی است! نگرش دیگر مایل بود که سرنوشت هنرمند تبعیدی را از تولید و خلاقیت وی تا حدی جدا کرده و تنها به تولید تئاتری وی استناد کند. یعنی یک هنرمند تبعیدی الزاماً نباید در همه‌ی فعالیت‌های تئاتری برون مرزی خویش یا اصلاً در فعالیت تئاتری خویش، انعکاس‌گر موضوعات تبعیدی باشد. از همین رو بررسی تئاتر تبعید اولاً تنها به تولیدات تئاتری توجه دارد و دوماً به آندسته از تولیدات تئاتری اشاره و یا تأکید می‌کند که مضمون و موضوع تبعید را سرمایه کار خلاق هنری خویش قرار دهد. هر دو دسته برای خویش دلایل و نمونه‌های بسیار داشتند که ادعای آنها را باورمند می‌نمود! این که کدام یک در این امر حق داشتند و کدام یک از این دو تعریف دقیق و درست است، کار این نوشتار نیست اما اشاره بدان کار مطالعه تئاتر تبعید را آسان‌تر می‌کند.



### «حد و مرز تئاتر تبعید از غیر تبعید»

در معنای تئاتر تبعید نیز تفاوت نگرش آشکار بود. در اینجا کار از دو دستگی، به چندین نگاه متفاوت منجر شده بود. گاهی به تعداد تفکرات و تعلقات سیاسی دیروز و امروز هنرمندان، تئاتر تبعید در تعریف و مشخصات خویش، متفاوت می‌شد. اینها تازه نگرش صادقانه بود و هنوز با اختلافات شخصی و سلیقه‌ای و چه بسا با دشمنی‌های سیاسی درهم نیامیخته بود! وگرنه تفاوت‌ها آنقدر فراوان بود که گاهی از حوصله بررسی خارج می‌شد. از همین رو افراط و تفریط در این بخش با شدت و حدت بیشتری از دو بحث دیگر همراه بود. اما از مجموع نگرش‌ها در اینجا نیز می‌توان به دو نوع نگاه اصلی اشاره کرد. نگاهی که تئاتر تبعید را آنگونه تولیدی هنری می‌دانست که در ایران، در داخل مرزهای کشور، در حال حاضر اجرا نداشته باشد. نگرش بعدی معتقد بود تئاتر تبعیدی یعنی بیان درد انسان تبعیدی، گرفتاری‌ها، کابوسها و تحولاتش، دشواری‌های همگرایی اجتماعی او با کشور میزبان و تناقض‌های وی با فرهنگ کشورش و...! مقولاتی که بیشتر تمایل به شکل بخشی تئاتر مهاجر داشت! تئاتری که بیشتر موضوع‌هایش انسان‌گرای و شخصی است تا سیاسی و اجتماعی. تئاتری که بجای توجه به حوادث سیاسی و یا استبداد حکومت و درد و رنج انسان داخل کشور، به انسان امروز درگیر در سرزمین بیگانه می‌پردازد.

خط و مرز این دو نگرش، به مضمون تئاتر تبعید، از دو معیار متفاوت برخوردار بود. نگرشی که معیار و توجه‌اش داخل کشور بود؛ گرچه هنرمندش مدت‌ها از آن سرزمین به بیرون پرتاب شده باش. نگرش دیگری که معیارش سرزمین تبعیدپذیر بود. یکی مسئولیت را در یاری به انسان استبدادزده می‌دید و دیگری توجه به انسان درمانده و عاصی تبعیدی! بی‌شک میان این دو نگرش گاهی نزدیکی‌ها و دوری‌های بوجود می‌آمد. و مواردی هم بود که جنگ حیدری و نعمتی مانع فهم درست نسبت به این دو نگرش می‌شد! در این میان کسانی بودند که تبعید را مقدس می‌دانستند و عمرش را جاوادن و کسانی هم بودند که تبعید را امری گذار و وظیفه واقعی تئاتر تبعید را خاتمه بخشیدن به این مقوله می‌دانستند. کسانی هم بودند که برای تئاتر تبعید مرزی به عنوان داخل و خارج از کشور نمی‌دانستند و از همین رو اشکالی هم در همکاری با تئاتر داخل کشور ندیده و شروع به دعوت هنرمندان داخل کشور کردند. کسانی هم بودند که نفس تئاتر تبعید را جدایی این دو مرکز تولید می‌دانستند و معتقد بودند آنچه در ایران به روی صحنه می‌رود

این عمل نیاز به یاری و همکاری چندین و چند نفر دارد که امیدوارم روزی روزگاری چند انسان پیگیر و عاقبت‌اندیش اقدامی جدی در این راه بکنند.

۳- گاهنامه‌ها، ویژه‌نامه‌ها، جُنگ‌ها و مجلات تاتری خوشبختانه بررسی این بخش از کار به مراتب آسان‌تر از دیگر بخش‌ها است. زیرا تعداد اندک گاهنامه‌ها، ویژه‌نامه‌ها، جُنگ‌ها و مجلات تاتری حوزه کار را محدود می‌کند و اهل تحقیق می‌توانند بر مقوله بیشتر دقت کنند. من برای بررسی این بخش از کار تاریخ نشر را معیار قرار داده‌ام و به ترتیب زمانی و تا حدی مختصر به کم و کیف کار آنها نیز اشاره می‌کنم. بی‌شک بررسی دقیق محتوایی و نقش فرهنگی و تاثیر تاتری این مطبوعات نیاز به کاری جداگانه و جدی دیگری دارد.

نخستین مجله یا جُنگ تاتری با عنوان «گاهنامه‌ی تئاتر» توسط گروه تاتر بارید در سال ۱۹۸۶ در کلن منتشر شد. شماره‌ی نخست این گاهنامه ویژه‌ی روزجهانی تاتر و مراسم برپاشده توسط گروه و متن سخنرانی‌ها و پیام روزجهانی آن سال است. از این گاهنامه سه شماره در سه سال به چاپ رسید که همواره بخش قابل توجه‌ای از آن متوجه روز جهانی تاتر بود. در پی متوقف شدن کار گروه تاتر بارید، عملاً انتشار این جُنگ نیز به فراموشی سپرده شد. باید اذعان کرد که این جُنگ از کمیت و کیفیت اندکی برخوردار بود. در این جُنگ تنها در شماره‌ها دوم و سوم دو یا سه مطلب جدی به چشم می‌خورد. گاهنامه از حروفنگاری، صفحه‌آرایی و «چاپ» نازلی برخوردار بود، اما شور و شوق دست‌اندرکاران و ابتکار آنها آنهاهم با آن امکانات اندک آن دوران نشانی از حس مسئولیت دست‌اندرکاران آن بود.

تقریباً ده سال بعد از انتشار این گاهنامه در فوریه سال ۱۹۹۷، باز هم در شهر کلن، نخستین مجله تاتری با عنوان «فصل تئاتر» انتشار یافت. کار نشر این مجله هم متأسفانه دو سال بیشتر دوام نیاورد و با انتشار شماره هفتم آن در زمستان سال ۱۹۹۸ به کار خود پایان داد. «مسئولین» این مجله برخلاف «گاهنامه تئاتر» سعی داشتند بنا به ملاحظات سیاسی، کمتر متأثر از سیاست روز و ویژگی‌های تبعید و تبعیدیان تاتری برخوردار باشند. اما مجله از دقت و کیفیت و مطالب غنی‌تری برخوردار بود. مجله توانسته بود با برخی از اهل تاتر تماس بگیرد و آنها را حول محور این مجله به فعالیت قلمی متمرکز کند.

اواخر کار مجله «فصل تئاتر» مصادف با آغاز انتشار جُنگ تاتری تازه‌ای با عنوان «کتاب نمایش» گشت. در ابتدا قرار بود از این جُنگ هر ساله سه شماره چاپ شود، اما از سال سوم کتاب نمایش دچار دشواری‌های مالی و سازماندهی شد و تعداد انتشار آن به دو شماره و در آخرین سال به یک شماره تنزل یافت. نخستین شماره این جُنگ در فوریه سال ۱۹۹۸ و سیزدهم، آخرین، شماره آن نیز در ژانویه ۲۰۰۳ به دست علاقمندان رسید. این جُنگ که به شکل کتاب چاپ می‌شد همواره در هر شماره با مقالات نظری، اخبار و نمایشنامه همراه بود و در طول چهار سال فعالیت خویش تعداد زیادی از تاتری‌های تبعید و مهاجر را به همکاری دعوت کرد. از این جُنگ شماره پنجم، ویژه‌نامه‌ی تاتر ایزورد، و یازدهم، ویژه‌نامه سعید سلطانپور، از استقبال و توجه بیشتری برخوردار شد. گرچه کیفیت کار جُنگ در شماره سیزدهم به مراتب چشمگیرتر بود. قرار بر این بود که کتاب نمایش ویژه‌نامه‌های دیگر برای هنرمندان تاتر از جمله عبدالحسین نوشین، بیژن مفید، آوانسیان و ... منتشر کند که متأسفانه کار نشر آن متوقف شد. کتاب نمایش هم چنین هماهنگ کننده و برپاکننده برخی نشست و برنامه‌های جانبی بود که در بخش‌های دیگر بدان اشاره شده است.

در کنار این دو ویژه‌نامه‌ی تاتری، چند مجله و جُنگ تاتری هم که به نوعی متأثر از فستیوال‌های تاتری کلن و پاریس بودند منتشر شد که ذکر آنها در اینجا لازم به نظر می‌رسد. فستیوال کلن در کنار بولتن‌های روزانه‌ی خود هر از گاهی، در پی برگزاری فستیوال، مجله‌گونه‌ای با عنوان «جُنگ تئاتری» منتشر می‌کرد. نخستین شماره این جُنگ در فستیوال هفتم (نوامبر ۲۰۰۰) منتشر شد و از آن تا کنون پنج شماره منتشر شده است.

در پاییز سال ۲۰۰۱ در پاریس در پی برگزاری فستیوال تاتر (گوهرمراد) انتشار مجله‌ای تاتری با عنوان «ویژه تئاتر» شکل گرفت. از این مجله که قرار بود هر سه ماه یک شماره چاپ شود، بعد از دو یا سه شماره متوقف شد و گرداندگان آن به همان مجله «درنگ» اکتفا کردند که نوعی جُنگ فرهنگی بود و تاتر نیز بخشی را به خود اختصاص می‌داد. «ویژه تئاتر» از

ایرانیان؛ آن هم بدون در نظر گرفتن مشخصات تبعیدی آن! در غیر این صورت، کار آرشیو نه تنها دشوار بلکه تا حدی ناممکن می‌گردد. اما از آنجا که در تهیه آرشیو فعلی بیشتر نظر به تاتر تبعید و مهاجر داریم و هدف تدوین این آرشیو و نیز بر این مبناست، از ذکر و توضیح تاتر مهمان صرف‌نظر کرده و تنها به دو تاتر تبعید و مهاجر اکتفا می‌کنیم. همانطور که در بالا نیز ذکر شد، وجود اختلاف در تعیین و تدقیق مشخصات تاتر تبعید و مقوله‌ی نظری آن مانع از آن می‌شود که در آرشیو فعلی تبعیدی یا مهاجر بودن هر کدام را ذکر کنیم. این کار تنها به اختلافات و اشتباهات دامن می‌زند و عملاً ارزش اعتبار نسبی آرشیو را کاهش می‌دهد.

تهیه آرشیو تاتر ایرانیان منوط به بررسی همه‌ی فعالیت‌های تاتری آنها است. این امر ما را متوجه دو نوع عرصه‌ی کلی فعالیت، یعنی نوشتاری (نظری) و اجرایی (عملی) می‌کند. این دو عرصه خود به چند بخش تقسیم می‌شود. آنچه در زیر می‌آید تشریح این دو عرصه‌ی فعالیت است.

### الف: فعالیت‌های نوشتاری / نظری

کتاب‌شناسی تاتر (نمایشنامه‌ها، نوشته‌های نظری/تحلیلی/نقد و بررسی)

انعکاس تاتر در مطبوعات غیر تاتری

گاهنامه‌ها و جُنگ‌های تاتری

### ب: فعالیت‌های اجرایی / عملی

بررسی عمومی و جغرافیایی از فعالیتهای تاتری

فستیوال‌ها، انجمن‌ها و کانون‌های تاتری

مراسم و مناسبت‌های تاتری

اجراشناسی

### الف: فعالیت‌های نوشتاری / نظری

۱- کتاب‌شناسی تاتر (نمایشنامه‌ها،

نوشته‌های نظری/تحلیلی/نقد و بررسی)

علاقمندان برای کسب اطلاع از این بخش فعالیت («نمایشنامه‌ها» و «نوشته‌های نظری») تاتر ایرانی، که در شکل و شمایل کتاب به چاپ رسیده‌اند، را پیش از همه به دو کتابشناسی تاتری ارجاع می‌دهم که در این زمینه ابتدا من و سپس خانم مهستی شاهرخی انجام داده‌ایم. گرچه این دو تلاش کامل نیستند، اما می‌توانند پایه و آغازی برای یک کار دقیق باشند. اهل تحقیق می‌توانند این دو کار مذکور را در شماره‌های یکم و هفتم «کتاب نمایش» ملاحظه کنند.

در باره مجموعه کتابهای چاپ شده در باره‌ی تاتر، ذکر دو نکته ضروریست. نخست اینکه میزان کمی و کیفی ادبیات نمایشی، برخلاف آنچه که در عرصه ادبیات داستانی شاهد آن هستیم، از سطح نازلی برخوردار است. دوم این که مقوله تبعید و مهاجر نتوانست، به غیر از چند نمایشنامه، مقاله و مصاحبه، به یک تلاش جدی نظری تبدیل شود و ارتقاء یابد. از همین رو موضوع تبعید و مهاجر نتوانست به یک موضوع و نیاز پیگیر اهل تاتری بدل گردد! تعداد نمایشنامه‌هایی که موضوع و مضمون تبعید را مقوله‌ی خویش ساختند به حدی اندک است که در کل کتاب‌های منتشر شده حتی میزان ۵۰ درصد نیز بدست نمی‌آورند!

### ۲- انعکاس تاتر در مطبوعات غیر تاتری

نوشتن و تنظیم آرشیو دقیق در باره‌ی بخش دیگر مطلب شناسی یعنی «انعکاس تاتر در مطبوعات غیر تاتری» کاری بس دشوار، وقت‌گیر و طاقت‌فرسا است و تا کنون هم در اینباره کسی کاری جدی انجام نداده است. منظور از تنظیم و تدقیق «انعکاس تاتر در مطبوعات غیر تاتری» این است که ما بتوانیم تمامی مطالب، اعم از اطلاعیه‌ها، نقدها، مصاحبه‌ها، بررسی‌های نظری و چه بسا نمایشنامه‌های، که از ابتدای شکل‌گیری تاتر تبعید و مهاجر در مطبوعات برونمرزی به چاپ رسیده، دنبال کنیم و سپس آن را در یک آرشیو با ذکر تاریخ، محل و نام مطبوعات مذکور تنظیم و ثبت. من در سالهای گذشته اندکی در این راه تلاش کرده‌ام که متأسفانه هنوز کاریست مقدماتی و ارزش انعکاس و انتشار ندارد. دشواری این کار نیز پراکندگی جغرافیایی مطبوعات غیر تاتری است که وسعت آن از آمریکا تا اروپا است. برای این کار باید تمامی مطبوعات، چه آنها که هنوز به کار خود ادامه می‌دهند و چه آنها که در نیمه‌ی راه متوقف شده‌اند، مورد بررسی قرار گیرند. باید اذعان کرد که

کیفیتی برخوردار نبود و نوعی اغتشاش در تنظیم و صفحه‌بندی مجله دیده می‌شد. نگاه مسئولین به کار خویش بیشتر انبوه‌گرایی بود و کمتر تاتری محسوب می‌شد.

علاوه بر این، باید به بولتن‌های تاتری فستیوال‌ها نیز اشاره کنیم. فستیوال تاتر کلن نخستین گام را در این راه برداشت و بهترین کارهای خود را در این عرصه در سال‌های سوم تا ششم ارائه داد و در سال‌های بعد دچار تنزل کیفی گشت و در سال‌های آخر هم دیگر به چنین اقدامی دست نزد. دیگر فستیوال‌ها یا چنین همتی از خود نشان ندادند و یا نتوانستند به کار خود سروسامان درستی بخشند.

جشنواره‌ها همچنین از بولتن‌های برنامه‌ها برخوردار بودند که در میان اینها بولتن نخستین جشنواره هلند (جشنواره هنر ایرانی در حرکت) یکی از زیباترین بولتن‌های فستیوالی تاتر تبعید را ارائه داد.

در پایان این بخش جا دارد که از یک ویژه‌نامه‌های تاتری مفید که ایران نامه (سال هفتم شماره ۲-واشنگتن) زیر نظر زنده‌یاد فرخ غفاری منتشر کرد، یاد کنیم. گرچه موضوعات مندرج این ویژه‌نامه ارتباطی با تبعید و مهاجرت ندارد و بیشتر به موضوعات تاتر سنتی پرداخته است، با این همه یکی از کارهای خوب خارج از کشور محسوب می‌شود. در همین ویژه‌نامه است که برای نخستین بار در خارج از کشور کتاب شناسی تاتر توسط فرخ غفاری تنظیم گشته است. البته این کتاب شناسی و کل خود ویژه‌نامه محدود به مقوله‌ی نمایش‌های سنتی (تعزیه و روحوزی) است و تنها گه‌گاه به مطلب یا کتابی برمی‌خوریم که در خارج از کشور به چاپ رسیده است و گرچه بیشتر مطالب و منابع مندرج در این ویژه‌نامه به گذشته دور تعلق دارند.

### ب: فعالیت‌های اجرایی / عملی

بررسی عمومی و جغرافیایی فعالیت‌ای تاتری فستیوال‌ها، انجمن‌ها و کانون‌های تاتری مراسم و مناسبت‌های تاتری اجراشناسی

### بررسی عمومی و جغرافیایی فعالیت‌های تاتری

مجموع فعالیت‌های تاتری ایرانیان تبعیدی و مهاجر را می‌توان به طور عمده در چهار کشور (آمریکا، فرانسه، انگلیس و آلمان) و با قدری اغماض و تاخیر در دو کشور دیگر (هلند و کانادا) دنبال کرد!

نخستین نمایشنامه‌ها در آمریکا، به ویژه در لس‌آنجلس، روی صحنه رفتند و دلیل آن هم حضور نخستین فوج مهاجرین و تبعیدیان انقلاب ۱۹۷۹ در ایران بود که به آنجا مهاجرت کرده بودند. حتی اگر محتوای این اجراها با معیارهای "دقیق" تبعید همخوانی نداشته باشند، باز می‌تواند و باید آنها را در چهارچوب تاتر مهاجر قرار داد. برخی از این نوع نمایشنامه‌ها حتی برای دست‌اندرکارانش بسیار گران تمام شدند و جان شماری را حتی به خطر انداخت. «واریته آخوندی» یکی از این نوع نمایشنامه‌ها بود! دوره شکل‌گیری و رشد تاتر ایرانی‌ها در آمریکا، بیشتر به سال‌های ۱۹۷۹ تا ۱۹۹۰ برمی‌گردد. از این پس تاتر در این کشور تنوع راه پیدا کرده و هرکس گروه و شیوه و هدف خود را پی‌می‌گیرد. از سال‌های ۱۹۹۰ به بعد سفر گروه‌های تاتری از آمریکا به اروپا نیز رواج و رونق یافت و حتی منبع درآمد خوبی برای این گروه‌ها شد. وجود شوهای نوروزی و رواج ویدئوها در سال‌های پیش از این سفر و پخش این نوع ویدئوها توسط فروشگاه‌های ایرانی، و نبود امکان دیگری برای سرگرمی‌های ایرانیان در اروپا، وسیله خوبی برای تبلیغ و شهرت این هنرمندان در اروپا گشت. البته شهرت برخی از این هنرمندان به سال‌های پیش از انقلاب برمی‌گشت. از جمله گروه‌هایی که کار مداوم داشتند و دارند، می‌توان از گروه ۷۹ (شهره آغداشلو و هوشنگ توزیع)، «گروه» پرویز صیاد و گروه پرویز کاردان نام برد. این نوع تاتر را شماری با عنوان تاتر «لس‌آنجلسی» مشخص کردند و آن را از دیگر فعالیت‌های تاتری (مانند تولیدات گروه تاتر «داروک»، تلاش‌های ناصر رحمانی‌نژاد و یا فعالیت‌های عملی و نظری «کانون تاتر» که به همت زنده‌یاد خلیل دیلمقانی و برخی تاترورزان پایه‌ریزی شده بود)، متمایز می‌کردند.

اواسط دهه ۸۰ در آلمان پیش از همه در شهر کلن، به سبب فعالیت‌های سیاسی متأثر از رخدادهای داخل کشور، فعالیت‌های تاتری شکل گرفت. نخستین گروه تاتری منسجم در شهر کلن «باربد» بود و در پی آن گروه

«ارک». گروه باربد علاوه بر برخی نمایشنامه‌های کوتاه و تهیجی، سعی کرد راه تاتری مداوم و هنری را نیز طی کند که متأسفانه پس از اجرای چند نمایشنامه و انتشار سه جُنگ تاتری و برپایی دو یا سه جشن روز جهانی تاتر، کارش متوقف شد و گروه به نوعی از هم پاشید. گروه تاتر ارک با اجرای چند نمایشنامه خوب نیز به همین سرنوشت دچار شد. در سال‌های بعد گروه تاتر سکوت/ زنگوله (کلن-بن)، رز، تماشا و چهره توانستند در شهر کلن نمایش‌های زیادی را به روی صحنه آورند!

شهر فرانکفورت با حضور چندین تاتری با سابقه، دومین مرکز فعالیت‌های تاتری کشور آلمان محسوب می‌شود. گروه تاتر «آینه» در سال ۱۹۹۱ نخستین نمایش خود را به روی صحنه برد، اما شهرت خود را مدیون نمایش بعدی خود (خانه‌ای در چمدان) بود، دیگر تاترورزان آن شهر با شکل دادن به گروه‌هایی چون «دریچه»، «همگان»، «میترا» و «تندیس» فعالیت‌های تاتری را ممکن و دنبال کردند.

وجود برخی تاتری‌ها در هامبورگ، این امید را در دل‌ها زنده می‌کرد که به سومین شهر مهم فعالیت‌های تاتری ایرانیان آلمان تبدیل شود. اما این شهر نتوانست تاثیر آنجنانی بر مقوله تاتر تبعید و مهاجر بگذارد و بیشتر مصرف‌کننده بود تا تولیدکننده! این شهر نیز بسان کلن در انبوهی از چشم و هم‌چشمی‌ها و اختلافات بسر برد و آرام آرام فعالین آن یا از فعالیت دست‌شستند یا به شیوه گریز از مرکز، بساط خود را در جای دیگری پهن کردند. گروه تماشاخانه پیگرتین این گروه‌ها بود که بعدها برای تحرک و فعالیت مجدد خود از برخی همکاران تاتری شهر کلن بهره گرفت!

برلین نیز چهارمین شهر فعال تاتری در کشور آلمان محسوب می‌شود که با همیاری و تولید، به مجموعه خانواده تاتری ایرانی‌ها پیوست. کمک‌های فعالین تاتری در این شهر سبب شکل‌گیری نمایش پرخرج و پر اجرای «پرومته در اوین» شد. که بی‌شک بدون همیاری این فعالین در برلین، امکان شکل‌گیری چنین نمایشی نبود. این نمایش به پاس موضوع و کثرت بازیگران از توجه بسیاری برخوردار شد. از آنجا که شکل‌گیری این نمایش با هماهنگی‌های بسیار و شرکت دست‌اندرکاران از چندین شهر و کشور همراه بود و از آنجا که مقوله زندان و اختناق را به شکل زنده‌تر و با زبان و اجرای منسجم‌تری به نمایش کشیده بود، برای همه دست‌اندرکارانش نیز توجه و شهرت به همراه آورد. گروه تاتر گوهر یکی از گروه‌هایی بود که توانست با تداوم کار شماری از علاقمندان و فعالین تاتری را به گرد خویش جمع کند و تا مدتها هر سال یک تولید تاتری ارائه کند.

در هلند و کانادا بیشتر ما شاهد فعالیت تاتری به زبان کشور میزبان هستیم و هر از گاهی کاری به زبان فارسی! این وضعیت با شدت و حدت کمتری در کشورهای اسکاندیناوی به چشم می‌خورد. در سوئد گاهی وضع قدری امیدوارکننده می‌شد که باز متأسفانه در نیمه راه متوقف می‌ماند!

فرانسه با حضور چند نویسنده مشهور تاتری مانند زنده‌یاد ساعدی، یلفانی و بعدها مکی، می‌توانست از فعالیت‌های به مراتب متمرکزتری برخوردار باشد، اما شواهد این آرزو را تأیید نمی‌کنند.

در فرانسه اجرای نمایش «حاجی‌فیروز و عمو نوروز» (۱۹۸۴) و قدری بعدتر نمایشنامه «اتللو در سرزمین عجایب» (۱۹۸۶) از ساعدی را می‌توان نقطه عطفی برای شکل‌گیری گروه و تولید تاتر تبعید دانست. متأسفانه این حرکت نتوانست تداوم یابد و به هزار دلیل گفته و ناگفته از حرکت باز ایستاد.

کشور انگلیس و بیش از همه لندن، در ابتدا (دهه ۸۰) یکی از مراکز فعالیت تاتری محسوب می‌شد. اما با رفتن برخی از فعالین تاتری از این کشور به آمریکا، از تب و تاب افتاد. افرادی چون بهمن فرسی و شهره آغداشلو، فرزانه تایید و بهروز به نژاد، ایرج جنتی عطایی و بعدها رکن‌الدین خسروی ... اگرچه در ابتدا برخی کارهای صحنه‌ای را به روی صحنه بردند، اما بعدها به سبب تجربه‌های تلخ و بی‌حوصلگی، مهاجرت شماری به آمریکا، دیگر تمایلی به فعالیت نداشتند. با این همه وجود ایرج جنتی عطایی و بعدها دو خواهران فرخ‌نیا تدام و حرکت‌های کوچکی ایجاد کردند. گرچه جنتی بیشتر در کشورهای دیگر (آمریکا و آلمان) فعالیت‌های خود را متمرکز کرد و از همیاری تاتری‌های این کشورها برای فعالیت خود بهره گرفت و خواهران فرخ‌نیا هم تنها به ایجاد محمل هم‌نشینی‌ها تاتری و برخی اجراها بسنده کردند. با اینهمه نمی‌توان حضور و تاثیر اینها را در تاتر ایرانی‌ها در انگلیس انکار کرد.





### فستیوال‌ها، انجمن‌ها و کانون‌های تاتری

فعالیت دوباره و پی‌گیر تئاتر ایرانیان در شهر کلن با برپایی «فستیوال تئاتر ایرانی» شکل گرفت. فستیوال شهر کلن که نخستین بار در سال ۱۹۹۴ با عنوان «هفته نمایش ایرانی» برپا شد، نخستین تلاش اینچنانی در سراسر قاره اروپا و آمریکا از ابتدای زندگی تبعیدیان ایرانی تا کنون محسوب می‌شد. این فستیوال در ابتدا سبب انسجام، انگیزه و تداوم تاتری در این شهر و برای مدتی در دیگر شهرهای آلمان گشت. گرچه شکل‌گیری نخستین فستیوال با همیاری و همفکری شمار بیشتری از تاترورزان همراه بود، اما دیری نپایید که هریک به دلیلی از بدنه فستیوال جدا شدند و در عمل مدیریت آن در دست شمار محدودتری باقی ماند. فستیوال از همان ابتدا با تنش‌ها و اختلافات بسیار روبرو شد که این وضع تا مدتها نیز ادامه یافت. به طوری که در همان نخستین سال فستیوال از هشت گروه شرکت کننده سه گروه راه «انشعاب» برگزیدند و از شرکت منصرف شدند. با اینهمه این فستیوال به کار خود ادامه داد و تا چندین سال حتی سبب پیدایی نمایش‌ها و شکل‌گیری گروه‌های تاتری جدید شد. شاید بتوان اوج فستیوال تاتر کلن را سال ششم آن دانست. از این پس فعالیت محدود و تولیدات اندک تاتری و اختلافات بسیار کار کیفی و کمی فستیوال را با دشواری بیشتری روبرو کرد. در دومین سال برپایی فستیوال کلن، شهر هامبورگ خود را برای برپایی فستیوال جدید با عنوان «جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ» آماده می‌کند. این فستیوال تاریخ برگزاری خویش را کمی زودتر از کلن قرار داد و توانست بسان کلن گروه‌های فراوانی را دعوت کند. اما شور و شوق و تجمع فستیوال هامبورگ هرگز به پای همانند خود در کلن نرسید! البته تشنج و اختلافات فستیوال کلن نیز بیشتر از نمونه هامبورگ خود بود. هفت بار فستیوال از سال ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۴ در هامبورگ برپا شد. سخنرانی مسئول جشنواره در سال ششم و استقبال اندک ایرانیان مقیم شهر هامبورگ نشان از وضع ناگوار جشنواره بود و آنچه نایبستی می‌شد، عاقبت اتفاق افتاد و فعالیت فستیوال مذکور سه سال متوقف شد و دیگر بار و برای هفتمین بار در سال ۲۰۰۴، اما اینبار با تقدیم ناگهانی، عجیب و غریب جشنواره به بیست‌ودومین فستیوال بین‌المللی تاتر فجر ایران، همه را غافلگیر کرد. بسیاری از نمایش‌های این فستیوال همانهایی بودند که یا در سال گذشته و یا با چند ماه تاخیر در فستیوال بعدی کلن اجرا می‌شدند.

با چند سال فاصله از کشور آلمان فستیوال تاتری در پاریس سال ۲۰۰۰ شکل گرفت. در اینجا برخلاف آلمان از همان ابتدا طرح پایه کار روشن نبود و همین امر سبب شد که گاهی نوعی برهم ریختگی در کار پیدا شود. در ابتدا تاتر نقش محوری در این فستیوال را داشت، اما در پی تداوم کار مدام از تعداد تاترها کمتر و کمتر شد. متأسفانه نقش مثبتی را که فستیوال کلن توانست برای برپایی و شکل‌گیری گروه‌های تاتری و تولیدات آنها ایفا کند، فستیوال فرانسه عاجز از ایفایش بود و در همان دو سه سال اول گروه‌های تاتری و تولیدات آنها در فستیوال نقش کمتری ایفا کردند. به طوری که در آخرین فستیوال به دو یا سه نمایش بسنده شد! یکی از علل ناموفقیت فستیوال پاریس حضور مسئولی بود که خود تصور روشنی از هنر تاتر نداشت و همین امر کار برنامه‌ریزی و تصمیم را به اطرافیان محول می‌کرد و از یک

طرح‌پایه اصولی و مداوم خبری نبود. گاهی دیدگاه‌های سیاسی و گاهی جنبه‌های سودآور بر نحوه برنامه‌ریزی تأثیرگذار می‌گشتند.

در هلند، جدی‌ترین حرکت در عرصه تاتر ایرانی را مدیون بنیاد فرهنگی «ایرانی در حرکت» هستیم که در سال ۲۰۰۱ نخستین جشنواره خویش را برپا کرد. این جشنواره از ۹ تا ۲۶ فوریه سال مذکور به طول انجامید و در برگزیده‌ی نمایش و فیلم‌های ایرانی بود. حرکی که آغازی نیک داشت اما به غیر از یکی دو سال نخست خویش نتوانست تداوم یابد و در پی این سالها تنها مهماندار برخی گروه‌های تاتری ایرانی شد و از حرکت‌های بزرگ همچون فستیوال تاتر دست شست.

تلاش برای برپایی فستیوال تاتر در چند جای دیگر (از جمله مونستر و بوخوم در آلمان) مورد آزمایش قرار گرفت که تنها به برنامه‌ریزی و آرزوبروری و در نهایت به برگزاری یکباره آن خلاصه شد و دیگر هیچ!

امسال در شهر هایدلبرگ (آلمان) نخستین تلاشی تازه در این زمینه شکل گرفته که امیدواریم ضمن ادامه کار به سرنوشت مشابه‌های خویش دچار نشود و سال دوم آن که به زودی در راه است با کیفیت بهتری برپا شود.

در کنار گروه تاتر باربد و گروه تاتر سکوت که تنها به اجرای نمایش بسنده نکردند و سعی داشتند که به اشکال دیگر (برپایی روز جهانی تاتر، انتشار جنگ تاتری و فستیوال) به فعالیتهای تاتری غنا بخشند، گروه تاتر چهره/کانون فرهنگی چهره نیز در شهر کلن سعی کرد با برپایی بیش از ۱۴ شب تاتری (شب‌های تاتر کلن)، برگزاری چندین جشن روز جهانی تاتر، انتشار ۱۳ شماره کتاب نمایش و بیش از سه سال فعالیت فرهنگی-هنری در «کانون فرهنگی چهره» امکان اجرا و برپایی نمایش‌های فراوانی میسر کند و از این طریق سبب حرکتی دیگری در عرصه تاتر تبعید و مهاجر شود.

### مراسم و مناسبت‌های تاتری

نخستین مراسم تاتری در اروپا و پیش از همه در آلمان، بر اساس مدارک موجود، برپایی روز جهانی تاتر است که توسط گروه تاتر باربد در سال ۱۹۸۶ انجام گرفت. تا از هم پاشیدگی گروه باربد دوبار این کار توسط گروه صورت گرفت.

برپایی فستیوال کلن سبب شد که نخستین بار سمینار تاتری با همکاری کانون نویسندگان در تبعید برگزار شود. در این سمینار که یکی از وسیع‌ترین گردهمایی پیشکسوتان تاتری بود، مقولات تاتری توسط بسیاری مورد توجه قرار گرفت که بعدها مطالب و سخنرانی‌های آن در مطبوعات منعکس گشت. در کنار این سمینار به ابتکار برخی از حاضرین از بهمن فرسی قدردانی شد و به پاس حضور و فعالیت‌های تاتری وی یادگاری بدو اهدا شد.

در پی برگزاری شب‌های تاتر کلن که به همت گروه تاتر چهره شکل گرفته بود، یکبار دیگر جشن روز جهانی تاتر، پس از مدتها، در کلن برپا شد. این جشن‌ها از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۰۴ با وسعت و کمیت‌های متفاوت برگزار شدند.

برپایی مراسم قدردانی از فعالیتهای تاتری رکن الدین خسروی، کارگردان به نام ایرانی، یکی دیگر از فعالیتهای اینچنانی گروه تاتر چهره بود.

در آمریکا همانطور که برای دکتر فروغ مراسمی توسط دوستداران تاتری و دوستان و آشنایان وی در سال ۲۰۰۰ برپا شد، برای زنده‌یاد خلیل موحد دیلمقانی نیز مراسم با شکوهی در فوریه ۲۰۰۳ (لس آنجلس)، برای قدردانی از زحمات و اشاره به فعالیت‌های وی رخ داد. از لابلائی مطبوعات به نظر می‌رسد که مراسم روز جهانی تاتر در آمریکا و کانادا نیز برپا شده که متأسفانه تنها در یک مورد (در کانادا) سند چاپی در اختیار نویسنده این سطور وجود ندارد.

آخرین مراسم از این نوع را شاید بتوان قدردانی از فعالیتهای تاتری عبدالحسین نوشین/صادق شباویز دانست که سال ۲۰۰۷ در پاریس رخ داد.

### اجراشناسی

پس از بررسی مراسم و مناسبت‌های تاتری می‌رسیم به آخرین بخش تاتر عملی که در این فهرست الفبایی ارائه می‌شود. این فهرست همانطور ملاحظه می‌کنید براساس نام نمایش‌ها، مراسم، نشست‌ها، فستیوال‌ها تنظیم شده است. یعنی برخلاف عنوان متعارف در اجراشناسی، تأکید تنها بر نمایش نبوده، بلکه هر نوع برنامه که به نحوی با تاتر ارتباط مستقیم داشته مورد توجه قرار گرفته و در لیست آمده است. از سوی دیگر در این لیست تنها آن نمایشی آمده که یا زبان آن فارسی بوده و یا یکی از زبانهای اصلی آن فارسی بوده است. یعنی در لیست فوق نمایشهایی که به زبان کشور میزبان (آلمانی،

- ۷- **ترب**  
نویسنده: بیژن مفید، کارگردان: اصغر داوری، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان  
یونی ۱۹۸۷
- ۸- **رگ‌وریشه دربدری**  
نویسنده: غلامحسین ساعدی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی پیوند، محل  
اجرا: آلمان فوریه ۱۹۸۷
- ۹- **شکنجه گاه**  
نویسنده و کارگردان: میرزاآقا عسگری (مانی)، محل اجرا: اسن و کلن-آلمان  
۱۹۸۷
- ۱۰- **حقیقت متحد می‌کند**  
نویسنده و کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی لاهوتی،  
محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۸۷
- ۱۱- **نوروز با حاجی فیروز**  
نویسنده: نرگس وفادار/ کیومرث حبیبزاده، کارگردان: حبیبزاده، محل  
اجرا: فرانکفورت-آلمان مارس ۱۹۸۷-۶۶
- ۱۲- **ترس و نکبت رایش سوم**  
نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: فرنلی بوسمن، نام گروه نمایشی: باربد،  
محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۷
- ۱۳- **نمایش عروسکی برای بچه‌ها**  
نویسنده و کارگردان: نرگس وفادار و پویا، محل اجرا: آخن-آلمان آوریل  
۱۹۸۸
- ۱۴- **شویک در جنگ جهانی دوم**  
نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: آ. توگ، نام گروه نمایشی: اباربد، محل  
اجرا: کلن-آلمان ژوئن ۱۹۸۸
- ۱۵- **سلندر**  
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: علی اصغر عسگریان، نام گروه نمایشی:  
تاراه، محل اجرا: آخن-آلمان آگوست ۱۹۸۸
- ۱۶- **چهار صندوق**  
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: پروانه حمیدی، نام گروه نمایشی: کانون  
هنر و فرهنگ، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۸
- ۱۷- **چهار صندوق**  
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: پروانه حمیدی، نام گروه نمایشی: کانون  
هنر و فرهنگ، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۸
- ۱۸- **با ما تعجب کن با ما تبسم کن**  
نویسنده و کارگردان: بهرامپور، نام گروه نمایشی: بهار، محل اجرا: کلن-  
اشتوتگارد - آلمان دسامبر ۱۹۸۸
- ۱۹- **فرشته برف زن شوهر من**  
کارگردان: کریم بیک / فخری خوروش، محل اجرا: آمریکا؟؟ اکتبر ۱۹۸۸
- ۲۰- **تنها ماهی‌ها مرده در مسیر موج شناور می‌مانند**  
نویسنده و کارگردان: یعقوب شکوری، نام گروه نمایشی: ارگ، محل اجرا:  
کلن-آلمان اکتبر ۱۹۸۹
- ۲۱- **آن سفر کرده**  
نویسنده: زویا زاکاریان، کارگردان: رضا ژیان، نام گروه نمایشی: کارگاه تآتر،  
محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا جولای ۱۹۸۹
- ۲۲- **جانشین**  
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: ناصر نجفی، محل اجرا: کلن-آلمان  
جولای-۱۹۸۹
- ۲۳- **تهرانجلس پرس**  
نویسنده و کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: کانون هنری  
ایرانیان، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۸۹
- ۲۴- **نمایش آئینی ایرانی تعزیه**  
نویسنده و کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی پیوند،  
محل اجرا: زاربروکن-آلمان مارس ۱۹۸۹

فرانسه، انگلیسی و غیره) بوده اند، در لیست قرار نگرفته‌اند. با توجه به بحث و  
انتظار مجله آرش از تهیه آرشیو، نام نمایش مهمان و یا کار مشترک مهاجر-  
مهمان نیز در لیست قرار ندارند. در مواردی که بخشی از اطلاعات مربوط به  
یک نمایش یا خود نمایش مورد اطمینان نبوده در مقابل نام یا در دیگر  
بخش‌های توضیحی آن علامت پرسش (?) آمده است. امیدوارم این آرشیو  
با دقت انجام گرفته باشد و اهل تحقیق را بیشتر کمک کند و نه دچار  
سردرگمی. همچنین امیدوارم نامی هم از ذکر نیفتاده باشد. با اینهمه از همه  
خوانندگان این انتظار و خواهش را دارم که کار مرا با انتقادات و تذکرات  
خویش کامل کنند. و اگر کسی بتواند در جهت کامل کردن این آرشیو مرا  
یاری کند، سپاسگذار او خواهم بود. دیگر خواهش من این است که در صورت  
بهره‌گیری از این آرشیو و مقاله، ذکر منبع آن را از قلم نیاندازند.  
۱- تآتر مناسبتی را من بر آن نوع کارها اطلاق می‌کنم که اجراهای یکباره یا  
حداکثر دو سه باره داشته و همواره تماشاگران آن الزامن و تنها به خاطر  
دیدن تآتر به محل اجرا نیامده باشند. مثلن نمایش‌هایی که در روز جهانی زن  
یا روز طبقه کارگر و ... که یک یا حداکثر دو بار اجرا می‌شوند.  
۲- علاقمندان می‌توانند در این ارتباط به شماره های ۱۱ و ۱۲ کتاب نمایش  
مراجعه کنند.

[Asghar\\_nosrati@yahoo.de](mailto:Asghar_nosrati@yahoo.de)



## اجراشناسی تآتر تبعید و مهاجر

- ۱- **لایحه دفاعی و گلدونه خانم**  
نویسنده: بهمن فرسی و اسماعیل خلج، کارگردان: بهمن فرسی، نام گروه  
نمایشی: زروان، محل اجرا: لندن-انگلیس آوریل ۱۹۸۵
- ۲- **جان نثار**  
نویسنده: بیژن مفید، کارگردان: بهمن فرسی، نام گروه نمایشی: زروان، محل  
اجرا: لندن-انگلیس مارس ۱۹۸۵
- ۳- **جان نثار**  
نویسنده: بیژن مفید، کارگردان: بهمن فرسی، نام گروه نمایشی: زروان، محل  
اجرا: لندن-انگلیس ۱۹۸۵
- ۴- **حاجی فیروز و عمو نوروز**  
نویسنده: محسن یلفانی، کارگردان: ناصر رحمانی نژاد، محل اجرا: پاریس  
۱۹۸۴-۱۹۸۵
- ۵- **اتللو در سرزمین عجایب**  
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: ناصر رحمانی نژاد، نام گروه نمایشی:  
انجمن تثاثر ایران، محل اجرا: پاریس-فرانسه، ۱۹۸۶
- ۶- **یک تراژدی خوشبینانه**  
کارگردان: مجید فلاحزاده، محل اجرا: کابل-افغانستان ۱۹۸۶

## ۲۵- هیاهوی بسیار برای هیچ / پرداخت همیشه

نویسنده: داریو فو، کارگردان: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: تئاتر زنده و میتر، محل اجرا: فرانکفورت- آلمان ژانویه ۱۹۸۹

## ۲۶- چوب به دستهای ورزیل

نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: ایرج سنجر، محل اجرا: تورنتو- کانادا ۱۹۹۰

## ۲۷- خانه‌ی ما آنسوی مرز

نویسنده: زویا زاکاریان، کارگردان: رضا ژیان، نام گروه نمایشی: کارگاه تئاتر، محل اجرا: آمریکا سپتامبر ۱۹۹۰

## ۲۸- چوب گز/نقالی رستم و اسفندیار

نویسنده: فردوسی، کارگردان: سلیمان داودی (نقال) مه ۱۹۹۰

## ۲۹- پایان آغاز

نویسنده: شون اوکیسی، کارگردان: مهوش برگی، نام گروه نمایشی: تئاتر همراه، محل اجرا: کلن- آلمان ۱۹۹۰-۱۹۹۱

## ۳۰- پتلن ماجراجو/ پیرپاتلان وکیل

نویسنده: مجید فلاحزاده، محل اجرا: کابل- افغانستان ۱۳۶۵

## ۳۱- شب و گریه، زیرطاقی

نویسنده: محمد چرمشیر، کارگردان: رضا حسینی‌نسب، محل اجرا: کلن- آلمان فوریه ۱۹۹۰

## ۳۲- در شب حادثه

نویسنده و کارگردان: فرهاد مجد آبدی، نام گروه نمایشی: آینه، محل اجرا: فرانکفورت- آلمان ژوئن ۱۹۹۰

## ۳۳- رفت و برگشت

نویسنده و کارگردان: ایرج جنتی‌عطایی، نام گروه نمایشی: گروه تئاتر مزدک، محل اجرا: لندن- انگلیس دسامبر ۱۹۹۱

## ۳۴- دختر اصغر آقا هم...

نویسنده و کارگردان: کیومرث حبیبزاده، محل اجرا: آمریکا اکتبر ۱۹۹۱

## ۳۵- شبی با صیاد و صمدش

نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: لس‌آنجلس- آمریکا ۱۹۹۱

## ۳۶- کلاس‌های تئاتر

نام گروه نمایشی: کارگاه تئاتر لس‌آنجلس- آمریکا ۱۹۹۱

## ۳۷- تبریک و تسلیت

نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: لس‌آنجلس- آمریکا اکتبر ۱۹۹۱

## ۳۸- خاله‌جون و خروش

نویسنده و کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: عروسکی زنگوله، محل اجرا: آلمان یولی ۱۹۹۱

## ۳۹- خان شریف خودمون

نویسنده و کارگردان: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: گروه هنری آینه و میتر، محل اجرا: فرانکفورت- آلمان مه ۱۹۹۱

## ۴۰- فالگوش

نویسنده: منوچهر یکتایی، کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آلومونتال/ کانادا ژوئن ۱۹۹۱

## ۴۱- چشم در برابر چشم

نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: پرویز برید، نام گروه نمایشی: میتر، محل اجرا: فرانکفورت- آلمان ژانویه ۱۹۹۱

## ۴۲- رستم سهراب

نویسنده: فردوسی، کارگردان: علیرضا کوشک‌جلالی، نام گروه نمایشی: باربد، محل اجرا: کلن- آلمان اکتبر ۱۹۹۱

## ۴۳- افسانه‌ی محبت

نویسنده: بهرام جاسمی، کارگردان: عباس مغفوریان، نام گروه نمایشی: تئاتر ایرانیان مونیخ، محل اجرا: مونیخ- آلمان یولی ۱۹۹۲

## ۴۴- غروب در دیاری غریب

نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: عباس مغفوریان، نام گروه نمایشی: تئاتر ایرانیان مونیخ، محل اجرا: مونیخ- آلمان نوامبر ۱۹۹۲

## ۴۵- چشم در برابر چشم

نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: رامین یزدانی، محل اجرا: هامبورگ- آلمان آگوست ۱۹۹۲

## ۴۶- شبکه صفر در غربت ۲

نویسنده و کارگردان: حسن خیاط باشی، نام گروه نمایشی: شبکه صفر در غربت، محل اجرا: آلمان اکتبر ۱۹۹۲

## ۴۷- شبکه صفر در غربت ۱

نویسنده و کارگردان: حسن خیاط باشی، نام گروه نمایشی: شبکه صفر در غربت، محل اجرا: آلمان اکتبر ۱۹۹۲

## ۴۸- آخرین نامه

نویسنده: نسیم خاکسار، کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: انجمن تأثر ایران، محل اجرا: لس‌آنجلس- آمریکا، آوریل ۱۹۹۳

## ۴۹- علامت سؤال

نویسنده: محمود کیانوش، کارگردان: رضا حسامی، نام گروه نمایشی: واحد تئاتر کوچک شریفه، محل اجرا: کلن- آلمان سپتامبر ۱۹۹۳

## ۵۰- کاشفان باقلوا

نویسنده: زویا زاکاریان، کارگردان: رضا ژیان، نام گروه نمایشی: تهران، محل اجرا: آمریکا اکتبر ۱۹۹۳

## ۵۱- موش کوچولو

نویسنده: اکبر یادگاری، کارگردان: احمد نیک‌آذر، نام گروه نمایشی: گروه فیلم و تئاتر روند، محل اجرا: زیگن- آلمان مارس ۱۹۹۳

## ۵۲- موش و گریه

نویسنده: عبید زاکانی، کارگردان: حمید دانشور، محل اجرا: دنهاق/ هلند همچنین فستیوال دوم پاریس نوامبر ۲۰۰۱

## ۵۳- رستم و سهراب

نویسنده و کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: کلن- آلمان سپتامبر ۱۹۹۳

## ۵۴- و قصه‌ی ماه پنهان

نویسنده: ساعدی-بیضایی، کارگردان: عباس مغفوریان، نام گروه نمایشی: ایرانیان مونیخ، محل اجرا: مونیخ- آلمان اکتبر ۱۹۹۳

## ۵۵- آشنایی با تئاتر ایران / تحلیل و بررسی نمایشنامه

کارگردان: مجید فلاحزاده، محل اجرا: کلن- آلمان مارس ۱۹۹۳

## ۵۶- آخرین نامه

نویسنده: نسیم خاکسار، کارگردان: هاید ترابی، نام گروه نمایشی: تندیس، محل اجرا: فرانکفورت- آلمان، نوامبر ۱۹۹۴

## ۵۷- غربت مبارک

نویسنده و کارگردان: عطا گیلانی، نام گروه نمایشی: رُز، محل اجرا: کلن- آلمان سپتامبر ۱۹۹۴

## ۵۸- غریبه

نویسنده: آلبرت گوخ، کارگردان: رشید بهبودی، نام گروه نمایشی: دنیا (شبهای نوا)، محل اجرا: آلمان مارس ۱۹۹۴

## ۵۹- خانه کوچک من

نویسنده: اسماعیل همتی، کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: همگان، محل اجرا: آلمان مه ۱۹۹۴

## ۶۰- فستیوال تئاتر ایرانی - کلن / هفته نمایش ایرانی

کارگردان: مجید فلاحزاده و ...، محل اجرا: کلن- آلمان نوامبر ۱۹۹۴

## ۶۱- سلام و خداحافظ

نویسنده: آتول فوگارد، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن- آلمان آوریل ۱۹۹۴

## ۶۲- عجب و رجب در تئاتر



- نویسنده و کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: عروسکی زنگوله، محل اجرا: بن-آلمان اکتبر ۹۴
- ۶۳- **عروسک**  
نویسنده و کارگردان: شاپور سلیمی، نام گروه نمایشی: هامون، محل اجرا: بن-آلمان ۱۹۹۴
- ۶۴- **شعر مکافات**  
نویسنده و کارگردان: رحیم فتحی باران، نام گروه نمایشی: ثالث، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۴
- ۶۵- **هفت رنگ**  
نویسنده و کارگردان: پرویز کردان، محل اجرا: آمریکا؟؟؟ آگوست ۱۹۹۴
- ۶۶- **افعی طلایی**  
نویسنده: علی نصیریان، کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ-آلمان یولی ۱۹۹۴
- ۶۷- **مرگ یزدگرد**  
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: پرویز برید، نام گروه نمایشی: میترا، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان نوامبر ۱۹۹۵
- ۶۸- **شب عاشقی**  
نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: آمریکا-گلدن مه ۱۹۹۵
- ۶۹- **مغول شده سُم ستور**  
نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان ژانویه ۱۹۹۵
- ۷۰- **حسن کچل به روایتی دیگر**  
نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت-رُز، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۹۶-۱۹۹۵
- ۷۱- **حلاج**  
نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: تئاتر تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۱۹۹۵
- ۷۲- **عاقبت قلم فرسایی**  
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۵
- ۷۳- **عقل کل**  
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان مه ۱۹۹۵
- ۷۴- **فستیوال تئاتر ایرانی-کلن ۲**  
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران-آلمان ۱۹۹۵
- ۷۵- **قصاص / چشم در برابر چشم**  
نویسنده: غلامحسین ساعدی، کارگردان: ناصر حسینی ؟؟، نام گروه نمایشی: بارید، محل اجرا: کلن-آلمان سپتامبر ۱۹۹۵
- ۷۵- **ننه سلیمه**  
نویسنده و کارگردان: علی پورتاش، نام گروه نمایشی: با دو تیم مختلف بازیگری، محل اجرا: آمریکا و هورت/آلمان شو/تاتر مه ۱۹۹۵ و ۲۰۰۱
- ۷۶- **دو ساعت با هادی خرسندی و صمدش**  
نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد خرسندی، محل اجرا: آمریکا تابستان ۱۹۹۵
- ۷۷- **پونه**  
نویسنده و کارگردان: محسن مرزبان، محل اجرا: آمریکا ژوئن ۱۹۹۵
- ۷۸- **کثافت**  
نویسنده: رابرت اشنایدر، کارگردان: رشید بهبودی، نام گروه نمایشی: دنیا، محل اجرا: آلمان ۱۹۹۵
- ۷۹- **همه علیه من**  
نویسنده و کارگردان: داریوش ایران نژاد، نام گروه نمایشی: پیاده، محل اجرا: آمریکا مه ۱۹۹۵
- ۸۰- **بانو در شهر آینه**  
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان مه ۱۹۹۵
- ۸۱- **پرومته آ**  
نویسنده: آشیل، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن-آلمان آگوست ۱۹۹۵
- ۸۲- **اپرت جشن آهن (کاوه آهنگر)**  
نویسنده و کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۶
- ۸۳- **فستیوال تئاتر ایرانی-کلن ۳**  
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۶
- ۸۴- **فستیوال تئاتر ایرانی-کلن ۴**  
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۶
- ۸۵- **جزیره**  
نویسنده: آئول فوگارد، کارگردان: بردیا روستا، نام گروه نمایشی: هنر در تبعید، محل اجرا: برلین-آلمان نوامبر ۱۹۹۶
- ۸۶- **نوستالژی**  
نویسنده و کارگردان: محسن حسینی، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۶
- یونی
- ۸۷- **خانه‌ای در چمدان**  
نویسنده و کارگردان: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی آینه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۶-۱۹۹۷
- ۸۸- **مرجان، مانی و چند مشکل دیگر**  
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۶
- ۸۹- **شازده خانم و آقای وزیر**  
نویسنده و کارگردان: پرویز کردان، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ۱۹۹۶
- ۹۰- **رابطه باز زن و شوهری**  
نویسنده: داریو فو، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۶-۱۹۹۷
- ۹۱- **رابطه‌ی آزاد زناشویی**  
نویسنده: داریو فو، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۶
- ۹۲- **مبارک نه حاجی فیروز**  
نویسنده و کارگردان: غلامرضا آل‌بویه، نام گروه نمایشی: مرکز فرهنگی کارلسروهه، محل اجرا: کارلسروهه-آلمان بهار ۱۹۹۶
- ۹۳- **سه‌م ما از خانه‌ی پدری**  
نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، نام گروه نمایشی: گروه ۷۹، محل اجرا: آمریکا آپریل ۱۹۹۶
- ۹۴- **زیبای بی‌اعتنا**  
نویسنده: ژان کوکتو، کارگردان: کاوه میثاق، نام گروه نمایشی: پرده‌باز، محل اجرا: دورتمند-آلمان نوامبر ۱۹۹۶
- ۹۵- **واقعه‌ی قتل امیر کبیر**  
نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان فوریه ۱۹۹۶
- ۹۶- **زن و اژدها**  
نویسنده: فرهاد پایار، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: ساری امانی، محل اجرا: برلین-آلمان ژانویه ۱۹۹۶
- ۹۷- **شب‌نم و مهتاب**  
نویسنده و کارگردان: پرویز برید، نام گروه نمایشی: میترا، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان سپتامبر ۱۹۹۶

- نویسنده: اسماعیل خلج، کارگردان: مهوش برگی، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان مه ۱۹۹۷
- ۱۱۷- **حرفهای یک فاحشه در تیمارستان**  
نویسنده: داریو فو، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پرنده آبی، محل اجرا: بوخوم-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۱۸- **بزیقندی**  
نویسنده: م. آزاد، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۱۹- **حکایت ایران خانم و شوهرش**  
نویسنده و کارگردان: سیروس سیف، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۷
- ۱۲۰- **خانه‌ی سبز ننه نقلی**  
کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: عروسکی زنگوله، محل اجرا: بوخوم-آلمان ۱۹۹۷
- ۱۲۱- **گفتگوی شبانه**  
نویسنده: فریدریش درونمات، کارگردان: علی رستانی، نام گروه نمایشی: پرنده، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۲۲- **دیوانه متفکر**  
نویسنده: کارل فالنتین، کارگردان: علیرضا کوشک‌جلایی، نام گروه نمایشی: کارگاه تئاتر کلن، محل اجرا: کلن-آلمان آگوست ۱۹۹۷
- ۱۲۳- **جهیکاه**  
نویسنده: فرهاد پایار، کارگردان: سعید شباهنگ، محل اجرا: برلین-آلمان ۱۹۹۷
- ۱۲۴- **چهار صندوق**  
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: سعید شباهنگ، نام گروه نمایشی: صورتک، محل اجرا: برلین-آلمان ۱۹۹۷؟؟؟
- ۱۲۵- **هفت دروازه**  
نویسنده و کارگردان: اردلان مفید، محل اجرا: آمریکا مه ۱۹۹۷
- ۱۲۶- **مسخ، پشت در باز**  
نویسنده و کارگردان: عباس قیایی، محل اجرا: بوخوم-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۲۷- **نمایشگاه ده سال نمایش در تبعید**  
کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره (در اولین سمینار تئاتر در تبعید)، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۷
- ۱۲۸- **مهاجران**  
نویسنده: سلومیر مرژوک، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس، محل اجرا: بوخوم-کلن نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۲۹- **مهره سرخ**  
نویسنده: سیاوش کسرای، کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: آلمان یولی ۱۹۹۷
- ۱۳۰- **خاک مرده**  
نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: کمال حسینی، نام گروه نمایشی: رُز، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۳۱- **پرومته در اوین**  
نویسنده و کارگردان: ایرج جنتی‌عطایی، نام گروه نمایشی: مزدک، محل اجرا: لندن-برلین/آمریکا ۱۹۹۷/۲۰۰۱
- ۱۳۲- **جشنواره تئاتر ایرانی هامبورگ ۱**  
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ژوئن ۱۹۹۷
- ۱۳۳- **تئاتر سیاه‌بازی مبارک و پهلوان گچل**  
نویسنده: علی نصریان، کارگردان: مهوش برگی، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا: کلن-آلمان جولای ۱۹۹۷
- ۱۳۴- **تئاتر رقصین - تکی**  
نویسنده و کارگردان: قیایی، محل اجرا: آلمان نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۳۵- **تئاتر سیاه‌بازی مبارک و پهلوان گچل / روخوانی**
- ۹۸- **دیداری با فروغ**  
نویسنده و کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: تندیس، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان سپتامبر ۱۹۹۶
- ۹۹- **جشنواره تئاتر ایرانی هامبورگ ۲**  
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ژوئن ۱۹۹۹
- ۱۰۰- **بای بای لس آنجلس**  
نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ۱۹۹۶
- ۱۰۱- **بچه‌ها بیایید بازی کنیم**  
نویسنده و کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: عروسکی زنگوله، محل اجرا: بن-آلمان فوریه ۱۹۹۶
- ۱۰۲- **پروانه‌ای در مشت**  
نویسنده و کارگردان: ایرج جنتی‌عطایی، نام گروه نمایشی: مزدک، محل اجرا: آمریکا-انگلیس-آلمان ۱۹۹۶
- ۱۰۳- **آغازی بر یک پایان**  
نویسنده و کارگردان: اسلام شمس، محل اجرا: کلن-آمریکا نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۰۴- **علی بابا و چهل دزد بغداد**  
نویسنده و کارگردان: علی جلایی، نام گروه نمایشی: چراغ جادو، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۷
- ۱۰۵- **جشنواره تئاتر ایرانی هامبورگ ۳**  
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۱۹۹۷
- ۱۰۶- **مامور امنیتی / پلیس**  
نویسنده: سلومیر مرژوک، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان سپتامبر ۱۹۹۷
- ۱۰۷- **ماهی سیاه کوچولو**  
نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: پرویز لک، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: لیل-فرانسه ۱۹۹۷
- ۱۰۸- **آنکه گفت آری و آنکه گفت نه**  
نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: یعقوب شکوری، نام گروه نمایشی: تئاتر ارک، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۷
- ۱۰۹- **بازی آخ**  
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان دسامبر ۱۹۹۷
- ۱۱۰- **بازی خیال**  
نویسنده و کارگردان: هلن افشان، نام گروه نمایشی: سکو، محل اجرا: لوس آنجلس-آمریکا ۱۹۹۷
- ۱۱۱- **اولین سمینار تئاتر ایران در تبعید**  
نام گروه نمایشی: چهارمین فستیوال تئاتر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۱۲- **افسانه‌ی ژنرال**  
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان مه ۱۹۹۷
- ۱۱۳- **فستیوال تئاتر ایرانی-کلن ۵**  
کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۷
- ۱۱۴- **فروغ، فروغی دگر**  
نویسنده و کارگردان: پرویز لک، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: لیل/فرانسه، دسامبر ۱۹۹۷
- ۱۱۵- **حقیقت ساده**  
نویسنده: فرج سرکوهی، کارگردان: جواد خدادادی، نام گروه نمایشی: فرزانه، محل اجرا: دورتمند-آلمان ۱۹۹۷
- ۱۱۶- **حالت چطور مشرحیم؟**

- نویسنده: علی نصریان، کارگردان: مهوش برگی، نام گروه نمایشی: تماشا،  
محل اجرا: کلن-آلمان آپریل ۱۹۹۷
- ۱۳۶- **ارثیه پدر بزرگ**  
نویسنده و کارگردان: عباس قیایی، نام گروه نمایشی: تن زاد، محل اجرا:  
بوخوم-آلمان نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۳۷- **روزگار نازنین طلعت مهریان**  
محل اجرا: روهر-آلمان سپتامبر-۱۹۹۸
- ۱۳۸- **مرگ روایت**  
نویسنده: شاپور سلیمی، کارگردان: راینا آرتمن، محل اجرا: بن-آلمان مارس-  
۱۹۹۸
- ۱۳۹- **کوچک بادن خرکاکیان**  
نویسنده: سیروس سیف، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۸
- ۱۴۰- **هابیل و قایل**  
نویسنده و کارگردان: علیرضا کوشک جلالی، نام گروه نمایشی: چهره، کارگاه  
نمایش کلن، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۸
- ۱۴۱- **نخستین جشنواره تئاتر ایرانی و آلمانی - مونستر**  
کارگردان: غنی زاده، نام گروه نمایشی: فرهنگ و هنر شیراز، محل اجرا:  
مونستر-آلان مه و آپریل ۱۹۹۸
- ۱۴۲- **در جستجوی پری و گوهر شب چراغ**  
نویسنده و کارگردان: مری آپیک، محل اجرا: آمریکا-سانفرنسیکو ژوئن ۱۹۹۸
- ۱۴۳- **دیو، دیوث، درام**  
نویسنده و کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: تندیس، محل اجرا:  
فرانکفورت-آلمان فوریه ۱۹۹۸
- ۱۴۴- **خروس زری پیرهن پری**  
نویسنده: احمد شاملو، کارگردان: علی اصغر عسگریان، نام گروه نمایشی: تارا،  
محل اجرا: آخن - آلمان مه ۱۹۹۸
- ۱۴۵- **مشدی عباد**  
نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت-  
رژ، محل اجرا: کلن-بن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۴۶- **مضرات دخانیات**  
نویسنده: آنتوان چخوف، کارگردان: جواد خدادادی، محل اجرا: آلمان نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۴۷- **قصه های به رنگ**  
نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: نسرين بهجو، نام گروه نمایشی: کانون  
فرهنگی پیوند، محل اجرا: زاربروکن-آلمان ژوئن ۱۹۹۸
- ۱۴۸- **من آقا و همبازش / تنها آنها می دانند / ژان تردیو**  
نویسنده: ایرج زهری، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۱۹۹۸
- ۱۴۹- **میرزا فتح الله در هالیوود**  
نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: آمریکا ژوئن ۱۹۹۸
- ۱۵۰- **همه کیسول های سوئدی**  
نویسنده: داریوش کارگر، کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی:  
همگان، محل اجرا: فرانکفورت-کلن نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۵۱- **گمشده در باد**  
نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، محل اجرا: آمریکا اکتبر ۱۹۹۸
- ۱۵۲- **تله تاتر و تمرکز**  
کارگردان: کیومرث مبشری، نام گروه نمایشی: کانون هنر کلن، محل اجرا:  
کلن-آلمان دسامبر ۱۹۹۸
- ۱۵۳- **تنها آنها میدانند**  
کارگردان: ایرج زهری، محل اجرا: مونستر-آلمان آوریل-۱۹۹۸
- ۱۵۴- **آنتیگون / سه آنتیگون**  
کارگردان: رضا کرادمن، محل اجرا: رم-ایتالیا دسامبر ۱۹۹۸
- ۱۵۵- **از خلنگزار تبعید**  
نویسنده و کارگردان: ناصر رحمانی نژاد، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران،  
محل اجرا: آمریکا دسامبر ۱۹۹۸
- ۱۵۶- **تابلوه های رقصین**  
نویسنده و کارگردان: محسن حسینی، محل اجرا: کلن-آلمان مه ۱۹۹۸
- ۱۵۷- **شهر قصه های امروز**  
نویسنده و کارگردان: حسین افضلی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل  
اجرا: هامبورگ و کلن-آلمان، نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۵۸- **عروسی**  
نویسنده و کارگردان: احمد نیک آذر، نام گروه نمایشی: گروه فیلم و تئاتر  
روند، محل اجرا: زیگن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۵۹- **مادر**  
نویسنده: اشعار ایرج میرزا و ... ، کارگردان: فرود حیدری، نام گروه نمایشی:  
تنها، محل اجرا: بن-کلن آگوست ۱۹۹۸
- ۱۶۰- **مترسک**  
نویسنده: بهمن مفید، کارگردان: ناصر رحمانی نژاد، نام گروه نمایشی: آتلیه  
تئاتر ایران، محل اجرا: کالیفورنیا-آمریکا فوریه ۱۹۸۸
- ۱۶۱- **محاكمه ی سینما رکس**  
نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آمریکا ۱۹۹۸
- ۱۶۲- **مرادبرقی و جعبه ی جادو**  
نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ۱۹۹۸
- ۱۶۳- **سرودی برای مرد روشنائی ها که به سایه رفت**  
نویسنده: چندین نویسنده، کارگردان: فتح سلطانی و زمردا چکیمی، محل  
اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۸
- ۱۶۴- **سقوط آزاد / روخوانی نمایشی**  
نویسنده: بهمن فرسی، کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: مجله  
فصل تاتر، محل اجرا: کلن-آلمان مه ۱۹۹۸
- ۱۶۵- **زندگی قمرملوک وزیر**  
نویسنده و کارگردان: اکبر یادگاری، نام گروه نمایشی: تماشا، محل اجرا:  
کلن-آلمان مه ۱۹۹۸
- ۱۶۶- **شاپرک خانم**  
نویسنده: بیژن مفید، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل  
اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۶۷- **روبنسن و کروزو**  
نویسنده: نیو اینترونا و ... ، کارگردان: علی کوشک جلالی، نام گروه نمایشی:  
هامون و کارگاه تاتر کلن، محل اجرا: کلن-بن-آلمان مه ۱۹۹۸
- ۱۶۸- **یک صفحه از تبعید**  
نویسنده و کارگردان: ناصر رحمانی نژاد، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران،  
محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا سپتامبر ۱۹۹۸
- ۱۶۹- **برزخ**  
نویسنده و کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی لاهوتی،  
محل اجرا: فرانکفورت-آلمان نوامبر ۱۹۸۸
- ۱۷۰- **شب های کانون تاتر ۰۱ - در باره حسن مقدم جعفرخان از  
فرنگ آمده - مجلس نایب کریم**  
کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تاتر (مرکز بررسی،  
روخوانی و اجرای تاتر) ، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۷۱- **شب های کانون تاتر ۱۰ - تاتر کمدی در دوره مشروطیت -  
نمایش خوانی**  
کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تاتر (مرکز بررسی،  
روخوانی و اجرای تاتر) ، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا جولای ۱۹۹۸
- ۱۷۲- **شب های کانون تاتر ۱۱ - میرزا آقا تبریزی، پایه گذار تاتر ملی  
ایران - حکومت زمان خان**  
کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تاتر (مرکز بررسی،  
روخوانی و اجرای تاتر) ، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا جون ۱۹۹۸
- ۱۷۳- **شب های کانون تاتر ۱۲ میرزا فتحلی آخوندزاده، آغازگر تاتر نو  
ایران - روخوانی نمایشی**



- کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا مه ۱۹۹۸
- ۱۷۴- شب‌های کانون تآتر ۱۳- صادق چوبک و نمایشنامه‌های او - توپ لاستیکی و هفتخط - بخشی از "چراغ آخر"
- کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا آگوست ۱۹۹۸
- ۱۷۵- شب‌های کانون تآتر ۲ - نمایشنامه نویسان ملی گرای دوره‌ی پهلوی (رضا شاه) - داستان خونین خلخالی - مازبار از هدایت کارگردان: خلیل موحد نویسنده: دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۹۸
- ۱۷۶- شب‌های کانون تآتر ۳ عبدالحسین نوشین - میرزا کمال‌الدین تاراتوف
- کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا آگوست ۱۹۹۸
- ۱۷۷- شب‌های کانون تآتر ۴ - سیدعلی نصر - سه عروسی در یک شب - خدا، شاه، میهن - گلنار و نوروز
- کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی داریوش ایران‌نژاد، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا جون ۱۹۹۸
- ۱۷۸- شب‌های کانون تآتر ۵ - ذبیح بهروز و رضا کمال شهرزاد - جیجیک عیش‌شاه - عباسه
- کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا مه ۱۹۹۸
- ۱۷۹- شب‌های کانون تآتر ۶ - شاهنامه فردوسی و تراژدی - رستم و سهراب
- کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی حسین کاظم‌زاده ایران‌شهر، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر) مارس، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا: ۱۹۹۸
- ۱۸۰- شب‌های کانون تآتر ۸- احمدخان کمال‌الوزاره محمودی - اوستاد پینه‌دوز
- کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۹۸
- ۱۸۱- تبنانی، رئالیسم
- نویسنده و کارگردان: ا. روشن، نام گروه نمایشی: مهاجر، محل اجرا: آلمان مارس ۱۹۹۸
- ۱۸۲- آوای قو مضرات دخانیات
- نویسنده: آنتوان چخوف، کارگردان: عباس شادروان، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۸ یولی
- ۱۸۳- بازی‌های نمایشی و زبان فارسی
- نویسنده: کیومرث مشیری، نام گروه نمایشی: کانون هنر کلن، محل اجرا: کلن-آلمان دسامبر ۱۹۹۸
- ۱۸۴- توطئه‌گران
- نویسنده: علی امینی، کارگردان: عطا گیلانی، نام گروه نمایشی: رُز، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۸۸
- ۱۸۵- تئاتر کودکان
- نویسنده و کارگردان: عباس جلالی، نام گروه نمایشی: غنچه، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۱۹۸۸
- ۱۸۶- پستچ
- نویسنده: آنتونیو اسکارماتا، کارگردان: عبیرضا کوشک‌جلالی، نام گروه نمایشی: چهره-کارگاه نمایش کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۸۷- پشت صحنه
- نویسنده و کارگردان: کاوه میثاق، محل اجرا: مونس‌تر-آلمان آوریل-۱۹۹۸
- ۱۸۸- پنجمین فستیوال تآتر ایرانی-کلن
- کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران و آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۸۹- آه
- نویسنده و کارگردان: امید خادم صبا، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۸
- ۱۹۰- آهو و پرندگان
- نویسنده: نمیا یوشیچ، کارگردان: مریم عرب‌زاده/جعفری، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: آخن-آلمان نوامبر ۱۹۹۸
- ۱۹۱- آموزش تآتر
- نویسنده: فرید شریفی، نام گروه نمایشی: ره‌آورد، محل اجرا: آخن-آلمان یونی ۱۹۹۸
- ۱۹۲- آخرین ساردین‌ها
- نویسنده: نسیم خاکسار، کارگردان: ابراهیم بحرانی، نام گروه نمایشی: پل، محل اجرا: هلند ۱۹۹۹
- ۱۹۳- عشق آنتیگون
- نویسنده: رجب محمدین، کارگردان: رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب-سکوت، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۱۹۴- شب‌های کانون تآتر ۷- نمایش‌های تاریخی و ملی - نامه‌ی نادری
- کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی، نام گروه نمایشی: کانون تآتر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تآتر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ژانویه ۱۹۹۹
- ۱۹۵- خرسند آپ کمدی
- نویسنده و کارگردان: هادی خرسند، محل اجرا: اروپا آگوست ۱۹۹۹
- ۱۹۶- عشق آنتیگون
- نویسنده: رجب محمدین، کارگردان: رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب-سکوت، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۱۹۷- و اینک یک مثلث
- نویسنده و کارگردان: بهروز فنبرحسینی آزاد، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۱۹۸- شاهنامه خوانی فردوسی
- نویسنده: پرویز کاردان، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ۱۹۹۹
- ۱۹۹- جشنواره تآتر ایرانی هامبورگ ۴
- کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی-هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۱۹۹۹
- ۲۰۰- ما همچنان میخوانیم
- نویسنده و کارگردان: احمد نیک‌آذر، نام گروه نمایشی: فیلم - تئاتر روند، محل اجرا: زیگن-آلمان دسامبر ۱۹۹۹
- ۲۰۱- گنج من سرزمین من
- نویسنده: ناصر بهرامپور، نام گروه نمایشی: بهار، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۰۲- کله گردها و کله تیزها / نمایش با ماسک، نام گروه نمایشی:
- نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: سعید شاهنگ، محل اجرا: برلین-آلمان ژوئن-۱۹۹۹
- ۲۰۳- گربه کوچولویی به نام واق واق
- کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: ششمین فستیوال تآتر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۰۴- گل‌های سرخ برای سهراب
- نویسنده و کارگردان: عزت گوشه‌گیر، محل اجرا: شیکاگو-کلن-آمریکا/آلمان ژوئن-۲۰۰۲/۱۹۹۹
- ۲۰۵- دعوت
- نویسنده: گوهرمراد، کارگردان: رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب-سکوت، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۰۵- دماغ سپیده

- نویسنده و کارگردان: معین بهزاد، نام گروه نمایشی: مهتا، محل اجرا: برلین - آلمان ۲۰۰۵
- ۲۰۶- **واریته نوروزی**  
نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: آمریکا-آلمان آوریل ۱۹۹۹
- ۲۰۷- **فرار از هالیوود/ میرزا فتح الله ۲**  
نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ۱۹۹۹
- ۲۰۸- **می خواهم یک کرگدن باشم**  
نویسنده و کارگردان: عباس قیایی، نام گروه نمایشی: تنزاد، محل اجرا: بوخوم-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۰۹- **مسیتری بوف**  
نویسنده: تاتبا، نام گروه نمایشی: ششمین فستیوال تأثر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۱۰- **ملاقات دوباره در سلطنت آباد**  
نویسنده و کارگردان: ضیاء مجابی، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ۱۹۹۹
- ۲۱۱- **مرد پیر و دریا**  
نویسنده: ارنست همینگوی، کارگردان: مجید فلازاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۱۲- **مرده خواره**  
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: پرویز لک، نام گروه نمایشی: کانون نیما، محل اجرا: لیل-فرانسه ۱۹۹۹
- ۲۱۳- **هشتمین سفر سند باد**  
نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: جیم کیو، نام گروه نمایشی: داروگ، محل اجرا: آمریکا ۱۹۹۹؟؟؟
- ۲۱۴- **هفت وادی**  
نویسنده و کارگردان: منصور تایید، محل اجرا: شیکاگو-آمریکا سپتامبر ۱۹۹۹
- ۲۱۵- **یادداشت‌های روزانه‌ی یک دیوانه**  
نویسنده: نیکلای گوگول، کارگردان: رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب، محل اجرا: انگلیس مارس ۱۹۹۹
- ۲۱۶- **یادواره غلامحسین ساعدی**  
نام گروه نمایشی: آرتیمیس، محل اجرا: کلن-آلمان؟؟ ژانویه
- ۲۱۷- **یک صمد و دو لیلا**  
نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا اکتبر ۱۹۹۹
- ۲۱۸- **زیبا پرنده‌ی چشمه**  
نویسنده: علی بدری، کارگردان: سام بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه ۱۹۹۹
- ۲۱۹- **آشنایی با رقص بوتو**  
کارگردان: عباس قیایی، محل اجرا: کلن-آلمان ژانویه ۱۹۹۹
- ۲۲۰- **به علی گفت مادرش روزی**  
نویسنده: فروغ فرخزاد، کارگردان: فرود حیدری، نام گروه نمایشی: تنها، محل اجرا: کلن-آلمان ۱۹۹۹
- ۲۲۱- **بوی خوش عشق**  
نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، نام گروه نمایشی: 79، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا
- ۲۲۲- **بیداری و قویتر**  
نویسنده: داریو فو و استریندبرگ، کارگردان: شکوه نجم‌آبادی، نام گروه نمایشی: تأثر میترا، محل اجرا: پاریس-فرانسه ۱۹۹۹
- ۲۲۳- **با کاوان سوخته**  
نویسنده: علی جلالی، کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن-آلمان ۱۹۹۹
- ۲۲۴- **فستیوال تأثر ایرانی-کلن ۶**  
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تأثر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۲۵- **سرزمین هیچکس**  
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان نوامبر-۱۹۹۹
- ۲۲۶- **سمینار تأثر ایرانی در تبعید ۳**  
نویسنده: نسیم خاکسار، اکبر رادی خلیل موحد دیلمقانی رکن‌الدین خسروی، نام گروه نمایشی: فستیوال ششم تأثر ایرانی-، محل اجرا: کلن-آلمان امبر ۱۹۹۹
- ۲۲۷- **هوای تازه**  
نویسنده و کارگردان: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی آینه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۹
- ۲۲۸- **رامبو در آخرت بازپرسی رستم بیچاره**  
نویسنده: فریدون احمد، کارگردان: رضا حسامی / حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: کلن-فرانکفورت ۱۹۹۹
- ۲۲۹- **خودکشی**  
نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: بهرخ حسین‌بابایی، نام گروه نمایشی: رز-سکوت، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۳۰- **اینک یک مثلث**  
نویسنده و کارگردان: بهروز قنبرحسینی، محل اجرا: کلن - آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۳۱- **چاقو در پشت**  
نویسنده: کاوه اسماعیلی، کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۱۹۹۹
- ۲۳۲- **تو**  
نویسنده و کارگردان: فرهنگ کسرائی، نام گروه نمایشی: تندیس، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان اکتبر ۱۹۹۹
- ۲۳۳- **شب‌های اوین**  
نویسنده و کارگردان: کاوه فولادی محل اجرا: یوتوبوری-سوئد ۱۹۹۹
- ۲۳۴- **خوشبختی**  
نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، نام گروه نمایشی: 79، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا مه ۱۹۹۹
- ۲۳۵- **در برزخ**  
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان ۱۹۹۹
- ۲۳۶- **رقص بوتو**  
نویسنده و کارگردان: عباس قیایی، نام گروه نمایشی: تنزاد، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۳۷- **دومین سمینار تأثر**  
نویسنده: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تأثر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۳۸- **قصه‌ی روباه حیل‌گر**  
نویسنده و کارگردان: آرام نوزاد، نام گروه نمایشی: خورشید، محل اجرا: مونیخ-آلمان نوامبر ۱۹۹۹
- ۲۳۹- **زن در گرد باد تماشا**  
نویسنده و کارگردان: کاوه میثاق، نام گروه نمایشی: پرده‌باز، محل اجرا: دورتمند-آلمان فوریه ۱۹۹۹
- ۲۴۰- **فقیر علیشاه**  
نویسنده و کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس و کانون زنان هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۹
- ۲۴۱- **حافظ و گوته**  
نویسنده و کارگردان: علی کوشک جلالی، محل اجرا: کلن-آلمان مه ۱۹۹۹
- ۲۴۲- **حاکم شهر شب**  
نویسنده و کارگردان: قدرت الله شروین، نام گروه نمایشی: ایران زمین، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۱۹۹۹

- ۲۴۳- **استر /داستانی از تورات**  
نویسنده و کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
- ۲۴۴- **فضیه زمهریر و دوزخ**  
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: رحیم فتحی‌باران، نام گروه نمایشی: ثالث، محل اجرا: کلن-آلمان؟؟ نوامبر ۲۰۰۰
- ۲۴۵- **فستیوال تئاتر ایرانی-کلن ۷**  
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران -آلمان، محل اجرا: کلن/ آلمان نوامبر ۲۰۰۰
- ۲۴۶- **گم**  
نویسنده و کارگردان: ابراهیم مکی، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۰
- ۲۴۷- **گهی زین به پشت و گهی پشه به زین**  
نویسنده و کارگردان: ایرج زهری، محل اجرا: کلن-آلمان ژوئن ۲۰۰۰
- ۲۴۸- **داستان ضحاک**  
نویسنده و کارگردان: حمید عبدالملکی، نام گروه نمایشی: حمید، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۰
- ۲۴۹- **شب‌های تئاتر کلن / ۳ شتر قربانی**  
نویسنده و کارگردان: ابراهیم مکی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
- ۲۵۰- **شب‌های تئاتر کلن ۱ / یادداشت های روزانه یک دیوانه**  
نویسنده: گوگول، کارگردان: رکن الدین خسروی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش-چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ژوئن ۲۰۰۰
- ۲۵۱- **شب‌های تئاتر کلن ۲ / نقالی زال**  
نویسنده رضا دانشور، کارگردان: حمید دانشور، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن-آلمان آگوست ۲۰۰۰
- ۲۵۲- **حماسه مرگ**  
نویسنده و کارگردان: کاظم شهریاری محل اجرا: پاریس- فرانسه نوامبر ۲۰۰۰
- ۲۵۳- **کله سفید**  
نویسنده: ابراهیم مکی، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن-آلمان فوریه ۲۰۰۰
- ۲۵۴- **جشنواره تئاتر ایرانی هامبورگ ۵**  
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
- ۲۵۵- **خوانی دیگر اما تلخ**  
نویسنده: مصطفی شفافی، کارگردان: سودابه فرخ‌نیا، محل اجرا: لندن-انگلیس دسامبر-۲۰۰۰
- ۲۵۶- **دسته گل سرچشمه**  
نویسنده و کارگردان: بهمن فرسی، محل اجرا: لندن-انگلیس مه ۲۰۰۰
- ۲۵۷- **سوؤظن**  
نویسنده و کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس-مرکز تئاتر هامبورگ، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۲۰۰۰
- ۲۵۸- **سوته دلان /سه نمایش همراه**  
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: پرویز لک، محل اجرا: لیل-فرانسه ۲۰۰۰
- ۲۵۹- **نخستین فستیوال پاریس**  
کارگردان: جواد دادستان، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر در تبعید، محل اجرا: پاریس-فرانسه مه ۲۰۰۰
- ۲۶۰- **شب‌های تئاتر کلن ۴ / آرش کمانگیر**  
نویسنده: سیاوش کسرای، کارگردان: سیروس افهمی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن-آلمان دسامبر ۲۰۰۰
- ۲۶۱- **نامه زن به پدرش**  
نویسنده: فروغ فرخزاد، کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۰
- ۲۶۲- **نامه‌ی زن به پدرش**  
نویسنده و کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: تئاتر هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
- ۲۶۳- **مشاوره با سیمرغ**  
نویسنده و کارگردان: منوچهر نامورآزاد، محل اجرا: پاریس-فرانسه ۲۰۰۰
- ۲۶۴- **ملنکونی**  
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: پرویز لک، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: لیل/فرانسه؟؟ اکتبر ۲۰۰۰
- ۲۶۵- **محاکمه سردبیر یک روزنامه**  
نویسنده: ابراهیم نبوی، کارگردان: ایرج زهری، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۰
- ۲۶۶- **رمئو و ژولیت در کوچه پس کوچه های تهران و راهروهای پیچ در پیچ**  
نویسنده و کارگردان: عزت گوشه‌گیر، محل اجرا: شیکاگو-آمریکا فوریه ۲۰۰۰
- ۲۶۷- **همه ی عطرها ی عربستان**  
کارگردان: رکن‌الدین خسروی، کارگردان:، نام گروه نمایشی: افتاب، محل اجرا: لندن-انگلیس ۲۰۰۰
- ۲۶۸- **وروره جادو و ماه پیشونی**  
نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ - آلمان؟؟؟ ۲۰۰۰
- ۲۶۹- **دونه‌برفی پشت پنجره**  
نویسنده و کارگردان: بهروز قنبرحسینی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: هامبورگ و کلن/ آلمان اکتبر ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱
- ۲۷۰- **دیوان عدل اسلامی**  
نویسنده: بر اساس دیوان بلخ، کارگردان: حسین افصحی، محل اجرا: هامبورگ - آلمان
- ۲۷۱- **رابعه بنت کعب**  
نویسنده: عطا گیلانی، نام گروه نمایشی: ششمین فستیوال تئاتر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۲۰۰۰
- ۲۷۲- **رویا های آبی زنان خاکستری**  
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه- نار، محل اجرا: براین-فرانکفورت-آلمان ۲۰۰۰
- ۲۷۳- **یک زن تنها**  
نویسنده: داریو فو، کارگردان: حمید دانشورما، محل اجرا: پاریس-فرانسه ۲۰۰۰
- ۲۷۴- **یک زن تنها**  
نویسنده: داریو فو، کارگردان: پروانه سلطانی، نام گروه نمایشی: نیما، محل اجرا: لندن-انگلیس ۲۰۰۰
- ۲۷۵- **شب‌های تئاتر کلن ۵ / بازگشت به تراژدی؟**  
نویسنده: محسن یلفانی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن-آلمان فوریه ۲۰۰۰
- ۲۷۶- **جشنواره تئاتر تبعید-پاریس ۱**  
کارگردان: جواد دادستان، نام گروه نمایشی: انجمن هنر در تبعید، محل اجرا: پاریس-فرانسه فوریه ۲۰۰۰
- ۲۷۷- **الدوز و کلاغ ها و عروسک سخن گو**  
نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: فتنه، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۰
- ۲۷۸- **امواج**  
نویسنده و کارگردان: بنفشه صیاد، نام گروه نمایشی: نماه، محل اجرا: آمریکا ۲۰۰۰
- ۲۷۹- **اپرت خوک تیزهوش**  
نویسنده: رهام شیخانی، کارگردان: حمید احیاء، نام گروه نمایشی: داروگ، محل اجرا: برکلی/آمریکا، سپتامبر ۲۰۰۱



- ۲۸۰- کاوه آهنگر شاهنامه  
نویسنده: حمید عبدالملکی، کارگردان: حمید، محل اجرا: هلند ۲۰۰۱
- ۲۸۱- توراندخت  
نویسنده: نظامی گنجوی، کارگردان: ایرج زهری، نام گروه نمایشی: پردیس، محل اجرا: هشتمین فستیوال تئاتر کلن جاده ابریشم نوامبر ۲۰۰۱
- ۲۸۲- جشنواره تئاتر تبعید-پاریس ۲  
کارگردان: جواد دادستان، نام گروه نمایشی: انجمن هنر در تبعید، محل اجرا: پاریس-قرانسه یونی ۲۰۰۱
- ۲۸۳- جشنواره هنر ایرانی در حرکت  
کارگردان: مسعود والا، نام گروه نمایشی: بنیاد ایرانی در حرکت، محل اجرا: دنهاف-هلند فوریه ۲۰۰۱
- ۲۸۴- جشنواره تئاتر ایرانی هامبورگ ۶  
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۱
- ۲۸۵- پیام پناهنده  
نویسنده: کافکا / هدایت، کارگردان: ، نام گروه نمایشی: همایش و مرکز تئاتر هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ/آلمان ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۱
- ۲۸۶- تئاتر و ماسک  
کارگردان: حمید جاودان، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش - چهره (کلاس های آموزشی)، محل اجرا: کلن/ آلمان سپتامبر ۲۰۰۱
- ۲۸۷- تئاتر، جهان، دل آوری  
کارگردان: هایده ترابی، محل اجرا: هانوفر/آلمان دسامبر ۲۰۰۱
- ۲۸۸- پیام پناهنده  
نویسنده: کافکا / هدایت، کارگردان: ، نام گروه نمایشی: همایش و مرکز تئاتر هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ/آلمان ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۱
- ۲۸۹- نور و سایه، جهنم و بهشت  
نویسنده و کارگردان: شهلا آقاپور، محل اجرا: برلین/ آلمان موزیک/رقص/ تئاتر و نقاشی اکتبر ۲۰۰۱
- ۲۹۰- نمازخانه‌ی کوچک من  
نویسنده: هوشنگ گلشیری، کارگردان: سوسن رضایی، محل اجرا: آمریکا فوریه ۲۰۰۱
- ۲۹۱- شب‌های تئاتر کلن ۶ / زندگی آه، زندگی  
نویسنده و کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش آوریل ۲۰۰۱
- ۲۹۲- شب‌های تئاتر کلن ۷ / تئاتر در ماسک  
نویسنده و کارگردان: حمید جاودان، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن- آلمان سپتامبر ۲۰۰۱
- ۲۹۳- شب های تئاتر کلن ۸ / تقابل هنر و سیاست همراه با شعرخوانی  
نویسنده: منوچهر نامورآزاد، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن/ آلمان شب‌های تئاتر کلن دسامبر ۲۰۰۱
- ۲۹۴- سه نظر در باره یک مرگ  
نویسنده: مینا اسدی، کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: دریچه اکتبر، محل اجرا: فرانکفورت/آلمان ۲۰۰۱
- ۲۹۵- سه نمایش کوتاه (داستان سعدی و زنش و ...)  
نویسنده: ایرج پزشک‌زاد، کارگردان: قدرت الله شروین، نام گروه نمایشی: ایران زمین، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۱
- ۲۹۶- خورشید در قفس  
نویسنده: ستار لقایی، کارگردان: سودابه فرخ‌نیا، نام گروه نمایشی: ادب و هنر آرشام، محل اجرا: لندن-انگلیس فوریه ۲۰۰۱
- ۲۹۷- دنیای عجیب آقای میم  
نویسنده و کارگردان: منوچهر نامورآزاد، نام گروه نمایشی: انجمن هنر در تبعید، محل اجرا: پاریس-قرانسه ژانویه ۲۰۰۱
- ۲۹۸- دوران سیری شده  
نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۱
- ۲۹۹- دون کیشوت  
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر- برلین، محل اجرا: هامبورگ-آلمان اکتبر ۲۰۰۱
- ۳۰۰- گزارشی نمایشی چند شعر  
کارگردان: حمید دانشور، محل اجرا: پاریس-قرانسه یونی ۲۰۰۱
- ۳۰۱- ماسک در تئاتر  
نویسنده: حمید جاودان، نام گروه نمایشی: گروه تئاتر چهره (کلاس آموزشی در شناخت و کاربرد ماسک)، محل اجرا: کلن/ آلمان ۲۵ تا ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۱
- ۳۰۲- تئاتر و ماسک  
کارگردان: حمید جاودان، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش - چهره (کلاس های آموزشی)، محل اجرا: کلن/ آلمان سپتامبر ۲۰۰۱
- ۳۰۳- بالکن  
نویسنده: ژان زنه، کارگردان: محمد کوثر، نام گروه نمایشی:؟؟، محل اجرا: سانفرانسیسکو- نوامبر ۲۰۰۱
- ۳۰۴- انفجار بزرگ (روخوانی)  
نویسنده: هوشنگ گلشیری، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۱
- ۳۰۵- آقای دن کیشوت  
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین- آلمان ۲۰۰۱
- ۳۰۶- دویدم و دویدم  
نویسنده: م. آزاد، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن- آلمان آوریل ۲۰۰۱
- ۳۰۷- طوفان عشق خون آلود  
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: فرهنگ کسرابی، محل اجرا: کلن- فرانکفورت آپریل ۲۰۰۱-۲۰۰۲
- ۳۰۸- عروسی  
نویسنده: چخوف، کارگردان: پرویز برید، نام گروه نمایشی: میترا، محل اجرا: فرانکفورت/آلمان اکتبر ۲۰۰۱
- ۳۰۹- رستوران  
نویسنده و کارگردان: سیروس ابراهیم‌زاده، محل اجرا: لس‌آنجلس / آمریکا مه ۲۰۰۱
- ۳۱۰- رضا بیک ایمانوردی  
نویسنده و کارگردان: ابرهیم مکی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن- آلمان مه ۲۰۰۱
- ۳۱۱- رویاها و کابوس های اطلس  
نویسنده و کارگردان: حمید جاودان، محل اجرا: پاریس- فرانسه فوریه ۲۰۰۱
- ۳۱۲- زناشویی آنارشیستی  
نویسنده: داریو فو و فرانکا راما، کارگردان: عیله‌رضا کوشک جلالی، نام گروه نمایشی: کارگاه تئاتر، محل اجرا: هامبورگ/آلمان فستیوال ششم هامبورگ اکتبر ۲۰۰۱
- ۳۱۳- فستیوال تئاتر ایرانی-کلن ۸  
کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: انجمن تئاتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن/ آلمان نوامبر ۱۶ تا ۲۳ ۲۰۰۱
- ۳۱۴- مینیاتور ایرانی  
نویسنده و کارگردان: منوچهر نامورآزاد، محل اجرا: پاریس/فرانسه ژوئن ۲۰۰۱
- ۳۱۵- صحنه، جهان، جسارت / نخستین جشنواره تئاتر هانوفر

- کارگردان: هایده ترابی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی هانوفر، محل اجرا: هانوفر- آلمان ۵ تا ۷ دسامبر ۲۰۰۱
- ۳۱۶- آدم و حوا  
نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: هامبورگ/فرانسه ۲۲ ژوئن ۲۰۰۲
- ۳۱۷- نویسنده و کارگردان: - از من تا جنون  
نویسنده: هرمین عشقی، کارگردان: فرود حیدری، نام گروه نمایشی: تنها، محل اجرا: کلن/ آلمان ژانویه ۲۰۰۲
- ۳۱۸- اسم زن به زبان آلمانی  
نویسنده و کارگردان: یعقوب شکوری، نام گروه نمایشی: ارگ، محل اجرا: کلن- آلمان
- ۳۱۹- آغاز فصلی سرد  
نویسنده: سپیده کوشار، کارگردان: بلا واردا، نام گروه نمایشی: داروگ، محل اجرا: برکلی/آمریکا ۲۰۰۲
- ۳۲۰- رستم و سهراب  
نویسنده: اشعار فردوسی، کارگردان: برادران بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه ۲۰۰۲
- ۳۲۱- پری ها  
نویسنده: شاملو، کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: زنگوله، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۲
- ۳۲۲- جشنواره تأثر تبعید-پاریس ۳  
کارگردان: جواد دادستان، نام گروه نمایشی: انجمن هنر در تبعید، محل اجرا: پاریس-فرانسه یونی ۲۰۰۲
- ۳۲۳- چند اتفاق ساده  
نویسنده و کارگردان: حسین افسحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: پاریس/فرانسه ژوئن ۲۰۰۲
- ۳۲۴- خیام  
نویسنده: اشعار خیام، کارگردان: برادران بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه ۲۰۰۲
- ۳۲۵- دوپناهگاه  
نویسنده: ابراهیم نبوی، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۲
- ۳۲۶- داستان زنی که تمام رفت و نیمه برگشت  
نویسنده: مصطفی شفافی، کارگردان: سودابه فرخ‌نیا، نام گروه نمایشی: سام، محل اجرا: لندن-کلن ۲۰۰۲
- ۳۲۷- رویاه به خر خواندن و نوشتن می آموزد  
نویسنده: ستار لقای، کارگردان: منوچهر حسین پور، نام گروه نمایشی: در سومین فستیوال پاریس، محل اجرا: لندن-انگلیس ژوئن ۲۰۰۲
- ۳۲۸- زندگی شیرین ما در کنار اقیانوس آرام  
نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع، نام گروه نمایشی: ۷۹، محل اجرا: سانتامونیکا/آمریکا سپتامبر ۲۰۰۲
- ۳۲۹- خواستگاری  
نویسنده و کارگردان: مرتضی عقلی، محل اجرا: آمریکا- لس آنجلس اکتبر ۲۰۰۲
- ۳۳۰- شب‌های کانون تأثر ۹- روخوانی سه نمایشنامه از صادق هدایت  
کارگردان: خلیل موحد دیلمقانی/ داریوش ایران نژاد، نام گروه نمایشی: کانون تأثر (مرکز بررسی، روخوانی و اجرای تأثر)، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ۲۰۰۲
- ۳۳۱- شتر قربانی  
نویسنده: ابراهیم مکی، کارگردان: احمد نیک آذر، نام گروه نمایشی: تأثر- فیلم روند، محل اجرا: کلن/ آلمان سپتامبر ۲۰۰۲
- ۳۳۲- شب‌های تأثر کلن ۱۰- شب شعر، نمایش و نقاشی
- نویسنده: شهلا آقاپور و حسین دریانی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن/ آلمان شب‌های تأثر کلن دسامبر ۲۰۰۲
- ۳۳۳- شب‌های تأثر کلن ۹ / داستان ارتباط هنر خانه و غربت / سخنرانی و نمایشنامه خوانی  
نویسنده: بهمن فرسی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش، محل اجرا: کلن/ آلمان شب‌های تأثر کلن اکتبر ۲۰۰۲
- ۳۳۴- زندگی، آه زندگی  
نویسنده و کارگردان: منوچهر رادین، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان ۲۰۰۲
- ۳۳۵- زهره و منوچهر  
نویسنده: ایرج میرزا، کارگردان: شاهر کشکین قلم، محل اجرا: پاریس-فرانسه ۲۰۰۲
- ۳۳۶- خدا پانکها را دوست دارد  
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان نوامبر ۲۰۰۲
- ۳۳۷- خر  
نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آمریکا/آلمان مه ۲۰۰۲
- ۳۳۸- باران سنگ  
نویسنده: شکوه میرزانی، کارگردان: داوود غلامحسینی، نام گروه نمایشی: بازیگران شهر، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا جولای ۲۰۰۲
- ۳۳۹- امیر ارسلان  
نویسنده: حمید عبدالملکی، نام گروه نمایشی: حمید، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۲
- ۳۴۰- روز جهانی تأثر ۲۰۰۱  
کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش و گروه تأثر چهره، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۲۰۰۲
- ۳۴۱- روز جهانی تأثر ۲۰۰۲  
کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش و گروه تأثر چهره، محل اجرا: کلن/ آلمان مارس ۲۰۰۲
- ۳۴۲- فستیوال تأثر ایرانی-کلن ۹  
کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: انجمن تأثر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن/ آلمان ۲۰۰۲
- ۳۴۳- قویتر از شب  
نویسنده: محسن یلفانی، کارگردان: تینوش نظم جو، محل اجرا: پاریس-فرانسه مه ۲۰۰۲
- ۳۴۴- کابارت ادبی  
نویسنده و کارگردان: حسین سروری، محل اجرا: کانادا نوامبر ۲۰۰۲
- ۳۴۵- کبریت بی خطر  
نویسنده و کارگردان: امیر شیروان، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا سپتامبر ۲۰۰۲
- ۳۴۶- مرگ در می‌زند  
نویسنده: وودی آلن، کارگردان: رضا حسامی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه/ ستاره، محل اجرا: کلن/ آلمان ژوئن ۲۰۰۲
- ۳۴۷- من به دنبال شما آمده‌ام  
نویسنده: مینا اسدی، کارگردان: حسین افسحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل اجرا: پاریس/فرانسه ژوئن ۲۰۰۲
- ۳۴۸- موش و گربه  
نویسنده: عبید زاکانی، کارگردان: حمید عبدالملکی، نام گروه نمایشی: حمید، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۲
- ۳۴۹- نان و شراب و دموکراسی  
نویسنده و کارگردان: مسعود اسدالهی، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا ۲۰۰۳
- ۳۵۰- سایه  
نویسنده و کارگردان: فرح خسروی، نام گروه نمایشی: اودیسه، محل اجرا: پاریس/کلن ۲۰۰۳

- ۳۵۱- کارگاه عروسی  
کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: آموزش برای دانش آموزان، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۵۲- فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۱۰  
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن/آلمان ۲۰۰۳
- ۳۵۳- مرثیه ای برای شکپیر  
نویسنده: شهرز رشید، کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: همگان، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۵۴- گل اطلسی و شب کور  
نویسنده: ناصر حسینی، کارگردان: غلامرضا آل بویه، نام گروه نمایشی: بویه، محل اجرا: باد دورکهایم-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۵۵- خروس زری، پیرهن پری  
نویسنده: احمد شاملو، کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره، محل اجرا: کلن/آلمان ۲۰۰۳
- ۳۵۶- رابعه  
نویسنده و کارگردان: عطا گیلانی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۵۷- رقص استورهای ایرانی  
نویسنده و کارگردان: شاهرخ مشکین قلم نکیسا، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۲۰۰۳
- ۳۵۸- طوطی نامه  
نویسنده و کارگردان: مهران تیزکار، نام گروه نمایشی: ماندراگورا، محل اجرا: برلین-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۵۹- روخوانی برخی آثار سعدی  
نویسنده: غلامحسین سعدی، کارگردان: رحیم فتحی باران، نام گروه نمایشی: ارت، محل اجرا: کلن-آلمان ژانویه ۲۰۰۳
- ۳۶۰- روز جهانی تآتر ۲۰۰۳  
کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش و گروه تآتر چهره، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۲۰۰۳
- ۳۶۱- رویاهای شکسته  
نویسنده: علی رستانی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۶۲- رویای ساحل سبز  
نویسنده و کارگردان: بهروز فنبیح حسینی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۶۳- البعثة الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه  
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: حمید عبدالملکی، نام گروه نمایشی: حمید، محل اجرا: هلند/آلمان ۲۰۰۳
- ۳۶۴- آموزش بازیگری  
کارگردان: رکن الدین خسروی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۶۵- بزرگداشت رکن الدین خسروی  
کارگردان: اصغر نصرتی/سیمین متین، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۶۶- تا صبح شب یلدا  
نویسنده و کارگردان: بهروز فنبیح حسینی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۶۷- ایستگاه اتوبوس  
نویسنده و کارگردان: سیمین متین، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۶۸- با آفتاب رابطه دارم  
نویسنده: مجید فلاح زاده، کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: زنگوله، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۶۹- توفان عشق خون آلود  
نویسنده و کارگردان: فرهنگ کسرائی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۷۰- جسد  
نویسنده: فرهاد مجدآبادی، نام گروه نمایشی: کانون فرهنگی چهره، محل اجرا: کلن-آلمان ۲۰۰۳
- ۳۷۱- زن من، شوهر تو  
نویسنده و کارگردان: منصور پورمند، محل اجرا: لندن-انگلیس ژانویه ۲۰۰۳
- ۳۷۲- میزگرد تآتری  
نویسنده: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: کتاب نمایش و گروه تآتر چهره، محل اجرا: کلن-آلمان آوریل ۲۰۰۳
- ۳۷۳- کمدمی پیچ در پیچ  
نویسنده: علی رستانی، نام گروه نمایشی: ششمین فستیوال تآتر ایرانی-کلن، محل اجرا: کلن-آلمان نوامبر ۲۰۰۳
- ۳۷۴- کنسرت برای کودکان ۲  
کارگردان: بهرخ حسین بابایی، نام گروه نمایشی: زنگوله، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۴
- ۳۷۵- یک شب ایرانی  
نویسنده و کارگردان: میثائیل نیاورانی، نام گروه نمایشی: سیمپل، محل اجرا: وین-اتریش ۲۰۰۴
- ۳۷۶- قمر در عقرب  
نویسنده و کارگردان: فرهاد پایار، نام گروه نمایشی: گوهر، محل اجرا: برلین-آلمان ۲۰۰۴
- ۳۷۷- جشنواره تآتر ایرانی هامبورگ ۷  
کارگردان: رامین یزدانی، نام گروه نمایشی: مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان ۲۰۰۴
- ۳۷۸- فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۱۱  
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن/آلمان ۲۰۰۴
- ۳۷۹- فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۱۲  
کارگردان: مجید فلاحزاده، نام گروه نمایشی: انجمن تآتر ایران-آلمان، محل اجرا: کلن-برلین-بن/آلمان ۲۰۰۵
- ۳۸۰- قره العین  
نویسنده: بهرخ حسین بابایی، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۵
- ۳۸۱- سیمرغ در آزمایش  
نویسنده: هانس کریستین آندرسن، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: شاتسروهه، محل اجرا: برلین-آلمان ۲۰۰۵
- ۳۸۱- رکسانا و هفت خوان پرواز  
نویسنده: شریفه بنی هاشمی، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: شاتسروهه، محل اجرا: برلین-آلمان ۲۰۰۵
- ۳۸۲- وهم سبز  
نویسنده: فروغ فرخزاد، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۵
- ۳۸۳- شوهر اینترنتی  
نویسنده و کارگردان: مرتضی عقیلی، محل اجرا: آمریکا ۲۰۰۵
- ۳۸۴- زن و شاعر  
نویسنده: شریفه بنی هاشمی، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: صورتک، محل اجرا: برلین-آلمان ۲۰۰۵
- ۳۸۵- فستیوال تآتر ایرانی-کلن ۱۳



- کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: انجمن تأثر ایران - آلمان، محل اجرا: کلن-برلین-بن / آلمان ۲۰۰۶  
۳۸۶- خرس  
نویسنده: آنتوان چخوف، کارگردان: مجید فلاح زاده، نام گروه نمایشی: سکوت، محل اجرا: بن/کلن-آلمان ۲۰۰۶  
۳۸۷- اعلامیه  
نویسنده و کارگردان: فرهاد مجد آبادی، نام گروه نمایشی: آینه، محل اجرا: هایدلبرگ-آلمان ۲۰۰۷  
۳۸۸- باز موش باز گربه  
نویسنده: سمیا سید و بهروز قنبرحسینیسمایا سید، نام گروه نمایشی: آویش، محل اجرا: کلن سپتامبر ۲۰۰۷  
۳۸۹- هادی و صمد، ده سال بعد  
نویسنده و کارگردان: صیاد-خرسندی، محل اجرا: انگلیس-آمریکا ۲۰۰۷  
۳۹۰- آوای سکوت  
نویسنده و کارگردان: نیلوفر بیضایی، نام گروه نمایشی: نار، محل اجرا: کلن-فرانکفورت-آلمان ۲۰۰۷  
۳۹۱- رمثو و ژولیت و آبگوشت بزباش  
نویسنده: افرایم کیشون/قنبرحسینی، کارگردان: بهروز قنبرحسینی، نام گروه نمایشی: آویش، محل اجرا: کلن/هایدلبرگ-آلمان ۲۰۰۷  
۳۹۲- صمد از جنگ برمیگردد  
نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آمریکا  
۳۹۳- آخرین شب شهرزاد  
نویسنده: بهرام مرادی، کارگردان: میترا زاهدی، نام گروه نمایشی: سارا، محل اجرا: برلین-آلمان  
۳۹۴- ابراهیم توپچی و آقا بیگ  
نویسنده و کارگردان: منوچهر رادین، نام گروه نمایشی: همگان، محل اجرا: فرانکفورت/آلمان  
۳۹۵- من و عروسک‌هایم  
نویسنده: یوسف فخرایی، کارگردان: آرش خبازدادگر  
۳۹۶- مثلاً فامیلیم  
نویسنده و کارگردان: طهمورث تهرانی، محل اجرا: لندن-انگلیس  
۳۹۷- حافظ  
نویسنده: اشعار حافظ، کارگردان: سام و علی بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه  
۳۹۸- گزیده‌های نمایشی ما «ه» «نوعی نگاه به تأثر با نیلوفر بیضایی کارگردان: احمد نیک‌آذ، نام گروه نمایشی: فیلم - تأثرروند، محل اجرا: کلن/آلمان از مه تا اکتبر  
۳۹۹- مده آ  
نویسنده: ژان ژنه، کارگردان: رکن الدین خسروی، نام گروه نمایشی: آفتاب، محل اجرا: لندن-انگلیس  
۴۰۰- آخرین بازی  
نویسنده و کارگردان: محمود استاد محمد، محل اجرا: آمریکا  
۴۰۱- خروس زری پیرهن پری  
نویسنده: احمد شاملو، کارگردان: سام بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی، محل اجرا: فرانسه  
۴۰۲- خروس زری، پیرهن پری  
نویسنده: احمد شاملو، کارگردان: ناصر رحمانی‌نژاد، نام گروه نمایشی: نوا و انجمن تأثر ایران، محل اجرا: آمریکا سپتامبر ؟  
۴۰۳- دیروز-امروز-فردا / نمایش بلند بدون کلام  
نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، محل اجرا: هامبورگ - آلمان  
۴۰۴- دیوار چهارم چهره‌های شب  
نویسنده و کارگردان: بهروز به‌نژاد، نام گروه نمایشی: گروه تئاتر گالان، محل اجرا: انگلیس-لندن

- ۴۰۵- روباه با هوش و الاغ احمق (به زبان آلمانی) - نمایش عروسکی  
نویسنده و کارگردان: مسعود رهنما / نرگس وفادار، نام گروه نمایشی: گوهر مراد، محل اجرا: زالسبورگ-اتریش آپریل  
۴۰۶- زنان و مردان  
نویسنده: عطا گیلانی، کارگردان: علی نجاتی، نام گروه نمایشی: مرکز نوا سپتامبر ؟ ، محل اجرا: کلن-آلمان  
۴۰۷- سلام و خداحافظ  
نویسنده و کارگردان: پرویز کردان، محل اجرا: آمریکا  
۴۰۸- سه قطره خون  
نویسنده: صادق هدایت، کارگردان: صدرالدین زاهد، نام گروه نمایشی: به زبان فرانسه، محل اجرا: پاریس-فرانسه  
۴۰۹- شهر فرنگ  
نویسنده و کارگردان: پرویز کردان، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا  
۴۱۰- صمد به جنگ می‌رود  
نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، محل اجرا: آمریکا  
۴۱۱- عشق و چند دورغ دیگر  
نویسنده و کارگردان: ضیا مجابی، محل اجرا: لس‌آنجلس-آمریکا  
۴۱۲- عکس یادگاری  
نویسنده: صدرالدین الهی، کارگردان: پرویز کردان، محل اجرا: آمریکا  
۴۱۳- فالگوش  
نویسنده و کارگردان: منوچهر یکتایی، نام گروه نمایشی: پارسیان ؟؟؟ ، محل اجرا: آلومونتال / کانادا  
۴۱۴- فستیوال تئاتر کودکان  
نام گروه نمایشی: ره‌آورد- معمارنژاد، محل اجرا: آخن-آلمان  
۴۱۵- ارحام رئیس جمهور می شود، رئیس جمهور آمریکا  
نویسنده و کارگردان: امیر شروان، نام گروه نمایشی: با بازی ارحام صدر، محل اجرا: آمریکا اکتبر از جوانان ۴۸۶  
۴۱۶- شب تأثر ایرانی در بن  
کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: انجمن تأثر ایران-آلمان، محل اجرا: بن-آلمان  
۴۱۷- ننه انسی  
نویسنده: گوهر مراد، کارگردان: پرویز برید ، نام گروه نمایشی: میترا  
۴۱۸- مسافر کوچولو  
نویسنده: آنتونی اگزپری، کارگردان: مهدی نمازی، نام گروه نمایشی: آینه، محل اجرا: سوئد  
۴۱۹- مستاجر  
نویسنده: پرویز صیاد  
۴۲۰- معرفی یک نمایشنامه نویس  
کارگردان: اصغر نصرتی، نام گروه نمایشی: چهره/جشنواره هامبورگ، محل اجرا: هامبورگ-آلمان  
۴۲۱- کمدی ایرانی / کمدی اخوی زاده  
نویسنده: محمدعلی افراشته، کارگردان: مجید فلاح‌زاده، نام گروه نمایشی: گروه تئاتر سکوت، محل اجرا: بن-آلمان

## ۴۲۲- مبارک در آلمان

نام گروه نمایشی: استودیو آریا، محل اجرا: بن-آلمان

## ۴۲۳- مرشد و بچه مرشد مشکل زبان لاگر

نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه؟؟؟، محل

اجرا: هامبورگ - آلمان

## ۴۲۴- مرگ آن دختر

نویسنده: اریل دورفمن، کارگردان: سپیده کوشا، نام گروه نمایشی: داروگ،

محل اجرا: آمریکا

## ۴۲۵- آهو و پرنده

نویسنده: نمیا یوشیچ، کارگردان: حسین افصحی، محل اجرا: هامبورگ -

آلمان

## ۴۲۶- این حیوان شگفتانگیز

نویسنده: آنتوان چخوف، کارگردان: صدرالدین زاهد، محل اجرا: پاریس -

فرانسه

## ۴۲۷- کافه اکبر آقا

نویسنده و کارگردان: هوشنگ توزیع

## ۴۲۸- افسانه رشدی

نویسنده: بهنام حسن پور، کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی:

تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ - آلمان

## ۴۲۹- افسانه‌های محبت

نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: سام بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی،

محل اجرا: فرانسه

## ۴۳۰- آقای معلم

نویسنده: مهدی ممیزان، کارگردان: رضا کشانی، نام گروه نمایشی: گروه

مهمان از ایران

## ۴۳۱- آقای هالو در لس آنجلس

نویسنده و کارگردان: رضا ژبان، محل اجرا: لس آنجلس-آمریکا

## ۴۳۲- بشین و بازی را تماشا کن

نویسنده و کارگردان: فرزانه بهرام پور، نام گروه نمایشی: بهار، محل اجرا:

کلن-آلمان نوامبر

## ۴۳۳- بن بست

نویسنده: محسن یلفانی، کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی:

تماشاخانه، محل اجرا: هامبورگ - آلمان

## ۴۳۴- نامه ای به وطن

نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، محل اجرا: تئاتر ویدئویی!؟

## ۴۳۵- قصه آقا جمال

نویسنده: زویا زاکاریان، کارگردان: رضا ژبان، نام گروه نمایشی: کارگاه تاتر

تهران، محل اجرا: آمریکا- لس آنجلس

## ۴۳۶- قصه دیار و دیوار

نویسنده و کارگردان: بهروز بهنژاد، محل اجرا: لندن-انگلیس

## ۴۳۷- قهرمان...؟؟؟

نویسنده: صمد بهرنگی، کارگردان: سام بدری، نام گروه نمایشی: ساعدی،

محل اجرا: فرانسه

## ۴۳۸- ترس و نکبت رایش سوم

نویسنده: برتولت برشت، کارگردان: صدرالدین زاهد، نام گروه نمایشی: نو،

محل اجرا: پاریس- فرانسه

## ۴۳۹- تصویر پنجم

نویسنده و کارگردان: حسین افصحی، نام گروه نمایشی: تماشاخانه، محل

اجرا: هامبورگ - آلمان

## ۴۴۰- هفت شب با مهمانی ناخوانده

نویسنده و کارگردان: فرهاد آئیش، محل اجرا: فرانکفورت-آلمان.

\*



## یکی دو نکته کوچک

### در ارتباط با تئاتر ایران و تبعید

ابراهیم مکی

تبعید در تئاتر و بخصوص در بخش نمایشنامه نویسی ایران عمری دراز دارد و پا به پای اولین قدم‌هایی است که در این راه برداشته شده است تا به حدی که می‌توان ادعا کرد که تئاتر ایران در تبعید پا به عرصه حیات گذاشته است.

همانطور که می‌دانیم تئاتر نوین ایران، یعنی تئاتری که به سبک و سیاق تئاتر غربی است با ترجمه و اقتباس نمایشنامه‌های غربی شروع می‌شود. اولین ایرانی‌ای که دست به ترجمه و اقتباس یک نمایشنامه غربی می‌زند میرزا حبیب اصفهانی است که در زمان ناصرالدینشاه، در تبعیدگاه خود، در استانبول، نمایشنامه معروف مولیر به نام «میزان‌تروپ» را تحت عنوان «مردم گریز» به فارسی بر می‌گرداند.

مولیر در این نمایشنامه به انتقاد از رفتار و کردار درباریان لویی چهاردهم می‌پردازد و شاید همین امر یکی از نکاتی باشد که میرزا حبیب را بر آن می‌دارد تا بی‌توجه به نمایشنامه‌های مردم پسند فراوانی که از مولیر به جا مانده است و همه جا نیز با استقبال فراوان رو به رو می‌شوند، این نمایشنامه انتقادی را که در واقع تلخ‌ترین اثر مولیر است و با بی‌مهری کامل معاصرین او مواجه شده است برگزیند و به ترجمه و اقتباس از آن بپردازد.

البته ذکر این نکته بی‌مورد نیست که به اعتقاد اکثر محققین تاریخ ادبیات دراماتیک جهان، میزان‌تروپ شاهکار مولیر محسوب می‌شود و همان رتبه و مقامی را در بین آثار مولیر دارد که هملت در میان آثار شکسپیر.

و اما اولین نمایشنامه‌نویس ایرانی به زبان آذری که میرزا فتحعلیخان آخوندزاده باشد، تمام نمایش‌هایش را در تقلید از آن می‌تواند

تبعیدگاه او محسوب شود به قلم آورده است. اگرچه آخوندزاده از شش سالگی خاک ایران را ترک کرده، به تفریس می‌رود و در آنجا شاغل مشاغل عمده دولتی شده، به درجه کلنی نیز نایل می‌آید، اما در واقع همیشه فکر و ذهنش متوجه ایران است و به تبار ایرانی خود می‌بالد. خودش می‌نویسد: «اگرچه علی‌الظاهر ترکم، اما نژادم از پارسیان است. آرزوی من اینست که ایرانیان بدانند که ما فرزندان پارسیانیم و وطن ما ایران است.»

آخوندزاده در همین زمینه دو بار اقدام به جمع‌آوری استشهادهایی مبنی بر ایرانی بودن خود می‌کند. اما چرا علیرغم عشق و علاقه فراوانش به ایران، آخوندزاده تا آخر عمر در روسیه می‌ماند و در همانجا چشم از جهان می‌پوشد؟ جواب این سؤال را شاید بتوانیم در نوشته‌های اعتمادالسلطنه بیابیم. محمد حسن خان اعتمادالسلطنه که مترجم مخصوص و وزیر انطباعات ناصرالدینشاه است و در سومین سفر ناصرالدینشاه به اروپا او را همراهی می‌کند، در سفرنامه‌اش، «از تفریس به تهران» می‌نویسد: «شب را در خانه جنرال قونسول به چلو و مسمای جوجه و بادنجان مهمان بودم... در این اثنا در باز شده میرزا فتحعلیخان معروف به آخوندزاده داخل شد. این شخص را از قدیم می‌شناختم اما هیچوقت به صحبت او مایل نبودم و همیشه از معاشرت با او وحشت و نفرت داشتم. چه مرد فاسدالعقیده بی‌دین عامی بی‌حرمتی است. از تصنیفات او که وقتی دیده‌ام متجاوز از بیست هزار بیت در مذمت حضرت سیدالشهدا صلوات‌الله و سلام علیه نوشته و زوار کربلا را داخل سفها می‌داند و من از آنروز با خود عهد کرده‌ام که هر وقت قوه داشته باشم او را یا به حکم و یا به حیل به خاک ایران آورده، بعد از ثبوت و وضوح عقاید او در حضور اهل اسلام سزای او را به شرع شریعت واگذارم.» و خوب می‌دانیم که مجازات کسی که به زبان و به قلم سب اولیای دین را کرده باشد، بریدن زبان، قطع دست و بعد کشتن اوست. و ضمناً بد نیست به خاطر داشته باشیم که اعتمادالسلطنه پسر حاج‌الدوله، یعنی همان کسی است که میرزا تقی خان امیرکبیر را در حمام فین کاشان رگ می‌زند. در واقع آخوندزاده پس از ترک ایران فقط یکبار به ایران بر می‌گردد، آنهم تحت حمایت روسیه تزاری، به عنوان مترجم و همراه با هیئتی که از طرف تزار برای شرکت در جشن تاج‌گذاری ناصرالدینشاه به ایران فرستاده شده است.

سرنوشت اولین نمایشنامه نویسی ایرانی به زبان فارسی نیز که **میرزا رضا تبریزی** باشد، چیزی بهتر از این دو نیست. او که در ایران به سر می‌برد، در خفا به پیروی از شیوه آخوندزاده اقدام به نمایشنامه نویسی می‌کند و جز تنی چند، از جمله خود آخوندزاده، تا سالها پس از مرگش هیچکس نمی‌داند که نویسنده پنج نمایشنامه‌ای که او نوشته است کیست. همه محققین ایرانی و خارجی آثاری را که او به وجود آورده است به **میرزا ملکم خان** که در آن زمان به حالت تبعید در لندن و به دور از دسترس مأموران شاهی به سر می‌برد نسبت می‌دهند. میرزا رضا در تمام دوران عمرش در گمنامی و در آرزوی آنکه روزی بتواند خود را به دوستداران آثارش بشناساند به سر می‌برد و همچنانکه می‌دانیم هرگز چنین فرصتی را نمی‌یابد. بنابراین شاید بتوانیم او را نیز به نوعی تبعید شده در خاک وطن بدانیم.

درباره تئاتر تبعیدی ایران در بعد از غلبه رژیم اسلامی اما، که مورد نظر مجله محترم آرش است، می‌توان گفت که هنرمندان تئاتر ایران از همان بدو به قدرت رسیدن رژیم اسلامی، به عنوان بخشی از جریان فرهنگی پیشرو و مبارز به شدت مورد هجوم و شتم و ضرب بازسان فرهنگی و قداره‌بندان تازه به حکومت رسیده قرار می‌گیرند. نمونه بارز رفتار ددمنشانه رژیم ملاحا با هنرمندان تئاتر را در ارتباط با **سعید سلطانپور**، شاعر، نمایشنامه‌نویس و کارگردان آزاده و متعهد تئاتر ایران می‌بینیم که جان خود را بر سر نوشتن و به صحنه بردن نمایشنامه «**عباس آقا کارگر ایران ناسیونال**» می‌گذارد. عوامل رژیم، سلطانپور را در شب عروسی‌اش از مجلس شادمانی بیرون می‌کشند، به زندان می‌برند، علیرغم حکم زندانی که خود برایش بریده‌اند و به خلاف تمام موازین حقوقی و انسانی او را به جوخه اعدام می‌سپارند تا درس عبرتی برای دیگر هنرمندان تئاتر باشد که به فکر روشنگری از طریق تئاتر نیفتند.

به این ترتیب همراه با سیل عظیم متواریان در تمام زمینه‌های علمی، فرهنگی، صنعتی و در تمام رده‌های اجتماعی، از مرفه‌ترین افراد جامعه گرفته تا محروم‌ترین ایشان، تعداد کثیری از تئاترپه‌ای ایران نیز؛ نمایشنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر، طراح صحنه و سایر متخصصین فنی، چه آنهایی که از پیش نیز، کم و بیش، فعالیت‌های سیاسی داشته‌اند و چه آنهایی

که صرفاً به خاطر خصلت ضد مردمی و فرهنگ ستیزی رژیم ملاحا، قادر به آفرینش هنری در چنین فضایی نیستند، مجبور به ترک وطن شده، در پنج قاره جهان پراکنده شدند تا به دور از سانسور و تزییقات سیاسی - اجتماعی - مذهبی به آفرینش هنری بپردازند. هنرمندانی که به این نحوه تحت فشار مستقیم رژیم و یا بنا بر اراده آزاد خود، با به جان خریدن غم غربت و چشم پوشیدن از تمام سوابقی که در زمینه‌های مختلف برای خود کسب کرده‌اند، ترک یار و دیار می‌کنند تا به سهم خود قسمتهایی از اندیشه‌های ایرانی - انسانی‌ای را که مورد عداوت رژیم قرون وسطایی و فرهنگ ستیز ملاحا قرار دارد از گزند بدخواهی ایشان برهانند و نگذارند خدشه‌ای در روند آفرینش ذوقی ایرانی و همخوانی آن با فرهنگ جهانی ایجاد شود، در زمره هنرمندان تبعیدی محسوب شده، آفریده‌هایشان که به لحاظ بیرون بودن از دایره تنگ ارزشهای مورد قبول رژیم اسلامی امکان ارائه شدن در داخل مرزهای ایران را ندارند، آثاری تبعیدی به شمار می‌آیند.

البته باید اذعان کرد که تعیین ضوابطی که بتوان بر اساس آن حکم قاطعی در این مورد صادر کرد کار آسانی نیست و شاید اصولاً ضرورتی هم نداشته باشد. اما اگر چنین نیازی احساس شود، لازم است که گروهی از دست در کاران در زمینه‌های گوناگون دور هم گرد آیند و با در نظر گرفتن جهات مختلف فرهنگی، اجتماعی و تاریخی، این معیارها را معین کنند. معهدا، نگارنده برای اینکه بتوانم وظیفه‌ای را که در این مورد بر عهده گرفته‌ام، حتی‌الامکان بر اساس ضوابط مشخصی به انجام رسانم، نکاتی را در ارتباط با دو عامل «**اثر هنری**» و آفریننده اثر هنری، یعنی «هنرمند» برای خود در نظر گرفته‌ام که در زیر می‌آورم. بدیهی است که این معیارها شخصی است و هر کس می‌تواند خود معیارهای خاصی را برگزیند و بر اساس آنها به تبیین نظریاتش در این مورد بپردازد.

۱- **اثر هنری**؛ فعالیت‌های نمایشی در خارج از ایران را در ارتباط با تبعید به اعتباری می‌توان در سه گروه طبقه بندی کرد:

**الف - تئاتر ایران در تبعید** - یعنی تمام فعالیت‌های نمایشی که توسط هنرمندان ایرانی در خارج از مرزهای ایران انجام می‌شود، به شرط اینکه هنرمندان مزبور، دست کم، به خاطر یکی از سه مورد ذکر شده در فوق - سیاسی، اجتماعی، مذهبی - مجبور به ترک وطن شده باشند. بنابراین اعتبار بعضی از نمایشهایی که مربوط به تئاتر ایران در تبعید است می‌تواند، بدون ذکر نام و یا حتی با ذکر نام هنرمند، در ایران نیز به نمایش گذاشته شوند. چرا که، شرط لازم برای اینکه تئاتری در این مقوله قرار گیرد آنست که سازنده اثر، یعنی هنرمند تبعیدی باشد و سخنی از خصوصیات اثر آفریده شده به میان نیامده است. می‌دانیم که هنرمندان هر قدر هم که متعهد و سیاسی باشند، الزاماً همیشه در بند به وجود آوردن اثری سیاسی نیستند و هرازگاهی هم ممکن است آثاری به وجود آورند که هیچ رنگی از مسایل سیاسی روز در آنها دیده نشود. بنابراین امکان بر صحنه رفتن چنین آثاری در داخل مرزهای ایران هم غیرقابل تصور نیست.

**ب- تئاتر تبعیدی ایران** - یعنی فعالیت‌های نمایشی‌ای که به علت خارج بودن از دایره تنگ ارزشهای مورد قبول رژیم اسلامی امکان ارائه شدن در داخل مرزهای ایران را ندارند. در اینجا نیز ممکن است به صورتی اتفاقی و یا بنا بر عللی، به فرض غفلت مفتشان حکومتی و یا فرصت‌های زودگذری که بعضی از رویدادهای اجتماعی - سیاسی، در مقطعی خاص به وجود می‌آورند، در ایران نیز، در بعضی از لحظات، امکان ارائه شدن بعضی از آثار هنری‌ای را فراهم آورد که به خوبی قابل طبقه‌بندی کردن در بخش تئاتر تبعیدی ایران باشند. این مورد در رژیم گذشته سابقه داشته، در این رژیم نیز، علیرغم سختگیری‌هایی که می‌شود، غیرقابل تصور نیست. این زمان نیز آثاری در ایران و توسط هنرمندان تبعیدی مقیم وطن به وجود می‌آیند که در فضای تیره و تاریک موجود امکان ارائه شدن در سطحی وسیع را ندارند. بنابراین، علاوه بر خیل تبعیدیان آواره از وطن باید تبعیدیان داخل مرزها، یعنی کسانی را هم که نتوانستند و یا به دلایلی نخواستند وطن را ترک کنند، در نظر داشت. هنرمندانی که تفتیش شدید نهادهای حکومتی آنها را از ارائه کردن آثاری که به وجود آورده‌اند باز داشته است. حتی اگر چنانچه گفته شد، در بعضی از لحظات و به خاطر عللی گوناگون، گوشه‌ای از آفریده‌های ایشان، برای دوره‌ای



گذرا، از پردهٔ سانسور بیرون افتد و یا اینکه در معرض قضاوت تعداد بسیاری کمی از علاقمندان قرار گیرد.

**ج- تئاتر تبعیدی ایران بطور اخص** - و آن عبارت از فعالیتهایی نمایشی است که نه امکان انجامشان در ایران وجود داشته باشد و نه هنرمندانی که آفرینندهٔ این آثار هستند مجاز به رفت و آمد به ایران باشند. در این مورد لازم است به این نکته اشاره شود که به صحنه آوردن نمایش کاری گروهی است و احتیاج به همکاری گروهی از هنرمندان در زمینه‌های گوناگون دارد؛ هنرمندانی که دارای سلیق گوناگون هنری و عقاید متفاوت اجتماعی-سیاسی هستند و تنها عامل پیوند دهندهٔ ایشان به یکدیگر، در بسیاری از مواقع، عشق به تئاتر است و بس. بنابراین، وقتی صحبت از تئاتر تبعیدی ایران به طور اخص می‌شود، به آن معنی نیست که جمیع هنرمندانی که در به صحنه بردن نمایشهایی از این نوع همکاری دارند، همه از تبعیدیان سیاسی و ممنوع‌الورود به ایران هستند. هر هنرمندی در ارتباط با کار انجام شده حساب و کتاب خاص خود را دارد.

**۲- تئاتر و تبعید در ارتباط با هنرمند؛ بدیهی است هنرمندانی که در ارتباط با تئاتر ایران و تبعید در اینجا از آنها سخن می‌رود علاوه بر اینکه ایرانی هستند قبلاً نیز در ایران به کار تئاتر می‌پرداخته‌اند، و یا اگر از جوانانی هستند که در خارج از ایران بزرگ شده، بعد به کار تئاتر روی آورده‌اند، آشنایی لازم با فرهنگ ایرانی را دارند؛ همچنین اوضاع و احوال زندگی در ایران و آنچه در آنجا می‌گذرد برایشان مهم است و بطور کلی علائقی آنها را با ایران مربوط نگاهداشته است. بطوریکه می‌توان گفت زندگی کردن و پرداختن به کار تئاتر در ایران از جملهٔ خواسته‌های آنهاست. از هنرمندانی که بکلی جذب فرهنگ و آداب کشور میزبان شده، هیچگونه ارتباطی با ایران و ایرانی ندارند فقط به عنوان هنرمندان ایرانی‌الاصل می‌توان یاد کرد.**

**و اما موقعیت هنرمند را نیز در ارتباط با تئاتر ایران و تبعید می‌توان در سه گروه طبقه‌بندی کرد:**

**الف- هنرمندی که خارج از ایران در آفرینش نمایشهایی از نوع تئاتر تبعیدی ایران همکاری می‌کند اما هیچ مشکلی در رفت و آمد به ایران ندارد و در آنجا نیز احتمالاً به راحتی به کار می‌پردازد.** برای چنین هنرمندانی کیفیت هنری یک اثر نمایشی به مراتب مهم‌تر از جنبه‌های سیاسی آن اثر است. برای مثال تینوش نظم‌جو را در نظر می‌گیریم. نظم‌جو که بسیاری از کارهای محسن یلفانی را به فرانسه ترجمه کرده است، سه نمایشنامهٔ او را تحت عنوان کلی «قوی تر از شب» به صورتی کاملاً حرفه‌ای بر اساس ضوابط کار حرفه‌ای در فرانسه و بهره‌وری از کمکهای مالی دولتی، به مدت یکماه، به زبان فرانسه، در یک تئاتر رسمی پاریس به نمایش می‌گذارد. یکی از این سه نمایشنامه، یعنی «ملاقات» مربوط به اوضاع سیاسی رژیم قلبی است و در همان زمان نیز نوشته شده است. بنابراین اجرای آن در رژیم فعلی نیز با اشکالی مواجه نخواهد شد. دو نمایشنامه دیگر، یعنی «قوی تر از شب» و «بن بست» اما، ترور و دهشت در رژیم اسلامی و سرکوبی بی‌رحمانهٔ گروههای مخالف با این رژیم را نشان می‌دهد که نمایش آنها در ایران زمان حاضر غیرقابل تصور است. معهداً نظم‌جو به ایران رفت و آمد دارد و در آنجا نیز نمایشهایی را به صحنه می‌برد. بنابراین می‌توان تصور کرد که برای نظم‌جو کیفیت دراماتیک و جنبه‌های انسانی موجود در نمایشنامه‌های یلفانی مهم‌تر از دیدگاه سیاسی او در این نمایشنامه‌هاست.

**ب- هنرمندی که برخلاف مورد قبل، خودش تبعیدی است؛ از نظر نظام حاکم بر ایران عنصری نامطلوب محسوب شده، بازگشتش به ایران نمی‌تواند بی‌خطر باشد، اما آثارش در ایران غیر قابل اجرا نیست. برای مثال کاظم شهریاری را در نظر می‌گیریم.** شهریاری مدتها به خاطر عقاید و فعالیتهای سیاسی‌اش در زندان بوده است. پس از خروج از زندان، از کوه و کمر فرار کرده، خود را به پاریس می‌رساند و با موقعیت یک پناهندهٔ سیاسی به کار می‌پردازد. تمام اشعاری که می‌سراید و تمام نمایشهایی که به صحنه می‌برد، همه از باری سیاسی که ادامهٔ همان دیدگاه سیاسی‌اش در ایران است، برخوردارند. بنابراین به نظر نمی‌رسد که ترجمهٔ نمایشنامه‌های او در ایران زمان حاضر غیرقابل اجرا باشد؛ چرا که، داستان این نمایشنامه‌ها که همه نیز به زبان فرانسه نوشته شده‌اند مربوط به مسایل روز ایران نیست. شهریاری در آثاری که به صحنه می‌برد عدم عدالت اجتماعی در فرانسه، در امریکا، در انگلستان، در ایرلند، در رومانی و در ترکیه را به نمایش می‌گذارد؛ به مصائبی

که بر گروههای مختلف سیاسی در بازداشتگاههای آلمان نازی رفته است می‌پردازد، اما تا این زمان نکته‌ای دربارهٔ وضعیت اجتماعی ایران زمان حاضر در نمایشهایش دیده نمی‌شود. حتی هنگامی هم که از بی‌عدالتی نسبت به کردها حرف می‌زند، روی سخنش با کردهای ترکیه است و نه کردهای ایران. **ج - هنرمندی که نه خودش برای رژیم اسلامی مطلوب است و نه آثاری که به وجود می‌آورد در ایران زمان حاضر قابل اجراست؛ نمونهٔ این گونه هنرمندان در پاریس علاوه بر شادروان غلامحسین ساعدی - که متأسفانه فرصت نکرد بیش از «**تللو در سرزمین عجایب**» و «**پرده‌داران آینه افروز**» اثر دیگری در این زمینه به یادگار گذارد - محسن یلفانی است. یلفانی که بصورتی غیرقانونی از ایران خارج شده، در فرانسه پناهنده می‌شود، در تمام نمایشنامه‌هایی که تا این زمان در پاریس نوشته است، به مسأله‌ای در ارتباط با جمهوری اسلامی می‌پردازد. حتی هنگامی هم که درگیریهایی درون گروهی، در درون گروههای سیاسی را مورد توجه قرار می‌دهد، این درگیریهایی را در زمینهٔ وضعیت اجتماعی‌ای که جمهوری اسلامی به وجود آورده است بررسی می‌کند. اصولاً نمایشنامه‌های اخیر یلفانی همه تفسیرهایی تئاتری از درگیریهایی مردم ایران در ارتباط با حکومت جمهوری اسلامی است، چه در داخل و چه در خارج از ایران.**

\*\*\*\*\*

اکنون پیش از یادآوری تعدادی از فعالیتهای نمایشی ایرانیان ساکن پاریس در ارتباط با تبعید، خاطر نشان می‌شود که در این نوشته از فعالیتهایی در این زمینه سخن خواهد رفت که:

۱- حداقل یک بار به صورتی؛ چاپ، روخوانی و یا نمایش کامل در معرض قضاوت عموم گذاشته شده باشند. برای مثال از نمایشنامه‌هایی که نوشته شده، اما هنوز به هیچیک از این طرق عرضه نشده‌اند - که البته تعدادشان هم بسیار زیاد است - صحبتی نخواهد شد.

۲- از هر فعالیت نمایشی که به طرق مختلف عرضه شده است، حتی‌الامکان یکبار بیشتر صحبت نخواهد شد.

۳- از فعالیت‌های نمایشی انجام شده در پاریس توسط هنرمندانی که از سایر نقاط به پاریس آمده‌اند و همچنین از فعالیتهای نمایشی انجام شده در «فستیوال تئاتر ایران در تبعید» صحبتی نخواهد شد؛ چرا که، از آنها در بخش‌های مربوط به خودشان، در همین شماره و توسط کسان دیگری سخن خواهد رفت.

۴- در این نوشته از قضاوت دربارهٔ کیفیت هنری فعالیتهای نمایشی و مقایسه آنها با یکدیگر اجتناب شده است. تنها در بعضی از مواقع و به اقتضای موضوع از محتوای آنها و میزان استقبال از آنها سخن رفته است که هیچیک از این دو مورد نمی‌تواند، از نظر کیفی، دلیل برتری نمایشی بر نمایش دیگر باشد.

۵- این نوشته با کمک گرفتن از خاطرهٔ عزیزی که از همان اولین سالهای بعد از انقلاب در پاریس به سر می‌برد تنظیم شده است. ضمن سپاس فراوان از همهٔ این بزرگواران لازم به تذکر است که در بعضی از جزئیات، به فرض در مورد تعداد استقبال کنندگان از برنامه‌ها، مختصر تفاوتی در خاطره‌ها باقی مانده است که هیچ تغییری در اصل موضوع ایجاد نمی‌کند.

\*\*\*\*\*

اولین فعالیت نمایشی انجام شده در بعد از انقلاب اسلامی، توسط هنرمندان ایرانی ساکن پاریس، به صحنه بردن نمایشنامه **گلدونه خانم**، نوشتهٔ اسماعیل خلج و به کارگردانی پرویز خضری است. فرخنده باور، منوچهر نامورآزاد و چند جوان فرانسوی علاقمند به تئاتر، اجرای نقشهای مختلف این نمایش را که به زبان فرانسه و در تئاتر Noir واقع در منطقه بیستم پاریس اجرا می‌شود بر عهده دارند. خضری از قبل از انقلاب برای ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ تئاتر به انگلستان و بعد به فرانسه می‌آید. بعد از انقلاب در فرانسه ماندگار می‌شود و ضمن سرودن شعر به دو زبان فارسی و فرانسه، به کار تئاتر نیز می‌پردازد. خضری نمایشنامه‌هایی رادیویی بر اساس داستانهای فولکلوریک ایرانی تنظیم می‌کند که از رادیو فرانس کولتور پخش می‌شود. او همچنین جلسات روخوانی از چند عدد از نمایشنامه‌های رادیویی‌اش به زبان فرانسه، در پاریس ترتیب می‌دهد. فعالیتهای نمایشی خضری در پاریس را به اعتبار موقعیت سیاسی خودش می‌توان در چارچوب تئاتر ایران در تبعید قرار داد.

و اما چگونگی شکل گرفتن اولین فعالیت نمایشی «تئاتر تبعیدی» ایران در پاریس، بر اساس تقسیم بندی ارائه شده، به صورتی است که در زیر می‌آید:

در اواخر ماه فوریه ۱۹۸۴ کانون نویسندگان ایران در تبعید و تعداد دیگری از انجمن‌های اجتماعی- فرهنگی ایرانی مستقر در پاریس، در اقامتگاه پناهندگان سیاسی Sonacotra واقع در شماره ۱۸۶ بلوار شارون جلسه‌ای ترتیب می‌دهند. در این جلسه که به منظور فراهم آوردن مقدمات برگزاری مراسم عید نوروز ترتیب داده شده است، محمد جلالی چیمه (م. سحر) شعر بلندی را که از زبان حاجی فیروز سراییده است می‌خواند. موضوع اصلی شعر آوارگی ایرانیان پناهنده در پاریس و شرایط سخت زندگی آنهاست که با



طنزی دلنشین و بهره‌گیری از آهنگ تصنیف‌های روز خوانده می‌شود. در ارتباط با این شعر ناصر رحمانی‌نژاد از تابلویی نمایشی به نام «پاپانویس در تبعید» صحبت می‌کند که در سال گذشته، در زمان اقامتش در اقامتگاه پناهندگان سیاسی در شهر سارسل (Sarcelle) اجرا کرده است. محسن یلفانی با بهره‌گیری از طرح نمایشی رحمانی‌نژاد و اضافه کردن پرسوناژ عمو نوروز بر مضمون شعر م. سحر نمایشنامه‌گونه‌ای به نام «عمو نوروز در تبعید» فراهم می‌آورد که به کارگردانی رحمانی‌نژاد و با شرکت خود شاعر در نقش عمو نوروز و رضا خاکی در نقش حاجی فیروز، در پنجم فروردین ماه سال ۱۳۶۳ شمسی در سالن Maison des Syndicats در حوالی میدان ریپوبلیک، واقع در مرکز پاریس، بر صحنه می‌آید. در این نمایش همچنین گروهی دیگر از روشنفکران و نویسندگان ایرانی ساکن پاریس، بی‌آنکه هنرمندان حرفه‌ای تئاتر باشند، در تیپ‌های مختلف، به عنوان رهگذر، به صحنه می‌آیند، دور عمو نوروز و حاجی فیروز را می‌گیرند و هیاهوی بسیاری بر پا می‌کنند. در پایان نمایش کاظم شهریاری در نقش یک پلیس فرانسوی بر صحنه ظاهر می‌شود و با لهجه فرانسوی و حرکاتی شیرین عابری را پراکنده می‌کند و نظم را برقرار می‌سازد.

استقبال ایرانیان ساکن پاریس از این نمایش که فقط پس از پنج یا شش جلسه تمرین، حتی بدون آنکه هنرمندان فرصت کرده باشند نقش‌های خود را کاملاً از حفظ کنند، بر صحنه می‌رود به حدی است که باعث شگفتی خود هنرمندان شده، آنها را به ادامه کار علاقمند می‌سازد. بازی دلچسب رضا خاکی در نقش حاجی فیروز، هنوز هم پس از گذشت سالها، در خاطر تماشاکنان و همکارانش در این نمایش باقی مانده است. رضا خاکی که فارغ‌التحصیل تئاتر از دانشگاه سوربن ۳ است، بعدها به تهران برگشته و در آنجا به تدریس و کار تئاتر ادامه می‌دهد. مدت این نمایش حدود چهل و پنج دقیقه است و در همان یک شب نمایشش بیش از پانصد نفر تماشاگر را به سالن می‌کشاند. این نمایش را می‌توان سنگ زیر بنای «تئاتر تبعیدی» ایران در پاریس محسوب کرد.

در اواخر سال ۱۹۸۴، منوچهر نامور آزاد، از هنرمندان اداره تئاتر و پناهنده سیاسی مقیم پاریس، بر اساس اشعار ده شاعر ایرانی نمایش‌گونه‌ای به صحنه می‌برد به نام «پرواز را به خاطر بسپار، پرنده مُردنی است». نامور آزاد نمایشنامه‌نویس، کارگردان و بازیگر تئاتر که دستی هم در شعر دارد، هنگام مطالعه اشعار بعضی از شعرا متوجه می‌شود که شاعری، به فرض نیمایوشیچ، در سال ۱۳۲۵ سؤالی را در یکی از اشعارش مطرح می‌کند که ۲۲ سال بعد، در سال ۱۳۴۷، سهراب سپهری در شعری دیگر به آن پاسخ

می‌دهد و به این ترتیب نوعی مکالمه شاعرانه بین آنها برقرار می‌شود که می‌توان بر اساس آن نمایشی به صحنه برد. بر این مبنا او آثار ده تن از شعرای معاصر را که چنین موردی در آثارشان دیده می‌شود برمی‌گزیند، نمایشنامه‌های بر اساس آنها تهیه می‌کند و در سالن تئاتر Lucernaire به مدت ۶ شب آن را به نمایش می‌گذارد. این نمایش در اوایل ۱۹۸۵ نیز به مدت شش شب دیگر، در سالن دیگری از همین تئاتر به نمایش گذاشته می‌شود. همکاران ایرانی نامور آزاد در به صحنه بردن این نمایش که به دو زبان فارسی و فرانسه اجرا می‌شود عبارتند از منظر لشگری و فرشاد فاطمی.

در سال ۱۹۸۵ دکتر غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) نمایشنامه پر سروصدای «اتللو در سرزمین عجایب» را می‌نویسد که توسط ناصر رحمانی‌نژاد برای صحنه آماده می‌شود. در این نمایش که وضع اسفبار و در عین حال بسیار مضحک کار تئاتر در زیر سلطه رژیم اسلامی را نشان می‌دهد، گروه کثیری از هنرمندان سرشناس ایرانی ساکن پاریس از جمله میرعلی حسینی در نقش اتللو، هومن آذرکلاه در نقش یاگو، یاسمن آرامی در نقش دزدمونا، حمید جاودان در نقش کاسیو، زیتلا کیهان در نقش امیلیا، فریبرز دفتری در نقش کارگردانی که قصد دارد نمایش اتللو را در رژیم اسلامی بر صحنه ببرد، محمد جلالی چیمه در نقش وزیر ارشاد اسلامی، ناصر رحمانی‌نژاد در نقش دکتر خروش، عضو ستاد انقلاب فرهنگی (اشاره به یکی از شخصیت‌های مهم فرهنگی رژیم اسلامی)، منصور خلیل‌زاده در نقش آقای مخملی، متخصص امور هنری (اشاره به یکی از شخصیت‌های سرشناس هنری که در آن زمان از افراد معتبر تصمیم‌گیرنده درباره مسایل هنری ایران است) و تنی چند که با نام‌های مستعار در این نمایش ظاهر می‌شوند.

نمایش «اتللو در سرزمین عجایب» که با همت کانون نویسندگان ایران در تبعید و انجمن تئاتر ایران به سرپرستی رحمانی‌نژاد، به مناسبت جشن نوروز ۱۳۶۴ آماده شده است، ابتدا در دوشنبه اول آوریل ۱۹۸۵ در سالن Maison de la Chimie با حضور نزدیک به هزار نفر تماشاگر به صحنه می‌رود و بعد به مدت پنج شب دیگر در تئاتر دو پاری Theatre de Paris تکرار می‌شود. در اجرای این نمایش در لندن، به خاطر اشکالات مربوط به مسافرت به انگلستان، ایفای بعضی از نقشها به عهده هنرمندان دیگری واگذار می‌شود. از جمله مسعود اسدالهی به جای فریبرز دفتری، در نقش کارگردانی که قصد دارد نمایش اتللو را در رژیم اسلامی به صحنه ببرد، ایفای نقش می‌کند. از این اجرا نوار ویدئو تهیه شده و به اکثر نقاطی که ایرانیان اقامت دارند فرستاده می‌شود. کپی‌هایی از آن، مخفیانه، به ایران هم برده می‌شود.

در بروشور مربوط به نمایش می‌خوانیم: «در اردیبهشت ماه ۱۳۶۱ دیگر از تئاترهای حرفه‌ای و گروه‌های مستقل تئاتر در ایران خبری نبود. تئاترهای حرفه‌ای با یک اطلاعیه کوتاه از طرف دایره منکرات، که اساساً هیچ ارتباطی با مسایل فرهنگی و هنری ندارد و دستگاهی است مربوط به تفتیش عقاید، سلیقه‌ها، شیوه زندگی مردم، بلافاصله تخته شد و گروه‌های مستقل تئاتر به علت فشار، اختناق، تهدید، حمله و ضرب و جرح بازیگران و حتی تماشاگران، کارشان متوقف شد. برای اجرای هر نمایشنامه‌ای اعم از هر گروه تئاتری، حتی گروه‌های جیره‌خوار حکومت اسلامی ایران، عبور از دو مرحله سانسور جبری است:

مرحله اول - تأیید متن.

مرحله دوم- تصویب اجرای نمایشنامه، قبل از روی صحنه رفتن. اما پروسه این دو مرحله سخت مضحک و در عین حال غم‌انگیز و فاجعه‌آمیز است. نمایشنامه «اتللو در سرزمین عجایب» تصویر پرشتاب این مضحکه - تراژدی است.»

بعد از موفقیت چشمگیر نمایش «اتللو...» ساعدی نمایشنامه دیگری بر اساس سنت‌های پرده‌داری می‌نویسد و آن را «پرده‌داران آینه افروز» نام‌گذاری می‌کند. محمد جلالی که به تفصیل راجع به چگونگی نگارش و مقدمات به صحنه بردن این نمایشنامه در کتاب «ساعدی» (مجموعه مقالات و سخنرانی‌هایی درباره ساعدی که به ریاست باقر مرتضوی جمع‌آوری و منتشر شده است) می‌نویسد: «موضوع نمایشنامه پرده‌داران آینه‌افروز اعتراض به جنگ و مشخصاً ضدیت با جنگ ایران و عراق بود که ملایان به قیمت کشتارهای میلیونی فرزندان این آب و خاک و ویرانی سرزمین ما، در پیگیری و تداوم آن مصرا نه پافشاری می‌کردند و تا جام زهر نوشیدند از تداوم آن دست نکشیدند.»

رژیم اسلامی و در ضمن دشمن یکدیگر هم هستند درمی گیرند و هر گروه سیاسی، گروه دیگر را مسئول به قدرت رسیدن ملامها و آوارگی میلیونها ایرانی در سرتاسر جهان معرفی می کند. از جمله خانم بسیار شیک و مستفرنگی با حرارت بسیار به سخنرانی می پردازد، گناه همه نابه سامانی ها را به گردن روشنفکران می اندازد و حاضران در صحنه را که اغلب از روشنفکران جناحهای مختلف سیاسی چپ و یا متمایل به چپ هستند مورد عتاب قرار داده، می گوید این آنها هستند که موجبات آوارگی خودشان و دربه دری بقیه مردم را فراهم آورده اند. مجادلات لفظی، طبق معمول آن زمان، کم کم به زد و خورد فیزیکی می انجامد. همه به جان هم می افتند و اوضاع به کلی مغشوش می شود. در این میان کلاه گیس خانم سخنران از سرش می افتد و معلوم می شود که او مردی است که هویت خود را در زیر ظاهری زنانه مخفی کرده است. این پرسوناژ در واقع اشاره به روزنامه نگاری دارد که بعد از روی کار آمدن رژیم اسلامی، در نشریاتی که با سرمایه گذاری طرفداران رژیم قبلی، در خارج از ایران منتشر می شوند مقالاتی به طرفداری از رژیم مزبور می نویسد و هنرمندان روشنفکر و متعهدی همچون ساعدی و شاملو را به شدت به باد انتقاد می گیرد. این نقش به طرز جالبی توسط حمید جاودان بازی می شود و شور و هیجان نمایش را به اوج می رساند. بخصوص که با جملاتی که نویسنده در دهان نقش می گذارد، تقریباً اکثر تماشاگران، روزنامه نگار مزبور را می شناسند و هر یک کشف خود را به بغل دستی اش اعلام می کند. در ضمن حمید دانشور نیز با ایفای نقش پیرزنی بسیار سنتی، یک زن حاجی مشهدی، رنگ و جلای خاصی به نمایش می دهد.

وقایع پرده سوم در داخل یک ایستگاه مترو می گذرد. چند سالی گذشته است و رژیم اسلامی همچنان برقرار است. تعداد پناهندگان ایرانی به کشورهای مختلف روز به روز بیشتر می شود. حالا دیگر علاوه بر پناهندگان سیاسی، پناهندگان اجتماعی و اقتصادی نیز به خیل آوارگان ایرانی افزوده شده است. در این ایستگاه، در اواخر شب، حاجی فیروز در کنج دور افتاده ای، در گوشه ای از یک نیمکت چرت می زند و تقریباً خیال بازگشت به وطن را از سر بیرون کرده است. عمونوروز که همه جا به دنبال او می گشته است فرا می رسد و می کوشد او را بر آن دارد تا بار دیگر لباس معروف خود را در بر کرده، با رقص و آواز، فرار سیدن بهار و عید نوروز را به ایرانیان از دل و دماغ افتاده گوشزد کند و شور و شوق برگزاری مراسم مربوطه، ادامه دادن به زندگی و مبارزه با مشکلات موجود را در ایشان برانگیزد، اما...

اجرای نمایش «نوروز پیروز است» از نظر استقبال تماشاگران شاید نقطه اوج تئاتر تبعیدی ایران در پاریس باشد. گردانندگان نمایش، برای روی صحنه بردن این نمایش، با اتکا به استقبالی که از دو نمایش «عمو نوروز در تبعید» و «تاللو در سرزمین عجایب» به عمل آمده بوده است، یکی از تئاترهای پاریس Théâtre Lierre را که حدود دویست صندلی دارد اجاره می کنند و در طول ده شب اجرای نمایش، سالن تقریباً همیشه مملو از تماشاگر است و فروش بلیط به خوبی تمام مخارج نمایش را تأمین می کند. در این اجرا، ایفای نقش حاجی فیروز را هومن آذرکلاه بر عهده دارد و رحمانی نژاد خود نقش عمو نوروز را بازی می کند.

بعد از اجرای «نوروز پیروز است» صحبت از اینستکه رحمانی نژاد نمایشنامه ای منظوم از محمد جلالی، به نام «حزب توده در بارگاه خلیفه» را برای صحنه آماده کند که با رفتن او به امریکا، پروژه منتفی می شود. بدیهی است که منظور از خلیفه در این هجونامه کمدی - سیاسی کسی جز روح الله خمینی نیست.

به این ترتیب دوره ای که شاید بتوان از آن به عنوان دوره طلایی تئاتر تبعیدی ایران در پاریس یاد کرد به سر می رسد. بخصوص که با مرگ زودرس ساعدی در سال قبل، ضربه شدیدی هم بر پیکر فعالیتهای نمایشی ایرانیان مقیم پاریس وارد آمده است. در واقع ساعدی در همان بدو ورودش به پاریس، یعنی در اوایل سال ۱۹۸۲، مرکز ثقل فعالیتهای هنری ایرانیان پناهنده مقیم پاریس می شود و تقریباً تمام افرادی که در اجرای نمایش های ذکر شده در فوق از آنها نام برده شده است، همه، هر یک به نحوی، بیشتر یا کمتر، در ارتباط دائم با او هستند و از او برای ادامه فعالیتهایشان دلگرمی می گیرند.

بد نیست تأکید شود که سه نمایش «عمو نوروز در تبعید»، «تاللو در سرزمین عجایب» و «نوروز پیروز است» با همکاری کانون نویسندگان ایران در تبعید و انجمن تئاتر ایران به صحنه برده شده اند و شادروان غفار حسینی



این نمایشنامه را قرار بود ناصر رحمانی نژاد کارگردانی کند اما پروژه معوق می ماند و باز به گفته جلالی که در این روزها اغلب در کنار ساعدی است: «ساعدی خود آستین بالا زد. قرار شد که نمایشنامه زیر نظر خودش و با همکاری خودش در میزانسن و به بازی و مسئولیت من و با شرکت چند تن از دوستان هنرمند اجرا شود. یک پرده عظیم شصت متری به قلم دوست هنرمند و همشهری ساعدی، بهرام عموآوغلی روی پرده نقش بست و طرحهای رئالیستی بسیار هنرمندانه متأثر از واقعیت دردناک و خانمانسوز جنگ و صحنه های دلخراشی که در آن مردم قربانی اصرار و سماجت بلاهتبار و خائنانه آخوندها در ادامه جنگ با عراق شده بودند.»

«تمرینات را شروع کردیم. در زیرزمین، همانجا که تاللو... را تمرین کرده بودیم. یک هفته، هر روز به تمرین می آمد... من ناگزیر بودم که به مسافرتی ده روزه بروم... وقتی برگشتم دیدارم با ساعدی در بیمارستان بود. ساعدی روز بیست و سوم نوامبر ۱۹۸۵، در بیمارستان سن آنتوان، در پنجاه سالگی چشم از جهان می پوشد و پرونده نمایش «پرده داران آینه افروز» بسته می شود.

در سال ۱۹۸۶ با توجه به استقبالی که قبلاً از طرح نمایشی «عمو نوروز در تبعید» به عمل آمده است، به درخواست رحمانی نژاد که همچنان با شور و علاقه فراوان فعالیتهای تئاتری اش را در پاریس دنبال می کند، یلفانی نمایشنامه کاملی در سه پرده، به نام «نوروز پیروز است» می نویسد. ماجراهای پرده اول در تهران می گذرد؛ حاجی فیروز با رقص و آواز معروفش در کوی و برزن می گردد و ضمن خواندن اشعاری فکاهی از وضع ناهنجار روز انتقاد می کند. پاسداران سر می رسند، حاجی فیروز را دستگیر می کنند و می خواهند با زدن شلاق حدود شرعی را در مورد او جاری کنند که مردم بر آنها می شورند و حاجی فیروز را از چنگ ایشان نجات می دهند.

پرده دوم در سیته اونیورسیته Cité Universitè می گذرد. سیته اونیورسیته شهرک و یا در واقع مجتمعی است دانشجویی واقع در جنوب پاریس که در آن زمان مرکز تجمع و درگیریهای شدید ایرانیان با گرایشهای گوناگون سیاسی است. حاجی فیروز که اکنون در فرانسه پناهنده سیاسی است، با رقص و آواز بار دیگر فرار سیدن بهار را به ایرانیان ساکن پاریس یادآور می شود و به آنها بشارت می دهد که به زودی همگی دست در دست هم به وطن باز خواهند گشت و مراسم عید نوروز را در آنجا جشن خواهند گرفت. در اینجا بحثهای موافق و مخالف بسیاری بین حاضران که همگی ضد



به عنوان رابط کانون نویسندگان ایران در تبعید و انجمن تئاتر ایران در برگزاری این نمایشها تلاش بسیار داشته است. روانش شاد که او نیز جان خود را بر سر همین مسایل گذاشت.

سه نمایش فوق‌الذکر به خاطر اسم و رسم و اعتبار اجتماعی-فرهنگی برگزارکنندگان آنها و انجمن‌هایی که از برگزاری آنها حمایت می‌کنند، اعتبار و اهمیت خاصی بین ایرانیان ساکن پاریس به دست می‌آورد و تقریباً هیچ فعالیت نمایشی دیگری تا این حد مورد استقبال عموم ایرانیان ساکن پاریس قرار نمی‌گیرد. یکی از علل چنین موفقیتی شاید گرم بودن موضوع تبعید در آن زمان و امید ایرانیان به بازگشت به وطن باشد. علت دیگر را می‌شود در عدم توانایی گروه‌های ایرانی ساکن پاریس آن زمان در ورود به مجامع فرانسوی دانست. ندیده نگیریم که اغلب ایرانیان، مانند بیشتر مردم دنیا در این زمان، زبان دوشمن زبان انگلیسی است و ایرانیانی هم که به فرانسه می‌آیند، اغلب قصد مهاجرت به یک کشور انگلیسی زبان را دارند اما کم کم و بالاجبار در فرانسه ماندگار می‌شوند و به فرا گرفتن زبان فرانسه می‌پردازند. امروزه اما، پس از گذشت دهها سال، اکثر ایرانیان ساکن فرانسه آشنایی لازم با زبان و فرهنگ فرانسه را پیدا کرده، هر یک به نوعی و در ارتباط با شغل و حرفه خود، با گروهی و انجمنی فرانسوی در ارتباط بوده، نیاز کمتری به رفت و آمد با دیگر ایرانیان را در خود احساس می‌کند. در مورد جوانان که مسأله بکلی متفاوت است، اکثر قریب به اتفاق جوانان قادر به درک درست زبان شعری و یا لذت بردن از نمایشهایی که به زبان فارسی اجرا می‌شوند نیستند. بخصوص اگر در این نمایشها از ضرب‌المثل‌های ایرانی نیز استفاده شده باشد، یا اینکه زبان آن کمی از زبان روزمره‌ای که آنها در منزل و برای رفع نیازهای بسیار عادی از آن استفاده می‌کنند، فاصله گرفته باشد. نمایشهای ایرانی اگر به زبان فرانسه اجرا شوند شانس آن را خواهند داشت تا نظر تعدادی از جوانان را به خود جلب کنند. نمایشهایی که برای کودکان اجرا می‌شود تقریباً همه به زبان فرانسه هستند. با این حساب معلوم نیست که اجرای نمایشهای ایرانی به زبان فارسی تا چه مدت دیگری می‌تواند در پاریس ادامه پیدا کند؛ بخصوص که هنرمندان نیز، برای داشتن مخاطبان بیشتر، اغلب، نمایشهای خود را به زبان فرانسه، و یا دست کم، در دو ورسیون فارسی و فرانسه اجرا می‌کنند.

بهر حال، بعد از اجرای «نوروز پیروز است» برای مدتی تهیه و اجرای نمایشهایی که بتوان آنها را در رده تئاتر تبعیدی ایران در پاریس قرار داد تقریباً به محاق فراموشی می‌افتد. البته نمایشهایی به وسیله هنرمندان ایرانی الاصل (در اینجا از کسانی همچون رابرت حسین، سرژ رضوانی و یا یاسمین رضا که در سرتاسر جهان به عنوان هنرمندانی صد در صد فرانسوی شناخته می‌شوند صحبت نیست. صحبت از کسانی است که هنوز هم با ایران و ایرانیان به نحای مختلف در ارتباط هستند) به صحنه برده می‌شود که نمی‌توان آنها را در زیر چنین عنوانی قرار داد. بعضی از این هنرمندان علیرغم رفت و آمد با ایرانیان، از نظر حرفه‌ای، هیچگاه با هنرمندانی که بعد از انقلاب اسلامی به فرانسه آمده‌اند و بخصوص با پناهندگان سیاسی در ارتباط نبوده، کار خود را از همان ابتدا، همراه با گروه‌های فرانسوی شروع کرده، در همان مسیر جلو آمده‌اند، بدون اینکه اشاره‌ای به هویت ایرانی خود داشته باشند؛ هنرمندانی همچون فرید پویا، نویسنده، کارگردان و صاحب تئاتر Lierre واقع در منطقه سیزده پاریس که در بین تئاتریهای پاریس نیز از اعتبار خاصی برخوردار است و تقریباً در همان سبک و سیاق هنری پیروان آنتوان ویتز Antoine Vitez کار می‌کند و در ارتباط با ایشان است. و یا محمود شاهعلی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان ایرانی که او نیز یک کارگاه تئاتر، در یکی از شهرک‌های نزدیک به پاریس، به نام کشان Cachan دارد. شاهعلی نمایشنامه‌ای هم بر اساس شاهنامه تهیه کرده است که از کمک‌های مالی وزارت فرهنگ فرانسه برخوردار شده است، اما این نمایشنامه تا این زمان بر صحنه برده نشده است.

دیگر از هنرمندان ایرانی ساکن پاریس که به طور مداوم و منظم به کار تئاتر در این شهر می‌پردازد کاظم شهریاری است. شهریاری در ابتدای ورودش به پاریس، در ارتباط کامل با پناهندگان سیاسی ایرانی است و با کسانی همچون ساعدی، یلفانی و رحمانی‌نژاد فعالانه به همکاری می‌پردازد، اما بعدها برای بهتر درآمدیختن با جامعه تئاتری فرانسه، برای مدتی از ایرانیان فاصله می‌گیرد، به همکاری با گروه‌های فرانسوی می‌پردازد و استودیو-تئاتر خود را تأسیس می‌کند. او هم‌اکنون به عنوان شاعر، نمایشنامه‌نویس،

کارگردان و مدیر تئاتر به خوبی جای خود را در فضای فرهنگی-سیاسی فرانسه باز کرده است. شهریاری در عین حال که در پاریس او را به عنوان یک هنرمند تبعیدی و متعهد ایرانی می‌شناسند و علیرغم اینکه اغلب از هنرمندان ایرانی نیز در برنامه‌هایش استفاده می‌کند و تماشاگران ایرانی بسیاری نیز به دیدن کارهای او می‌روند، معجزاً کارهای تئاتری‌اش کمتر رنگ ایرانی داشته، بیشتر به مسایل انسانی در نقاط مختلف جهان می‌پردازد.

از موارد جالب در بین هنرمندان ایرانی تئاتر در پاریس، شاهرخ مشکین قلم است. شاهرخ در پاریس به فراگیری هنر تئاتر پرداخته، نقش‌های بسیار مهمی در آثار بزرگانی همچون آریان منوشکین و فیلیپ آدرین بر عهده داشته، هم‌اکنون نیز از هنرمندان رسمی کمدی فرانسز بشمار می‌رود و هر شب در برنامه‌های تئاترهای مختلف این مرکز که مهم‌ترین مؤسسه تئاتری فرانسه محسوب می‌شود به ایفای نقش می‌پردازد. شاهرخ که فعالیتهای نمایشی‌اش را با رقص و بخصوص با رقصهای فولکلوریک ایرانی شروع کرده است، دلبستگی خاصی به انواع هنرهای ایرانی از جمله شعر فارسی دارد. همین دلبستگی به فرهنگ و راه و رسم زندگی ایرانی او را همیشه در ارتباطی تنگاتنگ با ایرانیان مقیم پاریس نگهداشته است. شاهرخ علیرغم اینکه به عنوان هنرمند تمام وقت کمدی فرانسز نیازی به روی صحنه بردن نمایشهای ایرانی ندارد، و حتی این مسأله از نظر اداری مشکلاتی نیز برایش فراهم می‌آورد، از کار کردن روی آثار شاعرانی همچون نظامی، ایرج میرزا و عشقی دست برنداشته، آثار نمایشی چندی بر اساس اشعار این بزرگان فرهنگ و ادب ایران به وجود آورده است. نمایش منظوم او به نام «آهن سیاه» بر اساس شعر عشقی، از نظر محتوایی می‌تواند نمونه بارزی از تئاتر تبعیدی ایران در پاریس محسوب شود. شاهرخ با به صحنه بردن نمایشهایی به زبان فارسی در اغلب کشورهایی که از تجمع ایرانیان برخوردارند دایره علاقمندان به آثار خود را وسیع‌تر کرده است.

از دیگر هنرمندان ایرانی ساکن پاریس که از سالها پیش بصورتی کاملاً حرفه‌ای کار نمایش را در پاریس دنبال می‌کند، حمید جاودان است. جاودان از همان اوان شروع به کار، متناوباً در گروه‌های فرانسوی و گروه‌های ایرانی مشغول به کار بوده، در بسیاری از نمایشهای ایرانی، چه به زبان فارسی و چه به زبان فرانسه بازی کرده است که بخوبی در چارچوب تئاتر تبعیدی ایران در پاریس قرار می‌گیرند. بطور کلی می‌توان گفت که جاودان در به صحنه بردن اغلب قریب به اتفاق تئاترهای تبعیدی ایران در پاریس نقش عمده‌ای داشته، خود نیز نمایش‌های چندی را بر صحنه برده است که در جای خود به گوشه‌ای از آنها اشاره خواهد شد.

برگردیم به فعالیتهای تئاتری ایرانیان ساکن پاریس در ارتباط با تبعید و بر حسب زمان انجام گرفتن این فعالیتها:

همانطور که آمد با مرگ ساعدی و رفتن رحمانی‌نژاد به امریکا شور و اشتیاق هنرمندان ایرانی ساکن پاریس تا حد زیادی فروکش می‌کند. این هر دو که به صورتی تمام وقت، تمام وقت خود را وقف پایه‌گذاری و گسترش تئاتری مبارز و آزادیخواهانه کرده بودند، نقش بزرگی در به وجود آوردن تئاتر تبعیدی ایران در پاریس بر عهده داشتند و عدم حضورشان در چنین زمانی که هر کس برای تأمین معاش روزانه مجبور به دویدن به دنبال کاری است، لطمه‌ای بزرگ به ادامه این جریان می‌زند. البته ناگفته نماند که پرداختن به کار تئاتر در پاریس، علیرغم حضور افراد صاحب صلاحیت فراوانی در این زمینه، شاید به عللی، از پرداختن به این امر در سایر مراکز تجمع ایرانیان در خارج از کشور مشکل‌تر باشد. از جمله این مشکلات می‌توان اشاره کرد به؛

۱- عدم کمک‌های دولتی به این گونه فعالیتها. ۲- گرانی اجاره محل برای تمرین و اجاره سالن برای اجرای نمایش. ۳- کم بودن تعداد ایرانیان در پاریس و پراکندگی آنها از یکدیگر، هم از جهت مکانی و هم از جهت فکری.

۴- پایین بودن سطح درآمد ایرانیان ساکن پاریس نسبت به درآمد ایرانیان ساکن سایر نقاط و همچنین بالا بودن نسبی قیمت بلیط تئاتر در پاریس. معجزاً تئاتریهای ایرانی در پاریس بی‌کار نمی‌مانند و فعالیتهایی را در این زمینه از سر می‌گیرند که شمه‌ای از آنها را در زیر می‌آوریم.

اولین مورد در این زمینه مربوط به مجلس یادبودی است که برای شادروان منوچهر محبوبی در پاریس برقرار می‌شود. محبوبی از طنزنویسان روزنامه چلنگر است که بعد از انقلاب اسلامی، خود در همان روال، روزنامه آهنگر را منتشر می‌کند. پس از تعطیل کشان شدن روزنامه آهنگر توسط رژیم اسلامی، محبوبی از ایران متواری شده، در انگلستان پناهنده می‌شود و

در لندن به فعالیتهای مطبوعاتی اش ادامه می‌دهد. او در روزنامه‌اش اشعار و نمایشنامه‌گونه‌های سیاسی-فکاهی بسیاری را رقم می‌زند. از جمله دو پرسوناژ مرشد و بچه مرشد را می‌آفریند و از زبان ایشان به تفسیر وقایعی که در ایران می‌گذرد می‌پردازد. محجوبی در یازدهم شهریور ماه ۱۳۶۸ مصادف با دوم سپتامبر ۱۹۸۹ فوت می‌کند. کانون نویسندگان ایران در تبعید در بیست و هشتم سپتامبر مراسم یادبودی برای او در پاریس، در سالن فیپاپ برگزار می‌کند. رضا دقتی که در کشورهای غربی با نام رضا مشهور است، از کاریکاتورهای درج شده در مجله آهنگر و عکسهای خود محجوبی و همچنین از عکسهایی که مربوط به فعالیتهای فرهنگی اوست - حدود صد و پنجاه عکس - سری اسلایدی برای نمایش در این مراسم تهیه می‌کند. محمد شمس آهنگساز و رهبر ارکستر ساکن پاریس برای این سری اسلایدها موزیک متن می‌سازد. همزمان با نمایش این سری اسلایدها بر پرده و پخش موزیکی که آن را همراهی می‌کند، محمد جلالی، حسین اسماعیلی و رضا خاکی، در پشت صحنه، در مقابل میکروفون و بدون آنکه توسط حاضرین در جلسه دیده شوند، اشعار و گفتار مربوط به پرسوناژهای محجوبی را می‌خوانند. یعنی در واقع به اجرای رادیویی نمایشنامه‌گونه‌های محجوبی و جان دادن به پرسوناژهایی که او آفریده است می‌پردازند.

در سال ۱۹۹۱ صدرالدین زاهد متناوباً «سه قطره خون» از صادق هدایت و «این حیوان شگفت‌انگیز» نوشته گابریل آردت را در سالن سیتیه اونیورسیتیه بر صحنه می‌برد. زاهد از هنرمندان کارگاه نمایش وابسته به رادیو تلویزیون ملی ایران است که تحصیلات تئاتری خود را از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شروع کرده، در دانشگاه سوربن سوم در پاریس آن را ادامه می‌دهد. او در طول این سالها در نمایش‌های بسیاری به کارگردانی کسانی همچون آربی آوانسیان و آشور بانپال و پیتر بروک بازی کرده، تجربه‌های فراوانی از این راه به دست می‌آورد. زاهد که خود را ناگزیر از اقامت در پاریس می‌بیند ترجیح می‌دهد که نمایشهایش را بیشتر به زبان فرانسه به صحنه ببرد. او بیش از آنکه در بند محتوای سیاسی نمایشهایش باشد، به کیفیت هنری آنها توجه نشان می‌دهد و اغلب متن‌هایی را برمی‌گزیند که بر یکی از خصایص بنیادی آدمی انگشت گذاشته باشند.

در سال ۱۹۹۳ زاهد نمایش «سایه» نوشته ایوگنی شوارتز را به زبان فرانسه در اوبردیلیه، شهرکی در حومه پاریس به نمایش می‌گذارد. او قبلاً نمایشنامه معروف همین نویسنده به نام «اژدها» را در سالن چهارسوی تالار شهر، در تهران کارگردانی کرده است.

زاهد علیرغم اینکه اجرا به زبان فرانسه را - به خاطر داشتن مخاطبانی بیشتر - ترجیح می‌دهد، همیشه سعی دارد از شیوه‌های اجرایی نمایش‌های سنتی ایرانی بهره‌گیری کند. از همکاران ایرانی زاهد در نمایش «سه قطره خون» باید از حمید جاودان و فریبرز دفتری نام برد. در نمایش «این حیوان شگفت‌انگیز» همکاران او را فریبرز دفتری و مریم خاکی پور تشکیل می‌دهند. در سال ۱۹۹۴ ابراهیم مکی با همکاری حمید جاودان و هومن آذرکلاه، در گالری مایه Mailletz واقع در کاتیبه لاتن پاریس، نمایشنامه «شتر قربانی» نوشته خود را بصورت نمایشنامه خوانی به اجرا می‌گذارد. این نمایش که در حال و هوایی سوررئالیستی آغاز می‌شود، مرگ و ویرانی و نکبت مستولی بر فضای طاعون‌زده ایران بعد از انقلاب را به نمایش می‌گذارد.

در سال ۱۹۹۷ شکوه نجم‌آبادی نمایشنامه «دعوت» نوشته غلامحسین ساعدی را در دانشگاه سوربن ۱۲ کارگردانی می‌کند. اجرای نقشهای این نمایش را فرح خسروی و خود شکوه نجم‌آبادی بر عهده دارند. فریبرز دفتری به عنوان دستیار با نجم‌آبادی همکاری می‌کند.

در سال ۱۹۹۸ شکوه نجم‌آبادی نمایشنامه‌های «بیداری» نوشته داریوفو و «قویتر» نوشته اگوست استریندبرگ را که خود به فارسی ترجمه کرده است در پاریس تهیه می‌کند و در فستیوال تئاتر ایرانی در کلن به نمایش می‌گذارد. در هر دوی این نمایشها نجم‌آبادی خود بتنهایی ایفای نقش می‌کند.

نجم‌آبادی فراگیری فن تئاتر را از هنرکده آناهیتا در تهران شروع کرده، در مدرسه ژاک لولوک در پاریس آن را ادامه می‌دهد. او در نمایشهای فراوانی به کارگردانی کارگردانهایی همچون مهین و مصطفی اسکویی، حمید سمندریان، پری صابری، آربی آوانسیان، بیژن مفید، عباس نعلبندیان، اسماعیل خلج و پیتر بروک بازی کرده است.

در سال ۱۹۹۸، به هنگام بازیهای جام جهانی فوتبال در فرانسه، تیم ملی ایران یک بازی هم در استادیوم هشتاد هزار نفری فرانسه واقع در شهرک سن دنی، از توابع پاریس برگزار می‌کند. تئاتری در این شهر وجود دارد به نام تئاتر ژرار فیلیپ که از مراکز دولتی تئاتر است. این تئاتر به افتخار تمام کشورهایی که در جریان بازیهای جام جهانی مزبور، یک بازی هم در استادیوم نامبرده داشته، یک جلسه نمایشنامه خوانی از یکی از نمایشنامه‌های نمایشنامه‌نویسی مربوط به همان کشور که ساکن فرانسه باشد ترتیب می‌دهد. از کشور ایران نمایشنامه «ماهان کوشیار» نوشته رضا قاسمی به این مناسبت به فرانسه ترجمه و روخوانی می‌شود.

در سال ۱۹۹۹ گروه تئاتری دانشگاه سوربن مرکزی، به کارگردانی آرنو پرن و با همکاری ابراهیم مکی، نمایشنامه مکی به نام «Lost» را به زبان انگلیسی در تالار رشلیوی این دانشگاه به نمایش می‌گذارد.

در سال ۲۰۰۰ حمید جاودان نمایشنامه‌ای بر اساس سه داستان عزیز نسین به نام «سایه» تنظیم کرده، در تئاتر ایه دو بوا Epée de bois به نمایش می‌گذارد. جاودان در به صحنه بردن این نمایش از امکانات تئاتر سایه و ماسک که آنها را در اندونزی، مالزی و هند آموخته است استفاده می‌کند. ایفای نقشهای نمایش را علاوه بر خودش، حمید دانشور، فرح خسروی و لعیا ترکان بر عهده دارند.

در سال ۲۰۰۲، از دوّم آوریل تا یازدهم ماه مه، تینوش نظم‌جو، مجموعه سه نمایشنامه یک پرده‌ای از محسن یلفانی را تحت عنوان کلی «قوی تر از شب» که خود به فرانسه ترجمه کرده است در تئاتر کلاول Clavel به صحنه می‌برد. درباره این اجرا که مطابق با تمام موازین حرفه‌ای تئاتر فرانسه صورت گرفته است قبلاً صحبت شده است. علاوه بر خود نظم‌جو سایر بازیگران ایرانی این نمایش عبارتند از حمید جاودان، به‌آذین، جنتی عطایی، علیرضا خطیبی و شادی هدایت.

در سال ۲۰۰۵ شبنم طلوعی هنرمند تئاتر و سینمای ایران که به علت تضییقات اجتماعی مجبور به ترک ایران شده است، دو نمایشنامه تک پرده‌ای از محمد رحمانیان را به نام «بازجویی» در مرکز فرهنگی Lilas en Pête به صحنه می‌برد. اجرای این نمایش به زبان فرانسه است و ترجمه نمایشنامه‌ها را تینوش نظم‌جو انجام داده است. اجرای نقش‌های این نمایشنامه‌ها را که در واقع هر دوی آنها منولوگهای بلندی توسط یک مرد و یک زن هستند، حمید جاودان و شبنم طلوعی بر عهده دارند.

در طول نیمه دوّم سال ۲۰۰۵ و نیمه اوّل سال ۲۰۰۶، انجمن اجتماعی - فرهنگی ایرانیان ساکن وال، د، مارن Val de Marne در حومه پاریس اقدام به برگزاری جلساتی برای نمایشنامه‌خوانی می‌کند. این نمایشنامه‌خوانی‌ها انواع و اقسام طریقه‌های نمایشنامه‌خوانی را به نمایش می‌گذارد؛ از خواندن ساده یک نمایشنامه توسط خود نویسنده در پشت یک میز تحریر، تا اجرای نمایشنامه‌های توسط بازیگران متعدد با وسایل صحنه مورد نیاز و میزانشن کامل و اجرای موزیک زنده. تنها عامل مشترک بین آنها اینست که هنرمندان، نقش‌های خود را حفظ نیستند و از روی متن می‌خوانند.

در این دوره نمایشنامه‌خوانی که هر پانزده روز یکبار برگزار می‌شود، نمایشنامه‌های زیر خوانده می‌شود:

۱- «در ساحل»، نوشته محسن یلفانی. کارگردان ابراهیم مکی؛ بازیگران منوچهر نامورآزاد، میرعلی حسینی.

۲- «مرد متوسط»، نوشته محسن یلفانی. کارگردان، حمید جاودان. بازیگران؛ فتنه مقدم، لیلا مظاهری، حمید جاودان، منوچهر نامورآزاد، ابراهیم مکی.

۳- «تله»، نوشته محسن یلفانی. کارگردان، فتنه مقدم. بازیگران؛ عزیزالله بهادری، لیلا مظاهری، ابراهیم دنیا، حمید دانشور، فتنه مقدم.

۴- «در آخرین تحلیل»، نوشته محسن یلفانی. کارگردان، حمید دانشور، بازیگران؛ محمد جلالی چیمه، حمید جاودان، حمید دانشور.

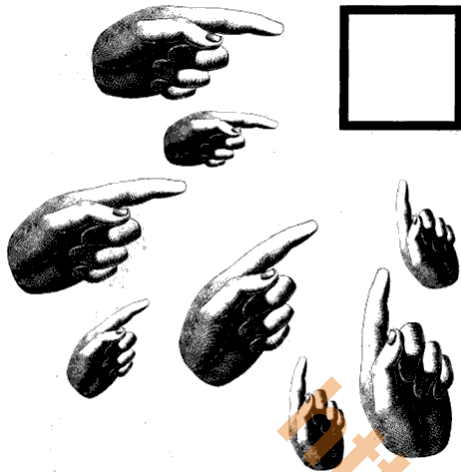
۵- «بن بست»، نوشته محسن یلفانی. کارگردان ابراهیم مکی. بازیگران؛ فتنه مقدم، ابراهیم مکی.

۶- «شتر قربانی»، نوشته ابراهیم مکی. کارگردان ابراهیم مکی. بازیگران؛ حمید جاودان، میرعلی حسینی.

۷- «در یک خانواده ایرانی»، نوشته محسن یلفانی. یلفانی خود نمایشنامه‌اش را می‌خواند.

مکرر شادروان فرخ غفاری در جلسات نمایش و بحث و مناظره‌ای که در پاریس برگزار می‌شد یکی از عوامل انسجام دهنده فعالیت‌های تئاتری ایرانیان مقیم پاریس در سالهای اخیر محسوب می‌شود. غفاری تا آخرین لحظات حیات مورد مشورت دست در کاران ایرانی و محققین فرانسوی تئاتر بود و سعی بسیاری در شناساندن تئاتر ایران می‌ذول می‌داشت. روانش شاد!

\*



## فستیوال تئاتر ایرانی

(کلن - آلمان)

مجید فلاح زاده

### پیشینه:

فستیوال تئاتر ایرانی (کلن) با دو بخش هنری (نظری و عملی)، سه مرحله زندگی تا کنون خود و یک بخش مالی، یک بخش تبلیغاتی، و سر انجام یک بخش تماشاگران، دارای پیشینه تاریخی است که بدون این پیشینه - تاریخ، تحقق آن و ادامه اش از کنون به بعد غیر ممکن می‌بود و می‌باشد.

بنا بر این، در اینجا و در آغاز، ضروری است که با نگاهی گذرا بر این پیشینه، بنیادهای مهاجر - تبعیدی (ستون‌های معلق در حال پرواز) گذشته - حال - آینده ی فستیوال را معرفی نموده و مورد قضاوت قرار دهیم تا مشخص شود:

الف: تجربه ی برگزاری ۱۴ سال فستیوال از کجا می‌آید.

ب: چرا فستیوال باید ادامه یابد؟!

باری، پیشینه ی مورد بحث، سه دوره، از سال ۱۹۸۲، یعنی سال مهاجرت - تبعید، بنیان گذاران فستیوال تا کنون را می‌پوشاند.

\*\*\*

### دوره ی نخست:

این دوره از سال ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۹، در افغانستان و اتحاد جماهیر شوروی سابق، با نام پنهان و آشکار «تئاتر دولتی کابل»، گذشت.

در طول این دوره، این تئاتر با یاری و کمک دانشگاه کابل، کمیته ی کلتور افغانستان و خانه ی فرهنگی اتحاد شوروی، موفق به تولید عملی - صحنه ای ۲۶ نمایش، شامل دو فیلمنامه، (۱۵ تولید نمایشی برای بزرگسالان و ۱۱ تولید نمایشی برای کودکان و نوجوانان) و تولیدات نظری - آکادمیک

۸- «رضا بیک ایمانوردی»، نوشته ابراهیم مکی. کارگردان ابراهیم مکی. بازیگران؛ منوچهر نامور آزاد، ابراهیم دنیا.

۹- «میهمان چند روزه»، نوشته محسن یلفانی. کارگردان حمید جاودان. بازیگران؛ میرعلی حسینی، شبنم طلوعی، حمید جاودان.

۱۰- «پدر» (به زبان فرانسه)، نوشته ابراهیم مکی. کارگردان، ابراهیم مکی. بازیگران؛ استغافن ساکن، فتنه مقدم.

۱۱- «چشم در برابر چشم» (به زبان فرانسه)، نوشته غلامحسین ساعدی. ترجمه به فرانسه توسط فتاح سلطانی. کارگردان فتاح سلطانی. بازیگران همه فرانسوی هستند. موزیک متن توسط حسین سلطانی اجرا می‌شود.

در نیمه اول سال ۲۰۰۷ حمید دانشور نمایشنامه‌های تک پرده‌ای «زن در خانه» و «تقصیر»، نوشته فرهاد آئیش را ابتدا به فارسی و بعد به فرانسه در انجمن اجتماعی - فرهنگی ایرانیان ساکن وال، دُ، مارن به صحنه می‌برد. دانشور این نمایش را که ترجمه فرانسه متن آن را فرحناز ایرانی انجام داده است در چند محل دیگر نیز به نمایش می‌گذارد. بازیگران نمایش عبارتند از؛ منوچهر نامور آزاد، فرحناز ایرانی، مه‌آفرین جنتی عطایی.

در نیمه اول سال ۲۰۰۷ فتنه مقدم قصه «کدوی غلغله زن» را به صورت قصه‌خوانی برای کودکان در انجمن اجتماعی - فرهنگی ایرانیان ساکن وال، دُ، مارن اجرا می‌کند. این قصه‌خوانی به صورت نوعی نمایش موزیکال اجرا می‌شود. همکاران فتنه در این نمایش که به زبان فرانسه اجرا می‌شود همگی فرانسوی هستند.

در نیمه اول سال ۲۰۰۷ حمید جاودان نمایشنامه‌خوانی «اندر خم یک کوجه» را در انجمن اجتماعی - فرهنگی ایرانیان ساکن وال، دُ، مارن به اجرا می‌گذارد. متن این نمایش بر اساس شعر عطار است معهذاً به مقتضای کلام از اشعار چند تن دیگر از شعرای کلاسیک و نوپرداز هم استفاده می‌شود. تعدادی از هنرمندان ایرانی در این اجرا با جاودان همکاری می‌کنند. جاودان بعداً در نیمه دوم سال ۲۰۰۷ همین متن را به تنهایی و به زبان فرانسه در تئاتر اِپه، دُ، بوا به اجرا می‌گذارد.

در همینجا گزارش دست و پا شکسته‌ای را که از فعالیت‌های نمایشی ایرانیان پاریس و شهرک‌های اطراف آن تهیه کرده‌ام پایان می‌دهم به امید آنکه این نوشته با تمام کمبودهایی که دارد بتواند سر نخ باشد برای کسانی که بخواهند تحقیقی همه جانبه در این زمینه انجام دهند.

و اما قبل از پایان دادن به این گزارش لازم است یک بار دیگر خاطر نشان کنم که آنچه در فوق آمد قسمتی از فعالیت‌های نمایشی هنرمندان ایرانی ساکن پاریس و توابع آن است. قسمت مهم دیگر آن مربوط می‌شود به فعالیت‌هایی که در جریان «فستیوال تئاتر ایران در تبعید» انجام شده است و در همین شماره، در بخش دیگری می‌آید. ضمناً پُر بی‌راه نیست اضافه شود که شخصیتها و انجمن‌هایی چند در پاریس به طرق مختلف در بهتر برگزار شدن فعالیت‌های نمایشی هنرمندان ایرانی ساکن پاریس نقش داشته‌اند. از میان این انجمنها که با برگزار کردن جلسات بحث و گفتگو درباره تئاتر موجبات ارتباط بیشتر هنرمندان را با سایر ایرانیان ساکن پاریس فراهم کرده‌اند می‌توان به انجمن فرهنگ و ادب ایران، انجمن پزشکان، انجمن معماران و انجمن پژوهشگران اشاره کرد. انجمن ایرانیان وال، دُ، مارن و مرکز فرهنگی پویا که هر دو محل‌های ثابتی در اختیار دارند، با دادن بلاعوض محل تمرین به هنرمندان، کمک فراوانی به انجام گرفتن فعالیت‌های نمایشی می‌کنند. در مرکز فرهنگی پویا که در مرکز پاریس قرار دارد بسیاری از نمایش‌هایی که در نقاط دیگر پاریس قبلاً به نمایش در آمده است باز هم به اجرا گذاشته می‌شود تا کسانی که به علت دوری راه و یا ناشناخته بودن محل نمایش نتوانسته‌اند نمایشی را ببینند امکان دیدن آن را داشته باشند. دیگر از مراکز فرهنگی که در تجمع تئاترهای ایرانی مقیم پاریس نقش مثبتی داشته است، انتشارات خاوران است. انتشارات خاوران تا همین یکی دو سال پیش جلسات ماهیانه فرهنگی برپا می‌کرد که در بعضی از این جلسات درباره تئاتر هم بحث و گفتگو شده، و یا نمایشنامه‌ای خوانده می‌شد. همچنین خاوران با انتشار نمایشنامه‌های نمایشنامه‌نویسانی همچون رضا دانشور، رضا قاسمی و سیروس سیف (ساکن هلند) به گسترش امر تئاتر از این طریق همت می‌کند.

و اما این گزارش را نمی‌توان پایان داد بی آنکه از نقش سازنده منقدین و گزارشگرانی همچون شاهرخ گلستان، روانشاد دکتر منوچهر کیمرام، میرعلی حسینی، جعفر غفارپور و مهستی شاهرخی یاد کرد. حضور دائمی و اغلب



متنوعی (نگارش، ترجمه و آموزش و ایجاد کلکتیوهای تئاتری) گردید که فهرست وار به قرار ذیل اند:

### الف، تولیدات عملی - صحنه ای

a: « برای بزرگسالان »

- ۱- نمایش های: (ما بر می گردیم)، (چطور شد که ققنوس شدیم)، (حماسه بزرگ ما)، (به خاطر چی؟) فیلم و تئاتر، [تئاتر عظیم (آشتی) فیلم و تئاتر] و (کاروان انقلاب) از مجید فلاح زاده.
- ۲- نمایش تراژدی خوشبایانه از وسفلا و یشنفسکی.
- ۳- نمایش پرومته در زنجیر از آشیلوس .
- ۴- نمایش سلام و خدا حافظی از اتول فوگارد.
- ۵- نمایش پاتلن وکیل از فارس قرون وسطایی .
- ۶- نمایش مرض سفید از کارل چاپک.
- ۷- نمایش رستم و سهراب از عبدالغنی تاجیک.
- ۸- نمایش مادر از تولیدی مشترک با گروه مهمان از آلمان شرقی - برتولت برشت.
- ۹- نمایش سال تحویل از بدیهه سازی - پانتومیم، اقتباس از قصه ای کوتاه از « آنتوان پخوف » و بازی های فولکوریک افغانی با هنرمندی کمدین بی همتای افغانی: «حمید جلیا».
- ۱۰- نمایش غار سلمان ( سروانتس )

### تذکر:

( I ) شش تولید نخستین ( شامل دو فیلم ) در مقوله ی تئاتر آژیتاسیون می گنجد و به این شیوه تولید شدند، و باقی در مقوله ی تئاتر کلاسیک.  
( II ) کارگردان و سرپرست نمایشات « بهروز بهزاد » بود و بازیگران آنها، ترکیبی بودند از بهترین بازیگران ایرانی مهاجر - تبعیدی/ بازیگران برجسته ی افغانی به اضافه ی دانشجویان رشته ی تئاتر دانشکده ی هنرهای زیبای کابل.

( III ) دو تولید ۵ و ۶ ( تئاتر عظیم آشتی و کاروان انقلاب ) تولیداتی بودند که تولید نخستین با دو هزار بازیگر (شرکت کننده از ارتش و سازمانهای حزبی، در کنار بازیگران تئاتر و دانشجویان رشته ی تئاتر) و سی هزار تماشاگر، در استادیوم فوتبال شهر کابل برگزار شد که در آن زره پوش ها و خود روها و آمبولانس ها در سطح زمین و جت ها و هلیکوپترها و چتربازان در آسمان سهم داشتند. این تولید، اغراق نباشد، پس از تولید نمایش کاخ زمستانی از وقایع روز و شب انقلاب اکتبر ۱۹۱۷، عظیم ترین تولید تئاتری در قرن بیستم بود که در سال ۱۳۶۶ ش، به مناسبت اعلان « آشتی ملی » از سوی « دکتر نجیب الله »، رئیس جمهور افغانستان، در «عید دهقان» افغانی (عید نوروز)، برگزار شد. ویدئویی به مدت ۲۰ دقیقه از کار یک ساعت و نیمی این نمایش در دست است. علاقمندان می توانند به سایت « انجمن تئاتر ایران و آلمان مراجعه نمایند:

www.DIT-FORUM.com

دومین تولید بنام کاروان انقلاب بود که در سطح خیابانهای کابل بر روی ۹ خودروی تانک بر، به گونه ای سیار (پی جنت PAGENT) به مدت ۹ روز، به نمایش در آمد. این تولید، وقایع هر سال از ۹ سال انقلاب ثور، تا آن سال - ۱۳۶۷ ش، را باز سازی می نمود.

### b: « برای کودکان و نوجوانان »

- ۱- نمایش خرگوش بدکردار از پنشومانشف.
- ۲- نمایش گربه کوچولویی به اسم واق واق از گئورگی آستر.
- ۳- نمایش های: (عجب و رجب در تئاتر)، (خاله مرجان)، (اسپندرلا) با برداشتی نو، (بچه ها بیایید بازی کنیم) از بهرخ بابایی.
- ۴- نمایش خروس زری، پیراهن پری از احمد شاملو.
- ۵- نمایش (خروس، حکمران خورشید) و (جوینده یابنده است) از مهدی دعاگو.
- ۷- نمایش توب از جبار باغچه بان.
- ۸- نمایش اسپیک کاغذی از بوریس آپریلوف.

### تذکر:

(I) تئاتر عروسکی ( گندی ) در افغانستان، به صورت نوین، با اشکال متنوع آن (دستکشی، باتومی، نخ و ترکیب های عروسکی - زنده و مرده آن) برای اولین بار، توسط خانم بهدخت (بهرخ بابایی) بود که معرفی و ارائه شد.

(II) کارگردان نمایشات « بهدخت » بود و بازیگران آنها ترکیبی بودند از بازیگران با سابقه ی افغانی و گاهی روسی، به اضافه ی دانشجویان رشته ی تئاتر دانشکده ی هنرهای زیبای کابل و دانش آموزان مشتاق مدارس.

(III) از جمله بدعت های زیبای نمایشی - عروسکی، یکی هم تبدیل تمامی تئاتر مرکزی کابل (کابل ننداری) به صحنه های تئاتری در نمایش خرگوش بدکردار بود، به طوری که وقتی تماشاگر وارد تئاتر می شد، در واقع، وارد صحنه خود نمایش می شد، صحنه ای به بزرگی و وسعت خود ساختمان تئاتر. کار دکور و نقاشی های این اثر بدیع - بسیار متنوع - چندین سطوح - رنگارنگ، در سال ۱۹۸۷، با کمک نقاش و دکوراتور بر جسته ی تئاتر عروسکی تاشکند (ولادیمیر سچکوف) انجام گرفته بود.

این تئاتر (تئاتر مرکزی) با صحنه متحرک - گرد آن و گنجایش ۲۵۰ نفر، ساخته مهندسیین و معماران آلمانی در سال ۱۹۳۳، به اضافه ی آمفی تئاتر بسیار مدرن، مجهز و زیبای خانه فرهنگی اتحاد شوروی با گنجایش ۷۰۰ نفر، که اغلب نمایشات گروه « تئاتر دولتی کابل » در آن ها انجام می شد، در دوره ی سلطه طالبان ها، نظیر مجسمه ی یکتای بودا در بامیان، به دینامیت سپرده و با خاک هم سطح شدند.

### ب، تولیدات نظری:

a: « نگارشات »

نمایشنامه ها: ( تعزیه ی شام غریبان قوالان کابل، کی شود، بخاطر چی، عجب و رجب در تئاتر، خاله مرجان و ... )  
مقالات:

واژه نامه ی تئاتر/ در مورد تئاتر عروسکی/ تئاتر چیست؟/ مکانیسم درونی و بیرونی کلاسیسم/ تاریخچه ماسک و گریم/ نقد چیست و نقد هنری کدام است؟/ تئاتر شرقی/ سه جریان عمده ی تئاتری در طول تاریخ/ آنتروپولوژی تئاتر/ تئاتر بیومکانیک ( بازی بدن - بازی کلام )/ رابطه زیبایی و انقلاب/ شرایط ضروری برای رشد تئاتر/ فرم های عمده ی صحنه در طول تاریخ تئاتر/ تئاتر و عروسک/ مرگ و رستاخیز ( کمدی و تراژدی )  
b: « ترجمه ها »

دوران طلایی تئاتر ( مک گوئن، وولنت. مترجم: مجید فلاح زاده ).  
نمایش و نمایشنامه نویسی در اتحاد شوروی (کار گروهی، ترجمه و تدوین: مجید فلاح زاده). تراژدی خوشبایانه (وسفلا و یشنفسکی، مترجم: مجید فلاح زاده). میستری بوف (ولادیمیر مایاکوفسکی، مترجم: مجید فلاح زاده). فقر جرم نیست (الکساندر آستروفسکی، مترجم: بهرخ بابایی). تانیا (الکسی آربوزوف، مترجم: بهرخ بابایی).

### ج، آموزش و ایجاد کلکتیوهای تئاتری

a: « آموزش »

فارغ التحصیلی دو دوره دانشجوی رشته ی تئاتر ( دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه کابل ).

b: « ایجاد کلکتیوهای تئاتری »:

- تشکیل و آمادگی دو کلکتیو تئاتری جهت آموزش و تحصیل تئاتر در اتحاد شوروی

### تذکر:

کلکتیوهای دوگانه، یکی جهت آموزش و تحصیل تئاتر بزرگسالان و دیگری برای تئاتر عروسکی و کودکان و نوجوانان، منظور شده بود. برنامه آموزشی این کلکتیوها، در اتحاد شوروی، چنین بود که پس از یک دوره تحصیلی چهارساله، از هر کلکتیو، شامل سی تئاتر آموز، ۱۵ تا ۲۰ بازیگر تئاتر ( شامل بازیگر زبان و بازیگر بدن، رقصنده، پانتومیمیت، و آکروباتیست )، تا ۵ کارگردان و باقی موزیسیین و دکوراتور و نقاش تئاتری، بر حسب استعدادشان، تربیت و فارغ التحصیل می شد تا به کشور ( کشورهای خود، جهت اشاعه ی بنیادی هنر تئاتر، باز گردند

## دوره ی دوم

دوره ی دوم فاصله ی زمانی از ورود به آلمان ( ۱۹۸۹ ) تا آغاز اولین سال فستیوال ( ۱۹۹۴ ) را می پوشاند.

تولیدات عملی و نظری این دوره با عنوان **گروه تئاتر سکوت** برای بزرگسالان و **گروه تئاتر زنگوله** جهت کودکان و نوجوانان انجام می گرفت. عنوان سکوت را هم از این نظر انتخاب نمودیم که معتقد بودیم، دوران دوران سکوت است، سکوت باید کرد و در سکوت اندیشید که چه بر سرمان رفته است؟ و چرا رفته است؟ به سخن دیگر، چه شد که این گونه شد؟

## الف، تولیدات عملی - صحنه ای

a: « برای بزرگسالان »

۱ - نمایش **رستم و سهراب** از مجید فلاح زاده.

۲ - نمایش **سلام و خدا حافظ** از آتول فوگارد.

۳ - نمایش **شهادت** از آتول فوگارد.

۴ - نمایش **کمدی ایرانی (کمدی اخوی زاده)** از محمد علی افراشته.

۵ - نمایش **پرومته آ** از (آشیلوس)، اقتباس: مجید فلاح زاده.

۶ - نمایش **حسن کچل به روایتی دیگر** از عطاء گیلانی.

b: « برای کودکان و نوجوانان »

۱ - نمایش های: (خاله مرجان)، (عجب و رجب در تئاتر)، (بچه ها بیایید بازی کنیم)، (خانه ی سبز ننه نقلی) از بهرخ بابایی.

۲ - نمایش **شش پنگوئن کوچک** از بوریس آپریلوف.

## ب: تولیدات نظری

a: « نگارشات »

- نمایشنامه ها: (جشن آهن، پرنده و مورچه، بیست و هشت مرداد، تعدادی اتود نمایشی).

- مقالات: (برای آینده چه برنامه ای دارید؟ خدائی لاف زن - تئاتری لاف زن، جهانی نو - تئاتری نو، جهانی یگانه با تئاتر بیگانه، جهانی دوگانه با تئاتری دوگانه، زشتی و زیبایی در تئاتر یونانی، شعر حافظ - نمایش جهانی حافظ، یک دوره کلاس تاریخ تئاتر - ۱۹۹۳ در فولکس هوخ شوله - کلن ترجمه ها

- نمایشنامه شهادت (آتول فوگارد، مترجم: فرامرز جلالی)

- داستان **مرد پیر و دریا** (ارنست همینگوی، ترجمه و تنظیم برای صحنه: مجید فلاح زاده).

- نمایشنامه ی **مدرسه ی خرگوش ها** (پنشومانشف، مترجم: بهرخ بابایی).

- نمایشنامه **شش پنگوئن کوچک** (بوریس آپریلوف، مترجم: بهرخ بابایی).

## تذکر:

( I ) برخی از نمایشات فوق در کابل - افغانستان اجراء شده بودند. اما تولید دو باره ی آن ها در آلمان، نگرشی نو و حتی نویسنده ای نو و دیگر داشت، نظیر نمایشنامه ی **رستم و سهراب**.

( II ) **کارگردانان نمایشات همان کارگردانان تئاتر دولتی کابل در افغانستان بودند**، لیکن بازیگران آن ها، به استثنای «بهرخ» تمامی از مهاجر - تبعیدیان ایرانی در آلمان که مشخصات آنان در بخش تولیدات فستیوال، ذکر خواهد شد.

( III ) این نمایشات بارها و متعدد، در دیگر شهرها و کشورهای اروپایی، بر صحنه رفته اند. از جمله رستم و سهراب با ۲۳ اجراء. اما بر عکس نمایش **شهادت**، در همان پیش اجراء بدلائلی که عموماً در مهاجرت - تبعید در گیر آن هستیم و اغلب می دانیم که چیستند، از دست رفت.

( IV ) مخارج تولیدات، بر خلاف دوره ی افغانستان که دولتی تأمین می شد، اینجا مشخصاً شخصی بود و گروه تأمین می نمود.

( V ) در تولیدات، بویژه، در تولیدات **گروه تئاتر زنگوله** ( برای کودکان و نوجوانان ) مبحث جدیدی گشوده شده بود که همانا مشکل زبان در ارتباط و آموزش بود. ارتباط و آموزش در مدرسه و خارج از خانه و خانواده، آلمانی و یا ... می بود. اما در محیط فامیلی به زبان مادری! پس نوع تولید باید دگرگون می شد.

## دوره ی سوم

این دوره، فاصله ی زمانی طول فستیوال ( ۲۰۰۷ - ۱۹۹۴ ) تا کنون را می پوشاند و تولیدات آن تحت عنوان « **انجمن تئاتر ایران و آلمان** » که نهادی رسمی و ثبت شده می باشد، عرضه شده است.

تولیدات این دوره در سه مقوله شایان بررسی است:

الف: « تولیدات خارج از کادر فستیوال ».

ب: « تولیدات داخل در کادر فستیوال ».

ج: « تولیدات نظری ».

اکنون، از سه مقوله ی فوق تمرکز ما، بی شک، بر تولیدات مقوله ی « ب » خواهد بود و از مقوله ی « الف »، فقط به اشارتی خواهیم گذشت، و این نیز، صرفاً، از این جهت است که مشخص تر نموده باشیم، بر طبق پیشینه گزارش حاضر، ستون های مهاجر - تبعیدی فستیوال بر کدام بنیادها بنا شده اند. از مقوله ی « ج » نیز، نظیر دو دوره ی اول و دوم، فهرست وار نام خواهیم برد.

## الف: تولیدات خارج از کادر فستیوال

این تولیدات که مکرر با همکاری دو یا چند انجمن هنری، سیاسی، اجتماعی داخل و خارج از آلمان انجام گرفته است، مجموعه ای از برنامه ها، شامل تئاترها، کنسرت های موسیقی، مجالس سخنرانی و بزرگداشت ها را، در زمینه های بسیار گوناگون، در بر می گیرد و در طول سال از ۳۰ برنامه هم می گذرد و بر چند هدف ناظر است:

۱ - خوراک و ماتریال هنری جهت برنامه های افتتاحیه و اختتامیه فستیوال را که اغلب موسیقی است، فراهم آورد.

۲ - فضای هنری، سیاسی و اجتماعی جامعه ی مهاجر - تبعیدی، بویژه ایرانی، را گرم نگه داشته، شناخت بیشتری داده و امید فزون تری بیافریند.

۳ - جامعه ی مهاجر - تبعیدی ایرانی را با شرایط و جریانات هنری، سیاسی، اجتماعی بدنه ی اصلی جامعه ی ایرانی، در داخل کشور، در ارتباط تنگاتنگ تری قرار دهد.

۴ - با دعوت از هنرمندان و روشنفکران داخل کشور، پل های ارتباطی میان گروههای هنری، سیاسی، اجتماعی داخل و خارج از کشور را مستحکم تر سازد.

۵ - ارتباط و دوستی میان جامعه ی مهاجر - تبعیدی ایرانی و دیگر جوامع مهاجر - تبعیدی را گسترده تر و عمیق تر نماید.

۶ - تماشاگران بیشتر، مشتاق تر و پایدارتری برای فستیوال فراهم آورد.

به هر حال جهت اختصار، حتی از ذکر فهرست وار تولیدات این مقوله، که بی اغراق، در طول سال های تاسیس « انجمن تئاتر ایران و آلمان ( بُن - کلن )، از ۴۰۰ برنامه هم گذشته است، خود داری می کنیم و در اینجا، تنها گذرا و مؤجز، اشاره ای به برنامه های این بخش، در شش ماه اول سال ۲۰۰۷، می نماییم.

۱ - پنج کنسرت موسیقی در شهرهای: کلن، آخن، دوسلدرف، بروکسل.

۲ - پنج برنامه ی تئاتری در شهرهای: دوسلدرف، بروکسل، کلن، بُن.

۳ - دعوت از نویسنده ی معاصر داخل کشور **امیر حسین چهلتن**، جهت سخنرانی در شهر کلن.

۴ - دعوت از نویسنده معاصر خارج از کشور **شهرنوش پارسا** جهت سخنرانی در شهر کلن.

۵ - برگزاری شب شعر و موسیقی از شاعر معاصر - مهاجر افغانی **عظیم شهبال نوایی** در کلن.

۶ - سخنرانی **مجید فلاح زاده** تحت عنوان « از داریوش کبیر تا محمود صغیر » در « انجمن کوچ » شهر بُن.

۷ - دعوت از گروه « تئاتر تجربه های نو » از اصفهان - ایران، جهت اجرای دو برنامه: نمایش « موهای بلوند »، در شهرهای کلن و بروکسل.

## ب: تولیدات داخل در کادر فستیوال.

این تولیدات، دامنه ای از نمایشات کمدی تا تراژدی، ساده تا موزیکال و رقص - تئاتر، رئالیستیک تا سوررئالیستیک، عروسکی تا تئاتر زنده را، برای تماشاگر خردسال و نوجوان و بزرگسال، می پوشاند.

صحنه ی نمایشات، عمدتاً براساس سبک اجراها، گاهی بر پایه ی ضرورت مکانی، از قاب عکس گرفته تا صحنه ی گرد و نعل اسبی، از صحنه ی کاملاً

شده است. بنیان گذاران « گروه تئاتر سکوت » « بهرخ بابایی » و « مجید فلاح زاده » میباشند که تحصیلات تئاتری خود را در ایران و انگلستان و اتحاد شوروی انجام داده و با برخورداری از تجربیات صحنه ای ( گسترده ) از سال ۱۹۸۹ در آلمان ساکن شده اند.

هدف از تأسیس « انجمن تئاتر ایران و آلمان » در سال ۱۹۹۵، فراهم آوردن شرایط مناسب و کاری مشترک با گروه ها و سازمانهای تئاتری آلمانی و غیر آلمانی است تا از طریق تئاتر که یک وسیله ارتباط جمعی است، یک دیالوگ است، سهم هنرمندان مهاجر و تبعیدی ایرانی نیز، در تبادلات فرهنگی ادا شود.

در حال حاضر اکثر اعضای انجمن را مهاجر - تبعیدیان ایرانی تشکیل می دهند، اما انجمن از عضویت تئاترشناسان و علاقمندان تئاتری آلمانی نیز برخوردار است.

### اعضای بنیان گذار انجمن به قرار ذیل اند:

بهرخ ح. بابایی - کارگردان تئاتر کودکان و بازیگر تئاتر.

زهره پولتسین - جامعه شناس و بازیگر تئاتر.

ایلکا ردمن - تئاتر شناس.

نیکل یووی - نقاش.

محمد امیری - ژورنالیست و دکتر فلسفه.

فرامرز جلالی عراقی - مهندس ساختمان و مترجم آلمانی.

مجید فلاح زاده - محقق تئاتری، نمایشنامه نویس و کارگردان.

### فعالیت های انجمن در حوزه های ذیل انجام می گیرد:

۱ - تولید و بر صحنه بردن نمایشات کودکان - جوانان و بزرگسالان ( تا کنون ۴۱ تولید )

۲ - برگزاری فستیوال تئاتر ایرانی در تبعید ( تا کنون ۱۳ فستیوال )

۳ - برگزاری سمینار تئاتر ایرانی - در تبعید ( تا کنون ۷ سمینار )

۴ - برگزاری مراسم نمایشنامه خوانی ( تا کنون ۱۹ بار )

۵ - چاپ و نشر کتاب های هنری و تئاتری ( تا کنون ۹ کتاب )

۶ - چاپ جُنگ ویژه ی فستیوال ( تا کنون ۵ جُنگ )

۷ - برگزاری سالیانه ی مراسم فرهنگی، هنری و سیاسی ( تا کنون بیش از ۴۰۰ مراسم )

اعضای هیات مدیره انجمن عبارتند از: مجید فلاح زاده، رئیس انجمن. بهرخ ح. بابایی، معاون انجمن. فرامرز جلالی عراقی، خزانه دار. ای میل: [mmfallahzadeh@yahoo.de](mailto:mmfallahzadeh@yahoo.de)



## فستیوال تئاتر ایرانی

فستیوال تئاتر ایرانی کُن ( با ۱۳ دوره و بیش از ۳۰۰ گروه و برنامه ی نمایشی و ۶۰ مجلس بحث تئوریک ) همانگونه که در آغاز پیشینه ی آن ذکر شد، متشکل از دو بخش هنری، سه مرحله ی زندگی و یک بخش مالی، یک بخش تبلیغاتی و سرانجام یک بخش تماشاگران است که ما اینک، نخست فشرده، به تشریح و تحلیل این دو و آن سه و آن یک ها پرداخته، و سپس می کوشیم، به طور جامع و مانع، تابلویی جداگانه از هر فستیوال، از شروع تا چهاردهمین آن که امسال باشد، عرضه داریم، با این امید که این نهاد با ادامه ی حرکت خود، حتی چون تار مویی، در راستای تحکیم ارتباطات آن ستون های فرهنگی متحرک در حال پروازی باشد که ما همواره به صورت مُدل های فرهنگی جهان توفانی - غامض امروزمان، از آن ها سخن

متحرک گرفته تا نیم متحرک و ثابت، انتخاب شده و می شود، و محل نمایشات نیز، از تئاتر رسمی گرفته تا در هوای آزاد و فضای پارک ها، و حتی اطافی بزرگ در خانه ای با تماشاگری از سیصد نفر تا سه نفر، مورد استفاده قرار گرفته و می گیرد.

اما، مخارج تولیدات، اصولاً در چهار چوب مالی فستیوال منظور می شود که نمونه ای از آن در گزارش مالی یکی از فستیوال ها خواهد آمد. در آمد حاصل از فروش بلیط نیز، اگر بلیطی فروش شود و ورود آزاد نباشد، پس از کسر مخارج سفر ( پول بنزین و شام و نقلات میانه ی راه )، در صورت چیزی باقی ماندن، میان بازیگران تقسیم شده و می شود.

و اینک فهرستی از برخی نمایشات:

**a:** « برای بزرگسالان »: **مشدی عباد** ( اقتباس - نگارش: عطاء گیلانی ). **مهره ی سرخ** ( سیاوش کسرابی ). **با کاروان سوخته** ( علیرضا کوشک جلالی، مترجم: عطاء گیلانی ). **مرد پیر و دریا** ( ارنست همینگوی، ترجمه و تنظیم برای صحنه: مجید فلاح زاده ). **دش آکل** ( صادق هدایت، برداشتی نو از مجید فلاح زاده ). **در سنگر** ( ابراهیم نبوی، تنظیم برای صحنه، مجید فلاح زاده ). **من و مادرم** ( عطاء گیلانی ). **وهم سبز** و **قره العین** ( بهرخ بابایی ). **خرس** ( آنتوان چخوف ). **عشق آنتیگون** ( برداشتی نو از: رجب محمدین ). **جشن آهن** ( کاوه آهنگر، اقتباس: مجید فلاح زاده ). **همه ی عطرها ی عربستان** ( کارسیا لورکا ).

**b:** « کودکان و نوجوانان »

- **کلاس آموزش تئاتر کودکان** ( ۱۹۹۷ و ۲۰۰۴ در مدرسه ی ایرانی - بُن )

- **کلاس آموزش تئاتر کودکان** ( ۱۹۹۶ در آلته فوبر واخه - کلن )

- **یک کنسرت نمایشی برای کودکان** ( بهرخ بابایی )

- **پریا** ( احمد شاملو )

- **پرنده و مورچه** ( مجید فلاح زاده )

### تذکر:

( I ) کارگردان های نمایشات، دو باره، همان کارگردان های دوره های اول و دوم هستند، لیکن بازیگران آن ها، به استثنای « بهرخ » تمامی از مهاجر - تبعیدیان ایرانی با تجربه یا مشتاق بازی در تئاتر می باشند.

( II ) بدیهی است که برخی از نمایشات دوره های اول و دوم هنوز در رپرتوار تئاتری این دوره جای ویژه خود را دارند.

( III ) دو اجرای **آنتیگون** و **همه عطرها ی عربستان** به کارگردانی آقای « رکن الدین خسروی » انجام گرفته است.

### ج: تولیدات نظری

**a:** « نگارشات »

- **نمایشنامه ها:** ( داش آکل، رؤیاهای شیرین/کابوس های لیلی، وهم سبز، قره العین، بی شیشکی هرگز و ... )

**مقالات:** ( تئاتر پویای ما، فارسی چیست/فرسی کیست؟ چگونه علم هنر می شود؟ چرا از ایران دعوت می کنیم؟ و ... )

### چاپ کتاب و مجلات:

- **تاریخ اجتماعی - سیاسی تئاتر در ایران** ( کتاب اول - مجید فلاح زاده ). **دوران طلایی تئاتر** ( چاپ دوم ). **نمایش و نمایشنامه نویسی در اتحاد شوروی** ( چاپ دوم ). **تراژدی خوشبینانه** ( چاپ دوم ). **چرا حافظ جاودان است؟** ( مجید فلاح زاده ). **حرف های اهل تئاتر** ( بکوشش دکتر محمود خوشنام ). **مدل های فرهنگی تاریخ معاصر** ( مجید فلاح زاده ). **اتوهای نمایشی** ( مجید فلاح زاده ). **جُنگ تئاتر** ( پنج دوره ). **مقدمه ای بر تاریخ سیاسی تئاتر جهان** ( در دست چاپ )

مجید فلاح زاده. **تاریخ اجتماعی - سیاسی تئاتر در ایران** ( کتاب دوم و سوم - در دست تهیه، مجید فلاح زاده ). **مجموعه ی پنج نمایشنامه برای کودکان** ( از نویسندگان بلغاری، مترجم: بهرخ بابایی ). **تانیای** ( در دست چاپ ). **فقر جرم نیست** ( در دست چاپ )

### تاریخچه انجمن تئاتر ایران و آلمان

« انجمن تئاتر ایران و آلمان ». در ادامه ی فعالیت های « گروه تئاتر سکوت » که فعالیت خود را در شهر بُن از سال ۱۹۹۱ دو باره آغاز نمود، پایه گذاری



( علیرضا جلالی ). نمایشنامه ی «بی شیشکی هرگز» از: مجید فلاح زاده. نمایشنامه ی « بدرقه، پیشواز» از: ایرج جنتی عطایی.

#### دومین سمینار تئاتر

« بیست سال تئاتر تبعید ایران »

سخن رانان: سودانه فرخ نیا، ایرج زهری، ایرج جنتی عطایی، پرویز صیاد، محمد علی بهبودی و ناصر رحمانی نژاد.

ششمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 1999

نمایشنامه ی «گرچه کوچولویی بنام واق واق» از: نویسندگان بلغاری. ترجمه و رو خوانی از بهرخ بابایی. نمایشنامه ی «روایت رابعه» از: عطاء گیلانی. نمایشنامه ی «دونه برفی پشت پنجره» از: بهروز قنبر حسینی. نمایشنامه ی «از گل های سُرخ برای سهراب» از: عزت گوشه گیر. نمایشنامه ی «میستری بوف» از: ولادیمیر مایاکوفسکی. ترجمه و روخوانی: مجید فلاح زاده.

#### سومین سمینار تئاتر

« بحث و گفتگوی آزاد در باره ی تئاتر داخل و خارج از کشور». طراح و مجری برنامه: جلال سر فراز. سخن رانان: خلیل موحد دیلمقانی، اکبر رادی، نسیم خاکسار، رکن الدین خسروی.

هفتمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 2000

نمایشنامه ی، «رؤیاهای شیرین» از: مجید فلاح زاده. نمایشنامه ی «قضیه ی زمهریر و دوزخ» از: رحیم فتحی باران. نمایشنامه ی «کمدی پیچ در پیچ» از: علی رستانی.

#### « چهارمین سمینار تئاتر »

بحث و گفتگوی آزاد در باره ی تئاتر میان حضار - تماشاگران. « تئاتر به کجا می رود؟ »، سخن ران: سیروس سیف. « نگاهی نا متخصص به سینما و تئاتر ایران »، سخن ران: جلال خالقی مطلق. «در باره ی رقص»، سخن ران: فرح خسروی. «نخستین نمایشنامه فلسفی در ادب جهان»، سخن ران: محمد عاصمی.

در طول روزهای ۲۶ و ۲۷ نوامبر، کارگاه رقص - تئاتر با عنوان: « بدن گمشده » به سرپرستی خانم فرح خسروی دایر و رقص تدریس می شد.

هشتمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 2001

نمایشنامه ی «زن و شاعر» از: شریفه بنی هاشمی. نسیم خاکسار، دلیل اختلافات بر سر دعوت کردن یا نکردن میهمان از ایران، در برنامه حاضر نشدند. نمایشنامه ی «آدم و حوا» از: ایرج زهری. نمایشنامه ی «کی شود؟!» از: مجید فلاح زاده.

#### «پنجمین سمینار تئاتر»

« نقدی بر تئاتر ایران»، سخن ران: فرزانه آقایی پور (از ایران). «فرهنگ تئاتری در ایران امروز»، سخن ران: ابراهیم رهبر (از ایران). «تئاتر در ایران امروز»، سخن ران: ابراهیم همتی (وی نتوانست ویزا بگیرد و متن فرستاده شده غیابی خوانده شد). «رقص چیست؟»، سخن ران: «الیزابت کلارک هاسترز».

نهمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 2002

نمایشنامه ی «خاطرات یک گاو جنون زده» از: ابراهیم همتی (فرستاده شده از ایران). نمایشنامه ی «دانش آکل» از: مجید فلاح زاده. نمایشنامه های «حالت چطور؟» و «لطفاً سئوالات مشکل نکن» از: ایرج زهری.

#### «پودبوم تئاتری»

« تئاتر در زیر چادر - کار تئاتری در ایران و کشورهای همجوار » جلسه ی بحث و گفتگو با شرکت: روبرتو چولی، سرپرست تئاتر مولهایم، سودابه فرخ نیا، آرامازد استانیان سرپرست تئاتر آرامنه، بهرخ بابایی، علیرضا کوشک جلالی، گرهارد هاگ سرپرست تئاتر بآ تورم و ایرج زهری.

دهمین فستیوال Nov. 2003

بحث و گفتگو در باره ی تئاتر در جمهوری اسلامی ایران  
الف - میز گرد با شرکت هنرمندان مهمان از ایران ( سهراب سلیمی، آرزو محمدی و احمد ساعت چیان ).

ب - مصاحبه روزنامه نگاران آلمانی با « سهراب سلیمی » ( کارگردان و سرپرست گروه صورتک از ایران ). مترجمین: « علی امینی »، « همایون درخشانی » و « فرامرز جلالی عراقی » با حضور پنجاه علاقمند درگیر و فعال در تئاتر خارج از کشور.

در روزهای سه شنبه و چهارشنبه ( ۴ و ۵ نوامبر ) دو « کارگاه تئاتر عروسکی » ( نظری و عملی ) برای خردسالان و بزرگسالان، توسط خانم «

گفته ایم، یعنی مدل های فرهنگ سوسیالیستی، کاپیتالیستی و بومی با صدها خرده مدل های التقاطی که از دل این سه مادر - مدل قد بر افراشته اند، تا در تنوع پیوسته در جدال خود وحدت بیافرینند و در وحدت خود زیبایی که غایت ماست! به سخن دیگر، ما فستیوال برگزار نمی کنیم که فستیوال برگزار می کنیم! ما تئاتر بازی نمی کنیم که تئاتر بازی می کنیم! ما هنرمندی نمی کنیم که هنرمندی می کنیم! برعکس! ما فستیوال برگزار می کنیم چون هدف مندیم! ما تئاتر بازی می کنیم چون ایده داریم، ما هنرمندی می کنیم چون زیباپسندیم: و برای ما «زیبا یعنی زندگی و هنر یعنی زندگی زیبا!»

#### دوبخش هنری ( نظری و عملی ) فستیوال

از آنجا که « تئوری راهنمای عمل است»، بنا بر این به سادگی می توان حدس زد که مقصود از دو بخش هنری ( نظری و عملی ) فستیوال چیست.

#### الف، بخش تئوریک فستیوال،

اکنون نگاهی می اندازیم فهرست وار به لیست هنرمندان - محققان و جلسات تئوریک، و نیز عنوان سخن رانی آنان در هر فستیوال.

اولین فستیوال Nov. 1994

بحث و گفتگو: در باره ی « ضرورت برگزاری فستیوال تئاتر در مهاجرت - تبعید.» و « نتایج تجربیات هنری و اداری از برگزاری نخستین فستیوال.»

افراد شرکت کننده در جلسات عبارت بودند از: رحیم فتحی باران، مهوش برگی، اکبر یادگاری، پروانه حمیدی، عطاء گیلانی، شاپور سلیمی، محمود میرزایی، محمد علی بهبودی، علیرضا کوشک جلالی، زهره سلیمانی، عباس کوشک جلالی، بهرخ بابایی و مجید فلاح زاده.

دومین فستیوال Nov. 1995

« نقد و بررسی تئاتر در خارج از کشور»، سخن ران: ایرج زهری. «تئاتر در اتحاد شوروی سابق»، سخن ران: مجید فلاح زاده. معرفی و بررسی نمایشنامه « شیرین و فرهاد و مهمنه بانو » از «ناظم حکمت»، سخن ران: عطاء گیلانی.

سومین فستیوال Nov. 1996

«بحث و گفتگو پیرامون تئاتر در دوران ما». با حضور: ایرج جنتی عطایی، عباس معروفی، هاید ترابی، مجید فلاح زاده.

چهارمین فستیوال Nov. 1997

نخستین سمینار تئاتر در تبعید. برگزار کنندگان: کانون نویسندگان و هنرمندان ایران ( در تبعید ) و انجمن تئاتر ایران و آلمان. مسئولین اجرایی: فرهاد مجد آبادی، احمد نیک آذر و مجید فلاح زاده.

۱ - «تاریخچه تئاتر ایران در تبعید»، سخن ران: فرهاد مجد آبادی.

۲ - نمایشنامه نویسان ایرانی در تبعید»، سخن ران: بهمن فرسی.

۳ - مشکلات پایه در تئاتر ایرانی در تبعید»، سخن ران: پرویز خضایی.

۴ - مضامین تئاتر ایران در تبعید»، سخن ران: ابراهیم مکی.

۵ - «تئاتر کودک در تبعید»، سخن ران: بهرخ بابایی

۶ - « نقش زنان در تئاتر ایرانی در تبعید»، سخن ران: نیلوفر بیضایی و پروانه حمیدی.

۷ - «نقد و نقادی در نشریات ایرانی در تبعید»، سخن ران: محمود خوشنام.

۸ - «تبادل و کارکرد میان تئاتر ایرانی در تبعید و تئاتر در جهان امروزین»، سخن ران: صدرالدین زاهد.

۹ - « رابطه ی تماشاگر و تئاتر ایرانی در تبعید»، سخن ران: « مجید فلاح زاده »

۱۰ - « راه های غلبه بر مشکلات تئاتر ایرانی در تبعید»، سخن ران: علی اوحدی و محمد علی بهبودی

( سپس بحث و گفتگو )

۱۱ - «جمع بندی سمینار» از: محمود خوشنام.

در طول دو روزه ی مدت سمینار، نمایشگاهی از پوسته های تئاتری نمایش های ایرانی اجراء شده در مهاجرت - تبعید ( ۱۹۹۷ - ۱۹۸۰ ) توسط آقای « اصغر نصرتی » دایر شده بود.

فستیوال پنجم «نمایشنامه خوانی» Nov. 1998

نمایشنامه ی « بگو با من ای مهربان » از: فریبا ماکویی. نمایشنامه ی «کریم شیره ای» از: عطاء گیلانی. نمایشنامه ی « پست چی » از: پابلو نرودا

بهرخ بابایی «به زبان های فارسی و ترکی و آلمانی، در مدارس فارسی زبان و آلمانی زبان شهر بُن دایر و برگزار شد.

یازدهمین فستیوال Nov. 2004

«بودیوم در باره ی حقوق زنان»

«حقوق زنان در ایران»، سخن ران: بهجت معالی. «وضعیت سیاسی، اجتماعی و حقوقی زنان مهاجر از ملیت های مختلف در آلمان»، سخن رانان: راضیه ابراهیم زاده و بهجت معالی «بودیوم تئاتری»

«صحنه پردازی نمایشی در متون کهن فارسی»، سخن ران: مصطفی شفافی، مصاحبه و نمایشنامه خوانی از «سیروس شاملو» (حضور نیافت). «تئاتر کودکان»، مجری: بهرخ بابایی.

دوازدهمین فستیوال «نمایشنامه خوانی» Nov. 2005

نمایشنامه ی «مجلس وارطان آهنگر»، از: محمد ابراهیمیان (متن از ایران). نمایشنامه ی، «مهمان» از: ایرج زُهری. نمایشنامه ی «دبوهای چرمین کمر»، از: عالم افتخار - افغانستان.

«تئاتر مدرن در ایران» (فیلم و اسلاید)، کاری از: «معصومه تقی پور» (از ایران).

سیزدهمین فستیوال Nov. 2006

- تئاتر یک آئین، ورزش یک آئین، از: مجید فلاح زاده.

مصاحبه با گروه تئاتر قصه. از تهران - ایران

- نمایشنامه خوانی محمود گویر تحت عنوان: «غزیه ی تیارت سادق هدایت».

ب، بخش عملی - صحنه ای فستیوال. این بخش نیز، که معمولاً در شش روز تعطیلات دو هفته ای فستیوال یعنی جمعه، شنبه، یکشنبه ها برگزار می شود، خود به دو کاتگوری و چند خُرد - کاتگوری تقسیم شده است:

( I ) a: نمایشات کودکان. b: نمایشات نوجوانان که این نمایشات خود به دو دسته ی تئاتر زنده و تئاتر عروسکی قابل تقسیم اند.

( II ) نمایشات بزرگسالان شامل a: تئاتر دراماتیک. b: رقص تئاتر، c: تئاتر

موزیکال، d: آپرا و آپرت، e: پانتومیم.

### سه مرحله ی زندگی فستیوال

این سه مرحله که در واقع، مراحل رُشد و تناوری فستیوال را نشان می دهند، در طول سیزده سال عمر فستیوال شاهد مقاومت ها، تشنجات، اتهام ها، خرابکاری ها، زبونی ها، و حتی برخوردهای فیزیکی گوناگونی بوده اند که خوشبختانه، فستیوال از یکپاک آنها، هر بار سرافرازتر و تندرست تر قد بر افراشته است:

### الف، مرحله ی رشد کمی فستیوال

این مرحله که از اولین فستیوال ( ۱۹۹۴ ) تا پنجمین فستیوال ( ۱۹۹۸ ) طول کشید، با ۹ گروه نمایشی آغاز شد و با ۵۰ گروه در فستیوال پنجم ختم گردید. هدف در این مرحله، تشویق و خلق امکانات برای گروههای نمایشی ( آماتور و حرفه ای، از کار افتاده و هنوز فعال، ایرانی و خارجی ) جهت: a/ عرضه و به قضاوت نهادن کارهایشان، b/ اندوخت تجربه، c/ ارتباط و آشنایی با دیگر فرهنگ ها، بر اساس هدف عمومی فستیوال که در مقدمه آورده ایم.

### ب، مرحله ی رشد کیفی فستیوال

در این مرحله که از ششمین فستیوال ( ۱۹۹۹ ) تا نهمین فستیوال ( ۲۰۰۲ ) را در بر می گیرد، درهای باز فستیوال برای شرکت هر گروه نمایشی بسته گردید و مینا بر انتخاب قرار گرفت. اما، این انتخاب به هیچ وجه سانسور بر اساس آنچه متن می گوید، یا گروه می نماید هوادار یا عضو کدام سازمان و حزب ( سیاسی، ورزشی، سکسی و ...) نبود و تا کنون هم نیست و بعد از این هم نخواهد بود، بلکه انتخاب، صرفاً انتخاب کیفیت حرفه ای کار - نمایش بود که هنوز هم اعمال می شود و در آینده نیز، اعمال خواهد شد.

### ج، مرحله ی رشد کمی - کیفی فستیوال

این مرحله که دوره ای از هشتمین فستیوال ( ۲۰۰۱ ) تا کنون، چهاردهمین فستیوال ( ۲۰۰۷ ) را می پوشاند، فستیوال را در برابر دو سؤال اساسی قرار داد: a/ چگونه می شود کمیت را بر کیفیت افزود، بدون این که کیفیت آسیب به بیند؟ b/ چگونه می شود کیفیت را بر کمیت تحمیل کرد، ضمن اینکه بر کمیت افزود؟

دو راه حل پیشنهادی، که هر دو نیازمند بودجه ی بیشتری بود، چنین بودند:

a/ دعوت از گروههای خارجی معتبرتر، که این از سویی با کاهش تماشاگر ایرانی همراه بود و از سوی دیگر، از دست رفتن و محو تدریجی کاراکتر فستیوال تئاتر ایرانی.

b/ دعوت از گروههای داخل کشور، که این نیز خود، مشکلات عدیده ای بهمراه داشت، از جمله اعتراض و بایکوت فستیوال توسط تعدادی از گروهها که از سویی، مسئله تبعید را بیشتر فیزیکیال - جغرافیایی می دیدند که تنها خودشان را، در اکناف جهان غیر از ایران، شامل می شد، و از سویی به مبارزه با جمهوری اسلامی طوری می نگریستند و می نگرند که با دیدگاههای بنیان گذاران مغایر بود. در طول بحث ها، برخی از گروههای جوان کم تجربه و آماتور و نیز، اشخاص و گروههای بیکاره و مغرض، فعال و آتش بیار معرکه شدند و تشنج و اتهامات به اوج خود رسید! در این شرایط، برای فستیوال، سه راه حل وجود داشت: a/ فستیوال تسلیم نظریات معترضین می شد، b/ فستیوال تعطیل می گردید، c/ فستیوال با جسارت، اما پُر تدبیر براه خود می رفت، یعنی ترکیب کمیت و کیفیت با دعوت گروههایی از ایران که چنین شد، لیکن مستقل از ادارات و سازمان های دولتی جمهوری اسلامی، از طریق ارتباط مستقیم و بی واسطه با سفارت آلمان در تهران، ضمن آن که کوشش شد و می شود با دعوت از گروههای معتبرتر خارجی، از این جانب نیز، بر ترکیب کمیت و کیفیت خود بیافزاید.



### بخش مالی فستیوال

این بخش از دو کاتگوری تشکیل یافته است: دخل / خرج.

الف، دخل: خوراک مالی فستیوال از ۹ منبع تأمین می شود که هر ساله باید پاسخگوی مخارج آن به اداره ی مالی شهر بُن، به علاوه ی سازمان های تغذیه کننده ی آن، بویژه سازمانهای آلمانی باشد! بهر صورت، این منابع عبارتند از:

- ۱- در آمد حاصل از فروش بلیط نمایشات: سالیانه ۴۰۰۰ تا ۸۰۰۰ یورو.
- ۲- کمک سازمانهای فرهنگی، هنری، اجتماعی، سیاسی، مذهبی آلمانی، نظیر: اداره ی فرهنگ کلن، کلیسای پروتستان و کاتولیک، بنیاد هنرهای نمایشی بُن، سبزهها: سالیانه ۸۰۰۰ تا ۱۶۰۰۰ یورو.
- ۳- جیب شخصی بنیان گذاران فستیوال: سالیانه ۵۰۰۰ تا ۷۰۰۰ یورو.
- ۴- کار افتخاری برخی از علاقمندان: سالیانه ۲۰۰۰ تا ۳۰۰۰ یورو.
- ۵- a/ کمک مالی ( تبلیغاتی ) برخی از اهالی کسب و تجارت، نظیر شرکت فرش گیتی زاد، هتل المرکت سن، b/ کمک مالی ( نقدی ) برخی از ایرانیان فرهنگ دوست نظیر، مهندس فرامرز جلالی، بهرام چوبینه، زهره سلیمانی خو، کریم شام بیاتی، رحمت عابد و دکتر جلال مدنی: سالیانه ۵۰۰ تا ۲۰۰۰ یورو.
- ۶- در آمد حاصل از فروش نشریات فستیوال: سالیانه ۴۰۰ تا ۱۰۰۰ یورو.
- ۷- کمک های غیر مالی مؤسسات فرهنگی و خدماتی - تجاری، نظیر مؤسسه ی سوتران، خانه ی کتاب ( فروغ - کلن )، انتشارات مهرگانی ( کلن )، فروشگاه ایران ( بهرامپور - کلن )، آ.و.کپی ( تهرانی - بُن )، دُرُوک سرویس ( دشتی - کلن )، کپی سنتر ( فرهاد - کلن ).
- ۸- کمک های غیر مالی برخی از گروههای تئاتری و تئاترها، از طریق صرفنظر کردن تمامی یا بخشی از در آمد خود در فستیوال، در حمایت از فستیوال، نظیر گروه تئاتر سکوت ( بُن )، گروه ولت تئاتر ( ابرهالوزن )، گروه تئاتر رُز ( کلن )، گروه تئاتر گوهر ( برلین )، گروه تئاتر گذر ( تهران ) و تئاتر مولهایم اندورر ( چولی )، تئاتر بآ تورم ( کلن )، تئاتر آرکاداش ( کلن )، تئاتر ابرهالوزن.
- ۹- کمک های مجازی ( Figurative ) برخی افراد و مؤسسات فرهنگی و تجاری که برای توازن مالی فستیوال بسیار اساسی است، نظیر انجمن تئاتر ایران و آلمان، بوتیک مانی کُو ( کلن )، شرکت ساختمانی پی ( بُن ) و کمپانی پادیسان ( تهران ).

ب، خرج: خرج مالی فستیوال ۶ مورد مصرفی را شامل می شود که مورد پاداش گروهها، در این میان، بیشترین رقم را به خود اختصاص می دهد. این پاداش نیز، به طور متناوب و هر بار تجربی، به دو گونه انجام می گیرد:

a/ مبلغی، تا هفتاد درصد فروش بلیط شب نمایش، به عنوان حق الزحمه یا پاداش، به گروه پیشنهاد می گردد و باقی (سی درصد) جهت کرایه ی سالن نمایش و سهم تبلیغات در نظر گرفته می شود.

b/ مبلغی کلی (با توافق طرفین) در اختیار گروه قرار می گیرد و تمامی سهم فروش بلیط برای صندوق فستیوال (دخل) منظور می گردد. بهر حال، در هر دو حالت، سهم گروه بستگی به تجربه ی گروه، کیفیت کارشان و تعداد افراد گروه دارد.

اما، ۶ مورد مصرفی عبارتند از:

- ۱- مخارج تبلیغات و چاپ، شامل پوستر، بروشور، دفترچه، اطلاعیه ها، فوتو و فیلم: سالیانه ۲۵۰۰ تا ۵۰۰۰ یورو.
- ۲- حق الزحمه پاداش گروهها: سالیانه ۷۰۰۰ تا ۱۲۰۰۰ یورو.
- ۳- اجاره ی تئاتر و همچنین سالن جهت بخش تئوریک فستیوال: سالیانه ۲۵۰۰ تا ۴۰۰۰ یورو.
- ۴- خرج اسکان گروهها (هتل یا منازل شخصی): سالیانه ۲۵۰۰ تا ۵۰۰۰ یورو.
- ۵- خرج سفر (بر اساس نوع وسیله ی نقلیه که هر گروه خود انتخاب می کند و تعداد افراد گروه. برخی مواقع، خرج سفر و حق الزحمه، با توافق طرفین، یک جا منظور می شود): سالیانه ۳۰۰۰ تا ۶۰۰۰ یورو.
- ۶- مخارج اداری و سازماندهی (تلفن، فاکس، اینترنت، پست، کارکنان، تکنیسین ها و مخارج متفرقه، شامل پول بنزین، بلیط اتوبوس و برخی مواد مصرفی، به استثناء مواد غذایی که اجازه نیست): سالیانه ۳۰۰۰ تا ۵۰۰۰ یورو.

### بخش تبلیغات فستیوال

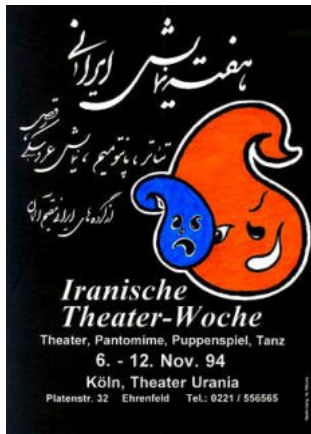
این بخش، دامنه ی وسیعی از ارتباطات شخصی تا وسائل ارتباط جمعی را می پوشاند. و در اینجا، جهت اختصار، فهرستی از این ارتباطات ارائه می شود: ۱- رادیو و تلویزیون. ۲- سایت های اینترنتی. ۳- روزنامه ها و مجلات. ۴- پست، تلفن، فاکس. ۵- مصاحبه ها. ۶- تئاترها و گروههای شرکت کننده. ۷- توزیع دستی و حضوری اطلاعیه ها. ۸- پخش اطلاعیه ها در فروشگاههای ایرانی. ۹- اعلان و تبلیغ در برنامه های هنری، سیاسی، اجتماعی خارج از کادر فستیوال

### تماشاگران فستیوال

تماشاگر فستیوال تابعی است از متغیرات: ۱- سبک نمایش (کمدی، تراژدی، موزیکال، رقص، تئاتر، پانتومیم، عروسکی و ...). ۲- کیفیت کار نمایشی. ۳- شهرت کارگردان، بازیگران و گروه ها. ۴- زمان و روز و مدت نمایش. ۵- موضوع نمایش (سیاسی، اجتماعی، هنری، فلسفی). ۶- زبان نمایش (فارسی، ترکی، ارمنی، انگلیسی، آلمانی، روسی، فرانسوی و ...). ۷- نوع نمایش (کودکان، جوانان، بزرگسالان). ۸- تغییرات جوئی (بارانی، توفانی، سرد، گرم) و حتی تغییرات ترافیکی و امکانات پارکینگی! ۹- اتمسفر سیاسی - اجتماعی روز و سال فستیوال (صف آرای موافقان و مخالفان فستیوال). بهر حال، این تماشاگر که عموماً، طیف وسیعی از، به ویژه فارسی زبانان تا آلمانی زبانان را می پوشاند، معمولاً، در برنامه های افتتاحیه و اختتامیه فستیوال ها انبوه است و در دیگر شبها، بستگی به ویژگی های بر شمرده ی فوق دارد و یکی دو فاکتور شناخته و ناشناخته، اما نادر دیگر، از جمله قیمت بلیط ها که معمولاً ۷ یورو برای نمایش کودکان، ۱۰ یورو با تخفیف و ۱۵ یورو، بدون تخفیف، برای نمایشات بزرگسالان. حضار بخش نظری فستیوال هم، تابعی است از برخی متغیرات فوق، به اضافه ی طبیعت پروگرام ها: بحث های تئوریک، نمایش خوانی، مصاحبه ها، که معمولاً بحث های تئوریک، اگر سخن ران شناخته شده ای داشته باشند، پر حضارتند!

تا کنون، کم ترین تعداد تماشاگر را، در طول فستیوال ها، اولین فستیوال تجربه نموده است (۶۰۰ تماشاگر) و بیشترین را فستیوال پنجم (۴۹۰۰ تماشاگر).

✱



## جشنواره های تاتر ایرانی

### سیمین متین - بازیگر و کارگردان

سالهاست که بستر تاتر ایرانی گسترده تر از خاک ایران شده است. تاتریها گرچه هر یک به تنهایی مجبور به ترک ایران شده اند اما توانسته اند به نیروی جذبه ی تاتر دوباره همدیگر را در گوشه و کنار جهان پیدا کنند. بسیاری از آنها در کشورهای میزبان خود این امکان را هم یافته اند، گروهی را گرد هم آورند تا بازیگران گردشگر بر صحنه های تاتر در دنیا شوند. این گروهها که در شرایط بسیار سخت کار می کنند گاه سالها کنار هم می ماندند و گاه از هر گروه، چند گروه کوچک و بزرگ شکل می گیرد و هستند گروههایی که سالهاست با نام بنیانگذارش و تنها با او باقی مانده اند.

از دستاوردهای گروههای تاتر ایرانی در اروپا، علاوه بر اجراهای بسیار، می توان جشنواره های تاتر ایرانی را نیز نام برد. با اینکه در هر کشور اروپایی گروههای ایرانی هستند که کار تاتر می کنند ولی تنها در آلمان و فرانسه است که جشنواره تاتر ایرانی برگزار شده و می شود.

وجود "جشنواره تاتر ایرانی در تبعید" خبر خوشی برای خانواده ی تاتر ایرانی در تبعید است، چرا که مانند همه ی جشنواره های دنیا می تواند پدیده های محرک و مشوق برای کار بهتر بر صحنه گردد، حتی اگر در آن از رقابت و جایزه هم خبری نباشد. همین گردهم آمدن ها و دیدن چهره های آشنا بر صحنه، آشنایی با گروههای تازه و جوان، گفتگوهای بعد از نمایش، نقد و بررسی نمایشها خستگی کار و حمل کوله بار سفرهای نمایشی را از تن هر تاتری درمی آورد. در عین حال وجود یک جشنواره تاتر ایرانی در کشورهای اروپایی می تواند توجه بسیاری را به علت وجودی ایرانی های تبعیدی و مهاجر جلب کند. همچنین جشنواره ها در مقابل پراکندگی محل اقامتی گروهها، این توان را خواهند داشت تا تاتر ایرانی در تبعید را در نهایت دشواری کار، از پراکندگی دور کند و به یک پیوند و روند پویایی در کنار هم آورد. ولی می بینیم با وجود همه ی نکته های مثبت در وجود جشنواره تاتر ایرانی و فعال بودن گروههای تاتری ایرانی در گوشه و کنار اروپا، این جشنواره ها در کشورهای دیگر نه تنها گسترش نیافته اند، بلکه همین چندتایی هم که بودند یا در کش و قوسی بین ایرانی بودن و نبودن هستند و یا از فعالیت خود باز مانده اند.



\* گروه آرکاداش با **کمک! آدم‌ها می‌آیند**، نویسنده و کارگردان نجاتی (آلمانی)  
 \* گروه دنیا با **کثافت** ( روبرت اشنایدر)، ترجمه و کارگردانی محمدعلی بهبودی  
 \* گروه پردیس با **رابطه‌ی آزاد زناشویی** ( فرانکا رامه و داریوفو)، ترجمه، تنظیم و کارگردانی ایرج زهری و...  
 در این سال رامین یزدانی از "مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ" طی تهیه‌ی گزارشی، با فستیوال تئاتر ایرانی کلن آشنا می‌شود و خود تصمیم به برگزاری جشنواره‌ی تئاتر ایرانی در هامبورگ می‌گیرد.

### سال ۱۹۹۶ سومین فستیوال تئاتر ایرانی - کلن

با این‌که همه‌ی گروه‌های تئاتری ایرانی، در فستیوال‌ها شرکت نکرده‌اند و فستیوال امکانات پذیرایی مناسب از مهمان‌هایی که از دیگر کشورها می‌آیند را در اختیار ندارد، اما بر تعداد گروه‌های شرکت کننده و تنوع برنامه‌های نمایشی افزوده می‌شود و دیگر گروه‌های فعال را نیز متوجه خود می‌سازد، چنانکه کانون نویسندگان ایران در تبعید تصمیم می‌گیرد، "سمینار تئاتر در تبعید" را همزمان با فستیوال برگزار کند.

\* **پروانه‌ای در مشت**، کاری از ایرج جنتی عطایی  
 \* **توطئه‌گران**، کارگردان گیلانی  
 \* **دیداری با فروغ**، نویسنده و کارگردان هایده ترابی  
 \* **مرجان و مانی و چند مشکل کوچک**، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی  
 \* **شب‌نم و مهتاب**، نویسنده و کارگردان پرویز برید  
 \* **زیبا بی‌اعتنا** (ژان کوکتو) کارگردان کاوه میثاق  
 \* **رابطه آزاد زناشویی** (داریوفو - فرانکا رامه)، کارگردان ایرج زهری  
 \* **درخت بخشنده**، نویسنده و کارگردان مهدی نمازی  
 \* **پوزه چرمی یا با صدای خش خش اره برقی** (هلموت کراوزه)، کارگردان محمد علی بهبودی (آلمانی) و...

### سال ۱۹۹۷ چهارمین فستیوال تئاتر ایرانی - کلن

شرکت سی‌وسه گروه با سی‌وهفت برنامه در فستیوال باعث شد تا روزهای برگزاری آن افزایش یابد. همچنین از تعداد گروه‌هایی که از دیگر کشورها برای شرکت در فستیوال آمده‌اند، معلوم است که فستیوال توانسته از امکانات بیشتری برخوردار شود. برنامه‌های فستیوال نیز که از نمایش، تئاتر کودکان، رقص تئاتر، تئاتر موزیکال و نمایش روحی شکل گرفته بود از تنوع بسیاری برخوردار است. ورقه‌ی یک‌برگی اعلام برنامه‌های "هفته‌ی تئاتر ایرانی" در Theater Urania کلن بعد از سه سال تبدیل به بولتن فستیوال شده است که برنامه‌های دو هفته **فستیوال تئاتر ایرانی** در Theater im Bauturm و Feuerwache Alte را نقد و بررسی و منعکس می‌کند.

**اصغر نصرتی**؛ ناشر "کتاب نمایش"، با گروه "تئاتر چهره"، این بار با دو نمایش "**مامور امنیتی**" (اسلامیر مروژک) و "**بزیز قندی**" (تئاتر کودکان) در فستیوال شرکت دارد.

**نخستین سمینار تئاتر در تبعید** به همت کانون نویسندگان ایران در تبعید و با همکاری چهارمین فستیوال تئاتر ایرانی با عنوان **متن، بازی، کارگردانی**، همزمان با فستیوال برگزار می‌شود. در سال‌های بعد نیز نمایشنامه خوانی و برگزاری سمینار تئاتر به برنامه‌های جشنواره اضافه می‌شود. اسد سیف، فرهاد مجدآبادی، ایرج جنتی عطایی، بهمن فرسی، پرویز خضایی، رضا قاسمی، ابراهیم مکی از شرکت کنندگان در نخستین سمینار تئاتر هستند.

\* گروه تئاتر مزدک از برلین و لندن با **یک دهن آواز**، نویسنده و کارگردان ایرج جنتی عطایی

\* گروه تئاتر کلان از لندن با **دو نمایش چهره‌های شب و دیوار چهارم**، نویسنده و کارگردان بهروز به‌نژاد

\* گروه نیما از لیل - فرانسه با **ماهی سیاه کوچولو** (صمد بهرنگی) که کار گروهی بود.

\* گروه تئاتر نین فن زبین از سویس با **کاروان سوخته** (ع. کوشک جلالی)، کارگردان سوزانه ربین

با این‌که جشنواره‌ها از همان ابتدا مورد حمایت بسیاری از گروه‌های تئاتری قرار گرفته‌اند که خود باعث تنوع برنامه‌های اجرایی آن‌ها و همچنین استقبال تماشاگران گردیده، در آلمان، **فستیوال تئاتر ایرانی کلن** را بسیاری از گروه‌های تئاتر ایرانی در تبعید تحریم کرده و در آن شرکت نمی‌کنند. **جشنواره تئاتر ایرانی هامبورگ** چند سالی هست که بطور کل برگزار نشده است. انسی محبی، حسن دریانی و فرهاد پایار از گروه تئاتر گوهر؛ "ماه تئاتر" را که سال ۱۹۹۹ در برلین با اجرای ۶ نمایش، یک رقص تئاتر و سه نمایش برای کودکان آغازی چشمگیر داشت، دیگر عرضه نمی‌کنند. **جشنواره تئاتر ایرانی و آلمانی مونستر** را آقای غنی‌زاده فقط یک بار برگزار کرد و با اینکه؛ ۱۱ نمایش و ۳ رقص تئاتر و دو نمایش برای کودکان در آن اجرا شد، خاطره‌های محو و گنگ از آن در ذهن‌ها باقی مانده است. در فرانسه، **جشنواره تئاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید "گوهر مراد"** با تمام تلاشی که برای حفظ چهره‌ی تبعیدی خود نشان می‌دهد، به دلیل مشکلات مادی، شرکت گروه‌های تئاتری ایرانی از کشورهای دیگر در آن کمتر شده است. شاید برای **جشنواره تئاتر ایرانی هایدلبرگ** که سال ۲۰۰۷ برای نخستین بار در آلمان آغاز به کار کرده است، جای امیدواری بیشتری برای ادامه فعالیت‌هایش وجود داشته باشد، زیرا می‌تواند از تجربه‌ی سال‌های گذشته این جشنواره‌ها برخوردار گردد.

### سال ۱۹۹۴ هفته تئاتر ایرانی

نخستین بار مجید فلاح‌زاده و بهرخ حسین بابایی در سال ۱۹۹۴ از طرف "انجمن تئاتر ایران و آلمان" در شهر کلن، هفته‌ای را به نام "**هفته‌ی تئاتر ایرانی**" اعلام کردند. "هفته تئاتر ایرانی" که از محل امتیازات کمیته‌ی آموزشی و طرح و توسعه‌ی کلیسای اوانگلیست (ABP) حمایت می‌شد با هدف گسترش فعالیت‌های تئاتری از گردهمایی‌های سالانه و ایجاد ارتباط‌های فرهنگی و هنری با ملیت‌های مختلف با شرکت پنج گروه تئاتر ایرانی از آلمان، کار خود را آغاز کرد.

\* گروه سکوت از بن با سه نمایش؛ **سلام و خداحافظ** (Athol Fogard) - **کمدی ایرانی** (م. ا. افراشته) - **رستم و سهراب** (فلاح‌زاده)، کارگردان مجید فلاح‌زاده

\* گروه نمایش عروسکی زنگوله از شهر بن با دو نمایش؛ **خاله مرجان** (آلمانی) - **عجب و رجب در تئاتر** نویسنده و کارگردان بهرخ حسین بابایی

\* گروه ثالث از کلن با نمایش **ترانه‌ی وجدان** (آلمانی)، نویسنده و کارگردان رحیم فتیح باران

\* گروه اسپیل‌بال از کلن با نمایش **عروسک** (برداشتی از صمد بهرنگی)، نویسنده و کارگردان شاپور سلیمی

\* گروه رز از کلن با نمایش **تنهایی**، نویسنده و کارگردان ع. گیلانی

### سال ۱۹۹۵ دومین فستیوال تئاتر ایرانی

از سال بعد برگزارکنندگان نام هفته تئاتر ایرانی را به "فستیوال تئاتر ایرانی" تغییر داده و توانایی ادامه‌ی کار خود را در سال‌های آینده اعلام می‌کنند. فستیوال تئاتر ایرانی توانسته بود در یک سال گروه‌های تئاتری بیشتری را متوجه خود سازد. در هفته‌ی برگزاری دومین فستیوال تئاتر ایرانی، چهارده گروه با پانزده برنامه شرکت کردند.

\* گروه چهره از کلن با **عاقبت قلم فرسای** (گوهر مراد)، کارگردان اصغر نصرتی

\* گروه همگان از فرانکفورت با **ابراهیم توپچی و آقا بیک**، نویسنده و کارگردان منوچهر رادین

\* گروه رز با **نوازندگان دوره گرد**، نویسنده و کارگردان عطا گیلانی

\* گروه تندیس از فرانکفورت با **آخرین نامه** (نسیم خاکسار)، کارگردان هایده ترابی

\* گروه میترا از فرانکفورت با **مرگ یزدگرد** (ب. بیضایی)، مترجم و کارگردان پرویز برید (آلمانی)

\* گروه تئاتر گوهر از برلین با **عقل کل**، نویسنده و کارگردان فرهاد پایار

\* گروه سکوت با **پرومته آ** (آشیل)، تنظیم و کارگردانی از مجید فلاح‌زاده

\* گروه تاتر رز از کلن با **خاک مرده** ( عطا گیلانی ) ، کارگردان کمال حسینی  
 \* گروه تاتر دریچه از فرانکفورت با **بازی آخر** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی  
 \* گروه تاتر طلوع از آلمان و آمریکا با **معشوق** ( هارولد پینتر ) ، کارگردان مرتضی عقیلی  
 \* گروه تاتر سکوت از بن با **مهتر سرخ** ( منظومه‌ای از سیاوش کسری ) ، کارگردان مجید فلاح زاده  
 \* گروه تاتر میترا از سوئد با **مسافر کوچولو** ( سنت اگزوپری ) ، کارگردان مهدی نمازی  
 \* گروه تاتر تندیس از فرانکفورت با کار گروهی به نام **رقص گرگ‌ها** ( هاید ترابی )  
 \* گروه تاتر زنگوله از بن با **خانه سبز ننه نقلی** ، نویسنده و کارگردان بهرخ حسین بابایی  
 \* گروه تاتر ایرانی دن هاگ از هلند با **علی آقا** ، نویسنده و کارگردان سیروس سیف ( روخوانی به فارسی )  
 \* گروه تاتر "رقصیدن" از بوخوم با رقص تاتر "**مسخ دوم**" و "**پشت در باز**" کروئوگرافی و رقص عباس قیائی  
 \* گروه تاتر کوچه از کلن با **ماندانا** (الف. فرشی) کارگردان جاسم انسان (گردی) و...

شاید ابتدا هیچ کس مورد سوال قرار نگرفت که چرا فستیوال برگزار می‌کند و یا در فستیوال شرکت می‌کند، آیا به دلایل سیاسی در تبعید است و یا بر حسب میل و اتفاق در ملک فرنگ ساکن است. ولی درست در زمان شکوفایی فستیوال تاتر کلن و با گرفتن فستیوال تاتر ایرانی هامبورگ، در پی گرایشات سازشکار چندتایی از هنرمندان و بازگشت آنها به ایران که خود تبلیغی برای همکاری با حکومت ایران را در پی دارد، نه تنها جواب این سوال‌ها بلکه دانستن بسیاری سوال‌های دیگر هم برای ادامه‌ی همکاری گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید با فستیوال‌ها، نقش اساسی را بازی می‌کند. آنچه مسلم است تاتری‌هایی که وجود خودشان را در تبعید احساس می‌کنند، مخالف هر نوع همکاری با جمهوری اسلامی هستند، چه رسد به این‌که به کمک پیرایشگری آن در روزهای سمبلیک به قدرت رسیدنش در دهه‌ی فجر درآیند. گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید همچنین از برگزارکنندگان فستیوال، این توقع را هم دارند تا از موضع تبعیدی خود و گروه‌های تاتر ایرانی شرکت کننده در فستیوال دفاع کند و مانع حضور آن چند نفری شود که با فعالیت‌های هنری خود در ایران حکومت را تأیید کرده‌اند. این گروه از هنرمندان تبعیدی حتی حضور خودشان در فستیوال را مبنی به عدم حضور آن افراد در فستیوال می‌دانند.

### سال ۱۹۹۹ ششمین فستیوال تاتر ایرانی

فستیوال با ۳۰ برنامه نمایشی از کشورهای آلمان، آمریکا، انگلستان، فرانسه و هلند آماده‌ی برگزاری ست. با اینکه روند کار فستیوال مانند گذشته به نظر می‌رسد اما حرف‌های مجید فلاح زاده مدیر فستیوال در افتتاحیه، خبر از اتفاق‌های پشت صحنه‌ی فستیوال را به همراه دارد که نباید برای فستیوال خوشایند باشد. او می‌گوید: "ذهنیت ایجاد، خلق کردن، باور به آفریدن یک ضرورت فرهنگی - هنری است. اما ذهنیت تخریب، واژگون کردن، باور به تحریم، یک ضرورت سیاسی - فرقه‌ای است. ما برگزارکنندگان فستیوال تاتر ایرانی در کلن هرگز اجازه نخواهیم داد که این فستیوال یک فستیوال سیاسی - فرقه‌ای شود، چرا که دقیقاً می‌دانیم چه می‌کنیم و چه باید نکنیم، چرا که ما امروز با یکی از ارتجاعی‌ترین رژیم‌های تاریخ بشریت رودرو هستیم، درگیر هستیم!"

روشن و واضح است آن کسانی که راهی ایران شده و می‌شوند و در دهه‌ی فجر، مهره‌ای در دست صحنه‌گردان‌هایش هستند آن رژیم را ارتجاعی نمی‌دانند و با آن درگیر نیستند. یاد این جمله‌ی "هانا آرنه" اقتادم که می‌گوید: "شکل‌گیری حکومت‌های خودکامه بدون حضور روشنفکران کوتاه‌بین و حقیر ممکن نیست. این‌گونه روشنفکران در عمل به رژیمی خدمت می‌کنند که مدعی مبارزه با آن هستند".

در **سومین سمینار تاتر در تبعید** نیز؛ اکبر رادی، نسیم خاکسار، رکن‌الدین خسروی و زنده یاد خلیل موحّد دیلمقانی به بحث و گفتگو در

### سال ۱۹۹۸ پنجمین فستیوال تاتر ایرانی

فستیوال با شرکت ۵۵ گروه نمایشی یکی از پربارترین سال‌های خود را دارد. برای سخنرانی در **دومین سمینار تاتر در تبعید** با عنوان **بیست سال تاتر، تبعید، ایران** پرویز صیاد (گروه فیلم، تاتر صیاد) و ناصر رحمانی‌نژاد (انجمن تاتر ایران) از آمریکا می‌آیند. پرویز صیاد فیلم **واقعه‌ی سینما رکن آبادان** را که سناریست و کارگردانش خود اوست در پنجمین فستیوال تاتر ایرانی به نمایش می‌گذارد. **ناصر رحمانی‌نژاد** نیز از **خلنگزار تبعید** را که خود نوشته و کارگردانی کرده در فستیوال اجرا می‌کند. **ایرج جنتی عطائی** (گروه تاتر مزدک) که از انگلستان آمده نمایشنامه‌ی **بدرقه، پیشواز** را روخوانی می‌کند. ناصر رحمانی‌نژاد، پرویز صیاد، ایرج جنتی‌عطائی، سودابه فرخ‌نیا، ایرج زهری و محمدعلی بهبودی از سخنران‌های سمینار تاتر در تبعید هستند.

در پنجمین فستیوال تاتر ایرانی، سه نمایش فیلم هم در برنامه‌ها هست: از کلن گروه ستاره‌ی فیلم، تاتر با **شب طولانی**، سناریست و کارگردان کمال حسینی. فستیوال بین‌المللی فیلم در تبعید از **گوته‌بورگ** با **مرگ بر امپریالیسم** (فیلم، تاتر) از سعید سلطانیور. گروه فیلم، تاتر افغانی از افغانستان با **تئاتر عظیم آشتی**، کارگردان بهروز بهزاد (دری و پشتو).

\* گروه تاتر **چهره از کلن با شاپرک خانوم** (بیژن مفید)، کارگردان اصغر نصرتی

\* گروه تاتر آرمان از اگسبورگ با **"علی کوچیکه"** و **"خانه سربویلی"**، کارگردان رهی دوستی

\* گروه دروغ‌های شاخدار از فرانکفورت با **همه چیز تحت کنترل**، نویسنده و کارگردان یوسف کیلیک

\* گروه بهار از کلن با **بشین و بازی را تماشا کن!** (کار عروسکی) از فرزانه بهرام‌پور

\* گروه تاتر تنها از بن با تراژدی **مادر**، نویسنده و کارگردان فرود حیدری

\* گروه سینمای آزاد از زاربروک با **پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است**، نویسنده و کارگردان فریدون رهنما

\* گروه تاتر پژواک از پاریس با **بیداری** (داریو فو)، کارگردان شکوه نجم‌آبادی

\* گروه تاتر شهزاد از پاریس با **داستان ببر** (رامه-فو)، کارگردان صدرالدین زاهد

\* گروه تاتر دریچه از فرانکفورت با **سرزمین هیچ‌کس**، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی

\* گروه مرکز هنر در تبعید از زیگن با **عروسی**، نویسنده و کارگردان احمد نیک‌آذر

\* گروه تاتر آفتاب از لندن با **مده آ و همه‌ی عطرهاى عربستان** ، کارگردان رکن‌الدین خسروی  
 \* دگروه تاتر نینا - لندن با **یک زن تنها** ( فرانکا رامه - داریو فو ) ، کارگردان پروین سلطانی  
 \* گروه تاتر شبانه - گوتته‌بورگ از سوئد با **کمدی شبانه باشری**  
 \* انجمن تاتر ایران و آلمان از کلن با **دانش آکل** ( برداشتی از صادق هدایت ) ، نویسنده و کارگردان فلاح زاده  
 \* گروه تاتر حمید از هلند با **نقالی** حمید عبدالملکی  
 \* گروه تاتر سام از لندن با **کمپوت** ( نویسنده فلیپ گرلیه - تدوین مصطفی شفافی ) ، کارگردان سوسن فرخ‌نیا  
 \* گروه تاتر بوخوم از هامبورگ با **سوءظن** ، کارگردان ایرج زهری  
 \* گروه رقص تاتر اودیسه از پاریس با **بدن در سه بعد** طرح و اجرا فرح خسروی  
 \* گروه رقص بهار با برنامه‌ی **رقص ایرانی** طراح ناصر بهرامی  
 \* گروه تاتر دریچه از فرانکفورت با **رویاهای آبی زنان خاکستری** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی  
 \* گروه رقص - تاتر اودیسه از پاریس با **بدن در سه بعد** کاری از فرح خسروی و ...

در بولتن هفتمین فستیوال تاتر ایرانی است که اتفاقا و حرف‌های پشت صحنه‌ی فستیوال ششم از طریق جواب بهرخ حسین بابایی به نامه‌ی سرگشاده‌ی حسین افسحی منعکس می‌شود و می‌نویسد " **آقای افسحی**، شما می‌نویسید عدم شرکت در فستیوال در حقیقت اعتراض به خط وادادگی و دربیوزگی - خط آیش‌ها، بهبودی‌ها و کوشک جلالی‌ها... در خانواده‌ی تاتر ایرانی در تبعید بود. در واقع با این نوشته به ما توصیه می‌کنید که از پذیرش این افراد در فستیوال خودداری کنیم. یعنی توصیه می‌کنید که سانسور کنیم. این خلاف پرنسیپ فستیوال کلن است... و دلیلی هم نمی‌بینم که وقتی کارهای زیبایشان را به فستیوال می‌آورند به دلیل آمد و رفت به ایران جلوی کارشان را بگیرم".

تعریف هنر تبعیدی و هنرمندان را اصلا داخل این مقوله نکنیم. همچنین چگونگی طرح جذب ایرانی‌های خارج از ایران، بعنوان توریست، برای جبران نداشتن توریست‌های خارجی را نیز با فستیوال تاتر همراه نکنیم. اما حتما باید فرقی باشد میان کسی که به ایران می‌رود و آن که به ایران دعوت می‌شود. باید فرقی باشد میان ایران رفتن برای دیدن خانواده و قدم زدن در کوچه پس کوچه‌های خاطرات آن، با به ایران رفتن برای شرکت در مراسم رسمی دولتی به منظور بزرگ چهره حکومت. همکاری کردن با برنامه‌های طراحی شده‌ی اینگونه دولت‌ها، تازگی می‌بخشد به این گفته‌ی برتولت برشت که می‌گوید: " آن که حقیقت را نمی‌داند نادان است ولی آن که حقیقت را می‌داند و آن را پنهان می‌کند تبهکار است".

شاید فستیوال کلمه‌ی تبعید را در کنار نام خود ندارد اما با کمک کانون نویسندگان ایرانی در تبعید، برگزار کننده‌ی سمینار تاتر در تبعید است. تاتری‌ها احساس در تبعید بودن را دارند، لاقلاً همین عده‌ای که در دهه فجر شرکت نمی‌کنند. به هر حال فستیوال با وجود این انتقادات و اختلاف‌ها دچار بحران می‌شود و از سال بعد تعداد گروه‌های شرکت کننده در فستیوال کاهش و روزهایش دوباره به یک هفته تقلیل می‌یابد.

### سال ۲۰۰۱ هفتمین فستیوال تاتر ایرانی

همه چیز با همیشه فرق دارد. گویی موسیقی راه ابریشم سال پیش هنوز صدایش به گوش می‌رسد و الهام بخش این تفاوت است که در پوستر فستیوال، علاوه بر عنوان "هفتمین فستیوال تاتر ایرانی" عنوان دیگری هم هست و آن "فستیوال جاده‌ی ابریشم" است. بولتن جشنواره تبدیل به دفتر "هفتمین فستیوال تاتر ایرانی - آسیای میانه" کلن شده است و این طور که پیدا ست در گذر از این جاده‌ی ابریشمی به جای گروه‌های معترض تاتر ایرانی در تبعید، همراهی گروه تاتری و گروه موسیقی از ایران ضروری می‌باشد. علاوه بر گروه‌های تاتری غیر ایرانی از آلمان، از کشورهای ترکستان و مغولستان نیز برنامه‌های رقص و موسیقی، در برنامه‌های فستیوال گنجانده شده است.

Marie Hüllenkremer رئیس افتخاری فستیوال که رئیس اداره‌ی فرهنگ شهر کلن است در گفتار افتتاحیه فستیوال خود می‌گوید " شرکت

باره‌ی تاتر می‌پردازند. رکن‌الدین خسروی همچنین دو نمایش **عشق آنتیگون و دعوت** را که کارگردانی کرده است در فستیوال اجرا می‌کند. فرهاد مجدآبادی با نمایش **هوای تازه** که نویسنده و کارگردانش خود اوست در فستیوال حضور دارد. نیلوفر بیضایی علاوه بر اجرای نمایش **چاقو در پشت نوشته** کاوه اسماعیلی، دو فیلم از اجرای تاترهای **کارنامه بندار بیدخش و بانو آتویی** به کارگردانی بهرام بیضایی را نیز به نمایش می‌گذارد. در قسمت نمایش خوانی؛ عطا گیلانی " **روایت عشق رابعه**" و بهروز قنبر حسینی " **گوله برفی پشت پنجره**" را روخوانی کردند.

\* **تو** ، کارگردان فرهنگ کسرای  
 \* **کلفت‌ها** ، کارگردان سعید مولا  
 \* **اگر من خودکشی نکرده بودم** ( عطا گیلانی ) ، کارگردان بهرخ حسین بابایی

\* **زن در گرد باد تماشا** ، نویسنده و کارگردان کاوه میثاق  
 \* **و اینک یک مثلث** ، نویسنده و کارگردان بهروز قنبر حسینی  
 \* **رفت و برگشت** ، نویسنده و کارگردان ایرج جنتی عطایی  
 \* **در برزخ** ، نویسنده و کارگردان فرهاد پایار  
 \* **زیبا پرند چهار چشمه** ( علی بدری ) ، کارگردان بدری  
 \* **زیر سقفی ارزان** ( نسیم خاکسار ) ، کارگردان احمد نیک‌آذر  
 \* **مرد پیر و دریا** ( ارنست همینگوی ) ، تنظیم و کارگردانی مجید فلاح زاده و ...

بعد از پایان جشنواره ششم که برگزارکنندگان اعلام می‌کنند؛ قصد دارند گروه‌هایی را از ایران به جشنواره دعوت کنند، سطح انتقادات به آن‌ها گسترش می‌یابد و از طرف بعضی از گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید، تحریم و جشنواره دچار بحران می‌شود.



### سال ۲۰۰۰ هفتمین فستیوال تاتر ایرانی

تعداد گروه‌های شرکت کننده به حد چشمگیری تقلیل می‌یابد. برگزارکنندگان اما برای ادامه‌ی کار خود، تصمیم دارند چهره‌ی ایرانی خود را به چهره‌ای شرقی تبدیل کنند تا شاید بتوانند جای خالی تاتر ایرانی در تبعید را با کمک دیگر کشورهای آسیایی، از نظرها دور دارند و چه بسا برایشان این یک موفقیت است که از یک فستیوال تاتر ایرانی به یک فستیوال هنر شرقی برسند.

" **اپرای آذری**" اجرایی از " تاتر فولک آذری - باکو" به سرپرستی و خوانندگی **ایمانوف** به زبان آذری - روسی و همچنین " **موسیقی راه ابریشم**"؛ اجرایی از " گروه موسیقی - رقص ازبک" همراه با **سودابه آتشکار** به زبان ازبکی - تاجیکی، به سرپرستی **ژان دورینگ** که از موسیقیدان‌های محقق در باره‌ی موسیقی ایرانی است؛ برنامه‌هایی هستند که برای شروع می‌توانند انتخاب خوبی باشند. در زیر اشاره‌ای است به چند برنامه از ۲۵ برنامه نمایشی هفتمین فستیوال:

\* گروه تاتر پارسیان از آمریکا با نمایش **خو** ، کاری از پرویز صیاد



### یازدهمین فستیوال تاتر ایرانی در سال ۲۰۰۴

فستیوال این بار به عنوان یک فستیوال پویانده معرفی می‌شود که برای تداوم پویایی خود راه جدید دیگری را انتخاب کرده است، به این معنی که فستیوال در چند شهر برگزار خواهد شد. شهر کلن مرکزیت خود را حفظ می‌کند و روزهای اولیه فستیوال در آن برپا می‌شود. برنامه‌های تئوری (کارگاه نمایش، نمایش‌خوانی و...) در شهر بن و سه روز پایانی و اختتام فستیوال در برلین جشن گرفته خواهد شد. برگزارکنندگان برای این تغییر اجرایی چند دلیل را متذکر می‌شوند:

"الف: گسترش و جستجویی دیگر برای ایجاد پل‌های فرهنگی میان توده فرهنگ‌های مهاجر) و فرهنگ میزبان.

ب: دستیابی به تماشاگران جدید و بوجود آوردن فرصتی برای تماشاگرانی که به دلیل دوری راه امکان شرکت در فستیوال را نداشته‌اند.

ج: جستجوی حامیان دولتی و غیر دولتی جدید برای دعوت گروه‌هایی با امکانات اجرایی بهتر و راه‌هایی دورتر تا امتداد آنسوی جاده‌ی ابریشم (چین و...)".

فستیوال با موسیقی مازندرانی؛ اجرای گروه شرکت‌کننده از ایران، گشایش می‌یابد و با ۸ برنامه نمایشی گروه‌هایی از؛ آلمان، وین، سوئد و ایران ادامه می‌یابد:

- \* گروه تاتر شاملو از سوئد با شب شاعران ایرانی ، کارگردان سیروس شاملو
- \* گروه تاتر سام از لندن با کمپوت ، کارگردان سوسن فرخ‌نیا
- \* گروه تاتر گوهر از برلین با قمر در عقرب ، کارگردان فرهاد پایار
- \* گروه تاتر زنگوله از بن با کنسرت برای کودکان - شماره ۲ ، کارگردان بهرخ حسین بابایی
- \* گروه تاتر سیمپل از وین با یک شب ایرانی ، اجرای میثائیل نیاورانی و ...

### سال ۲۰۰۵ دوازدهمین فستیوال تاتر ایرانی

دوازدهمین فستیوال، با اینکه از فستیوال یازدهم تصمیم داشت تا در سه شهر کلن و برلین و کابل برگزار شود، می‌تواند با سیزده برنامه نمایشی که چندتایی هم تکرار از فستیوال‌های گذشته بود در دو شهر کلن و برلین اجرا گردد، ولی برگزارکنندگان امید دارند که سال آینده، فستیوال در چند پایتخت برگزار شود. اجرای گروه‌های موسیقی و رقص آلبرادور (ایرانی - اسپانیایی) و شنوری (کردستان) ، نمایشنامه خوانی و نمایش فیلم و اسلاید در باره‌ی تاتر ایران توسط مهمانی از ایران از دیگر برنامه‌ها هستند.

\* گروه تاتر سکوت از بن با قره‌العین ( بهرخ حسین بابایی) ، کارگردان مجید فلاح‌زاده

\* انجمن تاتر ایران - آلمان با وهم سبز ( تجربه‌ای بر شعرهای فروغ فرخزاد) ، کارگردان مجید فلاح‌زاده

\* گروه تاتر مهتا از برلین با دماغ سپیده ، نویسنده و کارگردان معین بهزاد

\* گروه تاتر میترا از فرانکفورت با ویتسک ( Georg Büchner ) ، کارگردان پرویز برید ( آلمانی)

\* گروه تاتر Tiefrot از کلن با جاده ( برداشت G. Thobold از سناریوی la Strada فلیتی) ، کارگردان جلالی

\* گروه تاتر زنگوله از بن با پرنده و مورچه ، نویسنده و کارگردان بهرخ حسین بابایی و مجید فلاح زاده

\* گروه تاتر Schatztruhe از برلین با سیمبرغ در آزمایش زمان ( هانس کریستین آندرسن) و رکسانا و هفت‌خوان پرواز ( شریفه‌ی بنی‌هاشمی) ، کارگردان میترا زاهدی

\* گروه تاتر صورتک از برلین با زن و شاعر ( بنی‌هاشمی) ، کارگردان میترا زاهدی.

### سال ۲۰۰۶ سیزدهمین فستیوال تاتر ایرانی - کلن

فستیوال، شرایط برگزاری خود را با یک قدم به عقب و دو قدم به جلو معرفی می‌کند. شرایط مادی فستیوال به برگزار کنندگان این اجازه را نمی‌دهد تا در حرکت بین چند شهر باقی بمانند و به نظر می‌رسد با این مشکل آرزوی سال گذشته که حرکت در کشورهای دیگر بوده را نیز به این زودی نباید داشته باشند. به هر حال فستیوال این اجبار را یک قدم به عقب می‌داند. دو قدم به جلوی خود را یکی در این می‌بیند که چند برنامه‌ی معرفی شده در فستیوال می‌توانند به کمک انجمن تاتر ایران و آلمان برای اجرا به شهرها و کشورهای

گروه تاتری از ایران در این فستیوال، امید شما را به من نشان می‌دهد که با وجود اینکه فرهنگ در آنجا مثل جاهای دیگر امکان شکوفایی ندارد، نباید ارتباط را با این کشور قطع کرد. من آرزو می‌کنم که شما همیشه دلیلی برای داشتن این امید پیدا کنید". آمین!

\* گروه تاتر اسپیل بال از کلن با دزدان کوچک ( چارلز دیکنز) ، کارگردان کورنر ( آلمانی)

\* تاتر کوچک فرای‌بورگ با با کاروان سوخته ( جلالی) ، کارگردان سعید مولا

\* گروه تاتر میترا از فرانکفورت با عروسی ( چخوف) ، کارگردان پرویز برید

\* تاتر حمید از آمستردام با نقالی کاوه آهنگر و نمایش موش‌وگره ( عبید زاکانی) ، کارگردان حمید عبدالملکی

\* گروه تاتر گوهر از برلین با آقای دن کیشوت ، نویسنده و کارگردان پایار

\* تاتر آرکاداش از کلن با ترس روح را می‌خورد ( Fassbinder ) و رابطه

آزاد زناشویی، کارگردان ع. جلالی

\* گروه پارادیس از بوخوم با توراندخت ، کارگردان زهری و...

### سال ۲۰۰۲ نهمین فستیوال تاتر ایرانی

فستیوال با عنوان (( این سوی جاده‌ی ابریشم )) مختصر برنامه ریزی شده است. خود برگزارکنندگان مثل هر سال در کنار در گیری‌های برگزاری فستیوال، اجرای نمایش هم دارند. انجمن تاتر ایران و آلمان - گروه تاتر سکوت - گروه تاتر زنگوله که برگزارکنندگان فستیوال کارهایشان را با آنها به اجرا می‌گذارند، از پرکارترین گروه‌ها در همه‌ی سال‌های فستیوال باقی می‌مانند.

\* گروه تاتر سکوت با دو پناهگاه ( نوایی) ، کارگردان مجید فلاح زاده

\* گروه تاتر زنگوله با پری‌ها ( برداشتی از شاملو) ، کاری از بهرخ حسین بابایی

\* گروه Theater an der Ruhr با ماه مانند آهنی خونین است ، کارگردان Maria Neumann

\* گروه تاتر کوچک فرای‌بورگ با Quartett ، کارگردان سعید مولا

\* گروه تاتر سام از لندن با 'She who finished', left, and returned " فرخ‌نیا

\* گروه تاتر س. فرخ‌نیا

\* گروه حمید از هلند با امیر ارسلان ، کاری از حمید عبدالملکی

\* Armenian Theater Company از لوس‌آنجلس با معشوقه ( هارولد پینتر)

\* کارگردان آرامازد استپانیان

\* اجرای قسمت‌هایی از دو اپرای Sivil از Fikrat Amirov و Der Troubadour از Verdi به زبان آذربایجانی ، از دیگر برنامه‌های فستیوال است.

### سال ۲۰۰۳ دهمین فستیوال تاتر ایرانی

فستیوال به مدت یک هفته و با شرکت گروه‌هایی از فرانسه، اتریش، هلند، آلمان و ایران برنامه ریزی شده است. در برنامه‌ی فستیوال اعلام می‌شود "پیام امسال فستیوال، تحت عنوان "موضوع چیست؟!"، "موضوع آزادی است"، "موضوع " آن خجسته پادفره که می‌دانی" است، به روان شاد استاد تاتر خلیل دیلمقانی تقدیم می‌شود".

\* گروه تاتر حمید از هلند با البعثة الاسلامیه الی البلاد الافرنجیه ( صادق هدایت) ، کارگردان حمید عبدالملکی

\* گروه کابارت زیم پل از وین با کمدی ایرانی کاری از میثائیل نیاورانی

\* گروه رقص تاتر اودیسه از پاریس با سایه طراح فرح خسروی

\* کارگاه عروسی برای دانش‌آموزان توسط بهرخ حسین بابایی

\* گروه تاتر بویه از باددورک‌هایم با دو نمایش همراه گل اطلسی و شب

کور ( ناصر حسینی) ، کارگردان آل‌بویه

\* گروه تاتر ماندراگورا - سایه بازی از برلین با طوطی نامه ، نویسنده و کارگردان مهران تیزکار

\* گروه زنگوله از بن با پرنده و مورچه ( فلاح‌زاده) ، کارگردان بهرخ حسین بابایی و مجید فلاح‌زاده ( فارسی، ترکی و آلمانی)

\* گروه تاتر دی زبله- ولت تئاتر از دویس‌بورگ با کثافت ( روبرت اشنایدر) ، کارگردان محمدعلی بهبودی

## سال ۱۹۹۶ نخستین جشنواره‌ی تئاتر ایرانی در هامبورگ

برگزارکننده در معرفی اهداف جشنواره می‌گوید؛ خواهد کوشید تا آنجا که در توان برگزارکنندگان و هنرمندان شرکت کننده می‌باشد، در چهارچوب کشورهای اروپایی، به تئاتر جانی تازه بخشد و راه کشف، معرفی و شکوفایی آن را در هجرت هموار سازد. همچنین "یاری در جستجوی راه و امکان حرکت نمایشی گروه‌ها" و آرزو می‌کند "این اتفاق تاتری بتواند نمایشگر تنوع و خلاقیت تئاتر ایرانی و هنرمندانش باشد و جشنواره مرکز تبادل اندیشه میان هنرمندان و هنردوستان، محمل دیالوگ و راهگشای همکاری میان دست‌اندرکاران هنری و فرهنگی گردد". جشنواره با هشت نمایش برگزار می‌شود:

- \* **پوزه چرمی** ( نویسنده هلموت کراوزه ) ، کارگردان محمد علی بهبودی (آلمانی)
- \* **زن آینده زمان** ( بر اساس نوشته‌ی نقش زن - فرهاد آبیخ ) ، کار مشترک میترا زاهدی و اندرا بوگوت ( آلمانی )
- \* **ابراهیم توپچی و آقا بیک** ، نویسنده و کارگردان منوچهر رادین
- \* **با کاروان سوخته** ، نویسنده و کارگردان علی‌رضا کوشک‌جلالی ( آلمانی )
- \* **پرومته آ** ، کارگردان مجید فلاح زاده
- \* **بچه‌ها بیایید بازی کنیم** ، نویسنده و کارگردان بهرخ حسین بابایی ( فارسی و آلمانی )
- \* **مهاجران** ( اسلامیر مروژک ) ، کارگردان ایرج زهری
- \* **کمدی موزیکال حسن کچل به روایتی دیگر** ( عطا گیلانی ) ، کارگردان مجید فلاح زاده

## سال ۱۹۹۷ دومین جشنواره تئاتر ایرانی هامبورگ

با عنوان " با نگاهی به گذشته به سوی آینده " به دو هنرمند ایرانی؛ صادق هدایت آغازگر داستان‌نویسی نوین ایران و عبدالحسین نوشین آغازگر تئاتر مدرن ایران، تقدیم می‌گردد. جشنواره با نگاه به این دو "خیال آفرینان گذشته" و با هدف پیوند آنها به مغزهای آفریننده‌ی آینده، این دو هنرمند را به عنوان نمونه‌های شاخصی از موج تازه هنر در ایران معرفی می‌کند. موضوع سخنرانی ایرج جنتی عطایی در دومین جشنواره هامبورگ نیز در باره‌ی این دو شخصیت است. همچنین سیروس سیف‌نمایش حکایت ایران خانم و شوهرش را روخوانی می‌کند.

- \* دو نمایش **چهره‌های شب و دیوار چهارم** ، نویسنده و کارگردان بهروز به‌نژاد
- \* **مرجان و مانی و چند مشکل کوچک** ، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
- \* **کارل والننن، دیوانه متفکر** ، کارگردان علی‌رضا کوشک‌جلالی ( آلمانی )
- \* **با کاروان سوخته** ( جلالی ) ، کارگردان توماس گرتیستزکی ( آلمانی )
- \* **رابطه‌ی باز زن و شوهری** ( فرانکا رامه - داریوفو ) ، ترجمه، تنظیم و کارگردانی ایرج زهری
- \* **" به علی گفت مادرش روزی... "** ( سروده فروغ فرخزاد ) ، کارگردان فرود حیدری
- \* **مهره‌ی سرخ** ( منظمه‌ای از کسرای ) ، کارگردان مجید فلاح‌زاده

## سال ۱۹۹۸ سومین جشنواره‌ی تئاتر ایرانی

با عنوان **هفته باور، عشق و امید** تاکید بر این دارد که " رهنمود ما از برگزاری جشنواره، عشق به ایران و به هنر تئاتر است و اعتقادمان بر این است که باید از هنرمندان ایرانی‌مان، که به حکم اجبار جلالی وطن کرده‌اند پشتیبانی کنیم، تا بتوانند هنر خود را در کشورهای میزبان عرضه کنند و امید ما در این که با این حمایت نه تنها آنها را به کار بیشتر و مداوم تشویق کنیم که راه آنها را برای تجربه‌های تازه هموار نماییم. زندگی هنرمندان ایرانی در خارج از کشور، با همه‌ی دشواری‌های غربت، از جنبه‌های مثبت خالی نیست، که مهمترین آن آشنایی با فرهنگ و هنر بیگانه است "

- \* مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ و تئاتر پردیس از بوخوم با تنها آنها می‌دانند) ژان تردبو) و "من آقا" گفتگویی با همباز خوش بیان( ژان تردبو) ، کارگردان ایرج زهری ( آلمانی )

دیگر بروند و قدم دیگر موقعیتی است که سالن تئاتر آرکاداش در ارتباط با فستیوال تئاتر ایرانی برای خود بدست آورده است. با این موقعیت جدید و حمایت اداره‌ی فرهنگ شهر کلن آرکاداش می‌تواند چهره‌ی یک سالن تئاتر با برنامه‌های بین‌المللی به خود بدهد.

- \* انجمن تئاتر ایران و آلمان با **خرس** ( آنتوان چخوف ) ، کارگردان مجید فلاح‌زاده
- \* **گروه تئاتر پری دورنی** از مسکو با **آوای قو** ( آنتوان چخوف ) ، کارگردان الکساندر پوتوتسکی ( روسی )
- \* **گروه تئاتر تهران - جهان از لندن** با **آوای قو** ( آنتوان چخوف ) ، کارگردان آرا بزیمی ( انگلیس )
- \* **گروه تئاتر کهن باده** از کلن با **جای شما اینجاست** ( مارک کامولتی ) ، کارگردان مونیکا هون ( آلمانی )
- \* **تئاتر شهر ابره‌اوزن** با **گزارشی از یک آکادمی** ( فرانتس کافکا ) ، کارگردان توماس گوریتسکی ( آلمانی )
- \* **گروه تئاتر کارگاه نمایش** از تهران - کلن با **موسیو ابراهیم و گل‌هایی از قرآن** کارگردان ع. کوشک‌جلالی
- \* **انسامبل تئاتروم** از برلین با **سیمرغ** ( شیخ فریدالدین عطار - موزیکال چند زبانی ) کار گروهی

به این ترتیب برگزارکنندگانی که سال‌ها برای فستیوال کلن در کنار گروه‌های تئاتر ایرانی در تبعید زحمت کشیده‌اند، با این دو قدم به جلو گذاشتن و یک قدم به عقب گذاشتن نیز نمی‌توانند فاصله‌ی ایجاد شده بین خودشان و گروه‌های تئاتر ایرانی در تبعید را کمتر و یا از بین ببرند.



## جشنواره‌ی تئاتر ایرانی هامبورگ

فستیوال تئاتر ایرانی کلن در همان سال‌های نخستین شکل‌گیری و گسترش فعالیت‌های خود مانند همه‌ی فستیوال‌های دنیا پدیده‌ای محرک و مشوق برای ارابه‌ی کار بر صحنه بود و از طرف همه‌ی گروه‌های تاتری ایرانی حمایت شد. استقبال از فستیوال به حدی بود که "مرکز تئاتر ایرانی هامبورگ" هم تصمیم به برگزاری جشنواره‌ی تئاتر ایرانی گرفت و در سال ۱۹۹۶ با مدیریت رامین یزدانی اولین **جشنواره‌ی تئاتر ایرانی در هامبورگ** را برگزار کرد. با این خبر گروه‌های تئاتر ایرانی گسترده شده بر صحنه‌های دنیا می‌توانستند، علاوه بر اجرایی که در شهرها و کشورهای مختلف داشتند، در فستیوال‌ها گرد هم آیند. برگزارکنندگان نیز می‌توانستند با استفاده از تجربه‌های یکدیگر سعی در بهتر برگزار کردن فستیوال‌ها و گسترده کردن سطح تبلیغات خود داشته باشند. تبلیغاتی که می‌توانست منجر به توجه بیشتر دنیا به ایرانی‌های تبعیدی و مهاجر باشد. ولی آیا این جشنواره هم می‌تواند از فرصت‌هایی که برای خود و دیگران در اختیار دارد به خوبی استفاده کند؟

دیگر هنرمندان و هنردوستانی که در فرانسه بودند، "جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید" در پاریس کار خود را آغاز می‌کند.

### سال ۲۰۰۰ پنجمین جشنواره هنرهای نمایشی ایرانیان

با عنوان **در جستجوی زندگی، عشق و صلح**، به زنده یاد احمد شاملو تقدیم می‌شود. رامین یزدانی در سخنرانی افتتاحیه جشنواره می‌گوید: "در ایران هنرمندان تاتر وضع خوشی ندارند و آنجا که مردمان تاتر و دیگر هنرها قدر نمی‌بینند و بر صدر نمی‌نشینند، فرهنگ و هنر نیز از اعتباری که بایسته و شایسته است، برخوردار نمی‌تواند بود. ... با وجود بدترین شرایط سیاسی و اقتصادی، تاتر نقطه‌ی امیدی در جهت دگرگونی اجتماعی شده است. در خارج از ایران نیز تاتر خاموش ننشسته است. اینجا هم تاتر در تغییر و تحول مداوم است و امید را نوید می‌دهد. هنوز نویسندگانی ایرانی هستند که در هجرت و غربت مشتاقند، نمایشگر زندگی انسان‌ها باشند و این را به زبان‌ها و صورت‌های گوناگون توصیف کنند، و هنوز کارگردان‌ها و بازیگران، صحنه‌پردازان و دیگر هنرمندانی هستند که می‌کوشند، همه گونه شیوه‌ی نمایشی را تا نمایش موزیکال روی صحنه بیاورند. شش سال پیش در آغاز کار جشنواره‌ی هامبورگ، ما کنجکاو بودیم که تفاوت کارکرد پناهندگان دیگر را با خود بدانیم. این کنجکاو‌ی به تماشاگران نیز سرایت کرده بود. مسأله‌ی امروز ما در انتخاب نمایش این است که ویژگی و شور زندگی را در اجراها تشخیص بدهیم و از آنجا که هنرمندان ایرانی در سراسر گیتی پراکنده‌اند، باید از احساسی مشترک و پایه‌ای برای کشف نمایشنامه‌هایی که حائز اهمیت هستند حرکت کرد. ما برای تماشاگران نمایش بر صحنه می‌آوریم، اما این اصل به آن مفهوم نیست که سطح هنری کار خود را پایین بیاوریم. کیفیت بالاتر دید میان این دو قطب حرکت می‌کند. برای تحقق بخشیدن به هدف‌های خود از بیست گروه دعوت کرده‌ایم."

جشنواره با ده اجرای نمایش و چهار نمایشنامه‌خوانی و پنج برنامه موسیقی و یک گروه رقص از آمریکا برگزار می‌شود. **محاکمه‌ی سردبیر یک روزنامه** بر اساس طنزی از سید ابراهیم نبوی که نویسنده و کارگردان آن ایرج زهری است، از طرف برگزارکنندگان، برنامه ویژه‌ی پنجمین جشنواره‌ی هنرهای نمایشی ایرانیان هامبورگ معرفی می‌شود.

- \* گروه تاتر همگان با **زندگی، آه زندگی** (در باره سعید سلطانپور)، نویسنده و کارگردان منوچهر رادین
- \* گروه تندیس با نمایش موزیکال **تو**، نویسنده و کارگردان فرهنگ کسرابی
- \* تاتر آزادی: **چه می‌شد، اگر؟**، کارگردان یوزکازور با شرکت بازیگران افغانی
- \* مرکز تاتر ایرانی و همایش ایرانیان هامبورگ با **نامه‌ی زن به پدرش** (با الهام و اقتباس از فروغ فرخزاد)، نویسنده و کارگردان رامین یزدانی
- \* گروه تماشاخانه کلن با **وروره جادو و ماه پیشونی**، نویسنده و کارگردان حسین افصحی
- \* گروه رقص نما با **امواج**، به سرپرستی بنفشه صیاد
- \* گروه تاتر دریچه و گروه نار از برلین با **روایه‌های آبی زنان خاکستری**، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
- \* مرکز تاتر یارانی هامبورگ با **گم**، نویسنده و کارگردان ابراهیم مکی
- \* گروه تاتر کارنک با **سوءظن** (ایرج زهری)، کارگردان مسعود مدنی
- \* گروه تاتر چهره با **دونه برفی پشت پنجره**، نویسنده و کارگردان بهروز قنبر حسینی.

### سال ۲۰۰۱ ششمین جشنواره هنرهای نمایشی هامبورگ

ششمین جشنواره به بزرگداشت بازیگر و کارگردان **میخائیل چخوف** اختصاص داده شده. همچنین برنامه‌های آموزشی "انرژی حسی - کار با بازیگر" نیز با بهره‌گیری از آموزش‌های میخائیل چخوف، استانیسلاوسکی و نیکیتا میخالکف، طرح ریزی شده است.

- \* نمایش - نقالی **داستان ضحاک** (شاهنامه)، کاری از حمید عبدالملکی
- \* **آقای دون کیشوت** نویسنده و کارگردان فرهاد پایار
- \* **پیام پناهنده** (اقتباس از پیام کافکا از صادق هدایت و گفتگو از سیروس سیف)، کارگردان رامین یزدانی.

- \* گروه تاتر شاپرک از هامبورگ با **آه**، نویسنده و کارگردان امید خادم صبا (فارسی و آلمانی)
- \* کانون فیلم، تاتر - روند در تبعید از زیگن با **عروسی**، نویسنده و کارگردان احمد نیک‌آذر
- \* گروه تاتر دریچه از فرانکفورت با **سرزمین هیچکس**، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی
- \* دگروه تاتر گوهر از برلین با **جهیکا** (فرهاد پایار)، کارگردان سعید شهابنگ
- \* گروه تاتر بوف‌کور از پاریس با **سرودی برای مرد روشنائی‌ها که به سایه رفت** (گوده، مولر، شاملو، نیما و مایاکوفسکی) کارگردان‌ها فتاح سلطانی و زمردا چیکیمی (فارسی، فرانسوی، آلمانی و ترکی).
- غیر از چهار برنامه موسیقی در جشنواره، دکتر محمود خوشنام سخنرانی کوتاهی در باره موسیقی محلی دارد و سیروس سیف نمایشنامه **کوچک بادان خراک‌کیان** را که به وضعیت سیاسی و فرهنگی ایرانیان خارج از کشور اشاره دارد، روخوانی می‌کند. **صحنه‌ی آزاد برای همه** از برنامه‌های جانبی است که به منظور شناسایی استعداد‌های جوان و ناشناس و در اختیار گذاشتن امکان ادامه کار به صورت حرفه‌ای برای آنان به برنامه‌های جشنواره افزوده می‌شود.

### سال ۱۹۹۹ چهارمین جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ

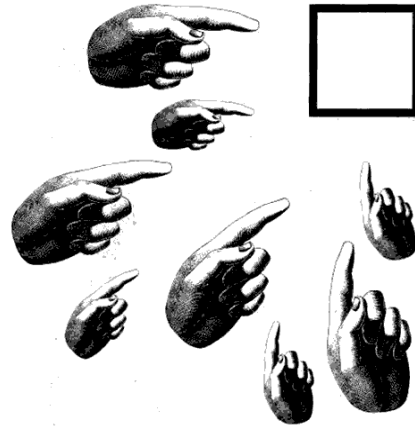
با عنوان **هفته‌ی بدرود با قرن بیستم و هزاره‌ی دوم** با نه نمایش به زبان فارسی، یک نمایش به زبان آلمانی، چند روخوانی نمایش، یک برنامه موسیقی و یک فیلم تاتر، برنامه ریزی شده است. در افتتاحیه، مدیر جشنواره با اشاره‌ای چند جمله‌ای به تاریخ تاتر در دوران روشنگری و تجدد خواهی ایران در حدود صد سال پیش و چگونگی معرفی و تاثیر تاتر غرب با ترجمه‌ی و اقتباس از نمایشنامه‌های غربی از جمله مولیر بر کشور ما، هدف جشنواره را اعلام می‌کند که: "ما در جشنواره‌ی امسال، عشق به تعالی و پیشرفت ایران و به هنر والای تاتر ایرانی را پی می‌گیریم، همچنین تاثیرات صد سال تاتر غرب را بر تاتر کشورمان بررسی می‌کنیم و اعتقادمان بر این است که باید از هنرمندان ایرانیمان، که به حکم اجبار در طول یک قرن و به ویژه در خلال ربع قرن جاری، از میهنشان جلای وطن کرده‌اند، قدردانی و پشتیبانی کنیم. این حمایت نه تنها هنرمندان ما را که در اقصا نقاط گیتی پراکنده‌اند، به کار بیشتر و مداوم‌تر تشویق می‌کند، بلکه راه آنها را برای تجربه‌های تازه‌تر در قرن بیست و یکم میلادی هموار می‌نماید."

- \* مرکز تاتر ایرانی هامبورگ و گروه تاتر پردیس و کانون زنان هامبورگ با **فقیر علیشاه** (اقتباس از نمایشنامه تارتوف مولیر)، نویسنده و کارگردان ایرج زهری
- \* گروه تاتر چهره از کلن با **کله سفید** (ابراهیم مکی)، کارگردان اصغر نصرتی
- \* گروه تاتر دریچه با **چاقو در پشت** (کاوه اسماعیلی)، کارگردان نیلوفر بیضایی
- \* گروه تاتر روند در تبعید با **زیر سقفی ارزان** (نسیم خاکسار)، کارگردان احمد نیک‌آذر (آلمانی)
- \* از پاریس، **ناموس ایرانی‌ها و نامه‌های رسیده**، نویسنده و کارگردان جواد دادستان
- \* گروه تاتر سکوت و انجمن تاتر ایران و آلمان با **با کاروان سوخته** (مترجم عطا گیلانی)، کارگردان فلاح‌زاده
- \* گروه تاتر سکوت و انجمن تاتر ایران و آلمان با **مرد پیر و دریا**، کاری از مجید فلاح زاده
- \* گروه تاتر ایران زمین با **حاکم شهر شب**، نویسنده و کارگردان قدرت‌الله شروین
- \* **دعوت به سخن بردن** (کارل والتین)، کار گروهی از بازیگران به سرپرستی ایرج زهری
- \* گروه تاتر همگان با **همه‌ی کپسول‌های سوئدی** (بر اساس داستانی از داریوش کارگر)، تنظیم برای نمایش و کارگردانی منوچهر رادین
- جواد دادستان بعد از شرکت در چهارمین جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ، تصمیم می‌گیرد تا از امکاناتی که می‌تواند در فرانسه، در اختیار داشته باشد، استفاده کند و فستیوال تاتر ایرانی در پاریس برگزار نماید. از سال بعد با کمک و هم فکری دوستان هنرمندی که در آلمان پیدا کرده بود و حمایت



جشنواره‌ی تاتر ایرانی هامبورگ به معرفی فستیوال تاتر فجر و صادق هدایت و بررسی بوف کور او با هم می‌پردازد. به جای اینکه سخنرانی‌های افتتاحیه جشنواره‌ی تاتر ایرانی هامبورگ را با هفتمین جشنواره مقایسه کنیم شاید همین جمله‌های صادق هدایت برای پایان دادن به کارنامه‌ی جشنواره‌ی تاتر ایرانی هامبورگ که دیگر برگزار نشد کافی باشد:

" در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد چون عموماً عادت دارند این دردهای باور نکردنی را جزء اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند..."



## جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید

### " گوهر مراد "

از دیگر جشنواره‌های تاتر ایرانی که هنوز فعال است؛ جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید " گوهر مراد " است که از سال ۲۰۰۰ به همت " انجمن هنر در تبعید " با مدیریت جواد دادستان در پاریس برگزار می‌شود. انتخاب نام " گوهر مراد " که اسم مستعار غلامحسین ساعدی است، شاید بهترین انتخابی باشد برای بزرگداشتن این نمایش‌نامه نویس ایرانی تبعیدی که در پاریس درگذشته است.

به گفته‌ی برگزارکننده این جشنواره از سال دوم فعالیت خود توانسته است از کمک‌های مادی دولتی، که بسیار ناچیز هستند برخوردار شود. در حقیقت هزینه‌های جشنواره بیشتر از طریق تماشاگران و خود هنرمندان که بدون چشم‌داشت مادی در جشنواره شرکت می‌کنند تامین می‌شود. اما این کمک‌های دولتی از آن جهت برای جشنواره اهمیت دارد که وجود و فعالیت‌هایش مورد توجه قرار گرفته است.

برگزاری " جشنواره‌ی سینما در تبعید " و جشنواره‌ی " سه روز فرهنگ و هنر بر ضد خشونت، تبعیض و نژادپرستی " از دیگر فعالیت‌های انجمن هنر در تبعید است.

جشنواره " گوهر مراد " در پی هدف اصلی " انجمن هنر در تبعید " به معرفی آثار هنرمندان تبعیدی و مهاجر، از هر ملیتی می‌پردازد و بخصوص سعی بر شناساندن هنر و هنرمند تبعیدی و معترض ایرانی، به فرانسوی‌ها دارد. به همین دلیل از برنامه‌های گروه‌های ایرانی که به زبان فرانسوی اجرا می‌شود، استقبال می‌کند. شرکت گروه‌های چند ملیتی و یا اجرایی به زبان فرانسه از گروه‌های ایرانی و غیر ایرانی نمونه‌های خوبی از همین دست هستند.

آنچه مسلم است برنامه‌هایی به زبان فرانسه می‌توانند توجه تماشاگران هنر دوست غیر ایرانی در پاریس را که تعدادشان کم هم نیست را متوجه خود سازند تا در پی اهداف جشنواره، جبران مخارج نیز باشد. بخصوص اگر این گروه‌ها ساکن پاریس نیز باشند، کمک بزرگی به صرفه‌جویی در مخارج جشنواره شده است. ولی باید توجه داشت که، محدودیت‌های زمانی و مالی جشنواره باعث می‌شود، نمایش‌هایی که به زبان فارسی اجرا می‌شوند، امکان کمتری برای شرکت در جشنواره بیابند و یا گروه‌های ایرانی که در کشوری غیر از فرانسه ساکن هستند شانس کمتری برای شرکت در جشنواره خواهند داشت، چه رسد به اینکه اجرایی به زبانی غیر از فارسی نیز داشته باشند.

جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید " گوهر مراد " در طی سال‌های برگزاریش، هر ساله سعی بر تنوع بیشتر برنامه‌های خود داشته است. اجرای نمایش‌هایی به زبان فارسی و فرانسه، کارهای عروسکی و نمایشی برای کودکان، رقص تاتر، کنسرت موسیقی سنتی و مدرن، موسیقی ملل، شعر خوانی، روخوانی نمایش، بحث و گفتگو، نمایشگاه عکس و نقاشی؛ همه‌ی این‌ها می‌توانند مجموعه‌ی بزرگی از هنرمندان را در بر داشته باشند که کارنامه فعالیت‌های جشنواره از آن‌ها شکل گرفته است. ابراهیم مکی، بهمن فرسی، عزیزالله بهادری، پروانه سلطانی، صدرالدین زاهد، کاظم شهرداری، اصغر نصرتی، سودابه فرخ‌نیا، منوچهر رادین، نیلوفر بیضایی،

- \* کنترباس ( پاتریک سوسکیند ) ، کارگردان احمد نیک‌آذر
- \* دو نمایش **عروسی و ابولهول** ( آنتوان چخوف ) ، کارگردان پرویز برید
- \* **توراندخت، شاهزاده خانم سرخپوش** ( بر اساس هفت پیکر نظامی ) ، نویسنده و کارگردان ایرج زهری
- \* **سه نمایش کوتاه از ایرج پزشک‌زاد** ، کارگردان قدرت‌اله شروین
- \* **سه نظر در باره یک مرگ** ( متن مینا اسدی ) ، تنظیم نمایشی و کارگردان نیلوفر بیضایی.
- \* **الدوز و کلاغ‌ها و عروسک سخن‌گو** ( صمد بهرنگی ) ، کارگردان فتنه

سال‌های ۲۰۰۲ و ۲۰۰۳ **جشنواره تاتر ایرانی هامبورگ** برگزار نمی‌شود. برای یافتن دلیلی، ذهن به همه طرف می‌رود. می‌دانیم که در سال‌های اخیر و بخصوص بعد از سال ۲۰۰۰، کمک‌های مادی دولتی و غیر دولتی به انجمن‌ها و گردهمایی‌ها، بخصوص به فعالیت‌های گروه‌های غیر آلمانی، تقلیل یافته و بسیار اندک شده است و از آنجاییکه جشنواره در طی سال‌های برگزاریش، با اینکه از تجربه‌ی سال‌های گذشته خود به خوبی بهره گرفته و محل مناسب‌تری را برای اجراها انتخاب کرده بود ولی از نظر جذب تماشاچی بخصوص در اجراهای وسط هفته، موفق نبوده است، در نتیجه مشکلات مادی می‌تواند دلیلی برای برگزار نشدن جشنواره باشد. غیر از این باید به موضع تبعیدی فستیوال‌ها که در این سال‌ها مسئله مهم خانواده‌ی تاتر ایرانی در تبعید است نیز توجه کنیم. ایرج زهری که مشاور هنری جشنواره هامبورگ است خود از کسانی می‌باشد که در ارتباط مستقیم با ایران است و همین ارتباط می‌تواند فستیوال تاتر هامبورگ را، علاوه بر مشکلات مادی و اجرایی هم‌زمانی که دارد، مانند جشنواره ایرانی تاتر کلن که مورد تحریم گروه‌های تاتر ایرانی در تبعید قرار گرفته، دچار بحران کند و از حرکت باز دارد.

چند سالی بعد رامین یزدانی در گفتگویی دلیل این وقعه را اینچنین می‌گوید که؛ درست یک ماه بعد از " یازده سپتامبر " ششمین جشنواره برگزار می‌شد. در مدت برگزاری، پلیس طوری جشنواره را کنترل می‌کرد که احساس خوبی نداشتیم. غیر از این، بعد از تمام شدن هر جشنواره دیگر کسی از ما و جشنواره هیچ حالی نمی‌پرسید و تماسی نمی‌گرفت. کسی قدر کار ما را به درستی نمی‌دانست.

### \* سال ۲۰۰۴ هفتمین جشنواره‌ی تاتر ایرانی در هامبورگ

بعد از سه سال وقفه اینبار جشنواره به مناسبت دویستمین سال یادبود **فریدریش شیلر**، صدمین سال یادبود **آنتوان چخوف** و صدمین سال تولد **صادق هدایت** برگزار می‌شود.

رامین یزدانی همه آنچه در سخنرانی‌های سال‌های گذشته، بخصوص آنچه در پنجمین جشنواره، از وضع بد هنر و هنرمندان در ایران گفته و خود را نیز " پناهنده " معرفی کرده بود را به فراموشی می‌سپارد و هفتمین جشنواره‌ی تاتر ایرانی در هامبورگ را به " بیست‌ودومین فستیوال بین‌المللی تاتر فجر " ایران تقدیم می‌کند. با این سوال که بیست و دومین فستیوال تاتر فجر چه تحول ذهنی را در " پیشرفت تازه‌ی تاتر ایران " به همراه دارد. هفتمین

منوچهر نامور آزاد، محمد جلالی، شاهرخ مشکین قلم، برادران بدری، حسین افصحی و ... نام‌هایی از این مجموعه‌ی بزرگ هنرمندان هستند. یکی از برگ‌های درخشان کارنامه‌ی جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید، بزرگداشت ابراهیم مکی استاد دانشگاه هنرهای دراماتیک و نمایشنامه نویس پرسابقه است که سال ۲۰۰۴ در پنجمین جشنواره انجام می‌پذیرد. در برنامه تجلیل از این استاد، بخشهایی از آثار او به فارسی و فرانسه خوانده شد. ابراهیم مکی از هنرمندان همیشه همراه جشنواره "گوهر مراد" محسوب می‌شود.

### آشنایی با گوشه ای از برنامه‌های

#### جشنواره "گوهر مراد" در طی سال‌های ۲۰۰۴ - ۲۰۰۰

\* **رضا بیک ایمانوردی**، نویسنده و کارگردان ابراهیم مکی  
 \* **کله سفید** ( ابراهیم مکی )، کارگردان اصغر نصرتی  
 \* **زندگی آه زندگی** ( در باره سعید سلطانیپور )، تنظیم و کارگردانی منوچهر رادین  
 \* **زهره و منوچهر**، شاهرخ مشکین قلم  
 \* **اجرای متون قدیمی برنارد دیلمه** توسط آلن فلیک بازیگر قدیمی  
 \* **چاقو در پشت** ( کاوه اسماعیلی )، کارگردان نیلوفر بیضایی  
 \* **وروره جادو و ماه پیشونی**، کاری از حسین افصحی  
 \* **نامه زن به پدرش**، رامین یزدانی  
 \* **رویاهای آبی زنان خاکستری**، نویسنده و کارگردان نیلوفر بیضایی  
 \* **اتاق روبرو**، منوچهر نامور آزاد ( فرانسه، فارسی و رومانی )  
 \* **گرگ‌های آن جا**، کارگردان فرزانه ولایی ( فرانسه )  
 \* **اقتباسی از شنگول و منگول و حبه انگور**، کاری از فتنه مقدم  
 \* **سه نظر در باره یک مرگ** ( متن: مینا اسدی )، تنظیم و کارگردانی نیلوفر بیضایی.

\* **پرسش‌نامه**، کارگردان ابراهیم مکی

\* **نمایش عروسکی ماهی سیاه کوچولو**، کاری از برادران بدری ( فرانسوی )  
 \* **چگونه می‌توان یک زن ایرانی بود؟**، کاری از فتنه مقدم  
 \* **برای خال یار** ( نمایشی به فرانسه با آوازهای ایرانی )، فرزانه ولایی  
 \* **خاله سوسکه** ( کاری کم‌دی برای بچه‌ها )، کارگردان شاهرخ مشکین قلم  
 \* **سفر غیر ممکن** ( بر اساس نوشته‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده )، کارگردان Anna COTIS ( فرانسه )  
 \* **کدو قلقلی**، کارگردانی و بازی فتنه ( فرانسه )  
 \* **قالیچه پرنده**، کارگردانی و بازی شهرزاد شاکری ( فرانسه )  
 \* **ناگهان**، بازیگر و کارگردان فریبرز دفتری و Fanny TANOUS ( فرانسه )

\* **مردان و چیز** ( نویسنده ابراهیم مکی )، کارگردان مشکین قلم

\* **گم**، نویسنده و کارگردان ابراهیم مکی

\* **دیکنه** ( غلامحسین ساعدی )، مترجم و کارگردان حسین سلطانی ( فرانسه )

\* **سایه‌ها**، نویسنده و کارگردان احمد نیک آذر

در این سال‌ها علاوه بر اجراهای نمایشی، برنامه‌های سخنرانی و شعر و موسیقی نیز جزیی از برنامه‌های جشنواره را تشکیل می‌دهد. مانند: سخنرانی **سیروس آموزگار** در باره‌ی " تحول نقش محرم راز در تئاتر جهانی " و سخنرانی **ستار لقای** در معرفی " قره‌العین ". کاظم شهریاری، محمد جلالی و شیرین رضویان از کسانی هستند که در بخش شعرخوانی شرکت کرده‌اند. اجرای موسیقی سنتی و مدرن، طی روزهای مختلف توسط: جلال اخباری، جمشید رضایی، گروه ستاره، گروه کامیار دلیلی بر تنوع برنامه‌های جشنواره است.

#### ۲۰۰۵ ششمین جشنواره تاتر

#### و هنرهای نمایشی ایران در تبعید "گوهر مراد"

در این سال جشنواره کمترین برنامه‌های تاتری خود را در طی سال‌های برگزاریش دارد. بیشتر برنامه‌ها را نمایش‌خوانی، شعرخوانی، موسیقی، نمایشگاه عکس و نقاشی تشکیل می‌دهد.

نیکول بری‌طر، حمید رضا جاودان، یاشار محتشم و محمد جلالی در برنامه‌های شعرخوانی شرکت دارند. همراهی موسیقی در همه قسمت‌ها و

اجرای نمایشی شعرهای جلالی به فرانسه و محتشم به فارسی و فرانسه، فضایی متفاوت‌تر از فقط شعر خوانی بوجود می‌آورد. روخوانی نمایش **زندگی، عشق و اندکی خودکشی** توسط منوچهر نامور آزاد نویسنده‌ی نمایش و روخوانی متن فرانسه **حسن کچل** همراه با موسیقی، نوشته کاظم شهریاری در بخش نمایشنامه‌خوانی اجرا می‌شوند. در طی روزهای برگزاری جشنواره، نمایشگاه عکس فرحناز جعفری ( عکس‌هایی از ایران ) و نقاشی‌های منوچهر نامور آزاد دایر است.

\* **مردها و چیز** ( ابراهیم مکی )، کارگردان شاهرخ مشکین قلم ( فرانسه )

\* **سنگ نوشته گور**، کاری از آناستاسیا پولینی ( فرانسه )

\* **انسان و سیب**، کاری از منوچهر نامور آزاد

\* **نمکی** ( نمایش برای کودکان )، کاری از فتنه مقدم

\* **روخوانی نمایش زندگی، عشق و اندکی خودکشی** توسط منوچهر نامور آزاد نویسنده‌ی نمایش

\* **روخوانی متن فرانسه حسن کچل** همراه با موسیقی، نوشته کاظم شهریاری

در ششمین جشنواره مانند سال‌های گذشته، گروه‌های فرانسوی نیز شرکت دارند. جواد دادستان در مورد دلیل شرکت گروه‌های فرانسوی در جشنواره عقیده دارد که: " هنرمندی که نسبت به مسائل جامعه حساس است و احساس مسئولیت می‌کند، برایش فرقی ندارد که در کجا زندگی می‌کند و به چه زبانی صحبت می‌کند. گروه‌های فرانسوی نیز در پی همین احساس مسئولیتی که دارند برای هم‌دردی با هنرمندان تبعیدی ایران، در جشنواره **گوهر مراد**، کارهای نمایشی خود را اجرا می‌کنند ".

#### ۲۰۰۶ هفتمین جشنواره تاتر

#### و هنرهای نمایشی ایران در تبعید "گوهر مراد"

امسال نیز جشنواره به دلیل مشکلات مادی که دارد نمی‌تواند در یک محل مشخص و در روزهایی متوالی برگزار شود. برنامه‌های جشنواره که از اجرای نمایش، نمایشنامه‌خوانی، نمایشگاه گروهی نقاشی، شعر خوانی و موسیقی شکل گرفته در سه بخش برگزار خواهد شد.

گروهی تشکیل شده از نوازندگان ایرانی و شبلی کنسرت موسیقی دارند. کاظم شهریاری نمایشنامه **سورپریز** را که به فرانسه است، روخوانی می‌کند. غیر از شعرخوانی رضا بی‌شتاب و بخش‌هایی از شعرخوانی کاظم شهریاری و کابارتی که پروانه حمیدی به فارسی اجرا می‌کند، بقیه برنامه‌ها به فرانسه است.

جواد دادستان در این باره می‌گوید: " ما باید پویایی فرهنگیمان را به نمایش بگذاریم و چه بهتر که نشان دهیم به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم علاقمندیم. فرانسوی‌هایی که در جشنواره شرکت می‌کنند به خاطر روحیه جشنواره است و در حقیقت آنها با شرکتشان می‌گویند با هنرمندان تبعیدی ایرانی همراهی و همدلی دارند. ما توانسته‌ایم جشنواره را به میان فرانسوی‌ها ببریم. اکنون نشریات تخصصی تاتر در باره جشنواره، خبر و مطلب می‌نویسند در حالیکه تا چهار سال پیش از این صحبت‌ها نبود ".

\* **Après l'amour**، کارگردان حمید رضا جاودان ( فرانسه )

\* **کابارت مهرجان و شوهرش رامبد**، کاری از پروانه حمیدی

\* **کفن سیاه** ( سروده میرزاده عشقی )، کارگردان شاهرخ مشکین قلم ( فرانسه )

\* **Terre Secrèt**، کارگردان کاظم شهریاری ( فرانسه ) و ...

#### ۲۰۰۷ هشتمین جشنواره تاتر

#### و هنرهای نمایشی ایران در تبعید "گوهر مراد"

در این جشنواره هم علاوه بر گروه‌های ایرانی که برنامه‌هایی به زبان فرانسه اجرا می‌کنند، گروه‌های فرانسوی نیز از شرکت‌کنندگان هستند. هم‌زمان با جشنواره نمایشگاهی از نقاشی‌های پونه جمالی اورانی و خسرو برهمندی دایر است. در بخش شعرخوانی رضا بی‌شتاب اشعاری به فارسی و در بخش روخوانی‌نمایش، شاهرخ مشکین قلم " توپ مرواری " اثر صادق هدایت را

\* گروه تاتر آویش با رمئو و ژولیت و آبگوشت بزباش ( برداشتی از؟ ) ، نویسنده و کارگردان بهروز قنبر حسینی

\* نمایش موزیکال **توفان عشق خون آلود** ( برداشتی از قصه‌های توفان عشق خون آلود و عشق پاک از کتاب وغ وغ ساهاب نوشته‌ی صادق هدایت) و **جنگ آقام** ( برداشتی و پرداخت برای نمایشنامه از داستان کوتاه چراغ آخر نوشته‌ی صادق چوبک ) ، گردآور، بازنویس، کارگردان و بازیگر فرهنگ کسرابی

\* اجرای رادیویی نمایش **اعلامیه** ، نویسنده و کارگردان فرهاد مجدآبادی.

این اجرای رادیویی به جای نمایش **آوای قو از توی قوطی** ، نویسنده و کارگردان فرهاد مجدآبادی که در برنامه‌های فستیوال از قبل اعلام شده بود، اجرا گردید.

بار دیگر در گوشه‌ای از آلمان یک جشنواره‌ی تاتر ایرانی پا می‌گیرد بار دیگر از برگزار کننده و شرکت کننده زحمت خواهیم کشید تا **گسترش یابد**

به امید آنکه مانند تاتر پایدار و پویا در صحنه تاتر ایرانی در تبعید **بماند و بمانیم**

توضیح: همهی نوشته‌هایی که با این فرم خط نوشته شده است عین نوشته‌ی متن و گفته‌های اصلی است  
simin\_matin@yahoo.de

\*



## تلاش بسیار، برای چه؟!

بهروز به‌نژاد

ابتدا که آغاز به نوشتن کردم، بهتر دیدم برای پرداختن به موضوع تئاتر، در تبعید و غربت، مسائلی را که در ارتباط مستقیم و غیرمستقیم در موفقیت و یا عدم آن است رده‌بندی کنم و یک به یک به آنها بپردازم. شمار این رده‌بندی‌ها بрахتی از بیست و پنج هم بیشتر شد! و معتقدم که چگونگی وضعیت آن از نظر جامعه‌شناسی نیاز به بررسی و تحلیل آکادمیک دارد.

از اینرو فکر کردم اکتفا کنم به بررسی نکات اساسی که البته هر یک دربرگیرنده‌ی چندین نکته است. در نگاه به شکل و شمایل تئاتر در تبعید به نکاتی می‌پردازم که طبیعتاً پایه‌ی اصلی آن تجربه‌های شخصی من است.

- \* کشور میزبان و امکانات آن
- \* گروه‌های نمایشی و دشواریهای کار
- \* درک و برداشت هنرمند از بودن در تبعید
- \* نقش وسائل ارتباط جمعی
- \* عوامل بازدارنده در پیشرفت هنر نمایش
- \* ضرورت داشتن مراکز فرهنگی

می‌خوانند. کاظم شهریاری غیر از روخوانی نمایش، برنامه شعر و موسیقی نیز به فارسی و فرانسه دارد. موضوع سخنرانی نیلوفر بیضایی در هشتمین جشنواره؛ " هنر و سانسور. تقابل و تفاهم دو مفهوم در سایه‌ی توتالیتراریسم، با نگاهی به تئاتر و سینما در داخل و در خارج از ایران" است.

\* **امر به معروف** ( عزیزالله بهادری ) ، کارگردان شاهرخ مشکین قلم

\* **Comment peut-on être Persne?** ، کارگردان فتنه مقدم

\* **بن بست ۱۳** ( برداشتی آزاد از آدرس ناشناس - کریستین تیلور ) ، کاری از فرحناز جعفری

\* کابارت **افسانه‌های عصر ما** ( مهشید امیرشاهی ) ، پروانه حمیدی

\* **سفر غیر ممکن** ( فتحعلی آخوندزاده ) ، کارگردان: آنا کوتیس

\* **منطق الطیر فریدالدین عطار** ، کاری از حمید رضا جاودان به همراه موسیقی عطار ترابی.

نا گفته نماند که مشکلات صنفی و سیاسی هنرمندان و گروه‌های تاتر ایرانی و همچنین تماشاگران آن، در طی سال‌های گذشته به فرم چشم‌گیری بر درآمدهای مالی همه‌ی برنامه‌هایی که در اروپا اجرا شده و چهره‌ی تبعیدی دارند محسوس بوده است. این برنامه‌ها آن عده از هنرمندان و تماشاگران خود را که در ارتباط مستقیم و یا غیر مستقیم با ایران هستند را از دست داده‌اند. به امید آنکه **جشنواره تاتر و هنرهای نمایشی ایران در تبعید** " **گوهر مراد** " که در طی سال‌های برگزارش مهماندار چهره‌های سرشناس تاتر ایرانی و هنرمندانی از فرانسه و دیگر کشورها بوده و همچنین محلی برای معرفی و شناساندن هنرمندان جوان تبعیدی نیز به حساب می‌آید، تحت تاثیر مشکلات مالی خود قرار نگیرد و همیشه بتواند نه به دلیل شرایط بلکه در پی اهداف خود برنامه ریزی کند.

جشنواره تاتر ایرانی هایدلبرگ

\* **سال ۲۰۰۷ اولین جشنواره تاتر ایرانی هایدلبرگ** به همت غلام‌رضا آل‌بویه از کانون فرهنگی بویه با کمک‌های مادی و معنوی دکتر وورتز شهردار هایدلبرگ، اداره‌ی فرهنگ و انجمن تاتر آزاد این شهر برپا گردید. آل‌بویه در سخنان افتتاحیه جشنواره گفت: " ... امروزه هنر در کلیت خود دارای جایگاه وسعت‌تری است، خاصه هنگامی که هنر از دریچه‌ی نگاه مهاجران و تبعیدیان تعریف شود. گسترده کارکرد هنر در میان مهاجران و تبعیدیان در امیدواری به زندگی و مقاومت در بنای زندگی بهتر دارای اهمیت می‌مضاعف است. هنر، و به خصوص هنر تاتر که به طرز بی‌نظیری یک کار جمعی پرنشاط است این ویژگی را نیز دارد که زندگی مهاجران و تبعیدیان را از فرو غلتیدن به موضوعات تنش‌زا، مجادله‌آمیز و جدایی افکن دور سازد. ... یقین دارم همه هنرمندان تاتر با کار در صحنه و اجرا زنده‌اند. پس، بار دیگر، و این بار در همایشی سه روزه در شهر هایدلبرگ ما هنرمندان تاتر گرد هم آمده‌ایم تا با نمایش همبستگی به زبان هنر، بودن خود را به همگان اعلام کنیم. از این رو باید گفت: ما هستیم، چون تاتر هست. دوستان گرامی، نخستین جشنواره تاتر ایرانی شهر هایدلبرگ در پی همین ضرورت‌ها و انگیزه‌ها پی‌افکنده شد. اما پیگیری و اجرا و ادامه آن با همه است، با همه عاشقان هنر و تلاشگران صحنه مقدس نمایش. در هر راهی ممکن است یکی یا چند نفر پیشگام و آغازگر باشند اما ادامه آن توسط چند نفر ناممکن است و به خیل دلسوزان و کوشندگان بسیاری، نیازمند است. برای همایشی مستقل و سربلند می‌بایست همه در کنار هم باشیم و این ضرورت زندگی خلاقه به ویژه زندگی هنر تاتر است."

جشنواره‌ی تاتر ایرانی هایدلبرگ با شش اجرای نمایشی و دو برنامه‌ی موسیقی و یک برنامه‌ی شعرخوانی اولین سال فعالیت خود را پشت‌سر گذاشت با این امید که سال آینده با برنامه‌ی پربارتری به فعالیت خود ادامه دهد.

- \* گروه تاتر بویه با زنی پشت پرده ( برداشتی از مضرات دخانیات آنتوان چخوف ) ، نویسنده و کارگردان غلام‌رضا آل‌بویه، ( آلمانی )
- \* گروه تاتر همگان با **مرثیه‌ای برای شکسپیر** ( پرداختی بر قصه‌ی شهروز رشید ) ، نویسنده و کارگردان منوچهر رادین
- \* **سایه‌ها** ، نویسنده و کارگردان احمد نیک‌آذر



مطلب زیر دربرگیرنده‌ی ترکیبی کلی از رده‌بندی‌های مختصر بالاست و نظم خاصی در آن نیست.

زمان خروج هنرمند از ایران، علل آن و اینکه به کدام کشور پناهنده شده و یا مهاجرت کرده، قابل اهمیت است. تفاوت بسیار است بین هنرمندانی که همزمان با انقلاب اسلامی، به خارج آمده و کسی که چند سال بعد، و یا آنها که در اواخر دهه‌ی هشتاد (و پس از همکاری با رژیم) و بهمین نسبت در دهه‌ی نود زندگی در غربت را برگزیدند که هنوز هم ادامه دارد!

کشورهای اسکاندیناوی، بخصوص سوئد و در اروپا، آلمان و فرانسه و هلند و تا حدی هم انگلستان (البته تا قبل از روی کار آمدن مارگارت تاچپر) میزبانانی بسیار خوب بودند. آمریکا که واقعاً مقوله‌ای جداست.

دهه‌ی هشتاد و اوائل دهه‌ی نود، فعالترین دوره‌ی تئاتر ایرانی در تبعید بوده است. کشور میزبانی چون سوئد با در اختیار گذاشتن تمامی امکانات و بودجه‌های بسیار قابل توجه، قصد آن داشته که به اقلیت‌ها تا آنجا که می‌توانند کمک کنند تا دوری از وطنشان باعث نشود که هنرمند از کار اصلیش دور بماند، و در ضمن کشور میزبان از این اختلاط فرهنگی بهره‌مند شود. از اینرو سوابق کاری هنرمند را براساس گفته‌های خودش قبول می‌کردند! در سالهای اول به راحتی بودجه‌های خوب در اختیار هنرمندان در زمینه‌های مختلف گذاشتند. نویسنده، شاعر، نقاش، کارگردان تئاتر و... و... آن‌ها که حتی هنوز نویسنده و شاعر و... نشده بودند!

این کمک‌ها از سوی کشورهای چون آلمان و هلند تقریباً شبیه به هم بود. در همان چند سال اول، گروه‌های تئاتری بسیاری تأسیس شدند و آغاز به کار کردند. هنگامی که گروه تئاتری از نظر مالی نگرانی نداشته باشد می‌تواند با آسودگی خیال به تمرین بپردازد، و کاری درخور تماشا به صحنه ارائه کند. ولی از آنجا که برای برخی در درجه‌ی اول فقط مسئله بودجه گرفتن بود، اصل مطلب یعنی کاری حرفه‌ای بر صحنه تئاتر، در درجه‌ی دوم اهمیت قرار گرفت و تعدادشان هم کم نبود. از سوی دیگر مردم، یعنی تماشاچی هم نقش اساسی در این میان بازی می‌کند. اکثر آنها تا بحال به سالن تئاتر نرفته بودند، و به این خاطر تشخیص کار خوب و کار بد برایشان سخت بود.

کشورهای میزبان، از سوی دولت به کانون‌های ایرانی و تحت عنوان رسیدگی به مشکلات رفاهی، فرهنگی بودجه‌های سالیانه تعیین کردند و چون همیشه مسائل سیاسی در همه چیز دخالت می‌کرد و می‌کند (البته اینروزها بسیار کمتر) سلطنت طلب برای خودش کانون می‌خواست، چپی‌ها همینطور، توده‌ایها و... این سه نمونه بارز را در همین شهر لندن داریم که هنوز هم چراغشان روشن است.

زمانیکه من وارد کشور انگلستان شدم، اواخر نوامبر ۱۹۸۶ بود و از میانه‌های سال ۸۷ شروع به تمرکز بر ادامه کار تئاتر کردم. چند ماه اول اقامت، دیدار دوستان و دوستان هنرمند آنچنان قلب و روح و وقت مرا گرفته بود که ذوق‌زده بودم و فکر می‌کردم، حالا اینجا کارمان را می‌توانیم ادامه دهیم. عشقی را که در وطن اجازه‌ی ابراز آنرا نداشتیم، و در آن بیش از هفت سال زندگی زیر سلطه‌ی اسلام همیشه فکر می‌کردم اینسوی آنها، مردم و هنرمندانی که از وطن رانده شده‌اند و یا گریخته‌اند، در یک فکر هم‌عقیده هستند و آن اینکه باید هنر ایران، فرهنگ ایران را قبل از اینکه از بین برود، با کمک هم حفظ کرد و رواج داد و با یک هدف، کار کرد.

به آنروزها که فکر می‌کنم، می‌بینم آری در یک چیز مشترک بودیم، و آنهم ترس از آوارگی بود، وحشت از بی‌پناهی، نداشتن پاسپورت، نداشتن سرپناه و بسیاری از این موارد. به این خاطر، در جمع شدت‌ها در غروب‌های سرد زمستان حتی در اطاقی کوچک، یا دیدارهایی در مکان‌های دیگر با این قصد که برای با هم بودن باید کانون و یا انجمنی هنری تشکیل داد، بخشی اساسی از زندگی ما را تشکیل می‌داد.

در اواخر سال ۸۷ با تشکیل «گروه تئاتر گالان» ما کار حرفه‌ای خود را آغاز کردیم. البته با دست خالی و فقط نیروی انسانی داشتیم. جوان‌هایی که اکثرشان هیچگونه تجربه کارهای نمایشی نداشتند، و فقط عشق و علاقه داشتند که این خودش سرمایه‌ای بود، و در آن شرایط بسیار با ارزش. و هیچکدام چشمداشت مالی نداشتند.

تا قبل از روی کار آمدن دولت محافظه‌کار مارگارت تاچپر، حزب کارگر روی کار بود و آنها سازمان‌هایی داشتند که به هنرمندان خودشان و همینطور اقلیت‌های دیگر کمک‌های مالی می‌کردند. یکی از آنها سازمانی

بود با عنوان G.L.C با سرپرستی «کن لوینگزتون» شهردار کنونی لندن. تاچپر بسیاری از اینگونه مراکز را بست و بودجه‌ها را قطع کرد. و یک گروه تئاتری ایرانی که از کمک‌های مالی آنها بهره‌مند بود، و کارهایی ارائه کرده بود مثل گروه‌های دیگر لطمه خورد.

نباید فراموش کرد که آن سال‌ها هنوز افراد خیرخواهی بودند که از نظر مالی به افرادی که در کارهای هنری فعال بودند کمک می‌کردند؛ با خرید بلیت، کمک نقدی و یا چاپ پوستر و بروشور از سوی دوستانی که چاپخانه داشتند؛ که آنها هم با گذشت زمان و تغییر شرایط زندگی در غربت، به مرور کنار کشیدند.

وقتی هنرمند از وطنش دور می‌شود، ایده‌آلش اینست که بتواند آداب و سنن مملکت اش را از طریق نمایش، موسیقی، نقاشی، و... در کشور میزبان ارائه دهد. منم از این گروه مجزا نبودم. اولین فکرم این بود که جشن نوروز را بر صحنه تئاتر زنده کنیم. تنها مکانی که می‌توانست کمی کمک باشد یکی از همین کانون‌ها بود که از بودجه سالیانه دولت انگلستان برای کارهای رفاهی و فرهنگی و هنری برخوردار بود. نخستین کار ما با عنوان نمایش-موسیقی نوروز ۱۳۶۷ و با همکاری آن کانون روی صحنه رفت، آنهم فقط یک شب و پس از سه ماه تمرین! در مقام نویسنده و کارگردان و تهیه‌کننده دلم می‌خواست تا حدی که امکان دارد هنرمندان مختلف را روی صحنه بیاورم. با اجرای دو نمایش با عنوان «عرش» که خودم در نقش «حاجی فیروز» بودم و دیگری «فاجاق آدمیزاد» و شرکت دادن چند گروه موسیقی بر روی یک صحنه و در یک شب، می‌توانید تصور کنید که چه کار مشکلی است.

حالا تمرین‌ها را کجا انجام می‌دادیم بماند، ولی خاطر هست که برای گرفتن عکس پوستر، اطاق ما آنقدر کوچک بود که دوربین به سختی می‌توانست عکس تمام قد ما را بگیرد!!

با تمام اشکال تراشی‌ها از سوی گروه‌های سیاسی و حزب‌الله، برنامه‌آنش با موفقیت و استقبال مردم برگزار شد، و چون بسیاری نتوانسته بودند وارد سالن بشوند در روزنامه‌ها اعلام کردیم که این برنامه دوباره روی صحنه خواهد رفت. همه چیز هم فراهم بود و هیچ اشکالی نداشت. باورش سخت است که تنها کسانی که اینبار چوب لای چرخ گذاشتند افراد همان کانونی بودند که قاعدتاً باید از این کار حمایت می‌کردند، ولی با شگردهای عجیب و دادن آگهی مخالف در روزنامه‌ها جلوی اجرای مجدد را گرفتند!!

با بررسی محیط کوچک ما و اقلیت ایرانی در لندن، بهتر آن دیدم که سراغ نمایش‌های سنتی بروم و کاری در این زمینه ارائه دهم. نمایشنامه‌ای نوشتم که پرسناژهای اصلی آن «حاجی» و «سیاه» بودند. بقول معروف «نمایش روحی» بود. برای پیدا کردن هنرپیشه‌ای که بتواند نقش سیاه را بازی کند بسیاری را آزمایش کردم که هیچکدام قابلیت اجرای این نقش را نداشتند. خط اصلی نمایشنامه را دوست داشتم، به این خاطر پرداختم به اینکه راه چاره پیدا کنم. با درهم آمیختن شخصیت سیاه و حاجی، شخصیتی جدید در نمایشنامه پیدا شد، که معجونی بود از ایندو بنام «میرزا طرارخان». دلیل اشاره من به این موضوع این است که گاهی به دلیل شرایط خاص، هنرمند مجبور می‌شود به کارهایی عجیب دست بزند، مثل سینما و تئاتر جمهوری اسلامی که در برخورد با مسئله مرد و زن، محرم و نامحرم به راه حل‌هایی رسیده‌اند که گاهی از دیدن آنها انسان حیرت می‌کند. تئاتر غربت هم شبیه چنین اتفاقاتی را شاهد بوده است.

این کار با نام کمدمی موزیکال «قصه‌ی دیار و دیوار» به روی صحنه رفت، در چهار پرده و بیش از بیست نفر در روی صحنه و پشت صحنه همکاری داشتند. بیش از یکصد و سی قطعه لباس دوخته شد، با دکوری که با تمام سعی من در مختصر کردن آن، به‌رحال باید ساخته می‌شد. قطعاتی را در مغازه‌ی یکی از دوستان همکار که ساز و وسائل موسیقی می‌فروخت ساختیم، بقیه را در محل‌های دیگر، و همه فقط برای پنج اجرا بود و سالن اقلیت لهستانی‌های مقیم لندن را اجاره کرده بودیم.

اقلیت لهستانی‌ها، بسیار مثال خوبی هستند که چگونه توانستند پس از جنگ جهانی دوم و مهاجرت به کشورهای اروپایی وضعیت خود را سامان دهند. آن‌ها این مرکز فرهنگی و چندین مرکز رفاهی، کلیسا و چندین سالن زیبا دارند. برای تنظیم وسائل صحنه «دیوار و دیوار» به سالن لهستانی‌ها زیاد رفت و آمد می‌کردم. در طبقه‌ی اول، نمایشگاه نقاشی برگزار بود. از سر کنجاوی به آنجا رفتم، کسانی که خوش‌آمد می‌گفتند اغلب سالخورده‌گان

آگاهی از کارهای نمایشی نداشتند، مشتری های پروپاقرص این کارها شدند، و این کارها یکی پس از دیگری راهی کشورهای اروپایی و اسکاندیناوی شدند. تماشاگری که هیچ تجربه‌ای ندارد به راحتی آنها را پذیرفت، چرا که وسیله دیگر ارتباط جمعی آنها تلویزیون های لس آنجلسی بودند و این دو دقیقاً با هم همخوانی داشت! البته در همان سال ها، معدودی از همکاران قدیم در کالیفرنیا و ایالت های دیگر سعی خود را کرده بودند و کارهای بارزشی بروی صحنه برده بودند ولی متأسفانه آنچنان موفق نبودند. علت هم روشن بود: «آقا، ما با این همه گرفتاری تو زندگی، می‌خوایم بیائیم یکی دو ساعت بخندیم و تفریح کنیم. همین عزیز من». و این خلاصه حرفیست که اغلب آنها می‌زدند.

در کنار این اتفاقی ها، کارهایی هم انجام می‌شد که واقعاً ارزش آنها را باید دانست. مثلاً یکی از آنها «فستیوال تئاتر کلن»، در آلمان و در شهر کلن بود که به همت دوستانی شکل گرفته بود که بسیار هم خوب پیش می‌رفت و هر سال بهتر از سال پیش، پررتر و با کارهای بهتر. این فستیوال از سوی سازمان های دولتی آنجا حمایت می‌شد. این تنها اتفاقی است که با خاطره‌ی خوش از آن یاد می‌کنم، که متأسفانه آن هم به تلخی انجامید.

این فستیوال تئاتری برای چند سالی با جذب بسیاری از هنرمندان قدیم، جدید و جوان هایی که به تازگی با این دنیای سحرآمیز آشنا شده بودند، کارش را پیش برد. فکر می‌کنم سومین سال بود که از سوی «گروه تئاتر گالان»، نمایش تکنفره‌ی «دیوار چهارم» به نویسندگی و کارگردانی من و بازی فرزانه تأییدی با این فستیوال همکاری کردیم. اجرای نمایشنامه‌های مختلف فارسی، ترجمه و کارهای ترکیبی رقص و موسیقی و نمایش خوانی، در مدت یک هفته شب‌ها را پررتر می‌کرد. تماشاچی های مشتاق که با تمام گرفتاری ها هر شب به دیدن کاری می‌آمدند، هنرمند را سر ذوق می‌آورد. برای من چنین بود، خیلی خوشحال شده بودم که نطفه‌ای شکل گرفته و دارد رشد می‌کند. در شهر هامبورگ آلمان نیز، شخص دیگری توانست برای برگزاری فستیوالی تئاتری در آن شهر، بودجه‌ای از دولت بگیرد و شبیه این کار را انجام دهد. در هفته‌ای که فستیوال کلن برگزار می‌شد بیش از بیست کار روی صحنه می‌رفت و همه موفق بودند، و طبعاً کل این حرکت به مذاق جمهوری اسلامی خوش نمی‌آمد.

از سوی دیگر، هجوم کارهای لس آنجلسی به کشورهای اروپایی و استقبال مردم از آنها، و موفقیت اغلب شان هم تماشاچی را خوش می‌آمد و هم مجریان را و هم آنکه هیچ نگرانی برای جمهوری اسلامی بوجود نمی‌آورد. چه اشکالی دارد؟ اگر تئاتر، تفریح و خنده است ما با آن مخالفتی نداریم (البته بیرون از محدوده‌ی مملکت اسلامی!) اما در برخورد با کارهای جدی که نمونه‌های خوب آن در فستیوال کلن ارائه می‌شد نمی‌توانستند ساکت بنشینند و سکوت کنند. البته قبلاً شگردهای مختلفی بکار برده بودند تا ایرانیان آواره را جذب کنند. مثل فرستادن گروه های موسیقی و کنسرت های مجلل موسیقی سنتی. و همین طور چند گروه تئاتری را با بودجه‌های قابل توجه و امکانات بسیار از ایران راهی کشورهای اروپایی و آمریکایی کرده بودند و هنوز هم مشغول بودند.

در لندن، تبلیغ اجرای نمایشی را دیدم که تمام گروه را می‌شناختم و می‌دانستم که در ایران هستند و اغلب در استخدام وزارت ارشاد اسلامی. ولی هر کس را می‌دیدم می‌گفتند نه این گروه از آلمان می‌آیند. در آگهی‌ها هم چنین ذکر شده بود، ولی هیچ جا ذکر نشده بود که این گروه اول از تهران به آلمان رفته و حالا دارد به این جا می‌آیند! نمایشی که آورده بودند، مردم‌پسند بود چیزی بنام «معرکه...» و یا...؟

نکته‌ی جالب اینکه این کار و کارهای مشابه آن، در کشورهای اروپایی و اسکاندیناوی با موفقیت روبرو نشدند، ولی در کالیفرنیا و بخصوص لس آنجلس بسیار هم موفق بودند. شاید بخاطر وجوه مشترک بین کار و تماشاچی! البته این گروه در اجراهای خارج از ایران، صحنه‌ی رقص هم به آن اضافه کرده بودند!

گفتم که رژیم اسلامی نه تنها هیچ نگرانی از بابت اجرای کارهای لس آنجلسی نداشت و ندارد، بلکه آنها را تقدیر هم می‌کرد و می‌کند (به‌جز کارهای یک یا دو هنرمند). ولی در حرکتی چون فستیوال تئاتر کلن نمی‌توانست ساکت بنشینند. چند هفته پیش در میان یادداشت هایم، مطلبی را پیدا کردم با عنوان «خلع سلاح» که برای مسئول فستیوال تئاتر کلن نوشته بودم، و هیچگاه برایش نفرستادم! تلفنی به من گفته بود که می‌خواهد

بودند. مردی که مدال هایی بر سینه داشت با سینی مشروب جلو آمد و پس از آنکه کمی با هم صحبت کردیم و آشنا شدیم، در جواب سؤال من که چگونه توانستید زیر یک سقف جمع شوید و چنین تشکیلاتی داشته باشید، گفت: «ما به این نتیجه رسیدیم که عقاید و افکار متفاوت سیاسی خود را به کناری بگذاریم و شرایطی فراهم کنیم که نسل جوانتر بتواند در سرزمین جدید و در غربت هنر خود را ارائه دهد، و البته آسان نبود. حالا من امشب اینجا در نمایشگاه نقاشی جوانی که بیست و چند ساله است، میزبان شما هستم و از انجام اینکار خوشحالم».

آنش بود که با خودم فکر می‌کردم چرا ما نتوانیم؟ چرا که نه؟ بعد ذهنم مغشوش می‌شد که نه نمی‌شود! مثلاً همین هفته‌ی پیش بود که برای برگزاری فلان جلسه یکی گفته من جایی نیام که سلطنت طلب ها باشن، و آن یکی گفته بود، من کنار دست توده‌ای ها نمی‌شینم و... و...

با آنکه تبلیغات مربوط به اجرای «دیوار و دیوار» محدود بود و با آنکه مأموران حزب‌اللهی پوسترهای آنرا بر دیوارهای خیابان های لندن پاره می‌کردند، با اینحال کاری موفق بود، و تصمیم گرفتیم دوباره آنرا روی صحنه ببریم و بعد به تور اروپایی برویم. در همان مرحله‌ی اول دچار مشکل شدیم، بچه‌ها هر کدام گرفتاری خود را داشتند، یکی درس می‌خواند، آن یکی شب ها پیترزا «دلیوری» می‌کرد. با اینحال فکر کردیم می‌توان مجدداً آنرا در لندن اجرا کرد. ولی سفر اروپایی غیرممکن بود. اغلب ما هنوز پاسپورت و یا برگه اجازه مسافرت در دست نداشتیم و وضعیت اقامت بسیاری هنوز نامعلوم بود. بهرحال، هیچ کدام از این دو عملی نشد. شاید من آدم خوش شانسی بودم، هموطنی بسیار مهربان که نمایش را دیده بود و خبر داشت که با چه زحماتی آنرا اجرا کرده‌ایم و هیچ کس دستمزدی نگرفته، و امکان اجرای مجدد نداریم، مرا دعوت کرد با هم صحبت کنیم. پیشنهاد کرد چرا آنرا ضبط ویدیویی نمی‌کنی؟ جواب ساده بود، بودجه؟ او با سخاوت تمام همه را به عهده گرفت. شرکتی تشکیل دادیم و شاید برای نخستین بار واحد سیار تلویزیونی به سالن تئاتر بردیم و آنرا با سه دوربین ضبط کردیم. جالب اینکه در این بخش از کار، چند نفر از همکاران قدیمی تلویزیونی به کمک ما آمدند که قبل از انقلاب در کارهای تئاتری تلویزیونی با هم همکاری داشتیم.

نوار ویدیویی آماده و پخش شد. تا به امروز حتی نیمی از مخارج آن برگشت نشده!! در آلمان، سوئد... ایرانیان باهوش و زیرک!! آنرا کپی کردند و بقول معروف دست ما را در حنا گذاشتند. با آنکه کپی‌رایت ثبت شده بود ولی از نظر قانونی نتوانستیم کاری بکنیم. این اتفاق البته در آمریکا نیفتاد چون آنها به کپی‌رایت اهمیت می‌دهند و از عواقب و گرفتاری های اینکار خبر دارند.

اگر به این نکات و ریزه کاری ها می‌پردازم، به این دلیل است که لااقل تصویری از مشکلات و نداشتن امکانات به خواننده بدهم.

در نگاهی به کارهای اجرا شده در غربت، نکته‌ای به چشم می‌خورد و آن اینکه در طول سال ها به مرور تعداد پرسناژهای نمایشنامه‌ها کم و کمتر شد و به چهار، سه، دو و یک نفر رسید، و به همین نسبت دکور صحنه! اگر اطلاق است، شاید با یک صندلی و یک تکه تخته بعنوان در یا دیوار مشخص می‌شد. همان اوائل به دیدن کار یکی از دوستان رفته، صندلی های پلاستیکی در سالن تماشاچی ها کمی غیرعادی نشان می‌داد ولی چاره‌ای نبود، جالب آنکه متوجه شدم کارگردان دو تا از همان صندلی ها را برای اجرا روی صحنه گذاشته! لااقل می‌شد از دوستی دو صندلی متفاوت به امانت گرفت. منظورم اینست که با مشکلات موجود می‌توان به نحو شایسته‌تری برخورد کرد، و نه به ساده‌ترین شکل.

تقلیل تعداد پرسناژها اجتناب‌ناپذیر بود. کار بعدی من با دو پرسناژ اصلی و سه پرسناژ فرعی به روی صحنه رفت بنام «دیدار در پارک». و نمایش تک‌پرده‌ی دیگری با عنوان «دیوار چهارم» که بازگوکننده شرایط زندگی هنرمند در غربت بود و نمایشی تک نفره که به همراه این کار به روی صحنه رفت و باز هم هر دوی آنها در سالن لهستانی ها.

دهه‌ی نود، دورانی بود که هر کس با کار تئاتر در لس آنجلس آشنایی داشت کاری ارائه می‌داد و آنرا به اجرا می‌گذاشت و بعد به کشورهای دیگر می‌برد. تورهای اروپایی به همپای کنسرت های موسیقی، بازار داغی پیدا کرده بود. کارهایی که ما شاهد آن بودیم، کمدی های سبکی بود که فقط برای تفریح و وقت گذراندن تماشاچی بود. شاید بتوان یکی دو استثنا در این میان قائل شد. ایرانیانی که تشنه شنیدن زبان مادری بودند و هیچ



قبول می‌کنم. طبیعتاً قبول نکردند چون برای نشریه بد می‌شد. برای نقد کار هم به همین طریق در اغلب موارد رفتار می‌شد. اعتراف می‌کنم، من یکبار این کار را کردم و گزارش‌گونه‌ای از کار خودم تهیه کردم! با اینحال منصفانه از سوی آن نویسنده با اسم مستعار به نقاط منفی و مثبت کار اشاره کردم و به نکاتی که در طول چند اجرا به ضعف آنها پی برده بودم پرداختم. کاری بسیار مشکل بود و اکنون توصیف این حال مشکل‌تر. بهرحال توضیح مطلب بالا به این دلیل بود که گفتم اگر روزگاری کسی بخواهد تحقیقی بکند، مدارک حقیقی که نشان‌دهنده واقعیت باشد در دست نخواهد داشت.

در این سال‌ها ما معدود فصلنامه‌های ادبی - هنری داشته‌ایم که با زحمات بسیار و رنج و مشقت توانستند چند سالی دوام بیاورند. لاقلاً آنها چیزهایی را ثبت کرده‌اند، مثلاً نام گروه‌های نمایشی و تعداد آنها و کارهایشان که کم هم نبوده‌اند و اغلب پس از اجرای یک یا دو کار از فعالیت کنار کشیده‌اند.

در میان مشکلات بسیار برای اجرای کاری بر صحنه، پیدا کردن محل تمرین است و به همان سختی پیدا کردن سالن. من هیچ گاه به تمرین در منزل اعتقاد نداشته‌ام، حتی برای چند روز اول «دورخوانی». آخرین کاری که در لندن به روی صحنه بردم، دو کار از «آنتوان چخوف» بود بنام‌های «خرس» و «خواستگاری». و این تنها کارهای ترجمه‌ایست که گروه ما انجام داده چون اعتقاد داشتم بهتر است کارهای ایرانی به تماشای ارائه داد. ولی دلیل انتخاب این دو کار نشان دادن طنز واقعی در تئاتر بود که بیننده متوجه بشود که کار می‌تواند شاد و کم‌دی باشد بدون آنکه از کلمات و حرکات رکیک استفاده شود. بدلیل نداشتن جا، در کارگاه نجاری دوستی که زیر محوطه‌ی گالری او قرار داشت، تمرین‌ها را آغاز کردیم. برای ورود به کارگاه باید از سوراخی که بر کف گالری بود، و از نردبانی به پائین می‌رفتیم و چند ساعت تمرین را در آنجا می‌گذراندیم! و یا برای تمرین مجدد «دیوار چهارم» که به آمریکا دعوت شده بودیم، جایی بغیر از زیرزمین تاریک و نور یک ساختمان بسیار قدیمی مکانی پیدا نکردیم. این محل با ورودیهای آهنی قطور و زنجیر و قفل، مناسب‌ترین مکان بود که «فرزانه تأییدی» در امان باشد. چون مصادف با زمانی شده بود که جمهوری اسلامی او را محکوم به مرگ کرده بود و «اسکاتلند یارد» (پلیس انگلستان) این مکان را برای تمرین ما تأیید کرده بود.

«خرس» و «خواستگاری» قرار بود در همان گالری اجرا شود، سالن بسیار بزرگی بود و با آن دوست به توافق رسیده بودیم که قسمت میانی سالن را به صحنه و نشست تماشاچی‌ها اختصاص دهیم، که به راحتی گنجایش ۱۵۰ صندلی را داشت. در ضمن چون اختیار آن جا در دست خودمان بود می‌توانستیم روزهای آخر هفته و برای چند نوبت نمایش‌ها را

گروه‌های تئاتری مقیم ایران را هم به فستیوال دعوت کند. این حرف برای هنرمندی که در تبعید و در غربت رنج می‌کشد و حربه‌های مالی و تبلیغاتی و ارتباطی ندارد، بسیار سخت است. با خوشحالی به من گفته بود که کنسولگری آلمان در تهران به او گفته که برای هر کس و هر تعداد که بخواهد دعوت کند می‌تواند ویزا صادر کنند. و این دوست بسیار خوشحال بود و غافل از اینکه چرا ناگهان چنین شده؟ در میان حرف‌هایم در نامه اشاره کرده بودم به شب پایانی فستیوال (همان سالی که من هم آنجا بودم). آن شب از سوی مسئولین فستیوال و نماینده آلمان از سه نفر از هنرمندان دعوت کردند که روی صحنه بروند. پس از آنکه دو هنرمند دیگر روی صحنه رفتند و با تشویق تماشاچی‌ها مواجه شدند، من همانجا میان تماشاچی‌ها از روی صندلی برخاستم و فقط چند جمله گفتم و خلاصه‌ی آن این بود که مراقب باشید این فستیوال شکل گرفته و بهتر و بهتر خواهد شد، نگذارید این تشکل را به هم بزنند. حسی به من می‌گفت که بهر طریق شده این حرکت هنری را برهم خواهند زد.

پس از آنکه مسئول فستیوال برخورد مخالف اغلب ما را دید، به این اکتفا کرد که گروه دعوت نکند و فقط مثلاً نمایشنامه نویس و یا کارگردانی را برای سخنرانی در فستیوال به آلمان بیاورند. اما دو سال بعد گروه‌ها دعوت شدند و آمدند و نتیجه همان شد که تیتراژ نامه‌ی من بود: «خلع سلاح»! اثر این مراد، از این سو هم دوستان راهی ایران شدند. چند تایی از آنها کارهایشان را در تهران با تغییرات لازم! بروی صحنه بردند. به همان شکل که گروه‌های ایرانی کارهای خود را با رتوش‌های مخصوص در فستیوال ارائه دادند.

اینجاست که قبح ماجرا از بین می‌رود. مگر می‌شود هنرمندی که در تبعید روزهای زندگی را می‌شمارد و با رنج و تلاش بسیار کاری را عرضه می‌کند بر همان صحنه پای بگذارد که آقای دکتر با تعزیه مدرن خودش بر آن قدم می‌نهد؟! اغلب هنرمندانی که قبلاً در این فستیوال شرکت کرده بودیم، در تحریم این حرکت و این «جوشش فرهنگی»! متنی را امضاء کردیم و در روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسید. پس از آن یکی دو تن از این هنرمندان که همان نامه را امضاء کرده بودند، با دادن آگهی در روزنامه ابراز کردند که نه آنها هیچ اعتراضی ندارند و باز هم همکاری خواهند کرد!! من این حس را می‌فهمم که هنرمند دلش برای کارش تنگ شده باشد، ولی این را نمی‌فهمم که به فاصله‌ی کم و با کلماتی شاعرانه و جانسوز منکر آن شود که زیر چه متنی را امضاء کرده؟

در رده‌بندی‌های ابتدای مطلب یکی هم برداشت هنرمند از بودن در تبعید است. در این راستا اگر روزگاری محقق، علاقه‌مندی بخواهد نگاهی به تئاتر ما در تبعید داشته باشد، مدارکی که باقیمانده، فقط بروشورها و بریده‌های جراید است و در برخی موارد نوارهای ویدئویی. بروشورها اغلب بسیار زیباست و در اغلب آنها در ذکر سابقه‌ی کار هنرمند اغراق شده و دیگر اینکه مثلاً محل نمایش فلان سالن معروف تئاتر انگلستان و یا جای دیگر است. این سالن‌های حرفه‌ای معمولاً یک یا دو سالن کوچکتر با گنجایش چهل تا هشتاد نفر دارند و برای اجرای کارهایی با درجه پائین‌تر است. در بروشورها هیچگاه ذکر نشده که این نمایش مثلاً در سالن شماره ۲ یا ۳ به روی صحنه رفته است!! این یک اشکال. اشکال عمده‌ی دیگر نقدها و گزارش‌هایست که در جراید به چاپ رسیده.

اینجا باید اشاره‌ای بکنم که نشریات، اتفاقات هنری را در درجه‌ی اول بصورت آگهی، در درجه‌ی دوم بصورت خبر و در درجه‌ی آخر به شکل نقد و بررسی به آگاهی خوانندگان می‌رسانند. نوع آگهی بستگی مستقیم به بودجه‌ی گروه تئاتر دارد و به همین نسبت اندازه آن. (البته گاهی تخفیفی داده می‌شد و کمتر از تبلیغ خیارشور و برنج باسماتی هزینه برمی‌داشت). اگر آگهی در چند نوبت باشد نشریه هم لطفی کرده بخشی از صفحه‌ای را به نقد یا گزارش اختصاص می‌دهد و گاهی هم مصاحبه با کارگردان یا هنرپیشه. آیا طبیعی است که هنرمند خودش با خودش به مصاحبه بنشیند؟ از خودش سؤال کند، خودش جواب بدهد و کارش را به نقد بکشد و... و... بله این حالت برای اغلب ما پیش آمده، دلیلش هم آنکه، نشریه‌های مربوطه کسی را برای اینکار ندارند و اگر دارند کارهای مهمتری باید انجام دهند. در یکی از این موارد گفتم: «آخه مگه میشه؟» جواب شنیدم: «چه عیبی داره، کسی که نمی‌فهمه!» یکبار گفتم من حرفی ندارم ولی با این شرط که به پیش نهاد شماست که من خودم با خودم به گفتگو نشسته‌ام، با این شرط



لازم است اشاره کنم که بعضی از دوستان که نمی‌خواستند تن به سختی پیدا کردن سالن بدهند و هزینه‌های بپردازند، کارشان را در کافه رستوران و یا مغازه‌ی ساندویچ فروشی به اجرا در آوردند. در یکی از این کارها، سمت شیشه‌های یخچال بزرگ را رو به دیوار گذاشته بودند و از آن طرف یخچال بعنوان تختخواب استفاده کرده بودند که می‌توانست سوررئالیستی هم باشد، منتهی نمایش کاملاً رئالیستی بود.

«ناباب» صفتی است که بسیاری از آدم‌هایی که پا به این مزرعه گذاشتند از آن برخوردارند. در نگاهی به عوامل بازدارنده‌ی پیشرفت تئاتر تبعید، به غیر از رخنه‌ی عوامل رژیم، به تأثیر کار آدم‌های ناباب در این زمینه هم می‌توان اشاره کرد که فقط به قصد بهره‌برداری مالی و یا کسب شهرت، هر کاری دلشان خواست و از دستشان برآمد کردند.

آدمی را می‌شناسم که ناگهان دکترای تئاتر بر رتبه‌های دیگرش اضافه شد، و کاری از «بهرام بیضائی» را در رستورانی در لندن به نمایش گذاشت. اجرای آن در رستوران با چیدن صندلی‌های چوبی هیچ اشکالی هم نداشت. در بروشور پرزرق و برقی که در معرفی کار و هنرمندان چاپ شده بود، در کنار زندگینامه پربار بهرام بیضائی، بیوگرافی آقای دکتر هم در صفحه مقابل به چشم می‌خورد و با طولانی کردن آن سعی شده بود که زبانم لال چیزی از نویسنده کار کمتر نداشته باشد! که با اینحال یک دو خطی کم آورده بود! در ضمن در قسمت ورودی، خوراک زبان و مغز هم سرو می‌شد (هم‌قیمت بلیت ورودی). و این ابتکار به پیشنهاد و با کمک یکی از فکاهی نویسان شهر بود که حالا او هم از راه نمایش دادن خود و خندانند مردم زندگی می‌گذراند. البته قبلاً دیده بودم که پس از پایان بعضی از نمایشها که به تور اروپایی می‌آمدند، در مقابل در خروجی دوغ اراج و زردآلوی ایران فروخته می‌شد. ولی لاقل این کار در خیابان انجام می‌شد.

یکی از حرفه‌های قدیم برای اجرای نمایشی به لندن آمده بود، و قرار بود به تور اروپایی برود. نمی‌دانم چه شده بود که خانم همبازی ایشان که گویا این اولین کارش هم بود، ناز کرده بود و می‌خواست به آمریکا برگردد. کارگردان مانده بود چه بکند. تلفنی از من پرسید: «کسی رو سراغ داری؟» گفتم: «آخه شما که گفتمی پس فردا در آلمان اجرا داری، مگه نه؟» جواب بله بود و اینکه: «مسئله‌ای نیست بابا، فقط یکی رو پیدا کنم که به یه چیزایی رو حفظ کنه بسه!» اینکار را هم کرد و تور اروپایی را ادامه داد.

در اشاره‌ای که به برگزاری فستیوال خوب تئاتر کلن کردم، باید به این نکته هم می‌پرداختم که در زمانی که از سلامت برخوردار بود و راه درست را می‌رفت، به جوانهایی امکان داد که کار خود را عرضه کنند که در میان آنها بازیگران، نویسندگان، و چندتایی هم کارگردان خوب استعداد خود را نشان دادند. بعضی در طول این سالها از بیگاری خسته شدند و کنار کشیدند ولی چند نفری به کار ادامه دادند و اغلب به زبان کشور میزبان، باز هم به دلیل آنکه تماشاچی ایرانی آسان پسند است و تفریح و خنده می‌خواهد و نه چیز دیگر! و حالا دو سه کارگردان و هنرپیشه‌ی خوب داریم که خوش درخشیده‌اند و به کارشان ادامه می‌دهند.

در کشور فرانسه، هم با کمک دولت کاری شکل گرفت که قرار بود فستیوال هنرهای نمایشی ایرانی باشد که متأسفانه مخلوطی از همه چیز بوده و هست و هر کسی بخواهد می‌تواند در آن شرکت کند. در سفری که از پاریس به لندن باز می‌گشتم، و پس از ملاقات با مسئول این کار بود، داخل قطار به بروشورهای گذشته نگاه می‌کردم، نام یکی از بستگان نزدیکم را دیدم که زیر عنوان تئاتر و قصه برای کودکان در آن جمع شرکت کرده بود، و تا آنجا که من می‌دانستم این شخص به تنها چیزی که ربط نداشت کار هنری بود و قصه و کتاب!

در بخش «آدم‌های ناباب» به دو اتفاق باید اشاره کنم که با تمام عجیب بودنش، خالی از طنز نیست. در همان فستیوال کلن بود که در لیست برنامه‌ها به نمایشنامه «زیبای بی‌اعتنا» اثر «ژان کوکتو» برخوردم. کار را می‌شناختم و می‌دانستم که یک بازیگر اصلی دارد و یک بازیگر دیگر که همیشه روی صندلی ساکت نشسته است، یعنی دو نفر ولی در این اجرا سه نفر شرکت داشتند! و من حیران مانده بودم که چگونه دو نفر به سه نفر تبدیل شده؟ تا لحظه‌ای که کارگردان را دیدم و فهمیدم که یک بچه هم به نمایش اضافه شده، کارگردان و همسرش که نقشها را بازی می‌کردند، کسی را پیدا نکرده بودند که از فرزند آنها نگهداری کند، بهترین راه حل؟ بچه را

اجرا کنیم. پوسترها با آدرس محل نمایش (یعنی همان گالری) چاپ و در روزنامه‌ها نیز آگهی داده شد. کمتر از سه هفته به اجرا، صاحب گالری از همکاری با ما سرباز زد و بدون هیچ توضیحی گفت که نمی‌تواند آن مکان را در اختیار ما قرار دهد! بعدها فهمیدم که گویا پس از تلفن مرموزی که به او شده بود، او چنین تصمیمی گرفته بود.

اولین کار این بود که باید در روزنامه‌ها آگهی میدادیم که محل اجرا تغییر کرده است و مکان جدید را به اطلاع خواهیم رساند. در آن شرایط، حتی دیگر در کارگاه نجاری هم نمی‌توانستیم به تمرین ادامه دهیم و کاملاً برنامه‌هایمان به هم ریخته بود. خوشبختانه هنرپیشه‌ها و همکاران دیگر به دلیل این تغییرات، مشکلی به مشکلات من اضافه نکردند. هر روز از صبح تا شب، لندن را زیر پا گذاشتم و با تلفن و یا مراجعه به مکان‌ها به جستجوی سالنی که کارها را روی صحنه ببرم. یکی از دوستان قدیم من مکانی را به من معرفی کرد و مرا به آن جا برد و با آن‌ها آشنا کرد.

آن جا به اقلیت «اوکرائینی‌ها» تعلق داشت، تحت عنوان «کلوپ مردمی اوکرائینی‌ها»، در یکی از محله‌های خوب لندن. تا آن زمان در آن سالن فقط جلساتی برگزار می‌شد و گاهی هم پیانویی روی صحنه نواخته می‌شد و یا با پخش موسیقی، می‌رقصیدند. با مسئول آن جا که پیر مردی بسیار خوشرو و مهربان بود، به صحبت نشستیم و گفتم که برای اجرای نمایش آن جا را می‌خواهم. خیلی تعجب کرد. به هر حال با جلب رضایت او و هیئت مدیره و توافق روی قیمت اجاره که بسشیار ارزان بود، قرار دادی با آن‌ها بستیم. پوستره‌های جدید چاپ شد و آگهی‌ها در روزنامه‌ها تجدید شد. هنوز کار ما روی صحنه نرفته بود که دوستان با دیدن آگهی ما، محل جدید را کشف کردند و برای اجاره‌ی محل به آن جا هجوم آوردند! چون پیر مرد فقط مرا می‌شناخت، به این خاطر من باید معرف این اشخاص می‌شدم. به هر حال برای دو سالی این محل تبدیل شده بود به مرکز تجمع ایرانیان.

تقریباً هر کسی را در این شهر می‌شناختیم که ارتباطی به کار نمایش داشت، در این محل کاری به روی صحنه برد. چند تایی هم از گروه‌هایی که در لس آنجلس می‌آمدند، کارشان را آن جا ارائه دادند. فیلم هم نمایش داده شد... و فعالیت‌های دیگر، تا جایی که جشن تولد، پارتی‌های و دیسکوتک هم برگزار کردند. به دلیل آن که در پیاده روی مقابل در ورودی، سرو صدای زیاد براه انداختند، همسایه‌ها به شهرداری محل شکایت کردند. پیر مرد خوشرو و مهربان، کارش را از دست داد. من به او قول داده بودم که فقط تئاتر اجرا خواهیم کرد، که چنین نشد!

از آن به بعد «کلوپ مردمی اوکرائینی‌ها» با به هیچ ملیت دیگری اجاره ندادند و جالب آن که در آن دو سال فعالیت، حتی نوبت به گروه خود ما نرسید که کاری بر آن صحنه اجرا کنیم.

دوستی دارم، هنرپیشه‌ای انگلیسی است، با او در نمایشنامه «حماسه گیل گمش» همکاری داشتم. او وقتی بیشتر با نحوه‌ی کار گروه ما و دیگر گروهها از طریق من آشنا شد، واقعاً متعجب بود که در چه شرایطی تمرین‌های بلندمدت داریم و فقط برای تعداد محدودی اجرا، و گاهی فقط چهار یا پنج تا! برای او تعریف کرده بودم که دکور و وسائل صحنه نمایشی را پس از چند اجرا در حیاط منزل دوستی آمریکایی به امانت گذاشته بودم و آنها را با پلاستیک پوشانده بودیم که از گزند باران در امان بماند. بالاخره زمانی رسید که دوستم خواست آنها را از آنجا ببرم. یکی از غمگین‌ترین شب‌های زندگی من بود. باران هم می‌بارید. با کمک دو تن از همین جوانان علاقه‌مند - که واقعاً اگر کمک‌های مختلف آنها نبود شاید هیچ کدام از این کارها اجرا نمی‌شد - همچون سارقین، در تاریکی شب و در چند نوبت آنها را روی سقف اتومبیل و صندوق عقب گذاشتیم و مخفیانه به مکانی منتقل کردیم که متعلق به شهرداری بود و زباله‌ها روی هم انباشته بود و محوطه با میله‌های آهنی بلند حصار کشیده شده بود و چون مخارجی داشت که خودشان بیابند و آنها را ببرند، نمی‌توانستیم هنگام روز و مثل بچه آدمیزاد! ترتیب این کار را بدهیم. از اینرو کار شبانه انجام شد. روی طاق اتومبیل ایستاده بودم و از بالای میله‌ها تکه تکه آنها را به داخل پرتاب می‌کردیم روی زباله‌های دیگر. هر تکه آن یادآور زحمات بسیاری بود که همه برای اجرای آن کار متحمل شده بودند. اینها همان دکور نمایش «دیوار و دیوار» بود. بیش از صد تکه لباس هم در داخل کیسه‌های پلاستیکی که در انبار کوچک آپارتمان کوچک ما به امانت بود، به مرور پوسید و بو برداشت و بر آنها موریانه افتاد و آنها هم به آشغالهای شهر اضافه شد!

هم میزاییم توی نمایش. کارگردان خیلی خونسرد در مقابل سؤال و تعجب من جواب داد: «غریبه دیگه آقا بهروز».

و اما سال پیش در گزارش برگزاری فستیوال زخمی شده‌ی کلن، که واقعاً برای من به این می‌مانست که به آن تجاوز کرده‌اند، مطلبی خواندم در رابطه با اجرای کاری که از ایران آورده بودند. خانمی که سابقه کار تئاتری هم داشت، با کار یکی از نمایشنامه نویس‌های خوب و با تغییرات عجیب در نمایشنامه و محتوای آن، در آن فستیوال شرکت کرده بود و گویا این تغییرات با اجازه‌ی خود «استاد» بوده! پرسنازی که نماینده مرگ بود و باید مرد (یا زنی) زشت‌رو باشد، تبدیل شده بود به پسر بچه‌ای پانزده ساله و کپل، با این توجیه از طرف خانم کارگردان که مرگ می‌تواند زشت نباشد و بچه‌سال هم باشد و خوش‌رو. بعد مشخص شد که آن پسر بچه فرزند خانم کارگردان است که بازیگر نقش دیگر هم بود.

با توجه به اینکه اقلیت ایرانی اکثر شهرهای اروپایی از داشتن تلویزیون محروم هستند، لندن یکی از عجیب‌ترین آنهاست. پس از اینهمه سال هنوز هم تلویزیونی اینجا وجود ندارد که لاقول مردم را به هم نزدیک کند. تا آنجا که من می‌دانم یک تلویزیون «کپیل» که یکنفر آنرا می‌گرداند، در هفته چند ساعتی برنامه داشت که شاید هنوز هم وجود دارد. برای مدتی هم تلویزیون دیگری با سیستم ماهواره‌ای روزی دو ساعت برنامه ارائه می‌داد که آنهم متأسفانه بخاطر اختلاف گردانندگانش بسته شد. این اواخر هم یکی از تلویزیون‌های لس‌آنجلس گویا شعبه‌ای در اینجا زده است! (چون معمولاً تلویزیون می‌زند، تأسیس و یا باز نمی‌کنند) که از محتوای کارش خبری ندارم. یک رادیو هم بود که هفته‌ای یکساعت برنامه داشت که آنهم بسته شد. جمهوری اسلامی اما، با بودجه‌های سرسام‌آور، نه تنها یک جام جم بر ماهواره، بلکه پنج کانال خدمت ایرانیان آواره تقدیم کرده و به راحتی به خانه‌های برخی راه پیدا کرده است. آشنایانی را می‌دیدم که این کانالها را تماشا می‌کردند. وقتی با تعجب من روبرو می‌شدند، جوابی آماده داشتند: «بابا، یه جوری این پدر و مادر پیرو باید سرگرم کرد، دلشون برای منظره‌های ایرون تنگ میشه تو این غربت. راستش برای ساکت نیگرداشتن ایناست.» و این جوابها کم و بیش شبیه هم بود. مثل آنهایی که پس از سالها به ایران می‌رفتند و پس از بازگشت می‌گفتند که پدرشان را از دست داده‌اند، سفر بعد مادر را، و در سفرهای بعد برای تقسیم ارث و میراث و حالا هم که اصلاً مسئله‌ای نیست: «بابا کاری باهات ندارن».

اگر به داشتن کانال تلویزیونی اشاره می‌کنم، به این دلیل است که لاقول از آن طریق می‌شد کارهای نمایشی کوتاهی ارائه داد و از این راه تا حدی لطمه‌های کارهای سبک نمایشی را جبران کرد و مرهم بخشید. به دلیل نداشتن تلویزیون و یا سالیانی مخصوص ایرانیان، خیلی‌ها تلاشی‌هایی کرده‌اند که بتوانند در این راستا کاری انجام دهند. در همین لندن یکی از همدوره‌های دانشگاهی من، با مشکلات بسیار و تحمل مخارج توانست در قسمت پائین حیاط منزلش سالن کوچک و جمع و جوری بنا کند که اطاق فرمانی نقلی هم داشت که برای اجرای کارهای کم‌پرسناژ، شب شعر و سخنرانی ایده‌آل بود، و برای بیش از دو سالی هم فعال بود که متأسفانه طبق قوانین شهرداری محل آنرا بستند. همکار دیگری دارم که در پاریس چنین کاری کرده و با اضافه کردن قسمتی از حیاط به گاراژ منزل، سالیانی بسیار زیبا برای اجرای کارهای حرفه‌ای ساخته که امیدوارم این یکی پابرجا مانده باشد.

ایرانیان مقیم لندن، در طول این سالیان علاقه خود را به حفظ و ارائه فرهنگ و هنر خود صادقانه نشان داده‌اند. در کنار آن چند کانونی که از سوی شهرداریهای محل حمایت می‌شوند، و ابتدای مطلب به آنها اشاره کردم، در اوائل دهه نود کتابخانه‌ی کوچکی با یاری چند آدم خیر و متمول در دو اطاق کوچک آغاز به کار کرد که به همت مسئول آنجا و علاقه‌ی این دوستان، این مهم انجام شد و ابتدا هم هیچ ربطی به هیچ سازمان دولتی و یا گروه و یا حزبی نداشت!! مخارج ماهیانه‌اش از طریق کمکهای قابل توجه مالی چند نفر و کمکهای کوچک و ماهیانه‌ی بسیاری از ایرانیان، از راننده تاکسی گرفته، تا پزشک و حتی کسی که پیتزا دلپوری می‌کند، تأمین می‌شد. هر کس در کتابخانه‌ی شخصی خودش هر چند تا کتاب که داشت با صمیم دل به این کتابخانه هدیه کرد. من هم با این کتابخانه همکاری نزدیک داشتم و تمامی کتابهایم را به آنجا بخشیدم و اکنون که این خطوط را می‌نویسم به آنها هیچ دسترسی ندارم!

استقبال مردم باعث شد که همان دو اطاق اجاره‌ای را به چهار اطاق با فسه‌های بیشتر و کتابهای بسیاری که هدیه شده بود «گسترش» دهیم. با همین عنوان «گسترش» فیلم مستندی ساختم که مردم را بیشتر تشویق به حمایت این مکان کند، با این امید که ما هم مرکز فرهنگی داشته باشیم که بتوانیم فعالیت‌های مختلف ادبی و هنری در آن انجام دهیم. پیام کلی این فیلم چنین بود که ضرورت داشتن مرکز فرهنگی برای ایرانیان مقیم لندن شدیداً حس می‌شود و فرزندان ما نیاز به چنین مکانی دارند. با نمایش این فیلم و تکثیر نوارهای ویدیویی و در کنار تلاشهای دیگر برای دریافت کمک از سوی مردم و جذب آنها برای حمایت از این مکان، مبالغ قابل توجهی از سوی هر کس و به فراخور حال خود جمع‌آوری شد که به سپرده بانکی قبلی اضافه گشت. با این رقم قابل توجه، ساختمانی بسیار بزرگ و در مکانی زیبا خریداری شد. این ساختمان تمامی شرایط تأسیس مرکز فرهنگی ایرانیان را داشت. سالن اصلی می‌توانست کتابخانه باشد و در عین حال می‌شد آنرا به سادگی تبدیل به سالن تماشاجها کرد، برای اجرای نمایش، موسیقی و... و آشپزخانه بزرگ را که در قسمت پشتی قرار داشت می‌شد تبدیل به صحنه و اطاقهای پشت صحنه کرد و چندین اطاق دیگر در بخش جنوبی ساختمان می‌توانست تبدیل به کلاسهای آموزش زبان فارسی، موسیقی، کامپیوتر و... و... شود، که من طرح اجرایی تمام آنها را بروی کاغذ آورده بودم.

«اگه تبدیل به مرکز فرهنگی بشه، اونوقت همه میخوان بیان توش، از کار ما سر در بیان. دور و بریها رو که می‌شناسی، اونوقت سر نخ از دستمون درمیره و دیگه نمیشه کنترل کرد». این خلاصه‌ی استدلالی بود که مسئول آنجا پس از چندین جلسه جر و بحث و حتی مجادله که من با او داشتم، به من ارائه داد.

روزی که قرار بود این مکان قانوناً ثبت شود، من که در تمام لحظات حضور و همکاری داشتم، خبردار نشدم. آن مکان زیر عنوان کتابخانه ثبت شد و به این خاطر زیر چتر «کتابخانه‌های بریتانیا» رفت که طبیعتاً گستره‌ی فعالیتش محدودتر می‌شد.

چنین هم شد و در نزدیک پانزده سال گذشته، غیر از جلسات شعرخوانی و سخنرانی‌های تکراری و آنهم چند بار در سال اتفاق دیگری نیفتاده. و اینها هم به دلیل آن بود که طبق قوانین شهرداری محل، و به دلیل برخورداری از بعضی امکانات، اجتناب ناپذیر بوده، و باید چنین فعالیت‌هایی در آن انجام می‌شد. گویا هنوز آشپزخانه، همان آشپزخانه باقیمانده... و البته تعداد کتاب‌ها بیشتر شده و صد البته که وسایل کامپیوتری هم بالا‌جبار اضافه شد. و مهمتر از همه اینکه لاقول بیش از ده بار به قیمت ساختمان اضافه شده که شاید روزی با فروش آن کاری بتوان انجام داد.

افسوس که این تنها شانس را که ایرانیان مقیم لندن برای داشتن مکانی که بتوانند زیر سقف آن جمع شوند، کارهای هنری و ادبی خود را مثل لهستانیها ارائه دهند و فرهنگ خود را در مملکت میزبان به دیگر اقلیتها معرفی کنند، به راحتی از دست دادند و تنها یک نفر در صدر آن و چند نفر در درجات پائین‌تر، از صداقت مردم بهره بردند.

تمام این زیاده‌گوئیهای من برای آن بود که به‌بینیم چه بلایی بر سر تئاتر در تبعید آمده. بهتر آنست که بخش آخر را با توضیح خلاصه‌ای از آخرین کار «چهره‌های شب» که فقط یکبار در فستیوال هامبورگ اجرا شد که همان فستیوال و نحوه‌ی برگزاریش و بی‌مسئولیتی‌های برگزار کننده آن بسیار بر روح من اثر منفی گذاشت. با توجه به توضیحاتی که دادم و لطمه‌هایی که از هر سو به تئاتر تبعید وارد شده، حدود ده سال است که از صحنه‌ی تئاتر ایرانی دورم.

#### «چهره‌های شب»:

دو هنرپیشه تئاتر، به دلیل نداشتن سالن برای اجرای کارهایشان، نیمه شبها ماسک بر چهره می‌زدند، لباس سیاه بر تن می‌کنند و وسائلی را به همراه دارند که معمولاً سارقین برای انجام کارهایشان از آن استفاده می‌کنند. یکی ماسک خنده بر چهره دارد، و دیگری ماسک گریه. نیمه شب‌ها با بالارفتن از دیوار سالن‌های تئاتر، و گاهی با شکستن قفل در و گاهی با دستیابی به رمز زنگ خطر، به صحنه‌های خالی با سالن‌های بی‌تماشاجی راه پیدا می‌کنند. خورجینی بر دوش دارند که حاوی چندین نمایشنامه است. هر شب به مکانی راه می‌یابند و برای سالی بدون تماشاجی نمایشی را بر صحنه اجرا می‌کنند. و از این کشور به کشور دیگر سفر می‌کنند و به این کار ادامه می‌دهند. پلیس بین‌المللی به دنبال آنهاست و روز به روز کار بر آنها

ماسکها درهنگام بازی، ایفاگر چندین نقش و شخصیت باشند. در روزی که تسیس بازیگر به جشن آمد و شروع به بازی کرد، هنوز در شهر آتن مردم سالاری وجود نداشت. در آن دوران، قدرت در دستهای دیکتاتورها متمرکز بود. تنها پس از پیروزی جنگجویان شهر آتن و نیروی نظامی یونان بر ارتش ایرانیان بود که نظام دیکتاتوری به تدریج به دموکراسی تحول یافت. و در این دوره ی مردم سالاری، جشن های دیونیسوس و بازیهای تئاتری به اوج خود رسید.

زمانیکه دموکراسی و مردم سالاری در آتن جاری گشت، هنر نمایش نیز در جشنهای دیونیسوس، رونق زیادی یافت. پس ضرورت بنای آمفی تئاتری، که بتواند اجتماع مردم مشتاق شهر را در خود جا دهد، بیش از پیش احساس شد. بنابراین در بخش جنوبی ساختمان آکروپولیس در ناحیه ای که جشن های دیونیسوس برگزار می شد، در مجاورت دریا، آمفی تئاتری ساختند، که گنجایش هفده هزار تماشاگر را داشته باشد. می توان تصور کرد که در آن زمان، جمعیت شهر آتن به بیست هزار نفر هم نمی رسید. به همت آخیلوس، پریکولوس و فیدیاس سکوهای نشستن را از چوب ساختند. آنگاه نخستین نمایش تراژدی در تاریخ کلاسیک هنرهای نمایشی یونان باستان، یعنی نمایش پارسیان را به صحنه بردند. از زمان نمایش پارسیان توسط آخیلوس در سال چهارصد و هفتاد و دو قبل از میلاد مسیح، تا زمان اجرای نمایش اودیپوس در کلونوس توسط سوفوکلس در سال چهارصد و یک قبل از میلاد، بیش از هفتاد سال، شهروندان آتن بر روی ساختمان این آمفی تئاتر کار کردند، و سکوهای نیم دایره ای آنرا بعدها از سنگ ساختند.

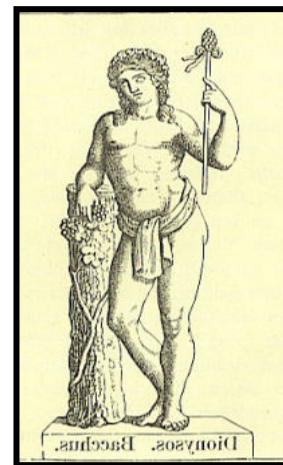
چهلده سال پیش از برگزاری جشنواره ی هنرهای نمایشی در این سرزمین که به یادبود هلن زیبا سرزمین هلاس نامیده می شد ایرانیان با ارتشی که بزرگی و شکوهش را دنیا تا آن هنگام به خود ندیده بود به آتن حمله بردند. آتنه دختر خدایای خدایان زئوس بر تخت پادشاهی پدر نشست تا با تمامی قوای آسمانی و زمینی خود نگاهبان شهر و میهنش باشد. او که از سر پدر خویش زئوس به وسیله ی خدای آتش پرومته زاده شده بود، ایزد بانوی جنگ و رزم بود. اما سرنوشت باید گونه ای دیگر رقم می خورد. شهر آتن باید که توسط ایرانیان در آتش و شمشیر و خون نابود می شد تا بر ویرانه های آن، شهری نویناد دیگر بار ساخته شود و مهد تمدن دوران باستان شود. اکنون هجده سال پس از جنگ نخست ایرانیان با یونانیان در منطقه ی ماراتن و هشت سال پس از محاصره ی دریائی ناحیه ی سالامیس توسط ارتش شاهنشاه هخامنشی که به پیروزی نیروی دریائی آتن، تحت فرماندهی تمیس توکلس منتهی گشت، آخیلوس یکی از سه نویسنده ی بزرگ تراژدی های مهم یونان در آن زمان، نمایش پارسیان را به همراه پریکولوس و سایر دمکرات ها، برای اجرا در جشنهای دیونیسوس آماده کرد. نمایش در مراسم گشایش آمفی تئاتر جدیدالتاسیس آکروپولیس و در بهار سال چهارصد و هفتاد و دو پیش از میلاد مسیح به صحنه رفت. قصد آخیلوس این بود که فجایع جنگ را به یاد شهروندان آتن بیاورد، جنگی که در آن مادران به عزای فرزندان، فرزندان به عزای پدران و بزرگان و پادشاهان به عزای از دست رفتن قلمرو تحت فرماندهی خود نشستند بودند! ماجرای درام پارسیان در چهار صحنه به اجرا درآمد، تا به شهروندان آتن نشان دهد، چگونه غرور و افتخار ارتش بزرگ و قدر قدرت هخامنشی، به وحشت و ترس و سرانجام به فاجعه منتهی شد. شروع نمایش با دسته ی همسرایان بود. این همسرایان در واقع بزرگان، سرکردگان، امرای کشوری و لشگری ایرانی بودند، که شورای سلطنت را تشکیل می دادند، و پادشاه را به لشگر کشی به اطراف و اکناف تشویق و تهییج می کردند. در این صحنه ی نمایشی شاهنشاه هخامنشی ترس در دل آتنی ها می اندازد، اما بدلیل بی اعتمادی فرماندهان و رهبران ایرانی به یکدیگر و عدم رعایت جنبه های احتیاطی، او دچار اشتباه تاریخی بزرگی می شود، و جنگ را به سرعت به دریاها می کشاند. با وجودی که نیروی دریائی ایران، قویترین نیروی دریائی عهد باستان است، اما کشتی های جنگی ارتش هخامنشی موفق نمی شوند، آتنی ها را از راه آبها شکست دهند. احساس نگرانی و ترس به ایرانیان غلبه میکند و نبرد به پیش نمی رود. در فضای صحنه ی بعدی در دربار شاه ایران در پرسپولیس، حس نگرانی بر ایرانیان غالب است و از جنبه های جنگ خبری نمی رسد! مادر پادشاه آتوسا، آشفته و هراسان به صحنه وارد می شود، و با توسل به تمثیل و استعاره، به شاهین های بلند پروازی اشاره می کند، که در خواب خود دیده است. شاهین ها در تعقیب عقابهای تیز چنگال، بروز حادثه ای ناگوار را خبر می

سخت تر می شود. دوربین های ویدیویی تصاویرشان را همه جا ضبط کرده و عکس هایشان بعنوان «سارقینی که به سالن های تئاتر وارد می شوند و چیزی به سرقت نمی برند» در همه ی روزنامه ها به چاپ رسیده. این مسئله برای پلیس، چون معمایی باقی مانده و هیچ کس نمی تواند کار این دو هنرپیشه را توجیه کند.

لندن، سپتامبر ۲۰۰۷

\*

## از جشنواره ی دیونیسوس تا جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان



یادداشتی از رامین یزدانی

سلامی چو بوی خوش آشنایی!

هرسال در آغاز بهار، که ایرانیان نوروز را جشن می گرفتند، در آتن شهر باشکوه یونان جشن های دیونیسوس برگزار می شد. سخن روز، کلام خدایان بود. دیونیسوس، نه تنها الاهی ی آب، اشک، باد، باران، دریاها، مستی و راستی و ایزد دیگرگونگی و پیشرفت، بلکه رب النوع هنر نمایش و شراب نیز بود. بیش از دوهزاروپانصد سال پیش، در یکی از همین روزهای بهاری، فردی به نام تسیس، سوار بر ارابه اش از مزرعه ی خود به آتن آمد و مدعی شد که بازیگرست و می خواهد با ارابه ی هنر خود، به تزکیه ی نفس و کاتارسیس دست زند. او ارابه اش را در حاشیه ی میدان جشن جاسازی کرد تا آنرا به مثابه صحنه ی نمایش به کار برد. پیشتر تنها رقصندگان و خوانندگان همسرانی ها در جشنهای دیونیسوس شرکت می کردند. آنان صورتک یا ماسک به چهره می زدند و شراب می نوشیدند و آواز می خواندند و می رقصیدند و به هنر خود نام تراگودیا داده بودند. و آن واژه، شامل دو بخش تراگ به معنای بز یا گاو میش، و اودیپا به معنای رقص و آواز و همسرانی بود. بعدها این ماسکها و نقابها، یا هولناک و ناهنجار و دردآلود شدند، تا نمایانگر نقش های تراژیک باشند، و یا خنده آور و مضحک، تا نقش های کمیک را نشان دهند. به علاوه بازیگران یا هیپوکراتها می توانستند با تعویض این



دهند! وبعد درست در زمانیکه، آتوسا اهداف پسرش خشایار را در جنگ با یونانیان به زیر سؤال می برد، خبر شکست نیروی دریائی ارتش ایران، در سالامیس و پلاتائیا به اطلاع حاضرین میرسد. سپس برای آنکه عمق فاجعه آشکارتر و نمایانتر شود، در صحنه ی واپسین *داریوش شاه*، پدر متوفی *خشایار شاه*، درهاله ای از نور، بر بزرگان ایرانی ظاهر می شود و به تحلیل و تفسیر رویدادهای جنگ و آثار دلخراش آن می پردازد. *داریوش شاه* زنگ خطری را برای آیندگان به صدا درمی آورد و به فرزندان و بازماندگانش اخطار می کند: «*از نور و روشنائی روی برنتابید و گام در راه تاریکی و جهل نگذارید!*» در نهایت *خشایار شاه* شکست خورده و همراهان اندکش در صحنه ی پایانی، از میدان جنگی مغلوبه، به میهن خویش بازمی گردند، تا تماشاگران آمفی تئاتر آکروپولیس شاهد آه وناله و افسوس و غم واندوه و درد آنها باشند

هدف از اجرای تراژدی در آمفی تئاتر آکروپولیس در خلال هفتاد سال دوره ی طلایی جشنواره ی دیونیسیوس، بازتاب زشتیهای جنگ در برابر زیبایی های دوران صلح بود! شاعران یونان باستان، یکی از رسالت های تراژدی را نمایش تصاویر دلخراش و وحشتزای جنگ بر صحنه ی تئاتر شهر آتن می دانستند! آنها می خواستند این زشتی ها را که شهروندان بسرعت فراموش می کنند، همواره در برابر دیدگانشان زنده نگاه دارند! همه ساله در بهار و در جشن تئاتر دیونیسیوس، با استفاده از درامهای تراژیک، به شهروندان آتن اخطار می شد، بلائی را که بر سر *ترویا (تروا)* آمد فراموش نکنند! زیرا که همان بلا و مصیبت و ویرانی در پس آن می تواند بر شهروندان شهر آتن نیز فرود آید! *سربازی*، در نمایش *آنیاس* به نوشته و کارگردانی *سوفکلس*، به شهروندان و بزرگان اخطار می کند: «*لغت خدایان بر او باد، که به یونانی ها جنگ را آموخت!*» مگر در *ترویا* چه گذشته بود که دل شاعران و بازیگران یونان باستان را تا این حد به درد آورده بود؟! ماجرا به زمانی خیلی دور، چیزی بیش از دوهزار تا دوهزار و پانصد سال قبل از دوران اجرای این درام ها در جشنواره ی دیونیسیوس، به عصر اسطوره ها و پهلوانان برمی گشت. آنچه با صلح و عشق شروع شده بود، با جنگ و مرگ و میر قهرمانان و نابودی تمدن *ترویا* پایان گرفته بود. نخست در جشن منه لائوس پادشاه *اسپارتا*، شاهزاده *پاریس* فرزند *شهریار پیراموس پادشاه تروا*، عاشق *هلنا* زن پادشاه اسپارت می شود. این عشق را پیشترها *آفریوت* ایزد بانوی عشق و زیبایی پیش بینی کرده بود. *پاریس* و برادرش *شاهزاده هکتور* پسران آراسته ی *شهریار پیراموس* پادشاه شهر آنسوی آنها به اینسوی آب *اسپارتا* آمده اند، تا پیام آور صلح و دوستی باشند. چند سال پیش که قحطی ناشی از خشکسالی و شیوع بیماری طاعون اسپارت را فرا گرفته بود؛ منه لائوس سفری به *ترویا* کرده بود. او با انجام مراسم قربانی بر آرامگاه *لیکوس* و کماره فرزندان *پرومته* رب النوع آتش، نظر مهر و دوستی خدایان را نسبت به شهروندان *تروا* جلب کرده بود. در آن سفر، پادشاه اسپارت *میهمان شاهزاده پاریس* بود. اکنون شاهزاده *پاریس* و برادر بزرگش *شاهزاده هکتور* در اسپارت، *میهمان منه لائوس* و همسر زیبای بی همتایش *هلنا (هلن)* بودند. از قضای روزگار پدر بزرگ *منه لائوس* در جزیره ی کرت به دست یکی از فرزندانش کشته می شود. او به منظور کفن و دفن و به خاک سپاری پدر بزرگش راهی آن جزیره شده، پذیرایی از *میهمانان* را به همسرش واگذار می کند. در غیاب *منه لائوس*، *هلن* زیبا نیز دل به شاهزاده ی جوان و زیبای *تروایی* می بندد و او را از توطئه ی قتلی که جانش را تهدید می کند با خبر کرده به همراه *پاریس* به *ترویا* - واقع در ترکیه ی امروز- می گریزد. *منه لائوس* غمگین از گریز همسرش *هلن* جریان را به برادر خود *آگاممنون* پادشاه می سینه و به *اولیس* پادشاه *ایتاک* خبر می دهد. با هدف بازپس گرفتن *هلن* و به منظور توسعه ی قلمرو تحت فرماندهی خود، ارتش متحد یونان به فرماندهی *آگاممنون* وارد نبردی با *پیراموس* پادشاه *تروا* و پسرانش می شود، که دهسال به طول می انجامد. در این آرایش جنگی علاوه بر سپاه سه پادشاه سرزمین های اسپارت، می سینه و ایتاک، سپاه سرزمین های *بئوسی*، *اورکومن*، *لوکرید*، *آرگوس*، *پیلوس*، *اقریطوس*، *دولیشون*، *فتی*، *متون*، *الیزون*، *فوکیده*، *آبانت*، *آتن*، *آرکادی*، *الید*، *آتولی*، *رودسن*، *سمه*، *کاریات*، *اتیون*، *ایولکوس*، *تریکیه*، *تیتان*، *لون* و *پلیون* وارد نبرد می شوند. در خلال این جنگهای دهساله *منه لائوس* بدست فرمانده ی کل قوای *تروایی* *شاهزاده هکتور* کشته می شود. اما بعد خدایان و قهرمانان تحت فرماندهی *آگاممنون*، *آشیل* *روئین تن* را که در جنگجویی بی همتاست مامور می کنند تا با شمشیر

بی همانند خود هکتور را نابود کند. دیگرزمان آن رسیده است، تا *آگاممنون* با طرحی کارساز تمدن *همسایه ی* خود را نابود کند! در حالیکه سپاه متحد یونان تظاهر به بازگشت دارد، با پیشگویی های *کالکاس* که معتقد است زمان تهاجم نهایی بر حصارهای مستحکم *ترویا* آماده و مهیاست، یکی از فرماندهان یونانی بنام *اپیه نوس* اسب چوبی بزرگی را می سازد، که در شکم آن چهل مرد قدرتمند، یعنی *پهلوانان* و *قهرمانان* قدر قدرت یونان مخفی شده اند! طرح یونانیها به فرماندهی *آگاممنون* اینست که اسب چوبی را به عنوان پیشکش و به نشانه ی آتش بس و پایان جنگ و ابراز صلح و دوستی، به پیشگاه *پیراموس* پادشاه *پیر ترویا* تقدیم کنند. *جاسوسی* به نام *سینون* این مهم را به عهده می گیرد تا مردم و فرماندهان *تروایی* را بفریبد. با وجود اخطار *لائوکون* کاهن معبد *آپولون*، *سرن* و *بزرگان شهر* که از جنگ و خونریزی دهساله خسته شده اند، *فریب یونانی* ها را می خورند و شب هنگام که اهالی *ترویا* در خواب ناز رویای صلح و آشتی می بینند، *جنگجویان* و *پهلوانان* آتنی از درون شکم اسب چوبی بدرآمده، شهر را به آتش می کشند و دروازه ها را به روی سپاه خودی می گشایند. *شاهزاده پاریس* که پیش از این با تیر خود، *آشیل* *روئین تن* را از ناحیه ی قوزک پا مجروح کرده است، اینک جان خود را بر سر عشق به *هلن* از دست می دهد. در میان آتش و دود شهر ویرانه ی *تروا*، *هلن* افسانه ای به سوی سپاه یونانی ها می گریزد و پایان ماجرا روشن است: *آگاممنون* و *سپاهش*، *پیروزمندانه* به شهر سوخته وارد می شوند و مجسمه ی *پلادایوم* را که تصویری از *پالاس* یا *آتنا* ایزد بانوی جنگ و رزم است از معبد *آپولون* به شهر آتن انتقال می دهند. بنا به باورهای اساطیری، بقای هر شهری در گرو در اختیار داشتن این مجسمه ی چوب تراش زیباست که توسط *زنوس* بزرگ ایزد ایزدان از آسمان به زمین انداخته شده است. ده ها نمایش از ماجراهای *تروا* در جشنواره های دیونیسیوس در خلال هفت دهه به صحنه می رود.

نمایشها در فضای باز، که رنگ آسمانش به شفافیت شیشه بود، به صحنه می رفت. فاصله ای بین آنچه بر صحنه اتفاق می افتاد و تماشاگران وجود نداشت. چشم ها از فاصله ای نسبتا دور، در گرداگرد آمفی تئاتر بزرگ شهر، بازیگران را در حال اجرای نقش قهرمانان درگیر در موقعیتهای تعقیب می کردند. هر تماشاگر می توانست خود را در میان اجتماع مردم شهر و در آتمسفری باشکوه - که نمایش زندگی بود- در میانه ی ماجرا حس کند. فردی که بر فراز تپه ی *آکروپولیس* می ایستاد و آمفی تئاتر و شهروندان را نظاره می کرد، آنان را چونان مجسمه هائی می دید که درسکوتی سرشار، نظاره گر رمز و رازی بزرگ هستند. این نزدیکی را نه تنها چشم ها، که گوش ها نیز حس می کردند. طنین صدای بازیگر در فضای تئاتر می پیچید و در هفتاد و یکمین ردیف هم شنیده می شد. اگر که دیدگان تماشاگر عمق صحنه را در فضائی سه بعدی می دید، این گوشها بودند که برنده ی بعد چهارم بودند. همه چشم و گوش بودند. تمرکز فشرده ای فضا را در آغوش خود داشت. نزدیکی ها سرشاری و سرمستی بهمراه می آورد. پس از خاموشی صدای باد و نجوای طبیعت، که همگی در اختیار رب النوع بزرگ دیونیسیوس بود، این ظهور و حضور بازیگران و صدای پرتنین آنها بود که در فضای سکوت و تمرکز جاری می گشت. از آنجا که اجراها در روز روشن و آسمان صاف در طبیعت برگزار می شدند، خودآگاهی به پیرامون، هیچگاه از دست نمی رفت، همه می دانستند آنچه می گذرد، تنها نمایشی از واقعیت است و نه خود واقعیت. با این وجود آن هزاران تماشاگر با احساس همدردی، همفکری و همشناسی، خود را در میانه ی میدان حادثه و مرکز ماجرا حس می کرد و گرچه هر نفر از این فوج انسانی پایان داستان را می دانست، اما آنچه آنها را برسکوهای نیمه دایره ای آمفی تئاتر میخکوب می کرد، "چگونگی" نقل ماجرا و حالات بازی بازیگران صورتک دار بود، نه "نچه" بر صحنه اجرا می شد. متن نمایش را شاعری نوشت. همو موسیقی، رقص، جایگاه سکوت همسرایان و بازیگران را تعیین می کرد و در مقام نویسنده ی متن، کارگردانی شخصیتها، ساختار نمایش، و ورود و خروج بازیگران را در صحنه به عهده می گرفت. توجه به چگونگی اجرای نمایش با این خودآگاهی توأم بود که فرد فرد این انبوه تماشاگران، قضاوت خود را درباره ی آن ارائه دهد. جشن دیونیسیوس، مسابقه ای هنری بود. ابتدا نویسندگان متون نمایشی، نوشته های خود را به مسئولین جشنواره می دادند. یک هیئت تصمیم گیرنده، نمایشها را انتخاب می کرد. آنگاه تماشاگران، برنده های اول و دوم و سوم را انتخاب می کردند. البته منتقدین که قبلا از سوی جشنواره دعوت شده

بودند، وظیفه داشتند تاثیرنمایشها را بر تماشاگران بررسی کنند. جشنواره ی تئاتر، پنج روز طول می کشید و در هر روز سه نمایش از هر شاعری به صحنه می رفت. برای مثال اگر روز نخست سوفکلس (سوفکل) نمایشهای خود را به اجرا می گذاشت، روز دوم نوبت /اورپییدس (اوری پید) بود، و به همین ترتیب روز سوم /اریستوفانس (اریستوفان) آثار خود را به صحنه می برد. نمایشها ساعت هشت صبح آغاز و پس از غروب آفتاب، مشعل ها را روشن می کردند. در فاصله ی بین تراژدی ها، بازیهای نمایشی کوتاهتری به نام ساتیر، توسط گروه همسرایان که ملبس به جامه ی نمایشی و ماسک برچهره بودند، به اجرا در می آمد. در سال چهارصد و هشتاد و چهار پیش از میلاد مسیح، سالی که /اورپییدس به دنیا آمد، /یخیلوس برنده ی اول مسابقات بود. در سال چهارصد و شصت و هشت پیش از میلاد مسیح سوفکلس برنده ی نخست شد. ده سال بعد /یخیلوس پس از اجرای نمایش /اورستی به سیسیل در جنوب ایتالیا مهاجرت کرد و همانجا بدرد حیات گرفت. در سال چهارصد و چهل و یک پیش از میلاد مسیح /اورپییدس و در سال چهارصد و بیست و هفت پیش از میلاد مسیح /اریستوفانس برندگان جوایز نخست شدند. نام برندگان را بر لوحه های سنگ مرمر می نوشتند و به آنها تقدیم می کردند. تعدادی از این لوحه های سنگی هنوز موجود است. برای مثال سوفکل هجده بار جایزه اول را نصیب خود کرد و این در حالی بود که تراژدی بزرگ او /ادیپ شاه در مراسم گشایش جشنواره ی دیونیسوس در سال چهارصد و بیست و نه پیش از میلاد مسیح، مورد بی مهری تماشاگران قرار گرفت و برای آن دست نزدیک

/پولوس مشهورترین و بهترین بازیگر یونان باستان، هنرپیشه ی پراحساس نمایش /اکترا اثر سوفکل بود. در صحنه ای که می بایست کوزه ی خاکستر /اورست را با خود حمل کند، او خاکستر فرزند به تازگی مرده ی خود را در ظرفی ریخت و با حمل آن تراژدی را به اوج رسانید و در درون دلهای حرمان کشیده ی هفده هزار تماشاگر حاضر در آمفی تئاتر آکروپولیس به پرواز در آورد. او انرژی حسی لازمه را با استفاده از تجربه ی عاطفی خویش در بازیهای بیدار کرد. هنر بازیگری و تئاتر اما در میان رومی ها و ایرانیها برخلاف یونانی ها درهاله ی ابهام مانده است. بازیگران رم باستان از جنگی که فیما بین مذاهب قبل از مسیحیت در آن منطقه در جریان بود، رنج می بردند. اما اینکه بازیگران رم باستان را موجوداتی بی خیال و لابلالی و شارلاتان بدانیم که هنری جز لودگی نداشتند پنداشتی درست و عادلانه نیست. آنان تنها مجریان کمدی های سبک و سرگرم کننده نبودند. لیکن تردیدی نیست که آتن سرآمد زمانه ی تاریخ باستان بوده است. در یونان باستان، در طول کمتر از صد سال، چیزی قریب یکهزار تراژدی و پانصد کمدی نوشته شد و به اجرا درآمد. اگر بخواهیم این حجم عظیم کار را با معیارهای امروزی بسنجیم، بیش از یکصد و شصت جلد کتاب با قطع امروز را شامل می شود. البته بسیاری از این نوشته ها از بین رفته است و آنچه باقی مانده، چیزی بیش از هفت جلد با معیارهای امروزی نیست. مردم آتن و میهمانان آنها در طول پنج روز شاهد اجرای ده ها درام بودند. آتنی ها در این زمان عموماً خواندن، نوشتن، حساب کردن، دستور زبان و موسیقی را می دانستند و هومر و نوشته هایش را خوب می شناختند. شاعران و بازیگران عصر جدید، اسطوره ها را مضمون کار خود قرار داده بودند. اینان با خلق موقعیت های متضاد، درام های تراژیک موثری آفریدند که مضمونی جاودانی و بسیار آموزنده داشتند. اینان جهالت، نا شکیبائی، زیاده روی، کوردلی، حماقت، حس انتقامجویی و جنگجویی انسان را به صحنه می بردند. مضامین نمایش ها، مضامینی اخطاری بود تا وضعیت مخاطره آمیز آدمی همواره در برابر دیدگانش جلوه گر باشد. اما این آثار تنها آموزش صرف نبودند تا آتنی ها را تکان دهد و از خواب بیخبری بیدار کند و به فکرشان وادارد. امروز دیگر ثابت شده است، که جشنواره های نمایشی یونانی ها، با فهم امروزی ما، با چه هدف و به چه منظوری برگزار می شده است. شاعران و نویسندگان یونان باستان، خالقان سریالهای مستند بی زمان و مکان تراژیک یا کمیک نبوده اند. آنها با نوشتن آثار نمایشی خود و اجرای آنها در /اکروپولیس، پیروزی خود و نمایش خود را آرزو داشتند. برای برندگان لوحه های افتخار و صاحبان جوایز جشنواره ی دیونیسوس شهرت و محبوبیت همراه بود. آنها در این مسابقات هنری قدم می گذاشتند تا از بهترین ها باشند. طبیعی است که تاثیر هر نمایش و سرنوشت هنری هر نمایشنامه

نویسی هنگام اجرای اثر بر روی صحنه ی آمفی تئاتر باشکوه شهر آتن روشن و مشخص می گشت.

به زمان حال باز گردیم! برگزاری **نخستین جشنواره ی هنرهای نمایشی** ایرانیان در سالن تئاتر آلتونای شهر هامبورگ آلمان، زمانی رخداد که جنگ هشت ساله ی عراق و ایران در پایانه ی سده ی بیست میلادی، هزاران کشته و زخمی و آواره و گروگان جنگی برجای گذاشته بود. در سال هزار و نهصد و نود و پنج میلادی، من به منظور تهیه گزارش و خبر برای نشریه ی آرش از دومین **فستیوال تئاتر ایرانی** شهر کلن در سالن نمایش اورانیا، به این شهر وارد شدم و از همانجا برنامه ی برگزاری نخستین جشنواره هنرهای نمایشی در شمال آلمان را تدارک دیدم. هدف این بود که با اجرای نمایش در جشنواره های هنری، زشتی های دوران جنگ، ویرانی، دشمنی و فلاکت را در برابر زیبایی های دوران صلح و دوستی و سازندگی نشان دهیم. بنا به این تصمیم، مضمون نخستین جشنواره را **روشنگری** انتخاب کردیم. دست کم از زمان درام نویس روشنگر آلمانی /ابراهام گاتفرید لسینگ و تاریخ درام شناسی هامبورگی می دانیم که هنرهای نمایشی و روشنگری از هم جدا نمی توانند بود. چرا که ویژگی تئاتر در واژگون کردن ذهنیات متعارف، عقاید مسلح، آرای لایتغیر و روال نگرش ما، به عبارتی دیگر در آرایه ی روشنگریست. اندیشه ی ما در برنامه ریزی، عرضه ی هنر سرگرم کننده و فولکلوریک نبود. ما با این هدف برنامه های نمایشی جشنواره را برگزیدیم که میان تماشاگران که به حکم اجبار، جلای وطن کرده اند، از راه هنر تئاتر، تبادل آگاهی هنری و سیاسی پدید آید. اگر تئاتر ایرانی موفق میشد، اینجا چشم ها را باز کند، این همان روشنگری بود که از اساسی ترین وظایف هنر است. برگزاری فستیوال ها و جشنواره ها، یک حرکت والای فرهنگی میان شرق و غرب بود. جشنواره های تئاتر ایرانی به عنوان رویدادی هنری، ایرانیان و غیر ایرانیان را به هم نزدیک می کرد و در حد توان برگزارکنندگان و هنرمندان، این مهم را پیگیری می نمود که در چهارچوب کشورهای اروپایی، جایگه شمار زیادی از هم میهنان ما زندگی می کنند، به تئاتر و سایر هنرهای نمایشی که زمان بلوغ آن فرا رسیده بود، جانی تازه بخشد. و راه کشف، معرفی و شکوفایی آن را در هجرت هموار سازد. چرا که گروه های کوچک و بزرگ نمایشی برای اجرای نمایشنامه های خود در شهرها و کشورهای مختلف با مشکلات عدیده ای روبرو بودند. جشنواره هنرهای نمایشی هامبورگ می خواست که یار و مدد کار این گروه ها در جستجوی راه و امکان حرکت نمایشی آنها باشد. و نیز مرکز تبادل اندیشه میان هنرمندان و هنردوستان، محل دیالوگ و راهگشای همکاری میان دست اندرکاران و کارورزان هنری و فرهنگی گردد. در این دوره به جز برنامه های جنبی، هشت تولید تازه ی نمایشی از کارگردانهای مقیم آلمان به صحنه رفت.

مضمون **دومین جشنواره** تئاتر ایرانی در شهر هامبورگ **با نگاهی به گذشته به سوی آینده** بود. آنها که علاقمند به کشف موقعیت کنونی و آینده ی تئاتر ایران هستند، به تاریخ سه هزار ساله هنرهای نمایشی، به ویژه به آغازگران تئاتر مدرن در سده ی بیست میلادی و به پیشگازان این هنر، که آزاد از داستان پردازی های خطی و میزان سن های قراردادی، خوانندگان و تماشاگران خود را به کشف و احساس فضاها و اندیشه های تازه رهبری کردند، همچون صادق هدایت و عبدالحسین نوشین می نگرند. این دو هنرمند نمونه ی شاخص و براننده ای از موج تازه ی هنر در زمینه های داستان و نمایش در ایران هستند. با نگاه به این دو خیال پردازان گذشته و با هدف پیوند آنها به مغزهای آفریننده ی آینده، دومین جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان را زیر عنوان: **با نگاهی به گذشته به سوی آینده**، به این دو هنرمند بزرگ کشورمان تقدیم کردیم. علاوه بر آن، انتخاب این عنوان سببی می شد تا با بازنگری و ارزیابی در سنت های هنری گذشته، رشد و شکوفایی تئاتر ایرانی را از نظر بگذرانیم، چرا که برای هنرمندان ایرانی خارج از کشور که از تحولات هنرهای نمایشی داخل کشور محروم بودند، نگاهی به گذشته همانقدر اهمیت داشت که تنوع و فراخ نگری نسبت به تحولات تئاتر در غرب. هنرمندان ایرانی در آشنایی با تئاتر جهانی نگاه و نگرش هنری خود را در جهان بازتعریف می کردند. در این دوره از جشنواره، ده کار نمایشی داستانی، تجربی و خلاق از کارگردانهای ایرانی مقیم آلمان، فرانسه و انگلیس با استفاده از متون ایرانی و اروپایی، در پنج سالن خانه ی تئاتر آیمزبوتل، دویچس شاشپیل هاوس، سینما تئاتر متروپولیس، بار سانترال

حرفه ای در زمینه ی هنر اشتغال ورزند. در جهت شناسایی فرهنگ نمایشی غرب، ما هفت نمایشنامه از «ژان تردیو» را به ترجمه ی «ایرج زهری» منتقد و مترجم برجسته ی تئاتر ایران چاپ و منتشر کردیم.

در ماه اکتبر سال هزار و نهصد و نود و نه، چهارمین جشنواره ی هنرهای نمایشی هامبورگ، با عنوان «هفته ی بدرود با قرن بیستم وهزاره ی دوم میلادی»، در سالن دوم اپرای شهر هامبورگ با ده برنامه ی نمایشی، دو برنامه ی موسیقی زیر عنوان "برای قرنی که ترکم خواهد کرد" و "هوش بیدار"، چندین سخنرانی و نمایشنامه خوانی و نیز برنامه ی جنبی «صحنه ی آزاد» برگزار گردید. این دوره از جشنواره به نوجوانان وجوانان امیدهای آینده ی فرهنگ وهنر ایران تقدیم شده بود. مضمون جشنواره ی چهارم در واقع همراهی و همیاری هنرمندان و کارورزان هنر و فرهنگ برای ورود به قرنی تازه و هزاره ای نو بود. بیش از یک صد سال پیش، از طریق ترجمان و اقتباس متون نمایشی ژان باتیست مولیر، ادبیات نمایشی و تئاتر غرب به کشور ما ایران معرفی گردید و دوران روشنگری و تجدد خواهی در ایران آن زمان تداوم بیشتری یافت که بعدها در انقلاب مشروطیت تجلی یافت. ژان باتیست پوکلن معروف به "مولیر" بازیگر و سرپرست گروهی بهمین نام، دراصل در جوانی دانشجوی رشته ی حقوق بود و به سبب یک ارتباط عاشقانه با زنی از اهالی تئاتر، به این هنر کشیده شد. کوشش های نخستین او در پاریس و در بین گروه بازیگران پاریسی ناکام ماند، لذا دست به تاسیس گروهی زد که همیشه در حرکت باشد و از شهری به شهری دیگر و از روستایی به روستای دیگر برود. او در قرن هفدهم میلادی پیشینه ی کمدی دلارته داشت و نفوذ این سبک کار با بازیگر را می شد در نمایشنامه هایش باز یافت. سیزده سال سرپرستی، نویسندگی و بازیگری در گروهی که کولی وار زندگی و کار می کرد و نمایش های خود را به صحنه می برد، شهرت و اعتباری برای او به بار آورد تا اینکه اجرای موفقی در برابر لویی چهاردهم ارائه داد و اجازه یافت در پتی بوربون نمایش به صحنه ببرد. با وجودی که در دوران زندگی هنریش تلاش کرد، رپر توری تراژیک نیز داشته باشد، اما در این کار موفقیت های فراوانی بدست نیاورد و عمدتا به عنوان نویسنده و بازیگرموفق شخصیت های کمیک باقی ماند. با حضور در سالن پاله رویال و اجراهای موفق نمایشنامه هایش در آنجا، مولیر توانست تمامی رقابیش را از میدان بدر کند و نام خود را به عنوان یکی از بزرگترین بازیگران و نمایشنامه نویسان فرانسوی زبان بر تارک تاریخ تئاتر به ثبت برساند. مولیر هرگز مانند شکسپیر با رقابیش درگیر نشد، اما شیوه ی کارهنرمندانه ی او با بازیگرانش در کار رقابیش هم موثر افتاد. اگرچه او تلاش فراوان کرد تا نظر مثبت و تحسین برانگیز تماشاگرانش را به خود جلب کند، اما از اینکه رقابیش مورد تحسین و تشویق قرار گیرند نیز دلگیر نمی شد، زیرا برخلاف شکسپیر، مولیر بر آن واقف بود که سرآمد تئاترورزان روزگار خود است و لذا از شیوه ی کار رقابیش با بازیگران و آنچه او نمی پسندید تصویری نسبتا روشن به جای گذاشته است. میشل بارون یکی از شاگردان و بازیگران نامدار که در دوران خود از موفقترین و مشهورترین هنریشگان کمدی و تراژدی محسوب می شد واز مولیر هم محبوبتر و موفقتر بود، به یک خانم بازیگر ایتالیائی گفته بود که رمز و راز موفقیت خود را مدیون آموزشهای مولیر است. این خانم بازیگرایتالیائی که در اجرائی با موسیو بارون همبازی بوده است در یادداشت های خود می نویسد: «مسیو بارون با استفاده از آموزشهای مولیر دکلاماسیون نمی کند، بلکه بطور طبیعی سخن می گوید. او دقیقا به سخن دیگرهنریشگان صحنه گوش فرا می دهد، کاری که معمولا بازیگران بدان توجهی ندارند. توجه و تمرکز مسیو بارون با نوعی بازی چهره و حرکت بدن همراه است که طبیعت جملات از او می طلبد. بارون می گوید وقتی مولیر در صحنه حرف می زند، سخنش گفتاری واقعی است و از حقیقتی درونی برخوردار است و نه یک دکلاماسیون کاذب و تصنعی...» بهرحال آنگونه که تاریخ تئاتر پس از مولیر به اثبات رساند، این نبرد نظری بین "طرفداران دکلاماسیون کاذب و تصنعی" و "طبیعیون هوادار حقیقت درونی و حقیقت هنری" ادامه یافت و حتا بعدها در آغاز سده ی بیستم میلادی، به ایران خودمان هم سرایت کرد. برای مثال عبدالحسین نوشین که خود، مکتب آموخته ی مدارس فرانسه بود و از بنیانگزاران تئاتر نوین در ایران در نیمه ی نخست سده ی بیستم میلادی محسوب می شود، در آموزش هایش به ویژه در کتاب ارزشمند هنر تئاتر نوشت: «بیان و حالت حرکات باید از هر جهت خالی از تصنع و تکلف باشد. آکتور هنرمند کسی است که قواعد و اصول فن

سنت پاولی و کلر تآتر هامبورگ به تماشاگران و علاقمندان عرضه گردید. جشنواره همچنین به منظور جلب توجه ی و یاری جوانان، سمینار و کارگاه نمایشی زیر عنوان: «تاریخ تآتر ایران، هنرپیشه ها و کارگردان هایش - آموزش فن بازیگری» ترتیب داد.

عنوان جشنواره ی سوم را، باور، عشق و امید برگزیدیم. از این عنوان برمیآید که رهنمود ما از برگزاری جشنواره ی سوم، عشق به ایران و به هنر تآتر بوده است و اعتقادمان بر این که باید از هنرمندان ایرانی مان، که به



حکم اجبار جلای وطن کرده اند پشتیبانی و حمایت کنیم، تا بتوانند هنر خود را در کشورهای میزبان عرضه کنند و امید ما از این همیاری و مساعدت در اینست که نه تنها آنها را به کار بیشتر و مداوم تشویق کنیم، که در محدوده ی توان و امکان، راه آنها را برای تجربه های تازه و نو هموار سازیم. زندگی هنرمندان ایرانی در خارج، با همه ی سختی ها و دشواری های غربت، از جنبه های مفید و مزایای سازندگی خالی نیست، که مهمترین آن آشنایی با فرهنگ و هنر بیگانه است. این برخورد و آشنایی نه تنها برای هنرمندان سازنده است، که راه و حرکت مهمی است در جهت ساختمان پلی میان دو فرهنگ شرق و غرب. اگر که در دوره های اول و دوم جشنواره، موضوع تبعید در مرکز توجه ی تولیدهای نمایشی خارج از کشور بود، در سومین جشنواره بیشتر جنبه های سیاسی و آستره ی موضوع، به نمایش درآمد. داریو فو نمایشنامه نویس و کارگردان برجسته ی جهان می گوید که آن چه شخصیت سیاسیست، در شرایطی که سردرگمی ها و گیجی ها، امید ها و ترس و بیم های آدمیان به نمایش درمی آید، آنچه حکایت شخصی و خصوصی است، جنبه ی سیاسی و عمومی پیدا می کند. الگوی شفاف این مردمان اینست که آنها به صورت مختلف می کوشند شرایط سخت و وانفاسای اجتماعی خود را تغییر دهند و راه هایی به منظور برون رفت از بحران پیدا کنند تا به خوشبختی برسند. "من آقا" شخصیت نمایش «گفتگو با همباز خوش بیان» نوشته ی نمایشنامه نویس فرانسوی ژان تردیو در یکی از کارهای ارزنده ی جشنواره ی سوم می گوید: «... تو زندگی من چیزی هست که قابل پذیرش نیست. خودم نمی دانم چیه، شاید چیز فوق العاده ای یه، شاید چیز وحشتناکی یه، در هر صورت با من هیچ ارتباطی نداره. با این وجود زندگی من در حول و هوش اون دور می زنه...» عمده مساله و محتوای جشنواره ی سوم پرسش است، و پاسخ را در "خود" جست. آیا جادوی تآتر جز این است؟ در جشنواره ی سوم هنرهای نمایشی ایرانیان هامبورگ، پنج نمایش به زبان فارسی، دو نمایش به زبان آلمانی، یک نمایش به زبان فرانسه، یک نمایش به زبان ترکی، یک نمایش به زبان فارسی و آلمانی و نیز روخوانی نمایشی به زبان فارسی، چهار برنامه ی موسیقی و یک برنامه ی سخنرانی درباره ی موسیقی عرضه گردید. علاوه بر آن به منظور کشف تماشاگران هنرمند به اقدام تازه ای دست زدیم. در برنامه ای زیر عنوان «صحنه ی آزاد» به تماشاگران این امکان را دادیم تا هنر خود را روی صحنه به نمایش بگذارند. برگزیدگان این مسابقه ی هنری به گزینش خود تماشاگران، به جز جوایز دریافتی، این فرصت را می یافتند که در دوره های بعدی جشنواره به کار



ششم دو برنامه ی بزرگداشت، یکی برای «رودلف شتاینر» متفکر اتریشی - آلمانی، که بنیانگذار مکتبی به نام «انترویوزوفی» است و دیگری برای «میخاییل چخوف» (برادر زاده ی آنتوان چخوف) - بازیگر و کارگردان روس در سالهای پیش و پس از انقلاب اکتبر - برگزار گردید. رودلف شتاینر جهان بینی تازه ای را با تکیه برپاره ای از فلسفه های هندی/ ایرانی و نیز نظرات گوتته شاعر و نمایشنامه نویس بزرگ آلمانی مطرح کرده، که براساس آن می توان با آموزش های ویژه انرژئ حسی نهفته در روان انسان را بیدار و بارور ساخت. میخاییل چخوف از همکاران «کنستانتین استانیسلاوسکی» معلم بزرگ تئاتر روسیه، پس از انقلاب اکتبر به برلین آمد و در سالهای بیست قرن بیستم میلادی، که دوران طلایی هنرهای نمایشی در آلمان بود، زیر نفوذ جهان بینی «رودلف شتاینر» قرار گرفت و بعدها کوشید آموزه های او را به صورت روش یا متد کار با بازیگر در عرصه ی هنرهای نمایشی به کار گیرد. چخوف مدتی نیز با «ماکس راینهارت» تئاترپرداز معروف آلمان قبل از جنگ جهانی دوم، به عنوان بازیگر کار کرد. سپس او به فرانسه و از آنجا به انگلیس رفت و «مدرسه ی هنرپیشگی چخوف» را بنیاد گذاشت. بالاخره رهسپار آمریکا شده، در آنجا «گروه بازیگران چخوف» را به وجود آورد. روش او در کار با بازیگر ملهم از متد همکار و معلم بزرگ او در تئاتر هنرمندان مسکو، «کنستانتین استانیسلاوسکی» بود. این روشها بالاخره توسط «لی استراسبورگ» استاد برجسته و نامدار آمریکایی، در مدرسه ی بزرگ هنرپیشگی به نام «آکتور/استودیو» بسط داده شده و در کار با بازیگر به کار گرفته شد. بسیاری از بازیگران مشهور جهان شاگردان این مکتب بوده اند. کیفیت ارزشمند این دو شخصیت هنری - فرهنگی زمانی آشکار می شود که به بررسی اندیشه های آنها در باره ی هنر واقعی پرداخته شود. سبکبالی، فرم، جامعیت و زیبایی هسته ی نظرات شتاینر و چخوف است. آن دو معتقدند که زیبایی واقعی بنیان و نهاد خود را در درون انسانها تجلی می کند. طبیعت هنرمند واقعی آنگاه خود را نشان می دهد که وی نیاز به زیبایی را در درون خود حس کند. هنرمند باید این حس زیبایی نهفته در درون خود را به عنوان یک ارزش پنهان در وجودش کشف و تجربه کند. او تنها آن هنگام خواهد توانست در طراحی شخصیت نمایشی خود در صحنه، بدان فرم بازیگرانه بدهد و به پرواز در آید و بسان نوری انرژئ حسی هنرمندانه اش را از صحنه به تماشاگر و بالعکس جاری و ساری سازد. در برنامه ای جنبی، جشنواره ی ششم سمیناری یکپهفته ای با عنوان «انرژئ حسی» ترتیب داد و به بررسی روش میخاییل چخوف و نظرات رودلف شتاینر پرداخت. در این دوره از جشنواره، هژده کار نمایشی هنرمندان ایرانی از کشورهای هلند، فرانسه و آلمان به نمایش درآمد

در جشنواره های گذشته بیش از هشتاد کار نمایشی از هنرمندان ایرانی و غیر ایرانی در برنامه های اصلی و جنبی به صحنه آمدند و چهارصد فیگور نمایشی به وسیله ی بازیگران ایرانی و غیر ایرانی در صحنه هنرنمایی کردند. هفتمین و آخرین دوره ی جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان، این بار تنها با چهار نمایش در روزهای ده و یازده دسامبر سال دوهزار و چهار میلادی، پس از سه سال وقفه ی هنری و فکری در «تالار موسیقی - موزیک هاله هامبورگ» برگزار گردید. هفتمین دوره ی جشنواره برنامه ای را در تجلیل از «آنتوان چخوف»، «صادق هدایت» و «فریدریش شیلر» ترتیب داد. صد سال از تولد صادق هدایت، صد سال از مرگ آنتوان چخوف نویسنده و نمایشنامه نویس روسی و دویست سال از درگذشت شیلر شاعر و نمایشنامه نویس آلمانی می گذشت. جشنواره فرصت را غنیمت شمرد تا از این بزرگان هنر و ادبیات شرق و غرب که نقش ارزنده ای در تئاتر دارند، قدردانی کند. جشنواره در این دوره به سه موضوع اساسی پرداخت. موضوع نخست بررسی بیست و دومین جشنواره ی تئاتر در تهران با بیش از صد و هشتاد هزار تماشاگر و تعداد هشتاد و هفت کار نمایشی بود، که همراه تصاویری از نمایش های آرایه شده بر پرده ی موزیک هاله شهر هامبورگ، و نیز با بازی بازیگران هامبورگی به نمایش درآمد. پرسش این بود که آیا تا چه اندازه جشنواره های تئاتری در داخل میهنمان ایران، به انقلاب فکری و روحی نسل جوان کمک کرده است؟ گزارش و نمایش جشنواره ی تهران در جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان هامبورگ، یک بررسی جامع است که توسط منتقد، مترجم و معلم تئاتر «ایرج زهری» صورت گرفت. موضوع دوم را می توان زیر عنوان «بوف کور و زنان در اتاق اعتراف» بررسی کرد. «نیلوفر بیضایی» نمایش بوف کور را اجرا کرد و من نمایش زنان در اتاق اعتراف را

خود را به قدری ماهرانه و خالی از تصنع به کار برد که تماشاگران متوجه به کار بردن آن قواعد و اصول نگردند و پیچ و مهره کار را نبینند. کار آکتور باید صیقلی و جلا داده و دارای سادگی و حقیقت هنری باشد. دقت کنیم: می گوئیم حقیقت هنری، نه حقیقت زندگی. زیرا که هنر، تقلید از زندگی نیست، بلکه زندگی فقط الهام بخش هنر است.» ما در جشنواره ی چهارم، عشق به تعالی و پیشرفت ایران و به هنر والای تئاتر ایرانی را پیگیر و رد پای یکصد سال هنرهای نمایشی و به ویژه تئاتر غرب را بر تئاتر کشورمان بررسی کردیم با این اعتقاد که باید از هنرمندان ایرانی مان، که به حکم اجبار در طول یک قرن از میهنشان جلای وطن کردند، قدردانی کنیم. این حمایت نه تنها هنرمندان ما را که در اقصا نقاط گیتی پراکنده اند، به کار بیشتر و مداومت تشویق می کرد، بلکه راه آنها را برای تجربه های تازه تر در قرن بیست و یکم میلادی هموار می نمود. در این دوره از جشنواره، هنرمندان ایرانی مقیم آلمان، فرانسه و هلند برنامه های نمایشی خود را به تماشاگران مشتاق عرضه کردند

**جشنواره ی پنجم** از بیست و پنجم مهرماه تا اول ماه آبان سال هزار و سیصد و هفتاد و نه خورشیدی، برابر با شانزده تا بیست و دو اکتبر سال دو هزار میلادی در سالن اپرا ستایبله ی ابرای شهر هامبورگ زیر عنوان: «در جستجوی زندگی، عشق و صلح» برگزار گردید و به روان هنرمندان زنده یاد، به ویژه شاعر بزرگ میهنمان / احمد شاملو، که در این سال درگذشت تقدیم شد. در این دوره ی جشنواره، هنرمندان ایرانی و غیر ایرانی از کشورهای آلمان، فرانسه، اسکانندیانوی، انگلیس و آمریکا برنامه های نمایشی خود را عرضه کردند. در حالی که میان هموطنان ما در ایران، فرهنگ و هنر جای والایی دارد، هنرمندان تئاتر وضع خوشی ندارند و آنجا که کار ورزان و مردمان تئاتر و دیگر هنرهای نمایشی قدر نمی بینند و بر صدر نمیشینند، فرهنگ و هنر نیز از اعتباری که بایسته و شایسته آنست، برخوردار نمی تواند بود. امروز در ایران ما، گروه های تئاتری همیشه تنگدست، به جنب و جوش افتاده اند فرهنگ که از دیرگاه در گفتگوی اجتماعی شرکت پویا نداشت، اینک به نیاز زندگی، عشق و صلح تبدیل شده است. با وجود ناگوارترین شرایط سیاسی و اقتصادی، تئاتر نقطه ی امیدی در جهت دگرگونی اجتماعی شده است. در خارج از ایران نیز، تئاتر خاموش ننشسته است. اینجا هم تئاتر و سایر هنرهای نمایشی در تغییر و تحول مداوم است و امید را نوید می دهد. هنوز نویسندگانی ایرانی هستند که در هجرت و غربت مشتاقند، نمایشگر زندگی انسانها باشند و این زندگی، عشق و صلح را به زبانها و صور گوناگون توصیف کنند، و هنوز هم کارگردانها و بازیگران، صحنه پردازان و دیگر هنرمندان ایرانی هستند که می کوشند، همه گونه شیوه ها و سبک های نمایشی را تا نمایش موزیکال و رقص - تئاتر روی صحنه بیاورند. شش سال پیش در آغاز کار جشنواره های نمایشی در هامبورگ و کلن و دیگر شهرها، ما کنجکاو بودیم که تفاوت کارکرد پناهجویان و مهاجران هنرمند دیگر را با خود بدانیم. این کنجکاو ی اینک به تماشاگران نیز سرایت کرده است. مساله ی امروز ما در انتخاب نمایش برای جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان شهر هامبورگ اینست که ویژگی و شور زندگی، عشق ورزی و صلح خواهی را در اجراها تشخیص دهیم و از آنجا که هنرمندان ایرانی در سراسر گیتی پراکنده اند، باید از احساسی مشترک و پایه ای برای کشف نمایشنامه هایی که حایز اهمیت هستند حرکت کرد. ما برای تماشاگران نمایش بر صحنه می بریم، اما این اصل مهم را نیز از یاد نمی بریم که سطح هنری کار خود را پایین نیاوریم. کیفیت بلا تردید میان این دو قطب حرکت می کند. برای تحقق بخشیدن به هدف های خود باید بیشتر کار کرد و تلاش ورزید. ما در این دوره ی جشنواره از بیست گروه هنرهای نمایشی ایرانی دعوت کردیم برنامه های خود را به تماشاگران عرضه کنند. ده اجرا به زبان فارسی، چهار روخوانی، پنج برنامه ی موسیقی و یک گروه رقص در جشنواره هنرنمایی کردند. همچنین به منظور کشف ذوق و استعداد های تماشاگران، به ویژه در هنر تئاتر، برنامه ی «صحنه ی آزاد» را همانند دوره های گذشته ادامه دادیم.

**ششمین جشنواره ی هنرهای نمایشی ایرانیان**، از سیزدهم اکتبر سال دوهزار و یک میلادی در تالار معروف «رودلف شتاینر» آغاز شد و تا بیست و یکم ماه اکتبر در آن تالار و نیز در سالن «انستیتو فرانسه ی شهر هامبورگ» ادامه یافت. عنوان این دوره جشنواره «شفافیت، بیداری و شادی از راه اندیشیدن، نوشتن و بازی کردن» بود و در آن برنامه های نمایشی، موسیقی، چکامه خوانی و فیلم - تئاتر اجرا شد. در جشنواره ی

نوشته و در این راستا به صحنه بردم. موضوع سوم، نمایش «حماسه گیلگمش» در دوازده صحنه و دو پرده است، که شاید بتوان از آن به عنوان نخستین نمایش جهان نام برد. این نمایش در سال دوهزار و شش میلادی نخستین اجرای آلمانی خود را با ده بازیگر به صحنه آورد. در این گزارش خبری - تحلیلی، از ذکر عناوین نمایشنامه های ارایه شده در خلال هفت دوره جشنواره، نام نویسندگان، کارگردانها، بازیگران و سایر هنرمندان، کارورزان و دست اندرکاران گروه های نمایشی، خودداری کردیم. زیرا قرار شده است در گزارشی جداگانه مربوط به فستیوال ها در همین شماره آرش منتشر شود.

\*

۲- بخشی از وظیفه تئاتر ایران در تبعید، باید در ارتباط با علل این تبعید و افشای وضعیتی باشد که چنین مهاجرت عظیمی را سبب شده است. مثلاً «شوهر جبار و همسر فداکار» اگر صرفاً تعریف دراماتیک یک قصه باشد و با روزگار تبعیدیان و مهاجرین هیچگونه ارتباطی نداشته باشد، هر چند که موفقیتی قابل توجه و اجرایی چشم گیر داشته باشد، نمی تواند در دایره تئاتر در تبعید قرار گیرد.

و حرف آخر اینکه عقیده دارم به دو دلیل بسیار روشن، قلب تئاتر ایران در تبعید می طبد.

اول آنکه در تئاتر ما در تبعید، هیچ سانسوری اعم از سیاسی - مذهبی و یا اجتماعی وجود ندارد و این در تاریخ تئاتر ایران بی سابقه بوده است و اگر نمایشگران تئاتر حرفی برای گفتن داشته باشند، با آزادی کامل می توانند آنرا بیان نمایند.

دوم اینکه تئاتر ایران در تبعید با همت عده ای بازیگر بنیان گذارده شده بدون هیچگونه پشتیبانی مالی یا معنوی دولتی و یا بخش خصوصی - نه پول نفتی در کار بود نه وزارت فرهنگ و هنری و نه سازمان رادیو تلویزیونی - فقط دست پُر مهر تماشاگران و مردم.

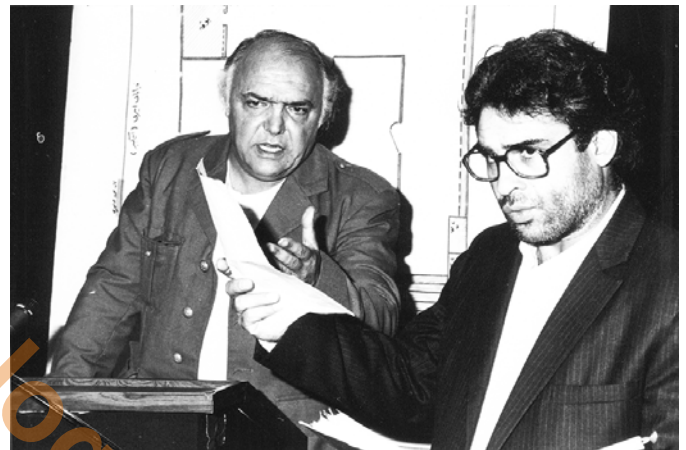
مردی که هیچ نمی دانست

### برخورد با کنسول جمهوری اسلامی ایران در لندن

به سال ۱۹۷۹ که همراه همسر در لندن بسر می بردم، تهران در تب هیاهویی بسیار برای هیچ می سوخت و من منتظر بودم برای ادامه بازی در یک سریال تلویزیونی نیمه کاره «دیوان بلخ» به تهران برگردم؛ که بعلت بسته شدن فرودگاه تهران چنین امری میسر نبود. روزی در یک کافه تریا با دوست و همکار قدیمی ام ایرج امامی [بازیگر تئاتر] که سال ها بود در لندن زندگی می کرد قرار ملاقات داشتم! وقتی ایرج آمد، پس از سلام و احوالپرسی بدون مقدمه گفت: «نمایشنامه ای را برایت آورده ام که بخوانی و اگر موافق باشی آنرا با هم روی صحنه ببریم!» و کتابی را روی میز جلوی من گذاشت. کتاب را باز کردم دیدم نمایشنامه «جانشین» نوشته زنده یاد دکتر غلامحسین ساعدی است. اضافه کنم که ایرج امامی در آن سال ها با بورس دولتی برای تحصیل در رشته تئاتر به انگلستان آمده و در آن دیار ماندگار شده بود. پس از گفتگوهای مقدماتی قرار گذاشتیم «جانشین» را که با اوضاع بعد از انقلاب ایران همخوانی داشت با وجود مشکلاتی که اجرای یک نمایش در کشوری غریب وجود داشت هر طور شده روی صحنه ببریم.

نمایش «جانشین» ۳ بازیگر لازم داشت و اولین مشکل ما پیدا کردن هنرپیشه ای دیگر در آن روزها که هیچ بازیگر ایرانی در لندن وجود نداشت بود. این مشکل برحسب اتفاق بخوبی و بطور دلخواه حل شد بدین ترتیب که روزی من کاملاً تصادفی در خیابان به همایون بازیگر و کم‌مدین معروف سینمای ایران [با زنده یاد عبدالعلی همایون- سرکار استوار اشتباه نشود] برخورددم... از حال و روزش پرسیدم گفت که همراه همسر و تنها فرزندش مدتی به لندن آمده و قصد دارد به امریکا برود. من که از پیدا شدن پای سؤم نمایش خوشحال شده بودم موضوع را با او در میان گذاشتم. همایون هم بلافاصله حتی بدون یک سؤال از چند و چون کار موافقت کرد. قرار و مدارها را گذاشتیم و تمرینات در منزل ایرج امامی و بعدها در سالنی که او پیدا کرده بود آغاز شد.

مشکل دیگر ما تبلیغات و نحوه فروش بلیط بود. در آن زمان هیچ مغازه یا محل ایرانی غیر از یک چلوکبابی در لندن وجود نداشت. صاحب رستوران حاضر شد پوستر و فلایرهای نمایش را روی پیش خوان مغازه اش بگذارد ولی از همکاری در مورد فروش بلیط عذر خواست. بهر تقدیر وقتی نمایش آماده شد و لباس ها و وسایل صحنه با مشکلاتی که شرح آن از حوصله این نوشته خارج است تهیه شد، نمایش را روی صحنه بردیم. در شب اول اجرا نیز نگران بودیم که آیا کسی بدیدن نمایش ما خواهد آمد! چون در آن سالها تعداد ایرانیان مقیم لندن کم بود و نحوه تبلیغاتی ما نیز ضعیف. با اینهمه برخلاف تصور در شب اول بیش از نیمی از سالن ۳۰۰ نفره ما پُر شد. پس از پایان نمایش بسیاری از تماشاچیان برای دیدار ما پشت صحنه آمدند و ما را به ادامه راه تشویق کردند. بله، اولین نمایش ایرانی در خارج از کشور موفق شده بود و امکان داشت چند شب دیگر ادامه پیدا کند و چنین نیز شد. ما در هر اجرا با استقبال و تشویق فوق العاده تماشاچیان مواجه بودیم. و اما روزنامه های وابسته به رژیم نیز در داخل ایران ما را بی نصیب نگذاشتند. در



## تعریف تئاتر ایران در تبعید

کامران نوزاد

آرشیان عزیز،

از من خواسته بودید که کوتاه و مختصر نظرم را راجع به تئاتر ایران در تبعید برای شما بنویسم:

تعریف تئاتر در تبعید مقوله ای نیست که بتوان آنرا در چند سطر خلاصه کرد با این همه نظر خودم را در تعریفی مختصر از مسئولیت تئاتر و هنرمند در تبعید می نویسم.

هر نمایش و اجرایی را صرفاً بخاطر اینکه در خارج از کشور، روی صحنه رفته است نمی توان تئاتر در تبعید نامید مگر اینکه:

۱- نویسنده نمایشنامه و یا نمایشگران به علل سیاسی - مذهبی - اجتماعی و یا امنیتی نتوانند بسرزمین مادری خود بازگردند و یا رفت و آمد داشته باشند.

مجله‌ئی که از تهران بدستم رسید ضمن چاپ پوستر نمایش شرح داده بود که چند تن از هنرپیشگان فراری خودفروخته به صیبهونیزم و استکبار جهانی، نمایش «جانشین» نوشته غلامحسین ساعدی ضد انقلاب را در یک سالن متروکه در شهر لندن روی صحنه آوردند که با عدم توجه و نفرت ایرانیان مقیم آن شهر مواجه و پس از یک شب نمایش تعطیل شده است. من پس از خواندن این مطلب در آن مجله متوجه شدم که دیگر راه بازگشتی نیست. اما چند روز بعد، از طرف کنسولگری جمهوری اسلامی در لندن نامه‌ئی بسیار محترمانه دریافت کردم که در آن از من دعوت شده بود در یکی از روزهای سه شنبه یا جمعه ساعت ۱۱ صبح به بعد به دیدار کنسول جمهوری اسلامی در لندن بروم.

چنین نامه‌ئی آنهم با عباراتی مثل هنرمند گرامی و غیره برایم تعجب‌آور بود. این مطلب را با امامی و همایون در میان گذاشتم. هر دوی آنها معتقد بودند که دیدار کنسول بروم ببینم چه میگوید. که رفتم. وارد کنسولگری شدم. مردی ریشو و اخمو با ظاهر نسبتاً آشفته پیش یک میز نشسته بود. نامه را باو دادم. نگاه سردی بمن انداخت و بدون حرف با دست اشاره کرد که بنشینم. چند نفر دیگر هم در آن اطاق نشسته بودند و با چشمانی پُرسنده و بلا تکلیف (...؟) نگاه می کردند. پس از چند لحظه آن مرد آمد و مرا به اطاق کنسول راهنمایی کرد. جناب کنسول مرد ریشوی دیگری بود با چهره‌ئی آرام و چشمانی بی‌حالت. مرا که دید از جایش بلند شد لبخندی زد و اشاره به نشستن کرد و پس از احوالپرسی و خوش و بش گفت: «آقای نوزاد من شما را از سال‌ها پیش که در تجریش درس میخواندید میشناسم.» از او پرسیدم: «مگه شما هم به همان دبیرستان می‌آمدید؟» گفت: «بله، ولی یکسال پائین‌تر از شما! و بهمین جهت که شما را از قبل میشناختم شب سوّم بدیدن نمایش "جانشین" آمدم. بنظرم جالب بود اما آنطور که شنیدم شما و آقای امامی مشکلات زیادی برای اجرای این نمایش داشتید. حتی میدانم که برای پیدا کردن یک ضبط صوت، چقدر این در و آن در زدید.» خلاصه ایشان پس از مدتی وراجی و زمینه‌سازی گفت: «بهرحال من روی اصل آشنائی با شما از دوران جوانی و علاقه شخصی‌ام به کار تئاتر، حاضرم هر نوع کمکی که از دستم برمی آید انجام دهم که شما به کارتان ادامه بدهید بخصوص اگر نمایشنامه‌هایی در راستای انقلاب و به سبک اسلامی روی صحنه بیاورید.»

من با شنیدن کلمه به سبک اسلامی، دیگر طاقت نیاوردم و گفتم: «ببینید جناب کنسول، من در رشته تئاتر تحصیل کرده‌ام و سالها در تئاتر حرفه‌ئی ایران کار کرده‌ام و مطالعاتی هم در این رشته دارم، با سبک‌های مختلف تئاتر هم آشنا هستم ولی تا این لحظه به سبک تئاتر اسلامی در هیچ جا برخورد نکردم؛ ممکن است در مورد سبک تئاتر اسلامی کمی توضیح بدهید؟»

گل از گل آقای کنسول شکفت؛ لبخندی زد و گفت: «شما حتماً فیلم‌های خبری مربوط به حضرت امام خمینی را دیده‌اید! وقتی ایشان در برابر سیل جمعیتی چند میلیونی ظاهر می‌شوند و دستشان را بسوی آنها تکان می‌دهند فریاد الله اکبر آنان زمین و زمان را به لرزش در می‌آورد و به عرش اعلا می‌رسد. بنظر من این حرکت دست امام یک حرکت هنری است. کدام (...؟) در دنیا می‌تواند فقط با یک حرکت دست چنان هیجان و عظمتی در تماشاگرانش ایجاد کند که در تاریخ بشری بی‌سابقه باشد؟»

نمی‌دانم چرا در یک لحظه تصویر کوتاه سخنرانی‌های پُرهیجان هیتلر و فریاد «هایل هیتلر» جوانان نازی از مغزم گذشت و پُشتم را لرزاند... هنگامی که از کنسولگری خارج می‌شدم حال خوشی نداشتم. از آمدن به آنجا پشیمان بودم. خودم را سرزنش می‌کردم و احساسم این بود که بمن توهین شده و سعی می‌کردم چهره ابلهانه و لبخند بی‌حالت جناب کنسول را از یاد ببرم. نمی‌دانم چرا گاهی هوای مه‌آلود و دلگیر لندن آفتاب تند بعد از ظهرهای تهران را در من تداعی می‌کرد. امروز یکی از آن روزها بود

«جانشین»، نوشته زنده‌یاد دکتر غلامحسین ساعدی، اولین نمایش ایرانی بعد از انقلاب در لندن بود که من همراه با ایرج امامی و همایون، آن را در سال ۱۹۷۹-۱۹۸۰ اجرا کردیم. پس از آن «چشم در برابر چشم»، بازهم نوشته ی دکتر ساعدی را با ایرج امامی و عده‌ئی دیگر شروع به کار کردیم. در شروع تمرینات این نمایش همایون بازیگر معروف و کم‌دین سینمای ایران که در نمایش «جانشین» با ما همکاری داشت از انگلستان رفت و من و ایرج امامی با عده‌ئی جوان تازه‌کار این نمایش را روی صحنه بردیم. «چشم در برابر چشم» دومین نمایش تئاتر ایران در تبعید بود.

در اواخر سال ۱۹۸۰ من به امریکا آمدم و در شهر نیویورک اقامت داشتم که آقای منصور پورمند تهیه‌کننده و کارگردان که در لس‌آنجلس بود از من دعوت کرد که برای اجرای نمایش «محاکمه ایرج میرزا» به لس‌آنجلس بروم.

«محاکمه ایرج میرزا»، نوشته دکتر صدرالدین الهی، کار منصور پورمند بود که من به همراه: مسعود چم آسمانی، بدری همت‌یار، علی پورتاش و علی فخرالدین در امریکا، به روی صحنه بردیم. این نمایش در امریکا با موفقیت زیادی روبرو شد. پس از آن در تعدادی از کارهای خوب در امریکا مشغول به کار شدم که عبارتند از:

۱- نمایش «سیاه بازی»، اولین محصول خانه نمایش که به همت اردوان مفید و همسرش فرشته مفید در شهر آرکادیا واقع در کالیفرنیا جنوبی ایجاد شد و نمایش «سیاه بازی» را در تماشاخانه‌ئی واقع در هالیوود از ۵ ژوئن ۱۹۸۱ روی صحنه برد. بازیگران این نمایش عبارت بودند از: اردوان مفید - رافی خاچاطوریان - علی پورتاش - بدری همت‌یار - بهروز هاشمی و کامران نوزاد.

۲- نمایش «چشم در برابر چشم»، نوشته زنده‌یاد دکتر غلامحسین ساعدی. این نمایش که قبلاً در لندن اجرا شده بود با تغییراتی در شهر لس‌آنجلس، تئاتر «جوئی هریس» بمدت چند شب با شرکت: مسعود چم آسمانی - بدری همت‌یار - حمید یکتا - محسن مرزبان و کامران نوزاد روی صحنه رفت.

۳- نمایش «بنگاه تئاترال»، نوشته علی نصیریان. با شرکت: آذر فخر - فرزین - شهرام - رضا شریف - سیمین شریف - سعید فهمی - فریبا مهرین - امیر کلانتری - کیومرث خلیلی - غزاله - منصور تا و با شرکت و کارگردانی کامران نوزاد، در شهرهای مختلف کالیفرنیا شمالی نمایش داده شد. در این نمایش می‌توان گفت پُر پرسناژترین نمایش خارج کشور بود. موسیقی زنده در این نمایش صحنه‌ها را همراهی می‌کرد.

۴- «محاکمه سینما رکس»، کار جنجالی پرویز صیاد. نمایشی مستند از فاجعه آتش سوزی سینما رکس آبادان. این نمایش بمدت ۷ سال در ماه مرداد که مصادف با آتش سوزی سینما رکس بود در شهرهای مختلف امریکا روی صحنه رفت و مدت چند ماه نیز بطور مداوم در تئاتر پاریسیان در شهر هالیوود روی صحنه بود.

بازیگران: پرویز صیاد - هوشنگ توزیع - علی پورتاش - علی فخرالدین - ماشامنش - محمد جعفری - شهرام بروخیم و کامران نوزاد.

۵ - «صمد به جنگ میرود»، کار پرویز صیاد. نمایشی کمدی از جنگ ایران و عراق، در تئاتر پاریسیان بمدت چند ماه با شرکت: پرویز صیاد، ماشامنش - علی پورتاش - علی فخرالدین - شهرام بروخیم و کامران نوزاد. این نمایش در سال ۱۹۹۰ به مدت پنج ماه و نیم در کشورهای اروپایی روی صحنه رفت.

۶- نمایش «گمشده در باد»، کار هوشنگ توزیع. تهیه‌کننده شهره آغداشلو.

بازیگران: هوشنگ توزیع - داریوش ایران‌نژاد - رضا شاه‌کرم - شهره نظر - شهره نائینی و کامران نوزاد.

۷ - «کاشفان باقلوا»، نوشته زویا زاکاریان. کار زنده‌یاد «رضا ژیان». با شرکت: رضا ژیان - محسن مرزبان - پیک نوشین - پروانه پریزاد - صمد جاوید و کامران نوزاد.

این نمایش در تئاتر «مورگان ویکسن» لس‌آنجلس روی صحنه رفت.

۸ - «هفت شب با میهمانی ناخوانده»، کار فرهاد آئیش. با شرکت: علی دادگر - کامران نوزاد. این نمایش چندین شب با همکاری گروه تئاتر داروگ شهر برکلی در کالیفرنیا شمالی روی صحنه بود.

۹ - «ماه در آینه»، نوشته فیروزه خطیبی. با شرکت: فیروزه خطیبی - طناز فتحی و کامران نوزاد.

«ماه در آینه» کار بسیار موفق بود و مورد نقد و بررسی چندین روزنامه و مجله قرار گرفت. در شب افتتاح این نمایش ۸۰۰ نفر بدیدن آن آمدند.

\* به لیست فوق می‌توان دو فیلم: «فرستاده» کار پرویز صیاد، و «میهمانان هتل آستوریا» کار رضا علامه‌زاده، و ۲۵ نمایش تلویزیونی و سریال «رؤیای امریکایی» را اضافه کرد.



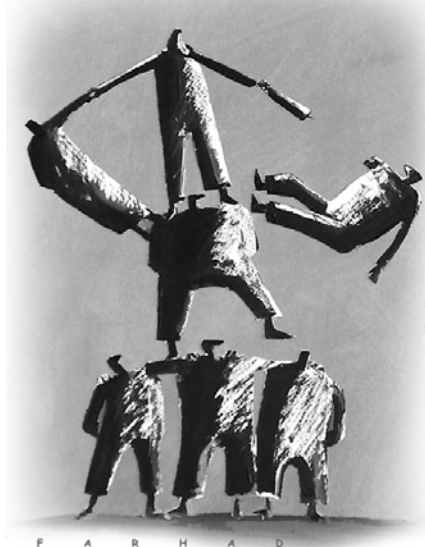
گفته می‌شود که آب و هوای جنوب کالیفرنیا ملایم و بهاری است. زمستان در این منطقه کوتاه است و هوا سرد نیست. در مجموع منطقه ایست با یک فصل. هم چنین گفته می‌شود که این آب و هوا با طبیعت ایرانیان سازگار است. اما، به نظر من، این تنها دلیل، و دلیل قاطعی نیست. دلایل قاطع تر و قانع کننده تری نیز وجود دارند.

اگر یادمان نرفته باشد و اگر نگوئیم که این حرف ها دیگر کهنه شده و از اعتبار افتاده است، رژیم گذشته به عنوان رژیمی وابسته به امپریالیسم، همه عوارض وابستگی را چه از لحاظ اقتصادی، چه از لحاظ سیاسی و چه از لحاظ نظامی بطور فاحشی در تمام شئون زندگی اجتماعی ایران بسط داد. دربار و تمام اطرافیان نزدیک به دربار، در راس سرمایه داری وابسته و شرکای داخلی امپریالیسم، ایران را به نحو سریعی در معرض غارت امپریالیسم آمریکا قرار داده بودند. فروش بی رویه نفت، پول های کلانی نصیب حکومت کرد. در اطراف این سرمایه داری وابسته، بازرگانان متوسط و کوچک، واسطه ها، دلال ها، سفته بازان، مقاطعه کاران، جیره خواران، یعنی در مجموع قشر وسیعی از خرده بورژوازی وابسته به وجود آمد.

تولیدات ایران به حد اقل رسید و بازار های داخلی از کالاها و تولیدات مصرفی وارداتی انباشته شد. این اقتصاد وابسته، گروه های بی شمار بوروکرات، واسطه، دلال، و انگل بوجود آورد. این ها گروه های غیر مولدی بودند که به صورت پیچ و مهره های دستگاه بوروکراسی، ارتش و کارکنان خدمات غیر مفید، در بخش های مختلف این اقتصاد بیمار، بسرعت رشد کرده بودند و ثروت عمومی را به جیب می زدند.

با در هم ریختن کل ساختار اقتصادی- اجتماعی رژیم گذشته، بخش مهم و وسیعی از سرمایه داران بوروکرات، تکنوکرات ها، نظامی ها، واسطه ها، دلال ها، سفته بازاها، صراف ها، باجگیرها و به طور خلاصه اکثریت عوامل رژیم و اطرافیان آن نیز ایران را ترک کردند. خب، رغبت و تمایل عمومی چنین کسانی برای یافتن مآوای زندگی و کار، کجا می توانست باشد؟ کدام سرزمین با کشوری برای چنین کسانی آشنا، راحت و پذیرنده بود؟ آیا منطقی نیست اگر فکر کنیم که ایالات متحده آمریکا، آشناترین، راحت ترین و پذیرنده ترین کشوری بود که این گونه کسان می توانستند در آن زندگی کنند؟ برای این گونه کسان، هنگامی که در وطن خود امکان ماندن نمی بینند، آمریکا مثل پناه بردن به دامان مادر است. در اینجا یک تفاوت جدی هست میان کسی که به هر دلیلی ناگزیر به ترک یا فرار از وطن خود است، با فردی که سرزمینی را برای زندگی و کار انتخاب می کند. در این مورد، اکثریت ایرانیان، به ویژه آن ها که به کالیفرنیا و در رأس آن ها، به لس آنجلس آمده اند، آمریکا را انتخاب کرده اند. اکثر ایرانیانی که به کالیفرنیا آمده اند، اصلاً وضعیت مردمان مهاجر را ندارند. آن ها با یک سری چمدان های پر آمده اند؛ مثل رفتن تعطیلات سالانه به یک کشور خوش آب و هوا! در تاریخ مهاجرت جهانی، این تنها نمونه از این دست مهاجر است. این مهاجرت نیست، این ها مهاجر نیستند. این ها کشور و محل زندگی و کارشان را عوض کرده اند. همین!

خب، حالا در ایالات متحده آمریکا، کدام ایالت بیشترین و بهترین زمینه های ایجاد زندگی و کار را دارد؟ برای ایرانیان، آمریکا سرزمین ناشناخته و جدیدی نبود. پیش از انقلاب هم ایرانیان زیادی به آمریکا می آمدند، اگر چه بیشتر برای تحصیل. اما در عین حال به علت رابطه تنگاتنگ و وابستگی همه جانبه حکومت ایران با آمریکا، حد اقل نزدیک به سی سال بود که این رفت و آمدها جریان مستمر داشت. بنابراین انتخاب محلی برای زندگی و کار، مسئله پیچیده ای نبود. وانگهی، این آشنائی و انتخاب را می شد در مدت کوتاهی بدست آورد. این محل مناسب برای زندگی و آماده کسب و کار، کالیفرنیا بود. کالیفرنیا، هنوز یکی از ثروتمند ترین ایالت های آمریکاست. اگر چه طلای آن به ته کشیده شده و برای استخراج طلا، دیگر هجومی نیست، اما کشف طلا، پایگاه های اقتصادی و بازار کاری به وجود آورده که هنوز می تواند تازه آمدگانی را جذب کند. عبارت مشهور "Go west young man"، هنوز تا حدود زیادی مصداق دارد. علاوه بر این، پس از طلای زرد، طلای سیاه، یعنی نفت بود که جنوب کالیفرنیا را تبدیل به منطقه ای صنعتی کرد. صنایع عظیم نفتی، مزارع وسیع کشاورزی، سازمان های عریض و طویل خدماتی، حمل و نقل و ترکیب و تنوع بی شمار مهاجران از یک سو و چشم اندازهای زیبای طبیعت کالیفرنیا، اقیانوس موج و آبی رنگ با تلالوی آفتاب زرین و درخشان، انبوه نژادهای گوناگون مصرف کننده، و بالاخره جذاب ترین و رؤیاپرداز ترین پدیده قرن بیستم در لس آنجلس، یعنی هالیوود از سوی



همان طور که قبلاً اشاره کردم، همکار خوب ما ناصر رحمانی نژاد، قرار بود که بخش تأثیر را سامان دهد. متأسفانه به خاطر کسالت، امکان تهیه مقاله خود برای این بخش را نیز نتوانست به سرانجام برساند. از آن جا که نظر این همکار آرش در تأثیر تبعید و مهاجرت اهمیت داشت، بر آن شدیم سخنرانی او را که در سال های ۱۹۹۶-۱۹۹۷ در اغلب شهرهای مهم آمریکا مانند واشینگتن، نیویورک، شیکاگو، میامی، اورلاندو، دالاس، لس آنجلس و... برای مخاطبین ایرانی، ایراد شده بود، در این شماره درج کنیم.

پرویز قلیچ خانی

## تأثیر ایرانیان مقیم لس آنجلس\*

قرار بود که من نیز مطلبی درباره تأثیر ایران در تبعید، برای این شماره آرش، تهیه کنم. با آن که سخت دست بکار شدم و منابع لازم برای مطلب را آماده کردم، اما متأسفانه اتفاقات متعددی سبب شد که این کار به تعویق بیفتد. مطلبی که در زیر خواهید خواند، قدیمی است و بهمین دلیل شاید کشتی برای خواندن بوجود نیامد. اما در آن نکاتی هست که هنوز معتبرند. همین امر موجب شد که عمو پرویز قلیچ خانی دوباره آن را به چاپ برساند

ناصر رحمانی نژاد

ترکیب جمعیت ایرانیان مقیم لس آنجلس، ترکیبی کاملاً متفاوت از همه جمعیت های ایرانی شهرها و ایالت های دیگر آمریکا، و هم چنین کشورهای دیگر است. این امر، مسلماً دلایل معینی دارد. یکی از دلایلی که عمدتاً روی آن تأکید می شود، وضعیت جغرافیایی و آب و هوای جنوب کالیفرنیا، به ویژه لس آنجلس، است.

دیگر، همه عواملی بودند از واقعیت و رؤیا که می توانستند ایرانیان طالب فرصت را برای یک زندگی و آینده رؤیائی وسوسه کنند.

در مهرماه سال ۱۳۷۴، در شماره ۵۶ مجله گزارش چاپ ایران، گزارشی از یک تحقیق، تحت عنوان "ایرانیان کار آفرین در ایالات متحده آمریکا" چاپ شده که توسط آقای دکتر کرامت پورسلطان، استاد و مدیریت بازرگانی دانشگاه ایالتی "فراسیتورگ" تهیه شده است.

در این تحقیق، نکات قابل تاملی برای شناخت ترکیب جمعیت ایرانیان مقیم آمریکا، به ویژه کالیفرنیا، وجود دارد که در اینجا به چند مورد آن اشاره می کنیم. در این گزارش می بینیم که بین سال های ۱۹۴۰ تا ۱۹۶۰، تنها سه و نیم درصد از ایرانیان بنگاه ها و مؤسسات متعلق به خود را، بنیان گذاشته اند؛ و در سال های ۱۹۷۰ فقط ۶ درصد، یعنی در طول ۴۰ سال (۱۹۸۰-۱۹۴۰) نه و نیم درصد از ایرانیان مؤسسات با سرمایه ایرانی تاسیس کرده اند؛ اما بین سال های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۹، که سال های پس از انقلاب هستند، یعنی طی ۹ سال، ۵۸ درصد از ایرانیان مؤسسات متعلق به خود را، بنیان گذارده اند.

این ارقام نشان می دهند که سرمایه این مؤسسات، ذخیره هائی است که پیش از انقلاب فراهم آمده بوده و پیشتر، یا بلافاصله پس از انقلاب، از ایران خارج شده اند و در بانک های آمریکایی ذخیره یا در سرمایه گذاری ها به کار انداخته شده اند. این امر در عین حال توضیح می دهد که صاحبان این ذخیره های مالی، متعلق به کدام اقشار و طبقات اجتماعی هستند.

نکته قابل توجه دیگر در این گزارش، نوع فعالیت هائی است که ایرانیان به آن اشتغال دارند. عمده ترین فعالیت ها که شامل ۳۱ درصد می شود "خرده فروشی از هر قبیل" است. "خرده فروشی" طبق توضیح این گزارش عبارت از "خواربار، آرایش مو، فروش لوازم خانه" و از این قبیل است.

وقتی این بخش از گزارش را مطالعه می کنیم، با وضعیت طبقاتی این گروه بیشتر آشنا می شویم. ارقام و آمار این گزارش نشان می دهد که رشته های پایه ای، که می توانست در آینده ایران قابل استفاده و در تغییر سرنوشت مملکت مؤثر باشد، یعنی رشته های تولیدات صنعتی، و صنایع سنگین، تنها سه درصد از کل فعالیت هارا تشکیل می دهد. این امر، ذهنیت و خصلت طبقاتی این گروه را نشان می دهد که همچنان مانند گذشته می خواهد از کوتاه ترین و آسان ترین راه، به سود دست یابد. می خواهد امروز را دریابد، در ذهن خود چشم انداز آینده را ندارد.

طبق این گزارش، حد اقل از سال ۱۹۷۰ به بعد، کالیفرنیا همیشه در ردیف اول مراکز عمده ی فعالیت ایرانیان قرار دارد و پس از آن با اختلاف زیادی، نیویورک، نیوجرسی، بعد منطقه واشینگتن و سپس مناطق دیگر است. رقم ها بهتر موضوع را بیان می کنند:

در سال ۱۹۷۰ کالیفرنیا ۷۷ درصد و مناطق دیگر ۳۳ درصد از سرمایه های ایرانیان را به خود اختصاص می دهد. از سال ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۴ کالیفرنیا ۵۸ درصد و بعد نیویورک و نیوجرسی ۱۳ درصد؛ سال های ۸۹ - ۱۹۸۵ کالیفرنیا ۵۰ درصد، بعد تکزاس ۱۴ درصد؛ سال های ۹۴ - ۱۹۹۰ کالیفرنیا ۵۷ درصد و بعد نیویورک، نیوجرسی ۱۷ درصد. این گزارش تحقیقی سوای برخی نارسائی ها و استنتاج های نا دقیق، در مجموع یک گزارش بسیار خوب است و چند موضوع مهم را روشن می کند:

۱- عمده فعالیت های تجاری و بازرگانی ایرانیان پس از ۱۹۸۰ بنیان گذاشته شده اند؛ یعنی پس از انقلاب.

۲- عمده فعالیت های ایرانیان در امور "خرده فروشی"، یعنی حرفه های واسطه و محصولات آماده فروش است.

۳- اکثریت قابل ملاحظه ای از این گروه (۷۹٪) دارای تحصیلات دانشگاهی هستند، یعنی کسانی که از لحاظ مالی، توانائی ادامه و اتمام تحصیلات دانشگاهی را داشته اند؛ یعنی طبقه متوسط مرفه.

۴- اکثریت آنان افراد میان سال هستند.

این مشخصات روشن می کند که این گروه برای گذراندن معیشت خود، سوای ناگزیری های زندگی مهاجرت، در جستجوی هیچ الگوی دیگری جز آنچه درسزمین خود می شناخته اند، نبوده اند. در عین حال آن ها به کشوری آمده اند که بتوانند کم و بیش همان راه و رسم زندگی و معیشت پیشین را ادامه دهند.

اکنون هفده سال از تاریخ مهاجرت ما می گذرد. نسل دوم این مهاجرت به تدریج دارد سر بر می آورد و فردیت و هویت مستقل خود را عرضه می کند. تصور می کنم هفده سال، زمانی منطقی و کافی است تا به عنوان مرحله ای از زندگی مهاجرت، مورد ارزیابی و مطالعه قرار گیرد. زندگی هفده ساله مهاجرت را می توان از راه های گوناگونی مرور کرد. می توان از خود شروع کرد، و می توان پهنه گسترده جماعت ایرانی را مطالعه کرد.

از آن جا که حرفه ی من تئاتر است و معمولاً دوست دارم اتفاقات و امور روزمره ی زندگی را در قالب تئاتری و نمایشی آن نیز ببینم، تغییر و تحولات زندگی ایرانیان مهاجر را هم دوست دارم از طریق تئاتر مطالعه کنم. به تعبیر دیگر، بازتاب دگرگونی های زندگی مهاجرت را در صحنه ی تئاتر هم دوست دارم دنبال کنم. اما به تجربه آموخته ام که تئاتر مهاجرت نمی تواند تنها بستر مطالعه برای شناخت جمعیت ایرانی مهاجر باشد. چرا که عموماً دیده شده که صحنه های زندگی مخدوش، نارسا، حتی کاذب، با سمه ای و غیر واقعی ست. بنابر این هنگام مطالعه ی تئاتر مهاجرت، ناگزیرم عناصر آن را همواره با نمونه های واقعی آن، محک بزنم.

گفتم **تئاتر مهاجرت**، لازم است در این مورد توضیحی بدهم. تئاتر ایرانیان مقیم لس آنجلس، حداقل امروز دیگر ویژگی های مهاجرت و غربت را ندارد. (داخل پرانتز بگویم که من همیشه از کلمه غربت بدم می آمده، چون این کلمه، واجد هیچ بار فرهنگی و سیاسی نیست و فاقد آن معنائی ست که منطقی باید محتوای زندگی مردمی را که به ناگزیر موطن خود را ترک کرده اند، بیان کند.) تصویر آدمها در نمایش های لس آنجلسی، تصویر کسانی ست که فقط در این جا حضور دارند. یعنی فقط هستند. بی هیچ گذشته ای و به طریق اولی بی هیچ آینده ای. چون نمایش های لس آنجلس اساساً فاقد آرمان، ایده آل و اندیشه های آینده نگرند. شخصیت های نمایش، کسانی هستند که در یک فضای خالی، بی حرکت و بی جنبش موجودند. شخصیت ها نه هویت دارند و نه در موقعیتی قرار دارند.

مهاجرت، قبل از هرچیز یک موقعیت یا وضعیت اجتماعی ست. موقعیت یا وضعیت اجتماعی - سیاسی در تئاتر لس آنجلس، دید یا حس نمی شود. به همین دلیل من عنوان گفتارم را تئاتر ایرانیان مقیم لس آنجلس انتخاب کردم. یعنی کسانی که برحسب اتفاق ایرانی هستند و حالا به ظاهر و برحسب اتفاق، در لس آنجلس زندگی می کنند.

تئاتر ایرانیان مقیم لس آنجلس در سال های اول، تماشاگر خود را نمی شناسند. رابطه ی دست اندرکاران تئاتر با تماشاگران خود، رابطه ای نامفهوم و ناشناخته است. تجربه ی تازه ایست که قلیلاً آزموده نشده است. از طرف دیگر، تماشاگران با تردید به تئاتر نگاه می کنند. آنها تئاتر را اساساً نمی شناسند. به همین دلیل کنسرت ها، کاباره ها، کافه های سازو ضربی پر از مشتری ست. تماشاگران تئاتر، در سال های اول مهاجرت، بیشتر روشنفکرانی هستند که مخاطب جلسات سخنرانی های ادبی یا سیاسی کانون های فرهنگی اند. اما، حتی در همان زمانی که میزان مخاطبان محافل سیاسی و ادبی در مقایسه با امروز نسبتاً چشم گیر بود، تفاوت عده ی مشتری های کنسرت ها و کاباره ها با جلسات ادبی فاحش بود. این تفاوت، امروز به نحو مایوس کننده تری به زبان روشنفکران ترقی خواه مقیم لس آنجلس تغییر کرده است. به طور مثال، اگر در اوایل سال های ۸۰ برای یک جلسه ی شعرخوانی یا سخنرانی ادبی، تعدادی بین دویست تا سیصد نفر شرکت می کردند، امروز پس از تقریباً ده سال، این رقم بدون اغراق به سی تا چهل نفر تقلیل پیدا کرده است. مواردی بوده که به علت تعداد کم مخاطبان، خواسته اند جلسه را لغو کنند. اما، برعکس از آن طرف، روز به روز به تعداد مخاطبان کنسرت ها و مشتری های کاباره ها، حتی در شرایط بحران اقتصادی، افزوده شده. تعداد خواننده ها بیشتر شده، گروه های موسیقی و واسطه های برگزاری کنسرت ها افزایش پیدا کرده اند. اگر آگهی های کنسرت ها را در تلویزیون ها و روزنامه ها و مجله های لس آنجلس نگاه کنید، تصور می کنید که یک جشن و سرور و پایکوبی دائمی برقرار است. همه شان، همیشه برنامه دارند. به نحوی که گاهی واقعا برای کسانی که مشتری این برنامه ها هستند، دشوار می شود که تصمیم بگیرند کدام کنسرت را انتخاب کنند؛ شهین را یا مهین را؛ تقی را یا نقی را! حتی همین الان که گفته می شود کنسرت ها به دلیل تکرار و یکنواختی و بی ماهی شدن، مشتری های خودشان را از دست داده اند و بخشی از آن مشتری ها به تئاتر رو آورده اند، باز در و دیوار و

رادیو ها هم همین طور، مجالس و محافل ادبی و شعرخوانی خصوصی و عمومی خانه ها و چلوکبابی ها هم همین طور. جلسات مذهبی مثل مجالس روضه، مجالس هفتگی دعای کمیل، سفره های نذر و نیاز، خانقاه، میهمانی های زنانه- که بخش عمده زندگی زنان دار ایرانی لس آنجلس را اشغفل می کند. همه این ها تصویر زندگی فرهنگی ایرانیان مقیم لس آنجلس را ترسیم می کند.

\*

ماهیت و ارزش های فرهنگی یک جامعه، یا بخشی از یک جامعه را مگر چگونه و از چه راه می توان شناخت؟ آیا دقت و مطالعه در زندگی روزمره ی مردمان، این شناخت را به ما نمی دهد؟ من حتی در پلاک اتومبیل های ایرانی، ارزش و اعتبار فرهنگی آنان را می بینم. بد نیست چندتا از پلاک های اتومبیل ایرانی های لس آنجلس را مثال بزنم: Hamdam (همدم)، Eyvalah، (ایواله)، Kolucho (کلوچه)، Dallal (دلال)، Akhjoun (آخ جون)، Budimjun (بادمجون)، Kermaki (کرمکی)، و یک نمونه دیگر که شرم دارم، اما ناگزیر می گویم، مرا می بخشید. Coskesh (کس کش)..... من با این ها بر حسب تصادف برخورد کرده ام. تعدادشان هم زیاد نیست، اما با وجود این مثال های گویائی هستند. همدم، ایواله، کلوچه، دلال، آخ جون، بادمجون، کرمکی، ..... و یک نمونه که شرم دارم مستقیم و صریح بگویم.....

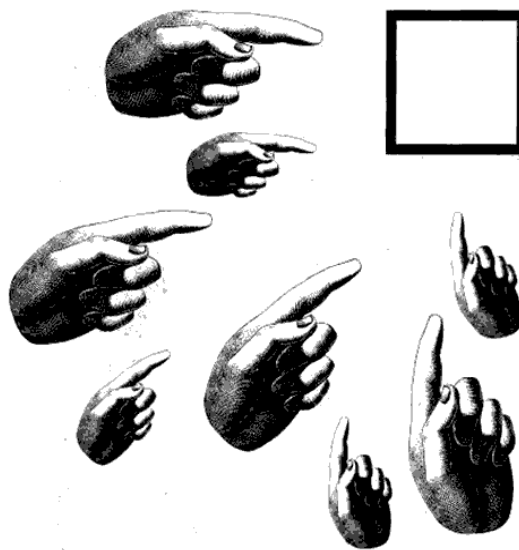
آری، بر چنین زمینه ای، تئاتر نمی تواند برای خودش مستقل و برکنار از همه ی این جریانات فعال باشد و دوام هم بیاورد. اگر دوام آورده، به این علت است که خوراک باب طبع این تماشاگر را تهیه کرده است. سلیقه ی این تماشاگر را پذیرفته و به نیازهای نازل او در زمینه ی تفریح و تفنن پاسخ گفته است.

ارزیابی مسیری که تئاتر ایرانیان مقیم لس آنجلس از ابتدا تا امروز طی کرده، اهمیت فوق العاده دارد. من در این جا طرح شتابزده ای از این مسیر را ترسیم می کنم و بعد- اگر وقت بود- می روم بر سر چند نمونه ی مشخص از نمایش های ایرانی لس آنجلسی.

نمایش هایی که در اوایل شکل گیری تئاتر لس آنجلس به روی صحنه می روند، نمایشنامه هایی هستند که مضامین خود را از زندگی و روابط عام زندگی خانوادگی ایرانیان می گیرند. یعنی تصویر مردمانی که به تازگی بار خود را به زمین گذاشته اند و با آن که خاطره ی رنج بار گذشته بر زندگی آن ها سایه انداخته و زخم ها هنوز التیام نیافته، تلاش می کنند جایی برای خود بیابند.

از سرزمین مادری کنده شده اند و در مکان جدید گمگشته و سرگردانند. با وجود آن که این مضمون به خودی خود ارزش و اهمیت دارد، اما از یک سو پرداخت آن ضعیف و نارساست و گاه موضوع، به علت جنبه های سبک کمیک و مزه پراندن ها برای جلب تماشاگر، لوث می شود؛ و از سوی دیگر از جنبه های زیبایی شناختی و تکنیک و سبک کار بسیار نازلی برخوردار است. مهم تر از آن، خاستگاه طبقاتی و تعلقات سیاسی و اجتماعی این دست اندرکاران تئاتر، مانع از درک عمیق و جدی آن ها از چنین مضامینی است. به همین دلیل، پس از چند تجربه در مضمون مهاجرت، به زودی در می یابند که تماشاگران آن ها از آن دسته نیستند که برای دیدن این گونه نمایش ها رغبتی نشان دهند. زیرا تماشاگران، خود این داستان ها را می شناسند، تجربه کرده اند، پشت سرگذاشته اند و تصمیم دارند که در وضعیت جدید، آن ها را فراموش کنند. دشواری های معیشت زندگی نیز از سوی دیگر عاملی است که در کنار عوامل دیگر، سبب می شود تا دست اندرکاران تئاتر به حرفه ی خود "واقع بینانه" نگاه کنند. واقع بینی هم در جامعه ی سرمایه داری، یعنی درک ارزش کالایی تولید، حتی تولید هنری، از جمله تئاتر. چون محصول، در جامعه ی سرمایه داری، تنها زمانی بازار پیدا می کند که ارزش کالایی داشته باشد. با دریافت این نکته از طریق تجربه است که مضامین نمایش های ایرانی لس آنجلس دستخوش تغییر می شوند. اما تنها مضمون نیست که تغییر پیدا می کند. تجربه و تلخکامی های چند سال کار بدون پاداش، آموزش های گرانبهای (!) دیگری نیز برای دست اندرکاران تئاتر به همراه دارد. آموزش هایی که امروز دیگر در ارائه ی یک کار نمایشی، فراتر از دستورالعمل و قاعده رفته و اقتداری چون آیه های کتاب مقدس پیدا کرده اند. اما پیش از شمردن این دستورالعمل ها و قاعده ها، بهتر است چند مثال از خود دست اندرکاران تئاتر ایرانی لس آنجلس بیاورم:

مجله ی گپ در مصاحبه ای در شماره ۴۸، (نهم ژوئن ۱۹۹۵) با آقای پرویز کاردان داشته، از او یک سؤال کلیدی و اساسی روز می کند. می پرسد:



شیشه ها و ویتزین های بقالی ها و چقالی ها و محل های کسب و کار ایرانی های لس آنجلس، پر از پوسته های رنگی و اعلان خواننده های لس آنجلسی ست. این تازه گوشه ی کوچکی از روند تغییر و تحولات زندگی فرهنگی و هنری ایرانیان مقیم لس آنجلس را نشان می دهد. اگر سایر عرصه های فرهنگی و هنری جماعت ایرانیان مقیم لس آنجلس را نگاه کنیم، آن وقت تصویر دقیق تر، و ناامیدکننده تری خواهیم داشت. مثلاً تعداد تلویزیون های ایرانی؛ در نیمه اول سال ۸۰ در مجموع چهار یا پنج تلویزیون ایرانی در لس آنجلس بود که در کل، حدود ده ساعت برنامه در هفته داشتند. امروز حد اقل ۳۵ تلویزیون ایرانی (فارسی و ارمنی) در لس آنجلس است که در مجموع بیش از ۷۰ ساعت برنامه در هفته دارند. البته من در اینجا درباره ی محتوای برنامه ی این تلویزیون ها صحبت نمی کنم، چون این خود، موضوع بسیار گسترده و پیچیده ایست و احتیاج به مطالعه مستقلی دارد. فقط اشاره می کنم که افزایش تعداد تلویزیون ها و افزایش ساعات برنامه های تلویزیونی، به هیچ وجه به معنای رشد و ارتقای فرهنگی جماعت ایرانی مقیم لس آنجلس نیست، بلکه بعکس، با توجه به محتوای برنامه های این تلویزیون ها و با توجه به وضعیت عرصه های دیگر فرهنگی، این امر نشان پس رفت، ایستایی و انحطاط این جماعت را نشان می دهد. بی محتوایی برنامه های این تلویزیون ها آنقدر مایوس کننده است که اکثریت قریب به اتفاق بینندگانشان اذعان دارند که تلویزیون جمهوری اسلامی به نام «آفتاب»، بهترین برنامه ها را دارد! هم برای بزرگسالان و هم برای بچه ها.

یا روزنامه ها و مجلات فارسی لس آنجلس را در نظر بگیرید. آدم وقتی به این روزنامه ها و مجلات نگاه می کند، نمی فهمد که در کجا و در چه زمانی زندگی می کند. الگوی اکثر آنها، الگوی مجلات سی تا چهل سال پیش ایران است. خبرهای کوتاه و دست و پا شکسته در مورد مسائل پیش پا افتاده خانوادگی، بحث های مشکوک پزشکی، حوادث خارق العاده مثل تولد یک نوزاد عجیب، پیدا شدن یک غول، بلعیده شدن یک ملوان توسط یک نهنگ عجیب و غریب؛ بعد پاورقی های باصطلاح هیجان انگیز، که در هر شماره پرده از اسرار شوهر یا زن یا ارتباط پنهانی یکی از این دو، بر می دارد و ایجاد مثلاً تعلیق در پایان آن قسمت، جدول کلمات متقاطع، فال هفته و از این دست. همه این گونه "بنجل نامه ها" در طول تمام این سال ها نه تنها دوام آورده اند، بلکه دفاتر بزرگتری اجاره کرده اند، وسائل و تجهیزات مدرنی خریده اند، به کارکنان خود اضافه کرده اند، تیراژشان بالا رفته و ..... که این ها همه یعنی آگهی داشته اند، و بطور خلاصه رونق داشته اند. (بر بخیلش لعنت)



"در مورد اصل رایج بازار روز، یعنی «ضمانت فروش به قید کمدی» چه نظری دارید؟"

پاسخ آقای کاردان مثل خود سؤال، صریح است:

"حرفه‌ی اصلی شخص من ساختن کمدیه. من بلد نیستم کار جدی بکنم ... در مورد امروز، اگه شرط ... جاذبه، کمدی بوده، خب فیه! چه اشکالی داره؟"

و بعد برای آن که قدری هم جدی حرف زده باشد، می‌گوید:

"من شخصا طرفدار کارهای سنگین نمایشی که مردم را از تئاتر فراری بده، نیستم. معتقدم باید بین مردم و تئاتر، نوعی آشتی برقرار کرد. منتها با حفظ ارزش و احترام تئاتر ..."

البته آقای کاردان در همین مصاحبه حرف‌های جدی دیگری هم می‌زند که به نظر من بیشتر تعارف است. وقتی با این صراحت به سؤال جواب میدهد و وقتی که کارهای نمایشی او را - از اولین کار او در مهاجرت تا امروز - می‌بینیم، تعارف بودن حرف‌هایی مثل "تئاتر هم باید سعی کنه در مقابل ابتذال وانده و حرمتش را نگهداره" بیشتر آشکار می‌شود.

نمی‌دانم با نام و کارهای خانم زویا زاکاریان آشنا هستید یا نه. ایشان یکی از نمایشنامه‌نویس‌های ایرانی مقیم لس‌آنجلس هستند و نمایشنامه‌های ایشان را معمولا همسرشان آقای رضا ژبان کار می‌کنند. چند وقت پیش هفته‌نامه‌ی **بامداد** با او مصاحبه‌ای کرده بود و خانم زویا - البته مثل همیشه - سعی کرده بودند پر مغزترین حرف‌ها را بزنند. ایشان پس از آن که ناگزیری‌های انتخاب قالب کمدی را توضیح می‌دهند و پس از آن که درباره‌ی عدم استقبال تئاتر تبعید از طرف مردم اظهار نظر می‌کنند، می‌رسند به نمایش «عروسی ایران خانم» کار مرحوم پرویز خطیبی و ادامه می‌دهند که:

"... من با همه‌ی اختلاف سلیقه‌ای که با زنده‌یاد آقای خطیبی دارم، باید در این جا از خدمتی که او به تاترهای این شهر کرد، یاد کنم. خطیبی پل زد بین کاباره و سالن تاتر." - خوب دقت کنید که این خانم چه می‌گویند - "خطیبی پل زد بین کاباره و سالن تاتر. با همان کار «عروسی ایران خانم» مردم را از روی آن پل آورد به سالن‌های نمایش. (اگر ما قدر این پل را بدانیم و دوباره مردم را به کاباره و کافه پس نفرستیم) - به هر صورت آن روزها پیامی که «عروسی ایران خانم» به ما داد، این بود که کار مردم از گریه گذشته است و فعلا مردم باید تراژدی را بخندند" - توجه دارید که این خانم چه درفشانی‌هایی می‌کنند! - "فعلا مردم باید تراژدی را بخندند."

بعد، در ادامه، با تردستی (نمی‌خواهم عبارت دیگری به کار ببرم) آب را گل آلود می‌کنند، خاک در چشم مردم می‌پاشند تا دوغ و دوشاب را با هم مخلوط کنن، و می‌گویند: "زنده‌یاد غلامحسین ساعدی هم با اجرای «تللو در سرزمین عجایب» همین پیام را از پاریس فرستاده بود و به نوعی به دست اندرکاران تاتر گفته بود فعلا موقع مناسب برای اجرای نمایش‌هایی از قسم «دیگته و زاویه» نیست. مردم احتیاج دارند که گریه‌های خود را بخندند."

من در لس‌آنجلس تا امروز خزعبلات زیادی شنیده‌ام، اما این‌ها خزعبلاتی بی‌شماره هستند. نمایش «عروسی ایران خانم» مرحوم خطیبی، که خانم زویا به آن اشاره می‌کنند، نمایشنامه‌ای بود با نوعی سبک روحوضی. من تاتر سنتی یا تاتر روحوضی را می‌شناسم. من با تئاتر، از تاترهای روحوضی عروسی‌ها در دوران بچگی آشنا شدم. مهدی مصری، مشهورترین و بهترین سیاه روحوضی را برای اولین بار در نمایش‌های روحوضی عروسی‌ها دیدم. بعد او را، یعنی نمایش سنتی ایرانی را در صحنه‌ی تاتر دیدم، و روحوضی‌های دیگری با سیاه‌بازهای مختلف. من حتی نمایش سنتی ایرانی را در تئاتر «حافظ نو» در شهر نو، دیده‌ام. در هیچ یک از این نمایش‌های روحوضی، حرکت، متلک، یا صحنه‌ای که نشانی از ابتذال داشته باشد، ندیدم. اما، پرویز خطیبی اولین کسی بود که در لس‌آنجلس، تئاتر سنتی ایرانی دست‌مالی شده و از نوع مبتذل‌ترین آن را روی صحنه آورد. و به همین دلیل هم جزو اولین نمایش‌های لس‌آنجلسی بود که پیشاپیش، بلیط‌هایش پیش‌فروش می‌شد. این نمونه و الگویی‌ست که خانم زویا زاکاریان از آن به عنوان خدمت به تئاتر یاد می‌کنند.

آقای کاردان معتقدند که "باید بین مردم و تئاتر، نوعی آشتی برقرار کرد. منتها با حفظ ارزش و احترام تئاتر ...". قسمت اول حرف آقای کاردان درست و واقع‌بینانه است، اما قسمت دوم حرف ایشان، یعنی "با حفظ احترام و ارزش تئاتر" دیگر تعارف است.

خانم زویا زاکاریان هم شبیه آقای کاردان حرف می‌زنند. ایشان در همان مصاحبه‌شان می‌گویند:

"خوب می‌بینید که بعد از ۱۰، ۱۵ سال، تئاترهای لس‌آنجلس هم مقاومت را کنار می‌گذارند و با «شب عاشقی»، «تنه سلیمه» «بوی خوش عشق» و «آقا جمال» رابطه برقرار می‌کنند."

یعنی با نمایشنامه‌هایی که بی‌حرمتی و دشنام به تئاتر است. چون این‌ها اساسا تئاتر نیستند، این‌ها یک مشت برنامه‌های - حداکثر - تفریحی و سرگرم کننده هستند برای یک مشت مردم بی‌درد و عار. حتی در رژیم گذشته، تلویزیون ملی ایران، بین تاتر و سرگرمی‌هایی مثل صمد و اختاپوس و مرادبرقی و از این دست راه جزو سرگرمی‌ها طبقه‌بندی کرده بود. آن وقت حالا، این جا، در لس‌آنجلس - به قول خودشان در غربت - این گونه برنامه‌های سرگرمی را به نام تاتر به مردم قالب می‌کنند.

من در این که یک نمایش کمدی باشد، هیچ‌گونه اشکالی نمی‌بینم. نمایش کمدی در بسیاری موارد، حتی موثرتر و قوی‌تر از نمایش‌های جدی می‌تواند باشد. مشکل من در بی‌معنی بودن این نمایش‌هاست. نمایش کمدی هیچ‌وقت و هرگز بی‌معنی نبوده است. حتی تفریح و تفنن هم نمی‌تواند بی‌معنی باشد. خنده، شادی، لذت، تفریح و همه‌ی این قبیل احساسات و حالت‌ها، انسانی و بنابراین دارای معنی و منظور هستند. تفریح به خاطر تفریح، تفنن به خاطر تفنن اصلا یعنی چه؟ مگر چنین چیزی ممکن است؟ مگر کسی بی‌دلیل می‌خندد؟ خنده، نوعی واکنش یا تظاهر شادی‌ست. یک احساس بشری‌ست که به علت درک وضعیتی خلاف قاعده‌ی معمول پیش می‌آید.

آری، برپایه‌ی این تجارب و این نتیجه‌گیری‌ها، امروز تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس، فرمول‌های تغییرناپذیر، اما معجزه آسا پیدا کرده است. این فرمول‌ها از این قرارند:

۱. دست‌اندرکاران تئاتر پذیرفته‌اند که قالب نمایش، به عنوان مهم‌ترین عامل موفقیت، اکیدا باید کمدی باشد.

۲. با توجه به روحیه‌ی تماشاگران، در عمل ثابت شده که طرح مسائل سیاسی با هر موضع‌گیری سیاسی و یا هر نوع جانب‌گیری، سبب پشت کردن آن‌ها به تاتر می‌شود. به خصوص تماشاگرانی که مهاجرت خود را ناشی از سیاست و سیاست‌بازی و سیاست‌بازان مخالف رژیم گذشته می‌دانند، دوست ندارند - بلکه نفرت دارند- که در یک نمایش حرف از سیاست زده شود؛ آن‌ها اساسا معتقد نیستند که نمایش باید سیاسی، یا، یعنی جدی، باشد. نمایش فقط برای تفریح و تفنن است.

۳. همه‌ی دست‌اندرکاران تئاتر لس‌آنجلس اعتقاد دارند که تم عشقی پرکشش‌ترین تم‌هاست. اما انتخاب این تم یا تمی دیگر، وابسته به امکان یافتن متن جذاب یا سلیقه‌ی فردی است.

۴. دست‌اندرکاران تاتر لس‌آنجلس به خوبی دریافته‌اند که تماشاگران آن‌ها - که اکثرشان برای اولین بار است که به تاتر می‌آیند- دوست ندارند، و اساسا نباید، مورد انتقاد قرار بگیرند. آن‌ها استدلال می‌کنند که مگر ما معلم اخلاق هستیم؟ یا مگر ما می‌خواهیم به مردم درس اخلاق و زندگی بدهیم که بیاییم از آن‌ها انتقاد کنیم؟

۵. تئاتر حتما باید پایان خوش داشته باشد!

همه‌ی این فرمول‌ها، در مجموع تکنیکی هستند، اما مهم‌ترین وجه این نمایش‌ها، محتوا یا پیام یا حرفی‌ست که در خود دارند. من هربار که به محتوای نمایش‌های لس‌آنجلسی فکر می‌کنم دچار گیجی و آشفتگی می‌شوم. دچار این تردید می‌شوم که مگر می‌توان از این نمایش‌ها انتظار محتوا یا پیامی داشت. بعد با خود می‌گویم مگر این‌ها محصول ذهنیت کسانی نیست که در میان جماعت ایرانیان زندگی می‌کنند و به مسائل پیرامون خود می‌اندیشند؟ پس این نمایش‌ها باید حاصل اندیشه‌ها و تأثرات محیط پیرامون آن‌ها باشد. بنابراین می‌توان آن‌ها را شناخت و بررسی کرد. با این گونه استدلال‌ها قانع می‌شوم که کوشش کنم آن‌ها را بفهمم و ارزیابی کنم.

تئاتر ایرانیان مقیم لس‌آنجلس، به دلایل متعددی که برخی از آن‌ها در همان فرمول‌بندی‌های پیشین قابل تشخیص‌اند، از ارزیابی و بررسی جدی و عمقی مسائل عاجز است. اساسا به مسائل جدی نمی‌پردازد، چون نه به آن معتقد است، نه از لحاظ تجاری آن را صلاح می‌داند، و نه اساسا توانایی آفرینش کار جدی را دارد. بنابراین داستان نمایش‌ها، داستان‌هایی پیش‌پا افتاده‌اند. در این نمایش‌ها نه داستان تحول پیدا می‌کند و نه شخصیت‌های داستان. موقعیت ثابت و بدون تغییر می‌ماند. موقعیت در این نمایش‌ها فقط یک ساختار بیرونی‌ست برای حوادث و اتفاقات مضحک و خنده‌آور. صحنه‌هایی که از زندگی در این نمایش‌ها تصویر می‌شود، صحنه‌هایی ایستا

## وضعیت تئاتر کودکان در غربت

رضا جعفری

متأسفانه بازکردن این گره کور، کاری ست کارستان و در حوصله این چند سطر نمی گنجد  
بنظر من تئاتر به مانند هر پدیده دیگری مستقل عمل نمی کند و تابع پدیده های دیگر است و در فرایندی که از بطن دیالکتیک سرچشمه می گیرد راه خود را می گشاید و به جلو رانده میشود و در فاصله کوتاهی که در ریتم این حرکت قرار می گیرد، سکون را معنی دار می کند. سال هاست که ما در این فاز قرار گرفته ایم و این سکون دهشتناک فقط در هنر بالاخص تئاتر، خلاصه نمی شود و اگر به پدیده های دیگری نیز که اطراف ما را احاطه کرده است بنگریم، می توانیم این سکون مخرب را شاهد باشیم.  
چندی قبل با دوستی همراه گپ میزدم و ناخودآگاه از این جمله ناقص استفاده کردم «وضعیت تئاتر» کودکان در غربت. گفت: در کوزه بذار و آبش را بخور

گفتم: چرا؟

گفت: دوست عزیز به تو پیش نهاد می کنم که خود را درگیر کلمات و واژه ها نکنی، در غیر این صورت موضوع انقدر گل و گشاد است که هر طرفش را که بگیری راه به ناکجا آباد می بری.  
سکوت کردم و هیچ نگفتم. فکر می کنم که در آن لحظه به او حق داده بودم.

کمال یاشار کتابی دارد تحت عنوان «فیل ها و مورچه های سرخ» و خلاصه داستان اینگونه است:

فیلها به سرزمین مورچه ها حمله می کنند و آنرا به تسلط خود درمیآوردند اما بعد از مدتی مورچه ها بر میخیزند و سعی میکنند که سرزمین مادری خود را ازاد کنند هرچه فیل ها می کشند، می درند، به زندان می اندازند و شکنجه می کنند، ره بجائی نمی برند. روزی از روزها رهبر فیل ها فرماندهان خود را فرا می خواند و چاره کار جستجو می کند! یکی می گوید: همه را اعدام کنیم؛ دیگری می گوید: تعدادی را دستگیر، شکنجه و زندانی کنیم و خلاصه هر کس چیزی می گوید و راهی نشان میدهد. رهبر بعد از مدتی سکوت می گوید: من دستور می دهم از فردا در مدارس مورچه ای بجای زبان مورچه ای، زبان فیلی تدریس شود! وقتی زبان ملتی را از او گرفتی هویت اش را گرفته ای؛ و وقتی هویت اش را گرفتی می توانی با او، آن کنی که می خواهی؛ و همان شد که او می خواست. مورچه گانی مسخ شده که تمام دغدغه شان این بود که مانند فیل ها، فیلی زندگی کنند.

به همین دلیل، بعد از پانزده سال تئاتر بزرگسالان، به تئاتر کودکان رو آوردم. در سال ۱۹۷۴ وقتی دانشجوی سال اول ریاضی بودم در نمایشنامه آناهیتا، نوشته آقای رحیمی بازی کردم و از آن زمان تا بحال هیچگاه صحنه مرا رها نکرده است.

در بیش از پنج نمایشنامه بازی و بیش از سی نمایشنامه کارگردانی کرده ام و تعدادی نمایشنامه نیز نوشته ام. در سال ۱۹۹۰ اولین کار کودکانم را نوشتم و در مارس ۱۹۹۱ در اخن به صحنه آوردم. در این کار که نامش را «اسمال آقا و سگش» گذاشته بودم، بیش از ده کودک و نوجوان، نقش آفریدند، و چه زیبا نقش هایشان را زندگی کردند.

اسمال آقا تپیی ست که مسخ شده است و در یک شب بارانی، خود و گذشته اش را در چمدانی می گذارد و به رودخانه راین می اندازد. بیچاره مورچه ای ست که می خواهد نقش فیل را بازی کند.

نمایشنامه هایی که تا سال ۲۰۰۳ به فارسی برای کودکان و نوجوانان نوشته و به صحنه آوردم را میتوانم چنین خلاصه کنم:

«مدیر دبستان»، «بابای خسیس»، «کدوی قلقله زن»، «مریض خیالی»، «شغال دانا»، «اهو و پرندگان» (بر اساس داستانی از نیما)، «بزرگفندی»، «ملا نصرالدین و خرش» و تعدادی دیگر...

هستند. شخصیتها و حوادث قرار نیست به هدفی یا جایی منتهی شوند یا چیزی را تغییر دهند. همه این ها، البته، تصاویر ظاهری گوشههایی از زندگی جامعه ایرانی لس آنجلس است. اکثریت ایرانیان لس آنجلس یک زندگی ثابت، ایستا، بدون تغییر و بدون هدف دارند. روز بعد، دقیقاً تکرار روز قبل است. امروز با دیروز یا فردا تفاوتی ندارد. پذیرفته اند که زندگی همین است. هدف روزمره و نهایی اکثر آنها، به دست آوردن پول بیشتر است؛ ارزشی که کل این سیستم و مناسبات آن تحمیل می کند. تغییر در وضعیت اقتصادی، مستقل از هر چیز دیگر است. از لحاظ فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، زندگی آنها دچار هیچ تغییر و تحولی نمی شود. زیرا از یک سو با جامعه ای آمریکا یا مردمان دیگر غیر از حلقه ی بسته دوستان و آشنایان ایرانی خود- که آنها نیز همین وضعیت را دارند- ارتباط ندارند، و از سوی دیگر، از آنجا که با ایران، مردم ایران و مسائل ایران ارتباط و پیوند فعال و مستمر ندارند، کل جامعه ایرانی لس آنجلس مانند برکه ای آب ساکنی ست که به تدریج تبدیل به مرداب شده است. در همین مرداب است که روزبه روز بیشتر فرو می روند. و مادام که در این روابط بسته، در این «گتو» محبوس هستند، نمی توانند وضعیت خود را دریابند. در این رابطه، دریافت این نکته جالب است که محیط بسته ای این روابط، ارتباط مستقیمی با محیط و جولانگاه جغرافیایی ایرانیان دارد. فضای جغرافیایی زندگی اجتماعی و زندگی فرهنگی ایرانیان، بیانگر فضای فکری و ذهنی آنها نیز هست.

هوشنگ توزیع، نویسنده، کارگردان و بازیگر نخست "موفق ترین نمایش سال های اخیر لس آنجلس، شخصیت تئاتری محبوب و نمونه وار ایرانیان لس آنجلس، در رویای خویش، آینده ی دور را دقیقاً همان می بیند که امروز است، تنها با یک تفاوت. که خودش پیر شده است. ببینید او آینده را در گفتگوی خود با هفته نامه ی **بامداد**، چاپ لس آنجلس، چگونه ترسیم می کند:

"سال ها بعد، یک سال، دو سال، ده سال بعد، کسی چه می داند، در ایران، محققى که تاریخچه ی تئاتر را خواهد نوشت در صفحه ی صدو هشتاد، یا سیصد می نویسد: در ایامی که گروه عظیمی از ایرانیان، به دلایل مختلف کشور را ترک گفته بودند و در شهر لس آنجلس ( که تا آن زمان حتما زیر آب خواهد رفت) اقامت داشتند و در حالی که تنها سرگرمی آنها، گوش دادن به نوارهای نیناش ناش بود، چند هنرمند - از درون خانه های ساکت خود- پایه های تاتر در غربت را بنا نهادند. سالی یک، دو، سه تئاتر با زحمت زیاد به صحنه بردند. اما صدای نیناش ناشها آن قدر گوش خراش بود که صدای بی میکروفون هنرمند تئاتر را از روی صحنه کسی نمی شنید. تا این که یک زوج هنری جوان، پس از گذراندن چند تجربه ی تئاتری، نمایشی را به صحنه بردند. این نمایش در حقیقت آیینی تمام نمای رفتار و کردار همان مردمان بود، مردمانی که از خود دور افتاده بودند و با تماشای خودشان در حیرت رفتند که کجا هستند، چه می کنند و چرا؟"

بعد محقق می افزاید:

"سالن ها گشوده شد، سالن ها پر و خالی شد. نمایش یک ماه، دو ماه، یک سال، سه سال، پانزده سال روی صحنه رفت. بازیگرانش پیر شدند. دیگرانی جایشان را گرفتند و امروز پس از سال ها، شما هنوز **بوی خوش عشق** را - اما نه در لس آنجلس- که در تئاتر شهر تهران می بینید. و آن مرد مو سپید- که همیشه در ردیف آخر سالن نشسته و باز هم می خواهد که تغییری در نمایش بدهد- نویسنده، کارگردان و بازیگر نخست این نمایش، هوشنگ توزیع است."

این رویا، این آرمان یک هنرمند موفق ایرانی لس آنجلسی است، که با صریح ترین زبان ایستایی، توقف، تاجر و سکون مرداب لس آنجلس را بیان می کند.

سرنوشت و آینده ی چنین پدیده ای اگر نگویم مدفون شدن در این مرداب است، حداقل استحاله ای آن به کرمها و حشراتی در درون و سطح آن مرداب گندیده است. آیا تصویر چنین آینده ای کافی نیست که ما را به فکر وادارد؟ آیا ما، به عنوان بخشی از جماعت ایرانی مهاجر، در قبال گسترش این ابتذال و انحطاط احساس مسئولیت نمی کنیم؟ آیا در برابر نسل دوم مهاجر که در میان ما سر برآورده، خود را ملزم به پاسخ نمی بینیم؟ چاره ی کار را دریابیم!

✱

دیگری است. به هر حال مسئله ی سرگرمی و تفریح نمی تواند عامل مهمی برای « ضرورت تولید » این نمایشات باشد. چرا که این کودکان در جامعه ی میزبان از همه ی آنچه که در دسترس عموم کودکان قرار دارد بهره مند هستند. اما گروه اول کودکان، روزهای سخت گریز و فرار و پناهندگی و مشکلات خانه های جمعی پناهندگان، بی اطلاعی پدر و مادر از جامعه ی میزبان، بیکاری، بی پولی، جیره بندی غذا برای پناهندگان، حتی نداشتن همبازی همسن و سال را با روح و جسم شان تجربه کرده اند. از این جهت، اکثراً کودکانی که در آشفتنگی و نگرانی و سر در گمی گذشته است. من هنگام فرار از ایران فرزند یک سال و نیمه ام را در آغوش داشتم و انعکاس همه ی تلخی های این دوره را در چشمان نگران او دیده ام و خوانده ام.

از این روی، پیوسته در نمایش هایی که در آن دوره و برای این کودکان اجرا می کردم، سعی داشتم اعتماد به توانایی های پدر و مادر، خوشبینی به آینده و اعتماد بنفس را در آنها تقویت کنم و آنها را با زیبایی های سرزمینی که به آن متعلق هستند و با نقاط قوت فرهنگی که به آن تعلق دارند آشنا کنم. و خوشبختانه همیشه شاهد خنده های شادمانه ی کودکان و برخوردهای خلاقانه شان با کارم بوده ام.

هنوز هم بعضی از آن کودکان که امروز برای خود جوانی شده اند، با دیدن من از آن روزها یاد می کنند. بخصوص کودکانی که در افغانستان برای نمایش های خانگی در خانه ام جمع می شدند.

ده پانزده کودک را جمع می کردم، چهار یا پنج ساعت با هم عروسک می ساختم. متن آماده می کردیم و سپس پدر و مادرها که برای بردن کودکان شان می آمدند، برایشان نمایش می دادیم. این لحظات جزو زیباترین و پربارترین لحظات زندگی من هستند. و می دانم که برای آن کودکان نیز چنین بوده است. و حتی برای پدران و مادران شان بیاد ماندنی و سرشار از خلاقیت بوده است.

از جمله نمایش هایی که برای کودکان بر روی صحنه آورده ام چنین اند:

- ۱- خاله مرجان و خروسش.
- ۲- عجب و رجب در تئاتر.
- ۳- بچه ها بیایید بازی کنیم.
- ۴- اسبک کاغذی.
- ۵- جوینده یابنده است.
- ۶- پرنده و مورچه.
- ۷- یک کنسرت برای کودکان.

با آرزوی روزی که چشم های درشت و سیاه و زیبای کودکان مان با وحشت به آینده ننگرند.



بچه های بیایید بازی کنیم.

نویسنده و کارگردان: بهرخ بابایی. بازیگران: تائیس، زهره، آفاق، فرود، ایلکا و بهرخ. ۱۹۹۵

با آرزوی آنکه چشمان هیچ کودکی در جهان، نگران به زندگی ننگرد.  
سپتامبر ۲۰۰۷، آلمان - بُن

✱

به هر حال هر چه توان در جان خسته ام داشتم، بکار گرفتم اما در انتها چه در عرصه کار کودکان و چه در زمینه کار بزرگسالان به ناامیدی رسیدم و به دامان تئاتر آلمان پرتاب شدم و انگاری که روزگار بجز نقش توپ، نقش های دیگری را برایم رقم زده است، بگذریم.

از سال ۲۰۰۳، کارهایم بدینصورت خلاصه می شود:

نمایشنامه های به صحنه آمده برای نوجوانان و جوانان

«خواهر بزرگتر». ۲ - «انسانی که در خود زندانی ست». ۳ - «سگ، سگ را میخورد». ۴ - «من مخالف خشونت ام».

نمایشنامه ای در دست دارم بنام « بسوی نور» که در آپریل ۲۰۰۸ در تئاتر ۹۹ شهر آخن، به صحنه می آید.

در فوریه امسال اولین کار کودکان خود را به نام «پیوتر و دختری که با موشها زندگی میکند» به زبان آلمانی به صحنه آوردم. این نمایشنامه زندگی کودکیت که از ترس آدمیان به دامن موش ها پناه آورده است. نمایشنامه دیگری در دست دارم بنام «پیوتر و زبانهای بدجنس»، که در نوامبر امسال در سالن جوانان شهر آخن به صحنه خواهد رفت. موضوع آن منع خشونت بر علیه کودکان است.

این کار را، شهردار شهر آخن، مدرسه عالی مردمی آخن، سازمان عفو بین الملل و یونیسف، حمایت رسمی قرار داده اند. این نمایش نامه قرار است در شهرهای مختلف از جمله لایپزیک، نمایش داده شود.

در تاریخ بیست و چهارم نوامبر، نمایشنامه مذکور بنام یونیسف به صحنه خواهد رفت و تمامی درآمد حاصله برای کودکان خیابانی مورد استفاده قرار خواهد گرفت.

✱

## تئاتر کودک در تبعید!

( چرا در تبعید برای کودکان ایرانی تئاتر اجرا می کنم؟ )

بهرخ بابایی

خاصیت تفریحی، آموزشی و روان درمانی تئاتر کودک چیز پیچیده و پوشیده ای نیست. به همین دلیل تئاتر کودک می تواند در دوران تبعید یکی از بهترین روش ها برای بازگرداندن کودک به شرایط عادی زندگی باشد، حتی اگر تنها ساعتی را در بر گیرد.

همین ویژه گی است که مرا - که کارم تئاتر است و تخصص ام تئاتر کودکان - وادار کرد تا علیرغم همه ی مشکلات روزهای دربدری، کودکان را از یاد نبرم و چه به شکل نمایش صحنه ای و چه به شکل کارگاهی ( Work Shop ) آنها را ساعاتی از مشکلات روزمره دور کرده و به دنیای پر از رنگ و نور و موسیقی تئاتر، به دنیای تخیل و خلاقیت بکشانم.

اگر بخواهم تئاتر کودک و ضرورت آن را برای این دوره تبعید - حدوداً از سال ۱۳۶۰ الی امروز ۱۳۸۶ - بررسی کنم مطمئناً آن را به دو دوره و به دو گروه کودکان تقسیم خواهم کرد.

دوره ی اول شامل کودکان نسل اول است. یعنی کودکانی که یک یا دو ساله و یا پنج ساله همراه یا بهتر بگویم در آغوش پدر و مادر از ایران خارج شده اند و یا در همان سالهای اول در کشور میزبان زاده شده اند.

دوره ی دوم شامل کودکانی است که در واقع فرزندان همان کودکانی هستند که یکی دو ساله همراه خود به تبعید کشانده بودیم شان.

برای گروه دوم کودکان، یعنی کودکانی که در کشور میزبان دنیا آمده اند و بیشتر خود را متعلق به جامعه ی میزبان می دانند - اگر واقع بینانه نگاه کنیم و نه از سر غیرتمندی - تنها می تواند ضرورت آشنائی کودک با زادگاه پدر و مادر و آشنائی نسبی آنان با زبان فارسی علت وجودی این نمایشات باشد. البته با در نظر داشت این موضوع که این کودکان بخشاً از یک سو ملیت ایرانی دارند و تنها پدر و یا مادرشان ایرانی است و سوی دوم از ملیت



شاگرد ایرانی پیش من آمد و گفت این پسر بعد از سه سال برای نخستین بار است که از ایرانی بودنش و پدرش سخن می‌گوید و آنهم با چه افتخاری. یک ضرورت دیگر تئاتر کودک در تبعید این است که هرچه بر ما وارد شده است (شرایط تبعید و دوری از وطن) را از طریق قصه با بچه‌ها قسمت می‌کنیم. مثلاً آخرین نمایشنامه کودکان که انجام دادم که نوشته‌ی خودم بود به اسم «آزاد پرنده مهاجر» که در حقیقت روایتی بود از اولین ورود مهاجری که هیچ آگاهی با دنیای غرب ندارد تا لحظه‌ای که سکوت آن به درازا می‌کشد و یکروز اراده می‌کند که از غربت خویش راهی برای موفق شدن بیابد. یا مثلاً داستان «زیبا پرنده چهار چشم» داستان پرنده‌ی خوش‌آوازی است که اسیر پرنده فروش می‌شود که او را به کشور دیگری می‌برد تا بفروشد. این پرنده در کشور جدید آواز نمی‌خواند، همینطور ساکت و آرام روی شاخه‌ای می‌نشند تا غروب شود تا روزی که یک لک‌لک از آنجا می‌گذرد و بین آنها دوستی برقرار می‌شود و این دوستی باعث می‌شود که روزی زیبا، پرنده‌ی خوش‌آواز شروع به خواندن کند. با این داستان‌ها که بصورت عروسکی است می‌خواهم دنیای کسی که از جایی کنده شده و باید در دنیای جدید ریشه کند - که همان زندگی خودمان است - را نشان دهم.

\*\*\*

بنیانگذاران: سام بدری - علی بدری - حسین بدری. سال ۱۹۸۷

نمایشنامه‌های اجرا شده:

- ۱۹۸۷ - در راسته قاب بالان، از غلامحسین ساعدی
- ۱۹۸۸ - افسانه آفرینش، اثر صادق هدایت
- ۱۹۸۹ - چشم در برابر چشم، از غلامحسین ساعدی
- ۱۹۹۰ - غنچه‌های ایران، نوشته سام بدری
- ۱۹۹۴ - ماهی سیاه کوچولو، اثر صمد بهرنگی، کودکان
- ۱۹۹۵ - خروس زری پیرن پری، اثر احمد شاملو، کودکان
- ۱۹۹۶ - افسانه محبت، اثر صمد بهرنگی، کودکان
- ۱۹۹۷ - شعر پارسی، طراحی رقص و شعر، حافظ - مولوی - سعدی - خیام
- ۱۹۹۸ - آیدا در آینه، نمایشنامه و شعرخوانی، اثر احمد شاملو
- ۱۹۹۹ - زیبا پرنده چهار چشم، اثر علی بدری، کودکان
- ۲۰۰۱ - رباعیات خیام، طراحی رقص و شعر، خیام
- ۲۰۰۲ - اشعار حافظ، طراحی رقص و شعر و موسیقی
- ۲۰۰۲ - اشعار مولوی، طراحی رقص و شعر و موسیقی
- ۲۰۰۴ - آزاد پرنده مهاجر، اثر علی بدری، کودکان
- ۲۰۰۶ - باغ آینه‌ها، طراحی رقص و شعر و موسیقی در رابطه با موضوع درختان.

\*



## گروه تئاتر ساعدی

علی بدری

در سال ۱۹۸۷، به همراه برادرانم حسین و سام بدری گروه تئاتری را در شهر کان - فرانسه، افتتاح کردیم که «ساعدی» نام گرفت. در ابتدا نمایش‌ها را به زبان فارسی اجرا می‌کردیم، از جمله‌ی این کارها می‌توان به آثار صادق هدایت، صمد بهرنگی و غلامحسین ساعدی اشاره کرد. سپس به ترجمه‌ی آثار فارسی پرداختیم. به طور نمونه چند کار از صمد بهرنگی از جمله ماهی سیاه کوچولو - افسانه محبت و کاری از احمد شاملو: خروس زری پیرن پری، را روی صحنه بردیم و ضمناً برای بزرگسالان آثاری از احمد شاملو - حافظ - خیام و مولوی را روی صحنه می‌بردیم و کم‌کم خود من و سام، هم نمایشنامه می‌نوشتیم و هم اجرا می‌کردیم. در سال ۱۹۹۲ که دولت فرانسه کارهای ما را دید اجازه فعالیت رسمی حرفه‌ای را به گروه تئاتر ما داد و الان نزدیک به ۲۰ سال می‌باشد که این کار را ادامه می‌دهیم. هدف اصلی ما معرفی فرهنگ، هنر و ادبیات ایران در فرانسه می‌باشد.

و اما ضرورت تئاتر کودکان در تبعید در این است که در درجه اول یک ارتباط فرهنگی است. تمام نمایشنامه‌های کودک ما، به زبان فرانسه اجرا می‌شود و بدین طریق توسط قصه با بچه‌های فرانسوی ارتباط برقرار می‌کنیم. در درجه دوم، در حین نمایش، واژه‌های فارسی نیز بکار می‌بریم مثلاً اغلب اسم‌های شخصیت‌های قصه، به زبان فارسی می‌باشد. از این طریق بچه‌های فرانسوی از دریچه‌ی کوچکی با زبان و صورت ایرانی آشنا می‌شوند و این تأثیر برای بچه‌های ایرانی که در فرانسه زندگی می‌کنند فراتر هم می‌رود؛ چرا که باعث می‌شود تا خیلی از موانعی که این بچه‌های خارج از کشور برای شناخت فرهنگ و زبان خودشان، با توجه به در اقلیت بودنشان دارند، برداشته شود و این نوع هنر تئاتری باعث می‌شود که این بچه‌ها به زبان و فرهنگ خودشان با دید بازتری نگاه کنند و خودشان را تنها احساس نکنند. مثلاً برای مان چندین بار پیش آمده که بعد از اجرای نمایشنامه، وقتی از بچه‌ها می‌پرسیم: به نظر شما زبان غیرفرانسه‌ای که من گهگاه بکار می‌بردم چه زبانی است، یکبار یکی از بچه‌ها گفت به زبان فارسی و پدر من هم این زبان را صحبت می‌کند. من پرسیدم: «خودت زبان فارسی را بلدی؟» که جواب داد: «نه، ولی از این به بعد یاد خواهیم گرفت.» چندی بعد معلم این

بودنش باعث آن می‌شود که تأثیر و خاطره‌ی آن در ذهن و فکر آدمهای زنده، زنده بماند، زنده باشید.

اهم کارهای دوران سیزده ساله‌ی تبعید ناخواسته‌ام را اجراهایی به زبان هلندی برای کودکان و یا به زبان فارسی برای بزرگسالان بوده است. متأسفانه تاکنون موفق نشده‌ام که کاری برای بچه‌های فارسی زبان تهیه کنم به جز یک مورد: قصه‌ی جشن در ماه، نوشته‌ی شاعر و نویسنده هلندی تون ته له خن، که اول بار در تئاتر سام به سرپرستی خانم سوسن فرخ‌نیا در لندن اجرا و با استقبال بچه‌ها مواجه شد. همین امر باعث شد که همین قصه را به زبان هلندی و گردی برای مخاطبین هلندی و کردهای ایرانی و سوریه و ترکیه و عراقی در شهر روتردام هلند اجرا کنم. و باز همین قصه را همراه با خانم بهرخ حسین بابائی از فعالین انجمن تئاتر ایران و آلمان در چهاردهمین فستیوال تئاتر ایرانی کلن در ماه نوامبر امسال برای کودکان اجرا خواهم کرد.

\*

## ضرورت کارهای نمایشی برای کودکان

فریده رضوی و اصغر (آرتا) داوری

در سال‌های آغاز زندگی ما در تبعید، جای خالی برنامه‌ای تفریحی به زبان فارسی برای کودکان و نوجوانان، در برابر نشست‌ها و کم و بیش برنامه‌های فرهنگی که برای بزرگسالان بر پا میشد، بشدت خودنمایی می‌کرد.

کار برای کودکان که گوشه‌ای از دلبستگی‌های هنریمان را در برمی‌گرفت، ما را برآن داشت تا پس از یکسال دوری از تولید، در این راستا و برای پر کردن گوشه‌ای از این کاستی، دوباره آستین‌ها را بالا بزنیم. در دومین زمستان دور از کشور و در پیشباز چهارشنبه‌سوری و نوروز، با یاری هم و تنی چند از دوستان در شهر فرانکفورت با پیشینه‌ی کار صحنه و نیز چند تازه‌کار، برنامه‌ای چند ساعته و پر از سرگرمی و طنز برای کودکان و خانواده‌هاشان سامان دادیم.

اهمیت و مسئولیت کار در این بخش از همان آغاز و بویژه دور از ایران به گونه‌ای برجسته نمایان بود. کنده شدن ناخواسته‌ی کودکان ایرانی از سرزمینی که همه چیز و همه جا برایشان قابل درک بود، و ورودشان به سرزمینی که زبان آنجا را نمی‌شناختند، اغلب سبب کنار کشیدنشان از کودکان کشور میزبان می‌شد. و این در گذر زمان، افسردگی آنان را می‌توانست در پی داشته باشد. نکاتی که در روند کار خود را نشان میدادند، برای ما که آن زمان از زندگی دور از زادبوم، شناختی به اندازه‌ی هیچ داشتیم، هر روزه دلبستگی ما را به کار هنری، خصوصاً برای کودکان، بیشتر می‌کرد. نگرانی و دلسوزیمان ما را بر آن داشت تا در سال‌های پسین، با عشق و بی‌خستگی در این راه برای کودکان و نوجوانان، کار کنیم.

زبان، داستان، فرهنگ، رده‌ی سنی کودکان و گزینش درخور کار نمایشی با کمترین امکانات برای آنان، از جمله‌ی نکته‌هایی بودند که در کار نمایشی کودکان قابل توجه بودند.

در سال‌های ۶۰ خورشیدی، شمار خانواده‌های ایرانی در بیرون مرزها، در برابر جوانانی که ضریب سنی بسیاری از آنان میان ۲۰ تا ۳۰ سال بود، چندان زیاد نبود. با این حال حضور بینندگان کودک در همه برنامه‌ها، چشمگیر بود. استقبال کودکان و خانواده‌هایشان از کارهای نمایشی، نشان از اهمیت آن داشت. خبر تولد گروه ما به سال ۶۶ خ. و برابر ۸۷ م. در آخن و نخستین تولیدش "خروس زری، پیرهن پری"، به گوش بسیاری از

## نقطه عطف، در تاریخ تاتر

حمید عبدالملکی

در گذشته‌ی نه چندان دور کانون پرورش کودکان و نوجوانان با برنامه‌ریزی و تلاش زنان و مردان فرهنگ‌دوست و هنرمند ایرانی پایه‌گذاری و برنامه‌هایش پیگیری شد که بنظر من نقطه عطف و اتفاق کم‌نظیری در تاریخ ایران در زمینه پر کردن اوقات فراغت کودکان و نوجوانان با فعالیتهای فرهنگی و هنری بود. تا آنجا که بیاد دارم در جوار این رویداد بزرگ اتفاقات مشابهی نیز رخ داده بود که به چند مورد آن که مربوط به هنر نمایش می‌شود اشاره می‌کنم. در اداره‌ی تئاتر شاخص‌ترین نویسندگان و ماهرترین کارگردانان و بازیگران و طراحان گرد هم آمده بودند تا بهترین نمایشها را ابتدا در تهران و بعد در سفرهای گروهی به شهرستانها برده و برای عموم اجرا کنند. دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا و هنرهای دراماتیک همراه با استادانشان نمایشهایی را به صحنه می‌بردند که قابل مقایسه با حرفه‌ای‌ترین نمایش‌ها بود. انجمن تئاتر ایران به سرپرستی ناصر رحمانی‌نژاد همراه با زنده‌یاد سعید سلطانیور بهترین آثار سیاسی و اجتماعی را با شجاعت و همچنین مشقت فراوان برای نسلی که تشنه‌ی شناخت بود به صحنه می‌برد. نویسندگان و کارگردانان و بازیگران و طراحان تجربه‌گری در کارگاه نمایش گرد آمده بودند تا تجربه‌های نوینی در تئاتر تجربه کنند. مترجمان ارزنده‌ای، آثار نمایشی جهان را ترجمه و با بهترین کیفیت در دسترس خوانندگان و نیز اجراکنندگان قرار می‌دادند. استاد بهرام بیضائی رئیس دپارتمان تئاتر دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران بود و با گرد آوردن بهترین استادان داخلی و فارغ‌التحصیلان خارج که به وطن بازگشته بودند بهترین دوران آموزش هنر نمایش را در ایران بوجود آورد. بهترین پژوهندگان و استادان هنر نمایش در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک گرد هم آمده بودند تا نسلی کارآمد به هنر نمایش ایران تقدیم کنند؛ نسلی که استاد رکن‌الدین خسروی تربیت کرد شاهد این مدعاست.

برمی‌گردیم به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و دنیای بی‌نظیری که در آن دوران برای بچه‌ها فراهم آورده بود. در بخش تولید کانون بهترین آثار ادبی، سینمایی، نقاشی، عکاسی، موسیقی، تئاتر و... با استانداردهای بین‌المللی و بهترین کیفیت عرضه می‌شد. کتابخانه‌های کانون که عمدتاً در داخل پارک خوش آب و هوایی بنا شده بود با قفسه‌های پر از کتاب و کتابداران تحصیل کرده و متعهد و مهربان با برنامه‌های متنوع پخش فیلم، اجرای موسیقی، اجرای تئاتر و... با سالنهای زیبا و گالری‌ها و اطاق‌هایی که برای اجرای برنامه، برپائی نمایشگاه و تشکیل کلاسهای هنری از جمله نقاشی، عکاسی، مجسمه‌سازی، فیلم، موسیقی، تئاتر و... که توسط بهترین دانشجویان و مربیان تعلیم‌دیده با روش‌های نوین علمی در اختیار بچه‌ها بود. همچنانکه در آن دوران پرورش فکری کودکان و نوجوانان از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود امروز هم می‌تواند باشد. البته یادآور می‌شوم که در آن زمان کامپیوتر و اینترنت و متعلقاتش کمتر وجود داشت ولی حالا که بچه‌ها از جلوی کامپیوتر تکان نمی‌خورند جمع شدنشان در کنار هم و دیدارشان از یک نمایش مناسب سنشان ضروری است. اولیایی که در تربیت کودکانشان کوشا هستند حداقل سالی چند بار آنها را به تماشای تئاتر می‌برند. سالهاست در تئاتر عروسکی در شمال هلند مشغول بازی هستیم، هر بار از اولیای بچه‌ها سؤال می‌کنم که چرا بچه‌هایشان را به تئاتر می‌آورند؟ از پاسخ آنها این نتیجه را می‌توان گرفت: تئاتر زنده‌ترین هنرهاست که با انسانهای زنده، زنده‌ترین ارتباط را برقرار می‌کند و همین ارتباط زنده و زنده

ایرانیان در آلمان و دیگر کشورهای همسایه رسید و بسیاری خواستار اجرای کار ما در شهرشان شدند.

بعضی از دعوت کنندگان، از جمله مددکاران اجتماعی آلمانی کمپ هائی بودند که در آنها از جمله گروه هائی از کودکان و نوجوان ایرانی را اسکان داده بودند. توضیح آنکه در سال هائی که جنگ میان ایران و عراق برپا بود، پسران، از سنین ۱۴-۱۵ سالگی اجازه خروج از مرزها را نداشتند. دسته ای از مادران و پدران هم به هر دلیلی و پیش از آنکه پسرانشان به سن ممنوعیت از خروج برسند، آنها را از مرزها به بیرون از ایران و از آن جمله به آلمان می فرستادند. این بچه ها که میانگین سنی شان ۱۰ تا ۱۳ سال بود، نسبت به دیگر کودکان ایرانی ی فراسوی مرزها، دسته ی نوجوانانی بودند که می شد آنها را در رده ای جایگزین کرد که زبان مادری را در زادبوم خود فرا گرفته و با فرهنگ کشور خود آشنائی هائی دارند؛ ولی اکنون به دور از کوجه، مدرسه، خانه، مادر و پدر و همه ی پدیده های آشنا، دوره ای بحرانی را در کمپ های پناهندگی سر می کردند.

استقبال از گروه تازه بنیاد ما از سوی نهادهای آلمانی، یکی در این بود که آن زمان گروه های تئاتری ویژه کودکان در برنومرز هنوز سامان نگرفته بودند، و دیگر این که کودکان و نوجوانان و خانواده هاشان گروه ما را از آن خود می دانستند و این را با حضور مهربانشان در اجراها نشان می دادند. در گروهی که ما ابتدا در سال ۶۵ خ. و ۸۶ م. در فرانکفورت بنیادش را گذاشتیم و به سبب جابجائی، یکسال پس از آن در آخن پی اش را گرفتیم! جز دو بار که از بازیگران بزرگسال برای تولید نمایش کودکان سود بردیم، در بقیه تولیدها، خود کودکان ایفای نقش کردند. این روش تا زمانی که "کوتی و موتی" اثر بیژن مفید را در سال ۷۲ خ. و ۹۳ م. با سیزده کودک و نوجوان بروی صحنه بردیم، به کار بستیم.

زبان، داستان و فرهنگی که نمایشنامه و به ویژه نمایشنامه های پر از کنایه و اصطلاح بیژن مفید بر بسترش جان می گرفت، برای کودکانی که بنا بود نقش هایش را بازی کنند پیچیده بود. در بسیاری موارد معنی جمله ها را نمی دانستند و از اینرو حرکت طبیعی و بایسته ای را که در خور آن جمله بود، انجام نمیدادند! پس روزهای تمرین نقش ها، خواه نا خواه به کلاس آموزش و ادراک زبان مادری و غیره نیز بدل می شد. بچه ها با کار تئاتر، همزمان با گوشه هائی از زبان فارسی و فرهنگشان آشنا می شدند.

نخستین کوشش مستقل ما در راستای کار نمایشی برای کودکان، نمایشنامه "ترب" اثر بیژن مفید در تابستان سال ۱۳۶۵ بود که در فضای باز و در پارک شروالد در شهر فرانکفورت و با پنج بازیگر آماتور در برابر بسیاری کودک و نوجوان و خانواده های آنان برایگان به اجرا در آوردیم. پیش از آن در اجراهای دیگری نیز برای کودکان در شهر فرانکفورت شرکت داشتیم که در همیاری با دیگر دوستان علاقمندی بود که حرفه ای، نیمه حرفه ای و یا آماتور بودند.

از پائیز سال ۸۷ میلادی و برابر سال ۶۶ خورشیدی بخاطر کار شغلی-همکاری اصغر داوری بعنوان نقاش دکوراسیون با تئاتر دولتی شهر آخن-فرانکفورت را بقصد آخن ترک کردیم.

در آخن نیز گروه تئاتری خود را برپا کردیم. به اینصورت که فراخوانی دادیم تا دوستداران نمایش کودکان برای گفتگو گردهم آیند. ژرژ، یکی از ارمنیان ایرانی مقیم شهر، همکار گروه ما شد. توانائی او سوای نورپردازی، تدارک و درک هنریش بود و تا زمانی که با هم بودیم، نشان داد که برای پیشبرد کار، خستگی نمی شناسد. دیگری، عسکریان بود که در جایگاه کارگردان، همکار گروه شد. چندی پس از آن نیز یکی از گرمورهای خوب کشورمان بنام ناصر بهرام پور از شهر کلن یاور گروه شد. توانائی دیگر ناصر بهرام پور در جلوه های ویژه ی نمایشی بود.

آغاز کردیم به ساختن ماسک برای شخصیت های "خروس زری، پیرهن پری"، تا برای نمایش آماده اش کرده و با ساختن دکور، آن را بروی صحنه ببریم. ولی تا این نمایش به سامان برسد، از دوستانمان نرگس وفادار و صادق پویانزد از شهر فرانکفورت، دعوت نمودیم تا یک اجرای عروسکی و یک سیاهبازی ماریونتی که عروسک هایش را هنرمند نقاش، دکوراتور و عروسک ساز بر جسته، واحد خاکدان با ظرافت و صمیمیتی تحسین برانگیز ساخته بود و دکوراسیون اش را صادق پویانزد، برای کودکان شهر آخن اجرا کنند. این برنامه یکی از برنامه های خوب ما بود.

"خروس زری، پیرهن پری"، نوشته ی لئو تولستوی و با ترجمه ای که شاملو از آن بدست داده بود، کاری با ویژگی های ایرانی فراهم کرده بود. نمایشنامه ای بود که تمریناتش با پنج زن جوان و غیر حرفه ای در نقش های خروس، گربه، طرقله، روباه و قصه گو، به پیش می رفت.

برای ساخت دکور مانعی بر سر راه نبود. در برابر اضافه کاری برای سرپرست بخشی که یکی از ما در آن کار می کرد، کلید سالن بزرگ نقاشی و دکوراسیون تئاتر شهر آخن در روزهای پایان هفته، در اختیارمان قرار می گرفت. و بسیاری از مواد مورد نیاز برای ساخت دکور "خروس زری، پیرهن پری" را از بازمانده های مواد دیگر کارگاه های تئاتر شهر آخن گرد می آوردیم. طراحی لباس را به پیش بردیم. چهار ماسک خروس، گربه، طرقله و روباه را هم ساختیم و پس از طراحی پوستر و رنگ آمیزی تک تک آنها و تهیه بروشور، سالنی با گنجایش ۱۲۰ نفر را برای دو روز آخر هفته کرایه نموده و در نخستین شب که کار را برایگان اجرا می کردیم، با کمبود جا روبرو شدیم. در اجرای شب آخر، باز هم صندلی ها پر شدند.

تا دو سال پس از اجرای نخست "خروس زری، پیرهن پری"، گروه ما چند دعوت از شهرهای گوناگون در آلمان و کشورهای دیگر هم دریافت کرد که جز به دعوت کنندگان در آلمان، پاسخ ما با افسوس به کشورهای همسایه، منفی بود. بیشتر اعضای گروه هنوز اجازه گذر از مرزها را نداشتند. کار آخر گروه، یکی از فیلمنامه های کم پرسوناژ هنرمند برجسته کشورمان، بهرام بیضائی بنام "سلندر" در سال ۱۳۶۸ و برابر ۱۹۸۹ بود که به دور از موفقیت هایش، نخستین و آخرین تولید گروه ویژه بزرگسالان بود. موضوع فیلمنامه ی "سلندر" ایران تحت فرمانفرمائی مغولان است. دو سوار جنگی مغول و یک ایرانی سرگردان بیابان که کنار چشمه ای خلوت کرده اند.

گروه برای ایفای نقش دو مغول با ناصر مدقالچی، دوبلور خوش صدا و باسابقه در آلمان و نیز دوبلور و بازیگر خوش صدای دیگر، مظفر مقدم در دانمارک، تماس گرفت. صدای او را در کاست اشعار یانيس ریتسوس و کنستانتین کارامانیس و با ترجمه ی شاملو و با آهنگ هائی که میکیس تنودوراکیس در زندان سرهنگان برای همین شعر ها ساخته، در روزهای انقلاب در یاد داریم. دکور، دورنمای شهر سوخته ی نیشابور در دوردست. پرده ی آسمان، آبی - بنفش و زمین، ماسه ی نرم کویر. در نیمه ی چپ صحنه، تکرختی و در کنارش یک چشمه. این بار نیز برای ساخت دکور، در برابر کار بیشتر در اداره تئاتر شهر، این امکان را برای گروه تئاتری خودمان بدست می آوردیم.

برای طراحی لباس، گشتی در نقاشی های گذشته ایران زدیم و با یاری ژرژ، که وسائل صحنه و از جمله شمشیر را در بازار دست دوم فروش ها جستجو می کردیم، همه چیز را آماده کردیم.

گروه هنوز کسی را برای ایفای نقش سلندر پیدا نکرده بود. دوست داشتیم بازیگری باسابقه در برابر دو هنرپیشه ما نقش سلندر را بازی کند. ولی سرانجام مجبور شدیم ایفای نقش سلندر را بدوش خودمان بعهده بگیریم.

رقص سلندر بر لاشه دو مغول در پایان نمایش، اوج سرخوشی این ایرانی همه چیز از دست داده است و بایستی که بگونه ای شایسته صورت می گرفت. ضمن آنکه موسیقی بایسته ی خود را نیز می خواست. برای کورئوگرافی رقص پایانی از چرخ پا جنگلی ورزش باستانی سود بردم و نیز حرکاتی شورشگرانه و چند حرکت سر خوشانه. از مرتضی اعیان که تمبک و دف میزد یاری خواستیم و او دوستانه هر جور خواستیم زد. سرانجام از قطعه ی کوتاه "شورش" اثر آهنگساز خوب ایرانی، احمد پژمان برای رقص استفاده کردیم. پس از رشته اجراهای با نمایش "سلندر" در چند شهر آلمان، هر دوی ما، به یک دوره کار نمایشی - آموزشی با کودکان و نوجوانان رو آوردیم. در یک دوره، نمایشنامه ها را از مجله ی خوبی بنام "گلک"، که در آنزمان در ایران و برای کودکان منتشر می شد، گزین می کردیم. مجله نشان می داد که با کوشش کسانی منتشر می گردد که به کودکان عشق میورزند و ارزش و ظرافت کار کودکان برایشان مهم است ما از شعرها و قصه های "گلک" نمایشنامه تنظیم می کردیم.

پایان بخش کارهای نمایشی ما با کودکان در شهر آخن، کاری بنام "کوتی و موتی" اثر بیژن مفید بود.

سپتامبر ۲۰۰۷

\*



## تأثر کودکان

اصغر نصرتی (چهره)

### مقدمه

پدیده‌ی تاتر کودکان برخلاف قدمت تاتر به معنای عام آن، تاریخی نسبتاً کوتاه دارد. از اسناد تاریخ تاتر اروپا چنین بر می‌آید که این تاتر در نوع خود، از قرن ۱۸ با گام‌های کوتاه و سرعتی کم، آغاز به کار می‌کند. گرچه کودکان در گذشته هم در تاتر غرب و هم شرق به روی صحنه می‌رفتند، و چه بسا نقش‌های بزرگ و کوچکی را به عهده داشتند، اما از آنجا که موقعیت اجتماعی و حضور شخصیت آنها در جامعه مانند بزرگسالان (مردان) به رسمیت شناخته نمی‌شد و نقش ابزاری و کارکردی داشتند، توان اظهار وجود از آنها سلب شده بود. اما کودکان نیز مانند زنان زمان زیادی را نیاز داشتند که تا بتوانند تأثر خویش را به وجود آورند و در تحولات اجتماعی - فرهنگی و در رشد، تأثیرگذار و برای تکامل خویش وارد کشمکش‌های اجتماعی شوند. اشکال کار از ابتدا در این بود که کودکان خود در موقعیتی نبودند تا بتوانند در باره‌ی سرنوشت تأثر خویش تصمیم گرفته و آن را به شکلی از اشکال در جهت خواسته‌های اجتماعی و شخصی سوق دهند. از همین رو تمامی تحولات و حتی حضور این تاتر، وابسته بلافصل تحولات فکری - اجتماعی بزرگسالان بود. روانشناسان، اندیشه ورزان، مربیان تربیتی، چه بسان سیاستمداران، هر یک بر اساس داده‌ها و نیازها و ضرورت‌های جامعه و گاهی بر اساس چشم‌اندازهای اجتماعی برای کودکان، وظایفی را در نظر می‌گرفتند و بر این اساس نیز، موقعیت کودکان در جامعه را تعریف می‌کردند؛ و از این منظر حضور، وجود و چگونگی تاتر کودکان را. ضمناً، پس از آنکه ضرورت آن را پذیرفتند، مستقیم یا غیر مستقیم به آن شکل می‌دادند. تحولات عظیم سیاسی در اوایل قرن بیستم و به ویژه انقلاب کبیر روسیه / شوروی در سال ۱۹۱۷، نخستین گام جدی در احیای تاتر کودکان محسوب می‌شود. این تاتر نه تنها توانست برای سال‌های سال نمونه و یا مدل تأثر برای کشورهای اروپای شرقی شد، بلکه نمونه آرزویی اروپای غربی محسوب می‌شد. در این راه نقش ناتالیا ساز (Natalia Saz) و گروه او در مسکو، انکارناپذیر است. سال‌ها بعد، یعنی در سال‌های پس از جنگ به ویژه حرکت اعتراضی و خیزش‌های اجتماعی ده شصت قرن بیستم، نقطه عطف دیگر و مهمی در تأثر کودکان محسوب می‌شود. کشور سوئد در این راه گام‌های بسیار جدی برداشت و نمونه‌ای دیگری شد برای کشورهای اروپای غربی؛ و همین مدل، عاملی بود که گروه‌هایی چون «فهم سرخ» (Rote Gruetze) در آلمان را واداشت به اندیشه و برداشت جدیدی از تاتر کودکان دست یابند

از این پس تنوع و فراوانی، هم به لحاظ شکل نمایش و هم به لحاظ اندیشه، در تأثر کودکان پدید آمد که جای بحث آن در این مطلب کوتاه نیست.

### تأثر کودکان ایرانی

تاتر کودکان ایرانی و به ویژه تاتر کودکان تبعیدی از کم و کیف به مراتب نازل‌تری برخوردار است. تاتر کودکان نیز بسان بسیاری دیگر عرصه‌های اجتماعی - هنری نیازمند فضای آزاد اندیشه و عمل است. سنت‌ها و هنجارهای سفت و سخت ارتجاعی، می‌توانند مانع بزرگی در راه این گونه فعالیت‌ها باشند. از همین رو نگاهی عمیق به تأثر کودکان ایرانی، نیاز به کاوش به موانع اصلی اجتماعی است. با توجه به اینکه هم در رژیم شاهنشاهی و هم در رژیم شیخی، حضور حرکت مستقل یعنی شکل‌دهی اندیشه و عمل راه مورد نظر خود تاترورزان نه برای تاتر کودکان و نه برای تاتر بزرگسالان، وجود نداشته و ندارد. و از آنجا که هر نوع نمایش عمومی

نیاز به اجازه کتبی و داشتن مجوز اجرایی است، نمی‌توان انتظار چندان تحول جدی، حداقل در اندیشه و پرداخت اجرایی آن، از تأثر کودکان ایران داشت. با این همه نباید نقش مثبت کانون پرورش کودکان و نوجوانان و برخی از کاخ جوانان زمان شاه را انکار کرد.

اما تأثر کودکان در تبعید و مهاجر، راه دشوارتری را طی کرده است. در اینجا وظایف قدری بیشتر از موقعیت «عادی» داخل کشور است. در اینجا علاوه بر وظایف تربیتی و آموزشی، باید از یک سو هم به همگرایی فرهنگی، هماهنگی با فرهنگ کشور «میزبان» اندیشید، و هم از سوی دیگر، آشنایی و توضیح فرهنگ خودمان مورد توجه قرار گیرد. از سوی دیگر مقوله‌ی زبان و نگرانی بیگانگی کودکان خانواده‌های تبعیدی و مهاجر نیز یک مسئله بسیار مهمی است! اکثر فرزندان این خانواده‌ها به زبان فارسی مسلط نیستند و پدر و مادران آنها حرف دل خویش را با سایه‌ای از ابهام در فهم با فرزندان خویش در میان می‌گذارند. ابهامی که پیش از همه سبب فاصله است. فاصله‌ای که از طریق نبودن زبان مشترک ایجاد می‌شود.

گروه‌های تاتر کودکان علاوه بر دشواری‌های عمومی کار تأثر در تبعید، دشواری و موانع خاص خود را دارند. مثلاً اکثر تاترورزان ما تاتر کودکان را در جایگاه واقعی آن نمی‌نشانند و امری کم ارزش می‌دانند. کار کودکان عملاً کاری سخت‌تر و پرجزج‌تر از تأثر بزرگسالان است. یافتن بازیگر برای تاتر کودکان با دشواری بیشتری روبرو است. انجام هر شکل نمایشی در تاتر کودکان به خاطر مقولات زبانی، مکانی، تماشاگر و نیروی بازی ممکن نیست! بر این دشواریها، نکات بسیار مهم و با ارزشی می‌توان افزود که متأسفانه مطلب را به درازا می‌کشاند و خود نیاز به بحثی جداگانه دارد.

### گروه تاتر چهره

گروه تاتر چهره نیز بسان برخی از گروه‌های نمایشی در تبعید برخی نمایش‌های خود را برای کودکان و نوجوانان تدارک دید و از این کارها برخی با موفقیت و برخی نیز با شکست روبرو شدند. از کارها، برخی بارها و بارها اجرا شدند و برخی از این شانس برخوردار نشدند. برخی توانستند در شهرهای آلمان و چه بسا دیگر کشورها بروند و متأسفانه برخی تنها به شهر کلن محدود ماندند.

نخستین نمایش برای کودکان را گروه تأثر چهره در سال ۱۹۹۶ با عنوان «بیزن قندی» تهیه و اجرا کرد. این نمایش موفق‌ترین کار گروه برای کودکان محسوب می‌شود و تا سال ۱۹۹۸ همچنان در کلن و شهرهای دیگر به کرات به روی صحنه رفت.

اگر قدری با اغماز به مسئله نگاه کنیم، تاتر «شاپرک خانم» اثر زنده‌یاد بیژن مفید، دومین کار گروه برای کودکان محسوب می‌شود که آن را در سال ۱۹۹۸ به روی صحنه برد. این نمایش به هیچ وجه نتوانست موفقیت نمایش قبلی را داشته باشد. مضافاً بر اینکه محتوای نمایش تا حد زیادی از سطح درک و قدرت فهم زبانی کودکان و نوجوانان به دور بود.

«دویدم و دویدم» تلاش جدیدی بود که گروه پس از چند سال وقفه در سال ۲۰۰۱ برای کودکان تدارک دید و با موفقیت به روی صحنه برد. با این وجود این نمایش هم نتوانست تعداد اجراهای بیزن قندی را به دست آورد. اما استقبال از آن خوب بود.

آخرین نمایش گروه تاتر چهره برای کودکان نمایش «خروس زری پیرهن پری» اثر احمد شاملو بود که در سال ۲۰۰۴ چندین بار در سالن کانون فرهنگی چهره (کلن) و یک بار نیز در شهر نویس آلمان به روی صحنه رفت. این نمایش، برخلاف نمایش‌های قبلی گروه، در صحنه‌هایی از کار کودکان را نیز به کار گرفت و بدین وسیله تا حدی فاصله صحنه و سالن تماشا را کاهش داد!

هدف اصلی گروه تاتر چهره در نمایش برای کودکان در درجه اول تقویت زبان فارسی تماشاگران کم سن و سال بود و در کنار آن آشنایی و تقویت بخشی از فرهنگ و بازی‌های کودکانه که به علت دوری از کشور برای کودکان امکان آشنایی نبود. در این راه فعالیت گروه، گاهی با موفقیت و گاهی نیز با عدم موفقیت همراه بود که جای بحث و تحلیل دیگر دارد.

تمامی نمایش‌های نام برده را نگارنده این سطور، اصغر نصرتی، کارگردانی کرد و بی‌شک از تلاش بسیاری نیز برخوردار گشت. که وگرنه اجرای خوب یا بد آنها میسر نمی‌گشت و در این فرصت از همه‌ی این عزیزان سپاسگذارم.

\*

## شعر تبعید

منصور خاکسار

ای آزادی خجسته آزادی  
از وصل تو روی برنگردانم  
تا آنکه مرا به نزد خود خوانی  
یا آنکه ترا به نزد خود خوانم

«ملک الشعراى بهار»

رهیافت به هستی «آزادی»، نامی که راهیان آزادی را به درازای تاریخ به سوی خود فرا خوانده است، با همه‌ی ارزش‌های شناخته شده‌اش، ساده نیست.

### آزادی چیست؟

نگرش دیروز «آزادی» را در جهان بازنائى «ستایش» و «دشنام» سرپیچی از فزون خواهی «زور» و پیش‌روی از مرز «باورها» می‌دانست، و امروز، در پیوند با سندی نوحاسته، «آزادی»، در زنجیره‌ی شناختی جهانی، گزارش می‌شود. شناختی که کارکرد آنرا از قلمرو زور و عبور از باورها، فراتر می‌برد. با عطف به:

- پذیرش گزینش‌های مردم در زندگی  
- د خودسری در ساختار قدرت

و مهم‌تر: **همسازی** همگانی بر این قرار که «ناهماندی‌ها» به **ناهمسازی** در «حقوق» نیانجامد.

آنچه در این دریافت‌های کهنه و نو از «آزادی» دیدنی است، پذیرش پیوند «اندیشه‌ی آزاد» با بن‌مایه‌ی «آزادی» است. سرشتی که قدرت‌زدگی و فرمان‌پذیری را برنمی‌تاباند. حتا در برابر «عادت‌ها» پایداری می‌کند. چرا که «آزادی» در بنیاد خود از پذیرش دگرگونی‌ها زاده می‌شود و هستی‌اش آینه‌ای از ارزش‌های تازه و آزاد شده است. اندیشه‌ی آزاد نیز. این پیوند از چشم «قدرت» پنهان نیست و کشمکش تاریخی آن با آزادی و پشتوانه‌ی جدانشدنی آن: «اندیشه‌ی آزاد»، از همین سرشت یگانه دو نیروی درگیر با خودخواهی «قدرت»، سرچشمه می‌گیرد. وجود «آزادی» نماد توافق نانوشته‌ای در میان «اندیشه آزاد» و «قدرت» است. بنابراین در جامعه‌ای که از آزادی تهی است انسانی که بار آزادی اندیشه را پیش می‌برد به ناگزیر در کانون بازخواست از «قدرت» قرار می‌گیرد. اما این درافتادگی با ساختارهای درگیر با «آزادی» و پایداری در «بازخواست‌ها»، همواره در تاریخ، دردناک و خونین بوده است. به همان گونه که بر ما رفته است و زندگی تجزیه شده‌ی نواندیشان و اجزاء متلاشی شده‌ی آزادی، در سرزمین ما بر آن گواهی می‌دهد. سرنوشتی که اکنون، پویاترین بخش آفرینشی ما را در هنر و ادب و فرهنگ، به ویژه **شعر**، در پیوستگی آزاد با «اندیشه‌ی آزاد» و ایستادگی در برابر واپس‌ترین خودکامگی چیره بر جامعه‌ی ما، رقم زده است.

شعر تبعید: پی‌آمد این پیوستگی و ایستادگی است. صدایی یگانه در شعر پیشرو ایران. صدایی آنسوی پوشیده‌گویی و رو در رو با قدرت درگیر با آزادی:



دوستان نازنینم، منصور خاکسار و مجید نفیسی، از ماه‌ها قبل، مسئولیت این ویژه‌نامه را - کم و کیف شعر تبعید - بعهده گرفته بودند. دو ماه پیش از منصور، چگونگی پیش رفت کار را جویا شدم، و با شنیدن این که: مقالات زیادی به دوستان همکار در داخل و خارج از ایران سفارش داده است و خودش و مجید نیز در حال تهیه مطلب، خوشحال شدم که در این بخش گرفتاری نخواهم داشت.

۱۵ روز به موعده مقرر تحویل مقالات، متوجه شدم که گویا دوستانی که به منصور و مجید قول مقاله را داده بودند - هر کدام به دلایل مختلف - تا کنون، هیچ اقدامی در این مورد صورت نداده اند. تنها مقاله‌ی آماده، نوشته‌ی خود منصور بود

این بخش کار نیز در آخرین لحظه، چون کوهی بر سرم خراب شد. ضمن تماس با دوستانی که می‌دانستم محبت خود را دریغ نخواهند کرد، مقالات و شعرهایی را برای این بخش تهیه کردم. هر چند که می‌دانم این، آن ویژه‌نامه‌ای نیست که قصد داشتیم به صورت رنگین‌کمانی از نظرات مختلف در مورد شعر تبعید، برای این بخش تهیه کنیم. با پوزش از خوانندگان همیشه همیار ما.

در این جا لازم می‌دانم که از: **اسماعیل نوری علاء، میرزا آقا عسگری، پیمان وهاب زاده، علی رضا زرین و ابراهیم رزم آرا**، که با وقت کم مقالاتی را برای این شماره ارسال کردند، سپاسگزاری کنم.

پرویز قلیچ خانی

من، هنگامی که دانه خورشید بر پرده آسمان درچکد / از تپه‌ها  
سرازیر خواهیم شد / نه از برای خردک شرری / بل به بازیافت آتش  
دانه‌ای که روشن بدارد زندگی را / بر آهن تفته / رقصی به گونه شبنم  
خواهم کرد / نه ز آن روی کز بیداد زنده‌خواران مرده باشم / بل بدان  
روی / که به میرانم تاریکی را.

میرزا آقا عسکری (از شعر عاشقانه)

درک همسرستی دو لایه درونی و بیرونی شعر پیشرو ایران، برای  
پژوهندگان شعر امروز ایران دشوار نیست، که هر دو پاره از حوزه پایداری‌ها  
برخاسته‌اند. پاره درونی و اصلی درگیر با تاریخی سرافراز از ایستادگی،  
«آزادی» را انگیزه و چشم‌انداز خود قرار داده است و با بکارگیری میراث ادب  
ملی و کشف خود یافته‌اش از جهان، می‌کوشد راهی به سوی آزادی بگشاید.  
اما این نمود و برانگیزی با همی زیبایی در شعر، گاه از مفاهیم آزاد و  
دگرگون شده «آزادی» در شرایط معاصر جدا می‌شود حال آنکه در شعر  
تبعید «کلیشه‌های کهن، پاپای شناخت از جهان جدید کنار زده می‌شوند تا  
عاطفه «آزادی» در گره‌خوردگی با مفاهیم رشدیافته‌تری خود را به چشم  
زمانه بکشد. عاطفه‌ای که حتا در کارکرد شعری خود رویگردان از مفاهیم  
«سلطه‌ساز» باشد.

همین جا باید افزود که شاعران زن در ارتقاء مفاهیم شعر تبعید، سهمی  
شایسته از خود نشان داده‌اند.

روشن است که در گذر این سه دهه از تبعید، شعر تبعید به اقتضای  
زندگی خود روندی یکسان نه پیموده است.

از دهه‌ی نخستین تبعید که حضوری عصبی و سیاست‌زده داشت و بیان  
عاطفی آنرا، روزنه‌های بسته‌ی خانه پشت سر، تیره‌تر نشان می‌داد، تا دهه‌ی  
کنونی که در پرتو خوداندیشی شاعر، در گزینه‌ی آزادتری از جهان تنفس  
می‌کند، دوران دردناکی را گذرانده است.

شعر تبعید، اکنون از ذهنیت شکست، فاصله گرفته است. با مفاهیم و  
فرایندی زاینده‌تر و این اندیشه که خون و خزان در باور شعر، پژواکی ماندنی  
نیاید.

من کوشیده‌ام در این نوشتار، تا آنجا که دوره‌های برگزیده شعر تبعید  
گزارش می‌کند، از درونمایه شعر شاعران تبعید به گونه زیر:

- سیاست‌زدگی شاعر
- حساسیت اجتماعی شاعر
- واکنش‌های فردی شاعر

تصویری به دوستداران این شعر بدهم. بدیهی است در این نوشته‌ی  
کوتاه روی سخن من با شاعران تبعیدی است و نه شاعران مهاجر - که  
بخشی ویژه‌ی خود می‌طلبد - و در روشنگری پیرامون شعر تبعید، به  
نمونه‌های معدودی از کار شاعران تبعیدی که تعمیم‌پذیر بوده‌اند، اشاره  
کرده‌ام.

#### ۱- سیاست‌زدگی

سیاست‌زدگی در شعر یا شاعرانی که به سیاست در شعر پرداخته‌اند.  
شعر تبعید، در کوچ جبری شاعران از ایران، وظیفه پذیرفت. شعری  
برخاسته از اعتراض، که از شناخت «آزادی» پس مانده بود و همصدا با دیگر  
پناهجویان در نقاط پراکنده جهان به دادخواهی تاریخی پناه برده بود. در  
ایران، کابوس مسلط بر جان مردم، خون می‌ریخت و تا وجدان جهانی به خود  
آید، شعر تبعید در ادامه اعتراض به این بیداد، کفه را به سوی صراحت،  
سنگین‌تر کرد. شعر تبعید، بی‌آنکه پرسه‌گرد تنش‌های تجربی خود از این  
فاجعه تاریخی باشد، با هدف جهانی کردن درونمایه اعتراضی شعر درون  
ایران در برابر این شقاوت، هراسهای برآمده از تازیانه را مکرر کرد. بر این باور  
که مگر پائیز مرگ بگذرد و در این هم‌آوازی از نوسازی عاطفه‌ی تبعیدی  
خود باز ماند.

کندوکاوی گذرا در کار عمومی شاعرانی که در کوچ اجباری خود،  
سیاست را زبان روزانه‌ی شعر کردند بیانگر تهی شدن این شعر از طبیعت آزاد  
و عاطفه‌ی درونی خود بوده است. دنیای منحصر به حساسیت سیاسی شاعر،  
در این وظیفه‌پذیری گذرگاه‌های شعر را بسته است و در تعلق خاطر شاعر،

من همدست توده‌ام / تا آن دم که توطئه می‌کند گسستن زنجیر  
را / تا آن دم که زیر لب می‌خندد / دلش غنچ می‌زند / و به ریش  
جادوگر آب‌دهن پرتاب می‌کند.

احمد شاملو (مدایح بی‌صله)

آزادی... آی / قوس نشاط آدمی اکنون / در این سرزمین / چندان  
نشسته و خاموش است / کز شش هزار سال خاطر / انگار خاکستر  
می‌باشند بر چشم آب.

محمد مختاری (منظومه ایرانی)

شعر تبعید ادامه همین صداهاست. با صراحتی روشن‌تر. بی‌آنکه تندبسی  
قدیمی از «آزادی» به سازد و از ناکامی تجربه تاریخی رهروان آن - حتا -  
آنسوی مرزهای اقلیمی‌اش، چشم ببوید.

ما نیز کشته می‌شویم، آری، اما برای زیستن / پس بی‌گریستن. /  
ما نیز کشته می‌شویم، آری، اما برای آزادی / پس با شادی. /  
ما نیز سرنوشتی داریم، آری، اما پاک / که خود بدست آزادی،  
آزادی‌سازی می‌سازیم. /

ما نیز بهشتی داریم، آری، اما بر خاکی از زیبایی / وقتی با شادی  
/ این جهان را می‌سازیم

اسماعیل خوئی (یک چهره از سعید)

از شب به سوی نور / راهی زدن / آنسوی سلطه‌ی پائیز و در بهار  
شکفتن / لولی وش‌ی شکبیا می‌خواهد / با دانشی چو ذات انسان،  
شفاف / از دوست داشتن / قطبی که شانه‌اش / هم‌عرض شانه‌ی  
آزادی‌ست / و چون فضیلت آزادی / ترجیح خشم واژه‌ی نفرت  
نیست.

منصور خاکسار (با طره دانش عشق)

شعر پیشرو درون ایران در فراز و فرود واقعیات جاری و فراروی از  
منوعیت‌ها، با بغض انسان پادگیر سرکوب و بی‌زاری از «مطلق‌بینی» قدرت  
در ایران، گره خورده است. و در بازیافتن آزادی، از هر بار عاطفی که مردم را  
برانگیزد، یاری می‌جوید، اما هنوز در بازیابی خود و پاکیزه شدن از نمادهای  
بازدارنده، گام روشنی برنداشته است. اما در شعر تبعید هر بازگشتی به عاطفه  
مردم و طرح همدلی، هویتی تازه یافته است. هویتی که از یافته‌های  
جهانی‌اش در بریدن آگاهانه از ریشه‌های کهنه و سنتی سرکوب «آزادی»  
نشانه می‌دهد.

به کدام ستاره / جگر بسته دارد، این سنگپاره / که در حاشیه  
کهکشان غریب می‌گردد و برکنده نمی‌شود / و رمه سیارگان را  
می‌پاید / که در نوبت مرگ ایستاده‌اند / نه... شاید این وطن من است.

منوچهر آتشی (وصف گل سوری)

یا

ماه در تاریکی / ستارگان پراکنده / شب‌بوها یاس... / در کوچه  
نعش شهیدی را می‌برند / در خانه / رخت جهازش را دختر می‌دوزد  
/... این نعش کدام شهیدی می‌تواند باشد / تنها، دکمه‌های رخت  
عروسی مانده است.

شمس لنگرودی (در مهتابی دنیا)

به نگره درونی شعر تبعید، بنگرید و دغدغه‌ی انسانی دو دید را - در عین  
همسوئی با نیاز انسان پادگیر اختناق - دریابید.

باران و شبنم علف‌های ناشناس / و اشک ملاحان آواره را که از  
پلک‌هایم پاک می‌کنم / وطن معنائی دیگر می‌یابد. / ... اگر عاشقی  
کوچکم / اتاقی کوچک خواهیم داشت / اما اگر عاشقی بزرگم / جهانی  
خواهم داشت در جهان.

کمال رفعت صفائی (از شعر وطن کجاست)



جدیدی که اکنون افق‌های شعر خوشایندشان، نقطه اتکای شعر تبعید است، تشکیل می‌دهند. به چند نمونه از این شعر می‌پردازم.

جمعیتی که زیباترین رؤیای خود را خرج کرده است / برفی که بر آشفته‌گی‌های شهر و ویرانه‌های اعتماد می‌بارد / کودکانی که با پیراهن سپید تولد بر دریای سنگ می‌دوند / غم‌ها که از هیچ سو به ساحل نمی‌رسند / غباری که گاه بر چراغ می‌نشیند / گاه بر آینه / گاه بر آب / و من که با اشیاء شکسته / فقط می‌توانم اندوهی دیگر اختراع کنم.

کمال رفعت صفائی (اشیاء شکسته)

هشت قدم مانده به در / شانزده قدم رو به دیوار / کدام گنج نامه از این گنج خبر خواهد داد / ای خاک / کاش می‌توانستم نبض تو را بگیرم / ... / ای دستی که مرا چال خواهی کرد / نشانی خاک من اینست / هشت قدم مانده به در / شانزده قدم مانده به دیوار / در قبرستان کفرآباد.

مجید نفیسی (اندوه بی‌مرز)

زیر سنگینی این بار که تو را می‌گیرد / ایستاده‌ام / نگاهت زیر تلی از سنگ / غروب شده است / و من زیر این سقف آبی / دامنم را بالا می‌زنم / تا طلوع کنی.

سهیلا میرزائی (سنگ)

### ۳- واکنش‌های فردی شاعر

عرصه‌ی فردی، گونه‌ی رها و بی‌تکلف شاعر در زندگی است. در چهره و جلوه‌های یگانه از شاعر و از صدائی بی‌فاصله در شعر. در شعر تبعید این چهره و صدا - اما - با سرشتی دوگانه خود را می‌نماید.

نخست با صدائی زخمی و بحران‌زده، از شاعرانی که خود را از ریشه جدا شده می‌دانند و از بازجست اکتونی خویش در تبعید در هراسند. ایندسته از شاعران چنان به طنین خوشه‌نگ وطن گمشده یا خانه پدری دلمشغولند که طرح بیگانگی‌شان با خانه‌ی تبعیدی در شعر، اندیشه برانگیز است. چون:

هراسان / از مثله‌گاه درختان آمده بودم / که بکارم خود را / در سلامت این جنگل / باغبانی که لهجه‌ای نزدیک به تبر داشت / گفت: ریشه‌ات را / این زمین بر نمی‌تابد.

حمیدرضا رحیمی (همیشه مسافر)

هر شب / وقتی به بستر می‌روم / چراغ را خاموش می‌کنم و لم می‌دهم / بخود می‌گویم که از فردا / نه قصه خواهم خواند / نه شعر. نه نقد / .... آه دنیای با ساواک / صد بار بهتر از دنیائی است که در آن مرزی میان دوست و دشمن نیست / و آه / ایکاش فرصت آن باشد / که در زباله‌دانی میهنم بمیرم.

عدنان غریفی (دور از میهن)

و دیگر: صدائی رها از هراس صدای نخست. از شاعرانی که یا تسلیم شرایط مقدر شده‌اند و یا به گونه‌ای با محیط تبعیدی خود به توافق رسیده‌اند و در شعرهای آنان، این رضایت درونی، چهره خوشایندی نشان می‌دهد.

گفت جنگل به رودی خروشان / کاشکی چون تو بودم / روز و شب در سفر / در تماشا / راهی پهنی پاک دریا / بستر روشن آب / در تن زندگی / جان پرشور بی‌تاب / من چه‌ام / یک اسیر زمین گیر / در سکوت ابد می‌شوم پیر / می‌شوم زرد / می‌شوم خشک / می‌شوم مشتِ خاکستری سرد / زود یا دیر.

ژاله اصفهانی (جنگل و رود)

یا

همیشه می‌گفتم هراسم از اینستکه / آفتاب برتابد / و در پاسخش / هیچ سبزه نروید / آفتاب تابید / و سبزه رُست. مهدی فلاحتی (هراس)

آنچه بنام شعر سکه خورده، گزارشی بیش نبوده که راهبان سیاست بر آن اصرار ورزیده‌اند.

شعر سیاست‌زده، چارچوبی آشنا و ساخته شده دارد. با زبانی پرگو، تکراری و حادثه‌پرداز. و بسته به پسند یا بی‌پسندی «سیاست» از حادثه نیز، همراه با ستایش یا دشنام. این شعرها با اینکه در تبعید سروده شده‌اند و بسیار هم سروده شده‌اند، اما پایگاه تبعیدی شاعر را نشان نمی‌دهند. این عارضه که جنبه غالب شعرهای دهه‌ی نخست تبعید را تبیین می‌کند - جدا از همکاری شاعر با جریان‌های سیاسی یا گرایش شخصی او به سیاستی خاص - در شعرهای سیاست‌زده، یکسان دیده می‌شود و باید گفت این عارضه در شعرهای شاعران سالمند و شناخته شده، بیشتر از جوانان شاعر به چشم می‌خورد. به این شعرها که نمونه‌ای از این سیاست‌زدگی‌هاست توجه کنید:

زان پیشتر که پیک هلاک تو در رسد / ای ناستوده مرد / زان پیشتر که خون پلیدت فرو چکد / بر سنگفرش سرد / بگذار تا سرود فغان تو سر دهم.

نادر نادرپور (خطبه هلاک امام امت)

اله اکبر / این صدای هجوم جهل / بر بال لشکر حشرات دقیانوس / نعره کین‌خواهی دیوان شکست خورده دوران‌هاست / اله اکبر / سپیده در بند / سیاهی رهبر.

محمد جلالی (چیمه) (بی‌بهار و بی‌باران)

خودفروشانید / خود فروشانید / نه بسان مردی که چراغدار خانه عشق فروشان است / حاشا / که حرمت چراغداری قلعه فواحش را / به چو نان شمایی / نتوان فروخت.

مینا اسدی (از عشق چیزی با جهان باقی نمانده است)

با او به هیچ واژه نشاید گفت / با او به هیچ جلوه نشاید نمود / این غول چشم و گوش ندارد / در قلب او که از لجن و عقده و حقارت و کینه پُرت / جایی برای عاطفه نیست.

نعمت آزر (گل خشم)

احتیاج به درنگی روی این شعرها نیست تا دریافت که این شعرها در وظیفه سیاست‌پذیری شاعر ساخته شده‌اند. با قصد برانگیختن نفرت در شنونده یا خواننده شعر. شعرها خدمتگزار بغضی عصبی‌اند و از حادثه‌ی روزانه برآمده‌اند. حوادثی که غالباً خواننده شعرها نیز از آن باخبرند. شور و حس شوریده شاعر جای خود را به جمله‌پردازی سطحی داده و آتشی که می‌توانست پشتوانه این رنج‌های انسانی شود و جهانی از همدردی فراهم کند، در خطاب و عتاب بیمارگونه و تحمیلی به شعر، مرده است. شعری یکسره بیگانه با این گفته‌ی مارسل پروست که: «برای آنکه من اندوهگین شوم، تو باید در جان خود گریه کرده باشی.»

### ۲- حساسیت اجتماعی شاعر

در دوره نخست، به همان‌گونه که رفت، شاعر، ریشه‌ی وجودی خود را در تبعید، بسته به جریان‌های سیاسی جایجا شده در خارج می‌دید و در توافقی سطحی با واقعیت زندگی خود و جریانی که برگزیده بود، از شعر مایه می‌گذاشت. حتا نام‌آوران خوش قریحه ما، به نشانه‌ی وفاداری خود به این توافق، از تجربه‌ی شخصی خود در شعر چشم پوشیدند و به اختیارپذیری از سیاست تن دردادند، بی‌آنکه ساخته‌های نازل ولی پرسرودای آنها به اضطراب جامعه‌ی سرکوب شده یا حتا اضطراب روزانه‌ی خود آنها در تبعید، پاسخ دهد.

این برخورد ابزاری با شعر، دیری نپائید. و در فرایند بازنگری شاعر از خود، آنچه را که ذات شعر و زبان دردمند و پاره پاره‌اش از شاعر درخواست داشت، یعنی: چشمداشت‌های انسانی - اجتماعی راه، اساس و معیار حضور خود در شعر تبعید کرد. شاعران این حوزه را بخش شاخصی از شاعران شناخته شده که هوشمندانه از دوایر آیینی برگزیده‌اند و جایگاه شعری خود را در روند بازافتگی حساسیت‌های هنری، باز یافته‌اند با خیل خجسته

شعر تبعید: اجزائی به هم بافته از هستی این صداهاست. با درک مفهوم باز و گسترده‌ای از آزادی. و با اطمینان می‌رود تا جای ویژه‌ای در شعر امروز ایران به خود اختصاص دهد.

تعریف شده‌ای نیست، آیا می‌توان عناوین «شعر مهاجرت» و «یا» «شعر تبعید» را فاقد وجهی از طبقه‌بندی موضوعی دانست؟

### بینا معنا مکانیت تعریف نشده

دال‌هال «هجرت» و «تبعید» در وجه دلالتی‌شان، بیش از آن که در نسبت با مدلول - به عنوان تصویرهایی که از شنیدن آوا و یا رؤیت نوشتاری این کلمات در ذهن نقش می‌بندد، سازنده‌ی نشانه‌ای تبیین شده و تاریخمند در نظر آیند، معرف معنایی مکانی‌اند. متافیزیک حضور این معنای مکانی در ساختار نشانه‌های حاصل از این کلمات واجد نقشی محوری است، چرا که واقعیت مرکز - مکان، همان قلمرو جغرافیایی معینی است که مهاجر و تبعیدی به آن تعلق دارند و حرکت یا رانده شدن از این مرکز نیز، مصادیق بیرونی دال‌های هجرت و تبعیداند.

اگر برای ما «ایران» مصداق بیرونی مرکز - مکانی است که مهاجر و تبعیدی ایرانی در نسبت با آن «مهاجر» و «تبعیدی» است، «شعر مهاجرت» و «یا» «شعر تبعید» در نسبت با کدام معنای مکانی مستقر، تأویل کردنی است؟ تجربه‌های زبانی شعر ایران، که زمانی مقیم و ساکن آن بود و یا زبان شعری ویژه‌ای که در پی ساختن هویت خود در نسبت با تجربه‌های زیستی و زبانی میزبان است و یا متنی در بینابین این دو، مثل بینا معنا مکانیتی تعریف نشده که تنها شعر از عهده‌ی تأویل آن برمی‌آید وقتی که «مهاجر» است و «یا» «تبعیدی».

### هجرت از زبان

متافیزیک حضور معنای مکانی در ساختار نشانه‌ی حاصل از دال «شعر مهاجرت» با حضور این معنا یا با فیزیک حضور این معنا متفاوت نیست، چرا که در دومین حضور نیز، مکان فاقد ابعاد اقلیدوسی است. اگر «مهاجرت» را در فاصله‌ی همین سطور برای مدتی در پرانتز بگذاریم، به تعیین تصور معنا - مکانی که متن پیشا شعر هجرت از آن می‌آغازد تا شعر به کمال شود، در ما سامان می‌گیرد: زبان

با چنین تأویلی، مهاجرت همواره در پرانتز می‌ماند و می‌ماند، تا مراد از شعر همواره شعر مهاجرت باشد. شعری که مدام هجرت از زبان می‌کند و هجرت از زبان می‌کند و ...

### تبعید از ادبیات

«ادبیات» همواره سامانه‌ای بوده است از متونی که زمانی معاصر و مدرن - از منظری در زمانی - بوده‌اند. سامانه‌ای از متن‌های دیروز و دیروزی. و شعر همواره از این سامانه گریزان است، اما نمی‌گریزد، بلکه با اصرار و پافشاری بر خصلت نادبی و ضدفرهنگی‌اش موجبات تبعید و رانده شدن از عرصه‌ی ادبیات را فراهم می‌کند. شعر از ادبیات تبعید می‌شود و ادبیات در مصیبت تاریخ، جسورانه و ادیبانه به انتظار می‌نشیند تا در طول زمان با تبدیل کردن شعر به نشانه و اسطوره‌ای ادبی، دوباره آن را از آن خود کند و انتقام باز ستاند. ... و باز قیام و قیامت دیگر و تبعیدی دیگر ...

هر شعری علاوه بر آن که مهاجر است، در قدم نخست تبعیدی است.

### افق سیاسی

دال‌ها همواره معصوم به نظر می‌آیند. از آن جا که در جریان تاریخ یا تغییر نمی‌کنند و یا تغییرات آن‌ها فونتیکی و آوایی است. گفتمان‌های هر دوره با تسلط خود بر جریان تاریخ و تاریخ کلمات، از طریق جابه‌جا نمودن تأویل‌ها و ایجاد تغییر در تصورات ذهنی حاصل از دال‌ها، نشانه را در معرض دگرگونی قرار می‌دهند. در نتیجه‌ی چنین فرایندی است که واژه‌های همانند «عشق» اگرچه به لحاظ آوایی و نوشتاری همانی است که در قرن هشتم می‌نمود، اما جایگاه دلالتی آن امروز همان جایگاه نیست. علاوه بر این فراشعر، دال‌ها گاهی نیز در جریان ترکیب خود با دالی دیگر، نشانه‌ای جدید می‌سازند که این نشانه، از دلالت معنایی پیشین فراتر رفته و محدودی معنایی تازه و دیگری می‌سازد.

برای نمونه، واژه تبعید در کنار شعر می‌نشیند و ترکیب «شعر تبعید» ساخته می‌شود. «شعر تبعید» به عنوان یک دال، آفریننده‌ی کدام مدلول در ذهن مخاطب است؟ به یقین، «شعری که در تبعید شکل می‌گیرد» بیانگر تمامیت آن مدلولی نیست که در ذهن مخاطب ساخته می‌شود. شعر تبعید



## مناسبتی نادستگاه‌مند

ابراهیم رزم‌آرا

### در پی خوانشی دیگر

در رویکردی از فراشد شناخت، ابژه به اجزاء سازنده و یا به گونه و زیر مجموعه‌هایی از خود تقلیل داده می‌شود، تا امر شناخت میسر گردد. در چنین رویکردی، تعاملات و مناسبات عناصر سازنده‌ی ابژه با یکدیگر و یا مقایسه‌ی میان گونه‌های تفکیک شده، محور موضوع است. برخی از پدیده‌ها اما قابلیت چنین کاهش و تقلیلی به اجزاء سازنده‌اش را نداشته و یا تعامل سازه‌ها در آن‌ها به گونه‌ای است که هرگونه تفکیک و تقسیمی به کار شناخت نمی‌آید. شعر - در معنای پدیدار شناختی‌اش - از چنین پدیده‌هایی است. کیفیت پیچیده‌ی شعر و نیز گریز آن از تعریف و تعیین، آن را از دسترس تقلیل‌گرایی‌مان دور نگه می‌دارد. در عرصه‌ی زبان‌شناسی نیز هر تلاشی برای کاهش زبان شعر به یک معنای واحد، ناکام مانده و شعر به دلیل پیچیدگی رفتارش با زبان، هرگز به یک موضع گفتمانی تن نمی‌دهد. در برابر چنین پدیده‌ای فرایند شناخت به گونه‌ای دیگر رخ می‌نماید. شناسنده در چنین موقعیتی به جای کاهش کمی به اجزا و یا تقسیم به گونه، می‌تواند موضوع خود را در کنار مفاهیم و نشانه‌های دیگر قرار دهد و فرایند شناخت از پدیده‌ی موردنظر را از راه تأویل و فهم مناسبات و تعاملات ترکیب‌های ساخته شده، به سامان برساند.

ترکیب‌های «شعر مهاجرت» و «یا» «شعر تبعید» در جریان رویکردی تقلیل‌گرایانه، می‌توانند عناوین و گونه‌هایی از شعر تلقی شوند. گونه‌هایی که هرگونه درکی از آن‌ها، افق‌های تأویل‌ها را در جریان خوانش از شعر گسترش نمی‌دهد، چرا که این «گونه» همواره در چنگ مقایسه با گونه‌ای وسیع‌تر، گرفتار می‌آید؛ گونه‌ی شعر مقیم. در چنین خوانشی شعر مهاجرت و «یا» تبعید همواره زیر مجموعه‌ای از شعر مرکز است. شاید بایستی در اندیشه‌ی قرائتی دیگرگونه بود. قرائتی که شعر مهاجرت و «یا» شعر تبعید در آن به گونه‌هایی از یک کل بزرگ‌تر و روایتک‌هایی از یک کلان - روایت نیانجامد. در چنین خوانشی، مهاجرت و تبعید تنها به عنوان دال‌هایی تلقی خواهند شد که در کنار شعر قرار می‌گیرند، تا مخاطب به شناخت و تأویل‌های ویژه‌ای از شعر نائل آید. تأویل‌هایی گسترده از چگونگی رفتار شعر با تجربه و زبان، شعری که در موقعیت تاریخی - مکانی ویژه‌ای قرار گرفته است، اما این موقعیت، موضوعیتی بر آن تحمیل نمی‌کند. به عبارتی دیگر، اگر شعری که در خارج از مرزهای ایران آفریده می‌شود، پیشاپیش حاوی موضوع معین و

پیشاپیش، از حضور شعری خبر می‌دهد که در آن، افق تأویلی مخاطب و متن، افقی سیاسی است، اما ...

## نگاهی به گذشته و آینده شعر خارج از کشور



اسماعیل نوری علا

در آخرین لحظاتی که «آرش» به زیر چاپ می‌رفت، قلیچ خانی گرامی از من خواست تا مطلبی درباره شعر خارج کشور بنویسم تا «جنس شماره» مخصوص نشریه «جور شود» با همه شلوغی کار و کمبود وقت نتوانستم دعوتش را اجابت نکنم چرا که او را در طول این سال‌ها انسانی شریف و دوست داشتنی و تلاشگر یافته‌ام که در زمانه انهدام و انحلال اخلاقیات انسانی نمودی از وفاداری به آرمان‌های بزرگ است. اما، در عین حال، به یاد آوردم که اخیراً فرصت چندانی به اندیشیدن به شعر خارج کشور نداشته‌ام و به مطالبی که در گذشته نوشته و گفته‌ام که مراجعه کردم دیدم که هرچه بنویسم مطلب تازه‌ای با خود نخواهد داشت. پس، ترجیح دادم دو نوشته‌ای را که به ترتیب در ۱۹۹۲، ۱۹۹۸، بر کاغذ آورده‌ام بصورت یک مطلب بلند در آورم که از یکسو مجموعه‌ای از نظرات را درباره شعر خارج کشور ارائه می‌دهند و، از سوی دیگر، نشانه‌هایی از درگیری‌های ذهنی و تحولات نظری آدمی را با خود دارند که در چهل ساله اخیر کوشیده است سیر تحولات شعر فارسی را از نقطه نظر «تئوری» بررسی کرده و ارائه دهد. بهر حال، بخش عمده‌ای از نظریه پردازی در مورد شعر نیز در همین خارج کشور انجام شده و در نتیجه جزئی از تاریخ زندگی ما در خارج از کشور محسوب می‌شود.

مطلب نخست مقاله حاضر در واقع فصل بیست و دوم کتاب مفصل من به نام «تئوری شعر، از موج نو تا شعر عشق» است که در سال ۱۹۹۳ در لندن منتشر شد و من بخش‌هایی از آن را در اینجا انتخاب کرده‌ام. ۵ سال بعد، شاعر جوان ایرانی مقیم ونکوور، پیمان وهاب زاده، از من خواست به برخی از پرسش‌های او درباره شعر خارج کشور پاسخ کتبی دهم. آن پاسخ

### شعری مقیم ادبیات

شعری که مقیم ادبیات است، تنها به واسطه‌ی سنت کاربردی نام شعر، شعری نامیده می‌شود، و اگر نه بیش و پیش از هر چیز متنی ادبی است. شعری که خود را از ادبیات به بیرون پرت نکرده است، قادر به برگزشتن از زبان و آفریدن زبان شعری نیست، چرا که برگزشتن از زبان معیار در سامانه‌ی ادبی، به معنای گردن نهادن به معیارهای زبان ادبی است.

شعری که خود را «شعر تبعید» می‌داند و می‌نامد، می‌تواند پیشاپیش از حضور شعری خبر دهد که در آن افق یا افق‌های تأویلی، افق یا افق‌هایی سیاسی است. برخلاف آن چه درباره‌ی چنین نامگذاری و شعری بر زبان قلم‌هاست، موضوع، فروکاهش تجربه‌ی شعری به تجربه‌ی سیاسی نیست. تجربه‌ی شعری، تجربه‌ای متعین و تعریف شده نیست، هر امر سیاسی می‌تواند در مرزهای شعر معاصر نفس بکشد، نفسی شاعرانه. بحث بر سر این است که این شعر، هنوز مقیم ادبیات است و از زبان شاعرانه و ادیبانه به سمت زبان شعری هجرت نمی‌کند. هر شعری می‌تواند، شعری سیاسی - در معنای اخص سیاسی - باشد، هنگام که تبعیدی ادبیات و مهاجر زبان است.

### ... و دیگر این که

در زمانه‌ای که در آن گفتمان مسلط سرمایه و قدرت، از هر امر واقعی، وانموده‌ای سیاسی می‌سازد و هرچیز در ذات خود امر سیاسی است، تقسیم‌بندی هر ژانر هنری و ادبی، به سیاسی و غیرسیاسی، توهمی «پیشابودریاری» است. شاید در چنین زمانه‌ای، بی‌فایده‌گی باشکوه شعر، سیاسی‌تر از سودمندی اندک آن است، چه کسی می‌داند.

### تجربه‌ها در مرز ترجمه

من از همان لحظه‌ای که نوشتن را آغاز کردم، یک تبعیدی و مهاجر بودم. از حوالی هفت‌سالگی. می‌نوشتیم؛ نان، می‌خواندم نان و معنا می‌کردم؛ چوره‌ک. می‌نوشتیم؛ آب، می‌خواندم آب و معنا می‌کردم؛ «سو». ذهن چگونه با چنین رابطه‌ای کنار می‌آید؟ به نظر «ترکی» زبان مادری من بود. اما گاهی فارسی فکر می‌کردم هنگام که ترکی می‌نوشتیم. و گاهی نیز برای نوشتن به زبان فارسی، دلالت‌ها در ذهن‌ام ترکی شکل می‌گرفتند. من در رابطه‌ی با زبان، از همان کودکی، تبعید به زبان فارسی شدم.

رابطه‌ی امروز من با شعر در تجربه‌ی مهاجرت، مناسبت نادرستگاه‌مندی با رابطه‌ی دیروز من دارد با زبان در تجربه‌ی شعر. من امروز به زبانی دیگر تبعید نشده‌ام، به همان زبانی شعر می‌نویسم که می‌نوشتیم، اما این بار تجربه‌ها هستند که در مرز ترجمه قرار می‌گیرند. می‌گویم «یاد» اما یاد دیگر همان یاد دیروزها نیست. می‌گویم «خانه» و خانه دیگر همان خانه نیست و می‌گویم حلال، اما این حلال از جنس دیگری است. تجربه‌ها دگرگون شده‌اند.

مراد فرهادپور در فصلی از «عقل افسرده» می‌گوید: «در شعر است که سویی زبانی تجربه و بعد تجربی زبان آشکار می‌گردد».

سال‌ها پیش، هنگام نوجوانی‌ام، کتابی به نام «بنیاد شعر نو در فرانسه» گیر آوردم، آن را با ولع خواندم و در جریان خواندن‌ام به عبارتی برخوردی که هنوز هم آن را به خاطر دارم. عبارتی سه جمله‌ای که حال و هوایی رمانتیک دارد و نیز پتانسیلی که می‌تواند از دل آن تأویل‌های معاصر بیرون کشید. مایه‌هایی از «هجرت» نیز در آن است. این مقال را با آن عبارت دوباره آغاز می‌کنیم:

شاعر جانوری دریایی است، که در خشکی زندگی می‌کند و آرزوی پرواز دارد ...

اول اکتبر ۲۰۰۷ - ونکوور

\*



در نشریه ای که او، با همکاری منوچهر سلیمی، با نام «دفتر شناخت» منتشر می کرد، در سال ۱۹۹۸ منتشر شد.

## ۱. درباره شعر خارج از کشور (۱۹۹۲)

بطوری که تخمین زده می شود، اکنون بیش از دو میلیون ایرانی در خارج کشورمان زندگی می کنند. در بین آنان شاعران مکاتب و نسل های مختلف حضور دارند. با توجه به گوناگونی چهره های شعری، خود به خود، آینده شعر فارسی در خارج از مرزهای کشورمان بصورت یک مسئله تئوریک با اهمیت در آمده است، به خصوص که اکنون شاعران بسیاری در خارج بکار شاعری آغازیده اند.

از لحاظ تئوریک، مسئله دارای سه بعد است: نخست اینکه آینده کار شاعری که در ایران شناخته شده بودند و سپس به خارج آمدند به کجا خواهد کشید؟ دوم اینکه شاعران نوکار خارج کشور در آینده به کدام سو خواهند رفت؟ و سوم اینکه نسل های بعد از اینان، که زاده و برآمده زندگی در خارج از کشور خواهند بود، به چه صورت شعر خواهند سرود؟

البته هنوز خیلی زود است که بتوان در مورد این سومین صورت سخن گفت. بی شک، علیرغم هر اتفاقی که در ایران بیافتد، بخش عمده ای از ایرانیان مهاجر، به دلایل اقتصادی و خانوادگی و غیره، قادر نخواهند بود به ایران برگردند و، حتی اگر چنین بازگشتی ممکن شود، فرزندان آنان رغبتی به بازگشت نخواهند داشت. در مورد نسلی که پس از این مهاجران به زندگی کردن در خارج از ایران ادامه خواهند داد، مسائل تئوریک شعر در درون مسائل کلی مربوط به آینده زبان فارسی در بین این نسل جوان قابل طرح و گفتگو است و در حوصله این مقال نمی گنجد.

اما در مورد شاعرانی که کار خود را در ایران آغاز کرده اند تاکنون دو گونه اظهار نظر مطرح شده است: یکی مبنی بر اینکه این شاعران قادر به متعالی کردن کار خود نخواهند بود، و یکی هم اینکه فضای زندگی جدید برای این شاعران فرصت بزرگی را در راستای گستراندن و متعالی کردن کارشان فراهم ساخته است.

نوع نخست اظهار نظر را، مثلاً، در بیان شاعری همچون محمدعلی سپانلو - که در داخل کشور زندگی می کند - می توان یافت. او، در گفتگویی با من که در سال ۱۹۸۷ چاپ شد، چنین اظهار نظر کرده است:

«در مورد هنرهائی که به زبان بستگی دارند، به نظرم می رسد که اگر شاخه ها به بدنه و ریشه ها نزدیک تر باشند امکان رشد و شکوفائی بیشتری دارند. چرا که در زبان دائماً تغییر رخ می دهد، اصطلاحات تازه ساخته می شود، تکیه کلام ها و اشاره ها و معانی نو آفریده می شوند. زبان در خیابان های ایران مشغول زندگی کردن است و مرتباً تغییر می کند؛ تغییرات خیلی ریزی که فقط وقتی مدت ها از محیط دور باشی آنها را بلافاصله درک می کنی. البته مورد ابوالقاسم لاهوتی مورد افراطی و حدادی است: یک نفر غزلسرا، که البته غزل هایش دارای مضامین میهنی و تبلیغات چپی است، بلند می شود و قبل از جنگ دوم جهانی به شوروی می رود؛ یعنی کشوری که زبان فارسی هیچگونه نفوذ و رابطه ای با آن ندارد. شاید اگر به پاکستان می رفت و اردو می شنید آنقدر دور نمی افتاد. یا در هندوستان زبان هندو باز قرابت هائی با فارسی دارد. حتی در کشورهای اسلامی دور و بر ایران هم اینقدر غریب نمی افتاد. اما او بجائی می رود که زبان با او هیچ رابطه ای ندارد، ایدئولوژی هم همینطور، مذهب هم، شکل زندگی هم... او درست حکم درختی را دارد که آن را می کنند و در خاک شوره زار می کارند. مدتی پریپر می زند و بعد هم خشک می شود.

«اما در مورد وضع امروز باید بگویم که، به نظر من، شاعر نمی تواند مدت زیادی از خاک کشورش به دور باشد. یک چند سالی به عنوان تفنن بد نیست؛ تجربه ای است که آدم را غنی می کند و به کارش رنگ و تنوع بهتری می بخشد. این خوب است. اما حدی دارد. او باید به میان زبان جوشنده کشورش برگردد. چرا که شعر، در حالت ناب خود، با زبان سر و کار دارد. والا چه فرقی هست بین شاعر ایرانی و شاعر فرانسوی اگر فقط به محتوای شعر اعتقاد داشته باشیم؟ یا حتی به تصاویرش. فرقی این است که هر شعری، بقول الیوت، دارد زبان طایفه را غنی می کند. این مشکل شاعر دور از وطن است.

«وقتی از زبان فارسی در شعر شعرای خودمان در خارج از کشور صحبت می کنم قصدم این است که بتوانیم شعر آنها را در مقوله ای بگذاریم که "شعر فارسی ایرانی" نام دارد. اما در خارج از ایران دو مقوله فارسی و ایرانی از هم جدا می شوند. به نظر من، تجربه شاعرانه ای که در ایران خلق می شود برای شاعر با زبانش خلق می شود؛ و این در حالی است که آن زبان دائم دارد تغییر می کند. شاعر هم آن را عوض می کند. در واقع تو در شرایطی می توانی زبان را تغییر دهی و غنی کنی که شاهد تغییرات لحظه به لحظه اش باشی. وگرنه آنچه در خارج کشور به تو می رسد معلومات مربوط به داخل کشور است.

«در خارج از کشور روند رشد به هر حال متوقف می شود. یک مثال بزنم. مورد نادر نادرپور را بگیریم. او مسلماً جزو شعرای مطرح ایران است. با اینکه دوره نوع شعر او سپری شده اما، تا در ایران بود، داشت سبک خودش را غنی می کرد. اما نگاه کنبد به آنچه در خارج کشور منتشر کرده است. بهترین تقلیدی است از کار خودش. رؤیائی یکبار حرفی به من زد که بی اختیار موی تنم سیخ شد. او گفت "فلانی، حس می کنم که فارسی دارد از یادم می رود!" البته که فارسی نمی تواند از یاد رؤیائی، با آن زبان و فارسی درخشان، بگریزد. اما او داشت به نکته خاصی اشاره می کرد که شاخک های حساسش آن را گرفته بود. شاید حرف من هم ناشی از یک چنین حسی باشد و من نتوانم دلیل قانع کننده یا، به اصطلاح، محکمه پسندی ارائه بدهم. حداکثر منطقم این است که شعر خیلی با زبان سر و کار دارد و شاعر، در بیرون از سرزمینش، از جریان روزمره زبان به دور می افتد». (پایان گفتاور از سپانلو)

اما من، که در این گفتگو مخاطب سپانلو بودم، اعتقادی به آنچه او می گفت نداشتم و نظرات او را بر اساس استدلالات زیر رد می کردم:

۱. طرح این مسئله، به صورت یک مشکل زبانی، بیشتر به همان دوره لاهوتی بر می گردد. در عصر وسائل ارتباط جمعی، یعنی وقتی که ایرانی در خارج نشسته تمام مجلات ایران را می خواند، رادیوی ایران را می شنود، فیلم ها و نمایش های ساخت ایران را می بیند و رمان ها و شعرهای منتشر شده در ایران را در اختیار دارد، و دوستانش نیز هر لحظه با دامنی پر از خبر می رسند، مسئله با زمان لاهوتی فرق عمده کرده است. او الان از آنچه در حوزه زبان در خیابان های تهران اتفاق می افتد بیشتر از کسی که، مثلاً، در کرمان زندگی می کند و برای نشریات تهران شعر می فرستد با خبر است.

۲. اما اگر به مسئله نه از دید زبان بلکه از منظر تجربه نگاه کنیم، پیدایش و وجود تفاوت محتمل تر می شود. به هر حال این واقعیتی است که در داخل کشور، مثلاً، جنگ و موشک باران را تجربه کرده اند و مهاجران در این تجربه حضور نداشته اند. در مقابل، اینان تجربه های فراوانی را از سر گذرانده اند که هموطنان داخل کشور تر آن بی خبرند. پس، مسلماً، بین تصویرها و ساخت ها و عاطفه های مندرج در شعر، بین شعر داخل و خارج کشور تفاوت به وجود خواهد آمد و یا، تا اندازه ای، به وجود آمده است. از این گریزی نیست. شاعر مهاجر اگر بخواهد در بیرون از ایران بنشیند و دائم از موشک باران و یا صف های طویل مردم برای تهیه آذوقه حرف بزند، رفته رفته کارش جنبه انتزاعی به خود خواهد گرفت. در عین حال، تنوع حاصله از تجارب دوگانه داخلی و خارجی، می تواند بر غنا و تنوع شعر فارسی بیافزاید.

۳. جمعیت مهاجر جماعتی کوچک نیست. مگر در خود ایران چند شهر را می توان یافت که به اندازه لوس آنجلس و لندن و فرانکفورت و پاریس و استکهلم و غیره جمعیت ایرانی و فارسی زبان داشته باشد؟ این جماعت دارای تلویزیون ها، رادیوها و نشریات متعدد است و، در نتیجه، زبانش از امکان بزرگی برای بالیدن و رشد کردن برخوردار است. حتی مردم داخل کشور، در بسیاری از زمینه ها، گوشه چشمی به خارج از کشور دارند. مثلاً، بسیاری از شاعران داخل کشور مشتاقند که شعرشان در مطبوعات خارج چاپ شود.

۴. شاید روزی تقسیم شعر به «ایرانی» و «فارسی» متحقق شود. همانگونه که این تقسیم شدگی را در مورد شعر فارسی شاعران تاجیکستان و افغانستان نیز می توان دید. اما این امر نیز بیشتر در ساحت کار نسل های بعدی قابل تحقق است و نه اکنون.

در کنار این نکات است که می توان به شعری که بوسیله گروه شاعرانی که کار خود را در مهاجرت آغاز کرده اند نگریست. شعر اینان، هم از لحاظ

الف \_ «شعر تبعید» شعریست متعلق به داخل کشور که موقتاً به لحاظ سیاسی، به خارج از کشور آمده است. یعنی، موقتی بودن حضورش در خارج از کشور اصل هویت آن است. اما شعر «مهاجر» شعریست که با اراده‌ی شاعر به خارج از کشور آمده تا در اینجا بماند و، در نتیجه، دائمی بودن حضورش در بیرون از مرزهای ایران معرف واقعیت آن است. ب \_ به لحاظ همین ماهیت، شعر تبعیدی همواره با بند نافی ذهنی به داخل کشور و مسائل آن وابسته است و، اگر چه در خارج حضور عینی و فیزیکی دارد اما، ذهناً همچنان در داخل کشور به سر می‌برد. شعر مهاجرت اما بند ناف توجه بی‌واسطه‌ی خویش را با موجودیت فیزیکی داخل کشور بریده است و خیال استقلال دارد. نگاهی سریع به درونه‌ی شعرهایی که در خارج از ایران به چاپ می‌رسند نشان می‌دهد که این تفکیک کار چندان پیچیده‌ای نیست.

پ \_ مخاطب شعر تبعید مردم داخل کشور و تبعیدیان خارج‌اند. یعنی این شعر نه به مکان زیست شاعر و نه به مخاطبی که با مسائل اینجایی درگیر است کاری ندارد و برای مخاطب داخلی و تبعیدی و با توجه به خواستها و مسائل آنان ساخته می‌شود. مخاطب شعر مهاجر اما همه‌ی فارسی‌زبانان \_ چه در ایران و چه در هر کجای جهان که باشند \_ است.

ت \_ شاعر تبعیدی می‌کوشد تا در جریان زندگی خارج از کشور حل نشود؛ اگر بتواند کار نمی‌کند، با مسائل روزمره‌ی محیط سر و کار ندارد، فکر و ذکرش ایران و مسائل آن است. شاعر مهاجر اما آمده است که بماند و حل شود. کار می‌گیرد، زندگی به راه می‌اندازد، و نسبت به جریان‌ات محیط زیست بلافاصله‌ی خود حساسیت نشان می‌دهد.

ث \_ شاعر تبعیدی، که می‌کوشد از راه دور در متن حوادث اجتماعی و فرهنگی و سیاسی وطن خود حضور داشته باشد، با گذشت زمان و ادامه‌ی برقراری شرایط ناهنجار سیاسی در داخل کشور، رفته رفته با مصالح کار خود ارتباطی ذهنی و تجربیدی پیدا می‌کند، شعرش از واقعیت عینی خارج می‌شود و نوعی ناهمزمانی معنوی بر کارش حاکم می‌گردد. او، از یک سو، اسیر حوادث و زندگی عینی اطراف خویش است و، از سوی دیگر، می‌کوشد تا به آنها اعتنایی نکرده و همه‌ی حواس خود را معطوف زندگی و وقایع داخل کشور کند. شاعر مهاجر اما امکان آن را دارد که زمینه‌ی عینی کار خویش را محفوظ بدارد.

ج \_ شاعر نیز با اشراف به این تفاوت ماهوی، از اصطلاح «شعر مهاجر» استفاده می‌شود. یعنی، این جستجو شامل مثلاً شعر و کار شاعرانی که بیشتریشان در «کانون نویسندگان در تبعید» و «انجمن قلم در تبعید» گرد آمده‌اند نمی‌شود. شاعر مهاجری که به زبان فارسی شعر می‌گوید چه بسا که اکنون دیگر حتی تابعیت خود را هم عوض کرده باشد و دیگر اتریشی یا استرالیایی یا کانادایی یا شیلیایی و یا فرانسوی محسوب شود. در همین ارتباط هم هست که من حتی فکر می‌کنم که گردانندگان نهادهایی با پسوند «در تبعید» باید در اساسنامه‌های خود شرایط عضویت نویسندگان فارسی‌زبان غیر ایرانی را نیز بگنجانند و یا حتی چنین عضویتی را ممنوع سازند. باری،

بدینسان، منطقاً، اگر در جستجوی مشخصاتی برای شعر مهاجر آفریده شده در یکی دو دهه‌ی گذشته باشیم، بی‌معنی خواهد بود که این مشخصات را در شعر شاعرانی که خود را «تبعیدی» می‌دانند جستجو کنیم؛ چرا که تنها و مهم‌ترین نشانه‌ی در خارج از کشور ساخته شدن شعر این شاعران همان ضجه و مویه‌ایست که آنان به یاد وطن دوردست یا از دست رفته به راه می‌اندازند و، در غیر این صورت، هنوز و همچنان، و در خواب و بیداری، در جستجوی موجودیت فیزیکی‌ی کوچک و پس‌کوچه‌های زادگاه در دوردست نشسته‌ی خویشند. اینگونه شاعران اگر از محل جدید زندگی خود نیز سخنی می‌گویند محتوای سخنشان صرفاً منفی و پس‌زننده است؛ اینجا را دوست ندارند، آن را «بیدرکجا»ی تعلیق و بی‌هویتی می‌یابند که همه چیزش نسبت به همه چیز وطن بد و ناخرسندی‌آور است. یعنی، می‌خواهم بگویم، تا زمانی که حساب «شعر تبعید» را \_ که از نظر عددی شاعرانش سرشناس‌ترند \_ از حساب «شعر مهاجر» جدا نکنیم، نمی‌توانیم راهی به سوی بررسی‌ی مشخصات شعری که محصول واقعی‌ی خارج کشور است از یک سو و گمانه‌زنی نسبت به آینده‌ی آن، از سوی دیگر، پیدا کنیم.

و همچنین، بی‌فاصله، بگویم که داشتن پرسش و پاسخ با وطنی که پشت سر گذاشته شده البته که مختص شاعران تبعیدی نیست و، در واقع، اگر

شکل و هم از لحاظ مضمون و محتوا، به زندگی در غربت بر می‌گردد و از میان کار آنان است که باید ضوابط تئوریک شعر خارج از ایران را بیرون کشید و، آنگاه، در مورد وجود یا عدم آن ضوابط در شعر شاعران مهاجری که در ایران آغاز بکار کرده‌اند به تحقیق نشست. من در اینجا فقط، از طریق انجام نوعی مقایسه، به برخی از این مشخصات اشاره می‌کنم:

۱. توجه شاعران خارج از کشور به مسائلی همچون سود جستن از انواع متعالی تر و مبهم تر تصویر شعری ناشی از سلطه‌ی خفقان آور سانسوری نیست که در داخل کشور شاعران را به پیچیده و مبهم گوئی، چه برای گریز به حوزه‌ی زبان اشاره و چه برای هیچ نگفتن از زندگی اجتماعی، کشیده است. شاعر خارج کشور از سانسور و سرکوب داخل ایران در امان است و، بنا بر این، مشت شعر خود را خیلی زود باز می‌کند. آنکه از شعر فقط به محتوای سیاسی یا فلسفی توجه دارد بلافاصله در اینجا کم عاطفگی شعری آثار خویش را فاش می‌سازد؛ آنکه از تعقید در زبان فقط به بازی با کلمات دلخوش کرده است، در اندک زمانی به انتهای کار خویش می‌رسد؛ و آنکه شعر را در حوزه هیجانات عاطفی روح می‌داند و می‌خواهد تا تصاویر و پیچ و تاب های زبان را از دل آن گنجه بیرون می‌کشد، رفته رفته بیشتر برای خود جا باز می‌کند. حال آنکه شرایط داخل کشور برای ظهور شعری بی‌غل و غش هنوز آماده نیست و، در نتیجه، دوغ و دوشاب در آن به هم درآمخته است.

۲. شاعر خارج کشور از فشار دائم تبلیغاتی و مغزشوئی مدام فرهنگی رژیم مصون است، و آنجا که بخش بزرگی از شعر داخل کشور به دامن گرایش‌ات صوفیانه و خرافات مذهبی می‌افتد، شعر شاعر خارج کشور می‌تواند همواره بیشتر از پیش به جانب روشنائی جهان بینی های علمی امروز گرایش پیدا کند و امروزین شود.

۳. عاطفه‌ی شاعر خارج کشور با مسائل زندگی مدرن بشر در گیر است و نسبت به آنها عکس العمل نشان می‌دهد، حال آنکه شعر داخل کشور، چه از لحاظ فرهنگی و چه از لحاظ اجتماعی و سیاسی، در گیر گفتگو با سیاه ترین تجلیات رژیم قرون وسطائی است. پس، شاعر خارج کشور می‌تواند با امروز و فردا گفتگو کند حال آنکه شاعر داخل کشور، در بهترین شکل خود، در گیر با دیروز است.

۴. شاعر خارج از کشور را شرایط اجتماعی به هزار توی تجرید گرائی نمی‌کشاند و او مهلت آن را دارد تا به طبیعت، زندگی و عشق بپردازد و از روشن ترین عواطف بشری سخن گوید.

۵. شاعر خارج کشور، به مدد زبان های اروپائی، که ناگزیر به یاد گرفتن آنهاست، و با در دسترس بودن همه مکانی برای مطالعه و تفحص، مجبور نیست که فقط به گفته های منتقدین و نظریه پردازانی گوش کند که یا از حد بحث های قرون وسطائی پیشتر نمی‌روند، یا مطالب فرنگی را که می‌خوانند نمی‌فهمند و نفهمیده های خود را به خوانندگانشان منتقل می‌کنند، و یا یکباره به وارد کردن تئوری هائی دست می‌زنند که هیچ ربطی با شعر فارسی ندارند.

۶. اما کمبود وسائل ارتباط جمعی، مشکل چاپ و انتشار، و نبود امکانات کافی برای نشست و برخاست هائی که در آنها شاعران تجربه دیده بتوانند حاصل تجربیات خود را برای جوان ترها بازگو کنند، شعر خارج کشور را، از لحاظ تکنیک و زبان، از شعر داخل کشور عقب انداخته است.

## ۲. شعر مهاجر فارسی، حال و آینده (۱۹۹۸)

از نظر من، بکار بردن اصطلاح «شعر مهاجر» در بحث حاضر اقدامی درست و اساسیست. تاکنون همواره در بحث‌های جاری پیرامون شعر بعد از انقلاب غلبه با دو اصطلاح «شعر داخل کشور» و «شعر تبعیدی» بوده است و اصطلاح «شعر مهاجر» تعبیر نسبتاً جدیدی به حساب می‌آید. با این همه، مطرح شدن دو نام «شعر تبعیدی» و «شعر مهاجر»، هر چند که اکثراً در بحث‌های جاری به عنوان دو اصطلاح قابل تبدیل به هم به کار گرفته می‌شوند، واقعاً نشان‌گر وجود دو نوع شعر فارسی در بیرون از مرزهای ایران است و، در نتیجه، توجه به تفاوت‌های این دو نوع شعر مطالب زیادی را در مورد موضوع بحث ما روشن می‌کند. برخی ملاحظات را به اختصار تمام در اینجا ذکر می‌کنم:

دیگربراره نگرش سنتی به شعر و به زبان، به عنوان عنصر اصلی شعر، را با خود به همراه آورد.

اما حدوث انقلاب و خروج بیش از ۱۵ میلیون ایرانی باسواد از ایران موجب آن گشته است که جدایی بین دو نوع نگرش به ماهیت تئوریک شعر نیز بیشتر به خارج از ایران منتقل شده و کمتر در داخل کشور رشد کند: فشار برای بازگشت به سنت در خارج از کشور کمتر وجود داشته است و یا اگر وجود داشته نتوانسته است به دلایل بسیار به صورت امری اجتناب‌ناپذیر عمل کند. این نکته به خصوص زمانی مشخص‌تر می‌شود که می‌بینیم «شعر تبعیدی» از این مشخصه مهم عدول از سنت چندان به طور جدی برخوردار نیست و، به موازات جریان‌ات داخل کشور، دستخوش روند گسترده‌ی «بازگشت» است و میزان غزل/قصیده‌ای که از جانب شاعران تبعیدی صادر می‌شود کمتر از تولیدات داخل کشور نیست. باری، به همه‌ی این دلایل است که می‌گوییم شعر مهاجرت به طور طبیعی به «تعریف غیرسنتی شعر» تمایل بیشتری دارد.

حال، در پیگشت این تصفیه و حسابرسی، می‌توان به شرح مشخصات ویژه شعر مهاجر پرداخت. برای شروع کار باید مبحث شعر مهاجر را در دو ساحت بررسی کرد: یکی هویت نظری و عمومی شعر مهاجر و، دیگری، مشخصات خاص شعر فارسی مهاجر.

واضح است که هویت نظری شعر مهاجر را باید در طبیعت مهاجر آن جستجو کرد. به عبارت دیگر، شعری که از زادگاه خویش خارج شده و در معرض توفان مهاجرت قرار گرفته است، ابتدا، بنا بر قانون داروینی تنازع بقا و سپس بر اساس قوانین طبیعی توطن، دستخوش تغییر می‌شود. بنابراین، بدون شناختن شرایط محیطی این شعر، شناخت تغییرات و آینده آن ممکن نیست.

تغییر و جدا شدن از «شکل‌های زادگاهی» صرفاً مختص شعر فارسی و مهاجران فارسی‌زبان نیست. این تغییر برای هر شعری که به مهاجرت کشیده شود پیش می‌آید و طبیعی‌ست اگر ناگزیر باشیم مهم‌ترین حوزه تغییر را در همان زبان مورد استفاده شاعر مهاجر جستجو کنیم. نکته در این است که، برخلاف دو نوع شاعران «بومی» و «تبعیدی»، شاعر مهاجر به خاطر وسوسه‌های زبان‌آوری نیست که دل به متغیر شدن زبان شعرش می‌سپارد بلکه، برعکس، تغییرات ناشی از مهاجرت به طور مستمر او را از حوزه زبان‌بازی خارج کرده و استفاده طبیعی و کارکردی از زبان را بر او تحمیل می‌کنند. در عین حال، زندگی در محیط جدید از دو سو درونه شعر مهاجر را تغییر می‌دهد. از یک سو تجربه‌ها و تماشاهای زندگی تازه محتوای شعرش را متغیر می‌سازند و، از سوی دیگر، آشنایی با مباحث شعری زبان‌های موطن جدید نگرش شاعر را به شعر خود دگرگون می‌کند. یعنی، نتیجه طبیعی روند تغییر، دور شدن شعر مهاجر از نمودهای شعر سرزمین مهاجرپرست و نزدیک شدن آن به حال و هوای شعر موطن جدید است.

بدینسان، اگر بتوانیم برای شعر نیز تعلقات ملی قائل باشیم، آنگاه این شعر مهاجر، در سیر تحولات خود و مآلاً، جزئی از ادبیات سرزمین مهاجرپذیر محسوب می‌شود که «وجه بیانی» خود را در زبان سرزمین مهاجرپرست می‌سازد. به همین دلیل است که مثلاً شعر استرالیا شعر استرالیاست هر چند که به زبان انگلیسی ساخته می‌شود و شعر انگلیسی‌زبان آمریکا نیز شعری آمریکایی‌ست و نه شعری با ملیت انگلیسی.

طبیعی است که شعر فارسی مهاجر نیز گریزی ندارد جز اینکه از مسیر این تحول طبیعی بگذرد. به همین دلیل است که، به اعتقاد من، با گذشت زمان، شعر مهاجر فارسی اگر چه شعری فارسی‌زبان باقی می‌ماند اما دیگر نمی‌توان از آن به عنوان «شعری ایرانی» نیز یاد کرد. من عقیده دارم که اگر نگاه تئوریک ما به این شعر از توانایی و گستردگی کافی برخوردار باشد، گریزی جز پذیرش این امر نخواهیم داشت که مشخصات شعر فارسی‌زبان را باید، نه در تشابهات این شعر با آفریده‌های داخل کشور بلکه در تفاوت‌های این دو جستجو کرد.

همانطور که قبلاً اشاره کردم، در این لحظه از تاریخ مهاجرت ما، که گستره‌ای تقریباً بیست ساله را در بر می‌گیرد، آنچه بیش از هر چیز بارز است به نوع برخورد شاعر با زبان مربوط می‌شود. اینکه شعر مهاجر، در اکثریت جلوه‌های خود، زبان موزون را کنار گذاشته و در ساحت شعر منثور نیز از افراط‌کاری‌های زبان‌آورانه شاملوبی پرهیز می‌کند خود نشانه روند طبیعی گرایب شاعر در وجه زبانی کار خویش است.

نیک بنگریم، شاعران تبعیدی اساساً پرسش و پاسخی فلسفی-فرهنگی با زادگاه خویش ندارند چرا که رابطه خویش با آن را هرگز در معرض تهدیدی بنیانی نمی‌بینند که، بر اثر آن، به بازنگری این رابطه و رسیدگی به مسئله‌ی هویت خود بپردازند. این پرسش و پاسخ عاطفی و ذهنی نیز در واقع و منحصرأ در قلمرو و در دستور کار شاعر مهاجر قرار دارد. چرا که شاعر مهاجر آمده است تا، یا تصمیم گرفته است که، برنگردد، بماند و در جامعه‌ی جدید حل شود و، در نتیجه، با هزار و یک دلپره و پرسش اساسی و مسئله‌ی بنیادی دست به گریبان است. یعنی، اتفاقاً یکی از مشخصات شعر مهاجر وجود گفتگویی دائمی بین شاعر مهاجر و آن خویشنتی‌ست که در خاکی دیگر هویت فرهنگی خود را به دست آورده است. شاعر مهاجر اکنون، داوطلبانه، همین خویشتن و هویت را در معرض توفان مهاجرت قرار داده است و از این تقابل صورت مسئله‌ای عاطفی، اخلاقی، فلسفی، و فرهنگی ساخته است که ناچار است با آن دست به گریبان شود.

در عین حال، هر شعر مهاجری از لحاظ تئوریک و معنوی نیز دستخوش تغییری عظیم می‌شود. یعنی، شعر از لحاظ تعریف نیز در جریان مهاجرت دستخوش دگرگونی‌ست و به همین دلیل نیز هست که ناگزیرم در اینجا و پیش از ادامه بحث درباره شعر مهاجر، به برخی ملاحظات در مورد ماهیت شعر بپردازم تا دیدگاهی که از آن بر منظره عمومی شعر، شعر فارسی، شعر مهاجر و شعر تبعیدی نگاه می‌کنم بر خواننده این سطور پوشیده نماند. نخست اینکه شعر در رابطه با زبان، یا شعر فارسی در ارتباط با زبان فارسی، به دو صورت قابل تعریف و شناخت است: یکی آن که بگوییم «شعر هنری زبانی‌ست» و یکی آن که معتقد باشیم «شعر هنری است که در زبان بیان می‌شود». به اعتقاد من، اگر تاریخ شعر فارسی را از منظر این تفکیک تئوریک نگاه کنیم خواهیم دید که تا آغاز دهه‌ی ۱۳۴۰ همواره تسلط و توفیق با تعریف نخست بوده است و همین امر راه را بر تاخت و تاز سخنوران و زبان‌بازان و وزن‌آوران و بحرپیمایان در عرصه شعر فارسی گشوده است. تسلط عامل زبان‌آوری و موزون‌سازی (که خود در مقوله‌ی زبان‌آوری می‌گنجد یا زمینه‌ساز آن می‌شود) چنان بوده است که، تا پیش از این دهه، نه شاعران کلاسیک و نه شاعران نوآور ما هیچ کدام نتوانسته‌اند، یا جرأت نکرده‌اند، از آن عدول کنند. نتیجه چه بوده است؟ مولوی شاعر، اگر چه از دست این قیود به جان آمده، اما آنها را رعایت کرده است؛ نیمای نوآور، اگر چه با کل سنت شاعری زبان فارسی درافتاده، اما دل عدول از وزن را نداشته است؛ و آنگاه شاگردان او، مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو، هر یک به گونه‌ای در خدمت همان تصور کلاسیک از مفهوم شعر (به عنوان منزلگاه سخنوری و زبان‌آوری) قرار گرفته‌اند \_ هر دو با زبان‌هایی بسا فاخرتر از زبان نیما یوشیج و هر یک به عنوان نمودی نو از تصویری کهن: اخوان مرزهای زبان‌آوری و زبان‌بازی موزون را در حوزه شعر نومی نیمایی به غایت خود کشانده و احمد شاملو، که با جسارتی بزرگ از وزن و بحر‌بازی مألوف تن زده، زبان‌آوری منثور را به غایتی دیگر رهنمون شده است.

بدینسان، و به نظر من، تنها در دهه ۱۳۴۰ است که، هم در حوزه زبان موزون و هم در قلمرو زبان منثور، شاعران به کارکردهای ساختاری زبان توجه کرده و از اصل کهن «زبان‌آفرینی به خاطر زبان‌آفرینی» و استفاده از تزئین کاری‌های بیهوده زبانی عدول می‌کنند. در این مورد نه تنها باید به نقش راهگشای فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و یدالله رویایی اشاره کرد بلکه باید سهم مهم را از آن نسل جوان‌تر شاعران آن دهه، یعنی کسانی همچون محمدعلی سپانلو و احمدرضا احمدی و همه آن شاعرانی که اکنون در حوزه «شعر موج نو» و «شعر حجم» رده‌بندی می‌شوند دانست. کار همه این‌ها بر مبنای نگاهی تازه به کارکرد زبان در شعر استوار بوده است. در کار آنان زبان به سوی حل شدن در کل شعر و رسیدن به شفافیت اثرگذار دکلاماسیون طبیعی (که آرزوی نیما بود) حرکت کرده است. اما، متأسفانه، اوضاع اسفبار سیاسی در دهه‌ی ۵۰ و آنگاه حدوث انقلابی واپس‌گرا در دهه‌ی ۶۰ این جریان را برای بیست سالی متوقف ساخته است.

آنگاه، حتی اگر حکومت ملایان را نتیجه طبیعی فرگشت‌های سیاسی-اجتماعی دو دهه قبل از انقلاب ندانیم، باز نمی‌توانیم منکر تمایل عمده‌ای که در دل جریان‌های بیست ساله قبل از انقلاب، و سپس در طی جریان خود انقلاب، برای بازگشت به سنت و رسیدن به یک هویت مثلاً «خودی غربی نشده» وجود داشت بشویم. این تمایل عمده موجب آن گشته است که جریان «بازگشت» به صورتی فراگیر عمل کند و، طبعاً، تسلط



البته ممکن است که کمرنگ شدن ترفندهای زبانی شعر کلاسیک، شعری نیمایی و شعر شاملویی را به ناتوانی‌های شاعران مهاجر در استفاده سخورانه از زبان نسبت داد. این نوع داوری بی‌پیشینه نیست. در همان دهه ۱۳۴۰ نیز شاعران شعر موج نو و شعر حجم به این قصور متهم بودند که قدرت اداره زبان شعر خود را ندارند و گریزشان از شعر کلاسیک و نیمایی و شاملویی بیشتر به علت ضعف آنهاست تا تصمیم تئوریک‌شان به بازنگری در ماهیت شعر. همین ایراد اکنون در خارج از کشور و از جانب «شاعران تبعیدی» بر «شاعران مهاجر» گرفته می‌شود. اما تجربه سی سال اخیر نشان داده است که، اگر لازم باشد، اینگونه توانایی‌ها را با گذشت زمان و تمرین‌های مداوم می‌توان به دست آورد.

شاعران موج نو و شعر حجم اکنون از مرز ۵۰ سالگی گذشته و سی سالی فرصت داشته‌اند تا به این گونه تمرین‌ها بپردازند. اما حاصل کار چه بوده است؟ میزان بازگشت این گونه شاعران به سنت‌های شعری کلاسیک و نیمایی و شاملویی بسیار اندک است و بیشترین آنان در راهی که آگاهانه پیش گرفته بودند باقی مانده و توانسته‌اند میراثی از تجربه‌های خلاقه و جدید را برای نسل دو دهه اخیر باقی بگذارند. به عبارت دیگر، اگر کسانی بخواهند همه زیر و بم‌های روند تغییر (به معنی دور شدن از تعریف سنتی رابطه شعر با زبان، و نزدیگت به تعریف جدید) را با متهم کردن شاعران مهاجر به بی‌سوادی و ناآگاهی حل و فصل کنند، بی‌شک راهشان خطاست و، لاجرم، به نتایج اشتباه‌آمیزی نیز خواهند رسید.

شعر خارج از کشور به طور طبیعی از پوسته ساختگی زبان موزون و زبان‌آوری‌های تزئینی خارج شده و می‌رود تا به درک نوین و کارکرد مستقلی از نقش زبان در شعر برسد. همچنین، این شعر، با دور شدن از وسوسه‌های دائم زبانی، به «جوهر منتشر شعر» که در ساحت «تصویرسازی» تجلی می‌کند بیشتر نزدیک می‌شود. شعر مهاجر، در مقایسه با شعر داخل کشور و شعر تبعیدی، از زبانی نرم‌تر و بیانی تصویری تر برخوردار است و، با رهایی از شر سنن و صنایع زبان‌آوری و سخنوری، فرصت آن را می‌یابد که خلاقیت شاعر را در حوزه‌های اصیلی همچون تصویر، اشاره و رجوع، و تجسم عاطفی تجربه‌ها بکشد. این‌ها که می‌گویم صرفاً مشخصات کلی اما مسلط شعر مهاجرند و ای بسا مشخصات بارز دیگری هم وجود دارند که از چشم من به دور مانده‌اند.

حال کلامی هم درباره آینده شعر مهاجر بگویم. نخست اینکه این نکته طبیعی‌ست که «اصلی شدن» یک زبان در سرزمینی جدید ضامن استدام و آینده‌داری آن زبان در آن سرزمین است؛ چرا که همه نهادها و سازمان‌های رسمی و غیررسمی، سنتی و غیرسنتی جامعه جدید از این زبان برای ارتباطات مفهومی خود استفاده می‌کنند و آن را وسیله انتقال موارث فرهنگی و اجتماعی خود قرار داده و از آن به عنوان بستری برای رونق بخشیدن به نوآوری‌ها مادی و معنوی استفاده می‌کنند. در همین راستاست که باید به تفاوتی اساسی مابین مثلاً شعر زبان انگلیسی در خارج از انگلیس، و شعر زبان فارسی در خارج از ایران توجه داشت؛ تفاوتی که چگونگی شعر مهاجر فارسی را در آینده تعیین می‌کند.

این تفاوت از آنجا ناشی می‌شود که، در طی چهار قرن گذشته، زبان انگلیسی با مهاجرانی همراه بوده است که در سرزمین‌های تازه به اکثریت رسیده و این زبان را زبان اصلی مواطن جدید خود ساخته‌اند. متأسفانه، در پایانه قرن بیستم، چنین امکانی برای زبان فارسی وجود ندارد و این زبان، در همه سرزمین‌های مهاجرپذیر، به عنوان زبان اقلیت باقی می‌ماند.

در چنین حالتی دیگر نمی‌توان بلافاصله و بی‌چون و چرا، به آینده این زبان و، در نتیجه، آینده ادبیات و شعری که در قلمروی آن آفریده می‌شود، امیدوار بود. تجربه نشان داده است که فرگشت قدرتمند یکی شدن و حل گشتن در وجوه مختلف زندگی غالب در سرزمین‌های مهاجرپذیر، مهاجران را، در طی چند نسل، از مشخصات ماهوی و اصلی خویش محروم ساخته و آنها را به حال و رنگ سرزمین‌های نو در می‌آورد. یعنی، در برابر وجوه غالب فرهنگی نوین، میراثی که مهاجران با خود دارند، در طی دو سه نسل، رنگ می‌بازند و گم می‌شوند. سرزمین مهاجرپذیر همچون دیگی درهم جوش همه چیز را در خود می‌گوارد و به رنگ خویش درمی‌آورد.

از این منظر که بنگریم، در بلندمدت نمی‌توان برای شعر فارسی خارج از کشور آینده‌ای قائل بود. این روند یکی‌ساز و همشکل‌کننده از فرزندان

مهاجران مردمانی غیرمهاجر خواهد ساخت که دیگر نیازی به وابستگی با فرهنگ آباء خود ندارند. ما از هم‌اکنون شاهد آن هستیم که فرزندان نسل نخست مهاجر ایرانی زبان‌های محل اقامت خود را به عنوان زبان اصلی خویش به کار می‌برند و چه داعی دارد که فکر کنیم برخی از نوادگان آنان، که دارای ذوق شاعری باشند، برای کار خلاقه خویش زبان فارسی را انتخاب خواهند کرد؟

البته می‌دانم که پرسش بالا مزه‌ای تلخ و منفی دارد. و، از آنجا که دوست ندارم فقط به جنبه‌های منفی یک بحث بپردازم، همین جا اضافه می‌کنم که اگر ما به حفظ و استدام حداقل‌هایی برای آینده‌ی شعر فارسی خارج کشور علاقمند باشیم آنگاه کارمان، به جای گمانه‌زنی در امر آینده شعر فارسی در خارج از کشور، به شناخت موانع یادگیری و گسترش زبان فارسی در بین فرزندان مهاجران تبدیل می‌شود. اما، با این دگرگشت موضوعی، ادامه این مقاله نیز به وسعت میدان دیگری نیازمند می‌شود.

لاجرم و در اینجا، فقط با اشاره به یک نکته دیگر، حرفم را تمام کنم: از خود می‌پرسم چه فرق است میان مثلاً فرزندان ترک‌زبان‌ها و کردزبان‌های داخل ایران که از مواطن خود به شهرهای فارسی‌زبان مهاجرت می‌کنند با فرزندان ما فارسی‌زبانانی که به خارج کشور آمده‌ایم؟ چرا آنان می‌توانند، به خصوص در غیاب هرگونه وسائل خواندن و نوشتن به ترکی و کردی، زبان بومی خویش را به فرزندانشان بیاموزند و ما نمی‌توانیم؟ و، یا، نه، شاید من اشتباه می‌کنم و آنان نیز در طی یکی دو نسل کلاً در محیط فارسی‌زبان حل می‌شوند و زبان بومی پدران‌شان را به دست فراموشی می‌سپارند؟ به هر حال، اگر بخواهیم سرنوشت این اقلیت‌ها را به سرنوشت اقلیت‌های خودمان در خارج کشور مقایسه کنیم، می‌توانیم به این نتیجه تئوریک برسیم که داشتن «ارتباط معنوی» با سرزمین مهاجرپرست لازمه بقای استفاده از زبان آن سرزمین است. و شاید یکی از دلایل منحل شدن کامل فرهنگ نسل‌های مهاجر در فرهنگ جوامع مهاجرپذیر نیز همین قطع ارتباط نسل‌های بعدی مهاجران با سرزمین مهاجرپرست بوده است، حال آنکه خانواده‌های ترک و کردی که مثلاً به تهران مهاجرت می‌کنند دچار چنین انقطاعی نمی‌شوند. اگر این ملاحظه حتی تا حدودی درست باشد، شخص علاقمند بلافاصله متوجه موانع برقراری ارتباط و موجبات چنین قطع رابطه‌ای می‌شود و آنگاه پرسشی نوین پیش روی ما می‌نشیند: این رابطه را چگونه می‌توان برقرار کرد؟ و آن موانع کدامند؟

اینجاست که من به سرچشمه‌های نگاه یأس‌آمیز خود به آینده زبان فارسی در خارج کشور می‌رسم. مثلاً کافی‌ست در این زمینه به مقاومت در برابر فکر سوارکردن زبان فارسی بر شکل اصلاح شده‌ای از خط لاتین (که من آن را خط «پرسیک» خوانده‌ام) توجه کنیم. این کار ساده که موجب می‌شود نسل‌های آینده مهاجران ایرانی لاقلاً بتوانند آن متون فارسی را که با خطی آشنا برای آنها نوشته شده بخوانند، از همه سو در معرض حمله قرار دارد.

این مخالفان از پی‌آمدهایی همچون قطع فرهنگی ناشی از تغییر خط سخن می‌گویند بی‌آنکه متوجه شروع قاطع این قطع فرهنگی درست به خاطر عوض نکردن خط باشند. سختم را چنین تمام کنم: با اینکه از هم‌اکنون می‌بینیم که چیزی به نام شعر فارسی مهاجر در حال شکل گرفتن است و در این شکل گرفتن به ساحت‌های هیجان‌انگیز جدیدی دست می‌یابد که می‌تواند شعر فارسی را رونقی نوین بخشد اما، این بالندگی به وسیله عناصر مهمی که بی‌توجهی کنونی ما و قدرت بی‌رحم آینده نام دارند مورد تهدید قرار گرفته است. و، از آنجا که آینده‌ی شعر فارسی مهاجر در گروی آینده زبان فارسی در خارج کشور است، می‌خواهم هشدار دهم که تک تک ما، چه بخواهیم و چه نه، در شکل گرفتن یا نگرفتن این آینده سهیم و مسئولیم.

تفاوت انسان با دیگر موجودات زنده در این هم هست که اگر چه او نیز، مثل همه آنها، و در مسیر تاریخی تحولات طبیعی، گریزی از تابعیت از طبیعت ندارد اما، به مدد آگاهی نسبت به قوانین این تحولات، می‌تواند پایدار و برقرار و آفریننده باقی بماند. پس میزان آگاهی ما از قوانین این تحول و حدود اراده ما برای دخالت در فرگشت آن، کلید مرگ و زندگی شعر فارسی مهاجر است.

\*

## شعرهایی از :

ناف تشک های الکتریکی متفکر  
 که موقع خواب کردن تکثیر هم می کنند  
 با لرزش اپیلپسی در چشم هایی که دیگر دارند مسیح می شوند ...

وحشت از چی ؟  
 بس کن ...  
 اتفاق برای افتادن صعود می کند  
 چه کسی می داند چند تا ازینها دارند از کجا بالا می روند  
 سایه ها روی کوه ها ...  
 یا زمین از آسمان ...  
 یا همین جای پر از خاک سیگار که همین حالا ریخت روی دفترت ...



## شیخون معجزه

## مریم هول

برای «نگاتیو» هومن عزیز

هر گهی که می خوری  
 باید به نام کسی اعلام شود که معجزه اش مارک مرغوبی ست !  
 وگرنه بویی نمی دهد دست  
 چشمی ندارد زبانت  
 معجزه با اشاره به اتفاقات تکراری اتفاق می افتد  
 تصمیم بگیر و اشاره کن !  
 شانس با کدام یکی ست ؟ وقتی از بین جمعیت می زند بیرون  
 دیده می شود ؛  
 از ویلچری که تصمیم گرفته بیرون می پرد  
 - چرا قبلا نپریده بودی ؟  
 - کسی نگفته بود  
 ( حالاست که پادم می آید  
 اما اینکه کسی نگفته بود را هرگز به یاد نمی آورم )  
 معجزه این را می خواهد!

وحشت از چی ؟  
 تئاترست یا حقیقت ... فرقی نمی کنند...  
 اتفاقی که مثل اتفاق ...  
 وحشت از معجزه و احتمال حمله ی دوباره ی مسیح ...  
 یا محمد ...

وحشت از چی ؟  
 تئاترست یا حقیقت ... فرقی نمی کند ...  
 اتفاقی که مثل اتفاق های دیگر حتما افتاده حالا دیگر  
 اما فرق نمی کند فرق با فرقت ...

در داستان « نگاتیو »  
 آخرین ورژیون نئاندرتال ها دچار ظهور شد  
 کسی نگفته بود  
 اما حالا که فکر می کنم پشه ای روی دفترم خونی می شود  
 من نبودم که مشت کوبیدم  
 جمعیتی از نگاتیو در من است  
 که هر لحظه با اشاره ی کسی یکی شان ظهور می کند  
 از ویلچر من که هنوز قاطعانه یک نفرم بیرون می پرد ...

وحشت از معجزه ...  
 احتمال حمله ی دوباره ی مسیح ...  
 که راه شیادهای بعدی را باز می کند ...  
 محمد ...  
 پادشاهان ایرانی ...

پشت هر چیزی سکوت است  
 هر کاری که می کنی برای آنست که در سکوت پایانش ببینی چه کرده ای  
 در سکوت است که آن اتفاق حقیقی می افتد  
 بدی معجزه اینست که سکوت ندارد  
 حکومت اتفاقات بی سکوت خطرهای ابدی ست !

قرن های وسطا که مسیح تکثیر می شد ...  
 هر جا که چشمت می افتاد کپیه های سوخته که در شب ترسناک تر ...  
 وحشت از چی ؟  
 در شب از حرکت بند رخت یا سایه ی پنجره ها هم می شود ترسید ...  
 اینها همه اتفاق هایی هستند که می افتند  
 افتادنی در ما که اتفاق ها را می اندازد ...

وحشت از چی ؟  
 - تو که داری حرف می زنی  
 - بدون وحشت مگر می شود حرف زد ؟  
 - از وحشت نباید گفت  
 وگرنه دیگر نباید گفت ...

مسیح که تکثیر می شد پدرسوخته تر می شد  
 سیل گریه های مردم زیر بار معجزه عدالت را با خود می برد معمولن  
 آماده باش تا دستور بعدی از گریه و تاجر پیش تر رود  
 حمله به کشورهایی که می شود متهم شان کرد ...  
 کودکانی که احتمال حرام زاده بودن شان نحسی می آورد ...  
 اعضای کراواتی با کون های چاق و ابروهای لاغر  
 در پارلمان زیر دعا می زاینند بمب های تازه را

اتفاق است که می افتد ...  
 فشار اُسْمُزی که هر دفعه در یک سمت از جهان کپی می شود

همه چیز را به آن سمت می کشد  
کشان کشان .....  
این فکر کردن نمی شود ...  
کشان کشان فکر کردن چه آدمیتی ست؟!  
یا باید بکش بکش فکر کرد یا کشان کشان ...  
من که بی فکر یک طرف دنیا افتاده ام مثل کوهی قاطع  
کی فرارست به من اشاره کند؟ تا فکر کردنم تصمیمش را ببرد بیرون!  
از بین بکش کشان؟  
یا کشان کشان؟

خواهش می کنم!  
کمبود اشاره یک اشاره ی ابله را دیکتاتور می کند  
اشاره کنید!  
اُسْمُزِ این طرف  
اُسْمُزِ آن طرف  
جهان متعادل است  
جمعیتی از جمع های یک نفره با هم موافقت  
بگذار فکرهايشان بجنگند با هم تا حد مرگ ...  
اما رقصیده باشند با هم میان شانس ها که سیابه تصمیم شان گرفت!

این عدالتی بود که بالماسکه ی مسیح عصبانی اش کرده ؟  
عصبانیتت کجاست جناب عصبانیت ؟  
چیزی نمی بینم که به خاطر خودت از بین ببری  
جناب دوجنسه ی عدالت!  
تیغ دو لبه دارد  
یا نمی برد یا هست!  
یا باش یا نباش!  
من که فکر می کنم مدت هاست کسی دارد به من اشاره می کند  
انگار کپیه ی خودم که از فرط حماقت دچار هیچ معجزه ای نشده  
و فقط معجزه می کند  
دارد به من اشاره می کند ...  
احساس می کنم اتفاق افتاده ام ...  
این قرعه که به نام من افتاده ...  
قشنگ دیده می شوم ...  
همین سکوتی هستم که می خوانید ...

این سکوتی که لابلای صفحه های کپی را خشت مالی کرده  
آب و آهک جوشان که روی سرهای کپی شده به کلی ناخواناست  
کسی اشاره نکرده تا خوانده شود در روزنامه ای اوین  
پس وحشت از چی؟  
تخم مرغ داغ که دارد اتفاق می افتد در فلان جای مرد سیاسی  
اصلا اتفاق نیفتاده ... کسی اشاره نکرده ...  
پس وحشت از چی؟

### شعری از سیامک غفاری

آزادی در خانواده های مستعمره  
مدرسه های مستعمره  
دخترهای مستعمره با پوتین  
پوتین معجزه می کند  
پوتین اشاره می کند  
پوتین که زیر چادر عرب مستعمره آلت هیولا می شود ...  
کلمه اینش قابل اشاره است ... بقیه اش برای عوام ...  
در حس کردن همه چیز آزادند زیر آزادی عوام  
وحشت از چی؟  
وقتی چیزی به جز وحشت وجود ندارد  
تکراری نلمباید  
تکراری نترسید  
کلمه های جدید دارند از زبان شما بالا می روند  
اشاره کنید تا بیفتند اتفاق های اصل  
دستگاه های فتوکپی به خدا دیگر مال موزه اند ...  
بعدها از خود بیفتید و باز بیفتید

پشت سر، پی چه می گردی با قلبی فرو ریخته در سحرگاهی ناکام  
که چراغ به دست  
شب را پرسه می زنی در شهرهای سبز بی رونق  
حالا که آمدی از در  
از آن روزنه خوب تماشا کن  
اتفاق درست پشت ثانیه ها کمین کرده است  
تا پا پس بکشی؛ پایان خط فرا می رسد  
و برف بیداد می کند بر سر و روی درخت  
بیدار شو  
بیدار شو  
روزگار بی شکوه زنگ ناقوس رسوائی خداست، در شتاب فرو ریختن لبخند  
و گناه تفاله ناباور خدا مستی است که پرتاب می شود بر سر و روی ما  
تابستان ۲۰۰۶ مونترال

\*



اکنون که شب به خود پیچیده ای  
بیداری ام از حدیث مرگ و  
آیات نیستی ات خونین تر است!

## وطن، وطن، وطن من!

### میرزا آقا عسگری (مانی)

وطن!

تو دوست، دوست، دوست نمی داری ام!  
قلعه قرمزی بودم  
بر شانه های اساطیر،  
بر آمدگاه خورشید.  
ریگی سیاه در گذرگاهم کردی وطن!  
افق را از شانه ام شُستی.  
تو قله، قله، قله را تاب نمی آوری!

حلقه ای که بر گلویم می تنگی  
ادامهء دستان آسمانی توست.

این بیت آشفته  
در شعر بلند جهان  
مویه ی جانفرسای توست  
نیست؟!

وطن جان!  
شغاد من!

این چاه که رُخش، و مرا به مرگ می کشد  
دهان فرزندخوار تو است  
نیست؟!

تو هی بگو غریبه نوازی!  
مگر این کهکشان شکسته  
با ستاره های سرگردانش  
در غربتی جهانگستر، حاصل تیپای تو نیست؟

هست!

جهان پهلوانا! پدر!  
خنجرت،

پهلویم را پهنه ی خون کرده است و پهنای درد!

تو باز هم که پوست مرا از مرگ آکندی و  
بر دروازه های جهان آویختی!  
وطن! دروغ نگو!

تو دوست، دوست، دوست نمی داری ام!  
وقتی که تاج شکوهمند بر سر داشتی  
خواب من از تسمه های شبانگهی و  
سُرب های سحرگاهی ات خونین بود!

وطن جان!

تو در زندانهایت به من تجاوز کردی  
نکردی؟!  
تو دهانم را پر از خون و توبه کردی.  
خاک نشابور،  
دشت خاوران  
و گرمابه ی کاشان را پوشش تن خونینم کردی  
نگو که نکردی!؟

تو دوست، دوست، دوست نمی داری مرا، خودت را!  
نمی داری. نمی توانی بداری!

عشق من!

تو را تازیانه ای می بینم که برگرده ام فرود می آید.  
شکل تیر خلاصی تو!  
شکل اسبی که گیسوانم را به دُمش بسته اند و  
بر خارزار تاریخ می دود!

خدایت ببخشاید سلمان پارسی!  
تو اهورایت را فرسِ سُم شترها کردی  
نگو که نکردی!

دروغ نگو عزیزم!

تو آتش دانش و دوستی را  
زیر سنگ سیاه خموشاندی.

همین ساعتی پیش  
اسید به زیبایی درخشانم پاشیدی.  
نیاشیدی وطن!؟

حالا هی نگو:

«این که می گوئی نیستم فرزندم!»  
پس چیستی؟

مام میهن!

تو دوست دوست دوست نمی داری فرزندان را.  
تو آواز خوانت را تکه تکه نکردی!؟

این تو نبود، نیستی مگر که بر خود غلتیده ای  
با پهلویت پهنه ی خون و پهنای درد!؟  
عزیزکم، دلم را کُشتی

حتا برایم سینه ای باقی نگذاشتی  
که دمی سر بر آن بگذاری و بموئی  
حیفا!

اگر وطنم نیستی

چیستی!؟

اگر فرزند تو نیستم

کیستم!؟

## سه شعر از شیما کلباسی

۱

نه!

چشمانت را بسته ای

با تاج و لباسی آبی  
و کفشهای سیندرلا: من  
غذایت را پس می زنی...

چانه ات را به روی میز می گذاری  
دستانت را در زیر  
ابروان کشیده و سیاه را  
در هم می کنی  
و می گویی: نه!

آذرخش... رعد

می گویم: نه!

مستانه، کودکان چشمانت را می گشایی  
لبانت را غنچه  
و بوسه ای می سرانی به سویم

باد هم خونم را کشیده باشد  
غم در دلم خانه کرده باشد  
دیوانگی در سرم که کوبیده باشد  
دنیا که در دنیا پیچیده باشد  
جهان سوم  
جهان چهارم  
جهان بی جان  
هراس، همه، سنگسار، واهمه،  
اعدام، ترس...

چشمانم را که باز کنم...

چانه ات را به روی میز می گذاری

دستانت را در زیر

ابروان سیاه را

در هم می کنی

و می گویی: نه!

۲

## پوکی

به صبرهای چهار گوشه چشم می دوزی  
و دنیای سکوت  
آهسته در تو بزرگ می شود

بعد از سال ها شب خوری

روی صندلی

آرش شماره ۱۰۰

چاق می افتی

و ماسه های ساعت زمان  
زیر دندان هایت می شکنند

نک پایت را به زور در کفشی می کنی  
که از سرخی گذشت کودکی تنگ شده  
اما تو همچنان ...

۳

## دختر بچه پنج ساله

کنارش دراز می کشم تا به خواب بره  
چیزی می پرسه  
جواب می دم  
یه چیز دیگه می پرسه  
می گم نمی دونم  
می گه چرا جیش می کنیم؟  
می گم تا چیزای بد از بدنمون بره بیرون  
می گه ما اینجوری ساخته شدیم؟  
میگم آره  
می گه ما اسباب بازی هستیم؟  
می گم چرا؟

می گه چون اینجوری ساخته شدیم. اسباب بازی هستیم.

## ۲ وضعیت از هادی ابراهیمی

۱

رج می زنم

از راست به چپ می نویسم اش  
دال اش را اول می گذارم

مدلول اش گیج دال هایش شده است

دال را آخر می نویسم

از بالا به پائین و از پائین به بالا  
دوباره رج نویسی اش می کنم

مدلول اش گیج دال هایش شده است

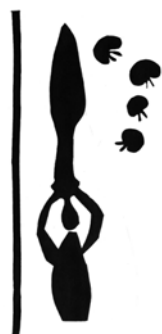
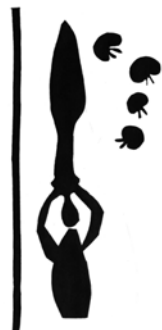
از هر سو، به هر لهجه ای

«درد» می آید

و من و مدلول هایم دردمان آمد.

۲

صف صندوق «سیو وی» منتظر هجی اسمم است  
این کارت های تخفیف بلای جانم شده  
من چقدر حالم بد می شود  
وقتی چشمایی بور خوش اسم و رو  
اسم فامیلم را می پرسد.



هجی می کنم B مثل...  
می نویسد V...  
B مثل باب با V ویکتوری اشتباه نوشته می شود

باب صحبت عوض می شود  
می گوید هوا امروز چقدر خوب است  
می گویم: هوا خیلی خوب است

زبانم دوباره در باب هوا روان می شود  
من حالم دارد بهتر می شود  
به صف بلندی که فقط منتظر ثبت هجای اسمم است نگاه می کنم

\*

## دو شعر از نانام

۱

من هر صبح مسایل بشر را با این اقلام در میان می گذارم:  
۵۰ گرم پنیر  
یک قالب کره  
یک بسته نان  
۲۰۰ گرم گردو  
۲ لیتر آب میوه  
چی می خوای؟  
هیچی.

من هر صبح اقلام زیر را با بشر در میان می گذارم:  
قلب از کار افتاده  
کبد له  
معدۀ ی سوراخ  
مغز کند  
پای شل

من هر صبح... یادت رفت...  
چی می خوای؟

۲

تخمی تر از امید نیست. بندی که امیدوار است روی رخت نمی بیند. رختی که امیدوار است خیس می ماند. اتو را امیدوار کن، می سوزاند. شاید، بعد، اگر---

What a fucking story!

## دو شعر از ابراهیم رزم آرا

۱

هوای متن نفس گیر که می شود  
عرق گیر و شورت های شان را هم  
و از ناف به پایین دال ها را  
این هجاهای کوتاه بی شرف  
از هر سوراخی

آرش شماره ۱۰۰

ما باید گورمان را گم کنیم  
و مثل همیشه ای  
برای گنده گویی هم شده  
که زمستان دستی بر آن شکسته باد  
وگرنه هیزم هم

من جاکش را می بینید  
مدت هاست در این حوالی  
گره بر باد می زنم  
و گره بر باد می زنم

۲

از من می شنوی نگذار بنویسم ات  
نگذار از همین نگذار نذار

از همین تو را بنویسم  
از از همین از

ولی تو خواهی شنوید  
اصلاً می شنوی از همین حالا  
از همین که از من می شنوی  
و نمی دانی ما ترک ها یک مثل داریم  
که ده وه ده دامپنچارمیش  
یعنی شتر هم از دیوار می رفته بالا  
و دام دوواری بیخارمیش

تو هم خودت را خراب تر نکن از این بیشتر  
باز هم نشنگ  
بیا خودت را از این بیشتر خراب تر نکن باش  
که دست روی دست بسیار است قارداش

برای من قافیه نساز  
شلنگ تخته نیانداز  
می خواستم برای من قافیه نیا پسر بگویم  
که ترسیدم  
از کجا معلوم تو دختر نباشی  
آن وقت خر بیار و بار کن  
دریا کنار دختر جمهوری اسلامی  
و فعل گذاشتن

بیا این طرف  
حالا که از من نمی شنوی  
و می گذاری که از همان سطر اول  
و نمی دانی ما ترک ها  
ولی ول اش کن  
من هر چه می نویسم  
جهان رستگار نمی شود

\*



## شاید راست می‌گویی

شاید راست می‌گویی  
استکانی می‌هم در کنار این اندوه بی‌درو پیکر دخالت دارد

بیا و این یک خرمن از اندوه من  
پلک بر هم مزن  
دیگر این‌ها واژه نیستند  
پیرند

خوشه‌های انجیرند  
از بیشه آتش پریده‌اند  
ساقه‌ای باز از چشم درخت پرید  
ترس دروغیست پلید  
کاری باید کرد  
در حدقه پلنگ باید دوید  
تا بتوانیم خورشید را به اندازه سهم زخم خودمان  
یعنی یک باد بادک طلایی  
از غروب این عشق زمینی بدوزیم .

کتابی پر از شعر عاشقانه روی این پل آهنی متوقف شده است  
در خیال تو شاعر می‌شوم  
دست این خیابان را بگیر و مرا قدم بز  
می‌خواهم سراغ قلبم را بگیرم .  
۲۰۰۱، آناوا

\*

## شعری از نعمان جمالزاده

پیگیر کدامین کلامیم  
که حرف به حرفش  
لحظه به لحظه زیستن ماست  
کلامی که گویا تازیانه ایست  
که بر پیکر ما نغمه فرمان می‌نوازد  
تازیانه‌ای که شیرین می‌پنداریمش  
کلامی که تازیانه است بر پیکر تازیانه پرستان  
کلامی که تلخ است بر زبان تلخ خواه ما  
به دردش می‌خندیم  
و گریه را که آبستن خنده است  
از یاد برده ایم  
و می‌خندیم بر دردی که می‌گریاند  
کاش کر بودیم  
و پیگیر این چنین کلامی نبودیم  
کاش ....

\*

## پرویز میرمکری

استکانی می‌هم در کنار این اندوه بی‌درو پیکر دخالت دارد  
که هر وقت دلم برای خودم تنگ می‌شود  
می‌روم down town سراغ سرخپوست‌ها  
و قلبم را تکان می‌دهم  
روزگار سپری شده مرا برهنه راه می‌روند  
تیر و کمانی از گمان دستبرد به میخانه را بر شانه حمل می‌کنند  
تا از گونه‌ی خدا حافظی قطره‌های ودکا فرو بریزد  
اما من که سرخپوست نیستم  
سرزمین من به من تعلق نداشت  
قهقهه می‌زد  
نازیبا بود  
در آغوش هیولا می‌رقصید  
وقتی مرا به قهقرا انداخت.

وطن آغوشی کوچک و گرم است  
و تبعید جاده ایست چموش چهار نعل قلب مرا می‌تازد  
مرا از حمل این شانه‌های خسته رها کنید  
رها کنید  
رها کنید

حنجره‌ای که مرا صدا می‌زد  
پنجره‌ای بود بازگوش  
ترا شه‌های قامت بلور را در اقامت قدیمی عشق نگاه می‌کرد  
سکوت بی‌پرنسیب این خیابان بدون رهگذر  
حاصل سال‌های سلام‌های قراردادی همکلام شدن با لب‌های بدون بوسه  
است. (این «ی» لازم است. ملی)

تو می‌دانی  
واژه‌ها می‌شناسند مرا  
نه می‌هراسند از ابهت بازوهای فرو دست  
کینه‌های ارزان. زخم‌های بی‌رمق

همیشه غزلی در آغوش نه چندان پهناور این پنجره نشسته است  
هر وقت دلت به اندازه قلب یک گنجشک تنگ می‌شود  
پرده را کنار می‌زنی

بر شانه من مثل یک شاخه درخت می‌وزی  
حتی اگر شده شعر به واژه تبدیل می‌شود  
و در چشم آهو می‌نشیند  
تا همراه من راه به راه روانه شود  
که در بستر برکه‌های نمک، خشم را بیاموزیم .

چگونه برگردد

کسی که راه خود را یافته است؟

آسفالت های زنگ زده

ابرهای فلزی دود

و خاکی سیاه که سلامت شش هایم را

هر روز به یک وجب سرب

و چند مثقال سرطان خالص آلوده می کند

ساعت چهار بامداد

اینجا تهران "پایتخت جنون" (۱) ست

و گم شدن

خوشبختانه شناسنامه نمی خواهد

کودکی ام را پیدا نمی کنم

یکی به من بگوید

اگر من مرده ام

چرا ساعت

مرگ دقیقه هایم را اعلام نمی کند؟

- خداحافظ

نه من از تبعید نمی ترسم

نمی ترسم چمدانم

راهی جدا از دست هایم برود

یا آخرین صدای حنجره ام

لهجه ای بیگانه بگیرد

اما می ترسم

می ترسم آدم ها بروند

زمان برگردد

و من همچنان اینجا ایستاده باشم

امروز تنها خوشبختی من این است

که جهان به اندازه خودم تنهاست

من ۲۸ ساله ام

اما چه این عدد را ۲۸ بار به ۸۱ اضافه کنم

چه ۲۸ بار از ۸۱ به این عدد برگردم

نه هیچ فردی زوج می شود

نه هیچ بیمارستانی

تولد مرا به خاطر می آورد

انسان جز اینکه برج بسازد

چه می تواند بکند؟

شاید نجات جرقیلی ست

که کودکان را در گودال ها پناه می دهد

شاید نجات ریسمان بلندی ست

که آسمان

برای آوارگان به زمین پرتاب می کند

من از ارتفاع سیمان

به سقوط انسان فکر می کنم

به خیابان های فاحشه

و به جنازه هائی

که در آفتاب مانده اند

یکی در من همیشه دوست دارد برگردد

و نفرتش را مثل خمپاره ای

در اولین چهار راه شلوغ زمین منفجر کند

جمعیت متفرق!

چقدر گورستان لازم است

تا اتحاد تو فراهم شود؟

تهران اسفند ۱۳۸۱

(۱) این اصطلاح را از شاعر معاصر «فریاد شیری» وام

گرفته ام.

\*



## شعری از مانا آقایی

## بازگشت

دیگر

هیچ خیابانی مرا به جا نمی آورد

در باجه ها

یک گوش مفت سراغ ندارم

که فریادهایم را از آن آویزان کنم

همیشه وقتی می رسم

تازه می فهمم که باید برگردم

- الو؟ ۳۳۶۵۵

چرا هرچه زنگ می زنم

کسی جواب نمی دهد؟

نکنند این سیاره را خواب دیده ام؟

یا نامه ام

که برگشت می خورم به خودم؟

- سلام این منم که برگشته ام

من کوله پشتی خود را

مانند کفش های ملی ام

از پائین شهر خریده ام

برگشته ام

و قول می دهم

هیچوقت بی خبر نروم

هر کس که می رود

شاید یک روز برگردد

اما سوال من این است:

آرش شماره ۱۰۰

## شعری از ماندانا زندیان

وقتی زیر آوار انقلاب و جنگ و تبعید  
به انتهای خودت می‌رسی  
و هر چه آب،  
از سرِ بال‌های سنگی‌ات می‌گذرد،  
دست‌هایت را برمی‌داری  
و زبان مادری‌ات را  
و گیسوانت را  
( که جرمشان تماشای آفتاب بود )  
و کودکی‌ات را  
( که آسمان همه‌ی خاطره‌هایش  
وصله می‌خواست )؛  
همه را برمی‌داری  
و می‌روی.

کابوس جوانی‌ات در خواب راه می‌رود  
و از لبه‌های سکوت  
سقوط می‌کند

خرداد می‌میرد  
و سینه‌ی تابستان  
هجده بار تیرباران می‌شود

سایه‌ی میان سالی‌ات  
در گوشه و کنار ماهور نوستالژی  
کش می‌آید  
و بی‌گذرنامه  
از مرز خبرهای روز  
رد می‌شود :

- روزنامه‌ها به دیوار اوین

سنجاق می‌شوند  
جینین‌های سقط شده  
در پارک ملت علف می‌کشند  
کودکان عراقی در اصطکاک نفت و دموکراسی  
منفجر می‌شوند  
زنان افغان

متمدن و بی‌حجاب کتک می‌خورند  
و اسرائیل و فلسطین  
برای خودسوزی " آتش بس "  
کف می‌زنند !

تو پیر می‌شوی  
و یاد می‌گیری  
مثل قاصدک

در هوای غربت پرسه زنی  
دلتنگی‌هایت را دم کنی

و با یک لبخند پلاسیده  
در تیتراژ اول روزنامه‌های صبح  
مات شوی. . .

و همین . . .

نه !

نه، این سرانجام تو نیست  
راهی به این درازی آمده‌ای  
که بگویی دیوار نمی‌خواهی  
و کوتاه هم نمی‌آیی

آسمان، اقیانوس آرام را  
پشت قدم‌هایت پاشیده است  
و چمدانت  
هنوز بوی دماوند می‌دهد

تو باز می‌گردی  
و خاطرات خانه را سیقل می‌دهی

تو باز می‌گردی  
و تیتراژ درشت روزنامه‌های صبح می‌شوی

تو باز می‌گردی  
- آزادی ! -

\*

## شعری از: مجید میرزایی

به : مینا دارستان

جنگاوران رویاها  
از کوچه‌های تُهی  
نومید و ناشناس گذشتند  
تا در نهفت‌خانه‌های خموش  
تن پوش‌های ژنده و خونین را  
بر میخ‌های انزوا  
بیاویزند

در شهر  
مردمان هلهله‌زن  
مدهوش نطق‌های آتشین خطیبانند  
که با دهان کف‌آلود  
از حماسه

سخن می‌رانند.

\*

## دو شعر از: فرامرز پورنوروز

۱

نه بیمناک کنونم  
نه مشتاق روز فتح  
که در شتاب ثانیه‌ها  
به پایداری عهد اعتباری نیست  
و در گردش عظیم  
هر لحظه پرتاب را  
انتظار می‌کشم!

۲

هی سفر می‌کنم  
و می‌گذرم  
راه به راه  
شهر به شهر  
آرزو به آرزو  
پس کی به مقصد می‌رسم  
من که دیربست  
از خود نیز گذشته‌ام!

\*

## مرثیه

شهر روز رشید

نام مردگان را از یاد برده است  
نه می‌گرید  
و نه می‌رقصد

روزها، رؤیاهایش را باطل کرده است  
نه صلیب صعود است  
نه سنگ سقوط

آهسته از حاشیه‌ی شاخ‌گره می‌گذرد  
و باز می‌گردد به ورطه‌ی خاموش خویش  
بی‌هیچ حادثه‌ی بی  
نه گرم عشق است  
نه سرد نفرت

نامش غباری ست  
که خاطر گذرگاه‌ها را آزرده می‌کند





هومن عزیزی

۵۰ کارت کوچک از او مانده یادگار  
بی بی که نیست، آس دلت نیست...مانده ای  
تکخال پیک را که بیاید سر قرار...

۱۳۷۵/۹/۲

\*



## سه شعر از نجمه موسوی

۱

هر تکه از وجودم پراکنده شد!

بر دیوار خانه های بیگانه،  
نقش های دست جوانم.  
در زباله دان ها، اندیشه هایم.  
بر آتشدانی، نامه هایم.

۲

چرخ زمان که می چرخد  
تکه های تن ما  
خاطرات  
شعرها  
گردش های شبانه  
درهم شدن ها  
یادها  
یادها  
هر یک را  
همه را  
به سویی پرتاب می کند.



و ما بی خاطره  
بر این دوار می چرخیم  
و ما بی خاطره  
با این دوار می چرخیم.

۳

پیش از آن که درد ته نشین شود  
گردن بسیار کشیدیم  
زان پس  
چنان فرسوده بودیم  
که درد  
خود عصای مان گشت.

\*

## شادی باد آورده

## اکبر ذوالقرنین

بامداد زیبایی است  
این روز آفتابی  
با نم نم بارانش  
در آستانه ای ماه ژوئن  
که به شادمانی تو را بیدار کرده است.

نسیمی صمیمی تو را می برد  
تا آرامش آبی دریا  
و تو  
احساس می کنی  
رهازت از نگاه بی گناه شاپرک سپیدبالی هستی  
که به ناگاه خرد می شود  
به منقار زرد پرنده ای سیاه  
نگاه می کنی  
به سرخی - سیاهی شرق آسمان  
و می بینی  
ابره های تیره ای انبوهی  
در راهند  
تا بیایند  
این شادمانی را برابند  
از بیشه زار رؤیایت  
به غوغای تندری پنهان



گشنیز، پیک، خشت، دل ، میز یک قمار  
تو، چند سایه، دود، شبی غرق در غبار

سرباز خشت گفت : برو ، دور شو، ولی  
تو مانده ای پر از هیجان ، گیج ، تازه کار

تکخال پیک علامت مرگ است ، تلخ تلخ  
- طعم حقیقتی که به آن داده اعتبار -

سرباز پیک گفت و گذشت از کنار تو  
در یک سکوت سربی و سنگین ومرگبار

بی بی دل ، زنی که تو او را ندیده ای  
یک دختر تکیده که یک پیرهن بهار...

آس دلت که پیش خودت بود گم شده  
دختر نگاه کرد و تو دیدی که چند بار

هی آه می کشید و به ساعت نگاه که...  
اما قرار ساعت ۳ بود ؟ نه... ۴

اما ۴ قافیهء توست ، ساعتت  
از آن گذشته، عقربه اش گیج و بیقرار...

بابای پیک مرد مسنی ست ، ۶۵  
ساله، غریبه، محترم و شیک ، پولدار

ماشین آخرین مدل و قرمز و عجیب  
با یک لباس مشکی خوش دوخت، تکمه دار

با تکمه های کوچک براق ، پیپ ، کلاه  
موی بلند و ریش سیاهی که چند تار

موی سپید در دل آن برق می زند  
تو خیره مانده ای و... «هی آقا! برو کنار»

دختر سوار می شود و شهر پر شده  
از های وهوی گنگ کلاغان که قار قار

سیگار، میز، سایه چندین رقیب مست  
تو فکر می کنی به خودت، عشق ، دل، قمار

در چار راه مبهم فردا نشستنه ای

آرش شماره ۱۰۰

تبعید زیسته‌اند، کتاب‌هایی از آنان منتشر شده و یا سازمان‌ها و گروه‌های سیاسی هر یک در همین سال‌ها ارگانی منتشر می‌کردند، با این همه با آغاز حکومت جمهوری اسلامی، چاپ و نشر خارج از کشور وارد دوران جدیدی شد. میزان بالای نشر صفت مشخصه این دوران است که با حضور میلیونی ایرانیان در سراسر جهان خارج از ایران، قابل تفسیر است.

با استقرار حکومت جمهوری اسلامی روند خروج از کشور به اجبار و یا انتخاب آغاز شد، این حرکت در سال ۱۳۶۰، آنگاه که سرکوب مخالفان شدت گرفت، رو به فزونی نهاد. به طور کلی آنانی که کشور را ترک کردند، در کلیت خویش، مخالف آن گونه از حکومت بودند. بر این اساس آثاری که اینان در عرصه‌های مختلف ادبی آفریده‌اند، در بسیاری عرصه‌ها شکلی متفاوت با ادبیات تولید شده در داخل کشور دارد. می‌توان بر این ادبیات نام "برونمرزی"، "مهاجرت"، "خارج از کشور"، "تبعید" و یا هر چیزی نهاد، اما نمی‌توان در این نامگذاری‌ها چشم از یک واقعیت پوشید و آن این‌که تولیدکنندگان این ادبیات، در کلیت خویش جان بدر بردگان هستند، آنانی که رژیم جمهوری اسلامی توان زندگی در ایران را از آنان سلب کرده بود. بخش اعظم تولیدات ادبی ایرانیان در خارج از کشور بنیان در ستیز با رژیم جمهوری اسلامی دارد. بر این اساس، همان‌گونه که درد را می‌گویند، پرسش را نیز طرح می‌کنند. می‌توان اینجا و یا آنجا همخوانی و شباهت‌هایی بین ادبیات داخل و خارج یافت، اما نمی‌توان آن را بسط داد.

در سال‌های نخستین این دوران ماشین تایپ فارسی موهبتی به شمار می‌آمد و چاپ کتاب‌هایی اگر چه از نظر چاپ، بی کیفیت، خود موفقیتی. با رشد روزافزون کامپیوتر و نرم‌افزار چاپ و نشر نیز از نظر کیفی در شرایط بهتری قرار گرفت. با حضور روزافزون ایرانیان چاپ و نشر نیز رونق گرفت و در بسیار موارد از نظر کمی، به طور نسبی، از داخل کشور نیز پیشی گرفت. در دو دهه گذشته چیزی حدود ده هزار کتاب در خارج از کشور منتشر شده و صدها نشریه آغاز به انتشار نموده‌اند. اگر چه عمر بسیاری از این نشریات دراز نبود، اما در اندک زمان نشریه‌ای دیگر متولد شده و جای نشریه پیشین را گرفته است. در سال‌های اخیر بیشتر این نشریات به شکل "سایت"‌های اینترنتی به زندگی خویش ادامه می‌دهند. چاپ کتاب اما بی‌وقفه ادامه داشته و دارد و در این ایام آثاری در عرصه ادبیات، شعر، نقد دین و فکر و فرهنگ و تاریخ منتشر شده‌اند که بی‌شک در حیات اجتماعی ایران نقش ویژه‌ای خواهند داشت.

تارنده‌شدگان از کشور که ما باشیم، از جمله مصرف‌کنندگان بی‌دریغ کتاب‌های منتشر شده در ایران هستیم و با شور و علاقه انتشارات داخل کشور را دنبال می‌کنیم، چیزی که عکس آن صورت نمی‌گیرد. از آن‌چه در خارج از کشور منتشر می‌شود، به ندرت چیزی به داخل کشور راه می‌یابد. در این میان شاهد بازچاپ آثاری از خارج از کشور در داخل کشور نیز هستیم که مخفیانه و زیراکسی چاپ و پخش می‌شوند.

چاپ و نشر خارج از کشور به عنوان یک نیاز بنیان گرفت و در گام نخست پاسخگوی مشتاقان در خارج از کشور بود، اما اندک اندک، با گسترش دامنه ارتباطات، نقش ویژه‌ای در شکستن سانسور در داخل کشور ایفا نمود. در این ایام چه بسا آثاری که به علت عدم دریافت مجوز انتشار در ایران، در خارج از کشور منتشر شده‌اند.

چاپ و نشر ایرانیان در خارج از کشور به مرور زمان وارد دور تازه‌ای از حیات خویش شده است. در سال‌های اخیر شاهد چاپ آثار بسیاری از نویسندگان ایرانی به زبان‌های غیر فارسی هستیم. نویسندگان این آثار در اکثریت خویش، از جمله کسانی هستند از نسل جدید که در خارج از کشور بزرگ شده، تحصیل کرده‌اند. اگر چه نویسندگان این آثار تسلط به زبان فارسی ندارند، اما بیشتر این آثار موضوعی از ایران را دستمایه کار خویش قرار داده‌اند. این آثار دیر یا زود به زبان فارسی نیز ترجمه خواهند شد و جایگاه خویش را در حیات اجتماعی کشور باز خواهند یافت.

چاپ و نشر خارج از کشور را باید به عنوان بخشی از تاریخ چاپ و نشر ایرانیان نگریست، هم‌چنان‌که آثار آفریده شده در خارج از کشور بخشی از ادبیات و فرهنگ این کشورند و به هیچ عنوان نمی‌توان حضور آن را در تاریخ معاصر ادبیات فارسی نادیده گرفت. پذیرش این امر برای رژیم خودکامه‌ای که آزادی نمی‌شناسد و دگراندیش بر نمی‌تابد، برای رژیمی که در عمر پوшالی و کوتاه خویش بیش از چهار میلیون نفر را از کشور تارنده، امری‌ست مشکل، اما آن‌که فرهنگی جدا از فرهنگ صاحبان قدرت در ایران دارد، هیچ



## نشر و انتشارات در تبعید

اسد سیف

چاپ و نشر ایرانیان در خارج از کشور عمری دراز دارد. با نگاهی به تاریخ معاصر ایران، می‌بینیم که پیوسته ایام خارج از کشور یکی از پایگاه‌های استوار مبارزه بر علیه استبداد بوده است. با جنبش مشروطه نشریات چاپ خارج از ایران نیز کم‌کم بنیان گرفتند... "اختر" نخستین روزنامه ایرانی است که در سال ۱۲۹۲ هجری قمری به مدیریت آقامحمد طاهر تبریزی، در ترکیه آغاز به انتشار نمود. پس از آن ملک‌خان روزنامه "قانون" را به همکاری تنی چند از آزادیخواهان در لندن منتشر کرد، میرزا مهدی‌خان تبریزی روزنامه هفتگی "حکمت" را در سال ۱۳۱۰ ه.ق. در قاهره انتشار داد و به دنبال آن "ثریا" و "پروش" منتشر شدند و "حبل‌المتین" در کلکته آغاز به انتشار نمود. "کاه"، "ایران‌شهر"، "ملانصرالدین" و ده‌ها نشریه دیگر، هر یک به شکلی می‌کوشیدند تا در این ایام، در روشنگری ایرانیان نقشی بر عهده گیرد.

در همین زمان چاپ کتاب نیز در خارج از کشور آغاز شد. زین‌العابدین مراغه‌ای "سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ یا بلای تعصب او" را در مصر منتشر کرد. این کتاب در زمان خود شهرت فراوان یافت و در سراسر ایران خوانده می‌شد. آثار میرزا عبدالرحیم طالبوف در قفقاز و قاهره و استانبول چاپ می‌شد و مخفیانه در ایران پخش می‌گردید.

می‌توان در تاریخ پیش‌تر رفت و مهاجرت و تبعید را در شاعران سبک هندی پی گرفت، شاعرانی که از جور دربار صفوی به دربار پادشاهان هند پناه آوردند، می‌توان از آن نیز پیش‌تر رفت، از عین‌القضات و سهروردی و ده‌ها شاعر و نویسنده نمونه آورد که از وطن خویش تارنده و آواره در جهان شده‌اند. آنجا که آزادی نباشد، پای رونده و در راه فراوان است.

با توجه به تاریخ معاصر ایران، روند چاپ و نشر ایرانیان در خارج از کشور اگر چه هر از گاه افول کرد اما هیچگاه متوقف نشد.

در سال‌های پیش از انقلاب سال ۵۷، در زمان حاکمیت دودمان پهلوی نیز در خارج از کشور، بوده‌اند نویسندگانی که سال‌هایی از عمر خویش را در

گرفته تا استالین و تروتسکی. تا این که از یک سوی اعتراض همسایگان و از دیگر سو، از فعالیت‌های سازمانی کناره گرفتیم. از سیر کار چاپ خوشم می آمد، خوشحال می شدم از این که، کاغذ به جزوه و کتاب تبدیل می شد. اشتیاقم تا آن اندازه بود که تخصص خودم، مهندس مکانیک، دیگر برایم گیرایی نداشت، پس دکانی اجاره کردم، اگر چه نخستین روزهای کار آرامش نداشتیم و شب‌ها از ترس عدم توانایی در پرداخت کرایه دکان، خوابم نمی برد، اما به مرور کارم را رونق بخشیدم و از یک دستگاه زیراکس کم‌کم، طی چند سال، به ماشین‌های مدرن چاپ رسیدم و در این میان خود نیز در عمل کار را یاد گرفتم.

کار من با توجه به تخصصم مثل کار همه ما ایرانی‌هاست در خارج از کشور؛ نویسنده و یا پزشک کشور ما راننده تاکسی‌ست، کارگردان تئاترش، ماشین تعمیر می کند، فعالین سیاسی صاحب کیوسک می شوند و با خرید یک دستگاه کپی، جزوات سیاسی چاپ می کنند، و خلاصه این که هیچ کس سر جای خودش نیست و هیچ کس به حرفه خود نمی پردازد. کار چاپ من نیز در شمار همین کارهاست که این البته تنها مشکل ما ایرانی‌ها نیست، مشکل همه مردم "جهان سوم" است زیر آسمان تبعید.

چون از محدود ایرانیان صاحب چاپخانه در آلمان بودم، طبیعی بود که ایرانیان برای کار چاپ به من رجوع کنند. این را نیز بگویم، اگر کار خود را به مشتری ایرانی محدود می کردم، همان سال نخست ورشکست می شدم. درآمد اصلی‌ام از طریق مشتریان غیر ایرانی تأمین می شود. البته من خود نهایت کوشش خود را به کار می برم تا با حداقل قیمت و در بسیار مواقع، بی آن که سودی عایدم شود، کار نویسندگان ایرانی را به چاپ برسانم. در این راه چه بسیار مواقع، به افساس مزد خویش وصول کرده‌ام و چه فراوان دوستانی که هیچگاه نتوانستند و یا نخواستند قرض خویش پس دهند. اما این آزرده خاطر بودن نتوانسته مرا از تصمیم خویش بازدارد. بی هیچ پیشداوری، هم اکنون از سراسر کشورهای اروپایی و آمریکایی ایرانیان برای چاپ کتاب به من رجوع می کنند.

متأسفانه تیراژ کتاب در سال‌های اخیر پایین آمده و به پانصد نسخه رسیده است. پایین‌تر از این تیراژ هم اخیراً دیده می شود که واقعاً دردسر است، باید دستگاه‌ها را برای تیراژ پایین تنظیم و آماده کرد که این خود وقت و کار بسیار می طلبد. یکی از علت‌های گرانی کتاب‌های چاپ خارج از کشور همین است. تیراژ که پایین بیاید، قیمت بالا می رود.

بیشتر مشتریان ایرانی من به شکل مستقل به من رجوع می کنند، یعنی نویسنده و مؤلف، خود ناشر کتاب خویش هست. البته با چند ناشر همکاری تنگاتنگ دارم، از آن جمله است نشر فروغ در آلمان که کتابهایش را من چاپ می کنم و یا "نشر نقطه" و "نشر چشم‌انداز" در فرانسه. گذشته از کتاب، چاپ نشریاتی چون ماهنامه "آرش"، فصلنامه "چشم‌انداز" و "آزادی" را من بر عهده دارم. به طور متوسط ماهی چند کتاب به زبان فارسی چاپ می کنم.

این را نیز بگویم که خود تجربه مطبوعاتی داشتم. در همین رابطه، در سال‌های نخستین کار به فکر چاپ نشریه‌ای افتادم تا بتواند همه ایرانیان را از دیدگاه‌های گوناگون به هم نزدیک کند و از این طریق فرهنگ گفتگو را گسترش دهیم. فکر می کردم، پس از سال‌ها مبارزه حزبی و تنفر از گروه‌گرایی، حال می توانم دیالوگ سازنده و سالمی را در این نشریه دامن زهم. نشریه که به نام "میز گرد" انتشار یافت، متأسفانه با استقبال روبرو نشد. علت شاید آماده نبودن شرایط بود. در آن زمان هنوز هر کس ساز خویش می زد و هر سازمانی خود را مرکز عالم می دانست. "میز گرد" در هزار نسخه منتشر می شد و برای بسیاری از فعالین جنبش فرستاده می شد. من هیچ توقع نداشتیم که سودی از بابت آن عایدم گردد، چون می دانستم که ایرانی فرهنگ خواندن و پرداخت پول برای فکر و مطالب خواندنی ندارد. چه بسیار که آن را مجانی پخش می کردم. با کمال تأسف باید بگویم که دوستان حتماً زحمت آن را نمی کشیدند تا طی یک یادداشت، رسید مجله را اعلام دارند. با این همه با جان‌سختی یازده شماره از آن منتشر کردیم که شماره آخر ویژه‌نامه ساعدی بود. بعد فکر کردم انتشار آن بیهوده است، به خصوص از این جهت که کم‌کم همه کارهایش بر عهده من افتاده بود.

سیاست سرکوبگرانه جمهوری اسلامی باعث شد تا به همراه همه آنانی که از دست رژیم جان بدر برده بودند، عده بسیاری نویسنده و روشنفکر نیز کشور را ترک کنند و اینان همانهایی هستند که می بایست بر افکار مردم در درون

دیواری را در این میان بر نمی تابد. من همان اندازه تبعیدی و مهاجر و آواره و بی‌وطن هستم که آن ایرانی مخالف رژیم در ایران. آفریده‌های ما را عشق ما به زندگی، به انسان، به آزادی به هم می پیوندد و ما در گام‌های رسیدن به آزادی در کنار هم بوده و هستیم. آن چه در این بخش از این شماره آرش می خوانید، تنها گوشه کوچکی ست از کار عظیم چاپ و پخش ایرانیان در خارج از کشور.

\*

متن زیر، سخنان باقر مرتضوی است در پاسخ به سئوالات آرش در باره چگونگی چاپ و نشر کتاب به زبان فارسی در خارج از کشور.



## فراز و فرود چاپ

### در خارج از کشور

باقر مرتضوی

من در ابتدا هیچ آشنایی با تکنیک چاپ نداشتیم. در سال ۱۹۸۲ بود که به فکرم رسید، یک سری از کتاب‌هایی را که خوشم می آمد و از نظر تشکیلاتی چاپ آنها با مشی سازمانی که در آن فعالیت می کردم، یعنی حزب رنجبران ایران، خوانایی نداشت، تجدید چاپ کنم. کتاب سه جلدی تروتسکی، تاریخ سه انترناسیونال و... از آن جمله بودند. در آن زمان با حزب کمونیست آلمان (KPD) ارتباط نزدیکی داشتم و با مسئول بین‌المللی آنها، یورگن هورلمان، دوست بودم. علاقه‌ام را با او در میان گذاشتم و او یک ماشین زیراکس در اختیارم گذاشت و من به وسیله این ماشین بود که کار چاپ را آغاز کردم. آن را در گاراژ خانهاام جای دادم، در وقت بیکاری به سراغش می رفتم و از هر کتابی که خوشم می آمد، بازچاپش می کردم. از مارکس و انگلس و لنین



رنگ می شد چیزی را چاپ نمود، حالا پس از گذشت چند سال همین دستگاه به هشت رنگ و در "فرمات" ارتقا یافته. قبلاً مثلاً ابتدا فیلم و سپس زینک می گرفتیم و آن را به ماشین وصل می کردیم، حال تکنیک جدید فیلم را حذف کرده و وصل کردن به دستگاه که قبلاً هر زینگی نیم ساعت زمان می خواست حالا اتوماتیک در چند دقیقه به شکل Computer Platte to صورت می گیرد. هر روز ماشین‌های مدرنتری به بازار می آیند که البته با قیمت چندین میلیون یورو نمی توان انتظار داشت کتابهایی با تیراژ پایین و در یک رنگ با آن چاپ شود.

\*



## نشریات

# فارسی زبان جنوب کالیفرنیا

### یک بررسی کوتاه

مهین قاسمی

در جنوب کالیفرنیا: لس آنجلس، اورنج کانتی و سان‌دیوگو - سه شهر عمده ایرانی‌نشین، سوی رسانه‌های دیداری و شنیداری که بسیارند، به تقریب، - به تحقیق نمی‌شود. حتی در یک ماه نظر داد، چرا که شمار این رسانه‌ها در تغییر است، می‌آیند و می‌روند - نزدیک به هشتاد و چهار نشریه‌ی روزانه، هفتگی، ماهنامه، فصل‌نامه، گاهنامه و سالنامه منتشر می‌شود. - که در تارنماهای گوناگون شبکه جهانی اینترنت، منظور نشده‌اند.

هم چنین به حذف فرآورده‌های نویسندگانی اقدام شده که سالیانه نزدیک به شش تا هفت کتاب در زمینه‌های مسایل اجتماعی و سیاسی و فلسفی منتشر می‌کنند که خود این کتاب‌ها حکم فصلنامه را دارند و می‌شود گفت نام فصلنامه‌شان در واقع نام خود نویسنده است که با حروفی درشت بر بالای هر شماره می‌آید. این کتاب‌ها را می‌شود گفت نشریه‌هایی هستند که تنها تالیفات یک نفر را چاپ می‌کنند. حوزه‌ی کار این گروه از مؤلفان بیشتر مسایل روز ایران است.

اگر از دو پدیده‌ی بالا بگذریم، هشتاد و چهار نشریه را می‌شود به چند گروه بخش کرد. پایه‌ی این گزارش متکی‌ست به یک آمارگیری در حوزه‌ی لس آنجلس، اورنج کانتی و سان‌دیوگو، که پنجاه نفر بصورت اتفاقی در مناطق مختلف و در زمان‌های مختلف مورد نظرخواهی قرار گرفته‌اند.

\*\*\*

ایرانیان مقیم آمریکا به تاسی از جامعه میزبان، سنت خواندن نشریه‌ی رایگان به مذاقشان خوش آمده است. این پدیده ویژه‌ی امریکاست. در هیچ کدام از کشورهای اروپایی چنین سنتی این چنین گسترده رایج نیست. شاید عادت،

کشور تأثیر می گذاشتند. خروج این افراد اما توقف کار نبود، عده‌ای از این افراد ابتدا در سازمان‌های سیاسی به فعالیت پرداختند و بسیاری از آنان به شکل مستقل به فعالیت خویش ادامه دادند. موقعیت طوری بوده و هست که تقریباً همه افراد کشور سیاسی شده‌اند. رژیم‌ی که در کوچکترین رفتار افراد دقت می کند و همه را هم‌شکل و مطیع می خواهد، طبیعی‌ست که همه مردم کشور سیاسی باشند و یا حداقل این‌که رفتارشان رنگ سیاست دارد. به هر حال فعالیت نوشتاری روشنفکران ایرانی در خارج از کشور نه تنها فروکش نکرد، بل که روز به روز افزون‌تر و وزین‌تر شد. هم در عرصه تفکر و هم در عرصه شعر و داستان. تعداد روزنامه و کتابی که طی این چند سال توسط تبعیدیان ایرانی در جهان خارج از ایران انتشار یافته، بی‌مانند و بی‌سابقه است. در این عرصه حتی نویسندگانی از داخل کشور که نتوانسته‌اند در سانسور حاکم، اثر خویش را در داخل کشور منتشر کنند، در خارج از کشور به چاپ آن اقدام کرده‌اند. با نگاهی به آثار منتشر شده در خارج از کشور می توان تعداد بسیاری کتاب یافت که نویسنده آن ساکن ایران است و اثر در خارج از کشور منتشر شده است.

من فکر می کنم دامنه انتشارات ما تا زمانی که این رژیم بر سر کار است، همچنان گسترده بماند و روز به روز گسترده‌تر شود. در این هیچ شکی نیست که با پایان عمر فعال ما، نسل جدید ایران قلم بر دست خواهد گرفت، چنانچه هم اکنون گرفته است. هر ساله تعداد زیادی کتاب به زبان‌های غیر فارسی در جهان منتشر می شود که نویسندگان آن جوانانی هستند که فقط در ایران به دنیا آمده‌اند و یا این‌که از پدر و مادری ایرانی در خارج از کشور زاده شده‌اند. این نسل به حتم جای نسل ما را خواهد گرفت و معرف ادبیات و فرهنگ ایران به جهان خواهد بود.

من از سال ۱۹۶۸ در خارج از کشور به سر می برم، از فعالین دانشجویی آن زمان هستم. از مسئولین کنفدراسیون و دبیر کنفدراسیون (CIS) بودم. به یاد دارم که آن زمان بیش از دو ناشر در خارج از کشور فعالیت نداشت. یکی چنگیز داورپناه، از فعالین جنبش دانشجویی در ترکیه بود که اکنون استاد دانشگاه در ایتالیا است. او فکر کنم انتشارات بابک را به راه انداخت. دیگری شاکری بود که انتشارات مزدک را داشت و اسناد جنبش چپ را منتشر می کرد.

گروه‌های سیاسی هم بودند که هر یک نشریه خود را داشت و عموماً در چاپخانه‌های احزاب برادر منتشر می شد. مثلاً نشریات سازمان انقلابی را در مونیخ یکی از رفقای آلمانی ما منتشر می کرد. مجموعه آثار لنین را به کمک سیامک مؤیدزاده در یک جلد به شکل ریزنویس او برایمان چاپ کرده بود. یادم می آید که پس از فرار از ایران به سراغش رفتم، یک انبار کتاب فارسی داشت. همه را از او گرفتم و بین ایرانیان پخش کردم. قبلاً مثل حالا نبود که در هر گوشه یک ماشین فتوکپی و یا چاپخانه جود دارد. تازه این را هم باید در نظر داشت که عمده آثار منتشر شده در خارج از کشور پیش از انقلاب، کتاب‌های سیاسی بودند. حالا اما در عرصه ادبیات بیشتر کتاب منتشر می شود. در زمان شاه فعالیت ما در خارج از کشور در سیاست خلاصه شده بود و از ادبیات کمتر چیزی می فهمیدیم و به آن بها نمی دادیم. فکر می کردیم از همه چیز باید بوی سیاست بلند شود. آن‌هم نه سیاست عادی. مرگ بر آمریکا و یا شاه کافی نبود، می بایست حتماً انواع و اقسام صفت در پی آن ردیف می شد از سگ زنجیری تا وابسته به امپریالیسم و سوسیال امپریالیسم و غیره. یادم می آید که براهنی پس از زندان به خارج از کشور آمده بود، آن‌چه او آن زمان از ادبیات و یا حقوق بشر می گفت، هیچ خریداری نداشت. فقر سیاسی ما با تقلیل‌گرایی در سیاست دست به دست هم داده بود و دنیای آن زمان ما را می ساخت. از سید سلطانپور در خارج از کشور استقبال شد زیرا اشعار انقلابی می خواند و اهل سیاست بود. در شعرهایش شعار موج می زد و این ما را خوشحال می کرد و به وجد می آورد. اگر او این اشعار را نمی خواند، به حتم او را نیز کسی به حساب نمی آورد.

و اما تفاوت شکل کار امروز با دیروز: کار چاپ به نسبت گذشته تفاوت فاحش دارد. انقلابی در چاپ رخ داده که بی هیچ ایستایی دارد پیش می رود. انگار همین چند سال پیش بود که دستگاه زیراکس و یا استنسل تحولی به شمار می رفت. حالا اما ماشین‌های کامپیوتری دنیای دیگری با خود به همراه آورده است. از آن سوی آمریکا به یک کلیک کتابی برایم فرستاده می شود و من در اینجا ترتیب چاپ آن را می دهم. چند سال پیش ماشین چاپی خریدم که به "ماشین چهار رنگ هایدلبرگ" مشهور است و کارخانه آن در المان صد سال سابقه دارد. این ماشین در نوع خود بی‌ظنیر بود و در چهار

تأمیل و توانایی به خرید، در پی آن تبلیغات گسترده، مهمترین عامل این رواج رسانه‌های رایگان باشد که نه تنها هزینه‌اش از طریق آگهی تأمین می‌شود؛ بلکه برای گرداندگانش درآمد سرشاری بدنبال دارد.

حتا می‌توان گفت روزنامه‌ی معتبر «لس‌آنجلس تایمز» در واقع رایگان توزیع می‌شود، چرا که بهای ۵۰ سنت هزینه‌ی تأمین کاغذ سفید این روزنامه نمی‌شود. هزینه‌ی تحریریه، کادر فنی، شبکه توزیع خود حکایتی دیگر است. هزینه‌ی اشتراک روزنامه‌هایی مثل لس‌آنجلس تایمز چیزی در حد هزینه‌ی خود توزیع است. آنچه برای صاحبان این روزنامه نقش اصلی را بازی می‌کند، شمار بالای مشترکین است برای بالا بردن بهای آگهی‌ها. شمارگان میلیونی روزنامه، به صاحبان آن این امکان و قدرت را می‌دهد تا هزینه‌ی چاپ یک صفحه را به رقم‌های نجومی نزدیک کنند. تبلیغات نقش اصلی را در ادامه‌ی زندگی یک رسانه برعهده دارد. پس در چنین موقعیتی نشریاتی می‌توانند انتشار یابند که بر خواست مخاطبان عام تکیه کرده، بتوانند صاحبان کالا و خدمات را به دادن آگهی برانگیزانند. نشریاتی که متکی به فروش تک‌شماره‌ها بوده، یعنی مطالب و اندیشه‌ی خود را به فروش می‌رسانند، بعلت مشکلات انبوه مالی، عملاً نه تنها هیچگاه نتوانسته‌اند به شیوه‌ای منظم امکان نشر یابند، بلکه حتا به کیفیت مطلوب مطالب خود نیز دست نیافته‌اند. پس ما نخست به آن گروه‌هایی از نشریات ایرانی در جنوب کالیفرنیا می‌پردازیم که پایه‌ی درآمدشان آگهی‌ست و فروش تک‌شماره‌ها، صفر یا چنان اندک است که قابل چشم‌پوشی‌ست.

### بخش اول: نشریات متکی به آگهی:

گروه نخست: روزنامه‌هایی را شامل می‌شود که روزانه در جنوب کالیفرنیا چاپ و منتشر می‌شود. این نشریه‌ها در کتابفروشی‌ها و خواروبار فروشی‌های لس‌آنجلس به بهای ۲۵ سنت بفروش می‌رسد؛ در اورنج کانتی رایگان‌اند. «صبح ایران» به مدیر مسئولی و سردبیری «سیروس شرفشاهی» و «عصر امروز» به مدیر مسئولی «همایون هوشیارنژاد» و سردبیری «عباس پهلوان» دو نمونه‌ی بارز این گروه‌اند که سابقه‌ای طولانی در انتشار دارند. بیشترین حجم این روزنامه‌ها را آگهی‌های بازرگانی بخود اختصاص داده‌اند که منبع درآمد اصلی این نشریاتند.

اخبار سیاسی ایران، امریکا و تحلیل‌های سیاسی مهمترین بخش مطالب آنها، سپس، مطالب سرگرم کننده مربوط به ستارگان سینما یا حوادث روزمره، همراه با پاورقی‌های عشقی محبوب می‌باشد. طیف مخاطبان این روزنامه‌ها را بیشتر سالخوردگان و خانه‌نشین‌هایی تشکیل می‌دهند که پیگیر اخبار سیاسی و مسایل روز ایرانند. حروف درشت و سیاه مطالب، تیرهای جنجالی و چشمگیر سیاسی همراه با تصاویر روشنگر این تیرها، از ویژگی‌های این روزنامه‌هاست. اخبار محلی ایرانیان، افشگری‌های گاه و بیگاه علیه گروه‌های ایرانی رقیب در گستره‌ی لس‌آنجلس پشتیبانی از مبارزات گروه‌های هواخواه پادشاهی در ایران از دیگر ویژگی‌های این نشریات است. پنجاه نفر مخاطبان این روزنامه‌ها که حاضر به پاسخ به پرسش‌های یک نمونه‌ی آماری شدند، چهل و شش نفرشان بالای پنجاه سال سن داشتند، چهار نفر دیگر هم بالای سی سال و نوآمده به امریکا بودند که زبان انگلیسی نمی‌دانستند.

همه‌ی چهل و شش نفر مذکور مهمترین انگیزه‌اشان را اطلاع از اخبار سیاسی ایران و امریکا می‌دانستند. سی و سه نفرشان بر راحت بودن در خواندن مطالب بعلت درشتی حروف چاپی، سادگی و کوتاه بودن مطالب عنوان کردند. هفده نفر بدنبال نیازمندی‌های خود در آگهی‌های چاپی بودند. بیست و دو نفر هم بعلت همسویی با دیدگاه سیاسی روزنامه آن را می‌خوانند. شش نفر هم باوجود مخالفت با دیدگاه‌های سیاسی، مخاطب روزنامه هستند.

گروه دوم نشریاتی هستند که صرفاً آگهی چاپ می‌کنند. «هفته بازار» نمونه‌ای از این گونه است که پیاپی، هر هفته در قطع روزنامه‌ای منتشر می‌شود. تنها مطلب چاپی در این گروه، فال هفته است. بنا به آماری که بصورت تقریبی از مخاطبان این نشریات بعمل آمده، فال هفته این نشریات چندان هم مورد اعتماد مخاطبان نیست. مخاطبان این نشریات بیشتر پیگیر آگهی‌های آن هستند که نیازمندی‌هایشان برطرف شود. از پنجاه نفر مخاطبی که در چند نقطه‌ی لس‌آنجلس و اورنج کانتی مورد پرسش قرار گرفتند، نوزده نفر آگهی‌های این نشریات را مرور می‌کنند، چهارده نفر فقط به دنبال آگهی خرید خانه، و کلاً «مضنه خانه در جنوب کالیفرنیا خود می

گردند، شش نفر از روی عادت برداشتن نشریات رایگان این کار را می‌کنند، پنج نفر آن را ورق می‌زنند، شش نفر هم تنها به دنبال کاربایی، خریدوفروش لوازم منزل و آگهی‌های متفرقه‌اند. آگهی‌های چاپ شده در این نشریه بیشتر ویژه‌ی بنگاه‌های خریدوفروش خانه است.

دفتر وکالت و نیازمندی‌هایی مثل گرفتن برگ سبز، تابعیت امریکا، رستوران‌ها در محدوده‌ی لس‌آنجلس. این نشریه رایگان در گستره‌ی لس‌آنجلس و اورنج کانتی پخش می‌شود.

گروه سوم: نشریاتی را شامل می‌شود که هفتگی و بصورت منظم به چاپ می‌رسند. از میان این گروه می‌توان به «جوانان» به مدیرمسئولی و سردبیری «مهدی ذکایی» و «تهران» به مدیر مسئولی و سردبیری «شهبان نوری» اشاره داشت که در قطع رحلی، بصورت مجله منتشر شده، به بهای دو دلار در همه کشورهای که ایرانی‌نشین‌اند به فروش می‌رسد. این دو نشریه پرشمارگان، طیف وسیعی از مخاطبان را شامل می‌شوند. جوانان نسل دیروز، جوانان امروزی و سالخوردگان. زنان خانه‌دار، و زنان شاغل در موقعیت‌هایی که امکان خواندن در سر کار خود را دارند.

مطالب سرگرم کننده، پاورقی‌های عشقی، حوادث جنایی، مسایل خانوادگی و اخلاقی، اخبار خوانندگان پاپ لس‌آنجلس، و چهره‌های تلویزیونی، موضوع‌های مورد علاقه‌ی خوانندگان این مجلات است. آگهی‌های بازرگانی، پایه‌ی اصلی درآمد این نشریاتند. این هفته‌نامه‌ها دارای صفحه‌ی ثابت شعر و بررسی مسایل پیرامون کتاب هم هستند؛ اما شعر کلاسیک، و بررسی کتابهای پرفروش، خاطرات وزنه سنگینی در این صفحه‌ها دارند. نویسندگان پیشین مجله جوانان ایران و نشریات مشابه هم اینک مولفان مطالب عمده‌ی این گونه هفته‌نامه‌ها هستند. این نشریات گرچه رویدادهای سیاسی را هم بصورتی گذرا منعکس می‌کنند؛ اما نشریه‌ای سیاسی بشمار نمی‌آیند.

در این میان هفته‌نامه‌ی «ایران‌شهر» به مدیر مسئولی «بیژن خلیلی» و ویراستاری «ملیحه تیره‌گ» با قطع روزنامه‌ای که طی دوسه سال اخیر بصورت منظم و بصورت رایگان از طرف شرکت کتاب انتشار می‌یابد، دارای کارکردی مخصوص به خود می‌باشد، گرچه بیشترین صفحات آن، علاوه بر آگهی‌ها، به معرفی کتاب، نوار، و سایر محصولات موجود در شرکت کتاب اختصاص دارد؛ اما سیاست و اخبار محلی حرف اول را در این نشریه می‌زند. یک صفحه انگلیسی هم به این هفته‌نامه افزوده شده است. گروه چهارم: نشریاتی‌اند که بیشتر تخصصی بوده و اندیشه‌های گروه ویژه مذهبی، حرفه‌ای، اجتماعی، و ... را شامل می‌شوند. نشریاتی همچون: «چشم‌انداز»، «نیاک»، «جهان پزشکی»، «ژورنال پزشکی»، «ماهنامه پارسی»، «ایمان»، «دنیای یهود»، «سینما ۹۷». این نشریات در شمارگان اندک برای خوانندگان خاص خود بیشتر به صورت رایگان یا به بهای اندک منتشر می‌شوند. آگهی‌های بازرگانی مربوط به همان شغل و حرفه یکی از پایه‌های درآمد این گونه نشریات است.

بعضی از این نشریات، مثلاً «ایمان» به مسائل مذهبی و گزارش کارکرد انجمن خود پرداخته، مطالبی را هم از اینترنت اقتباس می‌کند؛ اما «جورنال پزشکی» که اطلاعات پزشکی عامه‌پسند را در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد از بیشترین مخاطبان عام، بیماران، یا کسانی که خود درمان هستند، برخوردارند. گروه پنجم: نشریات ماهیانه رایگان می‌باشند که از راه آگهی تأمین هزینه می‌شوند. این نشریات مجموعه‌ای از مطالب گوناگون از سیاست، حوادث گوناگون روز امریکا و ایران، مقالات سیاسی و اجتماعی، ادبیات، سینما، جدول، فال، جوک، کاریکاتور، و ... را شامل می‌شوند. \_ پاسخگویی به ذائقه‌ی همه‌ی اقشار\_ اما عمده‌ترین مطالب که صفحات نخستین این نشریات را پر می‌کند، اخبار سیاسی و تحلیل‌های سیاسی مربوط به مسایل روز ایران، در مرحله دوم، مسایل سیاسی امریکا و در مرحله سوم رویدادهای سیاسی اجتماعی ایرانیان مقیم امریکاست. بخشی از این مطالب نوشته‌ی همکاران دایمی این نشریات است که عمدتاً از دو یا سه نفر بیشتر نخواهند بود. بقیه مطالب ترجمه مطالب روزنامه‌های امریکایی‌ست یا روزنامه‌های ایران که در اینترنت قابل برداشت هستند. تارنماهای سیاسی تا ادبی، منبع بزرگ این گونه نشریاتند. ماهنامه «پیام آشنا» و «مترو» در اورنج کانتی، «نگاه» در سان‌دیگو معروفترین این نشریاتند. ماهنامه «مترو» در واقع بازچاپ ماهنامه «پژواک» سن‌خوزه (شمال کالیفرنیا) می‌باشد که آگهی‌های حوزه‌ی اورنج کانتی را به چاپ می‌رساند. این نشریات منظم و سابقه‌دار ماهانه رایگان همانگونه که روشن است در شهرهایی منتشر می‌شوند که از گستره‌ی

تلویزیون و رادیوهای فارسی زبان مربوط به خود تا همین اواخر محروم بوده‌اند. هرچند این چند ساله همه‌ی شبکه‌های تلویزیونی و رادیویی در این شهرها به یاری ماهواره‌ها به خانه‌های ایرانیان راه یافته و از یک‌تازگی ماهنامه‌های رایگان محلی کاسته است؛ اما همچنان این گروه نشریات به کار حرفه‌ای خود ادامه می‌دهند. بیشتر مخاطبان این نشریات، اخبار و رویدادهای سیاسی و تحلیل‌های مربوطه را بیشتر می‌پسندند. پس از آن فال و جوک بیشترین خواننده و بخش سینما و ادبیات پایین‌ترین خواننده را در طیف مخاطبان این نشریات شامل می‌شوند. هیچکدام از پاسخ‌دهندگان خوانندگان بخش انگلیسی این نشریات نبوده‌اند.

طیف عمده‌ی این مخاطبان براساس همان نظرخواهی از پنجاه نفر، از میان سالخورده‌گان، شاغلین در مطب پزشکان شامل پزشکان، پرستاران، منشیان، منشیان دفترهای وکلا، اموربازرگانی، شاغلین فروشگاه‌های ایرانی می‌باشند. دانشجویان دانشگاه‌ها هیچکدام مخاطبان نشریات گروه‌های چهارگانه نبوده‌اند، (البته اگر هفته‌نامه جوانان را استثناء کنیم که از پنجاه نفر مخاطبان سه نفرشان دانشجو بوده‌اند). از میان پنجاه نفری که در واقع مخاطبان گروه نشریات معروف به «هنری ادبی» هستند، همگی بر پایین بودن سطح صفحات هنری و ادبی نشریات چهارگانه بالا تاکید داشته‌اند. در این میان می‌شود گفت گاهنامه یا فصلنامه‌ی «همسایگان» گرچه بعلت ساختار انتشار وابسته به این گروه است، اما به علت شیوه‌ی نگرش گردانندگان آن، که گروهی نه چندان اندک را به سردبیری «مهرداد حقیقی» و همکاری «رضا گوهرزاد» شامل می‌شوند پدیده‌ای متمایز است. درونمایه‌ی این نشریه‌ی سیاسی فرهنگی بیشتر متکی به قشر دانش آموخته‌ی خارج کشور است که هم اینک میانه‌سالی را پشت سر می‌گذارند و در موقعیت‌های شغلی و اجتماعی خود جاافتاده‌اند. نشریه‌ی همسایگان در جنوب کالیفرنیا رایگان است. هزینه‌اش از راه آگهی‌های بازرگانی تامین می‌شود؛ اما در قیاسی گذرا میان آگهی‌های این نشریه و نشریات این گروه می‌توان به تفاوت آشکار و فاصله‌ها پی برد. آگهی دهندگان همسایگان را بیشتر کسانی شامل می‌شوند که یا خود همکار نشریه‌اند یا علاقه‌مندان جدی خطوط و دیدگاه‌های نشریه. این گونه که پیداست، گردانندگان، در اساس در پی انتشار نظرگاه‌های خود هستند تا تامین درآمد از این راه. برای همین در تحلیل و بررسی امور سیاسی و اجتماعی، ملاحظاتی روز را کنار گذاشته‌اند. نظرخواهی نشان می‌دهد خوانندگان این نشریه بر جدی بودن و معتبر بودن این نشریه تاکید دارند. گروه ششم: نشریاتی را شامل می‌شوند که تقریباً می‌شود گفت فاقد انسجام معین و هویت معینی هستند. ویژگی این نشریات، در علاقت شخصی گردانندگان آنان که در بیشتر موارد هم یک نفر بیش نیست، برای داشتن تریبون برای چاپ نظرات خود می‌باشد.

این نشریات طیف وسیعی را از سیاسی‌نویسی مطلق - که نزدیک به شبانه‌های سیاسی می‌باشد - و طنز، و فلسفه تا صرف پرداختن به حوادث زندگی ایرانیان حومه لس آنجلس، حوزه‌های گوناگون درونمایه‌ی این نشریات است. زمان انتشار این نشریات نامعلوم است، رایگان یا بهادار، مینا و تعهدی بر تعیین زمان برای انتشار نیست. ظاهراً هر زمان مطالب فراهم شود یا هزینه‌ی چاپ یا هردو باهم، آن گاه شماره‌ی آینده این نشریات انتشار خواهد یافت. از این گروه می‌توان به «ورق پاره» اشاره داشت که سال دوم را پشت سر گذاشته، شماره‌ی ششم آن در ۱۲ صفحه قطع روزنامه‌ای منتشر شده است. ویژگی این نشریه را می‌توان در افشاگری‌های تندوتیز علیه دیگر رسانه‌ها و گروه‌های ایرانی رقیب دانست. بیشترین حجم مطالب این نشریه را اخبار و رویدادهای مربوط به بخش معینی از ایرانیان مقیم لس آنجلس که بنحوی صاحب رسانه یا تشکیلات سیاسی می‌باشند شامل می‌شود. این نشریه رایگان و بدون آگهی‌ست. به گونه‌ای که خود نشریه می‌نویسد: «ورق پاره حقیقت را فدای آگهی و اسرائیل نمی‌کند». بعضی از این گروه نشریات حتا چنان بی‌دروپیکرند که نمی‌شود تشخیص داد چه می‌خواهند بگویند.

نشریه‌ی «ده‌روزنامه» شاخص‌ترین این دسته است که در اتهام زدن و «افشاگری» با ذکر نام رقیب و شرح حوادث پس از پایان کار یا «پس پرده» در خیابان «وست وود» - یکی از مراکز معروف فروشگاه‌های ایرانی در لس آنجلس - رقیب نداشت. این نشریه چند شماره بیشتر دوام نیاورد. صفحه‌آرایی آزردهنده، انتخاب مطالب نادرست، شیوه‌ی نگارش آشفته، دستور زبان فارسی پرخطا، حتا اشتباهات آشکار املائی - سوای غلط‌های چاپی - برای این نشریات امری عادی‌ست و اهمیتی ندارد. گروه هفتم: آن دسته از

نشریات هستند که هم دارای آگهی‌اند، هم به فروش می‌رسند. اما فروش اندک، آگهی انگشت شمار، نشانگر آن است که ذوق و شوق شخصی گردانندگان اساس و پایه‌ی انتشار آن‌هاست. از میان این‌ها می‌توان به «خواندنیها»، «راه زندگی»، «توفیق اجباری» و «فصلنامه مهر» اشاره داشت. بعضی از این نشریات مانند «راه‌زندگی» سابقه‌ای طولانی در نشر دارند. دلیل اساسی تداوم کار این گونه نشریات خانوادگی را می‌شود در خانوادگی اداره شدن آنان دانست. این نشریات از یک قالب معین و ثابت پیروی می‌کنند به این معنا که ستون‌ها از پیش تعیین شده است. روحیه‌ی محافظه‌کارانه عدم عدول از این قالب‌ها می‌تواند هم راز بقای آنان باشد که خوانندگان ثابت خود را نیز دارند. از نکات جالب نشریه‌ی «فصلنامه مهر» همانگونه که از نامش هویداست، حذف انقلابی حروف ویژه‌ی زبان عربی‌ست. وجه اشتراک بیشتر - نه همه - این نشریات وابستگی تام و تمام آن‌ها به نوعی اندیشه‌ی سیاسی مخالفت با جمهوری اسلامی از دیدگاه هواداران نظام پیشین ایران است یا چنین می‌نمایند که خواهان دموکراسی پادشاهی مشروطه هستند.

در نتیجه بیشتر این گروه در مخالفت با اندیشه‌های چپ سیاسی و اجتماعی توافق نانوشته دارند. هیچکدام از نویسندگان و یا مولفان چپ در این نشریات همکاری مستقیم یا غیرمستقیم ندارند، جز یکی دوتای این‌ها که در اساس یا ژورنالیزم محض‌اند، یا گردانندگان آن - مثل «همسایگان» - از اندیشه‌های چپ مستقل برخوردارند.

بخش دوم: شامل آن دسته از نشریات است که در ازای فروش تک‌شماره، یعنی در ازای فروش مطالب، تامین هزینه می‌کنند. این دسته بیشتر حول و حوش هنر و ادبیات، مسایل فرهنگی و اجتماعی، و سیاسی فعالیت می‌کنند. گروه نخست: شامل آن نشریاتی‌اند که متکی به آرا و نظریات کلاسیک و کهن در حوزه‌ی فرهنگ و هنر ایران می‌باشند. شاخص این گروه فصلنامه «رهاورد» است که با حجم بالای مطالب، همراه با آگهی‌ها به سردبیری «حسن شهباز» منتشر می‌شود. رهاورد مخاطبان خاص خود را دارد و نسبت به سایر نشریات این گروه موفقتر است. حجم عمده‌ی مطالب، تحقیق در متون کهن ایران، بررسی جغرافیا و تاریخ ایران، مطالب سیاسی، اشعار کلاسیک، و گاه تبارشناسی یک واژه. طیف گسترده‌ای از مقامات رژیم سابق ایران که در حوزه‌ی خاطره نویسی فعال هستند، دست‌اندرکاران فرهنگی کهن‌سال که در گذشته مصدر امور فرهنگی بوده‌اند و کلاً مشایخ خلع‌ید شده نویسندگان فعال این فصلنامه می‌باشند. طبیعی‌ست که مخاطبان این نشریه نیز بیشتر از میان همین طیف باشند.

نشریه‌ی فرهنگی «نگین» به سردبیری «دکتر محمود عنایت» میان گروه اول و دوم، که در پی گروه نخست خواهد آمد، در نوسان است. نگین دوره نخست بعلت شرایط ویژه آن زمان یکی از معتبرترین نشریات سیاسی فرهنگی ایران و بلندگوی قشری از دان آموختگان آن زمان بود که در چارچوب امکانات موجود خواهان مطالب غیرکلیشه‌ای بودند. اما در دور دوم انتشار، دوران تبعید صاحب امتیاز آن، تاکنون نتوانسته به آن جایگاه نزدیک شود. می‌شود گفت افزون بر مشکلات چاپ، شیوه‌ی دشوار توزیع و نبود همکاران برای تهیه‌ی مطالب، آرایش صفحات، و پیشبرد امور فنی، تغییر شرایط و از بین رفتن آن پایگاه اصلی مخاطبان درونمایه‌ی نشریه، علت اساسی عدم گسترش و پیشرفت نگین می‌باشد.

نگین دوران تبعید در هفتاد صفحه، در قطع مجله و تقریباً فصلنامه با گرایش به طرح و بررسی مسایل سیاسی روز ایران و جهان، انتشار می‌یابد. بخش ادبی این مجله بسته به همکاری کسانی مثل «شهرنوش پاریسی‌پور» - همکار تقریباً ثابت نگین - است که به بررسی کتاب‌های انتشار یافته می‌پردازد. طیف مخاطبان این نشریه نیز بیشتر بقایای خوانندگان سالخورده‌ی نگین دوره اول می‌باشند که دوره جوانی را با این نشریه همراه بوده‌اند. گرچه از دیدگاه سیاسی، اجتماعی، نگین دوره دوم پژواک مدافعان یک جامعه‌ی مدرن می‌باشد؛ اما در وجوه فرهنگی، هنری، نظرگاه‌های کلاسیک بر آن غالب است. گروه دوم: نشریاتی‌اند که در وجه غالب متکی به ادبیات و هنر مدرن می‌باشند. گرایش به انتشار نشریات فرهنگی هنری، گرایشی غالب در میان علاقه‌مندان به مسایل فرهنگی هنری بوده است. از بیست سال پیش که جامعه‌ی ایرانی بعنوان یک اقلیت در لس آنجلس و حومه شکل گرفت، چندین و چند نشریه‌ی فرهنگی و هنری انتشار یافتند؛ اما بعلت‌های گوناگون در میان راه ایستادند. از جمله می‌توان به نشریه‌ی «امید» نشریه‌ی رادیو امید ایران به سردبیری «ایرج گرگین» اشاره داشت و «جنگ» به سردبیری



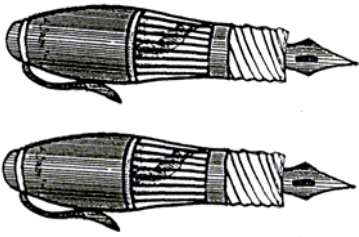
«فرهنگ فرهی» و معاونت مشترک «زاون» و «پیام». فصلنامه «امید» از نظر مطالب و قطع کتابی، صفحه‌آرایی، استفاده درست از طرح‌ها نسبت به زمان خود بسیار پیشرفته بود. انتشار چنین نشریه‌ی فرهنگی هنری در ۲۰۰ صفحه در دهه هشتاد، اوج غلبان سیاسی تبعیدیان ایرانی، خودبخود بیانگر وسعت دید گرداندگان آن و پرداخت به کارهای زیربنایی بود.

زمانه چندان سرسازش با «امید» و بعد هم با «جنگ» نداشت تا به امروز دوام آورند. «جنگ» نسبت به آن زمان از غنای ژورنالیستی در زمینه‌ی اجتماعی و هنری برخوردار بود، این خود به اتکای تجربه روزنامه‌نگارانه فرهنگ فرهی بود که در زمینه‌ی هنر و ادبیات تازه‌های آن زمان را پژواک می‌داد. دلایل تعطیلی‌اش نه تنها به مسئله مالی و ناتوانی در تهیه‌ی آگهی؛ بلکه به نبود مخاطبان نیز بر می‌گردد. می‌شود گفت برای آن زمان هنوز پایگاه مخاطبان این نشریه فراهم نشده بود. «کتاب نیما»، گاهنامه‌ی کانون فرهنگی نیمای ل آنجلس، با شناسنامه‌ای ناروشن (شماره یک و دو هیچ اطلاعی در این باره نمی‌دهد) اما در شماره سوم هرچند نام سردبیر یا مدیر مسئول آن ذکر نشده است، اما این اطلاعات داده شده: سردبیر فنی: خسرو دوامی، طرح: ایرج یمین، صفحه‌آرا: مازیار محجوبی. «کتاب نیما» خود را وقف ادبیات و هنر کرده بود. هرچند مطالب آن در حوزه‌ی ویژه‌نامه از جمله «زبان و هویت ملی» موضوع در زمان در خور تامل است؛ اما ذوق هنری و آرایش صفحه‌های نه چندان زیبا، نشان از تلاشی شیفته‌وار برای پیشبرد کاری فرهنگی داشت همراه با کاستی‌هایی که بیشتر پدیده‌ای عمومی بود تا وابسته به یک نشریه. «کتاب نیما» همانند فصلنامه‌ی «فروغ» و دیگر نشریات هنری، ادبی از کادر باتجربه محروم بود.

«فروغ» فصلنامه‌ی ادبی هنری زنان- بدون نام مشخص گرداندگان و تحت عنوان کلی «هیئت دبیران»- همانگونه که اشاره رفت تلاشی بود برای شناسایی فعالیت‌های فرهنگی هنری زنان؛ اما به همان دلیل مذکور یعنی نبود کادر کارآموده، و عدم خط مشی روشن در تدوین و تهیه مطالب، و مهمتر از همه مشکلات مالی، زمینه را برای تعطیلی آن فراهم آورد.

«دفترهای شنبه» گاهنامه جلسه‌ی ادبی شنبه‌ها را نیز می‌توان نام برد که «منصور خاکسار»، «مجید نفیسی» و «خسرو دوامی» ویراستاران آن بودند. دفترهای شنبه اگر مجال تنفس داشت می‌توانست به نشریه‌ای حرفه‌ای و کارآمد در زمینه‌ی هنر و ادبیات فراروید، اما به دلایلی نه چندان روشن چراغ این گاهنامه نیز خاموش شد. هرکدام از این نشریات چند شماره بیشتر دوام نیاورده، خاموش شدند. ویژگی عمده‌ی نشریات هنری ادبی این دوره غلبه و اهمیت طرح نویسندگان بود تا اهمیت طرح مخاطبان. یعنی خود نویسندگان به شوق چاپ مطالبشان، به ذوق کار فرهنگی، به اتکای تجارب تشکیلات سیاسی، نشریه‌ی را با همان ساختار هسته‌های سازمانی راه‌اندازی کرده، به شیوه‌ی پوپولیستی و با تساوی مطلق همه‌ی اعضا، می‌خواستند بازدهی مطلوب را بدست آورند؛ اما اجرای این خواست در عمل امکانپذیر نبود. شیوه‌ی کار جمعی در پیشبرد یک بنگاه اجتماعی که ناچار به پذیرش قواعد بازی دادوستد پولی‌ست، اگر متکی به سرمایه‌ی انبوه یک نفر نباشد، و اگر دارنده‌ی سرمایه حرف آخر را زند، امکان تداوم حیات برایش وجود ندارد. بسیاری از نشریات آن دوران بر چنین ساختاری ایده‌آلیستی بنا شدند که از پیش محکوم به خاموشی بودند. اما دوران آزمون و خطا، دوران شناخت جایگاه‌ها، دوران سخت دشواری‌ست و کمتر امکان به ادامه حیات می‌دهد.

برای همین بخش وسیعی از این نشریات پس از اندک زمانی خاموش شدند. چنین نشریاتی با همان وضعیت اگر به اتکا و قدرت یک نفر انتشار می‌یافتند، بخت ادامه حیات برایشان بیشتر بود، همچنان که «سیمرغ» پرواز کرد. فصلنامه «سیمرغ» به سردبیری «مرتضا میرآفتابی» پانزدهمین سال زندگانی خود را طی می‌کند و «بررسی کتاب» به سردبیری «مجید روشنگر» که تازه‌ترین شماره‌اش در پاییز و زمستان ۱۳۸۰- برابر با یازدهمین سال حیات نشریه- انتشار یافته است. این دو نشریه در واقع می‌شود گفت شاخص‌ترین نشریات این گروهند. فصلنامه‌ی ادبی «کاکتوس» به سردبیری مشترک «مجید روشنگر» و «عباس صفاری» که تاکنون سه شماره آن منتشر شده است، از انتشارات «بررسی کتاب» می‌باشد. نشریه‌ی دیگری که می‌توان گفت در لس آنجلس ویراستاری و تهیه شده؛ اما در اروپا منتشر می‌شود، «دفترهای کانون نویسندگان در تبعید» است به سردبیری مشترک «منصور خاکسار» و «مجید نفیسی» که توانسته‌اند طی دوره‌ی مسئولیت خود یک شماره‌ی آن را انتشار دهند.



تازه‌ترین نشریه در حوزه ادبیات و هنر، ماهنامه نارنجستان است که تاکنون ششمین شماره آن منتشر شده است. نارنجستان به سردبیری بهمن سقایی انتشار می‌یابد. اما نشریه‌ی «سیمرغ» پایدارترین نشریه‌ی اجتماعی، فرهنگی و ادبی جنوب کالیفرنیا است که در میان فارسی‌زبانان سراسر جهان مخاطب خود را دارد. سیمرغ به تازگی مجله‌ای بنام «نوع دگر خندیدن» به پیوست نشریه اصلی انتشار می‌دهد. نقد و بررسی ادبیات و هنر، معرفی کتاب و فعالیت‌های فرهنگی ایرانیان، شعر و داستان به همراه مطالب اجتماعی دیگر درونمایه‌ی سیمرغ را شکل می‌دهند. از ابتکارات سیمرغ می‌توان به انتشار ویژه‌نامه‌های داستان تبعیدیان در دو شماره پایانی، ویژه‌نامه‌ی شعر در دو شماره، ویژه‌نامه کاریکاتورهای اردشیر محمص، ویژه‌نامه‌ی سهراب شهید

ثالث و غیره اشاره کرد که در نوع خود پیشگام بوده است. مرتضا میرآفتابی، به همراهی و همکاری «کیخسرو بهروزی» تداوم حیات سیمرغ را امکان بخشیده‌اند. مخاطبان عمده‌ی سیمرغ، علاقه‌مندان به ادبیات و هنر امروز طیف روشنفکر چپ است. می‌شود گفت سیمرغ از معدود نشریات فارسی زبان است که در میان دانشجویان نسل دوم جنوب کالیفرنیا نیز خواهان خواننده دارد.

همانگونه که اشاره رفت، تاکنون دو شماره «نوع دگر خندیدن» نشریه‌ای در حوزه‌ی طنز به پیوست سیمرغ انتشار یافته است که هنوز دوران شباب خود را می‌گذرانند. «بررسی کتاب» در یازدهمین سالگرد خود وضعیتی همگون با سیمرغ دارد؛ با این تفاوت که بخش عمده‌ی بررسی کتاب، همانگونه که از نامش هویداست، به نقد و بررسی ادبی و هنری می‌پردازد، هرچند در هر شماره- تا پیش از انتشار کاکتوس- دو داستان، یکی زیر عنوان داستان ایران و دیگری با عنوان داستان مهاجرت به چاپ می‌رساند. شعر هم آذین صفحات بررسی کتاب است، گاه سنگین‌تر می‌شود که چند صفحه‌ای را بخود اختصاص می‌دهد و گاه در پایین یا کنار مطالب اصلی.

در بررسی کتاب همراه شعر نو، اشعار کلاسیک و موزون شاعران معاصر دیده می‌شود. چنان که روشن است نگرش اساسی و خواست اولیه آن بررسی کتاب بوده و تاکنون نیز به این خواست پایبند و متعهد بوده است. نشریه‌ی کاکتوس گرچه طی چهار سال گذشته چهار شماره بیش انتشار نداده است، و هنوز فرصت هست برای شناخت و طرح برنامه‌ی مشخص و انسجام دیدگاه نسبت به ادبیات داستانی یا شعر. می‌شود گفت چاپ و نشر شعر، داستان و مصاحبه ویژگی این گاهنامه است؛ اما تا کسب اقتدار یک نشریه‌ی متفاوت ویژه داستان و شعر کمابیش نیاز به پیمودن راه دارد.

\*\*\*

اما در کنار همه‌ی این انواع شناخته شده‌ی رسانه‌ها، می‌توان به نوع دیگری از نشریات اشاره کرد که پدیده‌ای نادر بشمار می‌آید: نشریه‌ی خانوادگی. در این نشریات که اخبار و مسایل خانواده‌های مرتبط با هم در آن منعکس شده، بصورت کپی در میان اعضای فامیل توزیع می‌شده و هنوز هم می‌شود. این‌ها را می‌شود «بولتن خانوادگی» نامید. شکل دیگر آن انعکاس اشعار همین جمع در شب‌های شعر فامیلی یا محفل دوستان است همراه با اطلاعات لازم پیرامون نشست آینده شب شعر. در حاشیه هم اخبار محلی ضروری. دومین شکل آن حاصل ذوق و سلیقه‌ی یکی از اعضای فامیل یا محفل دوستان است که گاه با بهره‌مندی از اوزان عروضی، گزارش‌ها را موزون در «کاغذ اخبار» منعکس کرده، کلاً مقالات و نظریات خود و

بودند؛ و تقریباً همه آن‌ها - حتی کودکان - به درجاتی از افسردگی روانی و احساس گناه رنج می‌بردند. در آن زمان نه تنها هیچ نوع همبستگی بین مهاجران ایرانی - که از رده های مختلف اجتماعی تشکیل شده بودند و به دلایل کاملاً متفاوتی تن به مهاجرت داده بودند - وجود نداشت بلکه نوعی عداوت و دشمنی آشکار بین آنان برقرار بود که ورای عقل و منطق و علت بود. همه مهاجران، و بالاخص روشنفکران، به شدت سیاست زده بودند و به دهها دسته و جمعیت کوچک تقسیم شده بودند و همه نه تنها نسبت به غیرخودبها دشمنی می‌کردند بلکه در جمعیت‌های کوچک و گاهی چند نفره خود نیز با هم سازشی نداشتند و نسبت به یکدیگر بدگمان بودند و با اندک اختلافی کارشان به دعوا و گاهی برخورد فیزیکی می‌کشید و بعد به دو دسته کوچکتر تقسیم می‌شدند.

در آن زمان تمام نشریاتی که وجود داشت - به استثنای چند نشریه معدود و اکثراً محلی - از سوی گروه‌های مختلف سیاسی منتشر می‌شد که هر کدام مرام خود را تبلیغ می‌کرد و به دیگران ناسزا می‌گفت؛ و به چندپارگی جامعه ایرانی می‌افزود و زندگی در مهاجرت را تلختر و مشکلتر می‌کرد.

دلیل اصلی انتشار پر تلاش برای به وجود آوردن نشریه ای بود که بتواند تا حدودی جایگزین آن گونه نشریات سیاسی شود و به جای عمیقتر کردن تفاوت‌های پنهان و آشکار جامعه ایرانی و تشدید اختلافات عقیدتی به مسائل مشترک جامعه ایرانی تکیه کند و به تفاهم و همکاری بین جامعه ایرانی خارج از کشور کمک نماید. بدیهی است که مهمترین پل ارتباطی بین ایرانیان می‌توانست فرهنگ ایرانی باشد که، در ورای اختلافات سیاسی و عقیدتی، مورد علاقه تمام ایرانیان بود و می‌توانست به عنوان پادزهر برای آفت سیاست زدگی به کار گرفته شود. پر برخلاف کوشش اکثر روشنفکران سیاسی شده آن زمان، و تمام نشریات سیاسی که می‌خواستند هرچه بیشتر فرهنگ ایران را سیاسی کنند، در صدد بود سیاست را فرهنگی کند و از طریق طرح مسائل فرهنگی از تنش های سیاسی و دشمنی‌های نابجا بکاهد و مرهمی بر روی زخمهای نفرت و بدگمانی بنهد و باب گفت و شنود را بین طرفین منازعه باز کند.

خوشبختانه دو سال قبل از آغاز انتشار پر یک مرکز فرهنگی به نام کانون دوستداران فرهنگ ایران در شهر واشنگتن به وجود آمده بود که هدف های مشابهی را تعقیب می‌کرد. در ضمن انتشار دوره دوم هفته نامه ایرانشهر نیز - که در شهر واشنگتن منتشر می‌شد - متوقف شده بود. پر تقریباً از همکاری تعدادی از اعضای هیئت مؤسس آن کانون با تعدادی از همکاران آن هفته نامه به وجود آمد. البته چند نفری هم بودند که تا آن موقع فعالیت اجتماعی نداشتند و کمک به انتشار پر اولین تجربه کارهای اجتماعی آنان بود.

مذاکرات برای تهیه مقدمات انتشار پر و توافق برای تعیین روش و نوع کارکرد آن بیش از یکسال طول کشید. حتی برای انتخاب نام پر هم چندین جلسه وقت صرف شد و سعی شد نامی انتخاب شود که از هرگونه جانب گیری یا معنای سیاسی به دور باشد. ولی بزرگترین اشکال، تأمین هزینه انتشار پر بود که منبعی برای آن وجود نداشت. بنابراین از همان جلسه اولی که برای مشاوره دور هم جمع شدیم قرار شد هرکدام ماهانه مبلغ هشتاد و پنج دلار بپردازیم. یکی از دوستان که دستگاه حروف چینی داشت پذیرفت با در یافت ماهانه دوپست و پنجاه دلار حروف چینی پنجاه و دو صفحه را انجام دهد و دوستی که چاپخانه داشت پذیرفت فقط با دریافت پول کاغذ و مرکب و فیلم در روز یکشنبه که کارگاهش تعطیل است پر را چاپ کند.

با این مقدمات اولین شماره پر در بهمن ماه سال ۱۳۶۴ منتشر شد و از همان شماره های اول از هر سوی مورد حمله گروه‌های سیاسی مختلف قرار گرفت. ما در پر قرار گذاشته بودیم غیر از عنوان آقا یا خانم از به کار بردن هرگونه لقب یا صفت برای افراد خودداری کنیم. ما چون صفت "خان" را برای شاه یا "قادر" را برای رضا شاه به کار نبرده بودیم طرفدار نظام ستمشاهی نامیده شدیم. چون لقب "آقا" را برای آیت الله خمینی به کار برده بودیم جیره خوار جمهوری اسلامی نامیده شدیم. چون مصدق یا لنین را "رهبر" یا "کبیر" نامیده بودیم ضد مصدقی یا ضد کمونیست نامیده شدیم و چون شوروی را امپریالیست نامیده بودیم کمونیست نامیده شدیم. شاید همین حمله ها باعث شد که پر خیلی زود پایگاه و خوانندگان خود را پیدا کند و مورد توجه قرار گیرد.

نزدیکترین رفیق همراه را در آن گنجانده، به تعدادی اندک تکثیر کرده و می‌کنند.

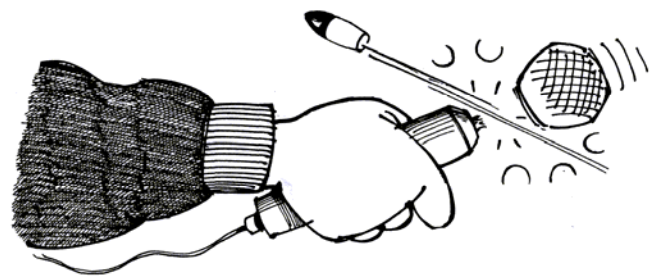
یکی از این بولتن‌های خانوادگی بنام «قند ایرواین» حاصل ذوقی یکی از این شاعران خانوادگی، اخبار مربوط به فامیل در ایران، در واشنگتن، لس آنجلس و «ایرواین» را همراه با تسلیت‌نامه‌ها، تبریکات، اعلام جلسه‌ی بعدی شعر و غیره در آن به چاپ رسیده است.

دیگر بولتن خانوادگی که به دست ما رسیده، «بهاریه» است که حتا اخبار فیلم‌های سینمایی، سفره های نذری و اخبار مراسم مذهبی در آن ذکر شده است. گمان می‌رود این پدیده ویژه‌ی ایرانیان جنوب کالیفرنیاست که زابیده‌ی ذوق نوشتن و چاپ آن می‌باشد.

\*\*\*

این که بسیار نشریات طی این سال‌ها آمده و رفته‌اند، بی‌دسترسی، نه تنها ما، که بسیاریان دیگر، و این که بسیار نشریات را باوجود دسترسی اشاره‌ای نکرده‌ایم، ما را مصون از نقد و واریسی اشکالات بسیار نخواهد کرد.

\*



## نسل آرمانخواه، و منزله طلب

پر، از جمله نشریاتی بود که به شکل ماهنامه، بی هیچ وقفه‌ای به مدت هیجده سال در آمریکا انتشار یافت. علت انتشار، توقف آن، مشکلات و به طور کلی تجربه انتشار پر را با آقای بیژن نامور، از مسئولین این نشریه در میان گذاشتیم:

### آرش - پر چند شماره انتشار یافت.

**بیژن نامور** - اجازه بدهید پیش از آن که جواب این سؤال شما را بدهم مقدمه ای در باره چرائی و چگونگی انتشار پر خدمتتان بگویم. اولین شماره پر در بهمن ماه سال ۱۳۶۴ خورشیدی ( فوریه سال ۱۹۸۶ میلادی) انتشار یافت. دهه شصت دوران مشکلی برای مردم ایران، چه در داخل و چه در خارج از کشور بود. مردم داخل کشور در میانه جنگ خانمانسوزی بودند که هر چند از سوی صدام حسین شروع شده بود ولی فقط به دلیل جاه طلبیهای دولتمردان تازه به قدرت و مکنت رسیده جمهوری اسلامی، که خواب خلافت اسلامی را می‌دیدند، ادامه داشت و ناگزیر آسیب و لطامات آن دامن تک تک مردم ایران را می‌گرفت. ایرانیانی هم که یا از خشم انقلاب و یا پیگرد حکومت اسلامی یا بلای جنگ ناچار به ترک میهن شده بودند هرچند از آسیب مستقیم جنگ برکنار بودند ولی در عوض با مشکلات کمر شکن مهاجرت، تأمین معاش، تنهائی و ندانستن زبان و فرهنگ کشور میزبان و ریشه گرفتن در سرزمینی نا آشنا - و چه بسا ناپذیرا و متخاصم - روبرو

متهم می کردند. آن چه آتش این گونه برخوردها را تیزتر می کرد آن بود که اکثر نویسندگان و خوانندگان پر تفاوتی بین خبر (news) و تفسیر (commentary) قائل نبودند و توضیحات ما در این باره کسی را قانع نمی کرد؛ و یکی از گرفتاریها در هر شماره آن بود که با تأیید خود نویسندگان در نوشته ها خبر را از تفسیر جدا کنیم.

اشکال دیگر مسئله اتوریته بود. ما ایرانیان تفاوتی بین قدرت و اتوریته قائل نیستیم و برای اتوریته حتی واژه معادل نداریم. شاید واژه صلاحیت با تخصص سهمی از معنای اتوریته را در این زمینه خاص برساند. بهرحال بسیاری از همکاران پر فکر می کردند حتی قواعد دستور زبان فارسی یا رسم الخط آن را باید از طریق دمکراتیک و نظر اکثریت حاضر در جلسه مراعات کرد، نه طبق اتوریته خبرگان و آشنایان به این قواعد. به این ترتیب تنشها و فرسایشهای بسیاری پیش می آمد که انرژی فراوانی را هدر می داد و گاه باعث کاهش کیفیت کار می شد.

**آرش - اگر فکر می کنید که سؤال دیگری باید مطرح می شده که مطرح نشده می توانید آن را مطرح کنید.**

**بیژن نامور -** دلم می خواست از من می پرسیدید تلخترین تجربه ای که در طول انتشار پر داشته ام چه بوده است. آنوقت می گفتم مواجهه با این حقیقت تلخ که: "از ماست که بر ماست." در طول هفده سال انتشار پر بسیاری از روشنفکران و نویسندگان، که همه از سانسورهای حکومت شاه و جمهوری اسلامی مینالیدند، در برهه هائی از زمان با پر همکاری کردند. بدیهی است که به علت تغییر شرایط زندگی تعدادی از آن آنان امکان ادامه همکاری با پر را از دست دادند و متأسفانه بعضی نیز به درود حیات گفتند. اما تعدادی از آنان نیز با اعتراض همکاری خود را با پر قطع کردند. ولی تمامی آنانی که با اعتراض همکاری خود را با پر قطع کردند، بدون استثناء به آن دلیل نبود که چرا پر مطلبی را چاپ نکرده است - چون به علت محدودیت صفحات پر، بدون اغراق ما نیمی از مطالب رسیده را چاپ نمی کردیم - بلکه اعتراض آنان برای آن بوده است که چرا پر مطلبی را، که مطابق میل و سلیقه سیاسی آنان نبوده، چاپ کرده است. از این دود دل که بگذریم، دلم می خواست شما اولین سر مقاله پر را زیر عنوان "عهد با شما خوانندگان" دوباره چاپ کنید؛ بعد از بیست و اندی سال هنوز می تواند مورد مصرف داشته باشد.

### عهد با شما خوانندگان

پر در روزگاری آغاز به انتشار می کند که در عرصه مطبوعات فارسی زبان داخل یا خارج از کشور به جز دو گونه نشریه باقی تمانده است. اول نشریات که توسط اشخاص و مؤسسات خصوصی منتشر می شود و مقصود از انتشار آن، مثل هر شغل دیگری، ایجاد درآمد برای آن اشخاص یا مؤسسات می باشد. دوم نشریاتی که به احزاب و سازمانهای سیاسی و مذهبی متفاوت وابسته اند و به خاطر توجیه یک روش سیاسی یا مذهبی خاص انتشار می یابند.

مصبوعات نوع اول همانند هر کالای تجارتي دیگر تابع قوانین عرضه و تقاضا است و کمیت و کیفیت آنها متأثر از شرایط بازار می باشد. مطبوعات نوع دوم، نشریه های آموزشی و تبلیغاتی است که توسط یا با حمایت گروه ها و سازمان ها و احزاب مختلف بیشتر به خاطر سازمان داس اعضاء و جلب افراد جدید جهت مبارزه له یا علیه حکومت موجود ابران انتشار می یابند.

ما در عین حال که وجود این دو نوع نشریات را برای اجتماع ایران لازم و ضروری می دانیم و معتقدیم که آنها نیز باید بسط و گسترش یابند، ولی آنها را به هیچ وجه کافی برای رواج و اعتلای فرهنگ ایرانی و احتیاجات اجتماع بزرگ ایرانیان نمی دانیم.

اجتماع ایران، چه در داخل و چه در خارج، در جنب مطبوعات موجود، احتیاج به گسترده ای از نشریات فرهنگی، اجتماعی، علمی، سیاسی، هنری و ... دارد که فارغ از الزامات کسب منافع مادی یا کسب قدرت های حزبی و سازمانی و دولتی بتواند در پی ارتقای فکری و ایجاد دوستی، اعتماد، بلندنظری و مراوده بین ایرانیان باشند و بکوشند آنها را از این بن بست فکری، بی اعتمادی، تنگ نظری، باس، گوشه گیری و حتی عداوت در آورند

با پوزش از این مقدمه طولانی ولی لازم برای معرفی پر بروم سر جواب سؤال شما. پر به مدت هفده سال، بدون وقفه، سر هر ماه یک شماره منتشر شد. در مجموع دویست و چهار شماره منتشر شد که آخرین آن در دی ماه سال ۱۳۸۱ خورشیدی (ژانویه سال ۲۰۰۳ میلادی) بود. از این لحاظ پر شاید مرتب ترین نشریه ایرانی بوده باشد که در خارج از کشور به مدت بیش از ۱۸ سال سر موعده منتشر شده است.

### آرش - پر در چه تیراژی منتشر می شد؟

**بیژن نامور -** تیراژ پر در طول سالها بین هشتصد تا هزار و ششصد در نوسان بود. البته ما حدود صد نسخه هم به طوررایگان برای کتابخانه ها و سایر نشریات فارسی زبان می فرستادیم. در سه سال اول به طور مرتب تیراژ پر اضافه می شد. بعد تا سال هشتم تیراژ تقریباً ثابت ماند و سپس به تدریج کم شد. یکی از دلایل اصلی کم شدن تیراژ آن بود که بیشتر مشترکان پر در سنین کمال بودند و با از دست رفتن آنان نسل دوم مهاجران ایرانی نه علاقه چندانی به مسائل ایران داشتند و نه سواد خواندن زبان فارسی را. این است که پر مشترک جایگزین نداشت و تیراژ آن به مرور کم می شد.

### آرش - پر چرا تعطیل شد؟

**بیژن نامور -** پر مربوط به نسل آرمانخواه، و منزه طلبی بود که انقلابی به وجود آورده بود و خود در شعله های تمامیت خواهی آن سوخته بود. پر دنبال جواب این سؤال بود "که چه شد که چنین شد؟" ولی با گذشت زمان آن نسل از بین رفت و سؤال هم متروک شد. کسانی هم که پر را در سنین چهل و پنجاه و شصت شروع کرده بودند یا زندگی را به درود گفته بودند یا پیر شده و قادر به ادامه کار نبودند و جانشینی هم برای آنان وجود نداشت. به این ترتیب پر شان وجودی خود را از دست داده بود. به علاوه پر از آغاز نیز دخل و خرج نمی کرد، اگرچه جز معدودی همه دریافت کنندگان آن حق اشتراک می پرداختند. کسر خرج را همکاران پر تأمین می کردند که آنان نیز - از جمله - به علت کهنوت از بازار کار رانده شده بودند و دیگر قادر به ادامه کمک نبودند. هزینه ها هم هرروز بالا می رفت. از همه بدتر مشکل پست بود. پست در واقع بند ناف پر بود که با هزینه کمی پر را با مشترکانش می رساند. ولی ناگهان نرخ مخصوص مطبوعات غیر انتفاعی حذف و هزینه پست چند برابر شد به طوری که در مورد مشترکان خارج از آمریکا ما مجبور بودیم بیش از بهای اشتراک هزینه پست بپردازیم. به این نحو انتشار پر عملاً دیگر ممکن نبود.

### آرش - مشکلات کار یا حداقل تجربه خود را در این عرصه چگونه می بینید؟

**بیژن نامور -** به عنوان تجربه البته بسیار با ارزش بود، هرچند شک دارم که حاضر باشم چنین تجربه ای را تکرار کنم. اما مشکلات کار مثنوی هفتاد من کاغذ می شود. انتشار یک نشریه فارسی زبان، اگر سخنگوی دولتی یا حزبی نباشد، حتی در داخل ایران مشکل است چه رسد به خارج از کشور. بزرگترین اشکال آن است که ایرانیان عادت و میل به خواندن ندارند و پرداخت پول بابت خواندن را عیب می دانند و آبونه شدن یک نشریه یا خرید یک کتاب برای آنها از کشیدن دندان هم سختتر است. دوستی که سالها پر را از من مجانی می گرفت و می خواند وقتی به ناچار پنج دلار به آبونمان سالانه پر اضافه کردیم به ما نامه نوشت و اعتراض کرد که با چه معیار اقتصادی بیست و پنج در صد به بهای پر افزوده ایم؛ و به ما هشدار داد که با گران کردن آبونمان، پر مشترکین خود را از دست خواهد داد و تعطیل خواهد شد و شما در مقابل آیندگان مسئول خواهید بود!

دومین مشکل کسانی بودند که سعی می کردند پر را میدان منازعات گروهی یا درون گروهی خود کنند. بسا ما مطلبی را چاپ می کردیم که مطلوب دسته ای یا هواداران دسته ای نبود و انتظار داشتند تا ابد الابد مقاله در رد آن مطلب بنویسند و ما آن را چاپ کنیم. نویسندگان دیگری نیز بودند که مطالب ده بار گفته شده را باز تکرار می کردند و انتظار چاپ آن را داشتند و چون آن را چاپ نمی کردیم ما را به "سانسور" کردن مطالبشان



(سالن غذاخوری دانشگاه‌ها در آلمان)، دانشگاه‌ها و کریدورهای میز کتاب‌ها به کتابفروشی‌ها و دفاتر مختلف انتشاراتی نیز گسترش یافت. همزمان و موازی با این تغییرات، محافل ادبی-سیاسی غیر حزبی و انجمن‌های مختلف فرهنگی نیز در خارج از کشور شکل می‌گیرد که در پایداری و دوام چنین فضایی بسیار نقش داشته‌اند.

دیگر اینکه اگرچه نقش انتشاراتی‌های فارسی‌زبان در خارج از کشور در ارائه ادبیات و اندیشه نویسندگان تبعید بسیار مهم است و اهمیت دارد اما با توجه به میزان کتاب‌های بدون ناشر که توسط مؤلف آن منتشر شده‌اند می‌توان به اهمیت پیگیری و سماجت خود مولفان نیز در سرپا نگه‌داشتن نشر فارسی در خارج از کشور پی برد.

## ۲- پرسیده‌ای که باران را چه زمانی و به چه منظوری تاسیس کردیم؟

نشر باران را در سال ۱۹۹۱ همراه با چند دوست تأسیس کردیم. به یاد ندارم که جز شعار مبارزه با سانسور حاکم در ایران در مورد انگیزه‌ی خود از راه‌اندازی این نشر، سخن دیگری گفته باشیم. اما حالا که با فاصله به آن سال‌ها فکر می‌کنم می‌توانم از زاویه دیگری نیز به ماجرا نگاه کنم: در آن سال‌ها، روزانه تعداد زیادی از فعالان سیاسی و حزبی، از سازمان‌های سیاسی ایران جدا می‌شدند. انگیزه‌های جدایی، متفاوت بود، اما در نهایت می‌توان شکست احزاب سیاسی و عدم توانایی آن‌ها در مقابله با استبداد مذهبی در ایران را پایه‌ی اصلی این جدایی‌ها دانست. نمی‌توان مسئله را ساده کرد و نیاز به تحلیل دارد و آدم کاردان و اهل تحقیق تا در مورد آن به قضایای منصفانه بنشینند اما روشن است که دلایل تشکیلاتی و ایدئولوژیک نیز در این زمینه دخالت داشته است ...

من هم فعال سیاسی بودم و ۱۱ سال به‌طور حرفه‌ای در این عرصه کار کرده بودم، تا این که از تشکیلات جدا شدم. در چند سالی که از این جدایی گذشت، به انواع و اقسام فعالیت‌ها در عرصه‌ی کانون‌های فرهنگی، حقوق بشری و کمیته‌های دفاع از آزادی‌های بیان در ایران پیوسته بودم. ساده بگویم: چیزی در وجودم کم بود، گم شده بود، خالی بود. دنبال معنایی تازه بودم بدون آن‌که به این جست‌وجو آگاه باشم. در مورد این حس‌ها الان می‌توانم حرف بزنم و می‌فهم‌شان. من از ۱۶ سالگی به طور تمام‌وقت فعالیت سیاسی کرده بودم و یکباره به فعالیت‌های حقوق بشری گرایش پیدا کردم. احساس می‌کردم چیزی کم است. هدفی که بتواند به فعالیت‌های منضبط بدهد. هویت سابق من، «هوادار فلان جریان سیاسی» بود و جوان‌هایی مثل من که پُر از شور و آرمان بودند پس از جدایی، خلا بزرگ بی‌هویتی را حس می‌کردند و خود این خلا باعث می‌شد که بسیاری از من و ما در این سازمان سیاسی و یا آن سازمان سیاسی در رفت و برگشت باشیم تا به آن احساس نیاز ناخودآگاه پاسخ دهیم. در چنین شرایطی من فعال داخل گروه و حزب، پس از جدایی بحران روحی سختی را تحمل کردم. اگرچه گذشته خود را دوست دارم و نمی‌توانم از آن جدا باشم و امروز خود را در ادامه آن روزها می‌دانم.

نمی‌توانستم شرایط تازه‌ام را بپذیرم. فکر کردم باید کاری کرد. کاری که در پیوند با فعالیت‌های دیروزم باشد. در چنین بستری بود که به نشر کتاب فکر کردم. کم و بیش هم با آن آشنا بودم و به‌گونه‌ای با فعالیت سابقم اشتراکاتی داشت. فکر کردم یک تشکیلات انتشاراتی که بتواند کار و مبنایش را مبارزه علیه سانسور در ایران بگذارد، می‌تواند مرا راضی کند و به حس‌هایم پاسخ دهد. کار نشر را با انتشار رمان **زنان بدون مردان** نوشته **شهرنوش پارسی‌پور** که در ایران ممنوع شده بود آغاز کردیم. همان‌طور که پیش‌تر هم نوشته‌ام در آن دوره، انتشاراتی‌های مستقلی چون خاوران در پاریس، آرش و عصر جدید در سوئد، نوید در آلمان، جهان بوک، ایران بوک، شرکت کتاب و نشر کتاب در امریکا کار خود را شروع کرده بودند و دایره این فعالیت هر روز شکل روشن‌تری به‌خود می‌گرفت و وسیع‌تر می‌شد و هر کدام از ما گوشه‌ای از این کارزار را به‌دوش کشیدیم. در سال‌های نخست می‌توانستیم ۴ یا ۵ کتاب در سال منتشر کنیم. در سال‌های میانه، تعداد کتاب‌هایی که منتشر می‌کردیم حتی به ۲۰ عنوان در سال رسید. امروز که پس از ورشکستگی و افت و خیزهای فراوان، هم‌چون تعدادی دیگر از نشرهای فارسی‌زبان خارج از کشور هنوز به‌سختی پابرجا مانده‌ایم، به طور متوسط، سالی ۵ کتاب منتشر می‌کنیم. تا به امروز در مجموع نزدیک ۲۵۰ عنوان کار منتشر و سرمایه‌گذاری کرده‌ایم. جدا از این تعداد که ما خودمان

و باعث اعتماد به نفس، شادی و رواج زندگی اجتماعی در تمام پهنه خود بین آنها بشوند.

انتشار پر گامی است برای دستیابی جامعه ایرانی خارج از کشور به یکی از این گونه نشریات. باشد که به همت دیگران این خلاء فرهنگی و اجتماعی پر شود و ما شاهد یک جامعه شکوفا و بالنده و سرفراز ایرانی چه در داخل کشور و چه در خارج از آن باشیم.

ما می‌دانیم که در این راه پرتگاه‌های هولناکی هست که برای رسیدن به هدف باید از آن پرهیز کرد.

- گاهی مصلحت آن چنان فریبنده می‌شود که وسوسه آن به وجود می‌آید تا حقیقت را پنهان کنیم؛

- گاهی چشم‌داشت به جلب منفعتی آنچنان گیرا می‌شود که وسوسه آن به وجود می‌آید که تنها نیمی از حقیقت را بگوئیم و از گفتن همه حقیقت سر باز زنیم؛

- گاهی اعتقادات قبلی و جزمی ما را وسوسه می‌کند که حقیقت را دگرگونه نشان دهیم؛

- گاهی بیخبرانه و با سهل انگاری به شایعه ای میدان می‌دهیم چون در جهت باورهای ماست؛

- گاهی برای به راه راست بردن خواننده به خود اجازه می‌دهیم که ماهرانه وجدان او را دستکاری کنیم؛

و اکنون عهد ما با شما خوانندگان این است که با تمام توان خود از سقوط در این پرتگاه‌ها پرهیز کنیم؛ ولی در این راه به کمک و نظارت مستمر شما احتیاج داریم. بدون نظارت امکان لغزش برای هر کسی وجود دارد. با نظارت خود ما را در این راه یاری کنید.

\*



## پاسخ مسعود مافان به چند پرسش

صدمین شماره‌ی انتشار **آرش** بر شما و همکارانتان مبارک باد. اما آن‌چه به پرسش شما در مورد وضع نشر فارسی در خارج از کشور و در نهایت نقش نشر **باران** بر آن برمی‌گردد، چند نکته است که به آن‌ها اشاره‌ای می‌کنم.

### ۱- چاپ و نشر کتاب و فراز و نشیب آن را در خارج از کشور چگونه می‌بیند؟

با نگاهی به آماری که از کتاب‌های چاپ و منتشر شده در خارج از کشور موجود است، می‌بینیم که در نیمه دهه شصت، در شناسنامه‌ی چاپ نخست بسیاری از کتاب‌های فارسی قید شده که «چاپ نخست» توسط مؤلف منتشر شده است. بسیاری از ناشران فعال فارسی تا سال ۱۳۷۰، بیش‌تر تلاش خود را صرف بازچاپ آثاری کردند که در ایران ممنوع شده بود و یا آثاری را بازچاپ کردند که نویسندگان‌شان در خارج از کشور به‌سر می‌بردند. از سال ۱۳۷۰ نشر فارسی در خارج از کشور کم‌کم شکل و شمایل حرفه‌ای‌تری به خود می‌گیرد. از این سال به بعد بیش‌تر آثاری که ناشران خارج از کشور منتشر می‌کنند، انتشار کتاب چاپ اول است که بیش‌تر نویسندگان آن نیز در خارج از کشور زندگی می‌کنند. به‌مرور انتشاراتی‌های متعددی شکل می‌گیرد و با گسترش تعداد جمعیت ایرانی و فارسی‌زبان در خارج از مرزهای ایران، بازار کتاب روند دیگری را نسبت به سال‌های پیش طی می‌کند. دیگر ارائه کتاب محدود به «میز کتاب سازمان‌های سیاسی» نبود و از منزا

## در باره نشر خارج کشور

حمید مهدی پور

(مسئول انتشارات فروغ در کلن)

نشر خارج کشور مدت هاست که از اعتبار و وزن بالایی در مجموعه نشر ایران (داخل و خارج) برخوردار است. این موقعیت و تأثیر آن بر حیات فرهنگی و سیاسی جامعه ایرانی تا چند دهه قبل پیش‌بینی هم نمی‌توانست بشود. امروز بدون در نظر گرفتن تولیدات نشر خارج کشور نمی‌توان جایگاه درست‌گسترش فکر و اندیشه را در جامعه ایران تعیین کرد. پروژه بخصوصی هم برای وزن بخشیدن به نشر در خارج وجود نداشته است. بلکه حضور و احساس مسئولیت صاحبان اندیشه و فرهنگ و دوستداران فرهنگ و اندیشه موجب گردیده که طی بیش از دو دهه و نیم به تدریج مجموعه‌ای از آثار نوشتاری در گستره فرهنگ ساخته و پرورده شوند که در تاریخ نشر ایران برای همیشه ثبت می‌گردند. اهمیت این تلاش‌ها و فعالیت‌ها بیشتر می‌گردند وقتی که مشکلات عدیده این کار را در خارج کشور در نظر داشته باشیم: مشکلات مالی، پراکندگی وسیع ایرانیان در اروپا، آمریکا، کانادا، آسیا و استرالیا و کمبود وقت. (پایین‌تر به این مشکلات می‌پردازیم). پیشرفت تا کنونی نشر خارج در کنار مشکلات ویژه آن گویای بسیاری چیزهاست. آنچه مهم است اینکه امیدبخش است و انرژی‌ده برای همه آنها که به گونه‌ای در این زمینه فعالیت می‌کنند.

تولیدات نشر خارج را میتوان مثل داخل و یا هر جای دیگر دسته‌بندی‌های مختلفی کرد، دسته‌ای از کتاب‌ها و نوشته‌ها را با کمی تلخی می‌شود اقدامات روان‌درمانی تلقی کرد که نویسندگان به آن پناه می‌برند و حظی برای خود و دردسری برای دیگران درست می‌کنند. دیگرانی که در قسمت‌های مختلف چرخه تولید کتاب: نشر و توزیع تا فروش مشغولند از حروف‌نگار گرفته تا در آخر خوانندگان احتمالی بی‌تقصیر و یا کم‌تقصیر. این دسته از کتاب‌ها با توجه به وضعیت ویژه ما ایرانیان تبعیدی و در تبعید مانده کم هم نیستند. از زمان گرفته تا شعر و تحقیق و بررسی علل ناکامی‌ها و غیره که به قول شاعر عرض خود می‌برند و زحمت مردم دارند.

دسته اصلی کتاب‌های نشر خارج که به این نشر هستی بخشیده‌اند اما، آنهاپی می‌باشند که نویسندگان و یا مترجمین آنها حرف برای گفتن دارند، تلاش کرده‌اند اثری بیافرینند که یا در زمینه فرهنگ و تاریخ بر ابهامی روشنی بخشد و به این ترتیب به جامعه انرژی فکری دهد و یا از لحاظ هنری، مثلاً رمان و داستان به خواننده بهره‌ای برساند. همچنین ادبیات زندان را داریم که برای اولین بار در تاریخ نشر ایران به گستردگی به وجوه مختلف پدیده زندان، شکنجه، اعدام و کشتار زندانیان و چرایی آن پرداخته است. روشن است که واکاوییدن فاجعه انقلاب اسلامی و تبعات آن از جمله شکل‌گیری جامعه چهار میلیونی خارج کشوری انگیزه و موضوع بسیاری از این کتاب‌هاست. نشر خارج از آغاز شکل‌گیری علیرغم مشکلات و کاستی‌ها در کنار و همراه این دسته از نویسندگان، مترجمین، پژوهشگران و محققین بوده است از آنها نیرو و یاری گرفته و همینطور هم به آنها نیرو و یاری داده است.

برای عده‌ای از خوانندگان جالب است بدانند که چگونه از نویسنده‌ای مثلاً اروپایی که صاحب نام هم باشد کتابی منتشر می‌گردد و ما به چه نحو کتابی را از نویسندگان مطرح خودمان در خارج کشور منتشر می‌کنیم. این مقایسه مفید است و توضیحی است برای آنچه در بالا باعنوان احساس مسئولیت صاحبان فکر و اندیشه و دوستداران فرهنگ در هستی‌بخشی نشر خارج به آن اشاره شد.

سیاست نشر هر ناشری که نگاه معینی هم به فرهنگ جامعه خود دارد بر پایه داد و ستد فکرو اندیشه از یک سو با مؤلفان و مترجمان و از سوی دیگر با مردم کتابخوان تنظیم می‌گردد در اروپا ناشرین مطرح برای پیشبرد سیاست نشرشان هیئت‌ها و یا افرادی را که تسلط نسبی بر تولیدات فرهنگی جامعه دارند در بنگاه نشر و یا جنب آن سازمان داده‌اند که ناشر بر اساس سنجش و رایزنی با این افراد پیشنهاد تالیف کتابی را در زمینه‌ای معین به نویسنده‌ای می‌دهد و یا اینکه کتاب ارائه شده توسط نویسنده‌ای را برای نشر

سرمايه‌گذاري کرده‌ايم، همچنين صدها عنوان در اين سال‌ها به نويسندگان و اهل فرهنگ کمک کرده‌ايم تا آثارشان منتشر شود اما هزینه و مسئولیت اقتصادی آن را ما به عهده نداشتيم. هر آنچه با آرم و در شناسنامه‌ی آن نام نشر باران آمده است مربوط به سرمايه‌گذاري‌های ما در نشر باران است.

در بسیاری از عرصه‌های موضوعی کتاب منتشر کرده‌ايم اما بیشتر در زمينه‌ی رمان، داستان، شعر و تحقیق کار کرده‌ام. به عرصه‌هایی کاملاً آگاهانه، اصلاً وارد نشده‌ايم؛ مثلاً ادبیات کودک. در این عرصه باور ما این بود و هست که کارهای خوبی در این زمینه به ما پیشنهاد نشده است و به‌طور کلی ادبیات فارسی در مقایسه با ادبیات کودک در دنیا در سطح ضعیفی قرار دارد.

### ۳- مشکلات کار کجاست؟ میزان استقبال از کتاب در بین ایرانیان خارج از کشور چگونه است؟

مشکلات کار نشر فارسی به‌طور کلی و در وهله‌ی نخست به پایین بودن سطح کتابخوانی در میان ایرانیان برمی‌گردد که لزوماً به ایرانیان خارج از کشور محدود نمی‌شود و دامنگیر جامعه ایرانی است، اما علاوه بر این بحران بنیادین فرهنگی، مشکلات نشر در خارج از کشور، هم‌چنان که بارها تکرار شده به دشواری‌های پخش کتاب در خارج از کشور برمی‌گردد. ایرانیان در سراسر جهان پراکنده هستند و رساندن کتاب به دست مخاطب آن با توجه به قیمت سرسام‌آور پست در اروپا و به‌ویژه در سوئد بسیار دشوار است. از سوی دیگر، پراکندگی ایرانیان در کشورهای مختلف و نبود نشریه‌ای فراگیر، مانعی جدی برای تبلیغات کتاب و ارائه خدمات به آن‌ها در این زمینه محسوب می‌شود. در نتیجه، تبلیغ کتاب از طریق اینترنت و رسانه‌های اینترنتی تنها راه حل موجود برای تبلیغ و اطلاع‌رسانی در زمینه‌ی کتاب است. بسیاری از کتاب‌فروشی‌های فارسی‌زبان در خارج از کشور به دلیل پراکندگی ایرانیان، برای ادامه حیات ناچار به ارائه دیگر کالاهای فرهنگی و غیر فرهنگی نیز هستند چراکه میزان مراجعه ایرانیان برای خرید کتاب پاسخگوی هزینه‌های کتاب‌فروشی آن‌ها نمی‌شود. در نتیجه کتابفروش ناچار به ارائه کالاهای فرهنگی متفاوت، مواد غذایی و در صورت آشنایی با سیستم کار کتاب‌فروشی‌های کشور میزبان و شناخت سلیقه مخاطب اروپایی، ارائه کتاب به زبان انگلیسی و زبان کشور میزبان است که این آخری، ص달بته دشواری‌های خاص خود را دارد.

### ۴- به نسبت سال‌های آغازین کار، اکنون وضع چاپ و نشر را چگونه می‌بینید؟

سال‌به‌سال استقبال از کتاب از سوی ایرانیان کمتر می‌شود. شاید دلیل اصلی آن را در این دانست که به مرور ایرانی‌ها به‌طور طبیعی جذب جامعه میزبان می‌شوند و به دلیل مشغولیت‌های شغلی ترجیح می‌دهند به زبان کشور میزبان کتاب بخوانند. این البته فقط یک فرض است و نیاز به تحقیق دارد.

وقتی کتاب با تیراژ پایین منتشر می‌شود طبیعی است که قیمت آن بالاتر می‌رود و مخاطب عام ایرانی، معمولاً متوجه این تفاوت‌ها نمی‌شود و کمتر تمایلی نشان می‌دهد تا کتاب فارسی بخرد. به‌خصوص با بیش‌تر شدن رفت و آمد ایرانیان به داخل کشور و همچنین افزایش کتاب‌های چاپ ایران در کتاب‌فروشی‌های ایرانی خارج از کشور، آن بخش از ایرانیان کتابخوان در خارج از کشور ترجیح می‌دهند عطش کتابخوانی خود را با مطالعه‌ی کتاب‌های منتشر شده در داخل کشور برطرف کنند که با قیمت پایین‌تری برایشان تمام می‌شود.

نسل کتابخوان خارج از کشور که اغلب سیاسی نیز بوده است کم‌کم دارد پیر می‌شود. این یک واقعیت غیر قابل انکاری است. به‌هر حال خستگی ناشی از شکست و ناامیدی هم می‌تواند تأثیر خود را روی میزان استقبال از کتاب‌های فارسی در خارج از کشور بگذارد. فرزندان ما نیز که در خارج از کشور و در بطن و متن فرهنگ دیگری بزرگ شده‌اند مخاطب آثار فارسی به‌شمار نمی‌آیند چراکه زبان نخست آن‌ها فارسی نیست.

\*

در اختیار می گیرد. از این لحظه به بعد مؤلف و یا مترجم از حقوقی برخوردار می گردد که گاهی بسیار بیش از مقدار لازم برای پیشبرد یک زندگی کاملاً مرفه در اروپاست. ناشر پس از دریافت کتاب آنرا برای ویرایش در اختیار ویراستاران قرار داده و مراحل فنی آماده سازی کتاب، حروفنگاری، صفحه بندی، نمونه خوانی، طراحی جلد، انتخاب قطع کتاب، انتخاب کاغذ و نهایتاً چاپ انجام می شود و کتاب آماده توزیع می گردد و...

نشر خارج اما نمی تواند و یا تاکنون نتوانسته به نویسنده و یا مترجمی پیشنهاد تألیف و یا ترجمه کتابی را بدهد. نشر خارج تا کنون نتوانسته به مؤلف حق تألیف در خوری بپردازد. نویسندگان خوبی داریم که بخشی از کار نشر را هم خودشان انجام می دهند و کتاب حاضر و آماده را که فقط باید در چاپخانه چاپ بشود به ناشر می سپرند. از طرف دیگر نشر خارج کتابهای خوبی را چاپ کرده که گاهی برای برگشت سرمایه به کار رفته (در مقیاس اروپایی البته ناچیز) باید چند سال تحمل کند و...

با اینحال خوانندگان کتاب و مشخص تر خریداران کتاب ما در خارج حمایت قابل توجهی از نشر خارج کرده اند که بدون آن حمایت این موجودیت میسر نمی گشت.

اینکه گفته می شود، بیشتر خود ما ایرانی ها می گوئیم، ایرانی ها کتابخوان نیستند و از نویسنده و ناشر و کتابفروش حمایت نمی کنند بطور نسبی (در مقایسه با اروپائیان) نادرست نیست. همچنان که این هم درست است که ایرانی ها بطور نسبی برای جامعه خودشان تولیدات فکری در خوری نداشته اند، دقیقتر اینکه باز بطور نسبی نویسنده و ناشر با فکر و با حمیتی نداشته ایم و گرنه چگونه می خواهیم این فاصله چند ساله فکری را با اروپائیان مثلاً در زمینه نقش مذهب در جامعه توضیح دهیم. چرا باید تازه در آغاز مقالات و پژوهشهای پاره ای از نویسندگان مان گفته کانت، فیلسوف قرن هیجده اروپا، که: « روشنفکری بدر آمدن آدمی است از نابالغی خود کرده اش » راهبر خواننده به متن درون باشد و یا اینکه اندیشه ستیزی و زمینه های آن را در جامعه مان بررسی کنیم. و...

تولیدات فکری و دادن انرژی فکری به مردم در جوامع پیشرفته بدون بکارگیری سرمایه های قوی (شخصی و یا دولتی) امکان پذیر نیست. در جوامعی مثل ما تاکنون روشن شده که این کار بدون حمایت دولتی تنها در سطح محدودی میسر است. نشر خارج اما هیچ حمایت دولتی ندارد و حمایت های دولت ایران هم در داخل روشن است که فقط متوجه آثار به خصوصی است و آنچه نصیب نشر پویاست **سانسور است و محدودیت**. مخاطبین تولیدات فکری خارج در داخل ایران قابل توجه اند. آثار زیادی از مؤلفین و مترجمین ایرانی ساکن در خارج کشور در ایران منتشر میگردند. بسیاری از آثار منتشره در خارج، در ایران مجدداً (البته اغلب متأسفانه پس از سلاخی) چاپ و توزیع می گردند. ولی از محل این توزیع و فروش در داخل کشور چیزی که به نشر خارج کمکی کند برنگشته است. حال آنکه نشر داخل کشور خوبی در خارج دارد و فروش کتابهای منتشر شده در ایران کمک مؤثری است به باز تولید نشر داخل.

در کنار مشکل مالی، نشر خارج با پراکندگی وسیع ایرانیان مخاطبش در سراسر دنیا مواجه است امری که موجب می شود هزینه تهیه کتاب، با توجه به هزینه های ارسال، برای پاره ای از علاقمندان طوری بالا رود که از خیر تهیه کتاب می گذرند. در برخی شهرهای اروپایی ایرانیان موفق شده اند با همکاری شهرداری ها و کتابخانه های عمومی و یا مشارکت های خود ایرانیان کتابخانه های فارسی دایر کنند که کمک مؤثری است برای بالا نگاه داشتن میزان علاقه مندی کتابخوانان.

مشکل دیگر محدود بودن مخاطبین این نشر در خود خارج کشور به نسلی است که زندگی شان در خارج کشور اساساً با تبعید شروع شده و فرزندان این نسل مطالعاتشان بیشتر به زبانهای خارجی است تا فارسی. در نتیجه وضعیت نشر خارج تا حد زیادی با وضعیت این نسل و علاقه مندی هایش گره خورده است.

اما در باره نشر فروغ: تا کنون چهل عنوان کتاب توسط ما منتشر و توزیع شده که در قیاس با فعالیت برخی همکاران قدیمی تر و پر کارترمان کارنامه متوسطی است ولی خرسندیم که فعالیت ما موجب شده که از همیاری و پشتیبانی بسیاری نویسندگان خوب مان و همکاران ناشران یک طرف و خوانندگان کتاب از طرف دیگر برخوردار باشیم. امری که تا کنون به ما انگیزه و امکان ادامه کار را داده است.

foroughbook@gmail.com



## پاسخ های

### حسن زرهی به چند پرسش

نشریه شهروند از نشریات موفق خارج از کشور است که در کانادا و آمریکا منتشر می شود. حسن زرهی، مدیر مسئول شهروند در پاسخ به سئوالات آرش، می گوید:

#### - شهروند چگونه بنیان گرفت؟

**حسن زرهی:** شهروند در ۲۶ جولای ۱۹۹۱ به عنوان نخستین هفته نامه فارسی زبان کانادا منتشر شد و تاکنون بیش از ۱۱۴۰ شماره از آن منتشر شده است. ضرورت انتشار شهروند جمعیت رو به افزایش ایرانیان کانادا و نیاز مبرم آنان به خبر داشتن از میهن و کشور میزبان با فاصله زمانی کمتر از ماهنامه بود. و نه تنها این که مهاجران برای مقابله با سختی های زندگی و راه افتادن و جا افتادن در کشور میزبان نیازمند یک جامعه منسجم بودند تا موفقیت ها و عدم موفقیت ها، خوشی ها و ناخوشی هایشان را در سرزمین میزبان با یک دیگر تقسیم کنند و در ضمن آزمایش و خطا، خود را برای وارد شدن به جامعه میزبان آماده کنند. و طبیعی ست که هیچ جامعه بدون داشتن رسانه ها نمی تواند شکل بگیرد و در این جا بود که نیاز رسانه های به روزتر و پر تحرک تری احساس شد و شهروند برای پاسخگویی به چنین نیازی شکل گرفت.

#### - علت موفقیت شهروند را در چه می بینید؟

**حسن زرهی:** شهروند نشریه ای است دمکرات، جوان اندیش، و جوانگرا و رو به سوی فردا دارد.

اما مهمترین خصیصه شهروند استقلال اوست. هم به لحاظ مالی و هم به لحاظ خط مشی. شهروند تنها با اتکاء به آگهی هایش تاکنون بخت انتشار داشته است. از نظر خط مشی هم کاملاً مستقل است و پیرو هیچ خط و نظر سازمانی و حزبی نیست. این ها و بسیاری دلایل اجتماعی سیاسی و فرهنگی دیگر شهروند را مقبول نویسندگان، پژوهشگران و هنرمندان کرده و توانسته است با این پشتیبانی دوام بیاورد.

البته همانطور که گفتم نقش بازرگانان و صاحبان کار و کسب ایرانی را که با درج آگهی هایشان در شهروند امکان حیات او را فراهم آورده اند نباید نادیده گرفت.

شاید به جای این همه توضیح، جواب این سؤال را بشود در چند کلمه خلاصه کرد: اعتماد مردم به شهروند. این مردم، هم کسانی هستند که تاکنون با همکاری با شهروند او را جذاب و خواندنی کرده اند، هم صاحبان کسب و کار ایرانی هستند، و هم خوانندگان وفادار و سختگیرش که با تشویقها و انتقادات سازنده شان نشریه شان را معتبرتر و خواندنی تر خواسته اند.



## - تیراژ و شیوه پخش آن چگونه است؟

**حسن زرهی:** شهروند پرتیراژترین نشریه فارسی زبان ایرانیان خارج کشور است. علاوه بر کانادا در دالاس آمریکا نیز چاپ و منتشر می شود و در چند شهر و کشور دفتر و خبرنگار دارد.

شهروند تک فروشی نمی شود و در جاهایی که چاپ می شود در تمام مراکز و مجامع ایرانی در دسترس همگان هست. علاوه بر آن شهروند از سال ۱۹۹۶ تاکنون بر روی سایت [www.shahrvand.com](http://www.shahrvand.com) بوده است. به همین دلیل نه تنها از سرتا سر آمریکا و اروپا که در آسیا و آفریقا و استرالیا هم خواننده داشته است. و همانطور که می دانید بسیاری از مطالب شهروند بر روی سایت ها و وبلاگ های دیگر باز تکثیر می شود. و البته اگر دچار سانسور و حذف رژیم نشود بیشترین خواندگانش را در ایران دارد.

## - چند نفر در اداره شهروند به کار مشغولند، همکاران آزاد شما چه تعداد هستند؟

**حسن زرهی:** در دفاتر و مراکز شهروند بیش از ۲۰ تن به صورت تمام وقت و پاره وقت مشغول به کار هستند. البته این رقم مقاله نویسان، شاعران، نویسندگان، طنزپردازان، منتقدان و ... را که با شهروند همکاری می کنند در بر نمی گیرد. و تعداد بسیار بسیار بیش از این است و همکاران قلمی تاکنون شهروند سر به صدها می زند.

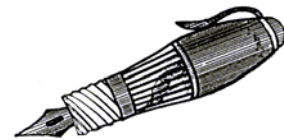
## - برای آینده و تداوم انتشار شهروند چه فکر می کنید؟

**حسن زرهی:** آینده رسانه های مهاجرت و تبعید بی شباهت به زندگی مهاجران و تبعیدی ها نیست. هر روزش هزار صورت خوب و بد دارد. معمولاً عمر رسانه های به زبان مادری همپراز روزگار مهاجران نسل اول است. آنها به دلیل مشکلات زبانی و فرهنگی قادر به جذب شدن در جامعه میزبان نیستند در نتیجه نیازمندی های خود را در گتوهای محلی و محفل های کوچک رفع و رجوع می کنند.

شهروند اما برای دوام به راه حل ها و رویاهایی رسیده است. راه حل هایش در انتشار نوع جوانان و انگلیسی زبان آن تجربه شده که باید همتی به خرج داد که دوباره شروع شود. و رؤیاهایش در انتشار صورتی از نشریه دو زبانه و روزانه است. نشریه ای که به انگلیسی و فارسی باشد و پاسخگوی هر دو نسل. در این باره آزمایش و خطاهایی هم شده که اگر مورد اقبال جامعه ایرانیان قرار گیرد و دچار بیماری علاج ناپذیر ضعف مالی نشود حتماً راه به جایی خواهد برد.

\*

جعفر مهرگانی از نخستین ناشران ایرانی در خارج از کشور است و "انتشارات مهر" قدمتی سی ساله دارد. از تجربه سی سال کار او در چاپ و نشر و فروش کتاب می پرسیم. آنچه می خوانید پاسخ اوست.



## کاری جانگاہ، اما پُر غرور

جعفر مهرگانی

آشنایی و انس با کاغذ و کتاب از دورترین ایام زندگی، تا آنجا که به خاطر می آورم، با من بوده است و براسستی کتاب را مونس برای خود می دانم و با کتاب سرگرم می شوم. بعدها که به آلمان آمدم، یعنی در سال ۱۹۶۰ میلادی، این عشق و علاقه همچنان در جان و جهانم بود، بخصوص که تنها بودم و کتاب های فارسی هم در آلمان آسان به دست نمی آمد و فرستادن کتاب از ایران هم خالی از اشکال نبود. چون در رشته ادبیات آلمان و

شرقشناسی درس می خواندم، گاهی به کتاب های فارسی نیاز پیدا می کردم و سخت می بایست تلاش کنم تا آنچه را می خواهم بدست بیاورم. این مشکل مرا به فکر انداخت که پس از تحصیل یک کتابفروشی در اینجاها ایجاد کنم که نیازمندیانی چون من نشانی درستی برای فراهم آوردن کتاب داشته باشند.

در سال های ۸۰- ۱۹۷۵ به چاپ ترجمه هایی که حاضر می کردم، دست زدیم و دیدیم که اینها مورد توجه بخش های ادبی روزنامه های آلمانی هم قرار می گیرد و از طریق دوستان ایرانی و آلمانی آنها را برای فروش عرضه می کردم. در شهر محل زندگی ام دفتری دایر کردم که هم کارهای ترجمه را انجام می دادم و هم کتاب های خودم را از آن دفتر به شهرهای آلمان و برای آنها که می خواستند، می فرستادم. آن وقتها شهر کلن که یکی از مراکز مهم اقامت ایرانی ها بود، حتی یک مغازه خواربارفروشی هم نداشت تا چه رسد به کتاب. تصمیم گرفتم هم یک مرکز کتاب و هم مرکزی برای رفع نیاز هموطنان از نظر خورد و خوراک ایجاد کنم، و کردم. مثلاً این نان بربری که الان در همه جا وجود دارد، با این شکل و شمایل برای اولین بار با ایده من به وجود آمد که می بینیم همه گیر شده است. کاست موسیقی و نوار فیلم های سینمایی و صنایع دستی و همه آن چیزهایی را که نشانی از وطن داشت، فراهم کردم. استقبال هموطنان هم زیاد بود.

فروش مواد غذایی که رونق روزافزونی داشت، در واقع پشتوانه کتابفروشی شد که رونق زیادی نداشت. مثلاً همین نان بربری که گفتم، فروش روزانه اش به بیش از پنجاه می رسید و سایر مواد غذایی هم به همین ترتیب. این درآمد مرا به به این فکر انداخت که کتاب های مفید و مناسب را که در تهران چاپ و فروش آن ها ممنوع بود تجدید چاپ کنم تا در کنار "شکمیات" به اندیشه و خرد آدمیان نیز غذایی برسانم.

چاپ آثار سید احمد کسروی، پژوهشگر و نویسنده شجاع و مبارز که جانش را بر سر نوشته های روشنگرش گذاشت، چاپ آثار علی دشتی از جمله ۲۳ سال، پاسخ به تاریخ محمدرضا پهلوی، چاپ کتاب های اول و دوم ابتدایی زیر نظر معلمان و کارشناسان آموزش و پرورش برای زبان آموزی کودکان ایرانی پناهنده که روز به روز افزایش می یافت. ترجمه شاهکار استاد شهریار، "حیدرآبا" به یاد مادر از دست رفته ام که با مهربانی زبان آذری به من آموخت و پدر بزرگوارم که نام زیبای مهرگانی را برگزید. گزیده اشعار احمد شاملو، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، اخوان ثالث با همکاری رئیس سابق انستیتو گوته تهران به آلمانی. طنزهای حکیمانه ملانصیرالدین با تصویرهای مناسب به آلمانی که تیراژ آن از ده هزار هم گذشت، ایجاد ارتباط پایاپای کتاب با ناشران و کتابفروشان ایرانی در آمریکا و سایر نقاط جهان، ترجمه "موش و گربه" عبید زاکانی منتقد بزرگ قرن هشتم هجری به آلمانی و چاپ آن، و... اینها نمونه های فعالیت فرهنگی و اجتماعی کانون انتشارات مهر طی سی سال کار و زحمت بود. اما این فعالیت ها به آسانی صورت نگرفت، چاپ کتاب هایی که با مزاج جمهوری اسلامی جور نبود و در واقع نوعی مبارزه علیه جهل و جنون و خرافاتی بود که بر جامعه ایران تحمیل می کردند، آنها را آرام نگذاشت، مأموران سفارت جمهوری اسلامی که آن وقتها در شهر بُن مستقر بودند به مرکز انتشارات می آمدند و سردمدارشان موجودی بود به نام مرتضی غلامی که مأمور ویژه قتل های زنجیره ای بود و بعدها معلوم شد که در قتل فریدون فرخزاد و کشتار میکونوس دست داشته است، با تشویق و تهدید که شیوه کارشان است، مرا از چاپ کتاب های مخالف برحذر می داشتند و در مقابل وعده مساعدت های فراوان می دادند که چون قبول نکردم، به مرحله خطرناکی رسیده بود که ناگزیر از پلیس کمک خواستم و پلیس حفاظت من و مرکز انتشارات را به عهده گرفت و آنها هم فهمیدند که اینجا جای دست اندازی نیست، به صورت های دیگر به آرام پرداختند و اینها بخصوص وقتی شدت گرفت که کتابهای "آیات شیطانی" سلمان رشدی و "بدون دخترم هرگز" بتی محمودی را به فروش گذاشتم که گویا چاپ و نشر دومی را پنتاگون ترتیب داده بود، و اینجا دیگر آقایان چماقدار جوش آوردند و تهدیدها علنی تر و شدیدتر شد.

از کارهای دیگری که باب کردم و بعد همه گیر شد، گذاشتن میز کتاب در مجالس برگزاری کنسرت ها و سخنرانی ها بود که با ماشین راه می افتادم و در هر گوشه اروپا که گردهمایی ایرانیان بود، کتاب عرضه می کردم، اگر چه گاهی حتا پول بنزین مصرفی هم در نمی آمد ولی حداقل این که، تماشای کتاب را برای هموطنان مهیا می کردم. در بسیاری موارد کار به ضرر و زیان

منتشره در طول بیش از دو دهه بر بستر ناهماهنگی، ناهمگونی و در بسیاری از موارد، بی‌انسجامی فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی، از جمله فعالیت‌های مطبوعاتی، در این زمینه نیز سردرگمی‌های بسیاری ایجاد کرده است. در این محدوده، می‌توان و باید به طرح نکاتی پرداخت و گام‌هایی را برای تحلیل و تبیین نقش این نهاد اجتماعی و فرهنگی - مطبوعات به عنوان یک رسانه گروهی - برداشت؛ گام‌هایی کوتاه و اجمالی، تنها برای طرح مسئله.

نخستین نشریاتی که پس از اوج‌گیری مهاجرت ایرانیان در خارج از کشور انتشار یافتند، عبارت بودند از ارگان‌های مطبوعاتی نیروهای سیاسی اپوزیسیون، نشریاتی چون «مجاهد»، «پیکار»، «راه توده»، «کمونیست»، «پیام کارگر»، «راه کارگر»، «فدایی»، «انقلاب اسلامی در هجرت»، «نهضت»، «آزادی»، «جمهوری»، «آدم»، «رایگان»، «کار»، «نامه مردم»، «کردستان»، «بلوچستان»، «طوفان» و... که اغلب انسجام فعالیت اعضا و هواداران‌شان حول محور نشریه و نیز بازگویی مواضع سیاسی خود را مدنظر داشتند. برد این نشریات در خارج از کشور محدود بوده و جز در موارد نادر هیچ‌یک از آنها، هیچگاه نتوانست پا را از محدوده هواداران فراتر گذارد و مقبولیت عام یابد. با این همه و در همین سطح محدود نیز برخی از این نشریات موفق شدند در انتقال اخبار و اطلاعات از داخل به خارج و بالعکس نقشی در خور یک نشریه سیاسی ایفا کنند. در این زمینه، تحولات و اتفاقات اجتماعی - سیاسی داخل کشور (همانند ترورها، تظاهرات و اعتصابات و موج اعدام‌های سیاسی) عامل موثری در جلب توجه مردم به اخبار و تحلیل‌های این گونه نشریات بشمار می‌رفت. به این بخش از مطبوعات، اگرچه پاره‌ای از آنها دیگر منتشر نمی‌شوند، تعداد دیگر به آن فهرست افزوده شده، همچنان نیز در بهترین حالت تنها از طرف فعالین گروه‌های سیاسی متفاوت و پژوهشگران فعالیت‌های اجتماعی - سیاسی برخورد و توجه می‌شود و بس. روشن است که عمده نکات مورد بحث و بررسی در این قبیل نشریات نیز در جهت تحلیل اوضاع سیاسی و تحولات در داخل جامعه از یک سو و بحث‌های نظری بر بستر تحولات جهانی و درگیری‌های درون تشکیلاتی از سوی دیگر بوده و هست. خود همین مسئله عاملی بود در این جهت که این بخش از مطبوعات مهاجرت نتواند حد بالایی از توجه توده پراکنده، ناهمگون و نامسجم مهاجر را جلب نماید.

مجلات که به «نشریات لس آنجلسی» معروف شدند، بخش دیگر مطبوعات در مهاجرت دوره اخیر را تشکیل می‌دهند. این نشریات با تقلید یا هدف ادامه کاری برخی از نشریات مشابه در ایران قبل از انقلاب ایجاد شدند و مدافعان و مخاطبان خود را عمدتاً در میان مهاجرین ساکن ایالات متحده آمریکا و کانادا و بخشی از مهاجران ساکن اروپا یافتند. توجه به مسائل ویژه‌ای در زندگی بخش ویژه‌ای از ایرانیان مهاجر، از مختصات این قبیل نشریات بشمار می‌رود: طرح مقولات تبلیغاتی و جنجال‌های «هنری»، چاپ پاورقی‌های سوزناک و «آموزنده»، فال هفته و امثال آن. «لس آنجلس» بعنوان محل سکونت بخش عمده مهاجران متمکن و صاحب امکانات مادی و تبلیغاتی و نیز خوانندگان و هنرپیشگان معروف دوران قبل از انقلاب بهمن ۵۷ پایگاه مناسبی برای پدید آمدن و رشد این شکل از مطبوعات در مهاجرت بشمار رفته و می‌رود. در سال‌های اخیر، با توجه به اوج‌گیری مهاجرت بخش دیگری از مردم ایران - که مشکلات یا تعلقات سیاسی علت اصلی مهاجرت آنها نبوده - این قبیل نشریات در دیگر نقاط، بویژه کانادا رونق بیشتری یافته‌اند. در این سالها نشریاتی نیز چون «آرش»، «سیمرغ»، «آفتاب»، «خط»، «نقطه»، «نگاه نو»، «مدوسا»، «اطلس»، «بامداد»، «سنگ»، «مکت»، «شهرزاد»، «دفت‌های هنر»، «ویژه شعر»، «قلمک»، «شهروند»، «ایران‌استار»، «پیوند» و «سپیدار - دوره اول و دوم» (به همراه نشریات متعدد دیگر در کانادا)، نشریاتی چون «اصغرآقا» و «بشمک»، یا نشریات ویژه زنان یا همجنس‌گرایان، و بسیاری دیگر در کشورهای مختلف در ابعاد و اشکال مختلف نشر یافته‌اند. یعنی که در این دوران شاهد ظهور تدریجی انواع دیگری از مطبوعات در مهاجرت بوده‌ایم، چون فصلنامه‌ها و جنگ‌های ادبی - هنری و نشریات خبری، که اگرچه در زمینه مطالب، نحوه چاپ و پخش و نیز منابع مالی و هزینه‌ها و درآمدها‌شان تفاوت‌های متعدد وجود دارد، اما یک نکته اشتراک با اهمیت این دو را به یکدیگر پیوند می‌دهد: هر دو گروه، بخش‌های وسیعی از مهاجران را مخاطب قرار می‌دهند و مورد توجه آنان نیز قرار می‌گیرند و هر دو گروه، کوشیده‌اند نیازهای واقعی، اصلی و با اهمیت مهاجران را دریابند و تلاش ورزند تا به آنها پاسخ گویند.

من تمام می‌شد. مثلاً به توصیه دوستان کتاب‌هایی را ترجمه و چاپ می‌کردم که فروش نمی‌رفت و هم اکنون نیز در انبار موجود است و روی دستم مانده، و این یعنی ضرری که مشکل جبران می‌شد.

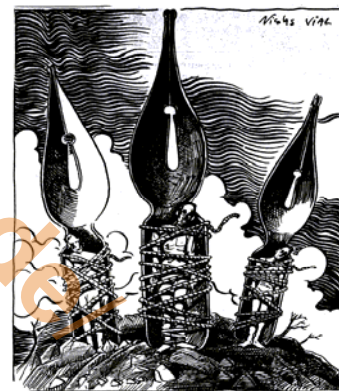
باری، شاید بدون اغراق در این مدت بیش از نیم میلیون کیلومتر راه، کتاب بر دوش و یا با ماشین رفته‌ام تا میز کتابی فراهم آورم و حداقل کتابی به نمایش بگذارم. در کنار این دوندگی‌ها، کتاب‌هایی برای کودکان نوشته‌ام که بعضی از آنها به صورت پاورقی در روزنامه‌های آلمانی چاپ شده است، مثل شیری که علف‌خوار بود، دنیای مورچگان، ماده‌سگی که بچه‌دار نمی‌شد، مار تخم‌دزد، داستان پروانه، بچه کنگورو، موشی که مسیحی شد و داستان دراز "شیری که درد غربت را می‌شناخت" از آن جمله‌اند.

نتیجه این خدمات فرهنگی که بدون تردید موجب افتخار من است، چند بار سکت قلبی شدم و سرانجام ناگزیر، زیر تیغ جراح رفتم و پاداش فشارهای کار و زندگی و قرص و تهدیدها و بی‌حرمتی‌ها را در راه کتاب و فرهنگ گرفتم که جان و تنی ناتوان و سرنوشتی ناپیدا پایان آن است. حالا انتشارات مرا به خانم مهشید شفیع‌ی که سال‌های درازی صادقانه و صمیمانه در سختی‌ها و رنج‌های من شریک بوده است و خم به ابرو نیاورده است، واگذاشته‌ام. او بانویی است پرکار، منظم و کوشا و صمیمی که امیدوارم بتواند این نام را که سی سال برایش زحمت کشیده‌ام و جان و جوانی بر سر آن نهاده‌ام، زنده نگاه دارد.

در حال حاضر ناگزیر از سازمان کمک‌های اجتماعی دولت آلمان برای زندگی و گذران آن برخوردارم و در خلوت خود می‌گویم؛ اگر در این اعماق ناداری و بیماری که فرو افتاده‌ام، این طناب کمک‌رسان نمی‌بود، پس از سی سال کار و خدمت فرهنگی چه روزگاری داشتم...

اما این را هم بگویم که پشیمان نیستم، دیگران در این راه جان باخته‌اند... بالآخره نتیجه همین تلاش‌ها شاید این باشد که مردم ما بیدار شوند و خود به خود به نجات مملکت پردازند.

\*



## مطبوعات و مهاجرت

ساسان قهرمان

در طول سال‌های مهاجرت، در کنار دیگر فعالیت‌های اجتماعی، انواع متفاوت نشریات انتشار یافته‌اند. اگرچه به نظر می‌رسد هنوز در این دوره از مهاجرت نشریاتی که چون «صور اسرافیل» و «ملانصرالدین» در تاریخ ماندگار شوند و نقشی با اهمیت‌تر از مطبوعات داخلی ایفا کنند پا نگرفته‌اند، اما باید به تفاوت بنیادی شرایط نیز توجه داشت. تفاوت‌هایی نظیر وسعت و پراکندگی مهاجرت این دوره و دوری جغرافیایی بخش اصلی آن از ایران، ظهور و حضور برنامه‌های رادیویی متعدد به زبان فارسی، قدرت و وسعت مطبوعات داخلی، ماهواره و دست آخر اینترنت. در عین حال، تفاوت دیگر را باید از زاویه حضور و تأثیر مطبوعات مهاجرت، نه فقط در مورد مسائل داخلی، بلکه در زمینه زندگی مهاجران نیز جست و دید. طیف بسیار وسیع و ناهمگون مطبوعات

بازگردیم به پرسشهای مطروحه در بخش نخست این مطلب:

مرز میان انتشار یک نشریه مردمی، نشریه‌ای که طیف وسیعی از مخاطبان را در برگیرد، با نشر مجموعه‌ای از مسائل سرگرم کننده که تنها لحظه‌ای توری را بکار آید در کجاست؟ مرز میان طرح مسائل فرهنگی و اجتماعی جامعه با انزوا در محدوده جمعی خاص که مباحثی خاص را نشخوار می‌کند در کجا؟ آیا باید ساده‌پسند شد و یا به قول معروف از آن سوی بام افتاد؟ نکته اینجاست که «مسائل مردم» یا آنچه «طیف وسیعی از خوانندگان عادی را جلب می‌کند» تنها عبارت از اخبار هیجان انگیز و شعارهای جنجالی و سرگرمی و قصه‌سازی‌های بی‌خاصیت و... نیست. بویژه توده مهاجر در زندگی روزمره خود در خارج از کشور با مسائل مهم و متعددی روبروست. عدم تجانس فرهنگی، اخلاقیات، سنت‌ها و روش‌های زیستن یا شیوه‌های تربیتی از یکسو، و نیاز به گسترش دامنه آموخته‌ها در زمینه‌های مختلف و گسترش تسلط دامنه ذهن و انرژی فکری بر عمل فردی و اجتماعی از سوی دیگر، همه و همه «مسائل مردم» اند و می‌توان و باید به آنها پرداخت.

مطبوعات مهاجرت، بویژه دو بخش خبری و فرهنگی - اجتماعی، نقشی بسیار با اهمیت در جهت پشتیبانی انسان مهاجر در برون رفت از گرداب بحران برعهده دارند. چهره جهان، بویژه در سالهای اخیر دچار تغییرات عمیقی شده است و خواه ناخواه امواج این زلزله جهانی، خانه ما را نیز به لرزه در آورده و یا خواهد آورد. ادبیات، هنر، مباحث فرهنگی و راهجویی‌های اجتماعی و بطور کلی، نموده‌های اندیشه حسی یا علمی، نقش بزرگی در تشریح و تدوین این تغییرات و زمینه‌سازی اوج‌گیری آن به سوی دنیای بهتر دارند، و مطبوعات ما در مهاجرت، کاش بتوانند با ایفای نقش ویژه خود در این میان، دریچه‌ای وسیع تر بر چشم اندازی سرسبزتر بکشایند.

حال دوباره می‌رسیم به گروه دیگری از پرسشها: آیا مطبوعات مهاجرت، باید وظیفه همه مراجع تربیتی‌ای که در داخل میهن وجود دارند یا می‌توانند وجود داشته باشند را بعهده بگیرند؟ آیا این مطبوعات موظفند جای خالی کتابخانه‌ها، انجمن‌های حفظ میراث و زبان فرهنگی، فرهنگستان، مدرسه، محفل ادبی و علمی و... یا کلوب‌های سرگرمی را پر کنند؟ چه کسانی مخاطبین اصلی این نشریاتند؟

یک جنبه واقعیت اینست که آن بخش از مهاجران که به تحصیل مشغولند یا در رابطه با تخصص خود در جامعه میزبان جذب شده‌اند، بسادگی قادرند از مطبوعات و متون منتشره به زبان اصلی در همان جامعه استفاده کنند و بویژه با توجه به ضعف امکانات فنی و محتوایی اغلب نشریات فارسی زبان در مهاجرت، تمایلی به استفاده از آنها ندارند. جنبه دیگر واقعیت اینست که تنها بخش کوچکی از مهاجرین ایرانی، حوصله، وقت و تمایل کافی برای مطالعه متون تربیتی، تعلیمی و تحقیقات تخصصی ادبی، هنری، علمی یا حتی اجتماعی دارند. البته این برداشت، بدین معنا که هر یک از این گروه‌های اجتماعی محق به داشتن نشریات ویژه خود نمی‌باشند نیست. اما یک نتیجه‌گیری نیز از آن حاصل می‌شود و آن اینکه در نبود یا کمبود مراجع تربیتی، تحقیقاتی و اطلاع‌رسانی، این مطبوعات فرهنگی - اجتماعی هستند که باید توان‌ها و نیازهای همان بخش بزرگ از مهاجرین را در نظر بگیرند که از یک سو امکان یا تمایل به استفاده از متون منتشره به زبان اصلی جامعه میزبان ندارد و از سوی دیگر توجه عمیق به تحقیقات خشک، در هر زمینه‌ای از حوصله او خارج است. نیازهای او اینک باید از طریق طرح رویدادها، متون ادبی، هنری و فرهنگی، تحلیل‌های روشن اجتماعی و برخورد دیدگاهها و... برطرف گردد، و بدین سان، این بخش از جامعه در مسیر آشنایی با مسائل جدید و مطرح در جهان پیرامونش دید گسترده‌تری در نگرش به آن بیابد و قادر به بررسی و تحلیل، و در نهایت، انتخاب روش‌های بهتر برای زندگی کردن، لذت بردن و بارور ساختن انرژی خود و دیگران گردد.

از نشریات تخریبی یا تبلیغاتی که بگذریم، مطبوعات فرهنگی - اجتماعی و نشریات خبری در موقعیت فعلی وظیفه سنگینی بعهده دارند که کاملاً نیز با یکدیگر مربوطند: طرح زنده، بموقع و وسیع رویدادهای اجتماعی و فرهنگی داخل یا خارج از کشور و تحلیل و بررسی عمیق و کشف ارتباط درونی آنها از یکسو و راهیابی برای تبادل تجارب و هماهنگی فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی از سوی دیگر. البته فعالیت مطبوعاتی آکادمیک در جهت تحقیقات و بررسی‌های ریشه‌ای در زمینه‌هایی که از ضرورت زمانی در لحظه حاضر

برخوردار نیستند، جای ویژه خود را دارد و نباید به آن نیز از این دریچه نگریست.

مهاجران در خارج از کشور با مسائل مهم و بغرنجی رو در رو قرار می‌گیرند. بخش بزرگی از این مسائل در چهارچوب نیازهای معنوی آنها قابل بررسی است. دورافتادگی از محیط مانوس فرهنگی و اجتماعی و تمایل به کسب سریع خبرهای موثق از تحولات داخلی این نیازها را دو چندان می‌کند. در عین حال در میان کسانی که میهن را ترک کرده‌اند، بخش بزرگی از محققین، نویسندگان، شاعران، طراحان، روزنامه‌نگاران و هنرمندان رشته‌های مختلف هنری وجود دارند که نمی‌توانند و نباید از حرفه هنر، استعداد و دانش فرهنگی - علمی خود دور بمانند و آنرا انتقال دهند. در میان مهاجران ایرانی، بخش بزرگی از تحصیلکردگان و فرهنگدوستان وجود دارند که تشنه گسترش آموخته‌های خود از سرچشمه فرهنگ، ادب و هنر غنی ملی خود می‌باشند. بسیاری کسانی که تلاش می‌ورزند تا پیوند‌ها و ارتباطات لازم را میان فرهنگ و ادب ایران و دیگر نقاط جهان برقرار کنند و بسیاری نواآموزان مشتاقی که فضایی برای نشر و تبادل تجربیات خود می‌جویند.

اگر این ادعا درست باشد که «این بخش از مطبوعات مهاجرت، موفق شده‌اند نیازهای واقعی، اصلی و با اهمیت مهاجران را دریابند و تلاش ورزند تا به آنها پاسخ گویند» و نیز با توجه به این اشاره که «در زمینه مطالب نحوه چاپ و پخش و نیز منابع مالی، هزینه‌ها و درآمدهای آنها تفاوت‌های متعدد وجود دارد»، پیش از هر چیز مفید است ببینیم که این تفاوت‌ها کدامند و آن تلاش به کجا رسیده است؟

روزگاری «ایران تاجم» به عنوان قدیمی‌ترین و جا افتاده‌ترین نشریه خبری خارج از کشور مطرح بود (از سال ۱۳۴۹ تاکنون). بعد «کیهان چاپ لندن» و سپس «نیمروز» به آن اضافه شد، چندی بعد «شهروند» جای خود را باز کرد، و از آن پس نیز، با گسترش استفاده از اینترنت و با اتکا به بازار رو به گسترش ایرانی و وسعت یافتن مهاجرت، دیگر نشریات خبری، درسالهای اخیر رونق گرفتند. با اینهمه باید اذعان داشت که بسیاری از این نشریات، اگر چه در مواردی نیازهای محلی را برطرف می‌نمایند اما جز معدودی از آنها، هنوز موفق نشده‌اند به دقت، تنوع و گستردگی عمل لازم دست یابند. اما در ارزش آنها همین بس که به نکته با اهمیتی در زندگی معنوی مهاجران پرداخته‌اند و در جهت حفظ پیوند‌های اطلاعاتی داخل و خارج از میهن عمل می‌کنند. اما ریشه‌های ترین، ماندنی‌ترین، متنوع‌ترین و در عین حال، از نقطه نظر فنی و اداری، کم‌توان‌ترین بخش از مطبوعات مهاجرت را همانا فصلنامه‌ها، جُنگ‌ها و گاهنامه‌های فرهنگی - اجتماعی تشکیل می‌دهند. چرا با اهمیت و چرا ناتوان؟

چه در دوره نخست و چه در دوره دوم، بخش بزرگی از متخصصین و تحصیلکردگان جامعه تن به مهاجرت دادند. در کنار اینها باید از بخش بزرگی از فعالین نیروهای سیاسی نام برد که آنها را تحصیل‌کردگان و دانشجویان تشکیل می‌دادند. در دوره مهاجرت اجتماعی، همچنان می‌توان دو گروه مشخص هنرمندان و فرهنگیان و نیز نسل جوان تحصیلکرده و دانشجو را تشخیص داد اگر این ارزیابی را بپذیریم، باید به نتیجه آن نیز توجه کافی مبذول داریم: «نیاز عمیق این بخش بزرگ از جامعه به داد و ستد فرهنگی، به تداوم آموختن و آموزاندن.» اگر این نتیجه را در کنار فاکتور دیگری که حاکی از پراکندگی و بی‌انسجامی خاص ادیبان و هنرمندان در بستر پراکندگی و ناهمگونی عام توده مهاجرین است قرار دهیم، به دلیل اهمیت فعالیت مطبوعاتی در این زمینه پی خواهیم برد. در عین حال اشاره شد که این فعالیت تاکنون از توان لازم و کافی برخوردار نبوده است. چرا؟ مشکلات و سدها در این رابطه متعدددند و آنها را می‌توان به دو بخش جدا و در عین حال مربوط به هم تقسیم کرد:

الف: مشکلات فنی مالی و اداری نویسندگان، هنرمندان، محققین و ادیبان پراکنده‌اند. اغلب آنها از امکانات اندکی برای اداره زندگی خود برخوردارند و بخش بزرگی از آنان اجباراً به مشاغل غیرتخصصی و اتفاقی روی آورده‌اند. نهاد بخصوصی که از نشر آراء آنان حمایت بعمل آورد وجود ندارد و با وجود تیراژ پایین و هزینه سنگین نشر، پخش و ارسال نشریات و کتب، ضررهای مالی هنگفت همواره تداوم فعالیت این قبیل نشریات را تهدید کرده است. محل‌های مناسب برای ارائه و فروش یا شناساندن آنها محدودند و در بسیاری از مراکز سکونت ایرانیان، چنین محل‌هایی وجود ندارد. امکان تهیه خبر از رویدادهای فرهنگی - هنری از مراکز مختلف تجمع ایرانیان اندک است و



سرعت عمل در نشر و پخش، تقریباً ناممکن. بر این اساس نادرند نشریات صرفاً فرهنگی دو هنری که مرتب و به موقع و مداوم منتشر شوند. گروه دوم (ب) مشکلات را، عوامل بازدارنده ذهنی تشکیل می‌دهند. این واقعیت انکار ناپذیری است که بخش بزرگی از مهاجران ایرانی، به حق یا ناحق، نظر خوش و تمایل به پی‌جویی فعالیت‌های تشکیلاتی ایدئولوژیک - سیاسی نداشته‌اند و ندارند. تحولات جهانی اخیر و فروپاشی سیستم سوسیالیستی در کنار طولانی شدن دوره مهاجرت بخشی از فعالین و هواداران نیروهای سیاسی را نیز نسبت به این فعالیت‌ها بدبین و منفعل کرده است. همین امر، در کنار پراکندگی، ناهماهنگی و درگیری نیروهای سیاسی با یکدیگر، باعث شده است تا متفکرین و هنرمندان روزنامه‌نگار نیز به دو دسته تقسیم شوند. آنها که بی‌مهابا نظرات سیاسی و فلسفی را در مطبوعات فرهنگی - هنری خود طرح می‌کنند، و آنان که از طرح هرگونه مسئله اجتماعی - سیاسی بشدت پرهیز می‌کنند و صرفاً به مسائل ادبی، تاریخی و تحقیقات مختلف در این زمینه‌ها می‌پردازند. هر دوی این شکلها، به ندرت از طرف بخش وسیعی از جامعه مهاجر مورد پذیرش قرار می‌گیرد. بخش نخست به خاطر سوابق مذکور، و بخش دوم به علت بی‌ارتباطی یا کم‌ارتباطی با زندگی و امور روزمره مهاجرت. توده مهاجر تشنه دستیابی به اخبار و اطلاعات و تحلیل‌های اجتماعی - سیاسی است، اما کوچکترین تمایلی به قرار گرفتن در معرض تبلیغ نوع ویژه و احياناً متعصبانه نظریات سیاسی یا تبلیغات یک جانبه ندارد. به همین ترتیب، زندگی پرفشار مهاجرت و مسائل روزمره، وقت و انرژی کافی برای پرداختن به مسائل دور از ذهن و تخصصی ادبی - هنری و فلسفی باقی نمی‌گذارد و طرح این قبیل مطالب، به سختی خوانندگان معدود خود را می‌یابد.

در داخل کشور، با وجود جمعیتی قریب به هفتاد میلیون نفر هنوز نشریات تخصصی ادبی - هنری، گذشته از گرفتاریهای قانونی، از تیراژ حداکثر چند هزار فراتر نمی‌روند و قادر به تأمین هزینه‌ها و حل مشکلات خود نیستند (در این زمینه «آدینه»، «تکاپو» و «دنیای سخن» پیشگام بودند). در خارج از کشور و با توجه به شرایطی که قبلاً توضیح داده شد، چگونه می‌توان انتظار برخورد مناسب داشت؟ در چنین زمینه‌ای است که نویسندگان، محققین و هنرمندان، ام‌از استادان مجرب یا نوآموزان مشتاق، راههای مختلفی را برای نشر ایده‌های خود تجربه کرده‌اند و می‌کنند که نتایج متفاوتی نیز تاکنون بار آورده است. همانطور که اشاره شد، طی سالهای اخیر از یک سو مجله‌هایی مانند «پر»، «سیمرغ»، «روزگاران»، «علم و جامعه»، «آرش» و... با محتوایی فرهنگی - اجتماعی نشر یافته‌اند و از سوی دیگر فصلنامه‌ها و جُنگ‌هایی چون «بررسی کتاب»، «فصل کتاب»، «ایران شناسی»، «نامه کانون نویسندگان ایران»، «کبود»، «افسانه»، «مکتب»، «سنگ»، «پویشگران»، «چشم‌انداز»، و... با محتوایی عمدتاً ادبی - هنری منتشر شده‌اند. البته این نام‌ها صرفاً بعنوان نمونه ذکر شد و بوده یا هستند نشریات دیگری که سرنوشت پرفراز و نشیبی داشته و عمدتاً دچار عدم تداوم شده‌اند. فراز و نشیب در مضمون و محتوا و حتی خط مشی فکری مجله یا عدم نظم و تداوم به چند نمونه بالا محدود نمی‌شود. بلکه معدود و چه بسا نادر بوده‌اند نشریاتی که قادر به حفظ هماهنگی و تداوم خود شده باشند. در عین حال، مختصر تغییر فضای فرهنگی - مطبوعاتی داخل کشور در سال‌های اخیر و انتشار دهها عنوان روزنامه و مجله و نشریه فرهنگی - اجتماعی نشان داد که حتی بهترین نشریات منتشره در خارج از کشور، هنوز راه طولانی برای رسیده به نظم، هماهنگی و غنای مطالب به شکل مطلوب و مناسب در پیش دارند.

نیازها متعدددند و متفاوت. سلیقه‌ها و توانایی‌ها نیز، با توجه به همین تعدد نیازها، توانایی‌ها و سلیقه‌ها و با توجه به تمام مشکلات عملی و ذهنی که در سطور قبل برشمرده شد، مطبوعات مهاجرت در شرایطی کاملاً متفاوت با مطبوعات داخلی متولد می‌شوند و رشد می‌یابند. دقیقاً به همین علت نیز احاطه وسیع بر مجموعه‌ای از «امکانات پراکنده» و «اهداف مشخص» در کنار شناخت عمیق‌تر از طیف مخاطبانی که برگزیده می‌شوند و نیازها و سلیقه‌هاشان به هنگام بنیان نهادن یک فعالیت مطبوعاتی، ضرورتی غیرقابل انکار است. در عین حال روشن است که «امکانات» می‌توانند «پراکنده» باشند. اما نه «اهداف» و «برنامه‌ها».

گفتمیم که از میان مطبوعات ما در مهاجرت دوره اخیر، هنوز نتوانسته «صویرسرافیل» یا «ملانصرالدین» یا دیگر ستاره‌های تابان مهاجرت‌های اوایل

این قرن ظهور کند. البته پراکندگی وسیع مهاجرین در سراسر دنیا در این زمینه بی‌تأثیر نیست. اما برخی شتابزدگی‌ها، یکسویه نگرشی‌ها، بی‌برنامگی‌ها و پاسخ نداشتن برای اهم پرسش‌هایی که پیش از این طرح شد و به اعتقاد نگارنده این سطور، غلبه تفکر «قبیله‌ای» و تداوم درگیری‌های بی‌سرانجام نیروهای سیاسی در میان فعالین مطبوعات نیز از اهمیت غیرقابل انکار برخوردار است. این وضعیت در حال تغییر است و چنانچه برای مشکلات فنی کار مطبوعاتی نیز بتوان راه حل‌های مناسب یافت و بویژه انتشار بموقع و در فواصل کوتاه مدت و پخش وسیع و سریع آنها را تأمین نمود می‌توان امیدوار بود که جایگاه ویژه خود را در تاریخ مطبوعات مطرح ایران بیابند، که برخی نیز اندک اندک یافته‌اند. (در این اواخر و به مدد اینترنت اندک اندک «شهروند» از حد یک نشریه محلی و حتی خارج کشوری فراتر رفته و چنانچه دیدگاه، بینش، نظم و ژرف‌نگری خاص ژورنالیسم سالم نیز در آن همپای امکانات فنی و ارتباطی‌اش رشد کند، بی‌تردید نمونه موفقی از تلفیق خبر، فرهنگ و بازار در این دوره از مهاجرت خواهد بود.)

در ارتباط با سابقه، انواع، نحوه، ضرورت‌ها و مشکلات فعالیت مطبوعاتی در مهاجرت سخن گفتیم. این نکته نیز روشن است که نگارنده این سطور، برای فعالیت‌های مطبوعاتی در زمینه امور فرهنگی - اجتماعی اهمیت خاص قائل است. چرا که معتقد است از یک جانب نیازهای معنوی توده مهاجر، بویژه در ارتباط با تبادل و تقابل فرهنگ‌های مختلف و عمده شدن مسائل تربیتی و روانشناختی، پاسخ مناسب خود را از این کانال دریافت خواهد کرد، و از جانب دیگر تنها بدینسان است که می‌تواند ارتباط سازنده میان روشنفکران و متفکرین مقیم خارج و داخل کشور برقرار گردد و تبادل آراء و امکانات، ثمره خود را بار آورد. چرا ما در این زمینه نتوانیم به بهترین اشکال، فنی یا ذهنی، دست یابیم؟ چرا نباید قادر باشیم از انرژی‌های موجود بالاترین استفاده را برده و به مؤثرترین نتیجه نزدیکتر شویم؟

متأسفانه شرایط نامساعد باعث شده است تا اغلب متفکرین مجرب مقیم خارج از کشور تنها به تجربه‌ها و آموخته‌های پیشین خود قناعت کنند و اغلب نوآموزان و نسل تازه هنرمندان و ادیبان، تنها به استعداد خود متکی باشند. چه نیرویی، جز مطبوعات فرهنگی - اجتماعی مهاجرت می‌تواند پشتوانه اصلی تلاش اینان در زمینه گسترش ارتقا و تبادل دانسته‌هاشان باشد؟ چه چیزی جز شناخت وسیع مخاطب، شناخت و تسلط عمیق بر هدف و اتکاء به برنامه‌ای روشن برای نتیجه‌گیری لازم می‌تواند به فعالین مطبوعاتی در این رابطه مدد رساند؟ چه بهتر که در این زمینه نیز همانند همه زمینه‌های دیگر بحث‌های حاشیه‌ای و بی‌سرانجام کنار گذاشته شوند و از تداخل در اهداف و وظایف نیز پرهیز شود. مجله یا فصلنامه تخصصی؟ گاهنامه یا جُنگ تئوریک؟ طرح مطالب آکادمیک و تحقیقات تخصصی یا مسائل روز؟ پرهیز از طرح مسائل و دیدگاه‌های سیاسی اجتماعی یا تلفیق مسائل فرهنگی، ادبی، هنری و اجتماعی؟ نیرو گذاشتن روی امکانات و تجربیات محلی یا تلاش در جهت گسترش ارتباطات و تبادل تجربیات؟ کار تجربی یا حرفه‌ای؟ ترجمه یا تألیف؟!

تجربه نشان داده است که طرح مسئله «همه یا هیچ» معمولاً به «هیچ» می‌انجامد و طرح بی‌برنامه و بی‌هدف پرسش‌های گوناگون، پاسخی به همراه ندارد. مطبوعات فرهنگی - اجتماعی مهاجرت، می‌توانند بیش و پیش از هر چیز به ایجاد و حفظ ارتباط میان فعالیت‌های پراکنده و نامنسجم فعالین زمینه‌های مختلف ادبی، هنری و فرهنگی بپردازند و با گسترش کار زنده و خلاق و نیز راهیابی جهت رفع مشکلات فنی و مادی خود، از یکسو عرصه را برای تغذیه کاملتر و بهتر مخاطبان خود بگشایند و از سوی دیگر عرصه را برای گسترش فعالیت مطبوعات تخدیری و تبلیغاتی تنگ سازند. این البته به این معنا نیست که نیاز بخشهای وسیعی از جامعه مهاجر را به خبرگیری، سرگرمی، تفریح، تمدد اعصاب و... ندیده بگیریم. اما اینها همه به جای خود، حتی در همین زمینه هم درج‌ازدن و کهنه‌گرایی جای دفاع ندارد، و از سوی دیگر، لازمه هرگونه رشد و پیشرفت فرهنگی و مدنی در جامعه مهاجر، آشنایی با تازه‌های فرهنگ، دانش، ادبیات، هنر، و بویژه جنبه‌های انسانی‌تر و مترقی‌تر آن است؛ وظیفه‌ای سنگین، و در عین حال شیرین برای اهل مطبوعات.

\*

قیام باعث مهاجرت گسترده‌ای شد که در پروسه‌ی این مهاجرت شخصیت‌های سیاسی همچون شیخ محمد خیابانی و شاعران و ادیبانی همچون تقی رفعت پرورده شدند. تقی رفعت که از یک جنبه باید او را پدر شعر نو فارسی دانست، سر دبیر نشریه‌ی «تجدد» ارگان کمیته‌ی دمکراتهای تبریز و نشریه‌ی ادبی و فرهنگی «آزادستان» بود.

**مهاجرت سوم آذربایجانی‌ها** با شکست حکومت ملی آذربایجان شروع می‌شود. با سقوط حکومت ملی آذربایجان، از ترس ارتشی که مسیر لشکرکشی خود را با چوبه‌های دار نشان می‌کرد، هزاران نفر از کادرها، اعضاء و هواداران این حکومت به آذربایجان شوروری پناهنده شدند. در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۸ از میان این مهاجران صدها نفر نویسنده، محقق، شاعر و دانشمند بزرگ تربیت شدند. از اینها می‌توان محققین نامداری همچون **تقی شاهین**، **محمد تقی ذهتابی** و **سید آقا عون‌الهی** و شاعران بزرگی همچون **مدینه گلگون**، **حکیمه بلوری**، **بالاش آذراوغلو**، **علی توده** و **بی‌ریا** و همچنین نقاشان نامداری چون **علی مینائی** را نام برد. متأسفانه آثار این بزرگان علم، ادب و هنر آذربایجان، هنوز در ایران ناشناخته باقی مانده است که خود می‌تواند موضوع تحقیق جداگانه‌ای باشد. همینجا جا دارد که به فعالیت‌های «جمعیت روشنفکران مترقی ترک ایران» اشاره کرد که به رهبری شاعر، نویسنده، محقق و تاریخدان آذربایجانی **محمد تقی ذهتابی** و با همکاری نقاش مشهور علی مینائی تا انقلاب بهمن ۱۳۵۷ در شهرهای مهم اروپا و هم چنین کشور عراق، فعالیت داشت. دوره‌ی نشریه علمی، ادبی و هنری "ارگ" و چندین نمایشنامه، پوئما و مجموعه‌ی شعر بخشی از فعالیت‌های ادبی- فرهنگی این جمعیت محسوب می‌شوند.

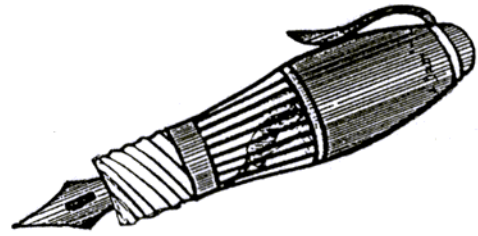
\*\*\*

با شکست انقلاب بهمن ۱۳۵۷ موج چهارم مهاجرت آذربایجانی‌ها به خارج از کشور آغاز می‌شود. این دوره از مهاجرت از نظر شمار مهاجرین، طیف ناهمگون آن و کشورهای مقصد، نسبت به دوره‌های قبلی تفاوت بنیادی دارد. وابستگی به سازمانهای مختلف سیاسی، تعدد کشورهای مقصد و تنوع جهان‌بینی این مهاجرین باعث شده است که فعالیت‌های فرهنگی، سیاسی و مطبوعاتی آنها بسیار پربارتر و از نظر مضمون متنوع تر باشد. در عرصه قلم، فعالیت‌های این مهاجرین از دو بخش انتشار نشریات مختلف و تألیف کتابهایی که از نظر مضمون متنوع می‌باشند، تشکیل شده است. قبل از پرداختن به این نشریات یاد آوری چند نکته خالی از فایده نیست:

- ۱- زبان این نشریات اساساً ترکی آذربایجانی با هر دو الفبای عربی و لاتین می‌باشد. بخشی از نوشته‌ها به زبان فارسی هستند.
- ۲- موضوع اصلی این نشریات بحث در باره‌ی مسأله و ستم ملی در ایران و آذربایجان می‌باشد. مبارزه‌ی ملی- دمکراتیک آذربایجانیها برای بدست آوردن حقوق ملی خود مشغله‌ی اصلی گردانندگان این نشریات می‌باشد.
- ۳- شعر، فولکلور و کاریکاتور جای مهمی را در این نشریات به خود اختصاص داده است.
- ۴- اکثریت این نشریات در کشورهای آلمان فدرال، سوئد، کانادا و جمهوری آذربایجان منتشر شده‌اند.
- ۵- برخلاف نشریات فارس‌زبان که بخشی از آنها توسط سلطنت‌طلبان و نیروهای وابسته به طیف ملی- مذهبی منتشر می‌شوند، نشریات ترکی‌زبان اساساً توسط نیروهای جداشده از سازمانهای چپ ایرانی و یا توسط نسل اول فعالین ملی- دمکراتیک آذربایجان منتشر می‌شوند. نیروهای مذهبی هیچگونه نقشی در این فعالیتها ندارند.
- ۶- کمبود امکانات (نشریات فارس‌زبان وابسته به طیف سلطنت‌طلب از کمکهای مالی کشورهای معینی برخوردار بوده‌اند) و فقدان کادر حرفه‌ای مانع بزرگی در راه ادامه کاری این نشریات محسوب می‌شود. بیشتر این نشریات در طول فعالیت خود به سایتهای اینترنتی تبدیل شده‌اند. امروزه سایتهای آذربایجانی از نظر تعداد، تنوع و کیفیت جای بسیار مهمی را در میان سایتهای ایرانی اشغال می‌کند.

ذیلاً نگاهی فهرست‌وار به بخشی از این نشریات می‌اندازیم:

- "آذربایجان": نشریه‌ی "آذربایجان ارگان فرقه‌ی دمکرات آذربایجان" قدیمی‌ترین نشریه‌ی آذربایجانی و حتی ایرانی است که در مهاجرت منتشر



## نگاهی به فعالیت‌های

مطبوعاتی و انتشاراتی آذربایجانی‌ها (۱)  
در مهاجرت (۲۰۰۷-۱۹۷۸)

س. حاتملوی

اطلاع ایرانیان از تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی اروپائیان و انتقال این آگاهیها به داخل کشور اساساً از طریق دو کشور بزرگ دنیای آنروز یعنی امپراطوریهای عثمانی و تزاری و توسط بازرگانان و مهاجرین ایرانی که در این دو کشور کار و زندگی می‌کردند، صورت پذیرفته است. در این میان به خاطر اشتراکات مذهبی، زبانی و تاریخی ایرانیان با ملت‌های متشکله‌ی امپراطوری عثمانی، نقش این کشور در این تحولات بخصوص بارزتر بود. اکثریت مهاجرین ایرانی به روسیه تزاری را دهقانان و اقشار تهیدست شهری تشکیل می‌دادند، اما مهاجرین ایرانی به امپراطوری عثمانی از تجار، بازرگانان و اقشار ثروتمند جامعه بودند. به هر صورت ایرانیان از طریق این مهاجرین و بازرگانان در جریان تحولات سوسیال- دمکراتیک و بورژوازی اروپا قرار گرفتند.

از آنجا که آذربایجان با چهار کشور خارجی از جمله با امپراطوریهای عثمانی و تزاری همسایه بود و هم چنین به علت اشتراکات زبانی آذربایجانی‌ها با ملت‌ها و اقوام ساکن قفقاز و امپراطوری عثمانی- که ارتباط را برای هر دو طرف آسانتر می‌ساخت- اکثریت این مهاجرین و بازرگانان آذربایجانی بودند. هنوز هم در آذربایجان ایران می‌توان به اسامی فامیل همچون **کلکته‌چی**، **استانبولچی**، **باکی‌چی** و **مسکوچی** برخورد که حکایت از این مرادها در زمانهای نه چندان دور دارد.

نویسندگان و متفکرینی همچون میرزا فتحعلی آخوندزاده نویسنده‌ی "مکتوبات کمال‌الدوله"، جلیل محمدقلی‌زاده بنیانگذار مکتب و نشریه‌ی "ملا نصیرالدین"، زین‌العابدین مراغه‌ای نویسنده‌ی "سیاحتنامه‌ی ابراهیم‌بیگ"، طالبوف نویسنده "کتاب احمد" و سیاستمدارانی هم چون رسول‌زاده، سید جعفر پیشه‌وری و نریمان نریمانوف محصول این دوره از مهاجرت آذربایجانی‌ها هستند.

در اینجا باید هرچنین از نشریاتی که در مهاجرت چاپ و به صورت مخفیانه به داخل کشور قاچاق می‌شد، نیز نام برد. غیر از نشریه‌ی "ملا نصیرالدین" که در شهر باکو منتشر می‌شد، باید از نشریات "اختر" (استانبول)، "قانون" (لندن)، "حکمت" (هند) و "حبل‌المتین" (کلکته) نام برد که در این بیداری و نفوذ افکار مترقی به داخل کشور نقش بی‌بدیلی را بازی می‌کردند.

دومین مهاجرت آذربایجانی‌ها به خارج از کشور با شکست قیام مردم تبریز بر علیه لشکریان اشغالی روس در ۱۹۰۹ آغاز می‌شود. سرکوب خونین این

می شود. زبان نشریه اساساً ترکی آذربایجانی است که هر از گاه مطالبی نیز به فارسی در آن درج می گردد. نشریه زیر نظر هیئت تحریریه و با الفبای عربی منتشر می شود و در کنار مسائل روزمره سیاسی آذربایجان و ایران به شعر و ادب آذربایجان نیز می پردازد. این نشریه بعد از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ همزمان هم در شهر تبریز و هم در باکو منتشر شده است. انتشار آن در شهر باکو با فواصل معینی از جمله بصورت نشریه‌ی نظری و تئوریک آذربایجان هنوز ادامه دارد. از این نشریه با فرم جدید تا کنون ۱۲ شماره منتشر شده است. اولین شماره آن در سال ۱۹۷۸ در شهر باکو منتشر شده است.

- "تاریخی ادبی - مجموعه": نشریه‌ای است ادبی و تاریخی که توسط مهاجرین وابسته به فرقه دمکرات آذربایجان به زبان تورکی آذربایجانی و با الفبای عربی در شهر باکو منتشر شده است. اولین شماره‌ی آن در سال ۱۹۸۲ و دوازدهمین شماره‌ی آن در سال ۱۹۹۱ منتشر شده است. نشریه که به صورت کتابچه چاپ شده، اساساً به تاریخ و ادبیات آذربایجان می پردازد. بعضی از شماره‌های آن به دلایل نامعلوم بنام «سحر» منتشر شده است که اساساً مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه به زبان ترکی آذربایجانی است. مثلاً یکی از این ضمیمه‌ها به داستانهای کوتاه خانم نویسنده‌ای به نام "نصیبه" اختصاص دارد که با نام «سحر گونشی» منتشر شده است.

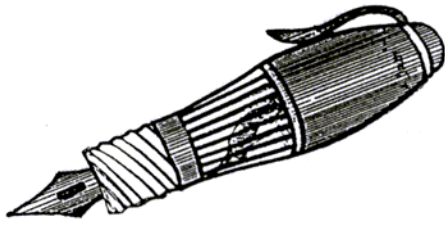
- "اودلو مصراعار" (مصراع‌های آتشین): نشریه‌ای است که تا سال ۱۹۸۰ پنج شماره از آن منتشر شده است. این نشریه نیز وابسته به فرقه‌ی دمکرات آذربایجان است. زبان نشریه ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی می باشد. اساساً به شعر آذربایجانی می پردازد. شعرهای آن همه به زبان ترکی آذربایجانی و از شاعرانی چون معجز شبستری، مدینه گلگون، حکیمه بلوری، ابراهیم ذاکر، آذراوغلو، علی توده، سهراب طاهر، عاشیق حسین جوان، خاور قهرمانی، تاریل امید، ناظم رضوان، بختیار ارشادی، قاسم جهانی، ایوب نمینی، ایمان ایرانی، غریب ساوالان، عارف صفا، سلیمان جهانی و دیگران می باشد.

- مجله "۲۱ آذر": این نشریه به عنوان ارگان "جمعیت ۲۱ آذر" در شهر باکو توسط دو نسل از مهاجرین آذربایجانی منتشر شده است. مجله‌ای بود اجتماعی، تاریخی، ادبی که به صورت رنگی منتشر می شد. بنیانگذار آن صمد نیکام و سر دبیرش مظفر سعید (علیرضا میانالی) بود. از اعضای هیئت تحریریه‌ی آن میتوان از بالاش آذراوغلو، یدالله نمینی، بهروز حق‌ی، تقی محمد نقی‌زاده و سعید زنگانی نام برد. مجله ۲۱ آذر جمعاً ۹ شماره منتشر شده است. اولین شماره‌ی آن در دسامبر ۱۹۹۸ و آخرین شماره‌اش در ماه دسامبر ۲۰۰۱ منتشر شده است. زبان مجله ترکی آذربایجانی با الفبای لاتین می باشد. بررسی حکومت ملی آذربایجان و فعالیت‌های فرقه‌ی دمکرات آذربایجان بخش بزرگی از کار مجله را به خود اختصاص داده است.

- "گونئی آذربایجان" (آذربایجان جنوبی): از سال ۱۹۹۴ توسط هیئت تحریریه‌ای مرکب از عبدالله امیرهاشمی، ارسلان ارل، جاویدان یارس، آتیلا مارالانلی و هادی قاراچای منتشر می شود. اعضای هیئت تحریریه از هر دو بخش آذربایجان هستند. تا بحال ۱۰ شماره از آن منتشر شده است. زبان نشریه ترکی آذربایجانی، الفبای آن لاتین و محل نشر شهر باکو می باشد. - ماهنامه‌ی "آنا دلی" (زبان مادری): توسط نورالدین غروی از سال ۱۹۸۲ بی وقفه، هر ماه در شهر بن آلمان فدرال منتشر می شود. زبان نشریه ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی و لاتین می باشد. آنا دلی نشریه‌ای است که وحدت دو آذربایجان را تبلیغ می کند.

- مجله "ساوالان": اولین شماره‌ی آن در تابستان ۱۹۸۹ در شهر برلین به چاپ رسید، ارگان «آذربایجان کولتور اوجاغی» (مرکز فرهنگی آذربایجان) بود. این مجله که اساساً به مسائل فرهنگی آذربایجان می پرداخت توسط هیئت تحریریه‌ای مرکب از محمدعلی حسینی، سیفالدین حاتملوی، حسین اقدسی و نورالدین غروی اداره می شد. از این مجله ۵ شماره به چاپ رسید. زبان مجله اساساً ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی بود. آخرین شماره‌ی آن در فوریه ۱۹۹۱ منتشر شد.

- "قاینارجا": نشریه‌ای فرهنگی و سیاسی بود. که به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای عربی در شهر برلین منتشر می شد. بنیانگذار نشریه ممد و سر دبیر آن عزیز سلامی بودند. از همکاران مجله می توان از ناصر میرقاتی و سیفالدین حاتملوی نام برد. از نشریه‌ی قاینارجا ۲۱ شماره منتشر شده است.



- "اویوس" (ملت): نشریه‌ی دیگر آذربایجانی است که توسط هلال قاراداغلی در شهر کلن منتشر می شد. زبان نشریه ترکی آذربایجانی و فارسی، با هر دو الفبای لاتین و عربی بود. نشریه مبلغ ایده‌ی اتحاد ترکان جهان بود. از این نشریه ۳۰ شماره منتشر شده است.

- "بايقوش" (جغد): نشریه‌ی مهاجر دیگری است که به صورت رنگی توسط سلیمان اوغلو و والی گوزه‌تن در کشور فرانسه منتشر می شد. از این نشریه که به صورت مجموعه‌ای ادبی-اجتماعی منتشر می شد، جمعاً سه شماره منتشر شده است.

- "آذربایجان سسی" (صدای آذربایجان): نشریه‌ای بود که به زبانهای آذربایجانی و فارسی و با الفبای عربی در شهر کلن منتشر می شد. از این نشریه جمعاً ۱۸ شماره منتشر شده است. اولین شماره آن در اواخر سال ۱۹۹۸ و آخرین آن در ۲۰۰۱ منتشر شد. نشریه تا شماره ۹ در فرم روزنامه و در ۵ ورق، بعضاً همراه با ضمیمه‌ای منتشر می شد. از شماره ۱۰ به بعد فرم آن تغییر کرده و به صورت مجله‌ی رنگی منتشر می شد. بنیانگذاران مجله سیفالدین حاتملوی و صادق سئور بودند. از شماره ۱۰ به بعد احد واحدی و سیروس مددی به جمع همکاران مجله اضافه شدند. آذربایجان سسی را به خاطر طیف وسیع خوانندگان و همچنین تنوع مطالب آن می توان یکی از پربرترین نشریات مهاجرت آذربایجانیها بحساب آورد.

- مجله‌ی "آذربایجان": از این مجله فقط دو شماره به صورت رنگی در شهر کلن منتشر شد. ناشرین آن احد واحدی و سیروس مددی بودند. زبان مجله ترکی آذربایجانی و فارسی با الفبای عربی بود. مطالب آذربایجان در کنار مسائل مربوط به سیاست کشور، و هم‌چنین شعر و طنز در آن به چاپ می رسید. اولین شماره‌ی آن در اکتبر ۱۹۹۹ و دومین شماره‌ی آن در آگوست ۲۰۰۰ منتشر شد.

- مجله‌ی "آتورپات": این مجله به صورت رنگی توسط سیفالدین حاتملوی و زنده یاد علی مینائی و همچنین با حمایت باقر مرتضوی منتشر می شد. از ژانویه ۱۹۹۳ تا دسامبر ۱۹۹۳ جمعاً چهار شماره از این مجله منتشر شد. زبان مجله ترکی آذربایجانی با الفبای عربی بود. بعضی مطالب نیز به فارسی در آن منتشر شده‌اند. مجله از نظر کاریکاتور، شعر و مطالب بدیع ادبی و همچنین تحلیل‌های سیاسی جای مهمی در میان نشریات مهاجرت به خود اختصاص داده بود.

- "اویانیش" (بیداری): نشریه‌ی ارگان «جمعیت بیداری ترکهای خراسان» به صورت مجله و با هر دو الفبای عربی و لاتین در ماه مارس ۲۰۰۳ در شهر کلن آلمان فدرال منتشر شد. تنها شماره‌ای که از این نشریه منتشر شد شامل مطالبی در باره‌ی ترکهای خراسان، علیشیر نوائی و کلات نادری بود.

- "اراز": مجموعه‌ای بود که دو شماره از آن به صورت رنگی در اکتبر ۱۹۹۶ و مارس ۱۹۹۷ منتشر شد. این مجموعه که بصورت سالانه و هر شماره‌ی آن متجاوز از ۱۲۰ صفحه بود، مبلغ اندیشه‌ی وحدت دو آذربایجان بود. نویسندگان آن از هر دو بخش شمال و جنوب آذربایجان تشکیل می شدند. زبان مجله ترکی آذربایجانی و الفبای آن لاتین و محل نشر کشور سوئد بود. مقالات سیاسی مجموعه در سطح حرفه‌ای بودند.

- "بیرلیک" (وحدت): مجله‌ی بیرلیک به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای لاتین از سال ۱۹۹۹ تا یونی ۲۰۰۰ منتشر می شد. جمعاً دو شماره از آن به صورت رنگی در کشور سوئد منتشر شده است. مبلغ وحدت دو آذربایجان و نشریه‌ای سیاسی، ادبی و فرهنگی بود.



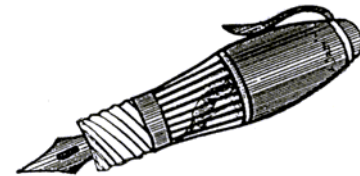
- **"وارلیغین سسی"** (صدای هستی): مجله‌ای است که در کشور سوئد توسط جمعیت دوستی آذربایجان و سوئد منتشر می‌شود. اولین شماره آن در ماه مارس ۱۹۹۹ منتشر شده است. تا کنون از این مجله ۱۰ شماره منتشر شده است. زبان آن ترکی آذربایجانی و فارسی می‌باشد. الفبای آن عربی و لاتین و مدیر مسئول آن میرموسی هاشمی است. مجله‌ای است اجتماعی و فرهنگی.

- **"دورنا"**: مجله‌ای است که از ماه مارس ۱۹۹۵ تا سال ۲۰۰۱ در کشور سوئد منتشر شده است. مدیر مسئول آن داود ائلدنیز بود. ۵ شماره نخست آن که برای کودکان آذربایجانی منتشر می‌شد نامش "دالغا" بود. نشریه دالغا سعی می‌کرد که کودکان آذربایجانی را در مهاجرت با زبان مادری‌شان و همچنین با سنت‌ها و فرهنگ مردم خود آشنا سازد. از شماره ۶ به بعد نشریه با نام دورنا منتشر شد. از این پس اساساً به مسأله‌ی ملی در ایران و راهکارهای حل آن پرداخت. زبان مجله ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی و لاتین بود.

- **"سهند"**: این نشریه چند صباحی در کشور سوئد و به زبان آذربایجانی توسط محمد آذر منتشر شده است.

- **"داک"**: نشریه‌ی ارگان "کنگره‌ی آذربایجانیهای جهان" توسط هیئت تحریریه‌ی مرکب از واقیف سلطانی، تیمور امین‌بگلی و عبدالله امیرهاشمی در سوئد منتشر می‌شود. زبان نشریه ترکی آذربایجانی و الفبای آن لاتین می‌باشد.

- **"کنگرس"**: ارگان کنگره‌ی آذربایجان شمالی از اول سال ۲۰۰۷ منتشر می‌شود. تا به حال سه شماره از آن منتشر شده است. مؤسس نشریه عبدالله امیرهاشمی، محل نشر کشور سوئد، زبان آن ترکی آذربایجانی، با الفبای لاتین می‌باشد.



- **"آذربایجان"**: نشریه‌ای است که از سال ۱۹۹۸ در شهر استکهلم به زبان آذربایجانی و بالفبای لاتین منتشر می‌شود. هیئت تحریریه آن محمد آذر، عبد الله امیرهاشمی و دیگران می‌باشند.

- **"تریبون"**: نشریه‌ی تریبون که وظیفه‌ی اصلی‌اش را بررسی مسائل جامعه‌ی چند فرهنگی می‌داند، توسط هیئت تحریریه‌ی مرکب از ممی اردبیلی، یونس شاملی و علیرضا اردبیلی اداره می‌شود. زبان نشریه فارسی و ترکی آذربایجانی با الفبای عربی و محل نشر آن شهر استکهلم است. نشریه‌ی تریبون الحق یکی از پربارترین نشریات مهاجرت آذربایجانیها و حتی ایرانیها محسوب می‌شود. این نشریه که به صورت مجموعه‌ای تا ۶۰۰ صفحه منتشر می‌شود، شامل دهها مقاله‌ی علمی، ادبی، فرهنگی و سیاسی می‌باشد. از نشریه‌ی تریبون تا به حال ۶ شماره منتشر شده است. اولین شماره‌ی آن که به زنده یاد محمد علی فرزانه تقدیم شده، در سال ۱۹۹۹ در ۳۵۸ صفحه منتشر شده است. بررسی نشریه تریبون فرصتی دیگر می‌طلبد. اما به صورت فهرستوار می‌توان گفت که ناشرین سعی کرده‌اند در هر شماره‌ی آن تعداد بیشتری از نویسندگان و محققین را به همکاری با نشریه جلب نمایند. مثلاً شماره‌ی ۴ آن از جمله مشتمل بر مقالاتی از علیرضا اردبیلی، ترخان گنجه‌ای، یونس شاملی، ماشالله رزمی، جواد هیئت، صدراالشرافی و اوشینسکی و اشعاری از مفتون امینی و اسماعیل جمیلی می‌باشد. همچنین در شماره‌ی ۵ این نشریه به مقالات ارزشمندی از جواد هیئت، محمدعلی فرزانه، حسین صدیق، ناصر مرقاتی، رضا براهنی، حسن جوادی، ناظر احمدلی، محمد آزادگر، رحیم رئیس‌نیا، غلامحسین فرزند، خانم پریسا بابائی و دیگران بر می‌خوریم. شماره‌ی ۶ نشریه که در ۵۸۵ صفحه منتشر شده است، شاملی مقالات و مطالبی از ابراهیم رفر، عزیز سلامی، رضا براهنی، علی قره‌جولو، محمد آزادگر، رحیم رئیس‌نیا، خانم زهره وفائی، سیفال‌الدین حاتم‌لوی، حسن جوادی، کامل ولی‌یف، گونتای قوجابگلی، حمید دادی‌زاده، عبدالله امیرهاشمی، منوچهر عزیزی و دیگران می‌باشد. تاریخ انتشار آن زمستان ۲۰۰۱ می‌باشد.

- **"آدینلیق"** (روشنگری): ۱۳ شماره از این نشریه در کشور انگلستان در سالهای ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۹ منتشر شده است. نشریه به مسائل آذربایجان در زمینه‌ی ملی، ادبی، تاریخی و اجتماعی می‌پرداخت و به دو زبان ترکی آذربایجانی و فارسی منتشر شده است.

- **"آذربایجان پست"**: ماهنامه‌ی آذربایجان پست ارگان "انجمن آذربایجانیهای انتاریو" در شهر تورنتو کانادا به زبانهای ترکی آذربایجان و انگلیسی منتشر می‌شد. نوشته‌های آن عمدتاً خبرهای انجمن، شعر، داستان، ترجمه و برخی مطالب در رابطه با مسائل انجمن و مسائل مطرح برای آذربایجانیها در شهر تورنتو بود. این نشریه از آوریل ۱۹۹۴ تا دسامبر ۱۹۹۶ و مجموعاً در ۱۶ شماره انتشار یافت. برخی نویسندگان آن عبارت بودند از: هاشم خسروشاهی، علی‌رضا اصغرزاده، بابک تبریزی و صمد الدوز.

- **"قورتولوش"** (رهائی): فصلنامه‌ی قورتولوش از مارس ۱۹۹۷ تا آوریل ۱۹۹۸ در کانادا منتشر می‌شد. نویسنده‌ی اصلی و ناشر آن علی‌رضا اصغرزاده بود. این نشریه به شکل مجله و رنگی چاپ می‌شد. زبان اصلی نشریه ترکی آذربایجانی (با الفبای لاتین و عربی) و انگلیسی بود. هر از گاه مقالاتی نیز به فارسی در آن چاپ می‌شد. قورتولوش نشریه سیاسی، اجتماعی و ادبی بود. از لحاظ سیاسی همکاران آن طرفدار استقلال آذربایجان بودند.

- **"هارای"** (فریاد): فصلنامه‌ی هارای نشریه‌ی اجتماعی، سیاسی، تاریخی و هنری است. هارای از یونی ۲۰۰۷ شروع به انتشار کرده و تا کنون ۴ شماره از آن منتشر شده است. زبان اصلی هارای ترکی آذربایجانی (با هر دو الفبای لاتین و عربی) و انگلیسی می‌باشد. هارای اعلامیه، بیانیه و نوشته‌های گروه‌های مختلف آذربایجانی را منعکس می‌کند. در این نشریه مسائل مربوط به نقض حقوق بشر در آذربایجان (ایران) شکل برجسته‌ای دارد. هارای به شکل مجله و رنگی چاپ می‌شود. سر دبیر آن مظفر سعید (علیرضا میانالی) و هیئت تحریریه‌ی آن مرکب از فاخته زمانی، عظیم ابراهیمی، ساوالان قوروقچو، جعفر قهرمانی، علی‌رضا نقی‌پور، حسین ملازی و پروانه حسن‌اوا می‌باشد. هارای یکی از حرفه‌ای‌ترین نشریات مهاجرت می‌باشد.

\*\*\*

**بخش دوم فعالیت آذربایجانی‌ها در مهاجرت بعد از انقلاب بهمن ۱۳۵۷**  
تالیف و چاپ کتاب در عرصه‌های مختلف می‌باشد. قبل از پرداختن به لیست این کتابها تذکر چند نکته خالی از فایده نیست:  
- کتابها اساساً به موضوعاتی می‌پردازند که امکان بحث در باره‌ی آنها در داخل کشور وجود ندارد.

- محل نشر کتابها همانند نشریات مهاجر آذربایجانی کشورهای جمهوری آذربایجان، آلمان فدرال، سوئد، کانادا و دانمارک می‌باشد. به نظر می‌رسد که بار اصلی مبارزه‌ی ملی-دمکراتیک آذربایجانیها را در خارج از کشور، مهاجرین ساکن این کشورها به دوش می‌کشند.

- موضوع کتابها اساساً در باره‌ی ستم ملی موجود بر آذربایجانیها و راه‌های حل آن دور می‌زند.

- شعر، فولکلور، داستان و طنز در این کتابها جای برجسته‌ای را به خود اختصاص می‌دهند.

- وسعت فعالیت‌های انتشاراتی آذربایجانی‌ها خبر از نقش مهم آنها در مبارزه‌ی دمکراتیک داخل کشور می‌دهد.

**در زیر اشاره‌ای فهرستوار به نام و موضوعات این کتابها می‌کنم:**

- **"انقلاب قارتالی"** (شاهین انقلاب): رمانی است در دو جلد که به زبان ترکی آذربایجانی در تاریخ ۱۹۸۹ در شهر باکو و توسط انتشارات آذربایجان منتشر شده است. نویسنده‌ی رمان سهراب طاهر از شاعران بنام آذربایجان محسوب می‌شود. موضوع رمان مربوط به بخشی از زندگی سید جعفر پیشه‌وری، نخست وزیر حکومت ملی آذربایجان می‌باشد. این رمان توسط عبدالله امیرهاشمی به فارسی ترجمه شده است.

- **"فدائی ژنرالی"** (ژنرال فدائی): داستان بلندی است از سهراب طاهر نویسنده و شاعر آذربایجانی در باره‌ی زندگی غلام یحیی دانشیان. دانشیان از کارهای نظامی فرقه‌ی دمکرات آذربایجان بود که بعدها در مهاجرت شوروی به عنوان مسئول فرقه‌ی دمکرات آذربایجان، عضو رهبری حزب توده ایران نیز بود. کتاب به زبان ترکی آذربایجانی و در سال ۱۹۸۷ توسط انتشارات آذربایجان در شهر باکو چاپ شده است.

مقدمه‌ای از صاحب این انتشاراتی، نورالدین غروی در سال ۱۹۸۹ در شهر بن - آلمان فدرال منتشر شده است.

- "آنا دیلمیزی ژورنک" (زبان مادری مان را یاد بگیریم): کتابی است برای فراگیری زبان ترکی آذربایجانی توسط کودکان با عکس‌های رنگی که بوسیله انتشارات آنادیلی در سال ۱۹۸۹ در شهر بن - آلمان فدرال منتشر شده است.

- "آنا دیلی میزیم یازماق قایدالاری" (قواعد انشائی زبان مادری مان): کتابی است که توسط انتشارات آنادیلی و صاحب این انتشاراتی، نورالدین غروی در سال ۱۹۹۰ در شهر بن - آلمان فدرال منتشر شده است. کتاب در باره‌ی قواعد دستوری و املائی زبان ترکی آذربایجانی است.

- "یول اوستونده آغاج" (درختی بر سر راه): مجموعه‌ی اشعار ترکی شاعر آذربایجانی عزیز سلامی که در سال ۱۹۹۲ در شهر بن به چاپ رسیده است.

- "خود آموز زبان ترکی آذربایجانی برای آلمانی‌زبانها": کتابی است که در سال ۱۹۸۵ توسط علی فریور، دبیر انجمن دوستی آذربایجان و آلمان، در شهر بن به چاپ رسیده است.

- "جهان بینی حماسه‌ی کوراوغلو": بهروز حقی در این کتاب به بررسی قیام دهقانی کوراوغلو قهرمان افسانه‌ای آذربایجان می‌پردازد. کتاب که با تابلوی رنگی کوراوغلو اثر نقاش بزرگ آذربایجانی علی مینائی تزئین یافته، در سال ۱۳۸۵ توسط انتشارات آذربایجان در شهر کلن به چاپ رسیده است. ترجمه‌ای از این کتاب به زبان ترکی آذربایجانی در سال ۲۰۰۳ در شهر باکو تحت نام «کوراوغلو، تاریخی، میتولوژی، گرچکلک» به چاپ رسیده است.

- "آذربایجان شفاهی خلق ادبیاتی" (ادبیات شفاهی آذربایجان): کتابی است در باره‌ی فولکلور غنی مردم آذربایجان که توسط بهروز حقی نویسنده‌ی پر کار آذربایجانی در دسامبر ۱۹۹۰ در شهر کلن به چاپ رسیده است. ناشر اثر انتشارات آذربایجان می‌باشد.

- "آتالار سؤزلری نین کؤکلری" (ریشه‌ها و منشاء ضرب‌المثل‌ها): کتابی است در باره‌ی ضرب‌المثل‌های آذربایجانی و منشاء آنها که در سال ۱۹۸۹ توسط بهروز حقی در شهر کلن به چاپ رسیده است. ناشر اثر انتشارات آذربایجان می‌باشد.

- "آتالار سؤزلری" (ضرب‌المثل‌ها): اثر دیگر بهروز حقی در باره‌ی ضرب‌المثل‌های آذربایجانی که در سال ۲۰۰۰ توسط انتشارات آذربایجان در شهر کلن به چاپ رسیده است.

- "تاپاجالا و بیلیمجه‌لر": اثر دیگری از بهروز حقی در باره‌ی فولکلور مردم آذربایجان که در سال ۲۰۰۰ توسط انتشارات آذربایجان در شهر کلن به چاپ رسیده است.

- "لحظاتی از زندگی صفرخان قهرمانیان" - ۳۲ سال زندان و شکنجه به خاطر خودمختاری آذربایجان: این کتاب اولین اثری است که در باره‌ی زندگی صفر قهرمانیان، سمبل زندانیان سیاسی در ایران منتشر شده است. مؤلف اثر بهروز حقی که خود سالهای زیادی را همبند صفرخان بود، است، در این اثر این سمبل مقاومت مردم آذربایجان را به خوانندگان معرفی می‌کند. کتاب در سال ۱۹۹۴ توسط انتشارات آذربایجان در شهر کلن به چاپ رسیده است. ضمناً ترجمه‌ی این اثر نیز به زبان ترکی آذربایجانی در شهر باکو منتشر شده است.

- "کؤنول باجاسیندان گوگرهن باخیش": کتاب شعری است از سلیمان‌اوغلو که در سال ۱۹۸۷ در فرانسه به چاپ رسیده است. شعرها همه به ترکی و الفبای آن عربی است.

- "وارلیق دوزلاغیندا": کتاب شعر دیگری است از شاعر پرکار سلیمان‌اوغلو که در سال ۱۹۹۰ در شهر کلن به چاپ رسیده است. شعرها همه به ترکی هستند.

- "بارماق‌لاریمین اعتکافیندا": مجموعه‌ی شعر ترکی دیگری است از سلیمان‌اوغلو. کتاب در سال ۱۹۹۱ در پاریس به چاپ رسیده است.

- "من ایله سن": مجموعه‌ی شعری است از سلیمان‌اوغلو. شعرها که تجربه‌ی تازه‌ای از سلیمان‌اوغلو محسوب می‌شوند با کوتاهی مصراع‌هایشان جلب توجه می‌کنند. شعرها به ترکی و با هر دو الفبای عربی و لاتین به چاپ رسیده‌اند. کتاب توسط انتشارات بايقوش در زمستان ۱۹۹۵ به چاپ رسیده است.

- "نوم کتابیندان": کتاب که با مقدمه‌ی مفصلی از سلیمان‌اوغلو در باره‌ی شعر مدرن آغاز می‌شود مجموعه‌ای است از اشعار ترکی بحث‌انگیزی که جا دارد در یک مطلب جداگانه مورد مذاقه قرار گیرد. کتاب در سپتامبر ۲۰۰۳

- "شفق": درامی است در چهار پرده که توسط غلامرضا جمشیدی نویسنده و دراماتور آذربایجانی در سال ۱۹۸۷ توسط انتشارات آذربایجان در شهر باکو منتشر شده است. درام شفق که به زبان تورکی آذربایجانی است به مبارزه‌ی مردم آذربایجان بخصوص زحمتکشان این دیار در زمان تشکیل حکومت ملی آذربایجان می‌پردازد. از این نویسنده قبلاً درامهای «تبریز گنجلی» (جوانان تبریز) و «ژوگی قارداشلار» (برادران ناتنی) منتشر شده‌اند.

- "تبریزدهن یادگارام" (یادگاری از تبریز هستم): مجموعه‌ی اشعار بختیار ارشادی شاعر آذربایجانی است که توسط انتشارات آذربایجان در سال ۱۹۸۹ در شهر باکو چاپ شده است. شعرها اساساً در سالهای مهاجرت و همه به زبان آذربایجانی سروده شده‌اند.

- "خاطرات غلام یحیی دانشیان": این خاطرات به زبان فارسی در سال ۲۰۰۵ توسط صمد نیکام تنظیم و توسط نشر قلم منتشر شده است، کتاب احتمالاً ابتدا در شهر باکو منتشر و سپس در یکی از کشورهای اروپای غربی تکثیر شده است. موضوع کتاب خاطرات سیاسی غلام یحیی دانشیان در فرقه‌ی دمکرات آذربایجان و حزب توده‌ی ایران می‌باشد.

- "ملی حکومت‌ین فدائی و قیزیلباش خالق قشون لاری" (واحد‌های فدائی و قیزیلباش حکومت ملی): کتاب در ۱۴۸ صفحه و در ۱۹۹۸ در شهر باکو توسط علیرضا میانالی و لطفعلی اردبیلیان به چاپ رسیده است. موضوع کتاب شرحی است از واحد‌های نظامی حکومت ملی آذربایجان در سال ۱۳۲۵ شمسی.

- مجموعه‌ی داستان «خورشید صبح»: این کتاب نیز از انتشارات روزنامه‌ی آذربایجان می‌باشد. کتاب مجموعه‌ای از داستان و شعر به زبان آذربایجانی با الفبای عربی می‌باشد.

- "ادبیات تاریخمیزدهن صحیفه‌لر" (صفحاتی از تاریخ ادبیاتمان): کتاب توسط استاد ادبیات و محقق آذربایجانی محمدعلی حسینی در سال ۲۰۰۴ توسط انتشارات نورلان در شهر باکو به چاپ رسیده است. زبان کتاب ترکی آذربایجانی و الفبای آن لاتین می‌باشد. کتاب که شامل ۱۲ مقاله می‌باشد اساساً به تاریخ ادبیات آذربایجان می‌پردازد. این مقالات نتیجه‌ی سالها تحقیق و جستجوی طاقت فرسای نویسنده در باره‌ی ادیبان و شعرای آذربایجانی است. اینها شاعران و ادیبانی هستند که یا اصلاً شناخته شده نیستند و یا فقط اسمی از آنها در تاریخ ادبیات آذربایجان وجود دارد. از محمد علی حسینی تا بحال دهها مقاله‌ی علمی و ادبی در نشریات مختلف جمهوری آذربایجان و غرب اروپا به چاپ رسیده‌اند. از این مؤلف همچنین مجموعه‌ی اشعار معجز شبستری بر اساس دستنوشته‌های شاعر بزرگ ساتیریک آذربایجان به زودی منشور خواهد شد.

- "شعرلر" (اشعار عباس صابری): مجموعه‌ی اشعار ترکی عباس صابری شاعر مبارز آذربایجانی که توسط محمدعلی حسینی تنظیم و با مقدمه‌ای از وی در سال ۲۰۰۲ در برلین به چاپ رسیده است. اشعار شاعر مبارز و مردمی آذربایجان صابری - که بعد از انقلاب بهمین درگذشت - تا به حال بصورت یک مجموعه به چاپ نرسیده بودند.

- "برخی دیدگاهها در باره‌ی مسائل ملی": کتاب مجموعه‌ی مقالاتی از محمدعلی حسینی، محمدعلی فرزانه، سعید پیوندی، مهرداد بروجردی، بیژن رضائی و علیرضا منافزاده است که توسط محمدعلی حسینی گردآوری و تنظیم شده است. مقالات اساساً به مسئله‌ی ستم ملی و راهکارهای حل آن در ایران می‌پردازند. کتاب در شهر برلین توسط M.A.DRUCK و بدون قید تاریخ نشر به چاپ رسیده است. تاریخ نشر آن می‌بایست سال ۲۰۰۵ میلادی باشد.

- "سپتچی حسن": رمانی است که به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای عربی توسط شاعر آذربایجانی غ. ش. آذرخش در آلمان فدرال به چاپ رسیده است. ناشر کتاب خود مؤلف می‌باشد. کتاب به احتمال زیاد در سال ۱۹۹۸ به چاپ رسیده است. این رمان در ۲۰۰ صفحه و موضوع آن دوران بعد از جنگ جهانی دوم و تأسیس حکومت ملی آذربایجان را در بر می‌گیرد.

- "قیزیل داغی" (کو ه طلا): مجموعه‌ی اشعار ترکی نورالدین غروی است که با نام "تبریزی فائق" در سال ۱۹۸۴ توسط انتشارات آنادیلی در شهر بن منتشر شده است.

- "قیزیل صحیفه‌لر" (صفحات زرین): مجموعه‌ای از مقالات سید جعفر پیشه‌وری و مقالات روزنامه‌ی آذربایجان ارگان فرقه‌ی دمکرات آذربایجان که اولین بار در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسیده بود، توسط انتشارات آنادیلی و با

- "اوخو" (بخوان): مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه و اشعار نویسندگان هر دو بخش شمالی و جنوبی آذربایجان که با مقدمه‌ای آلمانی از نعمت رحمتی توسط انتشارات Auf dem Ruffel به سال ۲۰۰۱ در هامبورگ به چاپ رسیده است. رحمتی در کنار آثار نویسندگانی همچون عزیز جعفرزاده، عبدالله شائق، نظامی گنجوی، آثاری نیز از صمد بهرنگی، شهریار و بولود قارچورلو (سهند) آورده است. مجموعه به زبان ترکی با هر سه الفبای عربی، لاتین و کریل به چاپ رسیده است.

- "فرهنگ لغت آذربایجانی به فارسی": با تالیف این اثر، نعمت رحمتی جای خالی چنین فرهنگی را در مهاجرت برای آلمانی‌زبانها پر کرده است. کتاب با بیش از ۳۵۰۰۰ لغت به سال ۱۹۹۹ توسط انتشارات Auf dem Ruffel در هامبورگ منتشر شده است. از دیگر آثار نعمت رحمتی که در آلمان منتشر شده‌اند می‌توان به کتاب‌های "تاپماجالار" (سپتامبر ۲۰۰۱- هامبورگ) و "فرهنگ لغت حقوقی آلمانی به آذربایجانی" (همراه با احمد حسینیوف، آپریل ۲۰۰۱- هامبورگ) اشاره کرد.

- "ناظم حکمت، سئچلمیش شعرلر" (برگزیده‌ی اشعار ناظم حکمت): احد واحدی با انتخاب ۶۰ شعر از اشعار شاعر بزرگ ترک و برگرداندن آنها به الفبای عربی کار بزرگی را در معرفی ناظم حکمت به ترکهای ایران انجام داده است. واحدی تنها به برگرداندن الفبای اشعار اکتفا نکرده بلکه با ترجمه‌ی بعضی از لغتها به ترکی آذربایجانی کار خواننده آذربایجانی را در فهمیدن شعرها آسان نموده است. کتاب با مقدمه‌ای از مؤلف در سال ۱۹۹۴ توسط نشر نخستین منتشر شده است.

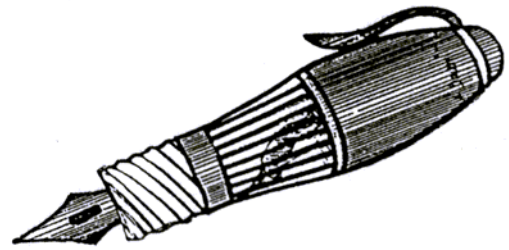
- "آذربایجان ائل ماهنیلاری" (ترانه‌های خلقی آذربایجان): کتاب نتیجه‌ی چندین سال زحمت محمدعلی فرزانه فولکلور شناس بزرگ آذربایجانی است که توسط بنیاد فرزانه و چاپخانه‌ی باقر مرتضوی به سال ۱۹۹۵ در شهر کلن به چاپ رسیده است. کتاب با مقدمه‌ی زیبایی از فرزانه و شامل ۱۷۷ ترانه‌ی خلقی آذربایجان می‌باشد.

- "دفترهای کانون نویسندگان ایران در تبعید" (ویژه‌نامه‌ی آذربایجان): این ویژه‌نامه به سال ۱۹۹۹ در چاپخانه‌ی باقر مرتضوی با ویراستاری اصغر تاج احمدی و رضا اغنمی به چاپ رسیده است. زبان مجموعه، ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی می‌باشد. آثاری از نویسندگان و شاعران آذربایجانی همچون رضا اغنمی، حسن ایلدیریم، بایله بایرامووا، محمدعلی تاج احمدی، حمید دادی‌زاده، ناصر داوران، جهانگیر سلیم‌اف، عمران صلاحی، حمید فرشباف، هادی قاراچای، ائلدار موغانلی و حمید نطقی زینت بخش این مجموعه هستند.

- "باداملیقلار" (بادام زار): مجموعه‌ی شعر هادی قاراچای شاعر معاصر آذربایجان می‌باشد که در سال ۲۰۰۵ در آلمان فدرال به چاپ رسیده است. قاراچای که یکی از شاعران مطرح آذربایجان محسوب می‌شود، در شعرهای زیبایش همچون سونسورلوق (بی‌نهایت) درد و رنج ملت‌اش را شاعرانه ترنم می‌کند. شعرها همه به ترکی آذربایجانی و الفبای آن عربی می‌باشد.

- "عینالی‌یه سلام": نظیره‌ای است بر شاهکار حیدر بابایا سلام محمد حسین شهریار که توسط علیرضا پوربزرگ (وافی) سروده شده و به سال ۲۰۰۶ در شهر کلن به چاپ رسیده است. خانم آی بنیز کنگرلی کتاب را برای چاپ حاضر کرده و توضیحات مربوط به کتاب نیز از بهروز حقی است.

- "دهه مین کتابی" (کتاب پدرم): کتاب مجموعه‌ای از آثار جاودانی شاعر بزرگ معاصر آذربایجان بولوت قاراچورلوی (سهند) می‌باشد که به سال ۲۰۰۱ در شهر استکهلم به چاپ رسیده است. قبل از این بخشی از کتاب با نام «سازیمین سؤزو» در سال ۱۳۴۳ توسط انتشارات شمس در تبریز به چاپ رسیده بود. چاپ سازیمین سؤزو در آن موقع همانند انتشار پوئمای جاودانی حیدر بابای شهریار حادثه‌ی فرهنگی و سیاسی بزرگی برای آذربایجانیها محسوب می‌شد. یک نسل از مبارزین ملی-دمکراتیک آذربایجان با این اشعار پا به میدان مبارزه گذارده و عده‌ای از آنها با ترنم اشعار شهریار و سهند در مقابل جوخه‌های اعدام رژیمهای پهلوی و اسلامی ایستادند. اینک با دهه مین کتابی بخشی اعظم اشعار و نوشته‌های سهند در اختیار خوانندگان قرار می‌گیرد. مقدمه‌ی شعرگونه‌ی کتاب را هم‌رزم شاعر، محمد علی فرزانه نوشته است. کتاب از بخش‌های سازیمین سؤزو، دهه‌مین کتابی و قارداش آندی تشکیل شده است. حجم کتاب ۴۹۶ صفحه با هر دو الفبای لاتین و عربی است. کار طاقت فرسای تایپ و تنظیم کتاب توسط ممی اردبیلی و با همکاری همکاران نشریه‌ی دورنا که به تایپ بخشی از آن باری رسانده‌اند، انجام پذیرفته است.



توسط مرکز فرهنگی آذربایجان در شهر برلین به چاپ رسیده است. ترجمه‌ای از اشعار این کتاب به زبان آلمانی توسط اینگرید ریشتر و آیقین قاراداغلی توسط انتشارات Auf dem Ruffel در اواسط ۲۰۰۵ در آلمان منتشر شده است.

- "قارالتی لار ماهنی‌سی": مجموعه‌ی از اندیشه‌ها و تفکرات شاعرانه‌ای است که توسط غلامحسین والی (گوژتن) به سال ۱۹۹۴ در آلمان فدرال به چاپ رسیده است. زبان کتاب ترکی و الفبای آن عربی و لاتین می‌باشد.

- "سیزله": مجموعه‌ی اشعار غلامحسین والی (گوژتن) که با هر دو الفبای عربی و لاتین به سال ۱۹۹۶ توسط انتشارات بايقوش به زبان ترکی در آلمان فدرال به چاپ رسیده است.

- "دگیرمان کؤلگه‌سی": مجموعه‌ی دیگری از اشعار غلامحسین والی (گوژتن) که با هر دو الفبای عربی و لاتین به سال ۱۹۹۷ توسط انتشارات بايقوش به زبان ترکی در آلمان فدرال به چاپ رسیده است.

- "ایراند پارلامنتاریزم سیستمی نین تاریخی" (تاریخ پارلمنتاریزم در ایران): کتاب، تحقیقی است در باره‌ی سیستم پارلمانی در ایران که دوره‌ای مابین جنبش مشروطیت و انقلاب بهمن را در بر می‌گیرد. مؤلف احمد یزدانی در عین حال به احزاب و تشکلهای سیاسی در ایران نیز می‌پردازد. کتاب به سال ۱۹۹۱ توسط مؤلف به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای عربی به چاپ رسیده است.

- Geteiltel Aserbajdschan, Blick auf ein bedrohtes Volk (آذربایجان تقسیم شده، نگاهی به یک ملت در خطر زوال): کتاب دیگری است از احمد یزدانی که به زبان آلمانی توسط انتشارات Das Arab Buch به سال ۱۹۹۳ در برلین منتشر شده است. کتاب که با نگاهی به تاریخ آذربایجان، تقسیم آن بین دولتهای تزاری و ایران آغاز می‌شود، با شرح پروسه‌ی تکامل هر دو بخش از آذربایجان تحت سلطه رژیمهای پهلوی در جنوب و شوروی در شمال ادامه می‌یابد. کتاب با اشاره به پاکسازی قومی در قره‌باغ و خاکهای آذربایجان که توسط ارمنی‌ها اشغال شده‌اند، بخشی را نیز به مسأله‌ی اتحاد دو آذربایجان اختصاص می‌دهد.

- "فرهنگ لغت آلمانی به آذربایجانی": این کتاب لغت با بیش از ۴۰۰۰ لغت یکی از بهترین کتابهای لغتی است که در سالهای اخیر به زبان ترکی آذربایجان منتشر شده است. احمد یزدانی سالهای زیادی صرف تهیه این کتاب کرده است. کتاب در سال ۲۰۰۴ توسط pro literatur Verlag در برلین به چاپ رسیده است.

- "محیط سیاسی و زندگی میرزا علی معجز شبستری": یونس پارسا بناب در این کتاب به زندگی شاعر بزرگ ساتیریک آذربایجان معجز شبستری می‌پردازد. مؤلف که معجز را یکی از بزرگترین شاعران ساتیریک آذربایجان می‌داند، نگاه مختصری نیز به دیگر شاعران آذربایجان همچون مهستی گنجوی، فضولی، قوسی تبریزی، صابر، نسیمی و شاه اسماعیل خطائی دارد. جوادی در این اثر سعی کرده است که ترجمه‌ی فارسی بعضی از اشعار معجز را نیز بیاورد. چاپ اول کتاب در ۱۹۸۱ و چاپ دوم آن ۱۹۸۷ توسط چاپخانه‌ی مرتضوی در کلن صورت گرفته است.



- "گوشه‌هایی از تاریخ آذربایجان و گفتگویی با یکی از سران فرقه ی دمکرات آذربایجان": کتابی است که به کوشش حسین یحیائی توسط انتشارات زاگرس در سوئد بسال ۱۹۹۷ به چاپ رسیده است. بخش اول کتاب به اوضاع اقتصادی و سیاسی آذربایجان از واپسین سالهای سلطنت سلسله‌ی قاجار تا تشکیل فرقه دمکرات آذربایجان بعد از جنگ جهانی دوم می پردازد. بخش دوم کتاب شامل مصاحبه‌ای است با تقی موسوی. این مصاحبه از این نظر جالب توجه است که تقی موسوی به عنوان عضو سازمان افسری حزب توده، یکی از معدود خلبانان ارتش حکومت ملی آذربایجان، فعال فرقه‌ی دمکرات آذربایجان در دوران مهاجرت که روابط نزدیکی با مقامات شوروی داشته است، از خیلی از مسائل مربوط به فعالیت‌های حزب توده ایران و فرقه‌ی دمکرات آذربایجان اطلاعات دست اولی را دارا بود. از این نویسنده اخیراً کتاب مصاحبه با محمدعلی فرزانه نیز در سوئد به چاپ رسیده است.

- "ایران رسوبلیکاسی ایله آذربایجان رسوبلیکاسی آراسیندا اقتصادی و سیاسی مناسبتلر" (روابط اقتصادی و سیاسی ایران و جمهوری آذربایجان): کتاب عبدالله امیرهاشمی به روابط اقتصادی جمهوری اسلامی ایران با جمهوری آذربایجان در فاصله‌ی سالهای ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۷ می پردازد. امیرهاشمی در این کتاب به مناسبات دو کشور که مخصوصاً به خاطر حمایت‌های حکومت ایران از سیاست‌های اشغالگرانه‌ی دولت ارمنستان در قبال جمهوری آذربایجان و استفاده بخشی از فعالین ملی آذربایجانی از خاک آن کشور علیه جمهوری اسلامی هیچوقت خالی از تشنج و کشمکش‌های سیاسی نبوده است، می پردازد. کتاب به زبان ترکی آذربایجانی و با الفبای لاتین نوشته شده و توسط انتشارات آرش در سال ۱۹۹۹ در استکهلم چاپ شده است.

- "ندن بو حالا قالدیق" (چرا به این روز افتادیم): عبدالله امیرهاشمی با استفاده از ۵ شماره‌ی نشریه فیوضات که در فاصله‌ی سالهای ۱۹۰۶ تا ۱۹۰۷ در آذربایجان شمالی منتشر می شد، سپس ترکی دو پرده‌ای «نه‌دهن بو حالا قالدیق» اثر حسن صبری عیوضاف را به الفبای لاتین و کریل برگردانده و به صورت یک کتاب به سال ۲۰۰۰ توسط انتشارات آرش در استکهلم به چاپ رسانده است.

- "مقاله‌لر توپلومو" (مجموعه‌ی مقالات): کتاب مجموعه‌ای از مقالاتی است که عبدالله امیرهاشمی در سالهای مهاجرت قلمی کرده است. کتاب با هر دو الفبای عربی و لاتین به سال ۲۰۰۵ توسط انتشارات آرش در استکهلم به چاپ رسیده است.

- "شاهین انقلاب": ترجمه‌ای فارسی از رمان سهراب طاهر نویسنده‌ی آذربایجانی می باشد که شرح آن در بالا آمده است. ترجمه‌ی رمان توسط عبدالله امیرهاشمی به سال ۲۰۰۴ و توسط انتشارات آرش در استکهلم صورت گرفته است. ضمناً از این مترجم ترجمه‌ی تاریخ مشروطه‌ی کسروی (از فارسی به ترکی آذربایجانی) و چهره‌ی سیاسی حیدر علی‌اف (از ترکی آذربایجانی به فارسی) را در دست داریم که هر دو در کشور سوئد به چاپ رسیده‌اند.

- آذربایجان و جنبش طرفداران شریعتمداری: ماشالله رزمی اولین محقق‌ی است که به جنبش خلق مسلمان در آذربایجان پرداخته است. کتاب که توسط نشر تریبون در سال ۲۰۰۰ در استکهلم به چاپ رسیده، اثر جالبی است که این جنبش را از بدو پیدائی تا شکست آن مورد بررسی قرار می دهد.

- "خاطرات یک سرباز": خاطرات میرموسی هاشمی از دوران خدمت نظامی و زندان مؤلف اثر، به سال ۲۰۰۷ در شهر مالمو سوئد منتشر شده است.

- "آزین ایگیری بیر پوئماسی و ۲۱ نهضتی ئوزرینه بیر نئچه سوؤز" (پوئمای ۲۱ آذر و سخنی چند در باره‌ی نهضت ۲۱ آذر): پوئمایی است از دورنا ایلقارلی در باره‌ی نهضت ملی آذربایجان به ترکی آذربایجانی که در شهر استکهلم به سال ۱۹۹۵ منتشر شده است.

- "جنوبی آذربایجان‌دا ملی شعور" (شعور ملی در آذربایجان جنوبی): کتابی است از ودادی مصطفایف که در سال ۲۰۰۰ در فرانسه منتشر شده است. کتاب که توسط تاج احمدی از الفبای کریل به الفبای عربی برگردانده شده، توسط چاپخانه‌ی مرتضوی به چاپ رسیده است. مصطفایف در این کتاب پروسه‌ی شکل گرفتن شعور ملی در آذربایجان جنوبی را از اواخر قرن نوزدهم تا زمان حاضر بررسی می کند.

- "قائلی ایل‌لر" (سالهای خونین): رمان محمد سعید اردوبادی که توسط آیدین یاشار با الفبای لاتین و به ترکی در فرانسه منتشر شده است. از محمد سعید اردوبادی رمان دوجلدی تبریز مه‌آلود پیش از این به فارسی ترجمه شده است.

- "بازیابی هویت ملی در یک کشور مسلمان": کتاب دیگری است از آیدین یاشار که از انگلیسی به فارسی ترجمه شده و در فرانسه به چاپ رسیده است. کتاب به پروسه‌ی شکل‌گیری هویت ملی ملت آذربایجان در هر دوی بخش شمال و جنوب آن می پردازد.

- "مجموعه‌ی اسناد حکومت ملی آذربایجان": کتاب که بخشی از اسناد منتشره در دوران حکومت ملی آذربایجان را در بر می گیرد، توسط علیرضا میانالی جمع‌آوری و توسط انتشارات ۲۱ آذر در ونکوور کانادا به سال ۲۰۰۲ منتشر شده است.

- تبریزیم منیم (مدینه گلگون): مجموعه‌ای از اشعار شاعره‌ی مبارز آذربایجانی زنده یاد مدینه‌ی گلگون که توسط علیرضا میانالی جمع‌آوری و بسال ۲۰۰۱ در ونکوور کانادا توسط انتشارات ۲۱ آذر و اودلار یوردو رادیوسو به چاپ رسیده است.

- "مجموعه‌ی مقالات سیدجعفر پیشه‌وری": مجموعه‌ای از آثار قلمی سیدجعفر پیشه‌وری که توسط علیرضا میانالی جمع‌آوری و توسط انتشارات ۲۱ آذر و "اودلار یوردو رادیوسو" در ونکوور کانادا چاپ شده است.

- "ناغیل‌دی هله ... (افسانه است هنوز...): مجموعه‌ای از اشعار علیرضا میانالی (مظفر سعید) به زبان ترکی آذربایجانی که به سال ۲۰۰۲ در ونکوور کانادا به چاپ رسیده است.

- "سیاحلا اولچولن تورپاق" (زمینی که با اسلحه اندازه‌گیری شد): کتاب دو جلدی علیرضا میانالی اثر جامعی است در باره‌ی تشکیل و فعالیت فرقه‌ی دمکرات و همچنین حکومت ملی آذربایجان. در این کتاب علیرضا میانالی با استفاده از اسناد متعدد، حقانیت تشکیل و اقدامات فرقه و حکومت ملی آذربایجان را ثابت کرده و به مصاف تهمت‌های دشمنان این جنبش می رود. کتاب در سال ۱۹۹۵ در ونکوور کانادا به چاپ رسیده است.

- Iran and challenge of diversity: کتابی است به زبان انگلیسی که توسط علیرضا اصغرزاده در ونکوور کانادا بسال ۱۹۹۷ منتشر شده است. مؤلف در این کتاب به بنیادگرایی اسلامی، نژاد پرستی آریائی و مبارزه‌ی دمکراتیک مردم در ایران از منظر یک روشنفکر آذربایجانی می پردازد.

- "بکینچی دنیا محاربه‌سیندهن سونرا ایرانین خارجی سیاستی" (سیاست خارجی ایران بعد از جنگ جهانی دوم): این کتاب ترجمه‌ای است از کتاب نویسنده‌ی روسی س. آ. اورلف که در سال ۲۰۰۱ توسط انتشارات ۲۱ آذر در ونکوور کانادا منتشر شده است. کتاب از زبان روسی به ترکی آذربایجانی توسط ا. صابر و ا. دانشیان ترجمه شده است.

- غیر از اینها چندین کتاب شعر به زبان ترکی با الفبای لاتین و عربی در کانادا منتشر شده‌اند که صاحب این قلم هنوز به آنها دسترسی پیدا نکرده است.

- "آذربایجان و ملت آن": این کتاب به وسیله‌ی توفان آراز نوشته و به سال ۱۹۹۱ در شهر کپنهاگ دانمارک توسط مؤلف منتشر شده است. کتاب که ابتدا به صورت یک جزوه در سه قسمت منتشر شده بود، بعد ها شکل کتاب به خود گرفته است. مؤلف در این کتاب تاریخ آذربایجان را از زمانهای قدیم تا به امروز بررسی کرده است.

- "آذربایجان و زبان آن": کتابی است که توسط عباسعلی جوادی تألیف و به سال ۱۹۸۸ در Piedmont ایالات متحده‌ی آمریکا به چاپ رسیده است. جوادی در این کتاب که به فارسی نگاشته است، با اشاره به تاریخچه‌ی زبان ترکی آذربایجانی و جایگاه آن در ایران امروز به تلاش‌های پان ایرانیستها برای به حاشیه راندن این زبان در زندگی اجتماعی مردم آذربایجان می پردازد.

آلمان فدرال - تابستان ۲۰۰۷

۱- در این نوشته هر کجا سخن از آذربایجان می رود منظور منطقه‌ای است که امروزه در قلمرو کشور ایران قرار دارد. جمهوری آذربایجان شامل بخش شمالی آذربایجان می باشد.

۲- به علت ضیق وقت و عدم دسترسی به بسیاری از فعالین فرهنگی، ادبی و سیاسی آذربایجانی این فهرست ناقص می باشد. کتابها و نشریاتی که در این نوشته آمده‌اند، فقط بخشی از فعالیت‌های فرهنگی تحسین برانگیز آذربایجانیها در شرائط دشوار مهاجرت می باشد. بخصوص نشریات و کتابهایی که توسط فعالین و جمعیت‌های فرهنگی آذربایجانی در ممالک دانمارک، ترکیه، نروژ، فنلاند، استرالیا و ایالات متحده‌ی آمریکا منتشر و چاپ شده‌اند، در این لیست نیامده‌اند. تلاش‌های نگارنده در فرصت محدودی که برایش وجود داشت در این عرصه به جایی نرسید. نگارنده امید آن دارد که نوشته‌اش قدم اول و تخته‌ی پرشی باشد برای تحقیقات بعدی محققین.

گروه سوم نیز انتشار آن را به صورت حرفه‌ای می‌خواستند که در این میان آنهایی که از روابط عمومی بهتری برخوردار بودند و یا کسانی را به خدمت گرفته بودند که دارای توانایی ارتباط با صاحبان کسب و کار بودند، شانس بیشتری برای ادامه راه داشتند.

طیف متنوع دهها هزار نفری ایرانیان با خاستگاههای متفاوت سیاسی - اجتماعی و با نیافتن مدینه فاضله‌ی پیش فرض در کشور جدید، اکثریت آن‌ها از نظر اقتصادی نیازمند به ایجاد کسب و کار می‌شدند. اگر بازار کاری هم وجود می‌داشت نداشتن تجربه کاری در کانادا و مسئله زبان، شانس تصاحب یک شغل مناسب را به پائین‌ترین حد خود می‌رساند و گریزی جز رو آوردن به کارهای غیر تخصصی و غیر حرفه‌ای نبود.

مهاجرین و پناهجویان در کانادا، نیازهای جامعه‌اش را گام به گام باز می‌شناختند و در صدد راه‌اندازی نوعی از کسب و حرفه بودند که بتوانند ضمن پاسخگویی به این نیازها و ایجاد بازار کار، وضعیت اقتصادی خود را نیز رونق بخشند. عده‌ای از این مهاجران ایرانی که توان راه‌اندازی بسیاری از شغل‌ها را داشتند، به دلیل عدم آشنایی از فرهنگ چند ملیتی کانادا و ناکار آمدی و نداشتن تجربه در شغلی که راه‌اندازی کرده بودند، در آستانه ورشکستگی قرار گرفتند. عرصه نشر کتاب و نشریه نیز که موضوع اصلی این نوشتار است، از این گزند مصون نماند.

هفته‌نامه شهروند کانادا به سردبیری حسن زرهی و ویراستاری نسرین الماسی، اولین نشریه‌ای بود که با هدف انتشار یک نشریه حرفه‌ای هفتگی در تورنتو - پرجمعیت‌ترین شهر ایرانی‌گزين کانادا - منتشر شد که با استقبال جامعه مهاجر ایرانی در حال شکل‌گیری در استان انتاریو روبرو شد.

قبل از انتشار هفتگی شهروند در تورنتو، ماهنامه‌ی ایرانیان در تورنتو و نمای ایران در ونکوور منتشر می‌شدند اما نتوانستند ادامه یابند. پس از توقف ایرانیان تورنتو، هفته‌نامه‌ای به نام ایران استار به سردبیری بیژن بینش منتشر شد که کماکان به انتشار خود ادامه می‌دهد. در ونکوور نیز پس از توقف انتشار ماهنامه نمای ایران - که مدت کوتاهی سردبیری آن را محمود استادمحمد، نویسنده و بازیگر تئاتر به عهده داشت، دوهفته‌نامه «آینده» به سردبیری این قلم [هادی ابراهیمی] در سال ۱۹۹۳ پا به عرصه مطبوعات کانادا گذاشت.

نشریه «ایرانیان» ونکوور نیز برای چند سال متوالی در ونکوور چاپ شد که سرانجام از تداوم انتشار بازماند.

در مونترال کانادا نیز دوهفته‌نامه پیوند، کمی پس از انتشار شهروند تورنتو، منتشر می‌شد که انتشار آن به سردبیری محمد رحیمیان، همچنان ادامه دارد.

از سال ۱۹۹۴ پیوند ونکوور که ابتدا توسط علی شریفی منتشر می‌شد با انتقال آن به رامین مهجوری به صورت هفتگی همچنان منتشر می‌شود. نشریه سپیدار نیز طی دو دوره مختلف انتشار توسط ساسان قهرمان نتوانست به انتشار خود ادامه دهد.

امروز در تورنتو نشریات شهروند، ایران استار، سلام تورنتو، ایران جوان و چندین نشریه دیگر در ونکوور کانادا نیز شهروند بی. سی (شهرگان)، پیوند ونکوور، دانستنی‌ها، فرهنگ و چندین نشریه دیگر منتشر می‌شوند.

دوهفته‌نامه «آینده» در ونکوور کانادا، پیشنهاد سردبیر شهروند تورنتو مبنی بر همکاری با آن نشریه را پذیرفت و پس از نزدیک به دو سال انتشار آینده، در اواخر سال ۱۹۹۴ نام شهروند ونکوور جایگزین دوهفته‌نامه آینده شد. این همکاری تا ماه جون ۲۰۰۵ ادامه یافت. از آن پس شهروند ونکوور پس از تغییر نام مجدد به شهروند بی. سی (شهرگان)، فعالیت مستقل خود را پی گرفته و امروز سایت اینترنتی‌اش نیز با نام [www.shahrgon.com](http://www.shahrgon.com) روزانه صدها بازدید کننده دارد.

شهروند تورنتو در دهه اول فعالیت خود، در دوره‌ای که اینترنت هم‌گیر نشده بود، بی‌اغراق یکی از پرخواننده‌ترین نشریه فارسی زبان در کانادا و آمریکای شمالی بود.

شهروند کانادا، مدت کوتاهی در استرالیا منتشر شد و سپس نگاهی به اروپا داشت تا بتواند حضوری مستقل مثل دفتر شهروند ونکوور در یکی از شهرهای اروپایی داشته باشد.

اما این ایده هیچ وقت جامه عمل به خود نپوشید ولی همکاری روزنامه‌نگاران حرفه‌ای ساکن اروپا با شهروند از جمله جواد طالعی توانست پشتوانه محکم

خود نگارنده نیز اگر عمری باقی باشد، سعی خواهد کرد که این کار اولیه را به سرانجامی برساند. جا دارد همینجا از دوستانی که توسط تلفن، فاکس، ایمیل و نامه مرا در تهیه این مطلب یاری کرده‌اند، تشکر بکنم.

۳- با اینکه در میان این کتابها آثار ذی‌قیمتی - که نتیجه‌ی زحمات شبانه‌روزی بی‌اجر و مواجب مؤلفین آنها می‌باشند- وجود دارد، منتها بررسی این کتابها مجال و فرصت دیگری را می‌طلبد که از حوصله‌ی این مقال خارج است. تهیه‌ی مطلب حاضر صاحب این قلم را چنان به شوق آورده است که در اولین فرصت به این کار خواهد پرداخت.

۴- به غیر از چند اثری که در بالا به آنها اشاره شد، انتشارات آذربایجان در شهر باکو ناشر چندین اثر دیگر نیز می‌باشد که متأسفانه صاحب این قلم هنوز نتوانسته است که به آنها دسترسی پیدا کند. از این آثار می‌توان به کتابهای رمان‌نویس و دراماتور آذربایجانی تقی خشکناهی همچون رمانهای «یکی قارداش» (دوبرادر) و «آتا» (پدر) اشاره کرد که توسط این انتشاراتی در سالهای مهاجرت تجدید چاپ شده‌اند.

[S.hatamlooy@gmx.net](mailto:S.hatamlooy@gmx.net)

\*



## نشر و انتشارات در «کانادا»

هادی ابراهیمی - ونکوور

این گزارش به‌هیچ وجه ادعای یک پژوهش آکادمیکی را ندارد و تنها پاسخی است به یک درخواست. درخواست از سوی دوست و همکار گرانمایه پرویز قلیچ‌خانی سردبیر نشریه آرش که خود یکی از پیش‌کسوتان و تلاشگران پی‌گیر عرصه مطبوعات در مهاجرت است.

انتشار کتاب و نشریه در کانادا، مثل همه‌ی گزینه‌های تجاری به مثابه یک حرفه تجاری و پولساز مورد توجه و گزینش عده‌ای از مهاجرین ایرانی بود. علاقمندان به این حرفه، طیف‌های متفاوتی بودند. طیف سیاسی هدف از انتشار نشریه را جذب نیروها و عناصر بیرونی در درون موج سیاسی خود می‌دید. عده‌ای نیز آن را مثل همه‌ی حرفه‌های دیگر مورد توجه قرار می‌دادند. موج اول ایرانیان مهاجر در دهه اول ۱۹۸۰ میلادی، در راه اندازی این حرفه، در خود نیازی به تخصص و تجربه احساس نمی‌کردند و در عرصه کار ژورنالیستی نیز اکثراً از پشتوانه کار حرفه‌ای و تخصصی روزنامه‌نگاری برخوردار نبودند. این حرفه نیز مانند سایر حرفه‌ها برای آنها با آزمون و خطا پیش می‌رفت که پس از مدت کوتاهی عطایش به لقایش بخشیده می‌شد.

هزینه چاپ هر کتاب برابر با هزینه پست انفرادی آن است. این هزینه برای ارسال به کشورهای اروپائی، گاهی از دو برابر هزینه کتاب بیشتر می‌شود. کتاب‌ها از نظر کمی در سطح بسیار محدودی تهیه و چاپ می‌شوند و بیشتر جنبه‌ی حضور و معرفی نویسنده در آن‌ها مورد نظر است. و این کتاب‌ها عموماً به‌صورت رایگان برای دوستان و صاحب‌نظران ارسال می‌شوند.

\*

مجید روشنگر هم‌اکنون در لوس‌آنجلس سردبیر فصل‌نامه بررسی کتاب (ویژه هنر و ادبیات) است که شماره ۵۰ آن (در دوره جدید) اخیراً منتشر شده است.

از مجید روشنگر به‌تازگی کتاب‌های «هنر نویسندگی»، «دلواپس شادمانی تو هستم» و «قحط خورشید» منتشر شده است. چاپ چهارم «انقلاب امید» و چاپ دوم «عنیت در پژوهش‌های اجتماعی» کتاب‌های دیگر اوست که به‌تازگی منتشر شده‌اند. آن چه در زیر می‌خوانید پاسخ مجید روشنگر ناشر و سردبیر است به سؤال آرش در باره ی چگونگی نشر در تبعید.



## آسیب شناسی نشر کتاب در فصل مهاجرت

مجید روشنگر

اشاره به آسیب شناسی نشر کتاب در فصل مهاجرت بدون ذکر سابقه تاریخی صنعت نشر کتاب در ایران قابل فهم نیست. یا دست‌کم، نگاهی به این سابقه تاریخی ما را در فهم این آسیب شناسی مدد خواهد کرد. در این جا سعی می‌کنم به‌طور اختصار تاریخچه نشر کتاب در ایران را به دست بدهم - و با توجه به کوچ ایرانیان در فصل مهاجرت - نگاهی به آسیب شناسی نشر کتاب در خارج از کشور بیندازم.

ارتباطی بین آمریکای شمالی با اروپا باشد و در عین حال از ترجمه‌ها و مقالات سیاسی روز اروپا توسط این روزنامه‌نگار بهره جوید. همکاری صمیمانه و بی‌ادعای دراز مدت دکتر محمود گودرزی از واشنگتن - آمریکا تا زمان حیات‌اش، اعتبار دیگری به شهروند کانادا هدیه کرد. در سال ۱۹۹۸ اولین دفتر مستقل شهروند کانادا در آمریکا به کمک همکاران شهروند ونکوور، در دالاس تگزاس راه‌اندازی شد که این دفتر از همان آغاز توسط پروین کوه‌گیلانی نشر و انتشارش کماکان ادامه دارد و آمیزه‌ای است از مقالات شهروند تورنتو با اخبار و مقالات نویسندگان ایرانی محلی در تگزاس.

در اوایل سال ۲۰۰۵، شهروند فلوریدا به همت مسعود نقره‌کار چند شماره‌ای منتشر کرد اما پس از مدت کوتاهی این انتشار متوقف شد. در حال حاضر شهروند کانادا در تورنتو منتشر می‌شود و علاوه بر استان انتاریو، در استان کبک به ویژه مونترال نیز پخش می‌شود. سایت اینترنتی شهروند کانادا نیز فعالیتی مؤثر و تأثیرگذار دارد. امروزه بیش از ۲۰ نشریه و هفته‌نامه در تورنتو و مونترال و نزدیک به ۸ نشریه نیز در ونکوور بریتیش کلمبیا منتشر می‌شوند. با توجه به مهاجرت محدود سالانه ایرانیان و فارسی‌زبانان به کانادا، به نظر می‌رسد که خوانندگان این نشریات محدودتر شوند. نسل آینده ایرانیان در مهاجرت نیز، روز به روز خود را از صف خوانندگان نشریات فارسی زبان جدا می‌سازند و حضور هزاران شبکه اینترنتی که انواع اطلاعات متنوع را در اختیار بازدیدکنندگان خود قرار می‌دهند، در کاهش خوانندگان نشریات فارسی زبان تأثیر قابل توجهی می‌گذارد.

بیش از ۹۰ درصد از رسانه‌های ایرانی موجود در کانادا که منبع مالی آن‌ها از طریق دریافت آگهی‌های تجاری تامین می‌شود، کمتر نگاهی به مسائل فرهنگی - ادبی و سیاسی - اجتماعی دارند. به‌نظر می‌رسد نقش آینده‌ی بیشتر نشریات فارسی زبان در کانادا، در چاپ اطلاعیه‌های محلی، معرفی کالاها و نیازهای اقتصادی بازرگانان خلاصه شود.

مشکل دیگر اکثر نشریات در کانادا، نگاه بیش از حد به مسائل داخل کشور است و برای ایرانیانی که چند دهه در کانادا زندگی می‌کنند، از مسائل روز کشور محل زندگی خود، کمتر در اینگونه نشریات سراغ می‌گیرند. نسل جدید ایرانیان مهاجر در اندیشه تحولی است تا نسل سوم را به جایگاه شایسته‌اش در کانادا رهبری کند. اگرچه نسل دوم هنوز ارتباط اش را کاملاً با نشریات فارسی زبان قطع نکرده، اما نسل سوم اگر نیاز به نشریه‌ای را حس کند، فقط مسائل ایران و مهاجرین ایرانی کانون توجه‌اش نخواهد بود و نگاه‌اش به تمامی جامعه مهاجر کانادائی تعمیم خواهد یافت.

در عرصه چاپ نیز، «ردلیف پرینتینگ» و «ای‌جی ای پرینتنگ» اولین چاپخانه‌های ایرانی در ونکوور بزرگ بودند که از اوایل سال ۱۹۸۹ به نشر کتاب، مجلات، ماهنامه و گاهنامه مبادرت می‌ورزیدند. نشر افرا و سپس تر پگاه در تورنتو کانادا، به عنوان ناشرینی که آثار نویسندگان و شاعران ایرانی را در شرق کانادا چاپ و منتشر می‌کردند پا به عرصه فعالیت حرفه‌ای انتشاراتی نهادند.

در کنار مجلات، ماهنامه‌ها و گاهنامه‌های متفاوت و متنوعی که با انگیزه‌های سیاسی - اقتصادی در کانادا نشر و پخش می‌شدند، از جدی‌ترین و حرفه‌ای‌ترین آن‌ها می‌توان به جنگ «دفتر شناخت» که توسط دکتر پیمان وهاب‌زاده و منوچهر سلیمی منتشر می‌شد، اشاره کرد. این دفتر ابتدا توسط انتشارات ردلیف چاپ می‌گردید و آخرین شماره‌های آن تا قبل از توقف نیز توسط نشر آینده چاپ می‌شد.

نشر آینده که ناشر دو هفته‌نامه آینده نیز بود در دوره کوتاه فعالیت انتشاراتی‌اش چند شماره جنگ دفتر شناخت، اولین شماره جنگ دانشجویی دانشجویان ایرانی SFU، کتاب (طرح) مقدماتی کانون نویسندگان ایران) از دکتر مسعود نقره‌کار و (ترجمه گزیده اشعار فروغ فرخزاد) از دکتر احمد کریمی حکاک را چاپ و پخش کرد.

در حال حاضر در ونکوور کانادا انتشارات «پرینت دپو»، کتاب‌های شاعران و نویسندگان ایرانی این استان را در تیراژ بسیار محدود چاپ می‌کند. در عرصه انتشار کتاب، ناشرین مهاجر ایرانی در آمریکای شمالی به ویژه کانادا، بیشتر با مشکل پخش روبرو هستند تا چاپ. کانادا و آمریکا کشورهای پهناوری هستند که وسعت هر استان آن معادل با چند کشور اروپائی است.



صنعت نشر کتاب در ایران (که با صنعت نشر روزنامه تفاوت دارد)، بدون آن که بخواهیم وارد جزئیات امر شویم، به طور کلی قدمتی صد ساله دارد و مرکزیت آن هم در پایتخت محسوس است. این امر تقریباً در تمام کشورهای دیگر نیز مصداق دارد و پایتخت کشورها مرکز تمرکز ناشران است. (تنها تفاوت در آمریکاست که شهر نیویورک مرکز کلیه ناشران مهم این کشور است.)

نسل اول ناشران ایران، گرچه به طور عمده در نواحی بازار و تیمچه‌ی حاج‌الدوله و بازار بین‌الرحمین و خیابان ناصرخسرو کار خود را شروع کردند، اما به‌علت گسترش شهر تهران، کتابفروشی‌های خود را به خیابان شاه‌آباد و خیابان نادری و بعدها به مقابل دانشگاه نیز توسعه دادند. یکی از نام‌های مشهور نسل اول ناشران ایران، «علمی»‌ها هستند: میرزا علی اکبرخان خوانساری، جد «علمی»‌ها، در خوانسار به پیشه‌ی کتابفروشی اشتغال داشت. او به تهران می‌آید و در تیمچه‌ی حاج‌الدوله کتابفروشی دایر می‌کند. پسر او، میرزا محمد اسماعیل، ابتدا با پدر، سپس به طور مستقل در خیابان ناصریه (ناصرخسرو بعدی) دکانی باز می‌کند و به فکر چاپ و نشر می‌افتد. در این زمان به او خبر می‌دهند که روس‌ها در مشهد، قصد فروش چاپخانه‌ی بی را دارند. میرزا محمد اسماعیل (که حالا حاجی هم شده است) به مشهد می‌رود و یک دستگاه ماشین چاپ سنگی با لوازم آن را خریداری می‌کند و با خود به تهران می‌آورد و شروع می‌کند به کار چاپ کتاب. حاجی محمد اسماعیل، پنج پسر داشته است: حاجی محمدعلی، حاجی محمدحسن، محمد جعفر، عبدالرحیم و علی‌اکبر که همگی با نام خانوادگی «علمی» شناخته می‌شوند.

انتشارات علمی، نام یکی از پرکارترین و مشهورترین ناشران نسل اول صنعت نشر کتاب در ایران است. (چاپخانه‌ی متعلق به حاج محمد علمی در باغچه‌ی علیجان کوچه خداینده‌لو قرار داشت که تقریباً تمام کارهای چاپی انتشارات علمی و برادران علمی را انجام می‌داد.)

اینان نخست در بازار و خیابان ناصرخسرو، و بعدها در خیابان شاه‌آباد، و سپس مقابل دانشگاه به تأسیس کتابفروشی پرداختند و زیر نام‌های علمی و «انتشارات جاویدان» به کار خود ادامه دادند.

شادروان نصرالله صوحی - که من ایشان را چند بار در زمان حیاتش دیده بودم - بنیان‌گذار «کتابفروشی مرکزی» بود و انتشارات خود را زیر همین نام منتشر می‌کرد و کتابفروشی او هم در خیابان ناصرخسرو قرار داشت. (ایشان، پس از تأسیس اتحادیه‌ی ناشران و کتابفروشان تهران، یکی از رؤسای اولیه‌ی این اتحادیه بود.)

شادروان محمد رضانی، انتشارات کلاله خاور را داشت. (کتابفروشی «کلاله خاور» نخست در ابتدای لاله‌زار قرار داشت و بعد به خیابان شاه‌آباد نزدیک کوچه‌ی سیدهاشم و بعدها به خیابان اکباتان منتقل شد.) او هم از پیشگامان نسل اول ناشران ایران بود.

هم ایشان «نخستین نشریه‌ی ادواری خاص و مستقل در زمینه‌ی کتاب» را به نام فصلنامه‌ی کتاب (در ۶۳ صفحه) در فروردین ۱۳۱۱ (یعنی ۷۵ سال پیش) منتشر کرد. (از این فصلنامه فقط چهار شماره منتشر و انتشار آن متوقف شد.) ایشان بعدها جزوه‌های هفتگی «فسانه» را منتشر کرد (در ۸ تا ۱۶ صفحه) که در آن‌ها ادبیات جهان و برخی از آثار فارسی معرفی می‌شد. جزوه‌های «فسانه» بخش مهمی از فعالیت‌های فرهنگی ایران بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰ را نشان می‌دهد.

شادروان ابراهیم رضانی (انتشارات ابن سینا)، شادروان حسن معرفت (کانون معرفت)، شادروان عبدالغفار طه‌پوری (کتابخانه‌ی طه‌پوری)، زوار (کتابفروشی زوار)، عبدالرحیم جعفری (انتشارات امیرکبیر)، جواد اقبال (انتشارات اقبال)، محمدی (کتابفروشی محمدی)، برادران مشفق (بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه)، محمود کاشی‌چی (انتشارات گوتنبرگ)، یهودا بروخیم و اسحق بروخیم (انتشارات بروخیم) و چند نام دیگر که اکنون در خاطر من نیست، نسل اول ناشران ایران را به وجود آوردند که هنوز هم برخی از بنگاه‌های انتشاراتی آن‌ها در صحنه‌های صنعت نشر کتاب ایران به فعالیت‌های خود ادامه می‌دهند. (البته خواننده‌ی این سطور توجه دارد که من فقط به صنعت نشر کتاب در بخش خصوصی می‌پردازم و سازمان‌های دولتی و نیمه دولتی از بحث من خارج است. گرچه، از نظر زمانی، انتشارات دانشگاه تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب و مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین در دایره‌ی همین نسل اول می‌گنجد.)

نسل اول ناشران ایران را می‌توان نسل خانوادگی و موروثی تلقی کرد که کار نشر کتاب به طور سنتی از پدر به پسر یا برادر منتقل می‌گشته است. این نسل از ناشران، با آن که از عاشقان کتاب بوده‌اند و فی‌الواقع به این کار عشق می‌ورزیده‌اند، اما صاحبان و بنیان‌گذاران این نسل به گروه «فرهیختگان» تعلق نداشته‌اند. (فی‌المثل، علی‌اکبر علمی که صاحب «بنگاه علی‌اکبر علمی» بود، خواندن و نوشتن نمی‌دانست.) اینان هیچکدام با زبان‌های خارجی آشنایی نداشتند و آثاری را که منتشر می‌کردند، از طریق مترجمان دریافت می‌کردند که لزوماً از بهترین ترجمه‌ها نبود. (یکی از همین ناشران نسل اول، فی‌المثل، داستانی از یک نویسنده‌ی ایرانی دریافت می‌کند، اما آن را برای چاپ مناسب تشخیص نمی‌دهد. این ناشر به نویسنده می‌گوید بهتر است که او یکی از آثار اشتیفن تسو/یک را که آن روزها هواخواه بسیار داشته است، ترجمه کند. در این صورت، او حتماً آن را چاپ خواهد کرد. نویسنده پس از چند ماه، همان داستان فارسی خود را، با تغییر نام‌های فارسی به آلمانی، به ناشر تحویل می‌دهد و این نوشته به نام «عشق‌های اشتیفن تسو/یک به قلم خودش» چاپ می‌شود. به این ترتیب، از این نویسنده‌ی اطریشی، در ایران، یک کتاب افزون بر کتاب‌هایی که او در سرزمین مادری خود چاپ کرده، منتشر شده است. من در این جا آگاهانه از ذکر نام نویسنده و ناشر خودداری کرده‌ام.)

نسل اول ناشران ایران، تا پیش از ۱۳۰۰، تنها ۱۰ مؤسسه‌ی انتشاراتی، و در میان سال‌های ۱۳۰۱ تا ۱۳۱۰، جمعاً ۱۶ مؤسسه‌ی انتشاراتی را در ایران تأسیس کرده‌اند.

در دهه‌ی ۳۰ و ۴۰ و ۵۰، به تدریج نسل دوم ناشران ایران، پا به عرصه‌ی صنعت نشر کتاب می‌گذارد. این نسل، نسلیست که صفت «فرهیختگی» در مورد اکثر آنان مصداق دارد. اینان با زبان‌های خارجی آشنا هستند، برخی از آن‌ها نویسنده و مترجم و منتقد ادبی هستند، و بر روی هم بر آند تا خون تازه‌ی را وارد صنعت نشر کتاب کنند.

در نسل دوم ناشران ایران، کار نشر از پدر به پسر نمی‌رسد و رویکرد اینان به امر نشر کتاب، موروثی نیست. نام‌هایی چون انتشارات نیل، زمان، آگاه، مروارید، خوارزمی، روزن، سپهر، توس، دنیا، بامداد، دهخدا و دیگران را کسانی بنیاد گذاشتند که این شغل به صورت موروثی در خانواده‌ی آنان رواج نداشت. فرهیختگی و آگاهی درباره‌ی ادبیات مدرن، انگیزه‌ی آنان در تأسیس چنین مؤسسه‌هایی بود که برخی از آن‌ها حتی به صورت شرکت سهامی و با سهام سهامداران، پا به عرصه‌ی وجود گذاشتند. (مثل مؤسسه‌ی انتشارات خوارزمی یا شرکت انتشار.)

هرچه نسل اول به ادبیات کلاسیک فارسی و ادبیات کلاسیک جهان و متون مذهبی گرایش داشت، نسل دوم نماینده‌ی ادبیات مدرن فارسی و ادبیات مدرن جهان بود. با دو استثنا یعنی بنگاه ترجمه و نشر کتاب و مؤسسه‌ی انتشارات فرانکلین - که سهم عمده‌ی در نشر ادبیات مدرن جهانی در ایران داشته‌اند - بیشترین سهم چاپ آثار مدرن فارسی و غیر فارسی مدیون نسل دوم ناشران کتاب در ایران است. کلیه‌ی آثار سارتر و کامو و به طور کلی قلمرو ادبیات متعهد و آثار آگزیستانسیالیستی و نمایشنامه‌های مدرن و آثار همینگوی و فالکنر و اشتاین‌بک و موج ادبیات نو در اروپا و آمریکا، توسط این ناشران در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و ۵۰ به دست خوانندگان مشتاق خود رسیده است. سهم این ناشران در پیشبرد شعر نو در میان خوانندگان فارسی زبان - چه در ایران و چه در کشورهای فارسی زبان دیگر - اظهر من الشمس است. (در نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه، تعداد ناشران نسل اول و نسل دوم در سال ۱۳۵۵ به رقم ۱۲۷ ناشر در تهران، و ۵۶ ناشر در شهرستان‌ها می‌رسد.)

با انقلاب ۱۳۵۹ نسل سوم ناشران پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد. این نسل از ناشران، جوانانی هستند که با پدیده‌ی کتاب‌های «جلد سفید» به بازار کتاب ملحق می‌شوند. این‌ها که اکثرشان کارکنان شاغل در کتابفروشی‌های نسل اول و نسل دوم بوده‌اند، و در عمل از عطش جوانان به خواندن کتاب‌های سانسور شده و ممنوع، اطلاع دارند، با چاپ کتاب‌های ممنوع - با جلد سفید (هم به دلیل پنهان‌کاری از تعقیب حکومت و هم به دلیل فرار از پرداخت حق‌التألیف به صاحبان اثر) - وارد عرصه‌ی نشر کتاب می‌شوند. بخش عمده‌ی فعالیت‌های انتشاراتی در ماه‌های اول انقلاب، در تیول این جوانان است. یکی از آنان، با یک حرکت انقلابی، حتی یکی از کتابفروشی‌های متعلق به انتشارات امیرکبیر را - که خود در آن فروشنده

بود- قبضه کرد و نام آن را به نام «انتشارات خلق» تغییر داد و فروشگاه را از آن خود ساخت. (بعدها که مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر به دست بنیاد مستضعفین مصادره می‌شود، این فروشگاه هم از دست این جوان خارج می‌گردد.)

تقریباً هم‌زمان با استعفای دولت موقت مهندس مهدی بازرگان، پدیده‌ی کتاب‌های «جلد سفید» فروکش می‌کند، اما تعداد بی‌شماری از همین جوانان، همراه با جوانان دیگری که جذب‌ی کار نشر، دامانشان را رها نمی‌کرده است، به صورت نسل سوم - و با داشتن جواز نشر از طرف وزارت ارشاد، پا به میدان می‌گذارند. من، سال‌ها پیش، با یک حساب سرانگشتی رقم ناشران نسل سوم را در تهران، چیزی در حدود ۹۰۰ ناشر یافتیم و در حال حاضر (یعنی سال ۱۳۸۶) تعداد آن‌ها در حدود ۹۰۰۰ نفر است. نام‌هایی چون: انتشارات روشنگران، دماوند (۱)، فرزاد، فرهنگ معاصر، رسا، هیرمند، کتاب‌سرا، نشر آزمون، نشر مرکز (۲)، طلایه، پرواز، نشر گفتار، نشر خرم، نشر چشمه، نیلوفر، جامی، کاوش، صابری، طرح نو، البرز (۳)، فکر روز، حدیث، احیای کتاب و...، و ده‌ها نام دیگری که همگی پس از انقلاب پا به عرصه‌ی وجود گذاشته‌اند، جزو ناشران نسل سوم هستند.

اگر نسل اول - به دلیل موروثی بودن شغل - و نسل دوم - به دلیل فرهیختگی ناشران آن نسل - از یک نوع هم‌رنگی برخوردارند، نسل سوم اما از این یکرنگی برخوردار نیست. گروهی صرفاً به دلیل اقتصادی و گروهی به دلیل آرمان‌خواهی به این صنعت روی آورده‌اند. آنچه تا این جا یادآوری کردم مربوط به ایران است.

اما نسل سوم ناشران فارسی زبان، ادامه‌ی خود را به خارج از کشور نیز کشانده است. همان شرایط و انگیزه‌هایی که با تغییر اوضاع و احوال اجتماعی ایران، گروهی را به صحنه‌ی نشر کتاب کشانید، گروه دیگری را - با یک جابجایی جغرافیایی - در خارج از کشور وارد این قلمرو کرد. ناشران ایرانی خارج از کشور ادامه‌ی همان نسل سوم است. تقریباً همان عوامل و انگیزه‌هایی که باعث پدیدار شدن نسل سوم در داخل ایران شد، همان انگیزه‌ها در خارج از کشور نیز صنعت نشر فارسی را به وجود آورده است که عمدتاً در دو عامل اصلی خلاصه می‌شود: آرمان‌خواهی (به معنی پیشبرد اهداف سیاسی، ملی، مذهبی و فرهنگی) و عامل اقتصادی (به معنی قلمرو تازه‌یی که می‌تواند برای یک مهاجر، ممر معاشی را فراهم آورد). نام‌هایی چون نشر باران، نشر آرش، شرکت کتاب، نشر کتاب، کتاب‌سرا (انتشارات تصویر)، نشر زمانه، نشر پازند، چشم‌انداز، نشر هنر، نشر افرا، کتابفروشی ایران، کتاب جهان، نشر افسانه، نشر مینا، نشر خاوران و ده‌ها نام دیگر به همان نسل سومی تعلق دارد که سابقه‌ی اصلی آن در روزهای بعد از انقلاب در ایران پا گرفت و شاخه‌یی از آن اکنون از هوای مهاجرت استنشاق می‌کند. تعدادی از ناشران نسل اول، زندگی را وداع گفته‌اند، برخی از آنان هنوز در میان ما هستند، برخی از ناشران نسل دوم، روی در نقاب خاک کشیده‌اند، و برخی کار نشر را رها کرده‌اند - و از میان نسل سوم نیز تعداد بی‌شماری صحنه را ترک کرده‌اند. اما جالب آن که این سه نسل، هم‌اکنون در کنار هم و به موازات هم، در صحنه‌ی صنعت نشر کتاب حضور دارند و به تلاش فرهنگی خود ادامه می‌دهند. من که خود پنج دهه از عمر صنعت نشر کتاب را شاهد بوده و دستی در آن داشته‌ام، ضمن ادای احترام به نسل اول ناشران که راه صنعت نشر کتاب را در ایران گشودند، بیشترین امیدم را به نسل دوم و نسل سوم بسته‌ام. به ویژه نسل سومی که در خارج از کشور - با دشواری تمام - در به ثمر رساندن میوه‌های «فصل مهاجرت» از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کنند.

در قلمرو آسیب شناسی نشر کتاب در خارج از کشور به دو عامل باید اشاره کرد:

۱ - نسل اول مهاجرین ایرانی کسانی هستند که خوانندگان و خریداران بالقوه صنعت نشر کتاب فارسی در خارج از کشور هستند. هر روز که از عمر نسل اول مهاجران می‌گذرد، تعداد آنان - که به هر حال به مرگ طبیعی از صحنه زندگی محو می‌شوند - کمتر و کمتر می‌شود. یکی از ناشران مقیم لوس‌آنجلس به صاحب این قلم می‌گفت هر روز که از رادیوی فارسی این شهر نام درگذشتگان را می‌شنود آهی می‌کشد و پیش خود می‌گوید که یکی دیگر از مشتری‌هایم را از دست دادم.

بنابراین، با کم شدن تعداد خوانندگان کتابهای فارسی، صنعت نشر کتاب فارسی با یک خطر جدی روبروست و آن تعداد کم خوانندگان و در

نتیجه تیراژ کم کتاب‌های منتشر شده در خارج از کشور است. تقریباً تمامی ناشرانی که در خارج از کشور به چاپ کتاب فارسی می‌پردازند، کتابهایشان را در تیراژهایی بین ۵۰۰ تا ۱۰۰۰ نسخه منتشر می‌کنند و این تعداد به هیچ وجه جوابگوی یک نشر سودآور و اقتصادی نیست. از این رو، بسیاری از کتاب‌ها به هزینه خود نویسندگان چاپ می‌شود و جز در مواردی که کتاب از نظر سیاسی یا تاریخی زمینه فروش مطمئن‌تری دارد، ناشران خارج از کشور تن به سرمایه‌گذاری نمی‌دهند. در برخی از کشورها (مثل سوئد) نهادهای فرهنگی کشور میزبان به کمک ناشران فارسی زبان می‌آیند اما این پدیده در تمام کشورها همه‌گیر نیست.

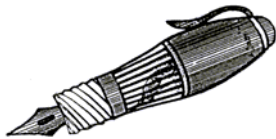
۲ - عامل دوم آسیب شناسی نشر خارج از کشور پراکندگی ایرانیان و فقدان یک شبکه توزیع کتاب است. ما در ایران - در قبل از انقلاب - با این آسیب شناسی روبرو بودیم اما اکنون در ایران شبکه توزیع کتاب خود به یک فعالیت اقتصادی مستقل تبدیل شده و این نقصان را تا اندازه زیادی از میان برده است. اما فقدان شبکه توزیع کتاب در خارج از کشور به ناشران اجازه نمی‌دهد که به آسانی کتاب‌های خود را به دست خریداران کتاب در سراسر جهان برسانند و سرمایه‌گذاری آنها همیشه با یک نوع رکود اقتصادی که ناشی از عدم توزیع کتاب است روبرو است.

یکی از ناشران مقیم اروپا برای دریافت بدهی کتابفروشان مقیم آمریکا از آن کشور اروپایی به آمریکا پرواز کرده بود و من وقتی از او پرسیدم که این کار عملی نیست که تو هزار چندگاه متحمل هزینه‌های سفر شوی و برای دریافت بدهی‌های کتابفروشان به آمریکا بیایی، در پاسخ گفت این تنها چاره کار است و بعد از چندی شنیدم که این ناشر ورشکست و از صحنه نشر کتاب خارج شده است.

ناشر دیگری را می‌شناسم که به دلیل نبودن یک شبکه منظم پخش کتاب ناچار شده بود با اتومبیل در کشورهای اروپایی از این کشور به آن کشور راه بیفتد و بدهی کتابفروشان را وصول کند و در یکی از این سفرها - در مرز آلمان - گرفتار مقامات امنیتی مرزی در رابطه با مسائل تروریستی روز شده بود و پشیمان از اینکه عمر و سرمایه خود را در کاری گذاشته است که با رنج فراوان روبرو است.

نسل دوم مهاجران ایرانی اما آینده روشن‌تری در پیش دارد زیرا آفریده‌های ادبی خود را به زبان کشور میزبان منتشر می‌کند و در این راستا هم می‌تواند از امکانات ناشران بزرگ این کشورها استفاده کند - و هم اینکه اگر روزی ببیند که ادبیات مهاجرت بازار نسبتاً مطمئنی دارد، چه بسا در قلمرو صنعت نشر کتاب سرمایه‌گذاری کند و به امر چاپ کتاب به زبان‌های کشورهای میزبان رو آورد. اما تا آن روز راه درازی در پیش است و آینده نشان خواهد داد که اقلیت ایرانی چگونه سهمی را در جهان کتاب در کشورهای میزبان از آن خود خواهد ساخت.

کالیفرنیا - اکتبر ۲۰۰۷



#### پانویس‌ها:

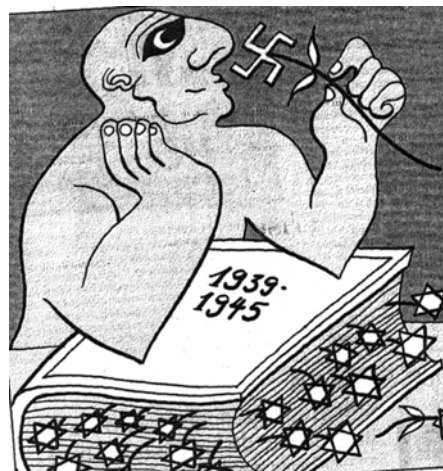
۱ - برخی از ناشران نسل دوم و نسل سوم را بانوان اداره می‌کردند و می‌کنند (روزن، روشنگران، دماوند) اما من حضور زنان را به عنوان ناشر کتاب در میان نسل اول به یاد نمی‌آورم. تعداد زنان ناشر در حال حاضر در ایران بسیار چشم‌گیر است.

۲ و ۳ - نشر مرکز و نشر البرز، فی‌المثل، متعلق به خانواده‌های رضایی و علمی‌ست و اکنون پسران، به موازات انتشارات جاویدان و علمی، در صحنه نشر کتاب حضور دارند.

\*

وبرآمد. فقاعی بخورد و آن سیم میان حمامی و فقاعی قسم فرمود. سیاست محمود دانست به شب از غزنین برفت." (۱)  
مقارن همین زمان بود که **فردوسی هجونا مه مشهور خود** را علیه پادشاه مقتدر غزنوی به نظم کشید:

ایا شاه محمود کشورگشای  
زمن گرنترسی بترس از خدای  
که پیش از تو شاهان فراوان بدند  
همه تاجداران کیهان بدند  
فزون از تو بودند یکسر به جاه  
به گنج و کلاه و به تخت و به جاه  
هر آن شه که در بند دینار بود  
به نزدیک اهل خرد خوار بود  
به نیکی نبد شاه را دستگاه  
وگر نه مرا برنشاندی به جاه  
چواندر تبارش بزرگی نبود  
نیارست نام بزرگان شنود (۲)



## طنز و تبعید

عزت مصلی نژاد

هجو سلطان سال ها آوارگی و بی خانمانی را برای فردوسی به ارمغان آورد. **ادموند ویلیام گاس**، شاعر انگلیسی و کتابدار موزه ی بریتا نیا تحت تأثیر آوارگی شاعر سروده است:

واما فردوسی پیر، همچنان به سوی خاوران ره سپرد،  
و پلاسی را که خود یافته بود بردوش می کشید  
خواه در شمال آواره شوم و خواه در جنوب سرگردان  
در هیچ سرزمینی روی آرامش نیبم  
دوباره می روم به زادگاه خویش  
چرا که سخت خسته ام... (۳)

به جرأت می توان گفت که **مهستی گنجوی** از پیشکسوتان طنزپارسی است. او رندی خرابات نشین است که با زیبایی خیره کننده خود دل امیراحمد پسرخطیب گنجه را می رباید بطوریکه پسرشیخ مرتبا درخرابات به دیداروی می رود. مهستی با این کار خود، دشمنی شیخ وشاه را به جان می خرد. لیکن آنچه که این دشمنی را بصورتی آشتی ناپذیردمی آورد سنت شکنی مهستی، زناه سرودن وی ونگرش مادی و عشرت طلبانه اش به زندگی است.

**مهستی**، به عنوان یک زن با بی پروایی در ستایش پسرک تیراندازی که در این فن مهارتی داشته سروده است:

کاشکی انگشتوانت بودمی  
تا در انگشتت همی فرسودمی  
تا هر آنگاهی که تیر انداختی  
خویشتن را کج بدو بنمودمی  
تا بد ندان راست کردی او مرا  
بوسه ای چند از لبش بر بودمی (۴)

**مهستی** با طنزی گزنده علیه ازدواج مردان پیربا دختران جوان موضع گیری می کند:

شوی زن نوجوان اگر پیربود  
چون پیربود همیشه دلگیربود  
آری مثل است اینکه زنان می گویند  
در پهلوی زن تیر به از پیربود

در جامعه ی مرد سالارزن ستیز، این بی پروایی را پاداشی نیست جز شکنجه و زندان. بنظرمی رسد که به تحریک شیخ به دستور شاه حداقل دوبار زندانی شده است. اوبازبانی لطیف شاه را بخاطر زندانی شدن خود نکوهش می کند:

این مقاله نگاهی است اجمالی به طنز در یک دوره ی تاریخی (تا پایان عصررضا شاه) و تلاش های نویسندگان طنزپردازانی که در تبعید با مشعل طنز، روشنی بخش راه فردا بوده اند. این نوشته طنزپردازان بزرگی را که ره به تبعید نبرده اند را در بر نمی گیرد. اعتراف می کنیم که به سبب در دست نداشتن منابع لازم مقاله ام ناقص از کار درآمده است. امیدواریم خوانندگان این سطور، طنزپردازان وطنزدوستان، دامن همت به کمر بربندند و با تکمیل این مقاله ی کوتاه بر نویسندگان این سطور منت نهند.

### مقدمه

مردم ایران در درازنای تاریخ مملو از پستی و بلندی خود همواره از جبّاریت، ستم و نامردمی از یک سو و تیره گرایی دینی و خرافاتی از سوی دیگر رنج برده اند. این دو همواره از یکدیگر تغذیه کرده و جامعه را از جنبه مدنیت و روشنگری، در دورتسلسل باطل قرار داده اند. طنز نه تنها، بصورت مستقیم و غیرمستقیم، تاریخاً خود را در خدمت واژگون کرده دنیای واژگونه قرار داده، بلکه به اهداف دیگری مانند به سخره گرفتن پوچی های زندگی و قابل تحمل کردن شرایط دشوار نیز، مدد رسانیده است. لطیفه پردازانی از شیوه های رایج شاعران پارسی گوی بوده است تا جایی که کمتر شاعری است که در هزل و لطیفه طبع آزمایی نکرده باشد.

به سبب جبّاریت ساختاری حاکم بر خاورمیانه، از جمله ایران، طنزپردازان همواره در معرض قتل، شکنجه و تبعید بوده اند. به همین دلیل آنان بسیاری از آثار طنزآمیز خود را در تبعید انشاء کرده اند.

### طنز و تبعید از قرن چهارم تا سیزدهم هجری

از **فردوسی** آغاز کنیم که با هجوی که علیه سلطان ستم پیشه محمود غزنوی نوشت نظام جبّارانه ی وی را به چالش طلبید. بنا به گفته ی نظامی عروضی او شاهنامه را در هفت جلد نوشت، روی به غزنین نهاد و آنرا به سلطان محمود تقدیم کرد. نزدیکان سلطان از فردوسی بد گویی کردند که "او مردی رافضی است و معتزلی مذهب" و چنین کس را نباید نواخت:

"و سلطان مردی متعصب بود. در او این تخلیط بگرفت و مسموع افتاد، در جمله بیست هزار درم به فردوسی رسید. بغایت رنجور شد و به گرمابه رفت



شاهان چو بروز بزم ساغـــــر گیرند  
بریاد سماع و چنگ و چاکر گیرند  
دست چومنی که پای بند طرب است  
در خام نگیرند که در زر گیـــــرند

فراموش نکنیم که خام را ریسمان چرمی محکمی که دست و پای زندانیان را با آن می بستند معنی کرده اند. رباعی ذیل نیز بر زندانی شدن و شکنجه ی مهستی دلالت دارد:

شه کـــــنده نمود سرو سیمین تن را  
زین عارضه ضجه خاست مرد و زن را  
افسوس که درکنده بخواهد سودن  
پایی که دوشاخه بود صد گردن را



طاهری شهاب در مقدمه ی دیوان مهستی از اتحاد شاه و شیخ در سرکوب مهستی و تبعید و آوارگی پرده بر می دارد:

"بواسطه ی عشق و محبتی که بین مهستی و امیراحمد بوده است پادشاه را خوش نمی آید و امیراحمد نیز از بدرفتاری پدر خود خطیب که هر روز با مریدانش اسباب زحمت وی شده گاه در بندش می آورد و زمانی صراحی را می شکستند و سعی داشتند وی را از خراباتی که با مهستی در آنجا سکنی گزیده بودند بیرون کشیده و به صومعه ی خطیب برده توبه دهند ناراضی بوده لذا شرحی به مهستی گفت، مهستی نیز از مردم آزاری مردمان گنجه و استبداد شاه که گاهی شاعره ی استاد را بجرم دوستی با ساقی خود (قوانچه نام) امر می کرد دست و پا در چرم گاو گرفته و به دستاقلخانه {زندان} اندازند و زمانی نیمه شب یساولان شاهی درب خرابات را از جای می کنند که شاه به شنیدن آواز مهستی هوس کرده است و باید هم اکنون دربارگاه حاضر شود و حکایتی خواند ناراضی بوده و بالاخره هردو قرار بر این دادند که هردو شهر گنجه را ترک کرده و بجانب خراسان روند. مهستی تنها تدارک سفر را دیده از گنجه بیرون شده از راه قزلباغ به زنجان رسید و در آنجا با اخی فرخ زنجانی {از بزرگان عرفا} دیدار کرده و از زنجان به شهر بلخ مرکز خراسان رهسپار می گردد. چون آوازه ی آمدن مهستی در بلخ افتاد متجاوز از سیصد شاعر که همگی مراتب کمال و معرفت شاعره را شنیده بودند به ملاقاتش شتافتند" (۵).

براستی باید به همت، شجاعت و بردباری این بانوی خراباتی آفرین گفت که هزارسال پیش یکه و تنها از تبعید و آوارگی بعنوان فرصتی سازنده استفاده کرده است.

از دیگر پیشکسوتان طنزپارسی، سنایی غزنوی است که گرچه اهل غزنه بود، سالهای بسیاری از عمر خود را در شهرهای هرات، بلخ، سرخس و نیشابور گذراند. او در سفر بلخ "رنج ها دیده و محنت ها کشیده" و در "کارنامه ی بلخ" از رنج تبعید نالیده است:

تا ببلخ آمدم به غره و سلخ  
عیش من بود چون مصحف بلخ

بالاخره سنایی در بلخ اسکان یافت و مثنوی معروف **کارنامه ی بلخ** خود را در این شهر سرود، لیکن پس از چندی از بلخ نیز رخت سفربست و عازم مکه شد. او در خلال قصیده ای که در اشتیاقی کعبه سروده ، برای بلخ و یاران بلخی دلتنگی می کند:

از فراق شهر بلخ اندر عراق از چشم دل  
گاه در آتش بویم و گاه در طوفان شویم

سنایی احتمالاً از مکه به غزنین بازگشته است. او پس از بازگشت به زادگاه خویش درد بی خانمانی را تجربه نمود: "پس از بازگشت به غزنین، سنایی خانه ای نداشت و چنانکه می گوید یکی از بزرگان ... خانه ای به وی بخشید و سنایی در آنجا به تنهایی بسر می برد." (۶). بی در کجایی سنایی را می توان از شعر ذیل دریافت:

من یکی شاعر و دخیل و غریب  
راه عزلت گزیده در عالم  
نه مرا غمخوری چو جد و پدر



نه مرا مونسی چو خال و چو عم (۷)  
در رابطه با دیگر شاعر طنزپرداز پارسی گوی انوری حکایت کرده اند که چون "هجو مردم بلخ گفته بود مردم براو بیرون آمدند و معجز بر سر او کردند و می خواستند که از شهرش بیرون کنند" (۸)

از سعدی بگویم که در تلاش برای آموختن ، جهانگردی را پیشه می کند: گاه در سوسانات در بتخانه خدمت می کند و گاه در جزیره کیش به خیابافی بازرگانی مال پرست گوش فرا می دهد، زمانی بلخ را سیاحت می کند و دیگر زمان دمشق را. او را در طرابلس برده می کنند به کارگل و او می دارند و بزرگی او را به ده دینار با خرید می کند. اگرچه او سفرنامه ای از خود بجای نگذاشته است، لیکن در گلستان و بوستان اشارات طنزآمیز فراوانی به سفرهای خویش دارد که برخی از آنها خالی از مبالغه نیست. او خود در این مورد چنین سروده است:

غریبی گرت ماست پیش آورد  
دو پیمانان آب است و یک چمچه دوغ  
اگر حرف لغوی بگفتم مرنج  
جهان دیده بسیار گوید دروغ

قسمتی از کلیات سعدی را **خبیثیات و هزلیات** تشکیل می داده که در آنجا شیخ جهان دیده از طنزگزنده و رایج ترین ترین کلمات و عبارات جنسی استفاده کرده است. محمدعلی فروغی با زیرپانهدان اصل امانت داری این بخش ها را در هنگام چاپ کلیات سعدی حذف می کند و ضمن به سینه زدن سنگ اخلاق عمومی آشکارا اعلام می دارد که "ما چاپ آنرا شایسته ندانستیم."

**مولانا نظام الدین عبیدالله زاکانی**، طنز آشکار، برهنه و اغلب رکیک جنسی را در خدمت افشای مفاسد، تباهی ها، دردها و ستم های اجتماعی گذاشته است. او با شجاعتی کم نظیر علیه شاه، خلیفه، شیخ، قاضی، داروغه و همه نمایندگان جباریت، خرافات، ستم، بهره کشی و نامردمی اعلام جنگ می دهد:

- "گرد پادشاهان مگردید و عطای ایشان به لقای دربان ایشان ببخشید." (رساله ی صد پند، پند شماره ۱۲)  
"خواجگان و بزرگان بی مروت را به ریش تیزید." (رساله ی صد پند، پند شماره ۱۶)  
"سخن شیخان باور مکنید تا گمراه نشوید و بدوزخ نروید." (رساله ی صد پند، پند شماره ۱۹)  
"برای منبر و اعظان بی وضو تیز مدهید که علمای سلف جایز ندانسته اند." (همانجا پند ۷۸)  
"نخم به حرام اندازید تا فرزندان شما فقیه و شیخ و مقرب سلطان باشند." (همانجا پند ۹۸)

کتاب "اخلاق الاشراف" عبید را می توان با "برادرزاده ی رامو" اثر "دیدرو" فیلسوف عصر روشنگری فرانسه مقایسه کرد. این اثر دیدرو گفتگویی است بین دیدور و برادرزاده ی رامو در مورد اجتماع و مفاسد اجتماعی. خواننده در شگفت می شود که دیدرو خودش است یا حریفی که خود در برابر خود نهاده است. عبید نیز در **اخلاق الاشراف** با هنرمندی یک طنزپرداز ظریف اخلاق گذشتگان (اخلاق منسوخ) را در برابر اخلاق طبقات تازه به دوران رسیده (مذهب مختار) قرار داده است. انسان متحیر می شود که او خود طرفدار کدامیک از این دو نوع اخلاق است. عبید در این اثر خود هر دو اخلاق را به ریشخند می گیرد و بر **نسبی بودن اخلاق** و پویایی انسان تأکید می ورزد. در میان شاعران و طنزپردازان پارسی گوی عبید یکی از پی گیرترین نوع **الحاد** جانبداری می کند و طنزهایش اغلب رو به سوی بی دینی دارند:

"می فرمایند که بر ما کشف شد که روح ناطقه اعتباری ندارد و بقای آن به بقای بدن متعلق است. و فنای آن به فنای جسم موقوف... آنچه انبیاء فرموده اند که او را کمال و نقصانی هست، و بعد فراق بدن، به ذات خود قائم و باقی خواهد بود، محال است. و حشرونشر، امری

باطل... آنچه عبارت از لذات بهشت و عقاب دوزخ است، هم در این جهان می توان بود. چنانکه شاعر گفته:  
 آنرا که داده اند، همینجاش داده اند و آنرا که نیست، وعده به فرداش داده اند" (اخلاق الاشراف، باب اول در حکمت، بخش دوم مذهب مختار)  
 عبید در ترجیع بند معروف خویش دیدگاه الحادیش را آشکار می سازد:

وقت آن شد که عزم کار کنیم  
 رسم الحاد آشکار کنیم  
 خانه در کوچه ی مغان گیریم  
 روی در قبله ی تتر کنیم  
 روزگار اربکام ما نبود  
 ... در... روزگار کنیم



عبید در اثر معروف خود "ریش نامه" با طنزی ظریف به این سنبل آراستگی اسلامی که از آن بعنوان محاسن یاد می شود (۹) می تازد:  
 "ابلیس تفرج کنان بهرگوشته از بهشت می گذشت. ناگاه چشمش بر مشاهده ی آدمی آمد. اندیشید که چون سبب لعنت من آدم شد هریدی که بدتر از آن نباشد اگر درباره ی او و فرزندان او بجای آرم روا باشد. همان بهتر که طوق لعنت ریش برگردن ایشان تقلید کنم. پس آدم را از بهشت بیرون آورد."

طنزهای عبید نسل هاست که صاحبان و مبارزان راه عدالت را الهام بخشیده است، لیکن کمتر کسی است که بداند عبید خود چه قیمتی برای آنها پرداخته است. خوشی و زیبایی زندگی در زیرلوی انسانی و عدالت خواهانه شاه شیخ ابواسحاق (آخرین پادشاه سلسله ی اینجو) با آمدن سلسله آل مظفر در کام عبید شرنگ می شود. او را از شیراز اخراج می کنند تا جایی که می گوید:

می روم دست زنان بر سرو پای اندر گل  
 زین سفر تا چه شود حال و چه آید ب سرم

به درستی نمی دانیم پس از این تبعید چه بر سر عبید می آید. از همه ی قرائن برمی آید که او از آوارگی ها و در بدری های مکرر در اصفهان و کرمان و بغداد رنج فراوان برده است و مدتی در جزیره هرمز آه نداشت که ناله سودا کند. او خود در این مورد سروده است:  
 در هرمزم افتاده چنان با غم و درد  
 از صحبت دوستان و مخدومان فرد  
 هندوم به نرخ ترک می باید "دید"  
 تنبول به جای باده می باید خورد



طنز پرداز دیگرمان مولانا عبدالرحمن جامی را جبّاران خون آشام اسلام پناه در زمان حیات به حال خود گذاشتند تا پس از مرگ قبرش را بشکافند و استخوانهایش را بسوزانند. پس از غلبه شاه اسماعیل صفوی بر هرات در سال ۹۱۶ هجری قمری، متملقین، شعرذیل از جامی برای شاه خواندند و او را مخالف اسلام بخصوص "مذهب حقه ی شیعه ی جعفری" قلمداد کردند:

ای مغیبه ی دهریده جام می ام  
 کامد ز نزاغ سنی و شیعه قی ام  
 گویند که جامیا چه داری مذهب  
 صد شکر که سگ سنی و خر شیعه نی ام



جامی پس از مرگ تکفیر شد. شاه به قزلباشان سرسپرده ی خود دستور داد قبر جامی را بشکافند، استخوان هایش را از قبر بیرون آورند و بسوزانند. شاه به این اقدام قناعت نکرد و "دستور داد در کتاب هاو نوشته های باقیمانده از جامی و دیگران، هر جا که کلمه ی جامی رؤیت گردید، نقطه "ج" را برداشته به بالای آن گذارند تا "جامی" خوانده شود." (۱۰)

دردوران صفویه کوردلی، جهل، تعصب و خودکامگی جای هرنوع خردورزی و مدارا را می گیرد؛ فرهنگ ماتم مثل بختک بر روی کل جامعه فرو می افتد و جایی برای فرهنگ شادی باقی نمی گذارد. در این مورد صائب تبریزی، که خود هفت سالی آواره ی هند بود، چه نیک زمانه ی خویش را به تصویر کشیده است:

چو ماه عید به انگشت می نمایندش  
 اگر به خنده لبی در جهان گشاده شود  
 کجاست جرأت و کوفرت سخن صائب  
 گرفتیم آنکه گره از زبان گشاده شود

دوران صفوی را می توان دوران تیره ای به حساب آورد که هرنوع طنزپردازی و اندیشه ی انتقادی اسپر تعصب هولناک شیعی گری می شود. استاد باستانی پاریزی در رابطه با وضع شعرا و سخنوران در این دوران می نویسد:  
 "سوء ظن و بدبینی اولیای عهد صفوی نسبت به شعرا و گویندگان از همه کس بیشتر بود، زیرا این طبقه در واقع وسایل ارتباط جمعی، ورکن چهارم حکومت بشمار می رفتند، و شعرو گفتارشان خیلی زود در ولایات می پیچید، و علاوه بر آن حرفشان را به یک صورتی به زبان می آوردند." (۱۱)

در این دوران حتی انسان فرزانه ای چون حکیم شفائی اصفهانی ناگزیر می شود به دست شاه از هزل سرایی توبه کند:

رسم هجا چو لازم ماهیت منست  
 چون کهر با کزو نتوان برد جذب کاه  
 اما بسند صاحب ایران نمی شوم  
 تا با من است این هنر اعتبار کاه  
 بار دگر نه از لب وبس، از صمیم قلب  
 تجدید توبه می کنم اما بدست شاه (۱۲)



شرایط خفقان دربار صفوی از یک طرف و جوّ نسبتاً آزاد دربار مغولان هند از طرف دیگر سیل مهاجرت شاعران و هنرمندان ایرانی را به هند در پی دارد. زبان دربار هند پارسی است و شهریارانی چون اکبر شاه، جهانگیر شاه و شاه جهان به رشد هنر و ادبیات پارسی همت می گمارند. در این دوران است که سبک هندی پایه گذاری می شود که معما گونه است و مملو از کنایه، مجاز، استعاره و ایهام. این سبک به سبب دوپهلوی بودنش در تحول طنز نقش مهمی بجای گذاشت.

در این دوران شاهد ظهور یک طنزپرداز درخشان ایرانی - هندی هستیم که جا دارد با تفصیل بیشتری درباره اش سخن گوئیم:  
 ماجرا از زمانی آغاز می شود که پس از درگذشت فرماندار مرو، شاه طهماسب صفوی بر پسرش میرزا غیاث تهرانی خشم می گیرد و او را ناگزیر می سازد که با زن باردار و دو فرزندش جلای وطن کند. در بیابان قندهار همسر میرزا غیاث را درد زایمان گرفت. خود را به زبردختی کشاند و دختری را به دنیا آورد که او را مهرالنساء نام نهاد. پدر بخاطر نجات جان خانواده می خواست دختر را در بیابان رها کند، لیکن مادر بسختی مخالفت کرد. شبی را در بیابان گذرانیدند. با سرزدن آفتاب کاروانی از گردراه فرارسید و بازرگانی ایرانی که عازم هند بود به نجات خانواده شتافت، میرزا غیاث را با خود به هند برد و به اکبر شاه معرفی کرد. زن میرزا غیاث مسئولیت آموزش زبان فارسی به زنان و دختران حرمسرای شاهی را به عهده گرفت. مهرالنساء بزرگ و بزرگتری شد و در زیبایی و دانایی سرآمد. جهانگیر پسر اکبر شاه روزی مهرالنساء را در باغ قصرشاهی دید و یک دل نه صد دل عاشقش شد. لیکن اکبر شاه با این ازدواج مخالفت کرد و با صلاحدید پدرمهرالنساء او را به یکی از سرداران خود شوهر داد.

چون دوران اکبر شاه به سر رسید و جهانگیر شاه شد، شوهرمهرالنساء را از سر راه برداشت و با ترفند بسیار با او ازدواج کرد. مهرالنساء که هم اکنون نورجهان خوانده می شد، به عنوان ملکه ی هند و سوغلی حرم شهره ی خاص و عام شد. از آنجا که جهانگیر مردی ضعیف النفس و معتاد بود، ملکه ی نورجهان

عملاً زمام امور کشور را به دست گرفت و عمران و آبادی و رشد صنعت و تجارت را در سرلوحه ی برنامه های خود قرارداد. (۱۳) نورجهان شاید ملکه ای باشد که شاه سکه بنام او زده باشد:

ز حکم شاه جهانگیر یافت صد زیور  
بنام نورجهان پادشاه بیگم زر

**نورجهان** شاعری لطیف و طنزپردازی ظریف بود و «مخفی» تخلص می کرد. صاحب مرآه الخیال درباره او می نویسد "در بذله گوئی و سخن سنجی و شعر فهمی و حاضر جوابی از زنان ممتاز زمان خویش بود." مناظره نورجهان با شوهرش جهانگیر شاه از نکته سنجی، خردمندی و حق طلبی این زن بزرگوار حکایت می کند و یاد آور مناظره ی مهستی گنجوی با محبوب خود احمد پسر خطیب گنجه است. به عنوان مثال روزی جهانگیر با پیراهن حریر و دکمه های لعل بر نورجهان که لباس زعفرانی رنگ به تن داشت وارد شد و بی درنگ سرود:

نیست برگریبان تو رنگ زعفرانی  
زردی رنگ رخ من شد گریبانگیر تو  
نورجهان بلافاصله پاسخ داد:

ترا نه تکمه ی لعلست برلباس حریر  
شده است قطره ی خون منت گریبانگیر  
روزی با دیدن مردی که سال از ایوان کاخ شاهی، جهانگیر از نورجهان پرسید:

چرا خم گشته می گردند پیران جهان دیده؟  
نورجهان پاسخ داد:

به زیر خاک می جویند ایام جوانی را  
دیگر بار جهانگیر شاه تلاش کرد نهایت درجه عشق خود را به نورجهان به تصویر کشد:

بلبل نیم که نعره کشم درد سردهم  
پروانه ای که سوزم و دم برنیاورم  
نورجهان بی درنگ جواب داد:

پروانه من نیم که به یک شعله جان دهم  
شمع که شب بسوزم و دم برنیاورم

### در آستانه ی انقلاب مشروطه

از قرن دهم تا سیزدهم هجری طنزپرداز برجسته ای در تاریخ ادبیات پارسی سراغ نداریم. بس از سالها فترت به نخستین چهره ای که در طنز و شوخگرانه برخورد می کنیم یغما جندقی است. میرزا رحیم یغما در دهکده ی خوربیا بانک از توابع جندق به دنیا آمد. دوران کودکی او به سختی تمام سپری شد. در هفت سالگی شترچرانی می کرد. با پشتکاری بی نظیر خواندن و نوشتن آموخت. در جوانی منشی **ذوالفقار خان سنگسری**، یکی از سرداران فتحعلی شاه، شد. لیکن به سبب زبان تندش مورد خشم خان قرار گرفت، چوب خورد و زندانی شد. او که تا آن زمان در شعر مجنون تخلص می کرد، پس از رهایی نام خود را به **ابوالحسن** و تخلص خود را به **یغما** تغییر داد. ذوالفقار خان اموال او را تاراج کرد و خویشانش را آزار داد. **یغما** لباس فقر پوشید و آوارگی را پیشه کرد. شاید در همین رابطه است که مردم زادگاه خود را هجو کرده است:

**یغما بجز من تو و مجنون و ابوالحسن  
ردم به کله ی پدر هر چه جندقی است**

در دوران آوارگی **یغما** با **حاج میرزا آقاسی** وزیر محمد شاه آشنا شد و به حکومت کاشان منصوب شد. در این شهر بود که او افتضاحات یک خانواده ی اشرافی را افشا ساخت و از طرف امام جمعه شهر تکفیر شد و به سختی از تکفیر رهایی جست. (۱۴) با وجود این یغما به مبارزه علیه ارباب خرافات ادامه داد. به عنوان مثال در رابطه با شخصی بنام حاج عبدالنقی که در مسجدی مستراحی ساخته بود چنین سرود:

**حاج عبدالنقی خلائی ساخت  
که بگویند ذکر او از پس  
گفت یغما برای تاریخش  
توشه ی آخرت همینست بس**

**یغما** از پیشگامان طنز تند و گزنده در ادبیات فارسی است که با بیانی بی پروا حتی خودش را هم به باد فحش و ناسزا می گیرد: "یغما سرتاسردنیا را از زمین و آسمان و پیدا و نهان، از باختر تا حدود خاوران زن قحبه بازار می داند...." (۱۵)

نثر یغما شیوا و ساده است و او با بجای گذاشتن این سبک حق بزرگی به گردن ادبیات مردمی دوران مشروطه دارد.

در دوران قبل از جنبش مشروطه که شرایط تحول در جامعه ی ایران آماده شده ولی استبداد هنوز یکه تازی می کرد، گروهی از متجددین ایرانی از خارجی دست به تنویر افکار جامعه زدند. **میرزا فتحعلی آخوندزاده** را بنظر اینجانب باید از برجسته ترین پیشگامان فکری جنبش مشروطیت دانست. او در ۱۲ رجب سال ۱۲۲۹ هجری قمری (۳۰ ژوئن ۱۸۱۴ میلادی) در شهر "نوخه"، که پدرش در ۱۸۱۱ از خانه به آنجا مهاجرت کرده بود، متولد شد. در سن دوسالگی پدرش، میرزا محمد تقی، به خامنه بازگشت و دوران کودکی خود را در آنجا گذراند. در سال ۱۸۳۲ پدرخوانده اش آخوند علسگر، او را به گنجه برد. در این شهر بود که او با میرزا شفیع نامی آشنا شد که او را از درآمدن به سلک آخوندها و زاهدان بر حذر داشت و به تحصیل فلسفه و علوم مدرن تشویق نمود. میرزا فتحعلی در سال ۱۸۳۴ به تفلیس رفت و در سر فرمانداری تفلیس سمت مترجمی یافت و تا پایان عمر (۱۲ مارس ۱۸۷۸) در این شهر ماند.

آنچه که آخوندزاده را در مقایسه با طنزپردازان هم عصر خود ممتاز می کند، عدم وابستگی وی به دین و جزم های مذهبی است. اوفیلیسوفی است خردگرا که با زبان طنز پرچم تجدد را برمی افرازد و ضمن به کار گرفتن خردنقاد به جنگ هر نوع واقعیت تثبیت شده می رود:

"اودر فعالیت خلاقه ی خود در هر زمینه (فلسفه، سیاست، تاریخ، اخلاق، هنر، ادبیات، نقد، زبان، الفبا و جزاینها) و در هر چیزی که می نوشت، از سویی می خواست ایده های مترقی زمان را در مشرق زمین تبلیغ کند و از سویی دیگر فلسفه ی اسکولاستیک کهن، موهومات، سنن پوچ و بی پایه ی گذشته و ادبیات ارتجاعی را از ریشه و بن براندازد و توده ها را بیدار سازد." (۱۶)

روزنقال مؤلف فرهنگ فلسفی درباره ی آخوندزاده می نویسد:

"آخونداف (آخوند زاده) یک انسان مادی بود که تنها یک عنصر مادی را به عنوان علت وجودی خود و مبنای همه ی روندها و پدیده های جهان به رسمیت می شناخت. نظریه شناخت او از پذیرش شناخت پذیری جهان سرچشمه می گیرد... مادی گرایی آخوند زاده با الحاد گره خورده است. او اسلام را به باد انتقاد گرفت و برناسازگاری بین دین و دانش و نقش ارتجاعی مذهب در تاریخ جامعه تأکید کرد. او بنیان گذار ادبیات، نمایشنامه نویسی و تئاتر آذربایجان است. آخوندزاده یک وطن پرستی راستین و مبارز راه دوستی بین ملت هاست..." (۱۷)

**آخوند زاده** از نخستین کسانی است که ضمن تأکید بر قریبکا (نقد) میراثی ارزنده برای طنزپردازان آینده بجای می گذارد. از نظر او **انتقاد اوج شورانگیزی هنری است** که به اصلاح و پیشرفت جامعه مدد می رساند. او در رساله ی ایراد خود می نویسد:

"این قاعده در اروپا متداول است. وقوائد عظیمه در ضمن آن مندرج. مثلاً وقتی شخصی کتابی را تصنیف می کند، شخص دیگر در مطالب تصنیفش ایرادات می نویسد به شرطی که حرف دل آزار و خلاف ادب نسبت به مصنف در میان نباشد و هر چه گفته اید به طریق ظرافت شود. این عمل را قریبکا می نامند. مصنف به او جواب می گوید، بعد از آن شخص ثالث پیدا می شود یا جواب مصنف را تصدیق می کند و یا قول ایراد کننده را مرجح می پندارد. نتیجه ی این عمل این است که رفته رفته نظم و نثر و انشاء تصنیف در زبان هر طایفه ی یور و پا سلامت به هم می رسد و از جمیع قصورات بقدر امکان میرا می گردد." (۱۸)

**آخوندزاده** چه در نمایشنامه های ضد خرافی و ضد استبدادی اش، چه در مقالات و چه در مکتوبات خویش و همچنین در اثر درخشان فلسفی خود "مکتوبات کمال الدوله" همه جا زبان طنز را بکار می گیرد. (۱۹) او در این شاهکار جاودانه ی خویش دو شاهزاده ی هندی، کمال الدوله و جلال الدوله، را در برابر یکدیگر قرار می دهد که اولی منتقد اسلام بطور ویژه و دین بطور عام است. در حالی که جلال الدوله از اسلام و سنت های اسلامی دفاع می کند.





این اثر را میرزا یوسف خان قرچه داغی به کمک مؤلف از آذری به فارسی ترجمه کرد. جباریت حاکم بر ایران باعث شد که **میرزا فتحعلی آخوندزاده** حتی در خارج مجبور شود این اثر را با نام مستعار توزیع کند. متأسفانه او زنده نماند که انتشار این اثر برجسته ی خود را ببیند. در زمان شاه مکتوبات **کمال الدوله** به چاپ رسید، لیکن از پخش آن جلوگیری به عمل آمد. تنها در سال های اخیر است که این کتاب به همت آقای بهرام چوبینه در خارج از کشور منتشر شده است. در اینجا بخاطر آشنایی با سبک آخوندزاده چند قطعه از این اثر نقل می شود:

"یک کتاب باسمه بی غلط در ایران وجود ندارد و نیز گران بها می میباشد و کتاب وفور بهم نمی رسد و هر بینوا به تحصیل آن قادر نمیگردد. و لیترا تورش نیز شامل اینگونه مطالب است که طهارت را فلان طور باید گرفت و نماز را فلان وضع باید گذارد... و فطره و زکوة و خمس را به فلان نهج باید داد. و هنگام قضای حاجت رو به قبله نباید نشست و سنگینی بدن خود را بر پای چپ باید انداخت و اسم این گونه هذیان را احکام شرعیه نهاده اند و یا شامل است برنقل پاره ای افسانه های بی اصل که اسم آنها را معجزات گذاشته اند." (۲۰)

"ای جلال الدوله! من نمی دانم کدام سفیه به حیات حضرت خضر و به عمر هزارساله ی حضرت نوح و به عمر سه هزارساله ی حضرت لقمان قایل است. تا که این مثال به امکان حیات امام غایب دلیل تواند شد. سه هزارسال بلکه یک هزارسال مدتی است که به جمادات نیز تغییر می دهد. انسان چقدر کودن باشد که این مدت را در عالم حیوانات مؤثر نداند." (۲۱)

"ای جلال الدوله! برای فهمیدن مطالب من باید که تو عقل صرف را سند و حجت داشته باشی، نه نقل را، که اولیای دین ما آنرا بر عقل مرجح شمرده اند و چند هزارسال است بواسطه ی اغراض نفسانیه عقل را از درجه ی شرافت و اعتماد انداخته، در حسی ابدی نگاه داشته اند." (۲۲)

"خود پیامبر ما نیز در مراتب تربیت یکی از عرب های عصر خود بود و خودش نیز مانند سایر عرب ها از علوم طبیعت و حکمت خبر نداشت و خودش نیز بوجود ملک و جن و به جمیع خوارق عادات قلباً باور می کرد و چنین می پنداشت که در کل دنیا طایفه ای نمی شود که بدین نوع چیزها اعتقاد نرزد و به همین اعتقاد در کمال اطمینان نقل اصحاب کهف را و نقل هدهد و بلقیس را و ایمان آوردن طایفه ی جن را و امثال این قسم افسانه ها را در قرآن خبر می دهد و هرگز به عقلش نمی رسد که از مرور قرون و اعصار علوم طبیعت و حکمت ترقی کامل در دنیا پیدا خواهد کرد و مردم به قوت آنها این چنین نقل ها را از اخبار لغو و طفلانه خواهند شمرد و بر آنها خواهند خندید و اگر لغویت آنها به پیغمبر ما نیز ظاهر بود چنانکه بر ما ظاهر است ابداً به اخبار آنها جسارت نمی کرد و ابداً به ذکر آنها خود را دانسته و فهمیده محل تمسخر آیندگان نمی ساخت." (۲۳)

تبعید از آخوندزاده یک فیلسوف، ادیب، نمایشنامه نویسی و طنزپرداز روشنگر ساخت. اگر او در ایران خفقان زده مانده بود، بجای آخوندزاده احتمالاً آخوند از کار درآمده بود.

از دیگر طنزپردازان روشنگران عصر عبدالرحیم طالبوف است که در سال ۱۲۵۰ هجری قمری (در حدود سال ۱۸۳۳ میلادی) در تبریز متولد شد و در هفده سالگی تبریز را ترک گفت و به تفلیس که در آن زمان مرکز آزادیخواهان بود، مهاجرت کرد. او در تفلیس به زبان روسی مسلط شد و در علوم و ادبیات غرب تبحریافت. طالبوف با کاربرد طنز در نوشته های جدی خود به بیداری اذهان خفته همت گماشت. در بین آثار متعدد او سفینه ی طالبی یا کتاب احمد و مسالک المحسنین از اهمیت بیشتری برخوردارند.

طالبوف در کتاب احمد مسائل علمی روزبازبانی ساده و طنزآمیز برای پسر فرضی خود احمد شرح می دهد و گه گاه موضوع را با روشنگری سیاسی در می آمیزد:

"احمد حاضر بود. گفت آقا این مهمان عزیز... چرا اینقدر قسم می خورد؟ یقین دروغ می گوید... گفتیم قسم خوردن علامت دروغگویی است ولی در تجارت و صحبت اینای وطن ما جزء اعظم گفتگو قسم است. عوام و خواص مبتلای این ناخوشی است. خواص به سر خود و یا جان پسر خود و یا به مرگ یکی از حضار قسم می خورد و عوام به خدا و رسول و ائمه... خانه ی جهالت خراب شود. چه می توان کرد، باید سوخت و ساخت تا آفتاب معرفت از افق طلوع نماید." (۲۴)

مسالک المحسنین داستان یک سفرنامه ی خیالی است که طی آن مؤلف با زبان طنز به شرح مسائل مختلف اجتماعی، آموزشی و اخلاقی به صورت بحث و مناظره بین رفقای همسفر می پردازد. به عنوان مثال در خلال سفر به درویش دوره گردی برمی خورند که خرس با جفتکی جانانه او را مجروح ساخته است. در بین رفقای همسفر بحث درمی گیرد که "اگر خورد و رویش را به محکمه ی قاضی گیرند و به مرافعه برند، از این دو کدام مقصود تر است." (۲۵) پس از آنکه سفر به اتمام می رسد و هیئت اعزامی می رود گزارش کار خود را به شرف عرض برساند وزیر سخن سرپرست هیئت را قطع می کند و می گوید: "سفیر انگلیس خواسته بود که شمارا مأمور کردم، و گرنه برای ما دانستن طول و عرض معدن یخ و ارتفاع قله ی دماوند لزومی ندارد..." (۲۶)

آخوندهای آن دوران طالبوف را تحریم کردند و شیخ فضل الله نوری خواندن کتاب مسالک المحسنین او را تحریم نمود. شاید بهمین علت بود که وقتی که مردم تبریز او را به نمایندگی دوره ی نخست مجلس شورای ملی انتخاب کردند، طالبوف پیراز بازگشت به ایران سرباز زد. از آثار طالبوف به حق می توان به عنوان "الفبای آزادیخواهی" یاد کرد.

از دیگر پیشگامان طنز پیش از مشروطه **حاج زین العابدین مراغه ای** است که رمان طنزآمیز **بازار شمشاد** را در سال ۱۲۵۵ هجری قمری در مراغه به دنیا آمد. در هشت سالگی به مکتب رفت و پس از هشت سال سواد آموزی، در حجره ی پدر به تجارت مشغول شد. لیکن در تجارت توفیقی نیافت و با برادر خود از ایران به قفقاز مهاجرت کرد و چند سالی در تفلیس، پایتخت گرجستان، زندگی کرد و پس از آن، به کریمه رفت و سرانجام به استانبول رفت و تا پایان عمر در آن شهر بماند.

**سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ** بقول مؤلف کتاب "از صبا تا نیما" در حقیقت "دایرة المعارف جامع اوضاع ایران در اوایل قرن سیزدهم هجری است که با قلمی تند و بی پروا و بی گذشت تحریر شده است." (۲۷) مراغه ای در مقدمه ی جلد سوم این کتاب هدف از نگارش سیاحتنامه را اعلام می دارد که دقیقاً با هدف و انتظاری که هر طنز پرداز ماهر از طنز دارد همخوانی دارد: "عموم بانیان خیر و مرتکبان شربدانند که هنگام آن رسیده که نیکان را نیک و بدان را به نام زشت و با نفرین یاد کنند و پس از این ملت هرنیک و بد را سنجیده و حاصل هر عمل را در صفحه ی تاریخ ملی به یادگار گذارند." (۲۸)

قهرمان کتاب ابراهیم بیگ، که در مصراقات دارد، همراه با الله اش **یوسف عمو** در آرزوی زیارت مشهد مقدس و دیدن میهن خود از مصر به ایران سفر می کند. او ضمن دیدار از شهرهای مختلف ایران شرایط طبقات مختلف مردم را به نمایش می گذارد و در پایان دیدار خود از هر شهر، یادداشت سفرش را با این جمله ی تأسف بار به پایان می برد: "مرده اند ولی زنده، زنده اند ولی مرده." انسان با خواندن **سیاحتنامه ی ابراهیم بیگ** احساس می کند که پس از گذشت حدود ۱۳۰ سال هنوز هم ایران در گذشته درجا می زند: ملایان نابکار کماکان به فریب و تحمیق مردم مشغولند، خرافات و جزم اندیشی دینی در جامعه بیداد می کند. پریشانی و فلاکت اقتصادی، اجتماعی و اخلاقی کار را به استخوان مردم رسانیده است، استبداد، رشوه خواری، کلاشی مأموران دولتی بیداد می کند؛ وضع مدارس و بیمارستان ها افتضاح آمیز است. بی عدالتی و بی قانونی، شکنجه و زندان و کشتار مخالفین مانند بختگی شوم جامعه را از تحرک باز داشته است. ابراهیم بیگ پس از مشاهده ها این نامردمی ها تحمل خود را از دست می دهد و به مصر باز می گردد.

یکی از برجسته ترین طنزپردازان تبعیدی دوران پیش از مشروطه را به حق می توان **میرزا حبیب اصفهانی** دانست. او در حدود سال ۱۲۴۹ هجری قمری در چهارمحال اصفهان متولد شد، چهارساله در بغداد تحصیل کرد و چندی پس از بازگشت به ایران طنز گزنده ای علیه سیدسالار محمد خان، صدراعظم وقت، پرداخت و مورد آزار فراوان قرار گرفت. او را در سال ۱۲۸۳ هجری قمری به اتهام دهری گری از تهران نفی بلد کردند و او از ترس جان ناگزیر به استانبول گریخت.

**میرزا حبیب** دانشمندی روشنگر بود و زبانهای فارسی، ترکی، عربی و فرانسه را نیک می دانست. در ایران او را بیشتر به عنوان مترجم کتاب

"سرگذشت حاجی بابای اصفهانی" اثر جیمز موریه می شناسند، لیکن خدمات فرهنگی و روشنگرانه ی میرزا حبیب به مراتب فراتر از این می رود. او از پیشگامان تدوین دستور زبان فارسی است. از دیگر آثار او می توان از "غرایب عواید ملل"، "برگ سبز" در اصول تعلیم زبان فارسی، خط و خطاطان به زبان ترکی، خلاصه ی رهنمای فارسی و رهبر فارسی نام برد. علاقه شدید این دانشمند به طنز به عنوان یکی از بهترین شیوه های اصلاح جامعه باعث شد که در استانبول آثار استادان طنزفارسی مانند **منتخبات عبید زاکانی**، کنزالاشتها اثر **بواسحاق اطعمه** و دیوان البسه از محمود قاری یزدی را منتشر سازد.



تو سر سگ بزنید فالگیر و رمال بالا می آورد و فالگیر و رمال همان چیزی را می خورند که مرغ خانگی می خورد" (ص ۵۰).

- درافشای صوفی گری از زبان درویش صفر که عمری در لباس فقر مردم ساده دل را سروکیسه کرده است: "راست است که لباس درویشی در ظاهر چرکین و کم بهاست روزی درویشان از راه درپوزه وریزه خواری دیگران می رسند. اما بدان که لقمه ای است بس رنگین که بکد یمین و عرق جبین (لازم) ندارد. زندگی ما طایفه (درویشان) تنبلی و بیکاری و بیعاری و تن آسانی است... خلاصه آنکه مردم زمانه بازیچه ی دست درویشانند و ما در سایه ی ضعف و سستی اعتقاد و نادانی وساده لوحی آنها زندگی می کنیم و نانشان را می خوریم و به ریششان می خندیم... مایه ی اصلی درویشی که ما به آن دست یافته ایم گستاخی و بی شرمی و وقاحت است... من خود با گستاخی و بی شرمی چها که نکردم. نبوت کردم. معجزه کردم. مرده زنده کردم. از لذایذ دنیا چیزی باقی نگذاشتم..." (صفحات ۵۲ و ۵۳). اصل این مطلب که در صفحه ۴۶ نسخه انگلیسی کتاب جیمز موریه آمده چنین است "ما به ریش مردم می خندیم. گرچه زندگی ما ثبات ندارد ولی با تنوع زیاد و تنبلی فراوان همراه است. ما به بشریت به عنوان بازیچه می نگریم و از ضعف و خوش باوری آنها زندگی می کنیم."

میرزا حبیب در ترجمه ی آزاد خود تمام چیزهای مقدس را به چالش می طلبد. او در رابطه با مشهد مقدس از قول حاجی بابا چنین می نویسد: "همینکه پا از دروازه بیرون گذاشتم خطاب به مشهد رضا گفتم برو ای مشهد، ای کوفه ی ثانی الهی مثل شهر قوم لوط زیر و رو شوی. اما از ترس اینکه ما با یکی از مقدسین این سخنان کفر آمیز را بشنود مدام بدین سو و بدان سو نگران بودم." (ص ۷۲)

- در مقایسه ی ایرانیان و اهل فرنگ: "میرزا احمق گفت... فرنگی ها روی چوب و تخته می نشینند در صورتیکه ما روی زمین می نشینیم. فرنگی ها با کارد و چنگال غذا می خورند، ما با دست و پنجه می خوریم. آنها همیشه متحرکند و ما همیشه ساکنیم. آنها لباس تنگ می پوشند و ما لباس گشاد می پوشیم. آنها نماز نمی کنند، ما روزی پنج وقت نماز می کنیم. در نزد آنها اختیار با زن است در نزد ما اختیار با مرد است. زندهای آنها یک وری بر اسب می نشینند، زندهای ما راست سوار می شوند. آنها ایستاده قضای حاجت می کنند، ما نشست. آنها شراب را حلال می دانند و کم می خورند، ما حرام می دانیم و زیاد می خوریم. اینها پاره ای از تفاوتها بود. اما آنچه مسلم و محقق است و هیچ جای انکار نیست این است که فرنگی ها نجس ترین و کثیف ترین مخلوق روی زمینند. چرا که همه چیز را حلال می دانند و همه جور جانور و حیوانی می خورند حتی خوک و سگ پشت و قورباغه، بی آنکه دلشان بهم بخورد و حال قی و تهوع به آنها دست بدهد. مرده را با دست تشریح می کنند بدون آنکه بعد از آن غسل میت بجا آورند. نه غسل جنا بت سرشان می شود و نه تیمم بدل از غسل. لعنة الله علیهم اجمعین" (ص ۹۷).

- درارتباط با پیوند شاه و شیخ: "سیاست شاه همواره مبتنی بر خوشرفتاری با ملایان کشورش بود زیرا می دانست که نفوذ فوق العاده ای که آنان در اذهان مردم دارند، تنها سد بین او و قدرت نامحدودش است" (ص ۲۳۴).

- در افشای چهره ی دو گانه ی آخوند: "گفت اگر آنقدر حيله و تزویر نداشته باشی که مجتهدی را خر کنی حقا که حاجی واصفهانى نیستی"

میرزا حبیب "سرگذشت حاجی بابای اصفهانی" اثر جیمز موریه را از زبان فرانسه به فارسی ترجمه کرده است. جیمز موریه طی مدت شش سالی که به عنوان منشی سفارت انگلیس در ایران فعالیت داشته است باآداب و رسوم ایرانیان و زبانهای فارسی و ترکی آشنا می شود. او در کتاب خود که آمیزه ای است از سفرنامه و سرگذشت عناصرشیرو پست جامعه، سعی دارد فساد دربار فتحعلی شاه قاجار، سنت های بازدارنده دینی (بوژه مذهب شیعه) و **اوهام و خرافات** مردم کوچه و بازار را از زبان حاجی با، درویش صفر و دیگر قهرمانان کتاب با شلاق طنز بکوبد. برخی از ادبا و منتقدین ایرانی کتاب جیمز موریه را ضد ایرانی قلمداد کرده اند. در این رابطه بنظر اینجانب اغراق شده است. اگرچه نمی توان انگیزه ی جیمز موریه را از نگارش این کتاب خالی از غرض ورزی دانست، بنظر نمی رسد بتوان بر افشای فساد در بارشاه، پوسیدگی اشراف و نادانی توده های مردم انگ ضدایرانی چسباند. جیمز موریه کجاست که ببیند در جامعه ی امروز ایران ده ها حاجی بابا، عماد الاسلام میرزا احمق سرازگورهای کهنه بدرآورده اند.

یک مقایسه ی ساده بین متون متن فرانسه یا انگلیسی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی و برگردان میرزا حبیب (که از زبان فرانسه انجام شده است) نشان می دهد که این تغییراتی را میرزا حبیب شخصاً در اصل اثر بوجود آورده و طنزهای گزنده ای را به آن اضافه کرده که ترجمه فارسی کتاب را ارزش ضد خرافی و روشنگرانه می بخشد. ملک الشعراى بهار در مورد این تصرف میرزا حبیب می گوید نبوغ قاعده نمی شناسد. (۲۹) میرزا حبیب در مقدمه ای که بر ترجمه ی خود نگاشته اظهار امیدواری کرده است که "مترجم مورد مؤاخذه ی از جانب شرع و عرف" قرار نگیرد و در پایان، احتمالاً از ترس جان، شعردلیل را آورده است:



من نه این از جیب و انبان گفته ام  
آنچه را گوینده گفت، آن گفته ام (۳۰)

ذیلاً بخش هایی از طنزهای میرزا حبیب را در ترجمه ی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی را با هم می خوانیم (۳۲):

- در رابطه با زوار امام رضا: "بین با آنهمه ترس و تشویشی که از ترکمن ها دارند، از دیارهای دور دست با خرج های گزاف و مرارت های بیشمار به زیارت می آیند. با چنین مردمی چکار نمی توان کرد. به آسانی می توان همه را فریفت و جیب شان را خالی کرد. عقل شان در چشمانشان است و چشمانشان را پرده ی نفهمی تنگ پوشانیده است... هرچه می گوئی به اسم خدا و پیغمبر بگو دیگر کار نداشته باش" (صفحات ۴۶ و ۴۷). جالب این است که این حرفها را جیمز موریه نگفته است بلکه در واقع پیام میرزا حبیب است به هموطنانش که از زبان نویسنده ی کتاب بیان داشته تا از آزار در امان باشد.

- در رابطه با خرافات ایام سوگواری محرم: "دهه ی عاشورا... ایرانیان را یکباره دیوانه ی مصیبت و عزا و بجنون بدعت های بیجا گرفتار می سازد" (صفحه ی ۴۸). مقایسه با متن اصلی معلوم ساخت که این مطلب نیز در متن اصلی نبود و این انعکاسی است از رنجی که میرزا حبیب از خرافات زدگی هموطنانش کشیده است.

- درافشای خرافات و اربابان شریعت: "... از درپوزه عارم آمد. خواستم روضه خوان و تعزیه گردان شوم، دیدم در این کار بی حیائی و بی چشم وروئی بیشتری لازم است. خواستم واعظ شوم دیدم باید احادیث و اخبار جعل کنم و عربی لازم است و عربی نمی دانستم. خواستم فالگیر شوم دیدم در مشهد

(ص ۲۲۵) در حالی که در اصل کتاب بجای "خر کنی"، "فریب دهی" بکار رفته است. در جای دیگر در رابطه با آخوند ها (صفحه ی ۷۳ ترجمه ی میرزا حبیب) در متن فارسی کتاب چنین می خوانیم "اما می بینی که ماه رمضان مبارک در پیش است و در این ماه ملاها و عمامه بسرها هار می شوند. من هم مرد روزه نیستم و خدا نکند که بشوم." در متن انگلیسی کتاب جمله ی بالا بصورت ذیل آمده است: "ماه رمضان نزدیک است و در این ماه بیش از گذشته مواظب من خواهند بود و من نمی توانم و نمی خواهم روزه بگیرم" (ص ۶۴).

**میرزا حبیب اصفهانی** بیچارگی و عقب افتادگی جامعه ی ایران را نه تنها در وجود انگلی آخوند ها بلکه در کل شریعت اسلامی و به بیان دقیق تر در اعتقاد انسانها به جزم های دینی می داند. بهمین دلیل است که او ریشه دار ترین و بی چون و چرا ترین جزم ها را با شلاق طنز فرو می کوبد. مثلاً وقتی در استامبول از اصل و نسب حاجی می پرسند او می گوید ".... نیاکان دیرینم استر بن خر بن مادبان از قبیله ی قریش و بنی قحطان بلا واسطه به سلسله ی بنی هاشم می پیوندند و بخط مستقیم بذریه نبوت اتصال می یابند و خلاصه آنکه با مبارکترین خون اسلام همد م و با قدیمیترین سلسله همقد میم" (صفحات ۲۳۰ و ۲۳۱).

میرزا حبیب اصفهانی بعنوان یک انسان آزاده و روشنگر از عقب افتادگی، خرافه گرایی و ماتم زدگی جامعه خود در رنج است و زمانی که شرایط ایران را با کشور همسایه اش ترکیه مقایسه می کند آه سرد از سینه بیرون می دهد. در این رابطه جیمز موریه تنها یک اشاره ی گذرا دارد: "استامبول با آن جلاه و شکوهش و ایران با آن فقر و فاقه اش" (ص ۲۴۴ نسخه ی انگلیسی کتاب). میرزا حبیب جمله ی بالا را با شور انگیزی و افسوس چنین بسط داده است: "ای بابا ما کجا و اینها کجا. اگر اینجا جاست پس ایران کجاست. اینجا دار النعیم است و آنجا دار الجحیم. اینجا دار الصفا و آنجا دار العزا. اینجا عزت است و گنج و آنجا ذلت و رنج. اینجا نعمت است و نظافت آنجا فقر و فاقه و کثافت. اینجا تماشاخانه، آنجا تکیه و روضه خوانی. اینجا تفریح و بازی و آنجا شبیه و گریه و حقه بازی. اینجا عیش، آنجا تعزیه. اینجا آواز، آنجا آه و زاری. خوش گذرانی و عیش و نوش ترکان را با آن عزا داری و ماتم سرائی خودمان بخاطر آوردم و بر بخت واژگون گریستم" (صفحات ۳۲۴ و ۳۲۵).

**میرزا حبیب** درسال ۱۳۱۵ هجری قمری در تبعید درگذشت. دریغ که هنوز راه درازی در پیش داریم که رؤیای شیرین این دانشمند طنزپرداز تبعیدی در جامعه ی فلک زده ی ایران به تحقق پیوندد.

در اینجا بی مناسبت نیست از طنزپرداز گمنام دهقانان فقیر **آذربایجان میرزا علی شبستری** ملقب به **معجز شبستری** یاد شود. او درسال ۱۳۵۲ خورشیدی (۱۸۳۷ میلادی) در شهر شبستر به دنیا آمد. در شانزده سالگی پس از درگذشت پدر دارو ندار خود را فروخت و به استانبول مهاجرت کرد. پس از ۱۵ سال اقامت در آنجا راهی قفقاز شد و از نزدیک انقلاب ۱۹۰۵ روسیه را شاهد گردید. پس از بازگشت به ایران معجز در زادگاه خود شبستر رحل اقامت افکند و علیرغم مخالفت شدید ملایان تا آخر عمر به روشنگری و تنویر افکار محروم ترین اقشار جامعه همت گماشت. **معجز** در اشعار طنزآمیز خود که به ترکی آذری سروده پشتیبان آزادی انسان و مخالف خرافات مذهبی است:

چون به وطن بازگشتم،  
گفتند دهانت را باز ممکن  
صدایت را در نیاور، سخن مگو،  
و زبانت را نچرخان و گرنه بد می بینی



**معجز** در شعری بنام "الله"، خدا را بخاطر ناتوانی اش در دفع فقر آماج طنزگزنده ی خود قرار می دهد:

ای خدا کاش مثل ما آدمآ از سوز سرما بر خود می لرزیدی تا می فهمیدی  
که در زمستان بی پیر انسان های برهنه چه می کشند،  
خدایا به بیچارگان سی و دو دندان صدف فام داده ای  
چه سود از آسیاب اگر گندم نباشد  
خدایا تصدقت کردم این کودک دو ساله صاحب را گناه چیست  
با تن لخت و شکم گرسنه در کوی و برزن پرسه می زنی  
ای خدایی که به یک صلوٰه دو هزار کاخ می بخشی  
خانهات آبادان، ای خدای بخشنده ی مهربان

آن کاخ ها را بفروش و به جیب فقرا سرازیر کن  
از آن پول آن چند تومانی هم رد کن به من  
کسی را در مسجد دیدم که گریان از تو لحاف می خواست  
به او گفتم: مردک ابله، خدا قادر نیست به تو روزی یک دانه نان لواش دهد تا  
چه رسد به لحاف

خدایا یا نباید خود را بخشنده و مهربان بخوانی  
یا باید عدل و داد را پیشه خود سازی  
خدا یا پشت معجز را در زیر بار ستم کمان کردی  
باشد که کمرت بشکند، ای خدا

**معجز** در طنزی تحت عنوان **جنازه ی زنده** آیین روزه داری را به سخره می گیرد

ماه روزه رسید و مرا در محنت افکند

کاش روزه هرگز به ولایت ما گام نمی نهاد

ای ماه روزه، ای رمضان، ای فلان فلان

خلق را به تنگی، خودت را به غیبت نینداز

در سفره ی بینوایان از افطاری و سحری خبری نیست.

(۳۲)



### انقلاب مشروطه و طنز در تبعید

با باز شدن نسبی فضای سیاسی در دوران انقلاب مشروطیت، ادبیات و سیاست بهم نزدیک می شوند و طنزکارکردهای تازه ای پیدا می کند که تا به امروز نیز ادامه یافته است:

۱- تحقیر دولتیان و درهم شکستن ابرقدرتی آنان.

۲- توجه دادن مردم به نیروی بالنده شان از یکطرف و سرزنش کردنشان بخاطر بی عملی و فراخواندنشان به حرکت انقلابی.

۳- برقراری اتحاد بین مردم

۴- دادن امید به توده های محروم و نشان دادن افق های روشن آینده

۵- مبارزه با خرافات و جزم اندیشی دینی

۶- افشای بهره کشی، ستم و جباریت

۷- کمک به ایجاد یک فضای سالم و برقراری موازین انسانی و اخلاقی منطبق با پویای دوران دگرگونی

۸- احقاق حقوق از دست رفته ی زنان. (۳۳)

طنز در تبعید نقش مثبت و دورانسازی در تحول انقلابات مشروطیت ایفا کرد. در این رابطه روزنامه به جرأت می توان از روزنامه **ملانصرالدین** به عنوان **پیشگام طنز** در تبعید دوران مشروطیت نام برد. این روزنامه را نویسنده نامدار آذربایجان **میرزا جلیل محمد قلی زاده**، درسال ۱۹۰۶ میلاد در تفلیس بنیاد نهاد و به گفته خود "به سراغ برادران مسلمان" فرستاد. از میرزا جلیل آثاری مانند "داستان های آزادی ایران"، "بچه ریشو"، "قربانعلی بیگ"، "کمدی های مردگان"، "کتاب مادرم"، و "مجمع دیوانگان" بجای مانده که برخی از آنها مانند کمدی های مردگان در شمار ادبیات جاودانه ی جهان است.

ملانصرالدین شاه ایران، سلطان عثمانی، امیربخارا و دیگر **اشراف، مفتخواران و چپاولگران** را آماج طنز خود قرار می داد، استعمار را ریشخند می کرد و خرافات دینی را به سخره می گرفت. آخوندهای مرتجع ملانصرالدین را مرتباً تکفیر می کردند تا جایی که محمدقلی زاده گاهی ناگزیر می شده که از ترس آنان واوباش واراذل شاه هفته ها در بازار وسایرامکان همگانی ظاهر نشود. ملانصرالدین در رابطه با همه ی ممالک اسلامی به روشنگری می پرداخت، لیکن تأکید ویژه ای نسبت به ایران داشت و از سال ۱۹۰۷ تقریباً در رابطه با تمامی مسائل ایران اظهارنظری کرد.

**ملانصرالدین** از راه های مختلف به ایران می رسید و وحشت درد دل مستبدین و ستم بارگان می افکند. آخوند های تبریز و نجف آنرا به عنوان "اوران مصله" تکفیر کردند و آنرا از "شمشیر شمر" زیان بخش تر شمردند. (۳۴). محمد علی میرزای ولیعهد دستور توقیف نشریه را در پستخانه داد. با وجود این، ملانصرالدین مانند نقل و نبات در مناطق مختلف ایران، بویژه آذربایجان که به زبان آن آشنایی داشت، پخش می شد و مردم به تقلید از آن اشعار و متل های طنزآمیزی علیه استبداد می ساختند.



کاریکاتور‌یست زبردست آذربایجانی **عظیم عظیم زاده** (۱۸۸۰ تا ۱۹۴۳ م.) و شاعر طنزپرداز **میرزا علی اکبر طاهرزاده** ملقب به **صابر** (۱۸۶۲ تا ۱۹۱۱ م.) با ملانصرالدین همکاری داشتند. **عظیم زاده** در ساختن تابلوهای طنزآمیز و نقاشی آبرنگ استاد مسلم زمان خود بود و بیش از ۵۰ کاریکاتور طنزآمیز از قلم موی سخرآفرین خود در رابطه با اشعار **صابر** آفرید. بسیاری از کاریکاتور‌یست های بعدی تحت تأثیر عظیم زاده قرار گرفتند.

**علی اکبر صابر** را با وجود اقامت در قفقاز باید صدای رسای انقلاب مشروطه ی ایران به حساب آورد. او در دوازده سالگی در باکو به مدرسه رفت و به زبان های آذری، فارسی و عربی آموزش یافت. لیکن پدرش او را از رفتن به مدرسه بازداشت و صابر ناگزیر تا ۲۲ سالگی نزد خود شعرو ادبیات آموخت. **صابر** در سن ۲۲ سالگی به مشهد، نیشابور، سمرقند، بخارا و کربلا رفت. در بازگشت ازدواج کرد و بخاطر امرار معاش، کارگاه صابون پزی دایر نمود. او در سال ۱۹۰۸ مدرسه ای تأسیس کرد که بیش از یکسال دوام نیافت. صابر در سال ۱۹۱۰ به باکو رفت و برای مدتی در مدرسه ای تدریس کرد. متأسفانه دیری نپایید که انسان فرهیخته و بیدار به بیماری سل مبتلا شد در سال ۱۹۱۱ در کمال فقر دیده از جهان بر بست.

مجموعه ی اشعار صابر که در ملانصرالدین و دیگر نشریات قفقاز منتشر شده بود تحت عنوان **هوپ هوپ** نام (به فارسی ههد نام) منتشر شده است. شاعر برجسته ایرانی دوران مشروطیت و عصر پهلوی سید اشرف الدین گیلانی تحت تأثیر این کتاب نشریه ی طنزآمیز "نسیم شمال" را منتشر ساخت. تأثیر اشرف از صابر تا بدان پایه است که ملک الشعراء بهار اشعار نسیم شمال را منتحل دانسته است. (۳۵)

ذیلاً نمونه هایی از **هوپ هوپ** نام را که توسط **اشرف الدین گیلانی** به شعر فارسی ترجمه شده است نقل می شود:

ای فعله توهم داخل آدم شدی امروز  
ای فعله توهم میرزا قشم شم شدی امروز  
در مجلس اعیان بخدا راه نداری  
زیرا که زروسیم به همراه نداری  
در سینه ی بی کینه بجزاه نداری  
چون پیرنودساله چرا خم شدی امروز  
بیچاره چرا میرزا قشم شم شدی امروز

**وای:**

جگری نیست که خونین زغم دهقان نیست  
علت آن است که انصاف در این ویران نیست  
روز و شب زارغ بیچاره به صد رنج و عذاب  
بحریک لقمه ی نان غرق میان گل و آب  
آخر سال که شد می کندش خانه خراب  
همه آنست که انصاف در این ویران نیست

سروده ی "**نمی ترسم، می ترسم**" صابرگویی زبان حال امروز مردم ایران تحت شرایط **حکومت آخوندی** است. جا دارد این قطعه عیناً از هوپ هوپ نام نقل شود:

پیاده راهی صحرا می شوم  
خارمغیلان می بینم نمی ترسم  
بر و بیابان را سیر می کنم  
غول بیابان را می بینم نمی ترسم  
گاهی به کشتی می نشینم و دریا را می نوردم  
امواج سهمگین را می بینم نمی ترسم  
هزاران بار در ساحل ها پیاده می شوم  
وحشی غران را می بینم نمی ترسم  
گاه بسان شفق در کوهساران منعکس می شوم  
آتشفشان فعال می بینم نمی ترسم  
گاه به بیشه زارها روی می نهم  
رَمه ای از شیر می بینم نمی ترسم  
گاه در عسالخانه ها ماوی می گزینم

مرده ها از گورسربدر می آورند نمی ترسم  
گاه درویرانه ها منزل می گزینم  
جن و جان را می بینم نمی ترسم  
خلاصه در پهنای زمین بسا چیزها را می بینم نمی ترسم  
حتی ممالک خارجه را هم سیاحت کرده ام  
بسا انسان های عجیب و غریب دیدم و نترسیدم  
اما برآستی با همه بی باکیم

هرجا مسلمان می بینم می ترسم  
چاره ام چیست؟

این نیست شده ها

فکرشان را از خون می بینم، می ترسم  
می ترسم! می ترسم! می ترسم! (۳۶)



### صو سرافیل

روزنامه صو سرافیل نه ماه پس از استقرار مشروطه، در تهران به مدیریت **میرزا قاسم خان تبریزی** ملقب به صو سرافیل و همکاری همه جانبه ی **میرزا جهانگیر خان شیرازی** و **میرزا علی اکبر دهخدا** آغاز به کار کرد. به جرات می توان از این نشریه به عنوان مکمل فارسی ملانصرالدین یاد کرد. بخش طنز صو سرافیل تحت عنوان "**چرند و پرند** را دهخدا با کاربرد نام هایی چون **دخو، دخوعلی، دخوعلیشاه، خرمگس، خادم الفقرا، برهنه ی خوشحال** و **نخود هراش** پرشته ی تحریر در می آورد. لبه ی تیز طنز دهخدا در صو سرافیل متوجه استبداد **شیخ و شاه** و ستم فئودالی است. طنز دهخدا رهایی جامعه از استبداد، **رفع ستم، روشنگری** توده های مردم و **آزادی زنان** را مد نظر دارد (۳۷)

متأسفانه کار روشنگری صو سرافیل مدت زیادی ادامه نیافت. محمد علی شاه یک روز پس از به توپ بستن مجلس توسط **سرهنگ لیاخوف** روسی (۲۳ جمادی الاول سال ۱۳۲۶ هجری قمری) با دستگیری و **قتل میرزا جهانگیر خان شیرازی** در باغشاه به زندگی این نشریه خاتمه داد. خوشبختانه دهخدا با فرار به موقع خود توانست جان سالم از مهلکه بدربرد. او چندی در تهران مخفی شد و پس از آن به اروپا فرار کرد. او ابتدا به فرانسه و بعد به سویس رفت و در آنجا توانست سه شماره از صو سرافیل را منتشر کند. سپس به ترکیه سفر کرد و روزنامه ای به نام **سروش** را تا پانزده شماره منتشر نمود.

در تبعید شبی **دهخدا** جهانگیر خان شیرازی را به خواب می بیند که از او گله می کند که "**چرا نگفتی که در جوانی افتاد؟**" دهخدا آن شب با صبح بیدار می ماند و شعر معروف "**یاد آرد...**" را به یاد **جهانگیر خان شیرازی** می سراید. نکته مهم در این شعر خوشبینی دهخدا به آینده ی جامعه ایران است. او نمی گوید "اگر" آزادی فرا رسید، بلکه تکرار می کند آنگاه که آزادی از گرد راه فرا رسد. به عبارت دیگر او به آینده ی درخشان یقین دارد:

ای مرغ سحرچو این شب تار  
بگذاشت ز سر سیاهنکاری  
وز نخفه ی روحبخش اسحار  
رفت از سرخفتگان خماری  
یزدان به کمال شد پدیدار  
واهریمن زشتخو حصاری  
یاد آرزومع مرده یاد آ!

### عصر رضاشاه

تجدد خواهی در دوران جنبش مشروطیت در همه جای ایران بویژه در آذربایجان به اوج خود رسید. فرهیختگان بسیاری، بویژه طنزپردازان جامعه، بر تغییر بنیادی فرهنگ و حاکمیت مردم و قوانین مردمی تأکید کردند. افسوس که با خلع و فرار محمد علی شاه قدرت روحانیون کاهش نیافت و مشروطه جامعه ی ایران را عرفی (سکولار) نکرد. روحانیون مجلس را قبضه و شیعی گری را مذهب حقه ملت اعلام نمودند و در متمم قانون اساسی نوشتند که این اصل تا زمان "ظهور امام زمان" تغییر نخواهد کرد. آرمان های انقلاب مشروطیت شکست خورد و ایران در هرج و مرج وحشتناکی فرو رفت. قیام



اگرچه بهار را همگان یک شاعر، نویسنده و سیاستمدار جدی می‌شناسند، لیکن در آثار او رگه‌هایی از طنز به چشم می‌خورد. او که زاده ی "مشهد مقدس" است و از دوران نوجوانی به شناخت ملایان ریاکار نایل آمده است، جایجا تقدس کوردلان مذهبی را به ریشخند می‌گیرد که نمونه ی بارز آن را می‌توان در شعر معروف "ضلال ودلال" اومشاهده کرد.

### ابوالقاسم الهامی لاهوتی

لاهوته در سال ۱۲۶۶ خورشیدی (۱۸۸۷ م.) در کرمانشاه متولد شد. در شانزده سالگی به تهران آمد. نخستین شعر آزادیخواهانه ی وی زمانی که شاعر ۱۸ سال بیشتر نداشت در روزنامه **حبل المتین** کلکته منتشر شد. در دوران انقلاب مشروطیت **لاهوته** در صف رهروان راه آزادی قرار گرفت. لاهوتی در دوران جوانی به ژاندارمری، که توسط سوئدی‌ها بنیان‌گذاری شده بود، پیوست و به ریاست ژاندارمری قم رسید. مقارن سال ۱۳۳۰ هجری قمری شورشی علیه حکومت مرکزی در ژاندارمری رخ داد که پی‌آمد آن بهم خوردن رابطه ی لاهوتی با بالادستان سوئدی خود محکومیتس به اعدام به جرم خرابکاری بود. لاهوتی به استانبول گریخت و یک دوره سخت از زندگی خود را آغاز کرد. در استانبول بود که او با شیوه ی طنز **صابر** آشنا ساخت و آنرا راهنمای کار خود کرد. بعدها لاهوتی در این مورد چنین نوشت:

"... **صابر** راهنمای من بوده است. در این زمینه من و سایر فکاهی نویسان ایران نیز مدیون استادی او هستیم... پیداست که پیش از **صابر** هم فکاهی نویسی وجود داشته ولی بنیان‌گذار آن اسلوب فکاهی که به یاری مردم بر خیزد و با استبداد و استثمار بستیزد و بنام آزادی و نیک روزی زحمتکشانش پدید آمده باشد، کسی جز علی اکبر صابر نیست." (۴۲)

لاهوته پس از سه سال اقامت در استانبول به کرمانشاه برگشت و روزنامه ی **بیستون** را به راه انداخت که دوسالی ادامه یافت. او پس از جنگ جهانی اول به استانبول بازگشت و در آنجا مجله ی ادبی **پارس** را منتشر کرد. در این دوره است (سال ۱۹۱۸) که او اندیشه ی خود را در رابطه با رهایی زنان و دختران ایرانی به نظم در می‌آورد:

من از امروز زحسن تو بریدم سروکار

تا به دیوانگیم خلق نمایند اقرار

ای مه ملک عجم ای صنم عالم شرق

هوش گردآور و برگفته ی من دل بکمار

ننگ باشد که تودر پرده و خلقی آزاد

شرم باشد که تو در خواب و جهانی بیدار

ترک چادر کن و مکتب برو و درس بخوان

شاخه ی جهل ندارد ثمری چز ادبار (۴۳)

لاهوته در سال ۱۳۴۰ هجری قمری به شفاعت **مخبر السلطنه** هدایت به ایران بازگشت و با همان درجه ی یابوری (سروانی) که داشت در آذربایجان وارد خدمت ژاندارمری شد. او در این سمت قیام آزادیخواهان تبریز را فرماندهی کرد و اگرچه ابتدا پیروهای را نصیب آزادیخواهان کرد، سرانجام شکست خورد و در سال ۱۹۲۲ به شوروی پناهنده شد. **لاهوته** در تاجیکستان مقیم شد و به مقامات مهم حزبی، دولتی و فرهنگی رسید. او در سال ۱۳۳۶ خورشیدی (۱۹۵۷ م.) دیده از جهان فرو بست. (۴۴)

لاهوته، مانند فرخی یزدی از پیشگامان شعر طبقات ستمدیده در ایران است. او با زبانی ساده و مردمی از حقوق فعله (کارگر) پشتیبانی و از دهقانان ستمدیده دفاع می‌کند:

اوسرود انترناسیونال کارگری را از متن فرانسه به شعر فارسی ترجمه و کراراً کارگران را به همبستگی دعوت نمود.

در قطعه ی "**لالایی مادر**" لاهوتی از زبان مادر جوانان را از تنبلی بر حذر می‌دارد و آنان را به کار، کسب دانش و مبارزه برای آزادی وطن فرا می‌خواند:

آمد سحر و موسم کار است، بالام لای

خواب تو دگر باعث عار است، بالم لای

لای لای، بالا لای لای

لای لای، بالا لای لای

ننگ است که مردم همه در کار تو در خواب

اقبال وطن بسته به کار است، بالام لای

بر خیزو سوی مدرسه بشتاب

های مردمی و اصلاح طلبانه در جهت احیاء آرمان‌های مشروطه از گوشه و کنار مملکت شکل می‌گرفت.

شرایط بالا زمینه را برای کودتای در سوم اسفند سال ۱۲۹۹ رضا خان و **سید ضیاء الدین طباطبایی** آماده می‌کند. در پی کودتا به فرمان احمدشاه، **رضاخان** وزیر جنگ و **سید ضیاء** نخست وزیر می‌شود. حکومت **سید ضیاء** بیش از صد روز ادامه نمی‌یابد و نخست وزیر کودتا به تبعید فرستاده می‌شود. با وجود مخالفت عناصر تجدد خواهی مانند **مصدق السلطنه**، **حسین علاء**، **ابراهیم حکیم** و **بویژه سید حسن تقی زاده**، مجلس پنجم شورای ملی در ۲۹ آبان سال ۱۳۰۴ شمسی احمد شاه را خلع و حکومت موقت را به **رضاه خان** می‌سپارد. در ۲۱ آذر همین سال مجلس مؤسسان سلطنت را به رضا شاه پهلوی واگذار می‌کند. رضا شاه روز چهارم اردیبهشت سال ۱۳۰۵ خورشیدی تاج گذاری می‌کند.

**رضا شاه پهلوی** با یک ذهنیت نظامی (که تا آخر عمر از او دور نمی‌شود) طی شانزده سال سلطنت خود جامعه ی ایران را در راستای مدرنیزاسیون و عرفی‌گرایی هبری می‌کند. لیکن این اصلاحات زیر نظر مستقیم و با مشت‌های آهنین شخص رضا شاه انجام می‌پذیرفت. هیچ کس را یاری مخالفت با شاه نبود. رضاشاه از نفوذ عناصر تحصیل کرده و روشنفکران واقعی می‌ترسید. اوازه هیچ اقدامی برای سانسور مطبوعات فروگذار نکرد. مأمورینی سواد سانسور محرمعلی خان معروف گاهی در سانسور مطبوعات چنان به افراط می‌رفت که موضوع خنده ی ارباب خرد می‌شد. مثلاً یک بار قبل از سانسور مطبوعات برای قضای حاجت بیرون رفت. ارباب جراید در مستراح را بروی او قفل کردند و نشریات خود را به چاپخانه بردند. یک بار نیز سانسورچیان شعر معروف حافظ "رضا به داده بده وز جبین گره بگشای" را از ترس آنکه به اعلیحضرت همایون توهین شده باشد به "حسن به داده بده..." تبدیل کردند.

**دیکتاتوری رضاشاهی** ضربه ی جانکاهی به ادبیات مترقی و طنز بالنده ی دوران مشروطیت وارد آورد. ادبیات باستان گرا، سازشگر و رومانتیک شد. طنز، غیرسیاسی شد و جنبه ی گزندگی خود را از دست داد. خودکامگی هرگلی را که در زمینه ی طنز و ادبیات مردمی در جامعه به جلوه‌گری پرداخت پرپر ساخت. **میرزاده عشقی** را، قبل از جلوس رضاخان به سلطنت، در سن سی و یک سالگی ترور می‌کنند (۱۲ تیرماه ۱۳۰۳ خورشیدی)؛ **اشرف الدین گیلانی** را دیوانه قلمداد و در تیمارستانی بی سرو صدا نگه می‌دارند؛ **فرخی یزدی** که از ضرب و شتم **ضیغم الدوله قشقایی** جان سالم بدر برده در زندان شاه با **امبول هوا** کشته می‌شود. اگرچه در اشعار برخی از قلم زنان این دوره مطالب طنزآمیز دیده می‌شود ولی دیگر از طنزهای نمونه ی **دهخدا**، **صابرو جلیل محمد قلی زاده** در دوران مشروطیت خبری نیست. دوران از آن کسانی است مثل **سید جعفر موسوی** ملقب به **خاکشیر** صفهانی است که هنر خود را در خدمت سرودن هجوهای رکیک جنسی قرار می‌دهند.

در دوران رضاشاه نویسندگان و شعرای صاحب سبک که دستی در طنز و انتقاد یافتند یا طعم تبعید و زندان را چسبیدند و یا جلای وطن اختیار کردند. جا دارد از برخی از این هنرمندان صاحب قریحه یاد شود.

### محمد تقی بهار

بهار در سال ۱۳۰۴ هجری قمری در مشهد متولد شد. در ۱۴ سالگی در محافل آزادیخواهان شرکت می‌کرد و ۲۰ سالگی در شمار مشروطه خواهان خراسان درآمد. مقارن به توپ بسته شدن مجلس، به انجمن سعادت مشهد پیوست و با رفقای مجله ی خراسان را مخفیانه به چاپ رساند و اشعار ملی خود را در آن منتشر ساخت. مدتی بعد به عضویت حزب دموکرات ایران تحت رهبری **حیدر عموآوغلی** درآمد و روزنامه ی "**نوبهار**" را منتشر ساخت که پس از یک سال مست‌های آهنین استبداد آنرا تعطیل کرد و بهار بلافاصله روزنامه ی "**نازه بهار**" را منتشر ساخت که آن را هم تعطیل کردند و بهار و نه تن از یاران به تهران تبعید شدند. بهار با سرودن اشعار آزادیخواهانه و ترانه‌های ملی و هم چنین برپا داشتن نشریه‌های متفاوت ادبی و فرهنگی سعی کرد بنیاد مشروطه را مستحکم سازد. بخاطر همین موضوع بود که او بارها تبعید و زندانی شد. **بهار** چند بار به نمایندگی مجلس انتخاب شد، لیکن از مجلس ششم به بعد بخاطر اختلاف با دربار از سیاست کناره گرفت و تا پایان عمر پر بار خود، در اردیبهشت سال ۱۳۳۰ خورشیدی، خود را یکسره وقف کارهای فرهنگی نمود. (۳۸)

اشعار و طنزهای لاهوتی، بویژه پس از مهاجرت به شوروی و آشنائی اش با ایدئولوژی مارکسیسم، جنبه الحادی بخود می گیرد. او در یکی از سروده های خود پس از آنکه دارا و نادر را در برابر هم قرار می دهد و از رنج فغله ای که حتی نمی تواند برای کودک مرده اش کفن بخرد سخن می گوید چنین نتیجه گیری می کند:

**با این همه هر کس که بگوید که خدا هست  
باید که به پولاد بکوبند سرش را**

او در سروده ی دیگری کارگر را به جای خدای روزی بخش قرار می دهد:

**یکی از زنج مردم رزق می خورد  
وزاین ره راحتش آماده دایم**

**زهرسان خوردن و نوشیدنی ها**

**به خوان نعمتش بنهاد، دایم**

**تمام هستیش از رنجبر بود**

**ولی می گفت "یزدان داده" دایم**

متأسفانه لاهوتی در طنز پی گیری ندارد و سروده هایش، در مواردی، جنبه شعاری دارند و از آنچنان ظرافت هنرمندانه ای برخوردار نیستند. او گرچه دین را عامل اسارت روحی توده های مردم به شمار می آورد، خود نوعی مذهب را جانشین مذهب دیگر می سازد. لاهوتی خود را در حد مداح بی جیره مواجب دیکتاتورخون آشام شوروی، استالین، پایین می آورد و او را به مرحله ی خدایی می رساند. آنگاه که ادبیات در خدمت منافع و مصالح قدرت درمی آید، خواهی نخواهی به ادبیاتی فرمایشی تبدیل می گردد که بجای خدمت به روشنگری فلسفی به تاریک اندیشی و سردرگمی انسان ها مدد می رساند.

### محمدعلی جمال زاده

جمال زاده از لحاظ ساده نویسی و کاربرد زبان کوچه و بازار در نگارش داستان های طنزآمیز یکی از تأثیر گذارترین نویسندگان برون مرزی است. او در سال ۱۲۷۴ خورشیدی در اصفهان، در یک خانواده ی مذهبی پای به عرصه ی وجود نهاد. پدرش سید جمال الدین واعظ اصفهانی او را در نوجوانی برای ادامه تحصیل به بیروت فرستاد. سپس در سال ۱۳۲۸ قمری از طریق «مصر» عازم «پاریس» شد. او تا پایان سال ۱۳۲۹ در «لوزان» ماند و در اوایل ۱۳۳۳ از دانشگاه «دیزن فرانسه» لیسانس حقوق گرفت. او در زمان جنگ جهانی اول، به برلین رفت و پس از آن به بغداد سفر کرد و با آزادیخواهان ایران تبعیدی ایران همکاری نمود. در سال ۱۳۱۰ خورشیدی (۱۹۳۱ م.) به کارمندی سازمان ملل متحد در می آید و در سازمان بین المللی کار واقع در «ژنو» تا زمان بازنشستگی در سال ۱۳۳۵ خورشیدی مشغول به کاری شود. اگرچه جمال زاده چند بار، کوتاه مدت، به ایران سفر می کند ولی تقریباً همه عمر خود را در خارج از کشور می گذراند. جمال زاده در روز هفدهم آبان ماه سال ۱۳۷۸ خورشیدی (۸ نوامبر ۱۹۹۷ م.)، پس از ۱۰۴ سال زندگی در خانه ی سالمندان ژنو چشم از جهان فرو بست. (۴۵)

جمال زاده در سال ۱۳۰۰ خورشیدی مجموعه "یکی بود، یکی نبود" را منتشر ساخت - کتابی که در ساده نویسی و طنزپردازی راهنمای بسیاری از نویسندگان شد. از دیگر آثار طنز جمال زاده می توان از **گلستان نیکبختی، دارالمجانین، سرگذشت عمو حسینعلی، قلتش دیوان، صحرای محشر، سر و ته یک کرباس، نمک گنبدیده، راه آب، و قصه ما به سر رسید نام برد.**

اغراق آمیز نیست اگر مجموعه ی یکی بود یکی نبود را منشور نسانس ادبی ایران و از شاهکار ادبیات جهانی به شمار بیاوریم. این مجموعه مشتمل است بر شش داستان کوتاه که با کاربرد طنزی لطیف و زبان مردم کوچه و بازار برشته ی تحریر درآمده است: در "فارسی شکر" است آشفنگی زبان فارسی، که با الفاظ عربی و فرنگی قاطی شده، به طنز کشیده شده است. "رجل سیاسی" طنزی است ملایم علیه فساد دولتی و شخصیت نازل دولتمردان. "دوستی خالوخرسه" سرگذشت غم انگیز یک نویسنده ی جوان و احساساتی است که به نجات وطنش از سلطه ی بیگانگان کمر می بندد. "درد دل ملاقرابانعلی" شرح حال یک زندانی جنایی از زبان خودش است که در پایان معلوم می شود شیخی بوده که در غسلخانه بالای سر یک دختر چهارده ساله قرآن می خوانده، لیکن نیمه های شب به مرده تجاوز می کند. "بیله دیگ، بیله چغندر" ماجرای یک دلاک فرنگی که با هیئتی

برای اصلاحات اداری به ایران می آید، مال و منالی بهم می زند، همه را به طلا تبدیل می کند و در مسیر بازگشت، حوالی قم، راهزنان دارو نداشتن را به تاراج می برند و او دست از پا دراز تر با هزار زحمت خود را به فرنگ می رساند. "ویلان الدوله" تنبلی و خمودگی ریشه دار ایرانی به تمسخر گرفته شده است: "ویلان الدوله از آن گیاه هایی است که فقط در خاک ایران سبزی می شود و میوه ای باری آورد که "نخود همه آش" می نامند. بیچاره ویلان الدوله اینقدر گرفتار است که مجال ندارد سرش را بخاراند، مگر مردم ولش می کنند، مگر دست از سرش برمی دارند؟ یک شب نمی گذارند در خانه ی خودش سراحتی به زمین بگذارد! و این هم پایان کار ویلان الدوله: "یواشکی بسته ی تریاک را از جیب ساعت درآورده و با چاقوی قلمدان خرد کرده و بدون آنکه احدی ملتفت شود همه یکدفعه در دهن انداخته و... به طرف شیستان روان شده ارسپهای خود را به زیر سر نهاده و اناللهی گفته و دیده بر بست." (به نقل از بیژن اسدی و عمران صلاحی، انتشارات مروارید، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۵، صفحات ۱۷۷ تا ۱۸۱)

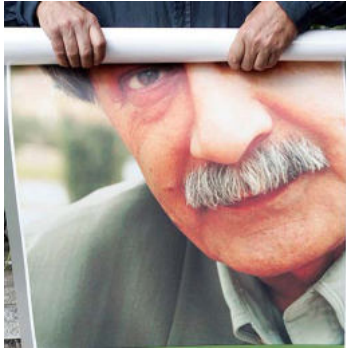
جمال زاده در آثار مختلف خود با طنزی ملایم و لطیف مقاسد اجتماعی را عریان می سازد اماچ طنز او را آخوندهای دغل و ریاکار، نظامیان قلدر، بوروکرات های فاسد و رشوه خوار، و روشنفکران بی سواد فضل فروش تشکیل می دهند. این نکته را نباید از نظر دور داشت که جمال زاده علیرغم همه این افشاگری ها، نتوانست پوسته ی چبایت، ستم و مذهب را بشکافد و آنچنان که باید و شاید به علل ناسامانی ها بپردازد. او با وجودی که از شیخ انتقاد می کند و روسپی را برتر از او می شمارد، پای بندی مذهبی دارد و در انتقاد از استبداد دست به عصا راه می رود و به قول اشرف الدین گیلانی شیوه "اهسته بیا، اهسته برو که گریه ساخت نزند" را در پیش می گیرد کارهنری - ادبی او با پا به سن گذاشتن اش فروکش می کند. در اینجا یک تضاد آشکار دیده می شود که متأسفانه تا به امروز ادامه یافته است: جمال زاده به سبب دور بودن از متن جامعه نمی تواند آنطور که باید طنز خود را شکوفا سازد، لیکن اگر در ایران می ماند و دست به افشاگری می زند چه بسا غنچه نشده پرورش می کردند.

### با نویس ها:

- ۱- کلیات چهارمقاله تألیف احمد نظامی عروضی سمرقندی، تصحیح علامه ی قزوینی، کتابفروشی اشراقی، صفحه ی ۴۹
- ۲- اصل این هجونامه را آقای نوح در کتاب خود نقل کرده است. نوح خود آنرا از شاهنامه به تصحیح ژول مول گرفته است. رجوع شود به نصرت الله نوح، بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی، چاپ سوم، انتشارات کاوه (سن خوزه)، بهار ۱۳۸۲، صفحات ۱۰ تا ۱۲.
- ۳- ادموند گاس، فردوسی در تبعید، ترجمه با مقدمه و حواشی دکتر منوچهر امیری، انتشارات طوس، تهران ۱۳۶۱، برگرفته از صفحه ی ۳۰ و صفحه ی ۳۶
- ۴- دیوان مهستی گنجوی، باهتمام طاهری شهبان، کتابخانه ی طهوری، تهران، آذر ۱۳۳۶، صفحه ۱۱۰.
- ۵- همان منبع بالا، صفحات ۱۶ و ۱۷
- ۶- دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، چاپ یازدهم، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۱، صفحات ۷-۵۵۶
- ۷- از دیوان حکیم ابومجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی بسعی و اهتمام مدرس رضوی.
- ۸- از تذکره الشعراء، صفحه ی ۵۲ به نقل از صفا، ۶۶۰
- ۹- در قرآن سوره ی اعراف، آیه ۲۵ چنین می خوانیم ۲۵: "محاسن و لباس تقوی نیکوست" و در حدیث آمده است که "منزه است خدایی که مردان را به ریش وزنان را به گیسوان بیارست"
- ۱۰- دکتر محمد کریم یوسف جمالی، زندگی شاه اسماعیل اول، انتشارات محتشم، کاشان ۱۳۷۶، صفحه ۲۵۶
- ۱۱- باستانی پاریزی، نون جو ودوغ گو، نشر کتاب، صفحه ۶۵۷
- ۱۲- (صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، پاورقی صفحه ی ۱۰۷۸)
- ۱۳- شرح حال مفصل نور جهان در منبع ذیل آمده است: علی اکبر مشیر سلیمی، زنان سخنور، چاپ اول، مؤسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی، تهران، بهمن ۱۳۳۵، صفحات ۲۵۳ تا ۳۶۶. در این رابطه خواننده ی علاقمند می تواند به اثر انگلیسی ذیل نیز مراجعه کند:
- Elison Banks Findly, Nur Jahan: Empress of Mogul India, Oxford University Press, USA, Feb. 1993.
- ۱۴- نصرت الله نوح، بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی، انتشارات کاوه، سن خوزه، بهار ۱۳۸۲، صفحه ی ۲۴



۱۵- یحیی آربین پور، از صبا تا نیما، جلد اول، انتشارات نوید، آلمان ۱۳۶۷، صفحه ۱۱۶،  
 ۱۶- میرزا فتحعلی آخوندزاده، مقالات فارسی، به کوشش پروفسور حمید محمد زاده، ویراسته ح صدیق، انتشارات نگاه، تهران ۲۵۳۵، صفحه ده.  
 17. A. Rosenthal, A Dictionary of Philosophy, Progress Publisher, Moscow 1967, p. 13.  
 ۱۸- همان منبع مندرج در پاورقی شماره ۱۶، صفحات ۲۸ و ۲۹  
 ۱۹- رجوع شود به دکتر فریدون آدمیت، اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده، شرکت انتشارات خوارزمی، چاپ اول، تهران تیرماه ۱۳۴۹  
 ۲۰- میرزا فتحعلی آخوند اف، مکتوبات کمال الدوله، به تصحیح پروفسور حامد محمود زاده، آکادمی علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان (سال و محل انتشار نامعلوم)، صفحه ی ۴۳



## با یاد عمران صلاحی

حمیدرضا رحیمی

اشاره:

در سرزمین بیمار و بلازده ی ما، همه چیز شکل دیگری دارد. مثلاً متوسط عمر برای حضرات آیات عظام و حجج اسلام، اعلی الله مقامهم اجمعین، که جان ملت را در راه قاصم الجبارین به لب رسانده اند، ۹۰ سال است! و برای مردم در بند که صدای خردشدن ستون فقراتشان، زیر بار سهمگین فقر و انواع فشارها و البته به قیمت تعاونی! بگوش فلک نیز رسیده است، ۴۵ سال هم نمی شود. اهل هنر و اندیشه و قلم نیز اگر بخت گریز از دست برادران طناب برکف را نداشته باشند، به سرنوشت احمد میرعلائی - غفار حسینی جعفر پوینده، محمد مختاری، فریدون فرخزاد و ... دچار می شوند و آنان که چون عمران هی جا خالی می دهند، عمرشان در آن زندان بزرگ از ۵۹ سال فراتر نمی رود که البته دریغ و درد...

\*\*\*

امروز سوم اکتبر / ۱۱ مهرماه سالروز خاموشی عمران صلاحی شاعر طنزپرداز یا طنزپرداز شاعرمان است که فقدانش را علیرغم گذشت یکسال، هنوز باور ندارم. او با مرگ فاصله ها داشت و می توانست همانگونه که هنرمندانه روی لبه ی تیغ راه می رود، همچنان آثار ارجمند دیگری نیز به شعر و طنز در بند ما اضافه کند. اما چه کنیم که از آن جمع کوچک یارانی که داشتیم، برخی چون محمد مختاری به تیر غیب برادران گرفتار می آید قلب مهربان عمران نیز از رفتار باز می ماند.  
 این خط راه ها که به صحرا نوشته اند  
 یاران رفته با قلم پا نوشته اند

چنین است که شماری، در کارزار «جدال با خاموشی» به حبس و تبعید می روند و آنان که اصرار دارند «چراغشان در آن خانه بسوزد» به ناگزیر و بقول آن مورخ بزرگوار «زبانشان در کام و ذوالفقار علی در نیام!» اینک، من مانده ام از این تبار در اینسوی جهان، و آن همه خاطره از سال های دور و

دیر که عمران از ستون های اصلی آن بود، سال های آغازین قیام و ما اهل قلم هنوز جوان آن روزگار که دستان از همه جا کوتاه شده بود و با سرکوب و حذف کانون نویسندگان در تهران، آن امکان صلح آمیز و البته غیرهسته ای را هم از دست داده بودیم. یکسال و نیمی می گذشت دیدارها پراکنده بود و:

موج ترس و تاریکی

تا گلوگاه پنجره می آمد(۱)

این اشاره را با این سروده به پایان می برم.

افسوس هدر مایه و عمر فدوی شد

عیناً بهمانگونه که مال ابوی شد

تنها نه زما گشت تلف عمر گرامی

\*

۲۱- همان منبع، صفحه ی ۸۲  
 ۲۲- ایضاً، صفحه ۸۹  
 ۲۳- ایضاً، ص ۹۵  
 ۲۴- از کتاب احمد، صحبت ۱۸ نقل شده در یحیی آربین پور کاشانی، از صبا تا نیما، انتشارات نوید، آلمان ۱۳۶۷، صفحه ی ۲۹۴  
 ۲۵- همان منبع بالا(از صبا تا نیم)، ص ۲۹۶  
 ۲۶- همان منبع، ص ۲۹۷  
 ۲۷- ایضاً، ۳۰۸  
 ۲۸- ایضاً، ص ۳۹۷  
 ۲۹- رجوع شود به محمد تقی (ملک الشعرا) بهار، سبک شناسی، جلد سوم، چاپ دوم، صفحه ی ۳۶۶  
 ۳۰- از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۹۶  
 ۳۱- کلیه نقل قول های مربوط به میرزا حبیب از دو کتاب ذیل به عمل آمده است:  
 جیمز موریه، سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، ترجمه ی میرزا حبیب خراسانی، ویرایش جعفر مدرس صادقی، نشر مرکز.  
 James Justinian Morier, The Adventure of Hajji Baba of Isfahan, Graham Brash Pte Ltd. , 1989.  
 ۳۲- کلیه ی اشعار از دیوان میرزا علی معجز شبستری، جلد اول و دوم، تبریز ۱۳۵۶ ترجمه شده است.  
 ۳۳- برای آگاهی فراتر از نویسندگان وطنزادوار مختلف جامعه ی مدرن ایران رجوع شود به کتاب پرارزش محمدعلی سپانلو، نویسندگان پیشرو ایران، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۶  
 ۳۴- یحیی آربین پور، از صبا تا نیما جلد دوم، ص ۴۵  
 ۳۵- منتحل به فارسی خود بستن یا دزدی ادبی معنی می دهد. بهار داین رابطه چنین سروده است:  
 شعرا شرف تازه بود وبی بدل  
 لیک هوپ هوپ نامه بودش در بغل  
 بود شعرش منتحل  
 ۳۶- میرزا علی اکبر صابر، کلیات هوپ هوپ نامه، انتشارات فرزانه، چاپ اول، صفحه ۷۹. این سروده را دوست عزیز من کرمیت از آذری به فارسی ترجمه کرده است.  
 ۳۷- در رابطه با دهخدا و صوراسرافیل یحیی آربین در صفحات ۷۷ تا ۱۰۵ جلد دوم از صبا تا نیما مفصل توضیح داده است.  
 ۳۸- رجوع شود به محمد گلبن، "سالشمار زندگی بهار، مجله بخارا، یاد نامه ملک الشعرا بهار، شماره ۵۵ صفحات ۱۲۲ تا ۱۲۹

.....  
 ۴۳- این شعرو دیگر اشعار مندرج در این بخش از دیوان ابوالقاسم لاهوتی (از روی نسخه ی چاپ مسکو)، انتشارات نارنجستان، لوس آنجلس نقل شده است.

۴۴- برای آگاهی بیشتر از زندگی لاهوتی به یحیی آربین پور، از صبا تا نیما، جلد دوم صفحات ۱۶۸ تا ۱۷۲ و ۳۸۱ تا ۳۸۳ و مقدمه ی دیوان لاهوتی به کوشش مشیرسلیمی مراجعه فرمائید.

۴۵- ( کتب و مقالات فراوانی در رابطه با زندگی و آثار جمال زاد برشته ی تحریر در آمده، از آن جمله است:

- یاد محمدعلی جمال زاده، به اهتمام علی دهباشی، تهران نشر ثالث ۱۳۳۷.

- کامران پارسا نژاد، نقد و تحلیل وگزیده داستان های سید محمد علی جمال زاده، چاپ اول، نشریه روزگار ۲۰۰۳.

- محمد علی کاتوزیان، درباره ی جمال زاده و جمال زاده شناسی، انتشارات پژوهش، چاپ اول، تهران.



نفی بلد، گرسنگی، توبه و تبعید و غیره گرفتار می آیند و این همه بدان علت است که طنز، به ویژه از نوع سیاسی اش، موی دماغ جباران و قُلدران است و در یک کلمه، با - قدرت نیست، بلکه، بر قدرت است و تمام گرفتاری اش نیز در همین جاست.

سروکار طنز، با واقعیت های تلخ و دردناک جامعه است که قدرت های مستبد، مرتجع و استثمارگر حاکم جهد در قلب آن دارند. طنزپرداز، از نوع آزاده و هدمندش البته، اما نمی گذارد و این تزویر پنهان و آشکار را، بسیار بزرگتر از اندازه های واقعی خود، زیر ذره بین نیرومند خود به نمایش می گذارد و این، چیزی است که قدرت های کور و هار حاکم، البته بر نمی تابند. روی لبه ی تیغ راه رفتنی که گفتم، از این مقوله است. به این مقال، باز هم بر می گردیم.

باری - بنا داشتیم در این مجال اندک، به اجمال و اختصار هم که شده، سری به کارهای عمران در هر دو عرصه بزنیم، شعر و طنز...



کاین لطمه نصیب همه حتی اخوی شد  
ایام عزیزی که دگر باز نیاید  
افسوس که پامال وحوش بدوی شد  
این جمله میندار که امشب شده نازل  
کاین فاجعه آغاز زمان اموی شد  
زائید سپس گاو من و توبه زمانی  
کاین غائله تشدید ز دور صفوی شد  
نام تو بدل گشت ز بیژن به محمد(ص)  
سهراب مبدل به جناب علوی(ع) شد  
کردند تلف وقت عزیز من و ما را  
این مهمل و آن یاهو حدیث نبوی شد  
شد دولتی از جمله ی اوباش فراهم  
بر ضد و علیه همه حتی رجوی شد!  
برخانه ی این ملت در بند مسلط  
که «ناطق نوری» (۲) و زمانی «نبوی» (۳) شد  
بدتر ز همه مجری دیوان عدالت  
آن قاضی ضد بشر مرتضوی شد (۴)  
آنقدر کتاب و قلم و مطبوعه سوزاند  
کاین بنده دُچار صدمات ریوی شد  
هم قافیہ تنگ است و هم راه تنفس  
ناچار ز تکرار قوامی فدوی شد

**باری** - مطلبی که در پی می آید، مرور کوتاهی است بر بخشی از آن خاطرات و نیز نگاهی به کارهای عمران به اجمال و اختصار، که برای چاپ و انتشار، به پرویز جان قلیچ خانی سپردم.  
سوم اکتبر ۱۳۰۷/مهرماه ۱۳۸۶

## برخی ویژگی ها

### ذهنیت موزون و مفرح!

آشنائی و بلکه تسلط عمران به عوالم شعر و ادبیات کلاسیک، اثری نیکو و دلنشین به تن و جان اکثر کارهای او در هر دو عرصه گذاشته است.

بیادم هست در ایام ماضی، (۵)

که در رفتن من از ایران نازی!

مقادیری از کارهای چاپ نشده ی عمران را با خود داشتیم که هنوز هم در گوشه و زوایای سال های سیاه دربردی مخفی است و تا لحظه ی نگارش این سطور، وقت و بخت یافتن آنها نداشتیم تا از آن میان، به تناسب حال این مقال، قطعات و شواهدی را گزینش و نقل کنم. این جای خالی را اما، می کوشم از خلال برخی نامه های او که معمولاً متضمن شعر یا اشعاری از او نیز بود حتی المقدور، پر کنم.

طنزپرداز شاعر یا شاعرطنزپرداز، حتی اگر به جدّ روزی بر آن شود که در شعرش دور و بر طنز نپلکد، باز آن طنزی که در اعماق وجود و ذهنیت خرم او جاخوش کرده است، دست از سرش بر نمی دارد و سرانجام از روزنه ای، سرک می کشد و به قول آن بزرگوار:

پریرو تاب مستوری ندارد (۶)

در آر بندی سر از روزن در آرد

جلسه ی معروف سه شنبه ها که ذکرخیرش در نوشتار پیشین رفت، (با یاد عمران صلاحی) هفتگی بود و قرار نبود که دو هفته پشت هم، در یکجا تشکیل شود. آن شب اما مقررات را به خاطر من شکستیم و جلسه، بر خلاف معمول دو هفته ی متوالی در خانه ی ما تشکیل شد. ساعت کار جلسات، از ۳ بعد از ظهر تا دست کم ۸ شب بود و در این حداقل ۵ ساعت، جز کار و کار و کار هیچ نبود. تازه پس از آن نیز نوبت به تنظیم صورجلسه، جمع آوری آثار بررسی شده، ضبط و ربط آن و تهیه ی رونوشت یا کپی صورجلسه و توزیع آن بین اعضاء می رسید که البته وظیفه ی این کمترین بود. پس از آن اما، دیگر زنگ تفریح بود. سفره ی نان و پنیر و مخلقاتش را می گستریدیم و جلسه ی خشک و جدی کار، به مجلس انس بدل می شد و تا پاسی از شب، ادامه می یافت و انگار نه انگار که این یا آن دوست، ساعتی پیش روی میز همین جلسه، بیرحمانه تشریح شده بود! و پس از آن نیز، البته در بیم این که در مراجعت به خانه های خود، چگونه از سدّ سدید برداران طناب بر کف، بگذریم!... باری - آنشب پس از پایان کار جلسه و گستردن سفره ی کذائی که مصادف بود با آخرین هفته ی اقامت من در وطن سابق! حال و هوای دگرگونی داشتیم و اساساً انگیزه ی تشکیل جلسه در دو هفته ی پیاپی در خانه ی ما، همین بود. چرا که می دانستیم که دیگر شانس دیدار دوستان را، دست کم برای مدتی طولانی، نخواهیم داشت:

...آب را بوئیدم (۷)

و شب را

## حالا حکایت کیست؟!...



بود در نظم جهان صتاف و صریح  
مردنت سکنه، ولی غیر ملیح  
رفت در مرگ تو قدرت ز خیال  
مزه از نکته و، معنی زامثال  
بهار

در شرایط ناهنجاری که بلحاظ دریافت خبر ناگوار درگذشت شاعر و طنزپرداز پرویمانمان، عمران صلاحی در ۱۱ مهرماه ۱۳۸۵/سوم اکتبر ۲۰۰۶ به سر می بردم، مختصری مستعجلاً قلمی شد. داستان عمران اما، داستانی دنباله دار است و مدت ها می شود در باب آن اندیشید و نوشت و هنر او را، روی لبه ی تیغ راه رفتن، ستود. طنز، یک نوع ویژه ی ادبی است که پرداختن به آن نیز استعدادی ویژه می طلبد و هم از اینروست که بسامد طنزپردازان، به ویژه در جامعه ی حیرت انگیز ما، بسامد بالائی نیست چرا که این توانائی بین انسان ها، به وفور توزیع نشده است و کمتر کسانی هستند که در جوامع پیشرفته حتی اقبال، و در جامعه ی ما بدشانسی آنها داشته اند که از این خلاقیت ویژه برخوردار بوده باشند. یک طنزپرداز، بسیار محتمل است که در عین حال بتواند شاعر یا نویسنده ی خوبی نیز باشد اما عکس آن ممکن نیست و چه بسا شاعران و نویسندگان توانا و نامداری که از عهده ی خلق حتی یک سطر طنز نیز بر نیایند. صاحبان این خلاقیت ویژه، در جوامع بسامان که آزادی اندیشه و بیان و نشر آزاده ی افکار و عقاید، کم و بیش در جایگاه خود نشسته است، قدر می بینند و بر صدر می نشینند و در مرزهای پُرگهری چون سرزمین ما، مثل عبید زاکانی، یغما جندقی، ایرج میرزا، دهخدا و... به تفاوت، به دردسر،

و نسیم را  
که بوی یاس در آستین داشت  
و اطاقی را  
که با غمی کهنه فرش شده بود

\*\*\*

خاک را بوئیدم  
و گیاه را  
و ستارگانی را که دیگر  
نمی توانستم دید...

در پایان آن شب سخت می گریستم. عمران که مثل سایر دوستان، سعی در آرام کردنم داشت، غزل زیر را در دفتر من نوشت. به روانی، لطافت، سادگی و نیز آن طنز پنهان در شعر که بدان اشارت رفت، توجه کنید:

مست می خواهم ترا، من مست می خواهم ترا  
از قبح سرشارتر در دست، می خواهم ترا  
با حریفان روشن و با دوست، ابر آلوده ای  
آسمانا، آبی و یکدست، می خواهم ترا  
مثل آن شبنم که نورانی شد و پَر پَر زنان  
رفت و با خورشیدها پیوست، می خواهم ترا  
مثل آن پیچک که در طوفان جنگل های زرد  
خویش را بر شاخ سبزی بست، می خواهم ترا  
مثل آن چشمه که با اندیشه ی دریا شدن  
ناگهان از خاک بیرون جست، می خواهم ترا  
نیستم قانع به این دیدارهای بیش و کم  
قصه را کوتاه کنم، در بست می خواهم ترا!

زمان این شعر را عمران در آن دفتر، ساعت ۱/۳۰ شب بیست و هشتم خرداد ۱۳۶۵ ثبت کرده است.

بر این پایه، شعر و طنز شاعر طنز پرداز یا طنز پرداز شاعر، با یکدیگر رابطه ای تنگاتنگ دارند و ویژگی طنز به شعرشان، جلوه ای دیگر می بخشد. به لحاظ فرم اما، اندیشه های هنری عمران در عرصه ی شعر، در فرم های گوناگون کلاسیک، نمائی و آزاد شکل گرفته و در هر کدام نمونه های به سامانی نیز ارائه کرده است. شاعر جوان و با استعداد آن سال ها، دهه ی چهل و پنجاه مثلاً، نمی توانست از تأثیرهای زبانی و ساختاری شاعران مطرح و مسلط آن روزگار چون شاملو و فروغ و سپهری و... تأثیرهایی، ولو اندک، نپذیرد. عمران نیز البته از این قاعده مستثنی نبود و با آثاری چون «من بچه جوادیه ام» - «گلدوزی» - «کمر هفته» و... البته با حفظ ویژگی های خود، به حریم آنان نزدیک شد اما در نزدیک به تمامی اشعار، آن طنز پنهان را همواره با خود حمل کرده است. خمیرمایه ی اصلی طنز، شوخ طبعی، نکته سنجی و بذله گوئی است که آن نیز به قدر کفایت در عمران وجود داشت و آمیختگی شعر و طنز او که تفکیک آنها از هم گاه میسر نیست، بدین لحاظ است. به این شعر که در فرم و اوزان نمائی است و به طنز تلخی که در آن موج می زند نگاه کنید:

#### چنین گفت (۸)

گل سرخ، روی چمن لخته شد  
و خون، چتر فواره را باز کرد  
زنی داشت در باجه ای زرد  
با یک نفر حرف می زد که پرواز کرد  
و خون صدا از رگ پاره ی سیم  
بر خاک ریخت.

\*\*\*

در آن انفجار  
به معراج رفتند

پیغمبران کوبین های بی خوار و بار  
در آن ایستگاه  
به مقصد رسیدند مردان کار  
به مقصد رسیدند چندین زن خانه دار  
به مقصد رسیدند چندین زن کارمند  
و آن ماه - شهریه ی مهد کودک نپرداختند  
ز گهواره تا گور  
یک خط سرخ.

\*\*\*

تهمتن کجاست  
که آید جوانمردی آموزد از پهلوانان این روزگار  
جوانمردی آموزد از پهلوانی که پیروز شد  
بر آن کودک شیرخوار  
توانا بود هر که همدست شیطان بود  
توانا بود هر که نادان بود  
چنین گفت فردوسی پاکزاد  
بر آن سنگپایه  
در آن بامداد.

اول شهریور ۱۳۶۵



اگر شعر در برقراری ارتباط بین پدیده های ذهنی و عینی می کوشد، طنز در پی کشف و عرضه ی تضاد بین اشیاء و پدیده هاست بلکه در این رهگذر به خنده - لبخند - نیشخند - زهرخند... برسد:  
پیرمردی گرسنه و بیدار (۹)  
گوشه قهوه خانه ای می خفت  
رادیو باز بود و گوینده  
از مضرات پُرخوری می گفت!

#### ایجاز و اختصار

به باور من، ایجاز و فشردگی از نکات مهم در شعر است و رعایت آن برای بسیاری از دوستان، البته مقدور نیست!... «معنی بسیار در لفظ اندک» اما در کارهای عمران، اعم از شعر و طنز بسیار اتفاق می افتد:

امروز به نام توست، این تپه ی سبز (۱۰)  
این ابر که تاب می خورد روی نسیم  
این سرو، که فکرهای برفی دارد  
این یاس بنفش، روی نرده ی نور  
این آوازی، که کاکل اش افشان است  
این رایحه ای، که می دود بی چادر

تهران - بیست هشتم اردیبهشت ۱۳۶۹

این نکته، یعنی فشردگی مطلب را، عمران در طنز خود اغلب رعایت کرده است.

با هایکوی ژاپنی در شعر آشنائیم. عمران در طنز نیز به نوعی هایکو دست یافته است:

#### کوتاه و دراز (۱۱)

از مؤلفی پرسیدند: «چرا اثرت را کوتاه می کنی؟» گفت: «برای این که درازش نکنند»

یا در مطلب کوتاه دیگری به نام «شعر و شاعری» یک دو بیتی را از روزنامه ای نقل و سپس با افزودن یک مصرع، تکلیف اش را معلوم می کند آن دو بیتی چنین است:

باز هم در کوچه های چلچله (۱۲)





می شوم خیس صدای چلچله  
ناگهان در آسمانی ناگهان  
می پرم تا نا کجای چلچله  
و این هم نظر عمران در نهایت ایجاز و اختصار:  
رفته شاعر تا کجای چلچله!

کارهای عمران در مجموع، آمیزه‌ی منسجمی از احساس و عاطفه و تخیلی نیرومند و نیز نگاهی نکته سنج، موشکاف، پویا و جستجوگر است. عمران صلاحی، شاعر و نویسنده‌ی طنزپردازی است که از اعماق اجتماع آمد و در متن و بطن آن زیست و به آرمان‌های انسانی خود همواره وفادار ماند اما همچون سایر اهل اندیشه و قلم در آن دیار، پاسخ در خور را از جامعه‌ای که به آن مهر می‌ورزید، نگرفت. حیرتی هم، البته ندارد. نگاه کنید به احوال و آثار سایر نخبگان ایرانی از دور دست تاریخ تا کنون تا دریابید به جای آن که قدر ببینند و بر صدر نشینند، چه روزگار سخت و سیاهی داشته‌اند (۱۳) و در همین ارتباط عمران معتقد بود که «جوامع انسانی آنقدر گرفتار استبداد و یبوست روحی بوده‌اند که طنز همیشه جنبه‌ی سیاسی و اجتماعی پیدا کرده است» که از آن نیز البته گریزی نیست و طنز سیاسی و اجتماعی، در تقابل با چنین وضعیتی ست که پدید می‌آید و وارد میدان می‌شود و باید هم بشود. سلاح طنز، به ویژه از نوع سیاسی و اجتماعی اش و در مقاطعی چنین سیاه، سلاحی کارگر است و هم از اینروست که همواره هدف حملات ویرانگر استبداد و ارتجاع بوده و قلدان گرمای همیشه کوشیده‌اند با ترسیم انواع خط قرمز، به دور جان و جهان انسان متفکر، سیم خاردار بکشند. اینجا و آنجا گاه گفته یا شنیده می‌شود که طنز عمران منحصر به حوزه‌های فرهنگی و اجتماعی بوده است که به باور من حرف دقیقی نیست. عمران صلاحی در بسیاری از کارهای طنز خود، از محدوده‌های فرهنگی و اجتماعی فراتر رفته و به حوزه‌ی طنز سیاسی - حتی المقدور نزدیک و وارد شده است. نگاه کنید به بسیاری از طنزهای چاپ شده‌ی عمران در مجله‌ی تعطیل شده‌ی دنیای سخن، کارنامه، شوکران و... (۱۴). اما آن سیم خاردار اگر می‌گذاشت که او ظرفیت مبسوط خود را به تمامی به کار گیرد، چگونه کارهای طنز عمران هم، اینک در دسترس بود.

خلاصه این که، گرفتاری، همان سیم خاردار لعنتی است و گرنه همگی و به ویژه عمران، کارهای غیر قابل چاپ و خارج از محدوده بسیار داشتیم که برخی را من هنوز در حافظه دارم. لذا مضمون و محتوا در کارهای عمران، اعم از چاپ شده و چاپ نشده، هر سه عرصه را در بر می‌گیرد. گفتن ندارد که ورود و سپس ادامه‌ی راه در حوزه‌ی طنز سیاسی، که از شعبه‌های مهم و برجسته‌ی طنز است، در سرزمینی که:

هر روز میله می‌کارند (۱۵)  
و زبانت را می‌چینند  
که میادا گفته باشی طنز!

دل و جگر شیر می‌خواهد که عمران البته داشت اما می‌کوشید که حتی المقدور جان بر سر این کار نگذارد و یا چون این غریب به پیشباز کژدم غربت نرود (و چه خوب!) هر چند که فدوی هنوز و همچنان، و به قول آن بزرگوار که استبداد سرانجام او را پای درخت نسترن سربرید (۱۶)، بر این باور است:

گر زندگی آنست که دارید شما (۱۷)

آوارگی کوه و بیابان از من

چه کنیم که در روزگار فحطی آزادی و آزادی به سر می‌بریم «در چنین زمانی که فحط سال مروت و فتوت باشد و روز بازار ضلالت و جهالت. اختیار ممتحن و خوار، و اشرار ممکن و در کار، کریم فاضل تافته‌ی دام محنت، و لثیم جاهل یافته‌ی کام نعمت...» (۱۸)

و یا به قول شاعر:

یک تن آزاده در جهان دیدم  
کانهم آزاده اش تخلص بود!

اما با تمام این محدودیت‌ها و تضییقاتی که برای طنزپردازی چون عمران صلاحی در چنان جامعه و حکومتی متصور است او هرگز به سمت و سوی قدرت نرفت و قریحه‌ی زیبا و هنرپاکیزه اش را به طنز دولتی و اسلامی نیالود و تا پایان با همان نان و پیازش ساخت.

قلب عمران اگر در هر جای جهان، غیر از مرز پُرگهر می‌بود، از رفتار باز نمی‌ماند. قلب اش اما که می‌ایستد، دستگاه‌های مملکتی، ساکت‌اند و انگار نه انگار که یکی از فحول طنزپردازان ایران در این سن و سال، در گذشته است.

و مرزها، چنین است که ترسیم می‌شوند...

### میان ماه من تا ماه گردون...

دو سال و اندی پیش نیز یکی از طنزپردازان ایران، کیومرث صابری فومنی که متولّی مجله‌ی طنزگل آقا نیز بود، در یازدهم اردیبهشت ۱۳۸۳ در اثر ابتلا به نوعی بیماری خونی و در سن ۶۳ سالگی در بیمارستان مهر تهران در گذشت. حضرات آیات و حجج اسلام، کثرتاً امثالهم اما، در صدور و ارسال پیام‌های تسلیت، گوی سبقت را از یکدیگر می‌ربودند. به برخی از آنان به ترتیب قد نگاه می‌کنیم:

نخست پیام مقام معظم رهبری که توسط برادر حداد عادل رئیس فعلی مجلس شورای اسلامی خوانده شد.

اعلیحضرت العظمی سیدعلی خامنه‌ای در بخشی از پیام مرقوم داشته است: «او یار دیرین شهید رجائی و طرفدار همیشگی انقلاب و نظام اسلامی بود. هنر برجسته‌ی او در سال‌های دفاع مقدس همواره در خدمت کشور قرار داشت و تا آخرین روز عمر خود هرگز قلم و قریحه سرشار خود را جز در راه ایمان و باور خود به کار نگرفت. اینجانب مدت‌ها از همکاری او در همه بیست سال اخیر و از لطف هنر او برخوردار بوده‌ام...»

حجت الاسلام والمسلمین سید محمد خاتمی نیز در مراسم ختم آن شادروان «درگذشت وی را سنگین و تا بسوز که به دشواری به باور می‌نشیند» توصیف کرد و احمد مسجد جامعی وزیر محترم ارشاد نیز در پیام خود با بیان این که «صابری به حق بنیانگذار طرحی نو در عرصه طنز بود افزود... هیچ کس به اندازه او در طنز ایران به ویژه پس از انقلاب اسلامی نقش نداشته است». حضرت حجت الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی رئیس تشخیص مصلحت نظام هم برای این که از جماعت عقب نماند، لحظاتی از آب بیرون آمد و در پیام تسلیت خود خاطرنشان کرد که «آن مرحوم پدید آورنده سبکی خاص در طنز سیاسی و اجتماعی بوده که هم چنان ضمن پای بندی به اعتقادات دینی و اصول انقلاب اسلامی، استقلال فکری و بیگانه ستیزی به عنوان یک منتقد دلسوز سعی در انعکاس مشکلات مردم داشت». برادر غلامعلی حداد عادل نیز گفت: «طنزگل آقا طنز نجیبی بود! ... حجت الاسلام والمسلمین محمد عراقی رئیس سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی نیز در پیام تسلیت خود فرمود: «طنز در ماهیت خود همواره گزنده و بیدار کننده است و هنگامی که در فرهنگ اخلاقی و ارزشی اسلامی عرضه می‌شود ظرافت مضاعفی می‌طلبند! چرا که در آئین ما ذره ذره اعمال و گفتار ما از نظر ثواب و عقاب محاسبه می‌شود!»

شورای عالی انقلاب فرهنگی هم ضمن پیام خود متذکر شد که «در طول بیست سال اخیر آثار و نوشته‌های او در رشد ارزش‌های بلند اسلامی و انقلابی نقشی به سزا داشته است...» ضمناً حضرات آقایان، عطاء الله مهاجرانی - علی اکبر ولایتی - حسن حبیبی و دیگران نیز در رثای آن بزرگوار در جراید شان مخلصانه قلم فرسودند. «این هفته نامه و مؤسسه‌ی گل آقا طی تلاش‌های مستمر تعداد زیادی از طنزنویسان، کاریکاتوریست‌های مطرح کشور مانند ابراهیم نبوی، نیک آهنگ کوثر و علی رادمرد را به عرصه مطبوعات معرفی کرد» (۱۹) با این ترتیب فقط جای پیام تسلیت حضرت امام (ل) خالیست.

نکته‌ی جالب تر اما که در این بین ملاحظه می‌شود آنست که کلیه‌ی حضرات آیات و حجج اسلام، اعلی الله مقامهم اجمعین، افزون بر امور شرعیته،

بحمدالله به انواع طنز به ویژه طنز سیاسی نیز اشراف کامل داشته و در باب آن شهید مظلوم - یعنی طنزسیاسی، آیاتی به شرح فوق صادر فرمودند. یک نکته از پیام برادر وزیر ارشاد از قلم افتاد. آنجا که در باب آن بزرگوار آمده بود: «که اگر انتقادی می کرد! در مسیر حق و رضای خدای تعالی بود». البته خود آن شادروان نیز هنگامی که در قید حیات بود اظهار داشت: «... ما ممکن است تمامی حقایق را عنوان نکنیم! و بعضی از حقایق را بر اساس مصالحی بر سر زبان نیاوریم!»

قاصم الجبارین اش بیامرزاد که گاه لجبازی هم می کرد و در پاسخ خبرنگار سوئسی

که در زنگ تفریح «دوم خرداد» از او پرسیده بود: «فکر نمی کنی گل آقا کمی از این فضا دور است؟» گفت: «بله این واقعیتی است که فضا بازتر شده است ولی من از حد و اندازه ای که بوده ام جلوتر نرفته و نمی روم!»

**پایان سخن شنو که...**

تنها وجه تشابهی که در درگذشت این دو می بینی همان روز یازدهم است (اردیبهشت ۸۳/مهر ۸۵) ولی به عکس های مراسم تشییع جنازه صابری طنزپرداز که نگاه می کنی با انبوهی از ایندست سوگواران گرامی روبرو می شوی:

حجت الاسلام و المسلمین کربوبی - حجت الاسلام والمسلمین دعائی - آیت الله خوئینی ها - آیت الله توسلی - محمدرضا عارف معاون اول رئیس جمهور - محمدرضا خاتمی نایب رئیس مجلس شورای اسلامی - میرحسین موسوی نخست وزیر سابق - بهزاد نبوی وزیر صنایع سنگین و نماینده ی مجلس شورای اسلامی - مدیر عامل خبرگزاری جمهوری اسلامی - سرلشگر پاسدار فیروزآبادی - دریادار پاسدار شم خانی - حمیدرضا آصفی - محسن رضائی و...

به عکس های مراسم تشییع جنازه صلاحی طنزپرداز اما که نگاه می کنی جز شمار اندوهگین علاقمندان و خوانندگان آثارش و نیز چند اهل اندیشه و قلم یک لقب، فرد مشکوک دیگری را در عکس های نمی بینی!...

حالا حکایت کیست...!

مهر ۱۳۸۵ - ۱۴ اکتبر ۲۰۰۶

[www.hazl.com](http://www.hazl.com)

### یادداشت ها و حواشی

(۱) زمزمه های دیواری - حمیدرضا رحیمی - آلمان ۱۳۶۶ - ص ۱۲  
(۲) علی اکبر ناطق نوری و بهزاد نبوی از اعضای میسوط رژیم کنونی که از نمایندگی

و ریاست مجلس تا وزارت کشور و صنایع سنگین را در اشغال خود داشتند.  
(۴) سعید مرتضوی معروف به جلاذ مطبوعات و دادستان انقلاب تهران که تعطیل ده ها

روزنامه و مجله و توقیف و تعقیب سردبیران و مدیران آنها و نیز شکنجه و قتل زهرا کاظمی را در کارنامه دارد.

(۵) بیتی از سروده های بلند از حمیدرضا رحیمی در پاسخ به شعری بلندتر از هادی خرسندی عزیز که عمرش دراز باد. اصغراقا - دوره ی جدید - شماره ۱۶۴ اسفند ۱۳۸۲

(۶) ایرج میرزا

(۷) از دور دست تبعید، ۱۳۶۶ - آلمان - حمیدرضا رحیمی - ص ۱۲۲

(۸) پیوست نامه ی مورخ ۱۳۶۵/۷/۲۱ عمران صلاحی به نویسنده.

شوخ طبعی عمران، در خارج از شعر و طنز رسمی، نیز جریان داشت. در ابتدای این نامه نوشته است: «نمی دانم این نامه به دستت می رسد یا نه؟ در نوشتن جواب آنقدر فس فس کردم که فکر می کنم تا حالا نشانی ات عوض شده باشد!... جایب در اینجا به شدت خالی است و ما دلمان بطور مبسوطی! برایت تنگ شده و در پایان نوشته است:

«برای این که بقیه ی کاغذ را پُر کنم شعری را که اخیراً گفته ام در اینجا می نویسم. کار نیکو کردن از پُر کردن است!»

(۹) گزینه ی اشعار طنز - عمران صلاحی - مروارید - ۱۳۸۲

(۱۰) پیوست نامه ی مورخ ۱۳۶۹/۶/۳۱ عمران صلاحی به نویسنده. عمران در این نامه نیز نتوانسته مطلب را بدون شوخی به پایان برد و در انتهای نامه نوشته است:

«برای این که به قول عوام خالی نبسته باشم چند تا از شعرهای امسال را برایت می نویسم. به این می گویند ضایعات کاغذ!»

(۱۱) حالا حکایت ماست - مروارید - ۱۳۷۷ ص ۱۱۰

(۱۲) همانجا ص ۱۸۴

(۱۳) برای نمونه از عبید بخوانید:

مرا قرض هست و دگر هیچ نیست

فراوان مرا خرج و زر هیچ نیست

جهان گو همه عیش و عشرت بگیر

مرا زین حکایت خبر هیچ نیست

هنر خود ندانم دگر نیز هست

چو طالع نباشد هنر هیچ نیست

و یا:

مردم به عیش و شادی و من در بلای قرض

هر یک به کار و باری و من مبتلای قرض

فرض خدا و قرض خلاق بگردنم

آیا ادای فرض کنم یا ادای قرض؟

و نیز

پیش از این از ملک هر سالی مرا

خرده ای از هر کناری آمدی

در وثاقت نان خشک و تره ای

در میان بودی چو باری آمدی

که گهی هم باده حاضر می شدی

گر ندیمی یا نگاری آمدی

نیست در دستم کنون از خشک و تر

ز آنچه وقتی در شماری آمدی

غیر من در خانه ام چیزی نماند

هم نماندی گر بکاری آمدی

کلیات عبید - تصحیح و مقدمه عباس اقبال آشتیانی صفحات ۹۵ و ۹۹ و ۱۰۰

(۱۴) برای نمونه: قطعات طنز نقطه چین - جادوی هنر - عکس مستعار - بازی های کودکان - قدرت تخیل - اصلاح شعر - از دفتر خاطرات یک

مطلب ۴۱ - ۴۳ - ۴۷ - ۵۰ - ۱۰۰ - ۱۰۹ - ۱۳۰ - حالا حکایت ماست.

(۱۵) ارتجالاً سروده شد!

(۱۶) ماجرای سر بردن میرزا آقاخان کرمانی، شیخ احمد روحی و خبیرالملک از حیرت انگیزترین وقایع مرز پُرگهر است و جالب این که، آن مبارز روشن اندیش، در زمان تبعید عثمانی، قتل قریب الوقوع اش را حدس زده و دو تن را نیز در جریان گذاشته بود:

به میرزایحیی دولت آبادی نوشت: «بدیهی است ما را به عروسی به ایران نمی آورند. اگر می توانید چاره ای ببینید.»

اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی - فریدون آدمیت - رز - ۱۳۵۷ - چاپ دوم - ص ۴۷ و نیز از سید جمال الدین اسدآبادی واعظ معروف خواست که نزد عبدالحمید سلطان وقت عثمانی شفاعت کند بلکه به قول امروزی ها به مرز پُرگهر دیپورت نشود که پاسخ سید این بود:

«بگذار به ایران برده سر ببرند تا در دودمان ایشان پایه شرف و افتخاری بلند شود.»! «همانجا»

همچنین نگاه کنید به ص ۴۲ «سه مکتوب» میرزا آقاخان کرمانی - مقدمه و تصحیح بهرام چوپینه.

این واقعه ی شرم آور، در شبانگاه ۱۷ ژوئیه ۱۸۹۶/هفته اول صفر ۱۳۱۴ هجری قمری در باغ اعتضادیه ی تبریز زیر درخت نسترن و با حضور و

مشارکت محمدعلی میرزای ولیعهد و در حالی که یک لاله در دست داشت، اتفاق افتاد.

۱۷) میرزا آقاخان کرمانی.

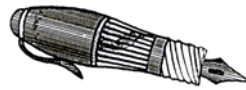
۱۸) سبک شناسی ج ۳ - ملک الشعراء بهار ص ۵ - ۴. به نقل از یادی از فرّخی یزدی - حمیدرضا رحیمی گستره - آلمان ۱۳۷۰ ص ۷،

۱۹) نقل قول های این بخش، عمدتاً از خبرگزاری دولتی ایسنا از ۱۱ تا ۱۳ اردیبهشت ۱۳۸۳ و نیز برخی نشریات چون پیک سبز - همشهری و نیز گل آقا استخراج شده اند.

\*

## دو نفر به دو خاطر

عبدالقادر بلوچ



در مملکتی که سیاست تا همه جای آدم پاهایش را دراز کرده آدم به هر چیزی دست دراز کند مشکل است سیاسی از آب در نیاید. از آنجمله است نگاهی به طنز و طنزنویسی در تبعید.

وقتی از تبعید حرف می‌زنیم از دایره‌هایی حرف می‌زنیم که ممکن است در یک مرکز مشترک باشند اما تا گستردگی دنیا گسترده‌اند. برای تبعیدی‌ای که با واقعیت‌های زندگی تبعید دست به گریبان است امکانی که بتواند در رشته‌ی خودش هر روز با جریانی گسترده در سطح جهان به روز بشود وجود ندارد. حتی آدم و حوا بعد از انقلابی که به نام حوا و شیطان ثبت شد دوپست سال در کوه‌های سرگردانی گریستند تا زمین مکانشان شد و هزار داستان از یک روایت سرنوشت فرزندانشان. آدم و حواهای گزیده از انقلاب پنجاه و هفت صرفنظر از اینکه انقلاب به نام کدامشان ثبت بشود سرگردانی را در کشورهای تبعید در حالی تجربه کردند که نوستالوژی تا مدت‌ها آنها را برای ایستادن روی پای خود سرگردان داشت. برای فرار از انشاء نویسی دوربین را به این تصویر بزرگ تا آن اندازه زوم می‌کنم تا طنز در تبعید در فکوس بیاید، اما وقتی که سوژه از جهنم تا آمریکا گسترده و پنهانده شده امکان افتادن اسم خیلی از طنزآزان از قلم نویسنده‌ای که خیلی‌ها از خود او نشنیده‌اند حتمی است. قطعاً افرادی چون ایرج پزشکزاد، نصرت‌الله نوح، حمید رضا رحیمی، عزت‌الله مصلی‌نژاد، اسد مذنبی، فریدون تنکابنی، برزو ابراهیمی، حسن سیدرئیسی هر کدام به مرکز خود و به شعاع دنیایی که در آن تبعید امکان می‌داد اثری خاص در طنز تبعید دارند که تعیین جایگاه هر کدام کار یک محقق محیط بر کار است.

نگاه من به دو نفر از مطرح‌ترین‌ها صرفاً به دو خاطر است. یکی اینکه خواهش شخصیت قابل احترامی مثل پرویز قلیچ‌خانی را بی‌جواب نگذارم و دوم اینکه از فرصت نوشتن در آرش مطرح کردن خودم استفاده کنم.

طنز سید ابراهیم نبوی در شرایط خاصی متولد شد. شرایطی که برای رشد، همه‌ی نگاه‌ها و تحسین‌های نسل جوان و روشنفکر و ناراض جامعه را در کنار خود داشت. چنین شرایطی به طنزنویس انگیزه‌ای جادویی برای پرش و خلاقیت و به کارگیری نبوغ خود می‌دهد. در همین برهه سید ابراهیم نبوی با کارهای محکم و با ارزشی طنز خود را به ثبت رساند، گو اینکه از همان آغاز، پر کاری از کیفیت کارش می‌کاست. طنز سید ابراهیم نبوی در داخل که خودیها حلقه‌ی خودی را تنگتر کردند به محدوده‌ی غیر خودی رانده شد و در آن فضا، طنزی رها جلوه کرد. همین رهایی آزادی را از او گرفت و نهایتاً او هم موقتی به خارج آمد که تا امروز این سفر موقت ادامه دارد. طنز سید ابراهیم نبوی در خارج بیشتر دچار آفت پر کاری شد. درخواست رادپوه‌های مطرح برای طنز نبوی از همان آغاز خروجش از ایران به رقابت افتاد و او خود رأساً تهیه‌کننده، مجری و نویسنده می‌شد و در کنارش نوشتن را برای هر جایی که طالب طنزش بود از دست نمی‌داد.

اجرای برنامه‌های استندآپ کمدی نشسته، طنز ابراهیم نبوی را زودتر به تبعید شناساند. این طنز با جرأت و جسارت و توانایی فردی خود طنزنویس توانست تبعید را سفر کند اما مهرهایی که در کشور ما به افراد زده می‌شود دیر پاک می‌شود. جمعیت موج دلپره می‌فرستد و خنده‌ها ذره‌بین به دست دارند و طنز نویسی یا باید در چاله‌ی جواب به سؤالهای سیاسی بیفتد و یا در چاه دفاع.

طنز سید ابراهیم نبوی در غیر خودی خارج که باز حلقه‌ی غیر خودی را تنگتر کرده بود به طرف خودی هل داده شد. تندی و درشتی در برخی نوشته‌های او و رد پای حمایت از جریان خاص سیاسی و وسوسه نوشتن مقالات جدی کنار طولانی نویسی غیر ضروری طنز سید ابراهیم نبوی را گاهی دچار حالت ابهامی می‌کند که انگار در داخل پرنانتری نوشته می‌شود که با خودی باز و با ایدئولوژی بسته می‌شود.

طنز نبوی در تبعید حالا تصویری هم شده و به راحتی می‌شود از سایت رادیو زمانه با یک کلیک به تماشایش نشست. گذاشتن سبیل و کلاه شاپو و اجراهای با لهجه که گاهی از اقلیت قومی خاصی تقلید می‌شود طنز او را به جایگاهی پایین تر از آنچه که استعداد و توانایی‌های خود طنزنویس هست سوق می‌دهد.

هادی خرسندی اوایلی که رژیم آستن اصطلاح خودی و غیر خودی بود غیر خودی شد و در شک و تردید و بهم ریختگی اولیه اپوزیسیون با طنز خود در خارج مقابل حضرت امام آسمانی، اصغراقای زمینی را راه انداخت. طنز هادی خرسندی در اصغراقا با اینکه یقه آقا و آقایان را گرفته بود رها بود و تا هر جا که ایرانی‌ها به تبعید رفته بودند پست می‌شد. فشار تهیه و انتشار و از همه مهمتر هزینه اصغراقا بر دوش هادی خرسندی بود اما در اصغراقا فقط نام هادی خرسندی نبود که به چشم می‌خورد. طنز او دست و دلبازانه دست طنز خیلی‌ها را که فاجعه آنها را در آبادی‌های بی امکان پرت کرده بود گرفت و زبان و مکانی برای هویت و نمردن طنز آنها شد. شخصیت‌هایی که در اصغراقا حرف می‌زنند همه از طنز هادی خرسندی جان می‌گیرند و جای حرف ندارند الا «عسگر آ...» با اینکه هادی خرسندی از زبان این شخصیت با هوش، نکات باریکتر از مویی را مطرح می‌کند اما استفاده از لهجه‌ی ترکی به عنوان یک «قالب» از عبید زاکانی زمان قابل قبول نیست.

ستون طنز هادی خرسندی در کیهان چاپ لندن کم و بیش از خجالت خود تبعیدی‌ها بیرون می‌آمد ولی ظرافت و توانایی که او در نظم و نثر دارد طنز او را برای نواخته شده و خواننده از یک حلاوت برخوردار می‌کرد. اپوزیسیون تا روی کار آمدن خاتمی علیرغم اختلافاتی که دارد در مورد براندازی حکومت کم و بیش یکپارچه است و طنز هادی خرسندی نیز با آنکه به روز است خبرهای روز نظامی را که در دیروز زندگی می‌کند باور ندارد و اولین نفر است که می‌گوید:

عرصه را باخت ناطق نوری - خاتمی شد رئیس جمهوری

لیک تحت توجهات ولی - چه علی خواجه و چه خواجه علی

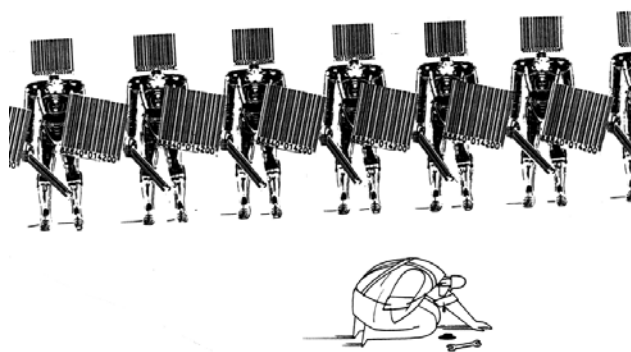
ظهور جنجالی و سقوط خفت آور اصلاح‌طلبان و شکل‌گیری نوعی اپوزیسیون داخلی تنها موردی را که اپوزیسیون خارج را یکپارچه داشت به درجه‌ی بالاتری از رنگ خاکستری سوق داد اما طنز هادی خرسندی که اینک با استندآپ کمدی قالب و روش جدیدتری را در اختیار گرفته بود هنوز همان قاطعیت را داشت و تا حدودی برای آندسته از افراد در تبعید که میان جنگ هفتاد و دو فرقه اپوزیسیون داخل و خارج دچار سردرگمی شده بودند امکانی شد برای تصمیم‌گیری.

طنز هادی خرسندی در استندآپ کمدی دست و پایش بازتر از طنز اصغراقا شد. این طنز به اول تاریخمان (که حالا اختلاف بر سر چند هزار سالش هم خنده دار شده) می‌رود و به نشستن و برخاستن و خوردن و رقصیدنمان به آهنگ‌های غمگین، هم دهان با سالن می‌خندد. خود او در این بین از یاد نمی‌برد و به هر نقطه‌ای که سفر می‌کند همان چهره‌های مستعار و غیر مستعار اصغراقا را پیدا می‌کند و برایشان اعتبار و احترام قائل می‌شود. اکثریت تبعید مهر غیر خودی خورده و هر جا که هادی خرسندی غیر خودی پا می‌گذارد به خانه‌ی خود وارد می‌شود و این آغوش باز با آن طنز ناب همدلی و همراهی را به خاطره بدل می‌کند.

\*



## معرفی یک کتاب



## دگر گونیهای

## آرایش طبقاتی ایران پس از انقلاب

حسین پایدار

در فصلی دیگر از این کتاب، نویسندگان به مطالعه مسائل رشد جمعیت و عرضه نیروی کار پرداخته و اجزاء و ترکیب سنی و جنسی، شهری و روستایی، نرخ فعالیت (نسبت جمعیت فعال به جمعیت در سنین کار) و دیگر ویژگیهای جمعیتی را بررسی و مقایسه می‌کنند. در این قسمت، همچنین ترکیب جمعیت بر پایه زبان، قومیت و ادیان مختلف نیز مورد توجه نویسندگان قرار می‌گیرد.

فصل پنجم «طبقه و کار در ایران»، به موضوع و عنوان اصلی این کتاب، یعنی دگرگونیهای ساختار طبقاتی نیروی کار در ایران، طی دو دهه ۱۳۷۵-۱۳۵۵، و خصوصاً بررسی تأثیرات انقلاب بهمن و استقرار رژیم جمهوری اسلامی بر این ساختار، اختصاص می‌یابد. در این فصل، تحولات طبقاتی در پرتو دو مرحله مختلف «درون‌تابی» و «برون‌تابی»، به تفصیل بررسی و ارزیابی می‌شود.

در فصلی دیگر، با عنوان «چگونگی به حاشیه رانده شدن زنان در عرصه اشتغال»، نعمانی و بهداد بررسی بدیعی از مسئله محرومیت زنان از اشتغال در دوره حاکمیت جمهوری اسلامی ارائه می‌دهند. اگرچه مسئله محروم شدن بیشتر زنان از ورود به بازار کار و اعمال تبعیضات آشکار علیه آنان، موضوع مطالعات و مقالات فراوان در سالیان گذشته بوده و هست، اما تقریباً هیچ‌کدام از آنها به این مسئله از زاویه طبقات اجتماعی نگاه نکرده و یا صرفاً به بررسی موردی اکتفا کرده‌اند. نویسندگان کتاب، ضمن اعلام این که مقوله مناسبات جنسیتی مقوله‌ای طبقاتی نیست، بر تلاقی و تأثیر متقابل نابرابریهای طبقاتی و نابرابریهای جنسیتی انگشت نهاده و تأکید می‌کنند که مطالعه دقیق و جامع میزان و ترکیب اشتغال زنان در جامعه بدون در نظر گرفتن جایگاه طبقاتی آنان میسر نمی‌شود. این فصل، نتایج بسیار قابل توجهی برای پژوهشگران و علاقه‌مندان مسائل زنان زیر حاکمیت رژیم اسلامی به دست می‌دهد. از جمله این که، همراه با کاهش شدید تعداد و سهم زنان شاغل بعد از انقلاب، شمار زنان شاغل در موقعیت طبقه کارگر هم به طور مطلق و هم به طور نسبی کاهش می‌یابد، ولی تعداد زنان شاغل در موقعیت طبقه متوسط افزایش پیدا می‌کند. این بدان معناست که زنانی که از سرمایه و امکانات مالی یا تخصصی بیشتری بهره‌مند بوده‌اند، بهتر توانسته‌اند در مقابل محدودیتها و تبعیضات اعمال شده از طرف دولت و کارفرمایان مقاومت کنند، اگرچه اینان نیز حق انتخاب محدودی در بازار کار داشته‌اند.

تبیین ساختار طبقاتی اشتغال در ایران، در ارتباط با شیوه‌های تولیدی سرمایه‌داری و پیشاسرمایه‌داری (مانند تولید خرده‌کالایی)، و مشخصاً تفکیک و مقایسه تولید و اشتغال شهری و روستایی، موضوع فصل دیگری از کتاب مورد بررسی را تشکیل می‌دهد. فصل هشتم این کتاب نیز به بررسی تفصیلی امکانات متفاوت افراد متعلق به اقشار و طبقات مختلف در طول زندگی آنان می‌پردازد و، در این رابطه، نابرابریهای موجود از نظر اشتغال و بیکاری، میزان درآمد (درآمد و هزینه خانوار) و سطح تحصیلات را مورد توجه قرار می‌دهد. فصل پایانی کتاب، زیر عنوان «انقلاب و کار»، به جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از فصول پیشین مبادرت می‌کند و، در عین حال، پاره‌ای از تحولات اقتصادی و اجتماعی کشور بعد از سال ۱۳۷۵ را نیز، در پرتو نتیجه‌گیریهای مذکور، بررسی می‌نماید.

در این تحلیل مارکسیستی، علاوه بر روابط مالکیت که نخستین مؤلفه در تعیین ساختار طبقاتی منظور گردیده، نویسندگان دو مؤلفه دیگر را هم در نظر گرفته‌اند: اولی قابلیت‌های مدیریتی و اعمال اتوریته در فرایند کار و تولید، و دومی قابلیت‌ها و صلاحیت‌های تخصصی و فنی و مهارت، که جایگاه و میزان استقلال یا تابعیت افراد را در آن فرایند مشخص می‌کنند. با تلفیق و ترکیب این مؤلفه‌ها یا معیارها، گروه‌ها و طبقات اجتماعی تعریف می‌شوند. علاوه بر این، با در نظر گرفتن نقش و دخالت وسیع دولت در شئون اجتماعی و اقتصادی ایران نویسندگان کتاب، گروه دیگری را هم، که دارای موقعیت طبقاتی مبهم و متناقض است، با عنوان «کارگزاران سیاسی» تعریف می‌کنند. این گروه در برگیرنده آن دسته از کارکنان بخش عمومی (کل دستگاه دولتی) است که اختیارات و وظایف مربوط به امور سیاسی، قضایی، امنیتی، نظامی و انتظامی را بر عهده دارند، و از دیگر کارکنان بخش عمومی که در عرصه‌های خدمات اجتماعی عمومی (آموزش و بهداشت و غیره) و اقتصادی (شرکتها و بانکهای دولتی وغیره) فعالیت دارند، متمایز می‌شوند.

انتشار کتاب «طبقه و کار در ایران: تأثیرات انقلاب»، که به زبان انگلیسی در ماه مه سال گذشته منتشر شده، رویداد مهمی در عرصه مطالعات اجتماعی-اقتصادی ایران معاصر محسوب می‌شود. مسئله انقلاب بهمن و پیامدهای گوناگون آن، تاکنون موضوع پژوهشها، رساله‌ها و نوشته‌های بسیاری بوده که، طی دو دهه گذشته، در داخل و یا خارج از کشور به چاپ رسیده است. لکن اغلب اینها توجه چندانی به مقوله طبقات اجتماعی، و به ویژه دگرگونیهای آن پس از انقلاب، نکرده و یا تنها به صورت موردی و یا حاشیه‌ای بدان پرداخته‌اند.

دکتر فرهاد نعمانی و دکتر سهراب بهداد، از اقتصاددانان صاحب نام ایران، که تا به حال نیز کتب و مقالات متعددی را در زمینه مسائل اقتصادی و اجتماعی ایران منتشر ساخته‌اند، حاصل پژوهشهای طولانی مدت خویش را جمع به آرایش طبقات اجتماعی در دوره بعد از انقلاب را در کتاب «طبقه و کار در ایران» عرضه کرده‌اند.

به منظور تحقیق عینی و تجربی (امپیریک) مقوله طبقات در ایران، نویسندگان ابتدا تعاریف روشن و مشخصی از مقولات و مفاهیم مورد استفاده در این پژوهش فراگیر به دست می‌دهند. بدین ترتیب فصلی از کتاب به ارائه مبانی و چارچوب نظری لازم در برخورد به مقوله طبقات، و تنظیم و تطبیق آن با ویژگیهای جامعه ایران، اختصاص می‌یابد. فصل بعدی به بررسی مسئله «بحران اقتصادی پسا انقلابی» و ابعاد و تبعات و روند آن در دوره ۱۳۷۵-۱۳۵۵ می‌پردازد و همین دوره را طی دو مرحله مختلف، تفکیک و بررسی می‌کند: مرحله «درون‌تابی ساختاری» (۱۳۶۷-۱۳۵۵) که در برگیرنده تأثیرات مستقیم انقلاب ۱۳۵۸، جنگ هشت‌ساله «مصادره و دولتی کردن» و پیشبرد سیاستهای پوپولیستی اسلامی است و با رشد بی‌سابقه فعالیت‌های خرده‌پا، «کارگر زدایی» نیروی کار و «دهقانی شدن» افزونتر بخش کشاورزی مشخص می‌شود، و مرحله «برون‌تابی ساختاری» (۱۳۷۵-۱۳۶۸) که همراه با تغییر برخی از سیاستهای رژیم اسلامی و پیشبرد سیاست معروف به «تعدیل اقتصادی» است و منجر به معکوس شدن بخشی از روندهای مرحله پیشین می‌شود.

در این مقطع، در موقعیت خرده بورژوازی قرار دارند. شمار کل مزد و حقوق بگیران در این سال تنها حدود ۵۵ درصد کل شاغلان است که از این میان، سهم طبقه کارگر ۳۱ درصد، طبقه متوسط ۱۰ درصد و کارگزاران سیاسی حدود ۱۱ درصد است. گسترش شدید مشاغل و فعالیت‌های خرده‌پا (دستفروشی، دکانداری، مسافرکشی و ...) از ویژگی‌های بارز دوره ۱۳۷۵-۱۳۵۵ بوده است. در این فاصله، شمار دهقانان (خرده بورژوازی سنتی کشاورزی) نیز از ۱/۷ میلیون به ۲/۲ میلیون نفر رسیده است. اما در این دوره، دستگاه عریض و طویل دولت (کل بخش عمومی که «بنیاد»های حکومتی را هم در بر می‌گیرد) به طرز بی سابقه‌ای حجیم‌تر گشته است، به طوری که تعداد کل کارکنان دولت از ۱/۷ میلیون در سال ۱۳۵۵ به ۴/۳ میلیون نفر در سال ۱۳۷۵ بالغ شده است.

در دوره مورد بررسی، در حالی که سهم همه گروه‌ها و طبقات (به استثنای کارکنان فامیلی بدون مزد) در کل نیروی کار شاغل بالا رفته، سهم طبقه کارگر پایین آمده و از ۴۰ درصد به ۳۱ درصد تنزل کرده است. در فاصله بیست سال، تعداد کارگران ایران فقط حدود یک میلیون نفر افزایش یافته است، در صورتی که اگر تعداد کارگران در این فاصله به همان نسبت رشد کل نیروی شاغل (۶۶ درصد) افزایش می‌یافت، بر شمار کارگران حدود ۲/۳ میلیون نفر افزوده می‌شد. از این رو نیز، بیشترین محدودیت را در این دوره طبقه کارگر ایران متحمل گردیده است.

بررسی‌های «طبقه و کار در ایران»، نتایج جالب توجه و تأمل برانگیزی به دست می‌دهد که نقل فشرده‌ای از مجموعه آنها، طبعاً، در این مختصر نمی‌گنجد. یافته‌های این تحقیق نظری و تجربی جامع می‌تواند در تحلیل و ارزیابی تحولات اجتماعی و سیاسی گذشته و همچنین بررسی روندها و گرایش‌های آتی بسیار مفید و آموزنده باشد. انتظار می‌رود که انتشار این کتاب بتواند راهگشای تحقیقات و مطالعات ارزشمند دیگری در عرصه‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جهت درک بهتر و چاره‌جویی مسائل امروز و آینده جامعه ما باشد

(تعداد: هزار نفر)

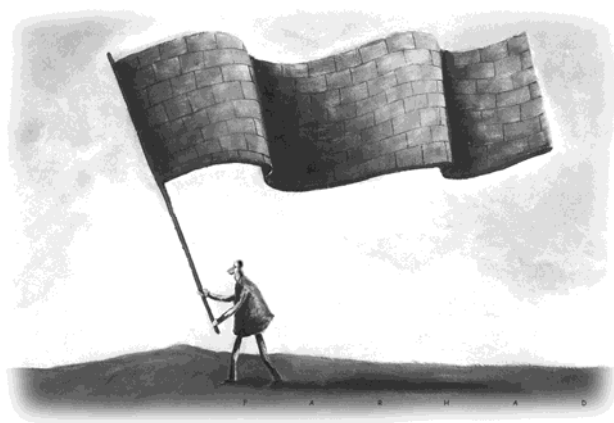
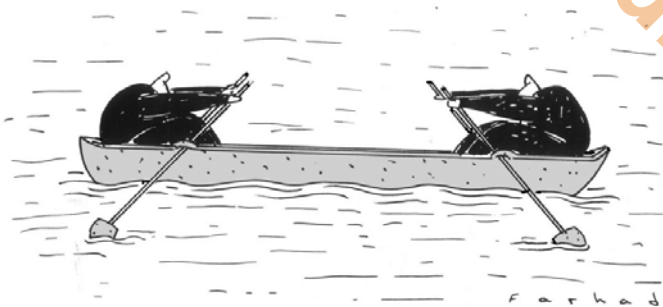
نعمانی و بهداد، از طریق انطباق ابتکارآمیز این مفاهیم و مبانی نظری با آمارهای سرشماری عمومی در سالهای ۱۳۵۵، ۱۳۶۵ و ۱۳۷۵، درباره «وضع شغلی»، «گروه‌های اصلی شغلی» و «گروه‌های عمده فعالیت» افراد، ساختار طبقاتی اشتغال را در ایران ترسیم، و تغییرات آن طی این دو دهه را بررسی می‌کنند. هرچند که استفاده از عنوان و موقعیت شغلی برای تعیین جایگاه طبقاتی افراد می‌تواند ابهام آفرین و بحث برانگیز باشد (و خود نویسندگان نیز بر تفاوت بین مقوله شغل و مقوله طبقه اذعان دارند)، اما در نبود آمار و اطلاعات کافی و سراسری پیرامون توزیع مالکیت، ثروت، درآمد، شیوه کار و زندگی و دیگر مختصات اجتماعی و فرهنگی، کاربرد داده‌های آماری مربوط به نیروی کار شاغل، تصویر تقریبی مناسبی را از آرایش طبقاتی در جامعه ما به دست می‌دهد. نویسندگان کتاب نیز هدف عمده پژوهش خود را نه کل طبقات اجتماعی در ایران بلکه مطالعه وضعیت و ترکیب طبقاتی نیروی کار شاغل اعلام کرده‌اند.

در این پژوهش پیرامنه، وزن و موقعیت پنج گروه یا طبقه اصلی - و تحولات آنها در دوره بیست‌ساله - سنجیده می‌شود. این طبقات عبارتند از: سرمایه داران، خرده بورژوازی، طبقه متوسط، کارگران و کارگزاران سیاسی. دو طبقه نخستین، بر مبنای روشهای کار و مدیریت رایج در آنها، به دو بخش «جدید» و «سنتی» تفکیک می‌شود. در میان طبقه متوسط و طبقه کارگر نیز، مزد و حقوق بگیران بخش خصوصی از مزد و حقوق بگیران بخش دولتی (عمومی) مجزا می‌شوند. علاوه بر اینها، موقعیت شغلی و طبقاتی مبهم و بینابینی «کارکنان فامیلی بدون مزد» نیز جدا از سایر طبقات بررسی می‌گردد. جدول پیوست، چکیده‌ای از نتایج بررسی‌های فصلی از کتاب را ارائه می‌دهد. چنانکه ملاحظه می‌شود، ترکیب طبقاتی نیروی کار شاغل در سال ۱۳۷۵، در اساس، شامل سه بخش اصلی است: خرده بورژوازی، کارگران و بوروکراتها. با احتساب کارکنان فامیلی بدون مزد، بیش از ۴۰ درصد کل نیروی کار شاغل

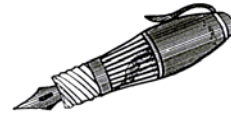
#### ترکیب طبقاتی نیروی کار شاغل در سالهای ۱۳۵۵، ۱۳۶۵ و ۱۳۷۵

طبقات	۱۳۵۵		۱۳۶۵		۱۳۷۵	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
سرمایه‌داران:	۱۸۲	۲/۱	۳۴۱	۳/۱	۵۲۸	۳/۶
جدید	۲۳		۲۲		۷۵	
سنتی	۱۵۹		۳۱۹		۴۵۳	
طبقه متوسط:	۴۷۷	۵/۴	۷۷۴	۷	۱۴۹۳	۱۰/۲
بخش خصوصی	۱۰۲		۶۴		۲۱۹	
بخش دولتی	۳۷۶		۷۱۰		۱۲۷۴	
خرده بورژوازی:	۲۸۱۰	۳۱/۹	۴۳۹۰	۳۹/۹	۵۱۹۹	۳۵/۷
جدید	۳۴		۴۸		۱۶۴	
سنتی	۲۷۷۶		۴۳۴۳		۵۰۳۵	
کارکنان فامیلی بدون مزد	۱۰۲۱	۱۱/۶	۴۸۴	۴/۴	۷۹۷	۵/۵
طبقه کارگر:	۳۵۳۶	۴۰/۲	۲۷۰۲	۲۴/۶	۴۵۳۳	۳۱/۱
بخش خصوصی	۲۹۷۰		۱۸۱۰		۳۱۰۹	
بخش دولتی	۵۶۶		۸۹۲		۱۴۲۴	
کارگزاران سیاسی:	۷۳۱	۸/۳	۱۸۵۱	۱۶/۸	۱۵۶۰	۱۰/۷
بدنه دستگاه سیاسی	۶۷۲		۱۶۴۷		۱۳۱۵	
نیروهای نظامی و شبه نظامی	۳۸۶		۱۱۹۷		۸۸۱	
نامشخص	۴۱	۰/۵	۴۵۸	۴/۲	۴۶۳	۳/۲
کل نیروی کار شاغل	۸۷۹۹	۱۰۰	۱۱۰۰۲	۱۰۰	۱۴۵۷۲	۱۰۰

چند طرح از فرهاد فروتنیان







# جمعیت ایرانی حقوق بشر

## دعوت به شرکت و پیشنهادهای تکمیلی

### سمینار بررسی موانع رعایت و ترویج حقوق بشر در ایران

در چهار دهه گذشته، ایرانیان معترض به استبداد حاکم بر کشور، در افشای نفی و نقض حقوق بشر فعال بوده و در جلب توجه جهانیان به ماهیت ضد دموکراتیک عناصر و منافع مسلط بر ایران دست آوردهای قابل تقدیری داشته اند.

در سالهای اخیر، اینگونه فعالیتهای گسترش یافته و دفاع از حقوق بشر برای دگر اندیشان ایران ارج و اولویت بیسابقه ای یافته است. با وجود این تحول امید بخش، هنوز تعداد ایرانیانی که بطور مستمر و مشخص برای ترویج فرهنگ حقوق بشر کوشش میکنند اندک است و بندرت دیده میشود که برخورد با وضعیت حقوق بشر در ایران از محکوم کردن رژیم و متهم کردن صاحبان قدرت به شقاوت و قانون شکنی فراتر رود. در دو دهه اخیر، پژوهشگران ایرانی و غیر ایرانی تحقیقات بدیع و بارزی در باره وضعیت حقوق بشر در ایران منتشر کرده اند که توجه ناظرین بین المللی را جلب نموده ولی ایرانیان مقیم خارج به اینگونه مطالعات توجه کافی نداشته اند. بخش عمده ای از گزارشهای مستند در باره نقض حقوق بشر در ایران بوسیله سازمانهای بین المللی تهیه و منتشر شده و کمک جامعه ایرانی به این سازمانها بسیار ناچیز بوده است.

هدف جمعیت ایرانی حقوق بشر در شمال کالیفرنیا در برگزاری این سمینار طرح بحثی گسترده و فرا جناحی (non-partisan) در باره وضعیت حقوق بشر در ایران و کندوکاو چالشهایی است که در برابر فعالان حقوق بشر قرار دارد. واژه (non-partisan) که ما فعلا آن را فرا جناحی ترجمه کرده ایم در جوامع باز به بینش و عملکرد مافوق مواضع و تمایلات خاص ایدئولوژیک اطلاق میشود.

فرا جناحی بودن در رابطه با حقوق بشر به معنی بیطرفی، غیر سیاسی و یا غیر ایدئولوژیک بودن نیست، بلکه مفهوم آن بر این فرض استوار است که در رابطه بین مردم و دولت و نیز در روند تکامل و تعیین معیارها و ارزشهای حاکم بر زندگی انسانها، تصمیمات حقوقی و مدنی باید متاثر از اصول مندرج در اعلامیه جهانی حقوق بشر باشد. گفتن ندارد که تاکنون هیچ کشوری تمامی اصول مندرج در اعلامیه جهانی حقوق بشر را مراعات نکرده است و این نزدیکی یا دوری به مراعات این اصول است که درجه مدنیت و یا دموکراتیک بودن هر جامعه ای را تعیین میکند. لذا اگر تجربیات تاریخی را معیار قرار دهیم، آن دسته از احزاب و گروههایی که دستیابی به خواسته های خود را فقط از طریق بکارگیری روشهای دموکراتیک میسر میدانند، باید حمایت فرا جناحی از حقوق بشر را متمم و مکمل برنامه ها و فعالیتهای خود محسوب دارند. برگزارکنندگان سمینار بر این باورند که نهضت نوپای دموکراسی ایران نیاز مبرمی به اشاعه اهمیت سیاسی و اجتماعی بینش و رفتار فرا جناحی با مسائل و مقولات حقوق بشر دارد.

هدف دیگر سمینار این است که گفتنمان حقوق بشر را از توجه منحصر به عملکرد و ادعاها و توجیهاات حکومت فراتر برده و چالشهایی را که در زمینه های رفتاری و فرهنگی و تاریخی در برابر رعایت و احترام به حقوق بشر در جامعه ایران قرار دارند مورد مطالعه قرار دهد، چرا که کوتاهی در شناخت، پذیرش و ارج نهادن به تکثر عقیده و سلیقه و گوناگونی اولویت های ارزشی در جامعه تنها به صاحبان قدرت سیاسی و توده های مردم محدود نبوده، بلکه در رفتار و گفتار بسیاری از دگر اندیشان و مخالفین رژیم حاکم نیز متبلور است. ما بر این باوریم که بر خورد قاطعانه با این واقعیت بخشی تفکیک ناپذیر از مبارزه برای ترویج فرهنگ حقوق بشر و حرکت بسوی دموکراسی است.

البته بر این نکته باید تاکید کرد که در هنگام دفاع از قربانیان نقض حقوق بشر در قلمرو سیاسی و اجتماعی و یا برخورد با تبعیضات قضائی توجه ما به نهاد های حکومتی و مسئولین دولتی معطوف خواهد بود، ولی وقتی که سخن از اصول حقوق بشر و یا شکستن تابوها و عادات تبعیض آمیز سنتی به میان میاید، ضروری است که بحث با نگاه انتقادی به خویش و جامعه ایران توأم باشد.

بسیار دلگرم کننده است که گفتگو در باره حقوق بشر در بین دانش آموختگان ایرانی بصورت امری رایج در آمده است، اما استبداد حاکم برکشور اجازه نمیدهد که فعالان درون مرز سازمانی تشکیل دهند و اعتقادات و خواسته های خود را در سطح جامعه مطرح کنند. این فرصت تاریخی برای ایرانیان مهاجر و تبعیدی وجود دارد و ارتباطات اینترنتی

امکان پذیر کرده است که فعالان خارج از کشور کوششهای خود برای دفاع از مبارزان درونمرز و ارتقاء فرهنگ حقوق بشر در جوامع ایرانیان را در تماس و مشورت مستمر با همفکران و همزمان خود در داخل کشور به پیش برند.

جمعیت ایرانی حقوق بشر در شمال کالیفرنیا (۱) تصمیم دارد بزودی فعالیتهای لازم برای تهیه مخارج و تدارکات سمینار را شروع کند. محل این گردهمایی سه روزه در شمال کالیفرنیا و زمان آن در تابستان ۲۰۰۸ خواهد بود.

### موضوعات کلی مورد نظر ما برای سمینار بقرار ذیل اند:

- ۱- مفهوم برخورد فرا جناحی با مسائل حقوق بشر
- ۲- موانع فرهنگی و اجتماعی ارتقاء حقوق بشر
- ۳- مبارزات زنان و حقوق بشر
- ۴- شکنجه و اعدام در سیستم قضائی حاکم
- ۵- قوانین لائیک، ارزشهای مذهبی و حقوق بشر
- ۶- کار کودکان، اعدام نوجوانان و حقوق بشر
- ۷- تمایلات عام نسبت به شکنجه و اعدام متهمین و محکومین جنائی
- ۸- حقوق شهروندی و اقلیتهای مذهبی، قومی، جنسی
- ۹- شرایط کار، فقر و حقوق بشر
- ۱۰- نهادهای گردن ترویج و ارتقاء حقوق بشر
- ۱۱- روابط بین المللی و حقوق بشر
- ۱۲- آلودگی محیط زیست و حقوق بشر
- ۱۳- حقوق بشر در رفتار و بینش گروههای مخالف رژیم حاکم
- ۱۴- حقوق بشر در ادبیات فارسی

این موضوعات منعکس کننده مسائل و چالشهای کلی برنامه سمینار هستند و هریک از آنها میتواند مبدأ طرح سئوالات مشخص تر باشد. علاقمندان به شرکت در این سمینار میتوانند در چارچوب یکی از این مقولات کلی موضوع مشخصی پیشنهاد کنند که برای نگارش یک مقاله تحقیقی ۱۰-۱۵ صفحه ای (فارسی یا انگلیسی) مناسب باشد. ما از همه حامیان و فعالان حقوق بشر، بویژه پژوهشگران و نویسندگان و فعالان سیاسی و اجتماعی دعوت میکنیم که برای شرکت در این سمینار، (ارائه رساله و یا شرکت در میزگردهای بحث) چکیده ای حداکثر یک صفحه ای در باره موضوع مورد نظر خود را برای ما ایمیل کنند تا ما بتوانیم بر مبنای پیشنهادات رسیده، موضوعات و ترکیب میزگردهای بحث را تنظیم کنیم و با شرکت کنندگان در آنها تماس بر قرار نماییم. آدرس ایمیل ما [koshesh@aol.com](mailto:koshesh@aol.com)

- ۱- جمعیت ایرانی حقوق بشر در شمال کالیفرنیا، در سال ۲۰۰۳ توسط گروهی از ایرانیان متعهد به مبانی و اصول مندرج در اعلامیه جهانی حقوق بشر و دیگر میثاق های مربوط به آن تشکیل شده است. در چهار سال گذشته، این جمعیت با برگزاری سخنرانی ها، تجمعات اعتراضی، نامه های اعتراضی به سازمانهای مدافع حقوق بشر و کمیساریای عالی حقوق بشر سازمان ملل متحد، جمع آوری امضا بر علیه نقض حقوق بشر در ایران، برگزاری آکسیون های سراسری در حمایت و دفاع از حقوق زنان، کارگران، زندانیان دگر اندیش و اقلیت ها فعالیت کرده است. این جمعیت با شماره ۳۰۱۱۲۱۱ در ایالت کالیفرنیا به ثبت رسیده است. اساسنامه این جمعیت از این قرار است.
- ۲-

### اساسنامه:

جمعیت ایرانی حقوق بشر، سازمانی است غیر انتفاعی، فرا جناحی و غیر دولتی که برای گسترش، آموزش و دفاع از حقوق شناخته شده در اعلامیه جهانی حقوق بشر و میثاقهای مربوط به آن فعالیت میکند. این جمعیت شبکه ای از ایرانیان آمریکائی است که متعهد به تحکیم فعالیت های حقوق بشر در ایران است. جمعیت ایرانی حقوق بشر، معتقد است رعایت قوانین حقوق بشر و احترام به شان و منزلت انسانی میتواند از خودکامگی، افراط گرایی، عدم مدارا و خشونت جلوگیری کند. ما معتقدیم هرکس حق دارد که خواستار آن باشد که در صلح، عدالت و با منزلت زندگی کند. این جمعیت برای حفظ استقلال خود از هیچگونه کمک های مالی دولتی استفاده نمیکند.

529 North 6<sup>th</sup> Street, San Jose

CA95112 USA

1- 408 2759836

آدرس جمعیت:

تلفن:

# Arash

Number **100**

A Persian Monthly of Culture and Social Affairs

Oct. 2007

Director & Editor-in-Chief: Parviz Ghlichkhani ✨ Editor: Najmeh Muosavi (Peiambari)

