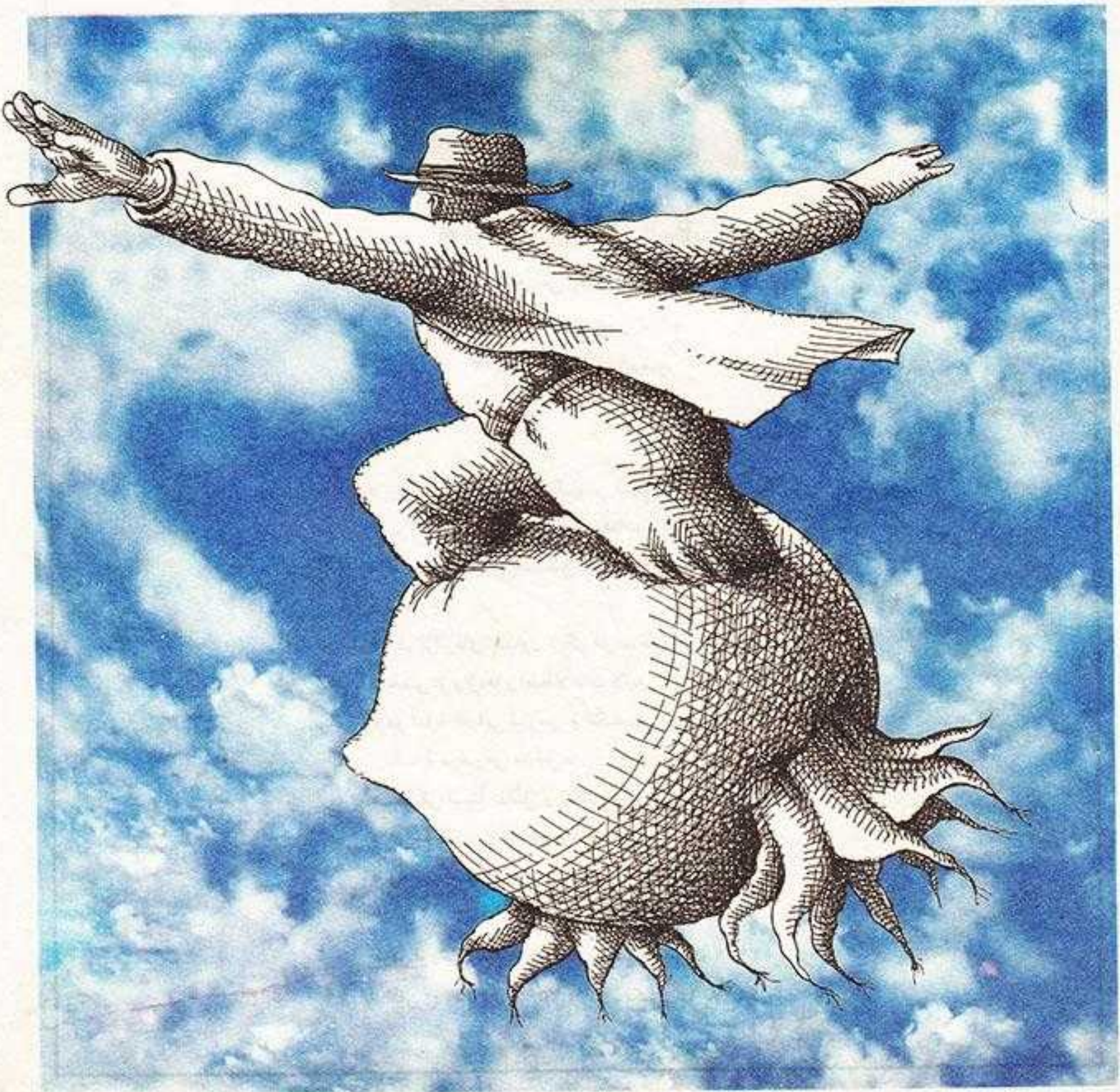


● گزارش: زمزمه‌ی مهاجرت ● این جا خانه‌ی ما است ● جایی نمی‌رویم ● قصه‌ی غیر قانونی‌ها ● در سیاست هیچ چیز عجیب نیست ● پیوند یوش و شیراز ● خسرو بر بلندای عشق ● گوهر هنر، به پرسش گرفتن عالم و آدم است ● حدیث آن که با آب رفت ● یادی از پروین اعتصامی ● تصویر یک درد ● روزگار آهن و آتش ● با واقعیت‌های تاریخی نستیزیم ● سفری بی‌بازگشت با آثاری از: سیمین دانشور - چنگیز پهلوان - م. آزاد - پرویز ورجاوند - پرویز مشکاتیان - ایران درودی و...



فرهنگ معاصر منتشر کرده است



● فرهنگ روابط بین الملل

تألیف جک. سی. پلینو، روی آلتون

ترجمه و تحقیق حسن پستا

۵۶۳ صفحه. با جلد شومیز.

- بیش از ۵۰۰ مدخل انگلیسی مهم در زمینه روابط بین الملل، با برابری دقیق و مناسب فارسی
- تعریف و توضیح مفصل هر مدخل با افزودن از مترجم
- ذکر برابری متداول دیگر هر مدخل و ریشه و تلفظ بعضی از واژه‌ها و اصطلاحات لاتینی
- دو نمایه الفبایی فارسی و انگلیسی مدخل‌ها همراه با نمایه موضوعی مدخل‌ها
- تحقیقی نسبتاً مفصل و پیگیر، و تلاشی کم سابقه در عرصه تدوین و ترجمه فرهنگ
- رعایت اصول و قواعد علمی فرهنگ‌نویسی امروز

مرکز فروش: شماره ۴۳ خیابان دانشگاه، تهران ۱۳۱۴۷

تلفن: ۶۴۶۵۵۲۰، ۶۴۶۵۷۵۶ - فکس: ۶۴۱۷۰۱۸

● حماسه‌ی عاشورای سالار شهیدان و آزادگان
جهان حسین بن علی (ع) را به شیعیان جهان به
ویژه عاشقان درگاهش تسلیت می‌گوئیم.

علمی، فرهنگی، دینی، هنری، اجتماعی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:

غلامحسین ذاکری

نویسنده: کسرت مشکاتیان در کانادا - دو برانت، دو حبرت
مرگ دلخراش

نویسنده: جشنواره مطبوعات - این همه اختلاس! - غلامحسین ذاکری ۸

نویسنده: زمزمه‌ی مهاجرت، تصویر یک درد - گروه گزارش ۱۰
سخت‌تر از سخت - چنگیز پهلوان - به جایی نمی‌رویم - مسعود بهنود
سفر بی‌بازگشت - مینو مشیری - قصه‌ی غیرقانونی‌ها - میترا شجاعی

صفحه‌آرا: شیوا مقهلی

طرح‌ها: مانا نیستانی

نویسنده: در سیاست هیچ چیز عجیب نیست - حسین بشیریه ۲۰

نویسنده: روی نداده‌ها و ضد داوری (۲) - عبدالله برهان ۲۵
پیوند پوش و شبراز - سیمین دانشور
چه کتابی خوانده‌اید؟ - محمود تهرانی - پرویز بایانی - نورالدین سالمی
خسرو بر بلندای عشق - محمد تقی صالح‌پور

سازمان اشتراک: سعید همتیان

و سرپرست داخلی

نویسنده: شعر امروز، کمال یا زوال تصویر؟ - علی باباچاهی ۳۴

نویسنده: شعرهایی از بداله رویایی - منصور کوشان - محمد خلیلی ۳۸

نویسنده: حدیث آن که با آب رفت - محمد بهارلو ۴۱
حفاظ سرد - حسین مرتضائیان ابکنار - میهمان هر شب - سیامک گلشیری ۲۴

نویسنده: پروین: جز تلخی ایام - م. آزاد ۴۷
روزگار آهن و آتش - گرگوری البوت - ترجمه‌ی محسن حکیمی ۴۹

نویسنده: مباحثه آدورنو با گلدمن (۱) - ترجمه‌ی محمد پوینده ۵۰

نویسنده: پایان ماجرای گروگان‌گیری در پرو - زامیاد رمضانی ۵۵

نویسنده: تصویر لحظه‌های روزمره‌گی - حمید رحمتی ۵۶
آنچه بود و آنچه کم بود - ناصر میلاد ۵۸

نویسنده: حذف زبان فارسی در عرصه‌های علمی؟ - علی کافی ۶۰

نویسنده: با واقعیت‌های تاریخی نستیزیم - پرویز ورجاوند ۶۲

نویسنده: شور و حال کودکی، برنگردد - ایران درودی ۶۴
قط صدای نیست که می‌ماند - پرویز مشکاتیان ۶۵

لیتوگرافی: چاپ، سحافی، مازنار

تلفن: ۲ - ۸۸۲۸۰۲۰

پنجاه روز یک بار

فولاً ناعنه

سال دوازدهم
اردی بهشت ۷۶



طرح روی جلد در ارتباط
با گزارش: زمزمه‌ی مهاجرت
کار: مانا نیستانی
پردازش: فرزین آدمیت

تهران: جمالزاده شمالی روبروی سه راه باقرخان ساختمان ۴۱۹ ● آدینه در حکم و اصلاح مقالات رسیده آزاد است.
طبقه چهارم - تلفن: ۹۳۵۸۴۶ صندوق پستی ۱۴۱۸۵/۳۴۵ ● مقالات رسیده پس داده نمی‌شود.
● آراء و عقاید نویسندگان، لزوماً برای آدینه نیست.



کنسرت مشکاتیان در کانادا

به دعوت دانشگاه مونترال کانادا و دانشگاه برکلی آمریکا، گروه عارف به سرپرستی پرویز مشکاتیان به منظور اجرای کنسرت‌هایی عازم کشورهای کانادا و آمریکا شد.

پرویز مشکاتیان سرپرست گروه عارف قبل از ترک ایران به خبرنگار آدینه گفت:

گروه عارف از روز (۱۱ ماه مه - ۲۱ اردیبهشت) در شهرهای تورنتو، مونترال و ونکوور کانادا و سیاتل، سانفرانسیسکو، برکلی، لس آنجلس، شیکاگو، واشنگتن، نیویورک، آتلانتا، برنامه‌های موسیقی اجرا کند.

خواننده‌ی این کنسرت، علیرضا افتخاری، خواننده‌ی توانا است. هم چنین هنرمندان، استاد حسن ناهید، کیوان سلامت، محمد دلنوازی، بهراد بابائی - کوروش بابائی - جمشید محبی، شاهرخ حبیبی - سعید نعمتی منش گروه عارف را همراهی خواهند کرد.

مدت این سفر، جمعاً ۵۰ روز به طول می‌انجامد و اولین برنامه‌ی کنسرت در ۱۱ ماه در شهر تورنتو اجرا خواهد شد. برنامه‌های موسیقی این کنسرت در دستگاه سه‌گاه با شعر وطن من و همایون مرکب اجرا می‌شود.

در ضمن در جلسات متعدد پرسش و پاسخ که در دانشگاه‌های مونترال و برکلی بر پا خواهد شد، سرپرست گروه پرویز مشکاتیان به سوالات دانشجویان رشته موسیقی و شرکت‌کننده‌گان پاسخ خواهد داد.

قرار است گروه عارف پس از بازگشت همین کنسرت را به مدت سه شب برای مشتاقان و علاقمندان موسیقی اصیل ایرانی در تهران اجرا کنند.

این اشتباه خواهد بود.

همانقدر که یک گروه از خبر برائت نصیری در مقابل این تعداد شکایت جا خوردند، عده‌ی دیگری هم از رأی دادگاه دیگری متعجب شدند که در اواسط اردیبهشت بر پا شد. در آن جا شهردار تهران در جای متهم نشسته بود و همفکران مهدی نصیری شاکی بودند.

موضوع اتهام شهردار تهران عدول از بیانیه‌ی دفتر مقام رهبری و خارج شدن از زمینه‌ی بی‌طرفی در انتخابات ریاست جمهوری بود. همشهری، ایران، اطلاعات و کیهان چهارروزنامه‌ای که از بودجه‌ی عمومی (بیت‌المال) هزینه می‌کنند، به تأکید بیانیه‌ی دفتر رهبری از جهت‌گیری به نفع کاندیدائی مشخص در جریان انتخابات منع شدند.

در حالی که بسیاری از جمله، روزنامه‌ی رسالت و جناح وابسته به آن آماده بودند که کرباسچی محکوم شود ولی دادگاه وی را تبرئه کرد. در مقابل مدیر مسئول، «روز هفتم»، انصاری لاری را به پرداخت جریمه و دو ماه محرومیت از مدیریت مطبوعاتی محکوم کرد. رسالت، به حکم دادگاه معترض بود و با چاپ صفحه‌اول ویژه‌نامه گیلان همشهری پرسیدمگر این تخلف نیست. روزنامه‌ی دیگری از محکومیت انصاری لاری تعجب کرد و با عنوان «گنه کرد در بلخ آهنگری» تعجب خود را بیان داشت.

حکم تندى علیه مدیر توس

در آغاز سال جدید، دادگاه و اعضای هیأت منصفه‌ی دادگاه مطبوعاتی استان خراسان مدیر هفته‌نامه‌ی توس خراسان را مجرم تشخیص داد. محمد صادق جوادی حصار، مدیر مسئول هفته‌نامه‌ی توس، به دلیل چاپ یک میزگرد سیاسی که در آن عنوان شده بود، دانشگاه از حوزه، اسلامی تر است به دادگاه فرا خوانده شد.

دادگاه استان خراسان در پایان دادگاه، مدیر مسئول هفته‌نامه توس را به جرم سوء نیت و وهن نسبت به مقامات و مسولان مملکتی به سه میلیون ریال جزای نقدی و هم چنین به جرم آسیب‌رسانی به وحدت نهادها و اقشار اجتماعی به ده سال محرومیت از هرگونه فعالیت مطبوعاتی و احراز مشاغل در جراید کشور محکوم کرد. این حکم تند که از تناسب با اتهام مدیر نشریه‌ای که در محافل دانشگاهی و فرهنگی خراسان با نفوذ و معتبر بود، از دیدگاه محافل علمی، حکمی سیاسی به نظر آمد. گروهی از دانشگاهیان خراسان در نامه‌ای به طرفداری از مدیر توس خواستار تجدیدنظر در حکم دادگاه شده‌اند و حکم را بی‌تناسب با مواد قانونی دانسته‌اند.

دو برائت، دو حیرت

اردیبهشت ماه وقتی دادگاه ویژه مطبوعات تشکیل شد، بار دیگر مهدی نصیری مدیر سابق کیهان و مدیر فعلی ماهنامه صبح در صندلی اتهام نشست. شاکیان هم مانند همیشه یکی از شهرداری تهران و دیگران از چند وزارتخانه بودند و چند تائی هم شاکی خصوصی که ادعا داشتند، از آن‌ها در کیهان یا صبح هتک حیثیت شده است. دادگاه هم ادعاها را شنید و به دفاع متهم گوش داد و سرانجام مهدی نصیری را از تمام اتهام‌ها مبری دانست که خبر تازه‌ای نبود. اولین شاکی مهدی نصیری مدیر مسئول ماهنامه صبح شهردار منطقه ۱۵ بود که به عنوان نشر اکاذیب از نصیری شکایت و تقاضای تعقیب مشارالیه را نموده است.

شاکی دیگر «محمدخان» وزیر اقتصاد و دارایی بود که نماینده وی در شکایت خود گفت: ارقامی که این روزنامه بصورت کذب منتشر کرده است در ارتباط مستقیم با امنیت ملی کشور است و باعث سلب اعتماد عمومی از سیاستهای دولت در داخل و خارج می‌شود.

دفتر کل حقوقی شرکت پست استان تهران، سرپرست اداره راه و ترابری استان آذربایجان شرقی، مدیر عامل فروشگاه‌های زنجیره‌ای قدس، رئیس شعبه ۲۰۵ دادگاه کیفری ۲ سابق تهران، روابط عمومی شهرداری ملایر از شاکیان مدیر مسوول سابق روزنامه کیهان بودند. احمد اکبری نیز برای چاپ خبری با تیتر «جاعل کلاهبردار با سابقه دستگیر و روانه زندان شد» از دیگر شاکیان نصیری بود. پس از اعلام شکایات، رئیس دادگاه از نصیری خواست تا در مورد ۱۱ اتهام مطرح شده از خود دفاع کند.

نصیری در دفاع از اولین شکایت خود گفت: از آنجا که همیشه یکی از شاکیان بنده شهرداری بوده است، فهرستی از عملکرد شهرداری تهران را مطرح می‌کنم تا شاید زمینه یک شکایت اساسی آماده شود و بدین ترتیب تکلیف من نیز روشن شود.

وی در مورد شکایت دیگر که زمان مدیر مسوولی او در روزنامه کیهان مطرح شده بود به دفاع از خود پرداخت و در مورد آخرین شکایت علیه خود گفت: بر اثر یک اشتباه در حق آقای اکبری ظلم شده که من شخصاً از ایشان عذرخواهی می‌کنم. روزنامه هم درصدد جبران



گبه باز هم جایزه برد

طعم گیللاس به کن رسید

یک سال و اندی است که از زمان ساخت فیلم «گبه» اثر محسن مخملباف می‌گذرد و همچنان در کانون نظره‌های متفاوتی قرار دارد و بارها مورد تمجید و ستایش قرار گرفته است. این فیلم بارها در جشنواره‌های داخلی و همچنین در فستیوال‌های جهانی به نمایش درآمده و همواره مورد توجه و استقبال تماشاگران و هیأت داوران جشنواره‌ها بوده و جوایزی را به خود اختصاص داده است. در دهمین جشنواره‌ی فیلم سنگاپور، «گبه» باز هم موفق به دریافت جایزه‌ی پرده‌ی نقره‌ای به عنوان بهترین فیلم فستیوال گردید. گفتنی است که فیلم «گبه» بیشتر جایزه‌ی بهترین فیلم هنری را از جشنواره‌ی توکیو و همچنین جوایز بهترین کارگردانی و بهترین فیلم را از جشنواره «سنت گس» اسپانیا به دست آورده بود.

● اما داستان طعم گیللاس فیلم تازه‌ی عباس کیارستمی همچنان انگیز است. به دنبال موفقیت «زیر درخت زیتون» کیارستمی در جشنواره‌ی کن (سال ۱۹۹۵) و انتخاب او به عضویت هیأت ژوری این فستیوال در سال ۱۹۹۶، امسال بیشتر چشم‌ها در کن، در انتظار فیلم جدید فیلمسازی بود که مسئولین فستیوال معتبر کن معتقدند که افتخار کشف و معرفی او به جهانیان به آن فستیوال می‌رسد. کیارستمی و مخملباف بیشترین تجلیل‌های ممکن را در چند سال گذشته در کن شنیده‌اند و حضور و وجودشان خاری بوده است در چشم کسانی که تبلیغ می‌کنند که در ایران دوران جمهوری اسلامی هنر مرده است.

با همه این‌ها، در آخرین روزهای مهلت تعیین شده برای دریافت فیلم‌ها، کیارستمی با تأسف به جشنواره‌ی کن خبر داد که نمی‌تواند فیلم جدید خود را بفرستد. این خبر آن قدر برای محافل هنری جشنواره‌ی کن - در سالی که مراسم ویژه‌ای بر پاست و جشنواره نیم قرن عمر خود را جشن می‌گیرد - ناگوار بود که اعلام کردند خارج از مهلت هم برای این اثر در انتظار می‌مانند.

خوشبختانه در همین فاصله مسئولان فیلم در وزارت ارشاد از لجاج قبلی دست برداشتند و به فیلم طعم گیللاس اجازه‌ی خروج دادند و رفت. امسال در کن فیلمی از امیر نادری (متهن) هم به نمایش در می‌آید.

خبرنگاران

کشته یا در زندان

در حالی که در ایران هنوز بحث درباره‌ی سخت بودن حرفه‌ی خبرنگاری موضوع گفت‌وگو است، آمار و اطلاعات جهانی نشان می‌دهد که خبرنگاران هنوز کشته می‌شوند و در زندانند.

کمیته‌ی حفاظت از خبرنگاران که نهادی غیردولتی مستقر در واشنگتن است هر ساله اعضای خود را از میان خبرنگاران کشورهای جهان برمی‌گزیند، در آخرین گزارش خود اعلام کرد که ترکیه و الجزایر خطرناک‌ترین کشورها برای فعالیت خبرنگاران هستند.

در این گزارش آمده است که در سال ۹۶ میلادی دست کم ۲۶ تن از خبرنگاران سراسر جهان حین انجام وظیفه کشته شده‌اند و هم‌چنین ۱۸۵ روزنامه‌نویس (سردبیر - دبیر - خبرنگار) در زندان به سر می‌برند.

در این گزارش آمده است که در گذشته بیشتر خبرنگاران به دلیل داشتن عقاید سیاسی بازداشت و گرفتار می‌شدند اما در سال‌های اخیر، بیشتر قربانیان، روزنامه‌نگارانی هستند که درباره‌ی فسادهای مالی و اخلاقی سیاست‌مداران دست به تحقیق و افشای حقایق زده‌اند.

سرپرست این کمیته «ویلیام مورم» اظهار داشته است، در سال ۹۴ در زمان انتخابات در چین از ده خبرنگاری که در این سرزمین کشته شده‌اند، دست کم ۴ تن تیرباران شده‌اند و ۱۱ تن دیگر ناپدید شده‌اند.

وی هم‌چنین اضافه کرده است که از سال ۱۹۹۳ در الجزایر ۵۹ روزنامه‌نویس مورد حمله و ضرب و شتم قرار گرفته‌اند. در همین راستا چندی پیش مدیر یک روزنامه‌ی الجزایری «سعدلونس» از سوی نیروهای امنیتی این کشور بازداشت و برای چندمین بار نشریه‌اش «الامه» تعطیل شده است. در این گزارش اضافه شده است، در سال ۱۹۹۶ در ترکیه ۷۸ تن از روزنامه‌نویسان به دلیل انتشار و چاپ اخبار درگیری‌های نیروهای مخالف دولت - کردها - با ارتش ترکیه به زندان افتاده‌اند.

روستر از آنکارا گزارش داده است، ۱۲ زندانی در غرب ترکیه به دلیل اعتصاب غذا تاکنون جان باخته‌اند.

پای احمد شاملو را

قطع کردند

هفته‌ی آخر اردیبهشت بیماری رنج‌آور سالیان بار دیگر احمد شاملو شاعر آزاده را به بیمارستان کشاند، در حالی که نگرانی در وجود «آیدا» موج می‌زد و یاران نزدیک که شاملو را ببهوش می‌دیدند، از گفت‌وگو باز مانده بودند. در اسدای رگ‌ها بیم‌جان شاعر بود.

عصر آن روز پزشکی که در این سال‌ها بارها شاملو را به اتاق عمل برده و از هیچ محبت در حق او فروگذار نکردند ناچار از گرفتن تصمیم سخت شدند. قطع پای راست کسی که مدت‌ها بود دیگر پای‌اش چنان در رفتار نبود که همیشه.

اینک احمد شاملو ۷۲ ساله شاعر سه نسل از ایران، شاعری که بعد از سال‌های جنگ جهانی دوم همیشه با شعرش در هر صحنه‌ای حضور داشته، پای راست خود را از زانو داده است تا جان را به غنیمت برد.

آخرین خبر، صبح پنج‌شنبه ۲۵ اردیبهشت حاکی بود که بعد از عمل جراحی حال عمومی شاعر رضایت بخش است.



مرگ هرابال نویسنده‌ی چک

اوایل بهار امسال «بوهورتیل هرابال» از نویسنده‌گان معاصر چک در ۸۳ سالگی در بیمارستانی که بستری بود در حالیکه صبح زود سرگرم دانه‌دادن به پرنده‌گان مورد علاقه‌اش بوده - از طبقه‌ی پنجم بیمارستان سقوط کرده و در دم جان سپرده است.

«هرابال» در ۲۴ مارس ۱۹۱۴ متولد شد و تا ۸۴ ساله گی چند روزی باقی نمانده بود که بر اثر سقوط جهان را وداع گفت.

«هرابال» در ۵۰ ساله گی نخستین اثر خود «مرواریدکوچک در کف دریا» را نوشت. رمان معروف «قطارهای به شدت حفاظت شده» او را به شهرتی بی نظیر رساند، اما سازنده‌ی فیلم این کتاب توانست اسکار بهترین فیلم و کارگردانی را از این خود کند.

انتشار آثار «هرابال» در سه دهه در چکسلواکی ممنوع بود و مسأله‌ی سانسور و اختناق در آن روزگار به قدری شدید اعمال می‌شد که حتا او را وادار به مهاجرت کرد ولی هرگز تسلیم و سوسه‌س ترک وطن نشد.

به اعتقاد بسیاری از منتقدان اروپایی «هرابال» در کنار میلان کوندرا و ایوان کلیما و پاول کوخت از سرشناسان عرصه‌ی فرهنگ و ادب و نویسنده‌گان معاصر چک به شمار می‌رود.

خالق از اینجا تا ابدیت رفت

در روزهای پایانی سال ۱۳۷۵، از عرصه‌ی هنر سینما خبر رسید که فیلمساز پرآوازه‌ی آمریکایی ساکن لندن «فرد زینه‌مان» در مرز ۹۰ سالگی چشم از جهان فرو بست.

«فرد زینه‌مان» از چهره‌های سرشناس و معتبر سینمایی جهان و شناخته شده در ایران است.

هنوز نسل دیروز، شاهکارهای او را از جمله ماجرای نیمروز (برنده‌ی اسکار) از این جا تا ابدیت، مردی برای تمام فصول را از یاد نبرده‌اند. بازی نفس‌گیر گاری کوپر در فیلم ماجرای نیمروز از اثر کارگردانی او بود.

کل فیلم، ماجرای که در دو ساعت واقعی ۱۰ تا ۱۴ ظهر طول کشید و از چنان کشش و هیجانی برخوردار بود که تماشاگر میخکوب بر صندلی لحظه‌ای از فیلم غافل نمی‌شد.

دست‌مایه‌ی اکثر فیلم‌های «فرد زینه‌مان» به ویژه در سه دهه ۴۰ تا ۶۰ میلادی محور مسایل و مصائب جنگ جهانی دوم و پیامدهای مخرب و ویرانگر جنگ می‌چرخید و هم‌چنین نگاه تند و نافذ و نقدگونه‌ی او در بیشتر آثارش به خوبی نمایان است.

زینه‌مان در ۱۹۵۰ با فیلم مردان مارلون براندو را برای اولین بار به سینمای جهان شناساند.

از دیگر آثار او می‌توان از ترزا، جستجو، مردم در یکشنبه (آخرین فیلم صامت در آلمان) موج، جولیا و روز شغال نام برد.

کاری بایسته دکتر قریب

نوزدهمین همایش بزرگداشت دکتر محمد قریب، بنیان‌گذار طب نوین اطفال از ۱۳-۱۸ اردیبهشت در تهران، بیمارستان فیروزگر، برگزار شد.

دکتر قریب هنگام مرگ در سال ۱۳۵۳ فقط ۶۵ سال سن داشت و یکی از چهره‌های درخشان و معتبر علم و ادب ایران بود که با کوششی صادقانه، و با همت والا خدمات بسیار ارزنده‌ای در عرصه‌ی پزشکی به ویژه در طب نوین اطفال از خود بر جای نهاد.

در کنگره‌ی بزرگداشت استاد، استادان، محققان برجسته‌ی کشور سخنرانی‌هایی در زمینه‌های گوناگون بیماری کودکان ایراد کردند. استاد محمد قریب یکی از معدود بزرگواران است که حق او را شناخته‌ایم، مرکزی درمانی به نام اوست و هر سال در همایشی نام‌اش زنده می‌شود و نسل جوان به ادامه‌ی راه‌اش تشویق. این کاری است که باید در حق همه‌ی بزرگان علم و ادب معاصر به کار بندیم.

درگذشت معمار

اصلاحات اقتصاد روسیه

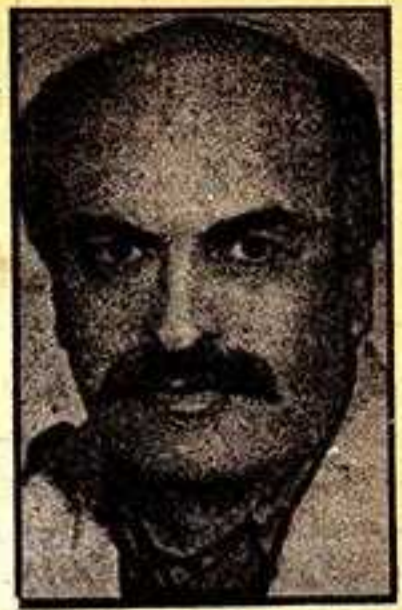
در خبرها آمده بود «استانیسلاو شاتالین» اقتصاددان برجسته‌ی شوروی سابق و از پیشگامان نخستین اصلاحات اقتصادی گورباچف - پروسترویکا - در سن ۶۲ سالگی، به طور ناگهانی درگذشت.

«شاتالین» در ۶ سال گذشته ریاست بنیاد اصلاحات اقتصادی را در روسیه بر عهده داشت.

گفتنی است که «استانیسلاو شاتالین» در ۱۹۸۹ به برنامه‌ی اقتصادی گورباچف رهبر سابق شوروی (پروسترویکا) رأی مثبت داد و از جمله اقتصاددانانی بود که با نظر و برنامه‌های اقتصادی گورباچف همراه و هم‌رأی بود و تلاش می‌کرد تا نظام سیاسی حاکم - کمونیستی - و اقتصاد مرکزی کشور را بدون سقوط ارزش‌های اجتماعی - سیاسی در شوروی اصلاح کند. او را پدر اصلاحات اقتصادی روسیه خواندند، به ویژه در زمانی که یکی از شاگردان‌اش به نخست‌وزیری رسید، گرچه در مهار بحران‌های درونی ابرقدرت متلاشی شده، درماند.

● آدینه در صدد است در یکی دو ماه آینده «ویژه‌نامه‌ی شعر و داستان کوتاه» منتشر کند. بنابراین از شاعران - نوآمده‌گان - و قصه‌نویسانی که در این سال‌ها کمتر مجال چاپ آثارشان فراهم بوده است، دعوت می‌نماید دو یا سه اثر خود را در صفحات ۸۴ و با خطی خوانا تا پایان خرداد ماه به نشانی دفتر آدینه بفرستند.

مسئولیت‌گزینش شعرهای رسیده با علی باباجاهی و قصه‌های کوتاه با محمد محمدعلی خواهد بود.



مرگی دلخراش

زالزاده کشته شد

در سومین هفته‌ی فروردین، ۶۰ روز بعد از آن که ابراهیم زالزاده روزنامه‌نگار ناپدید شده بود، و خانواده و دوستانش سر در پی او داشتند، خبری در صفحه‌ی حوادث روزنامه‌ی ایران حکایت از آن کرد که او را دزدانی در شب با چندین ضربه کارد کشته‌اند. پایانی دور از انتظار برای روزنامه‌نویس خود ساخته‌ای در پنجاه سالگی.

خبر آخرین کار او، در میان بهت خانواده و همکارانش گم شد. جنایتی باور نکردنی برای ربودن ۵۰۰ هزار تومانی که او پس از فروش یک کامپیوتر در کیف داشت. زالزاده بعد از حدود سی سال روزنامه‌نگاری و ناشری و کار در زمینه‌ی فرهنگی یک چند بود که در کار خرید و فروش وسایل کامپیوتری بود، در شب حادثه در پی خرید گلی برای همسرش، که اینک داغدار اوست. از او نوشته‌ای در دفتر «آدینه» است درباره‌ی آخرین کارش که اثری روایتی درباره تجربه‌های فرهنگی اوست. درباره شخصیت‌هایی همه آشنا. گزارشی مستند. در این نوشته که به خط او یادگار مانده، زالزاده نوشته در این کتاب (که امیدوار بود اوایل سال منتشر شود) تمام سعی من ارا بهی تصویری دقیق و صحیح از اوضاع و شرایط هنر و هنرمندان در ۲۰ سال گذشته بوده است و از حقایق و واقعیت‌های موجود تلاش من بر آن بود که این کتاب گزارشی صادقانه و مستند باشد اما چون حقیقت همیشه تلخ بوده و هست، ممکن است که تمام این حقایق به مذاق اهل هنر خوش نیاید. اما بیشتر از آن وحشت دارم که به خاطر با در هوا بودن روشنفکران این کتاب مورد سوء استفاده‌ی فرصت طلبان شود.

کتابش تمام شد و زنده‌گی‌اش به دردناک‌ترین شکل. در جلسه‌ی یادبود او، واعظ از مسئولان انتظامی کشور پرسید: چرا باید در این شهر آن قدر نا امنی باشد. جواب این همسر و فرزندان او را چه می‌دهید؟

مرگ در زمهریر

غربت سرد است و مرگ سرد. مرگ در غربت زمهریر را مانند اسلام کاظمیه نویسنده‌ی ایرانی در اوایل اردیبهشت در پاریس خودکشی کرد و در کاغذی که از خود باقی گذاشت نوشت که این سرنوشت را خود برگزیده است و کسی در این کار مقصر نیست.

مرگ او، بی‌توجه به سلیقه‌ی سیاسی‌اش و بهره‌برداری گروه‌های سیاسی از مرگ او، برای دوستانان قصه‌های کوچکی دلخواه، دلگداز بود. و دیگر بار موبد این نظر که اهل هنر و فرهنگ باید از گذر در کوچکی تنگ سیاست حذر کنند. تا زنده بود در غربت دل‌اش خون بود و روئی در وطن نداشت، هم از سلطنت طلبان و بغداد نشینان ناسزا می‌شنید چرا که با انقلاب همراه و دل‌بسته بود و از این همدلی پشیمان نبود. مرثیه خوانان او نه آنان بودند که می‌باید. سزاوار بود در جانی بمیرد که به آن تعلق داشت. انتخاب چنین‌گونه در گذشته‌ی خود یک مقاله بود. آخرین مقاله‌ی اسلام کاظمیه در حکایت زمهریر غربت.

جلال مقدم

سال‌مرگی جلال مقدم هم به یاد آوردنی است، که او نیز در یک تصادف اتومبیل جان داد. جلال نویسنده، سناریست و کارگردان بود و فقط در پیرانه سر بازیگری هم پیشه کرد و در این زمان نسل جدید با وی آشنا شدند. در جایی که نسل جوانان قدیم جلال مقدم را با داستان‌های‌اش می‌شناختند و نثر دلنشین‌اش. از چشم قدیمی‌نرها، جلال مقدم سال‌ها پیش از آن که با بدن شکست خورده در بیمارستان، درد کشیده چشم از جهان فرو بندد، حیف شده بود. در دوران بازیگری، شعور و سوادش در جزء جزء حرکات‌اش تجلی می‌کرد.

فرهاد غبرائی

سه سال از درگذشت دلخراش فرهاد غبرائی، مترجم، ویراستار و نویسنده‌ی پرکار معاصر گذشت. در ۱۱ اردیبهشت ۷۳ در اوایل بهار در یک سانحه‌ی جانگداز و دلخراش راننده‌گی در شمال کشور جان خود را از دست داد و دوستان و آشنایان خود را به شدت اندوهگین ساخت. زنده‌گی فرهاد غبرائی در کار و کار و تلاش خلاصه می‌شد، در دو عرصه‌ی ترجمه و ویراستاری، حاصل عمر فرهاد در عرصه‌ی ترجمه ۲۱ عنوان کتاب است که ۱۹ عنوان

ترجمه شده و ۲ ترجمه‌ی ناتمام مانده بود که بعد از مرگ‌اش به پایان رسیده است.

حسین سرشار

سال گذشته ۲۵ فروردین، روزی بود که حسین سرشار را دوستان و آشنایان‌اش پس از روزها بلاتکلیفی و سرگردانی سرانجام جنازه‌ی او را از پزشک قانونی تحویل گرفتند. و به خاک سپردند.

سرود ملی، - ای ایران - و بسیاری از اپراها با صدای تنور او اجرا شده است. در فیلم اجاره‌نشین‌ها، مهرجویی، ای ایران، ناصر تقوایی و جمفر خان از فرنگ برگشته ساخته علی حاتمی، نقش‌هایی ایفا کرد.

غزاله علیزاده

بیست و سوم اردیبهشت، نخستین سال‌گرد درگذشت «غزاله علیزاده»، نویسنده‌ی معاصر، بر سر مزار وی در امامزاده طاهر کرج برگزار شد. در این مراسم آشنایان و بسته‌گان و نیز گروهی از شاعران و نویسندگان معاصر کشور، خاطره‌ی خالق «چهارراه» و «خانه‌ی ادیسی‌ها» را گرامی داشتند.

در مجلس یادبود غزاله که در خانه‌ی مادر وی برگزار شد، منصور کوشان درباره‌ی چگونه‌گی گردآوری مجموعه آثار غزاله سخن گفت سپس محمد مختاری سیر زنده‌گی و نویسنده‌گی غزاله علیزاده و تأثیر متقابل این دو برهم را بررسی کرد و آن‌گاه تنی چند از شاعران معاصر شعرهایی قرائت کردند. سخنرانی کوتاه محمود دولت‌آبادی پایان بخش مراسم بود. «کار غزاله یک رفتار بود، نه یک مرگ. انسان حق دارد که علیه زشتی و تباهی رفتار کند و او هم در مقابل سرنوشت قیام کرد. من مرگ او را مرگ نمی‌بینم؛ بلکه زدایش یک زشتی احتمالی می‌دانم.»

● در آدینه‌ی شماره‌ی ۱۱۶/۱۱۷ نوروز ۷۶، در صفحه ۶۶ تیر صفحه هنر اشتباهاً حروف‌چینی شده که درست آن «افت کیفی نمایشگاه‌های نقاشی» بوده است. در ضمن برخی از سطرهای همان صفحه در آتلیه جا به جا صفحه‌آرایی شده است که بدینوسیله از خواننده‌گان و نویسنده مطلب پوزش می‌طلبیم.

● در مطلب جشنواره در یک نگاه صفحه ۵۲ دو سطر جا افتاده که بدینوسیله تصحیح می‌گردد: «مسافر جنوب» و «موشک کاغذی» در شبکه‌ی دوم سیما و «توفان» توسط شرکت نفت تهیه شده است.

این همه اختلاس!

در اواسط اسفند گذشته، محاکمه‌ی سه تن از کارشناسان فرش گمرک فرودگاه مهرآباد به اتهام تشکیل باند ارتشاء و دریافت سه میلیارد تومان رشوه از قاچاق‌چیان و صادرکننده گان فرش در شعبه‌ی ۱۸۰ دادگاه عمومی تهران برگزار شد.

مساله‌ی اختلاس، رشوه و سوء استفاده از موقعیت شغلی در ارگان‌های دولتی و نیمه دولتی پدیده‌ی تازه‌ای نیست و در اکثر جوامع کم و بیش وجود دارد و در جامعه‌ی ما نیز متأسفانه اتفاق افتاده، می‌افتد و آخرین هم نخواهد بود.

اما این اختلاس نسبتاً کلان در امر صادرات فرش به دلیلی در نوع کم نظیر و شگفت آور است. در این اختلاس سه تن از کارشناسان و ارزیاب‌های فرش هر کدام به اتهام دریافت حدود یک میلیارد تومان محاکمه شدند.

اعضای باند با دادن رشوه به کارمندان بانک‌ها پیمان‌نامه‌هایی بدون تضمین و پشتوانه می‌گرفتند و با استفاده از پیمان‌نامه‌های ارزی جعلی و با بهره‌گیری از اسناد مجهول و نادیده گرفتن کمیت و کیفیت، درجه و مرغوبیت کالا - فرش - میلیاردها ریال سرمایه‌ی بیت‌المال را از کشور خارج می‌کردند.

این سه متهم ارزیاب و کارشناس فرش با دریافت رشوه‌های نجومی، اقدام به خرید خانه‌های گران قیمت و لوکس کرده‌اند و یا اقدام به خرید انواع لوازم و کالای مصرفی کردند و هم چنین حساب‌های متعددی در بانک‌های کشور به نام‌های خود باز کردند.

جای تأسف و حیرت این جاست که دامنه‌ی عملیات خلاف این افراد (برخی از خلاف‌کاران فعلاً فراری‌اند و در خارج به سر می‌برند) به قدری گسترده و روشن بوده که تمام کارکنان و خدمه‌ی بازار فرش از چگونگی تخلفات آنان آگاه بودند، اما در محلی اختلاس - گمرک - تحولی، حرکتی اعتراض صورت نگرفته بود و ماه‌ها بدون دغدغه این خلاف‌ها در بستر عادی خود جریان داشته است به قول معروف آب از آب تکان نمی‌خورد تا این که راز بر ملاء می‌شود و پرده بر می‌افتد.

و حالا این سؤال باقی است: «راستی کجاست؟» آن‌ها که رشوه داده‌اند و لابد ده‌ها برابر آن چه داده‌اند، سود برده‌اند. می‌گویند آن‌ها را هم گرفته‌اند ولی اسامی‌شان فاش نمی‌شود. چرا؟ جرم آن‌ها اگر سنگین‌تر از کارمند رشوه‌گیر نباشد، کمتر نیست.

متهم ردیف اول در دادگاه گفت: «محیط در آنجا بسیار بد است، مدام کسانی که اگر برای‌شان

غلامحسین ذاکری،

در حاشیه‌ی جشنواره‌ی مطبوعات

صفحه‌ی شعر یا قصه می‌شود که برای چاپ شعرها در مجله ۲۰۰ عدد شعر و یا ۲۰ قصه در نوبت‌اند؛ زبان قصه‌نویس جوان که با گله و شکایت گشوده شده بود، با تشکر و محبت بسته می‌شود.

و اما، سالی که امسال برای مطبوعات اختصاص داده بودند، به علت نداشتن فضای مناسب و کافی، شایسته مطبوعات نبود. در بعضی از روزها به دلیل تنگی جا و فشرده‌گی غرفه‌ها و از طرفی استقبال وسیع مردم علاقمند رفت و آمد در سالن غیر ممکن می‌شد و ازدحام جمعیت در بخشی از سالن طوری گره می‌خورد که برخی از بازدیدکننده گان به دشواری قادر بودند که از همه‌ی غرفه‌های مطبوعات دیدن کنند. و این عیب نمایشگاه امسال، نقصی نبود که قابل رفع و جبران نباشد، با کمی تدبیر و سرعت عمل می‌توانستند فضای دل‌بازی برای مطبوعات در نظر بگیرند، به ویژه که بابت غرفه‌ها از صاحبان نشریات متری ۲۵۰۰ تومان پول گرفته بودند. گاهی اوقات از سر بی سلیقه‌گی دست به کارهایی زده می‌شود که حسن و نشاط و نتیجه‌ی کار را مفت از دست می‌دهند. به هر حال چهارمین جشنواره مطبوعات با توزیع جوایز به پایان رسید. درست همانند پارسال، که اکثر مطبوعات از کاستی‌ها و خطاهای سومین جشنواره نوشتند چه اتفاق افتاد، مقوله‌ی جشنواره برچیده شده و رفت تا ۶ اردیبهشت ۷۶ که زمان برگزاری چهارمین جشنواره فرا رسید. و باز همین داستان تکرار می‌شود و در به روی همان پاشنه می‌چرخد.

قدیمی‌ها از همان ابتدای جشنواره چشم خود را به جایزه و مسابقه و ... بسته‌اند و می‌گویند «جوانان را باید دریابید، آن‌ها مستحق تشویق‌اند». اما باز این سؤال می‌ماند که این جوانان، روزی پیر می‌شوند. تجلیل از قدیمی‌ها، تجلیل از این حرفه است. وگرنه ... بماند.

چهارمین جشنواره‌ی مطبوعات امسال از ششم تا هفدهم اردیبهشت برگزار گردید و به علت استقبال گسترده‌ی مردم چهار روز تمدید شد. چهارمین جشنواره‌ی مطبوعات نسبت به سه دوره‌ی پیشین خود - از حیث تعداد بازدیدکننده - بیشتر بود. بر اساس آمار که در روزنامه‌ی ایران منتشر شده، در این مدت نزدیک به هشتصد و سی هزار نفر از کل نمایشگاه (کتاب و مطبوعات) بازدید به عمل آوردند. این رقم نشان می‌دهد که چه شور و شوقی در مردم کشورمان در زمینه‌ی فرهنگ و ادب وجود دارد.

ناگفته پیداست که در هر جامعه‌ای مطبوعات همواره پل ارتباطی میان مردم با مقوله‌ی کتاب بوده است. به بیان دیگر نقش مطبوعات به ویژه نشریات در ایجاد شوق و رغبت اقشار مختلف مردم در امر کتاب خوانی نقشی برجسته و مثبت بوده است. این جا است که وظیفه‌ی سنگین و رسالت واقعی مطبوعات معنا می‌یابد.

به هر تقدیر برگزاری جشنواره‌ی مطبوعات برای دست‌اندرکاران روزهای پر شوری بود. اکثر دست‌اندرکاران توانستند از نزدیک با یکایک مخاطبان ارتباط برقرار سازند و از مشکلات کار بگویند و مردم را از کم و کیف کارشان آگاه کنند.

برای مثال کسی که از ریزه‌کاری و مشکلات و مسایل تحریریه به کلی بی‌خبر است وقتی از نزدیک با کار آشنا می‌شود در می‌یابد که گله‌مندی‌اش چندان واقعی نبوده و تصورات قبلی‌اش به کلی دیگرگون می‌گردد. وقتی متوجه می‌شود که در یک ماه به طور متوسط ۱۵۰ نامه به دفتر نشریه می‌رسد، آن وقت از تندی و دلگیری‌اش کاسته می‌شود. و در می‌یابد که چرا تاکنون نامه‌اش چاپ نشده است.

و هم چنین قصه‌نویس و شاعر جوان وقتی از حجم کار و کثرت شعرها و قصه‌های رسیده به دفتر آگاه می‌گردد و از زبان مسئول

کار هم نکنی به تو رشوه می دهند... مرتب پیشنهادهایی مانند ماشین، خانه و ... می دادند که ما هم گرفتیم. می دانم خلاف بزرگی مرتکب شده ام و به مملکت خود خیانت کرده ام، ولی باور کنید جوی که مادر آن بودیم، آلوده بود... ناگفته پیداست که بیشترین و عمیق ترین لطماتی را که از این رهگذر متحمل می شویم، سلب اعتماد مردم و افکار عمومی جامعه نسبت به دستگاه های دولتی و نهادهای اقتصادی - بانک ها - و نیروهای دلسوز و مؤمن کشور است که جبران این ضایعات، بسیار دشوار و بعضاً غیرقابل برگشت است.

جلب اعتماد اقبال مختلف جامعه کار آسان و ساده و سهل الوصول نیست که بر آن قابل اجراء باشد. در یک کلام، وقتی مردم اعتمادشان سلب شد، دیگر سلب شده، کاری هم نمی توان کرد. به همین دلیل این ضرر و آسیب را نباید سرسری انگاشت و بدون تأمل و با بی اعتنائی از کنارش عبور کرد.

لحظه ای به یاد بیاوریم، زنده گی آن جوانی را که با حقوق کارمندی دلسوزانه و با وجدان از کله ی سحر و تا انتهای شب کار طاقت فرسا می کند و حتا به ذهنش خطور نمی کند که دست به کار خلاف بزند و سنگ قناعت به شکم خود می بندد و شرف و وجدان خود را با هیچ ارزیابی، دلالی، ارز فروشی، رشوه ای، وسوسه ای معاوضه نمی کند و نان حلال بر سر سفره ی زن و بچه ی خود می گذارد، و فقط به این امید که در کشورش قانون حکم فرماست و کشورش را دوست می دارد. به راستی، چنینی اختلاس هایی که متأسفانه تعدادشان اندک نیست پایه های ایمانی و عشق و نجابت او را به لرزه در نمی آورد؟

آیا لحظه ای در ذهنش، زنده گی ساده و بی پیرایه ی خود را با زنده گی پر از زرق و برق آن ارزیاب و آن مدیر بانک، فلان دلال بازار که همه چیز زنده گی را با پول می سنجد، مقایسه می کند؟ و آخر این که به راستی آن کارشناس فرش (با دریافت آن میزان رشوه میلیاردها ریال) که حرف زدن ساده ی فارسی را هم بلد نبود و آن رشوه دهنده ی ناپیدا در مقابل این جوان غیرتمند ایرانی چه پاسخی دارند؟!

دست آن ها داد که با شهرداری و شهردار و جناح او گرفتاری دارند. چند روز پیش سوار تاکسی شدم و راننده ی تاکسی گریبانام را گرفته بود که: آقا ۱۴/۵ میلیون دلار ارز داده اند و ... دیدم عجب تبلیغات و جنجال موثر است. وقتی برای اش گفتم که دلاری به کسی نداده اند، بلکه این دستگاه و البته شهرداری قصد آن کرده که تجهیزات بخرد و چاپخانه دار شود و از افتادن به دور شهر و چاپ کردن روزنامه در این جا و آن جا خلاص شود. پول هم دارد ولی قرار نیست برود در بازار آزاد و دلار ۴۵۰ تومان بخرد، پس به هیات مشول می نویسد و آن ها با ضوابطی موافقت می کنند که او دلار مورد نیازش را به ارز رسمی بخرد. پس نه کسی دلاری داده و نه کسی گرفته، تازه سرمایه ای است برای شهرداری. لابد اگر به بازار آزاد می رفت حالا مخالفان صدا می کردند تروریست اقتصادی نرخ ارز را بالا برده است....

به آن جوان گفتم: عزیز من داستان این نیست. گول نخور! اما بعد که به خود آمدم، دیدم ماجرا زاویه ای دارد که نمی توان از آن گذشت. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در اعتراض به این تخصیص ارز نوشته تعیین اولویت ها با کیست، اگر با وزارت ارشاد است که اعتراض دارد.

این سخن را می توان پذیرفت و به حساب ناهماهنگی های داخل دولت گذاشت. و تازه چون صحبت از دولت می شود و تقسیم امکانات یا تسهیلات، داغ ها تازه می شود. حالا که دوران سوبسید و حمایت ها پایان گرفته و همه در یک صف قرار دارند، ولی در آن زمان که کاغذ، وانت و ملزومات چاپ توزیع می شد، سر خیلی ها بی کلاه ماند و از قضا آن ها بودند که بر سر کلاهی نداشتند. و در مقابل به آن ها که چندین کلاه داشتند، کلاه های جدیدی رسید که معمولاً خاصه خرجی، و دوست یابی با توزیع امکانات دولتی حدیثی است که مکرر است.

هجرتان برادر کوچک

● مسعود بهنود، برادرم، در ابتدای بهار دوباری در آستانه ی مجلس یادبود عزیزی ایستاد. یک بار برای دوستی - که خود گفت: پدر، برادر و غمخوارم بود - احمد درود، که من نیز او را که از سالیان دور با بهنود دوستی داشت، دیده بودم. بار دیگر برای برادر کوچکش، سعید. حتم داشتم که او چیزی نوشته است در غم از دست دادن برادر. نوشته را

گرفتم. و دریغ آمد که در تیر اول چاپ نشود. نوشته از زبان برادر بزرگ، مسعود، می گوید:

عکسی به یادگار دارم از او. دو کودک، ایستاده بر پشت بامی تاریک با دوربین قوطی مانند اش، در نور آفتاب عکس بگیرد. عکسی قهوه رنگ از گذر ایام قهوه ای تر. ایستاده ایم زیر تابش آفتاب. نمی ایستد، آرام نمی گیرد از بس که شیطان است. دست اش را به دست گرفته ام من که بزرگ ترم تا نیفتد از پشت بام، در آن تابستان سال های سی.

شیطنت از چهره اش می بارد، انگار او نیست که سال ها بعد درویشی است با سبیلی آویخته و تسبیح گویان و همیشه لبخندی مهمان صورت گردش. اخوی محترمی که همه را به درویشی و خرسندی می خواند و خود همین است. درویش و خرسند و جز این سودی در این بازار نمی شناسد.

از بس که شیطان است در تخت بیمارستان هم می جنبد. او را در میانه روزی غافلگیر می کنم، نشسته روی تخت به اختلاط با دکتر خشنود، دوستام، که محبت را در حق سعید تمام کرد. دکتر هم پزشکی از یاد برده و گوش سپرده به موعظه ی درویش خرسند که دیگر آن برادر کوچک شیطان من نیست در آن عکس قهوه ای، در پشت بام تابستان. حالا با تنی بیمار، از اثر سال ها زنده گی زیر آفتاب جنوب و مشغول تعمیر کشتی های وطن اش، در جریان جنگ تحمیلی افتاده روی تخت....

شیطنت از چهره اش نمی بارد وقتی با عصای محافظ (واکر) می کشد این تن سنگین فربه ی گرفته از مصرف «کورتون» را، اما لبخند از صورت اش دل نمی کند. درویش با کمک نیترو گلیسرین خرسند.

- این چیه آقا؟
- وصیت نامه اخوی ... مسلمان باید
- مگر خیالی سفر داری؟
- آره. دعوت نامه ای رسید....
- هر کی دعوت نامه فرستاده، وصیت را هم بده به او...
- اصل اش پیش اوست، این رو نوشته. کبی...

قهوه ای نیست زنده گی، اول دهه ی سی نیست. بهار ۷۶ است. چقدر دور شده ایم. ایستاده ام در کنار خزر، گورکنی گوری می کند برای برادر من. آن درویش خرسند. مطمئنم که در آن بچه ی سفید گره خورده لبخندی پنهان دارد. اما شیطنت ندارد و نمی جنبد.

سپهر، پسرش، بلند می کند. تن پدر را و می گذارد در گور. گوری کنده در شن ساحلی، زیر درختی، سایبان آفتابی ... گور برادرم، دستات را به من بده برادر. نیفتی!

حدیث مکرر

در گیرودار انتخابات و رقابت های جناحی و گروهی، چنان که معمول جهان است هر جناح از دیگری میج گرفت، یکی از این میج ها به عالم مطبوعات بر می گشت. ماجرای تخصیص ۱۴/۵ میلیون دلار ارز برای خرید تجهیزات نشریه ی آفتابگردان که سوژه ای به

● مهاجرت در منطقه

چنگیز پهلوان

سخت‌تر از سخت

یادداشت‌های زیر گوشه‌هایی است از یک بررسی تفصیلی درباره‌ی تحرکات جمعیتی در منطقه. تمامی این بررسی در فرصتی دیگر به چاپ می‌رسد.

کشور ایران در بیست سال اخیر در معرض دو گونه مهاجرت چشم‌گیر قرار گرفته است: مهاجرت شهروندان کشورهای همسایه به ایران، و مهاجرت شهروندان ایران به خارج. این دو پدیده بی‌تردید بر سرشت و سرنوشت فرهنگی ایران در کوتاه مدت و در دراز مدت اثر می‌گذارد. شمار زیادی از شهروندان همسایه‌ی ایران با فرهنگ، شیوه‌ی زندگی و نحوه‌ی کشورداری ایرانیان از نزدیک آشنا شده‌اند، و شمار زیادی از ایرانیان در این سال‌ها با ترک کشور خود در وضعیتی به کل متفاوت با فرهنگ بومی خود، قرار گرفته‌اند و فرزندانشان را در شرایطی یکسره متمایز پروراندند. شمار کسانی که به ایران آمده‌اند به هر حال بیش از شمار کسانی است که از ایران کوچیده‌اند.

در همسایگی ما، با ورود ارتش سرخ به افغانستان، و بر اثر فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، درگیری‌های خونین در تاجیکستان، سیاست‌های ازبکستان در قبال اقلیت‌ها، جنگ میان جمهوری آذربایجان و ارمنستان و نزاع‌های داخلی در گرجستان و سرانجام قیام آزادی‌خواهانه‌ی مردم چچن در برابر روسیه، مردمان بسیاری ناخواسته مسکن و ماوای خود را ترک گفتند و به جایی دیگر کوچیدند. بسیاری از این مردم هنوز سرنوشتی ناروشن در پیش دارند و در انتظار آینده‌ای مبهم و نامعلوم روزگار می‌گذرانند.

در این میان در منطقه‌ی ما دو محور اصلی سر برآورده‌اند که گرچه خصوصیات اجتماعی - فرهنگی متفاوتی دارند، اما هر دو، و البته هر یک به نحوی، مهم‌ترین کشورهای مهاجرپذیر در این منطقه به شمار می‌روند: ایران و روسیه. بخشی از مهاجران در این منطقه‌ی گسترده، به ایران پناه آورده‌اند، و بخشی دیگر به روسیه که میراث اتحاد جماهیر شوروی را به دوش می‌کشد، رفته‌اند.



● زمزمه‌ای با یک علامت سؤال

مهاجرت: تصویر یک درد

پس از آن که یکی از نویسنده‌گان صاحب نام، از سردل‌زده‌گی سخن از مهاجرت جمعیتی اهل قلم راند، این زمزمه با علامت سؤال در پایان آن، در گوش‌ها پیچید و بهانه‌ای شد تا بار دیگر نکته‌نی موضوع مشترک مقاله‌نی شود از دیدگاه‌های گوناگون.

سخن از مسئله‌ای به نام مهاجرت نیست. این فعل به گوش ایرانیان که در سرزمینی به دنیا آمده‌اند مهاجرپذیر، خوش آهنگ نیست. ایران در دیرباز تاریخ همان نقشی را داشته است که در قرن‌های اخیر ینگه دنیا، از هر گوشه‌ی دنیا کسانی آمده‌اند و در گوشه و کنار این فلات خانه کرده‌اند، قرن‌ها در هم جوشیده‌اند. هر روز غول متجاوززی را بر بالای سر دیده‌اند، و برای ماندن - و این جا ماندن - گاه جنگیده‌اند و گاه به قلدران گردن نهاده‌اند. ولی باری مانده‌اند.

در طول تاریخ معاصر، چند باری به توج‌های سیاسی، گروهی این خانه را رها کرده و تن به مهاجرت داده‌اند. هر بار وقتی مانع برطرف شده، آنان به خانه بازگشته‌اند - حتا پس از پنجاه سال - و هر بار قصه‌ها گفته‌اند و نوشته‌اند از درد جدائی. صدها خاطره، داستان و زنده‌گی نامه باقی است از این جمع، و تازه بسیاری نکته‌ها نگفته مانده.

در گزارش این شماره، دکتر چنگیز پهلوان طرح یک مطالعه‌ی وسیع را به قلم آورده، مطالعه‌ای که هم ایرانیان مهاجر را در بر می‌گیرد و هم مهاجرانی را که به ایران آمده‌اند، با گوشه‌ی چشمی به تمام منطقه‌ای که ایران در قلب آن قرار دارد. مسعود بهنود می‌نویسد «ما می‌مانیم» و باز می‌گوید که چرا. این زبان حال همه‌ی آن‌هاست که مانده‌اند و می‌مانند. گزارشی از وضعیت جهانی مهاجران را خانم مینو مشیری به ترجمه کشیده و میترا شجاعی تجربه‌ی دیدار خود از رومانی و برخورد با مهاجران ایرانی غیر قانونی را بیان می‌کند، ماجرائی که کمتر گفته و نوشته شده است.

به طور عمده مهاجران کشورهای چون افغانستان، عراق (کردان و شیعیان) و ترکیه (کردان) در ایران در جست و جوی سرپناهی موقت یا دائمی برای خود برآمده‌اند، و مهاجران آسیای مرکزی و قفقاز، در اساس، روسیه را برگزیده‌اند. حکومت ایران به چنین مهاجرانی روی خوش نشان نداد؛ بنا به ملاحظات گوناگون و با تمام نیرو کوشید از ورود گسترده‌ی آوارگان از چنین مناطقی جلوگیری کند.

تاجیکستان

از هنگامی که رژیم کمونیستی در سال ۱۹۹۱ در هم فرو ریخت، میلیون‌ها شهروند شوروی سابق در درون پانزده جمهوری جانشین اتحاد جماهیر شوروی دست به مهاجرت زدند. برخی از اینان به سبب درگیری‌های نظامی به ناچار از زادگاه خود گریختند، و برخی دیگر به منظور دستیابی به امکانات اقتصادی بهتر، خانه و کاشانه خود را ترک گفتند؛ گروهی هم که در دوران شوروی به اجبار به منطقه‌ای دیگر کوچ داده شده بودند، حال می‌کوشیدند با استفاده از سرقعتی استثنایی به سکونت‌گاه اصلی خود بازگردند.

در میان کشورهای مشترک‌المنافع، مردم تاجیکستان با سرنوشتی غم‌انگیزتر مواجه گشتند. عقب‌ماندگی به ارث رسیده از شوروی، همراه با جنگی داخلی و نزاع بر سر استقرار مشروعیتی تازه، کشور تاجیکستان را به بحران‌ها و تضادهایی ناشناخته کشاند. چند ماه پس از فروپاشی شوروی، درگیری‌های مسلحانه در

تاجیکستان نظام سیاسی این کشور را در هم فرو ریخت. از آن پس کشتار مردم بی‌گناه آغاز شد که در نیمه‌ی سال ۱۹۹۳ به جابه‌جایی بیش از شصدهزار تن، در داخل و خارج تاجیکستان انجامید. از این عده بیش از دویست هزار تن به کشورهای مشترک‌المنافع، به طور عمده به کشورهای آسیای مرکزی و فدراسیون روسیه، گریختند و شصت هزار تن به افغانستان پناه بردند. با آن که کشور افغانستان خود گرفتار جنگ بود به استقبال آوارگان تاجیک رفت. کشور ایران با سکوت و با نرمش به تاجیکان نشان داد که بهتر است از ایران چشم‌پوشند و به جایی دیگر امید ببندند. با این حال گفته می‌شود که در مجموع حدود سه هزار تاجیک به ایران آمده‌اند.

گرچه شماری از ادیبان و شاعران تاجیک هر یک مدتی در ایران توقف کردند، اما بیشترشان ایران کنونی را ایران آرمانی و رویایی خود نیافتند. چندان اعتنایی به آنان نشد؛ از هیچ سو نه از سوی حکومت، نه از سوی طیف متنوع نیروهای کوچک و متوسط اپوزیسیون درونی و بیرونی نظام، و نه حتی از سوی ادیبان و روشنفکران ایران. اینان دل آزرده ایران را ترک گفتند. شخصیتی چون بازار صابر که به حق شاعر

ملی تاجیکستان است و شعر او را در کوچه و بازار مردم تاجیک بر یکدیگر می‌خوانند، از ایران رفت و چون روسیه را هم مناسب خود نیافت، در آمریکا اقامت گزید. چه می‌شد اگر ایران در میان این همه پناهنده‌ای که به این کشور آمده‌اند، چند هزار ادیب و فرهنگی تاجیک را هم پذیرا می‌شد؟

چنان که اشاره شد تاجیکان زیادی به ناچار به افغانستان پناه بردند. جنگ‌های داخلی در پایان سال ۱۹۹۲ تاجیکان آواره را به سوی

ایالات جنوبی کشورشان به کناره‌ی مرزهای افغانستان راند. بیش از سی هزار نفر که از گلوله‌های مرزبانان جان سالم به در برده بودند از آمو دریا گذشتند و در هفته‌ی اول دسامبر وارد افغانستان شدند. موج دوم چند هفته بعد به وقوع پیوست و شامل بیست هزار تاجیک آواره می‌شد. در این میان بسیاری از این آوارگان بنا به گزارش‌های منتشر شده از سوی کمیساریای عالی پناهندگان، بستگان خود را از دست دادند. اینان

که کشتارهای جمعی در داخل کشور را پشت سر گذرانده بودند، حالا خشونت‌هایی دیگر رابه

جان می‌آزمودند. کودکان خردسال که به هنگام فرار، سرما و بیماری را تاب نمی‌آوردند، درگذشتند.

منطقه‌ی خشک و بی‌آب و علف شمالی افغانستان که در معرض بادهای سرد هندوکش قرار دارد بر دشواری‌های زیستی آوارگان می‌افزود و فضایی یخ زده و جان‌فرسا بر جایگاه موقت تاجیکان حاکم می‌گردانید. بیشتر پناهندگان تاجیک حتا پوشاکی مناسب بر تن نداشتند. آثار زخم گلوله‌های مرزبانان بر بدن بسیاری از آوارگان هنوز مشهود بود. یک سوم از این آوارگان در اردوگاه‌ها اسکان یافتند و بقیه در ویرانه‌ها و خانه‌های شهروندان گریخته‌ی افغانستانی در جست‌وجوی سرپناهی برای خود و همراهانشان برآمدند. این روزگار سخت تا به امروز نیز کمابیش ادامه دارد. شماری به کشور خود بازگشتند و تعدادی نیز به استقرار صلح در تاجیکستان امید بسته‌اند. آن چه مهم بود این بود که تاجیکان توانستند به بهایی گران برای نخستین بار پس از انقلاب اکتبر با برادران و هم‌کیشان خود در آن سوی مرز تماس بگیرند.

افغانستان

مهاجرانی که از افغانستان به ایران آمدند، با همه‌ی دشواری‌های که در برابر هر دو کشور قد برافراشت، امروزه بخشی از واقعیت اجتماعی جامعه‌ی ایران به شمار می‌روند. شماری این مهاجران گاهی تا به سه میلیون نفر می‌رسند. البته اگر عامل گردش مهاجران را به خصوصی در ۳ کشور ایران، افغانستان، پاکستان در نظر بگیریم، شاید بتوان به این نتیجه رسید که در طول این مهاجرت تاریخی بیش از شش میلیون شهروند افغانستانی برای مدتی کوتاه یا بلند در

● طالبان آنقدر که در فکر کستاب‌سوزی و آتش زدن فیلم‌هاست در اندیشه میلیونها آواره افغانی نیست.

ایران اقامت گزیده‌اند. این تماس گسترده‌ی اجتماعی و فرهنگی در طول تاریخ فرهنگی دو کشور بی‌سابقه بوده است.

درباره‌ی مهاجران افغانستانی در منطقه، بیشتر مطالبی نگاشته‌ام و حالا نیز اطلاعات تازه‌ای گرد آورده‌ام که در فرصتی دیگر به آگاهی می‌رسانم. به نظر موضوع مهاجران افغانستانی در ایران و سرنوشت آنان یکی از مهم‌ترین رویدادهای تاریخ فرهنگی منطقه به شمار می‌رود. اینان در ایران، پاکستان، در آسیای مرکزی و در شیخ‌نشین‌های خلیج فارس پراکنده‌اند و هنوز با سرنوشتی ناروشن دست به گریبانند. تا حال چندین بار مقامات ایران با همکاری کمیساریای پناهندگان کوشیده‌اند این پناهندگان را به افغانستان بازگردانند که در فرصت‌های مختلف با این نحوه‌ی عمل و سیاست‌های شتابزده در این باره مخالفت کرده‌ام ولی کسی به انتقادات من اعتنایی نکرده است. برپایی اردوگاه برای این آوارگان یکی از روش‌های سخت ناپسندی بوده است که در این میان به کار رفته است. حالا با تغییر جو سیاسی در افغانستان به گونه‌ای چشم‌گیر روشن شده است که سیاست‌های چند سال گذشته در ارتباط با پناهندگان افغانستانی و حکومت ملی این کشور که پس از به قدرت رسیدن مجاهدین در کابل برپا گشت، نارسا یا نادرست بوده است. البته از سوی دیگر تدوین و تدارک هر گونه سیاست تازه‌ای در قبال منطقه و مهاجران باید اندیشیده و با احتیاط باشد.

گروه دست‌آموز طالبان اکنون روزگاری سخت برای مردم افغانستان تدارک دیده است، می‌کوشد با تکیه بر سیاست‌های کهنه‌ی ایران



ستیزی حمایت‌های قدرت‌های جهانی و منطقه‌ای را از تداوم بیشتری برخوردار سازد. طالبان که در مناطق زیر نفوذ خود به کتاب‌سوزی و آتش زدن قسيلم و نسا بودسازی جلوه‌های فرهنگی مدرن دلبستگی خردگسیخته‌ای نشان می‌دهند، ذره‌ای به فکر میلیون‌ها افغانستانی آواره و بی‌پناه نیستند و اندیشه‌ای راجع به بازگشت مردم به خانه و زادگاه‌شان در سر نمی‌پرورانند. از نظر اینان اسلام چیزی نیست جز سخت‌گیری بر گروهی از مردمی بخت برگشته که از بد حادثه به زیر سلطه‌ای واپس مانده کشیده شده‌اند. درباره‌ی افغانستان باید به تفصیل نوشت. فعلاً در این مقال به همین اندازه بسنده می‌کنم.

عراق

شش ماه پیش از تجاوز عراق به خاک ایران، جهان شاهد اخراج شمار زیادی از شهروندان عراق بود که به ناچار به ایران رو آوردند.

حکومت عراق دارایی‌ها و اوراق تابعیت این افراد را ضبط کرد و سپس اینان را در موقعیتی سخت دردناک، وادار ساخت که وطن خود را ترک کنند. این نخستین بار نبود که عراق شهروندان خود را بر خلاف همه‌ی مقررات بدیهی ناظر بر کشورداری وادار به ترک

زادگاه‌شان می‌ساخت. کشور عراق از هنگام تأسیس با گروه‌هایی از شهروندان این کشور هم‌چون بیگانگان برخورد کرده است و آنان را از مرز و بوم خود رانده است. دو گروه بیش از گروه‌های دیگر در معرض چنین رفتارهای خشونت‌باری قرار داشته‌اند: شیعیان و کردان. این دو گروه هر دو ایرانی تبارند و درست به همین

سبب متحمل این وضع غیرانسانی گشته‌اند.

تخمین زده می‌شود که در دوره‌ی زمانی ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ صدها هزار تن از شهروندان عراق به اجبار وطن خود را ترک گفته‌اند، در دوره‌ی زمانی ژوئن ۱۹۹۳ و ژوئن ۱۹۹۵ ده‌ها هزار عراقی به ایران پناه آوردند که شمار پناه‌جویان عراقی را به حدود ششصد و چهل و پنج هزار تن رساند.

بنا به گزارش‌های مقامات ایران دو هفته پس از شروع جنگ خلیج فارس یک میلیون و سیصد هزار کرد از عراق به ایران گریختند. در واقع از آغاز قرن کنونی و پس از جنگ جهانی اول همواره شاهد تحرک جمعیتی بین ایران و بخش‌هایی که اکنون عراق نام گرفته، هستیم؛ ولی در بیست سال اخیر این تحرک، و رفت و آمد جمعیتی شدت گرفته است و به صورت پدیده‌ای مستمر درآمده است.

در سال ۱۹۹۰ گزارش‌های آماری منتشر شده توسط مقامات ایران نشان داد که بیش از یک میلیون پناهنده‌ی عراقی در ایران می‌زیند. حدود سی درصد از اخراجیان عراقی در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۷۵ تا ۱۹۸۵ غیرکرد بوده‌اند. اکثریت

تحقیقی گوناگون در این زمینه اطلاعاتی در اختیار ما قرار می‌دهند، ولی نباید ما را از دست زدن به پژوهش‌هایی تازه باز بدارند.

تصور می‌رود که شمار ایرانیان در اتحاد جماهیر شوروی به بیش از هشتاد هزار تن رسیده باشد. در نخستین مرحله مهاجران ایرانی در جست‌وجوی کار وارد روسیه‌ی تزاری شدند و در شهرهای بزرگ صنعتی در این کشور به منظور تأمین زندگی خود به کار پرداختند. صنایع نسفت در قفقاز در روسیه‌ی تزاری برای ایرانیان بیکار جذابیتی به همراه داشت. این مهاجران در آن دوران آزادانه در رفت و آمد بودند. به آن سوی مرز می‌رفتند و به این سو بار می‌گشتند. ایرانیان آن سوی مرز در انقلاب مشروطیت و در اشاعه‌ی اندیشه‌های نو نقشی بسزا داشته‌اند که در کتابهای تاریخ از این مسئله یاد شده است.

انقلاب اکتبر مانعی جدی بر سر راه بازگشت این ایرانیان به کشور خود و آمد و شد آزادانه‌ی آنان به وجود آورد. حوادث انقلاب اکتبر و رویدادهای جنگ داخلی، این ایرانیان را به فراموشی سپرد. اینان در این دوران سعی داشتند درگیر مسائل سیاسی نشوند و فقط به زندگی خود بپردازند. اتباع ایران در این فاصله‌ی زمانی در اتحاد شوروی عبارت بودند از آذربایجان، کردان، آسوریان و مردمانی از مناطقی دیگر ایران.

در دوران جنگ داخلی، هنگامی که اتحاد شوروی روزگار اقتصادی و اجتماعی سختی را پشت سر می‌گذراند، مقامات اتحاد شوروی

چندان توجهی به این ایرانیان نداشتند، ولی وقتی که سیاست‌های سرکوب عمومی در شوروی در فاصله‌ی زمانی ۱۹۳۷ - ۱۹۳۹ شدت گرفت، ناگهان به وضعیت مهاجران ایرانی در این کشور توجه شد. دفتر سیاسی حزب کمونیست اتحاد شوروی در یکی از نشست‌هایش در ۳۱ ژانویه ۱۹۳۸ تصمیم گرفت علیه این مهاجران دست به اقدام بزند. شماری از مهاجران ایرانی که در این دوران به طور عمده کارگر و بازرگان بودند، در

این افراد را شیعی مذهبان تشکیل می‌داده‌اند. در سال ۱۹۹۳ بنا به گزارش کمیساریای عالی پناهندگان پانصد هزار اخراجی عراقی در ایران می‌زیستند که بیشترشان در ناحیه‌های شهری اقامت گزیده بودند.

یکی از تحرکات بی‌سابقه‌ی جمعیتی در تاریخ مدرن جهان در آوریل ۱۹۹۱ به وقوع پیوست. در نخستین هفته‌ی این ماه بیش از یک میلیون کرد پس از یورش ارتش عراق به نواحی کردنشین از عراق به ایران گریختند. این کردان به آذربایجان غربی در ایران رو آوردند. در فاصله‌ی کوتاه یعنی در آغاز ماه مه همین سال شمار کردان آواره‌ای که به ایران آمدند به یک میلیون و چهارصد هزار تن رسید. کمیساریای عالی پناهندگان سازمان ملل این جریان را یک «سرریز تاریخی» نام نهاد، زیرا که در چنین فاصله‌ی زمانی کوتاهی چنین تحرک جمعیتی عظیمی در نوع خود بی‌سابقه بود. اما مهم این است که فکر می‌کنم تحرکات جمعیتی میان ایران و عراق خصیصتی مستمر و تکرار شونده یافته است. در نتیجه این استمرار می‌تواند عواقب فرهنگی، اجتماعی و سیاسی به بار بنشاند. باید توجه داشت که حدود چهل و هفت درصد از این عده در نیمه‌ی دوم ماه مه ۱۹۹۱ به زادگاه خود بازگشتند. بدین ترتیب می‌بینیم که چنین به اصطلاح سرریزهایی هر بار ته نشست‌هایی به جا می‌گذارد که تمایس فرهنگی میان مردمان دو سوی مرز را تشدید و تقویت می‌کند. شاید بتوان گفت که این تماس‌های شدید فرهنگی میان مردمان دو سوی مرز و به خصوص میان کردان دو کشور، پدیده‌ای یکه و بی‌همتا به حساب می‌آید.

ایرانیان در شوروی / روسیه

هنوز تحقیق جامع و گسترده‌ای راجع به سرنوشت ایرانیان در اتحاد جماهیر شوروی و روسیه‌ی کنونی در دست نیست. گزارش‌های

معرض بازجویی قرار گرفتند و بازداشت شدند. به اینان اتهام زده می شد که جاسوس انگلیسیان، آلمانیان و ژاپنیان هستند. دستگیر شدگان به شدت شکنجه می شدند و مقامات امنیتی آنان را وادار می کردند مدت بیست و چهار ساعت روی پا بایستند. از این رو این مهاجران به جنایات و اعمالی اعتراف می کردند که هیچ گاه مرتکب نشده بودند. زندانبانان، مهاجران اسیر ایرانی را بی محاکمه و بررسی به جوخه های اعدام می سپردند.

این اعدام های خودسرانه ناگهان به علت خودکشی، ظاهراً بنا به تمایل استالین، وزیر داخله ای وقت متوقف شد.

موج دوم مهاجران ایرانی در نیمه ای دوم دهه ای چهل قرن حاضر به ویژه در فاصله ای ۱۹۴۵ - ۱۹۴۷ وارد شوروی شد. در سال ۱۹۴۱

ارتش شوروی شمال ایران را و ارتش بریتانیا جنوب کشور را اشغال کرد. نیروهای متفقین به بهانه ای جلوگیری از هجوم ارتش آلمان، چند سالی در ایران ماندند.

ارتش شوروی در این مدت از شورش در آذربایجان پشتیبانی می کرد و می کوشید اسباب جدایی بخشی از خاک ایران را فراهم آورد و آذربایجان ایران را به بخشی از قفقاز که پس از انقلاب اکثر جمهوری آذربایجان نامیده می شد ببینداند. به همین منظور سازمانی به نام فرقه ای دموکرات آذربایجان در داخل آذربایجان ایران بر پاگشت تا اسباب این جدایی را از نظر سیاسی و فکری فراهم آورد. مقامات ارتش شوروی اعضا و سربازان این فرقه را در خاک ایران و افسران آن را در باکو آموزش می دادند تا حصول به این سیاست را ممکن سازند. روسیان در کار خود به قدری شتاب داشتند که به آموزش های فشرده و کوتاه مدت بسنده می کردند. این افسران می بایست در عرض سه ماه مدرسه ای نظامی باکو را به پایان برسانند و به عنوان نیروهای رهایی بخش به ایران بازگردند. هنگامی که ارتش شوروی از ایران عقب نشست چرخشی جدی در سیاست شوروی پدیدار گشت. در آغاز روسیان با این افسران به خوبی رفتار می کردند ولی بعد صلاح را بر این دیدند که اینان در منطقه ای در شمال جمهوری آذربایجان شوروی (به نام نوخا) اسکان بیابند. افسران ایرانی این پیشنهاد را رد کردند. از آن جا که این افسران و دیگر مهاجران ایرانی که به فرقه ای دموکرات پیوسته بودند، در ایران تحت تعقیب بودند و شمارشان به سی هزار نفر می رسید، دیگر فایده ای فوری برای شوروی نداشتند، وضعیتی به کل متفاوت برایشان تدارک دیده شد. مقامات شوروی اینان را دستگیر کردند تا به اردوگاه کار اجباری در شمال شوروی بفرستند. تمامی دارایی های شخصی و اشیاء با ارزش این افراد و حتی پولی که به همراه داشتند، از آنان گرفته شد. این مهاجران در چنان موقعیتی قرار گرفتند که مرگ را بر تحمل آن اوضاع

نابسامان ترجیح می دادند. سرانجام مهاجران به پیشنهاد اولیه ای مقامات شوروی تن در دادند و حاضر شدند در منطقه ای که روسیان تعیین کرده بودند، اقامت کنند ولی به اینان گفته شد که دیگر دیر است. روسیان نمی خواستند آذربایجانیان ایرانی در تماس نزدیک با مردم جمهوری آذربایجان قرار بگیرند یا به صورت جمعی در شهری چون باکو زندگی کنند. هنگامی که به باکو رفته بسوم در سفری دور از شهر در جهت جمهوری ارمنستان، سر راه گورستان شماری از ایرانیان عضو فرقه را دیدم. در آن جا عکس هایی هم آویخته بود از برخی از اعضای مشهور حزب توده چون خسرو روزبه. این گورستان را بیرون از باکو و دور از چشم در کنار جاده بر پا کرده بودند. در وضعی بد بود. به آسانی می شد دید که مدت ها است پای کسی به این گورستان نرسیده است. کمونیست های آن سو و پان آدریست های دو سوی مرز، نمی خواهند مردم محلی از زندگی و مرگ، و به ویژه درگیری این ایرانیان با مقامات محلی با خبر باشند. ایرانیانی که در کشور خود عزت و افتخار داشتند و بر همه ای مردم ایران، و نه فقط بخشی از آن، حکومت می رانند بر سر یک آرمان خواهی پوچ به قصد تجزیه ای کشورشان قیام کردند، و حتا گوری در خور احترام نصیبشان نگشت. همه از ماجراهای میان این عده و رهبری وقت حزب کمونیست جمهوری آذربایجان شوروی اطلاعاتی دارند ولی مهم این است که واقعیت های آن روزگار روزی بی هراس از چشم و زبان مافیای بازمانده از دستجات آن زمان آشکار شود.

این مهاجران که تا آن زمان در جمهوری آذربایجان همچون برادر و نیروهای رهایی بخش به حساب می آمدند، با گردش سیاست شوروی در قبال تجزیه ای فوری آذربایجان ایران، در معرض بدترین نوع بدگمانی ها قرار گرفتند. اینان را همچون گوسفند در واگن های قطار جای دادند و به سوی ایالت آرکانجل فرستادند. پس از بیست و دو روز قطار وارد این ایالت شد. در میان راه نیمی از این ایرانیان جوان بر اثر گرسنگی و سرما جان سپردند. بازماندگان را از آن جا به اردوگاه کارگسبیل کردند. سرمای سی و پنج درجه زیر صفر و کار جان فرسای بدنی این افسران ناآزموده را چنان در هم شکست که بسیاری از آنان به هنگام چوب ببری، بر اثر بیماری یا تیراندازی سربازان روسی در اردوگاه ناپدید گشتند. بعد از هفت ماه یک گروه پزشکی که برای بازدید به اردوگاه آمده بود، توصیه کرد که ایرانیان را به جنوب کشور بفرستند. بدین ترتیب دومین گروه از ایرانیان مهاجر در مارس ۱۹۵۰ از اردوگاه های استالینی رها گشتند و از قزاقستان سر بر آوردند. در سال ۱۹۵۵ آن تعدادی که حاضر شدند تابعیت شوروی را پذیرند آزاد شدند و تا حدودی آزادی عمل پیدا

کردند. می گویند در این مقطع شماری از ایرانیان به قزاقستان رفته اند. اطلاع آماری درستی از این مهاجران در دست نیست. نکته ای جالب توجه این است که در آن دوران، رهبران دستجات حرفه ای مقیم شوروی هیچ کدام به سرنوشت این ایرانیان که به هر حال با نیت آرمان خواهی شوروی را بهشت خود تصور می کردند و سودای تجزیه ای کشورشان را می پیمودند، علاقه ای نشان نمی دادند. تا آن جا که می دانیم حتا اینان برای کسب امتیازهای حقیرانه برای خود و چند نفری که پیرامونشان می گشتند با روسیان هم آوایی می کردند. کسانی را که اندکی جسارت می یافتند نظری متفاوت و سردید آمیز بر زبان بسپارند راهی یکی از دورافتاده ترین مناطق یارلدوگاه ها می ساختند تا کسی دیگر نتواند سربلند کند. این حقارت به حدی بود که بر سر اقامت در باکو، مسکو یا لایپزیگ پنهان و آشکار با هم به نبرد می پرداختند. این گوشه از رفتار آن دو گروهک رهبری را باید در فرصتی جداگانه مورد سنجش قرار داد.

اکنون تصور می رود که شمار ایرانیان مقیم روسیه و کشورهای مشترک المنافع به هشتاد هزار تن می رسد. اینان بیشتر در قزاقستان، قزاقستان، ازبکستان، تاجیکستان و جمهوری آذربایجان می زیند. اینان هنوز نوزاد را جشن می گیرند و به آیین های ملی خود پایبندند. بر اثر ازدواج با مردم بومی، به خصوص با مسلمانان در جمهوری های مسلمان نشین خانواده هایی مختلط تشکیل داده اند. حق است که به سرنوشت این ایرانیان توجه شود و به آن اطمینان داده شود که ایران میهن و خانه ای همیشگی آنان و فرزندان شان است. متأسفانه کارکنان دستگاه های نمایندگی ایران به حدی سرگرم مسائل خود هستند که به وضع این ایرانیان اعتنایی ندارند. اغلب با رفتاری سیاستمدارانه آنان را دل آزرده می سازند و این احساس را در این هم میهنان محنت کشیده تقویت می کنند که گویی بیگانه اند و نباید به ایران هم چون حامی خود بنگرند. گرچه این ایرانیان به ظاهر با دیگر شهروندان محل اقامت خود برابرند ولی در عمل باید هویت ایرانی خود را پنهان نگاه دارند تا در معرض سوءظن قرار نگیرند. اینان با آن که تبعه به حساب می آیند ولی هرگز نمی توانند تصدی مشاغل به اصصلاح حساس را به عهده بگیرند. این وضع موجب می شود که ایرانیان مهاجر حتا در این دوران که به هر حال نوعی دموکراسی در جمهوری های سابق شوروی قرار است جاری شود نتوانند با خیالی آرام و آسوده روزگار بگذرانند.

در مورد مهاجرت ایرانیان در بیست سالی اخیر به اروپا، آمریکا و کشورها و مناطق دیگر ملاحظات جداگانه ای وجود دارد. بماند برای فرصتی دیگر. ■

به جایی نمی‌رویم

کسی در نامه‌ای نوشته بود یا از جایی شنیدم زمزمه‌ی مهاجرت جمعی اهل قلم را، با خودم گفتم آیا باید باز هم سکوت کرد به این بهانه که مبادا متهم به چیزی شوی که بر خود نمی‌پسندی، یا باید نوشت و نهراسید از طعنه و تیرهائی که همیشه در فتراک عده‌ای است برای رها کردن به سوی کسی که می‌خواهد آن چنان بزید که می‌پسندد، نه آن چنان که دیگران را خوش آید. باری اینک می‌نویسم که نه فقط آئین چراغ که آئین شمع نیمه جانی هم خامشی نیست.

ما می‌مانیم. این سرنوشت ماست. می‌مانیم و آن چنان که در همان روزهای اول هم نوشته‌ایم «می‌مانیم و خاکت را ای وطن به منت جبارو می‌کنیم»، عهد کرده بودیم و هنوز بر سر پیمانیم. نگفته بودیم اگر اوضاع بر وفق مراد بود می‌مانیم، نوشته بودیم که اگر همه با ما مهربان بودند و همه آن بودند که ما می‌خواهیم، می‌مانیم. قرار ماندن مان بی‌قید و شرط بود و هست. به دعوت کسی نیامده‌ایم تا به عتاب‌آش برویم. ما خود نمی‌رویم دوان در قفای دوست، آن می‌برد که ما به کشتن وی اندریم.

امسال این کوه‌های بالای سر تهران برفی نمی‌زنند و مثل هر سال از سیم به سر کلاه خودی ندارند و نه از آهن به میان یکی کمر بند. این زیباترین کوه جهان نیست اما تنها کوهی است که چون در زمستان سفید نمی‌پوشد مرا نگران می‌کند، نگران کم آبی و خشک سالی. کجا دیگر کوهی پیدا کنم که نگران‌آش باشم. موزه‌های دنیا پر از زیر خاکی است و عتیقه‌هایی که خیلی بهتر از ما نگاه‌شان می‌دارند، اما ما در این جا زیر خاکی‌هایی داریم که هیچ کجای‌آش نمی‌توان یافت. در همین بهار برادر کوچک‌ام را در جایی کنار دریای مازندران به این خاک سپردم، خاک نرم و آب شور وطن‌ام. در جای دیگری از این کره خاکی، زیر خاکی چیزی نهان ندارم. که اگر هم باشد، می‌دانیم دل‌شان این جاست. سرزنش‌های عار مفیلان گاه سخت‌تر از آن است

که شاعر گفت، اما می‌مانیم. فحش است و گاه زهر، اما چندان که از هم زبان ما است طبیعت است، اگر نوش دارو نباشد. در اقیانوس صد در صدی‌ها، به تو که تاروپودت را از اعشار بافته‌اند جز این نمی‌رسد، اما... ما می‌مانیم که فقط در این جاست که کسی به مرحمت می‌تواند زخم همه‌ی تیغ‌ها را بر تن‌ات مرهم نهد، آن هم با یک کلام و یک لبخند، یک پیام و یک اشاره. آن هم به زبانی که زبانی من و اوست. در این جاست که ما می‌نویسیم و او هم به عنایت چنان می‌خواند که می‌داند.

می‌گویند جهان دیگرگون شده و بی‌مرز است و به یاری امواج و شبکه‌ها در جامعه‌ی شبکه شده، انسان‌ها همه در یک موج و طول‌آند و در یک تور، و وطن‌خواهی و پاپ‌اندیشمندی است، می‌دانم اما هم چنان می‌دانم که اگر به راستی چنین بود این همه جنگ و جدل معنا نداشت. این همه جنگ و جدل هست چون مرزها بر جای‌اند و زبان‌ها متفاوت‌اند، دلار یا این فرق دارد مارک هم با فرانک یکی نیست، کامپیوتر مرکزی پنتاگون به چینی فرمان نمی‌برد و از این‌ها که بگذریم، می‌دانیم سال‌هاست آن‌ها که مرگ ناسیونالیزم را فریاد می‌کنند خود به سخت‌ترین ضوابط از مرزهای‌شان پاس می‌دارند. در همین ایران ما همه‌ی آن‌ها که ابتدا سخن از آرمان‌های جهانی می‌گفتند و وطن‌خواهی را خلاف انقلابی‌گری می‌شمردند، فقط یک سال بعد، وقتی کاریکاتور بخت‌النصر هوای آن کرد که سردار قادسیه شود، برای دفاع از مرزهای کشور از هر ناسیونالیستی دو آتشه‌تر شدند، که درست هم همین بود. بچه‌های دلاور این خاک امروز با افتخار می‌گویند که یک وجب از خاک ایران را به دشمن متجاوز و انتهادند.

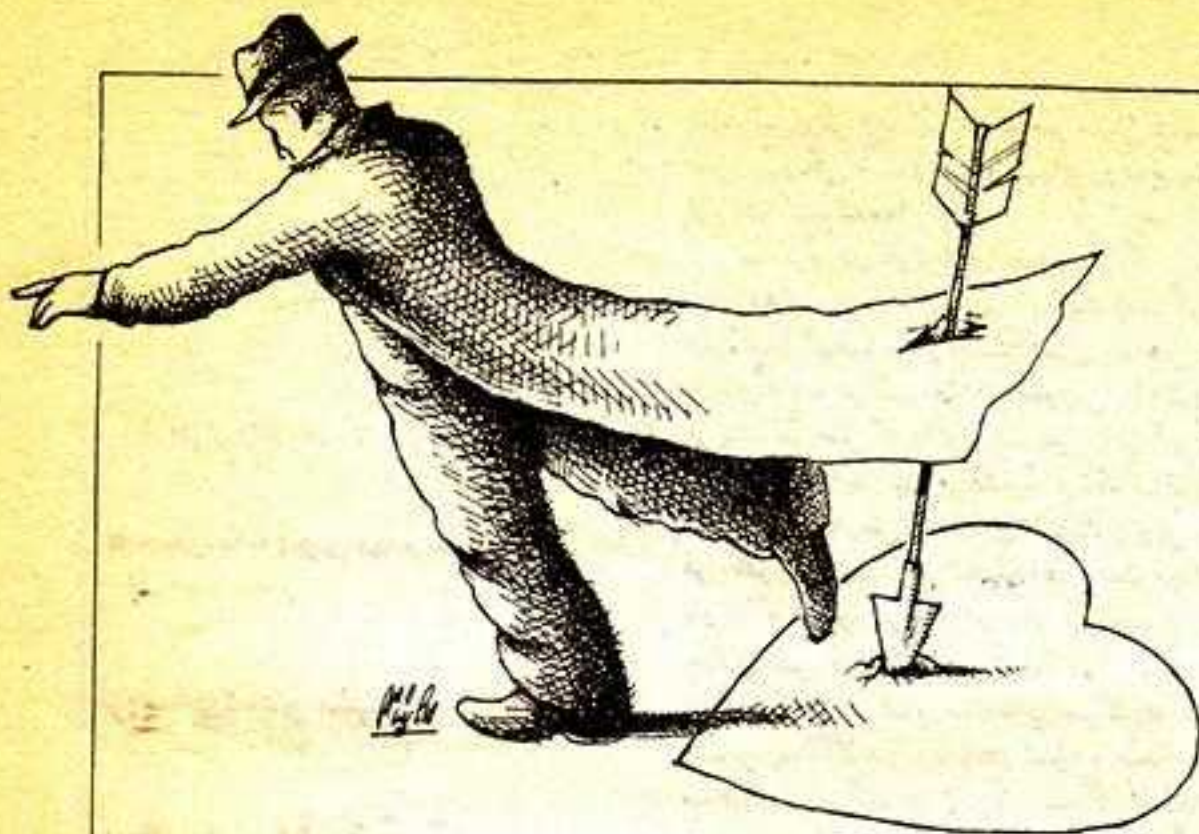
حسن، دوست دیرین، پارسال بعد از پانزده سال دوری باز آمد. کسی نمی‌داند که وقت ورود به مهرآباد چه کرد، بوئید و بوسید، این هوا را بلعید. فراق به او در اندازه‌ی سی سال اثر گذاشته بود. یک ماهی بعد در خیابان گلدانی بر سرش افتاد و او را کشت، یک گل‌دان شمعدانی. اگر در آن سرزمین‌های دور چنین شده بود، خواهران حسن صاحب گل‌دان را «سو» می‌کردند و غرامتی می‌گرفتند که در این جا معمول نیست. دو سال قبل از آن در جریان یک حمله‌ی مسلحانه در نیویورک نزدیک بود جان خود را ببازد؛ ولی خود برای‌ام نوشت: «خدا نخواست در گورستان نیویورک خانه کنم، می‌آیم تا اگر قرار شد همان جایی بیازام که دلم آن جاست» آمد و همان شد که می‌خواست، نه با گلوله‌ی غریبه‌ای که کیف پول را می‌خواهد، که با گل‌دان شمعدانی رفت. هر کس به نوعی می‌رود حسن هم آمد و زیر شمعدانی جان داد. اگر می‌دانست هم شاید جز این نمی‌کرد. در همان دو ماه زنده گی کرد، با شنیدن آن که گوینده‌ای شعر حافظ را به غلط می‌خواند به خروش می‌آمد و تلفن می‌کرد،

مقاله‌ی بی‌امضا می‌نوشت، با کارمندی که رشوه می‌خواست درگیر می‌شد، وقتی نامه‌اش دیر می‌رسید برای وزیر پست و تلگراف نامه می‌نوشت، با راننده‌ای که خیابان یک طرفه را می‌راند به بحث مشغول می‌شد، از تمیزی تهران تعریف می‌کرد، از بزرگ شدن شهرها و بی‌نظمی در قیمت‌ها گلایه می‌کرد، از این که جنگل‌ها از بین می‌رود حرص می‌خورد، با همسایه‌ای که با آب لوله‌کشی اتومبیل خود را می‌شست به گفت‌وگو می‌نشست و ... خلاصه نرسیده سخت درگیر شده بود. انگار می‌خواست عقب‌افتاده گی پانزده ساله را جبران کند و به خودش بگوید من خانه‌ای دارم که سرنوشت این خانه برایش مهم است، غم‌اش را می‌خورم، یا بد و خوب‌اش کار دارم. خسته شده بود از زنده گی در مسافرخانه‌های زیبایی که خانه‌ی او نبود و نمی‌توانست بر آن دل ببندد. آن جا که قشنگ است ولی خانه‌ی ما نیست.

آری این جا خانه‌ی ما است و قرار نیست که با چکه کردن لوله‌ها و شکستن شیشه‌ها - یا حتا نزول گل‌دانی از آسمان - خانه را رها کنیم. ما می‌مانیم چون آسوشیند پرس از مادر خبری برای آدم نمی‌آورد، رویت خبری از دل یاران نمی‌دهد که در هجران یاران از خشکی می‌ترکد، چون جدار دنده‌های نی به دیوار اتمام نیما. آن اهل بازرگانی و دادوستد آند که گوگرد پاریس به چین می‌برند، کاسه‌ی چینی به روم، دیبای روم به هند، فولاد هندی به حلب، آبگینه‌ی حلب به یمن، و برد یمانی به پارس، و برای‌شان تفاوتی نکند این جا و آن جا. چنان که اهل حق التسریع که مدام نگران‌آند که مبادا چنان سریع پای محاسبه به میان آید که آنان را از دسترسی به اندوخته‌های میلیونی در بهشت بیرونی باز دارد، و همه‌ی داستان‌شان به تراشیدن محاسن ریائی و از دست نهادن تسبیح زاهدنمائی خلاصه می‌شود؛ اما آن که اهل این همه نیست و نه آنبازی در ترکستان دارد و نه بضاعتی در هندوستان، نه قبالتی زمینی که فلان را ضمیم باشد و سرمایه‌اش دلی است که به هم زبانان بسته شده، نه آن را می‌توان با اعتبارات اسنادی (ا.ک. سی) ارسال داشت و نه در چمدانی نهاد لابد باید بماند. ماکبوتریم اسیر دام مانده و خوش دل به این اسارت که به هیچ بهشت‌اش معامله نتوان کرد.

بهشت ما این جاست و این بهشت بدون حاج بخشی خشک جانی است به خصوص اگر در آن جا کیهان و صبح و رسالت هم منتشر نشود. در این جا که خانه‌ی ماست و در آن صاحب خانه‌ایم برای آن که دل‌آش در این خانه می‌تپد حوادث در اندازه‌های واقعی می‌گذرد. بین ما و حادثات «اما» و «اگر» و «خبر رسیده است» و «چنین می‌گویند» فاصله نیست. ما خود خبریم و برای دانستن از خود گوش به رادیوها نمی‌سپاریم.

در این جا که هستی نمی‌توانی حادثه‌ای به



بزرگی نمایشگاه کتاب را نسبی. وقتی خیابان‌های اطراف محل نمایشگاه از ازدحام جمعیت بند می‌آید، نمی‌توانی مغرور نشوی. هزاران هزار جوان را می‌بینی که کتاب به این گرانی را که به این بی‌سلیقه‌گی هم بازمینی و سانسور می‌شود، از دست هم می‌ربایند. این چاکه هستی از داستان تاتر و درد اکبر رادی باخبری. حتا اگر چیزی نگویی می‌دانی که در عالم سینمای وطن چه می‌گذرد. از مساجرای نقاشان و گرافست‌هایی خبر نمی‌مانی، آیدین این جاست اگر در دانشگاه درس نمی‌دهد، صدها جوان تاریخ هنر را به روایت او می‌خوانند، اگر ممیز از آن کرسی که بنیاد نهاد دور است، هزاران جوان از نسل امروز به هر طریق راه او را می‌روند. اگر حسین کاظمی در غربت درگذشت، یادش را یاران و شاگردانش بزرگ داشتند - سیاه مشق‌هایش را به چند برابر می‌خرند و زینت بخش دیوارهاست - چنان که درباره هژیر داریوش، روزی و دیرتر از ما، از کار این هزاران تنی که در خانه‌های خود موسیقی می‌آموزند با خبر خواهید شد و داستان‌ها خواهید خواند. کار نسلی که نام از آن‌ها نشیده‌اید. همچنان که وقتی بند از پای مهندسان و مشاوران ایرانی برداشته شد، در کوتاه مدتی آن‌ها گوی توفیق از همکاران آمریکائی و اروپائی ربودند و اینک دارند ده‌ها طرح را در گوشه و کنار جهان راه می‌برند، وقتی بندهای تنگ‌نظری هم از کتاب‌هایی که در انتظار امضای کارمندان شریف اداری‌اند باز شود، جهانی در حظ ما شریک خواهد شد و معلوم می‌شود که اهل قصه و نمایش معاصر ایران نه همین ده بیست نفرند که از پیش می‌شناسیم. این جا سرزمینی است که در روزهای بمب‌باران هم در سر چهار راه‌های گل‌های وحشی می‌فروختند. این جا اگر باید خطر کرد برای شادی جمعی، می‌کنند. در روزهای بمب‌باران شهرها آن‌ها که به بیابان‌های اطراف پناه برده بودند تا صبح گاه شادمانی می‌کردند و فرزندانشان در جیبه، شادی آن‌ها را پاس می‌داشتند. این سرزمینی است که در آن فاتحان را به مسخره می‌گیرند. حاجی فیروز اگر دستگیر هم شود باز دایره زنگی از کف نمی‌نهد.

این جا تاریخ را در کتاب نمی‌خوانند. در خانه‌های تبریز هنوز عکس‌هایی بر رف است که مردانی را با تفنگ نشان می‌دهد از هم‌زمان ستارخان که روزگاری برای جنگ با استبداد و برای کسب آزادی ایران جان داده‌اند. مردم دورتادور نقشه‌ی ایران در طول قرون ایستاده‌اند تا این گریه در همین شکل بخوابد. رجال کوچک و بزرگش - حتا همان‌ها که ناسزا می‌شوند - در همین قرن تدبیرها کرده‌اند تا وطن‌شان امروز در سال‌های پایانی قرن‌ی که در ابتدایش ایران کوچک‌ترین بود، حال که از امپراتوری‌های هم‌سایه چیزی نمانده، بزرگ‌ترین باشد. این جا در اصفهان آثار محمود افغان را می‌توان دید که

پدر همین طالبان بود که امروز در کابل‌اند، و در اصفهان به آن روز افتاد که خود تن خود را به دندان درید. آثار گلوله‌های اولین توپ‌های عثمانی بر دیوارهای خوی و ارومیه باقی است، چنان که اثر توپ‌های انگلیسی بر حرم خانه بوشهر، و شلیک توپ‌های روسی بر گنبد طلای ضامن آهوه، و هنوز آثار توپ‌های پرتغالیان در هرمز است. گونی هر که به تفنگ و توپ دست یافت اول بار آن را بر این خاک آزمود. هر کس هر فتنه که در سر داشت ابتدا در این جا به میدان آورد. اولین شلیک موشک‌های آمریکائی در خلیج فارس هم بر سکوه‌های نفتی ما بود. باری خانه ما عجیب جانی است که در کتابش نمی‌توان یافت و در خبرش نمی‌توان آورد. در هر پیچ و خمش و در هر گوشه و کنارش و در هر پستو و سوراخش زمزمه‌ای است و گفت‌وگونی است و ماجرائی است که نه آواکس از آن خبر می‌شوند و نه چشمی آن را می‌بیند. باید بود و شب‌ها در پشت‌بام‌هایش زیر این سقف کوتاه ستاره نشان دراز کشید، و در زیر زمین خوابید و آب پاشید خاطره‌ها را و به بوی خاک غریبش مأنوس شد تا شاید بخت مدد کند و بتوان راز سکوت مردمانش را دریافت.

روزی سرتضی تلفن می‌کند از دور. بنا خواندن کتاب تازه‌ی اسماعیل فصیح نگران او شده و روح و روان او. دوری نگرانی می‌آورد. و باز روز دیگر می‌پرسد از شاملو چه خبر. در این چاکه هستی معنای در آستانه را گویی بهتر می‌توان دریافت و این که چرا سر خم باید کرد به فروتنی در برابر دری که کوتاه است. در این جا می‌توان به توس رفت و در زیر سایه‌ی سردار حماسه‌ی فارسی‌گور مهدی اخوان را دید که گرچه هنوز سنگی بر آن نیست اما به رندی به بارگاه غزالی نگاه می‌کند. دیدن آن شعر مجسم گبه وقتی می‌چسبد که بتوانی بعد فیلم پادی کنی از بهمن بیگی که جان‌آش را در فرهنگ ایل‌اش، بگو بخارای‌اش، می‌نهد. این جا می‌توان کار تازه

قطب‌الدین صادقی را دید که چه تلاشی می‌کند برای یافتن یک زبان نو در تئاتر، و رفت در فرهنگسرای بهمن - همان جا که روزگاری کشتارگاه بود و یکی از خفت‌بارترین جاهای تهران - و به تماشای روایت غریب‌پور از بینوایان نشست و دید که تئاتر یک‌بار دیگر مردمی از کوچه و بازار را به خود خوانده. شاید بعد از روزگار نوشین هیچ‌گاه دیگر تئاتر جدی و کلاسیک چنین مردمی نبوده است، چنان که در باغ آلبالو.

ما می‌مانیم. این چاک‌جاست. جانی که در خیابان جوانی گریبان‌ات را می‌گیرد و از تو می‌پرسد باید رأی داد یا نه. او با افتخار برای‌ات می‌گوید که امسال برای اولین بار به سن رأی دادن رسیده و نمی‌خواهد بیخودی و ندانسته رأی بدهد. حسن او را نمی‌شناخت. او تازه دو سه سال پس از انقلاب متولد شده است، تصویری از گذشته ندارد و دل مشغول گذشته نیست. آینده است و فقط افعال مضارع را صرف می‌کند و همین یک تفاوت‌اش با دیگران بس. آن‌ها که بیرون از این دیارند او را نمی‌شناسند او سرشار زنده‌گی است، معنای ایران ماست. همه‌ی آن اهل تفکر و اندیشه که به این خانه اندیشه می‌کنند و به هر دلیل در خانه‌ی خود نیستند، فقط به همین دلیل که از این نسل خبر ندارند، حق دارند که گلایه مند باشند. اینان به هیچ نشانه‌ی ما و حتا به نسل پیش از خود شباهت نمی‌برند.

ایوان ایلچ روزگاری گفته بود برای شناختن انسان‌ها باید سکوت آن‌ها را شناخت. ما می‌مانیم تا سکوت این نسل را بشناسیم و تا آن زمان اگر باید از او ناسزا شنید می‌شنویم. او چون باور کرده است که می‌تواند، خواهد توانست. او آمده است تا بسازد و می‌سازد، آماده است تا برای جهان خسته راه و آئین نو نهد و خواهد نهاد، هیچ عاملی او را از رسیدن به مطلوب خود باز نمی‌دارد. دهر به کام‌اش می‌گردد چون پیداست که کاری خواهد کرد تا بگردد. ■

● همه‌ی ما به نحوی مهاجر هستیم

ترجمه‌ی: مینو مشیری

سفر بی بازگشت

بر خلاف باور عام، چراغ‌های الوان، بی‌بند و باری و امید یافتن زنده‌گی راحت نیست که مهاجران را به شهرها می‌کشاند؛ بلکه فقر، گرسنه‌گی، محیط زیست تحقیرآمیز، خشونت روبه فزونی، بی‌کاری و قرض و ... است که آنان را از زادبوم‌شان فراری می‌دهد.

مهاجران شخصیت‌هایی ویژه در داستانی حماسی در سطح جهان‌اند. آن‌ها مردمانی هستند که به دلایل گوناگون سرزمین‌شان را ترک گفته‌اند. گاه چنین به نظر می‌آید که تمام نسل بشر در حرکت و به سفری ناآرام و یک سویه بر کره‌ی خاکی روان است و از ریشه و هویت خود کنده و دور می‌شود تا به سفری برگشت‌ناپذیر در جهانی غیر انسانی برود.

مهاجران در اکثر کشورهای جهان حضوری ملموس دارند؛ آنان با رفتار مهجور دهاتی و تبار روستایی از جنگل‌های خالی از درخت و کشتزارهای وسیع تک فرهنگی می‌آیند تا در زیر زمین‌های سانوپولو یا انباری‌های نووا ایکاگو اسکان گیرند؛ اتاق‌هایی که به هنگام بارش باران از آب راکد پُر می‌شوند. سیمای‌شان که خاص بلندی‌های سلسله جبال آنداست مانند صورتک‌های ورق‌های بازی در فراز دو تخته‌ی چوب آگهی‌های تبلیغاتی که میان‌شان ساندویچ شده‌اند، در خیابان‌های لیما و سانتیاگو به چشم می‌خورند. آگهی‌ها تبلیغ‌گر و بردار و نزول‌خوارها را می‌نمایند. پس از ۳۶ ساعت سفر در اتوبوس‌های کهنه و قراضه به ایستگاه مورد نظر می‌رسند و در آن جا قیافه‌ی هم‌وطنان خود را شناسایی می‌کنند که نخست سر پناه و یا کار به آن‌ها پیشنهاد می‌کنند و سپس با پول یا چمدان‌شان ناپدید می‌شوند.

در مرکز شهر مانیل روی یک کاناپه‌ی درب و داغون زوجی نشسته است. مرد شلوارش را با نخ به دور کمرش بسته و کلاه بیسبالی نیز بر سر

دارد. تن‌پوش زن رُب دو شامبر نایلن کلفت صورتی رنگی است و هر دو سیمای روان پریش از ریشه‌کنده شده‌ها را دارند.

مهاجران در کارتن‌های مقوایی بزرگ زیر آزادراه‌های بتونی شهرهای آمریکا زنده‌گی می‌کنند؛ آن‌ها را در ایستگاه‌های راه‌آهن و متروی اروپا در کنار چمدانی مقوایی یا فلزی می‌بینید در حالی که پالتوی مندرسی را در آب و هوایی نا آشنا به سینه می‌فشارند و تکه کاغذی نفیس را که آدرسی از محله‌ی فقیرنشین وین یا فرانکفورت رویش نوشته شده در دست مُچاله دارند. آن‌ها سوار بر تراموای برقی می‌شوند که به هنگام عبور از خیابان‌های سنگ‌فرش تلوک و تلوک می‌کند و از کنار خانه‌هایی می‌گذرند که گویی پادگان‌های ویژه‌ی تنبیه و مجازات مسافران است. آنان در نزدیکی ایستگاه راه‌آهن رُم در اتاق‌های یک نفره با شش تخت، زنده‌گی می‌کنند و دار و ندار خود را زیر تشک قلنبه قلنبه‌شان پنهان می‌دارند. اتاق بوی وحشی مردان تنها، صورت‌های نتراشیده، بدن‌های گرسنه و اندک تسلا‌ی مجله‌های پورنوگرافیک و خانه‌های اجاره‌ای را می‌دهد. آنان پالتوی پلاستیکی و کفش کتانی می‌پوشند و در حاشیه‌ی جهانی زنده‌گی می‌کنند که هرگز احساس تعلق به آن نخواهند کرد، گرچه امکان دارد فرزندانشان چنین احساسی را پیدا کنند.

مهاجران را می‌توان در دژهای مرمر جده و دوحا دید؛ قیافه‌های فیلیپینی، ویستامی، سری‌لانکایی، لک‌هایی در پشت نرده‌های ایمنی محله‌ی «نایس بریج» لندن یا «پارک مونسو» در پاریس. آن‌ها گاه که در قفس گرفتار می‌شوند، به کارهای خلاف دست می‌زنند و در آشپزخانه‌ی گرم رستوران‌ها یا سوسک و موش هم‌نشین می‌شوند. در سحرگاه‌های زمستانی شمال، با سطل و جاروهای زمین شور کف سرسراه‌های وسیع و مساحت‌های عظیم از مرمر و شیشه را تمیز می‌کنند.

گاه سفر طولانی، شجاعانه و خطیرشان به خدمت کردن به ثروتمندان و متمولین ختم می‌گردد که در آن صورت باید دانشنامه‌های تحصیلی و دانشگاهی‌شان را کنار بگذارند، و تمام دانسته‌های خود را فراموش کنند و در عوض یاد بگیرند چگونه جزو طبقه‌ی مسکینی شوند که بی‌وقفه رو به فزونی دارد. در کیف بغل‌نامه‌هایی پنهان دارند که از فرط بازخوانی تکه‌تکه شده‌اند و عکس کودکائی که هنوز ندیده‌اند. بارها قول می‌دهند که به خانواده ملحق شوند، داستان مشکلات عدیده‌ی گرفتن روادید را تکرار می‌کنند و بیم از آن دارند که نتوانند عزیزانی را که ترک گفته‌اند به خاطر آورند.

مهاجران باید تمرین کنند چگونه با دروغ‌های مصلحت‌آمیزی که از روی شفقت به زبان می‌آورند از موفقیت خود در شهر یا پایتختی در غرب سخن گویند. لازم است برای

خانواده پول فرستاده شود. باید تنهایی دردناک، تحقیر و کار خفت‌باری که ربطی به دانش یا حتا تجربه‌شان در شالیزارها و گندمزارها ندارد را پنهان دارند. زمین چرب چلیک کارخانه، فروشگاه‌های البسه که هوای‌شان مملو از ذرات کتان است، ساعات طویل لبخند تصنعی زدن و خدمت به خریداران غریبه‌ای که اهمیتی به آن‌ها نمی‌دهند، سوزش چشم به هنگام کار در خط تولید، روپوش و تور سر صورتی رنگ، تولید شکلات و بیسکویت، اسباب‌بازی‌های نرم و ایمن و آب‌نبات و شیرینی‌هایی که فرزندانشان خودشان هرگز پول خریدن‌شان را نخواهند داشت. این‌ها همه ضربه‌ی روحی کوبنده‌ای بر آنان وارد می‌آورد و نمی‌دانند با این بیداری روحی ناخواسته چه کنند. در این فرهنگ غریب و برداشت انتقاد آمیزشان از جامعه‌ای که تصادفاً در آن گیر کرده‌اند پژواکی ندارند.

مهاجران آمده‌اند تا با آشنایان و خویشان دوری که گاه با بی‌میلی و اکراه پذیرای آن‌ها می‌شوند زنده‌گی کنند و در گنج‌ها و پاگردهای طبقه‌های فوقانی بلوک‌های اعیانی بچینند و یا در خانه‌های متروکه‌ای که معتادان انتخاب می‌کنند بی‌اجازه ساکن شوند. آن‌ها آن‌قدر اهانته دیده‌اند که با تکان سر و چشمکی که علامت ویژه‌ی تبعیض‌نژادی است آشنا شده‌اند و در لحن صدا و طرز نگاه یک دنیا تحقیر و طرد می‌خوانند. آن‌ها به جوامعی آمده‌اند که خشونت، ضرب و شتم، چاقوکشی و دزدی پدیده‌های یومیه‌اند و عادت دارند که همواره بگویند که همه چیز در مقایسه با جایی که ترک گفته‌اند، بهتر است؛ نه به این خاطر که از زادبوم‌شان نفرت دارند، نه به این خاطر که از روستاهای بدوی و عقب افتاده آمده‌اند. تنها به این دلیل که روستاها و زمین‌های کشاورزی جهان باید پاسخ‌گوی نیاز شهرهای در حال توسعه باشد، زیرا شهرنشین‌ها باید سیر شوند و اولویت نیز با آن‌ها است.

برای آن‌هایی که به یک زنده‌گی متین و خودکفا خو داشتند، فشار روزافزون برای صادرات بیشتر به این معنا است که برای خودشان کمتر و کمتر باقی بمانند؛ یا باید با آنچه باقی می‌ماند سر کنند، یعنی مقدار کمتر و کمتری از آن چه خود می‌کارند و درو می‌کنند، و یا باید سرزمین خود را ترک گویند. به این دلیل است که مردم جهان در حرکت‌اند. آن‌ها به دنبال منشاء فقر خود روان‌اند و به این ترتیب به سنگینی بار جوابگویی روستاهای ته‌کشیده می‌افزایند.

مردان مهاجر نخست به شهرهایی آمده‌اند که از نظر جمعیت شناختی نامتعادل و نامتجانس می‌گردند. این پدیده عامل شکوفایی صنعت سس می‌گردد که به دنبال سیمای پورنوگرافیک، فحشا و مجله‌های مبتذل را یدک می‌کشد. مردان مهاجر احساس گناه می‌کنند، از همسر دور افتاده‌ی خود شرم دارند و به جای فرستادن پول برای خانواده، از فرط استیصال آن

● تکنولوژی نیاز به انعطاف پذیری بی پایان دارد. حتماً اگر بتوانیم در جای خود ثابت بمانیم، جامعه‌ی پیرامون ما در تغییر است. ما بدون حرکت از جا مهاجرت می‌کنیم بی آن که بدانیم مخفیانه از ما مهاجر می‌سازند.

را خرج رهایی موقت از درد تنهایی و رنج دوری از زن و فرزند می‌کنند.

عوامل دیگری نیز برای سرفکننده گی وجود دارد: مثلاً به دست فراموشی سپردن مهارت‌های تخصصی که موجب می‌شوند بافنده گان اورپسا و بیهار که انگشتان هنرمندشان هنوز برای بافتن لطیف‌ترین و ظریف‌ترین پارچه‌ها در تب و تاب‌اند در دهلی اسب درشک‌های دوچرخه شوند و یا گاری بکشند - یا زن کشاورزی که بلد است چگونگی علفوفه و غذا را به دست آورد و از درختانی که دیگر هرگز رویت نخواهد کرد مصالح ساختمانی بسازد. آن‌ها باید قبل از هر چیز به شقاوت شهر، به فراموشی سپرده شدن و به زنده گی در میان غریبه‌ها تن دهند.

وضع رقت‌بار مهاجر شاید به این دلیل باشد که آنچه قرار بود سفری شجاعانه باشد، به کار تحقیر آمیز، اقامت موقت، بزهکاری و اخراج از کشور منجر می‌گردد. مهاجر به خاطر چراغ‌های رنگی، بی بند و باری و زنده گی راحت نیست که سفر می‌کند. این‌ها همه افسانه‌های افرادی هستند که مهاجران را اجیر می‌کنند و برای تخفیف عذاب وجدان خود افسانه پردازی و داستان‌سرایی می‌کنند. مهاجران از ترس فقر، گرسنه گی، محیط‌زیست تحقیر آمیز، خشونت، حبس، اخراج از کار، قرض، اسارت و نداشتن حداقل امکانات زیستی و معیشتی است که از زادبوم‌شان می‌گریزند. اگر آن‌ها از ترک وطن از رویای مضمم بازگشت به آن جا هویداست، ولو این که با گذشت زمان و بیشتر به خاطر فرزندان که هرگز زنده گی دیگری را تجربه نکرده‌اند و با وطنی که از آن خود می‌دانند بیگانه‌اند، در غربت لشکر می‌اندازند.

اخیراً طبقه‌ای جدید از مهاجران وارد کارزار شده‌اند که هیچ گونه همدلی بر نمی‌انگیزد. اینان «مهاجران اقتصادی» اند که فقط در پی بهبود کیفیت زنده گی‌شان هستند. تمیز دادن آن‌ها از مهاجران راستین - یعنی مردمانی که به خاطر جنگ داخلی، ظلم و ستم و یا قحطی نقل مکان کرده‌اند، مشکل و مشکل‌تر شده است. بی تردید به دنبال زنده گی بهتر رفتن - که در تئوری هدف

اصلی جامعه صنعتی است - قابل قبول نیست اگر به معنای ازدحام مال از دست داده گان در مرزهای اروپا و آمریکا شود، تا عده‌ای از فقر حاصله‌ی آن‌ها سودجویی کنند.

سیاستمداران، اقتصاددانان و مدیران شرکت‌های چند ملیتی اکنون درباره‌ی یک «اقتصاد واحد جهانی» و یک «بازار منسجم جهانی» سخن می‌رانند، اما سپس از هر نوع پاسخگویی و قبول مسئولیت بی‌آمده‌ای اختراع خود سرباز می‌زنند. اقتصاد جهانی زیر سلطه و نفوذ غرب تا به جایی است که در حال حاضر ۷۰ کشور جهان با نظارت سفاکانه‌ی حکومت‌ها و سازمان‌های اقتصادی غرب به «برنامه‌های اصلاحات ساختاری» پرداخته‌اند.

این برنامه‌ها چندان تفاوتی با هم ندارند و غالباً با اندک اعتنا به شرایط بومی به کشورهای دیگر تحمیل شده‌اند. نسخه‌های معمول بازار آزاد و باز کردن آن‌ها، صادرات بیشتر برای تحصیل ارز و پرداخت وام‌ها، کاهش هزینه‌ی دولت و خصوصی سازی است. تمام این‌ها به امید آن که اگر همه چیز بر طبق دستور و مو به مو اجرا شود، کشورها به همان ثروتی دست خواهند یافت که جهان غرب آشکارا از آن برخوردار و متمتع است.

به آن چه در این تجزیه و تحلیل اشاره نمی‌شود دسترسی غرب به تمامی این امکانات برای انباشتن ثروت کنونی‌اش است. یک چنین برنامه‌ی تصرف و تصاحب اجباری دیگر امکان پذیر نیست. در نتیجه ممالکی که برای ثروتمند شدن از غرب پیروی می‌کنند باید فشار بیشتری به منابع و ذخایر ملی و همچنین به قشر مستضعف خود وارد آورند، به ویژه به جنگل‌ها، محیط زیست ماهی‌ها و زمین‌های زراعی که هنوز جذب کشاورزی صنعتی نشده است.

نسخه‌های غرب مایه‌ی تباهی محیط‌زیست و کاهش منابع طبیعی و بی‌کاری شمار زیادی می‌گردد و منجر به تشکیل قشر مهاجران داخلی

و همچنین مهاجران برون مرزی می‌شود. و همین موجب می‌شود که آن‌ها خطر کنند، تحقیر شوند، به زندان بیافتند یا بمیرند چرا که شب هنگام می‌کوشند به آن سوی ریوگرانده شنا کنند، یا در کشتی‌های اسقاط و خطر آفرین اقیانوس‌های جهان را بیمایند، خود را به سواحل یونان یا اسپانیا برسانند، هویت سایرین را بدزدند تا به سرزمین موعود غرب برسند.

این هاریشه‌های نا به سامانی‌های وحشتناک و شورش‌هایی هستند که موجب می‌شوند انسان‌ها در کمره‌ی خاکسای به حرکت درآیند. «مهاجران اقتصادی» طبقه‌ای ریاکار و خودکامه را تشکیل می‌دهند و حاصل ابتکار کسانی است که راغب‌اند ارتباط میان اعمال و بی‌آمده‌ای آن اعمال را نادیده گیرند.

قهرمانان حقوق بشر خود کمک به نقض آن می‌کنند: در هر مکانی که مردم از یک زنده گی با ثبات به زور رانده می‌شوند تا برای کشاورزی فشرده، صنعتی شدن، ساخت مجتمع برای جهانگردان و زمین‌های بازی گلف جا باز شود، مردم کوشش به مقاومت دارند ولی حکومتشان و ادارشان به اطاعت می‌دارد، همان‌گونه که حکومت‌ها خود مجبور به اطاعت از دیکتاتورهای اقتصادی غرب می‌گردند. اما شمار مهاجرانی که به سواحل اروپا و آمریکای شمالی می‌رسند با تعدادی که در زاغه‌نشین‌ها و کلبه‌های جنوب رخنه می‌کنند قابل قیاس نیست: در بیست سال گذشته سه چهارم کشور برزیل به شهر تبدیل شده است. اکنون حومه‌های ساو پولو و ریو مهاجرنشین و محل اسکان آن‌هایی است که دچار نکبت «عمران» گردیده‌اند.

تاریخ مهاجرت در انگلستان دیرین و قابل تأمل است. علیرغم این که مهاجران قاتلان و مزدوران تبعیدی باشند و یا به خاطر فقر و بی‌کاری به کانادا، آفریقای جنوبی، استرالیا یا زلاندنو پناهنده شده باشند. عشق به ماجراجویی نبود که آنان را از انگلستان، اسکاتلند یا ایرلند به آمریکا برد؛ زخم‌های جدایی هرگز التیام پیدا نکردند و گواه این مدعا پیوند نگستن به مدت



سه چهارم قرن است، نامه‌ها و کارت‌های کسریسمس است، افرادی است که مرتب هر تابستان از آمریکای شمالی به سرزمین اجدادی باز می‌گردند و ریشه‌های‌شان را در گورستان‌های کنار کلیسا و ادارات ثبت احوال منطقه جستجو می‌کنند. آن‌ها هنوز از شورش‌های فراموش شده، سفرهای اجباری، اشک‌ها و دوری‌ها یاد می‌کنند. چه عاملی مانع انتقال این حافظه به ما شده است که نمی‌توانیم نسبت خود را با این مهاجرانی که در مرکز شهرستانها و شهرها اسکان گرفته‌اند درک کنیم؟

حتا اگر حافظه‌ی تاریخی ما معیوب است، راه دیگری نیز هست که به ما بفهماند مهاجرت جزئی از تجربه‌ی مشترک همه‌گی ما به شمار می‌رود. به نحوی ما همه مهاجر هستیم. حتا ما غربی‌ها نیز بار دیگر از الگوهای آشنای زنده‌گی مان به دور افتاده‌ایم و باید تن به کارهایی بدهیم که تخصص ما را نادیده می‌گیرد و موجب بی‌کاری ما گشته است. برای اسکان یافتن لازم است با اقتصادی دست و پنجه نرم کنیم که دایم در تحول است. ما شاهد تلاشی شدن جوامع و اهدافشان، پراکنده‌گی انسان‌ها، دوری خانواده‌ها از یکدیگر، کوچ اهل محل و جدایی نزدیکان از همدیگر بوده‌ایم. تکنولوژی نیاز به انعطاف‌پذیری بی‌پایان دارد. حتا اگر بتوانیم در جای خود ثابت بمانیم، جامعه‌ی پیرامون ما در تغییر است و اشکالی ناآشنا به خود می‌گیرد. ما بدون حرکت از جا مهاجرت می‌کنیم یا شاید بی‌آن که بدانیم مخفیانه از ما مهاجر می‌سازند. مهاجران دردمند و سرگردان، نومیدانی که در گوشه و کنار خیابان خشم خود را فریاد می‌کشند، واعظان پر شور کتاب مکاشفه‌ی یوحنا در ورودیسه‌ی متروها، قربانیان مهاجرت‌های ناخواسته، تلخ‌کام‌هایی که دل‌شان از فرط خشونت و تحقیر سنگ شده است، جمله‌گی تجربیات خود ما را منعکس می‌کند و بازتاب مصیبت‌های شخصی ما هستند. آنان نماد انطباق دادن‌های سفاکانه، بازآموزی و سازگاری‌هایی هستند که ما خود تن به آن‌ها سپرده‌ایم.

زمانی که می‌پنداریم به لحظه‌ای آرامش و امنیت دست یافته‌ایم، هنگامی که تصور می‌کنیم به راحتی می‌توانیم نفسی بکشیم و به تربیت نسل آینده بپردازیم، همه چیز یک‌باره دگرگون می‌شود و به حرکت درآمده خانه به دوش می‌شویم و اجباراً به تغییراتی تن می‌دهیم که اجازته‌ی آرام و قرار از ما گرفته‌اند. سفرهایمان علیرغم سودهای احتمالی مادی، همواره به دور از امنیت، خودکفایی و احساس تعلق داشتن است. ما باید به سرنوشت مهاجران توجه بیشتری کنیم چرا که آنان آینده‌سازان ما هستند همان‌گونه که نمادی از گذشته‌مان نیز هستند. ■

برگرفته از فصل‌نامه‌ی سیمای جهان سوم

● رومانی «سکوی پرش» مهاجران اروپائی

میترا شجاعی

قصه‌ی غیر قانونی‌ها

قصه‌ی هجرت، قصه نیست. دیرگاهی است که انسان‌ها چون خسته می‌شوند، کنده می‌شوند و چون تحمل‌شان پایان می‌گیرد، ریشه‌های‌شان سست می‌شود. دل می‌کنند و بار سفر می‌بندند. «کجا؟ هر جا که این جا نیست...» و پس از چندی گیر می‌کنند یا باز می‌گردند.

اما چند صباحی است که این قصه، رنگ دیگری به خود گرفته نه برای همه که برای پیرامونی‌ها قصه‌ی مهاجرت، روی دیگری هم دارد. سپردن خود به دست قاچاقچی‌های آدم. کسی که، چنین قصدی دارد. باید کشور ثالثی را انتخاب کند. به آن جا برود. خود را به دست «قاچاق‌چیان آدم» بسپارند تا... از میان این کشورهای ثالث، یکی هم رومانی است. رومانی «سکوی پرش» است. سکوی پرش آنانی که دل از خاک خویش کنده‌اند و آینده‌شان را بر آن سوی آب‌ها می‌جویند. این که این سکو، خود چه وضعیتی دارد فقط در این چند جمله خلاصه می‌شود که رومانی مقصد نیست، با مرزهای گل و گشادی که دارد دروازه‌ی ورود غیرقانونی به اروپاست. روزانه صدها نفر از مرزهای‌اش به طور غیرقانونی به غرب اروپا وارد می‌شوند.

در چشمان‌اش بغض سکوت خیمه زده بود. مضطرب بود. چشم به نقطه‌ای دور افتاده داشت. آینده، شاید. اما جز سیاهی نمی‌دید. به اکراه لب به سخن باز کرد. به اصرار من، شاید. اولین کلام‌اش سنگین بود:

- سخت بود. خیلی سخت...
- چرا این راه را انتخاب کردی؟
- چون ارزون‌ترین راه بود. من فقط دو هزار تا داشتم. با این پول هم جز این راه نمی‌شد پرید.

- چقدر برای جمل پاسپورت ازت گرفتن؟
- ۲۰۰۰ تا دادم، پاسپورت جعلی و بلیت قطار و دادن دستم.

- که کجا بری؟
- آلمان.

- و تضمین هم کردن؟

- نه. گفتن آگه هوایی بری تضمین می‌کنیم ولی زمینی، هیچ ضمانتی نداریم. من هم چون پول نداشتم زمینی رفتم.
- کجا گرفتار شدی؟

- مرز مجارستان و اتریش.
- چطور؟

- والله خودم موندم! مرز رومانی، سربازه اومد بالا تا گذرنامه‌ها را کنترل کنه. گذرنامه‌ی من را گرفت، نگاه سرسری به آن انداخت و پسم داد. ولی در مرز مجار، سرباز لمتتی با همان نگاه سرسری همه چیز را فهمید گفت بیا یائین! از اونجا بردنم بازداشتگاه. می‌خواستند اسم کسی که این گذرنامه‌رو به من داده بود، بدوند. بعد هم زندان که ... ۱۰ روز تو زندان مجار بودم ولی برایم ۱۰ سال گذشت.

- چرا؟ مگه چیکارت کردن؟ بهت توهین کردن؟

- کاش توهین می‌کردن. کاش فحش می‌دادند. شکنجه‌م کردند. مرا مثل یک زندانی سیاسی شکنجه دادن. سخت‌ترین شکنجه‌ها. و بعد هم تحویل زندان رومانی. اینجا وضع بهتر بود یعنی از شکنجه خبری نبود ولی زندان رومانی یعنی بدترین شکنجه‌ها. ماندن در یک اتاق نمور و پر از موش که به گوشه‌ش توالت هست و به گوشه‌ش ظرف غذا...

به سراغ آن دیگری رفتم. ساکت بود. بهت زده، شاید فقط گوش می‌داد. نگاه‌اش کردم. نیازی به پرسش نبود که خود سراپا پاسخ بود:

- من راه درازی رفتم، از اوکراین. فکر کردم این طوری گیر پلیس‌ها، مجار نمی‌افتم. رومانی، اوکراین، لهستان، آلمان. همه را رد کردم. مرز لهستان و آلمان گیر افتادم. تحویل ام دادن به پلیس رومانی. ولی کاش برم می‌گرداندند به ایران. این طوری بهتر بود. لاقل این قدر تحقیر نمی‌شدم. تا بگم جاعل گذرنامه کیست. ولی من نگفتم. آخه اون هم یک ایرانی بود...

و آن دیگری به سخن آمد:

- آدم اگر تحقیر می‌شد خوب است به وسیله یک آدم حسابی باشه. وقتی این رومن‌ها... به آدم بد و بیراه می‌گویند، خیلی درد دارد.

رومن محقر رومانیایی است. رومن‌ها که سال‌ها زیر سلطه‌ی دیکتاتوری «چائسکو» بوده‌اند، رومن‌ها که چندین سال است در آرزوی ورود به اروپای متحد تن به هر کاری می‌دهند، حالا تمامی کینه‌های‌شان را به سر آن کس خالی می‌کنند که مرزهای‌شان را ناآرام جلوه می‌دهند و دست نیروهای امنیتی‌اش را که خود هموار کننده‌ی راه قاچاق‌چیان‌اند، برای اروپای متمدن رو می‌کنند.

این جا پُر است از این آدم‌ها. از آن‌هایی که تن به هجرت می‌دهند به هر قیمتی. از آن‌هایی که دل کنده‌اند و بی‌ریشه و انسان بی‌ریشه، پُر

خطر می‌کند.

زن و شوهری را دیدم که به سودای پرواز تمامی دارائی‌شان را به یک هم وطن دادند تا دورشان کند. به سراغ‌شان رفتم. بهت زده بودند. گویی عزیزی را از دست داده باشند، و هنوز باورشان نشده بود. چهره‌های‌شان مات بود. ۵۰۰۰ دلار، یک زنده‌گی، حاصل یک عمر تلاش، دو گذرنامه‌ی جعلی، دو بلیت پرواز بخارست - رم - فرانکفورت:

- در ژم از هوایما پیاده شدیم. گذرنامه‌ها را پاره کردیم و ریختیم دور. همان طور که به ما گفته بودند. باید سه چهار ساعت صبر می‌کردیم تا پروازی به رومانی نباشد. بعد سوار هواپیمایی می‌شدیم که به فرانکفورت می‌رفت. یک نوجوان هم وطن هم با ما بود. اولین پرواز به مقصد فرانکفورت فقط یک جا داشت. او به ما گفت یکی تون برید. ولی ما نمی‌خواستیم از هم جدا بشویم. او رفت و ما ماندیم منتظر پرواز بعدی. در این فاصله، پلیس فرودگاه رم که به نشستن سه - چهار ساعته‌ی ما در سالن ترانزیت و چهره‌های مضطرب‌مان مشکوک شده بود، به سراغمون آمد و از ما گذرنامه خواست...

دیگر توان گفتن نداشت. سرش را به زیر انداخت. شرمنده بود، شاید، شرمنده از همسرش، از مادرش، از وطن‌اش، زن ادامه داد: - تحویل مان دادن به رومانی. این جا من را به روز نگاه داشتند. ولی همسرم را اشک در چشمان‌اش حلقه زد. به دور دست خیره شد. به جانی که شاید گرمای امید بخش‌اش اشک را در چشمان‌اش خشک کند. در آن مدت اسارت همراه همسرش نبوده، اما می‌دانست چه بر سر او رفته. همه چیز را نباید گفت. همیشه نیاز به سخن گفتن نیست. نگاه شکسته همسرش گویاتر از هر حرفی بود.

این‌ها مانده بودند، آن جا در رومانی. می‌گفتند: «کار می‌کنیم. دوباره یک پولی جمع می‌کنیم و یک بار دیگر شانسمان را امتحان می‌کنیم.» که دنیای‌شان «رفتن» بود. دل‌کنده بودند. آن چنان که دیگر هیچ امیدی به ریشه دوانیدن دوباره‌شان نمی‌رفت.

اما در این میان، هستند کسانی که بازگشته‌اند. سراغ دو تن از آنان رفتم. زن و شوهر جوانی که در رومانی شناختم‌شان و می‌دانستم که به مقصد «آلمان» از «رومانی» حرکت کرده‌اند و به «ایران» رسیده‌اند:

- چطور آمدید؟
- ما را آوردند. یعنی مجبور شدیم که بیایم. چرا؟

- چون راه دیگری نداشتیم. در رومانی با یک قاچاقچی ترک صحبت کردم. راه‌اش خیلی مطمئن بود. زمینی. گفت فقط نیم ساعت پیاده روی داره. قبول کردم. گفت ۳۰۰۰ دلار تا آلمان. دو هزار تا را این جا در بخارست

ساعت دیگر صبر کردیم. آمبولاسی به سراغمان آمد و ما را تا بوداپست برد. آنجا دیگر واقعا نیمه جان بودیم...

و بعد سرپرست گروه (قاچاقچیان) به سراغمان آمد. اهل ترکیه. خوشحال شدم. گفتم کرد است، می‌فهمد ولی نفهمید. گفتم مسلمان است، دل می‌سوزاند، ولی دلمان را سوزاند. گفتم: پول. گفتم همه را در رومانی داده‌ایم. گفت این جا می‌مانید تا برایتان پول بیاید ۳۰۰۰ دلار برای رفتن به اتریش. از آلمان خبری نبود.

دو هفته ماندیم. نه راه رفتن بود و نه توان ماندن. غذای مان نان جو بود با مخلوطی از آب و رشته به نام «سوپ». تحت نظر بودیم، چون ایرانی بودیم. غریبه بودیم، آن‌ها همه ترک بودند. همه هم وطن بودند و ما غریب. وقتی فهمیدیم حرفش یکی است، عزم‌مان را جدم کردیم. شبانه از زندانی که برای مان ساخته بودند فرار کردیم و به سفارت ایران پناه بردیم. از آن جا با ایران تماس گرفتیم. هزینه‌ی بلیت را برایمان فرستادند و هفته‌ی بعد بازگشتیم.

ساکت شد. همسرش گریه می‌کرد. چشمان‌اش حرف می‌زد:

- هیچ چیز برایمان نمانده. یک کوله پشتی که چند دست لباس را در خود جای داده و یک کوله بار پر از حسرت و پشیمانی.

دیگر هیچ نداشتند جز غمی بزرگ و چه عاشقانه آن را با هم تقسیم کرده بودند.

چشمهای‌ام دیگر جایی را نمی‌دید. گوش‌های‌ام دیگر چیزی نمی‌شنید. دست‌ام یارای نوشتن نداشت. گویی تمامی اینان، تمامی این آواره‌گان، بارشان را بر دوش من گذاشته بودند. بار سنگینی که هیچ‌گاه به مقصد نمی‌رسید. به یاد آن نویسنده‌ی مهاجری افتادم که زمانی نوشته بود:

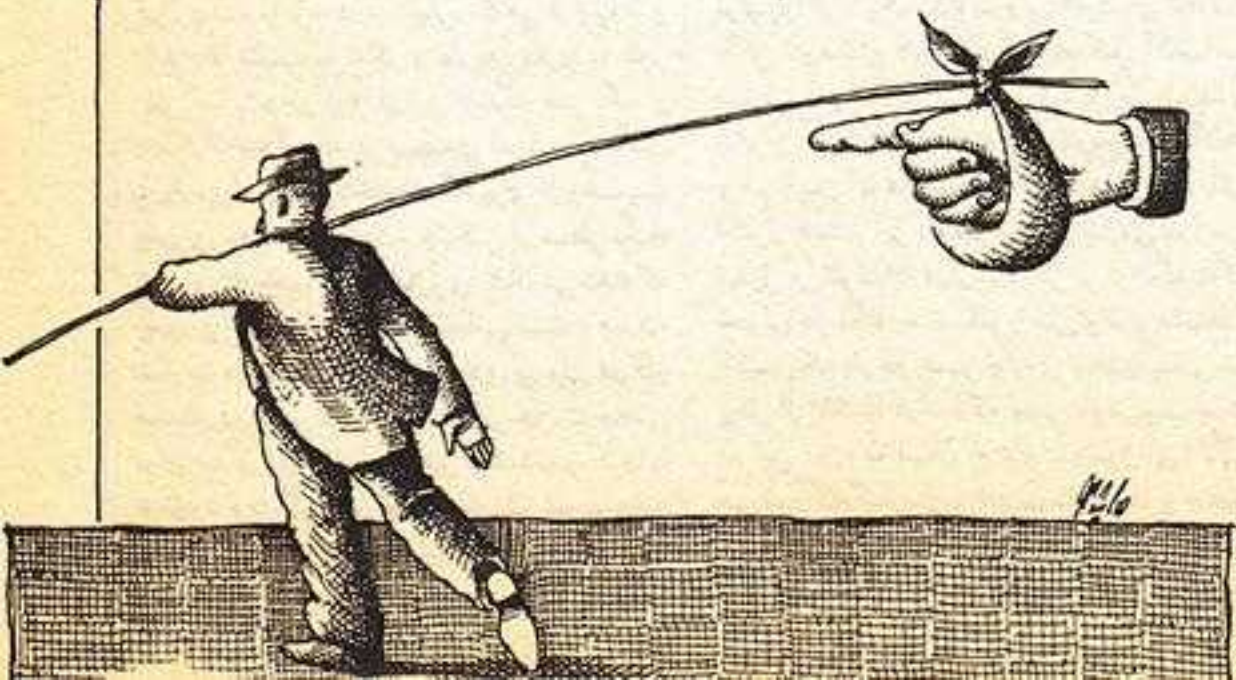
«سرنوشت مهاجر این است که از تاریخ واکنده شود. که عریان و برهنه جلوی چشمان ریشخند آمیز کسانی بایستد که سر و روی خه دشان زیننده و آراسته است. لباس زربفت تداوم را دارند و ابروان تعلق را.» ■

● رومانی سکوی پرش غیرقانونی‌ها به اروپای غربی است. سکوی پرش آن‌ها که کهنه‌اند.

تحویل می‌دهی، ۱۰۰۰ تا را در مرز به رابط زنی که آن جا داریم.

شبانه با قطار از بخارست به اوراد رفتیم. (شهر مرزی رومانی و مجارستان) سه روز آن جا در یک خانه‌ی روستایی ماندیم. چهار یا پنج جوان کرد ترکیه هم با ما بودند. روزی یک وعده به ما غذا می‌دادند. حق نداشتیم از خونه بیرون بیاییم. تا اینکه بالاخره سر و کله‌ی زن رابط پیدا شد. هزار دلار باقیمانده را از ما گرفت. زنم نگران بود. گفت اگر در مجارستان دوباره از ما پول بخواهند چی؟ ولی رابط خیال ما را راحت کرد. گفت دیگر هیچ پولی نباید بدید. ۱۵۰ دلار برایمان باقی مونده بود. از دو سال زنده‌گی.

شبانه نا لب مرز رفتیم. با یک وانت رو بسته. وسط یک کشتزار بلال پیاده‌مون کردند. باران شدیدی می‌اومد. نیم ساعت صبر کردیم تا رابط بعدی آومد بعد پیاده روی نیم ساعته‌ای که گفته بودند، شروع شد: ۵ ساعت تمام زیر بارانی سیل آسا و در میان گیل و لای مزرعه‌های ذرت. همسرم بیهوش بود. یکی از همراهان عصای یک دستش بود و شرمنده‌گی و پشیمانی من عصای دست دیگرش. یاهاپش خشک شده بود. به خاک مجار رسیدیم. یک



در سیاست هیچ چیز عجیب نیست

دکتر حسین بشیریه از استادان برجسته‌ی علوم سیاسی در ایران است، که علاوه بر تدریس در دانشگاه تهران، در عرصه‌ی پژوهش و ترجمه نیز دستی قوی و پویایی دارد.

مهم‌ترین ویژه‌گی دکتر بشیریه را باید در تلفیق پیگیرانه‌ی کار تدریس با پژوهش، نگارش و ترجمه جستجو کرد. تا کنون چندین کتاب و مقاله‌های بسیاری از او منتشر شده است از میان آن‌ها چند کتاب زیر را باید نام برد:

- ۱- ریشه‌های اجتماعی دیکتاتوری و دموکراسی، نوشته‌ی برنیگتن مور
- ۲- نظریه‌های دولت، نوشته‌ی اندرو وینست
- ۳- شرح و نقدی بر فلسفه‌ی اجتماعی و سیاسی هگل، نوشته‌ی جان پلامانز
- ۴- نقد در حوزه‌ی عمومی، نوشته‌ی یورگن هابرماس
- ۵- جامعه‌شناسی سیاسی (که چاپ سوم آن به تازه‌گی منتشر شده است)

آدینه در چند ماه پیش با دکتر بشیریه گفت‌وگوی صمیمانه‌ی داشت که مهم‌ترین بخش‌های آن از نظر خواننده گان می‌گذرد.

● بحران تفکر فلسفی که وجهی از آن در نظریه‌پردازی و نظریه‌ی سیاسی و نقد ادبی - هنری تجلی یافته، هم اکنون یکی از مهم‌ترین مباحث نظری در گستره‌ی جهانی است. به نظر شما افول آرمان‌گرایی و آرمان‌ها و هم چنین زنده‌گی مدرن و مقتضیاتی که به هر حال به زنده‌گی در جامعه‌ی ما بعد صنعتی برمی‌گردد، چقدر می‌تواند این بحران تفکر فلسفی و به ویژه بحران نظریه‌ی سیاسی را توضیح دهد؟ و اصولاً با توجه به این بحران شما چشم‌انداز نظریه‌پردازی سیاسی را در جهان چه گونه می‌بینید؟

به نظر می‌رسد که مهم‌ترین تحول فکری در قرن بیستم را باید در پیدایش نگاهی از بیرون و یا از بالا نسبت به تفکر و نظریه‌پردازی به طور کلی جست‌وجو کرد. از این دیدگاه هر یک از متفکران بزرگی که در صحنه‌ی اندیشه به تأمل دربار‌ه‌ی انسان پرداخته‌اند، تعبیری از وضعیت بشری به دست داده‌اند ولیکن از منظر نگاه بیرونی یاد شده، چنین تمایزی نشان می‌دهند که تعبیر و تفسیر کار بی سرانجامی است و یا به عبارت دیگر هیچ واقعیت بنیادی بیرونی در کار نیست. در عصر تجدد علوم انسانی هویت خاصی برای انسان تمیز دادند و تعین بخشیدند و آن‌ها را همچون ویژه‌گی‌های نهاد ثابت بشر تعمیم دادند و در واقع انسان را به عنوان موجودی منفرد،

عاقل، نفع طلب، طبقاتی و غیره ساختند و با تأسیس چنین انسان‌ی علم بر حول آن برای شناخت حال و احوال آن پدیدار شد. اما از دیدگاه انتقادی قرن بیستم که به بحران علوم انسانی و اجتماعی انجامیده، این هویت‌ها فرآورده‌های تاریخی هستند و انسان هیچ نیست، طبیعت نیست، بلکه تاریخ است و در طی تاریخ ظهورات مختلفی یافته است و هر یک از علوم رایج سنتی با چنین ظهوراتی سر و کار داشته. پس بنیاد به اصطلاح خارجی علم فرو می‌ریزد.

در عصر تجدد انسان به مثابه موجود عاقل و سازنده‌ی تاریخ و متفکر، شناسنده‌ی خودش و شناسنامه‌ی جهان ظهور پیدا کرده بود. بدین ترتیب اگر با یک نگاه بیرونی، اندیشه‌ی تجدد را باکل تنوع‌اتش در نظر بگیریم، کلی آن‌ها به موضوع و ابژه‌ی بررسی تبدیل می‌شوند، و بنابراین بحران و زمان‌بندی و تاریخ‌مندی آن‌ها و هم چنین آن هویت‌هایی که آن‌ها بر اساس‌اش استوار هستند نیز به موضوع و ابژه‌ی بررسی تبدیل می‌شوند. به عبارت دیگر می‌توان گفت که تحولی در نگاه به انسان را می‌توانیم مشاهده کنیم، یک بار در عصر اولیه‌ی تجدد، یعنی تا پیش از انقلاب فرانسه که عصر خوش‌بینی است در این دوره به انسان به عنوان «سوژه‌ای» نگاه می‌شود که کارساز و تاریخ‌ساز است و عامل ترقی و پیشرفت است، عصر بعد از انقلاب

دوران تجدد بدبینانه است. در این دوره انسانی که به عنوان سوژه ظهور کرده بود، حالا در پس قوانین تاریخی گم می‌شود و قوانین تاریخی کشف می‌شود. بنابراین، این بار به عنوان «ابژه» نگرسته می‌شود. علوم اجتماعی و انسانی مدرن و رایج یعنی علوم عینیت‌گرا در چنین شرایطی پیدا شدند و چنین تصویری از انسان داشتند. البته این تصور از انسان بیشتر مورد معارضه قرار گرفته بود. مثلاً پدیدارشناسی بر روی آزادی و آگاهی سوژه‌ی فردی تأکید گذاشته بود. نخله‌هایی از مارکسیسم هم در نقد پوزیتیویسم چنین نگرشی داشتند. هم چنین هرمنوتیک در مقابل پدیدارشناسی که انسان را منشأ معنا می‌دانست، معنا را در متن کردارهای اجتماعی و تاریخی می‌یابد. اما مشکل این است که چرا اصلاً هر یک از این دیدگاه‌ها ظهور می‌یابند، منشأ و تبار خود آن‌ها چیست. قائل شدن به معنا بخشی سوژه‌ی خود مختار در پدیدارشناسی خود تباری تاریخی دارد و باید از بیرون بدان نگریست. و یا قائل شدن به تاریخ جهت‌مند و عمومی چیزی در باب واقعیت تاریخ باز نمی‌نماید بلکه حکایت از ظهور نگاه خاصی می‌کند. ما در اینجا به نگاه‌ها نگاه می‌کنیم نه به آن چه آن نگاه‌ها در به اصطلاح عالم بیرون می‌بینند. با نگاه‌شناسی است نه با جهان‌شناسی که تاریخت و بحران معرفت آشکار می‌شود. و یا اگر هرمنوتیک حقیقتی عمیق را برای انکشاف سراغ دارد باید دید که چرا چنین می‌پندارد. تنها وقتی حقیقتی عمیق وجود دارد که به وجود آن معتقد باشیم. پس مسئله‌ی اصلی این است که چگونه اشکال مختلف علم و معرفت به عنوان نظامی از معانی درونی پیدا شدند.

از لحاظ تاریخی یک بار ما انسان را به عنوان فاعل شناسائی و خود مختار می‌بینیم و سپس با بحرانی که در عینیت این معنا ظهور می‌کند، با ظهور علوم اجتماعی، انسان صامت می‌شود و در پس قوانین تاریخی غروب می‌کند. با بحرانی هم که در این نگرش پیدا می‌شود، این تلقی از انسان به عنوان «ابژه» هم زیر سؤال می‌رود و دچار بحران می‌شود و ما وارد عصر نگرش به معنای عمیق می‌شویم. یعنی انسان را نه آن چنان که خودش مطرح می‌کند و نه آن چنان که علم عینی می‌بیند، بلکه آن معنای عمیق نهفته‌ای را که در پس رفتار انسان، یا در هستی انسان نهفته است جست‌وجو می‌کنیم. البته ما در اواخر قرن نوزدهم، دوباره شاهد ظهور نوعی فلسفه‌ی سوژه‌گی هستیم، در نظریه‌های تفهیمی و درون فهمی گفته می‌شود که اگر ما به انسان به عنوان ابژه بنگریم، شناخت حقیقی دربار‌ه‌ی انسان به دست نمی‌آوریم. از سوی دیگر در برخی نگرش‌های ساختاری با توجه به این حقیقت که انسان یا فرد واقعاً «فرد» نیست و متعلق به «ساختارهای جمعی» است، بحث در باره‌ی انسان به عنوان حامل ساختارهای جمعی

ظاهر می‌شود. در نتیجه انسان به مثابه نشانه‌ای از معانی عمیق‌تر ظهور می‌کند. پس پرسش اصلی این است که چگونه انسان ظهورات مختلفی پیدا می‌کند؟ و این علوم مختلفی که انسان را به عنوان «روح» و یا «سوژه» و یا «ابژه» و به عنوان حامل ساختارهای جمعی و معانی عمیق نگاه می‌کنند، اصلاً بر اساس چه کردارهای تاریخی - اجتماعی شکل گرفته‌اند؟ من فکر می‌کنم که از این نگاه بیرونی، کل فلسفه‌ی تجدد در اشکالی مختلف سوژه‌گسی، ابژه‌گسی و هرمنوتیک‌اش فرآورده‌های تاریخی از آب در می‌آیند، که در ضمن مبتنی بر روابطی هستند که در هر زمان شکل می‌گیرد. به این ترتیب کل مفهوم تفکر و انسان متفکر و مفهوم عقل با این نگاه فرو می‌ریزد. به نظر من اساس بحران تفکر فلسفی و نظریه‌پردازی در حوزه‌های شناخت بشری، در این نگرش و رویکرد بیرونی نهفته است.

● اگر ما تفکر را مبتنی بر دستگاه‌های قدرتی بدانیم که در هر زمان شکل می‌گیرد و هم چنین تفکر را امری مشروط و نسبی بدانیم، آیا از نظر متدولوژی به مارکس نزدیک نمی‌شویم؟ چرا که مارکس نیز در واقع به نوعی مشروطیت و نسبییت طبقاتی تاریخی تفکر باور داشت و به سه منبع پیش از خود رجوع می‌کرد و از آن بهره می‌برد. دیگر آن که وقتی ما می‌گوییم منظری پدید آمده است که انسان را به طور عمودی نگاه می‌کند و به انسان و تفکر به عنوان موضوع (ابژه) می‌نگرد، و اندیشه‌ی بشری را نسبی و مشروط می‌بندارد، سوالی که طرح می‌شود این است که آن منظر خودش در کجا ایستاده و جایگاهش کجاست؟ آن منظر خودش چه نسبیتی و مشروطیتی دارد؟ نکته‌ای دیگر آن که، جنابعالی فکر نمی‌کنید که این گرایش که شعار انحلال و نفی نظریه را سر می‌دهد و با هر نوع نظریه‌پردازی و آرمان‌گرایی و راه‌حل‌های کلی و جهانی مخالفت می‌کند، دست کم یکی از عوامل بحران کنونی باشد؟

درباره‌ی مارکس شما فرمودید که مراجعه به پشت سر خودش می‌کند، من هم فکر می‌کنم که مارکس به آرشیو پیشین خودش نگاه می‌کند. مثلاً در نقد لیبرالیسم می‌گوید: این انسان فردی که ظهور کرده، در حقیقت فرآورده‌ی لیبرالیسم بورژوازی است. بنابراین پدیده‌ای تاریخی است و فرد را به عنوان واحد مطالعه نفی می‌کند، ولی از سوی دیگر چنین به نظر می‌رسد که خودش در درون آرشیوی قرار می‌گیرد که به خودش نگاه نمی‌کند، ولی بعدها دیگران به آن نگاه می‌کنند. مثلاً درباره‌ی مقوله‌ی طبقه که واقعیت و مقوله‌ی جدیدی است، می‌توان این نکته را مطرح کرد، از لحاظ تاریخی آن لایه‌های شخصیت هویت‌ساز دوره‌ای، مذهبی - قومی و قبیله‌ای که انسان را

در خودش پیچیده بودند به دلایل کردارهای تاریخی در زمانه‌ی مارکس در حال فروپاشی بودند و انسان به عنوان موجودی اقتصادی و طبقاتی در عصر تجدد ظهور می‌کرد. در نتیجه انسان هویت طبقاتی پیدا کرد؛ ولی نکته این است که مارکس این خصلت فرآورده‌ی تاریخی طبقه را دیگر با آن دیدگاه انتقادی خودش نگاه نمی‌کند، بلکه می‌گوید کلی تاریخ انسان، تاریخ مبارزه‌ی طبقاتی است.

● یعنی همان کاری را می‌کند که متفکران پست‌مدرنیسم می‌کنند. یعنی ما قبل خودش را نسبی می‌بیند و خودش را مطلق.

درست است. به این ترتیب هویت طبقاتی می‌شود یک پدیده‌ی سراسر تاریخی، در حالی که پدیده‌ای است تاریخی. البته درباره‌ی مارکس باید این نکته را یاد آور شد که گرچه وی جامعه‌ی بشری را سراسر تاریخی می‌دید ولی دست کم در آثار اولیه‌اش معنایی از انسان فرا تاریخی در نظر دارد که باید در عصر سوسیالیسم دوباره ظهور پیدا کند. بنابراین مارکس به آرشیوهای گذشته نگاه می‌کند ولی آرشیو خودش را مطلق می‌بیند. البته می‌دانیم که برخی از مارکسیست‌های تاریخ‌گرای قرن بیستم نگرش اصلی تاریخی مارکس را که معرفت را تاریخی می‌بیند، بر اشکالی از مارکسیسم تعین یافته به کار برده‌اند و بنابراین در حالی که کاملاً به روح تعالیم مارکس وفادار مانده‌اند، مارکسیسم متعین را نفی کرده‌اند. در پاسخ به این سوال که ما در چه جایگاهی ایستاده‌ایم، این گفته‌ی فوکو قابل ذکر است که ما نسبت به آرشیوهای گذشته اشراف پیدا می‌کنیم ولی نسبت به آرشیو خودمان چندان اشرافی نداریم. در مورد فوکو البته می‌توان گفت که فوکو عقل را به عنوان پتانسیل تعقل انکار نمی‌کند. بلکه درباره‌ی عقلانیت‌های تاریخی و اشکالی مختلفی که ظهور پیدا کرده قضاوت می‌کند.

علوم و عقلانیت‌ها خودشان موضوع تحلیل‌اند و این تحلیل البته اصلاً علم به معنای رایج نیست. چنانکه می‌دانیم فوکو رابطه‌ی علم انسانی را با تکنولوژی‌های قدرت بررسی می‌کرد. بحث اصلی فوکو به هر حال این است که تفکیک معرفت بر حسب ملاک علمی بودن، یک ویژه‌گی متعین به متن تاریخی است. در نتیجه با تسلط نظریه‌های عام سایر اشکال معرفت به خاموشی گراییده‌اند و همراه با آن‌ها اشکالی از تجربه‌ی آدمی طرد و نفی شده‌اند پس هدف نفی معرفت نیست، بلکه مبارزه با قدرت‌گفتمان‌هایی است که علمی دانسته می‌شوند. به بیان دیگر می‌توان گفت که از دیدگاه «فوکو» مجموعه‌ی علوم انسانی با دستگاه‌های قدرت و تکنولوژی‌های سیاسی - انضباطی‌یی که در طول تاریخ شکل گرفته‌اند، ارتباط دارند. چنانچه در بحث «عقل و ناعقل» مطرح می‌کند، در حقیقت

● از دهه‌ی ۱۹۷۰ به بعد ما شاهد بحرانی در شیوه‌های حکومت رفاه بخش، حکومت اقتدار آمیز و توتالیتر هستیم.

● افول و زوال دولت‌های رفاهی در غرب و زوال اتحاد شوروی، خصوصی‌سازی، موج دموکراتیزاسیون و لیبرالیزاسیون و غیره همه بسترهای تاریخی یک گفتمان سیاسی تازه را تشکیل می‌دهند.

● کل نظریه‌پردازی‌های قدیم در حوزه‌ی سیاست دچار بحران شده‌اند.

اصل تجدد اولیه بر اساس «خودسازی» و «غیرسازی» شکل می‌گیرد، جنون به عنوان «غیر» در مقابل عقل جدید قرار می‌گیرد و غیره. به نظر من در تبارشناسی این عقلی که به عقل یا به عقلانیت‌ها نگاه می‌کند باید گفت که بر خلاف نظر برخی منتقدین عقل تک‌گفتار یا سوژه‌ی واحد از هیچ نوع آن نیست بلکه عقلی است که در آن صدای همه‌ی انسانیت با همه تنوعاتش و با همه‌ی بی‌سامانی‌اش را می‌توان شنید، انسانیتی که مرکز زدایی شده و دیگر بر حسب هویت‌های ساخته‌گی تاریخی از پیش فهمیده نمی‌شود و دیگر هیچ غیریتی باقی نمی‌ماند. متن و حاشیه از بین می‌رود. این نوع عقل، در واقع لیبرالیسم معرفتی است.

پس عنصر عقل و تعقل کنار گذاشته نمی‌شود بلکه عقلانیت‌های تاریخی و علوم برخاسته از آن‌ها موضوع تأمل قرار می‌گیرند. طبعاً این عقل، عقل شکاکیتی است و از شکاکیت‌های پیشین فراتر می‌رود. می‌دانیم که همواره میان اعصار یقین و شک تناوبی تاریخی وجود داشته است. یقین فلسفی افلاطونی جای خود را به شک بیرونی داد، سپس یقین مذهبی و جزئیات کلیسا حاکم شد تا آنکه در قرن ۱۶ دوران تازه‌ای از شک پیدا شد، کسانی چون موتسی. سپس عصر قطعیت و یقین علمی پیش آمد و امروزه در عصر شکاکیتی هستیم که نسبت به علم پیدا شده.

● بسیار خوب فرض می‌کنیم که انسان امروز به جایی رسیده که عقل را موضوع عقلانیت قرار می‌دهد، یعنی اندیشه، موضوع اندیشه می‌شود. این اندیشه‌ی ناظر هنوز نقد نشده است. این درست همان اتفاقی است که در همدی دوره‌های تفکر تکرار شده است. یعنی مارکس همین کار را می‌کند، فروید هم همین کار را می‌کند. فکر نمی‌کنم خود پست‌مدرنیست‌ها هم چنین تعبیری را از کار خودشان بپذیرند، به عبارت دیگر خودشان چنین تعبیری ندارند که خودشان را در جایگاه نسبتی قرار دهند که مثلاً مارکس را قرار دادند. مسأله و پرسش بعدی این است که به هر حال بحرانی در اندیشه‌ی فلسفی و پی‌آیند و همراه با آن در اندیشه‌ی سیاسی و نظریه‌پردازی غرب رخ داده است، که به اعتبار و استناد آن آرمان‌گرایی و برنامه‌ریزی عمومی جامعه نفی می‌شود. حالا شما بفرمایید مشخصات و ویژه‌گی‌های این بحران در نظریه‌پردازی سیاسی امروز غرب و یا اروپای غربی کدام است؟ هم چنین آیا این بحران از نظریه‌ی سیاسی برآمده و حاصل بحران متدلوژی فلسفی است؟

اگر از همان منظر بیرونی نگاه کنیم، چندین گفتمان به عنوان آرشیو نظریه‌پردازی سیاسی غرب می‌توان کشف کرد، که به تاریخ نظریه‌پردازی سیاسی در غرب شکل داده‌اند. به یک اعتبار می‌توان گفت از آغاز تجدد تا به حال چهار گفتمان عمده در نظریه‌پردازی سیاسی در غرب شکل گرفته است. پیش از شرح این گفتمان‌ها توجه به دو نکته ضروری است، یکی این که در جامعه‌شناسی سیاسی و علم سیاست رایج معمولاً نظریه‌ها را به طور انتزاعی از هم جدا می‌کنند، در حالی که ممکن است کسانی که بدین شیوه از هم جدا شوند، در درون یک گفتمان قرار بگیرند. نکته‌ی دیگر آن که برای روشن شدن جایگاه نظریه و نظریه‌پردازی سیاسی توجه به کارکردهای تاریخی ضروری است. و اما گفتمان‌ها، یکی از نخستین گفتمان‌ها و آرشیوهای نظریه‌پردازی سیاسی غرب هم زمان با فروپاشی دولت‌های مطلقه شکل می‌گیرد. مفاهیم اساسی این گفتمان، حقوق فردی، آزادی، قانون، محدودیت دولت و اصالت جامعه است. بعد از انقلاب‌های انگلیس و فرانسه به رغم فراز و نشیب‌هایی که اتفاق می‌افتد چیزی که ظهور پیدا می‌کند، جامعه‌ی فعال در مقابل دولت منفعل است. در واقع می‌توان همه‌ی نظریه‌های عمده در این دوران را بر اساس این کردار تاریخی تحلیل کرد و توضیح داد. اگر بخواهیم مبانی معرفتی این گفتمان را روشن کنیم، می‌توان به لیبرالیسم اشاره کرد. لیبرالیسم در واقع به عنوان سنگر مقاومت در برابر کلیسا و دولت مطلقه ظهور پیدا می‌کند و مدافع حقوق فرد و آزادی‌های گروهی و جامعه‌ی مدنی و دولت

حداقل و محدود می‌شود. در نتیجه جامعه‌ای با این ویژه‌گی‌ها با حقوق طبیعی که برآمده از عصر مدرن است سر و کار دارد. به این ترتیب ظهور حقوق فردی و نظریه‌ی حقوق طبیعی و ظهور جامعه‌ی مدنی که برآمده از عصر انقلابات است، موضوع نظریه‌پردازی‌هایی قرار می‌گیرد که داعیه‌های بزرگتری دارند و دست به تعمیم می‌زنند. نکته‌ی اساسی دیگر این است که در لیبرالیسم فرد با ویژه‌گی‌هایی که به آن اسناد می‌شود ظهور پیدا می‌کند. در این دوره از انسان کلیه‌ی ویژه‌گی‌های غیر عقلی زدوده می‌شود و انسان به عنوان موجودی عاقل و مختار و آزاد معرفی می‌شود و این تصور تاریخی به محور مرکزی نظریه‌پردازی سیاسی تبدیل می‌شود. در نظریه‌پردازی‌های مارکس هم دولت پدیده‌ی منفعل است که تحت تاثیر جامعه‌ی نیرومندی قرار دارد. به هر حال این گفتمان تحت تاثیر تحولاتی دچار بحران شد و گفتمان دیگری ظهور پیدا کرد که عرصه‌ی دیگری از نظریه‌پردازی سیاسی در غرب را شکل داد.

بحران دهه‌ی ۱۸۹۰ جهان سرمایه‌داری، و ظهور بیمه‌های اجتماعی در واقع بحران لیبرالیسم بود. یعنی بحران آن آموزه‌ی که می‌گفت انسان مختار و عاقل و آزاد است، چرا که این انسان حالا با قوانین تاریخی مواجه می‌شود. با ساختارهایی مواجه می‌شود که مستقل از خواست و اراده‌ی او است در نتیجه انسان در پس قانون تاریخی و ساختارهای اجتماعی فرو می‌رود. در این دوره فضای حیات اجتماعی با تحولات تکنولوژیک نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و پیدایش وسایل ارتباطی جدید اشباع می‌شود. بنابراین بحران اقتصادی، بحران لیبرالیسم و این تحولات تکنولوژیک و شکل‌گیری اندیشه و خواست‌های رفاهی، همه زمینه‌ساز ظهور گفتمان تازه‌ای در نظریه‌پردازی سیاسی می‌شوند، جامعه‌ی فعال در پس قوانین تاریخی و ساختارهای اجتماعی فرو می‌رود و دولت مقتدر و فعال ظهور پیدا می‌کند. این همان گره‌گامی است که ذهن بسیاری از اندیشمندان این عصر را به خود مشغول می‌دارد. می‌توان این گفتمان دوم را اصالت فایده‌نا امید. حالا دیگر اصالت شادی و رفاه، جانشین اصالت آزادی شده، و برای فرد رفاه و شادی اصل است. اصل تعقیب لذت و گریز از رنج و تامین رفاه با تحولات صنعتی این دوران و ظهور دولت رفاه سنخیت دارند. از این پس الگوی نظریه‌پردازی سیاسی تحت تاثیر این کردارهای تاریخی شکل تازه‌ای پیدا می‌کند. در همان اوان مارکسیسم کلاسیک دچار بحران شد و از طرفی دیگر «وبر» ظهور پیدا می‌کند. در نزد وبر دولت را نمی‌توانیم به ساختارهای اجتماعی و طبقاتی تقلیل بدهیم. «وبر» بر انفصال حوزه‌های حیات اجتماعی تاکید می‌کند. به این ترتیب کردارهای تاریخی این دوره مهر خود را بر نظریه‌پردازی سیاسی حک می‌کند. مهم‌ترین

مفاهیم این گفتمان رفاه، برابری، مسئولیت دولت، ضرورت حمایت از فرد و دموکراسی است.

سومین گفتمانی که شکل می‌گیرد، گفتمانی است که محصول توده‌ای شدن جامعه در نتیجه ظهور رفاه طلبی در دوره‌ی قبل است. یعنی پیشرفت جامعه‌ی صنعتی، ظهور جامعه‌ی توده‌ای و گسیخته‌گی همبسته‌گی‌های اجتماعی قدیم ویژه‌گی این دوران است. مهم‌ترین مفاهیم در این جا، انفعال فرد، بی هویتی انسان، تنهایی، هویت خواهی و نقش جامعه و دولت در هویت بخشیدن به فرد هستند. در نتیجه در این دوران نظریه‌پردازی حول دولت سرکوبگر توتالیتر هویت بخش و رفاه‌بخش کامل مطرح می‌شود. انسان در این عصر به ذره‌ای معلق در فضای جامعه و قابل بسیج و جذب در دامان ایده‌نولوژی‌ها تبدیل می‌شود و بسیاری از نظریه‌های رمانتیک، محافظه کارانه و فاشیستی چنین هویتی برای انسان قائل می‌شوند که البته باز هویتی تاریخی و فرآورده‌ای تاریخی است. طیفی از نظریات باز حول این کردار تاریخی شکل می‌گیرند. برخی از آن‌ها مثل مکتب فرانکفورت، نظریه‌های آرنست و فروم انسان این دوران رامسوخ شده می‌دانند و از دیدگاه انتقادی به آن نگاه می‌کنند و برخی دیگر مثل نظریه‌های سیستمی و فونکسیونالیستی چیزی جز نقش و رفتار برای انسان قائل نیستند و این را واقعیت اصیل می‌دانند، بدین سان انسان شکل عوض می‌کند و با این جلوه‌ی تاریخی جدید سیاق نظریه‌پردازی درباره انسان و جامعه دگرگون می‌شود.

● شما مکتب فرانکفورت را جزء تئوری‌های دولت سلطه‌گر محسوب می‌کنید؟ منظور این است که مکتب فرانکفورت واقعیت شینی شده را از دیدگاهی تأسف‌آلود چنان می‌بیند که نظریه‌های غربی از دیدگاهی تأیید آمیز می‌دیدند. به نظر آن‌ها چیزی از انسان جز بازیگر نقش و مجری رفتار باقی نمانده بود و این همان انسانی است که به کام مصرف‌گرایی و جامعه‌ی مصرفی و صنعت فرهنگی می‌رود. به نظر آن‌ها روابط اجتماعی در عصر سرمایه‌داری پیشرفته تخریب شده و جهان گفت‌وگو و عمل به انتها رسیده. «مارکوزه» جلوگیری از تحول اجتماعی را مهم‌ترین دستاورد جامعه‌ی صنعتی می‌داند. منظور این نیست که مکتب فرانکفورت از جمله تئوری‌های دولت سلطه‌گر است بلکه به نظر آن‌ها واقعیت، ظهور چنین دولتی بود. آن‌ها هم مثل نظریه‌پردازان غربی که از پایان عصر ایده‌نولوژی سخن می‌گفتند، بر این نظر بودند که مع‌الاسف کشمکش‌های اجتماعی به پایان رسیده و ثبات و ایستایی در همه جا سایه افکنده است، شینی گشته‌گی سراسری شده و دیگر امکان ظهور نیروهای رهایی بخش متصور

آنارشیسم راستگرا سخن به میان آمده کسانی مثل رابرت نوزیک در ایالات متحده‌ی آمریکا...

● آن را می‌توان در اقتدار رسانه‌ای بحث کرد. فرهنگی که می‌آورند تجلی اقتدار رسانه‌ای است. چون آن‌ها بر رسانه‌ها مسلط هستند، اقتدار رسانه‌ای در دنیا دارند.

البته فکر می‌کنم حساب نوزیک فرق می‌کند. نوزیک معتقد است آن استنتاجی که «لاک» از وضع طبیعی کرده، تنها استنتاج ممکن نیست، چرا که ما می‌توانیم یک استنتاج دیگری از وضع طبیعی بکنیم که به دولت نرسیم، و بحث‌هایی که درباره‌ی خصوصی کردن، دادگستری و دستگاه پلیس مطرح می‌شود، در واقع سلب کار ویژه‌های اساسی دولت است. اما نکته‌ی دیگری که شما فرمودید به نظر می‌رسد چنانچه «آیزایا برلین» هم اشاره می‌کند، برخی از اندیشه‌ها خارج از عرض‌های زمانی خود مطرح می‌شوند، ولی بعد از آن با تحول مفاهیم و شرایط تاریخی تازه اهمیت آن‌ها را کشف می‌کنیم. و این در مورد آنارشیسم صادق است.

● جامعه‌ی ما در گذشته متناسب با موقعیت و شرایط خودش نوعی فلسفه و اندیشه‌ی سیاسی داشته است، برای مثال فارابی یا خواجه نظام‌الملک. طبیعتاً لحن، زبان و گفتمان آن‌ها با نظریه‌پردازان غرب فرق داشته است، اما متناسب با موقعیت جامعه‌ی خود ما بوده است. از اواخر صفویه یا اوائل قاجاریه به رغم انقلاب مشروطه و تحولات بعدی و یا دهه‌ی سی قرن حاضر که مبارزه‌ی سیاسی گسترده‌ای وجود داشته چه در جناح چپ و یا ملی‌ها نظریه‌پرداز سیاسی نداریم، الگو برداری، کپی برداری و تقلید داریم. شما علت این فقر نظریه‌پردازی سیاسی را در ایران در چه می‌بینید؟

با توجه به روند تدریجی ادغام ایران در تمدن غرب از حیث فرهنگی، اقتصادی و سیاسی از اواخر عصر قاجار گسستی در تاریخ ایران اتفاق افتاده است، که در نتیجه‌ی آن تعادل سنتی و ساختارهای سنتی افول پیدا کرده است. بنابراین جامعه‌ی ایران در عرصه‌های مختلف در قرن بیستم به شیوه غربی کما بیش نوسازی شده، پس نظریه‌پردازی‌هایی که در این عصر گسست از خود و اتصال به غرب ظهور می‌کرد تنها می‌توانست نظریه‌هایی باشد که در جهت ترویج این مدرنیسم حرکت کند. بنابراین ما با طیفی از اندیشه‌های غربی مواجه بوده‌ایم. من فکر می‌کنم ما نباید منتظر می‌بودیم که در تاریخ معاصر و مدرن ایران نظریه‌پردازی مثبتی غیر از نظریه‌پردازی مدرنیستی کپی برداری شده که شما فرمودید، ظهور پیدا کند. اما نکته این است که ایران به طور کلی در موقعیتی واکنشی نسبت به

● مارکس اگر چه جامعه‌ی بشری را سراسر تاریخی می‌دید ولی دست‌کم در آثار اولیه‌اش معنایی از انسان فراتاریخی در نظر دارد که باید در عصر سوسیالیسم دوباره ظهور پیدا کند.

دیگر ما شاهد شمار کثیری از نظریات درباره‌ی نهاد و طبع انسان هستیم. برخی او را عاقل، برخی غیر عقلانی، برخی منفرد، برخی جمع‌گرا، برخی این و برخی آن می‌دانند و واضح است که چنین تصوراتی در باره‌ی انسان، تاریخی هستند. انسان در طی تاریخ به واسطه‌ی فرآیندهای پیچیده‌ای ظهورات مختلفی پیدا می‌کند و نظریه‌های سیاسی و اجتماعی بحثی هستند درباره‌ی این ظهورات نه درباره‌ی ذوات و این‌گونه گفته کافی است که محدودیت و تاریخت و بحران‌پذیری هر نظریه‌ای را بر ملا سازد.

● شما در آن چهار مرحله و چهار گفتمان هیچ پادی از آنارشیست‌ها نکرديد. در حالی که فکر می‌کنم مشخصه‌ی اساسی مرحله‌ی چهارم نقی اقتدار است، یعنی مرحله‌ی مخالفت با هر اقتداری اعم از سیاسی، اجتماعی، تکنولوژیک و یا رسانه‌ای و غیره. آن چه «هابرماس» نیز مطرح می‌کند، یعنی از اقتدار رسانه‌ای تا اقتدار خشن سرکوب‌گر و اقتدار اقتصادی یا سیاسی، همه در بستر پیش از پست مدرنیسم مطرح می‌شود. در حقیقت چنین به نظر می‌رسد که بستر و نگاه سیاسی به سمت تئوری‌هایی می‌رود که با اقتدار در اشکال مختلف مخالف‌اند. در این صورت ما در مرحله‌ی چهارم به یکی از میراث‌های گم شده‌ی بشری که به آن توجه درخور نداشتیم می‌رسیم یعنی به آنارشیسم.

کاملاً درست است. آنارشیسم از قلم افتاد. به نظر من آنارشیسم در گفتمان اول جای می‌گیرد. در واقع اگر لیبرالیسم را به اوج منطقی‌اش برسانیم آنارشیسم حاصل می‌شود. البته می‌دانیم که آنارشیسم از لحاظ سیاست‌های اقتصادی و اجتماعی انواعی داشته و منظور من فقط لیبرالیسم به معنای فلسفی آن است. لیبرالیسم دولت حداقل می‌خواست؛ آنارشیسم آن حداقل را هم نمی‌خواست. از سوی دیگر امروزه از ظهور

● کل فلسفه‌ی تجدد در اشکال مختلف سوژه‌گی، ابژه‌گی و هرمنوتیک‌اش فراورده‌های تاریخی از آب در می‌آیند که در ضمن مبتنی بر روابطی هستند که در هر زمان شکل می‌گیرد.

نیست. گفتمان چهارم؛ ما از دهه‌ی ۱۹۷۰ به بعد شاهد بحران اقتصادی دیگری بودیم. کاهش انگیزه‌ی سرمایه‌گذاری، بین‌المللی شدن سرمایه، کاهش نقش و اهمیت اتحادیه‌های کارگری، کاهش انگیزه‌ی کار که خود تابع اقدامات و سیاست‌های دولت رفاهی بود در این میان مؤثر بودند. در واقع به نظر می‌رسد که تا اندازه‌ی زیادی این بحران محصول سیاست‌های «دولت رفاهی» بوده است. از نظر سیاسی از دهه‌ی ۱۹۷۰ به بعد ما شاهد بحرانی در شیوه‌های حکومت رفاه‌بخش، حکومت اقتدارآمیز و توتالیتر هستیم. به این ترتیب افول و زوال دولت‌های رفاهی در غرب و زوال اتحاد شوروی، خصوصی‌سازی، موج دموکراتیزاسیون و لیبرالیزاسیون و غیره همه بسترهای تاریخی یک گفتمان سیاسی تازه را تشکیل می‌دهند، مثلاً نظریه‌ی زبان و گستره‌ی عمومی و یا بحث جامعه‌ی مدنی نوین و جهان زیست، تفاهم و مفاهمه و وضعیت کلامی آرمانی محصول این دوران است. به این ترتیب به نظر می‌رسد که اندیشه‌های سیاسی که در حال حاضر در غرب شکل می‌گیرد، اندیشه‌هایی است تابع کردارهای تاریخی که ناهماهنگ با «دولت ملی» و «دولت رفاهی» و هویت انسان به عنوان موجودی طبقاتی و ملی است.

بنابراین از این دیدگاه کل نظریه‌پردازی‌های قدیم در حوزه‌ی سیاست دچار بحران شده‌اند. نکته‌ی اصلی مورد نظر در ذکر این جزئیات تاریخی این است که این تصور قدیمی و رایج که نظریه‌پردازی سیاسی به «طبیعت» و «واقعیت» نظر دارد زیر سوال می‌رود. حقایق مندرج در نظریات سیاسی به اصطلاح گفتمانی هستند و تا زمانی حقیقت دارند که کردارهای تاریخی هماهنگ با آن‌ها تداوم یابند. در حقیقت کلی نظریه‌پردازی سیاسی و اجتماعی در باره‌ی انسان و هویت اوست و از آن جاست که به نهادهای اجتماعی، سیاسی و غیره می‌پردازد، اما از سوی

تمدن غرب قرار داشته و اندیشه‌ی بومی آن نیز نمی‌توانسته چیزی جز اندیشه‌ای واکنشی باشد. این اندیشه‌ها روی هم رفته ضد تجدد غربی است، و پتانسیل ایران در نظریه‌پردازی فعلاً همین است.

● شما اندیشه‌های مشروعه و پیامدهایش را جزو همین گرایش محسوب می‌کنید.

آن هم از همین جمله است. به طور کلی ایران در موقعیتی است که مستعد تولید اندیشه‌های ضد تجدد غربی است.

● منظورتان از مستعد چیست؟

یعنی با توجه به موقعیتی که در آن به سر می‌بریم تنها اندیشه‌های ضد تجددی که تولید می‌شود، اصیل و درونی است. خواه‌ناخواه ما فقط می‌توانیم روی سنت‌های فکری از دست رفته کار کنیم (منظور این نیست که باید چنین کنیم) و آن‌ها را تجدید، نوسازی، احیا و یا صرفاً اعاده کنیم.

● همان طور که فرمودید ما بعد از مشروطیت به طرف مدرنیسم می‌رویم، ولی هنوز هم مدرنیسم کاملاً تحقق نیافته است، در واقع یک هم‌آمیزی به وجود آمده است از سنت و مدرنیسم. بنابراین طبیعی است که در چنین جامعه‌ای هم نظریه‌پردازی داشته باشیم که به طرف سنت بروند و هم نظریه‌پردازی که به طرف مدرنیسم. اما آنچه ما شاهد آن بودیم فقدان نظریه‌پرداز مدرنیسم بود، چرا که بالاخره، نظریه‌پرداز سنتی داشتیم. نکته‌ی دیگر آن که چرا ما در ادبیات داستانی، شعر، نقاشی و حتا سینما و گرافیک توانستیم آثار مدرنیستی خلق کنیم و یا به عبارت دیگر چطور است که ما در حوزه‌ی فرهنگی توانستیم آثار مدرنیستی خلق کنیم، اما در عرصه‌ی نظریه‌پردازی سیاسی این چنین عقیم هستیم؟

اولاً من فکر می‌کنم این نظریاتی که به عنوان نظریات سنتی در عصر مدرن مطرح می‌شود، نظریات سنتی نیستند. این‌ها محصول زمان ما هستند، و در واقع تلاشی در جهت عقلانی‌سازی، مدرن‌سازی و ایده‌نولوژیک‌سازی سنت صورت می‌گیرد. این تلاش‌های فکری معطوف به ایده‌نولوژیک کردن سنت است، و همان بیگانه‌سازی‌ها ایده‌نولوژی‌های مدرنیستی هم در آن دو چندان وجود دارد.

● می‌توان گفت سنت در مقابله با غرب خودش دارد مدرن می‌شود؟ چرا که در جامعه‌ی ما سنتی‌ترین بخش‌های جامعه هم برای مبارزه با مدرنیته، خود مدرن می‌شوند. منتها مدرنیته‌ای متناسب با جامعه‌ی ما نه غرب؛ آیا به نظر شما می‌توان از این روند چنین

تعبیری کرد؟

به نظر من درون مایه‌ی چنین تجدید سنت‌هایی مدرن نیست. بلکه سنت‌ها در صورت‌ها و قالب‌های مدرن، یعنی در قالب‌های ایده‌نولوژیک ظاهر می‌شوند. درون‌مایه تجدد غربی، فردیت و خردگرایی فردی است. در حالی که این تجدید سنت برای ترویج فردیت نیست. همچنین نباید از یاد برود که، سنت ناخودآگاه است و چون و چرا بر نمی‌دارد، بنابراین ایده‌نولوژیک کردن سنت و عقلگرا کردن سنت، نفی سنت است.

● آیا می‌توان در جهان امروز که به تعبیری دارد به دهکده‌ای تبدیل می‌شود، کالبد تجدد را پذیرفت و روح آن را نفی کرد و به توسعه و رفاه هم دست یافت و برقرار ماند؟

البته بدون روح تجدد هم می‌توان به تکنولوژی دست یافت، چرا که ضدیت با روح تجدد به معنای مخالفت با تکنولوژی نیست، ولی در این جا باید قدرت سیاسی و هویت بخشی را در نظر گرفت. چرا که هر نظامی در صدد در هم شکستن هویتی و ایجاد هویتی دیگر است. در سیاست هیچ چیز عجیب و غریب نیست.

● یکی از مهم‌ترین مباحثی که این سال‌ها در مطبوعات به شیوه‌های مختلف طرح شده، مسأله‌ی ناپایداری دموکراسی و نهادینه نشدن آن در ایران است. شما چه پاسخی به این پرسش می‌دهید؟

ریشه‌های استبداد شرقی، ضعف جامعه در مقابل دولت و عدم ظهورگفتمان لازم از مهم‌ترین عوامل امتناع توسعه‌ی دموکراتیک ایران در دوران قرن بیستم بود. به این ترتیب امر دایر شد بین تداوم وضعیت و رفرم از بالا. به نظر من نباید جنبش مشروطه را انقلابی دموکراتیک پنداشت، بلکه باید آن را رفرمی از بالا محسوب کرد. شاید فعلاً نباید از تاریخ و جامعه‌ی ایران انتظار دموکراسی به معنای خاص آن داشت؛ بلکه حتا باید انتظار شکل‌گیری گرایش‌های ضد دموکراتیک داشت.

● برخلاف نظر شما، برخی معتقدند که در ایران دولت و جامعه‌ی مدنی در سال ۱۹۷۹ به آن نقطه تلافی تاریخی رسیده بودند که اگر همدیگر را درک می‌کردند، ما الآن در جامعه‌مان شاهد توسعه‌ی دموکراتیک و دموکراسی پایدار و نهادینه بودیم، اما در حقیقت تاریخ جامعه‌ی ما این گونه ورق نخورد، به راستی چرا؟

به تعبیری می‌توان گفت که در جامعه‌ی سنتی ما عناصری از جامعه‌ی مدنی وجود داشت. مثلاً روحانیت، اصناف، بازار و عشایر، چرا که همین عناصر محدودیت‌هایی در برابر استبداد سنتی ایجاد می‌کردند. اما اولین ضربه را به همین

عناصر جامعه‌ی مدنی قدیم عقل‌گرایی و وحدت‌گرایی مدرنیسم در فرایند مدرنیسم و بهنجارسازی زد. یعنی برای این که جامعه‌مان مدرن شود، باید تمرکز ایجاد می‌کردیم. پس جماعات محلی باید از بین می‌رفت و «نورمالیزه» می‌شد. بنابراین دولت پهلوی نه تنها تشکلهای مدرن را در هم می‌شکند، بلکه تشکلات سنتی را هم سرکوب می‌کند. بنابر این نمی‌توان ادعا کرد که در دوره‌ی پهلوی جامعه‌ی مدنی کاملاً رشد یافت و نقطه تلافی دولت و جامعه‌ی مدنی حاصل شد. در ضمن نباید پنداشت که جامعه‌ی مدنی تنها محصول ضعف دولت است در حالی که در ایران هر وقت دولت تضعیف می‌شود، ما شاهد نشانه‌هایی از رشد جامعه‌ی مدنی هستیم.

● درباره‌ی موانع داخلی توسعه‌ی دموکراتیک در ایران، چند نظر مطرح است؛ یک نظر ساختار سنتی جامعه را به عنوان مانع تعیین کننده تعریف می‌کند و دیگری ساخت اقتدارگرایی قدرت و دولت را، البته عده‌ای هم معتقدند، می‌توان با سلطه‌ی دولت مقتدر متجدد هم سرانجام به دموکراسی دست یافت.

به نظر من باید بر دیالکتیک تاریخی این دو عامل تأکید ورزید، ضمن آن که در تحلیل نهایی ساخت قدرت و دولت تعیین کننده است. چرا که از سویی استبداد شرقی در طول تاریخ ایرانی‌ها را به صورت انسان‌هایی اساساً منفعل، و سیاست‌گریز در آورده بود، که طبعاً ساخت جامعه‌ی سنتی ما نیز با تکیه بر این سنت و میراث فرهنگ سیاسی شکل گرفت و هویت پذیرفت. در مقاطعی چون سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ که جامعه‌ی مدنی تا مدتی گسترش یافت، اگر کودتا نمی‌شد ممکن بود ما نیز تجربه‌ای مشابه هندوستان را تکرار کنیم، اما این بار هم این قدرت سیاسی بود که دستگاه مطلقه را احیا کرد.

● اگر توسعه را معادل رشد پنداریم، تحقق توسعه‌ی پایدار مستلزم مشارکت گسترده‌ی مردم و توسعه‌ی سرمایه‌ی انسانی است، تحقق این دو شرط نیز بدون دموکراسی پایدار و نهادینه شده تقریباً محال است. از سوی دیگر شما گفتید جامعه‌ی ما، به علت تسلط نیروها و بینش ضد تجدد غربی، فعلاً آستان تحول دموکراتیک نیست، با این اوضاع چه چشم‌اندازی برای حل این تضاد متصور است؟ تحقق دموکراسی در همه جا فرآیند بسیار بطئی، طولانی و منازعه‌آمیزی بوده است. بحث قبلی ما در مورد چنین فرآیندهایی نبود و اصلاً درباره‌ی امکان دموکراسی نبود بلکه سوال این بود که در فرمایشیون اجتماعی ایران با توجه به رابطه‌ی با دنیا، اصولاً چه نوع اندیشه‌هایی از درون می‌تواند تولید شود که کاملاً جنبه‌ی بومی داشته باشد. ■

● رویدادها و داوری

● خاطرات مسعود حجازی

● انتشارات نیلوفر

● چاپ اول، ۸۰۰ صفحه، ۲۸۰۰ تومان

عبداله برهان

روی نداده‌ها و ضد داوری^۱

از این پس سلامتیان در اروپا، و حجازی و مرشدش در ایران علیه جبهه‌ی ملی سوم (که بنا به خواست شخص مصدق تشکیل شده بود) تسا نابودی کامل آن به شدت دست به خراب‌کاری زدند. صرف‌نظر از این سرفصل‌های محوری، کتاب رویدادها... کم‌تر دارای قضاوت‌های صادقانه و بی‌غرضانه است. از این روایات من ۸۳ مورد را یادداشت کرده‌ام که تنها به ذکر نمونه‌هایی اکتفا می‌کنم:

○ نویسنده از تدارک وسیع و با شکوه تظاهرات روز ۱۴ بهمن ۱۳۲۷ علیه قرار داد نفت جنوب و امتیاز بانک شاهی می‌نویسد «هسته‌ی تشکیلاتی این تظاهرات را علاوه بر دانشجویان منفرد، دانشجویان پان ایرانیست و حزب ایران تشکیل می‌دادند. محل اجتماع و تصمیم‌گیری باشگاه حزب ایران بود... ما روز پنجشنبه ۱۴ بهمن را... انتخاب کردیم و ظرف دو هفته، برنامه‌ریزی و تنظیم سازمانی این تظاهرات صورت گرفت» ص ۱۷ - این تظاهرات کاملاً «خود جوش» بود و حزب توده بعد از شکست وقایع آذربایجان موقعیت خود را از دست داده بود و در این تظاهرات، اثر یا حضوری نداشت (ص ۱۸).

بابک امیر خسروی که آن زمان از فعالان حزب توده و مسئول کمیته‌ی دانشگاه آن حزب بود می‌گوید «این تظاهرات به ابتکار ما [توده‌ای‌ها] و سایر گروه‌های سیاسی بر پا شد. از جمله داریوش فروهر در برگزاری آن شرکت فعال داشت» و این به واقعیت نزدیک‌تر است تا انکار نقش حزب توده. زیرا (گرچه امیر خسروی هیچ اشاره‌ای نکرده است) می‌دانیم که روز ۱۴ بهمن، سالگرد درگذشت دکتر ارانی است و حزب توده هر سال این مراسم را با شکوه بسیار برگزار می‌کرد. در سال ۱۳۲۷ علی‌رغم این که کیانوری آن مراسم را از ۱۴ به جمعه ۱۵ بهمن تبدیل کرد ولی دانشجویان توده‌ای در اوج قدرت بازسازی شده‌ی حزب بعد از وقایع آذربایجان و تا قبل از حادثه‌ی ۱۵ بهمن، هرگز برگزاری آن را از یاد نبرده بودند.

○ راوی رویدادها مدعی است «خلیل ملکی در جلسه‌ی هیئت اجراییه که ناصر و ثوقی حضور نداشت دربارہ‌ی او و قطع فعالیت حزبی‌اش صحبت کرد. صحبت‌های خلیل ملکی علیه ناصر و ثوقی بود. گویا بین او از یک طرف و خلیل ملکی و دکتر خنجی از طرف دیگر اختلافی بروز کرده بود. ما اطلاع بیش‌تری در این باره به دست نیاوردیم» ص ۸۳

این روایت سراسر معمول است. زیرا اولاً ملکی در این اختلاف هیچ نقشی نداشت و اصولاً در آن جلسه حاضر نبود، لذا دلیلی ندارد دعوی دیگران را به حساب بدهکار ملکی منظور کنیم. ثانیاً، اختلاف بین خنجی و ثوقی بود. ثالثاً، خنجی در مسئله‌ای کاملاً شخصی (که فعلاً بازگو کردنی نیست) ظاهراً و ثوقی را از نظر حزبی مقصر قلمداد نموده، از روی یک دفترچه‌ی بغلی اتهامات بی‌پایه‌ای را علیه و ثوقی ردیف کرده بود. رابعاً، جلال آل احمد در این جلسه حاضر بود و به عنوان اعتراض نسبت به این «بریا بازی» نیروی سوم را برای همیشه ترک کرد.

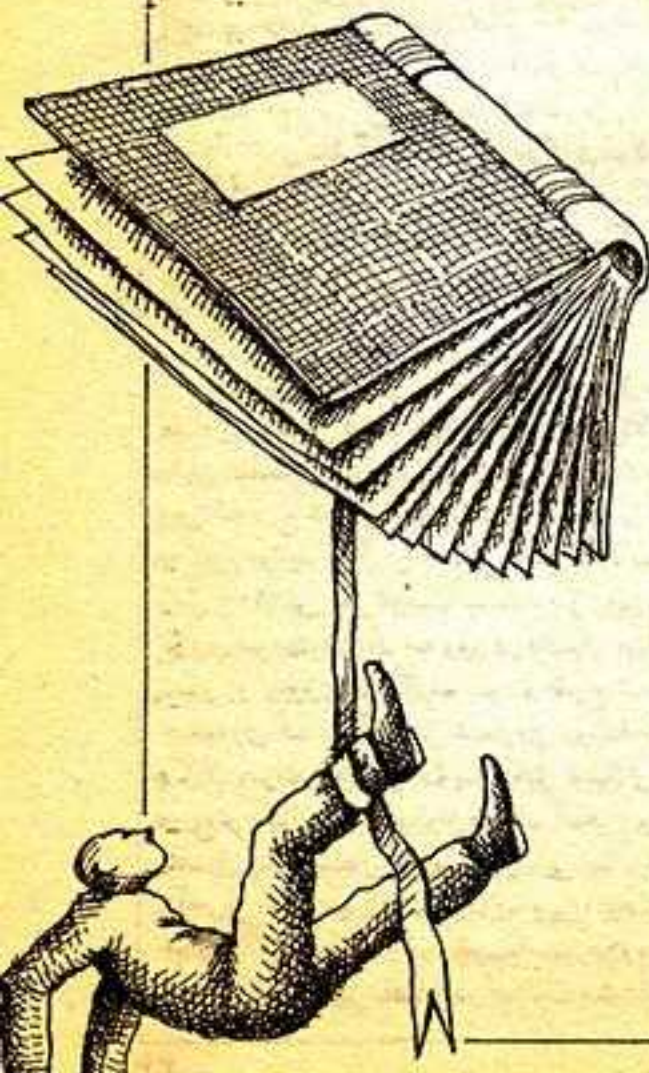
○ برای نمایش قدرت و وسعت سازمانی در حزب غیر فعالی که اقلیت اخراج شده از حزب را نیروی سوم پس از کودتا گویا تشکیل داده بودند می‌نویسد «سازمان جدید تعدادی از حوزه‌ها دانشجویان و دانش‌آموزان در سازمان جوانان و قسمتی از کمیته‌ی کارگران و کارمندان ادارات دولتی و تمام کمیته‌ی اصناف و کشاورزان و هنرستان‌ها را در بر می‌گرفت. تمامی کمیته‌های شمیران و یوسف آباد و تمامی سازمان کشاورزان شهریار و علی‌شاه عوض یافت آباد و تمامی کمیته‌ی ورزش‌کاران به سازمان جدید پیوستند...» ص ۱۴۳ - آیا معقول است باور کنیم که جزئی از حزب نسبتاً کوچک نیروی سوم (از نظر کمی) آن هم در دوران استقرار کودتا، که بسیاری هم به سبب ایجاد آن اختلافات ویران‌گر کار سیاسی را ترک کردند، سازمانی با این گسترش حیرت‌آور به وجود آمده باشد؟ حجازی خود به این سؤال پاسخ می‌دهد:

«ما به خوبی آگاهی داشتیم که فعالیت برای

جلب افسراد به حوزه‌های حزبی و توسعه‌ی تشکیلات نه تنها با هدف‌های ما که تقویت نهضت ملی بود مغایرت داشت و به آن صدمه وارد می‌ساخت، بل که بیش از آن که منجر به جلب افراد یا ایمان شود، موجب نفوذ مأموران اطلاعاتی حکومت یا حزب توده در داخل حوزه‌های مطمئن حزبی می‌گردید» و به همین علت بود که «حزب سوسیالیست دارای هیچ‌گونه فعالیت تبلیغی یا انتشاراتی نبود [و] در محافل اجتماعی کشور شناخته نشد و موقعیت خاصی به دست نیاورد» ص ۱۷۹ - به عبارت بهتر، اساساً حزبی در کار نبود، اسمی بود روی کاغذ! همین حزب ناموجود که با اعلام انحلال خود و احزاب ملی، جبهه‌ی ملی دوم! به هوا فرستاد.

○ می‌نویسد در اعلامیه‌ی اعتراض آمیزی علیه قرارداد کنسرسیوم که (در سال ۱۳۳۳) منتشر گردید «نام خلیل ملکی در میان رجال سیاسی ذکر شد و نام دکتر خنجی به عنوان یکی از نماینده‌گان احزاب ملی در ذیل نام [او] گذاشته شد به شرح زیر: نماینده‌گان احزاب ملی: دکتر محمدعلی خنجی وکیل دادگستری - گیتی بین - محمد نخشب. بدین ترتیب آن قسمت از حزب نیروی سوم که... دکتر خنجی نماینده‌ی آن محسوب می‌گردید، به عنوان یکی از احزاب ملی و رسمی مورد تأیید نهضت ملی قرار گرفت و از خلیل ملکی و دوستان او نه به عنوان حزب نیروی سوم و نه به عنوان دیگری دعوت به عمل نیامد» ص ۱۹۵.

معلوم می‌شود از همان اوایل اختلاف، توسط اقلیت اخراجی تلاش شده بود که توطئه علیه



خلیل ملکی را وسعت ببخشند. زیرا در این اظهارات چند نوع تحریف به چشم می خورد. ما اصل این اعلامیه علیه کنسرسیوم را پیدا کردیم. در انتهای آن نام و سمت امضاء کننده گان به ترتیب زیر درج شده است «... دانشور، رییس سابق بیمه‌ی ایران - خلیل ملکی، رهبر حزب زحمتکشان (نیروی سوم)، حاج سید مهدی رضوی، وکیل دادگستری - حسن صدر، وکیل دادگستری و مدیر روزنامه‌ی قیام ایران - دکتر خنجی، وکیل دادگستری - گیتی بین، نماینده‌ی احزاب ملی - محمد نخشب، نماینده‌ی احزاب ملی - و مهندس مهدی بازرگان» این اعلامیه در

چندین منبع از جمله اسناد مقاومت ملی و منابع نهضت آزادی و این اواخر در خاطرات مهندس بازرگان^۱ چاپ شده است. مگر این که حجازی و من به دو اعلامیه‌ی مختلف استناد کرده باشیم؛ و این بعید به نظر می رسد. از طرف دیگر، اگر به راستی خلیل ملکی تا این حد کم اعتبار شده بود که با هیچ عنوانی از او دعوت نمی شد، در مقابل نامه‌ی پوزش خواهانه‌ی کمیته‌ی انتشارات نهضت مقاومت چه می توان گفت که نوشت «اسم جناب آقای خلیل ملکی در ردیف امضاهای استادان دانشگاه نوشته شده در حالی که می بایست امضای ایشان در ردیف امضاهای نماینده گان احزاب ملی گذاشته شود... مهر ۱۳۳۳». و اگر از «دوستان او» هم دعوت به عمل نمی آمد، دعوت نامه‌ی کمیته‌ی مرکزی نهضت مقاومت ملی را چگونه می توان توضیح داد؟ حسب اسناد موجود، هر بار نماینده گان «کمیته‌ی موقت حزب زحمتکشان ملت ایران (نیروی سوم)» به رهبری خلیل ملکی مانند «آقای حسین ملک» و «آقای مرتضی مظفری»^۲ معرفی می گردیدند. البته در برابر این نامه ها، نامه‌ی بخل آمیز «کمیته‌ی مرکزی موقت حزب زحمتکشان...» به رهبری مخالفان ملکی هم موجود است که نوشت «آقای خلیل ملکی و عوامل ایشان منحرف از اصول مقدس نهضت ملی شناخته شده اند!»

○ «شعار جمهوری... اولین بار خارج از سر مقاله در آخرین لحظه بدون آگاهی ما در بالا و پائین صفحه اول در روز سه شنبه ۲۷ مرداد در روزنامه درج شد» و در سرمقاله‌ی روزنامه راجع به لزوم مراجعه به آرای عمومی بحث شده بود (ص ۱۰۸) این نظر درست نیست. امور حزب نیروی سوم ظرف آن سه روز در اختیار جناح خنجی و حجازی قرار گرفته بود و طرح شعار جمهوری که در آخرین شماره‌ی روزنامه‌ی ارگان حزب (۲۸ مرداد) به شکل غلیظ تر و وسیع تر تکرار شده بود، از طرف آن ها بود. تکرار این شعار در دو روز پایانی، با بیان «آخرین لحظه» منافات دارد، به ویژه ادعای «بدون آگاهی ما» خلاف واقعیت است. علاوه بر شهادت شهود عینی قضایا در فعالیت مایشانی

آن ها ظرف آن چند روز، خود حجازی هم در جای دیگری گفته است «اداره‌ی امور تبلیغات و روزنامه‌ی ارگان حزب تحت تأثیر نظریات دکتر خنجی به وسیله‌ی او و من و بعضی دیگر از افراد حزبی انجام می گرفت» صص ۶ - ۱۰۵ - بدین ترتیب، آن ها که نمی خواستند در انقلاب نهایی از کسی عقب بمانند، به طرف شعارهای مخزب حزب توده رفتند.

بی رحمی مأموران شکنجه و امنیتی در قتل فجیع کریم پور شیرازی «ما را از مطلبی که در زیر عناوین خبر دستگیری دکتر فاطمی در روزنامه‌ی اطلاعات درج شده بود بیش از پیش نگران ساخت. با توجه به مجموع اوضاع و احوال توانستیم نتیجه گیری کنیم که مقصود از عنوان قسمتی از نیروی سوم، افراد مخالف روش خلیل ملکی بوده اند... هیچ گونه ارتباطی با دکتر فاطمی نداشتیم و این خبر کاملاً خلاف واقع بود. به نظر می رسید... دستگاه کودتا تصمیم می گیرد که در کنار حذف دکتر فاطمی و کریم پور شیرازی مزاحمین حزب نیروی سوم را نیز از سر راه بردارد ولی در فاصله‌ی کوتاهی منصرف می شوند» ص ۱۶۴.

از دقت در این عبارات چنین استنباطی می شود که نویسنده احتمالاً خواسته به نتیجه گیری های زیر برسد: ۱- گروه وفادار به ملکی با مأموران شکنجه ارتباط داشت. ۲- خنجی و حجازی و فاطمی و کریم پور دارای ارزش و خطر مساوی بوده، هر چهار نفر مزاحم مقامات امنیتی کودتا بودند. ۳- دوستان ملکی گروه خنجی و حجازی را به عنوان همکاران فاطمی لو داده اند!! واقعیت این است فرمانداری نظامی نسبت به رابطه‌ی ملکی و فاطمی که تا مدتی قبل از کودتا ادامه داشت، مشکوک بود. به ویژه که فاطمی قبل از دستگیری، نزد برادرزاده‌ی خود علی محمد (شاهین) فاطمی مبارزات سیاسی خلیل ملکی را ستوده بود. احتمالاً اگر دستگاه های حکومتی برای نابود سازی نیروی سوم در «فاصله‌ی کوتاهی» منصرف شدند به این خاطر بود که می دیدند مخالفان روش ملکی عملاً در این کار موفق بوده اند.

○ در یکی از جلساتی که به منظور رفع اختلاف در حزب نیروی سوم باید در منزل هوشنگ ستوده تشکیل می گردید و گویا لو رفته بود، پدر نویسنده‌ی رویدادها (سید محمد باقر حجازی) به سالن بزرگ «سراسیمه» وارد می شود و ضمن خبر لو رفتن محل به مسعود، حامل خبر مهم تری از پشت پرده است که طبق آن خلیل ملکی درباری و مسعود حجازی ضد دربار می باشد! (ص ۱۷۳)

○ نویسنده‌ی رویدادها چون می داند پدر او سید محمد باقر حجازی در تاریخ معاصر آدم خوش نامی نیست و از دشمنان سرسخت دکتر

مصدق بود، از همان ابتدا خرج خود و برادران و خواهرش را به کلی از او جدا می کند: در دوران طفولیت و نوجوانی تحت سرپرستی مادر خود بوده اند؛ سوا از پدر، در منزل پدر بزرگاش رشد کرده اند؛ خرج زنده گسی آن ها از محل حقوقی آموزگاری و دبیری مادر و کمک هزینه‌ی پدر بزرگاش تأمین می شده است (صص ۹ - ۶۸) گرچه هیچ فرزندی (و بالطبع امیر مسعود حجازی) نمی تواند و نباید مسئول کارهای پدر خود باشد، اما برای صدق گفتارم تنها به ارائه‌ی یک سند اکتفا می کنم تا معلوم شود حجازی که نسبت به منتقدان آگاه و بی غرض دکتر مصدق چنین خیزهای تهاجمی را تا حد جرم خیانت علیه آنان بر می دارد، نسبت به پدر خود چگونه قضاوت می کند، و در حالی که سید محمد باقر حجازی از مشاوران نزدیک سر تیپ آزموده دادستان شریب محاکمات مصدق بوده و در کنار محسن خواجه نوری و سید مهدی پیراسته و چند نفر دیگر آزموده را راهنمایی و به شدت عمل تحریض می کرده، چرا در تمام خاطرات خود حتا یک بار اسم کوچک او را نمی آورد و از کنار این مسئله می رود؟

در هفته‌ی اول نخست وزیر مصدق، دولت انگلیس به شدت در تکاپو بود تا او را برادر دارد. ضمن ملاقاتی که در ۱۰ تیر ۱۳۳۰ سرفرانسیس شپرد سفیر انگلستان با شاه داشت «شاه به شپرد گفت تا شکست سیاست مصدق آشکار نشود نمی توان او را بر کنار کرد. در همین زمینه او به شپرد گفت توقف نفیتهکس ها کافی نیست و احتمالاً تعطیل پالایشگاه آبادان نیز (برای متزلزل ساختن دولت) لازم خواهد بود. به علاوه او [یعنی شاه] عقیده داشت برای تغییر افکار عمومی... به ویژه تبلیغات از طریق روزنامه ها مؤثر خواهد بود. چند روز پس از این (در ۱۶ تیر ۱۳۳۰) یکی از اعضای سفارت انگلیس، ال. اف. ال پایمن در متحد المالی گزارش داد: محمد باقر حجازی روزنامه نگار امروز صبح به ملاقات من آمد و گفت هم خود او و هم روزنامه هایی که او با آنان ارتباط دارد سخت در تلاش هستند که مصدق را بی اعتبار کنند»^۳. آیا یکی از علل تلاش مسعود حجازی برای تخطئه‌ی کارهای تحقیقاتی سرهنگ نجاتی و دکتر کاتوزیان دقت در این گونه اسناد است؟

○ با پیدایش اختلاف در حزب نیروی سوم که کمی قبل از ۲۸ مرداد در سطح محدودی مطرح بود و بعد از کودتا به شکل وسیعی ظاهر گردید، به ویژه مسعود حجازی با پشتکار عجیبی پیگیر این داستان شد که خلیل ملکی از دربار و نایب التولیه‌ی قم پول گرفته است. این اتهامی است که نیروی سوم های قدیمی حتا مسعود دوستان خود حجازی بر طرح آن توسط او در چهل و اندی سال پیش آگاهی کامل دارند. اما در کتاب رویدادها نقش دیگری می شنویم:

«بنابر این آن چه از قول من و دکتر خنجی در این زمینه ... گفته یا نوشته‌اند که ما خلیل ملکی را متهم به پول گرفتن از دربار و غیر آن کرده‌ایم، هیچ کدام صحت ندارد» آن چه کاتوزیان راجع به این موضوع در کتاب خاطرات سیاسی خلیل ملکی نوشته دروغ است و «نه تنها چنین مطلبی را بیان نکرده بودیم بل که دکتر خنجی تا هنگام فوت و من تا تاریخ انتشار آن کتاب در سال ۱۳۶۰ از چنین امری اطلاع نداشتیم. من برای اولین بار پس از خواندن این کتاب از وجود چنین کمک مالی به خلیل ملکی مطلع شدم. بدین ترتیب می‌توان گفت اولین افشاگر این کمک مالی، مؤلف کتاب مذکور (دکتر همایون کاتوزیان) بوده است» ص ۵۵ (تأکیدها از نگارنده است)

در این مورد من به سه سند بسنده می‌کنم که نادرستی ادعای حجازی را ثابت می‌کند:
اول - حجازی در صفحه ۱۲۱ - شاید به علت کم حافظه گی خود - روایت مذکور را نقض می‌کند و می‌نویسد چند روز پس از معرفی خلیل ملکی به فرمانداری نظامی «دکتر خنجی از من پرسید موضوع پول گرفتن خلیل ملکی چیست؟ من به او گفتم از چنین امری اطلاع ندارم. بعد توضیح داد که افراد نزدیک به خلیل ملکی در داخل صفوف حزب شایع کرده‌اند که پس از معرفی خلیل ملکی به فرمانداری نظامی، شما [یعنی حجازی] دو اتهام به خلیل ملکی وارد ساخته‌اید. یکی آن که او با شاه ملاقات کرده و دیگر آن که خلیل ملکی از دربار کمک مالی دریافت کرده است».

با وجود تمام توضیحاتی که حجازی بعد از این مطالب در رفع اتهام از ملکی راجع به ملاقات با شاه و کمک مالی به او، به نفع «نشریات حزب» توسط «گروهی از بازرگانان» می‌دهد، و مطلب آشکار می‌گردد. اول این که علی‌رغم اظهار بی‌اطلاعی از ماجرا تا سال ۱۳۶۰، ثابت می‌شود که از همان شهریور ۱۳۳۲ دست کم از آن «اطلاع» داشته است. دوم، با قرینه‌ای که او از نحوه‌ی اظهارات خنجی به دست می‌دهد، این ظن (که از اول هم وجود داشت) تقویت می‌گردد که مخترع و بانی رواج آن بر چسب زنی‌ها خود مسعود حجازی بوده است.

دوم - دکتر شاپور بختیار در خاطره‌ای (ضمن مصاحبه با ضیاء صدقی، اسفند ۱۳۶۲) از تشکیل جبهه‌ی ملی دوم می‌گوید: در منزل مهندس حقشناس ... بود که به پیشنهاد آقای دکتر صدیقی (گمان می‌کنم) خنجی هم جزو لیست شد... آن حجازی دو سه دفعه منزل ام آمده بود. صدقی: مسعود حجازی؟

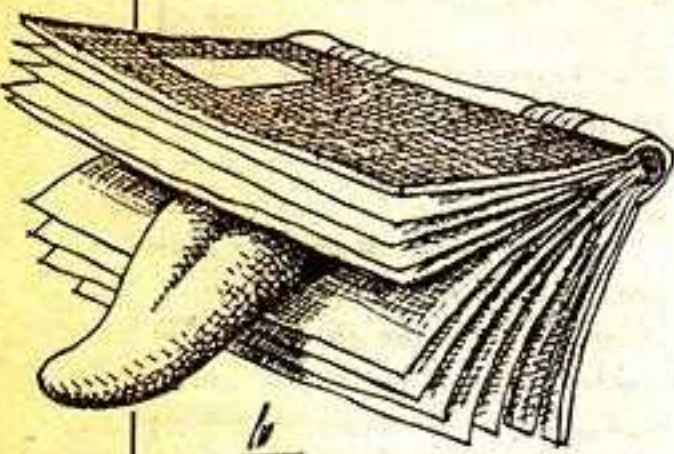
بختیار: مسعود حجازی. او آمد و یک arleirage [داوری] هم از من خواست که از طرف حزب ایران (که من وقت متصدی و به اصطلاح دبیرخانه و همه کاره‌اش بودم) یک نفر

بفرستید و ببینید خلیل ملکی و آن‌ها اختلافی داشتند و می‌گفتند که آن‌ها [خلیل ملکی] از دربار پول می‌گیرند... خلاصه از ما یک [داوری] خواستند که گفتم این [داوری] را شخصاً نمی‌توانم بکنم ولی دادیم به دو سه تا از اعضای قدیمی حزب ایران... گمان می‌کنم یکی اش گیتی بین بود و این‌ها رفتند و آن جا رسیده گی کردند. ولی خوب هیچ چیز حقیقت‌اش معلوم نبود و از این جهت انسان نباید بیخود مردم را متهم کند. ممکن است یک تاجر تبریزی به آقای خلیل ملکی سه هزار تومان به عنوان کمک به حزب بدهد. این همه جای دنیا متداول است. ما نمی‌توانیم بگوییم این آدم را دربار فرستاده است. این بازار افترا و اتهام مستقر باید تعطیل بشود.

و در صفحه‌ی ۶۵ همان منبع بختیار می‌گوید: «بالاخره خنجی و چیز [حجازی] می‌آمدند و می‌گفتند که ملکی آدم دربار است. این حرف را می‌زدند. به شما گفتم که رسیده گی هم شد و مزخرف بود» اگر نیمی از این اظهارات هم فرضاً بی‌ربط باشد، لااقل این موضوع را روشن می‌کند که حجازی در سال ۱۳۳۹ نیز یک پای ثابت این افترای نجس علیه ملکی بود که گویا او وابسته به لیجن زار دربار است!

سوم - این سند عبارت است از خود این جانب (عبداله برهان) به عنوان شاهد عینی: بعد از ظهر یکی از روزهای اواخر تابستان ۱۳۳۳ در منزل کوچکی واقع در یک کوچه‌ی جنوبی خیابان شاه آباد، به اتفاق مراد علی (شاهرخ) زهری دانشجوی دام پزشکی هنگامی وارد شدیم که دکتر خنجی مشغول دفاع از کیفرخواست تنظیمی بود. در دو اتاق تو در تو در طبقه‌ی دوم که یکسره شده بود، حدود ۲۰ تا ۲۵ نفر حضور داشتند. خنجی و حجازی در دو صندلی نزدیک به هم رو به شمال و خلیل ملکی و حسین ملک به فاصله‌ی یک متر و نیمی مقابل آن‌ها نشسته و بقیه در دو ردیف، غرب اتاق رو به آن‌ها قرار گرفته بودند. زهری و من آهسته وارد شدیم و بین تماشاچی‌ها نشستیم. حجازی کم‌تر حرف می‌زد ولی چندین مرتبه ضمن زمزمه‌های در گوشی با خنجی گویا مفاد ادعای او را یادآوری می‌کرد. حضار در سکوت محض بودند. خنجی با عصبانیت و صدای رسا می‌گفت: «ملکی! تو نبود که از نایب‌التولیه پول گرفتی؟ ... خود دکتر مصدق از زیر تشکچه‌اش چکی درآورد و نشان داد که تو پول گرفتی و از دست تو خیلی ناراحت بود... ملکی! این تو نبود وقتی از پیش دکتر مصدق به حزب برگشتی، رو کردی به عکس مصدق و با عصبانیت گفشی این عکس را از جلو چشم‌ام بردارین؟ ... شماها نبودین که از شاه پول گرفتین؟»!

از سر نخ‌ی که حجازی در صفحه ۵۵ به دست داده هم احساس می‌شود خود او این حرف‌ها را



به خنجی گفته است. لابد تصور می‌شد شنیدن این اتهامات از دهان خنجی که من حیث‌المجموع وزن و اعتبار و احترام بیش‌تری داشت مؤثرتر خواهد بود. باری، پس از آخرین جمله‌ی خنجی، حسین ملک سخت از کوره در رفت و گفت «آری خنجی! تف ثوروت» بعد از غرورش نازیبای ملک در برابر آن افترای سنگین، خنجی سکوت کرد. گفتند نوبت خلیل ملکی است. ملکی با طمأنینه و حفظ متانت و ادب و صدای آهسته تمام موارد اتهامی «آقایان خنجی و حجازی» را رد نمودند ... ما آن زمان در سنین ۲۰ و ۲۲ ساله گی، تجربه‌ی جلال آل احمد را نداشتیم تا در جا دریابیم که ادعای نامی حضرات یک «بسیاری‌سازی» دیگر است. ولی این صحنه‌های تبلیغی و جدلی از چپ، توانست عاقبت ده - دوازده نفری را دنبال برنامه‌های حجازی بکشاند. در هر حال این ادعا مبنی بر بی‌اطلاعی از تهمت‌هایی که خود باعث پاگرفتن آن‌ها و محرک اصلی دکتر خنجی احساساتی و کم آرایش‌تر بود، از پایه نادرست است.

○ در پایان، چون خاطرات شاپور بختیار چند ماه پیش منتشر گشته و در ایران کم‌تر شناخته شده است، به بعضی از اظهار نظرهای او می‌پردازیم؛ بدون این‌که واله و شیدای آن‌ها باشم. بختیار از مخالفان جدی خلیل ملکی بود و در جریان جبهه‌ی ملی دوم نیز با همین زمینه‌ی مشترک در گروه حجازی - خنجی - احمد سلامتیان فعالیت می‌کرد. با این حال می‌گوید:

متأسفانه باز بگویم آقای خلیل ملکی آدم وطن دوستی بود و مسلماً یک آدمی بود که دلش می‌خواست به مملکت خدمت بکند... مستمراً این آدم مثل این که شانس هم هیچ وقت نداشت که به جایی برسد. حتا زمان مصدق این آدم خیلی

هم زحمت کشید [صص ۱۹ و ۲۰] خلیل ملکی عمیقاً انسان بود [ص ۶۲] فقط این ترس از انشعاب در جبهه‌ی ملی [دوم] بود که بنده هم با آمدن ایشان مخالفت کردم و الا هم زجر دیده بود و هم دانش داشت و هم مبارزه می‌کرد و هم یک آدم تشکیلاتی بود که در مکتب تشکیلات بزرگ شده بود. این‌ها همه را قبول دارم [ص ۶۶]

بختیار می‌گوید مطلبی که در مورد «انشعاب خلیل ملکی» گفته است، فقط یک «شوخی» بود و بعد در روزنامه یا مجله‌ای نوشته شد (صص ۶-۶۵) و درباره‌ی هم‌کار و هم‌فراکسیون خود در جبهه‌ی ملی دوم معتقد است:

آقای سنجایی تا حدودی که من می‌دانم تحت نفوذ این آقای حجازی بود. آقای حجازی هنوز در آن مرحله عضو [جبهه ملی دوم] نبود. ولی خنجی عضو بود و خنجی به او تلقین کرده بود که جلو این کار [عضویت جامعه‌ی سوسیالیست‌ها در جبهه‌ی ملی] را بگیرد [ص ۶۲] مصدق... در آن‌جا یک نامه‌ای نوشته بود

که «از ما بهتران در آن جا هستند» از ما بهتران - البته بدون این که لفتی گفته باشد - مقصود خنجی و حجازی بودند [ص ۶۸]

و در زمان تشکیل جبهه‌ی ملی چهارم (۳۰ تیر ۱۳۵۷) می‌گوید:

من دوباره متأسفانه رفتم سراغ سنجایی. گفتم آقا یک کاری بکنیم، این که نمی‌شود. یک روز که من می‌رفتم و صحبت می‌کردم کاملاً charge [مها] بود و آماده برای مبارزه، مسعود حجازی می‌آمد و به کلی مایوس‌اش می‌کرد. چون ماهی پنجاه هزار تومان در cimenterie [کارخانه‌ی سیمان] از یک جایی می‌گرفت [صص ۳-۸۲]

۱- نظر از درون ... صص ۲۰۰ / ۲ - شصت سال خدمت و مقاومت، صص ۳۲۴ / ۳ - اسناد نهضت مقاومت ملی ایران، جلد ۵، صص ۲۹۶ / ۵ - پیشین، صص ۳۸۲ و ۳۸۸ / ۶ - پیشین، صص ۳۹۸ / ۷ - گزارش سپرد به وزارت خارجه‌ی انگلستان، ۲۲ ژوئن ۱۹۵۱، Fo 248/1514 / ۸ - بخشنامه‌ی پایمن، ۷ ژوئن ۱۹۵۱، همان پرونده، نقل از کاتوزیان، استبداد، دموکراسی و نهضت ملی، صص ۷۰-۹ - خاطرات شاپور بختیار، ویراستار حبیب لاجوردی، طرح تاریخ شفاهی ایران، دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۶، صص ۴۲، قلاب‌ها هیچ یک از نگارنده نیست. / ۱۰ - طبیعی است که بعد از ۴۳ سال جزئیات و عین گفتگوها را به یاد نداشته باشم.

۱۱ - غیر از شماره‌ی صفحات، بقیه قلاب‌ها از ویراستار خاطرات بختیار است. امیر مسعود حجازی در دهه‌ی پنجاه تا روز انقلاب، از طرف بانک اعتبارات صنعتی رییس کارخانه‌ی سیمان صوفیان (بین راه ترانزیت تبریز - مرند) بود.

سیمین دانشور

پیوند یوش^۱ و شیراز

اگر در این دنیا شعر نبود دل آدمیزاد از غصه می‌ترکید و اگر شاعر داغ خاطرات و خطرات و غربت و ندامت خود را در این جهان نمی‌سرود، کسوفی خورشید دل‌اش را تیره می‌کرد یا دود آتش دل‌اش زمانه را تاریک می‌نمود. دولتشاه سمرقندی در تذکره‌اش می‌نویسد که اولین کسی که در عالم شعر گفته است، «آدم ع» بوده است که در رشای هابیل شعر سروده است، و من هم احتمال می‌دهم که آن‌گاه آدم و حوا با هم گریسته‌اند و تسلا یافته‌اند. اینک اشعار حمید مصدق را مرور می‌کنم و می‌اندیشم که آفتاب دل‌اش چه ویژه‌گی‌های نابی را که منعکس نکرده است و این که هر چه زمان بر او گذشته است قدرت او در شاعری افزون گردیده است.

اشعار حمید مصدق از همان اوان شاعری‌اش رک و راست و بی‌پیرایه است. برای همه گان شعر سروده است، تا بر خیزند و مخاطبان او تنها برگزیده گان و نکته سنجان نیستند، هر چند گروه اخیر هم از شعرش لذت می‌برند. پس اشعار حمید به گونه‌ای است که خلق زبان‌اش را می‌شناسند و در می‌یابند. بارها گفته‌ام که اگر ساده بنویسی، اگر خوب نوشته باشی و خوب سروده باشی، شاهکار کرده‌ای اما اگر غلیظ و پیچیده بنویسی، معلوم نیست خوب نوشته باشی و خوب سروده باشی.

ویژه‌گی مهم سروده‌های حمید مصدق از نظر فرم، سهل و مستح سرودن است و در این راه چشم به شیراز دارد و سعدی را به یاد می‌آورد، هر چند جا به جا از تضمین‌ها و اشاره‌های‌اش به حافظ، در می‌یابیم که حافظ پرست است. بی‌پرده سخن گفتن و از ابهام دوری جستن او هم به ایرج میرزا می‌ماند اما از نظر نوآوری چه در محتوا و چه در شکلی هنری (به جز معدودی شعر سنتی از غزل و رباعی و مثنوی که ساز کرده است) به یوش چشم دارد و از پشمینه پوشش یوش می‌آموزد؛ که چگونه رنج خود و دیگران و حتا

جهان را در زیر یک هم آهنگی (هارمونی) قوی انتظام ببخشد و تفرد درونی و تجمع بیرونی زمانه‌ی خود را پیوند بدهد و از دوگانه‌گی به یگانه‌گی برسد. بنابراین با وجود فرهنگ پربار حمید و وقوف او به شعر کهن فارسی و شعر نیمایی و حتا اشعار معاصران‌اش، هم از دیدگاه محتوا و شکلی هنری و هم از نظر ادراک پیرامون و نگرش به جهان، شعر حمید مصدق ویژه‌ی خود اوست و خودش هم دریافته است، آن چنان که از شعر بی‌قرین خود یاد می‌کند هر چند با فروتنی گفتمانی خود را یک شوخی تلقی می‌نماید.

اما در پیوند شیراز و یوش، ذهن‌ام اهمیت مکان‌ها را متداعی شد. اگر سعدی و حافظ آن همه در وصف شیراز و بی‌مثالی این شهر داد سخن نداده بودند، کسی به فکر سیه چشمان شیرازی یا استخراج معدن لب لعل و کمان حسن این شهر بر نمی‌آمد و هر چند خودم شیرازی‌ام گمان نکنم شیراز با شهرهای دیگر ایران چندان تفاوتی داشته باشد و اگر نیما خود را منسوب به یوش نمی‌کرد، کسی کنجکاوی نمی‌شد که بداند یوش در کجای ایران قرار دارد؟ پس کدامین شهر از آن‌ها خوش‌تر است؟ شهر خاطره‌ها، شهر عاطفه‌ها، شهر نمادها و اسطوره‌ها، شهر تاریخ‌ها و سرگذشت‌ها، شهر سبز و شهر سوخته، شهر سیاست‌مدن و اجتماع‌مدنی. و حمید مصدق نه تنها چنین شهری که چنین دنیایی را سروده است. شاعر به گفته‌ی خودش از نوجوانی پناه‌گاهی جز شعر نداشته یا نیافته است. اما با شعر «آبی، خاکستری، سیاه» بود که شناخته گردید و پذیرفته شد و چند مصراع این شعر: «من اگر بر خیزم ... الخ» بر زبان‌ها افتاد و صفحه‌ای با ساز و آوازی مدرن و چند صدائی از این شعر در آمریکا به بازار آمد.

حمید در میان امید و نومیدی، شور و شغف

زنده گئی و اندوه شکست، در نوسان است. تاریخ را به اسطوره بدل می سازد و بر نسل شکست خورده ی بیست و هشت مرداد سی و دو ندبه می کند. زاینده رود را به یاد می آورد که به مرداب گاو خونی می ریزد چنان که مبارزات مردم ایران آن چنان فرو ریخت. می سراید که: «در روز معرکه در خواب بوده ایم» و می پرسد که: «با آبروی رفته چه باید کرد؟» و «با بطالت پدر سرگز بیعت نمی کند» نگاه امید دارد که سحر می آید و بهار در راه است و این که ابر بشارت باران می دهد، پس پنجره را می گشاید تا آمدن سحر و بهار و باران را خوش آمد بگوید. اما رعد و برق شاعر را چون درخت سوخته ای در کویر رها می کند و حتا باد خاکشترش را با خود نمی برد. در شعر «در ره گذریاد» است که با می شنویم یک اسب شیهه می کشد و سرنوشت ما را تغییر می دهد و این اشاره به اسبی است که با حیله ی مهتر داریوش زودتر از دیگر مدعیان تاج و تخت شیهه کشید.

موضوع غالب در اشعار حمید، وصف حال ما مردم خواب زده است که گرد قرون و اعصار به پسلک های مان گونه به گونه پدیدار می شود. می پرسد که از کدام امید بسراید در حالی که عمارتی داریم از پای بست ویران و از سکوت جان فرسای ساکنان این عمارت به تنگ می آید و احساس می کند که گفتی خاک مرده روی همه چیز ریخته شده است. پس چه حاصل از این که پنجره را بار دیگر باز بکند؟ پنجره را بگشاید تا از دیدن صداقت، واقعیت و حقیقت و بلاهت و فصاحت خون بگریزد؟ در شعر «انتظار» که از بهترین های اوست به مجنون غبطه می خورد که بیابان داشت و با وحوش راز دل می گفت و به فرهاد می اندیشید که با ضرب تیشه، اندوه دل با کوه می سرود؛ اما معشوق او در صف طویل پشت سفارت در انتظار گرفتن ویزا است و عاشقی که او باشد پشت در باجه ی سانسور در انتظار چاپ

اشعارش که برای معشوق سروده ^۷... و در شعر خاموشی که از بهترین اشعار او به شیوه ی کهن است، به خود حق می دهد که در دوران حیات در عزای خوبستن خویش سیه پوش باشد. ^۸ پس ناگزیر به انتظار موعود می نشیند؛ اما سواری که برای فتح می رود خود بر نمی گردد ^۹ و شاعر شکست پشت شکست را تجربه می کند و به اسب بازگشته ی بدون سوار ندبه می کند. اینک به قلم متصل می شود و امید می بندد که قلم در دست اش همچون عصای موسی ازدهایی شود؛ اما می داند که خود موسی نیست و قلم اش هم ازدهانی شود ^{۱۰} و تازه اگر می شد، صدای اش به کسی نمی رسید و بد نهادان و دونان هرگز از ازدهای خفته در باجه ی سانسور نهراسیده اند.

با یک نگاه کلی به اشعار حمید مصدق می بینیم که نه تنها در محتوا، بلکه حتا در واژه گزینی و تشبیه ها و استعاره ها و کنایه ها حمید شاعری غیر قراردادی و غیر کلیشه ای است، نه از قداما تقلید کرده است و نه از معاصران اش تا جایی که می توان گفت شاعری نو و حرفه ای است یا بهتر آن است که بگوئیم به طور فطری و ذاتی شاعر آفریده شده است.

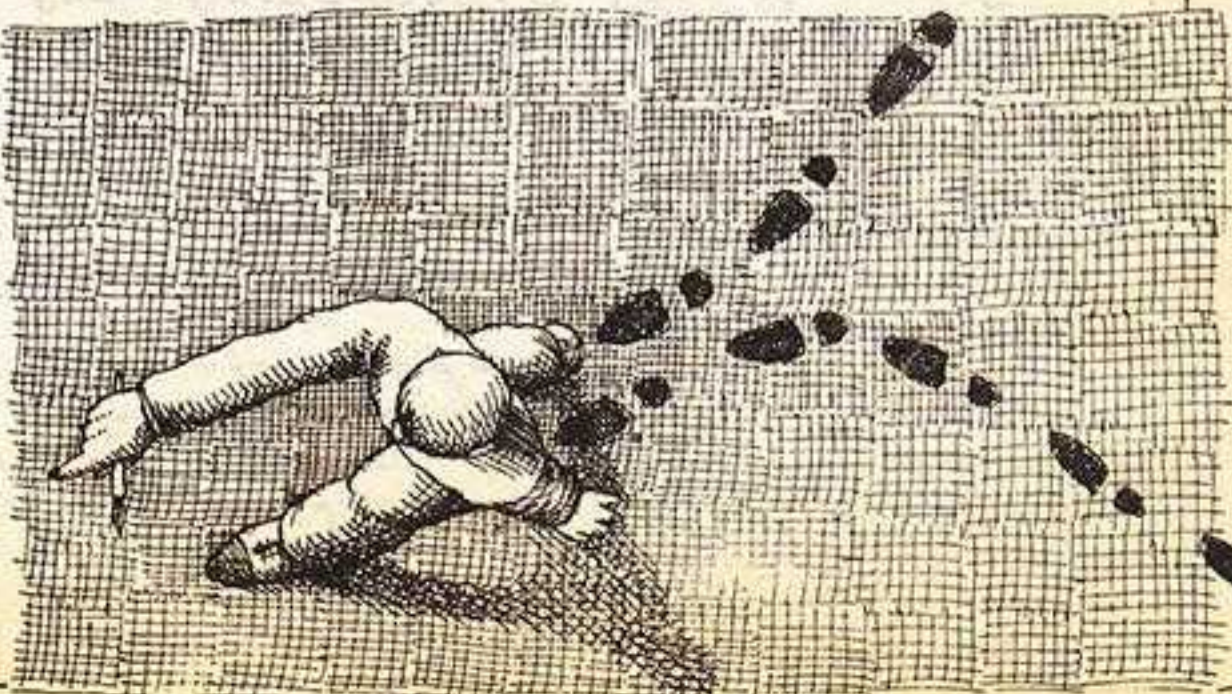
معشوق شاعران عارف در ادبیات فارسی غالباً خداست و گاه مرد کامل است که بهترین مثال آن عشق مولانا به شمس است، و اگر معشوقی زمینی داشته اند از هجران اش نالیده اند؛ از فراقی آزادی و از گزند حوادث و زمانه بوده است، که حدیث مهجوری را به معشوق فرا افکنی کرده اند. نیما این حدیث را به «شب» حواله داد و این حوالتی تاریخی بود و اگر عشق یار را سرود به معشوقی عاشق شد «که رونده است»؛ اما عاشقانه های حمید مصدق آئینه ی شکوه دلدار است. حمید می داند که دیگر زمان، زمانه ی مجنون نیست، پس معیار تازه ای از زیبایی دلدار به دست می دهد که ملموس است. برای مثال از مرمر بلند اندام او می سراید که به سرو باغ ارم

شیراز می ماند.

به تشبیه ها و استعاره های این شاعر نگاه کنید: تشبیه شفق خونین به جام پر شراب که دوبار هم در کلیات او تکرار شده است، تشبیه باد به اسب سرکش، تشبیه قناریان خیس به قناریان غمگین، تشبیه هانی از قبیل دشت ارغوان، ترعه ی بی تجربی قانون جذب و جاذبه در بسط خاک، سبد سبد هوای تازه هدیه بردن، روز مکتوم، انگلیس را دلاله نامیدن و آمریکا را رقیب، معشوق را ایران و عاشق را ملت خواندن ^{۱۱}، فتح الفتوح معشوق و بسیاری تعبیرهای دلکش دیگر، نوآوری شاعر را تأیید می کنند. اسطوره شناسی حمید هم گویای زمانه ی تیره و تاری است که شاعر بار آن را بر دوش دارد. مصدق اسطوره می سازد و می سراید که هیچ «مردی چون مصدق بر نخاست» و این تشابه اسمی چه جالب است! حمید عنایت را وامی دارد که اسطوره ی رستم را بشکند، از شیوه های شادای، از کاوه و ضحاک و سودابه ی تهمت زن و سیاوش قدیس به گونه ای بدیع یاد می کند و بر سرو کاشمر افسوس می خورد که به فرمان خلیفه ی عباسی ریشه کن گردید، ^{۱۲} و این ریشه کنی موجب چه پریشانی ها که نشد و چه کشت گاه ها که خشک نگردید؟ و اینک در جهان ما مردم مظلوم بوسنیائی هستند که با تیشه ی صرب های گرگ واره تهدید به ریشه کنی می شوند و شاعر، هم از مردم بوسنی و هم از دوشیزه گان افغانی دفاعی جانانه می کند.

خواننده ابتدا تصور می کند که عشق به یک معشوق واقعی راز جاودانه گی شاعر است؛ اما حمید ناب ترین شعر خود را به نام غزل و ترانه (دخترهای اش) به ثبتی تاریخی می رساند. اما به هر جهت به عشق پرداختن را راه حل زنده گی آدمی می داند، ^{۱۳} خواه عشق به فرزند خواه عشق به معشوق.

عمرش دراز باد هر چند سروده باشد که قافیه ی آخرین شعرش «مردن» است. اما چه کسی در این جهان وجود دارد که آخرین قافیه ی زندگی اش مرگ نباشد؟ ■



- ۱- بررسی کوتاهی است از چاپ چهارم کتاب «... تارهایی» مجموعه اشعار و منظومه های حمید مصدق با نظری به چند شعر کتاب تازه ی که زیر چاپ است به نام «شیر سرخ» / ۲- زیبایی عجیب تو معیار تازه ای است / با غربت غریب فراوان اش / مانند شعر من / این شعر بی قرین... / و این تفاخر از سر شوخی ست نازنین. کتاب «... تارهایی» ص ۱۸۶ / ۳- چه کسی می خواهد / من و تو ما نشویم / خانه اش ویران باد... من اگر بر خیزم / تو اگر بر خیزی / همه بر می خیزند. از منظومه ی «آبی، خاکستری، سیاه»، ص ۹۶، تارهایی /
- ۲- «... تارهایی» ص ۱۰۶ و بعد / ۵- همان ص ۱۳۱ به بعد / ۶- همان ص ۹۹ / ۷- اشاره به دو شعر از کتاب «شیر سرخ» آماده ی انتشار / ۸- «... تارهایی» ص ۲۲۶ / ۹- انتظار ص ۲۶۸ «... تارهایی»

دسترس و استفاده از آن‌ها سهل و ساده است. اما متأسفانه ما، از لحاظ فرهنگ‌های تخصصی بسیار فقیریم، و فرهنگ‌های موجود هم پراکنده است و در دسترس همه گان نیست؛ تازه خواننده می‌داند برای پیدا کردن این یا آن موضوع، به کدام مرجع مراجعه کند که یقین داشته باشد آن موضوع عیناً در آن منعکس شده است؛ چرا که هر مترجمی، برای هر اصطلاحی، معادلی خاص وضع و پیشنهاد می‌کند.

من که از ترجمه‌ی متن خبر داشتم، به آقای پستا پیشنهاد کردم که به ترجمه‌ی دقیق متن اکتفا کند؛ چرا که یافتن تعریف و توضیح تمامی واژه‌ها و اصطلاحات، به خصوص اصطلاحات اقتصادی و مسائل مربوط به تکنولوژی و ارتباط - که در متن منعکس شده اما توضیح آن‌ها نیامده - مستلزم کار تحقیقی دامنه‌داری است. اما او معتقد بود که بدون این توضیحات، متن حتی برای خواننده‌ی متخصص ایرانی هم قابل استفاده‌ی کامل نیست؛ چه برسد به خواننده‌ی غیرمتخصص علاقمند به مباحث علوم سیاسی (از جمله نویسنده گان و مترجمان مقالات سیاسی مطبوعات) مثلاً ممکن است خواننده در ذیل موضوع ارزش اضافی، به اصطلاح کار اجتماعاً لازم برخورد کند که در متن، بدون توضیح آمده است. بدیهی است که عدم آشنایی با این اصطلاح، دریافت کلی موضوع را بر خواننده دشوار می‌کند. در این‌گونه موارد لازم است که مفهوم اصطلاح در پانوشته متن، با دقت روشن شود.

از این قبیل موارد می‌توان به اصطلاح‌های «مزیت مطلق و نسبی»، «پولینگ»، «اولیگوپولی» و نظایر آن برخورد که توضیح تمام آن‌ها در پانوشته‌ها داده شده است. حتی توضیح دقیق رویدادهایی مانند «جنبش صدگل»، «جنگ‌های سسی‌ساله»، «جمهوری پنجم فرانسه» در پانوشته‌ها آمده است تا کتاب برای طیف وسیعی از خواننده گان علاقمند قابل استفاده باشد.

مجموعه‌ی پانوشته‌های کتاب را، که حاصل تحقیق متوسع مترجم است، می‌توان فرهنگی مستقل تلقی کرد.

این تجربه نشان می‌دهد که اگر در ترجمه‌ی فرهنگ‌نامه‌ها بخواهیم کاری سودمند به دست داده باشیم؛ نباید به ترجمه‌ی محض اکتفا کنیم. اگر هدف ما افزایش آگاهی خواننده است و نه رفع تکلیف، مترجم دلسوز باید خودش را به جای خواننده‌ی علاقه‌مندی بگذارد که به تمامی منابع و مراجع لازم، دسترس ندارد؛ تا بتواند یک متن را به طور کامل دریابد.

(۱) - تاریخ تحول سیاسی آلمان غربی، فیدل کاسترو و مذهب (با سیروس طاهباز)، فرعون‌ها می‌میرند، زنده‌گی کوروش، زردها (ادبیات معاصر چین)، ادبیات امروز آذربایجان، قصه‌های مردم آسیا (چهار جلد)، کوهستان زمزمه‌گر، خانواده‌ی پاسکال دو آرته و ...



محمود تهرانی

(تری لوژی) از چون‌چان‌یه به انگلیسی ترجمه شده است. آن وقت نامه‌ای به نشر انگلیسی نوشت و سرانجام رد پای چون‌چان‌یه را در پکن پیدا کرد. نویسنده‌ی چینی نامه‌نی برای پستا نوشت و زنده‌گی‌نامه و نمونه‌های تازه‌نی از ترجمه‌ی داستان‌های کوتاه و یلندش را برای او فرستاد.

وقتی ترجمه‌ی «فرهنگ روابط بین‌الملل» را به دست گرفت، می‌دانستم که با این روحیه، کار به دست خودش داده است. خودش حدس می‌زد که کار ترجمه‌ی متن، حداکثر شش - هفت ماه طول می‌کشد. اما پس از گذشت هفت ماه مقرر، هنوز در خم کوچه‌ی اول عشق بود! کار ترجمه عملاً بیش از دو سال طول کشید.

پستا کتابی را به دست گرفته بود که برای معادل‌یابی و ترجمه‌ی دقیق تعاریف و ایضاحات‌اش، به کار گروهی چند متخصص نیاز بود. همان‌طور که در مقدمه‌ی کتاب آورده است، یا بایستی از خیر ترجمه‌ی کتاب می‌گذشت، یا این که یک تنه دست به کار می‌شد - کاری که حتی تصور انجام‌اش هم مایوس‌کننده می‌نمود: ترجمه‌ی فرهنگی که خودش به تنهایی شامل دوازده فرهنگ فشرده در زمینه‌های دیپلماسی، اقتصاد، تاریخ، تکنولوژی و ارتباطات، جغرافیا، مکتب‌های سیاسی و اقتصادی، نظام‌ها و سازمان‌های سیاسی و ... است.

اما در جریان ترجمه‌ی متن، مشکل عمده‌ی دیگری هم سر بر کرد؛ و آن، واژه‌ها، اصطلاحات و رویدادهای بسیاری است که در متن انگلیسی بدون هیچ توضیحی آمده است. لابد با این فرض که خواننده گان متخصص یا این موضوعات آشنایی دارند؛ و یا این که فرهنگ‌ها و مراجع تخصصی قابل اعتمادی موجود است که

حسن پستامثل بیشتر نویسنده گان هم سن و سال ما مردی است خود ساخته، آدمی که بی سر و صدا کار خودش را می‌کند. شاید کم‌تر کسی بداند که این مترجم، ویراستار و محقق فروتن، کتاب‌های متعدد متنوعی در زمینه‌ی تاریخ، سیاست، اقتصاد، علوم اجتماعی و ادبیات داستانی، به خصوص رمان‌های خاص نوجوانان و ادبیات کودکان، ترجمه و تألیف کرده است.^۱ آدمی است سخت کنجکاو و پی‌گیر، که برای پیدا کردن معنای دقیق اصطلاحات و اشارات زنده‌گی‌نامه‌ای، که گاهی چندان هم مهم به نظر نمی‌رسد، به همه جا سرک می‌کشد، کتاب‌خانه‌های عمومی و تخصصی، مترجمان، متخصصان و زبان‌شناسان ...؛ وقتی هم از منابع و مراجع داخلی جواب‌اش را نگرفت، به بخش فرهنگی سفارتخانه‌ها مراجعه می‌کند. سراغ منابع خارجی را می‌گیرد، و با نویسنده گان و ناشران خارجی مکاتبه می‌کند.

بدک نیست از روحیه کنجکاو او نمونه‌ای به دست بدهم: وقتی یک مجموعه‌ی داستانی از یک نویسنده‌ی معاصر چینی (چون‌چان‌یه) را ترجمه کرده؛ همه‌ی فرهنگ‌ها و مراجع در دسترس را گشت؛ تا بلکه شرح حالی از او به دست آورد. ظاهراً مسئولان فرهنگی سفارت چین هم اطلاعی از سرنوشت این نویسنده نداشتند، یا صلاح ندانستند حرفی بزنند. بعدها معلوم شد که نویسنده در جریان انقلاب فرهنگی هائو مضوب بوده است. پستا به ناشر انگلیسی کتاب او نامه نوشت، که جوابی نیامد. اما مترجم دست‌بردار نبود؛ به دوستان‌اش در آمریکا و اروپا پیغام داد تا موضوع را پی‌گیری کنند. سرانجام خبر رسید که یک رمان سه جلدی

نورالدین سالمی

در یسی دو ماه گذشته ۴ کتاب به دستام رسید. همه‌گی را خواندم، که به ترتیب زیر می‌نویسم.

۱- با قلب خود چه خریدم؟ سیمین بهبانی مجموعه‌ی نثری است رمانتیک، فمینیستی و ساده‌انگارانه، بدون شناخت تکنیک داستان کوتاه. شاعر گرانقدر ماکه در عرصه‌ی غزل نوآوری‌هایی داشته و مجموعه‌ی زیبایی (دشت ارژن) را به وجود آورده‌اند؛ شایسته است جهان داستان کوتاه را به داستان نویسان بسپارند.

۲- پناه بر حافظ، اسماعیل فصیح واقعا عجیب است که نویسنده‌ی چون اسماعیل فصیح دست به استقبال غزلیات حافظ بزند بعد هم یک داستان آبکی شل و ول برای این شعرگونه‌ها سرهم بندی کند و در هفت هزار نسخه روانه‌ی بازار کند. که چی؟ و نه این‌که ما در آستانه‌ی سال دوهزار هستیم؟ نویسنده‌ی این کتاب از کدامین درد بشری قرن بیستم حرف می‌زند؟ بد نیست اشاره‌ای به گذشته‌ها بکنم. وقتی «سنگ صبور» صادق چوبک منتشر شد غیر از رضا براهنی همه‌ی منتقدین از رمان چوبک به بدی یاد کردند. نجف دریابندری مقاله‌ی نوشت با عنوان (نوشتن به عنوان نویسنده بودن) و چوبک را حسابی مالاند! چوبک رنجید اما دو ریالی‌اش افتاد. برای همیشه قلم را بوسید و کنار گذاشت. چند کتاب درجه یک برای تثبیت اسم او به عنوان نویسنده کافی بود و چه کار عاقلانه‌ای کرد. و جمالزاده‌ی دوم نشد. حال! آقای فصیح چه اصراری به نوشتن این نوع کتاب‌ها دارند؟ بهتر است وقتی سوزی در دسترس نیست نویسنده سکوت کند، که لااقل اعتبار آثار قبلی‌اش را مخدوش نکند.

۳- شبه خاطرات، دکتر علی بهزادی این کتاب با شرح احوال برخی رجال و نویسنده‌گان ایران، تاریخ معاصر را از کودتای سید ضیاء تا انقلاب اسلامی مرور می‌کند. کتابی است خواندنی و به یاد ماندنی. نویسنده تا حد امکان بی‌طرفی خود را حفظ کرده است، فقط زیادی خود را ملی‌گرا نشان داده که ضرورتی برای این کار نبود، همین که در رژیم پیشین مقام و منصبی نپذیرفته‌اند و به مجله‌ی خود وفادار مانده‌اند؛ برای ما کافی است.

۴- رگستایم اثر دکتر وف، ترجمه‌ی نجف دریابندری رمانی دلچسب که در آن واقعیت تاریخی با تخیل آمیخته شده است. نویسنده ضمن افشای فساد و تبعیض نژادی حاکم بر جامعه‌ی سرمایه‌داری آمریکا، هنر داستان‌گویی خود را به خوبی نشان می‌دهد. ترجمه یک‌دست و روان است. ■

خسرو که از مهم‌ترین رخدادهای زمان خسرو پرویز است؛ در شاه‌نامه چنین گزارش شده است: همی رفت تا راز گوید به گوش ایزد دشنه و زخانه بر شد خروش اچو بهرام گفت «آه»، مردم ز راه ابرفتند پویان به نزدیک شاه

در باب موسیقی درونی شاه‌نامه، مؤلف با اشاره به این بیت «از این خواهش من مشو بد گمان آمدان خویشتن برتر از آسمان» می‌گوید رسالت وجه درونی موسیقی آن‌که از زبان رستم در برابر اسفندیار بیان می‌شود، عمدتاً بر دوش «ن»ها و «ش» است. کمی پیش‌تر و در همین دیدار، رستم گرز «م»های خود را بر سر اسفندیار فرو کوبیده بوده است: «به گیتی چنان دان که رستم منم / فروزنده‌ی تخم نیرم منم» به راستی در این بیت با ضربات پایایی «م» بر اسفندیار مهاجم است. شاعر که «منم» پهلوانی را به زبان رستم رانده است، آن را در بیت پنجم تکرار می‌کند: نگه دار ایران و توران منم / به هر جای پشت دلیران منم برای یافتن مثال‌های زیباتری از این نوع و شرح وجه معنوی موسیقی شاه‌نامه باید خود کتاب را خواند و لذت برد. در بخش دیگری از گفتار «موسیقی شعر شاه‌نامه»، مؤلف جایی هم به ویژه‌گی‌های شعر روایی اختصاص می‌دهد، و وجوه مختلف موسیقی آن را به موسیقی روایی و موسیقی تفسیری نوع‌بندی می‌کند. مؤلف در عین فروتنی می‌گوید «اگر بخواهیم شاه‌نامه را به حوزه‌ی تفسیر بکشانیم، هرگز خلاصی نخواهیم یافت. این کاری است پایان‌ناپذیر. نمونه‌ی آن بیت‌هایی است که به «دمیدن صبح» یا به «چیره‌گی شب» اختصاص یافته‌اند. این بیت‌ها چنان سرشار از موسیقی و رنگ‌اند، که تا دنیا دنیا است، می‌شود آن را نواخت و نگاهشت». مؤلف سپس به صحنه‌ای اشاره می‌کند که فردوسی خواب دیدن کتابیون دختر قیصر روم و مادر اسفندیار را وصف می‌کند. این قطعه چنان زیباست که مؤلف با نقل آن همراه با تفسیری بسیار خواندنی عنوان «سمنونی صبح» به آن داده است، و بر آن است که این قطعه توگویی برای سمنونی نوشته شده، و آرزو کرده است که موسیقی‌دان‌های ما روزی اجرای ارکسترال آن را به نمایش گذارند. مقاله‌ی دیگر به «بنیادهای اجتماعی و اساطیری داستان رستم و اسفندیار» اختصاص دارد. در این گفتار مؤلف به شرح و تحلیل داستان رستم و اسفندیار و ریشه‌های اسطوره‌ی آنان می‌پردازد. کتاب با مقاله‌ی «تعادل اساطیری داستان اکوان دیو» پایان می‌یابد. مؤلف می‌گوید هیچ یک از داستان‌های شاه‌نامه، از خلوص اساطیری «داستان اکوان دیو» برخوردار نیست، و چه بهتر. ارزش واقعی فردوسی در این نیز هست که در بازآفرینی افسانه‌های کهن، خدایان باستانی ما را تا جایی که برای‌اش مقدور بوده زمین‌ی کرده است و الخ... کتاب از سوی نشر توسعه به قیمت ۶۵۰ تومان انتشار یافته است.

پرویز بابائی

تازه‌ترین کتابی که خوانده‌ام «سه گفتار درباره‌ی شاه‌نامه‌ی فردوسی» نوشته‌ی آقای بهمن حمیدی است و برای من که از کودکی شیفته‌ی داستان‌های شاه‌نامه از زبان نقالان و شارحان آن بوده و هنوز هم هستم، چنان گیرا و خواندنی بود که با وجود دوبار خواندن آن می‌دانم هرگز از خواندن مکرر آن خسته نخواهم شد. گرچه نگارنده‌ی این سطور در عرصه‌ی نقد و بررسی پژوهش‌هایی از این دست صلاحیتی ندارم، در یقین آمد که یادداشت کوتاهی در معرفی این کتاب ننویسم: کتاب در اصل گفتارهایی بوده است که شاه‌نامه پژوه پر تلاش ما طی پنج جلسه در حضور اعضای «انجمن دوستداران موسیقی آغاز» و «گروه فرهنگی یاران مهر» ایراد کرده، و سپس برای انتشار ویراسته گردانیده است. در مقاله‌ی نخست: «موسیقی شعر شاه‌نامه» مؤلف با بهره‌گیری از مبانی نظری موسیقی شعر دکتر شفیعی کدکنی، به مصداق‌های بارز این وجه شعر در شاه‌نامه‌ی فردوسی پرداخته است؛ یعنی شرح موسیقایی نمونه‌هایی از ابیات شاه‌نامه و الحاق در این زمینه نکته‌های جالبی برای گفتن به میان آورده است. مؤلف، موسیقی شعر شاه‌نامه را در وجه بیرونی، وجه درونی و وجه معنوی تعریف کرده است. به گفته‌ی مؤلف، فردوسی از همان آغاز کار با انتخاب بحر متقارب که پایه‌ی عروضی آن «مفعولن» است، زمینه را برای آرایش دشت‌های نبرد و نشاط پهلوانی فراهم آورده است. تکرار مفعولن «در این بحر شعر وزنی می‌بخشد که بی‌شبهت به جست و خیزهای خرامنده‌گان دشت نبرد نیست». موسیقی وزن را دیگر عناصر موسیقایی شعر هم یاری می‌دهند؛ که «ایجاز» سرآمد همه‌ی آن‌هاست و شاعر که می‌دانسته چه راه درازی در پیش دارد؛ تا توانسته میان بر زده است. به عنوان مثال، حادثه‌ی از پای در آمدن بهرام چوبین به دست یکی از مزدوران

- دستی میان دشنه و دل
- مجموعه نوشته‌های پراکنده
- خسرو گل‌سرخ
- به کوشش کاوه گوهرین
- چاپ اول ۱۳۷۵

محمد تقی صالح پور

خسرو

بر بلندای عشق

دهه‌ی چهل را در مجموع می‌توان دهه‌ی بازبازی بخشی از ارزش‌های از دست‌رفته، و درک ضرورت‌های اجتماعی - سیاسی روز، و نیز دهه‌ی به خود آمدن و جنبش مردم و جوشش و حرکت روشن‌فکران و شاعران و نویسندگان و هنرمندان ما، بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ دانست. از ابتدای همین دهه بود که مسئله‌ی «تعهد و مسئولیت» هنرمند در قبال جامعه، و نظریه‌ی «هنر برای مردم» مطرح شد، و در برابر نظریه‌ی دیگر قرن نوزدهمی «هنر برای هنر» قد علم کرد، و به تدریج چنان پا گرفت و قوت یافت که نهایتاً موجب شکل‌گیری پدیده‌ی تازه‌ای در عرصه‌ی هنر و ادب ما، به نام «هنر و ادبیات مقاومت» گردید.

در آن هنگام «خسرو گل‌سرخ» که شاعری جوان و آرمان‌خواه بود - با روحیه و طرز تفکری انقلابی - طبعاً در طیف جانب‌داران «تعهد و مسئولیت» هنرمند و «هنر برای مردم» قرار گرفت و به صف هواخواهان «هنر و ادبیات مقاومت» پیوست، و از آن‌جا که به تازه‌گی پا به عرصه‌ی روزنامه‌نگاری و نویسنده‌گی گذاشته، و دستی به قلم یافته بود با استفاده از نخستین پایگاه ثابت‌اش «آینده‌گان» - و بعدها به گونه‌ای پراکنده در جنگ‌های هنری و ادبی متعدد دهه‌ی چهل - به چاپ نوشته‌ها و نقدهایی که در برگیرنده‌ی دیدگاه‌های مردم‌گرایانه و نظرات حق‌جویانه‌اش بود، پرداخت.

اکنون به دنبال‌گذشت سال‌های بسیار، همه‌ی آن نوشته‌ها و نقدهای پراکنده - هم را

ترجمه‌ها و مصاحبه‌های «خسرو» - به همّت «کاوه گوهرین» گردآوری شده و در دو جلد تدوین یافته که در حال حاضر جلد اول آن تحت عنوان «دستی میان دشنه و دل» منتشر گردیده است، و جلد دوم‌اش نیز چنان‌که در پیش‌گفتار کتاب وعده داده شده تا چندی دیگر انتشار می‌یابد.

«دستی میان دشنه و دل» در پنج بخش جداگانه حاوی شش مقاله، هفت نقد، پنج یادنامه، شش ترجمه، و دو گفت‌وگو است.

بخش اول - «مقالات»: تحلیل‌هایی است در زمینه‌ی هنر و ادبیات به ویژه شعر معاصر که دو مقاله‌ی تحلیلی «سیاست هنر، سیاست شعر» و «دنیا و نوگرایی» از برجسته‌ترین آن‌ها است.

بخش دوم - نقد: بررسی مجموعه شعرهایی است که در آن سال‌ها مطرح بوده‌اند مثل: «مرثیه‌های خاک» شاملو، «حسریق باد» رحمانی، «بهارزایی آهو» م. آزاد، «گل برگستره‌ی ماه» براهنی، «این سوسن است که می‌خواند» اوجی.

بخش سوم - «یادنامه‌ها»: سوگ‌واره‌هایی است در خاموشی «فروغ» و «صمد» و «امیر منتظمی» که قصه‌نویسی بود از شمال که خودسوزی کرد.

بخش چهارم - «ترجمه‌ها»: اختصاص به ترجمه‌ی سه مقاله‌ی جامعه‌شناختی، فلسفی، سیاسی دارد از: «لوسین گلدمن»، «برتراند راسل» و «شریف خزانة» و نیز ترجمه‌ی دو شعر از «جو والس» شاعر کانادایی و یک شعر از «پابلو نرودا». جالب این است «لوسین گلدمن» را که سال‌های اخیر ترجمه‌های بسیاری از مقالات فلسفی، تئوریک و هوش‌مندانه‌ی او را در ماهنامه‌های مختلف خوانده‌ایم - و می‌خوانیم - نخستین بار «خسرو» به خواننده‌گان فارسی زبان معرفی کرده است.

بخش پنجم و پایانی کتاب هم در برگیرنده‌ی دو «گفت‌وگو» است. اولی گفت‌وگوی «جنگ چاپار» - یکی از جنگ‌های با ارزش ادبی دهه‌ی چهل به‌گرداننده‌گی «احمد رضا دریایی» - با «خسرو» درباره‌ی «نقد» و دومی مصاحبه‌ی «خسرو» با «ابوالقاسم پرتو اعظم» درباره‌ی قصه‌نویسی در ایران.

تمامی مقالات، نقدها و گفت‌وگوها در چهارچوب واحدی شکل گرفته، و نمود یافته است: مخالفت با نظریه‌ی «هنر برای هنر» و دفاع از «هنر برای مردم» و مسئله‌ی «تعهد و مسئولیت» هنرمند، آن هم به زبانی ساده و صریح و بی‌پروا:

«هیچ مسئله‌ای برتر از واقعیتانی نیست که با آن درگیریم. آن چه را که دیگران در باب هنر و فرهنگ در آزمایش‌گاه‌ها از سر بی‌دردی نگاهشته‌اند، می‌باید به موزه‌ها سپرد. ما فرودها و درگیری‌های خاص خود را داریم، نباید برای دل‌رضائی تعدادی به انگلستان یک دست

نوشت... می‌باید چشم و اندیشه و وجدان را به گردش درآورد، دید و اندیشید و ضرورت را دریافت و نوشت...» ص ۱۷

«خسرو» به ضرورتی که دریافت بود ادبیات را در شرایط تاریخی و پرتب و تاب دهه‌ی چهل یکی از شاخص‌های عمده‌ی مبارزه و مقاومت به حساب می‌آورد، و به همین سبب با هر نوع هنری و ادبی خنثا و غیرمتعهد، سرستیز داشت.

او کلاً معتقد بود: «ادبیات متعهد مفهوم خاصی دارد که در بند اول این مفهوم بدون هیچ شکی مبارزه نوشته شده... مبارزه با فرهنگ استعمارگر، مبارزه با سیستم ناهمسان اجتماعی، مبارزه با طبقه‌ای شدن فرهنگ و بالاخره مبارزه با اقلیت استعمارگر و جانب‌داری از اکثریت محروم...» ص ۲۷۳

برخورد «خسرو گل‌سرخ» با هم‌عصران شاعر و نویسنده و هنرمند خود که گاهی وی در نقد آثارشان تلخ و تند هم می‌شد - از همان زاویه دیدگاهی که در بالا گذشت، صورت می‌پذیرفت. از این رو امروزه در ارزش‌گذاری نقدهای او باید شرایط و وضعیت حاکم بر سال‌های دهه‌ی چهل را و هم چنین معتقدات شدیداً مردمی و به روایتی بی‌اعتنایی «خسرو» به زیبایی‌شناسی و صورت را - که «زیبایی» برای وی «مفهومی دیگر» داشت - در نظر گرفت و به کلامی روشن‌تر نوشته‌های او را در چهارچوب ارزش‌های زمانی وی سنجید.

در پی همه‌ی آن چه که گفته شد ذکر این مهم بسیار ضروری است که در اوج اندیشه‌های «خسرو» عشق کم‌نظیر به مردم زمانه‌اش جای داشت. عشقی که هم اینک با گردآوری تمامی نوشته‌ها و گفت‌وگوهای «خسرو» در تک‌تک صفحات «دستی میان دشنه و دل» بازتاب یافته است.

و به راستی که این عشق، با گلوله‌های آتشینی که در سحرگاه بیست‌ونهم بهمن ۵۲ سینه‌ی مستبر «خسرو» را نشانه گرفت و شکافت، و قامت پرازنده‌اش را به یک‌باره تا کرد و چماند، چه خوب معنا پیدا کرد و چه زیبا تجلی پر شکوه و جاودانه‌ای یافت.

«دستی میان دشنه و دل» خسرو گل‌سرخ در واقع ارثیه‌ی ادبی مبارزی انقلابی است برای مردمی که به شدت دوست‌شان داشت، و به خاطر سعادت و رهایی‌شان از ظلم و جور بود که تسلیم رژیم ضد مردمی پهلوی نشد و با پوزخندی به نظامیان دادگناه فرمایشی شاه و رأی بی‌شرمانه‌شان، مردانه جان باخت.

گفتنی است که: دامون - خ. گ. - زیر - مازیار قبادی - افشین راد - خسرو کاتوزیان - خسرو تهرانی - قباد - بابک رستگار - اسامی مستعار «خسرو گل‌سرخ» بود که وی در اغلب نوشته‌ها و مقالات‌اش از این اسامی مستعار استفاده می‌کرد. ■



● آرزو یاروند / ویلیام ون اوکاتر / فرخ نمیمی / انتشارات کهنکشان / چاپ اول / ۹۶ صفحه / قیمت ۲۵۰ تومان

● آرزو یاروند / ویلیام ون اوکاتر / فرخ نمیمی / انتشارات کهنکشان / چاپ اول / ۹۶ صفحه / قیمت ۲۵۰ تومان

● مقدمه‌ای بر برکلی / جانانان دنسی / حسن فتی / انتشارات فکر روز / چاپ اول / ۲۷۰ صفحه / ۶۰۰ تومان

● مقدمه‌ای بر برکلی / جانانان دنسی / حسن فتی / انتشارات فکر روز / چاپ اول / ۲۷۰ صفحه / ۶۰۰ تومان

● شکوفه عشق / موسی الرضا طایفی اردبیلی / انتشارات بین‌المللی تکاپو / ۱۴۰ / ۲۹۰ صفحه / ۲۹۰ تومان

● شکوفه عشق / موسی الرضا طایفی اردبیلی / انتشارات بین‌المللی تکاپو / ۱۴۰ / ۲۹۰ صفحه / ۲۹۰ تومان

● هفت عنوان رستم به روایت شاهنامه فردوسی / گلزارنده بهمن حمیدی / نشر نسا / چاپ اول / ۱۲۵ / ۳۵۰ صفحه / ۳۵۰ تومان

● هفت عنوان رستم به روایت شاهنامه فردوسی / گلزارنده بهمن حمیدی / نشر نسا / چاپ اول / ۱۲۵ / ۳۵۰ صفحه / ۳۵۰ تومان

● فرهنگ روابط بین‌الملل / جک سی. پلینو - روی اکتون / حسن پستا / فرهنگ معاصر / چاپ اول / ۵۳۷ / ۱۷۰۰ صفحه / ۱۷۰۰ تومان

● فرهنگ روابط بین‌الملل / جک سی. پلینو - روی اکتون / حسن پستا / فرهنگ معاصر / چاپ اول / ۵۳۷ / ۱۷۰۰ صفحه / ۱۷۰۰ تومان

● سه گلزار درباره‌ی شاهنامه فردوسی / بهمن حمیدی / نشر توسعه / چاپ اول / ۲۳۰ / ۶۵۰ صفحه / ۶۵۰ تومان

● سه گلزار درباره‌ی شاهنامه فردوسی / بهمن حمیدی / نشر توسعه / چاپ اول / ۲۳۰ / ۶۵۰ صفحه / ۶۵۰ تومان

● آوازه‌های ننه آرسو / بهرام بیضایی / انتشارات روشنگران / چاپ اول / ۱۴۰ / ۵۰۰ صفحه / ۵۰۰ تومان

● آوازه‌های ننه آرسو / بهرام بیضایی / انتشارات روشنگران / چاپ اول / ۱۴۰ / ۵۰۰ صفحه / ۵۰۰ تومان

● بانوی اردی بهشت / محمدرضا رحمانی / شرکت همگام / چاپ اول / ۱۲۳ / ۴۵۰ صفحه / ۴۵۰ تومان

● بانوی اردی بهشت / محمدرضا رحمانی / شرکت همگام / چاپ اول / ۱۲۳ / ۴۵۰ صفحه / ۴۵۰ تومان

● نل امری آن / آوانس / حمیدرضا منتظری / انتشارات روشنگران و مطالعات زنان / چاپ اول / ۲۳۸ / ۷۰۰ صفحه / ۷۰۰ تومان

● نل امری آن / آوانس / حمیدرضا منتظری / انتشارات روشنگران و مطالعات زنان / چاپ اول / ۲۳۸ / ۷۰۰ صفحه / ۷۰۰ تومان

● مرغ عشق / خسرو پی آفرین / انتشارات مردمک / چاپ اول / ۱۲۴ / ۳۰۰ صفحه / ۳۰۰ تومان

● مرغ عشق / خسرو پی آفرین / انتشارات مردمک / چاپ اول / ۱۲۴ / ۳۰۰ صفحه / ۳۰۰ تومان

● فرهنگ نام‌های گیاهان ایران / تألیف و گردآوری ولی‌الله مظفریان / فرهنگ معاصر / چاپ اول / ۶۷۱ / ۲۱۰۰ صفحه / ۲۱۰۰ تومان

● فرهنگ نام‌های گیاهان ایران / تألیف و گردآوری ولی‌الله مظفریان / فرهنگ معاصر / چاپ اول / ۶۷۱ / ۲۱۰۰ صفحه / ۲۱۰۰ تومان

● آشنایی با دایرةالمعارف الحسينیه / تألیف حاج شیخ محمدصادق کرپاشی / ترجمه: صابر شوشتری سلطانی / مؤسسه انتشارات تدین / ۸۴ صفحه / قیمت ۲۲۰ تومان

● آشنایی با دایرةالمعارف الحسينیه / تألیف حاج شیخ محمدصادق کرپاشی / ترجمه: صابر شوشتری سلطانی / مؤسسه انتشارات تدین / ۸۴ صفحه / قیمت ۲۲۰ تومان

● مجله علمی پزشکی قانونی / انتشارات سازمان پزشکی قانونی کشور / ۱۱۶ صفحه / قیمت ؟

● مجله علمی پزشکی قانونی / انتشارات سازمان پزشکی قانونی کشور / ۱۱۶ صفحه / قیمت ؟

● زبان تخصصی علوم سیاسی و روابط بین‌المللی / دکتر پرویز علوی / مؤسسه نشر علوم نوین / چاپ اول / تعداد صفحات دو جلد ۲۵۰ / ۷۸۰ / ۷۸۰ تومان

● زبان تخصصی علوم سیاسی و روابط بین‌المللی / دکتر پرویز علوی / مؤسسه نشر علوم نوین / چاپ اول / تعداد صفحات دو جلد ۲۵۰ / ۷۸۰ / ۷۸۰ تومان

● بچه‌های اعتیاد / مهرداد گیزگار / انتشارات روشنگران / چاپ اول / ۹۱ / ۳۰۰ صفحه / ۳۰۰ تومان

● بچه‌های اعتیاد / مهرداد گیزگار / انتشارات روشنگران / چاپ اول / ۹۱ / ۳۰۰ صفحه / ۳۰۰ تومان

● فرهنگ کردی کرمانشاهی / علی اشرف درویشیان / نشر سهند / چاپ اول / ۲۳۱ / ۱۵۰۰ صفحه / ۱۵۰۰ تومان

● فرهنگ کردی کرمانشاهی / علی اشرف درویشیان / نشر سهند / چاپ اول / ۲۳۱ / ۱۵۰۰ صفحه / ۱۵۰۰ تومان

● جلوه‌های تصوف و عرفان در ایران و جهان / عطالله تدین / انتشارات تهران / چاپ اول / ۷۶۵ / ۲۴۵۰ / ۲۴۵۰ صفحه / ۲۴۵۰ تومان

● جلوه‌های تصوف و عرفان در ایران و جهان / عطالله تدین / انتشارات تهران / چاپ اول / ۷۶۵ / ۲۴۵۰ / ۲۴۵۰ صفحه / ۲۴۵۰ تومان

● نقد کتاب / مجموعه‌ی مقالات / نشر نیکا / چاپ اول / ۶۴ / ۱۵۰ / ۱۵۰ صفحه / ۱۵۰ تومان

● نقد کتاب / مجموعه‌ی مقالات / نشر نیکا / چاپ اول / ۶۴ / ۱۵۰ / ۱۵۰ صفحه / ۱۵۰ تومان

● برای که بسرایم / منوچهر کوهن / انتشارات روشنگران / چاپ اول / ۱۳۵ / ۳۵۰ صفحه / ۳۵۰ تومان

● برای که بسرایم / منوچهر کوهن / انتشارات روشنگران / چاپ اول / ۱۳۵ / ۳۵۰ صفحه / ۳۵۰ تومان

● از مصاحبت آفتاب (زندگی و شعر سهراب سپهری) / اکامیاب عابدی / انتشارات روایت / چاپ اول / ۵۵۶ / ۳۰۰ / ۳۰۰ صفحه / ۳۰۰ تومان

● از مصاحبت آفتاب (زندگی و شعر سهراب سپهری) / اکامیاب عابدی / انتشارات روایت / چاپ اول / ۵۵۶ / ۳۰۰ / ۳۰۰ صفحه / ۳۰۰ تومان

● فرهنگ معاصر جیبی انگلیسی - فارسی / واحد پژوهش فرهنگ معاصر / مؤسسه فرهنگی معاصر / چاپ دوم / ۱۷۳ / ۲۵۰ / ۲۵۰ صفحه / ۲۵۰ تومان

● فرهنگ معاصر جیبی انگلیسی - فارسی / واحد پژوهش فرهنگ معاصر / مؤسسه فرهنگی معاصر / چاپ دوم / ۱۷۳ / ۲۵۰ / ۲۵۰ صفحه / ۲۵۰ تومان

● شب‌های بیداری / موسی الرضا طایفی اردبیلی / انتشارات بین‌المللی تکاپو / ۱۵۳ / ۵۶۰ / ۵۶۰ صفحه / ۵۶۰ تومان

● شب‌های بیداری / موسی الرضا طایفی اردبیلی / انتشارات بین‌المللی تکاپو / ۱۵۳ / ۵۶۰ / ۵۶۰ صفحه / ۵۶۰ تومان

● شصت سال خدمت و مقاومت از خاطرات مهندس مهدی بازرگان / غلامرضا نجابتی / مؤسسه خدمات فرهنگی رسا / چاپ اول / ۶۵۰ / ۶۵۰ صفحه / ۶۵۰ تومان

● شصت سال خدمت و مقاومت از خاطرات مهندس مهدی بازرگان / غلامرضا نجابتی / مؤسسه خدمات فرهنگی رسا / چاپ اول / ۶۵۰ / ۶۵۰ صفحه / ۶۵۰ تومان

● چهار اثر از فلورانس اسکاول شین / ترجمه: گیتی خوشدل / انتشارات کتاب‌سرا / چاپ هفتم / ۲۸۲ / ۹۵۰ / ۹۵۰ صفحه / ۹۵۰ تومان

● چهار اثر از فلورانس اسکاول شین / ترجمه: گیتی خوشدل / انتشارات کتاب‌سرا / چاپ هفتم / ۲۸۲ / ۹۵۰ / ۹۵۰ صفحه / ۹۵۰ تومان

● نشانی‌ها / سیدعلی صالحی / دارپوش چاپ دوم / ۹۸ / ۲۲۰ / ۲۲۰ صفحه / ۲۲۰ تومان

● نشانی‌ها / سیدعلی صالحی / دارپوش چاپ دوم / ۹۸ / ۲۲۰ / ۲۲۰ صفحه / ۲۲۰ تومان

● الفسانه‌ها و مثل‌های کردی / تألیف و گردآوری - علی اشرف درویشیان / نشر چشمه - خنیا / چاپ سوم / ۵۸۳ / ۱۴۰۰ / ۱۴۰۰ صفحه / ۱۴۰۰ تومان

● الفسانه‌ها و مثل‌های کردی / تألیف و گردآوری - علی اشرف درویشیان / نشر چشمه - خنیا / چاپ سوم / ۵۸۳ / ۱۴۰۰ / ۱۴۰۰ صفحه / ۱۴۰۰ تومان

● قصه‌ها و الفسانه‌های هند / جی. ای. بی. گری / اسپهلا صارمی - علی‌اکبر خداپرست / انتشارات فکر روز / چاپ اول / ۳۰۰ / ۶۴۰ / ۶۴۰ صفحه / ۶۴۰ تومان

● قصه‌ها و الفسانه‌های هند / جی. ای. بی. گری / اسپهلا صارمی - علی‌اکبر خداپرست / انتشارات فکر روز / چاپ اول / ۳۰۰ / ۶۴۰ / ۶۴۰ صفحه / ۶۴۰ تومان

● دیوان زاینده‌رود / پاتو فرشید انشاز / ناشر: انتشارات ما / ۲۲۷ / ۲۲۷ / ۲۲۷ صفحه / ۲۲۷ تومان

● دیوان زاینده‌رود / پاتو فرشید انشاز / ناشر: انتشارات ما / ۲۲۷ / ۲۲۷ / ۲۲۷ صفحه / ۲۲۷ تومان

● یک زندگی / ناصر وحدتی / نشر رود / چاپ اول / ۹۸ / ۳۰۰ / ۳۰۰ صفحه / ۳۰۰ تومان

● یک زندگی / ناصر وحدتی / نشر رود / چاپ اول / ۹۸ / ۳۰۰ / ۳۰۰ صفحه / ۳۰۰ تومان

● فرهنگ ضرب‌المثل‌های عربی خوزستان / وهاب عثمانی - محمد جواهر کلام / نشر شادگان / چاپ اول / ۱۹۸ / ۶۰۰ / ۶۰۰ صفحه / ۶۰۰ تومان

● فرهنگ ضرب‌المثل‌های عربی خوزستان / وهاب عثمانی - محمد جواهر کلام / نشر شادگان / چاپ اول / ۱۹۸ / ۶۰۰ / ۶۰۰ صفحه / ۶۰۰ تومان

علی باباچاهی

شعر امروز:

کمال یا زوال تصویر؟

می‌گویند باید سیستم استعاره که در شیوه‌ی بیان شعری مرسوم همیشه بوده است واژگون کرد! «حرف دقیق و درستی است ما می‌افزائیم:» باید فرایند این واژگون‌سازی را که باز هم چیزی جز نوعی تصویرسازی نیست و در نهایت متکی به محوریت تصویر در شعر است، تصحیح، تکمیل و یا به نحوی دگرگون کرد و بر تصویرهای برآمده از کارکردهای زبان که متمایز از گرایش‌های تشبیهی استعاری، تحلیلی و ... است، تأمل و تأکید ورزید. با این کار، تصویرسازی در شعر امروز از مرحله‌ی حجمی خود (حتمیت تصویر در شعر) فراتر خواهد رفت.

سیستم استعاره چیست و چرا باید آن را واژگون ساخت؟ قبل از چرایی آن را به اختصار توضیح می‌دهم. می‌دانیم که عناصر و آحاد، تکنیک‌ها و تمهیدها، قالب‌ها و کلا صناعات ادبی، در روند رفتاری خود سرانجام فرسوده و مستعمل می‌شوند. هنرمند خلاق با درک اشباع شده‌گی و در نتیجه نیاز به غریب‌سازی یا آشنائی‌زدایی از ادوات و اشکال فرسوده‌ی آثار موجود، می‌کوشد که بر این پس زمینه‌ها - سنت‌ها - منظرهای دیگری بیافریند و پرتوهای نوی بر آن بتاباند، تا حسی ما را نسبت به متون هنری همچنان تر و تازه نگه دارد. با این حساب نیاز به واژگون‌سازی سیستم استعاره نیز کم و بیش قابل درک است. تصادفی نیست که اشکالوفسکی در سال ۱۹۱۶ و سپس در ۱۹۱۷ به برداشت معمولیست‌ها حمله می‌کند. او می‌گوید: «ایماژها سرمایه‌های فرسوده و دستمالی شده‌اند که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند و مشخصه‌ی هیچ چیزی نیستند».

در خصوص سیستم استعاره توضیح بیشتری می‌دهم. از نخستین گوینده‌گان پارسی‌گوی

تاکنون، شعر فارسی با سه شیوه‌ی نگارش روبه رو بوده است:

۱- شیوه‌ی نگارش تصویر که شاعر در عرصه‌ی زبان یا در عرصه‌ی بیان از عوامل تصویرسازی (اضافه‌های تشبیهی، استعاری، وصفی، استعاره و ...) مدد می‌جسته است، یا با کمک ادات تشبیه «همچون»، «چون»، «مانند» و ... - تصویر را آرایه می‌کرده است. از حنظله بادغیسی، عماره مروزی گرفته تا فردوسی و نظامی تا ... حافظ و سعدی تا ... صائب و کلیم تا ... شعر مشروطه و هفتاد هشتاد سال شعر امروز، همه‌ی شاعران با این سه نوع تصویرسازی سر و کار داشته‌اند. تکامل تصویرسازی، با طی مراحل اولیه‌ی تصویرسازی (قرینه‌سازی، ترکیب‌های اضافی و ...) قابل تصور است. بنابراین تصویرهای شعر نظامی و ... را باید فرایند تصویرسازی شاعران پارسی‌گوی پیش از او دانست. از طرف دیگر بدویت تصویرهای شعر شاعرانسی همچون عماره مروزی، منجیک

ترمذی، شهید بلخی و ... به تدریج جای خود را به پیچیده‌گی تصویرهای شعر نظامی می‌دهد. در نمونه‌ی که می‌دهم ابزار تصویرسازی در شعر، چیزی جز ظرف این اواخر کهنه شده‌ی ادات تشبیه - چون، همچون و ... - نیست

شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر
گران جنبش چو زاغی گوه بر پر
شبی دم سرد چون دل‌های بی‌سوز
برات آورده از شب‌های بی‌روز

(نظامی)
۲- شیوه‌ی نگارش غیر تصویر: این نوع نگارش به گونه‌ای است که شاعر به انواع اضافه‌ها و شیوه و شگردهای تصویرسازی متوسل نمی‌شود به ویژه در دوره‌هایی که هنوز خبر و اثری از این گونه صناعات شعری در میان نیست. در بیتی که به ابوحنیفه سفیدی نخستین یا از نخستین شاعران پارسی‌گوی نسبت می‌دهند، قضیه از همین قرار است: آهوی گوهی در دشت چگونه دوذا / او ندارد یار بی یار چگونه روزا

گاه نیز شاعر با توجه به سرشت استعاری - تشبیهی زبان و بدون توسل به ابزارهای فنی تصویرسازی، به نوعی فضا سازی تصویری می‌رسد. شعر فارسی قرن چهارم و اوایل قرن پنجم از این گونه تصویرسازی‌ها خالی نیست:

اگر غم را چو آتش دود بودی / جهان تاریک بودی جاودانه / در این گیتی سراسر گریگردی / خردمندی نیابی شادمانه

(شهید بلخی)
سعدی اما استاد نگارش‌های غیر تصویری است.

گفتم بینم‌آش مگرم درد اشتیاق / ساکن شود بدیدم و مشتاق‌تر شدم
سعدی به قول بورخس به کلمه اصالت

جادویی‌اش را بر می‌گرداند. بی‌جهت نیست که گاه برخی از صاحب‌نظران شعر را چنان به اشتباه می‌اندازد که این نگارش خلاق را نوعی نظم می‌دانند.

۳- نگارش تصویری / غیر تصویری و آن‌چنان است که خواننده حین قرائت شعر میان عبارات‌های تصویری و غیر تصویری غلتی می‌زند، اما محور اصلی شعر را تصویر نمی‌داند. این نگارش پیوندی (تصویری / غیر تصویری) نیز در ادبیات کهن ما بی سابقه نیست. زبردستی سعدی اما در این زمینه نیز خیره کننده است:

دمی با دوست در خلوت به از صد سال در عشرت / من آزادی نمی‌خواهم که با یوسف به زندان‌آم / من آن مرغ سخن‌دان‌آم که در خاک‌آم رود صورت / همه آواز می‌آید به معنی در گلستان‌آم

حالا ترکیب‌های اضافی و ... که در سیستم استعاره‌سازی جای می‌گیرند از متن‌های قدیم و جدید جدا کرده در این جا می‌آورم.

الف - از متن‌های قدیم:

- نو عروس چمن / عارضی سمن / قدح لاله / سرو سهی بالا / نقاب گل / قبای غنچه / خسرو خاور / دست مرحمت / چشم باده پیما / دولت بیدار / کمان ابرو / می لعل / فیض ابر (از دیوان حافظ)

- دندان‌های چون نور / زخ چون سیب و غنچه چون ترنجی / سمور شب / قاقم روز / مرغ جان / دامن شب / مینوی میناگون / برو بازو چو بلورین حضاری (از خسرو شیرین نظامی)
ب - از متن‌های جدید

- نمونه‌های معمولی و متوسط: ۱- قصه‌ی عشق / شهر زیبایی / سراچه‌ی غم / برگ‌های آرزو / آفتاب دیده‌گان / طوفان اندوه / امید خزان دیده / ریشه‌ی زهد / شاخه‌ی سبز حیات / دخمه‌ی دل / هاله‌ی راز / دیده‌ی عشق / ... (از فروغ)
۲- اسپ تمنا / بستر خشونت و نومیدی / بستر فشرده‌ی دل‌تنگی / بستر پر درد راز / ناقوس‌های شوخ ستاره / دروازه‌ی آفت / شوره‌زار یاس / آستان یاس / ... (از احمد شاملو)
نمونه‌های نسبتاً برجسته (از متن‌های جدید):

۱- دختران انتظار / دختران امید تنگ / مرغ سکوت، جوجه‌ی مرگی فحیح را / همچو روح آب / ای یقین گمشده‌ای ماهی گریز / گهواره‌ی تکرار / ... (شاملو)

۲- برهوت آگاهی / جریان‌های مغشوش آب روان / ابرها همچون انبوه عزاداران / ریشه‌های هستی بارآور شما / هرم زهر آلود تنفس‌ها / چشم خود را دیدم / چون رطیلی سنگین ... (فروغ)

شعر امروز فارسی نیز سه شیوه‌ی نگارش مورد اشاره را به نوعی از سرگذرانده و بخش

مترقی آن سیستم استعاره را نیز واژگون کرده است. فرایند این واژگون‌سازی، حذف قرینه‌سازی‌ها و اضافه‌های ترکیبی و در نهایت نوعی فضا سازی تصویری تا حدی آشناست که با سابقه‌ی آفرینش حدود بیست سال مولفه‌های تکوینی آن کم و بیش فرموله شده است. گفته‌اند و درست هم گفته‌اند که:

الف - نخستین کسی که چشمان معشوق را سیاه گفت کمترین تصویری را ارایه داد و آن دیگری که گفت چشمات به شب می‌ماند اندکی بیشتر. آن‌گاه شاعری دیگر آمد و گفت: در پنهان چشم تو شب می‌گذرد.

ب - از قرن‌ها پیش سیاهی چشم یار را به شب تشبیه کرده‌اند. این یک تشبیه ساده و قدیمی است. شاعر برای نو کردن شعر می‌گوید: چشم یار از سیاهی وام گرفته است. و شاعر حجم گرا برای اشاره به چشم یار ممکن است بگوید: چشم تو در انتهای شب ایستاده است.

بر این مبنای در شعر امروز ایران تصویرهای درخشانی پدید آمده است که از ادات تشبیه و ترکیب‌های اضافی و اصولاً از سیستم استعاره در آن اثر چندانی نیست. در این مرحله اما با تکیه بر لحن نوشتار و نه گفتار، تصویر همچنان محور اصلی شعر به حساب می‌آید، چرا که در این مقطع آفرینش، شعر بی‌تصویر، همانند نظم است... پایه‌های استوار شعر حجم را تصویر می‌سازد.

بدین ترتیب بخشی از شعر امروز فارسی که خواستار حذف قرینه‌سازی و اضافه‌های ترکیبی است، نخست به ابداع و عرضه‌ی اضافه‌های وصفی کم و بیش نو و نادر می‌پردازد، تا در فرصت‌های خلاق دیگری، پرتاب‌های تصویری درخشان‌تری از خود نشان دهد. در مرحله‌ی نخست با این نوع تصویرسازی رو به رو می‌شویم:

در هیات شبانه، پری‌های آب / با جامه‌ی دریده، گریبان چاک / در موج‌های مشحون / از دست‌ها / صداها / عشاق را عبادت می‌کردند / و عشق بود که می‌رفت / و سالی که موجی عاشق بود / با دست‌ها / صداها می‌رفت / موجی شریف بود که می‌رفت / چیزی عزیز و عالی بود (روایبی، شعرهای دریایی، ص ۶۷)

و در مرحله‌ی بعد، سعی شاعر بر این است که نشانی از «خود» پیشین خود به جا نگذارد، بنابراین می‌کوشد که تصویری مستقیم از اشیا به دست ندهد بلکه منظری از علت غایی آن‌ها بسازد و عواملی را که بدین گونه وام گرفته است در جایی دور دست با فاصله‌ای از واقعیت بنشانند. در نمونه‌ای که می‌دهم گرچه هنوز از بقایای سیستم استعاره، نشانه‌ی کمی برجاست، اما بخشی از آن در واقع فرایندی مدرن از سیستم استعاره است:

دیار من همه طول راه بود / و طول بودم

زمستان است / سخانه‌ام آتش گرفته آتشی جانسوز / هر طرف می‌سوزد این آتش (مهدی اخوان ثالث)

چراغی به دست‌آم، چراغی در برابرم / من به جنگ سیاهی می‌روم / در این سراجچه / آیا / زورق تشنه‌گی است / آن چه مرا به سوی شما می‌راند ... (احمد شاملو)

در شعر کهن فارسی اما نظامی با سنت استعاره‌سازی‌های خود همچون کوه پشت سر شعر امروز ایستاده است.

حال به بازوی تابستان آندره برتون بر می‌گردیم تا به این بهانه به تبیین مرحله‌ی تازه‌تری از تصویرسازی و در نهایت تصویرگری در شعر امروز بپردازیم.

می‌دانیم و نیز می‌گویند که: «بسیاری از ... اضافه‌های تشبیهی و استعاری ... هر کدام تصویری ارایه می‌دهند در سطح ... به عنوان مثال یکی از این نمونه‌ها را بر می‌گزینیم. «بازوی تابستان» را و ساختارش را به هم می‌ریزیم «بازویت را می‌گشایی و فصل مستقر می‌شود» در این دستکاری، محتوای تصویر و عناصر سازنده‌ی آن با متن اصلی یکی است. در متن اصلی، ایستایی تصویر را داریم، در حالی که در این جا با تصویری در حرکت روبه روییم... باید این سیستم استعاره را ... واژگون کرد».

ما نیز کم و بیش نشان دادیم که بخش مترقی شعر امروز این سیستم را کنار گذاشته است. اما اگر قرار است این پیشنهاد (یک بار در سال ۵۶ در کتاب از سکوی سرخ رویایی و این بار از زبان همین شاعر در سال ۷۵ در ماهنامه‌ی کلک) با گذشت حدود بیست سال از آن، با کمترین تغییری همچنان معیار یا مبنای تصویرسازی شعر امروز ایران قرار گیرد، عملاً با جزمیت عقیده‌ای مواجه می‌شویم که می‌کوشد شعر بعد از انقلاب را ادامه‌ی تصویرسازی‌های شعر حجم معرفی کند. همین جا اما می‌افزایم که فرایند این مرحله - حرکت از بازوی تابستان به «بازویت را می‌گشایی و فصل مستقر می‌شود» - بعضاً آثاری متفاوت و یگانه و غالباً نوشته‌هایی مصنوع است که در هر دو وجه نوشتاری خود به اشیا رسیده‌اند. این جا اما این پرسش مطرح می‌شود که چرا مقوله‌ی هنر - شعر - در همه‌ی ابعاد آن با گذشت زمان به ناگزیر تغییر و نهایتاً تحولی را پذیراست، اما معیار (پیشنهاد) این نوع تصویرسازی که پیش - زمینه‌های مشخصی نیز در سنت شعری ما دارد، باید برای همیشه لایتغیر بماند؟ نمونه‌ای از این مرحله‌ی گذر - گذر تصویر از سطح به عمق و ژرفا - نیز به دست می‌دهم:

فریاد / طول طناب بود / که از گلو پایین می‌رفت / و خار از طناب بالا می‌آمد: / پرخاش / وقتی تمام من / پرتاب از دهان‌ام



من / و راه بودم من / و طول راه که قربانی دیارم بود / و یاد آشنایی او / باد را / نگاه کن / اینک / ... (روایبی، دلنگی‌ها، ص ۲۲ و ۲۱)

در این مرحله، هدف شاعر حذف راه‌های کوبیده شده‌ای است که دیگر جاذبه‌ای ندارند. موضوع مشاهده که تغییری نکرده است، پس عمل مشاهده را تغییر می‌دهیم و شیوه‌ای دیگر از نگارش تصویری را مطرح می‌کنیم، چرا که «دسته گل ستاره‌ها»، «بستر سیلاب»، «بازوی تابستان»، «آندره برتون»، «دریای خشم»، «قصیده‌ی سنگ»، «درخت اندوه»، «سن ژون پرس» به ستوه‌مان آورده است. عصیان و سرکشی در عرصه‌ی زبان و بیان را برای همین جور کارها گذاشته‌اند. وقت را از کف نمی‌دهیم و به سرعت از عادات روزمره‌ی شعری مان فاصله می‌گیریم، نه تنها از بازوی تابستان آندره برتون (که بعداً با آن کار داریم) بلکه از سمور شب، قاقم روز و الماس مژه‌ی نظامی هم حذر می‌کنیم؛ زالماس مژه باقوت می‌سفت / ز حال خویشتن با کوه می‌گفت... (خسرو شیرین نظامی)

از بازوی تابستان آندره برتون و الماس مژه‌ی نظامی که بگذریم، بخش مترقی شعر امروز در این مرحله به اندیشه‌های تصویری مبتنی بر عنصر استعاره‌های نو و ناب نیز اکتفا نمی‌کند، چرا که این نوع استعاره‌سازی خود فرایند سیستم قرینه‌سازی‌ها و اضافه‌های ترکیبی است، استعاره - نمادهایی همچون:

- کدامین جام و بیغام، اوه / بهار آن جا، نگه کن، با همین آفاق تنگ‌خانه تو... / - زمین دل مرده، سقف آسمان کوتاه / غبار آلوده مهر و ماه /

۲- حال بینیم دعوا بر سر چیست؟

بر این باوریم که تکثیر فنی تصاویر در شعر چیزی جز تشدید تفنن نیست و افراط در شیوهی اخیر تصویرسازی، کار را به اشباع کشانده و در قرآنی خلاق ذائقه‌ی شعری خواننده را هم دیگر ارضا نمی‌کند. در این آرایه‌ی مدرن، خواننده‌ی پیشرو، ستیز بدهایت عقلانی و فصاحت گفتاری را به خوبی در می‌یابد و می‌داند که این مرحله‌ی تصویرسازی نیز پروسه‌ی خود را طی کرده است. چنین خواننده‌ای بر گرایش بخش متری شعر امروز به چندگانه‌گی و کثرت فضاهای تغییر ناگهانی مکان‌ها، ادغام زمان‌ها، طنین لحن گفتاری و ... که ملموس‌تر کردن آحاد و عناصر شعر و تقلیل استعاره‌ها (واسطه‌های شعری) و در نهایت حذف آن‌ها را در پی دارد، واقف است. در متن متکی به تصویر، تصویرها در دایره‌ای بسته یکدیگر را دنبال می‌کنند و خواننده با فضای چراغانی شده‌ای از تصویر، به سقف و ستون‌های شعر خیره می‌شود.

در شعر تصویر - محور استعاره‌ها و دیگر صناعات ادبی بر شکل کلی شعر نظارت دارند و ارتباط خالص و عینی بین خواننده و متن را به تأخیر می‌اندازند از این رو نیاز به رابطه‌ی بسلاواسطه‌ی شعر گفتاری - غلبه‌ی گفتار بر نوشتار - را به قول دریدا بیشتر حس می‌کنیم. ارتباط تصویر، معطوف به لحن نوشتاری است و نگارش غیر تصویری (گفتاری) گرچه جبر و سرشت تصویر پردازانه‌ی زبان را تاب می‌آورد، مفاهیم را با زبان زبان و نه زبان تصویر (واسطه) استوار می‌سازد. در رابطه‌ی مدرن تصویری کار شعر استوار ساختن اثر به وسیله‌ی تصویر است و در مرحله‌ی ما بعد مدرن تصویرسازی، شعر عبارت است از کار استوار ساختن واژه با واژه. از این رو نگارش غیر تصویری بستری مناسب برای رویت بی‌واسطه‌ی واقعیت‌ها و عامل حذف هر گونه مانع و رادعی است که فضا و فاصله‌ی بین نگاه و متن را کدر و مغشوش می‌سازد.

- کمال یا زوال تصویر؟ در مرحله‌ی فرا تصویری مورد بحث، با دو شیوه‌ی نگارش غیر تصویری (متعارف و غیر متعارف) مواجه‌ایم. این صفات را صرفاً به عنوان تمایز و نه میزان یا وجه ارزشی آثار این شاعران مطرح می‌کنم. باری هر دو شیوه‌ی نگارش، نحوه‌ی دریافت از اشیا را مجازی و نه استعاری قلمداد می‌کنند، به جزئیات مشخصی اشاره دارند و از کلیات انتزاعی شعر تصویر - محور فاصله می‌گیرند، تا واقع‌گرایی بیشتری را در چشم‌انداز خود مجسم کنند. این دو شیوه‌ی نگارش در توجه به لحن گفتاری و در حذف انباشت تصاویر به نقطه‌ی مشترکی می‌رسند تا جایی که بار شعر به طور چشمگیری از دوش تصویرها برداشته می‌شود. این نوع

● نگارش غیر تصویری، پذیرای ترکیب چند فضا، چند صدا، ادغام زمان‌های مختلف و تصویرهای رویاگونه‌ی جوشیده از کارکردهای ویژه‌ی زبان است.

نگارش گرچه به لحن گفتاری فروغ و سبب ساده نویسی‌های شعر پیش از انقلاب متکی است، اما عمدتاً غیر تصویری است در حالی که هنوز بقایای سیستم استعاره را با خود دارد، اما توصیه‌ی تصویرسازی و حتمیت تصویر در شعر را نادیده می‌گیرد. تأکید بر این نکات، شباهت‌های نگارشی ناگزیری را به دنبال دارد که لزوماً در حوزه‌ی تقلید و تسلیم نمی‌گنجد:

الف- بر این جاده‌ها قدری گل قدری شبنم نشسته است / امروز می‌دانستم هوا ابری است / بر این جاده‌ها قدری ابر نشسته است / گمان دارم به هنگام عبور / ما از این جاده‌ها این ابر باران شود / تقویم ایام شباهت به ابر دارد

(دنیای سخن / شماره ۶۳، ص ۶۰)
ب- مگر من آشنای شمای‌ام / که به آن سوی کوچه دعوت‌آم می‌کنید / من که کاری نکرده‌ام / فقط از میان تمام نام‌ها / نمی‌دانم از چه «ری را» را فراموش نکرده‌ام

(دنیای سخن، شماره ۵۷، ص ۴۶)
تمایز در نگارش اماگاه نتیجه‌ی تأثری ویژه و فرایند روابط تازه بین عبارات غیر تصویری است.

ملافه‌ها در حیاط خاطرات را به باد می‌دهند / به برگ‌ها به طناب‌ها به آسمان به پای پرنده‌گان / (تکاپو، شماره ۷، ص ۴۸)
توجه تقریباً همه‌گانی شاعران حرفه‌ای به

«تشدید جنبه‌ی ملموس پیام» در اوستای غیرتصویری نشان از شعور شاعرانه‌ای دارد که بت‌واره‌گی عنصری از عناصر شعر را - تصویر - بر نمی‌تابند و در چارچوب شیوه‌ی نگارشی خاص خود به معیارهای ظاهراً تثبیت شده تسلیم نمی‌شوند: نرده / پشه بند / بانگ دریا / چون گوش می‌دهی / عقب می‌نشیند / چون منتظر نباشی / یک‌باره باز می‌گردد / غلغل‌کنان می‌گوید «هوف...» / تصویر تو خیال من است، ای انسان (تکاپو، شماره ۴، ص ۶۰)

- و کور شوم اگر دروغ بگویم / من خواب آن ستاره‌ی قرمز را وقتی که خواب نبودم دیده‌ام (فروغ)

این است آیا مقطع و سرمشق تقریبی نگارش گفتاری - غیر تصویری شعر امروز ایران؟

این شیوه‌ی نگارشی، انبوهی از شاعران جوان و غیرجوان را در روان‌نویسی مشترک می‌سازد. این شاعران با توقف در، و یا عبور از مرحله‌ی «پیش‌زبانی»، «غیرزبانی» و «زبانی» مجموعاً در غیر تصویری کردن شعر دهه‌های اخیر متحد می‌شوند. مسئله‌ی زبان اما مسئله‌ی بخش عمده‌ای از این شاعران نیست، ایشان با شعری «غیر زبانی» به توسیع لحن گفتاری و نه تکمیل یا تجرید اشکالی تصویری شعر خود می‌پردازند. تفاوت نه چندان محسوس شیوه‌ی نگارش این شاعران با یکدیگر، در عالی‌ترین جلوه‌های خود، تثبیت تأثیر یا تعمیم لحظات غیر منتظره‌ای است که مبتنی بر نوعی مجاز یا ابهام شاعرانه است. عده‌ای از شاعران جوان و مستعد که ناظر بر سرنوشت پیچیده‌نگاران و موج‌های شعری پیش از خود بوده‌اند، در حذف تصویرهای مصنوع و ایجاد لحنی مطبوع با یکدیگر همدلی نشان می‌دهند. پس کدام راه بر نگارش تصویری مبتنی بر معیارهای شعر حجم باز است؟

الف - به ساده‌گی خیره می‌شوم / و به ساده‌گی قسم می‌خورم / تمام این اتفاق‌های پیش پا افتاده می‌توانند / مصراع‌های اول شعری باشند. که این همه صبح را به خاطرش دوست داشته‌ام

(گردون شماره ۴۷-۴۶، ص ۴۲)
ب- و توانستم / همچنان که بر پوست یک نارنج / به خواب رفته بودم / مرده‌گان را بینم / که نه از بویی تازه می‌شوند / و نه از رنگی / و هنوز تکه‌ای از آسمان / مفقوده بود / راهی برای آرا به‌ی نقش کش (گردون ۴۷-۴۶، ص ۴۷)
آیا رویاهای ما از تصویرهای نمادین مبرا هستند؟ بخش دیگری از شعر امروز به دلیل عدم اتخاذ یک زاویه‌ی دید معین، یا تنها یک من مولف، یک وجه روایتی مسلط، تغییر زمان و تکثیر مکان و زیر ساخت‌های روانکاوانه‌ی آن،

به نوعی فرویدگراست، این شعر پذیرای ترکیب چند فضا، چند صدا، ادغام زمان‌ها و جبر تصویرهای رویاگونه‌ی جوشیده از کارکرد زبان است. تناقض نشان دادن و پنهان کردن معنا، پیوند خشونت و لطافت در بیان، پیوند نظم و بی‌نظمی، هنجارگریزی و هنجارشکنی، توزیع و نه توصیف عینیت‌ها، مشخصه‌ی شعری است که ناظر بر محدودیت نگارشی تصویر - محور است. این شعر با نسخه‌گرایی تصویری، قدرت‌گرایی لحنی تخاطبی، تک صدایی، تک زمان - مکانی، میانه‌ی خوشی ندارد و نیز پذیرای فی‌البداهه‌گی در بیان است:

زیر همین چند گل سرخ را امضا کن / و نام و نام خانوادگی‌ات را هم بنویس / بیست و چند

سال دیگر از این جا که می‌گذری / من که نباشم / تمام حیات را پوشانده است.

(دنیای سخن، شماره ۵۸، ص ۴۱)

این گونه‌ی شعر، بافت مرسوم بیان و انسجام و یک پارچه‌گی نگارشی رئالیستی را کنار می‌زند، و گاه مولف پشت سطرهای نیمه تمام پنهان می‌شود و شاهد عدم قطعیت معنا و عدم تداوم سطوح ظاهری شعر است:

امضای یادگاری برای همین جور چیزهاست / چشم‌های‌ات را در آینه امضا می‌کنی / و دست‌های‌ات را در پنجره‌ای رو به غروب / برای بیست و چند سال بعد / من که نباشم قطار از سرعت‌اش می‌گاهد / اما نمی‌ایستد / تو به ناچار پشت همین سطرهای امضا شده ... (همان جا)

در هم آمیختن صورت‌ها و اختلاط قلمروهای مختلف، و پرش‌ها و انقطاع‌ها، شکل و سیمایی در حرکت را به چنین شعرهایی می‌بخشد مثلاً در سرعت قطاری که ناگهان در شعر روبه‌گاهش می‌نهد، افق‌های در سرعت قطار تعطیل می‌شود و آن‌گاه تو باید در پی شماره تلفن یا شماره پلاکی برای آن که در افق‌های تعطیل شده، محو و ناپدید است، از این‌رو: شخصاً مراجعه کن / شماره پلاکی هم در کار نیست. در این ارتباط غیر تصویری، «مانه آن چه را که می‌بینم بل که آن چه را که می‌خواهم دیگران ببینند» با نگفتن‌های‌مان، با حذف‌ها و سفیدی‌های متن، می‌گوییم. فهم مبتنی بر نانوشت‌ها اما نه به مرکزی یگانه، بلکه به تعدد مرکزهای شعر معطوف است. مراکز شعر به هم زمانی چند زمان اشاره دارند.

چنین شعری که خود را چندان بدهکار تصویر نمی‌داند غالباً بر مبنای محاوره با اشیاء، ساده‌گی غیر آسان خود، جمله‌های نیمه تمام، تعلیق معناها، وزن شکنی‌های آهنگین، عناصر و تمهیدات کم و بیش نا آشنا شکل می‌گیرد. این نگارش غیر تصویری، از متون و مکاتب جدید هنری / فلسفی بسیار بهره می‌گیرد، از این‌رو می‌پرسند: عناصری همچون «مولف مرده»، «متن»، «تأویل متن» و ... در این نوع شعر، آیا تداعی‌کننده‌ی منظرهای فلسفی / هنری ساختارگرها و پست مدرنیست‌ها نیست؟

چرا، دقیقاً ولی این نظارت رندانه بر مولفه‌های مکاتب مورد نظر، نه به معنای تأیید همه جانبه‌ی آن دیدگاه‌هاست و نه این که لزوماً نگارش تازه‌ی ما بر مبنای معیارهای زیبایی‌شناسی توصیه شده‌ای پدید می‌آید یا فن سالاری را بر من سالاری (منش شعری) ترجیح می‌دهد. اعلام حضور در جهان جدید، الفت با عناصر تازه، تعلیم، نه تسلیم. دانش دیگران را با منش خود در می‌آمیزیم. ما مجنون تازه‌گی‌ها هستیم، عاشق‌ایم اما در خیابان‌های امروز و دیگر این‌که:

- مادرزاد عاشق تو بوده‌ام / اما تو در تمام

متن‌های قدیم و جدید صورت‌ها آلودی داری / تأویل متن هم که یقیناً به نمره‌ی عینکی ما مربوط است

- و هر چقدر منتظرت ماندم

متن از معنا شدن پرهیز داشت / و از بس که زیر هر کلمه، هر سطر... مولف مرده به خواب من آمد (آدینه، شماره ۱۱۰، ص ۳۲)

و اما ... تعطیل تصویرسازی به رغم دلایلی دیگر، حاصل تأکید بیش از حد بر ایجاز نوعی خاص از تصویر در شعر امروز نیز هست. در تعطیل شاید موقت این واقعیت هر کس مشخص به سهم و سودای خود قدم و قلمی بر می‌دارد، یکی با شر و شور می‌گوید:

- شعر یعنی جدی گرفتن ابزارها و تمهیدات شاعری... شاعری از اجرای شعر سرچشمه می‌گیرد و اجرای شعر تمهیدات بیان شاعری را مطرح می‌کند.

- زبان شعر ارجاع به خود می‌طلبد و وقتی گرفتاری انتقال معانی پیدا می‌کنیم خود به خود آن حین ارجاع به شعر از آن گرفته‌ایم.

- ما می‌گوییم زبان، جهان و طبیعت باید قطعه قطعه شود تا دوباره ساخته شود. شعر، واقعیت را تعطیل کند، بخشی از این واقعیت هم شکل اورگانیک شعر است، آن نیز باید به هم بخورد

- حافظه‌ی زبان اعتیادی باید مختل شود چنانچه که به زبان دست می‌دهد، عین سلامت آن است (از مؤخره‌ی «خطاب به پروانه‌ها») و می‌سراید:

الف- همیشه وقتی موهای‌ام را از روی ابروهای‌ام کنار می‌زنم آن جا نشسته‌ای / بر روی برگ‌ها و در «درکه» و باد می‌وزد و برف می‌بارد و من نیستم / هر روز از گل فروشی «امیرآباد» یک شاخه گل می‌خریدم / تنها یک شاخه اما چه چشم‌هایی هان ...

(تکاپو، شماره ۳، ص ۵۰)

ب- نام تمامی پرنده‌هایی را که در خواب دیده‌ام برای تو در این جا نوشته‌ام نام تمامی آن‌هایی را که دوست داشته‌ام / نام تمامی آن شعرهایی را که خوانده‌ام / و دست‌هایی را که فشرده‌ام... (گردون، شماره ۲۴ - ۲۵، ص ۵۰) و دیگری - چیز خاصی نمی‌گوید - اما می‌نویسد: در سطرهای بعدی این شعر / کودکی / بر پله‌های سیمانی ظهور می‌کند / دودن خرگوش را به خاطر می‌آورد / پرواز کوتاه کبک‌ها را / باد را به خاطر می‌آورد.

(گردون، شماره ۵۲، ص ۵۰)

در نمونه‌ی اخیر از این یکی شاعر به تعبیر آن یکی شاعر گرچه حافظه‌ی زبان اعتیادی مختل نشده است اما فضا سازی منحصر به فرد آن، لااقل مجال تصویرسازی‌های سفارش شده را از شعر گرفته است. خواننده در وهله‌ی نخست، راوی (شاعر) در حرکت - حرکت اتومبیل بر جاده - را می‌بیند. راوی در حرکت (یا حرکتی در

ذهن خود) منتظر است تا از سطرهای بعدی (نانوشت) شعرش، کودکی بر پله‌های سیمانی ظهور کند. راوی مورد اشاره‌ی ما گاه به راننده‌ی اتومبیل خطاب یا از او خواهش می‌کند که:

ماشین را همین کنار جاده نگهدار
هوای بعد از باران / خوردن دارد
(همان جا)

و در متن نوشته شده (سطرهای قبلی شعر او) کودک پیدایش می‌شود و این صحنه و صحنه‌هایی دیگر از چشم کودک دیده می‌شود: اسب را می‌آورند / سردی را بر اسب می‌نشانند / این را کودک می‌بیند (همان جا)

این شعر با ساختاری غیر مسطح، ضرورتاً از مرکزهای زمانی - مکانی متعددی برخوردار است. در این جا اصل وحدت بخشی یک عنصر روایتی خاص در کار نیست، چرا که شکل ذهنی شعر، مبتنی بر خود آگاه یا ناخود آگاه راوی یا «فاعل گفتار» است. به هر حال در چنین شعرهایی آیا باز هم جایی برای تصویرسازی‌های مورد تأکید از منظری خاص، باقی می‌ماند؟

این همه اما به معنی تأیید بیان غالباً «غیرزبانی» این شعر نیست، مخصوصاً آن جا که:

اسب بی‌سوار / در کوچه شبهه می‌کشد و / یال / از غبار می‌تکاند و / در باد / می‌دود
(همان جا)

نمونه‌های ارایه شده در این بحث، بی‌گمان ناظر بر تعطیل کارگاه‌های تصویرسازی است. اما زوال تصویر - محوری قطعاً نشانه‌ی کمالی از مقطع کنونی شعر امروز است؛ شعری که احتمالاً رو به جمال تصویرهایی ایما می‌کند - اشاره‌ای دارد که این خود همچنان که بارها گفته‌ام و بار دیگر: حاصل کارکرد ویژه‌ی زبان است. ■

۱- بدالله رویایی، کلک شماره ۷۹-۷۶، ص ۱۴۹ /

۲- ارغنون شماره ۴، ص ۲۰ / ۳- شعر بی‌تصویر همانند نظم است. سعدی ناظم خوبی اما حافظ ...

(بدالله رویایی از سکوی سرخ، ص ۱۶۵ - ۱۶۴) /

۴- سطرهای تصویری شعر را با حروف سیاه مشخص کرده‌ام / ۵- از سکوی سرخ ص ۱۶۵ - ۱۶۴ / ۶- از

سکوی سرخ ص ۲۸۰ / ۷- همان، ص ۱۶۵ - ۱۶۴ /

۸- نگاه کنید هلاک عقل به وقت اندیشیدن (رویایی ص ۲۸ - ۲۷) / ۹- نگاه کنید کلک، شماره ۷۹-۷۶،

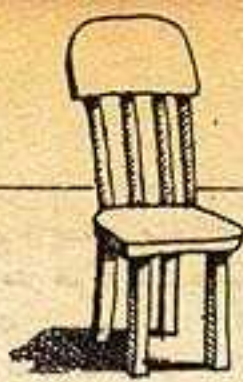
ص ۱۴۸ / ۱۰- همان جا، ص ۱۴۹ - ۱۴۸ / ۱۱-

نمونه‌های سنتی این نمونه شعر را می‌توان در اشعار نظامی مشاهده کرد، مثلاً: همه افیون خور مهتاب گشته

زیای افتاده مست خواب گشته (خسرو شیرین) و ...

۱۲- در بخش ۲ این مقاله از ذکر نام شاعران خودداری کردم، چرا که موضوع مورد بحث را در کار

شاعران دیگر هم می‌توان تعقیب کرد.



دو شعر از هرمز علی پور

هاله‌ی شگفت

و هاله‌ی شگفت که شاعران گویند
 من نیز فراز سر دارم
 که اینچنین
 از گریه‌ای به گریه‌ی دگر می‌غلتم
 که چون آب‌های آغاز خلقتم دیگر
 که خواب را از یاد برده‌ام

و چون که بنگرم
 به نقش چهره‌ها و جمله‌ای غمگین
 گریستن آغازم

من که آن قدر با ابرها
 به این زمین نگاه کرده‌ام
 که کوه‌ها به سایه‌ام به خواب روند
 من
 که هاله‌ی شگفت فراز سر دارم
 چون آب‌های آغاز خلقتم اکنون

بی تناهی

دیدم که روز
 به گونه‌ای سخن گوید
 که من زبان او نمی‌دانم
 و این افق
 بی‌اعتناست
 به آنچه از مداین قدیم من گوید
 و ناگهان دیدم
 که گریه‌های من
 با غمگین‌ترین آسمان عصر
 نگاه مشترک دارد
 که روز تواند تنها
 اندوه را
 در من نامتناهی سازد
 همین و دیگر هیچ.

دو شعر از یداله رویانی

سنگ بادیه نشین

این زمان از کجا می‌آید که ما را
 پژمرده می‌کند؟
 از کاسه‌ی سر کی؟

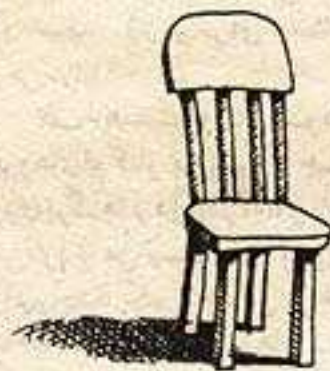
پس تو کی تعریف فردا می‌کنی؟

عقربه‌ای بر ترک ماه، گوشه‌ی پایین سنگ
 حک شده است. و در اطراف مقبره‌ی هوشنگ
 گل آفتاب گردان می‌کارند. و زمستان‌ها مصنوعی
 آن را می‌گذارند برای بادیه‌نشین که به دنبال
 هجایی عجیب می‌رفت و می‌گفت: زمان زمینه
 در گذشتن دارد و زمین سکون زمانه است.
 اشیاء: خشت، پیپ کوچک، استکان کوچک،
 ناودان کوچک.

سنگ شهید

ای که در صف پیش
 جان پیش صف می‌گذاری،
 بر تلاطم تو جهان من کف و کاهی باد!
 و جمال تو تا ابد
 اندازه جان ما باد!

طرح لبخند زرتشت بر سنگ یک لوح کم
 ضخامت (کتیبه عمودی بر فراز سنگ‌گور) به
 شکل موج تراشیده شود، از مرمری غیر از سنگ
 گور. دور تا دور گور سبزه روییده است و در
 میان سبزه تبر بر پلکانی محرابی که بر آن غلتید
 وقتی که زیر ضربه‌ی سربازش گفت: اینک
 نباشیم شکلی دیگری از بودن است.



جادوی کلمه‌ها

این صدا مفهوم دیگری از الفباست
جادویی تر از تمام کلمه‌های عاشقانه
با آغازی دیگر
انجامی دوباره

جاده‌ی بی‌انتهایی
چونان خواست‌مان
سپید سپید
یک دست سپید

تا برف چشمانمان
رؤیای ابری
الفبای دیگری از مفهوم این صدا

مسافر ساحل

از خواب افتاده‌اند ما گنولهای سپید

بی‌که باشد دریا آبتن آسمان
غروب نمی‌گذرد

تا پرنندگان مهاجر سرگردان پرواز خویشند
قایق بی‌سکان به دریا چرا؟
مسافر ساحل!
محبوبات کجاست؟

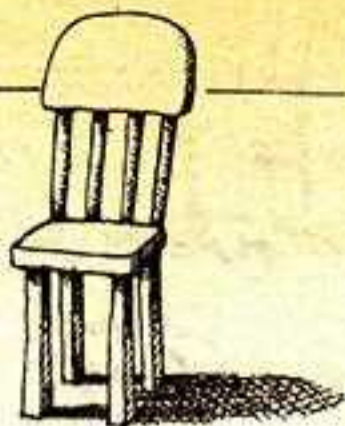
تا بی‌سکان دار مانده‌ای
جیرجیرک‌ها می‌خوانند:
«نمانده مهر و یقینی
دریا بی‌نشان
بی‌نگینی که رخی ست»

روز

دیری ست بیرون از این جهانی
بیرون از من و خاموش
دست نایافتنی
-چیره و جادویی-

کدام ابر آبتن دمی ست؟

با رایحه‌ای از تو
فواره می‌زند خون من
نامت را به من بده
نامت
شاهین دمام حیات
آغازیدن نیلی روز و شکفتن راه‌ها



محمد خلیلی

به یاد شایان حامدی

ماه تو را با خود برد

ماه از میان سایه‌ها آمد و
انگار تو را با خود برد
و نفس‌های خیس شب
جوانی درخت را شست.

در انتهای تاریک
زورقی بازگونه
در وادی

و ما
دوایر لرزان رو به هیچ
بر آب‌های تلخ.

امروز
از پایان تو
ریشه‌ی آهی ست در خاک
که به وقتی دیگر
شاید
کوکی دیگر

ماه در سایه‌سار و
نهال شعر بر خاک و
برف سپید
برگسوان لیلی.



فخرالدین پورنصری نژاد

حدسم این است

حدسم این است، که من بیشتر
محصول بازیگوشی شاعرانه‌ی پدرم باشم
تا یک غریزه‌ی حیوانی
برادرم که، در احوال شاعرانه شباهتی تام با من
داشت،

اصل «فروید» را در این باره معتبر
و مرا، در نظفه مغلوب غریزه می‌دانست
اما، قراین موروثی و اقرار مادرم
حدسم را به قطع و یقین نزدیکتر
و مرا، مولود بازی خورده‌ی شاعرانه می‌دانند.
از این سبب شاید، اسیر دست رویایم:
گاهی به وجد می‌آیم از ضرب باران بر
شیروانی
گاهی نگران پرنده می‌شوم که نلغزد در باران
و گاه، با جرگه‌های کبوتر یکی می‌شوم که
نفلتند در گرداب‌های باد
و ای بسا، رؤیا زده شبگرد کوچه‌ها...
این امتدادهای پریشان جنون شاعرانه‌ی پدرم
را به یاد می‌آورند:
شب‌ها، که بام خانه رصد خانه‌ای می‌شد پر
هیجان

نیازی به فتح ستاره نبود
از نردبان ماه بالا می‌رفتیم هر کس ستاره خود
می‌چید
آن روزها، با رنگ‌ها از پله‌های رؤیا بالا
می‌رفتیم:
آبی، که با پرنده در آن سیر می‌کردم و
رؤیاهایم را می‌آراست
و سبز، مایه‌ی زیبایی که می‌نوشتیم با آن.
و نغمه‌ها، که مرا، به جلسه‌های بی‌دغدغه
می‌بردند
شبیبه نغمه‌ی نی‌لیک زنی بودند در کودکیم
آن روزها هنوز
سازم، با کهنه مرد آواز این سرزمین
آواز نخوانده بود.
جهان، جهان نغمه و رنگ و رؤیا بود
نه بیم لغزیدن پرنده بود در باران
و نه...
آن نغمه‌ها که پا به پای من آمده‌اند تا امروز
اگر چه مرا از خود لبریز کرده‌اند،
اما هنوز
به فکر نغمه‌ی آن نی‌لیک زنی هستم
که در کودکی،
مرا به نغمه‌ای مهمان کرد.



مثل یکدیگریم

نصرت... مسعودی

تاریکی های بی ترانه

بوی هراس
در پنجره توفید
و تلخاب موجی
برگونه ی دیوار
دهان دریده ی شیاری
به شکل ناخن شیون برکنند
طوفان و
باد و
باد.
ترانه بر لبانم تاریک می شود
با زوزه ای
که می وزد از شاخه های هول
و تا فانوس همسایه بشکنند
هزار سایه بر سایه تا می خورد
آه که فانوس و دست تو
کنار چشمم
گم می شود
و من
این فاصله ی اندک را
بسیار گریه می کنم.

چشم ها و نشانه را
از خیابان می گیری
به خانه می آوری
تا شبانه که چشم می گشایی به رویاهایت
چیزی از دست نداده باشی.

با چشم ها و نشانه ها
و حرف هایی که پیش از این
به شبانه های آورده ای
رویایت شکل نمی گیرد،
شبانه که چشم بستنی و
شانه های بی صدا لرزید
پیچک نرده
تو را به ایوان خاموش می کشاند:
چراغی در دور پیداست
به چشم های می ریزی
به خانه می آوری
پنجره می گشایی و آتاقش را می پایی:
شانه هایی که می لرزند
و پیچک نرده ای
که به ایوان خاموش می کشاندش.

شهریار وقتی پور

سرود آن روز دریایی

با لبان نقره داغ مردی صدایت می کند
من در عمق موهایت آم
غرق ام

فریبا خیاطی

و اینکه چشمانش

گاهی می پرسم چرا
(اما فقط می پرسم.)
تنها منم آیا
در راه های جستجویش؟
که فقط نام محبوب او را می دانم
و اینکه چشمانش
رنگی میان آسمان و ابر و دشت دارد
و صدایش،
آرام / آهسته،
در سایه های ترانه ام می وزد...

من از تبه دریا می آیم
دست هایم را ماهیان خورده اند
و برایت نوشتم من همه آن چیزها را که نوشتم
من
ستاره یی آتش گرفت از آتش برف اندامت
و تو باریدی بر من از
و دریا مرا گذشت و از موهایت غرقم
و برایت نوشتم من همه آن چیزها را که
نویسانیده ام من



دو شعر از: علی پیاده

کدام خانه

مثل حرف هایی که فراموش می شوند
به خانه می آیی
تا تو را به خاطر آورند
دوباره رفته ای
پس کوچک می شوند بر دیوار
این حرف ها که در اطاق تو می پیچند؟
تا دوباره
خیره به دیوار که می مانی
وقتی که شعری در باد می وزد
و دریچه می گشاید
وقتی که برده می رقصد
دوباره باد به گوش در نخواند
دست بردار از این دیوار
به کوجه نگاه کن
به شعری که می آید و می نویسی:
کدام خانه؟
کدام در؟
کدام دیوار؟

وقتی

مثل حرف هایی که فراموش می شوند
همیشه تنهایی

اگر تو را می خواست

وقتی فرو ریختی
مردی از میان ورق پاره های تقویم کهنه
برخواست و
تو را
به خاک نشسته بر اوراق تیره سپرد
بانو اگر تو را می خواست
می تواند اکنون
با جامه ای سیاه بیاید و
دسته گلی
روی خطوط مبهم دفتر خاطرات تو بگذارد
بر ورق پاره های تقویم کهنه بگیرد و
آنگاه
برود
بانو اگر تو را...



محمد بهارلو

حکایت آن که با آب رفت

بهات گفته بود نرو، التماس کرده بود. می دانم کار همیشه ات بود. اما آن روز خورشید در آسمان نبوده. نه این که ابر باشد. هوا پُر از مه و غبار بوده؛ مثل همیشه‌ی خدای این بندر، مثل همین حالا. مادرت می دانسته، یعنی ترس برش داشته. خودش می گوید: «به دلم برات شده بود.» حرف اش باورم می شود. خدا نکند به دل اش یا به زبان اش چیزی بیاید. انگار اتفاق را بو می کشد. شاید از آن مه یا غبار توی هوا بوده یا رنگ آب و کف موج، که می گوید خروشان بوده. من که از این احساس شوم مادرت، وقتی که قرار است اتفاقی بیفتد و دلی او از پیش گواهی می دهد، هول و هراس برم می دارد و دست و پایم را پاک گم می کنم. این جور مواقع ترجیح می دهم چیزی نشنوم و ابدأ پایی نشوم، اما از چشم های اش، وقتی به یک نقطه زل می زند، یا پای چشم های اش خیز برمی دارد و شروع می کند به جویدن ناخن های اش، دستگیرم می شود که باید حادثه ای در پیش باشد. خودش می گوید سق اش سیاه است، و گاهی فکر می کنم نکند با از ما بهتران راه دارد یا استغفرالله! خدا مرا ببخشد! لعنت بر دلی سیاه شیطان!

مادرت می گوید: «آن روز وقتی از خواب بیدار شد پرسید پدر کی به خانه برمی گردد.» کاش گردن ام شکسته بود زودتر آمده بودم. از همان صبح زود رفته بودی توی آب. مادرت چشم اش از شط می ترسد. حق دارد. اما وقتی چشم اش را دور می دیدی شیرجه می زدی تو آب. او می فهمید، اما به روی خودش نمی آورد. از موی وز کرده و پوست بدن ات که سراسر آفتاب سوز می شد می فهمید. آن روز ازت خواسته بوده توی آب نروی. مادرت می گوید: «التماس کردم، او را به روح خاک دایی اش قسم دادم، که فقط همان یک روز راه آب نزدیک نشود، اما پسرکام به خرج اش نرفت.» وقتی رفته بوده پی هیزم، یا نمی دانم رفته تا از ساحل چولان برای گاو میش ها بیاورد، از خانه زده بودی بیرون، و لابد از نخلستان - برای آن که با مادرت روبه رو نشوی - میان بُر خودت را رسانده بودی به ساحل، و از روی پوزه‌ی همین قایق شکسته شیرجه زده بودی توی آب. مادرت وقتی با پشته‌ی هیزم، یا نمی دانم چولان، به خانه برمی گشته حس کرده بوده. حتا صدای پشنگه‌ی آب را، وقتی توی شط شیرجه زده بوده‌ای، شنیده بوده. مادرت می گوید: «سعی کردم به روی خودم نیاورم. اما دل شوره راحت ام نمی گذاشت.»

گفتم که مادرت چشم اش از شط می ترسید. دایات خدا رحمت اش کند، همین جوری جان اش را لا داد. نقل اش را گفته ام. یادت می آید؟ بهش می گفتند بچه‌ی شط. بیش از نصف هر سال را توی آب بود. روی پایه های

چوبی یک اسکله‌ی درهم شکسته‌ی قدیمی با تیر و تخته برای خودش یک قماره درست کرده بود و روز و شب اش را آنجا می گذراند. یک حوری هم داشت که با آن روی آب گشت می زد و ماهی می گرفت. گاهی می شد که یک هفته می گذشت و پا به ساحل نمی گذاشت. دنگ اش می گرفت. مادرت می داد جاشوها و ماهی گیرها غذا برای اش می بردند. یک بار، هنوز تو یک سال ات تمام نشده بود، دایات از خوردن شیر مانده‌ی گاو میش حصبه گرفت و یک هفته‌ی تمام خون قی کرد و یک شب موهای سرش ریخت. لیج کرده بود و راضی نمی شد او را به بهداری ببریم. داشت تلف می شد. من و دایسی بزرگت شبانه خودمان را رساندیم به اسکله‌ی قدیمی - یعنی زدیم به آب - و از پایه های چوبی اسکله خودمان را کشیدیم بالا رفتیم توی قماره، دیدیم دراز به دراز افتاده چشم اش رفته کاسه‌ی سرش. رنگ به روی اش نبود. من و حسون او را بلند کردیم انداختیم توی حوری، و رساندیم اش بهداری. دو روز بعد اش چشم باز کرد، و روز سوم توی بهداری بند نشد. پاییز بود، و باران می بارید مثل دم اسب. یک تا پیرهن رفت ساحل نشست توی حوری و پارو زنان خودش را رساند به قماره. التماس های حسون و مادرت برای برگشتن او به ساحل فایده نکرد. وقتی باران بند آمد رفتیم به دیدن اش، مادرت این طور می خواست. رنگ اش مثل میت و چشم های اش مات بود. گفتم: «چرا بر نمی گردی سر خانه زندگی ات؟» مادرت خواسته بود این را به او بگویم. به شعله‌ی بی رمق شمعی که در کاسه‌ی یک صدف می سوخت نگاه می کرد، گفت: «آدم به دنیا نمی آید که زندگی را راحت بگذراند.» این ها را دیگر نباید به تو گفته باشم. به مادرت هم هیچ وقت نگفتم. بهش گفتم: «به دنیا نمی آید که بند بگذراند.» به صورت تکبیده و پوست سرش که خاکستری بود نگاه می کردم. گفت: «آدم خوب هیچ وقت راحت نمی میرد.» گفتم: «اما راحت که می تواند زنده گی کند.» حرف های دیگری هم زدیم که یادم نمانده. خیال کردم به علت بیماری اش بود که این طور حرف می زند. راست اش سر از کار دایات در نیاوردم؛ تا این که آن اتفاق پیش آمد کرد.

شب ها وقتی ماه بالا می آمد و شط، بعد از مد، صاف و ساکت می شد طناب حوری را باز می کرد می نشست توی آن و تا مصب شط پارو می کشید. می رفت آن جا تا زیر نور ماه، در سکوت، بیرون جهیدن دسته جمعی ماهی های پرند را تماشا کند. نیمه های آن شب، وقتی هوا صاف می شود، از قماره می آید بیرون طناب حوری را باز می کند. می نشیند توی آن و به طرف مصب شط پارو می کشد. ناخدا خلف از توی لنج اش او را دیده بوده. ناخدا خلف همسایه‌ی دیوار به دیوار ما بود، و می دانست - از مادرت شنیده بود - که دایات حصبه گرفته. فریاد می زند: «آهای عبدالله تو این هوا داری کجا می روی؟» دایات بر نمی گردد. شاید هم نمی شنود. آن شب باد سردی می وزید. روی شط هوا سردتر است.

یک ساعت بعد که حسون می رود تا از حال عبدالله باخبر شود می بیند قماره خالی است و حوری هم سر جای اش نیست. می نشیند توی قماره تا عبدالله پیدای اش شود. باران شروع می کند به باریدن، و حسون ترس برش می دارد. وقتی در خانه را کویدند اول خیال کردم صدای ترکیدن رعد است. کت ام را انداختم روی سرم رفتیم در را باز کردم. دیدم حسون خیس و تلیس پشت در ایستاده. مادرت گفت: «می دانستم!» و انگشت اش را گزید. گفتم الان است که شنگ و شیون راه بیندازد. خوانست همراهان بیاید که نگذاشتم. رفت توی اتاق در را روی خودش بست، من و دایات، شلنگ انداز، زیر رگبار باران خودمان را به اسکله‌ی قدیمی رساندیم. من همه اش به فکر حرف مادرت بودم. او چه چیزی را فهمیده بود؟ حتم داشتیم که در آن موقع دارد ناخن انگشت هایش را می جود. وقتی رفتیم توی قماره از میان مه معلق روی شط صدایی شنیدیم. سرم را از پنجره‌ی قماره بیرون بردم و شیخ سیاه رنگی را دیدم که به پایه های چوبی اسکله نزدیک می شود. ناخدا خلف بود که توی قایق اش زیر سایبان برزنتی نشسته بود و آرام پارو می کشید. آن شب را تا صبح، زیر باران و در میان امواج مه، برای پیدا کردن عبدالله روی شط پارو کشیدیم. وقتی برق می زد

و رعد می‌غرید در روشنایی فسفری رنگ، بیرون جهیدن ماهی‌های پرند
 را از میان امواج می‌دیدیم. ناخدا خلف گفت: «این ماهی‌ها روح جاشوهای
 غرق شده هستند.» گفتیم: «خوشا به سعادت جاشوها!» ناخدا خلف گفت:
 «مرده‌های خاک همیشه خاموش‌اند. از شان چیزی نمی‌توان شنید. اما
 مرده‌های آب در میان آب‌های زلال دریاها نفس می‌کشند، و صدای ما را
 در شب می‌شنوند. کسی که در دریا غرق می‌شود اگر بتواند خودش را از شر
 شیطان محافظت بکند خضر نبی و یونس پیغمبر شفیع‌اش می‌شوند و یک
 بار دیگر روی خاک زنده می‌شود.» وقتی هوا روشن شد و باران بند آمد
 حوری عبدالله را روی شط در میان ما دیدیم. کسی توی حوری نبود.
 حسون گفت: «می‌دانستم!» ناخدا خلف گفت: «قل اعوذ به رب الناس.»
 طناب حوری را به پاشته‌ی قایق بستیم و ناخدا خلف به طرف ساحل پارو
 کشید. حسون مثل مادر ت ناخن انگشت‌های‌اش را می‌جوید. وقتی آخرین
 بار برگشتم تا به مصب شط نگاه کنم دیدم نور سفیدی از آب تئق می‌کشد؛
 انگار خورشید بخواهد از دل آب بزند بیرون. ناخدا خلف گفت: «رضا به
 رضا الله!» هیچ وقت پایان این ماجرا را آن طور که اتفاق افتاد برایت
 نگفته بودم. گذاشته بودم برای موقعی که عقل رس بشوی، و هر چند
 می‌دانستم دیر یا زود کسی نقل‌اش را برایت خواهد گفت، می‌خواستم آن
 را از زبان خودم بشنوی؛ بی‌کم و کاست، درست همان طور که اتفاق افتاده
 بود. ترس مادرت از جای دیگری بود، می‌گفت: «همه چیز این بچه به
 دایی خدا بیامرزش رفته. خدا عاقبت‌اش را به خیر کند.»

اگر کسی عمرش به دنیا نباشد کاری از دست هیچ‌کس بر نمی‌آید.
 تقدیر را نمی‌شود برگرداند. اما راست‌اش من از کارهای مادرت سر در
 نمی‌آورم. خدا خودش عالم است که خودم را بیش از همه گناه‌کار می‌داند
 و پیش وجدان خودم شرمسارم. هرچه را هم که می‌گویم فقط برای تسکین
 دل پر درد خودم است؛ چون فقط این‌جا است که می‌توانم سر در دلم را
 واکنم. گاهی فکر می‌کنم بعد از این همه سال مادرت را هنوز نشناخته‌ام.
 شاید هم تقصیر از من است. خدا کند که این‌طور باشد. اگر مادرت راست
 می‌گوید که آن روز به دلش برات شده بود - و من حرف‌اش باورم می‌شود
 - نمی‌دانم چرا گذاشته باز بروی توی آب. مگر نه این‌که تو را به روح
 خاک مرحوم عبدالله قسم داده بوده که آن روز به آب نزدیک نشوی، و
 بعد که با پشته‌ی هیزم یا نمی‌دانم چولان په‌خانه برمی‌گشته صدای
 پشنگی‌ی آب را، وقتی توی شط شیرجه زده بوده‌ای، شنیده بوده، پس
 چه‌طور توانسته به روی خودش نیاورد؟ این حرف‌ها را به مادرت
 نگفته‌ام. نمی‌خواهم داغ او را تازه کنم. نمی‌دانم اگر این‌جا بودم باز هم آن
 اتفاق می‌افتاد یا نه. مادرت می‌گوید هیچ‌کس تقصیر‌کار نیست. این را
 می‌گویند که من خودم را گناه‌کار ندانم. خدا من روسیاه را هم پاک کند و هم
 خاک کند. اگر شیخ صلیوخ، که خدا ازش نگذرد، سر سیاه زمستان آن
 معامله را با ما نمی‌کرد مجبور نمی‌شدم تو و مادرت را ول کنم بزنم به دریا.
 الهی روده‌اش ببرد و از آتش جهنم خلاصی نداشته باشد. سخت ایستاد که
 باید طلب‌اش را تا سر سال بدهم. جلو همه، تو دکه‌ی نوشاد، مراسم‌ک‌ی
 یک پول کرد. چشم‌اش را بست و دهن‌اش را که همیشه‌ی خدا بوی نجسی
 می‌دهد باز کرد هرچه لایق خودش بود بارم کرد. گفت الا و لا پولم را
 می‌خواهم. حتی حاضر نشد تا برداشت خرمای صبر کند. سه گاو میشی را که
 برایمان مانده بود و در تابستان از خودش به نسیه خریده بودم حاضر نشد
 به نصف قیمت طی شده بخرد. انگار می‌دانست که آن گاو میش‌ها تا فصل
 بهار مُردنی هستند. دوتاشان تو همان تابستان تلف شده بودند، و آن
 سه‌تای دیگر حال و روز درستی نداشتند. وقتی جلو همه بهش گفتم
 گاو میش‌های ناخوش را نشان کرده به من فروخته از کوره در رفت و بنا
 کرد به بددنی. گفت: «مگر روزی معامله چشم‌های‌ات را همراه‌ات نیاورده
 بودی؟ برو خدا را شکر کن که من آدم خدا ترسی هستم و نمی‌خواهم تو
 آن دنیا زیر آفتاب محشر مؤاخذه بشوم. آدمی که عرضه ندارد حیوان خدا
 را نگه‌داری بکند دلش را به روی رحمت خدا می‌بندد، و ابایی ندارد که
 دستش را جلو دیگران کفچه بکند.» چه می‌توانستم به او بگویم؟ خدا
 قربانش بروم به چه آدم‌هایی دولت داده. تو آن یک سال روزگار به ما

تنگ گرفته بود. هر روزمان از روز قبل بدتر بود و نان به نانمان نمی‌رسید.
 از فردای آن روز را تو دیگر باید یادت باشد. یک هفته از آن چر و
 منجر نگذشته بود که دوتا از گاو میش‌ها سرشان را گذاشتند زمین و دیگر پا
 نشدند. مادرت از زبان افتاده بود. هر وقت نگاهش می‌کردم داشت ناخن
 انگشت‌های‌اش را می‌جوید. چشم و امیدم به تنها گاو میش ماده بود، که آن
 هم روی زبان‌اش زخم ناسوری دهن باز کرده بود که روز به روز بزرگ‌تر
 می‌شد. درباره‌ی آن زخم به هیچ‌کس، حتی به مادرت، چیزی نگفتم. هر
 شب روی زخم حیوان زبان بسته ضماد خشخاش می‌مالیدم. یادت
 می‌آید؟ یک روز که توی طویله تپاله‌های گاو میش را برای اجاق خشک
 می‌کردیم چشمات به آن زخم افتاد، و دیدم که یک دفعه رنگ به روی‌ات
 نماند. ازت خواستم که درباره‌ی آن زخم به کسی چیزی نگوئی. راست‌اش
 وقتی تو کار آدم گراته می‌افتد عقل از کله‌اش در می‌رود. نمی‌خواستم چشم
 مادرت به آن زخم بیفتد. داشت باورم می‌شد که نکند راستی راستی چشم
 مادرت شور باشد. اگر مراقبت‌های تو نبود شاید حیوان جان به در نمی‌برد.
 مجبور بودم هر روز از خانه بزنم بیرون. مثل سگ پا سوخته دنبالی‌کار
 می‌دویدم. تمام بندر را زیر پا در کردم. از پیاده‌روی پاهای‌ام خون افتاده
 بود. وقتی دست از پا درازتر به خانه برمی‌گشتم و چشم‌ام تو چشم مادرت
 می‌افتاد مثل این بود که تمام درد و بلای عالم را تو جان‌ام خالی کرده‌اند.
 من که حرفه‌ای، خط و سواد‌ی نداشتم. دار و ندارمان را تکه به تکه به
 قیمت آب جو فروختم دادم به شیخ صلیوخ بابت طلب‌اش، و هر طور بود
 حساب‌ام را با او صاف کردم؛ البته به کمک پولی که حسون از جزیره
 برایمان می‌فرستاد. دیگر چاره‌ای برایمان نمانده بود، و این بود که بار سفر را
 بستم.

ای کاش پای‌ام قلم شده بود و آن دم غرویی سوار لنج حاج موسی
 نمی‌شدم. نمی‌دانم چرا مادرت جلوم را نگرفت، چرا هیچ نگفت. حتی
 ناخن‌های‌اش را هم نجوید. من که باورم نمی‌شود او دل‌اش از پیش‌گواهی
 نداده باشد. هرچه بود جلو خودش را نگه داشت و هیچ نگفت. شاید
 نمی‌خواست من دو به شک بشوم. این‌ها را بهش نگفته‌ام. راستی که
 آدمیزاد مخلوق عجیبی است. همین که جاشوها به دستور حاج موسی لنگر
 را برداشتند دلم لرزید. رفتم تو خن تا چشم‌ام به آبادی نیفتد. گفتم: «با
 خدای رحمان! کاری کن! روسیاه برنگردم.» از خن بیرون نیامدم تا وقتی که
 صبح روز بعد به جزیره رسیدیم. خورشید چشم‌ام را می‌زد. روی اسکله پُر
 بود از آدم و هیاهوی باربرها که از لنج‌ها و قایق‌های بزرگ موتوری بار
 خالی می‌کردند. یک ساعتی در ساحل پرسه زدم تا دایات پیدایش شد.
 صورت‌اش تکیده و گوشه‌ت‌ن‌اش پاک آب شده بود. از همان روز دست
 به کار شدم. از ناوه کشتی و خشت‌زنی پولی بیش‌تری به هم می‌رسید. این بود
 که دور باربری روی اسکله را خط کشیدم. از کله‌ی سحر تا نمای شام کار
 می‌کردیم و شب‌ها در یک دکان خالی که بغل یک نانوا‌ی بود کپه‌ی
 مرگ‌مان را می‌گذاشتیم. من و دایات و دو کارگر بلوچ، که با هم در آن
 دکان می‌خوابیدیم، هر کدام در ماه دو روز از دست‌زدمان را بابت اجاره به
 صاحب دکان می‌دادیم. با یک وعده غذا روز و شب‌ام را سر می‌کردم، و
 برای آن که پولی بیش‌تری ذخیره کنم نان خشکیده‌ی لثرمه به سق
 می‌کشیدم. تمام تن‌ام عرق‌سوز شده بود و بیخ ران و زیر بغل‌های‌ام لیج
 افتاده بود. شب‌ها توی دکان خواب راحت نداشتیم. نیش پشه‌ها دست و
 پلمان را تکه‌پاره کرده بود.

یک شب که بی‌خوابی به سرم زده بود و روی یک تخته سنگ جلو
 دکان نشسته بودم دایات آمد نشست کنارم و ازم پرسید کی می‌خواهم
 پیش تو و مادرت برگردم. از سوال‌اش تعجب کردم، گفتم: «خودت که
 می‌دانی من تازه آمده‌ام. در بندر کار پیدا نمی‌شود. آن‌جا نان سواره است
 و من پیاده.» گفتم: «آدم باید توکل به خدای الرحمن الرحیم داشته
 باشد.» از این حرف‌اش سر در نیاوردم، بعد گفتم: «من دیگر به آن بندر
 بر نمی‌گردم.» گفتم: «چه می‌گوئی حسون جان! تا همین حالا هم زیاد
 این‌جا مانده‌ای. زن و بچه‌ات چشم به راهت هستند.» روی‌اش را از من
 برگرداند و گفت: «من زن و بچه‌ای ندارم.» از این حرف دایات یکه

خوردم. گفتم نکند خدای ناکرده زیر آفتاب داغ آن جزیره عقل از کله‌اش در رفته باشد. گفتم: «تصدقت بشوم این چه حرفی است که می‌زنی!» یک سیگار دست پیچ گذاشت گوشه‌ی لب‌اش و آن را گیراند، گفت: «تو اولین کسی هستی که دل‌ام را برای‌اش سفره می‌کنم.» راست‌اش داشت ترس بزم می‌داشت. گفت: «عبدالله، خدا غریق رحمت‌اش بکند، پیش‌دستی کرد. رگ غیرت‌اش زودتر از من جنبید.» بلند شد ایستاد و به سیگارش پک زد. گفتم: «من که نمی‌فهمم تو چه می‌گویی.» رفت توی تاریکی رو به دریا و سوسوی چراغ کشتی‌های دور دست ایستاد. پاشدم رفتم طرف‌اش. گفتم: «او کاری را کرد که قرار بود من بکنم. وقتی حصیه به جان‌اش افتاد گفتم حالا چند روزی دست ننگه می‌دارم، شاید به کمک من احتیاج داشته باشد. اما راست‌اش ترسیدم. آن گناهی که من مرتکب شدم فقط با خون می‌شود تقاص‌اش را داد.» گفتم: «چه گناهی؟» گفتم: «من نمی‌دانستم! خون عبدالله به گردن من است.» گفتم: «حرف بزنی! تو که من را جان به سر کردی.» توی تاریکی، پشت به من، ایستاده بود و انگار داشت با خودش حرف می‌زد. گفتم: «نمی‌دانستم فایزه را دوست دارد. آن سالی که عبدالله برای کار آمد به این جزیره، همان سالی که سیل آمد و گاومیش‌ها در محاصره‌ی آب تلف شدند، یک بار فایزه را توی شبستان خضر نبی دیدم با پدر و مادرش آمده بود زیارت. یک جوری نگاه‌ام می‌کرد که انگار سال‌ها بود مرا می‌شناسد. مرا با عبدالله عوضی گرفته بود. کاش کور شده بودم چشم‌ام به او نیفتاده بود. برادرکم برای رو به راه کردن سور و سات عروسی‌شان به جزیره رفته بود و فایزه که خیال کرده بود عبدالله از او رو پنهان کرده کله‌اش عیب کرده بود. پدر و مادر فایزه، مثل من، از همه چیز بی‌خبر بودند و از خضر نبی شفای دخترشان را می‌خواستند.» گلوی‌ام خشک شده بود و به سختی نفس می‌کشیدم. دیدم دارم ناخن‌های‌ام را می‌جویم. موج کف شور آب را به ساحل می‌پاشید. گفتم: «عبدالله بخت و طالع درستی نداشت. هیچ وقت راز دل‌اش را به کسی - حتی به من که برادر بزرگ‌ترش بودم - نمی‌گفت. تمام مدتی که در جزیره بود حتی یک کاغذ نفرستاد. وقتی برادرکم با دست پُر به آبادی برگشت فایزه در خانه‌ی من زندگی می‌کرد؛ خانه‌ای که برای او خانه‌ی بخت نبود. عبدالله نمی‌دانست زن‌اش بچه‌ای توی شکم‌اش دارد؛ حتی فایزه هم نمی‌دانست. ما همه‌مان کور بودیم، و وقتی چشم باز کردیم که کار از کار گذشته بود. من چه طور می‌توانستم روی آن زن بدبخت، یا روی برادرم، لک بدن‌امی بگذارم!»

چه طور می‌توانستم حرف‌های داییات را باور کنم؟ هیچ وقت از خیالات گذشته بود که فایزه و دخترش، همسر و بچه‌ی داییات عبدالله باشند؟ خدا خودش عالم است من هنوز که هنوز است پاک گنج هستم. زهره‌اش را هم ندارم که این حرف‌ها را به کسی بگویم، حتی به مادرت. حالا هم اگر بران تو، رو به این آب، می‌گویم مثل این است که دارم این حرف‌ها را به خودم می‌زنم. داییات عبدالله دل خیلی گنده‌ای داشته که توانسته این حرف‌ها را پیش خودش نگه دارد و دم نزنند. خدا از سر تقصیرات همه‌ی ما بگذرد. از این که روز و شب‌اش را توی آن قماره می‌گذراند و کم‌تر به ساحل پا می‌گذاشت همه فکر می‌کردند که آن مرحوم یک دنده‌اش کم است. حتی یک بار مادرت، که عبدالله را می‌پرستید، موقعی که او حصیه گرفته بود و لب به دوا و غذا نمی‌زد جلو روی من و حسون از جا در رفت و به او گفت: «تو روح‌ات را به شیطان فروخته‌ای! آدم وقتی به آدم شباهت ندارد دیوانه است دیگر.» خدا می‌داند که من به عبدالله، به مرده‌اش هم، احترام می‌گذارم. او دل‌اش با همه صاف بود.

طرف ساحل، دیدم برقی توی آسمان بالای افق می‌دود و محو می‌شود. وضو گرفتم و روی شن‌های ساحل رو به دریا نماز خواندم. نیت کردم همین که چشم‌ام به تو و مادرت افتاد پیاده راه بیفتم بروم قدم‌گاه خضر نبی و یک گوسفند پروار قربانی کنم. اما آن خواب از نظرم دور نمی‌شد. اگر چاره‌ای داشتم همان شبانه راه می‌افتادم. وقتی چشم باز کردم کارگرهای بلوچ را بالای سرم دیدم. خورشید یک تیغ بالا آمده بود. نمی‌دانم کسی از حال رفته بودم. دندان‌های‌ام به هم کلید شده بود و تخت‌شان‌ام تیر می‌کشید. آن روز سر کارم نرفتم. صبح توی بازار جزیره پول خرده‌های‌ام را به چند تا فقیر دوره گرد صدقه دادم. دل‌ام آرام و قرار نداشت. دیگر جای‌ام توی آن جزیره نبود. سه روز صبر کردم تا یک لنج به طرف آبادی راه افتاد. وقتی جاشوها داشتند لنگر لنج را از آب بیرون می‌کشیدند حسون آمد روی عرشه‌ی لنج و کیسه‌ی پارچه‌ای کوچکی را که ذخیره‌ی پول‌اش توی آن بود به من داد و گفت: «این پول را بده به فایزه.» گفتم: «مگر خودت قصد برگشتن نداری؟» گفتم: «برگردم برای چه؟ آدم بی‌غیرت سلام و علیک باهاش حرام است.» وقتی لنج داشت از اسکله جدا می‌شد فریاد زد: «حرف‌هایی را که آن شب زدم فراموش کن!» دم صبح بود که راه افتادیم، و همان وقت رفتم توی غن، و موقعی روی عرشه‌ی آدم که لنج بغل اسکله‌ی بندر پهلو می‌گرفت.

وقتی حلقه‌ی رزه‌ی در خانه را کوفتم دلم هُری ریخت پایین. مادرب هیچ وقت در خانه را نمی‌بست، چون تو در خانه بند نمی‌شدی. وقتی سر بلند کردم تازه آن وقت بود که بیرق سیاه را سر چوب بالای سر در خانه دیدم. خورشید داشت غروب می‌کرد. صدای ماغ گاومیش را از طویله می‌شنیدم. گنج و منگ راه افتادم به طرف خانه‌ی فایزه تا امانتی حسون را به او بدهم. دیگر تردیدی برایم نمانده بود که خواب‌ام به حقیقت تعبیر شده. می‌خواستم همه چیز را از زبان فایزه بشنوم. فایزه با چشم‌های ورم کرده از گریه مدتی دراز پرپر نگاه‌ام کرد؛ انگار که دارد به یک غریبه نگاه می‌کند. دخترش در خانه نبود. وقتی کیسه‌ی پول را جلوش گذاشتم حتی به آن نگاه نکرد. فقط شروع کرد به جویدن ناخن‌های‌اش که بلند و باریک بود، و یک لحظه به یاد ناخن‌های بلندی افتادم که آن شب در خواب به دست و پای‌ام پیچیده بود. بلند شدم تا از خانه بزنم بیرون. فایزه گفت: «به جزیره که برگشتی به عبدالله بگو برای خاطر خدا و آفتاب قیامت بیاید و دخترش را همراه خودش ببرد. ورده دیگر بزرگ شده، بهانه‌ی پدرش را می‌گیرد.» گفتم: «فایزه خانم، لابد منظورتان حسون است!» سرش را تکان داد و گفت: «خدا به شما صبر بدهد. حسون که مدت‌ها پیش تو شط غرق شد.» مانده بودم که چه جوابی باید به زن بی‌چاره بدهم. وقتی در را پشت سرم می‌بست گفتم: «می‌گویند بچه‌ی حلال‌زاده به داییات می‌رود؛ حتی اگر داییات عاقبت به خیر نشود.»

مادرت دربار‌ه‌ی تو همان حرف فایزه را تکرار می‌کند. می‌گوید: «پسرمان سرنوشت داییات را پیدا کرد.» سر خاکی تو نمی‌رود. اگر هم بخواهد فاتحه‌ای بخواند می‌آید این جا کنار ساحل، تکیه می‌دهد به تخته‌های همین قایق شکسته برای تو و عبدالله دعای خیر می‌فرستد. مادرت ته دل‌اش نور امید هست، و نمی‌دانم چه کسی توی گوش‌اش خوانده کسانی که در دریا غرق بشوند دوباره زنده می‌شوند؛ لابد از ناخدا خلف، همسایه‌ی دیوار به دیوارمان، شنیده. شاید حق با مادرت باشد، و تو مانند عبدالله در پناه خضر نبی و یونس پیغمبر باشی، و من دعا می‌کنم که آن دو بزرگ‌وار شفیع تو بشوند. حالا وقت تنگ است. آب هم دارد بالا می‌آید. فردا دم آفتاب با گاومیش برمی‌گردم، حیوان خدا را می‌گذارم تا هر وقت که دل‌اش خواست آب تنی کند و خوب پاک و مطهر شود. با مادرت حرف زده‌ام. دل تو هم باید به این کار راضی شود. سر ظهر حیوان خدا را برمی‌دارم پای پیاده به طرف قدم‌گاه خضر نبی راه می‌افتم تا گاومیش راه همان‌طور که نیت کرده بودم، به جای گوسفند قربانی کنم. امشب ماه بدر و شط متدکامل است، و هیچ چیز تماشایی‌تر از بیرون جهیدن گله‌ی ماهی‌های پرنده از آب نیست. ■

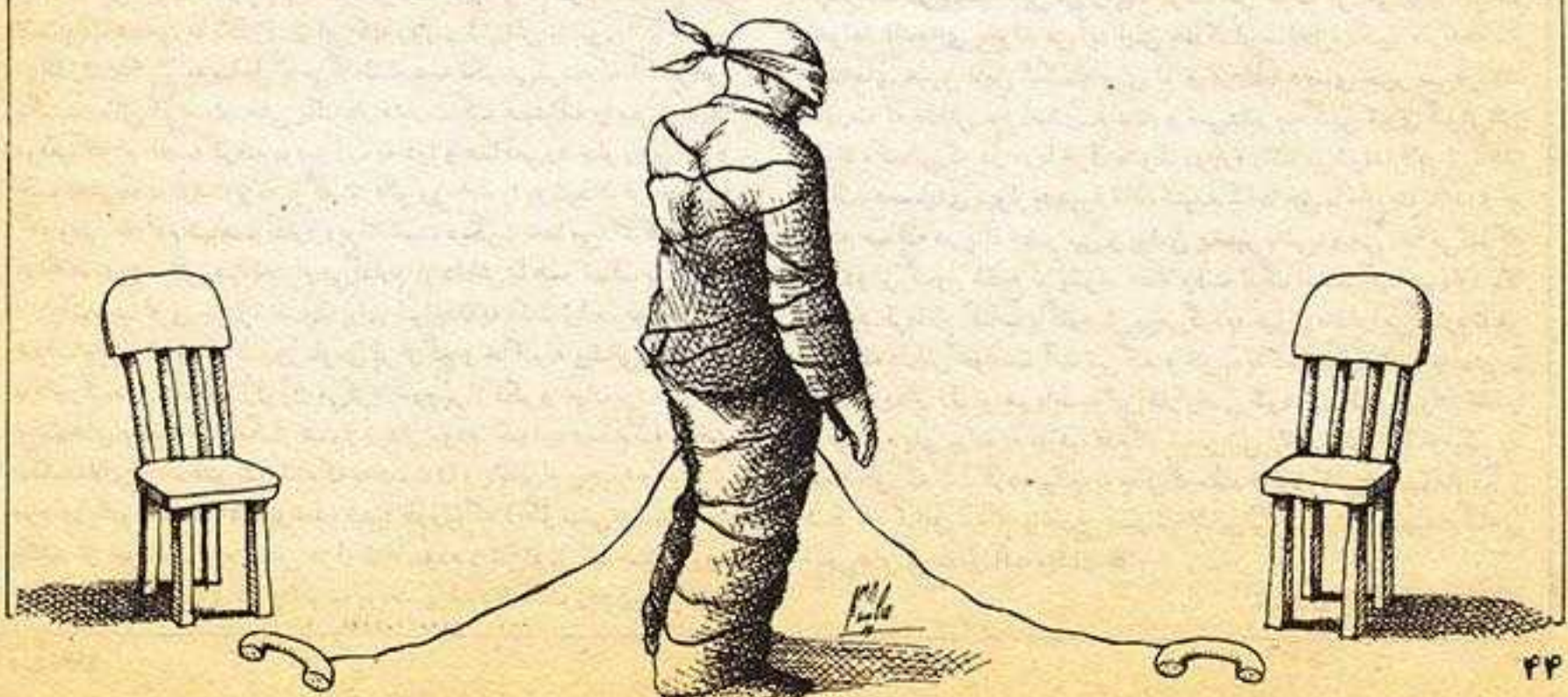
حسین مرتضائیان ابکنار

حفاظ سرد

اصلاً نگران نباش. من هم بعد از چهارده پانزده سال، می بینی که، هنوز طوری ام نشده، سالم ام. دست شان بهت نمی رسد. حتا صدای شان. همان طور که به من هم نرسید. وگرنه می خواهند که تکه پاره ات کنند. این حفاظ شیشه ای همیشه جلوت هست. این همه مدت جلو من هم بوده. دست ات را روی اش بکش! سرد است، نه؟ هر روز باید امتحان اش کنی؛ کافی است که دست ات را رویش بگذاری ببینی هنوز سرد است یا نه. وقتی که از سردی اش مطمئن شدی، دل ات آرام می شود. آن وقت می توانی بروی و پشت میزت بنشینی. دیگر سالم است. وقتی که نشستی، حالا کارت شروع می شود. همیشه از تو زودتر، کسانی آن جا هستند، منتظرند تا ببینند پشت این حفاظ. اگر سرت به کار باشد، اول آرام می زنند به این شیشه ی سرد. محل شان که نگذاری محکم تر می زنند. دل ات می لرزد که نکنند بزند حفاظ را بشکنند. سرت را که بالا می کنی - باید سرت را

بالا کنی - ساعت دیواری را نشان ات می دهند سرت را بر می گردانی، می بینی: بله، از هشت، دو سه دقیقه هم گذشته. با بخش تماس می گیری تا یکی شان را که نوبت اش است بفرستند. بعد همه ای پشت حفاظ بلند می شود - از حرکت لب ها و دست هاشان می فهمی - گویا از بلندگو اسمی را خوانده اند. تو اما چیزی نمی شنوی. این جا سکوت مطلق است. خودشان بهتر از تو می دانند که نوبت کدام شان است. از قبل، از چند روز یا چند ماه پیش خبرشان کرده اند. گفته اند که ببینند. بهشان هم گفته شده که بار آخر است. تو کارت فقط فشار دادن این دکمه است. دکمه ی زرد را که بزنی صدای هم دیگر را از شیشه ی قاب روبروی شان می شنوند. دکمه ی قرمز را سه دقیقه بعد فشار می دهی. قطع می شود. می دانند که فقط سه دقیقه وقت دارند. هر دو طرف می دانند. حرف های شان را باید آماده کرده باشند در طول این مدت. به التماس های شان توجه نکن! وقت شان که تمام شد دکمه را بزنی. سه دقیقه. بعضی وقت ها پیش از این که کس شان بیاید، یکی شان که مثلاً زن است می آید پشت حفاظ تو، با دست پوست گونه های اش را که آویزان است می کشد پایین ... یعنی: این تن بعیره، اجازه بده یک دقیقه بیشتر حرف بزیم... دل ات به رحم نیاید! سعی کن بهشان نگاه نکنی. اگر کردی، به گوش های ات هیچ اشاره نکن که یعنی صدای شان را نمی شنوی، وگرنه حرف هاشان را درشت می نویسند روی یک کاغذ و می گیرند پشت شیشه ی حفاظ. تقصیر خودشان است. می دانسته اند که این جا می آیند همه چیز انگار یادشان می رود. تا می آیند با هم سلام و احوال کنند می بینند وقت شان تمام شده، آن وقت است که می آیند سراغ تو؛ التماس می کنند، اشک می ریزند، زار می زنند، شاید هم غش کنند. حرف شان تمام شده نشده تو سه دقیقه باید دکمه را بزنی. بعضی شان هم یادداشتی، نامه ای برای کس شان نوشته اند و می خواهند به دست اش

برسانند. به تو نشان می دهند. محل نمی گذاری. می خواهند از درز شیشه ی حفاظ بیندازندش توی اتاق تو. اما درزی پیدا نمی کنند. از این مطمئن باش. یکی شان شاید بیاید با مشت بکوبد به حفاظ. محل شان نگذار. خیالات از این هم راحت باشد: تا موقعی که سرد است آسیبی بهش نمی رسد. ساعت کارت هم زیاد نیست: هشت صبح تا یازده! فقط سه ساعت. تعجب نکن. شاید هم از این تعجب می کنی که واقعا هر سه دقیقه یک نفر می آید پشت قاب آن شیشه و یکی هم از این طرف باهاش حرف می زند؟ بله هر سه دقیقه یک نفر را می آورند. سالن پهلویی البته این طور نیست. آن جا دیگر حفاظ لازم نیست چون آن ها طوری اند که هر چند وقت یک بار می توانند هم دیگر را ببینند. حتا به جای درزی که این جا وجود ندارد، آن جا به عوض باید یک دریچه ی کوچک آن پایین زیر پا بگذاری. چون آن هایی که آن جا می آیند، چیزهایی هم برای تو که آن جایی می آورند تا دل ات را به دست آورند؛ گاهی هم برای آن که خواسته ای از تو دارند یا می خواهند چیزی رد و بدل کنند، مثلاً سیگار، با تو یا با کس شان. اما ساعت کارت طولانی تر بود اگر آن جا می رفتی. تا چهار بعد از ظهر. بل که بیشتر. بسته گی دارد به همان دریچه ی کوچک زیر پای ات. اما آدم های آن جا با این جایی ها فرق دارند؛ آن جایی ها را از صورت شان می شود تشخیص داد. صورت شان انگار بزرگ تر و پهن تر است! این جا خوبی اش ساعت کارش است. می توانی از این جا که رفتی به کارهای شخصی ات برسی. گذارت هم دیگر توی خیابان به این آدم ها نمی افتد. اگر توی خیابان یکی شان را شناختی راه ات را کج کن و برو. بهتر است. شاید همانی باشد که آمده دیدن کس اش و سه دقیقه حرف برای اش کم بوده. یا همانی که هنوز دو دقیقه نشده دعوی شان شده و با اشک از این جا رفته... عده ای هم اصلاً شکایتی ندارند، حرف شان را می زنند و با رضایت بلند می شوند و می روند! از آن طرفی ها خیالات



راحت باشد؛ می آیند و می برندش؛ شده چند نفری. بعد دیگر هیچ کس نمی بیندشان. شده که بسایند دو نفری روبه روی هم بنشینند و لب‌هایشان اصلاً تکان نخورد. زل بزنند توی چشم‌های هم دیگر، بعد بلند شوند و بروند، و تو دکمه‌ی قرمز را بزنی و منتظر باشی تا یکی دیگر را بسیاورند و یکی هم از این طرف بیاید روبه روی‌اش. اگر یک بار تصادفاً یادت رفت که سر سه دقیقه دکمه را بزنی به روی خودت نیاور. باور کن که حتا اگر هفت دقیقه هم حرف بزنند باز می‌گویند کم است و می‌آیند به التماس. مستخره است. تو اگر بودی توی این سه دقیقه چه کار می‌کردی؟ می‌دانی چقدر حرف‌ها هست که می‌شود زد، و راضی بود. این‌ها وقت‌شان که شروع می‌شود شروع می‌کنند به اراجیف گفتن و اباطیل بافتن حتماً، که موقعی وقت تمام می‌شود یادشان می‌افتد که فلان چیز مهم را نگفته‌اند. آن وقت است که دهان‌شان را تا بناگوش باز می‌کنند و حرف‌های به ظاهر مهم‌شان را با داد می‌خواهند به گوش هم برسانند... که تو دیگر دکمه را زده‌ای و فقط سکوت است. پس غصه که شدند می‌آیند سراغ تو و با لال‌بازی می‌افتند به دست و پای‌ات... خوب است که قبلاً، چند روز یا حتا چند ماه قبل بهشان خبر داده شده که حرف‌هایشان را آماده کنند. پس توقمی نمی‌توانند داشته باشند. فرض کن تو یکی از این‌ها؛ به کس‌ات چه می‌گفتی؟ یک بار من یادم رفت که دکمه را بزنی. یارو حرف‌اش را برای سه دقیقه تنظیم کرده بود و بعد دیگر حرفی برای گفتن نداشت! از سکون لب‌هاشان متوجه شدم که دکمه را فراموش کرده‌ام... اگر کارشان به دعوا کشید می‌توانی دکمه را زودتر قطع کنی. آن وقت هر چقدر دل‌شان می‌خواهد دهان‌شان را پاره کنند. گاهی می‌بینی‌شان که یکی از این طرف و یکی از آن طرف برای بوسیدن هم دیگر، و شاید آخرین بار، لب‌هاشان را روی آن شیشه می‌گذارند و هر دو دست‌شان را به شیشه می‌چسباند انگار که از ورای شیشه پنجه‌هاشان را به هم قلاب کرده‌اند... با هم خداحافظی می‌کنند! این را هم بهت بگویم: بعد از مدتی به این جا عادت می‌کنی. هر روز که به این حفاظ دست بکشی و سردی‌اش را حس کنی علاقه‌ی عجیبی بهش پیدا می‌کنی، درست مثل من. آن وقت مجبوری یکی از این حفاظ‌ها را توی خانه‌ات درست کنی. درست می‌کنی. درست می‌کنی. توی رخت‌خواب‌ات که باشی و پسر بزرگ‌ات بیاید بزند به شیشه که مثلاً فلان می‌خواهم، می‌توانی محل نگذاری: کافی است فقط چشم‌های‌ات را ببندی تا خواب‌ات ببرد... به زن‌ام گفته‌ام که بیرون حفاظ بخوابد، گریه‌ی بچه‌اش شب‌ها را به راه‌ام می‌کند. بد خواب شده‌ام... دست‌ات را به این حفاظ بکش! سرد است، نه؟ پس اصلاً نگران نباش!

سیامک گلشیری

مهمان هر شب

درست مثل چند شب قبل، سر همان ساعت، باز با صدای بناز شدن در شیشه‌ای از خواب پریدم. سرم را به طرف اتاق خواب چرخاندم. در را آرام به جلو هل داد و بعد آهسته وارد اتاق شد. خیلی آرام به طرف در راه افتاد. از اتاق خواب که بیرون آمد چشمان‌ام را بستم و گوش دادم. در آپارتمان را باز کرد و بعد خیلی آرام پشت سرش بست. با عجله لحاف را پس زدم و بلند شدم. گوشه‌ی پرده را بالا بردم و منتظر شدم. اگر چه در باز کردن در خانه بسیار دقت می‌کرد، اما باز صدایش را شنیدم. تنها زیر چراغ برق بود که می‌توانستم هیكل درشت‌اش را ببینم. ژاکت پشمی با شلوار تنگ مشکی رنگ بر تن داشت، و ساک نسبتاً بزرگی بر دوش انداخته بود. کفش‌هایش را نمی‌شد از آن فاصله درست دید. فقط صبح‌ها، قبل از این که جای‌شان را با جاروبرقی جارو کنم، خوب نگاه‌شان می‌کردم. بزرگ بودند و گل‌هایی که روی موکت خشک شده بود، جای آج‌ها را نشان می‌داد.

در اداره برای هیچ‌کس تعریف نکردم. می‌ترسیدم باور نکنند. حتا چندین بار خواستم جریان را با پلیس در میان بگذارم. می‌آمدند، در جایی کمین می‌کردند و بعد وقتی از در تراس تو می‌آمد، می‌گرفتندش، یا شاید توی همان حیاط خانه‌های همسایه قایم می‌شدند و حساب‌اش را می‌رسیدند، اما نگفتم. ترسیدم که بگویم. بالاخره یک روز دل‌ام را به دریا زدم و برای همکارم که میزش درست کنار میز من بود تعریف کردم.

گفتم: «من هم از این خواب‌ها زیاد می‌بینم.»

گفتم: «خواب نیست. باور کن!»

گفتم: «باید زن بگیرم. منم خودم تنها زنده گی کردم. مجردی فقط سال اول‌اش خوبه، ولی بعد می‌زنه به سرت.»

درست می‌گفت، اما من که می‌دانستم خواب

نبود. ولی برای این که اعتمادش از من سلب نشود، روز بعد اعتراف کردم که همه‌اش خواب بوده. گفتم: «دیدم گفتم. برای منم از این اتفاقات می‌افتاد. به شب خواب دیدم به شیخ، اتاق رو دور زد و بعد اومد سراغ‌ام که خفم کنه. به دفعه از خواب پریدم. به هفته خوابم نمی‌برد. باید زن بگیرم. تنها راه‌اش همینه.»

دیگر لام تا کام در موردش حرفی نزدم و او هم چنان شب‌ها نیم ساعت بعد از نیمه شب می‌آمد و می‌رفت. تمام آرامش‌ام به هم خورده بود و ترس ناشی از آن حتا در کارهای روزمره‌ام هم رخنه کرده بود. بالاخره یک شب تصمیم گرفتم تا شر این مزاحم را از سرم کم کنم. عصر همان روز چوب گرد و بزرگی تهیه کردم و تا شب در خانه با آن تمرین کردم. بیرون اتاق خواب، کنار دیوار می‌ایستادم، چوب را بالا می‌بردم و بعد محکم آن را پایین می‌آوردم. بعد مثل هر شب میز غسلی میان میبل‌ها را کنار اتاق گذاشتم. رختخواب‌ام را از توی کم‌د در آوردم و جای میز، میان میبل‌ها پهن کردم. سال‌ها بود که عادت نداشتم توی اتاق خواب، روی تخت بخوابم. چوب را زیر رختخواب‌ام گذاشتم، دراز کشیدم و سعی کردم بیدار بمانم. دو ساعتی به نیمه شب مانده بود. چوب را از زیر رختخواب‌ام در آوردم و خوب براندازش کردم. اگر درست وسط سرش می‌خورد، کارش تمام بود. بی‌هوش می‌شد و من به سرعت همسایه‌ها را خبر می‌کردم.

بلند شدم و به اتاق خواب رفتم. از پشت در شیشه‌ای به مهتابی نگاه کردم که کنار دیوار بلند حیاط بود. از آن جا می‌آمد. یعنی حدس می‌زنم که باید از آن جا باشد. به رختخواب‌ام برگشتم و منتظر شدم.

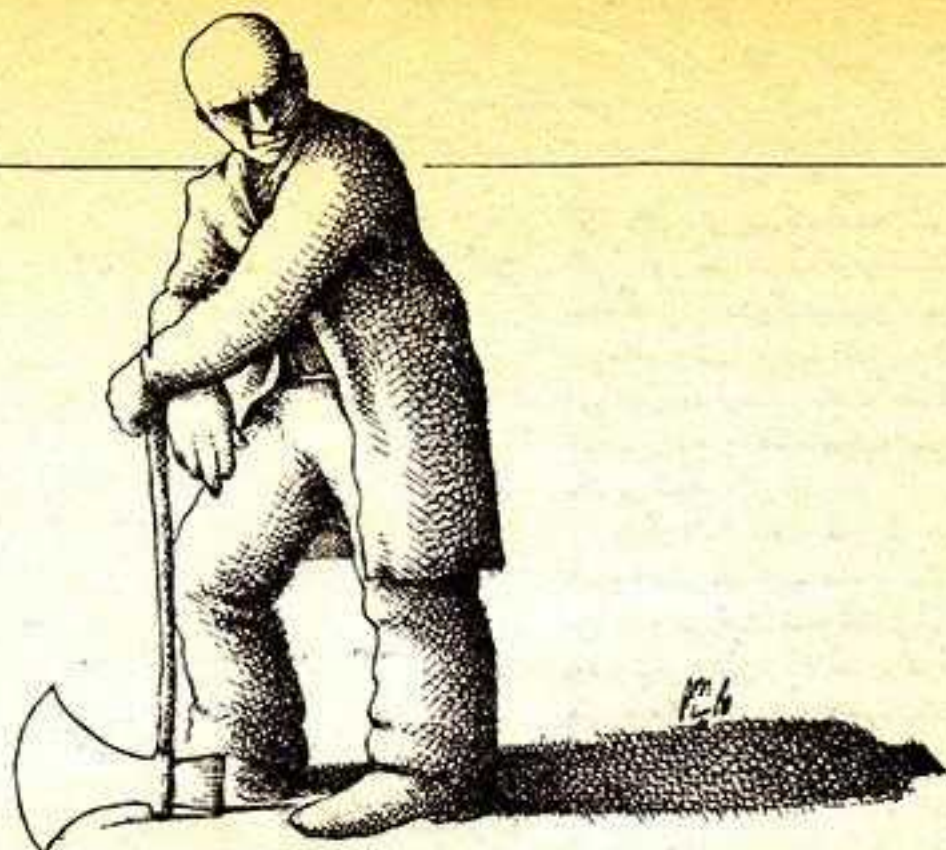
ناگهان با صدای باز شدن در شیشه‌ای از خواب پریدم. چوب کنارم، روی زمین افتاده بود. خواب‌ام برده بود و همه چیز خراب شده بود. مرد تو آمد و بعد آرام به طرف در راه افتاد. نفس‌ام در سینه حبس شده بود. خواستم چوب را بردارم، به سرعت بلند شوم و به طرف‌اش بدوم و آن را محکم بر سرش بکوبم، اما پاهایم لرزید، دهان‌ام خشک شد و احساس کردم که پلک‌هایم را هم نمی‌توانم ببندم. از در خارج شد و مثل هر شب، دیگر صدای پاهایش را نشنیدم. آن شب حتا از جایم بلند نشدم تا از پنجره نگاه‌اش کنم.

صبح وقتی از خواب بیدار شدم، احساس کوفته گی می‌کردم. به اداره که زنگ زد، همان همکار میز بغل‌گوشی را برداشت. گفتم:

«می‌خوام ترتیب مرخصی‌ام رو بدی.»

گفت: «چی، شب‌ها زندان‌ات کردن؟»

و بعد گفتم که ترتیب مرخصی‌ام را می‌دهد. تا عصر از رختخواب‌ام بیرون نیامدم، و چوب هنوز همان جا روی زمین افتاده بود. بلند شدم. آن را از روی زمین برداشتم و خواستم تمرین‌های شب قبل را ادامه بدهم، اما یک دفعه آن را به سوی



گرفتم و آن را توی علف‌ها زیر درختان بلند کاج گذاشتم و به سرعت به خانه برگشتم.

لکه‌های خون کنار در اتاق خواب روی موکت ماسیده بودند. آن‌ها را با دستمالی که به آب سرد آغشته بود پاک کردم و بعد روی رختخوابی که دو روز بود آن جا پهن بود، به خواب رفتم.

فردا صبح وقتی از خواب بیدار شدم، چوب هنوز هم آن جا، کنار در اتاق خواب افتاده بود و اثری از لکه‌های خون نبود. رختخواب‌ام را جمع کردم، لباس‌ام را پوشیدم و به اداره رفتم. همکار میز بغل ترتیب کاغذبازی مرخصی دیروز را داده بود. گفت: «باز هم اون یارو می‌یاد سراغات؟»

گفتم: «دیشب کارشو ساختم.»

گفت: «دختر دایی من...»

گفتم: «ول کن بابا!»

و عصر با خیالی آسوده به خانه برگشتم. دیگر مزاحمی در کار نبود. تلاش کردم تا عادات از دست رفته‌ی گذشته را باز یابم. شام مفصلی خوردم و بعد کتابی از میان قفسه‌ی کتاب‌ها برداشتم و شروع به خواندن کردم و هنوز چهار صفحه نخوانده بودم که خواب‌ام برد.

اما نیمه شب، سر همان ساعت، باز با صدای باز شدن در شیشه‌ای از خواب پریدم. سرم را به طرف اتاق خواب چرخاندم. مرد در را باز کرد و وارد شد و بعد خیلی آرام به طرف در آپارتمان راه افتاد. نفس‌ام در سینه حبس شد و لبان‌ام از فرط خشکی به هم چسبید. خواستم فریاد بزنم، اما صدایم در نمی‌آمد. آمده بود تا انتقام بگیرد؟ اما خیلی آرام در آپارتمان را باز کرد و خارج شد. خودش بود؟ هیچ چیز بر سرش نبسته بود. اما با آن ضربه‌ها...

حالا ماه‌هاست که هر شب می‌آید و من حتا این چند شب اخیر از خواب بیدار هم نشده‌ام. فقط صبح‌ها، قبل از این که بیرون بروم، جای کفش‌هایم را جارو می‌زنم تا گل‌های خشک شده روی موکت باقی نماند. ■

با دو زانو روی زمین افتاد. چوب را دوباره بالا بردم و با همان شدت پایین آوردم. اما دیگر فقط صدای چوب بود و بعد صدای برخورد جسمی سنگین با زمین. چراغ اتاق خواب را روشن کردم. هیکل درشت مرد دراز به دراز روی زمین افتاده بود و از کنار لب‌اش شیار باریکی از خون روی موکت می‌ریخت. مرده بود. تمام تن‌ام می‌لرزید. چطور می‌توانستم همسایه‌ها را خبر کنم. به سرعت روزنامه‌ی دیروز را که هنوز روی میز ناهارخوری بود، زیر سرش گذاشتم. بعد پلاستیکی را روی سرش کشیدم و با طناب نازکی دور گردن‌اش بستم. جنازه را روی دوش‌ام انداختم و در آپارتمان را باز کردم. وزن زیادی داشت و باید تا پایین تحمل‌اش می‌کردم. از آپارتمان خارج شدم و با احتیاط از پله‌ها پایین رفتم تا پاهایم به دیوار نخورد. از خانه خارج شدم و جنازه را روی پیاده‌رو گذاشتم. با عجله ماشین‌ام را از پارکینگ در آوردم، جنازه را روی صندلی عقب گذاشتم و بی‌هدف راه افتادم. چندین خیابان را رد کردم و بالاخره کنار یکی از اتوبان‌هایی که به شمال شهر می‌رفت، نگه داشتم. جنازه را بیرون آوردم. چند قدم از جاده فاصله

یکی از تابلوهایی که کنار کتاب‌خانه، به دیوار آویزان بود، پرت کردم. شیشه‌اش شکست و کنار میز عسلی روی زمین افتاد. لباس‌هایم را پوشیدم و از خانه خارج شدم و تا اندکی به نیمه شب مانده در کوچه‌ها و خیابان‌های نزدیک آپارتمان‌ام قدم زدم. وقتی به خانه برگشتم، تمام چراغ‌ها خاموش بود. وارد خانه و بعد آپارتمان شدم. چوب کنار تابلو شکسته روی زمین افتاده بود. آن را برداشتم و بیرون اتاق خواب کنار دیوار نشستم. احساس گرسنه‌گی شدیدی می‌کردم. اما باید صبر می‌کردم. چندین بار بلند شدم و نشستم تا خواب را از چشمان‌ام دور کنم. یک دفعه صدای قدم‌هایم را بر روی مهتابی شنیدم. بعد در را باز کرد و وارد شد. بلند شدم. چوب را تا جایی که می‌توانستم بالا و بعد پشت سرم بردم. در را آرام پشت سرش بست و راه افتاد. ناگهان ایستاد. فکر کردم فهمیده است. خواستم به سرعت به طرف‌اش بدم که صدای بسته شدن زینت زاکتش را شنیدم و بعد باز صدای قدم‌هایم را. نفس‌ام را در سینه حبس کردم و همین که سرش را دیدم، چوب را پایین آوردم. صدای برخورد چوب با سرش، در صدای بلندی که از اعماق وجودش برخاست، محو شد.

انتشارات رود

بزودی منتشر می‌کند

۱- شاعران امروز

گزینه‌ای از اشعار شاعران جوان و کمتر شناخته شده که در یک مجلد گردآوری شده است

۲- عقیق

گزینه اشعار نادره فتح‌اللهی

۳- بعد از همیشه

داستان کوتاه نوشته غ. ارژنگ

۴- دورنمایی از باغ زندگی

آخرین اشعار هما دژآهنگ

آدرس: تهران، خیابان جمهوری، بین کارگر و

جمالزاده، کوچه عزیزی پلاک ۴۱۳

تلفن: ۶۴۳۷۲۷۸

م. آزاد

پروین: جز تلخی ایام



ای گل، تو زجمیت گلزار چه دیدی؟
جز سرزنش و بد سري خار، چه دیدی؟
ای لعل دل افروز، تو با اینهمه پرتو
جز مشتری سفله، به بازار چه دیدی؟
رفتی به چمن، لیک قفس گشت نسیت
غیر از قفس، ای مرغ گرفتار، چه دیدی؟
پانزده فروردین ۱۳۲۰ «پروین اعتصامی»
چشم از جهانی فرو بست که در آن جز تلخی ایام
ندید. با این همه پروین، کم تر از تلخ کامی و
نامرادی شکوه می کند؛ مگر آن که به جان
می آید.

در شعری که برای سنگ نوشته‌ی مزارش
سروده است، هول و هراسی غریب موج می زند،
پروین هنوز جوان بود؛ جوان تر از آن که به مرگ
بیندیشد:

این که خاک سپهش بالین است
اختر چرخ ادب پروین است
گرچه جز تلخی ایام ندید
هر چه خواهی، سخنش شیرین است
خاک دزیده، بسی جان فرساست!
سنگ بر سینه، بسی سنگین است!
پروین اعتصامی در شعرش حضوری
سایه وار دارد، از عشق و شور جوانی سخنی
نمی گوید با این همه، محرومیت های غریزی شعر
او را بد بین و عقده مند نمی کند. غریزه‌ی عشق در
شعرش تصعید می یابد و متعالی می شود. او به
همه‌ی جلوه های زنده گی مادی - معنوی، عشق
می ورزد.

عدالت و آزادی درون مایه‌ی شعرهای
انقلابی پروین است، که برجسته ترین خصیصه
شعر اندیشمندانه‌ی اوست.

پسند پروین اعتصامی، یسوسف
اعتصام الملک، ادیب و مترجمی کوشا بود.
مجله‌ای با عنوان «بهار» منتشر کرد که در آن
نمونه‌هایی از ادبیات جدید اروپا را به
خواننده گان مجله معرفی می کرد. پروین در
محضر چنین پدری ادب آموخت، و استعداد
شاعری اش را به کمال رساند. او علوم جدید را به
خوبی فراگرفت و برای آموزش زبان و ادبیات
انگلیسی در کالج آمریکایی نسوان درس خواند.
مجموعه‌ی این آموزش ها در پرورش شخصیت
فرهنگی پروین اعتصامی، نقشی سازنده داشت.

هنگامی که دیوان اشعار پروین اعتصامی
منتشر شد، کم تر ادیبی باور می کرد که آن دختر
جوان بتواند شعرهایی در این حد از کمال بسراید.
یاوه گویان زمانه بر پروین طعنه می زدند که
سراینده‌ی این شعرها پدرش است، این طعنه‌ها
دختر حساس را سخت رنجاند. ملک الشعراء بهار
که شخصیت ادبی پروین اعتصامی را نیک
می شناخت، مقدمه‌ای جانانه بر دیوان وی نوشت
و مقام بلند او را در ادب زمانه ستود؛ و دهان
یاوه گویان را بست. بهار می نویسد:

«در ایران که کان سخن و فرهنگ است، اگر
شاعرانی از جنس مرد پیدا شده‌اند که مایه‌ی
حیرت‌اند، جای تعجب نیست؛ اما تاکنون شاعری
از جنس زن که دارای این قریحه و استعداد باشد
و با این توانائی و طی مقدمات تتبع و تحقیق
اشعاری چنین نغز و نیکو بسراید، از نوادر
محسوب و جای بسی تعجب و شایسته‌ی هزاران
تعجیب و تحسین است.»

بهار درباره‌ی سبک شعر پروین می نویسد:
«این دیوان ترکیبی است از دو سبک و
شیوه‌ی لفظی و معنوی، آمیخته با سبکی مستقل،
و آن دو، یکی شیوه‌ی شعرای خراسان است -
خاصه استاد ناصر خسرو - و دیگر شیوه‌ی
شعرای عراق و فارس - به ویژه شیخ مصلح‌الدین

شعری که وی در جشن فارغ التحصیلی از
«مدرسه‌ی ثنائیه‌ی آمریکایی تهران» سروده
است طینی پر شور دارد. پروین آرزومند آن
بود که زنان نیز بتوانند دوشا دوش مردان در
عرصه‌ی زنده گی تلاش کنند. او تجدد را در
رهایی زنان و مردان از فقر مادی و معنوی
می دانست، نه در ظواهر.

غنچه‌ای زین شاخه ما را زیب دست و دامن است
همتی ای خواهران، تا فرصت کوشیدن است
بستی نسوان ایران، جمله از بی دانشی است
مرد یا زن، برتری و زینت از دانستن است
به که هر دختر بداند قدر علم آموختن
تا نگردد کس پسر هشیار و دختر، کودن است

زن ز تحصیل هنر شد شهره در هر کشوری
بر نکرد از ما کسی زین خواب بیدردی سری
از چه نسوان از حقوق خویشان بی بهره‌اند
نام این قوم از چه دور افتاده از هر دفتری
دامن مادر، نخست آموزگار کودک است
طفل دانشور کجا پرورده نادان مادری
با چنین درمانده گی، از ماه و پروین بگذریم
گر که ما را باشد از فضل و ادب بال و پری.
آرزوهای پر شور پروین اعتصامی در همان
حد آرزو ماند و او به انزوای ناگزیر زنده گی خود
بازگشت و کمال زنده گی اش را در شعر یافت.

گرگوری الیوت

ترجمه‌ی: محسن حکیمی

روزگار آهن و آتش

گرامشی بعدها در نامه‌یی به تاریخ ژانویه‌ی ۱۹۳۲ به خواهر زن فداکار خود، تانیا شوکت، همین مثال را برای تشدید تأثیر آن تکرار کرد: وقتی احساس می‌کنی که انبوهی از چیزهای حقیر و مشغله‌های پیش پا افتاده اعصاب‌ات را پیوسته می‌خراشند، به میکرومانی [هدیان صغر] دچار می‌شوی. از طرف دیگر، با چشم خودت می‌بینی که چه چیزی دارد اتفاق می‌افتد: پرومته‌یی که با تمام خدایان المپ مبارزه می‌کرد برای ما یک تیتان تراژیک است، اما گالیور گرفتار دریند لیلی‌پوتی‌ها اسباب خنده‌ی ما را فراهم می‌کند. پرومته هم، اگر به جای آن که عقاب هر روز جگرش را پاره پاره کند مورچه‌ها گازش می‌گرفتند، اسباب خنده می‌شد. ژوپیتر در روزگار خویش زیاد باهوش نبود؛ در آن زمان تکنیک خلاص شدن از دست مخالفان هنوز چندان پیش رفته نبود.

اما، ژوپیتر مضحکه‌ساز پیاپی‌تر و نسیباً^۲ از دست این مخالف خلاص شد. تکنیک او برای ایجاد خون‌ریزی مغزی کفایت می‌کرد، عارضه‌یی که گرامشی را، در ۲۷ آوریل ۱۹۳۷، شش روز پس از اتمام محکومیت (کاهش یافته‌ی) او، باعث مرگ وی شد - همان روزی که پدرش در ساردینیا چشم به راه بازگشت‌اش به خانه بود - اما با تمام این‌ها، این محکومیت نتوانست مانع کار این مغز شود.

گرامشی، همواره از خانواده، دوستان و رفقای‌اش جدا نگاه‌داری شده بود و تنها تانیا شوکت و پی‌رو سرافای تحسین‌انگیز از او مراقبت می‌کردند، و در حالی که گرفتار «سانسورهای چندگانه» بود و از «فرسوده‌گی جسمانی» و «آسیب‌های روانی» رنج می‌برد - از نظر جسمی درهم شکسته ولی به لحاظ روحیه‌ی شکست‌ناپذیر - به «انسجام آهنین»^۳ به سختی «این روزگار آهن و آتش» دست یافت. نخستین و آشکارترین وجه مشخصه‌ی او، که برای حفظ روحیه‌ی مقاومت ضد فاشیستی حیاتی بود،

هیجده ماه پس از دستگیری آنتونیو گرامشی در نوامبر ۱۹۲۶، او - همراه سی و دو تن از رفقای کمونیست‌اش - به جرم «فعالیت توطئه‌گرانه، راه‌اندازی جنگ داخلی، توجیه جنایت و برانگیختن کینه‌ی طبقاتی» در دادگاه ویژه‌ی موسولینی برای دفاع از دولت محاکمه شد. بر اساس حکم دادیار مبنی بر «جلوگیری از کار این مغز برای بیست سال» گرامشی به ۲۰ سال و ۴ ماه و ۵ روز زندان محکوم شد که، با توجه به بنیه‌ی شکننده‌ی او، معادل محکومیت مرگ تدریجی بود.

گرامشی را همیشه با شعار «بدینی فکر و خوش بینی اراده» شناخته‌اند، اما او در نامه‌یی به تاریخ دسامبر ۱۹۲۹ به برادر کوچک‌اش، کارلو، که در آن همین گفته‌ی رومن رولان را یادآوری کرد، شخصیتی را ستود که «هرگز احساس ناامیدی نمی‌کند و به آن حالت‌های روانی عامیانه و مبتذلی که بدینی و خوش‌بینی‌اش می‌نامند، دچار نمی‌شود». در عمل، «آرامش خویشتن دارانه»^۴ی این توصیه از او رخت بر بست. وجه مشخصه‌ی طبع او خویشتن‌داری بود، نه آرامش. او درباره‌ی [ویژه‌گی] کار انقلابی در زندان فاشیستی موسولینی نوشت:

در این جا با یک انتخاب فوری ناگهانی که روی آن خطر کنی روبه‌رو نیستی، انتخابی که در آن باید در یک چشم به هم زدن گزینه‌های مختلف را ارزیابی کنی و نتوانی تصمیم خود را عقب بیندازی. در این جا تصمیم تو همیشه عقب می‌افتد و مدام باید از نو تصمیم بگیری، و از همین رو است که می‌توانی بگویی چیزی تغییر کرده است. حتا نمی‌توانی بین یک روز مثل شیر زنده‌گی کردن و صد سال مثل گوسفند زنده‌گی کردن یکی را انتخاب کنی. حتا یک دقیقه هم نمی‌توانی مثل شیر زنده‌گی کنی، سهل است: سال‌ها چون چیزی به مراتب بست‌تر از گوسفند زنده‌گی می‌کنی و خودت هم می‌دانی که مجبوری چنین زنده‌گی کنی. پرومته‌یی را مجسم کن که به جای آن که عقاب به او حمله کند انگل‌ها او را می‌بلعند.^۱

سعدی؛ و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفا است؛ و این جمله با سبک و اسلوب مستقل (که خاص عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسم معانی و حقیقت‌جویی است) ترکیب یافته و شیوه‌ای بدیع به وجود آورده است.

همچنان که بهار یادآور می‌شود، استقلال پروین اعتصامی در شعر، حاصل گرایش‌های اجتماعی و واقع‌گرایی او در شعر است، نه در قصاید بلند و قطعات حکیمانه‌اش، که تبیی است در شعر کهن فارس.

گفتیم که آزادی و عدالت اجتماعی درون سایه‌ی شعرهای اجتماعی پروین است، که برجسته‌ترین خصلت شعر اندیشمندانه‌ی اوست: شعر «ای رنجبر» را پروین اعتصامی در حد یک شعار سیاسی - اجتماعی مطرح می‌کند، و این نشانه‌ی آگاهی او بر همه‌ی ابعاد جهل و ستم اجتماعی است.

تا به کی جان‌کندن اندر آفتاب. ای رنجبر ریختن از بهر نان از چهره آب ای رنجبر^۲ صراحت و شهادت پروین اعتصامی در بیان مسائل اجتماعی به راستی شگفت‌انگیز است. به یاد داشته باشیم که پروین، زمانی این گونه شعرها را سرود و منتشر کرد، که شاعران انقلاب مشروطه، سال‌ها پیش در خاک و خون غلتیده بودند، و کسی جرأت دم‌زدن از حق نداشت. دوران بیست ساله‌ی حکومت خفقان رضا شاهی، صرفاً ادیبانی مبتذل را مجاز می‌دانست. «قطعه‌های ادبی» سوزناکی که تهمت بر لامارتن بود و شاتو بریان. در این سال‌های سیاه است که پروین، بهترین نمونه‌های شعر رمانتیک اجتماعی را خلق می‌کند، و این خود گواه بر آن است که پروین اعتصامی با رنج مردم آشناست، و انزوای خانه رابطه‌ی او را با مردم کوی و برزن نبرده است.

شعر اجتماعی پروین، یقیناً شعر ناب نیست؛ به خصوص که او از احساسات شخصی و رنج‌های زنده‌گی خود کم‌تر سخن می‌گوید. برجسته‌ترین شعرهای پروین شعرهای خطابی - تمثیلی اوست؛ که هدف از سرودن آن‌ها تهییج خواننده است. پروین با آن که شاعری سیاسی نبود، اما قدرت شعر خطابی را نیک می‌شناخت شعر پروین اعتصامی، از لحاظ پرداخت مضمون بسیار متنوع است، و مسائل اخلاقی، اجتماعی و انقلابی را در قالب مناظره و تمثیل، با فصاحت و جذابیت تمام بیان می‌کند.

پروین اعتصامی کم‌تر حدیث نفس می‌کند، با این همه در شعر او لحظه‌هایی هست که حس و حال‌اش را در تنهایی بازگو می‌کند. شعرهایی که در آن‌ها عواطف مادرانه موج می‌زند. هر چند شاعر در این شعرها هم از کبوتری سخن نمی‌گوید و کبوتر بچه‌ای ... یا گریه‌ای که تنها یار و مونس تنهایی اوست.

یادش گرامی باد. ■

خودداری اش از پذیرش هر گونه درخواست عفو بود - «نوعی خودکشی» - که رهبر کمونیست‌های ایتالیا آن را رد کرد، به رغم آن که پزشک معالج او آن را توصیه کرده، و برای زنده ماندن وی الزامی دانسته بود. گرامشی، که به این راه حل عملی تن در نمی‌داد، کوشید که پرهیز غیر داوطلبانه از فعالیت سیاسی را به طرح نظریات سیاسی نوآورانه تبدیل کند و در فوریه‌ی ۱۹۲۹، به نوشتن آن چه که بعدها به ۲۸۴۸ صفحه یادداشت استثنائی دفترهای زندان تبدیل شد، دست یازید. سرانجام او در همین نامه‌های زندان گزارش حزبی انگیزی از آن چه که خود آن را «زندان زده‌گی» یا تپاه شدن زنده‌گی در اثر اوضاع سخت مقاومت در زندان می‌نامید، به ارث گذاشت.

نامه‌های گرامشی اغلب آزرده‌گی عمیق و به ویژه «احساس حبس مضاعف» او را نشان می‌دهند، چرا که خانواده‌اش نیز آن گونه که او دل‌آش می‌خواست با وی مکاتبه نمی‌کردند، و با این همه اگر این نامه‌ها آنتونیو گرامشی را از هاله‌ی شهیدان پس از جنگ محروم می‌کنند، باید با آشکار ساختن خصائلی که او را به چیزی بیش از «انسان میانمایه»ی خود نگاشته‌اش تبدیل کردند، جای‌گاه راستین اندازه‌های انسانی - و رشک انگیز - اش را به او بازگرداند. این نامه‌ها در کنار چهره‌ی آشنای گرامشی خویشتن‌دار، فرزندی نگرانی را نشان می‌دهند که به مادرش قوت قلب می‌دهد، مادری که او بی آن که از مرگ‌اش با خبر باشد، هم چنان سالروز تولدش را تبریک می‌گفت. شوهر و پدر شکنجه دیده‌ی بی نشان می‌دهند که بیهوده می‌کوشد با همسرش، که به ناچار تمام لحظه‌های زنده‌گی با او را فراموش کرده بود، و با فرزندان‌اش، که او برای شان چیزی جز یک «خیال» نمی‌توانست باشد، ارتباط برقرار کند. با این همه، گرامشی هیچ تمایل نداشت که «رقت‌انگیز به نظر رسد»، و گاه با خوش مشربی طنزآمیز خود را در برابر لغزش‌های اجتناب‌ناپذیرش بیمه می‌کرد. (مطالعه‌ی نکوهش غیر مستقیم اختیارگرایی سهل‌انگاران‌هی همسرش درباره‌ی تربیت فرزندان به ویژه سرگرم‌کننده - اگر نگوییم به موقع - است.)

از نامه‌های زندان گرامشی پیش‌تر دو ترجمه‌ی انگلیسی وجود داشت که از این دو، ترجمه‌ی «همیش هندرسن» از گزیده‌ی ایتالیایی اصلی و سانسور شده‌ی ۱۹۴۷، که در ۱۹۸۸ از سوی انتشارات پولوتون تجدید چاپ شد و حاوی ۲۱۹ فقره نامه است، اساسی‌تر است. اکنون، انتشارات دانشگاه کلمبیا، که مسئولیت انتشار ترجمه‌ی چند جلدی دفترهای زندان گرامشی را نیز به عهده گرفته است (که بخش نخست آن در ۱۹۹۲ چاپ شد)، ترجمه‌ی از نامه‌های زندان را منتشر کرده که به عنوان «چاپ

کامل و نهایی» نامه‌ها آگهی شده و شامل دو جلد و ۴۸۶ نامه است. صرف نظر از وجود عنصری از اغراق بالقوه در چنین ادعاهایی، این ترجمه برای خواننده‌گان جدی آثار گرامشی به زبان انگلیسی اثری مانده‌گار است. ریموند روزنتال ترجمه‌ی به دست داده است که ارزیابی میزان وفاداری آن به متن اصلی در توان نگارنده‌ی این سطور نیست، لیکن شایسته‌گی‌های آن در مقام نشر مکاتبه‌ی انگلیسی غیر قابل تردید است. فرانک روزنگارتن [ویراستار] نیز مقدمه‌ی روشن‌گرانه، یادداشت‌های توضیحی، زنده‌گی نامه‌های کوتاهی از اشخاص نامبرده در نامه‌ها، گاه‌شمار زنده‌گی گرامشی، کتاب‌شناسی مفصل و نمایه‌ی تحلیلی برای هر دو جلد به متن افزوده است. مجموع کتاب مایه‌ی اعتبار ناشر، مترجم و ویراستار است.

از محاسن کار روزنگارتن، به ویژه پرهیز او از وسوسه‌ی خوشایند کردن گرامشی برای خواننده‌گان معاصر با جدا کردن وی از تاریخ کمونیسم است. (بر عکس، او این شایعه‌ی ضد کمونیستی را، که حزب کمونیست ایتالیا «گرامشی را به حالی خود رها کرد»، به شدت رد می‌کند.) گرامشی نمی‌توانسته است که اعتبار خود را به زبان آرمان بزرگی که او خود به آن قوام

بخشیده، کسب کند. زیرا خصائل گرامشی از خصائل حزبی که او رهبری اش را به عهده داشت، جدایی‌ناپذیر بود، حزبی که با فداکاری‌هایش در دفاع از جمهوری اسپانیا در مقابل بریگاده‌های بین‌المللی فاشیسم، در واپسین ماه‌های زنده‌گی گرامشی، سرکرده‌گی بعدی خود را در جنبش مقاومت ایتالیا بنیان گذاشت. ■

* اصل این مقاله در نشریه‌ی Radical Philosophy شماره‌ی ۷۵، ژانویه - فوریه ۱۹۹۶، درباره‌ی چاپ جدید نامه‌های زندان گرامشی به زبان انگلیسی منتشر شده است.

Antonio Gramsci, Letters From Prison, Two Volumes, Translated by Raymond Rosenthal, edited by Frank Rosengarten, Columbia University Press, New York, 1994.

۱- پرومته یا پرومتئوس، تیتان اسطوره‌ی یونان باستان است که آتش را از خدایان ربود و به انسان داد. به فرمان زئوس (ژوپیتر)، خدای خدایان، در کوه قاف (زاگرس فعلی) به زنجیر کشیده شد تا عقابی هر روز جگرش را بیلعد و جگر پاره پاره‌ی او شبانه برای روز بعد ترمیم شود - م.

۲- منظور موسولینی - م.

نشر قطره منتشر می‌کند:

خمسه نظامی گنج‌های

دوره ۷ جلدی

تصحیح و حید دستگردی

به کوشش دکتر سعید حمیدیان

شامل مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، اسکندرنامه، گنجینه این طبع با دقت و امانت کامل از روی طبع و حید دستگردی که معتبرترین متن موجود از آثار نظامی است صورت گرفته است. مزایای متعدد این چاپ نسبت به متن مبنا عبارت است از: تصحیح اغلاط فراوان و فواصل نادرست چاپی، اصلاح کامل و همگون‌سازی املا و رسم‌الخط، هماهنگی تمامی بخشها و افزودن مقدمه‌های جدید حاوی توضیحات لازم درباره هر منظومه و...

علاقه‌مندان می‌توانند مبلغ ۸۵۰۰۰ ریال (قیمت پیش‌فروش) به همراه ۵۰۰۰ ریال هزینه پستی به حساب جاری ۱۸۶۱۹۳۵۰ بانک تجارت شعبه دانشگاه تهران بنام نشر قطره واریز و اصل فیش را همراه با تلفن و آدرس دقیق خود به صندوق پستی ۳۸۳-۱۳۱۴۵ ارسال نمایند.

برای کسب اطلاع بیشتر با تلفنهای دفتر فروش تماس بگیرید:

۶۴۶۰۵۹۷-۶۴۶۶۳۹۴

ترجمه‌ی: محمد پوینده

گوهر هنر، به پرسش گرفتن عالم و آدم است

ت.و. آدورنو: خانم‌ها و آقایان نخست باید بگویم که همین تازه‌گی از موضوع این میزگردها باخبر شده‌ام و سخنرانی تدوین شده‌ای ندارم. بنابراین، بر تمام گفته‌های من مهر بدیهه‌گویی نقش بسته است.

نکته‌ی مقدماتی: اندیشه‌گری که به معنای دقیق کلمه دیالکتیکی است، در واقع نباید از روش سخن بگوید، به این دلیل ساده که روش باید تابع موضوع باشد، نه این که موضوع تابع روش بشود (بگذریم که امروزه این دلیل تقریباً به کلی نادیده گرفته می‌شود). این نظریه را هگل به نحوی بسیار قانع‌کننده پرورده، اما نگرش پوزیتیویستی آن را چنان به کلی کنار زده که ستایش‌گزاره آمیز روش، به راستی نشانه‌ی آگاهی دوران ما شده است، نشانه‌ای که به تعبیر جامعه‌شناختی با گرایش عام به جایگزینی هدف با وسیله پیوند تنگاتنگ دارد. در تحلیل نهایی این امر به خصلت کالا بر می‌گردد، یعنی به این که هر چیزی موجود، به صورت وجودی تابع و نقش‌پذیر، به صورت «هستی برای دیگری» در می‌آید و نه به صورت چیزی که به خودی خود وجود دارد. [در جامعه‌ی سرمایه‌داری ارزش مبادله و کمیت، بر ارزش مصرف و کیفیت چیره می‌شود].

با این همه، تردیدی نیست که متن‌های بزرگ دیالکتیک مدرن - در وهله‌ی نخست پدیدارشناسی هگل و نیز سرمایه‌ی مارکس - به ناگزیر به ژرف‌اندیشی‌های روش‌شناختی پرداخته‌اند و این امر برای رفع دشواری‌هایی که خود اندیشه‌ی دیالکتیکی نیز گرفتار آنهاست، اهمیت زیادی دارد. اما در این آثار روش کارکردی کاملاً متفاوت دارد: یگانه‌کارکردش این است که به فرد اندیشه‌گر امکان می‌دهد تا افکار و مقاصد و اعمال خود را به روشی بررسی کند. این خویش‌اندیشی باید - دست‌کم در بهترین حالت - در موضوع پژوهش محو شود، در حالی که آرمان علم‌پرستی مدرن، تردید ناپذیرترین و در خود فرو رفته‌ترین روش‌ها

است، روشی که گویی از نظر منطقی هیچ اشکالی ندارد و در هر حال موضوع شناخت را فرعی می‌داند.

اما با این همه باید گفت که ژرف‌اندیشی ممکن نیست مسأله‌ی روش را دور بزند و من نیز همیشه در کارهای‌ام دوباره با ملاحظاتی ناگزیر روش‌شناختی روبه‌رو شده‌ام - گیرم برای نشان دادن این که بعضی از پیش‌انگاره‌های اساسی روش‌های قدیمی، مانند توالی یک اصل و مشتقات آن، و تمام برداشت‌های ناشی از نوعی فلسفه‌ی اولای آرمانی، با اندیشه‌ی دیالکتیکی سازگاری ندارند. بنابراین، برای سرزبندی با صورت‌های اندیشه‌ی سنتی، باید گونه‌ای روش‌شناسی در اختیار داشت.

چند نکته‌ی که می‌خواهم درباره‌ی روش جامعه‌شناسی ادبیات بیان کنم، به پرسش‌هایی که دوست‌ام گلدمن طرح کرده است، پاسخی نظام‌مند نمی‌دهند، من فقط مایل‌ام با بیان چند نکته‌ی حاشیه‌ای در این مباحثه شرکت کنم و از سخن گفتن درباره‌ی اموری که کمابیش بدیهی به حساب می‌آیند، خودداری ورزم.

بنابراین نخست چند کلمه‌ی درباره‌ی تشریح می‌گویم. به نظر من در عرصه‌ی ادبیات مقوله‌هایی مانند تشریح و دریافت را به هیچ وجه نمی‌توان از هم جدا کرد، زیرا که هر متن ادبی - با هر خصوصیتی - مجموعه‌ای از عناصر آفریده‌ی ذهن است و تشریح آن در گرو دریافت یا درک آن است. بنابراین جدا ساختن تشریح و دریافت کاری سراپا خودسرانه است و نمی‌توان به طور جدی از آن دفاع کرد. اما من می‌خواهم از این هم جلوتر بروم و نکته‌ای تعجب‌انگیز را بیفزایم: این که نه فقط تشریح بی‌دریافت امکان‌ناپذیر است، بلکه به عکس ادعای عموماً رایج، دریافت نیز بی‌عامل انتقاد ممکن نیست. اگر کسی بگوید که انتقاد عاملی در درون خود ادبیات است، این نکته در مورد روش‌شناسی ژرف‌اندیشی درباره‌ی ادبیات نیز صادق است. زیرا دریافت یا درک - اگر معنای بسیار دقیق آن را در نظر

بگیریم - معنایی جز دریافتن انسجام در ساختار اثر و در نهایت، محتوای حقیقت آن ندارد. اما این انسجام امکان‌پذیر نیست مگر به صورت تمایز انسجام و بی‌انسجامی؛ و دریافتن محتوای حقیقت اثر نیز همیشه بدین معنا است: توانایی تشخیص محتوای حقیقت از آن چه دروغ است. بنابراین، قاطعانه می‌گویم که انتقاد، ذاتی مقوله‌های به ظاهر اساسی تشریح و دریافت است. در مورد مفهوم دریافت باید بگویم که در زمینه‌ی ادبیات، دریافت از رهگذر سطوح مختلف صورت می‌پذیرد - و به این نکته آگاه‌ام که گفته‌ی من یادآور یک اصطلاح یزدان‌شناختی قدیمی است. به عنوان مثال، برای دریافتن یک نمایش‌نامه نخست باید اوضاع و احوال و حالات افراد را دریابیم. بنابراین، در مورد نمونه‌ی اردک وحشی اثر ایسن نخست باید عناصر عملی نمایش‌نامه و موجباتی را دریافت که اشخاص مختلف را در موارد گوناگون به رفتارهای خاصی وامی‌دارند و نیز تمام آن چیزهایی را که کمابیش در سطح رویدادی واقعی قرار می‌گیرند، اما در این نمایش‌نامه همواره بی‌درنگ و بی‌واسطه به صورت رویدادی واقعی نمودار نمی‌شوند و فقط بیان معناشناختی پیدا کرده‌اند و در نتیجه باید آن را استخراج کرد.

دومین سطح به مدل‌ها مربوط می‌شود، یعنی در نمایش‌نامه‌ای روان‌شناختی مانند اردک وحشی باید به عنوان مثال دریافت که نویسنده از جاری کردن بعضی سخنان از زبان اشخاص اثر چه قصدی داشته است. پس باید دریافت که، به عنوان مثال، وقتی آقای اکدال به دخترش - که دختر واقعی او نیست - قول می‌دهد که صورت غذایی شام بزرگ را به خانه بیاورد، اما انجام این کار ناچیز را فراموش می‌کند، کوتاهی او دلی بر درخودمانده‌گی، و در حقیقت، ناتوانی عشق او است؛ و در این نمایش‌نامه‌ی بسیار پیچیده عناصر مشابه با این امر بسیار زیاداند.

سومین سطح دریافت - اگر اجازه بدهید که



می‌گویند، بی هیچ تردیدی پیشرفتی عظیم به حساب می‌آید. و به گمان‌ام شما هم برده‌اید که اولین راهنمای تمام توصیفات پیش گفته‌ی من، مفهوم تحلیل درونی بوده است.

با این همه، چند توضیح کوتاه ضروری است. نخست - اگر مفهوم‌های تشریح و دریافت را جدی بگیریم - نباید از این پیش‌انگاره حرکت کنیم که ذهن فرد دریا بنده گونه‌ای لوح نانوشت است. خود او نیز با پیش‌انگاره‌های بی‌شمار و انبوه بی‌پایانی از آگاهی‌ها به مطالعه‌ی آثار می‌پردازد و نباید هر آن چه را در ذهن دارد به کلی از یاد ببرد و در برابر اثر خود را به نفهمی بزند، بلکه باید تمام شناختی را که فراسوی اثر در ذهن دارد به هنگام مطالعه بسپارد و به هنگام پرداختن به خود تحلیل درونی آن را محو سازد.

اجازه بدهید که منظور خود را به روشنی تمام با تجربه‌ای شخصی توضیح دهم. چندین سال پیش در لوس آنجلس اپرت خفاش اثر یوهان اشتراوس به روی صحنه آمد. اجراهای قبلی این اپرت را در اروپا، به دلیل موسیقی‌اش بسیار دوست می‌داشتیم. اما این نمایش نامه - نه فقط به لحاظ بیننده‌گان، بلکه از نظر فرم خود نیز - با آداب و سنت‌های بسیاری پیوند دارد که وقتی یک مرتبه آن را جدا از تمام این آداب و سنت‌ها در لوس آنجلس می‌بینیم - در جایی که هیچ کس درباره‌ی «زمینه‌ی» این اثر کم‌ترین شناختی ندارد و هیچ حدسی نمی‌زند و این بی‌خبری به اجرای خود آن نیز منتقل می‌شود - با تمام خطا پذیری‌ها و ضعف‌ها، کمی رقت‌انگیز و سرد، بی‌رسم به روی صحنه می‌آید و در عین حال که می‌پنداریم با خود اپرت روبه‌رو شده‌ایم، نمی‌دانیم با آن چه باید بکنیم. از این مثال بر می‌آید که تحلیل درونی، حد و مرزی ذاتی دارد که باید ضرورتاً آن را پشت سر بگذارد. اگر من از بیرون، تمام این پیش‌انگاره‌ها را به خفاش نیفزایم، نمی‌توانم محتوای خود آن را نیز دریابم - و خدا می‌داند که خفاش، شاهکاری دشوار نیست.

می‌خواستم این موضوع را فقط با اردک وحشی توضیح دهم، با دشواری‌های عظیمی روبه‌رو می‌شدیم. اما به نظر من، برای تعیین کیفیت زیبایی شناختی یک اثر باید به این پرسش پاسخ داد که آیا آن اثر از محتوای حقیقت برخوردار هست یا نیست. همچنین معتقدم که محتوای حقیقت - و فقط همین محتوا - عاملی است که محتوای آثار هنری را به فلسفه پیوند می‌دهد، البته به نحوی که این محتوای حقیقت به صورت انتزاعی فراسوی آثار هنری معلق نمی‌ماند. به عکس، محتوای حقیقت فقط به حالت غیر مستقیم وجود دارد، یعنی به هیچ وجه بدون ترسیم مشخص مراحل عملی‌یی که پیش‌تر به آن‌ها اشاره کرده‌ام، وجود ندارد.

برای آن که برداشت روشنی از محتوای حقیقت داشته باشید شاید بتوانم با اشاره به اردک وحشی منظور خودم را روشن سازم، بی آن که اصلاً مدعی باشم که محتوای حقیقت این نمایش‌نامه‌ی عالی ایپسن را به تمامی تعیین می‌کنم؛ محتوای حقیقت این اثر، ترسیم دنیای بورژوازی به صورت دنیای همواره اسطوره‌ای است، زیرا مناسبات جامعه‌ی بورژوازی گونه‌ای چنبره‌ی گناهکاری را تشکیل می‌دهند؛ در واقع، همیشه با تقدیر کوری روبه‌رو هستیم که بر این دنیای ابتدایی تیره حاکم است، دنیایی که از دل آن جز سیمای ناپایدار و ناتوان آن کودکی بر نمی‌آید که - باز هم به معنای اسطوره‌ای - قربانی این چنبره‌ی گناهکاری می‌شود. اگر محتوای حقیقت این نمایش‌نامه با مفهوم‌هایی فلسفی مانند تقدیر، اسطوره، گناهکاری و آشتی پیوند دارد، این بدان معنا نیست که آن‌ها به نحوی انتزاعی بیان شده‌اند؛ این مفهوم فقط از رهگذر ترسیم عنصرها در این نمایش‌نامه‌ی خاص به محتوای حقیقت مرتبط شده‌اند. یگانه هدف‌ام از ذکر این مثال آن بود که از برداشت کلی خودم از محتوای حقیقت، تصویری به شما ارائه دهم.

در مورد مفهوم تشریح باید بگویم که این مفهوم صرفاً چکیده یا بسطی مرحلی است که کوشیدم آن‌ها را - هر چند به نحوی بسیار مختصر - برای شما ترسیم کنم. چنین مفهومی هم عنصر انتقاد را در بر می‌گیرد و هم عنصری را که پیش‌تر تفسیر نامیده می‌شد. تشریح اثر در واقع صورت تفسیر آن است که البته تا دست‌یابی به خود آگاهی پیش می‌رود، به نحوی که تمام سطح‌هایی را در بر می‌گیرد که آن‌ها را تا حدی خودسرانه بیان، و از یکدیگر جدا کردم.

اگر اجازه بدهید می‌خواهم به رابطه‌ی چنین برنامه‌ای با مجادله بر سر موضوعی که به «تحلیل درونی متن» (Werkimmanente Betrachtung) معروف است نیز اشاره‌ای مختصر بکنم. تحلیل درونی، در مقایسه با آن تحلیل‌های فلسفی که می‌پنداشتند بر اساس بررسی تکوین آثار، چیزی اساسی درباره‌ی آن‌ها و محتوای حقیقت‌شان



بحث را با همین نمایش‌نامه دنبال کنم - عبارت است از دریافتن اندیشه‌ی اثر که خود چند مرحله را در بر می‌گیرد. از یک سو، باید مفهوم «دروغ» را بسط داد که انسان‌ها فقط به یاری آن می‌توانند زنده گی کنند. از سوی دیگر، اگر پیش‌تر برویم به اندیشه‌ی دیالکتیکی نمایش‌نامه می‌رسیم؛ انسانی که می‌کوشد دروغ را کنار بگذارد و زنده گی خود را بر اساس حقیقت و آگاهی از واقعیت بنا کند، به ناگزیر بزرگ‌ترین بدبختی‌ها را به بار می‌آورد، و سرانجام یگانه فردی که در تمام نمایش‌نامه در چنبره‌ی گناهکاری دیگر اشخاص گرفتار نمی‌آید، درست بر اثر تلاش برای کنار گذاشتن دروغ، قربانی می‌شود.

اما تمام این سطوح در حقیقت هنوز چیزی موقتی است - بگذریم که نقد ادبی سنتی معمولاً به همین مراحل بسنده می‌کند. نقد ادبی رایج و فرهنگستانی خطاهای اساسی بسیاری دارد. از جمله این که در آثار مورد بررسی خود، فقط چیزی را بیرون می‌کشد که خود نویسنده در آن‌ها گذاشته است، و در واقع این خطا، در اصل گونه‌ای شیء وارده گی رویدادها است و خصیصتی تقریباً همان‌گویانه دارد. در واقع، با آثار بزرگ هنری مانند آن فیلم‌های تجاری برخورد می‌کنند که به راستی چیزی نیستند جز چکیده‌ی تمام انگیزه‌ها - و به قول معروف - تمام «پیام‌هایی» که آقایان زرنگی که چنین مجموعه‌های درهم و برهمی را در استودیوهای خود می‌سازند، در آن‌ها گنجانده‌اند.

یک بار به هنگام بحث در مورد توماس مان، یکی از نمونه‌های بسیار مناسب برای این نوع نقد ادبی است، در توصیف این شیوه گفته‌ام که مسأله‌ی اساسی در نظر او دریافت «چیزی بوده که در کتاب راهنمای اطلاعات یافت نمی‌شود» یعنی آن چه اندیشه نیست و در اثر گنجانده نشده است. و درباره‌ی همین سطح تعیین‌کننده است که اکنون می‌خواهم سخن بگویم.

مقصود من در این جا، همان چیزی است که آن را محتوای حقیقت اثر می‌نامم. اگر

تناقص در آن است که برای آن که چیزی را صرفاً از روی خودش و به شیوه‌ای درونی دریابیم، همیشه باید اضافه بر آن چه از ذات خود چیز بیرون می‌آید، چیزهای دیگری را دانسته و زیسته باشیم. و این نکته در مورد توضیحات احتمالاً ناشیانه و نارسای من درباره‌ی مفهوم محتوای حقیقت نیز به طریق اولی صادق است. زیرا محتوای حقیقت در واقع از خود اثر فراتر می‌رود. در مثالی که ذکر کردم، مفهوم‌هایی مانند اسطوره، جامعه‌ی مبادله‌ای، جنبه‌ی گناهکاری و قربانی را به کار برده‌ام و تردیدی نیست که هیچ یک از این مقوله‌ها، به این شکل مقوله‌ای در اثر پدیدار نمی‌شود و بنابراین باید بگویم که برای دریافت محتوای حقیقت، یعنی در عالی‌ترین سطح دریافت، دوباره باید از درون‌بوده‌گی محض اثر هنری فراتر رفت، همان‌گونه که در آغاز بسایستی شناخت پیش - درونی را در درون‌بوده‌گی وارد کرد تا آن را دریافت.

و این نکته - که نتیجه‌گیری من به حساب می‌آید - گویی به تعریف اثر هنری وابسته است؛ زیرا اثر هنری خصلتی دوگانه دارد؛ از یک سو «پدیده‌ای اجتماعی» است و از سوی دیگر - و دقیقاً همین امر است که آن را به پدیده‌ی اجتماعی بدل می‌سازد - چیزی است متفاوت با جامعه، چیزی که به روی جامعه، بسته و به عبارتی خودمختار است. این ابهام و تناقض هنر که هم به جامعه وابسته‌گی دارد و هم با آن متفاوت است، باعث می‌شود که عالی‌ترین سطح هنر، یعنی محتوای حقیقت آن و چیزی که در تحلیل نهایی، رده و جایگاه اثر هنری را تعیین می‌کند، امری صرفاً زیبایی شناختی نباشد. به عکس، خود محتوای حقیقت - و به همین سبب است که گفتم در اصل فقط فلسفه می‌تواند این محتوا را دریابد - به فراسوی آثار ره می‌برد، درست از آن رو که عنصری از هنر را نشان می‌دهد که هنر به یاری آن، در حقیقت چیزی است بیش از هنر. و به نظر من، روشن کردن این دیالکتیک و نشان دادن آن در تجربه‌ی زیبایی شناختی خاص، در واقع چیزی شبیه برنامه‌ی روش نقد ادبی شایسته‌ی انسان خواهد بود؛ و عنصر اجتماعی، عنصر این برگزشتن هنر به فراسوی فرو بسته‌گی آن، باید مانند میوه‌ای رسیده در دستان چنین نقدی بیفتد.

ل. گلدمن: به گمان‌ام باید سخنرانی خودم را کنار بگذارم تا بتوانم نظرم را درباره‌ی گفته‌های آدورنو بیان کنم.

دیروز، در برابر آگنس هلر، تقریباً در تمام موارد از نظریات آدورنو دفاع کردم که با نظریه‌ی لوکاجی رئالیسم اثر و ضرورت بودن در مسیر تاریخ مخالف بود. اما به نظرم امروز باید بر عکس رفتار کنم، و بر نکته‌هایی تأکید ورزم که در مورد آن‌ها، مخالف آدورنو، و طرفدار لوکاج هستم.

اولین نکته‌ای که در مورد آن با آدورنو

توافق کامل دارم، این است که روش هدفی در خود نیست و مستقل و خودمختار دانستن روش، پوزیتیویسم به بدترین معنای کلمه است. ما درباره‌ی روش فقط از آن رو به بحث می‌پردازیم که روش از موضوع پژوهش و ضرورت درک پدیده‌ها پیروی می‌کند؛ اما در مباحثه بنا دیگر ایده‌نولوژی‌ها، باید مسأله‌های روش شناختی را از دیدگاه شیوه‌ی خاص خودمان برای بررسی و درک پدیده‌ها طرح کنیم.

سوء تفاهمی که تصادف محض نیست و نخستین تفاوت اساسی میان دیدگاه‌های لوکاج جوان و آدورنو شاید در همین جا نهفته باشد. من با آدورنو در این مورد موافق‌ام که تشریح راستین، یگانه تشریح علمی معتبر، تشریح دریافتی است. تشریح مهم، معتبر و ابزار پژوهش نیست جز در صورتی که دریافتن را برای ما ممکن سازد. اما در عرصه‌ی بیرونی از آن رو تشریح را از دریافت جدا کرده‌ام که امروزه مکتب ساخت‌گرایی وجود دارد که روش پیشنهادی‌اش برای دسترسی به اثر، تشریحی است ولی دریافت را کنار می‌گذارد.

آدورنو: این بسیار دورگمی است.

گلدمن: چیزی بیش تر است؛ تشریحی است که در ساختارهای پیشنهادی‌اش فقط واژگونی‌ها، مناسبات و ترکیب‌هایی وجود دارند که از معنا بی‌نیاز هستند. ما باید در برابر این نوع تشریح موضع‌گیری کنیم و هنگامی که من از تشریح صحبت می‌کردم - و به گمان‌ام اولین سوء تفاهم از همین جا ناشی می‌شود - «تشریح» را به چیزی پیوند دادم که از متن فراتر می‌رود. آدورنو تشریح را به معنای رایج عباراتی مانند «تشریح متن» و «تفسیر آن» در می‌یابد و سپس به مسأله‌ی فراروی از متن می‌پردازد. و همه‌ی تفاوت‌ها از همین مسأله‌ی فراروی و اختلاف نظر ما بر سر آن سرچشمه می‌گیرد. هنگامی که آدورنو می‌گوید: «باید از متن فراتر رفت»، فراروی مطلق را فقط در ذهن منتقد می‌بیند. بر اساس عناصر فرهنگ متن از آن فراتر می‌رویم، متن را در پرتو انتقاد در می‌یابیم، و مهم‌ترین عنصر ارزش هنر در «محتوای حقیقت» اثر هنری است، در دانشی که زیبایی شناختی نیست، از هنر به مثابه هنر در می‌گذرد و در سطح ساختار عام ذهن منتقد جای می‌گیرد. آدورنو یک کلمه را به کار نمی‌برد: کلمه‌ی «نظام» را، و تمام تفاوت ما در همین است. آدورنو همچنین در همین راستا گفت که بازگشت به تحلیل درونی اثر، در مقایسه با بررسی تکوینی، پیشرفتی انکارناپذیر بوده است. اما این نکته در نظر شخص من لوکاج و تمام مارکسیست‌های سنتی بسیار تردیدپذیر می‌نماید. در اصل همان مباحثه‌ی کهن میان انتقاد مارکس و نقد انتقادی برونو باوئر اکنون دوباره از سر گرفته می‌شود. البته آدورنو مسائل را به نحوی بسیار دقیق تو و ظریف‌تر طرح می‌کند، اما از نظر نظام فکری و

فلسفی، مسأله در این سطح مطرح می‌شود. با توجه به همین نکته است که می‌خواهم به جایگاه اثر هنری پردازم. آدورنو می‌گوید که برای دریافتن اثر باید از آن فراتر رفت، اما این فراروی را باید به سمت فلسفه، فرهنگ فلسفی و آگاهی منتقد انجام داد. دیدگاه من درست بر عکس است و می‌گویم که میان اثر هنری و فلسفه، پیوندی نزدیک و تفاوتی مهم وجود دارد: اثر هنری، نوشته‌ای فلسفی نیست، اثر هنری دنیایی از صداها، واژه‌گان و اشخاص معین است؛ در اثر هنری نه مرگ، بلکه فرد می‌رنده وجود دارد و رنگ معینی روی تابلو است؛ اما منتقد برای سخن گفتن از این اثر باید مفاهیم را به کار برد. بنابراین از آن جا که هر انتقادی، با هر ماهیتی که داشته باشد، از اثری که مفهومی نیست به زبان مفاهیم سخن می‌گوید و با همین زبان به تعبیر و تفسیر آن می‌پردازد، فقط یک تعبیر معتبر وجود دارد: تعبیر به نظام فلسفی. اثر هنری دنیایی کامل است که به ارزش‌گذاری، موضع‌گیری و توصیف می‌پردازد و وجود بعضی از چیزها را تأیید می‌کند، هنگامی که این دنیایی کامل را تعبیر و تفسیر کنیم، در می‌یابیم که نظامی فلسفی پیامد آن است. اما فرهنگ فلسفی نیست که از اثر هنری فراتر می‌رود، بلکه فلسفه است که در همان سطح اثر هنری قرار می‌گیرد و فلسفه برای آن که همسطح اثر هنری باشد، باید صورتی نظام‌مند به خود گیرد.

چه بسا بهتر آن باشد که بگویم بزرگ‌ترین تفاوت آدورنو با من در این است که همواره بر ضرورت توجه به دو عامل موازی اعتقاد و انتقاد، و خطر نادیده گرفتن یکی از آن‌ها پافشاری ورزیده و توضیح داده‌ام که حتی در عرصه‌ی اندیشه‌ی علمی نیز نمی‌توان از آفرینش اعیان صرف نظر کرد. پیوند دادن ادراکات حسی در جریانی آفرینش عین، و بر این اساس، آفرینش جهان‌نگری‌ها و نظام‌های فکری در عرصه‌ی انتقاد جای می‌گیرد که ذهن برای هدایت خود آن را ایجاد کرده است. به عکس، برخورد انتقادی در غایت خود حتی وجود عین - به عنوان مثال این بشقاب - را نفی می‌کند. بنابراین، نوعی خطر آشکار اعتقادی وجود دارد؛ این که بخواهیم نظام‌هایی را که دیگر با واقعیت سازگار نیستند، به هر قیمت حفظ کنیم و نیز در برابر هر نظامی برخورد انتقادی نداشته باشیم و این نکته را به بحث نگذاریم که این نظام با واقعیت بی‌واسطه سازگار است ولی امکان فراروی از آن نیز وجود دارد، زیرا به عنوان «اصل و اعتقاد» آفریده‌ی ذهن، به عنوان جهان‌نگری، سرشتی گذرا دارد. ولی هر دو عنصر همیشه وجود دارند. و اگر می‌توان بر لوکاج - البته لوکاج پیرنه لوکاج جوان - به سبب پذیرش یکی از این دو عنصر خرد گرفته، بی‌تردید می‌توان مسأله‌ی افراط در برخورد انتقادی و رد نظام فکری را نیز طرح کرد، ردی

که در حال حاضر شاید بسیار مفید باشد، ولی در عرصه‌ی فلسفی به کلی دفاع‌پذیر نیست.

اثر هنری و فلسفه در یک رده قرار دارند و باید بگوییم خرده‌ای - شاید در این مورد آدورنو با من موافق باشد - که بر تمامی نقد دانشگاهی در تمام شکل‌های آن، بر همه‌ی شکل‌های پوزیتیویسم، روان‌شناسی‌گری، تبیین فردی و درون‌مایه‌ای می‌گیرم این است که تمام آن‌ها، جنبه‌های انتقادی و اعتراضی اثر هنری را از کار می‌اندازند، اثر را به مفاهیم روان‌شناسی یا شناخت علمی تقلیل می‌دهند و با همین مفاهیم تعبیر می‌کنند. هنگامی که می‌گویند: ارزش مندی و برگردان مفهومی (نظری) مثلاً یک رمان، در توصیف اجتماعی، یا مجموعه‌ی درون‌مایه‌های آن است، درست همان چیزی را کنار می‌گذارند که در حکم جهان‌نگری آن اثر است، یعنی تردید روا داشتن و به پرسش گرفتن عالم و آدم را، و بدین ترتیب تمام جنبه‌های انتقادی اثر را خنثا می‌سازند. اصل اساسی تمام نقد دانشگاهی دقیقاً عبارت است از: کنار گذاشتن نقش اجتماعی، انسانی، معنوی، انتقادی و نیز اعتقادی اثر (به این معنا که اعتقادورزی عبارت از آن است که در درون هر اثر هنری بر آرمانی انسانی پافشاری شود، نه فقط بر رذ [امور ضد انسانی]، بلکه بر قبول امکانات عینی وحدت‌زنده‌گی انسانی). رابطه‌ی نقد دانشگاهی با خود اثر نیز رابطه‌ای دقیقاً علمی است که حقایق جزئی، اساسی و مهمی را به همراه می‌آورد، حال آن‌که جهان‌نگری فقط به مشاهده و اثبات نمی‌پردازد، بلکه ژرف‌اندیشی‌یی است که عالم و آدم را به پرسش می‌گیرد تا طرحی نو درآورد.

از این جا به بعد، توافق من با آدورنو بسیار بیش‌تر می‌شود، البته با تفاوتی ظریف در مورد تمام گفته‌های او درباره‌ی دریافت. من هر آن چه را آدورنو درباره‌ی سطح‌های مختلف دریافت آثار بیان کرده، می‌پذیرم؛ اما به شرط افزودن این نکته که مرحله‌های نخستین - همان گونه که خود آدورنو نیز در پایان گفت - مرحله‌های جزئی، و در نتیجه بازدارنده و کاذب هستند؛ زیرا هر آنچه جزئی است، کاذب نیز هست. دریافتن صرف شخصیت‌ها، قصد نویسنده و سایر عوامل مشابه در حکم تکه پاره کردن و درک کاذب اثر است. فقط با دریافت فراگیر معنای آن به عنوان اثری کامل است که می‌توانیم تمام دیگر سطح‌ها را به هم پیوند دهیم. اما در این صورت دیگر - برخلاف نظر آدورنو - ارزیابی اثر صرفاً در سطح محتوای حقیقت، مطرح نیست. هنر، هنر است و ادبیات، ادبیات؛ نه چیزی بیش‌تر. ادبیات با فلسفه انطباق ندارد مگر در سطح جهان‌نگری. حتا اگر فلسفه‌ای را سراپا نادرست بدانم - به عنوان مثال اگر فلسفه‌ی برگسون یا شلینگ را کاملاً رد کنم - این امر مانع نمی‌شود که فلسفه‌ی آنان یکی از امکان‌های اساسی انسانی باشد و به آن، در همان سطح

● برای تعیین کیفیت زیبایی شناختی یک اثر باید به این پرسش پاسخ داد که آیا اثر از محتوای حقیقت برخوردار هست یا نیست؟

● اصل اساسی تمام نقد دانشگاهی عبارت است از: کنار گذاشتن نقش اجتماعی، انسانی، معنوی، انتقادی و نیز اعتقادی اثر.

● جهان‌نگری فقط به مشاهده و اثبات نمی‌پردازد، بلکه ژرف‌اندیشی‌یی است که می‌کوشد تا طرحی نو درآورد.

نظریه‌ی داروین برخورد نمی‌کنم. می‌توان گفت که فیزیکی ارسطو، منسوخ شده است، اما نمی‌توان به آسانی گفت که نظام فلسفی او نیز منسوخ شده است و دیگر اهمیتی برای ما ندارد. اثر فلسفی مانند اثر ادبی، با دو زبان متفاوت اما در سطحی واحد، همانند کردار انسانی، نشان دهنده‌ی امکان‌های انسانی اساسی هستند که در آن‌ها - بی‌هیچ تردیدی - محتواهای حقیقت وجود دارد، اما محتوای حقیقت یگانه چیز موجود نیست. به نظر من ارتقای این محتواهای حقیقت به سطح عامل اساسی، در حکم اندیشه‌پرستی و روشنفکری‌گری است. وانگهی مسأله‌ی مهمی که طرح می‌شود این است که محتوای حقیقت در مقایسه با چه چیزی؟ با خود اثر. زیرا ممکن است در موردی به این نتیجه برسیم که بورديو، ویجانی یا من به حقیقت دست یافته‌ایم، اما گونه‌ای بازیابی و واری لازم است. مسأله‌ی برخورد انتقادی، در وهله‌ی نخست یعنی انتقاد از دیدگاه خود من؛ و این بازیابی باید حتماً علمی و تجربی باشد. من با هر پوزیتیویسمی مخالف‌ام که می‌پندارد امر واقع فقط امر واقع است و ذهن انسان در تعریف آن دخالتی ندارد؛ اما برای پی‌بردن به محتوای حقیقت اثر و معنای آن، جز این ضابطه‌ای نمی‌شناسم که متن را بخوانیم و ساختار و الگویی بیابیم - در این جا به مسأله‌ی الگویی تکوینی می‌رسیم - که توضیح ۹۰ درصد از متن را امکان‌پذیر سازد؛ و اگر کسی پیدا شود که ده سطر بیش‌تر را توضیح دهد، باید دید که آیا الگویی او بهتر نیست؟ در بررسی یک اثر همین طوری

نمی‌توان گفت که «این نکته اساسی است یا این نکته اهمیتی ندارد»، زیرا فقط هنگامی که تفسیر اثر به نحوی کاملاً کمتی تدوین شده باشد - با علم به این که عامل کمتی کافی نیست و در این جا با دور دیالکتیکی روبه‌رو هستیم - می‌توانم بگویم در مرحله‌ی کنونی پژوهش، معتبرترین و دست‌یافتنی‌ترین تفسیر کدام است و در این اثر، مستقل از قصد و نیت نویسنده، این نکته اساسی و آن دیگری فرعی است. و در این هنگام مسأله‌ی تشریح طرح می‌شود.

تشریح در سطح چیزی که من آن را عامل فلسفی مهم می‌دانم، قرار ندارد، بلکه به ساختاری اجتماعی بر می‌گردد که باید ساخت‌گیری نظام‌مند آن را نیز دریابیم. به عبارت دیگر، من نه با آگاهی‌های فلسفی و دیدگاه خود، یا با عناصر اثر، بلکه با ساختاری که عناصر اثر در آن جای می‌گیرند، اثر را تشریح می‌کنم، یا به معنای بسیار دقیق از آن فراتر می‌روم. من آثار راسین را با ژانسیسم تشریح می‌کنم و در عین حال ساختار ژانسیسم را در می‌یابم. تشریح، نوعی بسیار مشخص و درسیافتنی - یعنی کارکردی - از برقراری پیوند است. همان‌گونه که رفتار گربه‌ای که موشی را می‌گیرد همانند کارکرد و تابع گرسنگی او در می‌یابم، اگر میان اثر ادبی یا هنری - که آن را به مثابه‌ی کلیتی معادل و هم سطح با اثر فلسفی، یعنی به طور تجربی و با پژوهش متن، بررسی می‌کنم - با مجموعه‌ای از پدیده‌ها و ساخت‌بندی‌های پیوند کارکردی برقرار سازم که چگونه‌گی پیدایش اثر را برای ام تشریح می‌کند، آن اثر را به مثابه کارکرد و تابع گرایش‌های انسانی در درون ساختار فراگیر معینی در می‌یابم؛ و خود این کارکرد نیز ممکن است در مقام امکان انسانی، برگشت‌پذیر باشد و - حتا اگر من با آن موافق نباشم و محتوای حقیقت آن را امروزه بسیار ضعیف بدانم - روزی در موقعیتی دیگر بازگردد، زیرا در نهایت تعداد جهان‌نگری‌ها محدود است و با وضعیت‌های انسانی اساسی انطباق دارد.

از این لحاظ، یگانه تشریح معتبر، تشریح دریافتی است - در این مورد با آدورنو موافق هستم - در غیر این صورت به طرحی کلی می‌رسیم که در نتیجه‌ی آن، هنگامی که ساختار هر قصه یا هر رمانی را داشته باشیم، تمام ویژه‌گی‌های قصه‌های پرو یا قصه‌های آندرسن، همه‌ی ویژه‌گی‌های رمان‌های سروانتس یا استاندال و غیره را از دست می‌دهیم، و تردیدی نیست که تشخیص این ویژه‌گی‌ها بسیار مهم است. بنابراین، تشریح باید مجموعه‌ی امور را در برگیرد و دریافتی باشد. اما نکته‌ی دوم این پاسخ من بسیار روشن است: در اصل و به طور انتزاعی، اگر فرهنگ معینی داشته باشیم، می‌توان دریافت تمامی یک متن (تا ۹۰ درصد) را با تحلیل درونی تصور کرد؛ اما در واقعیت امر حتا یک تحلیل از این دست را نمی‌شناسم. در واقع، چنین

پژوهش و نتیجه‌ای که قادر به توضیح تمامی متن باشد - ما در چند مورد به آن رسیده‌ایم - فقط با تشریح تکوینی امکان‌پذیر است، یعنی با گنجاندن [ساختار معنادار اثر] در یک نظام‌بندی فراگیرتر، در یک ساختار معنادار گسترده‌تر. در این جا است که من احترام، ستایش و نکوهش هم زمان خود را در برابر تحلیل‌های آدورنو بیان می‌کنم. آدورنو فرهنگ و درکی بسیار گسترده دارد، و هر بار که نوشته‌ای از او را درباره‌ی نویسنده‌ای می‌خوانم، با نظرگاه‌های درخشانی رویه‌رو می‌شوم که باید از آن‌ها استفاده کرد - هنگامی که می‌خواهم آثار نویسنده‌ای را بررسی کنم، نوشته‌های آدورنو را به عنوان مصالح پژوهش می‌خوانم، زیرا او معناهای جزئی را به خوبی می‌بیند - ولی به گمان‌ام هیچ‌گاه خود را ملزم نکرده است (البته من تمام آثار او را نخوانده‌ام) که آثار نویسنده‌ای را یک به یک و بسند به بسند بخواند و نظام‌بندی و نظم‌مندی ضروری آن‌ها را تحلیل کند. هنگامی که در برلین تدریس می‌کردم، جمعی از شاگردان آدورنو مرا سرزنش می‌کردند که پوزیتیویست هستم؛ من به هیچ وجه پوزیتیویست نیستم، اما بسیار اثباتی هستم؛ اصلی که می‌خواهم بیان کنم این است که در پژوهش، برای دستیابی به دریافت اثباتی ۹۰ درصد از متن، بازبینی باید گام به گام صورت گیرد؛ حتی اگر متقاعد شده باشم که این بازبینی به تأیید تحلیل من می‌رسد، گنجاندن [ساختار معنادار اثر در یک ساختار اجتماعی فراگیر] باید در چنان سطحی انجام شود که بتوانم به طور هم زمان به دریافت و تشریح بپردازم. مسأله‌ی اساسی همین است.

به نظرم تمام ملاحظات آدورنو - و شایسته‌گی بزرگ او بر نقد سنتی نیز در همین جا است - در پی یافتن محتوای فلسفی و برگردان مفهومی آثار است؛ اما این محتوا را به فلسفه‌ی خود، به برخورد انتقادی امروز پیوند می‌دهد و نه به تأکیدهای اعتقادی وابسته به زمانه که در خود اثر وجود دارند و - هر چند می‌توان بعداً آن‌ها را ارزیابی کرد، در وهله‌ی نخست و در واقع - سطح زیبایی‌شناختی ویژه‌ی اثر را می‌سازند، زیبایی‌شناسی‌یی که در سطح عامل فلسفی و سیاسی قرار می‌گیرد (این همان اندیشه‌ی محوری است که هایدگر از لوکاج گرفته، اما تا حدی تحریف کرده است)؛ در واقعیت امر هیچ یک از این سه عرصه از دیگری تبعیت نمی‌کند، اما اندیشه‌پرستی و روشنفکری‌گری یا دیدگاه انتقادی همیشه به تبعیت هنر از حقیقت گراییده است.

اکنون به چند نکته‌ی بسیار مهم درباره‌ی مباحثه‌ی دیروز و صبح امروز می‌پردازم. گرماس به من گفت که معنای مسأله‌ی فاعلی جمعی را در علم اثباتی در نمی‌یابد و با وجود تمایلی بسیار، نمی‌تواند این موضوع را درک کند. من با ساده‌ترین مثال موجود به او پاسخ می‌دهم:

این میز سنگین است و برای بلند کردن آن باید دو نفر وجود داشته باشند؛ در واقع فاعلی که آن را بلند می‌کند نه شخص الف است و نه شخص ب، بلکه الف و ب با هم این کار را انجام می‌دهند؛ بلند شدن میز فقط در پیوند با یک فاعلی جمعی، دریافتنی است. هنگامی که در برابر اثری هنری قرار می‌گیرم که می‌خواهم ساختار فراگیر و معنای آن را روشن کنم، همیشه این پاسخ واحد را خواهم داشت: اثر در پیوند با کدام گروه انسانی دریافتنی است؟ اگر پرسش من به رابطه‌ی اثر با فردی معین، به کارکرد نمایش‌نامه‌ای از راسین برای فرسرد او برگردد، با دو دشواری اساسی رویه‌رو می‌شویم که چنین پژوهش‌هایی را بیهوده می‌سازند: در وهله‌ی نخست، شخصیت راسین بسیار پیچیده‌تر از آن است که بتوان در واقع و در سطح علمی، به بررسی آن پرداخت و کارکرد اثر را برای آن نشان داد. در وهله‌ی دوم، اگر قادر به این کار باشم، کارکردی را به دست می‌آورم که هیچ رابطه‌ای با سرشت ادبی، یعنی فرهنگی اثر ندارد؛ کارکردی است از همان نوع کارکرد فلان تصویر یک دیوانه برای ترسیم کننده‌ی آن، یا کارکرد فلان نوشته‌ی انسانی میان مایه برای نفسانیات خاص خود او. به عکس، فاعلی جمعی مسأله‌ای تجربی است: کدام گروه اجتماعی است که عمل فراگیرش - که می‌توانم آن را به عنوان عمل فراگیر، گرایش فراگیر و آگاهی ممکن بررسی کنم - نوعی از ساخت‌بندی ذهنی را به مثابه واقعیت کارکردی نشان می‌دهد که پژوهش درباره‌ی آن، برای دریافت ساختار درونی اثر، ضرورت مطلق دارد؟

به من ایراد گرفته شد که دیروز درباره‌ی مسأله‌ی عامل سازنده‌ی ارزش اثر هنری، آرای به اندازه روشنی بیان نکرده‌ام. به گمان‌ام در این مورد نیز نظریات من با آدورنو تفاوت دارد. آدورنو به ما گفت که در تحلیل نهایی، عامل سازنده‌ی ارزش اثر هنری، کارکرد انتقادی و محتوای حقیقت اثر است. من تعریف کانتی را قبول دارم که لوکاج آن را حفظ و در جهت نگرش هگلی و مارکسیستی، تاریخی کرده است؛ سازنده‌ی ارزش هنری اثر، تنشی است رفع شده میان نهایت غنا و نهایت وحدت، دنیایی بسیار غنی و ساخت‌بندی استواری که امکان‌پذیر نیست - این نکته را من اکنون می‌افزایم - مگر از رهگذر نوعی جهان‌نگری که یکی از امکان‌های اساسی انسانی است (و به همین دلیل این ساخت‌بندی ممکن است در لحظات خاصی باز نمودار شود). تفاوت نظر لوکاج با کانت - نظر لوکاج در چارچوب نگرش هگل و مارکس قرار می‌گیرد - در آن است که وحدت مورد نظر لوکاج، وحدتی صرفاً صوری نیست که با مقوله‌های ابدی و ازلی ذهن بشر معتبر باشد، بلکه جهان‌نگری‌یی است که در زندگی گروه‌های انسانی ممتازی مانند طبقات اجتماعی یا دیگر گروه‌های احتمالی فرهنگ آفرین، در اوضاع

تاریخی معین، کارکردی مشخص دارد. هگل می‌گوید که این وحدت تاریخی است و ساخت‌بندی‌های زیبایی‌شناختی نیز تاریخی هستند، اما خود او سرانجام آن را تابع فلسفه و حقیقت می‌کند؛ به نظر من، مارکس و لوکاج در این مورد از او جدا شده‌اند و - به جای این تاریخ ذهن خودمختار، مارکس (و سپس لوکاج) - وجود تاریخ واقعی انسانی‌ها را به عنوان موجودهای زنده و گروه‌هایی طرح کرده‌اند که خواستار موجودیت و بقای خویش هستند و در موقعیتی مشخص، می‌کوشند با مقوله‌های معین، برخورداری کارکردی را تدوین کنند که برگردان آن - تکرار می‌کنم - برای گروه‌های ممتاز، به صورت فلسفه و هنر در می‌آید. بنابراین، اثر هنری کارکردی مشابه و نیز بسیار متفاوت با کارکردی فردی دارد که فروید برای عرصه‌ی تخیل قائل شده است؛ فروید توضیح داده که کارکرد عرصه‌ی تخیل، جبران ناکامی‌های زنده‌گی، با ارضاهای تخیلی و نمادین است؛ بنابراین اثر هنری و عرصه‌ی تخیل کارکردی مشابه دارند، زیرا برای گروهی متشکل از افرادی که در زنده‌گی مجبوراند به هر سازشی تن در دهند و انواع تقریب‌ها و آمیخته‌گی‌ها را در گرایش خود به انسجام و نگرشی منسجم راه دهند، اثر هنری، آفرینش جهانی را ممکن می‌سازد که صورت و ساختاری دقیق و استوار دارد. اما در حالی که در روان‌کاوی باید آگاهی اجتماعی را دور زد تا فرد را به ارضاهایی رساند که جامعه برای او ممنوع کرده است - در روان‌کاوی موقعیت فرد در برابر گروه اجتماعی تحکیم می‌یابد - در اثر هنری، به عکس، این جبران تخیلی [ناکامی‌های واقعی] به تقویت آگاهی گروه یاری می‌رساند، زیرا دقیقاً بر اساس گرایش‌های گروه اجتماعی شکل می‌گیرد و بر انسجام و مقوله‌ی کلیت مبتنی است، و نه بر تصاحب اشیا [در ارضای روان‌کاوانه]؛ چنین جبرانی بدین ترتیب کارکردی اجتماعی دارد، و حتی می‌توان گفت که این کارکرد، در مورد آثار بزرگ هنری، گاهی دست‌کم به طور جزئی، و گاهی هم به تمامی ترقی خواهانه است. البته به این شرط که از یاد نبریم سخن گفتن از ترقی اجتماعی به دو معنا است: آفرینش جدید نظامی تازه، گرایش به نظامی معتبر برای گروه جدید - یا حفظ نظم کهن در مورد گروه‌های محافظه‌کار - و نیز رد ساختارهای سازگار با گذشته که دیگر با واقعیت روز هماهنگ نیستند. از این لحاظ، در اندیشه‌ی علمی، در فلسفه و در اثر هنری هیچ چیزی مهم‌تر از این تعادل ضروری میان ساخت‌بندی و نظم‌بخشی - که ذهن انتقادی آن را اعتقادورزی می‌داند (واژه‌ی «اعتقادورزی» شاید مناسب نباشد، به جای آن بهتر است گفته شود عقلانیت) - و رد یا انتقاد نیست.

زامیاد رضانی

پایان ماجرای گروگان‌گیری در پرو

هنگامی که چریک‌های جوان جنبش توپاک آمارو در بعد از ظهر گرم دوم اردیبهشت ۷۶ در اقامت‌گاه سفیر ژاپن در پرو در آرزوی آزادی جان باختند، بی‌شک می‌دانستند که مرگی از پیش آماده در انتظار آنان است.

سال‌ها پیش ارنست بلوخ نوشت که در مارکسیسم می‌توان دو جریان متفاوت، اما به هم پیوسته یافت: یک جریان «سرد» و یک جریان «گرم». «جریان سرد» به تشخیص روابط تولید سرمایه‌داری مربوط می‌شود، کاری که بیش از هر زمان، لازم به پی‌گیری و مطالعه است. «جریان گرم» عبارت است از «اتکا به انسان تحقیر شده، به بند کشیده شده، فراموش شده، خوار شده، و در نتیجه اتکا به پرولتاریا، به عنوان طبقه‌ای که رهایی بشر را رهبری خواهد کرد.» به عبارتی از یک سو، دانش پُر مغز و مفاهیم اساسی آن، و از سوی دیگر «نوآوری»، «امید» و «مدینه‌ی فاضله»، که بلوخ بدان علاقه‌ی بسیار داشت. چریک‌های آمریکای مرکزی و لاتین - بخوانید توپاک آمارو - اگر هم کتاب «سرمایه» را نخوانده باشند، اما شاهدی زنده بر آتش‌اند که همیشه زیانه می‌کشد و در جایی که کم‌تر از همه انتظار می‌رود همه جا را فرا می‌گیرد.

از هنگامی که چریک‌های جنبش توپاک آمارو در سال ۱۹۸۷ در لیما به سفارت خانه‌ی هند حمله‌ور شدند تا جهانیان را متوجه بی‌عدالتی، فقر و کشتار و خشونت هیئت حاکمه‌ی پرو کنند، تا بهار خونین ۱۹۹۷ در مقر سفیر ژاپن ده سال گذشته است. جهان چهره و سیمایی دیگرگونه به خود گرفته است. در ابتدا اتحاد شوروی هم آورد «جنگ سرد» هنوز سقوط نکرده بود، و چریک‌ها هنوز فرزندان یتیم جنگ سرد نبودند. اما دیوار برلین سقوط کرده و گرداب تضادهای اجتماعی به جای‌اش نشست. به تعبیر مارکوس، سخن‌گوی «جبهه‌ی آزادی‌بخش ملی ژاپان‌تست‌ها» در مکزیک، جهان سیمای دیگری به خود گرفته است: «قدرت پول بر ویرانه‌های دیوار برلین، دیواری بلندتر و محکم‌تر بنا کرده است؛ دیوار ناامیدی... برادران! در سال‌های اخیر، قدرت پول چهره‌ی جنایتکارش را زیر نقاب جدیدی نهان کرده است. قدرت پول، در ورای مرزها و در هر رنگ و نژادی، منزلت انسان‌ها را تحقیر می‌کند، ایمان و صداقت را به سُخره می‌گیرد و امید را می‌کشد.

تحت عنوان «نولیبرالیسم» جنایت تاریخی، تمرکز امتیازها و ثروت‌ها در دست گروهی محدود انجام می‌گیرد. فقر و نومیدی جهان‌گیر می‌شود. دروغ تازه‌ای زیر عنوان تاریخ به ما عرضه می‌شود: دروغ شکست امید، دروغ شکست منزلت انسان، دروغ شکست بشریت. قدرت پول در برابر این شکست‌ها، پیروزی دروغین نولیبرالیسم را ارائه می‌کند... بدین گونه بود که چریک‌های آمریکای لاتین در آستانه‌ی فصلی سرد راه‌پیمایی طولانی خود را بر سراسر قاره‌ی جنوبی آغاز کردند، تا طلسم «پایان تاریخ» و «پایان مبارزه‌ی طبقاتی» را به باطل السحر «انتقاد اسلحه» و «اسلحه‌ی انتقاد» بشکنند.

هنگامی که در آخرین روزهای سال ۱۹۹۶ چریک‌های جوان توپاک آمارو با نقشه‌ای دقیق و حساب شده مقر سفیر ژاپن را به هنگام برگزاری جشن تولد امپراتور ژاپن با نزدیک به ۵۰۰ نفر میهمان تصرف کردند، جهانیان از تصویرهای تلویزیونی و ماهواره‌ای با رخسارهای پوشیده از نقاب جوانانی روبرو شدند که آنان را به پیام‌ها و آرمان‌های آشکار خود فرا می‌خواندند.

از آغاز ماجرا تا پایان فاجعه‌ای که ۱۲۷ روز به درازا کشید، چریک‌ها مذاکره‌ی سخت پیچیده و حساسی را با نماینده گان هیئت حاکمه‌ی دولت فوجی موری به پیش بردند. فوجی موری، رئیس‌جمهور ژاپنی تبار پرو که به منزله‌ی نماینده‌ی طبقه‌ی ملط و ممتاز این کشور که وابسته‌گی سیاسی و نظامی رژیم وی با انحصارات امپریالیستی و خصوصاً ژاپن محرز است، ابتدا با «تروریست» خواندن چریک‌ها از مذاکره امتناع ورزید. فشار افکار عمومی و خانواده‌های گروگان‌ها - که جمله‌گی از بازرگانان و وابسته گان سیاسی و نظامی و ژنرال‌های ۵ ستاره بودند - دولت را به مذاکره با چریک‌های جوان وادار کرد. چریک‌ها برای اثبات حسن‌نیت خود حدود ۵۰۰ تن از گروگان‌ها را بدون قید و شرط آزاد کردند؛ به طوری که در پایان کار تعداد آنان به ۷۲ نفر تقلیل یافت. در حالی که نماینده گان صلیب سرخ بین‌المللی و سراسقف اعظم پرو با مشارکت در مذاکرات حساس و طولانی حسن‌نیت و صداقت، چریک‌ها را احساس و درک خود را از آنان به مثابه جوانانی ساده و روستایی به جهانیان

منتقل کردند، نماینده گان فوجی موری با ترفند مذاکرات را برای فریب چریک‌ها به پیش می‌بردند. بنا بر گزارش‌های خبری نیروهای امنیتی پرو از هفته‌ها پیش با هماهنگی سازمان سیا، نقشه‌ای دقیق برای حمله به محل گروگان‌گیری طرح کرده، با هماهنگی قبلی با یکی از گروگان‌ها آغاز حمله را به اطلاع ۷۲ گروگان رساندند. مقام‌های پرویانی برای به دست آوردن اطلاعات از آخرین و مدرن‌ترین وسایل جاسوسی از قبیل شنوهای بسیار کوچک و لیزری و دوربین‌های مادون قرمز استفاده کردند، و از راه لوله‌های آب به تمامی اتاق‌های اقامت‌گاه سفیر ژاپن در لیما شنوهای استراق سمع فرستاده بودند. در حالی که جهانیان از روزها قبل به انتظار حل و فصلی مسالمت‌آمیز بخران بودند، رژیم پرو با فریب چریک‌ها و دور از چشم آنان و جهانیان با کندن نقب و کانال در بعدازظهر گرم سه‌شنبه دوم اردیبهشت ۷۶ با حمله و هجوم برق‌آسا و انفجار در زیر پای چریک‌ها که مشغول بازی فوتبال بودند، تمام آن‌ها را قتل‌عام کرد. طنز تلخ فاجعه آن است که از یک ماه قبل چریک‌ها به حکایت گزارش‌های خبری متوجه کندن نقب و تونل در زیر اقامت‌گاه خود شده بودند و به عنوان اعتراض مذاکرات را موقتاً تعطیل کرده بودند، و حتا سراسقف پرو نیز به عنوان اعتراض مذاکره را ترک کرده بود. در پایان فاجعه سراسقف اعظم پرو در حالی که اشک چشمان‌اش را پر کرده بود، دولت پرو را به علت فریب جهانیان محکوم کرد و از چریک‌ها به مثابه جوانانی ساده و روستایی که دل مشغولی دائمی آنان «عدالت موعود» بود یاد کرد و یاد آور شد که به تازه‌گی پیش‌رفتی در مذاکرات مربوط به بحران گروگان‌گیری حاصل شده بود و انتظار می‌رفت که این بحران پایان صلح‌آمیزی داشته باشد. «فیلیستاد کار تولیتی هارتینز» مادر «نستور سرپا» فرمانده‌ی چریک‌های مستقر در اقامت‌گاه سفیر ژاپن در بیانه‌ای که به مناسبت مرگ پسرش صادر کرد، فوجی موری را به دلیل فریب‌دادن جهانیان که در انتظار حل مسالمت‌آمیز بحران بودند، لعن و نفرین کرد. وی گفت: رفتار نستور و چریک‌های‌اش با گروگان‌ها - به شهادت خود آنان - همیشه انسانی بود. کارشناس دفتر مطالعات و تحقیق واشنگتن در امور گروه‌های چریکی آمریکای لاتین در مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی «سی. ان. ان» این اقدام دولت پرو را «پیروزی موقت» خواند ولی اضافه کرد که مشکلات سیاسی فوجی موری هم‌چنان باقی است و این کشتار آثار منفی برای آینده‌ی سیاسی دولت پرو در بر خواهد داشت. سخن‌گوی توپاک آمارو یک روز بعد در گفت‌وگو با «سی. ان. ان» گفت: جنبش انقلابی توپاک آمارو به مبارزه‌ی خود با «نظام سفاک و تروریسم دولتی پرو» که مخالف با حقوق بشر است ادامه خواهد داد. ■

حمید رحمتی

تصویر لحظه‌های روزمره‌گی

چهره‌ی خویش را در آینه دیدن و از روی آن تصویر کشیدن تجربه‌ی آشنایی برای هنرمندان سده‌های اخیر است. هنرمندان بسیاری را می‌شناسیم که تا فرصتی یافته‌اند؛ پشت سه‌پایه و مقابل آینه‌های کارگاه خود نشسته‌اند و با شیوه‌های گوناگون چهره‌ی خود را با خط و رنگ نمایش داده‌اند. رواج چهره‌نگاری از خویشتن با انسان‌گرایی عام روزگار نو بی‌ارتباط نیست؛ به همین دلیل نگاه هنرمند به سیمای خویشتن در کار هنرمندان اروپایی و غربی نمود بیشتری دارد. راهبراند از نخستین و شاخص‌ترین هنرمندانی است که در تمامی دوره‌های زنده‌گانی و کار هنری‌اش سیمای خویش را تصویر کرده، و هر بار به ساحت ویژه‌ای از حیات روحانی و جسمانی خویش توجه داشته است. از دوران او تا روزگار ما سیمای هنرمند در آثارش ره‌یافت ویژه از رابطه‌ی هنرمند با خویشتن و جامعه‌ی جهان پیرامون‌اش را بازتاب داده است. ولاسکز چهره‌ی خویش را در جمع ولی نعمتانی خود کشید و گویا نیز در دورانی که موقعیت مشابهی در دربار اسپانیا داشت، به راه او رفت. آن‌ها هر دو با واقع‌گرایی خاص خودشان ویژه‌گی‌های فردی و منش درونی انسان را بازتاب می‌دادند. گویا گامی پیش‌تر رفت و از چهره‌ی خویش در حالت بیماری و بحران‌های روحی نیز نقاشی کرد. خلف او وان‌گوگ این بحران‌ها را در ابعاد وسیع‌تری به نمایش گذاشت و این سنتی شد که در قرن بیستم به هنرهای تصویری جدید (عکاسی، گرافیک، سینما و...) راه یافت؛ و به موازات گسترش امکانات نوین این رویکرد تصویری ابعاد و معناهای جدیدی پیدا کرد.

امروزه هنرمندان زیادی را می‌شناسیم که سیمای خود را به عنوان دست‌مایه‌ی ویژه‌ی کار خویش بر می‌گزینند و گاه حتا تمامی آثارشان تصویرگری سیمای خودشان است. حال دیگر برای دیدن تصویر خویش به آینه‌های فراخ‌تری رو می‌کنند و سیمای خویش را در آینه‌ی دوران و یا زمان - به معنای تاریخی آن - می‌بینند. یکی از شاخص‌ترین کسانی که در عکاسی امروز از چهره‌ی خویش عکس می‌گیرد «سیندی شرمن» - عکاس زن آمریکایی - است. او از طرفداران آزادی زنان (فمینیسم) است و خود مدلی ثابت

عکس‌های خویش است. او خود را با گریم و پوشش در صحنه‌پردازی و موقعیت‌های گوناگون قرار می‌دهد، و با این کار تصاویر مرد ساخته‌ی زنان در طول تاریخ را باز می‌سازد؛ گاه از نقاشی استادان گذشته الگو می‌گیرد، گاه به کسوت شخصیت‌های تئاتری در می‌آید، و گاه کادرهای کلیشه‌ای سینمای هالیوود و فیلم‌های هیجکاک و غیره را در عکس‌های خود دوباره‌سازی می‌کند. به زعم برخی صاحب‌نظران کار او در چارچوب عکاسی نمی‌گنجد، چرا که نه بر ارتباط دیداری بل بر کارآیی حافظه و پویه‌ای ذهنی مبتنی است. اما کار شرمن با تمام عمده‌ی که برای زیر پا گذاشتن محدودیت‌های عکاسی و بهره‌گیری از عناصر نقاشانه و نمادین و نمایشی دارد، چندان غیر عینی نیست. تاریخی که او با پازل تصویری‌اش شکل می‌دهد؛ قلمرو خاطره‌ها و گذشته‌ها و ذهنیت‌های ما نیست. تاریخی است که در رنگ و ریشه‌ی حیات امروز ما حضور دارد و رسوبی عینی و شینی شده است.

عکس‌های شرمن نه به تنهایی که در کنار یک‌دیگر سیمای زن در آینه‌ی زمان تصویر می‌کنند. عکس‌های او در توالی و هم‌نشینی و ناهمگونی خود معنا دارند. شگرف‌ترین کار او آن است که عکس‌های‌اش را در ذهن و زبان و نگاه جاری ما تکثیر می‌کند. وقتی تعدادی از عکس‌های او را دیده باشید، می‌توانید نظیر آن‌ها را بارها و بارها در زنده‌گی و محیط اطراف‌تان ببینید. می‌توانید به تجربه‌های خود رجوع کنید و نظیر هر صحنه‌ی را در تصاویر سینمایی عکس‌های تبلیغاتی، پوسترها، مجلات و همه‌ی اسطوره‌ها و وانموده‌هایی که فرهنگ عامه از زن ساخته است به خاطر آورید. با عکس‌های او ما به وجود واقعی این تصاویر پی می‌بریم، و در می‌یابیم که انسان تا چه اندازه در اسارت تصویرهای از پیش ساخته شده‌ی فرهنگ خویش است.

در فرهنگ تصویری قدیم ایران توجه به تصویر خویشتن محلی از اعصاب ندارد. در سده‌های اخیر حتا در دهه‌های جاری نیز تصویرگری سیمای خویشتن پدیده‌ی نادر و استثنایی است. نقاشان طبیعت‌گرای قاجار (صنیع‌الملک، کمال‌الملک و...) برای نخستین

بار چهره‌ی خویش را به شیوه‌ی اروپاییان تصاویر کشیدند؛ اما تعداد چنین کارهایی حتا در همان دوران نیز انگشت‌شمار است. در دهه‌های اخیر و در پی موج نوگرایی تصویری، تصویرگری سیمای خویش به عنوان روش معمول در آموزش هنر - به ویژه طراحی - به اغلب هنرجویان توصیه می‌شود. اما عموم هنرجویان وقتی به مرحله‌ی کار حرفه‌ای گام می‌گذارند، توصیه‌ی استادان خود را از یاد می‌برند. چه بسا خود استادان نیز کم‌تر در زنده‌گی حرفه‌ای‌شان به این سنت جهانی اهمیت می‌دهند. دلیل این بی‌اعتنایی آن نیست که این تصاویر در نمایش‌گاه‌ها و گالری‌ها خریدار ندارد، و یا آن که این‌گونه آثار در زمره‌ی ارزش‌های خصوصی و مجموعه‌ی شخصی نقاش قرار می‌گیرد؛ نه، اصولاً نقاش ما زبان مکالمه با خویشتن خویش را نمی‌شناسد و به همین دلیل است که تصویرگری سیمای خودش از حد تفنن و دل مشغولی‌های مدرسه‌ای فراتر نمی‌رود.

بی‌تردید نقاش ما در پرداختن به تصویر دیگری نیز بیش و کم با همان معضل روبه‌رو است. در تاریخ معاصر کم‌تر نقاشی را می‌شناسیم که در چالش برای تصویر کردن سیمای انسان ناگزیر به الگوهای مثالی و سرنمون‌های تاریخی چنگ نینداخته باشد، و عینیت سیمای انسان را در فراسوی قلمروهای قرار دادی و آکادمیک آزموده باشد. دور شدن از قید و بندهای آکادمیک به معنای گریز از هویت و فردیت مستقل انسانی نیست. چه بسا برگزیدن و فراتر رفتن از آن است. چه بسیار نقاشان و طراحان نوپردازی که سیمای انسان‌های مشخص و نامدار عصر خود را به تصویر کشیده‌اند، و کارشان هرگز قراردادی مدرسه‌ای نبوده است. کافی است به تصاویری که نقاشان ما به مناسبت بزرگداشت نیما در سال گذشته کشیدند توجه کنید. کم نبودند آن‌هایی که با سبک و سیاق مدرن، تابلوهایی به نمایش گذاشتند و تا به تصویر خود نیما رسیدند کارشان در حد نازل‌ترین تمرین‌های مدرسه‌ای (و گاه بازاری!) افت کرد. چرا؟

برای پاسخ ملموس‌تر به این پرسش شاید لازم باشد به همان مثال تصویر و چهره و آینه رجوع کنیم. بسیاری از ما وقتی به تصویر خویش در آینه نگاه می‌کنیم و برای لحظاتی به چهره‌ی خویش دقیق می‌شویم، خیره به تصویر خویش ناخواسته به فکر فرو می‌رویم. تصویر ما را شکار می‌کند و حالتی غریب و ناآشنا به خود می‌گیرد. نگاه ما را چنان با خود می‌برد، که گویی تصویر خودمان را برای نخستین بار می‌بینیم. در این لحظه‌ها هر یک از ما تجربه‌ی نقاشانه‌ی را از سر می‌گذرانیم. به زعم من هر آن چه بتواند حتا برای لحظاتی نگاه تماشاگر را برپايد و اندیشه‌ی در ذهن او برانگیزاند تصویر است، و می‌تواند دست‌مایه‌ی آفرینش هنری باشد. اما لحظه‌هایی نیز هست که از برابر تصویر خویش مانند هر

آن چه رنگ عادت و روزمره گئی به خود گرفته است، بی اعتنا می گذریم و کلید مبهم نامعلومی از آن را به ذهن می سپاریم یا نمی سپاریم؛ یعنی نگاه می کنیم و نمی بینیم. در این حالت چشم ما تصاویر الگوواری را که از خویش و محیط داریم باز تولید می کند؛ و از برابر محرک های جدید بی اعتنا می گذرد.

نگاه نخست نگاهی است که در لحظه ها شکل می گیرد و به قول نیما «رونده» و نوشونده است و نگاه دوم نگاهی ایستا و کلیت گرا است. نقاشی که نگاهش را در امتداد لحظه ها شناور می کند تکوین کارش را به گذر لحظه ها می سپارد یعنی حتا زمانی که از چهره ی آشنای خویش طراح می کند، تصویری از کلیت و پایان و صورت نهایی کار ندارد. او کارش را با ناپیایی به مفهوم دریدایی آن پیش می برد، و خط برای اش مانند سرانگشتان حساسی برای لمس گام به گام حجم ها و شکل ها به کار می آید. حتا وقتی طرح تمام می شود و نوبت به چهره نگاری بعدی می رسد؛ دوباره نقاش در آستانه ی ناپیایی دیگری است و سفرش را با خط با همان تعلیق های نخست پی می گیرد.

اما ما نه به لحظه که به حقیقت های ازلی و ابدی باور داریم و در رویای باغ مثالی و مینوی خویش گام می زنیم.

واقعیت ادامه ی رویاهای مان، و رویای مان ادامه ی واقعیتی است که از جهان مثالی و ذهنی ما رنگ گرفته است. نقاشی ما نمود نگرش افلاتونی به جهان است، و به رغم ظاهر خیالی اش فاصله ی چندانی با واقعیت و زنده گئی و نوع نگاه ما - حتا در جهان امروز! - ندارد. درک این که نگارگری ما افلاتونی است چندان دشوار نیست. کافی است ترکیب چهره، حالت، اندازه و اندام آدم ها را با یکدیگر و به لحاظ اهمیت با سایر اجزاء (اشیاء،

درختان، گیاهان، حیوانات، بناها و...) قیاس کنید. خواهید دید که جمله گئی آن ها بنا به الگوی مثالی واحدی تصویر شده اند؛ یعنی آدم ها سایه هایی از یک اصل اند، و حیوانات و گل ها و غیره نیز هر یک برای خود اصل و الگوی مشخصی دارند. در نگاره های قدیم اگر تفکیکی میان چهره های گوناگون در کار باشد نه بر اساس شباهت و ویژه گئی های فردی که بیشتر بر اساس نژاد و صنف و طبقه و جنس است. در نگارگری های هرات برده گان و سیاهان الگوی خاص خود را دارند، پوشش و آرایش امیران متفاوت است و حتا در برخی نگاره ها - به ویژه در دوران صفوی - برای خارجی ها نیز الگوی متمایزی در نظر گرفته می شود. این ها منافاتی بنا نگرش مورد بحث ما ندارد که به توضیح دقیق تر آن کمک می کند.

وجود الگوهای مثالی برای هر پدیده یی به این معنا است که ما موجودیت مستقل آحاد و

افراد یک نوع را متکرر شویم، و وجود آن ها را سایه یی از یک اصل و کل مثالی می دانیم. این نگرش تا آن جا که به چرخش رنگین مفاهیم و جان یابی جهانی راز آمیز و ناپیدا میدان می دهد.

بسیار دل انگیز است؛ اما وقتی در غیاب این مفاهیم مینوی سر بر می کند؛ به ضد خودش تبدیل می شود؛ یعنی آن چه قرار بود محملی برای بر هم زدن عادت های دیداری و تردید در نگاهی عادت زده باشد، خود به عادتت سخت جان و مزمن بدل می شود، به صورت شیخ

سرگردان در تمامی زوایای فرهنگ و زنده گئی ما رسوب می کند، و راه را بر اثر پذیری های معیشتی ساخته شده است، و در آن همه چیز در اتحاد و

اتصال با هم عمل می کنند. گونه گونی های ظاهری جلوه یی از رابطه های معین و پنهانی است. بنابراین در هر پدیده یی که رویاروی ما

است، نه خود آن پدیده که عادت ها و تصورات قبلی و معنای دلخواه خویش را می جویم.

نگاره های نا آشنا حساسیت و شوق دیدار ما را بر نمی انگیزند. موسیقی نا آشنا را با حساسیت مناسب گوش نمی دهیم و اغلب بد می شنویم - واژه گانی را که به ناگزیب به زبان خودی راه می دهیم، با همان لحن و آوایی که استبداد

عادت های مان ایجاب می کند ادا می کنیم، و در چهره ی دیگری بازتاب خوبی خصلت های خود را می بینیم. بدتر از همه آن که وقتی به چشم انداز نا آشنایی بر می خوریم دنیا جولانگاه اشباح و دسیسه های نامرئی می گردد؛ چرا که همواره: «صورتی در زیر دارد آن چه در بالاستی» (مولوی)

تعبیر ما از هویت خویش و دیگری، تعبیری افلاتونی است و نگاه ما به زنده گئی دورو برمان نگاهی مینیاتوری؛ تقلیل جهانی به ارزش های متضاد شرارت و نیکی که ریشه های عمیق تری در مانویت اخلاقی فرهنگ خودی دارد. ما هیچ گاه به صورت بنیادی به این اصل اخلاقی پیشینیان خود شک نکرده ایم که شاید هرگز تضادی از این گونه که ما مراد می کنیم، وجود نداشته باشد. چه بسا آن چه به ظاهر دیدن گوهر و نهان امور است چیزی جز ارزیابی های سطحی و ظاهری پدیده ها نباشد. چه بسا آن چه امکان

ارزش گذاری و قیاس را فراهم می کند نه تضاد پدیده ها که امکان تغییر و تبدیل آن ها و به عبارتی نسبی بودن شان باشد. شاید هویت ما تنها آن تصویر واحد پیراسته و نیک و موهومی نیست که از آرمان ها و آرزوهای بر آورده نشده ی خویش می سازیم. شاید همان درهم شده گئی تصویری است که امروز با تمام اعوجاج هایش فرا روی ما است. ■

نشر ثالث

منتشر می کند

پریشادخت شعر

زندگی و شعر فروغ فرخزاد

نوشته

م. آزاد

● عنوان - پریشادخت شعر از سوگ سروده م. امید برگرفته شده که ستایشی است از جایگاه بلند فروغ فرخزاد در شعر امروز سرزمین ما.

● کتاب پریشادخت نگرشی است به همه جنبه های شعر فروغ فرخزاد: زندگینامه، کودکی و نوجوانی (فضای زندگی در شعر شاعر) بررسی دفترهای اسیر، دیوار، عصیان و...

● تکامل شعر فروغ در تولدی دیگر، لحظه های اوج در شعرهای ایمان بیاوریم... گزینشی از شعر و نثر فروغ. گزیده نقد های شاعران، نویسندگان و سینماگران.

آدرس: خیابان انقلاب - مقابل

دانشگاه - خیابان ۱۲ فروردین - شماره ۱۱

طبقه دوم - تلفن: ۶۴۶۰۱۴۶

علاوه بر این، بسیاری از این برنامه‌ها، تقلیدی و کپی برداری از برنامه‌های موفق دیگر هستند. و گاه این تقلید ناشیانه، کار را به تکرار خود می‌کشاند. به عنوان مثال می‌توان به پاییزه و زمستانه اشاره کرد که در پی موفقیت تابستانه روانه‌ی آنتن شدند.

سیمای مدرسه، برنامه خانواده، شبکه خنده و قصه‌ی شب، سیمای هم از برنامه‌هایی بودند که با ساختاری مستند / نمایشی، با زمان کوتاه و شکل قطعه‌قطعه، مخاطبان خود را - در مقایسه با تولیدات سال گذشته - راضی نگاه داشتند.

در کنار تعداد بسیار ناچیز سریال‌های تکراری ایرانی در برنامه‌های روزانه و شبانه‌ی شبکه‌های تلویزیونی، که دو مجموعه‌ی هزار داستان و کوچک جنگلی در میان آن‌ها به چشم می‌خورد، سریال‌های جدید ایرانی پخش شده در سال گذشته، تنوع زیادی داشت. امام علی (ع) و در پناه تو دو نمونه‌ی شاخص‌اند. سریال امام علی (ع) با ساختی حرفه‌ای و جذاب به ویژه در چند هفته‌ی نخست، بیننده‌گان زیادی را به پای تلویزیون کشاند. استقبال از این سریال به حدی بود که بنا به نوشته‌ی تعدادی از نشریات، شب‌های پخش این سریال، ترافیک شهر سبک‌تر می‌شد. بازی‌های گیرا و دخل و تصرف کارگردان در داستان سریال برای ایجاد کشش و جذابیت از مهم‌ترین دلایل توفیق این مجموعه بود. البته در مقایسه با هفته‌های اول، سریال در قسمت‌های بعد، تعدادی از بیننده‌گان‌اش را از دست داد. بخش‌های پایانی و به ویژه سرانجام ماجرا برای اغلب بیننده‌گان خوش آیند نبود. البته میرباقری سازنده‌ی سریال در گفتگویی به حذف بخش‌های زیادی از سریال و کنار گذاشتن دو قسمت پایانی مجموعه اشاره کرده است.

در پناه تو یکی از پر بیننده‌ترین سریال‌های سال گذشته بود. علاوه بر اهمیت موضوع مطرح شده، که به چند دانشجوی رشته هنر مربوط می‌شد، اهمیت مجموعه‌ی در پناه تو در نگاه کارگردان آن نهفته بود که توانست کاری جذاب و دیدنی ارائه کند. و جالب این جاست که این بار، دیدگاه نویسنده و کارگردان - بدون تن دادن به ابتذال - با سطح سلیقه‌ی بیننده‌گان هم‌خوانی داشت؛ و سریال توانسته بود در کنار جلب نظر تماشاگر، از سلاقی سطحی فاصله بگیرد. حذف بخش‌هایی از این مجموعه هم به اندازه‌ای بود که به گفته‌ی حمید لبخنده، کارگردان سریال، داستان به مسیر دیگری کشیده شده بود.

سیمرغ و دزدان مادر بزرگ دو مجموعه‌ی بودند که بر خلاف پیش فرض‌های ایجاد شده بر اساس تبلیغات زمان ساخت و پیش از نمایش، سریال‌های موفقی از کار در نیامدند. اولی به دلیل انتخاب قالب فیلم در فیلم برای شناساندن آدم‌هایی که قرار است وجه قهرمانی پر رنگی پیدا کنند و به خاطر نامانوس بودن بیننده با این

ناصر میلاد

آن چه بود و آن چه کم بود

نوروز ۷۵، لبخند سوم، شبکه‌ی خنده، روز نوروز و ویژه برنامه‌ی دیدنی‌ها، از برنامه‌های مخصوص نوروز سال قبل بود. نوروز ۷۵ هر چند اجرایی خوب داریوش کاردان را داشت، به جز چند نمایش انگشت شمار در حد رونوشت نازلی از نوروز ۷۲ باقی ماند. لبخند سوم و دیدنی‌ها هم نتوانستند موفقیت برنامه‌های سابق را تکرار کنند. در این میان، روز نوروز، مخاطبان خاص‌تری را نشانه گرفته بود؛ و با انتخاب قطعات ادبی و نمایش‌های خیمه‌شب بازی، ساخت حرفه‌ای و منسجم‌تری داشت.

ساخت برنامه‌های جنگ مانند و کوتاه مدت که از خسته‌گی بیننده جلوگیری می‌کند، در سال گذشته هم ادامه یافت و تعداد این برنامه‌ها نسبت به یکی دو سال اخیر، افزایش پیدا کرد. در میان این برنامه‌ها، تعداد مستندها و برنامه‌هایی که ساختار مستندگونه دارند، بیشتر از بقیه است: وصل نیکان، صبح به خیر ایران، شمیم سحر، جنگ جوان، تصویر زنده‌گی، نگاهی به مطبوعات، تابستانه، پاییزه، زمستانه، نیم‌رخ، در شهر، برای فردا، تا فردا، سلام تهران، تصویر زنده‌گی، بر محمل نیاز، ره‌یافته‌گان وصال، افطاری، تماشاگر راز، نگاه پنج، طنز مطبوعات، شمایل و با من حرف بزن.

در این میان، به جز چند نمونه مثل تماشاگر راز، تا فردا، و در شهر که هم ساختار جذابی دارند و هم حرفی برای گفتن، بقیه فقط در حکم برنامه پرکن هستند. در واقع، ساخت ضعیف و غیرحرفه‌ای این برنامه‌ها ثابت می‌کرد که فقط برای خالی نبودن عریضه روانه‌ی آنتن شده‌اند.

سال‌هاست که از ماهواره به عنوان یک تاز عرصه‌ی انواع و اقسام ناهنجاری‌های جامعه نام برده می‌شود. اما گویا - ماهواره همیشه هم بد نیست. بحث ماهواره در عرصه‌ی فرهنگی، لاقفل این حسن را داشته که بودجه‌ی بیشتری به برنامه‌های تلویزیونی خودی اختصاص یابد و برنامه‌ها به سمت جذاب‌تر شدن پیش برود.

افزایش ساعات پخش و زیاد شدن تعداد کانال‌ها و تنوع بیشتر برنامه‌های تلویزیون، از صدقه سر همین ماهواره است. اما با وجودی که همه‌ی این‌ها برای این صورت گرفته که با برنامه‌های ماهواره مقابله شود و با جذب مخاطب بیشتر، جلوی تأثیر مخرب برنامه‌های ماهواره‌ای گرفته شود، این سیاست‌گذاری‌ها، در عمل به موفقیت کامل دست نیافتند؛ چرا که میان اندیشه و اجر، تفاوت زیادی حاصل شده است.

با افتتاح شبکه‌ی چهارم، که در واقع پنجمین کانال تلویزیونی است، برنامه‌های تلویزیون گسترش کمتی بیشتری پیدا کرد. همان‌طور که روزهای آغاز کار اعلام شد که شبکه‌ی چهارم، برای مخاطبان خاصی در نظر گرفته شده و قشر فرهیخته و فرهنگی جامعه را نشانه گرفته بود. این که برنامه‌های این کانال تلویزیونی، برنامه‌های خاصی است، درست است؛ اما کوششی برای برنامه‌سازی تلویزیونی برای این مخاطبان خاص در نظر گرفته نشده است. به جز تعدادی فیلم مستند که ساخت کشورهای خارجی است، بیشتر تولیدات این شبکه که در برگیرنده‌ی انواع و اقسام مصاحبه‌ها و میزگردهاست، اکثراً با ساختار رادیویی خود، جذابیت تصویری برای تماشاگر ندارد.



نشر قطره

نشر قطره

منتشر کرده است:

● شرح عرفانی غزل‌های حافظ

(۴ مجلد) / ختمی لاهوری

بهاء‌الدین خرمشاهی

۱۰۰۰۰ تومان

● شاهنامه فردوسی

(چاپ مسکو - متن کامل)

۴۰۰۰ تومان

● شاهنامه فردوسی

(چاپ مسکو - ۴ مجلد)

دکتر سعید حمیدیان

۱۰۰۰۰ تومان

● نمایشنامه‌های چخوف

دانشور، فانی، حمیدیان، پیرنظر

۱۵۰۰ تومان

● دیر مغان

دکتر میر جلال‌الدین کزازی

۹۵۰ تومان

● انسان طاغی

آبر کامو / مهبد ایرانی طلب

۱۱۰۰ تومان

● کلیات فلسفه آموزش

و پرورش

دکتر غلامعلی سرمد

۱۴۰۰ تومان

● سیاست و جامعه‌شناسی

در اندیشه ماکس وبر

آنتونی گیدنز / مجید محمدی

۳۰۰ تومان

تلفن: ۶۴۶۶۳۹۴-۶۴۶۰۵۹۷

و مقما به عنوان سریال‌های جدید خارجی به نمایش درآمدند. که اغلب این مجموعه‌ها، طبق معمول چند سال گذشته یا انگلیسی بودند یا آلمانی.

حجم برنامه‌های مربوط به دفاع مقدس در سال گذشته نسبت به سال‌های قبل بیشتر شده بود، اما مانند کل برنامه‌های تلویزیون در سال ۷۵ در این جا هم بر خلاف کمیت از کیفیت قابل توجهی برخوردار نبود. به طور مثال سری جدید روایت فتح، برنامه‌ی با سابقه‌ی گروه جنگ شبکه‌ی اول، بر خلاف سری اولیه‌اش چندان قوی به نظر نمی‌رسید. تنها روایت فتح پخش شده از شبکه‌ی دوم که به بررسی زنده‌گی و افکار شهید همت می‌پرداخت، یک استثنا بود. نمایش صحنه‌هایی از شهادت و اسارت رزمندگان ایرانی نیز از ویژه‌گی‌های برنامه‌های جنگی سال گذشته بود که در سال‌های قبل وجود نداشت.

سال ۷۵ بازار برنامه‌های سینمایی و مسابقات و سرگرمی داغ‌تر از همه‌ی برنامه‌ها و گرم‌تر از همیشه بود. شما و شما، سینمای دیگر، موسیقی فیلم، صداهای مانده گار و سینمای ۷۴ از برنامه‌های سینمایی و مسابقه‌ی بزرگ، مسابقه‌ی تلفنی، مسابقه‌ی هفته، مسابقه‌ی ستاره‌ها، مسابقه‌ی گزینه‌ها، مسابقه‌ی پنج، مسابقه‌ی با هم در خانه، مسابقه‌ی راز سبب و مسابقه‌ی حافظه‌ی برتر از مسابقه‌های سال گذشته بودند. چیزی که در بیشتر برنامه‌های سینمایی جلب توجه می‌کند، برنامه‌سازی آسان و تدوین گوشه‌هایی از چند فیلم و برگزیده‌هایی از چند گفت‌وگو است. اغلب مسابقات هم کپی‌هایی از برنامه‌های تلویزیونی کشورهای دیگر هستند؛ مانند راز سبب که تقلید سطحی از یکی از مسابقات تلویزیونی ترکیه است.

بیست و چهار ساعته شدن شبکه‌ی اول، در ظاهر، مهم‌ترین رویداد تلویزیونی سال گذشته است، اما با توجه به این که بخشی از آن چه روی آنتن می‌رود، نوشته‌های دورنگار، یا همان تله تکست، است، بیست و چهار ساعته شدن کانال اول تلویزیون، امر چندان مهمی به نظر نمی‌رسد.

پرهیز تلویزیون از خنثا بودن نیز یکی از ویژه‌گی‌های تلویزیون در سال گذشته است. میزگردهای تلویزیونی و دعوت از عده‌ای کارشناس و صاحب‌نظر، هر چند در برخی موارد، نشان از یک سونگری دارد، فتح بایی است که به هر حال می‌تواند یک روزنه تلقی شود. البته این سیاست جدید در تمام برنامه‌ها، به طور یک دست، اعمال نمی‌شود. ای کاش سیاست‌گذاران تلویزیون برای دوری جستن از مطلق‌اندیشی چاره‌ای بیابند و راه را بر توهین و افترا ببندند.

چرا که شأن و اعتبار تلویزیون که فراگیرترین رسانه‌ی دولتی محسوب می‌شود، بالاتر از آن است که برنامه‌هایی مانند هویت راروانه‌ی آنتن کند.

نوع قالب، و دومی به دلیل قابل باور نبودن فضای طنزآمیز مجموعه، ناموفق ماندند. خانه‌ی سبز با بازی هنرمندانه‌ی بازیگران‌اش - به ویژه خسرو شکیبایی و رامبد جوان - یکی از کارهای نسبتاً موفق سال گذشته بود که در همان حال و هوای مجموعه‌ی همسران و توسط همان گروه - با تغییر در گروه بازیگران - ساخته شده بود. نوعی دیگر، خانواده‌ی رضایت و فروش‌گاه از دیگر مجموعه‌هایی بودند که در پی موفقیت همسران، به همان سبک و سیاق ساخته شده بودند؛ که در این میان تنها نوعی دیگر قابل اعتناست. صید در پی صیاد با ساختن سمبلیک مسایل عرفانی را مطرح می‌کرد و با استفاده از نوع رابطه‌ی شمس و مولانا، به تعدادی از اشخاص و نشریات معاصر اشاره می‌کرد. این مجموعه به دلیل بیان دشوار و سردرگمی میان متن‌هایی متفاوت، از «فیه مافیه» گرفته تا «پله پله تا ملاقات خدا»، در سطح باقی ماند.

کارآگاه، سریال پلیسی ایرانی سال گذشته بود که با گوشه چشمی به فیلم‌ها و مجموعه‌های پلیسی خارجی ساخته شده بود و با کشاندن ماجرا به تهران قدیم، از نظر فضا سازی هم به آن‌ها شبیه بود. حتا داستان چند قسمت از این مجموعه، عیناً همان چیزی بود که در سریال‌هایی نظیر خانم مارپل و پوآرو از همان شبکه تلویزیونی پخش شده بود. هوای تازه هم مجموعه‌ی نسبتاً موفقی بود که با وجود تداعی فضای شاد، به شکل هنرمندانه‌ای از طنزهای رایج تلویزیونی فاصله گرفت. به رنگ صدف، خانه در آتش، گروه نجات، روزهای پر ماجرا، علاءالدین، نسیم، خاطره‌ها و وکلای جوان هم تعدادی دیگر از مجموعه‌های جدید ایرانی در سال گذشته بودند.

بازمانده، کالی، نگاهی دیگر و دره‌ی هزار فانوس هم چهار فیلم / مجموعه‌ی به نمایش درآمده در سال ۷۵ هستند که نسخه‌ی سینمایی آن‌ها پیش‌تر به اکران عمومی درآمده بود. از این میان، فقط بازمانده توانست بیشترین نظر بیننده‌گان را به خود جلب کند. کالی هم که با عنوان عرویس حلبچه در سینماها اکران شده بود، در نمایش تلویزیونی‌اش، معجونی بود از تصاویر سینمایی و ویدئویی. گویا این فیلم سینمایی، بعدها و با تمهیدات ویدئویی به مجموعه‌ی تلویزیونی تبدیل شده است. یکی از نکات سؤال برانگیز سیاست‌گذاری‌های تلویزیون در سال گذشته، پخش سری دوم مجموعه‌ی بسیار نازلی سرزمین من و نقابداران بود؛ که نمایش سری اول آن به دلیل اعتراض گسترده‌ی منتقدان در مطبوعات نسبت به ضعف‌های ساختاری و محتوایی این مجموعه متوقف شده بود.

ارتش سری، قلب و شورش مردی با عینک یک چشم از مجموعه‌های خارجی تکراری سال قبل بودند؛ و دهکده‌ی کوچک، گروه ضربت، گروه ببر، خاطرات شرلوک هلمز، خبرنگار، کارآگاه ولف، بچه‌های جنگ

علی کافی

حذف زبان فارسی از عرصه‌های علمی؟

قبض و بسط زبان تالی قبض و بسط تفکر و تبعات آن چون علم و تکنولوژی است. زبان مجموعه‌یی از واژه‌گان و قواعدی دربارہی نحوه‌ی هم‌نشینی واژه‌گان برای ایجاد ارتباط و ادای مقصود است که از دو راه گفتاری و نوشتاری تحقق می‌یابد. با بسط حوزه‌ی تفکر مدلولی‌ها و مصادیق نو شناخته یا آفریده می‌شوند و به تبع ما به‌ازای آن واژه‌گان که مابہ الزامی زبانی آن‌ها است گسترش می‌یابد. نحوه‌ی اندیشیدن بر نحوه‌ی بیان تأثیر می‌گذارد و حوزه‌های کارکردی جدیدی برای زبان به‌وجود می‌آورد. زبان علم و تکنولوژی از حوزه‌های کارکردی است که به لحاظی با دیگر حوزه‌های کارکردی تفاوت‌هایی دارد.

بحث دربارہی زبان زمانی درمی‌گیرد که تحولاتی در اندیشه به‌وجود آمده است. چند قرن است که تحول، بل که انقلابی، در اندیشه‌ی بشر واقع شده است. در دوران اخیر غرب منشأ تحول اندیشه بوده است. حاصل این تحول ایجاد تمدن جدیدی است که از آن به‌تمدن غربی یاد می‌کنند. اکنون در تمامی نقاط عالم آثار تمدن غربی دیده می‌شود. این تأثیرپذیری تمدن‌های دیگر از آن روی ناگزیر بوده است که تمدن غربی هم‌زادی به‌نام تکنولوژی دارد که پایه‌ی علم غربی پیش می‌رود و حتا در بسیاری از موارد از آن جلوتر است.

عناصر تشکیل‌دهنده‌ی تمدن‌ها رابطه‌یی متقابل دارند و هر یک، خاصه عناصر ضعیف‌تر، خود را با دیگر اجزا تطبیق می‌دهند. هر دگرگونی و تحولی که در یک یا تعدادی از اجزا و خاصه اجزای قوی‌تر، پدید آید بر دیگر اجزا تأثیر می‌گذارد و اجزای باقی‌مانده ناگزیراند خود را با اجزای دگرگون‌شده تطبیق دهند. مسئله‌ی مهم میزبان سازگار شونده گوی این اجزا است. زبان فارسی از اجزای فرهنگ و تمدن ما است بخش عمده‌یی از فرهنگ و تمدن ما تغییر اساسی یافته است. تکنولوژی و علم غربی را پذیرفته‌ایم و این امر تبعاتی داشته است. مقایسه‌ی وضع فعلی با وضع مثلاً دو قرن پیش ما نشان می‌دهد که تغییرات عمده‌یی در غالب شئون زنده گوی فارسی‌زبانان رخ داده است. زبان فارسی، یعنی زبانی که ما اکنون بدان

سخن می‌گوییم، هم‌راه با تمدنی نو رشد کرد. راهی که این زبان در آن برهه پیمود راه تطبیق و سازگاری و از جنبه‌یی انزواجویی بوده است. پس از رویارویی ایرانیان با تمدن اسلامی زبان فارسی از راه پذیرش بسیاری از واژه‌گان عربی خود را با تمدن اسلامی تطبیق داد و به حیات خود تداوم بخشید. اما در زمینه‌ی علمی راه انزوا در پیش گرفت و میدان را به زبان عربی سپرد. به‌رغم کوشش بسیاری از دانشمندان ایرانی چون ابوعلی سینا، ابوریحان، بخاری، جرجانی و ناصر خسرو و برای به‌وجود آوردن زبان علمی فارسی به‌سبب سیطره‌ی زبان عربی در سرزمین‌های اسلامی و خشکیدن علم و به تبع آن نافرجام ماندن تجربه‌ی به‌وجود آوردن زبان علمی فارسی این زبان نتوانست به‌زبان علمی جاافتاده‌یی بدل شود متون بسیار اندک علمی موجود به زبان فارسی در مقایسه با آنچه به‌عربی نگاشته شده است نشان می‌دهد که حتا مقارن با کوشش دانشمندان ایرانی، زبان فارسی در حوزه‌ی کارکردی زبان علم، راه انزوا را پیش گرفت.

پس از رکود جنبش علمی به‌ویژه علوم تجربی در کشورهای اسلامی، زبان فارسی از بالنده‌گی افتاد و مدارس دینی که ادامه‌دهنده‌ی بخشی از دانش بودند، ترجیح دادند اطلاعات خود را به زبان عربی بیان کنند و زبان فارسی در حوزه‌های کارکردی دیگری در ادبیات و زبان روزمره به‌راه خود ادامه داد.

پس از آنکه ایرانیان با تمدن غرب آشنا شدند فارسی‌زبانان اهل فن دریافتند که زبان فارسی آن‌زمان توانایی بیان مطالب علمی را، به‌دلیل کمبود واژه‌گان علمی، ندارد. از همان زمان کوشش‌هایی برای ساختن معادل فارسی در برابر واژه‌گان علمی بیگانه آغاز شد. گروهی از استادان دارالفنون کوشیدند زبان فارسی را از نظر واژه‌گان غنی‌کنند. آثار این تلاش به‌ویژه در زمینه‌ی پزشکی قابل توجه است. در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم تب و تاب واژه‌های علمی و ملی‌گرایی به‌اوج خود رسید. سازمان‌هایی متفرق به‌واژه‌سازی پرداختند و برخی از واژه‌های علمی در زبان فارسی امروزی حاصل این تلاش‌ها است. برای مقابله با تفرقه و نابسامانی حاکم بر این سازمان‌ها فرهنگستان اول

تأسیس شد. حاصل کار فرهنگستان اول حدود دوهزار واژه‌ی علمی بود که بسیاری از آن‌ها تا کنون در زبان فارسی رایج است. پس از تعطیل شدن فرهنگستان اول (سال ۱۳۲۰ شمسی) نزدیک به ربع قرن هیچ نهادی مسئولیت نظارت بر واژه‌گزینی را به‌طور خاص و زبان علم به‌طور عام برعهده نداشت. تا این که فرهنگستان دوم در سال ۱۳۴۵ تأسیس شد و نظارت بر زبان فارسی و ساختن واژه‌های جدید علمی را برعهده گرفت. به‌دلایل گوناگون کار این نهاد نیز عقیم ماند.

پس از پیروزی انقلاب نیز مدت‌ها نهادی که بر زبان علمی فارسی نظارت کند وجود نداشت تا این که در سال‌های اخیر فرهنگستان زبان و ادب فارسی تشکیل شد.

در این میان تأثیری که نهادها و افراد بر زبان علم گذاشته‌اند بارزتر از تأثیر نهادهایی است که رسماً مسؤول این امر بوده‌اند. استادان، مؤلفان، مترجمان، ویراستاران، دانش‌گاه‌ها، برخی از مؤسسات فرهنگی و علمی، برخی از اهل فن، و حتا برخی از پیشه‌وران زبان فارسی رابه‌ویژه از نظر واژه‌گان غنی کرده‌اند. زبان فارسی از نظر واژه‌گان معیار نیست و مجهز به ابزارهای زبان علم نیز نیست. تا رسیدن به زبان علمی فارسی راهی دراز در پیش داریم.

زبان فارسی از نظر واژه‌گان نامعیاری است. از جمله شرایط معیاربودن زبان علم یکی این است که بین مصادیق و مدلول‌ها و ما به‌ازای زبانی تناظر یک‌به‌یک وجود داشته باشد به این معنا که هر مدلولی تنها و تنها یک مابہ‌ازای زبانی داشته باشد و هر واژه نیز تنها و تنها تداعی‌کننده‌ی یک مدلول باشد. نمونه‌های زیر نشان می‌دهد که در زبان فارسی چنین وضعی وجود ندارد.

۱- معادل‌های مختلف در زبان فارسی برای یک مدلول مهندسی مکانیک

Viscosity
ویسکوزیته، ناروانی، گران روی، لزجت، عکس‌روانی، چسبندگی، گران روی، لزوجت، لزجی، ضریب چسبندگی، درجه‌ی غلیظتی، غلظت لزج.

مهندسی مواد
Fire Clay
خاک نسوز، گل آتش‌خوار، گل نسوز، شاموت، ماسه‌ی نسوز، ریس نسوز.

مهندسی مواد
Die
قالب، حدیده، ریجه، ماتریس، ریزه، سنبه، سکوی پرس، قالب فتری.

مهندسی مواد
Tempering
بازپخت، آب‌گیری، آب‌دادن، برگشت‌دادن، تمپر کردن، آب‌گرفتن، برگشت، آرام‌گرم‌کردن، بازپخت‌کاری، بازگشت، خمیرسازی، گل‌سازی.

Coil
سیم پیچ، پیچک، سوبین، پیچه،
قصره الکتریکی، سیم پیچ الکتریکی، هادی،
لوله‌ی مارپیچی، کونول برق.
مهندسی مکانیک

Nozzle
نازل، سرشیلنگی، شیبوره، افشانک،
پستانک، مغزی، سوزن سوخت‌پاش، پخش‌کن،
سرلوله.
مهندسی عمران

Deflection
خیز، تغییر مکان، تغییر شکل، افت و خیز،
انحناء، پایین افتاده‌گی، خمیده‌گی، واخمش،
خمش.
مهندسی عمران

Continous beam
تیر یک سره، تیر پیوسته، تیر سراسری، تیر
چند پایه، تیر چند دهانه، تیر ممتد، تیر یک‌سر.
کشاورزی

Weed
علف هرز، علف، گیاه هرز، هرز گیاه، گیاه
خودرو، گیاه بی‌کاره.
۲- نمونه‌ای از یک اصطلاح فارسی که در
برابر چند اصطلاح انگلیسی، با معانی کاملاً
متفاوت آمده است:

تبدیل (شیمی و مهندسی)

Permutation, transformation, conversion,
transform, reforming,
transmutation, reformer, invert, inversion,
adapter, resolution, convergence.

تراکم (شیمی و مهندسی)

Compaction, Compression, accumulation,
frequency, density, aggragation.

اتصال (فیزیک و مهندسی)

Binding, contact, coupling, link, junction,
attachment, interconenection, continuity,
connection, conjunction, agglutination,
juncture, tap, connectivity, connector,
linkage.

پوشش (فیزیک و مهندسی)

cover, coating, convering, cap, span, case,
cladding, coveraga, envelope, jacket,
containment, clad, casing, lining, sheeting,
masking, can, sheath, banket.

انحراف (فیزیک و مهندسی)

devation, deflection, declination,
perturbation, displacment, diffraction, shift,
aberration.

مشال‌های بالا نشان می‌دهد شرط تناظر
یک‌به‌یک میان مصادیق و ما به‌زای آن‌ها وجود
ندارد. یعنی چنانچه فارسی زبانی بخواهد برای
مصدق nozzle یک واژه نام‌ببرد نمی‌داند
کدام یک از واژه‌های نازل، سرشیلنگی، افشانک،

پستانک، مغزی، سوزن سوخت‌پاش، پخش‌کن یا
سرلوله را به کار ببرد. از سوی دیگر او باید در
مقابل هر مفهوم و مصداقی چند معادل (گاه تائیش
از ۲ معادل) رابه‌خاطر بسپارد تا بتواند در
حوزه‌ی علم و فن خود تبادل اطلاعات کند. اگر به
شخصی گفته شود «اتصال» او باید این تصور را
داشته باشد که ممکن است این اتصال دال بر یکی
از پانزده مفهوم باشد که در بالا نام‌بردیم.
به این ترتیب می‌بینیم که زبان فارسی علمی دست
کم به لحاظ واژه‌گانی معیار نیست.

نمونه‌ی دیگری که ارائه می‌شود در واقع
مثالی خاص است از نوع تجهیزات زبان‌های
علمی امروزی که زبان علمی فارسی فاقد آن
است. امروزه تقریباً هیچ زبان علمی بدون
اختصارات توانایی سریع انتقال اطلاعات را ندارد.
در هر متن علمی و فنی به زبان‌های علمی ما
شاهد استفاده‌ی مکرر از اختصارات هستیم حتا
امروزه به اختصارات به‌عنوان زبانی در دل زبان
اصلی اشاره می‌کنند. نمونه‌هایی از اختصارات در
زبان انگلیسی:

PA, Q, Lab, POL, RNA, ONA, MOSFET,
dc, ac.

حال آن‌که در زبان فارسی علمی تعداد
اختصارات در مقایسه با زبان انگلیسی که دارای
ده‌ها هزار اختصارات است کم‌تر از تعداد
انگشتان دست است.

۱- زبان علمی با زبان ادبیات و زبان روزمره
تفاوت‌هایی دارد. زبان علم و تکنولوژی: زبان
علم و تکنولوژی موقعیت‌گریز است یعنی به
موقعیت ساختاری (Contentval) متکی نیست.

۲- فارغ از شخص است یعنی پیامی را که
انتقال می‌دهد به گوینده و مخاطب بسته‌گی دارد.

۳- گریزان از حذف است یعنی نمی‌توان
در این زبان حذف‌هایی از نوع نحوی، صرفی، و
آوایی انجام داد.

۴- آرام، شکیبا و پرحوصله است زیرا به
موقعیت‌ها و اشخاص بسته‌گی دارد.

۵- زبان اطلاعاتی است یعنی در عالم معنا
توقف نمی‌کند و وقتی از صورت‌های زبانی
به معنای یافت بلافاصله به جهان مصادیق وصل
می‌شود.

۶- روشن، سراسر، و فارغ از ابهام است.

۷- زبانی صدق بنیاد است یعنی محتمل
صدق یا کذب است.

حالا با توجه به این ویژه‌گی‌ها می‌توان متون
فارسی را در زمینه‌های علم و تکنولوژی بررسی
کرد. این متون را می‌توان به دو گروه متون ترجمه
شده و متون تالیفی تقسیم کرد. در متون
ترجمه‌شده به سبب تقید مترجم به متن اصلی و
رعایت ویژه‌گی‌های زبان علم در متون اصلی تا
حدودی خصوصیات زبان علم و تکنولوژی
رعایت می‌شود. اما این متون به شدت از
زبان‌های بیگانه متأثرند و گره‌برداری نحوی و
صرفی در این متون به فراوانی به چشم می‌خورد و

از این رو زبان متون ترجمه‌شده مانوس و
مألوف نیست. در متون تالیفی نیز برخی از
ویژه‌گی‌های زبان علم لحاظ نشده است.

با مطالعه‌ی متون علمی و فنی فارسی
می‌توان به این نکته رسید که زبان علمی و
تکنولوژی پخته و جالافتاده‌ی در حوزه‌ی زبان
فارسی به وجود نیامده است.

فقر اطلاعاتی زبان فارسی

گذشته از عیب‌ها و نقص‌های زبان علمی و
تکنولوژی، مشکل دیگری نیز در زمینه‌ی
اطلاعات و زبان فارسی وجود دارد و این مشکل
در واقع همان فقر شدید اطلاعات علمی و
تکنولوژی در زبان فارسی است.
اغراق آمیز نیست اگر بگوییم که فارسی‌زبانان در
کم‌تر رشته‌ی علمی و تکنولوژی می‌توانند
اطلاعات مورد نیاز خود را به زبان فارسی
بخوانند. به همین دلیل فارسی‌زبانان برای یافتن
اطلاعات مورد نیاز خود به زبان‌های بیگانه
محتاج‌اند.

از آن‌چه گفته شد می‌توان به این نتیجه رسید
که زبان فارسی به‌عنوان یکی از اجزای فرهنگ و
تمدن ایرانی نتوانسته است به‌خوبی خود را
بساایر اجزای تمدن پذیرفته‌شده‌ی امروزی
سازگار کند. فرجام این ناسازگاری در دو حالت
محتمل الوقوع قابل پیش‌بینی است:

۱- ادامه‌ی وضع موجود و بی‌توجهی به زبان
در این صورت زبان فارسی به‌انزو اکشیده
شده و یکی از گونه‌های اصلی کاربردی یعنی
زبان علم و تکنولوژی رابه‌دست نمی‌آورد و
در نتیجه به گونه‌های کاربردی زبان روزمره و
زبان ادبیات تعلیق می‌یابد.

۲- برنامه‌ریزی برای زبان

چنانچه جامعه یا زیرجامه‌های
فارسی‌زبان برای زبان فارسی و نحوه و حدود
کاربرد آن در علم و تکنولوژی برنامه‌ریزی کنند
می‌توان انتظار داشت که میان زبان فارسی و
دیگر اجزای تمدن نوسازگاری به وجود آید و از
به‌انزو اکشیده شدن این زبان و استیلای زبان‌های
بیگانه جلوگیری شود. ■

۱- به نقل از مقاله‌ی نویسنده در دومین سمینار
زبان فارسی در صدا و سیما با مشخصات زیر:

کافی، علی. «صدا و سیما و مسئله‌ی
اصطلاحات علمی» به دومین سمینار زبان فارسی در
صدا و سیما، سروش، ۱۳۷۱.

۲- برای مطالعه‌ی بیشتر در مورد اختصارات
رجوع کنید به کافی، علی. «اختصارات و زبان
فارسی»، نشر دانش، سال یازدهم، شماره‌ی پنجم.

۳- به نقل از این مقاله: حق‌شناس، علی محمد،
«در جست‌وجوی زبان علم»، مجموعه‌ی مقالات
سمینار زبان فارسی و زمین علم، مرکز نشر
دانش‌گامی، ۱۳۷۲، صص ۶ تا ۱۳.

پرویز ورجاوند

با واقعیت‌های تاریخی نستیزیم

خواننده گان ارجمند آگاهی دارند در شماره ۱۱۳ مجله‌ی آدینه مربوط به آبان ماه ۱۳۷۵ در بخش معرفی و نقد کتاب با عنوان: «به بهانه‌ی دفاع از دکتر مصدق» مقاله‌ای از آقای مسعود بهنود به چاپ رسیده است. این نوشته در واقع نقدی است بر کتاب «رویدادها و داوری» خاطرات آقای مسعود حجازی.

شیوه‌ی این نقد چنان که باید روال معمول را ندارد. به این اعتبار که جز در دو سه مورد متن کتاب مورد نقد قرار نگرفته است. بل که نویسنده به شرح ماجرای اختلاف میان شادروان خلیل ملکی و زنده یاد دکتر خنجی و آقای دکتر حجازی پرداخته است. در واقع پاسخ گونه‌نی است به آن چه که نویسنده‌ی کتاب درباره‌ی این ماجرا نوشته است. من قصد ندارم تا درباره‌ی این بحث پرچنجال که از سال‌ها پیش مطرح بوده و افرادی چون آقای دکتر کاتوزیان به تفصیل بدان پرداخته است و حال آقای دکتر حجازی از زاویه‌ی دیگر بر آن نگریسته، سخن بگویم. زیرا نه آن چنان که باید به کنه مطلب آگاهی دارم و دیگر آن که در دو سوی موضوع افرادی قرار دارند که هر دو مورد احترام من هستند و آرزو دارم، در آشفته بازار این ملک چنان با هم برخورد کنند که دشمنان جریان‌های ملی به شادمانی بر نخیزند.

قبل از پرداختن به اصل موضوع لازم است به نکته‌نی اشاره کنم و آن نکته این است که به نظر من هر حرف و سخنی که درباره‌ی زنده یاد خلیل ملکی زده شود باید در ترازوی داوری و انصاف در کنار نقش عمده‌ای که او بازیگر توانای آن بود قرار گیرد، و مورد سنجش واقع شود. آن نقش ضربتی بود که به دست خلیل ملکی بر پیکر جرثومه‌ی رذالت خیانت و وطن فروشی یعنی حزب توده وارد گشت. انشعاب خلیل ملکی از حزب توده و موضع‌گیری او در برابر رهبران سرسپرده‌ی آن حرکتی شجاعانه بود و پس از آن هیچ‌گاه حزب توده نتوانست پشت راست کند. تردیدی نیست که اگر حرکت خلیل ملکی نبود، حزب توده به مدد حمایت همه جانبه و بی‌دریغ شوروی چنان قدرتی یافته بود که می‌توانست ایران را چندپاره بسازد و کشور را جزو اقمار شوروی قرار دهد.

و اما اصل مطلب، با این که نوشته‌ی مزبور می‌بایست در چارچوب نوشته‌ی کتاب به بحث سپردازد ولی عجیب است، که از محدوده‌ی تاریخی آن که از ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۹ است خارج گردیده و یک باره به ماجراهای سال‌های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۲ یعنی دوران فعالیت جبهه‌ی ملی دوم پرداخته است. اگر نویسنده‌ی مقاله در این بحث نیز فقط به نقش شادروان دکتر خنجی و آقای دکتر حجازی در چگونگی برخورد با مسایل

سازمانی و تشکیلاتی می‌پرداخت، نیز امکانی توجیه آن با مقدمه‌ی نوشته‌شان وجود داشت، ولی همه‌ی سخن من درباره‌ی چند جمله‌ای است که ایشان درباره‌ی سیاست و خط مشی جبهه ملی دوم آورده‌اند، و با بی‌انصافی هر چه تمام‌تر کوشیده‌اند تا زیرکانه بر مبارزات توانمندانه‌ی جبهه‌ی ملی که درخشان‌ترین بخش مبارزات ملت ایران را در آن جو خفقان تشکیل می‌دهد، خط بطلان بکشند.

جمله چنین است: «جبهه‌ی ملی دوم که عملاً بخش عمده‌ی بی‌اختیاراتاش به دست دکتر خنجی بود، جز آن که از آوردن نام مصدق پرهیز داشت، جز آن که کنسرسیوم نفت را غیر قانونی ندانست و درباره‌ی رژیم کودتا هم عملاً حرف تندی نزد، و خلاصه همه کار کرد تا نه آمریکا را بیازارد و نه شاه را...» نکته‌ی قابل ذکر آن که در چند جای نوشته‌ی مزبور، نویسنده با به کار بردن واژه‌های: «مطلق زده» و «صد در صدی‌ها» کوشیده است تا برخی از افراد وابسته به جبهه‌ی ملی و راه مصدق را به این صفت متهم سازد که آن‌ها تحمل شنیدن انتقاد را ندارند و اکثراً برآشفته می‌شوند و هیچ تحلیلی را بر نمی‌تابند.

این که عده‌ای «مطلق زده و صد در صدی‌ها» بخواهند در برابر این تحلیل‌ها موضع بگیرند، نیز کار درستی نیست. نه تنها رویدادهای نهضت ملی، که رویداد انقلاب ۵۷ نیز نیاز به بررسی و تحلیل ژرف دارد و برای پرهیز از تکرار اشتباهات باید جرأت آن پیدا شود که با صداقت درباره‌ی سطحی‌نگری‌ها، احساساتی برخورد کردن‌ها، مرعوب شدن‌ها و خودباختن‌ها سخن گفته شود. از یاد نبریم که شهادت به گردن گرفتن

اشتباهات در جریان مبارزات سیاسی و ملی پدیده‌ای نیست که همه گان توان انجام آن را داشته باشند، از این رو جریان‌ها و افرادی هستند که برای اعتراف نکردن به اشتباه‌ها، می‌کوشند تا با توسل به هر چیز ممکن، خود و دوستان و جریان‌های را که به آن وابسته بوده‌اند توجیه کنند، و همه‌ی آن‌چه را که کرده‌اند و رخ داده، درست بدانند و عوارض دردناکی را که جامعه با آن روبرو گشته، برگردن دیگران بگذارند.

این یک روی سکه، ولی روی دیگر نیز آن است که تحلیل‌کننده گان و نقدکننده گان نیز باید بر این امر توجه داشته باشند، که به عنوان تحلیل و نقد واقعیت‌ها را دگرگونه جلوه ندهند و همه چیز و همه کس را زیر سؤال نبرند و برای گفته‌های خود سند و استدلال محکم عرضه کنند و با توجه به جو حاکم بر جامعه، رویدادهای مهم تاریخ یک کشور، چون رویداد عظیم نهضت ملی ایران و رهبر آن دکتر مصدق را بی‌رنگ و بی‌اعتبار نسازند. با توجه به آن چه که گفته شد، سؤال این است که نویسنده‌ی مقاله در مورد چند جمله‌ای که در بالا به نقل آن پرداختیم، آیا به همان راه «مطلق زده‌ها» و «صد در صدی‌ها» نرفته است، و نخواست است تا جریانی مهم و پر اُفت و خیز از تاریخ معاصر این سرزمین را با بی‌انصافی هر چه تمام‌تر هیچ و پوچ قلمداد کند، و به نسل جوان این پیام را بدهد، که مبارزات سهمگین جبهه‌ی جز هیاهوی بسیار برای هیچ نبود؟!

واقعیت این است که، جبهه‌ی ملی در آن شرایط بحرانی، شدیدترین و کوبنده‌ترین موضوع‌گیری‌ها را در برابر رژیم شاه و شخص او و حامیان خارجی‌اش داشته، قرار داد کنسرسیوم را باطل می‌دانست، تکیه بر نام و راه مصدق را به عنوان نشانه‌ی هویت و اعتبار خود تلقی می‌کرده و بر تأکید بر آن پا می‌فشرد است.

نه تنها از بردن نام مصدق پرهیز نشده، که در اعلامیه‌ها و نشریه‌های مختلف همیشه برای نام مصدق به عنوان رهبر جبهه‌ی ملی و پیشوای ملت و نهضت ملی ایران تکیه و تأکید شده است، تا جایی که قطعنامه‌ی نخستین کنگره‌ی جبهه‌ی ملی ایران فقط و فقط به شخص دکتر مصدق اختصاص یافته. «نماینده گان اولین کنگره‌ی جبهه‌ی ملی ایران با استفاده از این فرصت در اولین قطعنامه‌ی خود، نسبت به این جنایت شرم آور فریاد اعتراض خود را به گوش جهانیان می‌رسانند، و عموم هموطنان ارجمند و جمیع کسانی که در سراسر جهان برای آزادی و شخصیت انسانی و حقوق اولیه‌ی بشری احترام قائل‌اند مخاطب قرار داده، و از آنان می‌خواهند با کنگره‌ی جبهه‌ی ملی ایران هم صدا شده، نسبت به این عمل ننگین هیئت حاکمه‌ی فاسد ایران اعتراض نمایند، و شکایت و اعتراض خود را در مطبوعات و جراید جهان و در کلیه‌ی مراجع قضایی ملی و بین‌المللی منعکس ساخته، و آزادی

فوری و بدون قید و شرط او را خواستار شوند. دکتر محمد مصدق مظهر ملت ایران و حبس و اسارت او نشانه‌ی حبس و اسارت ملت کهن سال ایران است!»

ستیز با رژیم شاه - بر خلاف نوشته‌ی نقد در آدینه ۱۳ که جبهه‌ی ملی دوم «درباره‌ی رژیم کودتا هم عملاً حرف تندی نزد و خلاصه همه کار کرد تا نه آمریکا را بیازارد و نه شاه را...»، جبهه‌ی ملی دوم از نخستین روز تشکیل خود شدیدترین و قاطع‌ترین حمله‌ها را به رژیم شاه و شخص او داشت، و در هر اعلامیه کوبنده‌تر از اعلامیه‌ی دیگر با قانون شکنی‌ها، تجاوزگری‌ها و فساد حاصل از رژیم استبدادی و وابسته‌ی شاه و قدرت‌های سلطه‌گر استعماری برخورد داشت. ولی هیچ‌گاه به هیچ‌کس فحش و ناسزایی نداد.

برای روشن شدن ذهن خواننده‌گان، به ویژه نسل جوان، بخش‌های کوتاهی از برخی از اعلامیه‌های جبهه‌ی ملی دوم را برای روشن ساختن موضوع در این جا نقل می‌کنیم:

در اعلامیه‌ی ۲۰ تیرماه ۱۳۴۰ که منجر به دستگیری تمامی رهبران و بخشی از فعالان جبهه‌ی ملی و روانه‌ی زندان گشتن آن‌ها می‌گردد چنین آمده است:

«ما دین خود را به شهدای ۳۰ تیر ۱۳۳۱ آداخواهیم نمود، و در راهی که در پیش گرفته‌ایم، چنان که پیشوای ارجمند و عالیقدر ما دکتر محمد مصدق فرمود از هیچ مشکلی نمی‌هراسیم.

ما نخواهیم گذاشت مشروطیت تعطیل و اراده‌ی فردی جانشین اراده‌ی ملت شود.

ما نخواهیم گذاشت غاصبین حقوق ملت بیش از این حقوق مردم را پایمال و آن‌ها را از مقدس‌ترین حق خود محروم سازند.

ما اجازه نخواهیم داد که قانون اساسی پایمال گردد، و بعد از نیم قرن که از استقرار مشروطیت می‌گذرد، به جای آن استبداد و خودسری حکومت کند، و از جمیع طرق قانونی برای مبارزه استفاده خواهیم کرد.

ما از همه‌ی مردم شرافتمند ایران می‌خواهیم که با توجه به ماده‌ی ۲۸ اعلامیه‌ی جهانی حقوق بشر برقراری نظمی را که مخالف قانون شکنی و زورگویی باشد، مطالبه کنند.»

زمانی که علم به جای امینی به نخست‌وزیری می‌رسد، رژیم خود را ناگزیر می‌بیند، که با تنها اوپوزسیون توانای آن زمان، یعنی جبهه‌ی ملی، به مذاکره بپردازد؛ و از این رو علم به دیدار شادروان اللهیار صالح می‌رود و سپس با تصویب شورای مرکزی جبهه‌ی ملی ایران، شادروانان اللهیار صالح، دکتر آذر و مهندس خلیلی مأمور مذاکره می‌شوند. آن‌ها با صراحت هر چه تمام‌تر اعلام می‌کنند که شرط اصلی آن است که شاه باید از دخالت در کارهای کشور خودداری کند، و به عنوان یک مقام تشریفاتی باقی بماند. پاسخ شاه توسط علم این است: «اعلی حضرت به هیچ وجه

زیر بار این نظریه‌ی جبهه‌ی ملی که شاه در کارهای مملکت دخالت ننماید، نمی‌روند و می‌فرمایند: هر وقت ملت ایران مثل ملت سوئد شد، آن وقت من هم مثل پادشاه سوئد عمل می‌کنم. همچنین اظهار می‌فرمایند که: آقایان دنبالی احمدشاه دیگر می‌گردند تا بتوان کفش‌های او را در موقع خود جفت کرد.»

در تاریخ هفتم آذر ماه ۱۳۴۱ اعلامیه‌ای درباره‌ی این مذاکرات از سوی هیأت اجرایی جبهه‌ی ملی انتشار می‌یابد. «ملت ایران در نیم قرن پیش وقتی از حکومت فردی و رژیم استبدادی به ستوه آمد با قیامی مردانه و انقلابی مقدس حکومت استبدادی را سرنگون کرد، و با خون شهیدان راه آزادی قانون اساسی را که دستگاه استبدادی کثونی به امر و فرمان اعلی حضرت در طاق فراموشی آویخته‌اند، نوشت؛ تا حکومت مردم بر مردم به شکل پارلمانی تحقق یابد؛ ولی متأسفانه می‌بینیم که اکنون باز دچار حکومت مطلقه و استبداد دیگری هستیم. و اثری از آثار مشروطیت که خون بها مجاهدان انقلاب مشروطیت است بر جای نمانده... اعلی حضرت هستند که بعد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تاکنون شاغلین مشاغل حساس کشوری و لشکری را که اکنون به فساد و نادرتی و عدم لیاقت متهم‌اند، ترفیع و مقام داده، و با به وجود آوردن محیط خفقان آنان را تقویت کرده و عنان گسیخته بر جمیع شئون مملکت مسلط ساخته‌اند؛ که رواج فساد و ورشکستگی کشور نتیجه‌ی تجاوزات آن‌هاست...»

کسی نیست که بگوید در این ۹ ساله‌ی اخیر در داخل مملکت قدرتی جز قدرت استبدادی وجود داشته تا فساد و نابه‌سامانی‌ها را ناشی از آن بدانند. قدرت‌ها و سیاست‌های خارجی هم در این مدت در شخص اعلی حضرت تمرکز یافته، و امور سیاسی و اقتصادی و اجتماعی کشور بدون دخالت احدی در قبضه‌ی قدرت ایشان بوده است... جبهه‌ی ملی با یادآوری این حقایق به ملت شرافتمند ایران اعلام می‌دارد که هرگاه دولت به اعمال استبدادی فعلی خود ادامه دهد، و بیش از این به مشروطیت ایران بی‌اعتنائی نماید و به قانون اساسی پشت پا زند؛ ناچار به وسایل دیگر از قبیل دعوت مردم به عدم اطاعت از تصمیمات غیرقانونی متوسل خواهد شد، و مسئولیت هرگونه پیش‌آمدی متوجه گرداننده‌گان دستگاه استبدادی خواهد بود.»

غیر قانونی اعلان کردن حکومت شاه - نخستین کنگره‌ی جبهه‌ی ملی ایران در چهاردهم دی‌ماه ۱۳۴۱ در تهران تشکیل یافت. در بندی از بندهای آغازین «منشور جبهه‌ی ملی» که به تصویب کنگره رسیده است؛ با قاطعیت درباره‌ی حکومت شاه چنین اظهار نظر شده است:

«جبهه‌ی ملی ایران که احیای قانون اساسی و اجرای کامل اصول آن را هدف خود قرار داده

است؛ یک سازمان قانونی و مبارزات آن نیز قانونی است، و بر خلاف آن دستگاه حکومت فعلی که قوانین اساسی را زیر پا گذاشته یک دستگاه غیرقانونی و اقدامات آن نیز غیرقانونی است. مقصود از مبارزه‌ی قانونی آن نیست که ما به قوانینی که ناقض قوانین اساسی کشور بوده و در جهت تضییع حقوق مردم و در شرایط غیرقانونی وضع شود و یا به تصمیمات غیرقانونی مراجع حکومت گردن گذاریم، و اقدامات خلاف قانون را تحمل کنیم؛ بالعکس مبارزه و مقاومت در برابر اعمال و تصمیمات خلاف قانون و تعرض، و ایستاده‌گی در برابر نقض قوانین اساسی کشور وظیفه‌ی اصلی جبهه‌ی ملی ایران است.

اطاعت از قانون مستلزم عدم اطاعت از تصمیمات خلاف قانون دستگاه حکومت و مستلزم مبارزه با تمام عناصری است، که قانون و نظام قانونی اجتماع را زیر پا می‌گذارد.»

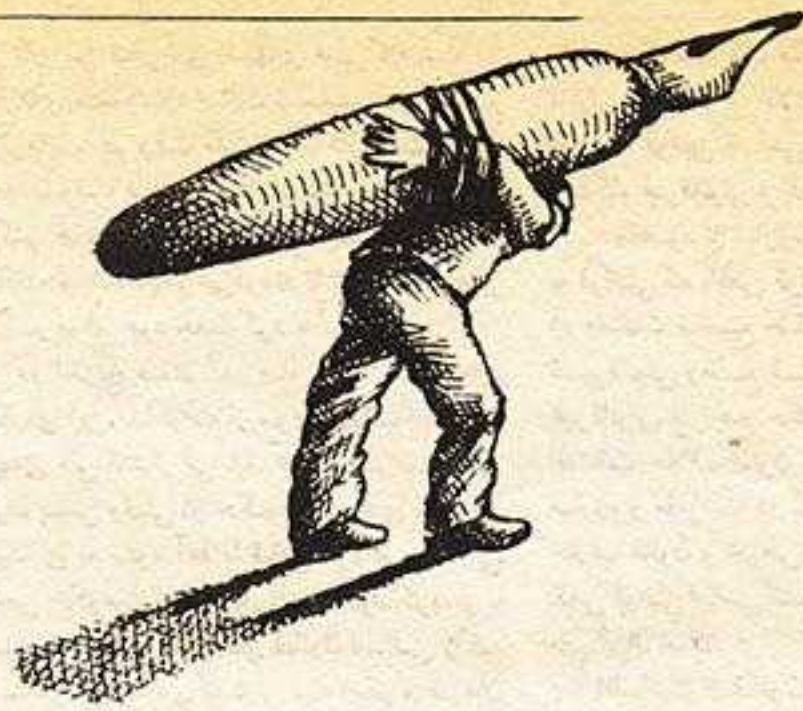
قرار داد کنسرسیوم مغایر با حقوق و مصالح ملی است -

در بند «ج» منشور مصوب کنگره‌ی جبهه‌ی ملی به روشنی درباره‌ی قرار داد کنسرسیوم موضوع‌گیری شده است. در این بند درباره‌ی قرار داد مزبور چنین آمده است:

«در مورد بزرگ‌ترین ذخیره‌ی معدنی ایران، یعنی نفت، و صنایع آن که مهم‌ترین صنایع کثونی کشور به شمار می‌رود، ما اعلام می‌کنیم که قرار داد کنسرسیوم نفت در شرایط منعقد شده که ملت ایران در زیر فشار حکومت نظامی و سیاست استعماری و با بودن مجلس‌های فرمایشی از مداخله در سرنوشت خود محروم بوده و رعایت حقوق و مصالح ملی در آن نشده است بنابراین معتقدیم که بر اساس مصالح ملت و قانون ملی شدن صنعت نفت در سراسر کشور و با توجه به اصل حاکمیت ملی و رعایت حق و عدالت و توجه به موازین حقوقی بین‌المللی باید مورد تجدیدنظر قرار گیرد.

صنایع نفت باید سهم شایسته‌ای در توسعه صنعتی کشور داشته باشد، و به صورت وسیله‌ای برای رشد اقتصادی ایران درآید و برای وصول به این مقصود عواید حاصله از نفت باید در راه سرمایه‌گذاری در رشته‌های تولیدی و عمرانی بکار رود.»

- ۱- جبهه ملی ایران در نخستین رویارویی با مسایل سازمانی - کنگره‌ی سال ۱۳۴۱، ص ۳۲
- ۲- همه‌ی هستی‌ام تبار ایران - یادنامه‌ی استاد دکتر غلامحسین صدیقی - گردآوری و تنظیم دکتر پرویز ورجاوند، ص ۵۱۵ و ۵۱۶
- ۳- همان، ص ۵۲۸
- ۴- همان، ص ۵۲۳ تا ۵۴۰
- ۵- همان، ص ۵۴۱ و ۵۴۲
- ۶- تاریخچه‌ی جبهه‌ی ملی ایران. نوشته‌ی ابوالفضل قاسمی. اسفند ۱۳۵۷، ص ۶۶



ایران درودی

شور و حال کودکی، برنگردد

نمی شناسد و چه خوب تر است کودکی؛ که قلبها، چشم دارند و گوشها، قلب. همین دیروز بود که بابانوروز در درگاه خانه مان ایستاده بود تا به دعوت عید وارد خانه مان شود، همین دیروز بود که بهار در پنجره‌ی خانه مان نشست و خبر از شکوفه‌های دشت و باران می داد.

یادش به خیر، روزگارانسی که بابانوروز را باور داشتیم و در دلک بازی های حاجی فیروز، صدای قهقهه مان به آسمان می رفت. یادش به خیر بلور قلب های کودکی که از کوچک ترین درشتی پدر و مادر ترک بر می داشت و تا صبح در انتظار دلجویی آن ها بیدار می ماندیم.

یادشان زنده، عزیزانی که کنار سفره‌ی هفت سین نشسته، شمع های قلب مان را به آتش مهرشان روشن می کردند و روی ما را بوسیده سال نو را تبریک می گفتند. آن روزگاران اگر کسی دیر به سفره‌ی تحویل سال می رسید بزرگ ترها می گفتند: «رفته ماهی قرمز سفره‌ی عید را بخرد». امروز که ماهی های قرمز کوچک در تنگ بلورین به این طرف و آن طرف تنگ غوطه می خورند، ما می دانیم در وادی مرگ ماهی قرمز کوچولو نمی فروشد و خریدارانی که از این گذرگاه عبور کرده اند دیگر باز نخواهند گشت.

ای کاش در سرمای زنده گی، مانند شب های سرد زمستان کودکی، به انتظار بارش برف بودیم تا روز بعد برف بازی کنیم.

آیا با برف های تنهایی و غم های زنده گی می شود بازی کرد و با آن بابا برفی ساخت؟ چه بی رحم اند سال های مکرر عمر که برف را بر روی موی ما می باراند؛ تا بابا برفی رویاهای کودکی مان، در گداخته گی انکار ناپذیر واقعیت ها، ذوب شده فرو ریزد.

ما به تجربه‌ی سال ها آموخته ایم که جهان هستی در نظم کهکشانی به هستی ادامه می دهد تا هر ساله به هنگام نوروز برای درختان پیراهن عروس پر شکوفه و برای دشت ها سبز را هدیه بیاورد و چراغ ها و آینه ها را روشن کند و به کودکان خوب، شادی های بهشت را هدیه دهد.

اما اگر این جهان، با وجود دردها و جدایی ها، با ما سر سازش می داشت، ما همان کودکی می ماندیم که آرزو می کرد همراه بادبادک ها به آسمان پرواز کند؛ برای زیستن به عشق نیاز داشت و برای خندیدن به مهربانی، و ما غم نداشتن ستاره را فراموش می کردیم و برای شادی روح نیاکان مان تمام روزهای سال را عید می گرفتیم.

شاهنامه به ما گفته بود: جمشید شش هزار سال پیش، نخستین روز بهار را جشن گرفت و مقرر داشت به شکرانه‌ی رحمت آفریدگار، ایرانیان هر ساله بیداری خاک و رستن سبزه و دقیقه‌ی دانای حضور انسان در عرصه‌ی هستی را جشن بگیرند، تا نوروز ایرانیان و ایران زمین پیروز و مبارک باشد. ■

صدای دایره زنگی و پایکوبی حاجی فیروز که در کوچه می پیچید و بچه ها را به پشت پنجره ها می کشاند، پیروزی نوروز را بشارت می داد و بوی عطر عید که در خانه می پیچید، ورود سال نو را اعلام می کرد.

انگار سرخ آتش بوته خارهای چهارشنبه سوری بر گونه های مان می نشست، انگار بی گناهی و شیطنت کودکی، در صدای قاشق زنی و فال گوش بروز می کرد!

به راستی چگونه بود که چراغ دکان ها روشن تر، خیابان ها تمیز تر و رنگ ها شادتر و مردم مهربان تر بودند و تمام آرزوها در لباس نوی عید خلاصه می شد؟ چگونه بود که اشتیاق گرفتن عیدی و پوشیدن کفش براقی عید، خواب از چشم مان می گرفت؟

ما خاطره‌ی تخم مرغ های رنگین را در کدام صندوقچه‌ی حافظه مان مخفی کردیم که هنوز مانند آن روزها تازه و خوش رنگ اند؟

می گویند نهایت بلوغ فکری انسان در آن است که پاکی و معصومیت کودکی را حفظ کند. مگر معصومیت کودکی تعریف همان احساس بی شائبه و پاک پیوندهای اولیه‌ی عشق نیست که به دور از چراها و اماها در مفهوم مطلق اش تفسیر می شود؟

چه خوب است کودکی که عشق مشروط را

این قلم انداز در آخرین روزهای سال گذشته و زمانی به دستمان رسید که جا دادن آن در شماره نوروز ممکن نشد. هنوز بهار است و هوای نوروز و نوشته خانم درودی هنوز خواندنی.

چه دوست داشتنی و زیبا بود، دوران کودکی که مفاهیم و ارزش ها در بار عاطفی شان شکل می گرفتند، و چه زیباتر بود نوروز که به هنگام تحویل سال، با ضربه‌ای همچون ناقوس آسمان، به قلب ما راه می یافت، تا پاک و پاکیزه، لباس عید پوشیده، کنار سفره‌ی هفت سین نشسته، به سبزی سبزه و زلالی آب و آینه بنگریم و در لحظه‌ی مبارک تحویل سال به دعا و نیایش رحمت الهی و عشق را برای عزیزان مان و ایران زمین طلب کنیم.

انگار در نگاه گرم پدر و شیرینی های خوشمزه‌ی مادر، دعا های مان مستجاب می شدند و به سفره‌ی به شادی گسترده‌ی شام عید، رحمت و برکت می باراند.

عید کودکی به مفهوم نور و شادی و مهر بود، خانه تکسانی شب عید گرد و غبار غم ها و کدورت ها را از خانه می شست و بلور شیشه های خانه را از پاکیزه گی نوروز برق م انداخت.

پرویز مشکاتیان

فقط صدا نیست

که می ماند

نمی دانم ما را چه شده است. چه اتفاقی افتاده است که این همه پریش می گوئیم. ابرار هنری فروردین ۷۶ را پیش رو دارم: آوازه خوان ۶۲ ساله، از جایگاه از دست رفته‌ی آواز می نالد. خواننده‌ی دیگری راست و چپ با سه تار عکس می اندازد. یادم از عکس‌های روی جلد نشریات قدیم می آید که سلطان‌های جاز با گیتار عکس می انداختند. و بعد این که شعر ما، موسیقی ماست. و یا این که خواننده گان قدیم توجه زیادی به شعر نداشته اند.

نمی دانم حتماً طاهرزاده، قمر، اقبال آذر، ادیب یا تاج یا شاید سید رحیم!!! کدام‌شان به شعر بی اعتنا بوده اند.

یادم هست که تاج می گفت: اول شعر را تحویل بده بعد تحریر بده. خواننده‌ی دیگری می فرماید: من از مجموعه‌ی شیوه‌ها سود جست‌ام تا به قالب سنجیده‌ای رسیده‌ام که به نظر خودم می تواند معیار عمل قرار بگیرد، در حال حاضر شیوه‌ی تدریس بنده بیشتر حاصل تجربه‌های خودم است.

آوازخوان دیگری می فرماید: آواز، بنیان موسیقی است.

موسیقیدان دیگری می فرماید: موسیقی ما موسیقی تکنوازی است و در پایان وقتی که دارم موسیقی دستگامی را ارائه می دهم مدام در حال آهنگسازی هستم. (خوشا به حال درآمد اول و دوم و کمرش و ره‌باب و ...) در جانی دیگر گفته می آید که سنت یکی است و قابل تغییر نیست. پس ایستاهم هست.

مولانا می فرماید:

پشه کی داند که این بناغ از کی است
در بهاران زاد و مرگش دردی است

یعنی این که آن قدر عمر ما کوتاه است که تغییرات و تبدیلات و تبدلات سنت را نمی توانیم حس کنیم. ما تاکنون می گفتیم: اولین نو آون اولین سنت گذار نیز هست.

به یاد مجدالدین می افتم که گفته بود:
کهنه دیروز گزر زیبا بود
تازه هم امروز و هم فردا بود
تازه امروز گزر بی معنی است
کهنه است و آنی است و فانی است

نوازنده‌ای که تاکنون با ساز ناکوک اش دست به سینه به دنبال آوازخوانان راه می رفت فرموده است: شعر است که خواننده گان را بالا برده، اما خواننده گان هم اگر به تنهایی روی صحنه بروند آیا کسی صدای شان را گوش می کند؟ باری، اگر موسیقی را این طور تعریف کنیم که:

«موسیقی هنر ترکیب اصوات است اگر خوشایند باشند.» یعنی اینکه خیلی از صداها و ترکیبات آن را اگر خوشایند باشند موسیقی نمی توانیم نام نهیم. خیلی از آوازه‌ها نه اینکه خوشایند نیستند آزار دهنده‌اند، یعنی از ناخوشایند چیزی فراتر.

پس نمی توان به آن‌ها موسیقی اطلاق کرد. وانگهی، آوازخوانان ما این نکته را باید بدانند که موسیقی باید موسیقی باشد، یعنی چیزی موسیقی است که در تعریف بالا بگنجد، حالا ریتم، ملودی، موتیف، جمله، سکوت، ارکان و ابزار موسیقی‌اند. همان طور که آواز بخشی از موسیقی است نه همه‌ی آن.

خواننده‌ی محترمی که به عنوان اعتراض به صدا و سیما نامه‌ای می نویسد این گونه عنوان می کند که: دستور دهید هیچ اثری از من مطلقاً از رادیو و تلویزیون پخش نشود.

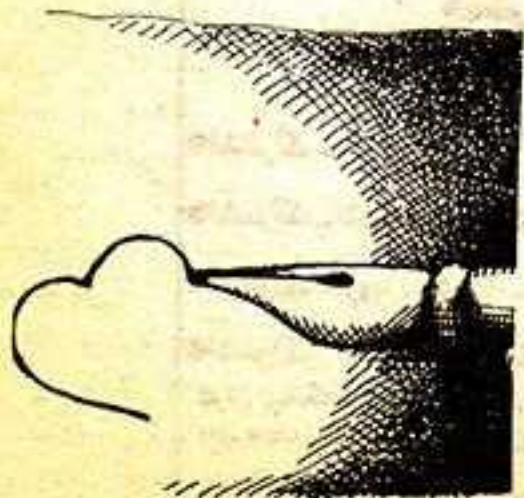
سخن بر سر درستی یا نادرستی اعتراض نیست، چون موسیقی صدا و سیما در راستانی افتاده است که هیچ بحث جدی را بر نمی تابد سخن بر سر این است که زمانی که ارگانی دولتی به نادیده گرفتن حقوق هنرمند متهم می شود، خود هنرمند نبایست به حقوق دیگران بی اعتنا باشد. آن اثر که می خواهیم پخش نشود، فقط صدا نیست. ■

مصطفی جلالی فخر

فراسوی ترس و یأس

این روزها به ضرورتی به دنیای پر اسرار ایننگار برگمان، این فیلم ساز اندیشه مند سوئدی راه یافته‌ام و دنیایم با لحظه‌های او در آمیخته است. آدم‌های آثار او به مرز خود آگاهی نزدیک می شوند و خود آگاهانه از هزار نا آگاهی افسرده می شوند و باز رنج می کشند؛ پس خوشا به حال آدم‌های تارکوفسکی که همواره در جستجوی ابدی

خود آگاهی‌اند، آن‌ها شاید این گونه در عذاب نباشند. من و آدم‌های برگمان چونان هملت از رویای خویش می هراسیم و این وهم است که ما را به فراسوی خویشتن می کشاند. پرسوئی این آفرینش گر سینمای مدرن را می بینم و سیمایچه‌هایی که هر که لایه لایه بر چهره‌ی خویشتن نهاده است. آن‌ها در انزوای پیله‌ی تنهایی خویش رنج می کشند و رنج می دهند - من نیز رنج می کشم و رنج می دهم. اکنون به گفتار کی بر که گارد می اندیشم که «انسان هراسی وجودی را از گزینش آزادی فردی در مقابل گذار هستی با خود حمل می کند». هر چه گسترده‌ی نگاه‌ات را بگسترانی رنج‌های روحیات را دو چندان خواهی یافت و شادمانی‌های این همه روزمره‌گی را بازگونه کابوس‌هایی می یابی؛ شاید آن سوتر مرگ آرامشی در انتظار باشد. برگمان فراوان به مرگ اندیشیده است؛ مهر هفت یک سر در اندیشه‌ی این پرسش هاست و نیز نوت‌فرنگی‌های وحشی که به گونه‌ای کافکایی خودشناسانه است. برگمان در سکوت اش به صبر الهی و سکوت خداوند اعتراض می کند اما هرگز آشکار نمی کند که آیا این سکوت نمی تواند از جنس سکوت مکاشفه‌ی یوحنا باشد؛ آن هنگام که بره (مسیح) مهر هفتم را می گشاید و کم تر از ساعتی آسمان را سکوت مطلق فرا می گیرد (انجیل مقدس، مکاشفه‌ی یوحنا) همین سکوت است که روند خودشناسی آدم‌های برگمان را به عذابی همیشه گی می آید. این یأس فلسفی است که آن‌ها را به گونه‌ای گریز و می دارد، به امید موهوم پناه گاهی، و این گونه است که سفر را می توان در بسیاری آثارش باز شناخت. آثار او به طرز کشف ناشدنی شگفت‌انگیزاند، آمیزه‌ای از هیجان، تحذیر، ترس و فساد. برگمان می گوید: «هنرمند امروزی گوشه گیری خود، دنیای ذهنی خود و فردیت خود را گویی امری تقریباً مقدس می پندارد» آیا او درست می گوید؟ مهم تر از هر پاسخی درک این حقیقت است که او در پس همه‌ی آن گوشه گیری‌ها به یک بارقه دست یافته است. همچون در یک آینه نوید می دهد که «خدا عشق است» ■



نشر دنیای نو
منتشر کرده است



بارنابی روج

اثر: چارلز دیکنز

ترجمه: دکتر محمد مجلسی

در ۲ جلد گالینگور ۲۷۵۰ تومان

میدل مارچ

شاهکار جورج الیوت

ترجمه: مینا سرابی

در ۲ جلد گالینگور ۲۵۰۰ تومان

زندگی پر اضطراب

چایکوفسکی

نوشته: هربرت وینستوک

ترجمه: دکتر محمد مجلسی

در یک جلد گالینگور ۱۷۵۰ تومان

زندگی بتهوون

شاهکار رومن رولان

ترجمه: دکتر محمد مجلسی

در ۴ جلد گالینگور ۵۵۰۰ تومان

کاری

اثر: تئودور درایزر

ترجمه: مینا سرابی

در یک جلد گالینگور ۱۳۰۰ تومان

فرهنگ

آلمانی، فارسی

فارسی، آلمانی

استاد حسین پنبه چی

در ۲ جلد گالینگور ۳۳۰۰ تومان

تهران، ص، پ ۱۳۱۴۵/۱۶۹

تلفن: ۲۵۷۱-۶۴۰



خیابان خالد اسلامبولی

(وزراء) کوچه ششم کوی

دل افروز - شماره ۸

کد پستی ۱۵۱۱۷ - ص پ

۱۵۷۴۵/۷۳۳

تلفن: ۸۷۱۷۶۲۶

۸۷۱۷۸۱۹-۸۷۱۶۱۰۴

نیما بنکر
کانون هنری

کلاس ها:

طراحی، نقاشی،

سفالگری

کریم خان زند هنرمند

جنوبی شماره ۱۰۱

طبقه چهارم

تلفن: ۸۲۹۲۷۵



هنر سرای کندلوس

انتهای خیابان

سید جمال الدین اسدآبادی

(بوسف آباد) خیابان ۶۴

ساختمان آ.اس.پ (۸.۵.۲)

تلفن ۸۰۳۵۷۱۸

ساعت بازدید ۸ تا ۸ عصر



کانوهای فرهنگی

گالری سیحون

خیابان خالد اسلامبولی

(وزراء سابق)

خیابان چهارم، پلاک ۳۱

تلفن: ۸۷۱۱۳۰۵

مسئول گالری: منصوره سیحون

آموزش
عکاسی
حرفه‌ای

بسته های: پرتره،

طبیعت، معماری،

عکاسی تبلیغاتی در استودیو،

عکاسی صحنه تئاتر و سینما

و ماکروفتوگرافی

توسط مسعود معصومی

تدریس میشود.

برای مصاحبه و ثبت نام

مبصرها با تلفن ۸۸۲۲۲۹۴

تماس حاصل فرمایید.

مشترکین هنر

● اشتراک - داخل - تهران - یکساله ۲۰۰۰ تومان

● اشتراک - شهرستان - یکساله ۲۲۰۰ تومان

● اشتراک - اروپا - یکساله - ۶۵ مارک - یا ۹۰۰۰ تومان

● اشتراک - آمریکا، کانادا - یکساله - ۴۵ دلار - یا ۱۰۰۰۰ تومان

تهران - بانک ملت جمال زاده شمالی - شعبه سه راه بالرحمان - جاری

۱۳۴۱/۷ مجله آدینه - فیش بانکی همراه مشخصات و نشانی دقیق مشترک

به نشانی دفتر مجله با صندوق پستی ۱۴۱۸۵/۳۴۵ ارسال شود.



انتشارات روشنگران و مطالعات زنان منتشر کرده است:



بر گونه‌های سرخ شکفتن
ویدا فرهودی



حقوق سیاسی زنان ایران
مهران گنجیز کار



آنچه درباره حقوق
ازدواج باید بدانیم
گروه پژوهشگران مسایل زنان



اندکی بیشتر از دل سپردن
(مجموعه اشعار)
مجید روانجو



آوازهای تنه آرسو
بهرام بیضایی



لحظه‌های بی وقت
محمد حسین مدال



چگونگی توانبخشی
به کودکان استثنایی
مترجم: زیبالا هجی



نامه‌هایی به اولگا
واسلاو هاول
فروغ بوریاوردی



رُزا لوکزامبورگ
تونی کلپف
شهرن موسوی
رُزا لوکزامبورگ و تونی کلپف