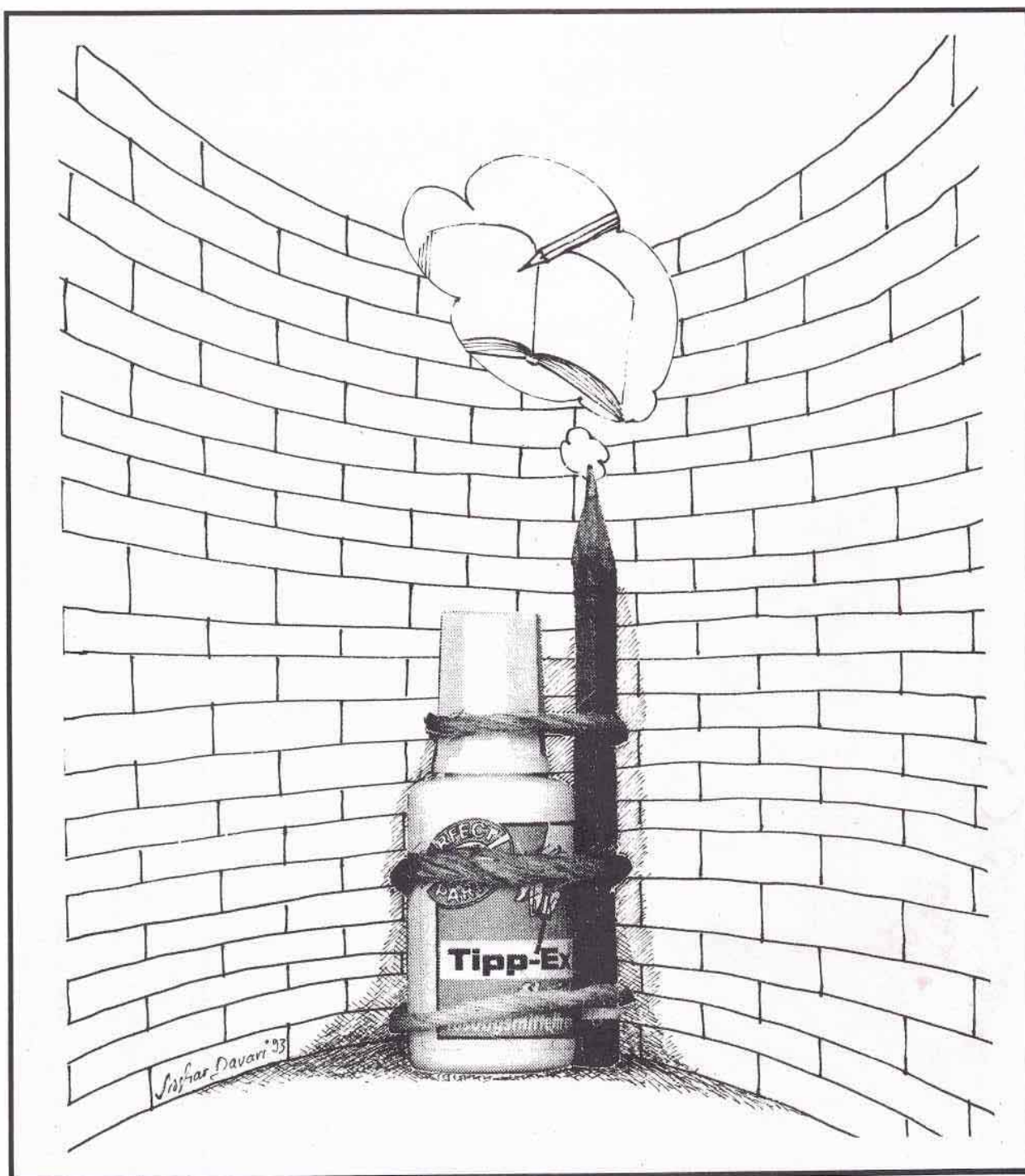


برای دفاع از آزادی بیان • «درمان تدریجی» یا «علاج ضربتی» رفرم  
های اقتصادی در اروپای شرقی • در زمان تردید های بزرگ و اطمینان  
های کوچک : ادواردو گالیانو • گزارش مرکز آموزش موسیقی نوا •

گفتگو با نادر نادر پور و اسماعیل خونی ، فرج سر کوهی ، عبدالکریم لاهیجی ، ایرج صهبایی • دولت آلمان و  
اسرار جنایت برلین • شعرهایی از : میرزا آقا عسگری ، حمید رضا رحیمی ، ویلیام باتلر تیز • زندگی و دیگر  
هیچ • با آثاری از : محمود فلکی ، جواد طالعی ، نادر بکتاش ، جمشید مشکانی ، محمود شکرالهی ، خسرو  
دوامی ، بهمن اسعدی و . . .







## مقالات

۹ - نامه سرگشاده ی اسماعیل خوئی به هیچکس

۱۱ - دولت آلمان و اسرار جنایت برلین

۱۶ - در زمان تردید های بزرگ و اطمینان های کوچک

۱۸ - «درمان تدریجی» یا «علاج ضربتی» رفرمهای اقتصادی در اروپای شرقی

۲۸ - صدای اسطوره ای

۲۲ - کانادا سرزمین مهاجران : واقعیت یا توهم

## گفتگو

۶ - با نادر نادریور و اسماعیل خوئی

۱۲ - با فرج سرکوهی

۲۳ - با عبدالکریم لامیجی

۳۰ - با ایرج صهبایی

## شعر

۲۶ - میرزا آقا عسگری ، حمید رضا رحیمی ، ویلیام باتلر تیز ،

## نقد و بررسی

۲۴ - زندگی و دیگر هیچ

۳۶ - عصیان در خلا

۳۷ - نگاهی به سه کتاب

## داستان

۴۰ - دیدار

## خبر و گزارش

۴۲ - مرکز آموزش موسیقی نوا

۴۴ - خبرهایی از

## ورزشی

۴۶ - ۲۵ سال از جان باختن جهان پهلوان گذشت ...

طرح روی جلد از اصغر داودی

مدیر مسئول : پرویز تلیح خانی

دبیر تحریریه : مهدی قلاحتی (م . پیوند)

لا همکاری شما آرش را پر بارتر خواهد کرد.

لا برای آرش، خبر، مقاله، شعر، عکس و طرح بفرستید.

لا در مورد مقالات ارسالی چند نکته گفتنی است.

لا طولانی تر از سه صفحه مجله نباشد.

لا گنجایش هر صفحه آرش ۱۱۰۰ کلمه است.

لا همراه با ترجمه ها ، نسخه ای از متن اصلی نیز فرستاده شود.

لا آرش در حک و اصلاح و کوتاه کردن مقالات با حفظ نظر نویسنده آزاد است.

لا پس فرستادن مطالب امکان پذیر نیست.

ARASH  
6 Sq. SARAH BERNHARDT  
77185 LOGNES FRANCE  
Tel : 40. 09. 99. 08

## پرگ اشتراك

آرش ماهنامه ای ست فرهنگی، اجتماعی، ورزشی، که از بهمن ماه ۱۳۶۹ (فوریه ۱۹۹۱) منتشر شده است. در آرش علاوه بر مقالات ادبی، علمی، اجتماعی، فرهنگی، ورزشی، معرفی و بررسی کتاب، آخرین خبرهای فرهنگی داخل و خارج را می خوانید.

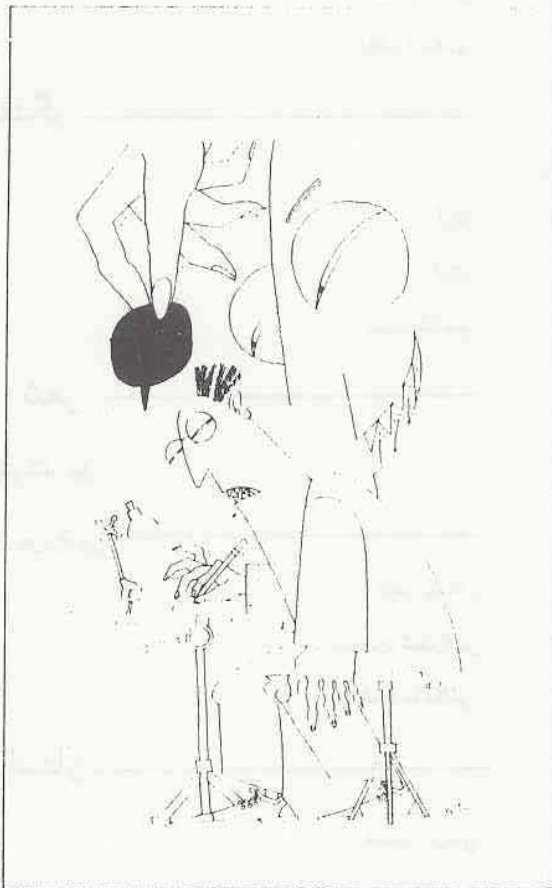
با اشتراك آرش، انتشار نشریه خود را تضمین کنید.

مايلم که با پرداخت ۱۷۰ فرانک فرانسه برای اروپا، ۴۰ دلار آمریکا، برای کانادا و آمریکا آرش را از شماره ... برای یکسال مشترك شوم.

وجه اشتراك را به صورت حواله پستی و برگه پر شده اشتراك را به نام و نشانی آرش بفرستید.

بها ۱۲ فرانک فرانسه

## برای دفاع از آزادی بیان



بخش ویژه ی این شماره ی آرش ، به حکم جمهوری اسلامی مبنی بر ممنوع انتشار بودن آثار اسماعیل خویی و نادر نادرپور در ایران و تهدید هایی که در پیوند با اعلام این حکم در روزنامه های رسمی حکومت علیه این دو شاعر صورت گرفته، اختصاص دارد. در این رابطه، پرسش هایی مشترک را با این دو گرانمایه مطرح کردیم، که پاسخ آنها را به همراه نامه ی سرگشاده ی اسماعیل خویی که برایمان ارسال کرده است ، ملاحظه می کنید.



آرش

چهار سال پیش، وقتی که حکم کشتن سلمان رشدی را اعلام کردند، یکی از جنبه های مهم فرهنگ استبداد، بار دیگر و این بار در سطح جهانی برجسته شد: کسی پر خلاف عقیده ی من چیزی نوشته است، پس باید بمیرد.

کمیت و کیفیت این «برخلاف عقیده ی من»، فرع مسئله است: اساس، تحمل نکردن عقیده ی دیگران - و نه فقط عقیده ی دیگران، تحمل نکردن خود آنان است: عقیده ی دیگر و بیان عقیده ی دیگر، هدف صاحب آن عقیده را به دنبال دارد. پیش تر از آنکه حکم قتل سلمان رشدی صادر شود، این هدف دیگراندیشان و دیگرنویسان را بارها و بارها - پیش و پس از انقلاب - جامعه ی ما دیده بود: کمتر نویسنده و شاعری بود پیش از انقلاب که طعم زندان را نچشیده باشد، و کمتر نویسنده و شاعری ست بعد از انقلاب که نپندارد اگر پا از گلیم خود دراز تر کند، همسروشست جاودانیاد سعید سلطانپور نمی شود و یا به خیل نویسندگان و شاعران تبعیدی نمی پیوندد.

این که در پیش از انقلاب، بسیار کمتر از بعد از انقلاب می کشند، صورت مسئله را تغییر نمی دهد: حکومت خودکامه - با هرنام - تحمل تنوع را ندارد و همه چیز را به یک رنگ می خواهد؛ رنگی که خود تعیین کرده است. اما زمانی در می رسد که جامعه ی استبداد زده، دیگر تاب تعیین شدگی و رنگ خاکستری مرگ را ندارد. عصیان می کند اما عصیانش با عصاره و میزان آگاهی اش نا خواناست. ویران می کند اما از ساختن ناتوان است. چیزی را ویران می کند که در کار نابودی خود اوست. ویران اگر نکند، خود او ویران می شود. از ساختن اما ناتوان است و ویرانه ها روی دستش می ماند. و حکومت اسلامی، بخشی از ویرانه هایی ست که روی دست جامعه ی ما مانده ست.

تنها سلطنت نبود که ویران شد؛ فرهنگ تحمیل و پذیرش استبداد، فرهنگ استبداد زدگی، فرهنگ تن زدن از تنوع، فرهنگ حذف دیگراندیشان و دیگر نویسندگان، فرهنگ تعیین کردن زندگی دیگران و فرهنگ سروری این تعیین کنندگان، ... همه ویران شد و تحمل تنوع و دیگراندیشی تا ماه ها بعد از انقلاب، رویداد و ویرانه ها اما چندان بود که ساختنشان تنها با رسیدن آگاهی به بام عصیان میسر می شد. و نمی شد! فرهنگ ویران شده - به صورت تحمیل و پذیرش استبداد مذهبی - زندگی از سر گرفت و این بار با چهره ی غبار گرفته و از ریخت افتاده و ترسناک، بر جامعه حکم راند. ویران کرد تا همه چیز به شکل او - همچون ویرانه ی تاریخ - درآید. حکم ویران کردن، بی تردید و پیش از هرچیز، اندیشه وران را نشانه می گرفت؛ اندیشیدن به جهان، جهان پرتاب و تب امروز، و حس هستی در میانه ی این تاب و تب، اندیشیدن به ساختن و چگونه ساختن، اندیشه ورانی چنین بدیهی ست که در برابر ویرانی اند و ویران کنندگان. پس باید به سرب داغشان کوبید: فرمان کشتن و

کشتن... سال های ۶۰، ۶۲، ۶۷ ...

و آنگاه که بود باروت جوخه ها، یکپند، فرو می نشیند و دیگر نفسکشی به دیده نمی آید، یک اصل را برای نمایاندن «تحمل تنوع»، اجرا می کنند: در حیطه ی کنترل ما بیان اندیشه ای که الزاماً اندیشه ی ما نیست، آزاد است.

و برخی به این دامچاله ی فریب در می افتند که یک «چنانچه» در حکومت استبداد، از گوهری دیگر است. آزاده است و به آزادی بیان باور دارد. و هرکس از ظن خود - پیشینه و چشم انداز مصور خود - یار این «آزادگی» می شود؛ و بردا... که این رفت انگیز ترین بیان فرهنگ استبداد طی این سالهاست: دنبال ناچی کشتن، حتا در لانه ی ماران آدمخوار. البته این فریب دیری نمی پاید و واقعیت حکومت شمشیر عریان از پس تروها در خارج از کشور و آتش زدن کتابفروشی ها و بگیر و ببند نویسندگان و ناشران، چهره ی آشکار می گشاید.

باری، در همان فرو نشینی موقت بود باروت جوخه هاست (بعد از سال ۶۷) که «تحمل تنوع» از جانب حکومت استبداد، براساس اصل «در حیطه ی کنترل ما» جاری می شود؛ و به همین دلیل است که در ایران بعد از سال ۶۷، آثاری آفریده می شود (مقاله، داستان، فیلم و...) که با وجود حکومت اسلامی بعید است و غریب، حکومت می داند که نویسنده ی این اثر بعید در جمهوری اسلامی و نتیجه ی انفجار آثرو می تواند کنترل کند: مادام که اذهانی را به دیگراندیشی و تن زدن از فرهنگ تمکین و استبداد، ترغیب نمی کند، بگذار منتشر شود؛ که ظاهر فریبی، نیاز هر حکومت در جهان امروز است. و آنگاه که احساس خطر می شود - در همین حیطه ی کنترل - ویران باید کرد:

مجله ی گرئون، آثار احمد شاملو، جواد مجابی، سعیدی سیرجانی، شهرنوش پارسی پور و آثار پسین محسن مخملباف و صد ها کتاب داستان و شعر و فیلمنامه و نمایشنامه از شاعران و نویسندگان داخل کشور. و به دلیل درک همین اصل یا شاید تجربه ی حسی همین اصل از سوی اهل قلم خارج کشور است که آثاری که از اینجا برای مطبوعات مستقل فرهنگی داخل کشور فرستاده می شوند، بسیار بیش از آنچه «وضعیت ایجاب می کند»، توسط نویسندگانشان سانسور می شوند و اغلب، این خود سانسوری شدید، تعجب نویسندگان داخل کشور را برمی انگیزد؛ در منطق فرهنگ استبداد البته این خود سانسوری، واقعیتی ست که هیچگاه نمی توان کنارش گذاشت؛ ورنه، تمامیت اثر - و گاه اثرآفرین نیز - یکسره حذف می شود. نویسندگان داخل نمی خواهند حذف شوند و مجبورند با منطق استبداد - کم و بیش - کنار بیایند؛ و نویسندگان خارج نیز که برای داخل مطلب می فرستند، نمی خواهند از کشورشان حذف شوند و مجبورند پیش از آنکه همکارانشان در داخل، مطلبشان را سانسور کنند تا قابل نشر شود، خود، مطلب خود را سانسور کنند؛ و بدینگونه با فرهنگ استبداد کنار می آیند. این گروه، بر مدار منطق استبداد و فرهنگ استبداد می چرخد و ظاهراً از آن گریزی نیست - اگر «به هر حال باید کار کرد».

این خود سانسوری ناشی از ترسی ست که برهستی ما سایه افکنده است. ترس حکومت می کند که آدمی تمکین را می پذیرد؛ ترس حکومت می کند که تمکین و عبودیت در فرهنگ جامعه ای ریشه می یواند؛ ترس حکومت می کند که آدمی حرف

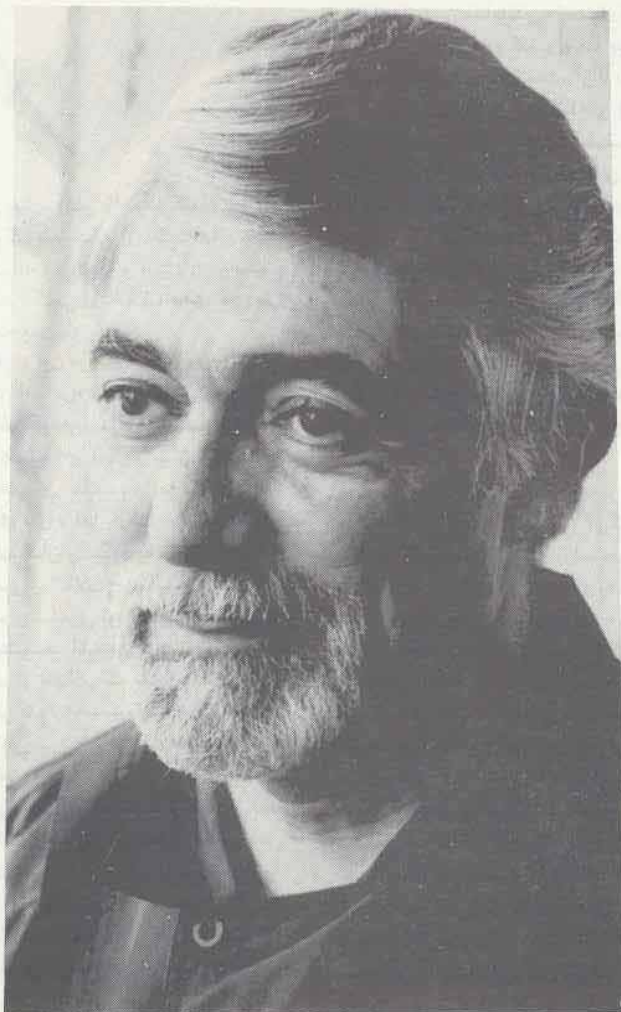
نمی زند زیرا از حرف زدن مناسب حال، مطمئن نیست و اگر هم چیزی بگوید، لکنت زبان آزار دهنده ای دارد که همان گفته ی نیم بند را هم نامفهوم می کند ... و نویسندگان و شاعرانی که به خارج از کشور آمده اند، نخواستند اند سیطره ی ترس را بر هستی خود بپذیرند؛ ورنه، حضورشان در خارج از کشور بی معناست. حضورشان در خارج از کشور، انکار فرهنگ تمکین است و تن زدن از سایه ی ترس. اما این، هنوز رهایی از فرهنگ استبداد نیست. این فرهنگ، همانطور که پیش و کم در خصوصی ترین روابطمان جاری ست، در پیوند های «صنفا و حرفه ای» اهل قلم نیز حضور برجسته اش پیداست: آیا مقابله با حکم قتل سلمان رشدی، یعنی موثرترین زمان برای راه انداختن یک کارزار جهانی در دفاع از آزادی بیان در ایران، تا همان اندازه که طی این چهار ساله انجام شد، انجام شدنی بود و نه بیش؟ آیا دفاع قلم های پراکنده و جمع های کوچک از آزادی عقیده و بیان در ایران، همه کاری بوده است که می توانسته توسط اهل قلم خارج از کشور انجام گیرد؟ آیا اگر ضد حمله ی موثری در برابر تهاجم جمهوری اسلامی به آزادی قلم و بیان - با انگیزه ی حکم قتل سلمان رشدی - انجام می گرفت، اکنون این حکومت می توانست حکم ممنوع الانتشار بودن آثار گرانمایگان خوبی و نادرپور را بطور علنی اعلام کند و تهدید به قتلشان کند؟ نمی توانستند اهل قلم درخارج از سیطره ی ترس (در خارج از کشور) یکپارچه علیه این حکم حرکت کنند؟ نمی توانستند اینهمه منشور و امرنامه و اساسنامه را با هزاران بند بر پیکر خود نیچند و تنها بر محور آزادی بیان با هم اتحاد سراسری و پیگیر داشته باشند؟ نمی توانستند ...؟

نه، نمی توانستند. ریشه داری فرهنگ استبداد چندان است که اعتقاد به آزادی بیان در میان اهل قلم تبعیدی نیز جاری نیست. آخر، هرکس باید بپذیرد که خلاف نظرش بیندیشند و بنویسند، آنگاه می تواند پیگیری از آزادی بیان دفاع کند. چه تعداد نویسنده را در همین خارج از کشور می شناسید که از فعالیت ادبی و هنری همه ی اهل قلم - بدون هیچ قید و شرطی و بدون در نظر گرفتن هیچگونه جنبه ی عقیدتی - خوشنود باشند؟ به عنوان گوناگون، یکدیگر را حذف می کنیم: سلطنت طلب است، راست است، چپ است، استالیانیست است ... وقتی حضور دیگری را در حیطه ی صنف و حرفه ی خود قبول نداشته باشیم، پذیرش همکاری با او در این حیطه - و برای فقط آزادی بیان هم - از پیش منتفی ست.

نمی توان پذیرفت که فعال نبودن دفاع از سلمان رشدی و آزادی بیان طی این سال ها در خارج از کشور، همه به خاطر ترس از ترور جمهوری اسلامی بوده است. و می توان پذیرفت که بخش مهمی از دلیل فعال نبودن این امر، تن زدن از همکاری با دیگراندیشان بوده است. این فرهنگ استبداد است که نمی گذارد متحدانه عمل کنیم، فعال شویم، قدرت چشمگیری بیابیم، تا همه چیز جامعه مان دستفروش ملاحظات نوات ها نشود.

با اعلام صریح ممنوع الانتشار بودن آثار خوبی و نادرپور و تهدید ضمنی شان به قتل، اینک نیز زمانی ست مناسب تا دفاعی موثر از آزادی بیان در ایران از سوی همه ی اهل قلم خارج از کشور سامان گیرد. می شود آیا خودمان ببینیم که ستردن غبار فرهنگ استبداد را از خرویشتمان آغاز کرده ایم؟

## پرسشها



۱ - اعلام حکم ممنوعیت انتشار آثار شما در ایران و تهدید آشکار علیه شما در مطبوعات رژیم اسلامی، قبل از هرچیز، این پرسش را پیش می کشد که، با وجود مخالفت ۱۲ ساله تان با جمهوری اسلامی، چرا این حکم امروز صادر و اعلام می شود؟

۲ - آیا اعلام این حکم محدودیتی در نوشتار و گفتار و کردار شما پدید خواهد آورد؟

۳ - آیا تصور نمی کنید که پراکندگی نویسندگان مقیم خارج از کشور و فقدان یک تشکل وسیع اهل قلم تبعیدی دست جمهوری اسلامی را در پیشبرد سیاست سانسور و سرکوب باز می گذارد؟ چه پیشنهادی در این زمینه دارید؟

## پاسخها

نادر نادرپور

آرشیان گرامی!

نخست، از اینکه در مقابل هجوم تبلیغاتی «جمهوری اسلامی» به حمایت از ما برخاسته اید، سپاسگزارم و آرزو می کنم که همگان برونمرزی شما نیز، به لزوم چنین حمایتی از مدافعان آزادی بیان و قسوف یابند و نظائر من هم در سایه این حمایت، امکان و فرصت همکاری با شما را - در راه پربارتر کردن «آرش» - به دست آورند. و اما، پاسخ پرسشهای شما:

۱ - اینکه چرا «جمهوری اسلامی»، پس از ۱۴ سال به ممنوعیت نشر آثار من حکم کرده است، پرسشی است که جز به حدس و قرینه، پاسخش را نمی توان یافت و آنچه من یافته ام این است که امضا نهادن در زیر بیانیة دفاع از «سلمان رشدی»، مقارن با دعوتی شد که فرهنگیان تاجیکستان، از من برای مسافرت به کشورشان کردند و این دعوت نیز - به نوبه خود - همزمان با اوقاتی بود که دخالتهای پنهان و آشکار «جمهوری اسلامی» در تاجیکستان آغاز می شد و عمال آن حکومت - که علاقه تاجیکان را به شعر من می دانستند - تقارن دخالت خویش و مسافرت مرا خوش نمی داشتند و به همین سبب، امضا گذاشتن در زیر بیانیة دفاع از «سلمان رشدی» را، نخست، دستاویز حملات

مطبوعاتی به من، و سپس، مجوز صدور حکم برای ممنوعیت نشر آثارم ساختند.

اگرچه به دلیلی که هیچ گونه ارتباط با مخالفت های «جمهوری اسلامی» نداشت، مسافرت من به تاجیکستان صورت نگرفت اما مجادله من و «جمهوری اسلامی» از آن پس ادامه یافت زیرا «سلمان رشدی»، از دیدگاههای نوگانه ما: هدفی یگانه بود.

این نویسنده هندی تبار انگلیسی - فارغ از عقیده ها و سلیقه هایش - در نظر من: مردی اندیشه ور است که بالطبع، چاره ای جز بیان افکار خویش ندارد و درست، به سبب بیان همین افکار است که دچار صاعقه نو شاخه «دین» و «سیاست» شده است. به عبارت ساده تر: گناه «سلمان رشدی» در بیان عقیده خود نسبت به «اسلام» نیست بلکه در برخورد این عقیده با حکومتی است که خود را مظهر و مجری احکام اسلامی می داند و معتقد است که اظهار هرگونه عقیده مخالف درباره این احکام، محاربه با خدا و دین او به شمار می آید و این استدلال «جمهوری اسلامی»، نتیجه مستقیم دخالت دین در حکومت است. و از آنجا که در فضای ذهنی هر اندیشه ور، امکان مخالفت با همه احکام و عقائد هست، کسی نظیر «سلمان رشدی»، خود به خود با مخالفت «جمهوری اسلامی» روبرو

می شود و به همین سبب، در همه اندیشه وران - و از آن جمله: خود من - يك «سلمان رشدی» وجود دارد که درباره همه چیز می اندیشد و به حکم طبیعت خود، می گویند تا اندیشه هایش را بیان کند و چنین کسی، از دیدگاه «جمهوری اسلامی»: خطرناک است زیرا حقانیت اعمالی را که این حکومت به خدا و دین او نسبت می دهد، مخدوش می سازد.

بنابراین، گمان می کنم که من با امضا نهادن در زیر بیانیة دفاع از «سلمان رشدی»، انگشت بر نقطه ای دردناک در شبکه اعصاب «جمهوری اسلامی» گذاشته باشم.

۲ - اگر منظور شما از پرسش نوم این است که اعلام حکم ممنوعیت نشر آثار من در «جمهوری اسلامی»، مرا خواهد ترساند و یا در نوشته ها و گفته هایم، نوعی «خود پازداری» پدید تواند آورد: پاسخ من منفی است، و اما اگر قصدتان این باشد که آیا این حکم، تأثیری در تصمیم و عمل ناشران برونمرزی آثار من تواند داشت، پاسخ را از ایشان باید خواست. البته، روشن است که ناشران داخل ایران، کاری جز تبعیت از حکم «جمهوری اسلامی» نخواهند کرد.

۳ - در این واقعیت که پراکندگی و گسیختگی قلمزنان غربت نشین ایرانی موجب گستاخ تر شدن

«جمهوری اسلامی» در اتخاذ روشهای تهاجمی است، شک نمی توان کرد. اما آنچه به نیروی ویرانگرش یقین می توان داشت: اغراضی است که در میان این صاحبان قلم وجود دارد و گاهگاه، نه فقط با مهاجمات تبلیغاتی «جمهوری اسلامی» بر ضد یک یا چند ایرانی غربت نشین تقارن می یابد بلکه ظن همکاری پنهان برخی از اینان را با آن حکومت، در اذهان سایر ایرانیان پدید می آورد. برای مثال، به مترجم گمنامی اشاره می کنم که در زیر بیانیة دفاع از «سلمان رشدی» امضا گذاشته و گویا انتظار داشته است که به یکی از هدفهای حمله «جمهوری اسلامی» بدل شود تا شهرتی حاصل کند، اما چون آن حکومت، من و «خونی» را آماج بیگانهای زهرآگین تبلیغاتی خویش قرار داده و به آن مترجم اعتنائی نکرده است، او، یکی در عبارت از متن «توضیحنامه» های ما را در «کیهان لندن»، دستاویز حسادت خود ساخته و در یکی از «رنگین نامه» های فارسی لوس آنجلس نوشته است که این دو شاعر، از نام و ماجرای «سلمان رشدی»، به سود اشتها خود، «تغذیه» می کنند! ادعای این مترجم را «قیاس به نفس» باید خواند.

کورودی این مرد، مفهوم جمله مرا درباره شباهتی که میان خود و «سلمان رشدی» دیده ام، به آرزوی «کسی چون او شدن» تعبیر کرده و این نکته را دریافته است که منظور من: شباهتی است که در امر نیازمندی به «آزادی بیان» میان ما - دو «اندیشه» - موجود است و نه شباهتی که میان طرز فکر و یا شیوة تعبیر دو هنرمند وجود تواند داشت.

باری، آرشیان گرامی! در زبان فارسی، ضرب المثلی هست که می گوید: «قاج زین را بگیر، اسب دوانی پیشکش است!» و من گمان می کنم که این ضرب المثلی، فی الحال درباره قلمزنان غربت نشین ایرانی مصداق داشته باشد، زیرا من در میان پراکندگی کثونی و همبستگی آینده آنان، فاصله ای دراز می بینم.

با این همه، امیدوارم که آرزوی شما برآید و در روزگاری نه چندان دیر، کار سازمان دادن به جمع گسیخته ایرانیان صاحب قلم، سامان یابد.

در انتظار آن روز و با اشتیاق دیدار شما:  
نادر نادرپور  
لوس آنجلس - ۲۰ آذرماه ۱۳۷۱

## پاسخها

اسماعیل خونی: تا کم یا بیش یک سال پیش، کارهایی از مرا در ایران برخی از بوستان گهگاه همت می کردند و در می آوردند: اما هیچگاه نه به آسانی و نه بی درست کردن هیچ درد سری برای خویش. نمونه ای از این گونه درد سرها را کیهان تهران، روز دوشنبه ۲۰ دی ماه ۱۳۷۰، در ستون «اخبار ویژه» خود، با عنوان «عذر بد تراز گناه»، چنین گزارش می دهد:

«اخیراً بهره گیری از عناصر معلوم الحال و درج نوشته های آنان در نشریات داخلی افزایش یافته است. در همین رابطه به دنبال درج مطالبی از اسماعیل خونی (از عناصر گروهک های ضد انقلاب) در شماره ۴۴ نشریه دنیای سخن مسوولان

این نشریه پیرامون آن اظهار داشته اند که وی را نمی شناخته اند و از سوابق وی بی اطلاع بوده اند! [نشانه شگفتی از من نیست]. آنان قول داده اند که درآینده نیز [! این یکی نشانه شگفتی از من است] از به کارگیری چنین عناصری خودداری کنند.»

گفتن دارد که کیهان حزب الله وظیفه شرعی ی خود می داند که، در پایان «خبر» ی به این «ویژگی»، از مع گیری و پرونده سازی نیز کوتاهی نکند: یعنی که بیفزاید:

«البته سابقه این نشریه تا کنون حکایت از فعالیت در راستای اهداف و خط مشی این گونه عناصر دارد.»

می خواهم بگویم: سانسور سازمان یافته و ترس پراکنی فرهنگی، در جمهوری اسلامی، فرآیندی نیست که با «اعلام حکم ممنوعیت انتشار آثار» آقای نادر پور و من آغاز شده باشد. من «اعلام» این «حکم» را نقطه اوج این فرآیند نیز نمی بینم. این فرآیند از آنچه هست بسی فراتر خواهد رفت. کار از آنچه هست بسی دشوارتر نیز خواهد شد.

- برای کی؟ برای پیشاهنگان امروزین فرهنگ ایران؟ یا برای جمهوری اسلامی؟

- برای هر دو: تا کار برسد به جایی که درگیری ی ایران تکامل یابنده با جمهوری اسلامی تنها درگیری ی فرهنگی نباشد: و تا، یعنی، برسیم به آستانه گذار از قرون وسطائی که در آن گیر افتاده ایم.

باری، می خواهم بگویم: اکنون سیزده سال است که میان جمهوری اسلامی، از یک سو، و پیشروترین بخش فرهنگ ایران، از سوی دیگر، جنگ و گریزی پیوسته و پیگیر در کار است. در این جنگ و گریز، این دو، هر دو، می خواهند و می کوشند تا، از قلمرو فرهنگی ی دشمن، بخش های هرچه بیشتری را بکشایند و - اگر بشود، و تا آنجا که می شود - از آن خود کنند. برخی از این بخش ها - به ویژه بخش های برزخی را می گویم - طبیعی ست، در این جنگ و گریز، که میان این دو حریف، پیوسته دست به دست شوند. جنگ افزار جمهوری اسلامی، در این میان، زور و سانسور است: نبرد افزار پیشروترین بخش فرهنگ ایران، همانا، اندیشه ورزی و آفرینندگی. بزنگاه یا، یعنی، میدان اصلی ی این جنگ و گریز در درون ایران است - به یادمان باشد - و نه بیرون از مرزهای میهن ما. جغرافیای طبیعی ی این جنگ و گریز را، می خواهم بگویم، به ویژه شهرهای ایران اند که پدید می آورند و نه این همه شهرهای بیگانه و پراکنده در غربت جهانی ی ما.

ما، شاعران و نویسندگان تبعیدی، گریختگان از زیر چتر سیاه زور و سانسور آخوندی، درد بی تسکین دوی از یار و دیار و زخم پتنده و کهنه نا شدنی ی غربت را - آنهم اغلب زیر خط فقر - تاب می آوریم، تا بتوانیم، آزادانه، آنچه هائی را که دل تنگ مان می خواهد بگوئیم، و می گوئیم، می دانیم، اما - و با درد و دریغ - که فضای بازی که در آن نفس می کشیم از آن ما نیست: و که آزادی ای که آرزو بر خور داریم دست آورد تاریخی ی خود ما نیست. و می دانیم، همچنین - و با درد و دریغ بیشتر - که بسیاری از هم میهنان آواره و غریب ما، در ایران نیز اگر می بودند، از خوانندگان و خوانندگان ما نمی بودند: و که، پس، یعنی، فریاد کشیدن همان در بیخ گوش ایشان به فریاد کشیدن

در زیر آب می ماند: و یعنی که، پس، ما هیچ نمی بودیم و نخواهیم بود مگر ابلهانی که با ابر مشت بازی می کنند و با هوا کشتی می گیرند - اگر نمی بود و نباشد این امید و باور که پژواک هائی از این فریاد ها گهگاه به ایران می رسد: و، بدینسان، ما نیز، گیرم از نور، دستی برآتش داریم: آتش جنگ و گریزی که جمهوری اسلامی بر پیشروترین بخش فرهنگ ایران تحمیل کرده است.

دارم سرود یاد مستان می دهم آیا؟  
آیا دارم از رازهائی پرده برمی گیرم که جمهوری اسلامی آنها را نباید بداند و نمی داند؟  
گمان نمی کنم.

برآتم که جمهوری اسلامی این همه را دیگر اکنون دیری ست که نیک می داند. و برآتم که جمهوری اسلامی دریند این نیست - و در بند این نمی تواند باشد - که شاعران و نویسندگان و، به طور کلی، فرهنگ آفرینان تبعیدی ی ما، بیرون و دراز ایران، چه می کنند یا چه نمی کنند. هراس جمهوری اسلامی از فرهنگ پیش رونده ایران در خود ایران است و بس. جمهوری اسلامی نیک می داند که از چه سخن می گوید، آنگاه که از «تهاجم فرهنگی» سخن می گوید: و نیک می داند که در توش و توان او نیست تا تمام ها و نمود های برون مرزی ی این «تهاجم» را از میان بردارد: و، پس، همین بس که بکوشد تا وزش های محسوس آن را در درون مرزهای ایران مهار کند. بخش تبعیدی ی فرهنگ ما را نیز جمهوری اسلامی می خواهد و می کوشد تا همان در تبعید نگاه دارد و از راه یافتنش به ایران - تا آنجا که می تواند - پیشگیری کند.

آری، چنین است که «اعلام حکم ممنوعیت انتشار آثار» نادرپور و خود را من نه نماد یا نمود تازه ای از زور و سانسور آخوندی می بینم و نه برآتم که این «حکم» نادرپور گرانمایه و من نا چیز را از دیگر همتایان و همکاران مان جدا می کند و از ما دو تن تافته های جدا بافته ای می سازد. «حکم» نشده است: حکم بوده است «که مست گیرند»: و، پس، «در شهر هرا ن که هست گیرند».

و چنین است، آری، که خانم مهشید امیرشاهی، به گمان من، پاره هائی از حقیقت را می گوید، آنجا که می گوید:

«ممنوع القلم کردن یا وارد کردن نام مدافعان رهدی در «فهرست سیاه» از اولین عکس العمل های رژیم پس از انتشار اعلامیه «دفاع از سلمان رشدی» به امضاء ... تن از هنرمندان، دانشگاهیان و ...» بود و در مورد هر پنجاه نفر هم به کار بسته شد. حسین مهری (مترجم و روزنامه نگار) کتباً از ناشرین این خبر را دریافت کرد، به من (نویسنده) پیام شفاهی تلفنی رسید، از مهر و موم شدن کارهای پرویز صیاد (فیلم ساز و بازیگر) همه آگامند. حالا هم ... به ناشران دستور داده اند از نشر آثار شاعران اسماعیل خونی و نادر نادرپور خودداری کنند.»

می گویم: خانم امیرشاهی پاره هائی از حقیقت را می گوید؛ و می خواهم بگویم: او درست نمی گوید اگر - یا، در، این سخنان - می خواهد بگوید که «ممنوع القلم» شدن همانا کیفری ست که پنجاه تن از دست اندرکاران فرهنگ ما تنها به گناه امضاء کردن «اعلامیه دفاع از سلمان رشدی» می بینند. برای «ممنوع القلم» کردن کسانی که تک تک شان از «عوامل شناسائی شده» «تهاجم فرهنگی» اند، جمهوری اسلامی هیچ چیز

بیشتر از «بهانه» ندارد: و رفتارش با - برای نمونه - سمیعی سیرجانی نشان می دهد که این به اصطلاح «جمهوری»، تا همه روه را به روی نویسنده ای ویژه فرو بندد، اصلاً به هیچ «بهانه» ای نیازمند نیست.

حتی «خود» سلمان رشدی، نیز، به گمان من، تنها به کیفر نوشتن «آیه های شیطانی» نیست که «اعدام باید گردد». بگذارم از گامدود هائی که هر فرمانفرمائی ی خود گامه ای ناگزیر است هراز گامی برانگیزد، تا بحران زدگی ی گوهرین و درمان ناپذیر خود را پوشیده بدارد. بگذارم، یعنی، از این که پیش آمد، در لحظه ای از تاریخچه بحران زده جمهوری ی اسلامی، تا کاسه کوسه ها بر سر سلمان رشدی شکسته شود. گناه بزرگ نویسنده «آیه های شیطانی» چیز دیگری ست. او يك «امكان» است: امکانی که جمهوری ی اسلامی حق دارد از آن هراسان باشد: امکان این که همتایان رشدی از درون فرهنگ ایران نیز سربرآوردند: که، در آن صورت، به گفته آقای پهلوی صوراسرافیل، «واویلا» «آنوقت بدا به حال جماعتی که مکتب شان بر اساس «امداد های غیبی» و «ارتباط رهبر با عالم بالا» و «ولایت فقیه» استوار باشد. ۲»

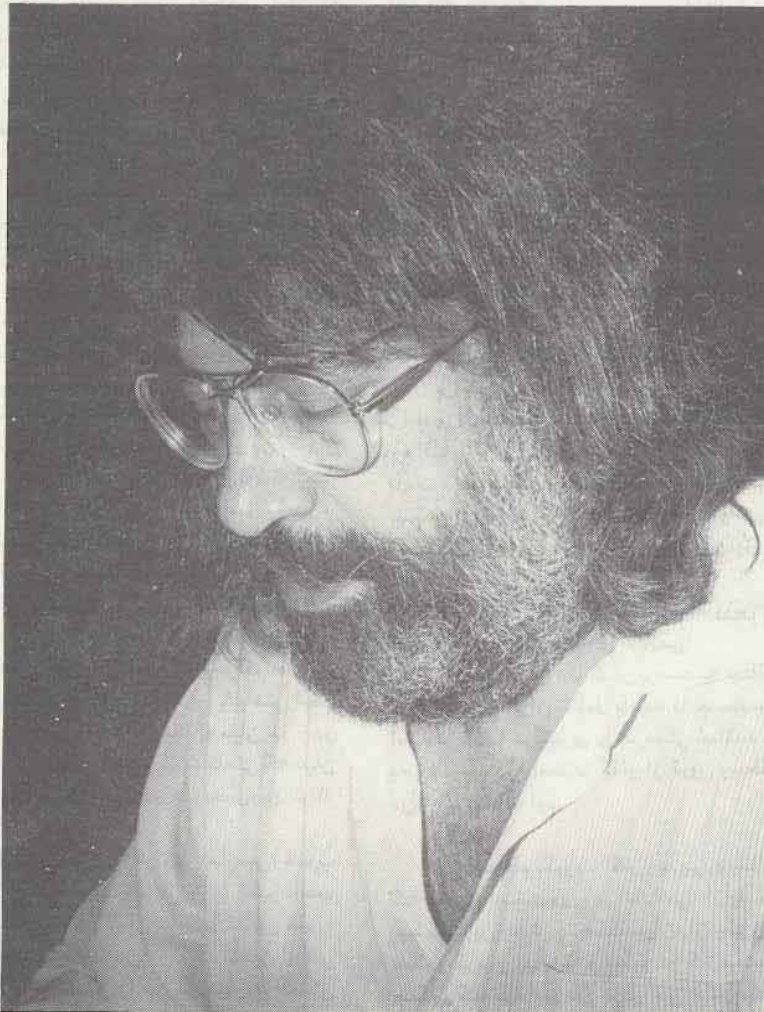
جمهوری ی اسلامی - می خواهم بگویم - از ترس است که می ترسند. و امیر پهلوی پویان یاد باد، بیست و چند سال پیش از این، که می گفت: «تاکتیک ساواک ترس پراکنی ست. (ضد) تاکتیک ما بگذار نترسیدن باشد.»

آرش: آیا اعلام این حکم محدودیتی در نوشتار و گفتار و کردار شما پدید خواهد آورد؟  
خومی: نترسیدن را می توان آگاهانه، چون يك تاکتیک، برگزید. عاطفه ای طبیعی که ترس باشد را، اما، نمی توان از دل و جان خود زدود. من، به هنگام و در هنگام نوشتن و سرودن، از هیچ کس و هیچ چیز نمی ترسم. اما - دروغ چرا؟ تا قبر آ... آ... آ... - چاپ شده برخی از نوشته ها و سروده هایم را که می بینم، اندکی، و گاهی بسی نیز بیش از اندکی، می ترسم. شعر بلند

Letter to Salman Rushdie  
را که می سرودم، درمن هیچ نبود جز رودی از اندیشه و خیال و واژه، که لب پر می زد از طنز و شور و شادی. چاپ شده این شعر را در Index On Censorship (آوریل ۱۹۹۰) که دیدم، اما، حسابی ترسیدم. و ترسم بیشتر که هم شد، وقتی که این شعر در Toronto South Asian Review هم درآمد. در دو شبانه روزی که «گزاره هزاره» ام را می سرودم، اما، پاک فراموشم شده بود که چه آدم بزدلی می باشم! شعرخوانی یا سخنرانی که می کنم، همه هم میهنان و جهانیان را همدل و همراه و پشت و پناه خود می یابم. فردای هریک از این شب ها، اما، باز تنها ترین آدم دنیا می شوم. و می ترسم.

و، به ویژه این روزها، دوستان پیوسته به یاد می آورند که بهتر است حتی اندکی بیشتر بترسم. تنی از این مهربانان، احمد ابراهیمی، در تازه ترین نامه خود، به من نوشته است:

«فکر می کنم رژیم، در کل آن، در ریختن خون رشدی تردید هایش را داشته باشد. اما دار و دسته هایش ممکن است بخواهند با يك تیر بو نشان بزنند - روابط با غرب را تیره کنند و این دشمن نرجه يك اسلام را به سزای اعمالش برسانند... هیچ بعید نیست که کسانی را گسیل کرده باشند. نگرانی من این است که این مأموریت، از آنجا که



نکشاند. و می دانم که نمی کشاند. نمی تواند بکشاند.

چرا؟

زیرا حافظ می گوید:

«در اندرون من خسته دل ندانم کیست

که من خموشم و او در فغان و در غوغاست؛

و من بر آنم که این سخن دربارۀ همه جان های

سراینده درست است.

و، پس، نه! هیچ باکی نیست. ۳

آرش - آیا تصور نمی کنید که پراکندگی ی نویسندگان مقیم خارج از کشور و فقدان يك تشکل وسیع اهل قلم تبعیدی دست جمهوری اسلامی را در پیشبرد سیاست سانسور و سرکوب باز می گذارد؟ چه پیشنهادی در این زمینه دارید؟

خومی - چه سرشکستگی و بردی بزرگتر از این، برای تنی از اعضا هیات دبیران کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، که با او از «فقدان يك تشکل وسیع اهل قلم» سخن بگویند؟ با این همه - و بدبختانه - حق با شماست. کانون نویسندگان ایران (در تبعید)، اینگونه که هست، برای من نیز، چیزی چندان بیشتر از يك «نام» نیست: پوسته ای پوک از ساختاری که، در جغرافیای بی بر و پیکر تبعید، کارکرد و کاربردی نمی تواند داشته باشد جز همین اندازه که دارد: که چیزی چندان بیشتر از هیچ نیست.

چرا چنین است؟

به آسانی نمی شود رشدی را شکار کرد، هدف های ثانی داشته باشد. خلاصه، من حس می کنم تو در خطر جدی باشی. این البته کشف من نیست. برای خود تو نیز آشکار است. واکنش تو این بوده که به لره، «ترسی ندارد سری که بریده ست». من فکر می کنم در کشته شدن تو نه مصلحت سیاسی و نه زیبایی وجود خواهد داشت. ترور شدن فرق می کند با اعدام شدن... حضور تو لازم است. با مرگ نفس پنجه میفکن...

بسیار خوب. اما چه می توان کرد!

احمد، خودش، هم نوشته است: «می دانم که کار زیادی نمی شود کرد.»

و، پس، می ماند، لابد، همین که دل خوش داشته باشیم به این که خون شاعر دامنگیر است! من از نخستین کسانی بوده ام که «اعلامیه جهانی ی نفاع از سلمان رشدی و ناشران او» را امضاء کرده اند. در این زمینه، سخنرانی ها و مصاحبه هائی نیز - بیشتر به زبان انگلیسی - کرده ام. و آدم، خریزه که می خورد، باید آماده باشد تا پای لرزش هم بنشیند. در سه سال پیش، در گفت و گویی با گارودین، گفتم:

«ما، شاعران و نویسندگان ایرانی در تبعید، دیرگاهی ست که خطرناک زیستن را آموخته ایم.»

خبرنگار پرسیده بود: «آیا نمی ترسی؟»

البته که می ترسم.

مهم این است که ترس من از «تیرغیب» کار مرا، در سرودن و نوشتن، به سانسور کردن خود



مشکل قانون کنونی، تا باشد، به گمان من، همانی خواهد بود که من، یک سال پیش، در نامه خود به هیأت دبیران، کوشیدم تا روشنش کنم:

«کانون نویسندگان ایران در تبعید نه «شعبه» ای ست از کانون نویسندگان ایران در ایران و نه جانشین آن است و نه پیرو یا وابسته بدان. اگر هست - ... به جد می گویم - باید بی رنگ خود را منحل کند تا صانعی سیاسی از سر راه دوباره فعال شدن کانون نویسندگان ایران در ایران برداشته شود. آخر... کانون نویسندگانی که بیرون از ایران، و آزادانه، با کلیت جمهوری اسلامی «می جنگد» چگونه می تواند پیرو یا وابسته به یا - شکنتا! - همان کانونی باشد که در درون جمهوری اسلامی، و در چهاردیواری قانون اساسی این «جمهوری»، تنها می خواهد و می تواند در راستای پیشبرد و گسترش «آزادی بی بیان» فعالیت قانونی داشته باشد؟ بزرگ آرمان کانون نویسندگان ایران در ایران همان، همانا و تنها، «آزادی بی بیان» و عقیده برای همه گروه های سیاسی و عقیدتی بی هیچ حصر و استثناء است.»

کانون نویسندگان ایران در تبعید، اما، از بیرون، و برای نزدیک شدن به همه آرمان های آزادیخواهانه است که باید تلاش کند.

این است کاری که کانون کثونی باید بکند...  
و نمی تواند بکند.  
و طبیعی ست که نتواند.

چرا که پیش رفتن در چنین راستائی، اصلاً، از يك کانون نویسندگان - از يك «تشکل اهل قلم، هراندازه «وسیع» نیز که باشد - ساخته نیست. ۲ ما، در این غربت پنهان، نه به کانونی از نویسندگان و شاعران و پژوهشگران به تنهایی، بل، که به انجمنی جهانی از همه دست اندرکاران و دوستداران فرهنگ ایران نیازمندیم. بهترین کاری که کانون کثونی نویسندگان ایران (در تبعید) می تواند بکند این است که ته ماده توش و توان خود را در راه پدید آمدن چنین انجمنی به کار گیرد و خود، سرانجام، نران «منحل» شود. من یکی با همین امید و چشمداشت است که همچنان در عضویت کانون می مانم.

دست اندرکاران و دوستداران فرهنگ ایران در تبعید می توانند، و باید، به جمهوری اسلامی نشان دهند که - با واژه های نوها بگویم - «ما بسیاریم؛ و که، پس، مقاومت فرهنگی ی ما در برابر خود کامگی دین سالاران را با ممنوع القلم کردن ی هراساندن یا حتی کشتن این نویسنده یا آن شاعر نمی توان درهم شکست.

بیست و پنجم دسامبر ۹۲ - بیدرکجا

پا نویس ها:

- ۱ - کیهان لندن، شماره ۳۲۲، ۲۶ نوامبر ۱۹۹۲، صفحه ۹.
  - ۲ - همان کیهان، همان صفحه.
  - ۳ - در حاشیه، و درگوشی، می خواهم درد دلکی نیز با شما بکنم:
- یکی از درد های بی درمان غربت این است که، در آن، آدم «دوستانی» پیدا می کند که چشم ندارد هیچ چیز را برای ببیند: حتی «ممنوع القلم» شدن را و حتی تهدید شدن به مرگ را
- یکی از این بزرگواران «نامه سرگشاده اسماعیل خونی به هیچکس» را «فرصتی» دیده است که من آن را برای يك مانور جدید ... خنیمت» شمرده ام.

تا چه کنم؟

تا، لابد، يك تنه، به اندازه همه شان «ممنوع القلم» بشوم!  
حکایت:

شبی، درخانه یکی از تازه آشنایان خود، پیش آمد - درگفت و گوئی - که به او بگویم:  
- «آقای فلانی! به جان شما، اینا، اگه بتونن، در همین ناف لندن کلک ما رو می کنن.»  
همسرش، دستپاچه، از آشپزخانه بیرون پرید که:  
- «وا! شما رو دیگه واسه چی، آقای خونی؟!»  
خندان، گفت:

- «حرف از کُشته، خانوما! نه از وزارت و وکالت. می فرمائین من کُشتی نیستم؟ بسیار خوب! نیستم. در این زمین، من، همین الان، به نفع شوهر سرکار، کنار می کشم.»

۴ - می دانم که میثا خانم اسدی از عضویت در کانون کناره گرفته است. رحمان گوهی به من نوشته است که جواد طاهری نیز در نشست مجمع عمومی آینده کانون حاضر خواهد شد تا، همین، به ما بگوید که دیگران کانونیان نیست. و کم نیستند یارانی که بی سر و صدا از کانون کناره کشیده اند و به کارش کاری ندارند، یا که خرسندند - از دور - به همین که کانونی باشد و، برای خود، پلکیدی داشته باشد. نیازی به ژرف نگری نداریم تا ببینیم که از ریخت کانون کثونی خستگی، فرسودگی و وارفستگی می بارد: نشانه های آشکاری از «نا بهنگامی»...»

## نامه سرگشاده

## اسماعیل خونی

## به هیچکس

اینگ دوستی دیگر که، باز، می پرسد:

- «چرا به آنچه روزنامه های جمهوری اسلامی درباره ات می نویسند، پاسخ نمی گویی؟» و من، باز، به یاد شاملو می افتم، آنجا که می گوید: «چه بگویم؟ سخنی نیست»

یعنی، به راستی، چنین هم نیست که سخنی نباشد: هست. و پرسش این نیست که: چه بگویم؟ پرسش این است، به راستی، که: یا که بگویم؟ و چگونه؟

رفتار روزنامه های رسمی جمهوری اسلامی با قربانیان لجن افشانی های خویش به رفتار آن شیر گرسنه می ماند که از سرچشمه آب می نوشید و به - بیچاره - آهوی تشنه لب که در پائین دست رود آب می نوشید پرخاش کرد که:

- «هی، بی ادب! چرا آبی را که من می نوشم گل آلود می کنی؟»  
و پاسخ ساده دلانه آهو که:  
« مگر می شود آب را از پائین به سوی بالا گل آلود کرد؟»

خشمش را هزار چندان مرگ آورتر کرد که:

- «حالا روی حرف من حرف هم می زنی؟»  
شیر - می گویند - زرد می گوید. روزنامه های رسمی جمهوری اسلامی، اما، دروغ هم می گویند: آن هم به آسانی ی آب خوردن: آن هم از روی که پیوسته، و از سرچشمه، و در همه جا، باید گل آلود باشد: تا هم هیچ کس هیچگاه نتواند هیچ چیزی را در

ژرفاهای آن چنان که هست ببیند، هم ایشان بتوانند به دلخواه از آن ماهی بگیرند و هم، از پیش، لکن لکن لجن آماده داشته باشند برای پاشیدن به سر و روی زبان درازان کوبه نگری که - چشم شان کور! - نمی توانند آب گل آلود را زلال ببینند.

شیوه کار را نیز - در دروغ گفتن - این خدانشناسان با وجدان انگار از گولبل نامدار آموخته اند که می پنداشت: دروغ هرچه بزرگ تر باورکردنی تر. بفرمائید، برای نمونه، ببینید کیهان تهران، از خامه (لابد خانم، یعنی - ببخشید - خواهر مرضیه تجریشی، چه می نویسد:

« پس از انقلاب، به ویژه در سال های اخیر، ایجاد بنیادهائی که به ظاهر به اشاعه فرهنگ و هنر ایران می پردازند از رشدی چشمگیر برخوردار بوده است ... بنیاد محوی در این زمره است ...

يك نگاه به کارنامه این نوع تشکل ها نشان می دهد که انجمن هائی با نام ظاهری (طرفداران حکیم ذکریای رازی)، (طرفداران ابن سینا)، (انجمن خواجه نصیر طوسی) و ... که اساسنامه های آنها نیز بیانگر چهارچوب های صرفاً فرهنگی برای فعالیت شان است در واقع لژهای فراماسونری ساخته و پرداخته انگلیس و فرانسه و امریکا بودند که پس از انقلاب ... انتقال آنها به خارج از کشور و تأسیس شعب متعدد از آنها در چهارگوشه جهان - به ویژه اروپا و امریکا - یگانه راه حل متصور برای ادامه حیات و فعالیت شان بود.

این محافل پس از انتقال به خارج از کشور و برگزیدن نام های تازه، کم کم به سبب حضور مستقیم در حیطه سلطه بنیاد گذاران اصلی (امریکا و انگلیس) و

و بسا که از خامه دیگری، پاسخ گفته شود؟

من این را نمی دانم. این را می دانم، اما، که آقائی به نام دکتر کلیم صدیقی، از رهبران حزب الله لندن، يك بار، در تلویزیون بی بی سی، سخنانی گفت بدین معنا که حزب الله سیلی را با سیلی پاسخ می دهد؛ و گاهی، در پاسخ دادن پیشدستی هم می کند: یعنی، پیش از آن که سیلی بزنندش، سیلی می زند!

من یکی، البته، غلط می کنم که خواسته باشم به کیهان تهران سیلی هم زده باشم. می خواهم، این یکی بار، تنها سرم را پس بکشم، یا دست کم دستم را بگذارم روی گونه ام، تا سیلی ی آینده کیهان حزب الله برق از چشمانم نیراند.

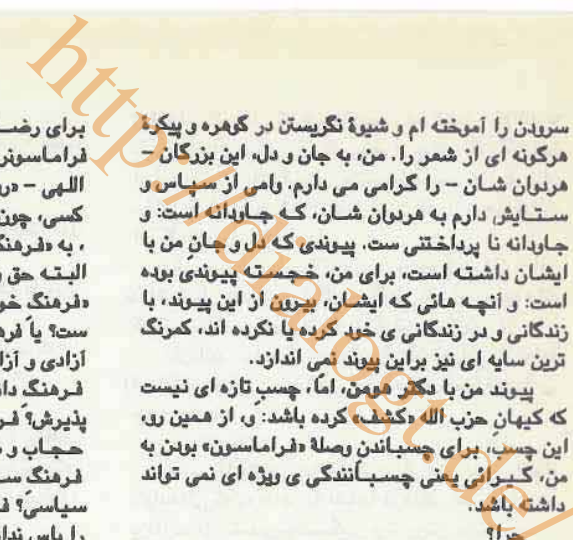
وصله هائی که به من - به چون منی - چسبیدنی باشند کم نیستند. اما نمی دانم چرا کیهان تهران همیشه به سراغ نجسب ترین آنها می رود. پارسال «سلطنت طلب» بودم، امسال «فراماسون» شده ام! نخستین وصله را که گمان نکتم با چسب اهو نیز بشود به من چسباند.

می ماند دومین وصله، که گمان می کنم کیهان تهران گمان می کند، برای چسباندن آن به من، چسب ویژه ای «کشف» کرده است:

پیوندی که من از دل و جان، و به سالیان، با استادم، جوادانیا دکتتر محمود هومن، داشتم ام: و هنوز هم دل و جانم با او دارد: گرچه می دانم، و به یقین می دانم، که آن شادروان فراماسون نیز بوده است: و فراماسون بوده است که هیچ: «استاد بزرگ» یکی از لژهای فراماسونری در ایران نیز بوده است.

و می بینید؟  
می بینید که، هم اینجا و هم اکنون نیز، چگونه خودم دارم خودم را لو می دهم؟  
از يك فراماسون در گذشته چنان سخن می گویم که مریدی از مراد خویش سخن می گوید.  
و، آری، چنین است.  
و چاره ای ندارم.

«بازها گفته ام و بار دگر می گویم» که من از دکارت آموخته ام که «همه چیز را از همه چیز جدا» کنم.  
من از دکتر هومن روش اندیشیدن را آموخته ام و شیوه نگریستن در گوهره و پیکره زبان را: همچنان که از استاد دیگرم، جوادانیا مهدی آهوان ثالث، چگونگی ی



سریدن را آموخته ام و شیوه نگریستن در گوهره و پیکره هرگونه ای از شعر را. من، به جان و دل، این بزرگان - هرونان شان - را گرامی می دارم. وامی از سیاست و ستایش دارم به هرونان شان، که جاودانه است: و جاودانه نا پرداختنی ست. پیوندی که دل و جان من با ایشان داشته است، برای من، نخست پیوندی بوده است: و آنچه هائی که ایشان، بیرون از این پیوند، با زندگانی و در زندگانی ی خود کرده یا نکرده اند، کم رنگ ترین سایه ای نیز بر این پیوند نمی اندازد.

پیوند من با دکتر هومن، اما، حسب تازه ای نیست که کیهان حزب الله کشف کرده باشد: و از همین رو، این حسب، برای چسباندن وصله «فراماسون» بودن به من، کیهانی یعنی چسباندگی ی ویژه ای نمی تواند داشته باشد.

چرا؟  
زیرا کسانی که «پیشگفتار» من - در فروردین ۱۳۵۲ - به کتاب «شعر چیست؟» را خوانده باشند می دانند که من، خودم، در این زمینه، سال هاست که همه چیز را گفته ام.

اینک فرگرد هائی از آن «پیشگفتار»:  
«... دوره سه ساله درس خواندن در دانشسرای عالی به سر آمد.  
من، اما، همچنان شاگرد و پیرو او ماندم.  
و بعد ها، کم کم، او مرا در شمار دوستان خود پذیرفت. و بعد ها، کم کم، دانستم که در دل خود از یک دوست نیز به او نزدیک تر شده ام.  
و این بود و بود، تا کتابی از چاپ درآمد که در آن پاک، راستی، آزادی و آزادی ی دکتر هومن به پرش گرفته شده بود.

و من لرزیدم. مدعی «سند» داشت. و من لرزیدم. و دلم شکست. بارها، حتی، گریستم. دلم می خواست بوم گریبان دکتر هومن را بگیرم و با اشک و خشم و بیزاری، از او بپرسم که چگونه توانسته است من و همانند من را، آن همه سال، و چنان آسان، فریب دهد.  
و، پس، من آیا دکتر هومن را به راستی نشناخته بودم؟

شگفتا! و دریا!...  
دکتر هومن، اما، آن روزها در ایران نبود...  
و او، خود، بعد ها، نگفته، به من همانند که در این باره نمی تواند با من سخنی بگوید.  
و من، خود، بعد تر، دانستم که:  
«این مدعیان در طلبش بی خیراند:  
کان را که خیر شد خبری باز نیامد»  
دانستم، یعنی، که «تا نگریدی آشنا، زین پرده رازی نشوی». و دیدم نمی توانم بخواهم که با راز درون این پرده آشنا شوم....  
و دکتر هومن، درباره آن کتاب، همچنان خاموش است....

تاریخ دانا ترین و داندگرتین داور است.  
حالیاً، باری، بخشی از زندگانی ی دکتر هومن، برای من، در پرده ای از راز می گذرد.  
من آنچه را که از بنیاد نمی شناسم به دآوری نمی گیرم. و حالیاً، بخشی از زندگانی ی دکتر هومن، برای من، در پرده ای از راز می گذرد. من این بخش از زندگانی ی او را به تاریخ می سپارم. تاریخ دانا ترین و داندگرتین داور است.

و، حالیاً، من همچنان شاگرد دکتر هومنم. هفت ای یک بار، دست کم، او را می بینم. و در هر دیدار، چیزی تازه، چیزی تازه تر، از او می آموزم. - «شاگردی که سرانجام رو در روی استاد خویش نمی ایستد او را، چندان که می باید، سیاسی نمی گوید.»  
این را لجه می گوید.  
نمی دانم.

آیا من، سرانجام، دکتر هومن را در این معنا، سیاسی خواهم گفتم؟  
چنین مباد. «۴»  
باری.  
ناگفته نیز پیداست، اما، که کیهان حزب الله همین

برای رضای خدا نیست که می خواهد مرا به فراماسونری بچسباند. غرض - البته به شیوه حزب الهی - «روشن» کردن این است که چه می شود که کسی، چون تنی از «شناخته شده ترین چهره های بومی»، به «فرهنگ خودی» پشت می کند. و ما، در این میان، البته حق و اجازه نداریم بپرسیم که: چی هست این «فرهنگ خودی»؟ فرهنگ زبان و شعر درخشان فارسی ست؟ یا فرهنگ عربی بلغز کردن و خرافه بافتن؟ فرهنگ آزادی و آزادی ست؟ یا فرهنگ بردگی و خودکامگی؟ فرهنگ دانش و اندیشیدن است؟ یا فرهنگ نادانی و پذیرش؟ فرهنگ برابری ی زن و مرد است؟ یا فرهنگ حجاب و سنگسار؟ فرهنگ قانون و دادگری ست؟ یا فرهنگ سرکوب و زندان و شکنجه و کشتار زندانیان سیاسی؟ فرهنگ حقوق بشر است؟ یا فرهنگ هیچ حقی را پاس نداشتن؟ فرهنگ شادی و آبادی ست؟ یا فرهنگ آندوه و ویرانی؟ فرهنگ مردم دوستی و انسان گرایی ست؟ یا فرهنگ خود بینی و خود رانی؟ فرهنگ رواداری و مهربانی ست؟ یا فرهنگ سختگیری و خون آشامی؟ فرهنگ حقیقت جویی و حقیقت گویی ست؟ یا فرهنگ زور و سانسور؟ فرهنگ فرهنگ است؟ یا فرهنگ بی فرهنگی و بد فرهنگی؟ فرهنگ فرهنگ گستری و هنرپوری ست؟ یا فرهنگ فرهنگ ستیزی و هنر کشی؟ فرهنگ زندگانی ست؟ یا فرهنگ مرگ؟  
وای بر من!

«وای بر تو، ای من دو گانه من!»  
چه می پرسی؟  
و از که می پرسی؟

تو خود خوب می دانی که همین گونه پرسیدن هاست، به راستی، که با - و از - «فرهنگ خودی» ی کیهان حزب الله بیگانه ات می کند. تو خود خوب می دانی - و بدان! - که هر پرسشی از این گونه، خود، اقرار تازه ای ست به گناه دیگری.  
- می دانم. با این همه، نمی توانم اقرار نکم که من نمی توانم خود را «خودی» بیابم با «فرهنگی» که روزنامه نگارش به این آسانی به هوش خوانندگان خود توهمین می کند. ببین چه می نویسد.  
«تلاش های اسماعیل خوشی به منظور کسب حمایت برای عملکرد دولت انگلیس در انتشار... کتاب [ - «موفن آیات شیاطینی - که در آن تمامی اعتقادات یک ملت به سخره گرفته شده» - ] به عنوان یک ایرانی (!) و با محمل دفاع از آزادی قلم و بیان هنوز ادامه دارد. «۵»  
شگفتا!

ما چه نره غولی بوده ایم و خردمان نمی دانسته ایم! کم کم دارد ترس بریم می دارد. دارم، کم کم، از خودم می ترسم.

آخر - نا مسلمان! یعنی مسلمان! - مگر من کی یا چه کاره ام که بتوانم «برای کسب حمایت از عملکرد دولت انگلیس در انتشار... کتاب» سلمان رشدی «تلاش» کنم؟ و تازه، انتشار این گونه کتاب ها اصلاً در گستره «عملکرد دولت انگلیس» نیست: و نمی تواند باشد: اگر می بود، شک نیست که دولت انگلیس جلو انتشار آیه های شیاطینی را می گرفت و با این کار، سنگی بزرگ را از سر راه نزدیک شدن خود به جمهوری ی اسلامی برمی داشت. اما - و خوشبختانه (برای مردم انگلیس) - دولت انگلیس دستگاه خودکامه ای همچون فرمانفرمایی ی جمهوری ی اسلامی نیست که بتواند به همه کارها کار داشته باشد. دولت انگلیس غلط می کند که به کار ناشران کاری داشته باشد: مگر، البته، بر بنیاد قانون و به فرمان دادگاه: که، البته، فرق دارد، فرق ها دارد، با فرمانی که یک وزیر می دهد: آنهم با برداشت دلخواسته خود از «قانونی» کشدار و آبی. در انگلستان، «آزادی قلم و بیان، البته «مطلق» نیست. اما، هرچه باشد، حرف مفت هم نیست: بهانه هم نیست: «محمل» هم نیست. «۶»  
- «بفرما! مگر «خط واپستگی» به انگلیس» شاخ و دم دارد؟! خودت، دستی دستی، داری اعتراف می کنی که به انگلیس وابسته ای. یعنی چه که، در انگلیس، قانون هست، آزادی هست...؟  
- «مگر نیست؟»

- «نه که نیست! یعنی هست. اما گفتن این که هست به سود شیطانک ها و شیطان بزرگ است. و، پس، نیاید گفت که هست. بیخودی، چرا بار گنامانت را سنگین تر می کنی. تو را دارند محاکمه می کنند: آنهم در دادگاهی که، از پیش، تو را گناهکار شناخته است. با دانستان یکی بدو نکن. کارت زارتر می شود.»

- «آخر، من خنده ام می گیرد که...»  
- «غلط می کنی! در این دادگاه، خندیدن ممنوع است.»  
- «پس، چه کنم؟»  
- «هیچ! کتابی کرده ای. و باید به کیفر خود برسی.»  
- «گناهم؟»

- «باور داشتن بی چون و چرای اصل «آزادی بیان» و نشر برای همه گروه های عقیدتی بی هیچ حصر و استثناء.»

- «خوب، این یکی از اصول «منشور» قانون نویسندگان ایران است. و من عضو این کانونم.»  
- «به این می گویند: غیر بدتر از گناه.»  
- «و کیفرم؟»

- «به موجب یک دستور وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به ناشران ایران، انتشار آثار نادرپور و اسماعیل خوشی... در ایران ممنوع شد. «۶»

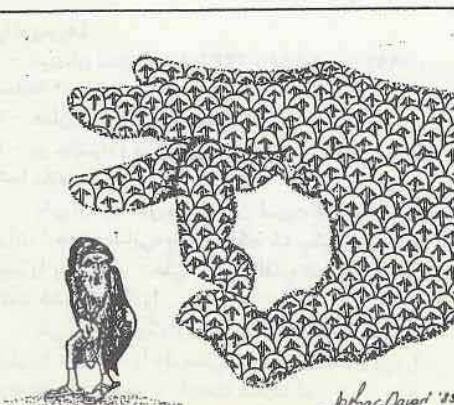
- «وای بر من! گمان می کنم، در این میان، کار من از همه زارتر باشد. جان سلمان رشدی در خطر است، اما کارهایش آزادانه چاپ و منتشر می شوند. نادرپور

کرانمایه نیز نسلی پیشتر از من آغاز کرده است: و شعر امروز ما به شعر او آغشته است. نادرپور را نمی شود از شعر امروز ایران حذف کرد. سرنوشت من، اما، می تواند به راستی شوم باشد: می ترسم از تاریخ تکامل شعر امروز ایران بیرون بیندازند: می ترسم شعرم مجال نیابد تا در خاک فرهنگ خویش ریخته بماند و در تار و پود زمانه خود بتند.»

- «با خودتان هم انکار کار دارند، قربان! کیهان لندن می نویسد که: کیهان تهران... نوشت: «رشدی حداقل به وسیله پلیس حمایت می شود، ولی شما که از چنین حمایتی برخوردار نیستید، چرا چنین کردید.» ۷»  
- «تن زاده می شود که ببرد. و باکی نیست. جمهوری ی اسلامی کمز به کشتن شعر من بسته است. این، به جد، مرا می ترساند.»

پانویس ها:

- ۱ - «مشاور بنیاد قرا ملی،...» مرضیه تجریشی: کیهان تهران، شماره ۱۳۶۰۲، پانویس ۲۷ مهر ۱۳۷۱، صفحه ۱۸.
- ۲ - همان کیهان تهران.
- ۳ - همان کیهان تهران.
- ۴ - شعر چیست؟ دکتر محمود هومن با اسماعیل خوشی، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۶، صفحه های ۸ تا ۱۰.
- ۵ - همان کیهان هوایی
- ۶ - کیهان لندن، ۲۱ آبان ۱۳۷۱، صفحه ۱
- ۷ - همان کیهان لندن.



# دولت آلمان و اسرار جنایت برلین

اشترن: ترور برلین را سرویس مخفی ایران سازمان داده است



از راست به چپ: دکتر شرفکندی، نوری دهکردی و فتاح عبدلی

بمهده داشته است. تحقیقات پلیس نشان می دهد که کاظم دارابی تا پیش از دستگیری شعبه ی نظامی جنبش اسلامی حزب الله را که از سوی ایران هدایت و تقویت مالی می شود اداره می کرده است.

نشریه ی آلمانی، تاکید می کند که براساس اظهارات دستگیر شدگان، پلیس آلمان در همان نخستین روزها دریافته است که دست کم دو دیپلمات ایرانی مقیم آلمان از سوی سرویس مخفی سیاسی ایران سر نخ جنایت را بدست داشته اند. اما به دلایل سیاسی و اقتصادی، همه این اطلاعات تا کنون مخفی نگهداشته شده است.

در گزارش نشریه ی مذکور ضمن اشاره به مناسبات سیاسی تنگاتنگ میان ایران و آلمان که اخیراً بیش از همیشه تقویت شده است، برای نخستین بار از يك معامله ی بزرگ کامیون میان مرسدس بنز، ماکروس و دولت ایران پرده برداشته می شود:

در فاصله ماههای اکتبر تا دسامبر ۱۹۹۲، مرسدس بنز ۹۰۰ دستگاه کامیون به ایران فروخته است که ارزش صادراتی هرکدام از آنها بین ۲۰۰ تا ۴۰۰ هزار مارك بوده است. حجم معاملات شرکت ماکروس با ایران از این هم فراتر می رود. سخنگوی مرسدس بنز در تماس با اشترن می گوید: «برای مرسدس بنز رقم درشتی است، اما ماکروس معامله ی درشت تری با ایران داشته است.»

گزارش اشترن اشاره می کند: سرپوش برداشتن از جنایات سرویس مخفی ایران در سرزمین آلمان می تواند روابط سیاسی میان دو دولت را تیره و معامله ی بزرگ کامیون را متوقف کند.

مقامهای سیاسی آلمان، می کوشند این نکته را تکذیب کنند که از افشای نقش ایران در این جنایت هولناک، بدلیل فرصت طلبی سیاسی پرهیز کرده اند. سخنگوی دادستانی کل آلمان در شهر کالسروه می گوید: عاملان جنایت مأموران سازمانی بوده اند که با حزب دموکرات کردستان سر چنگ دارد. اما نمی گوید چه کسی تروریست ها را مأمور اجرای این طرح کرده است.

بر سر چگونگی برخورد با تروریست ها، اکنون میان مقامات قضائی آلمان - که بر پایه ی عرف جاری بر استقلال عمل خود می بایند - و مقامهای سیاسی این کشور تنش هائی وجود دارد. يك سخنگوی وزارت دادگستری در مصاحبه با اشترن می گوید: «روند محاکمه ی عاملان جنایت، مثل هر محاکمه ی دیگری با وسواس کامل و براساس احکام قانونی پی گیری خواهد شد. یکی از کارمندان اداره ی امور جنائی در نوامبر سال گذشته به اشترن گفته است: «کوشش می شود کار ما تحت نفوذ قرار بگیرد.»

همه ی مسئولان و افرادی که به نحوی درگیر این موضوع شده اند، از سوی «برند شمید باور» مسئول نهائی هماهنگی و همکاری میان سرویس های مخفی در دفتر نخست وزیری به شرکت در يك جلسه ی کاملاً محرمانه دعوت شدند. این نشست محرمانه در هشتم دسامبر ۱۹۹۲ تشکیل شد و به راه حلی انجامید:

باید پس از مذاکره با سفیر ایران در بن موافقت ایران برای برکناری دیپلمات هائی که در این جنایت دست داشته اند جذب شود!

- همین ؟

## ترجمه و تنظیم: جواد طالعی

سیاسی در بن مرکز حکومت آلمان جور در نمی آید. نشریه ی معتبر آلمانی، به نقل از يك مقام بلند پایه ی وزارت دادگستری آلمان می نویسد: «هر نظری که در این باره در مطبوعات انعکاس یابد، می تواند به يك مشکل حاد سیاسی نیاجامد و درست بدین جهت است که مسئله با سکوت برگزار می شود.»

اشترن، به يك گزارش داخلی اداره ی امور جنائی آلمان دست یافته است که نشان می دهد تنها دو هفته و نیم پس از ترور نا جوانمردانه ی چهار مبارز سیاسی ایرانی پلیس می توانسته است نو تن را که به ظن قوی در این ترور دست داشته اند، همراه چهار شریک جرم دیگر آنان بازداشت کند. به موجب همین گزارش يك لبنانی بنام عباس رائل - که اکنون در زندان بسر می برد - همراه با يك ایرانی متواری بنام شریف (معروف به ابو رمان) مجریان اصلی طرح ترور بوده اند. کمیسیون ویژه ضمناً لبنانی ۲۵ ساله ای بنام یوسف امین را بازداشت کرده است. این شخص هنگام دستگیری ده هزار مارك آلمان و ۲۱۵۰۰ پاوند لبنانی نراختیار داشته که از سوی پلیس ضبط شده است. درکنار این افراد، ایرانی ۲۳ ساله ای بنام کاظم دارابی دستگیر شده که به ظن قوی رهبری عملیات را

ماهانامه ی آلمانی زبان اشترن، در آخرین شماره ی خود (دسامبر ۱۹۹۲) طی گزارشی مستند، از اسرار جنایت هولناک کافه ی میکونوس برلین پرده برداشت و با استناد به گزارش داخلی اداره ی امور جنائی آلمان «سرویس مخفی ایران» را طراح و عامل این ترور شناخت.

اشترن، پس از اشاره ای نسبتاً کوتاه به کشتار برلین، می نویسد: «ترور بهت آور رهبران حزب دموکرات کردستان ایران در کافه ی میکونوس، برنامه ی اختتامیه ی بین الملل سوسیالیستی را که در پایتخت جدید آلمان برگزار شد، تحت الشعاع خود قرار داد. ویلی برانت، رئیس چندین ساله ی بین الملل سوسیالیستی بنا بود آخرین سفرانی پیش از مرگ خود را در این کنگره ایراد کند، اما بدلیل بیماری حاد، موفق به انجام آن نشده.»

اشترن، پس از اشاره به نقش دکتر شرفکندی، همایون اردلان، فتاح عبدلی و نوری دهکردی در مبارزات حزب دموکرات ایران، اظهار نگرانی کرده است که ترور مذکور به يك رسوائی بزرگ در بالاترین سطوح سیاسی تبدیل شود، زیرا نتایجی که کمیسیون ویژه از تحقیقات خود درباره ی این جنایت بدست آورده، بهیچوجه با معادلات

فرج سرکوهی طی چند سال اخیر از پرکارترین مقاله نویسان و منتقدان ادبی مطرح در ایران بوده است. نقد های او - که به بیان خودش ادبیات گریز را نشانه می گیرد تا ادبیات درگیر را مطرح کند - در شماره های متعدد مجله ی آدینه، نوشته های او را همچون یکی از نماد های برجسته ی نقد معترض در ایران امروز شناسانده است. مجموعه ای از مقالات وی را نشر شیوا (شیراز) در سال ۶۹ با نام «نقشی از روزگار» منتشر کرده که در انتظار فراهم شدن شرایط برای چاپ نوم است. فرج سرکوهی از آغاز انتشار آدینه (۱۳۶۴) از فعالان اصلی آن مجله بوده است؛ مدتی به عنوان معاون سردبیر و سپس - تا امروز - به عنوان سردبیر. طی سفری که در ماه اکتبر به خارج از کشور داشت، سخنرانی هایی در پاریس و گنن و فرانکفورت با موضوع «ادبیات گریز و ادبیات درگیر» ایراد کرد و در فرصتی که به غنیمت آمد، با او به گفتگو نشستیم.

آرش

## گفتگو با فرج سرکوهی

### درباره ی نقد ادبی و مطبوعات در ایران

**آرش:** موضوع سخنرانی های شما در خارج از کشور، تحولات ادبیات و هنر در ایران دهه ی شصت بود. تحولاتی که خطوط اصلی چشم انداز ادبیات و هنر ایران را نقش زده اند. پرسشم اینست که این خطوط اصلی را در کجا پایه جستجو کرد؟

**فرج سرکوهی:** من در خارج از کشور سعی کردم گزارشی از ادبیات و هنر ایران در دهه ی شصت به دست دهم و البته به تمامی این تصویر نپرداختم و موضوع را به شعر و نقاشی و داستان محدود کردم. چرا که در ایران تئاتر نداشته ایم و در سال های اخیر این هنر را با اعمال محدودیت های گوناگون عقیم کرده اند. البته نمایشنامه های خوبی از بهرام بیضایی و دیگران چاپ شده است و چند تایی هم اجرای خوب داشتیم. در مورد سینما هم شما با آثار سه کارگردان بزرگ و خلاق ما مسعود کیمیایی، بهرام بیضایی و دوره اخیر محسن مخملباف آشنایی دارید و کار من نقد سینما نیست. من درباره شعر حرف زدم که هنر سرآمد بوده است و درباره داستان و نقاشی. نقاشی بویژه به این دلیل که به نظر من در این سال ها تحولی را از سر می گذرانند که شعرها در دوران نیما از سر گذرانید. موسیقی ما چند سالی می رفت تا دگرگون شود و به چشم انداز های تازه ای دست یابد اما یکسره به تکرار خود پرداخت و از نو آوری و تحول عقب نشست.

در دهه ۶۰ تحولی کارساز در ادبیات و هنر ما رخ داد. ما از مشروطه به بعد در موقعیت متناقض پیرامونی زیسته ایم و برجامه ما نو گرایش زیست همزمان عناصر به لحاظ تاریخی نا همزمان و گسست مداوم تسلط داشته است. از رهگذر این موقعیت ما با تضاد های گوناگون و حل نا شده متعددی مثل تضاد سنت و تجدد درگیر بوده ایم. این موقعیت و این تضاد ها در دهه ۶۰ به اوج رسید و نیز روشنفکران خلاق ما برآن آگاهی یافتند. ما اکنون در اوج بحران های اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی به سر می بریم و بازتاب هنری این

بحران ها و آگاهی بر موقعیت است که زمینه ساز شکوفایی هنر و ادب ما شده است. از سوی دیگر برای اولین بار امکان آن فراهم آمده است که چند نسل در کنار و در ارتباط با یکدیگر به کار خلاقه بپردازند و گسست مداوم کم رنگ تر شده است. این نیز زمینه ای است برای تحول و شکوفایی که از رهگذر امکان انتقال تجربه ممکن شده است. مثلاً شما تضاد سنت و تجدد را در نظر بگیرید. ما در داستان نویسی گذشته خود، یا داستان پردازی و داستان سرایی داشتیم یا نقل مکتوب و شفاهی. بعد از مشروطه داستان نویسی و هنر ما روی به غرب و تجدد آورد. اما تضاد سنت و تجدد به آسانی حل نشد چرا که مسئله ریشه در جامعه ما داشت. جمالزاده سنت نقل را ادامه داد اما در زبان نو گرای کرد. هدایت داستان نویسی جدید ما را پی ریخت و در فرم و ساختار و زبان بنیادی نو نهاد. در نقاشی نیز این تضاد بازتاب خود را داشت و در شعر و سیاست نیز. در برخورد با سنت و تجدد، هویت و غرب سه گرایش عمده در ادب و هنر ما بوجود آمد. گرایش سنت گرای و نفی و رد نو؛ گرایش تقلید و تقلیل؛ و گرایش جذب و تلفیق هنرمندانه و خلاقانه. در هدایت شما گرایش سوم را می بینید و نیز در آثار چوبک، ساعدی، گلشیری، نوات آبادی و احمد محمود و پارسی پور و در آثار برخی از نویسندگان نسل من که جدید ترند. در داستان به نظر من شما باید خطوط اساسی را در آثاری جستجو کنید که نشان دهنده گرایش سوم هستند. خلق هنری یعنی نفی واقعیت، کشف و خلق فرم و تکنیک، شکل دادن به مصالح و مسائل زمانه که بناگزیر نوآور و راهگشا است. در «روزگار سپری شده» مردم سالخورده» می بینید که محمود نوات آبادی با تلفیق هنرمندانه سنت نقل و تکنیک هایی چون تعدد راویان و منظرها، زمان غیرخطی و مکان غیر اقلیدسی اثری نو عرضه کرده است. هوشنگ گلشیری بویژه در داستان کوتاه چون گذشته خلاقانه عرصه های تازه ای را در ساختار و فرم تجربه می کند. احمد محمود رئالیسم درخشان خود را با تکنیک هایی چون مونتاژ موازی و نقل

حادثه به زمان حال غنی تر کرده است. شهرنوش پاریسی پور شکرده های هزار و یکشبی و داستان در داستان را با رئالیسم جادویی هنرمندانه تلفیق کرده است. در آثار او داستان نویسی ما برای اولین بار صدا و نگاه مستقل زن ایرانی را تجربه می کند. در «زمستان ۶۲» اسماعیل فصیح تلفیقی هنرمندانه از گزارش نویسی و رئالیسم را شاهد هستیم. مجموعه «سیاسنبو» اثر محمد رضا صفدری، اوجی بود در داستان کوتاه پس از انقلاب. اصغر الهی در «دیگر سیاهوشی نموده» جریان سیال ذهنی را گامی به جلو برد و «واگویی روانی» را تجربه کرد. امیرحسین چهل تن در «تالار آینه» و داستانهای کوتاه خود چهره خلاق از خود نقش کرده است. «شهریار مندنی پور» نویسنده ای است آگاه و مسلط بر تکنیک. محمد محمد علی با سال ها تجربه اکنون عرصه های تازه ای را تجربه می کند. منیر روانی پور در کنیز، فرخنده آقایی، علی خدایی، قاضی ربیعاری، ناصر زراعتی، ابوتراب خسروی، رضا فرخفalcon، عاشورزاده، میهن بهرامی، گل ترقی، نسیم خاکسار، رضا چولایی، اکبرسررودزایی، داریوش کارگر، یارعلی پورمقدم، منصور کوشان، عباس معروفی و کسان دیگری که ممکن است نامشان را از یاد برده باشم، تجربه های تازه ای را ارائه داده اند. البته کار رضا براهنی در آواز کشتگان و رازهای سرزمین من تجربه ای بود در این سال ها که جای بحث جداگانه ای دارد. و نیز باید از باغ بلور محسن میخلفیاف یاد کنم که اثری ارزنده است. البته در آثار کسانی که نام بردم شما می توانید هرسه گرایش سنت گرای، تقلید و تقلیل و جذب و تلفیق خلاقانه را ببینید و به نظر من گرایش سوم اکنون راه خود را بتدریج می یابد.

در نقاشی ها تا پیش از انقلاب یا سنت گرای مسلط بود مثل نقاشی قهوه خانه ای یا مکتب کمال الملک و... و یا تقلید و تقلید که از کویسسم شروع شد و به تفنن گرای و مد گرای فرمالیستی از سووی و رئالیسم روسی و نقاشی مکزیک از سووی دیگر منجر شد. اما در دهه ۶۰ نقاشی ما سرانجام از هرنو گرایش رها شد و هنرمندان خلاق ما توانستند زبان بصری و تجسمی خاص موقعیت خود را خلق کنند. شما تفصیل این بحث را می توانید در مقاله ای از من به نام «آیا تحولی در راه است» و نیز در متن سخنرانی من در اروپا \* ببینید. در اینجا فقط به چند جریان مهم در نقاشی ایران اشاره می کنم. «علی رضا اسپهبد» در نقاشی های سال های ۶۰، در طرح های ذغالی و در آثار اخیر خود سنت بصری ایران و تجربه جهانی و نیز ساخت و پرداخت آکادمیک و ذهن و دست باز و خلاق مدرنیسم مترقی را خلاقانه در ترکیبی نو و بدیع و درگیر، تلفیق و به چشم انداز تازه ای در زبان بصری ایران دست یافته است. آثار نصرت الله سلمیان، زبان غنی و کارای سنت تجسمی ایران را با نوترین تجربه های مدرن هنرمندانه درهم آمیخته است. تجربه های پر بار منوچهر صفرزاده، بهرام دبیری، سعید شهلاپور، یعقوب عامه بیچ، فریده لاشایی جلوه های دیگری از تحول در نقاشی ما است. و شما می توانید خطوط اصلی چشم انداز را در آثار اینان ببینید.

شعر فارسی در نیمه اول دهه ۶۰ - به جز در آثار احمد شاملو و یکی دو تن دیگر - به رکود و فرمالیسم دچار شد. حاصل نوعی تکرار بود و بازگشت به گذشته. چه گذشته کلاسیک و چه گذشته شعر حجم و موج ناب و... به نظر من علت اصلی این رکود موجی از آرمان گریزی بود که از ۶۰ تا ۶۵ بر بخشی از روشنفکران ما سایه افکند. در نیمه دوم دهه ۶۰ آرمان گریزی رنگ باخت و شعر زندگی از سر گرفت. در شعر فارسی چه در دهه ۴۰ و ۵۰ و چه در دهه ۶۰، شعر احمد شاملو قله دست نیافتنی و متعالی هنر ایران در اوج شکوفایی و خلاقیت عرصه های تازه ای را در فرم و زبان تجربه می کند. شعر شاملو همچنان پویا و جستجوگر و معترض اوج شعر فارسی است. شعر دهه ۶۰ بیشترین توانایی های خود را از شعر سپید یا آزاد می گیرد که احمد شاملو بنیان گذار و درخشان ترین چهره آن است.

آثار احمد شاملو در ایران بجز یکی دو تا شعر اجازه چاپ نگرفته است اما همین اندک نیز تصویرگر شکوفایی شعرو است. درباره دیگران می توانید به متن سخنرانی من رجوع کنید و در اینجا آن حرف ها را تکرار نمی کنم و اگر از احمد شاملو یاد کردم به این دلیل بود که به یکی از دلایل رشد و شکوفایی ادبیات ما در دهه ۶۰ اشاره کنم و آن امکان انتقال تجربه و رنگ باختن گسست مداوم است. در شعر فارسی شما خطوط اصلی تحول را می توانید در آثار کسانی چون منوچهر آتش، محمد علی سپانلو، سیمین بهبهانی، منصور اوجی، علی بابا چاهی، شمس لنگرودی، شفیعی کدکنی، مفتون امینی، سادات اشکوری، کامران بزرگ نیا، بهرام غلیمی، احمد رضا قایخلو، رضا چایچی، هرمز علی پور، مسعود احمدی، ندا ابکاری و... ببینید.

آوش: شما از نطه ها و سبک ها در داستان نویسی ایران صحبت می کنید. در ایران آیا تفکیک آثار هنری بلحاظ سبک انجام پذیر است؟ منخیت اینها یا سبک های چا افتاده ای ادبی غرب در چیست؟

ف. س: نه تنها درباره ادبیات و هنر بعد از مشروطه که درباره ادبیات و هنر قبل از مشروطه هم گروهی کوشیده اند تا با یاری مفاهیم و مقولات نتیجه گیری

شده از ادبیات اروپای مرکزی و یا غرب ادب و هنر ایران را طبقه بندی کنند. کار تا جایی کشیده شد که مثلاً سبک ها یا مکتب های خراسانی، عراقی و هندی در شعر کلاسیک فارسی را معادل رئالیسم، رمانتیسیسم و فرمالیسم شمرند. البته همیشه می توان مشابهت هایی را یافت. در ادبیات داستانی پس از مشروطه نیز می توان چنین کاری را کرد و مثلاً گفت که این یا آن اثر رئالیستی است، این یا آن یکی سور رئالیستی. اما آثاری که کاملاً با این یا آن سبک و مکتب غربی مطابقت کامل دارند بیشتر آثاری هستند متعلق به گرایش تقلید و تقلیل. یعنی چارچوب های یک سبک را گرفته اند آن را از پس زمینه اصلی آن جدا کرده اند و آن را به مشتق قرار دادند و گد تقلیل داده و به کار گرفته اند. اینطور است که ما مثلاً ماکسیم گورکی دست دوم و فالکنر دست هشتم و همینگی دست سوم داریم و جویس و پروست دست دهم. اما در مورد آثار با ارزش و ماندنی، من با تلاش بسیار ارزشمند محققان و منتقدانی که می کوشند مفاهیم و مقولات غربی را عیناً در مورد ادبیات و هنر ما به کار برند و حتماً آنها را در چارچوب ها و مقولات برآمده از غرب جا بیاندازند، چندان موافق نیستم. به نظر من هر مقوله ای که در طبقه بندی موضوع به کار می رود باید از ذات همان موضوع استخراج شده باشد و نه از خارج بر آن تحمیل شود. شما می بینید که در مورد آثار مارکز، واژه رئالیسم جادویی به کار می رود و نه مثلاً رئالیسم سوسیالیستی که او خود به کار می برد. چرا؟ چون این اصطلاح در بیان کار مارکز گویا است. سبک مارکز نیز با جامعه امریکای لاتین هماهنگ است. در دنیای زیست همزمان عناصر به لحاظ تاریخی نا همزمان، در دنیایی که همه تاریخ در لحظه حاضر است، در دنیایی که هر چیز ممکن است، واقعیت و فرا واقعی، واقعیت و غیر واقعیت چنان درهم تنیده می شوند که همه چیز واقعی و غیر واقعی است. خوب اگر سبک مارکز نو بود لابد برای توصیف آن نیز اصطلاح جدیدی لازم بود. که من گمان می کنم در مورد برخی آثار با ارزش داستان نویسی ما باید اصطلاحات تازه ای را به کار برد. مثلاً شما نمی توانید بوف کور را یک اثر سوررئالیستی بدانید. مشابهت هایی هست اما این دو عیناً یکی نیستند. یا در مورد برخی کارهای ساعدی یا گلشیری یا حتی برخی آثار دیوات آبادی.

شعر فارسی در نیمه اول دهه ۶۰ - به جز در آثار احمد شاملو و یکی دو تن دیگر - به رکود و فرمالیسم دچار شد. حاصل نوعی تکرار بود و بازگشت به گذشته. چه گذشته کلاسیک و چه گذشته شعر حجم و موج ناب و... به نظر من علت اصلی این رکود موجی از آرمان گریزی بود که از ۶۰ تا ۶۵ بر بخشی از روشنفکران ما سایه افکند.

آوش: نقد ادبی در ایران، تازه دارد مراحل آغازین خود را شکل می دهد و به نظر من یکی از دلایلی که مانع روشن شدن این مسائل در عرصه ی هنر ایران شده، جا نیفتادن نقد ادبی در کشورمان است. به هر حال سوالم اینست که شما به عنوان یک منتقد ادبی، معیار نقد را چه می دانید و چرا هنوز این نقد در ایران به شکل مؤثر و کمال یافته نرسیده است؟

ف. س: واقعیت این است که اثر هنری و ادبی نزدیک ترین تجلی روان شناسی جمعی و فردی در فرهنگ است. و طبیعی است که رشد و شکوفایی آن مرزهایی فراتر از نقد را در می نوردد. نقد یک اثر، یک یا در ادب و هنر یعنی موضوع نقد دارد و یک یا در تفکر انتزاعی و فلسفه و جامعه شناسی و با گسستی که ما دستکم از مشروطه به بعد با آن مدام رو به رو بوده ایم، تفکر انتزاعی در ایران همپایه ادب و هنر رشد نداشته است. ما از مشروطه به بعد فیلسوف بزرگی هم نداشته ایم. متفکر بزرگی هم نداشته ایم. ما مقلدان و شارحان بزرگی داشته ایم اما متفکر و نظریه پرداز و فیلسوف بزرگ، نه. بخشی از فقر نقد ادبی و هنری ما به فقر فلسفه، به فقر نظریه پردازی و تفکر مستقل و خلاق برمی گردد. نقد واقعی، شرح نیست، بیان یک داستان و یا بیان معنا و تفسیر یک اثر هم نیست. نقد، نوشته ای است حاصل تفکر خلاق آدمی در برخورد با یک اثر ادبی یا هنری. در این برخورد مسایل تازه ای خلق می شود. گفتم که نقد به تفکر خلاق و مستقل باز می گردد و ما در این زمینه از مشروطه به بعد فقیر بوده ایم و یکی از دلایل آن گسست مداوم و عدم امکان انتقال مستمر تجربه بوده است. دلایل دیگر را باید در ساختارهای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی جستجو کرد. البته در چند دهه گذشته هنرمندانی داشته ایم که در نقد و نظریه پردازی هم آثاری نوشته اند. نیما البته استثنا است او هم شاعر و هم متفکر و نظریه



بحث ممکن شود. در واقعیت، جهان يك كل واحد پیوسته است و آدمی نیز و اثر هنری نیز. من و تو می خواهیم حرف بزیم و به تفاهم برسیم. برای تفاهم به کلمات و مقولات احتیاج داریم. پس از اصطلاحاتی مثل جامعه شناسی هنری، نقد هنری، ساختار، فرم و تکنیک حرف می زنیم و جهان را طبقه بندی می کنیم. اما يك لحظه نباید فراموش کنیم که واقعیت و ذهنیت من و تو که باز هم واقعیت است، يك جریان پیوسته است. در نقد های من هم لابد این پیوستگی حضور دارد. در شعرهای تو هم. و در هر اثری که آدمی بر روزگار و علیه روزگار نقش می زند. به این معنی، به عقیده ی من، در اثر هنری، همه چیز از جهت گیری سیاسی هنرمند گرفته تا بینش، نگاه، فرم و ساختار، با هم و درهم تحقق می یابند.

اما اگر منتقد یا مفاهیم کلی و از پیش، با فرضیات انتزاعی خشک با آثار ادبی و هنری برخورد کند راه به جایی نخواهد برد. هر اثری خودش، تعیین می کند که چگونه باید با آن برخورد کرد. خود اثر می گوید که باید به چه نکاتی در آن توجه کرد. اگر چنین باشد، اگر نقد نه بر مبنای پیش فرضیات که بر مبنای ذات موضوع نقد شکل گرفته باشد، اگر نقد خود نگاهی تازه و نو باشد و نه تفسیر و شرح، فی نفسه اثری با ارزش است، یعنی ارزشی مستقل از اثر دارد. وقتی ذهن هنرمند، یعنی اثر هنری و ذهن منتقد با هم برخورد می کنند باید چیز تازه ای خلق شود.

می رسیم به بحث بعدی شما درباره ی نقد سطحی یا «نقد ناب». نه، من طرفدار نقد فرمالیستی نیستم. با این حقه بازی ها هم که فرمالیسم رنگ باخته و بسیار قدیمی و کهنه را در قالب های به اصطلاح مدرنیسم و ساختارگرایی و کارکرد گرایی رنگ می کنند، موافق نیستم. به نظر من فرمالیسم محض و ناب وجود ندارد. نقد ناب و هنر ناب هم در واقعیت وجود ندارد. این حرف که کسی بگوید من شعر ناب می سرایم مثل حرف کسی است که می گوید من موضوع ندارم، ببینش ندارم، نگاه و نظرگاه و دیدگاه ندارم. این حق را خیلی وقت پیش تحلیل کرده اند. هراسانی در يك موقعیت می زید و هر موقعیتی ذهنیتی خاص می آفریند. پس هراسانی دیدگاهی دارد و موضعی. حالا ممکن است آدمی بر موقعیت و بر دیدگاه خود آگاه نباشد. ممکن است دیدگاه او انتقاطی باشد. اما به هر حال انسان با ذهن و نگاه و دیدگاه و بینش خود به جهان می نگرد و با آن نسماسازی می شود یا آن را نفی می کند. خوب. اثر هنری نیز حامل همین ذهنیت ها است. پس در واقع آنکه می گوید من شعر ناب یا نقد ناب می نویسم، در واقع یا نگرش، دیدگاه و موضع خود را مخفی می کند یا بر آن آگاه نیست و یا از آن شرم دارد. فرمالیسم نیز وجود ندارد چرا که در جهان، فرم محض ممکن نیست مگر براندیشیه انتزاعی و نه در کار هنری که به هر حال با خلق سر و کار دارد. یادتان باشد که در کار هنری فرم همان محتوا و محتوا همان فرم است. می ماند ادعای مدعیان شعر ناب و هنر ناب و نقد بی موضع. این یا در واقع حرف کسانی است که واقعیت ها را می پذیرند و می خواهند آنچه که هست، همان باشد. نمی خواهند خطر کنند، نه در عرصه جامعه و نه در عرصه هنر. حامیان شرمگین واقعیت ها و سنت ها. همیشه هم بوده اند. بعد ها هم خواهند بود. نگرانی هم ندارد.

آرش: پرسش دیگر من درباره ی مطبوعات است. اگر شرایط ویژه ی دوره ی انقلاب 57 را در نظر بگیریم، می توان گفت که وضعیت مطبوعات در ایران طی چند سال اخیر به لحاظ تعدد، يك استثنای در تاریخ مطبوعات ایران است. فکر می کنید دلیل این تعدد مطبوعات چیست، و - برای اینکه زاویه ی سؤالم روشن شود - فکر می کنید که این نشریات، چه قدر آینه ی فکر امروز جامعه ی ماست؟

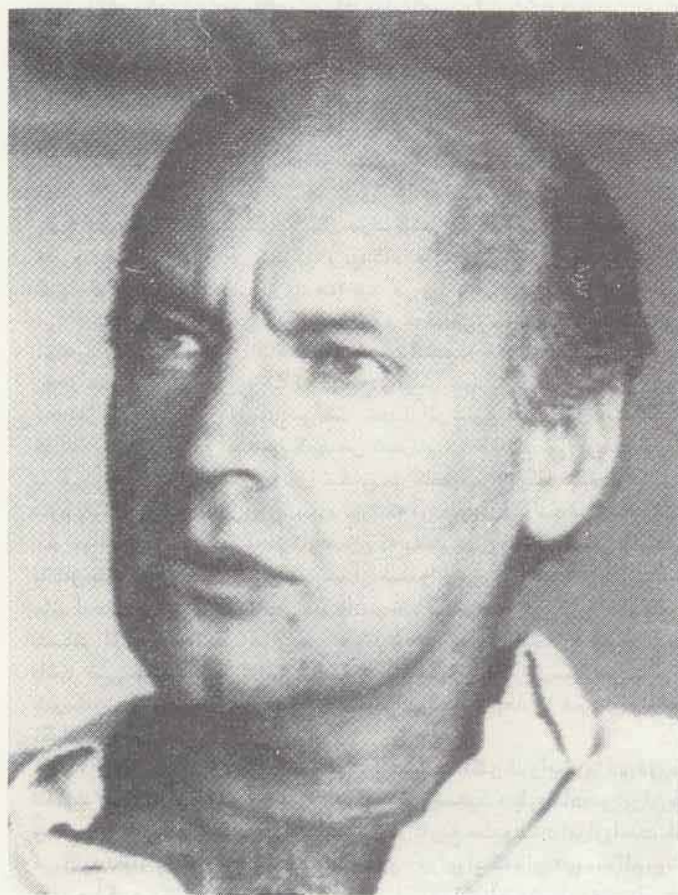
ف. ص: برای پاسخ دادن به پرسش شما اول باید چشم اندازی کلی از مطبوعات بعد از انقلاب را مطرح کنم اما پیش از آن باید به يك نکته اساسی اشاره کنم. یکی از اشکال مؤثر و کارساز نقد، نقد کوتاه - مقاله - است. مقاله نیز باید در مطبوعات چاپ شود تا روز باشد و اثرگذار. پس منتقدان مثل مقاله نویسان با مطبوعات سر و کار دارند. من بعد از انقلاب به کار مطبوعاتی روی آوردم. از مطبوعات زمان شاه خبر دارید. در دیکتاتوری شاه ما مطبوعاتی داشتیم خنثی و تحت کنترل شدید و هماهنگ با نظام ستمشاهی. البته در همان زمان هم گاه شرایط برای انتشار نشریات جدی و با ارزش بوجود می آمد. شما حتماً نشریاتی مثل کتاب هفته، خوشه، جهان نو و نگین را به یاد دارید که چنان با ارزش و اثرگذار بودند که بسیاری از شاعران و نویسندگان و مترجمان ما در آنها بالیدند. اما در مجموع مطبوعات دوران شاه، بیشتر مطبوعاتی بودند بی ارزش و سبک. این البته در ذات ژورنالیسم است که به سطحی بودن گرایش دارد. احمد شاملو درجایی گفته است که ژورنالیسم استعداد زیادی دارد برای فاسد شدن و گمراه کردن جامعه. حرف کاملاً درستی است. شما فراموش نکنید نقش عظیم رسانه های گروهی را در یاری دادن به دیکتاتورها و حکومت های توتالیتر. و حتی در ابقای نظام های سرمایه داری به اصطلاح آزاد غربی. کسانی که در مطبوعات کار می کنند معمولاً سه گروه اند. گروهی حرفه ای هایی هستند با سطح فکر و فرهنگی نازل و ابتدایی در حد مخاطبان کم مایه.

گروهی مأموران رسمی یا فرهنگی رژیم ها هستند و گروهی نیز روشنفکران متعهد، آگاه و انقلابی. در زمان شاه نقش گروه مأموران و بی مایگان بسیار زیاد بود. یادتان باشد که مطبوعات برای انتشار خود به سرمایه و تیراژ و آگهی نیازمندند. کار مطبوعاتی حرفه ای است که به سرمایه نیازمند است. پس یا سرمایه بر مطبوعات مسلط است یا دیکتاتوری و یا هر دو با هم. در مطبوعات همیشه جنگی وجود دارد بین روشنفکران مطبوعاتی مترقی و با شرف و با فرهنگ و سرمایه و دیکتاتوری. دیکتاتوری یا به صورت مستقیم - سانسور و نظارت مستقیم - یا توسط گروه های فشار و سیستم امتیاز بر مطبوعات نظارت می کند. این اساس کلی و جهانی است. در زمان شاه روشنفکرانی که به مطبوعات روی می آوردند با کنترل صاحبان امتیاز نشر و یا کنترل مستقیم مأموران سانسور شاه و کنترل سرمایه رو به رو بودند. انقلاب در سال 57 نیروهای جامعه را آزاد کرد. نیروهای آزاد شده متناسب با مواضع خود فعال شدند. انقلاب جامعه را متحول کرد و در جامعه ما تنوع بود. پس: آزادی و تنوع زمینه ساز تنوع مطبوعات نیز شد. در انقلاب، تساهل و تحمل بوجود آمد. مردم علاقمند شدند که با هم حرف بزنند، از اخبار مطلع شوند، از نظریات یکدیگر با خبر شوند. لایه های مختلف می خواستند یکدیگر را بشناسند. مطبوعات انقلاب، عرصه ای شد برای خبر رسانی و انتقال نظریات گوناگون. وقتی مردم دیدند مطبوعات آزاد و مستقل، نیازهای آنان را برمی آورد، به آن روی آوردند. تیراژ ها بالا رفت. روشنفکران نیز به مطبوعات روی آوردند. مطبوعات عرصه ای شد برای جلب نیروهای خلاق. در انقلاب ما دو نوع نشریه داشتیم. ارگان ها، نشریات مستقل عمومی. ارگان ها البته در آغاز از نظر حرفه ای ضعیف بودند، چرا که احزاب و سازمان های سیاسی تجربه ای در کار مطبوعات نداشتند. این ارگان ها چه بولتی ها و چه ارگان های متنوع اپوزیسیون نمی توانستند مخاطبانی فراتر از هواداران خود را جلب کنند. علت در همان ضعف حرفه ای

احمد شاملو درجایی گفته است که ژورنالیسم استعداد زیادی دارد برای فاسد شدن و گمراه کردن جامعه. حرف کاملاً درستی است. شما فراموش نکنید نقش عظیم رسانه های گروهی را در یاری دادن به دیکتاتورها و حکومت های توتالیتر. و حتی در ابقای نظام های سرمایه داری به اصطلاح آزاد غربی.

آنها بود. نشریات مستقل عمومی تیراژهای بسیار بالایی به دست آورده بودند چرا که توانسته بودند اعتماد مردم را جلب کنند. این ها در واقع کار حرفه ای و مستقل می کردند. نمونه بسیار موفق کتاب جمعه احمد شاملو بود و تهران مصور که در آن دو جناح چپ و راست فعال بودند. نیروهای جوانی در این دوره تربیت شدند. تیراژ بالای نشریات مستقل نشان داد که مردم ما طالب مطبوعات زنده و آزاد هستند. تا رسیدیم به سال هایی که فضای باز انقلاب کم رنگ تر شد و از بین رفت. عرض کردم که مطبوعات سه کار کرده اصلی دارند: پخش و انتقال آزاد خبر، انتقال آزاد نظریات گوناگون و اعتلاء فرهنگی جامعه. این سه کارکرد جز با آزادی مطبوعات تحقق ناپذیر است. البته آزادی مطبوعات نمی تواند جدا از دیگر آزادی های اجتماعی و مدنی مطرح شود. مطبوعات باید در پرتو آزادی قانونی فعال باشند. طبیعی است که مطبوعات با عموم مردم و دولت سرو کار دارند و باید مردم حق داشته باشند که از آنها در مواردی بازخواست کنند. این موارد باید در قانون مطرح و در هیأت منصفه بررسی شود. به هر حال مطبوعات اگر بخواهند آن سه وظیفه اصلی خود را انجام دهند باید آزادانه منتشر شوند و آزادی مطبوعات در گرو آزادی عمومی جامعه است. آزادی مطبوعات را براحتی می توان از بین برد. در کشورهایی که در آنها کودتای نظامی می شود همان ساعت های اول کودتا مطبوعات را تعطیل می کنند اما سال ها طول می کشد تا احزاب و سازمان های سیاسی و صنفی را نابود کنند. پس آزادی مطبوعات در گرو آزادی احزاب، آزادی اتحادیه های کارگری و تشکل های صنفی و دموکراتیک و آزادی زنان است. در انقلاب ایران، آزادی مطبوعات به پشتوانه انقلاب، فضایی تازه بوجود آورد. وقتی این فضا کم رنگ شد، مطبوعات نتوانستند وظایف خود را درست انجام دهند. مردم نیز از مطبوعات جدا شدند. مطبوعات یکدست شد و مطبوعات یکدست حتی اگر حقیقت را هم بنویسند مردم آنها را باور نمی کنند. باور مردم فقط در يك فضای متنوع و رنگارنگ به دست می آید. مردم طرفدار تنوع هستند. می خواهند نظریات مختلف را بخوانند. اخبار را از راوایان مختلف بشنوند و بعد خود داوری کنند.

## در زمان تردیدهای بزرگ و اطمینان های کوچک



امیر کالیانو  
ترجمه ی: رامین جوان

۱ - کارخانه های فعال تولید افکار عمومی در جهان، به ندرت نگاهی به آمریکای لاتین می اندازند، زیرا این قاره دیگر عامل تهدید به شمار نمی آید. با این حال کوبا که در واقع کشوری را تهدید نمی کند هنوز به صورت وسوسه ای جهانی باقی مانده است.

آنان کوبا را نمی بخشند، چرا که هنوز وجود دارد و با اینکه دوران بسیار دشواری را پشت سر می گذارد، همچنان وجود خواهد داشت.

این جزیره کوچک که در محاصره امپریالیسم یانکی قرار دارد، به گرسنگی تا سرحد مرگ محکوم شده است، اما نمی خواهد تسلیم شود. آیا این [مقاومت] ناشی از غرور ملی است؟ نه، به هیچوجه. این وضعیت، آزمونی است برای اثبات

در مطبوعات یکدست حتی دولت ها هم به هدف خود یعنی هدایت فکری مردم در سمت و سویهای ویژه خود نمی رسند. چون مردم اصلاً مطبوعات یکدست را نمی خوانند. به هر حال پس از چند سالی یکدستی مطبوعات، نشریات تخصصی منتشر شد. نیروهای حرفه ای و مستقل به نشریات تخصصی پناه بردند. نشریات تخصصی در زمینه صنایع مختلف، بی خطر بود و سرمایه گذاری در آن کسی را نمی ترساند. سیاست جدید در سال ۶۴ آغاز شد. بعد از نشریات تخصصی، نوبت نشریات مستقل عمومی رسید. آدینه در سال ۶۴ منتشر شد و بعد چند مجله ی دیگر. البته ما هنوز تا رسیدن به فضای آزادی مطبوعات راه درازی را درپیش داریم. گروههای فشار بسیار فعال اند؛ خود سانسوری بر ما حاکم است؛ سیستم امتیاز اجازه نمی دهد حرفه ای ها خود نشریه منتشر کنند؛ قانون مطبوعات مبهم است. اما به هر حال راه تازه به انتشار چند نشریه مستقل و قوی رسیده است که با استقبال خوبی هم رو به رو هستند.

آرش: دلایل تنوع و تعدد نشریات در شرایط کنونی چیست؟

ف. س: به نظر من ما نه تنها تعدد و تنوع نداریم بلکه هنوز نشریه کم داریم. ما یک جامعه ۶۰ میلیونی هستیم. نسبت به جمعیت، تنوع و تیراژ ها بسیار کم است. باید امکان رشد و تعالی و تنوع در مطبوعات ما بوجود آید. باید موانع ارتقاء کمی و کیفی مطبوعات از سر راه رشد و تعالی آن برداشته شود.

آرش: هنوز به بخشی از سوال من جواب ندادید. ببینید! در دوران انقلاب، مطبوعات آئینه فکر و فرهنگ جامعه ما بود. به نظر شما آیا مطبوعات امروز ایران نیز آئینه فکر و فرهنگ تمامی جامعه ما است؟

ف. س: دشوار است پاسخ دادن به این سوال. می توان گفت که مطبوعات ما در شرایط کنونی، بخش ها و یا لایه هایی از جامعه را منعکس می کنند. برخی دیگر از لایه های فکری و فرهنگی و اجتماعی را بطور ناقص منعکس می کنند و

وقتی شما به ساختار اثر، به فرم آن فکر می کنید، وقتی شکل برای شما عینیتی است که هستی در آن است، وقتی فرم همان محتوا است و شما در پی کشف و تحلیل ارزش های هنری و ادبی هستید، وارد نقد ادبی شده اید. اثر هنری، نفی واقعیت و خلق واقعیتی تازه است

برخی را نه.

آرش: منظور من از سوالی که کردم این است که مثلاً اگر صد سال دیگر نشریات کشور را از سال ۶۴ به بعد بررسی کنند آیا می توانند وضعیت جامعه ما را در این سال ها پراساس مطبوعات تحلیل کنند یا نه؟

ف. س: سوال بسیار پیچیده ای است. از تحلیل وضعیت هر پدیده فرهنگی و اجتماعی می توان به وضعیت جامعه ای رسید که آن پدیده در آن شکل گرفته است. این بستگی دارد به اینکه شما چطور نگاه می کنید. شما حتاً از بررسی یک پدیده می توانید موانع بازدارنده فعال جامعه ای را بشناسید. حتی اگر در یک کشور فقط یک روزنامه وجود داشته باشد، محققان آینده می توانند دریابند که مثلاً در آن جامعه دیکتاتوری حاکم بوده است. حالا اگر منظور شما این است که مطبوعات آئینه تمامی اقشار و لایه ها با گرایش های گوناگون فکری و فرهنگی و سیاسی هستند یا نه، جواب این است که نه. مطبوعات فعلی ایران چنین نیستند و نمی توان با تحلیل آنها تمامی گرایش های موجود را شناخت. تعدد کمی همیشه نشاندهنده تنوع کیفی نیست. حتاً روی آوردن به کار فرهنگی، گاهی نوعی واکنش مقلوب است نسبت به مسائل اجتماعی. اما به هر حال از تحلیل هر پدیده فرهنگی، چه حالا و چه صد سال بعد، می توان وضعیت جامعه را شناخت.

آرش: وقتی یک نشریه مدتی طولانی منتشر می شود، مخاطبان خود را می یابد و تدریجاً منعکس کننده ی فکر و فرهنگ آن مخاطبان و در واقع سخنگویی آنها می شود. به نظر شما آدینه سخنگویی چه بخشی از جامعه ما است؟

ف. س: پاسخ به این پرسش بسیار دشوار است. چون واژه ها بارهای گوناگون دارند. بار سیاسی، بار ادبی، بار فلسفی و اجتماعی، بار ارزشی. ممکن است واژه ای را به کار ببریم و از آن تعبیری بشود متفاوت با آنچه که در ذهن داشته ایم. مثلاً واژه سخنگو. به نظر من یک نشریه عمومی و مستقل نباید سخنگویی هیچ گروه و گرایش سیاسی یا فرهنگی خاصی باشد. اما از سویی حق با شما است. به هر حال هر نشریه ای روالی دارد و معیارها و حد و حدودی و مخاطبانی خاص. می توانستیم به سوال شما جواب دهم اگر جامعه ما جامعه ای در حال تعادل بود؛ اما در جامعه ای که حتاً طبقات اجتماعی و اقتصادی در آن شکل نهایی به خود نگرفته اند، در جامعه ای مدام در حال تحول، در جامعه ای که شکل گیری نهایی هنوز رخ نداده است، پاسخ به این سوال، تا حد نا ممکن، دشوار است. ●

\* مندرج در «آدینه» ۷۶.



انواربو گالیانو، در مونت ویدئو - اروگوئه - بیسال ۱۹۴۰ متولد شد. از طریق کشیدن کاریکاتورهای سیاسی برای مجله هفتگی سوسیالیستی *El sol* وارد کار روزنامه نگاری شد. سپس به عنوان سردبیر نشریه سوسیالیستی «مارشا» به کار خود ادامه داد و به دنبال آن، سردبیری روزنامه «اریگا» و چندین نشریه هفتگی دیگر را در مونت ویدئو به عهده گرفت. از سال ۱۹۷۳ به عنوان تبعیدی در آرژانتین به سر برده و در آنجا نشریه «بحران» را تأسیس کرد و سردبیری آن را خود عهده دار شد. از سال ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۴ در اسپانیا اقامت گزید و بعد از کناره گیری نظامیان از حکومت کشورش به اروگوئه بازگشت.

آثار او: رکهای باز شده آمریکای لاتین (۱۹۷۱)، روزها و شب های عشق و جنگ (۱۹۷۸)، خاطره آتش - جلد اول (۱۹۸۵)، خاطره آتش - جلد دوم (۱۹۸۷)، چهره ها و نقاب ها (۱۹۸۷). گالیانو، در سال ۱۹۷۵ برنده جایزه ادبی در کوبا شده است.

هستی این کشور، اما گورکنان بیل بر دوش منتظرند تا این کشور را هم مانند کشورهای اروپای شرقی دفن کنند. به آنان باید گفت که این انتظار بسیار طولانی خواهد بود. شاید آنان در اروپای شرقی کارشان را به پایان رسانده باشند، اما در مورد کوبا خواسته آنان چنین زود به واقعیت نخواهد پیوست. اکنون آنان بی صبرانه منتظرند که خشکسالی، این باصطلاح دیکتاتور سرخ گله شق را هم به زانو درآورد. دیکتاتوری که از پذیرش سرنوشت تعیین شده از سوی آنان سرپاز می زند. گورکنان با طناب مرگ آماده اند تا کوبا را به گور ب سپارند. اینان بعد از مرگ کوبا نخواهند گفت که کوبا در مبارزه ای سهمگین از پای درآمد، بلکه خواهند گفت انقلاب کوبا خود می خواست بمیرد.

۲ - در دیروز تاریخ آنان استالینیزم را به جای سوسیالیزم معرفی کردند و امروزه سعی می کنند چا پاهایشان را پاک کنند - باید از گذشته اثری باقی نماند - آنان باید دروغ هایی را که گفتند، واقعیهایی را که در برابرش خاموش نشستند، محو کنند. در نظم نوین جهانی، دیوانسالاران به صاحبان شرکتها و فاحشه خانه ها بدل می شوند. ۳ - من هیچگاه کوبا را بهشت برین نمی دانستم. و اکنون آن را نوزخ نمی دانم. اما من یکی از بسیار کسانی هستم که هنوز براین باورند که انسان می تواند بدون دروغ گفتن یا سکوت کردن در کوبا زندگی کند.

۴ - فیدل کاسترو، نماد ارزشهای ملی است. این نماد برای ما آمریکای لاتینی ها که پانصد سال تاریخ تحقیر را پشت سر گذاشته ایم، موضوعی اساسی و احساسی ست.

اما فیدل کاسترو، سالهای میدیدی است که در میان نظامی دیوانسالار نشسته که بده بستان قدرت را با پرتوکی ملال آور باز می تاباند و ترجیح می دهد به جای [پرورش و استفاده از] نیروهای خلاق، مراسم اطاعت بی چون و چرا انجام شود. اما دیر یا زود، واقعیت، این نظام دیوانسالار - نظام تک حزبی - را بر می چیند.

۵ - این نظام از هیچ برنیامده است، بلکه از هتوتی ی امپریالیست ها زاده شده است. این نظام زمانی که جز راه بقا در پیش نداشت، در برابر دنیای خارج

در را بر روی خود بست تا از خود دفاع کند. جنگ از سوی کسانی به این نظام تحمیل شد که می خواستند حق حیات کوبا را ممنوع کنند. سال ها محاصره دائمی، این نظام را آبدیده کرد. از دهه سی به این طرف، وتوی امپریالیستی به هزاران شیوه، جلو رشد آزاد کوبا را گرفت تا جلو تحقق طرح «سیه را ماسترا» را بگیرد.

کوبا در امتحان دموکراسی از سوی همان کسانی مرده اعلام شد که دیکتاتورهای نظامی قبل از انقلاب کوبا را در کشورهایشان ترویج می کردند.

اما در کوبا دموکراسی و سوسیالیزم اگر چه با دو نام ولی به صورت یک پدیده زاده شده است. در عوض معتادان به قدرت در این دنیا فقط یک آزادی را رواج می دهند: آزادی انتخاب میان سرمایه داری و سرمایه داری.

۶ - مدل اروپای شرقی که این چنین آسان در هم فرو ریخت، از جنس انقلاب کوبا نبود. انقلاب کوبا نه از بالا و نه از خارج به این کشور تحمیل نشد، بلکه از انسانها نشئت گرفت. این انقلاب، نه در برابر انسان ها و نه بدون رأی اعتماد مردم، نمی توانست ادامه داشته باشد؛ و از اینروست که با تمام ضعف ها و کمبود هایش همچنان ادامه دارد.

۷ - محاصره پر هیاهوی هائیتی به اسم اینکه دامن دموکراسی لکه دار شده است، نمایش زود گذری بیش نبود. این نمایش حتی آن قدر بوام نیابود که [Astride] بتواند به قدرت باز گردد؛ و البته بیش از این ها هم نمی توانست ادامه داشته باشد. پنجاه شرکت آمریکایی - در شرایط دموکراسی یا دیکتاتوری - می خواستند ارزانترین نیروی کار در هائیتی را نصیب خود کنند. اما در مقابل، کوبا با وجود سالها محاصره همه جانبه، به راه انقلابی و انترناسیونالیستی اش ادامه می دهد. همه می دانند که وقتی آمریکا کشوری را محاصره می کند، یعنی جهان آن کشور را محاصره کرده است. محاصره ای که حتی نان و نمک را از کوبا دریغ می کند. این محاصره اقتصادی به معنای عدم پذیرش حق خود مختاری کوبا است.

محاصره اقتصادی کوبا، فقط شکلی از مداخله در امور داخلی آن نیست؛ این محاصره در کوبا بذریع و نا امید می پراکند و در نهایت به سرکوب می انجامد و فضای رشد آزادی را تنگ می کند. محاصره کنندگان از این امر بخوبی آگاهند.

۸ - دیگر اتحاد شوروی وجود ندارد. کوبا دیگر نمی تواند شکر را به بهایی عادلانه با نفت معامله کند. در کوبا درماندگی و گرسنگی پنهان می گسترند. و از اینروست که محاصره اقتصادی، درنده خوبی بازارهای جهانی را تشدید می کند. بازارهایی که از هیچ چیز نمی گذرند و می خواهند همه چیز را به جیب بزنند. کوبا که به تنگنا افتاده به توریسم متوسل می شود و این مسئله ای است که بحران در کوبا را تشدید خواهد کرد.

موضوع اینست: توریست های خارجی در جزیره ای پذیرایی می شوند که در آن جزیره، تمامی آنچه که در کوبا وجود ندارد، برای آن ها مهیاست. به این ترتیب است که زخمهای کهنه سرباز می کنند. ملت به خشم می آید. خشم ملتی که کشورش پیش از این، مستعمره فاحشه خانه ها و قمارخانه های غرب بوده است.

۹ - آیا کوبا هم امتیازاتی دارد؟ امتیاز توریسم یا امتیاز قدرت؟ حقیقت اینست که در تمام آمریکای لاتین جامعه ی عادلانه تری از کوبا وجود ندارد. در

کوبا این فقر است که بین ملت تقسیم می شود. به عنوان مثال، در این کشور بندرت شیر می توان یافت. اما نه کود، نه جوان، نه پیر، احساس کمبود شیر نمی کنند. (شاید این موضوع، غیرواقعی جلوه کند!) برای خوردن، چیزی وجود ندارد. شاید با وجود بحران اقتصادی، نتوان به همه ی کمبودها بطور یکسان پاسخ داد. اما در میان این بحران اقتصادی هنوز مدارس و بیمارستانها در دسترس هست. باور کردن این واقعیت، چندان ساده به نظر نمی آید، خصوصاً در قاره ای که بسیاری از کودکان و جوانان، معلمی جز خیابان و پزشکی جز مرگ ندارند.

۱۰ - زمان در هم شکستن و درماندگی فرا رسیده است. زمان تردید های بزرگ و اطمینان های کوچک. اما شاید این اطمینان ها هم چندان کوچک نباشند زیرا اگر از درون بجوشند و از اقطار پائین جامعه ریشه بگیرند، تغییرات بزرگ به پشته های زیاده مبدل نخواهد شد. به عنوان مثال، نیکاراگوا که بعد از دهه ای شکوهمند سر به زیر آورد، شاید فراموش کرده باشد که در مکتب عدالت و دموکراسی چه چیزهایی فرا گرفته است. اما آیا با به پایان رسیدن رهبری ساندنیست ها، در همه جا ساندنیسم به پایان می رسد؟ رهبرانی که پاس اعمال قهرمانانه خویش را به جای نیابورند و به اتومبیلها، خانه و ... چسبیدند. مسلماً ساندنیسم چیزی ورای ساندنیستهای است که طی جنگ، از زندگی شان گذشتند اما در زمان صلح نتوانستند از خانه و اموالشان بگذرند.

۱۱ - انقلاب کوبا اکنون در حال پشت سر گذاشتن تنش فزاینده ای است که میان نیروهای طرفدار تغییر و طرفداران قدرت فعلی وجود دارد. اتحاد ملت - نه فقط جوانان - خواهان دموکراسی بیشتری هستند. اما آنان از الگوی تحمیلی از خارج، از الگوی از پیش تعیین شده ای که دموکراسی را بهانه ترویج نا برابری های اجتماعی و تحقیر ملی قرار می دهد، پیروی نمی کنند. این بیان واقعی و نه سطحی اراده ملتی است که راهی برای پیشرفت خویش می جوید. اما رها کردن این نیروهای طرفدار تغییر در شرایط حاضر، تا زمانی که کوبا نتواند بر محاصره اقتصادی چیره شود، امکان پذیر نخواهد بود. چرا که ارتجاعی ترین گرایش امپریالیستی در درون قدرت است. این گرایش آشکارا طرفدار کسانی است که هرگونه مقاومت را توطئه تلقی می کنند.

۱۲ - به سرنوشت کوبا چنان می نگرند که انگار این همان کشوری نیست که سی سال وضعیت استثنایی را پشت سر گذاشته است. من مخالف مجازات اعدام در کوبا هستم، نه فقط در کوبا بلکه در همه جا. اما آیا بدون محکوم کردن محاصره اقتصادی کوبا، می توانیم مجازات اعدام در این کشور را محکوم کنیم؟ محاصره اقتصادی ای که حق انتخاب آزاد را از کوبا می گیرد و آن را به زندگی در ترس مجبور می کند. البته از این نظر می توان کوبا را محکوم کرد. اگرچه در جاهای دیگر قاره آمریکا، مجازات مرگ نه گامگاه که به صورت سیستماتیک به کار گرفته می شود - سیاهان را در صندلی الکتریکی می نشانند و سرخپوستان را در کوههای گواتمالا قتل عام می کنند - اما مجازات مرگ در کوبا جای تأسف دارد.

با این همه آیا شجاعت این جزیره کوچک، شایسته ستایش نیست؟

# «درمان تدریجی» یا «علاج ضربتی» رفرم های اقتصادی در اروپای شرقی

## سابقه و اهداف

رفرم اقتصادی، در چارچوب سیستم سوسیالیستی سابق، در اغلب کشورهای اروپای شرقی (به ویژه یوگسلاوی سابق و مجارستان) سابقه ای دست کم ۲۰ ساله دارد. اما رفرم های مورد بحث در اینجا با رفرم های پیشین فرق اساسی دارند. سیاستهایی که زیر عنوان رفرم در دهه های ۶۰ و ۷۰ در برخی از این کشورها به اجرا درآمدند، جرح و تعدیلات و تغییرات محدودی را در قالب همان سیستم، به منظور بهبود کارایی و افزایش هماهنگی نهادهای اقتصادی دنبال می کردند. بطور مثال، استفاده محدود از مکانیسم های بازار و مالکیت خصوصی در چارچوب برنامه ریزی متمرکز، تغییر برخی شیوه ها و اختیارات مدیریت بنگاه های دولتی، یا ایجاد پاره ای انگیزه های مادی جهت بالا بردن باروری تولید، و غیره عموماً برای «اصلاح» و «تعدیل» سیستم موجود بودند. در حالی که رفرم های جاری، نه تغییر در درون سیستم بلکه تغییر و تبدیل اساسی خود سیستم را هدف قرار داده اند. مقصود اصلی، نه ایجاد بازار در بخشهایی از اقتصاد بلکه استقرار اقتصاد بازار به طور کلی و برقراری سیستم سرمایه داری به شیوه «غربی» است. و از همین رو، نه توسعه و تقویت مالکیت خصوصی در برخی رشته های فعالیت، بلکه جایگزینی مالکیت خصوصی در کل اقتصاد، به جای مالکیت دولتی غالب، مورد نظر است.

در بهار ۱۹۸۹، توافقنامه «میز کرده» اتحادیه «همبستگی» و سایر نیروهای اپوزیسیون با رژیم حاکم که راه را برای تحولات سریع سیاسی گشود، در زمینه رفرم های اقتصادی از «نظم جدید اقتصادی» سخن می گوید که مبتنی بر «رقابت آزاد، لغو انحصار بخش ها و بنگاه های دولتی، تعطیل واحد های زیانده، گسترش بخش خصوصی و ...» است. گزارش رسمی دولت جدید لهستان راجع به سیاستهای اقتصادی آن در سال ۱۹۹۰ و طرح «فراگیر» رفرم ها برای سالهای بعد نیز، بر ایجاد «سیستم بازار» و تداوم و تسریع در «تغییرات ساختاری و سیستمی» تاکید می کند. «لستزک بالسروتین» وزیر دارایی این دولت و یکی از بانیان اصلی رفرم های پیاده شده در این کشور هم ضمن رد طرح های آلترناتیو در این زمینه زیر عنوان «راه سوم»، اعلام می دارد که «لهستان فقیرتر از آنست که به تجربه های تازه دست بزند. بنابراین ما از مدل های استفاده شده پیروی

در پی تحولات بزرگ سیاسی و اجتماعی در کشورهای اروپای شرقی و «شوروی» سابق، و به عنوان یکی از اهداف و ارکان عمده این دگرگونیها، رفرم های اقتصادی پدیده ای در این کشورها پیاده شده است.

تنظیم و اجرای برنامه های رفرم و بازسازی اقتصادی در اروپای شرقی هنوز ادامه دارد. هم اجرای کامل این گونه رفرم ها، چنان که منظور نظر دولتهای آنهاست، و هم نمایان شدن آثار و نتایج این تغییرات در عرصه های گوناگون، مستلزم زمان پس طولانی تری است. لکن با گذشت سه سال از آغاز اجرای سیاستهای موسوم به بازسازی اقتصادی، مروری بر آنها مفید و آموزنده است: چه رفرم ها و تغییرات عمده ای در عرصه اقتصادی به مرحله اجرا درآمده است؟ اهداف اصلی آنها چیستند؟ چه شیوه های متفاوتی، مثلاً از حیث شتاب و دامنه اجرای آنها، به کار گرفته می شود؟ و چوه اشتراك و افتراق رفرم ها در کشورهای مختلف این منطقه چیستند؟ چه مشکلاتی در حین اجراء بروز کرده اند؟ نتایج آنها از لحاظ دستیابی به هدفهای مورد نظر و یا تأثیرات آنها در سطح زندگی اقشار مختلف مردم، تا کنون چه بوده است؟ و ...

بررسی نتایج این رفرم ها، به لحاظ دیگری نیز، حائز اهمیت است. رفرم هایی که اینک در اروپای شرقی در حال پیاده شدن است، در کشورهای دیگری نیز، تحت شرایط متفاوت، به اجرا درآمده اند یا درمی آیند. در سرزمین خود ما، ایران، به رغم شرایط و اوضاع متفاوت سیاسی و اجتماعی، رفرم های اقتصادی مشابهی در حال اجرا و یا مورد جز و بحث حکومتی هاست. مطالعه و مقایسه تجارب گوناگون در این زمینه، برای علاقمندان به سرنوشت جامعه و نسل های آینده، می تواند نتیجه گیری های آموزنده ای در بر داشته باشد.

محمد انزری

خواهیم کرد...

در مجارستان، به عنوان نمونه دیگر، نخستین دولت غیر کمونیست که توسط «یوزف آنتال» از رهبران «مجمع دموکراتیک» در آوریل ۱۹۹۰ تشکیل شد، هدف «برنامه باز سازی ملی» خود را از جمله استقرار «اقتصاد بازار اجتماعی» قرار می دهد که

در آن «مالکیت خصوصی مسلط است و تأمین اجتماعی هم برای فقیران و گروه های محروم فراهم می شود». «یانوش گرنای» اقتصاد دان معروف مجارستانی و از نظریه پردازان برجسته رفرم های اقتصادی در کشورهای سوسیالیستی سابق، در کتاب خود زیر عنوان «راه به اقتصاد آزاد: انتقال از سیستم سوسیالیستی - نمونه مجارستان»، ضمن دفاع از «اندیشه های لیبرال» و اقتصاد بازار می نویسد: «شاید این اجتناب ناپذیر است که تاریخ مسیر مستقیم الخطی ندارد بلکه حرکت آن آونگی است. بعد از دهه ها دولت گرای حد اکثر، اینک وقت آنست که با قدم های بلند به سوی دولت گرای حد اقل برویم. نسل های آینده شاید بتوانند حد وسطی را در نظر بگیرند».

همه دولتیهایی که به دنبال تحولات وسیع بعد از سال ۱۹۸۹ و فرو پاشی نظام سابق، در اروپای شرقی بر سر کار آمده اند هدف استقرار و یا احیای سیستم سرمایه داری را پیش روی خود قرار داده اند. به همراه این هدف و از طریق آن، بهبود تخصیص منابع، افزایش کارایی، ارتقای سطح زندگی و به طور کلی «عقلانی کردن» اقتصاد نیز جزو هدفهای اعلام شده دولتها بوده است.

تلاش برای تحقق چنین هدفی، جدا از الزامات و ملاحظات سیاسی و اجتماعی، طبیعاً تغییرات بسیار پر دامنه و شدیدی را در همه بخشها، نهادها و کارکرد های اقتصادی ایجاد می کند. علاوه بر این، وضعیت موجود اقتصادی درآستانه طرح و اجرای رفرم ها بسیار آشفته و درهم ریخته بوده است که هنوز نیز در بخشهایی ادامه دارد: در این وضعیت، برنامه ریزی و هدایت مرکزی اقتصاد عملاً از کار افتاده و یا خیلی محدود گردیده، لکن مکانیسم های بازار که بایستی جایگزین آن شوند هنوز ایجاد نشده است، بخش دولتی غالب و بنگاههای عظیم تولیدی هنوز پا بر جای ولی با مشکلات پیچیده ای روبرو هستند و کمبود و گرانی تشدید می شود، بوروکراسی گسترده موجود و دچار هرج و مرج است و ... مختصات نقطه شروع رفرم ها در کشورهای اروپای شرقی، کم یا بیش، از این قرار بود.

## رفرم های اقتصادی

هسته اصلی تدابیر و سیاستهایی که زیر عنوان رفرم اقتصادی در اروپای شرقی پیاده شده

طرفداران «درمان تدریجی»، ضمن آن که اجرای مجموعه طرح رفرف را لازم می شمارند، پیاده کردن مرحله به مرحله و متوالی سیاستها و تدابیر مربوطه را توصیه می کنند. به اعتقاد اینان، هرگاه مجموعه هزینه های ناشی از کاربست رفرف ها (از لحاظ کاهش تولید داخلی، جبران زیان آسیب دیدگان، پرداخت غرامت به کارگران بیکار شده و...) در نظر گرفته شود، شیوه تدریجی مقرون به صرفه است. اگرچه تأخیر نسبی در اجرای بخشی از رفرف ها، می تواند بازدهی حاصل از بهبود تخصیص منابع اقتصادی و رشد باروری را کاهش بدهد ولی نهایتاً باری که به نوبت می افتد و جمع هزینه هایی که بابت جبران خسارات پرداخت می گردد، بطور نسبی، کمتر از حالتی خواهد بود که به شیوه «جراحی» عمل شود. عدم ارزیابی درست زینهای وارده به اقشار مختلف، و یا ناتوانی دولت در جبران این گونه زینها، در مجموع باعث بالا رفتن کل هزینه های دوره انتقالی برای جامعه خواهد شد.

به عنوان مثال، بر پایه بررسی تجربی رفرف های لهستان در سالهای ۹۱ - ۱۹۹۰، آزاد کردن سریع قیمت‌های نولتی همراه با تضعیف شدید ارزش پول ملی دربرابر ارزهای خارجی، موجب تشدید رکود و کاهش تولید ناخالص داخلی (به میزان حدود ۲۰ درصد) گردید، در صورتی که اقدام به تضعیف ارزش پول در مرحله ای بعد از آزاد سازی قیمت‌ها، می توانست شدت رکود را کمتر نماید. مطالعات اخیر همچنین نشان می دهند که پذیرش و اعمال فوری قیمت‌های جهانی درسطح اقتصاد داخلی کشورهای اروپای شرقی منجر به زیاندهی شدید (تولید ارزش افزوده منفی) در بخش بزرگی از تولیدات کارخانه ای آنها می شود. این نسبت برای لهستان، چکسلواکی و مجارستان حدود ۲۰ درصد و در مورد شوروی سابق حدود ۲۰ درصد برآورد شده است. نتایج این مطالعات، ضرورت انطباق تدریجی قیمت‌های جهانی بر اقتصاد داخلی را توصیه می کنند. بعلاوه، همان طور که قبلاً اشاره شد، توجه صرف به تعدیلات سریع و مقطعی می تواند نهایتاً با تغییرات ساختاری و اهداف بلند مدت اعلام شده، در تناقض قرار بگیرد.

در مورد این شیوه پیشبرد رفرف ها نیز، مسئله ارتباط بین اجرای رفرف ها و واکنش های اقشار گوناگون جامعه مطرح است. چگونگی قبولاندن سیاستها و تدابیر مربوط به رفرف در حین اجرای تدریجی آنها، و یا به طور کلی بازتاب و تأثیر عوامل سیاسی در فرایند باز سازی اقتصادی، در اینجا نیز حائز اهمیت است. از نظر مدافعان این شیوه، هرگاه دولت حاکم از مشروعیت سیاسی کافی برخوردار بوده و بتواند خود را متعهد به اجرای مجموعه طرح رفرف، طی مراحل و طبق زمانبندی معین، بنماید می تواند با هزینه نسبتاً کمتری آنها را جامعه عمل بپوشاند، و با توجه به تکلیک و تمایز اقشار مختلف مردم (که به درجات متفاوت از اجرای سیاستها سود می برند یا زیان می بینند) و با استفاده از روش تهدید رفرف های آتی نسبت به هرکدام از اقشار ذریعه، موافقت اکثریت آنها را در مرحله از پیشبرد رفرف ها جلب نماید (به عنوان مثال ساده، با تهدید تعطیلی و بستن کارگاه در نتیجه کاهش تولید و زیاندهی، که ممکن است عملاً هم در آینده تحقق یابد، اکثر کارکنان آنرا فعلاً ناگزیر به پذیرش دستمزدهای پایین بکنند).

هرگاه تداوم اجرا و پیشبرد رفرف های اقتصادی با جلب آرای اکثریت مردم و حفظ مشروعیت سیاسی امکان پذیر نباشد، چه پیش خواهد آمد؟ آیا نهاد های سیاسی و دموکراتیک نو بنیاد در این کشورها به عنوان مانع پیشبرد رفرف ها تلقی خواهند شد؟ آیا اجرای رفرف ها، به بهای نا دیده گرفتن این نهاد ها و از دست دادن مشروعیت سیاسی، همچنان ادامه خواهد یافت؟ آیابه منظور پایبندی به دموکراسی، پیشبرد رفرف ها متوقف، و یا مضمون و شیوه اجرای آنها دگرگون خواهد شد؟ اینها سوالات جدی است که هم اکنون برای بسیاری از مسئولان و پژوهشگران مطرح برای اوضاع سیاسی جاری و رویداد های اخیر در اغلب این کشورها، از جمله روسیه، چکسلواکی، لهستان و بلغارستان، نیز مؤید اهمیت و جدیت این مسائل هستند.

## عملکرد رفرف ها

نمونه بارز پیشبرد سریع و ضربتی رفرف ها، در بین کشورهای مورد بررسی، آلمان شرقی بوده است. در فاصله چند ماه، از نوامبر ۱۹۸۹ که دیوار برلین فرو ریخت تا ژوئیه ۱۹۹۰ که وحدت اقتصادی و اجتماعی دو آلمان صورت گرفت، تغییرات فوق العاده سریع و وسیعی در آن کشور پیاده شد که در نهایت به ادغام آلمان شرقی در آلمان غربی منجر گردید. در آن دوره، چگونگی رفرف ها در مرکز مباحث سیاسی آلمان غربی بود: دولت «هلموت کهل» طرفدار شیوه ضربتی اجرای رفرف ها و وحدت دو آلمان، و اپوزیسیون «سوسیال دموکرات» خواستار پیشبرد روشی تدریجی بود. ملاحظات و محاسبات سیاسی در این مباحث عمده بودند اگرچه جلوگیری از موج مهاجرت وسیع از شرق به غرب آلمان نیز درین بحثها قرار داشت. اما هزینه های «علاج ضربتی» هم بسیار سنگین بودند. طی سال ۱۹۹۰، میزان بیکاری در آلمان شرقی سابق از حدود صفر به بیش از دو میلیون نفر رسید و سطح فعالیت های اقتصادی در آن شدیداً افت کرد. طبق برآورد «تروهندان استالت» (سازمان مسئول خصوصی سازی بنگاههای آلمان شرقی)، مجموع هزینه های این شیوه رفرف و بازسازی به بیش از هزار میلیارد مارک بالغ می گردد.

در سایر کشورهای اروپای شرقی هم، چنان که قبلاً اشاره شد، بحث پیرامون چگونگی رفرف جریان داشت، اگرچه در مورد آنها مسئله خاص وحدت، مثل آلمان، مطرح نبود و حتی در برخی جاها (شوروی و یوگسلاوی سابق و اخیراً چکسلواکی) مسئله تجزیه درمیان بود. وانگهی، در مورد آنها امکانی همانند آلمان غربی نبود که هزینه های گزاف رفرف و بازسازی را تقبل نماید. هرچند که امینواری نسبت به کمکهای کشورهای پیشرفته سرمایه داری در این زمینه وجود داشت، ولی این کمکها در سطحی نبوده و نیست که بتوانند چنین حجم هزینه هایی را در اروپای شرقی تأمین نمایند. اجرای طرحهای رفرف در مجارستان، لهستان و چکسلواکی با سرعت نسبتاً زیاد و در سایر جاها، به دلایل مختلف، با شتاب کمتر جریان یافته است. بسیاری از کارشناسان برآنند که در پیش گرفتن شیوه ای نظیر آلمان شرقی برای دیگر کشورهای اروپای شرقی می توانست به لحاظ اجتماعی و سیاسی ویرانگر و مهلك باشد.

از نظر شاخص های عمده اقتصادی، عملکرد رفرف ها در این کشورها متفاوت است. لکن کاهش

چشمگیری تولید داخلی، مخصوصاً تولیدات صنعتی، بیکاری وسیع و تورم شدید قیمت‌ها از جمله ویژگی های مشترک آنها در این دوره انتقالی بوده است. براساس آمارهای رسمی، تولید ناخالص داخلی مجارستان که سال پیش ده درصد افت کرده بود، در سال ۱۹۹۲ هم بین ۲ تا ۵ درصد تنزل می یابد. کاهش تولید داخلی در چکسلواکی در سالهای ۹۱ و ۹۲ به ترتیب ۱۶ درصد و ۵ درصد بوده است. در لهستان، پس از افت حدود ۱۲ درصد در سال ۹۰ و ۷ درصد در سال ۹۱، تولید ناخالص داخلی در سال ۹۲ حدود ۳ درصد کاهش می یابد. بلغارستان و رومانی که تولید داخلی شان در سال ۹۱ به ترتیب حدود ۱۷ درصد و ۱۳ درصد پایین رفته بود، در سال ۹۲ هم به ترتیب با کاهش ۱۵ درصد و ۱۰ درصد روپرو بوده اند.

نرخ تورم در لهستان که در سال آغاز رفرف ها به ۲۵۰ درصد بالغ شده بود، اینک بین ۴۰ تا ۵۰ درصد است. همین شاخص در مورد مجارستان، در سالهای ۹۰ و ۹۲ به ترتیب ۲۵ درصد و ۲۵ درصد بوده است. در رومانی و بلغارستان که در جریان اجرای سیاستهای تثبیت هستند، نرخ افزایش قیمت‌ها در سال ۹۲ به ترتیب حدود ۲۲۲ درصد و ۱۱۳ درصد بوده است. درانتهای سال ۱۹۹۲، طبق آمار رسمی، میزان بیکاری در مجارستان و لهستان (۱۵٪)، بلغارستان (۱۳٪/۵)، رومانی (۸٪) و چکسلواکی (۷٪) جمعیت فعال بوده است.

یکی دیگر از نتایج رفرف ها، گسترش قابل ملاحظه بازرگانی خارجی و مناسبات اقتصادی این کشورها با کشورهای پیشرفته سرمایه داری بوده است. پس از برچیده شدن «کومکون» (شوروی همیاری اقتصادی) در سال ۱۹۹۱ و کاهش شدید مبادلات فیما بین اعضای آن، روابط اقتصادی آنها با «غرب» رو به گسترش نهاده است. در فاصله سالهای ۹۱ - ۱۹۸۸، میزان صادرات و واردات «سازمان همکاری و توسعه اقتصادی» به ۶ کشور اروپای شرقی به ترتیب حدود ۶۰ و ۴۰ درصد افزایش یافته است. اعطای وام و کمک از سوی «غرب» نیز، به درجات متفاوت، در توسعه این مناسبات و پیشبرد رفرف ها موثر بوده است. مثلاً در مورد لهستان، لغو ده میلیارد دلار بدهی های خارجی آن در سال ۱۹۹۱ (معادل یک پنجم کل قروض خارجی) و قول لغو یک پنجم دیگر از بدهی ها طی سه سال آتی، به همراه وام های کوتاه و بلند مدت «صندوق بین المللی پول» و «بانک جهانی»، از جمله عوامل موثر و مساعد در این زمینه به حساب می آید. توافقنامه های همکاری «جامعه اقتصادی اروپا» با کشورهای مجارستان، چکسلواکی و لهستان در اواخر ۱۹۹۱ به امضا رسید و با بلغارستان و رومانی نیز در جریان مذاکره است.

## خصوصی سازی واحد ها

خصوصی کردن بنگاهها و موسسات دولتی و ایجاد و توسعه بخش خصوصی یکی از ارکان اصلی رفرف و بازسازی جاری در اروپای شرقی است که بررسی عملکرد آن طی سه سال گذشته توجه ویژه ای می طلبد. اهمیت خاص این امر نه تنها از آنجا برمی خیزد که استقرار سیستم سرمایه داری مورد نظر مستلزم احیای گسترده مالکیت خصوصی و تسلط بخش خصوصی در اقتصاد است بلکه بدین علت نیز هست که چگونگی اجرای خصوصی سازی ها و واگذاری ها از

و می شوند، به هیچ وجه تازگی ندارد. انواع این تدابیر در مباحث نظری اقتصاد، طی دهه ها، مورد بررسی و نقد قرار گرفته و در غالب کتابهای درسی مندرج است. توصیه ها و گزارش های نهادهای بین المللی مانند «صندوق بین المللی پول» و «بانک جهانی»، کاتالوگ کاملی از آنها را عرضه می دارند و عملکرد آنها در کشورهای گوناگون نیز غالباً موضوع بحث و جدل محافل آکادمیک و ارگانهای سیاسی یا اقتصادی بوده است. هرچند که اجرای آنها در کشورهای اروپای شرقی، با توجه به ابعاد گسترده و فراگیران، تجربه جدیدی به شمار می رود.

تا آنجا به تغییر سیستم و ایجاد اقتصاد بازار برمی گردد، این رفرم ها مشتعل است بر تاسیس و توسعه همان نهادها، سازمانها، ترتیبات و روشهایی که در کشورهای سرمایه داری (و خاصه در اروپای غربی و آمریکای شمالی، به منزله مدل «ایده آل» طراحان رفرم) موجودند. بنابراین، برقراری مالکیت خصوصی در بخش عمده اقتصاد، ایجاد بازارهای پول و سرمایه (بانکهای خصوصی، بورس سهام و غیره) و برداشتن موانع فعالیت و تجارت آزاد کالاها و خدمات، از جمله این رفرم ها هستند. اجرای این دسته از رفرم ها، چنان که پیشداست، مستلزم تغییرات وسیعتر و زمان طولانی تری است. دسته دیگری از رفرم ها هستند که ناظر بر «تثبیت» یا «تعدیل» مقطعی اوضاع و یا جهت مقابله با نابسامانی های انواری اقتصادی که توسط به آنها در خود کشورهای سرمایه داری هم غالباً رایج و متداول است.

«گرنای» در کتاب فوق الذکر (که در واقع به صورت نوعی دستورالعمل رفرم های اقتصادی چند ساله برای کشورهای اروپای شرقی نوشته شده است) رئیس اصلی سیاستها و تدابیر اقتصادی ضروری را، در زمینه های مختلف ولی مرتبط به هم، بومی شمرد که فشرده ای از آنها بدین قراست:

۱ - در سطح اقتصاد کلان، پیشبرد طرح «تثبیت» اقتصادی شامل: کاهش کسری بودجه (عمدتاً از راه حذف سوسپیداها و تقلیل هزینه های خدمات عمومی)، کنترل نقدینگی بنگاه های دولتی و بخش خصوصی (با بالا بردن نرخ بهره و محدودیت شدید اعتبارات بانکی)، اجرای دقیق «سیاست درآمد ها» به منظور جلوگیری از افزایش دستمزد و حقوق ها به میزان نرخ تورم (یعنی کاهش دستمزدهای واقعی)، مهار تورم، برقراری نرخ واحد ارز (در سطح واقع بینانه)، کنترل حجم ذخائر ارزی.

۲ - در سطح اقتصاد خرد، اجرای سیاست «آزاد سازی» (لیبرالیزاسیون) شامل: آزاد کردن سریع همه قیمتها (بجز بهای چند قلم کالاهای اساسی که بایستی به تدریج آزاد شود)، برداشتن کنترل ها و برچیدن مقررات دولتی مربوط به خرید و فروش و قیمتها، حذف سوسپیداها، کاهش تعرفه ها و رفع موانع گمرکی، و غیره.

۳ - در زمینه روابط اقتصادی خارجی، تنظیم سیاست بازرگانی خارجی در جهت گسترش مبادلات بین المللی (از طریق کاهش یا حذف محدودیت های صادرات و واردات و لغو انحصار موسسات دولتی در زمینه بازرگانی خارجی) کاهش ارزش پول ملی در برابر ارزهای خارجی (پیش از برقراری نرخ واحد)، ایجاد تسهیلات لازم جهت جلب سرمایه گذاری های خارجی، جلب کمک و وام از لواتها و بانکها و موسسات بین المللی، تنظیم

روابط در همین زمینه با «صندوق بین المللی پول» و «بانک جهانی»، و نظایر آنها.

۴ - در مورد خصوصی سازی، فروش و واگذاری بنگاه ها و واحد های تولیدی و خدماتی و مزارع دولتی به بخش خصوصی داخلی و خارجی (به روشهای گوناگون)، لغو انحصار موسسات دولتی باقیمانده در زمینه های تولیدی و خدماتی، خصوصی کردن بانکهای دولتی، برقراری تسهیلات و تشویق های لازم برای تاسیس و توسعه واحد های خصوصی، ایجاد بورس سهام و غیره.

مضمون و ترکیب عمده طرحهای رفرم اقتصادی که طی سه سال گذشته در اروپای شرقی و روسیه تدوین و به اجرا گذاشته شده، شامل تدابیر و سیاستهای فوق هستند. البته باید خاطر نشان کرد که شرایط و وضعیت آنها قبل از آغاز رفرم ها (مثلاً از لحاظ سهم و حیطه فعالیت بخش خصوصی موجود، سطح توسعه یافتگی صنعتی، حجم مبادلات خارجی و ...) و حتی در مرحله شروع اجرای رفرم ها نیز (از نظر شدت و دامنه بحران سیاسی و اقتصادی) عیناً شبیه هم نبوده و از اینرو طرح های مجموعه رفرم های آن کشورها هم تا اندازه ای متفاوت و متمایز از یکدیگر است. در هر حال، با توجه به هدف مشترک آنها در زمینه تغییر سیستم و بازسازی اقتصادی، طرحهای مربوط به رفرم هر کشور بوسیله مسئولان سیاسی و اقتصاد دانان آنها و با مشارکت کارشناسان «بانک جهانی» و «صندوق بین المللی پول» و نهادهای بین المللی دیگر تدوین گردید که خطوط اصلی آنها یکسان هستند.

در مرحله تنظیم و تدارک رفرمها، یکی از بحثهای مهم در میان تهیه کنندگان و مسئولان دولتی، ناظر بر ترتیب و توالی اجرای هر کدام از سیاستها بود. بطور مثال، بحث و جدل پیرامون آن بود که آیا رفرم های مورد نظر می بایست نخست در سطح کلان اقتصاد پیاده شود و سپس در سطح خرد، و یا برعکس؟ یا این که ابتدا سیاست آزاد کردن قیمتها به اجرا گذاشته شود و بعد خصوصی سازی بنگاهها، و یا نه، آزاد سازی قیمتها در سطح گسترده به بعد از لغو انحصارات دولتی و توسعه نسبی بخش خصوصی موکول گردد؟ در پیش گرفتن هر کدام از این ترتیبات، نتایج متفاوتی از نظر روندهای اقتصادی و تأثیرگذاری مجموعه رفرم ها ببار می آورد.

مباحث دیگر در این زمینه، مخصوصاً در میان کارشناسان اقتصادی، راجع به همسازي و یا سازگاری این سیاستها با یکدیگر است. مثلاً این که پیشبرد سیاست تثبیت اقتصادی (مندرج در بند ۱) بالا) نه تنها موجب کاهش تقاضای کل در اقتصاد می شود بلکه روی سطح تولید هم تأثیر منفی برجای می گذارد و این خود با هدف دیگر رفرم ها که رشد و رونق اقتصادی است، تقاض دارد. رکود یا کاهش سطح تولید همچنین به تورم قیمتها هم دامن می زند در حالی که مهار تورم یکی از اهداف اولیه پیشبرد سیاست تثبیت بوده است. از نظر برخی اقتصاد دانان، هرگاه سیستم سابق این کشورها به طور کلی با نارسایی «عرضه» (کمبود رایج بسیاری از کالاها) مشخص و تعریف می گردید، سیستم جایگزین - دست کم در نوبه انتقالی - با نارسایی «تقاضا» درکل اقتصاد تبیین می شود. در واقع، مقصود عمده غالب سیاستهای تثبیت اقتصادی همانا حذف تقاضای «اضافی» در جامعه است.

اما مسئله مهم تر درباره طرح های رفرم، که

نه تنها مورد بحث مسئولان و کارشناسان بلکه مورد توجه اقشار و گروههای وسیع تری بوده، چگونگی اجرا و سرعت پیاده کردن رفرم ها بوده و هست.

### «درمان تدریجی» یا «علاج ضربتی»

در جریان طرح ریزی و پیاده کردن سیاستهای مربوط به رفرم، در همه کشورهای اروپای شرقی، بحث بر سر میزان سرعت یا شیوه اجرای این رفرم ها، نو دیدگاه مختلف را پدید آورد که مباحث و کشمکش میان آنها باز هم ادامه دارد. گروهی معتقد به اجرای هرچه سریعتر مجموعه رفرم ها و یا مدافع یک شیوه «علاج ضربتی» (شوک تراپی) هستند. گروه دیگر، برعکس، خواستار اجرای مرحله به مرحله و متوالی طرح رفرم ها و یا «درمان تدریجی» اقتصاد بیمار آن کشورها هستند. علاوه بر مسائل اقتصادی، طبعاً ملاحظات سیاسی و اجتماعی هم در تقابل این نو دیدگاه دخیل و مؤثرند.

طرفداران شیوه سریع برآنند که اغلب سیاستها و تدابیر لازم، و بویژه سیاستهای تثبیت و آزاد سازی، بایستی در «یک ضرب» و طی مدتی کوتاه (۲ - ۳ سال) به طور کامل به اجرا درآید. از نظر آنان، در وضعیت بحران شدید اقتصادی، که گریبانگیر اکثر این کشورها در مرحله تغییر حکومتها و آغاز رفرم های جاری بوده، اتخاذ تدابیر «سریع» و «قوی» برای جلوگیری از سقوط اقتصادها، در هر حال ضرورت دارد. در چنین وضعیتی، اکثریت مردم آماده پذیرش فداکاری های بیشتر و تغییرات شدید تر هستند و بنابراین اقدام به یک «عمل جراحی» ممکن و حتی ضروری می شود. بعلاوه، اعلام و اجرای سریع طرح فراگیر، از نظر روانشناسی اجتماعی، به منزله هشدار و علامتی است که مردم را نسبت به مقاصد دولت جدید و جدیت آن در برخورد به معضلات، آگاه می سازد.

«جفری ساکس» یکی از طرفداران پر و پا قرص «علاج ضربتی» (که خود از جمله طراحان رفرم های جاری لهستان بوده و اینک نیز از مشاوران «بورس یلتسین» است) می گوید: «در جریان تحول اقتصاد به سمت سرمایه داری بازار، رفرم های همه جانبه و سریع، به عنوان «قواعد بازی»، ضرورت حیاتی می یابند. پیاده کردن تدریجی تدابیر جدید به احساس بی اطمینانی و نا هماهنگی و ابهام دامن می زند و از این طریق طبیعتاً می تواند مقاومت سیاسی در برابر تغییرات را برانگیزاند. برعکس، شیوه قوی و ضربتی بلافاصله جهتگیری های سیستم اقتصادی جدید را روشن می سازد.»

در حالی که بسیاری از مسئولان و کارشناسان ذریبطه، به منظور حذف و از بین بردن قدرت انحصاری نهادها و مدیران اقتصادی برجای مانده از سابق و خنثی کردن مقاومت آنان، روی شیوه های سریع و وسیع اجرای رفرم ها تأکید می کنند، لکن مقاومت یا مخالفت با طرحهای رفرم جاری تنها به نهاد ها و عناصر مذکور محدود نمی شود. قشرهایی از مردم نیز که در نتیجه اجرای رفرمها دچار زیان می شوند، به مقابله با آن برمی خیزند. بنا به این ملاحظات، مدافعان «علاج ضربتی» برآنند که مجموعه سیاستها، پیش از آن که مقاومت اجتماعی امکان بروز یا تشدید یافته و تداوم رفرم ها را به خطر اندازد، به اجرا گذاشته شود.

در این کشورهاست. برای توسعه سریع بخش خصوصی، باید موسسات دولتی هرچه زودتر واگذار شوند و برای این کار، از اعطای وام یا بهره اندک به خریداران عمده و حتی واگذاری رایگان بخشی از سهام به آنها استفاده شود. برخی دیگر پیشنهاد می کنند که در جریان خصوصی سازی، خود دولت باید از طریق ایجاد «صندوق های سرمایه گذاری» و توزیع گسترده سهام این «صندوق» ها در بین اهالی، نقش بزرگی برعهده بگیرد، زیرا که رشد جاری بخش خصوصی در این کشورها هنوز آهسته است و نمی تواند بنگاه های عظیم دولتی را تحویل گرفته و اداره کند. در عمل و تا کنون شیوه های گوناگونی از خصوصی سازی مانند فروش به طریق مزایده، حراج، اجاره، معاوضه سهام بین واحد های دولتی و خصوصی و بانکها و غیره، بخش سهام یا «کوپن» و «قبض» و واگذاری بین کارکنان و مردم، بازگرداندن برخی اموال به صاحبان سابق، و ... در کشورهای مذکور به کار گرفته شده است. تقریباً در همه آنها نیز، بانکها، موسسات مالی و مدیران یا کارشناسان خارجی برای کمک به تدوین و پیشبرد طرح های خصوصی سازی دعوت شده اند.

در مجارستان، که بطورنسبی دارای بخش خصوصی بزرگی بوده و رفم ها هم زودتر شروع شده است، تا کنون حدود ۱۰ درصد بنگاه های دولتی واگذار گردیده است. هدف دولت این کشور آن بوده که تا پایان سال ۱۹۹۲ قریب ۵۰ درصد مجموعه دارایی ها و سرمایه ها را در اختیار بخش غیردولتی (موسسات خصوصی، شرکت های سهامی، شرکت های تعاونی و غیره) قرار گیرد. تحقق این هدف دشوار است اگرچه واحد های کوچک و متوسط خصوصی افزایش قابل توجهی یافته اند. از سال ۱۹۹۰، «سازمان مالکیت دولتی» به منظور پیشبرد یا نظارت بر روند خصوصی سازی ایجاد شده که عمدتاً از طریق فروش و مزایده عمل می کند. اخیراً شیوه های خصوصی سازی «خود به خودی» یا «خود خصوصی سازی» که اختیارات بیشتری به مدیران واحد ها در این زمینه می دهد، جهت تسریع روند به کار گرفته شده است. از لحاظ جذب سرمایه های خارجی نیز، در مقایسه با سایر کشورها، مجارستان موفق تر بوده است.

بر لهستان، اگرچه خصوصی کردن واحد های کوچک پیشرفت خیلی زیادی کرده است، و در عین حال چند صد هزار مغازه، کارگاه، موسسه تولیدی و خدماتی کوچک و متوسط توسط بخش خصوصی طی سه سال گذشته ایجاد گردیده، و در بخش های ساختمان و حمل و نقل این گونه موسسات نقش بزرگی پیدا کرده اند، اما هنوز مسئله واگذاری واحد های دولتی بزرگ (بیش از ۵۰۰ نفر کارکن) یا برجاست. بدین منظور چند «صندوق سرمایه گذاری»، به عنوان عامل واسطه خصوصی سازی، ایجاد و سهام تعدادی از بنگاه های بزرگ دولتی به آنها واگذار شده و وظیفه نظارت بر عملکرد مدیران بنگاه های مربوطه هم به آنها محول گردیده است. متقابلاً سهام این «صندوق» ها نیز بین شهروندان بالغ به صورت مجانی توزیع شده است. این سهام، بین افراد، موسسات و «صندوق» ها، قابل خرید و فروش هستند. با اعمال این شیوه، مسئولان دولتی امیدوارند که بتوانند به ایجاد بازار گسترده مالی، جلب سرمایه خارجی و رایج کردن روش های مدیریت و مکانیسم های بازار سرمایه داری نائل آیند. در چکسلواکی هم شیوه توزیع سهام برخی از واحد ها بین اهالی بکار گرفته شده و اخیراً هم اجرای این

کار در روسیه آغاز گردیده است. کاریست این شیوه، اگرچه تا اندازه ای سرعت خصوصی سازی را افزایش می دهد و از لحاظ سیاسی و اجتماعی نیز می تواند مورد استقبال و یا توجیه قرار بگیرد، اما نیاز دولتها را در مورد دسترسی به منابع مالی جدید برآورده نمی کند. مسئله تامین هزینه های طرح خصوصی سازی نیز که از بودجه دولت پرداخت می شود، در برخی از این کشورها مطرح گردیده است. در هر حال، صرف نظر از عوامل و مسائل اقتصادی روند خصوصی سازی، این امر با ملاحظات سیاسی گوناگونی چون ایجاد پایگاه اجتماعی در میان اقشاری مانند کارفرمایان، مدیران و اصناف که جدیداً گسترش می یابند، و توسعه نفوذ و اقتدار خاص هر کدام از احزاب و جریانات سیاسی و حکومتی نیز پیوند نزدیک دارد.

تا اجرای کامل طرح های خصوصی سازی در این کشورها، آن چنان که مطلوب نظر دولتهای آنهاست، هنوز سالهایی باید سپری شود، و در این فاصله، هنوز بخش دولتی در اقتصاد این کشورها، اگرچه نقش عمده، در هر حال سهم مهمی در اختیار خواهد داشت. در زمینه هدف های اعلام شده بهبود تخصیص منابع و بالا بردن سطح باروری در اقتصاد، اگرچه اعمال سیاست های تثبیت و آزاد سازی موجب حذف صف ها و نوبت های طولانی توزیع کالا ها، افزایش رقابت، رشد بخش خصوصی و گسترش مبادلات خارجی گشته است، ارائه ارزیابی واقعی از تحقق آنها تنها پس از گذراندن دوره انتقالی جاری میسر است. رسیدن به هدف باز سازی فراگیر اقتصادی و استقرار سیستم سرمایه داری، بر مبنای «مدل» اروپای غربی، اگر هم عملی باشد، مستلزم سالهای طولانی تری است.

در میان مدت، به هر حال، مسائل عمده تداوم رکود اقتصادی و گسترش دامنه بیکاری، و نیز احتمال بروز مجدد تورم شدید قیمت ها، گریبانگیر اغلب کشورهای اروپای شرقی خواهد بود. این مسائل می توانند تشویش های اجتماعی گسترده ای را ایجاد کرده و به نوبه خود روند رفم های اقتصادی آنها را شدیداً متاثر سازند. از این رو نیز بررسی و پیگیری عملکرد رفم ها در این کشورها طی سالهای آتی هم از اهمیت خاصی برخوردار خواهد بود.

منابع اصلی مورد استفاده :

Komai, Janos, The Road to a Free Economy : Shifting from a Socialist System. The Example of Hungary. New York : Norton, 1990.

Gomulka, Stanislaw, "Polish Economic Reforms, 1990 - 91: Principles, Policies and Outcomes". Cambridge Journal of Economics, 16, 1992.

Chavance, Bernard, Les Réformes Economiques à l'Est, de &c(à aux années 1990. Nathan, 1992.

Dewatripont, M., Roland, G. "Les vertus du gradualisme et de la légitimité politique dans le processus de transition vers une économie de marché". Problèmes Economiques, 2, 288, 26 août 1992.

Sachs, Jeffrey, "Transition en Pologne : une défense de la "thérapie de choc" ". Problèmes Economiques, 2, 288, 26 août 1992.

## موفقیت کیارستمی در جشنواره ها

عباس کیارستمی بعنوان رئیس هیئت داوران بین المللی جشنواره جهانی لان که ویژه کودکان و نوجوانان است انتخاب شده است. این جشنواره هر ساله از چندین بخش : مسابقه - اطلاعات - مرور بر آثار - ... در شهر لان - فرانسه برپا می شود. که زمان برگزاری این جشنواره، امسال از ۲۰ تا ۳۰ مارس خواهد بود.

فیلم مصافح ساخته عباس کیارستمی در جشنواره جهانی «دهمین دور جشنواره» Annonay که از ۵ تا ۱۶ فوریه ۹۳ در شهر آنوئی فرانسه برپا می شود، انتخاب شده است. در این جشنواره اولین فیلمهای فیلمسازان بزرگ سینما انتخاب شده که عبارتند از:

همشهری کین از ارسن واز - پاتر پانچالی از ساتیا جیت رای - استاد اول از کنچالفسکی - پسری با موهای سبز از جوزف لوزی - بچه بی سرپرست از موریس پیالا - شارل مرده یا زنده از آلن تانر -

برای نهمین سال متوالی، يك فیلم ایرانی «و زندگی ادامه دارد» ساخته عباس کیا رستمی جزو بهترین ده فیلم سال در فرانسه انتخاب شده است. مجله معتبر گایه یو سینما در شماره خارج از رده - ویژه ژانویه ۹۳ - این فیلم را در مرتبه سوم قرار داده است. سال گذشته همین مجله، فیلم گلوزآپ ساخته کیارستمی را جزو ده فیلم برتر سال در فرانسه قرار داده بود.

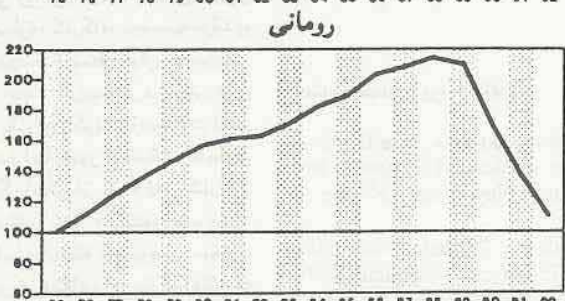
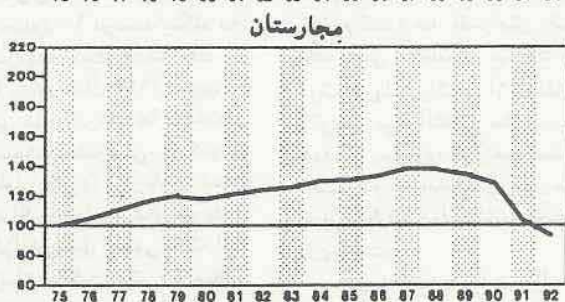
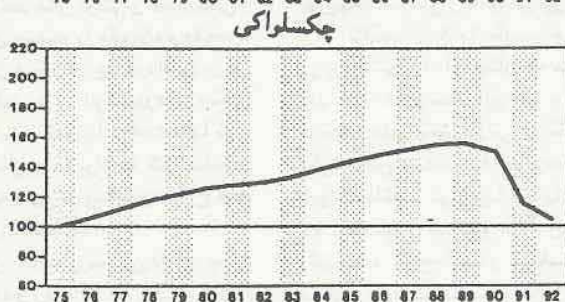
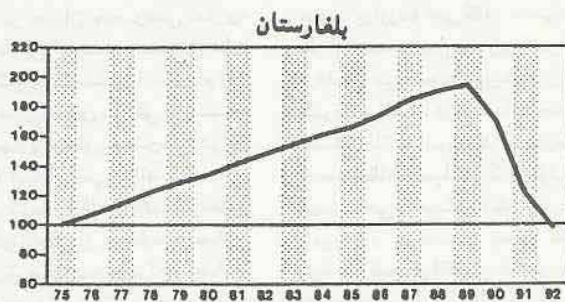
مجله سالانه «راهنمای بین المللی فیلم» که هر ساله در آمریکا منتشر می شود در شماره ۱۹۹۳ خود ده فیلم پرتو جهان را انتخاب کرده و برای نخستین بار فیلم «و زندگی ادامه دارد» اثر کیارستمی در جنول ده فیلم برگزیده جهان قرار گرفته است.

چنین امتیازی برای نخستین بار در تاریخ سینمای ایران اتفاق افتاده که از اهمیت ویژه برخوردار است. نمایش این فیلم همچنان بعد از سه ماه در پاریس بر پرده سینما اتوپیا ادامه دارد و تا کنون پانزده هزار تماشاگر فرانسوی از آن دیدن کرده اند. این فیلم هنوز در ایران نمایش در نیامده است.

# تغییرات شاخص تولید صنعتی در کشورهای اروپای شرقی

(۱۰۰ = ۱۹۷۵)

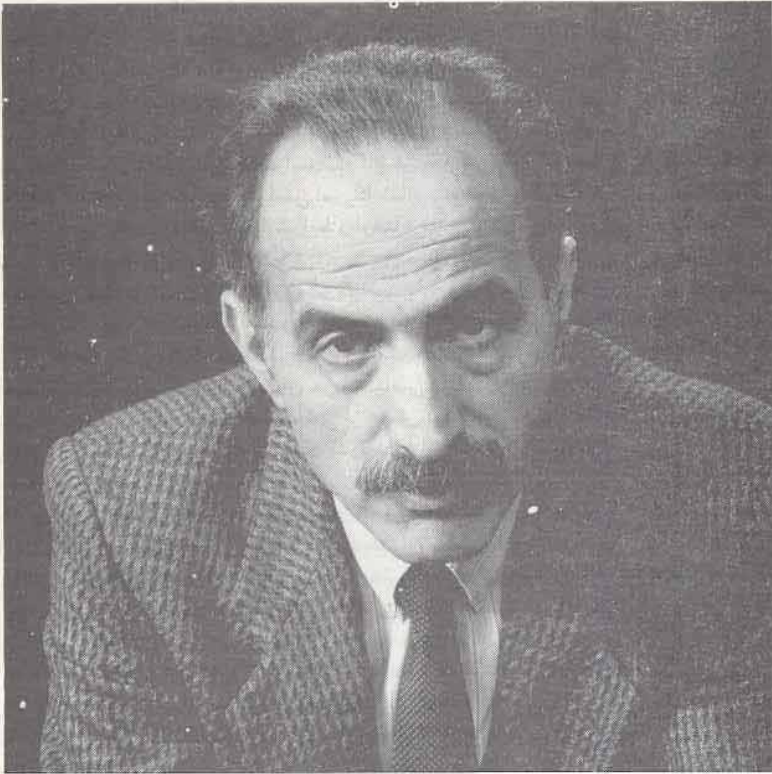
مأخذ: گزارش کمیسیون اقتصادی اروپا (سازمان ملل متحد)، ۱۹۹۲.



حساسیت زیادی درمیان مردم برخوردار است. علاوه بر اینها، پیشبرد این امر درعمل با مشکلات و موانع زیادی روبرو گردیده و، بجز مورد آلمان شرقی، درهیچکدام از آنها چندان که مورد انتظار و تمایل دولتها بوده، پیش نرفته است. عدم پیشرفت سریع سیاست خصوصی سازی طیاً بر دیگر اجزاء رفرم هم تأثیر می گذارد. چنان که نامعلوم ماندن وضع مالکیت واحدهای تولیدی موجب کاهش بیشتر سرمایه گذاری در تجهیزات و ماشین آلات می شود که این خود روند رکود را تشدید می نماید، و یا این که بسیاری از بنگاه ها را که عملاً دچار ورشکستگی هستند درحالت بلاتکلیفی نگه می دارد. گذشته از این که حجم بسیار عظیم عملیات واگذاری و نبود سابقه و تجربه کافی دراین عرصه، مشکلات فراوانی به وجود آورده است، کمبود سرمایه و سرمایه داران خصوصی جهت تحویل و اداره واحدهای تولیدی نیز اجرای آن را خیلی کند کرده است. برای ایجاد سرمایه داری، طبق «مدل» مورد نظر، سرمایه دار لازم است و این، به تعداد و با سرمایه کافی، فعلاً در اروپای شرقی یافت نمی شود. گروهی از سرمایه داران موجود دراین کشورها از مقامات و مسئولان رژیم سابق هستند و گروهی دیگر کسانی که از طریق قاچاق و بازار سیاه طی سالهای گذشته ثروتی اندوخته اند، ولی اینان، درحال حاضر، براحتی نمی توانند و یا نمی خواهند دارایی های خود را آشکار سازند. گروه سومی از سرمایه داران هم از مهاجران هستند که در کشورهای خارجی پول هایی به دست آورده اند. اما مجموعه اینها، به علاوه پس اندازهای اندک خانوارها، سرمایه خصوصی کافی جهت واگذاری بخش قابل ملاحظه ای از انبوه واحدهای عظیم تولیدی، در داخل کشور پدید نمی آورد. توسل به سرمایه ها و سرمایه گذاران خارجی هم، که مورد توجه و تشویق دولت های اروپای شرقی بوده و هست، جدا از این که حساسیت و نگرانی اقشاری از مردم را برمی انگیزاند، موکل به آنست که خود خارجی ها هم علاقمند به چنین سرمایه گذاری هایی باشند.

فقدان نهادها و بازارهای مالی ضروری (بانکها، موسسات بیمه و دلالی و غیره) برای خرید و فروش سهام، مسائل مربوط به چگونگی قیمت گذاری و برآورد ارزش واقعی بنگاه های تولیدی و واگذار می شوند، یافتن کارفرماها و یا تربیت مدیرانی که بتوانند عهده دار مدیریت واحد های بزرگ خصوصی در شرایط حاکمیت مکانیسم های بازار باشند و ... از دیگر مشکلات روند جاری خصوصی سازی در اروپای شرقی است. دربرخی موارد نه تنها مسئله «فروشنده کیست» مطرح است، بلکه مسئله «فروشنده کیست» هم درمیان است، چرا که وزارتخانه ها و ارکان های کوناگون تولیدی به همراه مدیران و مسئولان بنگاه های مربوطه خودشان را درامر واگذاری نخیل و تصمیم گیرنده می دانند.

برای مقابله با مشکلات فوق و تسریع خصوصی سازی ها، پیشنهادها و روشهای مختلفی توسط کارشناسان مطرح گردیده و گاهی نیز به اجرا گذاشته شده است. برخی برآنند که با توجه به نبود تعداد کافی سرمایه دار و کارفرمای خصوصی، واحدهای تولیدی به همان تعداد محدود موجود واگذار شود حتی اگر این به تمرکز شدید سرمایه منتهی گردد. از نظر اینان، پخش سهام در سطح وسیع بین شهروندان، به شیوه «سرمایه داری توده ای»، مفایر با روند توسعه سریع سرمایه داری



انتشار اعلامیه ای به امضای دکتر منوچهر گنجی  
در باره ی تأسیس «سازمان حقوق بشر و آزادی برای  
ایران» در خارج از کشور، انگیزه ای شد تا با دکتر  
عبدالکریم لاهیجی، از فعالان اصلی «جامعه دفاع از  
حقوق بشر در ایران» - که همچون شاخه ای از  
فدراسیون بین المللی حقوق بشر در طول سالیان  
شناخته شده است - گفتگویی داشته باشیم.

## گفتگو با عبدالکریم لاهیجی

قدرتمدارفاست. اما در بيشش نوم حقوق بشر، که بيشش ست که اساساً اعلاميه حقوق بشر و شهروند را برانقلاب کبير فرانسه پايه گذارد و بيشش ست که اعلاميه جهاني حقوق بشر را، در ۱۹۴۸، بعد از چنایات دوران جنگ بين الملل نوم، بوجود آورد، حق متعلق به انسان است. حقوق بشر حقوق زوال ناپذير و طبيعي انسان هستند و اين نولتها هستند که بايد خودشان را با حقوق بشر تطبيق بدهند. چون نولتها بايد ميعوث از مردم باشند و حامی و مدافع اين حقوق. و آن زماني که نولت اين حقوق را رعایت نکند، مشروعيت خود را از دست می دهد و مردم حتماً حق ساقط کردن آن را دارند. يعني یکی از حقوقی که در اعلاميه حقوق بشر - چه اعلاميه اولی و چه اعلاميه جهاني - آمده، حق عصيان در مقابل زور و بی عدالتی، و در مقابل نولتی ست که حقوق بشر را رعایت نمی کند. بنابراین وقتیکه راجع به تاريخچه حقوق بشر در دنيا و سير تحول حقوق بشر در ايران، که متأسفانه قدمت تاريخی زیادی ندارد، صحبت می کنیم، بايد اين نو موضوع و نو بيشش را از هم جدا کنیم.

آقای منوچهر گنجی در گذشته هم نشان داده که معتقد به بيشش نوع اول است. و بنابراین درست در ارتباط با انتخابات اخير آمریکا و باز روی کار آمدن حزب دموکرات: و مطرح شدن شعار حقوق بشر، بعنوان یکی از عناوين سياست خارجي آمریکا در دوره چهار ساله آینده، مسئله رعایت حقوق بشر را مطرح می کند و آنها با ناشیگری بسیار. همه می دانند و فکر می کنم شما هم در جریان چگونگی آوردن آقای منوچهر گنجی از آمریکا به اروپا و گذاشتن ایشان در رأس يك جریان سياسي که قبلاً توسط دکتر علی امینی اداره می شد، و بعداً تعبیه نام دیگری به نام «دفترش کاونی» برای اين سازمان سياسي، طی سالهای گذشته یعنی در زمان حکومت حزب جمهوریخواه در آمریکا هستید. و من در این فرصت نه مجال پرداختن به آن موضوع را دارم و نه اصلاً مربوط به بحث من است. منظورم این است که آقای منوچهر گنجی با يك مأموریت معین و در رأس يك سازمان مشخص سياسي طی سالهای گذشته فعالیت سياسي داشته و ظاهراً در ايران هم اقداماتی کرده اند و عده ای از طرفدارانشان هم حتماً کشته شده اند. به هر حال، ما نسبت به همین نقض حقوق بشر در مورد اعضا و افراد آنها هم اعلام موضع کردیم. بعد از ترور سیروس الهی که از طرفداران و فعالانشان بود در پاریس موضع گرفتیم. در هر حال آقای گنجی طی سالهای اخير نماینده و مسئول يك سازمان سياسي بوده است. به مجرد اینکه مدیریت

اروش: اخيراً فردی بنام منوچهر گنجی به عنوان نماینده ی سازمان دفاع از آزادی و حقوق بشر برای ايران، اعلاميه ای منتشر کرده و طی آن فعالیت های این انجمن را با اطلاع عموم رسانده است. شما که از فعالان «جامعه دفاع از حقوق بشر در ايران» از هنگام تأسیس آن تا امروز بوده اید، بفرمایید که آیا این اعلاميه ارتباطی با «جامعه دفاع از حقوق بشر در ايران» دارد؟ اگر آری؛ چرا با امضای «سازمان دفاع از آزادی و حقوق بشر برای ايران» منتشر شده است؟ و اگر نه؛ نظرتان درباره ی این اعلاميه و سازمان مربوطه چیست؟

عبدالکریم لاهیجی: با تشکر از این فرصتی که برای من بوجود آمده تا در رابطه با تأسیس این سازمان از طرف آقای منوچهر گنجی صحبت کنم. ترجیح می دهم که ابتدا مقدمه ای راجع به بيشش حقوق بشر در کلیت قضیه بگویم و بعد باز گرم به مسئله ی وضیعت حقوق بشر و تاريخچه حقوق بشر در ايران.

اصولاً در مورد حقوق بشر دو بيشش در دنيا وجود دارد: یکی بيشش نولتی حقوق بشر است، که برآن، حقوق بشر تابعی است از مصالح نولتها. یعنی نولت است که حقوق بشر را، به عنوان يك هدیه، در مواقعی که منافع و مصالحش ایجاب می کند به مردم می دهد. ولی در این بيشش حق دادنی ست نه گرفتنی. یعنی مردم حقوقی ندارند؛ این نولتها و صاحبان قدرت هستند که هر موقع که اقتضا کند حقوقی را به مردم می دهند. در این بيشش است که مثلاً ما می بینیم در سالهای آخر رژیم شاهنشاهی مسئله فضای باز سياسي مطرح می شود، یعنی تصمیم می گیرند از دوران تک حزبی و دوران دیکتاتوری متمرکز (به علل سياسي بین المللی که فعلاً مجال بحث آن نیست) به يك دوره جدید پا گذاشته شود. باز در این بيشش در جنبه بین المللی اش مسئله دفاع از حقوق بشر و شعار حقوق بشر آمریکائی در ارتباط با انتخابات ریاست جمهوری جیمی کارتر و حزب دموکرات آمریکا مطرح می شود؛ درست در روزگاری که سياست بين المللی آمریکا در ارتباط با جنگ ویتنام به شکست مطلق رسیده و آمریکا به تمام معنی حیثیت بین المللی خود را از دست داده است. آمریکا، که طی دهه ها، حکومت های دموکراتیک و حکومتهای ملی را یکی بعد از دیگری با دخالت نظامی و با پشتیبانی سياسي و کمکهای اقتصادی در اقصا نقاط دنيا - از ايران بگیرد تا شیلی و گواتمالا و کشورهای آفریقا - ساقط می کند و دیکتاتوری های نظامی یا شبه نظامی را بوجود می آورد، همین آمریکا مدافع حقوق بشر می شود. بنابراین در این بيشش حقوق بشر به عنوان يك حربه، يك آلت دست

سیاسی آمریکا عوض می شود و مدیریت دموکرات انتخاب می شود، آقای گنجی تشخیص می دهد و شاید ترجیح می دهد که مارک و عنوان فعالیت سیاسی خودش را عوض نکند و بنابراین می آید طی پیامی که شما به آن اشاره کردید و ما در اعلامیه جامعه دفاع از حقوق بشر قسمتی از متن آن پیام را آوردیم، اعلام می کند که از این به بعد فعالیت‌های سازمان درفش کاپوایی در سازمان دیگری که عنوانش هست: «سازمان دفاع از آزادی و حقوق بشر برای ایران» متمرکز می شود. این بدین خاطر است که ایشان فکر می کند با وجود آمدن یک تغییر و تحولی در مدیریت سیاسی آمریکا شاید مصلحت سازمان و شخص ایشان در این باشد که خود را با شرایط و اوضاع جدید تطبیق بدهند. و در این رابطه، تنها منوچهر گنجی نیست که بیک چنین دستاویز و مستمسکی متوسل می شود، بلکه در ایران هم از روزی که کلینتون به عنوان رئیس جمهور آمریکا انتخاب می شود، نواتمردان جمهوری اسلامی به کرات راجع به مسئله حقوق بشر - که تا چندی قبل اصلاً مطرح نبود - صحبت می کنند؛ به حقوق بشر حمله می کنند و حقوق بشر را به عنوان حربه سیاسی در دست قدرتمند ها و قدرتمندارها تلقی می کنند. اینها تمام ناشی از همان بینش اول است، که حقوق بشر یک حربه سیاسی است در دست قدرتمندارها یا کسانی که برای قدرت سیاسی فعالیت سیاسی می کنند.

آ: آیا تصور نمی کنید که در شرایط کنونی ایران، حرکت افرادی مثل منوچهر گنجی یا نواتهایی مثل آمریکا که با این حربه وارد میدان می شوند، جمهوری اسلامی را در تبلیغ علیه حقوق بشر کمک می کند؟ یعنی تبلیغ برای حقوق بشر را به ضد تبلیغ و به علیه آن تبدیل می کند؛ یا قوی تر کردن این بهانه‌ی همیشگی از سوی جمهوری اسلامی که اصولاً حقوق بشر، آمریکایی ست؟!

ع. ل: مسلماً این موضوع لطمه بزرگی می زند. و اصولاً موضعگیری جامعه دفاع از حقوق بشر هم به لحاظ پیشگیری همین لطمات و صدمات بوده است. برای اینکه اگر مرز بین کار سیاسی و کار حقوق بشری مشخص نباشد و اختلاط و امتزاج، سوء استفاده، توأم با بهره گیری های سیاسی و فرصت طلبی در این قضیه بوجود بیاید، یقیناً این موضوع آب به آسیاب نقش کنندگان کلاسیک و قدیمی حقوق بشر خواهد ریخت. هر زمانی که در رژیمهای دیکتاتوری مسئله حقوق بشر مطرح شده همیشه این مستمسک و این عناوین را بکار برده اند. مثلاً در رژیم شاهنشاهی، سازمانهای مدافع حقوق بشر همه به عنوان تغذیه شده ها، تشویق شده ها، و سر سپردگان کمونیسم بین الملل شناخته می شدند. شاه، در تمام نطق ها، و موضعگیری های سیاسی اش تا قبل از سال ۱۳۵۵، همیشه از عفو بین الملل به عنوان جیره خوار، و سر سپرده کمونیسم بین الملل صحبت می کرد. حالا شوخی و طعنه تاریخ این است که همین آقای منوچهر گنجی که آن موقع مدافع حقوق بشر نواتی بود، سالها عضو کمیته ایرانی حقوق بشر بود که بر رأس اش خانم اشرف پهلوی قرار داشت و کار آنها در کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل متحد این بود که مسئله نقض حقوق بشر توسط رژیم شاه را دفن کنند و نگارند که آنجا قطعنامه ای علیه نوات شاهنشاهی به تصویب برسد. یعنی آقای گنجی که امروز مدافع حقوق بشر شده و مرتب در موضع گیری هایش از عفو بین الملل صحبت می کند، آنزمان درست مقابل عفو بین الملل و سایر سازمانهای حقوق بشر بود. یعنی در آنموقع اینها تمام هم و غم شان در کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل که کمیسیون نواتی حقوق بشر است چون نماینده نواتها هستند، این بود که بگویند در ایران حقوق بشر نقض نمی شود. در صورتی که عفو بین الملل در تمام گزارشاتش در تمام آن سالها نقض مستمر و فاحش حقوق بشر را توسط رژیم شاهنشاهی شهادت می داد. در ایران بعد از انقلاب هم از روزی که جمهوری اسلامی با آمریکا به رود روی برخاست، اولین حمله ها چه در ایران نسبت به ما که راجع به حقوق بشر فعال بودیم، چه در خارج نسبت به کل سیاست بین المللی غرب و آمریکا، همیشه مسئله حقوق بشر بعنوان یک حربه سیاسی برای انحراف اذهان و افکار عمومی بکار گرفته شده است، و چرا؟ بخاطر اینکه آمریکا که در صدر این نهضت باصطلاح حقوق بشری است، خودش نه تنها حقوق بشر را رعایت نمی کند بلکه حقوق بشر را نقض می کند. شما ببینید در همین سالهای اخیر: در عراق، در سرزمین های تحت اشغال اسرائیل، در بوسنی هرزگوین ... نقض حقوق بشر بهانه به دست کسانی می دهد که نه فقط نسبت به سیاست آمریکا به این جهات معترضند، بلکه نسبت به حقوق بشر هم اصولاً اعتقاد و ایمانی ندارند و اینجاست که می گویند: ببینید ما اصولاً دستخوش و قربانی یک سیاست امپریالیستی بین المللی هستیم، چرا؟ برای اینکه آمریکا که مدافع حقوق بشر است خودش حقوق بشر را اینطوری نقض می کند. غافل از اینکه آمریکا مدافع حقوق بشر نواتی است یعنی حقوق بشری که قانونمندی آن را خود تعیین می کند یعنی آن نظم نوین جهانی که آمریکا می خواهد برقرار کند؛ نظم نوینی که آریاب و حاکم اصلیش من باشم. و حقوق بشری که من به مردمان مختلف دنیا - هرکدامشان باندازه استعداد و لیاقت و شایستگی آنها - اعطا بکنم. مسلماً این نوع حقوق بشر و این نوع مدافعان و این نوع مداخله های حقوق بشری به

تفکر و بینش واقعی و اصلی حقوق بشر لطمه می زند.

آ: مدافعین واقعی حقوق بشر چگونه می توانند در این کارزار تبلیغاتی وارد شوند طوری که فعالیت هایشان با سیاست دولت ها همگون نشود و بطور مؤثر با حقوق بشر دولتی مقابله کنند؟

ع. ل: وظیفه ما و شما و تمام کسانی که به حقوق بشر به عنوان یک مقدمه واجب و سیمان ضروری برای ساختن جامعه مدنی باور و اعتقاد دارند، این است که دقیقاً حد و مرز و فاصله بین این دو بینش را کاملاً در نوشتارها و گفتارها و رفتارهای سیاسی مان تبیین و تشریح کنیم. چگونه؟ دفاع از حقوق بشر مستلزم دو شرط بنیادین است. اول، استقلال از قدرت سیاسی. یعنی مدافع حقوق بشر اگر مدافع یک جریان سیاسی اعم از جریانی که الان در قدرت هست و در دولت متبلور شده یا جریانی که مدعی قدرت است، باشد، این جریان و این عنصر و این سازمان خود بخود نمی تواند مدافع واقعی حقوق بشر باشد. برای

یکی از حقوقی که در اعلامیه حقوق بشر - چه اعلامیه اولی و چه اعلامیه جهانی - آمده، حق عصیان در مقابل زور و بی عدالتی، و در مقابل دولتی است که حقوق بشر را رعایت نمی کند.

اینکه این شخص دفاعش از حقوق بشر تابعی ست از آن جریان سیاسی می که هر روز ممکن است متغیر باشد، یعنی دولت ممکن است یک روز حقوق بشر را رعایت کند یک روز رعایت نکند. یک بینش ایدئولوژیک یا مذهب می ممکن است یک روز در ارتباط با مسئله می، یک تفسیر و روایتی موافق حقوق بشر داشته باشد، ممکن هم هست مخالف حقوق بشر داشته باشد. این، به آن معنی نیست که دولت، جریان های سیاسی، سازمان های سیاسی نمی توانند مدافع حقوق بشر باشند و نمی توانند دفاع از حقوق بشر را وجهه همت خودشان قرار دهند؛ بیهیچوجه، اما اینها سازمانهای دفاع از حقوق بشر نیستند. هر سازمان سیاسی، هر حزب سیاسی، بخصوص الان که مسئله ی حقوق بشر خیلی مد روز شده، مسلماً در اساسنامه خود، در قانون اساسی خود، در پلتفرم سیاسی خود، دفاع از آزادی و حقوق بشر را می آورد، ولی در پراتیک و عملکرد سیاسی ست که معلوم می شود این دفاع و این وابستگی نسبت به آزادی و حقوق بشر تا چه حد واقعیت سیاسی و اجتماعی دارد. بنابراین نقش مدافع حقوق بشر این است که در مقابل آن جریان سیاسی قرار بگیرد، در فرانسه به آن Contre pouvoir می گویند یعنی طرف جریان سیاسی باشد و آن را دائماً کنترل و هدایت کند. تا آنجایی که عمل آن جریان، عمل آن دولت، عمل آن سازمان، با معیارهای حقوق بشر تطبیق کند، تأییدش کند و به مجرد اینکه از این چارچوب تخطی کرد، اول تصحیحش کند، بعد انتقاد کند و بعد محکوم اش کند.

آ: وقتی شما طرح می کنید که سازمانهای سیاسی ممکن است دچار انحراف بشوند، این نیز می تواند مطرح شود که یک سازمان مدافع حقوق بشر هم امکان دارد روزی از سیاست اصلی خود منحرف شود و با اما و اگرهای گوناگون طرفدار حقوق بشر باشد. آیا نباید پراتیک افراد یا سازمانها را ملاک اصلی قرار داد؟ از طرف دیگر، وقتی از نهادهای شدن حقوق بشر در جامعه می گوئیم، بدین معنی است که مسئله حقوق بشر در اکثر افراد جامعه تعمیق یافته باشد. افراد را هم که نمی توان از مسائل سیاسی جامعه و مبارزه علیه ستم منع کرد، از همین افراد تعدادی نیز در سازمانهای مدافع حقوق بشر جمع شده اند، در اینصورت رابطه سازمانهای مدافع حقوق بشر با سازمانهای سیاسی مدافع عدالت اجتماعی چیست؟

ع. ل: متوجه سوال شما شدم ولی من هنوز به نتیجه صحبتیم که دقیقاً جواب سوال شما بود نرسیده بودم و بنابراین صحبتیم را ادامه می دهم تا به آن نتیجه برسم. بنابراین شرط اول دفاع از حقوق بشر استقلال سازمان یا شخص مدافع حقوق بشر از جریانات سیاسی ست. استقلال بمعنی این نیست که مدافع حقوق بشر حق ندارد عقیده سیاسی یا وابستگی سیاسی داشته باشد. استقلال این است که این شخص نباید از حقوق بشر بمنزله یک اهرم سیاسی برای قدرت رسیدن استفاده کند. مثلاً شخصی که رئیس جامعه حقوق بشر فرانسه است اگر این شخص امروز بعنوان وزیر انتخاب بشود، یقیناً اولین کاری که می کند و باید بکند و بعنوان سنت در جامعه فرانسه جا افتاده این است که از ریاست



جامعه حقوق بشر و نه از عضویت جامعه استعفا دهد. یعنی در این جامعه این بعنوان يك اصل پذیرفته شده که برای اینکه جامعه حقوق بشر بتواند به اصالت کارش و به استقلال کارش کماکان ادامه دهد، رئیس آن نمی تواند جزو مسئولان سیاسی يك جامعه باشد ولی ممکنست وابسته به يك جریان فکری و سیاسی می باشد. دومین اصل بنیادی در فعالیتهای حقوق بشر تعامیت و جامعیت عمل و پراتیک حقوق بشر است. یعنی مدافع حقوق بشر باید هر نقض حقوق بشری را محکوم کند، اعم از اینکه این نقض حقوق بشر توسط دوست یا هم مسلک یا دولتی که مدافعش هست صورت می گیرد یا توسط دشمنش؛ و اعم از اینکه قربانی این نقض حقوق بشر دوست و هم میهن و هم عضوش یا مخالف عقیدتی یا سیاسی اش باشد. در این دو شرط می تواند فعالیت حقوق بشری از اصالت و حقیقتی برخوردار باشد. بنابراین کسانی که حقوق بشر را باور دارند، وقتی با رفتارها، شعارها، نطق ها، اعلامیه ها و یا موضعگیری های سازمانها یا اشخاص یا دولتهایی که مفاد و محتوای همه آنها هم مربوط به آزادی و حقوق بشر است، مواجه می شوند و در عمل می بینند که این ها، حقوق بشر را یا اصلاً رعایت نمی کنند و یا اگر می کنند در يك مقاطع مشخصی رعایت می کنند که بخاطر مصالح و منافع و در هر حال هدف های سیاسی شان است، باید متوجه باشند که این حقوق بشر يك حریت سیاسی ست و نه واقعا يك عمل طبیعی و واقعی و حقیقی دفاع از حقوق بشر.

آ: نقش «جامعه دفاع از حقوق بشر در ایران» را در تصمیم گیریهای جهانی علیه این نقض حقوق بشر و اعمال فشار بر جمهوری اسلامی را چگونه می بینید؟

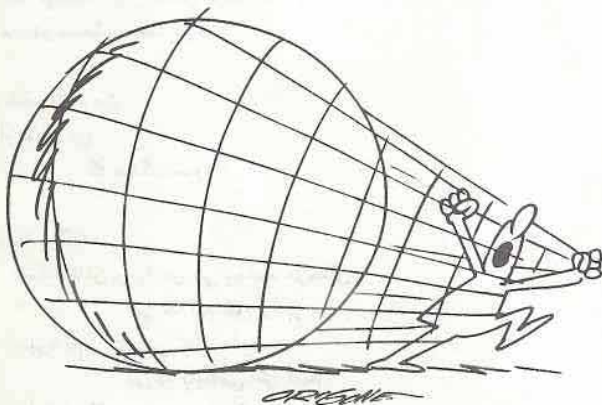
ع. ل: جامعه دفاع از حقوق بشر در ایران از موقع تشکیلش اصولاً خود را دقیقاً در چارچوب بینش نوم و بنابراین در چارچوب فعالیتهای سازمانهای غیر دولتی حقوق بشر قرار داد، یعنی ما به عنوان یکی از همکاران و همراهان همیشگی سازمان عفو بین الملل بودیم و هستیم. خود من هم چه در رژیم شاهنشاهی و چه در رژیم جمهوری اسلامی در ارتباط و فعالیت تنگاتنگ با عفو بین الملل بوده ام، و این فعالیت ۲۵ سال قدمت دارد. نقش سازمانهای غیر دولتی حقوق بشر در نهادهای بین المللی، یعنی در سازمان ملل، متأسفانه فقط نقش مشورتی ست. یعنی اینها فقط می توانند افکار عمومی را نسبت به نقض حقوق بشر برانگیزند، از طریق نوشتن مقاله در روزنامه ها، مصاحبه های مطبوعاتی، گزارش هایی که هر ساله صادر می کنند. یعنی سازمانهای غیر دولتی مخاطبشان افکار عمومی است. وسائشان هم وسائل انتشار و روابط عمومی ست. از این طریق اینها افکار عمومی را به هیجان و بازتاب و فعالیت می دارند تا بتوانند روی نوتها فشار وارد بیاورند. در کمیسیون حقوق بشر سازمان ملل، همچنین در مجمع عمومی سازمان ملل متحد، نماینده نوتها هستند، این نماینده ها هرکدام گزارشی از وضعیت حقوق بشر در کشورشان را می دهند، اما آنجا نماینده سازمانهای غیر دولتی حقوق بشر هم نشسته اند. آنها در آخر جلسه حق دارند که بعنوان ناظر بیایند و صحبت کنند و آن زمان تک تک این سازمانها منجمله سازمان عفو بین الملل، و فدراسیون بین المللی حقوق بشر که ما عضو هستیم، گزارش های مستند دارند راجع به وضع حقوق بشر در آن کشورها. نماینده نوتها نمی توانند نسبت به این گزارش های این سازمانها به تمام معنی بی اعتنا بمانند. به همین دلیل همیشه می بینید که قطعنامه هایی که صادر می شود براساس رأی اکثریت و اقلیت است. نمایندگان، نوتهایی که حقوق بشر در کشورشان وضع خوبی ندارد، یا اینکه زد و بند های سیاسی دارند، در این رأی شرکت نمی کنند یا رأی مخالف می دهند. ولی کشورهایی که در هر حال به هزار دلیل سیاسی - اجتماعی نمی توانند نسبت به وضع حقوق بشر در آن کشور بخصوص، چشم پوشی مطلق کنند، در این رأی گیری شرکت می کنند و رأی به محکومیت می دهند.

آ: در مورد ایران در سال ۱۳۶۷ مواقعی که اقدامهای دسته جمعی در زندان ها شروع شد، همه سازمانهای سیاسی و سازمانهایی مثل عفو بین الملل اعتراض کردند، ولی هیچ نتیجه عملی نداشت. یعنی جمهوری اسلامی کار خود را کرده و اقدامها را انجام داد. بر نهایت يك قطعنامه آهکی صادر شد و در آن ایران را محکوم کردند و تنها همین، با وجود همه ای «آئل می بینیم بخش زیادی از نوتها و رژیمها از آمریکا تا اروپا با جمهوری اسلامی رابطه های نزدیکی دارند و حتا سعی می کنند جلوی این قطعنامه ها را بگیرند، و فشار را روی جمهوری اسلامی کمتر بکنند. شما بعنوان کسی که در این زمینه دارای تجربه هستید، آیا غیر از این مجموعه ابزارهایی که سازمان دفاع از حقوق بشر در اختیار دارد و توضیح دادید، آیا پیشنهاد عملی ترو موثرتری در رابطه با همکاری سازمانها و احزاب مختلف و گروههای سیاسی می که بهر شکلی طرفدار و مدافع يك جامعه سالم و آزاد هستند، دارید؟

ع. ل: ببینید، اگر من گفتم که جامعه های حقوق بشر یا عناصر و شخصیت های مدافع حقوق بشر از سازمان و یا از قدرت سیاسی باید مستقل باشند،

اگر منظور بسیج نیرو برای متراکم کردن و منضبط کردن مبارزه با رژیم جمهوری اسلامی در ارتباط با نقض حقوق بشر است، مسلماً جامعه حقوق بشر در کنار سازمانهای سیاسی قرار می گیرد، اعم از اینکه با این سازمانها از نظر فکری موافق باشد یا مخالف. تنها شرط اینست که این سازمانهای سیاسی در پلاتفرم و اساسنامه شان و در حرکت و رفتارهای سیاسی شان مخالف حقوق بشر نباشند.

بهیچوجه منظورم این نبود که اینها نمی توانند هیچگونه ارتباطی با سازمانهای سیاسی داشته باشند، حتا با نوتها، برای اینکه اینها باید بنشینند و با نوتها راجع به مسئله نقض حقوق بشر چانه بزنند و به پیشرفتها و توافق هایی برسند. بنابراین، می توانند در همین چارچوب با سازمانهای سیاسی هم که امکانات بیشتری دارند، یقیناً به يك نوع فعالیتها و يك نوع اقداماتی علیه نقض حقوق بشر در ایران دست بیاورند. از امکاناتی که سازمانهای سیاسی دارند برای دفاع از حقوق بشر در ایران می شود استفاده کرد. کما اینکه بعد از کشته شدن دبیر کل حزب دموکرات کردستان و رفقاییش در برلین ما از این فکر حمایت کردیم که يك سازمان یا کمیته ضد ترور در خارج از کشور تشکیل بشود و در این سازمان، هم جامعه دفاع از حقوق بشر، هم سازمانهای سیاسی، سازمانهای دموکراتیک، بتوانند عضویت داشته باشند. چرا؟ برای اینکه هدفی واحد را دنبال می کنند و آن مبارزه با ترور است. بنابراین، اگر منظورتان بسیج نیرو برای متراکم کردن و منضبط کردن مبارزه با رژیم جمهوری اسلامی در ارتباط با نقض حقوق بشر است، مسلماً جامعه حقوق بشر در کنار سازمانهای سیاسی قرار می گیرد، اعم از اینکه با این سازمانها از نظر فکری موافق باشد یا مخالف. تنها شرط اینست که این سازمانهای سیاسی در پلاتفرم و اساسنامه شان و در حرکت و رفتارهای سیاسی شان مخالف حقوق بشر نباشند. به مجرد اینکه سازمانهای سیاسی این شرط را دارا باشند ما می توانیم به فعالیتهایی در جهت افشای موارد نقض حقوق بشر، در جهت حمایت از حقوق مردم ایران، علیه اعدام، علیه شکنجه، علیه ترور، برای آزاد کردن زندانیان سیاسی، برای مبارزه با تبعیض هایی که مردم ایران بخصوص زنان، در ایران قربانی آن هستند، به فعالیت بپردازیم و مسلماً با بالا رفتن ظرفیت و امکانات مبارزه نقش سازمانها و عناصر مدافع حقوق بشر بیشتر خواهد شد و یقیناً وقتی سازمانهای مدافع حقوق بشر که منظورم سازمانهای غیر دولتی ست، بیشتر راجع به این قضیه فعال شوند، فشار بیشتری هم روی نوتهایی که با جمهوری اسلامی وارد داد و ستد سیاسی - اقتصادی - بازرگانی بوده اند یا خواهند بود، وارد خواهند کرد.



### چهره های يك شهر

در اقلیمی یخبسته  
پناهگوشه گزیدم !

زنانش چنانم نگریستند  
که الهگان به جانوران  
شاعرانش آنسان

که خدایان به بندگان .  
رهگذرانیش از آن دست

که پادشاهان به غلامان .  
فروشدگاناش آنسان

که قاضیان به متهمان .  
و کارمندانش بدانگونه

که مردگان به وارثان .  
و من چنانشان نگریستم

که آدمی به آینه خویش !

□

سرزمینی هست

که در آن ذوب می شوم  
مانند میوه ئی که باز می گردد به ساقه

به ریشه

به خاک

و به هیچ !

سرزمینی هست که در آن شکل می یابم  
آنسان که نیستی به خاک

به ریشه

به ساقه

و به میوه ای دیگر!

سرزمینی هست که مرا در دیگری  
و دیگری را در من می آفریند !

□

نه سیمایم از سنگ

نه صدایم از خاکستر.

نه موهایم از برف بود .

نه دهانم مدفن کلمات

نه سرم، گمگوشه اندیشه های مرده

نه خونم، سرود منجمد یخ بود .

نه دلم، چشمه ئی خشکیده

نه چشمانم، چشمان یکی ماهی مرده

نه دستانم، دو ساقه سوخته بودند .

همچون شما بودم من

و در میان شما بود

که سنگ شدم !

□

در این مدینه بیگانه

سایه شان را به من می بخشند درختان

بی که نام خود را بر من بنویسند

چهره ام را باز می نمایند آنها

بی که پایگانی اش کنند

جامه ئی از نور بمن می پوشد خورشید

بی که تبارم را بپرسد

مرا در خود می پزد اندوه  
بی که غریبه ام بنامد .

تنها تویی ! تو !

که با نگاه و کلمات

مرا خاکستر می کنی .

□

در میان شما انسانی هست

که دهانش را تهی می کند

لفت به لفت

از زبان مادری اش

تا آن را

واژه به واژه

با زبان شما پر کند .

در میان شما انسانی هست

که زندگی را دیگر

نتواند سرود

نه با زبان شما

و نه با زبان مادری خویش !

□

هرکه را شروئی بود

جز تو

که با نگاهت

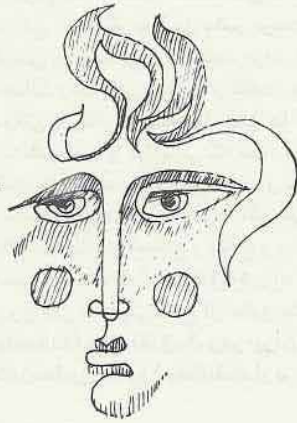
- مادر گنجها -

قلب گمشده ام را بمن باز گرداندی

زانکه تو

اهل هیچ قاره ئی نبودی

که فرزند آدم و حوا بودی !



حمید رضا رحیمی

### رجحان

تا - در آنجا

در آن بنگه

هیچ بتی را

پای بوس

نبوده باشم .

دارم اینجا

از رودخانه ای که

همیشه در يك قدمی من

جاری ست .

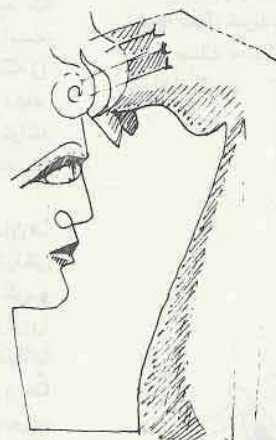
قطره

قطره

خون میخورم .

به جان گل .

که آبروی باغچه ست ...



## چند شعر از : ویلیام باتلر تیز

ترجمه ی : عباس صفاری

### در تقاضای شعری برای جنگ

در زمانهائی از این دست

دهان شاعر را خاموشی

برازنده تر است .

هدایت نولتمردان

استمدادی می طلبد

که در ما نیست .

شاعران

شنوندگانی دیگرگونه دارند ؛

نختری در رخوت جوانی اش

و سالخورده مردی

در شب زمستانی .

• • •

اگر بازگشتی در کار باشد

از کالبد های طبیعت اینبار

پرهمیز خواهم کرد .

قالبی زدین را

بر خواهم گزید

که دست کار زرگران یونانی باشد

تا امپراطوری خواب آلوده را

بیدار نگه دارد ،

یا در معبر نجیب زادگان بیزانتین

بر شاخه ای زدین قرارش دهند

که از گذشته بخواند

یا هر آنچه در گذر است

یا در پیش .

ویلیام باتلر تیز شاعر ایراندی و برنده نوبل ادبی ۱۹۲۵ از معدود شاعرانی است که آثارش خوانندگانی از اقشار مختلف جامعه انگلیسی زبان را به خود جلب کرده است. تفاوت عمده او با دیگر شاعران مدرنیست هم عصرش مانند سی . ایس . الیوت و آژا پاوند ، تجربه دراز مدت اوست در سبک ها و زمینه های گوناگون شعری. تیز کارش را در آخرین دهه قرن بیستم با اشعار دپست رمانتیکه شروع می کند، به سمبولیسم روی می آورد و برای مدتی درخشانترین چهره سمبولیسم در شعر انگلیسی می شود و سپس مسیر طبیعی شعرش به مدرنیسم می انجامد.

مرگ و زندگی ، عشق و نفرت، مفهوم نا پیدای تاریخ، موقعیت انسان و اسطوره ها ، تم های اصلی آثار او را در تمام دوره های مختلف شعری اش تشکیل می دهند.

### اضطراب او

زمین در جامه زیبایش

در انتظار بهار ایستاده است .

تمامی عشق های راستین

محکوم به فنایند

یا روزگار حقیری

انتظارشان را می کشد .

### ترانه جام

شراب به دهان می رسد

و عشق

به رواق چشم

پای می نهد .

از حقیقت جهان

تنها همین را در خواهیم یافت

پیش از آنکه مرگمان

در سالخوردگی در رسد .

جام شراب را

به دهان می برم

و با نگاهی به تو

آه می کشم .

- افشایم کنید

اگر سخن به درستی نمی گویم .

عاشقان

با سینه اندوهبار و

اندام بی قرارشان

عشق را در هر تماس

یک پله بیشتر به مرگ

نزدیک می کنند .

- افشایم کنید

اگر سخن به درستی نمی گویم .

دلیل این همنوایی را بیابم. اما مطمئن بودم چیزی در درون این شعر وجود دارد که نمی شود برآحتی از کنارش عبور کرد. باید مکث کرد، مکث طولانی، و ذره ذره آن را نوشید.

پیش از هرچیز این پرسش در من شکل گرفت که «ری را» کیست و یا چیست؟ آیا همانگونه که گفته و نوشته می شود «۱» ، نام زنی است؟ و چرا این نام غریب؟ و چه همگونی ای دارد این نام با فضایی که شعر در آن گسترده می شود؟ اگر «ری را» فقط نام زنی باشد، می توان به جای ری را ، نام زنی دیگر، ولی هموزن آن قرار دهیم، بی آنکه در معنا و زیبایی شعر تغییری ایجاد شود. پس کیست یا چیست این «ری را» که عنوان شعر را بدک می کشد و اگر آن را از گریونه شعر خارج کنیم، شعر فرو می ریزد؟

شب است، شبی سنگین و سیاه، و صدایی از دل چنین شبی برمی آید (صدای می آید امشب) ، شاعر تصور می کند شاید کسی می خواند (گویا کسی است که می خواند)، ولی بلافاصله متوجه می شود: «اما صدای آدمی این نیست».

نخست در می یابیم که «ری را» نام کسی نیست، يك «صدای» است که به شکل «ری را» شنیده می شود. و شاید به همین خاطر نیما پس از واژه «ری را» ، چند نقطه می گذارد تا کشش یا پژواک صدا را بنمایاند. حتا جدا نگاری «ی» از «ر» بوم نیز می تواند نشانگر همین واقعیت باشد («ری را...» و نه «ریرا»).

آنچه در این شعر نمود می کند، همگامی یا همسانی این صداست با اندوه؛ اندوهی که با شب یگانه می شود و یا در شب، جلوه سنگین تری می یابد. اما این صدا، صدای آدمی نیست؛ چرا که شاعر آوازهای آدمیان را در شبهایی دیگر شنیده است. او برای اثبات نظر خویش، از شبی می گوید که آدمیان، درون قایق آنچنان دلتنگ خواندند که او هنوز هیبت دریا را در خواب می بیند. البته این دلتنگی خواندن می تواند هجرت آدمیان و یا دلتنگی های دیگر زمانه را که به شکل آواز بر می آید، بنمایاند. هرچه باشد، قصد نمایش شدت دلتنگی است. با بیان «هیبت دریا» ، می خواهد هیبت آن آواز را نشان دهد که با دریا همآوردش می کند. پس صدایی که امشب از درون شب برمی آید، صدایی است غمگانه تراز دلتنگی آوازی که به هیبت دریا می رسد. این برآورد، به نوعی، هراس را در این «صدا» ، پر رنگتر می کند. پس این صدا یا آواز باید از چیز دیگری وری صدای آدمیزاده باشد. پس چیست این «صدا» ، این «ری را»؟

اگر «ری را» را با ایجاد فاصله بین دو هجای آن (ری ... را ...) و با صدای بلند بخوانیم؛ بویژه اگر شب باشد و سکوت باشد و تنها باشیم، به آوازی نا مفهوم یا به ناله ای گنگ شبیه می شود که حتا تا حدی ترس ناشناخته ای، به خاطر صوت ویژه و حضور ناشناخته اش، در آدمی می ریزد. این صدا یا آواز چنان مبهم و غریب از دل سنگین شب برمی آید که شاعر نسبت دادن آن را به آدمی نمی پذیرد. شکی دلپذیر شاعر را می خورد، و به همین دلیل از واژه شك پذیر «گویا» سود می جوید (گویا کسی است که می خواند). این ابهام و پوشیدگی، شعر را نه از تصویر برآمده از ربط واژگانی، بلکه از تصویری که نور معنای درونی می چرخد، آکنده می سازد. و همین، یکی از عوامل رمز آلودگی این شعر است.

برای رسیدن به این صدا (ری را)، بیش از هرچیز فضای تیره ای که بر شعر حاکم است، ما

### «ری را»

«ری را» ... صدا می آید امشب  
از پشت «کاج» که بند آب  
برق سیاه تابش تصویری از خراب  
در چشم می کشاند.  
گویا کسی است که می خواند...

اما صدای آدمی این نیست.

با نظم هوش ربایی من  
آوازهای آدمیان را شنیده ام  
در گردش شبانی سنگین؛  
ز اندوه های من  
سنگین تر.  
و آوازهای آدمیان را یکسر  
من دارم از بر.

یکشب درون قایق دلتنگ  
خواندند آنچنان؛  
که من هنوز هیبت دریا را  
در خواب  
می بینم.

ری را، ری را...  
دارد هوا که بخواند.  
درین شب سیاه  
او نیست با خودش،  
او رفته با صدایش اما  
خواندن غی تواند.

## صدای اسطوره ای

تفسیری بر شعر «ری را» اثر نیما یوشیج

محمود فلکی

يك شعر گاه می تواند اثری جانبوی داشته باشد؛ یعنی چیزی در آن نهفته است که انسان را برای لحظه ای افسون می کند. اینگونه شعر را می خوانی و چیزی در تو فرو می ریزد، بی آنکه بتوانی دلیلش را بیایی و یا حتا معنای مشخصی مفسر اثر بخشی آن باشد. گاه يك تصویر زیبا یا هماهنگی واژگانی چون شهابی ذهن را می خلد و گاه گذری از لحظه های معنایی شعر، با درون و «آن» تو همخوانی لحظه ای می یابد و اسیرت می کند و گاه چیزهای رازناك دیگری است که نمی دانی چیست، ولی مطمئنی چیزی در آن پسله های شعر وجود دارد، و در جستجوی آن بارها شعر را می خوانی. حتا اگر آن «چیز» نهفته را نیابی، باز با لذت آن را می خوانی.

«ری را» از همین گونه شعر است که سالها اثر جانبوی اش در من و با من بود، بی آنکه بتوانم

را به منشأ آن رهنمون می‌شود. فضای شعر را تیرگی شب می‌انبارد. از همان آغاز، شعر با حضور شب نطفه می‌بندد. این تیرگی با نمای «کاج» (پاره کوچکی از جنگل در مزرعه) تیره تر می‌نماید، و حتی آب که نشان روشنی است، در این میدان، با «برق سیاه تابش»، بر تصویر سیاهی می‌افزاید، و به زبان نیما، «تصویری از خراب / در چشم می‌کشانده».

نیما با استفاده از صفت «خراب» (نه خرابی)، به «خراب»، همچون «شب»، جسمیت یا موجودیت می‌بخشد؛ یعنی «شب» در اینجا همچون موجود زنده ای رخ می‌نمایاند، و این پندار زیبا در ذهن آدم - شاعر نقش می‌بندد که این «صدا» نه از آدمی، که از خود «شب» برمی‌آید. آیا صدای خود «شب» است؟

می‌دانیم که واژه «شب» موتیف یا مضمون محوری بسیاری از شعرهای نیماست. و حتی عنوان یا آغاز برخی از شعرهای نیما با «شب» شکل می‌گیرند؛ مانند: «هست شب»، «شب است»، «هنوز از شب»، «در شب سرد زمستانی»، «بر فراز شب»، «شب قرق»، «در نخستین ساعت شب» و .... و نیز شعرهایی که بدون عنوان «شب»، مضمون شب و تیرگی را می‌نمایاند و یا موضوع و حادثه در شب می‌گذرد؛ مانند: «ترا من چشم در راه شبانه‌گام»، «تا صبح دمان در این شب گرم»، «آنکه می‌گرید با گردش شب» یا شعرهای «مرغ آمین»، «مهتاب»، «کار شب پا» یا «پادشاه فتح» (در تمام طول شب) و ... در اکثر این شعرها، «شب» سمبل فضای تیره و شبگون حاکم بر جامعه است که خود را بیواسطه یا با واسطه رموزها نشان می‌دهد. اما در «ری را»، «شب»، یک «صدا» است که در محور شعر قرار می‌گیرد. این «صدا» در فضای تیره شعر، در «شب»، نور می‌زند و شعر را می‌چرخاند.

اگر به «ضمیر ناخود آگاه جمعی» و «تیب ازلی» (آرکی تایپ) یونگ و به روش پایه گذاران نقد ادبی بر پایه کهن الگوی (اسطوره ای) مانند نوروتروپ فرای، لسی فیلدور و یا ریچارد پسیس نظر داشته باشیم، این «صدا» می‌تواند صدایی اسطوره ای باشد. این صدا می‌تواند از روان جمعی آدمی برآمده باشد. چنین صدایی می‌باید از شب برآید و نه روز. چون از یکسو، همسان است با ابهام و تیرگی ضمیر ناخود آگاه که زندگی در آن، در قشر تیره ذهن و از گذشته های دور می‌گذرد، و از دیگر سو، شباهت یا همپایی صدا با ناله و انوّه یا «دلتنگی» است که همرنگ شب است و در سکوت شب، طنین دیگری دارد.

شاعر در شبی تیره به نقطه ای، به «کاج» خیره می‌شود، و گویی به اعماق تیره تاریخ یا هستی می‌نگرد، که ناگاه صدایی (ری ... را ...) از پشت «کاج» شنیده می‌شود. این صدا، گویی صدای درونی شاعر است که از اعماق هستی برمی‌آید و به شکل مادی، محسوسیت می‌یابد. گویی این صدا، جمع ناله های کل بشریت است که در شبی تیره به شاعری می‌رسد که خود از رنجهای گذرنده در آن می‌نالک. این صدا، صدایی است که در روان جمعی آدمی ضبط شده و در لحظه ای خاص، فرصت بروز یافته، و به گوش جان شاعر رسیده است. به همین دلیل است که شاعر شک می‌کند از اینکه این آوازی از آدمی باشد. آهنگ برآمده از صدا، به آواز آدمی شباهت دارد، اما هنگامی که خوب گوش فرا می‌دهد، برمی‌یابد که این صدا به صدای آدمیانی که می‌شناسد، آدمیان

عصر او، شباهت ندارد. پس نتیجه می‌گیرد: «صدای آدمی این نیست». یعنی صدای شب و صدای آدمی که ناشناخته است - از نور دست تاریخ - یگانه می‌شود و غریبانه جلوه می‌کند. و هنگامی که در پایان شعر می‌گوید، «او رفته با صدایش اما / خواندن نمی‌تواند»، در واقع برای این صدا، گوینده ای قائل می‌شود که با «صدا» ی خویش رفته است. صدایی که یک لحظه می‌پاید و در درون می‌گذرد. صدایی گذرنده که نابود نمی‌شود. به قول فروغ، «تنها صداست که می‌ماند».

صدایی که آواز نیست، چرا که «خواندن نمی‌تواند». در طول شعر از کسی سخن گفته نمی‌شود، ولی ناگاه در پایان، موجودی در هیئت «او» تشخیص می‌یابد؛ یعنی انسان و طبیعت به گونه ای یگانه می‌شوند که نمی‌توان آنها را از هم تفکیک کرد. در این شعر، اسطوره نه به شکل متعارف آن، یعنی نه به شکل استحاله انسان در شیئی یا اجزای طبیعت، بلکه استحاله انسان در «صدا» موجودیت می‌یابد. و این نوعی از صورت خیال به شکل اسطوره است که شاید بی‌همتاست.

رمزآلودگی این شعر و آن جاود و افسونی که آدم را به سوی خویش می‌کشد، همان صدای اسرارآمیزی است که لحظه ای می‌پاید، بی آنکه بدانی صدا از کیست یا چیست و از کجاست!

این شعر، نمونه خوبی از رفساخت شعر و اندیشه نیماست. پیچیدگی و ابهام در آن، که مانند همه اشعار خوب و ماندگار به تعبیر و تفسیری چند سویه می‌کشد، برخلاف برخی از شعرهای ظاهراً خیلی مدرن، در نتیجه بازیهای لفظی و کاربرد عبارتهای دور از ذهن نیست، بلکه پیچیدگی در ذات و معنای شعر نهفته است. و همین تفسیر پذیری چند سویه یا ابهام طبیعی، شعریت شعر و ارزشهای زیبا شناختی آن را به ثبوت می‌رساند و مانند همان صدای اسطوره ای جاودانه می‌شود؛ چرا که این صدا و شعری که این صدا را ضبط می‌کند، همچنان حرکتی همزمان پیش رونده و دوآر خواهد داشت تا در جای دیگر و توسط انسان حساس دیگر، لحظه ای به بند کشیده شود. و یا انسان را دریند خویش بگیرد، تا باز به کجاها و نا کجاها به سرگردانی ابدی خویش ادامه دهد.

و اما اگر «ری را»، همانگونه که تصور همگانی است، نام زنی بدانیم، یعنی سویی دیگر شعر را بررسی کنیم، این زن، چگونه زنی باید باشد؟ آوردن یک نام که مخاطب شاعر است، یا باید معنای ویژه ای را برتابد و یا زن خاصی را در هفتگاه شعر شاعر برساند.

یکی از «تیب های ازلی» یونگ، آنیما Anima یا روح مؤنث (زنانه) درون مرد است. مطابق این نظر، هر مرد، نیمه زنانه - ازلی ای در وجود خویش نهفته دارد که در آثار برخی از هنرمندان، در شکلهای متفاوت بروز می‌کند. <۲>

اگر «ری را» را نام زنی بدانیم، شاید همان آنیمای نیما باشد که به شکل ناشناخته و گنگ، که برای خود شاعر هم روحی بی شکل و رازناک است، بروز می‌کند. یعنی زن، به شکل صدا، وجودش را می‌نمایاند. اگر فرض زن بودن «ری را» را بپذیریم، این زن، یک زن معمولی، یک جفت و یا معشوق نیست؛ زیرا شعر از جنبه های تغزلی عاری است. پس می‌تواند زن - صدا باشد که از وجودی اسطوره ای برمی‌آید. این زن، یک زن جسمانی کامل نیست، نیمه شاعر است، نیمه گمشده شاعر است. به گمانم هرانسان، گمشده ای نا روشن دارد که همیشه در جستجوی آن است. وقتی

می‌بینی همیشه چیزی کم داری و نمی‌یابی اش، چیزی هست که نمی‌دانی چیست، ولی باز در پی اش می‌گردد و نمی‌یابی اش، شاید همان حس گمشدگی یا نیمه گمشده آدمی باشد. از این زاویه، بخشی از تنهایی ازلی انسان، از نیافتن همان نیمه است. شاید فلسفه ازواج آدمی برای یافتن همان نیمه گمشده است. اما این نیمه از طریق ازواج یافته نمی‌شود. گرایش به ازواج می‌تواند تصویر یا سایه ای از نیمه گمشده باشد که پس از وقوع، رنگ می‌بازد. آن نیمه انگار در فراسوی تاریخ گمشده است و نا پیدا و نا روشن است. و تنها لحظه ای که انسان از «خود» به دور می‌شود و از لحظه های عادی حیات، فرا می‌بالد، آن نیمه، لحظه ای، حتی به شکل صدا، حضور می‌یابد و بعد ناپدید می‌شود. شاعر، کسی است که هم آن لحظه حضور وجود گمشده را می‌شناسد و هم شیوه صیدش را می‌داند. و برای همین است که شاعر است. پدیداری آن «لحظه» یا «دم» برای انسان - شاعر، زیباترین لحظه است. این لحظه، لحظه پیوستن به آن نیمه، به آن جفت ازلی است. به همین خاطر است که شاعر گاه مقام پیامبری می‌یابد. به قول نظامی: «برده رازی که سخن پروری ست / سایه ای از سایه پیغمبری ست». حتی از این هم فراتر، آفریدگار است؛ چرا که شاعر، این لحظه های دگرگونه حیات را در جان واژه، زندگی می‌بخشد. و شعر دیداری است ناگهانی از چیزی که لحظه ای از دل تیرگی فرا می‌آید، و شاعر آن را صید می‌کند. انگار قزل آلابی بناگاه بر سطح آب دم بکوبد و پاره ای از تنش، سطح آب را نقره گون کند. و شعر، نه قزل آلا، که نقره گونی سطح آب است.

شاعر به نوعی صیاد است. آن لحظه های فرا آمده را صید می‌کند. اگر در همان لحظه بر آن چنگ نیندازد، دیگر محال است بتواند همان «لحظه» را باز آفرینی کند. لحظه پیشین با لحظه پسین تفاوتی ماهوی دارد (شعله ها پیوسته آید در نظر / شعله پیشین برفت ای بی خبر!). شاعر واقعی مانند عاشق واقعی، لحظه ها را می‌شناسد، «لحظه نوشی» را می‌داند، و «لحظه» را در اوج آن شکار می‌کند. وگرنه آن لحظه بار دیگر در ژرفای تیره آب هستی فرو خواهد رفت و شاید دیگر هرگز باز نگردد و یا در نگاه شاعر باز نیاید. از همین زاویه، شاید بتوان شعر را شکار لحظه های نا پیدا دانست که از درون واژه پیدا می‌شود.

و در اینجا است که «ری را» می‌تواند صدای همان نیمه ناپیدا، نیمه گمشده باشد که لحظه ای از ژرفای تیره هستی برمی‌آید. و برای همین است که این صدا در شب، شب هستی، شبی که با تیرگی ژرفای تاریخ آدمی یا هستی آدمی، همنا می‌شود، حضور می‌یابد. پس می‌بینیم حتی اگر «ری را» را نام زنی تصور کنیم، باز این نام در دوران خویش، به همان «صدا» باز می‌گردد. و می‌توان آن را «زن - صدا» یا صدای اسطوره ای نامید.

از کتاب چاپ نشده «نقد شعر نیما»

۱ - در «گزینه اشعار نیما پیشیج» به کوشش آقای یداله جلالی پندری، در زیر نویس شعر «ری را» آمده است: «نام زنی است». - انتشارات مروارید، ۱۳۷۰، ص ۱۴۷.

۲ - آقای دکتر سیروس شمیسا در شعر «همیشه» سهراب سپهری و حتی در رابوی بوف کور، این روح مؤنث را می‌بیند. «نقد شعر سپهری»، مروارید، ۱۳۷۰، صص ۲۴۴ - ۲۲۷.

## موسیقی باید بازتابِ زمان خود باشد



### گفتگو با ایرج صهبایی

مجید شاملو - نظر شما دربارهٔ موسیقی سنتی و بطور کل موسیقی در ایران چیست؟

ایرج صهبایی - بحث هائی مانند «موسیقی ایران کهنه شده» یا «موسیقی سنتی را علمی کنیم» موسیقی سنتی هارمونی ندارد، آن را «هارمونیزه» کنیم (البته با پس مانده های هارمونی موسیقی کلاسیک که در آکادمیها یاد گرفته ایم) و از این گونه، برای من قابل درک و قبول نیست، و این درجهٔ شناخت و فهم کم ما را در مقابل موسیقی سنتی و بطور کل در مقابل هنر نشان می دهد.

من نمی خواهم بحثی طولانی را که لازمهٔ این مطلب هست در اینجا مطرح کنم، ولی بطور کلی می توانم بگویم که این موضعگیری ضعیف نمونه ای است از مقابله ی ناشیانه در مقابل تکنیک غرب و در اینجا در مقابل موسیقی غرب. حال اگر هنرمندی غربی کلمه ای راجع به ارزش هنر ما بگوید، در همان آن باز هم آنرا بی چون و چرا می پذیریم. نو نمونهٔ بارز راجع به این موضوع: یکی کشف موسیقی سنتی ما بوسیلهٔ «یهودی منوهین» ویلنیست بزرگ، که بعد از آن دیگر ترس از صحبت دربارهٔ کمانچه و تنبک را کنار گذاشتیم و دیگری، در زمانی نزدیک تر، کنسرت استاد شاه میرزا مرادی در جشنواره ی «آوینیون» که سرنا را هم از برجسب بدی که داشت درآورد و موسیقی محلی ما را به جهانیان شناساند.

م - ش - اصولاً موسیقی سنتی چیست؟

ا - ص - جواب به این سؤال کار موسیقی شناسان است که متأسفانه تا کنون بطور همه جانبه و عمیق به آن نپرداخته اند؛ یعنی در نظر گرفتن موسیقی سنتی در بعدهای مختلف. بعنوان مثال، نوازندهٔ موسیقی سنتی در حین اینکه نوازنده است تا اندازه ای سازنده هم هست. او در موقع اجرا موسیقی اش را شکل می دهد و درجهٔ این سازندگی با حد و اندازهٔ استعداد و آمادگی و شناخت هر نوازنده تغییر می کند. من همیشه با شنیدن نوازندگی استاد داریوش طلالی به حیرت افتاده ام که او چگونه اصل «تضاد» را که یکی از پایه های اساسی ساخت موسیقی و بطور کلی هنر است، با مهارت بکار می برد، یا چگونه استاد محمد موسوی برای زنده جلوه دادن موسیقی سنتی از «چابک نوازی» استفاده می کند.

ایرج صهبایی، متولد آذر ۱۳۲۴ در تهران، بعد از اتمام هنرستان عالی موسیقی با اخذ مقام اول، برای تحصیل به پاریس آمد. بعد از ورود به کنسرواتوار پاریس و گذراندن دورهٔ رشته های هارمونی، کنترآپوان، فرک، آنالیز، تاریخ موسیقی و موسیقی الکترو آکوستیک، وارد کلاس آهنگسازی «آلیویه مسیان» شد و بعد از ۵ سال با جایزهٔ اول آهنگسازی، کنسرواتوار را به پایان رساند. در این میان نیز رشتهٔ رهبری ارکستر را در کنسرواتوار شهر استراسبورگ آموخت و کارش را با گذراندن کلاسهای تابستانی در «نیس» و «سالزبورگ» اطریش تکمیل کرد. سپس فعالیت خود را در مدرسهٔ موسیقی «شیلینگهایم» آغاز نمود و پنج سال نیز در دانشکدهٔ موسیقی شناسی «استراسبورگ» تدریس کرد.

در حال حاضر مدیریت مدرسهٔ موسیقی شیلینگهایم را برعهده دارد و با ارکستر این شهر که خود تأسیس کرده، سالانه کنسرتهایی از موسیقی کلاسیک تا معاصر را اجرا می کند. سال گذشته با اعضای از همین ارکستر «داستان سرباز» قطعه ای از «ایگور استراوینسکی» را ضبط نمود که از اجراهای معتبر در جهان شناخته می شود. صهبایی، امسال طی سفری که به ایران داشت، در روزهای ۲۶ و ۲۷ و ۲۸ مهرماه در تالار رودکی، ارکستر سمفونیک تهران را رهبری و آثاری از وبر، بتهوون، باغچه بان، و سنجرى را اجرا کرد.

آثار مهم او: «ققنوس» بر روی شعرى از نیا یوشیچ برای سوپرانو و گروه همناز، «در آئینهٔ صبح» بر روی رباعی های خیام برای ۱۲ خواننده، «ناتوس» بر روی شعرى از نیا برای سوپرانو و سازهای ضربی، «کلاری نی» برای کلارینت و سازهای ضربی.

مجید شاملو

نوازنده موسیقی سنتی باده نواز نیز هست، اما تا چه درجه؟ خود این سئوالی است مورد توجه، چه ارتباط تنریک، که ظاهراً ارتباطی نیست، می توانیم بین موسیقی سنتی و موسیقی جاز پیدا کنیم؟ اصل موسیقی جاز بر این محور است: باده نوازی روی تمی از قبل انتخاب شده.

بجای رد موسیقی ای که بازمانده تاریخ و گذشته هنری ماست، سعی کنیم آنرا بشناسیم و مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم که این خود روشنی بخش راه هائیت برای آینده هنرموسیقی.

پس بجای رد موسیقی ای که بازمانده تاریخ و گذشته هنری ماست، سعی کنیم آنرا بشناسیم و مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم که این خود روشنی بخش راه هائیت برای آینده هنرموسیقی. یک اصل را باید قبول کنیم و در نظر بگیریم و آن محدودیت موسیقی سنتی از زاویه خلاقیت است. خلاقیت باین معنی که هنرمند از پایه و اساس سازنده است و به عبارتی همه هنرش را می آفریند (با در نظر گرفتن اینکه هیچ هنری بدون پی و ریشه در گذشته بوجود نمی آید). اگر بخود اجازه دهیم که موسیقی را با نقاشی مقایسه کنیم، موسیقی سنتی مانند تابلوی بسیار زیبا و پرازشی است که هنرمند آنرا به ما از زاویه های مختلف و با نورهای متفاوت می نمایاند، بدون آنکه دستی در تابلو برده باشد (باز هم با در نظر گرفتن این که قطعاتی مثل تصنیف ها کاملاً ساخته شده اند، ولی اقرار کنیم که درجه خلاقیت آن نیز محدود است).

با در نظر گرفتن این نکته ها و با کنار گذاشتن موسیقی متنوع، موسیقی ایران را می توانیم به سه بخش تقسیم کنیم: موسیقی سنتی، موسیقی محلی و موسیقی «معاصر». دو بخش اول و دوم در راه درستی قدم بر می دارند. کنسرت‌هایی در داخل و خارج از کشور هنر سنتی و محلی را به دوستداران معرفی می کنند. تحقیق، تعلیم و گسترش سه محوری هستند که باید در این دو بخش پی گیری شوند. و اما بخش سوم را که موقتاً موسیقی معاصر نام نهاده ام، رکودی محض و خلأ عظیمی دربر گرفته است که دلیل اصلی آن، فقدان نهادهایی است که این بخش سوم برای پرورش خویش به آنها احتیاج حیاتی دارد. برای تربیت آهنگسازهای فردا، کنسرواتورها، هنرستان های موسیقی لازم است و ارکسترا و گروههای هم‌نواز که در حال حاضر در ایران موجودیت ندارند.

م-ش- چه تعویفی از موسیقی معاصر ایران دارید؟

ا- ه- همان موسیقی است که در اثر برخورد با فرهنگ غرب بوجود آمد و آهنگسازانی سعی کردند که گام در راه موسیقی جهانی بردارند و با دیگر آهنگسازان جهان پیش بروند. پیشتازان این راه در ایران:

امین الله حسین، پرویز محمود، رویک گریگوریان، مرتضی حنانه، حسین ناصحی، شمین باغچه بان، اصلانیان و هوشنگ استوار اند. خویشاوندان موفقی نیز در کشورهای مثل روسیه و مجارستان داشته ایم. استراوینسکی و بارتوک نشان دادند که می توان با رنگی محلی در موسیقی جهانی حضور داشت. باز نزدیک تر بما نمونه قطعاتی با زبانی متفاوت از «بریو» و «اشنکهازن» وجود دارند که می توانند راه گشا باشند، اولی با توجه به فلکلور و موسیقی جاز، دومی با توجه به فلسفه و موسیقی شرق. در هر صورت هنر باید بازتاب زمان خود باشد. بارتوک را نمی توان تکرار کرد، این قانون هنر پیشرو است.

کوتاه کنم. طرحی مقدماتی برای پر کردن این خلأ می توان پیشنهاد کرد: جمع آوری آثار آهنگسازان بصورت نوار و نوشته در مرکزی که بتواند آنها را در دسترس آهنگسازان جوان قرار بدهد (ما امیدوار هستیم این کار را روزی در استراسبورگ به کمک «انجمن فارسی» انجام بدهیم). - تشکیل کنفرانس هایی برای تجزیه و تحلیل موسیقی و شناساندن آن. - کمک به آهنگسازان برای فراهم کردن اجرای آثار آنان بصورت کنسرت و ضبط قطعات (ما تا بحال قطعه ای از آقای علیزاده را با ارکستر اجرا و ضبط کرده ایم که بنظر می آید در ایران منتشر شده است).

م-ش- می توانید شرح مختصری از خط سیر هنری خود بدهید؟

ا- ه- کار هنری خود را به سه دوره می توانم تقسیم کنم: دوره اول، تحصیل در ایران بود. آهنگهای این دوره از لحاظ زبان موسیقی در محدوده های استراوینسکی و بارتوک بودند با رنگی محلی و شرقی. این قطعات هنوز مورد قبول خودم هستند. دوره دوم برخورد با دنیای غرب، شوک ناشی از آن و تحولات موسیقی معاصر بود. بعد از دنیای محدود ایران باید با دنیای

نامحدودی مقابله می کردم چه از لحاظ هنری و چه از لحاظ زندگی اجتماعی. یک راه بیشتر در پیش نداشتم: کار و مطالعه برای شناخت همه جانبه تا حد خود فراموشی.

زمانی بود که بی اهمیت ترین کنسرت‌های موسیقی معاصر را از دست نیدادم و هر کنسرت موسیقی را با حرص و ولع گوش می کردم. و این دوران نیز زمان تحصیل در هنرستان پاریس با استاد بزرگ «الیویه مسیان» بود که چقدر دامنه تفکر و بینش شاگردانش را گسترش می داد. قطعات این دوره همه آزمایشی بودند و راه گشا.

دوره آخر ترک پاریس و مستقر شدن در شهر استراسبورگ، و این برای دوباره خود را پیدا کردن و درون نگری بیشتر. آثار این دوران موسیقی ای است که شرق و غرب را با یکدیگر آمیخته و سعی در این است که راهی در موسیقی جهانی برای خود پیدا کنند. این دوره همچنان ادامه دارد.

م-ش- کلمه درون نگری موا بطرح این سؤال وامیدارد که آیا تصور می کنید در کار خود تحت تأثیر عرفان و شعر عرفانی هم هستید؟

ا- ه- عرفان یکی از بزرگترین پدیده های انسانی است که متعلق به فرهنگ جهانی، مخصوصاً فرهنگ ایران است و از آنجا که همیشه همراه هنر: شعر، ادبیات و موسیقی (سماح) بوده یکی از بخش های مهم جستجوی مرا در بر می گیرد. عرفان از دو جهت برای من حائز اهمیت است: اول همان جهت هنری، دوم تأثیر آن بعد از قرن‌ها در برخورد هر ایرانی با مسائل روز مره زندگی. فلسفه زندگی یک فرد ایرانی برای من همیشه موضوع قابل توجهی بوده و سعی کرده ام که به تجزیه و تحلیل آن (با امکانات کم خودم) بپردازم. امروزه این تأثیر عرفان در زندگی ایرانی متأسفانه خیلی سطحی و مانند جسمی است پوک که فقط پوسته ای از آن باقی مانده و فقط با مطالعه و شناخت عمیق می توان آنرا تا حدی پر کرد. هدف درویش شدن نیست، آنست که از این پدیده فکری درس بگیریم.

م-ش- چند قطعه بر روی اشعار نیما نوشته اید. رابطه شما با نیما یوشیج و شعر او چگونه است؟

ا- ه- نیما یوشیج از دو جهت برای من قابل اهمیت است: اول، انسانی که دست به نوآوری زده تا فرهنگ و ادبیات جامعه ی خود را قدمی به جلو ببرد (در حقیقت، جامعه را به جلو ببرد) و ما در تمام شئون اجتماعی احتیاج میرم به چنین افرادی داریم. دوم شعر نیما که با وزن بخصوص خود (وزن نیمایی) قالب های جالب و مضامین متنوع به آهنگساز پیشنهاد می کند و این مضامین فقط محدود به عشق نمی شود (حال چه عرفانی یا زمینی) و دامنه تصور ما را گسترش می دهد. دو قطعه «ققنوس» و «ناقوس» که بر روی اشعار نیما ساخته ام سعی بر این دارند که بعد های مختلف شعر نیما را بکار بگیرند: موضوع، وزن، معنی، تأثیر روانی و احساسی آن.

Olivier Messiaen - ۱



# کانادا سرزمین مهاجران : واقعیت یا توهم ؟

ژاپن و همینطور با تغییر دادن پاره ای از قوانین مربوط به مهاجرت، سعی نمود امکان مهاجرت از کشورهای چین، ژاپن و هند را به کانادا پیش از پیش محدود کند.

آغاز جنگ جهانی اول بهترین فرصت را برای دولت کانادا بوجود آورد تا به بهانه آماده کردن روانی مهاجران نسبت به مسئله جنگ، با استفاده از سازمانهای داوطلبی همچون I.O.D.E , Y.M.C.A و برخی گروه های زنان و کلیسا ها سیاست هرچه بیشتر کانادائی کردن مهاجرین را به مرحله اجرا درآورد. جالب توجه است که این تنها سیاست رسمی دولت کانادا نبوده است که سعی داشت مهاجرین را در فرهنگ غالب حل کند. بسیاری از روشنفکران و نویسندگان و افسراد به اصطلاح مترقی نیز حل شدن در فرهنگ غالب را تنها راه از بین بردن و یا به حد اقل رساندن نابرابری های موجود بین مهاجرین غیر انگلیسی، غیر فرانسوی و کانادائی های انگلیسی و فرانسوی الاصل می دانستند. بطور مثال J.S. WOODSWORTH یکی از بنیانگذاران حزب «ترقی خواه» Co - Opera - tive Commonwealth Federation در بدن مهاجران در فرهنگ انگلیسی را قدمی مهم در جهت استحکام و عمق بخشیدن رفقم در ساختار اجتماعی کانادا می دانست (نقل از مطالعات سالانه کانادا چاپ ۱۹۲۲).

بهمن اسعدی

کرد که این وظیفه و مسئولیت افراد مهاجر است که این ارزشها را بدون سؤال بپذیرند»<sup>۱</sup>، پالر اضافه می کند : «از آنجا که در آن زمان امپراطوری انگلیس در اوج شکوفایی خود بود، کانادائی های انگلیسی الاصل این مسئله را بعنوان برتری بی چون و چرای نژاد خود بر دیگر نژاد ها می پنداشتند.

در کانادای آنروز کمتر کسی بود که خدایی بجز خدای مسیحیت، پادشاهی بجز پادشاه انگلیس و فرهنگی بجز فرهنگ انگلیسی را برسمیت بشناسد.

بسته به همان سیاست تحلیل بردن مهاجرین در فرهنگ غالب، دولت کانادا اولویت مهاجرت به کانادا را در این دوره در درجه اول به مهاجران امریکایی و انگلیسی و در درجه دوم به مهاجرانی می داد که از شمال و غرب اروپا می آمدند، چرا که تصور می شد این عده از نظر فرهنگی به انگلیسی ها نزدیک ترند، بنابراین پروسه تحلیل بردن آنها در فرهنگ حاکم آسان تر خواهد بود. بدنبال این عده مهاجران اروپای شرقی، اروپای مرکزی و جنوب اروپا در اولویت بودند. در انتهای این لیست مهاجران آسیایی بترتیب چینی ها، ژاپنی ها و هندی ها قرار داشتند. جالب توجه است که سیاهان حتی اگر از امریکا می آمدند، کمترین شانسی را برای مهاجرت به کانادا داشتند. در همین رابطه یکی از مورخین کانادایی بنام تروپر TROPER در مقاله ای تحت عنوان «سیاهان آگلاهاما و اداره مهاجرت کانادا» می نویسد که در سال ۱۹۱۱ در حالی که اداره مهاجرت کانادا از یک طرف برای ترغیب سفید پوستان امریکایی برای مهاجرت به کانادا مطرح می کرد که زمستان کانادا بسیار معتدل است، در همان سال با تقاضای مهاجرت عده ای از سیاهان امریکایی به کانادا به بهانه سرد بودن زمستان کانادا مخالفت ورزید.<sup>۲</sup>

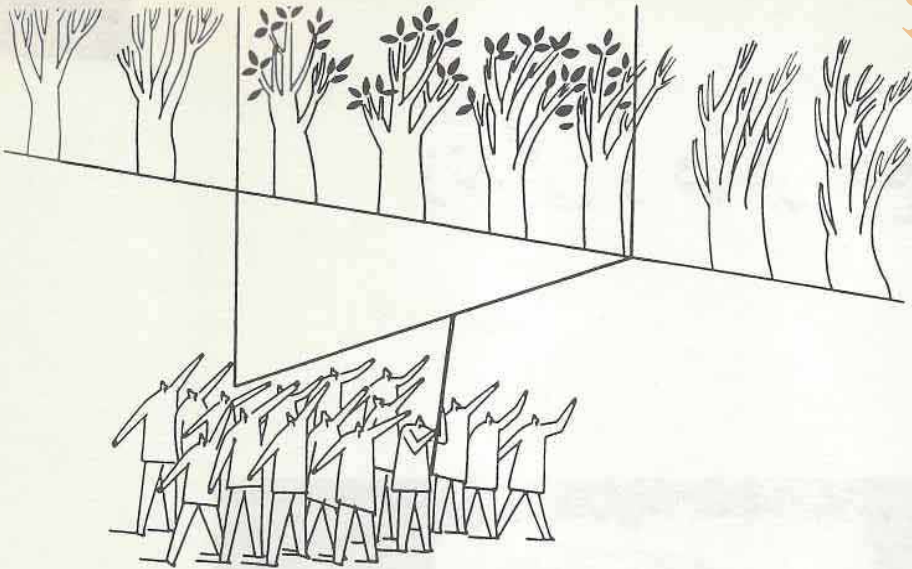
این واقعیت که اکثریت جمعیت کانادا را مهاجرین تشکیل می دهند، این تصور را در افکار عمومی بوجود آورده است که گویا کانادا از آغاز سرزمین موعود مهاجرین و پناهندگان بوده است. شاید این توهم در میان ما ایرانیان معمول تر از سایر ملیتها باشد، چرا که چند صباحی پیش نیست که ما ایرانیان نیز بنا به دلایل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ای که بر کسی پوشیده نیست، به جمع سایر ملیتهای مهاجر پیوسته ایم. مطالبی که که گاه در مطبوعات فارسی زبان چاپ شده و یا از طریق رادیو و تلویزیون های فارسی زبان بویژه در کانادا پخش می شود گواه روشن این نا آگاهی و توهم است.

مسئله مهاجرت به نوعی با زندگی اجتماعی کانادا و مردمش عجین شده است. دولت کانادا از آغاز تلاش نموده است تا بسته به نیازهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی کشور، شکل دلخواه خود را به مسئله مهاجرت و سیاست مهاجر پذیری بدهد. تا کنون پدیده مهاجرت در کانادا از سه مرحله متفاوت ولی در ارتباط با یکدیگر گذر کرده است. اولین مرحله از سال ۱۸۶۷ یعنی سال تأسیس فدراسیون کانادا آغاز شده و تا شروع جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴ ادامه داشته است. در این مرحله سیاست دولت کانادا براین اساس استوار بوده است که حتی الامکان به مهاجران غیر انگلیسی و فرانسوی اجازه مهاجرت به کانادا داده نشود؛ ولی اگر به هر دلیل این اجازه به کسانی غیر انگلیسی و یا فرانسوی داده می شد، آن عده می بایستی در فرهنگ حاکم حل می شدند. تحلیل بردن مهاجرین غیر انگلیسی در فرهنگ حاکم بخشی از سیاست رسمی دولت کانادا بوده است. در این رابطه هوارد پالر HOWARD PALMER در مقاله ای تحت عنوان «میزبانان بی میل : نگاهی به طرز تلقی کانادائی های انگلیسی الاصل به پدیده مولتی کالچرالیزم در قرن بیستم» می نویسد که «سیاست دولت کانادا براین فرض بنا شده بود که فرهنگ و ساختار اجتماعی سیاسی کانادا از قبل مشخص و تعیین شده است، بنابراین دولت کانادا مطرح می

در سالهای آغازین دهه ۱۹۲۰ دولت کانادا با تغییر مجدد قانون مهاجرت امکان مهاجرت اتباع پاره ای از کشورها به کانادا را سخت تر از گذشته کرد. براساس این تغییرات مهاجرت چینی ها به کانادا بطورکلی امکان ناپذیر شد و مهاجران اروپای مرکزی، شرقی و جنوبی نیز اولویت خود را تا اندازه ای از دست دادند. اولین نتیجه به اجرا درآوردن این سیاست، ایجاد بحران و کمبود در نیروی کار موثر در بازار کار کانادا بود. براین اساس بخش های مهمی از جامعه اقتصادی کانادا همچون کمپانی های پر قدرت حمل و نقل، سندیکاها، بازرگانی، پاره ای از روزنامه ها و حتی عده ای از سیاستمداران و سایر افراد با نفوذ، با طرح اینکه امکان پیدا کردن مهاجرانی از کشورهای دلخواه که حاضر به انجام کارهای دشوار باشند، وجود ندارد، به دولت کانادا فشار آوردند تا موانع مهاجرت اتباع اروپای مرکزی و شرقی را بردارد. در نتیجه این فشارها دولت لیبرال Mackenzie King (نخست وزیر وقت کانادا) موافقت کرد تا به عده بسیار زیادی از اتباع اروپای شرقی و مرکزی اجازه مهاجرت به کانادا داده شود. براساس قراردادی که دولت کانادا در سال ۱۹۲۵ با شرکت حمل و نقل این کشور بست، آن شرکت موظف شد که امکان مهاجرت ۱۶۵ هزار نفر از کشورهای اروپای شرقی و ۲۰ هزار نفر از سایر کشورها را به کانادا فراهم نماید. و بدین ترتیب در صد جمعیت غیر انگلیسی، غیر فرانسوی و غیر بومی کانادا به ۱۸ در صد کل جمعیت کشور در سال ۱۹۳۱ رسید. این موج جدید مهاجرت نقطه عطفی شد تا دولت کانادا به تبع امریکا سیاست «دیگ جوشان» و یا Melting Pot را در رابطه با مهاجران به مرحله اجرا درآورد. این مرحله تفاوتی بنیادی با مرحله اول نداشت. در هر دوی این مراحل اصل براین بنا شده بود که مهاجران در فرهنگ غالب تحلیل برده شوند. با این تفاوت که در مرحله دوم فرصت بیشتری به ملیت های مختلف داده شد تا به کانادا مهاجرت نمایند. اجرای سیاست جدید بحث های گذشته مربوط به

در آخرین سالهای منتهی به جنگ جهانی اول دولت کانادا با تصویب یک مالیات سرانه سنگین بر روی مهاجران چینی، با امضای یک قرارداد با دولت





برتری نژادی سفید پوستان انگلیسی بر ملیت های دیگر را بار دیگر در کانادا داغ نمود. در همین رابطه R.B. BENNETT که بعد ها از طرف حزب محافظه کار به نخست وزیری کانادا رسید، در مجلس عوام کانادا ضمن حمله به سیاست Melt-Poting دولت وقت کانادا گفت که «گرچه ممکن است این مهاجرین شهروندان خوبی برای کشور ما باشند، ولی این بدین معنی نیست که ما به آنها اجازه بدهیم تا در شکل گیری تمدن ما تأثیر بگذارند. ما باید توان را بگونه ای حفظ کنیم تا غیر انگلیسی ما در فرهنگ و تمدن ما حل شوند» (نقل از گفت و گو های مجلس عوام چاپ ۱۹۲۹) <۳>. از طرفی دیگر JOHN DAFOE سر دبیر روزنامه Winnipeg Free Press در یکی از سرمقاله های خود از دولت کانادا خواست تا در سیاست خود مبنی بر اجازه مهاجرت دادن به اتباع غیر انگلیسی تجدید نظر کند چرا که به باور او بسیاری از این مهاجرین به پادشاهی انگلستان وفادار نبوده اند. <۵>

کانادا در آغاز سعی کرد تا سیاست های قبلی اش را کماکان دنبال کند ولی بتدریج آن سیاست ها بر اثر فشارهایی از داخل و خارج رنگ باخته و موجب شد تا وجود خارجی آن تحمل پذیرتر شود. ایجاد این جو جدید، یعنی جو پذیرش خارجیان در جامعه کانادا به عواملی از قبیل تأثیر پذیری مردم کانادا از جنایات آلمان نازی و از نور خارج شدن امپراطوری انگلیس از جرگه قدرتهای بزرگ و همینطور به رشد و همه گیر شدن جامعه شناسی و مردم شناسی علمی و در نتیجه فعال شدن جنبش های طرفدار حقوق بشر در جهان و به تبع آن در آمریکای شمالی مربوط بوده است.

اما با تداوم و تعمیق بحران فعلی جهان سرمایه داری، بدیهی ست که این «جو تحمل» و حتی پذیرش «مولتی کالچرالیزم» نمی تواند نوام چندانی آورد و مقاومت در برابر مهاجر پذیری، که از چندی پیش به تناسب شدت گیری بحران عمومی جاری آغاز شده است، مجدداً بطور جدی سازمان می یابد. همان واقعیتی که امروز با دلایل یکسان در کشورهای اروپایی جاری ست <۶>

R.B. BENNETT (نخست وزیر اسبق کانادا) گرفته تا پاتین ترین اقلشار جامعه کانادا یعنی آن خارجیانی که يك کلمه انگلیسی بلد نبودند و بوی سیر می دادند، تأثیر گذاشته بوده <۷>.

یکی دیگر از مصاحبه شوندگان با اشاره به سختی هایی که پسرش متحمل شده بود تا کاری برای خود پیدا کند، می گوید: به غرور پسرم بسیار لطمه وارد شد چرا که پس از اینهمه تلاش تنها کاری که گیرش آمد این بود که برود با عده ای چینی همکار شود. (لازم به توضیح است که این خانم از کلمه Chinese برای چینی ها استفاده نمی کند بلکه براساس آنچه که در آن زمان معمول بوده، یعنی از لفظ تحقیرآمیز Chinks استفاده می کند).

در آن سالها بسیاری از مهاجران برای فرار از توهمی هایی از قبیل آنچه که در بالا توضیح داده شد و برای بهتر پذیرفته شدن در جامعه کانادا و برای اینکه در بازار کار شانس بهتری برای استخدام شدن داشته باشند، سعی کردند تا با تغییر نام و برگزیدن نام انگلیسی اصلیت خود را پنهان کنند اما این مسئله با مخالفت شدید بخش هایی از جامعه کانادا روبرو شد. البته این برای اولین بار نبود که مهاجرین در کانادا برای خلاصی از فشارهایی از این دست مباردت به تغییر دادن نام خود و مخفی کردن ملیت خود می کردند. سالها قبل از این نیز وقتی تب تغییر نام بالا گرفته بود گروه هایی از جامعه کانادا شدیداً با این امر به مخالفت برخاستند. بطور نمونه سازمان زنان IODE در کنگره سراسری خود در سال ۱۹۱۹ با گذراندن قطع نامه ای ضمن اعتراض به این مسئله از دولت کانادا خواست تا نگذارد خارجیان نام انگلیسی بر خود بگذارند (نقل از پالمر).

آغاز جنگ جهانی دوم و صف بندی کشورها در اروپا و جهان بهانه ای شد تا دولت کانادا مهاجران ژاپنی، آلمانی و ایتالیایی را به بهانه های امنیتی تحت فشار قرار دهد. این فشار بر روی مهاجران ژاپنی بیشتر از بقیه نژاد ها بوده است. بگونه ای که بسیاری از مهاجران ژاپنی حتا آنهایی که یکی دو نسل در کانادا زندگی می کردند دستگیر و به اردوگاه های مخصوص منتقل شده و تمامی اموالشان نیز از طرف دولت کانادا مصادره گردید <۸>.

در سالهای پس از جنگ جهانی دوم دولت

عمیق شدن بحران اقتصادی جهان سرمایه داری در دهه ۱۹۳۰ گرچه زندگی را بر تمامی اقلشار مردم کانادا سخت نمود ولی زندگی مهاجران غیر انگلیسی، غیر فرانسوی را به جهنمی واقعی تبدیل کرد. در هیچ دوره از تاریخ کانادا تمییز علیه مهاجرین تا بدان حد نرسیده بود. این واقعیت که بسیاری از این مهاجرین مشکل زبان داشته و فاقد مهارت بوده و از نظر نژادی نیز انگلیسی - فرانسوی نبوده اند، سبب شده بود که این مهاجرین در آسیب پذیرترین بخش های اقتصادی کانادا متمرکز شوند. از آنجا که مهاجرین همواره آخرین کسانی بودند که استخدام می شدند و در صورت بروز هرگونه بحران اولین کسانی بودند که اخراج می شدند، موجب شد تا بدنبال تعمیق بحران اقتصادی بسیاری از این مهاجران از کار بیکار شده و در نتیجه برای امرار معاش تنها به مختصر مقرری که دولت می داد اکتفا کنند. بسیاری از مسئولین دولتی برای کاستن مخارج دولت (RELIEF PROBLEM) پیشنهاد کردند تا مهاجرینی را که تابعیت کانادایی نداشتند به موطن خود برگردانند. بدینترتیب با استناد به مواد ۴۰ و ۴۱ قانون مهاجرت کانادا در آن زمان، بسیاری از مهاجرین به موطنشان باز گردانده شدند.

در آن سالهای قطعی کار، به همکاری مشغول بودن و منبع درآمدی داشتن خود فی نفسه برای افراد از اهمیت حیاتی برخوردار بوده است. بسیاری از انگلیسی تباران کانادایی که در سالهای رونق اقتصادی مطرح می کردند که بگذار کارهای سخت و کثیف را خارجیها انجام بدهند، وقتی بحران عمق یافت و حتی کارهای به اصطلاح سخت و کثیف نیز کمیاب شد، مطرح می کردند که چرا برای این خارجی ها کار هست ولی برای ما کار نیست؟! <۹>

BARRY BROADFOOT در کتابش، «دهه سالی که از دست رفت»، (TEN LOST YEARS) با عده ای از کانادائی هایی که از بحران اقتصادی ۱۹۳۰ جان سالم بدر برده بودند گفتگوهای انجام داده است. لحن مصاحبه شوندگان بویژه وقتی درباره مهاجرین و خارجی ها صحبت می کنند بخوبی بیانگر جو حاکم و طرز تلقی مردم کانادا نسبت به خارجیان است. یکی از مصاحبه شوندگان ضمن تشریح آن سالهای سخت می گوید که «بحران اقتصادی بر زندگی تمامی افراد از

منابع:  
 1- Howard Palmer, "Reluctant Hosts: Anglo - Canadian Views of Multiculturalism in the Twentieth Century. Conference Report: Second Canadian Conference On Multiculturalism, Ottawa, February 13 - 15, 1976.  
 2 - H. Troper, "The Creek Negroes of Oklahoma and Canadian Immigration, 1909 - 11". Canadian Historical Review, Sep, 1972.  
 3 - J. S. Woodsworth, Strangers Within our Gates, Winnipeg, 1909; Marilyn Barber, "Nationalism and the Social Gospel: The Protestant Church Response to Foreign Immigrants in Western Canada", Ottawa, 1975, pp. 186 - 226.  
 4 - R. B. Bennett, House Of Commons Debates, June 7, 1929, page, 3925.  
 5 - Douglas Cole, "John S. Ewart and Canadian Nationalism". Canadian Historical Association Report, 1969, page 66.  
 6 - Barry Broadfoot, Ten Lost Years, page 132 - 186  
 7 - Howard Palmer, Land of the Second Chance, Lethbridge, 1972. page 43.

# زندگی و دیگر هیچ

نادر بکتاش



## ۲ - ارزش جهانی فیلم

«زندگی و دیگر هیچ» با کسب جایزه روسینی از جشنواره کن، یکی از مهمترین جوایز بین المللی تاریخ سینمای ایران را کسب کرده است. اما آنچه به فیلم ارزش می دهد و راز موفقیت آنرا شکل می دهد دقیقاً اینست که هیچ چیز ایرانی در خود ندارد. فیلمی است درباره انسانها و زندگی برخلاف جریان، و در تقابل ریشه ای با آنچه هویت بخش غالب سینمای جهان - و در بعدی عمومی تر رسانه های جمعی - را تشکیل می دهد.

با این وجود در ابعاد کمی موفقیت نباید اغراق کرد: این فیلم از دایره بسته منتقدین و تماشاگران حرفه ای سینما فراتر نخواهد رفت. این، اما، نه نقص فیلم که معلول شرایط حاکم به سینمای جهان است. ذهن تماشاگر امروز سینما، در هر جای جهان که باشد، به انواعی از فیلم عادت داده شده است که رابطه ذهن و واقعیت را می گسندد و خیالیاتی و ایدئولوژیهای بی ربط با عینیات را جایگزین تعقل و شعور می کنند. تخیل هنری اگر با واقعیت مرتبط باشد می تواند ذهن را به سمت درکی کامل تر و همه جانبه تر از واقعیت سوق دهد و این کاری است که سینما، و بطور کلی هنرها،

رستمی اما، نقطه مقابل این فرایند است: فراخوانی است علیه سینما و برای بازگشت به زندگی و واقعیت. این سینما هم سعی می کند تخیل (و تفکر) را برانگیزد، اما برای نزدیک شدن به جهان موجود: می توان در پس هر حرکت و حرف، وقایعی که در جهان اتفاق می افتد، و زندگی هر فرد «بی اهمیت» که هیچ جلوه قهرمانی هم ندارد، چیزهای دیگری دید و کشف کرد. سینمای کیا رستمی «ضد سینما» است. ضد سینمای امروز جهان که نقشی همانند مذهب و ایدئولوژی های حاکم گرفته است: دور کردن انسانها از واقعیت.

امروز سینما (و تلویزیون) تلاش می کند تا واقعیت و جهان خارج را در فیلم [تخیل] تحلیل ببرد. نزدیک ترین و «ساده» ترین مثال: کناره گرفتن کشتی های نظامی آمریکا در سواحل سومالی و پیاده شدن سربازان آمریکایی در این کشور زیر نور پروژکتورها و در حالیکه از تلویزیونها مستقیماً پخش می شود واقعه را فاقد هرگونه جنبه واقعی می کند و بیننده را به سمت فانتزی و تخیل عنان گسیخته سوق می دهد. در نقطه مقابل، سینمای از نوع سینمای کیارستمی سعی می کند فیلم را در واقعیت موجود حل کند و هرچه بیشتر فیلم بودنش را به نفع واقعیت زایل کند.

## ۱ - سینما و واقعیت

مشکل بتوان در پاسخ به این سؤال که ماجرای فیلم «زندگی و دیگر هیچ» (ساخته ی عباس کیا رستمی) چیست، بدین نحو جواب داد: «داستان... است». احتمالاً جوابی داده می شود که از جنس فیلم است: بعد از زلزله شمال ایران، کیا رستمی به آنجا می رود تا ببیند پسری که قبلاً در یکی از فیلم هایش (خانه نوست کجاست) بازی کرده بود، زنده مانده است یا نه...

اجزاء فیلم، در شکل عمومی خود، قبلاً در بیرون فیلم و در ذهن تماشاچی وجود داشته اند. حد و مرزی بین آنچه درون فیلم می گذرد و آنچه در خارج جریان دارد، وجود ندارد و فاصله بین فیلم و «غیرفیلم» مخدوش است.

تأثیر این فیلم طبعاً با تأثیر سینمایی که به مدت ۲ ساعت بیننده را از دنیا و مافیها جدا می کند و با پایان فیلم به این جهان باز می گرداند متفاوت است. این نوع فیلمها با تحریک خیالیاتی تماشاچی را از دنیای پیرامونش جدا می کنند و جهان واقعی را تخریب و دور می کنند. سینمای کیا

صرفنظر از سبک شان می توانند انجام دهند. کاری که سینمای امروز جهان کمتر و کمتر انجام می دهد.

فیلمهای کیارستمی تماشاگر را فرا می خوانند که از سالن سینما بیرون رود و به زندگی نگاه کند. در پس آن چیزهایی که روزمره در اطرافمان می گذرد و آدمهایی که هر روزه می بینیم و برایمان تنها پیکرهایی فیزیکی هستند، گنجینه عظیمی از عواطف و افکار و آرزوها و زندگیها نهفته است که باید آنها را دید، حس کرد، و راجع به آنها فکر کرد. سبک سینمای این کارگردان از نگرش وی به زندگی و انسانها، و از تقدس و حرمت زندگی و انسانها در این نگرش نشأت می گیرد. «من ادعای خلق جهان، خلق شخصیت و داستان و دیالوگ را ندارم. ترجیح می دهم با تواضع بیشتر بگویم آنها را کشف می کنم. این جهان پیش از من وجود دارد. من کشفش می کنم، روی صحنه می گذارم، ترکیب می کنم، اضافه و کم می کنم...» (مصاحبه نشریه ویژه جشنواره فیلم لوکارنو در سوئیس - تابستان ۹۲ - با کیارستمی). تماشاگر دعوت می شود تا او هم این «جهان موجود» بیرون را کشف کند و مهم تر از آن، با تخیل و تفکر خودش ترکیب و اضافه و کم کند: کشف آنچه هست زمینه ساز حرکت ذهن به سمت آنچه می تواند بشود و آنچه باید بشود، می گردد. واقعیت و زندگی موجود تنها یکی از حالات محتمل واقعیت و زندگی می شوند: واقعیت ویران شدن خانه های ساخته شده از خشت و گل می توانست - می تواند - تبدیل به واقعیت مقاومت خانه هایی از سیمان و آهن در مقابل زلزله شود.

هنر برای نقب زدن به زندگی و انسان همیشه ناچار نبوده است این سبک و ساختار را به خود بگیرد. اما سلطه ایدئولوژی و «ضد واقعیت» در جهان امروز و فاصله ای که میان انسانها و واقعیات زندگیهایشان ایجاد کرده اند این سبک را ضرورتی تاریخی - جهانی می کند. اگر رمان آن فرم هنری شد که می بایست تحول انسان تجربیدی و مذهب ساخته قرون وسطا را به انسان های مشخص و متعدد و متنوع بیان کند، امروز هم در مقابل سلطه جهانی تلویزیون و سینما که جز ایجاد فاصله بین ذهن و واقعیت کاری نمی کنند، هنری لازم است که به عریان ترین شکل به زندگی واقعی و انسانهای واقعی رجوع کند.

### ۳ - سینمای رئالیستی؟

آیا می شود گفت سینمای کیارستمی رئالیستی است؟ زمین لرزه ای که واقعی است و اتفاق افتاده است. آدمهایی که درخارج فیلم هم وجود دارند و غالباً با همان نام و موقعیت اجتماعی درحال زندگی کردن هستند. دکورهای عجیب و غریب و ماجراهای هیجان انگیز «غیر واقعی» وجود ندارد. اینها عواملی است که فیلم را واقعی جلوه می دهند، یا هرچه بیشتر به واقعیت موجود نزدیک می کنند. اما فیلم محصول ذهن کیارستمی است. توپین و میزانشن - روی صحنه گذاشتن، ترکیب و اضافه و کم کردن، اساس فیلم، و نگرش کیارستمی به زندگی و انسان، اساس تلویین و میزانشن فیلم است. کیارستمی با این عوامل است که با تماشاگر ارتباط برقرار می کند و دیدگاههای خودش را منتقل می کند. نرهمان مصاحبه می گوید: «[در سینمای من] همه چیز تصویری است و من اصلاً برخوردارم از مستند ساز را ندارم. گرچه ممکن است شکل فیلم مستند را تداعی کند. من از واقعیت

استفاده می کنم تا به تصورات انسانی نزدیک شوم. همه چیز از خودم، از زندگی من، و بنابراین از زندگی می آید». محصول چنین برخوردی با واقعیت و سینما می تواند به عمیق ترین لایه های واقعیت، که هیچ وجه عینی هم ندارند، دست پیدا کند. زندگی واقعی، خود سرشار از فرا واقعیت (سوررئالیسم) است.

آقای روحی - پیر نجار منزوی فیلم «خانه دوست کجاست» - دیالوگی در «زندگی و دیگر هیچ» با پرسناژ اصلی فیلم دارد در مورد هنر و واقعیت و دروغ. اما آنچه بیش از این دیالوگ، تصویری از بهم تنیده بودن واقعیت و فراواقعیت و حضور دائمی لومی در اولی به دست می دهد، سکانشی از فیلم است: دروازه رودپار مرد اتمپیلش را متوقف می کند و پشت درختی می رود تا ابرار کند. انبوهی از درختان با شاخه های درهم، فضایی غیرواقعی با رنگی غریب ایجاد می کنند. صدای گریه بچه ای از دوره دست می آید. مرد به سراغ بچه می رود که تنها پا پای شکسته و دستنی پاند پدپی شده در نزدیکی هسته به درختها اشک می ریزد. قدری پا او بازی می کند و او را آرام می کند. مادر بچه می رسد و در همان لحظات هم پسر مرد که در اتمپیل خوابیده است پیدار می شود و پا اضطراب و بی وقفه پدرش را صدا می کند.

واقعیتی فراواقعی، یا فراواقعیتی واقعی؟ انبوه درختان با شاخه های پیچ درپیچ و صدای کودکی از دور، جهانی غیرواقعی می سازند که درکنار جاده ای معمولی درچشم و گوش و ذهن مردی می خلد که دارد ابرار می کند. همه چیز واقعی و درعین حال غیرواقعی است. راستی پسرک درچه دنیایی بیدار شده است؟ بین خواب و بیداری، لحظه ای که انسان هنوز نمی داند کی است و کی است و کجاست، واقعیت چیست؟ جهان برای مرد و پسرک غیرواقعی است: پس جهان غیرواقعی می شود. واقعیت به تعداد افراد تکثیر می شود.

### ۴ - جهانی ملو از انسان ها

کیارستمی بیننده را ناگزیر می کند به افراد با شخصیتها و ویژگیها و تنوعشان علاقمند شود. تماشاگر، «محمد رضا پروانه» را که با درد کمرش در «خانه دوست کجاست» دیده بار دیگر می بیند و کشف می کند که چه چشمهای زیبایی دارد، به فوتبال علاقمند است، و باز هم دارد بار می کشد... و چقدر فقیر است که اگر بخواد از پس شرطبندی با بچه ای همسن و سال خودش برآید ناچار است روی یک توپ ارزان قیمت پینگ پنگ یا یک جفت جوراب - اگر بیازد جوراب خودش را خواهد داد؟ - شرطبندی کند. «یوسف پرنگی» که در آن فیلم در ردیف سوم کلاسن، دستها زیر چانه، نشسته بود، از یک سیاهی لشکر برای کارگردان و تماشاگران، بدل به انسانی می شود که با علقه ها و هیجانانش هستی پیدا می کند. می فهمیم که همان صرف حضور چند ثانیه ای در فیلم یکی از بزرگترین و مهم ترین خاطره های زندگیاش شده است.

مردی که به جستجوی بازیگر فیلمش رفته است چا به جا از کولکاشی که می بیند می خواهد که واقعه زلزله را آنطور که خود زندگی کرده اند تعریف کنند. فیلمهای کیارستمی واقعیت به روایت کیارستمی است. و کیارستمی می خواهد که هرکس روایت خود از زلزله را تعریف کند. هیچ زمانی واقعیت تا این حد واقعی نمی شود که از دید ها و ذهنهای مختلف کشف شود. واقعیتی که واقعیت ها

می شود. این تبدیل انسان کلی به اقصانهاست. تبدیل پیکره های فیزیکی و اسم ها به شخصیتها و احساسات و افکار است. با این وجود فیلم کیارستمی بریند واقعیتهای فردی - که می تواند به فردگرایی و ذهنگرایی بدل شود - محدود نمی ماند و واقعیتهای اجتماعی و دیدگاههای فلسفی ای را هم حمل می کند. کارگردان بیطرفانه واقعیتها را در کنار هم نمی چیند. صحنه آرای و تلویین و دیالوگهای وی هدفمند است و جهان بینی دارد.

### ۵ - بودن یا نبودن؟

عمق کار کیارستمی دراینست که در کنار جهان هایی فردی و واقعیتهایی که در ذهن هرکس رنگ و ابعاد و معناهای دیگر پیدا می کند، واقعیتهای دیگری را هم نشان می دهد.

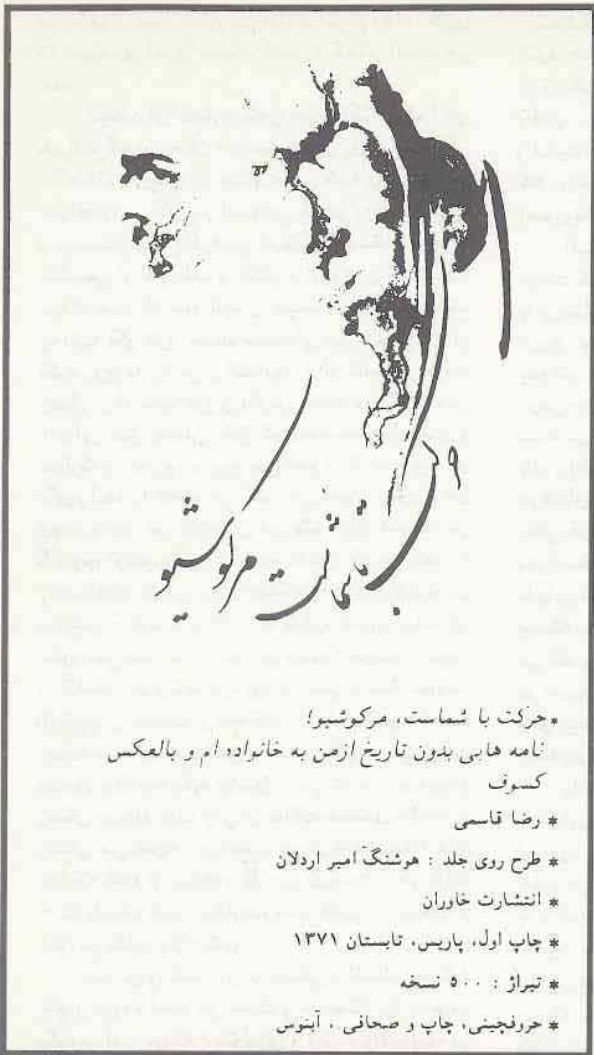
پسرک در جایی از پدرش می پرسد که چرا کارخانه های سیمان در اثر زلزله ویران نشده اند، و پدرش پاسخ می دهد که سیمان محکم و مقاوم است و خانه هایی که خراب شده اند از خشت و گل بوده اند. واقعیت سیال و به دست نیامدنی جهان فرد درکنار واقعیت خشک اجتماعی - فیزیکی همزیستی می کنند. آیا اجتناب از اینهمه ویرانی و مرگ امکان پذیر نبوده است؟ آری: اگر جهان انسانها ارزش می داشت و شرایط زندگی شان درخور و شایسته آنها بود. چنین نگاهی است که به فلسفه ای ساده و زیبا و عمیق می رسد.

سکانشی دیگر را مرور کنیم:

از بالا محوطه ای باز و نسبتاً وسیع دیده می شود: آمبولانسی سفید با زنانی چادرسیاه و قبرهایی که تازه کنده شده اند. کمی آنطرف تر دوربین دخترکی را نشان می دهد که دارد یک قل نو قل بازی می کند و درکنارش مادرش مشغول رسیدگی به بچه های کوچکتر است. ماتم و فاجعه و مرگ با سیاهپوشان و مردگان و آمبولانس، درکنار بیخیالی و آرامش و زندگی دخترک و مادر و بچه ها، واقعی و غیرواقعی را بهم می آمیزد. هر دو تصویر واقعی هستند اما جای گرفتن شان درکنارهم، واقعیت، یا دقیقتر: تصویری قالبی از واقعیت، را بهم می ریزد. حماسه، تراژدی، احساسات بزرگ که ناشی از تصویری یک بعدی از مرگ و فاجعه هستند، رنگ می بازند تا جای خود را به واقعیتهایی بدهند که اینهمه را بدون اغراق و میالافه و یکجانبگی، و در نتیجه عمیق تر و پایاتر، منتقل می کنند.

اومانیسیم قدرتمند فیلم پاسخش را به «بودن یا نبودن» می دهد و «نیودن» را به نفع «بودن» کنار می زند. مرگ وجود ندارد، زندگی است که وجود دارد. در قالب دخترکی که سرگرم بازی است و حضور سنگین مرگ در کنارش را به ریشخند می گیرد: در قالب جوانک عاشقی که فردای مرگ ۶۵ - ۶۰ نفر از بستگانش دست دلدارش را می گیرد و به خانه می آورد: در قالب مردم آن روستا که با لباس عزا دست اندرکار نصب آنتن تلویزیون هستند تا مسابقه فوتبال تماشا کنند: در قالب پرسناژ اصلی فیلم که بالاخره جستجویش را رها می کند و به کمک مردی که کپسول گاز پرروش حمل می کند می شتابد. رقت برای ماتم زندگان و مردگان به کاری نمی آید. همبستگی برای زندگان، لازم است. همبستگی و تلاش انسانها برای زندگی ادامه دارد. زندگی و دیگر هیچ.

نام این فیلم، به «زندگی ادامه دارد» تغییر یافته است.



## عصیان در خلأ

محمود شکراللهی

\* حرکت با شماس، مرکوشیو!  
 نامه هایی بدون تاریخ از من به خانواده ام و بالعکس  
 کسوف  
 \* رضا قاسمی  
 \* طرح روی جلد : هوشنگ امیر اردلان  
 \* انتشارات خاوران  
 \* چاپ اول، پاریس، تابستان ۱۳۷۱  
 \* تیراژ : ۵۰۰ نسخه  
 \* حرفه‌چینی، چاپ و صحافی، آبتوس

شش سال بعد، فضای سنگین خانواده که در پشت رختهای آویزان از چند رشته طناب پنهان شده، موضوع «نامه های بدون تاریخ ...» می شود. وقتی که مادر رختها را جمع می کند، صدای قاشقها و چنگالها در سکوت پرده از دنیایی برمی دارد که در آن «فاجعه» تسلسل دارد. پسر بزرگ خانواده - مسافر - شاهد چریانانی است که در خانواده اش می گذرد. پدری تنها و مقتدر، مادر و خواهران، قربانیانی تسلیم و برادری عصیانگر. اگرچه پرسناژ کسوف پاسیو است، قهرمان نامه ها - پسر بزرگ خانواده - مذبوحانه سعی می کند مسائلی را حل کند که خود به وجود راه حلی برای آنها معتقد نیست. چرا که در کار تقدیر نمی توان دخالت کرد. فضا، فضای سکوت و تسلیم است. در این نمایشنامه بیش از هر چیز صدای قوریباغه ها، قاشقها و چنگالها، سشوار، تافت و ساعت شماطه دار است که حرف می زند. صدای تماس قاشق چای خوری با تنه ی سخت استکان و دیالوگها تنها کمکی برای آشنایی با فضاییند. هیچ اتفاقی نمی افتد و اتفاق بزرگ هم همین نیفتادن اتفاق است. فرار، راه حل قهرمان نمایشنامه است. یک صبح زود، با عجله چمدانها را می بندد و می رود. به کجا؟ بیست سال بعد، نویسنده کجایش را می یابد. صحنه ی شطرنج، بازی.

در «حرکت با شماس مرکوشیو»، دیگر نه آن سادگی «کسوف» را می بینیم و نه سکوت سهمگین «نامه های بدون تاریخ ...» را. اینجا نویسنده انتقام می گیرد، خواننده را زیر رگبار

آگاه با همزاد وارد بازی می شود. کتاب با نقلی از روژه ژیلبر لوکنت شروع می شود: «آنکس که همزادش را روپرو ببیند باید بمیرد». اینجا مسئله مسئله ی رهایی است. رهایی از چنگ این «من دیگر» روح خوار. زندگی در صحنه ی شطرنج پیاده می شود. چرا که در بازی، قدرت مانور بیشتر است. اگر نمی توان در واقعیت «من دیگر» را نابود کرد، در بازی می توان برای همیشه از شرش خلاص شد! قاسمی نمایشنامه می نویسد. خود کارگردان تئاتر است و نتیجتاً آگاه به وسعت عینی جهان بازی است. می داند که تنها راه خلاصی - یا دست کم توهم خلاصی - از بار سنگین «بودن»، دنیای بازی است. پس بازی می کند.

در «کسوف»، «من» زندانی چهارچوب قرص نمایشنامه است. قدرت بازی مستقیم از او گرفته شده است. سمبولیسم به کمک آمده است تا به فکری غریزی مادیت بخشد. نو پرسناژ که یکی چشمش با دستمالی سیاه بسته شده و دیگری با دستمالی سفید، از طریق صدای سرفه متوجه حضور یکدیگر می شوند، دستپاچه، بدبنال جستجوی راه حلی می گردند تا بهم نزدیک شوند! تمام تلاشهایشان بی ثمر است. اگر در این نمایشنامه ی کوتاه، دیالوگها پیش پا افتاده هستند، اما در سادگی خود بار سنگین «بودن» را که همچنان درگیری امروز نویسنده است پایه گذاری می کنند. کسوف نمایشنامه ای است کوتاه، غریزی با ساختی محکم.

سه نمایشنامه ی «کسوف»، «نامه های بدون تاریخ از من به خانواده ام و بالعکس» و «حرکت با شماس مرکوشیو» بیان سرگردانی «منی» است که خارج از مرزهای جغرافیایی زمان و مکان در جستجوی «من دیگرش» به هر کوی و برزن سر می زند تا هریار خلأ روپرو را با امید جستن راهی جدید، در ماجرابی جدید، پرکند. چرا که این وسواس خارج از اراده عمل می کند و «بودن» «من» را دریند «حقیقت» اسیر می کند. چه دیگر نمی توان فکر را مهار کرد و این کشمکش تا انتها ماموریت دارد روح «من» را مانند خوره بخورد.

«حرکت با شماس مرکوشیو» کتابی ست که پیش از هر چیز بیانگر این درگیری و جستجوی نویسنده است از ورای سه نمایشنامه. اگر در «کسوف» نویسنده ی جوان (این اولین اثر نویسنده است) بطور غریزی و ناخود آگاه نو پرسناژی را مطرح می کند که مذبوحانه تلاش می کنند یکدیگر نزدیک شوند، در «نامه ها ...» این کنکاش به محیط خشک و سخت خانواده کشیده می شود تا سایه ی شوم «همزاد - پدر» را بطور واقعی در فضای سکوتی پر فاجعه به معرض تماشا بگذارد. اما در اینجا نیز، یقیناً نویسنده هنوز بطور ناخود آگاه عمل می کند و نمی داند در چه دامی افتاده است. دامی که می رود تا پیکره ی فکری او را در خود بگیرد و بشارد.

بیست و چهارسال بعد، آن نویسنده ی ناخودآگاه «کسوف» و «نامه ها ...»، برای رهایی از بختگی که بر روحش افتاده است، این بار خود

دیالوگ می‌گیرد. اکسیون‌ها یکی پس از دیگری می‌آیند و از شکم هر اکسیون، اکسیون جدیدی بیرون می‌زند. «من» مهاجر است و «من دیگر» تماشاگر. «من» برای همزاد خط و نشان می‌کشد. بازی آخر است. و بعد ... همزاد تماشا می‌کند. در سکوت، سکوتی مشکوک. آیا من دام «من» افتاده است؟

فضای مرکوشیو فضای مرگ است. بوی مرده می‌آید. هیچ راه خروجی نیست. دیگر امیددی نیست. بازی به آخر رسیده است. باید تکلیف همه چیز یکسره شود. و وقتی هم، جرعه‌ی امیددی زده می‌شود (سبیدی که در چهار چوب پنجره ظاهر می‌شود) خیلی زود، این جرعه به آهنگ ترس مبدل می‌شود. کیست که این شوخی‌ها را می‌کند؟ نکند جاسوس باشد و مامور قتل «من». اینجا نویسنده دو فضا می‌سازد: فضای بازی و فضای واقعیت.

«من» بازی قصد پایان بخشیدن به هستی دردناکش را دارد در حالیکه «من» واقعی از مامور قتل می‌هراسد. دوگانگی حاکم می‌شود. کدام را پاور کنیم. اما هر بار این سکوت «همزاد» است که خواننده را به گرفتن فاصله دعوت می‌کند و از او می‌خواهد که همچنان تماشاگر بماند. پس بازی است. مرکوشیو شکست می‌خورد و ترفند جدیدی بکار می‌زند. دست از بازی برنمی‌دارد. چرا که از کسوف تا به اینجا، نویسنده دریافته است که بازی تنها حربه برای جبران ناتوانی است. مرکوشیو گاه با مهره‌های شطرنج بازی می‌کند، گاه با خط کش روی میز و گاه با تیانچه‌ای که از پشت کتابها پیدا کرده است. گاه فرشته می‌شود، گاه با عصای چوبی دختر اقلیج ادا و اطوار در می‌آورد و بچه‌ها را به موش شدن تهییج می‌کند تا اینکه آخرسر وقتی که دیگر در اوج ناتوانی مژه‌ی تلخ و همیشگی شکست را نزدیک می‌بیند، آیات ظلمانی سر می‌دهد و به سحر و جادو پناه می‌برد؛ و همه اینها زیرنگاه تیز و برنده‌ی «من دیگر» ی صورت می‌گیرد که از روح شکنجه دیده‌ی قربانی خویش - «من» - دست بر نمی‌دارد.

اگرچه رضا قاسمی سعی کرده است با مطرح کردن مسائل اجتماعی - سیاسی ابعاد وسیع تری به این نمایشنامه بدهد، اما نقطه‌ی قوت متن همانا بعد فلسفی آن یعنی پایان بازی ای است که از دیرباز شروع شده و ما تنها شاهد آخرین دست این بازی هستیم: «این دست آخره ...» (ص ۱۳). روح بیدار «من دیگر» به «من» نهیب می‌زند: «مه اینک متوجه عظمت فاجعه نیستی!» (ص ۱۴). این دست آخر در فضایی که بوی مرگ می‌دهد بازی می‌شود. چه استعاره‌ای از این گویاترا! مرکوشیو: تو ماموریتت چیه؟ میرزا آقا: اینه که تو رو ببرم.

مرکوشیو: پس چرا کارو تموم نمی‌کنی؟ میرزا آقا: بچین از نو بزیم (ص ۱۹) اما مرکوشیو دیگر فکرهاش را کرده است: «من» فکرامو کرده م. او دیگر تمایلی برای از سر گرفتن بازی ندارد. دیگر آن معصومیت غریزی کسوف را هم ندارد. دیگر خیلی دیر شده، معصومیت جوانی (فضای جدی کار کسوف و نامه‌ها) به بازی کشیده شده است. دیگر فرار هم نمی‌تواند بکند چرا که فرار (مهاجرت) نیز جذابیتش را از دست داده است و عمر سرگردانی به پایان رسیده است: «مرگ به بار، شیون هم به بار» (ص ۱۷).

«من» برای نجات خود دیگر حتی نمی‌تواند به چیزی آویزان شود. همه چیز شکننده و لغزنده

است: «هیچ چیز نا امید کننده تر از خاکهای لغزنده ی کنار یه گودال نیست ...» (ص ۳۱). پس حالا که امید نجات از دست رفته است، باید نقاب گرگ به صورت زد و گرگ شد. چرا که امید «بهریزی» امیدی است واهی. «من» گرگ بودن را انتخاب می‌کند. زیرا عصر فرشتگی و معصومیت به پایان رسیده است. گرگی می‌شود با سلاحی به برندگی کلام. و برای امضای مرگ معصومیت «من» سحر کلام را به کار می‌گیرد تا معصومیت «من» را برای همیشه به دره‌ی «مرگ - رهائی» بکشاند: «... به یاد بیاورید که زمین دیگر لجن زار نا مسکون است. به یاد بیاورید که چشمان مردمان، حفره‌های نیرنگ است و دست‌ها دشته‌هایی خونین. هوایی که در جگر دارید، بوی مردار می‌دهد و در رگها جای خون، چرک و خونابه می‌چرخد... ببینید که در دخمه‌ی قلب‌ها، شبدر ترس می‌روید و هر شامگاه، پر می‌کشد چلچله‌های وحشت از چشم خانه‌ها. و سر می‌کوبد، با هر نگاه، نهنگی نوزاد به سخره‌های نومیددی ...» (ص ۶۰).

کتاب «حرکت با شماسست مرکوشیو» نشان دهنده‌ی مراحل تکامل فکری نویسنده از ورای سه نمایشنامه است. تفکری که با واقعیت جفت و جور شده و از بطن روزمره‌ی زندگی برخاسته است. «کسوف» حکایت نور افتادن است، «نامه‌های بدون تاریخ ... بازگشت و میثاقی بی سرانجام که به گریز می‌انجامد، گریزی که (در شکل تکامل یافته‌ی خود - مهاجرت و سرگردانی) - دستمایه‌ی کار نویسنده در «حرکت با شماسست مرکوشیو» قرار می‌گیرد.

اما این سرگردانی، ازلی است. سرگردانی روح بی‌قرار کسانانی است که نمی‌توانند در چهارچوب خشک مرزهای جغرافیایی تفکر و ارزشهای فرهنگی «بودن» را تحمل کنند. براینجا ارزشها می‌شکنند، عذاب وجدان گلاوس به بازی گرفته می‌شود، مرز بین «ماندن» و «رفتن» محو می‌گردد، روح صیقل پیدا می‌کند، از ارزش داوری‌ها پاک می‌شود تا دوره‌ی جدیدی از عصیان در خلا آغاز گردد ...

## نگاهی به سه کتاب

کله‌ری، شیرزاد: استبداد در تاریخ ایران. چاپ اول، ۱۳۷۰. انتشارات آرش (استکهلم).

جمشید مشکاتی

در طول ده فصل، يك ديپاچه، و يك فهرست منابع و مأخذ، کله‌ری سعی می‌کند ریشه‌های استبداد در ایران را بیابد و توضیح دهد. کتاب با جمع‌بندی مختصری از نظرات رایج در مورد شیوه تولید در ایران آغاز می‌شود. پس از این دیپاچه کوتاه وضعیت جغرافیایی ایران، و از جمله اهمیت نظامی کوهها مورد بررسی قرار می‌گیرد. نویسنده در این بخش کناره‌های دریای خزر را به دلایل متعدد از حوزه بررسی خود کنار می‌گذارد. فصل دوم، اهمیت آب در کشوری خشک و پهناور را زیر ذره بین می‌برد. چشم به آسمان داشتن مردم در انتظار باران، به پندارهای مذهبی و خرافی دامن می‌زند و نیاز به تنظیم روابط حول محور حیاتی آب، حضور خشونت بار دیوانسالاری را توجیه می‌کند. در همین فصل، تضاد میان دامداران و کشاورزان که تقریباً همیشه به سلطه سیاسی دامداران - کوچندگان سوارکار و اهل رزم - می‌انجامیده است، مطرح می‌شود. نکته ظریفی که نویسنده به آن توجه کرده و شایسته تر آن بود که بیشتر پرورده می‌شد، تأثیر بی ثباتی و قلدر منشی حکومت‌ها در روحیه تاریخی مردم ایران است. فصل سوم، با جزئیات بیشتر - و گاه غیرضروری - به اهمیت نقش عشایر در تکوین تاریخ ایران می‌پردازد. فصل چهارم، ادامه فصل سوم است با تفصیلی بیشتر، و از جمله به کوچ‌های اجباری، به تضاد همیشگی میان کشاورزان و کوچ‌روان، به دست بدست شدن مدام حکومت‌ها و به تأثیر تمام این تضاد و تقابل‌ها در روحیه ایرانی می‌پردازد، تا تدریجاً در فصل‌های بعد روانشناسی استبداد را تحلیل کند. فصل پنجم، به ویژگیهای مناطق حاشیه دریای خزر می‌پردازد. موضوع فصل ششم، فرة ایزدی است: قدرت مطلق پادشاه نیاز به توجیه ایدئولوژیک هم داشت. فصل هفتم، ادامه فصل ششم است. همه‌کاره بودن پادشاه و اعوان و انصارش چون و چرا بر نمی‌داشت: «...» [قدرت، حدود مالکیت را تعیین می‌کرده است، نه اینکه حدود مالکیت تعیین کننده قدرت باشد. (ص ۱۳۷). در آن اوضاع تمام راه‌ها به دربار پادشاه - و در سطح پائین تر تولیداران و سرداران نظامی - ختم می‌شد. «قوانین»، عنوان فصل هشتم است. تأکید نویسنده بچاست وقتی که می‌گوید «در ایران» چیزی به اسم قانون که حدود و ثغور مالکیت، امتیازات اجتماعی، سیاسی و یا حدود آزادی را تعیین نماید سراغ نداریم. تمام تاریخ ایران - حد اقل تا انقلاب مشروطیت - خلاصه می‌شود در آزادی مطلق برای شاه و آزادی نسبی برای درباریان و دولت‌مردان، و ستم و اختناق کامل برای توده مردم. (ص ۱۴۵). در این فصل نویسنده بحث اصلی خود یعنی رد نظر «جامعه‌فردالی در ایران»، را، با پیگیری و تمرکز بیشتر باز می‌کند: «گویا برای این تحلیلگران مهم نیست که مالک چه کسی است: چه «فئودال» باشد و چه «تئول دار»!» (ص ۱۴۷). فصل نهم به بازتاب استبداد در ادبیات و امثال و حکم و فصل پایانی کتاب به «عوامل دیگری که باعث خشونت می‌شدند» اختصاص داده شده است، مثلاً: «هیچ اعتدالی به آینده حکمرانی که حکومتش را در دست داشت نبود، و خلاصه هر دولتی نوات مستعجل بود. مردم نیز می‌کوشیدند تا دم را غنیمت شمرند ...» (ص ۱۶۸) چرا که «... وقتی مالکیت نه بطور موروثی بلکه با تصرف انتقال بیابد بایستی انتظار تصاحب

[آن] از جانب کسان دیگر را نیز داشت. (ص ۱۶۹). وقتی نه به طبیعت اعتباری هست نه به آدمی، نژادی پدید می آید که نوادگان از سوی استبداد زده و از سوی دیگر آواره اش هنوز هم از آرامشی که لازمه سازندگی است بی بهره اند. «ابن الوقت بودن روش و منش نیاکان ما بود ... نزد شمشیر و اسلحه، تصانیف مای پایان ناپذیر، دربردی ها، همه و همه گویای آماده باش ملتی بود که دائماً در حال جنگ با خود، با دشمنان و با طبیعت بودند.» (ص ۱۶۹).

تصویری که زیبایی اش در گویا بودن آن است جلد کتابی را زینت می بخشد که تیز هوشی نویسنده اش را در پرداختن به چگونگی تکوین روانشناسی تاریخی یک ملت تبریک باید گفت. افسوس تنها از این باب که زبان کتاب، پیراسته نیست و نثر آشفته به آن لطمه زده است.

\*\*\*

شاملو، احمد: مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ. چاپ اول، ۱۳۷۰، انتشارات آرش، سوئد.

این کتاب دراصل متن سخنرانی شاملو در دانشگاه برکلی آمریکا، در ۳۰ نوامبر ۱۹۹۰ است. شاملو در بخش اول این سخنرانی نه به مفهوم رند و رندی در غزل حافظ بلکه به پاسخگویی به ایرادها و انتقاد هایی می پردازد که پس از سخنرانی معروفش در باره فریبی در همان دانشگاه، به سوی او روانه شده بودند. در این پاسخگویی شاملو با همان زبان تند و تیز پراز مثل و مثل که در میان معاصران، ویژه اوست، بر سر حرف عمده خود در آن سخنرانی معروف می ایستد. حرف اصلی شاملو در آن سخنرانی این بود که نشان بدهد «چه حرام زاده هائی بر سر راه قضاوت های ما نشستند» (ص ۵). سخنران با خاطری رنجیده می گوید «اینجا کوشش شد با جنجال و هیاهو و عوامفریبی و عمده کردن پاره نئی جزئیات و ندید گرفتن پاره نئی توضیحات و قاتی کردن مبلغی چرتیات و از گوشنتش زدن و به آبش افزودن اصل مطلب را لاپوشانی کنند.» (ص ۱۲). و پس از اشاره کردن به این که معمولاً پاسخ ایرادها و اتهامات را نمی دهد، می گوید «یک عده گریبان لحن سخنرانی را گرفتند، گفتند و نوشتند که بنده برای افاضات خودم «لحن هتاک بی چاک دهن» برگزیده ام. ... اینها حالی شان نیست که معنی را لحن است که تقویت می کنند.» (ص ۱۶ و ۱۷). و در پاسخ این که چرا در آن سخنرانی کلمه های عامیانه بکار برده است می گوید: «زبان توده مردم زبانی است پویا و کارساز و پربار. آنها که از بالای کرسی استادی به زبان نگاه می کنند و زمینه علم ادنی شان فوائدالادب و کلیله و دمنه است، ممکن نیست که بتوانند عمق آن را درک بکنند.» (ص ۱۸). در جایی دیگر، در نیت خیر جمعی از آن منتقدان و ایرادگیرهای حرفه ای شک می کند: «... وقتی زورشان نمی رسد با اندیشه یا پیشنهادی در بیفتند یا آن را منافی دکان و دستگاه خودشان دیدند همه زورشان را جمع می کنند که شخص گوینده را بی اعتبار کنند ... می گویند «حرفش مفت است، چون مادرش صیغه قاطرچی امیربهار بوده.» (ص ۱۹). ایرادگیرهای حرفه ای؛ چرا که یکی از شگردهایشان «کوشش نادرستی است برای راندن طرف به موضع دفاع از خود، و لاجرم معطل گذاشتن اصل موضوع.» (ص ۲۱).

شاملو در بخش دوم سخنرانی اش به

اضمحلال هویت فرهنگی ایرانیان در غربت می پردازد و دست روی نکته حساسی می گذارد که اینروزها - درهرکشوری و با هرزبانی که باشیم - بسیار رایج شده است.

«عزیز من، یکهو این يك دانه دندان لقی پوسیده را هم بکن ببینداز نور، يك دست دندان مصنوعی بگذار و جانن را خلاص کن. تو که عقده حقارت فرنگی نبودن دارد می کشدت خب یکهو انگلیسی حرف بزن. چرا انگلیسی را با فارسی بلفور می کنی؟ چرا هم انگلیسی را خراب می کنی هم فارسی را؟» (ص ۲۷). و در همین رابطه بخشی از سفرنامه پادشاهی فرضی در ولایت فرنگ را که مشغول نوشتن آن است، می آورد.

بخش سوم و آخر سخنرانی که عنوانش را به کتاب هم بخشیده است تنها يك سوم کل سخنرانی را تشکیل می دهد. در این بخش شاملو با نقل ایباتی از حافظ سعی می کند رند و رندی را با استفاده از ویژگیهایی که حافظ خود برای رندان و طریق رندی قائل است، بررسی کند. و نا گفته پیداست که سر و ته این حدیث مفصل را نمی توان در چند صفحه و چند مثال به هم آورد.

کتاب که از چاپ نسبتاً شسته رفته ای برخوردار است خواننده را به ساعتی لذت ادبی دعوت می کند که فقط و فقط مدیون زبان تند و تیز و غنی شاملوست و گرنه، بقول شخص سخنران «خودمانیم. منبر امشب بنده منبر چل تکه نی شد. از صحبت دوستان با من دشمن شروع شد، از مطالبی درباره اضمحلال هویت ملی گذشت، سفرنامه هم به حول و قوه الهی قرائت شد. و حالا می رویم سراصل مطلب که ...» (ص ۳۷) همانا رند و رندی باشد در غزل حافظ.

\*\*\*

محرابی، معین الدین: قرة العین شاعر آزادبخواه و ملی ایران. چاپ نوم، ۱۳۶۹. نشر روش، کلن.

همینکه این کتاب در فاصله ای کمتر از يك سال - چاپ اول ۱۳۶۸ - به چاپ نوم رسیده است، شاید نشانگر این باشد که در اطراف قرة العین و پایبان پرسش های بی پاسخ هنوز بسیارند. مؤلف نیز در مقدمه کتاب ذکر می کند که هدفش بیشتر طرح پرسش هاست تا پاسخگویی به آنها.

بخش نخست کتاب زمینه تاریخی روزگار قرة العین را بطور مختصر معرفی می کند. در این بخش به دو شاخه مهم تفکر شیعی - اخباری و اصولی - و بطور مشروح تر به نظریات شیخ احمد احسائی - بنیانگذار شیخیه - و پیروان او که بعد تر جنبش بابیه را به راه انداختند، پرداخته می شود. خواننده در طول ۲۲ صفحه با آیشخور فکری قرة العین و مهمترین حوادث زمانه او آشنا می شود. بخش دوم، شرح کوتاه زندگی قرة العین است. در این بخش به محیط خانوادگی وی و مجتهد بودن پدر و عموهایش اشاره می شود. کنجکاری و کشش او نسبت به شیخیه را عمویش ملا تقی با معرفی کتاب و رسالات پاسخ می دهد. در این بخش وصف اغراق آمیزی از فضل و کمالات قرة العین می شود که در تناقض با هدف اعلام شده نویسنده در مقدمه کتاب قرار می گیرد. یکی از جمله های مقدمه چنین است: «... برآن نیستیم تا از قرة العین، موجودی افسانه ای ساخته، و با نشانندش بر عرش اعلا، از هدف خویش که همانا نگاهی است به چهره ای از يك زن ایرانی باز مانیم.» (ص ۱۰) و در بخش دوم (ص ۵۹) به چنین جمله ای - اگرچه به نقل از

«مذاهب ملل متمدنه» ی مسیو نیکلا - بر می خوریم: «شهرتش در عالم علمی ایران بحدی بالا گرفت که مغرورترین علمای عصر به قبول بعضی از نظریاتش تن در می دادند.» بخش سوم کتاب به ظهور باب و رابطه قرة العین با بابیان می پردازد.

ابتدا به سفر قرة العین به کربلا و بغداد و سپس بازگشتش به ایران و تبلیغ برای بابیه در شهرها و روستاهای سر راه، پرداخته می شود. بر گرفتن حجاب و بحث های قرة العین با سایر سران بابیه، دستگیری قرة العین در قزوین و فرار او به تهران، «کفرانس» (؟) بهدشت و حرکت بابیان به سوی مازندران و آغاز آزار و اذیت جدی بابیان، همه در این بخش مورد بررسی قرار می گیرند. در مورد شخصیت قرة العین و زندگی او چون زن، مادر، شاعر و مباحثه گر کمتر پرداخته می شود. بیشتر به جایگاه برجسته او در میان بابیان، ستایش هایی که از او می شود، و درگیری هایی که او بر سر رهبری بابیان - باب در زندان است - با دیگران دارد، پرداخته می شود. در این بخش هرچه راجع به قرة العین است به جایی بودن او و اهمیت نقش او در جنبش بابیه مربوط می شود. اگرچه بسیار جالب است که در ایران آن زمان زنی بر سر رهبری يك جنبش مذهبی با دیگران به رقابت برخیزد. بیشتر بخش چهارم کتاب به جنگ های میان بابیان و نیروهای دولتی - از جمله جنگ قلعه طبرسی، جنگ زنجان و جنگ نیریز -، ترور ناموفق ناصرالدین شاه و سرکوب وحشیانه بابیان از پی آن، می پردازد. جای تأسف است که این بخش مهم از تاریخ مؤخر ایران مورد بررسی ها و پژوهش های گسترده تر قرار نگرفته است و تقریباً همه - شاید از ترس متشرعین - بطور پراکنده در لابلای کتابهایی راجع به موضوعات دیگر، یا در پانویشت های کتابهایشان به آن پرداخته اند. اینکه چگونه جنبش بابیه بازگو کننده نیاز جامعه ایران به نو شدن بود و اینکه چرا موفق نشد، هنوز بی پاسخ مانده اند. سهمی کوچک از بخش چهارم به چگونگی اعدام قرة العین پرداخته است. بخش پنجم نگاهی است کوتاه به قرة العین شاعر. در این بخش از جمله به این اشاره می شود که بخش اعظم شعرهای قرة العین از دست رفته است، و تنها سه غزل را می توان بطور مسلم از قرة العین دانست. در این سه غزل در همین بخش نقل شده اند. در این بخش همچنین اشاره می شود به اینکه قرة العین رهبری بهاءالله بر بابیان را در نیافته بود - در زمان قتل قرة العین، رهبر بابیان صبح ازل بوده است - و آن شعرها که در ستایش بهاءالله به وی نسبت مس دهند، باید سروده شاعران بهایی که بعد ها آمدند، باشد. کتاب را يك کتابنامه و چهار فهرست اعلام پایان می بخشد.

مؤلف متأسف است از اینکه دسترسی به اسناد داخل کشور برایش آسان نبوده است، اما از امتیاز اقامت در اروپا هم - آرشيو وزارت امور خارجه کشورهایی که در ایران آن زمان سفیر و تاجر و جهانگرد داشته اند - چشم می پوشد. منابع مورد استفاده مؤلف بعضی دست اول - مثل نسخه های خطی کتابخانه آیت الله نجفی - و بقیه دست دومند. اما این بی دقتی گناه اسناد است یا مؤلف که یکجا (ص ۲۵) باب به دار آویخته می شود و در جای دیگر (ص ۳۷) تیرباران می شود؟! زبان محرابی نه آزار می دهد نه لذت می بخشد. این زبان اگرچه از چند غلط جزئی خالی نیست ولی در مجموع راحت و ساده است.

<http://dialogt.de/>

اصرار می کرد که فال مرا بگیرد. می خندیدم. لهجه اش را عوض می کرد و می گفت: «خانم کاری می کنم که سه قلو بزائی» می گفتم: «شبیه رمالی شدی که تازه دیروز از آسایشگاه مرخص شده». می گفت: «حالا خانواده ات می گویند عجب داماد مشنگی نصیبمون شده که هنوز چند ماه از عروسی نگذشته خودش را به این شکل برآورده». در آسانسور که بسته شد دلم گرفت. نمی خواستم ببینمش. بعد از این همه سال، حالا غریب در گوشه اتاقی نور غافلگیر شده بود. می گفت: «یک بار جستی ملخک ...»

سحر گفت بابا می خواد با تو هم صحبت کند. گویی را که برداشتم گفت مرا در خواب دیده ولی یادش نمی آید که کجا و چطور! گفتم می آیم. اوائل عادت داشت خوابهایش را برام با آب و تاب تعریف کند. گاهی نصف شب یا نیم صبح بیدارم می کرد و تند تند می گفت. خوابهای بی سر و تهی که مرا کفری می کرد. پشتم را به او می کردم. مرا محکم بغل می کرد و می خوابید. از راهروی بلندی می گذرم که دیوارهای سبز مخملی دارد با چراغهای فانوسمانندی که جلوی هر در نصب شده اند. از رویرو پیرزنی سوار بر صندلی چرخدار که پاهای استخوانی چروکیده اش پیداست از کنارم می گذرد. به اتاق بزرگ ته راهرو که می رسم پرستار را می بینم که مشغول جابجا کردن لوله هائیسست که از بینی مردی چاق به محفظه ای استوانه ای شکل می رسد. اتاق را با پرده های پلاستیکی آبی رنگی جدا جدا کرده اند. در کنج سمت راستی نختری خوابیده است که یک چشمش را باند پیچیده اند و درست روی او مردیست که به تلویزیونی که از سقف آویخته شده نگاه می کند. سه نفر بیدار بیمار دیگری آمده اند. از میانشان یکی با صدای بلند می خندد. جلوی دیگری پرده آبی رنگ را کشیده اند. نمی توانم او را ببینم. از بیمارستان بیزار بود. هر بار که بیدار دوستی می رفتیم، مثل مرغ پرکنده می شد. زود جمله ای، چیزی سرهم بندی می کرد، با قطعه شعری، بعد هم آنقدر اینها - آنها می کرد تا می رفتیم.

خسرو نومی

روی تخت خوابیده است. چهره اش همانطور است که دیگران گفته اند: ورم کرده و بی مو، گردنی که هم قطر سرش است و صورتی سرخ با رگهایی برآمده و خونمردگیهای زیر گوش چپش. کنارش پنجره ایست که رو به پنجره اتاق رویرو باز می شود. از دو سه هفته پیش جلوی آینه می ایستادم. قیافه اش را جلوی چشم مجسم می کردم. سلام می گفتم، لبخندهای مختلفی را تمرین می کردم، بعد دستش را می گرفتم و گونه سرخ برآمده اش را می بوسیدم.

وارد که می شوم چشمهایش را باز می کند. سلام می کنم. لبخند می زند. حالش را می پرسم. جوابی نمی دهد. کنار تخت سه صندلی سبز رنگ چیده اند با میز کوچکی در جلو که گلدانی با چند شاخه گلایل ارغوانی روی آن قرار دارد. گلهای نرگس را هم در گلدان می گذارم. از وضع کلاس نسیم می پرسد. «مدتیست که نمی رود. از اول هم نمی خواست برود. فقط بخاطر ما رفت. در عوض عضو تیم فوتبال مدرسه شان شده. کلاس کاراته هم می رود. هر دو با من فارسی حرف می زنند ولی بهم که می رسند، نه. کم کم دارد برای خودش مردی می شود. هفته پیش پنهانی تیغ را برداشته بود که کرکهای صورتش را بتراشد. زیر گوشش را بریده بود».

در گوشه ای دیگر روی میز بلندی که پدیوار آویزان شده جعبه کیک نیم خورده ای را می بینم با چند بشقاب و چنگال در کنار آن.

«دیروز تولدم بود. چهل و شش ساله شدم». خنده بی صدایی می کند. روی جعبه کیک با خط کج و معوج شعری را نوشته. آنوقتها هم می نوشت: «الا ای یاد شبگیری بگو آن ماه مجلس را تو آزادی و خلقی در غم رویت گرفتاران». عادتش بود. اوائل فکر می کردم دوران جوانی عاشق کسی بوده، بعد هم همان داستان همیشگی. حتی دلخور می شدم. کم کم عادت کردم. شعرها را بی هیچ دلیلی سرهم می کند. می گفت اینها تراوشات ضمیر ناخود آگاه منست.

خسته ام کرده بود. این اواخر حتی صبحها دلش می گرفت. می گفت شبها راحتترم. ساعتها به تلویزیون خیره می شد تا خوابش می برد. صبح جلوی آینه موهای سفید روی شقیقه اش را می شمرد. بعد شعر می خواند. اوائل بچه ها را که به مدرسه می رساند برمی گشت شروع می کرد به نامه نوشتن. می نوشت و در پاکت می گذاشت و پست می کرد. برای همه می نوشت. بعد منتظر می شد تا ظهر که پستیچی بیاید. اواخر نه برای کسی می نوشت و نه از کسی نامه ای دریافت می کرد. حتی شب عید برای همه نوبستان و خانواده اش من می نوشتم و او امضاء می کرد. اتاق کارش درست مثل طولیه شده بود. کتیف و بهم ریخته. پر بود از کتابهای باز و نیمه خوانده که گوشه و کنار اتاق ولو شده بود، همراه با کاغذ های مجاله شده و یادداشتهایی که می نوشت و پاره می کرد.

با فشار تکه کنار تخت، پشتش کم کم بالا می آید. «دکتر گفت اگر حالم بهتر شود مرا به خانه می فرستد. دلم برای اتاقم یک ذره شده، برای ضبط صوت و کتابخانه ام. بچه ها را چند هفته بفرست پیش من. می خواهم حسابی با آنها سر و کله بزنم. به جفتشان زبان را یاد خواهم داد طوری که دیگر یادشان نرود».

## دیدار\*

و حالا منم که باید بیدارش بروم. نمی خواستم. یعنی، نمی توانستم. ولی باید می رفتم.

از چراغ نوم هم می گذرم. به انتهای خیابان می رسم. دست چپ می پیچم. از کوچه ماریچی که سر بالائی تندی دارد بالا می روم. به بالا که می رسم ساختمان سفید رنگ را می بینم با حوض گردی در جلو که فواره های کوتاه و بلند دارد. پیاده می شوم. دسته گل نرگس را از صندلی عقب برمی دارم. چشم بروی پنجره های کوچک می چرخد. درکنج دست راستی طبقه آخر سنگینی نگاه کسی را حس می کنم که از پشت پنجره بمن خیره شده است. آیا خود اوست؟ انعکاس نور خورشید بروی پنجره و نیز بروی عینکی که سفیدی می زندمانع می شود که پشت آن را ببینم.

صبح مهناز تلفن کرد و گفت که برایش کار مهمی پیش آمده و نمی تواند که از بچه ها نگهداری کند. تازه صبح را هم می خواست بمن بسپارد که قبول نکردم. بچه ها را در مکتونالد نزدیک بیمارستان گذاشتم. عادت کرده اند که روزهای یکشنبه بعد از ناهار ساعتی هم در حیاط رستوران بازی کنند. سحر از پله های پیچ در پیچ بلندی بالا می رود و آنجا از میان حفره تونل مانندی سر می خورد و پایین می آید. نسیم چند هفته اول بی تابی می کرد. به پدرش خیلی وابسته شده بود. رفت بیدنش. حالا چیزی نمی گوید. می گفت: «بابام کچل و چاق شده بود». آلوم را ورق زدم. سرش را تیغ انداخته بود که شناخته نشود. ریش بلندی هم گذاشته بود. وقتی آن کت سیاه با آستینهای بلند و آویزان را می پوشید و کلاه شاپوری هم بسر می گذاشت، قیافه اش خنده دارتر می شد.



کنار تخت روی لبه پنجره ضبط صوتی کوچک است با چند نوار در کنار آن. می گوید: «اگر موسیقی نبود تا بحال دق کرده بودم.» نسیم ملایمی که از پنجره نیمه بسته می آید پرده عمودی را به صدا درآورده است.

می گفت: «موسیقی خوب را باید آنگذر گوش داد تا برای آدم بی تفاوت شود. درست مثل هرچیز خوب و زیبا. روزهای یکشنبه از صبح زود به اتاق کارش می رفت. بعد صدای موسیقی بلند می شد. بچه ها با شیطنت گفتند: «مامان! بابا داره می رقصه و با خودش شمشیر بازی می کنه». در نیمه باز بود. همان قطعه آشنای همیشگی را گذاشته بود. نمی دانم مال بتهون بود یا شوپرت. تازه مگر فرقی هم می کند؟ اوایل آشنایی قیافه رمانتیک خود می گرفت. می گفت: «به این قسمتش خوب گوش بده انگار آرشه ویلون را روی قلب آدم می کشند». می گفت: «دستت را به فرمان بگیر، الان تصادف می کنیم». از میز عسلی کوچکی که جلوی پنجره گذاشته بود، بالا رفته بود. میله باریکی را در دست گرفته بود و آنرا همراه با موسیقی در هوا تکان می داد. زانویش را خم می کرد با شانه هایی که کج و راست می شد، دستها را پایین می آورد. بعد دستها را باز می کرد و از آنجا بالا می برد. نیمرخش را می توانستی ببینی با موهایی که روی چشمش ریخته بود و همراه با چرخش سر به جلو و عقب می رفت. باد پرده توری جلو پنجره را بدخل می لغزاند و بصورتش می زد.

از وضع دندانهای سحر می پرسد:

«به سیمها عادت کرده. اوایل بچه ها اذیتش می کردند، بعد برایشان عادی شد. کمی تپل شده. حالا موهایش را می بافم. دامن قرمز کوتاهی را که برایش گرفته بودی می پوشد. دستهایش را تکان می دهد. کمرش را می چرخاند و می خواند. درست مثل خواننده های تلویزیون. شبها عروسکش را بغل می کند و برایش قصه می گوید. از همان قصه هایی که یادش داده بودی.»

اواخر بطری های خالی شراب را جمع می کرد. کنجی ای را پر کرده بود با شیشه های بلند و کوتاهی که یا بی رنگ بودند یا به سبزی می زدند. آتشب زیاده روی کرد طوری که یکبار لیوان شراب را روی موقت ریخت. می گفت این شیشه ها یادگار عمر ماست. گفت: «همه چیز و همه کس برایت مهم است بغیر از من». تابلویی را که برای اتاق پذیرایی خریده بودم نشانش دادم. تصویر محو دختری بود با لباس سپید بلند که روی تپه ای پر از گلهای زرد ایستاده بود. گفت: «زیبایست ولی چه فایده. بعد از چند ماه دیگر نمی بینیش. مثل هرچیز دیگر برایت بی رنگ می شود». آخر شب بی صدا گریه می کرد. به فرهاد گفته بود که حالا کوتوله ها را می بینم که دارند می رقصند. شکمشان را تکان می دهند. مرا با دست نشان می دهند و می خندند. این دستش را جلوی صورتش گرفته و شانه اش را تکان می دهد. آن یکی ادای میمون درمی آورد.

می گوید: «دیروز محمود بدیدم آمده بود. تازه برگشته. حال تو را هم پرسید.»

«بالاخره آنجا زن پیدا کرد یا نه؟»

«نه. سعی می کند با لهجه او حرف بزند. درست مثل آنوقتها. «داداش پنج تا مغازه که وقتی برای آدم نمی گذارن. تازه تا جنس توی بازار آزاد، فُت و فراوون هست کسی دنبال درد سر نمی ره. اونجا هر مدلش را بخوای از اینجا بهتر و مرغوبترش پیدا می شه. اهل خانم بازی باشی اونجا معرکه س. اگه اهل بود و دم و مسکرات باشی اونجا حرف نداره. فقط باید بلد باشی چه جور ی اسکناس زبون نفهم رو خرجش کنی.»

می خندم. «بلوزی پوشیده بود با یک عکس قوسلی آبجو روی آن. کنارش هم نوشته بودند Property of Bud دستش را روی شکم گنده اش می کشید و می گفت: «داداش قبلاً هوادار خیلی چیزا بودیم. الان فقط هوادار اینیم. عشق دنیا رو برس. بقیه ش باد هوا س. بشاش توش.»

پرستار می آید. موهای مش کرده پریشانی دارد با چشمهای پف کرده و نگاهی سرد. از حالش می پرسد. لبخند می زند. مرا معرفی می کند. پرستار از فشار کار و بی خوابی شب قبل گلایه می کند. بعد لوله سرم را از حلقه ای عبور داده و به دستش وصل می کند. از لوله مایع بی رنگی قطره، قطره به رگهایش می ریزد.

مدتی صیحه ها می نوبیدیم. تغییر کرده بود. رابطه مان هم بهتر شده بود. دیگر شبها تا کسی نمی راند. حامله که شدم نوبدن را کنار گذاشتم. او هم همینطور. سحر که متولد شد داستانی برای کودکان نوشت. قصه ای نیمه تمام که در جلسه ای برای دیگران خواند. هرکس چیزی گفت. زری گفت این قصه برای بچه های ریش دار نوشته شده. می گفت: «نمی فهمند. منتظرند که از پای بیفتم. همه شان را می شناسم؛ منتظرند من ایده ام را روی کاغذ بیاورم بعد به اسم خودشان چاپش کنند. اعظمی با آن چشمهای دریده اش. عمداً نوشته من را با غلط اصلاحی چاپ کرده تا از اعتبار من کم کند». گفت: «بنظرم چشم شاهین پور به دنبال توست.»

«منتظرت چیست؟»

«چه دلیلی دارد به هر بهانه ای از تو تعریف کند. آتروز که از مدل موهایت تعریف کرد برق هوس را در چشمانش می شد دید. چقدر باید از تو خواهش کنم که لباسهای جلو باز و شلوار کوتاه نپوشی. من تو را ساده پوست دارم درست همانطور که بودی». کلافه ام کرده بود. احساس تنگی نفس می کردم. اشک نمی ریختم. نمی فهمیدم چه می گویم. بی اختیار صداهایی از ته گلویم خارج می شد. نسیم پشت در ایستاده بود و به در می کوفت. دستپاچه شده بود. گفت: «اعصابت خراب است. شبیه آتروزها شده ای. یادت هست؟ بخاطر همین حالتهايت خارج آمدیم». هر شب که کنار پنجره می نشستم فکر می کردم می آیند. اشباحی را در خیابان می دیدم که با سرعت از این گوشه به آن گوشه می روند. از پله ها صداهائی می آمد. نسیم را محکم در بغل می گرفتم. حس می کردم که با چیزی سنگین بربر می کوبند. گلویم می گرفت. نفسم بالا نمی آمد. بخود می پیچیدم. مادرش گفت: «رنگت مثل زغال شده بود. روی زمین افتاده بودی. نسیم بالای سرت گریه می کرد». دکتر گفت: «باید تغییر محیط بدهی وگرنه اضطراب تو را از پای می اندازد.»

از زری می پرسد.

«خوب است. درسش را تمام کرد. کاری هم در رشته اش پیدا کرده. کم کم دارد سر و سامان می گیرد. با مهران هم بهم زد. اصلاً از روز اول بهم نمی خوردند. ترجمه هم می کند. مهران و شهلا هم دوباره به هم برگشتند. شهلا می گفت تجربه هایی که احتیاج داشتیم پشت سر بگذاریم، کردیم. حالا قدر هم را بیشتر می دانیم.»

«بیچاره مهران. دلم برایش می سوزد. حالا باید دائم نگران این باشد که کی دوباره فیل خانم یاد هنرستان می کند.»

دختری که یک چشمش را باند پیچی کرده اند می آید با صندلی کوچکی در دست که پایه منحنی شکلی دارد. صندلیش را کنار پنجره می گذارد. صندلی تکان می خورد. می گوید: «دختر عادت دارد بعد از ظهرها صندلیش را کنار پنجره بگذارد و به بیرون خیره شود». موهای مجعد بلندش روی شانه هایش ریخته. به رویو که نگاه می کنم چیزی نمی بینم جز پنجره و بام ساختمان مقابل. روی بام بر لبه آنتنی کوتاه پرده ای نشسته. باد که می زند بلند می شود چرخ می زند. کوئی چیزی را نمی یابد. دوباره روی آنتن می نشیند. بلند می شوم. دختر هنوز روی صندلی تکان می خورد.

«قدری بیشتر بنشین.»

«نمی توانم. غروب شده. هوا ابریست. باید بچه ها را بردارم». می پرسم: «اینروزها چیزی می نویسی؟»

«اگر حال خوب باشد و دل و دماغش را داشته باشم. دست آزادش را زیر تشک می کند و ورقه هایی را که بهم منگنه شده اند بیرون می آورد.»

«می خواهم رمان بنویسم. این فصلی از آن است. بخوان. دلم می خواهد نظرت را بدانم.»

کاغذها را می گیرم. خداحافظی می کنم. بیرون که می آیم فقط صدای تلویزیونی که به سقف آویخته شده می آید. پایین فواره ها را خاموش کرده اند. روی آب فقط تصویر پنجره ها می ست که با وزش باد شکسته، شکسته می شوند. سیگاری روشن می کنم. به پشت سر و بالا که نگاه می کنم، هیچ تصویر آشنایی را از پشت پنجره ها نمی یابم. دستم را بالای چشم حائل می کنم. نه دختر را می بینم و نه کیوتری که روی آنتن نشسته بود. چراغ ماشین را که روشن می کنم، چشم به صفحه رویی یادداشتهايش می افند. بالا نوشته است: فصل سیزدهم. و پایتتر این نقل قول که:

«چون به آنجا رسیدیم، از برهنگی و عاجزی به دیوانگانمانند بودیم و سه ماه بود که موی سر باز نکرده بودیم. خواستم که در گرمابه روم، باشد که گرم شوم، که هوا سرد بود و جامه نبود. و من و برادرم هر يك به لنگی کهنه پوشیده بودیم و پلاس پاره ای در پشت بسته - از سرما. گفتم اکنون ما را در حمام که گذارد؟ خرچینکی بود که کتاب در آن می نهادم. بفروختم، و از بهای آن درمکی چند سیاه در کاغذی کردم که به گرمابه بان دهم. تا باشد که ما را درمکی زیاد تر در گرمابه بگذارد، که شوخ از خود باز کنیم. چون آن درمکها پیش او نهادم، در ما نگریست، پنداشت که ما دیوانه ایم. گفت «بروید که هم اکنون مردم از گرمابه بیرون می آیند» و گذاشت که ما به گرمابه در روم. از آنجا با خجالت بیرون آمدیم و پشتاب برفتم. کودکان بر در گرمابه بازی می کردند، پنداشتند که ما دیوانگانیم: در پی افتادند و سنگ می انداختند. ما به گوشه ای باز شدیم و به تعجب در کار دنیا می نگریستیم»

## مرکز آموزش موسیقی نوا

یکی از خصیصه های بارز مهاجرین ایرانی به ویژه در کشورهای اروپا، اشتیاق فعالیت در گروه های فرهنگی - هنری است. این ویژگی روز به روز وسعت بیشتری می یابد. ماهی نیست که خبر تأسیس انجمن و یا گروه فرهنگی - هنری و یا حد اقل چاپ نشریه و یا جنگ جدیدی را نشنویم. بسیاری از این اجتماعات و فعالیتهای دیری نمی پایند و درهم می پاشند ولی در اندک مدت بر خرابه های آن یکی دیگر پا می گیرند. علل ایجاد، فعالیت و یا از هم پاشی ها، بررسی جداگانه ای را می طلبد. قدر مسلم اینکه کمتر شهری را می توان سراغ داشت که تعدادی ایرانی در آن زندگی کنند ولی انجمن و جمعیت فرهنگی و یا مرکزی مشابه نداشته باشد.

این مراکز و نشریات دراصل، نشان هویت ماست: هویت بیش از دو میلیون ایرانی مهاجر، یعنی که زنده ایم. عاشقانه زنده ایم.

اسد سیف



متن زیر براساس گفتگو با مجید درخشانی، یکی از چهره های شناخته شده موسیقی ایران و یکی از بانیان اصلی مرکز آموزش موسیقی نوا تنظیم شده است. مجید درخشانی آهنگساز است و تار می نوازد. او از اعضای گروه شیدا در سال ۵۶ و از مؤسسين و مدرسین کانون چاووش در سال ۵۷ است. تا کنون کارهای زیادی انجام داده که تعدادی چاپ و مقداری آماده چاپ هستند. چند کار برای کودکان، از جمله کاری مشترک با حسین علیزاده، تنظیم موسیقی بر اشعار اخوان، نواری به نام «خانه ام ابری ست» براساس اشعار نیما، آهنگ برای اشعار مولوی با صدای بیژن کامکار و ... در شمار آنها هستند.

خنده بر چهره خورشید را ثابت نگه دارند.  
«در ابتدا نه نیروی مادی داشتیم و نه پشتوانه مالی. به این فکر افتادیم که عضو گیری کنیم تا شاید از حق عضویتها بشود خدماتی عرضه کرد. خوشبختانه تقاضای زیاد بود و این باعث شد که مرکز راه بیفتد. پس از چندی مشکلات جدید تری بروز کرد، حق عضویتها را خرج کرده بودیم. کلاسها را شروع کردیم. عضوهای تازه آمدند. بهرحال راه افتادیم. هنوز هم مسئله اصلیمان مشکل مالی است. بوجه مشخصی هم نداریم. تا کنون توانسته ایم سر پا بایستیم و مشکلات ریز و درشت را از سر راه برداریم. اعضاء کمک می کنند. نیروهای تازه ای آمده اند و این بار مشکلات را کمتر می کند. داوطلب کمک همیشه داشته ایم. هرکسی يك گوشه از کار را برداشته و کمک کرده. هدف عمده ما از همان ابتدا مسئله آموزش بود. آموزش موسیقی به بچه های ایرانی ...»

نا آشنا بارها و بارها رنگشان زده اند تا مهربانی دیگر تابلویی از هنرایران و یا عکسی از هنرمندان دیارمان را آذین آن کند. به اثاث و مبلمان «مرکز» که بنگری بدون زره ای تفکر می توانی یقین کنی که همه شان هدیه هستند. از میل کهنه گرفته تا قفسه های قدیمی کتابخانه و صندوقهای جوراجور. درعین حال وجود عشق است که همه را و همه چیز از کاستیها را در سایه قرار داده و خود سرفراز و قهقهه زن همه جا حضور خویش را اعلام می دارد. حضورش همه جا ملموس است. لازم نیست به دنبالش بگردی و یا گوشها را تیز کنی. صدای مضرابهای وحشی از هر گوشه به گوش می رسد و جا به جا می بینی که دستها و ذهنها درکارند تا رامش کنند و از آن نغمه ای آشنا و دلپذیر بسازند. چشمها را که بگردانی حضور عشق را حتی می توانی در رنگهای شادی بیابی که کودکان از آن خورشیدی ساخته اند و در گوشه ای آویخته اند تا

ژانویه امسال مصادف است با آغاز سومین سال فعالیت «مرکز آموزش موسیقی نوا» در شهر کلن آلمان. «دقیقاً از ژانویه ۹۰ کار در اینجا شروع شد. البته یکسال قبلش اساسنامه را داده بودیم و در این مدت دنبال جا بودیم تا اینکه اینجا را یافتیم. زیرزمینی که قریب پانزده پله باید پایین بروی. بدون پنجره و یا نوری. می بایست انباری بوده باشد. يك تیم ۱۱ - ۱۰ نفره که عمدتاً از هیئت مؤسسين مرکز بودیم، یکماه کار کردیم و با امکانات مختصر اینجا را راه انداختیم. این را از بدو روی می توان دریافت. انگار بچه های فلان حلبی آباد تکه زمینی سنگلاخ و ناهموار یافته اند و در يك روز گرم تابستان تصمیم گرفته اند تا از آن يك زمین بازی برای فوتبال بسازند و این عشق آنقدر ریشه در دلهايشان داشته که روزها پس از کار. مجدداً تن خسته را به کار کشیده اند. از در که وارد می شوی دیوارها داد می زنند که دستانی

بنیان مرکز دراصل از گروه موسیقی «نوا» شروع شد که خود در سال ۱۹۸۵ در آلمان پا گرفته بود و در طول این سالها کنسرت‌های موفقی در بسیاری از شهرهای اروپایی و رادیوهای مختلف داشت. «ابتدا در این فکر بودیم که جایی بیابیم برای تمرینات گروه و یا احیاناً کلاس‌هایی در زمینه تخصصی خودمان یعنی موسیقی. کم کم به این نتیجه رسیدیم که با توجه به پراکندگی حاکم بر ما اینجا می‌تواند مرکزی باشد که ایرانیان صمیمانه دور هم جمع شوند و فکر کردیم استقبال خواهد شد و «میتطور هم شد».

مرکز عبارت است از راهرویی باریک و دراز که در انتهای آن چهار اتاق کوچک و بزرگ در هم پیچیده اند. در گوشه ای از راهرو سمابوری مدام غل می‌زند. هر که بخواهد، می‌تواند با چای از خود پذیرایی کند. دائم می‌آیند و می‌روند. در دست اغلب مراجعین آلات گوناگون موسیقی را می‌توانی ببینی. در عین حال بسیاری نیز به عشق دیدار پوست می‌آیند، چای می‌خورند و گپی می‌زنند و یا شاید بحثی، شطرنجی، خرید نشریه و یا به امانت گیری کتابی و ... «می‌توان گفت پاتوقی برای جمعی شده ... خوشبختانه آمد و رفت به اینجا بی‌تأثیر نیست. حد اقل این است که رجوع کننده چیزی با خود می‌برد، هر چند برای سرگرمی آمده باشد. به علت امکانات محدود نتوانسته ایم محل تجمع تعداد بیشتری باشیم. زیرزمینی است که شاید خوشایند بسیاری نباشد. گذشته از شاگردان، کسانی به صورت ثابت می‌آیند. همیشه چهره‌های تازه هم داریم. برای خرید نوار، مجله، کتاب و ... برخی از روزها بسیار شلوغ است. ماهی یک روز هم تعدادی به نام دوستداران حافظ در اینجا جمع می‌شوند و بحث بر سر حافظ و اشعار اوست. ما همیشه سعی کرده ایم خود را به موسیقی محدود نکنیم».

اگر یکساعت در مرکز بمانی این واقمیت را آشکارا خواهی دید. به آمار هم اگر رجوع شود، نتیجه همین است «در ابتدا حدود ۱۰۰ عضو داشتیم. پس از شش ماه بر تعداد اضافه شد. هم اکنون کارت عضویت از شماره ۲۰۰ گذشته است.» «کلاسها بیشتر در چارچوب موسیقی ست. روزانه به طور متوسط نو کلاس تشکیل می‌شود. مرکز اصلاً تعطیل بردار نیست. شنبه و یکشنبه هم کلاس داریم. به طور متوسط ۷۰ دانش آموز موسیقی داریم. در فصل تعطیلات این میزان بالا تر هم می‌رود. در کل با شاگردان رشته نقاشی حدود ۱۰۰ شاگرد داریم. بسیاری از شاگردان از شهرهای نور و نزدیک آلمان هستند. در این میان استادان بدون کوچکترین چشمداشت رنج سفر بر خویش را هموار می‌کنند. استاد بدیمی هر هفته از هلند می‌آید تا به مشتاقان ویلون بیاموزاند؛ آقای پرویز منصور، از اساتید موسیقی ایران که در اطریش اقامت دارد نیز ماهی نو بار می‌آید تا درس تنوری موسیقی بدهد. خانم مستوفی سنتور درس می‌دهد. خودم تار و سه تار. آقای هاشمی تنبک یاد می‌دهد و آقای حسینی عود. خانم بدیمی و آقای شکرایی هم پیانو درس می‌دهند. و در کنار این کلاسها، خانم شهلا اعتماد زاده به کودکان نقاشی یاد می‌دهد و آقای احمد امین نظر مسئولیت کلاس نقاشی بزرگسالان را برعهده دارد. کلاسهای دیگری هم در نظر داشتیم که متأسفانه تا کنون نتوانسته ایم تشکیل دهیم... یک دوره کلاس آشنایی با ادبیات فارسی هم داشتیم که آقای هوشنگ ابتهاج درس می‌دادند. اخیراً از آقای

حسین عمومی که مقیم پاریس هستند برای تدریس آواز و نی دعوت کرده ایم که امیواریم این کلاسها هم آغاز شود و ادامه یابند».

برخلاف اکثر مراکز آموزش موسیقی، سطح پایین شهریه های مرکز چشمگیر است و می‌توان گفت همین می‌تواند یکی از علل رو آوردن به مرکز به حساب آید. «ما یک شهریه پایین که هریارانی در هر شرایطی می‌تواند بپردازد تعیین کرده ایم. اعضاء مرکز ۲۰ درصد تخفیف دارند و معلمین هم ۲۰ درصد درآمد خویش را به مرکز می‌دهند. در حقیقت برای معلم چیزی نمی‌ماند. حتی گاه کرایه رفت و برگشت بدست نمی‌آید. هزینه کلاسها به زور از شهریه‌ها تأمین می‌شود».

این امید ما را به کجا خواهد برد؟ عاشقان موسیقی ایرانی در دیار غریب چه چشم اندازی پیش روی دارند؟ جوابها طبیعی است که متنوع باشد و اهداف متفاوت ولی قدر مسلم اینکه «هم اکنون یک ارکستر بزرگ با سازهای مختلف از تمامی بچه‌هایی که توانایی عضویت در آن را دارند در مرکز تشکیل شده. گروه‌های کوچک زیادی نیز که عمدتاً از شاگردان مرکز هستند درست شده. یک گروه شش نفره سه تار داریم، گروهی هم از ویلون نوازان داریم که تحت نظرقای بدیمی هستند. شاگردان اولیه حالا بسیار رشد کرده اند. تا حال با عنایت به نو مورد برنامه‌ای که مرکز داشته، می‌توان انتظار داشت که از بطن مرکز گروه‌های موسیقی با ارزشی، سربرآورد».

خود گروه «نوا» تا کنون در شناساندن موسیقی ایرانی به غیر ایرانیان فعال بوده است، برنامه‌های مختلف رادیویی، کنسرت‌های گوناگون در کشورهای اروپا و آخرین کارش شرکت در

اجرای برنامه ای رادیو - تلویزیونی علیه راسیسم با شرکت گروه‌های موسیقی از کشورهای گوناگون.

البته مرکز هنوز اهداف دیگری را هم دنبال می‌کند و امیدوار است که به تناسب توان خود در این راه‌ها نیز موفق شود: «در نظر داشتیم که غرفه کوچک کتابفروشی هم داشته باشیم ولی در عمل نشر، نشریات ادبی - هنری در مرکز به فروش می‌روند. یک آرشو غنی از موسیقی گذشته ایران در اختیار داشتیم که ابتکار به خرج دادیم و آن را با قیمت نازل در اختیار مشتاقان قرار دادیم و بدینوسیله یک آرشو خصوصی را همگانی کردیم. متأسفانه کتابخانه بزرگی در اختیار نداریم. این از اهداف ماست. کتابخانه چیزی است که می‌تواند جذاب و مفید باشد ...».

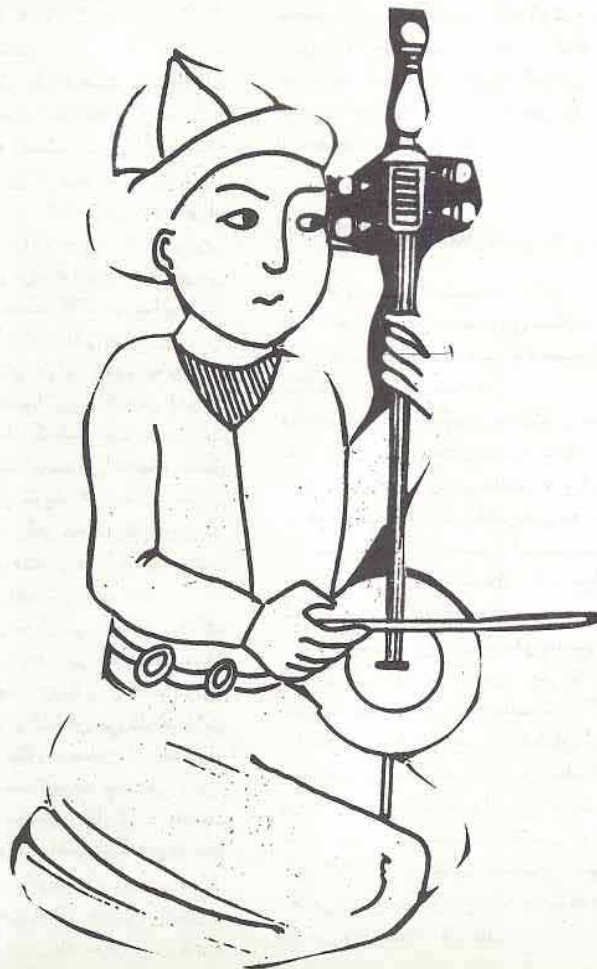
□ □ □

### پای صحبت معلمین

اسماعیل صدقی آسا (حسینی)، عود نواز مشهور ایران، فارغ التحصیل دانشکده موسیقی، از سال ۱۳۲۴ موسیقی را با مندولین شروع کرده، همکار انجمن رودکی در برنامه‌های خردسالان رادیو ایران بود. از جمله مؤسسين گروه شهیدا و کانون چاووش است. در سال ۱۳۵۶ به دعوت گروه نوا به آلمان آمد و از آن پس همکار این گروه و از گردانندگان و معلمین مرکز به شمار می‌رود. او در مورد مرکز می‌گوید:

«ما اینجا برچور شاگرد داریم. افرادی هستند که در روز ۱۰ ساعت تمرین موسیقی می‌کنند و شاگردانی هم داریم که امروز می‌آیند و

دنباله در صفحه ۴۵



## آزادی ارسال کتاب با مجوز!

طی بخشنامه ای از سوی آقای لاریجانی وزیر ارشاد خروج کتاب و مطبوعات داخلی به زبان فارسی بلا مانع اعلام گردید.  
 در این بخشنامه تاکید شده است که ارسال یا خروج کتب و مطبوعات غیر ممنوعه به زبان فارسی آزاد است و برای تشخیص این موارد صادرکنندگان کتب و مطبوعات موظف هستند لیست عنوان های مربوطه را به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اعلام کنند، و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی موظف است ظرف حد اکثر دو هفته نظر خود را در این خصوص کتباً به صادرکنندگان جهت ارائه به گمرکات کشور اعلام نماید.  
 طبق این بخشنامه خروج کتب و مطبوعات به زبان خارجی منوط به اخذ مجوز قبلی از وزارت ارشاد اسلامی است.

### تبرئه عباس معروفی

روزنامه های لواتی در تهران نوشتند:  
 از تاریخ ۶۷/۹/۱۷ جلسه رسیدگی به اتهام آقای «عباس معروفی» صاحب امتیاز و مدیر مسئول مجله گریون در دادگاه شماره ۱۲۵ کیفری یک تهران با حضور اعضای هیأت منصفه تشکیل شد. هیأت منصفه پس از بررسی موارد مطروحه در کیفرخواست و تطبیق آن با اصل مطالب چاپ شده در شماره های مختلف مجله «گریون» ... همچنین با عنایت به اظهارات متهم مبنی بر اعتقاد به انقلاب اسلامی و قانون اساسی و نظام جمهوری اسلامی و پذیرش اشتباهات محتمل در فعالیت مطبوعاتی خود، اعلام نمودند که: هرچند مطالب مندرج در شماره مجله گریون مذکور در کیفرخواست در مواردی متناسب با آرمانهای انقلاب اسلامی نیست ولی در حد جرم قانونی نبوده و قابلیت انطباق با مواد قانونی مورد استناد در کیفرخواست را ندارد، بنابراین هیأت منصفه متهم را بزهکار نمی شناسد.

### محمد نوری در کلن

روز شنبه ۱۹ دسامبر محمد نوری، کنسرتی در شهر کلن اجرا کرد. این کنسرت که با استقبال وسیع حاضران روبرو شد، از طرف مرکز موسیقی ایران - نوا تدارک دیده شده بود.

### سخنرانی و قصه خوانی

#### شهرنوش پارسی پور

شهرنوش پارسی پور روز شنبه ۱۹ دسامبر در شهر کلن قصه خوانی داشت. پس از اتمام قصه خوانی، او به سئوالات حاضرین پاسخ گفت. روز قبل نیز او برای آلمانها برنامه ای مشابه داشت. گذشته از استقبال وسیع از پارسی پور، شرکت وسیع زنان که بیش از نیمی از حاضرین را تشکیل می دادند، چشمگیر بود. این برنامه با همکاری مرکز موسیقی ایران - نوا تدارک دیده شده بود.



بسیاری را نیز قار قار کلاغ (مرثیه کلاغ) برآشفته چون آن را مزاحم زندگی راحت خویش می شمارند ولی واقعیت این است که همین بدایع به آثار گراس ارزش بخشیده است. در روای همین موضوع هاست که نیشتر جراحی او به تشریح لایه به لایه جامعه آلمان می پردازد. دملها را می شکافد و کثافات را عریان می کند و بدینوسیله خواب خوش بسیاری را برآشفته و آسودگی خیال را از آنان سلب می کند.

انتقاد از آخرین کتابش نیز نه از دید ادبی بلکه از اینجا ناشی می شود که او با وحدت نو آلمان مخالف بود و در جشن و پایکوبی وحدت شرکت نکرد. نه اینکه از نو تکه شدن خویش بیاید. وحدت نو آلمان را او از دهه شصت مطرح می کرد و بر این عقیده بود که وحدت باید از طریق زبان و فرهنگ صورت پذیرد و اتحاد از تشکیل ایالات متحد. آنچه او گوشزد می کرد، وسوسه عظمت طلبی بود. همانی که گوشه هایی از آن را امروزه در لباس نئو نازیسم و فاشیسم در آلمان شاهدیم. همانی که امروزه گراس در صف مقدم مبارزه علیه آن قرار دارد. همانی که باعث شد تا او از سوسیال دمکراتها بپرد.

### آئین نامه نظارت بر چاپخانه ها

آئین نامه تاسیس و نظارت بر چاپخانه ها توسط هیئت وزیران جمهوری اسلامی تصویب شد. طبق این آئین نامه، شرایط صدور پروانه برای متقاضیان عبارت است از:  
 «تابعیت ایران، اشتها به نداشتن فساد اخلاقی، دارا بودن صلاحیت و عدم سابقه در گروه ها و سازمانهای مرتد و غیر قانونی». براساس این آئین نامه، «چاپ اعلانات و نشریاتی که سفارش دهنده آن معلوم نیست، ممنوع است و مدیر چاپخانه موظف است موارد خلاف را به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گزارش دهد».

لاریجانی وزیر ارشاد در پاسخ به این پرسش که آیا چاپخانه ها در مورد چاپ کتاب و نشریات ضوابط خاصی را باید رعایت کنند، گفت: «چاپخانه ها مکلفند پیش از خروج کتاب از چاپخانه یا صحافی، برگ اعلام وصول را مطابق دستورالعمل وزارت ارشاد اسلامی دریافت دارند، همچنین در چاپ برخی از کتابها از قبیل قرآن، کتابهای کودکان و نوجوانان، کتابهای مربوط به آموزش نظامی و غیره (!)، چاپخانه ها موظفند مجوز کتبی از این وزارتخانه اخذ کنند».



### جدایی گونترگراس از سوسیال دمکراتها

در آخرین روزهای سال گذشته میلادی، گونترگراس مطرحترین نویسنده آلمانی زبان اعلام نمود که به علت سیاستهای غلطی که حزب سوسیال دمکرات آلمان در مورد قوانین پناهندگی اتخاذ کرده از حزب استعفا داده است.

گونترگراس از اوایل دهه شصت با سوسیال دمکراتها همراه شد. نویسنده نزدیک ولی برانگ و برسال ۱۹۷۰ در سفر به لهستان همراه او بود. به عقیده او نمی توان به دور از مسائل سیاسی و گذشته و حال بشریت قلم زد. تمامی نوشته های او دلیلی است بر این مدعا. در آثار او همیشه فجایعی باز تابیده اند که بسیاری دوست دارند به فراموشی سپرده شود: نازیسم و جنگ (کتاب چوبهای طبل)، مناسبات مرد و زن (سفر ماهی)، تخریب کره زمین و فجایعی که انسانها در این زمینه به بار می آورند (موشها) و سرانجام آخرین کتابش (مرثیه کلاغها) که در ماه مه سال گذشته نشر و در اندک مدتی به چاپ مکرر رسید. او جدایی ملتها و عشق به آشتی را موضوع رمان خویش قرار داده؛ عشقی که همیشه از روای آن قارقار کلاغی به گوش می رسد تا ذهن را بیازارد و هشدار دهد که حسن نیت نمی تواند در محیطی غیرانسانی رشد یابد.

گراس از جمله روشنفکرانی بود که مخالف وحدت اینچنینی نو آلمان بود. این نظر، دشمنان زیادی را برایش به ارمغان آورده و از همین زاویه امروزه بسیاری بر او و آثارش می تازند و این درحالی است که کتابهایش در خارج از آلمان نیز هرساله در میلیونها نسخه تجدید چاپ می شود. بر او ایراد می گیرند که مضمون آثارش با واقعیت وفق نمی دهد و از این بر می آسوبند که چرا باید واقعیت جنگ از زبان یک کوتوله (چوبهای طبل)، فمینیسم از زبان یک ماهی (سفر ماهی) و تخریب اتمی زمین (موشها) از زبان یک موش بیان شود.

روش سیستماتیکی وجود ندارد. من در این کوششم که بتوانم سیستمی برای این کار ارائه دهم. سیستمی بر پایه و اساس علم موسیقی ولی با محتوای موسیقی خودمان.

شهلا اعتماد زاده، فارغ التحصیل نقاشی است و ۲۵ سال سابقه در تدریس نقاشی به کودکان دارد. او از جمله نقاشان ایرانی است که تا کنون چندین نمایشگاه در شهرهای مختلف آلمان نیز داشته است. او می گوید:

«کلاسهای نقاشی برای کودکان در اینجا چند هدف را دنبال می کند. یکی هدف تربیتی است که در واقع می توان گفت حس، انراک و شعور بچه را تقویت می کند و بچه را به شور و شوق می آورد. بچه برای بار اول یاد می گیرد که موضوعات را خارج از ذهن خویش به تصویر بیاورد. او پرسپکتیو را یاد می گیرد و آهسته آهسته یاد می گیرد که چگونه کار را شروع کند و طرح بزند. آنوقت رنگها را باید بشناسد، رنگ سرد، رنگ گرم، کنتراست رنگها و فرمها. هرچه جلوتر می روم بچه احساس می کند که از یک طرف باری بر خودش گذاشته می شود و از طرف دیگر آرامش و آسایشی به او دست می دهد، چرا که بر خودش مسلط شده و توانسته بر مشکلات غلبه کند و اینجاست که شور و شوق وصف ناپذیری را می توان در بچه دید. او از این موفقیت شاد است.

هدف دیگر، روانی است؛ اینکه بچه در تمام روز در مدرسه با خارجیهاست و چه بسا با معلمها و دانش آموزان سازش نداشته باشد. بچه در محیط اینجا احساس خودی می کند. احساس می کند خانه خودش است. به زبان مادری حرف می زند. از آداب و رسوم کشور پدر و مادرش صحبت می شود... چهارشنبه سواری، سفره هفت سین و بسیار سنتهای دیگر که صحبت از آنها و یا به تصویر درآوردن آنها برای روح بچه مفید است.

دیگر هدف این کلاسها مسئله اخلاقی است. بچه اینجا در جمعی قرار دارد که می توان گفت بدینوسیله چند ساعت از موضوعات مخرب تلویزیونی دور می ماند. حس همکاری در بچه تقویت می شود. شعورش بالا می رود. من سعی می کنم حین نقاشی از موسیقی استفاده کنم. به تجربه دریافته ام که این امر به بچه ها کمک می کند. برای این کار از موسیقی کشورهای مختلف کمک می گیرم.»

قربان این بود که با همه معلمین، برخی از شاگردان و والدین بچه ها، و نیز حداقل تنی چند از مراجعین و همچنین با یلدا ابتهاج، طولانی، فارسی، فیلسوف، بهشتی پور و ... که از گردانندگان و فعالین مرکز هستند نیز صحبتی داشته باشیم ولی متأسفانه امکانپذیر نشد. با آرزوی موفقیت برای «مرکز آموزش موسیقی» و گردانندگان آن.

فردا در ادامه با مشکل مواجه می شوند. چرا که مشکل زندگی دارند و طبیعی است که این افراد نمی توانند ادامه کاری منظم داشته باشند. به نظرم می توان اسم کلاسها را عوض کرد و به جای آموزش موسیقی، آشنایی با موسیقی گذاشت. درست آن کاری که آلمانها در سنین قبل از آموزش موسیقی به کودکان انجام می دهند. طی دوره هایی که گاه تا دو سال طول می کشد کودک با موسیقی آشنا می شود. البته اگر تداوم باشد مسئله فرق می کند و می توان گفت آموزش موسیقی شروع شده. هرقدر هنرجو بیشتر وقت بگذارد ما نیز به همان نسبت بیشتر نیرو می گذاریم. مشکل اصلی نظم است. خیلی ساده اینکه هنرجو باید زندگی هم بگذرد و برای خرج زندگی احتیاج به کار دارد. او مجبور است یکی را ترجیح دهد. این مشکل ما نیست. مشکل اروپائیا هم هست. امروزه در آلمان از هر سه نفر یک نفر با موسیقی آشناست. این آمار خودشان است. می توان نتیجه گرفت که بخش وسیعی از این جامعه موسیقی را می شناسد و هنر را خوب درک می کند و می فهمد. همه اینها دوستدار هنرند و این مثبت است. در رابطه با ما نیز چنین است. تعدادی می آیند. هرچند گهگاه ولی با موسیقی آشنا می شوند و این خود دستاورد مثبتی است. کلاس جوانی داریم. دو سال است تشکیل شده. مسئله اصلی، مشکل مادی است.

در رابطه با موسیقی غربی مسئله دیگر نوجوانی است که این نه تنها توقف ایجاد نمی کند بلکه عامل پیشرفت هم هست. هنرجوی ایرانی که اینجا زندگی می کند و می خواهد دنبال هنر برود باید اول خود را از نظر بار فرهنگی بشناسد و آنگاه دنبال تلفیق بگردد و رابطه ها را بیاید. طبیعی است که این شخص موفق خواهد شد. او می تواند بارهای مثبت هنر اینجا را بگیرد. بارهای منفی هنر را رها کند و در نتیجه بارهای مثبت نو هنر را در هم ادغام کند و این برای آینده ما خوب است.»

شکری فارغ التحصیل موسیقی است و سالهاست که موسیقی تدریس می کند. او می گوید «از آنجا که اکثر شاگردانم بچه ها هستند، تجربه زیادی در کار با کودکان دارم. متأسفانه یک سیستم و متد ایرانی برای یاد گیری پیانو وجود ندارد. عموماً از سیستمهای اروپایی بهره می گیریم. این بستگی به معلم و میزان آگاهی او دارد. یکی باباکرم یاد می دهد، دیگری آهنگهای معروفی را و یکی هم محلی و فولکلور خودمان را با تنظیمهای مختلفی که از آنها وجود دارد و یا اینکه خودش تنظیم می کند و به بچه ها یاد می دهد. این بستگی به سواد و تفکر معلم دارد. متأسفانه در هیچ مورد

ماه گذشته درست هنگامی که پلیس روسیه مراقب امنیت کنگره خلقها در مسکو بود، از کتابخانه دانشگاه لومونوسوف مسکو ۱۲۵ کتاب به ارزش ۱/۵ میلیون مارک رپوده شد. در بین این کتابها اولین دستنوشته های پوشکین نیز وجود داشتند.

این سرقت در زمانی به وقوع پیوسته که بنا بر اخبار منتشره از طرف دولت، طی چند سال اخیر ۲۷ میلیون تابلو و دیگر آثار نقاشی که در بینشان نود درصد کل تصاویر مقدس مذهبی موجود در روسیه قرار داشتند، از کشور خارج شده است. بیشتر این آثار در کشورهای اروپایی، خصوصاً آلمان به قیمتهای سرسام آوری به فروش می رسد. از جمله این آثار تابلوهای کازیمیر مالویچ و واسیلی کاندنسکی هستند که به قیمتهای کلان در بازارهای اروپا حراج شده است.

قاچاقچیان، آثار این نقاشان را که سه میلیون روبل (چیزی حدود ۱۵ تا ۲۰ هزار دلار) در شوروی سابق خریده اند، در اروپا و ژاپن به قیمتی بالای یک میلیون دلار فروخته اند.

بنا به اظهار دولت مسکو شبکه قاچاق آثار هنری و باستانی شوروی سابق، بسیاری از سیاستمداران و مأموران گمرک را نیز دربر می گیرد.

## گرسنگی جهان

بیش از ۷۰۰ میلیون نفر در سراسر جهان از سوء تغذیه رنج می برند.

«سازمان خوارو بار جهانی» فائو در گزارش خود فاش ساخت که: در حال حاضر در جنوب ااره آسیا از هر ۲ کودک ۲ نفر کمبود وزن دارند و تعداد آنها به ۱۰۰ بیلیون می رسد. ۲ میلیارد انسان در روی زمین دچار کمبود انواع ویتامین ها و مواد معدنی هستند.

بر اساس «گزارش برنامه جهانی غذا» زنان و کودکان بیشترین قربانیان سوء تغذیه و کمبود ویتامین و مواد معدنی در جهان هستند. حدود ۱۵۰ میلیون کودک، وزن کافی ندارند و هر ساله نزدیک به ۲۰ میلیون نوزاد با کمبود وزن متولد می شوند، تعداد زیادی از این اطفال پس از چند سال می میرند و آنتهای نیز که زنده می مانند معمولاً از ضریب هوشی و استعداد تحصیلی پائینتر از حد قابل قبول برخوردارند.

در این گزارش آمده است: نزدیک به ۴۰ میلیون کودک از کمبود ویتامین A رنج می برند که از این تعداد ۱۳ میلیون نفر در معرض کوری قرار دارند و تعداد زیادی از آنها نهایتاً خواهند مرد. فائو در گزارش خود تأکید دارد که در سطح جهان غذا به اندازه کافی برای همه موجود است.

## کنسرت گیتار

روز جمعه ۱۸ دسامبر مصطفی آخوندی گیتاریست جوان ایرانی به همراه جمشید ناصری، نوازنده دیگر گیتار و میترآ آخوندی، خواننده، کنسرتی در کلن برپا داشتند. این برنامه در دو قسمت اجرا شد. بخش اول دو نوازنده قطعاتی را از موسیقیدانهای مشهور نواختند و در قسمت دوم میترآ آخوندی به همراه گیتا چند ترانه ایرانی اجرا کرد.

## موسیقی سنتی

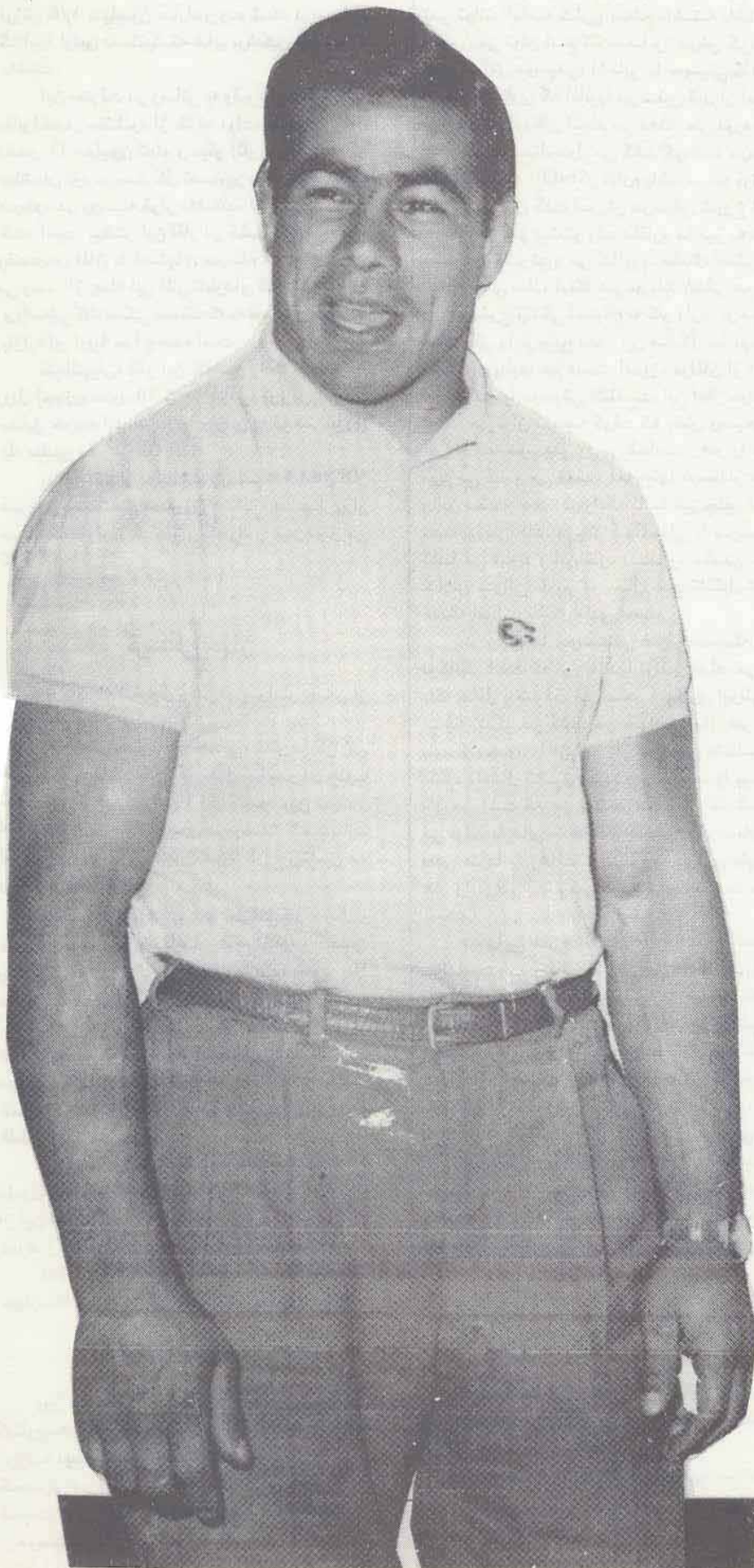
الله علی پور - کمانچه و آواز، میراسماعیل صدیقی آسا و بریط، بهنام سامانی - تنبک، دهل و دف، جعفر سامانی - کرنا، سرنا و نی، خالق سامانی - کمانچه، علی ثناچیان تار باس، و حسن سامانی - سنتور.

این گروه قبلاً در چند شهر آلمان نیز برنامه داشتند که با استقبال هموطنان مواجه شدند.

به دعوت کانون فرهنگی لهما گروه موسیقی سنتی و فولکلوریک ایران در سالن شهرداری شهر لهل دو برنامه اجرا می کنند.

برنامه ها، روز اول شنبه ۲۳ ژانویه ساعت ۸ شب و دومین برنامه روز یکشنبه ۲۴ ژانویه می باشد. هنرمندان این گروه عبارتند از: خانم بهرامی مقدم - آواز، داود آزاد - تار و آواز، فرج

# ۲۵ سال از جان باختن جهان پهلوان گذشت...



این گذر سریعی است بر یک واقعه تاریخی در جامعه ی ورزش کشورمان، واقعه ای که نه تنها جامعه ی ورزش و ورزش بوستان را در آن زمان متأثر ساخت، بلکه با ابعاد بسیار وسیع، همه ی اقشار جامعه را بگونه ای ماندگار، تحت تأثیر خود قرار داد.

جهان پهلوان تختی از میان زحمت کش ترین قشر جامعه سربر آورد، در میان آنان و به خاطر آنان زندگی کرد و به خاطر آرمان انسانی و عدالت خواهانه ی توده های مردم جان باخت.

به شهادت تاریخ و به اعتبار وقایعی که در این ۲۵ سال گذشته، بر جامعه ما سپری شده، همه گواه بر این مدعاست که جهان پهلوان در یاد همه ایرانیان زنده است. او با خصوصیات انسانی خود، در جامعه ورزش، الگویی ست برای تمام ورزشکارانی که می خواهند در جبهه مردم و علیه ظلم و ستم باشند.

او در دوران کوتاه زندگی خود، به هرآنچه که متعلق به مردم بود، عشق می ورزید، و به هرچه که بر ضد مردم و علیه مردم بود می تاخت.

اگر امروز جهان پهلوان زنده بود و در میان مردم، و با مردم، بر حکومت استبداد می تاخت و اجازه نمی داد که عوامل رژیم اسلامی او را همسنگر مدافعان حکومت استبداد قرار دهند.

در سالروز مرگ جهان پهلوان، وظیفه ی همه ما ورزشکاران و ورزشدوستان وطنمان این است که دست بر نست هم، عهد ببندیم که نه در حرف، بلکه در عمل، چون جهان پهلوان تختی، مدافع انسانیت و عدالت اجتماعی باشیم.

● ● ●

مطلبی که در زیر می خوانید به قلم خود جهان پهلوان تختی است که در یکی از نشریات ورزشی، در سالهای ۴۰ به چاپ رسیده بود.

بنظر من تاریخ تولد و مرگ یک انسان، همه زندگی او را تشکیل نمی دهد، آنچه که زندگی یک مرد را از لحظه آغاز، از روز تولد تا لحظه مرگ می سازد شخصیت روحیه جوانمردی صفا، انسانیت و اخلاقیات او است، اما چون شما به اصرار از من همه زندگی مرا، از آغاز تولد، تا امروز خواسته اید، این است که من به خواست شما اجابت می کنم، اما اینکار من، در اعتقاد من تغییری نمی دهد.

اسم من، غلامرضا تختی، است و در شهرریود ماه ۱۳۰۹ در خانی آباد تهران متولد شدم، خانواده ما از خانواده های متوسط خانی آباد بود. پدرم غیر از من، دو پسر و دو دختر دیگر نیز داشت که همه آنها از من بزرگتر بودند. پدر بزرگم «حاج قلی» نخود، لوبیا و بنشن می فروخت، پدرم تعریف می کرد که «حاج قلی» توی دکانش روی تخت بلندی می نشست و بهمین جهت مردم خانی آباد اسمش را

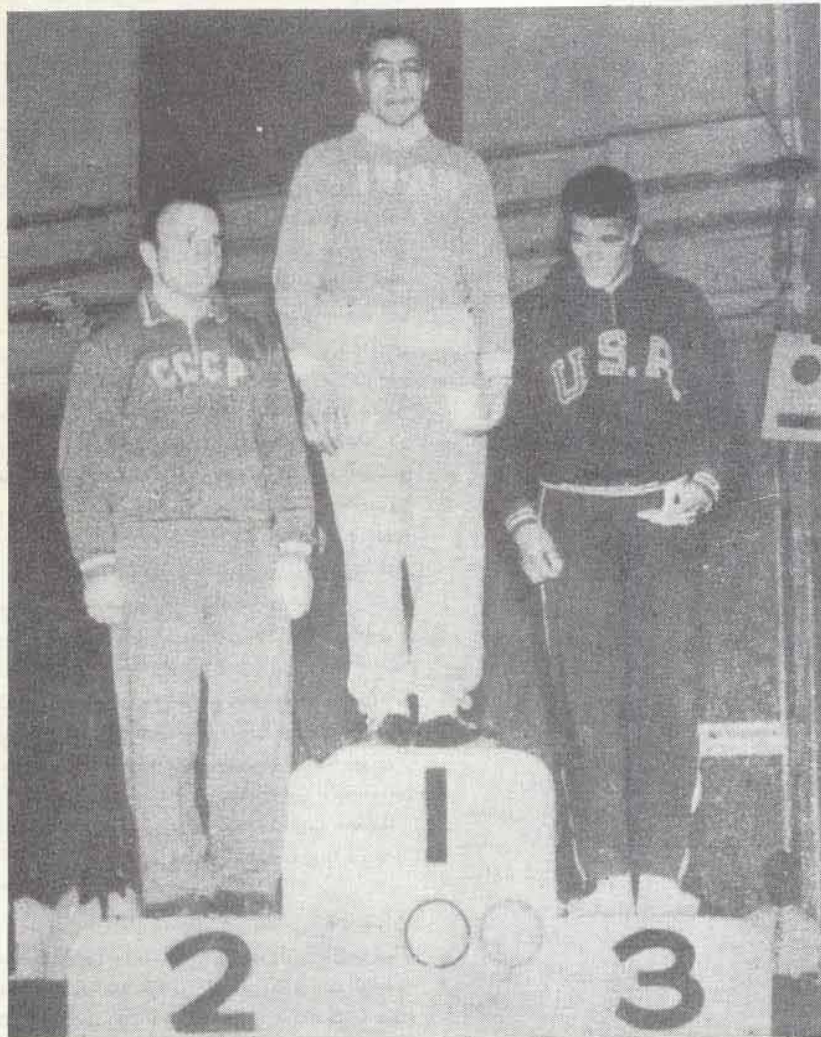
کذاشتند «حاج قلی تختی» و همین اسم بما هم منتقل شد و نام خانوادگی من نیز همین است.

«حاج قلی تختی» در راه مکه ناچوانمردانه بدست راهزنان کشته شد و از ماترک او میراثی به همه فرزندان از جمله «رجب خان» پدرم رسید. پدرم با پولی که در دست داشت در محل فعلی انبار راه آهن زمینی خرید و یخچال طبیعی درست کرد. آنگاه پدرم روی اصل اعتقادات مذهبی اش و ارادت خالصانه ای که به امام هشتم داشت. نام «غلامرضا» را بر من گذاشت. نخستین واقعه ای که به یاد دارم و ضربه ای بزرگ بر روح من زد، حادثه ای بود که در کودکی برای من پیش آمد، پدرم برای تامین معاش خانواده پر اولادش مجبور شد که خانه مسکونی خود را گرو گذارد و یک روز طلبکاران به خانه ما آمدند و اثاثیه خانه و ساکنین اش را به کوچه ریختند. ما مجبور شدیم که نو شب را توی کوچه بخواهیم. شب سوم اثاثیه را بردیم بخانه همسایه ها و دو اطاق اجاره کردیم، چندی بعد روزگار عرصه را بیشتر بر پدرم تنگ کرد. تا اینکه مجبور شد یخچال طبیعی اش را نیز بفروشد. این حوادث تأثیر فراوانی در روحیه پدرم کرد و باعث اختلال دماغی او در سالهای آخر عمر شد.

مدت ۹ سال در دبستان و دبیرستان منوچهری که در همان خانی آباد قرار داشت درس خواندم، ولی تنها خاطره ای که از دوران تحصیل بیاد دارم اینکه، هیچوقت شاگرد اول نشدم اما زندگی در میان مردم و برای مردم درسهایی بمن آموخت که فکر می کنم هرگز نمی توانستم درمعتبرترین دانشگاهها کسب کنم. همچنین زندگی بمن آموخت که مردم را دوست بدارم و تا آنجا که در حد انانی من است، به آنان کمک کنم، حال این کمک ما از چه طریقی و از چه راهی باشد مهم نیست. هرکس بقدر توانانش...

ورزش ابتدا برای من نوعی سرگرمی و تفریح بود، مدتی خیال قهرمان شدن مرا به وسوسه انداخت، اما همیشه معتقد بودم که ورزش برای تندرستی و سلامتی جان و تن با هم لازم است، با آنکه علاقه فراوانی به ورزش داشتم ولی مجبور بودم در جستجوی کار بپریم، زندگی نان و آب لازم داشت، برای مدتی به خوزستان رفتم و درازای روزی هفت، هشت تومان کار کردم، دنیا در حال چنگ بود، زندگی به سختی می گذشت.

آشنایی حقیقی من با ورزش و کشتی در باشگاه «پولاد» شروع شد، پیش از این گودها و زورخانه های فراوانی دیده بودم، پهلوانان نام آوری به چشم دیده بودم که در عین قدرت، افتاده بودند، هفده سال پیش به باشگاه پولاد رفتم و در آنجا از «رضی خان» صاحب باشگاه صمیمیت و صفای بسیار دیدم. «رضی خان» آدم خوبی بود، اگر کسی را نشان می کرد و می دید که استعداد کشتی دارد، دست از سرش برنمی داشت. در گرمای تابستان لخت می شدیم و هر روز از ساعت نو بعد از ظهر تا چندین ساعت کشتی می گرفتیم. از نوش آب گرم و حمام خیری نبود، کشتی گیران برای وزن کم کردن، به خزینه می رفتند، تشک های کشتی را با پنبه پر می کردند، اما خاک و خاشاک آن بیش از پنبه بود. بگنیزم، تمرین های جدی را در سربازخانه شروع کردم، وقتی در سال ۱۳۲۸ در نخستین مسابقه بزرگ ورزشی شرکت کردم. در همان اولین دوره ضربه فنی شدم، اما تمرین های جدید و جدی و سختی که در پیش گرفتم، مرا یاری کرد تا حقیقت مبارزه را درک کنم، اگرچه



مسابقات المپیک ملبورن : جهان پهلوان ما بالاتر از حریفان آمریکا و شوروی



جشنواره ورزش (۱۹۵۵) تختی پرچمدار تیم ایران بود

شور پیروزی در سر داشتیم، اما کار و کوشش را سراغ پیروزی می دانستیم.

عاقبت این کار و کوشش باعث شد که همراه تیم ایران در وزن ششم به «هلسنیکی» بروم، در مسابقات جهانی «هلسنیکی» که در سال ۱۹۵۱ برگزار شد، من با شش کشتی گیر روبرو شدم و مقام دوم جهان را بدست آوردم، این نخستین سفر من به خارج از ایران بود و تجربه های تازه، چشمان مرا به حقایق تازه ای گشود. بعد از مسابقات جهانی، دیگر مسابقات و المپیک بود که لزومی به بازگفتن آنها نمی بینم، نتایج این مسابقات را هرکسی می داند.

اصولاً فکر می کنم که نتایج این مسابقات بمن تعلق ندارد، بلکه متعلق به ورزش و به مردم ایران است.

زندگی داخلی من با آرامش و سکوت می گذرد، با همسرم که در آبان ماه سال گذشته با هم از نواج کردیم، یک زندگی راحت و بی درد سر داریم و «بابک» پسر کوچک روشنائی خانواده ما است.

## درآمد بازی پیروزی - استقلال بالای ۶ میلیون بود



درآمد مسابقه دو تیم پیروزی و استقلال در چارچوب رقابتهای فوتبال جام برتر تهران اعلام شد : ۵۷ هزار برگ بلیت فروخته شد که درآمد آن مبلغ ۶ میلیون و ۲۰۰ هزار تومان بوده است.

در خبرنامه ماهانه فیفا که درباره جام جهانی فوتبال داخل سالن منتشر کرده آمده است : جدا از تیم مدافع قهرمانی (برزیل) تماشاگران يك تیم محبوب دیگر هم داشتند : ایران ، که بی نهایت غریبه به هنگ کنگ رفته بود. بعد از آن که به مرحله نیمه پایانی صعود کرد، يك احساس خاصی را باعث شد. ابطی بازیساز و رجبی شیرازی مهاجم - که با زدن ۱۷ گل برنده کفش طلایی بهترین گلزن شد - ستونهای اصلی مجموعه خود بودند، مجموعه ای که کاملاً پرمایه و صاحب نبوغ ذاتی بود. شکست نزدیک آنان با نتیجه يك بر دو از هلند پر امید در اولین بازی، زنگ خطری از قدرت این تیم بود که در دو بازی برابر اسپانیایی ها نمایش کامل ارزشهای خود را ارائه داد. در دور دوم خبرگان فوتبال سالنی اسپانیا شکست تکان دهنده ۲ بر ۴ به دست ایرانیان را متحمل شدند. در مسابقه تعیین کننده برای رده سوم به خود آمدند و بعد از يك مسابقه مهیج و پر تحرك ۶ - ۹ پیروز شد و ایران را به رده چهارم جام جهانی فرستادند. مسابقه نیمه پایانی در برابر آمریکا اوج هیجان را به مسابقه ها داد. از هنگام برخورد سیاسی بین دو کشور در آخر دهه ۱۹۷۰ احتمالاً این اولین بار بود که يك تیم آمریکایی در يك مسابقه ورزشی در برابر يك تیم ایرانی صف آرای می کرد. - در فوتبال ارتشهای جهان نیز دو تیم ایران و آمریکا در هلند با یکدیگر بازی کردند که ایران ۱ - ۴ به پیروزی رسید - در فوتبال این اولین تماس مستقیم دو کشور بود و آمریکا بعد از يك مسابقه ، که در آن روح ورزش و هیجان حاکم بود، به نتیجه ۲ - ۴ رسید.

### اردوی آمادگی تیم ملی فوتبال در آلمان تشکیل می شود

از سوی علی پروین عنوان شد : ۱۵ اسفند ، آغاز تمرینات ملی پوشان فوتبال...

اردوی آمادگی تیم ملی فوتبال ایران برای حضوری پر قدرت در مرحله مقدماتی مسابقات جام جهانی ۱۹۹۴ - قاره آسیا - در کشور آلمان تشکیل خواهد شد.

علی پروین ، سرمربی تیم ملی فوتبال ایران اعلام کرد :

«تمرینات تیم ملی فوتبال کشورمان به منظور شرکت در مرحله مقدماتی مسابقات جام جهانی - قاره آسیا - از ۱۵ اسفند ماه آغاز خواهد شد. « وی افزود : طی جلسه ای که با مسئولین فدراسیون فوتبال داشته ایم، قرار است «لیگ» فوتبال باشگاههای ایران در فصل ۷۲ بعد از پایان دیدارهای تیم ملی در مرحله مقدماتی مسابقه های فوتبال جام جهانی آغاز شود.

تیم ملی فوتبال کشورمان از ۱۴ فروردین ماه ۷۲ به مدت سه هفته در آلمان اردو می زند و دو، سه بازی هم در آنجا برای کسب آمادگی بیشتر انجام خواهد داد.

به همین منظور تمرینات تیم ملی فوتبال ایران قرار است بعد از پایان پیکارهای دو جام قهرمانی و جام در جام آسیا آغاز شود.

تیم ملی فوتبال ایران در مرحله مقدماتی مسابقه های جام جهانی - قاره آسیا - در گروه دوم با تیم های سوریه، عمان و تایوان همگروه و برنامه دیدارها بدین ترتیب است:

#### دیدارهای رفت - تهران

۷ تهر : ایران - عمان  
سوریه - تایوان

۹ تهر : سوریه - عمان  
ایران - تایوان

۱۱ تهر : عمان - تایوان  
ایران - سوریه

#### دیدارهای برگشت - سوریه

۱۶ تهر : ایران - عمان  
سوریه - تایوان

۱۸ تهر : سوریه - عمان  
ایران - تایوان

۲۰ تهر : عمان - تایوان  
ایران - سوریه

#### التماس نایب رئیس

اگر گاهی وقتها فرصتی پیش آید تا پای درد دل نایب رئیس فدراسیون کشتی بنشینید شاید توقع از فدراسیون و مسئولانش کمتر شود. شنیدن این درد دلها این حسن را دارد که دیگر از نور دستی برآتش نداری، بلکه آتش را در نزدیک خود احساس می کنی و اگر قدری خودت را کنار نکشی ممکن است شعله ها دامانت را بگیرد.

باری نایب رئیس صحبت از «التماس» می کرد برای سالن نوازده هزار نفری، برای هزینه سنگین برگزاری مسابقات و برای بسیاری چیزهای دیگر. می گفت : اگر وضع چنین پیش برود باید کاسه گدایی را از خرجین نیاز و احتیاج بیرون بیاورم.

و می گفت : به من گفته اند هرطور خودت می دانی «پول» تهیه کن حال و روز مهمترین فدراسیون ورزشی کشور که چنین باشد پس وای...

در این گزارش همچنین در بخشی تحت عنوان، «خبرگان فوتبال سالنی در پراپازیکان فوتبال جهانی» آمده است که برزیل، آمریکا و اسپانیا سه کشور صاحب لیگ فوتبال سالنی بودند که به نیمه پایانی رسیدند، اما ایران با این که بازیکنانش خبره فوتبال سالنی نبودند، دارای تجربه ای از نوعی فوتبال سالنی بودند که در مدارس آنان معمولاً بازی می شود، تیمهایی با تجربه کمتر در بازی سالنی وقتی مستقیماً با متخصصان فوتبال سالنی برخورد می کردند، دارای کمبود غریزی بودند. زیرا بازیکنان این تیم ها کمتر با این نوع فوتبال آشنا بودند و یا نمی توانستند سریع خود را با حریف وفق دهند. مستثنی ترین و بارزترین چهره در این مورد شیرازی (سمید رجبی) بهترین گلزن جام از ایران بود، که معمولاً در روی چمن سبز در دفاع راست دیده می شود.

#### حذف کشتی از بازیهای المپیک؟!

کمیته بین المللی المپیک با هدف کاهش شرکت کنندگان در بازیهای المپیک، قصد دارد از سال ۲۰۰۰ میلادی تعدادی از رشته های ورزشی را از لیست این بازیها حذف کند. یکی از رشته های ورزشی که بحث برسر حذف آن از بازیهاست کشتی است، که هنوز تصمیم قطعی در مورد آن اتخاذ نشده است.

حذف کشتی از بازیهای المپیک به معنای محروم ماندن از کسب مدال، برای تبلیغات مسئولین ورزش !!



# Ferdosi

Box 19104  
S-104 32 Stockholm  
Sweden  
Tel: 08-167700 Fax: 08-165785



# فردوسی

فردوسی بزرگترین و سابقه‌ترین شرکت پخش کتاب و نشریات ایرانی در خارج از ایران  
نشریات ایرانی مورد علاقه‌تان را با اطمینان در هر جای دنیا که هستید نزد ما آهونه کنید.

### بهای مشترک یکساله نشریات

کرون	ماهانه	آئینه (کردی)	کرون	ماهانه	آئینه
۱۸۰	۲۰۰	آینده	۱۵۰	۲۰۰	آرش (فرانسه)
-	-	اطلاعات سیاسی علمی ماهانه	-	-	آینه اندیشه
۱۵۰	-	جامعه سالم	۱۵۰	-	الکترونیک و ..
۲۰۰	-	چاوش	۱۸۰	-	جدول
۱۵۰	-	دانستنیها	۲۸۰	-	چیتا
۱۵۰	-	دنیای سخن	۱۵۰	-	دانشمند
۲۸۰	هفتگی	زن روز	۲۸۰	هفتگی	دنیای ورزش
۱۵۰	-	سیمرغ	۱۵۰	ماهانه	سروه (کردی)
۱۵۰	-	صنعت حمل و نقل	۱۵۰	-	صفحه اول
۲۸۰	ده روز	کامپیوتر	۱۵۰	-	فیلم
۲۸۰	ماهانه	کلک	۲۰۰	-	کتاب باز
۱۵۰	-	ماهنامه مجموعه جدول	۱۵۰	-	کیهان فرهنگی
۲۸۰	-	کل آقا	۲۸۰	هفتگی	کیهان ورزشی
۲۰۰	فصلنامه	مصارف	۱۲۰	ماهانه	کلک (کودکان)
-	-	و نشریات دیگر....	۲۸۰	ماهنامه	نگاه نو

جهت آهونه وجه نشریه مورد نظرتان را با درج نام و آدرس دقیق خود به حساب  
پست چیبو (4-167432 فردوسی در سوئد) بپردازید و یا به خودیگری برای ما ارسال  
دارید.

## کلوپ کتاب موسسه فردوسی

با عضویت در کلوپ کتاب فردوسی هر چند ماه یکبار با دریافت لیست از آخرین  
رویدادهای انتشاراتی در ایران و خارج از کشور مطلع شوید.  
در هر گاه که بایشید ما کتب مورد نیازتان را با بهایی ارزان در اختیارتان میگذاریم.  
برای دریافت اطلاعات بیشتر فرم درخواستی را پر نموده برای ما ارسال دارید.

مایل به دریافت اطلاعات بیشتر هستم.

مایل به عضویت در کلوپ کتاب فردوسی هستم.

لطفا نام و آدرس خود را با درج توان پرداخت بنویسید.

Namn \_\_\_\_\_  
Efternamn \_\_\_\_\_  
Adress \_\_\_\_\_  
Postadress \_\_\_\_\_  
Land \_\_\_\_\_

Ferdosi  
Box 19104  
S-104 32 Stockholm  
Sweden

محل  
تمبر

## هموطنان عزیز!

پرواز با نازلترین قیمت  
به تهران و سایر نقاط جهان  
از طریق

**آژانس مسافرتی رکسارا**  
تهیه و تضمین می‌شود

هدف ما رضایت خاطر شما

تلفن ۴۸ ۴۷ ۶۵۳-۸  
تلفن ۴۶ ۲۶ ۶۵۳-۸

## Mansour Graphic



دعوت ما را به دنیای پر از  
هیجان آخرین پیشرفتهای

متن پردازی فارسی قبول کنید

MANSOUR GRAPHIC  
Box 80 24  
6300 8 ESKILSTUNA SWEDEN  
Fon/Fax + 46 (016) 13 61 09

حروفچینی و طراحی متون فارسی و لاتین

کیفیت بالا، قیمت‌های خوب در اسرع وقت



دینگریزیه در شهر گوتنبرگ عرض  
کننده کتب، نشریات، ماهنامه‌ها، فصلنامه  
و جراید احزاب، سازمانها و گروههای  
گوناگون، توزیع کننده نوار، فیلمهای خوب  
ایرانی، فروش تابلوهای نقاشی، طراحی،  
مجسمه، صنایع دستی و... گشایش یافت.  
مکان: جنب "ویدیو کلوب سابق رضا"  
ایستگاه: خط ۷، ۴، ۲، ۲ - اتوبوس ۶۰  
زمان: بعد از ظهرها ۱۲ الی ۱۸  
تلفن: ۱۲۹۸۹۷ - ۰۲۱

## تدریس زبان فارسی

توسط معلم با تجربه

سابقاً ۱۸ سال تدریس در دبستانها و دبیرستانهای ایران

مترو: PARMENTIER

تلفن: ۲۳۵۷۹۶۹۶

مژده به هموطنان

قابل توجه چاپخانه‌ها، شرکت‌ها و دارندگان کامپیوتر

از این بابت می‌توانید با خرید برنامه «سیستم ۸» System 8  
کارهای چاپی، مکاتبات تجاری یا شخصی خود را همزمان به  
فارسی (اردو، کردی، بلوچی) و لاتین (انگلیسی، سوئدی،  
آلمانی، فرانسه و غیره) بکمک PC خود انجام دهید.  
برای کسب اطلاعات بیشتر با

A + M International Marketing

Box 299 • 382 23 • Nybro • Sweden

و یا شماره فکس: +46(480)174 53 تماس بگیرید.

## HOTEL CENTRAL

هتل سنترال

فرانکفورت نبش میدان «بازل پلاس»

تلفن: 16 - 49.69.23.30.14 تلکس: 41.85.154

هتل سنترال با اتاق‌های مناسب، یک نفره، دوفنره و سه نفره با حمام و

بدون حمام آماده پذیرائی از هموطنان عزیز میباشد.

مسئولان هتل در جهت رفع مشکلات شما و در اختیار گذاردن مترجم و اطلاعات لازم

توریستی و پزشکی و غیره در خدمت شما می‌باشند.

لطفاً قبل از حرکت، اتاق مورد نظر خود را به وسیله تلفن و یا تلکس رزرو فرمائید.

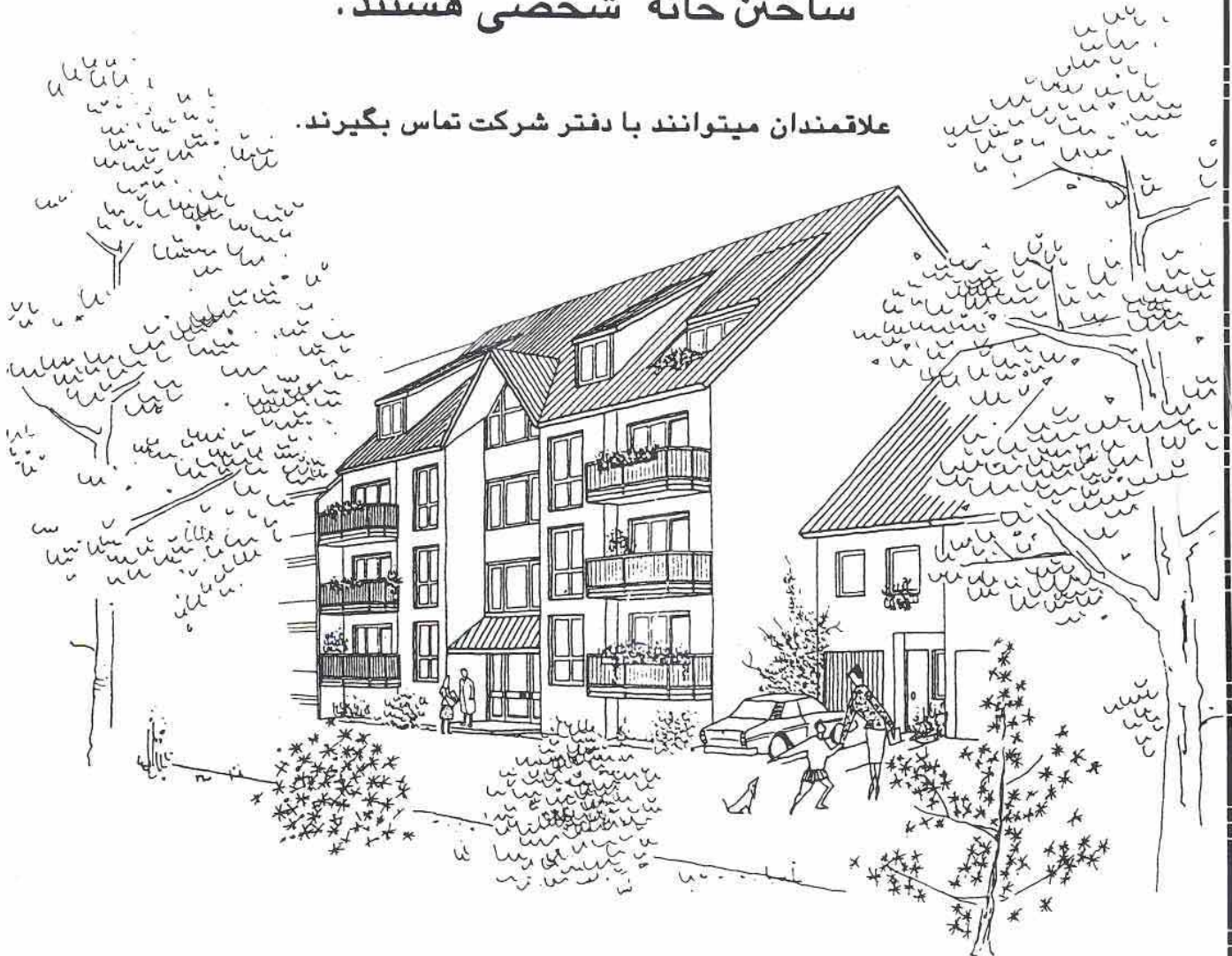


# شرکت ساختمانی

در خدمت کلیه هموطنانی است که مایل  
به سرمایه گذاری در کارهای ساختمانی و یا

ساختن خانه شخصی هستند.

علاقتمندان میتوانند با دفتر شرکت تماس بگیرند.



# R.E.S



DÜRERSTRABE 95  
6392 NEW - ANSPACH



06081 - 8978

FAX: 06081 - 43149

AUTO - TEL - 0161 - 2615463

## ARTICLES

To Defend Freedom of Speech

EDITOR

An Open Letter to Nobody

E. KHOÏ

Government of GERMANY and the Secrets  
of Berlin's Crime

J. TÂLE'I

Economic Reforms in Eastern Europe

M. ÂZARI

The Times of Big Doubts and Small Certitudes

trans. R. JAVÂN

CANADA, Land of Emigrants :

Reality or Illusion

B. ASS 'ADI

An Interpretation of Nima's "RIRA" Poem

M. FALAKI

## BOOK / FILM

A Review of Three Books

J. MESHKANI

Revolt in Nothingless

M. SHOKROLLÂHI

Life and Nothing Else

N. BAKTÂSH

Book Review

A. SHAMS

## INTERVIEWS

With F. SARKUHI

With A. LÂHIJI

With C. I. SAHBÂI

## POETRY

M. A. ASGARI, H. RAHIMI, W. BUTTLER

## SHORT STORIES

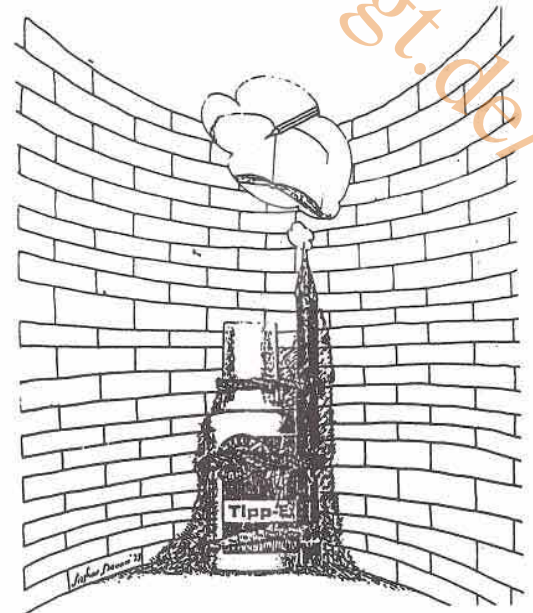
Q. DAVÂMI

## REPORTS

NAVÂ Center for Musical Education

A. SEYF

## SPORTS



Director :  
Parviz GHELICHKHANI

Editor - in - chief :  
Mehdi FALAHATI  
(M. Peyvand)

Address :  
ARASH  
6. Sq. Sarah Bernhardt  
77185 LOGNES  
FRANCE

Tel : (1) 40. 09. 99. 08

A.G.P.I.

CREATION  
IMPRIMERIE - PUBLICITE